

中央音乐学院图书馆藏书

书号

G6/1 CH6 1

总登记号

130931

3500.32

76

詞 與 音 樂

刘尧民 著



云南人民出版社

詞 與 音 樂

刘尧民 著

云南人民出版社

一九八二年·昆明

责任编辑：易 山

封面设计：何 能

封面题字：熊庆来

词 与 音 乐

刘尧民 著

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

*

开本：787×1092 $1/32$ 印张：10.25 字数：186,000

1982年8月第一版 1982年8月第一次印刷

印数：1—7,300

统一书号：10116·912 定价：0.87元

词与音乐叙

三十四年六月二十八日，徐梦麟先生拿这一份稿子给我看，说是云南大学文史学系教授刘尧民先生做的。原本是《词史》，《词与音乐》是其中的第一章；但也就写了三厚册，不得不独立出版。并嘱我看完之后，写几句话在前面，作为介绍。当时我很忙，匆匆看了一遍，便把原稿还给梦麟先生，准备写一点意见，说明这书的价值。不久，日本投降，学校提前开学赶课，预备复员，便更加忙碌起来。忽忽一年，这书早已排印完毕，只等我这一篇叙加印进去，便可以出版发行；而西南联合大学，亦已正式结束，我亦将随校北返了。在此倚装待发之际，不得不简单写几句话，以副梦麟、尧民两先生的雅意。但延搁太久，对原书精采的地方，记忆不全，这是对著者万分抱歉的。

老实说，《词史》的研究，在今天仍然是垦荒的工作。非但自宋以来，词话曲话一类的书，大半不着边际；即最精到的近代著作，如清朝凌廷堪的《燕乐考原》，近人王静安先生的《唐宋大曲考》，也不过是筌路蓝缕，初

启山林。因为词的生命，是建筑在唐宋两代的音乐上的，离开音乐而谈《词史》只不过是鉴赏文辞。尧民先生此书，首先注意到音乐问题，便已是绝大眼光，有了这一副眼光，自然语不离宗，头头是道。何况尧民先生研究学问的态度是穷源竟委的，因而每一个结论，都是“顺材求合”，洞见本源。譬如说胡乐入华以前，是以乐配诗，胡乐入华以后，是以诗配乐，这便是一语破的之论。根据这种见地而写出来的《词史》是不会支离破碎，以偏概全的，而本书的胜处，亦正在这种地方。

关于词调的来源，过去亦曾有《词调溯源》一类的书，但多数是，“至涯而返”。本书对于唐宋《大曲》的渊源类别，讨论不厌其详，尤其是《法曲》有特别独到的见解。因而对于词调的来源和演变，能够“分别部居，不相杂厕”，理出一个很清楚的头绪来。这是前人所未有的。由这一条路走下去，不但词调的问题可以完全弄清楚，就是音乐问题也得到了新的启示，所谓“胡乐”的一个观念，将不会如从前那样笼统模糊了。

“严律”是晚清填词家所矜为独得的，但“律”的来源却少人论及。本书确定了“起调毕曲”之说，因而对于律的问题有了坚强的根据，不致如昔人之茫无涯岸。由此推衍，一部有理论的“新词律”是可以写定的，万氏《词律》的所谓“又一体”将会变成历史上可笑的名词了。

略举大端，本书突过前人的地方，已是美不胜收，至

于许多细节中的一丝不苟，更足见著作者治学方法之谨严精密。例如开头说明“词”的名称为“曲子词”之简称，罗列证据即不下十余条，其他莫不类此。这对于读者是如何的一种欣愉的安慰！反观有些《词史》开头便说“《说文》云：词，意内言外也。”是如何的一种莫名其妙的滑稽！

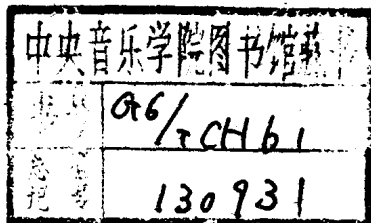
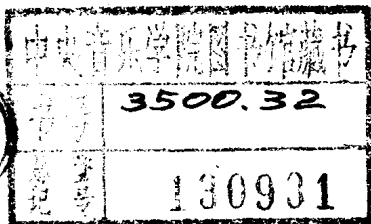
抗战以后来到云南认识了许多当地的学者，而研究词曲史贡献最大的，当推梦麟、尧民两先生。梦麟先生的《云南农村戏曲史》，和单篇论文如《词曲与交通》等，都是替词曲史的研究辟新途径的著作。而尧民先生的这一部《词史》，无疑地是划时代的作品，在见地和方法上对将来的研究将有无限的启发，这是如何令人高兴的一件事。

