



Wholly owned by UTAR Education Foundation
(Co. No. 578227-M)
DU012(A)

宋词雅化现象探析——以柳永，周邦彦及姜夔词的
女性抒写为主要探究对象

**Refinements of Song Ci Poetry: Female Expressions in Liu
Yong, Zhou Bangyan and Jiang Kui**

陈章燧

CHEN,ZHANGYI

20ALB00394

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES UNIVERSITI TUNKU ABDUL
RAHMAN
APRIL 2024**

宋词雅化现象探析——以柳永，周邦彦及
姜夔词的女性抒写为主要探究对象

Refinements of Song Ci Poetry: Female Expressions in Liu

Yong, Zhou Bangyan and Jiang Kui

目次

宣誓.....	I
摘要.....	II
致谢.....	IV
第一章 绪论.....	1
第一节 研究背景.....	2
第二节 研究动机与研究目的.....	6
第三节 研究范围.....	8
第四节 研究方法与研究难题.....	10
第五节 前人研究综述.....	11
第二章 女性抒写与宋词的雅化.....	15
第一节 女性主题入词的社会条件.....	15
第二节 女性抒写在词雅化中的作用.....	17
第三章 女性形象抒写的雅化转变.....	19
第一节 柳永笔下艳俗写实的女性形象.....	19
第二节 周邦彦笔下雅艳唯美的女性形象.....	22
第三节 姜夔笔下冷艳抽象的女性形象.....	25
第四章 情感抒发的雅化转变.....	28

第一节 柳永词细腻真挚的情感抒写	28
第二节 清真词凄清自我的情感抒发	31
第三节 白石词含蓄冷静的情感表达	33
第五章 创作手法的雅化转变	36
第一节 构思女性形象的雅化	36
第二节 写作手法上的雅化	39
第三节 情感表达手法上的雅化	42
结语	45
引用书目	47

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

chen, zhangyi

姓名：陈章燚 CHEN,ZHANGYI

学号：20ALB00394

日期：2024年4月17日

论文题目：宋词雅化现象探析——以柳永，周邦彦及姜夔词的女性抒写为主要探究对象

学生姓名：陈章燚

指导老师：林良娥博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

“雅”是中国古代文人士大夫刻意营造的独属于自己的追求空间，也是中国传统文化中重要的审美取向。“词的雅化”就是指在词人在词作中体现士大夫特有的艺术趣味，人生理想，让词作从质朴市俗的民间风气转为精致优雅的境界。本文的研究对象是宋词的雅化现象，通过对于柳永，周邦彦及姜夔对与女性形象抒写与流变作出论述，进而分析宋词的雅化现象。为了对柳永，周邦彦，姜夔词中的女性抒写变化进行更全面的分析，本文是使用文本分析法为主要研究方法，通过词中对女性形象的描写，情感的表达以及创作手法三个方面为切入点，用独特的视角去看待宋词的雅化现象。

本文的第二章先理解女性抒写主题与宋词雅化之间的关系，通过女性主题入词的社会条件与女性抒写在词的雅化中的作用两方面进行探讨。宋代的农业和手工业的发展推动了宋代商业和城市经济的发展，同时手工业也出现女工工作的现象，为宋词女性形象的展现提供物质基础，市民队伍的扩大，以及审美文化的形

成，推动城市，戏曲，音乐，小说，唱词等娱乐文化的出现，当时歌妓也增多，这样的政治与文化氛围推动女性内容入词。女性内容能够大量入词，也推动了词的繁荣。只有在面对女性主题时，文人士大夫对于雅俗争辩的边界模糊，也正是这个特点女性内容对于宋词雅俗变化提供包容。

第三章是探讨柳永，周邦彦，姜夔对与女性形象描写的雅化转变。通过三位词人的词作中可以大致概括柳永笔下女性形象是艳俗写实的；周邦彦笔下女性形象是雅艳的；姜夔笔下女性形象是冷艳抽象的。女性形象类型逐渐由多样到单一，对于女性的描写经历“写实”、“唯美”到“抽象”的转变，这样的变化也是词的雅化的展现。

第四章探讨柳永，周邦彦，姜夔对与抒发女性情感的雅化转变。诗以言志，词以达情。词具有节奏的语言反映社会生活，饱含丰富的想象力和情感的抒发，因此词中包含这词作者的真实情感。柳词细腻真挚的情感直抒，周词凄清自我的情感抒发，姜词的含蓄清空的情感表达，整体呈现出由“直抒”向“内敛”、“个人化”向“时代化”的流变趋势。

第五章探讨柳永，周邦彦，姜夔创作手法的雅化转变。词的创作的艺术手法会为了配合词所表达的情感与塑造而发生变化，而宋词创作手法语言的雅化，也会使得词本身的雅化。柳永，周邦彦，姜夔在创作上面，描写塑造方面逐渐弃形取神，语言追求典雅格调，情感的表达也逐渐晦涩佶屈聱牙。

【关键词】 宋词、雅化、女性抒写、柳永、周邦彦、姜夔

致谢

转眼间，校园生活即将结束。在撰写毕业论文的路上，不免有许多困惑和挫折，在大学最后时刻想画上一个完美的句号，也正是老师，身边的同学好友的鼓励与帮助，才能最终如期完成。也正因如此，我要感谢老师，朋友的期望与支持。

首先衷心感谢我的导师林良娥老师，是老师在毕业论文方面给予了我许多帮助，也指出了我许多的问题，也是在老师细心教导下，让我对于宋词有更深地了解，每当写作遇上困惑与瓶颈，林老师总能为我指点迷津，并指引我明确的方向。

然后感谢同窗的同学好友，是你们为我在生活上提供了大量帮助，也是因为你们让给我的留学生活有一个美好的回忆，也是你们在学习上，互帮互助，交流心得，让我能跟上学习进度，也是在撰写毕业论文的助力。

最后，还要感谢我的父母，感谢你们多年来的支持与理解，你们的信任和期盼也是我一直前进的动力。

再次感谢我的父母、老师、同学、朋友，关心我、帮助我的人，祝福你们生活幸福、万事如意！

第一章 绪论

“雅”是中国古代文人士大夫刻意营造的独属于自己的追求空间，也是中国传统文化中重要的审美取向。“雅者，正也。言王政之所由废兴也。”¹“雅”具备端庄庄重的精神，同时也具备温柔敦厚的诗学特征，可以说“雅”是士大夫阶层对于审美欣赏与人格追求的综合体现。因此“词的雅化”就是指在词人在作词中体现士大夫特有的艺术趣味，人生理想，让词作从质朴市俗的民间风气转为精致优雅的境界。

《说文解字》：“雅，楚乌也”。²“雅”即乌鸦，发“乌”声，也是秦地的一种特殊发音，因此在西周，秦地作为王議之地，雅声也被当作了王畿之声，所以“雅”在中国有正统与高贵的文化内涵。³“雅”最早见于《诗经》中《雅》篇中以大雅，小雅作为内容分类。魏晋南北朝，刘勰提出典雅的形成取经典之内容与儒学之法力，这时把“雅”当作文艺判断中的审美规范。之后唐五代开始不乏出现“尊雅”的论点，其中宋代对于“雅”的提倡最为剧烈，北宋提倡清雅、闲雅，南宋提倡骚雅、雅正。张炎在《词源》：“词欲雅而正，志之所之，一为情

¹ [清] 阮元，《十三经注疏：毛诗正义》（北京：中华书局，1980），页 259。

² [汉] 许慎撰，[清] 段玉裁注，《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，1981），页 251。

³ [清] 梁启超，《饮冰室合集》（北京：中华书局年，1989），页 95。

所役，则失其雅正之音。⁴”可见“雅”的审美趋向深入南宋文人心里。

宋词受到花间词派和李煜词作的影响，本身追求清新自然与世俗的和谐，同时宋代时期由于延续前朝官员制度，出现官员系统冗杂、兵力羸弱等情况以及商业的发展，城市与市民文化成熟多样，精英集团享乐主义盛行，因此女性内容成为文娱写作的重要描写对象；宋代以理学为精神核心，在文化环境上无疑对女性束缚压制较深重，以书写女性形象，生活，情感环境，来突出对于情绪释放的。

词人以言情诉苦和女性抒写为内容，绕过传统礼教情感限制，柳永开始了大量女性与艳情题材的词作，对于女性形象贴上了娇媚之标签，词的审美固定了也走向了另一种雅化道路；到了周邦彦，他的词作兼具各家之长，把个人身之感与词作中女性表达结合，情感抒发逐渐优雅正派；而到了姜夔，走向了骚雅的正统词人道路。宋人内在精致的审美，柔弱的心灵，外在兵力脆弱的委屈与压抑这样的心理特征，给了宋人创作的灵感和推动宋词走向雅化的过程也因此柳永，周邦彦及姜夔词作中女性抒写的角度对于我们深入了解宋词的雅化具有重要价值。

第一节 研究背景

吴熊和在《唐宋词通论中》提及“词乐以隋朝燕乐为基础，因此词的起源不

⁴ [宋]王灼《词源》，二卷，宋张炎撰，蔡松筠校本附录杨守斋作词五要》，引唐圭璋编《词话丛编·第一册》（北京：中华书局，1986），页266。

会超越隋代之前。⁵”，词在隋朝民间以及产生，在唐初之后开始逐渐盛行，不过关于词的起源，宋人有乐府，《诗经》，《离骚》等多种说法。胡寅认为词曲是继承古乐府而来；张炎在《词源》把乐府，乐曲和词等视；《词源》讲到长短句作为词的另称，是从乐府继承发展而来。⁶也有不少研究诗词演变的学者把词称为“诗余”，张惠言的《词选序》：“词者，盖出于唐之诗人，采乐府之音以制新律，因系其词，故曰词。⁷”，直接表达词是源自于唐诗，用乐府的音韵改编新韵而成的。

