

亂石穿空四合聲凡尺句驚濤拍岸六反工主尺上句捲起千
山如畫五五反五反句一時多少豪傑六反工尺主言反五反

白髮梨園中凡尺句青衫老傳尺上句試與
可人何處凡尺句滿庭霜月清冷《中國曲學研究》編輯委員會

又一體
中國曲學研究

大江東去五五反五反句浪淘盡千古風流人物五五反五反
故壘西邊五五反五反句人道是三周郎赤壁五五反五反

九宮大成北詞宮譜

第二輯

亂石穿空四合聲凡尺句驚濤拍岸六反工主尺上句捲起千堆雪五五反五反
江山如畫五五反五反句一時多少豪傑六反工尺主言反五反

河北大學出版社

皂羅袍 原來姹紫嫣紅開遍
都付與斷井頽垣良辰美景
付與斷井頽垣良辰美景

中國曲學研究

第二輯

《中国曲学研究》编辑委员会

主办单位 中国曲学研究中心（河北大学、北方昆曲剧院合办）

主 编 刘崇德

副主编 杨凤一 丛兆桓 吕屹 田玉琪

编 委（以姓氏笔画排序）

田玉琪 丛兆桓 吕屹 刘崇德 陆坚

李金善 沈松勤 李俊勇 杨凤一 周秦

赵山林 谢桃坊

河北大学出版社

中国曲学研究. 第二辑

图书在版编目 (C I P) 数据

中国曲学研究. 第二辑 / 中国曲学研究编辑委员会编. --
保定 : 河北大学出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-5666-0348-7

I. ①中… II. ①中… III. ①古代戏曲—文学研究—
中国 IV. ①I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第263802号

ZHONGGUOQUXUEYANJIU

封面题字: 刘崇德

选题策划: 何 东

责任编辑: 何 东

赵彩霞

装帧设计: 赵 谦

责任印制: 靳云飞

出版: 河北大学出版社 (保定市五四东路180号)

经销: 全国新华书店

印制: 保定市中画美凯印刷有限公司

开本: 1 / 16 (880mm × 1230mm)

字数: 200千字

印张: 19

版次: 2013年12月第1版

印次: 2013年12月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5666-0348-7

定价: 42.00元

目 录

词学与唐宋音乐研究

今存日本唐乐古谱中的唐乐乐曲	刘崇德 (1)
《唐宋词谱校正》绪论	谢桃坊 (20)
宋代雅乐乐歌的宫调特征	徐利华 (29)
宋代的歌妓与宋词传播	谭新红 (41)
漫说词牌	张家顺 (55)
民国时期词律批评理论的成就及其词学史意义	刘少坤 (64)

宋元戏曲、散曲研究

元散曲的艺术手法与艺术风格简论	赵山林 (77)
《张协状元》用韵考	武晔卿 (88)
北曲演唱考论	李连生 (96)
《全元散曲》补辑 9 首	李晓芹 (106)

明清戏曲研究

汤显祖的词作	江巨荣 (111)
案头之曲与场上之曲——以明传奇《窃符记》为例	罗丽容 (119)
唯美与超越——浅论汤显祖对昆曲的贡献	陈学凯 (143)

明代宫廷戏剧与民间戏剧的交流与融合	郑 莉 (150)
抒怀寄慨 寓教于乐——取材于唐传奇的明代戏曲创作目的的变异	刘 玮 (160)
昆曲与明清江南乐游文化	郑锦燕 (167)
张坚年谱	樊 兰 (178)

昆曲音乐与曲律研究

《牡丹亭》昆曲工尺谱全印本的探究	吴新雷 (200)
曲唱的节奏观	古兆申 (215)
昆曲声律说	顾聆森 (227)
曲学漫议	丛兆桓 (237)
“名北而曲不真北也”——沈宠绥的北曲论	李 昂 (243)
“前腔”与“又一体”考辨	李俊勇 (254)

近现代曲家研究

“惟认定一‘真’字，万古不磨”——《俞粟庐书信集》刍议	周 秦 (259)
-----------------------------------	-----------

河北非遗文化专栏

保定老调板胡及其演奏技巧探究	赵敬蒙 (271)
弦索腔与河北丝弦、老调	张松岩 齐 易 吴艳辉 (277)
河北古保定县的吟诗——刘崇德教授吟诗访谈录	田玉琪 田 园 (286)
定州秧歌的独特品格与生态保护	马 兰 (294)

今存日本唐乐古谱中的唐乐乐曲^①

刘崇德

我国唐初太常所奏宫廷燕乐实为华夷两制，一为清商部，即“九代遗乐”之清乐；一为其余诸部之胡乐。玄宗开元间于教坊另辟道调法曲，时称教坊法部，而“其声始出清商部”（宋·陈阳《乐书》）。至玄宗天宝十三载（七五四）始诏令道调法曲与胡部新声合奏，并由太常将各部所奏法曲与胡乐新声“改诸乐名”颁布天下。计凡十四宫调二百一十三曲，部当之别改由宫调之制。于是以太常律（相当于今之C调）为“律本”，以胡部律（相当今D调）为商，以清商法部律（相当今A调）为羽的宫调体系的宫廷燕乐得以确立，为后世之轨范，日本唐乐亦其之流亚也。

