

百家文库

记录古往今来世间百态
彰显中华大地万象更新

伶工之词——唐五代宋初词史

Ling Gong Zhi Ci: Tang Wu Dai Song Chu Ci Shi

木斋著

百家文库



词体的起源发生阶段，在于唐五代宫廷文化之中，并延续到宋初词坛

李白在盛唐玄宗宫廷，以宫廷乐府《清平调》基础改造而为《清平乐》，遂为词体形式的最早创制；到西蜀花间词、南唐后主词，形成唐五代时期的三个高峰



中国书籍出版社
China Book Press

伶工之词——唐五代宋初词史

LingGong ZhiCi: TangWu Dai SongChu CiShi

木斋著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

伶工之词：唐五代宋初词史 / 木斋著. -- 北京：
中国书籍出版社，2018.11

ISBN 978-7-5068-7082-5

I. ①伶… II. ①木… III. ①词 (文学)—词曲史—中
国—唐代②词 (文学)—词曲史—中国—五代 (907-960) ③
宋词—词曲史 IV. ① I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 249740 号

伶工之词：唐五代宋初词史

木 斋 著

责任编辑 毕 磊

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 中联华文

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编：100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米

字 数 288 千字

印 张 17

版 次 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-7082-5

定 价 85.00 元

版权所有 翻印必究

代序·马兴荣^①

词的起源是词学研究的基本理论问题，也是词学研究的热门问题。从宋代王灼的《碧鸡漫志》起到现当代许多词学家都有论说。我早年从刘尧民先生学词，对刘先生主张的词起源不是突变，而是一个长期的进程，它是汉魏以来的诗歌长期进化的结果，是诗与音乐由冲突到接近，到融合的结果。使诗在形式和系统都达到融合的是燕乐。印象很深。后来陆续对燕乐、对敦煌曲子词有所接触，感到谈词的起源，还必须注意民间词。这也就是说，我认为词起源于燕乐与民间词。这在拙著《词学综论》中已有论述。

在华东师范大学第四次举办国际词学讨论会上碰到好几年没有见面的木斋先生，他谈起他对词的起源的新看法。会后不久他就寄来他的新著《唐五代声诗曲词发生史》稿，通读一遍，深感这部书稿观点非常鲜明。

木斋确认词起源于宫廷，而不是起源于民间，时间是盛唐天宝初年。正由于词起源于宫廷，整个唐五代曲词的本质属性都是宫廷文化的产物。李白词、花间词、南唐词正是盛唐宫廷、西蜀宫廷、南唐宫廷三大宫廷文化的产物。并以为影响词体发生的音乐因素不是以胡乐为主的燕乐，而是经过法曲变革之后所形成的清乐（吴声西曲）为主体，以声乐曲为本质属性，以内宴、家宴演唱为主要形式的音乐品类。认为曲词在发生史阶段，主要是一种江南文化的产物。江南文化中小巧艳丽等特点，构建成为曲词

① 此序原为马兴荣先生为拙作《唐五代声诗曲词发生史》所赐写的序言之一。

发生时代的基本特质。认为敦煌曲子词既非早于李白之作，也非主要是民间之作。同时认为唐五代词以后，以柳永为标志，才发生了曲词市井化的变革，随后发生了士大夫群体对曲词形式改造的运动，即张先、晏、欧、苏东坡对伶工之词、市井俗词的改造，从此，词这种形式才真正成为士大夫的词，诗人的词。木斋先生在多年积累的基础上以超人的才识，力辟旧说，为词的起源、发展开辟了一个全新的境界，很值得词学界的朋友们（包括我）深思、探讨。

木斋年富力强，功力扎实，识见敏锐，深望在此书基础上继续钻研下去，为词学作出新的贡献。

马兴荣

于沪西丽娃河畔忆邛庐斋

代序·刘崇德^①

木斋先生《唐五代声诗曲词发生史》书成，嘱为之序，允予一席之地略摭浅见。前拙著《燕乐新说》刊行后，多次接到木斋先生探讨词乐与词体起源的电话，多获教正，知其于此学当有突破。故颇欲其高论卓识公诸同好。后读其《古诗十九首与建安文学研究》一书，深深叹服其高屋建瓴之架构，摆落旧说、颠覆积习的胆识，亦为木斋先生完成汉魏六朝乐府史论的一次飞跃而备感鼓舞。于是，益加欲其一纵健笔，再申高论，在词学研究领域更辟一新境界。

