

# 《辽宁鼓乐工尺谱集成》：杨久盛先生留给辽宁鼓乐的珍贵基因库

李放 张涛

[摘要] 《辽宁鼓乐工尺谱集成》是杨久盛先生晚年编纂的一部集辽宁鼓乐研究之大成的著作。这部谱集不仅通过整理和订谱将辽宁鼓乐六大流派的390首传统曲目的“死谱”转化为可解读的“活谱”，还配以10册民间工尺谱影印本及50首音频资料，构建了集谱本、图像与声音于一体的立体化辽宁鼓乐“基因库”，为民间谱本生命力的延续、学术研究及非遗重构做出了重要贡献。这部谱集保存了大量多源历史曲目，重新调整了辽宁鼓乐唢呐曲分类体系，破解了工尺谱定调等核心学术难题，诠释了中国传统音乐“框格留巧”的乐谱观，体现了杨久盛先生深厚的学术造诣与严谨无私的治学精神。

[关键词] 辽宁鼓乐；工尺谱；板眼；宫调；乐曲分类

中图分类号：J605 文献标识码：A 文章编号：1001-5736(2025)03-0023-06

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.03.03

## 一、《辽宁鼓乐工尺谱集成》的编纂背景

杨久盛先生（1940—2024年）曾任沈阳音乐学院音乐舞蹈研究所所长、中国传统音乐学会常务理事、《中国民族民间器乐曲集成》特约编审、首届国家非物质文化遗产名录评审专家，在“集成”编审与非遗保护工作、民间音乐研究、宫廷音乐研究、宗教音乐研究等方面成就斐然。他将毕生精力奉献给了中华民族音乐文化的建设与发展事业，培养了许多优秀学生。

杨久盛先生对辽宁鼓乐的研究工作贡献突出。20世纪80年代，他作为常务副主编指导编辑了《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》，接触了大

量珍贵的辽宁鼓乐传统工尺谱本。这些谱本最早可追溯至清光绪年间，但多数因年代久远、疏于保存，或破损严重、无法传承，或因艺人的离世而丢失、踪迹难寻。他常为这些乐谱的损坏和遗失感到心痛和惋惜，并且越到晚年，想要抢救这些谱本的愿望越发强烈和迫切，于是先生在81岁高龄，也是他人生的最后几年时间里，宵衣旰食，编纂出这部《辽宁鼓乐工尺谱集成》。

2025年，《辽宁鼓乐工尺谱集成》将由人民音乐出版社正式出版发行。这是一部辽宁民间传统器乐谱集，也是杨久盛先生留给学界最后的一部珍贵遗产。其编辑工作始于2021年10月，全稿完成于2023年2月。遗憾的是，杨久盛先生于2024年2月9日辞世，没能亲眼见证自己收官之

作者简介：李放，沈阳音乐学院音乐教育学院副教授，博士，硕士研究生导师；

张涛，沈阳音乐学院音乐舞蹈研究所助理研究员。

基金项目：沈阳音乐学院科研项目“杨久盛学术思想研究”（2021-2022KYZ01）。

作的正式出版。本部谱集的订谱工作由杨久盛先生独立完成,制版、校订和统编等工作由其携学生共同完成。2025年2月,其学生在得到了张连梯、于水龙、唐海峰、王洪阁、赵金龙五位辽宁鼓乐非遗传承人所在的五家班社的支持后,进一步完成了该部谱集配套音频的采录工作。

这部谱集的编纂得到了音乐学家田青先生的高度认可。应杨先生之邀,田青先生执笔为该谱集作序《集前人足印,铺后人之路》。序中写道:“这是一件功德无量的事,对我们正确理解、全面传承辽宁鼓乐这一宝贵的非物质文化遗产,具有十分重大的意义和作用。”

