

移民视角下明清乐在日本的传播与变迁^{*}

王静怡 王晓霖

内容提要:明清乐是指在日本江户时代,经长崎传入日本的近代中国传统音乐的通称。其中,明乐偏向于宫廷音乐和文人音乐,清乐则与我国南方的民间音乐更相似,日本将两者统称为明清乐。明清乐伴随着中国的移民活动传播到了日本,中国移民一系列的明清乐表演、教授活动,促进了明清乐在日本的繁荣发展,日本明清乐最著名的林德建和金琴江派系就此诞生。这一时期的日本涌现了大量的明清乐乐谱,明清乐中的《茉莉花》《纱窗》《算命曲》等民歌和月琴、琵琶等乐器,也在日本广为流传,并发生了变迁。明清乐对日本音乐的发展产生了重要影响,是中日音乐文化交流的重要组成部分。

关键词:中国明清乐;移民;日本;音乐传播

中图分类号:J609.3 **文献标识码:**A **文章编号:**2096-4404(2025)01-0105-013

明清乐由明乐和清乐组成,这是江户时代经长崎传入日本的近代中国传统音乐的通称,包含文人音乐、宫廷音乐和中国南方的民间音乐。明清乐的传播发展,与中国的移民活动密切相关。明清时期已有中国人移居日本,特别在日本近代开港之后,移居日本的华人华侨迅速增加。前往日本的华人华侨以福建、浙江、江苏、广东人为主,形成了福建、三江、广东三大帮派。他们先后建立了不同的社团组织,遍布日本长崎、神户和横滨等地,明清乐也在日本得到了更广泛的传播。华人华侨是明清乐在日本传播的源头,因此,在研究这一方向时必须注重移民角度。

一、近代中国对日移民状况

自清朝中叶以来,中国的社会矛盾愈加尖锐,经济压迫、社会动乱等问题愈发严重,直接催生了中国海外移民这一现象,日本便是当时中国海外移民的目的地之一。伴随着近代日本的开国,中国移民逐渐遍布日本各地。横滨、神户、长崎、大阪、函馆等地,逐渐形成华人聚居区,在日的华人华侨主要来自福建、浙江、江苏、广东一带。

日本华侨人口数量在1854年仅有2341人,到1857年时增加到了2.5万人,在1861年时减少至1.3万人,但在1891年时再增加到3.8万人。从1911年开始,华侨基本上是逐渐减少,1911年时有2.6万人,1920年时有2.0万人,1931年时有1.5万人,1941年时

收稿日期:2024-04-30

作者简介:王静怡(1973—),女,青岛大学音乐学院教授,博士生导师(青岛,266075);王晓霖(2000—),男,青岛大学音乐学院硕士研究生(青岛,266075)。

^{*} 基金项目:本文系国家社科基金项目“近代中国音乐文化海外传播历史研究”(基金编号:19BD056)的阶段性成果。

有 1.7 万人,1947 年时有 1.4 万人。^①伴随着甲午中日战争与日本的侵华战争,两国关系的日趋恶化,在此状况下,华侨的人口数量大为减少。

在日的华商为了更好地在日本生存,组建了众多相关的地缘社团组织(见表 1)。这些组织承担着一些文化功能,就音乐的角度而言,这些社团也会组建自己的俱乐部,演唱家乡的民歌与戏曲来自娱自乐,解解乡愁。总之,华人华侨的地缘社团组织对明清乐在日本的传播发挥了重要的作用。

表 1 19 世纪华人华侨地缘社团统计表

建立地点	建立时间	建立者籍贯	地缘社团名称	备注
长崎 ^②	18 世纪末	泉漳	八闽会馆	1897 年扩建为星聚堂福建会馆
	1871 年	广东	荣远堂岭南会所	1884 年改称合福堂广东会所
	1868 年	三江	和衷堂三江会所	三江指来自浙江、江苏、安徽和江西等长江中下游地区的华人
	1899 年	福州	三山公所	
神户 ^③	1867 年	福建	建帮公所	1870 年成立“八闽会所”,同年又改名为“福建商业会议所”
	1877 年	广东	广业公所	
大阪 ^④	1887 年	三江	三江公所	1890 年神阪华侨三江帮、广东帮、福建帮联合,将三江公所改建成为“神阪中华会馆”,在 1892 年神阪的中华会馆正式落成
	1895 年	华北	大清北帮商业会议所	
	1895 年	南方	大清南帮商业会议所	1919 年改称“大阪中华南帮商业公所”
	1906 年	福州	福邑公所	后与山东籍侨商共组“福东华商公会”
横滨 ^⑤	1887 年	三江	三江公所	
	1898 年	广东	亲仁会	
	1926 年	福州	新兴福建联合会	
函馆 ^⑥	19 世纪末	三江	同德堂三江公所	1912 年“同德堂三江公所”扩建为函馆中华会馆

