



大国学研究文库



Literature of Song Dynasty in Multidimensional View

# 多维视野下的 宋代文学

诸葛忆兵◎著

 中国社会科学出版社



大国学  
研究文库

Literature of Song Dynasty in Multidimensional View  
多维视野下的  
宋代文学

诸葛忆兵◎著

## 图书在版编目 (CIP) 数据

多维视野下的宋代文学 / 诸葛忆兵著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 9

(大国学研究文库)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6630 - 7

I. ①多… II. ①诸… III. ①中国文学—古代文学史—宋代  
IV. ①I209. 44

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 166997 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 史慕鸿  
责任校对 石春梅  
责任印制 戴 宽

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号  
邮 编 100720  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 三河市君旺印务有限公司  
版 次 2015 年 9 月第 1 版  
印 次 2015 年 9 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 24.25  
插 页 2  
字 数 413 千字  
定 价 89.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

本成果受到中国人民大学“统筹推进世界一流大学和一流学科建设”  
专项经费的支持（项目批准号：15XNLG09）



## 前 言

近十几年以来，对宋代文学之研究，视野愈益开阔。学者尝试从多种角度切入，或与不同学科关联，努力拓展宋代文学研究之领域。在此种学术背景下，我亦尝试在宋代文学研究上有更多的突破。

首先，是文体学研究之兴起，提示学者每一文体的特殊性。从文体学角度着手，诸多纷争不决的学术问题，会有新的解决途径。宋词，一直是我研究的重心之所在。那么，宋词的文体特征是什么？或者有学者回答：音乐性。宋词在当时是可以歌唱的，配乐演唱，促使宋词这一特殊文体之发生和发展。这样的回答，当然有其合理性，却不是全部的答案。回到唐宋时期，歌词是配合流行音乐演唱的，更多地流行于秦楼楚馆，传唱于美艳歌妓，传抄于民间乐工。唐宋时期的文人，对配合歌词演唱的俚俗燕乐，并没有予以更多关注，那仅仅是当代司空见惯的民间音乐。所以，从晚唐至北宋二百年左右的历史过程中，极少有词人或学者关心歌词的音乐问题。直至北宋末年的李清照，才在其《词论》中讨论歌词的音乐性问题，然而，也没有引起彼时词学界的太多注意。宋以后，燕乐失传，才逐步引起部分学者的兴趣。到了清代，燕乐研究逐渐成为显学。绵延至今，一提及诗词之别，就让人联想到宋词的可歌性。这种对歌词文体特征的认识，是基于今人学术立场的，与唐宋时代文人之认识，有一定的脱节，所以，一直不能解释唐宋词发展历程中的系列重要问题。

梳理唐宋时期文人关于歌词文体的观念，问题就变得明晰起来。“诗言志，词言情”，诗词之辨实质在于教化与娱乐。此处之“情”，特指男女之艳情。诗言志，其功能目的为政治教化；词言情，其功能目的为声色娱乐。唐宋文人对歌词之喜爱和鄙视，都是以这样的文体特征为出发点的。所以，在本书中，关于唐宋词体之兴起、宋初词坛之沉寂、范仲淹词史地位之确立、“以诗为词”问题之辨析、南北宋词坛之演进、歌词创作

