

國立雲
南大學

文史叢書之一

詞

與

音

樂

劉堯民著
熊慶來題

國立雲南大學文史叢書之一

公曆一九五一年四月五日 孫東明先生捐款

詞與音樂

劉堯民 著

版權
所有

中華民國卅五年六月初版

（詞與音樂一冊）

著者 劉堯民

發行者 國立雲南大學文史系

印刷者 雲南印刷局

詞與音樂敘

三十四年六月二十八日，徐夢麟先生拿這一份稿子給我看，說是雲南大學文史學系教授劉堯民先生做的原本是詞史，詞與音樂是其中的第一章，但也就寫了三厚冊，不得不獨立出版。並囑我看完之後，寫幾句話在前面，作為介紹。當時我很忙，忽忽看了一遍，便把原稿還給夢麟先生，準備寫一點意見，說明這書的價值。不久，日本投降，學校提前開學，趕課，預備復員，便更加忙碌起來。忽忽一年，這書早已排印完畢，祇等我這一篇敘加印進去，便可以出版發行。而西南聯合大學亦已正式結束，我亦將隨校北返了。在此倚裝待發之際，不得不簡單寫幾句話，以副夢麟堯民兩先生的雅意。但延擱太久，對原書精采的地方，記憶不全，這是對著者萬分抱歉的。

老實說，詞史的研究，在今天仍然是艱荒的工作。非但自宋以來，詞話曲話一類的書，大半不著邊際，即最精到的近代著作，如清朝凌廷堪的燕樂考原，近人王靜安先生的唐宋大曲攷，也不過是筆路藍縷，初啓山林。因為詞的生命，是建築在唐宋兩代的音樂上的，離開音樂而談詞史，祇不過是鑒賞文辭。堯民先生這書，首先注意到音樂問題，便已是絕大眼光。有了這一副眼光，自然語不離宗，頭頭是道。何況堯民先生研究學問的態度，是窮源竟委的，因而每一個結論，都是「順材求合」，洞見本原。譬如說胡樂入華以前，是以樂配詩，胡樂入華以後，是以詩配樂，這便是一語破的之論。根據這種見地而寫出來的詞史，是不會支離破碎，以偏概全的，而本書的勝處，亦正在這種地方。關於詞調的來源，過去亦曾有詞調溯源一類的書，但多數是「至涯而返」。本書對於唐宋大曲的淵源類別，

討論不厭其詳，尤其是法曲有特別獨到的見解。因而對於詞調的來源和演變，能夠分別部居，不相雜廁，理出一個很清楚的頭緒來。這是前人所沒有的。由這一條路走下去，不但詞調的問題可以完全弄清楚，就是音樂問題也得到了新的啓示，所謂「胡樂」的一個觀念，將不會如從前那樣籠統模糊了。

「嚴律」是晚清填詞家所矜爲獨得的，但「律」的來源却少人論及。本書確定了「起調畢曲」之說，因而對於律的問題有了堅強的根據，不致如昔人之茫無涯岸。由此推衍，一部有理論的「新詞律」是可以寫定的，萬氏詞律的所謂「又一體」將會變成歷史上可笑的名詞了。

略舉大端，本書突過前人的地方，已是美不勝收，至於許多細節中的一絲不苟，更足見著者治學方法之謹嚴精密。例如開頭說明「詞」的名稱爲「曲子詞」之簡稱，羅列證據即不下十餘條，其他莫不類此。這對於讀者是如何的一種欣愉的安慰！詞史開頭便說「說文云：詞，意內言外也」，是如何的一種莫名其妙的滑稽！

抗戰以後來到雲南，認識了許多當地的學者，而研究詞曲史貢獻最大的，當推夢麟、堯民兩先生。夢麟先生的雲南農村戲曲史和單篇論文如「詞曲與交通」等，都是看詞曲史的研究開新途徑的著作。而堯民先生的這一部詞史，無疑地是劃時代的作品。在見地和方法上對將來的研究將有無限的啓發，這是如何令人高興的一件事。前幾天，堯民先生告訴我說：近來看書，又得到許多新的材料，打算作爲本書的附錄，這更足以見其孜孜不倦，前進無已的精神。本書的修正補訂，將是與年俱進的。在詞曲史的研究上，隨了有關方面學術的進展，和新資料的陸續發現，無疑地將會有長足的進步。譬如燕樂考原，以二十八調概括唐宋兩代的大曲，我早就感到懷疑。近年

