

唐聲詩

下

任中敏 著

張之爲

校理

戴偉華

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

唐聲詩

下

任中敏 著

張之爲

校理

戴偉華

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編



唐聲詩下編目錄

弁言	(1)
凡例	(17)
第一 五言四句四十九調	(19)
破陣樂(一)	(19)
祓禊曲	(32)
子夜四時歌(一)	(35)
長命女	(36)
大酺樂(一)	(39)
堂堂(一)	(42)
離別難(一)	(44)
太平樂	(45)
春江曲	(49)
舍利弗	(50)
摩多樓子	(52)
相思子	(53)
扶南曲(一)	(55)
聖明樂	(57)
胡渭州(一)	(58)
何滿子(一)	(60)
玉樹後庭花	(65)
想夫憐(一)	(70)
烏夜啼	(72)
牆頭花	(74)
拜新月	(76)
征步郎	(77)
濮陽女	(78)

三臺(一)	(79)
楊下採桑	(87)
山鷓鴣	(88)
醉公子(一)	(92)
歎疆場	(93)
金殿樂	(95)
南歌子	(96)
穆護砂	(98)
一片子	(102)
浣紗女	(103)
甘州	(103)
思歸樂	(106)
于闐採花	(108)
平蕃曲	(110)
天長地久辭	(111)
思君恩	(112)
紇那曲	(113)
三閣辭	(114)
莫走	(115)
宮中樂(一)	(116)
戎渾	(117)
賀朝歡	(118)
君臣同慶樂	(119)
囉噴曲(一)	(120)
戰勝樂	(123)
崑崙子	(123)
第二 五言六句七調	(125)
子夜四時歌(二)	(125)
黃臺瓜辭	(127)
踏歌辭(一)	(129)

拋毬樂	(131)
柘枝辭	(135)
得體歌	(138)
扶南曲(二)	(142)
第三 五言八句二十三調	(144)
王昭君	(144)
子夜四時歌(三)	(150)
梅花落	(151)
火鳳辭	(154)
昔昔鹽	(157)
踏歌辭(二)	(164)
離別難(二)	(165)
皇帝感(一)	(166)
採桑子	(168)
簇拍相府蓮	(170)
醉公子(二)	(172)
生查子	(174)
昇平樂	(177)
屈柘辭	(178)
甘州樂	(183)
劍南臣	(185)
花遊曲	(185)
怨回紇	(186)
應聖期	(188)
四舉酒	(188)
群臣酒行歌	(190)
昭德舞歌	(190)
成功舞歌	(192)
第四 五言十二句一調	(194)
飲酒樂	(194)

第五 五言十六句二調	(197)
中和樂	(197)
霽策歌	(199)
第六 五言二十句一調	(204)
功成慶善樂	(204)
第七 六言三句一調	(208)
漁父辭	(208)
第八 六言四句五調	(211)
回波樂	(211)
三臺(二)	(219)
舞馬辭(一)	(221)
輪臺	(226)
塞姑	(228)
第九 六言六句一調	(230)
何滿子(二)	(230)
第十 六言八句三調	(232)
三臺(三)	(232)
破陣樂(二)	(233)
謫仙怨	(236)
第十一 六言十句一調	(239)
壽山曲	(239)
第十二 七言二句一調	(241)
竹枝(一)	(241)
第十三 七言四句四十九調	(244)
百歲篇	(244)
五更轉	(246)
步虛辭	(250)
蘇摩遮	(256)
水調	(259)
柳枝	(263)

如意娘	(265)
大酺樂(二)	(266)
桃花行	(267)
還京樂	(269)
竹枝(二)	(270)
踏歌辭(三)	(288)
樂世辭(一)	(290)
皇帝感(二)	(292)
白紵辭	(294)
渭城曲	(300)
婆羅門	(314)
浪淘沙	(317)
憶漢月	(319)
八拍蠻	(320)
鳳歸雲	(322)
漁父引	(323)
破陣樂(三)	(325)
小秦王	(326)
鎮西子	(330)
採蓮子	(331)
水鼓子	(334)
清平調	(337)
一斛珠	(342)
阿那曲	(343)
胡渭州(二)	(347)
涼州辭	(347)
伊州歌	(354)
簇拍陸州	(357)
甘州歌	(359)
氏州第一	(360)

