

第一章

唐宋词调与域外文化

唐宋词中,有不少词调都来自异域,或者有异域的文化背景。这些词调,有的调名上显示或强或弱的异域文化特色,有的则没有显示出来,需要经过文献的证明,才能明了其域外文化底色。

第一节 直接来自异域的词调

据考证,唐宋时期全部词调有 880 个左右,其中有一些直接来自异域,有些间接来自异域,有些则与唐王朝的对外政治、军事、文化活动有关。今选其中尤为突出者略论之。

《隋书·音乐志》云:

先是周武帝时,有龟兹人曰苏祇婆,从突厥皇后入国,善胡琵琶。听其所奏,一均之中间有七声。因而问之,答云:“父在西域,称为知音。代相传习,调有七种。”以其七调,勘校七声,冥若合符。一曰“娑陁力”,华言平声,即宫声也。二曰“鸡识”,华言长声,即商声也。三曰“沙识”,华言质直声,即角声也。四曰“沙侯加滥”,华言应声,即变徵声也。五曰“沙腊”,华言应和声,即徵声也。六曰“般赡”,华言五声,即羽声也。七曰“侯利筵”,华言斛牛声,即变宫声也。译因习而弹之,始得七声之正。然其就此七调,又有五旦之名,旦作七调。以华言译之,旦者则谓“均”也。其声亦应黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗

五均，已外七律，更无调声。^①

又云：

始开皇初定令，置《七部乐》：一曰《国伎》，二曰《清商伎》，三曰《高丽伎》，四曰《天竺伎》，五曰《安国伎》，六曰《龟兹伎》，七曰《文康伎》。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎……及大业中，炀帝乃定《清乐》《西凉》《龟兹》《天竺》《康国》《疏勒》《安国》《高丽》《礼毕》，以为《九部》。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。

……《西凉》者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武既平河西得之，谓之《西凉乐》。至魏、周之际，遂谓之《国伎》。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器。《杨泽新声》《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉魏遗曲，故其乐器声调，悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》舞，曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、弹箏、担箏、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大箏、长笛、小箏、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，为一部。工二十七人。

《龟兹》者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易。至隋有《西国龟兹》《齐朝龟兹》《土龟兹》等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾阎。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衙公王之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声；声不正，何可使儿女闻也！”帝虽有此敕，而竟不能救焉。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮。令乐正白明达造新声，创《万岁乐》《藏钩乐》《七夕相逢乐》《投壶乐》《舞席同心髻》《玉女行觞》《神仙留客》《掷砖续命》《斗鸡子》《斗百草》《泛龙舟》《还旧宫》《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已，谓幸臣曰：“多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。”因语明达云：“齐氏偏隅，曹妙达犹自封王。我今天下大同，欲贵汝，宜自修谨。”六年，高昌献《圣明

① (唐)魏征等：《隋书》卷一四，中华书局，1973年版，第345—346页。

乐》曲，帝令知音者于馆所听之，归而肄习。及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、篳篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十人。

《天竺》者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，《天竺》即其乐焉。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。

《康国》，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有《战殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》《末奚波地》《农惠钵鼻始》《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。工七人。

《疏勒》《安国》《高丽》，并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。^①

.....

《旧唐书·音乐志》考察外来音乐史及唐代所用东夷二乐、南蛮三乐、西戎五乐、北狄三乐云：

自周、隋已来，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。惟弹琴家犹传楚、汉旧声。^②

后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓和之。周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平冯跋，亦得之而未具。周师灭齐，二国献其乐。隋文帝平陈，得《清乐》及《文康礼毕曲》，列九部伎，百济伎不预焉。炀帝平林邑国，获扶南工人及其琵琶，陋不可用，但以《天竺乐》转写其声，而不齿乐部。西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐，又造《燕乐》，而去《礼毕曲》。今著令者，惟此十部。虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。德宗朝，又

① (唐)魏征等：《隋书》卷一五，第376—380页。

② (后晋)刘昫等：《旧唐书》卷二九，中华书局，1975年版，第1068页。

有骠国亦遣使献乐。

《高丽乐》，工人紫罗帽，饰以鸟羽，黄大袖，紫罗带，大口袴，赤皮靴，五色绦绳。舞者四人，椎髻于后，以绦抹额，饰以金珰。二人黄裙襦，赤黄袴，极长其袖，乌皮靴，双双并立而舞。乐用弹箏一，担箏一，卧箏篴一，竖箏篴一，琵琶一，义觜笛一，笙一，箫一，小箏篴一，大箏篴一，桃皮箏篴一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。武太后时尚二十五曲，今惟习一曲，衣服亦浸衰败，失其本风。

《百济乐》，中宗之代，工人死散。岐王范为太常卿，复奏置之，是以音伎多阙。舞二人，紫大袖裙襦，章甫冠，皮履。乐之存者，箏、笛、桃皮箏篴、箏篴、歌。

此二国，东夷之乐也。

《扶南乐》，舞二人，朝霞行缠，赤皮靴。隋世全用《天竺乐》，今其存者，有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、箏篴、铜拔、贝。

《天竺乐》，工人皂丝布头巾，白练襦，紫绛袴，绯帔。舞二人，辨发，朝霞袈裟，行缠，碧麻鞋。袈裟，今僧衣是也。乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、箏篴、横笛、凤首箏篴、琵琶、铜拔、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。

《骠国乐》，贞元中，其王来献本国乐，凡一十二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。

此三国，南蛮之乐。

《高昌乐》，舞二人，白袄锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹额。乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，箏篴二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箏篴一。箏篴今亡。

