

宋代词话

陈彤 陈果 著



中国人事出版社



200

中国人事出版社

7

131

图书在版编目 (CIP) 数据

宋代词话/陈彤, 陈果著. —北京: 中国人事出版社, 2009. 6

ISBN 978 - 7 - 80189 - 854 - 8

I. 宋… II. ①陈…②陈… III. 词话 (文学) - 文学研究 - 中国 - 宋代
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 084925 号

宋代词话

陈彤 陈果 著

出版发行: 中国人事出版社

地 址: 北京市朝阳区育慧里 5 号, 邮编 100101

网 址: www.renshipublish.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 保定市中画美凯印刷有限公司

版 次: 2009 年 9 月第 1 版

印 次: 2009 年 9 月第 1 次印刷

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

印 张: 35.5

字 数: 800 千字

书 号: ISBN 978 - 7 - 80189 - 854 - 8

定 价: 48.00 元

版权所有, 翻印必究, 打击盗版举报电话: (010) 84643937

如有印装差错, 请与本社联系调换: (010) 84642504



献词

时人或唱“涅槃”、“忘却”古代文化之论——古文“休”矣；有的称中国传统的东西为“月亮文化”，是西方“阿波罗”文化的反光；有的说不管基于什么动机而书作旧诗，便有点“复古”的味道……

对此，我报以微哂。因为：……事无两造之词，实则非愚即佞。

宋初学者王禹偁，在其《对雪》诗中曾经批评过“寥謦^①无一言”、“褒贬无一词”的社会习俗，我认为那是很有见地的。

文学可以给予一种希望或理想之光于其有缺陷的世界。

……而且，我们认为：不管你主张……断定“回到传统去便不能生存”也好，因此“传统文化的命定劫数”只有毁灭也好，你都遮掩不住历久弥新的中国古典文学的历史光辉！所以从世界范围来说，在文化上我们不仅要采取“拿来主义”，而且还要扩大“给予主义”。而且，这还因为：

“人须品天味地，
放怀山水人寰。
悠悠冬颶^②怜惜树，
漫漫夏节思虑翻！”

① 寥謦(愕)，正直敢言也。

② 颶，音 jù，颶风。



目 录

献词	(1)
----------	-------

宋代词话

一、“词”与“词”的由来	(1)
二、倚声填词兴于隋唐之前说	(6)
三、关于词的特质问题之商榷	(13)
四、驳“词为艳体别格”说	(21)
五、苏轼诗词思想之我探 ——“水清石凿、珠琲的烁”的卓见	(29)
六、《沧浪诗话》之正名与论辩 ——严羽诗词思想要义之发硎	(37)
七、“倚声”的前提与原则	(50)
八、谈词的构成、基本要求和以理为词之谬	(54)
九、刘辰翁论诗词的“形象感发”	(59)
十、倚声填词方法之探赜（一） ——论词的立意和词调选择等事	(64)
十一、倚声填词方法之探赜（二） ——论词的布局结构、起结和过渡	(69)
十二、梅溪词之正本例谈 ——宋末史达祖词艺之重探	(76)
十三、关于诗词的妙悟与思考	(80)
十四、唐宋词调略考	(84)
十五、《词话》在宋代之著作	(85)

读宋代词

十六、北宋前期的贵臣宰相词	(91)
十七、晏殊、欧阳修的婉约闲适词说	(105)
十八、以靡曼雅赋著称的张先、宋祁、柳永词	(121)
十九、王安石、苏轼的豪放感慨词	(146)
二十、黄庭坚、陈师道、晁补之、毛滂飘逸潇洒之作	(184)
二十一、晏几道、李之仪、秦观、张耒清隽婉约词	(214)



二十二、婉豪兼具、工于格律的贺铸、周邦彦等家词	(240)
二十三、宋末宋江、赵佶等人的清隽词	(277)
二十四、北南过渡时期的两位女词家 ——朱淑真、李清照词说	(285)
二十五、叶梦得、张元干、岳飞、张孝祥激昂踔厉词	(311)
二十六、朱敦儒、吕本中、陈与义的清疏俊丽词	(343)
二十七、范成大、杨万里的清新疏隽词	(364)
二十八、中兴时期陆游、辛弃疾的豪壮词疏	(372)
二十九、陈亮、刘过、刘克庄的豪迈悲慨词	(427)
三十、骚雅三宗姜夔、史达祖、吴文英的清峭婉美词疏	(453)
三十一、严羽、戴复古、黄升苍秀潇洒的江湖词疏	(481)
三十二、方岳、刘辰翁、文天祥的爱国悲慨词	(494)
三十三、周密、王沂孙、蒋捷、张炎四家格律词疏	(512)
三十四、两宋词艺的小结	(534)
 《宋代词话》之后语	(539)
 附录	
敦煌民间词和唐五代文人词之简说	(543)
诗词鉴赏之典言	(552)
《宋代词话》释词篇目	(559)



