

词体长短句式表意特征的学理探析

李 东 宾*

<目 次>

- | | |
|---------------------|---------------------|
| I. 词体长短句式细腻层深的表意特征 | III. 词人于长短句式不同的运用策略 |
| II. 词体长短句式细腻层深的表达手法 | |

中国诗歌的发展,大致经历了一个句式从四言到五言再到七言,体制从四言诗、汉乐府、古诗直到以律绝为主的近体诗的齐言演进历程,然后转变为句式长短参差的词体。句式的展开、体制的扩展与表意的细腻化、丰富性是相辅相成、互为依托的关系。词体最鲜明的外在语言形式和特征乃是其参差错综的长短句式,故词又称“长短句”。这种长短错综的句式,完成了中国诗体由齐言向杂言的飞跃,具有着细腻层深、曲折婉转的表意特征,体现了中国诗歌语言表意功能向更高层次、更深层面发展的必然趋势。

I. 词体长短句式细腻层深的表意特征

在中国齐言诗发展成熟之后所产生的词体,经历了一个由“单片”到“双片”再到“长调”的发展过程。短调出于绝句,尚与诗体有着密切的血缘关系,至柳永依据当时流行的“新声”,大力创作长调,才使词体真正摆脱了诗

* 韩国 岭南大学校 助教授, 内蒙古大学文学与新闻传播学院 副教授

体的束缚，成为一种独立的文体。“依曲拍为句”的词体规范，使得词句由齐言走向杂言，遂出现了“流块”式的、“‘散点’的大容量的句子类型”¹⁾。这种长短参差的句式组合，大大突破了七言的言说局限，具有了散文式的丰富细腻、委婉曲折的表意特征。

词体借着“繁声促节”的燕乐节拍，得以从近体诗那整齐的句式中延宕开来，实现了语言丰富细腻的表达要求和效果。如温庭筠的《更漏子》：

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。梧
桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

此词以三三六句式和三三五句式交错构成了整齐的上下片。一个义句由三个音句组合起来，联合表意，自然构成了繁缛的画面，实现了情感的细腻表达。如第一个义句，由“玉炉香”、“红蜡泪”、“画堂”和“秋思”等众多意象组成，细致地展现了女主人公居室的环境，透露出一种富贵而清冷的氛围；再如下一句，有“眉翠”、“鬓云”、“夜”、“衾枕”等意象，各与其后面的形容词结合，表达的是这位女主人公长夜难眠的孤寂情怀。一个是十二个字，一个是十一个字，比近体的七言字数多出了不少，其结果是，这样的词句描绘出了更具体可感的画面，传达出了更丰富细腻的情感。故王易《词曲史》说：“温庭筠《金荃》一集，新声杂起，巧丽绵密，迹象纷纭。”²⁾所谓“巧丽绵密，迹象纷纭”正说明了温氏在加长的错综的句式中，将意象和情感“绵密”呈现的表达方式。

早期的令词，句式短小伤于“促碎”，尚属于词体的发展探索阶段。长调的创制，标志着词体的体制和句式有了质的飞跃。我们看到，在柳永的一些长调中，一句的容量较之七言增加了几倍，如：

知何时、却拥秦云态，愿低帏昵枕，轻轻细说与，江乡夜夜，数寒更思忆。

1) 申小龙，《中国句型文化》(长春：东北师范大学出版社，1988)，15页。

2) 王易，《词曲史》(南京：江苏教育出版社，2005)，43页。

(《浪淘沙慢》)

共黯然消魂，重携纤手，话别临行，犹自再三、问道君须去。(《倾杯》)

帝城当日，兰堂夜烛，百万呼卢，画阁春风，十千沽酒。(《笛家弄》)

恋帝里，金谷园林，平康巷陌，触处繁华，连日疏狂，未尝轻负，寸心双
眼。(《凤归云》)

菱荷浦溼，杨柳汀洲，映虹桥倒影，兰舟飞棹，游人聚散，一片湖光里。

(《早梅芳》)

