

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。

燕乐与词 — 我国 第一节 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》卷二十九《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》卷一百四十二《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。三八四年吕光通西域，得龟兹等国的“胡戎之乐”，带来了华箎、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、五弦箜篌等为演奏乐器，“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、安未弱、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。五六八年（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，“西域诸国来賸，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，其器大盛于闾閤。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，估衒公王之间，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，在唐代大都已是中國境内的州府（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、毗沙四都护府；唐高宗时又于康居置康居都督府，石国、安国等位于葱岭之西的昭武九姓国相继内附）。十部乐中的龟兹、康国、安国、疏勒诸乐，它们果然非“汉乐”而为“胡乐”，但它们又都是“唐乐”，是唐代民族大融合在音乐上的重大成果。当时日本就名副其实地把这种兼容胡汉的音乐，称为“唐乐”，作为统一的民族音乐来对待。到了宋代，高丽还称之为“唐乐”，《宋史·高丽传》说高丽乐“分为左右二部，左曰唐乐，中国之音也；右曰乡乐，其故习也。”“唐乐”这个名称，看来要比燕乐确切，表明它是唐代各民族的共同创造，是具有统一的民族风格和民族形式而推出的一种新乐。

燕乐乐器种类不少，有琵琶等弹弦乐器，箜篌、笙、笛等吹乐器，羯鼓等打击乐器。岑参《白雪歌送武判官归京》：“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛，”就是一个典型的燕乐场面。其中，尤以琵琶为燕乐乐器之首。清凌廷堪《燕乐考原》卷一，认为“燕乐之原，出于琵琶”，“燕乐之器，以琵琶为首”。琵琶有两种，一是清乐所奏的，汉时从匈奴传入，体直长颈，四弦十二柱。一是燕乐所用的，从龟兹传入（传于伊朗），半梨形曲项，四弦四柱，又叫曲项琵琶，有时亦统称为“胡琴”。龟兹琵琶的传入始于北魏时。《旧唐书·音乐志》：“后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓以和之。”不过对介绍龟兹琵琶作出重要贡献的，当推北周时随突厥阿史那氏来长安的龟兹乐人苏祗

婆。《隋书·音乐志》引郑译说：

先是周武帝时，有龟兹人曰苏祇婆，从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均之中间有七声。因而问之，答云：“父在西域，称为知音。代相传习，调有七种。”以其七调，勘校七声，冥若合符。一曰“娑陀力”，华言平声，即宫声也；二曰“鸡识”，华言长声，即商声也；三曰“沙识”，华言质直声，即角声也；四曰“沙侯加滥”，华言应声，即变徵声也；五曰“沙腊”，华言应和声，即徵声也；六曰“般赡”，华言五声，即羽声也；七曰“俟利箴”，华言斛牛声，即变宫声也。译因习而弹之，始得七声之正。然其就此七调，又有五旦之名，旦作七调。以华言译之，旦者则所谓均也。

五旦七调，就是琵琶的乐律，《辽史·乐志》则作四旦二十八调。汉以前的古乐，以黍律定音。隋唐燕乐，依琵琶弦定律。琵琶四弦，第一弦宫声，第二弦羽声，第三弦商声，第四弦角声。故燕乐有宫、商、角、羽四均（即四旦，燕乐无微调，唐人乐器中另有五弦琵琶）。每条弦上均成七调（宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵七声），故燕乐共有二十八调（以宫声为主的调式称宫，其余称调，如商调、角调，泛称宫调）。隋时郑译作书二十余篇，以苏祇婆的七声，与中国古代乐律中的十二律相配，推演出八十四宫调。但唐时燕乐实际应用只二十八调，南宋时仅七宫十二调。

唐时许多琵琶高手，多出西域胡人。唐段安节《乐府杂录》《琵琶》条：“贞元中，有康昆仑，称第一手。”康氏是康国胡人。又贞元中，有“曹保保，其子善才，其孙曹纲，皆袭所艺。次有裴兴奴，与纲同时。”曹氏是曹国胡人，刘禹锡

