

纵贯、横列与闪回：论柳永词的文本空间布局

宋学达

(海南大学 海南省东坡文化研究与传播中心,海南 海口 570228)

摘要:从时间维度考察柳永词的文本空间布局,可以得出“纵贯”“横列”与“闪回”三种结构模式。其叙事词复刻自然状态下的空间运行状态,形成时间维度上的“纵向贯通”式空间布局;都市词则采取了以共时性小场景汇合成大场面的空间构建手法,呈现出“横向排列”式空间布局;羁旅行役词常以跳跃描写追忆片段,形成回环结构的“闪回”式空间布局。这三种空间布局结构,基于人类在现实状态下对时间运行的自然感知,以及思维领域中的最简单想象,即绵延、停顿与折返,因此这三种空间布局在宋词文本空间艺术的发展脉络中是最基础的结构模式。柳永以一人之力实现了三种基础文本空间结构在艺术上的成熟,为宋词文本空间艺术的发展夯实了根基,同时体现出慢词艺术由民间进入文人视野的过渡状态。

关键词:宋词;柳永;文本空间;空间布局

中图分类号:I207.23

文献标志码:A

文章编号:1001-5744(2025)05-0112-08

柳永词的谋篇布局之法,历来受到研究者的关注,已有较多成果。然而,由于针对词作的艺术批评难免带有主观色彩,故前辈有关柳永词艺术结构的诸多说法,难以被统一在同一标准下实现整合。因此,本文提出“文本空间”这一概念,尝试在“空间布局”艺术维度上,对柳永词的谋篇之法进行整体性解读。

文学家通过艺术思维将其所感知到的现实空间写入作品,即转化为艺术性的“文本空间”。这种存在于作品内部的“文本空间”,既是现实空间的投射,又会经由艺术思维而变形,因此带有现实空间与审美空间的双重属性;同时,由于艺术思维大多带有作家强烈的主观特质,所以“文本空间”又往往借由作家的不同风格或表现手法而呈现出不同的布局结构。

时间可以理解为空间的一个维度,描述空间的运行状态,因此通过时间维度去考察作品的文本空间,是一种合理且必要的手段。具体到柳永词的空

间布局,可以发现纵贯、横列与闪回三种结构模式,可谓唐宋词中文本空间布局方式最为丰富者。此三种空间布局模式内涵如何,各有何种艺术特点,本文试为论析。

一 “纵贯”式空间布局

刘熙载《艺概》卷三《赋概》云:“赋兼叙、列二法:列者,一左一右,横义也;叙者,一先一后,竖义也。”^[1]曾大兴先生在《柳永和他的词》一著中曾借用此“叙列二法”之义,推衍出柳词的“纵向铺叙”与“横向铺叙”两种手法,其中“纵向铺叙”被界定为:

纵向铺叙,即刘熙载所谓“一先一后”的竖叙之法。这种方法按照人们习以为常的时间概念,顺着由昔而今,由先而后的自然时序组合意象,对客观事物的发展过程和抒情主人公的心理活动作纵向的展示与披露。作品的外观图像呈历时性,内观心灵呈延续性,给人以一线贯穿,一气呵成之感。^[2]

所谓“一线贯穿,一气呵成之感”,正是对柳词叙事“有首有尾”^[3]之艺术特点的诠释,而成就这一

收稿日期:2025-06-09

基金项目:国家社会科学基金青年项目“唐宋词纪事汇编考证”(22CZW021)

作者简介:宋学达(1987—),河北沧州人,海南大学海南省东坡文化研究与传播中心副研究员,博士,硕士研究生导师,《东坡文化研究》集刊副主编,主要从事唐宋词学研究及词学文献整理。

引用格式:宋学达.纵贯、横列与闪回:论柳永词的文本空间布局[J].宁夏大学学报(社会科学版),2025,47(5):112-119.

艺术特质的要素,曾先生给出了“自然时序”“历时性”“延续性”等关键词。简单来说,也就是柳永在词中进行叙事的基本规则:根据时间运行的线性法则对文本空间的基本结构进行组织与建构。然而,如果单讲符合“自然时序”这一点,似乎尚不足以概括柳永“纵向铺叙”的全部要素。因为有些词作的物象、意象、人物情绪等要素可以是“历时性”的,却不一定是“延续性”的,如花间词中的叙事,便多是一种“省略”与“概要”性的叙事,虽有时间的“纵向”,却绝不可谓之贯穿的“铺叙”。

柳永的“纵向铺叙”,是兼具“历时性”与“延续性”的,词中所叙述的故事,具有完整而延续的时间线。且举一首《殢人娇》为例:

当日相逢,便有怜才深意。歌筵罢、偶同鸳被。别来光景,看看经岁。昨夜里、方把旧欢重继。晓月将沈,征骖已鞿。愁肠乱、又还分袂。良辰好景,恨浮名牵系。无分得、与你恁情浓睡。^[4]