日本唐乐大抵于其天平四年（七三二）至昌泰（八九八）间，即我国唐玄宗开元、天宝至唐昭宗乾宁年间，由遣唐使带回以燕乐为主的宫廷乐舞器乐曲，形成以唐燕乐乐器，模仿唐燕乐舞演奏的宫廷雅乐，故又谓之遣唐乐。迹其遗谱，知此日本唐乐中多存我国唐朝旧乐古曲，其乐体、其乐律宫调、其器乐谱字亦与我国唐代燕乐一脉相承。既是日本唐乐实体文物之珍宝，与唐传古谱旧器共为我国唐乐之踪迹遗存，对研究我国唐代音乐，破解唐传乐舞古谱，其价值非唯“他山之石”可喻。

一、今存日本唐乐古谱

唐代传入日本之乐谱书籍，据日本宽平间（八八九至八九七）佐世在奥所辑《日本现存书目》之乐家一类，著录《乐歌》五卷、《歌调》五卷、《杂琴谱》百二十卷、《琵琶谱》十

^① 基金项目：2012年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中国古代曲乐整理和研究”，项目批准号：12JZD011

卷、《横笛谱》十八卷，另有《乐图》四卷、《阮咸图》一卷、《尺八图》一卷，皆散佚无传。唯古琴谱《碣石调·幽兰》一卷尚存，为南阳陈丘公明撰。已被黎庶昌于光绪八年（一八八二）刻入《古逸丛书》。另外，今存之唐燕乐谱尚有《五弦谱》一卷，为日本承和九年（八四二）过录唐大历八年（七七三）石大娘所传五弦琵琶曲谱二十二首。谱中之乐曲未能传入日本宫掖，故日本唐乐古谱中未有五弦定弦法，谱中《王昭君》《秦王破阵乐》《饮酒乐》《三台》诸曲与日本古谱如《三五要录》《类箏治要》所传亦不尽相同。

日本唐乐实为流传于日本之唐土乐舞，其乐谱盖亦分为两个系统，一是唐人直接传谱，另一是由日本遣唐使传授之谱。唐人传谱保留至今的有唐文宗开成三年（八三八），即日本承和五年，扬州琵琶博士廉承武所传调子品二十七首（其中手弹二首），附于《南宮琵琶谱》中，谱后有承元间日本遣唐使藤原贞敏跋语：

大唐开成三年戊辰八月七日壬辰，日本国使作牒状付勾当官银青光禄大夫检校太子庶事王友真，奉扬州观察府请琵琶博士。同年九月七日壬戌，依牒状送博士州衙前第一部廉承武（字廉十郎，生年八十五），则扬州开元寺北水馆而传习弄调子。同月二十九日学业既了，于是博士承武送谱，仍记耳。

开成三年九月二十九日，判官藤原贞敏记

从其他日本唐乐古谱看，藤原贞敏从唐朝带回乐舞不止于此，而此谱是直接传于唐扬州乐籍衙前第一部的琵琶博士廉承武之手。唐人直接传谱者又有唐武宗会昌五年（八四五）即日本承和十二年，乐师孙宾自海州沭阳县（今江苏连云港市沭阳县）赴日传授箏调子品十七首。编于日本弘安六年之《类箏治要》卷一按谱法后跋语曰：

私案：唐家乐师海州冰（沭）阳县孙宾，会昌五年（本朝承和）均乐谱持荐吾本朝。唯诸调而已，都应九（凡）十三（三）调。虽然悉不传习，统所得集注第二、第三、第四卷（调子品也）。

此处文字多有错讹，后世征引皆沿其误。冰阳县之“冰”盖“沭”之误。海州即今江苏省连云港市，沭阳县即今江苏省沭阳县。“九”为“凡”之误，三即三。此则按语云唐朝乐师孙宾在会昌五年（八四五）即日本承和十二年，从海州沭阳县渡海而来本国，持荐（箏）调子品乐谱共计十三调，虽然未能全部传习，今将其录在集注的第二、第三、第四卷的调子品中。此按语当为《类箏治要》作者所写，上述错讹出于过录人之手。文中所谓“集注”，当即指《类箏治要》。细审此书之第二、第三、第四卷果为收入了壹越调、壹越性调、沙陀调、平

调、大食调、器食调、双调、黄钟调、大吕钟调、水调、盘涉调、风江调、羽调共计十三调的调子品曲。其卷四壹越调中有一曲题为“调子”，并标明“孙宾谱十七中”。壹越性调中有《揽合》一曲，标为“大唐师孙宾谱”；《巾弦调子》标为“大唐孙宾谱”（天历御谱同之）；《小调子——格调明珠》标为“唐师孙宾谱”（为尧传本无相违）。综此书卷一按谱法后之按语与卷中乐曲解题所标记，孙宾传谱似为十三调十七曲，然可确考者仅如上四曲。孙宾所传十三调箏曲谱亦如廉承武的传琵琶曲谱，皆仅为品弦法与调子品曲，并未如日本现存唐大历八年（七七三）石大娘所传五弦琵琶谱，既有调子品，又有宫廷搬演之“乐曲”。盖因石大娘本教坊乐人，而廉承武、孙宾二人为“外方”乐人，未能接触宫廷乐舞。

