

馬來西亞漢學刊（第三期）
2019年8月（頁117-128）
金寶：馬來西亞漢學研究會
【近世文化研究】



陳洵《海綃詞》對夢窗詞法的繼承

譚勇輝

論文摘要

在晚清民國詞壇師法夢窗詞的風潮中，廣東著名詞人陳洵主張以“留”字訣追求夢窗詞真正的特色與境界。陳洵《海綃詞》與《海綃說詞》對勾勒、逆筆、潛氣內轉等“留”字訣技法的嫻熟運用與示範，既體現出師法夢窗的苦心孤詣與成就，也契合詞人本身的精神氣質與審美旨趣，從而使《海綃詞》呈現出豐厚深沉的風格。

關鍵詞：陳洵 《海綃詞》 《海綃說詞》 廣東詞壇 夢窗詞

譚勇輝 (Tam Yong Hui)，南京大學文學博士，南方大學學院中文系助理教授，研究方向為馬新漢詩、詞學。Email: xiaoxiaoyujushi@hotmail.com

前言

歷來詞家皆重詞法，如南宋張炎《詞源》曾探析“句法”、“字面”、“用事”、“詠物”諸項，沈義父《樂府指迷》有“論起句”、“論過處”、“論結句”等條目。至清代，劉熙載《詞概》從結構、修辭、鍛煉、音律、風格、境界等方面，論述詞法與鑒賞的妙訣，佔全書過半的篇幅；蔣兆蘭《詞說》指出填詞的重要步驟，為練意、佈局、煉句、練字。諸家觀點深受中國傳統感悟式論述的影響，其論析詞法雖有獨特見解，但多停留在理論層面或摘句評點；若論結合具體詞作來分析立意與筆法脈絡者，晚近以前似不常見。1929年，朱祖謀（1857-1931）推薦廣東著名詞人陳洵（1870-1942）擔任中山大學詞學教席，陳洵為向學子開示填詞門徑，特撰《海綃翁說詞稿》（即《海綃說詞》）。¹《海綃說詞》繼承張惠言、周濟以來尊詞體、尚寄託、區正變、示途徑的批評傳統，其對前人觀點多有因襲，而對清真、夢窗詞法的分析則更詳盡明晰。陳洵的詞論成果得力於近三十年的創作經驗，他早年蒙受周濟“問塗碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化”²的影響，潛心師法夢窗詞，朱祖謀盛讚其詞“神骨俱靜，此真能火傳夢窗者”³。筆者有感於《海綃詞》與《海綃說詞》的微妙關係，故擬結合陳洵所理解的夢窗詞法，探析《海綃詞》早、中期作品對夢窗詞法的運用與實踐，藉此對傳統詞人的學詞歷程有更進一步的了解。

一、“留”字訣與夢窗詞

人們對於吳文英夢窗詞的用事造語向來毀譽不一。南宋時期，沈義父謂夢窗“深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉”⁴；張炎亦指夢窗詞質實

¹ 陳洵，字述叔，號海綃，廣東新會潮蓮鄉（今屬江門）人，生於同治九年（1870）。早歲家貧，隨父在佛山經商，受業吳道鎔門下，補南海生員。年未及冠，叔父陳昭常薦於江西瑞昌知縣黃元直，為其家塾師，由是客江右十數年。期間曾北遊京師、汴梁、滬杭，迨黃氏死始歸粵（約1909年），於廣州設館授徒自給。陳洵而立之年始作詞，定居廣州後，常與當地詞家交往，因詞藝精湛而名聲漸顯，與黃節並稱“黃詩陳詞”（梁鼎芬語）。1919年，因粵劇名伶李雪芳之薦，陳洵始與朱祖謀相識，深獲賞識。朱祖謀不僅為陳洵出版《海綃詞》，還推薦擔任中山大學詞學教席。1938年，陳洵為避日侵，舉家避難澳門，後因生計所逼重返廣州，至1942年逝世。

² [清]周濟：《宋四家詞選目錄序論》，《詞話叢編》第2冊，北京：中華書局，2005，頁1643。

³ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注·附錄》，上海：上海古籍出版社，2002，頁494。

⁴ [宋]沈義父：《樂府指迷》，《詞話叢編》第1冊，頁278。

而“凝澀晦昧”⁵。至清代，常派詞人為了掃除詞壇淺滑空疏的弊病，轉而對夢窗之晦澀持肯定之辭，如周濟認為“夢窗無非生澀處，總勝空滑”⁶，陳廷焯稱“夢窗才情超逸，何嘗沉晦”⁷。經此引導，晚近詞壇雖暫擺脫舊弊，卻又矯枉過正，形成“寧晦無淺，寧澀無滑，寧生硬無甜熟”⁸的風尚。後來這股風尚延至晚近廣東詞壇，如易孺（1874-1941）就因詞風艱澀而遭到詞學家的批評。⁹

