

## 詞體「領字」之義界與運用

王偉勇\* 趙福勇\*\*

### 提 要

詞乃宋代文學之代表，而詞之體製有其不同於詩、曲之處，其中領字之運用尤具特色。宋人張炎《詞源》指出詞之句語合用虛字呼喚，沈義父《樂府指迷》亦謂詞調多有句上合用虛字，二人均主張詞宜妥當用虛字，而後人遂稱此類虛字為領字、領調、領調字，以明其引領之功。本文首先探究領字之義界，包括：辨析虛字、實字、句首虛字、句中虛字、句尾虛字、襯字等名稱；闡明領字之定義；溯源領字句法於詩中之先聲。繼以唐圭璋所編《全宋詞》為主，輔以清聖祖敕編《詞譜》、萬樹《詞律》，列舉、分析領字在宋詞中實際運用之情形，論述層面涵蓋：領字之字數、字例與聲調；領句之句數、字數、句式、對偶與排比技巧；領字於不同詞體之運用概況；固定位置採用領字句法之詞調；領字之條暢靈動、提挈貫串、層深轉折等作用。

關鍵詞：宋詞、虛字、領句、領字、領調字

---

\* 國立成功大學中國文學系教授。

\*\* 東方技術學院通識教育中心講師。

# The Definition and Application of “Ling-tzu” in Tzu Style

Wang Wei-Yung  
Professor, Department of Chinese Literature,  
National Cheng Kung University

Chao Fu-Yung  
Instructor, Center for General Education,  
Tung Fang Institute of Technology

## Abstract

Tzu is the typical representative in Sung Dynasty literatures. The Tzu style is different from poetry and “Chu” (a type of verse for singing, which emerged in Southern Sung and Jin dynasties and became popular in Yuan Dynasty). The application of “Ling-tzu” is characteristic. The book “Tzu Yuan” written by Chang Yen in Sung Dynasty indicated that empty words are suitable to be used in the sentence structure of Tzu. Shen Yi-fu’s “Yueh Fu Chih Mi” also approved that empty words could be used in “Tzu-tiao”. That is to say, both of them insisted using the empty words properly. Therefore, later generations called the empty words in the beginning of the sentences “Ling-tzu”, “Ling-tiao” or “Ling-tiao-tzu” to emphasize its function of being the leading word. In this thesis, first, the researchers made a thorough inquiry of “Ling-tzu”, including differentiating and analyzing some terms such as “Chen-tzu”, full words, and empty words appearing in the beginning, in the middle and at the end of a sentence. Also, the researchers expounded the definition of “Ling-tzu” and traced to the source of the “Ling-tzu” in the sentence structure of poetry. Second, by mainly checking Tang Kuei-chang’s “Chuan Sung Tzu”, “Tzu Pu”, which was edited by the order of Emperor Kang-Hsi in Ching Dynasty, and Wan Shu’s “Tzu Lu”, the researchers enumerated and

analyzed the real application of “Ling-tzu” in Sung Tzu and covered different dimensions: the number of words, examples and tones of “Ling-tzu”; the number of sentences, the number of words, sentence structures, the skills of arranging words; the different application cases in different Tzu styles; some “Tzu-tiao” using “Ling-tzu” in special place; the fluency, coherence and transition of “Ling-tzu.”

**Keywords: Sung Tzu, empty word, Ling-chu, Ling-tzu, Ling-tiao-tzu**



# 詞體「領字」之義界與運用

王偉勇 趙福勇

## 一、前言

詞奠基於有唐，發揚於五代。逮乎兩宋，名家輩出，各擅勝場，或審音創調，以潛研詞律；或抒情言志，以開拓詞境。而詞之為體，情味雋永，寄興遙深，深具婉約柔媚、含蓄蘊藉之美；不僅風格別是一家，更有「上不類詩、下不類曲」之處。至論其結構，則見章法細密，格律嚴謹，長短句交錯，句法繁複多變，如折腰、添字、減字、攤破、添聲、偷聲等，均別具特色；而「領字」之運用，尤值留意。

集字以成句，積句而成篇，字句乃篇章之組成元素。領字、領字句法絕非單純之字面、構句問題而已，實乃攸關詞句之發端聯繫、文義之承接轉折、結構之開闔呼應。是故本文整理相關論述、列舉實際用例，以探討領字之名稱、定義、用法、作用等議題。又本文所引宋詞主要依據唐圭璋編《全宋詞》<sup>1</sup>，除非必要，否則逕於引文後標示冊數與頁碼，不另加注，以免繁碎。

## 二、「領字」之義界

### （一）領字概念之提出

有關「領字」概念之論述，張炎《詞源》卷下曰：「詞與詩不同，詞之句語，有二字、三字、四字，至六字、七、八字者，若堆疊實字，讀且不通，況付之雪兒

<sup>1</sup> 本文所據《全宋詞》，凡五冊，臺北：世界書局，1976年。另：文光出版社出版者，其版本、冊數、頁碼均同此。

乎？合用虛字呼喚，單字如正、但、任、甚之類；兩字如莫是、還又、那堪之類；三字如更能消、最無端、又卻是之類，此等虛字，卻要用之得其所。若使盡用虛字，句語又俗，雖不質實，恐不無掩卷之誚。」<sup>2</sup>細玩「呼喚」二字，可見張炎所舉此等「虛字」應位於句首，且具有領起下文之作用。至沈義父《樂府指迷》則曰：「腔子多有句上合用虛字，如嗟字、奈字、況字、更字、又字、料字、想字、正字、甚字，用之不妨。如一詞中兩三次用之，便不好，謂之空頭字。不若徑用一靜字，頂上道下來，句法又健，然不可多用。」<sup>3</sup>所謂位於「句上」之「虛字」，實即張炎所言用以「呼喚」而置於句首之「虛字」。

綜觀張、沈二氏所論與所舉字詞，必須注意如下二點：一、此等字詞屬於「虛字」；二、此等字詞位於「句上」（句首）。以下分別析論之：

### 1、虛字、實字

張炎與沈義父所舉之「虛字」例證，如依字數，可分單字、雙字、三字三類；若據詞性，則涵蓋介詞、副詞、連詞、動詞等，或為一詞語。詞性如此繁複之字詞卻統稱為「虛字」，可見應與吾人所稱「之、乎、者、也」等一般虛字、語助詞概念有別。張、沈二氏所謂「虛字」，乃與「實字」相對，「實字」為詞句中意義明確之名物、形象、意態或動作；而「虛字」則在詞意上並非明確實指之名物、形象、意態或動作，但在結構上具有疏通字句之作用，可令全詞疏密有致、跌宕生姿。<sup>4</sup>有時去除此等「虛字」，對於全句甚而全詞之義涵，並無嚴重影響。

詞乃韻文之一，為較散文簡鍊之文體。雖曰簡鍊，然如全數堆砌「實字」，不無凝重、板滯之失，必須間入「虛字」以舒暢關節、活絡氣脈，方可化凝重為俊逸，

<sup>2</sup> [宋]張炎，《詞源》卷下「虛字」條，唐圭璋編，《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988），頁259。文中所稱「雪兒」，係泛指歌妓。

<sup>3</sup> [宋]沈義父，《樂府指迷》「句上虛字」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁281-282。

<sup>4</sup> 蔣哲倫〈談詞中領字〉亦曰：「把這些都稱作『虛字』，大概因為它們在一首詞裡主要起著關合上下文的結構作用，而有別於句子裡那些表達明確意象的『實字』。換句話說，『虛』和『實』是就其藝術職能而非詞性而言的」，《第一屆詞學國際研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1994），頁68。又蔣氏此文一題〈論「領字」及其與詞體建構的關係〉，原刊《社會科學戰線》1994年4期，後收錄於所著《詞別是一家》（上海：上海社會科學院出版社，2005）之中。

變板滯為疏宕，令全詞層次分明、文義貫串、節奏諧暢。胡元儀〈詞旨暢舊序〉亦曰：「北宋之時，慢曲乃作，字句較多，行氣通脈，全仗虛字。」<sup>5</sup>意謂長調慢詞字句增多、篇幅加長，若全部填入「實字」，勢將過於密實、厚重、黏滯，難以喘息，必間雜「虛字」以打通氣脈，亦即藉「虛字」以劃分節奏、關合字句。可知詞中之「虛字」絕非「虛設」，運用得宜，反而能於「虛處」傳神。而吾人讀詞若能從此「虛處」著眼，更可見詞人之用心。

正因「虛字」具有如此特性，沈義父乃曰：「如一詞中兩三次用之，便不好，謂之空頭字。不若徑用一靜字，頂上道下來」，認為一闕詞中句上頻用虛字，句首多為無明確詞意之字詞，便形成諸多「空」頭字，徒占位置，導致詞旨空泛、結構零散，失卻「虛」字疏通字句之效用，不如直接於句首填入「靜字」（具有明確詞意用以表述形態、情景之字詞）<sup>6</sup>。

## 2、句首虛字、句中虛字、句尾虛字

「虛字」乃與「實字」相對之字詞，若就「虛字」於全句之位置而言，實可分為「句首虛字」、「句中虛字」、「句尾虛字」三類。張炎、沈義父所論用以領起下文之虛字，應屬「句首虛字」，張炎所謂「合用虛字『呼喚』」，即已透露此中端倪，而沈義父所謂「腔子多有『句上』合用虛字，……如一詞中兩三次用之，便不好，謂之空『頭』字。不若徑用一靜字，『頂上』道下來」，更可見其所論者乃「句首虛字」。

清人沈祥龍進而提出「句中虛字」之說，其《論詞隨筆》曰：

詞中虛字，猶曲中襯字，前呼後應，仰承俯注，全賴虛字靈活，其詞始妥溜而不板實。不特句首虛字宜講，句中虛字亦當留意，如白石詞云『庾郎先自

<sup>5</sup> [清]胡元儀，〈詞旨暢舊序〉，見附於〔元〕陸行直（字輔之，本名陸韶）《詞旨》卷下，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁343。

<sup>6</sup> 有關「靜字」之涵義，蔡嵩雲註之甚詳，其《樂府指迷箋釋》曰：「所謂靜字，乃實字而以肖事物之形者，與動字兩相對待。靜字言已然之情景，動字言當然之行動，分別在此。」說見〔宋〕張炎著，夏承燾校注，《詞源注》；〔宋〕沈義父著，蔡嵩雲箋釋，《樂府指迷箋釋》（臺北：木鐸出版社，1987），頁74。

