

唐诗与中国文化丛书

唐诗与音乐

朱易安/著



漓江出版社

丛书主编·梁超然

唐诗与音乐

朱易安 / 著

漓 江 出 版 社

唐诗与音乐

朱易安 著

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159-1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行

桂林漓江印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 4.25 插页 2 字数 110千字

1996年5月第1版 1996年5月第1次印刷

印数: 1—5000册

ISBN 7-5407-1711-4/G·505

定价: 6.00 元

如有印装质量问题 请与工厂调换

目 次

一、无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来

- 唐诗内在的音乐系统 (1)
- (一) 远古的天籁 (2)
- (二) 高山流水 (7)
- (三) 心灵奏鸣曲 (14)
- (四) 唐音泱泱 (21)

二、文场供秀句，乐府待新词

- 唐代的乐诗和声诗 (27)
- (一) 诗为乐心 (27)
- (二) 新声奇变 (33)
- (三) 大唐宫商 (39)

(四) 教坊新曲	(45)
----------------	------

三、此曲只应天上有，人间能得几回闻

——唐代诗化的音乐	(52)
-----------------	------

(一) 羯鼓鸣烈	(52)
----------------	------

(二) 琵琶幽怨	(56)
----------------	------

(三) 箜篌萧瑟	(62)
----------------	------

(四) 琴曲宛转	(67)
----------------	------

四、动容皆是舞，出语总成诗

——唐代的舞乐与诗歌	(73)
------------------	------

(一) 踏曲兴无穷	(73)
-----------------	------

(二) 春莺流啭	(78)
----------------	------

(三) 大鼓当风	(82)
----------------	------

五、清紧如敲玉，深圆似转簧

——唐代的歌唱家与诗人	(87)
-------------------	------

(一) 竹不如肉	(87)
----------------	------

(二) 分付新声与顺郎	(89)
-------------------	------

(三) 清风明月苦相思	(90)
-------------------	------

(四) 唱得凉州意外声	(92)
-------------------	------

(五) 重闻天乐不胜情	(94)
-------------------	------

六、玉树长飘云外曲，霓裳间舞月中歌

——唐代的音乐标题诗	(97)
------------------	------

(一) 《听安万善吹觱篥歌》	(97)
----------------------	------

(二) 《听流人水调子》	(98)
--------------------	------

(三) 《听蜀僧弹琴》	(99)
-------------------	------

(四) 《吹笛》	(100)
----------------	-------

(五) 《田使君美人如莲花舞北旋歌》	(101)
--------------------------	-------

(六) 《听邻家吹笙》	(103)
-------------------	-------

(七) 《听晓角》·····	(104)
(八) 《霓裳羽衣歌》·····	(105)
(九) 《琵琶歌》·····	(107)
(十) 《夜筝》·····	(109)
(十一) 《雨霖铃》·····	()

七、更拟缘云弄清切，尊前恐是断肠人

——唐代的音乐诗与文人生活·····	(113)
(一) 塞外风情·····	(113)
(二) 民歌俚曲·····	(116)
(三) 宫苑奇葩·····	(119)
(四) 情有独钟·····	(121)
(五) 昭君别怨·····	(123)

一 无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来 ——唐诗内在的音乐系统

引 子

老子说：“大音稀声。”

唐代的诗，到了今天，大多变成了纸上的东西，所谓“读”和“吟”，严格地说，只剩下了用眼睛“看”。不过，看也还是很有趣味的，例如：

孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

随着阅读的线性过程，眼前就会浮现出水天一色的江面，那渐渐远去的帆影，慢慢消失在天际，与白云融为一体。它带走了你的朋友，带走了你的思念，那流荡东去的江水，成了你惆怅的象征，包含着无尽的语言。

此时无声胜有声。也许，验证了老子的那句不朽名言。

“看”唐诗的效果，相当一部分来自汉字像形的艺术魅力。那如图如画的文字，在阅读中大大调动了你的形象思维能力，召唤着你的想象力，当一个个汉字映入你的眼帘，你的脑海里便浮动着一幅幅立体的画面，犹如身临其境，去感受诗人的意境和心境。