这首词完整叙述了一对男女恋人初遇、别离、重遇、又别离的爱情故事,王兆鹏先生谓之“好似一篇微型小说”^[5]。一方面,与花间词的片段化叙事相比,柳永词具有更加完整的情节,且在画面之外,更有“便有怜才深意”“偶同鸳被”“方把旧欢重继”“愁肠乱”“恨浮名牵系”等情绪与行为方面的详尽叙述;另一方面,词中直接展示的时间线亦更加完整,标志时间线索的词汇很多,从上片的“当日”到“别来”“经岁”,再到“昨夜”,至下片写到“晓月将沈”的当下,虽然时间的流动在上下片中一密一疏,但整体上是接续的,几乎没有任何跳跃或留白。柳词之叙事,大多是如这首词一般兼具完整情节与紧凑时间线的,可再看一首《秋夜月》:

当初聚散。便唤作、无由再逢伊面。近日来、不期而会重欢宴。向尊前、闲暇里,敛著眉儿长叹。惹起旧愁无限。盈盈泪眼。漫向我耳边,作万般幽怨。奈你自家心下,有事难见。待信真个,恁别无萦绊。不免收心,共伊长远。^[6]

词中包含“当初”“近日”“长远”三个标志时间的词汇,分别代表过去、当下与未来,虽然对“近日”的情状着墨最多,且“长远”只是一种设想与愿望,但三者依然可以连接成一条绵延的时间线,一对有情男女相聚、分别、又相聚的故事在其中上演,情节完整圆融。再如《集贤宾》:

小楼深巷狂游遍,罗绮成丛。就中堪人属意,最是虫虫。有画难描雅态,无花可比芳容。几回饮散良宵永,鸳

衾暖、凤枕香浓。算得人间天上,惟有两心同。近来云雨忽西东。销恼损情踪。纵然偷期暗会,长是匆匆。争似和鸣偕老,免教敛翠啼红。眼前时、暂疏欢宴,盟言在、更莫忡忡。待作真个宅院,方信有初终。^[7]

词写男子冶游风月场,遇得红颜知己,与之“两心同”,后不知因何事相阻隔,致使“云雨忽西东”,只能“匆匆”地“偷期暗会”,但两人依然许下“盟言”,期待未来“有初终”。与前面分析的两首词相比,这首词中的故事情节似乎略复杂一些,虽并未明确交代是什么原因导致了男女主人公的“云雨忽西东”,但从相识、到相悦、再到阻隔、终于盟约的完整故事情节,得到了“有首有尾”的叙述,起因、经过、转折、结局等故事要素可谓一丝不乱,秩序井然地排列在“几回饮散”的“过去时态”“近来”与“眼前时”的“现在时态”和“方信有初终”的“未来时态”这三组时态组成的绵延时间线中。

柳永词叙事具有完整的时间线,也并不意味着词中一定存在很多可有效提示时间线索的词汇,有时仅只言片语,便可络合全词于一条完整的时间线中,如名篇《雨霖铃》:

寒蝉凄切。对长亭晚,骤雨初歇。都门帐饮无绪,留恋处、兰舟催发。执手相看泪眼,竟无语凝噎。念去去、千里烟波,暮霭沈沈楚天阔。多情自古伤离别。更那堪、冷落清秋节。今宵酒醒何处,杨柳岸、晓风残月。此去经年,应是良辰、好景虚设。便纵有、千种风情,更与何人说。^[8]

这首伤别之作重在以情动人,而其中的故事情节并不复杂。词中上片之全部与下片“今宵”之前,皆不见标志时间的词汇,但从景物、天气与人物情态中,依然能够看到时间的绵延推进。对此,陈匪石在《宋词举》中的分析甚妙,可引为参证:

“长亭”是启行之地。“骤雨”未歇,舟不能发,“初歇”则为下文“催发”张本也。……“都门帐饮”,借用二疏事,点出别筵,即词所由作。“无绪”近影“凝咽”,远影“伤离别”。“留恋”是不忍别,“催发”是不得不别,半句一转……“执手”两句,“留恋”情状。“相看”“无语”,形容极妙。“念去去”二句,于“无语”之时想到别后之望而不见。“烟波”之上,又有“暮霭”,“沉沉”字、“阔”字,皆“凝咽”之心理。话到正面,至此说尽矣。过变推开,先作泛论,见离别之情不自我始。“更那堪”,用时令拍合,上应首句,于此处则为进一层。^[9]

借用《宋词举》的字句分析,可见词之上片乃环环相扣,“骤雨”之“未歇”与“初歇”,“兰舟”之“未发”与“催发”,人物之“留恋”与“伤别”,皆前后相继之情状,时间的线性流动自然暗含其中。此后的

“‘今宵’以下，亦推想将来”^[10]，刘永济先生云：“今宵别酒醒时恰是明早舟行已远之处”^[11]，故此一句不仅以“推想将来”接续此前的时间线，其本身亦暗含时间的流逝。而“此去经年”则更属明显的“未来时态”，“此去”即是刘永济所谓“舟行已远”，接续“今宵”甚为紧密，“经年”则将时间线向远处大笔荡开而去，陈匪石云：“至由‘今宵’以推到‘经年’，亦见层次”^[12]，曾大兴先生亦指出：“由‘今宵’之‘晓风残月’虑及‘经年’之‘良辰好景’，更由这一‘良辰好景’推衍到‘千种风情’”^[13]，正揭示出此处时间运行之绵延接续。通过分析，我们可以把这首词的时间线大体划分为“今宵”之前的“现在时态”与之后的“未来时态”，两种时态的绾合，关键即在于“今宵”一词的提掇，使全词得以首尾相接、前后相续，拥有一以贯之的时间线。

