



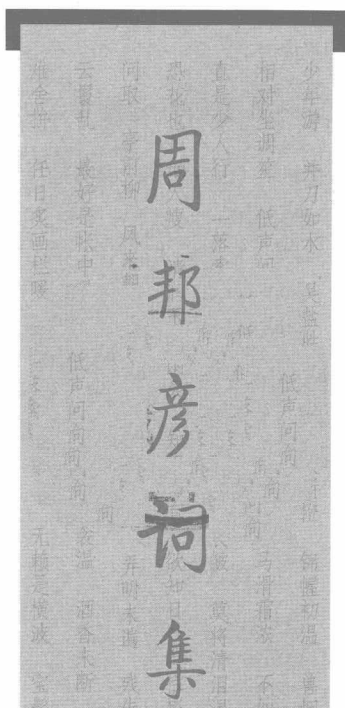
周邦彦词集

少年游 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 一落索 眉共春山争秀 可怜长皱 莫将清泪湿花枝
恐花也瘦 王孙旧约 记得来时 但见
旧雨新知 凤来朝 逗晓看花 弄明未遍 残朱宿粉
间取 亭前柳 风来朝 逗晓看花 弄明未遍 残朱宿粉
云鬓乱 最好是 帐中见 说梦 酒香未去 酒香未断 特起
难舍拚 任日 画栏暖 望江 桡是横波 桡是横波 宝髻玲珑

[宋]周邦彦 著

李保民 导读

上海古籍出版社



[宋]周邦彦 著

李保民 导读

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

周邦彦词集/(宋)周邦彦著;李保民导读. —上海:上海古籍出版社, 2010.7

ISBN 978-7-5325-5518-5

I. ①周… II. ①周…②李… III. ①宋词—选集 IV. ①I222.844

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第020405号

周邦彦词集

[宋]周邦彦 著 李保民 导读

上海世纪出版股份有限公司 出版发行

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 新华书店上海发行所

制版印刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开本 889×1194 1/36

印张 6²⁸/₃₆ 插页 2 字数 160,000

印数 1-6,300

版次 2010年7月第1版

2010年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-5518-5/I·2175

定价 18.00元

导 读
李保民

【导 读】

宋代的文学创作体裁丰富，门类繁多，成就之大，以词为翘楚，一向被公认为是我国诗歌史上的黄金时期。宋代词坛名家辈出，各种不同的创作流派和不同的词人群体，形成千岩竞秀、百花争艳的精彩局面。词人们纷纷以词这种文学样式模山范水、传情达意，将词便于言情体物、摹景写态的特点发挥到极致，对后世产生深远的影响。周邦彦是生活在北宋时期集大成的词人之一，谈词论道者，无不赞誉邦彦妙解音律，擅长审定古音古调，能自度曲。称赞其词最合于乐，并且雅致精工，具有很高的文学欣赏性，尊奉他为词家正宗、词坛圣手。

作为备受后人推崇的北宋最著名的词人周邦彦，有关他的生平，以往的史书记载却颇为稀少，仅有《宋史·文苑传》、《东都事略·文艺传》、《咸淳临安志·人物传》数种而已，并且叙事都很简要，其中不少抵牾脱漏之处。直到晚清王国维先生的《清真先生遗事》一文发表，我们才得以对邦彦的一生有了比较清晰的了解。

周邦彦，字美成，别号清真居士，公元1056年，亦即宋仁宗嘉祐元年，出生于钱塘。那时的钱塘也就是

今天的浙江杭州，在当时堪称南方最为富庶繁华的大都市。那里有美丽的湖光山色，映衬着“三秋桂子，十里荷花”的美景，有奔腾的钱塘江掀起“怒涛卷霜雪”的动人景观，更有“市列珠玑，户盈罗绮”的豪奢气象，这一切无不深深地影响着词人思想行为和精神气质的形成。在如此山清水秀、旖旎繁华的环境里，词人不自觉地渐渐地养成了一种浪漫多情、放浪形骸、喜爱游乐的生活性情。《宋史·文苑传》说他“疏隽少检，不为州里推重”，可见乡里人对少年时的词人评价不高。在众人的眼中，邦彦实在是并不怎样讨人喜欢。

然而这些并没有妨碍到他对知识的追求。他还能够“博涉百家之书”，还有勤奋读书的一面，这恐怕与他“吾家旧有簪缨”的家世有关。而这样的家庭背景，要求其子弟知书达理，求取功名，应在情理之中。

大约在元丰二年（1079），邦彦离开了故乡钱塘，游历皇城汴京，恰逢朝廷诏增太学生额，遂于这一 year 晚秋进入太学读书。汴京的繁华较之钱塘有过之而无不及，在这里他无疑接触到了此前闻所未闻的新鲜事，目睹了许多名卿钜公、纨绔子弟灯红酒绿、纵情声色的犬马生涯，反观自己作为一个穷太学生则一文不名，免不了心中不平衡。于是他在默默地等待，寻找能够直接进入官场的契机。元丰七年（1084）三月，他终于等到了这一刻。这个月的某一天，神宗驾临太学，数百太学生竞相献赋颂，期待上达天览，有所斩获。邦彦自然不会错过这样的机会，于是恭敬地献上万余言的《汴都赋》。此赋不仅句句皆有典实，而且文采斐然，“多古文奇字”。宋神宗命右丞李清臣读于迺英殿上，因为有

好些字不识，清臣只能以偏旁来读。神宗见此情形大为惊异，邦彦因此得到天子的青睐宠眷，被召去政事堂议政，并擢升为太学正。然而神宗的赏识和宠眷，日后并没有给邦彦仕途上带来多大的进展，他在太学正的位置上一干就是三年多，直到宋哲宗元祐二年（1087），才被调往庐州做教授，但职位身份依然很低。也就是从赴庐州这一年一起，开始了他漫长的京官外放生涯。以后他又去荆州呆过几年，可能干的依旧是教授工作，于宋哲宗元祐八年（1093）知溧水县事，做了四年地方官。

在京城太学正任上，邦彦常常处于闲散的状态，仕途上的蹭蹬失望，不免要使他想到寻求情感的慰藉。况且他生性多情，好交游，好玩乐，混迹在青楼楚馆、舞榭歌台便是常有的事。在与风尘女子交往的过程中，他感受到了她们的屈辱无奈和温柔善良，因而能动之以真情，平等相待，与她们中的不少人都建立起了较真诚的友情。对自身而言，也仿佛只有歌伎舞女们的温情可以暂时抚慰他那颗躁动不安的受冷落的心。相聚时的歌舞欢乐和别后旅邸的缠绵相思，于是成了邦彦这一时期创作的主旋律。以至于他离开汴京后还不时地想起她们，甚至好多年后重回京城，还去故地寻访当时的相好。

从庐州教授到溧水知县，邦彦在地方上漂泊几乎十年，虽无大的成就，但也不乏善处可言。特别是在溧水任上，他的口碑甚佳，晚于他八十年后的溧水县令强焕就称赞他说：“待制周公，元祐癸酉春中为县长于斯，其政敬简，民到于今称之者，固有馀爱。而其尤可称者，于拨烦治剧之中，不妨舒啸。一觞一咏，句中有

眼。脍炙人口者，又有馀声，声洋洋乎在耳侧，其政有不亡者存。”（《清真集序》）从这段话中不难看出，邦彦主政地方颇得人心，在繁琐的公务馀暇，弦歌游艺，与民同乐，因而深受百姓的爱戴。同时从另一个侧面，我们也可以想象到邦彦对词乐的爱好，是怎样地沉吟其中，视作他生命中的最爱之一。

宋哲宗绍圣四年（1097），邦彦还京为国子主簿。次年六月召对崇政殿，哲宗命他重进《汴都赋》，于是他将原作的赋和新写成的《重进汴都赋表》一起献上。哲宗被他的文采感染，更被他在赋表中流露出的对朝廷的忠诚所打动，便任命他做秘书省正字。徽宗建中靖国元年（1101），他升迁为校书郎。此后，他时来运转，仕途一帆风顺，到了五十二岁那年，已官至卫尉宗正少卿，并兼仪礼局检讨，负责编修礼书。再后十余年间，他先后直龙图阁、知隆德军府、知明州府。特别是回京拜授秘书监、进徽酋阁待制，提举大晟府，使他有条件从一个业馀的词家，一变而为职业的以词和乐、自度新腔的乐官，为他在词的音律创造和发展上起到了积极的作用。

重和元年（1118），邦彦知真定府。第二年改知顺昌府，再后一年知处州，不久去官。朝廷为了酬谢他多年来的劳绩，委以提举南京（今河南商丘）鸿庆宫一职，这是政府为年老有功的官员特设的养老禄位。宣和三年（1121）正月，邦彦赴鸿庆宫，稍后病故。

周邦彦的生世宦迹大致如此，一生几乎是在相对安定的社会环境中度过，没有赶上他死后的徽、钦二帝被掳，北宋亡国那样撕心裂肺的惨痛。就个人的出处而

言，可以说波澜不惊，既没有遭遇过重大的挫折，也没有什么显赫的大事件可圈可点。虽然他生活的时代，外患日趋严重，新旧党争异常激烈，国家的安危，民生的问题，这些似乎都离他很遥远，并没有能引起他足够的关注，这就注定他的词作缺少与时代息息相关的声音，内容上显得较为贫乏，题材也不够多样化。

我们知道宋词是从晚唐、五代词的基础上发展起来的。以《花间集》而言，收入其中的温庭筠词的主要内容和风格，堪称其时的词风代表。温词的内容不外乎以华丽香艳的语言，富于刺激的色彩，描摹女性衣饰体态，离愁别恨，偏于闺情，形成香软绮靡的特点。而其后的“花间派”词人，内容上与温庭筠词一脉相承，并有所发展，大都不能超越伤离惜别的恋爱题材。这种情形不能不影响到北宋词人的创作，在当时几乎很少有词人的作品能摆脱风月相思这一主题。其次，在晚唐、五代词中较为少见的羁旅行役之词，进入宋代，也成了许多词人乐于表现的主题之一。之所以如此，大抵是因为词是最适宜于遣情的工具，它可以充分胜任男女恋情、羁旅行役，充满个人复杂生活情感的倾诉。同时社会的稳定，城市的繁荣，承平时期的闲情逸致，促成了多情的文人喜欢用恋情词和羁旅行役的作品来注入个人的身世之感。

从题材内容上来看，周邦彦的词基本上还是难以跳出晚唐、五代词的藩篱。

一般而言，周邦彦的恋情词多写陶醉于相聚时共坠爱河的欢快和别后追忆或旅邸相思的孤寂情状，当然

也少不了旧地重游，抚今追昔，两情缱绻而今不再的无限惆怅。由于词人生长在社会承平时期，长期驻足游乐之乡，对青楼女子的内心世界和精神生活有深入细致的了解，同情她们的不幸遭遇，这就使得他的涉及两性交往的词作，情感真挚，有时描绘得相当地动人。诸如“天便教人，霎时厮见何妨”（《风流子》）、“拚今生、对花对酒，为伊落泪”（《解连环》）、“多少暗愁密意，唯有天知”（《风流子》）、“怎奈向，一缕相思，隔溪山不断”（《拜星月》）、“最苦梦魂，今宵不到伊行”（《风流子》）、“恨入金徽，见说文君更苦”（《扫花游》）、“怎得青鸾翼，飞归教见憔悴”（《还京乐》），出语质朴直白，却情感真切，仿佛由“性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽”（况周颐《蕙风词话》）。

值得注意的是周邦彦虽写有很多恋情的词作，但却很少表现出轻佻儇薄的低俗情趣。他在处理这类作品时，虽然偶有一点色情的渲染，但更多的是他与生活在社会底层被压迫的女性之间深深的友情与爱情的倾诉。尽管题材相同，情节相近，词中却能以千姿百态的面目出现，以不同的意境感染人。同样是写作客异乡，怀念分别后的远方情人，在《还京乐》中出现的是“任去远，中有万点，相思清泪”、“怎得青鸾翼，飞归教见憔悴”。词人寄情与物，诉说着滔滔远去的流水，带他去无数的相思；想象着他能身添双翅，立刻飞到心上人的身旁。词中流露出对情人深远迫切的思念之情。而在《琐窗寒》中却另有一番景象：“想东园、桃李自春，小唇秀靥今在否？到归时、定有残英，待客携

尊俎。”显然词人对未来与情人能否相见，心中无准，充满着期待。同样是写故地重来，忆念旧时的情人，《解连环》中说的是“水驿春回，望寄我江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊落泪”。多么痴情的词人啊！离去的情人，只要春来折一枝江南的梅花寄他，他会为了她，一辈子借酒浇愁，见花落泪，也无怨无悔。可是到了《点绛唇》中，重返故乡，当初心爱的人早已出嫁，他只能通过她的妹妹传递自己无尽的哀伤：“凭仗桃根，说与凄凉意。愁无际。旧时衣袂，犹有东门泪。”两者都是在写旧地寻访，得知情人因故离去而引起的伤感，词中营造的氛围，前者是何等的沉痛，而后者是何等的惆怅。

读周邦彦的恋情词，两地相思，魂牵梦萦，触处可见。恋情词所传递的情愫，有时清浅直诉，有时委婉曲直，既蕴含对往事旧欢伤感的回忆，也渗透对情人之间柔情蜜意的恋恋不舍。而不时地不由自主地回忆起往事，几乎成了他恋情词中常有的一道风景线。这只要看看他是多么地喜欢在词中用梦绕、犹记、想、长记、漫记得、追念、还忆等字眼，便可知晓。在邦彦寂寞而又孤独的人生旅途中，他需要友情的慰藉，需要异性的知心旅伴，可是社会上物欲横流，人心不古，到哪儿去寻觅呢？而以往的经验告诉他，真正的知心朋友、真正的友情，往往来自最底层的青楼楚馆。他与她们在一起时能倾心相交，互诉衷肠，一旦分手后，彼此只能在刻骨的相思和欢愉的记忆中去寻觅片时的安慰，释放难以割舍的情感上的负重。这也就是邦彦为什么总要在恋情词中忆旧的原因所在。

在邦彦的全部词作中，恋情词中写别情的内容占有重要的位置，总能给人情感热烈而又深厚的感受。热恋中的情人到了不得不别离的时候，一景一物，时序变化，皆能触动离情别恨一发而不可收拾。邦彦不愧为擅写别情的能手，别时的伤感和别后的惆怅，在他的词中表现的尤为真切。如“见扫门前车上霜，相持泣路旁”（《长相思》），写含泪拥抱，不忍分手的情景，使人感同身受；“若教随马逐郎行，不辞多少程”（《醉桃源》）、“金炉应见旧残煤，莫使恩情容易似寒灰”（《虞美人》），从女性角度表露离别时对爱情的执着忠贞，要求对方莫做薄情郎，大胆直白；“人语渐无闻，空带愁归。何意重红满地，遗钿不见，斜径都迷”（《夜飞鹊·别情》），将送走情人，归来后一腔落寞茫然的心境，描绘得婉转动人。

入宋以来，迁客骚人好作羁旅行役之词，刻意地渲染愁苦的情感，留给人的常常是悲哀不已的景象，周邦彦的这部分词作也难以例外。种种旅况，诸如长夜难眠，形单影只，对花落泪，闭门愁寂，醉卧江头，临水悲戚，一一堪伤，都在他的词中得到耐人寻味的细致的表现。在这类题材中，有一些作品很好地折射出邦彦精神风貌日常感受的另一面，如广为后人传诵赞誉的《满庭芳》：

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静鸟鸢自乐，小桥外、新绿减减。凭栏久，黄芦苦竹，拟泛九江船。年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁

弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

将游宦生活期间的苦闷、慵倦、失意之感，描述得鲜明生动，哀而不伤，诚如陈廷焯在《白雨斋词话》中评论道：“说得虽哀怨却不激烈，沉郁顿挫中别绕蕴藉。”

而另一类写行旅中的怀古、旅愁词，则体现出他对人生和社会深沉的思考及感悟，如《西河》所云：

“未央宫阙已成灰，终南依旧苍翠。对此景，无限愁思。”《黄鹂绕碧树》写道：“这浮世，甚驰驱利禄，奔竞尘土。纵有魏珠照乘，未买得，流年住。怎如盛饮流霞，醉偎琼树。”隐约地反映北宋行将灭亡前夕士大夫文人，对国家衰败，改朝换代，社会将要发生巨变的种种不祥的隐忧，道出对功名利禄无望的愤懑和厌倦，转而诉说年华易逝、沉湎酒色的复杂心态。

周邦彦还写过不少咏物词，大抵很能体现作者精心刻画，细致描绘的特点。词中的咏梅、咏柳、咏荷、咏雪、咏月、咏季节、咏梳子等，题材平庸，甚至有些无聊，也谈不上有什么重要的思想内容，却能做到对所咏对象的观察体验细致入微，在工巧精艳的描摹中寄托情感，从而达到物我合一的化境。像《六丑》咏蔷薇花谢后的情景，不说人惜花，却说花恋人，形象极为鲜活饱满：

长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。残英小、强簪巾幘。终不似、一朵钗头颤袅，向人敲侧。

透过对枝条多情，残英自伤的人神描摹，如重彩工笔画，花中有我，我中有花，渗透了飘零羁愁之感。

《花犯》是另一首著名的咏物词：

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，
冰盘同宴喜。更可惜、雪中高树，香篝熏素被。

今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。
吟望久，青苔上、旋看飞坠。相将见、脆丸荐
酒，人正在、空江烟浪里。但梦想、一枝潇洒，
黄昏斜照水。

所咏梅花，不仅从视觉和嗅觉的角度，凸显出花光、花香、花容的风神韵味，而且寓情于物，在为梅花写照的同时，也含蓄地融入了个人坎坷遭遇的身影。

此外，邦彦还有一些泛写自然风景的作品，清新可诵，完全摆脱了浓艳的脂粉气，像描写夏日荷塘而引发归乡之梦的《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。

写雨后荷花的神态，本是词中屡见不鲜的现象，作者却能用独特的感受，写得清隽而有神致，没有丝毫的雕琢藻饰之嫌。寥寥几笔，便极为传神地刻画出水面上圆润的荷叶清新如洗，而荷花在风中颤动摇曳的生动景象，呼之欲出，俨然就在眼前。难怪近人王国维要在《人间词话》中盛赞它为“真能得荷之神理者”。

就邦彦写景词而言，不乏比较成功的佳作，读后常常能给人留下深刻的印象，如“烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮”（《玉楼春》）、“风约帘衣归燕急，水

摇扇影戏鱼惊，柳梢残日弄微晴”（《浣溪沙》）、“乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈”（《氏州第一》），体物写生，细腻入微；摹景状物，刻意求工。语言也清新直白，讲究字句的锤炼，以新奇严整制胜，进而营造出不同寻常的意境去打动人。

在宋代词人中，周邦彦词的创作有其自身鲜明的特点。邦彦的文学底蕴是非常深厚的，他善于从前贤的诗歌作品中广泛地吸取养料，拿来为我所用。在他的全部词作中，字面出处用《诗经》、《楚辞》以及唐人诗歌的地方比比皆是，堪称一大亮点。这其中既有袭用李白、杜甫、白居易、韩愈、李贺、刘禹锡、李商隐、杜牧、温庭筠、韩偓等前人的诗歌，也有变化欧阳修、王安石、苏轼、司马光等同时代名家的作品。如他的“渭水西风，长安落叶，空忆诗情宛转”（《齐天乐》），出自唐人贾岛《忆江上吴处士》诗：“西风吹渭水，落叶满长安。”虽云袭用，但诚如王国维在《人间词话》中评道：“此借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”这样的例子还可以找出很多，由此可见他是怎样地从过去的大作家的作品中博学精修，增长学识，丰富提高自身的创作水准。但是，这种过度櫟括化用前人的诗句，也并非全都是好事，它在一定程度上削弱限制了词人语从己出、意境独特的创新精神。所以王国维要用“创意之才少”来批评他。

邦彦负一代词名，除了善于融化诗句外，从前的批评家对他的词作特点有多方面揭示，强焕说：“抚写物态，曲尽其妙。”（《清真词序》）陈振孙说：

“长调尤善铺叙，富艳精工。”（《直斋书录解題》卷二十一）张炎说：“美成词只当看他浑成处，于软媚中有气魄。”（《词源》卷下）沈义父说：“词中用事使人姓名，须委屈得不用出最好。清真词多要两人名对使，亦不可学也。”（《乐府指迷·用事使人姓名》）周济说：“钩勒之妙，无如清真。他人一钩便薄，清真愈钩勒愈浑厚。”（《介存斋论词杂著·周邦彦词》）陈廷焯说：“美成小令以警动胜，视飞卿色泽较淡，意态却浓。”（《白雨斋词话》卷一）又说：“美成意馀言外，而痕迹消融，人苦不能领略。”（《白雨斋词话》卷八）王国维说：“美成深远之致不及欧、秦，唯言情体物，穷极工巧，故不失为第一流之作者。但恨创调之才多，创意之才少耳。”（《人间词话》）余雪曼说：“邦彦词富艳精工，思力卓绝，摹写物态，栩栩如生。其长在意居笔先，神馀言外，半吞半吐，令人捉摸不定。直至曲终，满湖烟水，一片苍茫，虽化工传神之笔，不足过也。”（《词学演讲录》）尽管这些评语皆属片言只语，但都非常精辟，确能指出邦彦词的某一方面特点。它们或着眼于结构形式，或从风格修辞入手，对于我们理解邦彦词的精髓所在，还是很有帮助的。

在词史上，邦彦词的主要成就和贡献，还在于艺术风格的形成和音律的定格化。他的词有时浑厚典丽，有超迈的意境，将自然景物和生命情感不着痕迹地融合在一起，不失厚重典雅的气息，像《苏幕遮》（燎沉香）、《庆宫春》（云接平冈）等，随处可见；有时委婉沉郁，多缠绵悱恻、悲凉凄怆之致，如《瑞龙吟》（章台路）、《西河》（佳丽地）等，为数不少。前人有

以“词中老杜”称之，并不确切。倘就诗歌的体制及炼字而言，他的词有集大成的特点，或可以追踪老杜，可是在襟抱胸次上，杜诗大都抒发忧国忧民、心系苍生的情怀，而邦彦词几近半数写柔情万种的儿女情愫，其境界之高下，则立分轩輊。

邦彦妙解音律，晚年提举大晟府，对词的律调创制审定贡献极大。现存的邦彦词，仅自创调即有数十首，且每首题下均自注宫调，依稀可见词与音乐的密切关系。在句法节奏、音节韵脚诸多方面，都特别注重与声情变化和谐，并且善用偶句叠字，讲究声律之美。对此，王国维曾经精辟地指出：“读先生之词，于文字之外，须更味其音律。今其声虽亡，读其词者，犹觉拗怒之中，自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往。”（《清真先生遗事》）邦彦不仅能自度曲，创制了许多慢曲、引、近、犯等新调，而且还整理审定了一些在当时尚未定型的古调，确立了词调形式的规范，为后世词家所遵循沿用。

在传统的词学观念中，人们习惯上将词的流派冠以“豪放派”、“婉约派”、“格律派”等名目，而邦彦向来被视作“格律派”的宗师。他的词作严于音律，将词的文学美和音乐美巧妙地融为一体，因而引起后世许多词人的共鸣。从南宋的姜夔、史达祖、吴文英、周密、张炎到晚清的朱祖谋、陈洵等词坛名家，都先后延续周邦彦的词风并有所发展。其不足之处在于过分讲究雕琢字句，死守音律，讲求对偶，偏重艺术形式上用力。尽管他们的创作中共同存在着较严重的形式主义倾向，但还是为后人留下了不少情感率真、含蓄典雅的佳

作，成为我国文学史上吟诵不衰的珍贵遗产。尤其是周邦彦在创作词的过程中所表现出的重视艺术技巧运用的特点，还是值得我们学习和借鉴的。

2010年1月16日于淞南寓庐

【编者按：此次出版，我们择要将周邦彦词中的典故、化用的古人诗词文句列于词后（每条前面用◎表示），另将历代评论、与词相关的本事和史实择要列于每首词后（每条前面用◆表示），以方便读者对周邦彦词的阅读和欣赏。】