



魏氏樂譜

凌云閣六卷本总谱全译

上

漆明鏡 著



魏氏樂譜

凌云阁六卷本总谱全译

上

漆明镜 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

广西艺术学院学术著作出版资助项目
2013年度广西高等学校人文社会科学科研项目 (SK13YB603)

图书在版编目(CIP)数据

《魏氏乐谱》凌云阁六卷本总谱全译 / 漆明镜著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2017. 6

ISBN 978 - 7 - 5495 - 9668 - 3

I. ①魏… II. ①漆… III. ①乐谱—研究—中国—明代
IV. ①J613.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 091885 号

出品人: 刘广汉

责任编辑: 解华佳 李 昂

装帧设计: 胡 斌

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷

(山东省淄博市桓台县寿济路 13188 号 邮政编码: 256401)

开本: 720mm × 1 000mm 1/16

印张: 69 字数: 1104 千字

2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

定价: 298.00 元(全二册)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

谨以此书献给所有热爱传统音乐文化的人们

以及

我的女儿和儿子

鸣 谢

所有参与众筹的、热爱传统音乐文化的人们

(按姓氏笔画排序,排名不分先后)

王春慧	王思月	韦龙顺	韦素荷	邓 敏
水若石	龙 太	龙凤俊	白先明	冯 璐
史海龙	刘 美	刘 颖	陈菁菁	何佳蔓
何程程	何 静	李 敏	李 霞	李新惠
李文静	杨学明	杨 思	张建新	林慧思
庞阿琳恋	庞绍杰	范凯凯	段晓敏	钮鸣鸣
姚逸薇	徐 萍	敏鑫同学	黄宇洁	靳耀全
无名氏若干				

自序

我与《魏氏乐谱》之间,缘分颇深,早在上海音乐学院随陈应时教授攻读硕士学位时,其已是导师为我安排的学位论文选题。尽管之后的读博阶段已更换新的研究对象,但对《魏氏乐谱》的后续研究一直没有间断。2011年,结合一些新获得的资料,我将硕士论文重新整理,经洛秦老师的肯定和支持,在上海音乐学院出版社出版了《魏氏乐谱解析》一书,该书主要探析了魏氏乐的源流、音乐性质、谱字符号、实际所用宫调以及239首乐曲的工尺谱译谱。而凌云阁六卷本的《魏氏乐谱》除工尺谱外,还有笙、瑟、琵琶、月琴、云锣、大鼓、小鼓的指位谱,若欲还原魏氏乐的完整音响,还需对它的总谱做出完整解译,这也是我一直悬在心上、亟欲完成的研究。原本设想在出版《魏氏乐谱解析》时就奉上总谱的翻译,但由于工作量过于庞大,非一年半载能完成,故暂时搁置。

至2012年博士毕业,我开始了在广西艺术学院执教、工作的阶段,由于所在部门为艺术研究院民族艺术研究所,教学任务不重,平时的工作也以科研为主,单位的鼎力支持和充足的时间让我重拾对《魏氏乐谱》总谱的研究。三年时间里,日复一日读谱、译谱、打谱,期间也历经了人生的几个重要阶段:恋爱、结婚、怀孕、生子,每个时段的日常生活中,都伴随着此古谱的痕迹,它对于我的人生来讲,意义非凡。

与早年出版的《魏氏乐谱解析》相比,本书除对凌云阁六卷本《魏氏乐谱》进行了整本总谱全译外,还有如下几点更新:1. 纠正了凌云阁六卷本的成书年代,详细论述参见附录四。2. 纠正了之前工尺谱译谱中因打谱原因错写的音符,如《江陵乐》一曲中第五小节第一个音应为 ㄅ_1 而非 g_1 ;又如第68页中笙和音的升号位置出现误差等。3. 纠正了旧书译谱中写错的文字,如改卷五《世宗肃皇帝御制乐章谱》处的“琵琶正平调”为“瑟正平调”。4. 修正了旧书中琵琶、月琴、云锣的音位排列表中,音域不正确的地方。5. 修正了魏氏乐中所用箫是横吹的说法。6. 本书除凌云阁六卷本《魏氏乐谱》所收239首(不含重复)乐曲外,补录了由林谦三先生补遗的《乌夜啼》《狮子序》《乌栖曲》《水中月》4首乐曲,但《乌夜啼》只存见于目录名,未有实谱,故本书囊括魏氏乐乐曲译谱共242首(不含重复)。7. 在总谱译谱中,新发现小鼓“搏拊”的节奏型及其所用的省略记谱符号,即需要“搏拊”处用“)”表示。另发现琵琶亦有“搏拊”,即快速的、节奏均匀的弹、挑。8. 本书将《魏氏乐器图》《魏氏乐品弹秘调》以及林谦三先生补遗的乐谱作为附录收入,以飨同好。

