

唐聲詩

上編

任半塘著



人歌詩之時，將不至過於偏枯，或沿訛太甚，當亦一大快事！求識祖國古典文藝之全面者，必不樂於承流而忘源，數典而忘祖也。

作者不習樂舞，於鄰邦所存隋、唐樂舞之詳，均未寓目，於敦煌寫本內唐人歌舞之譜，亦未通解。多年僻處西陲，於南北書府所藏之重要文獻及鄰邦學者研究成果之全面，均多隔閡，——基礎貧薄如此。顧於其業接觸既久，好之殊殷，粗得門徑，以為可行，立志開端，喚起來者，以昌其業。因撰此稿，試作綜合探討。既以測彼三百餘年內，此事所到之深廣程度如何，復求趙宋以來，對於此學之是非何以分歧特甚。十年中稿雖五易，而對唐詩之歌、樂、舞等問題，仍然書本傳說而已，了無實踐真解，於來者之助太微，局限使然，無從強致。用企海內外專家，重視中外所傳確然可信之樂譜、舞譜，設法通譯，纖滯不留。務使千載下之今日，果能接觸當時伎藝聲容之真情實況，遂得循其質理，暢其機樞，以補正斯編之空疏舛誤。使後之來者循此精進，庶幾破無不中，立無不堅。理論既健全後，據以彙編聲調，集結辭章，庶幾如川歸海，曾不崇朝。原期建樹之「聲詩學」，為代不久，或即可致全功矣。其他有關諸要義，別見「總說」及此編末章「平議」前，不復。

一九五八年，戊申處暑，初稿定於成都；一九八一年元旦，覆閱於揚州，其中誤稱「唐詞」，未稱「唐曲子」處尚未盡改。半塘，時年八五。

唐聲詩上下編簡介

《唐聲詩上下編》，是綜合研究探討唐代詩樂及唐人歌詩實況之初步結果。「唐聲詩學」實際關係着辭、樂、歌、舞四事，主要斷代在唐，并聯繫了五代。聲詩以其特點齊言體與唐曲子及大曲內之雜言體對立，尚須不混於歷史上前面所有六朝樂府內之齊言及後面所有宋詞內之齊言。本稿即在此種關係及範疇中，依據較多之資料，試行提出問題、說明問題。上編建立理論，兼表歷史；下編著錄格調，辨別一百五十四個詩調間之異同。此稿特性在「主聲」，不「主文」。其所追求體現者，不僅歌辭之文字，且在聲與容之製作與演奏；並注重聲詩在當時及後世民間之發展，儘量探索詩調與民俗間之關係；以及查明聲與辭之流變及影響，上從同時之變文，下及後世之南曲「滾唱」、彈詞「開篇」等，凡屬吟唱近體詩之曲藝均曾顧到。在上編理論內，廣泛評論古今中外（日本方面）多種有關聲詩見解之得失，從而提出大宗問題。全稿每遇難解未解之處，隨在揭出，希望今後讀者繼起補充、糾正，並盼國內專家從速努力通解唐代之樂譜與舞譜，考據家繼續綜合國內外尚存在之其他有關資

料，更多通曉唐代詩樂及唐人歌詩之歷史現實，一並貢獻文學史家及音樂史家，俾便寫入史冊，用以彌補祖國文藝研究中已滯留千年之一宗缺門。

作 者

唐聲詩總說

一

「唐聲詩」名稱，從未有人提及，所具理論與格調，亦從未有人草創，文學史內對此大都三言兩句而已。此番草創，原分理論、格調及總集三稿。今刪去總集而存二稿，訂爲上下編。全書有一共同目標，乃探明唐人歌詩之真象如何，及與歌詩同時或其前後最爲接近之真實環境如何。其意義首在對於文學史或文藝史能起下列兩種貫通作用——