## 二、《辽宁鼓乐工尺谱集成》的主要特点

《辽宁鼓乐工尺谱集成》汇集了辽宁鼓乐六大流派的传统曲目,涉及沈阳、大连、鞍山、抚顺、本溪、丹东、锦州、营口、阜新、辽阳、朝阳、盘锦、铁岭、葫芦岛14个城市的鼓乐工尺谱,以主卷与副卷的形式出版。其主卷为杨久盛先生重新抄写并整理的辽宁鼓乐工尺谱,含唢呐曲谱267首,笙管曲谱123首,鼓通谱7首。副卷为辽宁鼓乐民间工尺谱影印本,由从民间收集到的10册保存较好、抄录工整、书写规范的工尺谱集原件扫描而成。这部谱集还配备了50首演奏音频,使广大读者能够获得对辽宁鼓乐经典曲目的感性认识,也为专业院校的传统器乐课程提供了教学资料。较之以往的同类著作,这部谱集的创新之举主要体现在以下几个方面。

### (一)“活”化“死谱”

杨久盛先生在谱集的序中指出,西方乐谱力求标记详细,而中国乐谱则力求简洁,这并不是中国人不会将乐谱标注详细,而是中国人特定的乐谱观使然。中国人认为音乐表演者抒发的是自己的情怀,而不是作曲者的情怀,乐谱只记框架,演奏者要表达什么样的情感需要在这个框架的基础上再次进行丰富、润色。先生援引清代曲家叶堂在《纳书楹曲谱》中的话:“小眼(引者注,即

头、末眼)原为初学而设,在善歌者,即自能生巧,若细注明,转觉缚束。是不注小眼,留有善歌者生巧地步。”<sup>[1]</sup>以此说明中国人力求简化的乐谱观。就是说中国人反对将乐谱“记死”,而是只记写框格,以便表演者“生巧”能将乐谱唱(奏)“活”。

辽宁鼓乐工尺谱就是这种只记框格的传统乐谱,因此,民间收集到的辽宁鼓乐传统谱集都只点板不点眼。学界普遍认同,在将工尺谱转换成简谱或五线谱时,板位就是小节线的位置。这种只点板没点眼的工尺谱就只能体现出每小节中包含哪些谱字,而不能体现出这一小节中各个谱字的拍值是怎样的,因此,即便是杰出的艺人也无法靠这样一种工尺谱将曲目演奏出来。

对这种只点板不点眼的鼓乐谱,演奏者只有经过师父的口传心授才能掌握。辽宁鼓乐艺人每学一首新曲目,都要由师父“开曲子”。即学徒首先要随师父学唱新曲目的工尺谱,在学唱工尺谱的过程中,师父先指明眼的位置,将乐曲的节奏布局交代给学徒,待唱熟乐谱后,学徒再跟随师父学习乐曲的吹奏。然而,在鼓乐衰落的当下,许多艺人并没有受过师父“实授”。虽然一些艺人继承了师父的工尺谱本,但谱本中的曲子并没有全都学过,即便学过少量曲目,也常因急于挑活单干而掌握得并不扎实。多年以后,记忆衰减,仅学的几首谱子也陆续“还给了师父”,因此,他们继承下来的工尺谱本便成了“死谱”天书,再也无法被解读。

另外,还有一些情况也助推了民间工尺谱本逐渐变成了“死谱”。在鼓乐市场繁荣的年代(20世纪三四十年代),艺人掌握曲目的数量直接决定他们的知名度和收入,所以自家的曲目不会轻易外传。为此,艺人们常常会在乐谱上设置“密码”,如用“啊”“呀”等虚词代替谱字(即填入“啊口”),抑或故意写错几个谱字混淆视听。有些工尺谱故意只点板不点眼,也是在设置一种“密码”,这样即便家传乐谱被外人得到,也奏不出曲目,不会对自家班社生意构成威胁。

主卷中对辽宁鼓乐工尺谱进行了重新整理，即除了将收集到的工尺谱进行誊抄之外，还将“死谱”变“活”。杨久盛先生为这些传统工尺谱都补上了眼，使没有经过口传心授的人也能解读或唱出乐谱，以期这些乐谱有朝一日还能够“活”起来。