宋代词话

一、“词”与“词”的由来

宋词渊源有自。作为文学史上载誉甚高、与唐诗并列为姊妹双葩的一种新型的文学艺术形式，宋词曾经作为声乐文学而存在、而饷世、而发展。这种优美而轩昂的审美艺术形式的诞生，可以上溯于前代的歌曲之辞，特别是隋唐以来依其时兴起的“燕乐”新声之各种乐调而填写的歌辞。或以宋词之出现，上承了汉魏时代的“雅乐”或“清乐”，要皆谓之“新声”；因而对于宋词之渊源众说纷纭，乃或认为词体之出现，或可追溯于先秦“句读不葺”之诗和尔后之楚辞了。

宋词的渊源，事牵中国诗词理论的重大问题，举凡文学史家、诗词评家和习宋词者，要皆不可掉以轻心。以故，《两宋名人绝妙词疏》一书，将“宋词的渊源与若干理论问题辨析”一题列为编首，分若干章节加以阐释，务求将此“要眇宜修”（精微美好）的词体的来龙去脉廓清，以便习词者掌握这种文学体裁的要领。

宋词，是中国文学史上一支异军突起的奇葩。《文镜秘府论》的作者、著名的诗僧弘法大师（即遍照金刚），在论诗时曾引述过这样的话：“凡诗者，虽以敌古为上，不以写古为能”。词之所以异于诗，“斯盖未当拟古”也（《论文意》）。

近世学者，亦有从诗流衍于词的角度来探讨词学的，因此多以词为“诗馀”。昔北京女子师范学院教席寿镛（niè）石谈宋词，曾经说过：“中唐司空曙、卢纶、韩翃工丽有余，而艳冶婉媚，渐入诗馀”。晚唐温庭筠（飞卿）“本工诗馀，下流至韩偓……与韦庄，词家鼻祖”。“五代文体恭蔽，诗亦多流于词”；“有宋一代，词事繁（qí）盛，而诗不少（稍）衰”（见其《诗学》）。

这都是以“诗”来论“词”的说法和主张。欲知这些说法哪些是对的？哪些不妥当？须要通过下文一一加以辨析。

（一）什么是“词”？

明代学人徐师曾，曾给词下了一个定义。他说：“凡依已成曲谱作出歌词，便曰填词。填词行，而‘词’之名始立”。这个说法，道出了“词”的实质。因此，应该予以肯定。

词，宜属于音乐文学。词，实属于乐曲。这是它最初形成时，所明显体现着的文学特质。以故，古今学者通谓：词者，曲之词也；曲者，词之曲也。



徐师曾还为此而对词的形式特点，作了如下的解释。他说：词“调有定格，字有定数，韵有定声”（《文体明辨》）。这就从词调、字数和声韵等方面，指出了“词”与“诗”的形式方面之不同。

以此观之，则称“词”为“诗馀”，盖从诗歌形式之流衍变化上着眼也，所谓“诗”“流于词”，是“诗馀”也。此说，虽于唤醒人们的“诗史”觉悟方面有其价值，却并非直语“词”的本质属性之定义。

由以上之简述，学者盖可理解“词”是“诗”的新体，有乐府诗方面的况味，亦文学艺术的高级形式之一也。词属于声律美学的范畴，有乐府诗的况味或氛围，却与乐府诗有乐曲在后与乐曲在先之区别。乐府诗者，乐曲在后也。词则相反，它是依照新声乐曲的各种乐调所填写的歌辞。在声律美学范畴言之，无论是平仄、清浊和顿挫，词都具有它的特殊的音乐性。正因如此，“词”除了被名之为“诗馀”之外，还被称之为“乐章”或“琴趣”或“渔笛谱”等，是所谓乐曲在先也。这就是说：“词”之最初形成，是皆依乐调而设，是依附乐调而存在的。

南宋时期，伴随着“南渡”和烽火硝烟的蔓延——亦即时局动荡和“乐府”之徙移，不少乐谱散佚失传，“词”才逐渐脱离“乐府”而日益成为独立存在的文学样式。所谓乐谱虽亡，古诗词仍在，为音乐而呈现的抑扬高下曲折长短的声调之美仍可体察、模仿焉。此即隋唐“燕乐”之古诗词，得由宋人及其以下学者仿而填和之也。而其“要眇宜修”之体态、神韵如故。

三十年代学人梁宗岱，在谈到“词”的这种高级属性及其优美特质时，尝谓：“诗律之严密，音节之缠绵，风致之婀娜，莫过于词了”（《诗与真》）。此虽仅从词的幽微含蕴一面言之，而忽略了“词”的郁勃豪旷的一面，要亦不失为知者，而绝非风送之谀词吧！

