

中外关系史论丛

ZHONGWAI GUANXISHI LUNCONG



第 2 辑

中外关系史学会编
世界知识出版社

9-53

0

:2

中外关系史论丛

第二辑

中外关系史学会编
世界知识出版社出版

本辑主编：谢 方 王克勤

封面设计：王 翔

中 外 关 系 史 论 丛

第二辑

中 外 关 系 史 学 会 编

• • •

世界知识出版社出版发行

(北京外交部街甲31号)

北 京 印 刷 三 厂 印 刷

新 华 书 店 经 销

850×1168毫米32开本 印张：6.25 字数：157,000

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

印数：1—4,000

书号：3003·1724 定价：1.00元

目 录

中国古琴流传日本考·····	谢孝苹 (1)
中国与日本北海道关系史话·····	陈 抗 (25)
郑芝龙、郑成功父子侨居日本考略·····	吴凤斌 (48)
宋代早期的中越关系·····	戴可来 (56)
道明国考·····	黄盛璋 (71)
元代爱薛事迹新论·····	沈福伟 (90)
西班牙奥斯定会士的首次泉州之行·····	杨钦章 (110)
俄美公司与广州口岸·····	蔡鸿生 (124)
1824—1885 年的中缅交往 ·····	余定邦 (143)
唐诗中的中外关系·····	耿引曾 (155)
记新发现的明末《两仪玄览图》·····	王庆余 (168)
近年出版的有关香港历史的书籍介绍·····	杨诗浩 (172)
编后附记·····	(193)

Studies in the History of the Relations between China and Foreign Countries

Vol. II (1986)

Contents

Essays

- An Investigation on the Spreading of Chinese
Ancient Musical Instrument (Gu·Qin) in
Japan..... Xie Xiao Ping (1)
- Notes on the History of China's Relation
with Hokkaido of Japan..... Chen Kang (25)
- A Brief Study on Zheng Zhi Long and Zheng
Cheng Gong in the Period of Their Sojourn in
Japan Wu Feng Bing (48)
- Sino-Vietnamese Relations in the Early Period of
Song Dynasty Dai Ke Lai (56)
- A Study on Dao Ming Guo..... Huang Sheng Zhang (71)
- A New Study on the History of Ai'se
..... Shen Fu Wei (90)
- The first voyage of Spanish Austinians to
Quanzhou..... Yang Qin Zhang (110)
- Russian-American Company and the Port
Canton..... Chai Hong Sheng (124)
- Sino-Burmese Intercourse in 1824—1883
..... Yu Ding Bang (143)

Materials

Sino-Alien Relations as seen in Tang Poetry

.....Geng Yin Zeng (155)

Liang Yi Xuan Lan Tu——A New Discovered

Map Compiled at the End of Ming Dynasty

.....Wang Qing Yu (168)

New Publications on the History of Hong

Kong.....Yang Shi Hao (172)

中国古琴流传日本考

谢 孝 革

(中国社会科学院历史研究所)

中日邻邦,一衣带水相隔,自古以来,文化交流,史不绝书。古琴音乐是中国最古老的音乐,有极为丰富的文献资料存世;它和琵琶、横笛、尺八、箏、笙、篳篥一样,曾在日本广为流传。惟最早什么时候传入东瀛,尚有不同见解。许多日本早期典籍,如《河海抄》、《御游抄》、《体源抄》、《日本纪》、《宇津保物语》、《源氏物语》等,都曾有过关于中国古琴流传东土的记载和论述。多数日本汉学家认为中国古琴从上古以来就流传到日本。十八世纪时日本学者儿玉空空(1734—1811)曾有中国古琴之东传始于十七世纪之说。他不认为十一世纪问世的《源氏物语》中关于琴的论述都是可靠的。他说:“……予以为未然,何则?《源语》之作,距今才七百余年,果如其然,则名家大刹,尚可存其器,而何其寥寥闻耶?……以予臆见,则皇和之有琴也,昶于越公西来之日。”^①越公姓蒋名兴俦,字心越,即东皋和尚。东皋有深厚的文化素养,诗、书、画、琴、篆刻、禅学的造诣,都达到了很高的境界。他的东渡,对日本文化艺术的发展,影响很大。尤其是,他致力于中国古琴音乐的传播,做出了很大的贡献。儿玉空空是东皋的四传弟子,是日本著名汉学家。他曾是新乐闲叟创立的“爱闲堂琴社”的重要成员。儿玉瓣香心越,出于对心越的崇敬心情而发为斯言,是可以理解的。但他以“名家大刹,不存其器”为理由,轻易否定了《源氏物语》及日本其他古籍对古琴的论述,未免有些过份。近人香亭迂人和三条商太郎,也持

