



Postgraduate Dissertation coversheet & feedback form:

**THIS SHEET MUST BE THE FIRST PAGE OF THE ASSIGNMENT YOU ARE
SUBMITTING (DO NOT SEND AS A SEPARATE FILE)**

<i>For completion by student:</i>		
<i>Student Name:</i> Xiaoxue Gong 龔曉雪 <i>Student <u>University</u> Email:</i> 1706356@student.uwtsd.ac.uk		
<i>Module code:</i> SIC7022	<i>Student ID number:</i> 1706356	<i>Educational support needs:</i> No
<i>Dissertation title:</i> A Study on Alliteration in Du's Poems 杜詩頭韻研究		
<i>Supervisor:</i> Professor Chu Chianing	<i>Word count:</i> 10761	
I confirm that this is my original work and that I have adhered to the University policy on plagiarism. Signed XiaoxueGong.....		
Email submission: if you are submitting this form via email, please tick this box ☐ (as a substitute for your signature) to confirm that you agree to the above declaration.		

For completion by the first marker:

Comments:

First Marker's Mark:

Signature:

Date:

For completion by the second marker:

Comments:

Second Marker's Mark:

Signature:

Date:

Agreed internal mark:

Signature 1st marker:

Signature 2nd marker:

Date

Comments (for completion by the internal markers which indicate how the agreed internal mark has been arrived at):

<i>NB. All marks are provisional until confirmed by the final examination board.</i>

For completion by the External Examiner:

Comments:

Proposed Mark:

Signature of External Examiner:

Final Agreed Mark:

Comments (to indicate how the final agreed mark has been arrived at):

AI Acknowledgement

☒ **I have not used AI in my assignment**

I confirm that I have not used any AI tools in the research and creation of this assignment. I confirm that I have not presented any AI generated materials as my own work. I confirm I have copies of my drafts, notes, and other resources I used, which I may be asked to provide in evidence.

☐ **I have used AI in my assignment**

I acknowledge the use of [AI Tool 1] [(AI Tool 1 url)] on [Date] to [Purpose my work: (e.g. support my research/proofread/edit photographic material etc.)]. I used the prompt(s):

1. [Prompt]

2. [Prompt]

3. [Prompt]

I confirm that I have not presented any AI generated text as my own work. I confirm I have copies of my drafts, notes, and other resources I used before, and after the use of AI tools which I may be asked to provide in evidence.

(Delete or continue list as required)

I acknowledge the use of [AI Tool 2] [(AI Tool 2 url)] on [Date] to [Purpose my work (e.g. support my research/proofread/edit photographic material etc.)]. I used the prompt(s):

1. [Prompt]

2. [Prompt]

3. [Prompt]

I confirm that I have not presented any AI generated text as my own work. I confirm I have copies of my drafts, notes, and other resources I used before, and after the use of AI tools which I may be asked to provide in evidence.

**University of Wales: Trinity Saint David
E-Thesis Deposit Agreement**

Details of the Work

I would like to deposit the following item in the digital repository maintained by the University, and/or in any other repository authorized for use by the University:

Title *A study on Alliteration in Du's Poems*
..... *杜詩頭韻研究*

This item is a product of my own research endeavours and is covered by the agreement below in which the item is referred to as "the Work". It is identical in content to that deposited in the University Library, subject to point 4 below.

I agree that the University of Wales: Trinity Saint David may electronically store, copy or translate the Work to any approved medium or format for the purpose of future preservation and accessibility. The University is not under any obligation to reproduce or display the Work in the same formats or resolutions in which it was originally deposited.

UW: TSD Digital Repository

I understand that work deposited in the digital repository will be accessible to a wide variety of people and institutions, including automated agents and search engines via the World Wide Web.

I understand that once the Work is deposited, the item and its metadata may be incorporated into public access catalogues or services, such as national databases of electronic theses.

I agree as follows:

1. That I am the author or have the authority of the author/s to make this agreement and do hereby give the University of Wales: Trinity Saint David the right to make available the Work in the way described above.
2. That the electronic copy of the Work deposited in the digital repository and covered by this agreement, is identical in content to the paper copy of the Work deposited in the University Library, subject to point 4 below.
3. That I have exercised reasonable care to ensure that the Work is original, and to the best of my knowledge, does not breach any laws including those relating to defamation, libel and copyright.
4. That I have, in instances where the intellectual property of other authors or copyright holders is included in the Work, gained explicit permission for the inclusion of that material in the Work, and in the electronic form of the Work as accessed through the open access digital repository, or that I have identified and removed that material

for which adequate permission has not been obtained and which will be inaccessible via the digital repository

5. That University of Wales: Trinity Saint David does not hold any obligation to take legal action on behalf of the Depositor, or other rights holders, in the event of a breach of intellectual property rights, or any other right, in the material deposited.
6. That I undertake to indemnify the University of Wales: Trinity Saint David against all actions, suits, proceedings, claims, demands and costs occasioned by the University in consequence of any breach of this agreement

Name: Xiaoxue Gong 董晓雪

Date: 27 / 03 / 2025

A Study on Alliteration in Du's Poems

杜詩頭韻研究

A dissertation submitted to the University of Wales Trinity Saint David
In fulfilment of the requirements for the Taught Degree of
Master of Confucian Classical Studies

威爾士三一聖大衛大學

儒學經典研究教學碩士

學位論文

Name: Xiaoxue Gong

姓名：龔曉雪

Student Number : 1706356

學號：1706356

Date : 03/2025

日期：二〇二五年三月



PRIFYSGOL CYMRU
Y Drindod Dewi Sant
UNIVERSITY OF WALES
Trinity Saint David

Master's Degrees by Examination and Dissertation

Declaration Form

1. This work has not previously been accepted in substance for any degree and is not being concurrently submitted in candidature for any degree.

Name..... Xiaoxue Gong 龔曉雪

Date 27/03/2025

2. This dissertation is being submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree

of MA CONFUCIAN CLASSICAL STUDIES

Name..... Xiaoxue Gong 龔曉雪

Date 27/03/2025

3. This dissertation is the result of my own independent work/investigation, except where otherwise stated.

Other sources are acknowledged by footnotes giving explicit references.

A bibliography is appended.

Name..... Xiaoxue Gong 龔曉雪

Date: 27/03/2025

4. I hereby give consent for my dissertation, if accepted, to be available for photocopying, inter- library loan, and for deposit in the University's digital repository

Name..... Xiaoxue Gong 龔曉雪

Date..... 27/03/2025

Supervisor's Declaration.

I am satisfied that this work is the result of the student's own efforts.

Signed: Chu Chia Ning 陸家寧

Date: 27/03/2025

Abstract

This dissertation focuses on the phenomenon of alliteration in Du Fu's poetry as its primary research subject. By analyzing over 40 of Du Fu's poems and referencing the phonological system in Middle Chinese (Dong Tonghe's framework), this study analyses the use of alliteration across three dimensions: individual lines, the upper and lower lines of a couplet, and anadiplosis. Additionally, it briefly explores the application and study of alliteration in Western literature.

The study finds that initial consonants, owing to their distinct characteristics of pronunciations and sound effects, effectively express various emotional states and vividly evoke particular atmospheres. For instance, Du Fu would employ dense or strategically spaced repetitions of plosive consonants to accentuate the scenes of war's aftermath. The recurrent use of identical or similar sounds also creates a unique rhythmic quality and musicality intrinsic to alliteration. Furthermore, the echoing of initial consonants in corresponding positions across couplets, along with the antithetical use of alliterative syllables (*shuangsheng*), enhances the poem's rhythmic dynamism and aesthetic appeal. Du Fu also skillfully employs anadiplosis to achieve seamless transitions between verses, thereby enriching the structural diversity of his poetry.

In summary, alliteration functions as a vital vehicle for emotional expression while showcasing the aesthetic of sound and rhythm through the repetition of initial consonants.