象第一个例句《浪淘沙慢》的结句，乃是写柳永在“江乡”孤寂的夜晚，对远方情人或是某一歌妓的思念之情，有着“知何时”这样直接的思念交待，有着“秦云态”、“低帏昵枕”等这样女子体态、情爱欢好的色欲描写，有着“江乡夜夜，数寒更思忆”这样的情爱的呢喃表白等等。上述例句都具有着在错落连缀的句子间所形成的，具体的、细致的、散文式抒写的语言表达特征。

对词体这种句法结构所形成的“词境”的表达效果，李泽厚先生在《美的历程》中给予了恰当的分析，他说：

所谓“词境”，也就是通过长短不齐的句型，更为具体、更为细致、更为集中地刻画抒写出某种心情意绪。诗常一句一意或一境，整首含义阔大，形象众多；词则常一首(或一阕)才一意或一境，形象细腻，含意微妙，它经常是通过对一般的、日常的、普通的自然景象(不是盛唐那种气象万千的景色事物)的白描来表现，从而也就使所描绘的对象、事物、情节更为具体、细致、新巧，并涂有更浓厚更细腻的主观感情色调，而不同于较为笼统、浑厚、宽大的“诗境”。³⁾

这样的长句其状写人之情态动作，也极尽细腻生动之至。如：

绣床斜凭娇无那。烂嚼红茸，笑向檀郎唾。(李煜《一斛珠》)

唤起两眸清炯炯，泪花落枕红棉冷。(周邦彦《蝶恋花》)

3) 李泽厚，《美的历程》(北京：中国社会科学出版社，1989)，148页。

杏花疏影里，吹箫到天明。(陈与义《临江仙》)

归来后、翠尊双饮，下了珠帘，玲珑闲看月。(姜夔《八归》)

首例李煜《一斛珠》，虽是简短的词句，然其笔墨生动细致，人物形象呼之欲出，直可看成对一女子撒娇放诞情态的散文式的绝妙写真。王世贞《艺苑卮言》评周邦彦《蝶恋花》句“其形容睡起之妙，真能动人。”⁴⁾；张炎《词源》卷下评陈与义《临江仙》一句“真是自然而然。”⁵⁾这些词句俱得人物刻写之妙，兼含无尽的情思。

对这种由几个“音句”组合而成一个“义句”、细腻巧极的句构表意特点，前人多有切身的体会和精彩的分析。李佳《左庵词话》曰：

张炎词：“写不成书，只寄得相思一点。”沈昆词：“奈一绳雁影斜飞，点点又成心字。”周星誉词：“无赖是秋鸿，但写人人，不写人何处。”三词咏雁字，各具巧思，皆不落恒蹊。⁶⁾

这种“巧思”，一方面在于词人的艺术创造，另一方面，也与参差句式不同形式的组合有着密切的关系。又如秦少游《满庭芳》(山抹微云)写景名句：“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。”这一写景名句，历来广为人所称道，但究竟好在哪里，为什么好，一直没有人说明白，直至清贺贻孙《诗筏》道出了其中真谛。他说：

盖以隋炀帝有“寒鸦千万点，流水绕孤村”之句也。晁无咎云：“此语虽不识字者，亦知是天生好言语。”渔隐云：“无咎不见炀帝诗耳。”盖以隋炀帝有“寒鸦千万点，流水绕孤村”之句也。余谓此语在炀帝诗中，只属平常，入少游词，特为妙绝。盖少游之妙，在“斜阳外”三字，见闻空幻。又“寒鸦”、“流水”，炀帝以五言划为两景，少游词用长短句错落，与“斜阳外”三景合为

4) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，389页。

5) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，265页。

6) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，3144页。

一景，遂如一幅佳图。此乃点化之神，必如此乃可用古语耳。⁷⁾

真是妙解！“三景合为一景”，他道出了词体以参差句式、几个“音句”合为一个“义句”写景状物工巧细致的优长。又如况周颐《蕙风词话》卷二曰：

东坡词《青玉案》，用贺方回韵，送伯固归吴中，歇拍云：“作个归期天应许。春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨。”上三句，未为甚艳。“曾湿西湖雨”是清语，非艳语。与上三句相连属，遂成奇艳、绝艳，令人爱不忍释。⁸⁾[4]4426