此观点^②。在日本著作里，反映儿玉空空和香亭迂人的观点的学者虽属不多，又都语焉不详，同时，他们都没有说明上古流传东土之琴，和今天流行的古琴二者之间的任何区别，这些都令人感到有不足之处，实有加以澄清的必要。本文试图结合中国古琴音乐本身发展的历程，简略地勾画出一幅古琴流传日本的图画，以便于人们了解中国古琴音乐在中日两国人民长期友好往来的历史长河中，对日本人民丰富文化生活方面，曾经起过推波助澜的积极作用。

(一)

古琴自古就流传日本，并记载于日本早期的书目。日本宇多天皇元年（西元 889 年，当唐昭宗龙纪元年）著录的《日本国见在书籍目录》曾收录当时日本度藏的中国琴书多种，目次如下：

《琴经》一卷，蔡伯喈撰。

《琴操》三卷，晋广陵相孔衍撰。

《琴法》一卷，越赵耶絜撰^③。

《琴录》一卷。

《琴德谱》一卷。

《琴用手法》一卷。

《杂琴谱》百二十卷。

《弹琴用手法》一卷。

《雅琴操》一卷^④。

《日本国见在书籍目录》是日本古代的藏书目录。这个目录所著录的中国琴书，不仅大部分已经佚失，而且其中有些在当时的中国本土，也少有流传。公元九世纪时，日本就已收藏如此多的琴书，至少说明中国琴学之流入日本，不晚于公元九世纪。日本古籍《河海抄》云：“琴，此乐器上古渡来本朝之条勿论也。允恭天武以下令弹给之由见《日本纪》。”^⑤这里提到的两个年号，允恭约当中国晋安帝义熙时，天武较晚，约当唐高宗咸亨时。《河海抄》认为琴从上

古传去日本是无可置疑的，正式见诸记载的允恭天皇，约当中国东晋末期。十八世纪时，铃木龙（1741—1790）在其《琴学启蒙》第三十九章《本邦琴兴废》中也说：“任何一部日本古代载籍中称为‘琴’的乐器，都是专指中国古琴而言。”^⑥铃木龙在其所辑《东皋琴谱》序中也说：“盖我古昔礼乐之隆，八音之器，诸般皆备，而琴最盛行，为士君子常御之器。”^⑦

日本载记都十分明确地认为，中国古琴从上古即传来日本，但是古代的记述中，没有提供更详细的文献资料说明传去中国古琴的具体情况，至少在形制上模糊不清。要弄清古代传去日本之琴，是否就是今时通见的中国古琴，尚须了解中国古琴本身的发展情况，方能加以判断。这里只好不殚其烦，查一查中国古琴的“三代”。

古琴是中国最古老的乐器。《礼记·明堂位》曰：“大琴、大瑟、中琴、小瑟，四代之乐器也。”郑玄注曰：“四代，虞夏殷周也。”按照《礼记》所说，琴的存在至少也有三千年的历史。琴不是一开始就具有七条絃、十三徽的形制的。它和其他事物一样，有一个从原始到逐步完善的发展过程。不过，因为年代久远，又缺少完整的文献资料以供探索，人们对它的历史已不甚了了。上引《礼记·明堂位》把大琴、大瑟、中琴、小瑟并提，不仅仅是论述上的混乱，而且说明古代的琴其制式本身的混乱。按照古琴制式的不同，形体上有大小之分，于是絃数上就有多寡之异。一般理解，瑟的形体大，絃数多；琴的形体小，絃数少。但实际又不尽然。