《龟兹乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦袖，绯布袴。舞者四人，红抹额，绯袄，白袴帑，乌皮靴。乐用竖箏篴一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，箏篴一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜拔一，贝一。毛员鼓今亡。

《疏勒乐》，工人皂丝布头巾，白丝布袴，锦襟褙，舞二人，白袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带。乐用竖箏篴、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、箏篴、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

《康国乐》，工人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绦浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜拔一。

《安国乐》，工人皂丝布头巾，锦褙领，紫袖袴。舞二人，紫袄，白袴帑，赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、篳篥、正鼓、和鼓、铜拔、箜篌。五弦琵琶今亡。

此五国，西戎之乐也。

南蛮、北狄国俗，皆随发际断其发，今舞者咸用绳围首，反约发杪，内于绳下。又有新声河西至者，号胡音声，与《龟兹乐》《散乐》俱为时重，诸乐咸为之少寝。

《北狄乐》，其可知者鲜卑、吐谷浑、部落稽三国，皆马上乐也。鼓吹本军旅之音，马上奏之，故自汉以来，《北狄乐》总归鼓吹署。后魏乐府始有北歌，即《魏史》所谓《真人代歌》是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与《西凉乐》杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章：《慕容可汗》《吐谷浑》《部落稽》《巨鹿公主》《白净王太子》《企喻》也。其不可解者，咸多可汗之辞。按今大角，此即后魏世所谓《簸逻回》者是也，其曲亦多可汗之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓。梁有《巨鹿公主歌辞》，似是姚萇时歌，其辞华音，与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》《小白净皇太子》《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲，与北歌校之，其音皆异。开元初，以问歌工长孙元忠，云自高祖以来，代传其业。元忠之祖，受业于侯将军，名贵昌，并州人也，亦世习北歌。贞观中，有诏令贵昌以其声教乐府。元忠之家世相传如此，虽译者亦不能通知其辞，盖年岁久远，失其真矣。丝桐，惟琴曲有胡笳声大角，金吾所掌。^①

这些记载，论者多取之以言中国音乐所受到外来音乐之影响，更有文学史家、词学史家以之论述外来音乐在词之起源中所起作用。如陆侃如、冯沅君先生据以概括出“自西晋五胡乱华，到隋唐统一，外族音乐逐渐输入中国，它逐渐引起中国音乐上的变化”的五种输入方式：因通商输入的，因宗教输入的，因通婚输入的，因战争输入的，以及北朝君主多嗜胡乐，最后得出结论：

外族的音乐在隋代已有很大的势力。它不独奏之庙堂，而且流行民间……至所谓楚汉旧声，在此时，已非外来新声的敌手，只有一

^① (后晋)刘昫等：《旧唐书》卷二九，第1069—1072页。

些好古的人还能传其仿佛。^①

任二北先生校笺《教坊记》时，基于华夏文化立场，对词乐、词调中的外来成分多有辨析，并对王国维、陈寅恪等著名学者以为唐代胡乐盛行、清乐消亡之论极为不满，指出：

我汉民族所具音乐艺术之能力曾表现于唐代三百年中者，并不如近人估计之低，以为完全舍己从人而已。观于本书所载曲名之情形，对于此点乃益信。盖著录唐代大宗曲名之旧籍，无过于《唐会要》内太常寺大乐署所司之二百四十四曲，及本书内教坊所用之三百四十三曲，彼此对峙已久。前者虽有一小部分法曲，而最著者为胡歌名改为汉名之事，盖为唐代胡歌萃集之重点所在也。后者所包含之为外国乐曲可以肯定者，不过三十四调，而自初唐以来，所用前代之清商曲，与初盛唐特制之法曲，尤其民间里巷所传之清商曲，及民间自制之歌曲等，皆属焉。就大体看：教坊曲之性质与太常曲确乎迥别；本书所见大部分之曲名，在含思抒情、承风维俗方面，颇可代表我汉民族所有之音乐。本编特就诸曲名一一留意，凡于此可以指证者，皆指之。并综举盛唐前后清商乐存在与流行之事例，以申其说。旨在彰明史实，肯定唐人于胡乐特盛之际，绝未抛弃其自己原有之乐，而专承借重于人，原封不动，全盘接受也。使唐人之所为果如此者，我汉民族于艺术之本能且根本有亏，尚何从形成民族文化史上光辉特著之盛唐阶段乎？国内学者见清乐在初唐所定之“十部乐”内，仅占得十分之一，遂认此即当时清乐、胡乐实际存在之比例。未知“九部乐”“十部乐”之奏，多在蕃国酋长盛集之时，天可汗用以夸耀其威德照临之广，故偏重表现裔乐，非为华、裔声伎作平衡展奏之时也。清乐在此种组织单位中，虽占十分之一，但其本身原有之内容则远较丰富。裔乐虽每国亦占十分之一，其内容除龟兹外，大抵浅薄，有不过一二曲而已者，詎可视为彼此定量之比！近人又见杜佑《通典》述开元初歌工李郎子逃亡以后，清乐遂阙，遂信自盛唐起，即无清乐。未思太常署内一二歌工之去，与此一乐类之全部云亡，分明乃截然两事！朝廷之歌纵阙，又何从因此抹杀民间！《通典》此说而外，清乐流

① 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》卷三《近代诗史》篇一《唐五代词》章二《词的起源》，作家出版社，1957年版，第533—536页。