Keywords:

Du Fu's poems, Alliteration, Alliterative syllables, Anadiplosis, Middle Chinese phonology

摘要

本文以杜甫詩歌中的頭韻現象為主要研究對象，通過選取 40 餘首杜詩，結合中古擬音系統（董同龢體系），從單句、上下聯及頂真三個維度分析頭韻的運用，同時也淺析了西方文學中的頭韻的使用與研究。

研究發現，聲母有不同的音質與特徵，因此可以幫助表達不同的情感與場景，營造不同的感受與氣氛。例如杜甫會通過密集或間隔的重複，具有強烈音響特色的爆破音，來凸顯戰爭後的場景。由於連續的重複相同或相似的聲音，也造就了頭韻獨特的節奏感與音樂性。上下聯中對應位置的聲母呼應及雙聲詞的對仗，進一步提升了詩歌的律動和美感。此外，杜甫巧妙運用了同字或聲母相同的頂真手法，自然過渡、銜接詩句，同時也增加了詩歌的多樣性。總言之，頭韻是情感表達的重要載體，更通過聲母的重複展現了聲律的美感。

關鍵詞：杜詩 頭韻 雙聲 頂真 中古音

目次

壹、緒論	1
貳、西方文學中的頭韻	4
參、從單句詩中看杜詩的頭韻	6
一、連續出現的相同相似發音	7
二、間隔出現的相同相似發音	10
肆、從上下聯中看杜詩的頭韻	11
一、上下聯中對應的頭韻	11
二、上下聯中的雙聲詞	13
伍、杜詩中頭韻的頂真現象	15
一、同字「頂真」	16
二、聲母相同的「頂真」	17
陸、結論	19
參考書目	21

壹、緒論

李白說：「杜甫陳子昂，才名擴天地。」韓愈也說：「李杜文章在，光焰萬丈長。」杜甫縱然一生坎坷，顛沛流離，聲名卻享譽一時，並且歷經千年，他的詩仍然被人們爭相研究和效仿。1955 年《光明日報》報道：「成都杜甫草堂已搜集關於杜甫的詩集和其他資料共四百四十二部，三千七百七十多冊……」¹可見歷代對於杜詩的研究很多，而且至今仍有重要影響。《迦陵論詩叢稿》中說：「宇宙的一切人情物態，杜甫都能隨物賦形，淋漓盡致地收羅筆下而無所不包。」²《杜甫研究》也提到杜甫以詩寫史，因此我們可以從他的詩中看到許多關於社會動盪、民生疾苦的真實描繪，他不僅有憂國憂民的情懷還有愛國主義的精神。³杜詩內容廣泛，形式多樣，其中表現出他對社會、歷史、民生等方面的思考與觸動，也呈現出他對文學藝術精細、豐富的技巧追求。在杜詩的創作中，音韻的使用尤其講究，杜甫也說過他是「晚節漸於詩律細」。

歷來研究杜詩的人雖然很多，但是多半在探討他的思想、義理，然而單從這個方面研究並不能完整看到詩歌的美，《文心雕龍》認為立交之道有三：1.形文(辭藻修飾);2.聲文(音律調諧);3.情文(內容情感)。⁴ 因此如果只是單一分析某一面向，對於詩歌的賞析是不全面的，如同〈論杜甫詩的語言風格〉說：「光從文學的角度，是沒有辦法看到全貌的，在賞析上，也是不足的。」⁵ 〈論杜甫草堂詩的特色〉中也說：「杜詩是最富於音樂性的篇章，善於利用聲韻學知識來欣賞杜詩，才能深入體會什麼是『晚節漸於詩律細』」。⁶

一千年前佛教的進入帶來了印度精湛的語音知識，在此之後，中國音韻學便有了進步，然而從當時到現在的一千年間，語音學認識並沒有很明顯的發展，直到近幾百年，受到西方語音學影響，才有了再一次革新，有了音標和擬音系統。⁷過去的人不能有效從聲音的角度來賞析唐詩，原因之一是因為他們沒有音標，所以即使知道也描繪不出來發音是怎樣的，好像沒有五線譜便很難說出音樂是怎麼表現出來的，音標之於聲韻學就如

¹ 蕭滌非：《杜甫研究》（山東：齊魯書社，1980 年），頁 139。

² 葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》（北京：中華書局，2007 年），頁 50。

³ 蕭滌非：《杜甫研究》頁 99。

⁴ 竺家寧：《中國音韻學·音韻學在文學上的應用——由聲韻分析詩歌的音樂性》（南昌：江西人民出版社，2010 年），頁 271。

⁵ 竺家寧：〈論杜甫詩的語言風格〉（韓國大邱大學：〈東亞人文學會第 11 屆國際學術大會〉東亞文化之普遍性與特殊性——杜甫誕辰 1500 周年紀念，2010 年）頁 4。

⁶ 竺家寧：《中國訓詁學報·論杜甫草堂詩的語言特色》（北京：商務印書館，2013 年），頁 114。

⁷ 竺家寧：《中國訓詁學報·論杜甫草堂詩的語言特色》，頁 131。

同五線譜之於音樂。由於聲韻學的發展，今天的人才有能力通過中古擬音和音標從聲音上觀察古代的文學作品，找出當時的韻律。

從前學者對於杜詩聲音的研究多是在韻母，聲母所產生的韻律效果，討論的很少。古人對於「韻」有制定固定規則，每一聯的最後一字必須押韻，或者偶數句押韻……但對於聲母的運用是開放的，因為不被限制，創作者便可以自行經營，來表現個人風格，所以往往韻律精彩的部分在於作品的聲母。《語言風格與文學韻律》說：「杜甫詩經常運用『頭韻』效果，以達到『詩律細』的目的。」⁸ 所以詩歌中聲母的作用是有待於被發掘的。

聲母有規律的反覆出現就是「頭韻」，《聲韻學》說：「『頭韻』指的是利用聲母規則性地反覆出現，構成複沓效果，塑造韻律美感。」⁹ 下文中會提及「雙聲」，周春說：「兩字同母謂之雙聲。」¹⁰ 雙聲是指兩個音節的聲母相同或相近；而頭韻是相同或相似的聲母連續或反覆出現。它們的適用範圍分別是：固定的詞彙(成語、雙音詞)；詩歌、修辭(句子內部或跨句)等。因此，雙聲主要出現在雙音節詞中，受限於詞彙；而頭韻可出現在多音節句子或多個詞之間，可以自由創造、組合。

聲母通常是輔音，它和韻母重要組成元素的元音在語言系統中各有不同的特色。元音發音時聲道相對開放，氣流較為順暢，沒有明顯阻礙，因此聲音較為連續、平穩。輔音由聲道某處的阻礙或收縮形成，氣流受到不同程度的阻擋或摩擦，所以輔音有較強的區別功能，會使語音具有清晰的節奏。因此，輔音的重複，如同頭韻，會有助於增強節奏感和音樂性，如英文童謠：‘Peter Piper picked a peck of pickled peppers.’ 又如漢語中的疊音詞「啪啪」，[pʰ]是爆破音，氣流突然釋放會讓它的音色短促、有力，再重複一遍，就會形成有力度的節奏感。又如「滴答滴答」，聲母[t]發音時舌尖抵住上齒齦，形成完全阻塞，然後舌尖突然離開齒齦，氣流迅速釋放，產生短促的爆破聲。短而有力的兩個聲母加上高前元音[i]、低元音[a]的搭配，有助於產生輕快的節奏感；四個高頻爆破聲疊加，更加強化了它的節奏，這樣的節奏感產生的音樂性增強了詩歌的藝術感染力。

另外，不同的聲母會具有不同的聲學特性，有助於不同的情感渲染。如漢語詩歌中，詩人會利用[l]等聲母賦予詩歌柔和感。比如雙聲詞「玲瓏」，[l]發音時舌尖與上

⁸ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2005年），頁80。

⁹ 竺家寧：《聲韻學》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019年），頁358。

¹⁰ 周春：《杜詩雙聲疊韻譜括略》（北京：中華書局，1985年），頁5。

齒齦接觸，氣流從舌頭兩側流出，避免了強烈的摩擦或爆破，因此能夠幫助表達溫柔、嬌小的感覺。又如「慷慨」，聲母[k]的發音通過舌根與軟齶閉合，氣流突然釋放，形成短促有力的爆破聲，聽起來乾脆俐落，搭配元音[a]，便有助於形成一種豪邁的感覺。‘Vowel and Consonant Patterns in Poetry’ 中作者也提到輔音情感傳達的作用：摩擦音[F,S,SH] 通常與微風、呢喃、神秘感相關。爆破音[P, B, T, D, K, G]強調衝擊、力量和戲劇性。鼻音[M, N, NG]常用於營造柔和、沉靜或憂鬱的氛圍。而這樣的情感反應可能與大腦中的神經模式相對應，因此使人產生聯想。¹¹

頭韻通過聲母的選擇與排列，巧妙地運用它的語音特質，使詩歌的韻律更加鮮明，同時頭韻的運用也符合美學的規則——Unity in Variety 多樣中的統一。¹²文中將分析的聲母的重複與呼應，體現了統一性；聲母間隔出現、同聲不同字的現象又體現出多樣性，所以頭韻符合美學規則，也有助於增強詩詞的藝術張力與感染力，幫助詩人創作更具節奏感與音樂性的詩篇。

