



明代宫廷古乐

魏氏乐谱今译

刘崇德 译谱

河北大学出版社

河北省社会科学重要学术基金资助出版
河北大学社会科学学术著作出版基金资助出版
河北省高校重点学科建设项目资助

明代宫廷古乐
魏氏乐谱今译

刘崇德 译谱

主 编 · 刘崇德
副主编 田玉琪 李俊勇
王 刚 徐文武

河北大学出版社

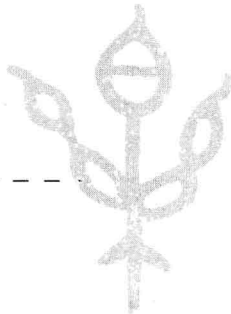
图书在版编目 (CIP) 数据

魏氏乐谱今译 / 刘崇德译. —保定: 河北大学出版社, 2010.8
ISBN 978-7-81097-796-8

I. ①魏… II. ①刘… III. ①宫廷音乐—乐谱—中国—明代 IV. ①J642.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第120418号

责任编辑 杨金花
装帧设计 赵 谦
王占梅
责任印制 蔡进建



出版: 河北大学出版社

地址: 保定市五四东路180号

经销: 全国新华书店

印制: 河北新华第一印刷有限责任公司

开本: 1 / 16 (880mm×1230mm)

字数: 830千字

印张: 52.25

版次: 2011年4月第1版

印次: 2011年4月第1次

书号: ISBN 978-7-81097-796-8

定价: 216.00元

凡 例

一、原谱共分六帙，译谱依例分为六卷，顺序亦依原谱。

二、原谱所收诗词作品未标作者姓名（中央音乐研究所所藏第一帙五十首标有作者姓名）的，今将可查明者补标。

三、原谱有句节、有字节。句节或标鼓、标板，而字节则是一击一格，今依现代乐谱，将一击，即一格译作一拍。又因其为“官拍”，即“搏拊拍”或“拊搏拍”，即一重一轻或一轻一重重复进行，以两击为一单位（第一卷《关雎》例外）。故除其中《杏花天》一首外，前四帙诗歌宴乐歌曲一律定为 $\frac{2}{4}$ 拍，即两格一小节。《杏花天》谱则明显是三击即三格为一重复单位，故译作 $\frac{3}{4}$ 拍（即 $\frac{6}{8}$ 拍）。

D E #F A

四、本谱一至四帙诗词燕乐部分琵琶定弦有三：一为仲林南黄（1 2 3 5），

A E A D

A E B D

一为黄林黄仲（ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ 1），一为黄林太仲（ $\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ 1）。月琴（今阮）定弦亦

D A

A E

有二：一为仲黄（1 5），一为黄林（ $\dot{5}$ 2），知其为D调记谱，故此次译谱无论其宫调如何，一律标为1 = D。谱字亦不作移调处理，一律按首调唱名。

五、本谱五至六帙太常雅乐、郊庙祭祀乐及《诗经》古歌部分其正调定为1 = F，各曲依其所标均杀定调，谱字亦按首调唱名译出。

六、本谱所用谱字为合、四、一、上、尺、工、凡、六、五、乙。其中合、六有时并用；一、乙同字。其译为今之首调唱名为： $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ 1 2 3 4 5 6 7，其高音1、2、3、4与中音合用，并有时合六、一乙不分，译谱时依曲情已作区分。

七、原谱中又有“'”即撇号，非为宋代俗字谱之折拽号，此为前一谱字重复号，如前一谱字为“尺”，下一谱字标“'”号，即重复“尺”音。原谱标有鼓板及乐器音位，此次译谱依其符号大体标明如下：

○：太鼓一击 ●：太鼓二击 ▲：太鼓三击

⊗：檀板 \：琵琶击节处

*：琵琶。☷：琵琶扫弹。\$：琵琶拂弹。一：为贞（即子弦）、二：为利

(即二弦)、三：为亨（即老弦）、×：为元（即缠弦，亦称四弦）。其一、二、三等数字为品相音位。

○：月琴（即阮）天弦（一弦） □：月琴（即阮）地弦（二弦）其数字为品位。

|| 壹、●（一弦）：瑟。

其余小鼓与云锣原谱不分，故未能译出。

八、原谱标明反复遍数，如果为全首反复者，译谱时亦按原谱，在题下标出反复几遍。如果乐曲进行中数有反复，译谱时则酌情标出。原谱题下有“中招”、“向挂”、“三正”等字样。今不知其为鼓点，抑为乐器伴奏提示，故只能在乐谱题下依样标出。