我国唐乐由日人传谱，即间接传谱，从现存日本唐乐谱书中可征者，最早如日本太平——承元间的尾张滨主所传《皇帝破阵乐》（《三五要录》引《南宫横笛谱》）。据《三五要录》诸谱皆在此曲解题中提到“昔尾张滨主传云：此舞序四十拍子也，而遣唐舞生还本朝时忘八拍子也。”又，《类箏治要》在此曲下有一则按语：

倩按，《破陈乐》渡本朝曲三简也，当曲、散手、秦皇等。是曲最为重。

可知《皇帝破阵乐》《散手破阵乐》《秦王破阵乐》是作为同一曲的三个本子传入日本的。又如《苏合香》一曲，诸谱书皆标为日本延历间（七七九至八〇五）遣唐使和尔部鸿继传谱，并在此曲解题中记载其“一贴末、二贴飒踏忘之”不传本朝云云。其时正值唐德宗建中至贞元时期，为安史之乱后的恢复时期。又有数十首乐曲标为大户清上等日本宫廷乐师创作。有据可查的今传日本唐乐古谱中的近一百三十多首的乐舞曲谱基本上是传之于日本乐人之手。至于最早将调子品曲与宫廷乐舞曲（即所谓乐曲）集于一体的日本唐乐乐谱当为延喜朝（九〇〇至九二二）时期贞保亲王所撰《南宫横笛谱》，此谱又被著录为《贞保亲王笛谱》《吏部大王龙笛谱》《新撰横笛谱》。书中所收日本唐乐舞曲成为后世《三五要录》《仁智要录》《类箏治要》《怀中谱》以及舞谱《掌中要录》的主要资料。此书于今已散佚无存，其片鳞残角则保留在以上谱籍中。又有《宣阳殿笛谱》也屡被后世唐乐舞谱征引，但也已失传。不知与《南宫横笛谱》是否同为一书。此时贞保亲王还撰有《南宫琵琶谱》，此书至今尚存。惟仅有调子品十三种，另外至为珍贵的是书中附录藤原贞敏于唐开成三年（八三八）受扬州琵琶博士廉承武亲传之琵琶调子品谱二十七首，前面已经提到。而以笛律标定宫调并与琵琶、箏等弦乐对律（包括十三宫调体系）亦自贞保亲王始。这一点不仅为后世各类唐乐舞谱所沿用，并且是今天我们解读这些古谱，研究唐乐律调的一把入门钥匙。《类箏治要》作者在卷八《王昭君》解题下有这样一段按语：

此乐本朝绝了，而南宮从尺八谱吹出之。后代之美谈也，末学之兴隆也，感荷无强。

恐怕经过贞保亲王整理抢救的唐乐舞曲谱不只《王昭君》一首。其功绩确应让后代赞美与感荷。当时还有《天历御谱》《类聚箏谱》（备中守源撰）、由贺见《家怀谱》《院禅谱》（又称《博定木谱》）《桂亲王弦谱》《师季三位入道谱》以及《天王寺雅乐谱》等。今皆淹没，只有零曲残说见于现存日本唐乐谱中。收入本辑之《天王寺雅乐谱》仅残篇断简，恐亦非真传本。

存于今世者，稍早为源博雅撰于康保三年（九六六）的《博雅笛谱》。此书在宫调与所收乐曲方面显然与《南宮横笛谱》不同。所收宫调仅有双调、黄钟、水调，盘涉、角调五调。谱中收有角调一曲，并在盘涉调数曲标为太簇角。此谱所收角调乐曲为现存日本唐乐古谱以及现存所有唐乐谱中所仅有。从其宫调与乐曲看，这是偏重于唐天宝十四载太常所颁十四宫调乐曲中胡部乐的乐谱。这与《南宮横笛谱》及这一系统的《仁智要录》《三五要录》等书偏重教坊梨园法部乐不同。另外此书将日本催马乐、高丽乐与唐乐混编亦是其特点。其后嘉保二年（一〇九五）大神惟季所撰《怀中谱》也是传于今世的横笛谱。从其所收七调四十八曲看，此谱并非是《博雅笛谱》之脉延，而是宿祢大田磨家传之乐，但其中也不免受到《南宮横笛谱》的影响。

今存撰于应保三年（一一六三）源经信之《琵琶谱》，与之同时藤原师长（一一三八至一一九二）所撰《三五要录》《仁智要录》以及编于弘安六年（一二八三）的《类箏治要》（作者待查），编于正安四年（一三〇二）的《凤笙谱》（宋人净智抄）等诸谱书则皆沿《南宮横笛谱》宫调体系，广采诸家之说，网罗存世之曲，除日本催马乐、高丽乐外，仅唐乐舞曲与调子品曲即已超过二百多首。并且乐谱体例更加完备，记谱更为详细。如解题一栏下就介绍了本曲源流、曲型、结构，甚至每部分的拍数，更注明有舞无舞。而抄于弘长三年（一二六三）的舞谱《掌中要录》保留了原藏于宫掖秘府的计五调二十二首舞蹈身段谱。这些乐舞谱资料为我们复原公元八世纪到九世纪期间日本唐乐的原貌提供了全面而详细的谱本。