蓋羅縫	(361)
突厥三臺	(363)
雙帶子	(365)
欵乃曲	(366)
宮中樂(二)	(371)
江南春	(372)
吳楚歌	(374)
楊柳枝	(376)
春陽曲	(386)
急樂世	(389)
金縷衣	(390)
桂華曲	(391)
囉噴曲(二)	(394)
第十四 七言六句一調	(395)
浣溪沙	(395)
第十五 七言八句九調	(399)
泛龍舟	(399)
舞馬辭(二)	(404)
想夫憐(二)	(406)
鵲踏枝	(407)
怨胡天	(409)
木蘭花	(410)
舞春風	(415)
堂堂(二)	(420)
玉樓春	(421)
第十六 七言十句一調	(424)
樂世辭(二)	(424)
第十七 七言十二句一調	(426)
達摩支	(426)
以上十七類，一百三十四調，一百五十六格。	

附一 同調異格一覽表

格調 曲名	破陣樂	子夜四時歌	大酺樂	堂堂	離別難	扶南曲	胡渭州	何滿子	想夫憐	三臺	醉公子	宮中樂	囉唸曲	踏歌辭	皇帝感	舞馬辭	竹枝	樂世辭
五言四句	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)	(一)					
五言六句		(二)												(一)				
五言八句		(三)			(二)	(二)					(二)			(二)	(一)			
六言四句										(二)						(一)		
六言六句								(二)										
六言八句	(二)									(三)								
七言二句																	(一)	
七言四句	(三)		(二)			(二)						(二)	(二)	(三)	(二)		(二)	(一)
七言八句				(二)					(二)							(二)		
七言十句																		(二)

附二 表解專題目錄

- 破陣樂曲調沿革表 (22)
- 三臺曲調沿革表 (81)
- 甘州曲調沿革表 (105)
- 鹽曲名稱考略 (162)
- 日本關係曲目表 (402)

附三 樂舞圖譜目錄

- 一、破陣樂樂譜 (430)
- 二、破陳樂舞圖(甲) (431)
- 三、破陣樂舞圖(乙) (432)
- 四、破陣樂舞圖(丙) (433)
- 五、大酺樂樂譜 (434)
- 六、太平樂師子舞圖 (435)

七、春江曲琴譜	(436)
八、聖明樂樂譜	(437)
九、三臺(一)樂譜	(438)
一〇、三臺舞譜	(439)
一一、歎疆場樂譜	(440)
一二、南歌子舞譜(甲)	(441)
一三、南歌子舞譜(乙)	(442)
一四、子夜四時歌琴譜	(443)
一五、王昭君樂譜	(444)
一六、生查子樂譜	(445)
一七、飲酒樂樂譜	(446)
一八、漁父辭樂譜	(447)
一九、回波樂樂譜	(448)
二〇、三臺(二)樂譜	(449)
二一、渭城曲樂譜(甲)	(450)
二二、渭城曲樂譜(乙)	(451)
二三、渭城曲樂譜(丙)	(453)
二四、鳳歸雲舞譜	(454)
二五、水鼓子樂譜	(455)
二六、伊州歌樂譜	(456)
二七、歛乃曲樂譜	(457)
二八、桂華曲樂譜	(458)
二九、浣溪沙樂譜(甲)	(459)
三〇、浣溪沙樂譜(乙)	(460)
三一、浣溪沙舞譜	(461)
跋	(462)

