

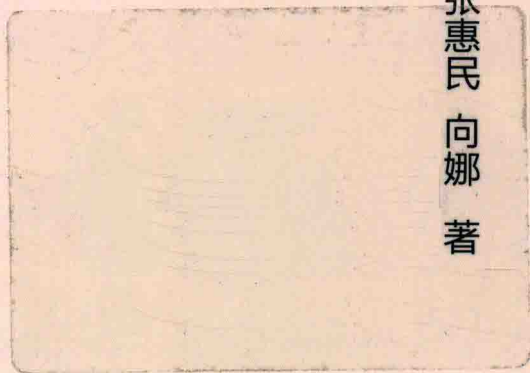


江山风雨寄词心 唐宋词主题研究

张惠民 向娜 著

词学研究文献丛书

孙克强 主编



南开大学出版社



江山风雨寄词心

唐宋词主题研究

张惠民 向娜 著

词学研究文献丛书

孙克强 主编

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

江山风雨寄词心：唐宋词主题研究 / 张惠民，向娜
著. —天津：南开大学出版社，2016.5

(词学研究与文献丛书)

ISBN 978-7-310-05087-1

I. ①江… II. ①张… ②向… III. ①唐宋词—诗词
研究 IV. ①I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 081103 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：孙克强

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

天津泰宇印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月第 1 次印刷

210×148 毫米 32 开本 17.75 印张 4 插页 410 千字

定价：42.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

序

孙克强

我与惠民兄的人生经历有不少相似之处：都研习过先秦文学和词学，都做过“特聘教授”，都当过文学院副院长，还有，都当过高校出版社的社长。

20世纪80年代中期，当我开始研读先秦文学硕士学位时，惠民兄的词学研究已经颇有名气，数年间，有十余篇词学论文发表，可谓词学研究新秀。20世纪80年代末，我开始研读词学博士学位，惠民兄已是词学研究的“达人”，他与金启华先生等一起编著的《唐宋词集序跋汇编》（江苏教育出版社1990年版），以及后来他一人编著的《宋代词学资料汇编》（汕头大学出版社1993年版）开整理词学文献的先河，后者还成了词学研究者人手一册的必备书。至今我还记得当时借到《唐宋词集序跋汇编》时又是复印又是抄录的欣喜之情。当时没有想到的是，二十年之后我也会沉湎于词学文献的整理研究之中。

1991年，我到汕头大学开会，终于见到了神交已久的惠民兄。惠民生长于岭南，却颇有北方汉子的风神，性格豪爽，声如洪钟。我俩一见如故，并成为挚友。谈到研究词学，惠民兄诙谐道，他地处岭南一隅，不喜结交，是体制外的研究者。这话除了谦虚的意思外，却道出了他治学的特点：不逐潮流，独立思考。这种特点在他的研究中表现得十分突出，如他的《李清照〈词论〉的达诂与确评》（《文学遗产》1993年第1期）开篇即云：自从《词论》传世以后，“评者见仁见



智,褒贬纷纭。但纵观这些评论文字,却鲜有能对李氏《词论》作一首尾圆融滴水不漏的解说而为大家所共同接受。因而,在未得达话的基础上加以评论,往往路头一差,越说越远,誉之非之均与李氏《词论》无关了。”的确,李清照的《词论》影响巨大,但对易安文中的观点指向却众说纷纭,甚至有些权威学者、权威教材认为《词论》“别是一家”还涉及词体的内容、题材和风格。然而这一聚讼近千年的问题且看惠民兄如何“达话”,如何“确评”。惠民兄文中论云:“易安仅仅在音律方面批评三公(晏殊、欧阳修、苏轼)之不合‘别是一家’,而并没有涉及作为文学的歌词的内容、题材和风格。一切谓易安旨在批评苏轼以豪放词革新传统婉约词的说法在这段文字中是找不出任何依据的。”如此分析,豁然开朗,称为“达话”不亦宜乎!此文发表后,学界的主流认识基本上认同惠民兄的观点。其实,惠民兄的学术研究多有这种立足文本,不惧权威,独立思考的特点。呈现在读者面前的这部《江山风雨寄词心——唐宋词主题研究》也体现了这种特点。这部著作作为词学主题研究,但又独辟蹊径,从史的维度进行专题考察。记得惠民兄曾以本书中的一章《宋代咏金陵词研究》为单篇论文参加2013年的中国韵文学学会年会,大会发言之后引起与会者的高度评价,誉之“开辟了一个有意义的新的研究角度”。据我了解,许多青年研究者受这篇文章的启发,从专题咏物史的角度进行研究,并取得了可喜的成绩。“有意义的新的研究角度”也正是这部《江山风雨寄词心——唐宋词主题研究》的重要价值和特点。

