

## 宋词所描写的琵琶音乐及其审美特征

刘尊明, 李晓妍

(深圳大学 文学院, 广东 深圳 518060)

**摘要:**《全宋词》中涉及对琵琶音乐的赋咏和描写的词作多达二百五十余篇,除了一般性地描写“琵琶”这一音乐意象之外,还有大量作品是专门赋咏琵琶乐与琵琶妓的。宋词对琵琶音乐的描写主要包括琵琶乐器和琵琶乐曲两大部分,对琵琶乐器的描写往往突显最精美最典型的局部特征,如弦槽、弹拨、弦索和琵琶上的图案,精美而香艳;对琵琶乐曲的描写,分全篇描写和部分描写两种类型,多是调动丰富的联想,通过生动的比喻来加以展现,以苏轼、辛弃疾、晁补之、曾觌等人的表现更为突出。

**关键词:**宋词;琵琶;音乐;审美

**中图分类号:**I207.23 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-3571(2012)06-0051-06

琵琶是我国历史悠久且至今仍流行不衰的一种重要的弹拨乐器。我国古代的琵琶,不仅有秦汉子、阮、批把等多种名称,而且包括直项与曲项、五弦与四弦等多种类型。谈到琵琶在我国古代的流行与繁盛,一向推唐代为最高峰。以四弦、四相、梨形共鸣箱为主要形制特征的曲项琵琶,不仅成为了隋唐燕乐的主要乐器,而且为唐代歌舞艺术以及歌诗曲词的发展发挥了重要的作用;唐代不仅涌现出了大批流行的琵琶曲与优秀的琵琶家,而且琵琶妓也成为了唐代诗歌赋咏的一大内容题材,产生了诸如白居易《琵琶行》等不少歌咏琵琶妓的经典名篇。然而论者却往往忽略了琵琶妓在宋代的流行现象。事实上,琵琶在宋代燕乐中的地位仍然很重要,尤其是对宋词的创作和发展影响甚大。据笔者检索统计,《全宋词》中涉及对琵琶音乐的赋咏和描写的词作共计二百五十余首<sup>①</sup>。在这二百五十余首宋词中,词人们除了一般性地描写“琵琶”这一音乐意象之外,还有大量作品是专门赋咏琵琶妓与琵琶乐的。在这些描写和吟咏琵琶妓乐的“琵琶词”中,包含着十分广泛丰富的文化意蕴,我们不仅可以了解到宋代许多著名词人如柳永、欧阳修、张先、苏轼、晏几

道、黄庭坚、晁补之、曹勋、曾觌、辛弃疾、姜夔、张炎、蒋捷等,都与琵琶妓有着密切的交往关系,从而获得对琵琶妓生活状况、内心世界和演奏技艺的认识,获得对宋代词人娱乐生活、创作心理和审美情趣的认识,而且还能从这些对琵琶妓形象的精彩刻画和琵琶乐伎艺的生动描写中,获得审美的愉悦和文化的观照。本文主要拟对宋词描写琵琶音乐的作品加以初步考察和分析。

### 一、宋词对琵琶乐器的描写及其审美特征

宋词对琵琶音乐的描写,主要涉及琵琶乐器、琵琶乐曲这两个主要方面。对琵琶乐器的描写,往往突显琵琶乐器最精美最典型的局部特征,以局部反映整体,既具有写实性,也具有审美性。而对于琵琶乐曲的描写,则多是调动丰富的联想,通过生动的比喻,来表现琵琶音乐的动人魅力,演奏者的高超技艺,观赏者的审美体验。下面,我们先来考察宋词对琵琶乐器的描写。

宋代琵琶词中虽有少量篇章是以“琵琶”为题的,但内容并不局限于专咏琵琶乐器,而多是咏琵琶音乐、琵琶演奏或琵琶典故,如苏轼《虞美人·琵琶》,曹勋《西江月·琵琶》,无名氏《调笑集句·琵

收稿日期:2012-08-15

作者简介:刘尊明(1961—),男,湖北钟祥人,深圳大学文学院教授,文学博士,博士生导师,主要从事词学研究;李晓妍(1988—),女,广东阳江人,深圳大学文学院中国古代文学专业硕士研究生。