在资料的收集与更新过程中,非常感谢林谦三先生的儿子长屋紉先生,补遗的魏氏乐乐谱由他提供,且经他允许随书出版。同样感谢山寺三知教授,与长屋先生

的联络全仰仗他的斡旋,我手中的补遗三曲亦由山寺先生亲自拍摄。感谢杨桂香女士垂青,从我最初研究魏氏乐谱开始,多年来联系不断,但凡有和魏之琰、魏皓、隐元禅师相关的资料,都一并转发于我,此次更是在确定凌云阁六卷本的成书时间上,给予了很大帮助。感谢同师门的安达智惠,同窗期间屡次从日本东京艺术大学帮我复印带回谱字更清晰的乐谱。感谢寺内直子女士慷慨提供的《魏氏乐品弹秘调》,感谢东京艺术大学无私提供的下载。感谢赵维平老师和上海音乐学院中日音乐交流中心多次提供古谱及相关资料。感谢挚友王明辉给我寄送的琵琶指法资料。

此本魏氏乐总谱译谱的出版,最出乎我意料的是对成果内容的繁多预计不足。日日埋头做谱,直至全部完工、打印成册后方大为吃惊,上千页的内容已非一册书可以容纳,经费预算上也大大超出,筹钱成为最大困难。所幸最终有校方全力支持,夙愿得以实现。

真心感谢广西艺术学院,感谢郑军里院长、黄志豪副院长和侯道辉副院长的记挂和大力支持。感谢科研处刘新处长、林盟初副处长长期的支持和帮助。感谢广西艺术学院艺术研究院副院长陈坤鹏对我的栽培、肯定和帮助。

此外,还有一批热爱传统音乐的人们需要特别感谢,有些是相熟之人,更多的是从未谋面的陌生人。

在经费筹划的初期,一位陈姓旧友向我提出可采用众筹的方式来征集出版经费。我向来脸皮薄,羞于着手,她驳斥我的想法十分浅薄,因为古乐的溯源,非我一人之事,是整个社会的事。言之凿凿。后由一位学生在微信圈发了众筹的呼吁,转瞬间,竟获得许多人的支持,金额虽不多^①,但素昧平生,只是为了同一个理由——对传统音乐文化的喜爱——而愿意贡献自身的能量,不能不让人感动。期间也有人质疑过:古乐谱的研究难道不是国家的事?我却怎样也无法认同。每个人都需要知道“我是谁”、“我为何是我”,而传统文化就是生长着根基和不息脉络的溯流之本,传统音乐也是如此。于是,这件事,就不仅仅是国家的大事,它就是身边的事。

许久以来,我只是在埋头做着自己喜欢做的基础研究,就好像古早时期的侦探,独自一人,做着追寻线索和推理的游戏。众筹一事之后,有种突然被加持的感觉,难以名状的信心和勇气灌盈全身,对于追考古乐一事,从来没有像现在这样坚信、坚定过,它让我看到了学术研究的未来之路。感谢,所有的人们!

漆明镜

2015年11月4日于南宁南湖

^① 获得学校资助后已陆续退款给大家,仅有二百余元因筹款者未留姓名而无法联系退还,将用于后续的魏氏乐音乐会演出筹备中。

谱前说明

魏氏乐谱是明末海商魏之琰(1617—1689)将明代的一些诗词乐传到日本后,由其四世孙魏皓(1728—1774)对外传授的乐谱。日本称之为“魏氏乐”或“明乐”。有魏皓朱印的手抄本“凌云阁”《魏氏乐谱》六卷,共辑录了244首乐曲,具体成书年代不详,应为魏皓在世所辑。乐谱每竖行分八格,左侧为附有日文假名注音的中文歌词,相对应的右侧方格内则按节奏疏密填入工尺谱字或器乐的谱字、演奏记号。该谱在明治十年(1887)时,被东京艺术大学前身“音乐取调所”收录。魏皓弟子平信好师古为便于教学,传承师志,于明和五年(1768)摘选卷一的50曲出版刊行,即传世的芸香堂本《魏氏乐谱》,该书保留了每竖行八格的方格谱布局,但只刊印出带假名注音的中文歌词,右侧方格内空白,由学习者自行填入工尺谱字。本书的研究对象以魏皓辑录的凌云阁六卷本为主,除去这244首乐曲外,另补入林谦三先生从手抄本《明乐谱》和长原春田编的《乐谱》中补遗的4曲,共得“魏氏乐”248首,去除重复和仅存目录者,共242首。