陳洵也曾有過刻意求澀的學詞經歷，其弟子朱庸齋曾感嘆《海綃詞》“確難理解，其詞句倘以語體翻譯之，幾乎不成文理，往往余亦不能解悟其語意”¹⁰。《海綃詞》的一些詞句，如“親人自魚鳥”（《祝英臺近》）、“顰雨羞紅側”（《秋思》）、“驀地破肩元鑰，來愁寸陰織”（《應天長》）、“喚起商山。心是湘累事較閑”（《減字木蘭花》），¹¹讀之確實晦澀難懂，或其佐證。

陳洵意識到若僅用心力於夢窗詞的表面字句，終究只是徘徊於門檻之外，他遂提出“留”字訣的學習理念，以引導弟子探索夢窗詞的真正魅力。他說：

以澀求夢窗，不如以留求夢窗。見為澀者，以用事下語處求之；見為留者，以命意運筆中得之也。以澀求夢窗，即免於晦，亦不過極意研鍊麗密止矣，是學夢窗，適得草窗。以留求夢窗，則窮高極深，一步一境，沈伯時謂夢窗深得清真之妙，蓋於此得之。（《海綃說詞·通論·以留求夢窗》）¹²

用字綿密妍麗、典雅精工，是夢窗詞予人的一般直觀感受，這也是南宋後期詞壇的普遍風格。陳洵認為，若僅從夢窗詞的煉句入手，即使沒有刻意仿其晦澀，最終也只能學到周密草窗詞的特色。草窗詞格律嚴謹，字句精美，世人喜將二窗並稱，如周濟評其“敲金戛玉，新妙無與為匹”，“雖才情詣力，色色絕人，終不能超然遐舉”¹³，又稱“草窗最近夢窗，但夢窗思沉力厚，草窗則貌合耳”¹⁴。陳

⁵ [宋]張炎：《詞源》，《詞話叢編》第1冊，頁259。

⁶ [清]周濟：《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》第2冊，頁1633。

⁷ [清]陳廷焯：《白雨齋詞話》，《詞話叢編》第4冊，頁3802。

⁸ [清]蔣兆蘭：《詞說》，《詞話叢編》第5冊，頁4625。

⁹ 易孺，原名廷熹，字季復，號大厓，又號韋齋，廣東鶴山人，為陳澧再傳弟子，著有《宜雅齋詞》、《大厓詞稿》、《和玉田詞》。葉恭綽《廣篋中詞》評易孺詞曰：“審音琢句，取經艱澀。”龍榆生評易孺詞亦曰：“務為生澀，愛取周、吳僻調，一一依其四聲虛字而強填之，用心至苦。自謂‘百澀詞心不要通’云。”（龍榆生：《近三百年名家詞選》，上海：上海古籍出版社，1979，頁209）

¹⁰ 朱庸齋：《分春館詞話》，劉夢芙編：《近現代詞話叢編》，合肥：黃山書社，2009，頁438。

¹¹ 以上引文，詳見陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁173、159、425、347。

¹² 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4841。

¹³ [清]周濟：《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》第2冊，頁1634。

¹⁴ [清]周濟：《宋四家詞選眉批》，《詞話叢編》第2冊，頁1657。

廷焯也說“草窗雖工詞，而感寓不及三家（陳允平、王沂孫、張炎）之正”¹⁵。這是陳洵沿襲前人觀點的見解。

沈義父《樂府指迷》曾指“夢窗深得清真之妙”，但未言明妙在何處，其書“作詞當以清真為主”條云：“清真最為知音，且無一點市井氣。下字運意，皆有法度。”¹⁶ 陳洵將夢窗視為追求清真境界的一個重要環節，或從“下字運意”四字得到啟發，而以“命意運筆”落實“留”字訣的理念。陳洵又云：“詞筆莫妙於留，蓋能留則不盡而有餘味。離合順逆，皆可隨意指揮，而沉深渾厚，皆由此得。”¹⁷ 陳洵所謂欲達“深沉渾厚”須先掌握“離合順逆”之說，頗類於陳廷焯所云“沉鬱之中，運以頓挫”，“若隱若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破”。¹⁸ 不過，陳洵結合具體詞作的脈絡和章法結構來印證“留”字訣，較之陳廷焯的解釋更為明晰。陳洵不厭其煩地運用各種筆法術語，如勾勒、逆出、逆入、逆挽、空際轉身等來解析夢窗詞，¹⁹ 唯有懂得“留”，作詞前先力求含蓄不露，各種筆法方能顯現功效。

