

# 詞的章法與結構

陳滿銘

所謂的章法，是指由句子組合成節、段，由節、段組成成篇的一種方式。而用這種方式所建立的篇章骨架，通常就別稱為結構。從細處看，這種篇章的骨架與組合方式，固然會往往因詞章性質、文體體制與篇幅長短之不同，而有所不同。但是就大處言，卻差別不大，只是在適用的範圍與種類上，不免各異而已。即以詞來說，就有它所比較適用的章法與結構，茲分別列出數種，並舉例說明如次：

## 一、詞的章法

詞的章法，就根本上說，是與其他的文體一樣，要講求秩序、聯貫與統一的。但運用起來，卻受到一些限制。以下是它最常見的幾種方式：

(一)遠近法：這是講求空間秩序的一種經營方式。在詞裡常見的有由近而遠、由遠而近及由遠而近又由近而遠等三種。由近而遠的，如：

碧雲天，黃葉地（最近）。秋色連波，波上寒煙翠（次近）。山映斜陽天接水（次遠）。芳草無情，更在斜陽外（最遠）。（下略）

這是范仲淹蘇幕遮詞的上半闕，在這兒，作者採用了頂真的手法，一環套一環地將倚樓所見的秋日寂寥景色，先是頭頂的「碧雲天」與腳下的「黃葉地」，接著是近水、近山，然後是遠水、遠天，最後是斜陽外的草原，由近及遠的一一寫下來，予人以纏綿的強烈感受。唐圭璋說：「上片，寫天連水，水連山，山連芳草；天帶碧雲，水帶寒煙，山帶斜陽。自上及下，自近及遠，純是一片空靈境界，即畫亦難到。」（唐宋詞簡釋）是說得一點也不錯的。由遠而近的，如：

風乍起，吹皺一池春水（遠）。閑引鴛鴦芳徑裡，手接紅杏蕊（近）。鬥鴨闌干遍倚，碧玉搔頭斜墜。終日望君君不至，舉頭聞鶻喜（最近）。

這是馮延巳的謁金門詞。作者先以起二句，就遠，寫「望君」於池水旁；再以「閑引

鴛鴦芳徑裡」兩句，就近，寫「望君」於花徑上；接著以「鬥鴨闌干遍倚」兩句，就最近，寫「望君」於闌干前；而依次用「吹皺春水」、「手接紅杏」、「搔頭斜墜」等句襯托出哀愁。然後以結二句，仍就最近，將上面的意思作個總括，而用「鵲喜」的「喜」字反襯出「哀」來。無疑的，這是採由遠及近的方式所寫成的作品。由遠而近又由近而遠的，如：

平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧（遠）。暝色入高樓，有人樓上愁（近）。

玉階空佇立（近），宿鳥歸飛急（遠）。何處是歸程？長亭連短亭（最遠）。這是李白的菩薩蠻詞。首以起二句，就遠，寫平林、寒山的淒涼靜景；次以「暝色入高樓」兩句，就近，寫人佇立樓上遠望的情景，拈出一個「愁」字，作為綱領，以貫穿全詞；接著以換頭兩句，一承「有人樓上愁」，就近，寫人在發愁的樣子，一承「寒山」、「平林」，就遠，寫歸鳥飛急的動景；然後以結二句，將空間由「寒山」、「平林」向無窮的遠方推展出去，寫「長亭連短亭」的歸程，以襯出不見歸人的無限愁思來。很明顯的，以空間而言，它是用一順一逆的手法寫成的。

(二)大小法：這是講求空間、事物秩序的一種經營方式。在詞裡常見的有由大而小及由小而大等兩種。由大而小的，如：

夜月樓臺（最大），秋香院宇（次大），笑吟吟地人來去（次小）。是誰秋到便淒涼？當年宋玉悲如許（最小）。（下略）

這是辛棄疾踏莎行詞的上半闕，題作「庚戌中秋後二夕，帶湖篆岡小酌」。作者在這裡，先寫明月下的樓閣，再寫樓閣中的院宇，然後由院宇中的人群收到人群中的一人一以宋玉自比的作者身上。範圍由大而小，層層遞進，寫來極有秩序。由小而大的，如：

明月別枝驚鵲（小），清風半夜鳴蟬（中）。稻花香裡說豐年，聽取蛙聲一片（大）。（下略）

這是辛棄疾西江月詞的上半闕，題作「夜行黃沙道中」。作者在這裡，主要是寫夜行黃沙道時所聽到的各種聲音，首先是別枝上的鵲聲，其次是清風中的蟬聲，最後是稻田裡的蛙聲。顯然的，這是依「由小而大」的順序來寫的。

