

# 明前音乐文学发展脉络厘析

刘尚宇

渤海大学

**摘要：**我国诗歌文学自古便有“合乐而歌”的传统。《诗经》便是合乐的文学，唐前诗歌也基本与音乐并存，共同发展。唐时四声的发现、平仄格律的产生，使得诗这一体裁由古体诗向近体诗转变，开始独立于音乐发展。及至晚唐，词成为了新的和乐歌辞，并于宋代发展到极盛。后因旧曲散佚，后人只得依靠词谱填词，词创作便逐渐衰落下去。南宋及元，少数民族入主中原，胡乐与本土音乐结合，形成了新的声调，并由此产生了与之搭配的长短句歌词，即散曲。

**关键词：**乐诗；词；元曲；发展脉络

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2024.04.249

我国音乐文学历史悠久，“合乐而歌”的传统自上古时期起便已初现端倪。《诗》大序云：“作乐之始，乐写人音”；又云“乐曲既定，规矩先成，后人作诗”<sup>[1]</sup>，表明我国古代对乐与诗之间关系的看法：先是音乐模仿人，后是人模仿音乐。

关于音乐的起源，向来众说纷纭。其一是模仿说。

《吕氏春秋》载：“昔黄帝令伶伦作为律。……听凤凰之鸣，以别十二律。”“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋革置缶而鼓之。”<sup>[2]</sup>由此推断，最初的音乐或是古人模仿飞禽走兽的鸣叫声、山林溪谷的风水声等自然界的聲音而作的。

其二是感情说。《礼记·乐记》载：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。”“金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气从之。”<sup>[3]</sup>这都说明音乐是由人的思想感情而产生的。

其三是劳动说。《吕氏春秋》载：“今举大木者，前呼舆譟，后亦应之。”<sup>[4]</sup>另有《淮南子》：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。”<sup>[5]</sup>其中“舆譟”和“邪许”便是劳动号子。这种在劳动中产生的重复性口号，也是节奏产生的前提条件之一。因此，劳动或也是音乐的起源。

## 一、唐前乐诗的演变

《吕氏春秋》载：“昔葛天氏之乐：三人操牛尾，投足以歌八阙。”<sup>[6]</sup>算是原始乐舞的综合写照：“投足”可以说是最古老的舞蹈，也可以说是和着乐曲的节拍；“歌八阙”是描绘以乐伴舞、边歌边舞的景象。此时并无乐器，只有徒歌。

结合现存文献及考古发现，鼓一直被认为是原始社会中最古老也最常见的乐器之一，我国有关鼓的传说历史悠久：“今世之鼓，盖起于伊耆氏之土鼓也。”<sup>[7]</sup>

以上表明帝尧时期已有最原始的乐器出现。《高士传》载：“帝尧之世，……壤父年八十馀，而击壤於道中。”<sup>[8]</sup>这被沈德潜称为“肇开声诗”<sup>[9]</sup>。参照《礼记》中的“土鼓、簧桴”，则其所击之“壤”即为土鼓簧桴的前身。击壤代替投足，正是原始声诗初现肇端的佐证。

《诗经》是我国第一部诗歌总集，《史记》称其为“孔子皆弦歌之”<sup>[10]</sup>，儒家诗教也有“春诵夏弦”<sup>[11]</sup>的说法，这都表明《诗经》是合乐的，且是先有诗后配乐，按《诗》大序的说法，是“乐效人”。

春秋时期，诗和乐在社会活动中是分开应用的。当时的诸侯在国宾宴会中往往诵读诗文以言志，显然是不搭配合乐的。在各种祭祀仪式上也会演奏不同乐曲，如两君相见时演奏《大雅·文王》；乡射礼演奏《国风·周南·召南》等，此时演奏的乐曲，显然仅保留了音乐旋律而舍弃了唱词，这表明当时诗乐是分离的。

