

五南出版

《東籬樂府》 語言風格研究

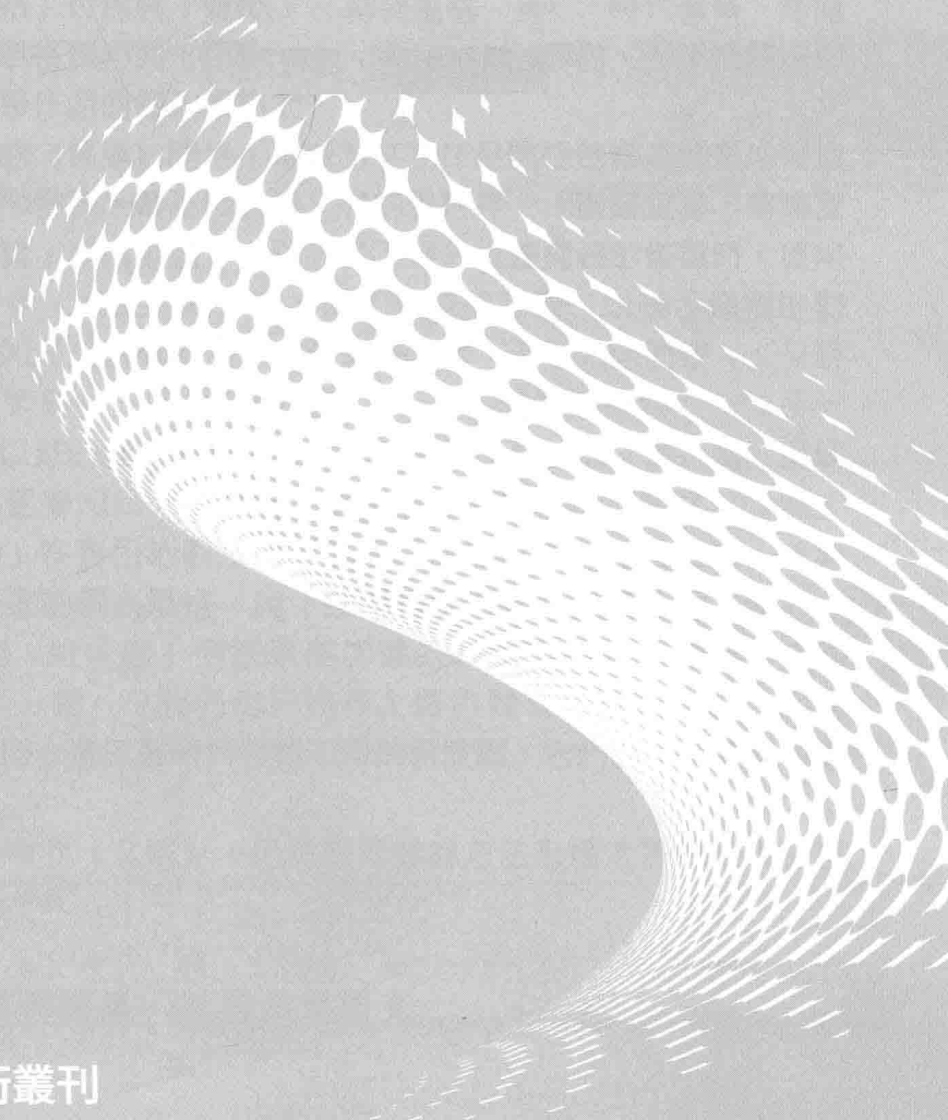
——周碧香——著

「語言風格學」是語言學和文學相結合的產物，利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑；這部具有前瞻性、開拓性的著作，
——學界參考。——竺家寧（政大中文系教授）

五南當代學術叢刊

《東籬樂府》 語言風格研究

——周碧香——著



五南當代學術叢刊

《東籬樂府》語言風格研究 / 周碧香著. — 初版. — 臺北市 : 五南, 2015. 04
面 : 公分.

