

# 唐宋步虚韵的词学观照

陶然 周密

(浙江大学 中国语言文学系, 浙江 杭州 310028)

**[摘要]** 道教音乐中的步虚韵与汉魏清商乐尤其是南方祀神歌有密切渊源,与佛教梵呗也存在同源互通的关系。唐宋时期步虚韵渗入燕乐并迅速流行盛行,步虚词的齐言、杂言变化对考察声诗、曲子词的转变有重要的参照意义,不少词调如《捣练子》《步虚子令》《忆江南》及《西江月》等都与步虚韵、步虚词相关。

**[关键词]** 步虚韵; 清商乐; 词乐; 词调

## The Observation of Dreamland Rhyme in the Tang and Song Dynasties from the Perspective of Ci-poetry

Tao Ran Zhou Mi

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

**Abstract:** The dreamland rhyme is also known as the sound of dreamland. It is not only the earliest rhyme of Taoist scriptures but also the most representative Taoist music tunes. As we all know, Taoism was very popular in Tang and Song Dynasty, so a large number of dreamland Ci were written in those days. The dreamland rhyme used to be an applied style of poem, which were sung in religious rites, but its contents became rich and full of cultural and literary meanings in the Tang and Song Dynasties through scholars' literary creations. There are many achievements of dreamland rhyme study now. Most of these achievements only pay attention to the rhetoric of dreamland rhyme. This is not enough. In our opinion, we should choose more perspectives to observe the dreamland rhyme. For example, it is necessary to observe the dreamland rhyme in the Tang and Song Dynasties from the perspective of Ci-poetry.

The dreamland rhyme has a close relationship with Qingshang music in the Han and Wei Dynasties, especially the songs of southern sacrifice. It also has a homologous and intercommunicating relationship with Buddhist chants. Therefore, we can establish a connection between the dreamland rhyme and music of Ci in the Tang and Song Dynasties, and the medium of this connection is the Qingshang

[收稿日期] 2016-10-08

[本刊网址·在线杂志] <http://www.zjujournals.com/soc>

[在线优先出版日期] 2017-02-21

[网络连续型出版物号] CN33-6000/C

[基金项目] 国家社科基金重点项目(15AWW001)

[作者简介] 1. 陶然(<http://orcid.org/0000-0001-6511-0268>),男,浙江大学中国语言文学系教授,文学博士,主要从事词学及宋金元文学研究; 2. 周密(<http://orcid.org/0000-0002-5516-4235>),女,浙江大学中国语言文学系博士研究生,主要从事宋代道教与文学关系研究。

music in the Han and Wei Dynasties. Firstly, we should pay attention to the legend of Yushan goddess. This legend has relationships with both Buddhist chants and the songs of southern sacrifice, which are the origin of the dreamland rhyme, at the same time. This phenomenon shows there may be a blending between Buddhist chants and the songs of southern sacrifice. Secondly, we found both Kou Qianzhi and Lu Xiujing's reform of the Taoism music had relationships with Qingshang music in the south of China. According to the history books of Taoism, Kou Qianzhi changed the reciting in Taoist rituals to singing with incidental music in the Northern Wei Dynasty. Some elements in these tunes were learned from Qingshang music. Lu Xiujing was a reformer of Taoism, too. He created the earliest dreamland rhyme noted in Taoist history. Lu Xiujing was born and grew up in the south of the Yangtse River, so his music cognition may have a relationship with southern Qingshang music system. Thirdly, sounds and emotions of dreamland rhyme are similar with Buddhist chants.

The dreamland rhyme was incorporated into the music of Yan in the Tang and Song Dynasties. It soon became very popular. There were two kinds of music in the Tang and Song Dynasty: the ceremonial music and the folk music. The ceremonial music was played by chamberlain for ceremonials while the folk music was played by Jiao Fang. As a kind of religious music, the dreamland rhyme can also be divided into two types: some of the dreamland rhymes were written by Taoist monks. The dreamland rhyme written by Taoist monks followed the traditional styles. Sometimes Taoist monks made adjustments when it was necessary, but they never changed these styles too much. The dreamland rhyme written by other people changed its phonology, accents and performance forms. It gradually incorporated into the music of Yan and finally became a part of music of Ci. Dreamland Ci is the word form of the dreamland rhyme. It co-developed with regular verse and miscellaneous verse in the Tang and Song Dynasties. The forms of dreamland Ci in the Taoist religious rites are regular verses while the forms of dreamland Ci in music of Yan are regular verses and miscellaneous verses. The dreamland Ci was transformed from regular verse to miscellaneous verse. This transformation has important meanings in the study of the transformation of Musical Poems and Ci. Many tunes of Ci in the Tang and Song Dynasties have some connections with the dreamland rhyme and the dreamland Ci, such as *Daolianzi*, *Buxuziling*, *Yijiangnan*, *Xijiangyue* and so on.

The Qingshang music in the Han and Wei Dynasties disappeared, and the Ci music in the Tang and Song Dynasties also lost its inheritance today. But Taoist music still exists. Lots of Taoist rites will sing dreamland Ci nowadays. It's important and necessary to analysis the dreamland rhyme from the perspective of Ci-poetry. We can try to solve some questions about music of Ci in the Tang and Song Dynasties. Such a new way to analysis the dreamland rhyme in the Tang and Song Dynasties will help us find new literatures.