二、明清乐传播与传承

明清乐分明乐和清乐两部分:明乐是明朝末年由福建的魏之琰传入日本长崎,清乐则是 19 世纪上半叶由金琴江、林德健等人传入日本长崎。日本将两者统称为明清乐。

明乐主要是宫廷音乐和文人音乐。明乐歌曲的典型代表是魏氏家族传入日本的《魏氏乐谱》^⑦。该乐谱卷 1 至卷 4 共 180 曲,都是中国古诗词歌曲;卷 5 共 46 曲,主要是明代宫廷雅乐与诗乐。《江陵乐》《蝶恋花》《敦煌乐》《关山月》《关雎》《阳关曲》《杏花天》《采桑子》《清平乐》等中国古诗词歌曲,都见载于《魏氏乐谱》中。传入日本的明乐乐器,见载于魏浩弟子郁景周编著的《魏氏乐器图》中,该著以图画的形式介绍了魏氏传入日本的明乐

乐器。明乐的管乐器有笙、篪、长箫、龙笛；弦乐器有月琴、琵琶、瑟；打击乐器有云锣、大鼓、小鼓、檀板，共计 11 种。

清乐与我国南方的民间音乐更相似。日本音乐学者塚原康子在其所著的《19 世纪日本对洋乐的受容》^⑧中，对此进行了详细的调查和统计。清乐中共计有 349 首歌曲，其中带歌词的有 107 首，没有歌词的 242 首。代表作如：反映男女爱情的《九连环》《算命曲》；描写自然景物的《茉莉花》《四爱景》《耍棋》；反映日常生活的《凤阳调》《卖甲鱼》。传入日本的清乐乐器更加丰富，共计有 18 种：管乐器有唢呐、洞箫、长箫、清笛；弦乐器有扬琴、携琴、提琴、胡琴、三弦、阮咸、月琴；打击乐器有拍板、云锣、金锣、小钹、太鼓、片鼓、木琴。

前文已述，明清乐在日本的传播是中国移民活动带来的结果，结合 19 世纪华人华侨地缘社团统计表（见表 1）、明乐歌词发音、清乐曲牌及乐器的来源地，可以佐证明清乐的确来源于三江（苏、浙、赣）和闽地。

日本明乐歌词发音近似闽南语。以明乐《魏氏乐谱·江陵乐》为例（见图 1），这些歌词为汉文歌词，在歌词的旁边以日语假名注写汉字发音，这些注写的汉字发音属于中国南方福建语系。如：江陵乐的闽南语发音为江[kan]陵[liəŋ]乐[lɔ:]，日本《魏氏乐谱》江陵乐所标注的假名发音为キヤー[kja:]リー[ri]ロ[ro]，两者高度相似，说明福建的确是日本明清乐的重要来源地之一。



图 1 《魏氏乐谱·江陵乐》

从清乐曲牌、乐器的来源地及长崎华人华侨地缘社团的籍贯中，也能推测出明清乐中近代中国移民的地域性。《月琴杂曲集》^⑨中记录的《九连环》《茉莉花》《纱窗》等是沪、苏、皖、浙等长江中下游地区吴越支脉的民歌，而《月儿高》《漳州曲》等则属于闽台一带的民间音乐。此外，明清乐经常使用的月琴，也在苏、浙、皖、闽等长江中下游地区十分流行，且广泛应用于歌舞伴奏、说唱和戏曲音乐中。这些曲牌、乐器的来源地，与长崎华人社团的籍贯是一致的。

明清乐传入日本的时间较早，一开始影响并不大，传播范围限制在长崎。直至 19 世纪上半叶，伴随着金琴江、福建的林德建两人在长崎的收徒传授活动，包含了中国南方各类民间音乐（歌曲、琴曲、歌舞、戏曲等）的明清乐，才快速地在日本人中间流传开来，逐步扩散到日本全国。日本清乐最重要的两条派系就此形成。虽说明清乐的传入是依靠近代中国的移民，但在明清乐发展壮大的过程中，日本人付出了不少的行动。明清乐的林德建和金琴江派系，便是由日本人发扬光大的。

林德健派系的镒木溪庵，曾经广学明清传奇和词曲，还学习了笛、鼓、箏、琵琶等明清

乐乐器,并向友人传授讲解《西厢记》《琵琶记》。林德健派系的小曾根乾堂,曾教授女儿、女佣和其弟子清三郎等数十人学习月琴、唐琵琶、胡弓、蛇皮线、明笛、鼓等明清乐乐器的演奏技艺。金琴江派系的平井连山和长原梅园,除了开展上述的一些教学活动外,还编撰了大量的明清乐乐谱。平井连山先后于明治五年与明治十年编纂清乐曲集《声光词谱》与《花月余兴》。长原梅园编纂的清乐谱传播更广,如《月琴俗曲爪音之余兴》《月琴·俗曲今样手引草》。长原梅园在《月琴·俗曲今样手习草》^⑩中介绍了12首文部省唱歌,激发了民众对明清乐的喜爱。