战国时期，配合《诗经》演奏的乐曲已不能满足当时的审美娱乐需求，由是出现了新的音乐风格，这可从这一时期民间创作的歌词中窥得一二，如《孟子》所载《沧浪孺子歌》：“沧浪之水清兮，可以濯我纓；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”<sup>[12]</sup>再如《庄子》所载《楚狂接舆歌》等。这些歌辞大多已不再囿于《诗经》四言的格式，其中以《离骚》最为出名，因此也被后世称作“骚体”，又因当时出现在长江流域的“书楚语作楚声纪楚地名楚物”<sup>[13]</sup>的新诗体而被称为楚辞。

汉武帝时期，据《汉书》：武帝“立乐府，采诗夜诵，有赵代秦楚之讴”<sup>[14]</sup>，这便是汉乐府的开端：成立乐府，派专人收集民间唱词小调，为各地民歌配乐，从而有了乐府诗，这是“乐效人”。在乐府采集到的这些诗里，既包括前朝流行的四言和楚辞，也有当时新兴的五、七、杂言诗。这段时间各种诗体兼蓄并存，后人模仿汉乐府曲调新写的诗，又是“人效乐”。

汉魏六朝，诗乐结合的只有乐府诗，大体可分三

类：①先有诗辞，后以乐配诗，如《元氏长庆集》：“后之审乐者往往采取其词度为歌曲，盖选词以配乐，非由乐以定词也”<sup>[15]</sup>；②先有乐曲，后以乐定词，如《乐府诗集》：“因声而作歌”<sup>[16]</sup>；③未配乐的诗或徒歌、谣辞。

## 二、从诗到词

沈约四声的发现使五七言诗发展到了近体诗。有了平仄格律，诗与音乐的关系发生了根本性的变化，二者完全分离，按着各自的道路发展。

到了晚唐，辞乐有了新的结合形式，产生了新的文学体裁，即词。有说法认为，词是由唐代近体诗在配乐时，为了合乐，经历了加减字的过程而演化产生的，如朱熹《朱子语类》：“古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一声添箇实字，遂成长短句，今曲子便是。”<sup>[17]</sup>再如《乐府余论》：“谓之诗余者，以词起于唐人绝句。”<sup>[18]</sup>但这种说法把词简单地归纳为诗为合乐所做尝试的产物，实际上是有失偏颇的。从现存资料看，词的最初形式或是通俗的民间作品。

词最初被称为“歌词”“曲子词”，在诞生时就是依附于音乐的文体。从词乐关系的角度看，它和乐府诗是类似的，宋时也称“乐府”，为了与古乐府相区别，有时也称“近体乐府”。

作为音乐文学，词的产生发展与音乐本身紧密关联。《旧唐书》载：“自周隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐。其曲度皆时俗所知也。”<sup>[19]</sup>到了唐朝，除了前朝旧曲，随着交通贸易的发达，中原与外域的交流越发频繁，大量域外音乐流入中原，与中原传统曲调结合，形成了带有异域特色的新曲调，即“燕乐”。《旧唐书》言：“自开元已来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”<sup>[20]</sup>说明当时演奏的曲调多由西域音乐和民间小调组成。“燕乐”曲调新颖繁多，无论在上流社会，还是市井民间都颇受喜爱。在当时，大城市中有许多乐工歌女，他们以演唱为生，其中擅长作词的便配合这些乐曲，创作了许多长短句掺杂的歌词，这便是词的雏形。

词作为一种独立文体被正式引入文坛是经过了一段时间的。唐代教坊出于为宫廷制曲演奏的需要，大量吸收了民间的曲子词加以保存并仿作。从《教坊记》所列曲目的名称，如《拾麦子》《摸鱼子》《拨棹子》等可大致推断，它们大多来自民间，或是宫廷乐工们取材自民间乐曲所创的。民间曲调经教坊传播，进入了文人的视野，也引起了他们参与创作的兴趣。盛唐时期早有李白、刘禹锡、白居易等进行过词创作，但直到“能逐弦吹之音”<sup>[21]</sup>的温庭筠专力作词，词调得到了充分利用，词这一文体才终于到了能与诗分庭抗礼的地位。同时，

五代及宋，不断有新的词牌涌现，说明不断有新的乐曲产生，为词的繁荣创造了条件。后宋皇室南渡，乐府存放的乐谱散佚，但曲调流传并不全靠文字记录，还有众人诵唱口耳相传，南宋的新词创作并未断绝。但这种传承方式并不长久，旧曲已佚，后人只能依照前人的创作依样画瓢，这样创作出的词自自然不再适合配乐演唱，此后词创作便因逐渐失去了活力。