单言“曾湿西湖雨”则属平常，与上面词句联言，“作个归期天应许。春衫犹是，小蛮针线，曾湿西湖雨”，在句间形成顿错、折进、呼应，“遂成奇艳、绝艳”。

故尹觉在序赵师侠《题坦庵词》时，虽是称赏赵氏词作，但也见出了词体参差句式写景状物言情的共同特点，他说：

人见其模写风景，体状物态，俱极精巧。初不知得之之易，以至得趣忘忧，乐天知命，兹又情性之自然也。⁹⁾

由于汉语“流块”式的、“散点”的大容量的句子类型以及“音句之读几乎流于一种纯音节之读”¹⁰⁾的句法特点，故可以将众多的“音句”通过声气的暂歇、停顿，融贯在一个很长的“义句”之中，而不显得冗赘，反而正有着“迟其声而媚之”的音调谐婉之美。在这样的句法构成中，自然包含了五、七言所不可能具有的丰富的大容量的信息和情感，自然也就形成了词体细腻幽

7) [清]贺贻孙,《诗筏》,(郭绍虞,富寿荪编,《清诗话续编》(上海:上海古籍出版社,1983),177页。

8) 唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局,1986),4426页。

9) [宋]尹觉,《题坦庵词》,(张惠民编,《宋代词学资料汇编》(汕头:汕头大学出版社,1993),230页。

10) 申小龙,《中国句型文化》(长春:东北师范大学出版社,1988),11页。

微、婉曲层深的文体风格和表意特征。

II. 词体长短句式细腻层深的表达手法

中国诗歌五七言之长期存在，以及汉语单音表意的特征，说明一个基本语言事实，那就是五言表意已经足够，七言已属冗余。在词体一个韵句较之五、七言字数多出的情况下，词体句法的表达必然是生出更多的意思，翻出更多的变化。否则，不足以与诗争胜，也不足以成为一代之文学。

王世贞曰：“《花间》犹伤促碎，至南唐李王父子而妙矣。”¹¹⁾以温庭筠为代表的《花间集》中多二言、三言以至四言句，其音节“促碎”，也造成了其表意的局促不伸，至南唐词之句法渐趋于五、七言诗体，较之《花间》固是从容而妙矣，然柳永将短令衍为长调，则将词体的表意功能更提高到一个新的妙境。《芬陀利室词话·序》曰：

余亦谓词之一道，易流于纤丽空滑，欲反其弊，往往变为质木，或过作谨严，味同嚼蜡矣。故炼意炼辞，断不可少，炼意所谓添几层意思也，炼辞所谓多几分渲染也。¹²⁾

“添几层意思”，“多几分渲染”，正是词体的表意手法较之于诗体的一个显著特点。我们看到词体句法，或是单句表意，增加了许多的附带渲染成分，而形成曲折吞吐之势；或是复句表意，而形成透过、翻转、折进、衬跌、点染、问答等多种手法来“添几层意思”。句长则情长、则意深，此则为最朴素的道理。故陈廷焯曰：“后人之感，感于文不若感于诗，感于诗不若感于词。……故其情长，其味永，其为言也哀以思，其感人也深以婉”¹³⁾

11) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，387页。

12) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，3627页。

辛弃疾《水龙吟》结拍名句：“倩何人、唤取红巾翠袖，搵英雄泪。”这是一句省略主辞的兼语句和连谓句合用的结构复杂的单句，“倩”为使令性动词，统摄后面的兼语短语；后面的兼语部分是由“何人”作主辞，领起“唤取红巾翠袖”和“搵英雄泪”两个连续动作，又构成了连谓句式。这样曲折复杂的加长单句，将辛弃疾那种英雄失路、报国无门的郁抑之情表现得淋漓尽致。考诸辛弃疾《水龙吟》诸调，其惯用长句贯注，中间曲折顿错，翻腾做势，以表现辛弃疾胸中那股郁勃不平的英雄之气，如：