I S B N : 978-957-11-7772-4 (平裝)

1. 東籬樂府 2. 研究考訂

853.4

103015939



1X4T 五南當代學術叢刊

《東籬樂府》語言風格研究

作 者 — 周碧香 (105.2)

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 王翠華

主 編 — 黃惠娟

責任編輯 — 盧羿珊、李鳳珠

出 版 者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址 : 106 台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話 : (02) 2705-5066 傳 真 : (02) 2706-6100

網 址 : <http://www.wunan.com.tw>

電子郵件 : wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號 : 01068953

戶 名 : 五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市中區中山路6號

電 話 : (04) 2223-0891 傳 真 : (04) 2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話 : (07) 2358-702 傳 真 : (07) 2350-236

法律顧問 : 林勝安律師事務所 林勝安律師

出版日期 2015年4月初版一刷

定 價 新臺幣450元



推薦序

「語言風格學」是一門新興的學科，它是語言學和文學相結合的產物。換句話說，它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。

原本廣義的「語言風格學」包含了一切語言形式的風格。既涵蓋口頭語言，也涵蓋書面語言，既處理文學語言，也處理非文學語言，而「風格」也包含了體裁風格（或文體風格）、時代風格、地域風格、個人風格諸方面。目前對於語言風格學的探討，多半把關注的焦點放在文學作品的個人風格上。

從曹丕的《典論》開始，學者對文字作品風格的描述總是堆砌抽象度很高的形容詞。曹丕論四類文體的風格是：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」，說到很不容易具體描繪的性質時，使用一個「氣」字，或是「清、濁」兩字籠統的涵蓋，以表示模糊的對立概念。例如「文以氣為主，氣有清濁之體，不可力強而致，」又說「徐幹時有齊氣」、「公幹有逸氣」、「孔融體氣高妙」。似乎一切說不出所以然的神祕概念，統統可以丟給「氣」和「清、濁」這個萬靈丹。講哲學如此、談武術、論音韻、治醫學莫不如此。「氣」和「清、濁」在舊日的觀念中，成了「無法言道」的代名詞。《典論》論述作家的個人風格，說「應瑒和而不壯、劉楨壯而不密」，其中的「和、壯、密」到底是個怎樣的狀態？什麼樣的文章才叫作「和、壯、密」？我們也只能作主觀的體會或猜測而已。因為「和、壯、密」這三個語言符號不但抽象度高，它們的所指詞義也是多樣的。

到了陸機的《文賦》，仍然是同樣的方法來描述各類文體的風格。他說：

詩緣情而綺靡 賦體物而瀏亮

(4) 《東籬樂府》語言風格研究

碑批文以相質 誅纏綿而悽愴
銘博約而溫潤 箴頓挫而清壯
頌優游以彬蔚 論精微而朗暢
奏平徹而閑雅 說煒燁而譎誑

怎樣的文章是「瀏亮」？是「精微」？是「譎誑」？恐怕每個人的體會都不一樣。劉勰《文心雕龍·體性》提出文章的風格有「八體」：

典雅 遠奧 精約 顯附
繁縟 壯麗 新奇 輕靡

劉勰又為每一種風格定出八個字的定義，一樣是使人有天馬行空之感。至於針對十二位作家進行風格描寫，劉勰用的仍是這個老辦法：

賈誼俊發 司馬相如傲誕 揚雄沉寂
劉向簡易 班固雅懿 張衡淹通
王粲躁銳 劉楨氣褊 阮籍倨儻
嵇康俊俠 潘岳輕敏 陸機矜重

為了作這樣的描繪，他造了一些新詞，如「躁銳」、「俊俠」、「倨儻」。個人的隨機造詞由於較缺乏社會共識，其傳達性必削弱。至於寫文章如何「沉寂」？怎樣的標準算「簡易」？也很難捉摸。

這樣的評風氣成為後日論詩、論文的標準模式。所謂「元輕白俗、郊寒島瘦」，所謂李賀詩的「穠麗、陰暗」、「淒豔迷離」，杜牧詩的「高華綺麗」，所謂唐初陳子昂開「古雅」之源，張九齡首創「清淡」之派。所謂盛唐孟浩然、王維、儲光義、常建、韋應物本張