## 三、从词到曲

金元时期，合乐歌唱的文体有了进一步的演变，基于原有的北方民间音乐与胡乐诞生了全新的曲词，即“元曲”。因其诞生之所地处北方，配合北乐，又被称之为“北曲”。

广义的元曲或北曲实际分为两种，一是具有诗歌性质的“散曲”，是配乐的长短句，类似于词。二是歌乐性质的“杂剧”，主要由曲词组成，包括说白、故事情节、人物举止动作和可表演的戏剧。散曲的兴起在杂剧之前，是宋词之后出现在文坛的新体裁。而杂剧是用散曲中的套曲形式创作的歌剧。

散曲原是单支分散的曲词，又称清曲或清唱。因其合乐而歌的特点，元明时也被叫做乐府或词。此外，因曲产生于词之后，也被称作“词余”或“余音”。

《汇苑详注》云：“三百篇亡而后有骚、赋，骚、赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谐南耳而后有南曲。”<sup>[22]</sup>这表明中国的诗歌基本一直都有合乐的传统。散曲是词之后产生的文体，宋代以后词在音乐和文词创作上逐渐不再适合市井民众，同一时期，域外女真族、蒙古族的南扩同时把“胡乐”引入了中原。胡乐与本土的音乐相互渗透，形成了新的乐调。散曲正是为了与之搭配而产生的新的歌辞。《南词叙录》云：“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，……流入中原，遂为民间之日用。宋词既不可被弦管，南人亦遂尚此，上下风靡，浅俗可嗤。”<sup>[23]</sup>说明了曲取代词产生的原因：词失去了它合乐而歌的通俗性，域外的新曲调需要配合新唱词，曲便由此而生。《中原音韵》和《太和正音谱》所存曲牌，如《阿纳忽》《阿忽令》等，可以看出其与域外音乐密切相关。此外，还有不少曲调出自当时北方地区流传的民俗小调。这些民间作品被注意到后，也被有意识地收集并加以改编仿造。如现存的《采茶女》《山坡羊》等，都透着民间小调的风情。

散曲也吸收了部分宋词的成果，一部分曲调就是由词调演变而来。按王骥德《曲律》：“然词之与曲，实分两途。间有采入南、北二曲者。……则自宋之诗余，及金之变宋而为曲，元又变金而一为北曲，一为南曲，

皆各立一种名色，视古乐府，不知更几沧桑矣。”<sup>[24]</sup>可以看出无论北曲还是南曲，都直接或间接地吸收了部分词的成果。但词与曲，因音乐的不同，是存在很大差异的。较早的时候，演奏的乐器多以编钟、石磬、鼓、埙等为主，发音缓慢悠长，为与之搭配，则势必要一声一字地演唱。古琴亦是余音悠长的乐器，自是也继承了一声一字的演唱特点。宋时乐器虽有改进，但依旧沿袭前代一声一字的特点，这可从《白石道人歌曲》中得到例证。及至北曲，演唱方面出现了“字多声少”或者“字少声多”的局面，这是词乐和曲乐最大的区别。

曲的产生兴起还有当时社会环境的催化。金元时期，聚集在城市中的人群以手工业者、商人、小贩等为主。为了满足底层民众的文娱需求，通俗文学顺势产生，包括小说话本、戏曲和各种各样的讲唱文学等。当时普通市民受教育的程度普遍不高，为了便于理解，这些文学形式有了共同的通俗化倾向：适于讲说演唱。曲也是顺应这一潮流的产物。曲与诗词最大的不同便是它会使用俚语方言，因此更易传唱。《曲律》云：“所谓小令，盖市井所唱小曲也。”<sup>[25]</sup>由此可知，曲最初很可能传唱于市井街巷之中。但在曲被引入文坛，经上层文人精雕细琢后，逐渐去通俗化，便也不可避免地重蹈词的覆辙了。

