



制造汴京：柳永词与都城文学话语的新开展

谢 琰

内容提要 柳永词是历代都城文学发展史中的重要一环，包括献颂应制词、汴京生活词、羁旅忆京词等类型。从基本主题和内容细节来看，柳永词书写汴京并不具备足够的新意和优势；从词汇使用和修辞手法运用来看，柳词同样不够精彩。其创造力与魅力主要体现在结构技巧，即叙写天气和描述行走。相比于汉唐诗赋，柳永词不再注重刻画都城的空间特征，而是着力表现时间特征与身体经验，说明其都城观念由“塑造权威”转为“表现风俗”。此观念与“天子与民同乐”的政治风气紧密相联；相关结构技巧的形成，则是柳永斟酌文体的结果。综合技巧和观念来看，柳永制造出“都城词”话语系统，深刻影响后世词乃至“俗文学”，为都城文学话语提供了新的开展方向。从话语系统视角解析柳永词及都城文学，更利于凸显文学的主体性与主动性：文学产生于都城，同时也制造都城。

关键词 柳永词；汴京；都城文学；话语系统

柳永词与北宋都城汴京之间存在极为密切的关系。根据目前最权威的两种《乐章集》整理本所附录的《柳永年表》和《柳永简谱》^[1]，柳永在景祐元年（1034）登进士第之前，有近40年时间主要生活在汴京。他入仕之后，也多次在汴京任职或暂居。而无论是早年漫游各地还是中年游宦多方，他在诸多羁旅词中不断抒发对于汴京的思念，“凡柳词中所谓‘故里’、‘乡关’者，均指汴京”^[2]。因此，汴京对于柳词来说是一个持久存在、影响巨大的空间要素。写于汴京的词以及书写汴京的词（二者有交集），在柳词中占据压倒性的比重。本文要讨论的是书写汴京的柳词，即那些明确描写了具有都城标识的风物人事的作品，共计54首，约占全部柳词的四分之一。其余单纯描写个体空间的柳词，即便写于汴京或暗示了都城标识，均不予讨论。之所以做出这样的抽析，目的是为了从一个新视角来细读柳词，即将柳词放在历代都城文学话语的发展史中来分析其特色、评判其价值。

事实上，无论对于柳词还是对于宋词研究而言，都城视角本身不是一个新视角。众多论著探讨了北宋城市发展及柳词、宋词的关系^[3]，还有

论著专论都城汴京^[4]。这些成果的局限性有二：第一，常将城市、都市与都城混为一谈，不易将审美研究推向深入。柳永词书写地方城市，其目的、观念、谋篇布局常与书写汴京不同。比如写成成都的《一寸金》（井络天开），写苏州的《永遇乐》（天阁英游），写杭州的《早梅芳慢》（海霞红）、《望海潮》（东南形胜），都是投献府帅、太守之作，喜欢完整铺叙一方地理风土，又常用怀古笔调，这些核心特点都与汴京词不同。第二，这些成果受限于传统的体裁发展视角或题材演变视角，其结论通常是：都城促进了词体某些方面的发展，或词作的题材内容反映了都城的某些新现实。本文希望突破上述局限，一方面将柳词视作历代都城文学发展史中的重要一环，藉此观察词体对于都城文学的特殊贡献；另一方面又将文学创作视作一种独立、主动、精致的话语系统，探讨柳词书写汴京的特殊技巧与观念，藉此观察汴京这样一座脱离了汉唐京洛传统的崭新都城，如何在新文体中获得新表达。换句话说，学界通常探讨的是都城如何产生文学、汴京如何产生柳永，而本文主要探讨的是文学如何制造都城、柳永如何制造汴京。



一 主题与细节：柳永词书写汴京平议

本文讨论的 54 首书写汴京的柳永词，按照作品主题可分为三种类型：一是献颂应制词，即有明确政治目的、与帝王意志或帝王身体密切相关的作品，计 17 首；二是汴京生活词，即身居汴京、围绕个体经验而描写都城的作品，计 19 首；三是羁旅忆京词，即人在旅途、以回忆方式描写都城的作品，计 18 首。

首先梳理献颂应制词。大致又可分为两组。一组写于大中祥符年间，与“天书封祀”事件密切相关，非常鲜明地表达了帝王意志，包括《玉楼春》5 首中的 4 首（“阆风歧路连银阙”除外）以及《巫山一段云》5 首。陶本主要依据吴熊和文^[5]，将以上 9 首都系于祥符年间，认为前 4 首皆为颂圣而作（“星闱上笏金章贵”可能是投献丁谓），而后 5 首皆为道曲，功能类似于同时期真宗亲作的《步虚词》。薛本倾向于将 9 首词区别对待，但也明确将其中 3 首系于祥符年间。

另一组献颂应制词是难于系年的。这 8 首词中，除了《临江仙》（鸣珂碎撼都门晓）可能是为“大封拜宗室”而作^[6]，性质比较独特，其余 7 首都是描写一些频繁出现的政治事件。《御街行》（燔柴烟断星河曙）写御楼肆赦，《破阵乐》（露花倒影）写金明池游宴，《送征衣》（过韶阳）、《永遇乐》（薰风解愠）写乾元节圣寿，《醉蓬莱》（渐亭皋叶下）写老人星见，《倾杯乐》（禁漏花深）写元宵，《柳初新》（东郊向晓星杓亚）写进士及第。这 7 首词无一例外以帝王端坐或游幸的身体作为画面中心，如“宝辇”“天步”“天颜”“彤庭”“元首”“尧阶”“凤辇”等。薛、陶二本对 7 首词主题的判断基本一致，但对作年及相关背景的判断分歧很大。究其原因有三：第一，词本身不能如《玉楼春》一般提供明确的系年线索。第二，柳永自身生平履历不明，至今仍有大量疑点。第三，上述政治事件实际上是功能相同、场景相似的政治性节日，无法分辨年份。检《宋会要辑稿》，真宗幸金明池有 6 次，仁宗幸金明池有 8 次，老人星（即寿星）在仁宗朝出现 21 次^[7]。柳永从少年到中年都生活

