

Zhou Bangyan xuanji

周邦彦选集



蒋哲伦 选注

河南大学出版社

周邦彦选集

蒋哲伦选注

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

周邦彦选集/(宋)周邦彦著;蒋哲伦选注. —开封:河南大学出版社,1999.6

ISBN 7-81041-540-9

I. 周… II. ①周… ②蒋… III. 文学-作品综合集-中国-宋代 IV. I214.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 27388 号

河南大学出版社出版

(开封市明伦街 85 号)

河南大学出版社电脑照排

河南第一新华印刷厂印刷 河南省新华书店发行

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:13.375

字数:320 千字 印数:0—1000 册

定价:20.00 元

前 言

在古代著名的文学家中，周邦彦可说是一个褒贬不一、毁誉交加的人物。“风流才子”、“饱学儒生”、“词坛宗匠”、“御用文人”乃至“唯美主义词风”的开启者、“熙丰新法”的拥护者，诸种称号纷纷落在他的头上，使他的面目时时发生变异，而他的作品时而备受赞赏，时而遭遇冷漠，也就不足为奇了。特别是建国以来，对他的研究很少。迄今为止，在大陆范围内，不仅没有一本周邦彦全集的笺注，连较完备的选本也未见出版。本书的编写意在弥补这一缺陷，希望通过周氏有代表性的诗、文、词及相关资料的选辑，为广大文学爱好者和一些专业工作者提供一个足以了解其人其作的比较坚实的凭藉，进而推动深一步的研究和探讨。编选之余，不免要赘言几句我个人的一点粗浅认识，是为前言。

周邦彦，字美成，号清真居士，北宋钱塘（今浙江杭州）人。生于仁宗嘉祐元年（1056），卒于徽宗宣和三年（1121），享年66岁。他出身仕宦门第，五世祖曾仕于吴越^①。父原，字德祖，未仕。叔父周邠，字开祖，嘉祐八年（1063）进士。神宗熙宁间苏轼通判杭州，曾与唱和，苏集中所谓“周长官”者即是。邠为乐清令，以《雁荡图》并诗寄轼，轼和诗“西湖三载与君同”；后轼罹罪，邠亦被株连罚金。元丰四年（1081）曾知溧水，后又知管城，治政有绩，传见《咸淳临安志》。周邦彦《艺文歌》序末云：“邦彦乞芝于卢（道人），持寿叔父”，叔侄之情可见。

邦彦少有才名，“博涉百家之书”^②，但亦有旧时才子的通病，“疏隽少检，不为州里推重”^③。元丰二年（1079），朝廷颁布诏令，太学增额至八十斋，每斋三十人，计外舍生二千、内舍生三百、上舍生百人。于是，这位24岁的年轻人便满怀憧憬离乡赴京，踏上了他为自己开拓的人生旅途。从这时起到他去世，大致经历了如下四个时期：

一、留滞京师（1079—1087）

周邦彦来京师后，即进入太学，为外舍生。当时正值新法大行之际，国家财力的增长、社会经济的繁荣、帝都风物的伟丽、文化学术的昌明，都给予他以深刻的印象。元丰六年（1083）所作《汴都赋》，备述“皇朝太平之盛观”，“极铺张扬厉之工”^④，当是青年学子对皇朝盛世及帝都壮观的热情礼赞。文中反映了熙宁新法实施后所取得的成绩，深得神宗皇帝青睐。次年三月，皇帝命侍臣宣读于迓英阁^⑤，并召赴政事堂，由太学生拔为学正（学官的一种），“声名一日震耀海内”^⑥，这是周邦彦一生中最为荣耀之事。此后，哲宗、徽宗每绍新政，必令他重进赋文，所谓“一赋而得三朝之眷，儒生之荣莫加焉”^⑦。可惜好景不长，一年后神宗谢世，高太后临朝听政，起用旧党，变法派人士多遭贬黜。周邦彦虽算不上新党，亦颇受冷遇，“居五岁不迁”^⑧，终至调出京师。

