

■文学·艺术研究

由拙轩词看金词由俗入雅的发展趋向

张怀宇

(许昌学院学报,河南许昌 461000)

摘要:词自产生以来,总体上是由俗入雅地发展。从北宋至南宋,词在文人士大夫的参与下逐渐完成了它的雅化。金词也从属于这一进程,拙轩词便是明显的例证:在传播方式上由合乐之歌词转向案头之文词,在思想意境上由浅俗轻艳转向清雅深情,在创作心态上由逸乐纵情转向言志写心。拙轩词雅俗兼综的状态正是词之由俗入雅地发展在金代词坛的体现。

关键词:王寂;金词;由俗入雅

中图分类号:I207.23

文献标识码:A

文章编号:2095-770X(2016)09-0121-05

PDF 获取: <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2016.09.027

Understand the Developmet Trend of Poety of the Jin Dynasty from Valgar to Elegant through Poetry of Zhuo Xuan

ZHANG Huai-yu

(Journal, Xuchang University, Xuchang 150080, China)

Abstract: Basically, poetry has developed from vulgar to elegant since history. From the Northern Song Dynasty to the Southern Song Dynasty, Poetry gradually completed the transformation to elegance. Poetry in the Jin Dynasty also belong to this process. Poetry of Zhuo Xuan is an outstanding example; it changed from oral words of songs to written words with emotion expression. It changed from frivolous language to heartfelt expressiveness and elegance in the content and artistic conception. It focuses on the expression from simple little things to expressing emotion and desire in creation psychology. These are also the characters of poetry of Zhuo Xuan, which reflected the process of development from common into the elegant in the Jin Dynasty.

Key words: Wang Ji; Poetry of the Jin Dynasty; from vulgar to elegant

王寂(1128—1194),字元老,号拙轩。海陵王天德三年进士,累官中都路转运使,拜礼部尚书。王寂工诗善词,以文章政事称于世,是金代“国朝文派”重要代表。其存词35首,是金代大定时期存词最多者,足以反映此一时期金代词坛的风貌。

关于拙轩词,学者多注重其作为北人词的特点,正如况周颐所言:“南宋佳词能浑,至金源佳词近刚方。……南人得江山之秀,北人以冰霜为清。”^{[1]卷三,57}然少有人从词的发展流变上考察拙轩词由俗入雅的趋向。

词本倚声而填,故最初称“曲子词”,然北宋以后,词乐渐亡,渐渐地去音乐化发展了。与此同时,

在内容、意境等方面词也由俚俗向雅正发展。待到苏轼一出,更是“指出向上一路”,对传统词侑觞佐欢的功能做了改造,使词不仅缘情,更可言志。其后,词一直沿着这一道路发展,并最终脱离音乐变为只供阅读的案头读物。但词的雅化虽从北宋开始,却并未在北宋完成,宋人南渡后,这一过程仍在继续。对此,多数词史肯定这一点,但相关论述多是从南宋词这一脉络进行观照,未免忽略了同一时期的金词。金词上承北宋,王寂的词作为金词的一部分亦不自外于词的发展。对此,可从传播方式、思想意境、创作心态三个方面来考察拙轩词由俗入雅的趋向。

收稿日期:2016-04-05

作者简介:张怀宇,男,黑龙江齐齐哈尔人,许昌学院学报编辑,文学博士,主要研究方向:金代文学。

一、从可歌之词到可读之文

虽然北宋以后词乐渐亡,但至少要经历一个时间过程。在南宋,词仍然可歌,在金也是如此。

词在金代的生成以及与音乐的联系同词这一形式在金代的异地移植有关。金初灭宋,攻占汴京,图书文物被掳掠一空。天辅五年(1121),金太祖下令斜也,“若克中京,所得礼乐仪仗图书文籍,并先次津发赴阙”^[2]卷二《太祖本纪》,36。天会二年(1124),金再伐宋,围汴京,刘彦宗谓宗翰、宗望曰:“萧何入关,秋毫无犯,惟收图籍。辽太宗入汴,载路车、法服、石经以归,皆令则也。”^[2]卷七十八《刘彦宗传》,1770。以上虽只记载了金人灭宋后收取图书文籍的情况,但携之北归的还有不少专业人才,其中就包括乐工、宫姬、歌妓等。金初,吴激作《人月圆》词,传颂南北,洪迈记云:“先公在燕山,赴北人张总侍御家集。出侍儿佐酒,中有一人,意状摧抑可怜,叩其故,乃宣和殿小宫姬也。坐客翰林直学士吴激赋长短句纪之,闻者挥涕。”^[3]卷第十三,129

