

中國

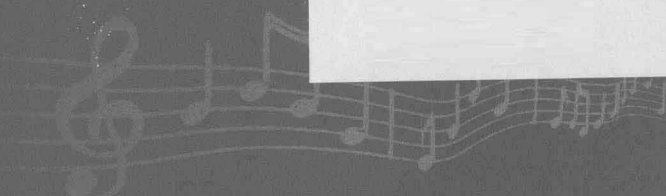
音乐国际传播的 历史与现状

ZHONGGUO YINYUE GUOJI CHUANBO DE
LISHI YU XIANZHUANG

主编: 王耀华



 人民出版社



中國音乐国际传播的 历史与现状

主编：王耀华

 人民出版社

责任编辑:詹素娟

装帧设计:周涛勇

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐国际传播的历史与现状/王耀华 主编. —北京:人民出版社,2013.9
ISBN 978-7-01-012690-6

I. ①中… II. ①王… III. ①音乐-国际交流-研究-中国 IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 240711 号

中国音乐国际传播的历史与现状

ZHONGGUO YINYUE GUOJI CHUANBO DE LISHI YU XIANZHUANG

王耀华 主编

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:27

字数:390 千字

ISBN 978-7-01-012690-6 定价:58.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

本书为福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心、音乐学院承担
“教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目《中华民族音乐文化的国际传播与推广》”
研究成果（项目批准号：10JZD0011）



ZHONGGUO YINYUE GUOJI CHUANBO DE
LISHI YU XIANZHUANG

目 录

亚 洲 篇

第一章 中华民族音乐文化在日本的传播 / 3

第一节 中国音乐艺能在日本的传播 / 3

第二节 中国音乐在琉球的传播 / 28

第三节 日本佛教音乐的历史及其研究状况 / 49

第四节 中国音乐在日本的传播现状 / 67

第二章 中华民族音乐文化在朝鲜半岛的传播 / 87

第一节 历史上中国与朝鲜半岛音乐文化的交流与创新 / 87

第二节 传到韩国后变化的中国音乐

——以步虚子、洛阳春、风入松为中心 / 95

第三节 华夏上古至隋唐时期中原音乐在朝鲜半岛的传播及演变 / 100

第四节 中国传统音乐在朝鲜半岛的交流和传播

——1897 年至今 / 118

第五节 中韩建交二十多年来音乐文化交流及其影响 / 139

第三章 中华民族音乐文化在东南亚的传播 / 155

第一节 中国音乐在东南亚地区的传播 / 155

第二节 福建戏曲东南亚传播形式探析 / 178

美 洲 篇

第四章 中华民族音乐文化在美国的传播 / 205

第一节 美国华人音乐社团的民族音乐文化传播 / 205

第二节 美国北伊利诺伊大学中国传统音乐的传播形态探究 / 224

2 中国音乐国际传播的历史与现状

第三节 洋腔洋调中国风

——美国北伊利诺伊大学中国乐团音乐与文化的
学习与传播 / 238

第四节 旅美教学与推广中国音乐的困难与展望

——一个个人的经验 / 244

第五节 古琴在美国传播现状的调查与思考 / 253

第六节 浅析荣鸿曾中国音乐研究中的梅里亚姆模式 / 268

欧洲篇

第五章 中华民族音乐文化在欧洲的传播 / 281

第一节 中国音乐在意大利的传播 / 281

第二节 中国音乐在意大利的传播现状及其思考 / 299

第三节 18 世纪中国音乐文化在法国的传播

——以来华传教士钱德明为例 / 307

第四节 中国文化艺术在俄罗斯传播的困境与应对 / 330

澳洲篇

第六章 中华民族音乐文化在澳洲的传播 / 339

第一节 澳大利亚维多利亚州华人社区粤剧和中国民族器乐的 传播状况 / 339

第二节 中华民族音乐文化在新西兰的传播与推广 / 350

其 他

第七章 中华民族音乐文化在其他地区和电视广播中的传播 / 397

第一节 “中国音乐在非洲”的两个个案 / 397

第二节 电视媒介中民族音乐文化的国际传播 / 404

第三节 广播媒介中中华民族音乐文化的传播 / 413

参考文献 / 425

后 记 / 430

亚 洲 篇

第一章 中华民族音乐文化在日本的传播

第一节 中国音乐艺能在日本的传播

中日两国文化交流的历史源远流长。尽管两国在不同的历史发展过程中形成了各自独特的文化形态和社会生活,然而,因为两国同处于东亚特定的地理、自然和文化环境中,长期以来孕育了多元而又相似的审美意识和文化价值观念,中国音乐艺能在不同的历史时期由不同的传播者和传承者(华侨华人及日本人)在日本进行介绍和传承,并在相关的哲学、审美意识、价值观及文化市场等因素的影响下形成了各自的发展和演变过程。本节拟以音乐和艺能表演为例,对当前中国音乐文化在日本社会的传播、发展和演变过程进行初步的探讨,以期深化学术界在此领域的研究。