弁 言

一

此編內容從大部分言，僅史料之集叢而已；從逐條以驗，亦每鱗爪之而，小文碎事，無多意義。惟其大部分除具例證作用外，尚有占小部分之論斷在；倘持論斷以衡例證，乃知上說無多意義者有不盡然。因此等史料，凡隸唐、五代範圍者，千載以前，原具內在之有機聯繫，經針對一定目標，集結整理以後，已循其舊關係，而各赴新使命，作用或正或反，共同體現於編內者，約事垂文，秉彝立則，遠非散漫如原材時所能擬；對我國文學史、文藝史之貢獻，大小如何，將不難指實，略如“唐聲詩總說”所陳。其虛實究竟，可由讀者於終編以後判焉。

就格調之全部論，此編包羅唐詩五、六、七言三種句法，基於聲容與辭章之原有聯繫，既彰其樸素之形體，復窮其潛在意義。言量，則有百五十餘調，已鬱然成林，視昔人僅及《竹枝》、《採蓮》、《渭城曲》寥寥三本，憑藉太疏，體驗遂薄者，詳上編理論四章八節“唐宋異同”說。作用自殊。言質，則於簡闕中申條貫，於渾元中具倫脊，乃見百五十餘調各有特點，並非同調異辭，百名一實，不能率指《謫仙怨》即《三臺》，或《玉樓春》即《木蘭花》。……下文第五節論《舞春風》與《瑞鷓鴣》之異同，亦可參考。從知辭雖齊言，若格調之間，仍有須慎思明辨之處。此編乃一人之草創而已，謾陋薈昧，詎足云當！然對宋人迄近人之誤解唐代詩樂，多方誣罔，遠背史實，甚至勃興雲霧，使真象全迷者，詳上編四章八節“穿插”、“音數”諸說。予以豁蒙、祛惑，則已收廓清之效而有餘，斯編者所敢自信，確然有出“小文碎事”以外者矣。如用敦煌寫本《伊州》等譜及日本藏《破陣樂》等譜，以破傳統迷信“唐人詩樂一字一聲”說，已甚徹底。用《伊州》譜並可破傳統說“小令、中調、長調逐步發展，非同時形成”，亦極有力，詳下文第五節論“隔代啓承”。

何謂“格調”？有一舊說可資借鑒：清翁方綱論徒詩，引《樂記》，並

曰：《復齋文集》八。“‘變成方謂之音’，‘方’者，音之應節也，其‘節’，即格調也。……‘聲成文謂之音’，‘文’者，音之成章也，其‘章’，即格調也。”徒詩之格調尚且成於音之節與章，聲詩格調何以異此？且所謂節與章者，在聲詩實溝通跨渡於聲與辭之兩面，無所畛域。由是，不僅本編之命名取得正義，即唐代詩樂之聲、辭關係原本協調，並無乖忤一層，在理論上亦獲明證。乃宋人迄近人，每因詩樂之用曾多採“選詞配聲”之法，元稹《樂府古題序》。或因強欲為長短句詞求一“父體”，詳下文。遂矢口詩樂之聲與辭間自來齟齬有隙，長短句始得逞而形成。風生蘋末，此中不斷之矛盾，蓋即從所謂“格調”者始，辨而正之，誠不容忽，更不容遲！詩樂果有調歟？齊言歌辭果有調歟？明王世貞云：“七言絕有名無調，隋楊、李白，調始生矣。”詳上編三章首節。設皆有之，兩種調之間相迎歟？抑相拒？——凡此諸端，既尚在基本問題之列，有待解決，則此編之責職何在？固昭昭然矣。

二

《唐聲詩》上下編之總使命，惟在闡明聲詩體用。其應循之途徑，分“說”與“譜”兩大端。此編倘欲克上述之責職，其實踐之道，亦不外此。“說”，體、用之考證也；上編具總說，下編則逐調分說。“譜”，辭與聲、容之實錄也，有辭譜、樂譜與舞譜三種，彼此情況迥殊。辭譜，今人整理之業也。昔曾得唐、五代辭千五百首，辭譜之格調，當不難從中提選。樂、舞譜皆製作於唐，今日收集固難，通曉尤要，其意義最多，事則更難！茲先申“譜”之義，再陳“說”之義；先論樂、舞譜，再論辭譜。

