

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊

花木蘭文化出版社 出版

龔鵬程

古典詩歌研究彙刊

第一輯

龔鵬程 主編

第 14 冊

章法風格析論

——以蘇軾詞、姜夔詞為考察對象（下）

蒲基維 著



章法風格析論——
以蘇軾詞、姜夔詞為考察對象（下）

蒲基維 著





目錄

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 重要之文獻資料	3
第三節 研究方法及研究範圍	8
第二章 章法與風格概說	13
第一節 章法類型概說	14
一、對比性的章法	15
二、調和性的章法	20
三、中性的章法	32
第二節 「風格」概說	56
一、一般「風格」的界說	57
二、一般風格品類概	65
三、「章法風格」的定品	93
第三節 章法風格與篇章風格之關係	95
一、章法與風格的哲學根源相近	95
二、章法風格涉及篇章的邏輯思維與形象思維	97
三、章法風格從整體結構切入，最為接近篇章風格	97
結 語	98
第三章 章法風格的哲學基礎	99
第一節 從章法結構的「陰陽」定位論辭章風格	100
一、章法「陰陽」定位的哲學思辨	100
二、章法的「陰陽」定位與辭章風格的關係	105
第二節 從章法的「移位」、「轉位」論辭章風格	107
一、章法「移位」、「轉位」的哲學思辨	108
二、章法的「移位」、「轉位」與辭章風格的關係	119
第三節 從「多、二、一（○）」的結構論章法風格	122
一、「多、二、一（○）」邏輯結構的確立	123
二、「多、二、一（○）」結構與辭章風格的關係	133

結語	136
第四章 章法風格中「剛中寓柔」之作品證析	137
第一節 蘇軾詞「剛中寓柔」之詞風舉隅	137
第二節 姜夔「剛中寓柔」之詞風舉隅	158
結語	174

下 冊

第五章 章法風格中「柔中寓剛」之作品證析	175
第一節 蘇軾「柔中寓剛」之詞風舉隅	175
第二節 姜夔「柔中寓剛」之詞風舉隅	210
結語	242
第六章 章法風格中「剛柔相濟」之作品證析	245
第一節 蘇軾「剛柔相濟」之詞風舉隅	245
第二節 姜夔「剛柔相濟」之詞風舉隅	271
結語	302
第七章 章法風格的美感效果	303
第一節 章法風格的移位與轉位之美	304
一、移位與轉位的美學淵源	304
二、移位、轉位的節奏（韻律）與陽剛、陰柔之關係	309
三、從「移位」與「轉位」論風格（美感）的鑑賞原則	311
第二節 章法風格的調和與對比之美	314
一、調和與對比的美學淵源	314
二、調和、對比與陰柔、陽剛之關係	318
三、從「調和」與「對比」論風格（美感）的鑑賞原則	319
第三節 章法風格的統一與和諧之美	323
一、統一與和諧的美學淵源	324
二、統一與和諧的美感效果	331
三、從「統一」與「和諧」論風格（美感）的鑑賞原則	332
結語	337
第八章 結 論	339
重要參考書目	345

第五章 章法風格中「柔中寓剛」之作品證析

所謂「柔中寓剛」的風格，是指辭章的陰陽比例，其陰柔的成分明顯多於陽剛的成分，使辭章呈現如「淡雅」、「柔媚」、「婉約」、「含蓄」等具有陰柔特質的風致。章法風格所分析的「剛中寓柔」之風，主要就是在探討上述具陰柔特質之風格類型的內在邏輯。本章同樣運用章法風格的理論，列舉蘇軾、姜夔兩家詞中具陰柔風格的作品，藉由分析每一首詞內在所蘊含的陰、陽成分，或重新確認兩家婉約詞作的評論，或修正部分學者的論斷，以印證章法風格與辭章整體風格的密切關係。

第一節 蘇軾「柔中寓剛」之詞風舉隅

在蘇軾現存三百四十五首詞作之中，能夠體現所謂「豪放」風格的作品，實際上寥寥可數，反而其大部分的詞作都是屬於「清疏」、「婉約」的風格〔註1〕，此即章法風格中「柔中寓剛」的類型。本節列舉蘇軾詞風中具「柔中寓剛」特色的作品二十三首，除了探討此類風格的內在規律之外，也期望尋出蘇軾婉約詞與傳統婉約詞風的不同之處。

