

論周邦彥《清真集》「層折逆反」之創構型態（一）

——以「領字」作為語法標記之活用與層轉

[中] 楊晉綺*

目 录

- 一、引言
- 二、清代詞論「層深」、「順逆」與「反折」等批評語彙之意指範疇
- 三、當代語法學「平行並列」、「因果順承」、「轉折逆反」之說及其與詞類抒情表意之關聯
- 四、清真詞以「領字」作為語法標記之活用與層轉
- 五、結論

一、引言

周邦彥字美成，號清真居士，生於宋仁宗嘉祐元年（1056），卒於宋徽宗宣和三年（1121），年六十五¹⁾，先後歷經仁、英、神、哲、徽五朝²⁾。關於清

* 清華大學中文系 y33chinch@yaho.com.tw

- 1) 陳思《清真居士年譜》考索周邦彥生年，以其生於仁宗嘉祐三年（1058）；饒宗頤《詞集考》定周邦彥生年為宋仁宗嘉祐二年（1057）；薛瑞生、孫虹《清真先生遺事·周邦彥年表》則考訂詞人生於仁宗嘉祐元年（1056），本文採用薛、孫《新證》之說。陳文收入〔宋〕周邦彥著，孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》（北京：中華書局，2002），附錄六，頁472。饒文參見饒宗頤，《詞集考》（北京：中華書局，1992），「別集類」卷二「宋代詞集解題」，頁69。薛、孫之文參見薛瑞生、孫虹《清真先生遺事·周邦彥年表》，收入〔宋〕周邦彥著，孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁98。
- 2) 周邦彥仕宦簡歷如下：錢塘（今浙江省杭州市）人，少年時期皆於家鄉度過；神宗熙寧六年（1073）至熙寧八年（1075）游學荊州（今湖北省江陵一帶），於熙寧八年（1075）深秋歸返錢塘。熙寧九年（1076）其父周原卒，周邦彥依制丁外艱居於錢塘家中。元豐初年（1078）入京師；元豐五年（1082）入太學為外舍生；元豐七年三月（1084）獻《汴都賦》詔為試太學正，寄理縣主簿尉。元祐三年（1088）出任廬州（今

真詞之稱名與版本，乃有《清真集》與《片玉詞》之異別。依據今人孫虹之考訂，流傳至今的周詞版本，約可概分為十卷本與二卷本兩種：稱《清真集》者均為二卷本；稱《片玉詞》者既有十卷本，亦有二卷本。如宋刊陳元龍注本、明吳納《唐宋名賢百家詞》抄本、石村書屋抄本、清阮元《宛委別藏》本、勞權手抄汪氏振綺堂藏本、朱孝臧《彊村叢書》本等皆為十卷本，諸家版本，稱名雖不相同，然皆同出一源；二卷本則出於強煥序刊本，此本蓋為淳熙庚子強煥序刊於溧水，為詞一百八十二章，古虞毛氏汲古閣本《六十一家詞》似從此出，後《四庫全書》、仁和丁氏《西泠詞萃》本《片玉詞》皆用毛刻二卷本³⁾。

宋元二朝評論周邦彥詞，特別著意周詞在曲調上的創新與詞作風格之「奇崛」和「渾成典麗」。曲調創新之論可以王灼（宋，約1150年前後在世）《碧雞

安徽省合肥市) 教授；元祐八年(1093)至哲宗紹聖三年(1096)任溧水縣(今江蘇溧水)令；紹聖四年(1097)還朝為國子主簿。自元符元年(1098)至徽宗大觀四年(1110)，周邦彥絕大多數時間均在朝為官，先後擔任秘書省正字、秘書省校書郎、考功員外郎、衛尉、宗正少卿兼議禮局檢討。政和元年(1111)以奉直大夫、宗正少卿、直龍圖閣知河中府(今山西蒲州)；政和二年(1112)至政和六年(1116)知隆德府(今山西長治)；政和六年六月(1116)改知明州(今浙江鄞縣)；政和七年(1117)召還，為秘書監。重和元年(1118)至宣和元年(1119)知真定(今河北正定)。宣和二年(1120)，周邦彥歸省錢塘祭掃，並移家四明，再歸錢塘時遇方臘起義；後改知順昌(今安徽阜陽)。宣和三年(1121)正月赴處州(今浙江麗水)任，旅死赴任途中。並參[宋]周邦彥著，孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·前言》，頁3-8；孫虹，《北宋詞風嬗變與文學思潮》(上海：上海古籍出版社，2009)，第四章〈北宋後期一詞中「宋調」的完成型態〉，頁270-271。

- 3) 鄭文焯(1856-1918)於〈清真詞校後錄要〉一文中嘗指出：《清真集》一名首見《宋史·藝文志》，宋史彙集詞人詩文雜著等各類作品以詞人自號之「清真」總稱之，名為《清真集》，本是「合其集之全者而言」，而「詩餘附載其中」。自[宋]陳振孫《直齋書錄解題》中有《清真集二卷》、《後集一卷》，才專門以《清真集》作為詞集之專名，但是其間具體篇目已不可復考。稱為「片玉」，始見於元刻本劉肅之敘、漳江陳元龍《詳注》之本，綜考兩宋並無「片玉」之名。南宋劉肅為陳元龍詳注本作敘，敘文指出「猶獲崑山之片珍，琢其質而其彰其文，因命之曰《片玉集》」、「清真詞實自陳刻始改題號」。參見鄭文焯，〈清真詞校後錄要〉，文見金啟華、張惠民等編，《唐宋詞集序跋匯編》(台北：台灣商務，1993)，頁70-71。稱名與版本並參[宋]周邦彥著，孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·前言》，頁33-34；饒宗頤《詞集考》，「別集類」卷二「宋代詞集解題」，頁70-71。

漫志》之見解為代表⁴⁾；而言及周詞風格之「渾成典麗」與「語意精新」（「最為奇崛」）者⁵⁾，其論述的視域基礎和參照起點乃為柳永《樂章集》用語之「淺近卑俗」與「批風抹月」、「失其雅正」⁶⁾。宋元詞評家以為周詞風格之所以「渾成典麗」乃緣於周邦彥創作表現上的三個特點：一是「下字煉句」之精審⁷⁾；二是善於化用唐人詩句⁸⁾；三是章法安排與切題方式⁹⁾。取用代字、融化唐人詩句皆有助

- 4) 王灼《碧雞漫志》云：「江南某氏者，解音律，時時度曲。周美成與有瓜葛，每得一解，即為製詞，故周集中多新聲。」又云：「崇寧間，建大晟樂府，周美成作提舉官，而製撰官又有七。……有旨依月用律，月進一曲，自此新譜稍傳。」文見唐圭璋編，《詞話叢編》（北京：中華書局，1993），冊一，頁86、87。再如陳振孫《直齋書錄解題》卷十七：「邦彥博文多能，尤長於長短句、自度曲，其提舉大晟府亦由此。既盛行於世，而他文未傳。」引自〔宋〕周邦彥著，孫虹校注，薛瑞生訂補，《清真集校注·周詞總評》，頁412；張炎（1248-1320?）《詞源》：「迄於崇寧，立大晟府，命周美成諸人討論古音，審定古調，淪落之後，少得存者。由此八十四調之聲稍傳。而美成諸人又復增演慢曲、引、近，或移宮換羽，為三犯、四犯之曲，按月律為之，其曲遂繁。」文見唐圭璋編，《詞話叢編》，冊一，頁255。
- 5) 例如張炎《詞源》：「美成詞只當看他渾成處，於軟媚中有氣魄。」《詞話叢編》，冊一，頁266；王灼《碧雞漫志》：「賀、周語意精新，用心甚苦。」《詞話叢編》，冊一，頁83。
- 6) 例如王灼《碧雞漫志》言柳詞「柳耆卿樂章集，……惟是淺近卑俗，自成一體，不知書者尤好之。予嘗以比都下富兒，雖脫村野，而聲態可憎。前輩云：『《離騷》寂寞千年後，《戚氏》淒涼一曲終。』《戚氏》，柳氏所作也。柳氏何敢知世間有《離騷》，惟賀方回、周美成時時得之。賀《六州歌頭》、《望湘人》、《吳音子》諸曲，周《大酺》、《蘭陵王》諸曲最為奇崛。或謂深勁乏韻，此遭柳氏野狐涎吐不出者也。」《詞話叢編》，冊一，頁84；張炎《詞源》：「康、柳詞亦自批風抹月中來，風月二字，在我發揮，二公則為風月所使耳」、「詞欲雅而正，志之所之，一為情所役，則失其雅正之音。耆卿、伯可不必論，雖美成亦有所不免。」《詞話叢編》，冊一，頁266-267；沈義父《樂府指迷·康柳詞得失》：「康伯可、柳耆卿音律甚協，句法亦多有好處。然未免有鄙俗語。」《詞話叢編》，冊一，頁278。
- 7) 例如沈義父（約活動於南宋末季理宗時期）《樂府指迷·詠物不可直說》指出：「揀句下語，最是緊要。如說桃，不可直說破桃，須用『紅雨』、『劉郎』等字。說柳，不可直說破柳，須用『章臺』、『灞岸』等字。語見《詞話叢編》，冊一，頁280。
- 8) 例如張炎（1248-1320?）《詞源》：「美成詞……采唐詩融化如自己者，乃其所長」、沈義父《樂府指迷·清真詞所以冠絕》：「凡作詞，當以清真為主，……往往自唐、宋諸賢詩句中來，而不用經史中生硬字面，此所以為冠絕也。分見張炎《詞源》，《詞話叢編》，冊一，頁266；沈義父《樂府指迷》，《詞話叢編》，冊一，頁277-278。

於作品語彙風格趨於典雅流麗，而章法安排與切題之方式則與詞作是否渾成一氣以及言已盡而情未絕——情感依然迴盪生姿密切關連。李清照〈詞論〉一文雖然未曾評述周邦彥詞作之優劣高下，然而亦提出「破碎何足名家」之論，並且舉出張先、宋祁、元絳等人之詞作雖然「時有妙語」，然而通首破碎以爲例證¹⁰⁾。詞作不犯「破碎」之病，即是通篇首尾語意完整、結構整飭緊密乃至渾然一體之狀態。總觀宋元二朝評論周邦彥詞，雖然已經提出周詞在用字、使事用典與章法安排乃有慎密整飭的表現特色，然而尙未能進一步清楚指陳「奇崛」風格得以形成的語言與形式結構成因，更進一步的細部評論與對周詞「層深逆反」之表現特徵的掘發，則有待清人之勾沉與說釋。

清代重要詞論各有核心論旨，各個論旨之間有其相互遞衍或是救正的發展脈絡。鈎舉以言，例如沈謙（1620-1670）《填詞雜說》強調「情感」之作用，認爲詞之貴貴在於「移情」所形成的「感染力」，於作法上特重「含蓄」特徵，強調詞之「結句」是否能夠表現出動蕩迷離的意境。汪森（1653-1726）〈詞綜序〉反對「降詩爲詞」與「詩餘」之說，提出「尊體」與「認宗」觀點，並且著重詞的格律與形式，推尊姜夔詞作以爲創作典範，此一說法茲爲浙西詞派論詞之代表。張惠言（1761-1802）爲救正浙西詞派未流纖麗空洞的弊端，另選唐宋兩代四十四家一百六十六首詞集爲《詞選》一冊，特別推崇溫庭筠之作，以其〈更漏子〉一詞乃有「〈離騷〉初服之意」，提倡「意內言外」之說，強調作品中「比興寄托」之意。此說奠定了「常州詞派」的理論基礎。周濟（1781-1839）《宋四家詞選目錄序論》與《介存齋詞論雜著》續承、推行常州詞派之論點，提出「詞非寄托不入，非寄托不出；一物一事，引而申之，觸類多通」的觀點，將詞家的思想修養、才識、藝術造詣與讀者體悟貫聯爲一，提出「渾化」作爲論詞的

9) 例如沈義父《樂府指迷·論結句》：「結句須要放開，含有餘不盡之意，以景結情最好。如清真之『斷腸院落，一簾風絮』，又『掩重關，遍城鐘鼓』之類是也。或以情結尾亦好。」；又於「詠物忌犯題字」條下云：「詠物詞，最忌說出題字。如清真梨花及柳，何曾說出一箇梨、柳字。梅川不免犯此戒，如月上海棠。詠月出，兩箇月字，便覺淺露。」《詞話叢編》，冊一，頁279、284。

10) 李清照〈詞論〉，文見〔宋〕李清照著、王學初校注，《李清照集校註》（台北：里仁書局，1982），頁194-195。

最高標準，認為清真詞為「渾化」表現之極則。王國維（1877-1927）《人間詞話》則融合中西文論，標舉「境界」之說，於「境界」說下旁及「有我之境」與「無我之境」、境界之「隔」與「不隔」、「景語」與「情語」之要義、情感景物之「真」與「境界」間的關聯等論點，文中涉及文學藝術的創作方法、作家創作修養與創作經驗，亦對歷代詞人有一實際之批評討論¹¹⁾。

