

許燦輝 主編

# 中國語文研究 輯刊

花木蘭  
文化出版社  
出版

第16冊

司馬相如賦篇之音韻風格研究

丁憶如 著

# 中國語言文字研究輯刊

二 編

許 鎔 輝 主編

第 16 冊

司馬相如賦篇之音韻風格研究

丁 憶 如 著



花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

司馬相如賦篇之音韻風格研究／丁憶如 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

目 4+342 面；21×29.7 公分

（中國語言文字研究輯刊 二編；第 16 冊）

ISBN：978-986-254-872-1（精裝）

1.（漢）司馬相如 2. 漢賦 3. 文學評論

802.08

101003101

ISBN-978-986-254-872-1



中國語言文字研究輯刊

二 編 第十六冊

ISBN：978-986-254-872-1

## 司馬相如賦篇之音韻風格研究

作 者 丁憶如

主 編 許鈇輝

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [sut81518@gmail.com](mailto:sut81518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 二編 18 冊（精裝）新台幣 40,000 元

版權所有・請勿翻印

# 司馬相如賦篇之音韻風格研究

丁憶如 著

## 作者簡介

丁憶如，嘉義人，國立台灣大學中文系學士（2001～2005年），國立政治大學中文系碩士（2005～2008年），現就讀國立政治大學中文系博士班。碩論題目為《司馬相如賦篇之音韻風格研究》，發表過的文章有〈王褒〈洞簫賦〉聲韻風格淺析〉、〈從《詩經》的基本形式論其音韻風格研究法〉、〈論《閨秀詩評》到《名媛詩歸》的轉折意義〉、〈忠愛隨地施：潘德輿《養一齋詩話》的論詩特質〉等。

## 提 要

西漢賦篇幅闊大，詞藻名物也十分博雜；加以上古音與現代語音迥然不同，遂使讀者難以領受作品為「朗誦」而設計的音韻之美。因此，本文舉司馬相如賦為例，採取「語言風格學（Stylistics）」的概念，歸納、統計常用的聲母、韻部和聲調，期以具體證據說明西漢賦「極聲貌以窮文」（見劉勰：《文心雕龍·詮賦第八》（台北：河洛圖書出版社，1976年），頁50。）的音韻特徵，並藉由賦篇音值的構擬，呈現其朗誦時音韻和諧、對比的表現。

西漢賦多為「言語侍從之臣」娛侍君上的作品，相較之下，抒情色彩則較淡薄。在當時最顯明的特色，實為「出乎口」而「快乎耳」。賦篇形式多排偶，可分析其音韻搭配的關係，故本文檢索唐作藩《上古音手冊》，求得各字之聲韻調類，再以李方桂、丁邦新的上古聲母和西漢韻部擬音為標注依據，分別在四章中整理且歸納其聲母、韻部及聲調，乃至「重疊形式（reduplicated form）」（此詞見於周法高：《中國古代語法構詞篇》（中研院史語所專刊之三十九，1962年），頁97。）的音韻特徵。

本文第一章交代研究動機、方法及範圍，並整理前人研究成果；第二章就「聲母相諧的排偶句」、「頂真的聲母複沓」兩項，整理相如賦相關的例子數及其比例，接著在第三章根據韻腳的通押關係，歸納「韻部相諧的虛字排比句」「韻部相諧的排偶句」「陽入聲韻搭配的排偶句」的例子；第四章則整理聲調複沓或對比的排偶句，突顯相如賦既相諧又對比的音韻搭配。第五章比較相如賦雙聲、疊韻、疊字三種的音韻特徵，此外亦於各章小結製表比較七篇賦的異同。最後，在結論和〈附錄一〉以具體擬音，呈現其朗誦實況，並指出本文價值、研究限制和可繼續發展的相關議題。



