



中国古代 乐府音谱考源

宋光生
著

当今翻弄简谱线谱的中国音乐人，
往往想不到古代乐谱是个什么样子。

在这方面，有人说可惜古谱失传，
也有人说很可能古代是利用文字音歌唱的。

我们现在可以肯定地说，中国古代的汉字不但是语言的载体，
也是音乐中之“音符”。

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国古代乐府音谱考源

宋光生 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代乐府音谱考源/宋光生著. —北京:文化艺术出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-5039-3266-3

I. 中… II. 宋… III. 乐谱—研究—中国—古代
IV. J613.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 096209 号

中国古代乐府音谱考源

著 者 宋光生

责任编辑 王 红

责任校对 李惠琴

装帧设计 刘玲子

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市国英印务有限公司

版 次 2009 年 9 月第 1 版

2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本 720×980 毫米 1/16

印 张 19.125

字 数 280 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3266-3

定 价 38.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

自序

当今翻弄简谱线谱的中国音乐人，往往想不到古代乐谱是个什么样子。在这方面，有人说可惜古谱失传，也有人说很可能古代是利用文字音歌唱的。我们现在可以肯定地说，中国古代的汉字不但是语言的载体，也是音乐中之“音符”。古代所有“韵书”中的声韵排列，看起来似乎是目录第次，其实不然，它是以五音结合十二律的音阶次第。换言之，汉字（音符）六十或五十几个不同音高的排列，实际也就是中国古代音乐的乐音大键盘。自西晋至宋的一千多年间，所有器乐声乐的制乐系统离不开它，俱出自于这个乐音大键盘。

有人说“音乐来自于劳动”，是劳动创造了音乐；有人说“音乐来自于性”，是动物间“性”的反应，如鸟叫声等；古人认为“音乐乃采天地之灵”，其意涵盖天地间的一切声音；孔子曰：“乐由心生，物使之然也”等，诸说俱含其理无可争辩。其中唯孔子之语最为实际——中国的所有歌乐，无论是受了上面某种说法的影响，其形都反映在乐歌的诗词里，乃人心之动的结果，故而“乐由心生”也。乐歌若有纯器乐来演奏，则为“物使之然也”。

中国音乐出自于“四声”，世界上一切动物的志表多在于声，而且因情而声含高下，人言也不例外。我们的祖先根据语言，结合事理创作了“文字”，文字有形有声有义，而且形有定格、声有高下、义有情释。此举，给事理之记录，诗词之唱言创造了可行之条件。理论出自实践，规范来自于理论，四声由潜意识慢慢浮至书面为复为杂。四声定乐之历史有多久无可测定，但在风、雅、颂里已是井井有条了，文字之声用于器乐也已初具规模。从此，我国音乐在不同的历史时期出现了一次又一

次的高潮，音乐由简逐步走向了繁，一字多音，一音多字，就是在这一时期创造出来的，文言假借唱言通协自从中出，能说不是？

大唐以降，近体诗充斥，格律韵书筑起了高墙，文人苦读思攀，或落榜者修心度曲、著书立说，音乐进入了繁的阶段。韵书六十声部、二百零六韵，乐书六十调、八十四调、更者百多调，文人墨客你著我述，诗词格律的高墙越筑越高，宋人依曲填词成为时尚。唐宋音乐之繁，创出了乐舞之千姿百态、歌唱之声腔各异，节奏之多种板式，顺流而下花开神州。世至元明，“通”、“独”的解放使元人忙其曲，明人忙其歌，谁还去想那七言八句之格律，韵书为适应歌唱曲韵，二百零六合并为百韵，六十韵部合为二十几、十几韵，把个“入声”也结合没了，原有那近百余键的器乐、声乐共用的乐音大键盘，如今只像个伴唱的手风琴。再后来，诗词之官商也不用了，把汉字字调的意义也给模糊了，干脆口耳相传、模拟操作，旧有的八十四调、六十调愈来愈少，余之五官十一调。从此，我国音乐又回到简的阶段。但是，此简非古之简，而为精炼之简。另一方面，宫廷神瞽不见了，他们带着高超的技艺卖唱求生，或者培育后代为杂剧传奇做些贡献。

