



國家戲曲研究叢書 57

音樂詞曲 關係史

曾永義◎總策劃

莊永平◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 57

音樂詞曲 關係史

曾永義◎總策劃

莊永平◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

音樂詞曲關係史／莊永平著．--初版．--
臺北市：國家，2010.12
652面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：57）
ISBN 978-957-36-1246-9（平裝）

1.音樂 2.劇樂 3.說唱藝術 4.聲韻 5.中國

910.1

99021520

◎國家戲曲研究叢書 57

音樂詞曲關係史

□定價：1000元

著 作 者／莊永平
總 策 劃／曾永義
執行編輯／謝滿子
責任編校／莊永平・陳英祺・范琇茹
法律顧問／林金鈴律師

發 行 人／林洋慈
發 行 所／國家出版社
地 址：台北市北投區大興街9巷28號
電 話：(02)28951317（代表號）
傳 真：(02)28942478
郵 撥：00180277
網 址：<http://www.kuochia.com>
E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／方氏電腦排版公司
製 版 所／生輝製版有限公司
印 刷 所／紘基印刷有限公司
日 期／2010年12月初版一刷

◎有著作權及製版權・轉載翻印必依法追究（本書如缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社換新）

總 序

《國家戲曲研究叢書》二〇〇四年十月出版首輯第一本書拙著《戲曲與歌劇》之後，迄二〇〇八年三月，三年五個月之間，已出版五輯三十本。每輯六本中，大陸學者四本，臺灣學者兩本，希望藉此使兩岸戲曲學者的研究成果有適當的地方可以公諸同好。大家都知道，學術著作，難有暢銷書，何況是冷門如戲曲。為此我要特別感謝國家出版社的林社長洋慈先生，他不計成本，更不計經濟利益，只因為對我的信任和對學術的支持，在這琳琅滿目的套書之後，還要繼續為戲曲界奉獻服務。

也因為《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套為單元，所以林社長建議以之為「第壹編」；而將第六輯以下為「第貳編」。則林社長對於本《叢書》的堅持和永續出版的意願，是多麼的令我們感佩！

為了承續第壹編五輯的序號，第貳編自是從六輯第三十一號開始，以此類推。

第六輯六冊已出版，它們是：

周育德 《周育德戲曲論集》

王衛民 《古今戲曲論》

譚志湘 《元代藝術與元代戲曲》

周傳家 《東籬採菊集——近現代戲曲散論》

李元皓 《京劇老生旦行流派之形成與分化轉型研究》

司徒秀英《戲曲論題探究》

這六位作者中，前四位都是北京的戲曲界前輩，他們久負

聲名，皆有可觀；他們對於戲曲論題的見解和論述方法，必然可供學者參考和啟迪後學。李元皓雖為臺灣青年後進，但中學時即熱愛京劇，又得名師王安祈指導，研究京劇，所以其書頗具學術意義與價值。而司徒秀英則能融中西觀點以治中國戲曲，每有發人省思的地方。

第七輯六冊也已出版，它們是：

吳新雷 《吳新雷崑曲論集》

黃竹三、延保全 《戲曲文物通論》

江巨榮 《劇史考論》

廖 奔 《躬耕集：廖奔戲曲論集》

曾永義 《戲曲之雅俗、折子、流派》

羅麗容 《戲曲面面觀》

其中吳新雷先生的崑曲造詣是有目共睹的，他主編的《中國崑劇大辭典》可以說是蜚聲宇內的「經典」之作，他這部《崑曲論集》是薈萃十年來有關崑曲研究的菁華。黃竹三先生在山西師範大學開創了「中國戲曲文物研究所」，其研究成果，早為戲曲界所欽羨，這部《戲曲文物通論》是他與弟子延保全先生合作的新著。江巨榮先生素以堅實的學養，寫出擲地有聲的論文，他的這部《劇史考論》尤為治戲曲史者所必讀。廖奔雖年輕俊逸，卻是戲曲界令人「敬畏」的學者，其著述之豐富與見解之明確，同儕鮮有人能望其項背；他和夫人劉彥君女士合著的《中國戲曲發展史》，正為兩岸治戲曲者所必備之書。這部《躬耕集：廖奔戲曲論集》，是他近年戲曲研究心得的結集。而羅麗容之於我，算是及門弟子，現任臺北東吳大學中文系教授。我看她孜孜於學，治戲曲涉獵頗廣，鼓勵她結集為《戲曲面面觀》，公諸同好，並請求指正。至於本人之《戲