接到木斋先生书稿，一气读过，确有柳暗花明之感。书题为《唐五代声诗曲词发生史》，其中心则是探讨词体起源发生之过程。近百年来关于词体及其起源，可谓丛论脞说，界石林立。一涉词乐，又大多于误区盲点中摸象扞烛。拙著《燕乐新说》虽探词曲之源于燕乐声乐化、娱乐化的曲子，然仅止于就乐论乐。木斋先生此书则以穿透历史的眼力，过人之才识，综观词乐与词体。近辨法曲清乐于“消费”“功能”之间，远溯法曲乃魏晋宫廷清乐之流亚，继又深察“艳体”与齐梁南朝宫体之关系，以无可置疑的论据驱去笼罩在词体起源上所谓民间文学说这一“怪物”，明确提出“词体非源于民间，而起源于宫廷”，“词非源于燕乐胡乐，而是新兴声乐曲子的产物”，而这一新兴声乐则是由魏晋宫廷清乐发展而成的法曲，“宫廷”“女性”则是曲子的禀赋本貌。书中又将曲子的写作追溯到盛唐，

① 此序原为刘崇德先生为拙作《唐五代声诗曲词发生史》所赐写的序言之二。

论述了李白对曲子的写作对词体发生的奠基到中晚唐曲辞《花间集》的体格流行，进一步申明词体与帝王宫廷的关系，探讨曲辞，即词体从宫廷向民间的转移，指出其本为唐宫廷文化的产物，随后，才由帝王宫廷向外转移，渐次进入到一般士大夫阶层和青楼北里，成为一种市民文化。秦楼楚馆实为词曲播散之地，而非其源。此说一出，不仅词体起源发生这一千古之谜得以破解，而且，词体本质何以为“艳科”，“以清切浅丽为宗”“要眇宜修”自然明朗矣。

前面提到木斋先生强调曲子之乐即词乐为法曲，不是以胡乐为主的燕乐，不为无据。除书中所言，倘证之今乐，如昆曲为宋元词曲遗存之话本，其主奏为曲笛，即A调笛，以A为黄钟（王季烈先生于此有考订，见拙著《燕乐新说》）日本古律黄钟亦为A，盖传自唐前清乐。昆曲自称为梨园法曲。（见叶堂《纳书楹曲谱·自序》）可见以法曲谓词曲之乐，由来已久。李白《菩萨蛮》《忆秦娥》二词真伪的争论，也已近一个世纪，詹锓先生以“无征不信”的态度，认为此二词并非李白所作。作为詹锓弟子，本人亦一直持此论，故《燕乐新说》论词乐断自中唐。然此一争论既已成为词体起源发生史的瓶颈，必须正视，亦必须摒弃门户之见。十年前在武汉一见李昌集先生，即达成于此停止争论，先暂定（传为）李白所作，今后待有新发现、新成果，再作确定的共识。今木斋先生此书对所及文献的梳理与考辨，以及盛唐时期曲词宫廷性质的揭示，已使这一疑案大白天下，仅差一步之隔，吾辈勉之。

刘崇德

于津门南郭书屋

前言

王国维“伶工之词”反思^①

本书名为《伶工之词——唐五代宋初词史》，是认为：词体的起源发生阶段，在于唐五代宫廷文化之中，并延续到宋初词坛。“伶工之词”，原本的含义仅仅是以宫廷乐工代指宫廷文化背景之下的的词作，曲词形式在其产生初期，主要是李白在盛唐玄宗宫廷，以宫廷乐府《清平调》基础改造而为《清平乐》，遂为词体形式的最早创制；到西蜀花间词、南唐后主词，乃为唐五代时期的三个高峰。期间经历了一个不断下移的历程，经历张志和《渔歌子》的乐府歌诗而为词，白居易代表的江南地方乐舞的曲词演唱，到五代末期敦煌曲词的西北疆域的地方州府佛寺的乐舞歌唱，最后到宋初柳永的都市市井青楼楚馆的音乐歌舞曲词消费形式的兴起，中国早期的词曲史完成了一个完整的周期。到此后的晏殊、欧阳修、张先、苏东坡词兴起，开启了另一个词体形式的周期，即士大夫词的时代。

元好问曾记载唐五代词“多宫体”，一直到苏东坡才改变了这种曲词的宫体性质：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。虽时作宫体，亦岂可以宫体概之。人有言，乐府本不造词难作，从东坡放笔后便难作。”^②所说“唐歌词多宫体”，正是此意。本书的主旨正在于阐述这一词史历程。

根据元好问之说，则本书所撰写的词史，应该是截止于东坡词之前，但晏殊、张先、欧阳修等人的词体写作，已经进入到士大夫词的奠基阶

① 本前言主体部分，为笔者一篇论文，因吻合于本书对“伶工之词”的辨析，经修改而借用为前言。

② 元好问：《新轩乐府引》，《遗山先生文集》卷三十六，四部丛刊初编本。

段；同此，隶属于“伶工之词”的词史阶段的词人，还有李后主在“一旦归为臣虏”之后，“遂变伶工之词而为士大夫之词”，也已经进入到士大夫词，包括柳永词的部分词作、划分为宋初体的范仲淹词，也都应在士大夫词之内，进入到笔者的这一词史系列之第二卷似乎更为适宜。但词史、文学史的阶段划分，从来都是相对的，很难断然截开。因此，笔者乃以晏欧、张先为士大夫词之开端，而以李后主词、范仲淹词为之滥觞。至于“伶工之词”与“士大夫词”之分野，详论参见以下的论证。

王国维有言：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词”。^①以王国维之见，李后主是一个分界点，后主之前的唐五代词，称之为“伶工之词”，李后主之后的北宋词，则称之为“士大夫词”。王国维关于“伶工之词”的说法影响深广，以至于现在当我们讨论唐五代词的属性之时，我们就会直觉地认为，这个时期词的属性是伶工之词。

什么是伶工之词，罕见有人认真来给予界定；唐五代词，使用伶工之词是否准确，也罕见有人思考和辨析。伶工，或称伶人，伶官，本义为古乐官名，相传黄帝时乐官名伶伦，故以为称。后称供奉内廷的伶人及伶人授有官职的为“伶官”，^②欧阳修《五代史伶官传》记载：“庄宗既好俳优，又知音，造作词能度曲，……又别为优名以自目，曰李天下。自其为王，至于为天子，常身与俳优杂戏于庭，伶人由此用事，遂至于亡。”王国维所说的“伶工之词”，当主要指供奉内廷的伶人之词，但由于伶工同时也指戏子歌女，遂使“伶工之词”这一概念具有某种模糊性，容易理解为青楼楚馆的歌者之词。胡适就曾经说：“苏东坡之前，是教坊乐工与倡家妓女歌唱的词”，“《花间词》五百首，全是为倡家歌者作的，这是无可疑的。”^③这一说法显然受到王国维《人间词话》“伶工之词”的说法，王国维《人间词话》，最早只有上卷，刊载在1908年的《国粹学报》上，分三期登完。^④而胡适《词选》的编选始于1923年，断断续续进行了三年多，至

① 王国维：《人间词话》，人民文学出版社，1960，第197页。

② 参见《辞海》，上海辞书出版社，1989，第611页。

③ 胡适：《词选》，中华书局，2007，第3、4页。

④ 参见王国维：《人间词话·重印后记》，人民文学出版社，1960，第261页。

1927年始由商务印书馆出版。^①则胡适的“苏东坡之前，是教坊乐工与倡家妓女歌唱的词”的说法，极有可能是从王国维这里来的，但经过胡适的重新表述，已经将王国维的说法走样了。王国维所说的“伶工之词”，其本义就应该是宫廷乐工，或是胡适所说的“教坊乐工”的意思，而教坊乐工与“倡家妓女歌唱的词”又怎能相提并论？一个是发生在宫廷的文化行为，另一个则是民间底层青楼楚馆歌舞伎女。

胡适更进一步说：“《花间词》五百首，全是为倡家歌者作的”，花间中的一些词人，以小词侍奉君王，被称为“五鬼”，怎么能说“全是为倡家歌者所作”？词人写出来的曲词当然需要乐工演唱给帝王，但连同词人带乐工，都是为了侍奉君王所劳作，怎能说是为倡家歌者所作？也经常看到有学者将教坊与青楼并谈，或是教坊乐工与歌舞伎并谈。这里面本身还含有对教坊文化，特别是教坊史的误读。

宫廷词与士大夫之词的区别，首先是写作的主体不同：唐五代词主要是帝王以及围绕帝王写作的朝臣，而宋型文化下的宋词，主要是由科举产生的士大夫来写作；其次是写作的对象不同，前者不论是帝王自己所写，还是朝臣为帝王所写，都带有宫廷宴享文化的性质，而后者，则是士大夫之间进行交往的士大夫文化；其三是写作环境、氛围的不同，前者的词体写作，主要发生在宫廷之中，伴随帝王而来，后宫的脂粉气息极大地影响了词体的性质，词体的女性文化特征，正与宫廷的女性文化特征密切相关；其四，唐五代词与宋词，是两种不同的“以诗为词”，也就是说，有着不同的诗体借鉴因素。唐五代词的产生，来源于宫廷文化，特别是宫廷音乐变革与六朝隋唐宫廷诗变革的产物，词体文学直接的源头可以说是初唐宫廷诗的继续，因此，其文学的构成因素，只能是从初唐宫廷诗而来，其中主要有三大要素：（1）运用唐诗的近体诗的格律改造成为词调的格律，从而成为词律；（2）传承梁陈隋的宫廷诗题材和风格，改造初盛唐诗的山水题材而为艳科题材和女性风格；（3）采用唐诗的意象描写方式，改造唐诗的阔大场景而为狭深意境。此三点，正是唐五代宫廷词的主要构成要

^① 刘石：《胡适的词学思想与词选》，胡适《词选》，中华书局，2007，第6页。

素；而北宋士大夫词的主要写作来源则是宋诗，于是，将宋诗的士大夫日常生活、思想怀抱融合词体自身具有的女性特征，就成为了士大夫词的题材主流，变唐人的意象描写方式而日趋向以议论为主干的抒发怀抱写法演进，则成为北宋士大夫词的主流线索。

王国维所说唐五代词向北宋士大夫词的“遂变”，应该是开始于北宋士大夫群体的觉醒，而这一觉醒，据钱穆先生所指出，是以范仲淹的“先天下之忧而忧”命题为标志的，而词史演进的客观情形是：宋初体漫长的六七十年的时光，仍然延续着唐五代宫廷词的走向。换言之，北宋的士大夫词也不是随着北宋朝廷的建立而产生的，而是经历了几个阶段演化的。在宋初时代，宋初体仍然延续唐五代宫廷词的路数而下，主要是以宫廷为其活动中心，写作者主要是上层人物，宫廷应制词占据了一定的比重。但宋初体并非是唐五代词的复现，而是有着一些比较重要的区别，其词体的写作者，虽然是宫廷的上层人物，但已经不是唐五代时期意义上的宫廷新贵，而是北宋新型科举制产物下的士大夫高层人物，他们是台阁重臣；宋初时代的另一个侧面，是柳永代表的应歌词。士大夫宋初体的偶然之作和柳永的大量写词与广泛流传，恰恰成为鲜明对比，这也可能充分说明了士大夫词还没有真正起来。

王国维的这一论述，潜移默化地影响了几代学者，其具体表现：(1) 将唐五代词的研究中心，定位在“歌妓文化”“伎歌之辞”；(2) 由于这个基本定位，从而认为词出身于青楼楚馆，并由此认定由于词的伎歌之辞的性质，决定了词体的艳科性质。胡适曾论断说，苏东坡之前的词是“歌者之词”，这显然是受王国维“伶工之词”所受的影响。笔者对此原本也是深信不疑，就是在写作这本词体演进史的过程之中，也没有对此进行反思，因此，在行文之中仍然使用传统含义的“伶工之词”这个概念。但在具体的论述之中，笔者强调了早期宫廷应制词的重要作用，也强调了李白宫廷应制词的对于词体的奠基地位，在随后分析飞卿体和花间体的时候，也注意到飞卿体的宫廷贵族的词体属性。一直到全部书稿写作完成之后，回首整个唐五代词的发生和演进历程，这才注意到：词体在后主之前，根本就不是胡适所谓的“伶工之词”或是“歌者之词”，恰恰相反，词体在