(一) 漢、魏、六朝之樂府歌辭曾如何聯結樂、歌、舞、戲？其續體——唐詩，曾如何繼承，以聯結樂、歌、舞、戲？

(二) 宋詞、元曲曾如何聯結樂、歌、舞、戲？其先聲——唐詩，曾如何創始，以聯結樂、歌、舞、戲？

倘於此一中間階段——唐詩——寄聲寄藝之實況不明，對前者六朝，後者宋、元之聲伎體用所在，勢必有隔閡或誤解。質言之：一般文藝家自來卽陷在此項隔閡與誤解中，特大都茫然不自察耳。

一切治學原則，若不能籠括對象之整體，以貫通脈絡，縱使分段攻堅，逐部深入，仍不免昧惑源流，潛孽蔽障；從任何通史之要求言，類此乖違尤所不許。下編弁言內曾略見實例。質言之：欲求通於我國古典文藝內之歌辭專體者，於唐代聲詩之學，終不容不治也。

上述貫通與聯結所在，初不止樂、歌、舞、戲、伎藝方面而已，他若歌辭之思想內容及其文學風格等，亦皆有同等或超過之貫通與聯結者在，文學史或文藝史並當研求。此稿二編所治，僅限於體用一面而已，仍遠非「聲詩學」之全部，自不待言。特體用之求解，必其基本資料與基本認識之所叢集，若先奠基層，更謀進展，則精神實質庶可無往而不準耳。

二編構成之程序大致如下：始據唐詩及唐代民間齊言中確曾歌唱、或有歌唱之可能者約二千首，提出其中所用之曲調百餘名。同時聯繫有關之記載千餘條，排比溝通，在理解上獲得許多小結，乃醞釀為「理論」之初稿。據此初步「理論」，重審各曲，一再增刪，著錄一百五十餘調、一百九十餘體，是為譜式之稿，曰「格調」。據此「格調」，還審歌辭，合併多方待訂之資料，一再增刪，著定約千五百首，是為第三種內部自用之資料，曰「聲詩集」。進一步更從三稿之間，抉剔矛盾，相互改正，反覆修訂，終得理論與實際之基本統一而彼此制約、不可或缺之二稿，曰「上、下編」，用以問世。

不僅此也，唐代歌辭與歷代歌辭同。皆大別為齊言、雜言二體，同時並舉，無所後先，各倚其聲，

不相主從，特彼此關係極爲密切耳。凡此在朝、野聲辭皆然，初不限於文人之業。故凡訂齊言詩調者，必同時兼驗雜言調之實況如何；若訂雜言調，亦當考詩調之成規何在。今所以表聲詩者，具於此上下二編矣。顧所以治唐五代之雜言調者將如何？曰：別有唐雜言及隋唐五代雜言格調二稿，與詩之上下編對等存在。「詩上下編」立說雖晚，其有裨於雜言二稿覈實之處殊夥，非去今二百五十年前詞律、詞譜等書所及計，已各從所宜，分係於調，斑斑在冊，——此又齊雜言學並舉，相互爲用，不可或缺者也。

諸稿既備，學者倘翱翔於南北朝樂府與唐曲、宋詞、元曲之間。有欲窮源盡委、折中析疑者，將譬若六轡之在手，可以縱作偵騎，恣其詞察，於聲、於辭，皆能有獲，甚至沈翳頓銷，癥結全豁，都出宿慮以外，當又非偏守聲詩一體者所能賅。故諸稿之營，必須「嚴」與「博」兼至。此較高之標準，初步不逮，終步必至。凡立一說，訂一格，例一辭，務不厭尋根索蒂，左宜右有，既著啓承之由，復安名實之分，躊躇滿志，然後有定。如此義理浹洽，徵信無虧，固非任何片面所能專輒，更非任何點線所得一詣孤行者矣。自聲詩失學，千載於茲，董理唐歌辭者，失在不得大體；闡發樂府者，又憾在未明遠用。使聲詩既彰，而齊雜言雙方諸稿果當，則上發諸義，豈空論歟！實例略見下編弁言五。他如蕭梁上雲樂園遠啓元劇之「神仙道化」，實先啓於唐孟郊之「列仙文」等篇；斯亦推樂府之用遠，而亦賴聲詩居於其間之例。

