

唐宋词通读

■ 吴熊和 著

■ 浙江古籍出版社



I207.23

37

1989

吴熊和 著

唐宋词通论

浙江古籍出版社

封面题签 吴熊和
责任编辑 吴战垒
封面设计 凌瑛如

唐宋词通论

吴熊和 著

浙江古籍出版社出版发行

杭州大众美术印刷厂印刷

(杭州体育场路347号)

(杭州拱康路谢村)

浙江省新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 14.5 插页 2 字数 327 千 印数 44301—46350

1989年3月第2版

2006年10月第10次印刷

ISBN 7-80518-286-8/I·164

定价:19.80 元



吴熊和，1934年生。浙江大学教授，博士生导师。中国韵文学会常务理事，词学研究会副理事长。研治唐宋诗词四十余年，厚积薄发，学风严谨，《唐宋词通论》为其力作，出版问世后，即受到国内外学术界高度评价，曾获全国首届优秀古籍图书一等奖，浙江省社会科学优秀成果一等奖，夏承焘词学奖金一等奖。已有韩文译本出版（译者韩国李鸿镇教授）。

目 录

第一章 词源	(1)
第一节 燕乐与词——我国诗、乐结合的新传统	(2)
第二节 唐教坊曲——唐五代词调的渊藪	(10)
一 隋曲	(11)
二 唐曲	(14)
1. 太常曲 (14) 2. 教坊曲 (15)	
第三节 从选词以配乐到由乐以定辞——词体的 形成过程	(21)
第二章 词体	(34)
第一节 词的创作——按谱填词	(35)
一 音谱	(36)
二 词谱	(45)
第二节 词体的形成——依曲定体	(51)
一 依乐段分片	(52)
二 依词腔押韵	(57)
三 依曲拍为句	(60)
四 审音用字	(65)
第三章 词调	(77)
第一节 词调的来源	(77)

一	来自民间	(78)
二	来自边地或外域	(79)
三	创自教坊、大晟府等乐府机构	(81)
四	创自乐工歌妓	(82)
五	摘自大曲、法曲	(83)
六	词人自度曲	(83)
第二节 曲类与词调		(84)
一	大曲、法曲、曲破	(85)
	1. 大曲 (85) 2. 法曲 (87) 3. 曲破 (88)	
二	令、引、近、慢	(89)
	1. 令 (91) 2. 引 (94) 3. 近 (95) 4. 慢 (97)	
三	其他曲体曲式	(103)
	1. 品 (103) 2. 中腔 (104) 3. 踏歌 (104)	
	4. 三台 (104) 5. 促拍 (105) 6. 序 (105)	
	7. 破子 (106) 8. 木罌 (106) 9. 诸宫调 (107)	
第三节 词调的异体变格——乐曲移调变奏		(108)
一	转调	(108)
二	犯调	(110)
三	偷声、减字	(113)
四	添声、添字、摊声、摊破	(114)
五	叠韵、改韵	(117)
第四节 选声择调		(118)
一	择声情	(119)
二	择新声	(128)
三	择曲名	(131)
第五节 词调的演变		(134)
一	唐五代词调以小令为主, 齐言、杂言并存	(137)

二	北宋新声竞繁，众体兼备，词调大盛	(139)
三	由于音乐文艺重心转移，除词人自度曲外，南宋 词调发展呈现停滞，最后衰落	(144)
第四章	词派	(151)
第一节	唐宋词分派的由来	(151)
第二节	倚声椎轮大辂——敦煌曲子词	(161)
第三节	齐梁诗风下的《花间集》	(169)
第四节	南唐君臣与宋初词坛	(178)
第五节	有井水处皆歌柳词	(187)
第六节	苏轼指出向上一路，全面改革词风	(197)
第七节	从秦观到周邦彦	(211)
第八节	靖康之变前后的李清照	(222)
第九节	辛弃疾与南宋爱国词	(230)
第十节	姜夔句琢字炼，归于醇雅	(245)
第十一节	眩人眼目的吴文英词	(252)
第十二节	宋元之际词人与亡国哀音	(260)
第五章	词论	(272)
第一节	唐代评论罕及于词，后蜀欧阳炯的《花间 集序》，或可视为有专文论词之始	(274)
第二节	宋人词话始于元丰初杨绘的《本事曲》，多 数偏于纪事；重在品藻与议论的则较 后起	(277)
第三节	苏门始盛评词之风，对推尊词体和推进词 的评论起了重要作用	(281)
第四节	李清照创词“别是一家”之说，阐明了词 体的音律、风格特点，为诗、词之别立 下界石	(287)