题材和风格之类型、歌词雅俗之变与尊体之进程，都是立足于“词言艳情”的文体特征，试图做出新的回答。包括对陆游“无题诗”的研究，也与“诗词之辨”之文体特征相关。

其次，是科举制度与文学创作之关系，为宋代文学研究提供了新的思路。程千帆先生、傅璇琮先生，从科举制度入手，研究唐代科举与文学之关系，给学术界以诸多启迪。部分学者，将目光转移到宋代，近年来，从科举制度的角度审视宋代文学演变已经成为研究的热点问题，祝尚书先生《宋代科举与文学考论》、林岩先生《北宋科举考试与文学》等专著陆续出版。然而，上述学者专著，无论是讨论唐代，还是讨论宋代，大都从史学角度立论，讨论科举制度之本身，以及与科举制度相关的种种历史现象，很难真正将研究的立场延伸到文学领域，由此也招致学界一些旁观者的批评。梳理科举制度与文学发生关联的史实相对容易，如考察唐代科举考试中诗赋之地位、唐人的行卷和温卷、宋代科举考试中诗赋重要地位被策论逐渐替代、宋代词科考试之兴废，等等。将研究推进一步，探索科举制度之发生和演变对当时文学创作的影响，需要研究者花费更多的精力，对纷繁复杂的文学创作现象做出分类梳理、综合归纳、演绎判断。文学创作是鲜活的，研究者一旦将某种文学现象与科举制度勾连，讨论其影响关系，同时也就是给他人提供了无穷的批评话题。我最近十多年来，将太多的精力投诸宋代科举制度与文学创作之关系的研究课题。由此，比较完整地梳理了宋人与科举相关的文学创作，如考官的锁院诗和士人的落第诗、鹿鸣宴和闻喜宴之作。我也试图从科举制度演变的角度，探讨唐宋诗之差异，为宋诗的创作特征做出一定的解释。

再次，由于对范仲淹的特别喜爱，近十余年以来，我一直以范仲淹为研究个案。通过在个案研究上之深入，深度剖析宋代文人的政治活动与文学创作，力图使自己的学术研究，在面的关注背景下，有点的深化。其他个案研究，亦抱有同样的学术目的。

此外，对于宋人文学创作之生态环境，我也有相当的兴趣，如宫廷“赏花钓鱼”之创作、北宋出使辽国之创作，等等。多维视野，确实给我的研究带来新鲜活力，亦期待着学界的批评和讨论。

# 目 录

前言 .....	(1)
<b>第一章 词体观念与唐宋词之兴盛 .....</b>	<b>(1)</b>
第一节 情爱心理与词体的兴起 .....	(1)
第二节 宋初词坛的萧条 .....	(10)
第三节 宋词创作再度兴盛 .....	(25)
第四节 “以诗为词”辨 .....	(29)
第五节 南北宋之交词坛演变 .....	(42)
<b>第二章 词体特征与采莲词 .....</b>	<b>(58)</b>
第一节 “采莲”杂考 .....	(58)
第二节 晏欧采莲词论析 .....	(73)
第三节 晏殊组词《渔家傲》读解 .....	(84)
<b>第三章 词体特征与唐宋词题材风格 .....</b>	<b>(91)</b>
第一节 唐宋都市风情词 .....	(91)
第二节 辛派词人 .....	(116)
第三节 白石词“清空骚雅”说 .....	(126)
<b>第四章 词体俚俗与尊体之演进 .....</b>	<b>(137)</b>
第一节 唐宋词雅化之进程 .....	(137)
第二节 帝王词作与尊体之关系 .....	(149)
第三节 秦观俗词创作 .....	(162)
第四节 曹组生平及其词作 .....	(172)

---

<b>第五章 宋代科举制度与文学创作</b> .....	(186)
第一节 宋代科举制度与文学创作 .....	(186)
第二节 唐宋诗差异与科举之关联 .....	(203)
第三节 宋人锁院诗 .....	(221)
第四节 宋人落第诗 .....	(235)
第五节 宋人其他与科举相关的诗歌创作 .....	(251)
<b>第六章 宋词人研究</b> .....	(262)
第一节 个性张扬的欧阳修词 .....	(262)
第二节 莱州重逢之际的李清照 .....	(275)
第三节 李清照再嫁风波平议 .....	(287)
第四节 读词札记 .....	(299)
<b>第七章 宋诗人研究</b> .....	(318)
第一节 北宋宫廷“赏花钓鱼”之会与赋诗活动 .....	(318)
第二节 北宋使辽诗 .....	(327)
第三节 陆游的无题诗 .....	(341)
第四节 范仲淹的诗歌创作 .....	(349)
<b>引用书目</b> .....	(372)
<b>后记</b> .....	(379)