近代最早對於杜詩聲母的研究大概可以追溯到清朝周春所著的《杜詩雙聲疊韻譜括略》。周春首次將杜詩中的雙聲疊韻細分為十二種格式：雙聲正格、疊韻正格、借用格等，並逐一定義、列舉詩句進行佐證。書中還探討了雙聲疊韻的修辭效果，〈周春《杜詩雙聲疊韻譜括略》研究〉談到：「雙聲疊韻反復吟誦往往形成回環和旋律美。杜甫在詩中用到雙聲疊韻的現象非常普遍，並將雙聲疊韻的妙處發揮到了極致。」¹³另外，還有〈艱難味生理 飄泊到如今——杜詩雙聲疊韻對新考〉、〈杜詩雙聲疊韻的藝術〉等文章都分析了杜詩的雙聲疊韻，認為杜甫除了運用雙聲疊韻中的聯綿詞和複合詞外，還大量活用了近似於雙聲和疊韻的複合詞或自造詞，豐富了詩歌表達，展示了詩人語言駕馭的超凡能力，更體現出詩的律動感。此外，探析杜詩的書籍，如：《杜甫語言藝術研究》也表明杜詩增加了藝術表現力……¹⁴ 總言之，前人對於杜詩雙聲的研究並不多，且基本研究雙聲都附帶了疊韻一同討論，對於頭韻的探析更少，因此本文選取了 40 餘首杜詩，從單句詩、上下聯以及頂真三個向度來做探析。回到中古音，以董同龢的擬音系統為準。

¹¹ Masson, ‘Vowel and Consonant Patterns in Poetry’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12.2 (1953)p.224.

¹² 〈音韻學在文學上的應用——由聲韻分析詩歌的音樂性〉《中國音韻學》273

¹³ 譚娟：〈周春《杜詩雙聲疊韻譜括略》研究〉（浙江：財經大學碩士論，2014 年），頁 81。

¹⁴ 于年湖：《杜詩語言藝術研究》（山東：齊魯書社，2007 年），頁 48。

¹⁵其中判定是否為頭韻的標準，從「發音部位」、「發音方法」兩方面，作綜合考量。由於「頭韻」在西方文學中也有著久遠的歷史和豐富的資料，因此在第二章會大致說明它在西方文學中概念、歷史以及舉例和功效，以說明「頭韻」在中西文化的韻律研究上都扮演著重要的角色。

貳、西方文學中的頭韻

英文中頭韻稱 Alliteration，也稱 initial rhyme、head rhyme。 *Alliteration in Culture* 中說：‘The phenomenon of the repetition of word-initial sounds (to give a simple definition of alliteration) is a widespread one.....’¹⁶ ‘Alliteration in Latin’一文中也說：‘Alliteration is here used in its narrowest sense, the recurrence, namely, of the same initial letter (or its phonetic equivalent) in two or more contiguous words.’¹⁷ 因此，給頭韻一個簡單的定義，或者狹義的說，頭韻就是在兩個或兩個以上連續的單詞中重複出現相同的首字母或發音。

Alliteration in culture 說：頭韻不僅存在於英語中，也存在於日爾曼語言中。¹⁸然而實際不止於此，拉丁語詩歌中也有大量運用頭韻的證明，說明這是被廣泛使用的語言現象，時間也可以追溯到古羅馬時期。西元前 1 世紀，詩人盧克萊修（Lucretius）*De rerum natura* 中就使用過頭韻：‘Viva videns vivo sepeliri viscera busto.’¹⁹三個連續的，加上第五個單詞，一句中有四個[v]作為首字母。1 世紀後半葉，恩尼烏斯（Ennius）在他的詩中也使用了頭韻，如：‘O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti’²⁰這一句詩中除了第一個，之後都是[t]開頭的單詞。同時，維吉爾（Virgil）在《埃涅阿斯紀》中也經常運用頭韻的手法，如：‘Neu patriae validas in viscera vertite vires.’²¹7 個單詞中 4 個單詞都以[v]為首。‘Alliteration in Latin’中作者說：

‘Thus Lucretius and Vergil are very fond of throwing the fifth and sixth feet of the hexameter into detached and alliterative words. Kivcala counts 277 instances of this

¹⁵ 中古擬音系統有很多家，但大家都有一個共識，所以即使用了不同的符號，往往表達的也是相同的結論，本文中統一取用董同龢的系統。

¹⁶ Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011. P.1.

¹⁷ Peck, ‘Alliteration in Latin’, *Transactions of the American Philological Association.*, 15 (1884)P.58.

¹⁸ Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. P.4.

¹⁹ Titus Lucretius Carus, Ettore Paratore: *Lucretius, de rerum natura*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1959 (1937).p.454.

²⁰ Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.60.

²¹ Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.60.

movement in the Aeneid ; in the fifth book of Lucretius it certainly occurs more than fifty times.’²²

由此可見，盧克萊修和維吉爾的作品中頭韻出現的頻次是很高的。公元 8 世紀，古英語史詩《貝奧武夫》(Beowulf) 同樣有許多頭韻存在：‘Bēowulf wæs brēme — blæd wīde sprang—Scyldes eafera Scedelandum in.’一個短句中有三個[b]和三個[s]的重複。16 世紀，《莎士比亞在十四行詩》中又大量地運用了頭韻，如 Sonnet 12：‘When I do count the clock that tells the time’塞音[k][t]的連續重複有一種模擬時間節奏的效果。又如 Sonnet 30：‘sessions of sweet silent thought’這裡是[s]的重複。19 世紀初，英國浪漫主義詩人柯勒律治 (Coleridge) 和雪萊 (Shelley) 在頭韻熱度退卻了一段時間後，又重新開始啟用。柯勒律治在《古舟子詠》寫有：‘The fair breeze blew, the white foam flew.’ 雪萊《西風頌》中有三個連續的[w]與風一起押頭韻：‘Wild West Wind.’《奧茲曼迪亞斯》十四行詩：‘My name is Ozymandias, king of kings’，其中‘of’前後的兩個‘k’形成了頭韻。同時，法國詩人波德賴爾 (Baudelaire) 在《惡之華》中也運用了頭韻，如‘AU LECTEUR’：‘La sottise, l’erreur, le péché, la lésine.’ 其中有 5 個[l]。發展到近代，頭韻還出現在童謠中，如‘Peter Piper’：‘Peter Piper picked a peck of pickled peppers’。

頭韻在西方文學中的歷史悠久，因此也有許多學者研究頭韻的效用。‘Formal Elements in Shakespeare’s Sonnets I-V’談到：《莎士比亞十四行詩》第五首‘Sap checked with frost, and lusty leaves quite gone, Beauty o’er-snowed and bareness every where’中‘lusty leaves’兩個流音由於發音時沒有阻塞，很流暢，這象徵著時間流逝的連續性，而兩個唇部爆破音‘beauty’、‘bareness’在發音時雙唇會先閉合，形成阻塞，這似乎也抑制了時間的流動……²³由此可見，頭韻能夠幫助表達不同的語義。其次，頭韻還會強化詩歌的節奏，優美詩歌的韻律。‘Wide-Ranging Alliteration’一文中談到頭韻賦予了描述性散文許多優美段落以吸引人的韻律。²⁴‘Poetic alliteration’中說：想要讓節奏和措詞在一個相互關聯的整體中變得完美，頭韻是必不可少的。²⁵ ‘Alliteration and old english’作者通過研究《貝奧武夫》，提出在古英語詩歌中，頭韻不僅是修辭手法，也是衡量詩歌節奏的重

²² Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.59.

²³ Pirkhofer, “‘A Pretty Pleasing Pricket’--On the Use of Alliteration in Shakespeare’s Sonnets’, *Shakespeare Quarterly*, 14.1 (1963)P.3.

²⁴ Coard, Robert L, ‘Wide-ranging Alliteration’, *Peabody Journal of Education*., 37.1 (1959), 29–35. P.7.

²⁵ Stoll, ‘Poetic Alliteration’, *Modern Language Notes*., 55.5 (1940) P.389.