词的形式，在句式上往往表现着长短参差的特征。此固与其曲谱之旋律相关也。从词的句式特征上着眼，来区别它与诗的不同，人们又把“词”称作“长短句”。

“词”，与“诗”一样具有“抒情”、“体物”等文学功能。但由于学人或拘于“诗言志”之古训，又把“词”视为“诗”之“余事”，这样一来就形成了一个误区：似乎“诗”是严正的，其要在“言志”；而“词”似乎是婉美的，其要在“言情”。难怪梁宗岱之侧重于“词”的“音节缠绵”、“风致婀娜了！”然而，通观两宋名人之词：韵律之严密固矣，“音节”却未必都是“缠绵”，“风致”亦未必都是“婀娜”。因为，词的气质风格固然与其句式之长短多寡及其声响之顿挫抑扬有关，而最为紧要的乃是词作者本人的气质、词调的选取和作品的题材内容。这是习词者务必不可忽视的。

（二）词调、词牌、词谱

“词”，有词调、词牌、词谱。



词调，本来是指一首词的曲调——即音乐属性上的归属，也就是说某一词是根据什么乐调所填的唱辞？这唱辞就归属于某一个乐调。就这一首词来说，那乐调也就是“词调”。南宋以还，词脱离了音乐而存在以后，原来的曲调（或称之唱腔）对一般人来说已经无法掌握、无法尽知，但那词（即歌辞）却保留着同歌曲结合在一起时的外形特点。这一外形特点，对不同曲调的歌辞来说，其段数、句数、字数、韵脚和平仄等等，又各自呈现着不同的格式。由于原来的曲调失传，学者便把这些呈现着不同歌辞的不同的外形特点的格式，称为“词调”了。于是，词调在“词学”上，便渐渐地成了填写歌辞的各种不同的曲调格式了。换句话说，填词者填词时所依前人歌辞的格式，在“词学”上就称作为“词调”。

词牌，这是从声乐工作者操乐的角度，来称呼词调的一种称呼。词牌，即乐曲、乐调的曲牌之名，从填词者角度来说也就是词调。旧时，各种词调各有其特定的乐曲名称，这特定的名称又称之为“词牌”，可以作为后人继续倚声填词的标准。从这个意义上说，“词牌”、“词调”二而一也。

词谱，指的是集合各种格式的词牌，给填词者辑成填词依据的书。这种为倚声填词而集合不同词牌加以考校的书，叫做“词谱”。

（三）词的渊源由来

今人研考词学、词史，大多认为“词”这种新型的文学体裁，曾经十分活跃于唐宋时代，即公元7世纪初至13世纪后半叶，为时大约有六百六十余年（公元618—1279），而最兴旺于两宋（公元960—1279）时代的三百二十年间。这种归纳，要依词的历史实际为说，是毋庸置疑的。但是，两宋间词事之所以綦盛是渊源有自的。

从探讨“词”的兴起渊源来说，古今学者仁者见仁，智者见智，有许多口吻不一甚至颇为龃龉（jǔ yǔ 不合）之处。比如，不少诗歌史家都有“词兴于唐而盛于宋”的概括提法，甚至有“李白为词体之祖”（近世人李庆芳《文学史》）的说法。而“兴于唐”这三个字，严格说来是不那么准确的。此外，学界尚有“诗馀”兴于“齐梁”，或词兴于“五代”等不同说法。这就使得“词”的起源（亦即词所由产生的渊源）的理论，家说纷纭各衷一是了。本书为研究和弘扬中国传统诗歌文学而设，故不得不首先辨析“词”的渊源由来如下。

参考前人论词之渊数，约有五说。一谓词渊源于远古民歌和《诗经》，二谓词出于《古乐府》，三谓词源于近体诗，四谓词出于唐绝句，五谓词出于“燕乐”——胡夷里巷之曲。

第一种说法的代表人物是（清）丁澎（顺治进士，号药园）、徐钊（qiú 康熙朝词人）、汪森、丁炜（wěi）。他们的论据是：西周的“颂”诗（周颂31首）中已有18篇是杂言诗，而东周春秋时代的民歌——国风诗（国风160首）中亦有很



多长短句（字句形式长短参差不齐的）作品。他们认为，自有《诗》就存在长短句的形式，而诗的长短句形式，就是词的开端（见《药园闲话》、《词苑丛读》、《词综》序）。故曰：“诗与词，均《三百》之遗也”；“夫词者，诗之余而乐之绪也”（丁炜：徐钊《词苑丛读》序）。

第二种说法的代表人物为（宋）王应麟、（明）徐师曾、近代王国维等。他们的论据主要是：汉魏六朝的古乐府民歌（如西汉的《战城南》、《有所思》、《上邪》、梁武帝时代的《三洲歌》、《神弦歌》、北朝鲜卑族民歌《敕勒川》等）。他们认为：“词曲者，古乐府之末造（末世时代）也”、“诗馀者，古乐府之流别，而后世歌曲之滥觞也”，故谓“诗馀之兴，齐梁小乐府先之”（分见王氏《困学纪闻》、徐氏《文体明辨》和王国维《戏曲考源》）。