情节的完整与时间线的完整，本质上是一而二、二而一的问题。柳永在词中叙写一个情节相对完整的故事，就必然铺设一条完整的时间线。虽然柳词中所叙写的故事，也并不是“叙事时间”等同于“故事时间”的叙事，但从前文所分析的几首词作看，其“叙事时间”确实具有自行相续、自成线性的特点，可以将故事情节完美地串联起来。

如前文所言，时间是衡量空间运行状态的维度，而词作所叙之事，也是发生于一定的空间之中的。因此，柳永词中具有完整时间线的叙事，必然会使词之文本空间呈现出时间维度上运行不滞的绵延动态感，形成纵向贯通的空间布局。

二 “横列”式空间布局

都市词，是柳永笔下另一个重要的题材，且这一题材在词史上的创作范式，可以说是由柳永开创并完成的。刘扬忠先生曾以“健朗清壮、高旷雄浑”来概括这些“大笔挥洒地描写都市胜景和山水风光”^[14]的作品之艺术特质，可谓精到，而这八个字同时也可视为对柳永都市词之空间感的总体描述。柳永用以描绘都市风光的词作虽为长调慢词，但其篇幅终究是有限的，且这些词作多为投赠权贵的作品，其中很难说有什么浓烈真挚的情感，并不能依靠情感的张力而达到作品空间感的丰盈。那么，柳永究竟是如何以有限的文字呈现繁华的都市风光，并使作品的空间感达到“高旷雄浑”的程度？答案是源于其“横向铺叙”的文本空间建构方法。

“横向铺叙”，即前文已提到的曾大兴先生《柳永和他的词》一著中，与“纵向铺叙”相对应的另一种铺叙手法，也是柳永在其都市词中构建文本空间的主要方式。对于这种手法，曾先生如是界说：

横向铺叙，即刘熙载所谓“一左一右”的横列之法。这种方法通过空间位置的转换和组织，对外观图像和抒情主人公的内观心灵作共时性的展示与披露。^[15]

在这一界说中，有两组关键词揭示出了“横向铺叙”在文本空间构建方面的核心要义：其一，“空间位置的转换和组织”；其二，“共时性的展示与披露”。在柳永采用“横向铺叙”法构建文本空间的词作中，常常罗列出一系列共时状态下的空间场景，组合成一种大场面，如《抛球乐》：

晓来天气浓淡，微雨轻洒。近清明，风絮巷陌，烟草池塘，尽堪图画。艳杏暖、妆脸匀开，弱柳困、宫腰低亚。是处丽质盈盈，巧笑嬉嬉，手簇秋千架。戏彩球罗绶，金鸡芥羽，少年驰骋，芳郊绿野。占断五陵游，奏脆管、繁弦声和雅。向名园深处，争柅画轮，竞羈宝马。取次罗列杯盘，就芳树、绿阴红影下。舞娉娉，歌宛转，仿佛莺娇燕姘。寸珠片玉，争似此、浓欢无价。任他美酒，十千一斗，饮竭仍解金貂贳。恣幕天席地，陶陶尽醉太平，且乐唐虞景化。须信艳阳天，看未足、已觉莺花谢。对绿蚁翠蛾，怎忍轻舍。^[16]

词中上片前两韵与下片后三韵为空间总括，而中间部分则可划分为相对独立的八组小场景：

场景一，景物：艳杏暖、妆脸匀开，弱柳困、宫腰低亚；

场景二，女性：是处丽质盈盈，巧笑嬉嬉，手簇秋千架；

场景三，男性：戏彩球罗绶，金鸡芥羽，少年驰骋，芳郊绿野；

场景四，游赏：占断五陵游，奏脆管、繁弦声和雅；

场景五，园林：向名园深处，争柅画轮，竞羈宝马；

场景六，宴饮：取次罗列杯盘，就芳树、绿阴红影下；

场景七，歌舞：舞娉娉，歌宛转，仿佛莺娇燕姘；

场景八，宴饮：寸珠片玉，争似此、浓欢无价。任他美酒，十千一斗，饮竭仍解金貂贳。

这八组场景被统合在“风絮巷陌，烟草池塘，尽堪图画”之下，若单独看这八组场景，其空间感似乎都不算大，但排列在一起，便形成了“幕天席地”的壮阔感观。同时，八组场景相对独立，虽然后四组大体上可以整合在同一个园林宴饮场面之下，但与前四组一样，相互之间并没有时间上的顺承关系，是同时发生并进行中的景象或事件。也就是说，这八组场景是在同一个“大空间”中处于共时状态下

的八个局部片段,其相互之间的时间关系是平行的,而非此接彼续。

通过分析这首《抛球乐》的文本空间呈现模式,可以发现其空间构建方法恰如曾大兴先生对“横向铺叙”的界说,是对“空间位置”进行“共时性的展示”,如果我们把时间的线性运行理解为“纵向”,那这种共时性的空间展示就是一种“横向”,而罗列空间场景,也正合“铺叙”之意。因此,“横向铺叙”可以作为对柳永笔下另一种空间构建方法的指称。

