

中国古琴在日本的传播情况

曾小红

(厦门大学海外教育学院, 中国 厦门 361005)

摘要: 中国古琴最早于公元七、八世纪传入日本,一批批遣唐使将古琴器具和大量的琴谱及琴学文献带到日本,但当时古琴的弹奏并未在民间传习,早期可能仅限于少数皇室贵族。十七世纪随着朱舜水、蒋兴俦(心越禅师)等的东渡日本,使古琴在日本江户、京都等城市得到了较广泛的传播,并掀起了一股学习古琴的热潮,对日本音乐乃至文化产生了非常深刻的影响。十九世纪末,日本的古琴再次陷入低潮,近年来中日友好往来的进一步深化促使中日两国的音乐家、古琴演奏家及琴人之间又重新开始了交流与合作。

关键词: 古琴; 传播; 日本

中图分类号: G125 **文献标志码:** A **文章编号:** 2221-9056(2018)03-0137-08

DOI 编码: 10.14095/j.cnki.oce.2018.03.016

中国的古琴不仅是世界上最古老的乐器之一,也是中国文化的代名词之一,是中国古人留给全人类的珍贵而又特别的礼物,已经于2003年入选世界非物质文化遗产。“在狂热喧嚣的近代音乐享受之间隙,有时去聆听琴乐,会产生犹如进入另一个世界的心情。”^[1]它不仅深刻地影响了中国人,亦在很早以前就流传到海外,如朝鲜、日本、法国、荷兰、英国、美国、德国等,影响波及全世界。不过,古琴的域外传播情况如按东方与西方两条线索来梳理的话其实有着明显不同的境遇。

古琴在东方的传播要数日本最引人注目。那么古琴是什么时候通过什么方式流传到日本的?发展的情况怎么?历史上的情况与现在的情况有什么不同?本文基于文献调查分析的方法,从历史到现状尽可能详尽地对中国古琴在日本的传播情况进行梳理和描述。

一、最初接触

古琴是何时开始流传到日本的?对于这个问题,日本的学者主要有两种不同的意见,并被日本学术界分别称为老派学者与新派学者两个阵营。

老派学者(如铃木龙、荻生徂徕、浦上玉堂、宿谷慎、儿玉空空等)大都认为日本自七世纪开始就有人学习中国的古琴——即心越禅师东渡之前,并且有过大规模的传播。他们所依据的文献大多来源于日本的文学作品。如《文德实录》(此书完成于公元878年,是用中文写成的文稿,所记的

收稿日期: 2017-11-03

作者简介: 曾小红,厦门大学海外教育学院副教授,汉语言文字学博士,研究方向为对外汉语教学、汉外语言对比,第二语言习得,现代汉语语法。Email: zengxiaohong@xmu.edu.cn

感谢《海外华文教育》匿名审稿专家的意见,文中不妥之处概由本人负责。

年代为公元850-858)提到一位“尤好鼓琴”的朝臣关雄。再如《续日本后记》(此书是用中文写的编年史,所记的年代为公元833-850)、《日本国见在书籍目录》等都有相关记载和论述。《宇津保物语》^[2](10世纪)讲述了一个琴家三代人的故事,《源氏物语》(11世纪)描写了光源氏善于演奏古琴并教女三之宫习琴,还有《河海抄》《体源抄》《日本纪》《御游抄》等。虽均为文学作品,但对于人们了解当时的社会状况和人们的生活还是很有帮助的。

而新派学者则认为古琴最早是十七世纪由中国艺僧蒋兴俦(1639~1695)传入日本的;蒋兴俦,即禅师心越,1677年为避明末战乱而东渡到日本。

新派学者质疑反驳老派学者的一个重要理由是:他们认为老派学者的观点基本上都是凭借一些文学作品中有关“琴”的记载和描写,而所被引用的文学作品中出现的“琴”字其实又是无法确定为专指中国的古琴的。因为文学作品中或其他有关资料中常见的只是一个“琴”字(音读为kin,训读为koto),并没有确指是哪种乐器的说明,所指不确定,既可以指日本本土的乐器,也可以指代从外国传入的弦乐,包括和琴(一种六弦琴,每根弦都有柱支撑)、箏(十三弦,由中国箏改制的日式箏)、新罗琴(来自朝鲜的箏)等等。

