

江右名家研究丛书

姜夔与宋代词乐

刘崇德 龙建国 著

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

姜夔与宋代词乐/刘崇德,龙建国著. —南昌:江西高校出版社,2006

(江右名家研究丛书)

ISBN 7-81075-624-9

I. 姜… II. 刘… III. 姜夔-宋词-文学研究
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字() 第 号

江西高校出版社出版发行

(江西省南昌市洪都北大道 96 号)

邮编:330046 电话:(0791)8592235,8504319

江西恒达科贸有限公司照排部照排

江西教育印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

850mm × 1168mm 1/16 印张 千字

印数:1 ~ 5000 册

定价:20.00 元

(江西高校版图书如有印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

目 录

前 言	(1)
-----	-----

第 一 章 姜夔词的创作个性

第一节 姜夔的生平事迹	(1)
第二节 白石词的艺术特征	(3)
第三节 白石词风——清空	(11)

第 二 章 《白石道人歌曲》词乐谱真貌

第一节 《白石道人歌曲》词乐谱辨正	(18)
第二节 十七首旁谱校订与解读	(30)
第三节 十七首旁谱之拍	(41)
第四节 《白石道人歌曲》词乐谱今译	(45)

第 三 章 《大乐议》与姜夔的音乐思想

第一节 《大乐议》问世的历史文化背景	(65)
第二节 《大乐议》的思想内容	(69)
第三节 《大乐议》的其他问题	(72)

第 四 章 宋代词乐发微

第一节 词乐宫调	(80)
----------	------

第二节	词乐宫调的应指(定调)谱	(110)
第三节	词乐的犯调与过腔	(114)
第四节	词乐的拍与节奏	(118)
第五节	拍节之变与词曲分疆	(125)

第 章 今存其他词乐乐谱阐释与破译

第一节	《乐府浑成集》残谱	(127)
第二节	《■峰真隐漫录》残存俗字谱	(130)
第三节	宋代赚曲今存乐谱	(133)
第四节	《魏氏乐谱》中的词乐谱	(145)
第五节	南北曲中的词乐谱	(158)

第 章 诸宫调音乐

第一节	诸宫调的宫调与曲牌	(170)
第二节	诸宫调音乐单位的组合特点	(177)
第三节	《董西厢》乐谱(今译)示例	(188)

后记	(192)
----------	-------

前 言

姜夔的《白石道人歌曲》中有“自度曲”十七首。虽这十七首“自度曲”并不完全是自度的，但它是研究宋词音乐的重要资料。尤其是在词乐材料甚缺的情况下，更感到它弥足珍贵。这十七首“自度曲”是：

- 《扬州慢》(中吕宫)
- 《长亭怨慢》(中吕宫)
- 《淡黄柳》(正平调)
- 《石湖仙》(越调)
- 《暗香》(仙吕宫)
- 《疏影》(仙吕宫)
- 《惜红衣》(无射宫)
- 《角招》(黄钟角)
- 《徵招》(黄钟角)
- 《秋宵吟》(越调)
- 《凄凉犯》(仙吕调犯双调)
- 《翠楼吟》(双调)
- 《霓裳中序第一》(商调)
- 《杏花天影》(越调)
- 《醉吟商小品》(双调)
- 《玉梅令》(高平调)
- 《鬲溪梅令》(仙吕调)

这十七首“自度曲”前有小序，交代创作的动机、原委和过程，

有助于读者深入理解作品的内容和情感。如：

辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声。作此两曲，石湖把玩不已，使工妓肆习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》《疏影》^①。

更值得一提的是，这十七首“自度曲”皆附有旁谱。这些旁谱是研究宋词音乐的珍贵资料，故引起历代词学家和音乐史家的高度重视，不少学者对此倾注了极大的学术热情和精力。如前有唐兰《白石道人歌曲旁谱考》、夏承焘《白石歌曲旁谱辨》，继有杨荫浏、阴法鲁《宋姜白石创作歌曲研究》（人民音乐出版社 1957 年）、丘琼荪的《白石道人歌曲通考》（人民音乐出版社 1959 年）。这些成果主要对十七首“自度曲”进行整理和研究。由于所据版本和理解的不同，分歧固然存在，问题也固然存在。

