

魏氏乐谱

解析

凌云阁六卷本全译谱

漆明镜 著

Wēishi
Yuepu



上海音乐学院出版社

魏氏乐谱

解析

凌云阁六卷本全译谱

漆明镜 著

Wēishì
Yuèpǔ



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

《魏氏乐谱》解析:凌云阁六卷本全译谱/漆明镜著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2011. 4

ISBN 978-7-80692-618-5

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(2011)第 037624 号

书 名:《魏氏乐谱》解析·凌云阁六卷本全译谱

著 者:漆明镜

责任编辑:王明辉

封面设计:梁业礼

出版发行:上海音乐学院出版社

地 址:上海市汾阳路 20 号

印 刷:上海书刊印刷有限公司

开 本:787×1092 1/18

字 数:399 千字

印 张:20

版 次:2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

印 数:1-1300 册

书 号:ISBN 978-7-80692-618-5/J. 599

定 价:45.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

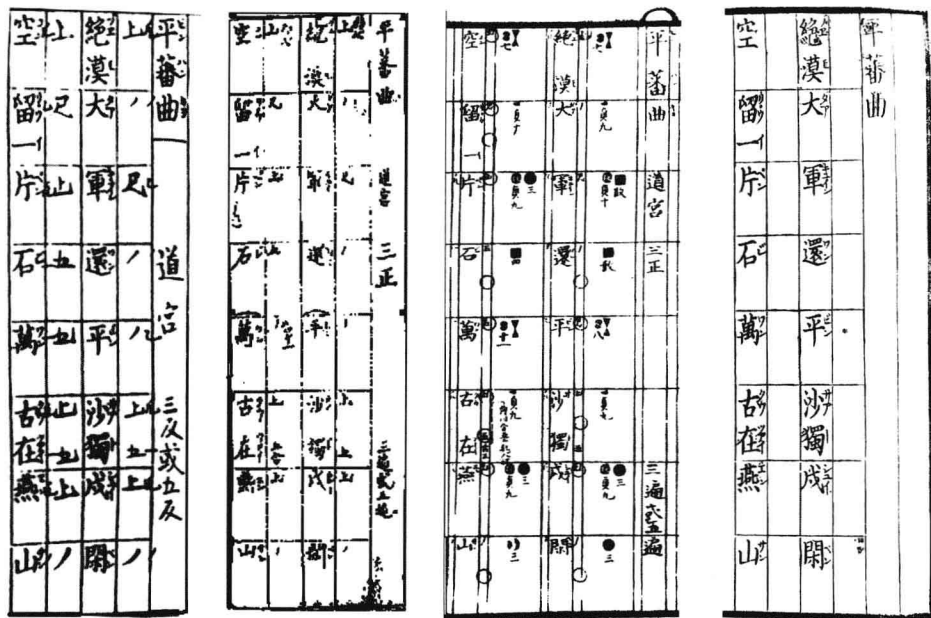
目 录

引言	1
第一章 《魏氏乐谱》之历史源流及性质解析	3
第一节 《魏氏乐谱》研究中疑而未决的问题	3
(一) 魏之琰生平	3
(二) 《魏氏乐谱》之翻译	9
(三) 关于调的争论	11
(四) 音乐性质四说	21
第二节 《魏氏乐谱》与明代学校教育	25
第二章 《魏氏乐谱》翻译中的若干问题解析	33
第一节 《魏氏乐谱》的歌词	33
(一) 歌词内容	33
(二) 歌词版本	53
(三) 歌词标注	54
第二节 工尺谱字与节奏	58
第三节 乐器与器乐记谱法	62
(一) 管乐器	63
1. 笛、箫	63
2. 觱篥	63
3. 笙	63
(二) 弦乐器	70
1. 瑟	70
2. 琵琶	78
3. 月琴	80
(三) 打击乐器	81
第四节 其他记谱法	83

第三章 《魏氏乐谱》之宫调解析	87
第一节 理论上的明乐八调原貌	87
第二节 乐曲的实际用调	89
第三节 此“调”非彼“调”	105
(一) 相同的“瑟调”在不同“宫调”中的运用	106
(二) 相异的“瑟调”在相同“宫调”中的运用	111
结语	117
凌云阁六卷本全译谱	119
附录一：魏之琰与朱舜水、隐元禅师的书信往来	335
附录二：《君山先生传》	337
附录三：明和五年版《魏氏乐谱》(50曲)跋文	338
参考文献	339
凌云阁六卷本曲目索引	344
后记	349

引言

明末清初,中国福建人氏魏之琰将中国明代诗词音乐传至日本,在当地称为“明乐”或“魏氏乐”。后经由其四世孙魏皓在京都讲授传习,明乐的影响力逐渐扩大,在学徒增多的情况下,为减免逐首乐曲抄写的不便,魏皓于明和五年(1768年)编辑刊行了《魏氏乐谱》。乐谱每竖行分八格,左面事先印好标有日文假名注音的中文歌词,学习者自行在右面相对应的方格内,按节奏疏密填入工尺谱字或器乐的谱字、演奏记号。(见图1)



