



音乐博士学位论文系列

# 中国工尺谱研究

Series of Doctor Dissertations in Music

吴晓萍 著

Wu Xiao Ping

音乐学院出版社  
PUBLISHER OF MUSIC PRESS

“中央音乐学院科研资助计划”出版项目

音乐博士学位论文系列

**SERIES OF DOCTOR DISSERTATIONS IN MUSIC**

# 中国工尺谱研究

---



上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

---

## 图书在版编目(CIP)数据

中国工尺谱研究/吴晓萍著. —上海:上海音乐学院出版社,  
2005. 10

(音乐博士学位论文系列)

ISBN 7-80692-188-5

I. 中… II. 吴… III. 工尺谱-研究-中国 IV. J613.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 114609 号

---

丛 书 名 音乐博士学位论文系列

出 品 人 洛 秦

书 名 中国工尺谱研究

著 者 吴晓萍

责任编辑 洛 秦

特约编辑 朱 霞

封面设计 陈 岫

责任校对 谢轩江

电脑制作 王雅敏

出版发行 上海音乐学院出版社

社 址 上海市汾阳路 20 号

邮 编 200031

电 话 021-64315769 64319166

传 真 021-64710490

经 销 全国新华书店

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

字 数 180 千

开 本 880×1230 1/32

印 张 10

版 次 2005 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数 0001—2100

书 号 ISBN 7-80692-188-5/J. 181

定 价 25.00 元



WU XIAO PING

## 吴晓萍

1970年5月出生于河北省石家庄市，中央音乐学院文学博士。现任中央音乐学院科研处副处长，中国传统音乐学会会员。参与国家教育部、北京市教委立项的多项科研课题研究工作。发表论文《“弦索十三套”曲式结构研究》、《〈弦索备考〉与传统琵琶谱同族曲目之比较研究》、《有关工尺谱历史发展的几个问题》、《西安鼓乐俗字谱的译读》、《中国工尺谱的文化内涵》、《西安鼓乐宫调问题研究述略》、《中国佛教京音乐工尺谱初探》等多篇。

5503242



责任编辑 洛 秦  
封面设计 陈 岫

# 目 录

01	目 录
1	中文提要
3	英文提要
7	绪 论
32	第一章 以“合”字为调首的工尺谱
32	第一节 西安鼓乐俗字谱
70	第二节 中国佛教京音乐工尺谱
97	第二章 以“尺”字为调首的工尺谱
97	福建南音工尺谱
165	第三章 以“上”字为调首的工尺谱
166	第一节 传统琵琶工尺谱
214	第二节 昆曲工尺谱

256	结 语
269	附录一 参考文献
288	附录二 主要乐谱谱式
308	后 记

## 博士学位论文提要

# 中国工尺谱研究

学位申请人姓名: 吴晓萍  
导师姓名: 袁静芳 教授

中国音乐历史渊源流长,作为记录、承载、传播中国传统音乐的重要媒介,工尺谱在传统音乐的发展过程中起着积极的推动作用,在中国古谱史上占有不容忽视的重要地位。

本文以现存使用工尺谱的乐种和音乐体裁形式为切入点,力求对工尺谱的基本特征作一系统性的梳理和概要性的分析、研究。

本文的绪论,从目前仍众说纷纭的工尺谱的历史谈起,在阅读了有关的古今文献资料并进行综合分析研究之后,对工尺谱产生和发展的脉络有以下几点新的认识和见解:

1. 燕乐半字谱、俗字谱和工尺谱产生的物质基础不同,它们三者之间并非是简单的直线发展关系,而是一种相互交织的关系。
2. 俗字谱字是工尺谱字的草体或半字,其形成应晚于工尺谱字。
3. 宋以来,工尺谱与俗字谱其实是并行不悖的。
4. 根据文献记载分析,工尺谱应产生于管乐器——筚篥的



指法。

5. 由北宋文献中首次出现工尺谱字的记载,以及五代《宫词》中“尽将霓裳来抄谱”的记载推测,工尺谱约产生在唐末至五代时期。

本文的主体部分,以现存的、使用工尺谱或俗字谱的乐种为研究对象,采用以实地考察为基础,结合文献考据的研究方法,探讨工尺谱和俗字谱的谱式特征,以及由此反映出的中国传统音乐深层次的文化内涵。论文以“调首”来划分乐谱体系,共分三章论述:第一章,以“合”字为调首的工尺谱,主要研究西安鼓乐俗字谱和中国佛教京音乐工尺谱;第二章,以“尺”字为调首的工尺谱,主要研究福建南音工尺谱;第三章,以“上”字为调首的工尺谱,主要研究传统琵琶工尺谱和昆曲工尺谱。

