宫廷与民间尤其是底层民间的确是两个互不搭界的阶级或阶层,两个阶级相对独立,基本没有往来的可能,但士大夫文人却是介于两个阶级之间的阶层。在宫廷与民间两个上下阶级之间,士大夫文人承上启下或是自下而上,都是有可能的。李白由布衣入宫廷成为翰林待诏,可谓自下而上,后又离开长安漂泊民间,又可谓自上而下。唐宋不少文人有李白这样的经历。士大夫文人阶层是否可以成为二元对立之外的第三元?士大夫文人没有创造力,全靠从其他阶层借鉴才有灵感?士大夫文人有没有属于自己的音乐系统?士大夫文人在词发生之前,燕享之时没有音乐?那些歌诗声诗难道都是宫廷宴享时才产生使用?士大夫在歌诗词律化中有无主体意识?我们在文学研究时往往会忽略士大夫阶层的独立性。

乐府、教坊虽是宫廷音乐机构,但其中既有宫廷乐人的创作,也有民间采风的习俗。音乐传播的障碍比文学传播的障碍要小得多,宫廷与民间在音乐方面的交流要容易一些。宫廷与民间应该都有各自的歌诗系统,宫廷有雅乐与燕乐,而民间不懂文学的庶民百姓也会唱歌,也有属于自己阶层的音乐,民间的音乐歌诗更原始或原生态。只是宫廷的文献留存较多,而民间的书面记录比较少而已,但各个阶层都有各自的歌诗系统是可能的。而李白同时受两者启发,创作了词律化的歌诗,这有无可能?木斋先生的好辩而决不挑衅或鄙薄他人的探案态度,鼓励我也想探讨一下音乐文学问题了。

木斋先生颠覆性的结论以及论证,是否可以完全改变文学史上的定见或成见,我不敢妄下断语,但他对燕乐史、词学史研究的贡献则显而易见,无需说明。特别是他处处生疑的怀疑精神、严谨细致的辨析理路,会启发更多的学者深入思考问题,会为目前研究界各自为政、互不搭界、波澜不惊的状态注入很多活力,因而推进学术研究在更加热烈的争鸣中发展。

论词体源流

黄坤尧

(香港中文大学 联合书院)

关于词体源流,众说纷纭,讨论已多。最近木斋《曲词发生史》考察曲词源起,包括音乐成分及歌词制作,引发出一些新说,带出新的思考,大家不期然又作热烈的讨论。大抵曲词就是唐代的流行歌曲,就歌曲而言,有大曲,有曲子。大曲是一组歌曲,例如木斋所引隋炀帝《水调河传》歌五曲、入破六曲,全是五七绝的近体声诗,共十一首。[①]小曲就是个别的曲子,例如旗亭画壁选唱王之涣、王昌龄、高适等名家诗作。至于词体则有声诗及长短句二体,早期多用声诗配曲,后来衍为长短句,例如李白《清平乐》、《菩萨蛮》、《忆秦娥》,白居易、刘禹锡的《忆江南》等,都属标准词体,但作品极少,要在《花间集》出现之后,始能进入文学史的视野,蔚为大观。木斋所论曲词只取狭义的长短句体,但衡诸唐代歌曲的音乐背景,例如清商乐、清乐、燕乐、法曲,甚至羯鼓曲等,其实都可以配词唱出。从文学史的角度着眼,我们有理由将唐代以前的一些作品,例如梁武帝、沈约《江南弄》、梁武帝《上云乐》、陈后主《玉树后庭花》、隋炀帝、王胄《纪辽东》诸曲既具清乐背景,又多出于宫廷制作,或可视作词调的滥觞,以至词体的雏型,甚至直接列作词体等,但木斋基于近体诗句法的限制,不肯认作曲词,或可再作考虑了。

① 木斋云"隋炀帝此首《水调河传》,虽为燕乐体式,也应兼容清乐特质。"又云"隋炀帝《纪辽东》和《水调》两组歌诗,显示了浓郁的配乐声诗性质,或七言,或五言,七言为多,或七言、五言交错,若从长短句及配乐歌辞两个标准来说,都已经可以视为曲词。"《曲词发生史》北京:光明日报出版社,2011 年 9 月,第 88 – 89 页。