<sup>①</sup> 本文对宋代琵琶词的统计和引录,均据唐圭璋编纂,王仲闻校订,孔凡礼补辑《全宋词》(简体增订本),中华书局1999年版。按,为节省篇幅,文中只对完整引录的宋词出注,对节录词句不一一出注。

琶》等,即是如此。宋词对琵琶乐器的描写,更多的是呈局部的、分散的、零星的状态,常常与对琵琶妓乐的描写融为一体。宋词对琵琶乐器的描写,主要集中在以下几个部分。

### (一) 琵琶槽与琵琶体

琵琶乐器主要是由“头”与“身”两大部分构成,头部主要由弦槽、弦轴等构成,身部主要包括相位、品位、音箱等部分。琵琶的弦槽是指琵琶上架弦的格子,是琵琶头部最重要的结构和部件,因此也常常被用作琵琶的代称。琵琶的主体和外形最引人注目的,是它那富于流线美的梨形的共鸣箱。由于弦槽和音箱对琵琶乐声的生成与传达起着重要的作用,所以一般要用名贵的材料来制作。从宋词的描写中,我们看到,宋代的琵琶弦槽和音箱也大多是用檀木制作的。如“捍拨紫槽金衬”(张先《定西番》)、“雪香浓透紫檀槽”(晏殊《木兰花》)、“宝檀槽在雪胸前”(欧阳修《蕙香囊》)、“紫檀槽、金泥花面,美人斜抱当筵”(晁端礼《绿头鸭》)、“吴宫绝艳楚宫腰,怯挂紫檀槽”(晁端礼《诉衷情》)、“竞叹赏、檀槽倚困”(晁补之《绿头鸭》)、“且看金泥花那面,指痕微印红桑”(王安中《临江仙》)、“紫檀槽映小腰身”(曾觌《定风波》)、“紫檀香暖转春雷”(曾觌《踏莎行》)等,描写的都是由檀木、红木尤其是紫檀木制作的琵琶槽,因为紫檀、红木等类珍贵木料能够在弹奏中发出自然泛音来。同时我们也注意到,以上这些咏琵琶乐器的词句中,所谓“紫槽”、“檀槽”、“紫檀槽”、“宝檀槽”等,除了突显琵琶头部最精美最重要的部分之外,也用以指代琵琶乐器,而“紫檀”、“红桑”等既是指制作琵琶的材质很名贵,其色泽也给人一种温馨、古雅的审美感受。

### (二) 琵琶拨与琵琶弦

宋词对琵琶拨和琵琶弦也有描写。尽管有史料记载,唐太宗时的宫廷乐师裴神符就已经首创了琵琶手指弹法,但从宋词的描写中,我们仍然看到拨弹法的流行。如张先《更漏子》云“回画拨,抹么弦”,指用拨子往回拨弹,一直抹过琵琶的么弦。所谓“画拨”,当指拨子上有雕画的图案。所谓“么弦”,指的是琵琶的第四弦,因为此弦最细,故云“么弦”。弹拨不仅有雕画的图案装饰,而且还有多种形状与类型。如张先《南乡子》云“曲项胡琴鱼尾拨”,“曲项胡琴”即唐代以来最流行的曲颈的四弦琵琶,而“鱼尾拨”则当是鱼尾形状的弹拨也。又如欧阳修《玉楼春》云“檀槽碎响金丝拨”,则此拨盖用金丝缠绕或以金丝为装饰也。至于苏轼《南乡子》所写“愿作龙香双凤

