



风格“清、雅、芳、幽”，还有俗字谱存世

史浩的南宋大曲

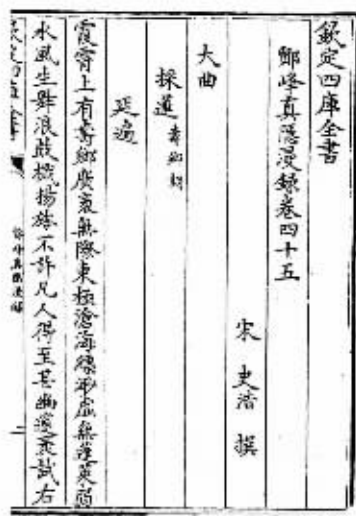
能否“焕新重奏”？

1

史浩大曲的创制背景

大曲，是一种应用于宫廷宴飨的音乐。唐代，因胡乐的融入，表现形式蔚为壮观。《霓裳羽衣曲》《秦王破阵乐》都是著名的大曲。就像唐诗过于瑰丽，掩过了宋诗的声名。有人认为，大曲发展到宋代已不足一观。其实不然。

本世纪初以来，以吴文光、刘崇德为代表的多位曲学研究者相继指出，记录在南宋鄞县籍（今宁波）名相史浩文集《鄮峰真隐漫录》中的“鄮峰真隐大曲”7套52支是现存重要的中国古典音乐材料，堪称宋代大曲的典型代表。其中的《柘枝舞》甚至还有几段俗字谱存世，“比现存各种宋代俗字谱都要早”。这不禁令人设想，这些音乐有没有可能再被“翻译”成二度、三度创作，以丰富四明曲库。



《鄮峰真隐漫录》由天一阁进呈编入《四库全书》，此“四库本”中卷四十五、四十六皆为“大曲”。

史浩是宋代鄞籍人物中出仕任职最高的一位。除了宰相，还被封为“国公”，死后追封“越王”，可谓人臣之极。他有足够的空间和时间参与各类宫廷宴会，耳濡目染。许多人相信，《鄮峰真隐漫录》中的“大曲”文献价值高，记录的舞蹈、队形，是南宋宫廷演奏某种真实状况的反映。

鲁东大学人文学院教授夏令伟指出，南宋高宗、孝宗年间，宋金对峙局面形成，隆兴二年（1164）年后维持了四十年的和平，宫廷“朝歌暮嬉，酣玩岁月”之态，直追元祐。史浩作为宋孝宗赵昚的潜邸旧臣，亦是孝宗朝“觴咏唱酬”群体中重要的一员。他文集里的《跋御制曲宴澄碧殿诗》《声声慢》（喜雪锡宴）等，皆有明显的“应制”气质。

于词赋一路，在众星云集的宋代，史浩本不算一流人物，但对付这些宫廷席宴已然足够。因为擅长撰写此类“青词”，史浩甚至还被他曾经举荐过的王十朋规劝，建议他“旧日篇章，尤不宜播之于外”，要爱惜自己的声名。但身份角色所在，史浩出席此类场合不可避免，多承平之词、祝颂之句，也势在必然。

大曲，是宴会上的歌舞节目。其形式承自唐代无疑，但风格、内容与唐代的“胡风”大异。湖南师范大学文学院教授赵晓岚不乏犀利地说，“史浩与其他作者所作宫廷大曲，只保留沿袭了唐宫廷大曲的颂德内容和仪式意义，却失落了那种浸染胡风、略带原始野性的豪雄气概和浑灏飞动之势，转而为精微深静、幽隽婉约，近返于中原遗音的安澹雅正。”

史浩不仅听曲，也自己填词，收录于《鄮峰真隐漫录》卷四十五、四十六“大曲”章节中的《采莲·寿乡词》《采莲舞》《太清舞》《柘枝舞》《花舞》《剑舞》《渔父舞》，皆是此反映。

2

歌舞中的思想旨趣

从已有研究来看，学者公认，宋大曲现存作品中，以史浩之作体式最为完备。近人朱孝臧刻《彊村丛书》，将其辑录为《鄮峰真隐大曲》二卷，词学家唐圭璋据之编入《全宋词》，均将其视为宋代大曲的显例。曲家吴梅曾言，“宋人大曲之详，无有过于此者。”