“雅”原本是一个音乐概念，在《礼记·乐记》：“礼以道其志，乐以和其声政以一其行刑以防其奸，礼乐刑政其极一也。⁸”，因为被认为可以感染人心，所以将乐推到道德教化的程度，而符合儒家的乐是一种“雅正”的音乐，即乐而不淫，哀而不伤，温柔敦厚，情感节制的状态。刘勰《文心雕龙·体性》中也首推“典雅”，要求文作从“雅”正统道路入手，避免艳俗的状态，由此可以看出在唐代以前，就已经出现了以雅为正的审美取向了，以“去俗复雅”作为最终结果，当然词的演变也逃不掉这一结果。

1900年敦煌石窟中几百首“曲子词”被发现，词来自民俗文学的观点被广泛接受，因为隋唐时期形成“曲子词”来源于民间，是用来搭配“燕乐”唱歌用的，其中演唱者大多为文化素养不足的底层乐妓和乐工。因此作为词的初期形态，许多作品在表现上都极为生硬，不压平仄，字数不固定，声韵不忌，但是曲调与题

⁵ 吴熊和，《唐宋词通论》（杭州：浙江古籍出版社，1985），页2。

⁶ 叶帮义，《北宋文人词的雅化历程》（苏州：苏州大学博士论文，2002），页3。

⁷ 唐圭璋编，《词话丛编》，页1617。

⁸ [清]阮元，《十三经注疏：礼记注疏》（北京：中华书局，1980），页1527。

材是多样的。

到了中唐时期，曲子词再下层的传播使得与社会底层接触比较多的文人，尝试着对着曲子进行改编创作，如韦应物所写的《调笑令·胡马》，这时对民歌的学习，文人创作词会保留大量民间的白话与调子。到了唐末五代时期的时候，文人开始大量创作歌词，其中以《花间词》最为著名，这个时候词就开始从街头巷尾的曲子词向雅曲转变，不过虽然花间词在语言用词和语言风貌与曲子词有巨大的改变，但是内容却依旧多为青楼艳情，因此实质难逃粗俗风气且浸染浓厚的艳情风格。

南唐时期，词作向文人抒情词进行转变，词的内容题材扩大，有描写日常生活的，有感叹世道艰难，有叙述国破家亡的变故的，一改原有花间词中轻佻媚俗的氛围，沉溺于对于世事无常的悲叹。⁹初唐时期的晏殊，欧阳修等词人都继承南唐词风，在词作中表达自己情感与意志，但因为宋初社会与唐末五代显著不同，同时宋初词人生活平和，因此宋初的小令减去了唐末五代国家破灭的压抑绝望，多出了一种雍容恬静，文丽雅致的氛围。如欧阳修的“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，以自然清静衬托愁怨。晏殊的“池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声。”，自然典雅之感油然而生。苏轼的“以诗为词”，注重“言志”，词向着唐诗复归古雅。

北宋前中期，词内部发生着多种继承和演变，雅俗之争，贯穿其间。柳永所写的慢词和俚俗词，突破原有词体风格。因为柳永创作词作吸纳了许多民间俗语

⁹ 程秀美，〈论北宋文人词的雅化〉，《池州学院学报》2011 第 5 期，页 91。

与花间艳情题材，因此被当时其他词人大量批评，如李清照评价：柳永虽然明白音律，但词内容庸俗不雅。到了北宋中期，很多词人修改减少柳词中的俚俗语。秦观把身世之感打入艳情创作礼。周邦彦采取用典，注重词的掌法结构，追求词作表达的风雅，以周邦彦为代表的大晟词人在前人的基础上，将创作集中在字，句法，韵律，修辞等精巧细致的方面，为南宋创作奠定词的章法，也为词的雅化作出巨大贡献。

中国古代文学作品中女性形象一直是被描述和表达的，其中最早可追溯到先秦时期，“求我庶士，迨其吉兮”中女性直白表达自己的情感，大胆而泼辣，未婚配的女性勇于追求自己的幸福。词这种文体发展在晚唐五代，兴盛于宋代，当时的政治，社会局面无不影响着宋词中对于女性的叙述。

晚唐五代时期，社会局面动荡不安，伴随着的是社会道德风气沦丧，文人士大夫面对不安，困顿的现实局面，自我的追求，人生宏大理想逐渐被消磨，而转向迷恋声色犬马，表现闺阁愁绪。而到了宋代商品经济更加的成熟繁荣，物质的充沛为享乐思想提供了基础保障，而在政治上更是重文抑武，给予了文人士大夫较高的政治地位。宋代贵族上层养成了骄奢淫逸的风气，甚至出现了歌妓制度，在军营有军妓，在市井有私妓，在家中有姬妾，而由此社会秦楼楚馆大量的出现，这一系列的社会情况无不影响着当时文人士大夫思想观念，创作风气，更是有大批文人流连于烟花歌舞之地。¹⁰在这种情况下文人创作不可避免的偏向以女性为主题。又因为宋朝理学的盛行，女性的思想层面约束加深，因此借女性形象来感

¹⁰ 黄育阳，《唐宋男女词人“女性词”比较研究》（南昌：华东交通大学硕士论文，2016），页10。

慨自己的词人也大量出现。

以上的背景从词史的整体角度观察，“去俗寻雅”的理念被贯穿始终。从敦煌民间语言粗俗卑鄙的曲子词，到唐五代词人形成以内核庸俗但语言风雅的花间词，发展到北宋小令词人的雅致自然的情趣抒写以及到北宋末年以周邦彦最为著名的大晟词人词作的典雅精美，最后形成南宋词作家把“雅”作为社会审美而去追求。同时以女性抒写为题材的词作因社会，经济，文化而大量产生。因此宋词的雅化是文学自身的发展与社会现状共同推动的结果，因此不管是宋代的社会背景，词人的诗意追求或者是女性抒写的变化等都可以从不同角度去展示宋词的雅化过程。

第二节 研究动机与研究目的

本文所研究的课题是从柳永，周邦彦，姜夔词中的女性抒写来探析宋词的雅化。

笔者选择宋词题材是因为对于宋词的喜爱，王国维《人间词话》所说：“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言，诗之境阔，词之言长”。¹¹词本身的抒情性质是外在手法和内在情感共同促进，且因为意境表达狭而深，因此和诗的情感表达呈现不同态势。而中国传统文学的抒情本身是以

¹¹ 王国维，《词话丛编：人间词话删稿》（北京：中华书局，1986），页 4258。

字代替音乐作为文学组织和自我内心的独白作为情趣内核，宋词的意境含蓄委婉，抒情内容更加细腻，深远，内含音乐之美，相对于诗的创作规则更加自由，这是宋词吸引笔者的地方。

“女性抒写”是指通过描写女性生活，女性形象与女性情绪来表现自我情感的具有女性特质的词作与文学题材，与创作者的性别无关，因此不管是李清照，吴淑姬等以女性作为创作者的女性词，还是柳永，周邦彦及姜夔等男子作闺音的男性词，都属于女性抒写的范畴，这与以女性作家为创作主体的“女性写作”有所不同。¹²本文中笔者选用柳永，周邦彦及姜夔三名男性词人作品中对女性叙述为角度，是因为古代文学往往会刻意忽略女性和女性叙事，但是在宋代词作的创作巅峰，贵族文学被大部分文人士大夫接受，但是与此同时社会时代的改变，市民阶层的快速崛起，使得词作向生活化和世俗化靠拢，其中女性形象的描述和对女性情绪的表达以及借用女性形象抒发个人感情的词作大量出现，女性形象被作为了一种个人情欲和社会价值追求中一个重要的中和连接或者贯穿内容，能够清晰的展现宋词的演变。同时当代女性主义的发展，而作为有大量女性题材作品和女性作家的宋代，也被大量关注和研究，女性与时代的关系。这种借由被忽略的女性群体的角度去探究宋词的发展演变是很吸引笔者的。

笔者选择柳永，周邦彦，姜夔的词作揭示宋词雅化现象，是因为词本身从产生之初就包含了平民性的要素，这与士大夫雅正的传统文学观念相互抵触，因此词作的去俗存雅，减少市井俗气要素成为词人的重点改变内容，因此也可以讲宋词的雅化，是平民性与非平民性共存和斗争，也是民间小曲发展为文人雅词的流

¹² 邓红梅，《女性词史》（济南：山东教育出版社，2000），页 3-4。

变。¹³而柳永、周邦彦、姜夔三人各自对应着宋词雅化发展的早，中，晚三个阶段的词人，他们的创作也符合由俗变为雅的历史逻辑，柳永创作吸收民间俗语故事，周邦彦以修辞和格律谋求词的雅正和抒情的纯粹，姜夔以江西诗派清劲的笔法写词力求骚雅。这样子的流变过程不仅能让我们体验到不同时代所展现的词不同多样的特点，也能把词的创作呈线状雅化发展进行连接，去探究互相之间的继承和发展，这是极具吸引力的。