柳词中描写繁华都市生活的词作,大多采用这种“横向铺叙”的空间构建方法。如名作《望海潮》^[17],为便于分析,我们直接排列其场景分组:

- 空间总括:东南形胜,江吴都会,钱塘自古繁华。
- 场景一:烟柳画桥,风帘翠幕,参差十万人家。
- 场景二:云树绕堤沙。怒涛卷霜雪,天堑无涯。
- 场景三:市列珠玑,户盈罗绮竞豪奢。
- 场景四:重湖叠嶂清嘉。有三秋桂子,十里荷花。
- 场景五:羌管弄晴,菱歌泛夜,嬉嬉钓叟莲娃。
- 场景六:千骑拥高牙。
- 场景七:乘醉听箫鼓,吟赏烟霞。
- 空间总结:异日图将好景,归去凤池夸。

此词乃投赠杭州太守孙沔之作,故重在绘景以“铺叙杭州风景人物之富美”^[18],是柳永都市词的代表性作品,杨海明先生在《唐宋词史》中对这首词特点的概括极为精当:“角度频变、场景繁换,就像电影一般,不断地‘推映’出令人眼花缭乱的新画面来。”^[19]词中的“新画面”虽“令人眼花缭乱”,但并不是无序而随机的铺陈,词之首韵为空间的总括,其后七组场景皆为描述“钱塘自古繁华”的局部片段,末韵乃恭维孙沔之言辞,而“好景”二字亦为对前面七组场景的总结,整首词在其内部有一个完整的“总一分一总”结构。而其中“分”的七组场景之间,不存在时间顺序或其他可相互承接的线性逻辑联系:在上片中,场景一描写人为的建筑景观,场景二转向自然景观,而场景三又回到街市、豪宅等人为景观;下片中的场景四、五皆写西湖风物,虽可连接,却与场景六、七明显属于横向并列关系,而场景六、七虽然都是描写可体现杭州太守人生得意的场景,却一为室外的出行仪仗,一为室内的宴饮行乐,亦是并列关系。可见,词中七组场景在整体上同样是对共时状态下不同场景的罗列,其空间构建手法属于典型的“横向铺叙”。

《望海潮》与前面分析的《抛球乐》一样,是一种

“总一分一总”结构:用一两句的“空间总括”搭建出一个大的框架,然后以不同“空间片段”去填充,再以“空间总结”进行收束。这种结构一方面给予被铺排的空间片段一种逻辑上的联系,不至于造成散乱无序的观感。另一方面,则赋予了文本空间以紧实感与力度美:由于用作铺排的空间片段数量较多,所以作品起首的“空间总括”一般都是开阔而宏大的;而在填充以“空间片段”后,开阔宏大的框架又极具充实感;最后以只言片语进行“空间总结”,还可以使文本空间在整体上富有力度感,仿佛将塞满珍奇的口袋扎紧。周济《宋四家词选眉批》云:“柳词总以平叙见长。或发端、或结尾、或换头,以一二语勾勒提掇,有千钧之力。”^[20]周济在柳永词中所体会到的这种“千钧之力”,或许在很大程度上就来自“横向铺叙”式文本空间的开阔感、丰盈感与力度感。

当然,柳永并不是在所有“横向铺叙”式文本空间的词作中都会采用这种“总一分一总”的单一结构,有时也会略作变化,正如周济所言,其“以一二语勾勒提掇”,亦有在“换头”处者,如《破阵乐》^[21]:

- 片段一:露花倒影,烟蕊蘸碧,灵沼波暖。
- 片段二:金柳摇风树树,系彩舫龙舟遥岸。
- 片段三:千步虹桥,参差雁齿,直趋水殿。
- 片段四:绕金堤、曼衍鱼龙戏,
- 片段五:簇娇春罗绮,喧天丝管。
- 空间总结:霁色荣光,望中似睹,蓬莱清浅。
- 空间总括:时见。
- 片段六:凤辇宸游,鸾觞禊饮,临翠水、开镐宴。
- 片段七:两两轻舠飞画楫,竞夺锦标霞烂。
- 片段八:罄欢娱,歌鱼藻,徘徊宛转。
- 片段九:别有盈盈游女,各委明珠,争收翠羽,相将归远。
- 片段十:渐觉云海沈沈,洞天日晚。

陶然先生谓“此词咏汴京金明池游宴”^[22]。上片以五个空间片段描写金明池、龙舟、水殿等景观,起首并无空间总括,仅在上片结尾处以“望中似睹,蓬莱清浅”做一总结。下片描写宴游盛况的五个空间片段,皆为换头处之“时见”所见,而反观上片,难道不同样是“时见”所见吗?因此,“时见”二字实为全词之空间总括,只是位置与惯常不同而已。《破阵乐》一词,打破“总一分一总”结构而采用“分一总一分”结构,但其基本手法依然是罗列空间片段的“横向铺叙”法,其传达的空间感与《抛球乐》和《望海潮》一样,是开阔而丰盈的。此外更有《倾杯乐》^[23]一词,纯粹以空间片段进行铺叙,并无总括或总结:

片段一,宫中景物:禁漏花深,

片段二,宫中人物:绣工日永,

片段三,时令天气:蕙风布暖。

片段四,都城整体:变韶景、都门十二,

片段五,时节天象:元宵三五,银蟾光满。

片段六,皇家宫殿:连云复道凌飞观。耸皇居丽,嘉气瑞烟葱蒨。翠华宵幸,是处层城阆苑。

片段七,元宵灯会:龙凤烛、交光星汉。

片段八,天子仪仗:对咫尺鳌山开羽扇。

片段九,歌舞表演:会乐府两籍神仙,梨园四部弦管。

片段十,民众庆贺:向晓色、都人未散。盈万井、山呼鳌抃。愿岁岁,天仗里、长瞻凤辇。

这首词描写元宵佳节在都城汴京皇家与民众普天同庆的场面,在词中的十个空间片段中包含多种物象或气象,给人以琳琅满目、应接不暇的观感。倘若通读全词,读者可能会发现,想要在种种物象或气象中理出一条贯穿始终的逻辑线索是很难的,似乎词人走笔行文是很随意的,只是将不同景象进行随机罗列而已。之所以有如此观感,是因为词人采用“横向铺叙”之法罗列空间片段,却未在词中提供空间总括或总结。不过,这首歌咏元宵节的节庆词,或许是一首“即时”之作,创作者和以听觉为欣赏形式的接受者都身处浓郁的节日氛围之中,因此在文辞上便不需要以“总括”或“总结”去点明诸“片段”之间的关系,只是如今我们作为“局外人”以文字阅读的形式去欣赏这首词作,才会有拼凑之感。然而就算保持这种随机拼凑的观感,依然可以在词作所描绘的繁华与喧嚣中明显感受到一种开阔而丰盈的空间感,这是“横向铺叙”法所构建的文本空间固有的艺术效果。

柳永用“横向铺叙”的手法在其描写都市繁华的词作中建构出恢弘、阔大的文本空间,可以说在很大程度上再现了北宋真宗、仁宗年间的“盛世气象”,是以范镇誉之:“仁宗四十二年太平,镇在翰苑十余载,不能出一语歌咏,乃于耆卿词见之”^[24],黄裳亦慨叹:“予观柳氏乐章,喜其能道嘉祐中太平气象,如观杜甫诗,典雅文华,无所不有”^[25]。“横向铺叙”法,可以说是用“小词”有限的文字最大限度地装载了现实空间的投影,用一种汉大赋般的气势铺排出来,使人读之不仅可以感受到北宋都市之繁华,更可体会到一个处于上升期的王朝所特有的蓬勃遒劲之时代精神。正如孙虹先生所言:“柳永承袭汉赋体式描写帝京以及其他城邑的词作,确实是

描绘细密,气息深厚,盛世鸿业形容曲尽,使人如逢太平盛世之欢声和气。更为重要的是,这类词作敷上泽,达下情;义归雅颂,从中也折射出了躬逢其盛的士子们昂扬向上的精神风貌。”^[26]这种“昂扬向上的精神风貌”透过柳永都市词开阔且丰盈的文本空间得以体现,反过来也使得词作的空间感得到增益,更富于向外膨胀的张力。

三 “闪回”式空间布局

柳永词给人的印象,大多是平铺直叙、一笔到底。杨海明先生曾就这一点对柳词提出过批评:“过于平铺直叙的章法结构,又不免会带来松垮、散漫、缺乏顿挫、缺乏波澜的浅露、平淡之感”^[27]。但实际上,柳永在词的章法方面也是有变化的,并非一味平铺直叙,在写到对往日欢愉情境的追忆时,他便经常使时空向过去跳跃,形成文本空间的“闪回”。

文本空间的“闪回”,是指词作的文本空间在时间维度上完成由现在时态“闪”向过去时态,再由过去时态“回”到现在时态的两次时空跳跃。简单说,就是在正常的线性时间运行中突然插入一个“过去”的空间片段,从而形成时空结构的一次回环往复。最早对宋词中这样一种空间构建手法进行专门论述的应当是李康先生:

“闪回”本来是现代影视艺术当中的一种技巧,是指在正常的情节演进过程中插入与这个情节有关但并不发生在与这一情节同一时空层面上的其他情节,以此来加强表现效果。这里我们借用这个影视术语指称遗民词在时空结构建构中打断正常时序,造成时序的断裂,并在断裂处叠加进“过去”时空标记的手法。^[28]

宋亡入元的词人采用“闪回”法表达故国之思,确实是遗民心态下一种相对独特的艺术创造。不过,“闪回”作为一种艺术手法,却并非创制于南宋遗民词人手中。第一个大量使用“闪回”手法并形成某种创作模式的词人,当为柳永。

柳永笔下的空间“闪回”,大多出现在羁旅行役词中。如《满朝欢》:

花隔铜壶,露晞金掌,都门十二清晓。帝里风光烂漫,偏爱春杪。烟轻昼永,引莺啭上林,鱼游灵沼。巷陌乍晴,香尘染惹,垂杨芳草。因念秦楼彩凤,楚观朝云,往昔曾迷歌笑。别来岁久,偶忆欢盟重到。人面桃花,未知何处,但掩朱扉悄悄。尽日伫立无言,赢得凄凉怀抱。^[29]