谨以此序纪念我与惠民兄的友情。

2016年元月于南开园

目 录

序	孙克强	1
一、漫相思弹入哀筝柱——唐宋妓乐文化与闺情词		1
(一)唐宋妓乐文化简说		2
(二)唐五代妓乐文化与闺情词		8
(三)北宋妓乐文化与闺情词		35
(四)南宋妓乐文化与闺情词		64
二、玉笙清角两愁绝——唐宋词的音乐意象		80
(一)从绝句到令词中的音乐意象		81
(二)音乐意象与正中词的深俊之美		87
(三)音乐意象与闺情词的清婉之美		92
(四)音乐意象与士大夫词的清远之美		102
(五)音乐意象与边塞词的苍凉之美		122



三、多情自古伤离别——唐宋别情词	130
(一)拟别情而写闺情	131
(二)寄别情于闺情	143
(三)抒别情而表性情	165
(四)抒别情而染世情	181
四、暗伤亡国清露泣香红——唐宋词的亡国之音	205
(一)唐宋词的“亡国之音”简说	206
(二)南唐词的“亡国之音”	210
(三)南渡词坛的亡国哀音与救国强音	223
(四)南宋遗民词的亡国之音	236
五、风流总被雨打风吹去——唐宋怀古词	252
(一)怀古情思在词中的滋长	252
(二)怀古词在北宋的成型	264
(三)怀古词抒情范式的完成	271
(四)借古慨今的南渡怀古词	286
(五)黄钟大吕之声的怀古词	297
(六)怀古词的临去秋波	307
六、西风残照秋无际——唐宋悲秋词	313
(一)寄情闺阁的悲秋词	315
(二)坎廪贫士的悲秋词	323
(三)济世名臣的悲秋词	334
(四)失路英雄的悲秋词	342
(五)寒士与遗民的悲秋词	350



七、轻舟短棹任斜横——唐宋渔隐词	363
(一)渔隐文化与唐宋渔隐词	363
(二)唐宋渔隐词的发展脉络	377
(三)唐宋渔隐词词心探微	393
(四)唐宋渔隐词的渔父形象	413
八、梅心惊破春情意——宋代咏梅词	431
(一)冰姿玉骨的寒梅标格	435
(二)“一枝潇洒”的梅花风神	444
(三)“黄昏篱角”的孤花情韵	453
(四)空色一点的残梅清魂	467
附录	482
一、四库馆臣之词学观	482
二、王国维词学思想的潜体系	510
三、寒烟衰草后庭花——金陵怀古词	530
主要参考书目	543
后记	555

