

施议对

词与音乐关系研究

中国社会科学出版社

责任编辑： 杨铁婴
责任校对： 史 杰
封面设计： 鹿耀世
版式设计： 李 勤

词与音乐关系研究

Ci Yu Yinyue Guanxi Yanjiu

施议对

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
六〇三印刷厂排版
北京京辉印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 12.5 印张 295 千字

1985 年 7 月第 1 版 1985 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—2,000 册

统一书号:10190·177 定价(精):4.10 元

绪 论

唐宋时代，词是一种与音乐相结合、可以歌唱的新兴抒情诗体。词为“声学”，即“音乐文学”；音乐性是词的突出的艺术特性之一。研究词的特性，研究词体演变过程中许多带有规律性的问题，都不可忽视词与音乐的关系问题。

建国以来，运用新的立场、观点和方法，研究古典文学，这是有益的尝试，但同时也曾出现重思想、轻艺术，以政治鉴定代替艺术批评的偏向。在词学研究领域里，有的研究者简单地搬用“人民性”、“爱国主义”一类概念，以贴标签的办法，对词作家进行划线、排队；有的研究者将毛泽东同志有关旧体诗词的言论，进行种种曲解，以“束缚思想”、“不宜提倡”为借口，轻率地否定唐宋词的形式格律和艺术价值。词学研究出现了某些混乱现象。例如苏轼、辛弃疾，论者既以为他们的创作具有“人民性”，把他们抬上现实主义的宝座，又将他们的创作，曲解为豪放而不协律腔的典型；例如周邦彦以及姜夔、史达祖、吴文英、张炎等人，由于他们的创作，或者委婉曲折，或者较为含蓄，甚至晦涩，他们的身世之感与家国之痛，深藏于内，不易为读者所理解，就被当作形式主义者、“格律派”而加以批判。论者认为：词至苏轼，已经不必协律了，已经与音乐脱离了关系，开始走上与诗合流的道路。认为：音乐是词体发展的“束缚”与“羁绊”，只有冲破这一“束缚”与“羁绊”，词才有出路。并

认为：脱离音乐的词，不必讲究声律音韵，声律音韵对于诗歌的形象内容，是毫无相关的外在形式。

实际上，多数论者对于词学此道，原都是当行出色的，他们对于周邦彦以及姜、张等人的词作，心里头也未尝不曾暗暗地欣赏，但由于大家所理解的原因，却故作违心之论，痛贬周、姜等人之讲究声律音韵，以为音乐损害内容，格律束缚思想；有的人虽不赞成此论，也未能理直气壮地申明自己的观点。这种状况不但不利于批判地继承我国古代文化遗产，而且也不利于为现代新体抒情诗创作提供借鉴。

为此，本书拟就唐宋词合乐的具体事实，对词与音乐的关系及其发展变化情况，对唐宋词合乐的成就与流弊等问题，历史地全面地进行考察，以揭示音乐对词的特性及词体演变的影响，并从歌词合乐的角度，探讨词史上出现的一些复杂现象，如豪放、婉约词风问题，“格律派”的评价问题，以及“以诗为词”等问题。并且试图在这一历史考察的基础上，进而阐明：讲究格律、讲究形式美与音乐美，这是唐宋词，也是我国诗歌发展的共同规律。



近代有关“声学”研究，为我们的工作提供了不少方便，但是，尚缺乏一定的科学性与系统性。

解放前出版的专著，如郑文焯的《词源斟律》，夏敬观的《词调溯源》等，对于宫调律吕，曾进行过精细的研究；某些概论，如王易的《词曲史》，吴梅的《词学通论》，薛砺若的《宋词通论》，也曾以专门章节论及词的合乐问题。但是，这些论著对于词与音乐关系的研究，大多十分零碎、繁琐，而且，声自为声，词自为词，声与词互不搭界。

刘尧民的《词与音乐》，初步作到将词与音乐结合在一起进行研究，并提出了一些重要命题，例如：

一、燕乐的律调与词的关系；

二、燕乐的情调与词的关系；

三、燕乐的形式与词的关系；

四、燕乐的乐器与词的关系。

这对于后来的研究工作，是很有启发的。但其主要缺点是，缺乏必要的理论分析，大多仅是罗列事例而已；对于词与音乐的关系，只看到词受音乐制约的一面，孤立地分析问题，未能全面地历史地进行考察。