印度七調碑的出土，和敦煌簡字譜的發現，都足以證明日本田邊尚雄注意到五絃琵琶是極有理由的。這對於唐代的樂器、調名、譜字，乃至中印西域文化的交通，都足以促起學者的注意。假如能參合印度古代的音樂史，日本的左舞譜、栗譜和日本國史、高麗國史裏面樂志的部份，比較研究，當於這些問題得到不少新的解釋。記得民國六七年，我在北京大學從先師吳瞿安先生學詞曲的時候，先生就囑我將雙疊慢詞的前後兩片逐一比較，說是換頭以下，字數句法雖小有不齊，但曲子的基調是一樣的。我曾比較了幾闕，證明先生的話確實不錯。三十年來，興趣屢變，竟不能卒成其業，以慰先師。這也需要有志者更加努力的。又如「撥頭」或「拔豆」，在現在的印度和西藏，仍然在民間保留着，假如中亞古代文化史的研究能順利發展，這些從前認為詭昧的問題是會撥雲見日的。凡此種種，我都希望堯民先生能導夫先路，為來學開山的。

我對詞曲根本是外行，以前雖然稍稍留意，近年却早已荒廢了。承著者不棄，定要我寫幾句話，班門掉斧，就寫了這一大篇。如有錯謬，敬望著者與讀者不吝指教。

三十五年六月十日深夜，羅庸敬敍於昆明綠水河畔之習坎齋。

詞與音樂

劉堯民著

導言

數年以前，有志想編輯一種詞史，爲研究詞之起源的問題，費了一番思索功夫，覺得詞完全是受音樂的陶鑄而成功的一種詩歌，所以夠得上稱爲「音樂的文學」。但他所受音樂的影響極爲複雜，他的內容形式各方面無一不具受音樂之關係，過去雖然有多少詩歌是和音樂有關係，但沒有那一種詩歌會如詞與音樂關係之密切之複雜，因此問題越研究越複雜，愈覺分量愈多，預計詞之起源這一部份，已經佔領全部詞史之大部份，假如把全部詞史寫成功後，不免有頭重腳輕之感，所以便把他和詞史脫離關係，獨立成爲一部，就題名爲「詞與音樂」。至於詞史的工作，只好俟諸異日了。

關於詞之形成的學理，說得最好的莫如元微之的樂府古題序中的幾句話：

「在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度長短之數，聲韻平上之聲，莫不由之準度。」

這幾句話已經把詞和音樂的關係說了出來，而且簡明扼要的把他各方面的關係都揭示出來了，我這本書

便，是依照着元微之的這條原理寫成四個部份：

第一、詞的長短句，是一種音樂的形式，何以這種詩歌會成爲音樂的形式？這是因爲從古詩樂府以來，經過唐人的律詩，這一系詩歌是循着一個趨向走，到詞來才完成這一個趨向。什麼趨向？即是詩歌音樂化的趨向。在這一部份裏便說明了從古詩到律詩和音樂的關係，如何衝突，如何接近，到詞來才如何的完成了詩歌音樂化的趨向，而以長短句的形式表現出來。這即是「句度長短之數」以音樂爲準度的研究。

第二、詞之長短句和別的長短句的詩歌所以不同者，因爲詞之長短句他的四聲音韻有精密細微的諧調，別的長短句是沒有的。而詞之四聲音韻的調協，是完成從律詩以來所不能完成的協調音律的一件憾事。他之所以能完成的原因，是由於一字一韻都完全以音樂爲準度。所以詞的聲韻，一方面是可以和音樂協調，一方面可以脫離音樂而成爲獨立的一調諧和的「內在音樂」。所以詞比別的詩歌，特別有一種精微的聲音美。在這一部分裏，把詞和古詩律詩的音律，作一種得失的比較，並說明他自身的音律和音樂的各部份是如何的關聯？這即是「聲韻平上之差」以音樂爲準度的研究。