九齡之清淡而益以「風神」。所謂高適、王昌齡、李頎、孟雲卿本子昂之古雅而加以「氣骨」。都是傳統風格研究的不二法門。

唐代的司空圖（837-908）《詩品》把文學風格分為二十四品，表面上是愈分愈細緻，實際上卻是愈分愈不具體，愈分愈讓人糊塗：

雄渾	沖淡	纖穠	沉著	高古	典雅
洗煉	勁健	綺麗	自然	含蓄	豪放
經神	縝密	疏野	清奇	委曲	實境
悲慨	形容	超詣	飄逸	曠達	流動

要想出這麼多不同的形容詞，的確要花費不少心思，但是對文學作品的風格特性而言，藉著這些形容詞，到底能傳達多少訊息？透露多少具體的意蘊內含？

宋人詩話很多，像歐陽修《六一詩話》、葉夢得《石林詩話》、吳可《藏海詩話》、題陳師道《後山詩話》、題蘇軾《東坡詩話》等等。也都擺脫不了這樣的傳統。包括清代的文評家莫不如此。王夫之反對「法」與「格」，而論「意」與「勢」，說「意，猶帥也；勢者，意中之神理也。」王士禎標舉「神韻」，說「神韻得而風格、才調、法律三者悉舉諸此矣。」翁方綱也論「神韻」，可是內含又不盡相同。他說「神韻徹上徹下，無所不該。其謂羚羊挂角，無跡可求，其謂鏡花水月，空中之象，此神韻之正者也。」這樣方法的文批，才果真是「鏡花水月」、「空中之象」，令人摸不著頭腦。

對於「風格」一詞的詮釋，歷來不同，即使現代也不一致。葛洪（284-364）《抱朴子·疾謬》說：「以風格端嚴者為田舍朴駮。」這裡的「風格」指的是「風度威儀」。又《晉書·庾亮傳》：「風格峻整，動由禮節。」《齊書·蕭穎胄傳》：「風格俊遠，器宇淵勁。」《世說新語·德行上》：「李元禮風格秀整，高自標持。」也都指人的外表氣質。用來指文章，由《文心雕龍》始。《文心·議

對》：「仲瑗博古……及陸機斷議……亦各有美風格存焉。」顏之推也用以指文學作品，《顏氏家訓·文章》說：「古人之文，宏才逸氣，體度風格，去近實遠。」

語言風格學所說的「風格」正是指文學作品而言。同時，我們還要把「風格」作個更嚴格的界定：凡是用文學的方法從事研究，涉及作品內容、思想、情感、象徵、價值判斷、美的問題的，是「文藝風格學」；凡是用語言學的觀念和方法進行研究，涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的，是「語言風格學」。

語言風格學是客觀的分析和歸納語言符號——作品賴以呈現的憑藉——的學科。它和修辭學（Rhetoric）不同，修辭學講造辭規則和技巧，使語言有效表達，或足以動人。它研究如何使辭藻美麗，如何調整語辭，使之達意傳情，激動讀者情思。因此，它設計了許多修辭格，像譬喻、雙關、設問、鑲嵌、對偶、倒裝……等。所以它的研究目的是求「美」，語言風格學想知道的是某一作家或某一作品所用的語言「是怎樣的」，然後客觀的，如實的把它說出來，因此，它是客觀的、科學的、求「真」的學科。它不對作品作好壞、美醜作價值評斷。

風格和體裁（或文體）不同。二者不容混淆。體裁是文體的分類，或語體的分類。曹丕區分文體為四類，劉勰以五經統率二十種文體（《文心·宗經》），陸機《文賦》列舉十種不同的文體，《昭明文選》、《古文辭類纂》、《經史百家雜抄》也都為文體分類。不同的文體（或語體）自然有不同的風格，但風格學所講的還不僅僅是文體風格。風格學的領域還可以包括下面幾種狀況：

從宏觀方面言，有民族風格、時代風格。不同的民族就有不同的語言表現形式，語言內部規律也不一樣，在文字、語言、詞彙、語法上都互不相同。時代風格是指不同的時代，語言會有變遷，產生不同的用語習慣，或在短短數十年之間，語言本身的系統、規律、結構並沒有明顯的變化，但是作為語言背景的社會、政治、文化、經濟發生一些變動，也會在語言風格上發生歧變。