吟愁賦，淒淒更聞私語』，先自、更聞，互相呼應，餘可類推。<sup>7</sup>

沈氏指出詞中之「虛字」可承轉呼應上下文意，活化詞句，令詞作俊逸疏宕，並將虛字就所在位置分爲「句首虛字」與「句中虛字」，認爲詞作中之「句中虛字」亦當講究，可收前呼後應之效，並以姜夔〈齊天樂〉之詞句作爲例證。所舉〈齊天樂〉乃歌詠蛩鳴之名篇，<sup>8</sup>姜夔徘徊花間，仰觀秋月，頓起幽思，於是倚聲填詞，藉詠物以抒懷。全詞摹寫蟋蟀之鳴聲，抒發騷人、思婦、旅人、帝王聽聞蟋蟀鳴聲之無限愁情幽恨。起首二句「庾郎先自吟愁賦，淒淒更聞私語」，慨歎庾信業已先行吟詠〈愁賦〉，傾訴內心萬斛愁思，如今那堪再聽蟋蟀淒苦哀鳴。庾信〈愁賦〉與蟋蟀淒淒私語已點明全詞悲愁之基調，而透過「先自」與「更聞」之句中虛字，不僅令文句轉趨疏宕，且將庾信〈愁賦〉之憂苦與蟋蟀鳴聲之淒惻前後結合，足令悲愁基調更深一層。而唐圭璋亦曾論及句中虛字之功，曰：「句中虛字，傳神極妙」。<sup>9</sup>詞人以「句中虛字」入詞頗爲常見，諸如張孝祥〈多麗〉：「景蕭疏，楚江那更高秋。」（冊3，頁1689）之「那更」，程垓〈南浦〉：「無言佇立，斷腸惟有流鶯語。」（冊3，頁1990）之「惟有」，無名氏〈尉遲杯〉：「江梅尙怯餘寒，長安信音猶阻。」（冊5，頁3611）之「尙」、「猶」，楊无咎〈惜黃花慢〉：「牛山何必獨沾衣，對佳節、惟應歡醉。」（冊2，頁1192）之「何必」、「惟應」，葉夢得〈竹馬兒〉：「世事終何已，田陰縱在，歲陰仍晚。」（冊2，頁771）之「終」、「縱」、「仍」，吳文英〈鶯啼序〉：「幽蘭旋老，杜若還生，水鄉尙寄旅。」（冊4，頁2908）之「旋」、「還」、「尙」，皆爲句中虛字之例證。

蔡嵩雲則再增補「句尾虛字」之說，其《樂府指迷箋釋》曰：

<sup>7</sup> [清]沈祥龍，《論詞隨筆》「詞中虛字」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁4052。

<sup>8</sup> 姜夔〈齊天樂〉原詞如下：「庾郎先自吟愁賦。淒淒更聞私語。露溼銅鋪，苔侵石井，都是曾聽伊處。哀音似訴。正思婦無眠，起尋機杼。曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒。西窗又吹暗雨。爲誰頻斷續，相和砧杵。候館迎秋，離宮弔月，別有傷心無數。幽詩漫與。笑籬落呼燈，世間兒女。寫入琴絲，一聲聲更苦。」（冊3，頁2176）詞中「先自」之「先」，讀去聲，音ㄊㄩˋ。

<sup>9</sup> 唐圭璋並舉例說明：「如李後主詞『往事只堪哀』，一『只』字即見萬念俱灰，有不堪回首之痛。晏小山詞『聚散真容易』，一『真』字亦見人生無常，懊恨之切。」見唐圭璋〈論詞之作法〉，《詞學論叢》（上海：上海古籍出版社，1986），頁842。



按詞中虛字用法，可分三種：或用于句首，或用于句中，或用于句尾。用于句尾者，多在協韻處，所謂虛字協韻是。此在詞中，可有可無。用于句首或句中者，其始起于襯字，在句首用以領句，在句中用以呼應，于詞之章法，關係至鉅，無之則不能成文者也。<sup>10</sup>

蔡氏將虛字於詞作中之運用，分爲句首、句中、句尾三類。「句首虛字」用以領句，即張炎、沈義父所論具有領起下文作用之虛字。「句中虛字」用以呼應，同於沈祥龍所論，二人皆謂「句中虛字」具有縮合聯繫之作用。而「句尾虛字」因位於句尾，多爲韻腳所在，自然受到韻部之制約，特以虛字押韻而已。例如柴望〈念奴嬌〉：「舊恨春風吹不斷，新恨重重還又。」（冊4，頁3028）之「還又」、辛棄疾〈太常引〉：「被白髮、欺人奈何。」（冊3，頁1927）之「奈何」，均爲句尾以虛字入韻。

綜上所述，張炎、沈義父所論句上領起下文之「句首虛字」，乃是在詞意上並無明確實指之名物、形象、意態或動作等句首字詞，並不同於「之、乎、者、也」等一般虛字、語助詞概念，亦不宜省稱爲「虛字」，以免與「句中虛字」、「句尾虛字」混淆。

## （二）領字之相關名稱

《詞源》與《樂府指迷》所論「句首虛字」概念，清代以降論者逕以「領」爲名，出現「領字」、「領句字」、「領調」、「領調字」、「領格字」、「領詞」等名稱，如周濟〈宋四家詞選目錄序論〉曰：「領句單字，一調數用，宜令變化渾成，勿相犯。一領四五六字句，上二下三，上三下二句，上三下四，上四下三句，四字平句，五七字渾成句，要合調無痕。」<sup>11</sup>，又如杜文瀾《憩園詞話》曰：「玉田所云虛字，今謂之領調」<sup>12</sup>。如此稱呼，不僅避免與「之、乎、者、也」等一般虛字概念混爲一談，並且以「領」爲名，可清楚定位此等字詞於詞句結構上居於句

<sup>10</sup> [宋]張炎著，夏承燾校注，《詞源注》；[宋]沈義父著，蔡嵩雲箋釋，《樂府指迷箋釋》，頁74。

<sup>11</sup> [清]周濟，〈宋四家詞選目錄序論〉，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁1645-1646。

<sup>12</sup> [清]杜文瀾，《憩園詞話》卷1「論詞三十則」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁2862。

首，凸顯其引領提挈之特質，而有別於「句中虛字」、「句尾虛字」。

此外，又有將張、沈二氏所述「句首虛字」稱作「襯字」者，如清人沈雄《古今詞話 詞品上卷》引用張炎《詞源》「虛字」條大致內容，並加以引申發揮，而其標題即名為「襯字」。<sup>13</sup>夫詞與音樂、歌唱關係密切，唐宋詞人按譜倚聲填詞，但求協律，亦即付諸歌喉能收抗墜圓美、悅耳動聽之效，並非一切字數、平仄、句法、音節、曲拍皆不得增損改易，故於詞調之律度精謹處，自當恪守不移，而於律度寬疏處，亦可增入「襯字」以完足詞意、諧暢文理。<sup>14</sup>「句首虛字」（即「領字」）亦有屬於「襯字」者，例如趙鼎〈滿江紅〉下片：「天涯路，江上客。腸已斷，頭應白。空搔首興歎，暮年離隔。欲待忘憂除是酒，奈酒行欲盡愁無極。便挽將、江水入尊罍，澆胸臆。」<sup>15</sup>其中「奈」字屬於「襯字」，<sup>16</sup>但亦作為「領字」，領起「酒行欲盡愁無極」之憂愁無奈。又如柳永〈夜半樂〉「豔陽天氣」一詞（冊1，頁53），末結「歎浪萍風梗如何去」之「歎」字屬於「襯字」，<sup>17</sup>然亦同時兼有「領字」之

13 [清]沈雄《古今詞話·詞品上卷》「襯字」條內容如下：「張炎曰：『詞之語句，若惟疊以實字，讀之且不貫通，況付雪兒乎，合用虛字呼喚。一字如正、但、任、況之類，兩字如莫是、又還之類，三字如更能消、最無端之類，要用之得其所。』沈雄曰：『調即有數名，詞則有定格，其字數多寡，句讀平仄，韻腳叶否較然，少有參差，委之襯字，緣文義偶不聯綴，或不諧暢，始用一二字襯之。究其音節之虛實，尋其正文自在，如沈天羽所引南北劇中，這字、那字、正字、箇字、卻字，不得認為別宮別調。』」，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁841。

14 曲中用襯，至為常見，早有定論，然詞有無襯字，歷來論者各執一端，聚訟紛紜。林玫儀曾參引各家說法詳加論辯，顧及詞之音樂特質，引用敦煌曲，比勘柳永、張先、周邦彥、吳文英等人同宮調同詞牌之詞作，以證成詞體用襯之現象。詳參林玫儀，〈論詞之襯字〉，《詞學考詮》（臺北：聯經出版事業公司，1987），頁169-199。

15 此據清聖祖編，《詞譜》（臺北：洪氏出版社，1980），卷22，頁1546，而《全宋詞》冊2頁944所錄字句略有不同。

16 《詞譜》曰：「此亦與柳詞同，惟後段第八句添一字。」（清聖祖編，《詞譜》，卷22，頁1546。）所云「柳詞」，指柳永〈滿江紅〉「暮雨初收」一詞，《詞譜》以其為〈滿江紅〉詞調之正體，而將柳、趙二詞下片第八句各字平仄加以比對，可知「奈」字屬增添之「襯字」，江順詒亦曰：「趙鼎〈滿江紅〉下闕云：『欲待忘憂除是酒，奈酒行欲盡情無極。』『奈』字亦是襯字。」（[清]江順詒，《詞學集成》卷2「趙鼎詞襯字」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁3238。）

17 《全宋詞》與《詞譜》有關〈夜半樂〉詞調，皆只著錄柳永二作，即「凍雲黯淡天氣」一闕與「豔陽天氣」一闕（參見《全宋詞》冊1頁37、53；《詞譜》卷38頁2743-2747），二詞同屬中呂調，末結一作「斷鴻聲遠長天暮」，一作「歎浪萍風梗如何去」，比勘二句各字之平仄，可知「歎」字屬增添之襯字。

作用，領起羈旅行役之慨歎。斯可證部分「句首虛字」（即「領字」）確屬「襯字」，然如沈雄般將所有「句首虛字」皆目為「襯字」，不免以偏概全，且易與位於句中  
之襯字相混，終不若「領字」一名之精當也。

### （三）領字之定義

釐清上述虛字、實字、句首虛字、句中虛字、句尾虛字等名詞、概念後，可對「領字」作如下定義：「領字」乃詞句發端之字詞，於詞意而言，通常無絕對明確實指之意象或動作，主要用以領起下文，並可疏通字句；至於吟詠諷誦之時，領字應與其下之字句逗開，稍事停頓，成一單獨之節奏點，以帶動下文。