簡而言之，陳洵的“留”字訣是一把解讀夢窗詞的鑰匙，他意識到夢窗詞精工華麗的辭藻之下，潛藏著一種深沉的流動思緒，因吳文英不喜直抒胸臆，欲說還休，在處理時空關係與情境轉接方面，常常表現出模糊、朦朧之感，所以唯有從情感內蘊與筆法入手，方能學到夢窗詞的精髓。

二、夢窗詞法運用分析

陳洵《海綯詞》展現的是一位布衣詞人從晚清到民國的辛酸歷程，就其情感意蘊而言，則與吳文英夢窗詞極其相似。²⁰ 身處南宋晚期的吳文英，長期以清客身份漂泊江南，人生充滿著失意與挫折，詞作中多以感懷舊情、自傷身世為主。因此，無需刻意模擬，兩人之間就存在著一種自然的相契。《海綯說詞》中論析

¹⁵ [清]陳廷焯：《白雨齋詞話》，《詞話叢編》第4冊，頁3817-3818。

¹⁶ [宋]沈義父：《樂府指迷》，《詞話叢編》第1冊，頁277-278。

¹⁷ 陳洵：《海綯說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4840。

¹⁸ [清]陳廷焯：《白雨齋詞話》，《詞話叢編》第4冊，頁3943、3777。陳廷焯所謂的“沉鬱”也包含“怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感”，其代表人物是王沂孫，但陳廷焯也稱賞“夢窗之妙，在超逸中見沉鬱”。（《詞話叢編》第4冊，頁3777、3802）

¹⁹ 關於“留”字訣術語的闡釋，參閱陳文華：《海綯翁夢窗詞說詮評》，臺北：里仁書局，1996；劉斯翰：《〈海綯說詞〉研究》，《學術研究》1994年第5期，頁104。

²⁰ 譚勇輝：《陳洵〈海綯詞〉的“傷心”意蘊》，《中國韻文學刊》2012年第1期，頁47-54。

的種種筆法，不少都能在陳洵早、中期的詞作中尋得蹤迹。以下將以勾勒、逆筆與空際轉身為例，分析陳洵對夢窗詞法的繼承運用與實踐。

(一) 勾勒

“勾勒”，本是中國畫基本技法，指用墨雙鉤對象的線條與輪廓。“勾勒”進入詞論術語蓋始於周濟。周濟以“勾勒”評析宋詞筆法，認為“柳詞總以平敘見長，或發端、或結尾、或換頭，以一二語勾勒提掇，有千鈞之力”；“勾勒之妙，無如清真。他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈渾厚”。²¹ 惟周濟並未清晰定義“勾勒”之說，後世詞家遂有不同的詮釋。²² 陳洵喜用“勾勒”評論夢窗詞，茲舉《海綃說詞》對吳文英《瑞鶴仙》（晴絲牽絮亂）的評論為例，論析如下：

晴絲牽緒亂。對滄江斜日，花飛人遠。垂楊暗吳苑。正旗亭煙冷，河橋風暖。蘭情蕙盼。惹相思、春根酒畔。又爭知、吟骨縈消，漸把舊衫重剪。 淒斷。流紅千浪，缺月孤樓，總難留燕。（後略）²³

這是一首懷念蘇州去妾之詞，陳洵評曰：“‘流紅千浪’，複上闕之‘花飛’。‘缺月孤樓，總難留燕’，複上闕之‘人遠’，為‘淒斷’二字勾勒。”²⁴ 此處意指“花飛人遠”已點明人事，但意猶未盡，故在下片換頭處進行補充，以綠水流紅、殘月孤樓這些淒婉黯淡的景色來渲染懷人的孤獨與淒愴。於此得見，陳洵所說的“勾勒”，主要指對意境作層層渲染、前後呼應來傳達、凸顯作品的情感。

吳文英好以如夢般的幽深意境、黯淡低迷的氛圍渲染淒苦悲傷，其“夢窗”雅號即有著強烈的情感象徵意味。陳洵號“海綃”，實亦受到夢窗詞境的影響。“海綃”即“鮫綃”，典出張華《博物志》：“南海海外有鮫人，水居如魚，不廢織績，其眼能泣珠。從水出，寓人家，積日賣綃。將去，從主人索一器，注而成珠滿盤，以與主人。”²⁵ 詩人用此典故一般著重於淚水意象，如陸游《釵頭鳳》“淚痕紅浥鮫綃透”、李商隱《錦瑟》“滄海月明珠有淚”等。古稱廣東為南海，陳洵又好寫“傷心詞”²⁶，“海綃”之號正好蘊涵了他的身世與命運。