要元素。頭韻的單詞通常位於詩行的關鍵節奏點，這加強了詩歌的音樂感，使它保持一定的韻律。所以說詩歌的節奏模式可以通過頭韻來組織，使句子更易朗讀和記憶。這也和上文提到的頭韻會使句子變得朗朗上口，促成記憶的強化相同。²⁶ “‘A Pretty Pleasing Pricket’--On the Use of Alliteration in Shakespeare's Sonnets’也而分析了頭韻是如何增強詩歌的節奏感、音樂性，以及如何突出特定的主題或情感。此外，作者還說：頭韻讓詩歌在刻意的嚴厲和微妙的優雅這兩個極端之間遊走，同時避免了單調。²⁷如此說來，頭韻又豐富了詩歌的變化。再者，頭韻還會讓讀者增強注意力，使表達出來的東西更有說服力。*Alliteration in Culture* 中說：他們研究了頭韻及其在各種文化中的應用，包括詩歌和散文……以及它如何加強說服的嘗試。²⁸ ‘How alliteration enhances conceptual-attentional interactions in reading’探討了頭韻在閱讀過程中如何影響語義整合和讀者的注意力投入。通過實驗和神經認知測量手段，觀察被實驗者的瞳孔擴張等，研究者揭示了頭韻會增強注意力的分配。此外，即使短語語義不相關，頭韻也會使他們看起來有所聯繫。因此，頭韻還能影響閱讀者的語義認知和注意力分配。²⁹

綜上所述，西方文學中，頭韻廣泛存在於多種語系中，歷史悠久，並且沿用至今。之所以頭韻會廣為詩人們所使用，是因為它的功能和作用。就以上的簡略研究，可列舉為：1.傳遞情感 2.強化節奏和韻律，使詩歌等作品更具音樂性。3.增強記憶。4.強調突出特定概念或主題，吸引讀者注意力。5.豐富作品，避免單調。6.增強說服力。7.影響注意力分配等。正是由於這些功能，頭韻在西方文學中佔據了重要地位，成為豐富語言表達、增強作品感染力的重要方法。

參、從單句詩中看杜詩的頭韻

西方文學中頭韻的使用可以追溯到古羅馬時期，東方則可以追溯到周朝所收錄的《詩經》，如：《陳風·澤陂》中「有蒲萋萋」聲母的上古擬音是 [gw-b-g-d-]，全部由濁塞音組合而成；《陳風·宛丘》中「坎其擊鼓」[kh-g-k-kw-]，都是舌根塞音聲母。³⁰可見頭韻

²⁶ Lewis, ‘Alliteration and Old English Metre’, *Medium Aevum [Periodical]*, 42.2 (1973) P.119-130.

²⁷ Pirkhofer, “‘A Pretty Pleasing Pricket’--On the Use of Alliteration in Shakespeare’s Sonnets’, *Shakespeare Quarterly*, 14.1 (1963) P.13.

²⁸ Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. P.9.

²⁹ Egan, Ciara, et al. ‘How alliteration enhances conceptual-attentional interactions in reading.’ *Cortex* 124 (2020): 111-118.P.112.

³⁰ 竺家寧：《聲韻學》，頁 393。

在東方的起源也非常早，發展到唐朝，杜甫作為一位非常注重聲韻效果的詩人，作品中也出現了大量的頭韻，這一章便以單句為單位來觀察詩中的頭韻。

一、連續出現的相同相似發音

標出中古擬音，以句為單位來看杜甫的詩時，會發現有許多相同或類似的聲母連續出現，這就造就了頭韻的效果，以下是示例：

1. 樂游古園峯森爽（樂遊園歌³¹）

[ŋok] [Oju] [kuo] [ɲuan] [dz^hjuet] [jɛm] [jɛŋ]

第 1 個是疑母字，唐代作舌根鼻音。第 2 是以母字，韻圖當中安置在喉音的第 5 行。第 3 是牙音的見母字，舌根部位的爆發音。第 4 個字又回到了舌根鼻音的發音部位。這句前 4 字在聲韻學的等韻圖裡屬於同一大類，都是牙喉音，發音部位在發音器官偏後的部位。因此用唐代的中古音來朗讀，可以感覺一連串的 4 個字都在同一個發音區域運作。4 個字重複的使用了頭韻的技巧，如同音樂一般，在相同的音階上，連續的重複，造成一種連綿的韻律效果。之後出現一個齒頭音，馬上又是一個雙聲，重複[j]的發音，這就像音樂的樂句，前面 4 拍子發音部位是類似的，中間隔了一個，後面兩個字發音又是一致的聲音，讓相同、相似的聲音反復出現，造成明顯的韻律感，這就是頭韻的作用。

2. 煙綿碧草萋萋長（同上）

[ʔien] [mjæn] [pjək] [ts^hau] [ts^hiei] [ts^hiei] [d^hjaŋ]

這一句第 4、5、6 字都是清母[ts^h]，在「草萋萋」三字中形成密集的舌尖塞擦音序列。前 3 字聲母分別是喉塞音、雙唇鼻音、雙唇塞音，發音部位由咽喉轉到雙唇，從最後轉到最前，接著三個齒音，形成後前中的發音變化，舌尖處形成三次連續彈跳，最後以舌面前塞音結尾，形成了有序又略帶活潑的韻律。

3. 穀根小蘇息（喜雨³²）

[kuk] [kən] [sjæu] [suo] [sjək]

4. 東西消息稀（憶弟二首³³）

[tun] [siɛi] [sjæu] [sjək] [xjɛi]

³¹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 9。

³² 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 195。

³³ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 144。

上面第 3 組的例子，它的聲母組合是：舌根塞音[k-k] → 舌尖擦音[s-s-s]；例 4 中間也是三個[s]。‘Jakobson and Sound Symbolism in Russian Poetry’文中提到：[s]與其他字母的組合頻繁出現，加之與[m]和[j]的搭配，給人一種管弦樂的柔和印象。³⁴ [s]的發音是由舌尖靠近上齒齦，形成狹窄縫隙，氣流從舌尖與齒齦間擠出，產生持續摩擦聲，發音時聲帶不振動，稱為清輔音，這樣的發音方式讓[s]予人以輕柔、連綿的感覺。例 3 前兩字聲母為舌根塞音[k]，發音短促爆破，且這裡有兩個[k]，能夠幫助表達「穀根」的堅實質地，而後緊跟著三個清音，發音部位也由舌根轉向舌尖，[s]持續摩擦似是擬寫「小蘇息」細碎生長的聲音，音色輕而綿延。「穀根」以塞音[k]的重複製造短促頓挫，「小蘇息」以擦音[s]的連續鋪陳舒緩節奏，形成由重到輕的聲音漸變。例 4「東」為端母[t]，發音部位與[s]一樣都在舌尖，最後一字曉母[x]發音部位在舌根，[t-s-s-s-x]四個舌尖音最後一字轉到喉部，也是由輕到重的聲音變化，三個連續的[s]似是在幫助表達作者的連綿思念。

5. 山晚黃雲合（佐還山後寄三首³⁵）

[ʃæn] [mjuən] [yuan] [yjuən] [yAp]

6. 高江急峽雷霆鬥（白帝³⁶）

[kau] [kən] [kjep] [yep] [luAi] [d^hien] [tu]

7. 清笳去宮闕（洛陽³⁷）

[ts^hjeŋ] [ka] [k^hjo] [kjuŋ] [k^hjuet]

例 5「黃、合」聲母都是匣母[ɣ]，「雲」的聲母[ɣj]是中古音的雲母，也是喉音；例 6「高江急峽」有三個見母[k]，一個匣母[ɣ]；例 7「笳去宮闕」是牙音的見母[k]和溪母[k^h]的交替。三個示例中都是牙喉音的頭韻，《中國詩學》中說：「曲學家以為喉音有深厚的感覺，牙音有豁顯的感覺。」《杜律對句疊字所具之聲情》中作者認為牙音能展現「斬截響亮之情」。³⁸在這裡，牙音的豁顯大概可以從「高」[kau]和「笳」[ka]的聲音中感受到，[k]發音時舌根送氣的短促與爆破感，與開元音[a]發音時因口腔張大而產生的明亮音色相結合，形成響亮的感覺。喉音的深厚則可以在「黃雲合」中感受到，喉音發音部位靠後，氣流從舌根與軟齶之間的狹窄通道中擠出，產生持續的摩擦聲，

³⁴ Amanda Weaver: 'Jakobson and Sound Symbolism in Russian Poetry': *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review*, Vol.2, Issue 2, 2013.p.49.