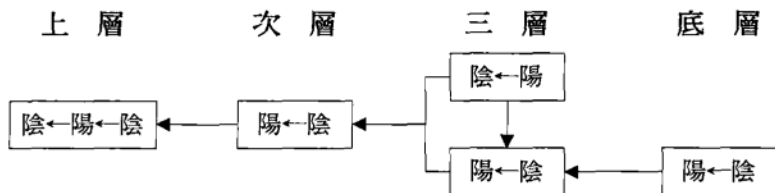
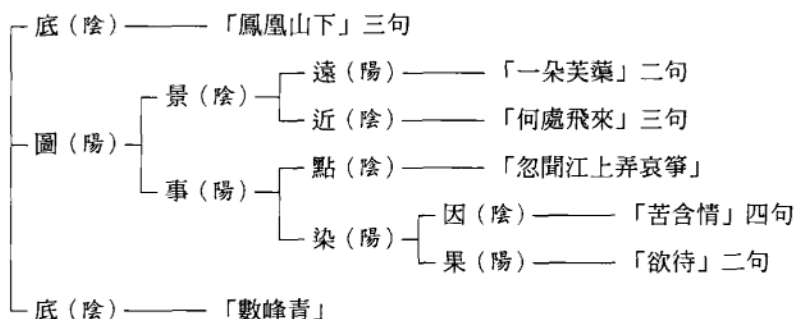
◎〈江城子〉湖上與張先同賦，時聞彈箏 熙寧七年，1074

鳳凰山下雨初晴。水風清，晚霞明。一朵芙蕖，開過尚盈盈。

〔註1〕 參見艾治平《婉約詞派的流變》（瀋陽：遼寧大學出版社，2000年5月第1版二刷），頁158-159。

何處飛來雙白鷺，如有意，慕娉婷。忽聞江上弄哀箏。苦含情，
遣誰聽？煙斂雲收，依約是湘靈。欲待曲終尋問取，人
不見，數峰青。

結構分析表：



說 明：

這首詞是蘇軾通判杭州時期，與張先同游西湖所作。起首三句描寫西湖的湖光山色，作為背景，其後再進入焦點的描寫，寫景部分由遠而近，帶出芙蓉出水、白鷺傾慕的優美景致；詞的下片著眼於音樂的描寫，不僅強調「哀箏」所傳達的哀怨動人之情感，更藉由「煙斂雲收」來渲染大自然亦涵容了哀情，此時作者運用「湘靈女神」的典故，把原本哀怨的情思轉向幽縹空靈的境界；結句以「數峰青」收束，不僅呼應起首雨過山青的景象，更能緊扣心弦，帶給人無限聯想的空間。結構表的底層為「因（陰）→ 果（陽）」結構，其順向移位形成趨於陽剛的力量；三層的「遠（陽）→ 近（陰）」結構是逆向移位，而「點（陰）→ 染（陽）」結構屬順向移位，逆向移位所形成的陰柔之勢是大於順向移位的陽剛之勢；次層的「景（陰）→ 事（陽）」結構則又形成趨於陽剛的力量；上層的「底（陰）→ 圖（陽）→ 底（陰）」

為核心結構，其轉位所形成的陰柔之勢非常明顯，也帶動全篇風格成為「柔中寓剛」的形式。邱俊鵬在分析此詞的意象經營時提到：

這首詞在寫作上的最大特點，是富於情趣。作者緊扣「聞彈箏」這一詞題，從多方面描寫彈箏人的美好與動人的音樂。詞把彈箏人置於雨後初晴、晚霞明麗的湖光山色之中，使人物與自然景色相映成趣，樂音與山水相得益彰。〔註2〕

所謂「把彈箏人置於雨後初晴、晚霞明麗的湖光山色之中，使人物與自然景色相映成趣」，即點明了此詞的「底→圖→底」結構所營造的空間藝術。而龍沐勛所言：「極煙水微茫、空靈縹緲之致」〔註3〕，即涵蓋了全篇的風格主調，也呼應了章法風格「柔中寓剛」的律動。