待他年、整顿乾坤事了，为先生寿。
待从公痛饮，八千余岁，伴庄椿寿。
算风流未减，年年醉里，把花枝问。
竟茫茫未晓，只应白发，是开山祖。
笑挂瓢风树，一鸣渠碎，问何如哑。
古人兮既往，嗟予之乐，乐箪瓢些。
倩何人与问，雷鸣瓦釜，甚黄钟哑。
问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆。
到如今巧处，依前又拙，把平生笑。
甚东山何事，当时也道，为苍生起。

“文似看山不喜平”，无论作文写诗，句与句之间最忌平板无奇、一览无余。词体一韵之中，“音句”相接，则更讲究变化、跌宕、层深、转折之美，如此才能情曲、才能意深，这样也就构成了“音句”与“音句”之间多重意义上的复句关系。词论家们对此有着精彩的例证和论说，刘熙载《艺概·词曲概》曰：

一转一深，一深一妙。此骚人三昧，倚声家得之，便自超出常境。¹⁴⁾

13) 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），3750页。

14) [清]刘熙载，《艺概卷四·词曲概》（上海：上海古籍出版社，1978），114页。

况周颐《蕙风词话》卷一曰：

词贵意多。一句之中，意亦忌复。如七字一句，上四是形容月，下三勿再说月。或另作推宕，或旁面衬托，或转进一层，皆可。若带写它景，仅免犯复，尤为易易。¹⁵⁾

沈祥龙《论词随笔》曰：

词之妙，在透过，在翻转，在折进，“自是春心撩乱，非关春梦无凭”，透过也。“若说愁随春至，可怜冤煞东风”，翻转也。“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外”，折进也。三者不外用意深，而用笔曲。¹⁶⁾

沈祥龙又曰：

词贵愈转愈深。稼轩云：“是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去。”玉田云：“东风且伴蔷薇住，到蔷薇春已堪怜。”下句即从上句转出，而意更深远。词愈翻愈妙。¹⁷⁾

王又华《古今词论》引毛先舒语曰：

词家意欲层深，语欲浑成。作词者大抵意层深者，语便刻画，语浑成者，意便肤浅，两难兼也。或欲举其似，偶拈永叔词云：“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。”此可谓层深而浑成，何也？因花而有泪，此一层意也；因泪而问花，此一层意也；花竟不语，此一层意也；不但不语，且又乱落，飞过秋千，此一层意也。人愈伤心，花愈恼人，语愈浅，而意愈入，又绝无刻画费力之迹，谓非层深而浑成耶？然作者初非措意，直如化工生物，笋未生而苞节已具，非寸寸为之也。若先措意便刻画，愈深愈堕恶境矣。此

15) 唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局,1986),4415页。

16) 唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局,1986),4057页。

17) 唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局,1986),4057页。

等一经拈出后，便当扫去。¹⁸⁾

贺裳《皱水轩词筌》亦曰：

词家用意极浅，然愈翻则愈妙。如周清真《满路花》后半云：“愁如春后絮，来相接。知他那里，争信人心切。除共天公说。不成也，还似伊无个分别。”酷尽无聊赖之致。至陆放翁《一丛花》则云：“从今判了，十分憔悴，图要个人知。”其情加切矣。至孙夫人《风中柳》则更云：“别离情绪，待归来都告。伯伤郎，又还休道。”则又进一层。然总此一意也，正如剥蕉者，转入转深耳。¹⁹⁾

刘熙载于词体表意特征和手法多有探微之见，体现出高超的艺术鉴赏眼光，他所总结出的艺术手法，有“点染”法：

词有点有染，柳耆卿《雨霖铃》云：“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。”上二句点出离别。冷落、今宵二句，乃就上二句意染之。点染之间，不得有他语相隔。隔则警句亦成死灰矣。²⁰⁾

