

曾昭岷 曹濟平 王兆鵬 劉尊明 編著

# 全唐五代詞

上册

全唐五代詞 上册

曾昭岷 曹濟平  
王兆鵬 劉尊明  
編撰

全唐五代詞  
上

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

全唐五代詞/曾昭岷等編撰. —北京:中華書局,1999  
ISBN 7-101-01609-X

I. 全… II. 曾… III. ①五代詞-中國-選集②詞(文學)-中國-唐代-選集 IV. I222.842

中國版本圖書館 CIP 數據核字(1999)第 18790 號

責任編輯:孫通海

全唐五代詞

(全二冊)

曾昭岷 曹濟平 編撰  
王兆鵬 劉尊明

\*

中華書局出版發行  
(北京豐臺區太平橋西里 38 號 100073)  
北京市白帆印刷廠印刷

\*

850×1168 毫米 1/32 47½ 印張 804 千字  
1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月北京第 1 次印刷  
印數 1-4000 冊 定價 89.00 元

---

ISBN 7-101-01609-X/I·261

## 前言

在中國古代詩歌苑囿中，詞是一朵新生的奇葩秀花。它起源於隋、唐之際，歷晚唐、五代漸趨成熟定型，至兩宋達於繁榮鼎盛的高峰，經元、明的衰落消沉之後，於清代再度中興，近代以來，依然餘音裊裊，不絕如縷。

在中華民族這個古老詩國裏，詞雖中道而起，而時至今日，它也走過了一千多年的歷史行程。千餘年來，伴隨着詞的創作的發展繁榮，一個新的研究領域——詞學也逐步形成。詞學研究的一個最基礎的工程便是作品文本的編選、彙纂、整理、校勘與出版。這項工作實際上早在唐五代即已開始進行，敦煌寫本《雲謠集》便是我國現存最早的一部民間詞選集，而五代後蜀趙崇祚編選的《花間集》則堪稱是我國現存第一部文人詞總集。在以後的歷史歲月裏，詞集（包括別集、總集、律譜、選本等）的編纂刻印都一直延續不衰。遺憾的是，由於種種原因，古代學者却未能為我們編纂整理出像《全唐詩》那樣規模的歷代詞的總集文本。如果說唐、宋、元、明、清各朝尚沒有條件編纂出本朝當代的詞總集的話，那麼宋以後各朝是應該有條件進行前朝各代詞總集的編纂工作的，至少清人在編纂《全唐詩》的同時或之後，是完全有條件和責任編纂出一部篇幅數量只有《全唐詩》一半的《全宋詞》的。由此也可以看出，在傳統的文學觀念中，詞的價值和地位是不能和「正統」詩、文相比的。

對歷代詞總集的編纂整理工作和任務，也就歷史地落在了現當代詞學研究者的肩上。本世紀四十年代初，先師唐圭璋以一己之力率先編成《全宋詞》，六十年代以來又進行了多次增補、改編與再版；於七十年代末又相繼推出《全金元詞》，對現當代詞學研究的發展和繁榮做出了重大貢獻。目前，《全明詞》、《全清詞》也正在分別整理編纂之中。那麼，作為發生發展階段的唐五代詞，自然不能為詞學研究的這項重大的基礎工程所遺漏。事實上，有關唐五代詞的整理編纂工作，目前已有了一兩種類似總集性質的成果：一是三十年代林大椿所輯《唐五代詞》，二是八十年代張璋、黃畬所輯《全唐五代詞》。作為兩種階段性的成果，以上二編對唐五代詞乃至整個詞史、詞學研究所提供的文本參考價值是不容否認的。然而，由於受唐五代詞作為萌芽狀態與初期階段所具有的模糊性、複雜性等特徵的制約，以上二編在對唐五代詞的整理編纂上也就難免存在缺憾與不足。因此，重編《全唐五代詞》的工作也就提上了議事日程。