另有见于著录之现存唐乐谱还有《春杨柳》琵琶谱（岩田家藏源）《三极秘曲谱》（嘉禄三年抄本）《三五中录》《三五奥秘抄》《安信萃策谱》等。

这些乐舞谱的主要内容是“乐曲”，即日本宫廷雅乐乐舞曲。其源主要是我国唐朝的宫廷燕乐乐舞曲。其在日本的流传搬演以及结谱，皆在宫廷朝内，故一直保留与沿袭了唐燕乐的宫廷乐舞性质。从被《类箏治要》等征引的《院禅谱》及残存《天王寺雅乐谱》看，这些乐舞，尤其是作为天竺乐种的林邑佛乐流入寺院，作为了宗教礼仪的乐舞。这一点从我国唐宋以后出现的如《五台山佛乐》《智化寺古乐》《西安鼓乐》等洞经音乐看，作为宫廷礼仪的燕乐乐舞也确为流入佛道寺观，成为宗教礼仪器乐曲，而被保留至今。但其除了被打上朝代文

化的印迹外，世俗化也极为明显。

二、日本唐乐古谱中的唐乐乐曲

作为宫廷雅乐乐谱，日本唐乐古谱中是将唐乐与日本催马乐、高丽乐分类并存的。而天竺乐或称林邑乐、扶南乐，作为佛曲收在唐乐曲中。今存日本唐乐古谱皆为器乐曲或器乐乐舞曲，并无我国唐代乐府、曲辞等声乐作品。今查日本唐乐古谱所收器乐曲大体分为调子品曲（或称调子、小调子）与乐舞曲（或称乐曲）。调子品在今存敦煌琵琶谱中称为品弄，宋姜夔《白石道人歌曲》中称为小品，其既是不同乐调的手法练习作品，更是小型器乐独奏曲。在日本唐乐古谱中保留的唐传调子品曲除《南宮琵琶谱》中附录的廉承武所传二十七调无名曲外，在《三五要录》中收有琵琶调子品风香调《丘泉》《陈太娘》《白力相》《生超》《杨真操》，返风香调《番假宗》《石上流泉》《将律音》（重收《丘泉》《白力相》），黄钟、返黄钟调《五娘》，清调、平调、双调《啄木》十曲。箏曲调子品中保留在《类箏治要》中有孙宾传谱的壹越调《调子》，壹越性调《揽合》《巾弦调子》《小调子——格调明珠》共四首。以上共计四十一曲。《类箏治要》卷二所列箏弦拨合品曲名中，盘涉调音有《玉床弹》《泊洧弹》《淡海弹》《凉风弹》《碓波弹》，壹越调音有《雍门三段弹》，作者皆标为大唐。其余诸曲名下或标为“村上天皇御制”或“村上圣主”或“光明皇后作”，“延喜圣主”“太政大长师长作”，可知标为“大唐”者当为传自唐土之曲。惜仅存曲名，其乐谱则无由寻觅。

上述四十一首调子品曲虽非如唐人原谱只标主干音，而是日本的主副音、过渡音、装饰音皆一一标出的详谱。并且从唐谱琵琶的“多用弦音”，到日谱的“多用柱音”，显示了唐乐谱向日本唐乐谱的转化。但这些曲子毕竟唐音犹存，是唐乐古谱中极为珍贵的一部分。以上调子品曲亦如敦煌琵琶古谱之品弄，皆为唐乐中所谓没有“入拍”之曲，故不标句拍“○”号（即日人所称太鼓拍子），仅有顿（敦）号“、”（日人称放点）。这在日本保留的唐大历间石大娘《五弦谱》的六首调子品中也可看到。但此谱中其余十六首乐舞曲则是原来标有句拍的，而是被过录者遗漏失掉。