九、原谱乐段（词之上下阙）用△标出，今依其旧。

前言

三百六十五年前，明崇祯十七年（1644）旧历三月，李自成攻陷北京。崇祯帝自缢于煤山，宫人纷纷出逃。当时乐人魏之琰字双侯者携手抄宫廷乐谱六册、乐器十一件出逃，后往日本。此乐谱李自成不晓，清人亦未获知。魏之琰本人及后代，视其乐器如前朝旧国，一直珍秘于家。至日本明和五年（1768，乾隆三十三年），魏之琰四世孙魏皓（子明）将家传乐谱之第一册乐曲五十首以《魏氏乐谱》之名刊行。此即至今世人所见之明乐谱珍籍。而流传于海内者，亦为此本。今藏中央民族音乐研究所者，乃张海若过录罗振玉藏本。其全帙即魏之琰所传乐谱六册则一直被日人视为国宝珍藏，国人迄今未见其庐山真面。魏之琰所传明代宫廷乐谱共六册，其中前四册为宫廷宴乐，第五册、第六册为包括太常乐在内的宫廷庙堂祭祀、典礼仪式等雅乐乐谱及古传诗乐、佛乐乐谱。前三册每册 50 首（魏皓所刊行者即为第一册之 50 首），第四册 30 首，第五册 48 首，第六册 16 首（其中与第五册相重 5 首，应为 11 首），共计 239 首。而第四册又有 7 首失去乐谱，故计其乐谱应为 232 首。

我国古代自周秦以来，宫廷乐舞不只是庙堂祭祀之典礼雅乐，实以燕乐（宴乐）俗曲为主。南宋修内司所刊《乐府浑成集》乃宋时教坊所奏燕乐乐谱，惜其失传。今仅从明人王骥德《曲律》中所录林钟商曲目并小品录二首等一页窥得毛斑。元明两朝宫廷乐谱则只见此《魏氏乐谱》。此谱中保留的二百余首乐谱有据可查的有明代朱元璋洪武朝至朱翊钧万历朝典礼雅乐。其燕乐诗词歌曲也不见得只是崇祯一朝时所奏，故此谱当为明代历朝宫廷燕雅乐积累之谱。言其保留了明代宫廷音乐之全貌，并不夸张。

一、关于魏之琰生平

据张前先生《〈魏氏乐谱〉与明代的中日音乐交流》（《中日音乐比较研究论文集》，天津社会科学出版社 1998 年版）引魏之琰五世孙钜鹿佑五郎《钜鹿氏由绪书》，知魏之琰字双侯，号尔潜，福建福州府钜鹿郡人，于明末避乱以贸易船主身份赴越南，日本宽文六年（1666）定居日本长崎。后曾赴日本宫廷演奏明乐，得赐姓钜鹿。此中的疑问是所谓“福州府钜鹿郡”不知所指。查《明史·地理志》，福州府并无钜鹿郡。钜鹿或为郡，或为县，在历史上皆指今河北省平乡一带，《明史·地理志》有钜鹿县，属京师顺德府，亦指今河北平乡一带地方。故魏之琰当为明

京师顺德府钜鹿（今河北平乡一带）人，而福州疑为其在明亡后渡海之地。或因魏之琰本人因政治原因而故意误植，或因其后世子孙不了解中华地志而误记。魏之琰身份当为宫廷乐师，其所携乐谱亦当为宫廷用谱，并非其本人入日后所创作。如果仅据所谓“福州钜鹿郡人”及所见一卷本 50 首乐谱，就武断地说“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”，是不能成立的。姑且不说从《魏氏乐谱》中的声辞配合的实际并非为福建语音，而歌词旁边所注假名皆为日语之“音读”，“音读”是日本人用汉语发音读汉字的，其基本语系为我国古代的“唐音”“宋音”“吴音”三种，并不可能注出福建音。

