

# 中國音樂史 下冊

## 第五章 樂譜之進化

### 第一節 律呂字譜與宮商字譜

世界樂譜種類，共分兩項，一爲「手法譜」，一爲「音階譜」。前者係表示奏時應按何弦何孔，或應擊何鐘何磬，吾國琴譜、簫譜，以及黃鐘大呂等等律呂字譜，皆屬此類。後者係表示音階大小，譬如宮音商音之間，係「整音」，變徵音徵音之間，係「半音」。此項音階，無論用之於歌唱，或演奏，皆是彼此相同。所有吾國舊譜之以宮商角徵羽註錄者，皆含有此種性質。至於吾國近代通行之工尺譜，則係由「手法譜」進化而成「音階譜」者。故有時表示手法，有時又只表示音階（按西洋五線譜，係「音階譜」。不過西洋係以圖代之，中國則以字代之，此其相異之點也）。又律呂字譜，最初雖爲特種樂器而設，以表示手法之用，但其後變爲泛指各音高度，各器皆得通用。

已溢出純粹手法範圍之外矣。換言之，其進化情形，亦係由手法譜進，而為通用譜，頗與工尺譜相似。

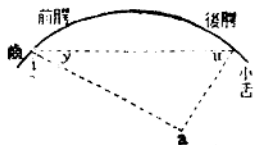
照進化程序而言：「手法譜」之成立，當先於「音階譜」。蓋「手法譜」只是註明應按何弦何孔，以便記憶，甚為簡單粗淺。至於「音階譜」則非先有「音階」概念不為功，譬如兩音相距若干，始為「整音」，相距幾許，又始為「五階」（如宮到徵之類），皆非音樂文化進化到相當程度之後，不足以語此。因此，吾國律呂字譜之成立，其勢當在宮商字譜之前。

余疑律呂字譜，在最古之時，當係敲擊樂器之「手法譜」（如鐘磬之類）。至於宮商字譜，則係由「歌譜」進化而出；遠較律呂字譜為晚。但吾人切不可因此誤會，竟謂歌唱之進化，晚於演奏。蓋人類音樂進化，在理當係歌唱早於演奏。演奏必先有器；歌唱則只用天生之喉嚨，為大部分禽獸所優為之者也。不過歌唱藝術雖發達在先，但只用口頭傳授，未有樂譜；直到音樂文化已進化到相當程度之後，已能辨別「音程」大小，於是乃有宮商字譜之發明。

十二律呂之名稱，至少有一部分，是含有意義的。譬如黃鐘，夾鐘，林鐘，應鐘之指「鐘」聲，殆毫無疑義。至於大呂，仲呂，南呂，之呂字，亦必有一定意義；或者係指一種「上下凸出，中部凹入」之樂器，亦未可知。其最難解者，當為太簇，姑洗，蕤賓，夷則，無射，五個名稱。倘若余在第二章第三節所提出之大膽假設不錯（即十二律之成立，係在春秋戰國時代，受南方各族音樂影響，陸續增補而完成者）；則一部分名稱，當係翻譯所謂「南蠻缺舌之音」而成；當時此種字譜之功用，只在指示奏者，奏時應擊何器而已。再加以鐘之顏色（黃鐘），呂之大小（大呂中呂），種種辨別標記，於是奏者當無再有誤擊之虞。由此吾人更可以推定，此項律呂字譜，係在鐘樂已經成立之後，換言之，即最初截竹為律之時，似乎尚無此項名稱也。

至於宮商角徵羽五音，則係由歌聲進化而出。我們知道：宮之韻母為註音字母 X（萬國發音符號為 u），商之韻母為 Y（即 a），角之韻母為 L（即 y），徵之韻母為 I（即 i），羽之韻母為 J（即 y），在音學（Acoustique）上，u 低於 a，a 又低於 i，y 兩音。其結果宮低於商，商又低於角徵羽三音。茲將五音在口部之位