但是，汉字除了像形的特点，它还有“声”的特点，所以，当你用“吟”的方法将唐诗读出声来，会收到与单纯“看”不同的效果。

孤帆——远影碧空——尽，唯见长江——天际流——。

一次偶然的的机会，我听了吟唱李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》。这是一个苍凉的声音，按着节拍，抑扬顿挫，回荡在宇宙之间。随着声音的线性展开，被启开的不仅仅是你的想象，而且伴随着心灵的振荡。霎时间，你似乎觉察到浩淼的江水在你的生命里流淌；那远去的孤帆似乎是宇宙中的生命；无穷的宇宙，有限的生命，在浩瀚的天地之中，你感到孤独和渺小，你要把生命融入自然之中，像那日夜奔流不息的长江……

那个声音至今仍在我的心头萦绕，让人觉得“声”的力量难以估摸。

唐诗原是有声的艺术，是与音乐不可分割的艺术，难怪元代杨士弘选唐诗时，将书命名为《唐音》。只是问题太复杂，又缺乏有声资料，明代李东阳的《麓堂诗话》就已叹惜说：“古诗歌之声调节奏，不传久矣！”今天还能说清唐诗与音乐之间的复杂关系吗？

我信心不足，准备漫步时遇到篱笆绕着走，反正有老子的话，可以拿来作抵挡。老子说，道可道，非常道；名可名，非常名。照此类推，唐音是可以随便议论的吗？可以随便议论的，还算唐音吗？

（一） 远古的天籁

唐诗是有声的艺术，可以分为四个方面来理解。引子里说的“看”唐诗，看到“唯见长江天际流”，似乎能感觉到江水奔腾流动，不尽之意都包含在戛然而止的诗语之中，此时“无声”，胜似有声，这是第一个方面。吟诵唐诗，有抑扬顿挫之分，觉察到“声”和“音”的情感因素，这是第二个方面。唐代诗歌，特别是近体诗，形成了讲

求声韵的固定格律形式，这是第三个方面。诗歌语言本身是声形并重的文字，中国的诗歌，从它的雏型起，便是与音乐相关的有声艺术，这是第四个方面。

为了叙述方便，我们先从第四个方面说起。

中国的语言和文字是单音节的，可以分为平、上、去、入四声。后来，戏剧艺术发展起来，唱词和唱腔都要讲究曲谱音乐与唱词发声的和谐，这是因为中国语言文字拥有与生俱来的音乐品性，配上乐曲后，若与语言的声调相违，就听不清唱词了。关于诗歌和音乐的起源，一般认为，民歌和宗教祭祀活动是文学艺术样式的源头。民歌和宗教祭祀活动所用的舞乐，大多有伴唱，既有伴唱，必定要有歌词，因此，原始的诗歌无论从哪个角度看，都与音乐密切相关。

汉语言文字的音乐品性，能使中国古典诗歌显示出强烈的节奏感，而有韵律的节奏，正是音乐的最基本要素。当语言文字被有意识地整齐排列起来，朗朗上口时，就出现了早期的诗歌。现存最早的诗歌总集《诗经》，大部分是四字一句的诗歌，吟诵起来，可以感受到音乐的节律：

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。

既见君子，云胡不夷？

风雨潇潇，鸡鸣胶胶。

既见君子，云胡不瘳？

风雨如晦，鸡鸣不已。

既见君子，云胡不喜？

——《郑风·风雨》

汉以后出现了五言诗，虽仅增加一字，却能使诗歌的节律舒缓有度，更便于吟诵：

青青河畔草，郁郁园中柳；

盈盈楼上女，皎皎当窗牖。
娥娥红粉妆，纤纤出素手；
昔为倡家女，今为荡子妇。
荡子行不归，空床难独守。

——《古诗十九首》

诗歌的节奏感，显示在形式上的，除了语句整齐之外，还有一个更重要的特点，便是韵脚的运用。前面提到“朗朗上口”，在一定程度上与韵脚有关。

一位朋友的小孙子刚刚两岁半，呀呀学语之时，母亲就教他背唐诗，先学了孟浩然的《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少！

这位富有创造性的男孩，因为不能完全理解每个汉字的字义，于是，按照他自己的想法，把诗背成：

春天睡觉觉，处处听鸟叫。
夜来风雨声，花落多多少！

被窜改后的诗歌依然押韵，这说明作为韵脚存在的字音给孩子的印象很深，尽管“闻啼鸟”变成了“听鸟叫”，仍未出韵。

古人作诗时对韵的使用，一开始很可能和这个男孩一样，是一种不自觉的、顺手自然的现象，不过，韵的发现和运用，都和音乐有直接关系。同韵的字不仅需要相似的声调，而且需要一部分相同的音素。