# 目

# 次

|                  |     |
|------------------|-----|
| 第一章 緒 論          | 1   |
| 第一節 研究動機         | 1   |
| 第二節 「語言風格學」義界概述  | 4   |
| 第三節 研究方法         | 8   |
| 一、音韻標注的依據        | 9   |
| 二、音韻相諧的判準        | 10  |
| 第四節 研究範圍         | 18  |
| 第五節 前人研究成果       | 22  |
| 第六節 本文組織架構       | 25  |
| 第二章 相如賦聲母表現的音韻風格 | 33  |
| 第一節 上古單聲母的特徵     | 34  |
| 一、李方桂的上古單聲母擬音    | 34  |
| 二、聲母間的諧音關係       | 36  |
| 第二節 聲母相諧的排偶句     | 37  |
| 一、首字相諧現象         | 39  |
| 二、三角結構的聲母相諧      | 45  |
| 三、其他聲母相諧的排偶句     | 57  |
| 第三節 頂真的聲母複沓      | 68  |
| 第四節 小 結          | 81  |
| 一、排偶句聲母相諧的音韻特色   | 81  |
| 二、聲母頂真的音韻特色      | 84  |
| 第三章 相如賦韻部表現的音韻風格 | 87  |
| 第一節 西漢韻部的特徵      | 87  |
| 一、丁邦新的西漢擬音       | 88  |
| 二、西漢蜀郡音的各部關係     | 89  |
| 第二節 相如賦篇的用韻      | 93  |
| 一、相如賦的用韻概況       | 93  |
| 二、七篇賦韻腳的音韻特徵     | 115 |
| 第三節 韻部相諧的虛字排比句   | 118 |
| 一、騷體賦的排比句        | 120 |
| 二、散體賦的排比句        | 125 |
| 第四節 韻部相諧的排偶句     | 134 |
| 一、陰聲韻            | 134 |
| 二、陰入通押           | 141 |
| 三、入聲通押           | 142 |



|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 四、陽聲通押                            | 145 |
| 五、兩種以上的韻部相諧                       | 152 |
| 第五節 陽入聲韻搭配的排偶句                    | 156 |
| 一、主要元音和韻尾發音部位相同                   | 157 |
| 二、主要元音相同，韻尾發音部位不同                 | 161 |
| 三、主要元音相異，韻尾發音部位相同                 | 165 |
| 四、主要元音和韻尾發音部位皆異                   | 171 |
| 第六節 小 結                           | 185 |
| 第四章 相如賦聲調表現的音韻風格                  | 189 |
| 第一節 上古聲調的特徵                       | 189 |
| 第二節 聲調複沓的排偶句                      | 191 |
| 一、一種聲調的複沓                         | 191 |
| 二、兩種聲調的複沓                         | 205 |
| 三、三種以上聲調的複沓                       | 215 |
| 第三節 聲調對比的排偶句                      | 218 |
| 一、兩種聲調的對比                         | 218 |
| 二、三種以上聲調對比                        | 235 |
| 第四節 小 結                           | 238 |
| 第五章 相如賦疊字及雙聲疊韻現象                  | 241 |
| 第一節 「重疊形式 (reduplicated form)」的特徵 | 241 |
| 第二節 相如賦的雙聲現象                      | 242 |
| 一、聯縣詞的雙聲現象                        | 243 |
| 二、複合詞或詞組的雙聲現象                     | 248 |
| 三、其他相鄰兩字的雙聲現象                     | 254 |
| 第三節 相如賦的疊韻現象                      | 263 |
| 一、聯縣詞的疊韻現象                        | 263 |
| 二、複合詞或詞組的疊韻現象                     | 273 |
| 三、其他相鄰兩字的疊韻現象                     | 280 |
| 第四節 相如賦的疊字現象                      | 290 |
| 第五節 小 結                           | 295 |
| 第六章 結 論                           | 299 |
| 第一節 西漢賦的論述特徵                      | 300 |
| 第二節 相如音韻設計的要點                     | 303 |
| 一、相如賦音韻統計的兩層意義                    | 303 |
| 二、聲母多採喉牙音「見溪群曉匣影」                 | 305 |

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 三、韻部多爲陰聲韻「之幽宵魚」 | 307 |
| 四、聲調多用平聲字       | 309 |
| 五、「疊音形式」多屬疊韻    | 310 |
| 第三節 相如賦的朗誦效果    | 312 |
| 第四節 本文檢討與研究展望   | 314 |
| 附錄 〈長門賦〉全文擬音表   | 319 |
| 參考書目舉要          | 337 |

