

陸
澂
著

上尺譜淺說

音
樂
出
版
社

楊蔭瀏著

工尺譜淺說

音樂出版社

北京

工尺譜淺說

楊蔭浏著

音樂出版社出版（北京和平門外西琉璃廠170號）

北京市書刊出版業營業許可証出字第063號

新華書店北京發行所發行

全國新華書店經售

*

787×1092毫米 32開 2印張 文字及樂譜56面

1962年9月北京第1版

1962年9月北京第1次印刷

統一書號：8026·1577

印數：00,001-4,225冊 定價：0.25元

提 要

本书是作者在中央音乐学院担任民族音乐讲座时所編讲义之一。

我們音乐工作者为了能够更全面而深入地研究古代、学习民間、和古代乐譜編者以及今天的民間艺人有共同語言，以及把采訪、发掘民間音乐的工作做得更好，掌握和运用工尺譜的能力是十分必需的。本书力求用浅显扼要的文字，并联系了乐譜的实例，先給讀者一个比較清楚的概念，使讀者在尽可能較短的时间中，初步掌握工尺譜的讀法、用法和譯法。

全书包括八个部分：一、音高符号，二、調号，三、工尺譜的記写格式，四、节奏符号——『板眼』，五、其他工尺譜形式，六、如何看待工尺譜，七、談談有关工尺譜的一些問題，和附录。

本书所介紹的，仅是在全国流行最广、在乐譜資料中应用最多、体系最为完备、最有典型性的一种工尺譜体系——它是很多工尺譜体系中最重要的一個体系。关于其他工尺譜体系以及工尺譜在历史发展中演变和分化的情形，将在以后另編工尺譜申論，作进一步的介紹。

目次

一、音高符号·····	(1)
二、调号·····	(3)
三、工尺譜的記写格式·····	(5)
四、节奏符号——『板眼』·····	(7)
散板·····	(7)
流水板·····	(8)
一板一眼·····	(13)
一板三眼·····	(17)
加赠板的一板三眼·····	(21)
其他工尺譜形式·····	(26)
如何看待工尺譜·····	(28)
工尺譜在历史上的作用·····	(28)

附

录

工尺譜的历史发展·····	(29)
从今后音乐的发展来看工尺譜·····	(29)
今天何以还要学习工尺譜·····	(30)
七、談談有关工尺譜的一些問題·····	(30)
已經遇見了的一些問題·····	(30)
結合实践来学习·····	(31)
对教学方面的一些建議·····	(34)
有待于进一步学习·····	(35)
本书的目的·····	(36)
(一)練習題譯解解答·····	(37)
(二)工尺譜例譯譜备查·····	(54)

工尺譜是我國民間普遍應用的一種記譜形式。從唐代以來，我國民間應用這種記譜形式，至少已有一千多年的歷史。但同是工尺譜，在不同時代、不同地區和不同樂種所具體應用的，却並不完全相同。在音高、節奏、調名等符號的寫法和它們所代表的意義上，相互之間，有時存在着極大的差別。情況雖然如此，但在多種變異中間，我們仍然可以找出一種最普遍應用的譜式，作為我們學習的對象。下面所介紹的，就是這種譜式。明清以來，有不少聲樂曲和器樂曲都是用這種譜式記寫的。目前在民間應用工尺譜記寫的樂曲中，也以屬於這一系統者為最多。

一、音高符號

工尺譜的音高符號，除了極個別的情形以外（如福建南音工尺譜），一般說來，屬於首調唱名法的系統。雖然在某些樂曲中，尤其是在器樂曲的記寫方面，有時候為了便于初學，也有在常用的調性中，用改調記寫的方法來記寫實際是屬於其他調性的情形；但那只能視為是一種變通的辦法，並不是一般常見的情況。

下面將工尺譜音高符號的寫法、讀法以及與簡譜各音的關係，列表對照如下：

另外还有一些有关音高的补充符号,如:

表示重复前一音。如『五、』即为『五五』这里,后一『五』音称为『叠音』

表示在前一音之后,要加用一个高于前一音一个大二度或小三度音程的较短、较弱的音。

如『上✓』即『上尺』『五✓』即『五仕』若两音合成一拍,则前一音可能合四分之三拍,

和声简谱的读法	讀法	单體寫法之一種	正體寫法
一	shang	上	仕
no	che	人	伋
oo	gong	工	仝
u	fan	凡	仝
an	liu	六	仝
o	wu	五	伍
yi	yi	乙	化
shang	shang	上	仕
no	che	人	伋
oo	gong	工	仝
u	fan	凡	仝
an	liu	六	仝
o	wu	五	伍
yi	yi	乙	化

和声简谱的读法	讀法	单體寫法之一種	正體寫法
一	shang	上	上
no	che	人	人
oo	gong	工	工
u	fan	凡	凡
an	huo	合	合
o	si	四	四
yi	yi	一	一
shang	shang	上	上
no	che	人	人
oo	gong	工	工
u	fan	凡	凡
an	huo	合	合
o	si	四	四
yi	yi	一	一
shang	shang	上	上
no	che	人	尺
oo	gong	工	工
u	fan	凡	凡
an	liu	六	六
o	wu	五	五
yi	yi	乙	乙

后一音可能合四分之一拍。这种后加的較高、較短、較弱的音，称为『豁音』。

表示在前一音之后，要加用一个低于前一音一个大二度或小三度音程的較短、較弱的音。

如『五，』即『五六，』『止，』即『止五。』这种后加的較低、較短、較弱的音，称为『落音』、『頓音』或『霍音』。

表示顫音，称为『撒』音。如『一四合四，』这里前一『四』音为『撒』音。

二、調 号

一般說来，工尺譜用七个調。在七个調中間，又以『小工調』为主。其余各調，都以小工調各音的音名为調名，而且又各自从其『工』音的絕對音高来相当于小工調各音的絕對音高。換言之，将小工調的某音作为另一新調的『工』音时，則这新調就称为某調。例如，以小工調的『上』音为『工』音的調，为『上字調』；以小工調的『尺』音为『工』的調，为『尺字調』；其余可以类推。列表如下：

通常各調的絕對音高是以曲笛為標準的。在全國範圍內，對這些調名的絕對音高的理解，也的確經常與上表所列情況相同。但除此之外，民間也還存在另一種理解的方法；那就是不從絕對音高的角度去理解，而從吹奏這些曲調時，在曲笛上所用的不同指法的角度去理解。長短不同的管樂器，用同一指法吹奏，所得的絕對音高不同。所以，從指法的角度去理解時，便不能符合絕對音高的意義。例如，在曲笛上用開放三孔的指法得小工調的『上』音，合D調；用同樣開放三孔的指法，在簫上及梆笛上所得的『上』音，則合G調。在調名的兩種情況同時存在的情形之下，我們可以着重注意前

工尺譜調名	小工調各音與各調「上」音的關係												合今調
上字調	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伋	伋	伋	伍	𠂔
尺字調	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伋	伋	伋	C
小工調	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伋	伋	D
凡字調	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伋	E
六字調	凡	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	F
五字調	工	凡	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	G
乙字調	尺	工	凡	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	A