前几天，尧民先生告诉我说：近来看书，又得到许多新的材料，打算作为本书的附录。这更足以见其孜孜不倦，前进无已的精神，本书的修正补订，将是与年俱进的。在词曲史的研究上，随了有关方面学术的进展，和新材料的陆续发现，无疑地将会有长足的进步。譬如《燕乐考原》以二十八调概括唐宋两代的《大曲》我早就感到怀疑。近年《印度七调碑》的出土，和敦煌《简字谱》的发现，都足以证明日本田边尚雄注意到五弦琵琶是极有理由的。这对于唐代的乐器，调名，谱字，乃至中印西域文化的交通，都足以促起学者的注意。假如能参合印度古代的

音乐史，日本的《左舞谱》、《笙栗谱》和《日本国史》、《高丽国史》里面《乐志》的部分，比较研究，当于这些问题得到不少新的解释。记得民国六、七年，我在北京大学从先师吴瞿安先生学词曲的时候，先生就嘱我将《双叠慢词》的前后两片逐一比较，说是换头以下，字数句法虽小有不齐，但曲子的基调是一样的。我曾比较了几阙，证明先生的话确实不错。三十年来，兴趣屡变，竟不能卒成其业，以慰先师，这也需要有志者更加努力的。又如“拨头”或“拨豆”在现在的印度和西藏，仍然在民间保留着，假如中亚古代文化史的研究能顺利发展，这些从前认为茫昧的问题是会拨云见日的。凡此种种，我都希望尧民先生能导夫先路，为来学开山的。

我对词曲根本是外行，以前虽然稍稍留意，近年却早已荒废了。承著者不弃，定要我写几句话，班门掉斧，就写了这一大篇。如有错谬，敬望著者与读者不吝指教。

三十五年六月十日深夜，罗庸敬叙于昆明绿水河畔之习坎斋



目 次

词与音乐叙.....罗 庸 (1)

导言..... (1)

词的名义..... (4)

第一编 长短句之形成

第一章 诗歌之进化与词之产生..... (15)

第二章 古诗与音乐的冲突..... (23)

第三章 近体诗与音乐的接近..... (28)

第一节 乐坛上古诗的没落与近体诗的勃兴..... (28)

第二节 近体诗与“音数”的接近..... (33)

第三节 近体诗与“旋律”的接近..... (39)

第四章 从绝句到词..... (45)

第五章 绝句成为词的三种方式..... (49)

第六章 绝句的基本音与装饰音..... (56)

第一节 虚声等..... (56)

第二节 和声.....	(58)
(一) 曲前和声.....	(59)
(二) 曲中和声.....	(60)
(三) 叠句和声.....	(62)
(四) 叠字和声.....	(63)
(五) 无意义的和声	(64)
第七章 由声多词少的绝句成为词.....	(69)
第八章 由词多声少的绝句成为词.....	(82)
第九章 结论.....	(89)

第二编 词之旋律

第一章 声律与词.....	(95)
第一节 自然的声律与词.....	(95)
第二节 机械的声律与词.....	(101)
(一) 齐梁诗的声律	(101)
(二) 近体诗的声律	(105)
第二章 词的声律.....	(111)
第一节 四声的应用.....	(111)
第二节 节拍的变化.....	(124)
第三节 协韵的种类.....	(132)
第三章 词的声律与音乐.....	(137)
第一节 四声平仄与宫商之关系.....	(137)
(一) “音势”与“音高”	(138)

(二) 以声母配合宫商之谬论·····	(142)
(三) 四声平仄与音调之融合·····	(145)
(四) 由四声平仄上求音律之误·····	(152)
第二节 协韵与起调毕曲之关系·····	(156)
(一) 基音与韵之位置·····	(156)
(二) 用韵之标准·····	(161)
(三) 加强旋律的作用·····	(163)
(四) 协韵与全调音节的谐调·····	(167)
(五) 转调与转韵·····	(169)
第四章 结论·····	(174)
第一节 为进化的诗歌之词·····	(174)
第二节 为复合艺术之词·····	(179)