一方面，對一個時代的一種文學總集的編纂整理，固然取決於對該文學研究之現狀及水準，包括局部研究之深度與整體研究之廣度；另一方面，一個時代的一種文學的進展，也需要憑藉一定的文本選集或總集以作依據與參考。由於時代的久遠，資料的散佚等諸種因素的影響，給《全唐五代詞》的編纂工作帶來了特殊的困難；同時也因為唐五代詞的研究乃至整個詞學研究中還存在一些薄弱環節，因此，《全唐五代詞》的重編也許條件還不够完全成熟。然而，任何一門學科的發展都需要經歷一個不斷完善的過程，在否定之否定的歷史進程中走向成熟的境界。整個詞學研究的發展在呼喚《全唐五代詞》的編纂，《全唐五代詞》的編纂也應該和必將為整個詞學研究的深入拓展提供新的文本依據。

以上便是我們進行《全唐五代詞》編纂工作的背景、原因和目的所在。

《全唐五代詞》的編纂要想取得新的進展和突破，除了全面掌握歷史資料，提高校勘質量，規範操作方法之外，恐怕更重要的還是要進一步明確和解決一些相關的詞學理論問題。寄希望於新的歷史資料的發掘以解決實質性問題的想法恐怕是不切實際的，即使有新材料的發現，也面臨着如何解釋的問題。因此，資料問題實質上或最終仍歸結為觀念問題，歸結為理論問題。關於《全唐五代詞》編纂的主要原則，已大致反映在《凡例》中。這裏，我們還須就幾個相關的較重要較複雜的詞學理論問題略作補充說明。

## 一、關於詞的名稱與本質特徵

「詞」是什麼？或者什麼是「詞」？這是詞學研究所面臨的一個最基本的問題，它既關係到如何界定詞學研究的對象與範圍，自然也關係到怎樣編纂詞的文本總集。

對《全唐五代詞》的編纂來說，這個問題尤須首先明確與解決。按照一部份學者的觀點，唐代只有「曲」或「曲子」，沒有「詞」，「詞」是唐以後宋以來產生的文體概念，是指一種按譜填寫的新型格律詩體，而唐代的「曲」或「曲子」則是配合隋唐燕樂曲調歌唱的歌辭，是一種綜合藝術型態的音樂文學形式，因此反對用「唐詞」的名稱將「唐曲子」納入「詞學」的研究體系。可見這個問題不僅關係到本編命名的正確與否，而且更關係到本編能否作為詞學研究對象與範圍的文本總集來編纂的問題。其實，關於「詞」的名

稱並不重要，最實質性的問題乃在於我們對「詞」的本質特徵的認識。

實際的情形是，作爲一種新的文學藝術形式，「詞」在產生之後的很長歷史時期內，一直是多種名稱同時並行、流動變化的，宋以來才逐漸並最終約定俗成地用「詞」的專稱固定下來。這本是很自然的現象，它反映了人們對「詞」這種新型的獨特的文學藝術形式的認識過程。根據歷史文獻資料的記載，「詞」的名稱可考知者有數十種之多，似乎每一種名稱都有它產生和存在的背景和依據，它們各從一個側面反映了人們對「詞」的內涵和特徵的一種體認，有的注重於從詩歌的整體系統來認識，有的偏重於從音樂藝術的角度來觀察，有的又側重於從文學形體方面來觀照；有的名稱可能更切近於事物的本質特徵，有的名稱則不免具有「深刻的片面性」，或者僅僅是作爲一種「有意味」的形式符號而存在。另外，「詞」的名稱在不同的歷史時期也具有不同的流行特色。我們承認，就唐五代的歷史情形而言，「曲」或「曲子」的名稱更爲流行，但流行並不代表科學，就對事物本質特徵的揭示來講，「曲」或「曲子」的名稱都具有片面性，即偏重於音樂藝術一面。實際上，「曲」或「曲子」也並非唐五代唯一流行的名稱。在現存最早的文人詞總集《花間集》中已有「低聲唱小詞」的描寫（牛嶠《女冠子》），在「花間詞人」歐陽炯爲《花間集》所寫的序中已出現「詩客曲子詞」的概念，在另一「花間詞人」孫光憲的雜史筆記《北夢瑣言》卷六中，也有對另一「花間詞人」和凝「少年時好爲曲子詞」的記載，這些都說明在五代之際，「詞」或「曲子詞」已作爲指稱這種新型的文學藝術形式的名稱而出現。我們不否認，在唐五代「詞」或「曲子詞」的名稱確實不如「曲」或「曲子」的名稱那麼流行，但就對事物本質特徵的反映來看，應該說「曲子詞」的名稱更全面、更準確。