或曰：理論部分於聲詩本體之外，推衍源流太遠，參考鄰藝太泛，將爲病！毋乃多稿交流所致之不良傾向。曰：上文已揭「真實環境」之說矣，不可忽。凡百治學，必先鳥瞰其時代，而灼知其環境。宋唱詞、元曲之環境如何，人皆習知，然後無惑乎宋詞元曲之盛。聲詩學，史學也，疏濬源流，勢居重點。聲詩、新樹之體也，其布根遠近，取候寒燠，均賴徵實，則體察時代與環境，正其當務之急，豈厭求詳？雖上下四方，窮其變幻，易流於剽蕩，要堅信聲詩，固向居唐代歌辭正宗之地位，則如此亦何憾！千年岑寂，於茲已破，其延雖遠，曾何泛乎？從知此步若不伸，斯爲病；伸，非病。下編格調於辭、樂、歌、舞之沿流，已限於北宋，不泛。每調之「雜考」中，遇後世或鄰國有標新立異處，始兼及之。至上編內有數章，詳後世雜歌、雜吟關係，極爲重要，正恐其尙有不足耳。

二

唐、五代，封建時代也。其文學藝術之造詣，較之歷史上其他封建王朝，覺詩歌與樂藝之根底特厚，華實兼榮。以聲詩一端言，若窮其究竟，除在文學史與文藝史上起相當作用，有如上所述外，於後世文藝家一般所業，亦多可借鑑處，茲略舉之——

屈原在沅湘，留意民間歌舞，採其聲容，廣其情志，作九歌，影響後世文學者頗著。唐劉禹錫在

建平，追踪屈原，亦留意民間歌舞，採其聲容，廣其情志，作竹枝九篇，遠近傳唱。當時之功，已特昭顯。若就影響後世之歌詩作業言，較諸屈原九歌所有，則文獻足徵，領域尤廣！

後世竹枝詞之擬作，名目繁多，都循描寫地方風土人情一端發展，垂清末不衰。

南迄滇，北屆蒙古，均有竹枝詞。并由竹枝詞推出櫓枝詞、松枝詞、桃枝詞、桂枝詞、櫻枝詞種種，詳下編格調竹枝（二）。因此，黃庭堅重其「風聲氣俗」，而尊爲「齊梁樂府之將帥」，語雖有

病，識固超人。從知劉氏之作竹枝，實聲詩中一件彪炳之業！自後凡較進步之作家，咸知聯繫民間，模擬民間，已相率形成歷史傳統。其義之可貴，過去晦而不彰，今已人所共曉；惟於此項優良傳統之啓迪者，應知不僅楚辭之屈，猶有聲詩之劉也。

黃氏意：竹枝出齊梁樂府，劉作爲唐人所擬齊梁樂府之最，說未安，亦詳竹枝（二）。

劉氏竹枝引言中曾稱：辭成以後，「俾善歌者麗之」，史書則謂「武陵裔俚悉歌之」。足見其寫此歌，乃取自民間，復還於民間。而九章之內容，或狀山農辛勤，或喻人心險薄，或寫水邊情調，或申羈旅鄉愁，都不離民間生活。唐代其他作家，凡擬民歌而還供民間採用者，亦尙有之，自與劉氏竹枝同效；但若白居易、元稹、李紳等集內，除不歌之「新樂府」外，別有「奉勅撰進」與「翰林應制」諸作，純爲封建統治者服務，則與劉氏竹枝供「裔俚悉歌」者，大異其趣。又如元結之欸乃曲，雖用民間權歌之聲，卻寫自己之宦情雅興；辭成後，猶勉強舟人習唱，當然格格難入。彼此雖同是歌詩，而薰蕕迥

