

总登记号

BK163797

分类号

E4.3

被撰者:

1

作者:

王光祈

書叢科

史樂百

冊下

編新光王



行印局書華中海中



数据加载失败，请稍后重试！

A 0111 1

金文达

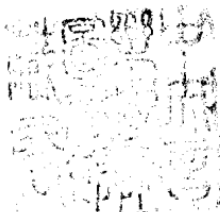
中華百科叢書

中國音樂史



下冊

王光祈編



1934

中華書局印行

金文达
手書

163797

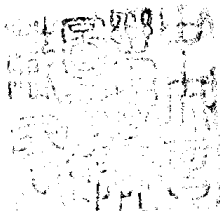
A 0111 1

金文达

中華百科叢書

中國音樂史

王光祈編



1934

中華書局印行

下冊



金文达

163797



数据加载失败，请稍后重试！

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，亦係由手法譜進而爲通用譜，頗與工尺譜相似。

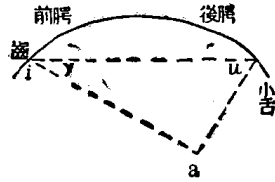
照進化程序而言：「手法譜」之成立，當先於「音階譜」。蓋「手法譜」只是註明應按何弦何孔，以便記憶，甚爲簡單粗淺。至於「音階譜」則非先有「音階」概念不爲功，譬如兩音相距若干，始爲「整音」；相距幾許，又始爲「五階」（如宮到徵之類），皆非音樂文化進化到相當程度之後，不足以語此。因此，吾國律呂字譜之成立，其勢當在宮商字譜之前。

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，遠較律呂字譜爲晚。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，爲大部分禽獸所優爲之者也。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，當爲太簇，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，即最初截竹爲律之時，似乎尙無此項名稱也。

至於宮商角徵羽五音，則係由歌聲進化而出。我們知道：宮之韻母爲註音字母 X。（萬國發音符號爲 u）。商之韻母爲 Y（即 a）。角之韻母爲 L（即 y）。徵之韻母爲 I（即 i）。羽之韻母爲 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：



關詩南關南雎林鳩南在黃河姑之太洲黃窈林窕南淑黃女姑君黃子林好南逑

黃清

參黃差南苕林菜南左林右南流無之黃窈仲窕林淑無女姑寤太寐姑求太之

求黃之南不林得南寤姑寐仲思南服林悠姑哉仲悠姑哉太輶黃轉南反無側黃

參黃差無苕南菜林左太右林采南之黃窈姑窕仲淑林女南琴林瑟姑友太之

姑參太差黃苕姑菜林左林右姑芼林之南窈黃窕南淑林女太鐘黃鼓南樂無之黃

閑閑雎鳩 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

悠 哉 悠 哉 輒 轉 反 側 參 差 荇 菜 左 右 來 之 窈 窕 淑 女

琴 瑟 友 之 參 差 荇 菜 左 右 芼 之 窈 窕 淑 女 鐘 鼓 樂 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」，因呼之為越調。越調者，燕樂之商調也。又余嘗將黃鐘譯為五線譜上之，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「何律為均」為轉移。譬如「黃鐘均宮音」，則其式如下：

黃 大 姑 蕤 林 南 應 清 黃

宮 商 角 變徵 徵 羽 夾宮 宮

「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，則無論屬篳及小工笛之上，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泰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，則以字譜起於箏篋傳入中國以後，且舉陳陽樂書中「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。惟此管即係箏篋，則不能無疑。因字譜中四一等字，殊與箏篋孔眼數目次序不合，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。其後箏篋沿用此項管譜，故其數目次序，不盡相合。宋人既以箏篋爲衆器之首，故此項箏篋字譜，遂成爲一般樂器公用字譜。而且此項管色工尺字譜，在

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，卽此論也。」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。嘌吟詠唱諸公調，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，內有四豔拍。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，謳曲旨要篇云：「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