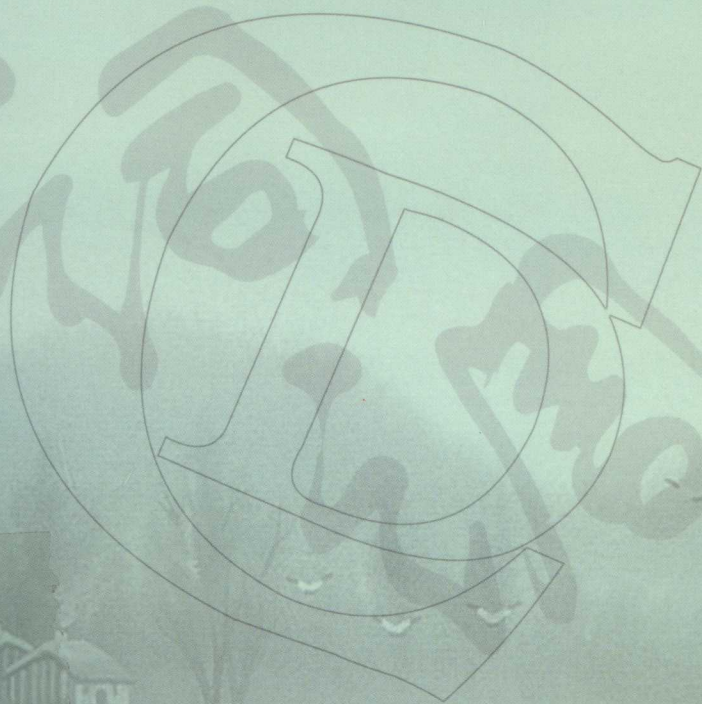


词调构成探微

——兼叙词作欣赏与填词

朱林著



中国文联出版社

773947

773947

词调构成探微

——兼议词作欣赏与填词

朱 林 著



淮阴师院图书馆 773947

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

词调构成探微/朱林著. - 北京: 中国文联出版社, 2004. 2

ISBN 7-5059-4365-0

I. 词… II. 朱… III. (词)文学-研究-中国 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 028571 号

书 名	词调构成探微
作 者	朱 林
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升
责任印制	王东升
印 刷	北京天河印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	240 千字
印 张	10.25
印 数	001-2000 册
版 次	2004 年 2 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4365-0/I·3400
定 价	20.00 元

本书如有印装质量问题, 请直接与承印厂联系

序 (一)

王步高

予学词二十余年矣，欲结识一精于音乐而又善于词者终不可得。前岁于澳门大学论词之起源，予力辨“词起源于燕乐兴起之后”说，而曰：“燕乐为词兴盛之原因，而非词产生之原因”，虽言之凿凿，然于音乐，予知之甚少，故难成定论，深以为憾！

今得同事王廷信博士引朱林君来舍下，并以《词调构成探微》见示。晤对之间，相见恨晚，顿成知音。朱林君治音乐凡三十年，而词之造诣颇深，既精于音律，又能按谱填词，故能自词调之构成钩玄探幽，发前人所未发。

宋世治词者多矣，能精于音律而能自创词调者亦止柳永、张先、周邦彦、姜夔、史达祖、吴文英六人而已，或谓杨缵、冯艾子亦然，而所作甚少，难以名家。后世自创词调者代不乏人，以至今之词调多达近千种，三千余体，而音律和谐，为词人喜闻乐见者仅一二百种。今之填词者，动辄用“自度曲”，多佶屈聱牙，字不成句，句不成章，更无声韵之可言，止押韵之散文或新诗耳。更有甚者，以词人自居，甚至为人所捧可与“李杜”、“毛泽东”并驱者，竟无一首合律。词坛打假，亦已迫不及待矣。

朱君谓词律当从“两平两仄”句入手，诚然。两平两仄者，或为“平平仄仄”，或为“仄仄平平”也，前加一同平仄者则为

“平平平仄仄”、“仄仄仄平平”，后加一不同之平仄则为“平平仄仄平”、“仄仄平平仄”，则五律之基本之句型得矣；若前更加不同之“平平”或“仄仄”则成六言、七言之律句矣。反之，若前减一“平”或“仄”则成“平仄仄”、“仄平平”，后减一平仄，则成“平平仄”、“仄仄平”，则又成三言之律句矣。

