

---

# 李清照《词论》中的“乐府”、“声诗”论解

余恕诚

**内容提要** 有的词学著作将李清照《词论》开头“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间”句中的“乐府”解释为“词体”，并据此称李清照认为唐代词与声诗二者并行，不存在渊源关系。本文对《词论》中“乐府”的涵义予以辨正，并指出《词论》一开始正是立足于声诗与词之间的渊源关系而发论的。

**关键词** 李清照 词论 乐府 声诗

李清照《词论》是词史上的一篇重要文献，提出词“别是一家”之说，涉及词与音乐关系、词的起源、词体特征等众多问题，历来备受关注。但《词论》的文本，至今在解读上还存在不少疑点，有的甚至被深度误解。如全篇开头“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间”一句，有关词学论著，多数未予解释，而勉强作解者又不够确切。有的学者甚至根据曲解、误解，去谈宋人词学观，使本来已经颇多争论的词起源问题，又增添了一些新的歧异与障碍。

为寻求对李清照《词论》的正确理解，兹先引原文，继列学者的有关解释，然后陈述笔者的认识，以就正于方家。

## 一 几种误解

李清照《词论》云：

乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间。有李八郎者，能歌擅天下。时新及第进士开宴曲江。榜中一名士先召李，使易服隐名姓，衣冠故敝，精神惨沮，与同之宴所，曰“表弟愿与坐末。”众皆不顾。既酒行乐作，歌者进，时曹元谦、念奴为冠。歌罢，众皆咨嗟称赏。名士忽指李曰：“请表弟歌。”众皆哂，或有怒者。及转喉发声，歌一曲，众皆泣下，罗拜曰“此李八郎也。”自后郑、卫之声日炽，流靡之变日烦，已有《菩萨蛮》、《春光好》、《莎鸡子》、《更漏子》、《浣溪沙》、《梦江南》、《渔父》等词，不可遍举。五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。独江南李氏君臣尚文雅，故有“小楼吹彻玉笙寒”、“吹皱一池春水”之词，语虽奇甚，所谓“亡国之音哀以思”也。逮至本朝，礼乐文武大备。又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世。虽协音律，而词语尘下。又有张子野、宋子京兄弟、沈唐、元绹、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家。至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔，又往往不协音律者。何耶？盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓《声声慢》、《雨中花》、《喜迁莺》，既押平声韵，又押入声韵。《玉楼春》本押平声韵，又押上、去声，又押入声。本押仄声韵，如押上声则协，如押入声则不可歌矣。王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知词别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙；贺苦少典重；秦即专主情致，而少故实，譬如贫家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态；黄即尚故实，

而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。<sup>①</sup>

对《词论》首句，任二北（半塘）《唐声诗》（上编）第一章《范围与定义》论述较详，云：“李清照谓‘乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间。’揣原意：‘乐府’指长短句词，‘声诗’指唐代歌诗，二者同时并行。近人黄墨谷对此别有解释，谓‘词源流于乐府，词的性质是声、诗并著’（《文学遗产增刊》一二）。如此，将声与诗分作两事，恐非李氏原意。至于此处‘乐府’指词，抑指古乐府，抑指唐大曲，非主要问题。”继又云：“张炎谓‘粤自隋、唐以来，声诗间为长短句’。凡此，亦皆指唐代合乐之诗。李曰‘乐府’，即张曰‘长短句’，盖在齐言范围之外者。”

谢桃坊《中国词学史》（修订本）第一章《词学的创始》第三节《宋人词体起源说》亦有解释和发挥，云：“声诗与词体的关系，北宋后期词人李清照已有明确的认识。她在其《词论》里首先说：‘乐府、声诗并著，最盛于唐。’此‘乐府’是宋人习惯以特指词体的，如欧阳修确切地称为‘近体乐府’。”<sup>②</sup>