一、漫相思弹入哀筝柱

——唐宋妓乐文化与闺情词

词是一种合乐的文学,作为词与音乐关系中不可或缺的一环,歌妓对于词体文学的发展具有不可忽视的作用。而词与歌场舞榭的密切关系,使得词在风格上以婉约绮艳为主,在内容上则以闺情风月为主。因此,闺情词的流变与发展,在很大程度上也就代表了词本身的流变与发展。而在唐宋词不算短暂的历程中,不同时段的妓乐文化形态,包括歌妓制度及歌妓与文人的关系等等,都有着自身的特点。与之相应,不同时段的闺情词也就表现出不同的特点。花间词人为逃避现实而流连于秦楼楚馆,他们在歌宴舞席中的创作,是其末日狂欢心态的反映,但也奠定了所谓的花间范式,即题材上的闺情风月、风格上的绮丽和表现手法上的婉约含蓄,对词体基本特征的形成有着重要的影响。素好清雅的南唐君臣在以宫妓和家妓为主的妓乐环境中创作的闺情词,则表现出清雅的特点,并开始将主体对家国、身世的感慨寄寓其中,形成了从伶工之词到士大夫之词的转变。北宋时期宫妓、家妓、青楼市妓皆非常活跃,因为伦理及制度的关系,宋代士大夫与不同类型歌妓的关系有着极大的差异,因此北宋不同妓乐环境中产生的歌词之间,其风格格调的差异也最为明显。南宋时期因官方妓乐的废置裁减,最为活跃的是家妓和市妓,不过,因为词自身的雅化,南宋闺情词与妓乐文化的关系已远不如前几个时段紧密。但这种联系并未完全消失,而且此时词体本身的发展及时势的特殊,更使闺情词产生出新的特点。在整个词



史上,闺情词的发展从花间到南宋是一个逐渐雅化的过程,这其中固然有多种因素诸如社会环境、时代背景、词人本身的遭际等的影响,但妓乐形态的变化无疑是一个非常重要的影响因素。

(一)唐宋妓乐文化简说

中国古代妓女的最早形态为先秦的女乐。^①这一起源决定了这一群体主要由精通歌舞等技艺的乐伎组成,而不同于现代意义上的以卖身为业的娼妓。唐宋时期的妓女,不仅精通歌舞,也有较高的文化修养,唐代的孙棨著有《北里志》,专门描写当时聚居于平康里的妓女,其序云:“其中诸妓,多能谈吐,颇有知书言话者。自公卿以降,皆以表德呼之。其分别品流,衡尺人物,应对非次,良不可及。信可辍叔孙之朝,致杨秉之感。比常闻蜀妓薛涛之才辩,必谓人过言,及睹北里二三子之徒,则薛涛远有惭德矣。”^②可见当时妓女群体中确实有不少具有较高文化修养者。精通歌舞使她们成为士大夫的宴饮活动中的重要角色,也成为联系音乐与文学必不可少的中介。加上较高的文化修养,便使她们得以介入文人士大夫的生活以及文学创作中,从而成为词文学发展史中的一个重要角色。

唐宋时期妓女的类型,有官妓(包括宫妓与地方官妓)、家妓、市妓几种。宫妓指教坊妓,主要是在宫廷之中为皇族提供歌舞等艺术表演。从唐高祖武德年间设置教坊到南宋孝宗时废置,唐宋时期的教坊延续了五百年左右。教坊对词的最大贡献主要在于促进了词乐的繁荣,为词的产生创造了音乐的基础。地方官妓则是从唐代到

① 武舟著:《中国妓女文化史》:“有籍可查的中国最早的妓女是供天子诸侯宫中娱乐的女乐、倡优。”上海:东方出版中心,2006年版,第15页。

② (唐)孙棨著:《北里志》,《唐五代笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社,2000年版,第1014页。



北宋都极为活跃的一个群体,她们主要是在地方官府所举办的各种宴会中为士大夫提供服务。因此,她们与士大夫的关系尤为密切。不过唐宋时期官妓的不同之处在于,宋代对官妓的管理更为严格。家妓的豢养在魏晋南北朝时期已经非常兴盛,唐宋时期随着商业的发展,尤其是宋代有了统治者的支持与鼓励,士大夫所豢养家妓的规模和数量都达到极致。市妓主要活跃于青楼北里勾栏瓦舍之中,她们受到的约束较少,行为也比较放纵,而且歌舞技艺与文化修养水平也参差不齐,因此与市妓往来的一般为中下层文人,尤其是在宋代理学渐兴之后,士大夫与市妓的往来就更少了。