朱君论过片之音律，有后片唱腔多重复前片结拍之末二音者，等，验之《白石道人歌曲》十七首及明清《九宫大成》、《魏氏乐谱》、《曲谱大成》、《和文注音琴》等古曲，信然！朱君之言不妄矣。

朱君亦持诗词同源说，余则谓词起源于乐府，二者名殊而实同。其始也，篇有定句，句有定字，而重叠、韵律点亦有定则，与后世之词毫无二致，然究其平仄，则往往不同，尚未及“字有定声”也，若梁武帝之《江南弄》、陶弘景《寒夜怨》、陆琼《饮酒乐》、徐孝穆《长相思》然。或曰：“此非词也，乃诗耳，其平仄不合也。”是矣，平仄不合，句非律句，非今日成熟之词也。然其非词乎？试问中国猿人亦非人耶！其猿人，无衣蔽体，长毛遍身，不懂今人之言语、礼仪，若置之今之闹市，与猿猴何异？其确乎为人也，今已无疑，故未成熟之词亦词也。当是时也，“四声八病说”初兴，律句犹在尝试中，若“前有浮声，后须切响”，“一简之内，音韵尽殊”，“两句之中，轻重悉异”，“宫羽相变，低昂互节”云云。至若永明体诗，置之今之格律诗中，亦大相径庭也。诗尚然，去定型之五七言律绝犹远，而况词耶！何苛之甚也？无此之起于青革之末，何浩荡之东风也！

词兴于齐梁，盛于唐五代两宋，衰于明，复振于清与民国。民国年间，仅吾校之前身中央大学，便有陈匪石、刘毓盘、吴梅、李冰若、汪东、王易、任仲敏、卢冀野、唐圭璋、龙榆生、吴世昌、沈祖棻、王季思诸公，可谓大师云集，群星璀璨。新时

期以来，诗词复兴，仅江南红豆诗词大奖一赛到稿便达十万首，虽平庸之作居多，亦已盛矣！前此谁尝见之？然语言之变迁，世态之更叠，犹一味拘泥之格律，已有诸多不便，词体之革新势所必然。然倡导革新者，须是深通词之音乐韵律者，知旧之优劣利弊，方可扬长避短。不然，填《满江红》而成《满江黑》乃至《满河黑》，何以谓词？词已逝矣，何谓革新？虽自封可绍唐越宋、卑视苏辛，又何可得也！

予有志于研究诗词艺术之比较久矣，然诸事繁冗，暇不及此，每于夜半醒来，犹以碌碌而无为慨叹不已。今读朱君《词调构成探微》一书，深感愧疚。予专攻诗词，而不能为中央大学诸先贤之后劲，不能光大是业，百年后，何以见先师唐圭璋及诸公于地下？吾当加餐努力矣！勉之，勉之！

癸未冬至东南大学王步高叙

序 (二)

周武彦

朱林先生要我为《词调构成探微》作序，为此，我得将书稿认真地拜读两遍。读后，受益匪浅。

首先，该书确有新颖之学术价值。具我所知，词学界对于“换头”与“过片”的解释，可谓见仁见智；更甚者，语义不详，含糊其词。而《词调构成探微》，通过对“白石歌曲”谱例赏析，从音乐与词格的两个方面同时举证，把“换头”与“过片”这两个问题阐释得一目了然。这一点，无论是从事中国古代音乐史学研究，还是从事中国古代文学史学研究者来说，不能不视为该书的亮点之一。