上述两家，阐说较详。其他学者，虽偶或涉及，但未作明确解说者，不具引<sup>③</sup>。包括任二北与谢桃坊在内，词学家们在《词论》的断句上略有差异。如任氏断为：“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间。”而谢桃坊将“开元、天宝间”属下，断为：“乐府、声诗并著，最盛于唐。开元、天宝间，有李八郎者，能歌擅天下。”两家断句，仅按词语，似皆无可，但结合人事背景和唐代诗歌发展情况，则能见出是非。按李清照所述，与李八郎同席唱歌的有曹元谦、念奴。而据元稹《连昌宫词》“力士传呼觅念奴，念奴潜伴诸郎宿”句下自注：“念奴，天宝中名倡，善歌。”则李八郎唱歌，亦当为天宝年间的事。开元首尾二十九年，天宝首尾十五年，跨度如此之长，李清照当不致笼统说“开元、天宝间，有李八郎者”。其次，就唐代诗史而言，初唐诗歌处于百年徘徊状态，未出现繁盛局面，而开元、天宝以下，李清照又认为“自后郑、卫之声日炽，流靡之变日烦”，批评的态度很明显。因此，她不会笼统认为整个唐朝，都是“乐府、声诗并著”的“最盛”之世。故需依任二北的断句，才能跟《词论》的全篇精神相一致，即李清照认为乐府、声诗最盛时期为开元、天宝年间。李八郎的演唱乃是作为其时之典型事例列举的。

就释义看，谢桃坊对于《词论》中“乐府”的解释很肯定，说“此‘乐府’是宋人习惯以特指词体的”。而任二北始则曰：“揣原意‘乐府’指长短句词”，再则引张炎《词源》的一段话，与李清照之论相牵合，认为：“凡此，亦皆指唐代合乐之诗。李曰‘乐府’，即张曰‘长短句’，盖在齐言范围之外者。”虽然都是说“乐府”指长短句，但前面说的是“长短句词”，后面说是“唐代合乐之诗”，是“在齐言范围之外”的声诗。一为词，一为诗，并非同一概念。尤其是任二北自己所著之《唐声诗》中，对二者的区别是很注意的。正由于任氏游移不定，所以又说：“至于此处‘乐府’指词，抑指古乐府，抑指唐大曲，非主要问题。”可见，任氏已陷入了很深的自我矛盾之中。

应该说此处所谓“乐府”，已远远超出一个词语的释义问题，而是牵涉到了关于宋人对词的起源问题的认识，说者即根据此处“乐府”“特指词体”的曲解，建构关于宋人有对于词体产生的两种认识：一是和声说，一是倚声制词说，而以李清照为后一说代表。说：“李清照认为在唐代长短句的词与齐言的声诗……二者同时流行于社会。因此二者是并行的，不存在渊源关系。”<sup>④</sup>这种引申能否成立，关键在于《词论》中的“乐府”二字究竟应该作何解释。

① 引自宋胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三三，人民文学出版社1981年版，第254页。

② 谢桃坊《中国词学史》（修订本），巴蜀书社2002年版，第35、36页。

③ 如吴相洲《唐代歌诗与诗歌》第二章《从歌诗角度来研究唐诗的两个理论问题》中云：“在李清照看来，作为‘协音律’的‘乐府’（词）和‘声诗’，韵律是至关重要的条件。”（北京大学出版社2000年版，第15页）

④ 谢桃坊《中国词学史》（修订本），第36页。

## 二 “声诗”指哪些作品

为澄清李清照是否在《词论》中以“乐府”特指词体，所谓“乐府、声诗并著”，是否即指词与声诗“二者是并行的，不存在渊源关系”。在辨明“乐府”涵义之前，有必要检讨一下“声诗”的概念。

