

周邦彦与姜夔词比较论

房日晰

周邦彦、姜夔都是非常重视格律并精通音乐的词人，其创作各有自己的艺术特性。以思想内容言，周邦彦词无所寄托，姜夔词旨趣深远；以艺术特色言，周词讲理法，词风质实、丰腴，姜词重气体，词风清空、瘦劲。他们的创作，对作为词正统的婉约词的承传与发展，都做出了不可磨灭的巨大贡献。

周邦彦、姜夔都是非常重视格律、精通音乐的词人。他们精心斟律并能自行度曲，在词的创作上起了规范作用。如果说周邦彦总结北宋前期词并成为艺术上的集大成者，那么，姜夔则在辛派词人统治词坛的时候，异军突起，使婉约词的创作得以承传并中兴。他们的创作，对作为词正统的婉约词的承传与发展，都作出了不可磨灭的巨大贡献。因此，词论家往往将两人词相提并论。为了更准确、更清晰地把握两人词的个性特征，恰当地评价他们在词史上的地位，我们有必要对周、姜词作一番比较研究。

一、无所寄托与旨趣深远

在 20 世纪很长一段时间内，周、姜词因内容的贫弱为许多学者所诟病；直到 80 年代以后，这种指责才有所改变。从文艺社会学的角度看，我们也很难为他们词内容的贫弱作辩解，高度精美的艺术性与贫弱的思想内容，是周、姜词的共同特征。与姜夔相较，周邦彦词的内容，贫弱尤甚。纵观其词作，大部分是羁旅、恋情与咏物，表现的多是纯属个人之情愫，很难看到当时社会的影子，更谈不上是时代的一面镜子了。

在周邦彦词中，充斥着羁旅的哀愁、恋情的悲欢以及为咏物而咏物的词作，但却有着高度的艺术性，可谓艺术精品。这些词以内容言，多是从一个侧面抒写个人的情怀，很少有较为广阔的社会生活内容的渗透。其词，只有个人闲情逸趣、喜怒哀乐生活的彰显，很少有个人高远情志的抒发，对重大的社会问题则罕有关切，缺少我国传统士人对国计民生的热切关注与忧患意识。我们在他的词中，实在看不到社会巨浪的一点影子。

周邦彦词的主体是羁旅词与恋情词。其中与妓女的恋情词，几占全部词作的一半。在他笔

下,大写特写其与歌儿舞女的悲欢离合,抒发对异性的欣赏与挚爱,没有比兴,没有寄托,没有反映较深刻的社会内容。有些词论家认定其词的艺术特色是沉郁顿挫,陈廷焯云:“词至美成,乃有大宗……自有词人以来,不得不推为巨擘。后之为词者,亦难出其范围。然其妙处,亦不外沉郁顿挫。”王国维则将其词与杜诗相提并论:“而词中老杜,则非先生不可。”若从周词之格律、法度、用语之精审看,周词与杜诗犹有可比之处;若从表现的生活内容的深广程度看,周词与杜诗则有天壤之别,因为周邦彦词中表现的感情的沉郁与杜甫诗感情的沉郁有着本质的区别:老杜的沉郁,当然也有对个人生活困顿的忧虑,但他有很高的政治热情,对国计民生极为关注:诸如国家的前途命运,社稷的存亡,民生的困顿,特别是对苦难人民有着深切的同情。因此,他的沉郁是一种对社会深沉的忧患意识,是爱国爱民思想的深切反映,可谓“心事浩茫连广宇”。而周邦彦则一生沉于下僚,在官场殊不得意。他除了经常忧念自己在官场的前途并发点不得志的牢骚而外,对国计民生别无关注,对人民的生活几无系念,缺乏忧患意识,其词反映社会生活之贫弱达到了极点。总之,杜诗内蕴之博大,境界之浑涵,远非周词所能企及。

关于周邦彦词的思想内容,有的论者曾提到他的个别词作有比兴,有寄托,如《花犯·梅》、《水龙吟·梨花》、《六丑·蔷薇谢后作》等,这些说法不全是空穴来风,总有一点因由或根据,然细按作品,其根据总不是那么稳妥,有点愀兮恍兮,很难落到实处。譬如对《六丑·蔷薇谢后作》的评价,钱鸿瑛说:“至于内容方面,很多前人认为有所寄托。如黄蓼园评曰:‘自叹年老远宦,意境落寞;借花起兴,以下落花,是自己,比兴无端,指与物比,奇情四溢,不可方物,人巧极而天工生矣!结处意致尤缠绵无已。’”(《蓼园词选》)陈廷焯也说此词“有许多不敢说处,言中有物,吞吐尽致”(《白雨斋词话》)。本词是咏落花,其中确实也打入了客里伤春、惜华年易逝之感,而“微言大义”的“许多不敢说处”等等,是不存在的。”《花犯·梅》,陈廷焯谓“以寄身世之感耳”;《水龙吟·梨花》,罗忼烈以为“起句至‘残红敛避’,《离骚》初服之意”。这种比兴寄托说,因根据不充分,很难使人信服,更不能由此论定其词深广的社会意义。

姜夔一生未能入仕,“不在其位,不谋其政”,亦毋庸过问国事。因此,没有卷入到当时的政治漩涡。然南宋终是半壁河山,并受金人的侵扰,时有亡国之危险。作为一位有良知的知识分子,不免怀有忧国之念与《黍离》之悲。这种情感在姜词中的表现颇为浓郁。

姜夔的词,内容虽然贫弱,但其人品、眼力似比周高,他能关注个人以外的社会生活,他对社会现实生活的感受似比周深,其词在一定程度上,还反映了当时的社会生活与现实,他的《扬州慢》、《满江红》,都有较深厚的社会内容。虽然还没有表现出高扬的爱国热忱,但对社会也绝非完全冷漠,而是有些热情并对国事深有感触。如《扬州慢》,写经战乱后,曾经异常繁华的扬州,已经非常荒凉,残破不堪了,反映了人民希望安静和平、反对战争的心态。“犹厌言兵”的草木,浸透了词人的感情,多次的战争给人民带来了深重的痛苦和灾难,词人《黍离》之悲的感情是很浓郁的。《满江红》中的老姬,分明有着当年巾帼英雄梁红玉的影子,词人并对神姬有“莫淮右,阻江南,遭六丁雷电,别守东关”的企盼。那神女,分明闪现着一位爱国者的意象,在相当深重的民族灾难的反映中,表现了词人在国难当头责无旁贷的社会责任感。姜夔晚年在与豪放派词人辛弃疾的密切交往中,受到辛词的深刻影响,其词有了较深厚的生活内容。如《永遇乐·次稼轩北固楼词韵》,不但词风转向豪放,且内容充实,表现出强烈的爱国热情:“楼外冥冥,江皋隐隐,认

陈廷焯:《白雨斋词话》,人民文学出版社1959年版,第16页。

王国维:《清真先生遗事》,吴则虞校点《清真集》,中华书局1981年版,第112页。

鲁迅:《无题》,张向天《鲁迅旧诗笺注》,广东人民出版社1959年版,第186页。

钱鸿瑛:《柳周词传》,吉林人民出版社1999年版,第348—349页。

陈世焜:《云韶集》,王强编著《周邦彦词新释辑评》,中国书店2006年版,第232页。

罗忼烈:《周邦彦清真集笺》,王强编著《周邦彦词新释辑评》,第239页。

夏承焘:《姜白石词编年笺注》,上海古籍出版社1981年版,第33页。

得征西路。中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。问当时依依种柳，至今在否？”感情比他以往的词激昂得多，也壮烈得多。这种清健的词，在姜词中虽偶见，远非其创作之主流，但却也反映了社会生活的一个侧面，表明其词生活内容比较宽广，词人的视野也较为开阔。谈到周、姜词时，王昶有一段颇为精彩的评价：

词，三百篇之遗也，然风雅正变，王者之迹，作者多名卿士大夫、壮人正士。而柳永、周邦彦辈不免杂于俳优。后惟姜、张诸人以高贤志士放迹江湖，其旨远，其词文，托物比兴，因时伤事，即酒食游戏，无不有《黍离》周道之感，与诗异曲而同工。

北宋婉约词，大都是“遣兴娱宾”或留连歌酒之作，说周词“杂于俳优”是较为符合实际的评语，并非刻薄或酷评，他的词的确无所寄托。姜夔词由于时代的原因，自然有着《黍离》之感，有较强的时代意识，这一点是较周邦彦为强的。但说他在其词中《黍离》之感“无不有”，则未免夸大事实了。

二、理法与气体

我国古代文学创作，讲究理法与气体。因此，研究古典文学作品的人，也以气体与理法作为衡文品艺的重要标尺。关于周、姜词的艺术特征，陈廷焯在《白雨斋词话》中有一段极为精确的评价。他说：

美成、白石，各有至处，不必过为轩轻。顿挫之妙，理法之精，千古词宗，自属美成，而气体之超妙，则白石独有千古，美成亦不能至。

他以理法之精，赞誉美成；以气体超妙，称许白石。这的确是至理名言，评说最为切当。

理法者何？所谓理法，是指作词构思之超妙与技法运用之纯熟，诸如结构之谨严、章法布局之巧妙、字句锤炼之工等。窥诸周邦彦词，其于词之声律、章法、钩勒、烹字特别着力，而又自然高妙，不留痕迹，不落言筌。所谓“下字、用意，皆有法度”，“邦彦妙解声律，为词家之冠……分判节度，深契微芒”，“律最精审”，“钩勒之妙，无如清真；他人一钩勒便薄，清真愈钩勒、愈浑厚”。如此等等，都是对周邦彦作词讲究理法而取得的艺术成就的赞誉，这些评语都是比较符合实际的。《瑞龙吟》、《兰陵王》、《六丑》等，都是讲究理法的典范之作。如《瑞龙吟》：

章台路。还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，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。

夏承焘：《姜白石词编年笺注》，第91页。

王昶：《姚苕汀词雅序》，吴熊和主编《唐宋词汇评》（两宋卷），浙江教育出版社2004版，第2706页。

陈廷焯：《白雨斋词话》，第29页，第29页。

《四库全书总目》卷一九八著录宋方千里《和清真词》一卷，中华书局1965年版，第1811页。

刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年版，第110页。

周济：《介存斋论词杂著》，人民文学出版社1959年版，第6页。

周邦彦：《清真集》，中华书局1981年版，第1页。

此词章法非常讲究:以景起,以景结,中间则以今日与往昔两条线索互相交织。笔法高妙,脉络繁复而清晰;能铺得开,收得拢,写得具体细致而又凝练厚重;篇中多有转换跳宕之处,而又勾连接榫十分严谨。其词境浑融,格调天成;离合顺逆,自然中度;言情体物,穷极工巧。这显现了填词运意法度的超妙。

词人填词之讲法度,犹如工匠造物之讲规矩。无规矩难以成方圆,无理法无以成妙文。过犹不及,任何事物都以适度为好,过分讲理法,则不免有损词人艺术创作之灵气,甚或有卑俗的匠气产生。

何谓气体呢?气体盖指作者感情在作品的流注与融会。气体高妙则谓词人感情在词中流注活泼而不滞涩,大化而无迹痕,超妙而不落言筌。我国文学创作中的气体之说,起源是很早的。在三国时期,曹丕就称赞孔融之作“体气高妙”,“体气”即“气体”。后来,词论家对苏轼、周邦彦、辛弃疾、姜夔等人的词,转以气体高妙赞之,谓其感情流注于词中无滞无碍也。《齐天乐》、《暗香》、《疏影》、《扬州慢》等词,都是姜夔词中气体高妙的典范之作。如《齐天乐》:

庾郎先自吟愁赋,凄凄更闻私语。露湿铜铺,苔侵石井,都是曾听伊处。哀音似诉,正思妇无眠,起寻机杼。曲曲屏山,夜凉独自甚情绪。西窗又吹暗雨。为谁频断续,相和砧杵。候馆迎秋,离宫吊月,别有伤心无数。鹧鸪漫与,笑篱落呼灯,世间儿女。写入琴丝,一声声更苦。

此词写愁怨,词情凄婉,内涵丰厚,钻之弥坚,味之弥深。许昂霄评此词云:“将蟋蟀与听蟋蟀者,层层夹写,如环无端,真化工之笔也。”这首词是与张镃(功父)听到蟋蟀声有感而发,他说:“予徘徊茉莉花间,仰见秋月,顿起幽思,寻亦得此。”则或有更深的感触,触物而有很深的含意。“候馆迎秋,离宫吊月,别有伤心无数”,似寄托着作者身世之感与家国之痛,也可能含有对北宋沦亡以及徽、钦二帝被俘的凭吊。词中或正面写不同人的哀伤,或以儿女之欢乐,反衬有心人的凄凉,都能一气贯注,使悲哀凄婉之情渗透到字里行间。词人或用比兴,或用反衬,将哀怨之情推到极致,又能文脉一贯,做到前呼后应,一气贯注,而又不落衰飒,不入颓唐。气体之妙,令人拍案叫绝。

理法与气体是词人追求艺术表现中不同的两个侧面:前者是以理性为主而对作品艺术水准的提升,是以逻辑思维为主导的;后者是以感性为主而对作品感情流注的强化,是以形象思维为主导的。二者创作过程是交融密不可分的,我们说周词讲理法与姜词讲气体,是比较而言的,只是说他们各人在创作中对理法与气体有所偏重罢了,绝不是说周词创作中没有气体的渗透或贯注、姜词不讲技法。其实周、姜二人在词的创作中都讲究理法与气体,这是毫无疑问的。相较而言,姜夔词中气体表现更为突出,而周邦彦词理法的表现,更为精到而已。

论者又将词法与词笔、词格相对而言,较其优长。陈廷焯谓:“词法莫密于清真……词笔莫超于白石。”又谓:“词法之密,无过清真;词格之高,无过白石。”此处所说的词笔与词格相近。词笔谓词的笔调,词格谓词的格调或品格,它与词人的品操与道德风尚密切相关:人品高则词格高。一生作为清客的白石,他追求独立的人格,绝不仰别人的鼻息,所以品格为高。密谓严密,是就词的章法结构而言的。周词章法结构极为严密合榫,毫无疏漏。

总之,周词最讲技法,其词沉郁顿挫,极浩莽之致,而又典丽精切;姜词最讲气韵,词风清逸,飘然若仙,故其词极骚雅而又含清远幽渺之思。

三、质实与清空

在谈到词的虚与实时,张炎曾说:“词要清空,不要质实;清空则古雅峭拔,质实则凝

夏承焘:《姜白石词编年笺注》,第59页,第58—59页。

许昂霄:《词综偶评》,唐圭璋编《词话丛编》,中华书局1986年版,第1558页。

陈廷焯:《白雨斋词话》,第47页,第40页。

涩晦昧。”在将清空与质实的比较中,肯定了前者而否定了后者,这种结论却是值得商榷的。清空的词,能摄取事物的神理而遗其外貌,因遗貌取神而显得空灵,然容易流于空泛;质实的词典雅博奥,但过于胶着所写的对象,容易板滞。空与实是艺术表现的两个侧面,是一种辩证关系,二者都不能走向极端。相对而言,周邦彦词比较质实,而姜夔词则显得空灵。他们都有各自的艺术个性与优长,这是不言而喻的。

周邦彦词,重视摹写意象与渲染气氛,又有较多的叙事成分和简单的情节描写,因而显得质实。如《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。人静乌鸂自乐,小桥外、新绿溅溅。凭栏久,黄芦苦竹,拟泛九江船。年年。如社燕,漂流瀚海,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。

此词上阕所写都系实景,在写法上移步换形而富于变化。“地卑山近”以下,则每融情入景。下阕抒情。此词气势贯注而又跌宕多姿。它虽然写得比较质实,然却笔法变换,艺术上多姿多彩,既给人以实在而深切的感受,又无板滞之弊。这种质实的笔法运用之妙,恰到好处,是一首艺术上很成功的词。

周邦彦词的质实,还表现在词中有一些直白式的情语,如“待花前月下,见了不教归去”(《法曲献仙音》),“许多烦恼,只为当时,一饷留情”(《庆宫春》)之类,虽为一些词论家所诟病,但这些拙朴质实的口语,实在是“深于情者”之言,颇为感人。这种“深于情者”之言,在周邦彦词中是颇多的。譬如:

最苦梦魂,今宵不到伊行……天便教人,霎时厮见何妨!(《风流子》)

多少暗愁密意,惟有天知。(《风流子》)

有何人、念我无聊,梦魂凝想鸳侣。(《尉迟杯》)

只应天也知人意。(《蝶恋花》)

临分何以祝深情,只有别愁三万斛。(《玉楼春》)

这些词看似质实,实则感情深厚;看似笨拙,实则灵慧。它巧妙地道出主人公一霎间的真情,甚至呼天抢地,赌咒发誓,表现其强烈地难以缓解的情绪与难以抑制的感情。“此等语愈朴愈厚,愈厚愈雅,至真之情,由性灵肺腑中流出,不妨说尽而愈无尽”。词人将感情毫无保留、毫无遮饰地倾吐出来,话似说尽,实则余味无穷;语似质朴,实则灵巧深厚。读这类拙朴质实的词句,却能真正体会到主人公心灵的底蕴,感到他脉搏的剧烈跳动。

姜夔词则以清疏流宕取胜,笔底妙意纷披,词境空灵,所谓“清气盘空,如野云孤飞,去留无迹”^①。词风清虚骚雅,给读者留下较大的思考空间。如《鹧鸪天》:

京洛风流绝代人,因何风絮落溪津。笼鞋浅出鸦头袜,知是凌波缥缈身。红乍笑,绿长

夏承焘:《词源注》,人民文学出版社1963年版,第16页。

周邦彦:《清真集》,第19页,第20—21页,第32页,第3页,第26页,第50页,第67页,第58页。

况周颐:《蕙风词话》,唐圭璋主编《词话丛编》,第4428页。

① 戈载:《宋七家词选》,孙克强编著《唐宋人词话》,河南文艺出版社1999年版,第674页

嘤,与谁同度可怜春。鸳鸯独宿何曾惯,化作西楼一缕云。

词人以清丽哀婉的笔调,写了歌女出色的姿容与不幸身世,对红颜薄命寄寓了深厚的同情。词评家对此词给予很高的评价:“姜白石夔《鹧鸪天》词三首,如‘鸳鸯独宿何曾惯,化作西楼一缕云’,不但韵高,亦由笔妙。何必石湖所赞自制曲之敲金戛玉声,裁云缝月手也。”笔妙,就行文而说;韵高,就意境而言。词人以高妙的艺术手法,写出了令人神往的颇为淡远的艺术境界。

姜夔词中有很多笔致巧妙、词意空灵的字句:

九疑云杳断魂啼,想思血,都沁绿筠枝。(《小重山令》)

淮南皓月冷千山,冥冥归去无人管。(《踏莎行》)

如此等等,都写得十分灵妙,给读者留下很大的思考空间。余如“算空有并刀,难剪离愁千缕”(《长亭怨慢》),“念桥边红药,年年知为谁生”(《扬州慢》),“惟有阑干,伴人一霎”(《庆宫春》),“写入琴丝,一声声更苦”(《齐天乐》),“问当时依依种柳,至今在否”(《永遇乐》),这些词句都有一股空灵之气,而使词含蓄不尽。

空灵词境的形成,词人盖以灵妙之笔,写其事物的一鳞一爪,读者由鳞爪而想象其全龙的活跃姿态。它给读者留有较大的空间与思考余地,因而最为含蓄。

周邦彦词的朴拙的字句与姜夔词的空灵的字句,大都在词的结尾处,也即词人感情发展的高潮。他们都以简洁的笔触倾吐感情,并表现出各自的特色。周邦彦往往采用重笔,拙朴中见精彩,表现出最真实的情愫,有极强感人的艺术力量。姜夔则以灵动的笔致,巧妙摄取描写对象的神理,勾描神龙的鳞爪以展示全龙的风采,含不尽之意见于言外。故以词的结尾言,姜夔词往往有空灵之致,飘逸而含远韵;周邦彦则往往把话说尽说绝,在质直中,充分表现出主人公的痴情与深情。

周邦彦词在时空交错的描写中,表现深沉郁结的感情。他的沉郁苦闷,想排遣又无法排遣,想从心中彻底挤掉又无从挤掉。感情的回旋与重复,是周词的特色,也是其某些词感情深厚的原因所在。姜夔词之优长在于能摄取事物的神理,笔意清远,意境空灵。前人谓:“石帚所作,超脱蹊径,天籁人力,两臻绝顶,笔之所至,神韵俱到。”“意到语工,不期于高远而自高远。”^①这是姜词空灵的艺术特色。

空灵与质实是相对而言的,最质实之作,也不会是全景式的纪录,而仍有作者精心的筛选,给读者留有一定的思考空间;而空灵的典范之作,也有其实实在在叙写的一面,也有一些事物的特征,而不可能完全是虚无缥缈的。周邦彦词的质实与姜夔词的空灵的艺术特征,也应作如是观。

四、丰腴与瘦劲

周邦彦、姜夔的词,都具有独特的艺术风格。当代学者缪钺先生在谈到周、姜词风时,有一段很精彩的论述。他说:“周词华艳,姜词隽澹,周词丰腴,姜词瘦劲,周词如春圃繁英,姜词如秋林

夏承焘:《姜白石词编年笺注》,第29页,第14页,第20页,第36页,第1页,第61页,第59页,第91页。

李调元:《雨村词话》,唐圭璋编《词话丛编》,第1428页。

冯煦:《蒿庵词话》,人民文学出版社1959年版,第69页。

① 陈郁:《藏一话腴》,孙克强编著《唐宋人词话》,第658页。

疏叶。”他以三个分句,形容和描写周、姜词不同的艺术风格。华艳与隽澹,是就词的色彩而言的;丰腴与瘦劲,是就词的风貌而言的;繁英与疏叶是兼色彩风貌而言之。其核心是丰腴与瘦劲。缪先生之所以反复描述周、姜词的风格特征,是欲把比较抽象的艺术风格形象化,把比较模糊的印象鲜明化,便于读者体悟和把握。他这段话说得形象而准确,的确抓住了周、姜不同的风格特征。

周邦彦词在抒情中有浓厚的生活气息,叙写中常伴随有情节或细节,骨肉丰满,风格丰腴。如《兰陵王·柳》:

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。

此词借咏柳表达倦游的情怀。全词三阙,首阙写“面”,写京华倦客经历和见惯了这种送别的场面。因为古人有折柳送客的习俗,故写了柳的“丝丝弄碧”、“拂水飘绵”,并谓“应折柔条过千尺”。这种叙写极富生活气息,写出了极有特色的送别场面。次阙写一次具体的送别场景“酒趁哀弦,灯照离席”,将离别情景写得非常凄婉。第三阙写主人公送别后的索漠心情。“念月榭携手,露桥闻笛”,对往事的回忆,强化了这种凄恻的感情。此词写了送别的全过程,写景、叙事、抒情交融,叙事真切,情景逼真,内涵丰富,骨肉丰满,的是丰腴之作。

姜夔曾受江西诗派的影响,将黄庭坚写诗的瘦硬笔法,用之于词,以纠北宋婉约词的软绵轻柔的词风;又为了将词写得空灵而富于神采,在叙写中略去具体情景,往往是断续的点的勾描,而非面的铺写。故其词笔致清健、风格瘦劲,含清刚之气。《琵琶仙》、《扬州慢》、《暗香》、《疏影》都是瘦劲风格的代表之作。如《琵琶仙》:

双桨来时,有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花,蛾眉正奇绝。春渐远、汀洲自绿,更添了、几声啼鴂。十里扬州,三生杜牧,前事休说。又还是、宫烛分烟,奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思,与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳,为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关,故人初别。

此词系词人在湖州春游因“桕触合肥旧事之作”,由此想到自己当年的放荡风流,不亚于唐朝的杜牧。而今青春渐逝,不复旧时光景。他细品眼前光景,眼前又浮现当年与合肥姊妹相别的情景。影影绰绰,似隐似现。他以健笔写柔情,点到为止,不复申说。因此清丽空疏,极尽曲折顿宕之妙,显出瘦劲的风采。又如:“闹红一舸,记来时、尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到,水佩风裳无数。翠叶吹凉,玉容销酒,更洒菰蒲雨。嫣然摇动,冷香飞上诗句。”(《念奴娇》)词人泛舟赏荷,船入藕花莲叶之中,本是极绚丽的色彩,但在姜夔笔下,却是“水佩风裳”、“翠叶吹凉”,冷香阵阵,呈现的是淡素雅致之色,词笔跳宕利落,显出清丽健劲之风。

周词的丰腴与姜词的瘦劲,都能别树一帜,在宋代词坛展现着自己独特的风采。

(作者单位 西北大学文学院)

责任编辑 元亮

缪钺:《缪钺说词》,上海古籍出版社1999年版,第160页。

周邦彦:《清真集》,第43页。

夏承焘:《姜白石词编年笺注》,第28页,第28页,第30页。