◎〈江城子〉孤山竹閣送述古 熙寧七年，1074

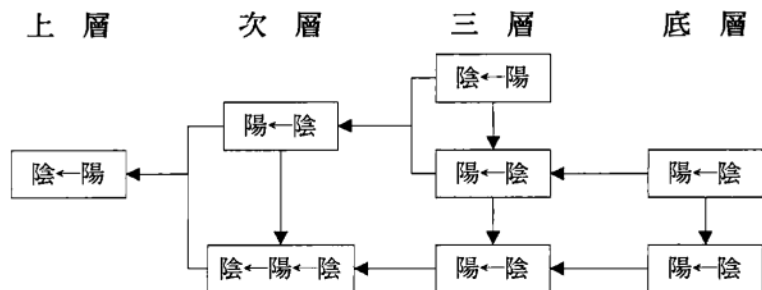
翠娥羞黛怯人看。掩霜紈。淚偷彈。且盡一尊，收淚聽陽關。漫道帝城天樣遠，天易見，見君難。畫堂新狎近孤山。曲闌干。為誰安。飛絮落花，春色屬明年。欲棹小舟尋舊事，無處問，水連天。

結構分析表：



〔註2〕 見《唐宋词鑑賞集成·邱俊鵬評》，頁802。

〔註3〕 見龍沐勛《東坡樂府箋講疏》卷一，頁14。



說明：

這首詞是蘇軾任杭州通判時，為送別友人陳述古所作。起首以側寫之筆法，描述歌妓含淚送別的情態，其後再以「天易見，見君難」，正面帶出歌妓的留戀之情；詞的下片落入景物的虛想，作者以「水連天」的孤山為背景，描寫「畫堂」周圍動靜錯落的景致，這也是昔日作者同陳述古與歌妓游湖宴飲之處，而動景從設想未來著筆，敘述來年春天，駕舟尋覓，已無使君蹤跡，帶出更茫然的傷感。與結構表底層的「正（陰）→ 反（陽）」、「點（陰）→ 染（陽）」結構，均屬趨於陽剛之勢的移位，由於居於底層，其形成的陽剛力度影響全篇不大；三層的「小（陽）→ 大（陰）」結構為逆向移位，而「因（陰）→ 果（陽）」、「靜（陰）→ 動（陽）」結構均為順向移位，此一逆、二順的移位使這一層的陰陽趨於相濟；次層的「敲（陰）→ 擊（陽）」結構為順向移位，產生趨於陽剛的力量，而「底（陰）→ 圖（陽）→ 底（陰）」的轉位所形成的陰柔之勢遠多於陽剛之勢，再加上上層的「實（陽）→ 虛（陰）」結構又是趨於陰柔之勢的移位，可知全篇陰柔的力度是大於陽剛之勢的。謝桃坊評此詞風格云：