一、中国文化输入概况

日本在历史上有两次规模较大的文化传播,而且均以国家为主导。第一次文化输入是公元5世纪到8世纪,来自中国、朝鲜半岛和印度的文化传播。在这一时期,中国文化的传播是通过日本僧人组成的遣隋使和遣唐使完成的,这部分自隋唐时期传入的文化成为今天日本文化的基础。日本奈良正仓院博物馆所收藏的琵琶、古筝、洞箫、古琴、笙等乐器,均为这一历史时期中国音乐文化传播的证据。第二次文化输入是在明治维新时期,来自西方的文化传播。随着日本明治维新政府采取脱离亚洲的政策,日本开始大量地汲取西洋文化,并使其演变成为日本文化的主流,从而改变了日本文化和知识的结构。随着西洋音乐文化传入日本以及日本教育体制的西化,西洋音乐遂逐步地成为日本音乐教育的主体。除了这两次大规模的文化传播输入之外,从室町时代到江户时代,日本九州特别是长崎地区输入了不少来自葡萄牙、荷兰和中国的文化,

目前在长崎保存着的“明清乐”以及日本各地的狮子舞^①即为很好的例子。这些起源于中国的音乐和艺能表演如今已成为日本艺能表演的不可分割的一部分。

二、日本音乐的流程与变迁

日本著名的音乐学家田边尚雄曾将日本音乐的流程和变迁如表 1-1 所示大致分为四个时期。^②

表 1-1 日本音乐史中的四大时期及音乐特点

时 期	音乐特点
第一期	大和民族固有的原始音乐时代（太古到 5 世纪左右）（上下平等）
第二期	中国、朝鲜等亚洲国家的音乐引进时代（5~8 世纪）（以公卿为中心的时代）
	前期：模仿引进音乐的时代
	后期：引进音乐日本化的时代
第三期	锁国性的日本民族音乐兴起的时代
	前期：镰仓时代——混乱时期 作为教育和教养音乐的低潮，游艺音乐（猿乐、田乐等）的胎动，尺八从中国传入蛇皮线从琉球传入本土，平家琵琶的兴起
	中期：足立室町时代——武士中心的时代 作为武士阶层的式乐，谣曲、能乐、萨摩琵琶的产生
	后期：江户时代——町人为中心的时代（庶民阶层）（人情主义的时代） 最上层的公卿——复兴雅乐 上流、中流、武士——勃兴谣曲 中流及下层商人、手工业者——雅乐的琵琶法师将蛇皮线改造为三味线，三味线成为庶民阶层的乐器。能乐通俗化，加之歌舞伎和三味线，产生长呗
第四期	国际性音乐发展时期（明治~）三个阶段
	①江户音乐的进步发展和古乐的复兴 长呗的发展，由箏、三味线、尺八形成的三曲，筑前琵琶产生
	②外国音乐的引进与模仿 明清乐的传入、流行及衰退，西洋音乐的引进并将其导入学校音乐教育教程萨摩琵琶和筑前琵琶的流行

① 在这里指的是日本式的狮子舞，与本节后边所涉及到的华侨的狮子舞不属于同一类型。
② 田边尚雄：《日本音乐讲话》，东京：岩波书店 1926 年版，第 154 页。

续表

时 期	音乐特点
	③日本音乐的国际化 a. 西洋乐器在新民谣中的使用 b. 日本乐器的新形式合奏——箏、三味线、尺八、胡弓、玲琴的合奏 c. 西洋乐器与日本乐器的合奏