第三编 从以乐从诗到以诗从乐

第一章 以乐从诗的时代·····	(191)
第二章 以诗从乐的时代·····	(196)
第三章 诗歌与音乐关系的三个阶段·····	(202)
第四章 以诗从乐的进化性·····	(209)
第五章 以诗从乐的合理性·····	(213)

第四编 燕乐与词

第一章 研究燕乐的两个目的·····	(221)
第二章 什么是燕乐·····	(223)

第三章	旧音乐的没落与新音乐的创造·····	(228)
第四章	燕乐的精华——法曲·····	(233)
第五章	新音乐的大众化·····	(241)
第六章	燕乐的律调与词·····	(245)
第一节	燕乐的律调·····	(245)
第二节	燕乐的律调对于词之影响·····	(252)
第七章	燕乐的情调与词·····	(264)
第一节	抒情诗与音乐·····	(264)
第二节	燕乐的抒情价值与词·····	(268)
第三节	抒情诗的三个特点·····	(275)
第八章	燕乐的形式与词·····	(282)
第一节	小令之形式·····	(282)
第二节	大曲之形式·····	(285)
第九章	燕乐的乐器与词·····	(294)
后 记	·····张文勋	(311)

导 言

数年以前，有志想编辑一种《词史》，因为研究词之起源的问题，费了一番思索功夫。觉得词完全是受音乐的陶冶而成功的一种诗歌，所以够得上称为“音乐的文学”。但它所受音乐的影响极为复杂，它的内容形式，各方面无一不是受音乐之赐。过去虽然有多少诗歌是和音乐有关系，但没有哪一种诗歌会如词与音乐关系之密切之复杂。因此，问题越研究越复杂，愈写分量愈多。预计《词之起源》这一部分，已经占领全部《词史》之大部分。假如把全部《词史》写成功后，不免有头重脚轻之感。所以便把它和《词史》脱离关系，独立成为一部，就题名为“词与音乐”。至于《词史》的工作，只好俟诸异日了。

关于词之形成的学理，说得最好的莫如元微之的《乐府古题序》中的几句话：

在音声者，因声以度词，审调以节唱。句度长短之数，声韵平上之差，莫不由之准度。

这几句话已经把词和音乐的关系说了出来，而且简明扼要的把它各方面的关系都揭示出来了。我这本书，便是

依照着元微之的这条原理，写成四个部分：

第一，词的长短句，是一种音乐的形式，何以这种诗歌会成为音乐的形式？这是因为从古诗乐府以来，经过唐人的律诗，这一系诗歌是循着一个趋向走，到词来才完成这一个趋向。什么趋向？即是诗歌音乐化的趋向。在这一部分里便说明了从古诗到律诗和音乐的关系。如何冲突？如何接近？到词来才如何的完成了诗歌音乐化的趋向，而以长短句的形式表现出来。这即是“句度长短之数”以音乐为准度的研究。

第二，词之长短句和别的长短句的诗歌所以不同者，因为词之长短句，它的四声音韵有精密细微的谐调，别的长短句是没有的。而词之四声音韵的调协，是完成从律诗以来所不能完成的协调音律的一件憾事。它之所以能完成的原因，是由于一字一韵都完全以音乐为准度。所以词的声韵，一方面是可以和音乐协调，一方面可以脱离音乐而成为独立的一调谐和的“内在音乐”。所以词比别的诗歌，特别有一种精微的声音美。在这一部分里，把词和古诗律诗的音律，作一种得失的比较，并说明它自身的音律和音乐的各部分是如何的关联？这即是“声韵平上之差”以音乐为准度的研究。

第三，词之成功，是诗歌以音乐为准度，但为什么诗歌要以音乐为准度？换言之，诗歌为什么要服从于音乐？于此，我们便发现了当词的时代，诗歌和音乐关系上的一

个大转变。在过去是“以乐从诗”，到词来以至于曲是“以诗从乐”。过去是“诗歌至上主义的时代”，从此以后，是“音乐至上主义的时代”。因为要“以诗从乐”，诗歌才会以音乐为准度，才会变成长短句，成为词。在这一部分里，大概叙述从“以乐从诗”到“以诗从乐”的经过，并批判它们的价值。这即是解释“莫不由之准度”的所以然。