古代从事音乐歌舞表演的倡优并不限于女性,如汉代著名乐师李延年,便“父母及身兄弟及女,皆故倡也”^①。唐代也有李龟年、雷海清等人。但唐宋时期在妓乐文化影响下产生的词,尤其是在中晚唐发展起来的文人词,却带有明显的女性色彩,即使在苏轼“一洗绮罗香泽之态”以后,传统词学仍然以特具绸缪婉转之姿的作品为本色正体。这就涉及这一时期人们在音乐审美上尤其是在词的演唱中“独重女音”的偏好。独重女音形成的准确时间已经难以考证,但是从目前可见的一些材料中,大致可以推断应起于晚唐五代,而至宋代达到极致。目前在讨论这一问题时引用最多的材料是宋代王灼《碧鸡漫志》中的一段话:“古人善歌得名,不择男女……唐时男有陈不谦、谦子意奴、高玲珑、长孙元忠、侯贵昌、韦青、李龟年、米嘉荣、李袞、何戡、田顺郎、何满、郝三宝、黎可及、柳恭……今人独重女音,不复问能否。”^②因为资料的缺乏,逐一考证其中所举各个男性歌者的生活年代比较困难,可以知道的是其中绝大部分为中唐以前

① (汉)司马迁著:《史记·佞幸列传》,北京:中华书局,1959年版,第3195页。

② 唐圭璋编:《词话丛编》,北京:中华书局,1986年版,第79页。



的人物。^①不过,晚唐段安节的《乐府杂录》中还提到:“武宗已降,有陈幼寄、南不嫌、罗宠。咸通中有陈彦晖”。^②是则直到晚唐时期仍不乏男性歌者。但从比例上来说显然已经不如盛唐以前。而且上面两则材料提到的这些,绝大部分都是供奉宫廷的艺人。他们的表演,与纯粹的娱乐性演出还是有差异的。从娱乐的角度来说,女性的表演无疑更能满足男性于游赏、饮宴等享乐活动中助兴的需要。因此,从声色之好的娱乐角度来说,即使在早期的记载中,也是以女性为主的。先秦时期的女乐,便往往是与享乐联系在一起的。如《论语》中提到的“齐人归女乐,季桓子受之,三日不朝”^③。可见应享乐的需求而存在的乐伎以女性为主是有着久远历史的。只不过在唐代以前这种侈纵的享乐之风并没有弥漫到整个社会,因此对女声的偏好未明显地表现出来,中唐以前豪奢者,也多是皇室贵族或巨富之人,而自天宝以后宴享之风越演越盛,也越来越奢靡,且逐渐弥漫至整个社会,《旧唐书》云:“国家自天宝乱后,风俗奢靡,宴席以喧哗沉湎为乐,而居重位、秉大权者,优杂居肆于公吏之间,曾无愧耻,公私相效,渐以成俗。”^④到了晚唐,进士轻薄,宴游狎邪更成为一时潮流,每年新进士与群妓大宴于曲江甚至成为一时盛事。《北里志序》:“自大中皇帝好儒术,特重科举……故进士自此尤盛,

① 《乐府杂录》提到,米嘉荣、何戡、陈意奴为“长庆、元和以来”之人,韦青为明皇时人,田顺郎为贞元时人(不过此书记其为女性),见(唐)段安节撰:《乐府杂录》,吴企明点校:《教坊记(外三种)》,北京:中华书局,2012年版,第126页。《旧唐书·音乐志》提到侯贵昌为贞观时人、长孙元忠为开元时人,见(后晋)刘昫等撰:《旧唐书》,北京:中华书局,1975年版,第1027页。李龟年为天宝时著名歌者,李袞即著名歌者李八郎,亦为玄宗时期人,郝三宝事迹曾见于杜佑《通典》中,则其生活年代当亦不晚于中唐,见(唐)杜佑撰,王文锦等点校:《通典》,北京:中华书局,1988年版,第3700页。