从表1-1中可以看到,第二期是日本第一次大规模的外来文化传播时期,第三期则是日本音乐史的变动期,从第三期开始,日本进入武家政权时代。佛教的禅宗在元朝从中国传到日本,对于镰仓武士道的形成起到了很大的作用。同时,佛教的声明和中国民间杂剧的传入,为后来谣曲、平家琵琶和能乐的兴起曾产生极大的影响。特别是禅宗文化被融入到与日常生活紧密相连的建筑中,为日本茶道、花道的出现和发展贡献良多。锁国政策时期,日本与外部世界隔绝,却因此发展出了日本自己独特的文化。作为日本茶道和花道的最高境界“侘”(wabi)和“寂”(sabi)的产生,亦正是在这一时期。佛教的世俗化促成了带有滑稽、道化性质的田乐和猿乐的诞生,之后逐渐地演变为武士道的艺术——能乐。另外,在同一时期作为宣扬武士精神的音乐,产生了平家琵琶和萨摩琵琶。正是“侘”(wabi)和“寂”(sabi)以及武士精神,使得日本人特别喜欢悲哀音乐的感性,这也就是为什么后来二胡在日本流行并受到日本人喜欢的一个重要的原因。

至于平家琵琶对于谣曲的影响,在后期形成的义太夫节和清元节的音乐要素中可以清楚地看到。在第三期后期,琵琶法师即琵琶音乐的传承者有力地促进了江户时代庶民音乐的形成。如表1-1所示,从冲绳传入的蛇皮线经过琵琶法师改造而成为三味线,而三味线成为江户时代的庶民音乐,则大大地促进了歌舞伎的形成和兴盛。

第四期是日本音乐史上第二次大规模的外来文化传播时期,可将其视为日本音乐的国际性发展和走向多样化的时期。在此时期内,发生了几件变革性的大事。

一是江户时代音乐的发展和古代音乐的复兴。明治维新后,明治政府在宫内省设立雅乐局,雅乐得到复兴,在其过程中出现了雅乐的革新者。日本古代音乐的复兴和改造与西洋音乐的引进是同步进行的。在奈良时代,当中国音乐和朝鲜音乐传入日本时,日本音乐还处于起步的原始阶段,对于突然传入

的高水平的艺术进行模仿和消化并非易事。经过几百年的时间,外来音乐才逐渐地完成了其日本化的过程。至明治维新时代,日本已能够在引进西方音乐的同时改造古代音乐。

二是对西方音乐的引进和模仿。在江户时代的文政年间(1818~1829),通过对外贸易港埠长崎而传入日本的明清乐,在天保年间(1830~1843)传播到了江户(东京),并大为流行。到了明治时期,不仅是江户,甚至是大阪也开始流行中国明清音乐。但是,由于中日甲午战争的爆发,明清乐被视为是敌国的音乐,因此迅速地走向衰退,几乎灭迹。另一方面,有关西洋音乐的引进和模仿,以明治二年(1869)萨摩的士兵在横滨英国军乐队学习军乐为契机,日本明治政府对是否在陆军、海军内部设置军乐队,以及在小学实施西方音乐教育进行了调查。明治十六年(1883),日本政府决定设立东京音乐学校,到后来在全国实现了西方音乐的普及。日本明治时期开始实施的西方音乐教育和普及政策,导致对日本全国音乐的冲击,其结果造成了今天西方音乐成为日本音乐主流的现象。

三、中国音乐艺能表演在日本的传承与空间

在日本,除了两次大规模的外来文化传播以外,江户时代曾通过九州特别是长崎传入了中国明清音乐文化。明治维新之后,延续数百年的中国音乐文化对日本的传播,基本上处于停顿状态。直到20世纪80年代,中国新移民的到来使得中国文化的传播进入了一个新的阶段。在日本,中国音乐艺能表演艺术的传承者是各个历史时期来日的中国移民。

在日本,有关中国移民的名称有几种:即华侨、华人、唐人、在日中国人,以及老华侨、新华侨等。众所周知,华侨和华人的概念在法律上是不同的,以国籍为区分的界限,即保留中国国籍者为华侨,而拥有移居国当地国籍者则为华人。日本与其他国家不同,在国籍上,持中国护照者仍占多数,因此日本华侨社会在人们的印象中是一个延续不断的中国人社会,“在日中国人”一词在日本社会亦因此经常为人们所用。老华侨和新华侨的概念是以中国人来日本的历史年代来划分的,近代开港以来移居日本的为老华侨,20世纪80年代以后赴日的则为新华侨。在日本中华街等经常登场的狮子舞、龙舞的中国艺能的传承者为老华侨,而近二十余年来在日本兴起的中华文化热中的二胡、民族舞蹈和太极拳等的传承者则是新华侨。除此之外,在日本,根据政治意识形态,

又将在日的华侨分划分为大陆系和台湾系。近年来,尽管这种意识形态上的对立已经得到相当程度的缓和,但在横滨仍旧有大陆系和台湾系的学校及其他社团组织。华文学校和社团组织是中国艺能文化的主要传承和维系者。