(明和五年版芸香堂
《魏氏乐谱》)

(文化九年版清标亭
《魏氏乐谱》)

(明治十年版凌云阁六
卷本《魏氏乐谱》)

(未填入谱字版本)

图1①

① 包括笔者所拥有的几种版本的《魏氏乐谱》取样。

明和五年版的《魏氏乐谱》只收录了 50 首乐曲,至明治十年(1887 年)版的“凌云阁”《魏氏乐谱六卷》中,则辑录了 244 首乐曲,其中囊括了原本的 50 首乐曲。而在这 244 首乐曲中,第五卷与第六卷中有 4 首乐曲相重复,另有一首《击壤之歌》实际为与后一首相合并的歌曲,故全部六卷乐谱中,不含重复的乐曲共计 239 首。^①此外,林谦三还从手抄本《明乐谱》^②和长原春田编的“《乐谱》魏氏君山辑”^③中补遗了《乌夜啼》、《狮子序》、《乌栖曲》、《水中月》4 曲,至此可知,“魏氏乐”共存有 243 首乐曲于世。

除乐谱外,还先后刊行了与其乐器、音律、魏氏系谱和简历等内容相关的文本:

1. 《魏氏乐器》,分甲、乙本,乙本有 1759 年魏双幸的序文,除序文外,只有图片无其他文字说明。

2. 《魏氏乐器图》,由筒井郁景周撰写于日本安永九年五月(即 1780 年 6 月),每件乐器都附有相应的图片和文字说明。

3. 《魏氏乐品弹秘调一卷》,编写者与成书年代不详,分甲、乙本,区别在于甲本有魏皓的朱印,乙本为其转抄本。

4. 《由绪书》,分有 1808 年和 1878 年两种版本。^④

《魏氏乐谱》中所收的明代乐曲,在国内多已失传,清末才由一些留日学生将个别乐曲传回国内。清光绪三十二年(1906 年),叶中冷所编《小学唱歌初集》中最早收录了《魏氏乐谱》中《清平调》一曲,翌年鸿鉴在日本印行的《单音第二唱歌集》、上海出版的倩叔编《小学唱歌第一集》和赵铭传编《东亚唱歌》中都陆续收录此曲,后黄自在创作中也曾引用其为素材。^⑤到 1943 年,林谦三发表在《东亚音乐论丛》上的《明乐八调研究》开《魏氏乐谱》研究的先河,在 1957 年由张虔译成中文,由上海音乐出版社出版。时值今日,《魏氏乐谱》及其相关论著,如《魏氏乐器图》等复印件已陆续传回国内,引发了中国学界对这一回归的乐谱的重视。就目前对该课题的研究来看,多集中在起源传承、音乐性质、翻译和宫调分析上,且除了站在中国古代音乐史上的角度对其进行研究外,还将关注的焦点放在了其在中外音乐交流上所承担的角色和历史价值上。

① 林谦三、朴春丽等人均认为是 240 首,惟笔者判定六卷本的《魏氏乐谱》共 239 曲,此点将在第二章第一节详述。

② 写本、笔者不详,林谦三推测写于明治初期。其简介见林谦三:《明乐八调研究》,张虔译,上海音乐出版社,1957 年,第 6 页。国内暂无此本资料。

③ 其简介见林谦三:《明乐八调研究》,张虔译,上海音乐出版社,1957 年,第 6 页。国内暂无此本资料。

④ 魏氏乐所涉及资料参考林谦三:《明乐新考》,王耀华译,载于《音乐艺术》2006 年第 3 期,第 33-34 页。

⑤ 见钱仁康:《〈魏氏乐谱〉考析》,载于《音乐艺术》1989 年第 4 期,第 39 页。

第一章 《魏氏乐谱》之历史源流及性质解析

古乐谱本身就是一道谜,如何客观全面的掌握其实质,则是解答的关键。《魏氏乐谱》究竟是种什么样的乐谱?惟有在正确条件下翻译得出的音乐本体和其所具备的音乐属性方能展现其全貌,解决“是什么”的问题。而就其音乐性质来说,除了与音乐本体所呈现的内容关联紧密外,追溯其起源传承也是至关重要。实际上从林谦三的《明乐八调研究》开始,众学者对探寻《魏氏乐谱》究竟是一种什么性质的乐谱,始终显现出浓厚的兴趣,并在对其传播者魏之琰的身份、经历的考证上,在对其乐谱的正确翻译上,在对其宫调的解密上,以及在对其音乐性质的判断上,都有诸多争论。