## 第一章

# 词体观念与唐宋词之兴盛

唐宋词文体观念之成立，有两个立足点：配乐燕乐演唱的音乐性和传播于花前月下的娱乐性。燕乐在唐宋时代，是民间通俗流行乐，没有严格的规范要求，司空见惯，并没有引起文人的更多注意。反而，在文学政治化、伦理化的社会环境中，文人们对歌词的娱乐性特征极其感兴趣。词体之发生、发展，乃至走向全面之昌盛，皆与此相关。

### 第一节 情爱心理与词体的兴起

一种新文体的出现乃至兴盛，必定是由诸多复杂交错的因素促成。这些因素中，某几项是主要的，是对这种新文体之形成、发展、繁荣发生决定性影响的。具体到隋唐之际萌芽、唐末五代得到长足发展、两宋时期走向鼎盛的歌词，其决定性的因素有两项：从歌词配乐的角度分析，新的燕乐体系的形成及其广为传播，使得附丽于燕乐的歌词以全新的面目出现在读者面前；从歌词传播和功能角度分析，人人都无法回避的人之自然本性——情爱心理问题，帮助歌词迅速找到自己的合适位置，使得自身很快就被广泛阶层的作者与读者所接受。自从清人开始关注燕乐研究，有关词之音乐性质问题已有许多论著问世，学界也有比较统一的看法。而促成词体兴盛的另外一项因素：情爱心理问题，却始终有意无意地被回避或遗忘。

#### 一 唐宋词出现之前诗歌创作中的情爱心理表现

在中国古代文学创作中，情爱是一个被压抑被歪曲被遗忘被窒息的话题，是不得逾越的禁区。宋代以前，文人很少涉足男女情欲的描写。只有

在民间创作中，才能找到坦率真诚、热烈沉挚、火暴大胆的男女情欲以及情爱之表现。《诗经》中有最健康最开朗最优美的写男女情爱的爱情诗篇，那还是一个情爱观念相对自由、男女情感交往没有过多受到不通人性的社会伦理道德规范时期的产物。《诗经》以后，爱情诗的创作传统只是保留在民间，从汉代的《上邪》、南朝民歌，一直到唐代的敦煌曲子词《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿）、明代的《挂枝儿》，都是如此。

孔子说：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《论语·为政》）其“兴、观、群、怨”的阅读法，将文学创作视作政治的附庸。所谓“诗言志”者，即此之谓。从孔子开始，已经按照自己的伦理价值观念，随心所欲地解释《诗经》。于是，《诗经》中的爱情诗在儒家的阐释中，都有了另外一副面目。如《关雎》篇，儒家学者解释说“周之文王生有圣德，又得圣女妘氏以为之配。宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故作是诗。”<sup>①</sup>《汉广》篇，他们又别出心裁地解释说：“文王之化，自近而远，先及于江汉之间，而有以变其淫乱之俗。故其出游之女，人望而见之，而知其端庄静一，非复前日之可求矣。”<sup>②</sup>这样的勉强歪曲解释，很难令人信服。《牡丹亭》中的老夫子陈最良，面对处于情爱觉醒过程中的杜丽娘丫鬟追问“窈窕淑女，君子好逑”之意，便斥其“多嘴哩”，无法用“后妃之德”自圆其说。大约是陈最良觉得如此支离破碎的解释实在无法说出口，这当然代表了汤显祖对《关雎》篇的阅读理解。其实，许多古代学者是能读懂《关雎》篇之真实含义的。明清小说《好逑传》，即写郎才女貌的爱情故事。儒家学者是依照“思无邪”标准，对《诗经》加以歪曲。对一些实在无法解说的爱情诗，儒家学者便直接加以拒斥。如斥《静女》篇为“淫奔期会之诗”，《将仲子》篇为“淫奔者之辞”，《溱洧》篇为“淫奔者自叙之辞”；等等（均见朱熹《诗集传》）。“万恶淫为首”，儒家学说严男女之礼防，故对《诗经》众多篇什有许许多多“奇妙”的解释。无法自圆其说的还是要牵强附会，或者是干脆呵斥，儒家学派在这里传达出一种非常清晰的信息：不许谈论情爱！在文学创作中不许涉及男女情欲！