纵观中国音乐的发展传承脉络，远到尧舜近统清明，古今相通，次递相承。许多艺术形式顺流而下代代扣合，或淫浸互通，造就了当今传统音乐的千姿百态。明清民歌还在南北传唱，唐宋舞狮远古舞遍神州，新石器时期的踏舞仍然在跳在唱，此情此例不胜枚举。

西方的工业革命冲击着中国的各个角落，被创伤的中国人崇洋之心骤起，中国文化受到沉重打击，东西方文化的碰撞，使得中国哪还有儒者诵诗三百、歌诗三百、背诵“四书”“五经”的传统？我国旧有的音乐文化，唯老百姓为最亲，他们虽然点洋油，用洋火儿，也穿点洋布，但不用洋嗓子，他们哼的是“曲子”，演的是元杂剧，唱的是明清民歌。他们认为，中国文化有许多好东西，应世代代传承下去。

笔者前半生为地方在职音乐工作者，二十之初年遇“文革”，下放为工。偶过废品店，店家忙于装车，车载俱为古旧书。车旁地面掉有一本无皮之书，出于好奇捡起观之，见书中有“吴江沈氏乐谱”之句，甚爱，求店家售予。店家曰：“四分钱一斤，不足三两，送给你。”

至家以观，知乃清万树《词律》一本。初涉古文茫然不解——犹为“今之词，

古之乐也”之句，便秘藏于室。至改革开放后才敢取出，反复阅读仍觉不解，不解在于古谱焉能全失？至花甲退休无事可寻，方以此为业南北寻章查找资料，以求“今之词，古之乐也”之理而得其果。抛砖引玉，求教于方家。

目 录

第一章 中国古乐歌有乐谱吗？

- 一、中国近代音乐的用谱情况 / 4
- 二、中国古代音乐的用谱情况 / 5
- 三、中国古代乐谱是否以另一种形式存在于世 / 8
- 四、白石道人及古代瞽人音乐 / 9
- 五、结语 / 10

第二章 中国汉字的音高概念

- 一、语言中文字的音高感 / 14
- 二、千年师传读书声 / 15
- 三、歌词配曲时文字音高不可违 / 15
- 四、古代有关文字音高的著述 / 16
- 五、结语 / 19

第三章 中国古代乐音初探

- 一、古音 / 24
- 二、关于审音 / 26
- 三、古代黄钟变动的的原因 / 28
- 四、四声是什么 / 29
- 五、四声与音乐 / 30

- 六、京房六十律对后世音乐的影响 / 34
- 七、古代四声与六十韵部的结合及在音乐中的功用 / 36
- 八、古代乐书六十调与韵书六十韵部的分音对照 / 37
- 九、古代的不平均律 / 45
- 十、结语 / 45

第四章 魏晋至宋韵书对汉字的音分

- 一、晋代吕静之的《韵集》 / 49
- 二、六朝的韵书 / 53
- 三、隋朝《切韵》 / 58
- 四、唐代韵书 / 59
- 五、宋朝《广韵》 / 60
- 六、西晋、六朝、隋、宋乐音对照表 / 61
- 七、结语 / 69

第五章 “通、独”的使用

- 一、古代韵书中“通用、独用”的分布及变化 / 73
- 二、古代“通、独”之根 / 74
- 三、“独用”之功 / 77
- 四、“通用”为乐而定 / 77
- 五、“通用”的发展 / 79
- 六、“通用”、“独用”的必要 / 80
- 七、古乐对“通用”、“独用”的使用 / 82
- 八、先秦的“通、独”问题 / 84
- 九、魏晋六朝的“同”与“别” / 85
- 十、唐代“通、独”问题 / 89
- 十一、宋代“通、独”问题 / 90
- 十二、元、明、清的“通用”与“独用” / 91
- 十三、明、清音论 / 94
- 十四、小结 / 96

第六章 中国古代的“和声”

- 一、和声之史 / 111
- 二、传统笙的和音 / 111
- 三、师旷的“和声” / 112
- 四、古代文字音声“反切”之和 / 113
- 五、自然之声 / 118
- 六、“饶歌”与“和音” / 119
- 七、《石留》(汉乐府《饶歌》笙诗)之“和音” / 122
- 八、结语 / 144