有“衬跌”法：

词之妙，全在衬跌，如文文山《满江红·和王夫人》云：“世态便如翻覆雨，妾身元是分明月。”《酹江月·和友人驿中言别》云：“镜里朱颜都变尽，只有丹心难灭。”每二句若非上句，则下句之声情不出矣。²¹⁾

有“空中荡漾”法：

18) 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），608页。

19) 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），702页。

20) [清]刘熙载，《艺概卷四·词曲概》（上海：上海古籍出版社，1978），119页。

21) [清]刘熙载，《艺概卷四·词曲概》（上海：上海古籍出版社，1978），116页。

空中荡漾最是词家妙诀。上意本可接入下意，却偏不入。而于其间传神写照，乃愈使下意，栩栩欲动。《楚辞》所谓“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲”也。²²⁾

有“问答呼应”法：

贺方回《青玉案》词，收四句云：“试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”其末句好处，全在试问句呼起，及与上一川二句并用耳。或以方回有贺梅子之称，专赏此句误矣。且此句原本寇莱公“梅子黄时雨如雾”诗句，然则何不目莱公为寇梅子耶。²³⁾

以上是词论家对于词作表达特征的精彩点评和分析，对我们欣赏和理解词体之美有着绝大的帮助。词体之语意表达变化万端，不可穷尽，此正见出词体语言的魅力，也符合汉语句型之“以其声气顿进与时序铺陈之天籁展开”²⁴⁾为组织原则。若总要总结出一些规律、法则，将词体之句间组织结构“绳之以法”，则词体语言艺术之研究就真恐怕会“七窍凿而混沌死”。

III. 词人于长短句式不同的运用策略

对于这种加长的具有散文化细腻抒写倾向的参差错综的句式，不同的词人也有着不同的运用策略，这也是词人形成自己独特风格的重要因素。从文体学的角度讲，作家风格的形成，体现着作家对于文学语言的独特运用。“风格是散文或诗歌的语言表达方式，即一个说话者或作家如何表达他要说的话。分析作品或作家的风格特点可以从以下几方面入手：作品的词

22) [清]刘熙载，《艺概卷四·词曲概》(上海：上海古籍出版社，1978)，114页。

23) [清]刘熙载，《艺概卷四·词曲概》(上海：上海古籍出版社，1978)，115-116页。

24) 申小龙，《中国句型文化》(长春：东北师范大学出版社，1988)，15页。

藻，即词语的运作；句子结构和句法，修辞语言的频率和种类，韵律的格式，语音成分和其他形式的特征以及修辞的目的和手段。”²⁵⁾“经验丰富的作家，凭借他惯于选择语言、词语和句法模式的能力，来表达他的个性或基本观点”²⁶⁾。对词人来说，这更多的是一种不自觉、无意识的状态，词人的学识修养、对词体的理解以及长期的创作习惯，都或多或少地于词体的句法运用中体现出来，并形成了词作较为固定的语言风格。因此，句法分析成为理解和把握词人风格的重要手段。

如晏几道的《少年游》：

离多最是，东西流水，终解两相逢。浅情终似，行云无定，犹到梦魂中。可怜人意，薄于云水，佳会更难重。细想从来，断肠多处，不与者番同。

小山词一向以曲折深婉著称，这首词就非常典型地体现他的风格特点。起拍，“离多最是，东西流水，终解两相逢。”两次顿咽，语意阻隔，语流不畅，正是情感的郁抑、蓄积，而情感的表达正在这种郁结中层层折进。下一拍，与首句手法一样，所谓加倍跌宕、蓄积。词之过片，“薄于云水”合上片两意而进一步翻进，有知觉之人类反较无知觉的外物更薄情，其情已为不堪，而语气仍是层层顿咽。最后结拍，又折进一层，前面的诉说皆为泛论，而此次则更为不堪矣。要之，此词语意翻进多少层已难遍数，此为层深；而一拍之内，一意作两次顿，一顿一咽，一咽一郁，曲折在此，情深也在此。故陈延焯曰：“曲折深婉，自有艳词，更不得不让伊独步。”²⁷⁾虽是评“今宵剩把银缸照，尤恐相逢是梦中”一联，然自是小晏词作风格的传神写照。