第三、詞之成功，是詩歌以音樂爲準度，但爲什麼詩歌要以音樂爲準度？換言之，詩歌爲什麼要服從於音樂？於此，我們便發見了當詞的時代，詩歌和音樂關係上的一個大轉變。在過去是「以樂從詩」到詞來以至於曲是「以詩從樂」。過去是「詩歌至上主義的時代」從此以後是「音樂至上主義的時代」。因爲要「以詩從樂」，詩歌才會以音樂爲準度，才會變成長短句，成爲詞。在這一部份裏，大概敘述從「以樂從詩」到「以詩從樂」的經

過，并批判他們的價值。這卽是解釋「莫不由之準度」的所以然。

第四，詞既是詩歌以音樂爲準度而成功的，爲什麼在從前的音樂不能爲詩歌的「準度」？是否因爲詞的音樂有特異的色彩，爲歷來的音樂所不及，所以才把詩歌從屬於音樂？於此我們對於產生詞的音樂——燕樂，不能不加以敘述，而且對於燕樂所影響於詞的各種特殊部份，也要加以分析，以見詞完全是音樂的產兒，他的聲音笑貌，精神肉體，都是「克肖其德」。

以上所說的這幾部分，不敢說對於詞有什麼特殊卓絕的見解，或對於詞的研究，有什麼成功？只是一些雜亂的意見，稍加以理董，把他貢獻出來，以待賢明的指示，其中因見聞不博，識力有限，又因生活不定，或輟或作，難免見解錯誤，抉擇矛盾的地方，幸研究詞的朋友們，有以教我！

詞與音樂

劉堯民著

詞的名義

音樂裏邊「詞」和「曲」這兩個名詞，在泛稱的意味上，「曲」是曲調，屬於音聲的；「詞」是歌詞，屬於文字。的。從唐以來所產生的這種長短句子的新體詩，所以叫做「詞」，就是歌詞的意味，並沒有什麼深刻的取意，他是對「曲」而言的，我們且看當時的人所說的「詞」：

白居易的河滿子詩：

「一『曲』四『詞』歌八疊，從頭便是斷腸聲。」

劉禹錫的紇那曲：

「踏『曲』興無窮，調『詞』不同。」

客座啓語引李後主的稽康曲（當作稽琴曲）：

「……與君試舞當時『曲』，玉樹遺『詞』悔重聽。」

詞與音樂 詞的名義

杜陽雜編說：

「唐大中初，女蠻國貢雙龍犀，明皇錦……」

時號爲菩薩蠻，優者作女真，一曲一文，亦往往替其詞。

這幾段話都是以一詞對一曲而言，詞都是指歌詞，曲都是指曲調。又如：

古今詞話，和凝好爲小詞，一布衣計者。

北夢瑣言：薛昭緯……好唱浣溪沙詞。

中朝故事：昭宗……明年秋，製菩薩蠻詞。

這些都是指歌詞而言，長短句的詞不出此意味。要注意的是在詞調初產生的時候，所用的「詞」的名稱，只是一種廣義的歌詞的名稱，而當時的歌詞，不一定是專指長短句的詩體而言，當時的歌詞還有一部分是整齊句子的近體詩，只要可以入樂的，不論是長短句的，整齊句的，都叫做「詞」。如上邊所舉的白居易的河滿子，和劉禹錫的紇那曲，都是五言絕句，因爲是入樂的歌詞，所以都叫做「詞」。這時的詞的意味，和樂府裏面的「近代曲辭」、「西曲歌辭」等類的「辭」字一樣，都是廣義的。

到五代以後，長短句的詩體統一化了，歌壇近體詩被逐出音樂，以後，這種廣義的詞，漸次狹義化了，專門指定長短句，而和普遍所謂的詩，表示區別了。但是，有些初期的近體歌詞，因爲入樂唱成了習慣，如竹枝詞，本屬於玉樓春等類，還題着一個詞調的名稱，而濫竽充數「詞」的名義，一直存在着。