于汴京，对于献颂应制话语非常熟悉，能在词中运用自如并保持模式化与稳定性^[8]。

其次梳理汴京生活词。正如献颂应制词的标识是帝王意志或身体，汴京生活词的标识则是酒筵歌席，这是柳永个体经验的核心部分。19 首汴京生活词，除了《郭郎儿近拍》和《西施》以妓馆为中心，未明写歌酒，其余 17 首都明确写了酒筵歌席，并以此为基点来观察都城。它们的系年难度更大，陶本几乎不作任何考证，而薛本也往往勉强区分为出仕前和出仕后。出仕前有 14 首。其中，《鹤冲天》（黄金榜上）和《长寿乐》（尤红滌翠）两首，因为涉及科举而描写了都城风物，后者甚至写到了帝王身体即“天颜”，但纯是“罗绮丛中，笙歌宴上”的狂想，立场与《柳初新》迥然不同；《如鱼水》（帝里疏散）、《荔枝香》（甚处寻芳赏翠）、《玉蝴蝶》（是处小街斜巷）、《郭郎儿近拍》（帝里）、《集贤宾》（小楼深巷狂游遍）5 首，只比普通狎妓词多描写了一点都城景观；《看花回》（玉城金阶舞舜干）、《长寿乐》（繁红嫩翠）、《迎新春》（嶰管变青律）、《归去来》（初过元宵三五）、《甘州令》（冻云深）、《抛球乐》（晓来天气浓淡）、《木兰花慢》（拆桐花烂漫）7 首，大量描写了都城街景，是本类中最精彩的部分。出仕后的作品有 5 首，即《长相思慢》（画鼓喧街）、《透碧霄》（月华边）、《满朝欢》（花隔铜壶）、《玉蝴蝶》（误入平康小巷）、《西施》（柳街灯市好花多）。它们同样基本围绕酒筵歌席而展开，但由于作者受“名宦拘检”，心态发生变化，描写也发生分裂：都城风物与酒筵歌席被有意隔离开了。

最后梳理羁旅忆京词。笔者选择的 18 首羁旅词，不但难于系年，而且究竟写于何地，薛本和陶本也常意见相左，或语焉不详。不过，无论这些词写于何时何地，它们书写汴京的话语特征都高度一致。汴京经过柳永思念之情的加工，变成一个破碎而时显抽象的空间。这个空间仍然是以酒筵歌席为中心。比如《竹马子》（登孤垒荒凉）、《阳台路》（楚天晚）、《木兰花慢》（倚危楼伫立）、《曲玉管》（陇首云飞）、《倾杯乐》（鹜落霜洲）、《引驾行》（红尘紫陌）、《洞仙歌》（乘兴）7 首，将关于汴京的回忆完全锁定到酒筵歌席，或进一步缩小为闺阁床



帟。由于回忆天然带有游移性质，柳永有时会由酒筵歌席连带想起更多的都城风物。比如《古倾杯》（冻水消痕）写到了名园芳树，《引驾行》（虹收残雨）、《笛家弄》（花发西园）、《塞孤》（一声鸡）、《宣清》（残月朦胧）、《戚氏》（晚秋天）、《迷神引》（一叶扁舟轻帆卷）、《安公子》（远岸收残雨）7首词写到了都城建筑或酒席风俗，而《凤归云》（恋帝里）则展现了异常详尽的街景画面，可与汴京生活词相媲美。还有两首词比较特殊，将现实与回忆、外地与汴京的相关画面交织在一起：《内家娇》（煦景朝升）写芳郊踏青，《如鱼水》（轻霭浮空）写画舫楔饮。

以上从主题角度梳理了柳永词书写汴京的三大类型：献颂应制词，汴京生活词，羁旅忆京词。这样的创作风貌，很容易让人以“题材的开创性”为噱头来哄抬柳词的词史地位。然而，稍微翻检词籍可知：柳永书写都城的各种基本主题，皆非原创，更非独创。比如元宵词，北宋前期有4首^[9]；进士登第词，唐五代有9首^[10]，北宋前期有3首；献颂词，唐五代有8首，北宋前期有6首；另外，唐五代以来其他书写都城的词也有很多，仅慢词就有9首。宫阙都门、水榭月亭、君臣朝野、节令风俗、酒筵歌席，所有这些带有都城标识的风物人事，都在唐五代以来的歌词中得到了丰富观照。尤其是与柳永同时代的晏殊、张先以及稍后的欧阳修，在汴京词创作方面都有不俗的表现。仅从主题着眼来评断柳永词书写都城的创造性，是不理智的印象式批评。

阅读柳词容易产生的另一个印象是：柳词善于观察和记录都城细节，堪称“词中的《清明上河图》，词中的《东京梦华录》”^[11]。事实上，柳词书写汴京的丰富度和细致度，非但远远逊色于笔记和绘画，而且与同一时期的诗赋作品相比也毫无优势可言。笔者以柳永最富盛名的汴京词《破阵乐》为例，略作对比分析。与其同时期或相去不甚远的7篇诗赋，同样书写了金明池游宴（包括琼林苑宴，与前者往往连为一体）。笔者将《破阵乐》拆分为若干段落，将其他7篇作品编号、拆解，将描写相似场景的句子分别罗列在柳词的相关段落之下。编号如下：1柳永《破阵乐》，2杨侃（杨大雅）《皇畿

赋》^[12]，3王珪《宫词》^[13]，4张公庠《宫词》^[14]，5晏殊《上巳赐宴琼林与二府诸公游水心憩于西轩二首》^[15]，6晏殊《上巳琼林苑宴二府同游池上即事口占三首》^[16]，7韩维《城西二首》^[17]，8韩琦《从驾过金明池》^[18]。对比结果如下：

1 露花倒影，烟芜蘸碧

3 岸花堤草弄春时

4 不如直上红楼去，尽见琼林十里花

5 内园桂树绿成阴

6 殿后花枝白间红

7 千重翠木开珍圃

8 春留苑树阴成幄

1 灵沼波暖

2 太液无滥觞之深，灵沼有潢污之浅。时或薰风微扇，晴澜始暖

5 绪风迟日满烟波

7 百顷晴波御柳边

8 雨涨池波色染苔

1 金柳摇风树树

3 三月金明柳絮飞 // 翠眉不及池边柳，取次飞花入建章

5 三月杨花飞似雪

6 楼前当道绿杨风

1 系彩舫龙舟遥岸

2 鷁首万艘而压浪

3 楼船百戏催宣赐 // 画船惊起宿鸳鸯

6 彩楼朱舫鼓声繁

7 春旗偃蹇近楼船

1 千步虹桥，参差雁齿

2 虹桥一道而通辇

5 何妨写尽凭高意，十步虹桥彻水心

8 空外长桥横螭螭

1 直趋水殿

2 其西则有池凿金明，波寒水殿

3 太液波清水殿凉

6 水心楼殿半斜阳

8 帐殿深沉压水开

1 绕金堤、曼衍鱼龙戏

2 别有浮泛傀儡之戏，雕刻鱼龙之质

7 鱼龙奇戏出中渊



- 1 簇娇春罗绮，喧天丝管
5 咽云箫鼓传声沸
6 曲榭回廊手伎喧，彩楼朱舫鼓声繁
- 1 雾色荣光，望中似睹，蓬莱清浅
5 临水楼台倒影多
6 谁道人间泛仙境
8 城边真境辟蓬莱
- 1 时见。凤辇宸游，鸾觞禊饮，临翠水、开镐宴
2 天子乃驻翠华，开广宴，凭栏槛于中流，瞰渺茫于四面
4 西苑春深奉翠华，朱栏千万护珍葩
6 横飞彩槛波光外，倒写朱阑水影中
7 共传恩诏乐芳辰 // 百尺朱楼压宝津 // 灵沼空思镐邑篇 // 几日金舆下闾阖
8 几时宸辇一游来 // 匪朝侍宴临雕槛
- 1 两两轻舠飞画楫，竞夺锦标霞烂
2 命楼舡之将军，习昆明之水战。……俄而旗影霞乱，阵形星罗。万棹如风而倏去，千鼓似雷而忽过。则有官名欣飞，将号伏波。骧江中之龙，避船下之戈。黄头之郎既众，文身之卒且多。类虬龙而似蛟蜃，骇鲸鲵而走鼉鼉。势震动于山岳，声沸腾于江河
3 第一锦标谁夺得，右军输却小龙船
8 共看龙艘夺锦回
- 1 声欢娱，歌鱼藻，徘徊宛转
2 应乐鼓舞，随波出没
7 韶乐铿轰罗帐殿
- 1 别有盈盈游女，各委明珠，争收翠羽，相将归远
2 士庶纵观而逾月
3 不知红药栏干曲，日暮何人落翠钿
6 游人已着浓春去，不待歌长舞袖翻
- 1 渐觉云海沉沉，洞天日晚
2 銮舆临赏以尽日
6 春留融洽日添长，万品无涯入醉乡