五十年代，夏承焘先生的《唐宋词论丛》，对于“声学”的研究，成就是较为突出的；此后，《月轮山词论集》，其中大半篇章，也在探讨“声学”规律。夏先生“对于唐宋词之声律，剖析入微，前无古人”，^①这是值得重视的。

近一、二年出版的词学论著，龙榆生先生的《词曲概论》，论源流，论法式，对于词曲的声律问题，多所探讨，算是较为具体地接触到词与音乐的关系问题。沈祖棻先生的《宋词赏析》，詹安泰先生的《宋词散论》，其中个别篇章对于合乐歌词的考察，也甚精微。但是，这类论著的共同缺点是，仅仅停留在某些局部问题上，或者仅就个别作家、个别作品进行分析，虽细致到一字一音，却难以使读者对词这一“音乐文学”，有个较为全面的了解，这就是说，关于词与音乐关系的研究，尚未能构成一个完整的体系。

孙正刚先生的《词学新探》，对于词的基本知识，如词调、格律、用韵、字、词、句等，都作了较为详尽的阐述，是一部专讲音律的

① 王仲闻语，据《唐宋词论丛》附录《承教录》，见该书第268页。古典文学出版社，1957年版。

著作，但仍然使人感到不足的是，一、比较零碎，缺乏系统分析，二、有些观点，或囿于旧说成见，或失之主观臆断，尚有不少值得商榷之处（详本书有关论述）。

最近出版的刘永济先生遗著《词论》，旨在阐明词学要义，卷上“通论”，于词乐多所发明，卷下论“作法”，可作一部“词话选”读。与王易《词曲史》以及解放前有关论著相比，确已有所提高，具有一定参考价值。

本书写作，在吸取前辈研究成果的基础之上，力求有所发挥。

三

本书分上、中、下三卷。上卷“概论”，试就词体在合乐歌唱的具体社会历史环境中产生、发展及演化、蜕变的全过程进行历史的考察，阐述词因为合乐之需而兴盛，又因为与音乐脱离、失去音乐的凭藉，而蜕变，而逐渐丧失其独占乐坛的地位，从而论证词在整个发展过程中，始终离不开音乐的制约与影响。

学术界曾有一种流行说法，以为词至南宋，词乐失传，词与音乐脱离关系，词已走上衰亡的道路。这种观点缺乏分析，也是不全面的。词至南宋，进入了自己的蜕变期。由于社会环境的变化，歌词合乐条件的变化，词与音乐脱离的趋势已渐形成，多数作家也“渐于字句间凝炼求工”，已将词当作一种韵文体裁看待。这是事实。但是，南宋时期，唱词之风仍然盛行，谱册也并未全部失传，如刘肃《片玉集序》所记，强焕《题周美成词》所记，以及姜夔、张炎词序所记，言之凿凿，可以证明。因此，不可笼统地说，词至南宋已经不再入乐歌唱。而且，在广大民间娱乐场所，唱词形式更加丰富多采，词与音乐结合，仍然具有蓬勃生机。词至南宋之所谓“变”，或

逐渐摆脱其对于外在音乐的依赖关系，进一步蜕变为独立的抒情诗体，或继续与音乐相结合，“变”而与民间“小唱”合流，成为元曲之先声。在新的历史条件下，南宋合乐歌词不拘一格，以更加多样的姿态出现于诗坛、乐坛。词至南宋，无论是作家，或者是作品，其数量都大大超过北宋，作家们对于词的艺术领域也有新的开拓。以为宋衰词亦衰，宋亡词亦亡，不尽符合历史事实。

中卷论“词与乐的关系”。前四章侧重阐明词受制于乐的一面，论述词的性质特征与声律特征是音乐所赋予的；后两章侧重探讨词与乐关系发展变化及其对于词的特性和词体演变的影响。

我国诗歌与音乐之间的相互关系，以及二者关系的发展变化，经历了从“以乐从诗”到“采诗入乐”到“倚声填词”三个阶段。“倚声填词”是诗与乐分途之后，各自经过长期的发展演变，在新的历史条件下，二者重新进行的一次结合，这是更高形式的一次结合。词所倚之声，即所合之乐，主要是隋唐以来兴盛的燕乐。无论是“质”或是“形”，合乐歌词都体现了燕乐的情调特征和律调特征。合乐歌词的传统作风是在燕乐的孕育下形成的；歌词的声律，服从于燕乐的律调，歌词的体制及其乐曲形式，是由乐曲的均拍与曲度所确定的。