目前，“点眼”的工作也只有杨久盛先生能够胜任。40余年对辽宁鼓乐的考察和研究经历使先生对辽宁鼓乐曲目的熟悉程度远超许多艺人。毕生积累的老艺人口唱工尺谱录音更成为先生的得力助手。拍节错位、板数不对等失误均逃不过先生的耳朵。在令人印象颇为深刻的一次田野考察时，杨久盛先生遇见了一位非常保守的艺人，这位艺人以为没人再懂鼓乐，决意将自己的技艺带到坟墓里去，不再与人表露。然而一曲奏罢，他发现杨先生居然能够跟随着复杂的乐曲手拍板眼，且一板不差、一眼不落。他惊叹地称赞先生是真专家，真懂鼓乐，遂将自己的所学与保留全盘托出。还有一次田野考察中，杨久盛先生问一位想“糊弄”他的艺人：“你刚才奏的汉曲怎么没套黄河套（黄河套是辽南汉曲中的标志性结构，为演奏者即兴演奏所得，而不体现在乐谱当中）呢？”艺人当即道歉，并佩服地承认杨久盛先生“懂行”。正是深厚的学术底蕴和扎实的田野积累，使先生能够得心应手地将辽宁鼓乐工尺谱“活”化，为艺人们在没有师父传授的情况下也可以了解新曲目的基本样貌提供了可能。

## （二）重新厘定辽宁鼓乐和唢呐曲的分类体系

在杨久盛先生担任常务副主编的《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》中，曾将辽宁鼓乐唢呐曲分为汉曲、大牌子曲、小牌子曲和锣板曲四类。但在本集的唢呐曲分类中，除汉曲和大牌子曲两个类别没有变化之外，其余的小牌子曲和锣板曲两类都被删除，取而代之的是水曲和牌汉曲。这是因为他发现，原来的四类分法存在一定问题。

在《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》中曾这样介绍小牌子曲：“小牌子曲无引子和尾巴，只是一个独立的曲调，故艺人亦称为‘一撮腔’。”<sup>[2]</sup>从民间的实际演奏情况看，这句话需要

这样理解：这里的“没有尾巴”，是说工尺谱只记录小牌子曲的身子，而不记录小牌子曲的尾巴，这并不是说小牌子曲真地不奏尾巴，而是小牌子曲的身子通常比较短小，在实际表演中可以反复演奏，然后乐手们会在身子后面自行添加一个如《工尺上》之类的短小曲牌作为小牌子曲的尾巴来结束全曲。

《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》曾把锣板曲分为三种<sup>[3]</sup>：第一种，只有身子，最后逐渐减字加快结束；第二种，既有身子又有尾巴，尾巴为1—2节；第三种，不但身子和尾巴俱全，且尾巴里有出鼓（出鼓是与吹管乐“一问一答”呼应演奏的锣鼓乐句或锣鼓乐节，通常出现在大牌子曲的尾巴中）。可以这样理解：锣板曲首先可分成小型锣板曲和大型锣板曲。工尺谱只记录小型锣板曲的身子，而对大型锣板曲的身子和尾巴都有记录。小型锣板曲与小牌子曲的身子类似，也可以反复演奏，但小型锣板曲的尾巴是由身子减字变化而来。大型锣板曲较之小型锣板曲规模要大许多，可以分为两种：一种的尾巴为1—2节，另一种的尾巴有出鼓。

这样来看，原来的四类分法存在两个问题：一是小牌子曲和小型锣板曲的结构类似，但分属于不同类别；二是小型锣板曲和大型锣板曲结构差异较大，却属于同一类别。而民间的实际情况是，同一个短小曲牌既可以演奏成小牌子曲，也可以演奏成小型锣板曲，二者区别的关键主要是看尾巴是否减字。可见，小牌子曲和小型锣板曲很难区分开来。因此在《辽宁鼓乐工尺谱集成》中，杨久盛先生参考了辽南鼓乐唢呐曲的民间分类方法，将小牌子曲和小型锣板曲合并为同一类别，统称“水曲”。

“牌汉曲”是杨久盛先生借鉴了辽北鼓乐中一种唢呐曲的称谓。这种乐曲虽然也称“汉曲”，但和辽南汉曲的结构差异颇大。辽南汉曲包括引子、接头、身子、多节尾巴、黄河套和住头<sup>[4]</sup>，但辽北牌汉曲却只奏身子和尾巴，而不奏引子和黄河套等辽南汉曲的标志性结构。从这样的特征来看，