除文学作品之外,正式记录古琴的文献确实不多见。日本关于古琴的最早记载出现于《梁琴新谱》(Courant Bibliographie, Coreenne, Paris, 1896: 133),据该书记载,古琴大约在7世纪传入朝鲜。然而古琴虽然较早被传入朝鲜半岛,但由于无人会弹奏而并没有真正流传^[3],后来甚至被改制为朝鲜的民族乐器——玄琴^[4]。虽然早期日本多通过朝鲜输入中国物资及文化,但到8世纪,日本不再通过朝鲜半岛引入中国文化,而是通过海上直接与中国通航。以上两个方面的主要原因,古琴并没有成功地经由朝鲜传播到日本。

尽管如此,如果从初次接触的时间来看,我们依然认为中国古琴应该是在唐朝时期随遣唐使而传入日本的,也就是老派学者的观点还是有一定的道理的。因为,虽然日本文献(除文学作品)中几乎没有特指中国七弦琴(古琴)的记载,但在中国的文献却可以找到明确的中记载。如据《新唐书》,自唐太宗贞观四年(630年)到唐昭乾宁元年(894年),日本共派19批遣唐使。期间各种琴谱、琴书、琴器等源源不断流入日本。日本正仓院与法隆寺仍然保存着唐代的七弦古琴也在一定程度上说明了这些唐琴是唐代传入日本的可能性。另据岸边成雄的调查也发现“在平安朝不少皇族、贵族习琴。在六国史能见到康亲王、高桥文室麻吕、贺茂正本等名字;看来菅原道真也曾弹琴。”(岸边成雄,1989)

因此,我们认为,日本最初接触中国古琴早于心越禅师东渡,即在唐朝年间就已经有从中国来的七弦古琴,但不可能早于七世纪。

二、发展推广

我们从日本琴人的师承、人员组成和区域分布来谈谈古琴在日本的发展及推广情况。

(一) 师承概况

虽然古琴早在唐代就可能出现在日本,但由于古琴自身作为乐器的特殊性(音量小,不适合演奏)及中国古代对琴艺传授的严格限制(例如不可随便传授给无资格弹琴的人,即使有教琴的老师,也大都遵守琴规,只传艺于养尊处优的宦宦士绅阶层),古琴当时并没有广泛流传。另一方面,由于七弦琴长期作为儒教之乐传承,使得习琴之人普遍认为琴首先是为了学,即为了修身而存在;其次才是为了乐,传说孔子听琴乐三个月不知肉味这应该算是习琴的乐趣之所在。故而早期之琴谱琴器传入日本时,可能多被当成了来自海外的古玩珍品,并没能被作为乐器在现实生活中广泛使用,更不可能在普通老百姓中流行。虽然古琴可能曾参与催马乐或唐乐的演奏并成为合奏中的一

