

MUSIC

音乐论著丛书

华夏旧乐新证

郑祖襄音乐文集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

音乐论著丛书

华夏旧乐新证

郑祖襄音乐文集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

华夏旧乐新证:郑祖襄音乐文集/郑祖襄著. —上海:上海音乐学院出版社, 2005. 8

(音乐论著丛书)

ISBN 7-80692-173-7

I. 华… II. 郑… III. 音乐史-中国-古代-文集 IV. J609.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 092709 号

丛 书 名 音乐论著丛书
出 品 人 洛 秦
书 名 华夏旧乐新证——郑祖襄音乐文集
著 者 郑祖襄

责任编辑 洛 秦
特约编辑 朱 霞
封面设计 陈 岫
责任校对 谢轩江
电脑制作 王雅敏
出版发行 上海音乐学院出版社
社 址 上海市汾阳路 20 号
邮 编 200031
电 话 021-64315769 64319166
传 真 021-64710490
经 销 全国新华书店
印 刷 江苏省南通市印刷总厂有限公司
字 数 240 千
开 本 850×1168 1/32
印 张 9.75
版 次 2005 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷
印 数 1—2100
书 号 ISBN 7-80692-173-7/J·166
定 价 23.00 元

目 录

- | | |
|-----|----------------------|
| 1 | 姜白石歌曲研究 |
| 24 | 词腔考 |
| 41 | 《九宫大成南北词宫谱》词调来源辨析 |
| 65 | 一部不能忽视的古代乐谱集《碎金词谱》 |
| 74 | 《洛阳春》词调初考 |
| 86 | 《燕乐》、燕乐音阶和燕乐宫调再辨证 |
| 100 | “成均之法”辨 |
| 107 | 宋元燕乐调煞声问题初探 |
| 129 | 《事林广记》唱赚乐谱的音阶宫调及相关问题 |

142	汉代琵琶起源的史料及其分析考证
153	《古今注》“横吹曲”史料真伪谈
159	关于“引商刻羽，杂以流徵”的史料问题
169	“增其事、省其文”，难免疏漏 ——《新唐书·礼乐志》若干记载讨论
184	关于贾湖骨笛测音数据及相关论证问题的讨论
194	古律探源录
202	“徵”字与徵位 ——兼考古琴徵位产生的历史
209	三谈“徵”字与徵位 ——释弼
216	“开皇乐议”中的是是非非及其他
254	《通典·乐典》述评

- 263 一部仍具学术价值的“旧著”
——谈杨荫浏先生的《中国音乐史纲》
- 278 中西音乐文化冲突中的音乐学选择
——谈杨荫浏先生的学术思想
- 291 一部站在学术前沿的“音乐史”
——评黄翔鹏《中国古代音乐史》

姜白石歌曲研究

姜白石歌曲的研究,从清朝方成培著《香研居词麈》开始,经过不少学者和专家们的努力,取得了可喜的成绩。但这项研究工作并没有能结束,还存在一些问题。本文认为其中一个问题,就是前人这些研究没有充分注意到姜白石歌曲具有词调音乐的特点与规律。因此本文试图在词调音乐规律的基础上,对姜白石歌曲音乐进行分析。

1

关于词调音乐基本规律问题

本文阐述这部分的问题,主要是把宋人关于词调音乐的论述和姜白石歌曲相对照、相验证,从中来认识。

一、均

张炎《词源·讴曲要旨》云:“歌曲令曲四指均,破近六均慢八

均。”宋人词调的曲调是以均为一定单位的，以均的多寡区别于令、近、破、慢。那么“均”是什么呢？沈义父《乐府指迷》中有句话云：“词腔谓之均，均即韵也。”这又是什么意思呢？

按“均”字，它在中国古代音乐史上的应用是很早的。《周礼·春官》：“大司乐掌成均之法。”《国语·周语》：“王将铸无射，问律於伶州鸠，对曰：‘律所以立均，出度也’。”及至宋代，均的含义明白见于文献记载的，一是指宫调的调式调性。《宋史·乐志》：（杨杰议乐）律各有均，有七声，更相为用。协本均则乐调，非本均则乐悖。今黄钟为宫，则太簇，姑洗、林钟、南吕、应钟、蕤宾七声相应，谓之黄钟之均。余律为宫，同之。”二是指词调音乐中的词腔。

“词腔谓之均，均即韵也。”如果离开了音乐，忽视了词这种音乐文学所具有的辞曲关系，是不能理解的，根据张炎所言均的特点，沈义父这句话是指词调里音乐与文字的融合关系。均在词的曲调中是一种结构单位。韵是词的文句中的押韵，“均即韵也”，指均和韵的相合，曲调的均末处，在文句中是押韵的句尾。这种理解在姜白石歌曲谱中得到了证实。

