

# 论清真词时间结构的三种形态

刘天禾

(复旦大学 中国古代文学研究中心,上海 200433)

**摘要:**清真词的时间结构主要可分为以景为纲、以物为纲和以情为纲三种形态,在词境架构中各具特点。以景为纲即通过摹景来贯通非连续的时间显现,以当下或往昔为原点对词境进行梳理,可发掘出“今—昔—今”等五种时间序列;以物为纲即通过状物来融汇交叠不同时间片段,词境中的物通常蕴含了时间流逝与人物缺位这两方面意义指向;以情为纲即任现实或悬想的情感牵引不同时刻的片段剪影,并经由这些时间段的叠加框架构筑完整饱满的艺术境界。

**关键词:**清真词;时间结构;重叠序列;缺位;悬想

**中图分类号:**I222.8 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2020)06-0031-07

清真词特殊的时间结构是其高妙艺术性的重要成因,袁行霈称之为“环形的结构”<sup>[1]</sup>,着眼于周邦彦善在铺叙时交错情节时间的特点;李俊在此基础上进一步阐发了重叠性结构的概念,即“过去和当下围绕某个特殊的环节重叠起来”,他认为清真词“围绕‘故地重来’和‘沉思前事’两个重要情节,加强、创新了这种重叠性的时间结构”<sup>[2]</sup>,颇具见地。周邦彦常于架构词作时撷取不同时间轴上的情节,使之交融互间,达致重合或错位的效果,从而加强情感渲染,提高作品的艺术表现力。这种时间结构相较于前人诗歌来说有两个突出特点:一是随心,清真词少有了为了丰富词作层次而特意安排回忆嵌入的穿凿谬失,其情境片段的纷次显现多为自然流露,仿若从时间长河中从心所欲截取,并无多少精心刻意之处;二是浑融,词作呈现出的时间结构随着心绪之变而有所差异,但大体上都是完整融贯的,避免了时间碎片的无谓堆砌,这种浑融的艺术表征与意境整体架构相辅相成,共同促进了抒情脉理的顺畅书写。前学对于这种时间结构的内涵表现论述良多,但对其具体形态的分类研究却尚存探赜索隐的空间,现以景、物、情三者为纲对清真词时间结构的形态进行分别探讨,以期对其全景式系统研究加以补充与完善。

## 一、以景为纲:交叠的序列

以景为纲即通过摹景来贯通非连续的时间显现,周邦彦常在诗境中撷取不同时间轴上相同或类似的景观,以景为连结点达致时间线索的回溯或前瞻,这种形态建基于词人重游旧地或目睹类同旧地之景的行为,丰富了词作错综交汇的情感表达。景与时虽处不同维度,但通过对同类景色的合并归项却能打破时间的连续性,令时间轴按照词人对景致的印象被重新交错排序,景象所代表的标准时间意义被淡化,取而代之的是以景本身为核心线索的时间序列。这种序列在清真词中以当下或往昔为原点,经过交错与重叠,便组成了以景为纲的时间形态。

首先来看以当下为原点的时间序列,这在清真词中较为常见,具体可分三种情况:其一是“今—昔—今”模式,这种架构方式与小说叙事颇有同质之处,正如吴世昌先生的按语所说:“近代短篇小说作法,大抵先叙目前情事,次追述过去,求与现在上下衔接,然后承接当下情事,继叙尔后发展,欧美大家作品殆无不守此义例,清真生当九百年前,已能运用自如”<sup>[3]166</sup>,周邦彦以今昔之景的类同点为依托回溯时间,实现了对记忆的混杂交融。值得注意的是,清真词与传统忆旧诗歌不同的是,他并非单纯沿着时间的线性脉络完成回

收稿日期:2020-05-14

作者简介:刘天禾(1998—),女,湖北黄冈人,复旦大学中国古代文学研究中心硕士研究生。

忆书写,而是打破时间的连续一贯性,将今昔之景在时间轴上进行翻折交叠,使之呈现出环状式的曲形结构。例如《阮郎归》:

菖蒲叶老水平沙,临流苏小家。画  
阑曲径宛秋蛇,金英垂露华。烧蜜  
炬,引莲娃,酒香醺脸霞。再来重约日西  
斜,倚门听暮鸦。<sup>[4]21</sup>