整个唐五代，几乎都是围绕着宫廷运行的。

词并非产生于民间，也并非主要由歌女伶工所创造，而是产生于宫廷，首先是初唐宫廷诗在盛唐的延续和嬗变结果。词体的产生，大体是两个方面与时俱进、交错嬗变的结果。

首先是初唐宫廷诗孕育了近体诗的最后形成，近体诗中的佼佼者可以享受配乐演唱的殊荣，随着四杰、子昂的革新，以张九龄、孟浩然、王维、李白等为线索，成功地实现了由初唐宫廷诗向盛唐文人诗的转型，而初盛唐之际原本由宫廷诗承担的角色，出现了历史性的空缺，宫廷文化的歌诗传唱急需大量的歌词演唱，这是词体产生的诗体原因。

其次，是初盛唐音乐变革之于词体文学产生的促进。一向所说，是燕乐的盛行，特别是外来音乐的流行取代传统清商乐引发了曲子辞的产生，这种说法是完全错误的，燕乐极盛于隋唐之际，特别是隋代和初唐，已经完成了以外族乐对本土清商乐的取代：“龟兹乐和其他外族乐的最盛时期，实为北朝齐周和隋代，其最高峰应数大业，唐初虽还盛行着，然而局势已在转变，因为法曲就在唐代已经崛起了，盛唐实法曲的全盛时期。”^①

那么，是什么音乐影响了曲子辞的发生？笔者认为，应该是盛唐新兴的法曲。何谓法曲，“法曲出自清商，以清商为基本再融合部分的道曲佛曲以及若干外族乐而成的一种新乐。”^②法曲是是对清商乐的回归，或说是在清商乐基础之上糅合里巷胡夷之曲，借鉴外来燕乐对传统清商乐的改造。因此，可以概括说，到玄宗开天之际，宫廷音乐的消费形式发生革命性的变化，这就是法曲的盛行。开天之际，宫廷乐工为了适应这新的法曲流行，专门成立梨园，专门演练新兴法曲。法曲流行，不仅仅是其曲目由初唐大曲走向教坊曲目，而且，更为重要的，是法曲更为具有君王的享乐性、随意性和俗乐性。这一点，更是词体发生的直接音乐原因。

在李白宫廷应制词之前，大体有两种形式的铺垫：

首先是盛行于中宗景龙时期的著辞歌舞，著辞歌舞的特点还是参与皇帝宴会的大臣的即席演唱，创作者和歌唱者为一体，语词多为口语，还不

① 丘琼荪：《燕乐探微》，上海古籍出版社，1989，第49页。

② 丘琼荪：《燕乐探微》，上海古籍出版社，1989，第99页。

具备审美意义和歌词的文学意义，可以视为词体产生之前的声诗形态，也可以视为初唐宫廷诗向盛唐曲子辞转型的中间环节之一。

其次，是声诗绝句的传唱。绝句兴起于开、天之际，其原因正是由于上述两个方面因素的交错嬗变引发的，由于音乐向法曲转型，而盛唐诗坛转向高雅的士人诗歌，篇幅较长的乐府诗、古风体和七言律诗，都不能吻合新兴的法曲演唱的需要，于是，教坊或者是歌女，直接从当时流行的近体诗中大量截取四句歌诗作为声诗传唱，这也是绝句形成的一个主要原因。换言之，近体诗的最后形态与早期的声诗曲词，曾经共同孕育在初盛唐之际的宫廷文化之中，到了开、天之际，两者才最后走向各自独立的道路。

这个时期的歌伎，具有重要的作用，她们常常决定着哪些诗作可以入选为声诗传唱，但不论是著辞歌舞还是声诗演唱，都不能说成是伶工之词，或者是歌者之词。即便是开、天之际的声诗传唱，歌伎起到了选择和传播的作用，但歌词的写作者并非伶工，著辞歌舞中有一定的作品为优人所作，但不论数量还是质量，都不能成为曲子辞写作队伍的主体，同时，歌女的选择近体诗为声诗传唱，表面看是歌伎成为了评判者和选择者，实际上，却仍然受着听者的制约，而这个时代的主体消费，并没有形成柳永时代的市井消费群体，其主体消费仍然是帝王贵族所在的宫廷。