从以上对比可见，柳词中的每一处细节，在同时期诗赋作品中都有充分描写，有时连观察角度和措辞都一样，甚至比柳词描写更为细致。即便整体来看，柳词所写事项也并不比王珪、韩维的组诗更丰富，更比不上杨侃的赋。

综上所述，柳永词书写汴京，并没有在词的世界中创造出崭新的都城主题，也没有比同时代的诗人赋家更懂得观察都城细节。如果把柳永词放在历代都城文学发展史中来观照，其基本主题与内容细节仍然显示不出实质性的创新之处。柳永写献颂应制词，唐人也写了很多长安应制诗；柳永写羁旅忆京词，唐人也写了很多“望京”诗，最著名的比如杜甫《秋兴八首》；柳永描绘汴京生活，唐人也不断书写长安风物人事，比如白居易《新乐府》组诗。因此，彻底抛弃浅显的题材视角以及局限的体裁视角，转从话语系统视角来研究柳词的汴京书写，是窥见其真实创造力与独特魅力的有效途径。

二 天气与行走：柳永词如何制造汴京

文学话语系统应该包含哪几个要素？学界没有共识。笔者尝试提出一个初步的理论框架，即词汇、修辞、结构、观念四要素。所谓文学话语系统，就是特定观念与一整套技巧的总和，这套技巧包括词汇使用的技巧、具体修辞手法的运用技巧以及谋篇布局的结构技巧。如果没有特定观念作为表达目的，那么就只有语言系统，没有话语系统；如果没有稳定且成套的技巧，那么就只有散碎的话语，而没有话语的系统。文学话语系统可以维系于时代、作者、题材、体裁而存在，意味着不同时代、不同作者、不同题材类型、不同体裁类型的文学作品，都可能拥有独立且独特的话语系统，用来表达特定个体、群体、领域所集中关注的观念。本节着重探讨柳词技巧，下节则进一步分析观念。

学界对柳词技巧的理解通常是：对于词汇，学界关注点在“俗语”或“口语”^[19]；对于修辞手法，学界关注点在“对句”^[20]；对于结构技巧，学界关注点在“以赋为词”或“铺叙形容”，并常对“领字”或“虚字”特别关注^[21]。笔者以为，具体题材具体分析，是深化审美研究的有效途径。

柳词书写歌妓，使用了大量俗语，但书写汴京却很少使用俗语，而且其词汇皆无新颖之处。对于最能见出艺术创造力的比喻修辞，柳永的运用更令人失望。他将天比作水，将女人比作花木莺燕，将风景比作画屏锦绣，不但无创意，而且多重复。他



在铺叙、对仗的时候，也极多雷同之语。比如“绿娇红姘”“共绿蚁、红粉相尤”“绿阴红影”“尤红殢翠”“繁红嫩翠”“眷红偎翠”，都是红配绿；“柳抬烟眼，花匀露脸”“露花倒影，烟芜蘸碧”“烟和露润”，都是“烟”对“露”。如果将统计范围扩大到全部柳词，雷同性会更明显，无怪清人钱裴仲抱怨说：“柳七词中，美景良辰、风流怜惜等字，十调九见。”^[22]

柳词在书写汴京时，其词汇使用和修辞手法运用都没有展现出足够的艺术天赋。结合前文所论，我们甚至可以说，书写汴京的柳永词在基本主题、内容细节、词汇使用技巧、修辞手法运用技巧四个方面，都没有表现出明显的创造力和魅力。他仿佛使用了一批极为平凡普通的质料，但却搭建成了极为优美的建筑。因此，他在谋篇布局方面的结构技巧，除去学界总结的“铺叙”“善用领字”等基本特征之外，应该还藏着很深的奥秘有待发掘。笔者以为，柳永词在制造汴京的过程中主要使用了两种结构技巧：一是叙写天气，二是描述行走。

笔者所谓“天气”，泛指各种天象变化以及相关的自然物态变化。在书写汴京的54首柳永词中，有33首以描写天气开篇，其中20首是以描写汴京天气开篇。相比之下，唐诗书写长安，开篇往往描写地理或建筑。我们先看几首唐诗：

卢照邻《长安古意》：长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。……北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂连北里，五剧三条控三市。弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。^[23]

骆宾王《帝京篇》：山河千里国，城阙九重门。不睹皇居壮，安知天子尊。……三条九陌丽城隈，万户千门平旦开。……铜羽应风回，金茎承露起。^[24]

岑参《登总持阁》：高阁逼诸天，登临近日边。晴开万井树，愁看五陵烟。槛外低秦岭，窗中小渭川。早知清净理，常愿奉金仙。^[25]

李白《君子有所思行》：紫阁连终南，青冥天倪色。凭崖望咸阳，宫阙罗北极。万井惊画出，九衢如弦直。渭水银河清，横天流不

息。朝野盛文物，衣冠何翕施。厩马散连山，军容威绝域。伊臬运元化，卫霍输筋力。歌钟乐未休，荣去老还逼。圆光过满缺，太阳移中昃。不散东海金，何争西飞匿。无作牛山悲，恻怆泪沾臆。^[26]

韦应物《登乐游庙作》：高原出东城，郁郁见咸阳。上有千载事，乃自汉宣皇。颓墉久凌迟，陈迹翳丘荒。春草虽复绿，惊风但飘扬。周览京城内，双阙起中央。微钟何处来，暮色忽苍苍。歌吹喧万井，车马塞康庄。昔人岂不尔，百世同一伤。归当守冲漠，迹寓心自忘。^[27]

白居易《登观音台望城》：百千家似围棋局，十二街如种菜畦。遥认微微入朝火，一条星宿五门西。^[28]

以上唐诗中，长安城的地理与建筑奠定了全诗基调，构成了全诗框架，是诗人最想强调的都城特征^[29]。而天气因素总是附着于空间，修饰着不断推移、展开的空间，如“北堂夜夜”“南陌朝朝”“万户千门平旦开”“晴开万井树，愁看五陵烟”“渭水银河清，横天流不息”。从空间特征或情感逻辑来看，这些诗的结构是清晰的，但从天气、时间的角度来看，则大多是混乱、跳跃乃至模糊不清的。韦应物诗虽勾勒出较清晰的时间线索（从白天到日暮），但相关的天气描写依然薄弱。

