

林明輝著 中国音楽文化新探（一） 『宋姜夔詞楽
之研析』

明木，茂夫
九州大学文学部：助手

<https://doi.org/10.15017/9680>

出版情報：中国文学論集. 23, pp.1-22, 1994-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

書評

林明輝著 中國音樂文化新探(一)
『宋 姜夔詞樂之研析』

明 木 茂 夫

はじめに

92年3月、臺南の書店でこの『宋 姜夔詞樂之研析』を手にしたとき、評者は少なからぬ驚きを覚えた。現在に傳わる唯一の宋词の音譜である白石道人歌曲に関しては、その旋律の復元は過去の研究により一應の完成を見ていると考えられ、現在このような単行本による新たな研究成果が発表されようとは、思いもよらなかったからである。逸る心で頁をめくって更に目を惹いたのは、著者独自の白石歌曲の復元譜が掲載されていたことであつた。従來白石歌曲の旋律に言及する場合、楊蔭瀏氏による復元譜（楊蔭瀏・陰法魯合著『宋 姜白石創作歌曲研究』1957 北京）がそのまま引用されることが多く、またこれを演奏したテープやCD等も發賣されて流布している。現在新たな資料がない以上、こうした既に高い評價を得ている過去の研究を越えて新たに旋律を復元することは大變な作業であろうことは想像に難くない。しかしながら過去の研究も完璧なものではない以上、音楽・文學史上極めて大きい意義を持つことも言を俟たない。本稿では該書の構成を概観した上で、この新たな旋律がいかなる過程を経て復元されたものかを検討し、古樂復元ということの意義を考えてみたい。

該書の構成

巻頭の「序一」ではフェリヤ、シベリウス、コダーイを例に引いて民族音楽の意義を説く。「序二」とさらに第一章「緒論」では、該書を貫く著者の基本姿勢を述べ、また「緒論」では、該書で対象とする資料及びその研究方法も記している。「緒論」に

民族音樂文化遺產之研究與整理，乃是創造和建立新的民族音樂之重要工作，而七、八百年前流傳下來，唯一完整之宋词樂譜，……因此，可

視爲我國寶貴之音樂遺產之一。(1頁)

とあり、また序二にも

除整理歸納、參考運用外、吾人更應用現代音樂手法再創作、且將古樂獨唱之構思與風格、擴充於大型樂曲之創作、以使中華民族音樂文化早日進軍國際樂壇、大放異采。

とある。著者は白石歌曲の音譜を中國民族音樂史上的一大遺産と位置付けた上で、これを現在の中國音樂文化の高揚に役立てると明確に記しているわけで、この姿勢は後述の白石旁譜の旋律化の過程にも関係してくる問題である。

また、該書が擧げている白石旁譜に關する先行研究は以下のとおりである(第六章95頁に擧げられているものを併せる)。

- (1)楊蔭瀏・陰法魯合著『宋姜白石創作歌曲研究』
- (2)丘瓊蓀著『白石道人歌曲通考』
- (3)黃體培校譯『白石道人詞譜』※
- (4)梁燕麥著『姜白石的自度曲』※
- (5)顧一樵著『宋詞歌譜四十五調』
- (6)顧淡如著『宋詞的結構』
- (7)王更生著『中國詩詞吟唱 — 詞譜』※
- (8)The Tz'u Music of Chiang K'uei : Its Style and Compositional Strategy — by Liang Ming-yüeh (梁銘越) ※
- (9)Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation — by Rulan Chao Pian (趙如蘭)
- (10)Secular Chinese Songs of the Twelfth Century — by L.E.R. Picken※ (※は評者未見のもの)

卷末「參考書目」によると現代の學者の著作については多く「抽印本」(抜刷)とのみ記してあり、著者が多くの學者との交流を通じて關係資料を廣範圍に収集しておられることを窺わせる。

これに第二章「作者生平與時代背景」、第三章「白石詞版本之流布」が續く。「白石詞版本之流布」の章では各版本の名稱や時代が表にまとめられて、その系統が比較的簡潔に述べられている。

これ以降の章でいよいよ白石歌曲の旋律が具體的に復元されていく。

(但し『白石道人歌曲』中の「越九歌」と琴曲「古怨」は「因其音律問題較爲簡易」として除外されている。)その基本的方法是第四章「旁譜十七首之研析」でまず白石旁譜の音符を「高低音譜字」と「音節(節奏、裝飾音)符號」に分け、上記の先行研究を參照しつつそれらの音價を推定し、

