

# 逍遥楼楣上“类梵字”的 《霓裳》谱非半字谱

## ——从唐宋工尺谱与半字谱谈起

◎ 彭东焕 王映珏

**【摘要】** 早期工尺谱于隋前便已产生，至迟定型于晚唐，并成为燕乐的基本记谱法。这种谱法入宋后得到更为广泛的运用，沈括的“燕乐用声”、陈旸的“筚篥”指孔谱、姜夔的“古今谱法”、张炎“管色应指字谱”等等，均是同一谱式，说明工尺谱已成为宋代燕乐的通用谱式。半字谱的产生则是由早期工尺谱字的俗体字发展而成，同样应定型于晚唐，并成为一种独立的记谱法。入宋后，半字谱与工尺谱同为燕乐通用谱，工尺谱用于理论著述，音乐实践则用半字谱。工尺谱与半字谱是同一谱法的两种形态，从晚唐到两宋均未曾改变。从各种迹象来看，无论工尺谱还是半字谱均不类梵字，因此逍遥楼楣上“类梵字”的《霓裳》谱就不会如众多研究者所认为的是工尺谱或半字谱，或确为“类梵字”的龟兹谱。

**【关键词】** 《霓裳》谱；工尺谱；半字谱；类梵字

**【中图分类号】** J61 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-0139 (2011) 04-0066-6

北宋沈括《梦溪笔谈》卷五云：“今蒲中逍遥楼楣上有唐人横书，类梵字，相传是《霓裳》谱，字训不通，莫知是非。”

梵字，即梵字谱。今多以此“类梵字”者为工尺谱或半字谱。如冒广生《宋曲章句》云：“又《笔谈》云……所云类梵字者，盖工尺耳。”<sup>[1]</sup>邱琼荪《燕乐探微》云：“《笔谈》尝谓蒲中逍遥楼楣上有唐人横书类于梵字的《霓裳》谱，此言果确，则俗谱字的出现，已可推到开元时期。”<sup>[2]</sup>二位学者均是将“类梵字”的《霓裳》谱视为工尺谱一系的谱式。叶栋

于《唐乐古谱译读》在论及唐代乐谱失传的原因时指出：“唐代纸张稀少、昂贵，非一般人能有而普遍使用，且不易长期保存；同时，其谱字谱音的变化不定，较难理解，即使去唐不久的北宋沈括这样的文人、专家，在《梦溪笔谈》中亦云：‘蒲中逍遥楼楣上，有唐人横书，类梵字，相传是《霓裳》谱，字训不通，莫知是非。’可见宋代已不识唐谱霓裳名曲。”<sup>[3]</sup>叶栋亦是视“类梵字”的《霓裳》谱为工尺谱或半字谱一类的谱式，且宋人不识唐谱。

工尺谱、半字谱以及俗字谱三者的关系，至今

① 如邱琼荪于《燕乐探微》中有专章研讨俗字谱，题目为《俗谱字》，而行文中或将唐代的称为俗字谱，或将宋代的称为半字谱。即是将半字谱与俗字谱视为同一谱式。

〔作者简介〕 彭东焕，四川省社会科学院哲学与文化研究院助理研究员，四川 成都 610071；  
王映珏，自由撰稿人，四川 成都 610071。

尚无定论。当今学者多将唐代的燕乐用谱称为半字谱,宋代的则称为俗字谱,并认为半字谱与俗字谱为两种不同的谱式。然而早期研究乐谱学的学者多将三者视为同一种谱法的两种形态:工尺谱为正体,半字谱或俗字谱为工尺谱的简体或草体。则是将半字谱与俗字谱视为同一谱式的不同称谓。<sup>①</sup>本文谨对唐宋工尺谱与半字谱的渊源与联系以及半字谱字是否“类梵字”的问题略作辨析。

### 一、宋代工尺谱与俗字谱的关系

宋代工尺谱与俗字谱的关系极易明确。工尺谱是因用“工”、“尺”等汉字来记谱而命名的,最早完整记录工尺谱字的文献为沈括《梦溪笔谈》,其后陈旸、朱熹、蔡元定、姜夔、张炎等人的论著中均有记载。其基本谱字共十个,即:合、四、一、上、勾、尺、工、凡、六、五。这些谱字一直沿用至今。