与乐工、宫姬、歌妓等一起移植过来的还有擅词的文人,吴激即是其中之显著者。金初文化“借朝异代”,词也正是因为他们的参与而在金代立地生根,得以发展。刘毓盘《词史》云:“女真立国,专尚武功,自与宋通和,宋使被留者,以文化开其国。”^[4]129

可知,词被移植入金是连同着音乐这种形式的,而词与音乐结合的情况在金代中期依然被延续着。王寂《南乡子·赠妓》引云:

大定甲辰,驰驿过通州。贤守开东阁,出乐府缥缈人作累累驻云新声。明眸皓齿,非妖歌曼舞欺儿童者可比。怪其服色与侬等伍,或言占籍未久,不得峻陟上游。问之,云青其姓,小字梅儿。因感其事,拟其姓名,戏作长短句,以“明日黄花蝶也愁”歌之。^[5]卷四

其情形正与金初洪迈所记吴激作《人月圆》词的情形相似。由此可证,此时的词仍是可以被之管弦而演唱的。此外,从王寂多首词作的题目和内容上看也可证其不少是为配乐歌唱而作,如《点绛唇·上太夫人寿》、《好事近·赠妓》、《酒泉子·夫人生朝》、《感皇恩·赠妓》、《望月婆罗门·怀古》、《水调歌头·上南京留守》。

清人丁绍仪《听秋声馆词话》卷一八云:“《钦定词谱》成,共八百二十六调,计二千三百六体。较之万律,增体一倍有奇。然校定为谱者,仅居其半,余皆列以备体而已。乃采取犹有未及。如李光《庄简集》之《琼台》……王寂《拙轩集》之《红袖扶》……”^[6]1603《拙轩集》文津阁四库全书本于王寂《红袖扶·酌酒》词下注云:“案,此调词律不收,盖寂自

度曲。”^[7]卷四可见王寂是通音律的,则其词当有为协音演唱而创作者,由此自不能不注意词之为乐词的特点。

但拙轩词也有很多非专为赏音、听歌而作的,如《人月圆·再过真定,赠蔡特夫》:

锦标彩鹢追行乐,管领镇阳春。而今重到,莺花应笑,老眼黄尘。凭君问舍雕丘侧,准拟乞闲身。北潭涨雨,西楼横月,藜杖纶巾。^[5]卷四

这首词表达了自己意欲归隐而又不得的惆怅心绪。显然它主要是让友人赏其文,知其心志。以此相赠也不大可能是由歌女在酒宴上当场演唱,应是写出来交与对方的。即便不排除配乐歌唱的可能,至少也是更注重文词中所含志意的。再如《水调歌头·木芙蓉》并引:“戊申季秋月十有九日,赏芙蓉于汝南佑德观。酒酣,为赋‘明月几时有’,盖暮年游宦之情不能已也。”^[5]卷四从内容上看,显然也是更偏重于文词而非乐词的一面,完全可以作为案头作品来欣赏而忽略其音乐性。

词在传播方式上由酒宴上的可歌之词转向案头上的可读之文的情形在北宋即已开始,到南宋这一趋势更为加剧,显示出文学对音乐的消融。比如,南宋时词虽然可歌,但词乐已弱化,以致张炎在《词源》中无奈地说:“信乎协音之不易也”^[8]41、“可歌可诵者,指不多屈”。^[8]38姜夔是南宋少有的精通音律的词人,却也在《角招》词序中说:“予每自度曲,吟洞箫,商卿辄歌而和之,极有山林飘渺之思。予今离忧,商卿一行作吏,殆无复此乐矣。”^[9]116可见,南宋时不可歌之词已多于可歌之词了。由此导致的结果是,由重视词之音乐韵律转为重视词之文字格律,但这一情况反而加重了词乐分离的趋向。

由拙轩词的情况可知,金词在词乐分离、表现方式上由可歌之词转向可读之文的趋势与南宋是一致的,显示了词在整体文化进程中文学性对音乐性的消融,表明金词在文学雅化的道路上仍然沿着北宋所开辟的方向继续前进。

二、从浅俗香艳到清雅深情

拙轩词有一部分专写艳情,内容多写以悦妓为主的男欢女爱及由此衍生的恋情,不少场景设定在冶游、艳遇、歌席酒宴等方面,思想意境近于花间,兼有柳词的俗艳,写法上常对女性容貌、仪态、服饰及室内陈设等做精心描绘。如《感皇恩·赠妓》:

宝髻绾双螺,蹙金罗抹,红袖珍珠臂鞦。十三弦上,小小剥葱银甲。阳关三叠遍,花十八。雁行历历,莺声恰恰,洗尽歌腔旧讴哑。坐中狂客,不觉琉璃杯滑。缠头莫惜与,金钗插。^[5]卷四

先从女子妆容写起,从头上的发式到所穿的服

装,再到身体局部,都写得很细致。“蹙金罗抹”、“臂鞦韆”等字眼表明,所写的是一位年在妙龄的少数民族少女。过片则转向行为和场面描写。“雁行历历,莺声恰恰”,写出了欢娱的场景。最后从侧面落笔,写观赏者的醉意和狂态。整首词描绘出一副士大夫宴饮声色图。再如《鹧鸪天》:

千顷玻璃锦绣堆,弄妆人对影徘徊。香薰木麝芳姿瘦,酒晕朝霞笑脸开。娇倚扇,醉翻杯,莫随云雨下阳台。平生老子风流惯,消得冰魂入梦来。^{[5]卷四}

上片写妓女风姿,“酒晕朝霞笑脸开”,极显香艳之态,反衬出酒席宴上男女恣情欢笑之状。下片“娇倚扇,醉翻杯”,节奏一变,动感全出。“娇倚扇”,写舞动的女子,“醉翻杯”,写饮酒的看客,用两个短促的三言句,由一个场景迅速跳转至另一个场景,给人以很强的现场感。

这类作品充分体现王寂用笔之“钁露”^[10]“寂诗境清刻钁露,有寥寥独造之风。”即善于状写物态,刻画生动,曲尽其妙。且不仅用笔“钁露”,更有大胆露骨的描写,如《大江东去·美人》:

破瓜年纪,黛螺垂双髻,珍珠罗抹。娅姓吴音娇滴滴,风里啼莺声怯。飞燕精神,惊鸿标致,初按梁州彻。舞裙微褪,汗香融透春雪。少陵词客,多情当年,曾烂赏湖州风月。自恨寻春来已暮,子满芳枝空结。湘佩轻抛,韩香偷许,空想凌波袜。章台杨柳,可堪容易攀折。^{[5]卷四}

这类作品思想意境颇有浅俗轻艳色彩,多写男性对女性的情欲,并带有赏玩意味,从题目“赠妓”、“美人”等也不难感受到这一点。由于所写女性多是男性的情欲对象,在男性赏玩的眼光中出场,所以她们所展现的更多的是以男性为本位、体现男性观感的“性”的意味,而不见对女性内心世界的探索,更不见另一方男性的更多情感活动。两性间的交流多是“章台杨柳,可堪容易攀折”、“缠头莫惜与,金钗插”,类似于妓院买春、北里冶游,而且明显带有自上而下的施与姿态。这类浅俗香艳的词作无疑是金代中期特定条件下士大夫宴游享乐文化与妓女冶游文化融合的产物。

但同样是写女性,拙轩词也不乏清雅之作,格调与上面几首颇有不同。如《点绛唇·闺思》:

疏雨池塘,一番雨过香成阵。海榴红褪,燕语低相问。冰簟纱橱,玉骨凉生润。沉烟喷,日长人困,枕破斜红晕。^{[5]卷四}

词中,作为赏玩者的男性的目光隐退了,代之以客观的对闺中女子情思的观照。情欲的成分没有了,只有对女性生活场景的展示和情感涟漪的捕捉。写法上也有所不同。以自然之景开篇,明丽清雅,活

泼而有趣。过片转入闺阁,写室内陈设,显出幽静闲适的意味。两种环境形成对比,一动一静。最后,女主人公出场,一副慵懒的意态,表现出闺阁中人面对春天美景百无聊赖的心绪。全词虽然没有较深的内涵,但用笔洗练,意境清雅,与前面那些作品有很大不同。再如《菩萨蛮·春闺》:

回纹锦子(字)殷勤织,归鸿点破晴空碧。上尽最高楼,栏干曲曲愁。黄昏犹伫立,何处砧声急。强欲醉乌程,醒时月满庭。^{[5]卷四}

模仿李白《菩萨蛮》(平林漠漠烟如织)词。两词不仅韵字相同(只最后一字两词押不同字),意境亦相仿。虽然仍是花间词常见的闺思题材,但哀感出于清旷,颇有金人词“伉爽清疏”之致。“归鸿点破晴空碧”、“醒时月满庭”句,亦俊逸洒脱。