さらに第五章「旁譜十七首 —— 譜字之校勘」で各版本の音譜の異同を校勘し、これにより各音符の音程と音長を確定して旋律を組み立てていくのである。その旋律化に於いて著者は二つの手順を踏んでいる。即ち第六章「近代學者譯譜之比較」で著者による音譜からの「直譯」の旋律と従來の研究者による復元旋律との相違を比較し、その上で第七章「旁譜十七首之今譯」で著者独自の復元旋律を提示する、ということである。

第八章「白石作曲手法之探討」は上記の旋律の復元過程に伴って見出される様々な事項の分析であり、著者が序二に

經研析白石之作曲手法，如詞曲結構之關係、曲調進行與各種音程之究析，發現古人之音樂有些竝一般人所認同者，其靜止語法、音型、起調畢曲、節奏、裝飾音、聲韻等更是有諸多可供吾人創作民族風格之樂曲所借鏡者。這些均為研究本論文之最大收穫。

と述べておられるのに對應している。

第九章に「結論」がおかれている。ここでは白石歌曲の復元に於いて、各版本の校勘、音符（工尺譜）の解釋、音程と曲調進行（メロディーライン）が重要な鍵になること、そして古樂の研究の目的が(一)整理歸納、(二)發揚光大 ((1)保存古樂之風格、(2)運用現代音樂手法再創作、(3)將古樂獨唱之構思與風格，擴充於大型樂曲之創作)にあること、がまとめられている。特に楊蔭瀏氏が白石歌曲の増四度（完全四度）音程を「不協和」として四度音程に改めている部分を、著者は第五・第八章で「如此則將失中國古樂之風貌，何論中華音樂文化之「復」與「興」？」（第八章第二節 162頁）等と批判するが、さらにここでもこれを繰り返して、翻譯者による「篡改」を批判している。

最後に著者の研究の成果のひとつとして、1979年「中國音樂文化探源」音樂會で演奏されたという劉德義氏編曲の「鬲溪梅令」と「翠樓吟」の合奏譜が収録されている。獨唱の旋律は著者による復元旋律を用い、民族樂器の合奏により伴奏を配している。卷末には附録「姜白石繫年」と「參考書目」が付される。

白石旁譜の旋律化

以上該書の構成を大まかに見てきた。特に第八章の旋律線の分析や「靜止語法」の分析等に著者の新しい見解が多數含まれている點は勿論看過できないが、該書に於ける最大の成果はやはり著者が獨自に復元した白石歌曲の旋律を描いて他にないであろう。本評では紙幅の都合を鑑みて、特に

この旋律の復元過程を中心に検討を試みたいと思う。

さて、一般に古樂の復元という作業にはある種のジレンマがつきまとう。すなわち古い樂譜をそのまま演奏しても不自然に聞こえる場合、これを現代の我々の耳に聞こえがよいように、どの程度までアレンジするかということである。あまりにアレンジの度が過ぎると原曲から懸け離れたものになるが、しかし明らかに不自然な箇所はやはり校訂が必要である。これは演奏を目的とする場合以外に、ある古い記譜法による樂譜を解釋して現代の記譜法に翻譯する場合にもそのまま當てはまる。白石歌曲の旋律復元はまさにこれである。

但し中國の古樂研究の場合は、西洋音樂のそれとはいささか情況が異なる。例えば西洋のバロック音樂の場合、用いる記譜法は現代とほとんど異なっておらず、従って古樂の復元という場合、當時の演奏形態・演奏習慣の研究、或いは當時の樂器の復元、等々比較的廣範圍の研究に基づきつつ、且つ古樂の「演奏」ということに最終的な重きが置かれることになる。ところが中國では、その資料的な制約から必ずしもそのような研究がなされるわけではない。中國ではバッハに於けるG・レオンハルトの眞似はともできないのである。

殊に白石道人歌曲の場合は旋律の復元そのものが目的とされる。そのため解釋者による解釋の差違は、「演奏」の仕方ではなく、「旋律」それ自體へより直接及んでくる。著者が白石歌曲の研究を通して「運用現代音樂手法再創作」、「擴充於大型樂曲之創作」等と繰り返して主張されているのも、古樂の復元を現代に於いてより實際的な「演奏」活動に活かしたいという意志の表れと考えられる。しかしそのためには音譜解釋の方法論が確定されていることが前提条件であり、心地よくアレンジされていれはすむという問題ではない。