在宋代文献中还有另一种近似于工尺谱的记谱法,基本谱字同样有十个,即:𠂔、マ、一、𠂔、𠂔、人、フ、リ、久、ㇿ。姜夔歌曲中有十七首词调歌曲采用这种谱式,另见于朱熹《琴律说》、张炎《词源》、陈元靓《事林广记》等的记载,均是对应于工尺字而加以说明。因朱熹《琴律说》中有“俗乐之谱”之说,清代陈澧《声律通考》便称这种谱式为“俗字谱”。后世多沿用此称谓。

将两种谱字进行对照,便会发现俗字谱字是工尺谱字的简体或草体。

工尺譜字	合	四	一	上	勾	尺	工	凡	六	五
俗字譜字	𠂔	マ	一	𠂔	𠂔	人	フ	リ	久	ㇿ

“𠂔”是“合”字的减字谱字。取“合”下方的“口”,便写成“𠂔”。这从“涓”、“员”、“强”等可证。其中“口”皆可作“𠂔”,至今民间仍有这种写法。张炎《词源》中的“合”是取“合”字的上方三笔而成。“合”的减字谱是个很明显的例子,有取上方三笔的,有取下方作“𠂔”的,这足以说明只能是先有“合”,而后才有它的减字谱字。又如“上”的草字楷化而成“𠂔”;“勾”取中间二笔成“𠂔”;“尺”取后二笔即成“人”等等。<sup>①</sup>可见,俗字谱的谱字约合为工尺谱字的半字。因此,必先有正体的

工尺谱,才有其半字的俗字谱。今学界亦大多倾向于这种观点。

工尺谱在宋人的记述中,沈括的“燕乐用声”、陈旸的“筚篥指孔谱”、姜夔的“古今谱法”、张炎的“管色应指字谱”等等,均是同一种谱式,说明工尺谱并非某种乐器的专用谱,而是宋代燕乐的一种通用谱式。并且工尺谱用于理论著述,音乐实践则用俗字谱。

### 二、宋代工尺谱的来源

《辽史·乐志》卷五十四载:“大乐声,各调之中,度曲协音,其声凡十,曰:五、凡、工、尺、上、一、四、六、勾、合。”关于辽代“大乐”的来源,黄翔鹏指出:“辽、金的音乐直接从唐得来的。唐代的音乐由后晋石敬瑭得去,石敬瑭又将唐代的全部乐工、乐谱、太常用具全部献给了辽,辽代的‘大乐’是从唐代继承来的。”<sup>[4]</sup>辽“大乐”即是唐代的“燕乐”。辽代乐曲、乐谱既是直接来于唐,辽“大乐用声”便即唐“燕乐用声”,又与沈括所记载的宋代“燕乐用声”完全相同。三者既为同一谱式,很显然,宋代的工尺谱同样是直接来于唐。

唐乐谱多失传于今,然却多传于宋。王灼于《碧鸡漫志》卷一谓:“……唐歌曲比前世益多,声行于今者,辞见于今者,皆十之三四。”以唐世音乐之繁盛,至宋虽仅存十之三四,亦足称可观了。周密《齐东野语》卷十“浑成集”条亦谓:“《混成集》,修内司所刊本,巨帙百余。古今歌词之谱,靡不备具。”“古今歌词之谱”应同样包括不少唐代乐谱在内。二者所载均是南宋情形,北宋亦应更多。宋人关于唐曲唐谱的众多记述中,无任何迹象表明宋人识唐谱有何障碍,这恰从另一角度反映出唐宋谱式是一脉相承的。乐谱作为乐曲的载体,是乐曲赖以传播的重要手段,乐曲的流传首先是乐谱的流传。宋人继承唐代乐曲的同时也继承唐人所使用的乐谱。

### 三、宋代俗字谱与唐代半字谱的关系

宋代工尺谱从唐而来,这是可以肯定的。在唐代,工尺谱字的半字也只能是俗字谱字。因此唐代

<sup>①</sup> 王耀华等著《中国传统音乐乐谱学》内对每个谱字均作了分析,可参阅。福建教育出版社2006年版。

燕乐同样使用工尺谱和俗字谱,唐宋是完全一致的。也就是说,我们今天将之区别的唐代半字谱与宋代俗字谱,不过是同一谱式的两种称谓而已。陈旸将宋人使用的乐谱称为“唐来燕乐半字谱”、“唐来半字谱”,实际上也明确地反映了这一事实。陈旸《乐书》卷一一九:

御制《韶乐集》,有正声翻译字谱,又令均容班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。

宋代教坊使用的是“唐来燕乐半字谱”,而同时期教坊“燕乐用声”又为工尺谱。<sup>①</sup>上文已明确:宋人将工尺谱用于乐律理论,在音乐实践中则用俗字谱。而“唐来燕乐半字谱”正是宋人用于实践的谱式,显然这“唐来燕乐半字谱”正是俗字谱。陈旸并点明了半字谱是从唐人那里继承来的。

综合以上分析,可以明确这样几个事实:宋代工尺谱与俗字谱皆是从唐而来,俗字谱即半字谱;工尺谱与半字谱是同一谱法的两种形态,唐宋皆然;工尺谱最迟定型于晚唐,并已成为燕乐的基本记谱法,才可能于五代以完全相同的谱式分别进入辽与北宋,用作燕乐的通用谱式。换言之,工尺谱从晚唐至两宋未曾改变。

#### 四、唐代工尺谱与琵琶谱的关系

唐宋乐谱仍然有一个显著区别:在宋代,见于文献记载的除雅乐吕律字谱及古琴专用的减字谱之外,其余的歌曲、器乐全采用工尺谱及半字谱。我们说工尺谱是宋代燕乐的通用谱,即从这一角度而言。然而在唐人诗文中提及的有歌曲谱之外,另有乐器专用谱,如琵琶谱、箏箏谱、笛谱等。但大多乐谱均已失传,保存于今的唐传谱亦皆是乐器专用谱。工尺谱无乐谱实例,也无文献记载。国内早期学者称敦煌曲谱为工尺谱,如王重民、任半塘等。但经林谦三等几位日本学者以及国内众多学者的研究,确定敦煌曲谱是琵琶谱,并否定了“工尺谱”说,认为二者是属完全不同的乐谱体系。判断

的主要依据是工尺谱为音位谱,而琵琶谱为指位谱。

音位谱是指谱字直接体现曲调中的音级关系的谱式,指位谱则是体现按指部位等,而不体现音位的谱式。那么先从我们能够见到的琵琶谱与笙谱来分析音位谱与指位谱的关系。

据考证,可确定为唐传谱且谱字形态与半字谱相类的有:

日藏唐笙谱字(710年)

日藏天平琵琶谱(747年前)

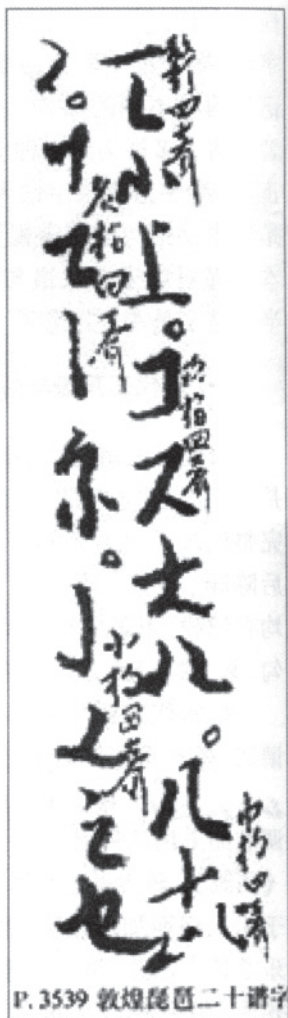
唐石大娘传日本宝龟五弦琵琶谱(773年)

唐廉承武传日本藤原贞敏开成琵琶谱(838年)

敦煌卷伯·3539琵琶二十谱字表(866年后)(见右图)

敦煌卷伯·3808琵琶谱(934年)

唐笙谱字是十七簧笙管身所书的十七个谱字,属音位谱,其余几种为指位谱。这几种谱式的谱字形态基本相同而谱字数目不同。琵琶四弦四柱共二十个音,故有二十个谱字,五弦谱则是在琵琶谱的基础上增加五个谱字而成,十七簧笙则有十七个谱字。从这里可以看出它们有一个共同点:几种谱式皆是一字一音,又皆是根据不同乐器的不同形制而增减谱字数目。它们的谱字形态又基本相同,那么它们应是由同一种谱式发展而来的。何昌林在《论燕乐半字谱》一文中对琵琶的定弦法以及谱法的变迁作了详细考辨,正好为此提供了依据。<sup>②</sup>何