行之史实,斑斑可考,岂容全部否认乎!王国维未详西凉乐自始即华裔兼容,调和甚美之乐,陈寅恪不信盛唐法曲为清胡合渗、熔铸入妙之乐,均足使国人于此之意识流于偏颇。甚至不提唐代音乐则已,若经提及,即认为无非胡乐之天下而已,胡乐之外更不必考虑。陈氏且认琵琶所到之处莫非胡乐,指白居易“新乐府”内,以《霓裳》为法曲,乃白氏之误,则未免自信太过,而信唐人之识唐乐者太轻……本编……只在著明历史事实,示与风行之胡乐同时,固有所谓“华夏正声”者,依然存在于唐代朝野之间,殊不应淹没耳。^①

我们考察、研究唐宋词中外来音乐、词调,目的当然不是在于夸大外来文化对唐宋词的影响,不在于抹杀华夏固有清商乐之存在。此需明确者一。

其次,任二北先生已经指出《唐会要》中太常寺大乐署所司二百四十四曲,至少有六十曲胡歌改为汉名;《教坊记》三百四十三曲可以肯定为外国音乐者三十四调,去其重复,量已经不少。同时,正如高人雄所说:“后来有学者认为任二北先生将汉魏六朝所存之乐统称为清商乐,其中有些是汉魏六朝时期传入北方的少数民族音乐,《教坊记笺订》考为清乐的曲调,有些实属少数民族音乐。”^②则唐代胡乐歌曲数量比二北先生所认定的要多。

再者,中国音乐借鉴、吸收、使用外来音乐,尚不止这些。南宋姜夔《古乐止用十二宫议》云:

周六乐奏六律、歌六吕,惟十二宫也。“王大食,三侑。”注云:“朔日、月半。”随月用律,亦十二宫也。十二管各备五声,合六十声;五声成一调,故十二调。古人于十二宫又特重黄钟一宫而已。齐景公作《徵招》《角招》之乐,师涓、师旷有清商、清角、清徵之操。汉、魏以来,燕乐或用之,雅乐未闻有以商、角、徵、羽为调者,惟迎气有五引而已,《隋书》云“梁、陈雅乐,并用宫声”,是也。若郑译之八十四调,出于苏祇婆之琵琶。大食、小食、般涉者,胡语;《伊州》《石州》《甘州》《婆罗门》者,胡曲;《绿腰》《诞黄龙》《新水调》者,华声而用胡乐之节奏。惟《瀛府》《献仙音》谓之法曲,即唐之法部也。凡有催衮者,皆胡曲耳,法曲无是也。且其名八十四调者,其实则有黄钟、太簇、夹钟、仲吕、

① (唐)崔令钦撰,任二北笺订:《教坊记笺订》,中华书局,2012年版,第18—20页。

② 高人雄:《从〈教坊记〉曲目考察词调中的西域音乐因子》,《西域研究》2005年第2期,第83页。下文引用,同此。

林钟、夷则、无射七律之宫、商、羽而已，于其中又阙太簇之商、羽焉。国朝大乐诸曲，多袭唐旧。窃谓以十二宫为雅乐，周制可举；以八十四调为宴乐，胡部不可杂。郊庙用乐，咸当以宫为曲，其间皇帝升降、盥洗之类，用黄钟者，群臣以太簇易之，此周人王用《王夏》、公用《醵夏》之义也。^①

据姜夔之言，除了宫调名、曲调词调名来自胡乐外，尚有曲调词调是华声而用胡乐之节奏的，如《绿腰》《诞黄龙》《新水调》即是。这种现象更为复杂，学术界的研究罕有及此者。

一、《苏幕遮》

《苏幕遮》本为唐代高昌乐，自龟兹传入。释慧琳《一切经音义》卷四十一：“苏幕遮，西戎胡语也，正云‘飒磨遮’。此戏本出西龟兹国，至今犹有此曲。此国浑脱、大面、拨头之类也。或作兽面，或像鬼神，假作种种面具形状，以泥水沾洒行人，或持索搭钩，捉人为戏。每年七月初，公行此戏，七日乃停。土相传云：常以此法禳厌，驱趁罗刹恶鬼食人民灾也。”^②唐张说《苏摩遮》诗之一：“摩遮本出海西胡，琉璃宝服紫髯胡。闻道皇恩遍宇宙，来将歌舞助欢娱。”^③

任二北《教坊记笺订》：“原为七言四句声诗，合《浑脱舞》，作‘乞寒’之戏。记载始于北周大象元年。”并引希麟《续一切经音义·大乘理趣六波罗密多经》音义：“按‘苏幕遮’，胡语也，本云‘飒么遮’。此云戏也，出龟兹国。至今有此曲，即大面、拨头之类是也。”又云：“元杨维桢《朱明优戏序》简称‘乞寒《苏木》’，必有所本。疑元时犹传其戏与曲。”^④

《新唐书》卷一百十八宋务光传附吕元泰传：“时又有清元尉吕元泰，亦上书言时政曰：……比见坊邑相率为浑脱队，骏马胡服，名曰‘苏莫遮’。旗鼓相当，军阵势也；腾逐喧噪，战争象也；锦绣夸竞，害女工也；督敛贫弱，伤政体也；胡服相欢，非雅乐也；浑脱为号，非美名也。安可以礼义之朝，法胡虏之俗？《诗》云：‘京邑翼翼，四方是则。’非先王之礼乐，而示则于四方，臣所未谕。”