第一节 《魏氏乐谱》研究中疑而未决的问题

《魏氏乐谱》虽为魏皓 1768 年的刊行物,但其音乐最初则是由魏之琰传入,因此,众学者多尝试考证魏之琰的生平,兹以论证《魏氏乐谱》的音乐性质。

(一) 魏之琰生平

就目前对魏之琰的相关研究论文来看,经笔者综合整理之后,无甚争议的信息如下:此人姓魏,名之琰,字双侯,号尔潜^①,又称九官、九使,为明万历年间福建人氏。据言魏家在明代曾世代为官,崇祯年间为避战乱,留嫡子魏永昌在福建^②,与其兄魏毓祯(人称六官)一起做起了长崎与安南(今越南)间的海上贸易^③,后娶安南王族的武氏女子为妻,生魏高、魏贵二子。他与朱舜水和隐元禅

① 《魏氏乐谱》谱前谱后所附文字中又说是名双侯,字之琰的,此处依[日]宫田安:《唐通事家系论考》,长崎文献社,昭和五十四年版(1979年),第962页。

② 见[韩]朴春丽:《江戸時代の明乐と“魏氏乐谱”》,收录于《楽は楽なり——中国音乐论集》,株式会社好文出版,2005年,第140页。

③ [日]水上兰在《南海贸易世界》一文中,推论魏之琰最为可能的交易地址应在会安地区。此处位于流入南海的中部最大河流Tubon河[笔者按:湄公河]的三角洲前沿,作为贸易地的地理环境优越,且有日本人街和中国人街,还有泰国、马来西亚、缅甸以及西欧诸国的商人们在这里经商。载中日双语月刊《丝路》,2006年第3、4月合刊,第42-43页。

师均有可考的书信往来,且曾助朱舜水向安南王室借兵抗清。^①此外,他还是捐修长崎崇福寺的大檀越之一,1647年该寺的钟铭上可见他的名字,大雄宝殿的扁额也是他所立,另在其捐修的妈祖堂内,^②也有以“魏之琰”和“魏之瑗^③”的名字题写的“万里安澜”和“海不扬波”的匾。1672年连同魏高、魏贵二子和仆人魏熹四人获永久居住权,次年至京都,为皇室演奏明乐。1679年改姓钜鹿,于1689年去世,与兄合葬于今长崎市西山町2-36^④,其在世期间,始终蓄全发,终生着明服。

由于魏之琰最终定居长崎,其相关资料文献则多见于日本,且有些资料甚至在日本也难得一见,故诸多学者对其详实的出生年代、原籍及其他信息说法不一。

1. 出生时间的四说

(1) 不明

钱仁康在《〈魏氏乐谱〉考析》^⑤中,用问号来表示魏之琰的出生时间。冯文慈主编的《中外音乐交流史》第十章第二节中的“明清乐——《魏氏乐谱》、《东皋琴谱》”中也做如是处理。^⑥另杨桂香在《明清乐——传承至日本长崎的中国音乐》^⑦中,虽写到魏之琰出生年份是1613年,但在此数字后也标明了问号。

(2) 1611或1610年

此说见于赤松纪彦的《中国音乐在日本》^⑧。

(3) 1613年

此说见徐元勇的《〈魏氏乐谱〉研究》^⑨、钱仁康《两种不同风格的〈小重山〉词

① [韩]朴春丽的文中说《译司统谱》和《由叙书》中都有魏之琰助朱舜水在安南借兵一说,但朱舜水的相关资料中却没有任何蛛丝马迹。但笔者根据朱舜水与其通信推断二人为亲家关系,借兵一说或许属实。其与朱舜水、隐元通信详见附录一。

② 长崎将妈祖奉祀在寺庙中,原因是日本历史上认为天主教是“邪教”,严禁邪教传入日本,而舶商中又有个别的天主教徒,中国舶商担心把妈祖庙单独创建会引起误会,为此采取与佛教同寺奉祀的措施。见肖一平:《海神天后的东渡日本》,载于肖一平、林云森、杨德金合编《妈祖研究资料汇编》,福建人民出版社,1987年,第145页。

③ [日]园田一龟:《安南国太子致明人魏九使书考》,罗伯健译中说魏之瑗即魏毓祯本名,“毓祯”是字。载于《中国留日同学会季刊》,1944年总第7期,第50页。

④ 墓葬详细地址来自“长崎县网页”,http://www.pref.nagasaki.jp/bunkadb/bunkazai_details.php?id=352。