拨”,所谓“龙香”,或指龙涎香,一种极名贵的香料,所写“双凤拨”,乃指刻画着双凤图案的弹拨。可见此弹拨上不仅刻画着吉祥的双凤图案,而且还用珍奇的龙涎香熏染过,更显其精美名贵也。关于“龙香”,一种说法指龙香柏,是一种材质细密且散发芳香的柏木,又称“龙柏”或“垂柏”,则“龙香拨”也可能是指用龙香柏制作的琵琶弹拨。王安中《临江仙》“凤拨鸚弦鸣夜永”句中的“凤拨”,当与东坡所写“双凤拨”为同一类型。又如曹勋《西江月》云“弦泛龙香细拨”,范成大《浣溪沙》云“龙香拨上语玲珑”,辛弃疾《贺新郎·听琵琶》云“凤尾龙香拨”等,写的也都是散发着芳香的“龙香拨”。如果说苏轼、辛弃疾等人所描写的龙香拨可能出自于审美需要,而作为宫廷词人的曹勋所写龙香拨或为当时宫廷琵琶的真实写照。从刘一止《点绛唇》所写“铁拨鸚弦,一试春风手”,李处全《醉蓬莱》所写“绿倚朱弦,檀槽铁拨”,刘埙《清平乐·赠教坊乐师》所写“铁拨鸚弦清更熟”,以及陈纪《贺新郎·听琵琶》所写“铁拨鸚弦春夜永”,可知弹琵琶的拨子多是用铁等金属制作的。贺铸《木兰花》有句云“银黄雁柱香檀拨”,银黄指代笙,雁柱代指箏,香檀拨则指代琵琶,盖描写笙、箏与琵琶合奏也。唐郑嵎《津阳门诗》“玉奴琵琶龙香拨”句下自注云:“(杨)贵妃妙弹琵琶,其乐器闻于人间者,有遼遼檀为槽、龙香柏为拨者。”<sup>[1]</sup><sup>1447</sup>记盛唐时杨贵妃所弹琵琶以龙香柏为拨。据此,则贺铸词中所写“香檀拨”,当以檀香木为拨也。此外,上文所述多例“龙香拨”,除了指用珍奇的龙涎香熏染的香拨之外,也可能指以龙香柏为材料制作的弹拨。宋词中还经常写到“捍拨”(或作“捍拨”),如张先《定西番》“捍拨紫槽金衬”,秦观《调笑令》“捍拨檀槽鸾对舞”,舒亶《菩萨蛮》“黄金捍拨么弦语”,黄庭坚《木兰花令》“黄金捍拨春风手”,贺铸《清平乐》“船里琵琶金捍拨”,曾觌《定风波》“捍拨金泥雅制新”,李弥逊《虞美人》“金泥捍拨春声碎”等。据宋叶廷珪《海录碎事》卷十六“音乐部·琵琶门”之“金捍拨”条:“金捍拨,在琵琶面上当弦,或以金涂为饰,所以捍护其拨也。”<sup>[2]</sup>可见“金捍拨”乃是琵琶乐器上保护弹拨的饰物,在琵琶面板上对应着四弦的位置,用金泥等物涂饰其上,以起到“捍护其拨”的作用。至于琵琶弦,上文举例中已有多处写到“鸚弦”,另有晁补之《绿头鸭》也写到“坐中雷雨起鸚弦”。所谓“鸚弦”,指用鸚鸡筋经加工后制作的琵琶弦,这种琴弦光润晶莹,呈淡金色,且极坚韧,余音清脆。据唐段安节《乐府杂录》“琵琶”条记载:“开元中有贺怀智,其乐器以石为槽,

鸱鸡筋作弦,用铁拨弹之。”<sup>[3]30</sup>可见,早在唐代就已经用鸱鸡筋作琵琶弦了。此外,宋词中也多处写到琵琶弦为“朱弦”,如陈亚《生查子》“必拨朱弦断”,欧阳修《减字木兰花》“一抹朱弦初入遍”,黄庭坚《忆帝京》“转拨割朱弦”,晁端礼《清平乐》“一抹朱弦新按曲”,欧阳澈《玉楼春》“兴来笑把朱弦促”,李处全《醉蓬莱》“绿倚朱弦,檀槽铁拨”,等等。朱者盖指弦的颜色为红色,至于弦之材料,大致用蚕丝等物制成。