一	词须协律	(289)
二	词须典雅,有情致	(290)
第五节	靖康之变后,词风慷慨任气,论词亦多	
	重在家国之念,经济之怀	(290)
一	批判花间词人的流宕无聊	(291)
二	肯定苏词的革新,赞扬骏发踔厉的词风	(291)
三	主张以“经济之怀”入词	(293)
四	倡导“复雅”	(294)
第六节	南宋后期论词,重点转向讲习与传授词法,	
	这一过程始于姜夔,而备于张炎	(298)
一	姜夔始论词法	(298)
二	杨缵、吴文英、张炎三家词法	(299)
第七节	鼓吹苏、辛词风的,不如周、姜后学之盛,	
	但在金源末及南宋末,也并不寂寞	(304)
一	金源特重苏、辛词	(304)
二	宋末词风之弊,在于厚周、姜而薄苏、辛	(306)
第八节	张炎《词源》是周邦彦、姜夔一派词学的	
	总结,它同时反映了宋词的最终衰落	(308)
一	主雅正	(309)
二	主清空	(310)
第六章	词籍	(312)
第一节	丛刻	(313)
	1.《百家词》(313) 2.《典雅词》(318)	
	2.《琴趣外篇》(319) 4.《六十家词》(320)	
	5.《宋名公乐府》(320)	
第二节	总集	(321)
	1.《云谣集》(322) 2.《花间集》(323)	

3. 《遏云集》(325)	4. 《家宴集》(325)
5. 《尊前集》(326)	6. 《金奁集》(327)
7. 《兰畹集》(328)	8. 《梅苑》(329)
9. 《复雅歌词》(330)	10. 《乐府雅词》(331)
11. 《聚兰集》(332)	12. 《草堂诗余》(333)
13. 《唐宋诸贤绝妙词选》(334)	
14. 《中兴以来绝妙词选》(334)	15. 《阳春白雪》(335)
16. 《绝妙好词》(336)	17. 《乐府补题》(337)
18. 《名儒草堂诗余》(337)	19. 《中州乐府》(338)
第三节 别集..... (339)	
一 唐五代词别集..... (341)	
1. 冯延巳《阳春集》(341)	
2. 李璟、李煜《南唐二主词》(342)	
二 北宋词别集..... (342)	
1. 张先《子野词》(342)	
2. 晏殊《珠玉集》(343)	
3. 柳永《乐章集》(343)	
4. 欧阳修《六一词》(344)	
5. 晏几道《小山词》(346)	
6. 苏轼《东坡词》(347)	
7. 黄庭坚《山谷词》(348)	
8. 秦观《淮海居士长短句》(349)	
9. 贺铸《东山词》(349)	
10. 周邦彦《清真集》(350)	
三 南宋词别集..... (352)	
1. 朱敦儒《樵歌》(352)	
2. 李清照《漱玉集》(353)	
3. 张元干《芦川词》(354)	
4. 陆游《放翁词》(355)	
5. 张孝祥《于湖乐府》(355)	
6. 辛弃疾《稼轩长短句》(356)	
7. 陈亮《龙川词》(359)	
8. 刘过《龙洲词》(359)	
9. 姜夔《白石道人歌曲》(359)	
10. 史达祖《梅溪词》(361)	
11. 刘克庄《后村长短句》(361)	
12. 吴文英《梦窗词》(362)	
13. 刘辰翁《须溪词》(363)	

14. 周密《蘋洲渔笛谱》(363) 15. 王沂孙《花外集》(364)
16. 张炎《山中白云词》(364)
17. 元好问《遗山乐府》(365)

第四节 词话…………… (366)