大型锣鼓曲与牌汉曲共性颇多,因此,杨久盛先生将二者划入一类,统称“牌汉曲”。

### (三) 破解工尺谱的定调难题

辽宁鼓乐以唢呐或管子主奏,均使用工尺谱记录,常用谱字为“合、四、一、上、尺、工、反(凡)、六、五、乙、仕、伋”。唢呐和管子上的每个孔位都对应一个工尺谱字。唢呐从筒音至第8孔所对应的谱字依次为“上、尺、工、反(凡)、六、五、乙、仕、伋”;管子从筒音至第8孔所对应的谱字依次为“四、一、上、尺、工或凡、六、五、乙或仕、伋”。在民间艺人的观念中,将不同的谱字作为宫音,就是使用了不同的调高,一种调高即一套指法。

以唢呐为例,从“上”到“乙”各谱字均可作为一调的宫音使用,其各调的调名依次为本调、六眼调、梅花调、背调、老本调、闷工调、四调。以“上”字为宫的指法最为常用,是“本调”指法。但以“凡”“六”“尺”等谱字为宫音的指法也较常用,就是说背调、老本调、六眼调也是常用指法。因此,杨久盛先生的乐谱整理工作也特别关注了乐曲、乐谱的指法和调高问题。

《辽宁鼓乐工尺谱集》的主卷收录了390首工尺谱曲目,其中大部分曲目源自民间传谱。有一小部分曲目的工尺谱已经遗失,只有根据民间艺人的唱谱翻译而成的简谱流传于世。为了重现这些曲目的工尺谱原貌,杨久盛先生只好反向译谱,将简谱还原成工尺谱。但问题是,这些简谱都以首调记谱,且没有注明以哪个谱字为宫或者以第几孔作“do”,成为工尺谱还原工作的难题。可是,如果不能确定乐曲原本的指法调高,将所有乐谱都按照“本调”还原,那么被还原的工尺谱将失去其实践价值和意义。

杨久盛先生尝试了许多办法去分析这类乐谱的宫音谱字或指法调高。其中最可靠的办法就是以《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》中收录的相同曲目的演奏谱作为参考。其中的许多乐谱均为杨久盛先生依据民间艺人的演奏录音亲自记谱。虽然这些演奏谱也为简谱,但对宫音对应的

谱字都进行了标注,因此,只要唱谱曲目能够在《中国民族民间器乐曲集成·辽宁卷》中找到对应的演奏谱,那么这个唱谱的指法调高就可以被分析出来。

在分析过程中,首先要将唱谱与演奏谱之间进行对照,找出二者的对应关系。我们知道,“带手法”是指鼓乐艺人使用填字、减字、加花等手法即兴改编曲目,一首乐曲常常因此变化无穷,面目全非。民间艺人演奏时的“带手法”十分复杂,且常采用借字手法演奏。能找出唱谱与演奏谱的对应关系已实属不易,再根据演奏谱的指法调高和借字规律换算出唱谱的指法调高更需要复杂的逻辑推算。81岁高龄的杨久盛先生,克服了种种困难,解决了大部分简谱的调高还原问题。在本部谱集的“凡例”部分,杨久盛先生详述了这个过程。