白石歌曲の旁譜は、當時の記譜法としては決して特殊なものではなく、ある程度普及したものであったろう。例えば南宋張炎の『詞源』卷上や南宋陳元靚の『事林廣記』等にも同様の音符が見られ、その音程を表示する音符に関しては従來の研究者による解釋はほぼ一致している。問題はこの音程だけでは旋律にならないことで、音長は延長音符や裝飾音符が擔っているものであり、しかもこれらの音符の機能こそが各研究者の解釋の別れるところなのである。よって「延長・裝飾音符の機能の確定 = 旋律の復元」と言っても過言ではない。では、まずこの音符の機能を確定してから旁譜を旋律化するのか、それとも音程や歌詞の前後關係から歸納的に音符の機能を確定するのか。實は白石歌曲に於いては、資料の絶對的不足の故に、

この二つを雙方とも同時に睨みながら分析せざるを得ないのであって、實際各研究者も著者の林氏を含めてこれを同時に使い分けていると言えよう。白石歌曲に於いては音符の機能から旋律を直譯することと、旋律線と歌詞の前後関係から旋律をアレンジすることは、常に背中合わせの問題なのである。

ここで我々が注目しなければならないのは著者が、まず第六章で著者による音譜からの「直譯」の旋律を提示し、その上で第七章で著者独自の復元旋律を提示する、という二段構えをとっている点である。考えるに、楊氏・丘氏・顧氏等従来の研究者もこの「直譯」と「アレンジ」との折り合いに大変苦心している。換言すれば、これは音符の解釋からの直譯という理論的方法と、これをいかに聞きやすい旋律線にアレンジするかという感覺的方法との兼ね合いの問題と言えるであろう。ところが、彼らはいずれも最終的な復元譜のみしか提示していないため、そこでは旋律の復元者による音符の校訂・解釋の結果と自由なアレンジの結果とが分離されていない。これをひとつひとつ白石旁譜と突き合わせて識別するには讀者に莫大な努力を強いるであろう。

その意味では著者のように「直譯」と「今譯」に分けるのは實によい方法なのである。それは讀者の識別の勞を省くというだけではない。一旦「直譯」をして、あらためて「今譯」を行うという二段構えをとることで、このような理論と感覺の矛盾に對して、少なくともその問題点を明確に分離して提示することができるのである。これは該書の構成上高く評價すべき点である。

但し白石歌曲の音符の音價、特に裝飾音符の解釋が確定しない以上は嚴密な意味での「直譯」は有り得ない。せつかく「直譯」と「今譯」を分離したのであるから、その直譯の基準をはっきり示していただいた方が讀者には有り難い。もちろん第四章「旁譜十七首之研析」を熟讀すれば分かることであろうが、25・26頁には音程を示す音符の一覽表があることだし、裝飾音符の一覽表も用意されていると、より「直譯」譜を読みやすかったであろう。

また第六章「近代學者譯譜之比較」では、従来の研究者による復元譜の相違が著者の「直譯」譜への註の形で明示されており、これも大変便利である。ただ惜しむらくは寫植の單純なミスであろうが、對應する註番號が「直譯」譜の上に缺けている。重箱の隅をつつくようで誠に心苦しいが、讀者の便の爲に評者により本評末に付録として補充しておきたい。本來は五線譜を示すべきであるが、印刷の都合上詞の文字の位置によって示す。

續いてこの第六章「近代學者譯譜之比較」で氣になった細かい點を蛇足ながら二三指摘しておきたい。一つは楊蔭瀏氏が直譯では四分音符二つとなるべき場所で、旁譜の表記を越えて「八分音符二つ」或いは「付點四分音符＋八分音符」等と譯している箇所を、著者が指摘していないことである。即ち、八「淡黄柳」111頁第2段3小節目「都是」、九「石湖仙」113頁第1段2小節目「千古」、同114頁第3段2小節目「舊曾」、十五「秋宵吟」126頁第1段3小節目「壺催」、十六「淒涼犯」129頁第3段3小節目「翠調」、同第5段2小節目「不肯」、十七「翠樓吟」131頁第1段3～4小節目「醜初」。著者がこれらの箇所を比較の對象から外した理由は分からないが、ここでは楊氏は元來一拍に譯されるべき裝飾音符を伴わない音符を、短く半拍に譯しているわけで、これは旁譜の記譜法に関わる問題でもあろう。事の當否はともかくとしても、指摘だけはあってよかったのではないか。