《尔雅》云：“大琴谓之离。”注曰：“或曰琴大者，二十七絃未详。”《宋书·乐志》云：“大琴曰离，二十絃，今无其器。”二十七絃也好，二十絃也好，这种形体大的絃乐器，应该叫做“瑟”，然而却叫做琴，颇令人费解。宋代音乐理论家陈旸把这种混乱现象归纳了一下，他所著《乐书》中说道：“盖五絃之琴，小琴之制也。两倍而为十，中琴之制也。四倍而为二十絃，大琴之制也。”又云：“古者大琴二十絃，次者十五絃。”因之，琴絃数量的多寡，不足以区分琴瑟。这

种形体大絃数多的琴，其实物资料是存在的。古琴音乐家查阜西先生说，1948年时，他曾见到《长沙古物闻见》记载，1935年6月出土于长沙东门外楚墓的“楚瑟”，其器共二十三絃。1954年，他在北京看到这张所谓的“楚瑟”，其宣声^⑧之间的指痕历历可见，则所谓“楚瑟”者实际是一张大琴^⑨。这张称为楚瑟的乐器，是迄今唯一可见的大琴的实物资料。可见《礼记》、《尔雅》、陈旸《乐书》有关大琴的记载是可信的。

具有十三絃的弹拨乐器，通常称之为箏。但古代也有称之为琴的。如《西京杂记》云：“高祖初入咸阳，周行府仓，金玉珍宝，不可胜言，其尤惊异者，有琴，长六尺，安十三絃，二十六徽皆用七宝饰之。”秦本是流行箏的地区，在秦仓库里庋藏的絃乐器，理应多数是箏。再就其长度和絃数而言，也应该是箏，但《西京杂记》把高祖在秦库里查抄的这个乐器，仍然称之为琴。似乎在古代，琴是弹拨乐器的通称。不过《西京杂记》历来被认为是伪书，人们不太相信它的记载罢了。

近三十年来，在考古发掘中，曾从地下发掘出很多有价值的文物资料，可以直补文献记载之不足。但在古琴方面，尚未有显著的突破。

1973年长沙马王堆汉墓中曾发掘出一张形体象琴的乐器，它没有徽，仅一足，琴尾部分是实木，岳山很低，絃距狭窄。1978年5月，又在湖北随县擂鼓墩曾侯一号墓发掘到五絃琴、十絃琴各一床。这和《乐书》所区分的小琴和中琴的规格形制，基本上相符。五絃琴岳山也很低，其絃距也狭窄，不适宜于指弹。十絃琴的琴面不平，作波浪起伏状，如按现在按弹指法，左手引絃上下，根本不可能。因之，马王堆和随县出土的絃乐器，是否即是琴之前身，目前尚不能完全肯定。但有一个值得注意的情况，它们用以支撑琴体的都是一个足。现在我们所见到传世较早的琴，是唐代或略早于唐代制作的琴，它们都是两个足^⑩。我认为这种古代的“独脚琴”，很可能和虞夏时的乐官夔有一定的联系^⑪。

汉武梁祠石刻画像中，有几个絃乐器的形象，都是在长方形的槽板上，通过絃眼，穿上几条絃。据说这是最早的琴的图象。但它究竟是琴呢？还是瑟呢？或者是箏呢？日本音乐史学家林谦三先生认为很难肯定^②。

最近偶然看到一本叫做《海の正仓院》的小册子。（东京平凡社，1979年）册子里有一幅长27公分的金铜制锥形乐器，称之为“五絃琴”的图片。这是日本南部海岛上发现的一件古文物。这个海岛是七世纪遣唐使航船往来必经之地。在日本海岛上发现的这一古代文物，袖珍形式的五絃琴，与《隋书·倭国志》：“乐有五絃琴、笛”^③的记述正相吻合。值得注意的是，这个五絃琴用以调正音位的，却和中国的古瑟一样，是可以移动的柱。