第三节 研究范围

本文的研究范围是柳永，周邦彦，姜夔三人词作中的女性抒写，触及的雅化现象的时代背景跨越北宋和南宋。

柳永的词今存有 206 首，内容大概分为言情词，羁旅词，都市词，咏物词，咏史词等，其中女性形象较多集中在 96 首言情词中，再细分可分为闺怨词，咏妓词，思女词，悼妓词等。柳永的闺怨词约 27 首，如《斗百花》《诉衷情》《定风波》等，都表达了描绘出孤独女性的忧思烦恼情态为主，柳永的闺怨词更善于用碳酸通俗的语言，来展现市井间各类女人们感情与生活，更加真切的表现下层女性的心声。柳永的咏妓词有 17 首，因为柳永善于音乐填词，秦楼楚馆或者教坊司都请他作词，歌妓们传播他的词曲，也因演唱他的曲子而身价增长，因此求

¹³ 罗章，〈从柳、周、姜词结构看宋婉约词的雅化过程〉，《西南师范大学学报》1998 年第 6 期，页 76。

他作词的歌妓也越来越多。如《柳腰轻》，《玉蝴蝶》等，都是展现歌妓的美好容颜和才艺出众的。柳永词中吟咏对女性思恋的词作有 30 首，如《凤衔杯》《梦还京》等，都为表达思念相隔两地的爱人，追忆两情相悦的美好时光，如今或追悔、或怀念等复杂的内心感受。柳永的词吸取大量的民间俗调，丰富了词作曲的变化性，同时因为和歌妓交往密切，因此常常把歌妓形象和俗曲带入词作中，引起北宋词坛雅，俗的争论。

周邦彦现存 185 首词作，其中涉及男女情爱主题的有 119 首，包括 11 首闺怨词，34 首寄内词与 74 首歌妓词。以女性身份分类的大致有三类：描写歌妓舞女的，描写自家妻子的，身份不明的。歌妓舞女的词，如写偶遇歌女的《瑞龙吟·章台路》，《少年游·并刀如水》中的伎馆佳人；写妻子的词，描写妻子娇媚体态的《南乡子·轻软舞时腰》，与续弦王夫人相处的《虞美人·金闺平帖春云暖》；在周邦彦的恋情词中还涉及一些身份不明的女性，如《丹凤吟·迤邐春光无赖》中温柔美丽的女郎；《锁寒窗·暗柳啼鸦》中“小唇笑靥”的妙龄女子，这些女性并不一定是歌伎，也有可能是一般的深闺少女、独居妇人、别家妻妾等。周邦彦的词不同于传统开放直白的艳情题材，大量运用典故，将身世之感打入艳情描写中，让词脱离直白轻浮状态，而转向含蓄高雅，丰富了词作的内在感情，对词具有明显的雅化作用。¹⁴

姜夔词现存 84 首词，以恋情词(约 21 首)和咏物词(约 27 首)为主，还有一些自伤身世和慨叹时事 的作品。无论是写恋情还是伤世叹时， 这些内容都可以

¹⁴ 王梦，〈从柳永、周邦彦、姜夔恋情词看宋词中女性形象之流变〉，《安阳师范学院学报》2011 年第 3 期，页 84。

在他咏物词的寄托中找到，有些恋情词如《暗香》、《疏影》、《一萼红》同时又是咏物词。姜夔恋情词中的女性主体极为抽象，基本上都是为一合肥女子而作。姜夔曾热恋合肥一位的歌女，久久不能忘情，因此在羁旅中写下了对于这个女子的相思之作，在女性形象的描写上，经历了由细致到简约的过程，渐趋遗形取神。

第四节 研究方法与研究难题

本文是运用文本分析法为主要研究方法。文本是指文本表层结构，即作品可看，可感的一面；文本是指单个的文学创作成品，这成品不仅仅是一套词汇，还是一个符码网，这一符码网使书页上的记号能被当作一个特殊的文本阅读。¹⁵而笔者用的文本分析法，就是把文本作为一个整体从表面到深层的细致分析，通过描写对象，情感表达，艺术手法等方面出发总结和归类，发现文本的深层内涵。笔者收集柳永，周邦彦，姜夔中有女性抒写的词作，以唐圭璋所编《全宋词》，薛瑞生校注的《乐章集校注》，孙虹校注的与薛瑞生订补的《清真集校注》，夏承焘所笺校的《姜白石词编年笺校》作为主要的文本细读底本以及主要研究依据，着重总结相关词作有关女性的内容，在此基础上系统的阅读和分析相关古籍和学术文献，以及对相应篇目按照女性形象和情感表达进行分类与归纳，总结出柳永，

¹⁵ 王先霭，王又平主编，《文学理论批评术语汇释》（北京：高等教育出版社，2006），页213-215。

周邦彦及姜夔分别对于女性抒写有哪些特点以及雅化的表现。

笔者在研究中遇到的问题，首先关于柳永，周邦彦及姜夔三人的书籍和相关文献相对繁杂，阅读与筛选起来较为困难，因此在收集和整理相关资料方面，花费了大量的时间。同时近年来对于宋词雅化现象的研究总体以个案分析和宏观把控为主，极少从对于女性抒写的角度去分析宋词的雅化现象，因此虽然笔者才疏学浅对于柳永，周邦彦及姜夔三人词作与宋词雅化的分析也不透彻，难免存在主观成分。但是从女性抒写的视角去分析宋词的雅化现象，笔者认为既可以了解宋词的雅化和了解宋代女性生活情感，也可以为之后的研究提供一个新的切入点。

第五节 前人研究综述

近年来学者们对于是宋词的研究不管是从广度还是深度都取得了不小的成果，不管是对于词史的整体演变研究，对于宋词的雅化现象的研究，对宋词中女性形象的研究，或者是对于柳永，周邦彦及姜夔的个人词作研究都日益增多。笔者按照文献研究的方向，对所搜集到的文献书籍进行了梳理归纳和概括。

第一，在词史方面。关于宋词史的学术研究还是较为丰富的，从北宋，南宋还是整个宋代整体从社会背景，词人，词风演变的串联，相关的文献古籍还是极为重要的。吴熊和在《唐宋词通论》中，作为唐宋词通论，通过分类归纳主题的方式分别从词的起源，词的韵律格调，唐宋有名词作书籍，词的流派，重要词人

以及词的复雅等的主题分别理论化系统化展现出来，其中如在词派章节，讲述了南唐词和北宋初期词作的继承和发展，从秦观到周邦彦词作与前期的改变以及姜夔的词句醇雅；在词论提及了宋词追求雅正的情况。日本的村上哲见的《宋词研究》中也是历史地考察了从唐五代到南宋时期词的成熟过程，在北宋以张先、柳永、苏轼、周邦彦词作的发展，展现词的成熟地位；在南宋时期以辛弃疾、姜夔、吴文英、周密的分析，揭示了南宋时期词的演变脉络。当然夏承焘的《宋词鉴赏辞典》和唐圭璋的《全宋词》是笔者整体收集词人与词作的重要书籍。

第二，在宋词雅化现象方面。孙克强的《雅俗之辨》中立足于整个古代美学的范围，从雅俗的产生，作者作品雅俗，社会审美雅俗等方面对于雅俗进行研究，其中也有对于柳永与姜夔在词作方面的雅俗分析。张慧民的《宋代词学审美》中，认为宋词的复雅是受到儒家温柔敦厚伦理原则与中正的美学选择的影响，因此泛滥情爱绮丽靡烂的词作才会受到批判。

赵晓兰的《宋人雅词原论》中从词题创作的层面去分析如柳永，张先，苏轼词的雅化成分。张屏的博士论文《两宋词雅化进程研究》中，对南北宋整个词人词作的雅化以时间顺序进行了串联梳理和分析，其中提到了柳永词在雅俗之间的矛盾之感，秦观周邦彦之流词作优雅中透露伤感，姜夔为中心的风雅词派对于清雅境界，风流高洁雅士文化的追求。当然除了整体分析雅化之外，也有对于各词人词作单独的雅化分析和多位词人对比分析。

马宜军硕士论文《姜夔“以诗为词”研究》中“以诗为词”的角度从词的矛盾发展，词的词体发展等方面更深度的去分析了姜夔词作中表达的意境和笔法具有诗化与雅化的特点。聂世雄《雅俗文化碰撞融合下的柳永、周邦彦词学比较研

究》中把柳永和周邦彦的词作内容，音乐性，语言和铺设方面进行比较，分析出音乐性与文学性、娱乐性与抒情性之间存在着内在的矛盾以及宋词作家对于词的雅化的抉择。罗章在西南师范大学学报的《从柳、周、姜词结构看宋婉约词的雅化过程》中选取柳永、周邦彦、姜夔三个不同时期的词作大家，以创作技法为视角去分析词人各自创作雅俗的独特性，讲述了柳永词深受民曲影响直率深情，周邦彦文人词的婉转言情和姜夔别具一格的雅士词风。

第三，在宋词中女性形象方面。关于宋词的女性形象研究的专书较少，但是论文文献的资料是丰富的。孙艳红博士论文《宋词的女性化特征演变史学》中，虽然不是直接对于女性形象的分析，而是从宋词词人创作中女性特质方面进行叙述，其中分析柳永词作的俗艳深挚，周邦彦词作有将身世之感打并入艳情的雅艳凄婉之感，而姜夔词作是骚雅冷艳的，不仅体现出各时代词人女性特质展现，也展现了南北宋词作雅化。高燕硕士论文《北宋词女性形象研究》从文学中女性形象的起源和发展，形象类别展现，塑造笔法等方面展现北宋词作中女性形象。

王琼在内江师范学院学报刊登的《论柳永词中的歌妓形象》一文中分析了柳永大量的有关歌妓形象词，展现柳永因为家庭环境与社会环境的影响创作歌妓形象，以及描述歌妓的情感诉求，探究歌妓生命历程，展现歌妓实现自我人生价值而最终失败的悲惨命运。陈英在才智报刊登的《柳永词的语言风格及女性形象探析》探究了柳永词雅俗并重，格调悲凉的语言风格，以及笔下有才情的歌女，难逃命运枷锁的底层女性的女性形象。