① (宋)姜夔：《古乐止用十二宫议》，《全宋文》第290册，第452、453页。

② (唐)释慧琳、释希麟：《正续一切经音义》，上海古籍出版社，1986年版，第1607页。

③ (唐)张说：《苏摩遮》，《张说之文集》卷一〇，《丛书集成续编》第123册，新文丰出版公司，第59页。

④ (唐)崔令钦撰，任二北笺订：《教坊记笺订》，第104—105页。

《书》：‘曰谋，时寒若。’何必羸形，体灌衢路，鼓舞跳跃而索寒焉？书闻不报。”^①

《唐会要》卷三十四：“（神龙）二年三月，并州清源县尉吕元泰上疏曰：比见郡邑城市相率为浑脱，骏马戎服，名为苏幕遮，旗鼓相当，军阵之势也。腾逐喧噪，战争之象也。锦绣夸竞，害女工也。征敛贫弱，伤政体也。戎服相效，非雅乐也。浑脱为号，非美名也。安可以礼仪之朝，法戎虏之俗？军阵之势，列庭闱之下？窃见诸王亦有此好。自家刑国，岂若是也？《诗》云：‘京邑翼翼，四方是则。’非先王之礼乐，而将则四方者，臣所以未谕也。夫乐者，动天地感鬼神，移风易俗，布德施化。重犬戎之曲，不足以移风也；非宫商之度，不足以易俗也。无八佾之制，不足以布德也。非六代之乐，不足以施化也。四者无一，何以教人？臣本凡愚，不识忌讳，忠于国者以臣为谏言，佞于朝者以臣为诽谤，惟陛下少留意焉。”^②

从以上记载可知：第一，唐人所认识的《苏幕遮》曲来自域外，所谓“海西胡”，但具体国家则未审；第二，《苏幕遮》系舞曲，源自泼水的游戏；第三，《苏幕遮》舞模拟战阵，舞者“骏马胡服”或“骏马戎服”“旗鼓相当”，有旗鼓，腾逐喧噪，属于健舞一类；第四，虽是健舞、戎服，但表演者服饰华丽，“锦绣竞夸”。所以，范文澜、蔡美彪等《中国通史》第三编第七章第八节有“泼汉胡戏……经龟兹传入长安。舞者骏马胡服，鼓舞跳跃，以水相泼。唐时又称此舞为苏莫遮，因之乐曲也称苏莫遮曲”。这是唐人的认识。

宋人对浑脱、《苏幕遮》的了解比唐人真切一些、真实一些、全面一些。这源于宋与高昌的交往，一是太宗太平兴国六年（981）、真宗景德元年（1004），高昌遣使来华，贡献礼物；二是宋廷派遣王延德出使高昌，得以亲身见闻，并撰写出《高昌行纪》。这样，高昌的风俗民情被宋人了解，而苏幕遮的真实面纱也由此揭开。

《文献通考》卷三百三十六：“太平兴国六年，其王始称西州外生师子王阿厮兰汉，遣都督麦温来献。五月，遣供奉官王延德等使高昌。景德元年，又遣使金延福来贡……王延德使还，叙其行程来上云：初自夏州历玉亭镇，次历黄羊，度沙碛，无水，行人皆载水。凡二日，至都啰啰族。汉使过者遗以财宝，谓之打当。次历第女啁子族，族临黄河，以羊皮为囊，吹气实之，浮于水。或以橐驼牵木筏而渡。次历茅女王子开导族，行人六窠砂，砂深三尺，马不能行，行者

① （宋）欧阳修、宋祁：《新唐书》卷一一八，第4274—4275页。

② （宋）王溥：《唐会要》卷三四，中华书局，1955年版，第626页。

皆乘橐驼。不育五谷……乃至高昌，即西州也……乐多琵琶、箜篌，出貂鼠、白毡、绣文花蕊布，俗好骑射。妇人戴油帽，谓之苏幕遮。用开元七年历，以三月九日为寒食。余二社、冬至亦然，以银或输石为筒，贮水激以相射。或以水交泼为戏，谓之压阳气，去病。好游赏，行者必抱乐器。佛寺五十余区，皆唐朝所赐额……”^①

《宋史》卷四百九十：高昌国，“乐多琵琶、箜篌，出貂鼠、白氍、绣文花蕊布，俗好骑射，妇人戴油帽，谓之苏幕遮。用开元七年历，以三月九日为寒食。余二社、冬至亦然。以银或输石为筒，贮水激以射，或以水交泼为戏，谓之压阳气去病。好游赏，行者必抱乐器。佛寺五十余区，皆唐朝所赐额，寺中有《大藏经》《唐韵》《玉篇》《经音》等，居民春月多群聚邀乐于其间。游者马上持弓矢射诸物，谓之攘灾。有敕书楼，藏唐太宗、明皇御札诏敕，缄锁甚谨。复有摩尼寺，波斯僧各持其法。佛经所谓外道者也。所统有南突厥、北突厥、大众熨、小众熨、样磨、割禄、黠戛司、末蛮、格哆族、预龙族之名甚众。国中无贫民，绝食者共赈之。人多寿考，率百余岁，绝无夭死”^②。

宋王延德《西州程纪》云：“高昌即西州也。其地南距于阗，西南距大食、波斯，西距西天步路涉、雪山、葱岭，皆数千里。地无雨雪而极热，每盛暑，居人皆穿地为穴以处。飞鸟群萃河滨，或起飞，即为日气所烁，坠而伤翼。屋室覆以白垩，雨及五寸，即庐舍多坏。有水，源出金岭，导之周围国城，以溉田园，作水碓。地产五谷，惟无荞麦。贵人食马，余食羊及鳧雁。乐多琵琶、箜篌。出貂鼠、白氍、绣文花蕊布。俗好骑射。妇人戴油帽，谓之苏幕遮。”^③