いま一つは、十六「淒涼犯」で丘瓊蓀氏が前関「更衰草～度沙漠」と後関「等新雁～誤後約」で「犯調」により四度上に轉調させて譯していることが註に指摘されていない點である。著者はこれを轉調前の四度下に戻した上で比較を行っておられるようだが、そのことを註に記しておいたければ混亂を避けられよう（ちなみにこの「犯調」の扱いても各氏で異なり、丘氏は上記のように一部分をまるごと轉調させているのに対し、楊氏は場所によって「上」と「下」の音程を使い分けている。顧氏は丘氏に倣っている）。

また、十五「秋宵吟」126頁6段目2小節目「江」字の“H”音は“C”音の誤りであろう。十七「翠樓吟」の註7、15は註1に同じとなっているが、實際には楊氏譯は「付點四分音符＋八分音符」となっている。

「角招」の衍字について

白石道人歌曲の記譜法の原則は「一文字一旁譜」ということである。ところが文字に對して旁譜が一つ足りないところが一箇所だけ存在する。十三「角招」前関の「何堪更繞西湖盡是垂柳」の箇所である。従來の研究者も旋律化の際にここで苦心しているのであるが、さて該書はここをどう解釋しているであろうか。

結論から言うと著者は丘瓊蓀氏の校訂に従って旋律化を行っておられる。しかしこの部分には別の解決法があることを評者は拙稿「『白石道人歌曲』の旋律と詞牌」（九州大學中國文學會『中國文學論集』十七號1988所收）

で提出しており、それは著者によるこの「今譯」譜にも適用できると思われる。そこで煩を厭わず、以下問題点を整理してみたいと思う。

「角招」では前関「何堪更繞西湖盡是垂柳」の十字に對して旁譜が九つしかない。旁譜の配置の仕方は版本により異なるが、文字の異同はない(版本の異同については丘氏『白石道人歌曲通考』「宮譜考訂」参照)。またこの部分の旁譜は同じ後関の「青樓倚扇相映人爭秀」の部分の旁譜と完全に一致している。

ここから二つの問題が生じる。一つはこの文字と旁譜のずれをどう解釋するか、いま一つはそれをどう旋律化して文字をのせるか、ということである。

まず文字と旁譜のずれの解釋である。朱孝藏は

按宋趙以夫、元邵亨貞，俱有是調。是句俱作九字，此缺一旁譜，
「西」字疑衍。(清張文虎『舒藝室餘筆』注 彊村叢書所收『白石道人歌曲』付録)

として「西」字衍字説をとる。これに異を唱え、「是」字衍字説をとるのが楊蔭瀏氏と丘瓊蓀氏である。楊氏は言う。

以前後疊之句法與音譜相較，覺音譜缺在「是」字。前疊之「盡是垂柳」四字，相當於後疊之「人爭秀」三字，而前疊之「是」字則爲襯字。
(『宋姜白石創作歌曲研究』第三章「旁譜校勘」)

丘氏は言う。

案此詞第二句「何堪」至「離宮」與「青樓」至「中心」，譜字相同，字句亦當相同。余以爲所衍者乃是「是」字，而非「西」字。(『白石道人歌曲通考』「宮譜考訂」)

さらにこれに對して夏承燾氏は「西」字衍字を以て反論する。

承燾案；……以上下段旁譜校之，上段「湖盡」至「外岫」十字，與下段「相映」至「欲溜」全合，「西」字衍無疑，今依朱校刪去。今人楊蔭瀏、丘彊齋謂「是」字衍，恐非。(『姜白石詞編年箋校』「角招」校 上海古籍出版社1981)

次にこれをどう處理して旋律化するかである。楊蔭瀏氏は

茲疊用一“一”音，以使其譜完全，而同時保持前後疊樂調之一致。
(前掲書)

と述べ、「盡」字と同じ「一」音(“Fis”音に相當)を加え、これを以て「是」字を歌うよう、旋律化を行っている。これに對し丘瓊蓀氏は

既認爲「是」字衍字，則將リ可二譜字移至垂柳旁便合。

と述べ、旁譜はそのままして「是」字を削り、旋律化を行っている。ま

た顧一樵氏は「垂柳」で同じ音符を繰り返すことで文字と旁譜の釣り合いをとっており、これは楊氏前掲書にいう「許増本」の體裁に倣っている。

以上を要するに、この部分の文字数が旁譜数より一つ多いというずれに関して、「西」字を衍字とする説と「是」字を衍字とする説があり、これを實際に旋律化する際には、何らかの音符を一つ加える方法と、文字を一字（丘氏の場合は「是」字）削る方法がある、ということになる。既に觸れたように著者の林氏は丘氏の説に従っておられる。著者は第五章の「角招」の譜字の校勘で

按此句若以下闕「青樓倚扇，相映人爭秀」句對勘，就其譜字與字句之內容而言，以丘君所訂較爲合理。（第五章（角招）89頁）

と述べ、これにより第六章の「直譯」譜に於いても、第七章の「今譯」譜に於いても、最初から「是」字を省いて旋律化しておられるのである。

考えるに、ある文字が版本の異同無く存在しているのに、歌う時だけその文字を省いて歌うというのも實に不自然な話である。各氏ともここに衍字があると頭から決めてかかっておられる。しかし、もし文字も旁譜もこのままで、しかも旋律に歌詞がうまくのるならば、わざわざ文字を削る必要もなければ音符を加える必要もなくなってくる。その方法はある。鍵になるのは「尺」音に付された裝飾音符「ノ」である。この裝飾音符上でもう一字を歌えば文字と音は過不足無く對應する。もし「一文字一旁譜」の原則に拘りすぎるならばこの解釋は理解されないであろうが、ある旁譜が裝飾音符を伴っている時、旁譜は一つでもそれが表わす音は二つ（或いはそれ以上）あることになり、そこにも歌詞をのせることができるであろう。つまり旁譜という記譜法は、場合によっては一つの旁譜が歌詞の二字に對應することもあると考えられる（詳しくは前掲拙稿を参照されたい）。

これを著者の「直譯」譜及び「今譯」譜に即して考えてみるならば、著者は「是」字を削って「垂」の一字を「尺 工尺」音に當てておられる。それに對して、ここで削られている「是」字を「尺」に、續く「垂」字を裝飾音「工尺」に當てれば、歌詞が過不足無く収まるのである。

林氏譯

明木試譯



一 尺 工尺 一
盡 垂 柳



一 尺 工尺 一
盡 是 垂 柳

或いは著者は裝飾音「ノ」について

著者認爲「ノ」……爲一特殊裝飾符號，譯譜時應視前後曲調之進行與歌詞之涵意而定，不必局限於一定規範之內，而致使音樂怪誕無稽。

(第八章第七節 裝飾音 174頁)

と述べておられるのであるから、ここをもう少し長めの音符に譯して、ゆったり歌うことは許されるであろう。

旁譜という記譜法は文字を中心とした構造を持っており、そこでは歌詞の文字の傍らにその文字が歌われる音符を置く。一音符一拍を原則として、一拍より長い音は延長音符を、一拍より短い音は裝飾音符を用いてそれぞれ表記する。この時、ある一拍より短い音にも歌詞の文字がのる場合には、この文字は裝飾音符に對應することになり、旁譜は表記上歌詞二文字に一つの旁譜が對應する。ところが譜面の見かけ上は文字に對して旁譜が一つ足りないように見えてしまう。そこでどの文字が餘計かという議論が生じるのである。これは旁譜という記譜法の構造から生じる現象だと言えよう。

おわりに

以上該書を概観してきたが、その最大の成果である白石歌曲の旋律の「今譯」譜については、すでに述べた「直譯」とアレンジとの釣り合いが大變うまくとれているという印象を受ける。例えば著者は「ノ」を、前後の旋律線と歌詞の内容を見て比較的自由に解釋してよいと言うが（前掲第八章第七節）、「今譯」を見るとこの譯し方も概ね統一されたパターンでおこなわれていて、突飛なアレンジはまず無いと言っていいだろう。

これは言い換えれば楊氏等の過去の研究者による譯譜の過程は、まず音符の譯し方の原則を立てて旋律化し、それで不自然な場所は感覺でアレンジする、という使い分けの傾向が感じられるのに對し、著者による譯譜は嚴密な原則を立てず、むしろ少し緩やかなパターンを定めることによって旋律化を行っておられる、ということでもある。一定のパターンによるのであるから旋律化に際してはある程度の自由度がある。しかしそのパターンを越えることはないので逆に突飛なアレンジを排することができるのである。