二、关于所收乐谱及来源

《魏氏乐谱》所收明代宫廷乐谱共分三部分。一部分为宫廷宴（燕）乐谱 173 首，另一部分为太常所用庙堂祭曲雅乐谱 54 首，还有 5 首佛乐，总计 232 首。其具体情况如下表：

《魏氏乐谱》所收乐谱统计表

宴（燕）乐		雅乐		佛乐	
乐府歌诗	江陵乐 寿阳乐 杨白花 甘露殿 估客乐 敦煌乐 沐浴子 圣 寿 清平调 关山月 桃叶歌 昭夏乐 江南弄 思归乐 阳关曲 宫 中 乐 平蕃曲 陇头吟 龙池篇 天 马 秋风辞 白头吟 长歌行 述帝德 玉 乌 白雪曲 采莲曲 折杨柳 梁甫吟 陇头水 江南曲 箜篌引 寿 酒 齐 房 嘉祚乐 君马黄 短歌行 玉阶怨 郢邪王 紫骝马 碧玉歌 上留田 白鼻騊 成德乐 宣烈乐 梅花落 金殿乐 桂花曲 有所思 燕歌行 休成乐 宛转歌 姬人怨 昭远乐 凯容乐 寒夜怨 古从军行 共 57 首	诗经	《仪礼经传通解》卷十四《诗乐·第二十四》十二曲：鹿鸣 四牡 皇皇者华 鱼丽 南有嘉鱼 南山有台 关雎 葛覃 卷耳 鹊巢 采芣 采蘋 明诗乐十八首：鹿鸣 四牡 皇皇者华 南陔 白华 华黍 鱼丽 由庚 南有嘉鱼 崇丘 南山有台 由仪 关雎 鹊巢 葛覃 采芣 卷耳 采蘋		朔望祝圣仪 五供养 音乐咒 陀罗尼 六供养
	唐 诗				
	醉起言志 行经华阴 游子吟 太玄观 月下独酌 大同殿 玉台观 登仙台 宣政殿 归雁 大明宫 听琴 终南山 宜春苑 共 14 首				
唐宋元明词	蝶恋花 喜迁莺 小重山 玉胡蝶 杏花天 采桑子 贺圣朝 瑞鹤仙 清平乐 万年欢 洞仙歌 千秋岁 水龙吟 凤凰台 青玉案 风中柳 庆春泽 齐天乐 大圣乐 荷叶杯 人月园 南柯子 临江仙 望春宫 迎春乐 于飞乐 木兰花 燕春台 永遇乐 昭君怨 点绛唇 鹧鸪天 卜算子 金蕉叶 阮郎归 行香子 雨中花 破阵子 凤栖梧 太常引 浪淘沙 忆王孙 醉太平 忆秦娥 女冠子 如梦令 传言玉女 鹊桥仙 醉蓬莱 燕山亭 夏云峰 宝鼎现 云仙引 隔浦莲 海棠春 望江南 霜天晓角 好事近 浣溪沙 谒金门 塞翁吟 风入松 孤鸾 绮罗香 江神子 贺新郎 一剪梅 西江月 柳梢青 后庭宴 锦堂春 满庭芳 醉红妆 恋绣衾 朝中措 新荷叶 鱼游春水 四园竹 最高楼 醉春风 品 令 斗百花 双双燕 应天长 玉烛新 桂枝香 南 浦 归朝观 霜叶飞 丹凤吟 武陵春 夜游宫 踏莎行 渔家傲 解佩令 感皇恩 天仙子 芳草渡 师师令 江城梅花引 烛影摇红 共 101 首	祭典	洪武六年定祀先师孔子大成殿雅乐奏曲六章 嘉靖皇帝御制《大祈谷》乐章七章		
	其他				
	诗经·关雎一首				
总计	173 首	总计	54 首	总计	5 首