第三种说法的代表人物有（宋）沈括、胡仔、朱熹、（清）况周颐、今人王力。主要的观点是：词为唐诗之末造。比如，胡仔立论云：“唐初歌词多是五七言诗”，“初无长短句，自中叶以后，至五代，渐变为长短句。”“今所存者，止瑞鹧鸪、小秦王二阙，是七言八句之诗”也，“并以小秦王为最早”（《苕溪渔隐丛话》）。王力先生云：“词是一种律化的、长短句的、固定字数的诗”；况周颐说：“唐人朝成一诗，夕付管弦，往往声希（字声稀少）节促（节奏急迫），则加入和声（指过去乐曲中使用的重叠演唱的做法，帮腔也；与西乐的“和声”含义不同）。凡和声（加字）以实字填之，遂成为词”（《蕙风词话》）。如唐玄宗自制的《好时光》词，实即五言八句之诗也。

第四种词出于唐绝句说，主要以（清）方成培（嘉庆时词人，有《芳影词》、《横枝词》等）为代表。其说实为前一种说法的推演，根据是“唐人所歌，多五七言绝句”（《香研居词麈》）。其最有力的例证是王维的渭城曲（即《送元二使安西》绝句）之演为《阳关三叠》送别词，还有王昌龄《长信秋词》、王之涣《凉州词》等拿来作歌词唱，《生查子》词仄韵五言绝之双调，《小秦王》、《过龙门》、《渔歌子》、《章台柳》、《潇湘神》等词七言绝句之变化，等等。

第五种说法“词出于燕乐”，是现代词学界的一种论见。最早提出这一论见的，大约是郑振铎先生。此后，龙榆生、夏承焘、游国恩、唐圭璋等，多亦尊从此说，他们根据《隋书·音乐志》、唐人崔令钦《教坊记》、《新唐书·礼乐志》、宋人王灼《碧鸡漫志》等史料，从词之产生的历史条件和特定的音乐环境进行研究，认为：“隋以来，今之所谓曲子者渐兴”（《碧鸡漫志》），“词所配合的音乐主要的是当时的燕乐”——即当时流行的“胡夷里巷之曲”（夏承焘《唐宋词欣赏》），因此词之产生的直接渊薮乃是“燕乐”。这个论断的较为肯綮之处，在于它抓住了特征是倚声而填词，较为准确地揭示了词、曲本为“音乐文学”的特质。

综观以上五种“词”说，可以概见：

前四种学说，都是以作品的句式是否长短不齐作为探讨问题的出发点，并据此来推定词的最早作者及其产生的时代。不管说词源自《诗经》也好，源自古乐府也



好，源自近体诗或唐代绝句也好，都仅仅看到了词是诗的另一种形式，仅仅从它的“杂言”形式上去寻找其渊藪，而忽视了两个基本点。

一、词的根本特征虽然也包括其句式之长短不齐这一形式上区别于诗的不同处，但最要紧的是其配合音乐的特质。词属于声律美学的范畴，无论是平仄、清浊和顿挫（案其声轻扬者为“清”音，如阴平声字；其声沉郁者为“浊”音，如阳平为浊声字），都具有它的特殊的音乐性。因此，“词”或名之曰“乐章”、曰“琴趣”。正如清人刘熙载所说：“词即曲之词，曲即词之曲”（《艺概》卷四）。这就是说，词必须附属于音乐，而诗却不一定都配合音乐（包括乐府诗）。

二、词的特殊属性，还在于“先撰腔子（曲调）后填词”（宋人赵令畤《侯鯖录》卷七），亦即元稹所说：“由乐以定词，非选调以配乐”也（《乐府古题序》）。赵令畤尝云：“古为歌者，先有词，后有声，故曰诗言志、歌咏言、声依咏、律和声。如今……却是‘咏依声’也”。这就是说，“词”是因乐曲的旋律特点而填制的歌声。这就不同于古民歌、汉乐府、《江南弄》、《三洲歌》、《敕勒川》、《阳关三叠》、《凉州词》等等了。“因为不论是《诗经》作品、乐府、六朝杂诗（包括梁武帝的《江南弄》），以及唐人入乐的近体诗，都是先有词然后配曲演唱，与以后的‘倚声填词’的作法毕竟不相同”（吴丈蜀《词学概说》）。

综上所述，在五种论述词的产生渊源的学说中，我们认为：只有第五种说法，才直接切合词的渊源实际。正如郑振铎著《插图本中国文学史》所说，“初期的词，大约只是（周隋以来的）‘胡夷之曲’（——即燕乐）的拟仿，到了后来，便有（艺人或文人）自制的新声出现”，“词调”因而“愈来愈多”。



