

龍榆生 著



龍榆生
詞學論文集

上海古籍出版社

I207.23

4342



龍榆生 著

龍榆生詞學論文集

趙樸初題



龍榆生詞學論文集

龍榆生 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

上海書店上海發行所發行 上海市印刷三廠印刷

開本 850×1168 1/32 印張 18.875 插頁 4 字數 374,000

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印數: 1—5,000

ISBN 7-5325-2187-7

I·1107 定價: 25.00 元

目 錄

詞體之演進	1
談談詞的藝術特徵	43
選詞標準論	59
研究詞學之商榷	87
今日學詞應取之途徑	104
創製新體樂歌之途徑	111
詞律質疑	134
論詞譜——詞學通論之一節	150
論平仄四聲	158
令詞之聲韻組織	165
填詞與選調	176
詞林逸響述要	189

《唐宋名家詞選》後記	199
✓南唐二主詞敍論	202
宋詞發展的幾個階段	209
兩宋詞風轉變論	231
✓東坡樂府綜論	254
✓蘇辛詞派之淵源流變	265
蘇門四學士詞	286
論賀方回詞質胡適之先生	304
清真詞敍論	316
漱玉詞敍論	334
試論朱敦儒的《樵歌》	345
✓試談辛棄疾詞	357
與吳則虞論碧山詞書	373
《近三百年名家詞選》後記	375
晚近詞風之轉變	378
論常州詞派	387
讀王船山詞記	406
水雲樓詞——詞林要語解題之一	422
清季四大詞人	436
疆邨本事詞	471
陳海綽先生之詞學	477
答張孟劬先生	490
冷紅詞跋	492

遜齋樂府小引·····	494
盧冀野飲虹樂府序·····	495
中興鼓吹跋尾·····	497
朱轡瘦石詞序·····	498
藕香館詞序·····	500
張牧石夢邊詞序·····	502
曲石詩錄跋尾·····	504
詞籍題跋·····	506
清詞經眼錄·····	525
附錄 忍寒詞選·····	533
後記·····	596

詞體之演進

一 正 名

前人稱詞爲“詩餘”，亦謂之“長短句”。對於詩詞界限，多作模糊影響之談。於是世之論詞者，輒持填詞須“上不類詩，下不入曲”之說。例如王士禎《花草蒙拾》：

或問詩詞、詞曲分界？予曰：“無可奈何花落去，似曾相識燕歸來”，定非香簫詩；“良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院”，定非《草堂》詞也。

近代學者知詞爲“詩餘”說之不可通，乃於詞之起源問題多所探討，議論紛紛，莫衷一是。不知詞原樂府之一體，詞不稱作而稱填，明此體之句度聲韻，一依曲拍爲準，而所依之曲拍，又爲隋、唐以來之燕樂雜曲，卽所謂“今曲子”者是。其所以“上不類詩，下不入曲”者，固以所依之曲調，既不爲南北朝以前之樂府，又不爲金、元以後之南北曲，非文

辭之風格上有顯然之差別也。詩、樂本有相互關係；詩歌體制，往往與音樂之變革，互爲推移。在古樂府中，亦有先有詞而後配樂，或先有曲而後爲之製詞者。後者爲填詞之所託始，而所填之曲，則唐、宋以來之詞，與古樂府又截然二事。元稹《樂府古題·序》云：

《詩》訖于周，《離騷》訖于楚，是後詩之流爲二十四名：賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘，而作者之旨，由操而下八名，皆起於郊祭、軍賓、吉凶、苦樂之際。在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱。句度長短之數，聲韻平上之差，莫不由之準度。而又別其在琴瑟者，爲操、引；採民謠者，爲謳、謠；備曲度者，總得謂之歌、曲、詞、調。斯皆由樂以定詞，非選詞以配樂也。由詩而下九名，皆屬事而作，雖題號不同，而悉謂之爲詩可也。後之審樂者，往往采取其詞，度爲歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也。（《元氏長慶集》卷二十三）

歌、曲、詞、調四者，既皆由樂以定詞；則後來依曲拍而製之詞，其命名必託始於此。而所謂詩之流爲二十四名，皆詩人六義之餘，疑亦前人稱詞爲“詩餘”之所本；惟詞僅爲二十四名之一，後乃以別名而爲一種新興文體之總名，而此種總名，又爲“曲子詞”之簡稱；在五代、宋時，或稱“曲子詞”，或僅稱“曲子”，或稱“今曲子”。其僅稱“曲子”或“今曲子”者，就樂曲之本體言，以樂曲足賅括歌詞也。其稱“曲子詞”者，首見於歐陽炯之《花間集·序》：

