

浅谈姜夔的词调音乐创作

王莉娜

(陕西师范大学音乐学院,陕西 西安 710061)

[摘要]姜夔是我国古代杰出的词曲作家,他的词调音乐无论在艺术上及思想上都达到了较高水平,并具有独创性。姜夔的词调音乐创作继承了古代民间音乐的传统,对词调音乐的格律、曲式结构及音阶的使用有新的突破,并且形成了独特风格。

[关键词]姜夔;词调音乐;曲式结构

[中图分类号]G251.6 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)02-0087-03

姜夔是南宋著名词人兼音乐家、书法家。他精诗能文,通晓音律,善吹箫弹琴,能配合词自创曲谱,成为南宋惟一词调曲谱传世的杰出音乐家。他的著作可考者有10余种,今存者尚有《白石道人诗集》、《白石道人歌曲》、《诗说》、《绛帖评》、《续书谱》、《大乐议》和《琴瑟考古图》等多种。

夏承焘先生在《月轮山词论集》中说:“宋代词谱,见于载籍者有《宴乐新书》、《乐府混成集》、《行在谱》等,惜皆不传。今所知宋人词集而兼系谱子者,惟张枢《寄闲集》、《杨钊自度曲》、《白石道人歌曲》而已。除《白石歌曲》外,亦皆之佚,莫可究诂。”又说:“《白石歌曲》一集,盖数百年仅存之硕果。”意思是说姜夔的《白石道人歌曲》是我们今天所能看到的惟一的宋代乐谱,是了解宋词音乐的一份可靠资料。

姜夔17首词曲曲目前有小序,交代创作动机、原委和过程,还附有旁谱。旁谱是研究宋词音乐的珍贵资料,很多词学家和音乐史学家都对此进行研究。本文在杨荫浏先生译为五线谱《白石道人歌曲》的基础上进行研究。

一、宋代词调音乐的繁荣

宋代王灼在《碧鸡漫志》中说:“盖隋以来,今之所谓曲子者渐兴,至唐稍盛。”说明了词直接起源于隋唐曲子。《旧唐书·音乐志》说:“自开元(唐玄宗年号,713~741)以来,歌者杂用胡夷、里巷之曲。”此歌曲曲调采用来自西域(胡夷)和产自民间(里巷)的燕乐,其创作手法采用“依声填词”,先有曲调,后填词演唱。这种歌曲的歌词——曲子词有的采用当时流行的五言或七言整齐句式,有的为了适应曲调的需要,形成了参差不齐的长短句式,而这种长短句形成的曲子词便是最早的词。从敦煌发现的现存隋唐曲子词,可知早期词的创作特点。

经过隋唐、五代民间词和文人词的创作及长期艺术经验的积累,到宋代曲子词进入了繁荣阶段。宋词是流传于城市的艺术歌曲,歌词部分称为“曲子词”或“词”,音乐部分称为“曲子”,宋人称为“词调”。

《宋史·乐志》载:“太宗(赵光义)洞晓音律,前后亲制大小曲及因旧曲创新声总三百九十。”又说:“仁宗(赵祯)洞晓音律,每禁中度曲,以赐教坊。”在当时,君臣上下均以能填词为荣,出现了词人兼音乐家的柳永、周邦彦、姜白石、吴文英、张炎等人,他们皆有自度曲。当时词作为一种新兴的文学体裁,深受各阶层人士的喜爱,它异军突起,逐步取代了绝句和律诗在文坛的统治地位。

宋词调音乐通过乐定词(利用唐、宋以来出现的曲牌音乐进行填词)、自度曲(词作家自己创作词调)、依词配曲(为同时代的其他词作家的作品配曲)三种创作方式创作,使词调数量大增。

二、姜夔词调音乐创作背景及创作内容

姜夔17首词调音乐大致创作于公元1176~1201年。那时,淮河以北的广大地区被金兵占领,而南宋君臣苟且偷安。面对山河残破,姜夔感慨而发,在他的词中,有反映爱国情绪和对金统治者压迫下的中原人民的同情的,如《扬州慢》、《徵招》、《凄凉犯》;而更多的是自伤身世、咏物酬唱与恋情相思之作,如《长亭怨慢》、《杏花天影》、《暗香》和《疏影》。他的17首宋词调音乐,词体清空冷隽、高燕凝重,词调“音节闲雅,不类今曲古”,词乐协调,从容雅静。