「詞」的名稱既狹義化了以後，當時的這種歌曲，還有別的幾個名稱，有叫做「曲子詞」的如：

歐陽炯的花間集序：「因集近來詩客『曲子詞』五百首。」

孫肇北里志：「劉駝駝能爲『曲子詞』。」

北夢瑣言：「晉相和凝，少時好爲『曲子詞』，布於汴洛。」

宋以後，又叫做「曲子」或「今曲子」，如：

畫墁錄：「柳三變既以詞作仁廟吏部不放改官，三變不能堪，詣政府晏公曰：『賢俊作『曲子麼』？』三變曰：『只如相公亦作『曲子』。』」

古今詞話：「和凝好爲小詞，布於汴洛，泊入朝，契丹號爲『曲子』相公。」

碧雞漫志：「蓋隋以來，今之所謂『曲子』者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不可數，古歌變爲古樂府，古樂府變爲『今曲子』，其本一也。」

大概在南宋以前，詞的音調還沒有打失的時候，或稱「詞」或稱「曲子」，或稱「今曲子」。到詞的音調漸次喪失，一般作詞的人，不知音調爲何物，專門在文字上做工夫，「曲子」等類的名稱，又漸漸移來作新興樂曲的，南北曲的稱號，而詞便成爲死去了的長短句的專有名稱了。在曲剛才產生的時候，這「曲」的一語，又好像當初的「詞」一樣，是一種廣義的，詞也可以名「曲」，新興的南北曲也可以名「曲」。宋翔鳳的樂府餘論說得對：「宋元之間，詞與曲一也，以聲度之則爲『曲』，以文寫之則爲『詞』，劉熙載詞概說：『曲名古矣……未有曲時，

詞即是曲」。這是詞曲混稱的時期，和唐時詩詞混稱的時候，是一樣的情形。大概是怕詞曲的名稱相混淆，又爲着詞已經不能歌唱，名實都不能再叫爲「曲」了，於是再把「曲」的名義狹義化了來稱元曲，詞則專指宋詞。當時稱爲「曲子詞」的，現在不能再稱爲「曲子」，只剩得一個「詞」的名稱了。

在宋時，除了「詞」和「今曲子」等類的名稱之外，還有幾個流行的名稱，一是「詩餘」。據蓮子居說話說，「詩餘」的名義，始見於王灼的碧雞漫志。這頗有卑視詞的意味，見得是詩人之餘事，夠不上和五七言的東西並列。韓愈有兩句詩：「多情懷酒伴，餘事作詩人。」詩已經被看爲餘事，這爲「詩餘」的詞，可見其價值之低了。後來元曲又被名爲「詞餘」，更見其卑卑不足道了。

又有素樸的稱爲「長短句」的（稼軒長短句）（龜溪長短句）「詩餘」和「長短句」是比較流行的名詞。至如各家的詞集，有題名爲「樂府」的（惜香樂府）或加上兩個字，名爲「近體樂府」的（周必大近體樂府）名爲「寓聲樂府」的（賀鑄東山寓聲樂府）有題名爲「樂章」的（柳永樂章集）有題名爲「語業」的（楊炎西樵語業）有題名爲「琴趣外篇」的（黃庭堅山谷琴趣外篇）有題名爲「歌曲」的（姜夔白石道人歌曲）又如張輯的詞叫做東澤綺語，高觀國的詞叫做竹屋癡語，夏元鼎的詞叫做蓬萊鼓吹，周密的詞叫做蘋洲漁笛譜，花樣真是多極了，一時也不能完全舉出來。這都是文人的玩意，作品的妝飾而已，這些個人專用的私名，絕無礙於大共名的「詞」。

由上看來，詞之所以名爲「詞」者，在最初並沒有什麼深刻的意味，只不過是指着樂曲的歌詞而言。也如同

以前的幾種詩歌一樣，如「樂府」的名稱，不過以這種詩歌，是由統制音樂的機關「樂府」所搜集，便以「樂府」爲名。「楚辭」的名稱，不過說這種詩歌是楚人的歌辭而已，並沒有絲毫的裝飾性與深刻性。

但是，到了清代來，忽然有一般以考據家的資格而來填詞的先生們，搖頭擺尾的把「詞」的意義考證得多少深刻，自從張惠言標出「意內言外」之旨來以後，又有許多人來補充附會，說得有憑有據，如劉熙載的詞概說：「說文解『詞』字曰：『意內而言外也。』徐鉉通論曰：『言內而言外，在言之內，在言之外也。故知詞也者，言有盡而音意無窮也。』」

