

北京琴讯

2000年7月 第7期总第63期 北京古琴研究会刊行

【本刊讯】 本次月集按期在北京音乐厅举行。大家除演奏琴曲进行交流外，还交谈了对古琴音乐发展的一些想法和看法，以及介绍了有关古琴音乐活动的消息，例如：现有的一些古琴网站及将要新建的古琴网站；古琴的“修身养性”等功能。有人建议同医疗单位合作研究“古琴音乐医疗”，这也是从一个侧面来发挥古琴音乐作用的。对于古琴及琴弦的制造改进等方面也有不少讨论。总之，此会大家发言踊跃，气氛热烈。（泉）

连载① 中国古琴流传日本考

（中国社会科学院历史研究所） 谢孝苹

（三）

中国自十五世纪以来，古琴音乐有了新的发展。1410年明成祖敕撰《永乐琴书集成》二十卷⁽⁸⁵⁾。1425年朱权刊《神奇秘谱》三卷。1539年徽藩朱厚燁刊《风宣玄品》十卷，1549年汪芝辑《西麓堂琴统》二十五卷。1590年蒋光霁刊《琴书大全》二十二卷。1614年严澂刊《松弦馆琴谱》二卷。以上琴书的陆续刊行，说明琴学在中国呈现一派兴旺景象。解放以来，有关单位曾对公私皮藏曲谱进行调查，到1958年，共得迄止到清代末年的琴曲谱集一百五十余种，而绝大部分是十五世纪以来刊行的⁽⁸⁶⁾。到十七世纪时，中国古琴音乐已经形成了从均（调）、调（弦法）、音（调式）的构成和应用、琴谱的写记和指法的参同、作曲的方法和音律的运用、弹奏技巧的规范和要求到古琴美学诸问题为内容的一个完整的学术体系。作为文化艺术领域内一个独立学科，它被称为“古琴学”。十七世纪中国古琴学的复兴，是日本古琴学中兴的先声。

十七世纪中国文化流传日本，又一次进入高潮。方豪称之为“日本华化最高时期”⁽⁸⁷⁾。他说，“明末清初，长崎涌到了大批中国人。他们到日本去的原因，不外乎求援、避难、经商或担任译员。据日人中村久四郎的研究，明亡前后，中国人到海外各地求援，而以到日本的为最多。他估计有二十次。……在避难人中，有高僧如真圆、觉海、超然，分别创建长崎三大中国寺庙，即兴福寺、福济寺及崇福寺。有传授汉画的逸然性融。有传授小儿科，并以诗书名世的独立性易（即戴笠，字曼公，与同时去日的另一戴笠，字耘野，同姓同名）。有开日本黄檗宗的隐元隆琦，并传中国艺术与食品，提倡唐风雕塑与建筑。又有心越兴伟，诗文书画冠于一时，传授琴道。高僧之外，纯粹的学者，首推朱舜水。……比朱舜水早到日本十六年，那就是陈元学，他所传的是书法和制陶，改进日本武术等。”⁽⁸⁸⁾据辻善之助统计，十七世纪后半叶中国僧侣、文化人，避清兵入关后混乱局面，纷纷东渡，可考者五十余人⁽⁸⁹⁾。大批不满清王朝的知识分子的东渡，客观上触发了日本在政治、经济、文化艺术领域里的一次深刻变化。这就是中国古琴音乐再次东流日本，并引起日本琴

学中兴的时代背景。如果说，公元七世纪时，是中日文化交流史上的第一次高潮，其特点为日本遣唐使、学问僧前来中国取经；那末，一千年后，又形成了中日文化交流的再一次高潮，而新高潮的特点，便是中国文化人前去日本送宝了。