別，鑿柄不投，無從融洽。後人於此，正好明辨是非，堅定從違，體會凡百文藝究爲誰用之義。

白居易取初盛唐之柳枝舊聲，翻爲楊柳枝新調，而創制舞容，播於遠近。薛能則於辭、容兩面，均不甘保守，欲別有創新，造成一種「洋洋乎唐風」，因改白氏所制之軟舞爲健舞，並於辭章「搜難抉新，誓脫常態」。薛氏雖功力尙有未至，然其趨向則卓然可歸。此曰「唐風」，但涉文化而已，與李世紀民創破陣樂，揚其聲威，近脅臣民，遠震鄰國，含喜功耀武之意味者大不同。後之論者，但見有人翹薛氏才情之短，卻無人賞其胸襟開遠，手眼特高，何歟？正當肯定薛能敢爲之精神，振奮進取，以適應時代需要，在歌曲樂舞中，建樹更宏偉、更現實之風格，唐人前績，亦可以鏡也。

「山歌」名目，唐已盛行，其內容頗廣，如田歌、樵歌、漁歌、權歌、採蓮歌等皆是。有遊春踏歌者，有祠神巫歌者，有月下設「歌場」、男女廣和競賽者。詳上編五章三節踏歌，及八章一節歌謠。當時原辭之流傳雖極少，但憑白居易、劉禹錫、皮日休、陸龜蒙、鄭谷等詩中所描繪，知當時民間山歌甚普遍，且極動人。雖封建士大夫中生活感情與民間已遠隔者，聞其聲辭，尙爲神往不置，無論原在阡陌街衢之基層社會矣。杜甫陪柏中丞觀宴將士詩，有「一夫先舞劍，百戲後歌樵」語，知樵歌且已編入戲弄之列，餘可概見。尤其街陌歌謠而外，尙有軍中歌謠，出於行伍士卒之自發者，如歎疆場、下兵詞等，固漢魏樂府所未傳，宋詞元曲中更罕觀。此事自來治唐詩者未措意，宜作新課題，供有採詩任務者參

考：既錄工農之歌，猶念兵士所唱；勿專向山邊求山歌，而遺水邊之山歌、營壘之山歌等，致失全面。「山歌」者，乃一類名而已，發展極廣，當不能以人以地以山爲限。

唐代之民歌，一部分緣於當時之民俗，先有某種風俗，乃有某種歌唱。例如拜新月曲起於婦孺拜月之俗，烏夜啼曲盛於賽鳥求福之迷信，鵲踏枝曲起於鵲聲報喜之迷信，祓禊曲、上巳樂等起於古代上巳臨流，滌除不潔之俗，吳楚歌起於江南社日休假之俗。他若採蓮子、于闐採花、踏歌辭等，亦分別附於採蓮、採花、踏月、踏青諸俗而來。卽白居易之所以創「莫走柳條詞」，亦因當時尙守漢代臨歧送別、折柳相遺之古風。盛唐風俗，如張說請八月五日爲千秋節表所言：「曲水禊亭，重陽射圃，五日綵線，七夕粉筵」等，已無不有曲藝表現，可見一斑。此中意義，亦足爲後世用：凡採詩者，欲其事美備，宜同時兼訪民俗。俗之所在，往往有歌。俗既足以興歌，可知歌亦必能易俗。欲民間遺棄封建迷信等舊俗，而易以勤勞健康等新俗，宜莫善於用新歌曲爲之推進。唐代佛徒慣用俗歌曲，以加深民間之迷信；統治者亦曾用聲詩推行孝經、千字文等，以麻痺人民，皆其事之反者，因反可以喻正。民歌與民俗互爲因果，歷代無殊，於唐尤著，後世亦正可取則。

唐聲詩大半入樂。民歌之入樂者，主要入民間之樂，非若漢、魏「街陌歌謠」今所流傳者，多入「樂府」之樂。民歌既由統治者官署樂工爲之聲，其民間原聲存亡乃不可知。近人選漢、魏、六朝樂府詩