置，照近代發音學 (Phonétique) 原理，圖示如下：



當時歌者，欲將此種高低不同之五個聲音，用字表示而出，乃尋得宮商角徵羽五字以代表之，以爲初學者幫助記憶力之用。其後（似在戰國時代）旋宮之法發明，於是再進一步，直將此項宮商字譜，代表「音階」大小。至於該項宮音之高度，則一以屆時所配何律爲轉移。換言之，從此宮商等字，其責任只在代表「音階」大小；其高度係相對的，非若律呂各字之有一定高度矣。

現在吾國所傳古代律呂樂譜，似以朱熹儀禮經傳通解中風雅十二詩譜爲最古（參看第四章第七節）。茲錄關雎一篇，並譯爲五線譜如下：

關雎（原注：無射清商，俗呼越調。）

關雎 雎鳩 在河之洲 窈窕淑女 君子好逑 參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之 求之不得 寤寐思服

黃清

參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之

求之不得 寤寐思服 悠哉悠哉 輾轉反側

參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之

參差荇菜 左右流之 窈窕淑女 寤寐求之





無射清商者，雅樂之商調，燕樂之宮調也。但朱熹欲將燕樂「雅樂化」，因呼之爲越調。越調者，燕樂之商調也。又余嘗將黃鐘譯爲五線譜上之 $c'$ ，以其易於書寫也。究竟黃鐘是否等於 $c'$ 音，則係另一問題。

至於宮商字譜各音，則無一定高度，須視「何律爲均」爲轉移。譬如「黃鐘均宮音」則其式如下：



「無射均商音」則爲黃、太、姑、仲、南、無（此律爲宮）、清黃，如此類推下去。

## 第二節 工尺譜

工尺譜之來源，似係由某種吹奏樂器所用之手法譜，進化而出。試觀工尺譜中之「四一六五」各字，皆是數目符號，明明係指孔眼數目無疑。至於「合」字，則係指各孔全按，亦甚明瞭。「六」字則指六孔全按高吹；「五」字則指五孔全按高吹（即開管末第一孔高吹）；惟「四一」兩字，則無論簫及小工笛之上，皆不甚相合。尤其是最難了解者，實爲「勾上尺工凡」各字；而其次序又恰恰在工尺譜中之中間一段，彼此前後聯結，尤爲令人注意，是否該項樂器，係來自異域，所有勾上等字，皆係胡音而譯爲華文？吾人在未獲得確切證據以前，當然只好暫時存疑。

吾國古籍中談及工尺譜者，似以北宋沈括爲最早。沈括夢溪筆談卷六第二頁云：「十二律並清宮，當有十六聲。今之燕樂，止有十五聲。蓋今樂高於古樂二律以下，故無正黃鐘聲。只以合字當大呂，猶差高，當在大呂太簇之間。下四字近太簇，高四字

近夾鐘，下一字近姑洗，高一字近中呂，上字近蕤賓，勾字近林鐘，尺字近夷則，工字近南呂，高工字近無射，六字近應鐘，下凡字爲黃鐘清，高凡字爲大呂清，下五字爲太簇清，高五字爲夾鐘清，其後，蔡元定、姜夔、張炎等繼之。但沈括敘述此項字譜之時，似在當時，早已成爲通行之物，故沈氏未嘗加以詮解。清凌廷堪氏於其所著晉秦始笛律匡謬一書之中，謂：『字譜始於隋龜茲人蘇祇婆琵琶，故唐人因之，而定燕樂。沈括夢溪筆談及遼史樂志皆載字譜，本唐人之舊也。』陳澧聲律通考駁之曰：『字譜始見於宋人書，爲前所未有，何由定其爲龜茲樂？』近人朱謙之於其所著凌廷堪燕樂考原跋（見民鐸第八卷第四號）文中，則以字譜起於筆筭傳入中國以後，且舉陳暘樂書中『五凡工尺上一四六勾合十字譜其聲』一語爲證。余對於朱君主張字譜本於管譜一層，極爲贊成。惟此管即係筆筭，則不能無疑。因字譜中四一等字，殊與筆筭孔眼數目次序不合，已如上言。余意字譜當起於管譜，但此項管譜，究係何種樂器，此時實未敢武斷。其後筆筭沿用此項管譜，故其數目次序，不盡相合。宋人既以筆筭爲衆器之首，故此項筆筭字譜，遂成爲一般樂器公用字譜。而且此項管色工尺字譜，在