三、姜夔词调音乐的声辞手法

词乐之美永远在于曲调与词语声韵的统一和谐。姜夔是词人也是音乐家,他创作的歌曲词曲契合、音调优美。他精通文学和音乐艺术技巧,得到世人的称赞。词学

大师王国维道:“古今词人格调之高,无如白石。”近代词学家王易认为,南宋词人中“深通音律辨析体制,足以垂范于世者,首推姜夔”。

姜夔的格律是属于平仄系统还是四声系统,是局部严守四声还是全部严守四声,这些问题成为很多词学研究者讨论的热点。

赵曼初在其论文《姜夔词调声辞配合关系浅说》中,通过对《白石道人歌曲》旁谱的统计学研究得出“姜夔词的声辞规律宏观首平仄、局部首四声,体现了宋词格律的基本原则”,他说:“姜夔词调十七首以先词后曲的依词谱曲为主,而由依词谱曲的方式产生的词体,其声辞关系配合比较自由。依曲填词就不同,一旦始作俑者确立了某种格律形式后,随着歌曲的传唱,后来者都奉其为金科玉律,一般不可轻易改动。词中的小令兴起较早,多是平仄规律,而后起的慢词多是四声规律……他的平仄规律也罢、四声规律也罢,不是按照乐曲的旋律形式制造出来,而是从自由吟诵中自然产生,所配的乐曲自有其旋律运动的内在规律性,不可能按照歌词的格律形式来组构乐曲的格律形式,否则,唱歌岂不等同于说话?所以,尽管姜夔的格律形式已由平仄规律发展为四声规律,但他的四声规律是相当自由的,并且宏观守平仄规律、局部守四声规律,做到了作词时以文章为先,协律时以易于识别意义为要,决没有汲汲于字字守律而因声害辞、因辞害意的,这才是真正的本色行当……”

四、姜夔词调音乐曲式结构。

姜夔的 17 首词调音乐,其曲式结构大致分为 A+A' 变化反复二段体、A+B 二段体两种类型。在这些作品中,《暗香》、《疏影》、《玉梅令》、《徵招》、《鬲溪梅令》、《翠楼吟》、《角招》7 首曲目为 A+A' 变化反复二段体,采用换头手法,即 A' 段首句或开始部分与 A 段首句不同,其他各句皆同。

《暗香》采用换头、换尾手法,A' 段头部与尾部的句式、曲调皆与 A 段迥然而异,但中间各句与 A 段完全相同。

《鬲溪梅令》全曲共 18 小节,分为 A(a+b)+A'(a'+b) 四句,全曲仅 A 段第二、三小节三拍音与 A' 段第十七、十八小节三拍音的细微变化,来形成全曲的小高潮,以

简练的艺术手法达到理想的艺术效果。

《石湖仙》、《惜红衣》、《长亭怨慢》、《淡黄柳》、《扬州慢》、《凄凉犯》、《秋宵吟》7 首曲目中,姜夔突破 A+A' 平行句式的写作手法,从第二段入手采用变化发展的手法形成 A+B 两段体,其中分为 A+B 贯穿发展二段体、A+B 合尾式再现的二段体。这种曲式结构不仅使词调音乐第二段与第一段形成较为鲜明的对比,而且让词调旋律不断变化和发展,全曲一气呵成又融会贯通,大大提高了词调音乐的表现力与感染力,体现了姜夔的大胆创新精神。其中,《石湖仙》、《惜红衣》、《长亭怨慢》、《淡黄柳》、《霓裳中序第一》5 首为 A+B 贯穿发展二段体,《扬州慢》、《凄凉犯》2 首为 A+B 合尾式再现的二段体(即 AB 两段尾句相同或基本相同,其他相应各句都不同)。《秋宵吟》为 A 段重复的 A+B 二段体,在 A 段(a+b+a'+b')四句中,第三、四句(a'+b')与第一、二句(a+b)基本相同。《醉吟商小品》为一段体曲式结构。

五、姜夔词调音乐的音阶

姜夔的 17 首词调音乐以雅乐音阶为主,兼容清乐和燕乐音阶。

雅乐音阶指就是 123#4567。变徵的应运使乐曲中增减音程如 1-#4——3、#4——7,产生出不稳定、不协和感,给人以清冷、空灵之感,增添了乐曲古朴典雅的色彩。如作品《长亭怨慢》树若有情时曲谱为 2 5—#4 7 6—,表现出凄凉、无奈的情绪。再如作品《扬州慢》中 #47 多次在乐句的开头使用,表现出低沉、压抑的情绪。

姜夔作品《淡黄柳》中交替音阶。他使用具有雅乐音阶 #4 和燕乐音阶的 4,转调手法的应运,使旋律变化丰富多彩,增强了乐曲的表现能力。

六、结语

姜夔不愧是我国古代杰出的词曲作家,他的词调音乐无论在艺术上及思想上都达到了较高的水平,并具有独创性。他继承古代民间音乐的传统,对词调音乐的格律、曲式结构以及音阶的使用有新的突破,并且形成了自己独特的风格。

[参考文献]

- [1]王誉声.中国古代音乐史纲要[M].西安:陕西人民教育出版社,1993.
- [2]中国音乐词典[M].北京:人民出版社,1985.
- [3]赵晓生.传统作曲技法[M].上海:上海教育出版社,2004.
- [4]吴润林.姜白石与音乐[M].上海:上海音乐出版社,1988.
- [5]刘崇德,龙建国.姜夔与宋代词乐[M].南昌:江西高校出版社,2006.
- [6]陆正兰.歌词学[M].北京:中国社会科学出版社,2007.
- [7]赵晓岚.论姜夔的中和之美及歌曲[J].文学评论,2000,(3).
- [8]赵曼初.姜夔词调声辞配合关系浅说[J].中国韵文学刊,1998,(1).