**Key words:** dreamland rhyme; Qingshang music; music of Ci; tune names

---

道教步虚韵又称步虚声，是道教最早的经韵之一，也是最具代表性的道乐曲调。步虚词就是步虚韵的歌辞形式。道士咏唱步虚韵并同时进行旋绕是道教科仪中的一项重要仪式，来源于上古祭祀乐舞结合的习俗，又融合了道教存思、祝咒等斋法以及佛教梵唱、绕佛旋绕等仪式内容。上古巫

术中歌、乐、舞三者合一，巫觋以音乐和歌舞降神。唐樊绰《蛮书》曰：“夷事道，蛮事鬼。初丧鼙鼓以为道哀，其歌必号，其众必跳。此乃盘瓠，白虎之勇也，俗传正月初夜，鸣鼓连腰以歌，为踏蹄之戏……”<sup>[1]卷一〇,206</sup> 道教科仪法事与巫术之间有一定的渊源关系，并逐步代替了上古巫术的职能，道教科仪音乐与配乐唱词也在一定程度上继承了巫术降神的乐歌。唐宋时期崇道之风大兴，步虚词的创作也颇盛。尽管步虚词属于宗教仪式中的应用文体，但经过道门内外文人的创作，唐宋步虚词作品内容丰富多彩，蕴含着深厚的文化与文学内涵。前贤时彦对唐宋步虚词的研究已有不少成果，但多偏重于步虚词文辞字面的研究。本文拟从词学研究的视角，结合步虚韵的音乐背景，考察步虚词的源流及其与唐宋词乐、词调的关系。

## 一、步虚韵的音乐渊源与词乐

关于步虚的记载最早见于东晋隆安年间问世的古灵宝经《太极真人敷灵宝斋戒威仪诸经要诀》：

斋人以次左行，旋绕香炉三匝，毕。是时亦当口咏《步虚蹑无披空洞章》。所以旋绕香者，上法玄根无上玉洞之天大罗天上，太上大道君所治七宝自然之台，无上诸真人，持斋诵咏，旋绕太上七宝之台，今法之焉。<sup>[2]第9册,876</sup>

此言道士口咏步虚旋绕是模拟太上大道君与诸真人在大罗天上持斋旋绕的景象，当时口咏之仙歌即为步虚韵配步虚词<sup>①</sup>。这种神秘玄妙的步虚声韵其实和佛教梵呗一样，与汉魏以来的清乐有着千丝万缕的联系。清乐是相和歌、鼓吹曲以及江南吴歌、荆楚西声的总称，是汉魏以来南方乐府民歌的代表。郭茂倩《乐府诗集》谓：“清乐者，九代之遗声。其始即相和三调是也，并汉魏已来旧曲。”<sup>[3]卷四四,639</sup> 关于步虚的命名由来，晁公武《郡斋读书志》载：“《步虚经》一卷。右太极真人传左仙公。其章皆高仙上圣朝玄都玉京，飞巡虚空所讽咏，故曰步虚。”<sup>[4]746</sup> 托言太极真人传左慈，左慈传葛玄。实际上可能是晋代灵宝派道士所作。步虚声韵由开始的初创“口咏”声腔，变为后世的配乐演唱并不是一次成型的，而是一步步发展演变的过程。其中一个重要的步骤是受到佛教音乐和世俗音乐的影响。南朝宋刘叔夏《异苑》言：“陈思王游山，忽闻空里诵经声，清远遒亮。解音者而写之，为神仙之声。道士效之，作步虚声。”<sup>[5]641</sup> 这是将步虚声的创制归于曹植。《高僧传·经师论》曰：“原夫梵呗之起，亦兆自陈思。”曹植“尝游渔山，忽闻空中梵天之响，清雅哀婉，其声动心”<sup>[6]卷一三,507</sup>。这两段相似的记载虽均为依托之言，但亦可见道教步虚韵与佛教梵呗的某种同源关系，其源则在于汉魏清乐。梵呗和步虚韵在吸收清乐的过程中互相交融，体现出同源的相似与纠缠，兹略举三事。

1. 鱼山神女传说。东晋干宝《搜神记》载有济北鱼山神女智琼的故事。而日本《大正新修大藏经》2712 有《鱼山声明集》、2713 有《鱼山私抄》，皆为旁注乐谱之经赞集，其谱既状如“曲折”，两集又均名“鱼山”。有学者指出，类似的乐谱在中国还有藏传佛教中的“央移谱”和道教中的“步虚谱”。在佛曲华化的过程中，为了便于弘法，佛教梵呗在很大程度上“清乐”化了<sup>[7]6,16</sup>。实际上，鱼山神女也一直是道教神曲的题材，鱼山梵呗传说出现前后正是道教步虚韵兴起之时。又《乐府诗集》“清商

<sup>①</sup> 王小盾《朝鲜半岛〈步虚子〉的中国起源》(载《四川师范大学学报(社会科学版)》2011 年第 4 期,第 71—81 页)释此段言：“这时《步虚》的特点，一是用口咏之法，二是有动作，即配合仙歌《无披空洞章》行步旋绕。”将“口咏《步虚蹑无披空洞章》”断为“口咏《步虚》，蹑《无披空洞章》”。因而认为另有仙歌名《无披空洞章》，并言“这就是说，《无披空洞章》这一神话中的乐曲，其音乐是真实存在的”。蒲亨强、王静《东晋道教仪式音乐之初步研究》(载《音乐探索》2014 年第 1 期,第 96—102 页)断为“无披《空洞章》”，即将“无披”强释为不打开经书背诵，将“空洞章”断为曲名。实则《步虚蹑无披空洞章》当为《步虚》之异名，“步、蹑、披”及“虚、空、无”同义连言而已，非为另有神话仙歌。道教经书名常用此法增益篇名以示神圣，例如《太上玉华洞章拔亡度世升仙妙经》《太上无极总真文昌大洞仙经》等。