个部分,也有少数皇族、贵族是习过琴的,但到平安期末期古琴已经很难再见。之后记录更是中断,琴乐似乎中途绝响^[5]直到十七世纪。

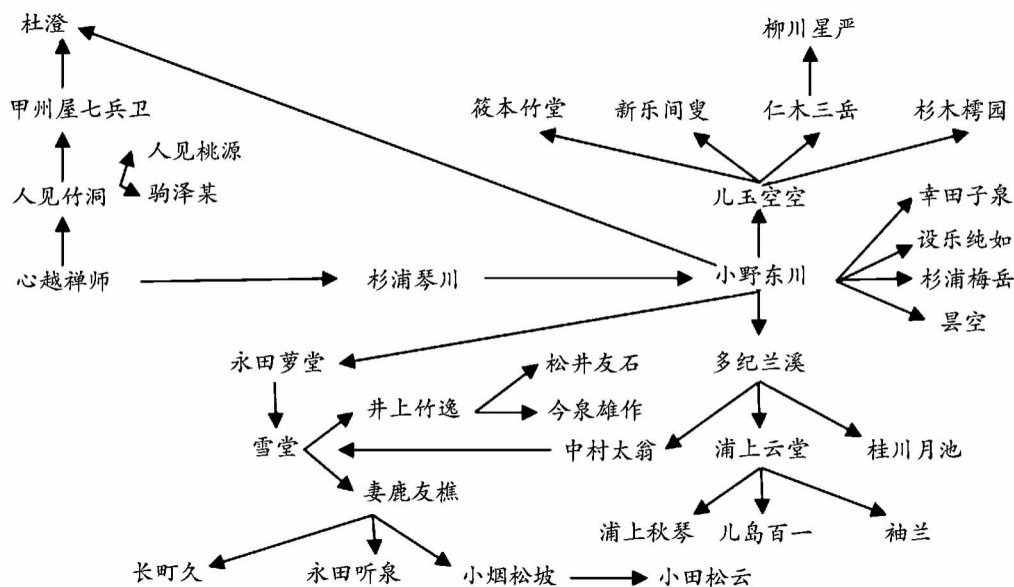
在中国,古琴的发展直到明代(十四世纪——十六世纪)才开始打破汉代以来儒家琴学正统思想的束缚,再次在一般老百姓之中流传,同时期古琴的演奏技巧也受到重视并有了明显的发展;虽然与戏曲、曲艺等民众化的音乐相比较仍有着多得多的古朴的品性和对琴品、琴德等方面的要求,但古琴在民众中得到普及,一般人也能习琴,且习琴之人为其乐趣而学的也在增多。那个时期会弹琴的人是很多的,包括本文提到的心越、朱舜水等人。

十七世纪末战乱,心越禅师及其他一批习琴之人东渡日本以避战乱,他们的到来使日本一度被中断的琴乐得以复活,甚至在日本掀起了一股古琴热,古琴在日本发展进入兴盛阶段。

其中影响最大的非心越禅师(1639~1695)莫属。心越,俗姓蒋,初名兆陷,改名兴俦,号东皋,别署有:鸢峰野樵、心越道人、调山子、越杜多,樵云等,浙江浦江县人。康熙丁巳(1677)八月,他为了避乱,应日本高僧澄一之邀到日本长崎兴福寺讲授佛学。1681年定居江户(今东京)。后遭异宗僧徒诬陷,冤屈禁锢,后幸得德川光国的推荐来到水户市寿昌山,并创建了祇园寺,成为日本曹洞宗的开山祖师。他擅长古琴,师承扬州人庄蝶庵或中土人士褚虚舟^[6]。

心越禅师在日本传授古琴,形成了日本影响最大的琴系,根据古时日本琴家所留下的记录可以看出在其门下习琴的日本学生多达百余人,并且在之后的三百多年间都有传人。可能正因为此,有相当多的人认为是心越禅师首次将古琴带到了日本。他的学生杉浦正职(号琴川)受心越的托付,于宝永年间(1704-1711)完成了心越未能最后完成的制谱工作,称之为《东皋琴谱》,分五卷收录了由心越传承的五十余首琴曲。该谱由众多的人以抄本的形式一代一代传了下来,形成了若干个版本(但完本甚少),影响巨大。

心越的琴学以江户为中心,涉及全国诸藩,成为江户时代琴学之根本^[7]。最后一个琴家叫小田松云,为琴家小皋松坡之子。现将该系重要的琴人梳理图示如下:



图一 心越琴系主要琴人师承情况

值得特别注意的是,这一时期除心越禅师一系外其实还有别的古琴传授体系同时存在。比如朱舜水(1600-1682)一系:朱舜水是侍奉水户光圀的明代儒家,他也是为了避祸远灾而东渡日本,并于1659年在长崎登陆,受到了九州一藩士安东氏的照料,他的学生中古琴比较有名的有安东省