然而我們不能苛求歷史的選擇。實際上，任何一種名稱、概念作為對一種事物的指稱，除了盡可能切近該事物的本質特徵之外，也不排除約定俗成的因素與作用。「詞」的名稱的確定也不例外。就對事物內涵的揭示來看，「詞」的名稱似乎更偏重於文學形式這一面，這與它所指稱的這種文學藝術形式在後期的發展趨勢和創作實際是相聯繫的；但是如果我們把「詞」看作是對「曲子詞」名稱的簡稱，那麼它還是能夠涵蓋該事物在早期或前期的一些本質特徵的。

我們認為，有關「詞」的各種不同的名稱，實質上反映了這種文學藝術形式的內涵或本質的多面性、複雜性和流變性。在「詞」的名稱已約定俗成、「詞學」研究已成為一個學科領域的今天，我們已用不着重新選擇一個名稱來取「詞」的名稱而代之，而是應該對「詞」所代表的對象事物的本質特徵進行更準確、更全面、更系統地體認與界定。解決了這個問題，也就解決了唐五代的「曲子」或「曲子詞」能否納入「詞學」系統的問題。如果我們把「詞」定義為一種按照格律譜填寫的特殊型態的格律詩體或抒情詩體，那麼唐五代的「曲子」或「曲子詞」就要被摒棄在「詞」的範圍以外，甚至連大部分「宋詞」也不能被接納入內；如果我們把「詞」定義為一種配合隋唐燕樂曲調的歌唱而以「依調填詞」的方式創作的歌辭形式或音樂文學形式，那麼這個定義也同樣不能適合於宋以後已脫離音樂歌唱而僅以書面文學形式呈現的「詞」。可見，對「詞」的定義應該避免片面性，注意它的流變性和系統性。盡管情況複雜，但是通過綜合考察，我們還是可以對「詞」的本質特徵或主要內涵作出如下幾個方面的界定與闡釋：

(一)「詞」是一種流動變化的文學藝術形式，它經歷了從綜合藝術型態向純粹文學形式的轉變歷



程。在唐宋時代，詞主要是爲配合流行音樂曲調的歌唱而創作的歌詞，宋以後始與音樂歌唱相分離而演變成一種具有特殊格律型態的抒情詩體。這譬如「樂府」由原本入樂歌唱的歌辭演變爲不可歌的徒詩一樣。

(二)詞在初期階段即唐五代，原是多種歌辭體裁中的一種特殊型態，當時主要稱之爲「曲子」或「曲子詞」，與「聲詩」等其它歌辭形式相區別，宋詞主要是在唐五代曲子詞的基礎上發展演變而來的，宋以後的詞又是承宋詞而繼續推演變化的，它們之間有着明顯而確切的淵源傳承關係，構成一個不可分割有機聯繫的「詞史」與「詞學」的整體系統。這譬如六朝的擬樂府與漢樂府、唐代的新樂府與古樂府同屬「樂府」系統一樣。

(三)作爲一種音樂文學形式，唐宋的詞主要是一種融詩、樂、歌、舞爲一體的綜合藝術型態，這與宋以後已脫離音樂歌舞而僅以書面文學形式表現出來的、以長短句式爲主的格律詩體，在功能和性質上又是有所區別的。這種區別也譬如漢樂府與六朝擬樂府及唐代新樂府之間的區別。

(四)唐宋詞與音樂曲調的配合主要是以「依調填詞」或「因聲度詞」的方式表現出來的，這裏的「調」或「聲」是指音樂的曲調或譜式，而且是先有曲調曲譜後填詞，由樂以定詞（宋代少數「自度曲」的創作有所變異），這種創作方式既與漢魏六朝樂府歌辭的創作方式有了重大轉變和突破，又與宋以後的詞按照在曲調譜的基礎上凝結而成的格律譜或具體的作品範例來「填詞」的方式，不可等觀共語。