《曹纲》诗：“大弦嘈囋小弦清，喷雪含风意思生。一听曹纲弹《薄媚》，人生不合出京城。”裴氏也是西域胡人。又“咸通中，即有米和。”米和是元和时宫廷供奉米嘉荣之子，为米国胡人。刘禹锡《与歌者米嘉荣》诗：“唱得《凉州》意外声，旧人唯数米嘉荣。”唐代诗人也有善于琵琶的。如王维，唐薛用弱《集异记》说他“性娴音律，妙能琵琶”，尝因岐王荐于公主，独奏《郁轮袍》一曲，“声调哀切，满座动容”。杨贵妃还有琵琶弟子。宋乐史《杨太真外传》：“诸王郡主，妃之姊妹，皆师妃，为琵琶弟子。”

由于琵琶有二十八调，音域宽广，有丰富的表现力，为乐曲的创制与演奏开拓了广阔的领域，产生了数以百计的琵琶曲。“尽日听弹无限曲”（元稹《琵琶歌》），很多名曲倾动朝野，历久不衰，并成为诗人们歌唱的对象。唐代诗人对琵琶丰富多彩的声乐艺术和动人心弦的演奏效果，有过很多出色的描写，琵琶简直成了唐乐的骄傲。打开唐诗，王翰《凉州词》：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”王昌龄《从军行》：“琵琶起舞换新声，总是关山别离情”顾况《刘禅奴弹琵琶歌》：“乐府只传横吹好，琵琶写出关山道”李益《夜宴观石将军舞》：“微月东南上戍楼，琵琶起舞锦缠头”王建《赛神曲》：“男抱琵琶女作舞，主人再拜听神语”白居易《听琵琶妓弹略略》：“四弦千遍语，一曲万重情”刘禹锡《泰娘歌》：“低鬟缓视把明月，纤指琵琶生胡风”方干《陪李郎中夜宴》：“琵琶弦促千般调，鸂鶒杯深四散飞”唐彦谦《春日偶成》：“秦筝箫管和琵琶，兴满金尊酒量赊，歌舞留春春似海，美人颜色正如花”，这样的诗句不知有多少。白居易《琵琶行》，元稹《琵琶歌》，李绅《悲善才诗》等，则尤为著名，读罢耳际犹如回响着琵琶美妙的旋律。这些琵琶乐曲，不仅使听众醉心和倾倒，还吸引了诗人们纷纷

为之作词应歌。词就是在这样一曲曲优美动听的乐曲声中，应运而出世的。直到宋代，苏轼等犹称词为“琵琶词”。

第二节 唐教坊曲 —— 唐 五代词调的渊薮

乐曲是词调的来源。隋唐雅乐是先作词，后制谱的^{〔5〕}。唐宋词则相反。除少数例外，大都是先有其曲，后有其词；曲行于前，词起于后；有曲则有词，无曲则无词。词的产生须以乐曲的繁盛和流行为之先行的。

但乐曲不等于词调。隋唐两代胡夷、里巷之曲的数量是很可观的，转为词调的仅为其中一小部分。以唐曲来说，有大曲、次曲、小曲^{〔6〕}。大曲是遍数繁多、结构复杂的歌舞曲，有的大型歌舞曲多至数十遍。小曲是单谱单唱的只曲，次曲当介乎大曲、小曲之间。唐代大曲称盛，但主要行于宫廷。民间家弦户诵的，还是众多的小曲，即杂曲小唱。词调大量是从这些杂曲小唱转化来的。

由乐曲转为词调，也是个艺术再创造的过程。那些风靡一时的琵琶曲，笙曲、笛曲、羯鼓曲，在没有人将它们依谱填词之前，不过是播之管弦的声乐，还不是与文字结缘的词调。词调与曲调的区别，首在于是否有人依谱填词。有词的便成词调，无词的就是所谓“有声无辞”或“虚谱无辞”的乐曲。依谱填词，把曲同词两者适当结合起来，做到词曲相应，声字相称，这种方式不同于前代乐府，它是经过长期尝试然后逐步形成和完善的，中间还相伴着以齐言的五、七言律诗绝句配乐的“声诗”阶段。确定了声、词相配的原理，有了依谱填词的方式，所用的曲谱始同时兼为词调。从这个意义上说，词调的功

用是曲调所派生的。

隋唐燕乐乐曲的繁衍是词的先行阶段。从现有资料看，隋曲中已开始萌生词调，但为数极少。词调的来源，主要有赖于后来盛唐和中唐之曲。

一、隋曲

隋九部乐各有所属的乐曲。《隋书·音乐志》于九部乐下分别举其曲名。

清乐,歌曲有《阳伴》,舞曲有《明君》、《并契》;

