

清代小曲与日本的“清乐”

——介绍几部日本清乐集

刘 晓 静

一

清代小曲在某些地区又称时调、小曲子、小唱等,它是由明代时兴小曲发展而来的民间流行歌曲。明代中叶后,时兴小曲已经流行南北各地,以其真纯、泼辣的内容和不拘一格的音乐形式猛烈地冲击着正统文坛,被明代文人称作“我明一绝”(明卓人月语)。清代小曲的发展,可以归纳为以下几点:

1.流传地域遍及全国各地,并传到域外:小曲沿着大运河和海运的商旅,从北到南沿海各省一直流传到广东地区;又沿着黄河、长江从东到西,流传到边远的四川、甘肃等西部地区;同时,也流传到了日本等邻国。清代小曲是日本“清乐”的主体(见下)。

2.小曲的曲调数量大,多口头传承至现代:由于各地方言的差异,许多传统的小曲产生大量的同名或异名“变曲”,同时大量吸收各地的民歌小调。据文献记载和口头传承的发掘,清代小曲的曲调(曲牌)多达数百种。这些小曲曲调近现代仍然在口头传唱,它们基本上都被收入近年采集、编辑的《中国民间歌曲集成》、《中国曲艺音乐集成》、《中国戏曲音乐集成》各省市卷中。

3.形成为多种地方曲艺,并被某些地方戏曲音乐接受,成为曲牌体民间音乐文艺的主体音乐。比如北京、天津地区的“时调小

曲”、江苏扬州地区的“小唱”(今定名为“扬州清曲”)等都是在清代初年形成的地方曲种。清乾隆年间成书的李斗《扬州画舫录》卷十一对扬州的小唱有详细的记载:

小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌。最先有[银钮丝]、[四大景]、[倒扳桨]、[剪靛花]、[吉祥草]、[倒花篮]诸调,以[劈破玉]为最佳。……又有黎殿臣者,善为新声,至今效之,谓之“黎调”,亦名[跌落金钱]。二十年前尚哀泣之声,谓之[到春来],又谓之[木兰花];后以下河土腔唱[剪靛花],谓之[网调]。近来群尚[满江红]、[湘江浪],皆本调也。其[京舵子]、[起字调]、[马头调]、[南京调]之类,传自四方,间亦效之,而鲁斤燕削,迁地不能为良矣。于小曲中加引子、尾声,如《王大娘》、《乡里亲家母》诸曲,又有以传奇中《牡丹亭》、《占花魁》之类谱为小曲者,皆土音之善者也。^①

4.留存文学作品多,社会影响大:清代留存的小曲作品难以统计,单是清人搜集编辑成书的小曲集便多达数十种^②,其中乾隆年间天津三和堂的老曲师颜自德辑曲的《霓裳续谱》、嘉庆年间山东历城人华广生采编的《白雪遗音》,是当时流传小曲的总集。

清代小曲的发展,引起社会各界的重视和欣赏。清康熙年间山东淄川籍的著名文学家蒲松龄,使用淄川流行的“小曲子”创作了“通俗俚曲”说唱和戏剧作品 14 种;乾隆皇帝在庆寿时,也特地召来老曲师颜自德等人,用时调小曲编演了大型组曲《万寿庆典》(见《霓裳续谱》卷末附载)。

清代小曲是音乐和文学结合的演唱文艺作品,现存的作品文本虽相当多,但记录音乐曲谱的文献却极少。清人编的小曲集,仅见《白雪遗音》收小曲[马头调]工尺谱一种;嘉庆元年(1796)偕云馆主人编《偕云馆小唱》收工尺谱[三阳开泰]、[软平调]、[五瓣梅]、[京剪靛花]、[码头调]等数种(其中[三阳开泰]、[五瓣梅]是套曲);道光十七年(1837)贮香主人(万后君)编《小慧集·小调谱》收工尺谱[纱窗调]、[绣荷包]、[叹五更]、[红绣鞋]、[杨柳青]、[凄

凉调]、[鲜花调]、[板桥道情]8种。音乐曲谱的缺失,给小曲艺术的整体面貌和流变的研究带来极大的困难。

二

中国的音乐歌舞自唐代便大量传入日本。清代小曲流传到日本,即为日本的“清乐”。它们是由沿海(特别是福建)赴日的商旅带去的。开始是为中国商人和华侨、华人演唱,如《长崎市史》“风俗编”上(日文)所述:

宝永六乙丑年(清康熙四十八年,1709)10月20日招36号、50号、54号三只船中的18位中国人,在立山奉行所观看唐人舞。那时,奏中国的乐曲,唱南京歌,跳漳州舞。^③