该词上片描绘了一幅金秋时节临水人家的风景图,画阑曲径与金英露华将画面点缀得幽美雅致,令人亟欲向内探求;但周邦彦并未延展顺叙脉络,而是被眼前美景牵引至似曾相识的往昔之境,当初蜡炬高燃,酒香扑面,词人身侧有莲娃为伴,兴致高涨;这三句回忆与上片的情感底色似是一脉而贯,美景烘托了欢会气氛,景与情交融无间,但清真词之妙便在于,景是当下重游故地之景,和睦气氛却建于往昔相会之情,主人公立于现实的时间点,却身处故地,体味着旧时之感,这便通过重睹昔年之景自然浑融地交错了情感表达的时间轴,令人难分今昔;直至末两句又回到当下,描述自己重赴旧约却只能眼见夕阳西下,伴着暮鸦阵声独倚空房,将遗憾落差之情绪推向高潮。这首词“今—昔—今”的时间架构与崔护重来之意相仿,俞平伯引周止庵语评其“不过桃花人面,旧曲翻新耳”<sup>[5]226</sup>,确有其理;但清真词并非简单地翻新旧曲,它与崔诗不同之处在于,词人并未明确标出“去年今日”这种开启回忆的线性时间词,而是在赏景途中自然兴感,以隐笔暗示了对今昔的混淆,意不在回忆却偏能将过往之境带入当下,时间架构浑然天成。

这种“今—昔—今”的时间序列在清真词中还有许多例证。例如《玉楼春·桃溪不作从容住》<sup>[4]38</sup>,词人重返与心上人的相恋旧地桃溪,熟稔之景牵引出“相候赤栏桥”的往事,回忆与现实交叠无间,下片回到现实,在追寻旧迹的过程中抒发了故人不在情感难移的隽永慨叹。再如《瑞龙吟·春词》<sup>[4]77</sup>,该词由三叠组成,篇幅虽长,却能将时间层理归整分明:第一叠描绘旧地重游所见之景,梅花零落,桃枝新发,深静院落有春燕归来;此番似曾相识的景致自然地将往昔回忆重叠于此,第二叠便形象描绘了曾居此地的女子之娇态,她虽处不同时间轴,却形象鲜活宛在目前,词人打破了时间的线性序列,令女子之美与第一叠中的早春之景融合相间,主人公、女子和读者仿佛身处同时同境的三位一体,实则互有交错;第三叠又回

归至今,抒发访旧不遇的惆怅情感,以旧景搭配新感,达致全词意境的完满圆融,具较强艺术性。又如《解语花·元宵》<sup>[4]94</sup>,上片描写明州元宵佳节的热闹景色,“桂华流瓦,纤云散、耿耿素娥欲下”,灿烂盛大之境却衬出词人孤独寥落之情;他自然回想起在汴京时类似的元宵景致,“因念都城放夜,望千门如昼,嬉笑游冶”,当时的灯火辉煌与美满情致相得益彰,而今“唯只见、旧情衰谢”,只得任凭“舞休歌罢”,怠于欣赏;旧时之景与当下之情在时间线上的交环重叠,更衬心境寥落,年光难复,渲染了深切沉抑的情感表达。由上可见,这种“今—昔—今”模式在诗歌史上虽较为普遍,但在清真词中能得到更为特别极致的彰显,对传统线性连续关系的打破及环状交叠式的时间轴,是周邦彦在以景为纲基础之上的艺术创新,为圆融意境的构筑增添了抒情达意的丰富层理。

第二种以当下为原点的时间序列是“今—昔—将”,即以此刻为起点回溯往昔再悬想将来,任思维随景致牵引漫游四溢,交叠三段不同轴上的时间脉络。例如《尉迟杯·离恨》:

隋堤路。渐日晚、密霭生深树。阴  
阴淡月笼沙,还宿河桥深处。无情画舸,  
都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重  
衾,载将离恨归去。因思旧客京华,  
长恨傍、疏林小榭欢聚。冶叶倡条俱相  
识,仍惯见、珠歌翠舞。如今向、渔村水  
驿,夜如岁、焚香独自语。有何人、念我  
无聊,梦魂凝想鸳侣。<sup>[4]167</sup>

全篇融情于景,真挚动人,上片描写词人将离汴京时登船所见之景,斜阳密霭笼罩着汴河隋堤,淡月笼纱营造出凄清迷蒙的气氛;眼前的谙熟之景因处离别场景而更显悲戚,这便自然地将思绪引至旧客京华之日,那时在疏林榭下欢聚,环绕着珠歌翠舞,当下哀凉之境正是往昔纵乐之地,今昔迥异,更衬离恨;回溯往昔后,词人又从时间轴的过去阶段翻折至将来,想象未来的自己孤独栖身于渔村水驿,长夜难捱只能自语,愁思得到了极致渲染,“收处率甚”<sup>[6]1009</sup>;可见词人正处于将离未离的此刻,但词境中的时间轴却交错了离别之前的过去与离别之后的将来,前后两组不同的时间段通过汴京城外的隋堤之景相互牵连,重叠于此,在丰富词作层理结构的同时,促进了离愁别情的充分表达。又如《锁阳台·怀钱塘》<sup>[4]182</sup>,上片先描述眼前之景,“山崦笼春,江城吹雨,暮天烟淡云