金琴江系统的清乐大阪派、东京梅园派,以大阪和东京为中心,风行于日本的东部、北部。林德健系统的东京派、长崎派,则风行于日本的西部。清乐在日本各地有着广泛的传播,受到了社会上中下层人士的欢迎,日本社会一度形成了和乐、清乐、洋乐三足鼎立的音乐格局。

三、明清乐乐曲的传播与变迁个案

部分清乐曲目在日本广受欢迎,流行广泛,在流传过程中还发生了一些变化。这些曲目的旋律为日本人所借鉴,改编成了新的歌曲和器乐曲。典型的代表有《茉莉花》《纱窗》《算命曲》。

(一)《茉莉花》的传播与演变

《茉莉花》不仅在中国广为流传,而且在日本也有相当的知名度,广为传唱。对比中日两地的茉莉花曲谱,可以清晰地看出日本清乐与我国长江中下游地区民歌同出一源的关系。日本长崎明清乐保存会收藏的《茉莉花》乐谱(见谱例1),与我国清代的《鲜花调》乐谱(见谱例2)极其相似:从调式上看,两者都是徵调式;从旋律进行上看,两者的旋律骨架相同,以三度二度级进的波浪形旋律线条为主。其节奏平稳、委婉流畅,极具江南小调的特色。《茉莉花》也有器乐谱,器乐谱主要是简化了旋律的节奏,以便于教学活动,如《最新流行新曲吹風琴独稽古》(见谱例3)就是将《茉莉花》的节奏拉长。

谱例1 日本《茉莉花》工尺谱及译谱^⑩

工尺谱部分:

茉莉花
 上子合四仕四合四合又
 合合不令四仕四合五尺子
 六子尺上尺上五上尺上
 六五仕五六尺上五六子
 尺上上四上尺上上尺上
 四合四合又

现代五线谱部分:

好一个抹梨花 满园的花兒開
 養也不過他 本待要採一枝
 又恐怕採花人罵呀

谱例 2 中国《鲜花调》译谱^①

2/4 5 3 5 6 1 6 | 5 - 5 3 5 6 1 6 | 5 - | 5 6 5 3 5 |

1. 好一朵鲜 花, 好一朵鲜 花, 飘 来
2. 好一朵茉莉 花, 好一朵茉莉 花, 满 园

6 1 6 5 5 3 | 2 3 2 3 5 3 | 1 - || 3 2 1 6 2 2 3 | 5 6 1 5 5 3 |

飘 去 落 在 我 的 家。 我 本 待 不 出 门,
花 卉 怎 及 得 他。 我 本 待 采 一 朵 戴,

5 2 3 5 3 5 3 2 | 1 2 1 6 1 2 | 1 2 1 6 | 5 1 6 5 3 | 5 - ||

就 把 那 鲜 花 儿 采。
又 恐 管 花 人 来 骂。

谱例 3 《最新流行新曲吹風琴独稽古》中的《茉莉花》^②

茉莉花

(四拍子)

三—三五 六—八六 五—五六 五—〇 三—三五 三五六—
工—工六 五—仕五 六—六五 六—〇 工—六六 工六五—

八六五— 三—二— 三—三— 上—上— 上—〇 三—上—
仕五六— 工—尺— 工六工尺 上—上尺 上—〇 工—上上

二—二三 五—六— 五六五三 二—三— 二—三— 上—上—
尺—尺工 六—五— 六五六工 尺工六— 尺六工尺 上—上

一—六八 九—九— 八九八六 五—五六 五—〇
上—四仕 伙—伙仕 仕伙仕四 合—合四 合—〇

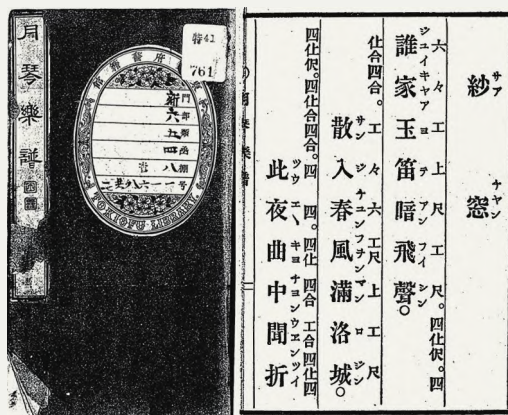
通过检索日本国立国会图书馆网站,从明治十年(1877年)至大正三年(1914年)日本的35本乐曲集,都记载了《茉莉花》的乐谱(见表2)。其中,既有《茉莉花》歌唱谱,又有《茉莉花》器乐谱。《茉莉花》的乐谱数量虽多,但其旋律是基本一致的,只是局部旋律略有差异。如:《茉莉花》歌唱谱Ⅰ和《茉莉花》歌唱谱Ⅱ的旋律差异主要在“满园的花儿开”这段歌词上,前者工尺谱为“工合工合五仕五六”,后者工尺谱为“工尺工六工尺上尺上”。总之,从日本各时期出版《茉莉花》的乐谱集、各类乐器(月琴、胡琴、明笛、手风琴)的改编版中,可以窥探日本人民对于《茉莉花》的喜爱。