这首词在整体上采用了上片绘景、下片抒情的结构。上片运用“横向铺叙”法历数眼前所见“帝里

风光”之“烂漫”；下片转入抒情，首先回忆起“秦楼彩凤，楚观朝云”之“往昔”情景；随后将时间拉回“别来岁久”的当下，感喟“人面桃花，未知何处”的“凄凉怀抱”。由眼前景“闪”至过去，再“回”到当下，这种“今—昔—今”的时间线是柳永词空间“闪回”结构的基本模式。

柳永在很多羁旅行役词中都采用了时间线为“今—昔—今”结构的空间“闪回”手法，但并非每首具有“闪回”片段的词作都是上景下情的结构，“闪回”片段的位置，在不同的词作中还是略有变化的。如《阳台路》一词，便把空间“闪回”的片段放在了词的上片。词曰：

楚天晚。坠冷枫败叶，疏红零乱。冒征尘、匹马驱驱，愁见水遥山远。追念少年时，正恁风帟，倚香偎暖。嬉游惯。又岂知、前欢云雨分散。此际空劳回首，望帝里、难收泪眼。暮烟衰草，算暗锁、路歧无限。今宵又、依前寄宿，甚处茅村山馆。寒灯畔。夜厌厌、凭何消遣。^[30]

词以“楚天晚”之开阔景象开篇，随即渲染“冷枫败叶”之凄清秋景，再直写行旅之困顿；此后插入“闪回”之欢愉片段，怀念“少年时”的“倚香偎暖”与“嬉游惯”；“闪回”之后，则又转入“前欢云雨分散”的现实。柳永在这首词中，仅仅在上片便完成了对“今—昔—今”之“闪回”结构的书写，下片“此际”二字接续“闪回”片段之前的“愁见水遥山远”，继续铺叙秋日征尘中的羁旅穷愁。这首《阳台路》是空间“闪回”的部分在词之上片的例子，此外也有“闪回”片段贯穿上下片的词作，如《宣清》：

残月朦胧，小宴阑珊，归来轻寒凛凛。背银缸、孤馆乍眠，拥重衾、醉魄犹噤。永漏频传，前欢已去，离愁一枕。暗寻思、旧追游，神京风物如锦。念掷果朋侪，绝缨宴会，当时曾痛饮。命舞燕翩翻，歌珠贯串，向玳筵前，尽是神仙流品。至更阑、疏狂转甚。更相将、风帟鸳寝。玉钗乱横，任散尽高阳。这欢娱、甚时重恁。^[31]

词中自上片之“暗寻思”，至下片之“任散尽高阳”，皆为对旧日欢愉情景的回忆，空间“闪回”贯穿上下片。“暗寻思”之前，乃叙写“小宴”之后“孤馆乍眠”的孤凄，时间线是“今”，此后由“暗寻思”进入“昔”的时间线，而在“任散尽高阳”之后直言“这欢娱、甚时重恁”，虽只言片语，但无疑是又将时间线拉回了“今”，从而完成了“今—昔—今”的“闪回”结构。柳词中，亦有“闪回”片段不甚明显者，如《诉衷情近》：

景阑昼永，渐入清和气序，榆钱飘满闲阶，莲叶嫩生

翠沼。遥望水边幽径，山掩孤村，是处园林好。闲情悄。绮陌游人渐少。少年风韵，自觉随春老。追前好。帝城信阻，天涯目断，暮云芳草。伫立空残照。^[32]

这首词中，追怀旧日的空间“闪回”片段仅有下片中的“追前好”三个字。此三字之前，是对眼前所见“清和气序”下之“园林”美景与“绮陌游人”的铺写，展现出一篇春和景明的和煦美感，随后以“少年风韵，自觉随春老”的伤春之意转折，插入旧日之“闪回”，此后则回到“帝城信阻”的现实，将一片羁旅异乡的愁闷赋予“伫立空残照”的孑然身姿。这首词中，文本空间的“闪回”部分虽然只有短短三个字，但却是从绘景到抒情的转折点，只有存在旧日的“前好”，才能体现出今日的“不好”，从而使羁旅穷愁的抒发有所依托。其实，柳永在羁旅行役词中采用“闪回”手法，正是要通过追溯旧日的欢愉来映衬今日的愁苦劳顿，文本空间中的“闪回”片段，或长或短、或明显或不明显，都是词作情景转换的机枢所在。