任二北在其专著《唐声诗》第一章《范围与定义》中给“唐声诗”下的定义为：“指唐代结合声乐、舞蹈之齐言歌辞——五、六、七言之近体诗，及其少数之变体；在雅乐、雅舞之歌辞以外，在长短句歌辞以外，在大曲歌辞以外，不相混淆。”应该说，这一定义是为了专著论述方便而专门制订的。与唐人使用的“声诗”概念不完全一致。任氏在其著作中使用这一概念时，也往往超出此处所订的范围。如其说“在长短句歌辞以外”，显然与前引他所认可的张炎“声诗间为长短句”不合。张炎的话或许因简单而在解释上有弹性，但任氏自己作了解释“凡此，亦皆指唐人合乐之诗。……盖在齐言范围之外者。”如此征引并解释张炎的话，不就是认为声诗中亦有“齐言范围之外”的诗吗？事实上，第三章《形式》中就讲了许多声诗而非齐言的情况（如温庭筠的《达摩支》<sup>①</sup>），并声明：“惟事实之发展有不尽如理想简单者。”<sup>②</sup>可见，他所下的定义，乃是出于“理想”。但唐诗创作与唐人使用“声诗”一词的具体情况，并不完全如其所说。又如，任氏说声诗“在大曲歌辞之外”，而据《唐声诗》所订，正有不少声诗曾为大曲歌辞。如其第二章《构成条件》中即承认“旗亭赌唱所见四诗，惟次首曾入《凉州》大曲”<sup>③</sup>。因此，我们不应为任二北所做的“唐声诗”定义所限，而应更为实事求是地了解唐人在使用“声诗”一词时所赋予的内涵。

仅据清编《全唐文》、《全唐诗》，以及《新唐书》、《旧唐书》、《旧五代史》进行检索，唐五代人用“声诗”一词即有三十余例。任二北在为“唐声诗”下定义时，仅引唐代文献中“声诗”用例五则，因而对唐人使用“声诗”内涵的介绍是不全面的。根据更大范围检索的用例可知：（一）唐人用“声诗”一词，不像用“诗歌”、“歌诗”等词那样随意，后者可以指配乐演唱的诗，但也往往指一般的诗。而“声诗”一词，唐人所用语义较专。检索所见，仅温庭筠《上蒋侍郎启二首》其一“亦尝研穷简籀，耽味声诗”、皮日休《述吾唐文物之盛次叙相得之欢亦迭和之微旨也》“所以吾唐风，直将三代甄。被此文物盛，由乎声诗宣”，二例中的“声诗”，可以认作是包括一般诗歌而言，其余则皆指演唱用的诗歌。（二）唐人大量“声诗”用例，一是指民间闾里传唱的诗歌或歌谣。如宋申锡《李公德政碑并序》：“富利之及于人，功实之济于国者，布在州里，播于声诗。”刘禹锡《高陵县令刘君遗爱碑》：“高陵人蒙被惠风而惜其舍去，发于胸怀，播为声诗。”二是指碑文中用诗体写的铭辞，这些铭辞在举行相关仪式时诵唱。所谓“系之声诗，刻之隆碣”。如权德舆《潭州刺史李公遗爱碑铭并序》：“报公伊何？惟金石刻。载兹声诗，永慰南国。”柳宗元《毛氏志文》：“有以文其声诗，刻而措诸墓。”徐铉《茅山紫阳观碑铭并序》：“立尊道贵德之教，然后致还淳返朴之理。渐于人为富寿，被于乐为声诗。告于太史为典册，著于丰碑为铭篆。”三是指朝廷音乐机构配乐演唱或编录的诗。如唐敬宗李湛《南郊赦文》：“百王之礼乐在陈，列圣之声诗合奏，敬极严配，道备飨亲，虔奉成式，惕然端惧。”权德舆《兵部郎中杨君集序》：“方将……协书命于谟训，荐声诗于郊庙，命屈其才，末如之何！”吕温《代李侍郎贺德政表》：“夫唐虞盛烈，文武余风，莫不传诸声诗，布在方册。”李程《大合乐赋》：“将齐度以节奏，被选乐于声诗。撰乃吉日，总于乐师。”上述用例，以（二）类第三种跟朝廷音乐机构相关的用例最多，也最为郑重严谨。