### (四) 仍存学术留白

杨久盛先生虽为首屈一指的辽宁鼓乐专家,但从当时掌握的资料与信息情况来看,在编纂的过程中还是不可避免地遇到了一些问题难以定夺。针对这类问题,杨久盛先生秉持着“知之之为知之,不知为不知”的严谨治学态度,没有妄加断言。对既找不到原始工尺谱又找不到演奏谱的曲目,先生通过向艺人请教的办法对指法调高问题进行考证。但是部分曲目,其实艺人也不甚了解。在别无他法的情况下,先生只能按照“本调”还原尚不能确定指法调高的曲谱,这也成为先生的一个遗憾。杨久盛先生生前还有另一个遗憾,就是笙管曲目无法做到尽数分类。辽宁民间笙管乐受寺院、道观笙管乐的影响很大,因此按照辽宁寺院、道观笙管乐的类别,分成了堂曲和拍(pǎi)子。但辽宁鼓乐多以演奏唢呐乐为主,笙管乐为辅,对笙管乐的关注度较低,且造诣颇深的鼓乐艺人也相继离世,现今仍然在世的艺人又都搞不清堂曲和拍子的区分原则。因此,在本曲集中,杨久盛先生着重按照主奏乐器的区别,将笙管曲目分成单管乐和双管乐两个类别,并没有分成堂曲和拍子,这也实为无奈之举。

### 三、《辽宁鼓乐工尺谱集成》的学术价值与文化遗产意义

在五线谱和简谱通行的当下，杨久盛先生为什么要编纂工尺谱集？其意义和价值该如何被看待？先生曾发表过题为《中国传统乐谱的价值不容忽视——兼谈音乐院校开设古谱课的必要性》<sup>[5]</sup>一文，说明先生20年前就在为中国传统乐谱的学术价值与文化遗产意义奔走呼吁，而编纂《辽宁鼓乐工尺谱集》是先生在用生命最后一息丈量中国传统音乐研究工作的未竟之志。

先生在谱集的自序中这样描述：“发展中国音乐要以民族音乐为基础，学习传统乐谱便于剥开表象，深入认识其本质；从事民族音乐专业的人应当学习一点古谱知识，便于深入研究我国的传统音乐；辽宁鼓乐工尺谱保存了大量古老信息，具有较高的研究价值；民间工尺谱本，记写欠规范，不便学习使用，且大多残破不堪，亟须抢救”。但限于篇幅等问题，杨久盛先生仅对本谱集编纂工作的部分意义与价值进行了论述，以下将对其未尽之论述加以补充。

#### （一）保存历史曲目

辽宁鼓乐的曲目历史悠久且非常多元。从曲目名称看，来自唐代的曲目有《唐陀令》《将军令》等；来自宋代的曲目有《鹧鸪》中的【鹧鸪天】，《一条龙》中的【水龙吟】等；来自南北曲的曲目有《得胜令》《一枝花》等；来自明清俗曲的曲目有《玉娥郎》《西唐》等；来自戏曲的曲目有《工尺上》《小开门》等；来自东北秧歌音乐的曲目有《打花棍》《五匹马》；来自寺庙音乐的曲目有《五声佛》《小华严》等。杨久盛先生将这些古老曲目以工尺谱的形态收入谱集中，对保存我国古代珍贵乐曲具有十分重要的贡献。

#### （二）助力非遗重构

当前，辽宁鼓乐同其他非物质文化遗产一样，都面临着传承困境。能够演奏传统曲目的艺人越来越少，且这些艺人所掌握的传统曲目也越来越

少。造成这种现状的原因主要有两个：一是鼓乐市场繁荣的年代，师父不传。在当时，传统曲目就是财富，但学习传统曲目必须得到师父的口传心授。师父如果没有遇见自己十分满意的弟子，宁愿把“手艺”带进坟墓，也绝不轻易传人。二是当代学徒不学。在当前的鼓乐演出中，听众更偏好由创作歌曲改编而成的曲目，造成了传统曲目陷入了既难学又不容易变现的窘境。即便具有历史责任感的师父主动去传授传统曲目，大部分的年轻学徒也不愿意去学习。因此，得到活态传承的传统曲目数量呈现出日渐下降的趋势。

目前，能够掌握5首以上大型传统曲目的艺人已经十分少见。他们经常感叹，自己掌握的曲目要比自己的长辈少许多。好在非物质文化遗产的价值已经得到了社会各界的普遍认同，各级非物质文化遗产保护项目的开展也激发了许多非遗传承人要将传统曲目传承下去的热情。但由于大多数曲目的活态传承已经中断很久，因此，想要恢复这些曲目是非常困难的。所幸一部分传承人可以通过录音恢复部分曲目，但并不是所有传统曲目都留有录音。这时，在《辽宁鼓乐工尺谱集成》中“活”起来的各个曲目的工尺谱就起到了弥补的作用。虽然没有师父“开曲子”，但优秀的鼓乐艺人也能通过谱集的工尺谱了解各个曲目的基本框架，进而遵循传统的乐曲发展手法，完成传统曲目的重构。