第七章 古今音乐要素

- 一、研究方法 / 148
- 二、研究标准 / 148
- 三、乐音 / 148
- 四、音色 / 150
- 五、节奏 / 155
- 六、结语 / 159

第八章 对当今传统音乐中部分特殊问题的论述

- 一、务头 / 163
- 二、当今民乐的“二六板”与南唐“慢二急三拍” / 169
- 三、初考传统音乐中的“六十八板曲” / 175
- 四、浅谈河南大调曲的“三不各” / 183
- 五、结语 / 195

第九章 对古代作曲的认识

- 一、不可随意修改古词 / 199
- 二、宫商、四声并非谱面之物 / 200
- 三、一字一音的联想 / 201
- 四、对宋姜白石自度曲的分析 / 201

五、关于宋代“起调毕曲”之说 / 206

六、“宫商”与“文字音” / 208

七、结语 / 209

第十章 译 谱

一、汉代《说文》与宋代《广韵》部分“反切”对照表 / 214

二、古诗词音乐的定调 / 216

三、古歌的繁简 / 217

四、说明 / 219

五、试译古谱 / 220

六、只拣音不作译谱乐府词 / 269

七、结语 / 289

附 录 / 291

参考书目 / 294

后 记 / 296

第一章 中国古乐歌 有乐谱吗？

- 一、中国近代音乐的用谱情况
- 二、中国古代音乐的用谱情况
- 三、中国古代乐谱是否以另一种形式存在于世
- 四、白石道人及古代瞽人音乐
- 五、结语

“今之词，古之乐也”，此乃清康熙年间德清俞樾为万树《词律》一书所作序中之言，他举证说：“唐《艺文志》经部乐有崔令钦《教坊记》一卷，其书罗列曲调之名自献天花至同心结，凡三百三十有五，而今词家所传小令如《南歌子》、《浪淘沙》，长调如《兰陵王入阵乐》，其名皆在焉，以此知今之词，古之乐也。”^①

崔令钦把“词”列入“乐”类，自有他的道理，所谓乐应该是或唱、或奏、或唱奏结合等。据有关资料记载，这是宋以前就有的事，应该有乐谱。笔者查阅了许多音乐史书及古代艺文志书，前者说失传，后者无所论及。说诗、骚、赋因年陈久远，时代变迁而“音亡”可以理解，说宋词也“音亡”确实让人产生怀疑。

中国历史上出了许多思想家、发明家、教育家、音乐家以及执笔叙事的人文智士，从天文地理、发明创造、人文景观、文化教育到兵法战术等，包括历代王朝军、民、臣之间发生的诸多事宜，以及音乐上的十二平均律、三分损益、八十四声及其嬗变情况等，都有明确记载并一一流传了下来。为什么历代都非常重视，从宫廷到地方几乎天天都有人在创作和使用的乐谱，从夏、商、周到魏、晋乃至唐、宋，却全部丢失了呢？这可能吗？

世界上任何国家、任何民族都有自己的音乐，中国这个泱泱大国的音乐，因历史悠久、多民族共存及数千年积淀、流传，像黄河一样形成巨大的音乐洪流。但是，中国人一提起古歌的乐谱，总是没有一个圆满的说辞。所以，十数年来余总在想，中国古乐究竟有没有乐谱？如果有乐谱，那会是个什么样子？古乐谱会不会以另一种形式存在于世？古人为何称风、雅、颂为乐歌？为什么把歌词写入《志书》中的

^① [清] 万树：《词律》，上海：商务印书馆，民国二十六年（1937）三月初版。

“乐”类？等等。笔者因此查找史证、翻阅资料，以自己的见解撰成此书。

一、中国近代音乐的用谱情况

为了弄清古代音乐的用谱情况，我们不妨逆流而上，先看看近代人的用谱情况。

（一）民间杂乐

所谓杂乐，包括叫卖声^①、堂倌声^②、读书声、独角戏^③、诵经声等，甚至包括乞丐的讨要声在内。这些声音有长声、短声、高声、低声，有词有调，成套成体，听起来有滋有味，非常悦耳。它们的传承有帮会传承、以师带徒、旁听侧学等形式，但无一存在独立乐谱，均为口耳相授。