綜觀清代詞論，無論是「移情」、「尊體」、「意內言外」或是「境界」之說，雖然各家有其持論重點，見解亦有互相抵牾之處，然而若以宋代詞評作為參照基礎，清代詞論家的往復詰難與互為救正乃共同確立了「詞」的「文類」特徵，亦不約而同地標舉「含蓄」與「深邃」（王國維以其為「要眇宜修」）以為詞類的最高審美標準。不惟周濟推尊清真詞為「渾化」表現之極則，鄭文焯¹²⁾（1856-1918）於《大鶴山人論詞遺札·與夏映庵書》中所云之一段文字亦扼要地指明了清真詞「含蓄」的美學特徵以及此一特徵與創作手法之間的關聯：

嘗以北宋詞之深美其高健在骨，空靈在神。而意內言外，仍出以幽窈詠嘆之情。故耆卿、美成並以蒼渾造岫，莫究其託喻之旨。卒令人讀之歌哭出地，如怨如慕，可興可觀。有觸之當前即是者，正以委曲形容所得感人深也。¹³⁾

鄭文焯以為北宋詞之所以「深美」，乃緣於創作者將「幽窈深微」的情感內容更顯為藝術作品之際表現出一「高健」與「空靈」相互含融的綜合性特徵；而由於語言表現（「言」）與情意內容（「意」）之間並未有一直接對應、緊密扣連的

11) 參見沈謙，《填詞雜說》，《詞話叢編》，冊一，頁629-635；汪森，《詞綜序》，文見施蟄存主編，《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學，1994），頁748-749；張惠言，《詞選序》，《詞籍序跋萃編》，頁795-796；周濟，《宋四家詞選目錄序論》，《詞籍序跋萃編》，頁802-806；周濟，《介存齋詞論雜著》，《詞話叢編》，冊二，頁1627-1638；王國維《人間詞話》，王國維著，徐調孚校注，《人間詞話》（北京：中華書局，2009）。各家詞論要義亦可參見張高寬、王玉哲主編，《宋詞大辭典》（瀋陽：遼寧人民出版社，1990），十二章《詞論集》，頁883-909；清真詞評參見龍沐勛著，《清真詞敘論》，《詞學季刊》（2卷4號，1936年7月）。

12) 王國維《人間詞話》（44-刪12）：「詞之為體，要眇宜修。能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。」文見王國維著，佛雛校輯，《新訂《人間詞話》·廣《人間詞話》（上海：華東師範大學，1994），頁92。

13) 引自孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·周詞總評》，頁423。

關係，因此就作品的藝術全貌與藝術特徵而言，雖然有「蒼渾」的好處，但是「託喻之旨」依然是隱微的、莫可深究的；而此一「幽竊」之情和「言」與「意」之間曲折模稜的對應關係即正是讀者可以「怨慕」與「興觀」的原委所在；而詞中情景之生動鮮明如在目前，乃又得力於作家「委曲形容」的構作手法。職是之故，此一「委曲形容」處即成為清代詞論家無不亟力發揚、勾陳說釋的重點。基於此一認知，我們遂可進一步理解：何以清代詞論大量而集中地出現了一系列有關於詞類與個別詞家之作品其在語言形式與章法結構上特殊表現的討論與評說；而同於宋代詞論，清代詞論雖然亦嘗論及清真詞「下字煉句」、「化用唐人詩句」以及「章法安排與切題」等創作手法，然而卻何以更加著意清真詞「曲折」之特色與形成此一特色的種種構作方式。

近人葉嘉瑩一系列論詞著作一方面既承續傳統詞評之論見又且同時吸收、涵融中西方文學理論之精蘊，深入掘發了詞類「曲折含蓄」之美學要義。葉氏以為清真詞乃是以思力之安排勾勒以成就詞「曲折含蘊」的美學特質¹⁴；而辛棄疾詞之「曲折含蘊」則來自於其「忠義奮進」和「遭到讒毀、罷廢的反面壓抑」之兩種力量¹⁵的「激盪盤旋」¹⁵。綜觀葉嘉瑩論周、辛二定詞作的「曲折含蓄」乃同時牽涉到「言」上的曲折與「志」上的曲折，即技藝上的表現或是情志上的外發呈露，以為周邦彥一類詞人乃是在技藝上著墨「曲折含蓄」之詞家。然而，技藝上的曲折與情意上的曲折並不容易截然劃分，情意表現縱使不關乎詞人用世之志意，僅僅範圍於私領域之感情世界中事，亦仍然有各種衝突矛盾之可能；而情意內容與語言表現之間亦可能產生「放縱」與「收斂」之互為逆反、彼此牽制的表現型態，近人孫虹即曾自周邦彥之生平、仕宦歷程、學養修為論述周邦彥「壓抑情欲的表象與放縱情欲的內質」¹⁶。循此以論，無論是關涉公領域之「用世志意」或是私領域之「傷春怨別」，其間衝突矛盾之情意內容一旦轉化為語言表現、

14) 葉嘉瑩，〈對傳統詞學與王國維詞論在西方理論之觀照中的反思〉，收入氏著，《中國詞學的現代觀》（台北：大安出版社，1989），頁8-9。

15) 葉嘉瑩，《唐宋詞十七講》（台北：桂冠圖書，1994），頁432、465。

16) 參見孫虹，《北宋詞風嬗變與文學思潮》，第四章第二節〈北宋後期士大夫人格分裂之透視——論周邦彥壓抑情欲的表象與放縱情欲的內質〉，頁270-285。

構作為文學作品之際，則詞式結構的取舍、語彙情感與價值色彩的考量選判、意象語彙的象喻方式、典故汲取與化用的方法等，各種語言要素的選取和結合方式在在皆能表現詞人「曲折含蘊」的情意內容。

本文題目所提拈之「層折逆反」此一批評語彙，雖為筆者重新提寫組織，然而承上所述，可知「層深」、「順逆」、「反折」等批評用語和批評蘊涵於清代詞論中已見發端與肇始，近人復多有循之深入辨察與闡明者。詳言之，「層深」、「順逆」、「反折」等批評語彙，自清代起即已為詞評家以之標舉、評論周詞特色之用，並且依然廣為現當代論詞學者汲取沿用、沉潛反思，自有其一脈相承的批評脈絡，並非筆者所獨樹。然而，由於前人之論述依然留有許多未及詳明和過於簡略之處，因此本文首先釐清清代詞論中相關批評語彙的意指範疇，次則參酌、借鑑當代語法學與現象學美學中之相關論點，由「字」到「詞」乃至「典故化用」等各個層面的語言表現（此為廣義之「語言表現」，包含了「情意結構」在內），試圖更為全盤而層序地闡釋清真詞「層折逆反」的創作手法。本文首論清真詞中「領」字之語法功能與情意功能；次論意象語彙的喻指及其價值色彩；繼之分析周詞在化用前人經籍典故上所形成的「逆反」現象與效果。此三個語言層面既涵有不同的「形式特徵」卻又在意義呈現上緊密共構、相互關連，即此三個面向，本文試圖重新詮釋與確立《清真集》「層折逆反」的構作型態，以及此一構作型態與「含蘊曲折」美典之間的依屬關係。

二、清代詞論「層深」、「順逆」與「反折」等批評語彙之意指範疇

清代評論周詞筆法乃有「逆反」、「拗怒」之特色者始於周濟。周濟論詞重點一如引言所述：意在推行常州詞派之說，以「渾化」為論詞的最高標準，推許周邦彥詞為「渾化」表現的極則。其談論周詞者分見《詞辨》、《宋四家詞選》與《介存齋論詞雜著》三書，他說：

余不喜清真，而（董）晉卿推其沉著拗怒，比之少陵。抵牾者一年，晉卿

益厭玉田，而余遂篤好清真。（《詞辨·自序》）

清真集大成者也。……問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化，予所望於世之為詞人者蓋如此。……詞筆不外順逆反正，尤妙在復在脫。復處無垂不縮，故脫處如望海上三山妙發。溫、韋、晏、周、歐、柳，推演盡致，南渡諸公，罕復從事矣。（《宋四家詞選目錄序論》）

（〈瑞龍吟·章臺路〉）不過桃花人面，舊曲翻新耳。看其由無情入，結歸無情，層層脫換，筆筆往復處。（《宋四家詞選·評周邦彥〈瑞龍吟·章臺路〉》）

清真詞多從耆卿奪胎，思力沉摯處往往出藍。（《宋四家詞選·評柳永〈雨霖鈴·寒蟬凄切〉》）¹⁷⁾

董晉卿即董士錫（嘉慶時副貢生），江蘇武進人，工古文、詩、賦，善於填詞，周濟常與之商榷詞學要義¹⁸⁾。周濟對清真詞的評價由「不喜」而至「集大成」，此間可見一種前後迥別的價值轉變歷程。董士錫所說之「沉著拗怒」，「沉著」一語同時關涉詞作所呈顯出來的風貌以及讀者閱讀接受之印象。若如以此與周濟《介存齋論詞雜著》中評論歐陽修詞所說之「永叔詞只如無意，而沉著在和平中見」一語並觀¹⁹⁾，將「沉著」與「和平」之情感樣態並置同說，那麼「沉著」之意蘊當指作品中「沉穩而不浮薄」的情意狀態屬性以及此情意屬性表現為文學作品之際所呈露的風貌和結果²⁰⁾。而此一情意屬性之所以能夠完全展現於作品之中，亦有賴詞家構思的精審度量，此即周濟評論柳永〈雨霖鈴·寒蟬凄切〉所說之周邦彥「思力沉摯處」乃高於柳永。

17) 分見周濟，《詞辨·自序》，施蟄存主編，《詞籍序跋萃編》，頁781；周濟，《宋四家詞選目錄序論》，《詞話叢編》冊二，頁1643；周濟，《宋四家詞選·評周邦彥〈瑞龍吟·章臺路〉》，《詞話叢編》冊二，頁1646；周濟，《宋四家詞選·評柳永〈雨霖鈴·寒蟬凄切〉》，《詞話叢編》冊二，頁1651。

18) 董士錫，字晉卿，又字損甫，江蘇武進人。嘉慶副貢生，候選直隸州州判。從其舅張惠言學，工古文、詩、賦，兼善填詞，精虞氏易。河督黎世培聘修《續行水金鑿》。著有《齊物論齋集》。周濟承張惠言之餘緒，又曾從董士錫商榷詞學，所輯《宋四家詞選》及《詞辨》，附《介存齋論詞雜著》，皆有獨到之見。參見聽琴齋主人製作，「龍榆生先生紀念網站」(longyusheng.org)，<http://longyusheng.org/ciren/zhouji.html>。

19) 周濟，《介存齋論詞雜著》，《詞話叢編》冊二，頁1631。

20) 張高寬、王玉哲等主編，《宋詞大辭典》中論「沉著」：「又作『沈著』，踏實穩重而不輕浮急躁。詞的風格術語。」頁839。

而「思力沉摯」落實為具體的表現手法，於周詞中則呈顯出一「拗怒」的結構方式與情意效能。「拗」與「怒」乃為事象發展不平順、情感不寧和之意，移用於文學構作手法之說釋，則為筆法上的反折、迂曲所形塑之結構上的「突起」與「不平順」。此亦即周濟所說之「詞筆不外順逆反正」中的「逆」與「反」。以今日文學批評角度與用語觀之，此一「逆」與「反」亦即形式結構（在詞為「逗」、「句」、「韻」、「片」、「領」等）與情意結構（即順說、逆寫、奔灑、澀阻、內斂、直露、迴環等）上互為交涉關合的創作手法。此一創作手法將令讀者產生「拗口」與「阻滯」的閱讀感受。沈家庄於〈清真詞風格論〉一文中以「節奏體系」總說清真詞的「拗怒」表現，以為「清真詞節奏體系形成了一種獨有的、吞吐頓挫和曲折拗峭的固有格局。讀其詞，……令人覺得拗口或别扭。」²¹⁾

當情意結構與形式結構不斷地交叉逆進，以逆折方式延伸話題，展衍情意內容之際，則情感意念的表現將於時空的今昔變化中呈現出哀與樂、幻與真、現實與記憶之間繁複交織的結構樣態，則形式與情感將共同呈顯出跌宕起伏、錯落有致的層次感。周濟論周邦彥〈瑞龍吟·章臺路〉所言之「由無情入，結歸無情」即指「情意結構」而言；而「層層脫換，筆筆往復」除了情感上之「有情」與「無情」的來回交織，尚有詞作之形式結構上以「還見」、「舊家」、「因念」、「前度」、「重到」與「猶記」等時間語詞（或與時間相關的意緒動詞、一般動詞與名詞）交鎖錯陳，致令詞作的時空線索與事件序列不致於支離碎裂之「往復」、「呼應」的構作之法²²⁾。即此，「層層脫換」之「層層」即意指「情意結構」與「形式結構」於交相配合、呼應共構之際，由於兩種結構的共構共結，人物情感、行止動靜等種種變化遂能在作品中呈顯出時空換變裏的重重「景深」。