《白石道人歌曲》的旁谱为宋代燕乐俗字谱，与张炎《词源》卷上所载者相同，是宋代词乐通用的乐谱。它们与传统律吕谱的对应关系为：

黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应	黄	大	太	夹
厶	ㄟ	マ	ㄣ	、	ㄥ	厶	人	ㄟ	フ	㊦	リ	久	㊦	ㄣ	ㄟ

燕乐又称宴乐。它是中国古代继清商乐之后而诞生的一种新音乐体系。燕乐虽在南北朝周齐时期就已经出现，但到了隋唐时期才开始在社会上流行起来，据杜佑的《通典》卷一四六记载：“唐武德初，燕乐因隋旧制，奏九部乐：一燕乐，二清商，三西凉，四扶南，五高丽，六龟兹，七安国，八疏勒，九康国。至太宗朝平高昌，加入高昌一部，为十部。”这种融合本土清商乐和西北异族音乐为一体的燕乐到开元以后更为盛行，如《旧唐书·音乐志》说：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”沈括在《梦溪笔谈》卷五说：“自天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏，自此乐奏全失古法，以先王之乐为

下人子久リフム之ム一タ^(ル)所ム一之ム一一人久ツフ人タ^(ル)
為春瘴何堪更繞湖盡是出柳自看煙外岫。記得與君湖上携

手。君歸未久早亂落香紅千畝一葉凌波縹緲。過三十六離宮。
フイト个了ム一ソフ竹ニ一ムマ一之ム可了リ久リ友丁

人シテタ^(ル)所^(ル)所^(ル)ム一个了^(ル)久ソフム之ム一タ^(ル)所ム一
道遊人回首猶有。畫船障袖。青樓倚扇。相映人爭秀。翠翹

之ム一一人久ツフ人列^(ル)フ不个了^(ル)ム一リリ竹一ム之
光欲溜愛着宮黃而今時候。傷春似舊。蕩一點春心如酒。寫入

一之ム了^(ル)ソ六^(ル)方^(ル)人レ所^(ル)所^(ル)

吳絲自奏。問誰識曲中心。花前友

マムリヲリク少久あ久つム么マ一么つリ久
盈盈早與安排金屋還教一片隨波去又却怨玉
つ人多つム人么一あムリク一ろリ多

龍哀曲等恁時再覓幽香已入小窗橫幅

惜紅衣

無射宮

吳興號水晶宮荷華盛麗陳簡齋云今
年何以報君恩一路荷華相送到青墩
亦可見矣丁未之夏予遊千巖數往來
紅香中自度此曲以無射宮歌之

リク么マム人么人少么少久多ム人つム么人么マ
簾枕邀涼琴書換日睡餘無力細灑冰泉并刀破

白石道人歌曲卷第六

番易姜 變堯章

自製曲

秋宵吟 越調

リフムム一人フナフ人多分マム一人フ多
古簾空墜月皎坐久西窗人悄蛩吟苦漸漏水丁
久收久少多ナフム一人フナフ人多分ナ
丁箭壺催曉引涼颼動翠葆露脚斜飛雲表因嗟
ム一人フ多一人リ久少多ナフナフ今一人フ一
念似去國情懷暮帆煙草帶眼銷磨爲近日愁

甚處

醉吟商小品

石湖老人謂予云琵琶有四曲今不傳

矣曰蘆索

蘆索一日

梁州轉關綠腰醉吟商

湖渭州歷弦薄媚也予每念之辛亥之

夏予謁楊廷秀丈於金陵邸中遇琵琶

工解作醉吟商湖渭州因求得品弦法

譯成此譜實雙聲耳

フムフムフムフムフムフムフムフムフム

又正是春歸細柳暗黃千縷暮雅啼處夢逐金

フムフムフムフムフムフムフムフムフム

白石難漫志
作胡渭州
底本胡

白石難漫志
作胡渭州
底本胡

雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴乐。”可知,燕乐体系至天宝十三年(公元754年)已完全形成。而后,燕乐不断发展和完善。