庵(九州柳川藩士)、德川齐昭和藤田东湖等;再如,藩谓川(学者)及张斐文一系,学生如村井琴山;费晴湖(商人、画家)一系,学生如菊舍尼(俳句诗人)^[8];万宗禅师一系,万宗禅师是京都黄檗山万福寺弹僧,竺菴,学生如佐藤茂斋(幕府儒家学者);新丰禅师一系,学生如铃木兰园;安养寺一系,由从藩士中涌现出的琴士儿玉空空聚集的志同道合者与门生而形成,如杉木樗园、冈岛兰甫、山本德甫(他的学生中有个叫高仓雄伟的颇有些名气),等等。

值得一提的是,朱舜水其实比心越禅师到日本的时间更早些,他不仅擅弹古琴,更是著名的教育家和思想家。他在日本长达二十二年的讲学过程中,活动面很广,无论是在京师学派、海西学派、古学派等各学派中,还是在江户、长崎、水户藩、加贺藩等各地,都可以听到他的声音,并且有不少当时赫赫有名的思想家和政治家也跟他交往或向他求教。当时日本学者的汉学兴趣正浓,对中国语言也感兴趣,所以朱舜水其实也教授日本人汉语,并形成了颇具风格的汉语教学体系和方法^[9]。朱舜水从他1659年东渡算起直至客死他乡(葬于常陆,今日本茨城县),历经二十二载,授徒讲学,朱门弟子,桃李满园,英才辈出,被尊为“日本的孔夫子”。他对中日两国文化交流的贡献无疑是巨大的,中村久四郎在其所著《近世支那一日本文化的影响》中,认为“在明末遗民中朱舜水是给日本文化以影响之最显著者,是给日本思想以最强烈的感化者。”

朱舜水的东瀛授业无疑是成就斐然、举足轻重的,在培育大批日本汉学人才的同时,对于江户时代的汉学队伍进行了有效的重组,推进了日本的史学研究,对日本社会、文化及其他方面都有比较重大的影响。可能正因为此,他对于古琴的传授相比之下显得反倒不是那么引人注目;但事实上朱舜水擅长琴艺,在传播汉学的同时也教给他的学生琴艺及琴学思想^[10]。当时习琴的人占绝大多数的是汉学家,多数都受到了朱舜水的影响。我们认为他对古琴传播的贡献不应被忽视。

(二) 琴人的组成及区域分布

分析一下日本古琴鼎盛时期的琴人组成,情况与当时的中国类似,除了有心越禅师传统的僧侣外,汉学家其实占了压倒的多数。

日本的汉学家属于知识阶层,上文提到朱水舜时期日本的汉学兴趣正浓,涌现了很多有影响的汉学学者。在汉学家中,幸田了泉(1692~1758)算是特别的一位,他同时也是一位数学家,是曾独立算定和发现十二平均律的算学家中根璋(1662~1733)的算学门生(《律原发挥》的作者)。有意思的是,与当时汉学界的流行古琴相比,同属知识阶层的日本国学界对古琴的态度相当冷淡。当时的日本国学家倾向于接受箏曲,有的甚至可能对古琴不屑一顾,如冈山的诗歌研究家藤井高尚著有《弹琴规范》,其中对所有的日本弦乐器进行了评述,对箏曲组歌给予了最高的评价,而全文连古琴在汉学家中的广泛盛行这一事实连都未提及,甚至说此等事不值得议论。除了汉学家们学习古琴外,其次要算武士身份的习琴人较多,因为当时武士的必修科目中除了武术还有汉学(儒学),习者仕宦,大都成为幕府、大名、家老的属下。此外,还有一批善于作汉诗文的医师酷爱古琴,他们是汉学-儒学的合体,比较有影响的如:幕府御医多溪蓝溪,尾张藩医村井泰翁等。琴人中也有书法家、画家的,心越、雪堂都以书法绘画闻名,后来的浦上玉堂以水墨画知名。小野田东川的门生甲州屋七兵卫的职业类别不明,不过从他教的门生中涌现出南画家杜微。相比之下,在商人与手艺人中间很少出琴人,不过,仍有记载说明治时代的和田五风是永田泉的弟子,而他是大阪衬领商殷的老板;在堺市经营渔业批发业务的古家殷好、殷文也以文人闻名,曾为鸟海雪堂的门下。