³⁵ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 151。

³⁶ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 219。

³⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 232。

³⁸ 竺家寧：《語言風格之旅》（臺北：新學林出版股份有限公司，2017 年），頁 255。

聲帶也有明顯振動，是典型的濁輔音，因此會有渾厚的感覺，並且此處三個連續的喉音，便更增強了這種渾厚感。

8. 春日潛行曲江曲（哀江頭³⁹）

[tɕʰjuen] [ŋjet] [dzʰjæm] [ɣaŋ] [kʰjuok] [kən] [kʰjuok]

9. 黃昏胡騎塵滿城（同上）

[ɣuaŋ] [xuən] [ɣuo] [gʰjě] [dʰjen] [muən] [zjɛŋ]

10. 但道困苦乞為奴。（哀王孫⁴⁰）

[dʰaŋ] [dʰau] [kʰuən] [kʰuo] [kʰjət] [ɣjuč] [nuo]

11. 五更鼓角聲悲壯（閣夜⁴¹）

[ɲuo] [kɛŋ] [kuo] [kək] [ɕjɛŋ] [pjěi] [tʃjaŋ]

12. 上疏乞骸骨（遣興五首⁴²）

[zjaŋ] [ʃjo] [kʰjət] [ɣvi] [kuət]

13. 黃冠歸故鄉（同上）

[ɣuaŋ] [kuaŋ] [kjuəi] [kuo] [xjaŋ]

例 8 「行曲江曲」聲母分別為[ɣ-kʰ-k-kʰ]；例 9 「黃昏胡騎」：[ɣ-x-ɣ-gʰ]；例 10 「困苦乞為」[kʰ - kʰ - kʰ -ɣ]；例 11 「更鼓角」：[k-k-k]；例 12 「乞骸骨」：[kʰ-ɣ-k]；例 13 「黃冠歸故鄉」：[ɣ-k-k-k-x]。以上幾則示例列出了牙喉音的連續，與例 5、6、7 相同，但例 8-例 13 的情感基調與例 5-例 7 稍有不同。例 8-13 是詩人筆下描寫戰爭後的場景，因此這幾個示例中聲母和韻母搭配後的聲音和文字更有助於表達悲壯與沉抑。《語言風格之旅》說：「牙音字，在音響上具有一種濁重質實的效果，形象地表現出了送別者內心的沉抑痛苦。」⁴³ 前文談到牙音的豁顯感是因為發音時舌根送氣的短促與爆破感，而它發音時舌根上抬緊貼軟齶，完全阻塞氣流通道，形成口腔內的高壓狀態，這種肌肉的緊繃感和氣流的強制滯留，容易引發生理層面的聯想，如身體被束縛或呼吸受到抑制，且以上示例中牙音之後的元音多為合口呼[u]、[o]或鼻音[ŋ]、[n]。〈聲韻與文情之關係〉中說：「元音 u-o-，口腔的張口度既小，嘴唇又閉攏，收斂作圓形，最足以表達這種幽咽的情緒。」

⁴⁴鼻音發音部位靠後，開口度很小，也助於表達低落的情緒。因此這幾個示例，作者通

³⁹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

⁴⁰ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

⁴¹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 212。

⁴² 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 34。

⁴³ 竺家寧：《語言風格之旅》，頁 261。

⁴⁴ 陳新雄：〈聲韻與文情之關係-以東坡詩為例〉[J]. 聲韻論叢, 2000 (9): 117-146. 頁 15。

過具有強烈音響特色的牙喉音，以及其他元素的特徵，幫助烘托了戰爭後讓人壓抑、沉重的場景，同時牙喉音的交錯與重複又製造了頭韻的律動感。

二、間隔出現的相同相似發音

以句為單位分析頭韻，還會發現相同相似的聲母間隔出現，這樣的頭韻效果更豐富了詩歌的韻律。以下是示例：

1. 悲風稍稍飛（秋笛⁴⁵）

[pjěi] [pjun] [fau] [fau] [pjuəi]

2. 苦遭白髮不相放（九日⁴⁶）

[k^huo] [tsau] [b^hɛk] [pjuət] [pjuət] [sjaŋ] [pjuan]

3. 曲江蕭條秋氣高（曲江三章章五句⁴⁷）

[k^hjuok] [kən] [siəu] [d^hiəu] [ts^hju] [k^hjəi] [kau]

4. 乾坤空崢嶸（畫鵲行⁴⁸）

[g^hjǎn] [k^huən] [k^hun] [dʒ^hæŋ] [ɣjuən]

例 1、2 兩個例子中分別有 3、4 個唇塞音：幫母[p]、並母[b^h]，在等韻圖中都屬於唇音，發音方法和部位相同，只是有清濁之分。例 1 的頭韻統一整齊，前兩字聲母是[p]，在疊音詞之後又回到[p]的音。例 2 也是，第 3、4、5、字是唇音，相隔一字後又回到唇音。例 3 首尾都是牙音的頭韻：溪母[k^h]與見母[k]，[k^h-k...k^h-k]形成一種回聲結構。例 4 前三字都是牙音，而第五字喉音，與牙音也是同一大類，與前三個示例相同，前兩三個字都是相同或類似的發音，接著中間出現別的聲母，但最後一兩個字又會回到重複的那個聲音，如：例 1、2：[p-p...p]；例 3：[k^h-k...k^h-k]；例 4：[g^h-k^h-k^h...ɣ]這些示例都通過首尾呼應，構建出一個聲學閉環，類似音樂中的主題再現（ritornello）。

5. 血作陳陶澤中水（悲陳陶⁴⁹）

[xiuət] [tsuo] [d^hjen] [d^hau] [d^hɛk] [tjun] [ɕjuei]

6. 呼鷹皂櫪林（壯遊⁵⁰）

[xuo] [ʔjən] [dz^hau] [like] [ljem]

⁴⁵ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 148。

⁴⁶ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 187。

⁴⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 8。

⁴⁸ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 27。

⁴⁹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 14。

⁵⁰ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 92。

例 5 第三字與最後三字聲母的發音部位全部都在舌面前，換言之，這一句的後三字[dʰ、t、ɕ]呼應著前面的[dʰ]。例 6 一二字都是喉音，最後兩字則是相同的流音。[x]的發音部位在舌根，[ʔ]是從喉嚨發音，[l]則是舌尖，所以發音是後後前前，有跳躍的韻律感。

肆、從上下聯中看杜詩的頭韻

杜詩不僅在單句中有許多頭韻的使用，上下聯中也經常能在對應的位置發現頭韻的出現，甚至安排了雙聲詞的對應。上下聯中頭韻和雙聲詞的呼應會讓詩歌更加具有律動感，構建出更豐富的聲學效果與音樂性。

一、上下聯中對應的頭韻

以下舉例均是上下聯中在相同位置出現類似或重複頭韻的詩句，不同的詩句，卻有相同的元素，這種呼應與音樂當中後一樂句對前一樂句的旋律、節奏或音型進行模仿（可能移調或變形）的情況相同，會讓旋律之間相互呼應與關聯，增強節奏感。以下是具體案例分析：

1. 客行新安道，喧呼聞點兵。（新安吏⁵¹）

[kʰɛk] [ɣan] [sɿen] [ʔan] [dʰau]

[xjuən] [xuɔ] [mjuən] [tiem] [pjɛŋ]

2. 花落辭故枝，風回返無處。（得舍弟消息⁵²）

[xua] [lak] [zi] [kuo] [teje]

[pjuŋ] [yɯAi] [pjuən] [mjuo] [teʰjo]

3. 老夫不出長蓬蒿，稚子無憂走風雨。（秋雨歎三首⁵³）

[lau] [pjuo] [pjuət] [teʰjuei] [dʰjan] [bʰuŋ] [xau]

[dʰjei] [tsi] [mjuo] [ɣju] [tsu] [pjuŋ] [ɣjuo]

例 1 前兩字是牙喉音的對應，下聯[x-x]呼應上聯[kʰ-ɣ]；例 2 是最後一字齒音的對應，下聯[teʰ]呼應上聯[te]；例 3 是最後兩字唇音和喉音的對應，下聯[p-ɣ]呼應上聯[b-x]。例 1 上下兩聯的前兩字都是喉音，將重音放在了每一句的開頭，所以會很有韻律感。且在一個停頓之後又喚起了前一句開頭聲母的同樣記憶，於是在行走於新安街道與聽見新安

⁵¹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 28。

⁵² 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 22。

⁵³ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 5。

吏在按戶籍冊點兵兩件不同的事中形成了一種隱形連接。例 2 兩句最後的聲母除了有清濁之分，發音是相同的；例 3 倒數第 2 字都是唇音，最後 1 字都是喉音，這兩個例子也是將已經拉遠的聲母記憶又定格在了在結尾處，有相同聲音的聯結感。