また、過去の研究者による復元旋律を徹底して分析し、復元者によるアレンジを洗い出し、これを可能な限り排しておられる點も評價できる。例えば既に述べたように楊蔭瀏氏が「不協和」として増四度（完全四度）を四度音程に改めた「Fis」音について、著者は「其の雅樂の特色」（第五

章(六) 77頁)を保存するためとしてこれを排除しておられる。私事に涉るが、實を言うと評者は楊蔭瀏氏の復元による演奏を初めて聞いたとき、この半音程を含む斬新な旋律に、古樂にもこのような響きがあったのかと大いに感動と興奮を覚え、これが白石歌曲に興味を懷く一つのきっかけになったのだが、後に旁譜を子細に検討してこれが楊氏の創作であったことを知り、がっくり肩を落としたことがあるのである。

他の譯譜に較べて著者の今譯譜に特徴的なこととしては、「八分音符＋八分音符」の節回しが比較的多いことと、一曲内で4/4拍子と3/4拍子を混在させている箇所があることを擧げることができよう。前者は即ち八「淡黄柳」141頁第1段3小節目「馬上」、第2段1小節目「看盡」、第5段3小節目「唯有」、九「石湖仙」142頁第1段4小節目「須信」、第6段3小節目「也學」、十「暗香」143頁第1段2小節目「幾番」、十三「角招」146頁第4段3小節目「三十」、十四「徵招」第1段3小節目「僅容」、第5段4小節目「故人」、十七「翠樓吟」150頁第5段2小節目「仙擁」。これは裝飾音としての八分音符ではなく、直譯では「四分音符＋四分音符」に歌詞一文字ずつがのる箇所を、八分音符二つに短くしており、その結果一拍で二文字を歌うことになっている。後者は四「玉梅令」(137頁)で、全體の4/4拍子に對し第4段1小節目～第5段3小節目が3/4拍子になっている。この兩者は現在我々の所謂「拍子」に對應させる爲の處置のようで、前者は4/4拍子に對應させる爲に音長を調整しており、後者は4/4では合わない部分を3/4にして調整しているのであろう。これに關して評者は明確な判斷基準を有しているわけではないし、實際に演奏して聞いてみてもこれらの箇所は確かに無理の無いメロディーラインになっている。ただ敢えて次の點だけは疑問として提出できるかと思う。即ち、四「玉梅令」の旋律はその前後関が「A・A'」の二部形式になっていると考えられる。前関「疏疏雪片，散入溪」と後関「公來領客，梅花」、前関「高花未吐，暗香已遠」と後関「拚一日，繞花千轉」の部分はそれぞれ旁譜が完全には對應しないが、これは別の旋律が部分的に挿入されていると考えるより、前後関がヴァリエーション(変奏)を加えた繰り返しになっていると考える方が自然である。とすると部分的な3/4拍子を無理に加えると前後関のメロディーラインの對應を崩す恐れがある。特に前関「南苑，春寒鎖舊家亭館」と後関「能動，花長好，願公更健」とでは旁譜は一致しているのだが(著者も「直譯」ではそう認識しておられる)、「今譯」では後関に3/4拍子を導入することでこの對應が完全に崩されている。

とまれ、以上縷々述べてきたように、著者の「今譯」譜が、過去の研究

林明輝著 中國音樂文化新探(一) (明木)

者の復元のいずれに比しても、直譯とアレンジの釣り合いのとれたものになっていることは間違い無い。著者の復元旋律による演奏のCD等が既に出ているかどうか評者の調査は至っていないが、ぜひとも出していただきたい。そうすれば楊蔭劉氏による録音を凌ぐ古樂復元の名盤となることは間違い無いであろう。

(復文圖書出版社 1992年1月 高雄)

付録 第六章「近代學者譯譜之比較」註番號一覽

一、鬲溪梅令

97頁

第2段 (3小節目) 綠成陰 (4小節目) 玉鈿何處
1) 2)

98頁

第1段 (3小節目) 夢中雲
3)

第2段 (3小節目) 覓盈盈 (4小節目) 翠禽啼一
4) 5)

二、杏花天影

99頁

第1段 (1小節目) 綠絲低拂 (4小節目) 當時喚渡
1) 2)