十七世纪初，在东皋东渡以前，日本琴学已经有了昭苏的迹象。中国古谚云：“铜山东崩，洛钟西应。”这种迹象，应该认为是中国琴学复兴在日本的反应。明万历年间，日本后水尾天皇(1611-1624)重视琴学，颁赐琴谱与京伶^{孙氏}。获生徂徕(1668-1728)是与东皋心越同时代的日本琴家，曾撰《琴学太意抄》，他认为后水尾天皇赐与^{孙氏}之谱，就是《幽兰》。天皇复赐与^{孙氏}以《琴手法》，据云是由陈仲儒撰《琴用指法》、隋僧冯智辨撰《琴用手名法》与唐赵耶利撰《弹琴右手法》三种书辑录而成。^{孙氏}辑录的《琴手法》对研究隋唐古谱具有非常宝贵的实用价值。中国古琴家顾梅羹曾参用^{孙氏}《琴手法》研究古曲《广陵散》中难以辨认的谱字⁽⁴⁰⁾。后水尾天皇赐与京伶^{孙氏}《琴手法》所引用之隋僧智辨之谱，据获生徂徕云：“有如梵字，用有颇具异类之手法谱。”⁽⁴¹⁾智辨之《琴用手名法》在中国早已佚失，但在日本尚流传。果如获生徂徕所言，则智辨之谱，已非像《碣石调幽兰》那样的文字谱，而是一种减字形式的谱。唐代曹柔所创，一直流行到现代的减字谱法，不识谱的人，也往往认为与梵字相似。十七世纪日本琴家所提供的情况，不失为人们研究古琴谱法起源的重要线索。

自经后水尾天皇的提倡和中国古琴家的不懈努力，日本的古琴音乐，又一次得到广泛传播。十七世纪以来，日本的古琴音乐，共有五个流派。

一、万宗——佐藤茂斋一派。

二、朱舜水——安东省庵一派。朱舜水到日本比东皋心越早二十年左右，朱舜水传琴学于门人安东省庵(1620-1700)，并将携去的益王琴、琴书、琴谱多种，赠与安东，为安东世辈所珍藏。

三、潘渭川——村井琴山一派。潘渭川东渡年月不可考。潘传琴于村井琴山(1733-1815)。村井自谓得到中国琴学的心传。他对东皋心越和万宗的琴法都有看法。村井在其所撰《琴山琴录》中说：“琴者圣人之大器，而为乐之统矣，君子所常御者，琴最亲密，不离于身。我东方中古琴法已亡。今海内琴法，皆出于心越、万宗二僧氏之手，多是明清俗间之法也。二僧氏安知雅俗之分乎！余故不喜二僧氏之琴。窃叹嗟久矣。尝游长崎，邂逅于清人潘渭川者，偶受琴法手势。……”⁽⁴²⁾村井对心越、万宗二家琴法的批评，说明日本琴学受中国琴学的影响，也存在着不同的流派。

四、费晴湖——菊舍(车)尼一派，菊舍尼(1753-1826)是一比丘尼，因其夫早逝而削发。她受琴学和汉诗于费晴湖，她所辑中日诗选《手析菊》，收在1922年刊行的胜峰晋风著《国秀排家全集》中。

五、东皋心越——人见竹洞，杉浦琴川一派。这一派传自东皋心越，在日本影响最大，流传时间最长。日本琴家，奉心越为日本琴学的中兴之主，余韵流风，达两个半世纪。本文在此着重介绍东皋琴派在日本所产生的影响。

东皋和尚俗家姓蒋名兴伟，初名兆隐，字心越。东渡后以杜多伟或越杜多为和名，明崇祯十二年(1639)生于浙江金华府婺郡浦阳县。相传是西汉名士蒋诩之裔的东皋，八岁就出家，年三十二，任杭州永福寺住持。三十九岁时，应长崎兴福寺僧澄一觉亮之招，浮海来到长崎，时当康熙十六年，日本延宝五年，公元1677。四十二岁被诬，幽闭于东京。翌年，由德川光圀之力出狱，被招至江户，寓居于其水藩下邸。五十四岁，任水户城下岱宗山天德寺住持。五十七岁，于江户菊坂长泉寺圆寂。

东皋渡海之时，日本锁国政策尚未开放。唐人乘槎而来，只许在长崎作短暂逗留，逾限令离去，不稍宽假。比东皋早十八年渡日的朱舜水，在其《与孙男毓仁书》中曰：“日本

禁留唐人已四十年。先年南京七船，同至长崎，十九富商，连名具呈恳留，累次俱不准。”⁽⁴³⁾又其《答魏九使书》云：“留住唐人，既数十年未有之典，而近日功令更加严切。欲留一人，比之登龙虎之榜，占甲乙之科，其难十倍。”⁽⁴⁴⁾虽然功令如此严切，而中国僧侣、逸民在明清两朝交替之际，纷纷东渡，如过江之鲫。早于东皋抵达日本的，有1644年的逸然性融，1653年的独立性易，1654年的隐元隆琦，1655年的木庵性环和澄一觉亮。这些中国僧侣的东渡，在文化艺术的许多领域里，都给日本带去了不同程度的影响。同时说明，以人民为主体的文化交流，任何禁令也阻挡不住。