注：其中有七首词无谱，未计入。

以上乐谱有据可查的是雅乐中《诗经》乐谱中的诗乐十二曲出自宋代朱熹的《仪礼经传通解》，即宋赵彦肃所传风雅十二诗谱。再有《大成殿雅乐奏曲》六章，此乐见于《明史·乐志》，为洪武六年（1373）“定祀先师孔子乐章”，文字完全相同。由此可见《魏氏乐谱》所收乐曲并非是崇祯一朝之物，从所收明世宗（嘉靖）御制《大祈谷》乐章亦可看出。另外其太常乐中《立我烝民》所用《豆叶黄》，《思文后稷》所用《金字经》，《古南风》所用《鼓孤桐》，《古秋风辞》所用《青天歌》，以及佛曲中《五供养》《六供养》，皆为当时流行之民间乐曲。《豆叶黄》《金字经》又见于明代朱载堉的《乐律全书》舞谱中。宫廷宴（燕）乐中的乐府诗词乐谱的来历虽不可确考，但其乐既非当时视为官腔的昆腔音乐体系，亦非有人认为其文字标音为福建语系的福建南音的音乐体系。又从第三帙词乐谱中七首有词无谱来看，这部分乐谱也断非出自魏氏之手，而是明代历朝教坊乐舞的积累，有些难免如杨荫浏《中国古代音乐史稿》所指出的，为南宋以来的仿古乐曲。但其中是否存有唐宋古乐亦未可知。周密《齐东野语》卷十曾载：“无太皇最知音，极喜歌。木笪人者，以歌《杏花天》，木笪遂补鼓坊都管。”《杏花天》当为南宋时词乐之美者，此《魏氏乐谱》中所收《杏花天》乐谱为全部乐谱中仅有的 $\frac{6}{8}$ 拍曲，即三拍子曲。今传古代乐曲中不用板者即一搏一拊或一拊一搏之 $\frac{2}{4}$ 拍子，或有板者为 $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{8}{4}$ 拍曲，即有板无眼、一板一眼、一板三眼、加赠板曲，仅有古琴曲《酒狂》为三拍子，其乐甚异。而此谱中之《杏花天》之节奏亦为今传古诗词曲音乐中所独有。宋代姜夔《白石道人歌曲》中《杏花天影》可能就是依据《杏花天》的三拍子节奏制谱的。又如此谱中之《阳关曲》，即所谓《阳关三叠》，其三叠叠法亦与今见古琴曲及《九宫大成》存谱叠法不同。其叠法为首句末三字依原谱反复一次。第二句末三字叠唱一次。第三句末三字叠唱后，全句再叠唱一次。第三、四句相同。这种后三句的叠唱法，正与宋人所说相合。

三、魏氏乐谱之调律

《魏氏乐谱》中雅乐用正律。宴乐与佛乐则用俗律，其律与王季烈《螭庐曲谈》所论明清以来南北曲之律相合。

A	九．〇〇〇	黄钟	九．〇〇〇
$\sharp A$ ($\flat B$)	八．六〇〇	大吕	八．四二八
B	八．〇〇〇	太簇	八．〇〇〇
C	七．五〇〇	夹钟	七．四九二
$\sharp C$	七．二〇〇	姑洗	七．一一一
D	六．六六七	仲吕	六．六五九

$\sharp D$ ($\flat E$)	六. 四〇〇	蕤宾	六. 三二一
E	六〇〇〇	林钟	六. 〇〇〇
F	五. 六二五	夷则	五. 六一九
$\sharp F$	五. 四〇〇	南吕	五. 三三三
G	五. 〇〇〇	无射	四. 九四四
$\sharp G$ ($\flat A$)	四. 八〇〇	应钟	四. 七四一
A	四. 五〇〇	黄钟清	四. 四三九

《魏氏乐谱》俗乐的律值为：

A	$\flat B$	B	C	$\sharp C$	D	$\flat E$	E	F	$\sharp F$	G	$\flat A$
黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
$\dot{5}$	$\flat 6$	$\dot{6}$	$\flat 7$	$\dot{7}$	1	$\flat 2$	2	$\flat 3$	3	4	$\sharp 4$
合		四		一	上		尺		工		凡

