

华东师范大学中文系

古典文学研究室

编

词学研究论文集

上海古籍出版社

词学研究论文集

(1911—1949年)

华东师范大学中文系
古典文学研究室编

上海古籍出版社

1151687

词学研究论文集

(1911—1949)

华东师范大学中文系

古典文学研究室编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 昆山兵希印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 13.5 插页 2 字数 311,000

1988 年 3 月第 1 版 1988 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—2,500

ISBN 7-5325-0309-7

I·147 定价: 4.15 元

编辑说明

从一九一一年辛亥革命到一九四九年新中国成立这三十多年中,全国各地报刊上先后发表了约六百篇词学研究文章。为了便于词学研究者参考,我们从中选择了二十二篇比较重要的,编成这个集子。

本集所收各文都是解放前各个不同时期发表的,仅代表作者当时的观点。

本集由马兴荣编选,施蛰存参订。索引部分的校核工作由周圣伟、陈怀良担任。

华东师范大学中文系古典文学研究室

一九八二年九月

DC52/30

目 录

词的启源·····	郑振铎 (1)
词体之演进·····	龙沐勋 (21)
“词”的原始与形成·····	姜亮夫 (61)
李后主评传·····	唐圭璋 (85)
苏门四学士词·····	龙沐勋 (94)
清真词叙论·····	龙沐勋 (110)
李清照论·····	李长之 (126)
倦驼庵稼轩词说·····	顾 随 (152)
姜白石议大乐辨·····	夏承焘 (195)
宋代女词人张玉娘·····	唐圭璋 (202)
陈大声及其词·····	卢冀野 (206)
清季四大词人·····	龙沐勋 (214)
刘子庚先生的“词学”·····	查猛济 (246)
附：吴梅《与唐圭璋言刘子庚遗事及往还事实书》	
唐宋两代蜀词·····	唐圭璋 (253)
休歛十词人·····	宛敏灏 (279)
两宋词人与诗人与道学家·····	陈子展 (292)
晚清史词·····	吴征铸 (300)

研究词乐之意见·····	任二北 (307)
南宋词之音谱拍眼考·····	任二北 (314)
论填词可不必严守声韵·····	詹安泰 (348)

评朱古微《彊村乐府》·····	胡先骕 (362)
《复堂词序》试释·····	程千帆 (372)

附 录

一九一一——一九四九年词学研究

论文目录索引·····	(378)
-------------	---------

词的启源

郑振铎

一

六朝乐府自经了晋、隋至唐中叶的一个长时期的生命之后，便盛极而衰。到了五代之时，则歌唱者皆尚“词”，欧阳炯所谓“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦，举纤纤之玉指，拍按香檀，不无清绝之辞，用助娇娆之态”^{〔1〕}。至宋则流传更广，上自朝廷，下至市井，娴雅如文人学士，豪迈如武夫走卒，无不解歌者。其盛可谓“至矣，甚矣，蔑以复加矣”了。但到了后来，则词渐渐也成为不可歌的，仅足资纸上之唱和，不复供宴前的清歌；仅足为文人学士的专业，不复为民间俗子所领悟。语益文，辞益丽，离民间日益远，于是遂有“曲”代之而兴，而词的黄金时代便也一去而不复回。

二

在未说到本文之前，有一点是不可不先说明白的，即词与五七言诗之间是不发生什么关系的。她的发展，也并不妨碍到五七言诗的发展。她与五七言并没有相继承的统系。这正与六朝时代的乐府一样，乐府也是与五言诗平行的发展起来的。

他们各走着一条路，各不相干，也各不相妨。在文体的统系上说起来，词乃是六朝乐府的后身，却不是五七言的代替者。我们晓得，诗歌有两种：一种是可歌的；一种是不可歌的。可歌的便是乐府，便是词，便是曲；不可歌的便是五七六言的古律诗。不可歌的诗歌，出之于不必有音乐素养的文人之手，只以抒情达意为主，并没有另外的目的；可歌的诗曲，其目的，一方面是抒写情意，一方面却是有了自娱或娱人的应用目的的。他们有的为宗庙朝廷的大乐章，有的为文人学士家宴春集的新词曲；有的则为妓女阶级娱乐顾客的工具。因此，不可歌的诗歌其发展是一条线下去的。可歌的诗歌，其发展便跟随着音乐的发展而共同进行着。音乐有了变迁，他们便也有了变迁。汉人乐府，不可歌了，便有六朝乐府代之而起，六朝乐府不可歌了，便有词代之而起，词不可歌了，便有南北曲代之而起。虽然在乐府词曲已成为不可歌之物之时，仍有人在写着乐府词曲，那却是昧于本意，迷恋于古物的文人们所做的不聪明的事。例如，许多人以词为“诗余”，便是一个构成这种错误的实证。朱熹说：

