

# 从《乔大壮手批周邦彦〈片玉集〉》看乔大壮的境界说

常璇

鲁东大学文学院，山东 烟台

收稿日期：2023年11月20日；录用日期：2023年12月15日；发布日期：2023年12月22日

## 摘要

继王国维《人间词话》中开宗明义地提出“境界说”之后，乔大壮以周邦彦所著的《片玉集》为例，继续阐发境界说，并提出“合时与地遂成境界”的境界说概念。通过对《乔大壮手批周邦彦片玉集》进行分析可知，乔大壮的“境界说”主要侧重于创作手法的阐述，以解剖境界的组织结构来阐释创作手法，让境界的思路可以清晰可见。本文便以《乔大壮手批周邦彦片玉集》为中心对乔大壮“境界说”的基本内涵、境界创作的手法进行阐释。

## 关键词

境界说，乔大壮，周邦彦

## From “Qiao Dazhuang Hands to Criticize Zhou Bangyan <Slice Yuji>” Look at the Realm of Qiao Dazhuang Said

Xuan Chang

College of Chinese Language and Literature, Ludong University, Yantai Shandong

Received: Nov. 20<sup>th</sup>, 2023; accepted: Dec. 15<sup>th</sup>, 2023; published: Dec. 22<sup>nd</sup>, 2023

## Abstract

After Wang Guowei first proposed the concept of “realm theory” in his “Human Ci Hua”, Qiao Dazhuang continued to elucidate the realm theory using Zhou Bangyan’s “Pian Yu Ji” as an example, and proposed the concept of “harmony between time and place forms the realm”. Through the

analysis of “Qiao Dazhuang’s Handwritten Collection of Zhou Bangyan’s Jade Pieces”, it can be seen that Qiao Dazhuang’s “realm theory” mainly focuses on the elaboration of creative techniques, dissecting the organizational structure of the realm to explain the creative techniques, so that the ideas of the realm can be clearly seen. This article takes “Qiao Dazhuang’s Handwritten Collection of Zhou Bangyan’s Jade Pieces” as the center to explain the basic connotation of Qiao Dazhuang’s “realm theory” and the techniques of realm creation.

## Keywords

Realm Said, Qiao Dazhuang, Zhou Bangyan

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

乔大壮(1892年1月16日~1948年7月3日),近代词人、篆刻家,著有《波外楼诗集》《波外楼词集》等。原名曾劬,字大壮,以字行,号波外居士。在诗词创作方面,乔大壮造诣极深,曾被词学大家汪旭初、唐圭璋誉为“一代词坛飞将”。

继王国维《人间词话》中开宗明义地提出“境界说”之后,乔大壮以周邦彦所著的《片玉集》为例,继续阐发境界说,并提出“合时与地遂成境界”的境界说概念。在《乔大壮境界说析论》中,黄坤尧曾对王国维的“境界说”与乔大壮的“境界说”进行对比:“王国维的境界说大抵是以情景交融,精于炼字的名句为准,看来境界只限于真情实感,跟字句色泽一样,还是材料的身分,看不到整体的组织结构。但乔大壮的境界说则提出‘合时与地遂成境界’的结构观点,并借周邦彦词阐发境界的义蕴,可以补足王国维的境界说,最为警策。”[1]由此可见,乔大壮的“境界说”的优势在于阐发“境界说”的义蕴,提出了“境界说”的组织结构。其实,除了以上两点“补充”之外,乔大壮的“境界说”还侧重于创作手法的阐述,以解剖境界的组织结构来阐释创作手法,让境界的思路可以清晰可见。

## 2. 乔大壮“境界说”的基本内涵

在《乔大壮手批周邦彦片玉集》中乔大壮评语中含有“境界”的共有七条,涉及“境界开阔,惟必在一篇之中分出时地,乃可云境界也。”(《锁窗寒·寒食》)、“重大。‘清江’二对句境界至大。”(《渡江云·晴岚低楚甸》)、“闺秀词易倚此调,尤宜造此境界。”(《秋蕊香·乳鸭池塘水暖》)、“此从楚女而念都城,以异地而生情景,足见北宋词家境界。”(《解语花·上元》)、“合时与地遂成境界。”(《花犯·咏梅》)、“‘当时’‘今日’,此词家划分时、地,创造境界之法。”(《少年游·檐牙缥缈小倡楼》)、“境界不易。二声词,只谈境界。”(《少年游·荆州作》);评语中含有“重大之境”的评语有两条,涉及“小词能臻重大之境”(《点绛唇·征骑初停》)、“慢词于此加入重、大之境,非片玉不能为之。”(《齐天乐·绿芜凋尽台城路》);评语中含有“取境”的有1条,涉及“此首取境尤重大”(《一落索·杜宇催归声苦》)[2]。

乔大壮“境界说”理论的核心是“合时与地遂成境界”。在乔大壮看来,境界的构成元素为“时”与“地”,“时”与“地”合在一起便能够构成境界。这一理论在《花犯》中有所体现。乔大壮点评道:“合时与地遂成境界。”通过乔大壮在《花犯》之中的评语,可以发现,乔大壮所认为的“时”与“地”

并非传统意义上的时间与地点，而是另有所指，意象宽泛，富含词人情感。所谓“时”，是由“过去”、“现在”、“未来”构成的三维时境，不仅包括“去年”、“今年”等时间名词，而且，涉及“旧风味”等过去的回忆，“相将见”、“梦想”等对未来的期待。可以说，时间之中蕴含着思绪与情感，能够牵引着读者的思绪与情感游走，从而在读者的脑海之中构筑一个时境，让读者可以置身其时境中。而所谓“地”不仅是地点名词，也包括“粉墙”、“雪中”、“苔上”、“空江”、“照水”等物象，这些物象与之前的时间维度紧密结合，继续将词人的思绪与情感编织其中，也引导读者身临其境，感词人所感，想词人所想。恰如乔大壮学生黄墨谷论“境界”的内涵云：“境界”是依赖转换和曲折的章法结构委婉或突兀体现出来的，其中充满着词人内心一连串情绪波动。“境界”的内容包举着词人丰富的感受力和想象力，有对现实遭遇的感受，有对往事的追慕[3]。

现借周邦彦所作的《花犯·小石梅花》对乔大壮“境界”的内涵进行解析[4]：

#### 花犯

北宋·周邦彦

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。

这首词原是写梅花，却并没有直观地写梅花的形与神；而是以今年为轴心，贯穿去年与明年，用“旧风味”、“去年”、“曾”、“今年”、“相将见”、“梦想”编织成一个三维时空；用“粉墙”、“雪中”、“苔上”、“空江”、“照水”等物象勾勒出一幅幅赏梅图的背景和底色，映衬出梅花的不同时间，不同场景，不同变化。今年，粉墙作为背景，一树盛放的梅花尽显清雅神韵；去年，纯白雪景作为陪衬，满树红花在雪景映衬下更是可爱。今年与去年，梅花风情依然，然而，却因为人的境遇，在词人眼中呈现极大不同。去年，词人赏景，共安冷淡；今年，词人对花，离合无常。正是因为沾染上了词人的落寞情怀，梅花都载不动词人久望、愁悴之愁，飞坠于青苔之上。待他日相见之时，梅子已成酒，人已经在空江烟浪里。唯有在梦想里，才能够看见梅花在黄昏微光中映照在水中的靓影。“苔上”、“空江”、“照水”既成为梅花飘零、化酒与孤影的背景，也成为词人黯然、落寞、孤望的背景。时与地，情与境，让读者身临其境、感同身受。难怪，乔大壮曾盛赞这首词：“此是古今绝唱，读之可悟词境。”

### 3. 构筑境界的基本创作方法

#### 3.1. 今昔对比的手法构筑境界

在《少年游·檐牙飘渺小倡楼》中，乔大壮曾点评：“‘当时’、‘今日’，此词家划分时、地，创造境界之法。”“当时”与“今日”之间采用“今昔对比”的手法进行串联。而这也是周邦彦尤为擅长的笔法。据刘超男与李梦宁在《论周邦彦词今昔对比的章法》中统计，周邦彦现存的186首词中有73首包含今昔对比章法，占总数的39% [5]。

今昔对比的创作手法并非周邦彦独有，该手法可以追溯到唐末五代时期。翻开唐末五代的词作，已存在诸多今昔对比的词作。有的借用时间标志词明确点名今昔对比关系，如“如今却忆江南乐，当时年少春衫薄”（韦庄《菩萨蛮·如今却忆江南乐》）、“想昔年欢笑，恨今日分离”（顾夘《献衷心·绣鸳鸯帐暖》）[6]；有的虽未明确点明时间，但是，时间对比关系已经蕴含在词作之中，比如，“兰烬落，屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。”（皇甫嵩《梦江南·兰烬落》）[7]词人通过“梦”字来阐释今时不同往日，对曾经过往饱含诸多回忆的情感。

同是今昔对比的词作，周邦彦相比较以上作品却多出些许“境阔”。可以对比顾夘《献衷心·绣鸳鸯帐暖》和周邦彦《少年游·朝云漠漠散轻丝》来稍作分析。

献衷心

顾夘

绣鸳鸯帐暖，画孔雀屏欹。人悄悄，月明时。想昔年欢笑，恨今日分离。银缸背，铜漏永，阻佳期。  
小炉烟细，虚阁帘垂。几多心事，暗地思惟。被娇娥牵役，魂梦如痴。金闺里，山枕上，始应知。

少年游

周邦彦

朝云漠漠散轻丝。楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。  
而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小桥冲雨，幽恨两人知。

顾夘的《献衷心·绣鸳鸯帐暖》与周邦彦的《少年游·朝云漠漠散轻丝》都是在写男女情事，也都采用了今昔对比的方法。前者的主要场景为绣帐内，男女分处两地，身在两端，心却同念。今昔对比的手法出现在女子的思念与怨念中，想到他日欢愉场景，更是怨恨今日的别离难消。而周邦彦的《少年游·朝云漠漠散轻丝》的今昔对比更为繁复。开篇即写往日二人雨中相会的场景；而今场景切换到二人同住的屋内，“丽日明金屋，春色在桃枝。”二人长相厮守。这本是顾夘的《献衷心·绣鸳鸯帐暖》中男女最期待的幸福生活。可是，周邦彦在其中再添转折，道出“不似当时，小桥冲雨，幽恨两人知。”反而强调彼时，二人在凄苦之中彼此相思、抱恨而别的爱情更为意味深长、别有一番滋味。从两首词的比较可以看出，周邦彦的“今昔对比”手法使用地更为繁复且一波三折。而且，在今昔对比之中，周邦彦便融入了“金屋”与“小桥”地场景切换，且蕴含多样情感，让读者可以在同一首词中感受不同的境遇和情感变化，让词整体显得更为开阔。也正因此，在《锁窗寒》中，乔大壮点评曰：“境界开阔，惟必在一篇之中分出时地，乃可云境界也。”

另外，周邦彦的“今昔对比”手法相较于其之前的词作者在形式上也有所不同。柳永、秦观今昔对比的章法运用次数也较多，但是大多为今-昔，昔-今上下片之间的对比，结构形式较为单一。但是，周邦彦在运用今昔对比手法的时候能够对打破常规上下片之间的限制，在一片之内实现“今昔对比”。《少年游·檐牙缥缈小倡楼》便是较为典型的例子。

少年游

北宋·周邦彦

檐牙缥缈小倡楼。凉月挂银钩。聒席笙歌，透帘灯火，风景似扬州。  
当时面色欺春雪，曾伴美人游。今日重来，更无人问，独自倚阑愁。

在上片中，词人描述了用“凉月挂银钩”与“檐牙缥缈小倡楼”构筑词作创作的“时”与“地”，又用“聒席笙歌，透帘灯火”展现宴饮的场景。其后，一句总括句“风景似扬州”作结，也借此拉开了下片回忆的序幕——当时，与美人同游。然而，“今日”一出，转折顿生。虽然，场景类似，但是，已无美人相伴，倒是孑然一身，一腔愁绪。今昔对比手法出现在一片中相比较上下片分列，结构更为紧凑，能够让境界在一片之中对比式拉开，词境由此生成。

### 3.2. 空间转换构筑境界

在“时”与“地”所创设的维度之中，时间转变可以借用“今昔对比”的表现手法，地点转换则可以运用“空间转换”的变更方式。而周邦彦作词的成功之处就在于运用空间转换的方式来融入情感与思绪，让词作呈现回旋之态势，风格具备深幽委婉、沉郁顿挫的特点。

首先，空间转换与时间切换保持一致。比如，在《少年游·朝云漠漠散轻丝》中“而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小桥冲雨，幽恨两人知。”一句中呈现两处场景，一处是“金屋”，指的是词中男女主人公生活的居所；一处是“小桥”，指的是词中男女主二人相会的地点。这两处场景是伴随时间变化的，“而今”对应“金屋”，“当时”照应“小桥”。正是在两对“时”与“地”的统一之下，让读者可以跟随词作者的思路切换场景，感受词境和情感变化。

其次，空间转换与回忆模式保持一致。在“今昔对比”的场景之中，空间转换为了突出反向情感对比而出现，而在周邦彦的一些词作之中，还存在没有明显对比关系的回忆模式。在这种回忆模式之中，要实现空间转换就需要某个启动这一模式的机制。比如，标志性的回忆字词“念”、“记”、“忆”、“当时”等[8]。比较经典的作品便是《解语花》。

#### 解语花

周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，灯市光相射。桂华流瓦。纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅。看楚女、纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘香麝。

因念都城放夜。望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕。相逢处，自有暗尘随马。年光是也。唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

在《解语花》中，乔大壮点评道：“古今传唱名作也。此从楚女而念都城，以异地而生情景，足见北宋词家境界。”在词的上阕，词人先写地上华灯溢彩的景象，再写天上月光流泻的画面，镜头由下到上，勾勒出上元节的瑰丽景象。紧接着，词人又将视角由远拉近，由景到人，让楚女曼妙的身姿出现在镜头前。随后，镜头中声色喧沸、人影攒动、香味弥漫，让其视线开始迷乱，脑海中不禁回想起都城上元节的盛况。同样的由远及近叙述，“千门如昼”的背景，“嬉笑游冶”的女子，“钿车罗帕”的动作，似乎都与眼前的场景重合，却无法让词人情感与过往契合。带着一份衰谢的情绪，词人，无兴而归。

## 4. 结语

乔大壮的“境界说”延续其词学创作理论的特点，坚持“尊体”，从词体的角度来进行论断，并立足于词作整体的脉络和思路来进行评判。在其词学创作理论之中，境界为核心，由其起到统领作用，将“比兴、言志、内转、起结、过变、提笔、对仗、引古、割爱”等统一于词学创作体系之中，使词学创作的脉络清晰可见，也使得词作者的思绪、情感可以准确输出。另外，乔大壮论词推崇清季王鹏运先辈所倡的“拙”、“重”、“大”之说，其“时”与“地”为经纬，融注“比兴、言志、内转、起结、过变、提笔、对仗、引古、割爱”等诸多创作方法，融合词人思想和情感，如此才能够形成其在《乔大壮手批周邦彦片玉集》中提到的“重大之笔”。

## 致 谢

感谢导师及各位老师的悉心指导，感谢同学们的热情帮助，让我顺利完成了这篇论文。在此，我向所有支持我的人表示由衷的感谢。未来，我将继续努力，不断提升自己的学术水平和实践能力。谢谢！

## 参考文献

- [1] 黄坤堯. 乔大壮境界说析论[J]. 词学, 2012(2): 204-217.
- [2] 周邦彦, 撰, 李永宁, 校点. 片玉词[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2001.
- [3] 周邦彦, 著, 乔大壮, 手批. 乔大壮手批周邦彦片玉集[M]. 济南: 齐鲁书社, 1985.
- [4] 周邦彦, 著. 清真集校注[M]. 上海: 中华书局, 2007.

- [5] 刘超男, 李梦宁. 论周邦彦词今昔对比的章法[J]. 铜陵职业技术学院学报, 2022(4): 76-80, 90.
- [6] 孔范今, 主编. 全唐五代词释注 中[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1998.
- [7] 孔范今, 主编. 全唐五代词释注 上[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1998.
- [8] 宫云维, 罗益兰. 试析清真词的回忆手法[J]. 浙江工商大学学报, 2009(4): 36-39.