今存日本唐乐古谱中，乐曲（即乐舞曲）的数量远远超过调子品，包括日本宫廷乐师所创作之仿唐乐，其计一百三十六首。其中传自唐土者有九十五首，为：

壹越调十三首：皇帝破阵乐、后帝乐、春莺啭、玉树后庭花、团乱旋、回杯乐（回波乐）、韶应乐、饮酒乐、酒清司、河水乐、酒胡子、鸟（伽娄宾）、菩萨、胡饮乐。

沙陀调十首：陵王（即罗陵王，又称兰陵王入阵曲）、新罗陵王、狮子、大菩萨、小

菩萨、凉州、弄枪乐、沁河鸟、壹德盐、安乐盐。

平调十八首：三台盐、皇靡、万岁乐、庆云乐、回忽、甘州、想夫怜、五常乐、裹头、勇胜、春杨柳、夜半乐、郎君子、小娘子、鸡德、倍庐、扶南、偈颂。

大食调九首：散手破阵乐、倾杯乐、贺王恩、武昌乐（道行用朝小子，破用太平乐，急用合欢盐）、打球乐、庶人三台、仙游霞、感恩多、轮鼓浑脱。

器食调五首：秦王破阵乐、还城乐、放鹰乐、苏芳菲、拔头。

性调（琵琶黄钟调，笛、箏平调）四首：长命女儿、千金女儿、安弓子、王昭君（以上二首《类箏治要》亦标为道调）。

黄钟调九首：赤白桃李花、赤白莲花乐、感城乐、安城乐、弄殿乐、散吟打球乐、皇帝三台、英雄乐、散手序。

水调四首：重光乐、平蛮乐、九成乐、泛龙舟。

盘涉调十五首：苏合香、万秋乐、宗明乐、苏莫者、鸟向乐、剑气浑脱、采桑老、鸡鸣乐、竹林乐、无歌、盘涉参军、鸟歌万岁乐（太簇角）、白柱（太簇角）、游字女（太簇角）、越殿乐、轮台。

角调一首：曹娘浑脱。

以上九十五首中见于《教坊记》著录曲名、大曲名者有《抛球乐》《放鹰乐》《夜半乐》《破阵乐》《小秦王》《兰陵王》《团乱旋》《泛龙舟》《长命女》《想夫怜》《倾杯》《苏幕遮》（即苏莫者）《伴侣》（即倍庐）《醉胡子》（酒胡子）《三台》《回波乐》《剑器》《采桑》《凉州》《甘州》《苏合香》《安公子》《感恩多》《玉树后庭花》《狮子》《后庭花》（即玉树后庭花）《春莺啭》《兰陵王》二十首。其中《凉州》《甘州》《泛龙舟》《采桑》《（玉树）后庭花》《伴侣》（倍庐）《回波乐》（回杯乐）标为大曲。另外《教坊记》在舞曲中提到者有健舞《皇靡》，则总计出于教坊者二十六曲。见于天宝十三载颁布太常十四调曲名则仅有《破阵乐》《英雄乐》《春杨柳》《长命西河女》《三台》《赤白桃李花》《倾杯乐》《春莺啭》八曲。而以上八曲中有六首见于《教坊记》所著录曲，又有《苏合香》《破阵乐》《放鹰乐》《英雄乐》《倾杯乐》《打球乐》《饮酒乐》《越殿》《鸟歌》《采桑》《三台舞》，以上十曲出现在唐人南卓在大中二年（八四八）至大中四年（八五〇）所写《羯鼓录》唐玄宗所制九十二曲中。其中又有《黄莺啭》，不知是否即《春莺啭》曲。还有《夜半乐》《倾杯乐》，见于段安节于干宁（八九四）间所写《乐府杂录》。

以之可见，传入日本的唐乐主要成份是唐玄宗天宝间的教坊梨园法部乐。不过，在《教坊记》中标为大曲的八首乐舞曲，在日本唐乐古谱中已皆标为中曲。然日本唐乐所称大、中、小曲中之大曲似乎与我国六朝与唐初之大曲有别，当然也不排除在日本宫廷流传中发生了变

异。传自唐土之九十五首乐曲中原有《鸟》（伽宴宾）《菩萨》《小菩萨》《陵王》（即罗陵王、兰陵王入阵乐）《狮子》《伴侣》（倍𩚑）《鸡德》《扶南》《偈颂》《赤白莲花乐》等十首本为天竺佛教曲，原在太常胡部。如《陵王》，即《兰陵王破阵曲》《倍𩚑》（伴侣）《武昌乐》在传入日本前已在教坊梨园法部。《兰陵王入阵曲》之乐舞在我国已绝迹于晚唐五代，而日本唐乐古谱中所存之乐与舞，皆为初唐之谱。故其或称此曲为《罗陵王》，或称《陵王》，盖此曲于佛乐中原称“罗陵王”也。其谱犹存乱序、荒序（八叠）与破之器乐详谱，踏舞身段详谱（见《掌中要录》第三卷秘曲）以及乱序之后的啖词（我等胡儿，吐气如雷。我采顶雷，踏石如泥。左得土力，右得鞭回。日光西没，东西若月。舞乐打击，淅淅长曲）。而所谓《新罗陵王》曲（又称团长乐）已经完全为天王寺佛乐，乐中又加入《倍𩚑》（见《类箏治要》卷七沙陀调下）。《赤白莲花乐》则是南都兴福寺与东大寺莲花会时的佛家乐舞。但据《三五要录》所载也有宫廷舞师尾张秋吉的表演。《倍𩚑》即《伴侣》，虽为天竺佛乐，在日本唐乐古谱中或标为林邑乐，但恐怕是和教坊梨园法部曲一起传入日本，故此曲与其他佛曲仍归于唐乐，未像高丽乐与唐乐相别而单独成卷。其中《鸟》即《伽娑宾》（被我国古代译为迦陵频伽的妙音鸟），据《类箏治要》卷五引《明暹横笛谱》云“是妙音天降南天竺传此舞，婆罗门僧正见传（谱），犹不留唐地，直传日本也。”此曲是否确为直接由天竺传入日本，尚待详考。迦陵频伽之形象为我国唐辽时期壁画与出土文物习见形象。前引唐代南卓《羯鼓录》中有《鸟歌》一曲，或许与此曲有关，又《菩萨》为日本唐乐诸谱所收，又有大小《菩萨》之别。《类箏治要》综合《南宫笛谱》《明暹笛谱》《三五要录》与大治三年（一一二六）口传及妙音禅院载记，云亦僧正婆罗门菩提与佛哲师等所持传。并云当初欲以此乐登五台山供养文殊菩萨，受白头翁点化而转传日本国。据之此曲亦是如《鸟》（伽娑宾）“不留唐地，直传日本”者。近年我国学者有将此曲填配传为唐李白《菩萨蛮》词者（见叶栋《唐乐古谱读》，上海音乐出版社二〇〇一年五月出版），盖误以此曲为《教坊记》所著录《菩萨蛮》。即便有《教坊记》中《菩萨蛮》原乐谱，也只是乐舞器乐谱，并非乐府曲辞声乐谱，故不宜直接填配词体曲文。而《武昌乐》又称《武昌太平乐》，不知来源，其谱是以《朝小子》为道行，《太平乐》作破，《合欢盐》为急三部分组成，或是佛寺以《太平乐》（又称《五方狮子舞》）为中心，移入他曲，作为佛曲演奏的。这种情况，如《泛龙舟》，诸谱解题皆云为隋炀帝造，唐五月竞渡宴饮舞，而又云“此曲赞《法华经》之乐也”。这也或如我国宫廷燕乐衍为洞经音乐，宫廷礼仪乐舞成为宗教礼仪之乐。