在日本,“唐人”一词指的是江户时代来日的中国人,本来应该称其为明人或清人,但由于来日的中国人自称为“唐人”,唐人一词便成为当时日本社会、特别是九州地区对华人的称呼^①,中国人的贸易被称为“唐人贸易”,中国人的音乐则被称为“唐乐”等。目前,在九州被保存下来的明清乐和龙舞等,便是由“唐人”传入的,而现在的传承者为当地的日本人。为了避免用词混乱,本节在叙述日本的华人或华人社会时,除了个别特殊的语境和时代以外,将统一使用“日本华侨”或“日本华侨社会”。

至于中国音乐艺能的社会空间,根据历史时代及传承者的不同而异。在江户时代日本锁国时期,长崎曾经是日本唯一的对外开放口岸。长崎独特的地理位置和自然条件,使其成为不仅是日本、同时也是东亚海上贸易和文化传播的中转地。16世纪后期起,中国商船频繁地出入长崎港,在长崎除了中国商人以外,亦有葡萄牙、荷兰等西方商人,各种外来文化因此被传入长崎。由于当时的德川幕府对天主教严加取缔,来日的“唐人”为了表示自己不是天主教徒,而是祭祀海神“妈祖”的中国商人,来日的福建、三江、广东三大帮派分别建立了自己的寺院,统称为“唐寺”,以唐寺为中心相继形成地缘组织的雏形。江户时期,中国音乐艺能的传播主要是通过两种渠道来进行的。传播渠道之一是在“唐寺”。明清时期,日本长崎的四座唐寺不仅是旅居日本华侨的社会活动中心,同时也是华侨(包括当时所谓的归化唐人)与长崎当地居民及日本社会交流的文化窗口。传播渠道之二是唐人馆,亦即华侨寓居长崎的街区。日本德川幕府为了进行统一管理,于1689年在长崎建立了唐人馆。其后,幕府当局禁止长崎的华人随意外出,以及在内与本地日本人杂居,日本人的进出也仅限于官员、唐通事和艺女。尽管唐人馆平时处于关闭状态,但逢年过节及进行各种祭祀活动时,仍然对长崎市民开放。当时中国的各种风俗习惯和节令活动以及龙舞等各种音乐艺术表演,就这样通过旅居在长崎的华侨传播进了日本,长期以来与当地日本人社会和文化相融相汇,如今演变为长

^① 据说唐人的名称不仅仅是指华人,亦包括当时来自朝鲜半岛的移居者。当时的日本人无法区别华人和朝鲜人,“唐人”便成为对华人和朝鲜人的统称。

崎独特的地域文化,唐寺、唐馆等也成为当地富有异国风味的旅游文化景点。

日本中华街是中国音乐艺能活动的重要场所之一。日本中华街发轫于江户时代,伴随着唐人贸易的登场而出现,当时的唐馆可以视为是中华街的雏形。日本于近代开港以后,华商从东亚的各个主要口岸来到长崎,并由此北上神户、横滨等地建立起日本对外贸易的基地。日本开港后,在长崎、神户和横滨等地设立外国人居留地(类似中国历史上的租界),由于当时中国与日本没有外交关系,很多来日的中国人只能居住在居留地附近的某个地段。之后,随着商人以外的其他中国移民的来临,这一地段遂渐渐地发展成为中华街。日本中华街在第二次世界大战时期遭到极大的破坏,战后横滨和神户的中华街曾作为外国占领军和外国船员寻欢作乐之处而令游客止步,渐渐地走向萧条,丧失了原有的中国文化的特色。20世纪70年中日邦交正常化后,这些凋敝的中华街得到了再生,当地政府进行了精心整修,将之发展为当地乃至日本全国的、具有中国文化象征和异文化色彩的观光胜地,从而成为各地民间节令活动和音乐艺能表演的不可缺少的社会空间。

在日本的中国音乐艺能表演者,按照历史时代可以划分为以下三类:①江户时代从中国传入的明清乐和长崎龙舞(じゃおどり)传承者为日本人;②活动在中华街的狮子舞、龙舞(りゅうおどり、りゅうまい)传承者为老华侨;③中国民族音乐(特别是二胡)、舞蹈的传承者为新华侨和日本人。

四、日本的中国音乐艺能

(一) 明清乐和长崎龙舞(jyaodori)