西凉乐,歌曲有《永世乐》,解曲有《万世丰》,舞曲有《于阗佛曲》;

龟兹乐,歌曲有《善善摩尼》,解曲有《婆伽儿》,舞曲有《小天》,又有《疏勒盐》;

天竺乐,歌曲有《沙石疆》,舞曲有《天曲》;

康国乐,歌曲有《戢殿农和正》,舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲;

疏勒乐,歌曲有《亢利死让乐》,舞曲有《远服》,解曲有《盐曲》;

安国乐,歌曲有《附萨单时》,舞曲有《末奚》,解曲有《居和祗》;

高丽乐,歌曲有《芝栖》,舞曲有《歌芝栖》;

礼毕乐,其行曲有《单交路》,舞曲有《散花》。

清乐多六朝旧有曲辞,西凉乐无曲辞传世,域外诸乐则大都保持着未经汉译的胡语曲名。乐曲分歌曲、解曲、舞曲三类⁽⁷⁾,其中歌曲当有歌词,但可能同曲名一样,也是胡语。

《旧唐书·音乐志》记北狄乐于“周、隋世与西凉乐杂奏,今存者五十三章,名目可解者六章”,六章中的《吐谷浑》,“是燕

魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓”。隋时外来乐曲或许与此类似，仍为“虏音”，尚没有以汉辞配胡曲的。

《隋书·经籍志》乐类有《大隋总曲簿》一卷，《太常寺曲名》一卷，《太常寺曲簿》十一卷等。这些隋代曲录早已亡佚。《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。”可惜这数百个乐曲，已难详考，其中当有些是属于周、隋旧曲的。

王灼《碧鸡漫志》卷一：“盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。”宋张炎《词源》卷下：“粤自隋唐以来，声诗间为长短句。”这两段话时见徵引，常据以证明词起于隋。隋代确有相当多的燕乐乐曲，这是不同于古乐的“今曲子”。但要说已有长短句的词，目前尚难提出有力的佐证。

下面几个词调，与隋曲有关，为主张词起于隋者所经常提到。

《泛龙舟》《隋书》、《旧唐书》的《音乐志》皆谓炀帝时有《泛龙舟曲》，《隋书》附于龟兹乐，《旧唐书》列于清乐，《乐府诗集》列于《清商曲辞·吴声歌曲》。炀帝《泛龙舟》为七言八句：

舳舻千里泛归舟，言旋旧镇下扬州。借问扬州在何处？淮南江北海西头。六辔聊停御百丈，暂罢开山歌棹讴。讵似江东掌间地，独自称言鉴里游。

然玩语意似非炀帝自述，疑为后人咏叹之辞。《教坊记》曲名表有《泛龙舟》，又有《泛龙舟》大曲，是否为隋曲之旧，亦疑莫能明。敦煌曲有《泛龙舟》词，七言八句，当是《泛龙舟》大曲的一部分。

《纪辽东》《乐府诗集》卷七十九《近代曲辞》有《纪辽东》四首：隋炀帝二首，王胄二首（与炀帝句法同，当同时作），

皆作八句，七言五言相间，兹录炀帝一首：

辽东海北剪长鲸，风云万里清。方当销锋散马牛，旋师宴镐京。前歌后舞振军威，饮至解戎衣。判不徙行万里去，空道五原归。

大业八年（612），炀帝征高丽，渡辽水，进围辽东城（今辽宁辽阳市），后败归。《纪辽东》当是围城初纪捷而作。此诗乃仿乐府旧题，属告庙庆功的雅乐（晋傅玄有《征辽东》，晋武帝命作，是用于庙堂的鼓吹曲），当是乐府而非词体。

《河传》《碧鸡漫志》卷四引《脞说》：“水调《河传》，炀帝幸江都时所制。”《花间集》韦庄《河传》三首之第一首，孙光宪《河传》四首之前二首，即咏炀帝开河幸江都事。但王灼认为唐时《河传》已非炀帝旧制：“《河传》唐词存者二，其一属南吕宫，凡前半段平韵，后仄韵；其一乃今《怨王孙》曲，属无射宫，以此知炀帝所制《河传》（属水调，即南吕宫），不传久矣。”