### 表格目次

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 表 1-1 〈相如賦篇名及字數、句數統計表〉  | 22  |
| 表 2-1 〈李方桂上古單聲母擬音簡表〉    | 35  |
| 表 2-2 〈排偶句聲母相諧的發音部位統計表〉 | 67  |
| 表 2-3 〈頂真聲母的發音部位統計表〉    | 81  |
| 表 2-4 〈相如賦排偶句的聲母相諧比較表〉  | 82  |
| 表 2-5 〈相如賦的聲母頂真比較表〉     | 84  |
| 表 3-1 〈丁邦新西漢擬音簡表〉       | 88  |
| 表 3-2 〈相如賦韻腳的音韻特徵統計表〉   | 116 |
| 表 3-3 〈相如賦虛字韻部表〉        | 118 |
| 表 3-4 〈相如賦虛字排比句統計表〉     | 133 |
| 表 3-5 〈排偶句的音韻特徵統計表〉     | 155 |
| 表 3-6 〈陽入聲韻的排偶韻部統計表〉    | 184 |
| 表 3-7 〈相如賦押韻及換韻頻率比較表〉   | 186 |
| 表 4-1 〈排偶句的聲調複沓統計表〉     | 217 |
| 表 4-2 〈排偶句的聲調對比統計表〉     | 237 |
| 表 4-3 〈相如賦常用虛字或副詞聲調表〉   | 238 |
| 表 4-4 〈相如賦韻腳聲調表〉        | 239 |
| 表 5-1 〈雙聲現象的發音部位統計表〉    | 261 |
| 表 5-2 〈疊韻現象的發音部位統計表〉    | 287 |
| 表 5-3 〈疊字現象的發音部位統計表〉    | 294 |
| 表 5-4 〈相如賦的雙聲現象比較表〉     | 295 |
| 表 5-5 〈相如賦的疊韻現象比較表〉     | 296 |
| 表 5-6 〈相如賦的疊字現象比較表〉     | 297 |
| 表 6-1 〈相如賦聲母風格比較表〉      | 306 |
| 表 6-2 〈相如賦韻部風格比較表〉      | 308 |
| 表 6-3 〈相如賦聲調風格比較表〉      | 310 |
| 表 6-4 〈相如賦疊音形式比較表〉      | 311 |



# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機

西漢賦原爲口誦之文本，賦家採用閎侈富麗的構篇、遣辭進行論述，以迎合上位者的喜好，並托襯出大漢的盛世風華；只可惜詞藻名物繁雜，加上文字蹇澀，遂造成今日學者閱讀的困難。正如吳旻旻所言，「漢賦在朗誦的聲音效果與文字視覺效果之間發生落差，由於字形的隔閡，使得這些當時重要又具有震撼力的鋪陳因素，對現代讀者來說反而是理解欣賞過程中的重重阻礙。」〔註1〕欲解決此一問題，須以西漢擬音觀察其「極聲貌以窮文」〔註2〕的聲韻特徵，才能爲漢賦「洗盡鉛華」，還其原貌。

班固在〈兩都賦·序〉中，曾言及賦體所以興起於漢初，乃是因爲其具備「潤色鴻業」的作用，能爲西漢武帝、宣帝的盛世錦上添花：

昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。大漢初定，日不暇給。至於武宣之世，乃崇禮官，考文章，內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業。……故言語侍從之臣，若司馬相如、