因国内在清之前,类似《魏氏乐谱》这样有板眼的工尺谱很稀少,故此乐谱是十分珍贵的史料。下文主要就魏氏乐中所用乐器、特殊记谱法以及宫调运用的情况进行简要阐述。

一、魏氏乐所用乐器

除可用人声演唱外,其所用乐器据海西宫奇在《书魏氏乐谱后》所言,有11件:“其竹则笙、笛、横箫、簫栗;其丝则小瑟、琵琶、月琴;而考击则大小鼓、云锣、檀板也。”因凌云阁六卷本中,前四卷属于“本曲”,后两卷属于有确切来源的“外曲”,故外曲在乐器使用配置上和本曲有所区别,若加上外曲部分使用的乐器,还应增加一个古琴。现将这12件乐器分门别类逐一罗列如下。

(一)管乐器

1. 笛、长箫

筒井郁景周所撰《魏氏乐器图》中有《龙笛长箫图》一篇,将工尺谱字与其所对应的律名做了详细记录。结合其所言,再参考《魏氏乐品弹秘调》,笔者将魏氏乐所用笛的每孔发音列表如下^①。

^① 谱字“六”应与“合”音高相同,但在《魏氏乐器图》中认为“六”与“凡”同,应为与笛子的指法相混所致,此表修正了《魏氏乐器图》的谬误,将“六”与“合”视为相同音高。详细分析过程可见拙作《魏氏乐谱解析》,上海音乐学院出版社,2011年版。

笛(孔序)	筒音	一孔	二孔	三孔	四孔	五孔	六孔
谱字	合(浊) 六(清)	四(浊) 五(清)	一(浊) 乙(清)	上	尺	工	凡
音名	a a ¹	b b ¹	$\sharp c^1$ $\sharp c^2$	d ¹	e ¹	$\sharp f^1$	$\sharp g^1$

表一

而箫的情形则略为复杂。从魏皓弟子等人撰写的文章来看,他们对魏氏乐中使用箫有两种看法,海西宫奇说其为“横箫”,筒并郁景周的《魏氏乐器图》中说其为“长箫”,《魏氏乐品弹秘调》中记录为“洞箫”,并给出每孔音高。三者相较,持竖吹者更多,也言说更详实,故笔者认同魏氏乐中的箫为洞箫,并据《品弹秘调》所言,在表二罗列其每孔对应的音高。与笛相比,唯有“乙”字一音不在六孔之内,需用叉孔指法实现。

箫(孔序)	一孔	二孔	三孔	四孔	五孔	背孔
谱字	尺	工	凡	合	五	上
音名	e ¹	$\sharp f^1$	$\sharp g^1$	a ¹	b ¹	d ²

表二

2. 簨栗

竖吹,共八孔,据《魏氏乐器图》和《品弹秘调》所言,其孔位与对应的工尺谱、音高为:

音孔	筒音	七孔	六孔	五孔	四孔	三孔	二孔	背孔	一孔
工尺谱字	上 (浊)	尺 (浊)	工 (浊)	凡	合	五	上/乙 (清)	尺 (清)	工 (清)
音高	d	e	$\sharp f$	$\sharp g$	a	b	d ¹ / $\sharp c^1$	e ¹	$\sharp f^1$

表三

因工尺谱即“管色谱”,故为笛、箫、簨栗所共用,只是簨栗没有笛箫常用,需要时会有文字说明,或直接在乐谱中间注明“簨栗起”的字样。

3. 笙

依《魏氏乐器图》所言,魏氏乐所用笙为十七簧笙,每管对应音高如下:

管数	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
律名	姑洗	不施簧	黄钟	仲吕	仲吕清	黄钟	太簇清	姑洗	不施簧	林钟清	太簇浊	应钟	姑洗	林钟	南吕	无射	南吕清
工尺谱字	乙		合	上	上	合	五	乙		尺	四	凡	一	尺	工	下凡	工
音高	$\sharp c^2$		a	d ¹	d ²	a ¹	b ¹	$\sharp c^2$		e ²	b	$\sharp g^1$	$\sharp c^1$	e ¹	$\sharp f^1$	g ¹	$\sharp f^2$