宋王明清《挥麈录·前录》卷四：“太平兴国六年五月，诏遣供奉官王延德，殿前承旨白勋使高昌。雍熙元年四月，延德等叙其行程来上云……乐多箜篌，出貂鼠、白毡、绣文花蕊布。俗多骑射，妇人戴油帽，谓之苏幕遮。用开元七年历，以三月九日为寒食，余二社、冬至亦然。以银或输为筒，贮水激以相射，或以水交泼为戏，谓之压阳气去病。好游赏，行者必抱乐器。佛寺五十余区，皆唐朝所赐。”^④《辽史拾遗》卷十八即引此。

明陆深《燕闲录下》亦云：“乐府中有苏幕遮，乃高昌妇人所戴油帽。高昌，

① (元)马端临：《文献通考》卷三三六，中华书局，2011年版，第14册，第9289—9290页。

② (元)脱脱等：《宋史》，中华书局，1977年版，第40册，第14111页。

③ (宋)王延德：《西州程纪》，《全宋文》第4册，第13页。

④ (宋)王明清撰，王松清点校：《挥麈录·前录》卷四，上海古籍出版社，2012年版，第25页。

西域国西州也。”^①

根据以上记载,“苏幕遮”本高昌国妇人所戴油帽,非舞曲、战阵之名;其俗好骑射,亦有泼水之戏,但与“苏幕遮”无关。遗憾的是,尽管宋人对“苏幕遮”的认识更切合高昌实际些,但后世,包括南宋人,仍然有持唐人之见者。

宋洪迈《容斋随笔·四笔》卷十五“浑脱队”：“唐中宗时，清源尉吕元泰上书言时政，曰：比见坊邑相率为浑脱队，骏马胡服，名曰‘苏幕遮’，旗鼓相当，腾逐喧噪。以礼义之朝，法胡虏之俗，非先王之礼乐，而示则于四方。《书》曰：‘谋时寒若。’何必羸形体，欢衢路，鼓舞跳跃，而索寒焉？书闻不报。此盖并论泼寒胡之戏。《唐史》附于宋务光传末，元泰竟亦不显。近世风俗相尚，不问公私宴集皆为耍曲、耍舞，如《勃海乐》之类，殆犹此也。”^②

周去非《岭外代答》卷四《风土门》，记载岭南风俗云：“岭南嫁女之家，新任盛饰庙坐，女伴亦盛饰夹辅之，迭相歌和，含情凄婉，各致殷勤，名曰送老，言将别年少之伴，送之偕老也。其歌也，静江人倚《苏幕遮》为声，钦人倚《人月圆》，皆临机自撰，不肯蹈袭。其间乃有绝佳者。”^③静江风俗：女子出嫁，女伴歌唱《苏幕遮》曲，临时撰词以赠别，间接反映《苏幕遮》曲调的异域性。

明末清初方以智《通雅》卷三十六云：“周邦彦有《苏幕遮》之曲，乃高昌女子所戴油帽。李石曰：鹭有长毛翰，江东取以为睫，摊名之曰白鹭纓解，见鹭眊湛若，以为障头饰，非《唐书》宋务光传‘比见坊邑浑脱队，骏马戎服，曰苏模遮’，模乃幕讹。”^④通雅如方以智，亦持两说。

史学家岑仲勉先生另有别解。其《唐代戏乐之波斯语》文认为，《苏幕遮》为波斯人供奉苏摩神之曲，波斯萨珊王朝民间节日的泼水故事，可能和苏莫遮的起源有关。因为这个故事说，泼水象征着“苏莫”圣水，为波斯民俗供奉不死之神的活动^⑤。

《苏幕遮》调还有一个改名问题。《唐会要》卷三十三：天宝十三载（754），李唐王朝进行了一次大规模的曲调改名，《苏幕遮》本有三曲，沙陀调（正宫）《苏幕遮》改名为《宇宙清》，金风调《苏幕遮》改名为《感皇恩》，水调《苏幕遮》则不改。所以，《苏幕遮》调存在与《宇宙清》《感皇恩》相混的可能。当然，现存宋

①（明）陆深：《燕闲录》下，《丛书集成初编》，商务印书馆，1936年版，第2906册第35页。

②（宋）洪迈：《容斋随笔·四笔》卷一五，上海古籍出版社1996年版，第793页。

③（宋）周去非撰，屠友祥校注：《岭外代答》卷四《风土门》，上海远东出版社，1996年版，第88页。

④（明）方以智：《通雅》卷三六，浮山此藏轩本。

⑤ 岑仲勉：《唐代戏乐之波斯语》，《东方杂志》四十卷十七号。

代《感皇恩》词,与此《苏幕遮》所名之《感皇恩》应该不属于同调。任二北先生云:“《感皇恩》与此曲应属名同调异,二者皆长短句体,而句法截然不同。声诗之《苏幕遮》则与《感皇恩》较接近。敦煌曲内咏五台山,用此调为大曲,一套六遍。”^①并确认《感皇恩》“非清乐”^②。