²¹ [清]周濟：《宋四家詞選眉批》、《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》第2冊，頁1651、1632。

²² 況周頤《蕙風詞話》云：“吾詞中之意，唯恐人不知，於是乎勾勒。夫其人必待吾勾勒而後能知吾詞之意，即亦何妨任其不知矣。”夏敬觀《蕙風詞話詮評》云：“勾勒者，於詞中轉接提頓處，用虛字以顯明之也。”（《詞話叢編》第5冊，頁4413、4592）勾勒，又作鈎勒，本文劃一作“勾勒”。

²³ [宋]吳文英著、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，北京，中國書店，2007，頁22。

²⁴ 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4846。

²⁵ [晉]張華撰、范寧校證：《博物志校證》卷之二，北京：中華書局，1980，頁24。

²⁶ 案：陳洵好友黃節曾於“海綃”匾額之側題曰：“述叔（陳洵字）傷心人也，其詞傷心詞也。”譚勇輝亦稱，《海綃詞》的情感意蘊與陳廷焯《白雨齋詞話》所述的“怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感”、“交情之冷淡，身世之飄零”相契合。（《陳洵〈海綃詞〉的傷心意蘊》，頁47-54）

陳洵受到夢窗詞法的啟發，常以鮫綃意象譬喻傷心淚水，渲染悲情，或將鮫人淚珠與蒼茫雨水交織一片，意境蒼茫悲涼。其詞曰：

極目高樓倚。但數淚依稀，賣綃為市。（《卜算子慢》）

鮫綃罷織，愁迸蠻珠碎。（《瑞龍吟》）

海雨啼綃，霜林疊錦。（《曲玉管》）

淡妝簾戶易銷魂，燈暗啼綃雨。（《霜葉飛》）²⁷

南國的蒼茫雨水幾乎貫穿了《海綃詞》的主題，如《瑞鶴仙》之“流鶯故在，斷煙疏雨，歲華淒怨”，《安公子》之“暮雨江湖漂泊，盡相憐無計”，訴說著飄零失意的身世之感；《新雁過妝樓》之“凍螢帶雨弄書光”，《六丑》之“淚斷香綿，燈收雨箔”，《塞垣春》之“粘窗蝶粉，過牆鶯語，濃雨孤館”，點染著綿綿不盡的相思情愁；《戚氏》之“古道惆悵，芳韶百五，暗銷雨斷風連”，《滴滴金》之“霜鈴夜語詞林黑，送芳塵，雨連陌”，寄託著對時光或故人逝去的無限哀歎；《隔浦蓮近拍》之“夢水分愁到，吟壺小，聽風雨”，《玉樓春》之“黃昏晴雨總關人，惱恨東風無計遣”，牽動著憂時念亂的沉重心情。²⁸ 由此可知，淚雨之於陳洵，如同夢窗之於吳文英，最能渲染、烘托出詞人迷惘的心境與濃愁。

陳洵素好勾勒幽冷與艷麗相融之境。此為夢窗詞擅長之法，其《還京樂》之“菱歌四碧無聲，變須臾、翠翳紅暝”，《瑞鶴仙》之“想重來新雁，傷心湖上，銷滅紅深翠窈”，《絳都春》之“艷陽歸後，紅藏翠掩，小坊幽院”等，²⁹ 都將幽冷、蕭瑟的環境氛圍作為鋪墊，而紅、綠、紫等艷麗景色更為突出重點，在強烈的反差中深化傷感。陳洵對此勾勒筆法亦能嫻熟運用，其詞曰：

寒燈陋館，伴人銷凝，小碧舒梅，千紅沉葉。（《丹鳳吟》）

鶉聲淚和。愁紅怨紫外，生寸荷。（《綺寮怨》）

榴火艷窺牆。奈生綃難寫，舊色淒涼。（《婆羅門引》）

掩戶千紅如海。聽雨高樓，愁鶉南國。（《丹鳳吟》）

對夕陽空，疏煙冷，雲錦當窗重織。（《大酺》）

²⁷ 以上引文，詳見陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 212、259、52、216。

²⁸ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 8、205、28、142、66、307、162、191、410。

²⁹ [宋]吳文英撰、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，頁 223、28、573。

曙窗誰為喚啼紅？故國新霜簾幕夢華中。（《虞美人》）³⁰

穠麗的飛花、落葉、荷花、斜陽、日出原是使人心曠神怡的自然美景，卻被詞人心中的愁怨所渲染，箇中的奧妙正如顧隨所云：“能用鮮明的調子去寫暗淡的情緒，是以天地之心為心。”“只有天地能以鮮明的調子寫暗淡情緒，如秋色是紅、是黃，以天地之心為心，自然小我擴大，自然能以鮮明色彩寫淒涼。”³¹《海綃說詞》中的“深沉渾厚，皆由此得”，看來已從勾勒之法中得到印證。