---

〔註1〕 見吳旻旻：〈「框架、節奏、神化」：析論漢代散體賦之美感與意義〉，收入《臺大中文學報》二十五期（2006年12月），頁79。

〔註2〕 見劉勰：《文心雕龍·詮賦第八》（台北：河洛圖書出版社，1976年），頁50。

虞丘、壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。〔註3〕

由於文景二帝的休養生息，漢武帝得以大舉展開文治武功的種種建設：武帝「內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業」，設立了講學藏書與整理、創作樂曲的官方機構。此後更有不少「登高能賦，可以爲大夫」〔註4〕，賜予賦家官祿之例。有了功名利祿的鼓勵，漢賦的作者乃如雨後春筍般地出現，辭賦也成爲文人露材揚己的舞台。臺靜農先生嘗引用〈兩都賦·序〉和揚雄〈長楊賦·序〉、〈甘泉賦·序〉，及司馬遷《史記·司馬相如列傳第五十七》的贊語，指出「他們（司馬遷、揚雄、班固等漢代賦家）將賦這一文體，縮小讀者的範圍，單純作爲皇帝的讀物，作家的心血，只爲一個人而寫作」〔註5〕；「既以天子生活爲題材，必然的要將這種生活描寫得高貴華麗，而且是超現實的高貴華麗」。〔註6〕這樣特殊的寫作背景，使西漢賦作具備「麗侈」的特徵。

揚雄在《法言·吾子卷第二》也提到「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」〔註7〕，意即西漢雜言的「散體」賦，或帶「兮」字的「散體」賦，都有著瞻麗豐富的文辭。據洪順隆所言，《法言》所謂「麗」是「連辭並語以成美麗的意象」〔註8〕的意思，其特色爲「連綴排列像纂組錦繡一般的文采（語言），和高低強弱的音響，以創造一個美的小宇宙（即一篇富有藝術性的文章）。」〔註9〕這種講究語文之美的文體得以盛行，有賴帝王貴冑的推波助瀾；獻賦儀式更凸顯西漢賦口誦的傳播特性。

〔註3〕 見《文選》李善注，〈兩都賦序〉（台北：華正書局，2000年），頁21。

〔註4〕 見《漢書·藝文志》，收入《漢書》第六冊（北京：中華書局，2007年），頁1755。

〔註5〕 見臺靜農：《中國文學史》（台北：台灣大學出版中心，2004年），頁71。

〔註6〕 見臺靜農：《中國文學史》（台北：台灣大學出版中心，2004年），頁72。

〔註7〕 見汪榮寶：《法言義疏》（台北：藝文印書館，1968年），頁88。

〔註8〕 見洪順隆：《中國文學史論集》（台北：文史哲出版社，1983年），頁226。

〔註9〕 見洪順隆：《中國文學史論集》（台北：文史哲出版社，1983年），頁223。

從《史記》《漢書》關於司馬相如、王褒〔註10〕和揚雄獻賦的記載，可知西漢賦是先進行書面寫作，再上奏朗誦。〔註11〕如司馬相如獻賦的過程，是武帝先「令尚書給筆札」〔註12〕，讓他寫定後交由侍者口誦獻賦，聽完之後才決定封他為郎官；口誦賦篇有文本作依憑，並且在時人不致誤讀、作者又立意逞才的前提下，西漢賦作的書寫字形遂顯得瑰怪多變。簡宗梧曾指出西漢賦篇的文字，往往反應其口誦之需要：

由於西漢的賦篇奏獻於朝廷，不以目讀而以口誦，所以賦中大量採用基於口語別義需要而衍生的複音詞；為增強口誦的音樂效果，大量使用雙聲或疊韻的聯絲詞；為使口語傳誦生動，不免挖空心思提煉口語中傳神的聲貌形容詞。這些語彙，平時騰之於口舌，自然而流利，生動而貼切，但取之於賦，寫成書面，原無定字，各憑其聲，或假借用之，然後再疊加形旁以造新字，於是瑰怪的瑋字就層出不窮了。西漢賦篇瑋字連編疊綴，正是口語文學的特色。〔註13〕

文中指出，最初以口頭傳播的賦篇，其文本常有添字辨意的「複音詞」、音韻相協的「聯絲詞」乃至生動的「聲貌形容詞」；「騰之於口舌」的無形語彙「各憑其聲」地落入有形的文字中，遂產生了不少假借字，或看似罕見、瑰怪，且多用以形容事物樣態的「瑋字」。〔註14〕

〔註10〕見《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳三十四下》，也記載王褒待詔頌賦的情形：「是時，上頗好神僊，故褒對及之；上令褒與張子僑等並待詔，數從褒等放獵。所幸宮館，輒為歌誦，第其高下，以差賜帛。」見《漢書》第九冊（北京：中華書局，2007年），頁2828。