二、倚声填词兴于隋唐之前说

“词兴于唐”之说，自宋、明以来即以饬世。前人以此说持论，或许是出于求稳怕乱、以防“冒说”之动机。他们看见文物典籍中，李白尝作有《菩萨蛮》、《忆秦娥》等词，又见南宋词家黄升于《唐宋诸贤绝妙词选》（即《花庵词选》上部）中，称李白为“百代词曲之祖”。故持“词”兴于盛唐之说。

近代学者中，也有主张“词兴于唐”的。加以本世纪初，有人于甘肃敦煌莫高窟藏经石室中，发现了“中土千余年来未睹之秘籍”——敦煌曲子词，其中收有唐代及稍后民间边客、义臣、隐士、佛子等所吟之“歌辞”（带词牌）。因此，更加肯定了词之诞生盖“兴（或“起”）于唐”之说。“兴”者，始也。“词兴于唐”说，意即“倚声填词”之事起始于唐代。这样一来，“词兴于唐，而盛于宋”的概念，便益深入人心，变成了过去中国诗词史家们的一般理论说法，而载入书册，传为现代学术界通行无阻的“理论”学说了。

然而，这个理论学说究竟是否像科学命题一样准确无误呢？这实在需要画上一个“？”。因为，两宋词盛之由，虽与唐代民间曲子词和李白等文人词有关，但是若推考其源则当溯之于唐前。也就是说：上述理论学说的前半句——“词兴于唐”四个字，说得不够准确、科学，并不完全符合词的发生的历史实际。

为此，我们在探讨“词”这种文学新体的渊源时，不能不明确地辨析和认识其诞生的历史年代。

（一）词曲之兴，实早于唐

“尊唐”之说究始于何人？经查，至少在南宋年间学人的著述里，已肇其端。南宋朱弁（biàn，实两宋间人）尝有撰著云：“词起于唐”（《曲洧（wěi）旧闻》）。其后，学界颇有因之者。此种主张，在当代学人中亦不乏人，比如吴丈蜀云：“词起于唐代，盛于宋代”（见其《词学概说》），即是。

其实“词”始起于唐代的说法，并不是最准确的历史提法。因为事实上至少在陈、隋之时（公元557—618），今之所谓“曲子”者，已经萌生，并且已经有雏形作品遗世了。如此，则“词”之兴起至少应该不迟于6世纪末。比如，宋代的文艺家王灼（约公元1162前后，南宋高宗时学者）曾在他的《碧鸡漫志》中，称：“盖隋（公元581—618）以来，今之所谓曲子者渐兴……”而清末之王国维、梁启超，则更谓：“诗馀之兴”，其时当在齐梁，所谓“齐梁小乐府先之”（见王氏《戏曲考源》），是也。所以说，关于词的源起，这里不能不做一点认真的研究。



请看下面一些有关材料及其辨证：

甲．清代学者徐钜（qiú）在其《词苑丛谈》一书中，经过认真考辨提出，南朝的梁武帝（萧衍，502—548 在位）尝作有《江南弄（lòng）》七首，而与其同时的著名文人沈约（441—513，诗律家）亦有《江南弄》四首，稍后于沈约的陶弘景（456—536）还写有《寒夜怨》词，陈朝的文学家徐陵（507—583）则写有《长相思》等词，而且都是“定字”、“定句”、“定韵”之作。

另据史料引证说，梁陈时之《游女曲》词，即六朝时所谓之“江南异曲”也。因此，光绪时的梁启超对于徐钜的考证，曾经颇为附和。他尝于《词的起源》一文中称：“凡属于《江南弄》之调，皆以七字三句、三字四句（共七句）组织成篇。七字三句，句句押韵；三字四句，隔句押韵。……似此严格的一字一句，按谱制调，实与唐末之倚声新词无异。……此种曲调及做法，其为后来填词鼻祖无疑。故朱弁《曲洧旧闻》谓‘词起于唐人，而六代已滥觞也’”。至台湾中华书局编辑部撰《中国文学发达史》，亦对梁武帝制《江南弄》为“词”的雏形，肯定而不疑。所以，亦谓：“由此看来，填词的萌芽确起于齐梁间，而梁武帝在这种尝试的填词工作中，是一位最重要的代表。……六朝是词的萌芽时代，也无可疑”（见该书第十三版第498—499页）。

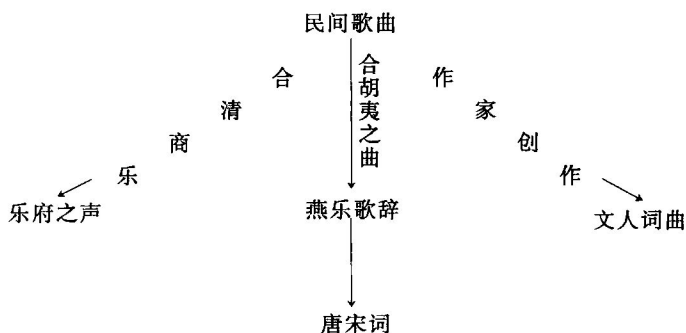
乙．余认为词曲早于唐代而生的第二个根据，是五代时后晋刘昫（xù，后晋宰相）监修《旧唐书·音乐志》尝引用过的唐人杜淹的话。那话是杜淹对唐太宗李世民说的：“陈（公元557—589）将亡也，为《玉树后庭花》；齐（公元479—502）将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣。”这话，是太宗策问时，杜淹回答李世民的，料亦不敢说谎。如此，则六朝时，至少是齐、陈之末（即公元6世纪时），已有人试作曲子词——即依拍填词之作品了。以故，明代学人杨慎说：“填词必溯六朝者，亦探河穷源之意也。”