留京期间，他放浪不羁的习性并未稍减，习学之余，经常流连坊曲，倚红偎翠，有《凤来朝》、《洛阳春》、《望江南》等狎妓词传播京城，词风香艳软媚，得《花间》之余脉。与此同时，也写了一些抒发其久客京华、倦游怀旧之词。如小令《苏幕遮》以故乡往事的美好回忆，反衬京师生活的无聊乏味，其笔致轻灵，画面明丽，洋溢着浓厚的生活气息，在古代羁旅怀乡之作中别具一格。那首脍炙人口的长调《兰陵王·柳》写“京华倦客”飘零不偶的苦闷情怀，大约亦作于此时，则又吞吐凝咽、郁勃拗怒，显示出词人风格由软媚向强劲的转变。类似的牢骚抑塞，在他同期诗歌里表现得更为显豁。如“铨

劳定次屈壮士，两眼荧荧收泪光”、“焉知不将万人行，横槊秋风贺兰道”（《薛侯马》），再如“闲坊厌听枵粮鼓，晓漏犹飞辘轳尘”、“谁解招邀狂处士，拈挝惊倒座中宾”（《元夕》），借英雄的落魄，伤才士的阨困，甚至要召唤击鼓骂曹的祢衡，来为自己宣泄胸中的愤懑不平。这同《汴都赋》里一味颂美皇政，又分明是两个调子了。总之，作者早年风格多样而善变，既体现了他的艺术才能，而亦表明其阅世未深，思想尚未定型，足以接纳这五光十色的帝京生活的各种投影。

二、浮沉州县（1087—1097）

哲宗元祐二年（1087）二月，周邦彦奉调离京，赴庐州（今安徽合肥）府学任教授。外调的原因，据他离京前致友人手书所云“罪逆不死，奄及祥除”的话（见《友议贴》）来看，当系不见容于旧党而遭窜逐^⑨，很可能即是《汴都赋》里歌颂新法惹下的祸。为此，他心情十分压抑，在手书中留下“食贫所驱，未免禄仕，言念及此，益深哀摧”的悲叹。正是在这种心境的支配下，开始了他十年飘泊的生涯，先教授庐州，后知溧水县（今属江苏），中间曾流寓荆南（今湖北江陵）一带，赴溧水任前还途经六朝故都金陵（今江苏南京）。在日后《重进〈汴都赋〉表》中所说“臣命薄数奇，旋遭时变，不能俯仰取容，自触罢废，飘零不偶，积年于兹”，指的就是这段经历。

浮沉州县的十年，是词人创作的丰收时期，也是他词风转变、词艺更为成熟的阶段。这期间他写下大量羁旅行役的篇章，代表作为《宴清都》、《风流子》、《齐天乐》、《西河》、《满庭芳》等。《宴清都》作于庐州，词人初离京师，深感地僻人远、形单影只，其凄苦、惶惧的心情渗透于词中残灯、断梗、暗雪、寒风的景物描写中，从一个侧面映现了北宋后期政治风云笼罩于文人心头的阴影。《齐天乐》约作于作者赴溧水途经金陵之时，与《宴清都》相比，凄苦寂寞的情怀似有收敛，狂放颓唐的气息更形加重，意绪哀乐无端，词风渐趋老成，这是屡经迁谪、阅历增长、感情内蕴而行为放达的表现。这一趋

向到了溧水又有新的变化。

溧水为负山之邑,官赋浩穰,民讼纷沓。周邦彦身为邑长,为政敬简,与民休息,又于拨烦治剧之余,舒啸吟咏,自得其乐^⑩。此处地近茅山,道风颇盛。词人自幼熟读诸子百家,受老庄思想影响本深,饱尝人生忧患后,更欲从道教洞天福地中寻求解脱。这期间所写的诗篇如《仙杏山》、《芝术歌》、《宿灵仙观》等,自称“本非民土宰官身,欲断人间烟火谷”,集中反映了他厌世、出世、渴求羽化登仙的思想。溧水还是春秋时楚平王都城的旧址,名胜古迹甚多。周邦彦足迹所到,时有题咏,现存后人辑佚的诗作如《楚平王庙》、《羊角哀左伯桃墓》、《越台曲》、《凤凰台》、《仙杏山》、《竹城》以及佚文《插竹亭记》和仅存篇名的《萧闲堂记》,皆为此时前后作品,其中寄寓着他对历史的凭吊和自适的情趣。但作者毕竟不能“浑身静穆”,不仅常要发出“年年,如社燕,飘流瀚海”(《满庭芳》)的沦落之叹,即便在片刻休闲中,也会有“惊觉,依前身,在江表”(《隔浦莲近拍》)的警醒。可见那种“孤愤莫伸”的委曲(见《重进〈汴都赋〉表》),仍时时萦绕心头,而构成其词作主体风格的沉郁顿挫,亦由此得到确立。