以下再以《金盞子》為例，進一步論說陳洵詞在這方面的表現：

咽曲寒蟬，聽倦魂驚換，一年秋色。鴛灞冷流塵，嗟辛苦霜華，素懷能敵。暗香似怨羅屏，整西風巾幘。黃蝶舞，依稀粉曠宮敲，細敲窗隔。消息。短籬側。人不見，繁英任棄擲。清尊幾回喚起，空憔悴，荷衣野水惻惻。翠微怕有斜陽，付傷心潮汐，寒林晚，還是數點緋霞，漫與妝飾。³²

此為秋盡感懷之詞，通篇以襯托為勾勒。開端“咽曲寒蟬”一韻，化用吳文英《霜葉飛·重九》“彩扇咽、寒蟬倦夢”之情境，以寒蟬咽怨之聲烘托出時光流逝的傷感；“鴛灞冷流塵”一韻，以瓦上冷澀之霜映襯自己的孤寂情懷；“暗香似怨羅屏”一韻，進一步以花謝來渲染節日的愁情；歇拍“黃蝶舞”一韻，化用周邦彥《六丑·薔薇謝後作》之“多情為誰追惜。但蜂媒蝶使，時叩窗隔”，以蜂蝶猶知惜花，反襯自己對秋光流逝的敏感，與開端遙相呼應。換頭“消息”三韻承花謝而來，描繪落花狼藉之景；“清尊幾回喚起”一韻，寫詞人於河畔借酒消愁；“翠微怕有斜陽”一韻，轉寫景色，以怕見斜陽再三襯托出對時光易逝的不捨。結拍一韻，終將失落低沉的心情寄託在寒林、緋霞之中，韻味悠長。詞中的寒蟬、苔蘚、秋霜、寒林為陰冷黯淡之景，黃菊、粉蝶、翠微、晚霞為穠麗之景，二者相互交織、反復勾勒，抒發了陳洵中年時期的失意與孤寂。

（二）逆筆與空際轉身

逆筆亦是陳洵重視的詞法。朱祖謀評《海綃詞》“善用逆筆，故處處見騰踏之勢，清真法乳也。”³³《海綃說詞》推舉南宋正聲代表吳文英為首要的學習對象，又上溯北宋周邦彥的境界。周邦彥清真詞善於打亂時空的順序，營造回環往復、一唱三嘆的效果，在夢窗詞中同樣有此痕迹。茲舉《海綃說詞》評吳文英

³⁰ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 221、186、202-203、239、357、270。

³¹ 顧隨撰、顧之京整理：《顧隨：詩文論叢》（增訂版），天津：天津人民出版社，1997，頁 140。

³² 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 23。

³³ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注·附錄》，頁 495。

《隔浦蓮近·泊長橋過重午》上闕為例：

榴花依舊照眼。愁褪紅絲腕。夢繞煙江路，汀菰綠，薰風晚。年少驚
送遠。吳蠶老、恨緒縈抽繭。³⁴

陳洵云：“‘依舊’，逆入。‘夢繞’，平出。‘年少’，逆入。‘恨緒’，平出。筆
筆斷，筆筆續。”³⁵此為憶姬之詞，開端三句從賞花憶起昔日端午，姬手腕繫絲，
情景使人魂牽夢縈，不覺船只已然艤岸，惟見菰草薰風，一片迷茫。此處時間先
入昔日而後返現今，故云“逆入”、“平出”。“年少”句回憶昔日離別之景，
“吳蠶”二句則言自己今昔仍是愁恨纏身，又是“逆入”、“平出”。由於經歷兩
次的時間轉換，兩次的今昔情景皆互相呼應，故云“筆筆斷、筆筆續”。

陳洵力學夢窗，一般於慢詞中融入逆筆，以免行文流於平庸熟滑。茲舉《玲
瓏四犯·春日飲李花下》上闕為例：

白苧艷吭，昭華冰倚，相逢花夜曾款。玉京仙路永，酒盞尋常淺。春
風四弦又怨，問東城，笑紅誰浣。上苑風流，洛陽全盛，回首似天遠。³⁶

這首懷念名伶李雪芳³⁷的詞中，“白苧艷吭”一韻即採用逆敘手法，言昔日與李
雪芳歡聚的情景；“玉京仙路永”一韻則過渡到當前，言李雪芳離去後唯有借酒
消愁，今日重遊故居而人不復見，不禁感歎當年的風流韻事已經渺如天際。詞的
重點在於今日的悵惘，而透過昔日歡樂的反襯，大大加重了愁苦的份量。