唐五代词大抵有三个里程碑，他们都是与帝王宫廷息息相关的：第一个是李白的应制词，标志了词体写作由声诗形态的著辞歌舞向文人写词、诗人写词的正式转型，其转型的具体内涵：由早期著辞歌舞的自编自唱而为写作者与演唱者的分离，这是词体史有明确记载的第一次分离，意义重大，标志了词体写作的正式开端，所谓“百代词曲之祖”，所言不虚；同时，它也带有浓郁的宫廷文化性质，女性文化性质。此前一向所说的词体产生于青楼楚馆，地位卑贱，这种说法似是而非，因为，这种情况，是需要经过由朝廷大臣著辞歌舞自编自唱向李白应制词标志的文人词阶段之后，才真正发生的历史文化现象——词体的产生，不仅不是地位卑贱，恰恰相反，而是地位非常高贵，是帝王宫廷文化的产物，随后，才由帝王宫室向外辐射，渐次进入到一般士大夫家庭和各类教坊青楼，成为一种市民文化。

李白应制词之后的第二个阶段，是飞卿代表的花间体。飞卿与西蜀花

间词人的共同属性，其中最为基本的特质，就是两者之间共同拥有的为帝王应制的特征，也就是两者共同的帝王宫廷文化特征，飞卿之作通过令狐的媒介而达于宣宗，而《十国春秋》记载，鹿虔扈与阎选、欧阳炯、韩悰、毛文锡等因皆以小词供奉前蜀后主王衍而被称为“五鬼”，共同的写作背景、写作对象，使他们的词作拥有了共同的艳词特质和共同的香软华贵的审美特征。

第三个里程碑，就是后主体的出现。后主的词作，达到了整个晚唐五代词的高峰，标志了晚唐五代帝王词时代的终结，也开启了宋代士大夫词的出现。纵观整个晚唐五代词，自帝王入，而又自帝王出，划出了一个圆满的弧线。

唐五代词与宋词，不仅仅是时代之别，而且具有本质的不同：唐五代词，我们可以称之为帝王宫廷之词，而宋代之词，虽然帝王宫廷文化背景下的词作仍然延续着，但已经不是本质了，本质乃是新兴起的士大夫阶层的文化，可以称之为士大夫词；同此，北宋词与南宋词也不同，是由士大夫词而演化为词人之词。

就诗词关系而言，唐五代词可以借鉴的是唐诗，尤其是唐诗的意象方式，将唐诗的近体诗方式改造成词调格律，将唐诗的山水题材改造为艳科题材，同时，使用唐诗的意象描写方式。此三点，正是唐五代宫廷词的主要构成要素；而北宋士大夫词的主要写作来源，则是宋诗，于是，将宋诗的士大夫日常生活、思想怀抱融合词体自身具有的女性特征，就成为了士大夫词的题材主流，变唐人的意象描写方式而日趋向以议论为主干的抒发怀抱写法演进，则成为北宋士大夫词的主流线索。宫廷帝王之词与士大夫之词的区别，首先是写作者不同，帝王以及围绕帝王写作的朝臣与离开宫廷的士大夫，这是写作的主体不同；其次是写作的对象不同，前者不论是帝王自己所写，还是朝臣为帝王所写，都带有宫廷宴享文化的性质，而后者，则是士大夫之间进行交往的士大夫文化；其三，是写作环境、氛围的不同，前者的词体写作，发生在宫廷之中，伴随帝王而来，后宫的脂粉气息极大地影响了词体的性质，词体的女性文化特征，正与宫廷的女性文化特征密切相关联；其四，由此决定了两者之间在写作题材方面的不同：唐五代词由于是帝王宫廷文化的产物，先天地决定了前者题材的宫廷色

彩，题材方面的艳科性质，正是由宫廷宫怨的主题，而走向贵族女性的外形摹写——内心写照，从而形成了艳科传统，而词体进入北宋之后，特别是张先、晏欧、东坡之后，渐次形成了以表现士大夫情怀为主体的词体题材。更为深入的一个问题，就是词体写作方法的变化。与艳科小词的基本属性相吻合，唐五代词呈现了主要以意象描写的方式来写词，而张先之后的词作，开始呈现了由意象描写方式向议论叙说方式的转型。

北宋的士大夫词和南宋的词人之词则大体经历了六个阶段。

1. 首先是宋初体的时代，宋初体仍然延续唐五代宫廷贵族词的路数而下，主要是以宫廷为其活动中心，写作者主要是上层人物；其次，宫廷应制词占据了一定的比重。但宋初体并非是唐五代词的复现，而是有着一些比较重要的区别，首先是词体的写作者，虽然是宫廷的上层人物，但已经不是唐五代时期意义上的宫廷贵族，而是北宋新型科举制产物下的士大夫高层人物，他们是台阁重臣，在诗坛领域，宋初三体特别是西昆体，占据了宋初诗坛的统治领域，而宋初三体的主要诗人，如白体中的代表诗人王禹偁，晚唐体诗人中的寇准、西昆体诗人的代表钱惟演等，也都同是宋初体中的词人。宋初体还不是严格意义上的士大夫词，而仅仅是初步实现了词体作者的士大夫构成。