隋唐之際，或已有之；惟因其時管色在諸樂中，尙未獲得重要地位，故唐人樂書對於此項字譜，未嘗加以論及。至於凌廷堪氏主張字譜始於琵琶，則似乎缺少確切根據。又遼史樂志謂：『五凡工尺上一四六勾合，近十二雅律，於律呂各闕其一。』似將六五兩音亦算入「正律」之內，與沈括蔡元定姜夔張炎諸氏之算入「半律」者不同。遼史爲元脫脫所撰，既在上述沈蔡姜張諸氏之後，當然不足爲憑。

近代所用之工尺譜，其次序如下：

倍	夷	上	}	(低音部)	}	(中音部)	}	(高音部)														
倍	無	尺		工		凡		合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙	仕	伏	仁		
正	黃	太		夾		仲		林	夷	無	黃	太	夾	仲	林	夷	無	黃	太	夾	仲	林
正	正	正		正		正		正	正	正	正	正	正	正	正	正	正	正	正	正	正	正
再	半	半		半		半		半	半	半	半	半	半	半	半	半	半	半	半	半	半	半

(陳澧聲律通考)

陳澧聲律通考云：『歷代樂聲，最高者，宋外方樂七羽調之夾鐘清聲，最下者，宋大晟樂之黃鐘聲，其高下相去，凡三十一律。今人唱曲子，最高者工字調之高工字，最下者工字調之低工字，其高下相去十五字。荀勗、梁武、王朴之黃鐘，與今工字調之低

工字相近。古樂十二均，黃鐘均第一聲黃鐘正律，爲最下。應鐘均第十二聲無射半律爲最高。應鐘均不用二變，則用至夷則半律爲最高。夷則半律與高上字正相近。然則最下者，今工字調之低工字，人聲不至咽不出。最高者，今工字調之高上字，人聲不至揭不起。所謂十二律，皆中聲也。』（參看童斐君中樂尋源卷上第十八頁）觀此，則知陳氏音域範圍，係以「人聲」爲標準（西洋古代亦係如此），而非以「樂器」爲準繩者。至於高音部之乙仕等字寫法，在納書楹曲譜中已有其例。而低音部之凡工等字寫法，則在納書楹曲譜中，尙書作凡工字樣，未將末筆曳尾下垂。換言之，此種寫法，當係後來發明者。究竟「合」字高度，是否恰恰等於正律夾鐘，當然是另一問題。若爲譯翻便利起見，似宜將「合」字配五線譜上之 $c'$ ，其式如下：（下列譜中之 $h$ 音，係德國音名，英文則稱爲 $b$ 。）



但此種翻譯，並非永遠一成不變。譬如小工笛上之乙字調，則應將「合」字譯爲g，請參看本章第三節及第五章第十一節。

### 第三節 板眼符號

關於板眼之記載，似以張炎詞源爲最早。但張氏解釋頗不詳明。至於今日通行之板眼符號，則以九宮大成譜（乾隆十一年）及納書楹曲譜（乾隆五十七年）兩書言之最詳。換言之，皆西歷紀元後第十八世紀之刊物也。但吾國音樂之有板眼，其來源當然甚早；蓋在古代數千人合奏之樂隊中，若無一定板眼，則斷無彼此合奏之可能。故也（從前鐘磬拍板諸器，皆爲表示板眼之用）。不過板眼之有符號，而且一如今日所通行者，則似在明末清初崑曲盛行之際，所產生所確定者也。

張炎詞源卷下第三頁，拍眼篇云：『法曲大曲慢曲之次，引近輔之，皆定拍眼。蓋一曲有一曲之譜，一均有一均之拍。若停聲待拍，方合樂曲之節。所以衆部樂中，用拍板，名曰齊樂，又曰樂句，即此論也。南唐書云：王感化善歌，謳聲振林木，繫之樂部，爲歌』