琴学爱好者又称为琴士,可以说“琴是男子的世界”,在岸边成雄调查到的650位琴人中女性特别少,只有十来位,如:菊舍尼(初学于菊地东元,与平松琴仙、蒋菱舟、费晴湖等诸多琴人有交往)、原采苹(师于其父)、儒者龟井昭阳之女等,还有红兰(梁川星岩之妻)、袖兰(画家大仓笠山之妻,师于浦上玉堂)。清代文人张斐(字非文)的侄女张邃安也擅琴,曾奉张斐之命撰写一本名为《琴谱订要》^[11]的教材赠给安东省庵。

从区域的角度看,学琴的中心始终在江户,一方面江户藩是心越的大本营,另一方面汉学家立原翠轩等也是中心人物。全国各藩的藩士定期到江户居住期间许多人都学习琴乐,不过,这些人回到乡里并没有使古琴在乡里也得到有效的推广。古琴的中心未能像汉学一样推广至小城镇,可能是与古琴本身难掌握的特点有关,也与乡里武士对之有所顾忌有关,这方面明确阐述的文献资料几乎未见。即使是这样,还是有一些琴人在乡里推广古琴的故事流传。比如相良淑乡(江户真龙寺兰室的门下)在庄内推广古琴,据说这位相良淑乡去世以后,他的琴友、诗友不仅将他所爱的琴埋下,还立了一块碑。另如浦上玉堂的次子浦上秋琴也曾作为雅集老师在会津藩当地教授琴乐,他还在越后地区各藩进行实地采风,并拜见了市岛屏山^[12]的遗琴。总之,日本琴乐的发展一直集中在江户、京都、大阪等大城市,稍有规模的也都在城镇,琴人即使归藩返回乡里也少见有推广琴乐的。但斫琴的情况却不同,即使在相当偏僻的地方也有人斫琴。这可能是由于能拥有中国古琴的人毕竟是少数,所以,日本琴人也大量制琴,相当数量的琴人是自己动手制琴的,如儿岛百一^[13],尾屋大各椽^[14],桐屋丹后,浦上玉堂,信浓中野等。

三、现状

如前所述,古琴在日本的发展到江户末期就开始衰落,并一度中断,近年有复活的势头(岸边成雄说大概“有十多人弹琴”),但古琴在日本江户时期的盛况已不复存在,学琴人数也不多。岸边成雄提到他1987年5月7日参加上海音乐学院召开的为期三天的东方音乐学会首届年会时甚至说当他发现中国还有人弹奏古琴时感到很惊讶,因为这种乐器在当时的日本几乎无人知晓了。

(一) 琴人琴社逐渐增加

现在为数不多的日本弹琴、授琴的也主要集中在京都和东京。我们可以把这些弹古琴的人按师承情况分为两类。

一类是中国移民或者在中国学习古琴后回日本弹古琴的。如旅日琴家武井欲生(原名高欲生),曾跟随龚一、李祥霆等学过古琴,嫁到日本以后改姓武井,在东京有自己的琴馆——东京听风琴社;该琴社已经办了十多年,从当初的一两位日本古琴爱好者,到目前超过数十名在学学员,已成为日本最大的古琴教室^[15]。服山清一、飞田立史和大月一正都曾长期在上海音乐学院学习和研究中国的古琴。其中飞田立史还曾在中国艺术研究院音乐研究所学习古琴,并曾师从王迪、林友仁,1988年(昭和六十三年)他与也曾在上海音乐学院学习古琴的今日子在上海举行了中国古式婚礼,对古琴事业亦煞费苦心。

另一类是没有在中国学习过古琴,而是主要师承日本琴师或自学成材的。比如千叶大学的新仓凉子,还有伏见无家、坂田进一等,他们往往风格不一,且与中国大陆目前的琴风迥然不同。从琴曲上看,他们多偏好如《伐檀》《崆峒问道》《瑶天生鹤》《古交行》等中国大陆琴人不常弹的曲目。他们也有自己的琴社,虽然学生规模不大,但都会定期举行雅集等跟古琴有关的活动。尤其坂田进一,近年来与中国大陆的古琴界有较紧密的联系,后来也跟中国琴家学过琴,并经常到中国大陆参加古琴表演及学术活动,其主编的《东琴谱正本》(一函五册)于2016年由上海音乐出版社出版。