曲之雅俗、折子、流派》，則是將近兩年研究所得加上幾篇未及編入的論文，結集而成；書名所示，實以二年所得為主。

第八輯六冊也已出版，它們是：

葉明生 《宗教與戲劇研究叢稿》

劉彥君 《從傳統到現代——戲曲本質論集》

蘇子裕 《戲曲聲腔劇種叢考》

劉致中 《明清戲曲考論》

李惠綿 《戲曲批評概念史考論（增訂本）》

曾永義 《洪昇及其長生殿》

這六位作者中，劉彥君教授的新著，是從「面面觀」來探究戲曲的本質。蘇子裕教授是流沙先生的嫡傳弟子，流沙先生研究戲曲腔調，堪稱當今不作第二人想，蘇教授傳承其學，新著自有可觀。劉致中先生在戲曲界為前輩，與胡忌先生合著《崑劇發展史》，一直風行。在他的新著中，我們可以看到一位學者鏗而不舍的精神和諸多發人省思的可貴見解。葉明生先生研究宗教戲曲早已斐然名家，他的新著尤其可以令人體會他結合文獻、文物與田野以治學之態度、方法的辛勤。李惠綿教授這本書是她在臺灣大學升等教授的代表作，原為臺北里仁書局出版；已無存書，故徵得里仁同意，並經增訂後收入本叢書。李教授治學謹嚴而勤勉，佳作連連。本書選取戲曲批評中之重要論題詳實考述，貫串成書，深具學術價值。至於拙著《洪昇及其長生殿》是我四十一年前（一九六七年六月）的碩士論文，原由臺灣商務印書館印行，早已絕版。因有人問及此書，承國家出版社社長林洋慈雅意，重新出版，且主張納入本叢書，我不好違背，乃勉為其難。此書本文不長，可是包括研究過程中的「副產品」，就成了「龐然大物」。雖明知章培恆

教授的《洪昇年譜》後出轉精，但我還是保留當年習作的《洪昉思年譜》，為的是敝帚自珍且完全保持本書「原貌」。尚祈讀者鑒宥。

第九輯六冊也已出版，它們是：

鄭傳寅 《古代戲曲與東方文化》

王 馮 《鬼節超度與勸善目連》

汪曉雲 《中西戲劇發生學》

謝柏梁 《中國悲劇文學史》

施德玉 《板腔體與曲牌體》

張育華 《戲曲之表演功法》

這六位著者前四位在大陸，後兩位在臺灣。鄭傳寅教授曾任武漢大學文學院長，現於藝術系專任，他精通中西戲劇，對於戲曲文化的研究尤其精到，著作早風行兩岸。王馮教授任職於北京中國藝術研究院戲曲研究所，專長在戲曲與宗教藝術，是一位傑出的青年學者。汪曉雲教授任教於廈門大學人類學與民族學系，兼治中西戲劇，尤用力於異說林立之發生學。謝柏梁教授在我心目中才情縱橫，以學術遊走大江南北，現駐足於北京的中國戲曲學院。年紀不大，但已著作等身。他一口氣寫出各數十萬言的中國悲劇《文學史》和《美學史》，本輯先收錄他的《文學史》。施德玉教授才從臺灣藝術大學表演藝術學院院長任上退休，轉任中國文化大學國樂系，這在臺灣叫「第二春」，由公立到私立，可以拿雙薪。她專治戲曲音樂，對於詩讀系板腔體和詞曲系曲牌體的來龍去脈，及其關係與異同，自有她可供參考的看法。張育華教授曾是舞臺上出色的旦角，既留學美國又在中央大學修得博士學位，正在國光劇團擔任研究員及推廣組組長。長年浸潤於戲曲表演，對於「戲曲功法」自有深切的領會。