(五)唐宋詞所依之「聲」、「調」，主要是指隋唐新興音樂——燕樂曲調，這是在魏晉以來中原音樂、

南方音樂和西域音樂相互交融的基礎上所創造的一種新音樂，是與「雅樂」相區別的以「俗樂」爲主流的娛樂性、藝術性音樂的總稱，它與前此的周秦古樂系統和六朝清樂系統劃出了較明晰的分界綫，也與宋以後南、北曲的音樂系統相區別。

我們對《全唐五代詞》的編纂，正是建立在上述對「詞」的本質特徵及詞學系統的總體認識的基礎之上的。如果我們的認識基本符合實際或接近歷史事實的話，那麼《全唐五代詞》的編纂不僅是可行的，而且是必要的。

## 二、關於詞的起源與形成過程

關於詞的起源，也是詞學研究中一個最基本的也是最複雜的問題，它要回答和解決詞是什麼時期產生以及怎樣產生的等一系列相關的問題。這與我們上面所談詞的名稱及本質特徵實際上是同一個問題的兩個不同的方面，也就是說，要解決詞的起源問題，自然必須首先明確詞的定義或本質，否則也就失去了具體操作的依據與前提。在明確了這個前提之後，我們自然要把關注點轉移到詞的起源問題上來。但是，我們在這裏不可能詳細而深入地展開對這個問題的探討，而只能就與《全唐五代詞》的編纂相關的方面表明我們的認識與看法。

幾乎從晚唐五代時期開始，人們就已經在自覺不自覺地關注和探索詞的起源問題，然而千餘年來，對這個問題的探討却並沒有獲得很一致的認識與實質性的結論。透過這一事實與現象，我們除了看到

詞的起源問題本身所具有的模糊性、複雜性等特徵之外，是否也應該反思一下傳統的詞學研究方法是  
否科學與規範等問題呢？應該說，概念的混亂、定義的模糊、以及傳統的文學觀念、文化心理和思維方  
式等，便是有礙於詞的起源研究的幾個重要因素。其中，概念的混亂便是一個很明顯的問題，比如在歷  
代對詞的起源問題的論述中所經常見到的一些語詞概念，如「起於」、「昉于」、「濫觴」、「啓」、「具」、「寓」、  
「源」、「祖」等等，便缺乏明確的規定性與一致性；又比如究竟什麼叫「詞的起源」？是指一個特定的時間  
點還是指一個適當的時間段？是指其在母體中的「孕育」還是指其與母體分離而「出生」？是指它的萌  
芽狀態還是指它的形成體貌呢？這在歷代乃至現當代有關詞的起源研究中都是一個模糊不清的問題，  
大家各自站在不同的邏輯起點上各憑感覺行事，又如何能指望得到一致的認識、圓滿地解決問題呢？  
比如僅就歷代對詞的起源的時間考察與確定來看，從《詩經》到楚辭、到漢魏六朝樂府，從隋代到盛唐、  
到中唐、到晚唐，幾乎把探源的觸鬚伸向自盤古開天地以來的任何一個時期的任何一種詩歌或音樂文  
學形式之中，這種「泛源論」的做法當然不能解決實質性的問題；另一種相似的做法則是把詞的起源籠  
統地確定在「隋唐」或「唐代」，這雖然比「泛源論」的做法明確多了，但把「起源」確定在一個長達三百多  
年的時間段上，同樣也是一種模糊的、不科學的做法，於問題的解決沒有多大作用和意義。究竟什麼地  
方出了問題呢？很明顯，除了對「詞」的定義模糊不清之外，還因為對「詞的起源」缺乏明確的界定，混淆  
了「詞的起源」與「詞體的成立」這兩個相關而又不同的問題。