其琵琶定弦为：①D E F A

仲 林 南 黄

1 2 3 5

②A E A D

黄 林 黄 仲

$\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{5}$ 1

③A E B D

黄 林 太 仲

$\dot{5}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ 1

其阮（月琴）定弦为：①D A

仲 黄

1 5

②A E

黄 林

$\dot{5}$ 2

此律当为传自宋代，其黄钟不为上，即 1（do）音，而为合，即 $\dot{5}$ （sou）音，而仲吕为上，即 1（do）音。明朱载堉《律吕精义》亦云仲吕为上音。

《魏氏乐谱》俗律黄钟为 A，与日本古十二律相合，日本明和五年（1768）魏皓刻本宫奇《书魏氏乐谱后》所言“其黄钟当此方之黄钟”（海内张海若过录本作“其黄钟当此方之林钟”）。而此律是以 A 为 $\dot{5}$ （sou）音，D 为 1（do）音，实际

上是D调，即小工调，故其宴（燕）乐中乐府歌诗与词乐皆是用小工调记谱，也就是说都是D调记谱。

《魏氏乐谱》宴（燕）乐所用宫调计有双调、双角、道宫、小石、正平、羽调、仙吕、越调八种。日人林谦三已有《明乐八调研究》（上海音乐出版社1957年版），言其双调为C调之商，结音为上；道宫为D调之宫，结音是上，正平是D调之羽，结音是五；小石是D调之商，结音为凡与尺；正平是D调之羽，结音为五；仙吕为F调之羽，结音为尺，越调为G调之商，结音为合，羽调为G调之羽，结音为尺。实际上《魏氏乐谱》是采用的D调记谱，以上八调其调高皆标为D调，故其除道宫均之道宫、小石、正平三调，其调高、调式、结音相符以外，其余五调皆因是移调记谱，故其调高、调式、结音皆随之移位。林谦三氏未详这一点，也就在阐释《魏氏乐谱》之所谓“明乐八调”中出现以上淆乱。数十年来，人们谈到《魏氏乐谱》之宫调时，皆依林谦三氏之说，故亦以讹传讹。杨荫浏《宋姜白石创作歌曲研究》（人民音乐出版社1957年版）曾据林谦三宫调四均说与北京智化寺、西安鼓乐相较。其当初未得亲见《魏氏乐谱》全帙，尚可原谅。而我本人《燕乐新说》（黄山书社2003年版）“《魏氏乐谱》中词乐谱”中一章，亦因袭林谦三《明乐八调研究》之说，是在得到《魏氏乐谱》全帙之后，未能细读而致误，实是造孽。《魏氏乐谱》宫调的真实情况应如下表：

宫调	魏氏乐谱定调	魏氏乐谱结音	实应调高	实应结音	移调
双调	D	上	C（中吕夹钟均）	尺	上 = 尺
双角	D	上	C（中吕夹钟均）	尺	上 = 尺
道宫	D	上	D（道宫仲吕均）	上	
小石	D	尺	D	尺	
正平	D	五	D	五	
仙吕	D	尺	F	尺	D转F
越	D	合	G	尺	上 = 六
羽	D	尺	G	五	上 = 六

这里双调（包括双角）、仙吕、越调、羽调的结音所以不合，皆因《魏氏乐谱》采用了移调记谱，即小工调（D调）记谱所致。我们看昆曲乐谱，尤其是北曲谱，其双调结音多为上（1）；仙吕与羽调结音为尺（2）；越调结音为合，也是因与《魏氏乐谱》同样采用小工调（D调）记谱所致，即A调黄钟与D调胡乐律（明清以来称为小工调）换律而移调造成。