柳永词往往在开篇集中描写天气，然后又常在篇中各处点缀一些天气现象，从而勾勒出时间的不断推移，塑造出清晰而丰满的时间特征，所以笔者将此技巧归纳为：叙写天气，即不是静观天象，也不是借景抒情，而是用叙述笔调来描写天气变化的过程。比如：

《倾杯乐》：禁漏花深，绣工日永，蕙风布暖。变韶景、……银蟾光满。……嘉气瑞烟葱蒨。……龙凤烛、交光星汉。……向晓色、都人未散。

《柳初新》：东郊向晓星杓亚。报帝里、春来也。柳抬烟眼，花匀露脸，……杏园风细，桃花浪暖，竟喜羽迁鳞化。

《破阵乐》：露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖。金柳摇风树树，……霁色荣光，……渐觉



云海沉沉，洞天日晚。

《醉蓬莱》：渐亭皋叶下，陇首云飞，素秋新霁。华阙中天，锁葱葱佳气。……金茎有露，碧天如水。……夜色澄鲜，……南极星中，有老人呈瑞。……太液波翻，披香帘卷，月明风细。

《透碧霄》：月华边。万年芳树起祥烟。……端门清昼，觚棱照日，双阙中天。

《满朝欢》：花隔铜壶，露晞金掌，都门十二清晓。帝里风光烂漫，偏爱春杪。烟轻昼永，……巷陌乍晴，香尘染惹，垂杨芳草。

《迎新春》：嶰管变青律，帝里阳和新布。晴景回轻煦。……遍九陌、罗绮香风微度。……渐天如水，素月当午。……更阑烛影花阴下，少年人、往往奇遇。

《抛球乐》：晓来天气浓淡，微雨轻洒。近清明，风絮卷陌，……须信艳阳天，看未足、已觉莺花谢。

《甘州令》：冻云深，淑气浅，寒欺绿野。轻雪伴、早梅飘谢。艳阳天，正明媚，却成潇洒。……赖和风，荡霏霭，廓清良夜。玉尘铺，桂华满，素光里、更堪游冶。

《木兰花慢》：拆桐花烂漫，乍疏雨、洗清明。……风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。

《长寿乐》：繁红嫩翠。艳阳景、妆点神州明媚。……竟寻芳选胜，归来向晚，起通衢近远，香尘细细。

在以上词作中，柳永总是完整展现天气变化的过程：从夜晚到清晨，从清晨到白天，从白天到日暮，从白天到月夜，从月夜到白天，从夜晚到夜深，从晴到雨，从雨到晴，从雪到晴，等等。如果说前面那组唐诗给人的整体感觉是：长安的空间容纳了长安的天气；那么，这组词给人的感觉则是：汴京的天气笼罩了汴京的空间。于是，柳永塑造出风云卷舒、绵绵不尽的时间特征。

柳永还频繁在词的下阕使用一种结尾技巧，即表达坚定的姿态或强烈的愿望，让时间特征无休止地延续下去，宣泄着欲罢不能的甜蜜与痴狂。比如：

《迎新春》：随分良聚。堪对此景，争忍独

醒归去。

《看花回》：忍负芳年。笑筵歌席连昏昼，……赏心何处好，惟有尊前。

《抛球乐》：对绿蚁翠蛾，怎忍轻舍。

《甘州令》：好时节、怎生轻舍。……素光里、更堪游冶。

《木兰花慢》：拚却明朝永日，画堂一枕春醒。

《长寿乐》：愿长绳、且把飞鸟系。任好从容痛饮，谁能惜醉。

这样的结尾，会让人觉得日月轮转、晴雨不定的天气画卷，并没有随着词的结束而结束；词中的天气与时间，具有感染真实生活的魔力。

柳永高度重视汴京的时间特征，与其极为忽视汴京的空间特征是密切相关的。在 54 首柳词中，竟无一处明确指称汴京的地名或建筑名。柳永的指称方法有三：一是使用普泛的美称，如“凤楼”“皇居”“层城阆苑”“层台芳榭”“宝阶香砌”“华阙”“清都绛阙”“锦街香陌”“名园”“朱门院落”等；二是使用数词，如“六街”“都门十二”“九陌”“九衢三市”“万家”“万井”等，这些数词或是泛指数量多，或是借用礼制中的都城空间结构或汉唐长安城的空间结构，比如“都门十二”出自《周礼·考工记》同时也是汉唐长安城的真实建制，“六街”指唐长安城左右六街，“九陌”指汉长安城的八街九陌；三是直接借用汉唐长安城的地名或建筑名，如“太液波翻，披香帘卷”“蓬莱清浅”“金茎有露”“平康巷陌”“莺啭上林”“占断五陵游”等。

以上指称方法，无论视作借代还是用典，其实都是诗赋的常用技巧，只不过柳永对此种技巧进行了过度使用，从而显示出独特意义。在唐诗中，汉长安与唐长安往往是交织出现的，历史空间与现实空间交叠在一起。由于两座都城的实际位置非常接近，所以唐诗中的长安不但没有丧失空间特征，而且因为历史遗迹的加持而更显厚重博大。在柳永词中，远离汉唐都城的汴京却完全丧失了现实空间特征。柳永用美称、数字和旧名称所构造出来的都城世界，犹如汉唐长安的模糊影子，而与汴京实景相去甚远。对于汴京城的独特空间特征^[30]，比如一



马平川的地势，水陆纵横的交通，三重方城的结构，分散的街市，临街的店铺酒楼，柳永词从未明写。唐人王建尚且描绘出当时的地方城市汴州“水门向晚茶商闹，桥市通宵酒客行”的独特景观^[31]，柳永却对此视若无睹。当他不断书写夜露下的“金茎”“金掌”，或许他面对的只是汴京“大内”中高耸的一个檐角，那与汉武帝的承露台之间，不存在任何空间上的联系或形象上的相似。当他写下“凤楼临绮陌，嘉气非烟”，或许他正面对着一幢幢临街甚至侵街的店铺，卖茶供酒，热闹非凡。但他对于空间特征的吝啬描写，却让人觉得汴京街景与张衡《西京赋》“廛里端直，薨宇齐平。北阙甲第，当道直启”^[32]、曹植《美女篇》“青楼临大路，高门结重关”^[33]、鲍照《代陈思王京洛篇》“凤楼十二重，四户八绮窗”^[34]所展示的汉魏京洛旧都，并无二致。因此，夸张点说，柳永词中的汴京是一个被彻底架空的虚拟空间：笼统读去，仿佛楼台林立，巷陌纵横，栩栩如生；细究起来，则处处如梦幻泡影，不见实相。