宋人填词，对于词中“句度短长之数，声韵平上之差”，以及腔调、格式等方面的规定，都是以乐曲的音声变化为准度的。歌词制作，无论是先有调子，再按它的节拍配上歌词，或者是“初率意为长短句，然后协以律”的自度曲、自制腔，都必须精于审辨，才能达到声腔文字谐合，音响情感相应的艺术效果。

近代有关词论，仅侧重于词受音乐制约的一面，消极地考察词对于音乐的依赖关系。中卷后两章试图对此问题在纵深方面作进一步的探讨，以期在发展变化的考察当中，寻绎某些带有规律性的问题。

唐宋词入乐，一方面必须“长短其句”以就音乐的曲拍，消极地接受音乐的制约；另一方面，词在合乐过程中，也依据自身的格式规定及其变化，积极能动地与音乐相结合。词与音乐，二者既可以融合为一，又可以互相脱离，各自朝着不同的方向发展。在这一意义上讲，词又不必完全隶属于音乐。

唐五代时，歌词创作主要为了应歌，依拍填词，成为共同法则。但是，从现存敦煌歌辞以及《尊前集》《花间集》看，词的格式不甚统一，这说明文词已不完全附丽于音乐。北宋以来，填词虽仍为应歌，但兼用以言情、述志，某些作家已渐不顾腔调，文词与音乐相矛盾的现象，时常出现。宋人填词，既有“一调作者多至数十人，如出一吻”的一面，又有“声与意不相谐”的一面。对于词与音乐的关系，作家们各自发挥其能动作用，对二者关系进行某些调整，甚至“突破”。其中，最突出的代表是苏轼。

苏轼生活在歌词合乐的环境中，曾不得不“逢场作戏”，为应歌写作大量语娇声颤、娉婷袅袅的小歌词，但是，他的另一些词作，如果“令东州壮士，抵掌顿足而歌之”，则颇为壮观，或者由关西大汉来演唱，也颇具特色。这类词作，以黄钟大吕式的巨响，改变了词的性质特征，使得歌词的音乐效果发生变化，因而也就动摇了词对音乐的依靠关系。这是词史上引人注目的重大变革，论者称之为“以诗为词”。如果从“声学”的角度看，它表明苏轼对于词与音乐的关系，进行了较大幅度的调整。

词与音乐关系的发展变化，引起了词的性质特征的变化，影响了词体的演变。

例如，宋初词创作，基本上承袭了唐五代文人词的传统作风，中期以后，不同作家按照其不同的艺术素养，不同的审美趣味所创作的歌词，就呈现出各种不同的姿态来，两个阶段的词，其性质特征，显然大异其趣。但是，就总的趋势看，北宋时期，歌词创作基本

上以是否入律可歌定优劣，社会上“不协律腔”“无人唱”的歌词是不受欢迎的。因此，歌词作家不得不引商刻羽，调弦振管，以适应合乐的需要。到了南宋，词与音乐关系进一步发生变化，作家们或者“渐于字句间凝炼求工”，其所作“细丽密切”，与“珠圆玉润，四照玲珑”的北宋词不同；或者将词进一步散文化、议论化，其所作“深者反浅，曲者反直”，也与“格高韵远，以少胜多”的北宋词不同。南宋词已逐渐与不断发展变革中的燕乐相脱节，继续发展成为一种独立的抒情诗体。这种抒情诗体，不受歌管约束，不要求能听懂，只供阅读或吟诵，它在语言、风格、艺术表现手法等方面，与北宋时传唱人口的歌词，显然大不一样。

事实证明，词的性质特征的变化、词体的演变，与音乐的影响是分不开的。

下卷主要在于总结唐宋词合乐的历史经验，从艺术发展规律入手，分析词与音乐这两种艺术形式的相同与不同之处，二者合与分的利弊，试图从正反两个方面，为新体抒情诗创作，提供借鉴。

诗歌与音乐是姊妹艺术，二者在塑造形象、反映现实方面，既有相接近的一面，又各有一定的特殊性。前者为语言的艺术，主要通过语言和用以解释概念的词汇、言语，以塑造形象，抒写感情；后者为声音的艺术，主要依靠乐音的高下、长短、轻重、徐疾以及音色等表现手段，依靠单音在单位时间中运动发展所造成的各种节奏、和声，构成旋律，形成音响结构，进行乐音造型，以表达情性，描写对象。二者通过各自特殊的方式作用于现实世界，各有其不同的审美判断和社会功能。