古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一添个实字，遂成长短句。今曲子便是。（《朱子语类》百四十）
他这个主张影响很大。沈括的《梦溪笔谈》说：

诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如曰“贺贺贺”、“何何何”之类，皆和声也。今管弦之中，缠声亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。

《全唐诗》第十二函第十册，在“词”之题下，亦注道：

唐人乐府原用律绝等诗，杂和声歌之。其并和声歌作实字，长短其句以就曲拍者为填词。

方成培的《香研居尘》也这样的主张着：“唐人所歌多五七言绝句，必杂以散声，然后可被之管弦。如阳关必至三叠而后成音，此自然之理也。后来遂谱其散声，以字句实之，而长短句兴矣。”这几个人的见解都是以词为“诗余”，为由五七言诗蜕变而成的。这种见解，其主要的来因，乃误在：以唐人所歌者胥为五七言诗。我们且看，唐人所歌者果尽为五七言诗乎？王灼的《碧鸡漫志》说：“唐史称，李贺乐府数十篇，云韶诸工皆合之弦管。又称，李益诗名与贺相埒，每一篇成，乐工争以赂求取之，被声歌供奉天子，……。旧史亦称，武元衡工五言诗，好事者传之，往往被于管弦。开元中，诗人王昌龄、高适、王之涣诣旗亭饮，梨园伶官亦招妓聚燕，……。以此知李唐伶妓取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也。”然既云“合之弦管”，既云“往往被于管弦”，则可见五七言诗的入乐乃是偶然的事，并不是必然的事。文人既以诗篇入乐为可夸耀的事，则五七言诗篇之不常入乐，更为可知。按崔令钦的《教坊记》，共录曲名三百二十五；又《词律》所录者凡六百六十余体；又《钦定词谱》所录者凡八百二十六调。在这许多曲调中，据《苕溪渔隐丛话》，则在宋时“所存者止《瑞鹧鸪》、《小秦王》二阙，是七言八句诗并七言绝句诗而已”。而统唐、宋能歌与否的词体而总计之，也只有《怨回纥》、《纥那》、《南柯子》、《三台令》、《清平调》、《欸乃曲》、《小秦王》、《瑞鹧鸪》、《阿那》、《竹枝》、《柳枝》、《八拍蛮》诸曲而已，以这许多绝非五七六言古律绝诗的词调，乃因了偶有寥寥几首的合于五七六言古律绝诗的词式，便以为她是出于五七六言诗的，真是未免太过武断的了。《旧唐书·音乐志》说：“时太常旧相传有宫、商、角、徵、羽《宴乐》五调歌词各一卷，或云贞观中侍中杨恭仁妾赵方等所铨集，词多郑、卫，皆近

代词人杂诗，至缙（韦缙）又令太乐令孙玄成更加整比为七卷。”但他们所集的“工人多不能通”，工人所通的却是另外的一种新的曲调，崭新的曲调；这种崭新的曲调便是词，便是代替六朝乐府而起的新歌曲的词。成肇麟说：

十五国风息而乐府兴，乐府微而歌词作，其始也皆非有一成之律以为范也。抑扬抗坠之音，短修之节，连转于不自己，以薪适歌者之吻。而终乃上跻于雅颂，下衍为文章之流别。诗余名词，盖非其朔也。唐人之诗未能胥被弦管。而词无不可歌者。（《七家词选序》）

他这话确是能够看出词的真正来源来的。王应麟的《困学纪闻》里有寥寥的几句话：“古乐府者，诗之旁行也；词曲者，古乐府之末造也。”这几句话也恰是我们所要说的。但“乐府之末造”一语，却颇有语病。词是代替乐府而起的可歌之诗歌，却不是乐府的后身，也不是乐府的蜕变。她乃是另有其来源的。

三

我们可以确切的说，词有他自己的来历，有他自己的发源，有他的生命，却非乐府的后身。我们晓得，一种文体或诗体的变迁，其主因是不很单纯的，其推进力也一定是很强有力的。由旧的一种诗体或文体，一变而为新的诗体或文体，决不是一种的蜕化，如毛虫之化为蝴蝶；或一种的生长，如种子之长成为绿草红花。新的诗体或文体，其起源是另在于别一个方面的。他不是旧诗体的借尸还魂，也不是旧诗体的枯杨生稊，更不是旧诗体的改头换面。新诗体是一种崭新的东西，是一种与旧诗体绝不相蒙的东西，是出于旧诗体以外的另一种来源