（二）民歌

民歌即民间歌曲，包括号子、山歌、情歌、小调等类型，及有伴奏或无伴奏的独唱、合唱、对唱等艺术形式。

湖北西部是一个民歌较为丰富的地方，早在上世纪五六十年代，余因公事曾多次到那里，出于爱好想找一些当地的民歌曲谱，也为此拜访过不少歌者和文化界人士。歌者答复是没有谱，问其师承，有说是父母，有说是听会的，文化界人士说很少有记录。

1991年，余曾到云南的丽江、剑川、兰坪和呈贡办事，那里的民歌同样也很丰富，其中的呈贡是阿诗玛的故乡。当地人不仅过节、逢会要唱歌，就是在旅途中，只要一入领头，男女老少很快就会应和歌唱，还有人用身上背着的面木钢丝土制小三弦自觉伴奏，在汽车几百公里的行驶中人们的歌声几乎从未停息。但当笔者问起

① 上世纪50年代以前，中原城市小商贩的叫卖声多如歌似唱，例如卖针之歌就是其中的一种。

② 堂倌，是上世纪50年代以前，百姓对酒店正堂主管和端盘子服务人员的称谓。他们在迎接来宾时，客人是几位、是男是女、请至某庭，包括端盘子者上菜时向客人的报菜名等，都是用如歌唱成成套体的口角作迎送及报出菜名，用以烘托酒店气氛。

③ 上世纪50年代前，中原有一种综合艺术形式。它以多个“木偶”人物表演，但木偶操作及器乐、声乐全由一人完成，被称为“独角戏”。河南民歌《摘牡丹》的曲调即出于此。此曲种似乎今已失传。

歌谱的情况时，答复和湖北的情况基本相同。

海南儋州的“调声”（一种民间歌唱形式）也是如此。一到晚上大批的男男女女穿着花花绿绿的衣服，把脸抹得红红白白的涌到广场上尽情歌舞。但你问起乐谱，人们也只会摇摇头，因为这里的民歌同样是口传心授。

（三）戏曲

上世纪中期以前，中国民间基本没有专业音乐团体，但是民间的戏曲、说唱非常兴盛。特别是河南的大部分地区，农闲季节的晚上基本是乡乡有戏看、村村有说唱，许多艺人的艺术水准不亚于今天的专业演唱者。他们中的绝大多数人文化程度极低，说起乐谱谁都不懂，只有极个别人见过器乐工尺谱，自己还读不懂。直到上世纪50年代后期，一些地方开始成立地方戏剧团、宣传队等专业音乐团体，有选择地吸收了这些民间艺人，他们才开始掌握一些简谱知识。

（四）说唱音乐

民间说唱艺人的传承又是另一回事。据调查，山东的“琴书”、河南的“大调曲”、四川的“清音”、湖北的“渔鼓书”等曲种艺人，在田间地头一边干农活一边哼着曲牌调门，搞器乐的一边走路左手腕还在上下做着颤音的动作，右手手指在衣扣上练习指法。他们除了孜孜不倦地向能者求教学习外，还经常在茶馆酒肆听唱听、弹，脚打着拍，闭着眼睛学和记，为了一个技巧成年累月地练习。

总之，余通过几十年来对民间音乐的参与和观察发现，虽然民间艺人传承的方法原始、简陋，但他们的唱、奏水准之高、曲调之美，却让人叹为观止。然而，在上世纪50年代之前，所有的这些除了器乐以外，基本上都是不用记曲谱的音乐。

二、中国古代音乐的用谱情况

不少人认为，有唱、有奏必须有乐谱，岂不知我国古代并非如此。例如刘邦的《大风歌》、项羽的《垓下歌》、荆轲的《壮士歌》等现作现歌，还讲什么设计谱曲，都是没曲谱的乐歌。这方面内容非常广泛，我们不妨作以分析。