聲詩之樂、舞譜，凡可信為唐代真傳、此編應予著錄者，目前僅知有十一件。審其性質，皆繫於燕樂，為當時社會一般所用，俗樂、俗舞之俗譜也。並非擬古仿古、以唯心超現實者，其可貴在此。十一件指樂譜七，舞譜三，舞圖一。其中由日本陽明文庫藏者，半屬聲詩，倘完全公表後，此處樂譜之數可望增加。詳下文第六節。其他另有後世涉及聲詩之樂譜二十件，皆旁附此編所錄之唐詩原辭，譜內或尚留有若干唐音成分，如清初傳蒙古笳吹中之《回波樂》譜等是。惟難斷定，故僅供參考，不云著錄。此項樂、舞譜雖採錄甚難，占篇幅甚少，對百五十餘調之全

數言，遠不足赴應有之使命，然此編之目標固明確如此，格調之規制固必須備此，聲詩之意義固充分在此，初不因目前部分資料貧乏，實際表現無多，對於正確目標與規制，遂稍稍動搖或減削耳。

自“五四”上溯，數百年間，詞人、詞家之“詞業”甚蓬勃，若衡其基本體用，則早已主文，不主聲、容。北宋歌辭今日尚傳者，都出文人，民間作品極少。至有關歌舞之紀錄，則無論譜、說，均視前代萎縮。示宋藝萎縮者，可看編內《三臺》(一)【歌】。雖南唐小局之所有，宋人亦未能悉承，予以普及或提高，何況三唐、五代朝野聲容之詣！此時期內，舞藝尤薄，如教坊雷大使之舞既非“本色”，舞之“本色”原指女伎。何必強呈，致成文藝話柄？則此時無肄習，人才少，本色難求，可知矣。兩宋之時代雖較晚近，曾無一紙俗舞譜說留示後世，非傳之難，乃作之熄耳。封建上層之文藝缺陷如此，民間藝事向鮮紀錄留傳，更無論矣。然後感敦煌寫本內，竟有中古燕樂《南歌子》、《浣溪沙》、《鳳歸雲》等此三調均原屬聲詩。近十曲之俗舞譜說傳世，雖大都殘破，仍不失為世界古文物中第一流珍品！正反映當時之民間藝術，尚具一定完整性，非其傳譜之殘破所能象徵也。今對此類舞譜，宜否本其與《南歌子》、《浣溪沙》、《鳳歸雲》等辭之固有聯繫，而著於本編，彰其格調，以申翁氏引《樂記》之說乎？曰：何不宜！舞譜分“段”，動作應“拍”。拍與段，正“節”與“章”也，故不離格調。

次言樂譜與歌說：南宋之時代更晚，版圖既蹙，丁口自減，而詞人愈衆，傳世之作更大量，十九皆文人之業。《全宋詞》兩萬首，南宋占三分之二。從辭量以觀，其藝宜盛，若究體、用，則主文益甚。聲、容紀錄留示今人者，僅姜夔之譜與張炎之說而已，何罕貴如此？非傳之難，亦作之熄耳。尤可憾者：姜、張之業，皆封建時代正統文人博雅好古者典型之專業，並非大眾生活中所有。明明俗樂之事，指姜詞十七首所具簡字譜。而譜作雅樂形式，比附琴樂風徽，與同時民間大眾音樂以“嘌唱”為主流者，全不相涉，亦即與上述唐代樂舞傳譜之性質及方向大異。顧南宋之事，何為嘵嘵於此？曰：正因此惟一留傳之宋譜對於後人，竟然害多利少，影響之大，出於常度，於此不得不予指別。辨姜譜者，因姜氏擅詞章，洞音律，曠代清才，遂信其譜為趙宋詞樂正宗。另傳《樂府渾成

