

# 唐聲詩歌詞考

黃 坤 堯

## 一 聲詩釋名

「聲詩」一名，最早見於《禮記·樂記》：

樂師辨乎聲詩，故北面而拉。宗祝辨乎宗廟之禮，故後尸。商祝辨乎喪禮，故後主人。（《十三經注疏本》卷三八）。

是說樂師、宗祝、尸祝等人均只懂得禮樂的儀文末節，不懂得禮樂在政教方面所代表真正的意義和作用，故職卑位微。這裏的聲詩是指一種歌曲來說，而用琴瑟等絃樂來伴奏的。其間實包含了「聲」和「詩」兩種不同的成分，也就是歌曲的旋律節奏和歌詞，兩者該是一種有機的結合體，共同構成一首和諧的樂歌。簡言之就是今日的「歌」。後來劉勰《文心雕龍》曾以體用的理論來闡釋「聲」和「詩」之間的相互關係，《樂府》篇說：

詩爲樂心，聲爲樂體。樂體在聲，瞽師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文。

其實《尚書·舜典》早就說過：

詩言志，歌永言。聲依永，律和聲。

這段話，歷來的注家會有很多不同的解釋。不過只要弄清楚「詩」、「歌」、「言」、「永」四字，也就不難理解了。「詩」、「歌」在詞義方面雖畧有不同，實際上卻是同一樣的東西，前者強調內涵，後者則強調形式。至於「永」、「言」各有兩字，位於中間的均爲動詞，位於句末的均爲名詞。此外，後一個「言」字的詞義近於「詩」字，後一個「永」字則近於「歌」字，均互文見義，而「聲」字則沒有變換。透過上文這幾個箭號，我們立刻可以看出，雖然翻了幾個層次，實際說的還是聲詩，但較《文心雕龍》所說的顯然就複雜多了，而兩者的關係亦密切多了。

自有生民以來，就有歌曲，而歌曲往往就是「詩」、「樂」最原始，也最密切的自然組合。有人說《樂經》並沒有毀於秦火，古代的《詩經》就是《樂經》，也不是毫無

道理的。古人誦詩，就像唱歌一樣，重聲不重義，但求發抒一己的感情，於願已足。就像今日的流行歌曲或藝術歌曲一樣，即使全不懂英文、日文、義大利文、西班牙文等，入於人耳，感於人心，聽起來也還是十分舒服的。當然，假如我們能够直接瞭解歌詞的含義，甚至引入我們日常的生活感受中去，發生共鳴，這樣感人的力量自然就更深了。不過，自從春秋戰國以來，行人之官在交聘朝會等外交場合中大量的賦詩託意，漢儒甚至還專注於考據訓詁方面，重義不重聲，因而發展成一種精絕優美的文體，逐漸與樂分家，究竟是禍是福，很難一概而論。但史學家鄭樵早就很不同意這種做法，《通志·樂畧·正聲序論》說：

詩爲聲也，不爲文也。浩歌長嘯，古人之深趣，今人既不尙嘯，而又失其歌詩之旨，所以無樂事也。凡律其辭則謂之詩，聲其詩則謂之歌，作詩未有不歌者也。詩者，樂章也，或形之歌詠，或散之律呂，各隨所主。……嗚呼，詩在於聲不在於義，猶今都邑有新聲，巷陌競歌之，豈爲其辭義之美哉！直爲其聲新耳！（卷四九）

詩就是樂章，只有詩、樂結合，才會產生不朽的歌曲。在感動人心方面，聲總較詩來得快捷，來得深刻，自是方家之論。現在流行歌典一般比較俚俗，有識之士又不得不提倡淨化運動，希望發揮詩的作用，也就是致力於詩、樂的真正結合，不使偏廢。

聲詩，也就是歌曲。唐徐景安著《歷代樂儀》三十卷，卷十《樂章文譜》說：

樂章者，聲詩也。章明其情，而詩言其志。文譜，樂句也。文以形聲，而句以局言。<sup>1</sup>

而宋胡翰《序古樂府詩類編》亦說：

若聲詩者，古樂章也。……不幸不見先王之禮樂，考其聲詩，蓋有足言者。<sup>2</sup>

這兩段話輾轉互訓，而聲詩一名的涵義也就十分清楚了。這個名稱後來被歌曲、曲子等逐漸取代過去，所以沒有怎樣流行起來，但在唐宋詩文中仍然時常可以見到的，並不陌生。例如權德輿《大唐浙江西道都團練觀察等使、潤州刺史兼御史大夫河東郡公薛公（萃）先廟碑銘並序》說：

公忠敏廉直，和恒簡惠。爲政事，吏師於文章，爲聲詩，所施在樂易，所至有風采，京邑肅清，號人理平。<sup>3</sup>

1 原書已佚，今據宋王應麟《玉海》卷一〇五引。

2 據任二北《唐聲詩之範圍與定義》一文引（頁九六）《四川大學學報》第三期，一九五七。

3 見《全唐文》卷四九七。

又溫庭筠《上蔣侍郎啓》說：

亦嘗研窮簡籀，耽味聲詩，頗識前修之懿圖，蓋聞長者之餘論。<sup>4</sup>

又皮日休《松陵集序》說：

才之備者，於聖爲六藝，於賢爲聲詩。<sup>5</sup>

又《魯望昨以五百言見貽，過有褒美，內揣庸陋，彌增愧悚。因成一千言，上述吾唐文物之盛，次叙相得之歡，亦迭和之微旨也》一詩說：

所以吾唐風，直將三代甄。

被此文物盛，由乎聲詩宣。<sup>6</sup>

又徐鉉《納后夕侍宴》說：

華封傾祝意，觴酒與聲詩。<sup>7</sup>

又歐陽修《相州畫錦堂記》說：

惟德被生民而功施社稷，勒之金石，播之聲詩，以耀後世而垂無窮。<sup>8</sup>

又李清照說：

樂府聲詩並著，最盛於開元天寶間。<sup>9</sup>

又張炎《詞源》說：

粵自隋唐以來，聲詩間爲長短句。（卷下）

又趙與時《賓退錄》說：

古今詠史之作多矣，以經子被之聲詩者蓋鮮。（卷二）

又周密《武林舊事》載宋臣祝壽之辭說：

臣等生逢華旦，叨預伶官。輒採聲詩，恭陳口號：

上聖天生自有真。千齡寶運紀休辰。

4 見《全唐文》卷七八六。

5 見《全唐文》卷七九六。

6 見《全唐詩》卷六〇九。

7 見《全唐詩》卷七五六。

8 見《歐陽文忠公集·居士集》卷四十。

9 原見胡仔《苕溪漁隱叢話·後集》卷三三。魏慶之《詩人玉屑》卷二一亦見引錄。

貫樞瑞彩昭璇象，滿室紅光曩翠麟。  
 黃閣清夷瑤英曉，未央閒暇玉卮春。  
 箕疇五福咸敷斂，皇極恭持錫庶民。（卷一）

諸家所論，雖未明言聲詩是甚麼東西，但據上下文意知是一種合樂的詩句無疑。周密甚至更將整首七律抄出來，雖無詞調，但前後所列樂曲甚多，當然這首就是歌詞了。張炎從詞史方面立論，認為聲詩就是曲子詞的前身，今按聲詩多襲用唐代所流行的五、七言絕句律詩等體製充任，配合特定的詞調唱出。由於樂音與字音未盡吻合，而樂句的長短未必就與整齊的詩句一致，初時一定有很多不合拍的地方，歌者需節制其間，或用虛聲帶過。其後詞體日益發展，而聲詩歌詞也就被一種新興活潑的長短句體式所取代了。追源溯始，聲詩自有其獨特的歷史地位，故張炎以為詞體濫觴於此，雖欠全面，亦不為過。然而自宋元以來，大家對於這類非詩非詞、又詩又詞的作品，頗不重視。除了「楊柳枝」、「竹枝」等幾個較重要的詞調外，大都被擯斥於詞的國度以外，散失甚多，僅《樂府詩集》近代曲辭及《全唐詩》中尚保留了部分的作品。其實聲詩為了普及大眾，以適應歌筵舞席所需，文藝水準已經盡量降低了，一旦再雜置於唐代名家的作品間，自然更覺失色，所以一直未見突出，而這個名稱也就逐漸湮沒無聞了。直至近人任二北先生始將其抉發出來作為一個專題去研究，計共三稿：

- 1、《聲詩格調》：著錄一百五十四曲。
- 2、《聲詩集》：結集歌詞八百餘首。
- 3、《唐聲詩》：綜合研究及理論。

以上合稱「聲詩三稿」，是任氏《唐代音樂文藝研究》<sup>10</sup>中一個重要的組成部分，惟目前進展如何，尚未可知。《唐聲詩》稿的首章《唐聲詩之範圍與定義》已於一九五七年在《四川大學學報》第三期發表了，其他則沒有下文。據說《唐聲詩》及《聲詩格調》二稿亦早已完成<sup>11</sup>，惜海外尚未見披露。

## 二 聲詩的特質及其義界

關於聲詩的義界，由於張炎要與「長短句」一名相對，似多專注於近體絕律等齊言作品方面。任氏因之，將齊言歌詞一律稱為聲詩，雜言則稱為詞，分割太嚴，亦有所蔽。其實詩詞分界，只是宋代慢詞廣泛流行以後的特有現象，後人為了方便研究，遂將詞獨立開來，這在文學史方面的觀點來說，固然無可厚非。不過，話說回來，在唐五代

<sup>10</sup> 詳見《教坊記箋訂》書前「發凡」一文，文中詳細介紹了整個研究計劃。

<sup>11</sup> 《敦煌曲校錄》「後記」中嘗稱「詳拙著唐聲詩考」（頁一九五）。又《教坊記箋訂》於「破陣樂」、「三台」、「山鷓鴣」、「何滿子」等諸調下則提及「聲詩格調」。此外丘瓊葵《法曲》一文亦說：「任二北『聲詩格調』（稿本，尚未出版，此處錄用一條，未先徵得同意，請任先生諒可）。」丘文見《中華文史論叢》第五輯，一九六四。

以至宋初的觀念中，凡可配合音樂以供歌唱的作品，無論詩詞，一律稱為「曲子」。此外，任氏亦在《敦煌曲初探》中說過：

自古迄今，任何時代之樂曲歌辭，無不齊言、雜言並用，唐五代兩宋之燕樂，豈能例外。

又注說：

此層在李調元《雨村詞話》之自序內，固可以驗；而最顯著之事實，莫如唐五代一般歌辭，在《尊前》、《花間》二集內所有之具體表現。二集，人皆以為俱是長短句詞，其實《尊前》二百八十九首內，則有齊言百三十五首，佔全數二分之一弱；《花間》五百首內，則有齊言百零八首，佔全數五分之一強；非齊雜並用而何？（頁一九五）

這是一個最好的明證。因此，自從國風、雅頌、樂府以古詩以來，一切的韻文作品，固多以齊言為主，亦未嘗沒有雜言的存在，僅唐代的絕句、律詩最為嚴格。又詞固以長短句為主，但到了宋代尚有「瑞鷓鴣」、「小秦王」兩調分別為七言八句詩及七言絕句詩<sup>12</sup>。可見這種齊言、雜言的分界並不是絕對的。聲詩既為合樂作品，添聲減字，理所必然，倘使硬性的規定以齊言作為一個歸類的標準，恐與事實不合，所以便大有修正及補充的必要了。

聲詩在體製及格律方面，雖與一般的詩並無不同，惟實用意義方面，則特別強調其音樂成分。且調有專名，又與長短句的詞無別，同屬當日流行歌曲的範疇，因而在歸類上更宜納入詞的範圍中去，如《花間集》、《尊前集》所載齊、雜言並見的就是了。然而二者之間又自有別，蓋聲詩的年代畧早，即一般文士的創作亦多從詩的角度出發，所以受近體詩現成的格律支配甚大。有時為了適合旋律、節奏的需要，將五言、七言以至三言等，錯出間用，或將某一句攤破作三言兩句等，均屬局部有限度的改變，且可能出於歌者之手，這是因辭以配樂的必然現象，絕非後來因樂而填詞使聲情密切配合所能同日而語，所以樂曲與歌詞之間，終隔一層，自與詞體的氣格不同。如《樂府詩集》所載無名氏的「石州」云：