4. 簷雨亂淋幔，山雲低度牆。(秦州雜詩二十首⁵⁴)

[0jæm] [ɣjuo] [lua] [ljem] [muən]
[fæn] [ɣjuən] [tiɛi] [d^huo] [dz^hjaŋ]

例 4 兩聯是由[ɣ-l-ɣj-t-d^h]所創造的在居中位置上下對應的句中韻，[ɣ]、[ɣj]的發音部位在舌根，[l-t-d^h]則皆在舌尖，舌根與舌尖本就製造了從後往前、由重到輕的韻律感，下一聯在相同位置又重複了在相同發音部位的音色，讀起來更加有朗朗上口的律動感。

5. 遠愧梁江總，還家尚黑頭。(晚行口號⁵⁵)

[ɣjuən] [kjuɛi] [ljaŋ] [kɔŋ] [tsuŋ]
[ɣuan] [ka] [zjaŋ] [xək] [d^hu]

前幾例對應的頭韻或前或後或居中，例 5 則是前後均有對應。上下兩聯的前兩字都是牙喉音，並且完全相同，第四字[k]與[x]又回到牙喉音，最後以發音部位在舌尖的[ts]、[d^h]結尾。換言之，不但上下兩聯的前兩字都是牙喉音，第四字又回到了這個音，最後以與舌根音相對的舌尖音結尾，幾乎兩聯都在對應的頭韻中，所以用中古音讀出這兩聯時會完全沉浸在頭韻製造的韻律感當中。

6. 明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得。(哀江頭⁵⁶)

[mjɛŋ] [mju] [ɣau] [tɕ^hi] [kjem] [ɣa] [dz^hAi]
[xiuɛt] [ʔuo] [0ju] [ɣuən] [kjuɛi] [pjuət] [tək]

例 6 上聯有兩個唇音[m]，下聯以兩個喉音[x-ʔ]相應；第三字都是喉音[ɣ]、[0]（中古音[0]屬於以母字，列在等韻圖的喉音一欄，現在的中古擬音是零聲母，類型上和[ɣ]屬於同類發音。）第五個字都是牙音[k]，最後一字又都是舌尖音，在停頓的休止符之前發音部位都落在舌尖上，這和音樂的道理一樣，在停頓之前發音會落在同一個琴鍵上，古人朗讀時，停頓之前也都會在同一個部位做收音。這兩聯的 14 字中只有 4 字沒有對應，其餘都是上下呼應，所以這兩聯的頭韻回環感覺更加突出。

7. 今夜鄜州月，閨中只獨看。(月夜⁵⁷)

⁵⁴ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 144。

⁵⁵ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 132。

⁵⁶ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

⁵⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 132。

[kjem] [0ja] [p^hjuo] [tɛju] [ŋjuet]

[kiuɛi] [tjuŋ] [tɛje] [d^huk] [k^han]

8. 暮婚晨告別，無乃太匆忙。(新婚別⁵⁸)

[muo] [xuən] [dz^hjen] [kau] [b^hjǎt]

[muo] [nAi] [t^hai] [ts^huŋ] [maŋ]

9. 生理只憑黃閣老，衰顏欲付紫金丹。(將赴成都草堂途中……其四⁵⁹)

[fɛŋ] [li] [tɛje] [b^hjəŋ] [ɣuaŋ] [kak] [lau]

[fjuei] [ŋan] [0juok] [pjuo] [tsje] [kjem] [tan]

三年奔走空皮骨，信有人間行路難。

[sam] [niɛn] [puən] [tsu] [k^huŋ] [b^hjě] [kuət]

[sien] [ɣju] [ŋjen] [kæn] [ɣaŋ] [luo] [nan]

10. 國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。

[kuək] [p^hua] [fæn] [ɣa] [dz^hAi], [zjɛŋ] [tɛ^hjuen] [ts^hau] [muk] [ɛjem]。

[kAm] [zi] [xua] [tsien] [ljuei], [ɣən] [b^hjǎt] [tiɛu] [kjəŋ] [sjem]。

烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。(春望⁶⁰)

[p^hjuoŋ] [xua] [ljæn] [sam] [ŋjuet], [ka] [ɛjo] [tiɛi] [mjuən] [kjem]。

[b^hɛk] [d^hu] [sau] [kəŋ] [tuan], [ɣuən] [0juok] [pjuət] [sien] [tjɛm]。

例 7、8 上下兩聯最開頭的聲母是相同的。例 9 《將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公》後半首詩的上下兩聯第一個字的聲母也是一樣的，第三聯前後兩句都是以[ŋ]開頭，第四聯是[s]。例 10 的 1、2 上聯首字聲母是[k]，3、4 上聯聲母是雙唇音。所以例 9 是以單句為單位，例 10 是整首詩以上下聯為單位，首字的聲母有規律的反複出現。首字頭韻的重複，讓每句或每聯的首拍變成一個強音，增加了詩歌的音樂性。

二、上下聯中的雙聲詞

葉嘉瑩在《迦陵學詩筆記》中說：「雙聲疊韻可增加詩的美。」⁶¹《書寫風的線條》說：「雙聲與疊韻……成為詩歌表現音樂性的有利工具。」⁶²雙聲疊韻是詩人表達詩歌美

⁵⁸ [唐]杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 29。

⁵⁹ [唐]杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 195。

⁶⁰ [唐]杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 133。

⁶¹ 葉嘉瑩：《迦陵學詩筆記》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2013 年），頁 438。

⁶² 周碧香：《書寫風的線條：語言風格學》（臺北：洪葉文化，2013 年），頁 197。

和音樂性的手法之一，學者常將他們放在一起研究，然而他們也會在詩歌中單獨出現。

《語言風格之旅》說：「雙聲的單用外，唐詩中更多的是雙聲的對用，即在上下聯相對應的位置上，運用雙聲詞以為呼應的一種聲律現象。」⁶³〈略論語言形式美〉：「雙聲、疊韻也是一種回環的美。這種形式美在對仗中才能顯示出來。有時候是雙聲對雙聲……」

⁶⁴可見，雙聲詞相互呼應，同樣會賦予詩歌美感。以下是杜詩中的示例：

1. 伊昔黃花酒，如今白髮翁。(九日登梓州城⁶⁵)

[ʔjei] [sɛk] [yuaŋ] [xua] [tsju]

[ŋjo] [kjem] [b^hɛk] [pjuət] [ʔuŋ]

2. 色借瀟湘闊，聲驅灩澦深。(長江二首⁶⁶)

[ʃɔk] [tsja] [siɛu] [sjaŋ] [k^huat]

[ɛjɛŋ] [k^hjuo] [ɔjæm] [ɔjo] [ɛjem]

3. 建標天地闊，詣絕古今迷。(奉贈太常張卿二十韻⁶⁷)

[kjen] [pjæu] [t^hiɛn] [d^hjei] [k^huat]

[ŋiei] [dz^hjuət] [kuo] [kjem] [miɛi]

例 1 為「黃花」對「白髮」，「黃花」的聲母[y-x-]匣母、曉母都是牙喉音；「白髮」聲母[b^h-p-]並母和幫母都是唇音。例 2 為「瀟湘」對「灩澦」，兩個雙聲詞聲母完全相同。例 3 為「天地」對「古今」，「古今」聲母相同，「天地」聲母[t^h-d^h-]都是舌音。以上 3 個例子的相同特點是雙聲詞都在詩句的倒數第 2、3 字。

4. 奮飛超等級，容易失沈淪。(奉贈鮮於京兆二十韻⁶⁸)

[pjuən] [pjuəi] [t^hjæu] [tAi] [kjep]

[ɔjuon] [ɔje] [ɛjet] [d^hjem] [ljuen]

5. 美名人不及，佳句法如何。(寄高三十五書記⁶⁹)

[mjɛi] [mjɛŋ] [ŋjen] [pjuət] [g^hjep]

[kæi] [ku] [pjuɛp] [ŋjo] [ɣa]

6. 清秋望不極，迢遞起曾陰。(野望⁷⁰)

⁶³ 竺家寧：《語言風格之旅》頁 263。

⁶⁴ 竺家寧：《語言風格之旅》頁 261。

⁶⁵ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 179。

⁶⁶ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 208。

⁶⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 121。

⁶⁸ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 121。

⁶⁹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 126。

⁷⁰ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 150。

[ts^hien] [ts^hju] [mjuan] [pjuət] [g^hjep]

[d^hieu] [tiɛi] [k^hi] [tsən] [ʔjɛm]