曲辞”载唐王维《祠渔山神女歌》二首。其《迎神》词曰：“坎坎击鼓，渔山之下。吹洞箫，望极浦。女巫进，纷屡舞。陈瑶席，湛清酌。风凄凄，又夜雨。不知神之来兮不来，使我心兮苦复苦。”《送神》词曰：“纷进舞兮堂前，目眷眷兮琼筵。来不言兮意不传，作暮雨兮愁空山。悲急管兮思繁弦，神之驾兮俨欲旋。倏云收兮雨歇，山青青兮水潺湲。”<sup>[3]卷四七,687</sup>《乐府诗集》同卷亦有王叡《迎神》《送神》二诗：“蓬草头花椰叶裙，蒲葵树下舞蛮云。引领望江遥滴酒，白蘋风起水生文。”“枨枨山响答琵琶，酒湿青莎肉饲鸦。树叶无声神去后，纸钱灰出木绵花。”<sup>[3]卷四七,687</sup>《乐府诗集》载清商旧题有吴歌《神弦歌》11首，南朝时祭祀民间杂神所用，性质与鱼山神女类似，这些神弦歌有明显的楚声与楚地巫风痕迹。而且王叡所作鱼山神女祠祀歌中，所用意象有“椰叶”、“蒲葵”、“青莎”、“木绵花”等明显带有南方特色的植物。鱼山在今山东省境内，并无以上物象。当为王叡祭祀鱼山神女受到了流传下来的南方吴歌西曲影响，在写作过程中，运用了南方特有的物象。这一传说同时向佛教梵呗和作为步虚词来源的南方祀神曲渗透，也显示出两者之间交融的可能。

2. 寇谦之、陆修静改制经韵的清乐背景。北魏时期，天师道的创始人寇谦之自言得太上老君授《云中音诵新科经戒》，制定乐章诵戒新律，将道教仪式中的直诵经文改为配乐音诵。南宋吕太古的《道门通教必用集》卷一《寇谦之》中对寇谦之的“云中音诵”四字所做的注释是：“即华夏颂、步虚声”<sup>[2]第32册,6</sup>。陈国符《道藏源流考·道乐考略稿》认为，“《华夏颂》当即《华夏赞》”<sup>[8]291</sup>。宋代《玉音法事》卷中云，“《华夏赞》又曰《四声华夏》”<sup>[2]第11册,130</sup>。又有《转声华夏赞》，皆录有曲谱。何谓“华夏”，历来并无定论，仅《玉音法事》注言：“华夏，三千五百里为华夏，言其迢远之意。”<sup>[2]第11册,130</sup>明显模糊穿凿，可见《玉音法事》注者已不能确知“华夏”二字来历。南北朝时期，南朝向来被认为是礼乐正统，南方的清商乐也被认为是“华夏正声”。《乐府诗集》：“及隋平陈得之，文帝善其节奏，曰：‘此华夏正声也。’乃微更损益，去其哀怨，考而补之，以新定律吕，更造乐器。因于太常置清商署以管之，谓之清乐。”<sup>[3]卷四四,638</sup>最早的道教经韵被后世以“华夏”定名，或许就来源于其中所吸收的清乐元素。南朝陆修静也是道教经韵的改革者，他创制了《升玄步虚章》《灵宝步虚词》《步虚洞章》等。《洞玄灵宝玉京山步虚经》收有《洞玄步虚吟》十首，这是道教仪式中使用步虚文辞的最早记载。该声辞多为五言，句数不一，其中既有对天上仙境的描绘，又有对斋醮仪式的叙写。《洞玄步虚吟》又名“灵宝步虚”，多为后世道教经籍所采编收录。陆修静创编的科仪音乐取自何处虽然尚无具体的实证材料可资考索，但陆修静世居江南，自小受南方文化熏陶，他音乐的习得和审美偏爱一般来说只可能是南音体系。他为搜寻道经、寻访仙踪曾四处游历，南至“衡、熊、湘暨九嶷、罗浮，西至巫峡、峨嵋”<sup>[2]第22册,27</sup>，而这些地区正是清乐中南音的来源地，其所改制的步虚韵只能是源于南方的清乐体系。

3. 梵呗与步虚韵声情的相类性。梵呗的声情，据《佛说无量寿经》云，法音“清畅哀亮，微妙和雅，十方世界音声之中最为第一”<sup>[6]499</sup>。因为“梵音重复，汉语单奇。若用梵音以咏汉语，则声繁而偈迫；若用汉曲以咏梵文，则韵短而辞长。是故金言有译，梵响无授”<sup>[6]507</sup>。所以，佛经文辞与音乐之间的关系成了制作梵呗必须解决的问题。因此，求助于合适的中原本土音乐，同样具有哀婉、清畅风格的清商乐便成了唯一的选择。《高僧传·译经论》言：“然夷夏不同，音韵殊隔，自非精括诂训，领会良难。属有支谦、聂承远、竺佛念、释宝云、竺叔兰、无罗叉等，并妙善梵汉之音，故能尽翻译之致。一言三复，词旨分明，然后更用此土宫商，饰以成制。”<sup>[6]141</sup>支谦长期在吴地生活，翻译了大量的佛经，他创制梵呗时所用的“此土宫商”自然是吴音，属于清商乐范畴。而步虚韵的声情，据《洞玄灵宝升玄步虚章序疏》云：“升玄是妙觉之通名，步虚是神造之员极；升则证实不差，玄则冥同至道；步是通涉之名，虚是纵绝之称。又云章者，焕辉敞露，赞法体之滂流，乃有玄音才吐，而八表咸和；神韵再敷，则才华竞集。旋玄都以掷灵，摄去纲而携契。信是怡神涤志之法场，解形孽心之妙处也。故曰升玄步虚章。”<sup>[2]第11册,186</sup>也就是说，步虚音乐是用来体道、赞道的玄音，所以，在讽咏之时，要特别体现出清丽脱俗的意境，要把握住和缓自然、悠游流畅的声韵。宋代《玉音法事》载步虚词皆附有