這首詞屬於傳統婉約詞的寫法，表現較為細緻，語調柔婉。……它是蘇軾早期送別詞中的佳作，反映了作者早期創作受傳統婉約詞風的影響。（註4）

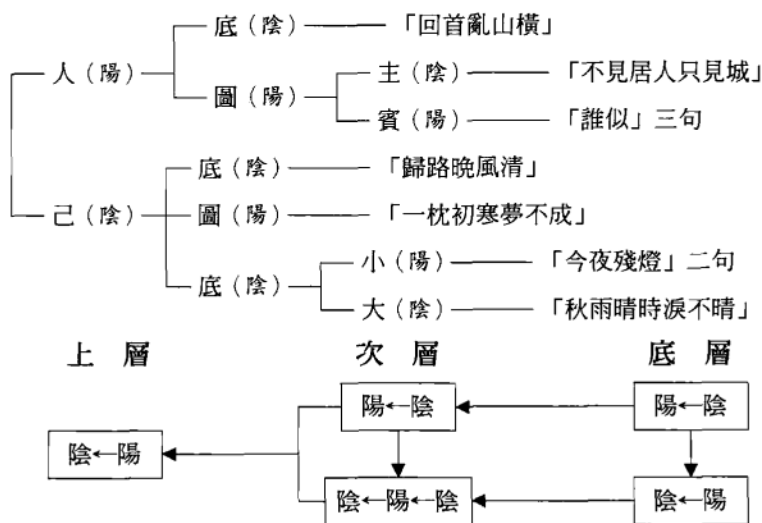
既是傳統婉約詞的作法，其「柔中寓剛」的基調是可以被確定的。

（註4）見《唐宋词鑑賞集成·謝桃坊評》，頁800。

◎〈南鄉子〉送述古 熙寧七年，1074

回首亂山橫。不見居人只見城。誰似臨平山上塔，亭亭，迎客西來送客行。歸路晚風清。一枕初寒夢不成。今夜殘燈斜照處，熒熒，秋雨晴時淚不晴。

結構分析表：



說 明：

這首詞也是蘇軾任杭州通判時送別陳述古所作。上片從好友陳述古的視角，描寫臨平山上互相道別的情景，以高塔的無情反襯作者與友人離別時的哀傷；下片描述自己送別後的心境，在返程中「殘燈斜照」、「秋雨初晴」的深夜，作者以孤枕反側的情狀，展現了人物形象的孤寂及其內心思念友人的深情。結構表的底層為順向移位的「主(陰)→賓(陽)」結構與逆向移位的「小(陽)→大(陰)」結構，其一順、一逆的陰陽消長，形成趨於陰柔的力量；次層的「底(陰)→圖(陽)」結構其順向移位形成趨於陽剛的力量，而「底(陰)→圖(陽)→底(陰)」結構的轉位作用卻形成更明顯的陰柔之勢，其陰柔的力度是大於陽剛之勢的；再以上層又是趨於陰柔的逆向移位，使全篇風格趨於「柔中寓剛」的形式。邱俊鵬在論述此詞的情思提到：

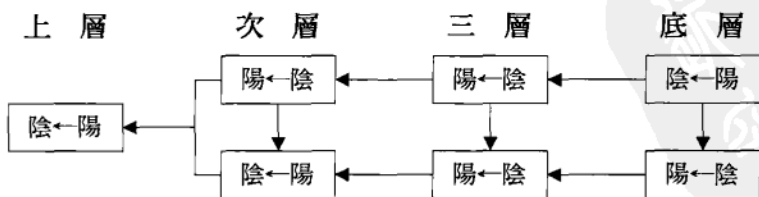
蘇軾這首詞善於從社會人生常見的聚散之中展現出特定環境中的真情摯意。(註5)

送別的情境自古有之，而此詞無論是描寫好友的哀傷，或是自己孤寂的心情，蘇軾以「亂山橫陳」、「歸路風清」、「殘燈斜照」、「秋雨初晴」等景致為背景，不用典故，不加藻飾，自然而然地烘托出作者對於友人的真情摯意。可見此篇「底→圖」結構與「底→圖→底」結構對於情思的展現作用極大，此層結構所產生的陰柔之氣，再結合「真情摯意」的情感主調，可與全篇之「剛中寓柔」的格調相互呼應。

◎〈蝶戀花〉密州上元 熙寧八年，1075

燈火錢塘三五夜。明月如霜，照見人如畫。帳底吹笙香吐麝。
更無一點塵隨馬。寂寞山城人老也，擊鼓吹簫，卻入農桑社。
火冷燈稀霜露下，昏昏雪意雲垂野。

結構分析表：



(註5) 見《唐宋词鑑賞集成·邱俊鵬評》，頁766。

說明：

這首詞是蘇軾任密州知州的第一年元宵所作，旨在描寫密州元宵節的景致與心境。詞的上片描寫杭州元宵，下片才轉回密州的上元景色，杭州上元給人清潤之感，而密州上元卻顯得荒涼單調，兩者的景物、氣氛截然不同，也凸顯出作者現實心境上的孤單，結句「昏昏雪意雲垂野」更展現了淒慘低沈的意境。結構表的底層是「外（陽）→內（陰）」結構與「先（陰）→後（陽）」結構，其一逆、一順的移位作用，凸顯出陰柔的力量；三層為「靜（陰）→動（陽）」結構與「主（陰）→賓（陽）」結構，兩者皆為順向移位，其陽剛之勢漸強；次層是「點（陰）→染（陽）」結構與「圖（陽）→底（陰）」結構，其一順、一逆的移位消長，又凸顯了陰柔的力量；上層為「揚（陽）→抑（陰）」結構，其移位作用形成趨於陰柔的力量，再以「抑揚」章法對比之質性，又增強了此層的陰柔之勢。綜觀整體結構表的陰陽態勢，除了三層呈現陽剛之勢外，其餘各層皆趨於陰柔，可以明顯看出全篇「柔中寓剛」的基調。陳長明在描述此詞的意象經營時提到：

