

大晟乐辨三题

诸葛忆兵

北宋徽宗崇宁四年（1105）九月，朝廷以新乐修成，赐名《大晟》，特置府建官。“朝廷旧以礼乐掌于太常，至是专置大晟府。……礼乐始分为二。”^①这是宋代音乐繁荣的黄金时期，同时促进宋词创作的蓬勃繁兴。因此，后代词人、词论家津津乐道。清蒋志凝称赞友人沈传桂、戈载等人的词作说：“识者以为大晟雅乐振响于今焉。”（《清梦龠二白词序》）王昶推尊词体，也从“大晟乐”着眼，《姚姬汀词雅序》说：“盛唐后，词调兴焉，北宋遂隶于大晟府，由是词复合于乐。故曰：词，三百篇之遗也。”然后人皆泛泛标举，不求其详。“大晟乐”诸多基本问题皆模糊不清，后人且多误解之处，本文特此略加辨别，求教于方正之家。

“大晟乐”是颂乐

后人笼统言及“大晟乐”，总是与词的创作联系在一起。这样的理解，与徽宗时所谓的“大晟乐”，概念上有不统一之处。其错误在于忽视了“大晟乐”内部的分类。

大晟府所制新乐，可以分为两大类：朝廷庆典、庙堂祭祀所用的颂乐和歌舞宴席佐欢助兴所用的燕乐。徽宗时朝廷颁布的“大晟乐”，仅指前者；后人理解的“大晟乐”，偏指后者，二者并不是一个概念。

每一个新的朝代确立统治权以后，都要整理、修订新的颂乐。

因为随着时间的推移，前朝颂乐并不完全适用于新朝；而且在改朝换代的动荡中，前朝颂乐大量散失。所以，每一新朝都把“修乐”作为制订朝廷典章制度的重要组成部分，所谓“美盛德之形容，以其成功，告于神明者也”（《毛诗序》）。北宋建国，特别重视颂乐的修订。“有宋之乐，自建隆讫崇宁，凡六改作”^②。太祖诏和岷以王朴的律准比照洛阳铜望臬的石尺，定出新的长度，用以制定音律，故建隆以来有和岷乐，仁宗时李照改定乐律，比王朴律低下三律，故景祐中有李照乐；其后诏侍从、礼官参定声律，阮逸、胡瑗参予其事，所制只比王朴律低下一律，乐名《大安》，故皇祐中有阮逸乐；神宗时召刘几、杨杰和范镇议乐，刘、杨所制都比王朴律低二律，故元丰中有杨杰、刘几乐；范镇所言与杨、刘异趣，所制比李照乐低下一律，故元祐中有范镇乐。徽宗之前，颂乐五改作，时定时废，聚讼纷纷，莫衷一是。“徽宗锐意制作，以文太平，于是蔡京主魏汉津之说，破先儒累黍之非，用夏禹以身为度之文，以帝指为律条，铸帝鼎、景钟。乐成，赐名《大晟》，谓之雅乐，颁之天下，播之教坊，故崇宁以来有魏汉津乐”。^③“大晟乐”所定音律，南宋以后的朝廷颂乐多沿袭之。宋赵彦卫《云麓漫抄》卷三说：“今之太常所用祭器、雅乐，悉绍兴十六年礼器局新造。祭器用博古图，雅乐用大晟府制度。”近人沈曾植引明人语云：大晟乐“汴破入金，改名《大和》；金破入元，改名《大成》；元亡，乐归于我。今太常所谓雅乐，及天下学宫所谓《大成乐》，盖汉津之律也。”（《菌阁琐谈》）上文言及的“雅乐”，皆有一种特定涵义，专指朝廷郊庙所用的“颂乐”。“大晟乐”的修成及承继，都是朝廷颂乐系统内的嬗变演化，“大晟乐”为较完善者。

《大晟乐》的用途和性质，徽宗诏书中说得清清楚楚。崇宁四年八月，因新乐修成，徽宗御大庆殿受贺，诏曰：“昔尧有《大章》、舜有《大韶》，三代之王亦各异名。今追千载而成一代之制，宜施新乐之名曰《大晟》。朕将荐郊庙、享鬼神、和万邦，与天下共之。”^④徽宗政和五年（1115）六月，赐高丽予“大晟乐”，徽宗