（一）乐教

早在四千多年前，舜帝就提出“典乐教胄子”，并要求“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”^①。舜帝音乐教育的主张，受到了后人的重视和继承。春秋时伟大的教育家孔子创立儒学、倡导乐教，到汉武帝提出“罢黜百家，独尊儒术”，儒家思想一跃成为统治思想，儒家经书随之取得了空前的权威，被尊为垂教万世的宝典。儒家的思想贯穿中国两千多年的历史，诗、词、歌、赋代代丛生，音乐的学习也成为儒生的必修课。儒家的大六艺：诗、书、礼、乐、易、春秋；小六艺：礼、乐、射、御、书、数，均包括音乐学习。《诗经》是我国最早的乐歌总集，司马迁在《史记·孔子世家》中说道：“三百五篇，孔子皆弦歌之”^②；《墨子·公孟》中也说：“诵诗三百、弦诗三百、歌诗三百、舞诗三百”^③；近世百姓口中所称的琴、棋、书、画，音乐学习也是头一条。由这些资料看，我国古代音乐教育、音乐学习在读书人眼中是何等重要、何等普及。既然如此，怎么可能把乐谱传丢呢？孔子正《诗经》，子夏、管子（仲）、荀子（况）等人对音乐都有研究，但所著所言无一论及乐歌音谱如何？李延年善于修词配曲，文人雅士作歌配曲，他们为什么不在创作的同时，在文字旁加注音高、符号，留给歌者、奏者参看执行呢？

（二）佛教音乐

据有关资料记载，佛教传入中国已两千余年，影响很大。《魏书·释老志》记载北魏各州郡竟有佛寺三万余座，僧尼两百多万人，唐朝诗人杜牧就有“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的描述。继唐之后各个时代虽然规模不一，但至清基本代代如此。佛寺僧尼为了“弘扬佛法”，招揽信徒，创作大量以说唱为载体的曲目唱本：押座（变文前引）、佛曲（变文）、讲唱经文，以及宋代的谈经、明代的宝卷（可唱本）等，虽然形式与曲种繁多，但仍然无一在词旁列出曲谱。

① 孙星衍：《尚书古今文注疏》，上海：商务印书馆，中华民国十八年（1929）十月初版。

② 《史记》，北京：中华书局 1959 年 9 月第 1 版，第 1936 页。

③ 《诸子集成》第四册，中华书局香港分局 1978 年 8 月港第 1 版，第 275 页。

（三）宫廷音乐

古代帝王在统治天下后，都很重视音乐，大量招收乐师、乐工，设立音乐机构，实行乐教，也有相当一部分皇帝为了享乐而重视音乐。宫廷音乐从人员到设备都有相当大的规模，对中国古代音乐的发展起到了很大的推动作用。

这些宫廷中的专职乐人天天在研究、创作、学习、歌唱，应该说从先秦到近代，乐谱天天都在使用着，理应有所记载。然而，我们在史志乐论、奇闻杂谈等诸多资料里，却找不到任何乐歌曲谱的论述，特别是古代艺文志书，明明写着乐类，但俱为歌词，全无乐谱。我们观文察典，给人的总体印象是“词”就是“乐”，“乐”即是“词”。

（四）宫廷乐谱不可丢

试想，从周朝宫廷正式设立专业音乐机构直至唐、宋，若有某朝某代的乐府、太常、教坊等音乐机构，把关乎皇帝用乐的乐谱全部给弄丢了，后果会有多严重。如果有这样的大事情发生，有关史料必然会有记载，但目前资料中并没有发现。

（五）曲、词不可分

按正常方法，一首歌创作完成后，应该是词、谱书于同一简、一帛或一纸之上，今想这种做法古人也不会例外。既然如此，为什么古代的歌流传下来的只有歌词？而另一半全部丢失了，可能吗？

乐谱的运用是知识，不易丢失。

中国的历史上，发生过多次规模比较大的焚烧朝阁宫廷事件。据《中国通史》记载：秦始皇焚书坑儒，焚毁了大量书籍，据说其中包括“乐经”；汉时李傕、郭汜焚烧西汉王宫、董卓焚烧东汉王宫，也造成大量书籍、乐谱被毁；唐朝继黄巢之后，凤翔节度使李茂贞兵进京师，再次焚烧长安宫殿；北宋末年金人攻下汴梁，王宫里的乐器、乐工、乐谱全都因此失散。或者说，因时代变迁、战乱、天灾、人祸造成了乐谱的失传，但这些理由尚嫌单薄，不足以说服后人。因为乐谱不像古画、古字不可复制，珍本孤本，一烧了之；乐谱更不是医药秘方，知者甚少，杀一了之。乐谱的记写运用是一门知识，只要有人在，即使是少数人在，也会保留下来，不至