的，是与旧诗体毫不相牵涉的一种外来的或某地民间所产生的东西。新诗体间或采取了、保留了、容纳了旧诗体的一部分内容，但也不过采取之而已，保留之而已，容纳之而已；其面目以及其精神，却决不是旧诗体所能冒认为亲枝或子子孙系的。只有他能以大力附于新诗体之上的。词便是这样的一种新生的诗体。以这样的一种新生的诗体的“词”，论者冒认他为“诗余”，为五七言之余，为五七言诗的添上了泛声而成的，乃或以为是乐府的末造，岂不是很可怪的事么？这是完全违背了文体的生长与演变的原则的。我们如看了下文，便更可以明白此意。

一种新文体或新诗体的产生，既不是从旧有的文体中蜕变而出，也不是从天上落下来的一种现现成成的东西。他们在未盛行，未被文人士所采用之前，都已有很悠久的历史；他们经过了好几次的演变，但他们也有的是从外邦异域直接灌输进来而为本土所容纳，所采取的。戏剧的产生是如此，南北曲的产生是如此，弹词宝卷的产生是如此，词的产生也是如此。

词只是一种歌曲，他与六朝之乐府完全相同，却与五七言大异其面目与性质，这在上文已说得很详尽的了。五七言诗是不能歌唱的，即歌唱，也要另配上了谱，词则其谱与辞已具于一体的，每个词都已有了谱；这些谱或是新创的，或为历来相传的；词的辞语，则都不过依谱填之而已。但亦有先有了词而后创制新谱以歌唱的。所以词并不是一种的文体或一类的诗体。他们的内容是异常复杂的，因之，他们的来历也是异常的复杂的。有的是旧词，有的是新制，有的是民间原有之物，有的是外邦异域的输入品。我们如今已很难将他们的来源一

一的分别出来，但我们尚可以大概的指出他们的最重要的几个来源来。

欧阳炯说“《杨柳》、《大堤》之句，乐府相传；《芙蓉》、《曲渚》之篇，豪家自制”，然“乐府相传”与“豪家自制”之二语，颇为含混，殊不能明晰的指出词的真正来源之所在。词原是六朝乐府的后身。六朝乐府在隋时尚有存在，以后便“日益沦缺”了。《旧唐书·音乐志》说得很详细：

宋、梁之间，南朝文物号为最盛；人谣国俗，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》，遭梁陈亡乱，所存盖鲜。隋室已来，日益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白紵》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊恼》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骝壶》、《常林欢》、《三州》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲。《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞，《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命咽》，通前为四十四曲存焉。……自长安已后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨伴》、《骝壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。

古曲惟八曲能合于管弦，可见其凌替的实况。同书《音乐志》又说，孙玄成等所集乐章，“工人多不能通”。古曲既然不能通于今，于是另有别派的乐章，便代之而流行于时。这些乐章便是所谓词的。同书《音乐志》又说：“自开元已来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”这里所谓“胡夷里巷之曲”，便是词的两个大来源。先论“胡夷之曲”。

中国的音乐，受异邦外域的影响是很深的。汉以前，我们不大知道。汉武帝之后，匈奴及西域的音乐便开始输入中国。以后，到了五胡乱华之时，胡夷之曲更为流行，不仅流行于北方，也且流行于南方，《隋书·音乐志》叙述这个情形颇详。在本书的上文^{〔2〕}也另有专篇以论之了。自隋以后这种情形更为显著。唐的许多舞曲皆为外来之物。王之涣、王昌龄诸人在旗亭所闻的歌者唱他们的诗篇，很有可能的是用了当时流行的外来的“成谱”唱着的。《旧唐书·音乐志》说：“自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐，其曲度皆时俗所知也。”朝廷所用之鼓舞曲及管弦杂曲既皆为胡曲，其曲度又皆为“时俗所知”，可见当时胡曲流传得如何普遍。在上者提倡，在下者风靡，古曲自然的要渐渐的亡缺^{〔3〕}，以至于习者无人，传者无人，而新声的“词”便征服一切的代之而兴。在崔令钦《教坊记》所载的三百二十五曲中，有许多是鼓舞曲。这是望其名而可知的。段安节《乐府杂录》谓“《太平乐曲》、《破阵乐曲》”属于龟兹部。又将《天仙子》（即《万斯年》曲）也归入这一部。又同书所载的舞曲，有《棱大》、《阿连》、《柘枝》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》（以上健舞曲）、《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团圆旋》、《甘州》（以上软舞曲）等。《教坊记》说：“开元十一年，初制《圣寿乐》，令诸女衣五方色衣以歌舞之。……凡欲出戏，所司先进曲名，上以墨点者即舞。……戏日，内伎出舞。教坊人惟得舞《伊州》、《五天》，重来叠去不离此两曲，余尽让内人也。《垂手罗》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》之属，谓之软舞；《阿辽》、《柘枝》、《黄鞞》、《拂林》、《大柘州》、《达摩》之属，谓之健舞。”王灼谓：“明皇改《婆罗门》为《霓裳羽衣》，属黄钟商