板色後之樂棚前，用歌板色二人，聲與樂聲相應，拍與樂拍相合。按拍二字，其來亦古。所以舞法曲大曲者，必須以指尖應節，俟拍然後轉步，欲合均數故也。法曲之拍，與大曲相類，每片不同，其聲字疾徐，拍以應之。如大曲降黃龍花十六，當用十六拍。前袞中袞，六字一拍，要停聲待拍，取氣輕巧。煞袞，則三字一拍，蓋其曲將終也。至尾數句，使聲字悠揚，有不忍絕響之意，以餘音遶梁爲佳。惟法曲散序無拍，至歌頭始拍。若唱法曲大曲慢曲，當以手拍。纏令，則用拍板。嘌吟詵唱諸公調，則用手調兒，亦舊工耳。慢曲，有大頭曲，疊頭曲，有打前拍，打後拍，拍有前九後十一，內有四疊拍。引近則用六均拍，外有序子，與法曲散序中序不同。法曲之序一片，正合均拍。俗傳序子四片，其拍頗碎，故纏令多用之。纏以慢曲八均之拍不可，又非慢二急三拍，與三臺相類也。曲之大小，皆合均聲，豈得無拍？歌者或斂袖，或掩扇，殊亦可哂。唱曲苟不按拍，取氣決是不勻，必無節奏。是詵（說？），非習於音者不知也。』該書卷上第十四頁，調曲旨要篇云：『歌曲令曲四指勻，破近六勻慢八均，官拍豔拍分輕重，七敲八指鞞中清。大頓聲長小頓促（原注：頓都昆切），小頓才斷大頓續，大頓小住當韻住，丁住無牽逢合六。慢近曲子

頓不疊，歌颯連珠疊頓聲，反掣用時須急過，折拽悠悠帶漢音，頓前頓後有敲指，聲拖字拽疾無勝，抗聲特起直須高，抗與小頓皆一指，腔平字側莫參商，先須道字後還腔，字少聲多難過去，助以餘音始遶梁，忙中取氣急不亂，停聲待拍慢不斷，好處大取氣留連，拘則少入氣轉換，哩字引濁囉字清，住乃哩囉頓峻喻，大頭花拍居第五，疊頭豔拍在前存，舉末輕圓無磊塊，清濁高下縈縷比，若無含韻強抑揚，即爲叫曲念曲矣。」

上文所謂「均」，似卽「韻」字之意，而且似指工尺音節每句之末一字（注意：非詩詞之句）凡「拍」落在此字之上，是爲「官拍」，「均拍」或「樂句」。反之，落在每「讀」之末一字者，則謂之爲「豔拍」，或「花拍」。大曲降黃龍花十六（字？），當用十六拍，換言之，卽每字一拍。前袞，中袞，係六字一拍，煞袞，係三字一拍。上面所謂字，似乎皆指工尺之字，非詩詞之字。至尾數句，使聲字悠揚，有不忍絕響之意，則有如西洋樂譜上所謂 *Ritardando*；換言之，卽漸漸慢去之意。至於黃龍花，前袞，中袞，煞袞，各曲，孰快孰慢一事，當然不易解決，因爲此事須視當時各曲下「拍」之速度，是否彼此一致爲轉移。我們爲講解便利起見，假定每分鐘共下「拍」八十次（等於西洋譜

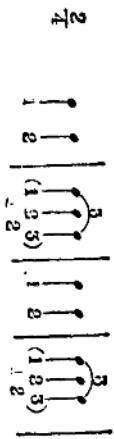
上之 Andante) 恰與我們腕上脈息，每分鐘所動之次數相同（當然係指無病之人而言），而且各曲下「拍」速度，皆係一致（但在事實上，恐不如此），則黃龍花當慢於煞衰，煞衰又慢於前衰中衰，換言之，全篇樂譜之快慢程序，係先慢，中快，後慢。