以上种种情况，说明一个问题，即在中国古代，琴的形体即制式是不固定的。具有七絃十三徽的琴，差不多要到魏晋时代才逐步固定下来。所以古代传去日本的琴，肯定不是今天流行的七絃古琴。是什么呢？自然是一种多絃的乐器，或者有柱，或者无柱，总之，在日本皆通称为琴。这一问题的准确答案，尚有待于日本的地下发掘和考古工作者的努力，才能进一步证实。但不论其形体如何，这种中国古代絃乐器之传去日本，影响日本音乐的发展是无可否认的。

琴、瑟、箏、筑是属于同一类型的弹拨絃乐器。乐器的整体为一共鸣器是它们共同的形体特征。这种形体特征，为东方民族古代絃乐器所共有。日本的和琴、七絃琴、泐琴，朝鲜的玄琴、新罗琴即伽倻琴，其形体都相似。它们产生的年代，都比中国的琴瑟为晚，其受到中国琴制的影响可知。再有一点应该引起注意的，日本的和琴，朝鲜的玄琴，伽倻琴，不论其絃数多寡，皆一律用柱。和琴只有六絃，泐琴有二十五絃，伽倻琴有十二絃，每絃皆有一可移动的柱，它们和中国的瑟相近似，然皆一律称为琴。朝鲜的玄琴，自称是中国琴的仿制。朝鲜《三国史记》云：“《新罗古记》云：‘晋人以七絃琴送高丽’……于是玄鹤来舞，遂名为玄鹤琴，后但云玄琴。”^④按玄

琴张六絃，其形体却和中国的七絃琴大不一样。六絃中，三条絃有固定的柱十六个，另外三条絃各设可移之柱一个。它和瑟的特征相同，又有所发展。用十六个固定的柱去弹奏，真所谓胶柱而鼓，颇为奇特。应该说，玄琴的制作，借镜于瑟的多，而宗法于琴的少。伽倻琴、和琴、洒琴亦莫不如此。

朝鲜更近中国。日本虽和中国早就开辟了海上交通的航线，但朝鲜仍不失为文化交流的中转站。日本自神功皇后（公元201年，当中国东汉献帝建安六年。）征三韩后，新罗、百济、高句骊三国的音乐舞蹈纷纷传入日本。中国文化亦随之大批涌进。又经圣德太子的奖励，在大量吸收中朝文化的基础上，日本本民族的音乐文化方始奠定。可见中、朝、日三国之相互依附关系，是根深源远的。那末，为什么朝鲜的玄琴、伽倻琴，日本的和琴、洒琴^⑨，皆具有瑟的特色，而一律称之为琴，不叫瑟或瑟的对音。当我们了解到中国古代絃乐存在和发展的实际情况，我们就能够认识到，古代流传日本称之为琴的絃乐器，并非我们通常见到的七絃古琴，而是属于原始形式的琴，甚至就是多絃有柱的瑟，不过古代通称之琴罢了。十三世纪时，史绳祖《学斋佔俚》有“瑟先于琴”之说，果如此，古代中国传去日本之絃乐器，瑟先于琴的看法，就更有理由了。

（二）

唐王朝的建立，古老的古琴音乐始大量流传日本。

唐王朝在经济、文化上的发展，达到前所未有的高度。唐代文化对亚洲各国的影响是异常显著的，尤其是对日本，其诱惑力很大。在朝野一致要求下，学习中国的热潮，一浪高过一浪。在日本形成了历史上的第一次“中国热”。七世纪以来，遣唐使、遣唐生、学问僧纷纷前来中国留学。据不完全统计，从隋开皇二十年（公元600年）至唐昭宗乾宁六年（公元894年）日本派往中国的遣隋使、遣唐使共有二十二次。而其规模也越来越大。仅公元732年的一