因为根据张炎《词源》所言，可以推测，均在整个曲调里是每一个阶段。均末的音是每个阶段的落音，在整个曲调里应有骨架作用，并和本曲宫调有联系，有着一定的规律。在姜白石歌曲里，可以检验字句韵尾上配的音，看它们是否具有均末落音的特征和作用。结果发现，在有的歌曲里，韵和均完全相合，韵位上的音在曲调里是每一阶段的落音，就是均末的落音。如例1《扬州慢》：

扬州慢

例1

准左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。

过春风十里，尽荠麦青青。

自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。

渐黄昏，清角吹寒，都在江城。

杜郎俊赏，算而今重到须惊。

纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。

二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。

念桥边，红药年年，知为谁生。

上下片各四韵，韵位上的音都有较长的时值。在旋律进行中，它们有明显的阶段落音感。并且上下片四个韵位上的音是依次相同，落音规律十分清楚：

	第一韵	第二韵	第三韵	第四韵
上片	程	青	兵	城
下片	惊	情	声	生

旁谱字	𠂇	𠂇	𠂇	𠂇
音阶名	主音	三度音	六度音	主音
	第一均	第二均	第三均	第四均

在有的歌曲里,不是每个韵都是均,但均末都是韵。也就是说,有的韵位上的音不具有曲调每阶段落音的特征。如例2《暗香》:

暗 香

例2

旧时月色, 算几番照我, 梅边吹
笛。唤起玉人, 不管清寒
与攀摘。何逊而今渐老,
都忘却春风词笔。但怪得竹外
疏花, 香冷入瑶席。江国,
正寂寂。叹寄与路遥, 夜雪初积。
翠樽易泣, 红萼无言, 耿相
忆。长记曾携手处, 千树压西
湖寒碧。又片片吹尽也,
几时见得?

按它的歌词，上片五韵，下片七韵。其中上片第一韵“色”，下片第一韵“国”第二韵“寂”，第四韵“泣”的旁谱音在曲调里，于音高方面、时值方面都不能作为一个阶段的落音。其中上片第二韵“笛”，第三韵“摘”，第四韵“笔”，第五韵“席”与下片第三韵“积”，第五韵“忆”，第六韵“碧”，第七韵“得”的旁谱音都具有落音的特点。这些音有较长的时值。以它们为落音，在曲调上有一定长度，表达出一个相对完整独立的乐意。落音不出主音和三度音，有一定规律。音乐发展上、各阶段之间又有清楚的层次关系。上片的“笛”、“摘”、“笔”、“席”和下片的“积”、“忆”、“碧”、“得”的旁谱音又是依次相同的。

上片	第一韵		第二韵		第三韵	第四韵	第五韵
	色		笛		摘	笔	席
下片	第一韵	第二韵	第三韵	第四韵	第五韵	第六韵	第七韵
	国	寂	积	泣	忆	碧	得
旁谱字			𠂔		𠂔	𠂔	𠂔
音阶名			主音		三度音	三度音	主音
			第一均		第二均	第三均	第四均

这样对姜白石十四首自度曲中的均一一检验和考定，其结果又与张炎所云令曲四均、破近六均、慢八均暗若相符。两首令曲皆四均，一首近曲六均，十一首慢曲皆八均。这说明均和韵的关系是存在的，这种理解是正确的。这个问题被论证的更主要目的，是通过它来了解词调音乐的结构特征，认识姜白石歌曲音乐的本来面目。均，在词调中是一个主要的结构单位，每一均在曲调进行中是每一阶段，表达出一个相对完整、独立的乐意。

二、拍

张炎《词源·拍眼》云：“盖一曲有一曲之谱，一均有一均之拍。”均里面分拍，拍是什么呢？

“拍”字一说，始出于唐代，由乐用拍板而产生。段安节《乐府杂录·拍板》云：“拍板本无谱，明皇遣黄幡绰造谱。乃於纸上画两

耳以进。上问其故，对：‘但有耳道，则无失节奏’。”五代·王定保《唐摭言》云：“牛僧孺始举进士……先以所业谒韩愈，皇甫湜……二公披卷，卷首有说乐一章，未阅其词，遽曰：‘斯高文，且以拍板为何等？’对曰：‘谓之乐句’，二公相顾大喜。”王灼解释黄幡绰的话意思是：能听音乐的人，自然知道音乐进行中的间歇，什么地方该用拍板⁽¹⁾。唐代的拍板是用在音乐的句逗处，一方面用来统一节奏，一方面也用此明确乐句。所以张炎《词源》云：“众部乐中用拍板名曰齐乐，又曰乐句，即此论也。”拍，从用拍板明确乐句开始，以后遂成为乐句的代称。