① 陈旸《乐书》卷130“觿箏”条云:“今教坊所用上七孔、后二空,以五凡工尺上一四六勾合十字谱其声。”与《笔谈》所记录的“燕乐用声”相同,均为工尺谱。宋代燕乐多掌于教坊,则教坊用谱即燕乐用谱。

② 该文刊于《文献》第十七辑。下文简称“何文”。



文指出:琵琶谱最初是音位谱,由于调弦法的变迁而演变为指位谱,又琵琶谱字的序列,与笙谱的由低到高的谱字序列是完全一致的。

这就完全可以证明琵琶谱与笙谱源于同一种音位谱,(为行文方便,姑称这种音位谱为早期工尺谱。)并根据不同的形制需要而发展成为各自的专用谱。它们与工尺谱均属同一体系。

上面分析了乐器专用谱是一字一音,谱字数目与该乐器的音位数目完全相同。而工尺谱在实际使用中除十个基本谱字外,另有“下四”、“下一”、“下工”、“下凡”、“下五”、“紧五”,共十六个谱字。唐宋燕乐制曲用声,一般皆以十二律加四清声为度,<sup>①</sup>十二律加四清声共十六声,与十六个谱字亦完全一一对应。说明工尺谱是根据燕乐用声来制订的。工尺谱与琵琶谱应是采用同样的方法参照同一种谱式而成的,那么工尺谱亦是由早期工尺谱发展而来。

工尺谱十六个谱字既是配合十二律四清声,它的形成过程显然是在宫廷音乐活动中完成的。唐代的民间音乐是否也限用十六声不得而知,但民间音乐是不会理会黄钟大吕这一点则可以肯定。十六谱字工尺谱可能最初源于民间歌曲谱,进入宫廷后,为适应宫廷燕乐十六声而逐渐发展成十六谱字的工尺谱的。从唐代宫廷音乐的发展状况来看,盛唐是俗乐最为兴盛的时期,乐谱的大量使用也始于盛唐,工尺谱或即是这一时期进入宫廷,为适应宫廷音乐的需要,逐渐对谱字数目、谱字形态进行规范。上文说工尺谱至迟定型于晚唐,则可以确定具体包括谱字数目、谱字形态于此时已完全固定化。

工尺谱用作记录音乐的旋律,可兼用于歌曲和其它器乐。它在唐代的使用情况如何,则可从唐代的乐曲和乐器两方面来分析。唐代新声倍出,拥有数量巨大的音乐曲目,这是唐代音乐兴盛最直接的体现。而其中歌曲的数量远远超过任何一种器乐曲的数量。乐器方面,《文献通考·乐考》记雅部、胡部乐器共约180种,俗部乐器达250种以上,其中大

部分产自盛唐至五代时期。然而仅有较流行的几种乐器有专用谱,如笙、篳篥、笛、箏、琵琶等,较之数百种乐器,不过九牛一毛而已。更多的乐器所使用的乐谱显然是工尺谱无疑,而决不会使用其它乐器的专用谱。从这两方面来看,在唐代,使用最为广泛的仍然是工尺谱,其它几种乐器谱只能专谱专用。

隋僧冯智辨古琴谱是将燕乐半字谱与步虚谱结合而成,说明隋代“半字谱”的使用已较为广泛。既先有工尺谱,后有半字谱,则早期工尺谱的产生可推至隋前。据何文的考证,琵琶谱从音位谱转化为指位谱是从隋代开始的,同样可以证明早期工尺谱产生于隋前,且工尺谱与琵琶谱等专用谱的分化也产生在隋前。隋唐时期,工尺谱与琵琶谱是沿两条轨迹发展的:琵琶谱是随琵琶的调弦法、技法以及形制的发展而发展,而工尺谱则直接由燕乐用声的多少而定。琵琶谱于五代由于技法以及琵琶形制的变迁而被淘汰,<sup>②</sup>而工尺谱经隋唐的发展,至宋代得到更广泛的运用。