上片整個描寫杭州元宵景致，寫燈，寫月，寫人，詞句雖不多，卻是有聲有色。乍看似與題中「密州」無涉。到過片一句「寂寞山城人老也」只用「寂寞」二字一點，便將前面「錢塘三五夜」那一片熱鬧景象全部移來，為密州上元當前光景作反襯，再不須多著一字，使人領會到密州上元的寂寞冷落究竟是如何了。〔註6〕

此言杭州與密州上元的對比，使得作者心境上更加感受到「寂寞冷落」，行之於筆端，當然較容易形成陰柔低沈的格調，此與章法風格所分析的「柔中寓剛」之內在律動是相吻合的。

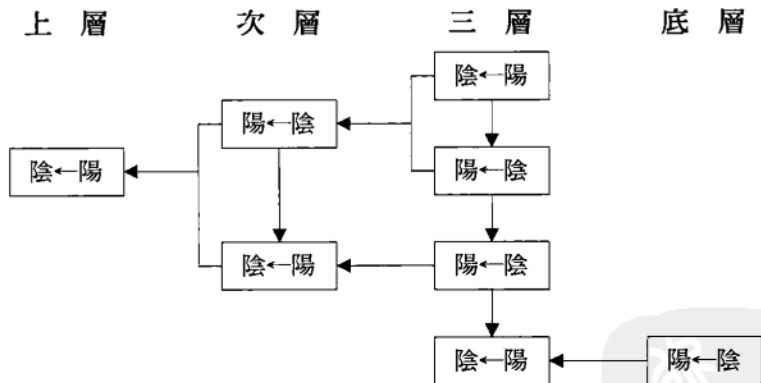
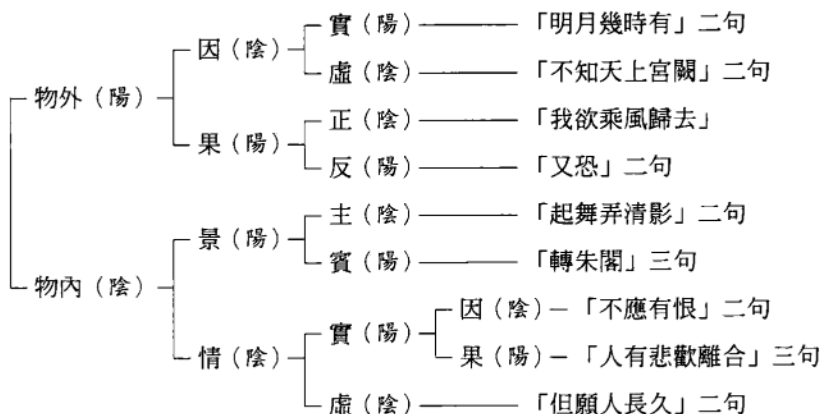
◎〈水調歌頭〉熙寧九年，1076

明月幾時有？把酒問青天。不知天上宮闕，今夕是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何

〔註6〕見《唐宋詞鑑賞集成·陳長明評》，頁816-817。

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。

結構分析表：



說 明：

這首詞作於蘇軾任密州知州，時為神宗熙寧九年中秋，其主旨在抒發作者外放時的癡獨情懷。起首訴諸明月，藉描述天上的縹緲宮闕，表達自己徘徊在「出世」與「入世」、「進」與「退」、「仕」與「隱」的矛盾心情；而後以「起舞弄清影，何似在人間」拉回現實，從飄渺感性的悲嘆，走向實際理性的抒發，雖然月照無眠，仍應積極面對人

生的缺憾；「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全」時為作者在悲嘆感懷之後所領悟的積極哲思，而結句「但願人長久，千里共嬋娟」更是他積極奮發的具體願望。結構表的底層是「因（陰）→ 果（陽）」結構，其移位之勢趨於陽剛，此陽剛之勢居於底層，故對於全篇風格影響不大；三層出現兩疊「實（陽）→ 虛（陰）」結構以及「正（陰）→ 反（陽）」、「主（陰）→ 賓（陽）」結構，在兩次順向、兩次逆向的移位之中，其陰柔之勢明顯地大於陽剛之勢；次層的「因（陰）→ 果（陽）」結構與「景（陽）→ 情（陰）」結構，又是一順、一逆的移位，其陰柔之勢又被凸顯出來；上層的「外（陽）→ 內（陰）」為核心結構，其勢又趨於陰柔。從整體結構的陰陽比例來看，其陰柔之勢是多於陽剛之勢的。黃昇《寥園詞評》云：