三、重返京师(1097—1112)

元祐八年(1093),高太后病故,哲宗亲政;次年改元绍圣,表示要继承神宗的政治路线。于是,新党纷纷起用,旧党俱遭罢斥。周邦彦亦于绍圣四年(1097)调还京师,受任国子主簿,时年42岁。元符元年(1098),他应哲宗召对于崇政殿,上《重进〈汴都赋〉表》,授秘书省正字。徽宗即位(1100),历任秘书省校书郎、考功员外郎、卫尉宗正少卿兼议礼局检讨,迁卫尉卿,总的说来,仕途比较顺达,生活也较平稳。但这时的词人已失去青年时期的政治进取心。在他由溧水返京路过荆南时,写有《渡江云》一词,即隐隐透露他对政局变动的复杂感受,特别下半阙里“愁宴阑,风翻旗尾,潮溅乌纱”数语,更显示出他在政争反覆、祸福无常形势下的疑虑和恐惧心理^⑪。回京后,他虽然两次应召重进《汴都赋》,却并无其他颂美新

政的文字,对于得势的新党如蔡京辈,也只是一般周旋,而未有趋附以求腾达之迹。楼钥《清真先生文集序》谓其“虽归班于朝,坐视捷径,不一趋焉”,应该是可信的。

周邦彦返京后的创作,大体上沿着前一阶段奠定的路线而更有所发展。初回京师时写的《瑞龙吟》一词,从“人面桃花”的陈旧爱情故事里,翻出“前度刘郎重到”的新意,寓有人世沧桑、宦海升降的深沉寄慨,即所谓“以身世之感打并入艳词”(陈廷焯语)。《锁窗寒》、《应天长》诸篇,以京城寒食为题,抒述羁愁、怀人、迟暮之思,笔触细腻,情调凄婉,神韵幽邃。咏物词《月下笛》,词风沉郁苍凉,通过对笛声的传写,尽情倾诉曲高和寡、知音难觅的悲怆与怨悵,充溢着那种繁荣过眼、盛景不再的衰感。这种蕴藉丰厚、感喟沉重而又意境浑成、兴寄无端的特点,正是词人这一时期作品的典型风格。与此同时,周词在艺术造诣上也进入高峰,像上举《瑞龙吟》及此时或稍后写成的《大酺》、《六丑》等,不仅摹写物态人情细致入微,叙次章法上也极尽腾挪跌宕之能事,深为后人称道。至于这期间留下的诗作如《天启惠酥》、《游定夫见过……》各首,属文人之间交往唱酬之什,惟《开元夜游图》一篇,借古喻今,从总结天宝祸乱的历史教训中,表达了对饱含内忧外患的北宋政局的严重关切。有如诗序所云:“向使君臣无忘艰难,以相戒敕,则诸臣各保世宠,而天宝之祸必不至鱼烂如此。古人以燕安为鸩毒,岂虚也哉!”此论当非无的放矢。

四、暮年远宦(1112—1121)

徽宗政和二年(1112),周邦彦离京外调,以直龙图阁出知隆德府(今山西长治),时年57岁。政和五年(1115),徙知明州(今浙江鄞县)。六年,返京,任秘书监,进徽猷阁待制,提举大晟府。不久,因刘曷事件^②的牵累,于重和元年(1118)出知真定府(今河北正定),改顺昌府(今安徽阜阳)。宣和二年(1120),徙知处州(今浙江丽水),旋罢,奉祠提举南京鸿庆宫。这时,千疮百孔的北宋王朝已

面临“山雨欲来风满楼”的情景，方腊为首的农民军起义于睦州青溪，自南向北席卷。周邦彦时居睦州，仓卒避乱返钱塘，又挈家渡江入扬州，过天长（今属安徽），至南京（今河南商丘，古称归德），卒于鸿庆宫斋厅。这最后十年间，除短期在京供职外，大多宦游在外，直至逃难病逝，也算得上暮年飘泊了。