如果说以上词作多是表现普泛化、类型化的男女之情,下面这三首《采桑子》就因融入个人经验而成为较具个性化的作品,且在词中融入了较深的感情体验:

西风吹破扬州梦,歇雨收云,密约深论,罗带香囊取次分。冷烟衰草长亭路,销黯离魂,羞对芳樽,刚道啼痕是酒痕。

马蹄如水朝天去,冷落朝云,心事休论,蘸甲从他酒百分。不须更听阳关彻,销尽冰魂,惆怅离樽,衣上余香臂上痕。

十年尘土湖州梦,依旧相逢,眼约心同,空有灵犀一点通。寻春自恨来何暮,春事成空,懊恼东风,绿尽疏阴落尽红。^{[5]卷四}

三首词用连章体,每一首独立描写一个场景,合起来串联成一则曲折的爱情故事。

第一首写离别。“吹破”二字表明,这种离别是被动的、迫不得已的,就像时序变迁、秋风吹起一样不可逆转。“密约深论”,写两人关系的亲密和感情的真挚。但不可逆转的分离使他们不得不黯然面对“冷烟衰草长亭路”。第二首写离别后。“马蹄如水朝天去”,暗示男子的离去与功名事业有关,并由此引发理智与情感的强烈矛盾。“不须更听阳关彻”,是说悲伤已经饱和,使人无法容受外界的一点点暗示。这正是情到深处的体验,是只有经历过的人才能写出。第三首写十年后再次相逢。“依旧相逢,眼约心同”,虽然情感并未随时间而改变,但钟情的两人只能发出“空有灵犀一点通”的叹惋。三首词贯穿着强烈的感情因素,以致省略了对人物外貌和妆容的描写,这也使得其与前面那些专注于写男女欲念的艳情词有了根本区别。

值得一提的是,三首词以相同的韵字构建出三个具有内在关联的场景,使三首词不仅具有时间上和情感上的连续性,还具有音乐般的回旋之美,产生

一唱三叹的抒情效果。第一首结句“刚道啼痕是酒痕”，表现情人欲掩饰情感而又无法做到的凄楚，第二首结句“衣上余香臂上痕”则对前一首词中的场景做出呼应。两首词结尾所押的“痕”字，在声调上欲吞还吐，似幽咽，如轻叹，与表达的感情相得益彰。此外，三首词两次提到“梦”字，使词的意境更显迷离，而“梦”字所含事典对感情事件做出的暗示，也给读者留下了想象和回味的空间。总之，缠绵悱恻的感情出于清丽典雅的语言，正是雅笔写深情的佳作。

拙轩艳情词虽然颇有吟风弄月的意味，许多作品亦不脱浅俗轻艳色彩，但绮艳之风也吹醒了词人心底潜藏着的关于爱情的旧梦。梦虽消逝，但仍镌刻在一颗词心上，于是在流连光景之余，这颗词心不自觉地苏醒，潜入作品，使那些写得有些烂熟的调笑佐欢的作品有了较为真挚的感情内质。

三、从逸乐纵情到言志写心

拙轩艳情词多出于吟风弄月、遣兴娱宾的写作目的，在创作心态上具有逸乐纵情的倾向。之所以如此，是因这些词多创作于特定场合，是士大夫酒宴间侑觞佐欢的产物，而这又与时代风潮密切相关。李艺《金代大定、明昌时期绮艳词风回潮研究》说：“统治阶级中最高统治者的提倡，正迎合了社会上的一种风尚。经过了几十年战乱，人们愈益感觉到了生命的珍贵，生活的难得，再加之最高统治者这样的提倡与喜爱，于是乎在北宋之世风行百年不衰的绮艳词风又重新席卷而来，风靡于世，文人词客们制作出了相当数量的这一类词作，写女性女音的绮艳婉媚之词是相当常见的。……大定明昌之际的词人群中，像赵可、王寂、李晏、刘仲尹、刘迎、党怀英、王庭筠等人，其中相当多的词人写有绮艳之作。”^[11]

但金词同时还深受北宋士大夫词的影响，尤其是苏轼词的影响。金人大多崇苏，文学深得苏轼沾溉，翁方纲更是有“苏学盛于北”之说：“当日程学盛于南，苏学盛于北，如蔡松年、赵秉文之属，盖皆苏氏之支流余裔。遗山崛起党赵之后，器识超拔，始不尽为苏氏余波，沾沾一得，是以开启百年后文士之脉。”^{[12]78}