本輯這六位著者所提出的專著，可以說都是他們學所專精的代表作，相信都擲地有聲，可以供學者參考。

而今第貳編第十輯又已編就，將陸續出版，其目如下：

庋修明 《巫儺文化與儀式戲劇》

謝柏梁 《中國悲劇美學史》

莊永平 《音樂詞曲關係史》

陳培仲 《當代戲曲論叢》

楊淑娟 《南管與明初五大南戲文本之比較》

蔡欣欣 《臺灣戲曲景觀》

這六位著者，前四位在大陸素負重名。庋修明先生現為貴州民族學院西南儺文化研究中心主任，是「儺學」研究的權威，他這部《巫儺文化與儀式戲劇》可以說是集他已出版的二十部著作和六十餘篇論文的大成。謝柏梁先生現為中國戲曲學院戲文系主任，他一向才氣縱橫，兩部洋洋大著《中國悲劇美學史》、《中國悲劇文學史》都出現在本叢書裏。莊永平先生長年從事音樂學研究，著作等身。他這部《音樂詞曲關係史》探討了音樂學者最關心但也最艱難的問題，讀者從中一定可以獲得許多啟發和引導。陳培仲先生現為中國戲曲學院編審，教學研究與編輯工作，使他關注「當代戲曲」，我們從其書中可以看出其涉獵之廣博，尤其是令人省思的地方。

後兩位在臺灣也有良好表現。楊淑娟的書，可以印證宋元南戲和尚流傳在泉州的梨園戲，以及臺灣南管戲的密切關係；而蔡欣欣的新書，更加使人看到了她近十年來鍥而不舍地從事臺灣戲曲的調查、研究和維護的成果，是多麼的燦然豐碩。

這第十輯六本書一出齊，本叢書已達六十冊；論數量已等同明人毛晉《六十種曲》，而那是劇本集。所以《國家戲曲研

究叢書》就戲曲研究而言，目前應當是海內外之巨擘了。我們做戲曲研究的，真不知要如何的感謝國家出版社林洋慈社長才好，因為他不惜血本，義無反顧的使《叢書》持續下去。

二〇一〇年七月二十七日午後曾永義序於臺大長興街宿舍

※本文作者為前臺灣大學講座教授，現為世新大學講座教授、教育部國家講座主持人、中央研究院文哲所諮詢委員。

曾 序

我國語言蘊涵很豐富的旋律音樂美，所以自古以來的詩經、楚辭、漢魏樂府、西曲吳歌、唐詩宋詞元曲，乃至明清傳奇等韻文學，無不講究歌樂的配合；而由於語音分析、音樂技法的逐漸精密和進步，無論「倚聲以填詞」或「按詞以訂譜」，也都愈來愈嚴謹，所以唐詩講平仄、宋詞分上去、元曲別陰陽，至崑曲而有頭腹尾之分，正說明語言、音樂間由配合而終至融合的歷程。

韻文的音樂化，我認為有誦、吟、歌、唱四部曲。

第一部曲「誦」，就是朗讀。通過讀者對於字音四聲的掌握，音節韻腳的拿捏和意象情趣的感染，然後運轉聲音的高低、長短、強弱而表現出來。其表現手法的優劣，已可見個人對韻文學修養的深淺。也就是說，朗讀的「誦」，其實已是自己用聲音在詮釋韻文學的情味，但因為每個人修養的程度不同，加上天生音色有別，所以對同一首詩，一千個人就有一千種朗讀的聲音。這種朗讀的聲音，本身就具有初步音樂的成分。

第二部曲「吟」，就是曼引其聲。通過聲音的曼引，把誦讀所具備的條件、所表現的情味，更加的強化出來，其與音樂的結合又向前推進一步。雖然有時亦有「吟調」介入，但其動人程度高下不同，亦有如朗讀端賴於個人修為。