25) (美)M·H·阿伯拉姆,《简明外国文学词典》(曾忠祿,郑子红,邓建标译,长沙:湖南人民出版社,1987版“风格”条)。

26)《简明不列颠百科全书》(北京:大百科全书出版社,1986:卷三),127页。

27)唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局,1986),3782页。

小晏这种“曲折深婉”风格的形成，从句构的角度来说，是在句与句之间硬转，或折进、或跌衬，而不需要其间的衔接过渡，故小晏的词作虽多为令词，却能在短小的篇幅内形成词意和情感的落差，有着“清壮顿挫，能动摇人心”²⁸⁾的艺术魅力。

与小晏这种句法运用相映成趣的是姜夔那“清空骚雅”的词风及其相应的句法策略，试看姜夔的名篇《疏影》：

苔枝缀玉。有翠禽小小。枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。

词中尤其下片，句与句之间几乎无处不见领字和虚字，如“犹”、“那”、“莫似”、“不管”、“早与”、“还教”、“又却”、“等恁时”、“重”、“已”等，这些领字和虚字象珍珠串线一样，将下片的词句连缀起来，环环相生，灵动婉转，读之有味，寻之无迹；再加上词中所透出的难以指实的幽约怨悱之旨，恰如张炎“野云孤飞，去留无迹”的妙喻，确实“读之使人神观飞越”²⁹⁾。句法运用与词作风格的关系，于此可见一斑。

两首《水龙吟》，句法运用的不同，见出了秦观和辛弃疾迥异的风格。两词如下：

小楼连远横空，下窥绣毂雕鞍骤。朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有。卖花声过尽，斜阳院落，红成阵，飞鸳甃。玉佩丁东别后，怅佳期、参差难又。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。念多情，但有当时皓月，向人依旧。

——秦观《水龙吟》

28) [宋]黄庭坚，《小山词序》(金启华等编，《唐宋词集序跋汇编》，南京：江苏教育出版社，1990)，25页。

29) 唐圭璋，《词话丛编》(北京：中华书局，1986)，259页。

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。
我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙
惨。峡束苍江对起，过危楼、欲飞还敛。元龙老矣，不妨高卧，冰壶凉簟。
千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆。

——辛弃疾《水龙吟·过南剑双溪楼》

周济曰：“少游最和婉醇正，稍逊清真者，辣耳。少游意在含蓄，如花
初胎，故少重笔。”³⁰⁾秦观词得《花间》正宗本色，其题材、意旨此处不
议，但就句法言，少游词中，基本没有如晏小山那样的语断的顿咽，句句
一意，如“朱帘半卷，单衣初试，清明时候。破暖轻风，弄晴微雨，欲无还
有。”虽都为简短的四字句，却各自完意，语意不存在顿断，流走如弹丸，灵
动飘逸。甚至如“红成阵，飞鸳鸯。”这样的三字句也是如此。又皆以意象语
连属，通畅和顺，周济评其“和婉醇正”、“故少重笔”确是中的之言。而辛稼
轩之《水龙吟》则处处顿、处处咽，一意表达，却作多次顿咽。语势沉重，
情志郁结。如：“人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，
月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。”几无处不转、无处不
郁。叶嘉莹先生论词主“弱德之美”，其例证正是辛稼轩这首《水龙吟》，这
种拗折的句法也是词体“弱德之美”的体现。她说：

岂止是《花间》男女爱恋的小词，英雄豪杰的词、真正好的词，都是
表现弱德之美的。这还不在于它的内容的感情志意，还在它的句法、形式。你
看“举头西北浮云，倚天万里须长剑。”这不是一个完成的句法，“人言此地，
夜深长见”，句法也还没有完成，“斗牛光焰”，才完成。“我觉山高”，没有
完，“潭空水冷”，还没有完，“月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷
怒，鱼龙惨”，才完成。一唱三叹，一步有几个转折，一步有几个低回，所
以是幽约怨悱不能自言之情。³¹⁾