次，人数达到五百九十四人之多。派来中国的学习使团中又常有画师、音乐家随行。“因此唐代乐器，也随日本归国使众，流传东瀛，今日本奈良正仓院所藏国宝，有不少是唐代流传的文物。其刊入《东瀛珠光》中的，犹保存着唐代宝贵的乐器。”^⑧这种学习中国的高度热潮，给古琴艺术流传东土，提供了良好的气候和肥沃的土壤。

这一时期，中国的古琴音乐也在飞速地发展。它从一个不太完善和不定型的阶段，逐步趋向成熟和定型；并在作曲、记谱和弹琴技巧上达到了较高的水平。双足、七絃、十三徽的中国古琴形制，基本上稳定下来，一直流传到今天未变。许多文献资料都记载了唐代古琴音乐兴盛发达的情况。这里，且从一个侧面，即唐代诗歌的创作中，略窥其一斑。

两晋南北朝的诗歌，虽然有个别章句咏琴，但尚未产生专门论琴或听琴的诗，更谈不到有什么深刻的内容。到了唐代，情况大变。琴成为诗人经常刻意描绘的内容，于是出现了不少专门咏琴的诗。如李白的《幽涧泉》，王维的《竹里馆》，白居易和孟郊各自的“听琴”诗。诗歌中还出现了描写某一特定的琴家弹琴的诗。如孟浩然的《听郑五愔弹琴》，李白的《听蜀僧濬弹琴》，韩愈和李贺各自有一首《听颖师弹琴》诗。诗歌中还出现了聆听某一琴家弹奏某一琴曲的诗，如李颀的《听董大弹〈胡笳〉兼寄语弄房给事》诗。这些描绘古琴音乐的诗歌，其刻划的内容，日益广泛和深刻。新的诗歌体裁的出现，从侧面说明古琴音乐进入了一个高级的阶段。古琴音乐在唐代的兴旺发达，在客观上形成古琴音乐大量流传日本不枯竭的源泉。

公元七世纪以来，日本对唐文化几乎采取全盘接纳的态度，音乐文化上的表现尤为突出。唐朝雅乐，在中国本土已经失传，但日本的宫廷乐队尚能演奏。相传周武王所作的大武曲，其《太平乐》，《五常乐》，以及大曲《秦王破阵乐》皆由唐时传入日本^⑨。明治十年，日本宫内省雅乐部曾经演奏唐代古曲，招待中国使团。一九八

二年六月初,我国赵紫阳总理访问日本,于六月一日会见日本裕仁天皇。天皇在丰明殿招待赵总理,身穿古装的乐队,演奏了从唐代流传下来的雅乐《老君子》和《长庆子》^⑩。许多中国乐器都是在唐代输入日本的,如阮咸、箏、琵琶、横笛、笙、篳篥、尺八、羯鼓等^⑪。琴的输入日本,虽早于唐代,但大量流传却在唐王朝文化高度发达的时期。

七絃古琴流传日本最早见于记载的约在东晋时期。前引《河海抄》谈到中国琴学时,曾提到允恭、天武、延喜三个年代。允恭天皇当东晋安帝义熙年间。它处于嵇康写《琴赋》以后的时期,琴已经有了徽,古琴形制,初步走向定型。天武当唐高宗时代,延喜当唐昭宗年代。公元878年(当唐僖宗乾符五年)时,日本史籍《文德实录》记文德天皇三年(公元853年,唐宣宗大中七年)记事曰:“关雄尤好鼓琴,天皇赐其秘谱。”^⑫关雄是见于正式记载的第一位日本古琴家。又据《三代实录》云:“贞观六年二月二日己未从五位下行越复守高德朝臣文室麻吕卒。……文室麻吕琴之名冠于当时。”^⑬贞观是日本清和天皇年号,贞观六年当唐僖宗咸通五年。文室麻吕是继关雄后见于正式记载的又一位日本古琴家。又据《本朝文粹》载,宽平八年,长谷雄撰《历代宝琴铭》。宽平,宇多天皇年号。宽平八年当唐昭宗乾宁三年。关于琴铭,国人从事于此项专题研究者甚少。荷兰琴家高罗佩曾于1937年撰《琴铭之研究》一文,载于日本《书苑》一卷十号。中外琴家,为之拭目。然早在公元九世纪时,日本古琴家就从事此项研究,令人钦佩。关于七、八两个世纪,中国古琴音乐在日本流传的情况,在日本的史籍、笔记和官方文书都有不绝如缕的记载,轻易加以否定是困难的。