作者简介:黄坤尧(1950 –),男,广东中山人,香港中文大学联合书院教授,指导硕士、博士研究生论文。主要研究方向为古代文学、声韵训诂。

一、唐宋词的体制

词是一种诗体，隋唐称为曲子，或称曲子词，宋代简称为词。人类社会不能没有音乐，当然也就不能没有歌词了。每一代人各有不同的向往和心声，也各有其独特的抒情方式和审美感觉，所以每一代人的音乐和歌词必然都有所变化，有所创新。广义的词包括古今南北的歌词。中国文学史上诗和歌的关系十分密切，相互影响。诗是吟诵的作品，而歌词则是合乐的作品。诗经、乐府、唐曲子、宋词、元明散曲、明清小曲、昆曲、戏曲以至今天的国、粤语流行歌曲，合起来足以写成大型的歌词史或歌词文学史。狭义的词专指唐五代小令、宋代慢词两类。小令流行于开元、天宝年间，唐末宋初多已定型；慢词崛起于北宋仁宗年间，南宋末年渐趋稳定；宋末词乐散亡，新曲代兴，后人按谱填词，渐渐发展成一种韵律固定而又以长短句为主的抒情诗体，不复合歌。狭义的词专指唐、宋两代有调名（词调）、有调式（词体）、有定格（平仄、字句、领字、叶韵）的作品而言。《词律》、《词谱》二书辑录词调最多，大体已备。

唐代的音乐与宋乐不同。唐代以燕乐为主，汉胡融合，注重歌舞表演，有曲子、大曲、法曲等，歌词则有声诗、小令、长调诸体。宋太宗亲制大小急慢诸曲，而民间新声亦多，慢曲尤为盛行，流丽柔美，而宋词亦以慢体为主，小令次之，另有若干引近犯曲等。① 唐宋词的体制互有同异，不宜混为一谈。

现在文学史上所说的词一般兼指唐宋的流行歌词。词就是燕乐的歌词，声词优美，悦耳动人。后来经过文人的艺术加工，也就成为一代新兴的抒情诗体了。燕乐虽然是唐代官方音乐的总称，其中当然包含本土的清商乐，不断吸收民间音乐的精萃，以宴享为主，创制新声，专为宫廷服务了。金、元以后，中原的政权由异族统治，帝都北移，官方的语言不同，歌迷的口味亦变，诸宫调、元曲等相继兴起。传统的唐宋音乐残存于南戏之中，词体僵化，渐与音乐分途，甚至更与诗画境了。唐宋词在中国文学史上的成就极高，美轮美奂，精致感人，表现出真、艳、深、婉、美的艺术境界。[1]（p14－29）

现在诗、词已发展成两种不同的文类，指的都是用传统韵律撰写而又具有古典风格的格律诗体。当代诗词的创作大抵仰承一种古典主义的精神，除了可供吟诵和欣赏之外，浸淫日久，还可以变化气质，弘扬国粹，丰富文化修养，展现现实情怀，别有会意，享受审美的愉悦。

二、词乐源流

词即歌词，无代无之，但现在则专指唐宋词而言。唐宋词属燕乐系统，燕乐源起于隋，词自然也是源起于隋了。以音乐为界，可以减少词在起源问题上很多不必要的争拗。

宋王灼《碧鸡漫志》说“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。”[2]（p3）张炎《词源》也说“粤自隋、唐以来，声诗间为长短句。至唐人则有《尊前》、《花间》集。”[3]（p255）综合二家之说，可见宋人认为繁声淫奏的长短句源起于隋唐的曲子声诗。虽然声诗多属齐言的五、七言绝句，或是诗人名家之作，由于结合曲调唱出，自然就是歌词了。郭茂倩《乐府诗集》辑录大量隋、唐以来的声诗作品，总称为“近代曲辞”。郭氏云“近代曲者，亦杂曲也，以其出于隋唐之世，故曰近代曲也。”[4]（p1107）近代曲带有调名，也就具有词体的身影了。