21) 沈家庄，〈清真詞風格論〉，收入氏著，《竹窗稼詞學論稿》（廣西：廣西師範大學，1994），頁125。

22) 周邦彥〈瑞龍吟〉（章臺路）詞為：「章臺路。還見褪粉梅梢，試花桃樹。愔愔坊曲人家，定巢燕子，歸來舊處。黯凝佇。因念箇人痴小，乍窺門戶。侵晨淺約宮黃，障風映袖，盈盈笑語。前度劉郎重到，訪鄰尋里，同時歌舞。唯有舊家秋娘，聲價如故。吟箋賦筆，猶記燕臺句。知誰伴、名園露飲，東城閑步。事與孤鴻去。探春盡是，傷離意緒。官柳低金縷。歸騎晚、纖纖池塘飛雨。斷腸院落，一簾風絮。」孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·清真詞卷上》，頁1。

而這兩重結構的交互配合與呼應共構，一旦能達到完熟與一氣呵成的表現，即有渾融為一的藝術效果。馮煦（1843-1927）於《蒿庵論詞·論周邦彥詞》裏遂指出周邦彥的「渾成」與其「語言表現」之間的關連性：

……（毛氏先舒）又曰：「言欲層深，語欲渾成。」諸家所論，未嘗專屬一人，而求之兩宋，惟《片玉》、《梅谿》，足以備之。周之勝史，則又在渾之一字。詞至於渾，而無可復進矣。²³⁾

除了徵引毛先舒之言，馮煦於文中復又引述陳子龍論詞觀點，以為詞類在製作上必須「工鍊」，使「篇無累句，句無累字，圓潤明密，言如貫珠」²⁴⁾。循此觀之，毛先舒所云之「言欲層深，語欲渾成」，「言」與「語」既相互對舉以言，則概念上乃應當為相互對應之一組批評觀念。「語」設若意指「字」、「句」、「篇」等語言形式要素，繼之同於陳子龍，亦標舉「通貫」以為各種語言要素應當相互呼應連繫的創作法則，那麼毛先舒所云之「言」，其概念範疇與陳子龍之「言」並不相同，而是專指情意內容而論。如此，「言欲層深，語欲渾成」一語則意謂情意內容需層層推衍深入，而語言表現上則應當渾融為一，毫無刻鑿痕跡，毫無刻鑿痕跡即是「渾成」。馮煦以毛、陳二人論詞觀點為基礎，進一步判分周邦彥與史達祖之作若有藝術價值上的高低別異，即在於周邦彥詞乃達到了「渾成」的境界。

近人孫虹言及「渾成」此一批評概念的發展時，亦同時結合了語言表現手法與情意內容而論，文云：

自從周邦彥詞被陳振孫評為「渾然天成」以來，「渾成」的內涵一直在被無限地延伸，……「渾然天成」就是自然生成狀態，就是在鋪排的「章法範式」和「勾勒點染」中寫出了物我的形似、以及生存和生命的狀態和聯繫，這是創作者不期然而由技進乎道的境界，……²⁵⁾

孫虹明確地指出了語言表現手法與情意內容、外在景物的連結關係。「物我的形似」、「生存和生命的狀態和聯繫」即作品中情景交融的感性狀態與感性呈顯，而「章法範式」和「勾勒點染」為一語言表現方式。周詞中此二者之間的交互

23) 馮煦，《蒿庵論詞》，《詞話叢編》冊四，頁3588-3589。

24) 同前註，頁3588。

25) 參見孫虹，《北宋詞風嬗變與文學思潮》，第四章〈北宋後期——詞中「宋調」的完成型態〉，頁269。

關係即是稍後於馮煦之陳洵所致力勾陳說釋的重點。

陳洵(1871-1942)在《海綸說詞》中評論周邦彥〈華胥引〉一詞云：「日高醉起，始念夜來離思，即景敘情，順逆伸縮，自然深妙。」²⁶⁾陳洵乃就〈華胥引〉一詞的情意表現內容與構寫手法的關連性指出周詞在平敘筆法中往往有逆起之勢，此一平敘中得見逆出的表現手法致令作品得有「自然深妙」的藝術表現效果。其於評論周邦彥〈六醜〉(薔薇謝後作)一詞又說：

……「漂流」七字，「願」字轉身。「斷紅」句逆挽。「留」字，「何由見得」逆挽「去」字，言外有無限意思。讀之但覺回腸蕩氣，復何處尋其源耶？²⁷⁾

陳洵此處所謂的「轉身」、「逆挽」皆是就著詞意前後的呼應方式而論，「漂流」七字與「願」之間、「斷紅」現象與「留」(「願春暫留」)之間、「何由見得」與「去」(「春歸如過翼」)之間皆有一語意悖反之關係，因此陳洵此則詞論所謂「轉身」、「逆挽」的文章呼應之法皆乃「反意衍進」的「章法範式」。雖云「章法範式」，而於此一「反意衍進」的鋪排與勾勒點染裏，乃呈現了「物我形似」，以及二者之間「生存與生命的狀態與聯繫關係」。此一「轉身」與「逆挽」的構作手法乃令此詞得有「言外之意」的表現效果，足令讀者產生「回腸蕩氣」、「何處尋源」的閱讀審美感受。

再如其論〈風流子〉(新綠小池塘)一詞：

「池塘」在「莓牆」外，「莓牆」在「繡閣」外，「繡閣」又在「鳳幃」外，層層布景，總把「深幾許」三字出力。既非「巢燕」可以任意去來，則相見亦良難矣。「聽得」、「遙知」，只是不見，夢亦不到，「見」字絕望。「甚時」轉出「見」字，後路千回百折，逼出結句。畫龍點睛，破壁飛去矣。²⁸⁾

陳洵此處所論的「層層布景」意指詞中空間景物有一內外層次之區隔與推展，而此內外空間層層逆進式的拓寫乃為「繡閣深幾許」的點染勾勒²⁹⁾。「聽得」、「遙

26) 陳洵撰，《海綸說詞》，《詞話叢編》，冊五，頁4867。

27) 同上註。

28) 同上註，頁4865-4866。

29) 周邦彥〈風流子〉(新綠小池塘)詞：「新綠小池塘。風簾動，碎影舞斜陽。羨金屋去來，舊時巢燕，土花繚繞，前度莓牆。繡閣裏鳳幃深幾許，聽得理絲簧。欲說又休，慮乖芳信，未歌先噎，愁轉清商。遙知新妝了，開朱戶，應自待月西廂。最苦夢魂，今宵不到伊行。問甚時說與，佳音密耗，寄將秦鏡，偷換韓香。天便教人，霎時廝見何妨。」

知」與「夢魂不到」皆為人物或虛或實的情感樣態與事件，而此情感事件的鋪設之法乃為步步轉折（「千回百折」）；在曲折回繞的章法結構裏，直至詞末，詞人方一筆點明佳偶再難聚守的沉痛之感與情意主題，此即陳洵所言之「逼出結句」與「畫龍點睛」。此一曲折章法所造成的情意效果即是「見」之「絕望」。進言之，陳洵所云之「絕望」意為「佳偶再難聚守」的情意主題乃可有深淺輕重等諸般表現，而即是詞中一步一轉折的章法結構烘托並賦予了情感色彩茲由「輕緩」一至「沉痛」乃至「絕望」的表現效能。即此，陳洵所言之「『聽得』、『遙知』，只是不見，夢亦不到，『見』字絕望」一語指述了本詞由輕至重乃至絕望的「情意結構」型態，而由於「情意結構」與「章法結構」的嚴密結合，本詞方能得有一「破壁飛去」的審美效能。

孫虹闡釋周邦彥「賦筆為詞」（採用散文章法、嚴謹周密地布局謀篇的方法）時曾進一步提示周詞中「章法範式」與「情意內容」相互給合後所產生的美學效果：

此時的章法範式讓我們看到了「賦形出象，發於生意，得之自然」的整體生命之趣。也就是在對章法範式這種近乎純然的形式美的玩味中，能得到天下一氣相生相成，事物在生氣中聚散浮沉的內在生存狀態與生命聯繫的真諦。³⁰⁾

孫虹所謂之「『賦形出象，發於生意，得之自然』的整體生命之趣」的「趣」，乃為作品「情意內容」與「章法範式」渾成融合之後所產生的「趣味」，而非詞人原始的生命經驗內容與情感風貌。而其所云之周詞的「章法範式」與「形式美」，其間更為具實的構作手法以及情意內容之所以能夠層層深入遞衍的主要因素即是自董晉卿、周濟以降乃至陳洵所提出之「拗怒」、「逆反」與「轉身」的構作方式。

然而此一「拗怒」、「逆反」與「轉身」的構寫手法雖然清代周、陳諸人已各有分說與解釋，然而如若以當代語法學之研究成果與相關概念衡諸這些批評語彙的內蘊與說解方式，則其所論乃又過於簡易模稜，而應當可有更進一步予以闡發、衍伸的詮解空間。即如陸儉明於〈試論左右句子意思的因素〉一文中所指

³⁰⁾ 見孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·清真詞卷上》，頁16-17。

30) 孫虹著，《北宋詞風嬗變與文學思潮》，頁268。

出之：句子由詞彙組構而成，「但是句子的意思並不等於包含在句子裏的詞的意思的總和或綜合」，諸如「成分的異同」、「詞語之次序」、「構造層次」、「語法結構關係」、「語義結構關係」與「句調」等六種因素皆會影響句子的意義³¹。句子意義如此，全詞篇章結構與風格典式的形塑亦復如此。易言之，「拗怒」、「逆反」等構作型態之得以形成，正有賴詞中各種語言成分的選判、詞語韻句之結構次序、經籍典故與詞人生命存在經驗互為滲透的「語義結構關係」等等語言因素之間互為表裏的綜合性表現。一旦我們能夠更有系統地整理、闡釋《清真集》中各種語言層面的「逆反轉折」方式，當能更為周全而細緻地尋繹周邦彥詞「含蓄」風格的構成要因。

三、當代語法學「平行並列」、「因果順承」、「轉折逆反」 之說及其與詞類抒情表意之關聯

古今語法隨著時代語用環境的不同而有其歷時異代之轉變，此中最大的差異一如房玉清指出之：現代漢語的表達形式較諸古漢語更為精確豐富，功能更加多樣，因此出現了諸如表示動詞的「態」的語法形式（如「一了」、「一著」、「一起來」等），或是數詞修名詞中間一定得有量詞，以及某類賓語不能置於動詞之前等新的語法形式。然而由於古今漢語在語序上的差異並非很多，因此語法的演變較語音與詞匯來得更為緩慢³²。即此以言，設若我們意欲取徑當代漢語研究成果與相關概念討論詞類的語序結構，那麼語序角度的觀察較諸「語音」與「詞匯」角度之研究理當更能獲致某種程度上的有效性。

詞類的語言表現乃屬詩歌語言表現之一種型態。寬泛地來看，詩歌語言與表達概念之語言（傳遞「知識」之語言），二者之間的共通性在於：皆在藉著語

31) 陸儉明，〈試論左右句子意思的因素〉，收入氏著，《現代漢語句法論》（北京：商務印書館，1993），頁162-175。

32) 房玉清，《實用漢語語法》（北京：北京語言學院出版社，1993），頁15、16。

言單位之意義內蘊與相互規定以表現個體事物的抽象性質或是情志內蘊，並且顯現為一自我充足之意義系統。別異之處則在於二者表現各自「境界」的方式與所屬之現象層面並不相同。二者之表現若皆有一「境界」可言，那麼，知識境界的要求在於用以表達知識概念的語言意義必須力求明確、清晰，而其系統性之形成乃緣於概念之定義需至為明確，概念與概念之間的聯繫、共同形塑與界定出來的語義範疇，層次架構必須清楚可明。而詩歌語言若要成就作品自身之系統，雖然亦需依賴各個語言單位之間意義上的相互限制與規定，但表現的主要內容乃在於生命經驗的即時存在感受，其系統性的展現不在於依賴明確的定義與概念層屬，而在於意象語言與主體情意之間的想像連結與延展關係。換言之，「知識境界」需成就者為知識概念之系統性，意義與語言之間的關係必須明確可陳，因此其系統特徵傾向於內向收斂之表現型態；「詩歌境界」以「意在言外」表現作為書寫策略，以「含蓄」為審美標的，而緣於其情志系統屬於「感覺知覺現象」之綜合表現，因此詩歌系統在「語言」與「意義」的連結關係上容易展現為外擴綿延、曖昧流動之系統特徵³³⁾。

(一) 詞類之「逗、句、韻」與語法學之「複句概念」、「複句類型」

詞作為一種「文類」，其特色即如孫康宜所指出之：小令字數通常在五十八字以內，與近體詩的結構相近，慢詞體式則與近體詩分殊甚大，不僅字數遠遠超過近體詩之五十六字，由於領字結構的創設，「詞組」(strophic units)的擴增（相當於近體詩之一聯），以及平仄字數漸趨繁複伸縮之變化，殆慢詞興起，便完全一改小令以「韻格重疊」為基礎之構句原則³⁴⁾。即此，如果我們意欲觀察《清真集》中「含蓄蘊藉」與「層折頓逆」之間的關係，將觀察角度轉向詞作中「詞組」(strophic units)與「詞組」(strophic units)，或是句與句、韻與韻之間等各種形

33) 並參唐君毅《哲學概論》上冊，(台北：學生書局，1985)，頁304；蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，(台北：學生書局，2001年)，頁57。