自從君去遠巡邊。終日羅帷獨自眠。看花情轉切，攬鏡淚如泉。一自離君後，啼多雙眼穿。何時狂虜滅，免得更留連。（卷七九）

又無名氏的「回紇」云：

曾聞翰海使難通。幽閨少婦罷裁縫。緬想邊庭征戰苦，誰能對鏡冶愁容。久戍人將老，須與變作白頭翁。（卷八十）

12 見《苕溪漁隱叢話·後集》卷三九，所錄歌詞均蘇軾所作。

「石州」的調式作「77555555」，與「菩薩蠻」相同，僅每句的平起仄起稍異，似可訂作詞體。然而此調並未分作雙疊，亦無兩句一轉的換韻現象；大概原屬一首五律，僅將前兩句添字作七言，倘將「自從」、「終日」四字刪去，則黏對及平仄全合。「回紇」的調式作「777757」，與馮延巳的「拋毬樂」相同，用韻亦無分別，僅第一、三、四句所用的平起仄起不同，但兩調調名不同，自然是不同的曲子。「拋毬樂」固可算是成熟的詞體，此首由於沒有其他作品可資參證，也許只是格律上偶然吻合，暫時仍以視作聲詩較妥，不必另立牌調。至於其他作品尚有「紀遼東」、「拜新月」、「花非花」、「醉妝詞」、「閑中好」、「柘枝引」等<sup>13</sup>。又《唐五代詞》載李白「桂殿秋」云：

仙女下，董雙成。漢殿夜涼吹玉笙。曲終卻從仙官去，萬戶千門惟月明。  
河漢女，玉鍊顏。雲駟往往在人間。九霄有路去無迹，裊裊香風生珮環。

吳曾《能改齋漫錄》說：

李太白詞也，有得於石刻而無其腔，劉無言自倚聲歌之，音極清雅。《東臯雜錄》又以爲范德孺謫均州，偶遊武當山石室極深處，有題此曲於崖上，未知孰是？（卷十六）

案二詞必得於石刻，惟逕指李白作則證據似嫌薄弱。許顥《彥周詩話》說：

李衛公作「步虛詞」云：「僊家女侍董雙成。桂殿夜寒吹玉笙。曲終卻從僊官去，萬戶千門空月明。河漢女主能鍊顏。雲駟往往到人間。九霄有路去無迹，裊裊天風吹珮環。」嗚呼人傑也哉！

又范晞文《對牀夜話》亦錄李贊皇「桂花曲」仙女侍一首（卷五）。邵博《聞見後錄》則說：

李太尉文饒「迎神」、「送神」二曲。予遊秦，尙有能宛轉度之者，或并爲一曲，謂李太白作，非也。<sup>14</sup>

以上均宋人所論，似多訂爲李德裕作。其間名稱甚多，凡四見，且究竟是一首抑或兩首，亦難論定。再者，許顥所錄作七言八句（或七絕兩首），是完整的聲詩。其他各家則將第一、五句分別攤破作三言兩句，並分作兩首，而文字出入不大。今不論它原來的

13 「紀遼東」見近代曲辭（卷七九），隋煬帝及其臣王胄作，各二首。自郭茂倩、王灼、張炎以來，均主張曲子詞可以上溯於隋，加以作品不多，故一併附論於此。又「拜新月」見近代曲辭（卷八二），「柘枝引」見舞曲歌辭（卷五六），「花非花」、「醉妝詞」及「閑中好」均見林大椿《唐五代詞》

14 據夏敬觀（映庵）《彙輯宋人詞話》，廣文書局影印本頁二九。

樣貌是齊言抑或雜言，起碼證明二者之間亦有共通之處，可以因應曲拍而作適度的變化，則早期詞律消息，可悟參半。故二詞亦當納入聲詩的範圍內。

現在不妨更進一步看看「回波樂」及「漁父」兩調。前者《唐五代詞》共收三首，均屬六言四句。但劉肅《大唐新語》所載李景伯「迴波詞」卻將首句攤破作三言兩句：

迴波詞。持酒卮。微臣職在箴規。侍宴既過三爵，誼諱竊恐非儀。（卷三）

它不像其他二首被「回波爾時××」的句式所限制，較見靈活，可能還是此調的原型，未經後人改動。雖非齊言，亦應算作聲詩。又後者第三句一般均攤破作三言兩句，絕無例外，似乎不該算作聲詩。但日本《經國集》卻載錄了該國藤三成的七言「漁歌」一首：

春春雨後雲天晴。夾岸紅花射水明。獨酌濁醴味魚羹，蘆中飲了向江行。<sup>15</sup>

漁父（漁歌）一般已有固定的調式，不但中國如此，連日本嵯峨天皇、公主、滋貞主等擬作的十二首亦屬雜言，但藤氏卻寫了一首齊言作品出來。雖說未必入樂，起碼也可以使人明白齊、雜言的分界並非絕對。至於其他作品尚有「瀟湘神」、「搗練子」、「章臺柳」、「解紅」、「樂遊曲」、「赤棗子」等<sup>16</sup>。詞中雖各有一句作攤破，自可視作七絕聲詩歌詞。

在另一方面，詞中亦有不少齊言的例子似不宜劃入聲詩的範圍中去。如「浣溪沙」七言六句，王士禎《花草蒙拾》云：

或問詩詞、詞曲分界。予曰：「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。」定非香奩詩。「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。」定非草堂詞也。

全就神韻立論，畧嫌主觀，然而也不是毫無見地的。今按「浣溪沙」上下片各七言三句，末以單句承起一段，在詩中甚為罕見<sup>17</sup>，這在近體詩中更不敢想像出來，故「浣溪沙」雖為齊言作品，但基本結構與近體詩不同，自不宜劃入聲詩的範圍中去。又歐陽炯的「三字令」上下片各三言八句，各片又可歸納為三個節奏，分別為三、二、三句，亦與一般三言詩兩句一個節奏的結構不同。此外「醉公子」五言八句，但用韻兩句一轉，仄平遞換；「生查子」五言八句，「玉樓春」七言八句，全用仄韻，均非近體所宜，自與聲詩有別。其他如「鵲踏枝」、「何滿子」等雖間有齊言出現，僅屬偶合，根本亦不宜算作聲詩了<sup>18</sup>。

15 見《羣書類從》卷一二五文筆部四，日本檢校保己一集。

16 諸調全見《唐五代詞》「樂遊曲」像「漁父」在第三句處作攤破，其他均於首句，而「瀟湘神」、「章臺柳」甚至更用疊句。

17 岑參「走馬川行奉送出師西征」屬七言古詩，除首二句外，其他三句一轉韻，仄平遞換。

18 「鵲踏枝」見羅振玉《敦煌零拾》「小曲三種」，其中尚有襯字。「何滿子」見和凝、毛文錫、尹鶚等詞，前二者六言六句，後者雙疊，均用齊言；惟此調第三句每易變作七言，單、雙疊均同，或音律尚未定型之處。

任氏在《唐聲詩之範圍與定義》一文中曾替聲詩下了一個定義說：

唐聲詩，指唐代配合聲樂舞蹈之齊言歌辭，——在五、六、七言之近體詩，及其少數之變體，在雅樂、雅舞之歌辭以外，在長短句歌辭以外，在大曲歌辭以外。  
(頁一一三)

這個定義原則上可以成立，但仍有些值得商榷的地方。例如「少數之變體」除包括和聲、疊句外，本文和任氏所論畧有出入。任氏說：

至於變體之中，有為平仄澀拗者，猶得以拗體詩目之；若叶仄韻者，將認為與古樂府混，收作聲詩，且收不勝收；於通首為二句或三句者，將認為根本不成詩體，又何以為聲詩？更有早已定作詞調者，茲又劃歸詩調，或亦因紛更而滋疑，惟聲詩之辭，必屬齊言，此在與長短句詞對立之中，乃一不可動搖之標準。(頁一一三)

又說：

上文定義中，除以五、六、七言近體詩為主外，曾及「少數之變體」；百五十四調內所列，則變體與拗格皆有。以近體為主，固不能以為限。如七言十二句之「達摩支」，平仄兼叶，尤近古風，所謂「變體」是也。……(頁一一五)

任氏所謂聲詩「以近體為主，固不能以為限」是正確的，但要由音樂及詞調來決定，對於少量確曾入歌的古體、叶仄韻、通首二句或三句等變體，實可考慮收入。至於攤破或增減字句而又不影響整首絕律架構的詩，當然亦應算入「變體」的範圍之內，予以收入。

任氏所論聲詩樂曲的性質，僅承認燕樂、清樂、凱樂等，均以用於燕饗的場合為主，其實亦可考慮酌予擴大。今按唐人的詩是可以配合各種類型的樂曲去唱的，本身的音樂效果甚佳，即使配上今天的流行樂曲，亦無不可。不過我們現在既從詞樂方面立論，那麼聲詩便該着眼於「近代曲辭」的範圍之內。郭茂倩《樂府詩集》共輯錄了四卷(卷七九——八二)，序云：

近代曲者，亦雜曲也。以其出於隋唐之世，故曰近代曲也。……凡燕樂諸曲，始於武德貞觀，盛於開元天寶，其著錄者十四調、二百二十二曲，又有梨園別教法歌樂十一曲，雲韶樂二十曲。肅、代以降，亦有因造，僖、昭之亂，典章亡缺，其所存者，概可見矣！

郭氏所輯錄的作品，多屬官方資料，雖遠至隋世，想當可靠。且近代曲辭中，論體製以五、七言絕律為主，但均保留了調名，與教坊記所載曲名，及唐五代北宋的詞牌，極多相合之處。論樂曲則全出於燕樂的系統，自是詞樂的濫觴，雖非胡樂，畢竟亦以受西域的



音樂影響較大。當然就是標準的聲詩了。至於雜曲歌辭、新樂府辭等其他十一類歌辭，或擬古體，未必入樂；或自有系統，不施燕饗，自宜劃清界限，不相濛混。但對於個別情況，倘能考證出與唐五代詞有特殊的淵源關係時，則又當別論。不過，對於大曲歌辭，任氏一概排斥開去，這在音樂系統方面來說是對的，但它們畢竟全是近體詩的作品，且必然用在燕饗的場合。郭氏既然也把它們收入近代曲辭中去，我們又何必再把它們分出來呢？王重民《敦煌曲子詞集》亦輯錄有大曲歌辭，這是對的。又任氏所收聲詩歌詞中尚包含了佛曲歌詞，即「好住娘」、「散花樂」、「五更轉」、「百歲篇」四調，徒然着眼於字句的齊整，卻沒有考慮到音樂上的根本歧異之處。向達《論唐代佛曲》說：

佛曲者，是由西方傳入中國的一種樂曲，有宮調可以入樂。內容大概都是頌讚諸佛菩薩之作，所以名為佛曲，大約為朝廷樂署之中所有，不甚流行民間。<sup>19</sup>

這些都是一些勸道說教的韻語，又怎好混入詞中呢？任氏《敦煌曲校錄》中收有大批佛曲歌詞，雖有調名可以入樂，卻不適宜在燕饗的場合中演奏；否則連同那些部分攤破的作品亦予算入，聲詩的範圍將更氾濫而無所依歸了。惟其中「五更轉」閨思七首<sup>20</sup>、十二月歌<sup>21</sup>、十二月詩<sup>22</sup>等，全屬情歌，已擺脫說教意味。又「皇帝感」新集孝經十八章，當可算入。故饒師宗頤《敦煌曲·引論》說：

敦煌所出唐五代歌曲，大抵有兩大類：一為宗教性之讚偈佛曲；一為民間歌唱之雜曲；前者屬于梵門，後者則為雜詠。衡以嚴格曲子詞標準，梵門之製，不宜攔入，故王重民于《敦煌曲子詞集》中，佛讚之類，概摺不錄。若從文學資料而論，此類佛曲仍大有參考之價值也。（頁二）