### (三)琵琶上的装饰图案

不少宋词作品还描写了琵琶乐器上的装饰图案,多半是凤凰、鸾鸟一类的吉祥鸟的图案,且往往是用金泥或金线来描画或雕刻而成的。如张先词中就有四处描写:《醉垂鞭》“琵琶金画凤,双绦重”、《剪牡丹》“金凤响双槽”、《木兰花》“声咽琵琶槽上凤”等;又如秦观《调笑令》“捍拨檀槽鸾对舞”,毛滂《蝶恋花》“琼玉胸前金凤小”,曹勋《浣溪沙》“凤凰飞上四条弦”,曾觌《踏莎行》“凤翼双双,金泥细细”,刘过《临江仙》“琵琶金凤语,长笛水龙吟”等,都是对琵琶上鸾凤一类图案的描写。实际上,唐代的琵琶乐器已经饰有金凤的图案了。据郑处诲《明皇杂录》记载:“有中官白秀贞,自蜀使回,得琵琶以献。其槽以逻迺檀为之,温润如玉,光辉可鉴,有金缕红文蹙成双凤。贵妃每抱是琵琶奏于梨园,音律凄清,飘如云外。”<sup>[4]51</sup>可见杨贵妃用过的那把名贵的琵琶不仅是用逻迺檀制成的,温润如玉,光亮似镜,而且还在檀槽上用金缕蹙成双凤的图案,更添高雅华丽之美。从宋词的描写中,我们看到宋代琵琶乐器上的装饰图案则多是用金泥(泥金)雕画装饰而成的。由于琵琶梨形音箱的正面是平整的面板,固然适合于雕画,而背面的半圆形的槽面,如果雕刻上美丽的图画,也应该别有风韵。紫色或红色的琵琶槽和琵琶体再配上金色的凤凰鸾鸟一类的图案,便容易在视觉上造成一种既明艳又华贵的色彩搭配,再配上琵琶妓的雪胸与纤手,也就更增添一种香艳与柔媚。

我们发现,宋词对琵琶乐器的描写,尽管多是局部的、零星的表现,但整合起来,对琵琶乐器的构造特点和形制特征的反映也还是很真实和细致的;最重要的是,宋代词人对琵琶乐器的描写,也渗入了他们的艺术想象和审美体验,其中贯注了一份极浓郁的绮丽情思和香艳情调。对此,我们可以举欧阳修《蕙香囊》一词为例:

身作琵琶,调全宫羽,佳人自然用意。宝檀槽在雪胸前,倚香脐、横枕琼臂。组带金钩,背垂红绶,纤指转弦韵细。愿伊只恁拨梁州,且多

时、得在怀里。<sup>[5]198</sup>

此词咏琵琶乐器,词人遂以琵琶为第一人称来写,通过琵琶自述的方式,写琵琶对琵琶女的爱恋之情和香艳之思,实际上隐喻的是作为男性的词人对琵琶女一类的佳人产生的偎红倚翠之思、怜香惜玉之情。当然,词中也从另一侧面反映了琵琶女对琵琶的珍爱之意,所谓“身作琵琶,调全宫羽,佳人自然用意”,既说明了琵琶对琵琶女所具有的重要意义,也反映了琵琶在宋代流行音乐中所占据的重要地位。

### 二、宋词对琵琶乐曲的表现及其审美特征

对琵琶音乐的描写在唐诗中已达到非常典型和精彩的艺术高度,其代表作当首推白居易的《琵琶行》,此外还有元稹的《琵琶歌》、牛勣的《琵琶行》等一批专题赋咏琵琶乐的诗歌,也异彩纷呈,传诵一时。大概正是因为唐诗对琵琶乐的描写大擅胜场的缘故,对琵琶乐的歌咏在新兴的正处于发展阶段的唐五代词中反而显得比较冷落,只有寥寥几首作品涉及对琵琶妓乐的描写。我们发现,进入宋代以后,描写琵琶乐的同类题材既在宋诗中得到延续,又在宋词中得到拓展,而且相对于唐诗和宋诗而言,宋词对琵琶乐的描写则呈现出更普遍更独特的艺术风采。这是因为词本身即为配合流行歌曲来填写和演唱的歌词,而琵琶妓乐在宋词繁荣兴盛的历史进程中又与词曲的创制和演唱结下了不解之缘,因此宋词对琵琶乐的描写也就具备了得天独厚的条件和土壤。

我们可以将宋词对琵琶乐的描写和赋咏,大体划分为整体描写与局部描写两种模式与类型。所谓整体描写,即全篇以描写琵琶演奏为主要内容;所谓局部描写,即部分内容涉及对琵琶音乐的描写。

#### (一)整体描写琵琶乐曲

在宋代词坛上对琵琶音乐作整体描写最为精彩的词人当首推苏东坡。苏东坡不愧为两宋词坛之“巨擘”,他不仅没有在白居易《琵琶行》等赋咏琵琶的经典名篇面前噤若寒蝉,反而敢于对韩愈的《听颖师弹琴》这一赋琴名篇提出疑义,并且将它“翻制”成一首精彩的“琵琶词”。兹引录全词如下:

昵呢儿女语,灯火夜微明。恩冤尔汝来去,弹指泪和声。忽变轩昂勇士,一鼓填然作气,千里不留行。回首暮云远,飞絮搅青冥。众禽里,真彩凤,独不鸣。跻攀寸步千险,一落百寻轻。烦子指间风雨,置我肠中冰炭,起坐不能平。推手从归去,无泪与君倾。——《水调歌

头》<sup>[5]361</sup>

词前有小序云：“欧阳文忠公尝问余：‘琴诗何者最善？答以退之《听颖师弹琴》诗最善。公曰：‘此诗最奇丽，然非听琴，乃听琵琶也。’余深然之。建安章质夫家善琵琶者，乞为歌词。余久不作，特取退之词，稍加隐括，使就声律，以遗之云。”<sup>[5]361</sup>《苏轼文集》卷五十九另有《与朱康叔》(其二十)书信云：“章质夫求琵琶歌词，不敢不寄呈。”<sup>[6]6491</sup>书信与词序正好相互印证，可见苏轼乃是应章质夫(即章榘)家琵琶妓之请而写下这篇“琵琶歌词”的，其创作时间大致在元丰中苏轼谪居黄州期间。据词序，苏轼此词乃隐括韩愈《听颖师弹琴》诗而成。原作乃咏“听琴”，而苏轼却同意欧阳修的见解，以为韩诗非写听琴，“乃听琵琶也”。关于韩诗所咏究竟是“听琴”还是“听琵琶”，文学史上已形成一大公案<sup>[7]</sup>，我们姑且不论孰是孰非，然苏轼写此词时其动因既为应“章质夫家善琵琶者”之请，其意中又以为韩诗所写“非听琴”，则其笔下所咏自当为“听琵琶”也。黄庭坚《山谷集·别集》卷十五《与郭英发帖》(其三)云：“东坡公听琵琶一曲，奇甚”<sup>[8]</sup>，所指当即此词也。

实际上，仅以“奇甚”二字评此“听琵琶一曲”，犹觉过于简略粗疏了。全篇用了三分之二强的篇幅来描写琵琶弹奏的情感内容与节奏旋律的起伏变化，从灯下儿女情爱的轻柔、细碎、低抑与哀怨，一变而为勇士奔赴战场的疾驰、高昂、雄壮与豪迈，再变为暮云飞絮的缥缈与幽远，三变为百鸟争鸣的喧闹与彩凤不语的凝绝，四变为攀高步险的陡峭艰涩与一落千寻的摇曳生姿，的确给人身临其境的奇妙之感，达到了“其缓调高弹，急节促挝，可以目听”的艺术效果<sup>[9]455</sup>。词的末尾部分，词人则以听者如置“肠中冰炭”、“起坐不能平”、“无泪与君倾”的强烈感受，来烘托和表现琵琶弹奏所产生的撼人心魄的艺术魅力。词人巧于取譬，善于截取自然界和生活中常见的现象和情景，运用一系列联想广泛含义丰富的比喻，将诉诸听觉的音乐艺术转化为诉诸视觉的语言艺术，虽然是对韩愈诗作的隐括与翻制，然而其中也必然融入了东坡对琵琶艺术的审美体验。尤其难能可贵的是，东坡不仅在词坛上倡开隐括为词的体例，而且在表现琵琶艺术上也达到了与原作同一机杼、同入化境的艺术高度；不仅是将诗体隐括为词体，而且是将“听琴”翻制成“听琵琶”；既切合了词体的艺术特性，也密切了词与音乐的关系，隐括如从己出，翻制恰似新创，东坡的大家风范在这首琵琶词的创作上也展露无遗。