集》零譜數曲，出於大晟府之官譜，取封建雅樂形式，不屑於俗樂俗譜一途，更毋俟言。乃姜氏於《大樂議》中，曾評官譜曰：“以一律配一字，未知永言之旨。”但於自作自刊之譜，仍蹈“未知永言”之轍不易，奈何！未喻此乃姜氏個人之摹古一字一聲。創奇，捨唐以來俗譜通行之節拍符號不用，而另設遲速符號。自高其賞而已，絕不足代表兩宋社會聲譜之現實，更非唐代傳統之影響。而辨姜譜者，竟以宋喻唐，認為宋既爾爾，唐必先焉，因肯定燕樂歌唱自來即一字一聲，若有舞容，勢必一聲一動，愈成問題。並為雜言歌辭設一“母體”，將詩樂與詞樂間之姊妹情親，生扭作父子血胤，毋乃乖戾！而究其主因，十九皆受姜譜影響。姑看兩例：清沈曾植《全拙庵溫故錄》曰：“一聲一字則雅樂不永言，字少聲多，則俗樂難過度（張炎說），——兩義相達。”按“兩義”皆無其實，而沈氏過信，始覺“相達”。又曰：“了知詩變為詞，即緣字少聲多之故。”又進而推想詞變為曲，亦復如此。近人雲南劉堯民《詞與音樂》略曰：“詞樂一音一字，最强的證據是《白石歌曲》，每個字旁注一個符號。”又曰：“長短句之成功，非突變的，是由絕句的母體裏，逐漸蛻變而成。”今為端正趨向計，建議凡究唐藝者，務憑唐代大宗直接資料，實事求是；若對宋人飄忽之談，指沈括“不用和聲”、朱熹“逐一填實”等說。必加嚴別！並不為文人手製之古色古香所迷，由此以跡燕樂歌舞之真象，庶幾不遠。上下編稿既以闡明聲詩之體、用為旨，對下編所錄諸唐譜，乃不得不作較高之估值，於意尤在敦懇專家，重視我中古時代此類之俗譜，共同戮力，早求通曉，如此果有其必要乎？曰：有，有！

歌舞譜外，尚具所謂“辭譜”，形式雖簡，目標有別；別於《詞律》、《詞譜》之主文，非供詞人倚調填詞之用。在全編內，顯為每一格調之綱領，地位突出，亦有其深切之意義在。蓋詩屬齊言，變化於字句與平仄者，當然較少；讀者倘持所習見於《詞律》、《詞譜》二書之錄長短句者，來繩此編之錄齊言，自不免簡單機械之嫌，以為無必要，事可省。則當自首至尾，先撫其全面，仰瞻旁矚，再燭其周延，重在入林，不止緣木。如《踏歌詞》（一）、《回波樂》、《竹枝》（二）等，字句雖極簡明，自明以來，仍被誤解，強作雜言。李煜《虞美人》明明雜言，又被近人強作七言八句，有如聲詩，以充雜言之“父體”。《天長地久辭》和聲七言，被改為三言二句；

《謫仙怨》六言八句，被改爲絕句二首；《舞春風》七言八句一章，亦強被分爲二片等。——似此應揭、應糾處正多，雖逐調以求，亦覺聲詩斷斷不可無譜。如辭之全章僅作兩句、三句者須肯定，全章作五句者應探源，明小曲《桐城歌》及近代民間歌辭之“趕五句”，均七言五句，其源是否在唐，有待探索。和聲、疊句及附加辭之必劃清等，皆不可以無譜，一也。百五十餘調內有十之三於詩調後，別有中、晚唐五代同名之調，詳上編七章七節。北宋詞同名者有十餘調，另詳本文第五節。雖確切關係尚多不明，但比二書所錄同名者之時代無不早，即可能爲源與流之分，正《詞律》所指“爲詞嚆矢”者是。從歷史發展言：若放棄此等詩調不錄，便陷於“數典忘祖”，二也。此種關係不在“一字一聲”，或“字少聲多”，乃有距離之源與流，非前後代之父與子，宜別。二書中，僅以少數齊言體調入譜而已，又復觀點不清，性質不純，不痛不癢，滋生誤解，無怪唐代詩樂真象之迷失，於近三百年中，反變本加厲，有增無減，二書難辭其咎，三也。因此，乃覺我國文藝史上正有一束卷宗，尚未歸檔，不容偏廢，已往延誤，今當促成。故本編有責，毅然以第一部書，正視齊言歌辭，立志貞固，創制不疑。若不採較嚴格之譜錄形式，則觀感上將無從矯正偏虛，即留傳上終難於取得鞏固，四也。