敦煌词咏五台山大曲六套,即《苏幕遮·五台山曲子六首》;宋代《苏幕遮》调词,有三十首。

二、《柘枝引》

《教坊记·曲名》中有此调。宋代郭茂倩《乐府诗集·舞曲歌词·杂舞·柘枝词》引《乐府杂录》及沈亚之《柘枝赋》云:“然则似是戎夷之舞。按今舞人衣冠类蛮服,疑出南蛮诸国者也。”^③认为《柘枝》出自南蛮。后来杨宪益《零墨新笺》亦持此说。王国维《唐宋大曲考》则引《新唐书·西域传》谓出于石国,向达《唐代长安与西域文明》附录《柘枝舞小考》谓柘枝舞与胡腾舞同出石国,以字谱为断。

任二北《唐声诗》引王建、刘禹锡、白居易等人诗歌,认为以上说法尚不完备,《柘枝》当出自大曲《柘枝》,“曰‘引’,盖大曲之散序也,与上列《渔父引》之‘引’不同类”^④。唐代健舞曲有《柘枝》及《屈柘》;杂曲《柘枝》内羽调者称《柘枝词》,是五言六句声诗,亦合健舞;商调者称《屈柘词》,系五言八句声诗,合软舞;角调《五天柘枝》,不详舞类。“柘枝之声容均出外国”,“软舞柘枝唐代极盛行,至宋犹传。又敦煌曲中有《长沙女引》,原本或即此调”^⑤。而考察“柘枝”二字或谓帽饰,或谓手中所执,指称不一。《柘枝》为健舞六舞之一,而大曲又有《柘枝》;唐软舞又有《屈柘辞》,亦称《柘枝》。《乐府杂录》云:“健舞曲有《柘枝》,软舞曲有《屈柘》,《乐苑》曰:羽调有《柘枝曲》,商调有《屈柘枝》。此舞因曲为名,用二女童,帽施金铃,扑转有声。其来也,于二莲花中藏,花坼而后见,对舞相占,实舞中雅妙者也。《教坊记》曰:凡棚车上击鼓,非《柘枝》则《阿辽破》也。《羯鼓录》曰:凡曲有意尽声不尽者,须以他曲解之,如《耶婆色鸡》用《屈柘》急遍解;《屈柘》用《浑脱》解之类是也。”^⑥

① (唐)崔令钦撰,任二北笺订:《教坊记笺订》,第105页。

② (唐)崔令钦撰,任二北笺订:《教坊记笺订》,第81页。

③ (宋)郭茂倩:《乐府诗集》卷五六《柘枝词》,上海古籍出版社,1998年版,第630页。

④ (唐)崔令钦撰,任二北笺订:《教坊记笺订》,第116页。

⑤ (唐)崔令钦撰,任二北笺订:《教坊记笺订》,第116页。

⑥ (宋)郭茂倩:《乐府诗集》卷五六《柘枝词》,第629—630页。

唐代佚名有《柘枝引》一首：“将军奉命即须行。塞外领强兵。闻到烽烟动，腰间宝剑匣中鸣。”^①二十四字四句，二平韵。

唐代另有《柘枝词》调。

宋代《柘枝》的表演情况，尚未进入研究者的视野。考宋代乐舞表演，其中有小儿队，即称“柘枝队”。

《宋史》卷一百四十二：“队舞之制，其名各十。小儿队凡七十二人：一曰柘枝队，衣五色绣罗宽袍，戴胡帽，系银带。二曰剑器队，衣五色绣罗襦，裹交脚幞头，红罗绣抹额，带器仗。三曰婆罗门队，衣紫罗僧衣，绯褂子，执锡环拄杖。四曰醉胡腾队，衣红锦襦，系银鞞鞢，戴毡帽。五曰浑臣万岁乐队，衣紫绯绿罗宽衫，浑裹簇花帽头。六曰儿童感圣乐队，衣青罗生色衫，系勒帛，总两角。七曰玉兔浑脱队，四色绣罗襦，系银带，冠玉兔冠。八曰异域朝天队，衣锦袄，系银束带，冠夷冠，执宝盘。九曰儿童解红队，衣紫绯绣襦，系银带，冠花砌凤冠，绶带。十曰射雕回鹘队，衣盘雕锦襦，系银鞞鞢，射雕盘。”^②

宋代舞柘枝情形，屡见于记载。叶梦得云：“寇莱公性奢侈，所临镇燕会，常至三十盏。必盛张乐，尤喜《柘枝舞》，用二十四人，每舞连数盏方毕。或谓之‘柘枝颠’。始罢枢密副使，知青州，太宗眷之未衰，数问左右：‘寇准在青州乐否？’如是一再。”^③寇准的私家燕会，表演《柘枝舞》用二十四人，可见其规模之大。南宋朱敦儒的《南歌子》词有云：“住近沉香浦，门前蕙草春。鸳鸯飞下柘枝新。见弄青梅初着，翠罗裙。怕唤拈歌扇，嫌催上舞茵。几时微步不生尘。来作维摩方丈、散花人。”所写则是软舞柘枝。

南宋词人王义山所撰《乐语》中云：“慈元宫殿五云开。寿献九霞杯。步随王母共徘徊。仙子下瑶台。红袖引翻鸾镜媚，娉娉雪□风回。繁弦脆管莫相催。齐唱柘枝来。风吹仙袂飘飘举，底事下蓬莱。东朝遥祝万年杯。玉液泻金罍。天上蟠桃又熟，晕酡颜、红染芳腮。年年摘取献天阶。齐舞柘枝来。”词中的《柘枝》，是歌曲。