曲线谱，每字附曲线，有单线、双线或三线之别，线形宛转连绵，衬字多而密，以示旋律的宛转抒情，应属南音风格，亦符合灵宝派兴起于南方的背景。另唐人张仲素《上元日听太清宫步虚》诗云：“仙客开金篆，元辰会玉京。灵歌宾紫府，雅韵出层城。磬杂音徐彻，风飘响更清。纤徐空外尽，断续听中生。舞鹤纷将集，流云住未行。谁知九陌上，尘俗仰遗声。”<sup>[9]第11册,4135</sup>由“磬杂音徐彻”和“纤徐空外尽”可知，此步虚在道教仪式中用金石乐器伴奏，其风格特点是典雅纤徐。这与清商乐以金石乐伴奏、风格纤婉近似。

综合来看，步虚韵由直诵发展到音诵的过程中，受到了传入中土、被“清乐化”的梵呗影响，与梵呗呈现出一种同源互通的纠缠关系，并一同染上“此土宫商”——清乐的色彩。这样，借助清乐这一中介，步虚韵就和唐宋词乐有了互相关联的可能。

## 二、唐宋步虚韵与曲子词

六朝步虚词主要是《道藏》所载六朝道典《洞玄灵宝玉京山步虚经》所录 10 首步虚词，统称《洞玄步虚吟》，后被南朝刘宋陆修静收录于其《太上洞玄灵宝授度仪》。南朝刘宋《太上洞渊神咒经》所收步虚词共 27 首，《上清无上金元玉清金真飞元步虚玉章》收步虚词 14 首，《太上大道玉清经》收 3 首，共计 50 余首。而后，除了道门内部斋醮所用步虚词外，一般文人也开始模拟创制，如庾信《道士步虚词》10 首、隋炀帝《步虚词》2 首。这些《步虚词》皆为齐言诗体。唐宋道教盛行，步虚韵亦随清乐进入燕乐体系，成为道曲的组成部分，在祭祀仪式或宴飨仪式上进行演奏。

### (一) 唐宋步虚韵的衍行

唐宋时期上至宫廷，下至民间，步虚韵的演奏可谓风靡一时。《册府元龟》卷五四载，天宝十载（751）四月，唐玄宗“于内道场亲教诸道士步虚声韵，道士玄辨等谢曰……”“伏见陛下亲教步虚及诸声赞，以至明之独览，断历代之传疑，定麟骥于海陆，分景镜于真伪。平上去入，则备体于正声；吟讽抑扬，则宛仍于旧韵。使咏之者审分明之旨，闻之者无讹舛之嫌，妙协钧天，克谐仙唱。”<sup>[10]第1册,569</sup>又《唐会要》载，天宝十三载（754）太乐府供奉曲有“林钟宫：时号道调、道曲，《垂拱乐》《万国欢》《九仙步虚》……”<sup>[11]616</sup>又计有功《唐诗纪事》载：“（李）行言，陇西人。兼文学干事，《函谷关》诗为时所许。中宗时为给事中，能唱步虚歌。帝七月七日御两仪殿会宴，帝命为之。行言于御前长跪，作三洞道士音词歌数曲，貌伟声畅，上频叹美。”<sup>[12]卷一一,169</sup>此时吟唱步虚词的是文士，吟唱的地点是宫廷，说明步虚声已纳入朝廷的燕乐系统之中。步虚声作为宫廷燕乐又自宫廷普及到民间，成为流行乐曲。唐康骈《剧谈录》载：“政平坊安国观，明皇朝玉真公主所建……女冠多上阳退宫嫔御。其东与国学相接。咸通中，有书生云：‘每清风朗月，即闻山池之内步虚笙磬之音。’卢尚书有诗云：‘夕阳纱窗起暗尘，青松绕殿不知春。君看白首诵经者，半是宫中歌舞人。’”<sup>[13]746</sup>又项斯有《送宫人入道》诗云：“愿随仙女董双成，王母前头作伴行。初戴玉冠多误拜，欲辞金殿别称名。将敲碧落新斋磬，却进昭阳旧赐筝。旦暮焚香绕坛上，步虚犹作按歌声。”<sup>[9]第17册,6424</sup>这些由宫中入道的女冠将宫中歌舞和教坊乐曲带入了道观，与道教传统的音乐步虚声相融合并予以发展和创新，使步虚音乐加入了一些艳丽的色彩。

宋代道教地位尊崇，无论宫廷或是民间，皆崇尚斋醮法事。“自祥符天书既降，始建天庆、天祺、天贶、先天降圣及真宗诞节、本命、三元，用道家法，内外为斋醮，京城之内，一夕数处。”<sup>[14]卷一〇〇,2316</sup>因此，道教音乐流传益广，朝廷设云璈部主管道乐，宫廷贵族、文人等皆参与到步虚词的创作中。帝王尤重斋醮，并亲制道乐，《金篆斋三洞赞咏仪》载宋太宗、宋真宗、宋徽宗的齐言步虚词各 10 首。徽宗更亲自更定道门斋醮所用步虚的歌法。南渡之后，道教斋醮之事仍比较盛行。南宋岳珂作《设