又在《詞與佛曲之關係》中說：

按佛讚之興甚早，其用長短句者，為例甚夥，不得概目為詞。「五更轉」之南宗讚，形式雖作長短句；而分明題曰「讚」，其非詞曲可知。任二北所謂聯章曲子，多屬佛讚，混入于曲，未免稍濫。……南宋初仍沿唐末詞附于詩之觀點，故知讚之與詞，不宜混淆。（頁十四）

19 見《唐代長安與西域文明》（頁二七九）。

20 見伯二六四七，《敦煌曲》圖版五八。《敦煌曲初探》頁一一六。「閨思」二字乃任氏所擬題。

21 見斯六二〇八，《敦煌曲》頁一二四。《敦煌曲初探》頁一七七，原無調名，任氏擬題曰「十二月相思」，饒師宗頤擬題曰「十二月歌」，或又擬為「十二月折楊柳」。

22 見伯三八一二，《敦煌曲》頁一二七，圖版八九、九〇。

文學史的資料是一回事，歌詞又是一回事，去取之間，應該審慎，倘就曲子詞的特質、功能等方面來說，我們寧取大曲而捨棄佛曲，也是相當合理的。此外，近代曲辭中也混有少量文士的擬題之作，或歌詠當時所聽到的樂曲，如王建「遼東行」、「渡遼水」，趙嘏「昔昔鹽」二十首，李賀「堂堂」，杜審言「大酺樂」，李益「鷓鴣詞」，李涉「鷓鴣詞」二首，白居易「樂世」、「何滿子」、「離別難」，張祜「上巳樂」、「大酺樂」二首、「千秋樂」、「熱戲樂」、「春鶯囀」、「雨霖鈴」，李白「宮中行樂詞」八首等，均非歌詞，當可刪棄。凡此種種，均與任說互有同異，不敢妄從，否則對於整個唐五代詞的發展源流，就可能變得模糊不清了。現在試將聲詩的義界修訂於下，以供參考：

凡配合樂曲歌唱的詩，一律可稱為聲詩。但現在所論僅限於詞樂範圍以內，包含了大曲和曲子，其調名未必與詩意有關。歌詞方面，原則上是以近體詩為主，齊言，但容許少量有限度的變體如攤破或增減字句出現。不過，在唐五代歌詞的發展過程中，聲詩的樂曲雖受新興詞調的旋律節拍等支配，但歌詞方面則以近體詩的平仄韻律影響較大，兩者的關係貌合神離，絕不密切。所以自詞體風行以後，聲情較見和諧統一，聲詩也就日漸退出歷史舞臺了。此其所以僅屬於詞體之濫觴而非所以為詞體之處，當有其獨特的時代意義。

### 三 現存聲詩歌詞的蒐集

現存聲詩歌詞的蒐集，主要可就《樂府詩集》近代曲辭、林大椿《唐五代詞》、王重民《敦煌曲子詞集》等多方面進行探索。至於《全唐詩》及有關唐宋人的詩文筆記，散見的資料亦多。茲依存詞的性質分作「大曲歌詞」及「雜曲歌詞」兩項，每調首列調名，調名下括號內的數字代表存辭數目，其下再分述有關出處、體裁、作者等資料。倘遇有調名與其他唐宋詞相同或相近者，亦予注明，以資參考。如該調已發展為成熟詞體，且為後世所公認，則於調名上加\*號，以示區別，又部分散見的歌詞資料會抄錄於該調之後，其他習見的資料就請讀者自行翻檢了。

#### 甲、大曲歌詞

- 1、水調歌(21)：近代曲辭存詞五、七絕一套。又《全唐詩》載陳陶「水調詞」七絕十首(卷七四六)，未注明每一疊的順序，或為編集時所刪，疑當屬大曲歌詞。宋詞有「水調歌頭」。
- 2、涼州歌(5)：近代曲辭存詞五、七絕一套。宋詞有「梁州令」。
- 3、大和(5)：近代曲辭存詞七絕一套。
- 4、伊州歌(10)：近代曲辭存詞五、七絕一套，宋詞有「伊州令」、「伊州三台」。

- 5、陸州歌(7)：近代曲辭存詞五絕一套。宋詞有「六州歌頭」。
- 6、\*何滿子詞(4)：《敦煌曲子詞集》存詞七絕一套，調名或作「河滿子」。
- 7、劍器詞(6)：《敦煌曲子詞集》存詞五律一套。《全唐詩》亦存姚合「劍器詞」五律三首(卷五〇二)，或即一套。宋詞有「劍器近」。
- 8、霓裳辭(10)：《樂府詩集》舞曲歌辭存王建詞七律十首(卷五六)，疑屬一套。任二北《唐聲詩之範圍與定義》則不承認這十首是歌詞，別具一說。宋詞有「霓裳中序第一」、「拂霓裳」。

案以上共得大曲歌詞八調十套，合計六十八首，全是絕律聲詩，並無雜言出現。其中陳陶、姚合、王建等三套屬文人作品，其他均由樂工就名家作品拼湊而成，每一疊就是一個獨立的個體，詞意上並不連貫。因為當日他們所欣賞的主要還是樂曲的旋律，歌詞只不過僅供點綴而已，並不重要。現在，我們還可以從部分作品中找出它們的原作者來，如「水調」歌第三乃韓翃「贈李翼」，入破第二乃杜甫「贈花卿」。「涼州歌」第三乃高適「哭單父梁九少府」前四句。「伊州歌」第一乃王維「伊州歌」，洪邁《萬首唐人絕句》則題作「李龜年所歌」(卷七十)，第三乃沈佺期「雜詩」上半，第四乃薛逢「涼州詞」。「陸州歌」第一乃王維「終南山」下半，其中各詞與原詩文字畧有出入，可能是為了因應唱腔而更改的。任二北《敦煌曲校錄·後記》說：「唐大曲以樂為主，舞次之，歌為輔；樂遍極多，而舞遍次之，歌遍最少。」(頁一九六)復注云：「舊唐書音樂志叙」文宗朝太常禮院引破陣樂舊有之歌辭僅一遍，而破陣樂乃大樂，絕不止一遍。疑大曲歌辭有原祇一遍者，並非多遍而其餘失傳也。」如此則樂世(綠腰)、泛龍舟、采桑、雨霖鈴、突厥三臺、回波樂、舞春風諸調，均當據教坊記「大曲名」列入。不過現在為了劃一體例起見，僅就目前的存詞情況作分類標準，故單行者一律視作雜曲歌詞，兩見者則重出另列，以求清楚。

## 乙、雜曲歌詞

- 1、紀遼東(4)：近代曲辭存隋煬帝及其臣王胄各兩首，後者於編排上合而為一，誤。又此調調式為「75757575」，各用兩部平韻。
- 2、昔昔鹽(2)：近代曲辭存隋薛道衡五言二十句一首，平韻。亦可算作長調，另無名氏五律一首。
- 3、十索(6)：近代曲辭存隋丁六娘詞五言六句四首，無名氏兩首。多用仄韻，其中僅一首用平韻。
- 4、江都宮樂歌(1)：近代曲辭存隋煬帝七律一首。其韻律氣格極似「泛龍舟」。案以上凡四調十二詞，各體兼備，均屬隋代歌詞作品，本來不應列入。惟郭氏既已收入近代曲辭中，視作唐詞先聲，淵源所自，當不可廢，加以數量有限，所以這裏也就全數收錄了。

- 5、水調(4)：近代曲辭存吳融七絕一首。《敦煌曲子詞集》存七言八句一首，用兩部平韻；任二北分作兩首，誤。又李嶠「汾陰行」前四句，嘗入「水調詞」，見鄭嵎「津陽門詩」注、孟棻《本事詩》及計敏夫《唐詩紀事》(卷十)。詞云：

山川滿目淚沾衣。富貴榮華能幾時。  
不見只今汾水上，唯有年年秋雁飛。

又李山甫「上元懷古」七律二首之一，亦嘗入歌。馬令《南唐書·王感化傳》說：

元宗即位，宴樂擊鞠不輟。嘗承醉命感化奏「水調詞」，感化惟歌「南朝天子愛風流」一句，如是者數四，元宗輒悟。(卷二五)

案原詩是：

南朝天子愛風流。盡守江山不到頭。  
總是戰爭收拾得，卻因歌舞破除休。  
堯行道德終無敵，秦把金湯可自由。  
試問繁華何處有，雨苔烟草古城秋。(卷六四三)

但王感化只將第一句重覆唱了四次，自然也就成了一首七絕聲詩。此調已見大曲歌詞。

- 6、堂堂(3)：近代曲辭存李義府五絕二首。又清商曲辭中亦收溫庭筠七言八句一首(卷四七)。案溫詩詩集原作「錢唐曲」，也許是被入唱入曲子去吧。
- 7、涼州詞(18)：樂府詩集存耿緯、張籍、薛逢等七絕五首。今據梅應運先生《詞調與大曲》所錄，尚可補入王翰、孟浩然、王之渙、柳中庸等七絕各二首，另薛逢五絕三首(頁八八)。又薛用弱《集異記》所載旗亭畫壁的故事(卷二)，其間即有王昌齡「芙蓉樓送辛漸」(其一)、「長信秋詞」(其四)、王之渙「涼州詞」(其一)及高適「哭單父梁九少府」前四句。高詩亦見於大曲「涼州歌」第三，當日或是摘遍單行。四首歌之中，末兩首肯定是「涼州詞」，僅餘王昌齡兩首未詳以何調唱出，暫不算入。又沈雄《古今詞話·詞話》引《樂府衍義》有無名氏七絕一首，《全唐詩》則題「雜詩」(卷七八五)：

一去遼陽繫夢魂。忽傳征騎到中門。  
紗窗不肯施紅粉，圖遣蕭郎問淚痕。(卷上)

此曲已見大曲歌詞。

- 8、簇拍陸州(1)：近代曲辭存七絕一首。又「陸州」已見大曲歌詞。
- 9、石州(1)：近代曲辭存一首。調式為「77555555」，平韻，調式似「菩薩蠻」，而韻式不同，宋詞有「石州慢」。

- 10、蓋羅縫(2)：近代曲辭存七絕二首。
- 11、雙帶子(1)：近代曲辭存七絕一首。
- 12、崑崙子(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 13、祓禊曲(3)：近代曲辭存五絕三首。
- 14、\*穆護砂(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 15、\*思歸樂(2)：近代曲辭存五絕二首。
- 16、金殿樂(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 17、胡渭州(2)：近代曲辭存五、七絕各一首。
- 18、戎 渾(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 19、牆頭花(2)：近代曲辭存五絕二首。
- 20、採 桑(4)：近代曲辭存五律一首。又相和歌辭存郎大家宋氏、劉希夷、李彥暉、王建詞各一首，分別為五言絕、律及二十句等。(卷二八)劉詩疑非歌詞，暫不算入。宋詞有「采桑子」、「采桑子慢」。
- 21、\*破陣樂(4)：近代曲辭存七絕一首。又張說六律兩首。鼓吹曲辭「唐凱樂歌辭」中亦存五絕一首。案自「穆護砂」以下九調，《全唐詩》均以為張祜所作，惟今存宋刻蜀本未載，且其間多混入他人作品，後詳。《全唐詩》誤收，諸詞當非張祜所作。《唐五代詞》有「破陣子」。
- 23、戰勝樂(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 24、劍南臣(1)：近代曲辭存五律一首。
- 25、征步郎(1)：近代曲辭存五絕一首。宋詞有「征部樂」。
- 26、歎疆場(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 27、塞姑(1)近代曲辭存六絕一首。宋詞有「塞孤」。
- 28、水鼓子(1)：近代曲辭存七絕一首。
- 29、婆羅門(1)：近代曲辭存七絕一首。宋詞有「婆羅門引」、「婆羅門令」。
- 30、浣紗女(2)：近代曲辭存五絕二首。另《全唐詩》載王昌齡「浣紗女」七絕一首，未必便是歌詞，詩云：
- 錢塘江畔是誰家。江上女兒全勝花。  
吳王在時不得出，今日公然來浣紗。(卷一四三)
- 31、鎮西(2)：近代曲辭存七絕二首。宋詞有「小鎮西犯」。
- 32、回紇(1)：近代曲辭存一首。調式為「777757」，與「拋毬樂」相同，但全用平韻。
- 33、\*長命女(1)：近代曲辭存五絕一首。
- 34、\*醉公子(1)：近代曲辭存五絕一首。唐五代詞雖別有五言八句體，但仄平四遞換韻，已非聲詩氣格，當屬正式詞調，宋詞尙有慢體。