第三部曲「歌」，則指徒歌，也就是不用樂器伴奏的山歌里謠，它是由方言音樂化所形成的「腔調」。通過對於「腔調」的運轉，將詞情展現在聲情之中。由於運轉的空間相當大、方式頗為自由，所以仍能凸顯個人的修養和特色。而若將

運轉「腔調」的山歌里謠配上器樂，則器樂大抵隨人聲伴奏用以襯托和強化聲情。

最後一部曲「唱」，則是先有作曲家用音符詮釋作詞家歌詞之意義情境，同時激揚歌詞語言本身所潛藏之旋律節奏；歌唱家則用自己的聲音口法去體現作曲家的音符和自己所感染的詞情；而演奏家則用自己的技法一方面去呈現音符，一方面去陪襯和渲染歌聲。這其間有歌詞、音符、歌聲和伴奏間的配搭與互動關係。

從以上可見，誦吟歌唱四部曲，是語言與音樂配合之間的四種深淺和繁簡的關係；其配合愈淺愈簡而修為愈高者，愈能發揮個人掌控詞情與聲情之長；同樣的，修為愈淺者也愈能顯露一己之所短，其中尤以「吟詠」為然。所以孔子說詩可以「興觀群怨」，最能「吟詠性情」。

然而語言旋律與音樂旋律的融合，亦即詞情與聲情的相得益彰，則是古今所講究，卻最為微渺難明。個人以為其關鍵在對於「腔調」的考察。

腔指人的口腔，調指聲音的旋律。所以「腔調」一詞如視之為詞組式結構，則是指口腔所發聲音的旋律；但「腔調」一般視之為聯合式同義複詞，亦即「腔」、「調」對等同義，不像詞組之以「調」為主，以「腔」為附加，也因此名詞使用上，「腔」、「調」、「腔調」之間每有等同的現象。又我國文字是單形體、語言是單音節，所以是一字一音。音有元音（母音）、輔音（子音）和聲調，又各有發音部位和發音方法。如此再加上與時與地的變化，不同時空就會有不同的語言現象，甚至連相同的音和調也會有音質和調質的差異；於是就地域而言就會形成不同的方音和方言，不同的方音和方言就會有不同的語言旋律。所以腔調的根本基礎，就是方音憑藉方言

所產生的語言旋律。而方音方言既然各有殊異，也自然各有特質。

語言旋律又有純任自然與人工造設兩種現象，它們以號子、山歌、小調、詩讚、曲牌、套數的形式作為載體，這六種形式越居上位的越接近自然語言旋律，越居下位的越講求人工語言旋律。大抵說來，號子、山歌幾於具備自然的共性；曲牌、套數講究人工制約的藝術；而小調、詩讚居中，人工與自然參半。而這些載體所含蘊的語言旋律，都必須通過人們口腔的運轉方能顯現出來，運轉後所顯現出來的語言旋律，就是「唱腔」。而腔調即是語言旋律，所以唱腔也就是通過人運轉出來的腔調。由於人運轉的方式和能力有別，所以「唱腔」不止會有優劣，而且也會各具特色。

如果考察作為內部結構成分並影響「腔調」的因素，那麼就有字音的內在要素、聲調的組合、韻協的布置、語言的長度、音節的形式、意義的形式、詞句結構的方式等七種，而這七種因素固然影響自然音律，同時也是憑藉作為人工音律的要件；其影響「唱腔」的因素，除了運轉者先天的音色和後天的運轉能力外，最主要的是載體語言所呈現的意象情趣對運轉者所產生的感染力之深淺厚薄，從而呈現於其運轉方法之中。所以「唱腔」就會有個人特色，其高明者因之產生流派，因之提升腔調的藝術水準，亦即可以對腔調進行改良。