宋词保留柘枝最多者是南宋史浩大曲，其中以《柘枝舞》为名者即有三首，其具体表演为：

五人对厅一直立，竹竿子勾念：伏以瑞日重光，清风应候。金石丝竹，闲六律以皆调；僦休兜离，贺四夷之率伏。请翻妙舞，来奉多

① 曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊民：《全唐五代词》，中华书局，1999年版，第1089页。

② （元）脱脱等：《宋史》卷一四二，第10册，第3350页。

③ （宋）叶梦得撰，宇文绍奕考异，侯忠义点校：《石林燕语》卷四，中华书局，1984年版，第60页。

欢。鼓吹连催，柘枝入队。念了，后行吹引子半段入场，连吹柘枝令，分作五方舞。舞了，竹竿子又念：适见金铃错落，锦帽蹁跹。芳年玉貌之英童，翠袂红绡之丽服。雅擅西戎之舞，似非中国之人。宜到阶前，分明祇对。

念了，花心出，念：但儿等名参乐府，幼习舞容。当芳宴以宏开，属雅音而合奏。敢呈末技，用赞清歌。未敢自专，伏候处分。

念了，竹竿子问，念：既有清歌妙舞，何不献呈。

花心答，念：旧乐何在。

竹竿问，念：一部俨然。

花心答，念：再韵前来。

念了，后行吹三台一遍，五人舞拜，起舞，后行再吹射雕遍连歌头。舞了，众唱歌头：

□人奉圣□□朝□□□□主□□□□□留伊。得荷云戏、幸遇文明，尧阶上、太平时。□□□□何不罢岁□征舞柘枝。

唱了，后行吹朵肩遍。吹了，又吹扑胡蝶遍，又吹画眉遍。舞转，谢酒了，众唱柘枝令：

我是柘枝娇女。□□多风措。□□□□住。深□妙学得柘枝舞。□□头戴凤冠，□□□纤腰束素。□□遍体锦衣装，来献呈歌舞。

又唱：

回头却望尘寰去。喧画堂箫鼓。整云鬟，摇曳青绡，爱一曲柘枝舞。好趁华封盛祝笑，共指南山烟雾。蟠桃仙酒醉升平，望凤楼归路。

唱了，后行吹柘枝令，众舞了，竹竿子念遣队：雅音震作，既呈仪凤之吟；妙舞回翔，巧着飞鸾之态。已洽欢娱绮席，暂归缥缈仙都。再拜阶前，相将好去。

念了，后行吹柘枝令出队。

前两首都有数句残缺，仅第三首完整，其体式不易确定。

南宋王义山一套乐语中，亦保留有唱《柘枝令》词：

西山元是神仙境，瑞气郁森森。彩鸾飞下五云深。急管递繁音。

碧鬓□斜花欲颤，轻盈莲步移金。紫檀催拍莫沉吟。传入柘枝心。

三、《赞普子》

《赞普子》调出自吐蕃。任二北《教坊记校笺》：“五代作《赞浦子》。‘赞普’乃吐蕃语；强雄曰‘赞’，章甫曰‘普’，号君长曰‘赞普’。《酉阳杂俎》续七：‘蕃将赏以羊革数百，因转近牙帐。赞普子爱其了事，遂令执纛。’则称蕃将也。此调与上列之《定西番》一二二、《合罗缝》一八一、《北庭子》二四三，并下列之《蕃将子》等，皆因边事而创之曲。此处《赞普子》与《蕃将子》之名联列，应非偶然。敦煌曲有《赞普子》一首，内容正是蕃将来朝，与《花间集》《赞普子》作艳词者截然不同。”^①

《赞普子》是唐词调名，至宋代，未见流传。

敦煌词中《赞普子》一首云：

本是蕃家将，年年在草头。夏月披毡帐，冬天挂皮裘。 语即
令人难会，朝朝牧马在荒丘。若不为抛沙塞，无因拜玉楼。^②

四、《胡渭州》

《宋史》“每春秋圣节三大宴”，“所奏凡十八调四十六曲”，其中就有《胡渭州》：

一曰正宫调，其曲三，曰《梁州》《瀛府》《齐天乐》；二曰中吕宫，其曲二，曰《万年欢》《剑器》；三曰道调宫，其曲三，曰《梁州》《薄媚》《大圣乐》；四曰南吕宫，其曲二，曰《瀛府》《薄媚》；五曰仙吕宫，其曲三，曰《梁州》《保金枝》《延寿乐》；六曰黄钟宫，其曲三，曰《梁州》《中和乐》《剑器》；七曰越调，其曲二，曰《伊州》《石州》；八曰大石调，其曲二，曰《清平乐》《大明乐》；九曰双调，其曲三，曰《降圣乐》《新水调》《采莲》；十曰小石调，其曲二，曰《胡渭州》《嘉庆乐》；十一曰歇指调，其曲三，曰《伊州》《君臣相遇乐》《庆云乐》；十二曰林钟商，其曲三，曰《贺皇恩》《泛清波》《胡渭州》；十三曰中吕调，其曲二，曰《绿腰》《道人欢》；十四曰南吕调，其曲二，曰《绿腰》《罢金钗》；十五曰仙吕调，其曲二，曰《绿腰》《彩云归》；十六曰黄钟羽，其曲一，曰《千春乐》；十七曰般涉调，其曲，曰《长寿仙》《满宫春》；十八曰正平调，无大曲、小曲，无