今衛尉少卿字弘基，以拾翠洲邊，自得羽毛之異；織綃泉底，獨殊機杼之功。廣會衆賓，時延佳論。因集近來“詩客曲子詞”五百首，分爲十卷。

及孫光憲之《北夢瑣言》：

晉相和凝，少時好爲“曲子詞”，布於汴、洛。洎入相，專託人收拾焚毀不暇。

其僅稱“曲子”者，如《畫墁錄》云：

柳三變既以詞忤仁廟，吏部不放改官。三變不能堪，詣政府。晏公曰：“賢俊作曲子麼？”三變曰：“祇如相公亦作曲子。”公曰：“殊雅作曲子，不曾道‘綵線蒲牀伴伊坐’。”柳遂退。

又見《古今詞話》：

和凝好爲小詞，布於汴、洛。洎入相，契丹號爲“曲子相公”。

其稱“今曲子”者，所以別於古樂府而言。王灼《碧鷄漫志》云：

蓋隋以來，今之所謂“曲子”者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不可數。古歌變爲古樂府，古樂府變爲“今曲子”，其本一也。（卷一）

朱熹亦有“今曲子”之說：

古樂府只是詩，中間卻添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一添個實字，遂成長短句；“今曲子”便是。（《朱子語類》百四十）

關於上述諸名稱之紀載，殆不勝枚舉；而辭氣之間，類存卑視心理。稱“曲子”或“曲子詞”，原爲紀實；而《花間集》必於“曲子詞”之上，錫以“詩客”之美名。宋人稱詞，恆冠以“小”字，明所依之曲調，已非中夏之正聲，繁聲淫奏，悉爲“胡夷里巷之曲”。詞體之別於詩者在此，其進展遲緩之原因亦在此。觀上述和凝之焚稿，晏殊、柳永之相詰難，其故可知也。詞所依之聲，既非雅樂，故在宋初，士大夫間，猶往往以爲忌諱。例如《東軒筆錄》所述一事可證：

王安國性亮直，嫉惡太甚。王荊公初爲參知政事，聞日因閱讀晏元獻公小詞而笑曰：“爲宰相而作小詞，可乎？”平甫曰：“彼亦偶然自喜而爲爾；顧其事業，豈止如是耶？”時呂惠卿爲館職，亦在坐，遽曰：“爲政必先放鄭聲，況自爲之乎？”平甫正色曰：“放鄭聲，不若遠佞人也。”呂大以爲議己，自是尤與平甫相失也。

以小詞爲鄭聲，而與佞人對舉，其爲士大夫所諱，蓋在所依之聲。然自隋以來，所謂“胡夷里巷之曲”，經數百年之醞釀，已大行於朝野上下；士大夫樂其聲調之美，不惜屈就曲拍，一依其“句度長短之數，聲韻平上之差，爲之準度”，而爲撰歌詞，陽諱其名，而陰用其實；始而於“曲子詞”之上，加“詩客”二字，以別於淫哇鄙俚之曲；進而爲名稱上之“風雅化”。於是同爲依“今曲子”而製作之歌詞，有題曰“樂章”者，有題曰“樂府”者，有題曰“琴趣外篇”者，有題曰“詩餘”者，有題曰“漁笛譜”者，有題曰“語業”者，有題曰“長短句”者，有題曰“歌曲”者，有題曰“別調”者，凡此之類，未易悉數。要各自標雅號，而其實則皆所謂“今曲子”詞也。茲取毛氏《宋六十家詞》、王氏《四印齋所刻詞》、朱氏《彊邨叢書》、吳氏《雙照樓影刊詞》四大叢刻，校核各家詞集之標題。除徑題某某詞之外，則毛刻有下列九種：

- | | |
|-----------|-----------|
| 柳永《樂章集》 | 趙長卿《惜春樂府》 |
| 楊炎《西樵語業》 | 高觀國《竹屋癡語》 |
| 周必大《近體樂府》 | 黃機《竹齋詩餘》 |
| 石孝友《金谷遺音》 | 劉克莊《後村別調》 |
| 晁補之《琴趣外篇》 | |