《杨柳枝》后蜀何光远《鉴戒录》卷七：“《柳枝》者，亡隋之曲。炀帝将幸江都，开汴河种柳，至今号曰隋堤，有是曲也。”《教坊记》有《杨柳枝》，不知是否出于隋曲。但唐代始作此词的白居易，所依已非隋曲，而是中唐的“洛下新声”。

《杨柳枝二十韵》：“小妓携桃叶，新歌踏柳枝。”自注：“《杨柳枝》，洛下新声也。洛之小妓有善歌之者，词章音韵，听可动人，故赋之。”白居易又同刘禹锡以此调唱和。白词云：

“古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”刘词云：“请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。”都谓之“新翻曲”。段安节《乐府杂录》因此认“《杨柳枝》，白傅闲居洛邑时作，后入教坊。”敦煌曲《杨柳枝》作长短句，与白词七言四句者又不同^{〔8〕}。

此外，《隋书·音乐志》还提到《十二时》《斗百草》两曲，亦见于《教坊记》。但《教坊记》列《斗百草》于大曲；《十二时》，《乐府杂录》“熊罴部”条称《唐十二时》，或有别于隋曲。敦煌词有此两曲曲辞，《十二时》为七言四句，《斗百草》则为长短句，可能是大曲曲辞。

二、唐曲

唐时音乐发达，超轶前代，其乐曲之盛，始于贞观，而极于开元、天宝。

自贞观至天宝，有两张曲名表值得注意。一为太常曲，一为教坊曲。这是研究唐曲的两个重要资料。太常曲同词的关系较小，教坊曲则同词的关系甚大。研究词史的，莫不对教坊的制度及其乐曲予以特别重视。

1太常曲

《乐府诗集》卷十三《燕射歌辞》：

唐武德初，燕享承隋旧制，用九部乐。贞观中，张文收造燕乐，于是分为十部。后更立燕乐为立、坐二部。天宝已后，燕乐西凉、龟兹部著录者二百余曲，而清乐、天竺诸部不在焉。

又卷七十九《近代曲辞》：

凡燕乐诸曲，始于武德、贞观，盛乎开无、天宝，其著录者十四调二百二十二曲。又有梨园、别教院法歌乐十一曲，云韶乐二十曲。肃、代以降，亦有因造。僖、昭之乱，典章亡缺。甚所存者，概可见矣。

这里两处提到开元、天宝间著录的二百余曲，曲名无传。

今传有太常寺的大乐署供奉曲二百余曲的曲名。

大乐署是太常寺（掌礼乐、郊庙、社稷之事）所属的八署之一，十部乐即隶于太乐署。天宝十三载七月十日，有旨将大乐署供奉曲，共十四调二百余曲，立石刊于太常寺。这是当时的一本新曲名，后载于杜佑《理道要诀》。《理道要诀》今佚。

《唐会要》卷三十三，《册府元龟》卷五百六十九，曾转录其所载曲名。二百余曲中，胡名歌曲五十八曲，全都另取汉名。今举其太簇商二十曲如下：

太簇商，时号太食调。破阵乐 大定乐 英雄乐欢
心乐 山香乐 年年乐 武成升平乐 兴明乐 黄骠驎
人天云 卷白云辽 帝释婆野娑改为九野欢 优婆师改为
泛金波 半射渠沮改为高唐云 半射没改为庆惟新 耶婆
色鸡改为司晨宝鸡 野鹊盐改为神鹊盐 捺利梵改为布阳
春 苏禅师胡歌改为怀思引 万岁乐

太常是朝廷礼乐之司，太常乐是朝廷正乐，它虽也杂用于燕乐，但究竟和一般俗乐有所不同，许多杂曲小唱就被排斥于它的视野之外。太常曲二百余曲中，同于教坊曲的不过《春莺啭》等十余曲，转为词调的更少，仅《泛龙舟》、《苏幕遮》、《十二时》、《倾杯乐》、《感皇恩》等数曲。因此太常曲对研究词调源流意义不大。

2 教坊曲

教坊的意思是教习音乐歌舞的伎艺之所。《通鉴》卷一八记隋大业三年（607）十月，于洛水之南置十二坊以处诸郡“艺户”。胡三省注：“艺户，谓其家以伎艺名者。”《隋书·音乐志》又谓大业六年（610）于关中为坊，以置魏、齐、陈乐人子弟。唐时玄宗之前，宫中已有两教坊之设。《旧唐书·职官志》：“武

