



## 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><br>1706356 | <i>Educational support needs:</i><br>No |
| <i>Dissertation title:</i><br>A Study on Alliteration in Du's Poems<br>杜詩頭韻研究                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                      |                                         |
| <i>Supervisor:</i> Professor Chu Chianing                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <i>Word count:</i> 11000             |                                         |
| <p>I confirm that this is my original work and that I have adhered to the University policy on plagiarism.</p> <p>Signed .....XiaoxueGong.....</p> <p><b>Email submission:</b>if you are submitting this form via email, please tick this box <input type="checkbox"/></p> <p><b>(as a substitute for your signature) to confirm that you agree to the above declaration.</b></p> |                                      |                                         |

***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 1<sup>st</sup> marker:

Signature 2<sup>nd</sup> marker:

Date



# 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

## Abstract

This study focuses on the phenomenon of alliteration (repetition of initial consonants) in Du Fu's poetry. By analyzing over 40 of Du Fu's poems through the framework of the Middle Chinese phonetic system (Dong Tonghe's system 董同龢), it examines the use of alliteration across three dimensions: individual lines, couplets, and anadiplosis (Dingzhen 頂真), while briefly exploring the alliteration in Western literature.

The findings reveal that initial consonants, with their distinct timbres and phonetic characteristics, contribute to expressing varied emotions and scenes. The repetition of initial consonants creates specific sensory effects and atmospheres. Continuous or patterned repetition of identical or similar sounds generates the unique rhythmic quality of alliteration. Du Fu skillfully employed concentrated or spaced repetitions of velar and glottal initials (e.g., [k], [x]) to evoke emotional tones aligned with depicted scenes, enhancing the rhythmic and musical qualities of his poetry. For instance, the sustained use of velar and glottal consonants reinforces the somber mood of war scenes. Corresponding initial consonants in couplets and parallel alliterative phrases further amplify rhythmic harmony and aesthetic appeal. Additionally, Du Fu adeptly utilized anadiplosis — either through identical characters or shared initial consonants—to link verses and intensify emotional progression. In *The Ballad of War Chariots* (Bingche Xing 兵車行), for example, the repeated aspirated stop [k<sup>h</sup>] mimics the wrenching sound of weeping, accentuating the horrors of war. Alliteration, through the repetition of initial consonants, not only showcases the aesthetic beauty of tonal patterns but also serves as a vital medium for emotional expression.

Keywords: alliteration, repetition of initial consonants, sense of rhythm, emotional expression

## 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 余首杜詩，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，聲母有不同的音色與特征，因此可以幫助表達不同的情感與場景，利用聲母的重複，可以營造不同的感受與氣氛。由於連續的重複相同或相似的聲音，也造就了頭韻獨特的律動感。杜甫則通過密集或間隔重複牙喉音等特定聲母，製造出與描述場景相關的情感氛圍，營造出詩歌的節奏感與音樂性。例如，牙喉音，如[k]、[x]的連續使用強化了戰爭場景的沉鬱氛圍。上下聯中對應位置的聲母呼應及雙聲詞對仗，進一步提升了詩歌的律動和美感。此外，杜甫巧妙運用同字或聲母相同的頂真手法，銜接詩句並深化情感遞進，如《兵車行》中爆破音[k<sup>h</sup>]的重複模擬哭聲撕裂感，凸顯戰爭慘烈。頭韻通過聲母的重複展現了聲律的美感，也是情感表達的重要載體。

關鍵詞：頭韻 聲母重複 韻律感 情感表達

# 目次

|                      |    |
|----------------------|----|
| 壹、緒論 .....           | 8  |
| 貳、西方文學中的頭韻 .....     | 11 |
| 叁、從單句詩中看杜詩的頭韻 .....  | 14 |
| 一、連續出現的相同相似的發音 ..... | 14 |
| 二、間隔出現的相同相似的發音 ..... | 17 |
| 肆、從上下聯中看杜詩的頭韻 .....  | 19 |
| 一、上下聯中的頭韻 .....      | 19 |
| 二、上下聯中的雙聲詞 .....     | 22 |
| 伍、杜詩中頭韻的頂真現象 .....   | 24 |
| 一、同字「頂真」 .....       | 25 |
| 二、聲母相同的「頂真」 .....    | 26 |
| 陸、結論 .....           | 28 |
| 參考書目 .....           | 30 |