例 4 為「奮飛」對「容易」，例 5「美名」對「佳句」，例 6「清秋」對「迢遞」。以上除了「迢遞」的聲母[d^h-t-]是定母和端母，是同類的舌音外，其餘都是聲母相同的雙聲詞。這 3 個示例的雙聲詞全部在每聯的開頭。

7. 自胡之反持干戈，天下學士亦奔波。(寄柏學士林居⁷¹)

[dz^hjei] [yuo] [tɛi] [p^hjuən] [d^hi] [kan] [kua]

[t^hien] [ya] [yɔk] [dʒ^hi] [0jɛk] [puən] [pua]

8. 無家問消息，作客信乾坤。(刈稻了詠懷⁷²)

[mjuo] [ka] [mjuən] [sjæu] [sjək]

[tsuo] [k^hɛk] [sien] [q^hjæn] [k^huən]

例 7「干戈」對應「奔波」，例 8「消息」對應「乾坤」，「乾坤」的聲母皆為牙音。這兩個示例的雙聲詞作者安排到了每聯的結尾處。

雙聲詞由於聲母相同，本身就具有一定的韻律感，加之上下兩聯在相同的位置都有雙聲詞作為呼應，朗讀時在上聯重複兩次相同的聲音，下聯對應的位置再重複兩次相同的聲音，就會感受到因重複而帶來的有序美感。

伍、杜詩中頭韻的頂真現象

「頂真」也稱「頂針」、「連珠」、「蟬聯」或「頂真續麻」等，是指用前一句的結尾來做後一句的開頭，使兩句之間頭尾蟬聯，有銜接作用。在一句的停頓之後需要喚起對前面聲音的記憶，就會用相同的聲母來承接，這樣就有了連續的感覺。

目前，頂真出現在中國最早的詩歌文獻能追溯到《詩經》，如《大雅·既醉》中用了復沓的頂真手法：「朋友攸攝，攝以威儀。威儀孔時，君子有孝子。孝子不匱，永錫爾類。」⁷³作為一種常用的修辭手法，頂真在西方的音樂和詩歌中同樣非常常見，是普遍存在的語言現象。〈論頂真格旋律(上)中外曲式共同規律之一〉中說：「在蕭邦的 B 小調諧謔曲的副部主題中，頂真音所起的作用就更大了。它們不僅是各樂句宛轉遞傳的媒介，

⁷¹ [唐]杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 100。

⁷² [唐]杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 217。

⁷³ [漢]鄭玄箋注、[唐]孔穎達疏：《毛詩註疏》收入《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2011 年），頁 605。

而且成為關鍵性的核心音……」⁷⁴又說：「頌歌常利用頂真格旋律前呼後應，平穩地過渡的特點，來表現莊嚴和平的氣氛。貝多芬的《田園交響曲》末樂章的最後一段，也是這種性質的頂真格旋律。」⁷⁵ ‘Anadiplosis in Shakespearean Drama’一文中提到莎士比亞會運用頂真來增強戲劇效果和塑造人物性格。比如：

My noble father: ‘I do perceive here a divided duty. To you I am bound for life and education: My life and education both do learn me. How to respect you. You are the lord of duty. I am hitherto your daughter.’

詩中的頂真，‘life and education’和 ‘you’的重複，凸顯出苔絲狄蒙娜遵守禮儀和語言規範的特質，給人留下她說話謹慎而坦率的印象，並強調了她生活中教育和父親的重要性。

⁷⁶ 由此可見，音樂家或詩人都會用頂真的手法來表達某些想法或達到某種效果。杜甫在他的詩中也使用了頂真來承接上下聯，讓詩句之間的關係更加密切。

一、同字「頂真」

以下示例是文學中嚴格要求的同字「頂真」：

1. 憶昔霓旌下南苑，苑中景物生顏色。(哀江頭⁷⁷)

[ʔjək] [sjək] [ŋiei] [tsjɛŋ] [ʔa] [nAm] [ʔjuən]
[ʔjuən] [tjuŋ] [kjɛŋ] [mjuət] [ʃɛŋ] [ŋan] [ʃjək]

這裡通過頂真手法，「苑」字的重複，將空間做了切換，將視角從宏觀的霓旌南苑拉近至相對微觀的苑中景物。

2. 又向人家啄大屋，屋底達官走避胡。(哀王孫⁷⁸)

[ɣju] [ejɑŋ] [ŋjen] [ka] [tukai] [dʰai] [ʔuk]
[ʔuk] [tiei] [tʰiei] [kuan] [tsu] [bʰje] [ɣuo]

頂真字「屋」承接了「大屋」與「屋底」，物理空間的下移，輔助性凸顯了達官貴人倉皇逃離的畫面。

3. 牽衣頓足攔道哭，哭聲直上幹雲霄。(兵車行⁷⁹)

[kʰien] [ʔjəi] [tuən] [tsjuok] [lan] [dʰau] [kʰuk]

⁷⁴ 錢仁康：〈論頂真格旋律(上)中外曲式共同規律之一〉[J]. 音樂藝術, 1983, 頁 5。

⁷⁵ 錢仁康：〈論頂真格旋律(上)中外曲式共同規律之一〉[J]. 音樂藝術, 1983, 頁 8。

⁷⁶ Walker, William, ‘Anadiplosis in Shakespearean Drama’, *Rhetorica.*, 35.4 (2017), 399–424 P.410.

⁷⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

⁷⁸ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

⁷⁹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 3。

[k^huk] [ɛjɛŋ] [d^hjək] [zjaŋ] [kan] [ɣjuən] [sjæu]

這裡通過「哭」字的重複，讓哭聲更為突出，似乎在控訴戰爭的慘烈。

4. 清商欲盡奏，奏苦血沾衣。(秋笛⁸⁰)

[ts^hjɛŋ] [ɛjaŋ] [0juok] [tsjen] [tsu]，[tsu] [k^huo] [xiuɛt] [tiɛm] [ʔjəi]。

這裡也利用頂真字「奏」製造慣性，連接前半句的笛聲和後半句用笛聲演繹亂世的場景。

5. 五城何迢迢，迢迢隔河水。(塞蘆子⁸¹)

[ŋuo] [zjɛŋ] [ɣa] [d^hiɛu] [d^hiɛu]，[d^hiɛu] [d^hiɛu] [kæk] [ɣa] [ɛjuɛi]。

這一聯頂真為疊字「迢迢」，兩對疊字的重複，顯得路程更加漫長。

6. 老夫不出長蓬蒿，稚子無憂走風雨。雨聲颼颼催早寒，胡雁翅濕高飛難。(秋雨歎三首⁸²)

[lau] [pjuo] [pjuət] [tɛ^hjuɛi] [d^hjaŋ] [b^huŋ] [xau]，
[d^hjei] [tsi] [mjuo] [ɣju] [tsu] [pjuŋ] [ɣjuo]。
[ɣjuo] [ɛjɛŋ] [ʃju] [ʃju] [ts^huAi] [tsau] [ɣan]，
[juo] [ŋan] [ɛje] [t^hAp] [kau] [pjuəi] [nan]。

前五則示例的頂真，都在一個停頓之後，下聯的第一個字，屬於句內頂真，而例 6、7 是在一聯之後，屬於跨聯頂真。這首詩中還有一處不同字的頭韻句內頂真，第二句「寒」和「胡」的聲母都是[ɣ]。而「雨」字跨越詩聯，從自然現象的風雨跨越到聽覺感知的雨聲。

7. 堂前自生竹，堂後自生萱。萱草秋已死，竹枝霜不蕃。(示從孫濟⁸³)

[d^haŋ] [dz^hiɛn] [dz^hjei] [ʃɛŋ] [tjuk]，[d^haŋ] [ɣu] [dz^hjei] [ʃɛŋ] [xjuən]。
[xjuən] [ts^hau] [ts^hju] [0i] [sjei]，[tjuk] [tɛje] [ʃjaŋ] [pjuət] [b^hjuən]。

例 7「萱」作為頂真字，連接了生與死的兩極，讓兩聯之間形成自然的過度。

二、聲母相同的「頂真」

「頂真」在文學上的要求是需要相同的字來承接上下文，但本文分析的是「頭

⁸⁰ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 148。

⁸¹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 20。

⁸² 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 5。

⁸³ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 7。

韻」，只有聲母的部分，所以除了相同的字，還會有聲母相同的「頂真」。原本的「頂真」是一個字對一個字，只是分析聲母，沒有韻母的話，相當於只有一半的聲音，所以要求也相對嚴格，必須是同類聲母，並且清濁相同才能算作「頂真」。以下示例是不同字，但聲母完全相同的頂真：