② (唐)段安节撰:《乐府杂录》,吴企明点校:《教坊记(外三种)》,第126页。

③ 杨树达著:《论语疏证》,上海:上海古籍出版社,1986年版,第473页。

④ (后晋)刘昫等撰:《旧唐书·穆宗纪》,北京:中华书局,1975年版,第485—486页。



旷古无俦。然率多膏粱子弟，平岁进不及三数人。由是仆马豪华，宴游崇侈，以同年俊彦少者为两街探花使，鼓扇轻浮，仍岁滋甚。”^①韦庄《咸通》诗：“咸通时代物情奢，欢杀金张许史家。破产竞留天上乐，铸山争买洞中花。诸郎宴罢银灯合，仙子游回璧月斜。人意似知今日事，急催弦管送年华。”都反映了当时蔓延整个社会的宴享奢侈之风。在这样的环境下，从先秦就存在的于声色享受中对女音的偏好也就更为突出地表现为独重女音。欧阳炯的《花间集序》云：“则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀……有唐以降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。”^②所谓越艳、嫦娥，正可见女性歌者在声色娱乐活动中的重要地位。宋人的这一偏好更为明确，王灼《碧鸡漫志》还提到这样一个故事：“政和间，李方叔在阳翟，有携善讴老翁过之者，方叔戏作品令云：‘唱歌须是玉人，檀口皓齿冰肤。意传心事，语娇声颤，字如贯珠。老翁虽是解歌，无奈雪鬓霜须。大家且道，是伊模样，怎如念奴？’”^③在欣赏歌唱表演尤其是词的演唱时，即便男性在技术上并不比女性差，而追求娱乐效果的观众还是非女音不可。刘克庄也说：“然长短句当使雪儿、囁春莺辈可歌，方是本色。”^④词以柔委婉约为本色，来自于其应歌的娱乐功能，但是没有独重女音这一审美偏好，即使是为了应歌而作，也可以产生壮阔阳刚的作品，如后来苏轼所作而“令东州壮士抵掌顿足而歌之”的《江城子·密州出猎》。因此在讨论唐宋时期的娱乐文化及其与闺

① （唐）孙棨著：《北里志》，《唐五代笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社，2000年版，第1014页。