近几十年来有一些比较重大的中日古琴交流活动的举行也促进了日本古琴的发展。最值得一提的要数成公亮先生访日:1996年11月2日至12月4日,古琴家成公亮先生应日本民间团体“中国音乐研习会”的邀请在东京都、大阪府、兵库县等城市,举行了古琴演奏和讲学活动,并取得了圆满成功。11月23日,在东京纪尾井音乐厅举行了成公亮古琴独奏音乐会,他演奏了《阳关三叠》《醉渔唱晚》《渔樵问答》《孤竹君》《文王操》《忆故人》《流水》《归去来辞》等七首古琴曲,给日本听众以强烈的音乐艺术感受。

据报道,1996年11月25日,成公亮先生还拜访了84岁高龄的日本古琴研究学者岸边成雄博士,并在他家里就古琴音乐交谈了三个小时。其间,岸边博士取成公亮先生的古琴“秋籁”的干拓,简要地调查了乐器内部、断纹种类、修理状况、音色等。岸边先生很谦逊,他谈了自己对当代古琴演奏家的印象,并对成公亮先生的古琴演奏表示衷心的感谢和敬意。他同时还指出“日本人还难得有机会接触中国传统音乐,能听当代古琴家独奏的机会更少。”

但类似的活动和交流在不断增加和深入。对目前日本古琴的推广起到了积极的作用。

(二) 库藏丰富

虽然现在日本弹古琴学古琴的人都不算多,但日本本土却存有非常宝贵的琴器和琴学文献。

1. 琴器

日本至今保有隋唐时期传入日本且现今依然保存完好的唐琴,这些唐琴堪称稀世珍宝。也保有少量宋琴^[16],也是珍贵的宝物。和一些明代琴^[17]。岸边成雄博士在上世纪60年代即对遗留在日本各地的古琴进行了积极的调查,他亲眼见过的古琴有60张左右。

唐琴最受关注,收藏于日本各大博物馆内,基本上个人无法觅得的。日本音乐家上真行、田边尚雄于1920年对正仓院所藏唐传乐器进行了调查,岸边成雄等也于1948、1952先后两次对正仓院所藏唐传乐器进行了调查,其中就有举世瞩目的金银平文琴;在西大寺的《西大寺资财流水账》中管乐唐传乐器中也记录有唐漆琴一床;其它地方也还留有有关唐朝传入乐器的记载,如奈良法隆寺旧藏漆琴,又称雷琴或开元琴——这只漆琴池内刻有铭文:“开元十二年、岁在甲子五月五日、於九龙县造。”据林谦三氏研究“蜀之九龙县为造琴名家雷氏居住地,雷琴的名称也由此而得。”(高罗佩,1999)著名的法隆寺也藏有一张唐琴。

相比唐琴,明琴数量更多,而且有不少由私人收藏。在部分明琴是由明朝逃避战乱的明人带到日本的。比如心越禅师到日本时就携带了五张七弦琴,见于记载的有四张,为“虞舜”“素王”“万壑松”“云和天籁”^[18]。其中,最著名的是“虞舜”,此琴红漆覆面,后归水户德川家族,德川家族视其为珍宝并曾用中文作赋于琴匣,现存于东京帝国博物馆。再如,朱舜水东渡时也带了一张名为“霜天铃铎”的古琴,为了感激安东省庵对他的照料以琴相赠,此琴后来保存于东京安氏后人安东守敬之手。

也有一些日本本土斫琴流传至今的。制作琴多而有名的儿岛百一,箏匠龟屋大各椽(菊舍尼的琴就他斫的)和桐屋丹后等都还有琴在世。向百一习琴的浦上玉堂也制作过相当数量的琴,现存的估计也在十张以上。也有日本琴人斫制的古琴被外国人收藏的情况,如信浓中野的山田文静曾为文人龟田鹏斋制作一张琴,现由美国人Stephan Addis先生收藏。