此外，宏觀上還有文體（或語體）風格、地域風格（鄉土風格）。前者如口語體、科技體、法律體、駢文體、律詩體、賦體等等。後者指鄉土環境的不同，而帶有地方色彩的群眾語言，造成風格上的一些特色。例如老舍作品的北京方言、趙樹理作品的山西特色、以及部分台灣作家的閩南語成分，都表現了地域風格。

此外，書面語和口語，男性和女性，其間都會產生風格的不同，不僅在發音和腔調上，也表現在用詞上。此外，大人、小孩之間語言風格不同，學歷不同、行業不同，語言風格也因而有異。

在微觀方面言，主要是指個人風格的不同。同一句話，口語會因為語調的細微變化顯現風格，書面語則藉字體差異表達風格。個人在不同的情景中，往往也呈現不同的語言風格，例如在辦公室中對上司說話、和同事聊天，面對陌生人和熟朋友，在家中對子女的叮嚀、跟老伴的情話，小孩面對老師、面對父母、面對同學、兄弟相處，都各有一套風格不同的語言。有時，雖然是同一個語言對象，自己情緒不同時，也會表現出不同的語言風格。

個人的口語風格，分至最細微，可以用聲紋儀做成如「指紋檔」一般的辨識，那就每個人都不一樣了。這是語言發音上的細微差異，人耳不一定都能辨出，在儀器上則能顯出不同形狀的波紋。

語言風格學關注的重點是個人風格，特別是文學作品的個人風格。文體風格不是關注的焦點。體裁相同，在不同的使用場合，也會呈現不同的風格。例如法律體，用於規章、法令時，較嚴格而重理，用於庭辯時，則較自由而兼情；外交體用於條約、照會時，較嚴格而重理，用於宴會辭、答記者問時，則較自由而兼情；政論體用於社論、詳述時，較嚴格而重理，用於演說、競選時，則較自由而兼情。

傳統的風格研究有幾個特徵：第一，重視綜合的印象，而不是分析性的。第二，重主觀的直覺，認為能客觀的、知覺的描繪出來的，往往已脫離了「美」。第三，傾向以高度抽象的形容詞來區分風格。第四，重視體裁風格。

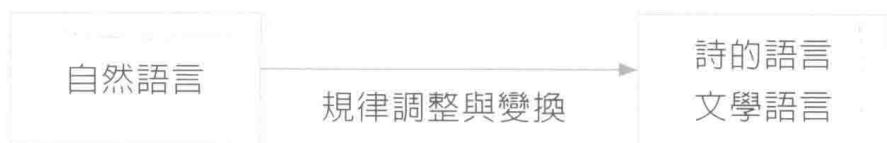
以印象式的方法研究文學，在一個語言學者的觀念裏，會感到不夠精確。近世語言風格學的興起，正是針對這樣的形象，企圖把文學說出個所以然來。語言學者運用其豐富的語言分析經驗，以及精確、客觀的分析技術，把探索領域由自然語言轉到文學語言上來。

文學和語言學在觀念上最大的歧異，是前者重「價值」，後者重「分析」。文學家以其日常治學的角度來看語言分析，往往會產生疑惑、懷疑作品一旦作了語言分析，正如拆散了七寶樓台、玲瓏寶塔、將置「美感」於何地？懷疑你怎麼能夠透過「語言分析」去品評作品的好壞優劣？這些疑惑完全是從單一思考面去看問題的結果。也就是以為捨棄「價值」判斷，就沒有什麼可做的了。在文學家的觀念裏，作品材料的分析是機械而刻板的，會使「美感」完全喪失掉。因此，認為這個途徑是沒有意義的。這就是長久以來，文學家和語言學家思考方式上的分歧所在。文學家所關心的，是作品的「價值」問題，語言學家所關心的是「客觀的分析」。事實上，兩者不是不能交會的，作品賞析，固然可以從文字藝術、修辭技巧、篇章結構、布局、前後的呼應諸方面著手。這是傳統文學關注的焦點。除此之外，作為文學作品媒介物——物質基礎的語言，不也是和作品的賞析、作品的認識息息相關嗎？它應當是對整個作品了解的一部分。