“韵”字的意思，是指声音和谐。人们对韵律的充分认识，要到汉末建安时期。“韵”字的形旁为“音”，显然与音律有关。上古的时候，有一种称为“埙”的乐器，用陶土烧制而成，燕卵形，顶端有一孔，很可能是用作定音的乐器。山西万泉县荆村曾经出土三个新石器时代的陶埙，除上述形状之外，还有两孔、三孔的。埙可多至六孔，能吹奏。“埙”又作“璫”，汉人常以“埙”和“篪”（竹制吹奏乐器）

同奏，以示音之和諧。《文選》劉峻《廣絕交論》中有“志婉婁于塤箎”之句，唐人李善注釋說，塤箎代指非常和順的意思。至于“韻”是否來源于“塤”，尚沒有確切的依據，但從意義的引申上，可以看到“韻”和“塤”在有關聲音和諧方面是相通的。

無独有偶的是，中國音樂的形成過程，是從節奏感十分強烈的打擊樂器開始的，例如，鼓、磬、鐘等，一種有規律的節奏，終於導致音樂的出現。這種有規律的節奏，同樣也是詩歌內在的音樂系統。

從《詩經》的四言詩，到《古詩十九首》的五言詩，詩歌形式的演進，從整飭的停頓漸漸向有規律有起伏、強調節奏變化的方向發展。我們來比較一下，就能看出四言詩和五言詩在節奏變化上的差別：

風雨淒淒，	青青河畔草，
雞鳴喈喈；	郁郁園中柳，
既見君子，	盈盈樓上女，
云胡不夷？	皎皎當窗戶。

四言詩的句式，往往是兩個字組成一個詞，這樣在詞的發聲和意群的停頓上過於整飭，節奏變化較小，讀久了不免有些板滯。像《鄭風·風雨》一詩，前三句都是兩個字組成一詞：“風雨——淒淒，雞鳴——喈喈；……”唯有“云胡不夷”中的“云”是發聲詞，而“胡不夷”是疑問副詞加謂語的詞組，略有不同。

五言詩增加了一個字，可以用來調節過於整飭的句子結構。五言詩的句式，常常是前兩個字組成一個詞，後三個字組成一個詞，如“郁郁——園中柳，盈盈——樓上女；……”詞與詞的發聲和意群的停頓長短交錯，節奏上便有了起伏，不至於顯得很呆板。不過，由於字數有限，五言詩中很少有前三字、後兩字的句式結構，調節意群停頓和節奏變化仍然很受限制，所以，幾乎在五言詩產生的同時，又出現了七言詩。

相傳最早的七言詩是漢武帝與群臣在柏梁台的聯句詩，這是

一种七言句句押韵的诗体，事实上东汉末年的七言诗，几乎都是这一类形式。七言诗的句式比五言诗更为灵活，可以是二二一二、二二二一、二二二等等，加上句句押韵，给人以很鲜明的节奏变化感。我们来看看被确认为现存最早的完整的七言诗——曹丕的《燕歌行》：

秋风萧瑟天气凉，
草木摇落露为霜，
群燕辞归雁南翔。
念君客游思断肠，
慊慊思归恋故乡，
君何淹留寄他方！
贱妾茕茕守空房，
忧来思君不敢忘，
不觉泪下沾衣裳。
援琴鸣弦发清商，
短歌微吟不能长。
明月皎皎照我床，
星汉西流夜未央。
牵牛织女遥相望，
尔独何辜限河梁！

《燕歌行》是汉代乐府旧题，曹丕以前的古词现已不存在了。汉乐府原先应当可以配乐，因此，入乐的五、七言诗的形成，以及七言诗内在的音乐性，与汉代的音乐发展也是相通的。诗歌内在音乐性受到重视和发展，也许在一定程度上是配乐曲调所起的促进作用。

从汉字的音和韵，到中国传统诗歌的早期创作形式——古诗的形成，我们看到了诗歌内在音乐系统的雏形，看到了诗歌与音乐发展相吻合的特征，这个特征在近体诗的发展中将进一步显现出来。

(二) 高山流水

《列子·汤问》中,有个琴音相知的传说:伯牙善于弹琴,钟子期善于听琴。伯牙操琴,琴弦下奏出了登高山的情怀,钟子期就说:“妙呵,妙呵,我看见了巍峨的泰山!”伯牙鼓弦,琴音里流出了弄春潮的志趣,钟子期就说:“妙呵,妙呵,我的眼前有一条浩浩的大江。”伯牙和钟子期同游泰山,恰逢暴风雨,两人便在岩下避雨,一时兴起,伯牙操起琴来,先弹奏了风雨飘霖之声,接着又奏出风雨大作、山石崩裂的气势,每弹一曲,钟子期就准确地描绘琴曲的意趣。伯牙终于置琴于一边,叹道:“我可服了,你句句都说出了我的心声,你是我真正的知音!”