昏”，山雨笼罩江面，层云昏暗无边，山与江相呼应的景色将词人带入了往昔在家乡钱塘所历之境，“酒旗渔市，冷落杏花村”，潮声奔涌四起，将思恋旧乡之情托至高峰；下片承接了这种凄凉气氛，但在结句忽而悬想来日，“名娃唤酒，同倒瓮头春”，设想返乡后的融洽场景，似冲淡了现实凝重不化的淡雾；景致的相似令过往与现实交叠，对往昔的回忆牵引出思乡之情，便又使将来未定之状投射至今，三个时间段在烟雨江畔的此刻融为一体。与之相类似的还有《琐窗寒·寒食》<sup>[4]100</sup>，主人公身着“单衣伫立”，注目于暮春时节的“暗柳啼鸦”“桐花半亩”，夜阑仍未休的满庭风雨与词人早年流寓荆州时所遇景状相似，令他仿若置身“楚江暝宿，风灯零乱”的“少年羁旅”之时，往昔与现实在时间轴上达致了重叠；下片更将回忆推进一层，“引到思家情怀，风情旖旎可想”<sup>[7]135</sup>，回溯至与“高阳侍侣”在旗亭唤酒、同“小唇秀靥”流连桃李东园的美好情境；末三句顺承这种因回忆而生的昂扬情感，将未来光景翻转至时间轴的此刻，“到归时、定有残英，待客携尊俎”，悬想宴饮宾客的异日归期；词人在“小帘朱户”听雨的当下此刻之境，交叠了过去与未来多重时间轴上的景象，丰满了词作的意境架构。这种“今—昔—将”模式不但扩展了时间结构之环状形态的牵涉范围，还通过交叠诗境充盈了词作的文学维度，使之达致较高的艺术水准。

第三种序列是“今—将—昔”模式，以当下此刻为原点将未来与过去的时间段依次重叠，使情感表达圆融贯通。例如名篇《苏幕遮》：

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨、水面清圆，一一风荷举。故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。<sup>[4]32</sup>

该词上阕以清新自然的笔触描写了初夏清晨之景，沉香细焚，鸟雀檐下啼鸣，朝阳拂去夜雨，荷叶迎着晓风挺拔而立，眼前景况蕴蓄了春夏与晨昏两重交汇处的勃勃生机，“笔力清挺，极体物浏亮之致”<sup>[8]307</sup>，极具清水芙蓉天然浑成之美；这般与故乡之貌相似的美景勾连起了词人的无尽思恋，他先在时间轴上将目光投射至将来归还吴门之不可确指的“何日”，再以旧乡芙蓉浦之景为线索回溯同渔郎相伴的往昔，梦境成为交叠时间的催化剂，词人划着小楫轻舟，在当下此时重返儿时水

乡，余味无穷，通过时间的重叠架构丰富了意境层次，具有强烈的艺术感染力。再如《兰陵王·柳》<sup>[4]109</sup>，全篇共三叠，第一叠描写柳条弄碧拂水飘绵的隋堤景色，长亭折柳，引出当下送别之恨，“登临望故国，谁识京华倦客？”；第二叠“由眼前的离宴设想别后的寂寞与凄凉”<sup>[7]132</sup>，令来日光景翻转至此刻，想象行人船只顺风而驶，匆经数驿，烘托别离的悲戚氛围；第三叠延续愁绪脉理，“凄恻，恨堆积”，在情感翻涌至浓之时，忽又将“月榭携手，露桥闻笛”的昔日情境穿插其间，在“沉思前事”的过程中构筑完善了叠加式的时间形态，达致了不同时间段落相互交糅之今中有昔、昔中蕴蓄来日的艺术表现效果。由上可见，“今—将—昔”模式在清真词中虽出现不多，但这种构思精巧的特殊时间序列常使词作具有高妙的文学表现力，并进一步丰富了以景为纲之时间形态的艺术层理。

除却以当下为原点的时间序列，清真词中还有一些以往昔为原点的词例，这种序列因开篇即脱离现实时间叙述而较为罕见，因其独特性而往往具有较高的鉴赏价值。首先是“昔—今”模式，例如《少年游·荆州作》：