任何一種事物，都要經歷一個從孕育到出生、從萌芽到成形、從小到大的發生發展過程，詞作爲一

種客觀事物的存在，自然也不能例外。不同的只是有的事物較簡單，其發生發展過程相對清晰，有的事物較複雜，其發生發展過程也相對模糊而已。詞應該屬於後一種情況。與同樣作為音樂文學形式的漢樂府相比，詞所孕育其中的「母體」與環境、起源的動因與機制、發生發展的時限與過程等，都比前者顯得複雜多了。比如，如果我們從詞最先乃是作為配合隋唐燕樂曲調的歌唱而創作的一種歌辭這一本質特徵方面來考察，詞又與「聲詩」等其它燕樂歌辭形式處於同一時代與同一系列；如果我們改從詞的形體特徵方面來考察，詞的一部分齊言體形式與近體詩在外觀上相同或相近；詞的長短句的主體形式又與古體詩、雜言詩在外觀上相同或相近。可見，要考察和描述詞是如何從它所孕育其中的那個大文化系統的「母體」中誕生，又是如何割斷与其它文學藝術形式的親緣近鄰關係而獨立成體的，恐怕任何簡單的、片面的、機械的方法都不可能奏效。也許對這個問題的探討難以獲得最後的一致的結論，但是因為事關《全唐五代詞》的編纂，以及詞學研究對象的界定、詞史的描述等一系列問題，我們又無法迴避這一問題，而有責任有必要在現有研究水準的基礎上，通過進一步地努力，使問題的探討更進一步地接近歷史的真實狀況，至少是表明我們的認識和看法，以作為《全唐五代詞》編纂的理論依據和操作原則。

首先，我們必須對「詞的起源」這一論題作出定義。按照我們對早期「詞」的本質特徵的界定，「詞」是指為配合隋唐燕樂曲調的歌唱，以「依調填詞」的方式創作出來的、以長短句的句式為主要形體特徵的歌詞或音樂文學形式，那麼，「詞的起源」便是指具備了以上幾個重要因素或本質特徵的詞的發生階段或萌芽狀態。這樣，我們也就把「詞的起源」與「詞體的成立」兩個問題有所區分，而不致混為一談了。按

照「生命發生學」的原理，個體生命的發生，既可以從其受精孕育之時算起，也可以從其離開母體出生之日算起，而且還可以把生命的發生理解為一個過程，那麼，我們對「詞的起源」的研究也完全可以採用「仿生學」的方法來操作，即把「詞的起源」理解為一個過程，一個時間段，而不是確定為一個特定的、具體的時間點。這樣，我們也就可以避免犯偏執、片面之類的錯誤。

接下來，我們需要做的便是在總結和吸取歷代有關「詞的起源」的研究成果的基礎上，對「詞的起源」進行更深入一步地論斷或推測。我們可以按照大家已逐漸形成的共識，首先把「詞體的成立」確定在中、晚唐之際，因為在這個時期裏，以張志和、白居易、劉禹錫、溫庭筠、皇甫松為代表的一批詞人及相當數量的詞作表明，「依曲拍為句」、「由樂以定詞」、「因聲度詞」已成爲詞的自覺而穩定的創作方式，詞的長短句的形體特徵以及篇制、聲韻、格律等形式規則也都日益形成並凸現出來，而且他們的大多數作品都已被稍後的《花間集》、《尊前集》等流行詞集所選錄，表明了當時人們對這些作品作為「詞」的集合體與文本範例的性質的共同認識。其次，我們可以把中唐以前的歷史時期視爲詞的起源階段或發生過程；如果覺得這個時間段稍顯長了一些的話，我們還可以有稍微細緻一些的做法，即把「隋至初唐之際」確定爲詞的起源階段，而把初、盛唐視爲詞的萌芽階段或形成過程。實際上，從總體情形來看，在隋至中唐以前的歷史時期裏，詞的發生與形成呈現爲一個連續的過程，初、盛唐只不過是前一時期的自然延伸，詞的萌芽狀態更顯明晰一些，而並沒有出現本質性的變化，我們還沒有確定無疑的資料或證據能把這一連續的過程絕然劃分開來，因此上述所謂「稍微細緻一些的做法」也就只具有相對意義。按照我們對