• 54 •

东坡以全篇来描摹琵琶音乐的词篇，我们还可以举出《减字木兰花》一首：

空床响琢。花上春禽冰上雹。醉梦尊前。惊起湖风入坐寒。转关镞索。春水流弦霜入拨。月堕更阑。更请官高奏独弹。<sup>[5]419</sup>

东坡在黄州时有《与蔡景繁书》(其九)云：“胸山临海石室，信如所谕。前某尝携家一游，时家有胡琴婢，就室中作《濩索凉州》，凛然有铁马之声。婢去久矣，因公复起一念，果若游此，当有新篇。”<sup>[6]6164</sup>《苏轼诗集》卷二十二另有《和蔡景繁海州石室》诗云：“我来取酒酌先生，后车仍载胡琴女。一声冰铁散岩谷，海为澜翻松为舞。……江风海雨入牙颊，似听石室胡琴语。”<sup>[6]2474</sup>将东坡书简、和诗与词作相互对读，可以考求此词乃熙宁七年(1074)秋冬月间苏轼自杭州移守密州途经海州(今江苏连云港市)时，携家游胸山临海石室听家中“胡琴婢”弹奏琵琶而作。姜夔《醉吟商小品》序云：“石湖老人谓予云：琵琶有四曲，今不传矣：曰濩索(一曰濩弦)梁州、转关绿腰、醉吟商湖渭州、历弦薄媚也。”<sup>[5]2798</sup>又《蔡宽夫诗话》“六么”条云：“言《凉州》者谓之濩索，取其音节繁雄；言《六么》者谓之转关，取其声调闲婉。”<sup>[10]616</sup>东坡词中所写即“胡琴婢”演奏琵琶名曲《转关六么》(《六么》一作《绿腰》)、《濩索梁州》(“濩”又作“濩”，《梁州》一作《凉州》)的情景。与《水调歌头》一样，此词也纯用比喻来描写琵琶乐声。以空床琢玉比其空旷圆润，以花上春禽喻其清脆流丽，以冰上落雹象其节奏繁密，以醉梦尊前和风入坐寒状其迷离与凄清，以春水流弦和清霜入拨写其幽咽与肃然，以月堕更阑烘托其宫高独奏的嘹亮与激越。多年后苏轼在与朋友的书简及和诗中犹然忆起当时在海州石室听弹琵琶的情景，既可见此“胡琴婢”技艺之精妙、《转关》《濩索》乐声之动人，又可见东坡对琵琶艺术的热爱与陶醉，而词人善于用语言艺术来表现音乐形象的技巧与功力，也依然令人钦佩之至。

在宋人以全篇所赋“听琵琶”一类词作中，辛弃疾《贺新郎·听琵琶》一首也堪称杰作。兹引录全篇如下：

凤尾龙香拨。自开元、霓裳曲罢，几番风月。最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳、宫殿孤鸿没。弦解语，恨难说。辽阳驿使音尘绝。琐窗寒、轻拢慢捻，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹梁州哀彻。千古事、云飞烟灭。贺老定场无消息，想沈香亭北繁华歇。弹到此，为

呜咽。<sup>[5]2439</sup>

稼轩此词赋咏“听琵琶”，虽不乏对琵琶弹奏及乐声的正面描写，而更多的则是抒写词人由听琵琶所触发的联想与感怀。词人以描绘精美的琵琶乐器开篇，凤凰尾翼一般的琴体琴槽，以龙香柏制作的弹拨，令人联想起盛唐后宫杨贵妃曾经弹过的那把“逻逆檀为槽，龙香柏为拨”的珍奇琵琶。以下词人的思绪便随着琵琶乐声的演奏而向着历史的纵深处飞翔。他脑海里又浮现出开元盛世时代琵琶参与演奏《霓裳羽衣》这支大型歌舞曲的华丽盛大场面，在感慨着“盛唐气象”已成梦幻的同时，也寄寓着对北宋太平盛世的怀念。琵琶乐声将词人又带入了一片最为悲苦凄伤的情境之中，词人眼前又叠映出“浔阳江头夜送客”的白司马，为琵琶女的演奏及身世而兴发“同是天涯沦落人”的悲苦画面，以及王昭君和亲出塞途中马上琵琶慰相思的凄断心声，词人感叹琵琶四弦虽解传语绘声，却难以诉尽人类历史上“最苦”“最恨”的情愫。以下琵琶女又弹奏了一曲哀婉的《梁州》，只见她轻拢慢捻之间泪珠挂满眼睫，推手却手之际皆为含情脉脉，词人听出那是闺中的思妇正为出守辽阳而音信隔绝的征人在喁喁诉说。琵琶还在演奏，可词人的思绪已飞出九霄云外，他由元稹《连昌宫词》“夜半月高弦索响，贺老琵琶定场屋”的名句，想到开元盛世时的琵琶名师贺怀智既然已是杳无身影，那么当年沉香亭畔杨贵妃怀抱珍奇琵琶为唐玄宗演奏的繁华气象自然也消歇不见了，千古的兴亡盛衰都已云飞烟灭。想到这里琵琶弹奏的乐曲是什么他已无法分辨了，因为他已经是呜咽不已了，或者说他听到的琵琶声已经是一片呜咽了。与苏词描写琵琶演奏纯用比喻不同，稼轩此词多用琵琶典故，注重审美体验，联想丰富，以意贯注，转换巧妙，虚实相间，亦别有风神。明陈霆《渚山堂词话》卷二评曰：“此篇用事最多，然圆转流利，不为事所使，称是妙手。”<sup>[11]363</sup>近人梁启超评曰：“琵琶故事，网罗肺历……惟其大气足以包举之，故不觉粗率。”<sup>[12]99</sup>均堪称精到公允之论。