2. 文献

在《日本国所见书籍目录》曾著录当时库藏的中国琴书多种,包括晋孔衍撰《琴操》三卷、《杂琴谱》百二十卷、《雅琴操》和《弹琴用指法》各一卷。其中最重要的是传入日本的古琴谱《碣石调·幽兰》。它是古琴文字谱,中国南朝梁丘明传谱,约7世纪下半叶唐朝手写卷子。《碣石调·幽兰》谱是目前所知最早的古琴谱。我国清末考据学家杨守敬在日本访求古书时发现了该谱,并通过影印收录于1884年刊印的《古逸丛书》中。

这些古琴文献有些是由遣唐使带入的,也有一些是由明代文人琴师东渡日本时带入或手书的。比如,心越禅师就带有《松弦馆琴谱》《理性元雅》《伯牙心法》《琴学心声》等琴书。现日本祇园仍然存有他的多种手稿,除《松弦馆琴谱》外,还有手抄的琴谱,即《洞庭秋思》《鱼樵问答》《鹤舞洞天》《飞鸣吟》《鸥鹭忘机》。《东皋琴谱》在日本曾多次翻刻,影响很大。从《东皋琴谱》所收的琴曲来看,主要以琴歌为主,并且绝大多数都是对有词的小曲进行了微调。

还有一些日藏古琴文献孤本是具有较高的研究价值的。如《清湖琴谱》是日本所藏孤本,据说

主要参照《梧冈琴谱》，成书于明代16世纪中期，可归属于浙派，被日本琴人认为是明代最早的琴谱，并由私人所珍藏。《琴曲集成》未收录该文献。另外，日本还收藏有《琴经》印本，其与已收录于《琴曲集成》中的《琴经》(阳春堂琴经)^[19]还有不少差异，值得深究。

四、结 语

无论是杨守敬十九世纪后期影印回国的《碣石调·幽兰》琴谱，还是上述文献孤本的存在，都提示我们中国的古琴艺术无论在国内国外都经历了生死存亡的严峻考验，又在不同的文化土壤中探寻着自己的生存发展道路；它启示我们：人类古代优秀的文化艺术可以超越时空获得新的生命，而传播是保护和传承的最佳途径之一。

注释：

- [1] 岸边成雄语，罗传开译。
- [2] 《宁津保物语》作于平安朝早期，虽然作者不详，但确实被认为是日本小说发展史上值得重视的物语。特别是其中对平安时代贵族生活的描写非常出色。
- [3] 朝鲜文献《三国史记》记载“初，晋人以七弦琴送高句丽。丽人虽知其为乐器，而不知其声音及鼓之法，购国人能识其音而鼓之者，厚赏。”
- [4] 朝鲜文献《三国史记》记载“时第二相王山岳存其本样，颇改易其法制而造之，兼制一百余曲以奏之。于是玄鹤来舞，遂名玄鹤琴。后但云玄琴。”
- [5] 稗田浩雄先生告诉岸边成雄应永年间(1394-1428)的禅僧(细川满元的义子，字希世，名录彦)奏琴的记录，可以推测镰仓时代初期也有琴乐。
- [6] 据日本井山竹逸《随见笔录》转载杉浦琴川《东泉谱序》云“指法者据于庄蝶庵所校正。”又据日本香亭迂人《七弦琴之传来》称“东泉谱中有其在中土从褚虚舟所学之曲。”
- [7] 值得注意的是，江户最早的琴学家是一位叫石川丈山(1582-1673)的，他开设了京都诗仙堂，心越是在他去世四年之后才到达日本的，但他琴师于何人至今不详。
- [8] 菊舍尼最早跟菊地东元学古琴，后又师于费晴湖，并与很多琴人交往甚密。
- [9] 据《先哲丛谈》记载“安积觉幼时就学于舜水，能得华音，其课程严峻，晨读夕诵，结果至老不忘。”
- [10] 朱舜水曾作《琴研铭》：“靖节蓄琴无弦，曰‘但得琴中趣，何劳弦上声。’盖研磨得趣，则腹中之微轸自调，掷地即作金声矣。孔子所谓‘无声之乐’，意在斯乎！意在斯乎！”(参见《朱舜水集》(下册)(朱谦之整理)中华书局，1981年第五八二页)
- [11] 现仅有此书序文的草稿保存在柳川市的安东省庵纪念馆。
- [12] 市岛屏山曾师从东京都习画的丹吴(后)西畴学琴，并在江户购琴，但丹吴(后)西畴琴师何人不知。
- [13] 儿岛百一，出身于岐阜市西北的大野，在京都时师从浦上玉堂，一生中制作了一百张琴，故自号百一。他制作的大都是仲尼式标准琴。
- [14] 菊舍尼的琴就是他斫的。
- [15] 《旅日琴家创办日本最大古琴教室听风琴社》(<http://www.chinanews.com/hr/2016/07-13/7937478.shtml>)
- [16] 关西地区有人家有南宋淳熙时六年(1189年)的琴，琴上刻有铭文，见得到面板北后有墨写制作年月日、制作地名、制作者姓名。这张南宋琴记有制作者的姓名是刘日新。
- [17] 心越禅师带来“虞舜”“大雅”等明琴。浦上玉堂弄到的明琴后命名为“玉堂琴”，他的琴从不离身，传为佳话。大孤的妻鹿友樵收藏有七张琴，其中她格外喜欢“江月”“寥天游”“霜夫铃铎”，三张均为明琴，上有出色的蛇腹纹。
- [18] “云和天籁”，明代嘉靖四十年所制，心越禅师1685年到江户时将其赠给了向他学琴的日本儒士人见竹洞。
- [19] 另有《琴经》(太古正音琴经)也未收录于《琴曲集成》。