(二)《纱窗》的传播与演变

《纱窗》^③也是中国的歌谣,其歌词来源于唐代的诗歌,主要采用了李白的《春夜洛城闻笛》、杜审言的《戏赠赵使君美人》、李白的《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》、李白的《客中行》、张仲素的《秋闺思》、王勃的《蜀中九日》、张继的《枫桥夜泊》、贾至的《送李侍郎赴常州》。《纱窗》(见谱例4)在日本有着相当广的流传,也深得日本人民的喜爱。其旋律也常被日本人民吸收用来创作,日本长崎的民谣(见谱例5)、复兴节(见谱例6),便是代表之一,甚至在当时的手风琴练习曲中也能看到《纱窗》(见谱例7)的身影。复兴节诞生于1923年(大正十二年)9月1日关东大地震之后,是添田五月(1902—1980)为鼓舞人心而以《纱窗》的旋律为基础创作的。

表 2 日本国立国会图书馆网站《茉莉花》乐谱统计表

类型	乐谱书名	作者	发行时间
《茉莉花》 歌唱谱 I	月琴楽譜 元	中井新六	明治十年(1877 年)
	清楽歌譜 乾	鷲塚俊諦	明治十四年(1881 年)
	清楽雅譜	村田きみ	明治十五年(1882 年)
	清楽雅唱 上卷	太田連	明治十六年(1883 年)
	清楽譜 乾	一色親子	明治二十年(1887 年)
	清風歌唱 改題増補	秋山鹿園	明治二十年(1887 年)
	清楽合璧	山田信	明治二十一年(1888 年)
	清楽曲譜	沖野勝芳	明治二十六年(1893 年)
	清楽曲譜寒泉集	高柳精一	明治二十八年(1895 年)
《茉莉花》 歌唱谱 II	明清楽譜	柴崎孝昌	明治十年(1877 年)
	大清楽譜 乾	山下松琴	明治十三年(1890 年)
	月琴独稽古: 清風雅譜	檜崎富	明治二十六年(1893 年)
	明清楽譜	柚木友月	明治三十一年(1898 年)
《茉莉花》 器乐谱	月琴雜曲清楽の栞【正編】	岡本純	明治二十一年(1888 年)
	月琴雜曲清楽の栞 続篇	岡本純	明治二十一年(1888 年)
	月琴雜曲集: 一名・月琴早学	土岐達	明治二十六年(1893 年)
	明清楽独まなび: 新案日本数学符	大塚寅蔵	明治四十二年(1909 年)
	明清楽之栞・横笛之栞(音楽全書: 第 3,4 編)	百足登	明治二十七年(1894 年)
	尺八独稽古	後藤露溪	明治三十一年(1898 年)
	明笛胡琴月琴(音曲全書)	山田要三	明治三十三年(1900 年)
	明笛流行俗曲(音曲全書)	後藤新吉	明治三十四年(1901 年)
	尺八独稽古(音曲全書: 第 3 編)	野田桂華	明治四十三年(1910 年)
	明笛清笛独習案内	香露園主人	明治四十二年(1909 年)
	明笛独奏	関西音楽会	大正二年(1913 年)
	明笛清笛独習(音楽独習全書)	町田桜園	大正三年(1914 年)
	手風琴独稽古 第 1 編	林乃爾	明治二十五年(1892 年)
	手風琴独案内 [第 1 集]	箸尾竹軒	明治二十六年(1893 年)
	手風琴独奏自在	新井清次郎	明治二十六年(1893 年)
	手風琴独まなび 下の巻 訂補 3 版	新井省五郎	明治三十一年(1898 年)
	手風琴と銀笛	小林盛宏	明治三十八年(1905 年)
	手風琴独稽古 第 1 集	葭田東海	明治三十八年(1905 年)
	手風琴獨まなび: 軍歌唱歌端歌流行歌地 唄長唄大全 下の巻 第 12 版	新井省五郎	明治四十四年(1910 年)
	手風琴独習案内	魚住嘉三郎	明治四十四年(1911 年)
	最新流行新曲吹風琴独稽古	葭田東海	明治四十一年(1908 年)
	鉄心琴歌譜	中村寅吉	明治三十六年(1903 年)

谱例 4 日本《纱窗》工尺谱及译谱^⑤谱例 5 日本民谣^⑥谱例 6 復興節^⑦

谱例 7 《纱窗》手风琴谱^⑧

Handwritten musical score for the accordion version of "Sash Window" (纱窗). The score is written in a traditional Chinese notation system, featuring numbers 1-7 and 5-6, along with various musical symbols and clefs. The title "纱窗" is written at the top. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes or rests. The notation includes both numerical and symbolic representations of pitch and rhythm.