文中提到的“南京歌”,即李斗《扬州画舫录》所在“传自四方”的扬州小唱[南京调]之类的小曲歌曲。清代初年,南京也是小曲传播的一个中心,它不仅有本地产生的[南京调]、“南京歌”之类的小曲,后来也出现地方特色的小曲曲种“白局”。日本清乐的伴奏乐器,如《扬州画舫录》所载有琵琶、弦子、月琴、檀板等,又增加了中国传入的萧、笛等管乐器和打击乐器。

由于小曲也受到日本听众(最初多为文人雅士)的喜爱,便有爱好者向留日的中国艺人学习小曲的演唱,并广泛传播,被称作“清乐”。据日本文献记载,最著名的传习者是文政年间(清嘉庆十七年至道光十年,1818—1830)中国艺人金琴江、江芸阁、朱桥柳、李少白等;天保二年(清道光十一年)来自福建的林德健。他们都到日本长崎传授清乐,他们的日本弟子都传承有序,影响至大;特别是林德健的日本传人,至今为日本长崎“明清乐保存会”的代表^④。

自日本幕府末年到明治二十六年(清光绪二十年,1894)是日本清乐盛行时期。清乐从长崎传播到日本各地,许多中层家庭的女子学习清乐以表现文化品位,并出现许多传习和演出清乐的社团。

文人雅客和中上阶层家庭的聚会，官府的应酬，都演唱清乐；有的清乐社团也应邀到皇宫演唱。适应社会各界传习清乐的需要，日本各地清乐家编辑了大量清乐集出版。现存最早的是葛生斗远编辑的《花月琴谱》，有天保二年（1831）的序文。明治年间出版的清乐集多达八十余种（个别是同明乐和日本俗曲的合集）。这些清乐集采取中国传统的记谱方式，竖排，在相应的唱词右边另行标记工尺谱；由于是用“唐音”（汉语）歌唱，所以用了日本片假名为唱词注音。笔者得前辈关德栋先生惠赠5种清乐集的复印件，现分别介绍如下：

（一）《清乐词谱》，长原梅园编，明治十七年（清光绪十一年，1885）东京刊本。

本书目录和卷首均题为“卷二”，第一卷未见。本卷收清乐歌词33种：纱窗、抹梨（茉莉）花、剪剪花、四季、凤阳调、补缸匠、亲母闹、久闻、漳州曲、月花集、卖脚鱼、富贵双联、万寿寺宴、算命曲、九子连环、湘江浪、步步娇、耍棋、漫波流水、银钮丝、庄子梦蝶、鱼心调、荷叶杯、满江红、双双蝶^⑤、飘飘蝶、金钱花、漳州四季调、高山流水、浣花流水、月宫殿、凉州令、武鲜花，均注工尺谱。

（二）《清乐私曲密谱》，中井新六编，明治十一年（清光绪五年，1879）大阪刊本。

本书分乾、坤二卷。“乾卷”收小曲说唱的叙事歌2种：《三国史》，所唱曲牌[碧破玉]、[桐城歌]、[双蝶翠]、[四不像]^⑥；《翠赛英》，所唱曲牌[碧破玉]、[桐城歌]、[双蝶翠]、[串珠连]。“坤卷”收剧本《雷神洞》1种，分“前段”、“后段”。中国梆子腔各剧种（西路秦腔等）和京剧均有此传统剧目，又名《打关》、《送京娘》。本剧中曲谱注明的板腔有“二凡”（即“二黄”）、“西皮”、“唢呐皮”、“紧板”、“斩板”等，说明它是京剧。

（三）《清风雅唱》，富田宽编辑，明治二十四年（清光绪十八年，1892）东京刊本。

本书收剧本3种：《赵匡胤打雷神洞》（简称《雷神洞》），与《清乐私曲密谱》所收《雷神洞》同，但唱词未注明板腔。《林冲夜奔》，昆曲折子戏，唱白全，唱词曲牌均失，题下另行题“平板调”。《孟浩然踏雪寻梅》（简称《孟浩然》），昆曲唱段，有唱有白，曲牌均失，题下另行题“平板串”。

（四）《清风柱础》，富田宽编辑，明治十七年东京清风舍刊本。

本卷所收曲调65种：员（韵）头连、紧板、朝天子、花园奔马、十八摸、素绫台、柳雨调、纱窗、燕子门、八板、富贵连、断板、亲母闹、行板、泊船肝胎（盱眙）、唢呐皮、连同、南京调、桃林宴、光虹调、板尺、十送郎、潺湲调、胡（蝴）蝶飞、平板串、大过场、中过场、流、青阳寿、班本二王、流水曲、交板、橹歌、蓬莱岛、凤阳调、度春来、睡蝶起、梁苑调、六凡、龙争玉、湘江落、昭君怨、笑调令、西皮断、霜降郎、小楼范、清嘎玉、二黄调、石上水声、西调、倒卷珠帘、游板、功韵串、三字令、二王引、四美图、耍棋、科插令、倒板、雁儿落、阿船串、漳州曲、立板、二凡串、修板，没有唱词。