云，时号越调。”（《碧鸡漫志》）《蔡絛诗话》谓：“按唐人西域记，龟兹国王与其臣庶之知乐者，于大山间，听风水声均节成音。后翻入中国。如《伊州》、《甘州》、《凉州》等曲，皆自龟兹所致。”此皆胡夷之曲可考见者。他如《教坊记》所载的曲中，《献天花》、《归国遥》、《忆汉月》、《八拍蛮》、《卧沙堆》、《怨黄沙》、《遐方怨》、《怨胡天》、《牧羊怨》、《阿也黄》、《羌心怨》、《女王国》、《南天竺》、《定西蕃》、《望月婆罗门》、《穆护子》、《赞普子》、《蕃将子》、《胡搊子》、《西国朝天》、《胡僧破》、《突厥三台》、《穿心蛮》、《龟兹乐》等，皆望名而知其原为胡曲，或至少是受胡曲的很深的影响的。胡曲在六朝时，对于中国乐府已有了很大的影响；而在这时，他们对于词调似乎其势力更大。经了周、隋之输入，唐帝之提倡，与乎民众的嗜爱，胡曲在这个时代是大量的被中国教坊所采纳。最初不过是曲谱而已；后乃有词，更后乃泯灭了外来的痕迹而成为中国音乐的一部分，本国的乐家且能融会贯通之，利用他们的乐器，而自编新谱，自制新词了。所以胡曲的影响在六朝时还不是全盛时代；到了这个词的时代，他们的势力方才笼罩了一切呢。

里巷之曲，其影响较小，何种见采于教坊，也不大见于记载。然在词的初期，文人学士最初模拟之而写词者却是这一类的里巷之曲，而不是盛行于当时的胡夷之曲。胡夷之曲的影响是普遍于各地，特别以帝京为中心，而里巷之曲则散在各地，各有其地方性质，所以不大能够普遍。在最早的许多词调中，如《竹枝词》、《杨柳枝》、《浪淘沙》、《忆江南》、《调笑》、《三台》诸词调，皆系出于“里巷”。刘禹锡说：

里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽。率章激讦如吴声。虽伧伧不可分，

而含思宛转，有《淇》、《澳》之艳。（《刘宾客集·竹枝词序》）

又张志和的《渔歌子》，当亦为依当时渔歌之体而作者，或竟为当时的渔歌，而张志和加以润饰或改作者。又如，元结的《欸乃曲》也是模拟当时的船歌的。民歌的影响在词中虽不大，却成为初期词人模拟之的。

四

自胡夷里巷之曲流行于世，歌者无不从风而靡，于是文人之作曲者也便从风而靡。先是拟仿胡夷里巷之曲，写出他们的词。如张志和之作《渔父》，元结之作《欸乃曲》，刘禹锡、白居易之作《柳枝》、《竹枝》之类皆是。其后，歌客词人，则更由此而别创新声，另翻雅调，自己制谱，自己填词，于是词调乃日益繁多，不复限于“乐府相传”的胡夷里巷之曲了。文人学士既与外来影响及民间影响相接触，于是词的黄金时代便来了。在胡夷里巷之曲盛行之时，或有谱无词，或有词而不雅驯。在文人学士的拟仿胡夷里巷之曲而作词的时代，其词也殊嫌拘束，不能畅所欲言。到了这个“豪家自制”的第三期，便来了词的黄金时代的开端。这个“豪家自制”的时代，绵延得很长久，直至词已不复成为歌场上的曲子时，方才告终。这个时代开始得很早，前一期大约只是制谱，并不曾有词。