腔調在源生地只稱「土腔」，其載體稱「土曲」、「土戲」；其根源之方音、方言，則稱「土音」、「土語」。「土腔」一經流傳便會冠上源生地作為名稱，同時產生種種現象。

如果要說明「腔調」、「聲腔」和「唱腔」的關係，則「腔調系統」亦即「腔系」或形成系統的腔調則謂之「聲腔」，經由歌者運轉的腔調謂之「唱腔」；而「腔調」的基礎既建立

在方音方言的語言旋律之上，則在任何時空裏，只要有一群人聚居就會存在，它必須經由流播至他方，才會被冠上源地作為名稱；而一旦見諸記載，則往往是已經流播的重要腔調。

以上是我對語言和音樂之關係的一點看法，提供讀者和吾友莊永平先生指正。

永平先生是當今兩岸極富聲名的音樂家，對於戲曲音樂、京戲腔樂、傳統聲腔音樂等，都有極深入的研究和令人刮目相看的著作。本書《音樂詞曲關係史》正論述了中國歷代先秦《詩經》、《楚辭》、漢魏樂府、唐詩、宋詞、元明曲牌體、明清板腔體，乃至近現代歌曲體中的腔詞關係。以他長年累積的修養，必有言人所未能言，發人所未能發的見解。不止可供作曲家、作詞家、歌唱家參考，相信更是愛好音樂的朋友所必讀之書，則是不待言的。

二〇一〇年十月十九日上午十時曾永義序於臺大長興街宿舍

目 錄

總 序	001
曾 序	007
壹、緒 論	015
貳、通 論	026
一、唱詞句型和腔調的關係	035
(一) 整齊句型	043
(二) 長短句型	049
二、字位節奏關係的安排	054
三、唱詞四聲平仄和腔調的關係	066
(一) 調	066
(二) 聲與韻	076
參、專 論	
《詩經》、《楚辭》中的腔詞關係	086
一、遠古語言與音樂產生及聲腔之發端	086
二、《詩經》中的腔詞關係	097
(一) 《詩經》的句型	101
(二) 《詩經》的曲式	119
三、《楚辭》中的腔詞關係	131

(一)《楚辭》「兮」的運用與句法	134
(二)疏「亂」	141
四、〈成相篇〉的節律	147
漢魏「樂府體」中的腔詞關係 —————	153
一、樂府體制與腔詞關係	157
二、「相和歌」的曲式結構	161
三、釋「解」	165
四、考「拍」	172
五、音韻學的創立	183
唐歌詩體中的腔詞關係 —————	202
一、歌詩體中的一般腔詞關係	202
二、析「疊」與「遍」	210
三、詩拍的形成與特點	219
四、《敦煌樂譜》詞曲組合	231
(一)〈又慢曲子西江月〉	241
(二)〈又慢曲子伊州〉與〈伊州〉	243
(三)〈水鼓子〉	245
(四)〈傾杯樂〉	249
(五)〈陽關三疊〉與〈何滿子〉詞曲組合	253
宋唱詞體中的腔詞關係 —————	270
一、燕樂興起與詞的形成	271
二、論「填詞」	300

三、詞的四聲與曲調	311
四、詞拍的形成與特點	323
五、詞的文體結構	336
六、詞的曲式	342
(一) 令、引（近）、慢	342
(二) 三臺、序子	349
(三) 法曲、大曲	352
(四) 纏令、諸宮調	353
七、「折」、「掣」等符號解析	356
八、說唱體中的腔詞關係	365
 元、明度曲體（曲牌體）中的腔詞關係 —————	381
一、元雜劇（曲）的曲式	385
二、《中原音韻》與新四聲系統	388
三、元雜劇（曲）旋律節拍特點	393
四、崑（南）曲用韻與腔詞關係	399
五、崑曲唱腔的節拍特點	411
 明、清板腔體中的腔詞關係 —————	419
一、方言的聲調與曲調	422
二、京劇用韻與腔詞關係	462
三、字位節奏關係與節拍特徵	478
 近、現代歌曲體中的腔詞關係 —————	497
一、歌曲體的一般特徵	498

二、歌曲體的聲調處理	504
三、歌曲體曲式與節拍變化	525
四、歌曲體的嬗變	540
(一) 學堂樂歌	541
(二) 藝術歌曲	554
(三) 群眾歌曲	571
(四) 兒童歌曲	583
(五) 抒情歌曲	590
(六) 流行歌曲	603
(七) 翻譯歌曲	626
後 記	635
參考論著	638
引用譜例索引	647