朱舜水和东皋心越，在日本先后受到水户藩主德川光圀的礼遇。他们二人约有五年的时间都同在日本留住，但他们极少交往。因为东皋抵日后，被诬禁闭近二年之久。东皋出狱的第二年，朱舜水就去世了。不过朱舜水的友生，后来不少人都和东皋相过从，如安积澹泊，人见鹤山等，而以人见鹤山，和东皋的交往最密。

什么是东皋心越东渡的动机呢？

有人说，东皋自幼剃度为僧，二十岁时，曾在江南建昌府寿昌寺遇见曹洞宗觉浪道盛。觉浪的法祖无明慧经是日本曹洞宗寿昌派的开山祖师，东皋作画，最爱画《芦叶达磨图》。1982年陈列于日本茨城县立历史馆的东皋遗画《芦叶达磨图》有六幅之多。后来天山天德寺，他又是日本曹洞宗三十五世法祖。用达磨一苇渡江的故事作画，是东皋的夫子自道。所以东皋的东渡，其目的在于弘法。我认为把东皋东渡的政治原因排除是不妥当的。目前虽未曾发现东皋与抗清活动或浙东义师、南明政权有何联系。他不象朱舜水那样，由于舟山义师败绩，而流亡日本，其动机是显著的。但是东皋在思想上是反清，和由于政治上的原因不得不流亡日本也是可以肯定的。现日本祇园寺藏《东皋自刻印谱集》中，有一方阳文“游明子”和一方“大明方外一人”的印章。“游明子”的意思就是明朝的游子。方外就是和尚，“大明方外”，也就是明朝的和尚。这两方印章都是东皋于清康熙十六年东渡日本后所治，距清流入关已三十余年。但东皋仍自称为大明遗民，这和奉明正朔又有什么两样呢？又人见鹤山有赠东皋的两首诗，其一《寒雨感怀呈东皋禅师》云：“竹雨松风相逐来，料知乡思万般催，孤灯影淡寒窗夜，借问潮山梦几回。”其二：《谢东皋禅师墨兰》云：“培养兰花宜暖土，毫端挥露暗香浮。中原今有北风冷，移种东方一百州。”这两首诗不正可以为东皋被迫流亡东土的行实作注脚吗⁽⁴⁵⁾？怎么可以说，东皋的去国，完全是为了弘法的呢？

东皋的琴学师承，据井上竹逸《随见笔录》转载杉浦正职《东皋谱序》云：“指法者据于庄蝶庵所校正。”⁽⁴⁶⁾又据香亭迂人《七弦琴之传来》称，“东皋谱中有其在中土从褚虚舟所学之曲⁽⁴⁷⁾”。按庄蝶庵字蝶庵，著有《琴学心声谱》，刊于清康熙甲辰三年。这部琴谱流传极少，传世多残本。今只民族音乐研究所及沈阳琴家凌其阵先生所藏为全部。东皋东渡前十余年，庄谱即已问世。惟东皋及其门人撰述，很少提到该谱。褚虚舟之身世则不详。东皋携去琴谱多种，其中严濬撰《松弦馆琴谱》二册，今藏日本茨城县祇园寺。严谱刊于明万历甲寅，即公元1614年，早于庄谱五十年。严谱撰著人严濬字天池，为一代琴宗。后世广陵派、虞山派琴人，皆推尊之。近人彭庆寿撰《明代琴宗严天池先生墓碑》云：“先生讳濬字道澈为明太守。万历之季，以琴名虞山。法主清微澹远，盖于吴声之清婉，更有进焉，所谓尽美而尽善者也。著而为谱，芟鄙俚不经之文，汰促数嗾杀之音，节繁芜纤细之指法，使一归和平雅正，庶几乎古乐之补亡者与？”⁽⁴⁸⁾严谱自明季以来，曾在国内广为流行，翻刻补刻者甚多，今原刻本则不多见。论师承，东皋虽不及亲炙虞山，然必然受到虞山琴派的影响。

现在略记《东皋琴谱》刊行的情况。

东皋生前未刻谱，示寂后，其弟子据所记，或镌刻，或手抄，皆名以《东皋琴谱》，