诏曰：“朕嗣承累圣基绪，永惟盛德休烈，继志述事，告厥成功。乃诏有司以身为度，铸鼎作乐，荐之天地宗庙，羽物时应。”^⑥翰林学士张康国奉敕撰《景钟铭》，序云：新乐“大祭祀、大朝会、大享燕，惟天子亲御则用之，以肃群臣。”^⑥为配合新乐歌唱，徽宗有时亲笔撰写辞章，“崇宁五年九月二十六日诏：大乐新成，将荐祖考，其神宗本室与配位乐章，朕当亲制，以伸孝思。”^⑦更多的“大晟府乐章，已令翰林学士、中书舍人改定以闻”，或者是“秘书省已得指挥改撰”（《政和五礼新议》卷首）。这些为“大晟乐”谱写的颂诗内容，史书亦载之。政和六年（1116）“十月，臣僚乞以崇宁、大观、政和所得珍瑞名数，分命儒臣作为颂诗，协以新律；荐之郊庙，以告成功。诏送礼制局”。^⑧这些颂诗皆为四言，整齐呆板，空洞无物，《宋史·乐志》载录甚详。它们与宋词属不同性质的歌辞创作。

“大晟乐”的演奏效果，据说异常美听。新乐演奏时，甚至“有数鹤从东北来，飞度黄庭，回翔鸣唳”^⑨。这就是徽宗自诩的“羽物时应”。时人对“大晟乐”的吟咏，也时见于文集。如许景衡《横塘集》卷四有《三月十九日同亨仲按乐大晟》，诗云：

闻道莺花满上林，寻芳谁更畏霖淫。
鸣鸠乳燕春欲晚，去马来牛泥自深。
出火星坛方肇祀，联鑪乐府按新音。
溶溶九陌皆流水，撩动平生江海心。

“颂乐”适用于郊庙祭祀特定场合，演奏时必须获得庄重文雅、雍容平和的艺术效果。时人描述聆听“大晟乐”的感受，大都突出其“八音克谐”的和美，以及似“溶溶流水”的流畅宁静，这正是颂乐所具备的特征。与宋词及配合演奏的燕乐所追求的“兴新”的审美效果，截然不同。当然，对“大晟乐”的称颂有许多是阿谀夸大的不实之辞。如“翔鹤之瑞”，到了蔡绦的笔下，竟夸张为“有群鹤几数千万飞其上，蔽空不散。翌日上幸之，而群鹤以千余又来，云为变色，五彩光艳。”（《铁围山丛谈》卷一）荒

诞不经。不过，“大晟乐”为后代所沿袭，其乐律之和美完善，应该是达到了一个全新的高度。

大晟府制作的新乐，确实与宋词创作密切相关，然这新乐不是完成于崇宁四年的“大晟乐”，而是晚了八年才修订完毕的“新燕乐”。隋唐以来逐渐形成、以至繁荣的民间俗乐，或称燕（宴）乐，最初流行于青楼酒馆之歌妓乐工之手。入宋后，引起文人士大夫的浓厚兴趣。部分词人浸淫其中，创作颇为可观。自柳永至周邦彦，极尽变化之能事。然限于个人之创作，零零碎碎，未尽善尽美。“大晟乐”修订完毕后，“燕乐尚循于五季”^⑩的弊病更加突出。徽宗天性耽于享乐，极喜民间俗乐，故命大晟府修制订正。政和三年（1113）五月，“班新燕乐”；^⑪“新徵、角二调曲谱已经按试者，并令大晟府刊行。后续有谱，依此”^⑫。六月二十八日，“大晟府新燕乐进讫，提举官刘炳特转两官”^⑬。政和六年（1116），诏曰：“大晟雅乐，顷岁已命儒臣著乐书，独宴乐未有记述。其令大晟府編集八十四调并图谱，令刘曷（炳）撰以为《宴乐新书》。”^⑭至此，“新燕乐”的修订，颁布工作全部完成。“新燕乐”“增演慢曲、引、近，或移宫换羽，为三犯、四犯之曲”（张炎《词源序》），争奇斗巧，与“大晟乐”异趣。显然，崇宁四年颁布的“大晟乐”与政和三年颁布的“新燕乐”，是两个不同的体系。后人好混淆一谈。“大晟乐”的修订或许受燕乐的影响，然缺乏原始资料说明，只能存疑。归根结底，二者的性质、用途，依然大相径庭。

“以身为度”说

制定“大晟乐”的魏汉津，乃西蜀黥卒。仁宗皇祐中以善乐被荐，然不得用武之地。徽宗准备重新制定乐律，博求天下知音之士。魏汉津抓住机会，献其说于蔡京。吸取以前失败的教训，魏汉津特意迎合徽宗君臣迷信妄诞，自以为是的心理，自神其说，言己曾师事唐仙人李良，得授鼎乐之法。其说托古改制，推尊徽宗。《宋史》卷一二八《乐志》载其说，云：