王刻有下列九種：

馮延巳《陽春集》 蘇軾《東坡樂府》

賀鑄《東山寓聲樂府》 周邦彥《清真集》

辛棄疾《稼軒長短句》 朱敦儒《樵歌》

王沂孫《花外集》 王炎《雙溪詩餘》

許棐《梅屋詩餘》

朱刻有下列五十四種：

溫庭筠《金縷集》 范仲淹《范文正公詩餘》

柳三變《樂章集》附 王安石《臨川先生歌曲》

《續添曲子》

蘇軾《東坡樂府》 黃庭堅《山谷琴趣外篇》

劉弇《龍雲先生樂府》 秦觀《淮海居士長短句》

米芾《寶晉長短句》 吳則禮《北湖詩餘》

周邦彥《片玉集》 米友仁《陽春集》

劉一止《苕溪樂章》 張綱《華陽長短句》

沈與求《龜溪長短句》 朱敦儒《樵歌》

朱翌《潛山詩餘》 曹勛《松隱樂府》

仲并《浮山詩餘》 史浩《鄮峯真隱大曲》附《詞曲》

韓元吉《南澗詩餘》 洪適《盤洲樂章》

王之望《漢濱詩餘》 李洪《芸庵詩餘》

李呂《澹軒詩餘》 楊萬里《誠齋樂府》

周必大《平園近體 樂府》 趙彥端《介庵琴趣外篇》

高觀國《竹屋癡話》 葛長庚《玉蟾先生詩餘》

姜夔《白石道人歌曲》 韓淲《澗泉詩餘》

楊冠卿《客亭樂府》 汪暉《康範詩餘》

蔡戡《定齋詩餘》

張鑑《南湖詩餘》

汪莘《方壺詩餘》

劉克莊《後村長短句》

趙孟堅《彝齋詩餘》

夏元鼎《蓬萊鼓吹》

衛宗武《秋聲詩餘》

陳允平《日湖漁唱》

陳德武《白雪遺音》

家鉉翁《則堂詩餘》

廖行之《省齋詩餘》

張輯《東澤綺語債》附《清江漁譜》

王邁《臞軒詩餘》

吳潛《履齋先生詩餘》

趙崇嶠《白雲小稿》

柴望《秋堂詩餘》

周密《蘋洲漁笛譜》

熊禾《勿軒長短句》

陳深《寧極齋樂府》

蒲壽晟《心泉詩餘》

吳刻有下列九種(附陶氏涉園續刊七種):

歐陽修《歐陽文忠公近體樂府》
歐陽修《醉翁琴趣外篇》

晁元禮《閑齋琴趣外篇》
晁補之《晁氏琴趣外篇》

向子諲《酒邊集》
張孝祥《于湖居士樂府》

魏了翁《鶴山先生長短句》
戴復古《石屏長短句》

許棐《梅屋詩餘》
黃庭堅《山谷琴趣外篇》

周邦彥《片玉集》
辛棄疾《稼軒長短句》

張孝祥《于湖先生長短句》
趙以夫《虛齋樂府》

劉克莊《後村居士詩餘》
方岳《秋崖樂府》

綜上四家所刻唐、宋人詞，凡題“詩餘”者二十七種，題“樂府”者十五種，題“長短句”者十種，題“琴趣外篇”者七種，題“樂章”者三種，題“歌曲”者二種。其人自爲集，或特立名號者不計焉。其本爲一人之作，而互見各本者，如歐陽修詞，

既稱“近體樂府”，又稱“琴趣外篇”；張孝祥詞，既稱“樂府”，又稱“長短句”；劉克莊詞，既稱“別調”，又稱“長短句”，又稱“詩餘”。惟柳氏《樂章》，尚保存“曲子”二字。凡所稱“詩餘”、“樂府”、“長短句”、“琴趣外篇”、“樂章”、“歌曲”一類之雅號，皆所以附庸於風雅，而於詞之本體無與。知詞爲“曲子詞”之簡稱，而所依之聲，乃隋、唐以來之燕樂新曲，則“詞爲詩餘”之說，不攻自破；卽詞之起源問題，與詩、詞、曲三者之界限，亦可迎刃而解矣。

二 樂曲之嬗變及其繁衍

詞既依唐、宋間所謂“今曲子”之節拍而成，則吾人考求詞體之建立，與其進展之步驟，不得不於樂曲方面，加以深切注意。中國古樂之崩壞，由來已久。據《碧鷄漫志》：

西漢時，今之所謂古樂府者漸興，晉、魏爲盛，隋氏取漢以來樂器歌章古調，併入清樂，餘波至李唐始絕。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則渺矣。士大夫作者，不過以詩一體自名耳。（卷一）