35、一片子(1)：近代曲辭存五絕一首。

36、甘州(2)：近代曲辭存五絕一首，另《全唐詩》載符載「甘州歌」七絕一首，內容與調名無涉，或即歌詞。詞云：

月裏嫦娥不畫眉。只將雲霧作羅衣。  
不知夢逐青鸞去，猶把花枝蓋面歸。(卷四七二)

唐五代詞有「甘州曲」、「甘州子」、「甘州徧」；宋詞有「甘州令」、「八聲甘州」。

37、濮陽女(1)：近代曲辭存五絕一首。

38、相府蓮(2)：又名「想夫憐」，近代曲辭存五絕一首。又白居易「聽歌六絕句」中評「想夫憐」說：「玉管朱絃莫急催，容聽歌送十分杯，長愛夫憐第二句，請君重唱夕陽開。」《全唐詩》本並於題下注說：「王維右丞詞云：『秦川一半夕陽開』，此句尤佳。」(卷四五〇)這是指王維「和太常韋主簿五郎溫湯寓目之作」說的，七律，可知是詩曾被用作歌詞。詩云：

漢主離宮接露臺。秦川一半夕陽開。  
青山盡是朱旗繞，碧澗翻從玉殿來。  
新豐樹裏行人度，小苑城邊獵騎迴。  
聞道甘泉能獻賦，懸知獨有子雲才。(卷一二八)

39、簇拍相府蓮(1)：近代曲辭存五律一首。

40、\*離別難(1)：近代曲辭存五律一首。任二北謂尙有五絕一體，未見。五代時已發展爲長短句體。

41、\*山鷓鴣(2)：近代曲辭存五絕二首。

42、\*樂世(2)：即「綠腰」。敦煌曲子詞存七言八句一首，共用兩部平韻。

失羣孤雁獨連翩。半夜高飛在月邊。  
霜多雨濕飛難進，暫借荒田一宿眠。  
菊黃蘆白雁南飛。羌笛胡琴淚濕衣。  
見君長別西江水，一去東流何日歸。(伯三二七一、斯六五三七)

任、王二氏或因韻例而分作七絕兩首，誤。此外，張說亦有「贈崔二安平公樂世詞」七言十句一首。詞云：

十五紅妝侍綺樓。朝承握塑夜藏鈎。  
君臣一意金門寵，兄弟雙飛玉殿遊。  
寧知宿昔恩華樂，變作瀟湘離別愁。



地濕霏苔生舞袖，江聲怨歎入篔簹。  
自憐京兆雙眉嫵，會待南來五馬留。（卷八六）

宋詞有「六么令」及「六么花十八」。

- 43、急樂世（1）：近代曲辭存白居易七絕一首。
- 44、\*何滿子（1）近代曲辭存薛逢五絕一首。五代時已發展為成熟詞體。此調已見大曲歌辭。
- 45、清平調（3）：近代曲辭存李白七絕三首。宋詞有「清平樂」。
- 46、回波樂（3）：近代曲辭存李景伯六言絕句一首。林大椿《唐五代詞》尚收沈佺期、裴談二首。李詞又見《大唐新語》，首二句或攤破作三言兩句，見前。
- 47、聖明樂（3）：近代曲辭存張仲素五絕三首。
- 48、大酺樂（1）：近代曲辭存五絕一首。宋詞有「大酺」。
- 49、火鳳辭（2）：近代曲辭存李百藥五律二首。
- 50、達摩支<sup>23</sup>（1）：近代曲辭存溫庭筠七古一首，共十二句，內有「君不見」三個襯字。
- 51、如意娘（1）：近代曲辭存七絕一首。
- 52、桂華曲（1）：近代曲辭存七絕一首。《全唐詩》於白居易「醉後聽唱桂華曲」題下注說：「詩云：『遙知天上桂華孤。試問嫦娥更要無。月宮幸有閒田地，何不中央種兩株。』此曲韻怨切，聽輒感人，故云爾。」（卷四五七），據注文文意則是詞似非白居易所作，或《樂府詩集》誤題。
- 53、渭城曲（1）：近代曲辭存王維七絕一首。胡仔《苕溪漁隱叢話·後集》謂宋時「又歌入小秦王，更名陽關。（卷九）
- 54、\*竹枝（28）：近代曲辭存顧況、劉禹錫、白居易、李涉、孫光憲等七絕二十二首。《唐五代詞》尚收皇甫松詞六首，七言二句。後二者均有和聲，敦煌曲子詞有「竹枝子」。
- 55、楊柳枝（161）：《唐五代詞》輯存賀知章、劉禹錫、白居易、皇甫松、李涉、滕邁、施肩吾、姚合、何希堯、張祜、李商隱、溫庭筠、段成式、盧肇、裴夷直、薛能、裴誠、韓琮、司空圖、崔道融、和凝、李煜、成彥雄、徐鉉、孫光憲、牛嶠等七絕一百四十八首。近代曲辭亦輯存七十九首，除了那些重複的，尚可補入盧貞、孫魴及僧齊已十首，此外尚有楊巨源一首，見范摭《雲谿友議》「溫裴黜」條：

江邊楊柳麴塵絲。立馬憑君折一枝。  
唯有春風最應惜，慙慙更向手中吹。（卷下）

23 《樂府詩集》原作「達磨支」，疑誤，據《溫飛卿詩集》改。

又裴虔餘有「柳枝詞詠篙水濺妓衣」一首，見《全唐詩》。

半額微黃金縷衣。玉搔頭裏鳳雙飛。

從教水濺羅裙濕，還道朝來行雨歸。（卷五九七）

又韋蟾與歌姬合作一首。尤袤《全唐詩話》說：

蟾廉問鄂州（湖北武昌）罷，賓僚祖餞。蟾曾書文選句云：「悲莫悲兮生別離。登山臨水送將歸。」以牋毫授賓從，請續其句。逡巡，有妓泫然起曰：「某不才，不敢染翰，欲口占兩句。」韋大驚異，令隨念云：「武昌無限新栽柳，不見楊花撲面飛。」坐客無不嘉嘆。韋令唱作楊柳枝詞。（卷四）

合起來七言四句，自然也就是一首完整的聲詩歌詞。此調五代時已有和聲填實的長短句體，詳後。

- 56、\*浪淘沙（17）：近代曲辭存劉禹錫、白居易、皇甫松等七絕十七首。
- 57、紇那曲（2）：近代曲辭存劉禹錫五絕二首。
- 58、瀟湘神（2）：近代曲辭存劉禹錫七絕二首。首句攤破作三言兩句，且用疊句。
- 59、\*拋毬樂（6）：近代曲辭存劉禹錫五言六句兩首。《唐五代詞》尚存皇甫松、徐鉉詞各二首，同。又《全唐詩》收李謹言「水殿拋毬曲」七絕二首（卷七七〇），沈括《夢溪筆談》以為宋人李慎言所作（卷五），《全唐詩》誤收，刪。
- 60、太平樂（4）：近代曲辭存白居易、王維五絕各二首。
- 61、\*昇平樂（10）：近代曲辭存薛能五律十首。
- 92、金縷衣（1）：近代曲辭存李錡七絕一首，《全唐詩》則題作無名氏「雜詩」（卷七八五）。杜牧「杜秋娘詩」亦錄存此詞，未題作者（卷五二〇）。
- 63、\*鳳歸雲（2）：近代曲辭存滕潛七絕二首。
- 64、\*拜新月（1）：近代曲辭存李端五絕一首。
- 65、宮中樂（10）：近代曲辭存令狐楚、張仲素各五首。
- 66、\*踏歌詞（13）：近代曲辭存崔液五言六句二首，謝偃五律三首、張說七絕二首、劉禹錫四首。此外《全唐詩》尚存陳去疾「踏歌行」七絕二首。

鴛鴦樓下萬花新。翡翠宮前百戲陳。

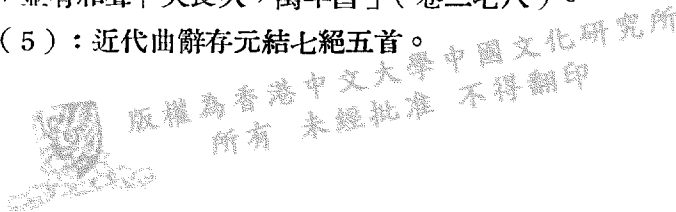
天矯翔龍銜火樹，飛來瑞鳳散芳香。（其一）

仙蹕初傳紫禁香。瑞雲開處夜花芳。

繁弦促管升平調，綺綴丹蓮借月光。（其二）（卷四九〇）

- 67、天地長久詞（5）：近代曲辭存盧綸五絕三首、七絕二首。全唐詩題「天長久詞」，五絕三首，並有和聲「天長久，萬年昌」（卷二七八）。

- 68、歛乃曲（5）：近代曲辭存元結七絕五首。





69、十二月樂辭(37)：近代曲辭存李賀詞正月至閏月十三首，韻律別具一格，後詳。此外，《敦煌曲子詞》尚存「十二月歌」七絕十二首（斯六二〇八），其中「二月」及「四月」詞後各有「也也也也」四字，這是歌詞和聲；末二首起句分別作「十一月仲冬冬漸寒」、「十二月季冬冬極寒」，各添一字作八言句。又「十二月詩」七絕十二首，末二首起句亦分別作「十一月仲冬冬雪寒」、「十二月季冬冬已極」八言，體例相同，應該亦是歌詞。茲以篇幅所限，暫不引錄。出處詳見註21、22。

70、漁父(32)：唐五代詞存張志和、張松齡、船子和尙<sup>24</sup>、和凝、李珣、歐陽炯、李煜等共二十九首。原屬七絕聲詩，惟將第三句攤破作三言兩句，且加一韻。後人已公認為詞調。又顧況有「漁父」一首，六言三句，見吳曾《能改齋漫錄》（卷十六）。《詞譜》題作「漁父引」（卷一）。詞云：

新婦磯邊月明。小兒浦口潮平。沙頭鷺宿魚驚。

詞意似欠完整，姑錄存於此。又《全唐詩》亦存李夢符「漁父引」二首。

村寺鐘聲度遠灘。半輪殘月落山前。

徐徐撥擢卻歸灣。浪壘朝霞錦繡翻。（其一）

漁弟漁兄喜到來。波官賽卻坐江隈。

椰榆杓子木瘤杯。爛煮鱸魚滿案堆。（其二）（卷八六一）

二詞亦亦見沈雄《古今詞話·詞話》（卷上），其中第三句末字均改字不叶韻，或後人所改。唐五代及敦煌曲子詞別有「漁歌子」。已發展為成熟詞體。

71、搗練子(3)：《唐五代詞》存李煜「深院靜」一首，七絕聲詩，首句攤破作三言兩句。另「雲鬢亂」一首，王次聰《南唐二主詞校注》以為北宋田中行作，不宜算入。又《敦煌曲子詞集》存兩首，雙疊，有襯字，韻律頗見拗亂。宋詞有變體一首，見《詞範》（卷七上）；又有「胡搗練」。

72、舞馬詞(9)：《唐五代詞》存張說六絕六首，其下分別注有「聖代昇平樂」及「四海和平樂」等字，或即和聲。張說另有「舞馬千秋萬歲樂府詞」七律三首，見《全唐詩》（卷八七）。

73、桂殿秋(2)：《唐五代詞》存李白二首，首句均攤破作三言兩句。惟據宋人所論，大多訂為李德裕所作，首句且不攤破，是完整的七絕聲詩。詳見前文所考。《御製歷代詩餘》以第一首為李德裕作，題「步虛詞」，第二首為李白作，題「桂殿秋」（卷一），此乃騎牆之論，誤甚。

24 和「漁父詞」十五首，出《金匱集》。《彊邨叢書》本載曹元忠跋云：「係張志和同時倡和諸賢和詞」。近人多篤信此說。惟周詠先「與夔禪言船子和尙事」一函則認為是船子和尙德誠禪師所作。船子和尙是大曆、元和間人，畧與張志和同時或稍後，說詳《詞學季刊》第三卷第一號。

74、\*三臺(11)：《唐五代詞》存韋應物二首、王建「宮中三臺」二首、「江南三臺」四首，均屬六絕。又李煜「三臺令」一首，五絕；惟此首王次聰以為當依《樂府詩集》雜曲歌辭訂作無名氏作(卷七五)，而《全唐詩》則以為韋應物作(卷一九五)，均題「上皇三臺」，頗難論定。又雜曲歌辭除輯錄上述九首外，尚有無名氏「突厥三臺」七絕一首。據《雲谿友議》「餞歌序」條所載，乃盛小叢所歌，當時李訥、崔元範、楊知至、封彥沖、盧鄴、高湘、盧澥等均有詩記載此事(卷上)。又卜天壽抄「十二月三臺詞」六言八句一首，詞云：

正月年首初春。〔萬戶〕改故迎新。

李玄附靈求學，樹下乃逢子珍。

項託七歲知事，甘羅十二相秦。

若無良妻解夢，馮唐寧得忠臣。<sup>25</sup>

這是中宗景龍四年(710)以前的一首流行歌詞，年代頗早，可惜二月以後殘缺不全。又宋詞有「三臺」及「伊州三臺」等。

75、謫仙怨(3)：《唐五代詞》存劉長卿、竇弘餘、康駢六律各一首。

76、章臺柳(2)：《唐五代詞》存韓翃「寄柳氏」及柳氏「楊柳枝答韓翃」各一首，七絕聲詩，首句攤破作三言兩句，韓詞且用疊句。

77、花非花(1)：《唐五代詞》存白居易詞一首，本屬七絕聲詩，惟起二句均攤破作三言兩句。

78、采蓮子(16)：《唐五代詞》存皇甫松七絕二首，每句下分別帶有和聲「舉棹」或「年少」。又《樂府詩集》清商曲辭尚收有崔國輔、徐彥伯、李白、賀知章、王昌齡、戎昱、儲光羲、鮑溶、張籍、白居易等詞，題「採蓮曲」(卷五十)，分別為五絕、五律、七絕、七律、五言十二句及七言五句、六句、十二句等，似可算作聲詩歌詞。宋詞有「採蓮令」及大曲「採蓮」。

79、閑中好(3)：《唐五代詞》存段成式、鄭符、張希復詞各一首，原屬五絕聲詩，首句減字作三言句。

80、醉妝詞(1)：《唐五代詞》存王衍詞一首，原屬五絕聲詩，第一、三句分別攤破作三言兩句。

81、解紅(1)：《唐五代詞》存和凝詞一首，原屬七絕聲詩，首句攤破作三言兩句。

25 此詞原見郭沫若《卜天壽論語抄本後的詩歌雜錄》一文(《考古》一九七二年第一期)。該《論語》鄭氏注抄本乃於一九六九年出土於新疆吐魯番阿斯塔那墓地的一座唐墓，於《公治長》篇後有「景龍四年(中宗，七一〇)三月一日私學生卜天壽[寫]」一句，則此詞年代約畧可知，且較韋、王諸詞為早。歌詞今據龍晦《卜天壽論語抄本後的詩詞雜錄研究和校釋》一文(《考古》一九七二年第三期)加以訂正，而保留了第二句郭氏所擬「萬戶」兩字。

- 82、樂遊曲(2)：《唐五代詞》存閩后陳金鳳詞二首，原屬七絕聲詩，第三句攤破作三言兩句。
- 83、赤棗子(2)：《唐五代詞》存歐陽炯詞二首。原屬七絕聲詩，首句攤破作三言兩句。
- 84、八拍蠻(3)：《唐五代詞》存閩選七絕二首，孫光憲一首。
- 85、舞春風(1)：《唐五代詞》存馮延巳七律一首。一說此調卽「瑞鷓鴣」，或因同屬七律聲詩而混爲一調，音律未必相同。
- 86、壽山曲(1)：《唐五代詞》存馮延巳詞一首，六言十句。
- 87、泛龍舟(3)：《樂府詩集》清商曲辭存隋煬帝七律一首(卷四七)。又《敦煌曲子詞集》亦存七律一首(斯六五三七、伯三二七一)，其下有「泛龍洲，遊江樂」六字，或卽和聲。
- 88、蘇摩遮(5)：《全唐詩》存張說七絕五首，每首各有和聲「億歲樂」三字(卷八九)。敦煌曲子詞有「蘇莫遮」，宋詞有「蘇幕遮」。
- 89、\*南歌子(3)：《全唐詩》存裴誠五絕三首。詞云：

不是廚中串，爭知炙裏心。  
井邊銀釧落，展轉恨還深。(其一)  
不信長相憶，擡頭問取天。  
風吹荷葉動，無夜不搖蓮。(其二)  
簾蠟爲紅燭，情知不自由。  
細絲斜結網，爭奈眼相鉤。(其三)(卷五六三)

- 90、\*一斛珠(1)：《全唐詩》存江采蘋「謝賜珍珠」一詩(卷五)。沈雄《古今詞話·詞辨》引《梅妃傳》說：

江采蘋九歲誦二南詩，期以此見志。開元中選侍，明皇見寵，所居悉植梅花，故號梅妃。時太真遷上陽，明皇於花萼樓念之，會夷使貢珠，命封一斛賜妃，妃謝以詩云：「柳葉雙眉久不描。殘妝和淚污紅綃。長門盡日無梳洗，何必珍珠慰寂寥。」明皇以新聲度曲曰「一斛珠」(卷上)

此詩必已入歌可知。

- 91、\*還京樂(1)《全唐詩》存竇常「還京樂歌詞」七絕一首。

百戰初休十萬師。國人西望翠華時。  
家家盡唱昇平曲，帝幸梨園親製詞。(卷二七一)

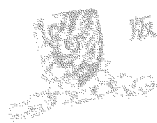
- 92、皇帝感(16)：敦煌曲子詞存「新集孝經十八章」七絕十二首，見《敦煌曲校錄》(頁八八)。又《全唐詩》存盧綸五律四首。

提劍風雷動，垂衣日月明。  
 禁花呈瑞色，國老見星精。  
 發棹魚先躍，窺巢鳥不驚。  
 山呼一萬歲，直入九重城。（其一）  
 天衣五鳳彩，御馬六龍文。  
 雨露清馳道，風雷翊上軍。  
 高矜花外轉，行漏樂前聞。  
 時見金鞭舉，空中指瑞雲。（其二）  
 妙算干戈止，神謀宇宙清。  
 兩階文物盛，七德武功成。  
 校獵長楊苑，屯軍細柳營。  
 歸來獻明主，歌舞溢春城。（其三）  
 天樂下天中。雲耕儼在空。  
 鉛黃豔河漢，笑語含笙鏞。  
 已見長隨鳳，仍聞不避熊。  
 君王親試舞，閭闔靜無風，（其四）（卷二七七）

93、羅噴曲（7）：《全唐詩》存劉采春五絕六首，惟尙欠七絕一首（卷八〇二）。今據《雲谿友議》「豔陽詞」條補（卷下）。

不喜秦淮水，生憎江上船。  
 載兒夫婿去，經歲又經年。（其一）  
 借問東園柳，枯來得幾年。  
 自無枝葉分，莫怨太陽偏。（其二）  
 莫作商人婦，金釵當卜錢。  
 朝朝江口望，錯認幾人船。（其三）  
 那年離別日，只道往桐廬。  
 桐廬人不見，今得廣州書。（其四）  
 昨日勝今日，今年老去年。  
 黃河清有日，白髮黑無緣。（其五）  
 悶向江頭採白蘋。嘗隨女伴祭江神。  
 衆中羞不分明語，暗擲金釵卜遠人。（其六）  
 昨夜北風寒。牽船浦裏安。  
 潮來打纜斷，搖櫓始知難。（其七）

94、阿那曲（4）：《唐五代詞》存楊貴妃太真七絕一首。《全唐詩》原題「贈張雲容」



舞」(卷五)。此外《全唐詩》載姚月華「有期不至」七絕一首(卷八〇〇)，惟亦見於白居易詩，題「期不至」，當以白作為是，姚月華乃歌者，未必亦是作者。

銀燭清尊久延佇。出門入門天欲曙。  
星稀月落竟不來，煙柳朧朧鵲飛去。(卷四四一)

又姚月華「楚妃怨」七絕云：

梧桐葉下黃金井。橫架轆轤牽素綆。  
美人初起天未明，手拂銀瓶秋水冷。(卷八〇〇)

又崔公遠(一作達)「獨夜詞」七絕云：

晴天霜落寒風急。錦帳羅幃羞更入。  
秦箏不復續斷弦，回身掩淚挑燈立。(卷八〇一)

以上三詩亦為仄韻絕句，均唱作「阿那曲」。姚詩見《御選歷代詩餘·詞話》引《古今詞譜》(卷一一二)。崔詩見沈雄《古今詞話·詞話》引錢謙益語(卷上)。此調宋人稱「雞叫子」。

95、長安詞(6)：敦煌曲子詞存七絕四首(斯五五四〇、列一三六九)<sup>26</sup>

天長地闊要難分。中國衆生不可聞。  
長安帝德承恩報，萬里歸投拜聖君。(其一)  
漢家法用禮術心。四方取則五花吟。  
文章經洛如流水，白馬馱經即自林。(其二)  
故來行嶮遠尋求。誰謂明君名暫留。  
將身不達關山苦，學問何須度百秋。(其三)  
誰知此地卻懷遠。雨下沾衣不覺斑。  
願身死作終化鬼，來生得見五臺山。(其四)

《全唐詩》尚收有岑參「憶長安曲二章寄龐淮」五絕二首。

東望望長安，正值日初出。  
長安不可見，喜見長安日。(其一)  
長安何處在，只在馬蹄下。  
明日歸長安，為君急走馬。(其二)(卷二〇一)

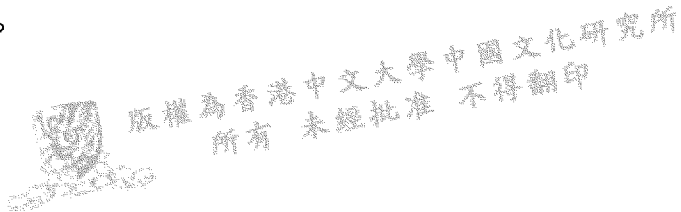
26 見饒師宗頤《長安詞、山花子及其他》一文(《新亞學報》第十一卷)。

又計有功《唐詩紀事》載謝良輔等人「憶長安十二詠」及「狀江南十二詠」，各十二首（卷四七）。「憶長安」用六言六句，首句攤破作三言兩句；「狀江南」五言四句；頗類「十二月樂辭」及「月節折楊柳歌」等，惜無充分的證據可以證明它們曾入樂歌唱，現在暫不算入。

- 96、子夜四時歌（17）：《樂府詩集》清商曲辭存王翰、崔國輔、薛耀、郭元振、李白、陸龜蒙等詞，均屬五言，分別為四句、六句和八句（卷四五）。
- 97、春江曲（5）：雜曲歌辭存郭元振、張仲素五絕共四首，另張籍七言十句一首（卷七七）。
- 98、舍利佛（1）：雜曲歌辭存五絕一首（卷七八）。洪邁《萬首唐人絕句》以為李白作（五言卷二十）。
- 99、摩多樓子（2）：雜曲歌辭存五絕一首，《萬首唐人絕句》以為李白作（卷二十）。又李賀五言十二句一首（卷七八）。
- 100、\*烏夜啼（5）：清商曲辭存聶史中五絕一首，又楊巨源、李白七言六句各一首，白居易、張祜五律各一首，其他暫不算入（卷四七）。
- 101、三闋詞（4）：清商曲辭存劉禹錫五絕四首（卷四七）。
- 102、玉樹後庭花（1）：清商曲辭張祜五絕一首（卷四七），五代詞有「後庭花」。
- 103、應聖期（1）：鼓吹曲辭存五律一首（卷二十）。
- 104、賀聖歡（1）：鼓吹曲辭存五絕一首（卷二十）。
- 105、君臣同慶樂（1）：鼓吹曲辭存五絕一首（卷二十）。
- 106、王昭君（24）：相和歌辭存無名氏五言六句一首。崔國輔、東方虬、郭元振、李白、令狐楚等五絕十首。盧照鄰、駱賓王、沈佺期、梁獻、上官儀、董思恭、顧朝陽等五律七首。無名氏、儲光羲、僧皎然、白居易、李商隱等七絕六首（卷二九）。宋詞有「昭君怨」。
- 107、黃臺瓜辭（1）：雜歌謠辭存章懷太子五言六句一首（卷八六）。
- 108、得體歌（2）：又有「得寶歌」。雜歌謠辭存五言六句各一首（卷八六）。
- 109、柘枝詞（5）：舞曲歌辭存無名氏一首，調式作「7557」（卷五六）。又薛能五絕三首。另《全唐詩》存白居易五律一首。

柳閣長廊合，花深小院開。  
 蒼頭鋪錦褥，皓腕捧銀杯。  
 繡帽珠稠綴，香衫袖窄裁。  
 將軍拄毳杖，看按柘枝來。（卷四四八）

- 110、屈柘詞（11）：舞曲歌辭存溫庭筠五律一首（卷五六）。詩集則作「握柘詞」（卷七）。



111、扶南曲（5）：《全唐詩》存王維五言六句五首。

翠羽流蘇帳，春眠曙不開。  
羞從面色起，嬌逐語聲來。  
早向昭陽殿，君王中使催。（其一）  
堂上青弦動，堂前綺席陳。  
齊歌盧女曲，雙舞洛陽人。  
傾國徒相看，寧知心所親。（其二）  
香氣傳空滿，妝華影箔通。  
歌聞天仗外，舞出御樓中。  
日暮歸何處，花間長樂宮。（其三）  
宮女還金屋，將眠復畏明。  
入春輕衣好，半夜薄妝成。  
拂曙朝前殿，玉墀多珮聲。（其四）  
朝日照綺窗，佳人坐臨鏡。  
散黛恨猶輕，插釵嫌未正。  
同心勿遽遊，幸待春妝竟。（其五）（一二五）

112、梅花落（3）：橫吹曲詞存盧照鄰、沈佺期、劉方平五律各一首（卷二四）。

113、怨回紇（2）：《唐五代詞》存皇甫松五律兩首。

114、四舉酒（1）：燕射歌辭存五律一首（卷十五）。

115、羣臣行酒歌（3）：燕射歌辭存五律三首（卷十五）。

116、昭德舞歌（2）：舞曲歌辭存五律二首（卷五二）。

117、成功舞歌（2）：舞曲歌辭存五律二首（卷五二）。

118、功成慶善樂（4）：舞曲歌辭存唐太宗五言二十句一首（卷五六）。

119、中和樂（1）：舞曲歌辭存唐德宗五言十六句一首（卷五六）。

120、白紵辭（2）：舞曲歌辭存崔國輔七絕二首（卷五五），其他暫不算入。宋詞有「白紵」。

121、飲酒樂（1）：雜曲歌辭存聶夷中五言十二句一首（卷七四）。

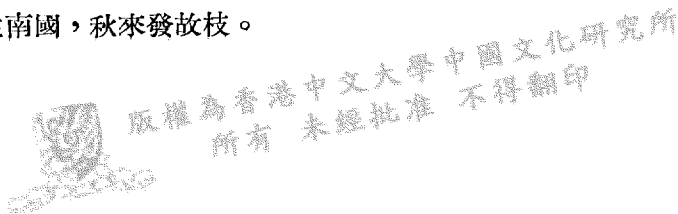
122、步虛詞（4）：雜曲歌辭存劉禹錫、高駢等七絕三首，僧皎然五言十二句一首（卷七八）。其他均屬道曲，說教意味太重，暫不算入。

123、桃花曲（1）：雜曲歌辭存顧況七絕一首（卷七七）。

124、吳楚歌（1）：雜歌謠辭存張籍七絕一首（卷八三）。

125、相思子（1）：《全唐詩》載王維「相思」七絕一首：

紅豆生南國，秋來發故枝。



願君多采擷，此物最相思。（卷一二八）

案此詞原見《雲谿友議》「雲中命」條（卷中），與王維另一首「伊州歌」同為李龜年於湘中探訪使筵上唱，均未題調名。吳旦生《歷代詩話》則題作「相思子」（卷五二）。

126、江南春（4）：沈雄《古今詞話·詞話》載劉禹錫、後朝元、王建、白居易詞七絕各一（卷上）。

新妝宜面下朱樓。深鎖春光一院愁。  
行到中庭數花朵，蜻蜓飛上玉搔頭。（劉禹錫）  
越王宮裏如花人。越水溪頭采白蘋。  
白蘋未盡秋風起，誰見江南春復春。（後朝元）  
良人早朝夜半起。櫻桃如珠露如水。  
下堂把火送郎歸，移枕重眠曉窗裏。（王建）  
青門柳枝軟無力。東風吹作黃金色。  
街前酒薄醉易醒，滿眼春愁消不得。（白居易）

據《全唐詩》所載，劉詞原題「和樂天春詞」（卷三六五），王詞原題「春詞」（卷三〇一），白詞原題「長安春」（卷四四一），後朝元一詞未詳。

127、\*氏州第一（1）：沈雄《古今詞話·詞話》載張祜七絕一首。

十指纖纖玉筍紅。雁行輕度翠絃中。  
分明自說長城苦，水闊雲寒一夜風。（卷上）

是詞《全唐詩》原題「聽箏」（卷五一〇），今存宋刻蜀本則題「題宋州田大夫家樂丘家箏」（卷五）

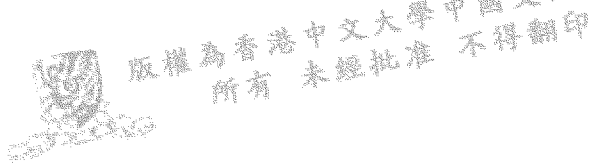
128、怨胡天（1）：錢希白《南部新書》卷辛載盧鉉七律一首，營妓丹霞唱為歌曲。詞云：

桑毛交飛百舌忙。祖亭閒樂倍思鄉。  
樽前有恨慙卑宦，席上無聊愛靚妝。  
莫為狂花迷眼界，須求真理定心王。  
遊蜂採掇何時已，卻怨多言議短長。

129、\*思帝鄉（1）：孫光憲《北夢瑣言》載唐末百姓殘詞兩句：

紇于山頭凍殺雀。何不飛去生處樂。（卷十五）

130、\*感恩多（1）：《北夢瑣言》又載路巖贈官妓行雲等殘詞兩句：





離魂何處斷，烟雨江南岸。（卷三）

131、瑞鷓鴣（4）：《全唐詩》載楊郁伯「送妓人出家」（卷二七二）、崔櫓（一作「魯」）「岸梅」（卷五六七）、吳融「浙東筵上有寄」（卷六八七）等七律三首，均為宋人譜入「瑞鷓鴣」一調歌之<sup>27</sup>。

盡出花鈿與四鄰。雲鬟剪落厭殘春。  
暫驚風燭難留世，便是蓮花不染身。  
貝葉欲翻迷錦字，梵聲初學誤梁塵。  
徒今豔色歸空後，湘浦應無解珮人。（楊郁伯）  
含情含怨一枝枝。斜壓漁家短短籬。  
惹袖尙餘香半日，向人如訴雨多時。  
初開偏稱雕梁畫，未落先愁玉笛吹。  
行客見來無去意，解帆煙浦為題詩。（崔櫓）  
襄王席上一神仙。眼色相看語不傳。  
見了又休真似夢，坐來雖近遠於天。  
隴禽有意猶能說，江月無心也解圓。  
更被東風勸惆悵，落花時節定翩翩。（吳融）

又後蜀周氏亦有「芙蓉堂」一首譜入此調<sup>28</sup>：

昔時曾從漢梁王。濯錦江邊醉幾場。  
拂石坐來衫袖冷，踏花歸去馬蹄香。  
當初酒賤寧辭醉，今日愁來不易當。  
暗想舊遊渾似夢，芙蓉城下水茫茫。

此詩原見蔡夢弼《杜工部草堂詩話》引《古今詞話》（卷一）。楊湜云：「蜀人將進酒嘗以為少陵詩，作瑞鷓鴣唱之。」誤以為杜甫所作，蔡氏已力闢其說。今據拙存所考，知為周麟之的先人所作，可信。又唐五代或無「瑞鷓鴣」一調，如馮延巳

27 拙存《杜甫「瑞鷓鴣詞」考》云：「楊郁伯一首，宋釋文瑩《湘山野錄》卷下誤以為陳彭年詩，吳曾《能改齋漫錄》卷三據唐顧陶《唐詩類選》正之。崔魯詩見《梅苑》卷八。吳融一首見《歐陽修近體樂府》卷一。」原文載《文史》第一期，作者原名未詳。諸詩與宋詞相較，字句頗有出入。

28 拙存又云：「今按宋周麟之《海陵集》卷一『呈邨人李僉判』詩有注云：『吾家本邨人，先侍郎仕蜀日芙蓉堂詩有踏花歸去馬蹄香之句。』同卷『送台道人』詩亦有注云：『余家本邨人，先侍郎侍孟蜀王為翰林學士，有拂石坐來衫袖冷，踏花歸去馬蹄香之句傳於世，嘗居青城山。』世無有以他人作品為其祖先所作者。周麟之云是其先人之詩，當屬可信。」

詞稱「舞春風」，宋人雖雜取唐人詩句入詞，音律未必相同，絕不能因同屬七律聲詩而混作一調。

132、五更轉（7）：敦煌曲子詞存「閨思」七絕七首（伯二六四七），出處詳見註<sup>29</sup>。案以上共得雜曲歌詞一百三十二調，合計六百七十一首，各體均備，而以五、七言絕律最多。又《樂府詩集》近代曲辭中，「憶江南」、「宮中調笑」、「轉應詞」三調以格律變異較大，當列入正式詞體。至於絕律歌詞中亦多雜取名家詩句者，如「蓋羅縫」之一乃王昌齡「出塞」，「戎渾」乃王維「觀獵」前半，「牆頭花」之二乃崔國輔「怨詞」，「婆羅門」乃李益「夜上受降城聞笛」，「長命女」乃岑參「宿關西客舍寄東山嚴許二山人」，時天寶初七月初三日在內學見有高道舉徵「前半」，「簇拍相府蓮」前半乃王維「息夫人」，後半則「水調」第六徹，均見《全唐詩》。王維「渭城曲」<sup>29</sup>，原題「送元二使安西」，見韋縠《才調集》（卷一）。「思歸樂」（其一）、「大酺樂」二詞均為韓偓作，而集中調名互易<sup>30</sup>。此外《敦煌曲子詞集》所載「樂世詞」後半乃沈宇「武陽送別」，《唐五代詞》所載劉長卿「謫仙怨」一首，《才調集》原題「若柳溪酬梁耿別後見寄」（卷一），《全唐詩》則題「苕溪酬梁耿別後見寄」（卷一五〇）。拼湊的跡象亦頗明顯。其他出處散注於各調之下，此處不贅。此外從「穆護砂」至「破陣樂」九調，近代曲辭原不列作者姓名，《全唐詩》誤以為張祜作（卷五一—）。諸詩現存宋刻蜀本未見，且其間亦混有王維、崔國輔及韓偓的作品，其他各首是否可靠，那就可想而知了。

關於聲詩歌詞的蒐集以至研究，任二北先生是一位創始者，他的成就亦值得我們敬重。所以這一章大多參照他論文所附「聲詩格調初稿所列一百五十四調名」進行探索。其中有些歌詞尚未找到，如五絕的「離別難」、「思君恩」、「香毬」、「莫走」，五律的「甘州樂」，六絕的「輪臺」，七絕的「憶漢月」、「小秦王」、「春陽曲」九調。又本文刪去了一些佛曲或詞調，不予算入。如「好住娘」、「散花樂」、「百歲篇」、「生查子」、「何滿子」、「浣溪沙」、「木蘭花」、「玉樓春」八調。此外，本文尚補充了一些新資料，以及一些與聲詩句度類近的雜言調子，一切詳見前文的說明，不贅。

29 「渭城曲」，又稱「陽關曲」，或謂非一調。吳曾《能改齋漫錄》「陽關圖」條云：「王維『送元二』詩……李伯時取以為畫，謂陽關圖。予嘗以為失。案漢書上黨有天井關，敦煌龍勒有玉門關。陽關去長安二千五百里；唐人送客，西出都門三千里，特是渭城耳，今有渭城館在焉，即古之渭陽。據其所畫，當謂之渭城可也。東坡『題陽關圖』詩：龍眠獨識慙慙處，畫出陽關意外聲。皆承其失耳。至山谷『題陽關圖斷章』云：渭城柳色關何事，自是離人作許悲。然則詳味山谷詩意，謂之渭城圖宜矣。」（卷三）惟崔仲容『贈歌姬』云：「渭城朝雨休重唱，滿眼陽關客未歸。」見《全唐詩》（卷八〇一）。唐人所見已如此，是一調二名，後人亦難以翻案了。

30 韓偓《韓翰林集》載「大酺樂」、「思歸樂」各一（卷三），調名適與《樂府詩集》所載相反。關中叢書本注謂「本集不載」，《全唐詩》則以為韓偓作（卷六八二）。

#### 四 聲詩的製作及韻律特色

聲詩之製，僅爲合歌。其間約有兩種製作方法，或雜取名家詩句，或割裂長篇，僅選取最精彩的一小段，再由樂工節制其間，以配合一個適當的曲調唱出。近代曲辭前兩卷大多是這類作品，王灼《碧雞漫志》說：「元白諸詩，亦爲知音者協律作歌。……唐史稱李賀樂府數十篇，雲韶諸工，皆合之弦筚。又稱李益詩名，與賀相掎，每一篇成，樂工爭以賄求取之，被聲歌，供奉天子。又稱元微之詩往往播樂府。舊史亦稱武元衡工五言詩，好事者傳之，往往被于筚弦。」（卷第一）可知當日名士的作品，以白居易、元微之、李賀、李益、武元衡等最受歡迎。又如范摭《雲谿友議》「豔陽詞」條云：「望夫歌者，卽羅嘖之曲也。探春所唱一百二十首，皆當代才子所作，其詞五、六、七言，皆可和矣。」（卷下）又「溫裴黜」條稱周德華善歌「楊柳枝」，「所唱者七八篇，乃近日名流之詠也。」其下卽列滕邁、賀知章、楊巨源、劉禹錫、韓琮等作品。雖是晚唐情況，惟流風餘采，亦足想見。

至於另一種製作方式，則爲出於文士的自發，以五七言絕律爲主，或仿民歌，或依曲調，主要爲了興趣，與音樂仍是脫節的。如李濟《松窗雜錄》所載李白「清平調詞」三章，當李龜年唱時，「上因調玉笛以倚曲，每曲遍將換，則遲其聲以媚之。」可知李白作詞並沒有考慮到音樂的因素。又劉禹錫「竹枝詞」序云：「昔屈原居沅湘間，其民迎神，詞多鄙陋，乃爲作九歌，到于今荆楚鼓舞之。故余亦作『竹枝詞』九篇，俾善歌者颺之，附于末。後之聆巴歎，知變風之自焉。」（卷二十七）亦有待善歌者採用，故作品所做效者乃民歌的風格，與音樂的關係仍不密切。關於這一類作品，目前以劉禹錫、白居易、張祜等保留最多，其實正與一般絕句無異。

至於聲詩的韻律特色，該是與近體詩一致的，尤以前一類剪裁名家詩句的作品，更沒有所謂韻律可言，有之只是更換幾個字，以唱準字音，或增強感染力。同時一首名作更可以唱入多首曲子中，如「聞燭無人影」一詩，既可唱入「水調」第六徹中，又可與王維「息夫人」合組成一首「簇拍相府蓮」，其間僅換了一字。相信這是唐人的特有現象，相同的歌詞可以用不同的樂曲表現出來，另一方面不同的歌詞，又可以用相同的樂曲唱出，二者之間絕不是一曲一詞相配，真是奇怪極了。對於後一類作品，一般已依照近體詩的格律，蓋平仄調和，則歌詞本身便已具備了極強烈的音樂效果，而且大家又早已熟習和掌握創作這種近體詩的技巧，隨手拈來，卽成佳製，無形中也養成了唐人創作歌詞方面的惰性。故樂曲的創作空前發達，但歌詞卻無法趕上，較見落後。最後溫庭筠輩雖能吸收民間詞的特色去嘗試創作新詞，然而也已到了強弩之末，所以數量並不很多。不過，話說回來，劉禹錫、白居易等爲了使他們所創作的歌詞與一般的詩不同，因而使用了大量的拗句，或故意使詩句的黏對不合。現在我們從「楊柳枝」、「竹枝」、「浪淘沙」這三個最流行的調子中進行分析，就可以看出一些端倪來了。

「楊柳枝」詞現存七絕聲詩凡一百六十一首，其中以仄起較多，平起僅六十二見，

約佔三分之一強。惟劉禹錫「巫峽」詞及白居易「六公」、「陶令」、「蘇家」、「人言」四詞失黏，此外均合律體規格，又白居易「六公」、「陶令」、「葉含」、「一樹衰殘」四詞，裴夷直「已作」詞及僧齊已「穠低」詞，首句均不用韻。此外段成式「玉樓」詞第三句作「公子驂騑往何處」，薛能「華清」詞作「誰見輕陰是良夜」，「暖風」詞作「處處輕陰可惆悵」，「和風」詞作「唯向邊頭不堪望」，司空圖「昔年」詞作「笑問江頭醉公子」，成彥雄「輕籠」詞作「愛把長條惱公子」，「綠楊」詞作「誰把金刀爲刪掠」，僧齊已「穠低」詞作「多謝將軍遶營種」及李煜「風情」詞作「多見長條似相識」等，均用律詩單拗句法，可以不救，共九見。以此觀之，諸詞實與一般絕句無別，亦詩亦詞，惟是否首首入樂歌唱，則未易知，此過渡期之必然現象也。

「竹枝」詞現存七絕聲詩者二十二首。白居易多用平起，李涉多用仄起；又白之「竹枝」、李之「荆門」各一首黏對不合。至於劉禹錫詞中，前九首用拗者多，如「南人上來歌一曲」（其一）、「山桃紅花滿上頭」、「花紅易衰似郎意」（其二）、「江上朱樓新雨晴」、「橋東橋西好楊柳」（其三）、「昭君坊中多女伴」（其五）、「城西門外灘頭堆」、「懊惱人心不如石」（其六）、「鬢塘嘈嘈十二灘」、「長恨人心不如水」（其七）諸句，全不依律體規格，且全屬第一、三句的位置，當是蓄意爲之。至於其四、八、九首雖無拗句出現，但黏對亦不合。此外皇甫松詞存六首，各用七言兩句，並插入和聲，其一云：

檳榔花發竹枝鷓鴣啼女兒。雄飛烟瘴竹枝雌亦飛女兒。

各句均用平起，惟前引「雄飛」句及其二之「千花萬花待郎歸」，其六之「山頭桃花谷底杏」三句用拗。又孫光憲詞兩首，已加至七言四句，其和聲全依皇甫詞體，僅第二首黏對稍覺不合。

「浪淘沙」詞現存七絕聲詩者十七首。其中劉禹錫詞九首全作仄起，皇甫詞二首全作平起，均合律體規格。白居易詞六首，其一至五均用仄起，惟黏對不合，其六用平起，韻律則合。

由以上三個例子可以看出，一般的作家都是遵守近體格律的。但劉、白的作品往往與衆不同，大概劉禹錫較喜歡用拗，白居易較喜歡用黏對不合，俾能使他們的作品與一般絕句異趣。然而更奇妙的是，往往白居易合律的時候，劉禹錫便不合律，如「竹枝詞」；到了劉禹錫合律的時候，白居易又不合律，如「浪淘沙」；同一調子中，參差互見，未知何故？然而亦可以肯定所謂合律及不合律並不是絕對的，都與音樂無關，這和後世嚴於一字一句的詞律截然不同，即以皇甫松的「竹枝」六首爲例，合律與不合律剛好各佔一半，也就是一個最好的說明了。

## 五 聲詩的和聲及其與詞體的關係

聲詩是合樂的作品，雖然未能因應曲拍，起碼也儘量配合樂曲的需要，因此在現存

的聲詩作品中，仍然保留很多和聲。邱師變及《唐代民間歌謠與敦煌曲子詞》之研究曾經解釋說：

歌謠中的和聲，謂之散聲，詩歌中和送聲的應用，在於配合音樂的節奏，和聲用在詩歌的中間，送聲便用在詩歌的末了。我國的詩歌一向不脫離音樂，而和送聲的使用，可以增加音樂的效果。它的作用有二：一為使詩歌的句法化為參差，多變化能增加歌詞句調上的繁複性。一為多人加入和唱，能增加音調上的強烈性。在我國的詩歌中，使用和送聲最能引人注意的是吳歌和西曲，其次唐詩也普遍地應用，故促成長短句——詞的誕生。<sup>31</sup>

不過也有人不同意這種說法，例如張世彬《中國音樂史論述稿》說：

泛聲填實，雖為造成雜言歌詞原因之一，惟不足以證明全部雜言的唐宋詞皆由此而成。且古人稱詩，是包括了齊言雜言的。後人誤以為詩必齊言，遂謂長短句詞由詩填實泛聲而成，其說與事實不符。（頁一九七）

雖說詞體的成立主要是由音樂來決定的，但無可否認和聲也是促使聲詩發生變化的內在因素之一，這是一項古已有之的說法，如朱熹稱作「泛聲」，胡仔稱作「虛聲」，方成培稱作「散聲」，而沈括、胡震亨以至《全唐詩》的編者全稱作「和聲」等。名稱雖異，所指實在是同一樣的東西，所以現在一律稱作「和聲」，這是一個較流行的稱謂，同時亦表示從衆之意。關於聲詩的和聲形態，目前約可歸納為三類：

甲、和聲由一些並不代表意義的字句組成，大多數是樂曲的伴唱或延長，以增加旋律之美。例如敦煌「十二月歌」中「二月」及「四月」兩詞下分別注有「也也也也」四字，其他各首則沒有。可見和聲也不是隨意加上去的，必然是樂曲的有機組織部分。

乙、和聲由兩組與調名或題意有關的詞語組成，相互叶韻，可以交錯使用，而分別施於句末或句中的位置。如前引「竹枝」一調每句中及句末的「竹枝」、「女兒」便是。計皇甫松詞六首，孫光憲詞兩首同，每句各用兩組和聲。又皇甫松的「採蓮子」二首，其和聲是「舉棹」、「年少」，但每句各用一組。

丙、和聲由一組字句組成，可以與調名無關，但通常都含有祝頌的意味，全放在每一首曲子結尾的地方。如張說「蘇摩遮」七言五首，全用「臆歲樂」。「舞馬詞」六言六首，前兩首用「聖代昇平樂」，後四首用「四海和平樂」。《敦煌曲子詞集》「龍州詞」七律一首用「汎龍洲、遊江樂。」<sup>32</sup>又盧綸「天地長久詞」五絕三首，七絕兩首，

31 據稿本第五章《唐代民間歌謠結構的分析》第三節「散聲應用」。

32 此處所引據伯三二七一。另卷斯六五三七題「汎龍洲詞」，但無結尾六字。可知當抄錄曲子詞的時候，其和聲有時會被刪去。

其中五絕三首下用「天長久，萬年昌。」對於這一類聲詩作品末尾所多出來的字句，當然可以全視作和聲，但張說所用之「臆歲樂」、「聖代昇平樂」及「四海和平樂」等會不會專指某一段曲子的旋律，以作伴奏之用呢？這是一個頗堪玩味的問題。因為如將它們全視作和聲的話，那麼聽起來或不會比得上「竹枝」、「女兒」等悅耳了。

至於聲詩與詞體的淵源關係，我們可以通過以下幾個調子進行探究，以進一步瞭解詞體在發展過程中所遺留下來的歷史痕迹以及它內部的組織結構。

「楊柳枝」是現存作品最多的一個詞調，而且絕大部份都是七絕聲詩，但其中尚有顧夙、張泌及敦煌曲子詞各一首可堪注意，如《花間集》所載顧夙詞云：

秋夜香閨思寂寥。漏迢迢。鴛鴦羅幌麝烟銷。燭光搖。正憶玉郎遊蕩去。無尋處。更聞簾外雨瀟瀟。滴芭蕉。

在一首聲詩的基礎上，於每句下各添三言一句，且復與上句叶韻，因而在第三句本來仄收不叶韻的地方多了一部仄韻出來，同時各三言句並無獨特的含義，甚至可以說還相當淺俗，倘若全部刪去，則詞意更覺涵渾。《唐五代詞》中尚存張泌一首，韻律全同。《碧雞漫志》說：「今黃鐘商有楊柳枝曲，仍是七言四句詩，與劉、白及五代諸子所製並同，但每句下各增三字一句，此乃當時和聲，如竹枝、漁父，今皆有和聲也。舊詞多側字起頭，平字起頭者十之一二，今詞盡皆側字起頭，第三句亦復側字起，聲度差穩耳！」（卷第五）蓋王灼以為各三言句原皆屬和聲，但是現存唐五代作品中，尚未發現更適合的例證可以支持王說，故任二北《敦煌曲初探》說：「楊柳枝既無和聲，亦無虛聲、泛聲。晚唐人曾就原調添聲，以暢其曲度，但並未添辭。至五代，始就晚唐所添之聲，添辭以填實之。」（頁一一〇）蓋就溫庭筠、裴誠之「新添聲楊柳枝詞」以立論，因而力主「添聲」一說，雖與「和聲」之性質不同，惟「填實」之說，不謀而合，自可並行不悖了。

其實宋朱敦儒亦嘗於此調每句下各添「柳枝」二字，以為和聲，則部份唐五代作品可能亦有和聲，只不過未能保存下來而已。至於敦煌曲子詞的演變更見進步，簡直就是一首標準的詞了。

春去春來春復春。寒暑來頻。月生月盡月還新。又被老催人。只是庭前千歲月，長在長存。不見堂上百年人。盡總化為塵。

雖然平仄畧見拗亂，且同以兩「人」字作叶，有複韻現象；但所加各句分別為四言及五言，調式已較靈活，而各句又自貫串成文，不能刪棄，否則詞意便不完整，與前引顧夙詞差別甚大。又此詞的年代可能比較顧詞還來得早，然而亦不會影響我們的結論，因為民間詞體的調式較豐富較靈活，但文人模倣與否，仍是有他自己挑選的權利。不過，我們站在詞史的發展歷程來說，從聲詩至顧夙（張泌）詞再到敦煌曲子詞這一系列的推論是比較合理可信的。

「南歌子」之見於《雲谿友議》者，有斐誠詞三首，均五絕聲詩，但溫庭筠已創為詞體了，凡七闕，全同。其一云：

手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰。偷眼暗形相。不如從嫁與，作鴛鴦。

前三句仍用五言，但下一句已變作「五三」句法了，這裏我們不便說是由於和聲的緣故，但起碼也與聲律上的攤破手法有關，其音調已較一首整齊的五絕流動多了。後來到了張泌、歐陽炯等，又在溫詞的基礎上作了一些修正，張泌詞云：

柳色遮樓暗，桐花落砌香。畫堂開處遠風涼，高卷水精簾額、襯斜陽。（其一）前兩句仍用五言，但第三句已改用七言，第四句則攤破作「六三」句法，已算是成熟的詞體了，到於毛熙震、孫光憲詞等依張泌詞作雙疊，而敦煌曲子詞更於末句攤破作「四五」、「六五」等句法，變化最大，亦最堪玩味了。

「浪淘沙」原亦用七絕聲詩體，但李煜所存兩首已屬正式詞體了，如：

簾外雨潺潺。春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一餉貪歡。獨自莫憑欄。無限江山。別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。

雖用雙疊，但中間各保留七言兩句，仍是唐調的特色所在。其他例證尚多，這裏不擬一一引錄了，但敦煌曲子詞中尚有一個極明顯的例子可以啓發我們去認識這個問題，不妨抄下來看看。「鵲踏枝」云：

獨坐更深人寂寂。分離路遠關山隔。塞雁飛來無消息。交兒牽斷心腸憶。仰告三光珠淚滴。交他耶孃，甚處傳書覓。自嘆宿緣作他邦客。辜負尊親虛勞力。

這是一首介於聲詩長短句之間的作品，上片用七言四句，十分整齊；但下片第二句已攤破作四五句法，第三句則加一襯字，其實這只是《敦煌零拾》本所見到的情況。另卷伯四〇一七中，其上片第二句亦用「四五」句法作「憶戀家鄉，路遠關山隔。」則上下片全同，與其他唐五代作品無異。此外，《敦煌零拾》所載另一首「叵耐靈鵲多瞞語」，除了多用三個襯字，基本上是七言八句，或者是未演變為詞體前此調之原始形態，則當屬聲詩作品可知。由於目前尚未有其他作品可資參證，所以暫時並未算入。因此，我們對於聲詩之所以演變為長短句，除了音樂本身是一項決定性的因素之外，和聲、添聲及攤破等不斷刺激亦當有重大的影響。

最後，我想談談李賀的「十二月樂辭」，它和敦煌的「十二月歌」及「十二月詩」等七絕聲詩的體製全不相同，而且亦多了「閏月」一首，集中原題「河南府試十二月樂辭并閏月」，可知這本來是應考的作品，但被時人採入曲子中，所以近代曲辭也就收錄進去。這十三首詩的體製大部分不同，如正月七言八句、二月九句、三月十句、四月七句；五月五言八句、七月十句、八月八句；九月七言八句、十月七句、十一月六句、十

二月四句。其中六月及閏月的首句更攤破作三言兩句，按理當為七言五句及六句。句式方面大致整齊，可以視作聲詩；但調式方面常有五句、七句、九句出現，頗與「浣溪沙」的結構相類。至於韻式方面則變換頻繁，似有意衝破近體詩格律的束縛，給人一種不古不律的新感覺，現在試以「六月」為例：

裁生羅，伐湘竹。帔拂疎霜簟秋玉。炎炎紅鏡東方開。暈如車輪上徘徊。啾啾赤帝騎龍來。

此詩前二韻是一組，後三韻又是一組。從格律來說，固然不是詞體，但已較一般的聲詩靈活多了。他這種勇於創新的精神，難道又對詞體沒有絲毫的催化作用嗎？我們不要忘記：他的作品也常常被人譜入歌曲中唱啊！

## 六 餘 論

宋代以後，詞體已逐漸成熟，開花結果，而聲詩也說完全退出了歷史舞台，不再肩負歌詞的重任，其間雖也發出了些許的餘響，如「柳枝」、「竹枝」、「漁父」諸調仍能流傳各地，後人亦時有倣作，但已不能廣泛地喚起人們的興趣了。至於其他散見的調子，亦不妨擇要撮錄於後：

- (1)、沈括「凱歌」七絕五首，見《夢溪筆談》（卷五）。
- (2)、李慎言「拋毬曲」七絕三首，見趙德麟《侯鯖錄》（卷二）：

侍宴黃昏未肯休。玉墀夜色月如流。  
朝來自覺承恩最，笑倩傍人認繡毬。（其一）  
隋家宮殿鎖清秋。曾見嬋娟認繡毬。  
金鑰玉簫俱寂寂，一天明月照高樓。（其二）  
堪恨隋家幾帝王。舞腰按盡繡鴛鴦。  
如今重到拋毬處，不見燼爐舊日香。（其三）

其中一、三兩首亦見《夢溪筆談》（卷五）。《全唐詩》錄一、三兩首，誤以為李謹言作（卷七七〇）。

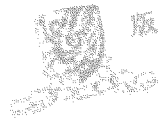
- (3)、蘇軾「陽關曲」七絕三首，注云：「本名小秦王，入腔即陽關曲。」見《東坡樂府》（卷下）。又《御選歷代詩餘》錄無名氏「小秦王」一首（卷一），未詳何代。
- (4)、《御選歷代詩餘》錄存「瑞鷓鴣」十四首（卷三二）。計有蘇軾、賀鑄、杜安世、葛勝仲、趙師俠、張元幹、侯寘、辛棄疾、程垓、尤袤、盧炳、郭從範諸人的作品，惟其間亦誤收歐陽修、陳彭年諸作，已見前者。
- (5)、周麟之《海陵集》載天申節集英殿大宴樂語口號一首，七律。



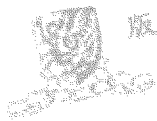
曉開闔闔黼帷張。五色凝雲捧玉皇。  
風入舞絃聲蕩漾，日浮曉莢景舒長。  
猗闌殿上霞飛棟，華萼樓前露滿囊。  
共指南山申善頌，太平天子萬年觴。（卷十二）

（6）、周密《武林舊事》載宋臣祝壽口號一首（卷一），七律，已見前引。

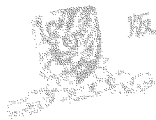
二周所錄口號二首盡是歌功頌德的語句，與佛、道曲何異？這是一種僵化了的體製，而聲詩的歷史亦該告一段落了。



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印

# A Study of *sheng shih* in the T'ang Dynasty

(A Summary)

Wong Kuan-io

*Sheng shih* 聲詩 was a kind of popular song in the T'ang dynasty. It was related to two kinds of music at that time: (1) the music used in singing and dancing performances, and (2) folk songs. The words of the songs were either of the type of the songs of *ta ch'ü* 大曲 or the songs of *tsa ch'ü* 雜曲.

In *tsa ch'ü*, songs are composed independently, whereas in *ta ch'ü*, two or more songs written with fixed melody and rhythm were grouped together. They were produced by scholars who followed strict tonal patterns and rhythmic schemes of the "Modern Style Verse" 近體詩. Each line has five or seven words. Occasionally, there may be variation in the number of syllables in a line. In this respect, *sheng shih* bears a resemblance to poems of the T'ang dynasty. Each *sheng shih* piece carries a fixed tone-pattern 詞調、詞牌, many of which are similar to the tone-patterns of the *tz'u* of the T'ang and Sung dynasties. On this basis, some people have suggested that the *sheng shih* was a predecessor of the *tz'u*, but this is no more than a suggestion.

Mr. Jên Erh-pei 任二北 is the only scholar who has in recent years made a serious study of the *sheng shih*. Some of his writings have been very suggestive. However, it is a pity that his writings have not, as far as we know, been collected and published in book form yet. In this article I try to organise the material of *sheng shih* on the basis of Mr. Jên's study. During my research, I gradually realized that my viewpoint was somewhat different from that of Mr. Jên. For example, in Mr. Jên's view that *sheng shih* consists of a fixed number of lines each with a fixed number of syllables, otherwise it becomes *tz'u*, I have, however, found a large number of examples which show that under certain conditions, *sheng shih* allows minor variations in the number of syllables and lines. As I define *sheng shih* as songs sung in a banquet, I include in this genre many songs of *ta ch'ü* and exclude many Buddhism songs with a strong didactic flavour. This is also a departure from Mr. Jên.

This essay consists of six parts. The first part traces the origin of the name of *sheng shih* and its development according to historical records. The second part

discusses the general characteristics leading to the definition of *sheng shih*. The third part is a collection of extent *sheng shih*; giving the full text of only the lesser known pieces, while for the rest only their sources are given in order to save space. The fourth part deals with the methods of composition of *sheng shih* and the characteristics of its rhymes. The fifth part discusses the problem of *ho sheng* 和聲 (harmony) and the relationship between *sheng shih* of the T'ang and the *tz'u* of the Sung dynasty. In my opinion, *sheng shih* was one of the factors that hastened the appearance of the *tz'u*. Finally, some *sheng shih* of the Sung dynasty which "survived" up till now are cited to show that *sheng shih* had by that time lost its brilliance and liveliness. The *tz'u* became popular towards the end of the T'ang dynasty. Since then, the *sheng shih* style fell into disuse.



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印