### （四）領字之先聲

領字具有引領提挈之作用，乃詞體於句法結構上之顯著特點，然沿波討源，詩中句首可見之「君不見」、「君不聞」、「爾不見」、「汝不聞」、「又不見」、「又不聞」等詞語，或可視為詞體領字之先聲，<sup>18</sup>例如：

鮑照 行路難：「君不見河邊草，冬時枯死春滿道。君不見城上日，今暝沒山去，明朝復更出。」<sup>19</sup>

李白 將進酒：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復迴。君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。」（《全唐詩》卷 162，頁 1682）<sup>20</sup>

孟浩然 送王七尉松滋得陽臺雲：「君不見巫山神女作行雲，霏紅沓翠曉氛氳。」（《全唐詩》卷 159，頁 1630）

杜光庭 懷古今：「君不見屈大夫紉蘭而發諫。君不見賈太傅忌鵬而愁吟。君不見四皓避秦峨峨戀商嶺。君不見二疏辭漢飄飄歸故林。」（《全唐詩》卷 854，頁 9668）

岑參 胡笳歌送顏真卿使赴河隴：「君不聞胡笳聲最悲，紫髯綠眼胡人吹，

<sup>18</sup> 此等用語，在修辭學上，屬於「示現」之起首詞語（黃慶萱曾舉唐詩中以「君不見」起首之詩句，作為「示現」修辭之例證，參見所著《修辭學》，臺北：三民書局，1994，頁 369）。然而此等用語僅出現在樂府詩或歌行體當中，顯然與音樂有關，故本文將其視為詞體領字之先聲。

<sup>19</sup> 〔宋〕郭茂倩編，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999），卷 70，頁 998。

吹之一曲猶未了，愁殺樓蘭征戍兒。」（《全唐詩》卷 199，頁 2053）

白居易 春寒：「君不聞靖節先生尊長空，廣文先生飯不足。」（《全唐詩》卷 453，頁 5124）

杜甫 兵車行：「君不聞漢家山東二百州，千村萬落生荆杞。……君不見青海頭，古來白骨無人收，新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨溼聲啾啾。」（《全唐詩》卷 216，頁 2254-2255）

盧綸 賦得白鷗歌送李伯康歸使：「爾不見波中鷗鳥間無營，何必汲汲勞其生。」（《全唐詩》卷 277，頁 3151）

岑參 秦箏歌送外甥蕭正歸京：「汝不聞秦箏聲最苦，五色纏弦十三柱，怨調慢聲如欲語，一曲未終日移午。」（《全唐詩》卷 199，頁 2053）

李白 鞠歌行：「君不見蔡澤嵌枯詭怪之形狀，大言直取秦丞相。又不見田千秋才智不出人，一朝富貴如有神。」（《全唐詩》卷 185，頁 1888）

賈休 送張拾遺赴施州司戶：「君不見頃者百官排闥赴延英，陽城不死存令名。又不見仲尼遙奇司馬子，珮玉垂紳合如此。」（《全唐詩》卷 827，頁 9322-9323）

白居易 新豐折臂翁：「君不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武。又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功。」（《全唐詩》卷 426，頁 4693）

此等詞語每每置於句首，並不代表明確實指之義涵，只是詩句發端之習慣用語，主要用以領起下文，或單用，或合用，或一首詩中多處用之，而所領詩句有一句、二句、三句、四句。凡此種種，均與詞體「領字」之性質極為近似。

「君不見」、「君不聞」、「爾不見」、「汝不聞」、「又不見」、「又不聞」等詞語均可用以領句，其中又以「君不見」領句之情形最為常見。而尤可注意者，詩題〈行路難〉常以「君不見」置於句首以領起下文，郭茂倩《樂府詩集》引《樂府解題》曰：「〈行路難〉，備言世路艱難及離別悲傷之意，多以君不見為首。」<sup>21</sup>而所著錄鮑照〈行路難〉共十八首，其中出現以「君不見」領句者計七首；另有寶月、吳均、費昶、盧照鄰、張紘、賀蘭進明、崔顥、李白、顧況、高適、張籍、柳

<sup>20</sup> 本文所據《全唐詩》，為〔清〕彭定求等編，凡二十五冊，北京：中華書局，1960年。

<sup>21</sup> 〔宋〕郭茂倩編，《樂府詩集》，卷 70，頁 997。

宗元、貫休、齊己等人之〈行路難〉，亦可見以「君不見」領句之情形。<sup>22</sup>可見〈行路難〉之部分詩句須以「君不見」領句，幾成定格，此與某些詞調於固定位置必用領字句法者，可謂異曲同工。

### 三、「領字」之運用

#### (一) 領字之字數

領字依字數多寡可分為單字領、雙字領、三字領三類。以下分別論述不同領字之字例，並羅列詞中實際運用之情形：

##### 1、單字領

張炎於《詞源》中列舉單字領，如正、但、任、甚之類。沈義父於《樂府指迷》中所列舉之領字——嗟、奈、況、更、又、料、想、正、甚，均屬單字領。而元人陸行直《詞旨》則有「單字集虛」一條：

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。<sup>23</sup>

所列「單字虛字」計三十三字，數量綦夥，論其詞性，包括介詞、副詞、連詞、動詞、形容詞等。此等單字虛字自可置於句首成爲句首虛字，亦即領字。茲就張炎、沈義父、陸行直三人所舉單字領，依意思相近者，各舉一例於下：

朱敦儒 醉思仙：「正三洲下葉，七澤收虹。」（冊2，頁848）

張先 慶春澤：「方春意無窮，青空千里。」（冊1，頁77）

姚雲文 八聲甘州：「甚蒼虬怒躍，靈鼉急吼，雪湧平川。」（冊5，頁3379）

<sup>22</sup> 參見〔宋〕郭茂倩編，《樂府詩集》卷70頁998至卷71頁1014。

<sup>23</sup> 〔元〕陸行直，《詞旨》卷下「單字集虛」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁341-342。

- 晁補之 洞仙歌 : 「乍一笑能回，上林冬暖。」(冊1, 頁559)
- 陸游 真珠簾 : 「早收身江上，一蓑煙雨。」(冊3, 頁1589)
- 張炎 臺城路 : 「快料理幽尋，酒瓢詩卷。」(冊5, 頁3521)
- 吳文英 探芳信 : 「待醉勒遊韉，緩穿斜徑。」(冊4, 頁2919)
- 周邦彥 浪濤沙 : 「憑斷雲留取，西樓殘月。」(冊2, 頁599)
- 晁補之 尉遲盃 : 「未攀條拈蕊，已歎春歸。」(冊1, 頁565)
- 李甲 過秦樓 : 「已蝶稀鶯散，便擬把長繩、繫日無由。」(冊1, 頁490)
- 王沂孫 掃花游 : 「又新枝嫩子，總隨春老。」(冊5, 頁3361)
- 李元膺 洞仙歌 : 「更風流多處，一點梅心，相映遠。」(冊1, 頁447)
- 姜夔 水龍吟 : 「況茂陵遊倦，長干望久，芳心事、簫聲裏。」(冊3, 頁2179)
- 譚宣子 春聲碎 : 「總雨顰煙寐。」(冊5, 頁3167)
- 劉將孫 憶舊遊 : 「儘世外縱橫，人間恩怨，細酌重論。」(冊5, 頁3529)
- 姜夔 越女鏡心 : 「但一川煙葦，恨滿西陵歸路。」(冊3, 頁2188)
- 柳永 臨江仙 : 「奈寒漏永，孤幃悄，淚燭空燒。」(冊1, 頁43)
- 李清照 鳳凰臺上憶吹簫 : 「任寶奩閒掩，日上簾鉤。」(冊2, 頁928)
- 湯恢 二郎神 : 「應蝶粉半銷，鴉雲斜墜，暗塵侵鏡。」(冊4, 頁2978)
- 辛棄疾 蘭陵王 : 「莫擊磬門前，荷蕢人過，仰天大笑冠簪落。」(冊3, 頁1910)
- 京鏗 洞仙歌 : 「若定價收名，未應居右。」(冊3, 頁1845)
- 周邦彥 鎖窗寒 : 「似楚江暝宿，風燈零亂，少年羈旅。」(冊2, 頁595)
- 朱敦儒 念奴嬌 : 「將恨海愁山，一時掇碎。」(冊2, 頁836)
- 袁去華 安公子 : 「料靜掩雲窗，塵滿哀絃危柱。」(冊3, 頁1501)
- 吳文英 憶舊遊 : 「想繫馬垂楊，依舊欹斜。」(冊4, 頁2939)
- 蘇軾 水龍吟 : 「念征衣未擣，佳人拂杵，有盈盈淚。」(冊1, 頁330)
- 柳永 引駕行 : 「算贈笑千金，酬歌百琲，盡成輕負。」(冊1, 頁36)
- 程垓 瑤階草 : 「看誰似我孤令。」(冊3, 頁1993)
- 張先 繫裙腰 : 「問何日藕、幾時蓮。」(冊1, 頁76)
- 史達祖 雙雙燕 : 「愛貼地爭飛，競誇輕俊。」(冊4, 頁2326)
- 姜夔 法曲獻仙音 : 「怕平生幽恨，化作沙邊煙雨。」(冊3, 頁2178)

- 柳永 鵲橋仙 : 「嗟少年易分難聚。」(冊1, 頁26)  
王安石 桂枝香 : 「歎門外樓頭, 悲恨相續。」(冊1, 頁204)  
吳文英 絳都春 : 「悵駐馬灞橋, 天寒人遠。」(冊4, 頁2911)

此外, 是、當、自、獨、最、信、漸、趁、空、漫(謾)、且、便、忽、旋、每、盡、鎮、還、尙、卻、竟、曾、間(閒)、雖、縱、共、被、爲、幸、賴、好、妙、對、面、向、傍、映、稱、伴、占、簇、渺、遍、慣、有、動、過、去、弄、把、引、鎖、照、射、透、擬、覺、知、解、記、憶、觀、見、睹、視、望、聞、聽、道、報、笑、喜、慶、憐、謝、願、疑、羨、愁、恐、傷、怪、厭、恨、倩、教、促、認、放、指、步、競、試、送、寄、負、賸、驟、遣……等字, 亦常置於句首, 作爲單字領, 以領起下文, 以下略舉數例:

- 周密 珍珠簾 : 「是鮫人織就, 冰綃漬淚。」(冊5, 頁3287)  
王沂孫 眉嫵 : 「漸新痕懸柳, 澹彩穿花, 依約破初暝。」(冊5, 頁3354)  
周邦彥 三部樂 : 「趁暗香未遠, 凍蕊初發。」(冊2, 頁612)  
周密 長亭怨慢 : 「謾倚遍河橋, 一片涼雲吹雨。」(冊5, 頁3275)  
汪元量 滿江紅 : 「且浩歌痛飲, 藕花深處。」(冊5, 頁3338)  
趙彥端 看花回 : 「鎮高節凌雲, 清陰常足。」(冊3, 頁1459)  
姜夔 揚州慢 : 「縱豆蔻詞工, 青樓夢好, 難賦深情。」(冊3, 頁2181)  
周邦彥 蕙蘭芳引 : 「對客館深扃, 霜草未衰更綠。」(冊2, 頁605)  
張元幹 十月桃 : 「向雪後尋春, 醉裡憑闌。」(冊2, 頁1098)  
姜夔 玉梅令 : 「有玉梅幾樹, 背立怨東風, 高花未吐, 暗香已遠。」(冊3, 頁2173)  
周邦彥 丁香結 : 「記試酒歸時, 映月同看雁陣。」(冊2, 頁606)  
袁去華 雨中花 : 「見柳葉滿梢, 秀色驚秋變。」(冊3, 頁1501)  
吳文英 惜秋華 : 「視東籬秀色, 依然娟好。」(冊4, 頁2912)  
史達祖 三姝媚 : 「望晴檐多風, 柳花如灑。」(冊4, 頁2330)  
方千里 三部樂 : 「聽杜宇乍啼, 漏聲初絕。」(冊4, 頁2505)  
蘇軾 醉蓬萊 : 「笑勞生一夢, 羈旅三年, 又還重九。」(冊1, 頁296)  
張孝祥 雨中花慢 : 「恨微顰不語, 少進還收, 佇立超遙。」(冊3, 頁1692)

## 2、雙字領

有關雙字領，張炎於《詞源》中舉出莫是、還又、那堪作為代表，而陸行直《詞旨》列有「兩字集虛」之條目，然內容已缺。現就張炎所舉雙字領，各舉一例於下：

周邦彥 夜遊宮：「莫是栽花被花妒。」（冊2，頁629）

史達祖 秋霽：「還又歲晚，瘦骨臨風，夜聞秋聲，吹動岑寂。」（冊4，頁2343）

杜安世 朝玉階：「那堪長夢見，在伊邊。」（冊1，頁183）

此外，正是、恰是、好是、定是、惟是、最是、自是、便是、早是、應是、已是、先自、別是、總是、長是、還是、又是、又還、卻是、又卻、況是、況有、何況、奈何、無奈、爭奈、怎奈、奈向、更奈、怎生、那更、那況、可更、怎向、可堪、更堪、更能、不堪、無端、只恐、空自、空有、唯有、別有、幸有、縱有、只消、何妨、料得、算得、準擬、一任……等詞語，亦常置於句首，作為雙字領，略舉數例於下：

周邦彥 應天長：「正是夜堂無月，沈沈暗寒食。」（冊2，頁596）

秦觀 雨中花：「好是蟠桃熟後，阿環偷報消息。」（冊1，頁457）

柳永 鳳歸雲：「長是因酒沈迷，被花縈絆。」（冊1，頁31）

周邦彥 解蹀躞：「還是獨擁秋衾，夢餘酒困都醒，滿懷離苦。」（冊2，頁606）

柳永 鳳歸雲：「又是曉雞聲斷，陽烏光動，漸分山路迢迢。」（冊1，頁45）

賀鑄 宛溪柳：「無奈風月多情，此去應相笑。」（冊1，頁512）

程垓 芭蕉雨：「爭奈寶帳情生，金尊意愜。」（冊3，頁1996）

呂渭老 戀香衾：「怎生分得煩惱，兩處勻攤。」（冊2，頁1131）

趙師俠 鳳凰閣：「那更黃流浩淼，白浪如屋。」（冊3，頁2079）

陳允平 祝英臺近：「可堪碧小紅微，黃輕紫豔，東風外、妝點池臺。」（冊5，頁3105）

張炎 淒涼犯：「不堪瘦影，渺天涯、儘成行客。」（冊5，頁3479）

晁沖之 漢宮春：「無端綵雲易散，覆水難收。」（冊2，頁653）



- 王沂孫 三姝媚 : 「只恐扁舟西去，蘋花弄晚。」(冊 5，頁 3359)  
呂渭老 木蘭花慢 : 「唯有松風水月，向人長似當時。」(冊 2，頁 1130)  
曹勳 夜合花 : 「別有琅玕並節，深秀聯枝。」(冊 2，頁 1212)  
辛棄疾 臨江仙 : 「只消閒處過平生。」(冊 3，頁 1880)  
陳允平 掃花游 : 「算得相思，比著傷春又苦。」(冊 5，頁 3117)  
晁補之 西平樂 : 「準擬金尊時舉。」(冊 1，頁 569)  
曹冠 水龍吟 : 「一任巖城上，單于奏、角聲淒切。」(冊 3，頁 1539)

### 3、三字領

張炎《詞源》列舉更能消、最無端、又卻是作為三字領之代表，而陸行直《詞旨》亦有「三字集虛」之條目，然內容亦付之闕如。茲就張炎所舉三字領，各舉一例於下：

- 辛棄疾 摸魚兒 : 「更能消、幾番風雨。」(冊 3，頁 1867)  
文天祥 滿江紅 : 「最無端、蕉影上窗紗，青燈歇。」(冊 5，頁 3306)  
張炎 摸魚子 : 「又卻是、秋城自有芙蓉主。」(冊 5，頁 3504)

此外，最好是、依然是、還又是、又還是、又正是、漫長是、那更是、又那更、又爭奈、更何況、更那堪、那更堪、那堪更、不堪更、怎奈何、怎奈向、爭奈向、更奈向、怎生向、但只恐、又只恐、只消得、又何妨、還又似、便縱有、算只有、猶自有、況自有、人道是、見說道、又不道……等詞語，亦可見置於句首，作為三字領，以下略舉數例：

- 趙彥端 看花回 : 「最好是、風梳煙沐。」(冊 3，頁 1459)  
黃庭堅 望江東 : 「又還是、秋將暮。」(冊 1，頁 413)  
吳文英 唐多令 : 「漫長是、繫行舟。」(冊 4，頁 2939)  
柳永 憶帝京 : 「又爭奈、已成行計。」(冊 1，頁 49)  
晏殊 燕歸梁 : 「更何況、綺筵張。」(冊 1，頁 107)  
辛棄疾 賀新郎 : 「更那堪、鷓鴣聲住，杜鵑聲切。」(冊 3，頁 1914)  
趙長卿 洞仙歌 : 「那堪更、風剪凋零飛柳。」(冊 3，頁 1794)  
劉克莊 木蘭花慢 : 「怎奈何、鬢與鬢難瞞。」(冊 4，頁 2609)

晁端禮 雨中花：「怎奈向、贏得多情懷抱，薄倖聲名。」（冊1，頁439）

劉燾 花心動：「但只恐、南樓又三弄笛。」（冊2，頁692）

晁端禮 安公子：「又只恐、日疏日遠衷腸變。」（冊1，頁440）

晏殊 拂霓裳：「又何妨、沈醉玉尊前。」（冊1，頁105）

蘇軾 洞仙歌：「又不道、流年暗中偷換。」（冊1，頁297）

領字分爲單字領、雙字領、三字領三類，其中以單字領最爲常見，其次爲雙字領，再次爲三字領。

單字領數量繁眾，而論其聲調，則以去聲字居多，<sup>24</sup>兼及平聲、上聲、入聲。詞人多用去聲字當領字，以去聲字具有「清而遠」、「分明哀遠道」<sup>25</sup>之特性；即因去聲字「清」、「分明」，音調清越響亮，故置於句首發調，可收警醒提振之功；又因其「遠」、「哀遠」，音調綿渺幽遠，故用於句首作爲領字，可與領字須領起下文之賦性相得益彰。

## （二）領字之領句

領字所引領之句子是爲領句。領句以一句、二句、三句、四句爲主。領句之多寡，一般係以接近領字之押韻句爲斷，亦即計數至領字後之第一個押韻字爲止。<sup>26</sup>以

<sup>24</sup> 有關領字之四聲問題，歷來不乏論者。如杜文瀾曰：「玉田所云虛字，今謂之領調，所列皆去聲。其二三字之首一字，亦須去聲。莫是之莫字雖入聲，宋人通作暮音也。」（見〔清〕杜文瀾，《憩園詞話》卷1「論詞三十則」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁2862），指出張炎所列單字領皆屬去聲，而雙字領與三字領之第一字，亦作去聲。又如陳匪石曰：「領句之字多用去聲。如《詞旨》所舉任、乍、怕、問、愛、奈、料、更、況、悵、快、嘆、未、念是也。看，平去兼收。似、算、甚，上去兼收，論者云當作去。嗟、方、將、應，平聲。若、莫，入聲。亦有時用以領句。」（見陳匪石，《聲執》卷上「四聲因調而異」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁4940），亦指出領字多爲去聲。鄭騫亦曰：「凡領調字有兩種條件，第一必爲虛字，第二必爲仄聲，去聲更好。」（見鄭騫，〈再論詞調〉，《景午叢編》，臺北：臺灣中華書局，1972，上編，頁96），強調領字最好採用去聲。

<sup>25</sup> 有關平、上、去、入四聲之調值特色，釋神珙〈四聲五音九弄反紐圖序〉曰：「譜曰：『平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而促。』」（見〔梁〕顧野王撰，〔唐〕孫強加字，〔宋〕陳彭年等重修，《大廣益會玉篇》，臺北：新興書局，1968，所附《玉篇廣韻指南》中之〈四聲五音九弄反紐圖序〉）〔明〕釋真空《篇韻貫珠集·類聚雜法歌訣第八》之「訝四聲」曰：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」（臺北：國家圖書館善本書室藏，明弘治11年刊本，卷8，頁47上）

<sup>26</sup> 此爲一般原則，有時一押韻句中涵蓋二處領字句法，則第一領字之領句計數至第二領字出現之前，

下將分別羅列詞中實際運用之情形，而二句以上之領句常見對偶、排比之整飭句型，形式豐富多變，所謂「詞中對句，須是難處，莫認爲襯句」<sup>27</sup>，是故本文附帶分析二句以上領句之對偶、排比技法，以明詞人填詞之苦心孤詣。唯詞體之對句，固有承自於近體詩者，即要求詞性對、字面對、平仄對等；亦有僅要求詞性對、字面對，而平仄不對之例；甚有隔句對（即扇面對）之現象，相較於詩，已見寬廣變化，此又讀者所宜明辨也。