然而，即便柳永站在一个类似网络游戏世界的虚拟空间中，他也需要进行空间移动，以应和时间流逝。汴京失去现实空间特征，不代表柳永失去空间感，他会制造一些主观空间特征。如前文所述，献颂应制词以帝王意志或身体为中心，而汴京生活词、羁旅忆京词则以酒筵歌席为中心，意味着这些柳词中存在两个主观空间：一是皇权空间，二是私人空间。它们不依赖具体的现实空间而存在，可以出现在许多地点、许多场合。两个空间之间的广阔地带，就是既不属于帝王也不属于作者的公共空间，它同样是一个主观空间。柳永书写汴京，正是通过缓慢的身体移动，在三个空间往返穿梭，静静地应和着天气变化和时间流逝。笔者将此种结构技巧称为：描述行走。骑马、乘车、步行，只要速度够慢，都可以称作“行走”。具体而言，柳永经常使用的是三种写法。

第一种写法是描述帝王的行走，勾连起皇权空间与公共空间。比如《倾杯乐》写“翠华宵幸”，《御街行》写“宝辇回天步”，《破阵乐》写“凤辇宸游，鸾觞褭饮”。帝王停留或徘徊在皇权空间的边缘，直接面对公共空间。《破阵乐》还呈现了两种行走：

上阙描写作者在金明池边的行走，下阙则描写帝王“宸游”，用一句“时见”勾连起二者。这些词的结尾也很值得琢磨：前两首都以臣民的祝愿收尾，《破阵乐》以游人的行走收尾，都倾向于表现一个平和融洽的公共空间，并不想强调皇权的威严感与笼罩感。

第二种写法是描述自身的行走，勾连起公共空间与私人空间。《甘州令》云：“玉人歌，画楼酒，对此景、骤增高价。卖花巷陌，放灯台榭。……玉尘铺，桂华满，素光里、更堪游冶。”这首词非常清晰地描述了柳永从酒筵歌席走向汴京街道的过程。但在大部分词中，柳永的写法是倒过来的：先描述行走在公共空间，再描述走向私人空间。比如：

《迎新春》：帝里阳和新布。……遍九陌、罗绮香风微度。十里燃绛树。……香径里，绝纓擲果无数。……随分良聚。堪对此景，争忍独醒归去。

《抛球乐》：风絮卷陌，烟草池塘，尽堪图画。……是处丽质盈盈，巧笑嬉嬉，争簇秋千架。……少年驰骋，芳郊绿野。占断五陵游，……向名园深处，争泥画轮，竞羈宝马。取次罗列杯盘，就芳树、绿阴红影下。……恣慕天席地，陶陶尽醉太平，且乐唐虞景化。……对绿蚁翠蛾，怎忍轻舍。

《归去来》：灯月阑珊嬉游处。游人尽、厌欢聚。……歌筵罢、且归去。

《木兰花慢》：倾城。尽寻胜去，骤雕鞍绀幘出郊坰。……人艳冶、递逢迎。向路旁往往，遗簪堕珥，珠翠纵横。欢情。对佳丽地，信金罍罄竭玉山倾。拚却明朝永日，画堂一枕春醒。

《长寿乐》：是处楼台，朱门院落，弦管新声腾沸。恣游人、无限驰骤，骄马车如水。竟寻芳选胜，归来向晚，起通衢近远，香尘细细。……向尊前、舞袖飘雪，歌响行云止。

《凤归云》：恋帝里、金谷园林，平康巷陌，触处繁华，连日疏狂，……向玳筵、一一皆妙选。……尽堪随分、俊游清宴。（引者按：回忆汴京结束于此）

有时候，柳永会在词的开头极为简略地描述公共空



间中的行走，然后径直走入私人空间。他通常将这样的行走称作“狂游”“烂游”。比如《集贤宾》：“小楼深巷狂游遍，罗绮成丛。”《玉蝴蝶》：“是处小街斜巷，烂游花馆，连醉瑶卮。”

第三种写法也是描述自身的行走，词中的柳永也是从公共空间走入私人空间，但他在描述公共空间时加上了皇权空间的影子。比如《长相思慢》《透碧霄》《满朝欢》三首，都是上阕写“严城”“金茎”“端门”“双阙”“金掌”“上林”“灵沼”等事物，经由“巷陌纵横”“锦街香陌”“巷陌乍晴”等场景的过渡，描述“过平康款鞞”“傍柳阴、寻花径”的行走过程，然后转入下阕对于酒筵歌席的描写。柳永将皇权空间设置为公共空间的背景，又从公共空间走入私人空间，显示了一种紧张关系：他在出仕之后，既要迎合皇权空间，又想躲避它。与上一组词不同，这组词的结尾都表达了痛苦之情。

柳永一方面喜欢描述自身行走，一方面又不断描述其他“都人”的行走。他常常将行走的主语变得模糊，称作“游人”“少年”，实质上将自己也视作其中一员，将行走描述成了足以笼罩全篇的结构线索。为了表现此点，柳永经常使用三组词汇：一组是表示遍布感、充盈感的词汇，如“是处”“触处”“十里”“倾城”“占断”“遍”“布”“满”“簇”“尽”“度”“恣”；一组是表示身体姿态与趋向的词汇，比如“向”“过”“游”“就”“对”“寻”“归”“出”“递”“傍”；一组是直接表示公共空间的名词，如“巷陌”“九陌”“锦街香陌”“香径”“名园”“通衢”“路旁”“郊垌”“芳郊”。这些词汇本身并不精彩，但却对全词结构贡献甚大：它们充分塑造了行走的感觉，强调了行走的意义。无论柳永是否骑马乘车，无论走到何处，耗时多久，他仿佛永远都在漫步。他会不断穿越人潮，遇见无数身形、无数面孔；不断路过、逗留、对视、靠近、寻觅、走远、折返，用身体的姿势来表示空间的复杂，尽管他从未将现实空间准确刻画出来；他也会看见车马驰骤，也会自己纵横驰奔，但他更愿意强调的是“款鞞”“泥画轮”“羈宝马”之后的步行与驻足。

以上三种写法表明，柳永似乎常常做“空间降

级”运动：他让帝王从皇权空间缓缓降落到公共空间，又让自己从公共空间缓缓降落到私人空间；他自觉向个体经验倾斜或靠近，制造出非常生活化的身体感受，引领读者随之漫步、随之享受。相比之下，书写长安的唐诗无法提供这样的运动特征。首先，在前引6首唐诗中，作者描述了清晰、准确的长安现实空间，没有刻意营造主观空间，或者说，唐诗比柳词具有更强的写实性。其次，唐诗作者描写空间转移，是迅疾的乃至跳跃的，他们更喜欢描写车马的奔驰，或者干脆取消作者的身体姿态，以一种非常生硬的方式实现空间转移。比如《登总持阁》的写法，是登高望远，依次写不同方位的景观；《长安古意》的写法，则是在道路、贵府、娼家等区域之间不断实施场景切换。换句话说，柳词中的作者身体是以一种自然经验状态缓缓移动，而唐诗中的作者身体要么静止不动，要么简直如飞鸟疾风。后者的写法很可能沿袭了汉代京都大赋的传统，即以虚拟的身体描写现实的空间，而柳永则是以现实的身体描写虚拟的空间。