此編考證，分類以見，辭、歌、樂、舞、雜考，五類。用輔上編稿所不及。要在彰明歷史之遞嬗，認清燕樂齊、雜言歌辭均源於樂府，無可爭辨；二體並駕，達五代末，遂覺雜言偏用於文人，而文事日增，藝事日減；齊言經常於民間，作活歌辭，迄今不廢。文人既擅筆札，又耽印行，填詞固勤，立說尤易。惟但自封於及身之“詞業”內，天地殊仄，顯不足賅。而成見之深，雖《尊前》、《花間》二集，聲詩各以百計、歷歷在目者，亦掩而不驗，遽然斷曰：“詩樂亡而後詞樂興。”唯心如此，歷史遞嬗之跡遂泯。自古以來，民間文藝殷富有物，但淳默無言，民間何言哉！於是雜言歌辭一若果誕自晚唐，溫庭筠齊言歌辭一若果絕於中唐，文人以外之業，都不顧慮，形成文人之壟斷獨登，一匡天下，固自來傳統之蔽也！——本編所考源流所爭是非，大抵在此。

唐人之詩樂，在當時朝野城鄉，或歌舞，或講唱，或戲劇，確曾盛行，並於衆藝之中，具有一段領導與貫通之績業，客觀存在，難於掩沒。詳

下文四節。衍變至今，其自身之葩爛雖過，若師傳之根澤猶厚。北宋以降，千年渾沌不鑿，其事若無；一旦鑿之，則廓然天地！俯仰難盡。學者於此，果能指畫精詳，四極咸至，自可仰穿齊、梁樂府，俯穴宋詞、元曲，旁濬隋唐大曲、法曲及雜言歌辭，縱橫上下，壅蔽頓消。求我國中古以降燕樂文藝之體、用者，於此將面對兩大史流：一在樂府、詩、詞、曲之間，一在歌、辭、樂、舞、戲之間，各自貫穿，亦相互交錯。此中關鍵，端在詩樂。若塞此竅，則文、藝兼隔，兩流俱滯；若透得此關，則條貫申舒，源委敷暢，河海汪洋，極目千里，其孰擇乎？其孰擇乎？語曰：“川壅而潰，傷人必多。”茲曰：藝壅而昧，傷義必多，其可忽乎？其可忽乎？參看下文五節論“隔代啓承”。詩樂貫穿諸藝例，如編內曾穿《牆頭花》至雜劇《牆頭馬上》之義，說者不喻，以為猥瑣。變文吟唱之韻語中，多以詩調五、六、七言，作律、絕諸體，史家不察聲詩之用廣，以為出於外國文體翻譯，乖之甚矣！詳上編九章七絕。

至於雜言歌辭發展於隋唐五代者，在“唐雜言上中下三稿”內，另有葺治，簡稱《唐雜言》，以與此編姊妹。既收夾輔之功，益慚並轡之利，其譜、說、考證，種種原則，與此一致。

三

百五十餘調中，將近三之一出於民間，非同時留傳之長短句調所能追，此點最有意義！因之，在“古為今用”之要求下，《聲詩》上下編有一定貢獻，已詳上編“總說”。此外，從本編看，亦即從曲調看，尚有許多要義，不發不明。茲姑就歷史反映、體制演變、隔代啓承及日本關係四點，述之如次——