② 欧阳炯《花间集序》，华钟彦撰：《花间集注》，郑州：中州书画社，1983年版，第1—2页。

③ （宋）王灼著：《碧鸡漫志》，上海：古典文学出版社，1957年版，第57页。

④ （宋）刘克庄著，辛更儒笺校：《刘克庄集笺校》，北京：中华书局，2011年版，第4083页。



情词的关系时,对词的演唱“独重女音”这一前提必须交代清楚。

唐宋时期歌妓的歌舞艺术与文化上的修养,以及此时独重女音的偏好使歌妓成为文人宴游及歌词创作活动中的一个重要角色。那么,歌妓与文人是以什么样的方式共同参与到歌词创作中的?这就首先需要对唐宋时期的酒宴文化进行说明,前文所引《旧唐书》:“前代名士,良辰宴聚,或清谈赋诗、投壶雅歌,以杯酌献酬,不至于乱。国家自天宝乱后,风俗奢靡,宴席以喧哗沉湎为乐。”说明了中唐以后宴饮文化与前代的差异。隋唐以前的集会,著名的如曹氏兄弟主导的西园之会,东晋时谢安、王羲之的兰亭集会,都是以流觞赋诗为主要内容。而唐宋时期宴会的典型模式则是以歌舞助兴侑觞,文人士大夫闲时的聚会、招待亲友、游山玩水,官员到任离任等往来的迎送宴会都离不开歌妓的表演。至于一般文人进士于北里青楼的冶游,就更离不开与歌妓的宴乐。白居易诗《咏兴五首》:“菱角执笙簧,谷儿抹琵琶。红绡信手舞,紫绡随意歌。村歌与社舞,客哂主人夸。但问乐不乐,岂在钟鼓多。”描绘了以妓乐招待客人的宴会场面。而《长安道》:“花枝缺处青楼开,艳歌一曲酒一杯。美人劝我急行乐,自古朱颜不再来。”则是对酒宴之中歌妓歌以助酒的表现。刘禹锡的《赠李司空妓》:“高髻云鬟宫样妆,春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事,断尽苏州刺史肠。”也正是作于李绅招待他的席上。^①当然,刘、白的时代歌妓们所唱的主要还是声诗,不过刘禹锡的《忆江南》二首,已经明确提到依曲拍为句而创作。可见文人词的兴盛与宴享之间的关系。而词也就是在这样的酒筵歌席之中逐渐兴盛起来。至于五代至宋的词作中对绮筵歌席的描写更是不胜枚举了,这里只略举几例:

^① 见孟棻《本事诗》,丁福保辑:《历代诗话续编》,北京:中华书局,1983年版,第10页。



韦庄《上行杯》：“芳草灞陵春岸，柳烟深，满楼弦管，一曲离声肠寸断。”

毛文锡《西溪子》：“昨夜西溪游赏。……金樽满，听弦管。娇妓舞衫香暖。”

冯延巳《抛球乐》：“逐胜归来雨未晴……水调声长醉里听。款举金觥劝，谁是当筵最有情？”

晏殊《浣溪沙》：“一曲新词酒一杯”。

晏殊《破阵子》：“美酒一杯新熟，高歌数阕堪听。”

这就是歌妓与词人共同参与词的创作活动的环境。而其方式，则是歌妓唱词以助兴侑觞，文人在轻歌艳舞中尽杯酒之欢，或嫌民间词“言之不文”“秀而不实”^①，或为歌妓所请、或兴之所至“敢陈薄技，聊佐清欢”（欧阳修《采桑子·西湖念语》）而进行歌词创作，以付与歌妓演唱。白居易《杨柳枝二十韵》：“乐童翻怨调，才子与妍词。”柳永《玉蝴蝶》：“要索新词，殢人含笑立尊前。按新声、珠喉渐稳，想旧意、波脸增妍。”都反映了歌妓请词的现象。歌妓请词是词人创作的一个重要契机，也是一个很普遍的现象。但更多的时候，还是文人或为资羽盖之欢，或兴之所至而自发地创作，陈世修《阳春集序》谓冯延巳：“以金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧，或当燕集，多运藻思，为乐府新词，俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴也。”^②晏几道《小山词自序》：“叔原往者，浮沉酒中，病世之歌词不足以析醒解愠，试续南部诸贤绪余，作五、七字语，期以自娱……始时，沈十二廉叔、陈十君宠家，有莲、鸿、苹、云，品清讴娱客。每得一解，即以草授诸

① 欧阳炯《花间集序》，华钟彦撰：《花间集注》，第1—2页。

② 陈世修《阳春集序》，（清）王鹏运辑：《四印斋所刻词》，上海：上海古籍出版社，1989年版，第332页。



儿。吾三人持酒听之，为一笑乐。”^①当然，文人创作歌词的动机与方式是多种多样的。而且随着时间的推移又有所变化而不全为应歌，甚至到最后基本脱离歌唱环境。这里只是对歌妓与文人在词的创作活动中的角色及其环境作简单的说明，具体的情形在后文各节中将详细论述。