上述諸詞是以逆敘在前、順敘在後的筆法，脈絡較為明顯。然在《海綃詞》
中更多的是逆筆、轉折與跳接交迭進行，結構曲折複雜，頗可考驗讀者的鑒賞能
力。其中，較具代表性者有以下三類情況：

第一、時空交錯之法。這是陳洵最常使用的方法，試舉《離別難》為例：

錦被暖麝鴛鴦，銀屏夢入橫塘。相招江景暮，採蓮歌韻苦。與君南浦
別，柳絲長。紅藥色，朱欄側，釵頭交勝燕雙雙。音信寂，經時隔。
傷心怕有人知。待得黃昏月，卻是愁時節，獨歸去，掩香扉。花路鑰，情
迷著，闌干風起彩雲飛。³⁸

³⁴ [宋]吳文英撰、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，頁 243。

³⁵ 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第 5 冊，頁 4856。

³⁶ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 279。

³⁷ 李雪芳是民國初年廣州著名的女伶，與陳洵曾有一段相好的經歷。《海綃詞》前二卷中，有相當數量
與陳、李的聚散離合有關之作品。（譚勇輝：《陳洵〈海綃詞〉的“傷心“意蘊”，頁 47-54）

³⁸ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁 208。

本詞開頭“錦被暖麝鴛鴦”一韻寫女子春閨入夢，再從“相招江景暮”句至結拍全是夢境，先寫夏天與情郎荷塘相逢，後寫春末南浦離別，時序由夏到翌年春，皆為過往之事。下闕“音信寂”、“簾幕垂”二韻為當前之景，寫久無情郎音訊，獨自哀愁；“待得黃昏月”一韻，又逆敘傍晚時分等待情郎不果、惆悵歸來的情景。結拍一韻再閃回入夢之時，言屋外早已花落滿徑，一片淒迷。此詞今昔交錯，以一“夢”貫穿今昔，構思獨特，詞中雖無明確交代時間，卻刻意將時序風物點綴其中，使得詞意在曲折變化中有迹可循。

第二、逆挽與倒提。所謂“逆挽”是指逆筆迴轉，“倒提”是指當在之後發生卻使其提前出現。³⁹試以《霜葉飛·九日，讀君特‘斷煙離緒’之句，不勝依黯，爰次其韻，寄吾舊遊》為例：

倦琴孤緒，殘蛩外，清遊疏似花樹。淡妝簾戶易銷魂，燈暗啼綃雨。
慰寂寞、明珠翠羽。閒情惟有東籬古。怕舊宿芙蓉，冷眼纈、霜波誤畫，
別來綃素。無奈探菊逡巡，攜壺漫佇。望極高處難賦。故山重問醉經
人，日暮玄猿語。夢不著、新歡寸縷。佳辰長短從來去。向鏡中、生涯
淡，但憶歌前，笑聲多處。⁴⁰

此詞上闕先從夜間寫起，言自己於淒涼夜雨中倍感孤寂，唯有吟誦友人詞作，聊忝消遣，以致漸生思憶。下闕筆鋒逆挽，從換頭至“日暮玄猿語”句，回寫日間賞菊飲酒、登高懷人；此處本應先寫，卻成了逆敘之筆，故與上闕有倒提與逆挽的關係。最後，筆鋒又從日間回到眼前，以意興蕭索之情作結。此詞看似空間倒錯，實以詞人思緒為線索，如夜間對友人的思憶，實與日間登高懷人遙相呼應；正因思憶在日間無法斷卻，才有了夜間的再續，其於曲折的詞作結構中顯現出思憶之沉著與纏綿，若將此詞改為順敘，則不免索然無味矣。

第三、倒捲。倒捲意指時間層層倒退。如吳文英《惜秋華·重九》上闕：

細響殘蛩，傍燈前、似說深秋懷抱。怕上翠微，傷心亂煙殘照。西湖
鏡掩塵沙，翳曉影、秦鬟雲擾。新鴻，喚淒涼、漸入紅萸烏帽。⁴¹

按時間而言，此詞先說夜之“燈前”，次說暮之“殘照”，再寫晨之“曉影”，次序顯然不合理。其實，詞的立足點是“燈前”，而“殘照”與“曉影”所發生之事則是詞人的回憶，屬於虛筆。詞人的思緒隨著時間而層層倒溯，由夜及晨，所