〔註11〕見簡宗梧師：〈賦的可變基因與突變——檢視文學體類演變的新嘗試〉，收入《逢甲人文社會學報》第12期（2006年6月），頁11。這種展現的手法也影響其創作模式，如簡宗梧師在〈賦與設辭問對關係之考察〉一文指出：「賦家是以先寫劇本式的書面創作方式進行，完成後奏之，由作者或由其他人演頌之，所以賦作大多是以虛擬人物展開對話。」〈七發〉以太子和吳客的對話鋪寫成篇，即為一例。此說見簡宗梧師：〈賦與設辭問對關係之考察〉，收入《逢甲人文學報》11期（2005年12月），頁22。

〔註12〕見《史記·司馬相如列傳第五十七》，收入《史記》第九冊（北京：中華書局，2007年），頁3002。

〔註13〕見簡宗梧師：《漢賦史論》（台北：東大圖書公司，1993年），頁217、218。

〔註14〕關於「瑋字」的形式特徵以及來源的討論，可以參見吳儀鳳：〈論「瑋字」一詞在

「瑋字」並不會造成西漢帝王閱讀的困難，這是因為賦篇最初的傳播方式為朗誦：「由於賦是諷誦的文辭，西漢帝王不以目治而以耳聞，所以賦叶韻以求美，不同於一般的文」〔註 15〕；而口誦賦的音韻設計十分重要，如漢宣帝曾下令王褒等人在太子病時「朝夕誦讀奇文及所自造作」，來為太子娛樂解悶，可知朗誦賦作時，音響必然特別協調、精緻，才能夠引人入勝。〔註 16〕今人欲知西漢賦之美，則須應運用歷史語言學的研究成果，逐字擬構各篇文字的聲母、韻部和聲調，才能還原其「言語贍麗」的種種具體表現。

此外，由於西漢未發展出兩兩對偶的句式，因此有著高友工所謂「非對偶的詩行結構」那種「直線性與連續性的共同特徵」〔註 17〕，其創作不受篇幅或格律限制，反而顯現一種元氣淋漓、和諧中又帶有對比變化的音韻特性。不管是字形的多變瑰瑋，名物的比並羅列，或是帶有口語虛詞的排偶句，在在反映作者注重音韻的特色；本文便試著舉「漢賦冠軍」的司馬相如賦做為代表性的例證，進行擺落形體、直探其音的聲韻分析、歸納。

## 第二節 「語言風格學」義界概述

本文以「語言風格學」作為語言學與文本對話的平台，所謂的「語言風格學」，除了承繼中國固有之「風格」一詞外，其內涵亦應包括西方 Stylistic 或 Style 的定義，且須釐清與「情境方言 (situation dialects)」中「修辭學 (rhetoric)」研究方法的歧異。下文試略述之。

---

漢賦中的意涵》一文，收入《第一屆先秦兩漢學術全國研究生論文發表會論文集》（輔仁大學中國文學系，1997 年），頁 109～122；其中，頁 119 亦指出其用途主要在文字的鋪陳奢華：「就其在漢賦作品中的呈現而言，多為描寫京都苑獵之題材或極盡鋪陳、曲盡景物風貌之段落，大量出現的奇僻之字。」

〔註 15〕 見簡宗梧師：《漢賦史論》（台北：東大圖書公司，1993 年），頁 217、218。

〔註 16〕 見《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳三十四下》，收入《漢書》第九冊（北京：中華書局，2007 年），頁 2829。原文如下：「太子體不安，苦忽忽善忘不樂。詔使褒等皆之太子宮虞侍太子，朝夕誦讀奇文及所自造作。疾平復，迺歸。太子喜褒所為《甘泉》及《洞簫頌》，令後宮貴人左右皆誦讀之。」