所謂「法曲散序無拍」者，似與今日所謂「散板曲」相同，換言之，曲中僅注工尺，不點板眼，僅於每句（指詩詞之句非工尺之句）之末，下一截板，但當時有此截板與否，當然是一疑問，所謂「打前拍」似指「先拍後唱」，所謂「打後拍」似指「先唱後拍」，所謂「拍有前九後十一，內有四豔拍」者，其式當如下：（1 2 3 4 等字，係代表工尺，係表示豔板拍法宜輕，係表示官板拍法宜重。）

1 2 3 4 5 6 7 8 9̇ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11̇

所謂「引近六均拍」當與西洋譜上所謂「六拍子」相同，所謂「慢曲八均之拍」似係一種「八拍子」，西洋無此拍子，因為「八拍子」可以分爲兩個「四拍子」，但前述「六字一拍」或「三字一拍」則不可稱爲「六拍子」或「三拍子」，因其只言「第幾字上須拍一下」，未言「共拍幾下」故也，所謂「慢二急三

拍」其式當如下：



換言之，「慢二」所需之時間，恰等於「急三」所需之時間。在西洋譜上「急三」即是 *Trole* 惟用 1 2 數之，2 係在第二音發出之後初學甚不容易。

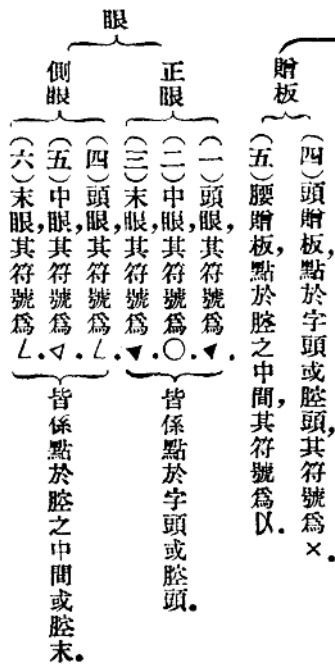
以上即爲余對於詞源所述拍眼種類之解釋。但吾人將來若不設法尋出當時所用樂譜，以及其他樂書爲之旁證，則此種解釋之相信程度，終須打上幾個折扣。

至於中國近代所用板眼符號，似以九宮大成譜納書楹曲譜兩書所述爲最早。茲將此項符號及定義彙錄如下：

- 板
- 正板
  - (一) 頭板，點於字頭，其符號爲  $\blacktriangledown$ 。
  - (二) 腰板，點於腔之中間，其符號爲  $\_$ 。
  - (三) 底板，點於腔盡之處，其符號爲  $\_$ 。

4	3	2	1	
眼			板	頭板
末眼	中眼	頭眼		
正眼	正眼	正眼	腰板	底板
側眼	側眼	側眼		
				頭贈板
				腰贈板

茲將板眼符號，合繪一圖如左：





## 拍子種類

- (一) 流水板，係有板無眼，等於西洋「整拍」。
- (二) 一板一眼，係於板之外，加用一個中眼，等於西洋「二拍子」 $\frac{2}{4}$ 。
- (三) 一板三眼，係於板之外，加用頭中末三眼，等於西洋「四拍子」 $\frac{4}{4}$ 。

納書楹曲譜中，未點頭末兩眼，據該書凡例云：「板眼中另有小眼（光祈按即頭末兩眼），原爲初學而設。在善歌者自能生巧，若細細註明，轉覺束縛，今照舊譜，悉不加入。」

此外，納書楹曲譜中尚有兩種符號，爲上圖所未列。茲補錄如下：該書之凡例云：「字之左，有 $\perp$ 者，乃鉤住再起。工尺下，有 $\square$ 者，因非實板，或重一字，如分別內，怕回來之怕字，本非曲文應有者，乃搬演家起聲發調之法。」

又前繪板眼符號，除頭末兩眼外，皆以納書楹曲譜所用者爲準，且爲近代通行之物。至於九宮大成譜所載贈板及各眼符號，則又與納書楹曲譜所用者微異。九宮大成譜凡例云：「板眼斯定，節奏有程。今頭板用 $\blacktriangleleft$ ，即實板，拍於音始發也。腰板用 $\perp$ ，即掣板，拍於音之半也。底板用 $\perp$ ，即截板，拍於音乍畢也。其襯板（光祈按即贈板）