南都石黛扫晴山，衣薄耐朝寒。一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看。而今丽日明如洗，南陌暖雕鞍。旧赏园林，喜无风雨，春鸟报平安。<sup>[4]41</sup>

该词意境晴朗爽利，上阕描写了远山晴空、海棠花谢之景，楼上卷帘看花的举动表现出词人的一片怜花之心，烘托出对美好春光的喜爱；词意延续至此，读者皆以为是当下境况的实景描绘，直下阕“而今”二字将时间脉理娓娓道来，才恍觉上片乃是“回忆前一个春天的生活片段”<sup>[7]53</sup>，从而令原有的慕春之心因对年华已逝状况的认知而更添珍爱春景之情；下阕摹写眼前春暖花开的景致，天光明朗，丽日如洗，更衬词人惜春情致，与旧时春光相类之景令时间轴上相互分隔的两段脉络重叠间融，在词境中达致以景为纲交错今昔的时间形态。其次是“昔—今—昔”模式，例如《少年游》：

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小桥冲雨，幽恨两人知。<sup>[4]86</sup>

该词打破了传统线性的时间观念，通过倒叙与插叙手法将时间形态的丰富性彰显尽致，恰似一篇

“结构极好，暗合现代短篇小说作法的故事”<sup>[3]104</sup>。上片描写烟雨笼罩花柳的春景，仿若顺序眼前实况，但从下文“而今”二字可推知其上雨中春姿皆为追忆往昔之笔；过片两句将目光投射至今，与回忆同为春景不同的是，此刻阳春丽景，桃花灼灼，牵引词人追溯往日春景，在一年当中同时同季的不同时刻重叠于同一词境，使读者不由探究以昔日为原点开启时间序列的缘由；末尾三句即刻解答此惑，通过再度回溯往事还原了整场故事，主人公回忆当时冒雨的小桥，仿佛别有风味，那种紧张忧惧却又抵挡不住热情渴望的爱恋情调，相较于如今华丽金屋的舒适平淡，更添几分深刻刺激的幽隐滋味；过片两句昭显了时间线索，将今时重叠于昔日，末三句又补充暗示了情节内容，令昔日再度叠加于今时之上，从而最终实现了“昔—今—昔”之词作脉理的圆融完善。由上可见，清真词以往昔为原点的时间序列具有开篇虚写却似实笔的特点，这种交错今昔并由昔起笔的手法为以景为纲的时间形态更添丰富意蕴，增强了词作的艺术性，也令情感得到了曲尽其妙又顺畅完整的自如表达。

## 二、以物为纲：流逝与缺位

以物为纲即通过状物来融汇交叠不同时间片段，达致多重艺术层理的表达效果。周邦彦“摹写物态，曲尽其妙”的体物词成就已得到广泛肯定<sup>[9]207</sup>，学界对他令创作主体介入、动态呈现客体并兼及物我等文学突破历来多有探讨，但清真词中的“物”除却是与主人公进行情感沟通的被咏对象外，还有较少为人所注意的另一层身份，即时间重叠形态的承担载体。在以物为纲的时间结构形态中，物通常蕴含了两方面的意义指向，即时间的流逝与人物的缺位。

首先来看时间的流逝，周邦彦常交叠时间轴上的不同段落并将之蕴蓄于客体物中，以实现光阴如梭年华流逝之慨叹的寄寓抒发。例如《浣溪沙·楼上晴天碧四垂》：“新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥”<sup>[4]31</sup>，新笋与落花皆为过往时间片段中的剪影，堂下竹与燕巢泥是此刻当下之物，周邦彦将两个物象分化为时间轴上归属不同位置的二者，并合笔而书使之交叠融汇，这便寓意了日月如飞春光将逝之愁。正如俞陛云所评：“‘新笋’二句写景即言情，有手挥目送之妙。芳序已过，而归期犹滞，忍更听鹃声耶”<sup>[8]288</sup>，将时逝之慨寄于

体物之致，言简而意深。再如《倒犯·新月》：

霁景、对霜蟾乍升，素烟如扫。千林夜缟。徘徊处、渐移深窈。何人正弄、孤影蹁跹西窗悄。冒霜冷貂裘，玉笋邀云表。共寒光、饮清醪。淮左旧游，记送行人，归来山路窈。驻马望素魄，印遥碧，金枢小。爱秀色，初娟好。念漂浮、绵绵思远道。料异日宵征，必定还相照。奈何人自衰老。<sup>[4]40</sup>