1. 希望渺渺楚天闊，空餘望斷故園情。(登高⁸⁴)

[xjəi] [mjuaŋ] [mjæu] [mjæu] [tʰjo] [tʰiɛn] [kʰuat]
[kʰuŋ] [ojo] [mjuaŋ] [tuan] [kuo] [ŋuan] [dzʰjɛŋ]

2. 訪舊半為鬼，驚呼熱中腸。(贈衛八處士⁸⁵)

[pʰjaŋ] [gʰju] [puan] [ɣjuɛ] [kjuəi]
[kʰjɛŋ] [xuo] [ŋjæt] [tjuŋ] [dʰjaŋ]

3. 三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。(詠懷古跡五首·其一⁸⁶)

[sam] [ɣɐp] [lu] [oi] [ʔjɐm] [ŋjet] [ŋjuet]
[ŋuo] [kʰiɛi] [ʔjəi] [bʰjuk] [gʰjuoŋ] [ɣjuən] [ʃæn]

4. 細草微風岸，危檣獨夜舟。(旅夜書懷⁸⁷)

[siɛi] [tsʰau] [mjuəi] [pjun] [ŋan]
[ŋjuɛ] [dzʰjaŋ] [dʰuk] [oja] [tɛju]

5. 對棋陪謝傅，把劍覓徐君。(別房太尉墓⁸⁸)

[tuAi] [gʰi] [bʰuAi] [zja] [pjuo]
[pa] [kjuem] [mike] [zjo] [kjuən]

6. 忤下考功第，獨辭京尹堂。(壯遊⁸⁹)

[ŋuo] [ɣa] [kʰau] [kuŋ] [dʰiɛi]
[dʰuk] [zi] [kjɛŋ] [ojuen] [dʰaŋ]

例 1 中「闊」和「空」的聲母都是溪母 [kʰ]，例 2 中「鬼」和「驚」的聲母都是見母 [k]，例 3- 6 同樣，都是前一聯最後一字，和後一聯的首字聲母完全相同，因而使上下聯在關鍵字上有相同聲音的重複，產生聯結感。

7. 嫁女與征夫，不如棄路旁。(新婚別⁹⁰)

⁸⁴ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 187。

⁸⁵ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 6。

⁸⁶ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 223。

⁸⁷ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 206。

⁸⁸ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 196。

⁸⁹ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 92。

⁹⁰ 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 29。

[ka] [ŋjo] [0jo] [tɛjɛŋ] [pjuo]

[pjuət] [ŋjo] [k^hjei] [luo] [b^haŋ]

生女有所歸，雞狗亦得將。

[fɛŋ] [ŋjo] [ɣju] [fjo] [kjuəi]

[kiɛi] [ku] [0jɛk] [tək] [tsjaŋ]

勿為新婚念，努力事戎行。

[mjuət] [ɣjuč] [sjeŋ] [xuən] [niɛm]

[nuo] [ljək] [dʒ^hi] [ŋjuŋ] [ɣaŋ]

以上三則頂真都出自一首詩中，第一聯的[p]、第二聯的[k]、第三聯的[n]都在句末與下句首形成聲母重複的頂真。

總言之，頂真通過聲母的重複，在停頓後又喚起聽覺記憶，有承上啟下的作用，又讓詩句通過頂真字而有所連接和自然轉換。中西方文學中都會運用它，可見頂真也是跨媒介的普遍語言現象，雖然重複的字或單詞有限，但卻有關鍵性的作用。

陸、結論

漢字作為單音節文字，傳統上對韻母的研究較多，而對聲母的關注較少，然而，聲母是表達韻律的重要手段，值得重視，這也是本篇論文的意義所在。西方因為是多音節語言，相比之下，聲母的應用更為廣泛，研究更為細緻。儘管中西方語言結構不同，但頭韻作為一種跨文化的修辭手法，增強節奏、傳遞情感等功能在中西方文學中效用是相同的。

杜甫在詩中使用了大量的頭韻，不僅通過聲母的音色特性傳遞了不同的情感基調，還用頭韻展示了詩歌的韻律美與音樂性。例如杜甫通過具有強烈音響特色的牙喉音來烘托戰爭後讓人沉重的場景。杜詩中的頭韻，聲母連續的重複與間隔出現，上下聯中對應位置的聲母呼應，雙聲詞的巧妙對應，都增強了詩歌的節奏感，也呈現出頭韻的運用符合美學的規則 *Unity in Variety*，展現出了詩歌的美感與魅力。詩中頂真通過頂真字或相同的聲母讓詩句產生連接感，承上啟下，有頭韻的韻律效果，又豐富了詩歌的藝術表現力。綜上所述，杜甫通過頭韻的巧妙運用，不僅提升了詩歌的藝術表現力，也為世人提供了寶貴的聲韻借鑒。

本文研究存在一定的局限性，未來可將杜詩擴大範圍做分類探析，抑或對比同時代或跨時代的詩，進行比對研究，從而找到杜詩頭韻的更多特色。也可進一步與實踐應用相結合，探尋頭韻對詩歌朗誦與古詩教育的影響。

參考書目

古籍專書：

1. 〔漢〕鄭玄箋注、〔唐〕孔穎達疏：《毛詩註疏》收入《十三經注疏》臺北：藝文印書館，2011 年。
2. 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》上海：上海古籍出版社，1996 年。

現代專書：

1. 于年湖：《杜詩語言藝術研究》山東：齊魯書社，2007 年。
2. 竺家寧：《聲韻學》臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019 年。
3. 竺家寧：《語言風格與文學韻律》臺北：五南圖書出版股份有限公司，2005 年。
4. 竺家寧：《語言風格之旅》臺北：新學林出版股份有限公司，2017 年。
5. 竺家寧：《中國音韻學·音韻學在文學上的應用——由聲韻分析詩歌的音樂性》南昌：江西人民出版社，2010 年。
6. 竺家寧：《中國訓詁學報·論杜甫草堂詩的語言特色》北京：商務印書館，2013 年。
7. 周春：《杜詩雙聲疊韻譜括略》北京：中華書局，1985 年。
8. 周碧香：《書寫風的線條：語言風格學》臺北：洪葉文化，2013 年。
9. 葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》北京：中華書局，2007 年。
10. 葉嘉瑩：《迦陵學詩筆記》臺北：大塊文化出版股份有限公司，2013 年。
11. 蕭滌非：《杜甫研究》山東：齊魯書社，1980 年。
12. Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011.
13. Titus Lucretius Carus, Ettore Paratore : *Lucretius, de rerum natura*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1959.

學位論文：

1. 譚娟：〈周春《杜詩雙聲疊韻譜括略》研究〉浙江：財經大學碩士論文，2014 年。

期刊論文：

1. 竺家寧：〈論杜甫詩的語言風格〉 韓國大邱大學：〈東亞人文學會第 11 屆國際學術大會〉 東亞文化之普遍性與特殊性——杜甫誕辰 1500 周年紀念，2010 年。
2. 陳新雄：〈聲韻與文情之關係-以東坡詩為例〉 [J]. 聲韻論叢, 2000 年。
3. 錢仁康：〈論頂真格旋律(上)中外曲式共同規律之一〉 [J]. 音樂藝術, 1983 年。
4. Coard, Robert L, 'Wide-ranging Alliteration', *Peabody Journal of Education*, 37.1 (1959), 29-35.
5. Egan, Ciara, et al. 'How alliteration enhances conceptual-attentional interactions in reading.' *Cortex* 124 (2020), 111-118.
6. Lewis, 'Alliteration and Old English Metre', *Medium Aevum [Periodical]*, 42.2 (1973), 119-130.
7. Masson, 'Vowel and Consonant Patterns in Poetry', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12.2 (1953).
8. Peck, 'Alliteration in Latin', *Transactions of the American Philological Association.*, 15 (1884).
9. Pirkhofer, "'A Pretty Pleasing Pricket'"--On the Use of Alliteration in Shakespeare's Sonnets', *Shakespeare Quarterly.*, 14.1 (1963).
10. Stoll, 'Poetic Alliteration', *Modern Language Notes.*, (1940).
11. Walker, William, 'Anadiplosis in Shakespearean Drama', *Rhetorica.*, 35.4 (2017), 399-424.
12. Weaver, Amanda: 'Jakobson and Sound Symbolism in Russian Poetry', *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review*, Vol.2, Issue 2, (2013).