

# 事意分定：令曲与慢词的结构组织与情绪表达 ——以秦观《望海潮》《千秋岁》为例

金心远 233300110075 23 级汉语言文学

## 一. 引言

沈义父《乐府指迷》“作大词,先须立间架,将事与意分定了。第一要起得好,中间只铺叙,过处要清新,最紧要是末句,须是有一好出场方妙。小词只要些新意,不可太高远,却易得古人句,同一要炼句。”<sup>1</sup>对令曲和慢词的“事意分定”提出了不同的要求:写作慢词时,对事和意的间架需要仔细构思,而令曲则可即景抒情,一气而成。

因结构组织方式不同,令曲和慢词的情绪表达便也显出差异:令曲作法如诗中绝句,即景抒情,体认和捕捉刹那情感;长调作法略似诗中律诗,注重结构安排,通过敷衍铺排、时空交错以得顿挫潜转之妙,一咏三叹。

即便是对类似情感的书写和类似意象的拼和,令曲与慢词结构组织和情绪表达的差异仍然是很显豁的。本文试图比照秦观的《千秋岁·水边沙外》与《望海潮·梅英疏淡》,探究二者“事意分定”的差别。

---

<sup>1</sup> 沈义父:《乐府指迷》,北京:北京联合出版社,2018年,第283页。

## 二.《千秋岁》《望海潮》之“令”“慢”性质

在做令曲和慢词的词体划分时,本文主要参考《朝野与雅俗:宋真宗至高宗朝词坛生态与词体雅化研究》一书:“令曲即多体制短小,以单式句为主,节奏上接近于近体诗的词调;慢词则体制较长,以双式句为主,富有歌词特色节奏的词调”<sup>2</sup>。据此,本文将《千秋岁》归入令曲,将《望海潮》归入慢词。

《千秋岁》始词为张先所作,以秦观《千秋岁·水边沙外》为正体。据张先、苏轼、黄庭坚、李之仪、孔平仲等人的同调作品可推知,该词调为悲调,在秦观身逝后多用于悼亡。此调为重头曲,以奇句为主,第三、四句为两个三字句甚起调,结句为三字句与七字句相配,足以表达激烈之情。<sup>3</sup>《千秋岁》共七十一字,为中调,但因单式句较多,节奏短快,故划分入令曲。

《望海潮》以柳永《望海潮·东南形胜》为创调之作并通用正体,全词一百零七字,多双式句,多对句,常有“一对一收”的组句,节奏舒缓雍容,故划分入慢词。

---

<sup>2</sup> 赵惠俊:《朝野与雅俗:宋真宗至高宗朝词坛生态与词体雅化研究》,上海:复旦大学出版社,2019年,第53页。

<sup>3</sup> 谢桃坊:《唐宋词谱粹编》,四川:四川人民出版社,2010年,第54页。

### 三. 秦观《望海潮·梅英疏淡》《千秋岁·水边沙外》比照

#### 望海潮·梅英疏淡

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，  
新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，  
乱分春色到人家。

西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐  
老，重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见鸦。无奈归  
心，暗随流水到天涯。<sup>4</sup>

#### 千秋岁·水边沙外

水边沙外。城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别  
宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。  
忆昔西池会。鹧鸪同飞盖。携手处，今谁在。日边清梦断，镜里朱  
颜改。春去也，飞红万点愁如海。<sup>5</sup>

这两首词皆作于秦观遭受政治打击之际。绍圣党禁中，以苏轼为代表的旧党被驱逐出核心政治舞台，并遭一再追贬，很多人终因老病而死于谪居之地或左迁之途，在生命的最后饱尝失意和沉沦。有些人能够朗然况怀，接受现实；有些人却郁懣难遣，哀不能抑。秦观就是后者的一员。其前期词作浅俗清艳，最后十二年的词作则渐显凄厉，

---

<sup>4</sup> 《唐宋词鉴赏辞典》唐·五代·北宋卷，上海：上海辞书出版社，1988年，第820页。

<sup>5</sup> 孙崇恩：《北宋婉约派四大名家词》，北京：中国书籍出版社，1995年，第62-64页。

与其贬谪途中的心态切密相关（绍圣元年至元符三年，即秦观 41 至 52 岁）。

较比苏轼“小舟从此逝，江海寄余生”的豁达，秦观的最后十二载困宥于谪迁的痛苦中。他无法遣散内心的悲哀，直到《自作挽词》中仍然嗟叹“奇祸一朝作，飘零至于斯”，将个体与世界对立、将心灵的困局归咎于绍圣党禁的“奇祸”，至死不能与过往完成和解。纵观秦观一生，早年，他沉浮科场，而苏门学士皆少年致仕；中年，他终能及第入京，西园夜饮，进入政治和文坛的中心，但这样的时光不过欸然一瞬。被驱逐出京的秦观，用他生命的最后十二年追思鲜花着锦的曾经，嗟叹沉沦飘零的现实。

《望海潮》《千秋岁》便是抒写此怀的作品。与代言体和抒普遍性情感有别，这两首词与秦观的际遇紧密相关，抒的是个体性情感。这也是词文人化的一个折射。

同写春日之景，同忆西园之昔，同嗟谪迁之叹，这两首词因词体的差别而有结构组织的分别，因此所抒之情也有差异。

从文本时空来看，《望海潮》的时空比较《千秋岁》层次更多、更深。《千秋岁》仅有此时宴席和往昔西园两个时空，也未体现时间流转之感，符合令曲捕捉刹那情绪的词体特质。而在《望海潮》中，秦观书写了此时春日、往昔御街、往昔西园、此时西园四个时空，有虚实今昔，有时间流转，有空间延伸。

从时空切换的方式来看，《千秋岁》是典型的上片即景，下片抒情的令曲写作模式：上片从远拉近，记录一场春日饯别的宴会；下片

以“忆昔“领起对西园雅集的回忆，又以”今谁在“回到此时此地的时空，最后抒伤春伤逝之悲。而《望海潮》的时空切换更加复杂，现在与过往、实记与想象互相交融。

“梅英疏淡，冰渐溶泄，东风暗换年华“，词人敏锐觉知物候的变化，季节的更替。但在美好的春日要降临到“洛城”之时，他却不得不作为一个失败者离开此处。“金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙“，御街上车来人往，俊才的鞋履踏过铺平的路面，他们的眼中写着勃勃的野心和希望——我曾经也是这样啊。词人以”长记“领起对志得意满时恣意游春的回忆：“长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。”彼时彼刻的秦观，眼中的春色是绚烂之极，因为进京后的他，认为自己的人生将会从此一路顺遂、一片光明。

西园雅集，是秦观人生中最盛大的记忆。“西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花”，十七位风流才俊，在政治和文坛的中心共同举杯，可谓辉煌。但这样的盛景将不复现，此时此刻，在西园雅集的已不是他们了，“兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟”，自此句词意陡转。作者在“烟暝酒旗斜”之处，想象此时彼地的西园，在虚实结合中生今昔对比之叹，“无奈归心，暗随流水到天涯”。

由此可见，《望海潮》中的多重时空架构不是仅通过领字进行的简单拼接，而是今昔相融、虚实交错，有“潜气内转“之感，即文气沉潜、回环并积聚，局势变换而气脉贯串。欲要“潜”，则需要“千回百折”的“敛”之气，文本时空需有回环转折，且这样的回环转折不

能靠虚的领字去完成，如“忆昔西池会”中之“忆”。因这样的文意是显性的。在转接提顿处多用实词，可以达到“神圆”<sup>6</sup>的效果，使词脉在迂回中有浑然。《望海潮》中仅有一次传接以“长记”领起，其余皆用实字进行承接转折。虚字的转接提顿是明的，实字的转接提顿则是暗的，对比《千秋岁》明了的时空结构，《望海潮》显得质实晦昧，但文气下潜而内转，有“神圆”。<sup>7</sup>

因结构形式不同而造成的词气差异，也使令曲和慢词在抒情方式上有了差异。《望海潮》的情感表露更加迂回曲折，深厚内敛。伤春、感遇、怀古、伤别之情在时空的变化中堆叠、萦绕、流露，静而深婉；《千秋岁》则有“劲气直达，大开大阖”<sup>8</sup>的舒放之气，情感表露一气呵成，且更为强烈，更为直露。

简言之，因文本容量大小、流行时间先后、音乐性强弱等差异，令曲与慢词有着不同的结构组织方式<sup>9</sup>，也因此有词气的“舒”“和”敛“之分。这就致使在表达类似情感时，令曲和慢词的抒情也会有所差异：前者较明了直露，后者较复杂迂回。

---

<sup>6</sup> 况周颐：“词中转折宜圆”——况周颐撰、屈兴国辑注：《蕙风词话辑注》，江西：江西人民出版社，2000年，第11页。

<sup>7</sup> 彭玉平：《词学史上的“潜气内转”说》[J]，文学评论，2012，第197-208页。

<sup>8</sup> 陈匪石：《声执》卷上，江苏：江苏古籍出版社，2022年，第188-189页。

<sup>9</sup> 赵惠俊：《朝野与雅俗：宋真宗至高宗朝词坛生态与词体雅化研究》，上海：复旦大学出版社，2019年，第60页。

#### 四. 外话

苏轼的“人生如梦，一尊还酹江月”，将个人的郁懣遣散于天地之间，达到一种“无身”的状态，与形而上的境界相通。秦观的关注点却总是落回自身，”无奈归心，暗随流水到天涯”，他反复嗟叹自己的不幸，这种悲叹因过多的重复甚至形成了一种强迫，让他陷落在怨艾的罗网中无法摆脱。他的痛苦是身体内的狂风，不断冲撞回荡。苏轼通过超脱获得平静，而秦观始终不能平息心灵的噪音。他内心的喧嚣外显于文本中，即成一种凄清而暗藏锐鸣的词境。“郴江自幸绕郴山，为谁流下潇湘去”、“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”、“春去也，飞红万点愁如海”，秦观后期的词作多写“有我之境”，为万物涂抹上“我之色彩”，这种色彩乍看是凄婉动人的，细听却有凄厉尖锐之音，这样的凄鸣正来自于词人内心的漩涡。

困住秦观的不是不幸，而是他对不幸的自恋式的目光。在舔舐伤口时，他对拥有这道伤口的自己进行反复的检视、反复的怜悯，最后即成为了一种自恋。他是一个嗜痛患者，在剖开伤口的时候感到快意，并因这样的快感而把疤痕一次次撕裂，直到不能承受的鲜血淋漓，失血而亡。

但我们怎能批评秦观。当我们面对不幸时，我们真的能够成为苏轼吗？