34) 參見孫康宜著、李爽學譯，《詞與文類研究》(北京：北京大學，2004)，頁83、85。

式單位的組成關係，或許不失為一有具實之形式可資依憑的研究取徑。

詞的形式單位依照音樂段落的頓歇與歌詞韻腳位置可以分為「逗」、「句」、「韻」三種形式單位，「韻」既是音樂段落停頓與歌辭押韻之處，亦是話題意念相對完整的最小形式單位³⁵。以「一韻」作為最小之完整意義片段來看，其意義片斷的結構方式與訊息量的多寡有又有參差別異之處，有些相當於現代漢語語法所描述之「詞組」，例如「章臺路。」（周邦彥〈瑞龍吟〉〈章臺路〉），一個名詞組即為獨立的一個韻；有些則等同於「簡單句」，例如：「探春盡是，傷離意緒」（同上），雖然逗分為二句，但是就結構來看為「主語-動詞-受詞」的簡單構式；有些則較為複雜，句與句之間為複合性關係，類近於「複句」型態，例如「前度劉郎重到，訪鄰尋里，同時歌舞。」（同上）三個「詞句」猶如三個「分句」，後兩個分句皆為動詞組，分句與分句之間的邏輯事理關係為平行並列關係。而一個韻或者僅是一個詞組，但如果將此一韻式與前後韻式連合觀之，則將共同形成一個「複句」的型態，例如「黯凝佇。因念箇人痴小，乍窺門戶。」（同上）「黯凝佇」與「因念」二韻之間共同形成一個較為完整的話題意念，並且展現為因果事理的繫屬關係。

設若現代漢語複句中，分句與分句之間的事理關係乃可以大致區分為「平行關係」、「因果關係」與「轉折關係」三種類型，而詞作一韻之中的分句關係，或是韻與韻之間的聯合關係乃類近於一個「複句」的構成，那麼我們以三種事理關係觀察詞作事理表現方式也是可行的，並且能夠得出有效的詮釋結果。換言之，藉由觀察詞作韻句之間的邏輯事理關係，我們當可經由形式與意義上的相互制約與繫屬關係，更加確切地指明詞作疏密、順逆、層折等構設手法的殊性所在，以及清楚闡釋歷代詞評中已然盡力分梳而依然意指模稜之總涵性的閱讀感受。

邢福義在《漢語複句研究》一書中指出複句的關係類別基本上可以區分為「因果」、「並列」與「轉折」三種，此三大類之下又各自包含著幾個小類³⁶。「並

35) 參見龍沐勛著，《唐宋詞格律·凡例》（台北：里仁書局，1986），頁2。

36) 例如「並列類複句」包含「並列句」、「連貫句」、「遞進句」、「選擇句」；「因果類複句」包含「因果句」、「推斷句」、「假設句」、「條件句」、「目的句」等；「轉折類複句」則包括了「

列關係」又可稱為「平行關係」，「並列類」的複句在情意功能的表現上呈現為並置聚合或是積累漸進的狀態，在檢別上較其他二類複句來得容易。就時空性質與人事現象的活動、程度加以區分，「並列關係」包括了「時間」、「空間」、「選擇」、「比較」、「並列」（並舉）等平行關係。「因果關係」乃指各類事象的「因果聚合」，無論是事實之因果、假定之因果、說明性之因果、推論性、已然性、期盼性之因果，只要因與果之間呈現為一「因與果相互順承」的關係，即是廣義因果關係。而「轉折」類的複句，其聚合的焦點在於事物之間呈現出某種逆轉性或是有一矛盾對立；常見的轉折關係包括「偏移」與「讓步」兩類，「軼出預期」、「修正預期」屬於「偏移」之次類；而「容認」、「縱予」、「無條件」屬於「讓步」之次類³⁷⁾。

由於邢福義《漢語複句研究》一書乃依據事理關係標誌所構成的不同句式區分複句大類，並且依此判分句類的次項，進而整理、分析現代漢語各種句型的表現型態，其觀察的基準點以及判分事理關係類型與句型的原則乃是「從關係出發，用標誌控制」³⁸⁾。然而，由於其由「關係標誌」判分句子類型，因此，形式特徵尤重於語彙意義內容³⁹⁾。一旦我們必須借用此一複句分析觀點，將之移用於詩歌現象（詞類）之觀察時，為了因應各類詩歌特殊的體式結構以及特定的語言表現方式，不得不針對此一理論與研究方式進行一些轉化與調整。由於

轉折句」、「讓步句」與「假轉句」三種，其中「讓步句」之下還有「實讓句」、「虛讓句」、「總讓句」與「忍讓句」。參見邢福義，《漢語複句研究》，（北京：商務印書館，2002），頁38-45。

37) 並參邢福義，《漢語複句研究》，頁43、40、45；劉承慧，〈文法篇〉（新竹：清華大學寫作中心寒訓文，2006，未刊稿），頁9-15。

38) 語見邢福義，《漢語複句研究》，頁47。

39) 此一基本立場，通貫《漢語複句研究》一書，邢福義於書中屢屢指陳，例如：「『並列句』等二級類別才是由某種特定形式來標示某種特定關係的，才是語表和語裏相互制約因而可以進行表裏驗證的」、「以『因果聚合』的共同點為根基，根據關係標誌所構成的不同句式，因果類複句可以分為因果句、推斷句、假設句、條件句、目的句等等」、「以『並列聚合』的共同點為根基，根據關係標誌所構成的不同句式，並列類複句可以分為並列句、連貫句、遞進句和選擇句」。邢氏談分句之間的特定關係主要依賴分句（或是事項）之間的某種「特定形式」——亦即依賴關係標誌而確立的「特定句型」。參見是書，頁44、40、43。

現代漢語中亦常見省縮事理關係標誌的現象，無論是並列、因果，或是轉折，標示句子類型的連接詞例如「一邊……一邊……」、「即使……，但是……」皆常見省縮型態，遑論以意象語之疊現作為主要表現手法的古典詩詞體類——省略關係詞尤為詩歌模稜語義之所以形成的基本構作原則。易言之，在以情景交融、比興體物作為主要表現方式的詩歌體類裏，此種以「關係詞」清楚標示、說明語序之間各種事理關係的語言表現，將與以「含蓄」為審美標準、以興發象喻為表現手法的詩歌語言表現方式有所衝突抵觸。因此，詩歌中關係詞出現的數量多寡與型態變化不僅不能與現代漢語相提並論，與古典散文相較亦遠遠不及，此一殊性並即為古典詩、文二者之間一種判然可分的文類語言形式特徵。然而，由於詞類的體式特徵又與古典詩文，或是其他齊言式的詩歌類型不同，自有其特殊的結構形態，因此此一「關係詞」（「關係標誌」）在詞類中乃可稍窺一二——詞類裏的「領字」型態與功能往往即是一種特殊的「關係詞」，除了含有「關係詞」的語法功能之外，亦另有其特殊的語用效能。

然而雖然部分「領字」兼具了標示事理邏輯的功能，可視之為一種「關係標誌」，但是詞作裏絕多數的韻句仍以事象並陳的方式呈現，以省縮事理關係詞為主要的表現方式，如果我們完全依賴關係標誌所彰明的韻句形式以決定景物與事象之間的事理關係，進而作語表與意義上的往復考核與解釋，亦將捨本逐末、左支右絀。換言之，我們若要討論韻句之間的事理關係，往往無法從語表的形式特徵談起，由「語表和語裏的相互制約進行表裏驗證」（邢福義語），因此「轉折」句類——有賴關係標誌而決定的特定句類與句型此一命稱，其意指範圍便有擴大延展之需要。藉由特定的關係詞，我們固然可以確切指認語意關係茲為並列、因果，或是反折，然而當關係詞被省略之際，我們對於事象與事象之間的關係則必須依賴上下文意，或是意象語彙的情意色彩與價值色彩，或者是事象之間的意義內涵加以判定。而當意象語彙或是人事現象乃是取用自經史文籍，其語彙意義已然涵帶了大量的歷史積澱訊息，或是這些語彙因為傳統歷史文化之積累已然自成一組可以誘發文化聯想的「語彙系譜」時（葉嘉瑩名此為「文化語碼」）⁴⁰，語彙之深層意義則又已非詞彙表面所呈示之意蘊。假如要判

定這些語彙、句式之間的意義逆轉與矛盾對立關係，便需要深入典源意義與文化語境，方有可能切當而深入地理解、把握其間蘊含。即緣於此，詞家對於歷史經籍等典籍的運用與反思，容或有反折、翻案與詰難等種種逆反之使用形態，但是此種翻轉往往沒有關係詞作為標誌符號，其間意義關係之為並行並列、因果順承或是層折逆反，端賴上下文之語意脈絡或是文化語境而決定。因此，本文中所謂的「層折逆反」(或「轉折」)並不侷限於語法句型(「特定句式」)上的「轉折」，尚且涵括了語彙意義之情感色彩的對比反差以及化用、反用經籍典故三種意義反跌的表現方式。

(二)「平行並列」、「因果順承」與「層折逆反」三種意義關係類型在詞類中的表現及其情意功能

北宋初期的長調，韻句之間多呈現景物事象的平行並列關係，例如：

- (1) 雕觴霞灑，翠幕雲飛，楚腰舞柳，宮面妝梅。(張先<宴春臺慢·東都春日李閣使席上>(麗日千門))
- (2) 春入武陵溪。溪上桃花無數，花上有黃鸝。(黃庭堅<水調歌頭>(瑤草一何碧))
- (3) 別岸扁舟三兩隻。葭葦蕭蕭風淅淅。沙河宿破煙飛，溪橋殘月和霜白。漸漸分曙色。(柳永<歸朝歡>(別岸扁舟三兩隻))

例(1)與例(2)事象之間皆呈現為一平行的空間關係，但二例仍有些微的差異。例(1)張先詞是詞人於宴席上所感所知，空間為宴席廳堂，各種事物的配置以詞人為中心點，依詞人視線所及，由近及遠依序鋪排而成。例(2)則單純展現事物於空間之中的上下配置關係。例(3)柳永詞亦為河邊景緻的並列鋪排，但「漸漸分曙色」一韻點明此為羈旅途中所見景致，有一覽觀路線，景物亦依著空間線索排序，然而其中隱含了時間順序關係。

由於長調結構需細心經營，因此「領字」在長調結構中的角色甚為重要。即

40) 參見葉嘉瑩著，〈對傳統詞學與王國維詞論在西方理論之觀照中的反思〉，《中國詞學的現代觀》，頁40。

如孫康宜指出之早期長調乃借小令結構予以重複而成，然而宋人之長調之為長調正在於運用「領字」而形成新的語言技巧。柳永首開「領字」填詞之風，將「領字」大量引進長調的構製之中，後來文人復加沿用，於是成為長調之傳統技巧。而「領字」於詞之情感意義上的重要性端在於其意義往往「借字聲產生」，多以「去聲」表情，並且以此領起數個句子，為「聯繫詞中不同詞組的結構工具。」⁴¹⁾唐圭璋〈論詞之作法〉以為詞之組織當分為三部分而論：字法、句法與章法，而將領字置於「句法」之中⁴²⁾。

當詞人將「領字」結構引入長調，成為慣常性的創作技巧之後，對於情意、物象的表現皆提供了更為彈性、豐富多變的構作空間。在情意表現上可以藉此作為遞進、轉折之用，例如秦觀〈八六子〉（倚危亭）「怎奈向、歡娛漸隨流水，素絃聲斷，翠綃香減；那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴。」既以「怎奈向」翻轉昔日歡好之境況，復以「那堪」遞寫大自然風雨遞嬗對於今日哀情的增困。景色的變化亦可以藉著領字區分虛實，或是以之將大自然的「力量」轉移帶入「詞中」，令詞中景物亦涵帶許多「力量」。前者如秦觀〈八六子〉（倚危亭）「念柳外青驄別後，水邊紅袂分時，愴然暗驚。」「念」字一韻為舊日情景，而前韻「倚危亭，恨如芳草，萋萋盡還生。」因「念」字之區隔，遂可明白為詞人「現在」與「自我」感知的時空中心點。後者如柳永〈八聲甘州〉（對瀟瀟暮雨灑江天）之「漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。」景色的並列乃為合取性質，「霜風」、「關河」、「夕照」在「樓」前之空間共同匯聚，而「淒緊」、「冷落」與「殘」之景物特徵乃為詞人所掌握的「物象」特徵，亦同時指涉關連詞人心境之「淒涼」、「冷落」與「衰殘」。景物與情緒上的雙重沉鬱乃由並列聚合的方式共同呈現，而領字「漸」則賦予時間遞移性質，一方面既將此一並列聚合的景象予以縮結，一方面賦予聚合的自然現象以因時間遞轉而產生的變化動能。此種以「時間副詞」之領字將並列聚合的空間景象串接在一起的構作手法，令詞作涵有極大之物我交融的抒情性質。孫康

41) 並參孫康宜著，李爽學譯，《詞與文類研究》，頁94、100；夏承燾、吳雄和，《讀詞常識》（北京市：中華書局，2000），頁59-60。

42) 唐圭璋，〈論詞之作法〉，收入氏著，《詞學論叢》（上海：上海古籍，1986），頁846-847。

宜即嘗指出「領字」涵帶極大的抒情特徵，柳永將韋莊與李煜慣用的思緒動詞轉為「領字」之用，其功能展現在正好將「慢詞中的各個感情面縮結在一塊。」⁴³⁾

詞中韻句之間的因果相承關係亦甚為常見，例如：

- (1) 一望鄉關煙水隔。轉覺歸心生羽翼。(柳永<歸朝歡>(別岸扁舟三兩隻))
- (2) 斷虹霽雨，淨秋空、山眉染新綠。(黃庭堅<念奴嬌>(斷虹霽雨))
- (3) 梅英疏淡，冰澌溶洩，東風暗換年華。(秦觀<望海潮>(梅英疏淡))