第四，词既是诗歌以音乐为准度而成功的，为什么在从前的音乐不能为诗歌的“准度”？是否因为词的音乐有特异的色彩，为历来的音乐所不及，所以才把诗歌从属于音乐。于此，我们对于产生词的音乐——燕乐，不能不加以叙述。而且对于燕乐所影响于词的各种特殊部分，也要加以分析，以见词完全是音乐的产儿，它的声音笑貌，精神肉体，都是“克肖其德”。

以上所说的这几部分，不敢说对于词有什么特殊卓绝的见解，或对于词的研究，有什么成功，只是一些杂乱的意见，稍加以理董，把它贡献出来，以待贤明的指示。其中因见闻不博，识力有限，又因生活不定，或辍或作，难免见解错误，抉择矛盾的地方，幸研究词的朋友们，有以教我！

词 的 名 义

音乐里边“词”和“曲”这两个名词，在泛称的意味上，“曲”是曲调，属于音声的；“词”是歌词，属于文字的。从唐以来所产生的这种长短句子的新体诗，所以叫做“词”，就是歌词的意味，并没有什么深刻的取意，它是对“曲”而言的，我们且看当时的人所说的“词”：

白居易《河满子》诗：

一“曲”四“词”歌八叠，从头便是断肠声。

刘禹锡的《纥那曲》：

踏“曲”兴无穷，调同“词”不同。

《客座赘语》引李后主的《嵇康曲》（当作《嵇琴曲》）：

……与君试舞当时“曲”，玉树遗“词”悔重听。

《杜阳杂编》说：

唐大中初，女蛮国贡双龙犀，明霞锦……时号为菩萨蛮，优者作《女王“曲”》，文士亦往

往声其“词”。

这几段话都是以“词”对“曲”而言，词都是指歌词，曲都是指曲调。又如：

《古今词话》：“和凝好为小‘词’，布于汴洛。”

《北梦琐言》：“薛昭纬……好唱《浣溪沙》‘词’。”

《中朝故事》：“昭宗……明年秋，制《菩萨蛮》‘词’。”

这些都是指歌词而言，长短句的词不出此意味。要注意的是在词调初产生的时候，所用的“词”的名称，只是一种广义的歌词的名称。而当时的歌词，不一定是专指长短句的诗体而言，当时的歌词还有一部分是整齐句子的近体诗，只要可以入乐的，不论是长短句的，整齐句的，都叫做“词”。如上边所举的白居易的《河满子》和刘禹锡的《纥那曲》，都是五言绝句，因为是入乐的歌词，所以都叫做“词”。这时词的意味和乐府里面的《近代曲辞》、《西曲歌辞》等类的“辞”字一样，都是广义的。

到五代以后，长短句的诗体统一化了歌坛，近体诗被淘汰出音乐界以后，这种广义的词，渐次狭义化了，专门指定长短句，而和普通所谓的诗，表示区别了。但是，有些初期的近体歌词，因为入乐唱成了习惯，如《竹枝词》，《木兰花》，《玉楼春》等类，还题着一个词调的名称，而滥竽着“词”的名义，一直存在着。

“词”的名称既狭义化了以后，当时的这种歌曲，还

有别的几个名称，有叫做“曲子词”的，如：

欧阳炯的《花间集序》：“因集近来诗客‘曲子词’五百首。”

孙肇《北里志》：“刘骠骠能为‘曲子词’。”

《北梦琐言》：“晋相和凝，少时好为‘曲子词’，布于汴洛。”

宋以后，又叫做“曲子”或“今曲子”，如：

《画墁录》：“柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官。三变不能堪，诣政府，晏公曰：‘贤俊作“曲子么”？’三变曰：‘只如相公亦作“曲子”。’”

《古今词话》：“和凝好为小词，布于汴洛，洎入朝，契丹号为‘曲子’相公。”

《碧鸡漫志》：“盖隋以来，今之所谓‘曲子’者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为‘今曲子’，其本一也。”

大概在南宋以前，词的音调还没有丧失的时候，或称“词”，或称“曲子”，或称“今曲子”。到词的音调渐次丧失，一般作词的人，不知音调为何物，专门在文字上做工夫，“曲子”等类的名称，又渐渐移来作新兴乐曲的南北曲的称号，而词便成为死去了的长短句的专有名称了。在曲刚才产生的时候，这“曲”的一语，又好象当初的“词”一样，是一种广义的，词也可以名“曲”，新兴的南北曲也可以名“曲”。宋翔凤的《乐府余论》说得对：“宋