

杨铁夫《梦窗词全集笺释》“缩” (“缩字诀”)解析

王怡石

提 要 《梦窗词全集笺释》是民国时词学家杨铁夫对南宋词人吴文英的《梦窗词》的解读笔记,我们拈出杨铁夫在其中提出的“缩”(“缩字诀”)加以探究。“缩”是在一阕末尾处转入叙写过去时态的笔法,一般篇幅较短。在论述“缩”的特征的同时,本文还涉及到“逆”、“平”等相关判断。

关键词 杨铁夫 梦窗词 词学批评 章法判断 缩

民国时词学家杨铁夫著有《梦窗词全集笺释》,至今为最具影响力的梦窗词注本。杨铁夫本人治梦窗词二十年,其师词学大师朱祖谋也用大半生关注梦窗词,《梦窗词全集笺释》是师徒两代人几十年苦读之后的结晶。可是,学术界提到《梦窗词全集笺释》的,多停留在对典故出处、文意疏通方面所取得成就上,其章法研究成果还没有引起学界的重视。除笺释注解外,杨铁夫还在其中对梦窗词章法做了精辟的点评,提出了诸多词学判断,是其传统词学观的集中体现,这些成果还有待我们的研读。在其提出的诸多章法判断中,“缩”(“缩字诀”)是较为特殊的一个,以往的词学论著中绝少提及,较难理解。那么,“缩”的含义到底是什么?是否是今天我们认为的浓缩、压缩、缩略呢?这需要我们结合“缩”(“缩字诀”)的语汇本意,再从梦窗词文本和杨铁夫的笺释出发来探究。

我们先在书法和文论领域对“缩”(“缩字诀”)这一判断进行探源。

单纯地提出“缩”的范畴,我们很难看出杨铁夫是借鉴了书法理论中的笔法概念来论述词的章法,但参照一下杨铁夫的“无垂不缩法”、“以缩作顿”、“以缩为收”等提法,就可以发现,杨铁夫诸多判断的使用,和书法概念是紧密联系的。“无垂不缩,无往不收”是宋代大书法家米芾在《论书·答翟伯寿》中提出的,首见于姜夔《续书谱·真书》中所记载的一段对话“翟伯寿问于米老曰:‘书法当何如?’米老曰:‘无垂不缩,无往不收’,此必至精至熟,然后能之。”^①米芾的这八字真言强调的是对收笔的裹束,意思是说:在写字运笔时,要求笔锋在点画尽处或虚或实地作收缩、回锋。《书法知识千题》中的解释是:“作为一种具体用笔方法,主要是指横画、竖画而言,实际也通用于点、捺、钩、撇等点画。也就是说,写竖画要无垂不缩,写垂露竖自不待言,即使写悬针竖,虽需露锋出笔,但在提笔收锋时也应向上空回之势,使其笔锋虽露而笔势不露,笔迹虽起而笔力不浮,做到起止有度,行留

^① 水采田著《宋代书论》,长沙:湖南美术出版社1999年版,第249页。

得法。而写横画,则要无往不收,应在笔画终了时,须将笔锋向左回收……”^①从这两段话中我们可以看出,中国书法讲求内敛,即使是“悬针”这样需要出锋的笔画,如“中”、“申”等字的最后一笔,也要求在向下运笔后再向上收笔,做到虽有锋芒,但谨而不肆,才能给人和谐含蓄之感。

首次将“缩”用于词的章法品评的是清代江顺诒,辑有《词学集成》,其中“江顺诒续词品二十则”的“用笔”一条下有这样的论述“无波不回,无露不垂。得缩字诀,是谓之词。弩张剑拔,雨骤风驰。雄而且健,窃恐非宜。用我五色,组彼千丝。但求羚羊,莫画燕支。”^②可见,江顺诒认为,波折、垂露都需要回锋,缩字诀在词创作中的作用是举足轻重的,其原因在于:“缩”可以使词作首尾相应,含蓄蕴藉,和雅醇厚,而激烈奔放、“金刚怒目”的抒情方式是不宜出现在词这种文体中的,江氏更加强调了词体的本色特征,而且“缩”是实现这一本色特征的一个途径,通过“缩”这种手法的使用,词作能够浑融和谐,“羚羊挂角,无迹可求”。江顺诒标举的是对词作的整体关照,而非支离的解读。只是江氏论述得还比较笼统,也没有结合具体作品。此外,江顺诒还在运用“缩字诀”的位置方面给我们提供了一条信息,《词学集成》卷六引张砥中的话“凡词两结最为紧要,前结如奔马收缰尚存后面地步,有往而不住之势。后结如泉流归海,回环通首,源流有尽而无尽之。”后面有“诒按”:“此论两结句固佳,然词尤贵句句缩。得缩字诀可以作词,非仅结句为然”。^③江顺诒在按语中提出“缩字诀”的使用位置“两结句固佳”,但“非仅结句为然”,由“固佳”二字,可见“两结”是当时被词学界普遍认可的、普遍欣赏的情况,而江氏这种“非仅结句为然”的观点是对“两结”说的一种标新立异,是一种对传统的创新开拓,那么反过来便可推知,通常词家认为的“缩字诀”则多是用在词的“两结句”的。