領字帶起的因果關係，如：

- (4) **正**火輪飛上，霧捲煙開，洞觀金碧。(秦觀<雨中花>(指點虛無征路))
- (5) 到此**因念**，繡閣輕拋，浪萍難駐。。(柳永<夜半樂>(凍雲黯淡天氣))

無論是一般韻句，或是由領字所領起的句構，其因果關係多用於指陳現實事件的因果聯繫。其中例(2)、例(3)與例(4)乃是自然景物變化間的因果關係，詞人或者由此感知外在景物變化的原因與結果(例(3)與(4))，或者藉以感知時間的流逝變化(例(2))。例(1)與例(5)則是人事現象之間的因果聯繫。

領字之結構技巧為柳永所奠定，而柳永詞中無論領字句構或是寫景敘事之韻句多數乃呈顯平行並列與因果相承的事理關係，然而亦有二者與轉折相互為用的變化。鄭文焯批評《樂章集》之命意與組織時即曾經指出：「昔夢華謂柳詞曲處能直，疏處能密，稟處能平，語似近之。」⁴⁴⁾如果我們綜覽柳詞全詞之上下片結構意脈，當可更加明白柳詞中平行、因果與轉折交織為用的情意表現模式。例如<夜半樂>一詞：

凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處。怒濤漸息，樵風乍起，更聞商旅相呼。片帆高舉。泛畫鷁、翩翩過南浦。望中酒旆閃閃，一簇煙村，數行霜樹。殘日下，漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊掩映，岸邊兩兩三三，浣紗游女。避行客、含羞笑相語。到此因念，繡閣輕拋，浪萍難駐。歎後約丁寧竟何據。慘離懷，空恨歲晚歸期阻。凝淚眼、杳杳神京路。斷鴻聲遠長天暮。⁴⁵⁾

43) 參見孫康宜著、李爽學譯，《詞與文類研究》，頁86、98。

44) [宋]柳永著，薛瑞生校註，《樂章集校註》(北京：中華書局，1994)，頁155、156。

此詞首片有類「長鏡頭」之帶轉，視覺焦點集中於江行如葉之舟上，為一俯瞰全景的覽觀視域；時空由快速漸趨緩慢，舟行所見的各色景物涵帶著時間歷程以平行並列方式呈現。二片視域回到舟中行者眼中，在靜泊之船中遠望南浦村郊景色與村民的日常活動，時空沉緩。景物之間亦多呈現為平行並列關係。三片再以二片動靜之景作為三片情感的預示與鋪陳，流動急速的舟即「難駐浪萍」的自我喻示；水驛村落一日即日日恆定的日常規律勾連起對於「繡閣」故人的思念與「輕拋」的自悔之情，「輕拋」與「難駐」遂有一意義上的逆反與衝突，並令後文之情綿續不絕。

柳永詞中的轉折通常在上片收尾之處。其詞慣常先順承，再昭明過去，轉折逆反的形式單位大抵是片，例如〈八聲甘州〉（對瀟瀟、暮雨灑江天）：

對瀟瀟、暮雨灑江天，一番洗清秋。漸霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。
是處紅衰翠減，冉冉物華休。唯有長江水，無語東流。不忍登高臨遠，望
故鄉渺邈，歸思難收。嘆年來蹤跡，何事苦淹留？想佳人、妝樓顛望，誤
幾回、天際識歸舟。爭知我、倚闌干處，正恁凝愁。⁴⁵⁾

首三韻寫大自然之變化與變化中所有景物莫不趨向凋零衰敗之狀，唯一不在此凋零情狀中的唯有向東逝流的長江水，以江水東流的「恆常」映照萬物之「漸變」。而此詞雖多見領字，但多以領字作情感層層遞進之用，並未以之逆反前意。其逆反處在於以思緒動詞「想」引起下意處：詞人設想女子苦苦等待卻總是落空的存在處境。女子心理之預期與女子現實處境之間的反差是第一個層次的情意逆轉，稍後詞人再以女子此一心理預期與真正現實景況（男子現實處境）亦有一衝突悖反以形成第二個層次的逆反，詞人即是通過此一連續性的情境逆反形塑情感上的張力與衝突，並藉此創造言已盡而情意依然得以綿轉不絕的況味與餘韻。

蘇軾詞「轉折逆反」之表現通常呈顯為一種初始是「意欲」/「實然」之間的衝突矛盾，稍後隨即轉換為「依理推論」（依照理據進行往復辯難與推斷）的逆反型態。典型詞例如〈水調歌頭〉（明月幾時有）：

45) [宋]柳永著，薛瑞生校註，《樂章集校註》（北京：中華書局，1994），頁155、156。

46) [宋]柳永著，薛瑞生校註，《樂章集校註》，頁194。

明月幾時有，把酒問青天？不知天上宮闕，今夕是何年。我欲承風歸去，
又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間？轉朱閣、低綺
戶，照無眠。不應有恨。何事長向別時圓。人有悲歡離合，月有陰晴圓
缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。⁴⁷⁾

「我欲承風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒」一韻中句逗之間乃呈顯出二次意義上的轉折跌宕：「瓊樓玉宇」之美與「寒侵」乃為對義詞；而「欲承風歸去」之美好意願與期盼恐將與「華美卻寒澹」的「實然處境」有一抵觸。此韻與下韻「起舞弄清影，何似在人間」之間又有一次「因果逆反」的語義反跌：因此便在人間翩然起舞，然而只與清影共舞卻令詞人心生不似在人間之感，詞人對於現實的知感與實然境況之間有一落差，並無法達到諧和的均一感受。上片的「因果逆反」是「期盼」與「假定事實」以及「實然」與「知感」之間的語意反跌，下片的「因果逆反」則呈顯為「推斷式」的意義反差。「轉朱閣、低綺戶，照無眠」之深夜無眠乃是因為詞人嘆問「何事長向別時圓」，即是此「月圓人不圓」的現實境遇遂令詞人油然而生憾恨之感。有恨，但不應有恨，詞人復以「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全」之自然界與人間事象的自然法則寬慰自己。此處的「因果逆反」已由「期盼」（或「意欲」）與「已然」世界的悖反，轉向「宇宙觀」（「認識理則」）與「已然」世界之間的翻轉辯證。這類「因果逆反」極重視「理據性」——即是以各種「理據」的反思與往復辯證轉換一己原來的知感、欲望與判斷，並且指引接下來的情志內容與行為實踐：「但願人長久，千里共嬋娟」。

在快速覽觀北宋初期平行並列、因果順承與轉折逆反三種事理關係在長調中的大致表現之後，接下來，我們進一步觀察《清真集》中層折逆反的構作型態。

四、清真詞以「領字」作為語法標記之活用與層轉

上文曾略述「領字」之功用及其在詞作中的一般性表現，此節則更進一步詳述之。

47) 鄭騫編注，《詞選》（台北：中華書局，1988），頁49。

宋代詞話家張炎《詞源》、沈義父《樂府指迷》與元代詞話家陸輔之的《詞旨》即已擬出「領字」類型並分別示例，其擬出的「領字」類型與例證有：

- (1) 一字逗領字：嗟、奈、況、更、又、正、但、任、甚、看、怕、料、
縱、想
- (2) 二字逗領字：莫是、還又、那堪
- (3) 三字逗領字：更能消、最無端、卻又是⁴⁸⁾

《詞源》、《樂府指迷》與《詞旨》所列舉出來的領字，以詞類屬性來看，包含了動詞、動詞詞組、連接詞，以及各種詞類相互搭配而成的複合性詞組。

由於「領字」的功能屬性乃在於串領起數個意義相互關連之句子以成爲一相對完整之意義單位（通常爲「一韻」）⁴⁹⁾，而此領字之意義又影響並限定了後方句式之間的意義關係，以及此一韻句與前後韻句之間的關係。依韻句之間的事理關係之爲平行並列，或爲因果順承，或是逆反轉折而各有相應之領字，因此就領字之組構句子的功能與其所領起之韻句與前後韻句彼此之間的邏輯關係看來，由不同類型之領字所領起的韻句可以視之爲「由某種特定形式來標示某種特定關係」的「句式類別」。換言之，「領字」之意義屬性或是「領帶」功能往往可以確立某種特定形式的韻句關係，此一特定韻句類型表徵了事象與事象之間特定的事理關係⁵⁰⁾。而周邦彥詞中的領字用法較諸其他詞家來得豐富多變，龍沐勛

48) 分見張炎，《詞源》，《詞話叢編》，冊一，頁259；沈義父《樂府指迷》，《詞話叢編》，冊一，頁281；陸輔之，《詞旨》，《詞話叢編》，冊一，頁341、342。陸輔之列出來的領字共有三十三字：任、看、正、待、乍、怕、總、問、愛、奈、似、但、料、想、更、算、況、悵、快、早、儘、嗟、憑、歎、方、將、未、已、應、若、莫、念、甚。

49) 呂正惠說釋領調字（領字）的詞性與作用云：「所謂領調字，基本上是一種表狀態的動詞、助動詞、或者副詞，……領調字的作用，一方面可以貫串下文，一方面也可以作爲轉折、連接之用，以便把前面的句子轉到以下各句。因此可以說，領調字在描寫、敘述上有一種「關節」似的作用，參見氏著，《詩詞曲格律淺說》（台北：大安出版社，1991），頁88。

50) 邢福義討論「因果」、「並列」與「轉折」關係乃是就現代漢語「複句」作爲觀察的語言形式單位。我們在討論古典詞類作品時，由於詞作一韻中之數句率常爲數景之聯合、一事之截斷分說或是數個典故之匯集，絕大多數以「並列」關係呈現，因此若要論及事理關係之爲「並列」、「轉折」或是「因果」，並藉以區分各詞家之異同，則我們必須將觀察的語言

即曾云：「兼用領字格並取得『奇偶相生』妙用的，要以《清真詞》的變化為最多。」⁵¹⁾

(一) 《清真集》中的「領字」群屬與功能特徵

《清真集》中的「領字」，我們若以「領字」之意義以及此一韻句與前後韻句之間的事理關係予以分類觀察，那麼「因念」、「因思」、「便惜」與前後韻句的關係屬於因果意義的領字，可合併呈現為一「因果關係標誌」的「領字群」；而「漸」、「更」、「正」、「又」、「對」則屬於「並列關係標誌」的「領字群」；「怎向」、「怎生向」、「縱有」、「奈」、「終不似」等領字則若非逆反因果順承關係，即是反應現實景況與心理預期之落差，共同展現為「轉折關係標誌」之「領字群」。由於動詞領字例如「望」、「問」、「愁」、「念」、「料」等一般動詞所帶起之數句，以及其與前後韻句之間的事理關係或為平行並列、或為因果順承、或為轉折逆反，依字意本身之實質意涵乃可作各種變化之用，事理關係絕多數依賴前後韻句之間的語意脈絡而定，詞人有甚為彈性的構作空間，讀者不易依據領字之實質意義驟然判定關係屬性，並將其凝固下來判歸為某一類「關係標誌領字群」。即緣於此，下文中首先論述帶有文法功能，可以標誌韻句關係的「虛詞」領字，再依次觀察清真詞中動詞領字之特徵。

清真詞中的虛詞領字以表「並列關係」的領字群與表「轉折關係」的領字群為多，各約有二十來例左右，表「因果關係」的領字群最少，僅有「因箇甚」一例⁵²⁾。清真詞虛詞領字特殊之處在於本屬並列平行關係之領字，其文法功能本在標示現象的重複出現或是程度累增、情感遞進之狀，然而詞人卻往往將之轉換為「轉折」之意。例如「又」字，《清真集》中但凡二例，一例為〈蘭陵王·柳〉（柳陰直）一詞，詞下片：「閒尋舊蹤跡。又酒趁哀絃，燈照離席。」寫離情之重

形式單位擴大至二或三個韻，方能得出較為有效的比對與詮釋結果。

51) 龍沐勛，《倚聲學—詞學十講》（台北：里仁書局，1996），頁96。

52) 參見附錄一：「《清真集》領字一覽表」，頁29。

複連續，離別悵恨在今昔境況的層翻疊映中愈顯濃稠沉摯之態。此為平行遞增之用法，但於〈玲瓏四犯〉（穠李夭桃）一詞中則作為情意轉折之用，詞下片：

夜深偷展香羅薦。暗窗前、醉眠蔥蒨。浮花浪蕊都相識，誰更曾擡眼。休問舊色舊香，但認取、芳心一點。又片時一陣，風雨惡，吹分散。⁵³⁾

詞詠桃花李花，為詠物之作。此片前二韻為平行並列關係，寫人花間互惜之情。三韻即在此相互珍惜的基礎上進一步反言一般俗情之人與尋常花草間情意淡薄之況以為兩造情態的對顯；「休問」一韻則否言並暫置花木終將衰殘之未來事實，直尋當下人花之深情以為寬慰；「又」之末韻再陡然翻轉，寫無預警之現實環境對人花分合命運的擺佈。即此，「又」一字遂同時涵有平行並列與層折逆反兩重意蘊與語法功能。平行處在於此一風雨現實的重複發生與離合經驗的複製疊現；層折逆反處在於情感歸趨、心靈意志與現實命限之間的衝突矛盾。「休（問）」、「但（認取）」與「又」之間，三個虛字分別發揮否定、轉折與既並列又逆反等語法功能，藉以帶引詞情之發展變化。三韻之後則一韻一轉，「又」領起之後的連續三句（「片時一陣，風雨惡，吹分散。」）以時間序列接續順承，並以自然風雨之象喻延宕言已盡情未絕之餘蘊。