散乐因唐玄宗的喜爱，多为教坊之习常肆业，故亦多见于《教坊记》著录曲目。日本唐乐古谱中也存有数首此乐之谱，如《弄枪乐》、《裹头》、《打球乐》、《放鹰乐》、《散吟打球乐》、《苏莫者》（即苏幕遮）、《剑气浑脱》、《曹娘浑脱》、《轮鼓浑脱》、《盘涉参军》、《采桑老》、《拨头》、《还城乐》、《散手破阵乐》等。综众谱解题看，其中《裹头》、《拨头》、《剑气

脱浑》都用作相扑之乐，《散手破阵乐》虽为“破阵乐之滥觞”，但已成为“相扑节舞”。而所谓《轮鼓浑脱》，已被《南宫横笛谱》标明“此曲非乐，催马乐也”，唐乐原貌已片断无存，故我们也未将此曲计入唐传乐曲中。《还城乐》有谱还附会为玄宗《还京乐》，实则其为林邑乱声，所谓“汉曲玩蛇乐也”。日本《信西古乐图》有此弄蛇图象。而又从此《信西古乐图》看，不仅上述乐曲，《苏芳菲》、《安弓子》、《狮子》等，亦已入百戏散乐之列。而乐谱中所言“嵩突”、“按摩”（传为大户清上作）皆为日本散乐乐舞术语，而不见于我国唐乐文献。

前面统计日本唐乐古谱中传自唐土之乐舞有二十七首见于《教坊记》曲目，即教坊梨园法部乐占了三分之一以上。所以称“教坊梨园法部”，盖自玄宗开元二年（七一四）以来教坊中置梨园，为教坊中专门教习法曲之地。故后世又谓之梨园法部，梨园法曲。法曲始于隋，兴于唐，亡于宋。宋人陈旸《乐书》卷一八八谓：

法曲兴自于唐，其声始出清商部。

可知法曲初始属于清商部，亦为清乐。宋初法曲部仅存《望羸》、《献仙音》二曲。后此二曲销声无迹后，人们已不知法曲为何物，只能从唐人白居易描写《霓裳羽衣舞歌》诗中去想象揣摩这种乐体的体貌。诗中所叙《霓裳羽衣曲》为：

散序六奏未动衣，阳台宿云佣不飞（散序六遍无拍，故不舞也）。中拍擘骋初入拍，秋竹竿裂春冰拆（中序始有拍，亦名拍序）。繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿锵（《霓裳》破凡十二遍而终）。翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声（凡曲将毕，皆声拍促速，唯霓裳之末，长引一声也）。

以之可知，《霓裳》曲之结构为：

散序六遍（或称六叠），无拍。

中序（遍数不清，《白石道人歌曲》中有《霓裳》中序第一，杨荫浏考证当有十遍）有拍。

破十二遍。

长引一声作结。

今考日本唐乐古谱中上述教坊二十六曲中尚存法曲数首，并有其乐迹。唐代法曲曲目今仅见于《唐会要》卷三三诸乐条所载：

太常、梨园、别教院，教法歌乐章曲等：王昭君乐一章、思归乐一章、倾杯乐一章、破阵乐一章、圣明乐一章、五更转乐一章、玉树后庭花乐一章、泛龙舟乐一章、万岁长生乐一章、饮酒乐一章、斗百草乐一章、云韶乐一章，十二章。

