

<<唐宋词社会文化学研究>>

图书基本信息

书名：<<唐宋词社会文化学研究>>

13位ISBN编号：9787308022330

10位ISBN编号：7308022331

出版时间：2004-12

出版时间：浙江大学出版社

作者：沈松勤

页数：451

字数：332000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<唐宋词社会文化学研究>>

内容概要

国家“九五”重点图书。

本书主要包括：绪论、上编：歌妓制度的积淀——唐宋词的社会文化因缘；中编：风俗行为的表征——唐宋词的社会文化功能；下编：雅与俗的冲撞——唐宋词的社会文化层次。

唐宋词的意义和价值，不仅是审美的，而且是历史的；不仅在文体史上构筑了一座艺术丰碑，同时还忠实地展现了它赖以生存和发展的那个时代的社会文化，是唐宋历史的一个重要的文化层面。

而且，较之当时的诗文，词与社会文化的关系，有着鲜明的自身特点；较之意识形态中的儒、道、释，词所揭示的社会文化内容，更贴近生活，因而更具生动性。

换言之，唐宋词给我们留下的，既是一种具有审美价值的文体，又是一部为其他文体所不可替代的社会文化启示录。

因此，跳出单一的审美范畴或从艺术到艺术的认识路线，站在社会文化这个坐标上，考察唐宋词的形成和发展及其功能和特质，无疑是一个富有价值的意义的课题。

<<唐宋词社会文化学研究>>

作者简介

沈松勤，1957年生于浙江长兴，1979年毕业于杭州大学中文系，1988年获文学硕士学位，1998年获文学博士学位。

现为浙江大学中文系教授、博士生导师、浙江省重点学科“中国古代文学”学科带头人，主要从事唐宋文学与中国词学研究。

近十年来，普担任浙江省“社科基金项目”；教育

<<唐宋词社会文化研究>>

书籍目录

绪论 一 唐宋词是一种“文学—文化现象” 二 风俗使词化合成为“文学—文化现象” 三 唐宋词社会文化研究的范围与任务 上编：歌妓制度的积淀——唐宋词的社会文化因缘 一 引言：歌妓制度是一种特殊的社会文化现象 二 浪漫之花与罪恶之诗：唐宋歌妓制度的社会文化意义 三 歌舞佐酒与填词听歌：唐宋词兴盛的渊藪 四 “谢娘心曲”与“歌妓情结”：“花间范式”的确立 中编：风俗行为的表征——唐宋词的社会文化功能 一 引言：唐宋社会的风俗特征与词的功能结构 二 应歌词·应社词：唐宋词的社会文化功能之一 三 酒词·茶词：唐宋词的社会文化功能之二 四 节序词·寿词：唐宋词的社会文化功能之三 下编：雅与俗的冲撞——唐宋词的社会文化层次 一 引言：唐宋文化的雅俗两极 二 从雅俗之辨到复雅尊体：崇雅贬俗的词学祈向的形成和发展 三 从诗化到典雅化：雅词创作的演进与特征 四 结束语：雅词创作的得与失 附录 论宋词本体的多元特征 引用书目 后记 再版后记

<<唐宋词社会文化学研究>>

章节摘录

二 浪漫之花与罪恶之诗：唐宋歌妓 制度的社会文化意义 (一) 作为从事音乐歌舞的艺人，歌妓并非始于唐宋。

唐宋歌妓制度的形成，有着深远的历史渊源。

在上古载籍中，“女乐”二字屡见不鲜。

如《管子·轻重甲》载：夏桀有“女乐三万人，晨噪于端门，乐闻于三衢。

”《盐铁论·力耕》谓：“昔桀女乐充宫室，文绣衣裳。

”这里所谓的“女乐”，就是擅长歌舞的艺人，对于她们的歌舞活动，或称之为“巫风”。

《尚书·伊训》云：汤制《官刑》，儆于有位，曰：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风；敢有殉于色货，恒于游畋，时谓淫风。

”将歌舞与“色货”、“巫风”、“淫风”对举，说明当时女乐既以艺娱人，又以色事人。

其危害性和处罚规定，《墨子·非乐篇》有具体的说明：先王之书汤之《官刑》有之，曰：“其恒舞于宫，是谓巫风。

”其刑：君子出丝二卫（束），小人否（倍），似（以）二伯（帛）。

《黄径》乃言曰：“呜呼！

舞佯佯，黄（簧）言孔章。

上帝弗常，九有以亡。

上帝不顺，降之百殛，其家必坏丧。

”察九有之所以亡者，徒从饰乐也。

于《武观》曰：“启乃淫溢康乐，野于饮食。

将将铭苕磬以力。

湛浊于酒，渝食于野，《万》舞翼翼，章闻于大，天用弗式。

”故上者天、鬼弗戒（式），下者万民弗利。

是故子墨子曰：“今天下士君子，请将欲求兴天下之利，除天下之害，当在乐之为物，将不可不禁而止也。

”然而，在先秦，以歌舞“色货”为内涵的“巫风”或“淫风”，并没有因禁令而终止，它已成了流行于君主、诸侯之间的一种习俗。

东汉许慎《说文解字》：“巫，祝也。

女能事无形以舞降神者也，象人两袖舞形。

”所谓“巫”，也就是指先秦女乐。

由此可知，先秦女乐除了以色艺娱人外，又有“降神”娱神的职能，体现了先秦时期的一种文化行为和模式。

而以巫为主体的文化活动，在当时相当盛行。

商纣即是一位纵情“巫风”的帝王，史称他“作新淫声，北里之舞，靡靡之乐”。

又屈原《九歌》其一《东皇太一》云：“疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮皓倡。

灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。

”《说文解字》：“倡，乐也。

”“皓倡”即女乐，楚地称巫为灵。

屈大夫以诗歌的形式描绘了女乐妆饰之美丽，歌舞之动人，从中也体现了作者对“巫风”的认同心理和赞美之情。

在汉代，女乐的“降神”职能逐渐消失，其服务对象也不像先秦那样只局限于君主、诸侯，而是扩展到了显贵之家，甚至还出现了显贵与人主争女乐的现象：（汉成帝时）郑声尤甚，黄门名倡丙强、景武之属富显于世，贵戚五侯定陵、富平外戚之家，淫侈过度，至与入主争女乐。

又马融“善鼓琴，好吹笛，……常坐高堂，施绛纱帐，前授生徒，后列女乐”。

则女乐还见诸绛帐授徒。

关于两汉贵族拥有女乐的情形，以及女乐既在室内以歌舞陪伴主人“置酒”、“饮食”，又在郊外随

<<唐宋词社会文化研究>>

从主人，“鸣钟吹管”的记载，屡见于前后《汉书》。

如张禹奢淫，身居大第，后堂理丝竹管弦。

其弟子“（戴）崇每侯禹，常责师宜置酒设乐与子弟相娱。

禹将崇入后堂饮食，妇女相对，优人管弦，铿锵极乐，昏夜乃罢”。

又梁骥与妻寿“共乘辇车，张羽盖，饰以金银，游观第内，多从娼妓，鸣钟吹管，酣讴竞路，或连继日夜，以骋娱恣”。

其中所谓“妇女”、“优人”、“娼妓”，就是《后汉书·卢植传》“外戚豪家，多列女倡歌舞”中的“女倡”，具有后世家妓的性质。

如果说，在汉代，女乐从往时的君主、诸侯身边扩散到了显贵之家，那么，随着汉代大一统政权的分崩瓦解和儒家礼教的松懈，歌妓服务的对象不仅是君主、显贵，而且蔓延到了一般士人中间。

曹丕《大墙上蒿行》云：排金铺，坐玉堂，风尘不起，天气清凉。

奏缙瑟，舞赵倡，女娥长歌，声协宫商，感心动耳，荡气回肠；酌桂酒，脍鲤鲂，与佳人期为乐康，前奉玉卮，为我行觞。

又其《典论·酒海》云：洛阳令郭珍，家有巨亿，每暑召客，侍婢数十，盛装饰，罗披之，袒裸其中，使进酒。

前文的“赵倡”与后文的“侍婢”，其活动地点虽然一在金碧辉煌的宫廷，一在政治地位并不高的一般士人家庭，但是她们都以色事人，都是曹魏时期士人任情纵乐的产物。

罗宗强先生说，当时“士人的纵乐，其中却还包含有对人生的深切眷恋和对于人性的体认。

礼的束缚解除了，自我得到了很大程度的认可，感情也在放纵中得到了丰富和发展。

士人从（汉代）皓首穷经、规行矩步的桎梏中解脱出来之后，忽然体认到自己还有如此丰富的内心世界，惊喜于人间还有如许之欢娱！

于是尽情纵乐，感受到生的可贵”。

而其纵乐的方式之一，是蓄养艺色双全的歌舞艺人。

曹魏以后，蓄养家妓成了盛行于士人中的风习。

如南朝宋沈演之之子勃“轻躁耽酒，幼多罪愆，比奢淫过度，妓女数十人，声酣放纵，无复剂限”。

杜骥之子幼文“家累千金，女妓数十人，丝竹昼夜不绝”。

南朝徐羨之之嗣孙缙“颇好声色，侍妾数十”。

张裕之孙环“居室豪富，伎妾盈房。

或者讥其衰暮蓄伎，环曰：‘我少好音律，老而方解，平生嗜欲，无复一存，唯未能遣此耳。’”

北朝夏侯道迁“大起园池，殖列蔬果，延致秀彦，时往游适，妓妾十余，常自娱乐”。

高聪“以声色自娱，……有妓十余人”。

由此等等，不一而足。

南朝宋谢朓《夜听妓诗二首》其一云：“琼闺钏响闻，瑶席芳尘满。

要取洛阳人，共命江南管。

情多舞态迟，意倾歌弄缓。

知君密见亲，寸心传玉。”

”则又典型地体现了当时士人与歌舞妓女交往中的心态，而诗中对歌妓的传神写照，与唐代众多“咏妓”诗已相去不远了。

魏晋南北朝是中国歌妓制度史上的重要发展时期。

在这一时期，不仅全面出现了家妓这一歌妓形态，同时“乐户”制度于孝昌后开始正式形成：孝昌已后，天下淆乱，法令不恒，或宽或猛，及朱介擅权，轻重肆意，在官者多以深酷为能。

至迁邺，京畿群盗颇起，有司奏立严制，诸强盗杀人者，首从皆斩，妻子同籍，配为乐户，其不杀人及赃不满五匹，魁首斩，从者死，妻子亦为乐户。

“孝昌”是北魏孝明帝的年号，凡三年（525—527）。

孝昌以后的这种“乐户”制度，在南朝也相当盛行，并为隋代所承袭。

据载，隋万宝常因“父大通，从梁将玉琳归于齐，后复谋还江南，事泄，伏诛，由是宝常被配为乐户”。

<<唐宋词社会文化学研究>>

大业初，裴蕴“奏括天下周、齐、梁、陈乐家子弟，皆为乐户，……增益乐人至三万余”。这里所谓的前代诸朝的“乐家子弟”，即由罪犯妻子组成的官家乐人，其音乐歌舞伎艺，主要靠家庭传习，并世代相传，从而形成了专门的从艺队伍。

在当时，除“乐户”外，又有“营户”。

“营户”则由从战争中俘虏来的敌方妻子组成。

《魏书》卷七上《孝文帝纪》：“沃野、统万二镇敕勒叛，……灭之，斩首三万余级，徙其遗进于冀、定、相三州，为营户。

”又《南史》卷三七《沈庆之传》：“庆之前后所获，蜒并移都下，即为营户。

”据《晋书》卷一《谯纵传》：“益州营户李腾，开城纳纵。

”则知“营户”早在晋代业已有之。

清俞正燮《癸巳类稿》卷一二《乐户考》：“乐户即营户。

”并认为其始作俑者，乃汉代营妓。

至南北朝，将罪犯与俘虏的妻子充作“乐户”或“营乐”，于编民以外另立一户，专习伎艺。

成为一种法律规定，则使之合法化和制度化。

“乐户”的制度化是出于对罪犯和敌方的一种惩罚，但就音乐歌舞而言，却体现了专门化或专业化的趋势。

至隋代统一南北后，对“乐户”又采取集中习艺和管理的措施，因而出现了教坊的设置。

《隋书》卷一五《音乐志下》谓大业六年（610），“大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代”。

《资治通鉴》卷一八 大业三年（607）十月载：“敕河南诸郡一艺户，陪东都三十余家，置十二坊于洛水南处之。

”胡三省注：“艺户，谓其家以技艺名者。

”亦即南北朝时期的“乐户”。

隋代教坊的设置，既是对以往“乐户”制度的发展，同时又为唐代歌妓制度的完备奠定了基础。

歌妓制度经历了从先秦女乐到南北朝“乐户”的发展过程后，到了唐宋，逐渐完备，呈现出相对稳定的结构形态，歌妓的服务对象，也从以往的宫廷、显贵和士人之家面向了整个社会，具有明显的社会化倾向；而歌妓乐工在与音乐歌舞的结合中，为人们营造了一个极富生机的艺术环境，为词体的诞生和兴盛，提供了一块肥沃的土壤。

因此，在唐宋，歌妓制度更集中、更全面地体现了其社会文化意义。

<<唐宋词社会文化研究>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>