表四

虽与前三种乐器同为管乐器,但笙的情况较特殊,《魏氏乐谱》第一卷中有独立的笙谱,其为日本笙的谱字,原本共17个,从第1管到第17管依序为“千十下乙工美一八也言七行上九乞毛比”,不过在魏氏乐中只用到了九个谱字,且八度共用,与工尺谱谱字的对应使用也很规律(见表五)。

工尺谱	上	尺	工	下凡	高凡	合(六)	五(四)	乙(一)
和笙谱	九	乙	下	十	美	乞	一	比/工

表五

在日本,这些谱字代表了笙的和音,具有固定模式,鉴于此,笔者在进行总谱译谱时,卷一的笙谱都是参照日本笙的和音方式而做(见谱例一)。由于卷二之后笙谱不再出现,为尊重原谱,在第二卷及其后的总谱中,笔者不再单独列出笙的分谱,演奏者可根据笛谱的主要旋律根据对应的音高继续演奏这种和音。

谱例一



(二)弦乐器

弦乐部分各有各的记谱法,均列于工尺谱右侧,在需要演奏的方格内标记出其弦位、柱位及演奏法。从弦乐谱体现的音高来看,其大多数时候与工尺谱一致,但偶尔也会有“支声”效果的出现。

1. 瑟、琴

魏氏乐所用瑟共十四弦,宫奇君又称其为“小瑟”。其弦数多直接用一到十四的数字来表示,偶尔在十弦之后按顺序分别用黄钟、大吕、文、武来表示。在乐谱中,用“||”代表瑟双弹,并通常把所需的两根弦数写在此符号下方;用“●”表示大指弹,其下方也注明弦数;另用“●”代表弹一根弦,弦数注明在右侧(见图一)。



图一

瑟的弹法除了《魏氏乐器图》中所提到的大搯、正搯、中搯、搯作、三正、急正外,还有大中搯、乱搯、再正、缓正、小节,共11种。从谱面来看,每种弹法都有一定规律性:凡含“搯”字者,均有双弹;凡含“正”字者,均只用大拇指单弹;“小节”单弹、双弹并举,但演奏时二者交替迅速,之后间隔长。这些弹法除显示出不同的旋律型外,还暗示了节拍,从二拍、三拍到四拍、八拍不等,笔者之译谱将以此为据。

除能体现出旋律型与节拍的弹法外,《魏氏乐器图》中还提到了“瑟有八调”,即瑟的八种调弦法,其名称正好与前四卷本曲曲名之下所标明的八调调名一致。因此,本曲曲名下所注明的调名即瑟的定弦,非为乐曲的实际用调,而乐曲的实际宫调笔者已在每曲结尾处注明。演奏瑟时,请根据曲名下注明的调名参照表六定弦。

弦数 瑟调	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一 黄钟	十二 大吕	十三 文	十四 武
道宫	B	d	e	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²
小石调	B	e	#f	#g	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²	#g ²
正平调	#F	B	d	e	#f	a	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	#g ¹	b ¹	#c ²	e ²
越调	E	A	B	#c	e	#f	a	b	#c ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²
黄钟羽	B	e	g	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	#c ²	e ²	#f ²	a ²
双调	A	d	e	#f	a	b	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	#f ²
仙吕调	A	d	f	g	a	c ¹	d ¹	e ¹	g ¹	a ¹	b ¹	d ²	e ²	g ²
* 双角调	A	B	#c	d	e	#f	b	#c ¹	d ¹	e ¹	#f ¹	b ¹	#c ²	d ²

表六(依据《品弹秘调》制表)

笔者曾将工尺谱与瑟谱作过比对,所列各瑟调各弦位音高与《品弹秘调》所载基本一致。需要说明的是,《品弹秘调》中对于双角调的调高归属有误。双角调为夹钟均闰角,无射均正角,实际调高应在无射均。《品弹秘调》将其调高错误地定位在了夹钟均上,故c音均未升高,笔者认为应遵循无射均,并与前七调一样升高第四级音,将第3、8、13弦由c音调整为 $\sharp c$ 音。