中国诗歌内在的音乐性,似乎也应有位钟子期式的“知音”,这位“知音”,便是齐梁间的诗人沈约。

沈约(441—513),字休文,是历仕宋、齐、梁三朝的著名文学家。齐永明年间,沈约把对汉语声韵的认识有意识地运用到诗歌创作中去,创立了与古诗不同、讲究声律的新体诗——“永明体”。

“永明体”的出现,从某种意义上说,标志着南朝人对诗歌内在音乐系统的重新发现。诗歌音乐系统的发现,取决于齐、梁诗人对汉语言声韵的重视。古代的语音理论,有借用音乐的“五音”之说,魏晋时期,受到佛教梵呗传入的影响,发现了“反切”,开始有了“声母”和“韵母”的概念。南北朝时期,南齐人周颙编有《四声切韵》,沈约则有《四声韵补》,这使汉语音韵学有了相当的发展。所谓“四声”,就是将汉字的声调归纳为“平”、“上”、“去”、“入”四种。《梁书·沈约传》中记载了梁武帝不懂“四声”的事,他问周舍:“何谓四声?”周舍回答说:“天子圣哲。”“天子圣哲”四字的声调,恰好依次

为平、上、去、入。

“永明体”是近体诗——格律诗的雏形。关于“永明体”诗歌创作的看法，沈约立足于诗歌用语声调的和谐，力图通过不同声调和音韵的合理搭配，突出诗歌语言的节奏感。他在《宋书·谢灵运传论》中指出：

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。

这段话，古往今来，有许多人作过详细的解释，总括起来，只有一个意思最重要，那就是“宫羽相变，低昂互节”。就是说，诗歌用语要按照不同的声韵，使诗歌呈现出低昂起伏的节律。换句话说，那就是要组织诗歌语言的音樂旋律，这样，诗歌不再是附属于某个乐曲的唱词，而是可以单独吟诵，在吟诵中体现优美旋律的诗性音乐。

怎样才能让诗歌文字依赖平、上、去、入四声以及相同的韵脚组成一曲曲美妙的音乐呢？沈约除了“四声”说外，还有“八病”。所谓“八病”，是指出诗歌声律不协的毛病，例如“平头”，是指五言诗第一句和第二句开头的字是同声。请看下面的诗句：

芳时淑气清，提壶台上倾。

“芳”和“提”都是平声，便造成声调雷同，缺乏变化的感觉，因此，五言诗的格律不能采用这种形式。

又如“大韵”、“小韵”，是指诗歌押韵后，诗句中应该避免再用韵脚相同的字。请看下面的诗句：

紫翻拂花树，黄鹂闹绿枝。

诗中押“支”韵（枝），可是，同句中又出现了“鹂”（同韵字），不利于行文的调畅，所以要尽力避免。“八病”中还有叫做“傍纽”、“正纽”的。所谓“傍纽”，是指声母相同，例如：

贻我青铜镜，结我罗裙裾。

“结”和“裙”古音声母相同，又在一句之中，即为“傍纽”。“正纽”则指相同的字音，声调不同，例如：

旷野莽茫茫。

“莽”和“茫”读音相同，声调不同，放在一起，读起来混淆不清，这就犯了“正纽”。

“八病”之说保存在唐中叶成书的《文镜秘府论》中，现代学者认为，“八病”之说可能出于唐人对“永明体”的归纳，而并不真正属于沈约的理论。因为从要求诗歌语言文字单独地体现音乐性，到利用严格的格律形式来实施这个愿望，有一个漫长的过渡，这就是从“永明体”到唐代格律诗的过渡。

唐代格律诗的主要形式特征是押韵和固定的声律格式，可以分为律、绝两类。律诗一般为四韵或四韵以上，根据每句的字数分为五言、六言和七言，以五、七言为主。超过五韵（十句）的，后人称为“排律”，甚至有一百韵的。绝句一般为四句，也以五、七言多见。