(三)今昔法：這是講求時間秩序的一種經營方式。在詞裡常見的有由昔而今、由今

而昔及由今而昔又由昔而今等三種。由昔而今的，如：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香腮雪（睡醒）。懶起畫蛾眉，弄妝梳洗遲（梳洗、畫眉、弄妝）。落花前後鏡，花面交相映（簪花）。新貼繡羅襦，雙雙金鷓鴣（試衣）。

這是溫庭筠的菩薩蠻詞。作者在起句，首先寫旭日明滅、繡屏掩映的景象，為抒寫怨情安排了一個適當的環境，並從中提明了地點與時間，以引出下面寫人的部分。而此寫人部分自次句至篇末止，則按時間的先後，寫屏內美人的各種情態或動作，起先是睡醒，其次是懶起，再其次是梳洗、弄妝、接著是簪花，最後是試衣。作者就藉著這些尋常的一貫動作或情態，從篇外逼出這位美人的無限幽怨來。唐圭璋說：「此首寫閨怨，章法極密，層次極清。」（唐宋詞簡釋）說得雖簡略，卻已道出了此詞的特色。由今而昔的，如：

醉裡且貪歡笑，要愁那得工夫。近來始覺古人書，信著全無是處（今）。昨夜松邊醉倒，問松我醉何如？只疑松動要來扶，以手推松曰去（昔）。

這是辛棄疾的西江月詞，題作「遣興」。作者在上片寫的是自己眼前的感想，也可以說是對當世政治上沒有是非的現狀所發出一種慨歎；而下片寫的則是昨夜的醉態與狂態，也可以說是對當時政治現實不滿的一種表示。這闕詞，就時間上來說，先敘目前，後敘昨夜，顯然已把由昔而今的自然展演順序顛倒過來了。由今而昔又由昔而今的，如：

如今卻憶江南樂（今），當時年少春衫薄。騎馬倚斜橋，滿樓紅袖招。

翠屏金屈曲，醉入花叢宿（昔）。此度見花枝，白頭誓不歸（今）。

這是韋莊的菩薩蠻詞。作者首先以起句提明重至江南引起快樂回憶的事實，拈出「江南樂」三字，作一總括，以生發下文；接著以「當時年少春衫薄」五句，承上句的「江南樂」，將時間由現在推回到「當時」，寫當年流浪江南的無限樂事；然後以結二句，將時間又由「當時」拉回到現在，反照篇首的「樂」字，寫「未老莫還鄉，還鄉須斷腸」的悲哀作收。十分明顯的，這是在時間上採一順一逆的形式所寫成的作品。

四呼應法：這是講求聯貫與統一的一種經營方式。在詞裡常見的有就局部性而言的前呼後應與就整體性而言的一路照應等兩種。前呼後應的，如：

大江東去，浪淘盡、千古風流人物。故壘西邊，人道是、三國周郎赤壁。亂石崩雲，驚濤裂岸，捲起千堆雪。江山如畫，一時多少豪傑。

遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。羽扇綸巾，談笑間、檣櫓灰飛煙滅。故國神遊，多情應笑我，早生華髮。人間如夢，一尊還耐江月。

這是蘇軾的念奴嬌詞，題作「赤壁懷古」。此詞約分三組來先後呼應：一是就「水」上呼應，先以「大江東去」一呼，後由「浪」、「驚濤裂岸，捲起千堆雪」、「江」回應；二是就「山」上呼應，先以「故壘西邊」、「赤壁」一呼，後由「亂石崩雲」、「山」回應；三是就「人」上呼應，先以「千古風流人物」一呼，後由「三國周郎」、「多少豪傑」爲應，從而領出下半闕來敘寫「人」事，成功的將年老髮白、一事無成的自己與當年雄姿英發、建立不朽功業的周瑜，作成尖銳的對照，以寫自身年華虛度、「人間如夢」的深切感慨來。這樣由「江」（含人）、「山」（含人）而折到「人」事，彼此前後呼應，章法是相當綿密的。一路照應的，如：