田同之西圃詞話說：

「『詞』與『辭』通用，釋文：『意內而言外者也。』意生言，言生聲，聲生律，律生調，故曲生焉。」

張德瀛詞徵說：

「『詞』與『辭』通，亦作『詞』。周易孟氏章句曰：『意內而言外也。』釋文沿之。小徐說文繫傳曰：『音內而言外也。』韻會沿之。言發於意，意爲之主，故曰『意內』；言宣於音，音爲之倡，故曰『音內』，其旨同矣。」

又說：

「屈子楚詞，本謂之『楚辭』，所謂軒翥詩人之後者也。東皇太一、遠遊諸篇，宋人製詞，遂多倣學，沿彼得奇，豈特馬楊而已哉！」

這條是證明「詞」與「辭」通，想把詞的地位提高起來，和楚辭同等。

詞與音樂 詞的名義

以上這些考證，不外兩層用意，先來一個「意內言外」之詞，但和一切的「文詞」沒有分別，因為一切文詞的表現，都是「意外」的。幸而徐鉉又供給一種「音內言外」之說，便把詞找得了音樂上的根據，和普通的文詞便有分別了。涵意既深，而詞之地位，也提高得不少，高到與楚詞同等，真虧他們用心之苦。但是在千多年前，那些填詞的始祖——樂工妓女們，恐怕未必見過什麼說文、釋文等類高貴的東西，未必會有把長短句拿來經典化的本領。然而詞自有他的價值，却不因為經典化而提高，這可見考據家之迂酸。這些說法是無足輕重的。

總之，詞自唐代勃興，至於南宋沒落，這一個「詞」的對像的變遷，是經過四次：

第一時期 廣義的歌詞，對曲而言之詞。凡長短句和近體詩，只要可以入樂的歌詞都叫做「詞」。這是唐末五代時的情形。

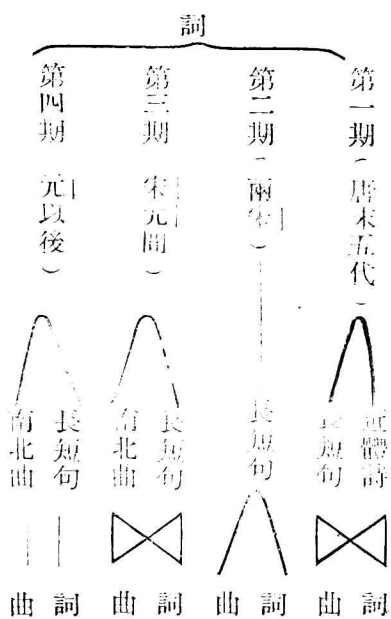
第二時期 漸漸狹義化，用來專指長短句而言，以別於整齊句子的詩。這時正是長短句獨霸樂壇的時候，所以又稱為「曲子」、「今曲子」。這是兩宋時的情形。

第三時期 南北曲漸漸抬頭，以及其他的新興詩歌，如「賺詞」、「爨詞」等都冒著「詞」的名稱，就音曲而言，都叫做「曲子」。這是宋元間的情形。

第四時期 詞的音調逐漸散失，不能入樂歌唱，「曲」的名稱已移作南北曲的稱呼，長短句的舊歌詞，單只剩得一個「詞」的名稱了，這是元以後，一直到現在的情形。

為明白起見，再把他綜合起來，列成圖式，以便觀覽：

詞與音樂 詞的名義



詞與音樂目次

序文

卷頭

導言

一四

詞的名義

一八

第一編 長短句之形成

一七四

第一章 詩歌之進化與詞之產生

一

第二章 古詩與音樂之衝突

八

第三章 近體詩與音樂的接近

一一

第一節 樂壇上古詩的沒落與近體詩的勃興

一一

第二節 近體詩與音數的接近

一六

(一) 小令的音數

一七

(二) 大曲的音數

二一

第三節 近體詩與旋律的接近

二二

第四章 從絕句到詞

二五

第五章 絕句成爲詞的三種方式

二九

第六章 絕句的基本音與裝飾音

三四