对中日文化交流作出过贡献的藤原贞敏(807—867)曾于唐文宗开成三年(838年)到达中国,从中国乐师刘二郎学习琵琶,由于他的精湛的艺术水平,回国后被尊为日本琵琶的开山之祖。相传藤原贞敏在中国时,和刘二郎的女儿结了婚。他的夫人是一位才女,既会弹琴又会弹箏。人们认为,日本箏法和琴法,是这位夫人

由中国带去的。此说是否可信，姑且弗论，就把它算作唐代古琴流传日本的一段逸闻吧！

下面再从一些实物资料，来看唐代古琴流传日本的情况。

前面提到《文德实录》曾记载天皇把秘传琴谱赐给关雄的事。可见古琴谱在唐代已经流传到了日本。据江苏江宁图书馆《善本书目》^②，该馆收藏《乐书要录》一册，光绪重刻《正觉楼丛书》所收，影抄日刻《佚存丛书》本。该书系唐武后时写本，原为十卷，今仅存五、六、七三卷，并为一册。书为日本奈良朝遣唐使吉备真备（约公元694—775）归国所献^③。吉备真备回国时还带回律管、方响等多种乐器。《乐书要录》是研究古琴律学的书，是传入日本早期琴书之一。

另一部传入日本的古琴谱是《碣石调幽兰谱》。这是一部唐人写本，其传入日本的具体时间已无从查考。但我认为这个珍贵的写本，传入日本的时间，不能晚于唐代。

《碣石调幽兰》是公元589年南朝陈祯明三年丘明所传。它是一个仅有的古琴还没有减字谱以前的唐人写本文字谱。我国考据家杨守敬在日本访求古书时，发现了这个卷子，就把它影摹下来。驻日公使黎庶昌，把它编入《古逸丛书》，刊于1884年。据林谦三说，杨氏发现的这个本子尚非原本。原本现藏京都上京区西贺茂之神光院，于明治四十五年（1912年）定为国宝^④。

这是一个完整的唐人写本。从其字迹观察，是德宗年间唐人笔迹。当时活字板尚未发明，写本数量不会很多。它只是在唐代某一时期流行过。后来一直未获流行。按照常规，本子只能在流行时期方才有可能外传。唐德宗以后到唐昭宗一百年左右，中国和日本的交往，虽非极盛时期，但仍属盛时，而这一时期又正是幽兰本子流行时期。因而，本子在德宗以后昭宗以前传去日本的可能性最大。后来日本较长时期实行锁国政策，而幽兰本子在中国国内又没有再度流行，其传去日本的可能性，当然就难以存在了。

《幽兰》写本，长期以来，湮没无闻。“日本音乐史家林谦三氏在

《东洋音乐研究》二卷四号，指证此谱原本最早在明治四年(1871年)为西京神光院僧和田智满所有。以前未见任何日本著录，而智满早死，故无从考其来源。”^②然林谦三氏又说，十七世纪初，后水尾天皇赐与京伶狛氏之琴谱，似即此谱^③。总之这个谱在日本长期以来，未被人注意。直到享保初年(1716—1735)有获生徂徕者，撰《徂徕幽兰琴谱》以赠京伶狛近宽。稍后，幸田子泉撰《幽兰字母源流》。他们见到的《幽兰》，是否就是后来神光院僧智满所藏之本，目前尚难断定。