既然半字谱于隋代时便已得到推广,半字谱的使用同样可推至隋前。它的产生可与当时俗字盛行的时代风气相联系。

所谓“俗字”是区别于正字而言的一种通俗字体。初唐颜元孙《干禄字书》把汉字分为俗、通、正三体。其“自序”中对三种字体的特征及适用范围有明确说明:“所谓俗者,例皆浅近。唯籍帐、文案、券契、药方,非涉雅言,用亦无爽。”“所谓通者,相承久远。可以施表奏、笺启、尺牍、判状,固免诋诃。”“所谓正者,并有凭据。可以施著述、文章、对策、碑碣,将为允当。”俗字浅近,用于民间通俗文书,具有通俗性、任意性、时代性等特点。<sup>③</sup>俗字承用久远就成为通体字。从半字谱的形成方式来看,十个谱字除“一”字无从简省外,其余九个谱字或取正字的数笔、或由草体楷化而成,这正是俗字形成的两种重要方式。因此半字谱最初是由工尺谱字的俗体字发展而成的一种记谱法。这也可解释为什么在宋代工尺谱用于理论著述、半字谱用

① 《梦溪笔谈》卷六云:“十二律并清宫,当有十六声。今之燕乐,止有十五声。盖今乐高于古乐二律以下,故无正黄钟声……”即说明唐宋燕乐用声皆十二律加四清。清宫即清声。清声指比正律高八度的音,四清包括黄钟清、大吕清、太簇清、夹钟清,又称四宫清声。沈括所谓“今乐”无正黄钟,是相对于“古乐”而言,宋代燕乐自有其正黄钟。

② 详见何文。

③ 详见张涌泉《汉语俗字研究》第四章《俗字的特点》,岳麓书社1995年版。页116-126。

于音乐实践的分工。半字谱是由来已久的记谱法，宋人自当沿用。然而工尺谱才是正体，而“著述”属雅言，因此文人在著述中必定使用工尺谱，如沈括《梦溪笔谈》、陈旸《乐书》等。另外朱熹《琴律学》“俗乐之谱”与张炎《词源》中的“管色应指字谱”是采用工尺谱与半字谱对照列举，则是由于二书的目的不是单纯的理论探讨，而是为音乐实践作理论上的指导。

南北朝时期，俗字的使用相当兴盛。<sup>①</sup>正是在这种风气影响下，当时乐工在用“工尺”字记写曲谱时，为求方便快捷，将正体随意简化，这时的“半字”并无固定的形态，仅是作为工尺字的俗体字而存在。从隋僧冯智辨古琴谱所使用的半字谱与后来的琵琶谱在形态上极为相似以及初唐笙谱字与唐五代各时期的琵琶谱字均大致相同，说明在隋代，“半字”已基本定型，成为了一种通行体，并得到较为广泛的运用，才可能被借用。

半字谱经隋唐的发展，同样最迟于晚唐便已定型。陈旸称半字谱为“唐来燕乐半字谱”、“唐来半字谱”，既然有“半字谱”这种专称，并且是源于唐代，说明半字谱在唐代时已成为一种独立的记谱法，与工尺谱并行，共同作为燕乐的通用谱式传入宋代。宋末元初，陈元靓《事林广记》以工尺字为半字注音，如“厶音合，レ音尺”，这正说明半字谱由于长期的独立使用，很多人已难将半字与工尺字对应起来，半字此时成为一种无音无义的符号，对于音乐的传播必将造成极大的障碍。元明以后逐渐废弃半字谱而以工尺谱代之，最主要的原因即应源于此。

### 五、半字谱字不类梵字

潘怀素认为半字谱字是梵文音名的半个字，对这一观念邱琼荪先生已有辨正，并有详细辨析：“非但合、四、一、上等‘正声’和梵文字母没有丝毫形似之处，即厶、レ、一、厶等半字谱，也没有什么半个形体可寻。”“……故所谓半字者，乃正体谱字之半，非梵文之半也。”“如以草体谱字为梵文

字母之半，这样，则草体谱字之成立在前，正体谱字之成立在后，其理难通。”<sup>②</sup>必先有工尺谱，而后有半字谱，这亦是当今学界的共识。从邱先生的分析中可知，无论工尺谱还是半字谱，在谱字形态上决不会类梵字。反之，“类梵字”的乐谱就决不会是半字谱或工尺谱了。