金词受苏轼之影响不容忽视。金初，领导词坛的是吴激和蔡松年，合称“吴蔡”，开金代百年词运。蔡松年词学习苏轼，后人评曰：“疏快平博，雅近东坡。”^{[13]4961}在蔡松年的影响下，更由于苏词所具有的独特艺术魅力，苏轼词风终金一代始终占据主流。正是苏词使金人领悟到词的功能并非仅在于侑觞佐欢、遣兴娱宾，还有言志抒怀的向上一路。以王寂为例，在其艳情词之外，更有抒写自身怀抱之作，两者数量不相上下。而且有些艳情词还融入了较深的身

世之感和志意的表达，不能完全以艳情词来看待。如《红袖扶·酌酒》：

风拂冰檐，镇犀动翠帘珠箔。秘壶暖宫黄破萼，宝薰闲却，玻璃瓮头漉。雪擘新橙，秀色浮杯勺。双蛾小，骊珠一串，梁尘惊落。俗事何时了，便可来置之高阁。笑半纸功名，何物被人拘缚，青春等闲背我。趁良时，莫惜追行乐。玉山倒，从教唤起，红袖扶著。^{[5]卷四}

上片写酒席宴上歌舞舞热的场景，不仅欢畅，兼有精致。然过片却由写景转向抒怀，引出词人内心世界，抒发其“半纸功名”、“被人拘缚”、“青春等闲背我”的惆怅之感。最后又把这种感触融入“趁良时，莫惜追行乐。玉山倒”的颓放之中。

苏轼“以诗为词”的艺术手法虽然引起后世争议，但无疑为词的发展指出向上一路，不仅扭转了柳永造成的词的由雅向俗的回流，更重要的是打破了词为艳科的自限，变小词为大词，将词由缘情向言志发展，从风月情怀中走出来，表现文人士大夫的超怀逸气。所以，在词坛绮艳之风吹拂的同时，金人并没有沉溺于风月之中不能自拔，而是仍然有着清醒的士大夫意识，故而言志抒怀之词不在少数。

正如北宋士大夫词与当时的政治及党争有密切联系，金词也不例外，与士人的政治处境密切相关。以王寂为例，其词中便经常表现出对于仕宦的内在焦虑和冲突，此即因其所秉承的是一种士大夫人格。所以王寂对于刻骨铭心的爱情虽不免“销尽冰魂，惆怅离樽”，但作为士大夫的他仍然要“马蹄如水朝天去”，“罗带香囊取次分”。

王寂前期仕途较为平顺，后期因处理卫州水灾不力而被贬为蔡州防御使，这使他深受打击，由此将精神转向隐逸以寻求安慰。如《蓦山溪·退食感怀》：

山城块坐，空吊朋侪影。挝鼓放衙休，悄无人日长门静。折腰五斗，所得不偿劳。松暗老，菊都荒，谁为开三径。及瓜不代，归计浑无定。羁客奈愁何，尽消除诗魔酒圣。儿童蛮语，生怕闻黄杨。争左角，梦南柯，万事从今省。^{[5]卷四}

由词意可知这首词作于被贬蔡州时。作者被贬在荒城僻地为官，忙完一天公事后产生了很深的寂寞感，这种寂寞感还伴随着羁宦之情，所谓“归计浑无定”、“羁客奈愁何”。而因羁宦之情产生的隐逸之思，更使词意苦涩起来。“折腰五斗，所得不偿劳”，表达了对仕宦的否定；“松暗老，菊都荒，谁为开三径”，是对隐逸的肯定。结尾进一步将仕宦的意义虚无化：“争左角，梦南柯，万事从今省。”再如《鹧鸪天》：

(下转第129页)

合理的继承人,轻易就将引孙的继承人资格排挤掉了,小梅的命运完全掌握在别人的手中,甚至是外姓的女婿也可以决定她的去留,她在刘家是没有人身自由的,即使女婿张郎不算计她,还有婆婆李氏,刘从善早已向婆婆李氏交代过,只要小梅生下儿子,要典要卖,到时候全凭婆婆处置,小梅在刘家的价值就是肚里的孩子,这也是古代妻妾并存家庭中妾的依靠,因为生下孩子,而在夫家有一席之地,假若无子,地位连奴婢都不如。