³⁹ 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4854。

⁴⁰ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綃詞箋注》，頁216。

⁴¹ [宋]吳文英撰、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，頁582。

以陳洵稱此為“純用倒捲”。⁴²再看看陳洵如何學習夢窗詞的倒捲法。茲以《丹鳳吟·樹園來郡城，旋復別去》上闕為例：

斷眼風花如夢，被水霜繁，循涯芳歇。郵程十里，津鼓遙明催徹。寒燈陋館，伴人銷凝，小碧舒梅，千紅沉葉。怕理尊絲宛轉，罷酒歸來，潮語還自嗚咽。⁴³

這首詞的開頭三句為渡頭送別情景，“斷眼”一句既言船已遠去，又表示進入沉思之中；再寫黎明開船“郵程”二句，以及昨夜餞別“寒燈”四句，都是詞人在渡頭望別時層層倒溯的回憶，及其特殊的心理活動。結拍三句，詞筆又從回憶中轉到獨自歸來的情景，使其望別之景也成了過去，結構曲折多變。

一首詞的詞句之間，往往出現思緒的跳躍和轉變，此於使用逆筆手法最為明顯，為使結構意脈清晰流暢，一般都在承接、轉折處使用領字、虛字作為提示。如沈祥龍《論詞隨筆》曰：“詞中虛字，猶曲中襯字，前呼後應，仰承俯注，全賴虛字靈活，其詞始妥溜而不板實。不特句首虛字宜講，句中虛字亦當留意。”⁴⁴陳洵深諳此道，其《長亭怨慢·譚子端家燕巢復毀再賦》正是運用此法：

正飛絮、人間無主。更聽淒淒，碧紗煙語。夢迹空梁，淚痕殘照、有今古。託身重省，都莫怨、狂風雨。自別漢宮來，眇故國、平居何處？且住。甚尋常客恨，也到舊家閑宇。天涯又晚，恐猶有、野亭孤露。漫目斷、黯黯雲檣，付村落、黃昏衰鼓。向暗裏銷凝，誰念無多桑土。⁴⁵

詞中“正飛絮”、“更聽”、“都莫怨”、“自別”、“且住”、“甚尋常”、“也到”、“又晚”、“恐猶有”、“漫目斷”、“向暗裏”等，皆運用虛字呼應承接，靈活圓轉而不凝滯。

就以上例子而言，陳洵很少用領字、虛字來點明詞章的轉接過渡。如《玲瓏四犯》中“相逢花夜曾款”與“玉京仙路永”之間，《離別難》中“傷心怕有人知”與“待得黃昏時”之間，《霜葉飛》中“日暮玄猿語”與“夢不著、新歡寸縷”之間，《丹鳳吟》中“循涯芳歇”與“郵程十里”之間、“津鼓遙明催徹”與“寒燈陋館”之間等，都沒有相關詞語作為提示。這種少用虛字、善以實字相貫的方法，正是夢窗詞所擅長的“空際轉身”。

⁴² 陳洵：《海綯說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4860。

⁴³ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綯詞箋注》，頁221。

⁴⁴ [清]沈祥龍：《論詞隨筆》，《詞話叢編》第5冊，頁4052。

⁴⁵ 陳洵撰、劉斯翰箋註：《海綯詞箋注》，頁247。

“空際轉身”是指轉換空間以另生思緒。周濟評“夢窗每于空際轉身，非具大神力不能”。⁴⁶ 陳洵將此詞法具體落實在作品的分析中。茲舉《海綃說詞》評吳文英《高陽臺·落梅》上闕為例：

宮粉雕痕，仙雲墮影，無人野水荒灣。古石埋香，金沙鎖骨連環。南樓不恨吹橫笛，恨曉風、千里關山。半飄零，庭上黃昏，月冷闌干。⁴⁷

此為詠落梅之詞。開端即扣住“落梅”來寫，所謂“雕痕”、“墮影”、“埋香”、“鎖骨”皆正面比喻梅花之“落”。次寫“南樓不恨吹橫笛”一韻，以笛曲《梅花落》側面烘托落梅，眼前空間已從“野水荒灣”轉成“南樓”。陳洵云：“‘南樓’七字，空際轉身。”此處的空間轉換乃憑空而來，但卻不脫題旨，還使情感突陷沉痛，故陳洵盛讚此法“是覺翁神力獨運處”。⁴⁸

就筆法而言，“空際轉身”與清代詞學家們常說的“潛氣內轉”頗有相似之處。況周頤《蕙風詞話》云：“（作詞）當於無字處為曲折。”又云：“作詞須知‘暗’字訣。凡暗轉、暗接、暗提、暗頓，必須有大氣真力，斡運其間，非時流小慧之筆能勝任也。駢體文亦有暗轉法，稍可通於詞。”⁴⁹ 況氏所言其實已指“潛氣內轉”，只是尚未使用此術語，直至蔣兆蘭《說詞》始見明確提出。蔣氏云：“詞之為文，氣句較小，篇不過百許字，然論用筆，直與古文一例。……中間轉接，疊用虛字，須一氣貫注。無虛字處，或用潛氣內轉法。”⁵⁰ 按蔣氏之意，“潛氣內轉”蓋指在詞的承接、轉折處，不用領字、虛字來點明其轉換，而用實字直接承接，因少了虛字的提示作用，詞的意脈在轉換時並不明顯。如上所舉《高陽臺》之例，“南樓”句雖已是空間轉換，但因沒有任何虛字在前作提示，因此可視作潛氣內轉。