在这段生涯里，入朝提举大晟府一节，是人们关注的焦点。大晟府作为国家设置的音乐机构，创建于徽宗崇宁年间，其职责是配合统治者兴礼作乐的需要，为朝廷制作新乐。周邦彦在大晟府工作的时间虽然不长，却充分发挥了自己的优势。他以主管的身份，与制撰官万俟咏、田为等一起讨论古音，审定词乐，并改制和创制新调，按月进律，共整理八十四调，为词乐的发展、提高及其规范化、定型化作出了贡献。词人后期作品的音律精审，法度谨严，技巧纯熟，当与他的这段工作经历分不开。周集里的一部分创调，也可能写成于这期间。但亦由于这段经历，他被某些文学史家称作“宫廷词人”乃至“御用词人”，其实是很冤枉的。如上所述，他于政和六年返京，重和元年出守，首尾不过两年，供职大晟府的时间更短；而且在他前后的大晟词人多有应制颂圣、歌咏祥瑞之作，周集中独一无二。这说明他固然为北宋朝廷制礼乐作出过一份力，特别在词乐的雅化上起过推波助澜的重要作用，却还戴不上“宫廷词人”的“桂冠”。

周邦彦晚年作品有佚文《续秋兴赋并序》、《田子茂墓志铭》，词作《诉衷情》、《黄鹂绕碧树》、《烛影摇红》、《一寸金》、《瑞鹤仙》、《西平乐》等，大多流露出消极遁世思想和衰飒、颓唐的气息。《续秋兴赋》约写于出知真定时，意图对潘岳《秋兴赋》作翻案文章，用道家的“脱物忘情”来摆脱悲秋之慨，其实恰恰昭示了“哀乐得丧之不平”的难以消解。《黄鹂绕碧树》作于京城，在想象春光将临、可及时行乐的描绘中，突接入“这浮世、甚驱驰利禄，奔竞尘土？纵有魏珠照乘，未买得流年住”这样沉痛的句子，其直白宣泄的方式亦与词

人以往的作风大异。尤其是垂暮居睦州及避难途中所作《一寸金》、《瑞鹤仙》、《西平乐》三首，或回顾自己生平，领悟到利名的虚幻和冶游的无根；或叹息韶光易尽，以低沉的语调唱出“西园已是，花深无地，东风何事又恶”式的挽歌；或伤感年华老大，如过眼云烟，“事逐孤鸿去尽”——而又共同归结到全身避世，隐遁晦迹。这是词人思想的结穴，而其词风的演进，便也由第二期的凄苦、抑郁和第三期的含蓄、浑成，转变为最后阶段的衰飒与颓放，其中自亦含有一种自然、清淡的神理。

综观词人一生，他不是什么有革新思想和远大抱负的政治家，却也不是“宫廷侍臣”、“御用文人”，只不过是一个有才华、不得志而又秉性软弱的文士。他的成就在艺术创作上，主要是在推动词艺的发展上，我们应着重从这方面来评价他；至于那些虚虚实实的风流逸事，前人考辨甚多，其实倒是不足深究的。

二

周邦彦以词名家，而其艺术才能并不限于填词。陈师道《后山诗话》曾说：“美成笺奏杂著俱善，惜为词掩。”张端义《贵耳集》亦云：“美成以词行，当时皆称之，不知美成文章大有可观，惜以词掩其他文也。”陈郁《藏一话腴》谓其“诗歌自经史中流出，当时以诗名家如晁、张，皆自叹以为不及。”楼钥《清真先生文集序》更加详述道：“见所献赋之书，然后知一赋之机杼；见《续秋兴赋后序》，然后知平生之所安。《磐镜》、《乌几》之铭，可与郑圃、漆园相周旋；而《祷神》之文，则《送穷》、《乞巧》之流亚也。”他们的评价是否恰当，姑置不论，但从这些评语中，确可以看出时人对其多方面才能的推崇。不仅如此，周氏精通乐理，妙解音律，自不待言。他兼擅书法，“体具态全”，“正、行皆善”，其手迹被收入石刻铺叙《凤墅堂帖》^⑬。又曾担任议礼局检讨，参与修订礼书。而岳珂《宝真斋法书赞》里提到他