1. 明清乐

所谓的“明清乐”,指的是在江户时代通过长崎传入日本的近代中国音乐的总称,其中也包括用日语和长崎方言演唱的歌谣。“明清乐”在长崎也称之为“唐乐”。“唐乐”一词,在中国是“大唐雅乐”的同义词,是在古老的雅乐的基础上发展起来的唐代雅乐。雅乐主要用于宫廷祭祀和朝会^①,其起源可以追溯到中国的周朝。在唐代,雅乐也包括具有仪式性质的燕乐^②在内。传入日本后,在日的隋、唐时期的燕乐被称为“大唐雅乐”、“唐乐”,并作为日本的

① 君主接见大臣等时的礼仪。

② 即为宴乐,在周朝时也被称为房中乐。是宫廷里民俗音乐的总称。

“雅乐”传承至今。^①

在日本,“唐乐”除了有雅乐的意思外,也指江户时代传入日本的中国音乐,包括后来华侨在寺院演出的传统音乐,同时也是“明清乐”的代名词。“明清乐”一词,是明治以后开始在关西使用的。有关这一点越中哲也在《长崎的明清乐》(越中,1977:4~5)中写道:“‘明清乐’一词先是在京都、大阪等地开始使用,明治十年(1877)大阪出版的书籍中有《明清乐教授本》、《明清乐歌谣集》,明治初期京舞井上流也出现过‘明清乐合奏’。当时,似乎在京都、大阪明清乐一词很流行。明治十二年(1879)的‘长崎新闻’中只写有‘清乐’一词,‘明清乐’的用语还没有出现。尽管在京都、大阪有被称作‘明清乐’的演奏,但其实演奏的只是清乐而不是明乐。”^②

明治以后,尽管“明乐”逐渐废除,只有“清乐”,但是“明清乐”一词已经成为日本民间社会约定俗成的名称,以及表示日本音乐种类之一的专业术语(广井,1981:357),亦被视为是日本大众传统音乐之一。(小泉,1977:242~250)

实际上,中国没有相当于日本“明清乐”这一专有名词的概念。在提到明代音乐和清代音乐的时候,往往指的是明清时代的各种音乐。至于“明乐”一词,则带有“明乐八调”的意思^③,而“明乐八调”是流传到明代的南宋时代燕乐乐调的一部分^④,其中部分乐谱保存在《魏氏乐谱》里。

在中国,虽然有“清乐”一词,但是它与日本所谓的“清乐”之概念是不同的。所谓“清乐”,即“清商乐”的略称,是东晋到南北朝时期形成的中国宫廷俗乐的总称。唐代以后,“清商乐”成为唐代燕乐的一部分,并称之为“清乐”。^⑤

中国传统音乐的种类大致可以分为以下几类:

① 中国艺术研究院音乐研究所编:《中国音乐词典》,人民音乐出版社1985年版。

② 另有一种说法:相传最初是在明治十年(1877),《明清乐谱摘要》(佐佐木千编)中使用的(广井,1981:35)。

③ 调也被称为调式,是指音阶的形式。明乐八调就是越调、双角调、道宫调、双调、小石调、正平调、仙吕调、黄羽调八调。

④ 林谦三也指出明乐八调和中国的南曲,北曲(南剧音乐和北剧音乐的一种)以及日本的雅乐所用的唐乐调有密切的关系,是南宋风格的乐调(林谦三,1943:578)。

⑤ 中国艺术研究所音乐研究所编:《中国音乐词典》,人民音乐出版社1985年版,第272~316页。

(1) 宫廷音乐(朝廷音乐)——一般叫做雅乐,也包括在宫廷中俗乐的一部分,是历代在朝廷仪式和宫廷内部使用的音乐。前者具有以“祭祀乐”、“朝会乐”为代表的仪式音乐性质;后者具有如“燕乐”(宴乐)和吹奏乐似的娱乐性质。

(2) 文人音乐——有时也被称为雅乐,主要有士大夫、文人创作的古琴(七弦琴)音乐和词调音乐。

(3) 民间音乐——民谣、歌舞、说唱音乐、戏曲音乐等,是最大众化的音乐。

(4) 宗教音乐——以佛教、道教为中心的音乐。

然而,这四类音乐不是各自完全独立的,常有相互影响、兼容并存。从上述音乐的分类来看,日本“明清乐”中的“明乐”,带有一定的宫廷音乐和文人音乐的性质。由魏双候传到日本的“明乐”乐谱中记载的“迎神”、“初献”、“亚献”、“终献”、“送神”等,应该属于宫廷的祭祀音乐,“关雎”、“清平调”等与诗经、唐诗、宋词有关,具有词调音乐的性质。《魏氏乐器图》中记载的“明乐”的乐器——瑟,一般只是在宫廷音乐中使用。“明乐”的月琴也与“清乐”的月琴不同,一般被视为是雅乐中阮咸的一种。^①