## 1、領一句

單字領、雙字領、三字領均常用以引領一句，茲分別各舉二例於下：

柳永 祭天神：「歎笑筵歌席輕拋擲。」（冊 1，頁 37）

蔣捷 木蘭花慢：「似犀椎、帶月靜敲秋。待穿來、寄與薄情收。」  
（冊 5，頁 3437）

杜安世 菊花新：「怎奈花殘又驚老。」（冊 1，頁 184）

楊无咎 解蹀躞：「又還撩撥、春心倍悽黯。可堪風雨、無情暗亭檻。」  
（冊 2，頁 1193）

蘇軾 勸金船：「又還是輕別。」（冊 1，頁 282）

晏殊 殢人嬌：「那堪更、別離情緒。爭奈向、千留萬留不住。」（冊 1，頁 98）

## 2、領二句

單字領、雙字領、三字領亦常用以引領二句，茲分別各舉二例於下：

陳允平 浪淘沙慢：「信乍圓易散，彩雲明月。」（冊 5，頁 3129）

---

而第二領字之領句計數至押韻字爲止。例如秦觀〈八六子〉：「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。」（冊 1，頁 456），於一段中有二處領字句法，「怎奈向」領「歡娛漸隨流水，素絃聲斷，翠綃香減」三句，此中「斷」、「減」兩字互叶，就此詞通首押平聲「庚」、「青」韻而言，亦可視爲間韻；而「那堪」領「片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴」二句。他如史浩〈滿庭芳〉：「已是平蕪步闊，那堪更、折竹如蓑。」（冊 2，頁 1263），則以「已是」領「平蕪步闊」一句，而以「那堪更」領「折竹如蓑」一句。

<sup>27</sup> [明]俞彥，《愛園詞話》「論對句」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁 403。

賀鑄 六州歌頭 : 「聞呼鷹嚇犬，白羽摘雕弓。 恨登山臨水，手寄七絃桐。」(冊1, 頁539)

周邦彥 丹鳳吟 : 「那堪昏暝，簌簌半簷花落。」(冊2, 頁597)

柳永 二郎神 : 「應是星娥嗟久阻，敘舊約、飄輪欲駕。」(冊1, 頁29)

周邦彥 拜星月 : 「怎奈向、一縷相思，隔溪山不斷。」(冊2, 頁613)

陳允平 寶鼎見 : 「還又是、梅飄冰泮，一夜青陽回海表。」(冊5, 頁3101)

而當領字所領前後二句領句字數相當時，則常出現對偶句型，駢儷精工；沈義父亦曾指出：「遇兩句可作對，便須對」<sup>28</sup>。以下分就單字、雙字、三字領字領二句對句者各舉二例：

吳文英 探芳信 : 「見霧捲晴漪，魚弄遊影。 但酒敵春濃，棋消日永。」(冊4, 頁2919)

晁補之 黃鸞兒 : 「聽亂颭芰荷風，細灑梧桐雨。 觀數點茗浮花，一縷香縈炷。」(冊1, 頁555)

袁去華 卓牌子近 : 「還是燕子歸時，花信來後。」(冊3, 頁1498)

秦觀 八六子 : 「那堪片片飛花弄晚，濛濛殘雨籠晴。」(冊1, 頁456)

周邦彥 感皇恩 : 「怎奈向、言不盡，愁無數。」(冊2, 頁618)

盧祖皋 宴清都 : 「更那堪、芳草連天，飛梅弄晚。」(冊4, 頁2404)

### 3、領三句

單字領、雙字領、三字領尚見引領三句之現象，茲分別各舉二例於下：

方千里 還京樂 : 「為妙歌新調，粲然一曲，千金輕費。」(冊4, 頁2490)

張元幹 寶鼎現 : 「想別墅平泉，當時草木，風流如昨。 正萬里青冥，千林虛籟，從渠繒繖。 念小山叢桂，今宵狂客，不勝杯勺。」(冊2, 頁1080-1081)

柳永 望遠行 : 「好是漁人，披得一蓑歸去，江上晚來堪畫。」(冊1, 頁42-43)

<sup>28</sup> [宋]沈義父，《樂府指迷》「論造句」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁280。

王詵 落梅花：「可堪江上起離愁，憑誰說寄，腸斷未歸客。」（冊 1，頁 272）

趙長卿 有有令：「那更堪、有個人人，似花似玉，溫柔伶俐。」（冊 3，頁 1799）

張炎 洞仙歌：「最無端、小院寂歷春空，門自掩，柳髮離離如此。」（冊 5，頁 3472-3473）

三句領句常見對偶、排比之句式，齊整華瞻。因較二句領句多出一句，故運用方式亦較多元，計有一、二句作對；二、三句作對；三句排比等三種型態，各舉數例於下：

(1) 一、二句作對

晁補之 八六子：「正露冷初減蘭紅，風緊潛彫柳翠，愁人夢長漏驚。」（冊 1，頁 565）

周邦彥 蘭陵王：「愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛。」（冊 2，頁 611）

方千里 解蹀躞：「那況淚溼征衣，恨添客鬢，終日子規聲苦。」（冊 4，頁 2499）

柳永 長壽樂：「便是仙禁春深，御鑪香裊，臨軒親試。」（冊 1，頁 39）

晁端禮 玉女搖仙珮：「況自有、仙風道骨，玉函金篆，陰功須報。」（冊 1，頁 423）

周邦彥 大酺：「怎奈向、蘭成憔悴，衛玠清羸，等閒時、易傷心目。」（冊 2，頁 609）

(2) 二、三句作對

晏幾道 好女兒：「又依前誤了，紅燵香信，翠袖歡期。」（冊 1，頁 246）

蔡伸 鎮西：「記紅窗夜雪，促膝圍爐，交盃勸酒。」（冊 2，頁 1027）

陳允平 過秦樓：「無奈離愁亂織，藉酒銷磨，倩花排遣。」（冊 5，頁 3125）

秦觀 八六子：「怎奈向、歡娛漸隨流水，素絃聲斷，翠綃香減。」（冊 1，頁 456）

(3) 三句排比

蘇軾 行香子 : 「向望湖樓，孤山寺，湧金門。 有湖中月，江邊柳，隴頭雲。」(冊1，頁303)

蘇軾 戚氏 : 「盡倒瓊壺酒，獻金鼎藥，固大椿年。」(冊1，頁296)

4、領四句

引領四句者以單字領為主，例如：

李甲 幔捲絢 : 「更不忍看伊，繡殘鴛侶，而今尚有，啼紅粉漬。」(冊1，頁490)

劉過 沁園春 : 「見秋原如掌，槍刀突出，星馳鐵騎，陣勢縱橫。 便塵沙出塞，封侯萬里，印金如斗，未愜平生。」(冊3，頁2144)

四句領句因句數多，故對偶、排比技法之運用亦趨繁複多樣，約有一、二句作對而三、四句不對；三、四句作對而一、二句不對；二、三句作對；一、二句作對且三、四句作對；一、三句作對與二、四句作對（亦即隔句對）；四句排比等六種類型，分類舉例如下：

(1) 一、二句作對而三、四句不對

曹勛 一寸金 : 「看壽筵高啟，龍香低轉，聲入霓裳，檀槽新撥。」(冊2，頁1210)

方千里 西平樂 : 「悵過眼光陰似瞬，回首歡娛異昔，流年迅景，霜風敗葦驚沙。」(冊4，頁2491)

(2) 三、四句作對而一、二句不對

周邦彥 風流子 : 「問甚時說與，佳音密耗，寄將秦鏡，偷換韓香。」(冊2，頁595)

洪咨夔 風流子 : 「向溫馨深處，留歡卜夜，月移花影，露裊人衣。」(冊4，頁2463)

(3) 二、三句作對

夏元鼎 沁園春：「有謫仙公子，依山傍水，結茅築圃，花竹森然。」（冊 4，頁 2709）

張耒 風流子：「向風前懊惱，芳心一點，寸眉兩葉，禁甚閒愁。」（冊 1，頁 593）

(4) 一、二句作對且三、四句作對

賀鑄 念離群：「向落花香裡，澄波影外；笙歌遲日，羅綺芳塵。念日邊消耗，天涯悵望；樓臺清曉，簾幕黃昏。」（冊 1，頁 512）

劉克莊 哨遍：「況膾細於絲，蕨甜似蜜；采於山，釣於水。」（冊 4，頁 2591）

(5) 一、三句作對與二、四句作對

周邦彥 一寸金：「望海霞接日，紅翻水面；晴風吹草，青搖山腳。念渚蒲汀柳，空歸閒夢；風輪雨楫，終辜前約。」（冊 2，頁 614）

周邦彥 風流子：「望一川暝靄，雁聲哀怨；半規涼月，人影參差。想寄恨書中，銀鉤空滿；斷腸聲裡，玉箸還垂。」（冊 2，頁 604）

(6) 四句排比

劉褒 六州歌頭：「看追風騎，攢雲槊，雷野穀，激天鉦。」（冊 3，頁 2124）

李曾伯 沁園春：「把方略評梅，工夫課柳，精神伴鶴，談笑盟鷗。」（冊 4，頁 2790）

領字領句，以一句、二句、三句、四句爲主，若論其出現頻率，則以領一句與領二句居冠，領三句次之，領四句又次之。此外，尚有少數領五句者，如陳允平〈西平樂慢〉：「歎寂寞塵埃滿眼，夢逐孤雲縹緲，春潮帶雨，鷗迎遠溼，雁別平沙。」（冊 5，頁 3130），係以單字領五句，且四、五句對偶工整，「歎」字一氣直下，貫串旅程之蕭索與心緒之孤寂，而羈旅行役之苦況表露無遺。又如柳永〈曲玉管〉：「每登山臨水，惹起平生心事，一場消黯，永日無言，卻下層樓。」（冊 1，頁 17），以單字領五句，且三、四句作對，感喟登臨望遠、撫今追昔，令人更添惆悵；而以「每」字冠首領起下文，更加凸顯登臨導致黯然情傷之必然性。