其二，纵观词家论词，多从诗与词的关系、词与音乐的关系，乃至历史沿革以及句式与韵谱等方面不厌其烦地论述。很少有学者把着眼点放在“汉字声调的表情功能”这方面来“探微”。对此，朱先生提出了自己的看法和观点，并做出了精辟地论述。从而，揭开了我国自诗经、汉乐府、唐诗、宋词，为何都可以吟唱这个谜底。早在《尚书》中即云：“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声。”所谓“诗言志”——即“诗”为“心声”；“歌咏言”——即古人唱歌是通过对“字调音韵”的“吟咏”来抒发“心声”。那么，古人何以“吟咏”歌诗呢？即通过对“歌诗”的

每一个字的“字调音韵”之“曲折”，进行艺术处理，而发出高低起伏、抑扬顿挫的“旋律”的，——这也就是所谓的“声依咏”。最后，要求“吟咏”出来的“旋律”，还必须符合“乐律”的五声、六律之音高标准，——这就又叫做“律和声”。准此，对一首“歌诗”的曲调创作完成了。

此说，宋·王灼《碧鸡漫志》云：歌诗，“古人初不定声律，因所感而发为歌，而声律从之。唐、虞禅代以来是也。余波至西汉末始绝。”这段话是对《尚书》所谓的“歌诗”（歌词）如何吟咏歌唱的法则，作了最佳的诠释。

从而，亦为音乐界的同仁引出了一个“老生常谈”却又不能真正理解的话题——中国歌曲作家的“旋律”是根据什么产生的？——源自“汉字声调的表情功能”！同样，歌唱家何以能“字正腔圆”、“以字行腔”？——源自“汉字声调的表情功能”。

我国的“平仄”名目，约在齐、梁以后始见典籍，然在歌诗（歌词）的实际创作中由来已久。前人曾以《诗经》为例，其中“协韵”，已很重视“入声”与“非入声”的运用。所以说，早在周、秦时代的歌诗里，虽无“平仄”之名，却有“平仄”之实。

到了汉代，在《前汉书·艺文志》中载：

河南·周·歌诗·七篇

河南·周·歌〔诗〕·声曲折·七篇

周谣·歌诗·七十五篇

周谣·歌诗·声曲折·七十五篇

可见，在同样的两套诗歌集中，一套标注有“声曲折”，而另一套却未作标注。这说明标注“声曲折”的那一套“歌诗”集，是可以歌唱的。所谓“声曲折”，余以为即西汉时代的歌诗

“吟咏旋律谱”。

后来，元·周德清《中原音韵·序》云：“作乐府，而声律盛。自汉以来，然矣。……古人云：作乐府，切忌有伤于音律。”

《宋书·谢灵运传》云：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫、羽相变，低、昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音、韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”这里的“宫、羽”，“低、昂”，“浮声、切响”，“轻、重”，无不指“平仄”互节。否则，不可言文、作诗、写词、度曲。可见，南朝时代的音韵学已发展到相当成熟的程度。

其三，该书通篇围绕“情感”二字来论述词的诸多方面，甚确。诸如，词的“长短句”之产生，词的“平仄声谱”之产生，“以词咏声”乃至“依声填词”的产生等，无不是“情感”二字使然。这同样亦说明了，一切形式的文学艺术的产生与发展，无不以人的“情感”为转移，这个根本的道理。

最后想说的是，对文学艺术的解读与赏析，无疑要留有足够的空间，古训：“诗无达诂”，词亦如是。众人在赏析同一首词作时，由于各自的阅历差异，其内心读白亦是不尽相同的。《易·传》云：“书不尽言，言不尽意。”正如音乐作品常出现“休止符”；美术作品常留有“空白”；书法作品常“疏处可以跑马”；文学作品常留有诸多“悬念”等。之所以如此，是为了留给读者宽阔的想象空间，发挥读者的创作才华，让读者去续写。这就是西方“接受美学”所谓的“期待视野”，亦正是中国人所谓的“此时无声胜有声”、“妙不可言”之境地吧。

总之，该书在学术上颇有新意，语言上深入浅出，诗词爱好者若能浏览一番，或许有所裨益。

癸未季冬于兰室

易于理解 便于掌握

(前 言)