〔註 17〕 見高友工：《中國美典與文學研究論集》（台北：國立臺灣大學出版中心，2004 年），頁 231。

葛洪《抱朴子·疾謬篇》已出現「風格」一辭〔註18〕，但至少要到唐代張懷瓘《書斷·中》以「憲章小王，風格秀異」〔註19〕描述薄紹之的書風，「風格」一詞的定義才從「同禮法制度相關的風教規範」，轉而表示一定的「藝術特徵」〔註20〕。然而，這種研究「文學之形式與內容，主題與結構等特徵」的傳統風格學，畢竟異於現代的語言風格學，故竺家寧師以「文藝風格學」〔註21〕稱之。至於「語言風格學」固然也討論文本的藝術特徵，其方法卻非印象式的敘述，因此不同於傳統的「風格」概念。

「言語風格」一詞，始見於高名凱《語言論》；高名凱參考巴里1913年在《語言與生活(Le langage et la vie)》中的主張，將之定義為「(語言中的風格就是)語言在不同的交際場合中被人運用來進行適應這交際場合，達到某一交際目的所產生的特殊的言語氣氛或言語格調。這種氣氛或格調是由風格手段所造成的。」〔註22〕此說延續語言學傳統中的Style概念，指「在不同情境下展現的正式／非正式等相異之(修辭)詞域」，即所謂的「情境方言(situation dialect)」〔註23〕，這也是大陸學者討論「語言風格學」時廣泛採用的定義。

例如黎運漢在〈1949年以來語言風格定義研究述評〉一文中，整理大陸學者各種語言風格學的定義，得出以下結論：

語言風格是人們言語交際的產物，是交際參與者在主客觀因素制導下運用語言表達手段的諸特點總合表現出來的氣氛和格調，它涵蓋

〔註18〕 見葛洪：〈疾謬〉，《抱朴子·外篇》卷25（台北：台灣中華書局，1966年），頁6。

〔註19〕 見《景印文淵閣四庫全書》812冊（台北：商務印書館，1983年），頁62。

〔註20〕 關於「風格」一辭在《書斷》中乃從「議事標準」轉而指「藝術特徵」的說法，見竺師家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司，2005年），頁218。

〔註21〕 見竺師家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司，2005年），頁13。

〔註22〕 見高名凱：《語言論》（北京：科學出版社，1963年），頁411、412。

〔註23〕 此說見Victoria Fromkin, Robert Rodman, *An Introduction to Language* (Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1998), p. 425. "Most speakers of a language know many dialects. They use one dialect when out with friends, another when on a job interview or presenting a report in class, and another when talking to their parents. These situation dialects have called styles or registers." 「(修辭)詞域」「情境方言」等詞的翻譯則參照黃宣範：《語言學新引》（台北：文鶴出版社，2003年），頁607、771。

表現風格、語體風格、民族風格、時代風格、地域風格、流派風格  
和個人風格。〔註24〕

語言風格的定義或研究對象，皆屬於「社會語言學」中方言（dialect）概念的分支，其研究對象包括語體、民族、時代乃至個人使用語言的方式。研究方法則有「修辭」或「語言」兩種的進路：前者運用誇飾、反語、借代、比喻來塑造特色，後者則在語音、詞彙乃至語法上著意經營；黎運漢分別稱之為「語言風格的物質材料因素」中「超語言要素的風格手段」以及「語言要素中的風格手段」。〔註25〕

此說異於中國傳統偏重修辭的「風格」定義，因此黎認為所謂的「語言風格學」，與修辭學「應是各自獨立，並列挺進的近鄰學科」，「而不宜把風格學做為修辭學的附庸，列為修辭學的下位分支」。〔註26〕而本文以音韻風格為研究對象，故關注的焦點放在「語言要素中的風格手段」，這也是60年代後，偏重語言分析的 Stylistics 定義。

Style 原本指「文學作品中語言表現」的喻況語言（figurative language）〔註27〕，其義界包括了修辭學（rhetoric）的領域。修辭學曾和語音、詞彙、語法並列為傳統 Stylistics 在1950年代關注的對象，但細加考察，其目的是討論語文的社交功能〔註28〕，偏於文學範疇；本文著重的，則是另一種較為後起，已可與修辭學作區隔的 Stylistics。由於形式主義思潮的影響，風格學（Stylistics）在1960年代中，