醮太平宫竣事呈偕行诸君二首》云：“星坛仙篆韵琼瑶，仿佛神游下九霄。龙驾清都三境接，蜺旌绛节百灵朝。霜澄夜气俱明彻，云澹秋容想沉寥。耿耿寸衷天所鉴，忧时惟冀五兵销。”“九光影里步虚声，午夜封章叩紫廷。云路鸣琚传奏简，天街掷火度流铃。沈沈玉漏传三鼓，爚爚银河灿万荧。仙仗烟霄正凝想，晓光浮动远山青。”<sup>[15]35366</sup>作者观看斋醮，聆听步虚，希望通过神灵的力量结束兵戈收复中原。除了道教斋醮仪式中所用齐言体，道外步虚词又进一步与俗乐结合，成为文人喜爱的诗体与词体。陆游、范成大等著名文学家都有步虚词的创作，甚至连理学大家朱熹的作品中也有《拟步虚词》一首、《步虚词》二首。

## （二）步虚词的新变与声诗、曲子词

唐宋乐有雅乐、俗乐之别，雅乐归太常，俗乐归教坊。步虚韵作为道教科仪音乐的一种，也有道门内部与道门外部的区别。大致而言，道教内部因恪守古风师法，虽也随时顺俗地略有变化，但总体幅度不大；而道外步虚韵在声韵、腔调及表演方式方面均有改变，并进一步融入燕乐系统，发展成为词乐的一部分。作为步虚韵的歌辞形式，步虚词也呈现出齐言诗体与杂言词体并进的趋势。道教内部科仪法事多沿用齐言诗体步虚，而燕乐系统中的步虚词则齐言、杂言并存。这一过程颇可以印证词乐史上声诗与曲子词的衍变。关于声诗与曲子词的关系，前人多有论述。吴熊和先生《唐宋词通论》说：“由于开始时尚未深究声词配合之理，而近体诗在当时也初行不久，就作为一种新体诗首先入乐歌唱，因而盛唐乐曲大都用声诗入乐。”<sup>[16]24</sup>说明初起词体一部分脱胎于诗体，可歌之词与可歌之诗并存不废。但近体诗固定的篇幅、划一的句式，与乐曲体式之繁复多样、音律节拍之复杂多变难以尽相配合。为此，便采用集诗、叠句与加和声、泛声、散声、缠声等法，表现出歌诗之法向歌词之法的过渡。这种和声、泛声之法是词体形成的重要环节之一，从宋至清多有学者论述，如：

诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰“贺贺贺何何何”之类皆和声也。今管弦之中缠声亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。（宋沈括）<sup>[17]62</sup>

古乐府只是诗中间却添许多泛声，遂成长短句，今曲子便是。后来人怕失了那泛声，遂一声添个实字。（宋朱熹）<sup>[18]卷一四〇,4688</sup>

古乐府诗，四言、五言，有一定之句，难以入歌，中间必添和声，然后可歌，如“妃呼豨”、“伊何那”之类是也。唐初歌曲多用五七言绝句，律诗亦间有采者，想亦有剩字剩句于其间，方成腔调。其后即以所剩者作为实字，填入曲中歌之，不复用和声。则其法愈密，而其体不能不入于柔靡失，此填词所由兴也。（明胡震亨）<sup>[19]卷一五,147</sup>

唐人朝成一诗，夕付管弦，往往声希节促，则加入和声。凡和声皆以实字填之，遂成为词。（清况周颐）<sup>[20]3</sup>

唐宋步虚韵中也大量使用这种和声、泛声。北宋官修道教音乐谱集《玉音法事》录道教音乐50首，卷上首录《步虚第一》（即《洞玄步虚吟》其一）、《步虚第三》（即《洞玄步虚吟》其三）、《步虚第五》（即《洞玄步虚吟》其五）、《金阙步虚》（即杜光庭《太上黄箓斋仪》卷三〇所载步虚词），及卷中《步虚词》（即杜光庭《太上黄箓斋仪》卷二六所载步虚词）共5首，都有类似“曲线谱”的符号以记录音乐。如图1。

其谱式为蜿蜒曲线，以示歌法的长短曲直，另间注平上去入四声，或注“众和”以示众人和唱。虽然现在还无法“破译”这种乐谱，但通过曲线图形、小字旁注，尚可略窥其歌咏之法。道教音乐研究者认为，这种曲线谱与滥觞于汉代的中国传统音乐记谱法“声曲折”存在一定渊源关系。杜光庭《太上黄箓斋仪》卷四〇所录步虚词有“《华夏》吟哦远，人声自抑扬。冲虚归道德，曲折合宫商”<sup>[2]第9册,297</sup>之句，突出“曲折”与“宫商”相对应的关系，证明这种图谱确实能反映当时歌法。曲线

或长或短,或上折或下折,应该是表示和声的长短、声调的升降。由图 1 可以看出,宋代道门内部行仪所用的步虚词虽为齐言旧体《洞玄步虚吟》,但在主辞的下方有“何”、“下”、“亚”、“哀”等虚字和声,表明在歌唱步虚词时,加入了众人和声泛唱的表演方式。

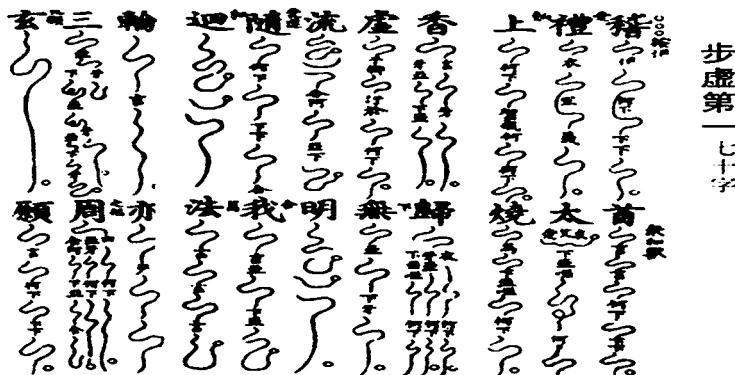


图 1 步虚词曲线谱

在齐言诗体步虚词中加入和声、泛声的歌唱方式,促成了杂言步虚词的发展,也促进了步虚词由道门之内向道门之外的新变,其艺术性逐渐增强。这与声诗向曲子词转变的路径是一致的,因此,考察唐宋词体的产生,步虚词的流行正可以提供一个参照对象。