#### （三）促进学术成果共享

《辽宁鼓乐工尺谱集成》副卷收录了从民间收集的辽宁鼓乐工尺谱原件影印本，这对鼓乐艺人和音乐学者两个群体都具有十分重要的意义。

对谱本持有人而言，即便格外注意保存和养护，但纸质谱本也终将受自然规律影响而难以存续。可是这些原件如果以出版物的形式被保存下来，那么它们的生命力必然获得更为持久的延续。对广大鼓乐艺人而言，由于谱本的持有人已经意识到其珍贵价值，且出于保护谱本的目的，是不会将谱本原件轻易示人的。因此，外家鼓乐艺人很难见到这些谱本。但这些谱本的持有者对杨久

盛先生高度认可,且对辽宁鼓乐的传承有着一颗宽广的责任心。于是他们支持杨久盛先生将原件以出版物的形式公之于众,为广大的鼓乐艺人创造了能够“拥有”这些谱本的福利。

对中国传统音乐、中国音乐史及音乐考古学者们来说,副卷是重要的音乐文物和参考资料。学者们可以通过副卷得见辽宁鼓乐民间工尺谱集的原貌,以从中获得最可靠的科研资料或研究线索,共同享有珍贵的学术资源。

此外,杨久盛先生设置副卷的目的还在于,整理工尺谱的工作始于他的耄耋之年,尽管他竭尽所能地力求精准,但始终担心自己会出现差错。将工尺谱原件公之于众,就是将传统工尺谱的原始形态直接呈现给读者。这样,即便重新整理的乐谱出现了错误,读者们也可以根据原件对这个曲谱进行分析和判断,而避免误解,体现了杨久盛先生无私又求真的学术格局。

#### 四、结语

辽宁鼓乐工尺谱,艺人们称之为“本谱”或“本母”,是辽宁鼓乐最根本、最核心的传承载体与艺术根基。杨久盛先生与生命赛跑,集毕生心血编纂的《辽宁鼓乐工尺谱集成》具有为鼓乐乃至为中华民族音乐培根筑基的深意。这是一部集学术性、史料性与实践性于一体的重要著作,不

仅为辽宁鼓乐的保护与传承提供了珍贵的“基因库”,为非遗重构提供了文本依据,也为学界提供了研究民族音乐形态的重要基础性材料。该著作通过系统整理、科学订谱与影印保存,将濒临失传的“死谱”转化为可解读的“活谱”,并辅以音频资料,使古老的工尺谱重新焕发生命力。杨久盛先生重新调整了辽宁鼓乐唢呐曲的分类体系,解决了工尺谱定调等关键问题,更展现了其严谨的治学态度与卓越的学术造诣。他以“知之为之,不知为不知”的求真精神,直面学术难题,同时又以开放的姿态将民间谱本公之于众,彰显了其一贯秉持的开牖启鉴、学无藩篱的学术胸襟。

《辽宁鼓乐工尺谱集成》的出版既是杨久盛先生学术生涯的圆满收官,也是辽宁鼓乐研究的重要里程碑。斯人已逝,惠风长存。杨久盛先生的学术精神与治学理念,将随着这一珍贵“基因库”的传播而历久弥新。

#### 参考文献:

- [1][清]叶堂.纳书楹曲谱[M].合肥:安徽文艺出版社,2022:11.
- [2][3][4]中国民族民间器乐曲集成全国编辑委员会,中国民族民间器乐曲集成(辽宁卷)编辑委员会.中国民族民间器乐曲集成:辽宁卷[M].北京:中国ISBN中心,1996:51-57.
- [5]杨久盛.中国传统乐谱的价值不容忽视:兼谈音乐院校开设古谱课的必要性[J].乐府新声,2005(2):38-39.