隋文帝置七部乐，炀帝改为九部。唐高祖沿用隋制，太宗着令为十部：燕乐、清商、西凉（甘肃凉州）、天竺（印度）、高丽（韩国）、龟兹（新疆库车）、安国（乌兹别克布哈拉地）、疏勒（疏勒及莫吉沙）、高昌（吐鲁蕃）、康国（乌兹别克萨马尔罕），而总谓之燕乐。郭茂倩又云“其着录者十四调二百二十二曲。

---

① 《宋史·乐志》论教坊曲云“太宗洞晓音律，前后亲制大小曲及因旧曲翻新声者，总三百九十。凡制大曲十八、曲破二十九、琵琶独弹曲破十五、小曲二百七十、因旧曲造新声者五十八。”并具列所有的宫调及曲名。又云“民间作新声者甚众，而教坊不用也。太宗所制曲，干兴以来通用之，凡新奏十七调，总四十八曲：黄钟、道调、仙吕、中吕、南吕、正宫、小石、歇指、高平、般涉、大石、中吕、仙吕、双越调、黄钟羽。其急慢诸曲几千数。又法曲、龟兹、鼓笛三部，凡二十有四曲。”脱脱等撰《宋史》（北京：中华书局，1977 年 11 月，第 3351－3356 页。）案宫调无“双越调”之名，当分为双调、越调。且所列仅得六宫十调，不足十七调之数。

又有梨园别教院法歌乐十一曲、云韶乐二十曲。”虽属官方乐制,惟民间亦流行胡乐,与本土音乐相互渗透,乐曲的面貌遂变。

词起于隋,仅就乐理言之。隋曲可考者有《泛龙舟》、《纪辽东》、《河传》、《杨柳枝》、《十二时》、《斗百草》、《水调》、《穆护沙》、《安公子》等。而隋词则有《纪辽东》、《昔昔盐》、《江都宫乐歌》、《十索》等四调十词,均见《乐府诗集·近代曲辞》。大业八年(612),隋炀帝《纪辽东》云:

辽东海北翦长鲸。风云万里清。方当销锋散马牛,旋师宴镐京。 前歌后舞振军威。饮至解戎衣。判不徒行万里去,空道五原归。

王胄《纪辽东》云:

辽东汐贝水事龚行。俯拾信神兵。欲知振旅旋归乐,为听凯歌声。 十乘元戎才渡辽。扶濊已冰消。讵似百万临江水,桉辔空回镳。①

《纪辽东》调式为 7a5a75a;7b5b75b,②隋炀帝、王胄各二首,上下片换韵,各用两部平韵,颇有后代依调填词的意味。木斋论云:“若从长短句及配乐歌辞两个标准来说,都已经可以视为曲词。”[5](p89) 隋炀帝《江都宫乐歌》一曲,七言八句,一韵到底。词云:

扬州旧处可淹留。台榭高明复好游。风亭芳树迎早夏,长皋麦陇送余秋。 渌潭桂楫浮青雀,果下金鞍驾紫骝。绿觞素蚁流霞饮,长袖清歌乐戏州。

《江都宫乐歌》调式为 7a7a77a;77a77a,相当于一首七律。此外《清商曲辞》载隋炀帝《泛龙舟》词,令乐正白明达造新声,亦七言八句,一韵到底,调式亦跟《江都宫乐歌》一致。词云:

舳舻千里泛归舟。言旋旧镇下扬州。借问扬州在何处,淮南江北海西头。六辔聊停御百丈,暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地,独自称言鉴里游。

敦煌曲子词《泛龙洲词》的调式亦七言八句,一韵到底,但首句不叶韵稍异。其后加上歌词和声“泛龙舟,游江乐”。词云:

春风细雨沾衣湿,何时恍忽忆扬州。南至柳城新造口,北对兰陵孤驿楼。回望东西二湖水,复见长江万里流。白鹤双飞出溪壑,无数江鸥水上游。泛龙舟,游江乐。③

《泛龙洲词》这几首歌词的乐曲未必一致,可能各有各唱,但都采用了七言八句的诗体,这是早期流行的词体,多属齐言乐章,也就是张炎所说的”声诗”了。

三、词调的滥觞

词调的滥觞或可溯源于梁武帝的《江南弄》七曲,见《乐府诗集·清商曲辞》。郭茂倩引《古今乐录》云:“梁天监十一年(512)冬,武帝改西曲,制江南《上云乐》十四曲、《江南弄》七曲:一曰《江南弄》,二曰《龙笛曲》,三曰《采莲曲》,四曰《凤笛曲》,五曰《采菱曲》,六曰《游女曲》,七曰《朝云曲》。”今录《江南弄》、《采莲曲》、《朝云曲》词云:

众花杂色满上林。舒芳耀绿垂轻阴。连手躞蹀舞春心。舞春心。临岁腴。中人望,独踟蹰。阳春路,娉婷出绮罗。〔调式:7a7a7a3a3b33b。〕

游戏五湖采莲归。发花田叶芳袭衣。为君侬歌世所希。世所希。有如玉。江南弄,采莲曲。采莲渚,窈窕舞佳人。〔调式:7a7a7a3a3x33x。〕

张乐阳台歌上谒。如寝如兴芳晻暧。容光既艳复还没。复还没。望不来。巫山高,心徘徊。徙倚

① 文中所引词作,除特别注出,其他均引自《乐府诗集》(北京:中华书局,1979)。

② 调式以数字代表每句字数,以英文字母代表韵脚,平韵用 a,b,c,d 等,仄韵用 x,y,z,w 等,非叶韵句只有数字,没有字母。例如《纪辽东》上片叶 a 韵,下片叶 b 韵,即代表不同的平声韵部。

③ 敦煌卷子伯三二七一、斯六五三七,后者题《龙州词》,末句六字乃歌词和声。参曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊明编撰《全唐五代词》(北京:中华书局,1999,第 1141 页),而词调则改为《泛龙舟词》。

折耀华。〔调式:7x7x7x3x3a33a。〕

七词调式上的字句全为 7773333,前半七言三句,后半三言四句。每首都有和声,而韵式则有 aaaab0b、aaaax0x、xxxxa0a 三种。前后换韵,分别为平平、平仄、仄平等。第四句叠用上句末三字,像《忆秦娥》上下片第二三句,亦似后世依调填词之例,因而构成了三种调式。此外尚有梁简文帝词三首、沈约词四首,调式韵式俱同。《江南弄》属清商曲辞,亦与后代的燕乐相关,未尝不可以视作词调的滥觞。而木斋论云:“清乐歌诗在梁武帝、陈后主至隋炀帝的手中,已经多次预演了以后曲词写作形式,其中所欠缺的,主要是近体诗的格律形式尚未完备,文学本体没有找到自觉将音乐歌诗定型化的正确方式而已。”[5](p69) 这些作品既有清乐背景,又属宫廷制作,其实万事俱备,只欠近体句法,木斋要将这些依调填词有调式有定格的作品排斥于词体之外,他说的“正确”,可能就是不正确了。

梁武帝又有《上云乐》七曲,亦属清商曲辞。《古今乐录》云:“梁武帝制,以代西曲。一曰《凤台曲》,二曰《桐柏曲》,三曰《方丈曲》,四曰《方诸曲》,五曰《玉龟曲》,六曰《金丹曲》,七曰《金陵曲》。”今录其中五曲,词云:

凰台上,两悠悠。云之际,□□□。神光朝天极,华盖遏延州。羽衣昱耀,春吹去复留。上云真,乐万春。(《凤台曲》)〔调式:33x33x55x45x。〕

桐柏真。升帝宾。戏伊谷,游洛滨。参差列凤管,容与起梁尘。望不可至,徘徊谢时人。可怜真人游。(《桐柏曲》)〔调式:3x3x33x55x45x。〕

方诸上,上云人。□□□,业守仁。擬金集瑶池,步光礼玉晨。霞盖容长肃〔容裔〕,清虚伍列真。方诸上,可怜欢乐长相思。(《方诸曲》)

紫霜耀,绛雪飞。追以还,复转飞。□□□□□,九真道方微。千年不传,一传裔云衣。金丹会,可怜乘白云。(《金丹曲》)