学者赵晓岚对这7套曲子的大致内容做过总结——《采莲·寿乡词》一共八段，词如其名。开头描绘“东极沧海，飘渺虚无，蓬莱弱水”的寿乡仙境，转入歌颂皇家祥瑞；《歇拍》关合自己，表示这些仙人仙境“揭来鄞山甬水，因此崇成，四明里第”；最后的《煞滚》回到君臣遇合，融示宠、颂圣为一。

剩下的6套全是舞曲，兼记录舞蹈队形。《采莲舞》被认为是“宋代队舞的翘楚之作”，一共5人表演，模拟泛舟采莲的场景，同时不忘颂扬“幸逢此太平时，不醉无可归”；《太清舞》也是5人，开头用《桃花源记》的典故，后转为华堂箫鼓、奏钧天、宴瑶池，以仙写俗，还是赞美朝廷；《柘枝舞》原是盛唐教坊大曲，颇见四夷宾服的气象，但史浩在这里写“蟠桃仙酒醉升平”，风格迥异。

其他如《渔父舞》乃4人表演，由八支单阙《渔家傲》组成，表现渔父生活，含归隐之思；《花舞》中，2人舞唱《蝶恋花》，牡丹、瑞香、丁香、春兰、蔷薇等11种花各一首单阙，类劝酒词，每曲结尾都以“愿花长在入长寿”作结。

诸曲中，只有《剑舞》中的一段唱词与现实相涉：“唱彻。人尽说，宝此制无折。内使奸雄落胆，外须遣、豺狼灭。”

史浩向以反对北伐遭诋毁，但从其诗词看，他并不是一味忍避退让之人。“看即关河恢复，千秋永辅淳熙”“便好扬铃北伐，举头即见长安”，他心中也有胸襟抱负，只是从南宋朝廷现实看，北伐条件并不具备，他“量力知难”。何况他在隆兴元年（1163）时，“拜尚书右仆射，直言赵鼎、李光之无罪，岳飞之久冤”，亦非投降派所为。

总体而言，史浩所作大曲虽不同唐代风格，但占尽“清、雅、芳、幽”，显宋人端庄、婀娜之态，也是时代风格的表征。



《史家祖宗画像、传记及题跋》中的史浩像，为鄞州区档案馆藏的“中国档案文献遗产”。

3

珍贵的谱字

吴文光，中国音乐学院资深教授，中国民族音乐学奠基人、开创者杨荫浏先生的高徒。他曾在杨先生的基础上，发现了史浩所作《柘枝舞》其中一段的俗字谱。

故事要从版本学说起。杨荫浏当年见到的《鄮峰真隐大曲》版本，来自朱孝臧1913所编《彊村丛书》。朱孝臧在《鄮峰真隐大曲词曲校记》中提到，《柘枝舞》中的《歌头》和《柘枝令》“缺文有旁谱”。但杨先生终其一生，没有查到“有旁谱”的原书。

吴文光继承先师之志，经多年寻访，终于在北京大学图书馆发现了清抄本《鄮峰真隐漫录》，为“艺风堂”即缪荃孙旧藏。经校对，该版本即“天一阁进呈四库之底本”，保存有比后来该书的“四库本”以及清乾隆四十二年（1777）、光绪二十六年（1900）的两种刻本更多的信息。

在北京大学图书馆所藏“四库底本”中，《柘枝舞》中的“歌头”一句：“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。”以及随后的《柘枝令》：“我是柘枝娇女，多风措。深妙学得柘枝舞，头戴凤冠，纤腰束素。遍体锦衣装，来献上呈歌舞。”皆有所谓俗字谱留存。

时代变换，宋代俗字谱乐符对今人而言与“天书”无异，其读解完全是一门专门的学科。此处略过种种辨析的过程，仅结果而言，吴文光与河北大学文学院教授刘崇德现在有两种并不完全相同的“翻译”结论，感兴趣的读者可自行参阅其考证文章。

而在这里，我期盼的是，在这样一份有价值且有趣味的文献面前，今人有没有可能据此进行乐舞的“二创”，使其“焕新重奏”，从而让珍贵的古典文献显出当代的价值来。

记者 顾嘉懿