霧失樓臺，月迷津渡，桃源望斷無尋處。可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮。

驛寄梅花，魚傳尺素，砌成此恨無重數。郴江幸自繞郴山，爲誰流下瀟湘去？

這是秦觀的踏莎行詞。上片頭三句，寫的是無處歸隱之恨；「可堪孤館閉春寒」兩句，寫的是不得還鄉之恨；下片頭三句，則以寄梅傳書作爲媒介，將一篇的主旨「恨」拈出，以照應全篇；末兩句，又「引『郴江』、『郴山』，以喻人之分別」（唐圭璋唐宋词簡釋），把「恨」字再作一次具體之襯托，使得全詞充滿著無重數的「恨」意，叫人不忍卒讀。

(五)對照法：這也是講求聯貫與統一的一種經營方式。通常用不同的兩種事物互相映照，作成強烈的對比，藉反面的材料襯托出正面的意思，以增強說服力或感染力。如：

少年不識愁滋味，愛上層樓。愛上層樓，爲賦新詞強說愁。

而今識盡愁滋味，欲說還休。欲說還休，卻道天涼好箇秋。

這是辛棄疾的醜奴兒詞，題作「書博山道中壁」。作者在上半闕，寫的是少時春花秋月、無病呻吟的閒愁；而在下半闕，寫的是而今關心國事、懷才不遇的哀愁。一是由於「不識愁滋味」，所以愛「強說愁」；一是由於「識盡愁滋味」，所以「欲說還休」。

」。這樣兩相映照，成了鮮明的對比，使人讀後湧生無窮的感慨。這是構成對比的兩個部分，彼此的字數都相當的例子，也有不相當的，如：

醉裡挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場秋點兵。

馬作的盧飛快，弓如霹靂絃驚。了却君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生。

這是辛棄疾的破陣子詞，題作「爲陳同甫賦壯語以寄」。此詞自篇首至「贏得生前身後名」句止，極寫抗金部隊的壯盛軍容、橫戈躍馬的戰鬥生活，以及收復中原的偉大勝利。這種豪壯動人的場面，與末句那種「可憐白髮生」的淒涼情景，恰恰成強烈的對照。就在這種對照之下，把作者忠君愛國與個人功名的複雜思想和壯志不酬之悲憤心情，都和盤托出來了。

## 二、詞的結構

詞的結構，也和詩或散文一樣，式樣都相當的多，實在無法拘之於幾個定格。不過，就常見者而言，則有如下幾式：

(一)先虛後實式：所謂的「虛」，指的是「無」，是抽象的；所謂的「實」，指的是「有」，是具體的。它們用在詞章上，大約可分爲三類：一是就情、景來說的，抒情是「虛」，寫景是「實」；二是就空間來說的，凡窮盡目力，寫眼前所見的，是「實」，而透過設想，寫遠處情況的，則是「虛」；三是就時間來說的，凡是敘事、寫景或抒情，只限於過去或當前的，是「實」，透過想像，伸向未來的，則爲「虛」。而先虛後實式，常見於詞裡的爲第一類，如：

多少恨，昨夜夢魂中（虛）。還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍，花月正春風（實）。

這是李煜的望江南詞。這闕詞，一起首即直抒胸臆，將一篇之主旨「多少恨」拈出；接著以「昨夜夢魂中」兩句敘事的句子，一方面交代「恨」之由來與「夢」之所之，一方面也用作上下文的接榫，帶出「車如流水馬如龍」兩個寫景的句子，寫夢中遊苑所見舊曾諳熟的景物，寓情於景，用潛藏於語句裡之「樂」反襯出「恨」，以應起

作收。顯然這是用先虛後實的形式所寫成的作品。

(二)先實後虛式：這一式在詞裡最多見，就情、景而言者，如：

枕簟溪堂冷欲秋，斷雲依水晚來收。紅蓮相倚渾如醉，白鳥無言定自愁（實）。

書咄咄，且休休，一丘一壑也風流。不知筋力衰多少，但覺新來嬾上樓（虛）。

這是辛棄疾的鷓鴣天詞，題作「鵝湖歸，病起作」。上片寫的是溪堂內外的寂寥夏景，而下片寫的則是作者病後落寞的情懷。一實一虛，先後糅襯，將作者廢退後的失意心境，刻畫得非常生動。就時間而言者，如：

寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，方留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝咽（實）。念去去、千里煙波，暮靄沈沈楚天闊（虛一）。

多情自古傷離別，更那堪、冷落清秋節。今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月（虛二）。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有、千種風情，更與何人說（虛三）。