唐宋词合乐，歌词借助于音乐，增强其艺术表现力及审美价值，音乐又借助于歌词，使其情绪体现更为明确、具体。词与音乐相结合，既不是简单混合，也不仅仅是诗歌语言旋律的音乐化，或者仅是对于音乐表现的解释与说明；二者相结合，是人们有意识的

“合二而一”，使二者构成了完美的艺术整体。

历史事实证明，长短句歌词，由于得音乐之助，至宋已发展成为“一代之文学”，歌词合乐获得了很高的成就。同时，因为词与音乐毕竟是两种不同的艺术品种，二者各有其独特的发展规律，二者在发展演变中，经历了从互相融化到互相脱离的漫长过程；在这个过程中，不同作家在处理、调整词与音乐关系时，所持态度不同，加上社会上其它因素的影响，歌词入乐，不可避免地产生了一些流弊。例如，歌词创作以协律不协律、可歌不可歌定优劣，歌坛上许多“下语用字，全不可读”的作品，因其“音律不差”，却颇受欢迎；许多作品，虽有好文词，但因“不协律腔”、“无人唱”，而受到排斥。这一现象，如果从艺术创作的观点看，显然不利于歌词与乐曲的健康发展。又例如，因为歌词创作不能应合发展变革中的燕乐乐曲，作家们或者盲目地以苏、辛自况，坠入“叫嚣”魔道，或者拘拘于格律声调当中讨生活，把词引上雅化、凝固化的道路，这也是不利于歌词与乐曲的健康发展的。对此二端，不能不引以为戒。

下卷并联系建国以来词学研究现状，辩驳音乐束缚论与声律无用论，进一步阐述我国诗歌发展的共同规律。

词与音乐的关系十分复杂，涉及方面极为广泛，要说清这一问题，恐非笔者能力所及。然而，这确是一个应该全面、深入探讨的重要问题，故不揣谫陋，将自己寻绎之所得，撰成此稿，以求正于大家。

目 录

绪论	1
----------	---

上 卷

唐宋合乐歌词概论

第一章 燕乐与填词	1
第一节 燕乐兴盛为“倚声填词”创造条件	2
第二节 由歌诗之法向歌词之法转变	7
第三节 “声辞繁杂，不可胜纪”	18
第二章 唐五代合乐歌词	30
第一节 长短句合乐歌词是燕乐歌辞中的一种主要形式	31
第二节 长短句合乐歌词的产生与发展	42
第三节 唐五代合乐歌词的特点	54
第三章 北宋时期的乐曲歌词创作	66
第一节 “太平也，且欢娱，不惜金樽频倒”	66
第二节 北宋前期承袭《花间》余绪的歌词创作	71
第三节 柳永“变旧声作新声”，“大得声称于世”	77
第四节 周邦彦的“集大成”工作	83
第四章 南宋词合乐及词乐分离的趋势	92
第一节 “山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休”	92
第二节 南宋时期唱词之风仍然盛行	95
第三节 南宋歌词创作的发展趋势	102

第四节 词乐分离及词体之蜕变.....	123
---------------------	-----

中 卷

词与乐的关系

第五章 我国诗歌由先诗后乐到先乐后诗

转变的三个阶段.....	131
--------------	-----

第一节 感发为歌，声律从之	132
---------------------	-----

第二节 采诗入乐，依调作歌	137
---------------------	-----

第三节 倚声填词，言出于声	146
---------------------	-----

第六章 燕乐的情调与词的特性

第一节 词的特性是在燕乐孕育下形成的	151
--------------------------	-----

第二节 娱宾遣兴，“男子而作闺音”	157
-------------------------	-----

第三节 “以清切婉丽为宗”	163
---------------------	-----

第七章 词的声律与燕乐的律调.....

第一节 词调依宫调定律	173
-------------------	-----

第二节 “长短其句以就曲拍”	180
----------------------	-----

第三节 词的体制是由乐曲的均拍所确定的	189
---------------------------	-----

第八章 词的乐曲形式.....