综上所述，柳永词制造汴京的技巧主要体现在结构方面，即常常通过叙写天气和描述行走，对汴京的时空进行重构。在诸多柳词中，汴京失去了现实空间特征，变成了一座依赖时间特征和身体经验而存在的虚拟性很强的都城。在羁旅忆京词中，柳永往往以最凝练的方式表达了自己对汴京的印象。比如《竹马子》：“指神京，非雾非烟深处。”《凤归云》：“更可惜、淑景亭台，暑天枕簟。霜月夜凉，雪霰朝飞，一岁春光，尽堪随分、俊游清宴。”《戚氏》：“未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。”很显然，天气变幻与行走不定，成为汴京画卷的核心要素。这是柳永用词制造的汴京。

三 观念与文体：都城文学话语的新开展

如前文所述，文学话语系统可以维系于时代、作者、题材、体裁而存在。都城文学话语，就是维系于都城题材而形成的一套观念与技巧，比如通常表达了附和皇权的观念，通常重视刻画空间特



征,从而在词汇、修辞、结构三方面都形成一些技巧传统,如地理词、建筑词、祥瑞词的使用,帝王典故、宏大比喻、精工对仗的运用,铺陈排比的结构,等等。柳永词书写都城,首先继承了这套话语系统,其次才是根据汴京特点、北宋风气以及词体特质,发展新的话语属性,建立新的话语系统。新旧系统之间,并不是以此代彼的关系,而是旧枝开新花的关系。柳永词的结构技巧与观念,是其主要开新之处。上节探讨了结构技巧,本节进一步探讨都城观念及其与结构技巧的关系。

笼统来看,柳词的都城观念无非“附和皇权”。所谓“附和皇权”,意味着都城文学始终以各种方式呈现皇权的存在并表达对皇权的归附与赞美。但如何附和皇权,或者说附和皇权的哪一种特征,却能见出鲜明的时代差异。唐诗书写长安,“不睹皇居壮,安知天子尊”通常是潜台词,显示出“塑造权威”的意识。比如在《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百啭歌》中^[35],李白站在“侍从”立场描写宜春苑的空间特征以及帝王的形象,骄傲而欣喜地将自己也塑造为“权威”的一部分:“东风已绿瀛洲草,紫殿红楼觉春好,池南柳色半青青。……是时君王在镐京,五云垂晖耀紫清。仗出金宫随日转,天回玉辇绕花行。……新莺飞绕上林苑,愿入箫韶杂凤笙。”而在著名的《秋兴八首》中^[36],杜甫全面、准确、严肃地描绘了长安的空间特征,从宫廷一直写到溪陂。他刻意淡化了身体经验,从而强化了“权威”;他不断回忆着“帝王的长安”以及“长安中的我”。相比之下,柳永却在书写着“我的汴京”或“我们的汴京”。黄裳《书乐章集后》云:“予观柳氏乐章,喜其能道嘉祐中太平气象,如观杜甫诗,典雅文华,无所不有。是时予方为儿,犹想见其风俗,欢声和气,洋溢道路之间,动植咸若。令人歌柳词,闻其声,听其词,如丁斯时,使人慨然有感。”^[37]谢维新《古今合璧事类备要》载:“范蜀公少与柳耆卿同年,爱其才美,闻作乐章,叹曰:‘谬其用心。’谢事之后,亲旧间盛唱柳词,复叹曰:‘仁庙四十二年太平,吾身为史官二十年,不能赞述,而耆卿能尽形容之。’”^[38]这两则材料说明,柳永词表现了一种史书所不能明确揭示的“太平气象”。根据黄裳的

理解,此种气象主要表现为“洋溢道路之间”的“风俗”。尽管黄裳所谓“嘉祐中”,范镇所谓“仁庙四十二年”,推迟或限制了柳词所书写的时代,但两人对“太平”的感悟基本符合柳词实情:柳永并不想强调皇权本身的形象特征(这点他和杜甫不同),他希望表现皇权对于社会人心、日常生活的影响效果。换句话说,柳词不去塑造“权威”,而去表现“风俗”。

相较于汉唐,北宋皇权本身发生了变化。一个显著表征是,“皇帝与士大夫共治天下”的观念深刻影响了政治架构和政权运行^[39]。就北宋都城政治而言,另一种观念也不容小觑,即“天子与民同乐”。它常常被认为是一种难以直接影响政治的象征理念。不过,都城中的“同乐”却是完全可以落实并具有重大意义的:帝王与都城民众建立直接联系,并且将此种联系宣传为天下范围内的君民关系的范本。妹尾达彦指出,从唐代后期开始,“比起将王都作为宇宙模型、宇宙哲学性礼仪之都的一面,长安作为现实的居民社会生活场所的一面变得越来越强”,“皇家礼仪开始与各种民间礼仪相结合”,“唐后期至宋的思想界,主张天、宇宙与人关系的宇宙性礼仪论逐渐衰弱,主张礼仪道德性和伦理性功用的新的实践性礼仪论逐渐形成”^[40]。这样的政治动向与思想趋势,恰与北宋建都理念高度吻合。开宝九年(976年)四月,宋太祖有迁都洛阳甚至进一步迁都长安的想法,但在晋王即后来的宋太宗的建议下放弃了这个想法,而太宗给出的理由是“在德不在险”^[41]。长安、洛阳有山河形胜,易于捍卫,而汴京处于四通八达的平原地区,享受漕运之利^[42],但缺乏空间层面的安全感。此种忧患意识,一方面在现实层面造就禁军庞大、城墙高峻等现象,一方面又在观念层面制造出关于“在德不在险”的种种想象和设定。杨侃《皇畿赋》结尾有一段精辟的对比:“客既闻臣之说,而知汉以宫室壮丽威四夷。宋以畿甸风化正万国。彼尚侈而务奢,此歌道而咏德。乃曰:‘使孟坚可作,平子再生,读子之赋,不敢复谈于汉京也。’”^[43]可见,就观念层面而言,“风化”“道德”成为汴京异于汉唐长安乃至优于汉唐长安的核心特质(当然,就现实层面而言,漕运与经济才是汴京的优势)。如何