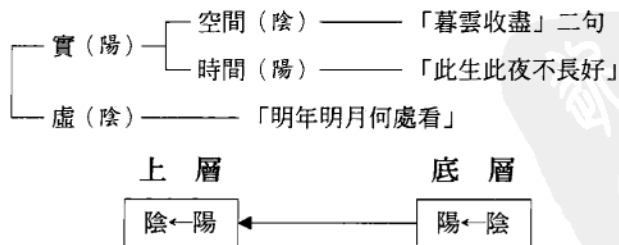
纏綿婉惻之思，愈轉愈曲，愈曲愈深忠愛之思，令人玩味不盡。（註7）

所謂「纏綿婉惻之思」，確實是這首詞的最大特色，徐翰逢、陳長明亦以「飄逸空靈」、「韶秀」（註8）來界定此詞的風格，這都與章法風格所分析此詞之「柔中寓剛」的律動不謀而合。

◎〈陽關曲〉中秋作 熙寧十年，1077

暮雲收盡溢清寒，銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好，明年明月何處看！

結構分析表：



〔註7〕見黃氏《寥園詞評·水調歌頭》。收錄於曾棗莊《蘇詞彙評》，頁31。

〔註8〕見《唐宋詞鑑賞集成·徐翰逢、陳長明評》，頁718。

說明：

這首中秋詞作於神宗熙寧十年，蘇軾時轉任徐州知州。當時其弟蘇轍亦在徐州任所，兩人同度中秋，遂作此詞。起筆二句描寫「暮雲收盡」、「銀漢無聲」的空闊之景，給人清新空靈之感；第三句就時間表達人世無常之嘆，進而生發「明年明月何處看」的茫然之情。其虛實錯落，時空交疊，營造出一種悠悠不盡的情韻。結構表僅兩層，底層的「空（陰）→時（陽）」結構是順向移位，其勢趨於陽剛；而上層的「實（陽）→虛（陰）」結構是逆向移位，其趨於陰柔的力度本來就比較明顯，再加上其核心結構的地位，成為全篇風格的主調，也是這首詞形成「柔中寓剛」風格的主要因素。周嘯天評云：

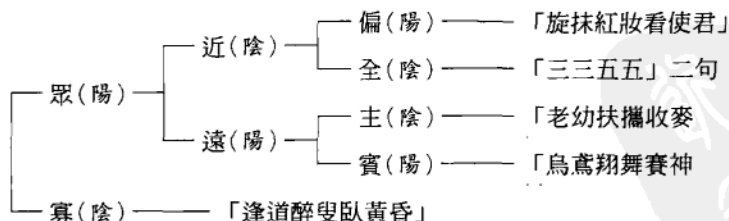
全詞避開情事的實寫，只在「中秋月」上著筆。從月色的美好寫到「人月圓」的愉快，又從今年此夜推想明年中秋，歸結到別情。形象集中，境界高遠，語言清麗，意味深長。（註9）

