

詞的起原

胡適

長短句的詞起於何時呢？是怎樣起來的呢？對於第一個問題，我們的答案是：長短句的詞起於中唐，至早不得過西歷第八世紀的晚年。舊說相傳，都以為李白是長短句的創始者。那是不可靠的傳說。尊前集收李白的詞一二首，全唐詩收一四首，其中多有很晚的作品。長短句的憶秦娥，菩薩蠻，清平樂皆是後人混入的作品；據杜陽雜編及唐音癸籤，菩薩蠻曲調作於大中初年（約八五〇），李白如何能填此調呢？樂府詩集遍載李白的樂府歌辭，並收中唐的調笑，憶江南諸詞，而獨不收憶秦娥諸詞，這是很強的證據。並且以時代考之，中唐以前，確無這種長短句的詞。我們細考樂府詩集所收初唐及盛唐的許多歌詞，——除那些不可歌的擬題樂府之外，——都是五言，七言，或六言的律絕詩，沒有長短句的詞體。集異記記高適王昌齡王之渙三人在旗亭上聽歌妓唱的詞，也都是五言和七言的絕句。再看各家文集裡所載的樂府歌詞，自李白的清平調到元結的欸乃曲，都是整齊的近體。張說集子裡有幾首歌詞，注明樂調的，更可為證。如蘇摩遮——後來詞調中有蘇幕遮——五首，每首下注“憶歲樂”三字，其詞皆是七言絕句。又如舞馬詞六首，前二首各注“聖代昇平樂”，後四首各注“四海和平樂”；而其詞皆為六言絕句。又破陣樂二首，是舞曲，其詞皆為六言律

一，如尊前集收的“游人盡道江南好”一首菩薩蠻乃是韋莊的。

二，蘇鶚杜陽雜編，卷下第一頁（上），見唐代叢書第一集第六帙，上海錦章書局石印本。

三，薛用弱集異記，第四頁（上）見唐代叢書，第一三〇帙，上海錦章書局石印本。

詩，與後來詞調中所謂“謫仙怨”相同。^四

總觀初唐盛唐的樂府歌詞，凡是可靠的材料，都是整齊的五言，七言，或六言的律絕。當時無所謂“詩”與“詞”之分；凡詩都可歌，而“近體”——律詩，絕句——尤其都可歌。

中唐的樂府新詞有三臺，調笑，竹枝，楊柳枝，浪淘沙，憶江南；這六調是可信的。餘如世傳白居易的長相思二首，如夢令二首，皆不見於長慶集的前後集；他最後的自序明明的說“若集內無，而假名流傳者皆謬爲耳^五”，我們豈可深信？又如劉禹錫的瀟湘神等，宋本劉夢得集有“右已上詞，先不入集；今附於卷末^六”一行跋語——四部叢刊本——；或有“右已上詞，先不入集；伏緣播在樂章，今附於卷末”一行跋語——結一廬賸餘叢書本——，所以我們也不可深信。

我們且看這可信的中唐六詞。

三臺與調笑始見於韋應物的集子裡。三臺是六言絕句，與張說的舞馬詞相同，不算創體。調笑，韋江州集——四部叢刊本——作調嘯；一名宮中調笑，一名轉應曲，一名三臺令，調笑之名可見此調原本是一種遊戲的歌詞；轉應之名可見此調的轉折似是起於和答的歌詞；三臺令之名可見此調是從六言的三臺變出來的。今舉一例：

胡馬，胡馬，

遠放燕支山下。

跑沙跑雪獨嘶，

東望西望路迷。

四，舊說謫仙怨是唐明皇幸蜀時所作，說見全唐詩第一二〇冊，詞二，第九頁(下)，康熙四六年(一七〇七)。此說大謬。張說死在開元一八年，在明皇幸蜀之前二六年。

五，白氏長慶集，第七一卷，第一八頁(下)，四部叢刊本，上海商務印書館。

六，劉夢得集，第九卷，第一二頁(下)，四部叢刊本。

路迷，——

迷路，

邊草無窮，日暮。

竹枝，柳枝，浪淘沙皆是七言絕句。竹枝是揚子江上流的民歌，劉禹錫記他在建平所見云：

里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多爲賢。聆其音，中黃鐘之羽。卒章激訐如吳聲。雖儻儻不可分，而含思宛轉，有淇澳之^七艷。

民間的竹枝，今有兩首，誤收在劉禹錫的集子裡；我們抄一首爲例：

楊柳青青，江水平，

聞郎江上唱歌聲。

東邊日出，西邊雨；

道是無晴還有晴。——晴字雙關“情”字。

白居易劉禹錫極力摹倣這種民歌，但終倣不到這樣的天然優美。

楊柳枝也是一種舞曲。當時還有一種舞，名叫柘枝；白居易劉禹錫有詩摹寫那種舞態。楊柳枝大概與此相近。白居易晚年病中有賣駱馬，別柳枝兩詩；別柳枝云：

兩枝楊柳小樓中，

嫋娜多年伴醉翁。

明日放歸歸去後，

世間應不要春風。

兩個舞妓必無同名柳枝之理；可見“柳枝”是一個類名，凡能舞柳枝的就叫柳枝。柳枝詞與竹枝同體裁，今不舉例。

浪淘沙也是白居易劉禹錫倡和的歌詞。白作六首，劉作

七，劉賓客集竹枝詞序第二六卷，第五頁(下)影印宋本。

九首。後來皇甫松又作二首,也是七言絕句。皇甫松是晚唐人;這可見此調變成長短句乃是五代時的事。

憶江南是中唐的創調。樂府詩集八二云:「一曰望江南。樂府雜錄曰:“望江南本名謝秋娘,李德裕鎮浙西,爲妾謝秋娘所製”。^八此說不知可信否?今本李衛公集——四部叢刊本——之別集卷四——第三頁——有“錦城春事憶江南五言三首”,一題,題存而詩闕。然題明說“五言三首”,是李德裕初作憶江南,還用五言舊體。他同時的詩人白居易,劉禹錫方才依曲作長短句。白詞第一首云:

江南好,
風景舊曾諳;
日出江花紅勝火。
春來江水綠如藍。——
能不憶江南?

後來劉禹錫和他的春詞,即用此調:

春去也,
多謝洛城人。
弱柳從風疑舉袂,
叢蘭挹露似霑巾,——
獨坐亦含顰。

最可注意是劉集中這首詞的標題:

和樂天春詞,依憶江南曲拍爲句。

這是依調填詞的第一次的明例。

中唐的初期——八世紀的下半——還有一位張志和,放浪江湖,曾作了幾首漁父詞,流傳人間;其中最有名的一首是:

八,段安節樂府雜錄,第一八頁(下)見學海類編第四九冊。

西塞山前白鷺飛。
 桃花，流水，鱖魚肥。
 青箬笠，
 綠蓑衣，
 斜風細雨不須歸。

張志和與韋應物同時。此調也可算是中唐的創體。但此調的曲拍不傳於後，宋人如蘇軾等都說此調不可歌。蘇軾添上一些字，用浣溪沙歌之；他的表弟李如篋說，“漁父詞以鷓鴣天歌之，甚協音律，但語少聲多耳”。以此看來，張志和的漁父只是一首詩，只是一首變態的七言絕句；只可與盛唐的七言歌詞看作一類，未必是有意的作長短句。

✧ ✧ ✧ ✧ ✧

以上說長短句的詞調起於中唐。調笑與憶江南為最早的創體；劉禹錫作春去了，明說“依憶江南曲拍為句”，是填詞的先例。

其次，我們要問，長短句的詞體是怎樣起來的呢？整齊的五言，六言，七言詩如何會漸漸變成不整齊的長短句呢？

對於這個問題的解答，最有力的是朱熹的“泛聲”說。

朱熹說：

古樂府只是詩，中間却添許多泛聲。後來人怕失了那泛聲，逐一聲添個實字，遂成長短句。今曲子便是。^九——

清康熙朝編輯全唐詩的人，在“詞”的部分加上一條小注，說：

唐人樂府元用“律”“絕”等詩，雜和聲歌之。其并和聲^{一〇}作實字，長短其句以就曲拍者，為填詞。——

九，朱子語類，第一四〇卷，第九頁（上），應元書院刻本，同治壬申年（一八七二）。

一〇，全唐詩，第一二函，第一〇冊，詞一，第一頁（上），殿本，唐開元六年（一七〇七）。

這就是用朱熹的說明。清歙縣方成培著香研居詞麈論詞的原始云：

唐人所歌多五七言絕句；必雜以散聲，然後可被之管絃。……後來遂譜其散聲，以字句實之，而長短句興焉。故詞者，所以濟近體之窮而上承樂府之變也。

以上引的幾條，都是同一說法。依這種說法，詞的原始是由於：

(1) 唐人所歌的詩雖然是整齊的五言，六言，或七言詩，而音樂的調子却不必整齊，儘可以有“泛聲”“和聲”或“散聲”。

(2) 後來人要保存那些“泛聲”，所以連原來有字的音和無字的音，一概填入文字，遂成了長短句的詞了。

對於第一層，我們沒有異議。對於第二層，我們嫌他說的太機械的了。我們不能信這種“泛聲填實成長短句”說，因為詞的音調裏仍舊是有泛聲的。證據甚多，隨手拾來皆是。如思帝鄉一調，字數多少不等；試取晚唐五代人做的四首列爲下表：

	溫庭筠	韋莊	韋莊	孫光憲
第一行	二字	三	三	二
第二行	五字	三	五	五
第三行	九字	九	九	九
第四行	一一字	九	九	一一
第五行	九字	九	八	九

又如最通行的調子之中，生查子下半的起句可作五字，可作兩句三字，也可作七字；臨江仙每半闕的起句可作六字，亦

一一，引見江順詒詞學集成一，第五頁。

可作七字；結兩句可作五與五，亦可作四與五。至於河傳等調，變化伸縮更多，更不消說了。宋末沈義父樂府指迷說：

古曲譜多有異同；至一腔有兩三字多少者；或句法長短不等者。蓋被教師改換，亦有嘌唱一家多添了字。

這都是詞調有泛聲之證。我們更看後來詞變為曲的歷史，更看元人小曲中襯字之多，每調字數伸縮的自由，更可以知道詞調中“泛聲”或“散聲”之多了。

那麼，長短句的詞調究竟是怎樣產生的呢。長短句之興，自然是同音樂有密切關係的。唐人的歌詞雖多是整齊的律絕，然而樂調却是不必整齊的，却可以自由伸縮。換句話說，就是：樂調無論怎樣自由變化，歌詞還是整齊的律絕；作歌的人儘可不管調子的新花樣，儘可以守定歌詞的老格律。至於怎樣把那整齊的歌詞譜入那自由變化的樂調，那是樂工伶人的事，與詩人無關。這是最初的情形。長短句之興是由於歌詞與樂調的接近。通音律的詩人，受了音樂的影響，覺得整齊的律絕體不很適宜於樂歌，於是有長短句的嘗試。這種嘗試，起先也許是遊戲的，無心的；後來功效漸著，方才有稍鄭重的，稍有意的嘗試。調笑是遊戲的嘗試；劉白的憶江南是鄭重的嘗試。這種嘗試的意義，是要依着曲拍試做長短句的歌詞；不要像從前那樣把整齊的歌詞，勉強譜入不整齊的調子。這是長短句的起原。

我們要修正朱熹等人的說明，如下：

唐代的樂府歌詞，先是和樂曲分離的：詩人自作律絕詩，而樂工伶人譜為樂歌。中唐以後，歌詞與樂

曲漸漸接近：詩人取現成的樂曲，依其曲拍，作為歌詞，遂成長短句。

劉禹錫集中“依憶江南曲拍為句”一語，是長短句如何產生的最可靠的說明。向來只是詩人做詩，而樂工譜曲；中唐以後始有教坊作曲，而詩人填詞。晚唐以後，長短句之盛行，多是這樣來的。溫庭筠為晚唐提倡長短句最有功的人；舊唐書說他“能逐絃吹之音，為側艷之詞”^{一二}。這就是說他“能依着絃吹的曲拍，填側艷之詞。”這不是明顯的例證嗎？

依現成的曲拍，作為歌詞，這叫做填詞。凡填詞有三個動機：

- (1) 樂曲有調而無詞，文人作歌詞填進去，使此調因此更容易流行。
- (2) 樂曲本已有了歌詞，但作於不通文藝的伶人倡女，其詞不佳，不能滿人意，於是文人給他另作新詞，使美調得美詞而流行更久遠。
- (3) 詞曲盛行之後，長短句的體裁漸漸得文人的公認，成為一種新詩體，於是詩人常用這種長短句體作新詞。形式是詞，其實只是一種借用詞調的新體詩。這種詞未必不可歌唱，但作者並不注重歌唱。

唐五代的詞的興起，大概是完全出於前兩種動機的。竹枝起於民間，有曲有詞；但民間的歌詞有好的，也有很“槍備”的，所以劉禹錫白居易等人試作新詞，以代舊詞。調笑憶江南之作，也許是不滿意於舊詞而試作新詞的。

一二，舊唐書，第一九〇卷（下），第三二頁（上），上海五洲同文書局石印本，光緒癸卯年（一九〇三）。

我疑心，依曲拍作長短句的歌詞，這個風氣是起於民間，起於樂工歌妓。文人是守舊的，他們仍舊作五，七言詩。而樂工歌妓只要樂歌好唱好聽，遂有長短句之作。劉禹錫白居易溫庭筠一班人，都是和倡妓往來的；他們嫌倡家的歌詞不雅——如劉禹錫嫌民間的竹枝詞“槍備”一樣——於是也依樣改作長短句的新詞。歐陽燭序花間集云：

自南朝之宮體，^{一三}屬北里之倡風，何止言之不文，所謂秀而不實。

這是文人不滿意於倡家的歌詞的明白表示。沈義父樂府指迷云：

秦樓楚館所歌之詞，多是教坊樂工及闌井微賤人所作。只緣音律不差，故多唱之。求其下語用字，全不可讀。甚至詠月卻說雨，詠春卻說涼；如花心動一詞，人目之爲“一年景”。又一詞之中，顛倒重複；如曲遊春云，“餘潯難藏淚”，過云，“哭得渾無氣力”，^{一四}結又云，“滿袖啼紅”。如此甚多，乃大病也。

這雖是南宋的情事，然而我們可以因此推想唐五代時的倡家歌詞，也必有這種可笑的情景。所以我們可以說，唐五代的文人填詞，大概是不滿意于倡家已有的長短句歌詞，依其曲拍，仿長短句的體裁，作爲新詞。到了後來，文人能填詞的漸漸多了，教坊倡家每得新調，也可逕就請文人填詞。例如葉夢得避暑錄話說：

柳永爲舉子時，多遊狹邪，善爲歌辭。教坊樂工每得新腔，必求永爲辭，始行於世。^{一五}

大概填詞之起原，總不出于這兩種動機之外；或曲無詞而文人作詞，或曲已有詞而文人另作新詞。後來方才有借用詞調作詩的，如蘇軾朱敦儒辛棄疾皆是。南宋姜夔吳文英

一三，趙崇祚花間集序，第二頁(上)四部叢刊本，上海商務印書館。

一四，四印齋刻本，第四頁。

一五，葉夢得避暑錄話，卷下，第一頁(下)……第二頁(上)，葉氏觀古堂刻本，宣統己酉(一九〇九)。

等人自己作曲,自己填詞。那又是第一種動機了。

※ ※ ※ ※ ※

以上論詞的起原,初稿寫成後,曾送王靜菴先生國維,請他指正。王先生答書說:

尊說表面雖似與紫陽不同,實則爲紫陽說下一種注解,並求其所以然之故。鄙意甚爲贊同。至謂長短句不起于盛唐,以詞人方面言之,弟無異議;若就樂工方面論,則教坊實早有此種曲調(菩薩蠻之屬),崔令欽教坊記可證也。^{一六}

我因此檢教坊記,其中附有曲名一表,共載三二四調,果有菩薩蠻憶江南等曲調。崔令欽的年代,四庫提要無考;王靜菴先生據唐書宰相世系表說崔令欽乃隋恒農太守宣度之^{一七}五世孫,而唐高祖至玄宗五世,因此考定他是玄宗時人。教坊記記事迄于開元,不談及亂離時事,似他不曾見天寶之亂(七五五)。但教坊記中的曲名表,我却不能認爲原書的原文,不能認爲開元教坊的曲目。我疑心此表,曾經後人隨時添入新調;此種表本只供人參考,以多爲貴,添加之人意在求完備,不必是有心作僞。正如玄奘的西域記裏忽然有明成祖時代的西洋地理,那也是求完備,並非有心作僞。所以我以爲教坊記中的三百多曲名不可用來考證盛唐教坊有無某種曲調。我的證據是:

- (1),表中有天仙子。段安節樂府雜錄說,“萬斯年曲^{一八}是朱崖李太尉進,此曲即名天仙子是也”。新唐書二二也說,“會昌初(約八四三),宰相李德裕命樂工製萬斯年曲以獻”。此曲製于會昌初,崔

一六, 崔令欽教坊記見唐代叢書第五集,第四九帙,上海錦章書局石印本。

一七, 新唐書,第七二卷(下),第五五頁(下)至五六頁(上),上海五洲同文書局印本,光緒癸卯年(一九〇三)。

一八, 段安節樂府雜錄第五頁(上)。

令欽何以能入表中?

- (2),表中有傾盃樂。樂府雜錄云:“宣宗喜吹蘆管,自製此曲^{一九}”。此曲是宣宗(八四七……八五九)製的,如何得入此表?
- (3),表中有菩薩蠻。詞源引唐音癸籤說,大中初(約八五〇),女蠻國入貢,其人危髻金冠,璵瑠被體,人謂之“菩薩蠻”,當時倡優遂製此曲。杜陽雜編也說此調作于宣宗時(但我未見此書)。
- (4),表中有望江南。樂府雜錄說此調“始自朱崖李^{二〇}太尉鎮浙日,爲亡妓謝秋娘所撰。”
- (5),表中有楊柳枝。樂府雜錄說,此調是“白傅間居洛邑時作,後入教坊”。

段安節爲段文昌之孫,段成式之子,成式曾在李德裕浙西^{二二}幕府中,所以安節談會昌大中兩朝的故事,應該可信。此外如樂府雜錄記望江南即夢江南,而教坊記曲目中既有望江南,又有夢江南;又如表中有“大曲名”一個總目,而其下的四十六曲不全是大曲;這也可見此表有後人妄加的痕跡。

王靜菴先生二次來書說:

弟意如謂教坊舊有望江南曲調,至李衛公而始依此調作詞;舊有菩薩蠻曲調,至宣宗時始爲其詞,此說似并不可通,與尊說亦無抵牾。

王先生承認長短句的詞起於中唐以後,但主張望江南菩薩蠻等曲調乃教坊舊有之調。此說與我的主張固然沒有抵觸;然而教坊記中的一表却不能就證明盛唐教坊實有某

一九,段安節,樂府雜錄,第一九頁(上)。

二〇,段安節,樂府雜錄,第一八頁(下),見學海類編,第四九冊。

二一,同上,第一八頁(下)。

二二,段成式,酉陽雜俎續集四,第一頁(上)湖北官書局,民國元年(一九一三)。

種曲調。況且我們看樂府雜錄新唐書等書所記，似乎天仙子傾盃樂菩薩蠻等皆是武宣兩朝新製的曲調，不單是新詞，我們絕對承認調早於詞；但依現有的證據看來，我們很難知道有多少詞調是盛唐教坊的舊物，我們只知道憶江南天仙子菩薩蠻傾盃樂等調是九世紀中葉製作的。