上述几首词作，不仅都采用了空间“闪回”手法，而且在整体的写作思路也是很接近的，都是由眼前景物引起对往昔欢愉旧事的回忆，再转入对当下形单影只的感慨。古代的游子或是游宦之人，几乎都会经历与亲人、爱人的离别，在旅途中对景怀人、思忆旧欢、感慨孤独，是他们时常要经历的情境与心路历程。因此，在羁旅行役题材中运用这种“今—昔—今”的写作思路，以空间“闪回”手法叙写往昔欢愉情景，通过这种一热一冷的对比，可以很恰切地传达出远游之人那种天涯孤旅的穷愁之意。同时，这种近乎固定模式的写作思路，也使得柳词在章法上大多具有鲜明的层次感，体现出一定程度的回环往复之妙。不过，柳永对空间“闪回”手法的运用，也在一定程度上显得过于单调，以至于形成了某种固定程式，这也为他招致了批评。如周曾锦《卧庐词话》所言：“柳耆卿词，大率前遍铺叙景物，或写羁旅行役，后遍则追忆旧欢，伤离惜别，几于千篇一律，绝少变换，不能自脱窠臼。词格之卑，正不徒杂以鄙俚已也。”^[33]罗忼烈先生亦将这种程式化的“今—昔—今”结构视为柳永羁旅行役之作的一种通病：“不过是高楼怅望，对景伤情，怀念旧欢，嗟叹孤寂，他的许多被称为佳作的羁旅行役词，翻去覆来总不外这几点意思。像这般的如数家珍地详细记录下来，言外并无余味，虽则善于铺叙，由于公

式化,多读易厌。”^[34]

柳永在词中穿插回忆片段的“闪回”手法,将文本空间的运行由自然时序转化为由今而昔、再由昔而今的“今—昔—今”结构,无疑是一种打破时间线性的做法,曾大兴先生将这种结构称为“逆向铺叙”:

打破人们习以为常的时间观念,不是按照由昔而今、由先而后的自然时序依次铺写,而是随着心理时间的运行,由现实的情绪体验生发出对于往昔生活的忆念,客观事物的呈现与主观心灵的披露呈时间上的逆向性。^[35]

这一解说,似乎并不完全否定符合柳词空间“闪回”结构的实际情况,出现在柳词中的空间“闪回”,确实都是“由现实的情绪体验生发出”的,但“闪回”在时间线方面的呈现实际上并不是“逆向性”,而是“跳跃性”,即由现在时态跳跃回过去时态,随后再跳跃回现在时态。“闪回”并不是叙事学中倒置因果顺序的“倒叙”,而是在现在时态中穿插一段过去的片段。因此,曾先生所提出的“逆向铺叙”并不能作为指称柳永空间“闪回”手法的总结性概念。不过,曾先生在书中进一步指出,这种手法打破了纵向与横向铺叙所造成的“平直、单调与呆板”^[36],丰富了作品空间感的艺术呈现,却实为真知灼见。

柳永的空间“闪回”手法,在本质上就是打破自然时序的线性规则,在沿时间线性顺向流动的文本空间之中插入一段过去的空间片段。同时,这种“今—昔—今”的时间线结构在柳词中大量出现,表明柳永运用空间“闪回”手法打破自然时序,是一种刻意为之的艺术形式。这种艺术形式,应当已经可以视为在章法结构上造成了“婉转曲达”的“环型美”^[37],但是曾大兴先生对此却有不同观点。曾先生虽然承认柳永的空间“闪回”是一种打破自然时序的写法,但却并不认同这种写法塑造了时空的“环型美”,他认为:“这种时空关系上的一次性转换,并不是环型美的有意为曲折。登高而怀远,因己而及人,抚今而思昔,本是感情的自然流向,而不是结构上的故作姿态。”^[38]加之柳永笔下更有不少“一次性的时空转换都不复存在”^[39]的“有首有尾”的作品,故曾先生认定柳词依然只属于“线型美”,真正的“环型美”要到周邦彦的作品中,才真正得到确立。诚然,柳永的空间“闪回”确实大多只是在“时空关系上的一次性转换”,且如曾先生在对“逆向铺叙”的界说中所提到的,柳永羁旅行役词中的“今—昔—今”结构虽然打破了时间线性,但却符合

心理时间的运行轨迹,即由对景怀人到追昔思今,是一种非常自然的心路历程,这或许也是空间“闪回”在柳词中得以形成公式化套路的根源所在。

曾大兴先生的观点具有一定的合理性,但是有其适用范围。柳永词运用空间“闪回”手法所构建的“今—昔—今”结构,确实契合作者“心理时间”的线性,但这仅仅是就创作角度而言的。如果从读者接受的角度看柳词这种“今—昔—今”的时间结构,则无疑具有回环往复之妙,并不能因为时空关系上的转换仅有一次就可以抹平文本空间运行的曲折处,有一次曲折,便有一个层次的回环之美。更何况,柳永在少数词作中,亦做到了对“今—昔—今”这种固定模式的突破,如《浪淘沙》(梦觉)一词,邓乔彬先生便认为其“藉《夜雨寄北》的今—明两段式的总体时空格局,发展为更细更深的今—昔—今—明—昔”^[40],更借这首词指出:“柳永充分利用了长调铺叙展衍之长,将唐诗中的时空交织作进一步发展,而时空的错综与众多的抒情手段合为一体,感情的审美较之前人又进一层。”^[41]可见在柳永笔下,无疑已经实现了对唐宋词文本空间之回环错综之美的打造,而这首词中相对复杂的时间线结构,也无疑是在空间“闪回”手法的基础上发展而来的。