領字所引領之詞句，論其字數，則有二言句、三言句、四言句、五言句、六言句、七言句。此外，尚有領八言句者，如呂渭老〈江城子慢〉：「想伊不整啼妝影簾側。」（冊2，頁1124），係由單字「想」領八言一句。又如方千里〈西平樂〉：「無奈輕離易別，千里意、刷淚獨長嗟。」由雙字「無奈」領四言一句與八言一句，而八言句係採三、五折腰。<sup>29</sup>更有領九言句者，如潘昉〈洞仙歌〉：「漸倚遍西風、晚潮生，明月裡、鷺鷥背人飛下。」由單字「漸」領七言一句與九言一句，而七言句係採四、三折腰，九言句則為三、六折腰。<sup>30</sup>又如盧祖皋〈洞仙歌〉：「念日暮江東、偏為魂銷，人易老、幽韻清標似舊。」由單字「念」領八言一句與九言一句，而八言句係採四、四折腰，九言句則為三、六折腰。<sup>31</sup>

領句之字數，包括二言、三言、四言、五言、六言、七言、八言、九言，其中又以四言最為常見。四言領句加上單字領即成五言句，加上三字領即成七言句。而詩之句子以五言、七言為主，五言句率以上二下三為定式，七言句率以上四下三為定式。然詞體含單字領之五言句與含三字領之七言句，隨著領字須與下文逗開之結構特點，遂成上一下四與上三下四之句式，顯然有別於詩之五言、七言定式。可見詞於體製上不僅長短句交織錯落，即使詩中慣見之五、七言句式，亦藉由領字之使用，突破詩體既有定式，開創新局。

### （三）領字於不同詞體之運用

詞之體製，以音樂節奏為準，有令、引、近、慢之分，而以字數多寡為據，則有小令、中調、長調之別。

宋人廣泛運用領字於長調慢詞之中，甚至一調多處使用領字句法。大抵長調慢詞字數增多，故恆藉領字以疏通字句、諧暢節奏、提振文意，鄭騫有言：「長調的

<sup>29</sup> 此據清聖祖編，《詞譜》，卷30，頁2088，而《全宋詞》此處別作：「無奈輕離易別，千里意，制淚獨長嗟。」（冊4，頁2491），所領八言句改作三言一句與五言一句，且「刷淚」作「制淚」。

<sup>30</sup> 此據清聖祖編，《詞譜》，卷20，頁1389，而《全宋詞》此處別作：「漸倚遍、西風晚潮生，明月裡、鷺鷥背人飛下。」（冊4，頁2950），所領七言句改作二、五折腰。

<sup>31</sup> 此據清聖祖編，《詞譜》，卷20，頁1372-1373，而《全宋詞》此處別作：「念日暮江東，偏為魂銷，人易老、幽韻清標似舊。」（冊4，頁2411），所領八言句改作四言兩句。



轉折搖曳，傳神達意，大部要借重領調字，如老子所謂『當其無有車之用』<sup>32</sup>是也，闡明領字於長調之功。此外，更有某些長調慢詞須於固定位置採用領字句法，如〈齊天樂〉詞調，據清聖祖編《詞譜》所錄，共有八體，<sup>33</sup>其中上片第七、八句與下片第八、九句，皆作單字領四言二句，分別為周邦彥：「歎重拂羅袖，頓疏花簾。……正玉液新篴，蟹螯初薦。」周邦彥：「更釵裊朱符，臂纏紅縷。……漸引入醺醺，醉鄉深處。」吳文英：「歎霞薄輕綃，汜人重見。……怕一夕西風，鏡心紅變。」陸游：「歎輕負鶯花，漫勞書劍。……沉煙歛蕪痕，雨稀萍點。」姜夔：「正思婦無眠，起尋機杼。……笑籬落呼鐙，世間兒女。」呂渭老：「稱彩艦龍舟，繡衣霞漿。……念舞板歌塵，遠如天上。」吳文英：「度一曲新蟬，韻秋堪聽。……但閒覓孤歡，強寬秋興。」方千里：「看風動疏簾，浪鋪香簾。……記密閣深閨，繡衾羅薦。」可見上片七、八句與下片八、九句須作單字領四言二句，儼然已成〈齊天樂〉之定格。又如〈沁園春〉詞調，《詞譜》共錄七體，<sup>34</sup>其中六體於上片第四句起，由單字領四言四句，而下片第三或第四句起，亦由單字領四言四句，<sup>35</sup>其餘一體於相對位置改作兩個單字各領四言兩句。<sup>36</sup>故可推論〈沁園春〉詞調於上片第四句起之四句、下片第三或第四句起之四句，須採領字句法，或由單字領四言四句，或由兩個單字各領四言兩句。此外，長調〈風流子〉例於上、下片之中，各有一處作單字領四言四句，亦可視為該調之定格。

其次，小令亦屢見使用領字者，如溫庭筠〈楊柳枝〉末二句：「正是玉人腸絕

<sup>32</sup> 鄭騫，〈再論詞調〉，《景午叢編》，上編，頁 96。

<sup>33</sup> 參見《詞譜》卷 31，頁 2191-2201。

<sup>34</sup> 參見《詞譜》卷 36，頁 2588-2599。

<sup>35</sup> 分別為蘇軾：「漸月華收練，晨霜耿耿，雲山摛錦，朝露溥溥。……有筆頭千字，胸中萬卷，致君堯舜，此事何難。」賀鑄：「向落花香裡，澄波影外，笙歌遲日，羅綺芳塵。……念日邊消耗，天涯悵望，樓臺清曉，簾幕黃昏。」葛長庚：「想劍光飛過，朝遊南嶽，墨藍放下，夜醉東鄰。……唱白蘋紅蓼，廬山日暮，西風黃葉，渭水秋深。」李劉：「覺秋光過半，日臨三九，蔥蔥佳氣，靄靄琴堂。……有無邊風月，幾多事業，安排青瑣，入與平章。」秦觀：「正蘭泥膏潤，誰家燕喜，蜜脾香少，觸處蜂忙。……念小奩瑤鑑，重勻絳蠟，玉籠金斗，時熨沈香。」程垓：「記笑桃門巷，妝窺寶鬢，弄花庭榭，香濕羅衣。……歎半妝紅豆，相思有分，兩分青鏡，重合難期。」

<sup>36</sup> 即林正大：「幸炎符再握，六龍在御，看臣來億兆，陽德方剛。……蓋先生心地，超乎日月，又誰如光武，器量包荒。」

處，一渠春水赤欄橋。」（《全唐五代詞》冊上，頁 112）<sup>37</sup>係以雙字「正是」領兩句。又如李珣〈河傳〉下片四、五句：「想佳人花下，對明月春風。」（《全唐五代詞》冊上，頁 608）以單字「想」領兩句；而其〈酒泉子〉上片第三句：「那堪深夜枕前聽。」（《全唐五代詞》冊上，頁 603）則以雙字「那堪」領一句。至如李煜〈烏夜啼〉下片歇拍：「自是人生長恨水長東。」（《全唐五代詞》冊上，頁 750）則以雙字「自是」領一句。凡此，可見晚唐五代詞人已嘗試於小令中使用領字以領起下文。

兩宋詞人之小令創作出現領字句法更形普遍：單字領，如晏幾道〈鳳孤飛〉：「奈歸雲難管。」（冊 1，頁 256）、張孝祥〈錦園春〉：「愛柔英未吐，露花如簇。」（冊 3，頁 1719）；雙字領，如張先〈青門引〉：「那堪更被明月，隔牆送過秋千影。」（冊 1，頁 83）、朱敦儒〈促拍醜奴兒〉：「又是天風吹澹月，佩丁東、攜手西廂。」（冊 2，頁 847）；三字領，如晏殊〈鳳銜盃〉：「更那堪、飛絮紛紛。」（冊 1，頁 91）、吳潛〈海棠春〉：「還又是、匆匆春去。」（冊 4，頁 2737）。

再者，兩宋小令尚有一闋之中多處使用領字者，如趙長卿〈探春令〉上、下片歇拍：「向尋常搖曳，凡花野草，怎生敢誇紅綠。」、「自一般天賦，風流清秀，總不同粗俗。」（冊 3，頁 1780），即各以單字領三句。又如晏殊〈撼庭秋〉：「別來音信千里。悵此情難寄。碧紗秋月，梧桐夜雨，幾回無寐。樓高目斷，天遙雲黯，只堪憔悴。念蘭堂紅燭，心長焰短，向人垂淚。」（冊 1，頁 94），乃以單字「悵」領一句，雙字「只堪」領一句，單字「念」領三句。

此外，兩宋小令亦已形成固定位置多採領字句法之定格。如《全宋詞》計收錄兩闋〈怨三三〉，其下片第三句即均作單字領四言一句，分別為賀鑄：「對夢雨廉纖」（冊 1，頁 531）、李之儀：「鑿淚眼廉纖」（冊 1，頁 340）。又如〈紅羅襖〉兩闋，其上片三至六句皆作單字領四言四句，且均作隔句對，分別為周邦彥：「念取酒東壚，尊疊雖近；採花南浦，蜂蝶須知。」（冊 2，頁 616）、陳允平：「念去燕來鴻，愁隨秋到；舊盟新約，心與天知。」（冊 5，頁 3123）。可見〈怨三三〉

<sup>37</sup> 本文所據《全唐五代詞》，為曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明編撰，全二冊，北京：中華書局，

與〈紅羅襖〉採領字句法，應屬該調之定格。

〈怨三三〉與〈紅羅襖〉二調畢竟只有兩人填作，若更舉數量不少之〈醉太平〉與〈清商怨〉為例，則更能窺知宋代小令於固定位置使用領字句法之現象。詞調〈醉太平〉又名〈醉思凡〉、〈四字令〉，《全宋詞》共收十三闕（不含存目詞），其中十一闕之下片歇拍均作單字領四言一句，<sup>38</sup>八闕之上片歇拍均作單字領四言一句，<sup>39</sup>可知多數宋代詞人填〈醉太平〉上、下片歇拍時，大抵遵循單字領四言一句之句法，而此句法應可視為〈醉太平〉之定格。至於〈清商怨〉，又名〈望西飛〉、〈爾汝歌〉、〈要銷凝〉、〈傷情怨〉、〈東陽歎〉、〈關河令〉，《全宋詞》共收十八闕（不含存目詞），<sup>40</sup>而其上片次句之句法，除去文字脫落之三闕，<sup>41</sup>其餘十五闕中之十二闕，皆作單字領四言一句，<sup>42</sup>而此領字句法應為〈清商怨〉之定格。