丙．词曲早于唐代而生的第三个根据，是史家的正史记载。据唐代史家李延寿（唐高宗李治时崇贤馆学士）所撰《南史》，载云：“陈后主（名叔宝，公元583—589在位）以宫人袁大捨等为文学士，因……有《玉树后庭花》、《临春乐》等曲。”此说，又见《陈书》、《皇后传论》。

从以上正史或杂著材料之阐论，亦足可见：词曲之兴，实早于盛唐也。根据这些认识，我在七十年代撰写《漫谈词的历史和有关问题》一文时，曾经认为：“词的诞生始见于南朝的清乐（早期的南曲），成型于唐世，而大盛于宋时”。一九七九年五月，余印发讲义而为词的发生演化表是（见下页）：

而据唐代崔令钦（玄宗、肃宗间人）所撰《教坊记》的记载：开元、天宝年间，已有曲名300多个，其中用为词牌的数以十计。

丁．词曲之生实早于唐的第四个根据是唐人《竹枝词》（即巴渝词）亦有其上源。据学界之考证，唐代教坊曲中的《竹枝词》（七个字一句），盖本之于东晋人所作的曲词《女儿子》。歌时，每句第四个字之处，皆有群众应和“竹枝”之声；第



七个字之处，皆有群众应和“女儿”之声。这应和之声，即词学上之“和声”、“泛声”或“散声”，是起于巴蜀，而源于《巴渝舞曲》也。可见，最早的词曲之一——《竹枝》，实为南朝时代早期之南曲也。论其历史年代，亦当为公元5、6世纪之产物。

戊·第五个根据是乐史上的凿定。据古今学者研考，“词”尝出于“清乐”。近人刘毓盘为古词的乐调研究，说：“《巴渝》、《白紵(zhù)》诸曲”谓之“清乐”，又名“清商乐”，即隋初七部乐和其后九部乐中的“清乐”。而北宋音乐家陈旸(yáng，神宗、徽宗时人，尝编音乐百科类书)云：“清乐，即清调、平调、瑟调(或作侧调)，统名之曰清乐，为周房中乐之遗声，本有声而无词。晋宋间始依声而为之词也”(《乐书》)。如此，则“倚声”之始，自然是要早于唐代的了。

己·又前人研考古乐及其词，尝谓有一部分“乐府”之曲业已转变为词曲。如清初之周亮工撰《书影》引徐巨源的话说：魏晋南北朝时，一部分乐府变为《趋》、《艳》(皆大曲中的段落，“艳”在曲的前一部分，“趋”在曲的后一部分)、杂以《捉搦(nuò)》、《企喻》、《子夜》、《读曲》之属(皆齐梁乐曲名)，流为诗馀，流为词，词变为曲，而乐府尽亡。由此可见，词曲之出现似乎应该考虑到这种特殊情况。这是词曲之生宜早于唐的第六个根据。

庚·第七个根据是隋炀帝(杨广)尝倚声而制歌辞。据稗史《海山集》之记载，隋炀帝(公元605—618在位)颇喜制词曲。为了游乐，他曾下令臣子开凿运河五湖，而当五湖之一的翠光湖(即东湖)竣工之后，他多次泛舟其上，并亲制湖上曲——《望江南》八阙。其词，今有存者，这也是有史料可考的。以此，宋代之词学家们尝先后谈及隋代词兴之事。如王灼(宋高宗时一度为官)在其著名的撰述词曲源流的著作《碧鸡漫志》中说：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴……”；而宋末的著名词家张炎(1248—1320?)也尝论及“粤自隋以来，声诗间为长短句……”(见其《词源》)。

辛·第八个可以勉强作为根据的是，前人论述“乐府”之流衍时(特别是齐梁间的小乐府)，往往不详及某作究竟是“依拍填词”呢？还是“因诗入乐”者。事实上，除汉魏的乐府诗“算不得依拍填词，只能算是因诗入乐”(《中国文学发达



史》)之外,“齐梁间的小乐府……如梁武帝的《江南弄》……都是依其调而为辞者,与往日之乐府诗不同,确实是晚唐五代之词的雏形了”(同上)。以此之故,则徐师曾所云:“诗馀者,古乐府之流别,而后世歌曲之滥觞也”(《文体明辨》)、清初之顾炎武所谓:“三百篇之不能不降为乐府,乐府之不能不降为词者,亦势也”(《日知录》),这些说法或亦良有其因,而并非妄为断语游词焉。(不过,这些乐府声诗究竟是先有曲?抑先有词?至今已经很难一一说清了。)