者，認民歌須有官樂，而不慮其原在民間能否有樂，因之放棄部分之辭不錄，以爲無樂，毋乃視官樂太重，視民樂太輕，豈不偏頗！唐代未設樂府採詩，是其缺憾，但太常廣羅「胡夷」之樂曲，多加整改；教坊廣羅里巷之樂曲，且及邊塞之聲，不遺在遠，存真較多，是其優點。後世採詩，於民間樂譜所在，須充分重視，着意追求；其與原辭相結者尤可貴！務網羅無遺，勿陷於一意主文，不兼主聲之弊。既曰「民歌」，當備歌聲，名實斯副。清俞正燮論「詩入樂」，曾曰：「詩不可歌，則不採矣。」語殊可味。民歌失原聲，而由「樂府」

補譜，乃不獲已事，不足爲常，正貴其有原聲耳。採詩者惟有用對民間歌辭，或對民間文學之同等重視，來重視民間曲調，或民間音樂，一反上述承認古官樂，否認古民樂之誤，斯無憾。下編羅聲詩格調所以異於詞律、詞譜等書者，正在律、譜之內容專論文字，不涉樂、歌、舞諸藝，而格調則文佔其一，藝佔其三。雖限於資料與認識，所詣尙嫌空疏，若方向端正，乃根本之計，不許忽也。

舞容方面亦應有同樣重視：我國民間舞蹈有優點，形式雖簡樸，感染力並不弱。如唐竹枝始在民間，不過「揚袂睢舞」，或手執竹枝，踏地爲節而已；後經女伎稱「竹枝娘」者，專精其藝，甚至逞才競賽，乃由民間大輅，進於椎輪。劉禹錫紇那曲曰：「踏曲興無窮！調同辭不同，民間所以致此「無窮」之興會者，誠然基於聲辭，要亦賴有容動。倘廢其容動，而祇取徒歌，必大掃興！如顧況指民間唱山鷓鴣曰：「踏歌接天曉，路德延指兒歌曰：「齊聲踏探蓮」，白居易指小妓唱曰：「新聲踏柳枝」，邊民唱輪

臺曲曰：「相抱聚踏輪臺」……皆是。集體歌唱，多有舞蹈，乃唐代之習尚，亦我民族文藝之又一優良傳統，未可中斷。採詩者並宜用對民間歌唱之同等重視，以重視民間舞蹈，於紀錄歌譜時，遇有舞姿，悉心傳寫。如此，使民間藝事本來於辭、義、聲、容四端具備者，經採詩者手，仍因全神貫注故，既獲完整之紀錄，復得鞏固之流傳，斯臻理想。

總之：五、七言句法，自漢以來，即已在民間歌唱中普遍流行；唐代民間七言歌辭益盛；迄於今日，民間之歌七言依然。就數量言，千年以來，為長短句調所不敵。故唐詩之文藝，倘整理得當，必尚有許多作用，可供後世徵採，初不止上述數端而已。唐藝之表現，每每樂舞先行，然後有歌辭要求，故常語曰「唱將來」，或曰「舞著詞」。惜唐代文人溺於封建，一般藐視民藝，蒐採不動，至當時雖備，今日猶傳者則更少，亟有待於追蹤發掘。尤其重視敦煌寫本資料，作徹底清查，乃急不容緩之務也。

近來公私撰著文學史之風方盛，並皆刻意求進，不以一般現狀為足。但於唐代聲詩之體用、思想、藝術等，均尚無專論，大都囫圇帶過，羌無內容。同時對彼傳辭不滿百首、音樂性十分薄弱之唐代民謠，諸史轉相率論列，有義、有例，頗為可觀，則又何歟？果傳辭十倍於民謠之聲詩並無文學價值可言？抑聲詩之文學，於正、反兩面，概可作徒詩看，不煩別論歟？曰：否。史家未嘗不欲就歌詩作專論也，其心或且甚切，特苦無深厚之資料基礎可憑，難於開展，以為與其掛漏，不如暫已耳。