一百年來，語言學的高度發達和巨大影響力，是和學者對自然語言的分析能力息息相關的。今日語言風格學的興起是把這些累積的豐富分析經驗，由自然語言轉移到文學語言的結果。

什麼是「文學語言」？文學語言能適用從自然語言得來的分析方法嗎？也許有人覺得「詩的語言」具有截然獨立的體系，是詩人心靈的創造物。事實上，即使是變形度最大的詩的語言，仍然從屬於自然語言，受自然語言規律的支配。更不用說其他形式的文學語言了。文學家改造語言，只不過放寬了某些自然語言的規律，並不曾否定那套規律，因此，使得文學語言有新穎感、有創造性，但不至於無法意會。我們還能夠捕捉「詩的意象」，表示賴以傳達的語言，在作者與讀者間仍有共通性，這個共通性就是大家共守的語言規範。文學語言

往往是經過作者的刻意經營，經過扭曲、變形，但是其程度不是無限的，語言的基本規律必然會保存下來。因此，我們可以把自然語言和文學語言的關係以下圖表示：



由此可知，詩的語言仍是自然語言的延伸與規律放寬，並不是完全獨立，重新塑造的新語言。它可以說是自然語言的一個「方言變體」。所以發展了一百年的有關自然語言的知識和分析技術，完全可以應用到文學語言上，對文學語言進行細緻的描寫。把詩人如何壓縮、搥扁及改造語言的規律找出來。每個文學家、每個詩人創造語言、驅遣語言的方式不盡相同，這就是個人風格之所在，語言學者正是由此而具體的說出作品的語言風格。

本書作者周碧香針對元曲進行語言風格探索，完成了這部具有前瞻性、開拓性的著作，提供給學界參考。相信她的辛勤耕耘一定能在不久的將來開花結果。

竺家寧 序於內湖

民國八十七年一月四日

自序

歲數漸長，脫卻少時的偏執，倒是覺得自己很幸運，在不同的階段，總有貴人出現。這些人，或鼓勵、或激勵、或給予溫暖、或適時提醒、或品茗談心、或默默地相伴過日子……不管如何，總是該感謝的人們，這就是緣份吧！

任何事情端賴著緣聚而成，求學的過程裡，均遇到讓人有所啓發的師長，不論言教還是身教。從東吳到中正唸研究所，自認根柢薄弱，面對課程和研究方向，忐忑不安、誠惶誠恐，成天來回在研究室、圖書館和圖書部之間，心仍是未定。直至在語言學讀書會和課堂裡，因發問漸與竺師熟稔，他溫和寬容、深入淺出的教導方式，成了我走入語言學研究的契機。在熱情純樸、學風開明的中正大學讀書，是一段舒心、踏實的記憶。

語言風格學是當時一門新興的學科，運用語言學的觀念和方法，研究文學作品，由文學語言的語音、詞彙、句法、詞義各層次，歸納作家使用語言的特點、建構其作品風格，在求美的素材裡認真求真，探索語言運用的規律，堅守著語言學如實描寫的精神。二十年來，已產出八十四篇論文，越來越多的生力軍加入開拓的行列，著實令人欣喜。

《東籬樂府》語言風格研究，是筆者的碩士論文，1998年曾由高雄復文出版，是臺灣以「語言風格學」為名的第二本書。感謝五南文化，讓筆者有機會修正寫作碩士論文時的缺失。可能仍未臻完美，尚望 方家指正，共同為學科的開展而努力。