陳洵亦以“潛氣內轉”論詞，如其評吳文英《霜花腴·重陽前一日汎石湖》下闕“妝靨鬢英爭艷，度清商一曲，暗墜金蟬。芳節多陰，蘭情稀會，情暉稱拂吟箋”⁵¹，換頭三句本是描繪遊湖時歌妓唱曲之場景，而“芳節多陰”三句則轉敘詞人的思緒，言重陽佳節多陰少晴，摯友相逢亦是聚少離多，今日恰逢晴日，又遇良朋，真令人興起而填詞。由於此處前後的轉換並沒有使用任何虛字作交代

⁴⁶ [清]周濟：《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》第2冊，頁1633。

⁴⁷ [宋]吳文英撰、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，頁730。

⁴⁸ 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4863。

⁴⁹ 況周頤：《蕙風詞話》，《詞話叢編》第5冊，頁4407、4413。

⁵⁰ [清]蔣兆蘭：《詞說》，《詞話叢編》第5冊，頁4634-4635。

⁵¹ [宋]吳文英撰、趙慧文編：《吳文英詞新釋輯評》，頁432。

或銜接，故陳洵認為是“夾敘夾議，潛氣內轉”。⁵² 夢窗詞雖然表面質實凝澀，缺少虛字以使行文開闔流暢，但在字裏行間卻貫穿著一股活靈活現的深厚情感，這正是得力於“潛氣內轉”的運用。此外，“潛氣內轉”表面上雖明確交代文章的脈絡，然於深沉處乃以情緒與想像為主導線索。詞人的情緒與想像隨著“順逆離合”之筆娓娓道來，形成曲折沉鬱的風格面貌，而這點正是對《海綃說詞》“詞筆莫妙於留，蓋能留則不盡而有餘味。離合順逆，皆可隨意指揮，而沉深渾厚，皆由此得”所作的準確註腳。

陳洵經歷了情感挫折、人生失意、社會變革、國家戰亂等種種不幸遭遇，其痛苦與哀愁難以向旁人傾述，長期以來積鬱於心，越積越厚，最終成為詞體創作中豐厚而深沉的情感內蘊。陳洵性情孤峭，他所追求的抒情風格並非蜻蜓點水般的輕巧俊逸，而是仿如春蠶作繭般的纏綿哀婉。經過長時期的潛心研習，陳洵終於在夢窗詞中尋找到與自己審美志趣相契合的作詞心要，我們通過對《海綃詞》的種種分析，可以看出陳洵在實踐“留”字訣時的苦心孤詣。

餘論

紀昀曰：“詞家之有文英，亦如詩家之有李商隱也。”⁵³ 李、吳二人明艷穠麗的作品風貌，都曾經是詩詞史上人們競相模仿學習的對象。從宋初西昆體模仿李商隱所衍生的流弊，至晚清師法夢窗詞所陷入的瓶頸，一方面讓人引以為鑒，另一方面也映襯出陳洵師法夢窗的高明之處。傳統上，詩詞創作入門好以一家師法為榜樣，潛心臨摹前賢精華，以得其彷彿為基礎。陳洵抑“澀”揚“留”的習詞妙訣，潛心汲取夢窗的內在精神氣息，在恪守一門家法之後，還須師眾所長，融會平日學養，方能逐步形成獨特風格，凡此學習歷程都能在陳洵《海綃詞》得到印證。陳洵而立之年始學作詞，研習《夢窗詞》近三十年，一門深入，師法夢窗而不囿於夢窗，晚年詞風蛻變出新，展現出洗淨鉛華卻意蘊深厚的風采。⁵⁴ 如此看來，陳洵雖然生不逢時，但他用盡一生精力來履行初衷，最終如願以償，這樣的詞學耕耘與成就仍然是值得慶幸的。

⁵² 陳洵：《海綃說詞》，《詞話叢編》第5冊，頁4842。

⁵³ [清]紀昀：《四庫全書總目》卷一九九《集部·夢窗稿》，北京：中華書局，1965，頁1819。

⁵⁴ 譚勇輝：《陳洵〈海綃詞〉晚年之轉境》，《澳門文獻信息學刊》2014年第1期，頁79-86。