宋词和唐诗一样，都是中华民族优秀文化中的瑰宝，不仅炎黄子孙热爱，连外国朋友也喜欢。不仅喜爱诵读，还想学着填写。但有部分朋友认为，按谱填词束缚太大，词谱结构复杂，学习起来太不容易。以前已有多种词学常识方面的书籍出版，也都为学习者提供了方便。但供填词学习和使用的图书，大多是把原有词谱的既定状态排列出来，标出词调的长短、句子的多少、字声的平仄，顶多再配上相应的词作，却很少有分析介绍这些词调构成的规律，和讲解这些词作为什么要用这一词调来填写的缘故。所以，对于相当多的朋友，特别是初始学习者来说，仍然觉得很难入门和掌握。我写的这本小册子，就想从词调的文字词谱中到底有哪些构成要素探讨起，并针对这些构成要素，探讨它们在词调中到底是怎么形成的？对词调的情感表现又可以起到些什么样的作用？诸如词调中句式长短的组织、字声平仄的选择、押韵类别和位置的安排等，对词调的声情表现、对文字内容的填写，到底有哪些一般的规律可循？而在探讨词调构成规律之时，相应地列举了有关词作，并分析介绍这些词作为什么使用这一词调填写的理由。在大多数情况下，还以两首或两首以上的词作对照起来进行分析研究，指出它们在填写方面的优劣，以便给学习

者更多的参考。这样的分析和讲解，就会让学习者感到容易理解、容易掌握了。

学习和了解了这些要素构成的一般规律以后，不仅能加深对词调表现功能的理解，还能有助于对相关词作进行分析和鉴赏，且还有助于在依谱填词时，能够主动地、有目的地根据不同词调的构成状况，填写与之相适宜的文情内容。

如能真正理解和掌握了词调构成的一般规律，还可以不把原有的词调看成是固定不变的框格，而能够运用“规律”对原有词调稍作变通处理，甚至于重新组合，构成新的词调，以适应自己抒发情感、书写特定内容的需要。若再更进一步，可以将这些“规律”，运用到今天的新歌词、新体诗歌以及戏曲唱词的创作中去，做到古为今用，推陈出新！

在真正理解和掌握了词调构成的一般规律以后，通过进一步学习，要想研究词学理论也就有可能了。而通过学习研究以后，反过来对词调的构成规律又会加深理解和认识。所以，本书在介绍和探讨有关问题时，有时就结合介绍相关的诗词格律方面的著作，如中华书局二〇〇〇年四月以“新一版”出版发行了《诗词常识名家谈四种》，即王力著《诗词格律》、夏承焘·吴熊和著《读词常识》、吴丈蜀著《词学概说》、启功著《诗文声律论稿》。这套丛书的出版、发行，无疑对普及诗词常识，弘扬中华民族的优秀传统文化，是件极大的好事。一套丛书四本，对学习诗词常识来说，正可以相互参照，互为补充，使读者能够学习到更加全面的知识。可是，四种书中对一些问题的阐述，书与书之间尚有些不同之处，这就会启发读者有所思索。我正是在阅读了这四本著作以后，觉得有话要说，才萌生了撰写《词调构成探微》念头的。所以，我在书中探讨有些问题时，一方面要引用名家们的一些论述，进行相互参照、对比学习，让学习者对这些问题的研究

状况，能有较全面的了解；另一方面还要阐述一些自己的意见和认识。本书所谈的不同之处主要在于，对词调中构成要素或特点，到底是怎么形成的提出了不同的看法。总的来说，愚以为，汉语字声的平仄抑扬、韵声的明暗变换，以及句式长短搭配之中，本就蕴含着声情表现的多种要素，所以，词调特点的形成，并不“都是由音乐的要求而决定的”，也不全是“依曲拍”填出来的，而主要是由自身要素的构成规律所决定的，是由汉民族的文字声韵的自身发展和诗歌自身形式的发展，在适应社会发展的需要、适应人们的情感抒发需要的过程中逐渐形成的。由此，对词的起源问题，也就得出了与《读词常识》等著作不同的观点。而从文字词调构成要素中来探索词调特点形成的规律，比从音乐方面论述词调特点的产生，能够让读者感到词调构成并不神秘，并不深奥，而是比较容易理解，比较容易学习和掌握。而在理解和掌握这些规律以后，即能够运用到词作鉴赏和填词实践中去了。