1. 杨绘《时贤本事曲子集》(367) 2. 晁补之《骀
鼓说》(367) 3. 阮阅《诗话总龟》乐府门 (369)
4. 杨湜《古今词话》(369) 5. 《本事词》(370)
6. 鲋阳居士《复雅歌词》(371) 7. 王灼《碧
鸡漫志》(372) 8. 吴曾《能改斋漫录》(373)
9. 胡仔《苕溪渔隐丛话》论乐府 (373) 10. 朱弁
《续骀鼓说》(374) 11. 张侃《揀词》(375)
12. 杨缵《作词五要》(375) 13. 陈振孙《直斋书
录》歌词解题 (376) 14. 赵威伯《诗余话》(376)
15. 魏庆之《诗人玉屑》附论诗余 (376)
16. 黄升《玉林词话》(377) 17. 陈模《怀古录》(377)
18. 《诗词纪事》(378) 19. 《蕙亩拾英集》(378)
20. 周密《诗词丛谈》(378) 21. 张炎《词源》(379)
22. 沈义父《乐府指迷》(380)
23. 陆行直《词旨》(381) 24. 《林下词谈》(381)
25. 《词话总龟》(381)

第五节 词谱 词韵…………… (381)

- 一 词谱…………… (381)
- 二 词韵…………… (383)

第七章 词学…………… (386)

第一节 关于词乐…………… (387)

- 一 燕乐二十八调, 两宋词乐不出七宫十二调…………… (387)
- 二 二十八调的用音与结声…………… (392)
- 三 宫调声情与依月用律…………… (394)

四 宋词的歌法	(397)
第二节 关于曲调考证	(401)
一 从《教坊记》、《乐府杂录》考词调之源	(402)
二 《碧鸡漫志》的曲调考证	(404)
第三节 词学的展望	(407)

附录

《彊村丛书》与词籍校勘	(411)
从宋代官制考证柳永的生平仕履	(424)
陆游《钗头凤》词本事质疑	(438)
关于鲟阳居士《复雅歌词序》	(446)
重印后记	(455)

第一章 词 源

谈论词的起源，必须从词乐入手。词是随着隋唐燕乐的兴盛而起的一种音乐文艺，它的产生除了政治、经济等社会条件外，还需要必不可少的乐曲条件。有乐始有曲，有曲始有词，“皮之不存，毛将焉附？”不从词乐说起，词的起源，以及它的体制、律调、作法等很多问题，将无从得到确切说明。

但乐、曲、词三者迭兴是有渐进之序的，并非同时并起。燕乐起于隋唐之际，其曲始繁则在一个世纪之后的开元、天宝期间，而词体的成立，则比曲的流行还要晚些。盛唐时的教坊曲，很多配以声诗传唱。“依曲拍为句”这种以词合乐的方式出现后，曲调才转为词调，词体也在这时始告确立。始有其乐不等于尽有其曲，始有其曲也不等于必有其词，这个道理看来是好懂的，但实际考察时却往往容易忽略。乐、曲、词三者之间的联系应予以重视，以便弄清词体形成的统一过程；但也应该注意它们之间的区别，才不至于将词与乐、词与曲混同起来，以曲代词，把词的产生提得过早。

从音乐方面说，词是燕乐发展的副产品；从文学方面说，词是诗、乐结合的新创造。燕乐的兴盛是词体产生的必要前提，词体的成立则是乐曲流行的必然结果，其间的经过大致是：

一，隋唐燕乐的兴起开辟了新的音乐时代，也开始了词曲的孕育创造期。词乐以燕乐为基础。宋、齐、梁、陈亦世有新

声，但其音乐性质概属清商乐。追溯词的起源就不能超越到隋代之前。有人认为梁武帝萧衍以及萧统、沈约的《江南弄》，已采用长短句式，可谓粗具词体^{〔1〕}。案《江南弄》是萧衍于梁天监十一年（512）冬据西曲改制的（《乐府诗集》卷五十引《古今乐录》），它们不是词的雏形，而是清商曲的变体；不是新诗体的先声，而是旧时代的遗音^{〔2〕}。

二，日见繁富与新声竞作的燕乐乐曲，为词的产生提供了充足的乐曲条件。唐教坊曲是盛唐乐曲的总汇。中晚唐俗乐流行，曲调更趋繁衍。但并不是所有乐曲都可以成为词调，而是有条件、有选择的。这就需要对曲调转为词调的条件和过程，作些具体的考察。