#### 四、总结

我国远古时便有关于音乐的记载，最早的“葛天氏之乐”徒有曲调。乐器出现后，有了“壤父”击壤而歌的典故，这是我国声诗的肇端。我国最早的诗歌总集《诗经》在传唱初期也搭配着不同曲调进行表演。到了春秋时期，为了满足外交辞令和祭祀宴飨的不同需求，诗与乐脱离，有了各自发展的倾向。战国时期，楚辞出现，产生了新的音乐风格。汉乐府的建立进一步推动了声诗的发展，诗与乐的结合也出现了更为繁复的情况。

“四声”的发现和平仄格律的产生，使得诗与乐完全分离。唐代繁荣的经济与开放包容的风气，大大增加了当时的娱乐需求。胡乐的传入带动了音乐的发展变化，为了搭配新的曲调，市井中诞生了词。待其传入上流社会，经文人雕琢，词不再适应普通民众的娱乐需求，南宋词调散佚后，词的创作随着时间逐渐萎靡了下去。

金元之时，域外民族入主中原，带来了“新声”，经济发展也大大增加了市井街巷平民的娱乐需求。前代的诗词不再适合新曲，为了满足需要，搭配新曲、偏世俗化的散曲应运而生，其来源主要包括三个方面：①女真族、蒙古族等外域少数民族入侵中原时带来的胡乐；②北方地区街头巷尾流传的民俗小调；③前朝历代积攒传承下来的故音余响。

诗、词和散曲是中国古代音乐文学的三种重要形式。它们一开始都是古时配乐演唱的文体，经过数代人的积累和沉淀，从体裁发展的角度来看，散曲可以说是对前代的创新和弘扬，是元代诗歌创作最高成就的象征。

#### 参考文献

- [1] [4] [11] [西汉]毛亨传 [东汉]郑玄笺 [唐]孔颖达疏. 毛诗注疏 [M]. 清嘉庆二十年南昌府学重刊宋本十三经注疏本.
- [2] [6] [战国]吕不韦. 吕氏春秋 [M]. 清乾隆嘉庆间镇洋毕氏刻经训堂丛书汇印本.
- [3] [西汉]戴圣编 [东汉]郑玄注. 礼记 [M]. 清乾隆四十八年武英殿刻仿宋相台五经本.
- [5] [西汉]刘安. 淮南子 [M]. 明嘉靖九年王荃刻本.
- [7] [宋]高承. 事物纪原 [M]. 明正统九年序刊本.
- [8] [东汉]皇甫谧. 高士传 [M]. 明刻增定古今逸史本.
- [9] [清]沈德潜. 古诗源 [M]. 清光绪十年叙州汗青簪刻本.
- [10] [西汉]司马迁. 史记 [M]. 清乾隆四年武英殿校刻本.
- [12] [东周]孟轲. 孟子刘注 [M]. 清嘉庆承德孙氏刻问经堂丛书本.
- [13] [宋]林希逸. 庄子庸斋口义 [M]. 明万历五年何汝成刻三子口义本.
- [14] [宋]王益之. 西汉年纪 [M]. 清同治七年至光绪八年永康胡氏退补斋刻民国间补刻金华丛书本.
- [15] [唐]元稹. 元氏长庆集 [M]. 清乾隆文渊阁四库全书钞通行本.
- [16] [宋]郭茂倩. 乐府诗集 [M]. 清乾隆文渊阁四库全书钞江苏巡抚采进本.
- [17] [宋]朱熹. 朱子语类 [M]. 清同治至民国刻西京清麓丛书本.
- [18] [清]宋翔凤. 乐府余论 [M]. 清光绪江阴缪氏刻本.
- [19] [20] [21] [后晋]刘昫. 旧唐书 [M]. 清乾隆四年武英殿校刻本.
- [22] [明]王世贞. 汇苑详注 [M]. 明万历三十三年邹道元刻梅墅石渠阁补修本.
- [23] [明]徐渭. 南词叙录 [M]. 清光绪三十四年至民国十四年武进董氏刻诵芬室丛刊本.
- [24] [25] [明]王骥德. 曲律 [M]. 明天启五年毛以燧刻本.

作者简介：刘尚宇（1997.9），女，汉族，辽宁省大连市，硕士在读，渤海大学，中国古代文学。