⑤ 钱仁康:《魏氏乐谱考析》,载于《音乐艺术》1989年第4期。

⑥ 冯文慈:《中外音乐交流史》,湖南教育出版社,1998年,第185-190页。

⑦ 杨桂香:《明清乐——传承至日本长崎的中国音乐》,载于《中央音乐学院学报》1993年第1期。

⑧ 收录于蔡毅编译:《中国传统文化在日本》,中华书局,2002年,第152-156页。

⑨ 徐元勇:《〈魏氏乐谱〉研究》,载于《中国音乐学》2001年第1期。

谱》^①，以及上文提到的杨桂香所撰《明清乐——传承至日本长崎的中国音乐》。

(4) 1617 年

目前持此说者最多，有《旅日高僧隐元中土往来书信集》^②，又有吴伟明的《17 世纪的在日华人与南洋贸易》^③、刘小珊的《活跃在中日交通史上的使者——明清时代的唐通事研究》^④、朴春丽的《江戸時代の明乐と“魏氏乐谱”》^⑤以及王耀华等著的《中国传统音乐乐谱学》^⑥中的第十四章“《魏氏乐谱》与冲绳工工四”。

魏之琰出生时间的分歧，使得一些关于他在 1629 年就捐修了日本长崎崇福寺的记载显得更加扑朔迷离。因为不管他是 1610 年、1611 年、1613 年还是 1617 年出生，年仅 19 岁、18 岁、16 岁甚至 12 岁就捐修寺庙的手笔着实彪悍，很难想象其还能在更年幼时就成为职业乐师。而钱国桢在《魏氏乐谱作品寻踪》^⑦一文中就以此为据，反驳了魏之琰曾任宫廷乐师的可能，此点容后详叙，仍以审视的眼光关注其捐修崇福寺的时间。

2. 捐修崇福寺的时间分歧

(1) 1629 年

此观点首推《长崎市志》，虽笔者未能有幸一睹其真容，但在钱仁康的《〈魏氏乐谱〉考析》中，曾提到《长崎市志》中有关于魏之琰在 1629 年崇福寺兴建时捐过一笔钱的记录。另外，赤松纪彦的《中国音乐在日本》和张前的《明代的中、日音乐交流》^⑧中也做如是说。

(2) 其他的线索时间

刘小珊在《活跃在中日交通史上的使者——明清时代的唐通事研究》一文中做了如是说：

“林太卿，福建省福州府出身，1609 年（庆长十四年）来到鹿儿岛，在此一住

① 钱仁康：《两种不同风格的〈小重山〉词谱》，载于《中国音乐》1988 年第 4 期。

② 陈智超、韦祖辉、何龄修：《旅日高僧隐元中土往来书信集》，中华全国图书馆文献缩微复制中心，1995 年，第 281-285 页。

③ 吴伟明：《17 世纪的在日华人与南洋贸易》，载于《海交史研究》2004 年第 1 期。

④ 刘小珊：《活跃在中日交通史上的使者——明清时代的唐通事研究》，载于《江西社会科学》2004 年第 8 期。

⑤ 朴春丽：《江戸時代の明乐と“魏氏乐谱”》，收录在《楽は楽なり——中国音乐论集》，株式会社好文出版，2005 年，第 138-181 页。

⑥ 王耀华等：《中国传统音乐乐谱学》，福建教育出版社，2006 年，第 585 页。

⑦ 钱国桢：《魏氏乐谱作品寻踪》，收录于赵维平主编《第五届中日音乐比较国际学术研讨会论文集》，上海音乐学院出版社，2005 年，第 80-96 页。

⑧ 张前：《明代的中、日音乐交流》，收录于张前著《中日音乐交流史》明清篇第一章，人民音乐出版社，1999 年，第 191-210 页。

10年,1619年(元和五年)移住长崎,在长崎成为崇福寺赞助人中最大的施主,1633年得到建设崇福寺的许可,全力创建寺庙,据说此寺的山门也由他捐助。”

文中所说的林太卿,在定居长崎的唐通事三大帮派中,与魏之琰同属“福州帮”。^①

(3) 1669年

另,肖一平《海神天后的东渡日本》^②一文中提到:崇福寺(又名福州寺),位于今长崎笼町地方,据《长崎图志》记载,“崇福寺在大完寺左崙,名圣寿山。宽永九年建,祭祀天妃”。在崇福寺的收录登记簿中,有宽文九年(1669年^③)的东京船主魏尔潜居士,是年喜舍妈祖殿前上下石埕的记载。

(4) 1671年

水上兰的《南海贸易世界》^④文中提到:《圣寿山崇福寺案内》里,记载了出生于福建省福清的魏之琰,作为施主是如何在崇福寺里倾注心血,并指出崇福寺里的妈祖庙的建造时间为1671年(宽文十一年),也就是魏之琰快要于长崎定居之前。