“字画之传，斯亦称矣”，说明可能还有绘画传世。诗、词、文、赋、礼、乐、书、画样样俱通，“博文多能”^⑭，殆非虚语。

这一节里着重谈论他的诗文创作。

周邦彦一生著述甚丰，所修礼书外，文集、杂著见于史志、书目的，有二十四卷本、十一卷本、五卷本、三卷本多种，均不传。现存遗文、遗诗，大多为近人从各种材料中辑得，计诗四十二首、断句三，文十二篇，备见于罗忼烈《周邦彦诗文辑存》。不久前，我从上海图书馆所藏康熙刻本《溧水县志》中，补录出罗氏未收之《插竹亭记》一篇，发表于1995年12月29日香港《大公报》“艺林”副刊第1024期。这就是今天所能见到并加研究的周邦彦的全部诗文。

在这些作品里，首先引起我们注意的，当系作者成名之作《汴都赋》。此赋脱胎于汉代题写京城的大赋，全长6700字，从多角度铺陈北宋都城汴京的宏伟富丽，颂美皇朝的功业，气势磅礴，所以能投合统治者的心意。以今天的眼光看来，这类歌功颂德的文字实无很高的文学价值，构思结撰亦未免落套，但它能接续汉大赋的余绪，充分展示宋代文人的丰富学术修养与博大才力，并为当时社会的经济、文化风貌留下某些剪影，仍有其一定的意义。写法上比较讲求征实，不同于汉大赋一味虚夸，且能将“熙丰新政”的一系列措施与帝都风物、皇朝功业结合起来叙写，是其特色。王国维称此赋“变《二京》、《三都》之形貌而得其意，无十年一纪之研练而有其功。壮采飞腾，奇文绮错。二刘博奥，乏此波澜；两苏汪洋，逊其通则”^⑮，虽不无溢美，亦为有据。

如果说，《汴都赋》侧重反映作者思想上积极用世的一面，那末，《续秋兴赋》和《祷神文》便更多地显示其消极避世的趋向。前节曾说到，《续秋兴赋》是给传统的悲秋主题作翻案，它认为：“伊四时之去来，犹人事之展转，来兮不可推，去兮不可挽。”只有看破人世间的得失荣辱，齐同生死，才能忘情于哀乐，而真正得到解脱。《祷神文》假借主人公胥山子（作者自况）因患心疾求祷于神，展开神与

人的对话,以说明圣智思虑有碍心之澄明,忘怀得失、自然无为才是人生至境;而不论主张去智或遗情,其基调都是老庄的哲理。写作体例上,前者有散文化倾向,属宋代流行的文赋体类;后者设主客问答,又出以嘲戏笔墨,当从东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》以至韩、柳杂体赋文化出;但篇内议论皆多,则又是宋人的通病。

赋体以外,其他文章尚有可观。《重进汴都赋表》高华古质,语重味深,人以为可比荆公章奏。《足轩记》条畅顺达,叙议兼胜,近于欧、曾散文。《插竹亭记》简洁明白,清新自然,平直中自有起伏,稍具晋人小品从容不迫之风韵。种种虽非高品,亦宜一读。

周邦彦的诗歌创作在题材的广泛与风格的多样上,超过了他的散文。存诗以古体为多,七古写得尤好。其《薛侯马》描绘失意英雄及其骏马的困厄,寄托才士不遇的愤懑。《天赐白》记述宝马救主的故事,隐寓对永乐败绩的指斥。两首诗都写得气势腾涌,场景生动,结构上四句一转韵,平仄韵相间,多用对句,声调铿锵,属高适《燕歌行》一路典型的盛唐七古。另一首《越台曲》题咏越女往事,情思宛转有致,音节靡曼可歌,作风上接近于初唐歌行。《开元夜游图》以唐玄宗的一生概括唐王朝的盛衰,立意精警,波澜层叠,似追摹元、白长篇叙事,惜少风致。《仙杏山》、《芝术歌》、《宿灵仙观》诸篇表现求仙习道,奇情幻思,更带有李贺的影响。五古之中,《过羊角哀左伯桃墓》、《楚平王庙》皆咏史之作,或颂朋友高谊,或讽君臣大节,从纪事中生发感慨,质直可风,有左思遗则。《楚村道中》和《游定夫见过……》,一叙途中经历,一述日常生活,刻画真切,琐琐不遗,略得杜、韩笔意。他如《无题》诗写景物,画面清新,有类谢灵运;《曝日》诗得自然之趣,“在东坡和陶诗中犹为上乘”^⑩;七绝《凤凰台》风神摇曳,同于唐人品味;《春雨》、《偶成》、《二月十四日至越州……》诸小诗意象活泼,则又属宋绝句的境界。这些作品显示出作家广博的文学修养和多样化的艺术才能,在评价人物时不应忽视。当然也有不足,最根本在于其诗文创作尚未形成鲜明的个人风

格。王国维说他“于诗文无所不工，然尚未脱古人蹊径”^⑩，是切中肯綮的。尽管如此，他的诗文功底，特别是写古诗和古赋的笔力，已经深深渗入其词作之中，促成词体的重大革新，下文将要述及。

三

周邦彦在文学史上的地位，毕竟是由他对词的创作所奠定的，这仍是我们今天研究的重点。我们先就他的各类词作作一个大略的介绍。

周词流传至今的数量，诸种版本不一，删重补缺，约二百首左右（有部分为人致疑）。其中题写较多的，为男女恋情、羁旅愁思、咏物咏节序三大类，另有少量登临怀古和闲居自适之作。

恋情词（包括一部分艳词）是唐五代北宋词的主调，也是清真词的大宗。清真写情，多以舞女、歌伎为对象，内容上没有什么突过前人之处，而艺术表现自具特色，总的说来，比温庭筠略少闺阁脂粉之气，较富于生活情趣，比柳永则洗除市井尘俗之气，更增添深情雅致。他笔下的女性，往往形象鲜明而有个性。如《浣溪沙》（争挽桐花两鬓垂）中的一群女孩，冶容装扮，打闹玩耍，肯苦练琵琶，却不耐夜习女红，显得天真烂漫，活泼而又淘气。《意难忘》（衣染莺黄）里的歌人，能歌善舞，她时而停歌驻拍、持觞劝酒，时而低首私语、传送秋波，不愧是社交场中的胜手。至若《少年游》（并刀如水）中纤指拨橙、焚香调笙的那位妓女，举止文静，气调温顺，多年卖笑生涯使她学会揣摩与迎合狎客心理，善于含蓄不露地表达自己的情意。这些人物各各风貌不同，神情活现，有别于传统艳词里那种堆珠叠翠式的外形描摹。清真写情，又常见得真切诚挚，缱绻情深。如《玉楼春》（桃溪不作从容住）以“人如风后入江云，情似雨余粘地絮”表现对逝去情爱的无限追怀与执着；《解连环》写失意后怨望、留恋、绝情又重作遐想诸种心态，如连环相扣而难解，都异常深刻

动人。词中一些直白式的情语，如“待花前月下，见了不教归去”（《法曲献仙音》）、“天便教人霎时厮见何妨”（《风流子》）、“许多烦恼，只为当时，一晌留情”（《庆春宫》）之类，虽曾为人诟病，实在是“深于情者”之言^⑧，与一味调笑浮薄者不可同日而语。尤其值得注意的是，他词里的相思离别之情，还同他自己失意飘泊的身世情怀屡常结合在一起，落拓中的思恋，更加重了凄苦、感伤、压抑难伸的情味，增强了词作的感染力，也使这部分词获得特定的社会意义。

恋情以外，羁旅愁思是清真词的重要内容，甚且可以说是其中最有价值的部分。羁旅行役题材在古典诗歌传统中并不罕见，大量引入曲子词，则从柳永开始，这同整个社会文化背景分不开。宋代是中小地主阶层参政相当活跃的时期，科举制度将天下读书人吸引到州府和京师，又使大批考生名落孙山，侥幸得中的，也大多浮沉下吏，辗转于各地州县，于是离乡背井的痛楚，便同怀才不遇、仕途蹭蹬的苦闷相交织，构成当时知识分子的普遍心态。柳永的羁旅行役词，正是这一社会心理的审美结晶。北宋中叶以后，党争加剧，士夫官僚卷入党祸，身遭窜逐者此起彼伏，羁旅愁思更成为广泛抒写的情怀，并获得了新的内涵。拿后起的秦观来同柳永相比较，不难发现，在同类题材中，柳永式的直抒胸臆，已转变为秦观式的吞吐掩咽、含蓄深沉。这里除了个性、风格的差异，当有时代政治投影在内。周邦彦的羁旅行役词是沿着秦观路线发展的，而又吸取柳永的长处。他注重抒情胜过写景，在感情表达上回环吞吐、深藏不露，笔意转折顿宕，音节宛转谐和，这些都接近秦观而与柳永异趣；但他长于叙事，多用铺排，布局层深，规模宏大，乃至情实相兼，物象鲜明，细节纷呈，刻画生动，又显然受到柳永的影响。如代表作《兰陵王》写久客淹留之感，通篇只有“登临望故国，谁识京华倦客”两句触及题旨，其余或写景物，或写送行的情事，无一语直说淹留之苦，而无处非淹留之苦，这种“极其感慨、而无处不郁，令人不能遽窥其旨”^⑨的作风，同“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节”（柳

永《雨霖铃》)的俊亮语调,自是气象不侔。但此词叙事极有章法,先咏柳引出送行,接写离宴,而后分别从行者与送者两方面着墨,将现场描述、往事回顾与别后想象穿插起来叙述,末了再以“沉思往事,似梦里,泪暗滴”一笔绾住,层次井然,波澜迭卷,则又非秦观词所能比拟。可以断言,周邦彦是在综合前人的基础上,将羁旅行役词推上了新的高峰。

清真词里不少咏物的篇章,在艺术上也达到相当高度。咏物,在敦煌民间词里已经出现,早期文人词如《尊前集》里亦有,北宋至柳永渐多,而终以苏轼《水龙吟·咏杨花》一首最为出色。苏词的特点在于突破形似,追求神似,将杨花拟作思妇,借咏花而抒发愁怨,即物即情,浑然无间,读了令人拍案叫绝。周邦彦晚于苏轼,对咏物的传统又有新的发展。他的咏物词数量多(有三十余首),题材广泛(咏及梅花、柳、梨花、蔷薇、月、雪、春雨、笛声等),且素以“模写物态,曲尽其妙”著称^②,如“叶上初阳干宿雨,水面清圆,一一风荷举”(《苏幕遮》)之句,就被王国维誉为“深得荷之神理者”^③。但周词的佳构还不在这里,而在于以慢词长调咏物,融入自己的身世经历,使物态与情事交相为用,咏物也就成了抒情。像《花犯》题咏梅花,并不粘着于梅花自身,乃是从眼前的花,联想起去年赏花的情景,再说到今年花事匆匆,行将凋萎,而己身亦待远离,只能在空江烟浪里梦想花枝照水的潇洒身影。全词娓娓道来,始终扣住梅花,又不限于梅花,而是反复陈说自己 and 梅花的交往、对梅花的情意,藉以寄托人生离合、荣枯无常的感慨,抒写是很有深度的。另一名篇《六丑》咏凋谢后的蔷薇,则是从客愁、春去、花落写起,再落笔到东园岑寂中一朵枯残的蔷薇,而以“长条故惹行客,似牵衣待话,别情无极”来形容花对人的依依恋别,又以“残英小,强簪巾帻”和“漂流处、莫趁潮汐”来表达人对花的爱怜、顾惜和郑重叮咛,从而把惜花伤春之情与迟暮飘零之感纽结起来,咏花与自咏也就合为一体了。这可以说是清真咏物词的最大胜境,后来南宋姜夔的《暗香》、

《疏影》咏梅和张炎的《锁阳台》咏孤雁，都是走的这条路子，而在体验深刻、意境沉郁上终有所不足。

清真还有一些咏节序的词，如《解语花》咏元宵，《应天长》、《锁窗寒》咏寒食，都曾为人称道，这类作品不独措辞精粹，切合时令风物，能生动地展现风土人情，且因其中常渗入词人落拓失意之感和念远怀归之思，也就有了特殊的感动力量。其余如《西河》写登临怀古，暗含忧国伤时的意绪；《鹤冲天》写闲居自适，反映恬淡冲和的情趣，皆别居一格，不一一缕述。