黄林蒙的硕士论文《清真词女性书写研究》中以女性身份形象为切入点，分析词作中歌妓，妻子，贵族等女性形象，使用大量用典和描摹手法展现女性特点

和词人审美情趣，也让词作更加典雅情致。林丹妮的《试论宋词中女性形象的身份多元化现象——以周邦彦词为中心》中以史证词，从宋代经济，教育，社会，法律等方面探究周邦彦词中女性多元形象的原因。而王梦在安阳师范学报刊登的《从柳永、周邦彦、姜夔恋情词看宋词中女性形象之流变》中将柳永，周邦彦及姜夔三人联系起来进行比较分析词作中女性形象的描写，写作手法的演变前提下女性形象的流变与宋词词体的演化过程。

第四关于柳永，周邦彦，姜夔个人词作方面。

在柳永词方面，主要来用的是薛瑞生校注的《乐章集校注》，这本书柳永的词作集《乐章集》加以全面的校笺、考辨与评述，全书分四编，为柳永词研究提供了研究基础。谢桃坊的《柳永词选评》中从柳永词作和生平进行分析，指出他的文化意义超越了宋词的范围而成为中国古代文人文化性格的一种典型，对其表达了市民情绪的通俗作品的思想意义予以高度评价。

在周邦彦词方面，主要是参考孙虹校注的《清真集校注》，这本书对周邦彦“清真词”的编年、校订、注释、评论、考订，内容夯实清楚，对于周邦彦词作的研究提供了学术和文学欣赏的支持。

在姜夔词方面，主要是参考夏承焘笺校的《姜白石词编年笺校》，这本书将姜夔的词进行编年，校勘异文和笺释词语，书中也考究了姜夔的生平经历，为研究姜夔作品提供了较全面的资料。赵晓岚的《姜夔与南宋文化》则是从文艺渊源，文学美学，对于当时词作的突破和意境的追去去评述姜夔，姜夔词作以及当时社会环境的联系。

第二章 女性抒写与宋词的雅化

宋代是词的创作盛期，两宋时期的词的数量和质量，空前绝后。女性内容，包括对女性形象的描摹、对女性心理刻画在词中的大量显现，使处于社会转型期的宋代文人，在饱受诗书之累和经世治国的碌碌之行后，在个人情欲和操守之间找到了一个中和的连接。

第一节 女性主题入词的社会条件

1.1 宋代经济的发展为宋词女性形象的展现提供物质基础

经历过唐末五代长期分裂的局面会后，北宋在大部分地区完成了统一，因为与西夏并存，统治疆域少于唐朝，但客观上形成了区域内的稳定和统一，为经济发展提供了较安稳的社会环境。

在农业，农业技术的提高与普及，精细化农具，引进与普及占城稻，棉花，桑麻，甘蔗等经济作物，缓解了粮食带来的生存压力。同时佃农的人身依附关系削弱，经济发展下土地的所有权转换加速，佃农不再世代依附于一位地主，因此

普遍出现了贫富群体变化加快，田地屋宅有钱者得的现象。

与此同时手工业方生产有很大进步，各种手工业生产技术，产品种类，数量质量都大幅度增加，且作坊的规模扩大和内部分工也开始精细化。其中造船业，矿冶业，瓷器，印刷造纸，纺织业等大幅度的技术与规模大幅度提高。其中与女性更为关切的是纺织业，当时女性主要在纺织，制鞋等作坊工作。在王居正所画《纺车图》与夏厚摹《宋人纺织图》的两幅皆为描绘女性纺织时的场景，仕女们有人络丝，有人摇纬，有人织帛，可见当时女性纺织合作分工的精细。¹⁶

在农业与手工业的发展基础上，宋代的商业也迅速发展，推动城市经济。商品交换的发达，货币白银的流通增快，由于白银的不便携带与增量慢，推动了最早的纸币交子的出现。宋代建筑商业活动的增加，打破原有的坊里制度，临街而设的商户增加，早市和晚市兴起，城市规模格局与城市职能也逐渐完善，出现了坊郭户，标志着市民阶层正式形成。市民队伍的扩大，以及审美文化的形成，推动城市，戏曲，音乐，小说，唱词等娱乐文化的出现，当时歌妓也增多。

1.2 政治与文化氛围推动女性内容入词

晚唐社会藩镇割据，朝政部门尾大不掉，从而导致王朝统治被颠覆。因此北宋统治者为了稳固自己的政治统治，在立国之初就收归兵权，倡导官宦多存钱买

¹⁶ 林丹妮，〈试论宋词中女性形象的身份多元化现象——以周邦彦词为中心〉，《语文教学通讯》2014年第8期，77页。

田宅房屋，多养歌舞妓，同时实行官妓制度，官妓，军妓，家妓，私妓的大量出现，这些政策对整个社会风气产生影响。¹⁷

同时伴随着城市生活的多样，商业的发达，市民阶层的出现，相应的享乐文化传播，秦楼楚馆和娟妓行业也是在这个情况下的兴盛。在这样的社会文化氛围中，统治者骄奢，文人流连歌舞伎之间，这样的红袖添香获取，使得女性内容不可避免的成为了关注描写的焦点。同时女性身上被赋予的艳，柔，美的标签，也使得宋代文人在女性主题词作上继续开拓。

第二节 女性抒写在词雅化中的作用

1.1 女性文化对词的繁荣起推动作用

宋词受到花间词的影响，在前期并没有形成纯粹以清雅高贵的格调和品质为最终追求的审美，而是在城市商业化，市民阶层文化兴起的环境下，在宋词题材上大量运用俗文化内容，从宋词前期的创作，几乎离不开女性题材和男欢女爱主题可以看出。当然也正是因为这样的俗文化为宋词走向典雅精巧的发展提供了内容支撑，其中女性文化是雅化种子的土壤。

¹⁷ 周成虎，〈论二晏女性形象创作原因〉，《潍坊教育学院学报》2011年第4期，页43。

宋代以理学精神为核心，对外被压抑的屈辱，对内形成的雅俗文化融合传播，在这样政教文化，社会氛围下，宋代文人写女性文化，生活，情感的创作，成为释放人性的动力。在词中，女性形象可能作为词人的代言人，用女性口吻与情绪抒情言志，绕过了礼教设防，让词的表达超越现实的感情。同时对与女性服饰外在，闺阁情趣的观察也展现了极致。当然这种描写转变也不能摆脱俗文化的影响，但女性柔，美等世俗标签，逐渐固化了词的审美格调，走向了一条展现真、深、艳、婉、美词境的雅化之路。

1.2在宋词雅化的渐进道路上女性内容，对词的雅俗起到包容作用

词的雅俗文化虽然对立，但是只要涉及到女性方面的内容，文人都更加柔和些，雅俗的边界也在女性内容中变得模糊不清。¹⁸一方面，士大夫对于闲情含蓄雅致的追求，把女性内容充当自诉内心情感的踏板或者写出崇尚意趣高深的雅词；另一方面，受到世俗情色内容的不断诱惑，把女性内容庸俗成情欲作品。当享乐思想和欲望占上风的时候，就会出现以情色为主调的艳词、俗词；当用词表达深沉的内容时，雅词就产生。柳永以诗人笔法入词，长期浸染尘世俗词也大量保存民间文化，笔下的女性艳俗写实；周邦彦创新音律，追求工法平仄，笔下女性雅艳唯美，姜夔追求骚雅，情感上克制，笔下女性冷艳抽象，可看出虽然同有描写女性题材，但不影响词雅俗的表达。

¹⁸ 曹颂今，〈略论女性文化对宋词雅化的影响〉，《社科纵横》2010年第6期，页103。

第三章 女性形象抒写的雅化转变

柳永、周邦彦、姜夔恋情词中展现的女性形象的抒写经历了“写实”、“唯美”到“抽象”的雅化转变。

第一节 柳永笔下艳俗写实的女性形象

柳永出生于北宋盛年，政治和经济上的平稳，催生了市民阶层与文人宦官对于娱乐文化方面的需求，“要索新词，殢人含笑立尊前。按新声，珠喉渐稳。想旧意，波脸争妍。¹⁹”歌楼茶馆等享乐场所，让歌妓用声色吸引顾客，文人让歌女传唱词作，歌女用唱词提高身价。“永为举子时，多游狭邪，善为歌辞。教坊乐工，每得新腔，必求永为辞，始行于世，于是声传一时。²⁰”词的出名，柳永反而带给政治仕途阻碍。选择沉溺于花柳世界，让红尘温情欲望给予心灵上的满足与安慰，也是这样的社会和人生经历为柳永词作中艳俗真实的女性形象提供了源源不断的素材。²¹

¹⁹ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》（北京：中华书局，2015），页209。

²⁰ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页285。

²¹ 谢桃坊，《柳永词选评》（上海：上海古籍出版社，2002），页74。

当然根据唐圭璋《全宋词》中统计，可信存在的词作有 206 首，其中以闺怨，咏妓，思恋女性，悼妓等为主题的艳俗词有 149 首。柳永长期广泛的跟歌妓舞女接触，柳永词中的女性形象是丰富的，虽然艳俗但生动写实。