这三首歌曲极其的相似：从调式上看，三者都是徵调式；从旋律进行上看，三者的旋律骨架相同，以三度二度级进的波浪形旋律线条为主。三者的区别主要在于节奏型，清乐《纱窗》的节奏型以四分音符为主，节奏平缓，风格典雅，颇有中国文人音乐的风格特点。日本民谣的节奏型以八分音符和十六分音符为主，节奏轻快，这种改编生动形象地反映了小孩子活泼好动的天性。《复兴节》的节奏型以八分音符和小附点为主，小附点节奏型的大量运用，加强了旋律的节奏感，使得旋律更加生动，更具感染力，这种改编鼓舞了自然灾害后人们的信心，有利于鼓励人们积极向上的生活。手风琴版的《纱窗》，除了在节奏型上做出改变外，在旋律上也做了一些改变，主要是部分音的高八度运用，改变了原有的旋律进行，如：将前两小节 sol—mi 小三度下行改为大六度上行；第四、五小节 re—la 纯五度上行改为纯四度下行。

通过检索日本国立国会图书馆网站，从明治十年(1877 年)至大正三年(1914 年)日本的 35 本乐曲集，都记载了《纱窗》的乐谱(见表 3)。其中，既有《纱窗》歌唱谱，又有《纱窗》器乐谱。同《茉莉花》一样，《纱窗》歌唱谱、器乐谱的数量虽多，但其旋律骨架基本一致，无太大的差别。值得注意的是，一般《纱窗》歌唱谱大部分段落为一字一音的形式，但《月琴独习：新谱杂曲》^⑨中的《纱窗》一开始就是一字多音的形式(见谱例 8)，这是《纱窗》在日本流传过程中的一个小变化。

表 3 日本国立国会图书馆网站《纱窗》乐谱统计表

类型	乐谱书名	作者	发行时间
《纱窗》歌唱谱	月琴楽譜 元	中井新六	明治十年(1877 年)
	明清楽譜	柴崎孝昌	明治十年(1877 年)
	明清楽譜摘要	佐々木僊	明治十年(1877 年)
	清楽曲牌雅譜 1	河副作十郎	明治十年(1877 年)
	大清楽譜 乾	山下松琴	明治十三年(1890 年)

续表

类型	乐谱书名	作者	发行时间
《纱窗》歌唱谱	清楽歌譜 乾	鷺塚俊諦	明治十四年(1881 年)
	清楽雅譜	村田きみ	明治十五年(1882 年)
	清楽譜 乾	一色親子	明治二十年(1887 年)
	明清楽譜	松本藤七	明治二十年(1889 年)
	月琴独稽古: 清風雅譜	檜崎富	明治二十六年(1893 年)
	清楽曲譜	沖野勝芳	明治二十六年(1893 年)
	清楽曲譜寒泉集	高柳精一	明治二十八年(1895 年)
	明清楽譜	柚木友月	明治三十一年(1898 年)
《纱窗》器乐谱	明清楽之琴・横笛之琴 (音楽全書;第 3,4 編)	百足登	明治二十七年(1894 年)
	明笛独習(音楽全書)	後藤露溪	明治三十一年(1898 年)
	尺八独稽古	後藤露溪	明治三十一年(1898 年)
	明笛尺八独習(音楽独習全書)	津田峰子	明治四十二年(1909 年)
	明笛清笛独習案内	香露園主人	明治四十二年(1909 年)
	尺八独稽古(音楽全書;第 3 編)	野田桂華	明治四十三年(1910 年)
	明笛独奏	関西音楽会	大正二年(1913 年)
	尺八独奏	関西音楽会	大正二年(1913 年)
	尺八独習(音楽独習全書)	町田桜園	大正三年(1914 年)
	明笛清笛独習(音楽独習全書)	町田桜園	大正三年(1914 年)
	月琴雜曲清楽の琴 続篇	岡本純	明治二十一年(1888 年)
	月琴雜曲集:一名・月琴早学	土岐達	明治二十六年(1893 年)
	月琴独習:新譜雜曲	町田桜園	明治三十一年(1898 年)
	手風琴独奏自在	新井清次郎	明治二十六年(1893 年)
	手風琴独案内	町田桜園	明治二十九年(1896 年)
	手風琴と銀笛	小林盛宏	明治三十八年(1905 年)
	手風琴独習案内	魚住嘉三郎	明治四十四年(1911 年)
	明清楽独まなび:新案日本数学符	大塚寅蔵	明治四十二年(1909 年)
	吹風琴唱歌軍歌俗曲清楽独案内	吉武常吉	明治三十一年(1898 年)
	最新流行新曲吹風琴独稽古	葭田東海	明治四十一年(1908 年)
	吹風琴独習(音楽独習全書)	津田峰子	明治四十二年(1909 年)
	八雲琴独習之友 下	土岐達	明治二十五年(1892 年)
	速成風琴笛独稽古	宮本久忠	明治三十二年(1899 年)

谱例8 《月琴樂譜》与《月琴独習：新譜雜曲》中《纱窗》对比

(三)《算命曲》的传播与演变

《算命曲》在日本也颇受人们的欢迎。这首曲子主要记述了未出嫁的姑娘请求算命先生测算姻缘的事情,描绘了未出嫁姑娘思春的心情。《算命曲》(见谱例9)在日本也被改编运用,其旋律曾经被填词为《静夜思》(见谱例10)。

谱例9 日本《算命曲》工尺谱及译谱^⑨

谱例10 《静夜思》译谱^⑩

这两首歌也是极其相似:从调式上看,两者都是徵调式;从旋律进行上看,两者的旋律骨架相同,以三度二度级进的波浪形旋律线条为主,尤其上述曲谱中所标注的三处旋律几乎完全相同。

通过检索日本国立国会图书馆网站,从明治十年(1877年)至大正三年(1914年)日本的40本乐曲集,都记载了《算命曲》的乐谱(见表4)。《算命曲》也见载于诸多的歌唱谱和器乐谱中,不过这些乐谱中《算命曲》的面貌基本一致,只有结尾的旋律略有区别。如:《大清樂譜 乾》^⑫与《明清樂譜》^⑬中《算命曲》的结尾都以“四上合”三个音为主,但前者为“四四仕四合合”,后者为“四仕仕仕四合合合”(见谱例11)。

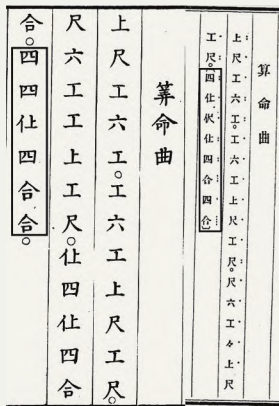
表4 日本国立国会图书馆网站《算命曲》乐谱统计表

类型	乐谱书名	作者	发行时间
《算命曲》 歌唱谱	月琴楽譜 元	中井新六	明治十年(1877 年)
	明清楽譜	柴崎孝昌	明治十年(1877 年)
	清楽曲牌雅譜 1	河副作十郎	明治十年(1877 年)
	明清楽譜摘要	佐々木僊	明治十年(1877 年)
	大清楽譜 乾	山下松琴	明治十三年(1880 年)
	清楽歌譜 乾	鷲塚俊諦	明治十四年(1881 年)
	清楽雅譜	村田きみ	明治十五年(1882 年)
	清楽雅唱 上巻	太田連	明治十六年(1883 年)
	清楽譜 乾	一色親子	明治二十年(1887 年)
	清風歌唱 改題増補	秋山鹿園	明治二十年(1887 年)
	清楽合璧	山田信	明治二十一年(1888 年)
	明清楽譜	松本藤七	明治二十二年(1889 年)
	清楽曲譜	沖野勝芳	明治二十六年(1893 年)
	清楽曲譜寒泉集	高柳精一	明治二十八年(1895 年)
	明清楽譜	柚木友月	明治三十一年(1898 年)
《算命曲》 器乐谱	月琴独稽古: 清風雅譜	檜崎富	明治二十六年(1893 年)
	月琴雑曲清楽の朶【正編】	岡本純	明治二十一年(1888 年)
	月琴雑曲清楽の朶 続篇	岡本純	明治二十一年(1888 年)
	月琴独習: 新譜雑曲	町田桜園	明治三十一年(1898 年)
	明笛独習(音曲全書)	後藤露溪	明治三十一年(1898 年)
	明笛胡琴月琴(音曲全書)	山田要三	明治三十三年(1900 年)
	明笛流行俗曲(音曲全書)	後藤新吉	明治三十四年(1901 年)
	明清楽独まなび: 新案日本数学符	大塚寅蔵	明治四十二年(1909 年)
	明清楽之朶・横笛之朶(音楽全書; 第 3,4 編)	百足登	明治二十七年(1894 年)
	手風琴独案内 [第 1 集]	箸尾竹軒	明治二十六年(1893 年)
	手風琴独案内	町田桜園	明治二十九年(1896 年)
	手風琴独まなび 下の巻 訂補 3 版	新井省五郎	明治三十一年(1898 年)
	手風琴独稽古 第 1 集	葭田東海	明治三十八年(1905 年)
	手風琴と銀笛	小林盛宏	明治三十八年(1905 年)
	手風琴独習案内	魚住嘉三郎	明治四十四年(1911 年)
	手風琴獨まなび: 軍歌唱歌端 歌流行歌地唄長唄大全 下の巻 第 12 版	新井省五郎	明治四十三年(1910 年)
	尺八独稽古	後藤露溪	明治三十一年(1898 年)
	明笛尺八独習(音楽独習全書)	津田峰子	明治四十二年(1909 年)
	明笛清笛独習案内	香露園主人	明治四十二年(1909 年)
	尺八独稽古(音曲全書; 第 3 編)	野田桂華	明治四十三年(1910 年)