在词调里，拍隶属于均。一均有几拍，即一均之内分几句。根据张炎《词源》云“慢八均”和王灼《碧鸡漫志》云“慢曲十六拍”⁽²⁾，可以知道一均约是两拍，即一均约分两句。那么拍依什么而定呢。文字句逗虽可视作划拍的依据，但不是惟一的依据。如《徵招》一首，整个曲调结构除了换头以外，上下片都相同，其中上下片的最末一均（词上也是同一韵），字数相等，曲调相同，但词的句逗不等，句逗处的落音彼此交错（例3）：

例 3

上片

客游今倦矣，漫赢得一襟诗思。

记忆江南，落帆沙际，此行还是。

下片

一丘聊复尔，也孤负幼舆高志。

水滨晚，漠漠摇烟，奈未成归计！

如果按上片的词句逗划拍,拍的落音分别在“南”字(线谱B音)、“际”字(线谱D音);如果按下片的词句逗划拍,拍的落音分别在“晚”字(线谱C音)、“烟”字(线谱F音)。那么,究竟哪一个(或几个)字是拍位呢?如果各片按自己的词句逗划拍,就把上下片同样的旋律处理成不同的句逗,这样破坏了上下片曲调之间的统一,歪曲了音乐的原貌。这说明词调里,曲调均内的拍位有时不在文字的句逗处,文字句逗和曲调句逗有时是参差不齐的。实际上这种情况古人也早就论述过,明·杨慎《词品》中有段话说:“填词平仄及断句皆定数,而问语意所到,时有参差。如秦少游‘水龙吟’前段歇拍句云红成阵,飞鸳鸯。换头落句云:‘念多情,但有当时皎月,照人依旧。’以词意言,‘当时皎月’作一句,‘照人依旧’作一句。从词调拍眼,‘但有当时’作一拍,‘皎月照’作一拍,‘人依旧’作一拍为是也。……别如二句分作三句,三句合作二句者尤多,然句法虽不同,而字数不少,妙在歌者上下纵横取协。”因此划分词调均内的拍,不能单依靠词的句逗。在谱上没有拍记号的情况下,还必须分析曲调本身,根据曲调的调式、曲式结构、旋律特征和旋法等方面的特点才能确定。上举《徵招》一例,经过这样分析,拍应该在上片“沙”字,下片“烟”字上,这一拍和前一均的后拍在曲调上是一次完全重复,是用承递手法发展音乐的(见例3)。又如《暗香》这首曲每均的拍位(见例2)。这首曲调上下片之间是一个换头的变化,从第二均开始上下片曲调都相同。上片第一均,词句逗在“色”字,旁谱音主音,是旋律句逗的落音,是拍位。第二均,词句逗在“入”字,旁谱音七度音,不稳定,无落音感。若以此为拍位,后拍旋律进行不流畅。分析旋律进行的起落,拍应在“寒”字,旁谱音为三度音,带有时值延长,有落音感。这一拍与第一均后拍是一个变化重复的关系。第三均,词句逗在“老”字,旁谱音为三度音,时值延长,旋律进行有落音感,拍位在此。第四均,如按词句逗,拍位在“花”字,二度音,但无落音感,旋律进行不流畅。对照下片第四均,词句逗在“也”字,旁

谱音三度音,时值延长。有落音感。前后拍旋律流畅,是拍位。“也”字对上片“疏”字,上片这均里拍位应在“疏”字。下片第一均,“江国”二字为换头,叠尾,有拍(详下文)。接后面,如以字逗“寂”字为拍位,则前拍短,后拍长,前拍旋律无落音感,后拍旋律不流畅;如以字逗“遥”字为拍,前拍旋律不流畅,后拍旋律似短。“寂”、“遥”两字都不能为拍的落点,联系上片末均,“路遥,夜雪初积”的曲调与“……花,香冷入瑶席”相同。这是此曲有特点的旋律乐汇,因此断定,拍位在“与”字,旁谱音三度音,稳定,后拍旋律与上片末均后拍同。下片第二均起,都与上片相同。