各章均遵循着乐种历史概述、乐谱特征及乐谱译读等统一的体例进行写作,第一部分“乐种历史概述”,对乐种的历史发展、艺术特征等基本情况作概述性介绍,作为背景知识把握;第二部分“乐谱特征”,是每一章的核心部分,着重研究乐谱谱字、谱式、调首,谱字与律吕的对应关系,谱字、调高与乐器指法的关系以及乐谱所反映的宫调体系特征等问题;第三部分“乐谱译读”,就乐谱谱面上涉及到的术语、符号、标识等进行解释,同时对译谱中应注意的问题进行提示,最后辅以译谱实例作具体分析说明。

本文的结语部分,对工尺谱的总体特征进行了归纳和总结,认为工尺谱是一种以文字符号记录音乐的乐谱谱式;工尺谱具有与中国传统音乐的传承方式相联系的框架性特征;三种不同调首工尺谱之间是一种相互交织的关系。

[关键词] 工尺谱 俗字谱 燕乐半字谱 调首 宫调体系

Summary of A Dissertation on Chinese Traditional Music Theory

Title:

## STUDY ON CHINESE GONGCHE NOTATION

Author: Wu Xiao-ping

Supervisor: Professor Yuan Jing-fang

From The Musicology Department, Central Conservatory of Music. Beijing. China.

There are rich resources in the history of Chinese music and Gongche notation is a kind of Chinese pitched notation systems in which seven Chinese characters: Shang (上), Che (尺), Gong (工), Fan (凡), Liu (六), Wu (五), and Yi (乙), are used to indicate seven pitches: C, D, E, F, G, A, and B. This notation system functions as an important medium which notates, carries and transmits Chinese traditional music, and plays a fundamental role for promoting the music. It exists as a vital status that cannot be ignored in the history of Chinese music.

The aim of this dissertation systematically explores and characterizes the essential nature of Gongche notation. Music resources used for analysis contain not only historical records but also presently survived local musical genres in which Gongche notation

. is used as notating system.

In the Introduction, the author firstly reviewed the studies of Gongche notation in the past. Then based on a large number of readings on Gongche notation, produced several new understandings:

1. There were several different notation systems used in ancient China. Yanyue banzipu [Half character notation for entertainment music, a method of notation used in the Tang dynasty.], Suzi notation [A popular notation of Song] and Gongche notation were the most important ones. In general opinion, these notation systems are related in the historical course. Yanyue banzipu functions as the earliest type. Suzi notation comes from it, and Gongche is the last one. However, the author takes another opinion. She treats these notation systems as integrated. They influenced each other, not generated one from another.

2. Suzi notation might be emerged later than Gongche notation because symbols used in Suzi notation are simplified from the symbols of Gongche notation.

3. From Song dynasty, both Gongche notation and Suzi notations are used. One was used in the historical records and another was used as the popular notation.

4. On the basis of literature review, Gongche notation is stemmed from the fingering of Bi-li [Double-reed vertical flute].

5. According to the symbols used in the first recording of Gongche notation appeared in the literature

of Bei-Song dynasty, Gongche notation came into being during the period of later Tang to Wu-dai dynasties. This can also be proved by a poem, which was written in Wu-dai, "Jinjiang Bi-li Lai Chaopu", translating as "Notating music with Bi-li fingers".

The main part of this dissertation takes local instrumental ensembles in which Gongche and Suzi notations are being used as the research subjects. The methodology is used during the study combines with fieldwork and analyses of the historical records. The focuses of the study are located at the features of Gongche and Suzi notations as well as the cultural depth and significance reflected in the notation systems. The systems of Chinese notations are classified in terms of tonic [Diaoshou in Chinese]. The paper contains three chapters. The first chapter is titled as "The Gongche notation in which tonic is He ". In this chapter the Suzi notation used in Xi-an drum music and Gongche notation used in Beijing Buddhist music are discussed. The second chapter is titled "The Gongche notation in which tonic is Che". In this chapter Gongche notation used in Fujian Nan-yin is studied. The third chapter, which is titled "The Gongche notation which tonic is Shang". Here, Gongche notation used in the traditional Pi-pa pu and kun-qu [Opera where the music is Kun melo-style] is explored.