续表

类型	乐谱书名	作者	发行时间
《算命曲》 器乐谱	尺八独奏	関西音楽会	大正二年(1913 年)
	明笛清笛独習 (音楽独習全書)	町田桜園	大正三年(1914 年)
	吹風琴唱歌軍歌俗曲清楽独案内	吉武常吉	明治三十一年(1898 年)
	最新流行新曲吹風琴独稽古	葭田東海	明治四十一年(1908 年)
	吹風琴独習 (音楽独習全書)	津田峰子	明治四十二年(1909 年)
	速成風琴笛独稽古	宮本久忠	明治三十二年(1899 年)

谱例 11 《大清樂譜 乾》与《明清樂譜》中《算命曲》对比



在以长崎为中心的九州圈广为流传着一首童谣「でんでりゅう」(见谱例 12)。这首歌除了在民间广为传唱外,还被应用在电视广告的歌曲中,大和静流曾在 NHK 电视台的节目《用日语玩游戏》中演唱,是日本全国闻名的歌曲。作为民间的俗曲,「でんでりゅう」也根据歌手的不同有各种各样的版本,以下是 NHK《用日语玩游戏》中演唱的歌词和乐谱改成的歌曲。

谱例 12 「でんでらりゅう」乐谱



关于这首歌的歌词和起源有很多谜团,若从旋律上看其与《算命曲》有一定的关联。「でんでらりゅう」前三小节的旋律与《算命曲》完全一致,采用了有中国明亮风格的五声音阶,并无日本都节调式的特点。由于缺乏更多的证据,若说「でんでらりゅう」源自《算命曲》有些武断,但诞生「でんでらりゅう」的长崎就是明清乐的中心地,说其受到清乐曲的影响还是不会错的。

总之,明清乐在日传播对中日两国的发展都有着不小的影响。明清乐对日本华人社会有着积极的影响,赴日的华人漂泊外乡,生活多有不便,家乡的音乐便是他们自娱自乐、

消解乡愁的重要手段;明清乐对近代日本音乐的发展也产生了不小的影响。在明清乐的鼎盛时期,这是日本中上层家庭的必学音乐,这是长崎諏访神社祭祀活动中不可或缺的音乐,这是关公祭祀华侨烧香礼拜必须演奏的音乐。日本对明清乐也进行了直接学习和借鉴吸收创新,这也丰富了日本的音乐文化,清乐中的民谣就曾被移植到日本的乐器上来演奏。1969年明清乐被指定为县级非物质文化遗产,1971年明清乐保存会成立,明清乐已经成为日本音乐文化中重要的一部分。

结 语

伴随着近代我国的移民浪潮,明清乐在日本得到了迅速的传播发展。伴随着明清乐的传播,其中的民谣及月琴、琵琶等乐器在日本得到了广泛传播。这一时期的日本出现了林德建和金琴江两大明清乐派系,编辑出版了八十四册明清乐乐谱,其中一些清乐民歌(如《茉莉花》《纱窗》《算命曲》)还被日本音乐吸收借鉴,改编成新的日本歌曲和器乐曲。明清乐在日本的传播不仅丰富了日本音乐,还成为中国传统音乐对外传播的重要组成部分。

注释:

- ①朱国宏:《中国的海外移民一项国际迁移的历史研究》,复旦大学出版社,1994,第12页。
- ②长崎華僑研究会編:《続・長崎華僑史稿(史・資料編)》,1988。
- ③内田直作:《日本華僑社会研究》,一橋論叢東京同文館,1949。
- ④同③。
- ⑤飯島泉美:《横浜華僑社会の形成と発展:1859年から1920年代中頃まで》,株式会社山川出版社,2018。
- ⑥斯波义信:《函館華僑関係資料集》,大阪大学文学会,1926。
- ⑦魏皓(鉅鹿民部)編,平信好校:《魏氏樂譜》,東京芸術大学所蔵,1768。
- ⑧塚原康子:《十九世紀の日本汇书行西洋音楽の受容》,多賀出版,1993。
- ⑨土岐達(六陽居士):《月琴雜曲集》(又名《月琴早学》),吉岡平助出版,1893。
- ⑩長原梅園:《月琴俗曲今様手引草》,汎愛堂出版,1889。
- ⑪太田連:《清樂雅唱上卷》,出版者鏑木七五郎等,1883。