至汉代，儒家获得“至尊”的地位。儒家的伦理道德价值观念，对

<sup>①</sup> 朱熹：《诗集传》卷一，上海古籍出版社1980年版，第1页。

<sup>②</sup> 同上书，第6页。

古代所有的知识分子，都产生极其巨大的影响，基本上左右了他们一生的言与行，决定了他们思想的形成与发展。先秦之后宋代之前，在文人的诗歌创作中，爱情或情爱的题材被悄悄挤到了角落或干脆消失。翻检文学史，在唐宋词出现之前，可以得出这样的结论：中国古代文人诗歌，没有描写爱情或男女情爱的传统，只有偶尔零星之作。

历数宋代以前许多著名诗人，曹操、陶渊明、谢灵运、左思、鲍照，以至唐代诸多大诗人，哪些篇什是写男女情爱的？与男女情爱相关的文人诗篇，真的如凤毛麟角，寥若晨星。

在这个漫长的诗歌发展过程中，诗人的情爱心理也有迂回曲折或难以自我控制的表现，主要表现为以下四种方式：其一，南朝写艳情一类的宫体诗。这与南朝淫靡的世风相适应，是诗人失去政治理想之后的自我放荡，是末世的破罐子破摔，不登大雅之堂。其二，模仿民歌的创作。民间有许多脍炙人口的爱情诗，高雅的文人、达官、贵族时而又倾心迷恋，他们便以戏谑的态度模仿创作，借以宣泄自己的情欲，如南朝文人喜欢写作《采莲曲》，等等。或者，文人处境特殊，个性刚硬，也会有模仿民歌之作。如刘禹锡被贬后，学习民歌，有《竹枝词》、《杨柳枝》、《浪淘沙》之类的创作。其三，游子思妇或闺妇思边之作。诗人在这类题材的描写中可以比较尽情地抒发男女相思相恋的情感。夫妇睽离，征人服役，有悖人伦，甚至导致社会经济生产衰退、民生凋敝，也可以说是一个严重的社会问题。所谓“边庭流血成海水，武皇开边意未已”，“纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”（杜甫《兵车行》）。诗人依然可以用诗歌服务现实或“诗言志”的口号为这类诗歌作遮掩，与儒家“思无邪”的诗教不矛盾，所以，这类作品数量较多。唐人边塞诗中，时时夹杂着闺中情思。其四，悼亡诗。一旦妻子去世，特别是在依然年轻美丽的时候撒手人寰，失去的才是可贵的，于是就有了一些真挚动人的思念篇什。然而，将这四类作品合计起来，在古代文人诗歌创作中，所占比例依然不大，不是创作的主流，甚至不是重要的创作倾向之一。

对于一些容易将之作为抒写男女情爱的诗歌之具体阅读理解，还须打上—一个问号。如王维的《相思》（红豆生南国，秋来发几枝？愿君多采撷，此物最相思），在诗中所说的“君”之性别未认定之前，就很难说这是否是一首写男女情爱的情诗。诗人所思念的，很可能就是同性的朋友。王维另有七绝《送沈子福归江东》说：“杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临

圻。惟有相思似春色，江南江北送君归。”诗意与《相思》类似，根据诗题却知道是赠送给男性友人的。同理，李商隐的《夜雨寄北》（君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛？却话巴山夜雨时），也是寄给北方男性友人的，这一点学界已逐渐形成共识。杜甫的《月夜》，用“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”之句表现了对妻子的牵挂之情，但前面已有“遥怜小儿女，未解忆长安”的诗句，说明这首诗主要是抒发对家人的想念牵挂之情怀，而非专写给妻子的情诗。如将这些诗歌一一加以辨别，宋以前写男女情爱的文人诗，少之又少。一直到了中唐元稹、晚唐李商隐等诗人出现在诗坛的时代，文人的情爱心理才更多地在诗歌中得以表现。李商隐大量的“无题”诗，无论后人对其做何种诠释，然这些诗歌中渗透着诗人的情爱体验，应该是没有疑问的。