燕乐最明显的特征是宫调。宫调规定调式和调高,并将众多的曲牌类分开来。有关“调”的概念,在汉代以前就建立起来了。汉魏六朝时期,以清、平、瑟三调来表示调式音高。这三调是“相和歌”与“清商乐”中的三种常见调式。据《隋书·音乐志》记载,北周武帝天和三年(公元568年),龟兹国乐工苏祇婆随从突厥皇后来到长安,“善胡琵琶,听其所奏,一均之中间有七声”,郑译“推演其声,更立七均,合成十二,以应十二律。律有七音,音立一调,故成七调十二律,合八十四调,旋转相交,尽皆和音。”郑译所推演的八十四调就是所谓的“燕乐八十四调”。这只是一个音乐理论上的概念,而在实际应用中只有二十八调,即后代所说的“燕乐二十八调”:

宫调七声:正宫、高宫、中吕宫、道宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫;

商声七调:越调、大石调、高大石调,双调、小石调、歇指调、商调;

角声七调:越角、大石角、高大石角、双角、小石角、歇指角、商角;

羽声七调:中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉调。

到了北宋,教坊只用十八调:

正宫调、中吕宫、道宫调、仙吕宫、黄钟宫、越调、大石调、双调、小石调、歇指调、林钟商、中吕调、南吕调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、正平调。

角声七调皆废弃不用。高宫、高大石、高般涉三调也很少使用。到了南宋,高宫又被使用,故有“七宫十二调”之谓。张炎在《词源》卷上“宫调应指谱”列有十九宫调之目:

七宫:黄钟宫、仙吕宫、正宫、高宫。南吕宫、中吕宫、道宫;

十二调:大石调、小石调、般涉调、歇指调、越调、仙吕调、中吕调、正平调、高平调、双调、黄钟羽、商调。

这是当时雅俗常用的宫调。到了元代,北曲只用十二宫调。元末陶宗仪论曲只说“五宫四调”^②,明人统称为“九宫”。可见燕乐变化之遽速。而姜夔的十七首“自度曲”共用十个宫调和一个犯调。其中无射宫即黄钟宫(俗名),南宋用之,在十九宫调之列,黄钟角即高大石调(俗名),南宋不用,可知《角招》、《徵招》乃前代曲牌,非姜白石自度曲。^③

燕乐是中国音乐史上出现的第三代“新声”。沈括在《梦溪笔谈》卷五说:“自天宝十三载,始诏法曲与胡部合奏,自此乐奏全失古法,以先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴乐。”所谓雅乐,就是古代帝王祭祀天地、祖先和朝贺、宴享等大典所用的乐舞。它最迟产生于周朝。其特点为中正平和,雍容典雅。后代的统治者取得政权后,都要制礼作乐,为自己歌功颂德。这类音乐皆属雅乐。清乐,又称清商乐,是古代民间音乐。它源于郑卫之音,兴起于汉魏之际,在南朝发展为吴歌和西曲。后魏孝文帝采集中原旧曲及吴歌、西曲,加以整理,统称清商乐。其特点是音韵清悠,曲调婉转。清乐和雅乐都是汉民族本土的音乐。燕乐的名称虽始见于《周礼·春官》,但隋唐之燕乐与《周礼》之燕乐有很大的区别。《周礼》中所谓的“燕乐”乃房中之乐,用来祭祀飨食,宴饮宾客。到了唐代还有人翻制,据杜佑《通典》卷一百四十六所记:“贞观中,景云见,河水清,协律郎张文收采古《朱雁》、《天马》之义制《景云》、《河清歌》,名曰宴乐,奏之管弦,为诸乐之首。”这种燕乐一般用于非正式场合,它虽在上层社会流传,但来源于《国风》(如《关雎》、《二南》),是一种贵族化了的民间音乐。而隋唐燕乐是一种融合传统燕乐、清乐和异族音乐为一体的新兴音乐,据宋郭茂倩《乐府诗集》卷七十九《近代曲辞》云:“唐武德初。因隋制,用九部乐。太宗增高昌乐,又造燕乐,而去礼毕曲。其著令者十部:一曰宴乐,