三，适应社会需要和乐曲要求，长短句的曲子词逐渐发展起来，最后取代唐声诗，成为一种与古、近体诗并行的新诗体。不过，究竟哪些可列为最早的词，须要先对传世的作品，切实地审定年代，考辨真伪。有些问题过去聚讼纷纭，一时尚难臻于一致。

下面依次加以说明。

第一节 燕乐与词 —— 我国 诗、乐结合的新传统

从《诗经》开始，中国诗歌就建立了与音乐相结合的传统。有人认为《诗经》同时就是一部《乐经》。诗三百篇，孔子皆弦歌之。风、雅、颂三类，就是按音乐来划分的。《诗·大雅·崧高》：“其诗孔硕，其风肆好。”诗指歌词，风指歌调，两者结合得相当完美。《诗·小雅·鼓钟》：“以雅以南。”南为南音，据郭沫若考证，南原是一种乐器，孳乳为曲调名，（《甲骨文字研

究·释南》。)则《周南》、《召南》同十三国风也有着音乐上的区别。楚辞都作楚声。《九歌》本是神曲,为沅、湘之间祭祀神灵的歌舞乐曲。有人甚至疑《离骚》或许是楚国乐曲“劳商”(见《大招》)的音转,同《九歌》、《九章》一样也是以乐为名的。汉魏乐府大都是入乐的歌词,同音乐的关系更为密切。汉代的鼓吹曲是从匈奴传入的“北狄乐”,相和歌是“街陌谣讴”。六朝乐府吴声西曲统称清商乐,当时还有一些声辞相杂的乐谱传世。唐宋词则标志着中国诗歌与音乐相结合的传统进入了一个新阶段。它所结合的音乐,以及同音乐结合的方式,与前代的诗骚乐府相比大为不同,属于一个新的诗乐系统。

宋沈括《梦溪笔谈》卷五《乐律一》:

自唐天宝十三载(754),始诏法曲与胡部合奏,自此乐奏全失古法,以先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部者为宴乐。

雅乐、清乐、燕(宴)乐,分别代表了历史上三个不同的音乐时代。

先秦的古乐称雅乐,《诗经》中的雅、颂,即是雅乐的诗歌。《诗·周南·关雎》:“钟鼓乐之”、“琴瑟友之”。《诗经》中提到的乐器有二十九种,钟、鼓、琴、瑟,就是庙堂雅乐的主要乐器。雅乐在战国时已经衰落。《礼记·乐记》:“(魏)文侯问于子夏曰:‘吾端冕而听古乐,则唯恐卧;听郑、卫之音,则不知倦。’”魏文侯是子夏的学生,在六国之君中算是最为好古的,可是他听雅乐已经昏昏欲睡了。《孟子·梁惠王下》说梁惠王爱好音乐,但他申明:“寡人非能好先王之乐也,直好世俗之乐耳。”先王的雅乐无力与新兴的俗乐争胜,不得不逐渐沦亡。唐宋时郊庙祭享用的雅乐,不过是为了装点礼仪的仿古的模拟品。

汉魏六朝的音乐称清乐。所谓乐府诗，就是配合清乐的歌词。清乐其始是汉魏的平调、清调、瑟调三调，称为相和三调，或清商三调（即宫调、商调、角调），行于中原；六朝的吴声、西曲则称清商乐（清调以商为主，故称清商），行于江南。清乐的主要乐器是丝竹。《晋书·乐志》说，相和歌“汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌。”《大子夜歌》说：“丝竹发歌响，假器扬清音。”清乐用的丝竹，指箏、瑟、箫、竽之类。《旧唐书》卷二九《音乐二》：

清乐者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛，人（民）谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮汉，收其所获南音，谓之清商乐。隋平陈，因置清商署，总谓之清乐。

开皇八年（589），隋文帝杨坚灭陈，听到清乐，说：“此华夏正声也。”但清乐同隋唐繁声促节的燕乐相比，从容雅缓，音希而淡，入唐后也逐渐衰落。据《旧唐书·音乐志》，南朝清乐至武则天时尚存六十三曲，“自长安（武后年号，701—704）已后，朝廷不重古曲，工伎转缺。能合于管弦者，惟《明君》、《杨伴》、《骝壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。”唐代有些民间歌曲，尤其是南方的吴吟越调，还可说是清乐的余波。