第2段 (2小節目) 與春風 (5小節目) 更少駐
3) 4)

第3段 (2小節目) 鶯吟燕舞 (4小節目) 知人最苦
5) 6) 7)

第4段 (2小節目) 不成歸 (5小節目) 向甚處
8) 9)

三、醉吟商小品

100頁

第1段 (1小節目) 又正是春歸 (3小節目) 暮鴉啼處
1) 2) 3)
※

101頁

第1段 (1小節目) 夢逐金鞍去 (2小節目) 一點芳心休訴
4) 5) 6)
(3小節目) 琵琶解語
7)

※註1は著者の指摘に該当する箇所がなく、疑問が残る。註2に該当するのは第一小節二拍目「正」字しか無く、それより前には「又」の一字しか無い。とすると註1は「又」字の音程を楊氏・顧氏はG音、丘氏等はH音、黄氏はF音にそれぞれ作るのを指摘する、と考えざるを得ない。註1の五線譜が誤植なのであろう。

四、玉梅令

102頁

第1段 (1小節目) 疏疏雪片
1)

第2段 (1小節目) 玉梅幾樹 (4小節目) 暗香已遠
2) 3)

第4段 (1小節目) 揉春爲酒
4)

五、霓裳中序第一

103頁

第1段 (2小節目) 亂落江蓮 (3小節目) 歸未得
1) 2)

林明輝著 中國音樂文化新探(一) (明木)

第3段 (1小節目) 流光過隙 (2小節目) 杏梁雙燕
3) 4)

第4段 (3小節目) 彷彿照顏色
5)

第5段 (2小節目) 亂蛩吟壁 (3小節目) 動庾信
6) 7) 8)

第6段 (3小節目) 柳下坊陌
9)

第7段 (1小節目) 墜紅無信息 (3小節目) 溜碧
10) 11)

104頁

第1段 (2小節目) 而今何意
12)

六、揚州慢

105頁

第1段 (2小節目) 竹西佳處
1)

第2段 (3小節目) 青青自
2) 3)

第3段 (1小節目) 胡馬窺江去後
4)

106頁

第1段 (1小節目) 漸黃昏 (2小節目) 清角吹寒
5) 6)

第2段 (1小節目) 杜郎 (2小節目) 俊賞算
7) 8)

(4小節目) 須驚
9)

第3段 (1小節目) 荳蔻詞工 (2小節目) 青樓夢好
10) 11) 12) 13)

(4小節目) 深情
14)

第4段 (4小節目) 冷月無聲
15)

第5段 (1小節目) 念橋邊 (2小節目) 紅藥年年
16) 17)18)

七、長亭怨慢

108頁

第2段 (1小節目) 遠浦縈回 (2小節目) 暮帆零蘭
1) 2) 3) 4)

(3小節目) 向何許
5)

第3段 (1小節目) 閱人多矣
6) 7)

第4段 (1小節目) 樹若有情時 (2小節目) 不會得
8) 9)

第5段 (3小節目) 只見亂山
10)

林明輝著 中國音樂文化新探(一) (明木)

109頁

第1段 (1小節目) 韋郎去也 (3小節目) 玉環分付
11)12)13) 14)15)

第3段 (1小節目) 空有并刀
16)

八、淡黃柳

111頁

第1段 (3小節目) 馬上單衣
1)

第2段 (1小節目) 寒惻惻 (2小節目) 看盡鶯黃嫩綠
2) 3) 4)

(4小節目) 舊相識
5)

第3段 (1小節目) 正岑寂 (2小節目) 明朝又寒食
6) 7)

(4小節目) 小橋宅怕
8)

第4段 (1小節目) 梨花落盡 (2小節目) 成秋色
9) 10)11)

第5段 (1小節目) 燕燕飛來 (2小節目) 問春何在
12) 13)14) 15)

九、石湖仙

113頁

第1段 (3小節目) 三高遊衍佳處

1) 2) 3)

第2段 (2小節目) 石湖仙 (4小節目) 翩然引去

4)

5)

114頁

第1段 (1小節目) 浮雲安在

6)

第2段 (1小節目) 容與 (3小節目) 幾度今古

7)

8)

第3段 (2小節目) 舊曾駐馬

9)

第4段 (1小節目) 見說胡兒

10)

第6段 (1小節目) 聞好語 (2小節目) 明年定在

11)12)

13)