何以言“歷史反映”？曰：上編“總說”所舉聲詩曲調興自民間者四十餘，大抵託於社會風俗，已是歷史所在。若興自統治者方面之曲調三十餘，與封建政治之因果尤密，亦與歷史相表裏。前者曲調之反映歷史，可用元稹“屬事而作”之說，《樂府古題》十九首序。及陸龜蒙“歌其事”之說；見上編八章一節論歌謠。後者曲調之反映歷史，即一般所謂“詩史”。杜詩之為“詩史”，自唐人已推重之；不僅因其詩之“善陳時事”，《唐書·杜甫傳贊》。尤在其義之能明是非、伸正義。顧聲詩之曲

調中，果有此等“詩史”之意義在乎？曰：有！不但有，且甚兀傲。諸詩調之本事或始義，與當時政治、軍事、文物、制度相聯繫者，不一而足，如此編開篇第一章《破陣樂》，即有濃厚之政治、軍事臭味，所不取者，乃其黷武揚威，誇張殺伐之一面；若可取者，則在聲文莊嚴，發揚蹈厲，不啻爲當時之國歌，“天聲”所颺，諸裔尊唐帝爲“天可汗”。萬邦歸向，其作用頗大！在封建統治時代，自有歌曲以來，鮮能及此曲者。當時民間演雜伎，亦每歌《破陣樂》爲插曲，足見其用不必皆莊嚴，亦有接近民間一面。同時另有《功成慶善樂》，專門表彰文德，雖不脫封建虛僞，亦尚具開國氣象。其後之《中和樂》、《昭德武歌》、《成功舞歌》等，仍同此性類，甚且從效顰摹擬中來，但聲容氣魄，愈趨愈下，顯標誌其時代陰闇，國力衰削，人文彫瘁，以視初唐，遠不足道矣。

此事最特殊者，端在盛唐一君李隆基之身：自幼至老，自得政權，至解政權，均有詩樂聲容以圍繞之，或直接寫照，或間接渲染。今及知者，尚有二十餘曲，當時所被，必不止此，不得不列爲“詩史”或“樂史”之一特例，應許、應斥，則兼有之。李隆基六歲爲楚王，於明堂大宴中，曾自舞《長命女》。後在藩時，引兵誅韋后，民間爲之製《還京樂》。同時尚有《夜半樂》，亦可能爲聲詩。既即位，提倡音樂伎藝，不遺餘力，一時歌工所製者，有《何滿子》、《小破陣樂》等。僅就與李關係較切之詩調言。若外藩所進，尚傳《涼州》、《伊州》、《甘州》、《渭州》、《氏州》、《陸州》諸歌，及《婆羅門》等曲。文治方面，因推行其所謂自注之《孝經》等，而有《皇帝感》曲；武功拓展邊圉，征戍不窮，唐民深苦之！雖有《征步郎》、《鎮西子》、《平蕃曲》等誇張成功，同時却有《歎疆場》、《怨胡天》、《憶漢月》等民間之聲，呼籲痛苦。尤以有《合羅縫》一曲，痛切刻劃其軍事失敗之慘與政治流毒之深，薛能詩所謂“空餘《羅鳳》曲，哀思滿邊雲”是，乃應有之譴責。其恣意聲色玩好也，有《舞馬詞》、《清平調》、《一斛珠》諸本事曲可驗。其貪黷敲剝也，廣運潭內唱《得體歌》一事，已足說明。及安、史亂作，播遷臨發，尚流連於《水調》之哀音不忍去；途中並曾親製《謫仙怨》調，以深寄懺悔。《雨淋鈴》曲亦詩體，因無確實傳辭，故格調中未列。自蜀歸，蜷伏南內，臣工復以《上皇三臺》慰之，其一生至此，遂告結束。杜詩《秋日夔府詠懷》“南內開元曲，當時弟子傳，法歌聲變轉，滿座