四、《魏氏乐谱》中乐曲的节奏

《魏氏乐谱》不用当时流行的点板标记节奏，也不同于唐宋乐谱标记乐句的拍节记谱，而是格子谱，在每个格子中填入工尺，每个格子代表一拍（唐宋谱中的一

字拍)，然后用檀板符号与太鼓符号标出句节，其宴（燕）乐基本上是八个字拍，即八个格一个句节，个别如前面所举《杏花天》为六个格为一个句节，这与敦煌琵琶谱与日本唐乐古谱所记拍句基本相符。而字拍则是采用我国先秦以来传统的“官拍”形式，即“拊搏”拍，一轻一重的两拍子，也有“搏拊”拍，为一重一轻的两拍子，相当于现在的 $\frac{2}{4}$ 拍，曲中的一板一眼。由于大多数是用“拊搏”拍，也就造成了乐曲的“轻起重杀”的感觉。也有如《万年欢》一曲标为：“搏拊搏搏”即“重轻重重”的节奏，表示音节的欢快激烈。而《杏花天》则是“搏拊拊”的三拍子节奏，音节舒缓飘举。其佛乐谱的节奏与宴（燕）乐中的乐曲一致，而雅乐则基本是一字一音，一音一拍，并且一律用拊搏节奏，其句节并非八拍（字拍）一句，节句不用檀板而仅用太鼓。

五、《魏氏乐谱》中的谱字

《魏氏乐谱》使用的为首调式的工尺谱标志音阶唱名，用格子表示节拍长短。其所用工尺谱字有：

合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五	乙
5	6	7	1	$\flat 2$	2	3	4	5	6	7

由于是宴（燕）乐部分用小工调（D调）移调记谱，故其每首乐曲定调皆为小工调（D调）。在以上工尺字中还有一个符号，即“，”（撇）号，这个符号不同于宋代唱赚俗字谱中表示句节，而是表示对上一个工尺字的重复。如工，即为工工，读为3 3。有人误将其释为节奏符号，是因为未读懂谱字，望文生义而致。另外还有节奏符号如檀板（☒）、太鼓（○）都是表示句节的，太鼓有一声鼓、二声鼓、三声鼓之别，用圆圈（○），圆圈半黑（◐），圆圈三角（◑）来表示。另外打击乐还有云锣等符号。弦乐主要为琵琶、阮（月琴）与箏。很多地方在标明这些乐器的同时，还标出其柱位与手法（详见凡例）。在此六册全帙的《魏氏乐谱》的乐谱中，未见有笛、笙、篪簾等管乐符号。而魏皓所刊一册五十首之谱中，则有以上管乐符号而无六册谱中的弦乐符号。此次是对六册本《魏氏乐谱》原谱的解读译谱，故未将一册五十首本中的管乐谱字附入。

六、《魏氏乐谱》使我们破解了“句拍”和“以曲句为拍”的千古之谜

《魏氏乐谱》的价值首先是它与敦煌唐代古谱不同，是一种可以解读译谱并可以复原演唱的乐谱。

由于人们一直未能见到秘藏于日本东京艺术大学的这部六册232首乐谱的《魏氏乐谱》的真貌，过去对这部乐谱的研究与评价难免失于偏颇。比如认为这些乐谱

是南宋以来造假习气下的假古董，其语音全是闽语，甚至认为其音乐没有欣赏价值。但是我们对于这些乐谱的解读与研究，发现这些乐谱，尤其是这些宴（燕）乐乐谱，虽非明代宫廷宴（燕）乐的全部，但其中不乏优美经典之作，是明代宫廷音乐的代表。我们不仅从中得见明代宫廷音乐的真貌，还可以从中闻见唐宋古乐的遗响。这些乐曲无论是音节闲雅深婉，还是激荡摇动的；无论是旋律繁复重叠，还是简明朴实，都还有其艺术活力与欣赏价值。这一点从我们《中国古代音乐经典丛书》（河北大学出版社2001年版）中所附《魏氏乐谱》十二首译谱演唱CD中也可以看出。而《魏氏乐谱》作为明代宫廷音乐的遗响，其文献与理论价值也不容忽略。我们现在所见以昆腔为代表的明清曲谱皆为点板（头板、腰板、底板）谱，是一种以小节（即板）为节奏单位的音乐。而《魏氏乐谱》则是一种只有“拍”而无板，即没有小节的音乐。其拍首先是每一个格代表的一击，即一“字拍”，其律动是依据拊搏——一轻一重的节奏；或者是搏拊——一重一轻的节奏。然后是每八个字拍，或六个字拍、四个字拍为一“句拍”，即乐句。这里敲击檀板代表一个乐句的起拍，又用太鼓代表乐句的结束——以檀板起句，以太鼓节句。从乐谱上看，有些乐句的起拍、截句亦都用太鼓。请看第一卷中《小重山》词乐的上阙（第一段）。其○代表太鼓，⊗代表檀板：