另外唐人白居易、元稹《法曲》诗提到《堂堂》、《火凤》、《春莺啭》三首，宋陈旸《乐书》提到法曲中可知为唐代者有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》二首。以上乐曲见于日本唐乐古谱中的则有《王昭君》、《倾杯乐》、《破阵乐》、《圣明乐》、《玉树后庭花》、《泛龙舟》、《饮酒乐》、《赤白桃李花》、《春莺啭》九首。今存《圣明乐》谱在《仁智要录》中注为“兴福寺义操作”，故未计入传于唐土八十八首之内，则共为八首。而这八首乐曲在日本唐乐谱中虽未标明为法曲，但有着如白居易诗中所叙《霓裳羽衣曲》一样的乐体结构，即基本是由序、破等部分组成。如以下五首的结构：

倾杯乐：序拍子十六（此序断了）；破拍子十六；急拍子十六。

皇帝破阵乐：游声一叠无拍；序一叠拍子三十；破六叠拍子各二十。

赤白桃李花：序一叠拍子不清；破六叠拍子各八；结尾不清，可能同于《霓裳》。

泛龙舟：序拍子十六；破拍子十六；结尾不清。

春莺啭：游声无拍；序拍子十六；飒踏拍子十六；入破拍子十六；鸟声拍子二十；急声拍子十。

玉树后庭花：品玄上调子；三女序（初二序七叠，终一序八叠）。

而另两首如《王昭君》只注“拍子八”，《饮酒乐》“拍子二十”（二贴），并无序、破。然《王昭君》一曲据《类箏治要》所讲在日本已绝响，是由南宫太子由葦篋谱吹出者，或为另一曲，不过如《倾杯乐》诸曲之由序、破构成之乐舞恰与白居易诗中所叙法曲《霓裳羽衣曲》相合，则法曲之谜可由此得以破解。国人自宋以来皆以白居易诗中所叙法曲结构误为大曲结构，而我们看日本唐乐古谱，不仅标为“大曲”者有序有破，其标为“中曲”、“小曲”者亦有序破结构的。宋人王灼在其《碧鸡漫志》卷三谈到其所见宋宣和初之《霓裳羽衣曲》谱，是杂取唐人诗歌、故事，将《长恨歌》、《连昌宫词》补缀成曲，所谓：

曲十一段，起第四遍、第五遍、第六遍、正擷、入破、虚催、袞、实催、袞、歇拍、杀袞。音律节奏与白氏歌注大异。则知唐曲今世决不复见。

这是宋人对法曲的误解。宋人所作《霓裳羽衣曲》，其“音律节奏”肯定与“白氏歌注大

异”。至于催、袞更是胡乐节奏，非法曲所有。当时乐家姜夔曾亲见唐人《霓裳》谱，并将其
中中序第一叠译谱制词为《霓裳中序第一》，其在《太乐议》中指出：

凡有催、袞者皆胡曲耳，法曲无是也。

今人亦将催、袞等结构移入《霓裳羽衣曲》中实是无据（见杨荫浏《中国古代音乐史稿》上册第九章第一节，人民音乐出版社一九八〇年一月版）。《霓裳羽衣曲》未曾东传日本，但法曲的序破程序却被日本唐乐保留了下来（高丽曲中也有数曲用了序、破），使我们得以辨析法曲的音乐特点。以往我们以宋人所谱写连缀体《霓裳羽衣曲》作为大曲的典型，也将序、破作为大曲的结构特点。而从日本唐乐古谱中传自唐土之乐曲看，其标为大、中、小曲者皆有序、破体者，而其所谓大曲，既并非为六朝乐府大曲之“有艳、有趋、有乱……艳在曲之前，趋和乱在曲之后”（《乐府诗集》卷二六《相和歌辞》按语）的结构形式，亦非宋人所描述的“正入破”有催有袞的曲体。可能只是指乐曲篇幅的大小。《大唐六典》卷四十协律郎条言：

太乐署教雅乐，大曲三十日成，小曲十日。燕乐：西凉、龟兹、疏勒、安国、高昌，大曲各三十日，次曲各二十日，小曲各十日。

日本唐乐作为宫廷雅乐或以唐太乐署为例，依曲之长短分为大、中、小三种曲型。而《罗陵王》（即《兰陵王》）之乱序一叠、荒序八贴，《春莺啭》、《后帝乐》之飒踏，可能尚存初唐大曲之乐。前面我们提到日本延历间（七七九至八〇五），即我国唐德宗建中至贞元间日本遣唐使和尔部鸿继所传《苏合香》曲谱，为日本唐乐古谱中典型的“大曲”。《类筝治要》卷十五详载其谱，今摘录其解题部分，以见其例：