宋代文献中可以检索出的“声诗”用例，数量多于唐代文献，用法没有变化，而上述（二）类第

① 见任二北《唐声诗》上编，上海古籍出版社1981年版，第146页。

② 任二北《唐声诗》上编，第147页。

③ 任二北《唐声诗》上编，第77页。



三种情况出现频率更高。如寇《应制赏花》：“上苑经春雨，宸游属盛时。……共歌成至乐，千载播声诗。”王禹偁《慰公主薨表》：“声诗早咏于肃雍，选尚遂从于厘降。”欧阳修《尊皇太后册文》：“宜乎盛烈播于声诗，尊名光于典册。”陈师道：“荐声诗于郊庙。”沈括《贺捷表》：“岂止播为声诗而著在金石，固将荐之郊庙而告于神明。”许翰《代贺五星循度表》：“是宜制声诗以荐郊庙。”杨亿《梨山庙》：“声诗传乐府，庙貌载图经。”宋祁《顺祀诗并序》：“盛德形容所以告于神明者，宜有声诗颂叹以播乐府。”以上各例，都是指朝廷音乐机构演唱收录的诗。尤其值得注意的是，宋郭茂倩在《乐府诗集·近代曲辞》题解中云“两汉声诗著于史者，惟《郊祀》、《安世之歌》而已。”给声诗溯源，及于汉代的《郊祀》、《安世之歌》，而这些诗，正是乐府机构所收录的作品。郭茂倩生活年代与李清照接近，他把声诗源头系于乐府机构所收之诗，体现了当时人心目中声诗与乐府的关系。这种声诗与乐府诗、与乐府机构紧紧相连的情况，在解读李清照《词论》时，值得注意。

### 三 《词论》首句中“乐府”所指

“乐府”一词，原是秦汉时代建立起来的国家礼乐机关名称，后来成为中国历代国家礼乐机构的泛称，进而代指以乐府演奏为代表的有关乐曲和诗歌。因而，李清照《词论》首句“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间”，按最正常的解释即是指唐玄宗开元、天宝年间教坊音乐与诗人们的声诗创作，为历史上最繁盛时期。舍此正常解释，而作其他曲解，是难以成立的。

唐代虽无正式命名为“乐府”的官署，但太常寺等礼乐机构，例被称之为“乐府”，如唐代宗《答王缙进王维集表诏》，谓王维诗“诵于人口，久郁文房，歌以国风，宜登乐府”，即以“乐府”指国家音乐机构。《旧唐书·音乐志一》：“玄宗……每初年望夜，又御勤政楼，观灯作乐。……太常乐府县散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之。”称“太常乐府”，即可见“乐府”所指。例子极多，不烦一一列举。

唐玄宗酷爱并且精通音乐歌舞，在其倡导扶持下，音乐之盛，历史上罕有其比。《新唐书·礼乐志十二》载“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。”除政府官署太常寺主郊庙等外，更有宫廷的音乐机构教坊主宴享。南卓《羯鼓录》说唐玄宗“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”。为了撇开太常寺礼乐制度的拘限，他于开元二年，另设内外教坊，与太常并行。内教坊设于蓬莱宫侧；外教坊又分左右两所，右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。右多善歌，左多善舞。在东都洛阳，亦有教坊两所。玄宗在禁苑内还设有演奏水平更高的乐团——梨园，亲自教练。《新唐书·礼乐志十二》云：

玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号“皇帝梨园弟子”。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。

教坊和梨园的设置，无疑把音乐队伍的规模与水平推到了最高峰，因而在演出上，盛况空前。《旧唐书·音乐志一》云：

玄宗在位多年，善音乐，若燕设酺会，即御勤政楼……太常大鼓，藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐，每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下。鼓笛鸡娄，充庭考击。太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。日阡，即内闲廐引蹀马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。……又令宫女数百人自帷出击雷鼓，为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》，则回身换衣，作字如画。……太常又有别教院，教供奉新曲。太常每凌晨，鼓笛乱发于太乐署。别教院廩食常千人……玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政楼，观灯作乐，贵戚里，借看楼观望。……

开元、天宝时期流传下的乐曲名称数量之多也是空前的，任二北《唐声诗》第三章《形式》云：“《教坊记》、

《羯鼓录》、《乐府杂录》、《唐会要》等所汇曲名五六百之多，或区分杂曲、大曲，或详叙宫调、乐器；尤要者乃更易外乐之译名为汉名，然后全部刊石，藏于乐署，并宣付有司，颁示中外，不啻视同国家之法典，时天宝十三载七月十四日也<sup>①</sup>。在我国全部封建统治史中，重视乐曲名目一至于斯，天宝之举，空前绝后！”