除其出生时间和捐修寺庙的时间成疑外,其出生地点在大的地理环境上还算一致,只存有一种递进似的差异。

3. 何方人氏的分歧

(1) 福建人

此说见于钱仁康、徐元勇和李小珊的文中。

(2) “福州府”人

以钱国桢和朴春丽为代表。

(3) “福建省福州府钜鹿”人

《由绪书》、《君山先生传》等乐谱前后附文中均认为魏氏改姓钜鹿是由于出生地名的缘故,所以魏之琰的具体出生地应是“福建省福州府钜鹿人”,朴春丽在其文中已指出此处的讹误:中国福建历来就没有“钜鹿”这一地方。此点笔者在尝试查询魏氏家谱时就已得知,魏氏有堂号之分,如有太廉堂、治礼堂、保后堂等,其中钜鹿堂号为很大的一支,祖上确实可追溯至河北钜鹿,却并不表示魏之琰的出生地。

① 唐通事:在江户时代(1603~1868)主要从事对外贸易的翻译和事务工作,资格要求严格,魏之琰定居长崎后也被授予此资格。除福州帮外,还有漳泉帮和三江帮。可详参刘小珊原文。

② 肖一平:《海神天后的东渡日本》,载于肖一平、林云森、杨德金合编《妈祖研究资料汇编》,福建人民出版社,1987年,第148页。

③ 原文将宽文九年注为1657年,经笔者查证,应为1669年。

④ 水上兰:《南海贸易世界》,载于中日双语月刊《丝路》,2006年第3、4月合刊,第42~43页。

(4) 福建福清人

吴伟明、王耀华以及水上兰《旅日高僧隐元中土往来书信集》，均持此说。

纵观上述各时间、地点的差异，造成这种现象的主要原因一是由于原始资料均在日本，文化和地域的差异使得某些信息的记录本身存在谬误；二是国内学者只能就有限的资料多次转引，难免以讹传讹；再者，魏之琰是好乐人，也是跨国海商，因此既与音乐相关，也与海洋交通史相关，但不同研究领域的学者并未相互参详，这些都造成了对于判断魏之琰经历和身份的观点、数据不统一。

在出生时间、地点的分歧上，众作者多未有注明出处，但就成文的时间和所属不同学科的差异来看，笔者推断早期的音乐学研究者，常用的参考文献是《由绪书》，而海交史的研究者们，多用《唐通事家系论考》^①一类的文献。所幸笔者从日本购得一本《唐通事家系论考》，并从中发现一件较有说服力的证据：从一张次男魏高的岳父刘宣议于魏之琰 70 大寿上所送的贺文图片中^②，可清晰地辨认出“恭祝 姻家尊亲 潜翁魏老先生七表寿诞敬披粒诚汗甲缀言少伸……贞享三年岁旅柔兆摄提格端月穀旦……”，以及“老先生麟产福清县”的字样。贞享三年即 1686 年，若以虚岁算，倒推 70 年即可知魏之琰确实生于 1617 年，而其出身地是否福建福清，也在此贺文中得以体现。

关于崇福寺的捐修问题，笔者觉得 1629 年由魏之琰始建的可能性最小，因为既已确定魏之琰生于 1617 年，其 1629 年就当上大赞助之一确实过于年幼。因此，笔者比较倾向于认为 1629 年或许是崇福寺的始建时间，但中国商人参与捐修的时间，最早可追溯至 1633 年的林太卿，魏氏兄弟在其后参与捐赠比较合情理。此外，一个寺庙也不可能同时铸建多个寺院，肖一平和水上兰的 1669 年与 1671 年说，主要指魏之琰捐修崇福寺内妈祖庙的时间，而 1669 与 1671 之别，就在于妈祖庙前的石阶的始修与建成的时间之别，这在《唐通事家系论考》中都有记录，在此将其生平年表罗列如下，以便澄清因资料不足引起的诸多误会。

1617 年，魏之琰出生于福建省福清县。

1635 年，魏之琰 19 岁，与其兄魏毓祯向崇福寺捐赠，而该寺的最大赞助者为林太卿^③。

1647 年，魏之琰 31 岁，据崇福寺梵钟铭记载其捐赠了一百五十两。

① [日]宫田安：《唐通事家系论考》，长崎文献社，昭和五十四年（1979 年）。

② 原件由钜鹿敏子所藏。

③ 林太卿，字楚玉，福建福清人，《唐通事家系论考》第 388 页记载其于 1633 年获得捐修崇福寺的许可。因林与魏同为福清人，都有成为大海商的本钱，在日本也同为福州帮，且魏之琰在福建的发妻为林氏，故笔者推测林与魏或许有姻亲关系。