柳永词中的烟花女子常是容貌与才情兼备。如《柳腰轻·英英妙舞腰肢软》：

英英妙舞腰肢软。章台柳、昭阳燕。锦衣冠盖，绮堂筵会，是处千金争选。顾香砌、丝管初调，倚轻风、佩环微颤。

乍入霓裳促遍。逞盈盈、渐催檀板。慢垂霞袖，急趋莲步，进退奇容千变。算何止、倾国倾城，暂回眸、万人肠断。²²

上片描写英英的外在与配饰，下片描写舞姿动作，名妓英英身娇体软，婀娜多姿，袖衫跟随着舞姿舞动，步态如莲，倾国倾城，这首词让英英的形象活灵活现，跃然纸上。与此类似的还有，《木兰花》：“心娘自小能歌舞。举意动容皆济楚。”²³歌妓舞技绝伦，让世人动人。《凤衔杯》中“有美瑶卿能染翰。想初爨苔笺，旋挥翠管红窗畔。渐玉箸、银钩满。”²⁴歌妓瑶卿不仅美貌，甚至艺术修养深厚，能文能舞，不管小篆还是草书都写的遒劲有力。

除了烟花女子，柳永描绘的平民女子也丰富生动。如《定风波·自春来惨绿

²² 唐圭璋编，《全宋词·第一册》（北京：中华书局，2009），页 25。

²³ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页 21。

²⁴ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页 71。

愁红》：

自春来惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。
暖酥消，腻云殢，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。²⁵

太阳升到枝头，黄莺鸟啼叫，但消瘦了的女子还躺在床上无精打采，秀发垂散，懒得涂抹打扮。前几句阳，枝头，莺啼的美好自然的环境描写，与后几句女人的百无聊赖思念成疾的人物表现，突出对比，虽然是代言体，字里行间流露出的对女性神态动作描写的深刻把握。当然平民女子中不乏充斥着市井风情的女子，《锦堂春》中：

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。把芳容整顿，恁地轻孤，争忍心安。依前过了旧约，甚当初赚我，偷翦云鬟。几时得归来，香阁深关。待伊要、尤云殢雨，缠绣衾、不与同欢。锦堂春尽更深、款款问伊，今後敢更无端。²⁶

一位女子愁眉怒容的女子，发髻散落，生气的质问丈夫为什么违背承诺，不

²⁵ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页52。

²⁶ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页29。

再是独自哭泣愁怨之态，而是直白的威胁不让他进被窝，让他保证不在违背承诺，大量的俗语和直白的表达把一位泼辣，不拘礼法的市井女性形象展现的淋漓尽致。

从这些词可以看出柳永，柳永所塑造的女子多是娇艳妩媚，色艺俱佳的，他注重女性的整体美感，对晚唐艳词有所继承与发展，还把市井风俗写进词中，给我们带来了一位位生动具体的女性形象。

第二节 周邦彦笔下雅艳唯美的女性形象

周邦彦与柳永有相似的经历，他生活在北宋朝日渐凋亡的时代，作为一个入世不深的读书人，一生虽然没有大起大落，但是却无法摆脱北宋社会剧烈的党争旋涡，十余年间，不同地区的不同职位上沉浮，词也作为寄托内心苦闷悲凉的宣泄口，后来提举大晟府，他便专门致力于词调音韵的考究，以其伤感颓唐的音调，风靡北宋词坛。

周邦彦 120 首恋情词，其中女性形象大致有：歌妓舞女，自家妻子，不明身份的三类。周邦彦的词虽然有继承柳永词，但却着力的改造柳永词艳俗的特点。放弃柳永词中对于俚语和俗语的运用，而是更多运用典故促成词的典雅，笔下的逐渐抛弃了柳词世俗多样的女性形象，尽量避免对于女性交际，风月风情等过详细的描写，而转向更为理想化的女性形象和注重心灵刻画。同时把自身情怀与感伤情怀与女性抒写融合，使其艳而不俗，哀而不伤。正如王国维的评价“词之

雅正，在神不在貌。永叔少游虽作艳语，终有品格。方之美成，便有淑女与娼妓之别”。²⁷

周邦彦词对歌妓舞女形象描写，虽然依旧存在歌舞妓才艺外貌书写，但却尽量避开了对于风月烟花的渲染和外在的细致白描，更加注重歌妓的心灵与神态，雅艳的特征明显。如《少年游·并刀如水》：

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。
低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行！²⁸

这首词讲的是词人在秦楼楚馆与歌妓相处的一段往事，“纤指破新橙”“相对坐吹笙”歌妓纤细的手剥着橙皮，与词人相对而坐调弄笙箫，暧昧艳情的氛围在简单动作之间流转。同时与柳永爱好仔细描摹女子容貌外形，衣着服饰不同，周邦彦这首词对于歌妓只有一双手的描绘，同时把注意力更加集中在歌妓的单向询问的语言上，把女子深情款款与心境展现出来，艳丽却不过于，极具清雅格调。

写给自家妻子的寄内词，抒发了自己对妻子的深挚爱恋。如《浣沙溪·日射敲红蜡蒂香》：

²⁷ 王国维，《人间词话》（北京：中华书局，2012）页 27。

²⁸ [宋]周邦彦，孙虹校注，《清真集校注·上册》（北京：中华书局，2007），页 176。

日射欹红蜡蒂香，风干微汗粉襟凉。碧纱对掩篔纹光。

自剪柳枝明画阁，戏抛莲药种横塘。长亭无事好思量。²⁹

词人描写继室王夫人剪柳枝，抛莲药来打发时间的深闺百无聊赖情态。在对于王夫人描写中虽然也会用“微汗”“粉襟”“碧纱”等外在的对于女性形象的塑造，但是相当的克制，点到即止，更多的还是用动作与环境配合营造出百无聊赖，思恋的氛围，所以这些词作里，对于妻子的描写虽然克制但是生动传神，不失雅正。

最后还有一种身份不明的女性形象，这些女子不一定是歌妓，也可能是少女，思妇，别家妻妾等。如《醉桃源·冬衣初染远山青》：

冬衣初染远山青，双丝云雁绫。夜寒袖湿欲成冰，都缘珠泪零。

情黯黯，闷腾腾。身如秋后蝇。若教随马逐郎行，不辞多少程。³⁰

前四句，展现了一位穿着冬装，流泪的女子形象，虽然是白描，整个形象艳而不妖，后几句运用用典手法，刻画女主人公感伤之情，用委婉含蓄表达伤心怨

²⁹ [宋]周邦彦，孙虹校注，《清真集校注·下册》（北京：中华书局，2007），页369。

³⁰ [宋]周邦彦，孙虹校注，《清真集校注·下册》，页336。

气之意。与之类似的还有《一落索·眉共春山争秀》中“眉共春山争秀。可怜长皱。莫将清泪湿花枝，恐花也、如人瘦。”³¹简单的对于眉毛的描写后迅速过渡到了写女子的内心的忧愁思怨，整首词没有华丽的辞藻与浓郁修饰，显得清新雅艳。

第三节 姜夔笔下冷艳抽象的女性形象

姜夔所处的宋朝南渡中兴的时代，当时的社会文化处于一个不断被雅化的过程中，宋朝南渡后，文化审美受到豪壮之风的影响，同事国势衰退，靖康之难激发南宋文人悲壮愤烈的爱国热情，但南宋久居一隅，贪图享乐之风又逐渐成为文化主流，受江南文化影响，此时的审美逐渐偏向精致，温婉优雅的特征，士大夫生活也趋向雅化，姜夔人生经历孤贫无依，仕途不第，一生江湖漂泊，靠卖字画与接济为生。³²同时拥抱入世儒家观念，这些使得姜夔即使写词也要保持中道，发乎情止于礼，拒绝沦入艳情媚俗。

姜夔词现存 84 首，以恋情词(约 21 首)和咏物词(约 27 首)为主，还有一些自伤身世和慨叹时事的作品。与柳永和周邦彦词作中更为多样和详细的女子形象

³¹ 唐圭璋编，《全宋词·第二册》，页 601。

³² [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》（上海：上海古籍出版社，1998），页 2。

相反，姜夔词中的女性形象大多是单一抽象的，即基本上为的是合肥姊妹。³³同时在描写女性形象中故意模糊掉女子身份，外貌姿态，用某一抽象的特质指代女子，甚至用某一物代指女性，这大大减轻了词中香艳特质，体现了对于骚雅审美的追求。

如《浣溪沙·钗燕笼云晚不忺》：

辛亥正月二十四日，发合肥。

钗燕笼云晚不忺，拟将裙带系郎船，别离滋味又今年。

杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风机不成眠，些儿闲事莫萦牵。³⁴

这首词是词人离开合肥时，与合肥女子惜惜离别的情节。上片写情人的惜别，没有描写女性艳丽的容貌和惜别神情，而只用头发戴着钗燕，挽结云鬟这一女性特征来代指整个女性形象。紧接着有言女子想用裙带拴住词人乘坐离开的船，如此离别愁绪，无限伤感。再比如《小重山令·赋潭州红梅》：

人绕湘皋月坠时。斜横花树小，浸愁漪。一春幽事有谁知？东风冷，香

³³ 李信幸，《姜夔、张炎词对比研究》（重庆：重庆师范大学文学院硕士论文，2018），页37。

³⁴ 唐圭璋编，《全宋词·第五册》，页2170。

远茜裙归。

鸥去昔游非。遥怜花可可，梦依依。九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿筠枝。³⁵

这首怀念合肥女子的词，但全篇不见女子的形象，而是用梅花代替对于女子的描述。月亮落下，江边梅花横斜生长，多多小花在枝头开放，但好像也浸满了忧愁，紧接询问梅花的忧愁谁人知，东风也会把梅花垂落，词咏红梅，但不拘泥于纯粹写梅，写梅写人，由梅及人，人梅夹写，有忧愁情绪朦胧迷离的借着外物表达出来。