二曰清商,三曰西凉,四曰天竺,五曰高丽,六曰龟兹,七曰安国,八曰疏勒,九曰高昌,十曰康国,而总谓之燕乐。声辞繁杂,不可胜纪。凡燕乐诸曲,始于武德、贞观,盛于开元、天宝。”郭氏所言,与杜佑《通典》所记不大相合,但我们于此可以了解到燕乐的性质与特点:它是一种俗乐,是胡夷里巷之乐的组合体。它声律繁杂,盛行于开元、天宝之际。

由于“胡化”的中国音乐——燕乐的流行,把传统的纯中国音乐——清乐冲击得七零八落。如《通典》卷一百四十六所说:“自长安以后,朝廷不重古曲,工伎转缺。……开元中,有歌工李郎子。郎子,北人。声调已失,云学于俞才生,江都人也。自郎子亡后,清乐之歌缺焉又缺。清乐唯《雅歌》一曲。”为什么燕乐具有如此之大的冲击力呢?主要是因为燕乐是一种大众化、通俗性的音乐,它能为社会各阶层的人所欣赏。唐玄宗酷爱燕乐,尤好欣赏燕乐中的法曲。法曲原是中国本土音乐,如《白居易传》所云:“法曲虽似失雅音,盖诸夏之声也,故历朝行焉。”^④凌廷堪《燕乐考原》认为:“天宝之法曲即清乐,南曲也;胡部即燕乐,北曲也。”^⑤可见,法曲本不属于燕乐的范围,但到天宝十三年,唐玄宗“始诏道调法曲,与胡部新声合作”,把法曲并入燕乐。唐玄宗喜好法曲的原因大概有两点:一是法曲本身“音清而近雅”,^⑥加上与燕乐合奏,使之又添婉转优美之感。二是法曲主要是道曲。我们只要检阅一下《乐府诗集》所载的法曲曲名如《长生乐》、《望瀛》、《霓裳羽衣》、《献仙音》等,便可一目了然。这与唐玄宗崇奉道教,幻想长生的心态正好合拍,因此,他对法曲自然大感兴趣。据宋代马端临《文献通考》卷一百二十九记载:“元(玄)宗既知音律,又酷爱法曲。选坐部伎子弟三百,教于梨园。声有误者,帝必觉而正之,号皇帝梨园弟子。”当时教坊所演唱的也大都都是燕乐。崔令钦《教坊记》记录了三百多个曲名,尽管其内容已不得而知,但从曲名上依然可辨出哪些是传统音乐,哪些是胡夷里巷之曲。如《玉树后庭花》、《后庭花》、《泛龙

舟》、《杨柳枝》、《广陵散》、《安公子》等来自于前朝。如《南天竺》、《菩萨蛮》、《突厥三台》、《龟兹乐》、《望月婆罗门》、《赞普子》等来自于胡夷。又如《长命女》、《恨无媒》、《恋情欢》、《渔歌子》、《采莲子》、《女冠子》等来自于里巷。下层人民也喜爱燕乐。据段安节《乐府杂录·歌》记载：“又一日赐大酺于勤政楼，观者数千万众，喧哗聚语，莫得鱼龙百戏之音，上怒，欲罢宴。中官高力士奏请，命永新出楼歌一曲，必可止喧，上从之。永新乃撩鬓举袂，直奏曼声，至是广场寂寞，若无一人，喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝。”这则故事一方面赞扬了永新歌喉之动人，技艺之高超，另一方面也披露了当时下层人民对音乐喜好的盛况。元稹在《连昌宫词》中记载了一个与此相似的故事。念奴的歌声也能使“万众喧溢”之声顿时“悄然”。永新和念奴，一为教坊名优，一为民间名妓。他们所唱的自然当时流行的，人们普遍能够欣赏的歌曲，否则，曲高和寡，无从产生“喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝”的审美效果。能够为当时普遍欣赏的曲子无疑是胡夷里巷之曲——燕乐。《旧唐书·音乐志》云：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”杜佑《通典》卷一百四十六《清乐》也说：“自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐。鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”为什么宫廷教坊音乐能为“时俗所知”，为下层人民所欣赏呢？因为教坊所演奏的绝大多数是燕乐，而燕乐来自于民间，虽经加工整理，但仍然保持“俗”的本质特征，故而具有通俗音乐的艺术精神。当经过加工整理后的燕乐再向民间流传时，自然比原始的胡夷里巷之曲更精美，更为动人。不仅激起下层人民的欣赏兴趣，而且还鼓动他们的创作热情。到了宋代，依然是“民间作新声者甚众”。^⑦