（五）《（增补改定）清风雅谱》，镝木溪庵编，镝木七五郎改定，明治十七年东京文开堂刊本。

本书收曲调40种：韵头、韵头环、韵头串、算命曲、九连环、茉莉（莉）花、厦门流水、月花集、久闻歌、慢板流水、四季曲、散花乐、平和调、如意串、鱼心调、德健流水、哈哈调、补缸匠、金线花、银纽丝、平板调、三五七、将军令、流水调、西皮调、二凡调、溪庵流水、碧破玉、桐城歌、双碟（叠）翠、四不像、笑调令、桃林宴、富贵连、朝天子、巧韵串、唢呐皮、西皮断、二凡串、蓬莱岛，没有唱词。

以上5种清乐集基本反映了日本清乐的面貌。它们的主体是清代的小曲，内容主要是抒情短歌，也有一些以俗文学传统故事为内容的叙事歌。如《三国史》写英雄关云长的故事（源自《三国演义》），《武鲜花》写武松与潘金莲（源自《水浒传》）。前者尚未在

中国清代小曲中找到同类作品，后者见清同治七年(1868)江苏巡抚丁日昌查禁“淫词小说”附录“小本淫词唱片目”^⑦。除了小曲外，自中国传入的几出昆曲和京剧（见《清风雅唱》）也被归入清乐。《清风柱础》和《清风雅谱》两书只收曲谱，则因用唐音（汉语）歌唱对许多日本人来说是很困难的事，所以明治年间许多人便把清乐作为器乐曲演奏了（其中也有本来就是传入器乐曲，如《将军令》）。一些小曲在日本广泛流行后，被填新词，曲调也有变异，如《金钱花》（见《清乐词谱》等）便是据小曲《茉莉花》填的新词，旋律也有变化。

三

日本清乐的发展，因日本发动的对华“甲午”之战（1894—1895）而骤然停止。战后，许多清乐家和乐师致力于清乐的恢复和传承。1970年日本长崎县“明清乐保存会”申请明清乐为长崎县的“文化财”被批准。作为清代小曲和其他音乐文艺传入日本所结下的这一个硕果，在中日文化交流史上的意义，自不待言。八十年代后，日本音乐学界开始重视明清乐的研究，近年我国学者也出版了清乐研究的著作。

本文前面在介绍清代小曲的发展和研究时提到，现存的小曲作品文本虽相当多，但记录曲谱的文献却极少，给小曲艺术的整体面貌和流变的研究带来极大的困难。上述5种日本清乐集所收的工尺谱，除少量戏曲音乐和器乐曲外，属于小曲系统的曲谱在百种以上，它们记录的年代虽在中国清代光绪前期，其流传时间可更早，如[桐城歌]明末流行于江南，冯梦龙采编的《山歌》收[桐城歌]歌词一卷，清代这一曲调不很流行；[双叠翠]也是产生于明代小曲，存嘉靖间散曲家刘效祖（1522—1589）拟作20首^⑧，清代这一小曲流传南北；[西调]清初由山西、陕西传入北京，盛行于乾隆年间，主要在北方流行，《霓裳续谱》前3卷收歌词214首。这3曲都

没有清代的曲谱流传下来。5种日本清乐集中的曲调名,也多有未见清代文献著录者,其中有些可能是在日本流传中产生的变异。日本清乐所保留的大量清代曲谱,为研究清代小曲的音乐形态和流变,提供了难得的珍贵资料。为了深化小曲的研究,笔者已将这些曲谱转译收入编纂中的《明清小曲资料汇编》。

注:

①江苏广陵古籍刻印社,1984年,第245-246页。

②傅惜华编:《北京传统曲艺总录》(中华书局,1962年)“采用曲艺总集选集目”收清代刊本、抄本曲集38种。

③转引自郑锦扬:《日本清乐研究》,海峡文艺出版社,2003年,第6页。

④参见张前:《中日音乐交流史》第二章《清代的中日音乐交流》,人民音乐出版社,1999年。按,日本一般把清乐和明末传入的中国音乐合称为“明清乐”,“明乐”主要是中国古代诗词歌曲和宫廷雅乐。明崇祯年间福建人魏之琰(后改姓钜鹿)带入日本,其家族世代传承,并授徒传艺,传世作品集为《魏氏乐谱》。

⑤此歌后有乐曲“为谁回”一首,目录不载。

⑥有的研究者认为它是昆曲折子戏(见《日本清乐研究》,第225页),不确。它所唱[碧破玉][桐城歌][双蝶翠]为明代小曲,[四不像]曲未见著录。

⑦原载《江苏省例藩政》“同治七年”,见王晓传:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,作家出版社,1958年,第125页。“目”作《戏叔·武鲜花》。

⑧见《全明散曲》二,齐鲁书社,1984年,第3209页。

作者工作单位:中央音乐学院