该篇为状月之作，上阕摹写明月之皎洁，朗光清照为万物披上白绢，月色之澄澈通亮皆能通过婉转之笔拔得精髓；及至下阕，词境中不但有眼前此刻的月，还有旧时驻马庐州山路所见之月，随着词意延展，又加入了异日夜行前来相照的月，这便通过时间轴的翻折将往昔、现在与将来的月重叠合并；此番以物为纲三段交叠的时间形态最终是为了在末句推出词作主题，时间无情流逝而月色凝定不变，奈何年华自老人生迟暮，尽抒光阴难追之叹，表意含蓄蕴藉，情感深挚隽永。又如《绮寮怨·上马人扶残醉》<sup>[4]128</sup>：“当时曾题败壁，蛛丝罩、淡墨苔晕青。念去来、岁月如流，徘徊久、叹息愁思盈”，词人重赴荆州，经过旧日题诗之壁，此“败壁”即交汇了往昔与此刻的时间片段，而这番重叠的时间形态正是为了引出下文对岁月来去如流的慨叹，深切动人。再看体物佳作《六丑·蔷薇谢后作》<sup>[4]144</sup>，虽是摹写蔷薇花落之态，但往昔盛时花景皆通过“楚宫倾国”“香泽”“珍丛”等描述寓于词境，将蔷薇盛放之美与零落风雨摧折之下美的破灭融汇合一，突显了词人对花落春逝的憾恨情绪；再由此春归之促烘托了金飞玉走而“光阴虚掷”之愁，在摹物过程中蕴涵了时间的交叠形态，并由之推动情感的委曲表达，“满纸是羁愁抑郁，且有许多不敢说处，言中有物，吞吐尽致”<sup>[10]19</sup>，具有较高的艺术鉴赏价值。又如《华胥引·秋思》<sup>[4]157</sup>，词人在旅途中点检往昔书信，“凤笺盈篋”寄寓了“从前恩爱”之境而今独自“愁剪灯花”之况，交叠的时间片段意在托出词人“鬓丝堪镊”的青春不复之愁，情感深婉凄切，令人感喟。可见周邦彦常寓时间流逝于物象之中，通过重叠时间轴上的不同片段达致感时伤怀之慨的充分抒发，使体物描写具有较强的艺术感染力。

除却时间流逝的意义指向，清真词以物为纲的时间形态还往往蕴涵了人物缺位的憾恨情绪，不论是起物兴感还是索物托情，物所寄寓的重叠

时间片段常暗示了某位或多位人物形象的缺失,这种缺位常令词作具有情感势能带来的强大文学张力。首先是他人的缺位,这在清真词中出现较多,借由重返旧地故人不复或思念旧人却难相见之叙述表达出强烈的落差幻灭感,例如《满江红·昼日移阴》<sup>[4]33</sup>:“想秦筝依旧,尚鸣金屋”,秦筝重叠了今昔光阴,勾连起旧日萦心之事,奈何物依旧,人却不复,“最苦是、蝴蝶满园飞,无人扑”,共人扑蝶的美好光景永逝,当时陪伴身侧的人也再难相见。再如《点绛唇·伤感》<sup>[4]92</sup>:“愁无际,旧时衣袂,犹有东门泪”,衣袂寄存了当初离别时分之泪,昔日的离愁别恨叠加在今日无限凄凉光景之上,将情绪渲染推至高潮,而此刻伤心正因故人辽远,更衬主人公的孤寂寥落。又如《西园竹·浮云护月》<sup>[4]21</sup>:“旧日书辞犹在纸,雁信绝,清宵梦又稀”,信件寄存的过往光阴历历在目,但当时的美好时光重叠至今,更突显了此刻书信断绝旧人缺位的无限悲戚,“心知漫与前期”,便连再会之愿也成枉然,唯余彻夜难眠之苦。再看《宴清都·地僻无钟鼓》<sup>[4]36</sup>:“秋霜半入清镜,叹带眼、都移旧处。更久长、不见文君,归时认否?”衣带见证了词人随着时间延展不断恶化的身体状况,这里寓示了互为因果的两重涵义,爱人缺位故而不知词人消瘦至斯,日后再见唯恐不识,而词人的消瘦病弱正因爱人的缺位,这便与时间线索一起构成了完满的情感闭环,充分渲染了惶惑孤苦之情,“合为凄异之音”<sup>[8]308</sup>。又如《还京乐·禁烟近》<sup>[4]39</sup>:“到长淮底,过当时楼下,殷勤为说,春来羁旅况味”,寓今昔光阴于淮河流转,淮水交叠了昔日相会之欢与今宵羁旅之愁,伊人的缺位令词人只能“向天涯、自看桃李”,远逝的水流蕴蓄了由之而生的无限思念,“中有万点,相思清泪”,情感表达深切隽永而又富于韵味。可见周邦彦善于在物象中寄寓不同时间轴上的交叠片段,使之相互作比从而突出他人的缺位,以此缺憾激发蓬勃情思的圆融表达。