四

那末，应该怎样来把握周邦彦词的基本艺术成就和艺术风貌呢？在这个问题上，历来有过不少评论，归纳起来，可以从音律、语言、结构、意象等方面加以论述。

清真妙解音律，深于乐理，早有定评。他不但能整理、审定旧曲，亦曾改创、自设新腔，所谓“增演慢曲、引、近，或移宫换羽，为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁”^②，说的便是这件事。他集子里的《六丑》、《大酺》、《浣溪沙慢》、《拜星月慢》、《粉蝶儿慢》、《华胥引》、《隔浦莲近拍》、《荔枝香近》、《花犯》、《玲珑四犯》诸调，均为其所创制，不仅流传后世，还引起人们的追随、模仿。正因为精通乐理，他在作词的声律上十分考究，既谨守格律，一丝不苟，又脱化入神，自求创获。众所周知，词的声律脱胎于近体诗，用字要讲平仄，更由于合乐的关系，有时还须区分上声与去声。这一点在清真之前不那么严格，而清真因熟谙乐律，遂严分四声，特别在上、去的运用上精心推敲，务求声乐谐调，其所奠定的法式被后人奉为主臬。与此同时，他还根据词中表达感情的需要，灵活地调节声韵，有时故用拗调，特别在一篇警策处，常以峭劲之去声领起，或将去声字介入两平声之间，以取得击撞摩戛的效果，而全词声调也就在这拗怒

激越与和谐宛转的起伏变换中得到调剂。刘熙载以为“周美成律最精审”^{②3}，王国维谓其“拗怒之中，自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往，两宋之间，一人而已”^{②4}，都对他这方面成就作了高度肯定。

清真在语言使用上，亦甚有独创性。他长于炼字，特别在选用动词摹写物态上，最见工力。如“柳阴直，烟里丝丝弄碧”（《兰陵王》）的“弄”，“桐花半亩，静锁一庭愁雨”（《锁窗寒》）的“锁”，“水面清圆，一一风荷举”（《苏幕遮》）的“举”，“水浴清蟾，叶喧凉吹”（《过秦楼》）的“浴”和“喧”，写景物都很入神。比喻用得好的，除前面举过的“人如风后入江云，情似雨余粘地絮”（《玉楼春》），像“春归如过翼，一去无迹”（《六丑》）将春天的消逝比作鸟儿飞过，迅疾而不留痕迹，显得贴切而生动，所以前人赞扬他“语意精新，用心甚苦”^{②5}。在句法上，除天矫多变之外，他还善用对仗，尤喜用扇面对，即第一与第三句相偶，第二与第四句相偶，如“欲说又休，虑乖芳信；未歌先咽，愁转清商”（《风流子》）、“念蒲汀柳，空归闲梦；风轮雨楫，终辜前约”（《一寸金》），在排比中见出流动，于驰骤下复归整饬，这显然是吸取了辞赋、骈文的句式，有助于发挥慢词长调的铺叙功能。但其用语并不一味堆垛，像“到长淮底。过当时楼下，殷勤为说、春来羁旅况味”（《还京乐》），以及“几回相见，见了还休，争如不见”（《烛影摇红》），这类散文化甚至口语化写意传神的语句，也运用得非常纯熟，几乎叫人看不出是在填词。再一点常为人提及，便是他作词“多用唐人诗语，櫟括入律，浑然天成”^{②6}，或者叫作“采唐诗，融化如自己者，乃其所长”^{②7}，典型例子如《西河·金陵怀古》一首，化用了谢朓《入朝曲》、刘禹锡《石头城》、《乌衣巷》乃至古乐府《莫愁乐》诸诗的句意，通过联想，大大丰富了词的内涵，而无铤钉拼凑的痕迹。这是他最擅长的技巧，也是他的词风趋于典雅而受到后世文人尊崇的重要条件。从沈义父所云“凡作词当以清真为主，盖清真最为知音，且无一点市井气，下字运意，皆有法度，往往