德（618—628）已来，置于禁中，以按雅乐，以中宫人充使。则天改为云韶府，神龙复为教坊。”唐玄宗爱好俗乐。为了不受太常寺礼乐制度所限，将俗乐引进宫廷，他在开元二年（714），另设内外教坊。内教坊位于蓬莱宫侧。外教坊又分左右两所，右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊（即长乐坊），右多善歌，左多善舞。在东京洛阳，也有教坊两所。从此，教坊与太常并行。太常是政府官署，主郊庙；教坊是宫廷乐团，主宴享。除歌舞外，外教坊还典俳優杂伎。这种状况，一直延续到唐末^{〔9〕}。

唐玄宗本人是个音乐家，而且称得上是个乐家领袖。唐南卓《羯鼓录》说他“洞晓音律，由之天纵。凡是丝管，必选其妙。若制作诸曲，随意而成。”除教坊外，他还亲自训练了另一个宫廷乐团，其教习地点在长安西北禁苑内的梨园（女艺人则在宜春北院），称为“皇帝梨园弟子”。他创设的内外教坊和梨园，实际上取代太常而成了当时真正的音乐中心。安史之乱中，教坊和梨园乐人不少流落到各地。杜甫在夔州闻梨园弟子仙奴歌：“南内开元曲，常时弟子传。法歌声变转，满座涕潺湲^{〔10〕}”。王建《温泉行》：“梨园弟子偷曲谱，头白人间教歌舞。”杨巨源《送宫人入道》：“弟子抄将歌遍叠，宫人分散舞衣裳。”随着他们的流散，也就把教坊传习的歌舞乐曲带到了民间各地。

教坊不仅创造了许多新曲，而且来自域外的、边州的胡夷之曲，同来自民间的里巷之曲，汇集到教坊，并经过教坊传播开去，教坊曲因此而成为盛唐乐曲的总汇。

开元、天宝间的教坊曲，共三百二十四曲。内杂曲二百七十八，大曲四十六，曲名备载于崔令钦《教坊记》。崔令钦身历玄宗、肃宗、代宗、德宗四代。宋郑樵《通志·艺文略·史部·

编年类》：“《唐历》十卷，唐柳芳撰，起隋恭帝义宁元年（617），迄建中三年（782）。《唐历目录》一卷，唐崔令钦撰，据柳芳历，钞其事目。”宋高似孙《史略》卷三所记同。据此，崔令钦当卒于德宗建中三年之后。《全唐文》卷三百九十六有所撰《教坊记序》，自谓：“今中原有事，漂寓江表，追思旧游，不可复得，粗有所识，即复疏之。”此书当作于安史乱中崔令钦避地江南时。序中称明皇为玄宗，书成已在七六二年（宝应元年），明皇死后。但今传各本《教坊记》并非完帙，还有一些佚文可补。任二北先生《教坊记笺订》试为补正，并对教坊制度和曲名源流考证甚详。不过书中所记曲名，有些可能为后人增补，未必尽是盛唐时曲，个别或出于中、晚唐。对这些乐曲的时代，还须慎重考核^{〔11〕}。

教坊曲的内容是很丰富的，有用于歌唱的，有用于说唱音乐的，有用于歌舞音乐的，还有用于扮演戏弄的。用于歌唱的教坊曲，其歌词形式有齐言声诗和长短句两种。演变为唐五代词调的，有下列七十九曲：

抛球乐	清平乐	贺圣朝	泛龙舟	春光好	凤楼春
长命女	柳青娘	杨柳枝	柳含烟	浣溪纱	浪淘沙
纱窗恨	望梅花	望江南	摘得新	河渚神	醉花间
思帝乡	归国遥	感皇恩	定风波	木兰花	更漏长
菩萨蛮	临江仙	虞美人	献忠心	遐方怨	送征衣
扫市舞	凤归云	离别难	定西番	荷叶杯	感恩多
长相思	西江月	拜新月	上行杯	鹊踏枝	倾杯乐
谒金门	巫山一段云	望月婆罗门	玉树后庭花		
儒士谒金门	麦秀两歧	相见欢	苏幕遮	黄钟乐	诉衷情
洞仙歌	渔父引	喜秋天	梦江南	三台	柘枝引