³⁵ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页13。

第四章 情感抒发的雅化转变

诗以言志，词以达情。词可以反应现实生活，也可以呈现情绪与想象力，因词中一般具有词作者的真实情感。也正是如此柳永、周邦彦、姜夔在词中通过女性形象所寄托情感，呈现出由“直抒”向“内敛”、“个人化”向“时代化”的流变趋势。

第一节 柳永词细腻真挚的情感抒写

柳永词中女性内容表达出来的情感真挚细腻，由于身世遭遇，柳永与下层女子接触的比较，对于底层女性有种不自觉的同情，理解他们的遭遇与想法。³⁶他的词不管是揣测女性情绪，是借女性身份抒情还是对女性的情感表述，所流露出的快乐，悲伤，相思，哀怨，痛苦等细腻情绪，都真切的抒发与关注女性的内心感受。

首先是柳永直抒对女性美的欣赏赞美，同情惋惜或者相思怀念之情。如《惜春郎·玉肌琼艳新妆饰》：

³⁶ 瞿小枝，〈柳永与晏殊词中女性形象之比较〉，《韶关学院学报》2015年第7期，页47。

玉肌琼艳新妆饰。好壮观歌席，潘妃宝钗，阿娇金屋，应也消得。

属和新词多俊格。敢共我勍敌。恨少年、枉费疏狂，不早与伊相识。³⁷

上片写歌妓美丽，皮肤白皙光彩照人，下片写作品格调高雅，气质除尘，还能与他人应和而歌，让词人感叹悔恨没有早点与这位女子相识，这首词直言对于歌妓文学才能的欣赏赞美。柳永对女性欣赏赞美的词还有很多，如《少年游·世间尤物意中人》：“心性温柔，品流详雅，不称在风尘。”直言女子的心灵美，也流露出这样美好的女子也只能流落风尘的生存现状的深刻同情。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”中男子思念爱人而日渐消瘦，真挚深情在舒缓简单的文字下翻涌滚动。

还有借女性形象和口吻来表达情感或者女性生活与心理状态，不仅有哀怨忧愁的闺怨主题，还有对于底层女性遭遇同情而从词中替她们发声。³⁸柳永笔用慢词铺陈抒情，在词中注入了许多民间元素，语言通俗易懂，自然而切。《定风波·自春来惨绿愁红》：

早知恁么。悔当初、不把雕鞍锁。向鸡窗、只与蛮笺象管，拘束教吟课。

³⁷ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页413。

³⁸ 徐定辉，王莉，〈柳永词女性视角探微〉，《湖北民族学院学报》2014年第2期，页97。

镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。³⁹

以女子口吻直抒情感，语言直白，却是毫无造作之意，女子后悔让丈夫出远门，直言想要把丈夫锁着，长长久久和丈夫在一起，“针线闲拈伴伊坐”的女子动作神态，更是把女子闺中思念丈夫，渴望与丈夫长相厮守展现的淋漓尽致。还有《甘草子·秋暮》：

秋暮。乱洒衰荷，颗颗真珠雨。雨过月华生，冷彻鸳鸯浦。

池上凭阑愁无侣。奈此个、单栖情绪。却傍金笼共鹦鹉。念粉郎言语。

40

前几句写景直言晚秋时期万物萧条，一片衰败悲凉的氛围。后几句转向室内女子孤身一人教鹦鹉学情郎所说的话，女子孤单无依，对情郎思念深刻入骨，词人并没有直接用女子之口说出，而是借助鹦鹉的形象，更突出女子寂寞无人倾诉的状态。还有《迷仙引·才过笄年》：

才过笄年，初绾云鬟，便学歌舞。席上尊前，王孙随分相许。算等闲、

³⁹ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页52。

⁴⁰ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页14。

酬一笑，便千金慵觑。常只恐、容易薜华偷换，光阴虚度。

已受君恩顾，好与花为主。万里丹青，何妨携手同归去。永弃却、烟花
伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。⁴¹

才满十五的女子就要开始学习歌舞，沦入风尘，但依旧希望遇见真心人，以少女歌妓的口吻，表达歌妓向往自由和真挚情感，词人借女子之口，阐述歌舞妓生活上的艰苦悲惨，也是对于底层女性遭遇同情而从词中替她们发声。

第二节 清真词凄清自我的情感抒发

周邦彦创作词虽然在题材方面依旧会采用许多通俗题材，比如男女情爱，歌妓，妻子，怀古，羁旅等题材，其中与女性，恋情有关的题材占了大多数。不过与柳永大量记录与歌妓交往的私密事，细致描述女性的外貌外在或者烟花巷柳等不同的是，周邦彦在情感抒发中不写欲而写情，不直露而内敛，将身世之感打并入艳情。⁴²

周邦彦写男女情爱词，表现其缠绵哀怨之凄清。如《少年游·并刀如水》：

⁴¹ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页52。

⁴² 刘扬忠，《周邦彦词选评》（上海：上海古籍出版社，2018），页8-9。

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽香不断，相对坐调笙。

低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行！

43

这首词是关于词人与一位歌妓交往的内容。这首词对于男女之情的描写，分寸得当，并没有强烈的粗俗气。首先在情节刻画上，周邦彦没有像其他的恋情词一般采用媚俗的女性外貌描写或者激动的情绪展现，而是只通过刀，盐，橙，熏香等简单的道具营造出静谧而暧昧和谐的氛围，同时手破橙，坐调笙，低声问这几个动作，让安静的环境加入动态美感，两人之间的情愫也展现的淋漓尽致，深情高雅，极力褪去了情爱词中的香艳俗气。

周邦彦羁旅相思题材，其凄婉忧愁之意极重。周邦彦虽然仕途上没有大起大落，但是也没得到重要使得心里一直有失意和二十多年在外漂泊任职的羁旅悲苦与思亲之情，因为这种真实经历，且受秦观“将身世之感打并入艳情”的影响，把艳情与亲情，羁旅伤感失意，怀旧等有机结合在一起。如《瑞龙吟·章台路》：

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树，愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。

黯凝伫，因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑

⁴³ [宋]周邦彦，《清真集校注·上册》，页176。

语。

前度刘郎重到，访邻寻里。同时歌舞，惟有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步。事与孤鸿去，探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕，归骑晚、纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮。⁴⁴

这是一首访旧怀人为主题的词，词人外任官期到了回到了旧地，寻找以前的某位情人，追怀感慨。全词共三节，上片写访旧地旧物所见，中片回忆旧人，下片抚今追昔极言物是人非的凄清，。三节的今日，往昔，今往交错，层层递进。全词情，景，事，人融为一体，让人感叹物是人非，同时“将身世之感打并入艳情”，寓托着仕途沧桑与身世之慨。这样的情绪表达内敛不外露，努力控制表现的力度，多用比兴、象征等艺术手段抒发感情，从而使其词在艺术风格上呈现含蓄蕴藉的典雅美感。

第三节 白石词含蓄冷静的情感表达

相比于直抒胸臆热烈的表达情感表达方式，姜夔在情感的处理上采用相当节制和矜持的态度，姜夔创作词抒发的情感既有深沉的个人情绪，思绪留恋的情爱，还有对国家遭难，朝廷退缩感时忧国的悲怆，但即使在丰富的情绪，到他的笔下也会进行冷静含蓄的处理，使其深邃幽静。夏承焘对其评价：“白石此类情词有

⁴⁴ [宋]周邦彦，《清真集校注·上册》，页1。

其本事，而题序时时乱以他辞，此见其孤往之怀有不见谅于人而宛转不能自己者。

⁴⁵”姜夔词相比于柳永和周邦彦有更明显的时代烙印，大环境的变化，注定让姜夔无法避免受到影响，因此民族社会的苦难忧患裹挟着词人自我个体的人生苦闷和深沉的压抑感，都在他的词中体现出来，词的抒情也是直抒一种孤寂，凄凉的途径，在相思下面是他以心灰意冷的心态对人生的悲观思考和感怀，对于国事的感愤。

《浣溪沙·钗燕笼云晚不忺》：

辛亥正月二十四日，发合肥。

钗燕笼云晚不忺，拟将裙带系郎船，别离滋味又今年。

杨柳夜寒犹自舞，鸳鸯风机不成眠，些儿闲事莫萦牵。⁴⁶

上片写女子对于词人的惜别，女子直言想用裙带拴住词人所乘小船，只道再一次分别苦痛，离愁依恋的情绪在简单描写中荡漾开来，下片，柳永并没有继续延续忧愁哀怨情绪的表达，也没有让情绪更加激烈抒发，而是话锋一转说着对情人劝慰，说着柳枝在夜晚寒天中独自被风吹拂，即使成对的鸳鸯也要饱受劲风困扰不得安眠，用这些事劝慰情人不要放在心上，以后还会见面。情绪的克制真挚，

⁴⁵ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页 272。

⁴⁶ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页 32。

而且情人作为歌舞妓，词人却没有像大部分词一般把歌妓当成狎玩的对象，尽显女性搔首弄姿的媚态，而是较平等的与之对话和劝慰，毫无俗媚之感，尽显情感的深沉真挚。还有如《鹧鸪天·己酉之秋苕溪记所见京洛》：