律、绝诗一般都是双句押韵，用平声韵。齐、梁以前的古诗，用韵只注意收尾韵相同即可，并不管声调。“四声说”以后，“永明体”的用韵便开始注意用同声的韵。唐代律、绝诗一般只用平声韵，少数用仄声韵的律、绝诗，曾被后人目为“古律”或“古风”。像我们前面所引的孟浩然的《春晓》诗，就是押仄韵的“古绝”。

唐人用韵依据的韵书是隋代陆法言编的《切韵》，以及唐开元时孙愐刊正《切韵》的《唐韵》。宋代的《广韵》、《集韵》都以《切韵》为根据修订而成。《广韵》、《集韵》至今尚存，为二百零六个韵目，分平、上、去、入四声。元代有人将通用的韵归并起来，稍加变通，成为一百零六个韵，后来成为明清时通行的平水韵。平水韵的资料保存在清初编撰的《佩文诗韵》里。据说，唐人写诗只用一百零六个韵，这是平水韵归并唐韵的根据。

平水韵中，平声韵分为上平声十五部、下平声十五部。古体诗邻韵可以通押，格律诗（近体诗）则不可，只能押本韵，犯规的称作

“出韵”，是做诗的大忌。唐人做诗时就很讲究，要用韵书作参考，所以，唐代就有专门抄写韵书，以出售韵书为生的人。由于古今语音的变化，读唐诗有时也会碰到用普通话读不出一韵的音来，例如：

远上寒山石径斜(xiá)，白云深处有人家。

停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

——杜牧《山行》

这首诗押“麻”韵，但“斜”字与今天的读音略不同。如果按照原来的读法，念成“xiá[霞]”，押韵的效果便显现出来了。

除了收尾韵的要求，近体诗还有固定的格律要求。唐代的格律，已经将“平”、“上”、“去”、“入”四声归并为“平”、“仄”两声。即“平”声仍为“平”声，“上”、“去”、“入”三声为“仄”声。归并的原因，一是据考上古的音系原为“平”、“入”两声，至中古时才演化为四声。二是平声发音长，不升不降；而其他三声发音短或促，有升有降，“仄”是不平的意思。因此，平仄间用，也就是声音长短、高低、上下的错杂了。

平仄在诗中如何交错才能做到“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”呢？怎样才能使平仄两声有规律地形成一种音乐的节奏呢？唐人在格律固定下来的过程中做了很多探索，看来，格律的形成与语言学中的音步有关。正如歌曲中的音节一样，诗歌中的音步常常由一个或两个字组成，而每个音步就是一个“节拍”，“节拍”和“节拍”用不同的声音组合起来，诗句就会形成抑扬顿挫的节奏。

万里行人至，深闺夜未眠。

双眉灯下扫，不待镜台前。

——权德舆《玉台体》

上面这首诗的格律是：

仄仄平平仄，平平仄仄平。

平平平仄仄，仄仄仄平平。

可以看到,诗中出句与对句(即第一句和第二句、第三句和第四句)里,平仄的使用是相对的,这在格律规则中叫做“对”。而第二句中第二个字与第三句中第二个字的平仄相同,如诗中用平声,这叫做“粘”。掌握了“粘对”的原则,律、绝诗可以演绎成几种格律形式,词与词之间、句与句之间,都形成一字或两字一个音步的“节拍”联接,由于平仄声交替使用,使诗歌的节奏富于变化,而不会出现呆板的重复。

律诗和绝句按平仄可分为“仄起式”和“平起式”两种,按押韵方式又可分为“首句入韵”和“首句不入韵”两种,这样,五、七言律诗和五、七言绝句都各有四种形式。它们首句的形式分别为:

(平平)仄仄平平仄(a)

(仄仄)平平仄仄平(b)

(仄仄)平平平仄仄(c)

(平平)仄仄仄平平(d)

按“粘对”规律,可以从首句推出它们的固定格律,下面我们试着以“d”为例,来看看“仄起入韵”的五律:

仄仄仄平平	太乙近天都,
平平仄仄平	连山到海隅。
平平平仄仄	白云回望合,
仄仄仄平平	青霭入看无。
仄仄平平仄	分野中峰变,
平平仄仄平	阴晴众壑殊。
平平平仄仄	欲投人处宿,
仄仄仄平平	隔水问樵夫。

——王维《终南山》

再看一首平起入韵(a)的七绝:

平平仄仄仄平平	更深月色半人家,
仄仄平平仄仄平	北斗阑干南斗斜。