

“故地重来”和“沉思前事”

——周邦彦词的重叠性结构

李俊

内容提要 在古代诗词的抒情传统中，作者常常会将记忆中的过去携带到当下的情节中来，于是，过去和当下围绕某个特殊的环节重叠起来了。周邦彦继承柳永词开创的铺叙传统，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。他常常将两段或数段故事情节打乱后交错在一起，利用灵活的虚词和时间副词来勾连人物景物，形成一种今昔渗透的效果，其中包含情节却不拘于情节，反映出他对人生况味的深刻体验和抒情追求。

关键词 时间线索；故地重来；沉思前世；重叠结构

引言

在周邦彦之前，最善写长调慢词的是柳永。从柳词开始，慢词确立了按照单一的时间线索叙述词中人悲欢离合、羁旅穷愁的创作方式。周邦彦的慢词创作继承了柳永的蹊径，并将铺叙的方式进一步复杂化、多样化，故事情节也因此在今昔之间辗转跳掷，前后交错，周济将其誉为“愈勾勒愈浑厚”^[1]，袁行霈先生将周词与柳词进行对比，称后者为“线性的结构”，前者喻为“环形的结构”^[2]。这些说法都抓住了周词在铺叙方面的鲜明特征及其达到的新境界。

其实，周词将不同时间的故事情节相互穿插的写法，不仅是一种艺术手法的新变，而且揭示了生命作为一种时间性的存在过程所包含的艺术规律。生命虽然表现为一个时间性的过程，但当事人常常会将记忆中的过去携带到当下的情节中来，过去会参与对当下的感知，于是，过去就和当下在某个特殊的情节中重叠起来了。重叠使过去和当下紧密地靠在一起，当事人由此顿悟到过去和当下之间既有一种形式上的连续，又有一种本质性的隔绝。于是，在这个瞬间，当事人的生命就被切分为过去和当下

两段，过去成为永远不可溯及的记忆，而当下成为没有归宿的漂浮物，人生的破碎感和破灭感就有可能洞穿整个作品。从这个意义上说，周邦彦词的复杂铺叙其实是一种时间性的重叠结构。他常常围绕着某个特定的地域，叙述一段“故地重游”的故事，或者围绕着某个特定的时间点，叙述一段“沉思前事”的情节。这就将自己的人生经历想象为反复循环的过程，不断走向回路的过程，反复循环的回路围绕某个特定的时间或地点重叠起来，形成了一种特殊的书写方式。眼前事和往事套印在一起，在对比中见出今昔之间的隔绝性，从而强化了“往事不堪回首”、“往事不可重现”的人生悲剧。

当然，读者完全可以按照时间的连续性去分析作品中的故事结构，梳理其中的叙述脉络，自然也就发现柳词的叙述近似于平滑的直线，清真词的叙述近似于环绕的曲线，甚至表现出小说的性质。吴世昌先生说：“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受此义例。清真当九百年前已能运用自如。”^[3]江弱水先生将其称为“戏剧化、小说化的写法”，“是现代性的一种体现”^[4]。但是，对叙事性和叙述结构的强调都遵循同一个

前提，即它们实际上都把时间理解为线性结构。读者按照这种线性时间结构建立起一套解析规则去梳理清真词内在情节的连续性，就会对其中的叙事色彩特别感兴趣，于是，这就在不经意间建构了清真词的重叠结构，而将清真词的抒情性看成了叙事的副产品。实际上，周邦彦的词虽然包含着情节，但又不拘于情节，他常常是打破情节的连续性，再将其重叠交错，形成一种混杂的记忆图案。这些图案虽然带着时间的标记，但当它们作为人生的剩余物堆积在当事人心灵深处的时候，便相互缠绕、粘连在一起，寄托着作者对人生空虚的叹惋。

叙事的基础是时间的连续性。然而，问题在于，时间未必是一种具有连续性的线性结构^[5]。时间是世界变化的一种表现方式，从量变的意义上看，时间是连续的，在质变的意义上看，时间是非连续的。因为量变表现为一段持续性的积累过程，而质变则表现为持续性的中断及中断后的再现，这就是时间的重叠现象。举例来说，从时间的量变来看，昨天变为今天是一分一秒积累过来的，但昨天和今天是完全分开的两段时光，似乎是今天覆盖在昨天之上。人常说“日复一日，年复一年”，这其中的“复”字就指明了时光是以某个特定的时段为单元反复重叠而积累起来的。我们可以把每天想象为一张白纸，一年便是365张白纸堆成一叠，无限的时间维度就是无限多的纸张堆叠在一起。每天的经历和故事都可以被描画在白纸上成为一段含有情节的图案，当这些画有图案的纸张堆叠起来的时候，纸张上的图案便重叠起来，于是，人们会发现昨天的图案和今天的图案有很多重合之处，但又有一些无法完全重合的细节，产生了一种“错位”现象。这个“错位”就是人的生活方式在时间之流的推动之下发生的变易。

诗词的重叠结构，便是对时间非连续性的艺术显现，它通过一种心理能力将过去与现在联系起来，但拒绝承认过去和现在可以相互通达。汉语在语法上没有时态形式，但有丰富的时间副词，有表示指向以前和以后的心理活动的动词，也有一些具有时间性关系的频度词，如又、重、再等，这些语汇经过作者巧妙调配，会准确把握今昔之间的时间性关联和重叠性的关系。这种现

象在古代诗词中有极为精彩的表现，而周邦彦是其中最为杰出的代表。

一 时间意识与重叠性结构的渊源

重叠性结构是时间意识的一种艺术反映，与诗歌的抒情功能有内在的契合度。当诗人在表现今昔之变这一主题时，为了凸显今昔之间的反差，就会有意识地将昔日与今日联系起来，因为诗歌篇幅短小有限，不能展开详细的叙述过程，他只能选取具体的两段情节相互对应，这就逐渐创造出一种今昔重叠的结构方式。

如果今昔之间缺乏变化或者没有发生诗人渴望发生的变化，诗人的生命便会出现一种停滞感、困顿感。为了表现生命的停滞感、困顿感，诗人便会强调今昔之间的“重合性”。比如庾信滞留北方不能南归，所以他在《拟咏怀》一诗中有“残月如初月，新秋似旧秋”的句子。杜甫滞留夔州不能北归，所以他在《秋兴》组诗中写下了“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”的句子，今日与他日，今秋与去秋，菊花两度开放，眼泪两度流淌，两次重叠，两次反复，同一种悲情，双倍的悲痛。罗隐的《偶题（一题作嘲钟陵妓云英）》云：“钟陵醉别十余春，重见云英掌上身。我未成名君未嫁，可能俱是不如人。”此诗虽有嘲谑之味，但诗人通过前后两度经过钟陵与歌妓云英相逢的故事，将两人停滞的命运相互对映，表现了唐代末世普遍的人生困顿。有的诗人还透过时间反复重叠的表象察觉到生命虚无，元稹《岁日》云：“一日今年始，一年前事空。凄凉百年事，应与一年同。”^[6]诗人认为时间随着年光周而复始的变化不断走向消亡，人的生命也将由此幻化成空。而另一些诗人则感到时光在一种规律性的重复中显得单调而漫长，因此人们需要通过自己的努力调节心境的寂寞和惆怅，晏殊那首脍炙人口的《浣溪沙》（“一曲新词酒一杯”），便是抒发了这种情怀。晏殊在词中把“今年”和“去年”联系在一起，人在“今年”，心里想着“去年”，通过“去年”带给“今年”一番时光的感慨，通过“今年”唤起记忆中的“去年”光景。以“去年”为背景，描写“今年”的色彩，而把“今年”投射到时光的流波中去，恍惚看到“去年”的影子，于

是，“今年”和“去年”就这样重重叠叠，光影斑驳，汇入到时间的河流中去。饮一杯酒，写一首词，便是他在时间之旅中“徘徊”时暂时留下的脚印。从这个意义上说，只有“词”是“新”的，然而，这个“新”仅仅是暂时的。

诗人更愿意通过重叠性的时间结构突现往事与现实之间不重合的部分，强化境遇变迁所导致的人生错位，感慨生命随着往事消亡的幻灭感，及其在现实中失落的悲剧感。比如杜甫的《至日遣兴奉寄北省旧阁老两院故人二首》其一：“去岁兹晨捧御床，五更三点入鹓行。欲知趋走伤心地，正想氤氲满眼香。无路从容陪语笑，有时颠倒着衣裳。何人却忆穷愁日，日日愁随一线长。”^[7]诗作于乾元元年冬至日，时杜甫出为华州参军。诗人从今年“至日”忆及去年今日在朝中的情景，又从去年今日的往事反观今日华州贬官的情景，“趋走伤心地”是今年至日之事，“氤氲满眼香”是去岁兹辰事，这样往复照映，今昔叠加，表现出杜甫贬官后的沉沦感。又如杜甫在夔州时所作《立春》诗云：“春日春盘细生菜，忽忆两京全盛时。盘出高门行白玉，菜传纤手送青丝。巫峡寒江那对眼，杜陵远客不胜悲。此身未知归定处，呼儿觅纸一题诗。”^[8]唐人以立春为节日，在此日食用生菜调制的春盘，诗人漂泊夔州，其地未必有此风俗，故而触动诗人的怀抱。此诗涉及三个立春，一是本年夔州的立春，即五六句所写；二是往日“两京全盛时”的立春，是诗人忽然忆及的往事，即三四句所写。这两种不同的立春景象在诗中叠加起来，放大了今昔之异，强化了盛衰之感。第七句推及将来，暗含第三个立春，即来年的立春。诗人不知待到来年，自己是仍在夔州按照此地的风俗过立春佳节，还是已经返回故园按照两京的风俗过节。往昔与今时，去年与今年，今日与来日，不同时间形态中的情节，通过一个具体的节日联系起来组成重叠性的结构。

杜甫用这种写作方式表现家国巨变和人生沧桑，而另一些诗人则用这种方式表现男女之情的悲欢离合。如崔护的《题都城南庄》一诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”。这其中就蕴含着重叠结构。据孟棻的《本事诗》记载，诗中隐括了一个故事。这

个故事由两幕构成，前一幕发生在“去年”，作者与“人面”相遇于春风桃花之中，后一幕发生在今年，作者故地重来，但“人面”已去，往事已不可寻觅。刘学锴先生说：“尽管这首诗有某种情节性，有富于传奇色彩的‘本事’，甚至带有戏剧性，但它并不是一首微型叙事诗，而是一首抒情诗……‘寻春艳遇’和‘重寻不遇’是可以写成叙事诗的，作者没有这样写，正说明唐人习惯以抒情诗人的眼光、感情来感受生活中的情事。”^[9]这是一个很有启发性的论断。诗人其实把前一幕和后一幕重叠在一起来写的，前一幕作为记忆，是后一幕的背景，而后一幕作为当下正在发生的事件，激活了前一幕的记忆。“今日”是时间，“此门”是空间，这两个词语是关于当前性的“指示性结构”，但“去年”一词引出了一段记忆，当诗中入将这段记忆引向当下并将其作为一种参照参与对当下的感知时，他便发现了当下的缺陷，即“人面不知何处去”。“前一幕”与“后一幕”重叠起来了，“桃花依旧笑春风”中的“依旧”二字是重叠的明显痕迹，由此衬托出“人面”的缺位，而“人面”的缺位使得前一幕和后一幕之间的差异彻底不可弥合^[10]。这首诗所抒发的感慨，不仅是前一幕到后一幕之间的人事变化，而更重要的是，前一幕和后一幕之间的差异在时间性上是无法消除的。美好的东西都是短暂的，而且必将陷落在时间之流中，根本无法溯及，这种幻灭感才是生命最大的悲剧感。

同样，宋人的《生查子·元夕》也是一种重叠结构。“去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。”很明显，这首词是比较清晰的叙事体，利用了词的可以分为上下阕的结构特点，上阕写“去年元夜”，下阕写“今年元夜”，从词牌音乐的形式来看，上下阕是重叠的，从内容来看，“去年”和“今年”是重叠的，形成了一种自然的配合和转换。“元夜”在这里是一个重叠性的时间点，围绕这个固定的时间点，“去年”和“今年”的情节就像两幅图案一样叠加在一起，两幅图案相互重合的部分是明月和灯火，所以他说“月与灯依旧”，“依旧”二字就是重叠的效应。两幅图案中错位的部分是人，所以他说“不见去年人”。从“去年”到“今

年”不是一个线性的变化过程，而是两段隔绝的情节。在这里，时间的断裂感象征着不可抗拒的命运，作者对爱情的叹惋包含着对生命的无奈。同样的重叠现象还可以以薛昭蕴的《浣溪沙·粉上依稀有泪痕》一首为例，“粉上依稀有泪痕，郡庭花落欲黄昏，远情深恨与谁论。记得去年寒食日，延秋门外卓金轮。日斜人散暗销魂。”^[11]细味词意，这首作品写的是两个寒食节。萧涤非先生说：“此词结构殊奇特。首句破空而来，直追过去……第二句花落，方是写现在，盖不觉又当寒食时候矣。第三句绾合，略作一勒，过片即以‘记得’二字领起，纯写过去，更不回顾。”^[12]其实，下片的末句“日斜人散暗销魂”，也是绾合之笔，暗中牵引着“去年”和“今年”的关联。

总之，诗词作品的重叠结构表现了一种时间印象，往事在时间中成为过去，但通过记忆来到当下。记忆是通过情节主体携带到当下的，反过来，情节主体的生命活动也就被分割在过去和当下两个不同的时间段中，由于过去和当下永远隔绝，情节主体感受到生命的完整性就此破裂，一种无法消弭的悲剧感便弥散开来。

二 “故地重来”：典型化重叠方式之一

进一步发展和创新这种重叠性结构的是宋代词人周邦彦。清真词在继承柳词铺叙手法的基础上，不仅表现了情节的连续性，而且着力强调情节的“重叠性”，或者说“环形”的叙述结构形成了“重叠性”的情节效果，其中不仅包含着周邦彦对情事的回味，更包含着他对人生况味的思考。从这意义上说，重叠性结构在周邦彦手上发展成了一种自觉性的艺术手法，并且确立了“故地重来”和“沉思前事”这两种典型化的重叠方式。

无论对周邦彦来说，还是对宋代的绝大多数文人来说，“京华”都是他们的人生路上不断停靠的一个渡口。他们一次次来到这里，又一次次离开这里，“前度刘郎重到”的桥段，在他们的人生故事中不断重演，这其中既有几分欣喜，又无端的增加几分酸楚。如《蓦山溪·楼前疏柳》一词，就表现了周邦彦重回辇毂之下，发现世事变换，心中莫名

的索寞之感。“楼前疏柳，柳外无穷路。翠色四天垂，数峰青，高城阔处。江湖病眼，偏向此山明，愁无语，空凝伫，两两昏鸦去。平康巷陌，往事如花雨，十载却归来，倦追寻，酒旗戏鼓。今宵幸有，人似月婵娟，霞袖举。杯深注，一曲黄金缕。”^[13]在外游宦了“十载”，看惯了江湖风烟，“病眼”二字，便有万千憔悴之意。然而，当他重回京华，再一次行走在“平康巷陌”，看着“楼前柳色，柳外无穷路”，不禁“病眼”为之一“明”。楼还是往日的楼，柳还是往日的柳，一切都那么熟悉，那么亲切，然而往事已经不可寻觅。

“京华”不仅是一个空间意义上的原点，在周邦彦的人生经历中，京华又是一个时间性的参照，当他结束京外的漂泊，再次回到京华时，他可以回到这个空间的原点，但永远无法回到时间上的“当时”。恰恰是“前度刘郎重到”的时候，他才发现“昔日”的美好时光已经离开了他。同一个自己，同一个“京华”，在“今”与“昔”之间对比时，故事的轮廓出现一段模糊的“重影”，那便是岁月流逝、世事变迁留下的印痕。有鉴于此，周邦彦放弃了“单一线索”的叙述方式，而且采用一种“重叠”的结构，也就是说，将词章的繁复化，与铺叙方式的繁复化相结合，故事被打乱，隐藏在篇章中，再通过灵活使用虚词、时间副词来勾连人物、景物，将“眼前事”与“往事”相叠加，形成一种“今中有昔，昔中有今”的效果。《瑞龙吟·章台路》在体现这种写法方面具有典范意义。

章台路，还见褪粉梅梢，试华桃树。愔愔坊曲人家，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。^[14]

《瑞龙吟》共有三叠，前两叠略短，格式相近，第三叠稍长，格式与前两叠不同，这类结构被称为“双拽头”。对作者来说，这种结构既是分片形式的问题，也是音律的变化问题，进一步来说，还是全词的章

法布局问题。清人周济说此词“不过桃花人面，旧曲翻新耳”^[15]。的确，此词与崔诗的相仿之处就是这种重叠结构。只是崔诗有一股天然气韵，自然动人，而周邦彦的词，增出无数曲折，在今昔之间，剪裁熔炼，离合往复，极尽思力、笔力之能事，或者说周邦彦有意识地突现、加强了这种重叠效果。

陈廷焯指出：“笔笔回顾，情味隽永。”^[16]所谓“回顾”二字，便是今昔之间的思绪关联，与今昔之间的重叠性密切相关。第一段切入故事的发生地，即春天的“章台路”，暗中写下“还见”二字，便将“当年”的情景暗示出来。第二段切进一层，写在“章台路”遇见的佳人，“因念”二字将“偶遇”的故事推向“当年”，与“暗凝伫”相对应，写出今日的物是人非之感。便与第一段一正一反，一今一昔，互相映照。第三段“前度刘郎重到”，既将前两段背景点破，又开启下文。“访邻寻里”以下数句，都是以“昔”为底色，写“今”之萧索，感慨“昔”不可见，与第二段相呼应。“探春尽是，伤离意绪”以下，回应第一段，又切到“章台路”的景色，以眼前的春意，写旧情之寥落。陈洵的《海绡说词》对这种时间性的重叠结构极为赞赏，将其称为“留字诀”。

第一段地，“还见”逆入，“旧处”平出。第二段人，“因记”逆入，“重到”平出，作第三段起步。以下抚今追昔，层层脱卸。“访邻寻里”，今。“同时歌舞”，昔。“惟有旧家秋娘，声价如故”，今犹昔。而秋娘已去，却不说出，乃吾所谓留字诀者。於是“吟笺赋笔”，“露饮”“闲步”，与“窥户”“约黄”，“障袖”“笑语”，皆如在目前矣。又吾所谓能留，则离合顺逆，皆可随意指挥也。“事与孤鸿去”，咽住，将昔游一齐结束。然后以“探春”二句，转出今情。“官柳”以下，复缘情叙景。“一帘风絮”，绕后一步作结。时则“褪粉梅梢，试花桃树”，又成过去矣。后之视今，犹今视昔，奈此断肠院落何。^[17]

陈洵提出的“留字诀”，并云：“能留，则离合顺逆，皆可随意指挥也。”认为重叠的写法在叙事和抒情方面有极为积极的价值。这一写法在他的《夜飞鹊·别情》一词中又有新颖的运用。

河桥送人处，良夜何其。斜月远堕余辉。

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，唏嘘酹酒，极望天西。^[18]

整首词写了一次完整的送别过程。但它的特殊之处是其中包含了一往、一返两个过程，于是，同一件事情中自身就包含了一番重叠，即去时与返时。上片从将别写到送别，侧重将别，而以浓艳之笔，写夜间话别，通宵达旦之情景，既琐碎，又深厚。下片写别后独自归去，不仅处处与“别前”相对映，又与“别时”相对映。周邦彦另辟蹊径，将“归路”上的情景，用“空带愁归”一句写足，然后收住。却用“何意重经前地”呼起一层，写居人在回程时中路徘徊的感受。“前地”在这里就成了一个别有深意的原点，不但把居人“空带愁归”的心情写得更深，也唤起了“前事”的记忆，补足“送别”的片段。至此，读者才意识到，前片写送别时，作者并没有对离别那一刻的情景做具体描摹。而通过“班草”“酹酒”“遗钿”诸细节来看，他们分手时曾经“班草”而坐，还曾“酹酒”赠言。周济说：“‘班草’是散会处，‘酹酒’是送人处，二处皆‘前地’也。”然而，“前人”已去，“前事”已逝，空留“前地”，一切皆成“遗踪”。他在归途中能“重经前地”，但不能重回“前事”，站在“前地”怅望“前事”，“前事”已然彻底沉沦在时间之流中了。围绕着“前地”一词，别前、别后两种感受顿时交加在一起，从去时初经“前地”，到返时重经“前地”，刹那间作者参透了一种令人绝望的生命之痛。识得此意，才能理解“兔葵燕麦，向残阳，影与人齐”一幕，将往事沉埋在苍凉的旷野，有荡气回肠之力。

清真词的重叠结构不仅表现在长调慢词的写作中，而且也将这种写法运用到令词的写作中。其实，在花间词以来的小令词中，不乏从“去年今日”这一重叠性的时间性切入的作品，相比而言，前人作品中表现的重叠结构是自然的，而周邦彦的作品是自觉的，他有意构造今昔之间时间性的穿插感和交错感。比如他的一首《醉桃源·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。酒香薰脸霞。再来重约日西斜。倚门听暮鸦。”全词除最后二句以外，其他六句全写一事，即他与伊人在美人家中相逢迎时的旖旎光景，为了凸显此中风光无限，令人流连，作者居然突破上下阕的分际，上片四句与下片首二句打成一片，重心偏上，似有头重脚轻之忧。不料周邦彦于末二句有千钧倒转之力，“再来重约”点出他是“故地重来”，之所以“再来”乃是因为上次分别时二人有“重约”，践约而来，自然而然。

“初来”时留下的印象记忆，与“再来”时目睹的实景，彼此印合在一起。所以，从作者的笔墨来看，似乎前六节一气写下，未曾转接，其实，读者从意脉上梳理两次不同境遇的“重叠性”，就意识到作者正是在过片藏着“转接”的机关。上片写景，有“物是”之意，下片叙事，有“人非”之感。“初来”所见的情景，在本词中占据绝大篇幅，写得异常实在，而站在“再来”的时间立场来看，这些情景恰恰是已然消失的“过往”，丧失了其“实在性”，唯有眼前的斜阳暮鸦才是此刻最为真实的一幕，而这一幕却是作者最后顺势带出的一笔，恰似作品缥缈的余韵。“初来”与“再来”的重叠，写足了一场人生的失落之感。俞平伯先生说：“周止庵评《瑞龙吟》曰：‘不过桃花人面，旧曲翻新耳。’吾于斯篇亦云然，特写一清秋残日之崔护重来耳”^[19]。指出这几篇作品的重叠性时间结构是一致的。

那首有名的《玉楼春·桃溪不作从容住》，也是重叠结构的代表作，而且更加情深理妙。

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，情似雨余粘地絮。^[20]

这首词里似乎有个故事，但作者并没有叙述其始末，反而一落笔就从“断绝”处写起，所谓“桃溪”“赤阑桥”云云，乃是故事中的场景，所谓“从容住”“相候”云云，乃是当日两情缠绵时的情节，然而世易时移之后，“桃溪”“赤阑桥”仍在，“其人”“其事”已逝。所谓“不作”“绝来”便是事与愿违，爱情中断，于时，就成了“今日独寻黄叶路”的境况。前四句从对“往事”断断续续的回顾之中，写

出今日的孤独，后四句从今日之孤独中，写往事依稀之陈迹。物是而人非，事去而情留，断绝处有不可断绝者在，留恋处有不可挽留之苦。

令词篇幅短小，不便铺叙，为了适应这一点，周邦彦有意打破故事的经过，舍弃“叙述”的手法，而选择从一今一昔之间分别点染，往事的残留，近日的境况，彼此交杂在一起。这就把往事变成了一堆残片，零落地摆放在自己面前，就像一张撕碎的照片，压在玻璃板下，“今日”既是通向“往日”的起点，又是阻隔“往事”的鸿沟。他总想从“今日”启程，寻访往事，可是，他最终一次次徘徊在寻访的路上，被“今日”唤回到现实之中，眼看着“往事”随水而去。《玉楼春》这个词牌七言八句，上、下片各四本身就比较整齐，外形好似一首七律，作者又连用四对排偶，更显得形式刻板。然而，由于周邦彦将在今昔之间，分头着笔，词致跳荡，气韵灵动，尽显流利之美，毫无呆滞之病。所以俞平伯先生称赞说：

“尽工巧于矩度，敛飞动于排偶。”前文提到刘学锴先生对崔护的《题城南庄》的评说：“尽管这首诗有某种情节性，有富于传奇色彩的‘本事’，甚至带有戏剧性，但它并不是一首微型叙事诗，而是一首抒情诗。”这个评价完全适用于周邦彦的这首作品。

三 “沉思前事”：典型化重叠方式之二

重叠性的时间结构不仅能表现“故地重来”的情节，而且还能表现“沉思前事”的情节。“故地重来”是以“地”为原点，引发“昔”与“今”之间的叠映，而“沉思前事”围绕的是一个特别具有内涵的时间原点展开的。在作者的特殊人生经历中，这个特殊的时间点一定包含着一个特殊的“故事”，这一段“故事”不仅是一段现实的行踪，而且是一段深刻的记忆，包含着深刻的生命体验，在“沉思”中，“昔”与“今”就紧密地重叠起来了。他以“寒食”为题创作的一首《应天长》，在这方面堪为代表。

条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色。正是夜堂无月，沉沉暗寒食。梁间燕，前社客，似笑我，闭门愁寂。乱花过，隔院芸香，满地狼藉。长记那回时，邂逅相逢，郊外驻油壁。又见汉官

传烛，飞烟五侯宅。青青草，迷路陌。强载酒，细寻前迹。市桥远，柳下人家，犹自相识。^[21]寒食日晚上，阴雨沉沉，作者独坐在深堂，心情寂寂。白日间，风日晴朗，正是游春的时节，可是，词人闭门不出，辜负了这一番春色。这一番无聊，先从燕子眼中写出，“似笑”二字，妙趣横生。再以“乱花”反衬，落红狼藉，气韵沉郁。下片的内容伸缩在今昔之间，俞平伯先生说：

后半全系回忆，用“长记”二字领起，“那回时”者，是遥远之本事，于年年寒食之中，最值得追忆的那一回也……“又见”句又是一回寒食……此距今虽远，距“那回”则较近，故虽草迷前迹，然尚得载酒细寻。^[22]

按照俞先生的理解，这首词涉及三次寒食。“长记”句写的是第一次，“又见”写的是第二次，第二次和第一次之间相隔不远。创作此词时，是第三次寒食，与前两次相比，已是多年以后的事情了，这个寒食节的情景便是上片所写的内容。“长记”中，第一年的寒食故事，他来到郊外游春，与她邂逅相遇，那时的风物很好，也是“条风布暖，霏雾弄晴，池塘遍满春色”。傍晚，下起了小雨，她坐着油壁车，不忍离去，依依而别。从此后，他和她展开了一段密切的交往，给他留下了美好的回忆。后来，他和她的故事中断了，但他对她的记忆永远无法消除。每一年寒食节的时候，他都会想到她。有一年，他喝了两杯酒，借着酒兴，内心不免冲动起来，他也希望接着酒兴，迷迷糊糊地闯入“过去”，便去“细寻前迹”了，这就是第二个寒食故事。他凭着记忆，走过一条芳草凄迷的巷陌，辨识着往日的遗踪，前面不远便是“市桥”，“市桥”附近，有一株高柳，没错，柳下便是“人家”。不知道他寻访了什么消息，她的下落如何？近况如何呢？今年的寒食，是他写到的第三个寒食故事了。回想前事，不仅第一个寒食故事已然不可追寻，就连第二个寒食故事，也无法复现。于时，读者便明白了，他为什么在今年的寒食“闭门愁寂”了？原来他心里念念不忘的，是那年与他“邂逅”的那人，但那人已经不能“相逢”，所以，去郊外春游，已然毫无意趣，去“市桥”寻访“柳下人家”，也已毫无用处，所以，他宁愿独自枯坐在家中。在这首词中，寒食

节成了一个固定的原点，“那回时”的故事虽然已经结束，但关于故事的记忆、追忆，在每年的寒食节到来的时候，不断被续写下去。这些故事和记忆，在作者的心中不是按照线性的时间顺序被连续在一起的，而是一次又一次地不断叠加在一起的，相互联系，又相互渗透，后一个寒食，带着过去的寒食节的影子，对过去的每一个寒食节的记忆，都在下一个寒食节复活，浮动在他的心中。

当然，“前事”也并非专指以往的某种真实经历，周邦彦甚至把尘世生涯中反复重现的人生境况，提炼为一个稳定性的“前事”进行书写，比如“离别”。这种“前事”浓缩了他复杂深沉的生命之思，是一个极富思想内涵和情感内涵的艺术桥段。《兰陵王》的深刻内涵便在这里。

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，年来岁去，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，津埃岑寂。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。^[23]

此词三叠，可为三段。第一段从“柳”切入隋堤，由隋堤而摄住运河，于是，南来北往之“行色”，便随着运河的波澜和隋堤的柳色绵延开去。“故国”即故乡，在钱塘，“京华”即东京，在汴梁，一南一北。作者的切身经历，融入在“行色”之中，“倦客”二字，便觉醒目、有力。陈廷焯说：“‘登临望故国，谁识，京华倦客’二语，是一篇之主。”^[24]从全词来看，这一段是“总写”是“泛写”，其中虽然带有自己的亲身经历和特殊体验，但并未说到具体的离别，而是抓住“隋堤”在宋代交通中的特殊性，沿着进京、出京的漫长旅程，将离别确立为“隋堤”上最具普遍意义的“前事”。第二段用“闲寻旧踪迹”摄住上文，而用一个“又”字，点开此词要详细叙述的这一次离别，至此，作品才切入本题。这条水程，对他来说，早已是“旧踪迹”了，如今，他“又”要踏上这条水路，经历一次离别，在“旧踪迹”上，再加一次“踪迹”，在“前事”之上在重叠一番今事。于时，钱别、登程、启航、

回首，这一幕一幕正在发生的情景，其实是在重复往日每一次离别的情景。从“酒趁哀弦”到“望人在天北”，全都由“又”字罩住，归结在“愁”字之上。按照常人的经验，某种情景经历了多次，也就逐渐习惯了，适应了，不再像初次经历时那样痛苦。周邦彦的经验恰恰是相反的，他对离别之苦的经历，不是随着经验的增加而衰减，反而是不断在经验中累积，每一次离别，不但体会到此次离别的伤痛，而且还将过去所经历的离别，全部重现到眼前，将过去经历的痛苦，全部累计到当下，“前事”带着沉重的沧桑感贯注到当前的情景中来。所以，第三段一开始，他写下了“凄恻，恨堆积”五个字，这个“恨堆积”，就是把第一段概写的历次离别的“前事”，和第二段特写的这一次离别，总合起来，压在心头。下文一个“渐”字，接着第二段写行程，到“斜阳冉冉春无极”一句，推到天边地头，沉郁悲壮。一般作手写到此处，要么继续沿着时间线索推及将来重逢，或者进一步描写眼前景物，渲染别后的孤寂和凄楚。而周邦彦不同，他用一个“念”字呼起对“京华”的回忆，便是一层重叠，宛然与第一段向萦牵。再由“沉思前事”一句截住，收到眼前，“似梦里，泪暗滴”六字，便有千钧之力。据宋人笔记《樵隐笔录》记载：“绍兴初，都下盛行周清真‘咏柳’《兰陵王慢》，西楼南瓦皆歌之，谓之《渭城三叠》，以周词凡三换头。”^[25]周邦彦这首词盛传于东京，是当时流行的送别曲，这就不仅是他艺术的成功，而且因为这首词从“京华倦客”的特殊心态切入，深刻反映了宋代人以京城汴梁为中心展开的聚散离合。“隋堤”一端通向京国，另一端通向江湖，水上人来人往，他们在“隋堤”上写满了别离的“前事”，又在不断续写、重写别离的“前事”，周邦彦利用重叠性结构深刻而准确的反映了这一时代主题。

结 语

总之，周邦彦认识到，对当事人来说，他可以故地重来，也可以沉思前事，但却无法回到往昔。因此，“往事无法重现”的痛苦，在清真词中是一个根本性的人生体验。于是，他将两段或数段故事

情节打乱后交错在一起，通过隐藏在篇章中的灵活的虚词和时间副词来勾连人物、景物，将眼前事与往事相叠加，形成一种今中有昔、昔中有今的效果。重叠结构既是对情节性内容的利用，又是对情节化内容的改造，他在某种程度上瓦解了叙事过程中对生命时间的累积，而将生命的时间性看成是一个不断向虚无消亡的过程。

[1] 周济：《介存斋论词杂著》，唐圭璋编：《词话丛编》第2册，第1632页，中华书局1986年出版。

[2] 袁行霈：《以赋为词——试论清真词的艺术特色》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》1985年第5期。

[3] 吴世昌著，吴会华编：《〈片玉词〉笺注》，《诗词论丛》，第166页，北京出版社2000年版。

[4] 江弱水：《古典诗的现代性》第八章《周邦彦：染织的绮语》，第215页，生活·读书·新知三联书店2010年版。

[5] 关于时间问题在生活、科学和哲学领域的讨论，可参看吴国盛著《时间的观念》，中国社会科学出版社1996年出版。

[6] 元稹著，冀勤点校：《元稹集》卷十四，第165页，中华书局1982年版。

[7][8] 杜甫著，仇兆鳌注：《杜诗详注》卷六，第496页；卷十八，第1579页，上海古籍出版社1979年版。

[9] 刘学锴：《唐诗选注评鉴》，第1720页，中州古籍出版社2013年版。

[10] 徐增说：“好个‘去年今日’，‘今日’装‘去年’之下，得未曾有，又足以‘此门中’三字，尤妙。今年此日之此门中，即去年今日之此门中也。”转引自《唐诗选注评鉴》。他好像感受到了这其中的重叠性，但言之未详。

[11][12] 赵崇祚编，杨景龙校注：《花间集校注》第二册，第483页，第486页，中华书局2014年版。

[13][14][15][16][18][20][21][23][24]

[25] 周邦彦著，孙虹校注，薛瑞生订补：《清真集校注》，第211页，第1页，第6页，第6页，第9596页，第133页，第125页，第31页，第38页，第37页，中华书局2002年版。

[17] 陈洵：《海绡说词》，唐圭璋编：《词话丛编》第五册，第4865页。

[19][22] 俞平伯：《清真词释》，见《俞平伯论古诗词》第226页，第213—214页，复旦大学出版社2006年版。

[作者单位：中国社会科学院大学]
责任编辑：李超