1650年,魏之琰34岁,与武氏所生次子魏高在东京(河内)出生。^①

1654年,魏之琰38岁,其兄毓禎于此年十月去世。

1655年,魏之琰39岁,参与迎接隐元禅师来崇福寺。

另又因木庵禅师的诗作《秋登凌云阁》,可推断出魏之琰在40岁上下修成凌云阁。

1658年,魏之琰42岁,此年十一月七日,出席即非禅师就任崇福寺住持的典礼;次日,为其兄毓禎举办法事。

1661年,魏之琰45岁,三子魏贵在东京(河内)出生。

1666年,魏之琰50岁,《由绪书》说他于此年定居长崎有误。

1668年,魏之琰52岁,参与迎接即非禅师从广寿山回崇福寺。

1669年,魏之琰53岁,修建妈祖堂前的石阶。

1671年,魏之琰55岁,石阶完工,后在此基础上修建妈祖堂大门,此门应也是之琰捐修。

1672年,魏之琰56岁,与其子魏高、魏贵、仆人魏喜四人获长崎永久居住权。

1673年,魏之琰57岁,上京都为皇室演奏明乐,获赐酒与食物;同年安南国太子致函之琰,借白银五千两作军费。^②

1679年,魏之琰63岁,在本古川町本紺屋町,即现在的常盘桥附近修建一拱形石桥。^③同年,魏氏获姓钜鹿,之琰可以着明服。

1680年,魏之琰64岁,捐修松森神社大门。

1681年,魏之琰65岁,加盖崇福寺大雄宝殿;同年七月一日,御上使奥田八郎右卫门共三十五人住宿魏家。

1682年,魏之琰66岁,将其兄墓由安南迁至长崎。

1684年,魏之琰68岁,四月五日,御上使小田切喜兵卫共三十六人在凌云阁住宿;同年孟春获谢重燕所画其行乐图;同年亦获千呆禅师题词、喜多元规所画的其肖像画。

1686年,魏之琰70岁,亲家刘宣议送贺寿文,其中内容可推断出之琰的出

① 与正妻林申宗(其名见于园田一龟著《安南国太子致明人魏九使书考》,第56页)所生长子魏永昌留在福建。

② 《唐通事家系论考》、朴春丽的文章中都认为是魏之琰向安南太子借军费,并认为是其另一项抗清的举动。但在[日]园田一龟著罗伯健译《安南国太子致明人魏九使书考》中附有原书信,确为安南太子向魏氏借军费五千两,至于借没借则不可考。园田一龟此文收录于《中国留日同学会季刊》1944年总第7期,原信见第51页。

③ 据载此桥可能在1721年洪水中崩落或受损,1803年取原材料重建,1911年改为钢筋桥。

生时间和地点。

1689年,魏之琰73岁,于一月十九日去世。

从上述魏之琰的生平信息来看,其年纪尚轻就随兄长在上海历练,反而在中国地区的活动轨迹、经历几乎无从可考。而他受到的是怎样的教育?如何学得的音乐?为何学习这些音乐?这是什么样的音乐?问题多多,困难重重,而这些疑点都使得他的身世越发显得扑朔迷离,反而吸引更多学者驻步探究。

且将其已知的信息暂搁,既然无法直接从“魏氏乐”之源头人物看清“魏氏乐”真相,那么乐谱本身的研究分析,就成为了研究的重中之重。

(二)《魏氏乐谱》之翻译

在谈乐谱本身之前,不得不提将这种诗词音乐制成乐谱的第一人——魏皓(1728~1774),其为魏之琰的四世孙(曾孙),字子明,号君山。由于留有《君山先生传》^①,后世对于他的个人基本信息无甚争议。只是林谦三和转引林谦三相关介绍的《《魏氏乐谱》与冲绳工四》^②中,认为此谱的编辑者为平信好师古,但从明和五年版《魏氏乐谱》中平信好师古所写跋文来看,他只是依魏皓所邀,对歌词进行校订而已:

“……故子明氏欲取其乐谱教百曲刊谱梓以便学者,使余校订其文字章句。余诵肆之暇,参考文体明辨,草堂诗余,及诸家之集等数本,以订其讹谬”。

所以我们有理由认定魏皓才是《魏氏乐谱》的真正编辑者。

此外,笔者在明和五年(1768年)版的《平安人物志》^③中,在画家一栏中见到了“钜鹿民部”魏皓的名字。既然魏皓也通晓画画,那么他的绘画技术与绘画的思路对于编辑魏氏乐谱,是否有重大的影响呢?或者说,同样都以方格作为记谱的形式,而只记律名而不能体现板眼的《韶舞九成乐补》^④(见图2)与《魏氏乐谱》之间的差异,

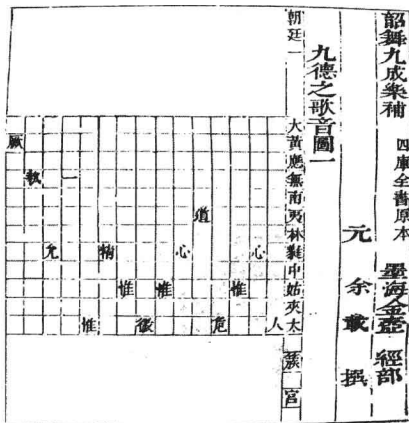


图2

① 此传刊于《魏氏乐器图》中,全文见附录二。

② 王耀华等:《中国传统音乐乐谱学》,福建教育出版社,2006年,第585-586页。

③ 见 <http://tois.nichibun.ac.jp/hsis/heian-jinbutsushi/Heian/index.html>,此网络资源贵在均为原件照片,非录入版。