In each chapter, following topics are discussed: history of music genres, features of scores used in the

genres and the ways of score readings. The first part introduces some background knowledge about the historical development of music genres and artistic characters, etc. The second part is the core of the study, concerning the issues about the symbols used in different notation systems, notation forms, tonics, scales, keys which relates to the fingering of the instruments, the features of mode systems, etc. The third part explains terms, signs, marks that found in scores, and enumerates the questions about the score translations that should be paid more attention to. At the end, the author gives a concrete analysis and explanations toward examples of the score translations.

The epilogue part sums up the general characters of Gongche notation. The author presents following opinions: Gongche notation is a kind of score form using Chinese writing characters as musical signals to notate music; it shows the features of the structure that relates to Chinese traditional music; there is an intertwined relationship between the Gongche notation with three different tonics.

[Key words] Gongche notation, Suzi notation, Yanyue banzipu, Tonic, System of key and mode.

## 绪 论

作为记录、承载、传播中国传统音乐的重要媒介,工尺谱在传统音乐的发展过程中起着积极的推动作用,在中国古谱史上占有不容忽视的重要地位。对于工尺谱的研究也日益受到重视,研究领域几乎涉及到工尺谱的各个方面,包括工尺谱的产生与历史演变、乐谱形态、解读等等。其中,工尺谱的历史和源流问题更受到普遍关注,从目前来看,具有代表性的主要有四种观点。

首先,由于史籍中对工尺谱的产生和来源并无明确记载,故而引发了人们的多种猜测。历史上最早谈及工尺谱字来源问题的是明代的唐顺之,他在《稗编》中说:

管色字谱五凡工尺上四六一勾合……十字者,载籍无考,惟《楚辞·大招》曰:“二八接武,投诗赋只;叩钟调磬,娱人乱只;四上竞气,极声变只。”注曰:四上未详。今案《招魂》曰:“吴歃楚讴,奏大吕些。”大吕为宫,其谱下四;仲吕为角,其谱上字;四上竞气,谓宫角相应也。<sup>[1]</sup>

清代毛奇龄基本承袭了这一说法,他在《竟山乐录》中说:

四上者，笛声也。《笛色谱》云：“四上尺工六为宫商角徵羽；  
四上，宫与商也。”<sup>[2]</sup>

吴南薰先生认为：“‘四上’两字应是当时活用‘上述四国’，所定字谱之二。”<sup>[3]</sup>，丘琼荪基本同意此说法，认为“四上”两字很可能是谱字，然无其他佐证。马海生发现梁朝王暕《观乐诗》恰可作为证明。诗曰：赵瑟含清音，秦箏凝逸响，参差陈九夏，依迟纷四上。他认为，此处的“四上”与大招中的“四上”同为谱字<sup>[4]</sup>。此外，张世彬和薛宗明也都认为“四上”是工尺谱的始祖。

但另一方面，也有学者对此持否定态度。据吴南薰先生研究，《唐笛色谱》和《新旧唐志》均未载出工尺谱字，因此上述说法不免可疑<sup>[5]</sup>。徐养原在《管色考》驳唐顺之《稗编》道：

楚辞四上，如果即今之管色，即不应自周、秦迄陈、隋几及千载，无一人言之？

朱谦之在《中国音乐文学史》中也同意此观点。何昌林认为“四上”就是指上四国<sup>[6]</sup>；李健正认为《楚辞》中的“四上”不是乐谱，仅是和后代的工尺谱偶合的两个字而已<sup>[7]</sup>。

本文认为，“四上”有可能是谱字，但尚缺乏足够的证据来证明，目前下结论说“先秦已有工尺谱”还为时尚早。有一些问题还有待于进一步研究：其一，如果先秦已有了工尺谱，如何解释在众多的先秦及隋唐文献中竟没有记载？这是不可思议的。其二，如何看待《楚辞》中对“四上”的原注？原注云“四上，谓上四国，代、秦、郑、卫”，已明白说出其所指，因此，将其解释为“上四国”似乎也未尝不可。其三，工尺谱产生的物质基础是什么？任何一种乐谱的产生，都有其借以实践的乐器，如：减字谱用于古琴，二四谱用于古箏，五线谱用于钢琴等。那么，工尺谱最初是用于哪种乐器上，是什么导致了工尺谱的产生？先秦时期的乐器发展状态是否具备了工尺谱产生的条件？这些问题不解决，就难以证明其论点。



其次,清代学者纪大奎从音韵学的角度出发,认为工尺谱字源于宫商字谱,他说:

意当时制谱之人,或假借《管子》“凡音主一四开以合”之文,以为凡、一、四、合之字,又假借宫、徵、商、羽、角之序,以为工、尺、上、五、六之序。盖或伶工辈不知宫商角徵羽五音自下而上之序,而误以宫徵商羽角递生为高下次序之声名,以其字划多,不便于疾书,故以工、尺、上、五、六代之。宫工音同,尺字读音近徵,或本用只字讹为尺耳;上字读音为商,里音也;羽五音近;角字古多作六音,又自工而下,五音当其五,六音当其六,此以工、尺、上、五、六为宫、徵、商、羽、角之序之误也。<sup>[8]</sup>

再次,吴南薰先生在《律学会通》一书中认为工尺谱字来源于折字法:

表明五音的四、上、尺、工、六等字中,“四上”出于楚辞,其余三字,是折开“极声变只”的“只”而成。今看十字谱的其余五个,也可参考《说文》,用折字法从“只”字定出。<sup>[9]</sup>

上述两说未免有牵强附会之嫌,想工尺谱的产生必有其深刻的历史文化背景和内在的制约因素,决非仅是受谱字发音和文字影响那么简单,但作为一家之说,亦可备参考。

最后,目前学术界有一种较为普遍的看法,认为工尺谱最早可追溯至唐代的“燕乐半字谱”,后经宋代的“俗字谱”,一直发展为明清以来通行的工尺谱<sup>[10]</sup>。即,工尺谱的发展经历了三个阶段:燕乐半字谱——俗字谱——工尺谱。这就是说,燕乐半字谱是工尺谱的最初形态,后经过俗字谱而发展为工尺谱。事实果真如此吗?

从根本上说,工尺谱的历史实际涉及到三个方面的问题:其一,工尺谱与燕乐半字谱和俗字谱的关系;其二,工尺谱产生于何种乐器之上;其三,工尺谱产生的历史时期。这三个问题的解决将有助于我们客观、正确地认识工尺谱的历史。

## 一、“燕乐半字谱”、“俗字谱”与“工尺谱”

“燕乐半字谱”是唐代音乐所用的一种乐谱形式,其名称始见于宋·陈旸《乐书》卷 119:

御制《韶乐集》中,有正声翻译字谱。又令钧容班部头任守澄并教坊正部头花日新、何元善等注入唐来燕乐半字谱,凡一声先以九弦琴谱对大乐字,并唐来半字谱,并有清声。

由此可知,在唐、宋时期,燕乐所用之谱被称为“燕乐半字谱”,但陈旸《乐书》只说有此谱,并未列出谱字,其他文献也未见记载,因此这“燕乐半字谱”是何形态便不可知。丘琼荪先生在《燕乐探微》中认为,所谓“正声翻译字谱”,疑是宫商乐谱,或为正体谱字,或将律吕谱翻译为乐谱,如将黄、太、姑、林、南等字译为宫、商、角、徵、羽,或译为合、四、一、尺、工等字。

20 世纪初,在敦煌发现的后唐明宗长兴四年(公元 933 年)的唐代乐谱,其谱式就是这种“燕乐半字谱”<sup>[11]</sup>。在早期的敦煌乐谱研究中,学者直呼其为“工尺谱”<sup>[12]</sup>。后来,学术界有一种较为普遍的观点,认为“燕乐半字谱”是工尺谱的一种早期形式<sup>[13]</sup>。但也有学者分析,敦煌乐谱与工尺谱分属两个不同的体系,前者属于琵琶谱,后者属于管色谱,两者并无直接的渊源关系,虽然它们在谱字上具有某些相似之处,但其意义和用途却不相同<sup>[14]</sup>。

在宋代的音乐文献中,还有一种可以和工尺谱字相对应的所谓“俗字谱”。“俗字谱”一名始见于清·陈澧的《声律通考》,他是沿用宋·朱熹在《琴律说》中对“俗乐之谱”的称谓。陈元靓《事林广记》称之为“管色指法”;张炎的《词源》称之为“管色应指字谱”;《白石道人歌曲》中的十七首词调歌曲即以这种乐谱记写,杨荫浏先生称之为“旁谱”;清代学者方成培在其《香研居词麈》一书卷四“宋俗字谱”条中,曾辨析白石旁谱,可见他也将这种乐谱视为“俗字谱”。

下面是各文献所记载的俗字谱字与工尺谱字对照表: