

# 《楊柳枝》詞調析論

## 摘要

臺大中文系·音樂學研究所

沈 冬<sup>1</sup>

《楊柳枝》之調，盛於中唐，其時白居易致仕閒退，劉禹錫分司東都，二人所作《楊柳枝》傳唱洛下，風行一時，樂天之作並且「傳入樂府，遍流京都。」<sup>2</sup>此後唐人接踵繼起者無慮數十家，晚唐司空圖以之賀壽，南唐徐鉉以之應制，溫庭筠、裴誠作《新添聲楊柳枝》，敦煌曲子詞有雜言體《楊柳枝》，顧夔、張泌也有添聲填實的《楊柳枝》。由此可知，自劉、白以下，《楊柳枝》不但備受文人青睞，且數百年間，屢經遷化，其間進程，歷歷分明，是詞中頗可注意的一調。

但《楊柳枝》一調究竟性質如何，仍有不同的意見。胡適之先生在〈詞的起源〉一文中討論「可信的中唐六調」，《楊柳枝》居其一<sup>3</sup>，鄭振鐸將《楊柳枝》列為詞的「啓源時代的第二期」，是「擬倣胡夷里巷之曲」而「作為新詞新語」<sup>4</sup>。二家的說法代表了多數學者的意見，認為《楊柳枝》是中唐詞體初起之時，具有代表性的詞調之一。而蕭繼宗《評點校注花間集》在晚唐溫庭筠《楊柳枝》八首之下注曰：

以下《楊柳枝》八首，實皆七言絕句，往日譜書，以《花間》入集，故混列入詞。此八首具見溫集詩中，則前人初不視為詞，按其音節，既不異於詩，自不宜闌入詞中，存而不論可也。<sup>5</sup>

「往日譜書」「混列入詞」的情形如清代王奕清的《欽定詞譜》所言：

劉白倡和以後，為此詞者甚多，皆賦柳枝本意，原屬絕句，因《花間集》載此，故採以備調。<sup>6</sup>

《欽定詞譜》雖以為《楊柳枝》「原屬絕句」，但肯定了後來採為詞調。蕭繼宗

<sup>1</sup> 作者現任臺灣大學中文系教授，臺灣大學音樂學研究所教授兼所長。

<sup>2</sup> 此二句見於河南尹盧貞和白居易《楊柳枝》詩小序，《全唐詩》（點校本。北京：中華。1960年4月），卷四六三，頁5270。此段序文在《白居易集》卷三十七以題目的方式呈現，見朱金城《白居易集箋校》（上海：上海古籍，以），頁2558。

<sup>3</sup> 「可信的中唐六調」包括《三臺》、《調笑》、《竹枝》、《楊柳枝》、《浪淘沙》、《憶江南》，見胡適〈詞的起源〉，《詞學論叢》（臺北：五南。民78年7月），頁2-4。

<sup>4</sup> 鄭振鐸〈詞的啓源〉，原載《小說月報》第二十卷第四期，收入《詞學論叢》，頁14-38。

<sup>5</sup> 蕭繼宗《評點校注花間集》（臺北：學生，1977年1月。）

<sup>6</sup> 王奕清《欽定詞譜》（臺北：洪氏），卷一《楊柳枝》條。

先生則根本否定《楊柳枝》是詞，從而也否定了諸家以為《楊柳枝》是早期詞調的看法。就以蕭繼宗先生所批評的溫庭筠《楊柳枝》八首為例，至少可以發現以下三種不同來源：

1. 《花間集》卷二。
2. 《樂府詩集》卷八十一〈近代曲辭三〉。
3. 《溫飛卿詩集箋注》〈集外詩卷第九〉。

三種來源代表了三種不同的性質認定，收入《花間集》為「詩客曲子詞」<sup>7</sup>，收入《樂府詩集》〈近代曲辭〉則為「聲詩」<sup>8</sup>，收入《溫飛卿詩集箋注》則是絕句了。由此看來，《楊柳枝》一調，身兼詩、聲詩、詞三體，其性質的複雜多元，正反映了由詩至詞的演化變遷。本文爬梳相關資料，試圖澄清《楊柳枝》的淵源，勾勒此調在中唐以下流行的圖象，藉以澄清此調的性質，並由此映照詞體發展史上若干問題。本文分四節：一、《楊柳枝》淵源辨誤，二、《楊柳枝》源於北朝《折楊柳》蠡測，三、聽取新翻《楊柳枝》——唐代《楊柳枝》的歌舞樂實況，四、《楊柳枝》的演變與詞體之興起。大概結論有如下幾點：

一、《楊柳枝》之調，源於北朝樂府的《折楊柳》。此曲本是西晉末造的京洛民歌，原屬華聲，並非胡曲，北朝以後才為轉為胡兒快馬的內容，長笛橫吹的形式。「笛吹楊柳」的傳統由六朝綿延入唐，始終未輟；盛唐李白、王翰、王之渙等人詩中所提及的《折楊柳》，正是北朝《折楊柳》的嫡傳，也是唐人《楊柳枝》的先聲。

二、關於《楊柳枝》的淵源，或謂起於漢橫吹曲《折楊柳》、相和大曲《折楊柳行》、西曲《月節折楊柳歌》，均屬不確。或謂起於亡隋之曲，乃後蜀何光遠《鑑誠錄》的傳會之辭。或謂出自盛唐教坊；然而盛唐教坊雖有此曲，此曲卻非教坊所製。或謂出於白居易新翻曲調，實則白樂天對此調有鼓吹之勞，卻無創作之功。清王奕清及萬樹《詞譜》均謂此曲是「借舊曲名，另創新聲」，意即借六朝樂府《折楊柳》之名而製新曲，此種說法均未能充分掌握北朝《折楊柳》及唐人《楊柳枝》之間一脈相承的關係。

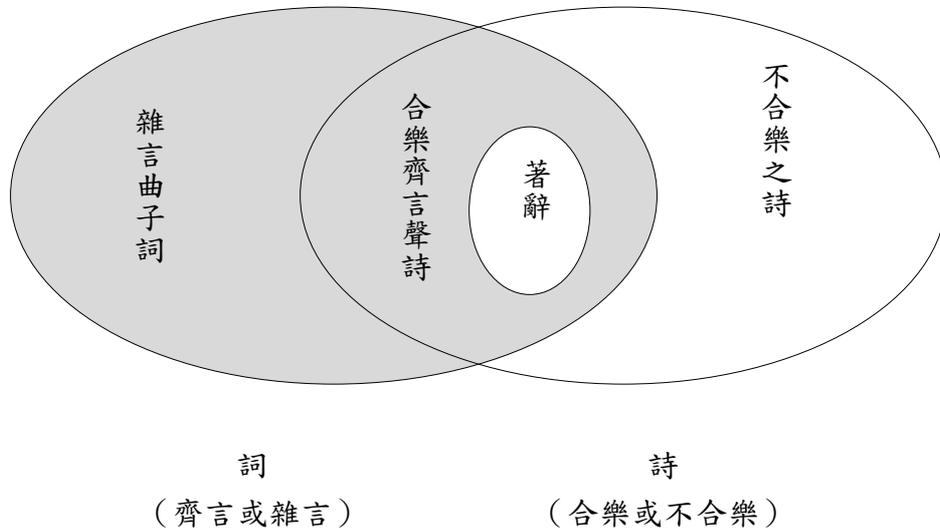
三、《楊柳枝》在初唐雖有喬知之、陳子昂之作，盛唐有賀知章之作，但真正流行還在中唐新翻歌曲以後。由白居易《楊柳枝二十韻》詩看來，此種「洛下新聲」是歌舞樂合一的表演，如詩中所寫，此曲的舞態摹擬風前楊柳，使人如柳樹，髮比柳絲，眉貼柳葉，腰比柳枝之婀娜，手似柳芽嫩葉之葳蕤，衣帶則如風飄柳條、款擺輕搖……，具有相當藝術性。《楊柳枝》風行一時，中唐以後，上至天子，下至小兒，都有歌舞此曲的記載。此曲又用為酒令，溫庭筠、裴誠二人「新著辭」廣受愛好，能使酒筵中賓客「飲筵競唱其詞而打令」<sup>9</sup>。

<sup>7</sup> 見歐陽炯〈花間集序〉。

<sup>8</sup> 任二北《唐聲詩》（上海：古籍，1982年10月）〈弁言〉：「《樂府詩集》之「近代曲辭」，僅列唐聲詩一小部分，視為樂府之尾閭而已。」可知〈近代曲辭〉所收即聲詩。聲詩之意，概指唐代合歌舞之齊言歌辭。此說亦有反對者，如饒宗頤先生，本文則採用其說。

<sup>9</sup> 范摠《雲谿友議》（《文淵閣四庫全書》第1035冊，）卷下〈溫裴黜〉，頁609。

四、《楊柳枝》一身具多重性質：詩人吟詠既合於格律，則應為七言絕句；既為齊言的合樂之詞，也應屬於聲詩；又在酒筵中合樂歌舞，當然也合於曲子詞的標準了。同時，此曲用為酒令，又屬「著辭」。其關係見下表：



五、晚唐以下，《楊柳枝》在內容上由賦題轉向非賦題，在形式上由齊言變作長短句，日益顯現了後世詞體的特徵。而其「添聲填實」的手法更是學者認為詞源於絕句的重要依據之一。

以上是針對《楊柳枝》的討論，由此映照至詞體發展史，我們可以發現，《楊柳枝》一調牽涉了有關詞體起源的三個重大問題，分別指陳如下：

首先，歷來討論詞的起源，主要有兩個方向，一是南朝樂府，一是唐人絕句，幾乎沒有指向北朝樂府的，但《楊柳枝》卻分明來自北朝《折楊柳》；由此，適足以說明詞體起源的研究，也許必須揚棄一概而論、觀其大略的方法，而由各調入手，一一分析研究，才能得出較全面合理的結果。

其次，詞體的演進發展中，學者每以為胡樂扮演了關鍵性的推動角色，以《折楊柳》來看，雖為長笛橫吹的胡樂，卻是由華聲轉變而來，由此，顯示了胡樂流行於中國，與中國雅俗之樂的「交化」現象是十分細密複雜的，對於詞體的影響也不似表面單純，同樣還須由各調分別研究，也許才能獲致較客觀的結論。

其三、在《楊柳枝》的發展過程中，「添聲填實」的現象具體存在，似乎頗可為詞起於唐人絕句一說張目。然而在「添聲填實」之前，《楊柳枝》早已活躍於酒筵歌席之間，除了欠缺長短句的形式之外，其他與詞無別，難道我們非得如此斟酌計較於長短句的形式，必謂「添聲填實」為長短句以後，才是詞的起源嗎？在此，「添聲填實」不僅不能作為詞起於絕句的實證，反而由中唐《楊柳枝》流行的盛況，讓我們重新開展詞的概念，思考文體遞嬗如江河一脈不可割裂的特質，檢示可歌的絕句與詞之間存在斷限的必要與否。本文由《楊柳枝》隻曲返照詞的整體發展，其結果應是相當發人深省的。

全文長約三萬字。