所謂「語言清麗」是就其語法上的風格而言，再以其意象的「清新空靈」之感，似與章法風格之「柔中寓剛」的境界契合。

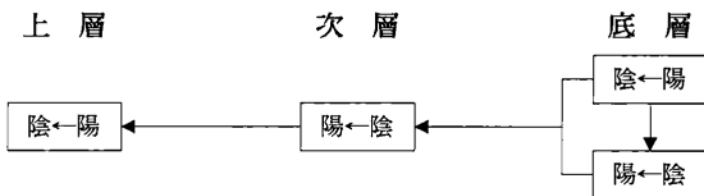
◎〈浣溪沙〉徐州石潭謝雨道上作五首之二 元豐元年，1078

旋抹紅妝看使君，三三五五棘籬門。相挨踏破倩羅裙。老幼扶攜收麥社，烏鳶翔舞賽神村。逢道醉叟臥黃昏。

結構分析表：



〔註9〕見《唐宋詞鑑賞集成·周嘯天評》，頁845。



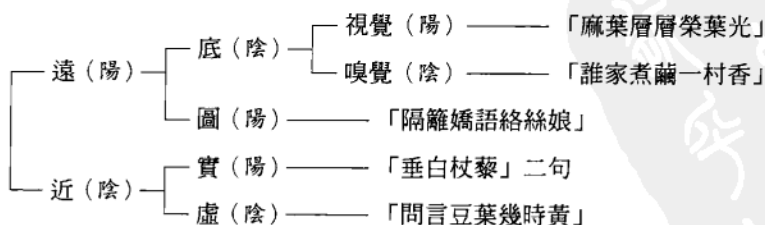
說明：

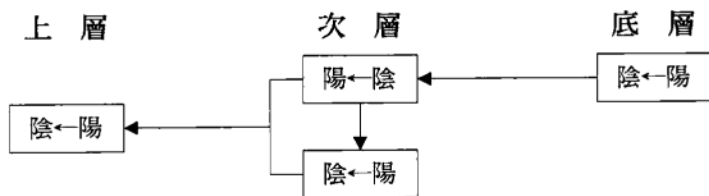
這組〈浣溪沙〉共五首，是蘇軾任徐州知州在石潭謝雨後，途經農村所記下的途中觀感。五首詞的內容雖有連貫，而其寫法、風格卻不盡相同。此為第二首，主要再描寫謝雨途中見聞。上片就近景描寫村姑爭看使君的神態，下片將鏡頭拉遠，描繪村民祭祀酬神、烏鳶盤旋的歡欣景象，結句落到老叟醉倒路邊的特寫，與前敘眾人的繁忙形成對比，卻都是呈現一種普遍的喜悅之情。結構表以「眾（陽）→ 寡（陰）」為核心結構，成為全篇趨於陰柔的主調。其底層的「偏（陽）→ 全（陰）」結構與「主（陰）→ 賓（陽）」結構，在一順、一逆的移位之中，其陰柔之勢明顯較多；次層的「近（陰）→ 遠（陽）」結構雖然形成趨於陽剛的力量，綜觀整體陰陽的態勢，此陽剛之勢仍小於整體的陰柔之勢，而呈現「柔中寓剛」的詞風。

◎〈浣溪沙〉徐州石潭謝雨道上作五首之三 元豐元年，1078

麻葉層層榮葉光，誰家煮繭一村香。隔離嬌語絡絲娘。垂白
杖藜抬醉眼，捋青捋麥少軟飢腸。問言豆葉幾時黃。

結構分析表：





說 明：

第三首主要在描寫村中見聞。上片由遠景著筆，藉由感官知覺的轉換，描述農事的繁忙；下片就近景描寫，以採訪的筆調，描寫「垂白杖藜」的老人，正手持新麥欲搗成粉末以果腹，作者一句簡單的問候，蘊含著深厚的關切之情。結構表以「遠（陽）→ 近（陰）」為核心結構，也是全篇風格偏於陰柔的主要因素。底層的「感官知覺」結構，其逆向移位形成趨於陰柔的力量；次層的「底（陰）→ 圖（陽）」結構與「實（陽）→ 虛（陰）」結構，又是一順、一逆的移位，其勢又趨於陰柔，兩層趨於陰柔的力量呼應於核心結構，自然形成全篇「柔中寓剛」的風格。周嘯天云：

作者並沒有把雨後農村理想化，他不停留在隔離的觀察上，而是較深入地接觸到農民生活的實際情況，所以具有相當濃郁的生活氣息。〔註10〕

從詞情所展現的平易近人、關切深刻的筆調，實蘊含著清遠柔婉的風致，此與結構表所呈現的「柔中寓剛」之格調是一致的。

◎〈江城子〉別徐州 元豐二年，1079

天涯流落思無窮！既相逢，卻匆匆。攜手佳人，和淚折殘紅。爲問東風餘幾許？春縱在，誰與同！隋隄三月水溶溶。背歸鴻，去吳中。回首彭城，清泗與淮通。欲寄相思千點淚，流不到，楚江東。

〔註10〕見《唐宋詞鑑賞集成·周嘯天評》，頁859。