再如「正」字為一表示時間狀態之副詞，以「正」字領起的數個句子可以是時序節候中的人物活動，例如「憑高眺遠。正玉液新篴，蟹螯初薦，醉倒山翁。」（〈齊天樂〉〈綠蕪雕盡臺城路〉）；可以是景色變化，如「曉陰翳日，正霧靄煙橫，遠迷平楚。暗黃萬縷。」（〈掃花游〉〈曉陰翳日〉）；以及景緻與風序節候交織並寫，如「正店舍無煙，禁城百五。」（〈鎖窗寒〉〈暗柳啼鴉〉）無論是韻句之中句與句之關聯或是韻與韻之間多呈現為平行並列的關係。但此一率常表現為平行並列關係的「領字」，詞人亦會以之作為轉折之用。例如〈早梅芳近〉（花竹深）：「淚多羅袖重，意密驚聲小。正魂驚夢怯，門外已知曉。」「正」字所帶起之二句，彼此之間即有一轉折表現。「轉折」的形式單位不在韻與韻之間，而在更細部之句與句之間。二句轉折的基礎在於詞人當下境況——「魂驚夢怯」與實際週遭環境——「門外已知曉」的乖合分殊。境況之不同乃源於詞人的心理時間（或「內在時間」）與客觀時間（或「外在時間」）的互不協調，轉折的基礎正在於「時

53) 孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·清真詞卷上》，頁193。

間」本身即涵有之多層次的意義向度與虛實之別。

介詞「對」字多用於表示對象、範圍與事物之間的聯繫關係，係屬「空間」性質之語彙。「對」字領起之數句間以及與前後韻句間的事理關係同於「正」字，亦多為平行並列關係，為一標示平行並列關係之記號標誌。清真詞多以之為平行景物、事件之描繪，例如：「對寒梅照雪，淡煙凝素。」（〈黃鸝繞碧樹〉（雙闕籠佳氣））；又如「對宿煙收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。」（〈大酺 春雨〉（對宿煙收））；「闌干倚處，度花香、微散酒力。對重門半掩，黃昏淡月。院宇深寂。」（〈瑞鶴仙〉（暖煙籠細柳））；「霽景、對霜蟾乍昇，素煙如掃。」（〈倒犯 詠月〉（霽景））。後三例在摹寫空間景致之際亦同時涵進了時間知感。「對」字領，亦有作轉折之用者，例如〈華胥引〉（川原澄映）一詞上片「別有孤角吟秋，對曉風鳴軋。紅日三竿，醉頭扶起還怯。」「對」字主語為秋風中之「孤角」，前韻意指「孤角」在秋日曉風中發出「軋軋」聲響。就音樂表現而言，此處音聲落韻於「曉風鳴軋」處，轉而續承下一韻句，「對」字嚴格說來乃非「領」字。然而就「紅日三竿」之與「曉風鳴軋」同為四字句以及詞文上下語意脈絡觀之，「對」字在音響和意義上與後方韻句乃有一既斷又連之勢。易言之，「紅日三竿」之時辰、日景與詞人醉起後忽感秋日寒冷之狀（「醉頭扶起還怯」），無論就景物、時序或是事狀而言皆是相互對應、條貫相聯，而俱在「孤角」鳴響的時空範圍之內，此一四方遍響的「孤角」聲亦是詞人醉起之促因，因此，「對」字的語意涵蓋範圍乃橫跨二韻，涵蓋了後方三個句子。此三句之間的事理關係有平行、因果亦有轉折。詞人醉起易覺曉寒之感（「還怯」），「怯」之寒相較於「紅日」之暖，語義上乃有寒暖之反差與對照，而「還怯」與「曉寒」又互有因果關係，「醉」之動因即在於「去舟如葉」的孤離處境，即此，人物與「孤角」遂成一相互解證、彼此類同之呼應關係，而因果、轉折與平行呼應之關係遂亦形成筆勢的再三周折與情意的吞吐變化。此一詮解，或許可以為毛先舒在《古今詞論》中指出之「如美成秋思，平敘景物已足，乃出『醉頭扶起還怯』，便動人工妙」一語下一註腳。

我們前處曾經指出《清真集》中的領字除了以虛詞擔任之外，亦多有由實詞充任者——尤以動詞為多。由於動詞有其實質意涵，依此實質意涵，詞人有

甚為彈性的構作空間可以變換句與句，韻與韻之間的事理關係，因此，我們實在難以就領字本身之意義驟然斷言其為何種「關係標誌群」，而必須回到具體用例中方能詳加辨明。

就清真詞中動詞領字之用例觀之，大抵而言，「望」、「見」、「看」與「聞道」因其為外向性的行止動詞，詞人多以之表現平行關係的外在物象與景色，並與上下韻呈現平行並列或因果相承關係。例如「楓林凋晚葉，關河迴，楚客慘將歸。望一川暝靄，雁聲哀怨，半規涼月，人影參差。酒醒後，淚花銷鳳蠟，風幕卷金泥。」（〈風流子〉〈楓林凋晚葉〉）「望」韻之間的分句為自然景物與人物情狀的平行並舉；與前韻之關係為時間序列中空間景物的平行開展；而與後韻之關係，表面上看似為時間序列的平行關係，但是細尋其意，「醉酒」乃因「楚客」流落異地而有之行止，故實為因果關係。再如「橫天雲浪魚鱗小。見皓月相看，又透入、清暉半餉，特地留照。」（〈霜葉飛〉〈露迷衰草〉），「見」字後方數句乃為概括／細寫的遞進關係，與前韻之關係則呈顯為空間景物的並列鋪排。

而如「想」、「嘆」、「料」、「念」、「憶」、「記」、「羨」、「愁」等一類動詞則屬於內向性心緒動詞，因其含有虛擬設想與不受時空拘限之特質，因此詞人往往以之作為情意轉折之用。此類動詞在清真詞中為數甚多，詞人大抵使用了十個不同的思緒動詞，全集用例約近三十例⁵⁴。周邦彥以心緒動詞充當領字所帶起之情意轉折多有與平行並列、因果順承交相並用，並因此呈现出甚為曲繞複雜之例者，例如〈風流子〉〈楓林凋晚葉〉下片：

何況怨懷長結，重見無期。想寄恨書中，銀鉤空滿，斷腸聲裏，玉箸還垂。多少暗愁密意，唯有天知。⁵⁵

「何況」韻中「怨」之「長」乃因為「重見」期望的永遠落空，兩個分句之間已先行構成預期與現實之間的恆久對立；後為消解長結之怨，詞人亟欲振起精神寄書予對方，卻又因為「重見無期」而令書寫活動全然失去意義，詞人遂難以自抑地飲泣垂淚。二韻幾乎已至一句一轉之境地，唯此一句一轉，「斷腸聲裏，玉箸還垂」的悲情乃在「怨懷長結」中遞進一層，自然渾成；後韻「多少暗愁密意」

54) 參見附錄一：「《清真集》領字一覽表」，頁29。

55) 孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·清真詞卷上》，頁7-8。

與上韻之間有一隱含之因果續承關係，「唯有天知」則又在「無人知」的基礎上形成另外一層情意逆反。再如〈一寸金·新定作〉（州夾蒼崖）下片：

自歎勞生，經年何事，京華信漂泊。念渚浦汀柳，空歸閒夢，風輪雨幟，
終孤前約。情景牽心眼，流連處，利名易薄。⁵⁶⁾

「京華信漂泊」是詞人當前仕宦羈旅之困頓處境，「渚浦汀柳」代指水濱隱居之地⁵⁷⁾，二者之間亦有一歸隱期盼與現實境況之間的悖離，以「念」字作為情意反折的標記點。而「渚浦汀柳」與「空歸閒夢」之間，乃在現實與期盼已然悖離的基礎上再以「空」字指明欲念之終將落空，並襯寫「欲念」乃屬「閒夢」的虛無感受，「風輪雨幟」則一反夢欲之虛，回說現實冒雨疾行，征途難歇終致造成辜負「前約」之結果。而「情景牽心眼」一韻再轉，以現實事況推斷功名利祿之不足取，回頭肯定「渚浦汀柳」與「閒夢」從生命價值而言乃為「實」。欲念 / 現實、空 / 不空，詞中情境遂在虛實之間來去層轉⁵⁸⁾。

(二) 《清真集》中以「領字」標示「轉折」韻句的情意逆反基礎

綜觀清真詞中以領字作為韻句類型標示的「轉折」，常見的轉折關係其情意逆反基礎可以大致區分為「期望與現實悖反」與「時空變異」兩大類。大類之下又可區分出幾個次類，其中「心理欲求與現實境況悖反」、「仕宦榮辱」、「人生價值取舍」、「容認排遣」屬於「期望與現實悖反」之類；而「時空對照」、「心理時間與客觀時間之異」、「今昔景況之別」、「時空人情乖隔」屬於「時空變異」之類。我們可以分示說明如下。

1. 期望與現實悖反

承上所論，「期望與現實悖反」此一大類之下尚含有四個次類。「期望」多數

56) 孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注·清真詞卷上》，頁294。

57) 此說據孫虹之解注。參見孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁295。

58) 更為周遍之詞項與詞例，可以參見附錄二「《清真集》表「層折逆反」意之「領字」一覽表，頁30、31。

反映了詞人種種心理之欲求，例如歸鄉之想、對仕宦榮辱的預期心理、世俗世界中榮華富貴之價值追求，以及人情諧和團圓的欲求。然而，此一各種心理預期卻往往與現實境況互有背離，即此違逆現象造成了情感上的波瀾動盪。

(1)「心理欲求與現實境況悖反」，意即心中欲念與期望無法達成，通常表現為歸鄉之想、團圓之念與現實處境的背反。例如：

- ① 聞道花開陌上，歌舊曲、愁殺王孫。**何時見**、名娃喚酒，同倒甕頭春。（〈鎖陽臺·懷錢塘〉（山旛籠春））
- ② 行人歸意速。最先念、流潦妨車轂。**怎奈何**、蘭成憔悴，樂廣清羸，等閒時、易傷心目。（〈大酺·春雨〉（對宿煙收））
- ③ 休問舊色舊香，但認取芳心一點。**又**片時一陣，風雨惡，吹分散。（〈玲瓏四犯〉（穠李夭桃））
- ④ 新綠小池塘。風簾動、碎影舞斜陽。**羨**金屋去來，舊時巢燕，土花繚繞，前度莓牆。（〈風流子〉（新綠小池塘））

四例的心理預期皆是歸鄉之念與團圓之想，由於歸鄉團圓的欲念落空而引生無限悵惘，但是逆反轉折的表現方式各不相同。例①中的思鄉由「花開」與「舊曲」促發，以表示時間性質的領字「何時見」作今昔未來之「團圓」與「去鄉」境況的對比映照。例②中的歸鄉之念則由亟欲歸鄉的行人引發，行人迫切之欲想和意念與現今詞人之憔悴病容相互對顯，二者之時間基礎相同，「怎奈何」所標示之轉折基礎並非時間而是對「人生際遇何以相異」的感嘆與詰問。例③「舊色舊香」與「芳心」的時間基礎不同，價值選擇亦有一轉變過程，「休問」與「但」字以否定對以往之關懷眷顧，應專意「認取」當前而有一逆反之表現，然而「又」一領字，再次逆反詞人重新「認取」的價值取向，因無法預期之風雨命運遂令當下專意護持與聚守的欲念落空。例④之轉折則稍嫌隱晦，此乃緣於「風簾動、碎影舞斜陽」以化用典故又且省縮典故內容之方式斂藏了詞人「等候（以為）佳人前來」的欲求⁵⁹，隱約曲折地以「舊時巢燕」的雙宿雙飛與來去自如對顯如今身不由主、滯留他鄉的孤寂境況，「羨」之一字乃是欲求落空後自然衍生的心理狀態。

59) [晉] 謝朓〈怨詩〉：「花叢亂數蝶，風簾入雙燕。」引自孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁18；[唐] 李益詩「開門風動竹，疑是故人來。」引自鄭騫編注，《詞選》，頁54。

(2) 「仕宦榮辱」意指詞人對於功名成就的預期和認知與現實處境有著甚為巨大的反差。雖然也是一種預期，但是這種預期乃有可追溯的歷史事件作為推斷基礎，即此基礎形成一「理當如此」的心理預期，然而實際境況卻非如此。例如：