准上,据其确有史料可查者言之,拙意:“词”之始起于唐前,应该说是比较明显而可以接受的。这里不妨综括“词”的发生、发展和繁荣的简要历史进程,以见“词事蕃盛”的来龙去脉:

乐府声诗之至于依声填词,其变或始于南朝及隋代。其所倚而萌生者,是当时十分流行的“清商乐”(即杜佑《通典》中所称之清乐)及北周至杨隋间的“九部乐”(即“燕乐”)。是当时词人或艺人或乐府工作者,依“清乐”或“燕乐”的演唱需要,配合诸乐的部分段落而创作出来的歌词。唯其时词牌、调数稍少而已。自晋间五胡十六国以还,由于战争、外交、通商、婚姻和其他原因,西域的“胡夷之乐”大量传入中原而为北朝的当政者(如北周)所采用,并名之为“九部乐”(即周、隋之燕乐)。于是,不少胡乐之乐调开始与汉族内地的“里巷之曲”(时有管弦杂调数百曲)相互融合,是为“宴乐”(即燕乐)或“燕乐杂曲”。至隋,大江南北统一,再一次沟通了“北南”之“合作”,一方面是源自北地的“燕乐”杂曲更多地流入江南,一方面是原来流行于江南及中原的清商之乐(保留了不少“楚、汉旧声”和前朝的清调)复与西域之“燕乐”相融合。这样,就更产生了一些新声歌曲。至于唐、五代,又由于某些帝王之提倡,词牌乐调增多,为配合这种“新乐”(实为清商燕乐!)而写的长短句——曲子词,终于定型。至北宋,小令、近、引之作首先繁荣,慢词长曲亦相继发展,而伙及于南宋。是乃“两宋词”之顶峰与繁荣时期也。

所以,今人或有撰著曰:“配合词调的音乐,主要是周、隋以来从西北各民族传入的燕乐,同时包含有魏晋南北朝以来流行的清商乐”(游国恩等合撰《中国文学史》)。“词的产生,可以追溯到隋唐的‘新声’(燕乐)或更早一些”(《宋词鉴赏辞典》编者前言)。看来,这些话还是较有道理的。

(二) 词的音乐系统

词的诞生与诗的诞生不同。诗渊于歌谣,词渊于乐曲。诗的分类属性比较复杂,词的音乐系统较为鲜明。比如《诗经》,可划分为风、雅、颂诗三大部类,它们是以其配乐的类型区别为准的。颂诗,配合的是朝廷祭祀乐曲;大雅,配合朝廷正乐(雅乐)的旧曲;小雅,配合朝廷正乐的新曲;风诗,则配合的是各地的土乐。词,既是音乐之文学,就更有其自己的音乐系统和归属了。



“词”，是依声按谱填词的结晶，故其附属音乐曲谱的性质十分明显。那么，“词”的蕃生究竟是依附于哪一个音乐系统而发展起来的呢？今观前代学者的研究，对其音乐系统之归属，大体可有三说：

一是以词归于“雅乐”统系。这主要是因为他们认为词曲乃是诗骚、古乐府之末造（即末世）的缘故。如宋代的王应麟、清代的汪森、王国维等，实际上就是这派论点。他们强调词为诗经、古乐府的流衍之说，无疑是认为词曲之生始于雅乐——即楚汉旧声了。这样，词的音乐系统自然就应该划入古代的雅乐正声——官乐声歌之领域了。

二是以词归于“燕乐”统系。这主要是持“词曲首出于敦煌民间曲子词”的说者的主张。如今人郑振铎、金启华等，他们于所著文字中特别强调词曲诞生于“西域音乐”对中原音乐之冲击。故认为词曲之起，盖为“胡夷之曲”与汉族“里巷之曲”融合。而这已是隋朝定了“九部乐”（唐代李渊统称为“宴乐”）之后的事。这样，词的音乐统系显然就该隶属于燕乐了。

三是以词归之于“清乐”统系。这主要是一些认为词曲于六朝时业已“滥觞”的学者们的主张。如南宋朱弁认为“六朝已滥觞”了词曲，至少在隋代之前已有酝酿。他们注意到词曲首先萌生于南方的事实，然后就其时所盛行的音乐样式以括其渊源。这样，也就把词的音乐统系划归于六朝之清乐范畴了。

今案：“雅乐”者，中国的古乐也。“清乐者，九代之遗声”也（唐代杜佑《通典》）。“燕乐”者，外来之新乐也。“雅乐”之于词，时代悬隔久远，难以直接统系词曲。“燕乐”之于词，关系巨大，对于词的诞生若雷霆之振聋发聩，然而“词”者，终非西域之产物也。所以若单纯以“燕乐”为中国词曲之祖，多少似有“洋孩儿”的况味之嫌。“清乐”之于词，于六朝时虽有酝酿脱胎之功，却又并非隋唐词调之单一主体，因此若仍国粹之乐来统系词曲，又未免是忽视了“洋为中用”的事实。