2. 以张先、晏欧为代表，开始体现了士大夫在群体觉醒之后的士大夫词。其中的主要标志：首先是士大夫应社词的兴起，其次，是词体写法的朦胧化。词作的朦胧化，其主要的产生原因，正在于士大夫发生群体觉醒之后，需要对词体进行士大夫化的改造。其中一个重要的内容，就是对词体艳科属性的改造，一方面需要实现“去艳科化”的改造，另一方面，又需要保持已经基本形成的词体艳科属性。对这一两难的选择，其必然的艺术指向，就是将词体的写作背景的朦胧化，朦胧的作者，朦胧的描述场景，朦胧的主人公性别，并且，常常采用通过女性化的器物，如“红绡”“彩笺”“香径”，女性化的场景，如“槛菊愁烟”，女性化的动作和心境，如“花弄影”等，来表达男性主人公的胸襟怀抱。朦胧词是士大夫词的开端，也促进了婉约词风的进一步深化。此时期的诗坛，主要是欧阳修代表的庆历诗风，出现诗歌的散文化、议论化的宋诗特点，而这些特点，也潜移默化地进入到词体写作的领域。

3. 东坡体的出现，标志了北宋士大夫词的一个高峰。其主要特征，是把晏欧、张先时代的词体的士大夫群体表达，蜕变而为东坡的士大夫个体表达。词体如同诗体，具有东坡其人的个人自传性质，其中去除一些赠送歌伎之作，其他的词作，基本都带有东坡其人的个人生活经历背景，是东坡其人独特的性格、思想、人生经历的真实写照。其次，东坡的诗歌写作，完成了由传统的意象方式写作向议论方式写作的转型。东坡体的成功，也同样依托于议论化写作。

4. 美成体的出现，标志了士大夫词向南宋词人之词的转型，这一转型，同样需要着诗的中介。在北宋的词诗领域，首先发生了由士大夫之诗向诗人之诗的转型，这就是由欧王到苏的士大夫诗，发生了黄庭坚开天辟地的法则革命，并由此开创了江西诗派。江西诗派的诗学精神，通过黄庭坚本人的山谷体，并进一步影响到方回体，再到周邦彦的美成体，词人之词的诗学精神已经基本确立。另一方面，从少游体到美成体，词人之词低调冷色的特征，也渐次奠定。

5. 美成体之后，词体的主流走向是要走向词人之词，但在金人渡河、北宋士大夫遭遇了前所未有的家国之痛，历史的车轮强行撵过了词史的内在演进轨迹，于是，出现了二安代表的南宋中前期词风，但仍然能看出诗体之于词体的深刻影响。从易安体的日常化写作，细节性写作，以及以俗为雅、提炼口语、熟语入词等，无不能看出江西诗派诗学精神的词体表现。稼轩体的悲郁壮烈，典故入词，也同样与诗体文学发生着密切关联。

6. 白石体的出现，标志了词人之词开始占据词坛的主流地位。白石体以及白石之后的南宋后期词风，与南宋后期诗坛的审美追求惊人的一致，姜吴词派的本质精神正是四灵和江湖诗派诗歌美学追求的词体表现。

目 录

CONTENTS

绪 论 词的界说与词的兴起·····	1
第一章 百代词曲之祖：李白词的真实性及其创制历程·····	6
第一节 李白词真伪的学术梳理·····	6
第二节 李白入宫前后的乐府诗准备·····	8
第三节 李白宫中词体之首创：《清平乐》·····	13
第四节 李白宫廷词体创制的个人化书写：《忆秦娥》《菩萨蛮》·····	15
结束语·····	22
第二章 中唐中前期文人词的渐次兴起·····	25
第一节 概说·····	25
第二节 张志和·····	26
第三节 韦应物·····	28
第四节 戴叔伦·····	33
第五节 刘长卿·····	34
第六节 王建的宫词和曲词写作·····	37