现在我们再来看杨铁夫关于“缩”(“缩字诀”)的判断。

“缩”(“缩字诀”)在《梦窗词全集笺释》中共出现了6次,我们结合与此相关的6首梦窗词,可以得出,这6个“缩”字可分为两类:首先,《玉楼春·京市舞女》里的“缩两句为一句法”,是比较特殊的,不同于其他5个。杨铁夫在原词“问称家住城东陌”后面的“铁夫按”中说“曹子建《美女篇》:‘借问女安居,乃在城南端。’此缩两句为一句法。‘问’字,一顿‘称’下乃答辞。”即是说省略了第一句里相当于“女安居”的部分,省去了第一句中的宾语和第二句中的主语,可见,这里的“缩”是指句子成分或词汇、词语上的省略、缩略。其余5个“缩”分别是在《尉迟杯·赋杨公小蓬莱》、《解连环·暮檐凉薄》、《风流子·温柔酣紫曲》、《惜黄花慢·送客吴皋》、《烛影摇红·钱冯深居》中提出的,我们来逐首具体分析一下:

《尉迟杯·赋杨公小蓬莱》词云:

垂杨径。洞钥启、时见流莺迎。涓涓暗谷流红,应有绡桃千顷。临池笑靥,春色满、铜华弄妆影。记年时、试酒湖阴,褪花曾采新杏。蛛窗绣网玄经,才石研开奁,雨润云凝。小小蓬莱香一掬,愁不到、朱娇翠靥。清尊伴、人闲永日,断琴和、棋声竹露冷。笑从前、醉卧红尘,不知仙在人境。

① 周俊杰等《书法知识千题》,郑州:河南美术出版社1991年版,第547页。

② 江顺诒《词学集成》,见唐圭璋《词话丛编》第4册,北京:中华书局1986年版,第3299页。

③ 江顺诒《词学集成》,唐圭璋《词话丛编》,第3277页。

这首词是描写“杨公”花园景物人事的。杨铁夫在上片末尾“记年时、试酒湖阴，褪花曾采新杏”一句后面解析道“忽回忆年时，以缩作顿”。这首词的笔触是按照游踪展开的：从园外的“垂杨径”起，写到开园门、见到溪流中有落花，满园春色临着池塘，就如同梳妆照镜的女子：“春色满、铜华弄妆影。”这以上都是以当前时态写游园所见。“记年时、试酒湖阴，褪花曾采新杏”一句，则是对昔年春日游赏的追忆，同时，也是以风景为主的描写的结束，下片的内容则转向以写花园中的雅人、雅事、雅趣为主。

再看《解连环·暮檐凉薄》：

暮檐凉薄。疑清风动竹，故人来邈。渐夜久、闲引流萤，弄微照素怀，暗呈纤白。梦远双成，凤笙杳、玉绳西落。掩练帷倦入，又惹旧愁，汗香阑角。银瓶恨沉断索。叹梧桐未秋，露井先觉。抱素影、明月空闲，早尘损丹青，楚山依约。翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃。记湘娥、绡绡暗解，褪花坠萼。

这是一首怀人之作。倒数第二句“翠冷红衰，怕惊起、西池鱼跃”，还是对眼下景物的描写，是当前时态。最后一句“记湘娥、绡绡暗解，褪花坠萼”，被杨铁夫称为“此以缩为收法”、“犹忆姬之‘绡绡暗解’时”，此处有“记”作提示，“绡绡暗解”为回忆中的情节。

再看《惜黄花慢·送客吴皋》：

送客吴皋，正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳。离亭黯黯，恨水迢迢。翠香零落红衣老。暮愁锁、残柳眉梢。念瘦腰、沈郎旧日、曾系兰桡。仙人凤咽琼箫。怅断魂送远，《九辩》难招。醉鬟留盼，小窗剪烛，歌云载恨，飞上银霄。素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛。梦翠翘，怨鸿料过南谯。

这首词写送别。上片的末尾“念瘦腰。沈郎旧日，曾系兰桡”一句后面，杨铁夫解析说“此送梅津别，忽忆梅津旧事，是缩字诀。”上文“翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢。”写送别时岸边风景，荷花凋残，柳树也因作者与朋友的离别而愁眉不展，借“柳叶眉”的典故，是拟人，“念瘦腰”三字后面，杨铁夫解析说“‘瘦腰’承上句‘柳’字来，‘念’字，追溯之词。”“念”字领起的一句是对“吴江小泊”、岸边系柳的回忆。下片“仙人凤咽琼箫”则转到送别时吹箫的当前时态上来。

再看《烛影摇红·饯冯深居》：

飞盖西园，晚秋却胜春天气。霜花开尽锦屏空，红叶新装缀。时放清杯泛水。暗凄凉、东风旧事。夜吟不绝，松影阑干，月笼寒翠。莫唱阳关，但凭彩袖歌千岁。秋星入梦隔明朝，十载吴宫会。一棹回潮度苇。正西窗、灯花报喜。柳蛮樱素，试酒争怜，不教不醉。

这首词写饯别。杨铁夫在上阕“东风旧事”后面说“追溯春间叙会事，是缩字诀”，“东风”是春日风光，“旧事”点出这春日的风光已是过去时态，在第一阕结束处说“此转到饯时。因是深秋景知之。”所以，“饯时”的深秋才是当前时态。

综上所述，我们可以看出，这4个“缩”的用法有以下特点：第一，从当前时态转入对“旧事”的回忆；第二，“缩字法”多运用在一阕的末尾；第三，对“旧事”的描写、叙述只是点到为止，没有大篇幅地展开。

如我们前面所指出的，米芾提出的“无垂不缩”，是书法上运笔在一画结束时往回收笔，本是纸上的，即二维的平面上的线条艺术，江顺诒和杨铁夫将其转化并运用在词的叙述时间的指向上，即在一阕的结束处提及往事，这两者的相同点，首先是位置上的，就是处

于字的一画或词的一阕末端;其次是都有逆向、回溯的特点,这两点我们已经提到过;再次是这种相对于前面笔画(或上文)的逆向与回溯是辅助性的,不能用力过多或篇幅过长。“无垂不缩”的目的是藏锋,同样,这几首梦窗词被指出“缩”或“缩字法”的地方也是点到为止;最后,藏锋也好,缩字诀也好,作者运用它的目的都是使词或笔画更沉稳、更圆满、更丰满,与上文形成呼应,往复回还,层次丰富,引人遐思。杨铁夫强调指出:“缩”不但有提顿的作用,而且运用“缩”手法的这一句,与上文有密切的关系:杨氏解析《解连环·暮檐凉薄》最后一句“记湘娥、绛绡暗解,褪花坠萼”时说:“‘湘娥’指姬,应‘故人’。‘褪花坠萼’承‘翠冷红衰’来,见此情景,犹忆姬之‘绛绡暗解’时。此以缩为收法。”说这首《解连环》的主题是忆姬,毋宁说是怀姬,因为除了最后这一句,前面没有任何对姬在时的回忆与描写,从开头的凉风动竹,疑是故人来,到通宵魂牵梦绕,因昔日里留下的汗香而惹动旧愁,再到人去扇在,纨扇上的画迹模糊,均是词人在当前时态对爱姬的怀恋,在词马上就要结束的时候,才展示了约会时一个去姬解绛色手帕相赠的细节。女子形象的正面出现,解帕动作的正面描写,时间上的回溯,既回应了上面的怀恋,使怀恋更有据、更鲜活,非常有新意,又开拓了一个新的审美空间,展示了一副新的画面,但这一画面一闪而过,整首词随即结束,能激发读者无限联想,使结尾余韵袅袅。书法的“无垂不缩”如此,梦窗词亦如此,这不禁令人联想到京昆唱腔中吐字归韵的法则:不论在前面的行腔中音调有多么高亢,也不论长度能绵延到几个或几十个节拍,最后都要适时、适度地“收音”。收音又叫收声,即戏曲的行腔,每个字按字头、字腹、字尾三部分依次吐出,到字尾时韵尾要交代清楚,严格控制口型,口型最终必须有一个回归,否则音韵也会改变,以致字音混淆,听众无从分辨演员唱的是什么。要求行腔自然流畅,收声归韵清晰,处处渗透着圆融、醇厚之美,这就是中国传统声乐“字正腔圆”的指导思想。书法的风格区别,主要在于书写者表现出的字的简架结构不同,另一重要原因,则在于起笔和收笔的相异。同样,戏曲唱腔风格的差异,除了戏曲艺术家自身的嗓音特点外,其咬字、吐字和收音也是形成自身风格和流派的重要方面。

江、杨二人,尤其是杨铁夫结合具体词作,形象地总结并描述出逆笔运用在一阕末尾处的美学特征,用书法概念加以譬喻,是非常恰当的。可惜,学界对《词学集成》的研究算不上充分,对《梦窗词全集笺释》的关注更少,两部著作中提到“缩”、“缩字诀”的地方不是太多,又牵扯到跨学科借鉴概念的问题,所以迄今为止,并没有人注意到“缩”字的来源和真正含义。如果我们不深究的话,很容易将“缩”误认为是日常生活中“缩”的意思——浓缩、压缩,这样,“缩字诀”的含义就无法得到解释了,我们对梦窗词的研究也就难以深入。在今天看来,借用书论中的概念解释章法似乎显得生僻、较难理解,但我们需要知道,在毛笔几乎是唯一书写工具,而且读书人以书法优秀为进身之阶的年代,“缩”这一判断就如今天我们使用 word 文档或某种输入法一般,在文化人中尽人皆知,是一种再熟悉不过、再形象不过的类比。

至此,我们不得不提到一个常用的词学判断——“逆”。“逆”本为书法术语,与“平”相对,指一种用笔方法,语出清代包世臣所著的《艺舟双楫·述书中》:“惟管定而锋转,则逆入平出,而画之八面无非毫力所达,乃后积画成字,聚字成篇。”^①刘熙载也称“要笔锋

^① 包世臣《艺舟双楫》,北京:中华书局1978年版,第19页。

无处不到,须是用逆字诀。勒则锋右管左,努则锋下管上,皆是也。”^①“这种笔法,起笔时,笔锋以反方向逆锋着纸,随即转锋行笔,使笔毫平铺而行……由于这种笔法是逆纸而入,再转锋行笔,是藏锋的主要方法。”^②也就是说,逆入即落笔时笔锋从反方向逆锋入纸。意为欲左行先右折,欲右行先左折,欲下行先上折,取折势藏锋。“平出”即接着转锋行笔,使笔毫平静,顺笔画方向而出。陈洵的《海绡说词》曾多次提到“逆”,杨铁夫在《梦窗词全集笺释》中提出 31 次有关“逆”的判断,包括“逆”、“逆起”、“逆入”、“逆”、“逆接”等,从具体词作来看,被点出用逆笔的地方,词句多带有“记年时”、“还忆”、“相忆”、“当时”、“往事”、“年少”、“旧日”、“旧时”、“曾”等字眼;有少部分虽然没有回忆性质的字眼,但从词意上可以看出是过去时态。我们从中可以发现,“逆”即进入过去时态的描述。“逆接”是从当前时态转入过去时态,类似于今天的插叙,一般还会回到当前时态上来。“逆”的篇幅很短,不同于一般的倒叙。如《祝英台近·上元》:

晚云开,朝雪霁。时节又灯市。夜约遗香,南陌少年事。笙箫一片红云,飞来海上,绣帘卷、绀桃春起。旧游地。素娥城阙年年,新妆趁罗绮。玉练冰轮,无尘流水。晓霞红处啼鸦,良宵一梦,画堂正、日长人睡。

杨铁夫在“南陌少年事”一句后面评说“上韵平起,此韵逆接”。“上韵”指从开头到“时节又灯市”,显然,这两句是写当前时态,从天气写起,“又”字暗写出以往的元宵曾带给主人公较深的记忆,如今再逢佳节,略含一点惊于物候的惊醒感,但这里没有明显的慨叹,也没有展开回忆,只是点到为止,时间停留在当前。从“夜约遗香”开始,词人以“少年事”点出词的时态进入过去时,在旧事中,色彩是浓艳的“南陌”、“红云”、“绣帘”,“春起”既写出绀桃之色,又写出节日气氛之热烈。上片结束,“逆”的笔法结束,从“旧游地”这里,时态又转入当前,是“平”。“玉练”、“冰轮”,色调也随之变得凄清,杨铁夫评论说“写得往时景色如许热闹,全为下文冷落反垫”。

分析到这里,“缩”与“逆”的关系也就不难理解了:可以说,“缩”是“逆”的一种类型,特指位于一阕末尾的“逆”,它的篇幅较短,打破正常的叙述时间,当前时态和过去时态相叠合,使词作更为丰满。需要注意的是,我们不能简单地将“逆”等同于倒叙、插叙,将“平”理解为顺叙,在陈洵、杨铁夫等词学家这里,平笔是与逆笔相对出现的,是相对举的,一般的按时间顺序进行描写或叙述的,则不能称之为“平”。我认为,“逆入”的目的是为“平出”服务的,“缩”的目的是为上文当前时态服务的,不同于一般所说的倒叙。书法中的藏锋在一画的起始处,墨笔所留的痕迹大部分是双重的,同样,词作中“逆”不同于一般的倒叙的地方,恰在于叠合了以往和当前两重时态,赋予往事以当前性,给读者以现场感。

(作者通讯地址:王怡石 北京 北京人民出版社 100706)

(责任编辑 晓 思)

① 刘熙载《刘熙载集》,上海:华东师范大学出版社 1993 年版,第 178 页。

② 周俊杰等《书法知识千题》,第 547 页。