### 三、唐宋步虚词与词调

魏晋南北朝时期的《步虚词》,今存皆为五言诗体,句数则多少不定,或四句、八句、十二句不等。七言句式在唐代才出现,如刘禹锡所作每首四句,陈陶所作七言八句。《唐词纪》将苏郁、刘禹锡、施肩吾、高骈、司空图的《步虚词》收录为“唐词”。任半塘《唐声诗》谓:“自唐代道家与俗家竞唱《步虚》后,其辞乃由齐言渐入杂言,此项杂言调在唐仍曰《步虚歌》,在宋已另创《步虚子令》,并曾流入高丽,亦有入《望江南》或《西江月》等调者。”<sup>[21]下编,352</sup>兹分调略加考述。

1.《捣练子》。这是与现存记载中最早与《步虚词》发生关联的词调。清沈雄《古今词话》“捣练子、章台柳、解红歌、桂殿秋、潇湘神、赤枣子、深院月”条载:

《物外清音》曰:曲名《解红》,相传为吕仙作。余考《解红》为《和鲁公歌童》,其词:“百戏罢,五音清。解红一曲新教成。两个瑶池小仙子,此时夺却柘枝名。”鲁公自制曲也。按《解红》,舞衣紫绯,绣襦银带,戴花凤冠,五代时饰。焉有吕仙在唐季预为此腔耶?唐词载李德裕《步虚词》,即《双调捣练子》。《捣练子》本无双调,《词综》列为李白《桂殿秋》二首。李集之考从者多矣,不闻《菩萨蛮》《忆秦娥》而下,别有《桂殿秋》也。吴虎臣得于石刻而无其腔,刘无言倚其声歌之,惟未足信。刘禹锡作《潇湘神》,起即叠三字一句便是,亦即《捣练子》,但为迎神、送神之词。《古今乐录》曰:乐府捣衣,清商曲也,分平仄二韵。<sup>[22]187</sup>

唐词《步虚词》云:

仙女下,董双成,汉殿夜凉吹玉笙。曲终却从仙宫去,万户千门惟月明。 河汉女,玉炼  
颜,云骈往往在人间。九霄有路去无迹,袅袅香风生佩环。<sup>[23]上册,82</sup>

此调入《捣练子》,见于《唐诗纪》《词综》《历代诗余》《李太白文集》等诸多诗文集与诗话、词话。各本所录有小异。调名与作者亦有诸说,或作《桂殿秋》,或作《桂花曲》,又作《迎神》《送神》。其作者一

般认为是李德裕。《能改斋漫录》和《苕溪渔隐丛话》均记载此词得之于武当山石室极深处的崖壁上。对于这样的异名现象，包括《解红歌》《桂殿秋》《潇湘神》《赤枣子》等略有小异词牌的现象，从音乐的角度而非词句格律的角度去看，能够有更好的理解。上文已提及步虚韵吸收了汉魏清商乐，并与清乐中的江南祀神曲有一定渊源。从这几个词调的起源考察可以看出这些词调的音乐都出自清商乐，且最初的词句都明显具有道教风韵。如《解红》歌中“瑶池”、“仙子”意象，更有为道教吕仙所作的传说；《潇湘神》本就是祀神娱神之乐；《赤枣子》得名失考，但道教素有“交梨火枣”为传说中的仙果，食之可以登仙的传说，或与此有关。可以推测，这些词牌与步虚韵应该都出自同源的清商祀神曲，或是受道教音乐的影响而产生的乐曲。

2.《步虚子令》。宋代除了钦定道门内部斋醮所用《玉音法事》的齐言体步虚词之外，又另有词调曰《步虚子令》，用作宫廷宴飨，并在宋徽宗时作为“五羊仙乐”队舞的一部分赐予高丽。《高丽史·乐志二》“五羊仙”条载：

舞队（皂衫）率乐官及妓（乐官朱衣，妓丹妆）立于南。乐官重行而坐。妓一人立王母，左右各二人，为四挟，齐头横列，奉盖五人立其后。引人文二人、凤扇二人、龙扇二人、雀扇二人、尾扇二人，左右分立，奉旌节八人，每一队间立。立定，舞队摧拍。乐官奏《五云开瑞朝·引子》……乐官又奏《五云开瑞朝·引子》……乐官奏《万叶炽瑶图令》（慢）……乐官奏《唯子令》……乐官奏《中腔令》，王母五人不出队，周旋而舞，讫，唱《步虚子令》（碧烟笼晓），词曰：“碧烟笼晓海波闲。江上数峰寒。佩环声里，异香飘落人间。弭絳节，五云端。宛然共指嘉禾瑞，开一笑，破朱颜。九重晓阙，望中三祝高天。万万载，对南山。”讫，急拍乐随之，讫，又奏《步虚子令》（中腔），王母向前左而舞，前左回旋对舞；王母向前右，亦如之；向后左，亦如之；向后右，亦如之。舞讫，就位。乐官仍奏《中腔令》……乐官奏《破字令》……讫，乐官奏《中腔令》……舞蹈而退。<sup>①</sup>