展现“风化”、歌咏“道德”呢？所谓“实践性礼仪”成为捷径。

从大中祥符年间开始，众多节日和庆典弥漫汴京城。它们往往与“天书封祀”事件有关，但客观上刺激了皇家礼仪与民间礼仪的进一步融合。在大中祥符八年（1015年）正月的一次典礼中，参与者范围甚广，“群臣朝服陪列，诸方客使、贡举人、蕃夷酋长、道释、耆寿、坊市民庶悉集宫门外”^[44]。而“百司休务，士庶行乐”这样的美事^[45]，也往往成为典礼的副产品。赐宴观酺、金明游幸、元宵观灯，在真、仁二朝发展得极为频繁、盛大，它们往往被冠以“与民同乐”的美名。比如天禧五年（1021年）二月，“丙寅，雨，丁谓等称贺，上甚悦。谓因请赐酺，与人共乐。诏从之。在京五日，两京三日，诸州一日”^[46]。用刘筠《大酺赋》的话来说，这就叫“王德布于天下而合聚饮食”“洽欢心于庶邦”^[47]。又如嘉祐四年（1059年）正月，知开封府欧阳修言：“三元放灯，不由典礼，盖自前世习俗所传。陛下俯徇众心，欲同民乐，勉出临幸，非为嬉游。”^[48]此言绝非冠冕套话。笔者翻检《宋会要辑稿》发现^[49]，真、仁二朝汴京元宵的社会活动有三种形式：一是帝王与臣民一起观灯，二是全城张灯但帝王不观，三是“罢张灯，纵士庶游观，仍不禁夜”。由于灾异、丧礼、用兵等因素的干扰，帝王并不能年年观灯，汴京街道也常不能张灯，但并不影响相关社会活动的举行。由此可见，即便帝王无法亲自“与民同乐”，也要鼓励和维持“天子与民同乐”的政治风气。此种风气，正是柳词书写汴京的观念基础。无论从柳词来看，还是从史料记载来看，“与民同乐”的“民”，都不是一个狭隘的阶层，而是包括从“群臣”到“坊市民庶”乃至“蕃夷”“道释”的广大汴京臣民，用柳永的话来说，就叫“太平时，朝野多欢民康阜”。柳永通过书写“我的汴京”，实际上表现了“我们的汴京”，所以柳词能够得到上至帝王、下至庶民的一致欣赏与喜爱。归根结底，柳永书写汴京还是要附和皇权，但是他选择了一种婉曲的方式，使用了一些舒适而优雅的技巧，并且迎合了皇权本身以及政治风气的一些异动，从而制造出一个能让所有人感到亲切的汴京。

在书写汴京的柳永词中，潜在的“天子与民同乐”的政治观念支配了“表现风俗”的都城观念，而后者又支配了叙写天气、描述行走的结构技巧。柳永用这套观念和技巧，为源远流长的都城文学话语提供了新的开展方向，即在“都城赋”“都城诗”之后，制造出“都城词”话语系统。此种“都城词”既不同于前代都城文学，也不同于同时代的其他诗赋和词，具有鲜明的创造性。

由于资料匮乏，我们无法知晓柳永斟酌文体的具体过程，从效果推测，“都城词”的出现一定经历了对于词体技巧的谨慎取舍与加工。首先，“都城词”对天气的敏感，原本是闺阁词、宫怨词的特长。闺阁和深宫的封闭空间，孤独而单调的情感氛围，极易孕育零碎而不失精彩的天气描写，为“都城词”提供了启迪。其次，“都城词”极少采用代拟体，也即放弃了“男子而作闺音”的词体技巧，这样更便于表现普通臣民的都城体验。最后，也是最重要的，“都城词”更多采用慢词词调，更适合表现天气变化过程和行走经验。根据施议对的研究，唐五代一些较长的词调也与《花间》令词一样，以“促碎”为特色，“至柳永，始变‘促碎’为‘啾缓’。所谓‘啾缓’，即宽舒和缓之义”；“从乐曲形式上看，唐五代令曲小词，节奏虽促曲连碎，但组织性仍甚严密，柳永之《乐章》，似乎把乐曲的结构变散慢了”^[50]。可见，柳永使用的慢词词调，往往既不同于令词也不同于以往慢词，具有舒缓、松弛的结构属性。就篇幅而言，它具备不输给古体诗的技巧施展空间；就节奏而言，伸缩合宜的句式又能打破诗体所容易制造的拘束感或紧张感。由以上三点可见，柳永为书写都城而选择、改进词体，与其发挥词体优势来书写都城，似乎是互相促进的过程。相比之下，同时代词人要保守很多。他们书写都城，要么延续令词传统，只能书写生活片段，比如晏殊的两首《玉堂春》（帝城春暖、斗城池馆）^[51]；要么虽然使用较长词调，但没有突破代拟传统，比如欧阳修《蓦山溪》（新正初破）^[52]。似乎只有欧阳修《御带花》（青春何处风光好）^[53]、张先《宴春台慢》（丽日千门）^[54]，比较接近“都城词”的写法，但它们在欧、张词集中只是昙花偶现。唯有柳永，以其持久的努力和稳定



的技巧，将新都城的“风神”熔铸在新文体中。刘熙载《艺概·词曲概》云：“耆卿词，细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。”^[55]此语用来形容“都城词”再合适不过。

以上比较再次证明，柳永词最伟大的创变是结构技巧；无论从音乐来看还是从文学来看，都是如此。他制造了一套最适合表现风俗又最适宜浅斟低唱的都城文学话语。柳永以后，“都城词”遂以风俗、天气、行走为三要素，绵延不绝，时有佳作。比如万俟咏《雪明鵙鹑夜慢》（望五云多处春深）^[56]，是典型的献颂应制词，描写徽宗腊月游观，宣扬“圣时观风重腊”的观念。又如赵长卿《宝鼎现》（罽尘尽扫）^[57]，应称为临安生活词，但实与汴京生活词极为相似：作者既叙写天气变化，也描述自己在公共空间与私人空间之间的行走，还宣扬了“政简物阜”的观念。又如辛弃疾《青玉案》（东风夜放花千树），是高手名作，邓广铭推测作于临安^[58]。辛弃疾将天气变化与人间灯火融为一体，又将行走经验升华成了人生感悟。可见，文学话语系统不是一套刻板的机器，不同词人书写都城，对于风俗、天气、行走三要素的取舍不同，强调程度不同，艺术表现力更有差别。但是，后来人始终借鉴着柳永所制造的“都城词”话语系统，甚至在遣词造句上也多有模仿，是确定无疑的。比如万俟咏《三台》上阕的一段“望凤阙、非烟非雾。好时代、朝野多欢，遍九陌、太平箫鼓”^[59]，简直就是柳词集句。

综上所述，在历代都城文学话语的发展史中，柳永词占据了一个堪称“拐点”的重要位置。柳永之前，“都城赋”和“都城诗”主要是围绕“塑造权威”的观念而发展了一系列技巧，二者虽有诸多不同点，但整体上构成统一的话语系统，用以书写相同的都城；而柳永之后，都城从京洛移动到汴京，都城文学话语也发生显著变化，即围绕“表现风俗”的观念而发展了新技巧，形成“都城词”话语系统。笼统来看，由于“都城赋”“都城诗”与“都城词”围绕不同都城观念而展开书写，所以双方的技巧特点也有截然不同的侧重：前两者侧重于刻画都城的空间特征，后者则侧重于表现都城臣民所感受到的时间特征与身体经验。久保田和男指

出：“北宋开封则不同于以往的首都，有逐渐不重视首都壮丽景观的趋势。”^[60]柳永词及其影响所及的北宋“都城词”，或许是这一“趋势”的最完美写照。而南宋“都城词”对临安的书写，更像是对于汴京的复刻与移植。