自《古逸丛书》本问世后，中国琴家纷纷向《碣石调幽兰》问津。民国甲寅(1914年)著名琴家杨时百(宗稷)把它译成减字谱，并撰《幽兰古指法解》，载入《琴学丛书》的《琴镜》。到了五十年代，查阜西、招学庵、汪孟舒、徐元百、徐立孙、吴景略、吴振平、陈树三、龙琴舫等中国古琴家纷纷从事《幽兰》的析译订谱工作。查阜西撰《幽兰指法集解》，传播了析译《幽兰》谱的先声。中国古琴家研究《幽兰》的学术成果，都辑录在查阜西撰《幽兰研究实录》中。今天，在古琴的故乡，明月松风之夜，人们又能从泠泠七絃之上，静听到古人为隐谷之中的芟兰独茂而讴唱的赞歌了。

作为絃乐器的琴，又是何时传去日本的呢？这一问题，大致是可以肯定的。

古代传去日本之琴，是多絃的大琴，或者就是瑟，前面已有所介绍。这里需要阐述的，是指已经定了型的、具有双雁足、十三徽形制的七絃古琴。定型的七絃古琴之大量流传日本，也是在唐代。日本至今藏有多床唐制古琴，有文献资料和实物可考。

今藏东京博物院原法隆寺藏琴，铭曰：“开元十二年岁在甲子五月五日于九龙县造。”日本明和五年(1768年)实测此琴的铃木兰园，即为《东皋琴谱》作序的铃木龙，把它命名为雷琴。

另一床著名的日本藏琴，是正仓院的一张金银平文琴。此琴传入日本的年代是可考的。这张琴，可谓是一尤物。

正仓院初期的藏品，如现在《东大寺献物账》所记是天平胜宝

八年(公元756,唐肃宗至德元年)六月二十一日,圣武天皇七七御忌,其后献于东大寺的。同年七月二十六日及天平宝字二年(唐肃宗乾元元年)六月一日,又同年十月一日,三次追加奉献^②。东大寺献物于明治十三年(清光绪六年)移入东京博物馆^③。

六月二十一日《献物账》开具宝物计二十二件,其中有“银平文琴”一张和“漆琴”一张。银平文琴的軫足皆象牙,琴腹有“司兵韦家造此琴”的铭文,纳于紫绫袋绋绫里。另一漆琴是紫檀軫,牛角足,琴腹有“峰山之岫,幽人所玩”铭文,纳紫绫袋,绋绫里。银平文琴后来于弘仁八年(公元817,唐宪宗元和十二年)换纳为长114.2厘米的金银平文琴。林谦三氏说,这张换纳之琴“表里两面满是金银平纹,装饰极其豪奢,世绝伦类。龙舌深设于龙唇之间,极见唐琴的规格。池内墨书‘清琴作兮□□’(高罗佩记池内琴铭为“清琴作兮□日月,幽人间兮□□□”)。凤池内有‘乙亥元年’、‘季春造作’字样。乙亥当开元廿三年,或当贞元十一年”^④。

这张金银平文琴,确为一代尤物。然林氏断为开元或贞元所断唐琴,似有未妥。高罗佩论证此琴时,引作“乙亥之年,季春造。”^⑤“元年”作“之年”,“季春造作”少一“作”字。究竟是“元年”,或者是“之年”,作者未见原器,未可妄断。但无论是“元年”,或“之年”,都不能轻断为开元或贞元的制品。

关于“乙亥元年”,这种仅记甲子失书年号的情况,实不多见。林氏只解释了“乙亥”二字。然“乙亥元年”四字连文,不能顾此失彼,取乙亥而舍元年。此琴制作年月,应既为乙亥,又是元年。开元廿三年、贞元十一年,虽为乙亥,然皆非元年。这两个年代,应予排除。今查公元555年,即后梁宣帝大定元年,其年甲子,正为乙亥。而从大定元年上溯五百年,则无既为乙亥,又是元年的历史巧合。

如果琴铭是“乙亥之年”,也不能轻断为开元或贞元。因“乙亥”之前,并无“大唐”字样。从换纳此琴,即日本弘仁八年上溯,乙亥之年,除开元、贞元而外,还有唐高宗上元二年(公元675),隋炀