本书对唐宋词中“宫调”的概念、“过片”的定义也进行了探讨，且提出了一些新的认识和看法，但愿也能对词学界这些问题的研究有所裨益。

由于自己的学识水平有限，书中所探讨的“规律”，有的是学习前人著作的心得，也有的只是个人的“感悟”，甚至是“猜想”，还有些问题是对名家的观点提出来的质疑和商榷，其中肯定有诸多不足或错误，敬请大家批评赐教。

在这本书即将付印之时，非常感谢东南大学文学院原副院长、中华词学研究所所长王步高教授，中国古代音乐史研究专家周武彦先生，为书撰写了序言。同时，也非常感谢淮安市委丁解民书记，以及市委宣传部、市文化局的领导，对书的出版所给予的关怀和支持。

目 录

序(一)	王步高	1
序(二)	周武彦	4
易于理解 便于掌握(前言)		1
第一章 声律说的产生		1
第一节 汉字声调的表情表意功能		1
第二节 汉字声调平仄的旋律趋向		6
第三节 声律说产生的原因和基础		9
第二章 近体诗格律的形成		16
第一节 两平两仄“格律”由来的猜想		16
第二节 格律诗体的形成		19
第三章 词调中的字声平仄		36
第一节 格律词的形成		36
第二节 词调中字声的情感表现作用		39
第三节 韵脚字声和位置不同的情感效果		49
第四章 长短句的声情表现		71
第一节 长短句的由来及其声情表现规律		71
第二节 长短句相结合更能表现情感的内在韵律		73

第三节	短句和长句配合常能起到摹情拟态的作用	80
第五章	各种句式在词调中的运用	90
第一节	一字句起唱和一字三叠的效果	90
第二节	二字句语气、语调的强化作用	94
第三节	三字句的声情表现多种多样	99
第四节	四字句、六字句偏于稳重典雅	124
第五节	五字句、七字句多具叙述和稳定功能	143
第六章	词调构成规律应具有永久的艺术活力	155
第一节	古为今用——试谈“依谱填词”	155
第二节	推陈出新——用活词调构成规律	177
第七章	词的特点和起源概述	205
第一节	词的形式特点	205
第二节	关于词的起源的多种说法简介	213
第八章	词与音乐的关系浅议	233
第一节	什么叫燕乐?	233
第二节	“词就是配合燕乐乐曲而创作”的说法对不对?	241
第三节	“词的严格的格律和在形式上的种种特点都是由音乐的要求而决定”的说法对不对?	251
附:		
一、	曲子词过片艺术新探	
——	姜白石自度曲中过片艺术赏析	263
二、“过片”与“换头”辨析		
——	由姜白石自度曲中的过片艺术想到的	288
三、	宋词宫调声情试析	
——	由姜白石自度曲中的宫调声情说开去	304

第一章 声律说的产生

第一节 汉字声调的表情表意功能

为什么格律诗词读起来悦耳动听？最主要的原因是因为格律诗词的句式，以及押韵字脚，很讲究字声平仄的安排规则。这一点正是学习填词者必须注意掌握的。那么，诗词中的字声安排的“格律”，究竟是怎样形成的呢？这还得从声律说的产生说起。而在学习声律说的产生之前，我以为，还应该先来探讨一下汉字的声调所具有的表情、表意的功能。这是因为，在以往谈及诗词格律时，就字声而言，多只注意字声平仄安排的已有“格律”，较片面地认为词调中的字声平仄，是依照音乐曲谱填出来的，而忽略了汉字平仄声调之中原本具有的表情表意的功能作用，特别是在词调构成之中尤其如此。从字声的表情表意的功能，来认识词调的构成规律，正是本书不同于别的词学著作的特点之一。