$$1 = D \quad \frac{2}{4}$$

○	○	⊗	○	⊗	○	○
1 2 3 5 3	2 -	1 2 3 5 3	2 -	6 2̣ 1̣ 6 5	6 -	
一 闭 朝	阳	春 又	春。	夜 寒 宫	漏	
⊗	○○	⊗	○	⊗	○	○
3 5 6 1̣ 6 5 3 5	2 -	1 2 3 5 3	2 -	6 2̣ 1̣ 6	5 -	
永， 梦	君	恩 卧 思	陈	事 暗 消	魂。	
⊗	○	⊗	○	⊗	○	○○
3 5 6 1̣ 6 5 3 5	2 -	1 2 3 5 3	2 -	1 6 5 2̣ 1̣ 6 1̣	5 -	
罗 衣	湿，	红 袂 有 啼 痕。	歌	吹 隔 重 阁。		

这是四个字拍（四击、四个格）为一个乐句的。而同卷的《杏花天》则是六个字拍（六击、六个格）为一个乐句，其单句拍用拍板（⊗）表示起句，双句拍用太鼓（○）表示截句。《魏氏乐谱》中的俗乐乐曲大多是八个字拍（八击八个格）为一个乐句，这与《敦煌卷子谱》情况相合。《敦煌卷子谱》是唐代琵琶乐谱，其记谱是主干式，即一击（如同《魏氏乐谱》一个格）只标出一个谱字。乐曲中最多的八个谱字（八个字拍）一个乐句，其余为六个谱字（六个字拍）、四个谱字

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

$\overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{6} \mid \overset{\circ}{5} - \mid \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{2} \mid \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{2} \mid \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{2} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{5} \mid \overset{\circ}{6} \overset{\circ}{5} \overset{\circ}{6} \mid$
 芳 草 满 园 花 满 目, 帘 外 微 微, 细 雨

笼 庭 竹。 杨 柳 千 条 珠



唐宋古乐中的“拍”代表拍句、乐句，“字”代表一个自然拍（即一击，《魏氏乐谱》的一格）。故宋代王灼《碧鸡漫志》所谓“一字一拍不敢辄增损”就是说的一字（字拍）一句不敢随意增减。不是说宋代词乐是每个汉字占一拍。这种情况，也有将句拍、字拍皆简称作拍的，当时识乐人皆能分清，不会混淆。《敦煌卷子谱》之拍划作“○”，这在现存日本唐乐古谱中或用朱笔划作“○”，或标为“百”（即拍）字。过去，人们误将此拍号与昆曲之板眼混淆，故不得其解。至席臻贯先生《敦煌古乐》（敦煌文艺出版社1992年版），始将其定为乐句，惜其当时未能见此六卷本《魏氏乐谱》，以证其说，并做进一步研究。故唐人所称“拍”者，其普遍概念即乐句。唐人依曲子倚声填词始自刘禹锡、白居易之《忆江南》。刘自题云：

和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。

白氏自题为：

此曲亦名谢秋娘，每首五句。

刘、白二人之词今皆在，皆为五句一首。证之《魏氏乐谱》之拍，其“曲拍”即乐句。“依曲拍为句”就是依乐句填作歌词之句数。

《魏氏乐谱》作为可读、可解的板（小节）出现之前的句拍音乐的代表，使我们认清唐宋古乐拍句的本质，进而弄清唐宋古乐的拍句结构与节奏，这对我们破解唐宋古乐乐谱，进一步探讨唐宋词曲音乐声辞配合的规律，有着极其重要的意义。