作者 周碧香 謹序

2015年2月于臺中教育大學

目 錄

推薦序	(3)
自序	(10)
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	2
壹、遠因	2
貳、元曲在文學史上的地位	2
參、散曲的特質	3
肆、馬致遠在散曲史上的地位	4
第二節 馬致遠與《東籬樂府》	6
壹、馬致遠的生卒年考	7
貳、馬致遠的生平大略	8
參、《東籬樂府》的成書過程	10
第三節 本文研究的意義	12
壹、研究元曲在語言學上的意義	12
貳、運用語言風格學研究《東籬樂府》的意義	14
第四節 論文架構說明	14
第二章 散曲風格的形成	17
第一節 散曲興起的歷史因素	18
壹、都市經濟的發展	19
貳、文人地位沒落	20
參、種族歧視	20
肆、上位者的喜好	21

第二節	散曲音樂的形成	22
壹、傳統詞樂	23	
貳、少數民族樂曲	24	
參、民間歌曲	26	
肆、講唱文學	27	
第三節	散曲語言特色的形成	30
壹、時代潮流	31	
貳、可加襯字	32	
參、多樣的詞語	34	
肆、自然的聲韻	36	
伍、豐富的對仗與重疊	39	
第三章	語言風格學諸問題	43
第一節	語言風格的定義與形成要素	44
壹、風格的定義與要素	44	
貳、語言風格的定義	45	
參、語言風格的形成要素	50	
肆、漢語語言風格研究的可行性	52	
第二節	語言風格學的內容與歷史	54
壹、語言風格學的內容	55	
貳、語言風格學的發展歷史	59	
第三節	語言風格學的範圍	66
壹、文體學與語言風格學	66	
貳、語體學與語言風格學	68	
參、修辭學與語言風格學	70	
肆、文藝風格學與語言風格學	71	
伍、文章風格學與語言風格學	71	

第四節	語言風格學的研究方法	72
壹、	分析綜合法	73
貳、	比較法	74
參、	統計法	77
肆、	動態研究法	77
伍、	風格實驗法	78
第四章	《東籬樂府》的音韻風格	81
第一節	多樣的韻律類型	84
壹、	同音重複	85
貳、	頭韻	90
參、	押韻	93
肆、	句中韻	97
伍、	協主要元音	99
陸、	協韻尾	101
第二節	自然的頓歇	104
壹、	間歇節奏	106
貳、	停頓節奏	109
第三節	雙聲疊韻詞的運用	114
壹、	對偶句的雙聲疊韻詞	115
貳、	句首的雙聲疊韻詞	119
參、	句末的雙聲疊韻詞	122
肆、	第二音頓處的雙聲疊韻詞	126
第四節	句式的反覆	128
壹、	帶同字的句式反覆	129
貳、	不帶同字的句式反覆	132

第五章	《東籬樂府》的詞彙風格	137
第一節	複音詞的構詞類型	138
	壹、衍聲詞	139
	貳、合義詞	149
	參、派生詞	160
	肆、重疊詞	172
	伍、節縮詞	179
第二節	代詞的運用	184
	壹、人稱代詞	184
	貳、指示代詞	194
	參、疑問代詞	200
第三節	成語與典故	210
第四節	顏色詞	218
	壹、顏色詞的詞彙意義分類	219
	貳、句中的使用情形	223
第五節	虛詞	228
	壹、語法虛詞	229
	貳、語用虛詞	243
第六節	詞類活用	254
	壹、名詞活用為形容詞	256
	貳、名詞活用為動詞	256
	參、形容詞活用為動詞	257
	肆、動詞活用為形容詞	259
	伍、動詞活用為名詞	260
第六章	《東籬樂府》的句法風格	263
第一節	構句風格	265

壹、非主謂句	265
貳、特殊句式	268
第二節 用句風格	274
壹、陳述句	274
貳、疑問句	281
參、祈使句	285
肆、感嘆句	288
第三節 走樣句	290
壹、移位	294
貳、省略	299
第四節 對偶句的假平行	302
壹、詞義的假平行	303
貳、詞性的假平行	305
參、構詞的假平行	306
肆、句法的假平行	307
第七章 結論	311
第一節 《東籬樂府》語言風格綜論	312
壹、《東籬樂府》的音韻風格	312
貳、《東籬樂府》的詞彙風格	315
參、《東籬樂府》的句法風格	316
第二節 散曲研究與語言風格學研究的未來展望	320
參考書目	321



第一章

緒 論