臣闻黄帝以三寸之器名为《咸池》，其乐曰《大卷》，三三而九，乃为黄钟之律。禹效黄帝之法，以声为律，以身为度，用左手中指三节三寸，谓之君指，裁为宫声之管；又用第四指三节三寸，谓之臣指，裁为羽声之管；又用第五指三节三寸，谓之物指，裁为商声之管。第二指为民、为角，大指为事、为徵，民与事，君臣治之，以物养之，故不用为裁管之法。得三指合之为九寸，即黄钟之律定矣。黄钟定，余律从而生焉。臣今欲请帝中指、第四指、第五指各三节，先铸九鼎，次铸帝坐大钟，次铸四韵清声钟，次铸二十四气钟，然后均弦裁管，为一代之乐制。

徽宗时君臣频频以此自夸或谀颂。李新《谢赐大晟乐表》说：“盖皇帝陛下知周万物，德冠百王，为律于身，作古自我，制穷高妙。”（《跨鳌集》卷十二）王安中《大名奏教成新乐表》说：“身为度，声为律，得以自然；徵为事，角为民，按之大备。”（《初寮集》卷四）傅察《代周文翰谢赐大晟乐表》说：“用律和声，究六经之妙旨；以身为度，考三代之遗音。”（《忠肃集》卷上）恰恰也是这一点，最为后人诟病。朱熹《律吕新书序》说：“崇宣之季，奸谀之会，黥涅之余，而能有以语夫天地之和哉！”还是因魏汉津的出身卑贱而斥责之。明朱载堉则直接批评“以身为度”说，其《律学新说》卷三说：

夫《大晟乐》生于徽宗指寸，故汉津之说曰：“后世以黍定律，其失乐之本矣。”又妄引《孟子》曰：“万物备于我，反身而诚，乐莫大焉。桓黍云乎哉？”此其巧饰之辞，足以欺惑徽宗者。朱子所谓“奸谀”，正指此也。（《乐律全书》）

今人邱琼荪也指责魏汉津“请以帝指为尺寸，遂量徽宗的指长以定黄钟，乃制大晟乐，其谬妄如此。”^⑮

“以身为度”说，源自“天人合一”的思想。如果在实际操作中，真正严守其说，确实荒谬绝伦。魏汉津所为如此，“大晟乐”必然没有和美动听的效果。“以身为度”说与实际操作之间，肯定

有一个周旋的办法，以求两全其美。朱载堉《律学新说》卷三又具体批驳说：“夫以人之身体为准，或有长短肥瘦，自是不同，固非一定之法。古人以体言度，不过存其大略而已。”“存其大略”之说，击中肯綮。这就是古人和魏汉津将“以身为度”说运用于实践时的周旋方法。汉津取徽宗三指尺寸以定律长，皆言“三节三寸”，便是“存其大略”。即使被朱载堉认可的“果黍之法”，也是“存其大略”，因为黍粒同样有“长短肥瘦”的差异。“以身为度”不过是自神其说或阿谀帝王，实际操作中没有人会真正按照手指的尺寸确定律长。音乐家依然会根据自己的理论推算律长，这是上下都明白的一场骗局。魏汉津也是如此。邱琼荪根据古代文献推算宋乐律长，结果如下：^⑩

王朴乐律长（九寸）……………212.1615 公厘

和峴乐律长（九寸）……………220.64796 公厘

阮逸乐律长（九寸）……………220.8889 公厘

魏汉津乐律长（九寸）……………269.613 公厘

各家律长皆言九寸，便是“存其大略”，实际长度则各不相等，又得自各家理论的推算。

魏汉津出身低贱，为士大夫阶层所不齿。崇宁间，某日大司寇刘赓在蔡京家遇见魏汉津坚决不肯与其同坐，并责备蔡京说：“司空、仆射，实百僚之仪表也，奈何与黥卒对坐。”（《铁围山丛谈》卷三）所以，他们故意贬低魏汉津的音乐才能，或云“汉津旧尝执役于范镇，见其制作，略取之，蔡京神其说而托于李良。”^⑪这是没有事实根据的。元祐中一度用范镇乐，因杨杰议其失，很快被废弃。魏汉津所制“大晟乐”，则为不易之论。魏汉津所学，远远超过范镇。南宋初王灼，以“知音”的身份，作平实论，特别推崇魏汉津，以为“雅正”音律，“自扬子云之后，惟魏汉津晓此。”（《碧鸡漫志》卷一）魏汉津的音乐才能，应该不容置疑。