凡此种种，都说明在唐宋词出现之前，文人不可能很好地在诗歌中表现自我的情爱心理，即使要表现，也是遮蔽的含糊的晦涩的躲躲闪闪的。

诗歌中很少表达自己的情爱心理，并不意味着古代文人实践中缺乏情爱体验。“食色，性也。”这是连孟老夫子也不敢否认的颠扑不破的道理。魏晋名士风流，“越名教而任自然”，言行举止上便有点惊世骇俗，以至出现荀奉倩忘情妻子的故事<sup>①</sup>。荀奉倩的作为，说明古人同样有很深挚的男女情感体验，只不过不允许光明正大地在文学创作中的表现而已。优秀的文学创作，是作家真情的自然流露。而人类情感体验中的最重要的一部分却不允许在创作中表现，这对古代作家是多么大的一种外来扭曲、人为压抑！诗人虽然也通过上面归纳的四种方式迂回或零星表达，但是终究不能酣畅淋漓，畅所欲言，舒眉一搏。

唐宋词出现之前，古代文人在文学创作中情爱心理表达之压抑，由来已久。

## 二 词为艳科：文人情爱心理的表现方式

词，在文学史上又被称为“艳词”。“词为艳科”，“诗言志词言情”，这些定义人们耳熟能详。唐宋词的题材集中在伤春悲秋、离愁别绪、风花雪月、男欢女爱等方面，与“艳情”有着直接或间接的关系。即使是在

<sup>①</sup> 刘义庆《世说新语·惑溺》载：“荀奉倩与妇至笃。冬月，妇病热，乃出中庭自取冷，还，以身熨之。妇亡，奉倩后少时亦卒。”中国人民大学出版社2010版，第341页。

词的题材开拓方面做出相当大贡献的苏轼，留存至今三百五十余首作品中，与艳情相关的三百首，仍然是其作品中的绝大多数。“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗。盖声出于莺吭燕舌间，稍近乎情可也。”<sup>①</sup>隋唐之际，人们在歌舞酒宴娱乐之时，厌倦了旧的音乐，对源源不绝传入中原的各种新鲜活泼的外来音乐发生浓厚兴趣，于是纷纷带着一种娱情、享乐的心理期待转向这些新的音乐。听“十七八女孩儿，执红牙板”，曼声细唱，莺娇燕柔。在这样灯红酒绿、歌舞寻欢的娱乐场所，让歌伎舞女们演唱一些什么样内容的歌曲呢？是否可以让这些歌儿舞女板着面孔唱“朱门肉肉臭，路有冻死骨”？或者让她们扯开喉咙唱“天生我才必有用，千金散尽还复来”？这一切显然都是与眼前寻欢作乐的歌舞场面不谐调的，是大煞风景的。于是，歌唱一些男女相恋相思的“艳词”，歌妓们装做出娇媚慵懶的情态，那是最吻合眼前情景的。“艳词”的题材内容取向是由其传播的场所和其消费娱乐功能所决定的。

后人或以为敦煌发现的“曲子词”，题材更为广泛，不专写艳情。但是，人们同样应注意到另外一点，即：在敦煌曲子词中，言闺情花柳乃是最为频繁的。如果将《敦煌曲子词集》做一次分类归纳，就能发现言闺情花柳的作品占三分之一以上，所占比例最大。这类作品在敦煌曲子词中也写得最为生动活泼，艺术成就最高。如《抛球乐》（珠泪纷纷湿罗绮，少年公子负恩多。当初姊妹分明道，莫把真心过于他。子细思量着，淡薄知闻解好么）、《望江南》（天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人）之类，深受后人喜爱。至《云谣集》，创作主体已经转移为乐工歌妓，作品的题材也就集中到“艳情”之上。“除了第二十四首《拜新月》（国泰时清晏）系歌颂唐王朝海内升平天子万岁，第十三首《喜秋天》感慨人生短促、大自然更替无情之外，余二十八首词都与女性有关，或者出于女性之口吻，或者直接以女性为描写对象。”<sup>②</sup>这些“艳情”之作大体有三种类型：“征妇之怨”、“女性姿色”、“求欢与失恋”<sup>③</sup>。