- ⑫《中国民间歌曲集成江苏卷下》第721页,源自清道光元年(1821年)的《小慧集》译抄书中卷12第38箫卿主人小调第6首,原谱无调号和速度标记
- ⑬葭田東海編:《最新流行新曲吹風琴独稽古》,名倉昭文館,1908。
- ⑭中井新六編:《月琴樂譜》,群仙堂出版,1877。
- ⑮同⑭。
- ⑯《月琴新譜 長崎明清樂のあゆみ》,長崎文献社出版,平成三年(1991年)。
- ⑰添田知道著:《演歌の明治大正史》,岩波新書出版,1963初版,1970第5刷。
- ⑱三田村楓陰:《手風琴速成独習自在》,和田安治郎出版,1893。
- ⑲町田桜園:《月琴独習:新譜雜曲》,桜樂会音楽部編,出版者西村寅次郎,1898。
- ⑳平井連山:《声光詞譜天》,1878。
- ㉑大島克:《觀生居月琴譜》,伊勢の津刊,1860。
- ㉒山下松琴著,小林松堂校:《大清樂譜 乾》,出版者川流齋,1880。
- ㉓柚木友月編,山本喜六校:《明清樂譜》,出版者柚木初次郎,1898。

Musical Culture Then and Now

- 105** The Dissemination and Transformation of Ming and Qing Music in Japan: An Immigrant Perspective
Wang Jingyi and Wang Xiaolin

Abstract: Ming and Qing music refers to Chinese traditional music introduced to Japan during the Edo period via Nagasaki. Ming music is about court and literati music, while Qing music is similar to southern Chinese folk music. Both are collectively referred to as Ming and Qing music in Japan. It spread to Japan through Chinese immigrants, particularly, performances and teaching fostered the development. During this period, famous schools such as Lindejian and Jinqinjiang emerged, and numerous scores appeared. Folk songs such as “Jasmine Flower”, “Silken Curtains”, and “Fortune Telling” along with *yueqin* and *pipa* became widely popular and transformed. Ming and Qing music significantly influenced Japanese music and represents an essential aspect of Sino-Japanese cultural exchange.

Keywords: Ming and Qing Music of China; immigration; Japan; dissemination

- 118** On the Musical Aesthetic Thoughts in Xu Dachun’s *Yuefu Chuangsheng* Zhang Jiaming

Abstract: *Yuefu Chuangsheng* (Transmission of Sound) is a Qing Dynasty theoretical work detailing vocal performance techniques. The book can be divided into sections on vocal and tonal techniques, methods for handling lyrics and phrasing, and the expression of emotional resonance in performance. From the concepts of tonal beauty as “authentic” and “pure,” technical beauty as “harmonious,” and performance as “a consistent unity of spirit and form,” this study explores the aesthetic thoughts of Xu Dachun’s *Yuefu Chuangsheng*. It examines Xu’s interpretations of tonal, structural, and expressive beauty, and investigates traditional Chinese aesthetic theories and vocal techniques. It plays a vital role in supplementing and enhancing vocal performance techniques, promoting the inheritance, performance, and teaching of traditional vocal music, and contributing to the construction of an ancient Chinese musical aesthetics system.

Keywords: Xu Dachun; yuefuchuangsheng; unity of Spirit and Form; harmony; authenticity; purity

Young Scholars Forum

- 127** Borrowed Scenery and the Passage of Time: Exploring Compositional Techniques and Meaning in Lei Liang’s *Garden Eight* Zhang Yuanyuan

Abstract: *Garden Eight* is part of the *Garden* series by Chinese American composer Lei Liang and stands as a foundational work in his career. As the source of many of his subsequent musical concepts and techniques, it holds significant importance. This article analyses Lei Liang’s serial composition techniques and explores the profound connections between his music and the Chinese garden design philosophy of “borrowed scenery” (*jiejing*). By examining the symbolic representation of “change” within the music, this study uncovers the cultural connotations and philosophical reflections embedded in its soundscapes.

Keywords: Borrowed Scenery; change; sequential music technique; timbre

- 139** Application of Line—Based Textures in Pascal Dusapin’s “*Quad* for Violin and Chamber Orchestra (1996)” Zhang Xiaoxia

Abstract: The French composer Dusapin, because of his love for linear forms, often created musical works with melody, using lines to construct various texture, which has become one of his main musical characteristics. This study examines Dusapin’s violin concerto “*Quad* for Violin and Chamber Orchestra (1996)”, focusing on the fundamental construction and organization of line—based textures formed through synesthesia between sound and visual imagery. It explores how these techniques enrich the concerto’s compositional framework.

Keywords: Synesthesia; line—based textures; Pascal Dusapin; *Quad* concerto for violin and small orchestra