漢、晉間樂府，據郭茂倩《樂府詩集》所載，有郊廟、燕射、鼓吹、橫吹、相和、清商、舞曲、琴曲諸類中所包涵樂曲；而《相和歌辭》中，有相和、吟歎、四絃、平調、清調、瑟調、楚調諸曲；《清商曲辭》中，有吳聲、西曲、江南弄等。此二類所包涵之樂曲，以南朝之作爲多。而《舊唐書·音樂志》云：

平調、清調、瑟調，皆周房中曲之遺聲也，漢世謂之三調。

（卷二十九）

《樂府詩集》云：

永嘉之亂，五都淪覆，中朝舊晉，散落江左。後魏孝文、宣武，用師淮、漢，收其所獲南音，謂之清商樂，《相和》諸曲，亦皆在焉。所謂清商正聲，《相和》五調伎也。（卷二十六）

所謂清商三調，雖在隋代尚存，而舊樂式微，已成不可挽回之勢。南朝偏安江左，所有吳聲歌曲，亦曾風行一世。而隋氏有天下，承北朝之系統；所有胡戎之樂，經長時間之醞釀，已深入人心，牢不可破。齊尚樂典御祖珽，自言舊在洛下，曉知舊樂，嘗上書齊文宣帝曰：

魏氏來自雲、朔，肇有諸華，樂操土風，未移其俗。至道武帝皇始元年，破慕容寶於中山，獲晉樂器，不知采用，皆委棄之。（中略）至太武帝平河西，得沮渠蒙遜之伎，賓嘉大禮，皆雜用焉。此聲所興，蓋苻堅之末，呂光出平西域，得胡戎之樂，因又改變，雜以秦聲，所謂《秦漢樂》也。（《隋書》卷十四《音樂志》）

據祖珽所言，北朝音樂，蓋與南朝截然不同；最後乃揉合胡秦，以自成一種特殊音樂。隋開皇二年，齊黃門侍郎顏之推，請馮梁國舊事，考尋古典。高祖不從，曰：

梁樂，亡國之音，奈何遣我用耶？（《隋書》卷十四《音樂志》）

自是吳聲歌曲，亦日就沉淪，更何論中夏正聲？會有鄭譯者，援蘇祇婆之說，以琵琶七調，傳合律呂，於是新舊稍稍融洽，以構成隋、唐以來燕樂系統。譯之言曰：

先是周武帝時，有龜茲人曰蘇祇婆，從突厥皇后入國，善胡琵琶。聽其所奏，一均之中間有七聲。因而問之，答云：“父在西域，稱為知音。代相傳習，調有七種。”以其七調，勘校七聲，冥若合符。一曰“婆陁力”，華言平聲，即宮聲也。二曰“雞識”，華言長聲，即商聲也。三曰“沙識”，華言質直聲，即角聲也。四曰

“沙侯加磬”，華言應聲，即變徵聲也。五曰“沙臘”，華言應和聲，即徵聲也。六曰“般瞻”，華言五聲，即羽聲也。七曰“俟利蓬”，華言斛牛聲，即變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。然後就此七調，又有五旦之名，旦作七調。以華言譯之，旦者則謂“均”也。其聲亦應黃鍾、太簇、林鍾、南呂、姑洗五均，已外七律，更無調聲。譯遂因其所撿琵琶，絃柱相飲爲均，推演其聲，更立七均，合成十二，以應十二律。律有七音，音立一調，故成七調十二律，合八十四調，旋轉相交，盡皆和合。（《隋書》卷十四《音樂志》）

張炎《詞源》八十四調之說，即本於此。然隋以來俗樂，實只二十八調；唐、宋曲詞所用宮調，亦不出此數；蓋俗樂本出龜茲，而以琵琶爲主；琵琶四絃，絃各七調，四乘七得二十八調。然鄭譯必言五音、二變、十二律者，亦故爲傳會，以避免新舊之爭耳。燕樂在隋、唐間，既自構成系統，乃產生所謂“近代曲”。郭茂倩云：

隋自開皇初，文帝置七部樂：一曰西涼伎，二曰清商伎，三曰高麗伎，四曰天竺伎，五曰安國伎，六曰龜茲伎，七曰文康伎。至大業中，煬帝乃立清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疎勒、安國、高麗、禮畢，以爲九部，樂器工衣於是大備。唐武德初，因隋舊制，用九部樂。太宗增高昌樂，又造讌樂，而去禮畢曲。其著令者十部：一曰讌樂，二曰清商，三曰西涼，四曰天竺，五曰高麗，六曰龜茲，七曰安國，八曰疎勒，九曰高昌，十曰康國，而總謂之燕樂。聲辭繁雜，不可勝紀。凡燕樂諸曲，始於武德、貞觀，盛於開元、天寶。其著錄者十四調二百二十二曲。（《樂府詩集》卷七十九）