《羯鼓录》：“明皇爱羯鼓玉笛，云八音之领袖。时春雨始晴，景色明丽。帝曰：‘对此岂可不为判断？’命羯鼓临轩纵击，曲名《春光好》。回顾柳杏皆已微拆。”

《教坊记》：“隋大业末，炀帝幸扬州。乐人王令言以年老不去，其子从焉。其子在家弹琵琶。令言惊问：‘此曲何名？’其子曰：‘内里

新翻曲子，名《安公子》。’令言流涕悲怆，谓其子曰：‘尔不须扈从。大驾必不回。’子问其故。令言曰：‘此曲宫声，往而不返。宫为君，吾是以知之。’”

《教坊记》：“高宗晓声律，晨坐闻莺声，命乐工白明达写之，遂有此曲。”

《乐府杂录》：“《黄鹂叠》，太宗定中原时所乘战马也。后征辽，马毙，上叹惜，乃命乐工撰此曲。”

《乐府杂录》：“《雨霖铃》者，因唐明皇驾回至骆谷，闻雨淋铃，因令张野狐撰为曲名。”

《乐府杂录》：“新《倾杯乐》，宣帝喜吹芦管，自制此曲，内有数拍不均。上初捻管，令俳儿辛骨敲拍，不中。上瞋目瞪视之。骨惧，一日而殒。”

这些曲子都是未必有辞的。到了后期，文人学士便出来提倡或模仿这些新调；他们也染了皇家的风气，或当宴会欢舞之际，或有所沾恋，或有所感触，便都以这些新声写之。这些新声，或由他们自制新谱，或由他们袭用旧谱。也有旧谱因他们之词而易为新名的。

《填词名解》：“《天仙子》，唐韦庄词‘刘郎此日别天仙’云云，遂采以名。”

《填词名解》：“宋秦观谪岭南。一日饮于海棠桥野老家。遂醉卧。次早题词于柱而去。末句云‘醉乡广大人间小’，此调遂名《醉乡春》。”

宋毛滂《题剔银灯词》：“同公素赋侑歌者，以七急拍七拜劝酒，以词中剔银灯语名之。”

宋苏轼《醉翁操》自序：“琅琊幽谷，山川奇丽，泉鸣空洞，若中音乐会。醉翁喜之，把酒临听，辄欣然忘归。既去十余年，好奇之士沈遵闻之，往游，以琴写其声，曰《醉翁操》。节奏疏宕，音指华畅，知琴者以为绝伦。然有其声而无其词。好事者亦倚其声以制曲，组合拍度，

而琴声为词所绳约，非天成也。后三十余年，翁既捐馆舍，遵亦没久矣。有庐山玉涧道人崔闲特妙于琴，恨此曲之无词，乃谱其声，而请东坡居士以补之云。”

《填词名解》：“《凄凉犯》姜夔自度曲也。其调仙吕犯商，一名《鹤仙影》。”

《填词名解》：“《扬州慢》，中吕宫词调，宋姜夔自度曲也。淳熙中夔过维扬，怆然有黍离之感，作感旧词，因创此调也。”

《填词名解》：“《云仙引》，冯伟寿《桂花》词，自度此调。”

《填词名解》：“宋史达祖作《咏燕》词，即名其调曰《双双燕》。”

像这样起源的自度曲，是数之不尽的。以上不过随手举几个例而已。根据这样的考察，所谓“词史”大约可分为四期：

第一期是词的胚胎期，便是引入了胡夷里巷之曲而融冶为已有的一个时期。这个时期的词是有曲而未必有辞的。

第二期是词的形成期，利用了胡夷里巷之曲以及皇族豪家的创制，作为新词。这一期是：曲旧而词则新创。

第三期是词的创作期，一方面皇族豪家创作的曲调益多，一方面文人学士对于音律也日益精进，喜于进一步而自创新调，以谱自作的新词，不欲常常袭用旧调旧曲。这一期的曲与辞，有一部分皆为新创的。

第四期是词的模拟期。在这个时期之内的词人，只知墨守旧规，依腔填词，因无别创新调之能力，也少另辟蹊径的野心。词的活动时代已经过去了，已经不复为活人所歌唱了，然而他们却还在依腔填词，一点也不问这些词填起来有什么意思。

第一期的时代约自唐初至开元、天宝之时。第二期的时代，约自开元、天宝以后至唐之末年。第三期约自五代至南宋的灭亡。第四期约自元初至清末。第四期的时间最长，也最