這是柳永的雨霖鈴詞。全詞分爲兩大部分，即一實一虛：實的部分是由篇首至「竟無語凝咽」句止，寫的是長亭周遭的寥落秋景與客主臨別的「留戀」情態；虛的部分是自「念去去」至篇末，分三個小節來依次描寫「執手相看淚眼，竟無語凝咽」時所設想「蘭舟」甫發當時、當夜及次日以後「經年」的種種情景，而特在一、二兩節間插入「多情自古傷離別」兩句，點明主旨，以統括全詞。布置得真是像行雲流水般，了無連接的痕迹。就空間而言者，如：

往事只堪哀，對景難排。秋風庭院蘚侵階，一桁珠簾閑不捲，終日誰來？

金劍已沈埋，壯氣蒿萊。晚涼天淨月華開（實）。想得玉樓瑤殿影，空照秦淮（虛）。

這是李煜的浪淘沙詞。作者在此，首先以上片起二句，寫自己想及前塵往事所湧生的沈重哀痛，作爲綱領，用以貫穿全詞。接著依次以「秋風庭院蘚侵階」句，承上句「對景難排」之「景」，寫秋天寥落的白晝景象；以「一桁珠簾閑不捲」兩句，承起句的「哀」字，寫極致孤獨的悲哀；以下片頭二句，承上片起句的「往事堪哀」，寫故國淪亡、銷盡豪氣的痛苦；以「晚涼天淨月華開」句，承上片的「景」，寫秋月升空的淒涼景象；然後以結二句，承上句的「月」、「天」，將空間由汴京推擴到金陵，

透過設想，虛寫失國後宮庭內外的冷落月色，表出對過去一切已無可挽回的一種沈哀。這樣用實與虛連成一個無盡的空間，那就難怪所烘托出的情意那麼深長感人了。

(三)雙實夾虛式：這一式除就時間而言者外，在詞裡也經常可以見到。就情、景而言者，如：

候館梅殘，溪橋柳細，草熏風暖搖征轡（實）。離愁漸遠漸無窮，迢迢不斷如春水。

寸寸柔腸，盈盈粉淚，樓高莫近危闌倚（虛）。平蕪盡處是春山，行人更在春山外（實）。

這是歐陽修的踏莎行詞。此詞可分為三個部分：頭一部分即開端三句，第二部分為中間五句，第三部分為結尾二句。在第一、三部分裡，作者由近及遠的寫了目送行人離去時所見到的各種景物，先是候館旁的殘梅，其次是溪橋邊的細柳，再其次是平原周遭的香草，最後是草原盡頭的春山。很顯然的，這些用以襯托離情的景物，是先後緊密的連接在一起的，而作者却特意在草原之間把這個寫景的部分前後割開，插入抒情的部分。這個抒情的部分是這樣寫的：首先將主旨「離愁」直接道出，然後依次用「迢迢春水」、「寸寸柔腸」和「盈盈粉淚」加以譬喻或渲染，把「離愁」具體的描寫出來，並且由「漸遠」（就行人言）上接第一個部分，由「危闌倚」下開第三個部分，大力的將全詞連成一個整體。經由這種連繫，自然就可以讓第二部分的內情與第一、三部分的外景達於相糅相襯的地步。這首詞之所以令人「不厭百回讀」（卓人月詞統），不會跟作者這種細密的安排沒有關係吧？就空間而言者，如：

春花秋月何時了？往事知多少？小樓昨夜又東風，故國不堪回首、月明中（實）。

雕闌玉砌應猶在，只是朱顏改（虛）。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流（實）。

這是李煜的虞美人詞。這闕詞的上片四句，寫的是作者在汴京對月感懷故國的悲痛情形；而下片則先以開頭兩句，承「故國不堪回首」句，將空間移到金陵的宮殿裡，寫「物是人非」的淒涼境況；再以結二句，將空間又由金陵拉回汴京，採設問與譬喻的修辭技巧，把心中的萬斛愁恨傾洩而出。這樣，就空間的安排上來說，無疑的，是用

實、虛、實的形式所寫成的。

(四)先凡後目式：所謂的「凡」、「目」，是指「總括」、「條分」而言。先凡後目，即通常所說的演繹，用在詞裡，可分為單軌與雙軌兩式。單軌的演繹，是用置於篇首的單一義旨來貫穿所有材料的一種形式，而雙軌的演繹，則是將有主從關係的兩個意思安置於篇首，以組織全篇材料的一種形式。單軌的，如：