步虚词本为五言，行仪时的乐舞配合要求为“安徐雅步，审整庠序，执板当心，临目内视，注念玄真，心形同丹合”<sup>[2]第9册,828</sup>，整个行仪过程需表现出一种安闲优哉的景象。入杂言《步虚子令》词后，舞蹈方式变得更为繁复，有乐妓扮演王母，有持竹竿、旌节等的组合队舞，节奏更欢快。词文内容也由步虚词原本的颂道体玄变为宴饮升平之颂辞。《高丽史》中所载词调名中之“令”、“慢”多指歌词之法，此词调当是将齐言步虚词声韵节奏加快，并添加衬字音节改编而成，故名为《步虚子令》。

3.《西江月》。有《步虚词》之异名。《钦定词谱》载：“唐教坊曲名，《乐章集》注中吕宫。欧阳炯词有‘两岸蘋香暗起’一句，名《白苹香》；程珌词名《步虚词》；王行词名《江月令》。”<sup>[24]卷八,524</sup>现存最早的是题唐吕岩的《西江月》“着意黄庭日久”和“任是聪明志士”，皆宣扬道教修身养性之教义，虽疑是后世托名所作，非该词调最早词作，但亦可证《西江月》与道教内容的联系。北宋道士张伯端作《悟真篇》，以24首《西江月》联章述丹法内修过程，并创造性地新解《西江月》题名：“仙翁自注云：西者，金之方。江者，水之体。月者，药之用。无名子注曰：盖仙翁作此曲以周岁律，以显其大道也。”<sup>[2]第2册,953</sup>此举延续了《西江月》在唐代作为法曲道情的传统，并对金元道教词人产生影响。王延龄在《中国历代词分调评注》中将其音乐来源概括为：“是《西江月》一调乃由清商乐转入法部道曲，并与法部清商同类名曲如《法曲献仙音》……一起影响后世，传之久远的。”<sup>[25]2</sup>因《西江月》与道门步虚声韵同来源于清商乐，有着相似的声情。宋代步虚词向杂言词体发展时，《西江月》成为文人填写步虚词的首选曲调。

4.《忆江南》。亦有《步虚词》之别名。《钦定词谱》载：“至宋词始为双调，王安中词有‘安阳好，

<sup>①</sup> [朝鲜]郑麟趾《高丽史》卷七十一，首尔大学奎章阁藏写本，第7页。

曲水似山阴’句，名《安阳好》。张滋（当作磁）词有‘飞梦去，闲到玉京游’，名《梦仙游》。蔡真人词有‘铿铁板，闲引步虚声’句，名《步虚声》。宋自逊词名《壶山好》。丘长春词名《望蓬莱》。”<sup>[24]</sup>卷一，<sup>[43]</sup>唐段安节《乐府杂录》云：“《望江南》始自朱崖李太尉（德裕）镇浙日，为亡妓谢秋娘所撰。本名《谢秋娘》，后改此名。”<sup>[26]</sup><sup>[46]</sup>值得注意的是，此词调的创调与首创杂言步虚词的同为唐代李德裕。前人研究多有论及李德裕与道教尤其是茅山一系的渊源，如傅璇琮《李德裕年谱》、砂山稔《李德裕与道教》。或可推测，谢秋娘曲亦受到一定的清乐或道乐影响。悼亡之曲哀伤婉转，本就与清商乐有相近的情调。北宋道士张继先作《忆江南》云：“西源好，仙构占仙峰。一鹤性灵清我宇，万龙风雨乱霜空。高静太疏慵。天地乐，山水静流通。行坐卧怜尘外景，虚空寂是道家风。非细乐相从。”<sup>[27]</sup><sup>[761]</sup>细乐指以管弦伴奏的清美之乐，词虽言“非细乐相从”，但亦从反面证明《忆江南》曲本应以管弦细乐配合。南宋范成大《白玉楼步虚词》六首即用《忆江南》词调。由于《西江月》与《忆江南》都具有道乐的渊源，所以文人拟作步虚词时并未详细区分，取与传统步虚词字数近似、曲调风格类似的词调填写步虚词也是很自然的。

汉魏清乐早已消失，唐宋词乐亦已无传，对清商曲及唐宋词调的音乐考释目前只能根据典籍记载的只言片语。不过，道乐在道教中有严格的传承模式，多为师徒口传密授，传承严谨、延续稳定。这种方式固不乏因循保守之弊，但对研究者来说，却又有循此以推考古代音乐的重要价值。尽管道乐在传承与流传过程中不可避免地受到当地、当代俗乐的影响，但传统面貌尚基本存在。不少道教场所进行科仪活动以及每日早晚课时，尚有《步虚词》的唱诵。对这些唱诵进行收集整理，并借以推考唐宋词乐中的一些问题，应该是很有研究前景的。