拍,在词调里从属于均,每一拍是均的一个部分,每一个拍点是一均旋律中的句逗。

从上述对词调音乐规律的认识,一个实际的问题就是在译姜谱中应该注意到这些规律。因此觉得有必要在谱上标明拍和均拍,并说明拍和均拍的特点,给读谱以提示。标“x”号为拍号,标“⊗”号为均拍号(见上举各谱例)。从作品分析上看,拍和均拍是曲调的句法,从音乐表演上讲,拍和均拍是旋律呼吸的间歇。

2

姜白石歌曲分析研究

基于上面对词调音乐规律的理解,对姜白石歌曲的曲式结构、调式调性、旋律特点三方面进行分析研究。

一、曲式结构

姜白石的十四首自度曲除了《秋宵吟》是双拽头(三叠),其余都是双调,即双片。白石《长亭怨慢》序云:“予颇喜自制曲,初率意为长短句,然后协以律,故前后阙多不同。”作者是先作词后谱曲。同是双片词,作者运用了不同的音乐表现手段,创造了各种不同的曲式结构形式。其中有换头、合尾、合头及变奏形式。《秋宵吟》则是用乐句串连结构形式。

1. **换头** 换头是二段体音乐的曲式手法。十四首中有十首运用换头手法,其中纯属用换头来处理上下片的,只有七首,它们除了换头外,其余部分都相同。从白石《长亭怨慢》序来看,这种曲式是宋人词调的常用形式。宋人写词,讲究换头,张炎《词源·制曲》云:“最是过片不要断了曲意,须要承上接下。”陆辅之《词旨》云:“制词须布置停匀,血脉贯穿,过片不可断意,如常山之蛇,救首救尾。”词上换头的这种要求和词调音乐上的换头作用意义是紧密相联的。姜白石的词在换头处常常写得很绝妙,曾得张炎的赞赏。他说:“如姜白石词云:‘曲曲屏山,夜深独自甚情绪,’於过片则云:‘西窗又吹暗雨’。此则曲之意脉不断矣”。姜白石歌曲,曲调上的换头是同他词中的意蕴相吻合的。七首之中,两首是令曲,五首是慢曲。令曲在词上没有换头。曲调用了换头,上下片之间有一种同中求异的新鲜效果,如例4《鬲溪梅令》:

例4

鬲溪梅令



慢曲的换头有一个特征,是用叠尾的办法,叠上片末尾的几个音,如例5《翠楼吟》:

例5

翠楼吟



这种叠尾的换头手法是和词里用的藏韵相结合的。沈雄《古今词话》引周筼谷曰：“换头二字用韵者长调颇多。”上例《翠楼吟》中“地”字即是藏韵。按《乐府指迷·句中韵》云：“歌时最要叶韵应拍”，这里有拍。叠尾手法的换头。加强了上下片之间的连贯和统一，起到了“承上接下，意脉不断”的作用。

2. 合尾 十四首自度曲中，有四首主要是运用合尾手法来统一上下片的。合尾部分一般是上下片的最末一均，如《扬州慢》（见例1），也有只合上下片末尾几个音的，如例6：

例6

石湖仙

上片末均

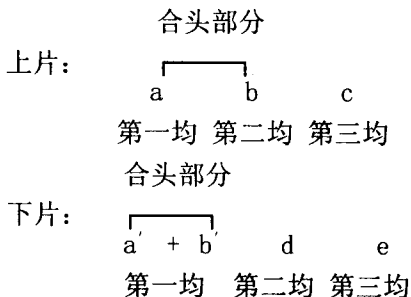
容 与. 看 世 间 几 度 今 古!

下片末均

闲 好 语, 明 年 定 在 樛 府.

3. 合头 《淡黄柳》(例7)是一首近曲，上下片各三均。曲调中虽用了换头，但作者主要是运用了合头手法，把上下片结构统一起来。

全曲的结构是：



下片第一均综合了上片第一、二均的材料，在句度规模上相等于是上片的一、二均。

例7

淡黄柳

空城晓角，吹入垂杨陌。马上，单衣寒。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。正岑寂，明朝又寒食。强携酒、小桥宅。怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。

4. 变奏 《惜红衣》这首曲调上下片之间是变化重复关系。上下片各四均，除均拍上的落音对应相同，拍上的落音也几乎相同：

	第一均		第二均		第三均		第四均	
	拍	均拍	拍	均拍	拍	均拍	拍	均拍
上片	三度音	主音	五度音	三度音	六度音	六度音	三度音	主音
下片	三度音	主音	五度音	三度音	三度音	六度音	三度音	主音

旋律在拍和均拍落音以外的一些音上进行一些变化，形成了上下片之间曲调是一种特殊的变奏关系（见例8）：