燕樂在當時，原稱俗樂。其所包涵樂曲，雖或源出雅部，而實變用胡聲。《唐書·禮樂志》云：

自周、陳以上，雅鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅、俗二部，至

唐更曰“部堂”。凡所謂俗樂者，二十有八調：正宮、高宮、中呂宮、道調宮、南呂宮、仙呂宮、黃鍾宮，爲七宮；越調、大食調、高大食調、雙調、小食調、歇指調、林鍾商，爲七商；大食角、高大食角、雙角、小食角、歇指角、林鍾角、越角，爲七角；中呂調、正平調、高平調、仙呂調、黃鍾羽、般涉調、高般涉，爲七羽。皆從濁至清，迭更其聲，下則益濁，上則益清，慢者過節，急者流蕩。其後鑾器寔殊，或有宮調之名，或以倍四爲度，有與律呂同名，而聲不近雅者。其宮調乃應夾鍾之律，燕設用之。絲有琵琶、五絃、箏、箏、箏、竹有箏、箏、箏、笛，匏有笙，革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土則附革而爲鼗，木有拍板、方響，以體金應石而備八音。倍四本屬清聲，形類雅音，而曲出於胡部。復有銀字之名，中管之格，皆前代應律之器也。後人失其傳，而更以異名，故俗部雜曲，悉源於雅樂。周、隋管絃雜曲數百，皆西涼樂也；鼓舞曲，皆龜茲樂也。唯琴工猶傳楚、漢舊聲及清調，蔡邕五弄、楚調四弄，謂之九弄。隋亡，清樂散佚，存者纔六十三曲。（《新唐書》卷二十二）

觀所言七宮、七商、七角、七羽，而獨缺徵聲，及“從濁至清，迭更其聲”之語，則俗樂以琵琶四絃叶律之說（近人夏承焘先生著《詞調溯源》即主此說），果信而有徵。自琵琶曲大行，而漢、魏以來舊曲，已漸滅殆盡。古樂府之體制，不適宜於“今曲子”，此詞體醞釀之所由來也。《舊唐書·音樂志》云：

自開元以來，歌者雜用胡夷里巷之曲。（卷三十）

《宋史·樂志》亦云：

唐貞觀增清九部爲十部，以張文收所製歌名燕樂，而被之管絃。厥後至坐部伎琵琶曲，盛流於時，匪直漢氏上林樂府、綏樂，不應經法而已。（卷一百四十二）

唐、宋樂曲之策源地，類出教坊；而崔令欽《教坊記》云：

平人女以容色選入內者，教習琵琶、三絃、箏篥、箏等者，謂之搗彈家。（《說郛》卷十二）

與《新唐書·禮樂志》所載絃樂合。吾人既知自隋訖宋，所用樂器及所有樂曲，並出胡戎，駸假而代華夏之正聲。舊曲翻新，代有增益。崔令欽在唐官著作佐郎，而所載教坊樂曲，計有雜曲二百七十八種、大曲四十六種之多。爲研究便利起見，列舉如下：

《獻天花》	《和風柳》	《美唐風》
《透碧空》小石	《巫山女》	《度春江》
《衆仙樂》正平	《大定樂》	《龍飛樂》小石
《慶雲樂》	《繞殿樂》	《泛舟樂》
《拋毬樂》	《清平樂》大石	《放鷹樂》
《夜半樂》	《破陣樂》貞觀時製	《還京樂》
《天下樂》正平	《同心樂》	《賀聖朝》南呂宮薄媚
《奉聖樂》	《千秋樂》	《泛龍舟》
《泛玉池》	《春光好》	《迎春花》
《鳳樓春》	《負陽春》	《章臺春》
《繞池春》	《滿園春》	《長命女》
《武媚娘》	《杜韋娘》	《柳青娘》
《楊柳枝》	《柳含烟》	《替楊柳》
《倒垂柳》	《浣溪紗》	《浪淘沙》
《撒金沙》	《紗窗恨》	《金襴嶺》
《隔簾聽》	《恨無媒》	《望梅花》
《望江南》	《好郎君》	《想夫憐》