〔註24〕 見黎運漢：《黎運漢修辭·語體·風格論文選》（廣州：暨南大學出版社，2004年），頁385。

〔註25〕 見黎運漢：《黎運漢修辭·語體·風格論文選》（廣州：暨南大學出版社，2004年），頁256、260。

〔註26〕 見黎運漢：《黎運漢修辭·語體·風格論文選》（廣州：暨南大學出版社，2004年），頁401。

〔註27〕 見 M.H. Abrams, *A Glossary of literary Terms* (Boston: Thomson Higher Education, 2005), p.312. 「喻況語言」一詞，採自黃自來編：《理論與應用語言學英漢辭典》（台北：文鶴出版社，1992年），頁131。

〔註28〕 見 M.H. Abrams, *A Glossary of literary Terms* (Boston: Thomson Higher Education, 2005), p.277. 對 rhetoric 的解釋：“In broad sense, then, rhetoric can be described as the study of language in its practical uses, focusing on the persuasive and other effect of language, and on the means by which one can achieve those effects on auditors or readers.”

開始朝向「客觀分析」的方向發展。亞伯拉姆斯（M. H. Abrams）曾指出：

1960年代中期以後，風格學（Stylistics）的第二種型式被突出了；（學者）藉由重新定義風格學，大大拓展考察的概念與範圍。套用一位理論家（Geoffrey N. Leech）的說法，此定義是將風格學視為「語言運用於文學的研究」，其範圍則包括了「語言作為文學表現之媒介（medium）的普遍特徵」。藉由擴大定義，風格學合併了傳統文學批評和修辭學的關懷，且此型式的風格學，藉由聚焦於文本（text itself），以及發掘實踐文本意義與文學效應的「語言成分和型式（linguistic element and pattern）」，〔註29〕所產生支配創作過程的通則，來強調與前一類型不同的特徵：即客觀、如實的必要。〔註30〕

這種後起的型式，將焦點放在文本呈現的語言特徵，遂能擺落修辭學的色彩，且有憑有據地展開語言學與文學的對話；而本文欲以音韻學知識，探求司馬相如賦在西漢時，憑藉朗誦機制而呈顯的語音效果（acoustic effects），此進路不同於一般的修辭學或傳統文學批評的研究，亦須據此加以說明。

因此，我們採取竺師家寧切割「語言風格學」和「文藝風格學」乃至「修

〔註29〕名詞翻譯參黃自來編：《理論與應用語言學英漢辭典》（台北：文鶴出版社，1992年），頁111、208、271。而溫知新、楊福綿合編的《中國語言學名詞匯編（1925～1975）》，則將 linguistic pattern 譯為「語型」。見溫知新、楊福綿：《中國語言學名詞匯編（1925～1975）》（台北：學生書局，1985年），頁136。

〔註30〕見 M.H. Abrams, *A Glossary of literary Terms* (Boston: Thomson Higher Education, 2005), p.316.原文如下：In the second mode of stylistics, which has been prominent since the mid-1960s, proponents greatly expand the conception and scope of their inquiry by defining stylistic as, in the words of one theorist, “the study of the use of language in literature,” involving the entire range of the “general characteristics of language...as a medium of literary expression.” By this definition, stylistics is expanded so as to incorporate most of the concerns of both traditional literary criticism and traditional rhetoric; its distinction from these earlier pursuits is that it insist on the need to be objective by focusing sharply on the text itself and by setting out to discover the “rules” governing the process by which linguistic elements and patterns in a text accomplish their meaning and literary effects.



辭學」的方式，來定義 1960 中期以後，重視「具體分析」的 Stylistic：

凡是用語言學的概念和方法進行研究，涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的，是『語言風格學』。〔註 31〕

竺師定義的「語言風格學」，強調 Stylistic 和「語言學」密切結合的部分，並藉此凸顯 Stylistic 在 1960 中期後客觀如實的研究進路；此即本文「語言風格學」的定義。而引文提及這種分析文本風格的方式，可區別為「音韻」、「詞彙」、「句法」三類，本文則偏重討論「音韻」一項，希望運用聲韻學研究的成果，具體分析相如賦聲韻調的風格特徵。