正是因为魏汉津精通音律，故其“以身为度”说不过是哄骗徽宗的托辞。《宋史》已透露这方面消息^⑫说：

其后十三年，帝一日忽梦人言：“乐成而凤凰不至乎？盖非帝指也。”帝寤，大悔叹，谓：“崇宁初作乐，请吾指寸，而内侍黄经臣执谓‘帝指不可示外人’，但引吾手略比度之，曰：‘此是也。’盖非人所知。今神告朕如此，且奈何？”

虽然徽宗还要神秘其辞，却已经暴露崇宁间的“以身为度”确实是“略比度之”的“存其大略”，实践中仍然是根据乐理确定律长。故“大晟乐”才有较长的生命力。后人对此不加细辨，简单责备“以身为度”说，以至对“大晟乐”产生不应有的误解。

新补的徵、角二谱

大晟府创制的燕乐，以新补的徵、角二谱最为引人注目。然徵、角二谱之曲调，南宋以后便无流传，更没有人填写。南宋人所作的《徵招》和《角招》，乃姜夔新创，与大晟府无关。推究其原因，今人将其归结为金兵入汴，文物扫地都休，“大晟遗谱”，“荡为飞烟”^{①⑨}。这种解释不能成立。徽宗政和三年五月诏曰：“可以所进乐颁之天下”，^{②⑩}八月诏曰：“燕乐新成，颁行内外。”^{②⑪}朝廷向全国颁行新乐，并辅之以行政奖罚手段，《宋史》和《宋会要辑稿》记载甚详，不一一列举。所以，亡失的至多是汴京和北方的大晟曲谱，南宋人不填写大晟府创制的徵、角二调曲谱，必另有原因。

宋乐只有宫、商、羽三调，无徵、角二调。蔡绦《铁围山丛谈》卷二说：

自魏晋后至隋唐，已失徵、角二调之均韵矣。孟轲氏亦言“为我作君臣相说之乐”，盖徵招、角招是也。疑春秋时徵、角已亡。使不亡，何特言创作哉。……及政和间作燕乐，求徵、角调二均韵亦不可得，有独以黄钟宫调均韵中为曲，而但以林钟律卒之。是黄钟视林钟为徵，虽号徵调，然自是黄钟宫之均韵，非犹有黄钟以林钟为徵之均韵也。此犹多方以求之，稍近于理。自余凡谓之徵、角调，是又在二者外，甚谬悠矣。

徽宗设立诸种机构，力求超越前人，故于乐谱修制方面，求全求备。徵、角二调久缺，徽宗耿耿于怀。臣下因此多有献议。早在政和之前，便有献徵调者。《宋史》说：^②

大观二年，诏曰：“自唐以来，正声全失，无徵、角之音，五声不备，岂足以道和而化俗哉？刘诜所上徵声，可令大晟府同教坊依谱按习，仍增徵、角二谱，候习熟来上。”初，进士彭几进乐书，论五音，言本朝以火德王，而羽音不禁，徵调尚阙。礼部员外郎吴时善其说，建言乞召几至乐府，朝廷从之。至是，诜亦上徵声，乃降是诏。

这项工作到政和三年才陆续完成。政和末，蔡攸提举大晟府，“复与教坊用事乐工附会，又上唐谱徵、角二声，遂再命教坊制曲谱，即成，亦不克行而止。然政和《徵招》、《角招》遂传于世矣。”^③

姜夔说：“徵招、角招者，政和间大晟府尝制数十曲，音节驳矣。”（《徵招序》）语气之间，似乎当时他曾亲见过大晟遗谱，然流传至今的甚少。《全宋词》存《黄河清》二首，《寿星明》三首，《舜韶新》二首，《徵招调中腔》一首，《徵招》九首，《角招》二首，共得徵、角调新谱六、词十九首。其中徽宗御用文人所作的有晁端礼的《黄河清》、《寿星明》、《舜韶新》各一首，王安中所作《徵招调中腔》一首，共四首。其余十五首皆南宋人所作。南宋时姜夔有《徵招》和《角招》的自度曲，与大晟府所制是两回事。如姜夔自度的《徵招》95字，而王安中的《徵招调中腔》只有55字，姜夔的自度曲体制几乎扩大一倍。南宋人所作的《徵招》、《角招》都是依照姜夔曲谱所填，也与大晟府无关。也就是说，南宋人依大晟曲谱所填写的徵、角二调词存今的只有《黄河清》一首、《寿星明》二首、《舜韶新》一首，共四首。而大晟府所补的多数徵、角调曲谱，皆湮没无闻。