① 张炎：《词源》卷下，唐圭璋编：《词话丛编》第一册，中华书局1986年版，第263页。

② 萧鹏：《群体的选择——唐宋人选词与词选通论》，台北：文津出版社1992年版，第71页。

③ 同上。

到了“花间派”手中，男女艳情几乎成为惟一的话题。“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”，“门外草萋萋，送君闻马嘶”（温庭筠《菩萨蛮》）之送别相思，“深夜归来长酩酊，扶入流苏犹未醒”（韦庄《天仙子》），“眼看惟恐化，魂荡欲相随”（牛峤《女冠子》）之宿妓放荡，几乎构成一部《花间集》。词中女子在情爱方面甚至大胆到“妾拟将身嫁与、一生休。纵被无情弃，不能羞”（韦庄《思帝乡》）的地步。而后，“艳词”永远是歌词创作的主流，苏轼、辛弃疾等人的开拓，只能算作歌词创作的支流，数量上远远不能与艳词抗衡。学者归纳说：唐宋词“在作品的题材内容方面，非但不忌讳‘艳事’、‘艳情’，而且反以它们作为自己所津津乐道和乐而不疲的咏写对象”；“在作品的风容色泽方面，又努力追求一种与其题材内容相协调的香艳味”<sup>①</sup>。宋人也是这样总结的：“唐宋以来词人多矣，其词主乎淫，谓不淫非词也。”<sup>②</sup>

一旦辨明“艳词”是歌词创作的主流，就已经接触到情爱心理与词体兴起之本题了。也就是说，文人们备受压抑不得公开表达的情爱体验、无法言说的情爱心理，终于在歌词中找到合适的宣泄机会。歌舞色情娱乐场所，逢场作戏，文人们尽可放下平日“治国平天下”的严肃面孔，纵情欢乐。心神迷醉、兴高采烈之余，自己也不妨当场填写艳词，付歌儿舞女，博宴前一笑。

大量艳词的创作，文人肆无忌惮地在歌词中言说自己的情爱体验，不仅仅是题材方面的重大突破，也冲击着人们以往的道德价值观念。对道德价值观念的冲击，才是更为艰苦卓绝的努力，这需要寻找合适的时机与社会环境。只有在一个社会享乐成风、道德价值体系相对崩溃的时代，歌词才能找到适宜的土壤，迅速滋生、繁衍。学者们一直忽略这样一个问题：盛唐时期燕乐已经走向繁荣，却没有带动歌词创作，歌词一直无声无息流传于民间，一直到晚唐五代才第一次显示出其勃勃生机。燕乐的繁荣与歌词创作高潮的到来之间，为什么存在着一个近二百年的巨大“时间差”？这个“时间差”的出现，就非常有说服力地证明，燕乐不是词体兴起的惟一重要因素。只有等到一个纸醉金迷的社会环境形成，文人可以相对自

① 杨海明：《试论唐宋词的“以艳为美”及其香艳味》，《齐鲁学刊》1996年第5期。

② 汪莘：《方壶诗余自序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，江苏教育出版社1990年版，第227页。

由地表露自己的情爱心理，歌词才会迎来真正的创作高潮。

上层社会、文人士大夫的生活享乐，在唐代各个时期都普遍存在，但这不会成为他们的主要生存方式。而且，他们受到社会道德价值观念的束缚，也不敢在创作中敞开心扉。一旦握笔创作，即被“诗言志”观念所主导。所以，既是为娱乐性的音乐填词，中唐以来文人寥寥的几首创作，大多歌唱风光、隐逸，如韦应物的《调笑》、白居易的《忆江南》、张志和的《渔歌子》等等，与诗歌内容差异不大。虽然民歌风味十足，却与艳情无关。这就不适宜于花前月下之浅斟低唱，歌词创作也就不能繁荣。