五字調通稱『正』
工調或『正宮調』

一种較常遇見的情况,同时准备在必要时参考后一种較少遇見的情况。

三、工尺譜的記寫格式

一般常見的工尺譜,有以下几种不同的格式。器乐曲調通常是自右而左,直行記写;在一行中間有时也用空格来表示乐音的延长、乐句停顿或終止。如例一。

〔例一〕 选自琵琶曲《百鳥朝王》

六、六、凡、凡、工、工、尺、尺、尺、尺、尺、上、尺、尺、凡、凡、凡、六、六、六、六……

声乐譜的格式較多。有的以直行記写的工尺譜为主,歌詞写在工尺譜的左边。如譜例二。

〔例二〕 选自《北西厢弦索譜》中的〔联吟〕折

工、合、四、上、四、上、上、尺、尺、上、二、四、
有一日 柳遮花映,霧障雲屏。

本譜中用「工」字代表「工」音的低八度。

有的以歌詞为主,而将工尺譜附注在每字的右边。或直行記写,如譜例三;或直行橫写,如譜例四;或斜

行記寫，如譜例五。其中工尺譜斜行記寫的譜式，稱為『簑衣譜』式，在手抄的曲譜中，最為常見。

〔例三〕

选自《納書楹曲譜》琵琶記「賞荷」折

金上上谷四谷六上上上上
強對南薰奏虞絃。

〔例四〕

选自《遏云閣曲譜》《綉襦記》「教歌」折

並無一長可取，又無門路可投。

〔例五〕

选自《天韵社曲譜》「罵崔」折

手執着蛇皮鼓，遠串莊村。

四、節奏符号——『板眼』

一板或一眼，都是一拍；但一般說來，板代表強拍，眼代表弱拍。

表示板或眼的符号，是随着乐曲板式（节奏形式）的不同，而有着不同的形式的，所以，我們对于板眼符号，最好联系了板式来介紹。

工尺譜的板式，有散板、流水板、一板一眼、一板三眼和加贈板的一板三眼五種。分別介紹如下：

【散板】自由节奏；仅在每一乐句的末尾，用一个底板来标志停頓。底板符号为『一』，其記写的位置，常在一个乐句的最末一音的右下方。见例五中末『村』字右边的工尺譜。應該說明，这里所謂自由节奏，并不是說，各音的快慢沒有一定，可以託表演者自由处理，乃是說，或快或慢的各音的有定进行，不适宜于用均匀的拍子呆板地加以限制而已。例五的歌句，如果唱起来，應該大約接近下面譯譜中所表示的节奏輪廓：

手 扶 着 蛇 皮 鼓 邊 串 庄 村。
 廿 2. 1 3 2. 0 2 5 3. 3. 3 2 1. 6 2 0 1. 6 2 - 2 - 1 7 0 6. 1 5 6 1 5 - 0 |

〔注〕因原譜是用移調記法記写的，所以，这里譯『六』音为『1』音。

散板的曲調，既不是各音的长度相等，又不是对各字所配的各音合起来总的长度相等，而且又不容

【流水板】流水板是每拍都用板或强拍符号記写的一种板式，从表面看来，很容易把它理解为 $\frac{1}{4}$ 的节奏。但事实上是否真是如此，却还是一个值得研究的问题。实例见前例一。

在这种板式中,只用到两种标志节拍的符号,就是:

「实板」符号,

「或一」
「腰板」符号。

随着乐音的发出而同时打下的板叫做『实板』；在乐音还没有发出以前，或在乐音已经发出以后（在它延长中间）打下的板叫做『腰板』——又叫做『虚板』。

与打下的板同时发出的音,在它的右边,带有一个实板符号。这个带有板号的音与在它后面的若干不带板号的音合在一起,同占一拍时间。例如:



譯成簡譜, 应为:

i 65 3 5 3556 i

实板之外，还有用在前后二音之間和用在延长音中間的腰板，例如：

のの合ふ合ふ合ふ合ふ
 三音 一拍半
 一番半拍
 一番延鼓
 至五拍
 譯成簡譜，应为：

6. 1 65 3 3 5 3 5 1 1. 3 2 - - -

这句工尺譜，若記写成：のの合ふ合ふ合ふ合ふ 也是一樣。

【練習一】 讀熟鑼鼓曲《汉寿亭侯》中工尺譜之一段（正工調）

一五六五 乙五 乙五六五 五五六五 六六六五 六六六五 六六六五 上上上
 上上上 五六五五 五六 上上 上上 五六五五 五六五五 五六五五 五六五五
 上上五五 上上五五 上上五五 上上五五 上上五五 上上五五 上上五五 上上五五