学习过汉语拼音的人，对汉字具有四种声调的特点是很容易理解的。中国汉字的特点就是字字皆有单独字音声调，字字都有单独意义。现代汉语中的四声是指阴平、阳平、上声、去声四种，而在我国古代，在唐宋诗词字的声调中仍保留着入声，分平、上、去、入四声。词调中的字声讲究平仄安排，平声指字的声调不曲或不降，包括阴平、阳平，声调具有“扬”的特征；仄

声指字的声调有曲或有降，包括上、去、入三种，声调具有“抑”的效果。

对于汉字中的声调到底是怎么形成的，学术界尚没有明确的说法。对于汉语中的四种声调是何时形成的，也未见已有统一的认识。

启功先生在《诗文声律论稿》的附录《汉语诗歌的构成及发展》一文中指出：“考古音的说古代只有三调，但今天无法直接确证。”

刘大杰先生的《中国文学发展史》中，在《南北朝的文学趋势》一章论及声律说的兴起及其影响时也提到：“周、秦古音，大约只有所谓长言的平声，与短言的入声，迄于魏、晋，声韵之学渐兴”的说法。

陈寅恪先生二十世纪三十年代在《清华学报》上发表《四声三问》中说：“中国入声，较易分别。平、上、去三声，乃摹拟当日转读佛经之三声而成。转读佛经之三声，出于印度古时声明论之三声也，于是创为四声之说，撰作声谱。借转读佛经之声调，应用于中国之美化文，四声乃盛行。永明七年二月二十日，竟陵王子良大集沙门于京邸，造经呗新声，为当时考文审音一大事，故四声说之成立，适值永明之世，而周颙、沈约之徒，又适为此新学说之代表人也。”

我以为，“周、秦古音，大约只有所谓长言的平声，与短言的入声”的说法是难以理解和接受的。

启功先生在文章中还谈到《世说新语》里说王仲宣死了，为他送葬的人因为死者生前喜欢驴叫，于是大家就大声学驴叫。“为什么要学驴叫？我发现，驴有四声。这驴叫有 ēng、ěng、èng，正好是平、上、去，它还有一种叫是‘打响鼻’，就像是入声了。王仲宣活着的时候为什么爱听驴叫？大概就是那时候发现

了字有四声，驴的叫声也像人说话的声调。”——启功先生的“发现”倒使我对“周、秦古音，大约只有所谓长言的平声，与短言的入声”的说法，产生了更大的怀疑：连驴这样的不算太高等的动物都能叫出平、上、去、入四种声调来，难道二百万年前已经进化成最高等动物的人，在能言会语的人与人的语言交流中，竟然连驴都不如吗？

启功先生的文章中还提到，我国的各地方言中，“有些地方，平上去入四声各分阴阳，甚至可多到九声、十声”。——这样的状况又启发了我的想象，我国的“周、秦古音”中，并不是没有“四声”的问题，而是有多于四种声调的状况存在着。试想，对于春秋战国时期的诸子百家，特别是对于纵横家来说，如果语言中只有“长言的平声，和短言的入声”，那他们怎么去游说四面八方啊？

启功先生所提到的各地方言中“有些地方，平上去入四声各分阴阳”，还使我联想到，战国末年为避战乱，有民众从中原地区迁移到了偏僻封闭的福建山区，他们的语言用字中，到现在还有八种声调，我曾特意请福建省厦门市杨鹭滨先生、福建省宁德市屏南县地方戏研究室的陆则起先生，读了并写下来“诗、时、死、世、是、视、失、实”八个字，按他们说，这八个字的拼音是一样的，但每个字的声调又是各不相同的。——可否从福建地区的方言中，感悟些当年战国时中原地区民众的语言状态呢？

再如从《诗经》中，我们在今天能够明显地分辨出诗的韵脚字声，已有四声的不同运用了（本章第三节将举实例），这正可说明，我们的祖先在字声读音方面，最晚到了《诗经》产生的周朝时期，已经能分辨四种声调，而且运用到诗歌的创作中去了。至于在周朝以前的相当长的历史时期中，愚笨拙地猜想并不是“只有所谓长言的平声，与短言的入声”，而可能是有多于平上去