(二)唐五代妓乐文化与闺情词

1. 文人词的兴起与花间范式的确立

唐代自玄宗天宝以后，风俗日益奢侈。玄宗朝君臣上下的纵乐，使大唐盛世顷刻间崩塌在安史之乱的打击之下。这一剧痛虽使中唐人不断反思，也试图重振，但中兴之梦的破灭很快使他们又再投入声色犬马的享受中。至晚唐虽时势日衰、民生日困，但文人士大夫之享乐放纵之势依旧不减而反变本加厉。吕思勉《隋唐五代史》在提到唐代风俗之奢侈时说：“世愈乱，奢侈愈甚。盖乱世虽四海困穷，自有乘机幸获者，奢侈之甚，由贫富之不均，非由物力之丰足也，因此乃愈以招乱。”^②这一段话用在晚唐再合适不过。古人之所谓奢侈，不过声色、犬马、车服珍宝之类，而妓乐的享受往往占重要位置。中唐以前，达官贵人于家庭中豢养家妓，并予以盛服华饰便经常成为其生活奢华的标志，如《旧唐书》谓河间王孝恭：“性奢豪，重游宴，歌姬舞女百有余人。”^③而中唐以后，奢华之风进一步蔓延至整个社会，加上安史之乱中教坊乐工歌妓大量流入民间并将宫廷的乐曲歌舞等带向社会，又极大地推动了整个社会对妓乐享受的

① 晏几道《小山词自序》，（宋）晏殊、（宋）晏几道著，张幼草笺注：《二晏词笺注》附录三，上海：上海古籍出版社，2008年版，第602页。

② 吕思勉著：《隋唐五代史》，上海：上海古籍出版社，1984年版，第856页。

③ （后晋）刘昫等撰：《旧唐书》，第2349页。



热忱。而此时融入了胡乐而形成的新型燕乐本就比传统乐曲更具摇荡人心的吸引力。因此中唐以后,唐人的声色娱乐之好遂愈演愈盛。家妓的豢养从达官贵人扩大到普通的官宦士人乃至其他各阶层。中唐时期豢养家妓比较著名的,如白居易,其家有名的乐妓便有小蛮、樊素、菱角、谷儿、红绡、紫绡等人。除了家妓以外,各地方的官妓在文人的宴游享乐活动中也扮演着重要的角色。中唐时期文人士大夫虽也耽于宴游娱乐,但尚有节制。至晚唐以后,在政局更加混乱,礼崩乐坏的状态下,整个社会声色之好更变本加厉,而此时文人进入上层政权的机会已不多,此时著名的文人李商隐、温庭筠等人都是终身沦落下层。大一统政权崩溃状态下伦理的缺失夹杂着士人参与现实、改革现状的理想破灭,使得这时的士人终于带着失落或走入山林的隐逸,或走入秦楼楚馆的放纵。相对于中唐士人在家妓和官妓的陪伴下享受着尚带着士大夫高雅情趣的宴乐游赏,晚唐文人则在秦楼楚馆市妓的绮艳歌舞中更为放荡,并开始了带着绮艳色彩的歌词创作。花间鼻祖温庭筠便是其中最为突出的代表,《旧唐书》云:“温庭筠者,太原人,本名岐,字飞卿。大中初,应进士。苦心砚席,尤长于诗赋。初至京师,人士翕然推重。然士行尘杂,不修边幅,能逐弦吹之音,为侧艳之词,公卿家无赖子弟裴诚、令狐綯之徒,相与蒲饮,酣醉终日,由是累年不第……与新进少年狂游狎邪,久不刺谒。又乞索于杨子院,醉而犯夜,为虞候所击,败面折齿。”^①到了五代,整个社会更由衰世而变为乱世,文人们也就更加放纵。《花间集》诞生地西蜀,由于得天独厚的地理环境,暂时偏安一隅。蜀地险而富,在唐代便已经有“扬一益二”的说法。于是西蜀君臣遂在此富裕的锦官城中,开始了末世的狂欢。前蜀后主

^① (后晋)刘昫等撰:《旧唐书》,第5079页。