上上上合 六六六上 六上上上 上上上上 六六六上 五五六六 六五六上 上上上
 五六六上 上合上 四上四合 六 五上五六 六一 五六五六 六一 上五六 五六上上
 六一 五六五六上五六 六 五六五六 上上上 六五六上 上六上上 六五六上 上上上
 六上上 上上上上 上合 五上五六 上上五六上 五六上 五六五六上 上上上 上上上
 四合 五六上 四上上合

下面再討論流水板是不是 $\frac{1}{4}$ 節奏的問題。

先从實踐中看一看，在應用流水板板式記寫的樂曲中，有那些可以注意的情形：

(一) 有很多用流水板形式記寫的樂譜，原來并不是流水板，而是一板一眼的板式（ $\frac{2}{4}$ 節奏），它是為了某種目的而改寫成流水板形式的。如很多有着流水板形式的快板吹打曲牌，都是根據了原來一板一眼的中板曲牌，將其中所有的眼號（弱拍符號）一律改變為板號（強拍符號）而成。

(二) 有很多樂譜，雖然用流水板的形式記寫，但其所包含的，却不是 $\frac{1}{4}$ 節奏，而是有意應用的

混合节奏。如很多鑼鼓曲中間的鑼鼓乐段，就是如此；有些民間管弦乐曲，如《倒八板》、《夜深沉》等也是如此。

(三)有很多乐譜，不管快板、中板或慢板，全部用簡便的記写方法，一律不分板眼，仅用板号表示一般的拍子。所有的琵琶譜、一些旁注工尺的古琴譜，以及很多器乐合奏譜（《弦索备考》、山西《八大套》譜、冀中《管乐譜》、北京寺院乐譜等都在其內）都是如此。

(四)很多声乐曲和器乐曲的流水板部分，虽然有着节奏快速和每拍打板两个显著的特点，因之較多急劇的气氛，但从唱奏本身所表达的效果看来，还不一定是 $1/4$ 节奏。在这种情形之下，板似乎是为了感情表达的要求而用来制造强烈气氛的一种乐器，与鼓的作用相仿佛；視之为规定乐曲 $1/4$ 节奏的乐器，似乎不完全适宜。

上述四种情形，实际上足以概括我們今天已见到或听到的流水板乐曲的絕大部份。因之，我想提出下列的几个問題：

(一)流水板是 $1/4$ 节奏么？

(二)我們真有 $1/4$ 节奏的乐曲么？

(三)在我国的各种板式中間，虽然一般說来，板位的确是标志着有定节奏中强拍之所在，但会不会在流水板中間，独独是例外？

我所以在今天提出这方面的問題，是因为：

(一) 愈来愈覺得上述的四種情形有着極大的普遍性；

(二) 在我們所見到和听到的流水板乐曲中，我們很難真正得到 $\frac{1}{4}$ 节奏的感覺；

(三)在我們所能見到的流水板乐曲中,我們很難找到真正含有 $\frac{1}{4}$ 節奏的能有說服力的乐

因此,我將這些疑問提出來,希望得到大家的注意,通過大家的学习、实践与思考,使之逐漸得到比較准确的解答。

【練習二】

譯下列琵琶曲《鳳求凰》為綫譜或簡譜，并划分小节綫。（此曲為『正調』——琵琶曲中之『正調』即小工調。）

四上四合上 合四上 尺六上尺上尺 六 尺上尺上 上上 上上上 上上 尺上尺上
四上尺上 六 尺上尺上上合合 五 六五六上尺上六六 上 尺上尺上上上尺尺 六上尺上
凡尺上尺 尺上四合合 上上上合上 尺上合 合上合 四合上尺上 合上上
合上 合上 四合上尺上 合上上合 五上上尺上 合上上尺上