参考文献:

- 岸边成雄《七弦琴——日本的琴学与琴士》，《音乐艺术》，1989年第1期。
- 岸边成雄《江户琴士探源》，《中央音乐学院学报》，2003年第4期。
- 高罗佩《中国古琴在日本》，《中国音乐学》，1999年第2期。
- 李晓天《当代日本音乐教育及其启示》，《中国戏曲学院学报》，2005年第4期。
- 林敏洁《论朱舜水对日本社会及文化的影响》，《中国典籍与文化》，2010年第4期。
- 林友仁《二十世纪东西方文化冲突与交融中的中国古琴艺术》，《南京艺术学院学报》(音乐与表演版)，1990年第3期。
- 刘富琳《中国古琴在琉球的传播》，《音乐研究》，2015年第3期。
- 乌谷部辉彦《日藏明清古琴文献调查报告》，《中国音乐学》(季刊)，2016年第3期。
- 王小盾《域外汉文音乐文献述要(中)——日本篇》，《中国音乐学》(季刊)，2012年第3期。
- 吴文光《〈东皋琴谱〉散见》，《浙江艺术职业学院学报》，2003年第1期。
- 谢孝莘《中国古琴流传日本考》，《中外关系史论丛》(第二辑)，1986年。
- 严晓星《高罗佩以前古琴西租史料概述》，《南京艺术学院学报》，2008年第1期。
- 张前《中日音乐交流史》，北京：人民音乐出版社，1999年。
- 朱舜水(朱谦之整理：《朱舜水集》(下册)，北京：中华书局，1981年。

The Development of Chinese Instrument Guqin in Japan

ZENG Xiaohong

(Faculty of the Overseas Education College, Xiamen University, Xiamen 361005 China)

Abstract: Guqin was firstly introduced to Japan by the great number of kentoshis between the 7th & 8th century, together with a lot of related documentation. But it's not spread successfully over the country in the early times; it was only played by the emperor, nobles and the gentlemen. It's until the 17th century, when Buddhist monk Xinyuan came to the country, it then was widely spread in big cities such as Jianghu, Jingdu, and this man stirred up a spree of Guqin and played a very important role in the exchanging history between the two countries. At the end of the 19th century, Guqin turned to the lowest point and few people played the instrument anymore, until recently, with the furthered friendly exchange between China and Japan, Guqin researchers and players in the two countries began to exchange and cooperate again.

Key words: Guqin; spread and development; Japan