30) 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），1643页。

31) 叶嘉莹，《人文杂志》，（2007，（5）），106页。

一段词史，就是众多词人对于词体语言各具面目、精彩纷呈的演绎，如柳永的“妥帖委婉”、苏轼的“清雄超逸”、周邦彦的“富艳精工”、辛弃疾之“雄深雅健”、吴文英之“芬悱铿丽”、张炎之“清远蕴藉”等等。对此，前代词论家多有着精彩的、传神的点评，当今的词学专家也有着丰富的、深刻的论述。从根本上说，词人风格的形成，体现在词作中词人对于词语、句法、篇章结构等方面独特的理解和运用。在当今开垦过度的词学领域，这些方面系统的、细致的研究尚不多见，其中尤以句法组织运用为甚，有着广阔的开拓空间。

词体这种参差错综的句式组合，是对以前齐言诗体的突破、拓展和延伸，使得词体相较于近体诗在表情达意上有着曲折细腻，微妙层深的优长，体现了中国诗歌语言表意功能向更高层次、更深层面发展的必然趋势。同时，唐宋时期所盛行的词体，是一种音乐文学，“宋词，在文体意义上则属通俗文学，带有鲜明的平民文化特征”³²⁾。在燕乐的熏陶之下所产生的这种参差错综的句式组合，有着更近于散文、合于口语的表达优势，顺应了文学散文化、通俗化的发展趋势。这种参差错综的句式组合，是“诗的尾声，又是曲的开端”³³⁾，在中国诗体以至文体发展史上起到了重要的承接转移的作用。

<參考文獻>

申小龙,《中国句型文化》(长春:东北师范大学出版社),1988.

王易,《词曲史》(南京:江苏教育出版社),2005:43.

李泽厚,《美的历程》(北京:中国社会科学出版社),1989.

唐圭璋,《词话丛编》(北京:中华书局),1986.

32) 沈家庄,《宋词的文化定位》(长沙:湖南人民出版社,2005),32页。

33) 王晓骊,《唐宋词与商业文化关系研究》(北京:中国社会科学出版社,2004),336页。

- [宋]胡仔,《苕溪渔隐丛话后集卷三十三引复斋漫录语》(北京:人民文学出版社),1962.
- [清]贺贻孙,《诗筏》,郭紹虞,富壽荪编,《清诗话续编》(上海:上海古籍出版社),1983.
- [宋]尹觉,《题坦庵词》,张惠民编,《宋代词学资料汇编》(汕头:汕头大学出版社),1993.
- [清]刘熙载,《艺概卷四·词曲概》(上海:上海古籍出版社),1978.
- (美)M·H·阿伯拉姆,《简明外国文学词典》,曾忠祿,郑子红,邓建标译(长沙:湖南人民出版社),1987版“风格”条.
- 《简明不列颠百科全书》(北京:大百科全书出版社),1986:卷三.
- [宋]黄庭坚,《小山词序》,金启华等编,《唐宋词集序跋汇编》(南京:江苏教育出版社),1990.
- 叶嘉莹,《人文杂志》,2007,(5).
- 沈家庄,《宋词的文化定位》(长沙:湖南人民出版社),2005.
- 王晓骊,《唐宋词与商业文化关系研究》(北京:中国社会科学出版社),2004.

<Abstract>

The most obvious external language forms and features of Ci-Genre are its varied intricate long and short sentence style. The combination of the intricate long and short sentences has the performance forms and expression pattern between sentences that different from the tidy poetic form; and the different usage's strategies about these sentences, is also the important factor in forming the different styles among Ci-poets. The long and short sentences of Ci-Genre own the rich, deep and complicated melody of expression pattern, which reflects an inevitable trend of the Chinese ideographic function of poetic language to a higher

and deeper level. The appearance of Ci-Genre, completed the leap from the homogeneous to the complex statement of Chinese Poetry, even had great significance in the Chinese poetic and genre development history.

Key Words : Ci - Genre; Long and Short Sentences; the rich, deep and complicated melody