与音乐极度繁盛同时，众所周知，开元、天宝在诗歌史上向有“盛唐”之称，为唐诗和中国诗歌史上的顶峰，出现了李白、杜甫、王维、孟浩然、王昌龄、高适、岑参、王之涣、崔颢、崔国辅等一大批诗国明星。这些文士，和李龟年、雷海清、念奴、李袞（八郎）等著名歌唱家和乐师，大体同时，造就诗与音乐的结合。旗亭画壁之赌赛、“西出阳关无故人”之歌唱、“云想衣裳花想容”之新曲、“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻”之文艺聚会，千载之下仍传为佳话。芮挺章编于天宝三载的《国秀集》<sup>②</sup>，诗选二百二十首，作者九十人，所选据楼颖为之所作序云：“自开元以来，维天宝三载，谴谪芜秽，登纳菁英，可被管弦者都为一集。”这乃是一部可合乐的声诗和音乐结合的集子，在历史上为仅见，而产于此时，亦极能说明诗与乐相辅相成，空前繁盛，足以印证李清照所说的“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间”。

白居易的名作《读李杜诗集因题卷后》结尾云：“文场供秀句，乐府待新辞。天意君须会，人间要好诗。”“乐府待新辞”，即指音乐方面包括音乐机构和音乐场所对诗歌的需求。而白居易所提到的“乐府”与“新辞”，也正相当于李清照所说的“乐府、声诗”。

“乐府”一词，有它的引申义，它可以代指以乐府演奏的歌诗为代表的古代所有可歌可舞作品。宋代文人为了提高词的身份也把词称为“乐府”，但即便如此，宋人也很谨慎，如曾 编辑词总集，称《乐府雅词》，书名除“乐府”外，又加一“词”字，既抬高了所收作品的身份，同时又让人一目了然，知其为词集。周必大所刻《欧阳文忠公集》，收词三卷，题为“近体乐府”，“乐府”上加“近体”二字，意在表明非传统乐府诗，而是长短句词。这些，都足见宋人用“乐府”指词的时候，非常注意防止与乐府诗混淆。企图用欧阳修文集中有以“近体乐府”指词的情况，证李清照《词论》“乐府、声诗并著”一句中的“乐府”即“近体乐府”，即“词”，是无视编者以“近体”二字冠于“乐府”之前的深刻用意，恰恰足以说明曲解是不能成立的。《词论》追溯的是唐代情况，在《词论》的语境中，唐代“乐府”与宋代“近体乐府”决不可以划等号。尤其是唐人的声诗，有些就是乐府诗，把“乐府、声诗”并列连书，而意在以“乐府”指词，在逻辑上是混乱的，富有学识的李清照更不可能这样去措辞。笔者所见宋人在用“乐府”称唐人的韵文时，即是指乐府诗，而不会是指其他。如魏庆之《诗人玉屑·中兴诸贤·刘溪翁》载：“刘溪翁题韩府……赵章泉跋之云：‘何人咏出韩家府，是我建阳刘叔通。尽道唐人工乐府，罕能褒贬似渠工。’”黄庭坚《跋刘梦得三阁辞》云：“此四章可以配《黍离》之诗，有国存亡之鉴也。大概刘梦得乐府小章优于大篇，诗优于它文耳。”陈应行《于湖先生雅词序》：“紫微张公孝祥……托物寄情，弄翰戏墨，融取乐府之遗意，铸为毫端之妙词……”所指皆为乐府诗，而不得有其他歧解。

#### 四 《词论》中所体现的对词之起源的认识

李清照《词论》首句，当然还需结合《词论》整篇内容和主旨去理解，才不致与前后扞格难通。

<sup>①</sup> 《唐会要》卷三三云：“天宝十三载七月十日……司空杨国忠、右相陈希烈奏：‘中使辅 琳至，奉宣进止，令臣将新曲名一本，立石刊于太常寺者，今既传之乐府，勒在贞珉，仍望宣付所司，颁示中外。’”敕旨“所请依。””据此，刊石者为太乐署供奉曲名。任氏叙述含混。