第一节 分片(或段).....	194
-----------------	-----

第二节 长短句.....	199
--------------	-----

第三节 字声.....	208
-------------	-----

第四节 用韵.....	213
-------------	-----

第九章 词与乐关系的发展变化

第一节 声与意不相谐的现象	218
---------------------	-----

第二节 苏轼革新词体、转变词风与独立抒情诗体的出现	222
---------------------------------	-----

第三节 加强词体内部组织性以摆脱词.....	
------------------------	--

对于外在音乐的依赖关系	230
第十章 词与乐关系的发展变化对词的特性	
及词体演变的影响	238
第一节 由民间到“尊前”“花间”，到闺阁	238
第二节 多极方向发展的北宋词	244
第三节 两宋词比	260

下 卷

唐宋词合乐的评价问题

第十一章 唐宋词合乐的成就	271
第一节 词与乐结合，构成完整的艺术形象	272
第二节 词与乐在互相结合的过程中， 相辅相成，同时并进.....	281
第三节 讲究声律，确保了词在文学史上 独立存在的地位.....	292
第十二章 唐宋词合乐所产生的流弊	296
第一节 声词相妨碍，削弱了词的艺术感染力	296
第二节 雅化、凝固化，妨碍了词的健康发展.....	301
第十三章 驳音乐束缚论	310
第一节 苏轼合乐歌词创作的评价问题	312
第二节 辛弃疾是“声学”的行家	324
第三节 实事求是地评价所谓“格律派”词人	334
第十四章 驳声律无用论	348
第一节 讲究声律、注重“真美”是我国诗歌的传统.....	349
第二节 词调的格式规定及其声情效果	353
第三节 私厚与束缚	359

结束语	361
后记	366
引用书目	367

第一章

燕乐与填词

词兴于唐、盛于两宋，是一种与音乐相结合可以歌唱的新兴抒情诗体。从历史发展的观点看，词因为合乐之需而兴盛，又因为与音乐脱离、失去音乐的凭藉，而蜕变，而逐渐丧失其独占乐坛的地位；词的整个发展演变过程，始终受到音乐的制约与影响。词或称“乐府”“乐章”，或称“倚声”，是一种音乐化的文学样式。

词史上有关词的起源的种种说法，无论是“诗余”说，或者是乐府演绎说，或者是“和声”“泛声”说，等等，都说明词体的产生是与音乐发展相关的。词体产生，除了都市繁荣、市民阶层兴起等社会经济、政治方面的因素之外，在思想文化方面，音乐便是促进词这一新兴诗体出现的一个积极而又活跃的因素。

具体地讲，填词所倚之声，歌词所合之乐，是隋唐以来兴盛的燕乐。这是一个新乐种，它不是本乎《风》《雅》的“房中之乐”，^①而

① 《周礼》载：“磬师掌教击磬击编钟、教缦乐、燕乐之钟磬”。郑玄注曰：“燕乐，房中之乐。”贾公彦疏曰：“燕乐房中之乐者，此即《关雎》二《南》也。”据《四部备要》本《周礼注疏》卷第二十四。

是雅郑不分、中外合奏的新型民族音乐。正是这一新型民族音乐，直接导致了词体的产生，因此，探讨词与音乐关系以及与此相关的一系列问题，就必须首先弄清楚燕乐与填词的关系问题。

第一节 燕乐兴盛为“倚声填词” 创造条件

隋唐时期，国家统一，促进了各民族文化交流；尤其是唐朝，在其上升阶段，封建统治者对于自己的统治充满着信心，在思想文化方面采取兼收并蓄的政策，更促进了包括音乐文化在内的文化事业的兴盛繁荣。

“功成作乐”（《乐记·乐礼篇》），封建统治者历来重视礼乐之治；因此也重视汲取外来音乐养分，以建设具有民族特色的新乐种。

（一）新型民族音乐——燕乐

隋代，“太常雅乐，并用胡声”，黄门侍郎颜之推以为“礼崩乐坏”，曾建议以“梁乐”为依据，“考寻古典”，恢复旧制；隋高祖（杨坚）不从，“又诏求知音之士，集尚书，参定音乐”，继续探讨外来音乐的乐律与中国传统音乐乐律的关系问题（《隋书》卷十四《音乐志》）。前代传入之龟兹乐，“至隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾阎。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衒公王之间，举时争相慕尚”。对于朝野“皆好新变”，高祖虽以为“不祥之大”，曾下令“奏正声”，但仍无济于事。大业中，“炀帝（杨广）乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器工衣创造既成，大备于兹矣。”（《隋书》卷十五