### 〔参 考 文 献〕

- 〔1〕樊绰：《蛮书》，向达校注，北京：中华书局，1962 年。〔Fan Chuo, *Manshu*, proofread by Xiang Da, Beijing: Zhonghua Book Company, 1962.〕
- 〔2〕上海书店出版社编：《道藏》，北京：文物出版社；天津：天津古籍出版社；上海：上海书店出版社，1988 年。〔Shanghai Bookstore Publishing House(ed.), *Collected Taoist Scriptures (Taoist Canon)*, Beijing: Cultural Relics Publishing House; Tianjin: Tianjin Classics Publishing House; Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 1988.〕
- 〔3〕郭茂倩编：《乐府诗集》，上海：上海古籍出版社，1980 年。〔Guo Maoqian(ed.), *The Collection of Yuefu Poems*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1980.〕
- 〔4〕晁公武：《郡斋读书志校正》，孙猛校正，上海：上海古籍出版社，1990 年。〔Chao Gongwu, *Collations and Annotations of Junzhai Dushu Zhi*, proofread by Sun Meng, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1990.〕
- 〔5〕上海古籍出版社编：《汉魏六朝笔记小说大观》，王根林等校点，上海：上海古籍出版社，1999 年。〔Shanghai Classics Publishing House(ed.), *Novels in Han, Wei and the Six Dynasties*, proofread by Wang Genlin et al., Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1999.〕
- 〔6〕释慧皎：《高僧传》，汤用彤校注，汤一玄整理，北京：中华书局，1992 年。〔Huijiao, *Biographies of Eminent Monks*, proofread by Tang Yongtong, collated by Tang Yixuan, Beijing: Zhonghua Book Company, 1992.〕
- 〔7〕田青：《净土天音：田青音乐学研究文集》，济南：山东文艺出版社，2002 年。〔Tian Qing, *Tian Qing's Research Anthology on Musicology*, Jinan: Shandong Literature and Art Publishing House, 2002.〕
- 〔8〕陈国符：《道藏源流考》，北京：中华书局，1963 年。〔Chen Guofu, *Textual Researches on the Origin and Development of Taoist Canons*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1963.〕

- [9] 彭定求等编：《全唐诗》，上海：上海古籍出版社，1979年。[Peng Dingqiu et al. (eds.), *Complete Poetry of the Tang Dynasty*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1979.]
- [10] 王钦若、杨亿、孙奭等编：《册府元龟》，周勋初等校订，南京：凤凰出版社，2006年。[Wang Qinruo, Yang Yi & Sun Shi et al. (eds.), *Cefu Yuangui*, proofread by Zhou Xunchu et al., Nanjing: Phoenix Publishing House, 2006.]
- [11] 王溥：《唐会要》，北京：中华书局，1955年。[Wang Fu, *Tang Huiyao*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1955.]
- [12] 计有功：《唐诗纪事》，上海：上海古籍出版社，2008年。[Ji Yougong, *Notes on the Tang Poetry*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2008.]
- [13] 康骈：《剧谈录》，陈尚君导读，见车吉心、王育济编：《中华野史·唐朝卷》，济南：泰山出版社，2000年。[Kang Ping, *Jutanlu*, noted by Chen Shangjun, in Che Jixin & Wang Yuji (eds.), *Unofficial History of China: Tang Dynasty*, Jinan: Mount Tai Publishing House, 2000.]
- [14] 李焘：《续资治通鉴长编》，北京：中华书局，1985年。[Li Tao, *A Continuation of Comprehensive Mirror to Aid in Government*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- [15] 傅璇琮、倪其心、孙钦善等主编：《全宋诗》，北京：北京大学出版社，1996年。[Fu Xuanciong, Ni Qixin & Sun Qinshan et al. (eds.), *Complete Poems of the Song Dynasty*, Beijing: Peking University Press, 1996.]
- [16] 吴熊和：《唐宋词通论》，北京：商务印书馆，2003年。[Wu Xionghe, *A Total Study of Ci-poetry in the Tang and Song Dynasties*, Beijing: The Commercial Press, 2003.]
- [17] 沈括：《新校正梦溪笔谈》，胡道静校注，北京：中华书局，1957年。[Shen Kuo, *Collations and Annotations of Mengxi Bitan*, proofread by Hu Daojing, Beijing: Zhonghua Book Company, 1957.]
- [18] 黎靖德：《朱子语类》，北京：中华书局，1986年。[Li Jingde, *Zhuzi Yulei*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- [19] 胡震亨：《唐音癸签》，上海：上海古籍出版社，1981年。[Hu Zhenheng, *Tangyin Guiqian*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1981.]
- [20] 况周颐、王国维：《蕙风词话·人间词话》，北京：人民文学出版社，1960年。[Kuang Zhouyi & Wang Guowei, *Huifeng Cihua & Renjian Cihua*, Beijing: People's Literature Publishing House, 1960.]
- [21] 任半塘：《唐声诗》，上海：上海古籍出版社，1982年。[Ren Bantang, *Tang Shengshi*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1982.]
- [22] 沈雄：《古今词话》，孙克强、刘军政校注，上海：上海古籍出版社，2009年。[Shen Xiong, *Gujin Cihua*, proofread by Sun Keqiang & Liu Junzheng, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 2009.]
- [23] 曾昭岷、曹济民、王兆鹏等编：《全唐五代词》，北京：中华书局，1999年。[Zeng Zhaoxin, Cao Jimin & Wang Zhaopeng et al. (eds.), *Ci Poetry in the Tang and the Five Dynasties*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1999.]
- [24] 王奕清、陈廷敬等：《钦定词谱》，北京：中国书店出版社，1983年影印本。[Wang Yiqing & Chen Tingjing et al. (eds.), *Qinding Cipu*, Beijing: Cathay Bookshop, 1983.]
- [25] 王延龄：《中国历代词分调评注——西江月》，成都：四川文艺出版社，1988年。[Wang Yanling, *Notes and Commentaries on Ci-poems through the Ages: Xijiangyue*, Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1988.]
- [26] 段安节：《乐府杂录》，见崔令钦等：《教坊记(外三种)》，吴企明点校，北京：中华书局，2012年。[Duan Anjie, *Yuefu Zalu*, in Cui Lingqin et al., *Jiaofangji (with Three Other Books)*, proofread by Wu Qiming, Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- [27] 唐圭璋编：《全宋词》，北京：中华书局，1965年。[Tang Guizhang (ed.), *The Complete Ci-poems of the Song Dynasty*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]