① (唐)崔令钦撰，任二北笺订：《教坊记笺订》，第132页。

② 曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊民：《全唐五代词》下编，第836页。

定数。不用者有十调，一曰高宫，二曰高大，三曰高般涉，四曰越角，五曰商角，六曰高大石角，七曰双角，八曰小石角，九曰歇指角，十曰林钟角。乐用琵琶、箜篌、五弦琴、箏、笙、觱栗、笛、方响、羯鼓、杖鼓、拍板。法曲部其曲二，一曰道调宫《望瀛》，二曰小石调《献仙音》。乐用琵琶、箜篌、五弦、箏、笙、觱栗、方响、拍板。龟兹部其曲二，皆双调，一曰《宇宙清》，二曰《感皇恩》。乐用觱栗、笛、羯鼓、腰鼓、揩鼓、鸡娄鼓、鼗鼓、拍板。鼓笛部乐用三色：笛、杖鼓、拍板。^①

《胡渭州》在宋春秋圣节三大宴时所奏四十六曲中，属小石调。

明胡震亨《唐音癸签》：“唐有两《渭州》，一属关内，一属陇右。此（按：指《胡渭州》）出陇右渭州，为近边地，故以《胡渭州》别之。”而到宋代，《胡渭州》之曲滋益为四，宋周密《武林旧事》卷十上“官本杂剧段数”，有《赶厥胡渭州》《单番将胡渭州》《银器胡渭州》《看灯胡渭州》三厥。^②从名称看，与唐时边地关系依然存在。

唐五代有《胡渭州》词一首。

五、《胡相问》

《胡相问》出现于唐代。任二北《教坊记笺订》：

应系胡声，犹《胡渭州》《胡捣练》之类。敦煌曲辞有在同一首或联章二首之中作问答者，如《定风波》《南歌子》等是；此调始辞或亦然，故名。敦煌乐谱内称《急胡相问》，并有“重头”字样，殆为两片之曲。本书有名，而敦煌曲有谱。——此二者相应合处之十。敦煌曲内《南歌子》演男女问答者乃元王晔“双渐、小青问答”小令联章及金元院本《问相思》之所祖，此种《南歌子》辞即可能为戏曲。此调既曰《胡相问》，亦可能为盛唐戏弄中所歌之曲。^③

唐宋词中，均无《胡相问》调词作保留。

六、《胡醉子》

唐代《教坊记》曲名表中已有《胡醉子》。任二北《教坊记笺订》云：

①（元）脱脱等：《宋史》卷一四二《乐志》，第3347—3349页。

②（宋）周密：《武林旧事》卷一〇，西湖书社，1981年版，第154页。

③（唐）崔令钦撰，任二北笺订：《教坊记笺订》，第115页。

他本作《醉胡子》，与日本所传唐曲名合。此乃舞曲，状胡王醉态，与《乐府杂录》所载健舞之《胡腾》为一类。陈旸《乐书》一八四曾说明宋时醉胡之舞装。宋队舞中有《醉胡腾队》。日本伎乐中称《胡饮酒》，或《醉胡乐》《宴饮乐》；又有《酒胡子》，一称《醉公子》《酒饮子》。正仓院藏有《醉胡》袍。《古事类苑》音乐部有《胡饮酒》面具图，并谓源出散乐《苏中郎》，非。另有酒具，亦涉“胡醉”之义，如北齐兰陵王在筵间制“舞胡子”，欲有所劝，则胡子捧盏以揖，见《朝野僉载》。唐人筵间设木刻之“酒胡子”，听人旋转，所向者举杯，见《唐摭言》。元稹诗注中指“巡胡”一名“酒胡子”。徐寅、卢注均有“酒胡子”诗。^①

唐宋词中，《胡醉子》未有词作流传。

七、《奉圣乐》

据《新唐书》，贞元间，南诏进《奉圣乐》。任二北《教坊记笺订》认为，唐代另有《奉圣乐》，“与后来德宗贞元十六年南诏王异牟寻所进之《奉圣乐》大曲，名同实异。‘奉圣’乃极泛之辞，用作曲名，可能历代皆有，不必贞元始有”^②。

宋唐士耻有《凤葆鼓铭》文，涉及《南诏奉圣乐》：

唐德宇宏远，遍覆海内，讵惟人面，罔不来王。越有骠国，生聚西南，多阅星霜，未远梯航之愿，闻南诏之款塞，悠然兴慕义之心。其王雍羌介南诏行李之来，附献南国之乐，达之剑南西川节度使韦皋，因之作《南诏奉圣乐》。其龟兹部乐器有鼓，鼓有羽葆，用瑞图之说，栖以凤凰。夫十部有乐，类出夷裔，用之燕飧，昔尚闻之，然未有如斯之器有其饰、饰有其义者也。《周官》之遗，《考工》有记，梓人有官，荀虞雕琢之饰，不间微类。今兹鼓葆栖凤，抑亦其遗义也与！且器不苟作，作不苟饰，抑皋之所自创与？岂骠之所固有而皋因之与？是皆未可知也。器必有铭，铭曰：“乐之为器，羽葆其饰。钲金之徒，孔雀奋翼。饶之与铎，翔鹭振臆，桐之顶足，此族盈百。岂独斯鼓，无以昭赫。丹穴有凤，九采如织。善览德辉，其来弗亟。在昔姚虞，箫韶和悌。能格此瑞，来仪奕奕。瑞图有言，其言可识。惠然集鼓，和鸣不息。奉圣之乐，此义是即。维兹革木，厥音孔硕。明主听焉，将臣之

①（唐）崔令钦撰，任二北笺订：《教坊记笺订》，第122页。

②（唐）崔令钦撰，任二北笺订：《教坊记笺订》，第64页。