④ [元]余载:《韶舞九成乐补》,中华书局据墨海金壶本影印,1985年,图引自第13页。

除了历时数百年的进化因素外,是否有理由也将这种改良、创新与魏皓的个人因素相联系呢?毕竟之前在国内并未出现过有这种能表现板眼优点的方格谱。因此,如若客观条件允许,且资料掌握充分,除了可以考察同时代或更早的日本方格乐谱是否有类似的特点外,作为编者本身的才能与思维方式也应被考虑其中。

而就《魏氏乐谱》本身而言,由于其使用的工尺谱字和常用的上、尺、工、凡、六、五、乙之类无甚太大差异,故而众学者对于谱字的解读大致相同。这里只罗列一下诸家对一些其他记谱符号的解读。

1. “八”

饶宗颐等人合著的《词乐丛刊》^①中,将此号解读为词乐中过变换头的符号,如《醉起言志》中第一句末字与第二句首字间(笔者按:未在此曲中找到此符号);又如《水龙吟》的“为先生寿”前(笔者按:原文中将《水龙吟》写为《千秋岁》)。

2. “△”

林谦三在《明乐新考》的余论中,认为此“△”符号在分“遍”的乐曲中做尾部开始的记号,同时也做反复记号,此符号通常出现在第2、3“遍”的曲头或第5拍上。

3. “丿”

《词乐丛刊》罗列了其可能的解释:嘌唱、虚声、泛声或依姜白石旁谱中做“拖字”解。杨荫浏的《中国古代音乐史稿》^②中,将“丿”译作与前一音高同。黄翔鹏在《明末——清乐歌曲八首》^③中,则将其作休止符号解。张前的《〈魏氏乐谱〉与明代的中日音乐交流》^④中提到魏谱中用“丿”表示与前一音高节奏同。其他有译过谱的学者们,如林谦三、钱仁康、刘崇德^⑤、王迪^⑥、徐元勇等人,虽未用文字阐述,但在实际翻译中,多将此“丿”号译为与前同音。

4. “.”

黄翔鹏对此符号有两种处理方法,一是当作休止符,二是不理会。

除此之外,诸家在节奏上都一致的遵循由每格间的谱字书写疏密来判定大致节奏。而对工尺谱字的解读既然不构成难题,其调高、调式的判定则成为了关键。

① 饶宗颐等:《词乐丛刊》,坐忘斋出版,1958年。

② 杨荫浏:《中国古代音乐史稿》(下),人民音乐出版社,2004年,第806-811页。

③ 黄翔鹏:《明末——清乐歌曲八首》,载于《黄钟》1987年第4期。

④ 收录于张前著《中日音乐交流史》明清篇第一章,人民音乐出版社,1999年,第191-210页。

⑤ 详见刘崇德译谱《乐府歌诗古乐谱百首》和《唐宋词古乐谱百首》,河北大学出版社,2001年,其中共计翻译《魏氏乐谱》50首。

⑥ 王迪、张淑珍、修良:《中国古代歌曲七十首》,中国文联出版公司出版,1985年。

（三）关于调的争论

若要正确地翻译一种工尺谱，首先要明确它究竟是首调唱名体系还是固定调唱名体系的工尺谱。翻译首调唱名体系的工尺谱略简单一些，其乐曲的调式都很容易明确，不论是宫、商、角、羽还是徵调式，都一目了然，只需要探明其所属调高，即所属“均”，就能解决一切问题。而翻译固定调唱名体系的工尺谱则略难，因为工尺谱的谱字有高下之分，譬如一个“凡”字就有下凡和高凡之分，所以它的音高既有可能是“f”也有可能是“f[♯]”，但记写时只记作“凡”。正是这种高下之分，固定调唱名体系的工尺谱就无法象首调唱名的工尺谱一样，可以立刻根据谱字判断出乐曲的调式，因此，翻译这类工尺谱首先需要明确其调式，再由此判断出其调高，有时未必只能得出一个结论。由此可见，判断《魏氏乐谱》究竟属于哪类工尺谱会直接影响到翻译的准确性。

迄今为止，只有黄翔鹏和刘崇德将《魏氏乐谱》定位为“首调唱名”的工尺谱体系。但乐谱中存在以“凡”和“乙”作为骨干音，并且以“凡”和“乙”起调毕曲的乐曲，因此笔者也认同其为固定调唱名体系的工尺谱，而对其宫调^①的判定毫无疑问是正确译谱的核心关键。