出處從來自不齊（凡）。後車方載太公歸；誰知寂寞空山裡，卻有高人賦采薇（目一）。

黃菊嫩，晚香枝，一般同是采花時（目二）。蜂兒辛苦多官府，蝴蝶花間自在飛（目三）。

這是辛棄疾的鷓鴣天詞，題作「有感」。在這闕詞裡，作者先用「出處從來自不齊」一句，揭明一篇的主旨，以統括全詞；然後依此主旨，分別列舉三樣「出處不齊」的例證來。在第一個例證裡，太公望相周，是「出」；伯夷、叔齊隱於首陽山，采薇而食，是「處」；這是就人類的「不齊」來說的。在第二例證裡，黃菊始開，是「出」；晚香將殘，是「處」；這是就植物的「不齊」來說的。在第三個例證裡，蜂兒辛苦，是「出」；蝴蝶自在，是「處」；這是就昆蟲的「不齊」來說的。如此採先凡後目的形式來寫，詞旨便自然的格外凸出了。雙軌的，如：

人人盡說江南好（凡一從），遊人只合江南老（凡一主）。春水碧於天，畫船聽雨眠。

壩邊人似月，皓腕凝霜雪（目一從）。未老莫還鄉，還鄉須斷腸（目一主）。這是韋莊的菩薩蠻詞。起二句為總括的部分，寫的是人人所共認的一個事實，那就是：江南由於它有美好的景色、人物，所以是遊人度過晚年的樂土。就這樣，直截了當的拈出「江南好」、「江南老」兩個有因果關係的意思，以分別領出下面條分的部分來。「春水碧於天」四句，為條分的第一個部分，緊承總括部分的「江南好」，就作者一己之經歷，各以兩句，依次寫江南景色之麗與人物之美，將「江南好」作具體之描述。末二句，為條分的第二部分，寫的是有家歸不得，必須終老江南的悲哀，以回應總括部分的「江南老」作收。唐圭璋說：「『只合』二字，無限悽愴」（唐宋詞簡釋），而譚獻也說作者「強顏作愉快語，怕腸斷，腸亦斷矣。」（譚評詞辨），兩人

對此詞的體味，是相當深刻的。

(四)先目後凡式：這一式，通常稱為歸納。用在詞裡，也和演繹一樣，有單軌和雙軌兩式。單軌的演納，是就單一意旨，將詞章材料先條分為若干部分，然後在篇末作個總括的一種形式；而雙軌的歸納，則就兩個有主從或因果關係的意思，將詞章的材料先條分為兩個部分，然後於篇末作個總括的一種形式。單軌的，如：

幾日行雲何處去？忘卻歸來，不道春將暮（目一）。百草千花寒食路，香車繫在誰家樹（目二）？

淚眼倚樓頻獨語：雙燕來時，陌上相逢否（目三）？撩亂春愁如柳絮，依依夢裡無尋處（凡）。

這是馮延巳的蝶戀花詞。起三句為條分一的部分，以暮春時行雲（象徵遊子）不知飄向何處，表出「無尋處」的一層「春愁」；「百草千花寒食路」兩句為條分二的部分，進一步的以寒食時香車不知繫於何處，表出「無尋處」的另一層「春愁」；下片開端三句為條分三的部分，則以暮春（寒食）日不知雙燕是否與遊子相逢於陌上，表出「無尋處」的又一層「春愁」；結二句為總括的部分，以夢後「無尋處」所湧生的「春愁」譬作撩亂的柳絮，回抱上三個條分部分的意思作結。這樣，作者夢後「無尋處」的內情，便透過所見「無尋處」的外景，具體的表達出來了。雙軌的，如：

清泉聾快，不管青山礙。十里盤盤平世界，更著溪山襟帶（目一從）。

古今陵谷茫茫，市朝往往耕桑（目一主）。此地居然形勝（凡一從），似曾小小興亡（凡一主）。

這是辛棄疾的清平樂詞，題作「題上盧橋」。作者首先以上片四句，實寫上盧橋畔的美麗風景：由橋下的清泉推擴到周遭十里的沃野與沃野上的溪山，這是就結尾的「形勝」二字來寫的，為條分的第一個部分。接著以下片開頭兩句，透過想像，虛寫陵谷、市朝的變幻，這是就結尾的「興亡」兩字來寫的，為條分的第二個部分。然後在結尾處，以「此地居然形勝」一句，上收條分的第一個部分；以「似曾小小興亡」一句，上收條分的第二個部分，發出感慨收束；這是總括的部分。這樣以先條分、後總括的形式寫來，條理特別的清晰。

以上所舉，僅是幾種比較常用於詞這種體裁的章法與結構而已。當然，這些章法

與結構，也可以其他的文體裡見到，只不過沒有像詞這樣用得頻繁、緊湊罷了。