古琴则主要运用在外曲卷五的《大成殿雅乐奏曲》《世宗皇帝御制乐章谱》以及多个诗经乐章中。其定弦方式并非每首都有注明,只有诗经乐章处注有“正调”。演奏的音高与瑟相同,没有独立的谱式。

2. 琵琶

魏氏乐中所用琵琶为曲颈、四弦十四柱。其四弦由粗至细分别名为元、亨、利、贞。所谓十四柱实则只限于利、贞两弦,元、亨两弦只有九柱。每柱用一至九或一至十四的序号表示。其用“”表示顺弹,用“”表示逆弹,用“”表示弹一根弦,再在这些符号后接弦名和柱的序号,用弹奏位置表明音高(见图二)。



图二

除了用“”符号标明单弹一根弦外,琵琶在曲中皆多弦齐鸣,譬如弹奏贞五这个音高时,往往同时顺刮或逆刮元、亨、利三弦的散音。依《魏氏乐品弹秘调》所言可知演奏元弦上某个音位时,同时弹奏亨、利、贞三弦散音;演奏亨弦上某个音位时,同时弹奏元弦散音;演奏利弦上某个音位时,同时弹奏元、亨、利三弦散音;演奏贞弦上某个音位时,同时弹奏元、亨、利三弦散音。琵琶“搏拊”时,快速顺、逆弹奏两个音,即采用琵琶的弹、挑指法,可见于卷二的《述帝德》和《玉乌》中。

魏氏乐中琵琶所使用的调弦法共两种,从第一卷开始,最初使用“黄林黄仲”定弦,从第二卷第88曲《破阵子》开始,换用“仲林南黄”的定弦。笔者参照《魏氏乐品弹秘调》将两种定弦方式罗列如下:

第一种调弦法	黄元	林亨	黄利	仲贞	第二种调弦法	仲元	林亨	南利	黄贞
散音	A	e	a	d ¹	散音	d	e	#f	a
一	B	#f	b	e ¹	一	e	#f	#g	b
二	c	g	c ¹	f ¹	二	f	g	a	c ¹
三	#c	#g	#c ¹	#f ¹	三	#f	#g	#a	#c ¹
四	d	a	d ¹	g ¹	四	g	a	b	d ¹
五	e	b	e ¹	a ¹	五	a	b	#c ¹	e ¹
六	f	c ¹	f ¹	#a ¹	六	#a	c ¹	d ¹	f ¹
七	#f	#c ¹	#f ¹	b ¹	七	b	#c ¹	#d ¹	#f ¹
八	g	d ¹	g ¹	c ²	八	c ¹	d ¹	e ¹	g ¹
九	a	e ¹	a ¹	d ²	九	d ¹	e ¹	#f ¹	a ¹
十	无柱位		b ¹	e ²	十	无柱位		#g ¹	b ¹
十一			#c ²	#f ²	十一			#a ¹	#c ²
十二			d ²	g ²	十二			b ¹	d ²
十三			e ²	a ²	十三			#c ²	e ²
十四			#f ²	b ²	十四			#d ²	#f ²

表七

3. 月琴

《魏氏乐器图》中说其为四弦十五柱,《魏氏乐品弹秘调》中又作四弦十四柱来记载,因曲中并未用到第十五柱,故无论有无第十五柱都对演奏影响不大。月琴四根弦中,第一弦和第二弦同音,第三弦和第四弦同音,故以“天弦”“地弦”来区分四弦。在谱中,取“天圆地方”之意,天弦用“●”表示,地弦用“■”表示,其后按一至十五(或十四)的序号标明柱位以明确音高(见图三)。



图三

与琵琶一样,月琴也有两种调弦法,从第一卷开始用“黄林”定弦,同样在第二卷第88曲《破阵子》时开始变换调弦,并用文字注明为“仲黄”定弦。笔者参

考《魏氏乐品弹秘调》分别将两种调弦法的每柱音高完整罗列如下:

第一种调弦法	黄天	林地	第二种调弦法	仲天	黄地
散音	a	e ¹	散音	d ¹	a ¹
一	b	#f ¹	一	e ¹	b ¹
二	#c ¹	#g ¹	二	#f ¹	#c ²
三	d ¹	a ¹	三	g ¹	d ²
四	e ¹	b ¹	四	a ¹	e ²
五	#f ¹	#c ²	五	b ¹	#f ²
六	#g ¹	#d ²	六	#c ²	#g ²
七	a ¹	e ²	七	d ²	a ²
八	b ¹	#f ²	八	e ²	b ²
九	#c ²	#g ²	九	#f ²	#c ³
十	#d ²	#a ²	十	#g ²	#d ³
十一	f ²	c ³	十一	#a ²	f ³
十二	g ²	d ³	十二	c ³	g ³
十三	a ²	e ³	十三	d ³	a ³
十四	b ²	#f ³	十四	e ³	b ³
* 十五	#c ³	#g ³	* 十五	#f ³	#c ⁴

表八

(三) 打击乐器

1. 檀板或春牍

二者的主要作用是控制音乐速度,在谱中用“▼”表示,或四拍一击,或六拍一击,又或是八拍一击不等。春牍与檀板功能相同,二者不同时使用。

2. 云锣

唯一有确切音高的打击乐器。共十面。《魏氏乐器图》中按从右到左的顺序说明了其音高:“右一为南吕,二为仲吕,三为黄钟浊;中一为姑洗,二为黄钟清,三为中,四为太簇浊;左一为应钟,二为林钟,三为太簇清。”(见表九)

	中一 $\sharp c^2$	
左一 $\sharp g^1$	中二 a^1	右一 $\sharp f^1$
左二 e^1	中三 g^1	右二 d^1
左三 b^1	中四 b	右三 a

表九

《魏氏乐品弹秘调》中的云锣音位基本与上表一致,只是“中一”认作 c ,但在与工尺谱相参照、比较后,笔者倾向于选用 $\sharp c$ 。

云锣在谱中用“”来表示,通常是在需要其加入演奏的地方用“”在工尺谱字的旁边作记号,音高与工尺谱一致。可是“”在本曲中非常罕见,有明显记号的只有第35曲《月下独酌》一首。其他乐曲运用云锣时,均用文字在曲名下注明,如第54曲《荷叶杯》、第80曲《昭君怨》、第81曲《点绛唇》、第82曲《鹧鸪天》、第88曲《破阵子》和第96曲《如梦令》等乐曲中,就注明了“云锣一拍子音”或“云锣一拍子”。而在外曲中,云锣使用更频繁,从卷五第一首乐曲开始,就每个音都需要演奏。

3. 大鼓 / 太鼓

宫奇君的《书魏氏乐谱后》和筒井郁景周的《魏氏乐器图》中都称其为“大鼓”,《品弹秘调》中则称其为“太鼓”。鉴于其是明代乐器,笔者倾向于称之为“大鼓”。

大鼓一般用“○”形符号印在方格谱中需要演奏的部位,形成节奏。若乐曲需要重复多遍且节奏会有变化时,则用不同的演奏符号表示,如用“●”表示乐曲第二遍演奏时大鼓的节奏;用“⦿”表示乐曲第三遍演奏时大鼓的节奏。

依《品弹秘调》中记载,大鼓的鼓法有六种:阴阳鼓、连鼓、三拍子、四拍子、五拍子和雷鼓,一般都在乐曲曲名处注明。但在六卷本的魏氏乐谱中,只有第116曲《休成乐》的曲名下有“四拍子”的标注,从译谱的情况来看,四拍子的基本节奏型为“XX0 XX0”。因未见其他鼓法的标注,故无法从译谱得知其他鼓法的演奏情况和基本节奏型。

4. 小鼓

小鼓用“◐◑”号表示,并在方格内恰当的位置体现其节奏。《魏氏乐器图》中所载鼓法亦有六种:顺鼓、三拍子、乱鼓、离连鼓、双鼓和搏拊。见载的小鼓鼓法虽多,但在乐谱中有注明的,只有“乱鼓”“搏拊”两种。笔者将谱中所有涉及这两种鼓法的乐曲进行了统计,“乱鼓”者有《喜迁莺》《桃叶歌》《杏花天》《天马》《凤凰台》《大圣乐》《青玉案》《齐天乐》《月下独酌》《宣政殿》10首;“搏拊”者有《万年欢》《荷叶杯》《昭君怨》《破阵子》《凤棲梧》《如梦令》《休成乐》《寒夜怨》8首,另有《述帝德》和《玉乌》二曲虽有“搏拊”二字,却没有小鼓的标记,