元代赘婿婚盛行,并且赘婿形式多样,这在《老生儿》中可以明显看到。张郎入赘刘从善家已经十年,常住刘家,甚至连怀孕的小梅姨姨和同宗的侄儿都被他赶出刘家,并且还一度执掌刘家的家私,其精明、狠毒可见一斑,他早已算好了刘从善寸男尺女皆无,入赘刘家图的就是刘从善的家产,并将己姓改作刘姓,自称“刘张员外”,因此,张郎所代表的是元代抱财女婿与养老女婿两种类型,此外,元代还有出舍女婿、归宗女婿等类型,出舍女婿即男女双方约定年限已满或其他原因,婿带妻室,另立家户,与妻家析居营生者,归宗女婿即期限满后或妻亡后回父家。^[7]这皆反映了元代婚姻习俗的多样化。元代将赘婿称作“补代”,即养老送终,补其世代的意思,剧中刘从

善说道:“我在这城中住六十年,做富汉三十载。无倒断则是营生的计策,今日个眼睁睁都与了补代,那里也是我的运拙时乖。”刘从善不甘心将家产交给女婿,并对其常怀戒心,可见,元代赘婿的地位并不高,大多受人轻视。

王国维在《宋元戏曲史》中说道:“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六朝之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”元杂剧作为元曲的一种,其留给我们的不仅是文学艺术上的饕餮盛宴,更是反映元代社会生活的高感胶片。

[参考文献]

- [1] 况周颐. 蕙风词话[M]. 北京:人民文学出版社,1960.
- [2] 脱脱. 金史[M]. 北京:中华书局,1975.
- [3] 洪迈. 容斋随笔[M]. 长春:吉林文史出版社,1994.
- [4] 刘毓盘. 词史[M]. 上海:上海书店,1985.
- [5] 王寂. 拙轩集[M]. 清文津阁四库全书本.
- [6] 张璋,等. 历代词话(下)[M]. 郑州:大象出版社,2002.
- [7] 王寂. 拙轩集[M]. 清文渊阁四库全书本.

[责任编辑 李兆平]

(上接第124页)

秋后亭皋木叶稀,霜前关塞雁南归。晓云散去山腰瘦,宿雨时来水面肥。吾老矣,久忘机,沙鸥相对不惊飞。柳溪父老应怜我,荒却溪南旧钓矶。^{[5]卷四}

开篇写秋天的萧瑟,象征词人内心的寒意。雁南归喻示自然界的生命正依循自然规律在返回家园,而人却受困于现实不能回家。过片直抒胸臆,表达对归隐生活的向往,但现实却让人十分无奈,是“荒却溪南旧钓矶”。

这类言志写心的作品在创作心态上其实与言志之诗没有什么不同,它反映出词渐与诗合,进一步在文人士大夫手中雅化的趋向,它与北宋以来词的发展进程是一致的。正如龚鹏程先生所说:“词从北宋中期开始的诗化历程,虽因本色论之提出,欲独立为另一家,但实际上是更彻底的诗化,完全转化为表达文士心志之文体。”^{[14]124}

总之,拙轩词既有俗词,也有雅词,呈现雅俗兼综的状态,但毕竟雅词占据多数。金代词学是对北宋词学的继承,虽然承中有变,但大体沿着北宋以来所开辟的方向继续发展,至少在由俗入雅的方向上

如此,拙轩词正体现了这方面的一些特点。

[参考文献]

- [1] 况周颐. 蕙风词话[M]. 北京:人民文学出版社,1960.
- [2] 脱脱. 金史[M]. 北京:中华书局,1975.
- [3] 洪迈. 容斋随笔[M]. 长春:吉林文史出版社,1994.
- [4] 刘毓盘. 词史[M]. 上海:上海书店,1985.
- [5] 王寂. 拙轩集[M]. 清文津阁四库全书本.
- [6] 张璋,等. 历代词话(下)[M]. 郑州:大象出版社,2002.
- [7] 王寂. 拙轩集[M]. 清文渊阁四库全书本.
- [8] 张炎. 词源[M]. 北京:中华书局,1991.
- [9] 姜夔词[M]. 北京:人民文学出版社,2005.
- [10] 四库全书总目·拙轩集[M]. 武英殿刻本.
- [11] 李艺. 金代大定、明昌时期绮艳词风回潮研究[J]. 民族文学研究,2005(4).
- [12] 翁方纲. 石洲诗话(卷五)[M]. 北京:中华书局,1985.
- [13] 陈匪石. 声执(卷下)[M]//词话丛编. 北京:中华书局,1986.
- [14] 龚鹏程. 中国文学史(下)[M]. 北京:世界图书出版公司北京公司,2011.

[责任编辑 李兆平]