大晟府所制的徵、角二调曲谱，到南宋便无人填写，关键原因是“不得其本均，大率皆假之以见”^④。这些新创曲谱，当时已

被讥为“落韵”。叶梦得《避暑录话》卷上说：

崇宁初，大晟阙徵调。有献议请补者，并以命教坊燕乐同为之。大使丁仙现云：“音已久亡，非乐工所能为，不可以意妄增，徒为后人笑。”蔡鲁公亦不喜。蹇授之尝语予云：见元长屡使度曲，皆辞不能，遂使以次乐工为之。逾旬献数曲，即今《黄河清》之类，而终声不谐，末音寄杀他调。鲁公本不通声律，但果于必为。大喜，亟招众工按试尚书省庭，使仙现在旁听之。乐阕，有得色，问仙现“何如”，仙现徐前，环顾坐中曰：“曲甚好，只是落韵。”坐客不觉失笑。

上引的《铁围山丛谈》已言及徵调“自是黄钟宫之均韵”，姜夔考释更细，《徵招序》说：

徵为去母调，如黄钟之徵，以黄钟为母，不用黄钟乃谐，故隋唐旧谱不用母声。琴家无媒调、商调之类皆徵也，亦皆具母弦而不用。其说详于予所作《琴书》。然黄钟以林钟为徵，住声于林钟，若不用黄钟声，便自成林钟宫矣。故大晟府徵调兼母声，一句似黄钟均，一句似林钟均，所以当时有“落韵”之讥。

也就是说，大晟府所制，依然是冒牌货。据说“教坊乐工嫉之如仇”^{②5}，肯定在演奏中有许多实际困难，所以当时乐工就不愿演奏。燕乐源自四弦琵琶，徵弦不备，近人夏敬观说：“在四弦琵琶中去求‘徵调’，本来是莫名其妙的事，故无论如何说法，终不能成立。”^{②6}丁仙现和姜夔等南北宋著名音乐家，一致认定“燕乐阙徵调，不必补可也。”（《徵招序》）徽宗年间一些“知音”之士，迎合上意，勉强补作，弊病很多，故南宋以来就无人填写。

顺便提一下大晟府编集的八十四调。“八十四调”理论是隋代郑译、万宝常等人在龟兹音乐家苏祇婆的“五旦七调”理论基础上发展起来的，仅仅是一个理论体系，在实践中不可能用全，而且在非平均律制中很难解决旋宫实践问题。所以，唐代通用流行的只是燕乐二十八调。宋代所用更少，“雅俗只行七宫十二调”

(《词源》卷上)。张炎《词源》中虽罗列八十四调之名,但仅存名目而已。大晟府编集的八十四调并图谱,不见实践应用的资料记载,恐怕依旧停留于理论阶段,仍然是为了求全求备。夏敬观的《词调溯源》较全面地考察了宋词的用调情况,得出结论说:“总上列各词牌名,所属的律调,皆不出于苏祗婆琵琶法的二十八调以外。自隋至宋,凡在记载中可寻考的,无一不是这样。郑译虽然演为八十四调,除二十八调外,却都没人用过。”这是很能说明问题的。

“大晟乐”的具体面目已不可考辨,本文只能就几个可以说清楚的问题,略作申辨。

注释:

①④⑧⑨⑫⑭⑯⑰⑱⑳㉑㉒㉓㉔㉕ 《宋史》卷129《乐志》。

②③ 《宋史》卷126《乐志》。

⑤郑麟趾《高丽史》卷70《乐志》。

⑥⑦⑬㉑ 《宋会要辑稿·乐》三之二、五、二七、二八。

⑩葛胜仲《贺燕乐表》,《丹阳集》卷1。

⑪ 《宋史》卷21《徽宗纪》。

⑮⑯ 《燕乐探微》,《燕乐三书》第451页~第454页。黑龙江人民出版社,1986。

⑰⑱ 《宋史》卷128《乐志》。

⑲龙榆生《两宋词风转变论》,《词学季刊》第二卷第一号。

㉔ 《词调溯源》第229页,商务印书馆,1931。

作者工作单位:北京师范大学历史系

(本文责任编辑:曹月堂)