我们知道，“清乐”是后“雅乐”而起的新声。它乃是魏晋南北朝时代宫廷俗乐的总称。《魏书·乐志》尝有一段重要的记载：“初，高祖（北魏孝文帝元宏，公元471—499在位）讨淮、汉，世宗（北魏宣武帝元恪，公元500—515在位）定寿春，收其声伎，江左所传中原旧曲《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚西声，总谓清商”。可见“清乐”之源流虽古又新，是其得以成为六朝俗乐之所由也。在隋唐“燕乐”流入以前，它自是一个既古雅、又应时的影响深远的音乐系统。从其特点而论之，它既是流行于南北的传统的汉乐新声，又是融合了“十六国”声乐、特别是融合了南朝的相和歌、吴声、西曲等所组成的“六朝俗乐”——久已深入民间的娱乐世俗之乐。从音乐史的概念范畴来说，作为独立存在于大江南北的一个音乐种，“清乐”是和后来“燕乐”相对立的。孤立而言之，它当然也是同“燕乐”中的“胡乐”和“新俗乐”各自独立，不相为伍的了。清乐，是隋唐以前在中国颇有影响和代表性的乐种或音乐阶段。从后来词牌中出现有



《水调歌头》、《后庭花》、《忆江南》、《采桑子》、《乌夜啼》等，可以看出“清乐”对词和词调的明显影响。但是，“一个巴掌拍不响。”“词”和“词调”的大量繁衍，时在隋唐之际，是西域音乐直接涌入中原，“燕乐”和“清乐”逐渐合流而产生的“混血”的新声乐歌。从这个实际的情况出发，来论定词的音乐属性是极其富有意义的。也只有这样，我们才能清醒地意识到：“词”的音乐系统应该是清商燕乐，有的是清乐融合了燕乐的结晶，有的是“洋为中用”——燕乐注入了清乐的形神所化成的歌乐新声。

大量的创作事实和词曲的流传实际，都在证明西域“燕乐”传入中原，掀起了中国音乐变革的巨浪，迅速地中原里巷所流传的“清乐”相融合。这一冲击的迅猛是空前的，于是乃历史地出现了“胡夷之曲”与中原“俗乐”之交融统一，而形成了隋唐之“宴乐”——清商燕乐。从“曲之词”来看：该保留的保留了，该化改的化改了，该新制的新制了；由是，“词”和“词调”，大量、高质地涌现，而后终于弥漫于两宋而构成独特繁荣的“诗余”之体。词的音乐文学的本质，由是而确凿无疑；词的音乐系统，由是而彰明矣。

（三）词的蕃生渊源表

以上，我们对于“词”的音乐系统，作了一番撮要的分门别类的研究，并创获其音乐归属于一种交插统一的理解之中。余一向不主标新立异之奇言，对于倚声填词之理辨，只是认为持论不可偏激和过于极端罢了。因为：

A. 词曲由萌生，到定型，到繁荣，在中国文学史上，确实是经过了一个漫长的时间历程的。但，词的萌生并不等于词的定型或词的繁荣。因此，我们探赜其源，既不可脱离词的特殊的音乐属性而索求于上古，亦不可直以文人词之大量、高质地涌生，将其定型或繁荣的时期视为它的“萌生”之时。南宋的朱弁，于其《曲洧旧闻》一书中，提出词曲于“六代已滥觞矣”的论断，这是因乐曲以言词的极有识见的观点。换句话说，就是词萌生于中国6世纪初（梁武帝）的南方新乐系统——六朝宫廷俗乐（属清乐范畴），至8世纪（唐玄宗）时复融冶于教坊曲——唐宫廷的民间乐曲“宴乐”，使其获得了全新的生命。词曲新生（兴起）的全过程（包括萌芽到具形化），当在这两个世纪之间。

B. 在这漫长的新兴的历史年代中，词曲的曲牌的敲定盖出于“多端”。在江南，存在有自清乐（如当时的吴声西曲、荆楚新声等）——九代之遗声（如六朝之俗乐）所出者，后来被保留或更化而愈加入时。在江北，则词或出于“里巷之曲”，或出于“胡夷之乐”，或出于盛行于教坊的“宫廷宴乐”（引入外来的西域燕乐），要亦不一而足。此外，隋唐的“鼓吹乐”（宫廷中用于仪仗的一种音乐，带有歌词），袭承汉魏“鼓吹”传统和时尚（歌辞已包括爱情、反战等民族题材），而有所创新；宋之“鼓吹乐”，则随军乐乐工的增多，而新创了《六州》、《降仙台》、《十