⑤ 吾家舊有簪纓，甚頓作天涯，經歲羈旅。（〈南浦〉（淺帶一帆風））

「吾家舊有簪纓」乃詞人家世顯貴之歷史背景⁶⁰，即此背景遂生仕宦榮辱之價值衝突：曾經如此顯赫之仕宦人家，仕進榮光未遠，後世子孫卻正（「甚」）⁶¹立刻遭逢（「頓作」）天涯羈旅的飄泊困頓。

(3) 「人生價值取舍」，否定一般俗儒汲汲營求富貴功名的人生價值，試圖確立、肯定他種價值與生命情調，藉以超脫紅塵世俗之凡庸。例如：

⑥ 草莢蘭芽漸吐。且尋芳、更休思慮。這浮世、甚驅馳利祿，競奔塵土。縱有魏珠照乘，未買得、流年住。爭如盛飲流霞，醉偎瓊樹。
（〈黃鸝繞碧樹〉（雙闕籠佳氣））

此例以大自然「草莢蘭芽」初露之美與酒國「流霞」（喻「仙酒」）坊家「瓊樹」（喻「嬌貴美人」）之樂對照「浮世」裏「利祿」求取的浮薄庸俗（「塵土」）⁶²。詞人以「尋芳」、「醉飲」與「醉偎」等對於自然聲色之美的追尋與實踐，其價值乃高於世間利祿的躁進汲取。即以此價值判準作為衡量基礎，雖然讓步肯定「魏珠照乘」的光彩炫赫，但隨之以「未買得流年住」翻轉否定珠玉財富的徵逐汲取。

(4) 「容認排遣」，意指先容認某些難以盡如人意的事況，亦即勉強接受預期之外的寥落境況，再於容認之後，聊以其他莫可奈何之事象、行為以茲慰藉和排遣失落悵惘的心情。例如：

⑦ 多情最誰追惜。但蜂媒蝶使，時叩窗隔。（〈六醜 薔薇謝後作〉（正軍衣試酒））
⑧ 兔葵燕麥，向殘陽、影與人齊。但徘徊班草，歛歛酌酒，極望天西。

60) 「簪纓」為古代官吏之冠飾，喻指詞人家世顯貴；呂陶為周邦彥之父周原撰寫之〈周居士墓志銘〉記載周家四世祖曾仕於錢王。引自孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁389。

61) 「甚」字作為詞中韻字，有「是」、「正」、「真」三義，與「甚麼」之「甚」作「怎」字、「何」字，義者不同，周詞此例作「正」義解。釋義參見張相著，《詩詞曲語辭匯釋》（台北：洪葉文化，1993），頁147-150。

62) 「流霞」與「瓊樹」之喻義參見孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁203、383。

（〈夜飛鵲·別情〉〈河橋送人處〉）

此二詞例皆以「但」字作為轉折領字以領起後方數句，《清真集》中但凡涉及容認排遣之例證，除「但」字以外未見其他領字之運用。「但」字詞義，例⑦作「但只有」，例⑧作「但只能」。除了語法功能之外，「但」字的情意功能較諸「只有」、「只能」更為強烈鮮明，語氣口吻較「只」字來得沉痛。二例皆是先說詞人心中美好完善之預期，即先說「一般情況」，例如：例⑦乃期望惜春有情之人眾多，例⑧盼望美好之景物與人情年年俱在，然而實際的境況卻遠非如此。繼之讓退一步以包容未盡完善的個別情況（蜂蝶之叩窗），或是藉著無可奈何之行為舉止（徘徊追憶與醉酒眺望）排遣失落的情緒。詞人情感遂在事象的正反差異與主次有別的變化中形成突轉逆反⁶³）。

2. 時空變異

「期望與現實悖反」一類，其情意逆反的基礎主要肇端於詞人心理之種種欲求於現實境況中未能得到充分實現，與現實處境有一相互抵觸與背離的生存境遇，時空上的懸隔變化雖然亦在詞人的視域之中，但是並非詞作主要的表現內容。而此一小節所論之「時空變異」一類，情感逆反的基礎主要發端於詞人對於時空變化的敏銳知感，即此時空知感的各種變化與相互映照成為形構含蓄曲折詞風的刻畫重點。

(1) 「時空對照」，即是以時間流逝之迅速、青春年華的短暫對照映顯空間的遼遠沉晦，即此一參差對照成為人事乖懸與詞人深深慨嘆的因由。例如：

⑨ 嘆年華一瞬，人今千里，夢沉書遠。空見說、鬢怯瓊梳，容銷金鏡。
漸懶趁時勻染。（〈過秦樓〉〈水浴清蟾〉）

此例中的轉折表現在時間流逝之迅速（「一瞬」）與空間遼遠（「千里」）之對應上：時間空間各以數量詞表現，量詞「瞬」與「里」在客觀的物理世界中本來無法量觀比較，但在詞人主觀心理上卻有「一」與「千」的多寡之別。年華瞬間消

63) 轉折詞語之間語義輕重之別、語體色彩之異和節律之不同，參見郭志良，《現代漢語轉折詞語研究》（北京：北京語言文化大學，1999），第九章「轉折詞語辨析」，頁296暨「表（一）突轉複句」。

逝，人卻遙隔千里，因此過片換頭處再以「空見說」進一步分別呼應時間與空間的對應關係：「見說鬢怯瓊梳，容銷金鏡，漸懶趁時勻染」承「年華一瞬」而來，寫美人瞬間老去之態；然而卻又以「漸」之緩慢反逆「瞬」之快速，寫女子等待過程裏時間感知的沈滯緩慢與時尚興味的索然淡漠。而之所以「見說」成「空」乃因空間懸隔所致——無論再如何「見說」，就現實處境而言，詞人完全無法改變既成之事況。即此時空之變換與對顯造成了詞中人物在心理預期與現實境況上的反跌與背離。

(2)「心理時間與客觀時間之異」，即詞人內在心理之時間知覺與外在客觀的物理時間不相一致。例如：

- ⑩ 淚多羅袖重，意密鶯聲小。正魂驚夢怯，門外已知曉。（〈早梅芳近〉
（花竹深））

例中之「淚多羅袖重，意密鶯聲小」為詞人夢境內容與「魂驚情怯」的事狀、情由，「正」一字昭示「夢」裏之時空狀態與個殊情事才是詞人意識知感深刻投入的主要境域，而之所以認知此一境域茲為虛幻之「夢境」乃緣於「門外已曉」之「現實知感」所認識到的另一重「時空現在」。「夢境」與「現在」二重境域遂共同結構為一可相互校讎、對比映襯並足供指述各自意義何在的時空格局範疇。兩重時空知感之交叉疊現遂令詞人陷入了真與幻、驚與靜之恍惚迷離的情感游移、曖昧之境。

(3)「今昔景況之別」，意指詞人今日冷清孤寡，與昔日歌舞歡好之境有一顯明之反差與對比。例如：

- ⑪ 念珠玉臨水猶悲感，何況天涯客。憶少年歌酒，當時蹤跡。（〈浪淘沙慢〉（萬葉戰））
⑫ 冶葉倡條俱相識，仍慣見、珠歌翠舞。如今向、漁村水驛，夜如歲、焚香獨自語。（〈尉遲杯·離恨〉（隋堤路））

例⑪先以宋玉臨水之哀感映襯己身不惟悲秋更復流落天涯之堪悲，再藉由回憶追想逆寫少年前景歌舞繁華的美好情境⁶⁴。例⑫則先描摹歌舞繁華之境，

64) 例⑪「念珠玉」詞組，「珠玉」一詞恐為「宋玉」之誤。「臨水猶悲感」乃從宋玉〈九辯〉中脫化而出，唯作「宋玉」解，詞意方能通貫。此義參見孫虹校注、薛瑞生訂補，《清真集校注》，頁307。

再以「如今向」領起數句，一方面藉以區隔今昔時空場域之異，一方面以對比之法亟寫今日孤寡鮮歡、長夜沉緩如年的生活境況。二例領字的核心語義皆與時間識感緊密關連，或即為時間語詞（「如今」），或以時間知感作為語義基準之心緒動詞（「憶」）。而「如今」結合「到臨」意之「向」字以形成三字領字⁶⁵，則是同時涵融了時間知感與空間識感。

(4)「時空人情乖隔」，由於時空懸絕所肇致的人事變化，致使詞人因懸想今昔處境之異，遂生出許多自憐自傷之情。例如：

⑬ 金環皓腕，雪藕清泉瑩。誰念省、滿身香，猶是舊荀令。（《側犯》（暮霞霽雨））

⑭ 記試酒歸時，映月同看雁陣。寶幄香纓，熏爐象尺，夜寒燈暈。誰念留滯故國，舊事勞方寸。（《丁香結》（蒼蘚沿階））

「誰」猶「何」之義；「念」為「愛」、「憐」之義；「省」為「曾」之義⁶⁶，「誰念省」、「誰念」意指「何人憐愛」，即無人憐愛，徒留詞人自憐自傷之意。例⑬「金環皓腕，雪藕清泉瑩」茲為昔時之況與詞人憶想中佳人姿儀體膚之美，而詞人之所以感懷自傷，顯筆處表現在時間流逝所肇致之「愛戀」與「故人」俱皆「已舊」的新舊識感中，而隱筆處則在於藉此暗寫因為空間之懸隔所導致之情感上的懸絕與生疏之感。例⑭中「記」字領起之二韻，內容為舊事、舊景之美好，以「映月看雁」之事與佳人屋中「寶幄」、「香纓」、「熏爐」之景象飾物鋪寫舊時歡愛的場境氣氛，摹寫重點與例⑬之具實涉及詞人憶想對象的容貌儀態自有不同，是以自憐處亦為「留滯故國」與「辛苦憶記舊事」等事件與行止之勾勒。二例情意逆反基礎皆為昔時歡洽之美好與今日孤旅蕭疏境況的反襯映照，惟摹寫重點稍有不同。

65) 「向」字有「指示之辭」、「語尾助詞」、「約估數目之辭」、「到臨」、「愛」五義，此例宜作「到臨」解。「向」字五義參見張相，《詩詞曲語辭匯釋》，頁400-405。

66) 「誰」尚有「那」、「甚」之義，此例作「何」之義；「省」有「記」、「曾」二義，此例作「曾」之義。「誰」、「念」、「省」三字諸義參見張相，《詩詞曲語辭匯釋》，頁83-84、602-604、571-573。

五、結論

總觀《清真集》中領字之變化，並與柳永《樂章集》中的領字作一對照，我們當可得出截然不同的閱讀感受。如果說柳永對「領字」的貢獻主要在於創造出「對」與「漸」等此一類型的領字，令其得能關涉「自然意象造成的感性意象」——以意象語摹寫感性經驗，令情景交融無間，抒情語和意象語「冶為一爐」；次要貢獻在於以「直捷表意」的領字與「關涉感性」之領字交相運用，以發展出特定的序列結構，一如孫康宜所指出之：

……第一型的「領字」（如「嘆」字）通常放在數句意義連貫，字數呈不規則發展的詞句裏。至於第二型的領字（如「對」字、「漸」字）則出現在數個「平行句」（或至少是字數一致的詞句）之前。這兩種「領字」倘出現在同一首詞中，那麼連貫與斷續的句構會同時並現，使達意性的修辭策略與意象語言形成互倚互恃之狀：一面是句構的奔瀉流暢和情感的肆無所羈匹配無間，另一面則是平行互補的諸景制造出一些靜態意象。而我們也因為這些意象而得悉一種印象：發話者靜默無語，兀自面對一整個宇宙的靈景。⁶⁷⁾

那麼，當我們反觀《清真詞》的領字句構與表現手法，可以發現周邦彥更為深廣地發展了這兩個類型的領字，唯其共同出現在同一首詞中時，不同於柳永的是，周邦彥無意再令「達意性的修辭」與「意象語言」形成互倚互恃之狀，令句構以奔瀉流暢之態「肆無所羈」地抒發情感，而是通過活用與轉化，將許多領字構作為「逆反」之態，以令其在步步折轉之間造成情意的迴旋漪漣與含藏疑蓄。若有平行互補的景物，亦多半不再是靜態意象，而是表現為諸如「望海霞接日，紅翻水面，晴風吹草，青搖山腳」（〈一寸金·新定作〉（州夾蒼崖））等充滿動能的大自然景色，並且不斷地以此類動態意象形塑外在世界的波動起伏，藉此曲折地映照出心靈世界的動盪不安。而我們即是因為詞中這些動態的平行意象或是層層逆轉的情意表現得知：一整個宇宙的靈景兀自靜默無語，而發話者內心已然擾攘喧騰，情思糾結難解。

67) 參見孫康宜著，李爽學譯，《詞與文類研究》，頁98、99。

附錄一：《清真集》領字一覽表

說明：此表格乃依據拙作《清真集詞彙風格研究——以構詞法為基本架構之詞彙研究》（臺灣政治大學中國文學研究所碩士論文，1997），下篇第四章「《清真集》中的典故詞彙與領調字」之「領調字」部分重新合併、增刪、校正以成，較諸原作雖已有所別異，然而說釋部分依然可茲互參與考辨之用。