詳余個人文存甘泉集「資料的作用」篇。今後凡屬意於此者，不妨試諸上下編稿。此稿雖草草多缺憾，若較諸民謠一科之所備，目前固尚難云不足；初步承乏，用資啓發，以收觸類旁通之效，當不至於債事也。然則上下編二稿所陳，雖遠屬千二百年前之舊績，既對當前文學史家之需要，尚能適應，甚至可補文學史上長期未補之罅隙，固不得謂其稿全無時代意義矣。

三

二編闡明之對象，雖爲文體與制度，並非作品，作家，但批評、思想、判別、反正，仍屬必要。因文體之所託，無從脫離作品與作家之關係，而制度之興替，又必然繫於某種社會背景，其間終應有所臧否。按上編原申理論，遇有是非反正，稿內必隨在剖白；至於在格調舉辭等方面補判內容，消彌缺陷，則下編之事。茲先按各調名及其辭之含義尤顯著者，分列「興於民間」與「興於統治者」兩類如下，並略論之。既已從來源所在，判別其端邪，彰明其對立，則善善、惡惡，綱領在握矣。

興於民間及接近民間之曲 四十五

誠禊曲

子夜四時歌 (一)(二)(三)

離別難 (一)(二)

春江曲

想夫憐(一)(二)

拜新月

濮陽女

山鷓鴣

南歌子

紇那曲

得休歌

採桑子

漁父詞

下兵詞(即回波樂)

塞姑

五更轉

踏歌詞(三)

浪淘沙

唐聲詩總說

烏夜啼

征步郎

楊下採桑

歎疆場

浣沙女

囉唳曲(一)(二)

梅花落

怨回紇

漁父引

輪臺

竹枝(一)(二)

柳枝

白紵辭

憶漢月

採蓮子

唐聲詩（上編）

歛乃曲

吳楚歌

春陽曲

鵲踏枝

怨胡天

興於統治者及其從屬之曲三十四

破陣樂（一）（二）（三）

大酺樂（一）（二）

堂堂

太平樂

聖明樂

金殿樂

宮中樂（一）（二）

天地長久詞

思君恩

賀朝歡

君臣同慶樂

皇帝感（一）（二）

昇平樂

應聖期

四舉酒

羣臣酒行歌

昭德舞歌

成功舞歌

中和樂

功成慶善樂

舞馬詞(一)(二)

謫仙怨

壽山曲

桃花行

小秦王

清平樂

一斛珠

阿那曲

他如玉樹後庭花、泛龍舟等，乃前朝舊曲，入唐以後，已流向民間，此類姑不論列。至事實上與上二類同時並存，且甚接近者，尙另有二類，不可不著，乃文人士大夫所爲，及向與「里巷」之曲並稱，唐人所謂「胡夷之曲」是也。上列七十九曲內，已間有所謂「胡樂」。由文人發動而由樂工所完成之曲調，大抵爲詠史之歌，如王昭君、三閨辭等。閒情之歌，如楊柳枝、桂花曲等。酒令之歌，如三臺、怨胡天等。情歌，如相思子等。騷歌如渭城曲、莫走等。種種，其人民性固然不強，其反動性亦尙不烈。「胡夷之曲」內，有裔樂，如扶南曲、于闐採花等。原亦分屬於其國之朝野兩面；有邊聲，如涼州歌、伊州歌、甘州樂、漢拍陸州、氏州第一、胡渭州、突厥三臺等。頗存地方民間之現實情調，尙可取。惟「胡樂」中另有一類發於宗教之歌曲，如舍利弗、摩多樓、子、婆羅門、穆護砂等。雖傳辭內容多面化，且有已離宗教關係者，若其創曲之始義，仍然基於迷信，而用在惑衆，流毒無窮！必當指出。宗教歌曲並非「胡樂」者，如百歲篇與步虛詞，除合乎其始義而外，直無第二種主題可容。百歲篇若按原曲之體製作辭，總不脫頹廢厭世思想，迥不若上列民間所興之五