唐宋词配合的音乐主要是燕乐。燕乐是隋唐时代的新乐，其源可以上溯到北朝的魏、齐、周诸代。由于南北朝长期分裂对峙，音乐上也表现出南北乐的显著不同。唐杜佑《通典》卷一四二《乐二》说：“梁、陈尽吴楚之声，周、齐皆胡虏之音。”在北方少数民族人统治地区，中原旧乐同西域胡乐渐次融合，并以

胡乐为主，逐步形成和南方清乐不同的北乐系统。384年吕光通西域，得龟兹等国的“胡戎之乐”，带来了箏箎、腰鼓、羯鼓等大量西域乐器，并杂以秦声，称“秦汉乐”。同时凉州由于地处东西通道的要冲，汉乐与胡乐首先在这里交流融合，产生了西凉乐。西凉乐在魏周之际称为“国伎”，到隋唐时则是燕乐的主要来源之一。北魏宣武帝元恪（499—515）以后，西域音乐再次传入。它以屈项琵琶、五弦箏篥等为演奏乐器，“铿锵铿锵，洪心骇耳”，“感其声者，莫不奢淫躁竞，举止轻飙，或踊或跃，乍动乍息，蹀脚弹指，撼头弄目，情发于中，不能自止”^{〔3〕}。北齐时后主高纬（565—576），惟赏胡乐，西域来的乐人曹妙达、宋未弱、安马驹等，甚至受到封王开府的宠遇。北周时突厥强盛，西域诸国尽为突厥所据。568年（天和三年），周武帝宇文邕与突厥通婚，娶突厥木杆可汗女阿史那氏为皇后，“西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安”^{〔4〕}，并通过龟兹音乐家、从突厥皇后入国的苏祇婆，正式传入了龟兹琵琶和五旦七声有关琵琶的调式与乐律。龟兹乐入隋后更为风行，有西国龟兹、齐朝龟兹、土龟兹三部。《隋书·音乐志》：

开皇中，其器大盛于闾閻。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音伎，估衡公王之间，举时争相慕尚。

隋统一后，隋文帝对南北音乐进行汇集整理，并分别雅俗，于雅乐外置七部乐，至炀帝时定为九部乐。《隋书·音乐志》：

始开皇初定令，置七部乐，一曰国伎（西凉伎），二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。

及大业中，炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕（即文康伎，每奏九部，终则陈之，故以礼毕为名），以为九部。

清乐、礼毕是南朝乐，高丽乐是东方乐，其余诸乐则都来自西域及中亚，如疏勒乐、龟兹乐来自天山南路，康国乐、安国乐来自葱岭西，天竺乐则是经过龟兹等处中转而传入的。

唐初仍按隋制设九部乐。贞观十四年（640），唐太宗平高昌，得高昌乐；又命协律郎张文收造燕乐，并去礼毕曲，合为唐十部乐。《宋史·乐志》：

一曰燕乐，二曰清商，三曰西凉，四曰天竺，五曰高丽，六曰龟兹，七曰安国，八曰疏勒，九曰高昌，十曰康国，而总谓之燕乐。

取名燕乐（亦作讌乐、宴乐），因为它是燕享之乐。古代朝廷宴会，按礼必举乐。《左传·文公四年》：“昔诸侯朝正于王，王宴乐之。”《诗·小雅·鹿鸣》：“我有旨酒，以燕乐嘉宾之心。”《诗经》小雅中《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》诸篇，就是君臣宴劳之乐。《乐府诗集》中《燕射歌辞》一类，即为南北朝朝廷宴会所奏。《魏书》卷六十一《李彪传》，已有“设燕乐”、“赐燕乐”的话。但隋唐燕乐，不复限于朝廷，它已扩大到一般公私宴集和娱乐场所，成了雅乐之外的俗乐的总称了。

燕乐的主要部分，是西凉乐和龟兹乐。唐灭西突厥后，唐的势力越过葱岭，直抵里海。通过欧亚大道，唐同中亚、西亚及南亚的经济文化交流臻于极盛。唐玄宗时，“胡部新声”又一次在内地广泛传播，把唐代音乐推进到一个高潮。这些胡部新声的发源地，在唐代大都已是中国的州府。（唐太宗时于高昌置西州，于龟兹城置安西大都护府，统辖焉耆、龟兹、疏勒、