笔者根据谱面判断其为琵琶的搏拊,即相邻两音快速地顺、逆弹奏。

对上述标有鼓法的乐曲进行谱面分析,发现“乱鼓”的基本节奏型为“X0
XX X”,有时也会出现变体,但一定会有一拍休止。“搏拊”的节奏型则比“乱鼓”稳定多了,凡是搏拊处均为两个八分音符构成一拍的“XX”。除这两种鼓法外,另有“小鼓片拨”“小鼓节之”等表示小鼓每拍敲击一下的文字标示。

二、其他记谱法

除谱字本身所表达的音高和节奏信息外,《魏氏乐谱》中还有一些具有特殊表达意义的符号。

1. 重复音高与延长时值的记号

即“丿”号,它通常用于跨“格”后。若新格内歌词已换,则表示与前同音;若跨格后没有对应的新歌词,则表示为前一音高的拖延。既用于工尺谱,也通用于器乐谱,尤其是当琵琶、月琴的柱位重复的时候(见图四)。



图四

2. 弱起与休止符

由于绝大多数乐曲都是在曲名后新的竖列的顶格开始记谱,所以笔者将偶有的几首从曲名一列的最后一格就开始记谱的乐曲定为“弱起”。而当方格里有词却没有对应谱字,是空白时,应为休止。另有一种既无词也无谱的空白方格,多见于段数较多的乐曲,如本曲的《关雎》、外曲的《鱼丽》《南有嘉鱼》等,笔者视其为分段符号,不作休止处理。

3. 反复记号

初见于第15曲《醉起言志》:“处世若大梦,胡为劳其生。所以终日醉,颓然卧前楹。觉来盼庭前,一鸟花间鸣。借问此何时,”谱至此处暂停,用文字标有“胡为劳其生………借问此何时”,意为从“胡为劳其生”反复再唱一次,可知“XXX……XXX”是反复记号。

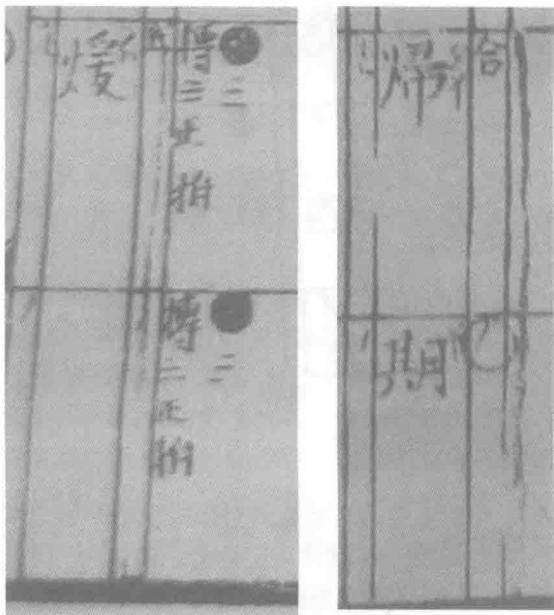
4. 分段记号

即▲或△号,除可以区分上阙和下阙外,还用于需要区别“前”和“后”的乐曲。如在一些比较长的词体乐曲中,曲名下标示有“前一遍后二遍”“前后三遍”或“前后一遍前二遍后二遍”等。如何得知何处是“前”,何处是“后”,“▲”和“△”起了关键的作用。

根据对乐谱的归纳和总结,▲或△号的区分,最初应与声韵相关。▲处用字为仄韵,△处用字为平韵。卷一第48曲《风中柳》后,“▲”则完全被“△”所取代,不再出现,此符号也不再与声韵相关。

5. 小鼓搏拊的省略记号

即“)”号,写法上类似长括号。首见于第37曲《万年欢》,此曲也是第一次在曲名处出现“搏拊”的文字标注,故谱中标示详细,在需要击奏的方格内,按节奏疏密关系分别写上“搏”“拊”二字,并配上“)”号(见图五)。其后的乐曲省去了文字,只用“)”替代,可以用在一个小格中,也可以跨格使用。



图五

三、宫调

关于魏氏乐的宫调研究,向来诸家有不同观点,笔者早年所著《魏氏乐谱解析》中,已对此问题做了详细分析。在本曲曲名下方,有八种调名标记,与瑟八调名称一致,笔者认为其为瑟的调弦法。而乐曲的实际用调有所不同,根据对乐曲的旋律分析,笔者会在每首的曲末采用二十八调的调名体系来标明实际运用的宫调。此处罗列二十八调调名表、各卷各乐曲音阶及调名表如下,以供查阅。