总的来说,柳永在其词作中运用空间“闪回”手法所构建的“今—昔—今”的文本空间运行模式,已经初步为读者呈现出了打破时间线性的“环形结构”。只不过,柳永笔下的“环型美”,大部分尚处于相对简单的一次性时空转换,唐宋词中具有回环错综感的文本空间艺术,尚待周邦彦的生花妙笔去实现进一步的完善与深化。正如村上哲见先生所言:“针对美成词所说的‘浑化’、‘沉郁’以及‘回环往复’等情趣,大体说来在耆卿词中,特别是晚年的‘羁旅行役’之作中,已经有了那种端绪。就是说,难道不是可以这样说吗:美成按照耆卿所指出的方向进一步加以精练,把这一样式引到了完美的程度。”^[42]所以,“环形结构”在柳永笔下已经初步成型,只是有待于进一步的丰富完善而已。

结语

本文所分析的柳永词之“纵贯”“横列”与“闪回”这三种空间布局,乃基于作品的文本空间在时间这一维度上或绵延、或停顿、或折返的三种运行方式而得到的三种状态。人类在自然状态下所感

知到的时间,通常是线性绵延且不可逆的,因此现实空间的运行状态也是平滑前进的;而在人的思维领域中,停顿与折返,是时间运行打破自然状态的两种最简单形式,时间在某一点或某一段落的停顿,使得空间单元的共时性呈现成为可能,而向过去的折返,则形成时空的回环往复。可以说,绵延、停顿和折返,是人类在现实状态下或思维理念中对时间的运行最基本的感知或想象,因此柳永在其词作中所打造的“纵贯”“横列”与“闪回”,也就是最基础的三种文本空间布局模式。

虽然在本质上讲,柳永笔下的这三种空间布局皆非复杂难解者,但我们依然会惊讶于他强大的创造力。这三种最基础层面的文本空间布局模式,都是在柳永一人手中达到了艺术上的成熟,并为后世的词人提供了可资借鉴的范本。“纵贯”之线形结构布局,可谓以词叙事的基本功,包括“闪回”在内的一切叙事花样,都必须以之为起点与根基;“横列”之平行结构布局,则成为后世词人描写都市、节庆等一切盛大场面的基本手段,成为具有范式意义的文本空间构建手法;而“闪回”之环形结构布局经过周邦彦的继承与发展后,最终在吴文英的手中幻化成炫人眼目的“七宝楼台”,达到了宋词文本空间艺术的巅峰。如此看来,柳永的“纵贯”“横列”与“闪回”,在宋词文本空间艺术的发展进程中,实具有夯实根基的意义。

此外,还应当注意到的是,纵贯、横列、闪回这三种文本空间布局,主要出现在慢词体式中,这是因为只有慢词才有足够的篇幅长度来满足用以讲述完整故事或布局较复杂的空间结构的需要。纵贯,即讲述一个时间线完整的故事,主要是一种民间文学的艺术经验,即讲唱文学的基本叙事模式;而横列与闪回,则更多体现出文人创作中对篇章结构的有意构思与布置,是柳永在民间文学的艺术基础之上,创造出的更加符合文人审美的艺术形式。兼有纵贯、横列与闪回这三种空间布局结构,说明柳永确实是从民间文学资源中提取出了慢词这一体式,但他并没有止步于民间艺术经验,而是继续有所开拓,成为慢词由民间进入文人创作视野的过渡桥梁。由此,柳永之词史地位,也正可以在纵贯、横列与闪回这三种文本空间艺术形式中得以被见证。

参考文献:

- [1]刘熙载.艺概注稿[M].袁津琥,校注.北京:中华书局,2009:459.
- [2]曾大兴.柳永和他的词[M].广州:中山大学出版社,2001:111.
- [3]王灼.碧鸡漫志校正[M].岳珍,校正.北京:人民文学出版社,2015:28.
- [4]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:394.
- [5]王兆鹏.论柳永词的叙事特点[M]//刘庆云.柳永新论.福州:海峡文艺出版社,2002:319-320.
- [6]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:220.
- [7]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:390.
- [8]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:168.
- [9]陈匪石.宋词举辑论[M]//葛渭君.词话丛编补编.北京:中华书局,2013:3668.
- [10]陈匪石.宋词举辑论[M]//葛渭君.词话丛编补编.北京:中华书局,2013:3668.
- [11]刘永济.唐五代两宋词简析 微睇室说词[M].北京:中华书局,2010:58.
- [12]陈匪石.宋词举辑论[M]//葛渭君.词话丛编补编.北京:中华书局,2013:3668-3669.
- [13]曾大兴.柳永和他的词[M].广州:中山大学出版社,2001:132.
- [14]刘扬忠.唐宋词流派史[M].北京:中国社会科学出版社,2007:177.
- [15]曾大兴.柳永和他的词[M].广州:中山大学出版社,2001:110.
- [16]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:384-385.
- [17]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:519-520.
- [18]刘永济.唐五代两宋词简析 微睇室说词[M].北京:中华书局,2010:62.
- [19]杨海明.唐宋词史[M].南京:江苏古籍出版社,1987:274.
- [20]周济.宋四家词选目录序论[M]//唐圭璋.词话丛编.北京:中华书局,1986:1651.
- [21]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:317.
- [22]柳永.乐章集校笺[M].陶然,姚逸超,校笺.上海:上海古籍出版社,2016:324.

(下转第136页)