“苏门四学士”之一的晁补之，也有一首比较精彩的描摹和歌咏琵琶演奏的长调词，这就是《绿头鸭》“韩师朴相公会上观佳妓轻盈弹琵琶”：

新秋近，晋公别馆开筵。喜清时、衔杯乐圣，未饶绿野堂边。绣屏深、丽人乍出，坐中雷雨起鹄弦。花暖间关，冰凝幽咽，宝钗摇动坠金钿。未弹了、昭君遗怨，四坐已凄然。西风里、香街驻马，嬉笑微传。算从来、司空惯，断

肠初对云鬟。夜将阑、井梧下叶，砌蛩收响悄林蝉。赖得多愁，浔阳司马，当时不在绮筵前。竟叹赏、檀槽倚困，沈醉到觥船。芳春调、红英翠萼，重变新妍。<sup>[5]735</sup>

据词序可知，此词乃词人参与韩忠彦相公（徽宗朝以吏部尚书召拜门下侍郎）府邸晚会，“观佳妓轻盈弹琵琶”而作。除了开篇交待演奏时地和背景之外，词人充分利用长调词的形体优势，以主要篇幅细致地描写了观赏琵琶演奏的情景。不仅铺叙了琵琶妓弹奏的琵琶乐曲内容与情感的转换，从“昭君遗怨”一类的悲情曲到“重变新妍”的“芳春调”，琵琶乐曲的演奏可谓悲喜交加，哀乐兼具，而且也描写了琵琶曲节奏与旋律的变化，从雷雨骤起的迅疾，到花暖间关的流丽，冰泉凝结的幽咽，再到红英翠萼的清妍，给人丰富灵动的审美体验，而对四坐听者反应的描状，自己内心感受的刻画，以及“西风里”、“夜将阑”环境氛围的渲染，也对琵琶演奏的艺术效果起到了很好的烘托作用。

作为南宋前期宫廷词人的代表，曾觌则多用小令词调来表现他所领略的宫廷琵琶音乐的魅力。兹引录三首如下：

晚妆初试蕊珠宫。随步异香浓。檀槽缓垂鸾带，纤指捻春葱。莺语巧，上林中。正娇慵。暂教花下，帘影微开，多谢东风。

——《诉衷情》<sup>[5]1705</sup>

捍拔金泥雅制新。紫檀槽映小腰身。姪姀雏莺相对语。欣睹。上林花底暖生春。飒飒胡沙飞指下。休讶。一般奇绝称精神。向道曲终多少意。须记。昭阳殿里旧承恩。

——《定风波·应制听琵琶作》<sup>[5]1708</sup>

凤翼双双，金泥细细。四弦斜抱拢纤指。紫檀香暖转春雷，嘈嘈切切声相继。弱柳腰肢，轻云情思。曲中多少风流事。红牙拍碎少年心，可怜辜负尊前意。

——《踏莎行·和材甫听弹琵琶》<sup>[5]1714</sup>

从题序和内容可见，这些作品皆为观赏宫廷琵琶演奏而作，既有听琵琶后应皇帝之旨的“应制”之作，也有与其他宫廷词人（张抡字才甫，一作材甫）同题的唱和之作。这些在宫廷中演奏琵琶的大多为宫廷乐妓，她们弹奏琵琶主要是为了取悦于追欢逐乐的帝王妃嫔以及王公贵族，故选取的琵琶乐曲虽不无“飒飒胡沙飞指下”的“昭君怨”一类悲情曲调，而更多的则是表现上林春暖、昭阳承恩一类的艳调情曲，故节奏旋律多偏于柔婉流丽的风格，带有较明显