詞性	邏輯關係 / 性質	詞例 / 數量
動詞、動詞 詞組 (實詞)	一般動詞（集中未見判斷動詞、使令動詞、能願動詞、趨向動詞等類動詞）	望4、想7、羨1、愁1、念6、探1、聽5、見5、料2、嘆5、記2、冒1、看2、憶2、問1、是1、挂1、洗1、長記1、試著1、縱有1、因思1、乍見1、因念2、便惜1、聞道1、誰念省1、更可惜1
副詞、副詞 詞組 (虛詞)	表示程度	漸6、更1、甚2、選甚1
	表示時間	正7
	表示語氣	怎向1、怎生向1、奈3、怎奈向2
	表示重複、連續	又1、奈又1、又還將1
連詞、連詞 詞組 (虛詞)	表示肯定、否定、估量	應1、似2、還似、恐1、終不似1
	遞進	何況1
介詞、介詞 詞組 (虛詞)	轉折	但6
	時間、處所、方向	趁2、向3、奈向1
	方式、方法、手段	把1、只恁1
	原因、目的	因箇甚1
	對象、範圍、關聯	對5

附錄二：《清真集》表「層折逆反」意之「領字」一覽表

領字/數量	詞例	情意逆反基礎
羨	新綠小池塘。風簾動、碎影舞斜陽。羨金屋去來，舊時巢燕，土花繚繞，前度莓牆。（〈風流子〉（新綠小池塘））	心理欲求與現實境況悖反
憶	念珠玉臨水猶悲感，何況天涯客。憶少年歌酒，當時蹤跡。（〈浪淘沙慢〉（萬葉戰））	今昔景況之別
想	何況怨懷長結，重見無期。想寄恨書中，銀鉤空滿，斷腸聲裏，玉箸還垂。多少暗愁密意，唯有天知。（〈風流子〉（楓林凋晚葉））	時空人情乖隔
念	自歎勞生，經年何事，京華信漂泊。念渚蒲汀柳，空歸閒夢，風輪雨楫，終孤前約。情景牽心眼，流連處、利名易薄。（〈一寸金〉（新定作）（州夾蒼崖））	心理欲求與現實境況悖反
嘆	嘆年華一瞬，人今千里，夢沉書遠。空見說、鬢怯瓊梳，容銷金鏡，漸懶趁時勻染。（〈過秦樓〉（水浴清蟾））	時空對照
甚	吾家舊有簪纓，甚頓作天涯，經歲羈旅。（〈南浦〉（淺帶一帆風））	仕宦榮辱
又	休問舊色舊香，但認取芳心一點。又片時一陣，風雨惡，吹分散。（〈玲瓏四犯〉（穠李夭桃））	心理欲求與現實境況悖反
正	淚多羅袖重，意密驚聲小。正魂驚夢怯，門外已知曉。（〈早梅芳近〉（花竹深））	心理時間與客觀時間之異
但	1. 「多情最誰追惜。但蜂媒蝶使，時叩窗隔。」（〈六醜〉（薔薇謝後作）（正單衣試酒）） 2. 「免葵燕麥，向殘陽、影與人齊。但徘徊班草，欷歔酌酒，極望天西。」（〈夜飛鵲〉（別情）（河橋送人處））	容認排遣
但夢想	吟望久，青苔上、旋看飛墜。相將見。脆丸薦酒，人正在、空江煙浪裏。但夢想、一枝瀟灑，黃昏斜照水。（〈花犯〉（詠梅）（粉牆低））	時空人情乖隔
奈	況是別離氣味，坐來但覺心緒惡。痛飲澆愁酒，奈愁濃如酒，無計銷鑠。（〈丹鳳吟〉（春恨）（迤邐春光無賴））	心理欲求與現實境況悖反
奈向	夜何其。江南路繞重山，心知漫與前期。奈向燈前墮淚，腸斷蕭娘，舊日書辭。（〈四園竹〉（浮雲護月））	時空人情乖隔
怎奈向	行人歸意速。最先念、流潦妨車轂。怎奈向、蘭成憔悴，樂廣清羸，等閒時、易傷心目。（〈大酺〉（春雨）（對宿煙收））	心理欲求與現實境況悖反

爭如	縱有魏珠照乘，未買得、流年住。爭如盛飲流霞，醉偎瓊樹。（〈黃鸝繞碧樹〉（雙闕籠佳氣））	人生價值取捨
縱有	這浮世、甚驅馳利祿，競奔塵土。縱有魏珠照乘，未買得、流年住。（〈黃鸝繞碧樹〉（雙闕籠佳氣））	人生價值取捨
終不似	殘英小、強簪巾幘。終不似、一朵釵頭顛裏，向人欹側。（〈六醜 薔薇謝後作〉（正單衣試酒））	心理欲求與現實境況悖反
誰念	記試酒歸時，映月同看雁陣。寶幄香纓，熏爐象尺，夜寒燈暈。誰念留滯故國，舊事勞方寸。（〈丁香結〉（蒼蘚沿階））	時空人情乖隔
誰念省	金環皓腕，雪藕清泉瑩。誰念省、滿身香，猶是舊荀令。（〈側犯〉（暮霞霽雨））	時空人情乖隔
空見說	空見說、鬢怯瓊梳，容銷金鏡，漸懶趁時勻染。（〈過秦樓〉（水浴清蟾））	時空人情乖隔
如今向	冶葉倡條俱相識，仍慣見、珠歌翠舞。如今向、漁村水驛，夜如歲、焚香獨自語。（〈尉遲杯 離恨〉（隋堤路））	今昔景況之異
到而今	尋芳遍賞，金谷里，銅駝陌。到而今、魚雁沉沉信息，天涯常是淚滴。（〈瑞鶴仙〉（暖煙籠細柳））	時空人情乖隔
何時見	聞道花開陌上，歌舊曲、愁殺王孫。何時見、名娃喚酒，同倒甕頭春。（〈鎮陽臺 懷錢塘〉（山崦籠春））	心理欲求與現實境況悖反

參考文獻

(一) 原始文獻

- 漢·司馬遷撰, 宋·裴駰集解, 唐·司馬貞索隱, 唐·張守節正義, 《史記》, 台北: 天工書局, 1985。
- 漢·班固, 《漢書》, 上海: 上海古籍, 1986。
- 遼欽立輯校, 《秦漢三國魏晉南北朝詩》, 台北: 木鐸出版社, 1982。
- 晉·陶淵明著, 楊勇校箋, 《陶淵明集校箋》, 台北: 正文書局, 1999。
- 梁·蕭統編, 唐·李善注, 《文選》, 台北: 文津出版社, 1987。
- 梁·劉勰著, 周振甫注, 《文心雕龍注釋》, 台北: 里仁書局, 1984。
- 宋·柳永著, 薛瑞生校註, 《樂章集校註》, 北京: 中華書局, 1994。
- 宋·蘇軾著, 龍榆生校箋, 《東坡樂府箋》, 台北: 華正書局, 2003。
- 宋·秦觀著, 徐培均校注, 《淮海居士長短句》, 上海: 上海古籍, 1992。
- 宋·周邦彥著, 陳元龍注, 《清真集》, 台北: 學海出版社, 1991。
- 宋·周邦彥著, 孫虹校注, 薛瑞生訂補, 《清真集校注》, 北京: 中華書局, 2002。
- 宋·周邦彥著, 羅忼烈箋注, 《清真集箋注》, 上海: 上海古籍, 2008。
- 宋·李清照著, 王學初校注, 《李清照集校註》, 台北: 里仁書局, 1982。
- 清聖祖御製, 《新校標點全唐詩》(上、下), 台北: 宏業書局, 1982。
- 王國維著, 徐調孚校注, 《人間詞話》, 北京: 中華書局, 2009。
- 王國維著, 佛雛校輯, 《新訂《人間詞話》·廣《人間詞話》》, 上海: 華東師範大學, 1994。
- 唐圭璋編, 《全宋詞》, 台北: 宏業書局, 1985。
- 唐圭璋編, 《詞話叢編》五冊, 北京: 中華書局, 1993。
- 鄭騫編注, 《詞選》, 台北: 中國文化大學, 1988。
- 金啓華、張惠民等編, 《唐宋詞集序跋匯編》, 台北: 台灣商務, 1993。
- 施蟄存主編, 《詞籍序跋萃編》, 北京: 中國社會科學, 1994。

(二) 近人論著

- 法·米·杜夫海納著，韓樹站譯、陳榮生校，《審美經驗現象學》，北京：文化藝術出版社，1996。
- 王支洪，《清真詞研究》，台北：東大圖書，1983。
- 邢福義，《漢語複句研究》，北京：商務印書館，2002。
- 沈家庄，〈論清真詞沉郁詞風的形成與演變〉，《竹窗移詞學論稿》，廣西：廣西師範大學，1994。
- 沈家庄，〈清真詞藝術論〉，《竹窗移詞學論稿》，廣西：廣西師範大學，1994。
- 沈家庄，〈清真詞風格論〉，《竹窗移詞學論稿》，廣西：廣西師範大學，1994。
- 呂正惠，《詩詞曲格律淺說》，台北：大安出版社，1991。
- 房玉清，《實用漢語語法》，北京：北京語言學院出版社，1993。
- 俞平伯，《俞平伯詩詞曲論著》，台北：長安出版社，1988。
- 高友工，《中國美典與文學研究論集》，台北：台大出版中心，2004。
- 夏承燾、吳雄和，《讀詞常識》，北京：中華書局，2000。
- 唐君毅，《哲學概論》（上、下），台北：學生書局，1985。
- 唐圭璋，〈論詞之作法〉，《詞學論叢》，上海：上海古籍，1986。
- 孫康宜著、李爽學譯，《詞與文類研究》，北京：北京大學，2004。
- 孫虹，《北宋詞風嬗變與文學思潮》，上海：上海古籍出版社，2009。
- 陸儉明，〈論論句子意義的組成〉，《現代漢語句法論》，北京：商務印書館，1993。
- 張相，《詩詞曲語辭匯釋》，台北：洪葉文化，1993。
- 張高寬、王玉哲主編，《宋詞大辭典》，瀋陽：遼寧人民出版社，1990。
- 郭志良，《現代漢語轉折詞語研究》，北京：北京語言文化大學，1999。
- 萬雲駿，〈清真詞的藝術特徵〉，《詞學》第一輯，上海：華東師範大學，1981。
- 葉嘉瑩，《唐宋词十七講》，台北：桂冠圖書，1994。
- 葉嘉瑩，〈對傳統詞學與王國維詞論在西方理論之觀照中的反思〉，《中國詞學的現代觀》，台北：大安出版社，1989。
- 楊晉綺，《清真集詞彙風格研究》，臺灣政治大學中國文學研究所碩士論文，1997。

- 蔡英俊, 《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》, 台北: 學生書局, 2001。
- 劉承慧, 〈文法篇〉, 新竹: 清華大學寫作中心寒訓文(未刊稿), 2006。
- 龍沐勛, 《唐宋詞格律》, 台北: 里仁書局, 1986。
- 龍沐勛, 《倚聲學—詞學十講》, 台北: 里仁書局, 1996。
- 龍沐勛, 〈清真詞敘論〉, 《詞學季刊》, 2卷4號, 1936年7月。
- 饒宗頤, 《詞集考》, 北京: 中華書局, 1992。

〈Abstract〉

On three types of emotional gradation through repetitive inversion in the
“Ch'ing chen chi” by Chou Pang-yen (I)

--- Flexible and transition usage of “Leading words” as grammatical markers

Yang Chin Chi

Based on the “Ch'ing chen chi” (清真詞) by Chou Pang-yen (周邦彥) and related literature, three different ways to create emotional gradation through repetitive inversion in Chou's work are analyzed. Different from the work of Liu Yung (柳永) characterized by long melody and direct narration, Chou composed his tz'u with emotional gradation through repetitive inversion, which led to a recursive, implicit and reserved style of tz'u popular in the southern Song. There were three ways to represent emotional gradation through repetitive inversion given in the long melody of the “Ch'ing chen chi”. The first way was the explicit usage of conjunctions for inversion such as “although” and “but” in the sentences, often accompanied by the special “leading words” (領字) of the tz'u, which clearly expressed the inversion of meanings and resulted in the introduction of new ideas not only in the aspect of grammatical format but also the text meaning. The second way of emotional gradation through repetitive inversion was identified as the contrast of image and the consistence among different paragraphs in text. Zhou preferred to hide some special meanings in words and sentences between rhymes, which reflected the conflict between the reality and expectation of life due to the change of space and time and the consequence of sudden turning-point incidences during one traveling across space and time. The last one was the emotional gradation through repetitive inversion occurring on the cultural and linguistic level, where the moral guidance and knowledge system in the ancient literature was challenged and questioned. Interlacing these three types of expression incorporated with “Rhyme Partition” (分韻) and “Paragraph Transition” (過片) Zhou's work showed elegant, deliberate and reserved style. This paper,

focusing on the first type of emotional gradation through repetitive inversion, discusses the flexible and transition usage of the “leading words” serving as the marking function appearing in the “Ch’ing chen chi”.

Key Words : Chou Pang-yen, “Ch’ing chen chi”, Two-Way, Inversion, Reserved and Style

투 고 일 : 2010. 5. 10. / 심 사 일 : 2010. 5. 20. ~ 2010. 6. 10. / 게재확정일 : 2010. 6. 15.