1999年。

- <sup>38</sup> 計有：米芾〈醉太平〉：「問香醪飲麼」（冊1，頁488）、辛棄疾〈醉太平〉：「且歸休怕晚」（冊3，頁1969）、劉過〈四字令〉：「更那堪酒醒」（冊3，頁2151）、戴復古〈醉太平〉：「悔先行一程」（冊4，頁2309）、徐夢龍〈醉太平〉：「似襄王夢中」（冊4，頁2311）、孫惟信〈醉思凡〉：「更斜陽暮寒」（冊4，頁2485）、李彭老〈四字令〉：「數流螢過牆」（冊4，頁2970）、顏奎〈醉太平〉：「指黃河解清」（冊5，頁3255）、周密〈四字令〉：「奈飛紅正忙」（冊5，頁3292）、王夢應〈醉太平〉：「是峰頭雁聲」（冊5，頁3417）、張炎〈四字令〉：「那人家柳陰」（冊5，頁3486）。其餘兩闕不作單字領四言一句者，為周密〈四字令〉：「問梅花便知」（冊5，頁3288-3289）作上三下二句、無名氏〈醉太平〉：「見了伏些弱」（冊5，頁3828）作上二下三句。
- <sup>39</sup> 計有：米芾〈醉太平〉：「是池中藕花」、劉過〈四字令〉：「寫春風數聲」、戴復古〈醉太平〉：「有黃鸝數聲」、徐夢龍〈醉太平〉：「醉琉璃酒鐘」、顏奎〈醉太平〉：「報梅花小春」、周密〈四字令〉：「聽猿啼鳥啼」、周密〈四字令〉：「聽蜂兒打窗」、王夢應〈醉太平〉：「又分攜短亭」。其餘五闕不作單字領四言一句者，為辛棄疾〈醉太平〉：「鬢雲欺翠捲」作上二下三句、孫惟信〈醉思凡〉：「繡羅衾半閒」作上三下二句、李彭老〈四字令〉：「擊蓮房賭雙」作上三下二句、張炎〈四字令〉：「帶飛花趁春」作上三下二句、無名氏〈醉太平〉：「把初心忘卻」作上三下二句。
- <sup>40</sup> 另《全宋詞》冊2頁1316收有曾覲〈清商怨〉（華燈鬧）一闕，調名雖標〈清商怨〉，然格律迥異於〈清商怨〉，考其格律，實為〈釵頭鳳〉，《詞律》即列該詞為〈釵頭鳳〉之又一體，見〔清〕萬樹原撰，懶散道人索引，《索引本詞律》（臺北：廣文書局，1989），卷8，頁146。
- <sup>41</sup> 三闕均為賀鑄作品，一為〈望西飛〉（冊1，頁515），一為〈爾汝歌〉（冊1，頁502），其調下註：「清商怨」，一為〈爾汝歌〉後失調名之作，因其調下註：「同前」，故亦為〈清商怨〉詞調。
- <sup>42</sup> 計有：歐陽修〈清商怨〉：「漸素秋向晚」（冊1，頁125）、晏幾道〈清商怨〉：「最玉樓先暖」（冊1，頁254）、賀鑄〈東陽歎〉：「奈夕陽送晚」（冊1，頁515）、賀鑄〈要銷凝〉：「似向人欲語」（冊1，頁515）、周邦彥〈傷情怨〉：「看暮鴉飛了」（冊2，頁607）、周邦彥〈關河令〉：「變一庭淒冷」（冊2，頁626）、惠洪〈清商怨〉：「更謫仙風韻」（冊2，頁713）、趙師俠〈關河令〉：「聽西風斷雁」（冊

此外，詞作數量眾多之〈好事近〉，於上、下片末結，例由單字領四言一句，亦屬該調之定格。<sup>43</sup>

#### (四) 領字之作用

詞人常用領字以追述往昔（如「念」、「想」、「記」等）、推想未來（如「料」、「怕」、「縱」等）；或以之加深感觸（如「況」、「更那堪」、「又爭奈」等）、面對當前（如「正」、「又卻是」、「又還是」等）；甚或作為推展時序之用（如「漸」、「向」、「待」等）。若細而論之，領字則具如下之作用：

##### 1、條暢靈動

張炎《詞源》曰：「此等虛字，卻要用之得其所。若使盡用虛字，句語又俗，雖不質實，恐不無掩卷之誚。」明確指出領字運用得宜，可使詞句免於「質實」之患，又同書有關「質實」之解說謂：「詞要清空，不要質實。清空則古雅峭拔，質實則凝澀晦昧」<sup>44</sup>，可知領字實具有疏通字句、活化結構之作用，能令全詞更形流轉自如、輕靈曼妙，不致緊澀膠著、凝重板滯。藉由領字句法可轉化詞作之輕重疾徐、抑揚頓挫，使之飛躍起伏、空靈夭矯，有如行雲流水一般瀟灑逸動。例如柳永〈八聲甘州〉上片：

**對瀟瀟、暮雨灑江天，一番洗清秋。漸霜風淒慘，關河冷落，殘照當樓。是**

3，頁 2093）、趙師俠〈關河令〉：「漸楚天欲暮」（冊 3，頁 2094）、方千里〈傷情怨〉：「儘春衫寬了」（冊 4，頁 2500）、楊澤民〈傷情怨〉：「試晚妝初了」（冊 4，頁 3011）、沈蔚〈清商怨〉：「漸玉壺冰滿」（此據《詞譜》卷 4 頁 311，而《全宋詞》冊 2 頁 709 作：「漸漸玉壺冰滿」，疑誤衍一「漸」字。）。其餘三闋不作單字領四言一句者，為陸游〈清商怨〉：「乍雪晴猶凜」（冊 3，頁 1586）作上三下二句、陳允平〈傷情怨〉：「籬菊都荒了」（冊 5，頁 3120）作上二下三句、仇遠〈清商怨〉：「染恨西園曉」（冊 5，頁 3402）作上二下三句。

<sup>43</sup> 《全宋詞》共收錄〈好事近〉三百餘闋，絕大多數詞作於上、下片末結採此領字句法，茲舉二例於下：朱敦儒〈好事近·漁父詞〉：「搖首出紅塵，醒醉更無時節。活計綠蓑青笠，慣披霜衝雪。晚來風定釣絲閒，上下是新月。千里水天一色，看孤鴻明滅。」（冊 1，頁 854）、汪元量〈好事近·浙江樓聞笛〉：「獨倚浙江樓，滿耳怨笳哀笛。猶有梨園聲在，念那人天北。海棠憔悴怯春寒，風雨怎禁得。回首華清池畔，渺露蕪煙荻。」（冊 5，頁 3339）。

<sup>44</sup> 〔宋〕張炎，《詞源》卷下「清空」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁 259。

處紅衰翠減，苒苒物華休。惟有長江水，無語東流。（冊1，頁43）

鋪敘登高臨遠所見景致，間入「對」、「漸」、「惟有」領字句法。起首敘寫清秋暮雨後澄澈如洗之江天，視界蒼茫開闊，而以「對」字領起，更有振起峭拔之姿，氣勢非凡。續以「漸」字領起，將遼闊之遠景漸次拉回，由淒緊之風霜，而冷落之江山，而當樓之餘暉，並聚焦於眼前凋殘之花葉與蕭疏之萬物。再以「惟有」領起無語東流之長江水，視野亦隨之舒展東去。是故藉由「對」、「漸」、「惟有」三處領字之提振承轉，詞作結構脈絡極為清晰，呈現開、闔、開之變化，靈動飛躍，舒卷自如。試想若無此等領字之提挈銜接，詞中所點染之種種意象必然板滯、堆疊。而此段詞句之三處領字更具興發情感之妙用，蓋「對」字陡然觸發蒼涼悲慨，「漸」字逐步引發孤寂哀愁，「惟有」則勾起綿遠愁恨，洵能融情入景也。又如柳永另一膾炙人口之佳製〈雨霖鈴〉：

寒蟬淒切。對長亭晚，驟雨初歇。都門帳飲無緒，留戀處、蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝噎。念去去、千里煙波，暮靄沈沈楚天闊。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。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有、千種風情，更與何人說。（冊1，頁21）

上片與下片各運用「對」、「竟」、「念」與「更那堪」、「應是」、「便縱有」三處領字句法。上片「對」字領起離別之時空場景，「竟」字強化彼此難捨之深情，「念」字領起飄泊奔波之苦況，宕開眼前離情，設想未來，開展視野。下片「更那堪」領起當下時節，深化多情傷別。良辰美景形同虛設，而由「應是」領起，頓覺情韻紆徐委婉。而「便縱有」領起情有獨鍾之執著，語氣至此又一翻轉。觀看此等領字對全詞義涵似無重大影響，然而結構、情致之開合跌宕、翻騰躍動實有賴於斯。領字句法真令全詞波瀾起伏、迂迴曲折，使人一唱三歎。

## 2、提挈貫串

領字位於句首，具有提挈詞句、引領下文之作用，且能直貫而下，串起後續之意象、情感。如賀鑄〈東吳樂〉：「信東吳絕景饒佳麗」（冊1，頁511），讚歎蘇

州風光先以「絕」字概括，再以「佳麗」一詞形容，又以「饒」字深化，終以「信」字作為領字提挈貫串，一氣直下，極度強調蘇州景致之真切佳妙。

而當領字引領二句以上時，更能凸顯提挈貫串之作用。如柳永〈輪臺子〉：「歎斷梗難停，暮雲漸杳。但黯黯魂消，寸腸憑誰表。」（冊1，頁35），羈旅之勞頓、景色之蕭索經由「歎」字領起貫串，情景交融無間；而「但」字領起兩句，一氣直貫黯然孤寂之感。又如晁補之敘寫晚年閒居濟州金鄉（今山東濟寧縣）之〈摸魚兒·東皋寓居〉上片：

買陂塘、旋栽楊柳，依稀淮岸江浦。東皋嘉雨新痕漲，沙嘴鷺來鷗聚。堪愛處。最好是、一川夜月光流渚。無人獨舞。任翠幄張天，柔茵藉地，酒盡未能去。（冊1，頁554）

起首先寫陂塘周遭楊柳依依，有如秦淮長江岸邊，嘉雨洗淨東皋，鷗鷺飛聚沙洲，令人歎賞。續由「最好是」三字領起最佳景致——夜月清輝流瀉水面沙渚。此時月下獨舞，更覺自在瀟灑。結拍則由「任」字引領三句領句，直貫而下，極寫此間令人流連忘返之閒適樂趣——綠葉蔽天，碧草覆地，開懷暢飲，其樂何極！