梵字谱七个基本谱字

卅 𠂔 𠂕 𠂖 𠂗 𠂘 𠂙

又从沈括原文来分析，沈括谓逍遥楼楣上的《霓裳》谱“类梵字”，然“字训不通”。这句话是指《霓裳》谱类似梵字谱，但是用梵字谱却无法解读。这说明沈括应是谙熟梵字谱的。

沈括最早完整记录了工尺谱，他对工尺谱极为熟悉，这是毫无疑问的；又沈括正处于使用“唐来燕乐半字谱”的时代；沈括亦见盛唐贺怀智琵琶谱；今存唐代各时期的琵琶谱均“类半字”，则贺怀智琵琶谱亦应是“类半字”。沈括对半字谱亦应极为熟悉。若这《霓裳》谱为工尺谱或半字谱，又无论是唐代燕乐的基本谱或其它专用谱，均应是类宋代通行的“工尺谱”或“唐来燕乐半字谱”。沈括舍时下通行谱而用梵字谱去解读，岂有是理。换言之，沈括既谙熟梵字谱、工尺谱以及半字谱，既谓“类梵字”，则说明该《霓裳》谱决不会是工尺谱或半字谱了。或确为“类梵字”的龟兹谱，则有待考证。

还有一点往往被论家所忽略：逍遥楼楣上的《霓裳》谱为“横书”。据笔者所知，古代汉文碑碣、文书以及乐谱，无一例为横书，既为“横书”，就决不会是汉文乐谱，更不会是工尺谱或半字谱了。

工尺谱与半字谱均不类梵字，则可否定它们有直接渊源。在工尺谱形成之初，或对梵字谱（或龟兹谱）有所参考也未为可知。工尺谱的来源问题，历来众说纷纭。诸家之说，据现有文献和考古实物，均无法证实亦无法否定，故不多论。

综上所述，唐宋工尺谱的发展脉络可描述如

① 张涌泉《汉语俗字研究》谓：“到了南北朝时期，俗字的运用便达到了一个高峰。当时的写本书籍及碑刻墓志，其中的讹俗别字，诚乎连篇累牍，盈纸满目。”页23。

② 《燕乐三书》之《燕乐探微》，页593-595。

下: 隋前早期工尺谱——隋后工尺谱——晚唐燕乐基本谱式之工尺谱——宋代燕乐通用工尺谱; 半字谱则从隋前工尺谱之俗字、隋后工尺谱之通字, 至晚唐成为独立的记谱法即“燕乐半字谱”, 入宋后, 与工尺谱同为燕乐通用谱, 并成为音乐实践中最主要的记谱法之一, 宋以后又逐渐被工尺谱所取代。琵琶谱是从工尺谱系统发展出来的一个分支, 它主要使用于隋唐时期, 五代以后便在中国消亡了。

唐代音乐繁盛, 乐谱的使用亦很广泛, 然流传于今的乐谱极少, 虽然有数种琵琶谱、五弦谱等留存于今, 但是以唐代数百种乐器, 数千首曲目的规模, 它们无论从乐曲数量还是乐谱种类上, 远远不能代表唐代音乐的全貌。工尺谱于唐代虽无明确

记载, 并不能因此而否定它的存在。这正如当今学界关注的另一个热点问题——唐代法曲, 同样未见于唐人史料记载, 仅中晚唐文人诗文笔记中略有提及, 我们今天仍然是根据宋人的记载来认识唐代法曲的。又如唐人提及的侧商调, 我们仍然只能依据宋人的记载来考察。其实很多唐代的音乐现象宋人的记载多于唐人的记载。这或是由于隋唐燕乐经过了数百年的发展, 而宋代是在总结隋唐燕乐的基本上继承和发展的, 故而宋代出现了许多音乐理论上的著述, 为我们留下了大量的音乐文献史料。因此, 笔者从宋代资料入手, 结合隋唐时期的一些音乐现象, 对唐宋工尺谱与半字谱的发展脉络作了大致的梳理, 提出了一些不成熟的意见, 还望方家指正。

#### 【参考文献】

- [1] 冒广生. 冒鹤亭词曲论文集·东鳞西爪录[M]. 上海古籍出版社, 1992. 258.
- [2] 林谦三等. 燕乐三书[M]. 黑龙江人民出版社, 1986. 584.
- [3] 叶栋. 唐乐古谱译读[M]. 上海音乐学院出版社, 2001. 45.
- [4] 黄翔鹏. 中国古代音乐史[M]. 台湾台北汉唐乐府. 1997. 106.

(责任编辑 苏宁)