周邦彦在书写人物缺位的过程中,除了单纯着笔于他人,还以物为基点将自我涵纳于时间的重叠结构中,即自身缺位、自己与他人同时缺位两种情况。先来看词人自身的缺位,常通过交汇时间片段于所咏之物以表达即将离去的不舍之情,例如《花犯·梅花》:

粉墙低,梅花照眼,依然旧风味。露痕轻缀。疑净洗铅华,无限佳丽。去年

胜赏曾孤倚,冰盘同燕喜。更可惜,雪中高树,香篝熏素被。今年对花太匆匆,相逢似有恨,依依愁悴。吟望久,青苔上、旋看飞坠。相将见、翠丸荐酒,人正在、空江烟浪里。但梦想、一枝潇洒,黄昏斜照水。<sup>[4]68</sup>

该词咏梅以摅慨,梅的意象中交叠了过去、如今及未来的三段光景:上阕细致地描摹了梅花露痕轻缀净洗铅华之美,并牵引出去年赏梅时快意燕喜之情,当时那种从容悠闲的流连状态而今却已不复,由之过渡到下阕的今年赏花之时;好景缀于目前,词人却即将离任远去,他相较于梅花而言正处在行将缺位的边缘时刻,由此生发的不舍之情令人忧愁憔悴;这种离别的伤感情绪在词意将时间轴延展至将来的过程中达致高峰,词人悬想异日青梅荐酒之时,自己却不在场,而是孤独漂泊于烟云空茫的江面,只能在梦中勾勒黄昏照水的潇洒梅枝;这种对缺位之恨的预设将全词的情感蓄积发挥无余,过往、如今与来日三段时间的重叠令留恋之情在凄凉寂寥的意境中肆意奔涌,虽是单咏梅花,却“纤馀反覆,道尽三年间事”,可谓“圆美流转如弹丸”<sup>[11]105</sup>,具有较高的鉴赏价值。其次是自己与他人的共同缺位,例如《绕佛阁·旅情》<sup>[4]170</sup>,上阕写周邦彦即将抵达汴京、身居幽寒孤馆所见之景,明月当空,花草清婉,词人长久未归,乍见迢迢河影与河岸城阴,不由得因虹梁汴堤之旧物勾连出往昔京华生活的回忆,今昔光景重叠,中间自离京以来的大段时光便蕴涵了词人自身的缺位;下阕将过往的羁愁之思延续至当前词境,“叹故友难逢”书写了故人的缺位,“旧境重逢,而故人不见,停云落月,今古同慨也”<sup>[8]317</sup>,情感深挚,引人喟叹;词人围绕着河畔旧堤将往昔与如今的时间片段相叠,其间既暗示了自己的缺位,也彰显了他人的缺位,令伤感意绪在两重蓄积之下不断升腾发酵,最终达致抒情脉理的完融贯通。由上可见,周邦彦善将自身或他人涵括入以物为纲的时间形态之中,使时间轴上的不同片段交叠相对,突出了人物形象的缺位,由此引发的遗憾幽恨之情往往富于蕴藉滋味,具有感人至深的文学效果。

### 三、以情为纲:现实与悬想

周邦彦的每首词或多或少都有情感因素的积淀,而以情为纲之时间形态的特殊之处便在于时

间轴之交叠往复并不以任何确指景物为联结依托,而是任四溢奔涌的情绪牵引不同时刻的片段剪影,并经由这些时间段的叠加框架构筑完整饱满的艺术境界。这种联缀时间架构的情感在清真词中可分为现实情感和悬想情感两类,前者对时间脉络的牵引起直接作用,后者则先投射至实境,再推动时间片段的重叠,二者互为补充,共同拓展了词作的抒情空间。