# 杜詩頭韻研究

## 壹、緒論

李白曾言：「杜甫陳子昂，才名擴天地。」韓愈也道：「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，且歷經千年，他的詩仍為人們爭相研究和效仿的榜樣。1955年《光明日報》曾報道：「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……」<sup>1</sup>可見杜詩至今仍有重要影響。

《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。」<sup>2</sup>《杜甫研究》也提到杜甫對後世於思想上的影響有三：他敢於以詩寫史，因此我們可以從他的詩中看到許多关于社会动荡、民生疾苦的真实描绘；其次他不僅有憂國憂民的情懷還有愛國主義的精神。至於詩歌的語言，他既遵循傳統的程式，又能大膽創新，體現了他在形式和內容上的高度獨特性。<sup>3</sup>杜詩內容廣泛，形式多樣，其中表現出他對社會、歷史、民生等方面的深刻思考，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，音韻的使用尤為講究，而其中「頭韻」這一現象無疑是杜詩語言藝術的重要組成部分。

「頭韻」，是指首字母，亦即聲母的韻律，在一句話或詩中有兩個或兩個以上的聲母相同或相似，如此便會構成一種獨特的韻律感。《聲韻學》中說：「『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。」<sup>4</sup>下文中會提及「雙聲」，周春說：「兩字同母謂之雙聲。」<sup>5</sup>可見頭韻、雙聲大致相同，亦有學者認為二者不可等同，但就本文中，「頭韻」亦是指「雙聲」而言。

杜甫詩，雖然歷來研究的人很多，但是多半在探討他的思想，跟義理方面。在聲音層面方面，談的比較多的是他的格律問題，對於聲母所產生的韻律效果，討論的很

---

<sup>1</sup> 蕭滌非：《杜甫研究》（山東：齊魯書社，1980年），頁139。

<sup>2</sup> 葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》（北京：中華書局，2007年）頁50。

<sup>3</sup> 蕭滌非：《杜甫研究》頁99。

<sup>4</sup> 竺家寧：《聲韻學》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019年），頁358。

<sup>5</sup> 周春：《杜詩雙聲疊韻譜括略》（北京：中華書局，1985年），頁5。

少。古人對於詩的「韻」有制定固定規則，比如每一聯的最後一字必須押韻，或者偶數句押韻，首句可押亦可不押……但對於聲母的運用則是開放的，因為不被限制，創作者便可自行經營，以表現個人的風格，所以往往韻律精彩的部分在於作品的聲母。

聲母，通常都由輔音擔當，它和韻母重要組成元素的元音在語言系統中各自有不同的特色。首先是構音方面的不同，元音在發音時聲道相對開放，氣流較為順暢，沒有明顯的阻礙，因此聲音較為連續和平穩。而輔音是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，所以輔音具有較強的區別功能，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，如‘Peter Piper picked a peck of pickled peppers.’

另外，不同發音部位的聲母會具有不同的音色。如在漢語詩歌中，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，聽起來乾脆利落，搭配之後的/a/母音，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。例如：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。<sup>6</sup>

聲母的不同音色在一定程度上可以幫助表達不同情感，同時，它對語言的音樂性也有重要影響，因為通過聲母的重複，可以形成節奏感。比如疊音詞「啪啪」，[pʰ]是爆破音，氣流的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，產生一個短促的爆破聲。短而有力的兩個聲母加上高前元音[i]和低元音[a]的搭配，便有輕快的節奏感，四個高頻爆破聲疊加，更加強

---

<sup>6</sup> Masson, ‘Vowel and Consonant Patterns in Poetry’, The Journal of Aesthetics and Art Criticism., 12.2 (1953)p.224.