早期「詞」的定義，再根據文獻資料的記載，考察和檢驗中唐以前的文學創作，我們的確能發現一些符合定義的「詞」作或似「詞」準「詞」之作（少量作品存在真偽問題），它們都不同程度地具備、包含或表現了「詞」的一些因素與特徵，但是，這些作品的創作又大多呈散發狀態、偶發狀態、非自覺狀態，還沒有達到一定的數量級和質量級，沒能形成自覺性、穩定性、規範性與集合體。這本是符合事物在發生過程中的特徵的。如果我們承認事物的發展規律，如果我們要完整系統地考察和把握一種事物的生命歷程，我們就完全有理由把中唐以前發生階段與形成過程中的「詞」納入詞學研究的系統中來。

需要進一步加以說明與闡釋的是，我們為什麼要將詞的起源的時間上限點確定在隋代。這與我們對「詞的起源」原理的認識以及對「詞」的本質特徵的體認是相聯繫的。從廣義上講，詞原本是一種配樂歌唱的歌辭，屬「歌辭文學」或「音樂文學」範疇，是一種融音樂、舞蹈和詩歌為一體的綜合藝術型態，它的起源也就是最本原意義上的文學藝術的起源。即使在進入文學藝術的分工進化的歷史行程以後，「音樂文學」形式仍在不同的社會和時代中得以生存和發展，只要有音樂和歌唱，就必然有歌辭文學。因此我們可以認定，詞的最基本的發生原理就是配合音樂歌唱。但是從狹義上講，詞又是一種特殊型態的歌辭文學品種，正像「古歌」、「三百篇」、「楚辭」、「古樂府」等皆以不同的歌辭型態與性質而分屬於各自不同的時代與時空一樣，詞也以其新的型態和特質而隸屬於新的歷史時空。這是因為不同時代的歌辭文學的發生發展，不僅要依賴於各自時代音樂與詩歌分別發展所達到的層次與水準，而且還要取決於音樂系統或性質、辭與樂的配合方式等重要因素。從這個意義上看，早期的詞乃是一種配合新興音樂曲調

（隋唐燕樂曲調）的歌唱，並以穩定的辭樂配合方式（依調填詞方式）創作出來的新型的歌辭文學品種。如果說長短句的形體特徵以及詩、樂、歌、舞融為一體的綜合藝術型態等，只是我們衡量早期詞作的基本條件，那麼，「隋唐燕樂系統」和「依調填詞方式」，則是我們探討「詞源」和判別「詞體」的兩個關鍵因素和必要條件，沒有前者，我們將超越隋唐的歷史時空而到有生民以來的任何一個時代去尋覓詞的起源；沒有後者，我們又將混淆同屬於唐五代這個音樂史階段與燕樂系統的「詞」與「聲詩」等其它音樂文學品種的界限。我們的基本觀點是：詞乃由隋唐音樂文化的新變所催生，為隋唐燕樂出調流行的新產物，是詩歌與音樂在隋唐時代以新水準和新方式再度結合的寧馨兒。這裏也就進一步涉及到對「隋唐燕樂系統」及「依調填詞方式」的理解等問題。

關於隋唐燕樂的名稱、內容、性質及其形成等問題，學術界似乎仍存在一些模糊認識與分歧意見，如有把隋唐燕樂與周秦以來歷代宮廷燕樂相提並論的，有認為隋唐燕樂的正式成立是在盛唐時期的，等等。的確，「燕樂」一詞早在《周禮》中即已出現，主要是指宮廷宴享時所用音樂，周秦以來歷代所謂「燕樂」的內容和性質大致皆不出這一範圍。隋唐音樂雖然也使用了「燕樂」這個名稱，但它所包含的音樂內容却比前代「燕樂」有了極大的擴充與豐富，它的音樂性質也發生了深刻而全面的變化，從而形成為一種由多元音樂成份整合而成的代表隋唐音樂文化主體的新型民族音樂。當然，對一種新興音樂系統的內容和性質的認識與概括是需要經歷一個過程的。如果說唐人對「燕樂」概念的使用還較狹窄，對「燕樂」內涵的概括還不够全面，那麼到了宋代，「燕樂」作為隋唐新俗樂的集中表現，作為與「雅樂」相區別