“明乐”部分带有宫廷俗乐的性质,并与地方戏曲音乐以及民间俗曲有关,具有民间音乐的特征。例如,“水仙子”、“江南曲”等即是如此,其中的一部分后来被吸收到“清乐”里。另外,“明乐”的“五供养”、“六供养”、“音乐咒”等很明显地具有佛教和道教等宗教音乐的特征。^②由此可见,“明乐”具有明代音乐的各种特征。

与此相对,“清乐”的很多曲调与中国的民间俗曲很相似,因此被视为民间音乐。^③中国传统音乐主要有中国音乐、欧洲音乐和波斯音乐三大体系,根据地域还可以进一步分为9个支脉。^④“清乐”中的大部分属于以上海、江苏、

① 林谦三在《东亚乐器考》中记载了其关于阮咸这种乐器所进行的考证。由此可以得出结论,月琴就是阮咸。换言之就是根据阮咸所制作出来的乐器。这种乐器在唐太宗的时代,被用作雅乐的乐器之一(钱稻孙译,1962:244~256)。

② 关于这点越中也有指出(越中,1977:4)。

③ 杨桂香在《明清音乐——传入长崎的中国音乐》一书中用乐谱举例说明了清朝音乐和中国民俗音乐的关系(杨,1993:78)。

④ 王耀华:《中国传统音乐概论》,台湾海棠事业文化有限公司1990年版,第167~279页。

浙江、安徽、江西、福建省的北部和东部等长江下游地区为中心的吴越支脉,少部分属于以福建省南部为中心的闽台支脉的民间音乐。例如,“九连环”、“茉莉花”、“凤阳花鼓”、“纱窗”等属于前者,“月儿高”、“漳州曲”等属于后者。另外,民间音乐以外的“满江红”、“阳关曲”等琴曲为代表的文人音乐也包括在“清乐”里。

通过“清乐”使用的乐器也能看出其民间音乐的性质。“清乐”中的主要乐器——月琴在江苏、浙江以及安徽、福建等江南地区很流行,常用于歌舞伴奏、特别是说唱音乐和戏曲音乐。另外,从江苏、浙江地区的弹词(月琴、琵琶、三弦、二胡)、福建的锦歌、南词(月琴、三弦、琵琶、二弦、洞箫以及部分打击乐器)等说唱音乐里使用的乐器及其演奏形式可以看出与“清乐”的共同性。

此外,“清乐”里还包含一部分的“明乐”。对此,越中哲也指出:“‘狮子……’等曲谱在清乐乐谱中并不存在,但是,在长崎市田中町目前的狮子舞中有与其相似的曲谱。这首‘狮子’曲本来是长崎市西滨町在諏访神社重阳祭祀时的供奉舞,是明治初期田中町从西滨町学来的。这种狮子舞是以前从安南、东京(越南)传来的,可以看作是魏氏传到日本的‘明乐’的一部分。神户市立南蛮美术馆馆藏的唐馆画卷中有1690年前后的唐人馆的奏乐图,唐人手持的乐器是箫、柏板、蛇皮线等,按理说清乐里没有箫,明乐里没有蛇皮线,而在绘图上却表现了唐人馆同时使用明乐和清乐乐器的形式。”^①

《月琴新谱》(中西、塚原,1990)所记载的明清乐乐曲“狮子”曲原本属于明乐,在江户时代传入日本后,作为重阳祭祀的供奉舞的音乐相传下来,之后被视为“清乐”的曲目。从奏乐图中可以窥见,当时唐人在演奏时同时使用着“明乐”和“清乐”的乐器。

另外从“清乐”的传承者来看,当时来日的长崎华侨(唐人)中,除了知识分子外,还有很多商人和船员,他们大多出生在三江(江苏、浙江、江西)、福建等地,由他们传入的中国音乐很有可能是来自其家乡的民间音乐。

通过以上的考察,可以看出“明清乐”中的“明乐”是以雅乐为主的明代各种音乐,“清乐”则是以吴越支脉为中心的清代社会的民间音乐。

与长崎华侨的历史一样,“明清乐”的传入可以追溯到唐人贸易时代。据

^① 越中哲也:《长崎明清乐》,1977年,第5页。