宋词与元曲皆属燕乐系统，自固然具有大众化、通俗性的艺术精神。姜夔词虽被人称为“骚雅”、“风雅”，但只是相对而言，其实仍可归通俗音乐之列。其旁谱为燕乐俗字谱便是明证。

燕乐是一种新兴的音乐，具有明显的艺术特征，如宫调、均拍

(乐句)、犯调、折拽、顿住、筋斗等。这些特征在姜夔“自度曲”中都体现出来了。在此,试以“犯调”为例说明之。

宋词中,犯调不少。如柳永《乐章集》中之《尾犯》、周邦彦《清真集》中之《花犯》。所谓犯调,即于一曲中犯入他调,相当于今天所说的串调或转调。姜夔《白石道人歌曲·凄凉犯》云:“凡曲言犯者,谓以宫犯商、商犯宫之类。如道调宫‘上’字住,双调亦‘上’字住,所住字同,故道调曲中犯双调,或于双调曲中犯道调。其他准此。”据此可知,犯调的条件是:住字(结音)相同。住字不同是不能相犯的。犯调的原则是:起结须在本调,中间犯入他调。如周邦彦的《瑞龙吟》,本调为正平调,后段犯入大石调,“归骑晚”以下复归本调。又如姜夔《凄凉犯》,本调为仙吕调,上片自“一片离索”始犯入双调,至“更衰草寒烟”复归本调。下片自“晚花行乐”再犯双调,至“等新雁来时”复归本调。犯调的好处是:将不同调高的曲子有机地揉合在一起,构成一支新曲子,给人以高低起伏、摇曳动荡的音乐美感。

其他特征在后文将论及,此不赘言。

注:

①《白石道人歌曲》卷五,张奕枢本。

②臧懋循《元曲选》,涵芬楼本。

③姜夔《大乐议》云:“齐景公作《徵招》《角招》之乐。”大晟府有此二曲。

④《旧唐书》卷一一六,二十五史本。

⑤凌廷堪《燕乐考原》卷一,粤雅堂丛书本。

⑥《旧唐书·音乐志》,二十五史本。

⑦《宋史·乐志》,二十五史本。

第 1 章

姜夔词的创作个性

姜夔,字尧章,鄱阳(今江西鄱阳县)人,南宋杰出词人。他继辛弃疾之后,曾领袖一代词坛。他是宋代屈指可数的音乐家,他所著的十七首“自度曲”是宋代音乐研究的重要资料。他又是宋代著名的艺术理论家,他的《白石道人诗说》具有较高的诗学价值,他的《续书谱》《绛帖平》为后代书法家所重视。

第一节 姜夔的生平事迹

姜夔乃江湖诗人,终生布衣,没有传记传世。南宋周密《齐东野语》卷十二有“姜尧章自叙”,其云:“某早孤不振,幸不坠先人之绪业。少日奔走,凡世之所谓名公诂儒,皆尝受其知矣。”近人夏承焘作《白石辑传》,仅得其大略:“夔之七世祖泮,宋初教授饶州,乃迁江西。父噩,绍兴三十年进士,以新喻丞知汉阳县,卒于官。夔孩幼随宦,往来沔、鄂几二十年……”姜夔的生平事迹仍存许多聚讼纷纭之说。

姜夔生于何年?学术界大约有两种说法。近代陈思《白石道