然而，中唐自宪宗暴卒之后，帝王的废立之权掌握在宦官的手中，穆、敬、文、武、宣、懿、僖、昭八帝，都是经宦官拥立而继帝位的。宦官为了控制帝王和朝政，或者故意拥立平庸者继承帝位，并且引导他们嬉戏游乐，纵情享受。唐穆宗就是因为与宦官击马球游戏，惊吓得病去世。其子敬宗在位三年，同样游戏无度，狎昵群小，最后，因与宦官刘克明、击球将军苏佐明等饮酒，酒酣被弑。唐武宗则“数幸教坊作乐，优倡杂进，酒酣作技，谐谑如民间宴席。上甚悦”<sup>①</sup>。唐宣宗也“妙于音律。每赐宴前，必制新曲，俾宫婢习之。至日，出数百人，衣以珠翠缋绣，分行列队，连袂而歌，其声清怨，殆不类人间”<sup>②</sup>。生活更加骄奢无度的是唐懿宗，史言“李氏之亡，于兹决矣”。懿宗喜欢音乐宴游，“殿前供奉乐工常近五百人，每月宴设不减十余，水陆皆备，听乐观优，不知厌倦，赐与动及千缗。曲江、昆明、灞浐、南宫、北苑、昭应、咸阳，所欲游幸即行，不待供置。有司常具音乐、饮食、幄帟，诸王立马以备陪从。每行幸，内外诸司扈从者十余万人，所费不可胜纪”<sup>③</sup>。懿宗少子继位，为僖宗，在宦官田令孜的引诱下，于音律、赌博无所不精，又好蹴鞠、斗鸡、击球。史载：“上好骑射、剑槊、法算，至于音律、蒲博，无不精妙。好蹴鞠、斗鸡，与诸王赌鹅，鹅一头至五十缗。尤善击球，尝谓优人石野猪曰：‘朕若应击球进士举，须为状元。’对曰：‘若遇尧、舜作礼部侍郎，恐陛下不免驳放。’上笑而已。”<sup>④</sup>

① 王说：《唐语林》卷三，中华书局1997年版，第209页。

② 王说：《唐语林》卷七，第656页。

③ 《资治通鉴》卷二百五十，上海古籍出版社1994年版，第1729页。

④ 《资治通鉴》卷二百五十三，第1751页。

帝王和朝廷的自我放纵，诱导着社会风气的转移。从中央到地方，追逐声色宴饮已经成为一种普遍的行为。同时，随着唐帝国的没落，广大知识分子政治理想幻灭，他们看不到仕途上的前景，“夕阳无限好，只是近黄昏”，文人团体笼罩在世纪末的绝望哀伤之中。这就进一步促使他们退缩到自我生活的狭小圈子中，及时行乐，自我陶醉，以醇酒美女消磨时光。政治家和文人之颓废放荡，其情景类似于南朝，南朝因此有宫体诗之创作，晚唐艳诗也开始大量出现。杜牧《遣怀》云：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”诗人是在自夸，这也是当时文人的典型生活方式。如温庭筠“初从乡里举，客游江淮间，扬子留后姚勛厚遗之。庭筠少年，其所得钱帛，所为狭邪所费”<sup>①</sup>。“杜牧少登第，恃才，喜酒色。初辟淮南牛僧孺幕，夜即游妓舍，厢虞候不敢禁。”<sup>②</sup>“正是在这种都市享乐文化的肥厚土壤里，通过艳丽女性——歌妓演唱的以女性、女色为中心内容的曲子词，恰好充分地适应和满足了广大接受者的消费需要。创作者——都市各阶层文人需要通过描写女色来麻醉自己和宣泄内心的性要求，接受者——都市广大市民更需要欣赏女音女色来满足自己的享乐之欲。”<sup>③</sup>