<sup>②</sup> 据傅璇琮考证：此书芮挺章编于天宝三、四载，约在肃宗乾元、上元年间，由楼颖撰序并编写目录。今存《国秀集》所载诗人八十五人，诗为二百一十八首，有少量作于开元之前（见《唐人选唐诗》，陕西人民教育出版社1996年版）。



前辈词学家夏承焘对于《词论》发表过很好的意见，他说：

李清照是要把“诗人之词”、“学人之词”跟“词人之词”区别开来的。她的词论开头，叙述一段唐开元、天宝间李八郎“转喉发声歌一曲，众皆泣下”的故事，这段故事跟下文似乎不大联接。

后来我悟得，她是借这故事来说明词跟歌唱的密切关系，是拿它来统摄全文的。<sup>①</sup>

夏承焘认为《词论》中“词跟歌唱的密切关系，是……统摄全文的”，无疑真正抓住了《词论》的要领，李清照明确指出词“别是一家”，认为词与诗体有别。说晏殊、欧阳修、苏轼之词，“皆句读不葺之诗”，“又往往不协音律”，说“盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。……本押仄声韵，如押上声则协，如押入声则不可歌矣”，等等。都是强调词需协音乐，能歌唱。这是中国古代以乐府演奏的歌诗为代表的可歌可舞作品的优良传统，与词关系最近的声诗，即出色地体现了这一点。因此，一开头“乐府、声诗并著”，实乃开门见山，提纲挈领，把文章讨论的中心为诗词与音乐关系摆了出来。上引任二北《唐声诗》中所提到的黄墨谷的文章，实际上也把握到了这一点。黄墨谷《对李清照“词别是一家”的理解》云：“李清照《词论》开宗明义标出‘乐府声诗并著，最盛于唐’，她认为词源流于乐府，词的性质是声诗并著。”意思是李清照一开始就从乐和诗（广义的）两方面关系立论，是文章的宗旨所在。可惜任二北误解了黄氏原意，未能正确吸取黄文的意见<sup>②</sup>。

对《词论》中“乐府”和“声诗”的正确理解，有助于对在词的起源发展上一些纷歧意见的清理。开元、天宝时期，词仅处于起始阶段。词的一方远没有诗坛那种“众星罗秋旻”（李白《古风》其一）的兴盛景象，谈不上“词诗并著”。故所谓李清照认为词与诗在开元、天宝时并行且臻于繁盛，词与诗之间不存在渊源关系，在《词论》中是找不到根据的。相反，李清照一开始就提出声诗与音乐的关系，强调两者配合，这正是推动声诗向词演化的一条途径。“自后郑、卫之声日炽，流靡之变日烦，已有《菩萨蛮》、《春光好》、《莎鸡子》、《更漏子》、《浣溪沙》、《梦江南》、《渔父》等词，不可遍举。”叙述的正是承开元、天宝之后，虽不甚为李清照所满意，但却是词逐渐兴起并发展的道路。深入体会李清照的《词论》，可以看出她倒恰恰是认为声诗与词有一定的渊源关系。今天存世的文献足以证明有相当一部分词调，正是源于声诗<sup>③</sup>。亦正因为唐声诗与词有这样的特殊关系，所以《词论》一开始就立足于此，从声诗与音乐的契合发论，并特地举开元、天宝年间音乐与声诗相配合的传统来为其当代词坛提供示范。

〔作者简介〕余恕诚，1939年生。现为安徽师范大学中国诗学研究中心教授。发表过专著《唐诗风貌》等。

① 《夏承焘集》第二册《月轮山词论集·李清照词的艺术特色》，浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版，第249页。

② 黄墨谷文中云“词的性质是声诗并著”，是说词体同时讲究声乐和文词两个方面，二者应完美结合。此句中的“声诗”是指音乐和文词两个方面，并非李清照所讲的唐诗中的“声诗”。任二北无谓地在黄氏原句“声诗”二字中加顿号，又离开黄氏原意，加上自己的曲解。

③ 对此，任二北《唐声诗》作了非常详细的考证论述。