相對立的娛樂性、藝術性音樂的總稱，已獲得了比較確定的涵義。

關於隋唐燕樂的內容和性質，我國現代已故著名燕樂研究專家丘瓊蓀先生在其《燕樂探微》中曾經有一個「速寫」：「這燕樂是雅俗兼施的，自上郊廟朝廷之所謂『雅』，下至陌頭里巷之所謂『俗』。其中有中原樂，有邊疆民族樂，也有外族樂；有歌，有舞，有新，有舊。應用的範圍既很廣泛，性質和內容又較複雜。事實上，典禮中用得少，日常娛樂，尤其是廣大的民間用得多。一切民間樂曲，可稱無一不在燕樂範圍之中。所以『燕樂』二字，在唐以後便成爲俗樂的代名詞了。隋唐燕樂中的中國樂（原按：此『中國』與四夷相對，指京師及中原地區），以清樂、法曲爲主。外族樂很多，以龜茲樂爲主。於是，這燕樂成爲古今中外、兼收並蓄、包羅萬象的一個新樂種，發始於隋而完成於唐，因亦稱爲隋唐燕樂。」這個「速寫」應當可以看作今人對燕樂研究的一個總結性意見。我們承認，作爲隋至初唐宮廷燕樂代表的「十部伎」，主要繼承了魏晉南北朝的音樂文化遺產，除「讌樂伎」作爲新製外，如「清商伎」爲南朝漢樂，「西涼伎」爲北朝華夷融合之漢樂，「天竺」、「高麗」、「龜茲」、「安國」、「疏勒」、「康國」、「高昌」這七部外族樂，也都是在北朝統治時期陸續輸入中原地區的，我們也不否認魏晉南北朝時期的音樂文化在多元發展的基礎上也有一定程度的交流與融合，但是我們却不能因此而混淆隋唐燕樂與魏晉六朝音樂的本質區別。這是因爲中國自魏晉以來便長期處在一個南北分裂的狀態之中，音樂文化的發展也因此呈現出南北不同的風格特徵。西域樂舞的輸入和流行以及由此而形成的有一定程度的胡漢融合的音樂發展趨勢也主要是在北中國得到實現的。相比之下，南北音樂文化的交流融合則顯得極其有限。正如清淡靡麗的南朝清樂難以在



金戈鐵馬的塞北得到繁殖一樣，雄健貞剛的西域樂舞也未能在杏花春雨的江南得到流行。杜佑《通典》卷一四二《樂二》所云「梁陳盡吳楚之聲，周齊皆胡虜之音」，正概括地揭示了南北音樂鮮明的地域特色。對魏晉南北朝以來多元發展的音樂文化進行全面搜輯與整理，將古今、中外、南北、胡漢、雅俗等多元複雜的音樂成份熔鑄為水乳交融的有機整體，從而創造出一代新型民族音樂——燕樂，這種音樂文化的質變與新生自然不可能在南北分裂的六朝得到完成，它的實現只能在南北統一後的隋代，盛唐乃是它成熟與繁榮的高峰。

在對詞所依託的音樂載體——隋唐燕樂做出上述界定與闡釋之後，我們對「詞的起源」的發生起點的確定自然不能超越到隋以前的時代去，即使從理論上我們可以把詞所依託的音樂載體的「遠源」追溯到六朝，但是就《全唐五代詞》的編纂而言，在隋代以來的歷史時空內進行具體操作應該是合乎邏輯而又切合實際的做法。

談到詞的長短、奇偶句式，平仄、聲律規則，乃至「依調填詞」方式，我們當然也不能割斷詞與前此音樂文學及詩歌韻文的歷史淵源關係。比如，我們既能在「三百篇」以來的所有音樂文學或詩歌韻文形式中找到詞的長短、奇偶錯綜交織的句式結構因素，也能超越於近體詩的視綫範圍以外而把詞的平仄、聲律規則形成的「遠源」追溯到六朝齊梁時代，我們還可以在漢魏六朝樂府詩的創作中發現由樂定辭、依調作歌的辭樂配合方式的個例或迹象。但是這些都不足以消融「詞」與同時代及前此音樂文學或詩歌韻文形式有所區別的獨特性所在。從詩體史的視角來看，在「詞體」出現以前的漫長歷史時期中，由雜言體