七、《魏氏乐谱》的解读研究

前面已经提到对于《魏氏乐谱》的研究与选译始自日本学者林谦三之《明乐八调研究》，然只是依据魏皓刊行的一册50首乐谱而言，并且未能注意到其宴乐（燕乐）部分的173首乐府歌诗与诗词乐谱皆为小工调（D调）记谱，其中除道宫均中之道宫、小石调、正平调外，其余无射均中越调、羽调（黄钟羽），夹钟均二调（双调、双角），夷则均中仙吕调，其调高、调式皆已移调或转调。虽然其后来又对六册本原谱做了研究，有《明乐新考》一文发表，但并未对上述错误做出纠正。我国学者对《魏氏乐谱》的研究由于只见到传抄的魏皓五十首本，亦只是步林谦三之后尘，在宫调研究上又沿其误，我本人也未能免。对于《魏氏乐谱》的译谱工作也始自林谦三，其《明乐八调研究》附有八首译谱。其后我国杨荫浏、黄翔鹏也有对其五十首本的数首选译。2001年河北大学出版社出版由我译写的《中国古代音乐经典丛书》中已将海内所藏五十首本中乐曲全部译出，并有数曲配有CD光盘。遗憾的是由于在宫调上依林谦三氏之说，在除仲吕均三调外的其余五调的定调或移调上皆有讹误，谨向学界与读者致歉。此次译谱即将所有八种宫调之乐曲，皆依其琵琶与阮之定弦，标为小工调（D调）。

此次译谱始自二〇〇四年，河北大学艺术学院王刚曾每周两次来津协助工作，然中途因我跌伤而中止，几年来又因目疾与体衰未能拾起。去岁在田玉琪、李俊勇二三子帮助下，始将此译谱勉力完成。责任编辑杨金花女士的认真与细心，又使本书免去了不少错误，特别是卷五、卷六中原谱曲词缺字，多赖其补正。由于视力不好，虽有放大镜，其原谱中符号有些仍辨认不清，尤其是那些琵琶、阮、箏以及云锣等符号，难免误识臆断之处，更兼限于水平，整个译谱更是漏误随处，敬祈读者方家不吝指正。

2009年9月15日刘崇德识于津门南郭书屋

目 录

前言	(1)
凡例	(1)
魏氏乐谱第一卷	
江陵乐	(3)
寿阳乐	(3)
杨白花	(4)
甘露殿	(5)
蝶恋花	(5)
估客乐	(6)
敦煌乐	(7)
沐浴子	(7)
圣寿（无疆词）	(8)
喜迁莺	(9)
关山月	(10)
桃叶歌	(12)
关雎	(12)
清平调	(13)
醉起言志	(14)
行经华阴	(15)
小重山	(16)
昭夏乐	(18)
江南弄	(19)
玉蝴蝶	(20)
游子吟	(21)
太玄观	(22)
阳关曲	(23)
杏花天	(24)

采桑子	(25)
思归乐	(26)
宫中乐	(27)
平蕃曲	(27)
贺圣朝	(28)
瑞鹤仙	(29)
清平乐	(30)
陇头吟	(31)
龙池篇	(32)
天马	(34)
月下独酌	(36)
秋风辞	(37)
万年欢	(39)
白头吟	(40)
洞仙歌	(41)
千秋岁	(42)
水龙吟	(44)
凤凰台	(46)
大圣乐	(47)
青玉案	(49)
大同殿	(50)
玉台观	(52)
长歌行	(53)
风中柳	(55)
庆春泽	(56)
齐天乐	(58)

魏氏乐谱第二卷

述帝德	(63)
玉乌	(64)
荷叶杯	(65)
登仙台	(66)
宣政殿	(67)
归雁	(68)
白雪曲	(69)
采莲曲	(69)

折杨柳	(70)
人月圆	(71)
梁甫吟	(72)
大明宫	(73)
听琴	(74)
南柯子	(75)
陇头水	(77)
临江仙	(78)
江南曲	(80)
望春宫	(82)
迎春乐	(84)
笙篴引	(85)
寿酒	(87)
齐房	(87)
嘉胙乐	(88)
君马黄	(90)
短歌行	(91)
于飞乐	(93)
木兰花	(94)
燕春台	(96)
永遇乐	(98)
昭君怨	(100)
点绛唇	(101)
鹧鸪天	(102)
卜算子	(103)
金蕉叶	(104)
阮郎归	(105)
行香子	(106)
雨中花	(108)
破阵子	(109)
凤栖梧	(111)
太常引	(112)
浪淘沙	(113)
忆王孙	(114)
醉太平	(115)