林谦三在《明乐新考》中，将《魏氏乐谱六卷》的前四卷 180 曲和后来补遗的 4 曲归入“本曲”，后两卷有源可考的 60 曲归入“外曲”^②。其中，“本曲”部分每首乐曲的曲名下，都标有源自燕乐二十八调的调名，共有“道宫”、“小石调”、“正平调”、“越调”、“双角调”、“黄钟羽”、“双调”、“南吕调”8 种，故又有“明乐八调”一说。而“外曲”中对于调名的标注方式则不太统一，有在曲前注明“正调”曲后注明“黄钟之角”，也有在曲前标为“豆叶黄”之类。在可收录的国内外学者研究成果中，惟林谦三在《明乐新考》中涉及了全部 244 首乐曲的宫调探索，^③其他国内学者的研究则受到资料收集等原因影响，除对《明乐新考》的引用外，其翻译和研究的真正范围只在《魏氏乐谱》最初刊行的 50 首乐曲以内。

因为无甚对比，所以外曲部分的宫调分析暂且不表，就本曲部分的八调而言，除黄翔鹏的观点不太一致外，国内外学者多认同这些所标明的“八调”即乐曲的调名，只有部分乐曲名不副实，故其争论多集中在对个案的讨论上，信息繁杂细微，有着鲜明的个人特点。笔者将浓缩众家对宫调判定的特点如下，其中囊括一些笔者对仅有译谱而无文案的著作进行的特点分析。

① 宫：调高；调：调式。详见陈应时：《一种体系 两个系统——论中国传统理论中的“宫调”》，载于《中国音乐学》2002 年第 4 期，第 109—116 页。

② 笔者认为外曲只有 59 首。另外曲的具体来源见本文第二章。

③ 包括六卷本《魏氏乐谱》之外补遗的四曲。

1. 双角调所属均的问题

林谦三认为双角调属于夹钟均,杨荫浏先生认为属于无射均。差异来自燕乐二十八调中的角调的调高归属问题,就双角调而言,它既是夹钟均闰角,也是无射均正角,但若按五线谱中的调号概念为准,其调号当以无射均为准。

2. 林谦三的宫调分析

首先,林谦三作为《魏氏乐谱》研究的第一人,他确定了“合”字,即黄钟的音高为今天的“A”,由此可知“上”字为仲吕,为“D”,按传统燕乐二十八调的关系来对照,则“道宫”为D宫、“小石调”为E商、“正平调”为B羽,三调同属仲吕均;“越调”为A商、“黄钟羽”为E羽,二调同属无射均;“双调”为D商、“双角调”为B角,二调同属夹钟均;^①“仙吕调”为D羽,属夷则均。后来者也多以此为标准探讨八调。^②

林谦三对宫调的分析是分阶段的,在1957年的《明乐八调研究》中,从其翻译的8首乐曲来看,一方面尽可能的将调高与所标注的调设定为一致,譬如双角调、越调的调高都定为“G”;另一方面,其只标注乐曲中所用到的升降号在调号处,譬如《秋风辞》一曲本为正平调,调高为“D”,调号应标记为两个升号,却因为没有升C音的出现而省略了一个升号,这样很难就译谱本身看出乐曲的调高了。(见谱例1)

此外,他认为如下乐曲的调归属有争议:1)《游子吟》、《阳关曲》、《清平乐》、《千秋岁》和《长歌行》有小石调与黄钟羽之两说;2)《小重山》有道调与小石调两说;3)《喜迁莺》有正平调和双角调之两说。但总体来看,林谦三在1957年的著作中倾向于认同调高与所标注的调名一致。

但在其后的《明乐新考》中,他开始认为乐曲标明的调名与实际用调有所不符:道宫多正常终止,也有与越调相似的情形;小石调有终止于“e”和“♯g”的,这不应该是同调,也许是为瑟调的方便而合并;正平调多五声;越调更接近仲吕均的徵调;黄钟羽与仲吕均的商调同型;几乎没有双调;双角调更接近双调;南吕调名不副实。

3. 杨荫浏的宫调分析

杨荫浏也认为大体上所标调名与实际用调一致。他有两首译谱发表在《中国古代音乐史稿》中,加上《中国古代歌曲》^③中所收录的几首他的译谱,去掉重复共计5首,除《长歌行》一曲原标黄钟羽却按小石调翻译之外,其他都与所标调名一致。

4. 黄翔鹏的宫调分析

黄翔鹏在《明末——清乐歌曲八首》一文的翻译中,除了将工尺谱视为首调唱名外,对调高的处理也不甚严格,他认为《魏氏乐谱》是用流动唱名读谱,又常

① 前文已述,双角调实属夹钟均闰角,调高属于无射均“G”,此处仅代表林谦三的观点。

② 可参见第三章第一节燕乐二十八调表。

③ 孙玄龄、刘东升:《中国古代歌曲》,人民音乐出版社,1990年。