### 第三節 研究方法

本文採取語言風格學中的「語言描寫法」以及「統計法」，討論司馬相如七篇賦的聲韻現象：「語言描寫法」敘述西漢賦語言的各個成分，及其搭配關係；「統計法」則提出具體數據加以證明。〔註 32〕

張德明的《語言風格學》一書，列出四種風格學的研究方法，除了上述二者〔註 33〕外，尚有「研究人怎樣使用語言」，傾向修辭學範疇的「動態研究法」〔註 34〕，及「把二種或兩種以上的現象放在一起互相比較以找出異同點」，常應用於語言學研究的「比較法」：〔註 35〕前者並非本文討論的內容，限於學力，目前亦無法比較相如與其他賦家經營聲韻的手法。故僅就司馬相如七篇賦聲韻調的表現，進行內部的敘述和比較，並且找出某些篇章在聲母相諧、或其他音響效果特別突出的原因，以凸顯各篇同中有異的風格特徵，作為日後與其他賦家比較的基礎。

〔註 31〕 見竺師家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司，2005 年），頁 15、16。

〔註 32〕 見竺師家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司，2005 年），頁 15、16。

〔註 33〕 其中「語言描寫法」張德明稱為「分析綜合法」，見張德明：《語言風格學》（高雄：麗文文化公司，1995 年），頁 14。

〔註 34〕 見張德明：《語言風格學》（高雄：麗文文化公司，1995 年），頁 14。

〔註 35〕 見張德明：《語言風格學》（高雄：麗文文化公司，1995 年），頁 13。

此外，竺師家寧曾指出，統計法要注意其「目的」和「結構性」，以避免無意義的濫用〔註 36〕，故本文將特別注意研究文本的完整性，剔除如〈哀二世〉一類殘缺的賦篇，並以句子為討論音韻風格的基本單位；而漢賦不像詩詞有固定格律，因此，下文也將介紹「分析賦篇聲韻調」的步驟。

運用「聲韻調分析」歸納出的「個別音韻現象」，如何才能視為作者作品的「音韻風格」呢？這得觀察作品聲韻調的呼應型態是否重複出現：舉相如賦為例，若七篇賦多次呈現某種音韻的相諧或對比現象，便視為作者有意為之的設計。而作者是否真有這樣的用意呢？李三榮在民國 79 年 3 月的「中國聲韻學國際學術研討會」上發表〈庾信小園賦第一段的音韻技巧〉一文時，此問題亦曾被拿出來討論過；特約討論人簡宗梧師覺得其實無妨，「精密的批評分析往往可以跨越作者所不能思慮的範疇，這是文學批評或鑑賞時常有的一種現象」。〔註 37〕因此，本文試圖在客觀歸納的過程中，汲取音韻表現的共相，並將此作品的共相，視為作者著意設計的效果。

## 一、音韻標注的依據

本文主要運用唐作藩《上古音手冊》〔註 38〕一書，檢索上古聲韻調的分類，「音值」則根據李方桂先生〈上古音研究〉〔註 39〕的上古聲母和丁邦新先生的西漢韻部擬音標注之；為了貼近西漢音的實際狀況，本文採納羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》第一分冊〔註 40〕中韻部的分合，羅周之書的韻部名稱與《上古音手冊》採取王力的分部名稱有歧異者，則以《上古音手冊》為準，異名也會在本書表 3-1 的〈丁邦新西漢擬音簡表〉中，加上註腳說明。此外亦兼採簡師宗梧歸納的韻腳通押條例，來反映相如個人創作的語感。

〔註 36〕見竺師家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司，2005 年），頁 18。

〔註 37〕見中國聲韻學會、輔大中文系編《聲韻論叢》第三輯（台北：學生書局，1991 年），附錄：〈中國聲韻學國際學術研討會紀要〉，頁 504。

〔註 38〕見唐作藩：《上古音手冊》（南京：江蘇人民出版社，1982 年）。

〔註 39〕參李方桂先生：〈上古音研究〉，收入《清華學報》新九卷一、二期合刊（1971 年），頁 1~61。

〔註 40〕見羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究·第一分冊》（北京：科學出版社，1958 年）。