苏合香（新乐大曲 答舞 进走秃或退走秃）

舞出时吹调子（笙、箏、篳篥）吹笛音取，次道行，破也。舞人舞台行立之后，序四叠，原五叠也。

游声：延历遣唐使和尔部鸿继忘却，不传本朝。

序一叠：拍子二十，但半叠八拍同不传本朝，仍用十二拍子。

二叠：鸿继同忘却，仍不传本朝，但有子细。

三叠：拍子等二，加临拍子之时等六，有四叠之时无临拍子。

四叠：拍子等二，加临拍子之时等六。

五叠：拍子等二，以五个叠切切弹之（序拍子二十，忘掉八拍，二三四五叠拍子各六

十)。

飒踏：鸿继同忘却拍子二十。

入破：拍子二十，可弹四反或三反，略时一反。

急声：拍子二十五，可弹五反，自第二反加拍子（太鼓在秘说等）。以乐拍子号唐急（八拍子说秘之）。入破急声速弹（只拍子又有秘说）。

舞间首尾拍子三百四十一，又二百九十四，又说二百十二。舞入时吹道行，或用急声。舞人以苏合香（草也）为冠，仍为乐名也。

此曲也有游声、序、飒踏、入破、急声几部分，不知在唐土此曲为法曲，抑或大曲。在传谱者忘却了序第一叠中八拍、飒踏的二十拍的情况下，全曲尚有三百拍之多。如果按每拍敲羯鼓八下，全曲即需击羯鼓二千四百下，可知此曲篇幅之“大”了。

上述日本唐乐古谱中乐曲皆为宫廷礼仪乐舞，非为乐府曲辞之声乐歌舞。然有的乐谱中尚有嘒、咏之词保留下来，如《罗陵王》中有嘒，已如前引。《甘州》一曲，《三五要录》引《长秋卿横笛谱》谓在三叠之后有“四叠咏”，其咏词为：

燕路灞山远，胡关易水寒。花花风藻动，浣浣阳使闲。残月芦花白，老花菊岸丹。
竹惊暖露冷，桑落寒飙闹。

在《轮台》一曲中附录的咏词又有：

千里万里礼拜，奉勅安置鸿胪。我是西蕃国信，三郎常赐金鱼。
燕子山里食散，莫嘉盐声平回。共酌蒲桃美酒，相把聚踏轮台。
桂殿迎初岁，相楼媚早年。剪花梅树下，蝶燕画梁边。

此首乐舞据《仁智要录》所载，是承和朝大纳言良岑安世朝臣奉勅作舞，是以《轮台》为序，而以《青海波》为破，组合演出的。原曲为平调，演出时奉勅改在盘涉调，后世依之。据称咏词则是出自小野篁之手。而在日本唐乐曲中有咏者再如《河南浦》、《柳花苑》，不仅其咏词，即其乐与舞亦皆为日本宫廷乐师创作。故乐舞中咏词是否为唐地乐舞中所有，已无法确定。又从现存日本唐乐古谱中看，在乐舞中不仅有咏，似乎还有唱。上述《轮台》是唯一保留着完整的乐舞咏唱全谱的作品。在《类筝治要》中搜集了诸谱书对此曲的乐舞演奏场记，文字内容甚为繁杂。今仅将所引《三五里书》中咏唱谱译写如下：

轮台咏

(琵琶返风香调)

1=G $\frac{2}{4}$

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

千 里 万 里 礼 拜, 奉 敕 安 置 鸿 臚。

次垣代取音, 先笙, 次篳篥, 次琵琶, 次横笛, 同时止。

又咏

5. 5 | 5 3 | 3 - | 2 2. 3 | 3 2 | 1 - | 5 3 | 3 2 3 | 2 3 2 | 1 - ||

我 是 西 蕃 国 信, 三 郎 常 侍 金 鱼。

次唱歌

只拍子

(风香调)

1=A $\frac{4}{4}$

5 - 7 6 7 | 1 1 | 1 1 7 6 | 5 - 1 - |

タ リ ラ ラ ラ リ

(ta) (li) (la) (la) (la) (li)

4 5 4 5 5 | 1. 1 2 - | 4. 4 2 - | 3 2 3 - ||

リ ラ タ ラ リ ラ

(li) (la) (ta) (la) (li) (la)

反鼻 反鼻

以上咏唱是日本乐人配合乐舞表演所创作, 而“唱歌”更无歌辞, 只是发出“他”、“哩”、“拉”的音节, 与原曲音乐并无关系。我们通过这些乐谱可以清楚地看出, 作为宫廷雅乐的日本唐乐是一种器乐乐舞曲, 并非是配有歌辞的声乐曲。这是由其本于我国唐代宫廷燕乐的性质所决定的。现存的唐代燕乐乐曲谱皆为器乐曲谱, 并非是唐乐府曲辞的声乐谱, 如果不加辨析地、盲目地硬将唐人所写诗歌作为这些乐曲的曲辞, 不仅造成对乐曲的误解。(如白居易《何满子》诗, 本是其《听歌六绝句》之一, 并非是歌辞, 硬将《五弦谱》中《何满子》扯在一起;《柳花苑》本为日本久礼直仓所作, 而配上五代毛文锡的曲辞), 并且造成将器乐、声乐两种不同的乐体混淆不分, 认为燕乐就是乐府音乐、词乐, 因而形成音乐史、文学史研究上的误区。历史上始于隋, 兴于唐的由清商法部与胡部新乐统于一体的宫廷燕乐, 其性质首先是宫廷礼仪功能, 其次是器乐乐舞, 不是六朝乐府与唐宋词曲音乐的声乐性质。(清乐中《王昭君》、《白紵》、《堂堂》、《泛龙舟》在初唐尚为有词可歌之乐府, 但作为燕乐乐