十、暗香

116頁

第3段 (1小節目) 何遜而今漸

1)

第7段 (1小節目) 長記曾携手

2)

林明輝著 中國音樂文化新探(一) (明木)

117頁

第1段 (3小節目) 幾時見得

3) 4)

十一、疏影

118頁

第3段 (1小節目) 昭君不慣

1)

第6段 (2小節目) 不管盈盈

2)

第7段 (1小節目) 還教一片

3) 4)

第8段 (1小節目) 恁時重覓幽香

5)

十二、惜紅衣

119頁

第1段 (2小節目) 琴書換日

1)

第2段 (2小節目) 并刀破甘

2)

第3段 (1小節目) 牆頭喚酒 (3小節目) 城南詩客

3)

4)

第4段 (1小節目) 岑寂

5)

120頁

第1段 (1小節目) 虹梁水陌
6)

第3段 (2小節目) 沙外 (3小節目) 不共美人遊歷
7) 8)

第4段 (3小節目) 三十六陂
9)

十三、角招

121頁

第1段 (1小節目) 爲春瘦 (3小節目) 西湖盡垂柳
1) 2)

122頁

第1段 (3小節目) 湖上携
3)

第2段 (1小節目) 君歸未久
4)

第3段 (2小節目) 過三十六離宮 (4小節目) 回首
5) 6)

第4段 (1小節目) 猶有 (2小節目) 畫船障袖
7) 8)

(4小節目) 相映人爭秀
9)

第5段 (3小節目) 而今時候
10)

林明輝著 中國音樂文化新探(一)(明末)

第6段 (1小節目) 傷春似

11)

第7段 (2小節目) 問誰識曲中心

12)

十四、徵招

124頁

第2段 (1小節目) 去得幾何時 (2小節目) 黍離離如此

1)

2)

第5段 (2小節目) 重相見

3)

第6段 (1小節目) 似怨不來遊 (2小節目) 擁愁鬢十二

4)

5)

十五、秋宵吟

125頁

第1段 (3小節目) 坐久西窗 (4小節目) 人情

1)

2)

126頁

第1段 (1小節目) 蛩吟苦漸 (3小節目) 箭壺催曉

3) 4)

5)

第2段 (1小節目) 引涼颺 (3小節目) 露脚斜飛

6)

7)

(4小節目) 雲表

8)

第3段 (1小節目) 因嗟念似 (3小節目) 暮帆烟草
9) 10) 11)

第4段 (1小節目) 帶眼銷磨爲
12)

第5段 (3小節目) 兩地暗縈繞
13) 14)

第6段 (2小節目) 江楓早 (4小節目) 幽夢又杳但
15) 16)

第7段 (2小節目) 淚灑單衣
17)

十六、淒涼犯

128頁

第1段 (1小節目) 綠柳巷陌 (3小節目) 邊城一片
1) 2)

(4小節目) 離索
3)

第2段 (2小節目) 人歸甚處 (3小節目) 戍樓吹角
4) 5)

第3段 (1小節目) 情懷正惡 (2小節目) 更衰草
6) 7) 8)

129頁

第1段 (3小節目) 迤邐
9)

林明輝著 中國音樂文化新探(一) (明木)

第2段 (4小節目) 晚花行樂
10) 11)

第3段 (1小節目) 舊遊在否 (2小節目) 想如今
12) 13) 14)

(3小節目) 翠凋紅落
15)

第4段 (1小節目) 漫寫羊裙 (2小節目) 等新雁
16) 17) 18)

第5段 (2小節目) 不肯寄與 (3小節目) 誤後約
19) 20) 21)

十七、翠樓吟

131頁

第1段 (3小節目) 今年漢醕
1)

第2段 (3小節目) 歌吹
2)

132頁

第1段 (1小節目) 層樓高峙漢看 (2小節目) 檻曲綵紅
3) 4)

第2段 (1小節目) 人妹麗 (3小節目) 夜寒
6) 7)

第3段 (3小節目) 素雲黃鶴 (4小節目) 與君遊戲
8) 9)

第4段 (3小節目) 千里
10)

第5段 (1小節目) 天涯情味 (2小節目) 酒祓清愁
11) 12)

(3小節目) 花銷英氣
13)

第6段 (1小節目) 西山外 (3小節目) 一簾
14) 15)

※本「翠樓吟」註5を缺く。恐らくは「飛翠」の「飛」。