的宫廷文化色彩和宫廷文学风貌。

### (二)局部描写琵琶乐声

至于对琵琶乐声的局部描写,在二百多首赋咏琵琶的宋词中,也多有精彩的表现。兹略举数例如下:“啄木细声迟,黄蜂花上飞。”(张先《醉垂鞭·赠琵琶娘》)“回画拨,抹么弦。一声飞露蝉。”(张先《更漏子》)“三十六弦蝉闹,小弦蜂作团。”(张先《定西番·执胡琴者九人》)“酥胸斜抱天边月,玉手轻弹水面冰。”(苏轼《鹧鸪天·佳人》)“转拨割朱弦,一段惊沙去。”(黄庭坚《忆帝京·赠弹琵琶妓》)“黄金捍拨春风手。帘幕重重音韵透。梅花破萼便回春,似有黄鹂鸣翠柳。”(黄庭坚《木兰花令》)“纤纤玉笋轻捻,莺语弄春娇。”(晁端礼《诉衷情》)“弦泛龙香细拨,声回花底莺雏。”(曹勋《西江月·琵琶》)“绝怜啄木欲飞

时,弦响颤鸣玉。”(王千秋《好事近》)或绘声,或摹形,皆能寥寥几笔,就能做到传神写照。

综上所述,我们可以看到,宋词对琵琶音乐的描写,涉及不同文化空间和生活背景下琵琶艺术的演奏情形,既形象地展示了琵琶音域广阔、节奏多变、旋律丰富的艺术特征,也生动地传达了琵琶乐曲所表现的各种题材内容、情感主题和审美体验,它所取得的艺术成就似乎并不比唐代的“琵琶诗”逊色;当这些描写琵琶乐的“琵琶词”交由那些“琵琶妓”弹奏和演唱时,其艺术魅力和传播效果或许更要超出唐代那些仅供吟诵的“琵琶诗”!关于宋词赋咏琵琶妓以及对宋代琵琶词的创作进行文化观照,笔者另拟专文探讨,兹不赘述。

### 参考文献:

- [1]彭定求.全唐诗:卷五六七[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [2]叶廷珪.海录碎事:卷十六[M].文渊阁《四库全书》本.
- [3]段安节.乐府杂录[M].北京:古典文学出版社,1957.
- [4]郑处诲.明皇杂录[M].北京:中华书局,1994.
- [5]唐圭璋编纂,王仲闻校订,孔凡礼补辑.全宋词:简体增订本[M].北京:中华书局,1999.
- [6]张志烈.苏轼全集校注[M].石家庄:河北人民出版社,2010.
- [7]吕肖奂.韩愈琴诗公案研究:兼及诗歌与器乐关系[J].社会科学战线,2011(3).
- [8]黄庭坚.山谷集·别集:卷十五[M].文渊阁《四库全书》本.
- [9]卓人月汇选,徐士俊参评.古今词统:卷十二[M].沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [10]吴文治.宋诗话全编[M].南京:江苏古籍出版社,1998.
- [11]唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986.
- [12]梁令娴.艺蘅馆词选:丙卷[M].广州:广东人民出版社,1981.

## The Pipa Music Depicted in the Ci Poetry of Song Dynasty and Its Aesthetic Features

LIU Zun-ming, LI Xiao-yan

(College of Arts, Shenzhen University, Shenzhen 518060, Guangdong, China)

**Abstract:** There are more than 250 Ci poems pertaining to the singing and depiction of pipa music collected in the *Full Collection of Song Ci*, some of which generally depicts the musical image of Pipa, while a great number of which are devoted to singing of the pipa music and pipa prostitutes. The depiction of pipa music in Song Ci mainly includes two major parts: that of the musical instrument and of pipa music. The depiction of the former usually highlights the most exquisite and typical local features, such as string groove, plucking, strings, and printed patterns. While the depiction of the latter, Su Shi, Xin Qi-ji, Chao Bu-zhi, and Zeng Di et al are the most accomplished in arousing readers' rich imaginations through vivid metaphors with complete and partial depiction.

**Key words:** Ci poetry; Pipa; music; aesthetic

(责任编辑 蒋成德)