

论清真词的“时空转换”

汪 洋¹ 孔 哲²

(1.首都师范大学 文学院,北京 100048;2.青岛大学 文学院,山东 青岛 266071)

摘要:周邦彦词大量采用“时空转换”手法。周词的这一手法不仅转换次数繁多、转换模式多样,而且其“转换”技巧也堪称精妙绝伦。同时,这一手法使得周词的结构层次感增加了,在感情表达上则更趋委婉含蓄,因而,也促进了词体的“雅化”进程。

关键词:清真词;时空转换;委婉含蓄;雅化

中图分类号:I207 **文献标识码:**A **文章编号:**1005-7110(2012)05-0119-07

历来论清真词者都赞赏其“思力”。古者如周济在《介存斋论词杂著》里面评论清真词,曰:“美成思力,独绝千古”^{[1](P1632)};近者如叶嘉莹在《唐宋词名家论稿》一书中论周邦彦词:“顾曲周郎赋笔新,惯于勾勒见清真。不矜感发矜思力,结北开南是此人。”^{[2](P158)}周邦彦词的“思力”之妙很大程度上得益于其词中的“时空转换”。“时空转换”,原本是量子力学中的概念,可以简单地理解为时光穿梭,回到过去或者进入未来。本文中这一概念的含义是指词中叙写的场景在过去、现在、将来之间的变化。这一手法的运用并非始于周邦彦,大致说来:柳永之前的词人和稍后的苏轼、黄庭坚,他们词中已经运用了“时空转换”,但比较简单,一般是“今-昔”、“昔-今”两种模式,后者多一些,都是以过去时光的美好来衬托现时生活的悲凉,且转换处多有标志性的词语如“记得”、“却忆”、“如今”、“此度”等;柳永、秦观词中的“时空转换”多是“顺叙转换”,即词中叙写情境按照时间先后顺序进行,也有一些词作的“时空转换”较为复杂,出现了两三次转换,而且他们词中的转换开始不再借助标志性的词语,而趋于“暗转”。周邦彦是北宋集大成的词人,清真词中的“时空转换”吸

收了前人的经验而有长足的发展。

一、清真词“时空转换”的特点

与前人相比,清真词中的“时空转换”无论是数量上还是质量上都是北宋词的高峰。以下分别加以论述。

(一)“时空转换”数量之繁多

《清真集》共有词作186首,数量上并不是十分多,但是在这一百多首词中涉及“时空转换”的有60首之多,大致占总数的三分之一。周邦彦之前的词人,如欧阳修、晏几道、苏轼、黄庭坚等人现存的词作数量都超过周邦彦,但他们词作中“时空转换”运用得较少。因此,从绝对数量和相对数量来说,清真词中“时空转换”艺术手法的运用都是空前的。

再者,周邦彦之前的词人最常运用“昔—今”和“今—昔”两种较为简单的转换模式。虽然柳永和秦观的词作中“时空转换”的次数较多,有的达到了三次,但这样的作品只是极个别的情况。清真词中“时空转换”次数更多,而且这样的词作数量不在少数。其中最著名者当是《瑞龙吟》(章台路),全词如下:

收稿日期:2012-06-19

作者简介:汪洋(1987-),男,贵州遵义人,首都师范大学文学院博士,主要从事古代文学研究;孔哲(1987-),女,山东省曲阜人,青岛大学文学院硕士,主要从事古代文学研究。

因为清真词中时间的变换往往意味着空间位置也发生了变换。下文总结清真词时空转换的模式时同样是按着时间的变换而来的。

章台路。还见褪粉梅梢,试花桃树。惜
惜坊曲人家,定巢燕子,归来旧处。黯
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,东城南
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。

此词分为三片,为双拽头。第一片为作者旧地重游,写现在所见之景象,桃花燕子依旧进而引起了对于故人的追思;第二片便以“黯凝伫”带入对过去的回忆,词人回忆以前同一位女子初见的情形;“前度刘郎”开始到“身价如故”是写重游所见:之前相好的女子已经不在,只剩下“旧家秋娘”还“身价如故”,这是由过去回到了当下;“知谁伴”开始,作者又开始想象心中挂念的女子现在的生活情状;“事与孤鸿去”一句,作者结束这段过往情史掀起的情感涟漪,回到现时。“归骑晚”以下的内容写作者怀着失望的心情骑着马回去,此时与词人相伴的唯有雨打池塘、风卷柳絮。据此,词中“时空转换”有四次之多,作者的情思在现在和过去之间相互交错。

前人往往只注意到清真词长调的结构巧妙,其实周邦彦的令词中也有这样“时空转换”错综复杂、精心结撰的作品。如以下这首《玉楼春》:

桃溪不作从容住。秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥,今日独寻黄叶路。烟中列岫青无数。雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云,情似雨余黏地絮。

此词虽小,然其时空之转换却不简单:上片首句中“桃溪”既是用“刘晨、阮肇”入天台山的典故,也是写实,时间当是春天,这是写过去。次句以“藕”谐音“偶”,以秋藕断绝难以续接比喻分离带来的惋惜和遗憾。“秋藕”表明在秋天,当是现在。第三句回忆当时在“赤阑桥”与那位女子约会的情景。关于“赤阑桥”,俞平伯曾引顾况、温庭筠、韩偓等人诗词,说明“赤阑桥”同杨柳和春水相连,^{[3](P163-166)}故此句叙写的时间仍是春天,这同首句相照应,说的都是过去和女子的遇合;第

四句讲作者今天旧地重游的心境,黄叶路表明在秋天,仍是现在,与第二句相呼应。短短四句中,时间一句一换,每两句都是今昔对比。下阕主要抒发这次今、昔回忆带来的人生感悟。令词写成这样,足见周邦彦词笔之妙。

当然,清真词中“时空转换”次数繁多的作品并非仅有以上两首,其他词作,慢词如《应长天》(条风布暖)、《兰陵王》(柳阴直)、《花犯》(粉墙低)、《锁阳台》(花扑鞭鞘);令词如《点绛唇》(辽鹤归来)、《迎春乐》(清池小圃开云屋)等皆是此类。

(二)“时空转换”模式之丰富

周邦彦之前的词人运用“时空转换”多是今、昔之间,柳永、秦观也只是在个别慢词里面发展了新的模式。清真词中的“时空转换”模式却是多种多样的,不仅继承了前人,而且有新的发明。笔者将清真词里的“时空转换”模式总结如下,从简单到复杂论述之。

1、“昔-今”顺叙模式

这一种模式是指词作中的场景按照时间先后顺序写来,从过去写到现在。按着叙写时间跨度的长短,又可分为两类。一类时间跨度不大,一般在一天之内。大多数词人喜爱描写第一天黄昏到第二天黎明这一段时间的过渡。柳永最为擅长这一方式的转换,周邦彦受柳词影响甚大,清真词中这样的转换方式不在少数,据笔者统计有11首之多,其中佳作如《夜游宫》(叶下斜阳照水)、《氏州第一》(波落寒汀)、《瑞鹤仙》(悄郊原带郭)、《虞美人》(纤帘小雨池塘遍)等。姑且以《氏州第一》为例:

波落寒汀,村渡向晚,遥看数点帆小。乱叶翻鸦,惊风破雁,天角孤云缥缈。官柳萧疏,甚尚挂、微微残照。景物关情,川途换目,顿来催老。渐解狂朋欢意少。奈犹被、思牵情绕。座上琴心,机中锦字,最觉萦怀抱。也知人、悬望久,蔷薇谢、归来一笑。欲梦高唐,未成眠、霜空已晓。

此词上片叙写自己行舟一路所见景象,乃是一幅绝妙的深秋黄昏行旅图;下片抒情,时间从傍晚延续到了晚上,以至于作者一夜无眠直至“霜空已晓”。全词按照时间先后叙写过来,有条不紊,放入柳永词中几可乱真。

本文所引《清真词》以及相关数量的统计均根据孙虹校注《清真集校注》(中华书局2002年版),下不出注。

第二类时间跨度较长,从对往昔的回忆写到当下,以今昔对比来说明今不如昔,昔日的生活越美好就越能够衬托出现时的悲凉,由此来抒发词人现时的感慨和忧伤。这种叙写方式在周邦彦之前的词人作品中已经大量运用,清真词中共有7首,如《华胥引》(川原澄映)、《大酺》(对宿烟收)等。

2、“今 - 昔”倒叙模式

这种叙写方式是周邦彦之前的词人运用最为普遍的。同“昔 - 今”顺叙模式一样,也是用昔日美好的生活衬托现时的孤凄悲凉,但此一模式是先摹写现时,转而思绪飘回过去,展现出诗人对过去的追忆和留恋。清真词中运用这一叙写方式的词作有19首,如《浪淘沙慢》(晓阴重)、《庆春宫》(云接平冈)、《夜飞鹊》(河桥送人处)等。以《庆春宫》为例:

云接平冈,山围寒野,路回渐转孤城。衰柳啼鸦,惊风驱雁,动人一片秋声。倦途休驾,淡烟里,微茫见星。尘埃憔悴,生怕黄昏,离思牵萦。华堂旧日逢迎,花艳参差,香雾飘零。弦管当头,偏怜娇凤,夜深簧暖笙清。眼波传意,恨密约,匆匆未成。许多烦恼,只为当时,一晌留情。

上片叙写深秋黄昏,行走在路途上的作者已经疲惫不堪,抬眼望天空,星光微现,黄昏牵起离思,记忆的闸门打开了;下片回忆自己的一段偶然的爱恋,与情人华堂相遇,秋波传情,暗定密约的种种动人经历。

3、“今 - 昔 - 今”循环模式

这类词作中,词人先是叙写现在的景或事,由现在的景或事勾起回忆,回忆之后又回到当下,两次将过去与现在进行对比,感情的表达更进一步。《清真词》中此类作品有7首,如《青房并蒂莲》(醉凝眸)、《虞美人》(淡月笼云松溪路)、《尉迟杯》(隋堤路)等,以《虞美人》(淡月笼云松溪路)为例:

淡月笼云松溪路。长记分携处。梦魂连夜绕松溪。此夜相逢恰似、梦中时。海山陡觉风光好。莫惜金尊倒。柳花吹雪燕飞忙。生怕扁舟归去、断人肠。

本词虽是小令,篇幅较短,然起伏亦大。首句写现时的场景,在一个月光朦胧的夜晚,词人和一位别离多时的故人重逢于松溪路上;接下来说分

手之后,自己曾经梦见过故人,是对过去的回忆;继而写今天相遇的情景:他乡遇故知,既有高兴,也有忧伤。词中叙写的时间先是在当下,然后转入过去的梦境,最后回到当下,很好的表现了词人重逢故人的喜悦心情。

4、今、昔交错模式

这类词作中,“时空转换”很复杂。有的词主要按顺叙转换,同时结合别的转换方式;有的词在过去、现在、将来之间跳跃,回环往复;有的词中你甚至难以分清作者所写的到底属于何时何地。现以《风流子》为例来略微窥视这一情况:

枫林凋晚叶,关河迥,楚客惨将归。望一川暝霭,雁声哀怨,半规凉月,人影参差。酒醒后,泪花销凤蜡,风幕卷金泥。砧杵韵高,唤回残梦,绮罗香减,牵起馀悲。亭皋分襟地,难堪处、偏是掩面牵衣。何况怨怀长结,重见无期。想寄恨书中,银钩空满,断肠声里,玉箸还垂。多少暗愁密意,唯有天知。

词的上片,词人先是黄昏远眺,继而月夜独饮,随之酒醒梦回,时空按着顺叙变化。“牵起余悲”引起下片的回忆。从“亭皋”开始时回忆当时分别时候的难舍难分;从“想寄恨书中”开始是对将来的设想,想象分别后词人和那位女子相互思念;最后作者直抒胸臆,所有相思、不舍都归结到“多少暗愁密意,唯有天知”一句。这样的作品在清真词中为数不少,前文论述转换次数时列举的词作多是此类,另外如《锁窗寒》(暗柳啼鸦),其转换同上举《风流子》类似。再如《倒犯》(霁景)里面作者先写现时的满月,继而回忆当时送客时候看到的新月,再设想将来月亮照着路途上的自己,最后回到现在感慨年华老去。这些词作中,作者笔端生风,在过去、现在、将来来回跳跃,让人有应接不暇之叹。

(三)“时空转换”方式之巧妙

前人词作“时空转换”处多用标志性的词作为提示,柳永、秦观也只是在个别词作中没有运用“时空转换”的标志性词语。而在清真词中,涉及“时空转换”的词作大致有一半是这样的情况,即转换处没有提示,须仔细体会词中含义方能明白作者神奇之笔指向何处。正如夏敬观《蕙风词话论评》里面说:“清真非不用虚字勾勒,但可不用者即不用。其不用虚字,而用实字或静辞,以为转接提顿者,即文章之潜气内转法。”^{[4](P26)} 此类词作慢

词如《过秦楼》：

水浴清蟾，叶喧凉吹，巷陌马声初断。闲依露井，笑扑流萤，惹破画罗轻扇。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。空见说、鬓怯琼梳，容销金镜，渐懒趁时匀染。梅风地溽，虹雨苔滋，一架舞红都变。谁信无聊，为伊才减江淹，情伤荀倩。但明河影下，还看稀星数点。

从开始到“惹破画罗轻扇”是在描写一位女子在月下扑打萤火虫的画面，温馨而娴雅；接下来是写词人独自一人夜久凭阑，夜深了还是没有入睡；从“人今千里，梦沉书远”我们方才知原来前面描写女子的场景全都是回忆，词人对女子“笑扑流萤，惹破画罗轻扇”的场景印象极其深刻，是词人同该女子在一起的甜蜜场景，以至于长时间过去之后仍旧记忆犹新；下片先是想象女子思念自己，进而回到当下景物的描写；最后两句以景结全词，细细体味，时间当是已经转换到了黎明时分，因为灿烂的夜空已经只剩下“稀星数点”。整首词里面由现在及过去，由过去到现在，时空全凭着作者的思绪和情感的流动而变化，自然无痕。再如《夜飞鹊》：

河桥送人处，凉夜何其。斜月远坠余辉，铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳、影与人齐。但徘徊班草，歔歔酹酒，极望天西。

本词题目唤作“别情”，当是写送别无疑。一开始词人便点明时间和地点，接下来写送别的场景以及别后的情况；下片“何意重经前地”一句是绝大的转折，仔细体味才知道，原来前面所写都是词人旧地重游时候的回忆，之前的一切顿然化作烟云飘散，剩下的是词人怀着极度忧伤的心情，望着情人离开的方向，喝着酒，唏嘘叹息。全词没有任何时间上的提示性词语，体味下片的叙写方才知上片全是虚笔。

当然，周邦彦也将这类转换运用到了令词的创作中。试看这首《醉桃源》：

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。酒香薰脸霞。再来重约日西斜。倚门听暮鸦。

关于此词，俞平伯有言曰：“此调有三奇。一章法之奇，二句法之奇，三意境之妙。调凡八句，以四句写景，两句记艳，似乎明白，然忆与想，真与幻，今之与昔，咸不辨也。全为虚宕之笔，得末二句叫破之，此章法陡变之奇也。”^{[3](P195)}也就是说，前面六句都是回忆当时相见的情景，最后两句方才用实笔，写当下的心境。仔细体会后两句，全词大意应该是这样：上次相遇之后词人与这位女子再次相约会面，可是自己来到约会地点时，伊人未至，词人只得在夕阳的霞光掩映之下，倚门听鸦声的凌乱。此词仿佛都是在描写现在的场景，读到最后我们才发现前面的一切都只是回忆，而作者并没有用时间性的词语做出提示，读者必须自己体会词人的笔锋所在。清真词中这样巧妙的转换方式见于许多词作，篇幅有限，此处不一一举出。

二、清真词“时空转换”的艺术效果

清真词中运用了如此多的“时空转换”，必然产生与周邦彦之前词作不一样的艺术效果。这里分两点说明。

(一)结构层次感的增加

柳永词往往在一个层次上进行详细委曲的描写，将词写得极肥，如此便显得单薄。周邦彦词之创作受柳词影响甚大，且清真词中如柳词在一个层面委曲描写的词作也有一定数量，然而其大多数词作在对一个层面描述之后便转换到另一个层面，这样便避免了流于浅薄的毛病。正如沈祥龙在《词论随笔》里说：“词能幽晦，则无浅滑之病，能邹瘦，则免痴肥之诮。观美成、张子野两家词自见。”^{[1](P4055)}又如周济在《介存斋论词杂著》中言：“勾勒之妙，无如清真。他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚。”^{[1](P1632)}清真词越勾勒越显得厚重，正是靠其结构上的奇崛。清真词中大量词作“时空转换”次数繁多，时间在过去、现在和将来跳跃的时候，词的意境便随之转换了。可以说，正是“时空转换”这一手法的运用使得清真词层次多变。清真词中最能体现这一特点的词作当属《瑞龙吟》（章台路）和《兰陵王》（柳陌直）。此二阙前人多有论及，现另举一例，《花犯》：

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。

此词是咏梅之作,本需要勾勒,且看清真笔法:从“粉墙低”到“疑洗净铅华,无限佳丽”是写今年赏梅花时候的情形。“去年”开始进入回忆,描写月下雪中梅花的样子,也用的是比喻。下片“今年”开始又回到现在,抒发忧愁之情。“相将见”之后转入了对将来的悬想,当梅子可以煮酒的时候自己应该在“空江烟浪”里了。最后三句仍然为一转换,“但梦想、一枝潇洒,黄昏斜照水”是在将来回想现在的梅花,正如林逋所吟:“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”。全词都是写梅花,然而作者描绘的角度变换多端,叙写的场景在过去、现在、将来之间跳跃着,这样的写法无疑大大增加了词作的层次感,避免了浅薄的毛病,也就达到了“愈勾勒愈浑厚”的艺术效果。此类词作数量很多,如前述《瑞龙吟》、《夜飞鹊》等。分析这些词作,我们看到:清真词层次之多,简直可以用摇曳生姿来形容。这样的笔法在使得词作意境深厚的同时也使得清真词在感情的表达上显得委婉含蓄,就是所谓的“词贵愈转愈深”(沈祥龙《论词随笔》)。

(二)感情表达的委婉含蓄

全面分析清真词,我们发现:清真大量运用“时空转换”的词作中,每当其感情将要表露无遗时,词人便会跳至另外一个场景进行叙写;而在叙写新的场景时,词人也总是浅尝辄止,稍作勾勒之后便又转到了新的场景描写。如此一来,词人感情的表达便显得含蓄婉约,往往直到词作的最后才表露无遗,就如白居易笔下的琵琶女:“千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面”。以著名的《兰陵王》(柳)为例:

柳阴直。烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番,拂水飘绵送行色。登临望故国。谁识京华倦客?长亭路,年去岁来,应折柔条过千尺。闲寻旧踪迹。又酒趁哀弦,灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快,半篙波暖,回头迢递便数驿。望人在天北。凄恻,恨堆积!渐别浦萦回,津堠岑寂。斜阳冉冉春无极。念月榭携手,露桥闻笛。沉思前事,似梦

里,泪暗滴。

此词历来众说纷纭,争论的焦点在于周邦彦所写到底是“送客之辞”还是“行客之辞”,周济《宋四家词选》里面乃为折中之说,谓是“客中送客”。正如叶嘉莹所说:“其实如果我们真正找到了如何欣赏周词之门径,就不仅能探寻得其意蕴之丰美,而且也能使此一困惑得到解答了。”^{[2](P166)}。本文试以“时空转换”作为切入门径来分析此词:

“柳阴直,烟里丝丝弄碧”开始一直到第一片末尾,都是在描绘隋堤上“拂水飘绵”的柳树,其中值得注意的是“曾见几番”和“年去岁来”两句。这两句是说如此这般“枝上柳绵吹又少”时节的送别,作者经历过许多次。词人的笔触虽然是当下,然而这两句的叙写使我们分明看到了词人先前经历过的无数次折柳送别的场景。词人的厌倦之情主要靠着柳意象的离别意蕴氤氲开来,仅在“京华倦客”上稍一显现便作罢了。读到第二片开头的“闲寻旧踪迹”一句,读者才知道以上所写都是词人旧地重游所见、所感,是在当下。从“又酒趁哀弦”一直到第二片的末尾,词人都在回忆自己之前离开京城时的送别场景,笔触是在过去。到第三片开头,作者方才挤出“恨堆积”三字,说出自己的长恨。可是接下来词人并没有继续抒情,而是转入了现时场景的描述:喧嚣嘈杂的渡口已经恢复平静,唯有夕阳余晖掩映着无边的暮春景色。这几句景物的描写使得刚才费尽千辛万苦才透露出的愁恨暂时淡化了,当然这样是为了给作者最后的抒情渲染一个无边寂寞忧伤的背景。“念月榭携手,露桥闻笛”一句词人又回忆过去和心爱的女子在一起携手同游。这样,作者感情的表露又被延后。“沉思前事,似梦里,泪暗滴”一句词人又回到当下,词人心中不能排遣的厌倦、离恨、忧愁等种种感情方才通过偷偷洒落的眼泪全都表露出来。据此分析,此词便不是送别之作,乃是旧地重游所写,同前述《夜飞鹊》一首结构相似。全词在过去、现在之间反复跳跃,转换处不留痕迹,感情每当快要表露时词人的笔触便转换到别的场景,如此一来,词人感情的表达便含蓄而婉转、沉郁却不粘滞。正如陈廷焯所言:

美成词极其感慨,而无处不郁,令人不能遂窥其旨。《兰陵王》(柳)云……遥遥挽合,妙在才欲说破,便自咽住,其味正自无穷。^{[1](P3787)}
(陈廷焯《白雨斋词话》卷一)

达到这样的艺术效果,无疑要归功于其“时空转化”手法所造成的欲说还休境界。这样的词作于《清真集》中为数很多,这便成为清真词区别于之前词人词作的显著标志之一。

若是从词体的发展史看,笔者以为,清真词所广泛采用的这一手法显然促进了词体的“雅化”进程。词的“雅化”是一个漫长的过程。最初的民间曲子词同我国文学史上的其他民间诗歌作品一样,以感情的浓烈、抒情方式的大胆泼辣而著称,可以说题材和用语的俚俗、抒情方式的直接为其主要特点。如敦煌曲子词中的《菩萨蛮》(枕前发尽千般愿):

枕前发尽千般愿,要休且待青山烂。水面上秤锤浮,直待黄河彻底枯。白日参辰现,北斗回南面。休即未能休,且待三更见日头。^{[7](P273)}

全词没有文人词深婉曲折的风致和含蓄蕴藉的神韵,其之所以激动人心而千古不衰的原因在于词中主人公感情的贞烈以及这种泼辣、直接抒情方式给我们带来的极大的震撼。这同汉乐府中喊出“山无陵,江水为竭,冬雷震震夏雨雪,天地合,乃敢与君绝”的《上邪》如出一辙。

而自中唐白居易等文人着手填词以来,他们开始以词反映文人士大夫的追求和志趣,开始在潜意识中追求用语的雅致以及抒情方式的婉转,词体也便朝着“雅化”的方向发展。如欧阳炯即强调《花间集》的编选是要“庶使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婣娟,休唱莲舟之引。”^{[6](P4)}显然,他已自觉地将文人词与当时的民间词区别开来。此后,两宋文人尤其是南宋文人开始刻意追求词体的“雅化”。单就抒情方式而言,两宋文人词开始追求那种委婉含蓄的表达方式。正如前文所述,“时空转换”手法的运用使得词人感情的表达不那么直接,在感情将要表露出来时便转到了别的方面进行叙写,从而产生了“山重水复”的艺术效果,因而这一艺术手法便成为词体“雅化”的重要手段。纵观唐宋词的发展过程,柳永词开始大量运用“时空转化”这一方法,来增加词作叙写的层次以区别于民间词那“饥者歌其食,劳者歌其事”的直接抒情方式。周邦彦则将这一手法发展到了更高的水平,从而使得词体的“雅化”到周邦彦这里达到了一个高峰。提倡词体“雅化”的南宋词人

都受其影响,用“时空转换”使得抒情婉转这一方法也为他们所继承。如姜夔,以他的名作《暗香》为例:

旧时月色,算几番照我,梅边吹笛。唤起玉人,不管清寒与攀摘。何逊而今渐老,都忘却,春风词笔。但怪得竹外疏花,香冷入瑶席。江国,正寂寂。叹寄与路遥,夜雪初积。翠尊易泣,红萼无言耿相忆。长记曾携手处,千树压,西湖寒碧。又片片吹尽也,几时见得?^{[8](P48)}

“旧时月色”开始到“不管清寒与攀摘”,作者回忆之前同恋人一起月下赏梅的情形。“何逊而今渐老”到上片末尾,词人回到现实:自己已经年华老去,似乎已经忘却了往日春风般绚丽的辞采和文笔。令词人惊异的是,竹林外稀疏的梅花,却将清冷的幽香散入华丽的宴席。词人此时下笔看似极淡,殊不知往昔青春年少的热恋的甜蜜早已在心里满溢起来,下片开始到“红萼无言耿相忆”一句,词人仍旧在描绘当下:而今的水乡一片寒冷寂静,想要折枝梅花寄给思念的人儿,可路途遥遥,难以到达。只有对着梅花,流着眼泪回忆之前同恋人在一起的美好时光。至此美景怡人而佳人不在,词人的思念之情当愈演愈烈,诉诸笔端却仍是素雅、内敛之词。“长记曾携手处,千树压,西湖寒碧”数句是对过去的回忆。最后,作者又回到当下:“又片片吹尽也,几时见得?”是说梅花被寒风吹落,自己何时方能重见梅花的幽丽呢?词人笔在梅花而意在情人,实际上是在感慨何时才能与思念多年的情人再续前缘,中间有一别不见的无尽的感伤,又参杂着星点期许,令人感动不已。此词中,时间在现在、过去来回跳跃,感情沉郁,同前举周词类似,只不过姜夔词显得更加寂寞、清冷,也更加得含蓄蕴藉,耐人寻味。比姜夔稍晚的吴文英,其词将“时空转换”运用到难以索解词意的地步,至有“七宝楼台,眩人眼目”(张炎《词源》)之讥。这一过程也正如叶嘉莹所说:词人们用“思力的安排”来写作,不再像唐五代以及北宋初期词作那样,以感发取胜。^{[2](P158-159)}

总的来说,周邦彦转益多师,学习前人的创作经验,成为北宋词的集大成者。清真词思力之妙,很大程度上就在于对前人“时空转换”艺术手法的继承和发展。这使得清真词摇曳多姿而婉转含蓄,促进了词体的“雅化”,周邦彦也赢得了“词中老杜”的不朽声名。

参考文献：

- [1] 唐圭璋.词话丛编[M].北京：中华书局，1986.
[2] 叶嘉莹.唐宋词名家论稿[M].北京：北京大学出版社，2010.
[3] 俞平伯.中国古典诗词精讲[M].北京：北京大学出版社，2009.
[4] 况周颐.蕙风词话辑注[M].南昌：江西人民出版社，2000.

- [5] 孙虹、薛瑞生.清真词校注[M].北京：中华书局，2002.
[6] 赵崇祚.花间集[M].保定：河北大学出版社，2010.
[7] 唐圭璋,周汝昌,叶嘉莹等.唐宋词鉴赏辞典[Z].上海：上海辞书出版社，1988.
[8] 夏承焘.姜白石词编年校笺[M].上海：上海古籍出版社，1981.

责任编辑：潘文竹

On the Change of Time and Space in *Qingzhen Ci-poems*

WANG Yang KONG Zhe

(College of Liberal Arts, Capital Normal University, Beijing 100089, China;

College of Liberal Arts, Qingdao University, Qingdao 266071, China)

Abstract : Zhou Bangyan used many times the technique of changing time and space in *Qingzhen Ci-poems* with great expertise and in a variety of ways. Thus, his ci-poems are stronger in its sense of structural distribution and more indirect in emotional expression. The successful use of this artistic technique has made the ci-poems more refined in style.

Key words : *Qingzhen Ci-poem*; change of time and space; tactful and indirect; refinement

(上接第70页)

Analysis of Causes of the “ Third-Person Effect ” of the German Basic Law

CONG Guang-lin

(School of Law, Qingdao University, Qingdao 266071, China)

Abstrac : The theory and practice of the “ third-person effect ” of German Basic Law indicate that it was formed under the special historical background after World War II on the basis of strong civil law 's traditions of the German Basic Law, in answer to the internal social demands of a welfare country and through the promotion of the German theoretical circles and the judicial prejudication of the court. The analysis of causes of the third-person effect of the German Basic Law can be useful to our theory and practice.

Key words : Basic Law; the third-person effect; analysis of cause