首先来看现实情感,即词人在当下此刻感受到的情绪,例如《一落索》<sup>[4]132</sup>下阕:“目断陇云江树,难逢尺素。落霞隐隐日平西,料想是、分携处”,主人公对往昔分手时刻的回想并非因为目睹熟悉的景致或物象,他眺望远山云霞,只因对情人音信的渴求之思难以盛放;落日西悬之处并非确指分手场所,而是作为情感回溯过去的投射地,昔日分别时的片段在思念情感的牵引下与现实的夕阳之境重叠交织,浩大空茫的意境渲染了离恨之深重。再如《风流子·愁怨》<sup>[4]145</sup>,词人在“断肠声里”梳理内心的“暗愁密意”,与爱人分别后的相思之情将离别场景从回忆中翻折至此刻,上下阕皆以“逆挽法”先书昔时再叙今朝,便形成了今昔交糅互间的时间序列,贯穿内在脉理的线索并非任何确切景物,而是沉抑的思念之情。又如《六么令·重九》<sup>[4]129</sup>:“惆怅周郎已老,莫唱当时曲,幽欢难卜,明年谁健,更把茱萸再三嘱”,时间轴由今至昔再贯入将来,其内在驱动源是词人想到自己年华已老油然而生的惆怅之情,他在这种情绪的推动下自然回忆起早年唱曲的往事,又因迟暮之悲穿梭至明年,交叠了段时间,彰显出深切的身世之感。与之相似的还有《过秦楼·水浴清蟾》<sup>[4]58</sup>:“人静夜久凭阑,愁不归眠,立残更箭。叹年华一瞬,人今千里,梦沉书远”,年华之哀与寂寥之情令词人深夜难眠,只能顺着情感脉络将时间轴上曾经的欢喜片段重叠至此刻,“闲依露井,笑扑流萤,惹破画罗轻扇”,往日的欢聚之乐反衬出如今的孤独悲戚,增强了情感渲染的力度。再看《应天长·寒食》<sup>[4]82</sup>,词人得知旧时相好的情人逝世,沉恸的悼念哀情令他不由自主回忆起往日郊外邂逅的欣喜场景,“长记那回时,邂逅相逢,郊外驻油壁”,今昔在时间轴上的交汇对比将词人沉郁隽永的情感烘托尽致,以昔衬今,令人感喟。类似之例还有《玉楼春·惆怅》<sup>[4]124</sup>,“天涯回首一销魂”点明题旨,令人黯然销魂的离愁别绪勾连出上阕的回忆之境,“玉琴虚下伤心泪,只

有文君知曲意。帘烘楼迥月宜人,酒暖香融春有味”,往日与恋人之间亲密融洽的相处记忆更衬而今分隔两地的深切惆怅,词境之中以现实情感为连缀线索融汇今昔,情真而意切。又如《拜星月慢·秋思》<sup>[4]166</sup>,章法结构安排巧妙,上阕使用倒叙手法追忆往昔,“全是追思,却纯用实写”<sup>[12]7</sup>,下阕顺叙陈述了惊风吹散眷恋爱意的无奈现实,直至末句“一缕相思,隔溪山不断”,才点明思念情感的深刻隽永,也昭示了前文重叠今昔之故,正因情绪四溢难以抑制,才任其牵引时间轴上的不同段落,通过以情为纲的时间形态整合贯连词作的蕴意脉络,构思精巧,余绪悠长。还有《庆春宫·云接平冈》<sup>[4]164</sup>,该词的情感架构在今昔流转间逐层深入,上阕抒发了词人羁旅倦极的相思之苦,“尘埃憔悴,生怕黄昏,离思牵萦”;在离情的酝酿引领之下,词意步入往昔之境,“华堂旧日逢迎,花艳参差,香雾飘零。弦管当头,偏怜娇风,夜深簧暖笙清”,极摹昔日温馨和煦的旖旎风光,今昔对照形成极大反差;这种反差令词人油然而生更为深刻切骨之慨,结句“许多烦恼,只为当时,一饷留情”,堪称感人肺腑的绝妙情语,又将词意绕回往日动情之时,看似抱怨如今烦恼萦怀,潜藏其后的实乃对欢爱时光刻骨铭心的追思之念;陈洵曾评此词:“前阕离思,满纸秋气;后阕留情,一片春声;而以‘许多烦恼’一句作两边绾合,词境极浑化”<sup>[7]171</sup>,评价妥帖精到,将结句所蕴情感作为今昔重叠之时间形态的联结环节,恰能摹其精髓。由上可见,清真词在以现实情感为线索漫游时间轴的过程中,常以当下此刻的情绪氛围铺垫词境底色,再以延展的情感脉络为纲顺着时间序列逐层向后回溯或向前展望,通过交叠不同时间的片段境象再反过来烘托了现实情感的深挚浓厚,最终达致全词抒情意脉的完整通达。

接下来看悬想的情感,即词人不从此处落笔,而是转换时空悬想他人或未来的情感,这种情感乃是主人公实境感受的投射,又反过来推动了现实情境中时间重叠形态的建构。例如《忆旧游》:

记愁横浅黛,泪洗红铅,门掩秋宵。  
坠叶惊离思,听寒蛩夜泣,乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓,窗影烛光摇。渐暗竹敲凉,疏萤照晚,两地魂消。迢迢。问音信、道径底花阴,时认鸣镳。也拟临朱户,叹因郎憔悴,羞见郎招。旧巢更有新燕,杨柳拂河桥。但满目京尘,东风竟日

吹露桃。<sup>[4]34</sup>

词人收到女子来信后不由自主发散思绪,拟写情人此时心境,悬想她因思念情郎而憔悴愁损、又因此刻容颜消瘦而羞于见君的种种细腻情思;这种设想使词人心绪回溯至先前的分手场景,女子眉宇盈愁涕泪交加,寒蝉凄切雨打落叶,当时情境宛在眼前,“无限凄凉,炼字炼句,精劲绝伦”<sup>[7]38</sup>,情感深沉蕴藉,刻骨铭心;全篇不但通过悬想的指引将时间轴上过去与现在两段情景相互重叠,还融汇了分别场景、词人与情人此刻所处位置这三个空间,时空交错,拓展了词境的横纵维度,有利于充分表达情感的复杂层理,展现出周邦彦融情造境的高超艺术技巧。再如《扫花游·晓阴翳日》<sup>[4]43</sup>,词人慨叹“文君更苦”,悬想爱人在远方因思念自己而黯然凝伫、只能萧索落寞度日的无奈之情,是“复从对面反逼”之语<sup>[7]58</sup>;这种对他人之情的设想实乃主人公自身无处盛放之汹涌情感的现实投射,情感之凄苦浓烈的特质令旧时情事自然地交叠于词境之上,“一叶怨题”句通过红叶题诗之典引入昔日相恋情境,与词人而今独自桥下避雨之况相互衬照,更显哀凉悲戚,具有扣人心弦的艺术感染力。又如《烛影摇红·芳脸匀红》<sup>[4]103</sup>,该词通过悬想来日别后的离思,渲染了深沉哀恸的情感氛围,在那“海棠开后,燕子来时”,主人公只能独自凭阑,“东风泪满”;这种对离别情境的设想更加重了词人对爱人的深情依恋,词境因之覆上昔日欢聚之乐,“早是紫心可惯,向尊前、频频顾盼”,女子当时的娇态历历在目,引人流连追忆之境,不忍离去;全篇通过悬想与回忆将此刻、来日、昔时三段时间相叠,抒情婉转蕴藉,意境典丽幽邃,虽是改写之作却胜似原创,鉴赏价值较高。可见清真词善于架构以悬想之情为纲的时间形态,通过悬想他人或将来的情感来推动时间轴上不同位置之片段境象的交叠互间,这种艺术创造使词作的表情达意更能曲尽其妙,饱含韵味,也令词作整体意境层理丰富,具有高妙的表现效果。

王国维曾在《清真先生遗事》中说:“若夫悲

欢离合,羁旅行役之感,常人皆能感之,而惟诗人能写之,故其入于人者至深而行于世也尤广,先生之词属于第二种为多”<sup>[13]122</sup>,是说清真词能契合芸芸众生的情感主题,具有广大深远的辐射范围;但同时,周邦彦的词也能超越常人之境,这体现在他摹写众人皆能目睹之物与感知之情时,能运用独出机杼的艺术技巧,使意境浑融典雅,不落俗套,而对时间结构的精巧排布便是他匠心独运的重要体现。清真词中主要具有以景、物、情为纲的三种时间形态,词人善于通过重叠时间片段使情理得到宛转而顺畅的表达,实现高妙精湛的艺术表现效果,此类研究仍具广阔的开掘空间。

### 参考文献:

- [1] 袁行霈. 以赋为词——试论清真词的艺术特色[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1985(5).
- [2] 李俊. “故地重来”和“沉思前事”——周邦彦词的重叠性结构[J]. 文学评论, 2019(2).
- [3] 吴世昌, 吴令华. 诗词论丛[M]. 北京: 北京出版社, 2000.
- [4] 周邦彦. 周邦彦词集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010.
- [5] 俞平伯. 俞平伯论古诗词[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2006.
- [6] 周汝昌, 唐圭璋, 俞平伯, 等. 唐宋词鉴赏辞典: 唐·五代·北宋卷[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2011.
- [7] 刘扬忠. 周邦彦词选评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [8] 俞陛云. 唐五代两宋词选释[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [9] 强焕. 片玉词序[M] // 张惠民. 宋代词学资料汇编. 汕头: 汕头大学出版社, 1993.
- [10] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2009.
- [11] 黄升. 花庵词选[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997.
- [12] 周济. 宋四家词选[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [13] 王国维. 人间词话[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2015.

(下转第 49 页)