巡会迹,□六门。揖玉板,登金门。凤泉回肆□,鹭羽降寻云。鹭羽一流,芳芬郁氛氲。勾曲仙,长乐游洞天。(《金陵曲》)①

其中《桐柏曲》、《方丈曲》、《玉龟曲》等三曲的调式作 3x3x33x55x45x,首句或不叶韵,则作 33x33x55x45x。全首前半三言四句,后半五言三句,其中第七句用四言;全首叶四或五平韵,一韵到底,惟《玉龟曲》叶山、仙、生、缨、清五字,或有换韵迹象。其他《凤台曲》、《方诸曲》、《金丹曲》或有缺字,如果依上文方格各补一句,《方诸曲》第七句改为“霞盖容裔”的四言句法,则与《桐柏曲》的调式和韵式一致。又诸曲同具和声结构,而《金陵曲》原本没有和声,疑有脱误。今将歌词首句“勾曲仙,长乐游洞天”移作和声结构,并补入两个方格,则调式和韵式一致,亦合依调填词之例。未知读者以为然否?

四、关于“词起源于宫廷”

南朝天子纵情声色,沈溺艺苑,不免亡国之祸,但无意中也推动了文学及音乐的发展。难道政治和艺术真是永远水火不容么?

《乐府诗集》录存陈后主的歌词共三十五曲,作品极多,其实他也善于作曲,且多为艳曲。《乐府诗集·清商曲辞》在《春江花月夜》下注云:“《唐书·乐志》曰:《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》并陈后主所作。后主常与宫中女学士及朝臣相和为诗,太常令何胥又善于文咏,采其尤艳丽者,以为此曲。”[4](p678) 可见当时选词配乐的情况,词就是诗,词与音乐并未完全结合起来。陈后主《玉树后庭花》词云:

丽宇芳林对高阁,新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进,出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露,玉树流

① 其中《方诸曲》余冠英、陈友琴等校云:“此首第三句疑脱。容长肃:疑是‘容裔’之误。‘容裔’见张衡《东京赋》。”《乐府诗集》,第 744 – 746 页。

光照后庭。

歌词还是宫体诗的格调,专写艳色。词乐今曲子起源于隋唐之际,而制词则起于陈后主君臣,崇尚俗词艳词,所配清乐、代北等统归燕乐系统。《隋书·音乐志》云"及(陈)后主嗣位,耽荒于酒,视朝之外,多在宴筵。尤重声乐,遣宫女习北方箫鼓,谓之代北,酒酣则奏之。又于清乐中造《黄鹂留》及《玉树后庭花》、《金钗两臂垂》等曲,与幸臣等制其歌词,绮艳相高,极于轻薄。男女唱和,其音甚哀。"又云:"后主唯赏胡戎乐,耽爱无已。于是繁手淫声,争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒,至有封王开府者,遂服簪缨而为伶人之事。后主亦能度曲,亲执乐器,悦玩无倦,倚弦而歌。别采新声,为《无愁曲》,音韵窈窕,极于哀思,使胡儿阉官之辈,齐唱和之,曲终乐阕,莫不殒涕。虽行幸道路,或时马上奏之,乐往哀来,竟以亡国。"[6](p309,331)又《五行志》称其辞有"玉树后庭花,花开不复久"之句,①用五言句,与《乐府诗集》所录陈后主七言六句的歌词不同,惟亦属声诗类型,而且兼具曲词的身影了。木斋云:"后主宫廷音乐享乐及其制作、欣赏的过程,具有以后曲词发生的强烈象征性。以后的曲词发生,同样开始于宫廷。"[5](p69)《玉树后庭花》以清乐配词,且出于宫廷制作,肯定就是歌词,但木斋把声诗体排斥在外,虽然不能算作词体,但也承认具有"强烈象征性"了。见仁见智,看来我们只是对词体所下的定义与标准看得宽紧不同而已。

参考文献:

[1] 杨海明. 唐宋词风格论[M]. 上海: 上海社会科学院出版社,1986.

[2] 岳 珍. 碧鸡漫志校正[M]. 成都: 巴蜀书社,2000.

[3] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京: 中华书局,1986.

[4] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局,1979.

[5] 木 斋. 曲词发生史[M]. 北京: 光明日报出版社,2011.

[6] 魏 征,令狐德棻等. 隋书[M]. 北京: 中华书局,1973.

(责任编辑: 张立荣)

① 《隋书·五行志上》云"祯明初,后主作新歌,词甚哀怨,令后宫美人习而歌之。其辞曰'玉树后庭花,花开不复久。'时人以歌谶,此其不久也。"