### 3、層深轉折

領字位於句首，固能提挈貫串詞句，而就領字句法於詞中之位置言，又能承前啓後，具有聯繫過渡之功。況且某些領字因其本身之詞性與涵義，遂令承啓過渡之作用更加顯著。如以更、又、還、奈、況、還是、又是、還又、況是、爭奈、那堪、那更、可堪、還又是、又爭奈、爭奈向、那堪更、更那堪……等領起下文，可起「層深」之作用；亦即令詞義深入一層，深切有味，餘韻無窮。而以雖、縱、但、卻、竟、奈、卻是、又卻、爭奈、唯有、縱有、又卻是、又爭奈、爭奈向、便縱有……等領起下文，則具「轉折」之作用；亦即令詞義翻轉跳脫，水窮雲起，別開生面。

以領字起「層深」作用者，如秦觀〈金明池〉上片：「瓊苑金池，青門紫陌，似雪楊花滿路。雲日淡、天低晝永，過三點兩點細雨。好花枝、半出牆頭，似悵望、

芳草王孫何處。更水繞人家，橋當門巷，燕燕鶯鶯飛舞。」<sup>45</sup>此片係描摹汴京春日勝景，先寫天低雲淡，細雨霏微，柳絮紛飛，花枝綻放，繼以「更」字領起三句，加入流水、人家、小橋、門巷、鶯飛、燕舞等動靜交織之畫面，所起之「層深」強化作用，令都城春景更加引人入勝。又如秦觀〈踏莎行〉上片：「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。」（冊 1，頁 460），起首三句象喻崇高遠大之境界已被茫茫重霧掩沒，可以指引濟渡之出路迷失於朦朧月色中，〈桃花源記〉所描述之樂土並未存在於人間，<sup>46</sup>可見秦觀內心之深悲極苦。續以「可堪」領起「孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮」兩句。懷才不遇、遷謫外放之愁恨早已縈迴心中，那堪春寒料峭時節，獨處館驛之中，杜鵑「不如歸去」之啼聲不絕於耳，時光無情流逝，斜陽西沈，一日又盡。「可堪」以下，實寫周遭身臨之具體實境，藉以深化、映襯內心之悲苦，更見詞人之心斷望絕。王國維曾曰：「少游詞境最為淒惋。至『可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮』，則變而淒厲矣。」<sup>47</sup>豈不以「可堪」領起下文，遂令詞境翻深一層，於是淒惋紆曲一變而為淒厲決絕。

更有詞人先以一領字領起主旨、情感，再由另一領字深化同一主旨、情感，前後二處領字呼應關合，以此呈現「層深」效果者。例如辛棄疾〈添字浣溪沙〉：「先自春光留不住，那堪更著子規啼。」（冊 3，頁 1969），「先自」、「那堪」二處領字前呼後應，深致惜春歎逝之情。又如仇遠〈憶舊遊〉：「正一星燈暗，更一聲雁過，一點螢流。」（冊 5，頁 3399），以「正」、「更」二領字極寫深秋衰景。他如歐陽修〈定風波〉：「早是閒愁依舊在。無奈。那堪更被宿醒兼。」（冊 1，頁 142）、王安禮〈瀟湘憶故人慢〉：「正綠影婆娑。沉庭有幽花，池有新荷。」（冊 1，頁 264），均屬相似手法。

而以領字句法起「轉折」作用者，如蘇軾〈賀新郎〉：「簾外誰來推繡戶，枉

<sup>45</sup> 此據〔宋〕秦觀著，徐培均校注，《淮海居士長短句》（上海：上海古籍出版社，1985），頁 184。而《全宋詞》則列本詞為無名氏之作，見冊 5，頁 3737。

<sup>46</sup> 「霧失樓臺」三句之解說參引葉嘉瑩〈論秦觀詞〉之析論，詳見繆鉞、葉嘉瑩，《靈谿詞說》（臺北：國文天地雜誌社，1989），頁 260。

<sup>47</sup> 王國維：《人間詞話》「少游詞境淒惋」條，唐圭璋編，《詞話叢編》，頁 4245。

教人、夢斷瑤臺曲。又卻是，風敲竹。<sup>48</sup>」（冊1，頁297），美人由瑤臺好夢中驚醒，疑是故人推戶到來，無奈又卻是風敲竹之聲響，領字「又卻是」領起「風敲竹」之失落，翻轉故人到來之企盼，充分呈現「轉折」效果。又如柳永〈玉山枕〉：「訟閒時泰足風情，便爭奈、雅歌都廢。」（冊1，頁45），訟簡政清之時，本當吟詠風月、歌舞佐歡，但卻「雅歌都廢」，前後文義以領字「便爭奈」作一轉折。

至於通篇善用領字句法以層深轉折、委曲盡致者，可以周邦彥名篇〈大酺·春雨〉為代表，全詞如下：

**對**宿煙收，春禽靜，飛雨時鳴高屋。牆頭青玉旆，洗鉛霜都盡，嫩梢相觸。潤逼琴絲，寒侵枕障，蟲網吹黏簾竹。郵亭無人處，聽簷聲不斷，困眠初熟。  
**奈**愁極頓驚，夢輕難記，自憐幽獨。行人歸意速。最先念、流潦妨車轂。  
**怎**奈向、蘭成憔悴，衛玠清羸，等閒時、易傷心目。未怪平陽客，雙淚落、笛中哀曲。  
**況**蕭索、青蕪國。紅糝鋪地，門外荊桃如菽。夜遊共誰秉燭。（冊2，頁609）。

開頭以「對」字領起，敘寫隔夜之煙霧散盡，春鳥似已感受風雨欲來之勢，靜寂無聲，果真急雨飛灑而下，屋頂淅瀝作響。伸出牆頭之翠竹綠葉，有如青玉雕製之旆旆，竹枝上之粉霜，已經春雨洗刷淨盡，幼嫩之竹梢於風雨吹打中搖擺碰觸。琴絃受潮，寒氣侵入枕障，沾惹雨珠之蟲網不堪風吹而黏附於竹簾之上。此時詞人郵亭獨處，耳聞簷邊雨水滴落之聲，百無聊賴，愁思紛擾，疲困已極，昏昏睡去。續以「奈」字領起，詞義作一轉折。本已入眠，可以暫時拋卻煩憂，奈何愁思深切，好眠不成，霎時驚醒。夢中情境迷離倘恍，難以追想，現實世界依然自己幽居獨處。換頭泛寫行客歸心似箭，面對連綿春雨，擔憂滿路積水泥濘，妨礙行車。繼以「怎奈向」領起，用典使事以抒己懷，乃由行客之泛寫，切入己身之特寫，屬於「層深」手法。春雨阻途足令行客思歸心切，況且自己平時早已眷眷懷歸，已如庾信（庾信小字蘭成）、衛玠般神情憔悴、身體羸弱。懷土思歸本為人之常情，當年馬融客居平陽，聽聞哀怨笛聲而潸然落淚，良有以也！續以「況」字領起，感歎心中已是愁

<sup>48</sup> 「風敲竹」一句，化用李益〈竹窗聞風寄苗發司空曙〉：「開門復動竹，疑是故人來」詩意。



腸百結，何況眼前又是一片蕭條冷落之青綠草地。經無情春雨摧殘後，只剩滿地落紅，而門外之櫻桃樹亦已露出豆粒大小之果實。春光已然流逝，即使自己傷春惜春而想秉燭夜遊，又有誰為伴？細玩此處「況」字之領字句法，於承啓過渡間實兼具轉折與層深之雙重作用。首先，詞人原本抒發思歸之情，而由「況」字以下轉寫春殘之景，是為「轉折」作用。再者，「況」字以下隱含惜春傷逝之歎，遂令詞人之悲愁於羈旅身世之感外加深一層，是為「層深」作用。

## 四、結論

本文既闡明「領字」之義界，並舉例觀察其實際運用，爰就相關論點，摘要作結如次：

其一，詞中之「虛字」，並非一般虛字、語助詞概念，而是相對於「實字」之字詞；亦即在詞意上並無明確實指之名物、形象、意態或動作。就「虛字」於全句之位置言，可分「句首虛字」、「句中虛字」、「句尾虛字」三類。

其二，「句首虛字」主要用以引領其後之文句，遂逕以「領」為名，稱為「領字」、「領句字」、「領調」、「領調字」、「領格字」、「領詞」，以明其功。「領字」應與所領之字句逗開，成一單獨之節奏點，於稍事停頓後領起下文。

其三，領字具有引領提挈之作用，乃詞體句法之顯著特點。而詩中句首可見之「君不見」、「君不聞」、「爾不見」、「汝不聞」、「又不見」、「又不聞」等詞語，乃詩句發端之習慣用語，主要用以領起下文，或可視為詞體領字之先聲。

其四，領字依字數多寡分為單字領、雙字領、三字領三類，其中單字領最為常見，次為雙字領，再次為三字領。而單字領之聲調以去聲居多，大抵去聲字音調清越響亮、綿渺幽遠，置於句首發調，可有振發警動之效，且利於領起下文。

其五，領字所引領之句子是為領句。領句包括一句、二句、三句、四句、五句，其中一句與二句最為常見，三句次之，四句又次之，五句則極罕見。二句以上領句常以對偶、排比之整飭句型呈現，形式多樣。單字、雙字、三字領字均可見用以引

領一句、二句、三句，至於引領四句、五句者則以單字領為主。

其六，領句之字數涵蓋二言、三言、四言、五言、六言、七言，間及八言、九言，其中四言最爲常見。四言領句加上單字領即成五言句，加上三字領即成七言句；且因領字須與下文逗開，故成上一下四與上三下四之句式，迥別於詩中五言上二下三、七言上四下三之定式。

其七，宋人於長調慢詞中廣泛運用領字，有時一調多處使用，甚至某些詞調須於固定位置採用領字句法，如〈齊天樂〉、〈沁園春〉、〈風流子〉。至於小令部分，晚唐五代詞人已嘗試使用領字帶起下文，而兩宋詞人於填作小令時運用領字句法更形頻繁，單字、雙字、三字領字均見採用，更有一闋之中多處使用者；且某些詞調亦已形成於固定位置採領字句法之定格，如〈醉太平〉、〈清商怨〉、〈好事近〉，即是其例。

其八，領字之作用約有三端：一曰條暢靈動：領字句法可疏通字句，有效轉化詞作之抑揚開闔，使之疏密有致、妥帖流麗、空靈夭矯。二曰提挈貫串：領字位於句首，不僅可提挈詞句、引領下文，並可直貫而下，串接後續之意象、情感。三曰層深轉折：領字句法於詞中，具有承前啓後、聯繫過渡之功，或層深以見義，倍增餘韻；或轉折以翻新，別開生面，殊值填作者妥善運用也。