风流绝代人，因何风絮落溪津。笼鞋浅出鸦头袜，知是凌波缥缈身。

红乍笑，绿长颦，与谁同度可怜春？鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。

47

上片讲述一位风华绝代的女子不幸落入风尘，不写外貌而写鞋袜与身姿，借女性特征烘托形象。而下片用强颜欢笑的神态描写暗示女子生活辛苦，感慨道面对美景，孤孤单单谁又与她度过呢，对她深表同情，姜夔一生飘零，作为布衣依附他人，对这位女子的同情，也是对自己孤单飘零的直抒与感伤。同时也有像《暗香·旧时月色》：“江国，正寂寂，叹寄与路遥，夜雪初积。”⁴⁸字面写着江南冬季万物萧条，实际也是词人对于自己衰老孤苦，国势颓废，多从复杂情绪的重叠表达。

⁴⁷ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页29。

⁴⁸ 唐圭璋编，《全宋词·第五册》，页2181。

第五章 创作手法的雅化转变

词的创作的艺术手法会为了配合词所表达的情感与塑造而发生变化，而宋词创作手法语言的雅化，也会使得词本身的雅化。柳永，周邦彦，姜夔在创作上面，描写塑造方面逐渐弃形取神，语言追求典雅格调，情感的表达也逐渐晦涩佶屈聱牙。本章结合女性创作，写作手法，情感表达三个方面去探讨宋词创作手法的雅化。

第一节 构思女性形象的雅化

在对于女性形象的构思创作上的雅化，通过从细腻精致到简约抽象，逐渐放弃对于女性外貌神态的精细描写，而转向对与女性本质抽象概括。

其中柳永的词，对于女性的描写到了精巧细致的地步，大篇幅的在词中对于女性的外貌姿态，妆容表情，衣着服饰，动作语言等细致的描写，让笔下的各类女性生动具体的展现在大家面前。

翠眉开、娇横远岫，绿鬓鞵、浓染春烟。⁴⁹

身材儿、早是妖娆。算风措、实难描。一个肌肤浑似玉，更都来、占了千娇。妍歌艳舞，莺惭巧舌，柳妒纤腰。⁵⁰

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。⁵¹

第一句是《玉蝴蝶·误入平康小巷》的：细致的写了歌妓的眉毛与头发，简单的身体部位就把歌妓的美貌如花凸显出来。第二句在《合欢带·身材儿》中则开门见山，几乎以白描的姿态赞美歌妓的妖娆妩媚身材，肌肤似雪，神态风情万种，更有精妙的舞姿与歌喉。不仅歌舞妓如此描写，连市井普通女性也会注重神态外貌描绘。而在第三句是《锦堂春》中，词中女子泼辣，不拘礼法，但也会用描绘她愁容神态强调她生气的心情。

周邦彦对于女性形象的描写，用艺术手法把外貌，神态，动作等特征展现出来，既展现对女性形象特征细腻挖掘，又在其中体现出士大夫情趣。与柳永的直接热烈描写不同，周邦彦的对与女性的描写总是细腻含蓄的，因此较少大篇幅的对女性外在详细描述，而是浅尝辄止且把个人情思与女性形象融合。⁵²在对与女性外貌描写时，总是不会完整的去描写，而是以点概面，留给大家更多的想象空间。如：

⁴⁹ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页32。

⁵⁰ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页198。

⁵¹ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页29。

⁵² 黄林蒙，《清真词女性书写研究》（福州：福建师范大学文学院硕士论文，2015），页27。

早起怯梳头。欲绾云鬟又却休。不会沈吟思底事，凝眸。两点春山满镜愁。⁵³

细看艳波欲溜，最可惜、微重红绡轻贴。⁵⁴

强整罗衣抬鞋腕，更将纨扇掩酥胸。羞郎何事面微红。⁵⁵

第一句是《南乡子》中的词句，通过简单对眉型的单独描写，突出女性整体的外貌特征与愁容满腹。第二句是《看花回·秀色芳容明眸》中，写轻写整体形象，重写眼神流转，用红帕轻遮若隐若现，令人回味。周邦彦词中对女性的行为动作的刻画也是含蓄内敛的，不张扬。第三句是《浣溪沙·薄薄纱厨望似空》中，一位思念丈夫的女子，看到丈夫回来，没有激动的情绪和夸张的动作，而是整罗衣，抬鞋腕，掩麻胸的简单克制的动作，不仅生动突出了女子娇妹柔弱，美好身材，更在行为之间流转情思缱绻之意。

姜夔词的创作中对与女性形象的艺术处理，要么是完全回避女子的容貌体态的描写，要么抽取女子的某个特征直接当作女子的整体，因此姜夔词很难找到个具体的女性形象，只能通过只言片语，甚至只是一个动作来推测想象。如：

钗燕笼云晚不忺。拟将裙带系郎船。别离滋味又今年。杨柳夜寒犹自舞，

⁵³ [宋] 周邦彦，《清真集校注·下册》，页 315。

⁵⁴ [宋] 周邦彦，《清真集校注·下册》，页 395。

⁵⁵ [宋] 周邦彦，《清真集校注·下册》，页 329。

鸳鸯风急不成眠。些儿闲事莫萦牵。⁵⁶

渐吹尽、枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许

57

第一句在《浣溪沙·钗燕笼云晚不忺》中，“钗燕笼云晚不忺”中没有描写女性艳丽的容貌和惜别神情，而只用头发戴着钗燕，挽结云鬟这一女性特征来代指整个女性形象。而第二句在《长亭怨慢·渐吹尽枝头香絮》中，以女子的口吻叙写相思愁苦，“渐吹尽、枝头香絮”，“暮帆零乱”，“乱山无数”不管是被风吹落的花，随风而动的枝条，零星的帆船，愁绪从环境中溢出，却没有一处对于女子形象的描写，我们也只好凭着自己的想象去充实这位女子的容貌体态以及她如何忧愁。

第二节 写作手法上的雅化

在语言创作上的雅化，则是减少通俗民间文化而保存典雅格调，从自然直接到客观严谨。柳永词大量运用口语化的语言，将大量的俚语和俗语运用到词当中，同时大量用铺叙的手法，让词更加自然易懂。这种“以俗为美”的词作手段上承敦煌曲，下开金元曲子，带来了宋词的新气息。⁵⁸”如《鹤冲天》：

⁵⁶ 唐圭璋编，《全宋词·第五册》，页2170。

⁵⁷ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页36。

⁵⁸ 吴熊和，《唐宋词通论》（杭州：浙江古籍出版社，1989），页200。

好天好景，未省展眉则个。从前早是多成破。何况经岁月，相抛掷。

假使重相见，还得似、旧时么。悔恨无计那。迢迢良夜，自家只恁摧挫。

59

这首闺怨词，整首词写道夜幕降临，一位女子独坐窗边忧愁，满怀愁绪回想往事的故事，平铺直述娓娓道来，同时运用“好天好景”，“未省展眉则个”，“多成破”、“抛掷”、“还得似、旧时么”、“无计那”、“自家只恁摧挫”这类口语化的语句，真切易懂的展现了一位痴情女子孤寂落寞的形象，语言简单，内容明了。

虽然周邦彦对柳永的叙事有所继承，但却重用典故，避免俚语与俗语，特别是对与女性塑造方面，周邦彦更是大量使用典故，让女性没有媚俗之感，反而更清丽典雅。⁶⁰

遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢。最苦梦魂，今宵不到伊行。问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香？天便教人，霎时厮见何妨。⁶¹

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树，愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。黯凝伫，因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑

⁵⁹ 唐圭璋编，《全宋词·第一册》，页18。

⁶⁰ 黄林蒙，《清真词女性书写研究》，页42。

⁶¹ [宋]周邦彦，《清真集校注·上册》，页7。

语。⁶²

第一首是《风流子·新绿小池塘》：这里的“秦镜”“韩香”皆为使用了典故，“秦镜”是汉代秦嘉因妻徐淑病还家，未曾面别，遂赠与明镜、宝铁等。而“韩香”是晋贾充女贾午爱韩寿，偷将其父所得御赐奇香赠与韩寿，后贾充闻寿身有香，知午所赠，遂将女贾午许配给韩寿。这里都是指男女之间定情信物，暗喻男女两情相悦，这样的用典不仅让词更加精炼同时避俗趋雅。

第二首《瑞龙吟·章台路》：现在所见章台路，梅花，街巷房屋与以前一般一切如旧，回忆道初次见舞女的场景，这样今日和过去，现实与回忆，实实虚虚交错安排，让整首词意味深厚婉转。周邦彦词改变了柳永词平铺直叙的结构，而有意识地打破铺陈，把眼前，心间，过去，现在等不同时空关系错综安排在一起，如叶嘉莹所说“周邦彦《清真词》的出现，以思索安排为写作之推动力的新的质素的出现。”⁶³这样的安排让整个词呈现多层次多转变的含蓄婉约，这也是周邦彦追求雅化的结果。

姜夔借鉴诗法入词的手法和江西诗派清劲的语言特色，修改传统艳情词的艳俗的基调，以健笔写柔情，从而开拓出一种清俊刚雅的语言审美。⁶⁴如《鹧鸪天·元夕有所梦》：

⁶² [宋]周邦彦，《清真集校注·上册》，页1。

⁶³ 叶嘉莹，《灵谿词说》（上海：上海古籍出版社，1987），页289。

⁶⁴ 李沐蓉，《姜夔骚雅词文体特征研究》（扬州：扬州大学文学院硕士学位论文，2021年），页20。

肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。
春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。⁶⁵