所以，晚唐诗风趋于秾丽凄艳，表现出与晚唐词近似的艺术风格。与李商隐并称的著名诗人温庭筠同时又是香艳“花间词”的开山鼻祖。这一系列具有时代特征性的审美现象，都与中晚唐以来的社会环境的变更密切相关。也就是说，中晚唐以来骄奢华靡的世风，为“曲子词”的创作高潮的到来提供了大好时机，并最终促使词委婉言情之娱乐消费文体特征的形成。

五代十国，“你方唱罢我登场”。在这乱哄哄的历史闹剧中，各个短命小朝廷的君主大都目光短浅，无政治远见，在狠斗勇战之余，只图声色感官享受，沉湎于歌舞酒色。后唐庄宗宠幸宫廷伶官，乃至粉墨登场，最后落得身败名裂的结局。前蜀后主王衍与后蜀后主孟昶，都是历史上有名的荒淫无耻、昏庸无能的帝王，王衍有《醉妆词》津津夸耀自己酒色无度的生活，说：“这边走，那边走，只是寻花柳。那边走，这边走，莫厌

① 阙名：《玉泉子》，《唐五代笔记小说大观》本，上海古籍出版社2000年版，第1428页。

② 王说：《唐语林》卷七，第621页。

③ 刘扬忠：《北宋时期的文化冲突与词人的审美选择》，《湖北大学学报》1998年第3期。



金杯酒。”另外一位在词的发展史上做出突出贡献的十国小君主李煜，登基时南唐国势已日趋衰微，风雨飘摇。李煜不思振作，日夜沉醉于醇酒美女的温柔乡中，以声色自我麻痹。他的词也透露出一股华丽糜烂的生活气息，《浣溪沙》：“红日已高三丈透，金炉次第添香兽。红锦地衣随步皱。佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏。”《玉楼春》：“晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按《霓裳》歌遍彻。临春谁更飘香屑？醉拍阑干情味切。归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月。”李煜词语言更加雅致，内容依然是纵情声色。这些醉生梦死的小帝王已经将他们的文学创作与纵欲生活紧密地连为一体。

而且，唐末五代的诸多帝王，毫无道德廉耻感。篡唐自立的后梁太祖朱全忠，政治上先背叛黄巢，再颠覆唐朝，朝三暮四，惟利是图。生活上，与多名儿媳乱伦淫乱，恬不知耻。其他五代小朝廷帝王，作风也相类似。前蜀高祖王建，也曾强占手下宰相韦庄“姿质艳丽”的宠姬，据说韦庄的《荷叶杯》（绝代佳人难得）、《小重山》（一闭昭阳春又春）、《谒金门》（空相忆）等，都为此女子而作<sup>①</sup>。富可比国的帝王，供其淫乱的女子还少吗？却要与儿媳行苟且之事或强占臣下宠姬，无耻荒淫，无以复加。上梁不正下梁歪，社会道德之败坏，可想而知。

唐末五代，战争频仍，民生凋敝，歌楼妓院却畸形繁荣。韦庄《菩萨蛮》说：“骑马倚斜桥，满楼红袖招。”便是这种社会图景的描述。大量的“花间词”，便产生于这样的歌舞娱乐场所。总之，上述的社会享乐、道德价值体系崩溃这两方面条件，在晚唐五代都已经具备。文人们在纵情享乐之时，又解除了道德规范的束缚，艳词创作，如雨后春笋，遍地生长，艳词迎来了第一个黄金创作期。“自南朝之宫体，扇北里之倡风”（欧阳炯《花间集序》），词人们在这种全新的文体中尽情叙说自己的情爱体验，表露自己的情爱欲望，“花间”创作风气，弥漫了整个时代。在这种淫乐放纵风气弥漫的社会里，文人们还有一种从众心理，大家都在逢场作戏，都填写香艳小词，那就谁也不必对谁进行道德谴责。

<sup>①</sup> 详见叶申芄《本事词》卷上，《词话丛编》第三册，第2301页。