如果我们将眼光进一步放宽放远，会发现柳永在词中不断强调并书写的风俗、天气、行走三要素，不仅影响了后世词，也渗透到其他文体的肌骨之中。在都城文学话语的发展史中，柳永词的“拐点”价值可能不仅体现为制造了“都城词”，而且体现为制造了一套跨文体的话语系统。这个系统，应该主要存在于所谓“俗文学”的范畴内。那么，以柳永词为参照，考察《东京梦华录》《梦粱录》《武林旧事》等都城笔记以及宋明话本、元杂剧、明清传奇戏曲、明清章回小说等“俗文学”中的都城书写，看看它们如何表现风俗，如何叙写天气、描述行走，应是一项充满趣味和富有意义的学术工作，也是对柳永的天才书写与巨大影响力的最好印证与致敬。

[本文系国家社科基金重大项目“中国古代都城文化与古代文学及相关文献研究”（项目批准号18ZDA237）的阶段性研究成果]

[1] 两种权威整理本是：薛瑞生《乐章集校注》（增订本），中华书局2015年版，简称薛本；陶然、姚逸超《乐章集校笺》，上海古籍出版社2016年版，简称陶本。本文引用柳词以及作相关归类、抽析、统计，文字据薛本，系年则参酌薛本、陶本，后不再出注。

[2] 柳永：《乐章集校注》（增订本），薛瑞生校注，《增订本前言》第12页。

[3] 参见曾大兴《柳永词的市民文学特征》，《中南民族大学学报》1988年第1期；丰家骅《论柳永歌咏太平的词》，《吉林大学学报》1992年第4期；胡春玲《词的都市化——论柳永城市词》，《殷都学刊》2002年第1期；田苗《北宋城市发展及柳永词创作关系初探》，《西南民族大学学报》2007年第3期；赵惠俊《北宋前期的词中城市与朝野词风的离立》，《浙江学刊》2018年第3期；陈燕妮《中国11世纪城市书写中的“印象派”：柳永城市词与城市精神》，《华中师范大学学报》2019年第1期。关于“都市风情词”这一题材类型的探讨，参见诸葛忆兵《多维视野下的宋代文



学》，第91—116页，中国社会科学出版社2015年版。

[4] 参见程民生《汴京词都论——汴京对宋词发展的巨大贡献》，《社会科学战线》2016年第4期；翦伯象：《汴京的词学史地位》，《中州学刊》2005年第2期。

[5] 参见吴熊和《柳永与宋真宗“天书”事件》，《杭州大学学报》1991年第1期。

[6][22] 柳永：《乐章集校笺》，陶然、姚逸超校笺，第618页，第878页。

[7] 参见刘琳等校点《宋会要辑稿》，第4册第1912页正文及注[一]，第4册第1916页，第5册第2587页，上海古籍出版社2014年版。

[8] 《宋会要辑稿·乐八》保存了建隆以来《导引》《六州》《十二时》等鼓吹导引乐歌，其歌词话语特征与柳永的几首献颂应制词颇为相似。参见刘琳等校点：《宋会要辑稿》，第1册第475—480页，上海古籍出版社2014年版。

[9] 统计北宋词，下限为欧阳修，所据文本为唐圭璋编：《全宋词》，中华书局1965年版。下同。

[10] 统计唐五代词，所据文本为曾昭岷等编：《全唐五代词》，中华书局1999年版。下同。

[11] 顾之京等：《柳永词新释辑评》，《前言》第14页，中国书店2005年版。

[12][37][43][47] 曾枣庄、刘琳主编：《全宋文》，第10册第323页，第103册第106页，第10册第326页，第14册第1—2页，上海辞书出版社、安徽教育出版社2006年版。

[13][14][15][16][17][18] 傅璇琮等主编：《全宋诗》，第5999—6000页，第6260页，第1954页，第1955页，第5193页，第4047页，北京大学出版社1991—1998年版。

[19] 参见胡云翼：《宋词选》，《前言》第3页，上海古籍出版社2007年版；刘初棠：《论柳永词的“俗”》，《词学》第5辑，第162—164页，华东师范大学出版社1986年版；曾大兴：《柳永和他的词》，第98—101页，中山大学出版社2001年版。

[20] 参见[日]宇野直人著《柳永论稿》，张海鸥等译，第97—118页，上海古籍出版社1998年版。

[21] 参见杨海明《唐宋词史》，第271—274页，江苏古籍出版社1987年版；丰家骅：《略论柳永慢词与赋体文学之关系》，《江苏教育学院学报》1995年第2期；曾大兴：《柳永以赋为词论》，《江汉论坛》1990年第6期；[日]宇野直人：《柳永论稿》，第23—36、73—76页。

[23][24][25][26][27][28][31][35][36] 彭定求等编：《全唐诗》，第518页，第834页，第2085页，第

1698页，第1971页，第5041页，第3406页，第1716页，第2509页，中华书局1960年版。

[29] 参见康震《唐代诗歌与长安城建筑文化——以“北阙—南山”的意象解读为中心》，《陕西师范大学学报》2004年第6期。

[30] 参见杨宽《中国古代都城制度史研究》，第256—267、287—303页，上海古籍出版社1993年版；周宝珠《宋代东京研究》，第28—59、160—191页，河南大学出版社1992年版。

[32] 萧统：《文选》，李善注，第61页，上海古籍出版社1986年版。

[33][34] 《先秦汉魏晋南北朝诗》，逯钦立辑校，第432页，第1259页，中华书局1983年版。

[38] 丁传靖：《宋人轶事汇编》，第466页，中华书局2003年版。据薛瑞生查考，此条材料不见今本《古今合璧事类备要》，转引自《宋人轶事汇编》。参见柳永著，薛瑞生校注《乐章集校注》（增订本），第490页。

[39] 参见张其凡《“皇帝与士大夫共治天下”试析——北宋政治架构探微》，《暨南学报》2001年第6期。

[40][日]妹尾达彦：《长安的都市规划》，高兵兵译，第198页、第202页，三秦出版社2012年版。

[41][44][45][46][48] 李焘：《续资治通鉴长编》，第369页，第1911页，第1896页，第2242页，第4547页，中华书局2004年版。

[42] 参见周宝珠《宋代东京研究》，第19页。

[49] 参见刘琳等校点《宋会要辑稿》，第1册第233—234页。

[50] 施议对：《词与音乐关系研究》，第218—221页，中华书局2008年版。

[51][52][53][54][56][57][59] 唐圭璋编：《全宋词》，第107页，第142页，第144页，第61页，第807页，第1781页，第809页。

[55] 刘熙载：《艺概》，第108页，上海古籍出版社1978年版。

[58] 参见辛弃疾《稼轩词编年笺注》（定本），邓广铭笺注，第21页，上海古籍出版社2007年版。

[60][日]久保田和男：《宋代开封研究》，郭万平译，第283页，上海古籍出版社2010年版。

[作者单位：北京师范大学文学院]

责任编辑：李超