肥水汪洋向东流永不休这样一个宏大意象，点出情缘发生的地点，向东流动的河水也象征着作者回忆如肥水一般带来无穷无尽的思念苦痛。埋怨自己不该中下这段情缘，“不合”用词果决刚劲，没有传统词软糯暧昧之意。之后的“未比”“忽惊”等词曲折陡峭，加深了情感深度。“谁教”“沉吟”则写出了缱绻深情，全词形成了刚健的语言。同时姜夔在词叙事顺序和时空安排上会进行巧妙思考，在现实与回忆，过去与现在和不同地理场景中不断变化，使其形成独特的艺术表达。《小重山令·赋潭州红梅》作为姜夔的咏梅词从现实起笔“人绕湘皋月坠时”点名时间与地点，紧接着“一春幽事有谁知”虽未直接点名回忆，但忧愁情思却与回忆暗暗联系，真实现实与虚幻回忆的转换，随后“鸥去”又快速打破回忆回归现实，叙事的时间，虚与实的安排恰到好处。

第三节 情感表达手法上的雅化

在情感表达手法上的雅化，通过热烈直接的情绪向晦涩深沉的情绪抒发的转变展现。柳永的情感表达大多是直抒胸臆式的，不管是赞美，快乐，痛苦，惋惜

⁶⁵ [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，页29。

等情感都是从词中内容与女性塑造直接表现出来。《迷仙引·才过笄年》中

万里丹青，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。⁶⁶

这首词讲述一位年轻沦为歌妓的女子，用大胆热烈的语言让喜爱的男子带她走，直接表达了对于爱情与自由的渴望，词中的情绪不加掩饰的被直接抒发出来。周邦彦的词如前文所提到的含蓄不直露，不管是写事，还是抒情，都努力克制表现力度，如《少年游·并刀如水》：

锦幄初温，兽香不断，相对坐调笙。低声问：向谁行宿？城上已三更。
马滑霜浓，不如休去，直是少人行！⁶⁷

这首词，对男女之情的描写，分寸得当，用简单的动作与环境烘托情绪氛围，因此与柳永直白艳俗的情绪不同，周邦彦在情感表达上总是含蓄内收，内含自我身世的寂寞忧愁的情绪。

⁶⁶ [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，页371。

⁶⁷ [宋]周邦彦，孙虹校注，《清真集校注·上册》，页176。

到了姜夔，情感表达则显得更加曲折隐晦。在怀人的伤感中包含着自我零落的悲哀，其中也寄托着对于国事的感愤。《暗香·旧时月色》字面写着江南冬季万物萧条，实际也是词人对于自己衰老孤苦，国势颓废，多从复杂情绪的重叠表达。⁶⁸全词写道怀念景观最美之时，感慨现在景物之衰败，没有强烈的情绪性的表达，把情绪都隐藏在了梅花或景物的塑造上，静观物象的结合又可以隐晦的与作者个人命运或时代与国家背景氛围联系到一块，意境空灵，情感克制。

⁶⁸ 张爽，《论姜夔词的“人工”雅化》（长春：东北师范大学文学院硕士论文，2004），页11。

结语

本文研究重点是通过柳永，周邦彦与姜夔词的女性抒写来探讨宋词的雅化现象，因此不会完全把三位词人所有的词作内容与风格都展现出来。在讨论雅俗的时候，一般会认为俗是缺乏文采，质朴粗俗；雅是富有文采，精致华丽。雅与俗本身就在不断进行融合与分化，这种融合与分化的发展也是词发展，同时不同时期不同风格的文人作家，会按照自己的价值观或者社会审美为词的雅化做出贡献。

词最早会追溯到隋唐时期的敦煌曲子词，这一类词大量写艳情，描写媚态，表现民间俗文化生活，在情欲与性爱的表达直接大胆，大量对于女子外在与行为的模拟展现，大量运用俗语，因此，艳科与丰富民间社会内容也是词的主要表现特征。而从曲子词向文人词转变，就是把纯粹民间唱词发展成一种新的诗体，增加其中文学性。

虽然本文在讨论柳永，周邦彦及姜夔词作时，柳永词作是最为艳俗的，但是柳永在创作时依旧会致力于让俗词雅化，为宋词的雅化增添自己的一部分力量。柳永填词，多为酒宴歌舞之间，或者填词演唱的要求，对于私生活的真实描写，柳永流连各种烟花风月之地，大量的俗文化被内化入词当中，同时丝毫不吝啬与对于女性外貌身材，服饰妆容等具体描写，情绪毫无遮掩的直接外露。这样使用大量口语，配合香艳内容，有意的去制造逼真与生动的效果，也正是这样增加了词的文采，也开拓了艳情词的主题，把市井俗词提高到了文学创作水平，往以俗

为雅的方向发展。

到了周邦彦虽然依旧是以写艳词著称，并对柳永词有所继承，但是也极力摒弃柳永词中俗的部分，摒弃柳永以通俗取胜的行为，而是用更加含蓄格调的用典代替对于俚语与俗语的运用，并将自己的审美加入女性形象的描写当作，女性形象逐渐理想化，不写欲而写情，不直露而内敛，将身世之感打并入艳情。就词的意境而言，清真词洗脱了市井的俗气，给艳词注入了淡雅的诗意，在柳永之后又一次呈现了词“以俗为雅”的发展方向。

至于姜夔更加有意识的去忽略艳俗的描写，女性在他笔下是用女性特征直接概括，情绪抒发也更加的含蓄，掩藏在文字之间，克制且冷静。相比于北宋时期相对平稳的社会环境，南宋时期更多了一份国家衰败，社会坠落的悲凉，虽然依旧享乐之风存在，但是士大夫或词人的作品也会展现出他们从某种幻梦中苏醒，词人少了份对于个人感官体验的沉醉，多了一份理性反思或者惋惜幻灭与悲凉。也正是个人与时代交融的复杂情感表达，不同程度的寄情，骚雅与艳情融合，进一步雅化了词。

总体而言，笔者认为柳永、周邦彦、姜夔词中女性形象从“写实”，“唯美”到“抽象”；情感表达也从“直接”到“含蓄”“个人化”向“时代化”转变，艺术手法呈现出描写的遗形取神，语言避俗求雅，词从最初的“娱宾遣兴”提高到抒情诗的水平上。正因如此，女性抒写的流变也反映了宋词演化的进程，也是词体的雅化过程直接展现。

引用书目

古籍

1. [汉]许慎撰，[清]段玉裁注，《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981。
2. [清]梁启超，《饮冰室合集》，北京：中华书局年，1989。
3. [清]阮元，《十三经注疏：礼记注疏》，北京：中华书局，1980
4. [宋]姜夔著，夏承焘笺校，《姜白石词编年笺校》，上海：上海古籍出版社，1998。
5. [宋]柳永著，薛瑞生校注，《乐章集校注》，北京：中华书局，2015。
6. [宋]王灼，引唐圭璋编，《词话丛编》，北京：中华书局，1986。
7. [宋]周邦彦，孙虹校注，《清真集校注·上下册》，北京：中华书局，2007。

专书

1. 邓红梅，《女性词史》，济南：山东教育出版社，2000。
2. 刘扬忠，《周邦彦词选评》，上海：上海古籍出版社，2018。
3. 唐圭璋编，《词话丛编》，北京：中华书局，1986。
4. 唐圭璋编，《全宋词》，北京：中华书局，2009。
5. 王国维，《词话丛编：人间词话删稿》，北京：中华书局，1986。
6. 王国维，《人间词话》，北京：中华书局，2012。
7. 王先霭，王又平主编，《文学理论批评术语汇释》，北京：高等教育出版社，2006。
8. 吴熊和，《唐宋词通论》，杭州：浙江古籍出版社，1985。
9. 谢桃坊，《柳永词选评》，上海：上海古籍出版社，2002。

10. 叶嘉莹, 《灵谿词说》, 上海: 上海古籍出版社, 1987。

学位论文

1. 黄林蒙, 《清真词女性书写研究》, 福州: 福建师范大学文学院硕士学位论文, 2015。
2. 黄育阳, 《唐宋男女词人“女性词”比较研究》, 南昌: 华东交通大学硕士学位论文, 2016。
3. 李沐蓉, 《姜夔骚雅词文体特征研究》, 扬州: 扬州大学文学院硕士学位论文, 2021年。
4. 李信幸, 《姜夔、张炎词对比研究》, 重庆: 重庆师范大学文学院硕士学位论文, 2018。
5. 叶帮义, 《北宋文人词的雅化历程》, 苏州: 苏州大学博士论文, 2002。
6. 张爽, 《论姜夔词的“人工”雅化》, 长春: 东北师范大学文学院硕士学位论文, 2004。

期刊论文

1. 曹颂今, 〈略论女性文化对宋词雅化的影响〉, 《社科纵横》2010年第6期, 页101-103。
2. 程秀美, 〈论北宋文人词的雅化〉, 《池州学院学报》2011年第5期, 页91-96。
3. 林丹妮, 〈试论宋词中女性形象的身份多元化现象——以周邦彦词为中心〉, 《语文教学通讯》2014年第8期, 76-79。
4. 罗章, 〈从柳、周、姜词结构看宋婉约词的雅化过程〉, 《西南师范大学学报》1998年第6期, 页76-77。
5. 瞿小枝, 〈柳永与晏殊词中女性形象之比较〉, 《韶关学院学报》

2015年第7期，46-48。

6. 王梦，〈从柳永、周邦彦、姜夔恋情词看宋词中女性形象之流变〉，《安阳师范学院学报》2011年第3期，页80-84。
7. 徐定辉，王莉，〈柳永词女性视角探微〉，《湖北民族学院学报》2014年第2期，页95-99。
8. 周成虎，〈论二晏女性形象创作原因〉，《潍坊教育学院学报》2011年第4期，页42-45。