化了這種節奏感。這樣的節奏感產生的音樂性不僅增強了詩歌的藝術感染力，還有助於朗誦時的情感渲染。

聲母的發音特性不僅影響情感的表達，也影響音節的邊界與節奏。頭韻則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。聲母的重複與呼應，體現了統一性；間隔出現的變化、韻母的多樣性、同聲不同字又體現出變化。既有統一性又有變化性，頭韻的運用就符合了美學的規則——統一與變化（Unity and Variety）。因此，頭韻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》，此書可以說是開拓性的著作。周春首次將杜詩中的雙聲疊韻現象細分為十二種格式，包括：雙聲正格、疊韻正格、借用格等，並逐一定義、列舉唐詩進行佐證。這種分類雖被後世認為繁瑣，但為雙聲疊韻的規律化研究提供了詳盡的框架。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。」<sup>7</sup>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，他們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，豐富了詩歌的表達，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。<sup>8</sup>總言之，前人對於杜詩雙聲的研究並不算多，且基本研究「雙聲」都附帶了「疊韻」，將兩者合併在一起討論。本文選擇了 40 多首杜詩來做「雙聲」分析，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（下文所標註皆為董同龢之系統）。其中判定是否為雙聲的標準，從「發音部位」和「發音方法」兩個方面，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

---

<sup>7</sup> 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。

<sup>8</sup> 于年湖：《杜詩語言藝術研究》（山東：齊魯書社，2007 年），頁 48。

其在西方文學中概念、歷史以及舉例和其功效，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，或者 head rhyme，如上所言，英文中的頭韻和雙聲都是指兩個單詞或兩個單詞以上的首個字母且發音相同。*Alliteration in Culture* 書中說道：‘The phenomenon of the repetition of word-initial sounds (to give a simple definition of alliteration) is a widespread one.....’<sup>9</sup> ‘Alliteration in Latin’一文中也說道：‘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.’<sup>10</sup> 所以，若是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* 一書中說：頭韻不僅存在於英語中，也存在於所有日爾曼語言中。<sup>11</sup>然而實際上還不止於此，在拉丁語詩歌中也有大量運用頭韻的證明，說明這是一種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 世紀的詩人盧克萊修 (Lucretius) *De rerum natura* 中就使用過頭韻：‘Viva videns vivo sepeliri viscera busto.’<sup>12</sup> 1 世紀後半葉詩人恩尼烏斯 (Ennius) 在他的詩中也大量使用了頭韻，如：‘O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti’<sup>13</sup> 這一句詩中就有 7 個連續[t]。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.’<sup>14</sup> 7 個單詞中 4 個都是以[v]為首的單詞。‘Alliteration in Latin’中作者道：

---

<sup>9</sup> Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011. P.1.

<sup>10</sup> Peck, ‘Alliteration in Latin’, Transactions of the American Philological Association., 15 (1884)P.58.

<sup>11</sup> Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011. P.4.

<sup>12</sup> Titus Lucretius Carus, Ettore Paratore : *Lucretius, de rerum natura*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1959 (1937).p.454.

<sup>13</sup> Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.60.

<sup>14</sup> Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.60.

‘Thus Lucretius and Vergil are very fond of throwing the fifth and sixth feet of the hexameter into detached and alliterative words. Kvciala counts 277 instances of this movement in the Aeneid ; in the fifth book of Lucretius it certainly occurs more than fifty times.’<sup>15</sup>

由此可見，在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) 通過頭韻劃分詩行，形成了「頭韻體」(Alliterative Verse)。《貝奧武夫》的開場：‘Hwæt! Wē Gār-Dena in geār-dagum þēod-cyninga þrym gefrūnon, hū ðā æþelingas ellen fremedon.’ 其中通過重複的/g/塑造了莊嚴感，呼應了史詩開篇的宏大敘事。又：‘Bēowulf wæs brēme — blāð wīde sprang—Scyldes eafera Scedelandum in.’其中/b/的重複形成了鏗鏘有力的節奏，一定程度上幫助 Beowulf 突顯了英雄形象。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 中：‘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 中：‘sessions of sweet silent thought’這裡莎士比亞通過擦音/s/的重複營造了一種沉思的氛圍，同時又有一種輕柔之感。19 世紀初，英國浪漫主義詩人如柯勒律治 (Coleridge) 和雪萊 (Shelley) 重新開始重視頭韻。柯勒律治在《古舟子詠》中用頭韻模擬海浪的節奏‘The fair breeze blew, the white foam flew.’ 珀西·比希·雪萊 (Percy Bysshe Shelley)《西風頌》中有三個連續的‘W’：‘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》中也運用了許多頭韻，如‘AU LECTEUR’：‘La sottise, l’erreur, le péché, la lésine.’ 其中便有 5 個‘l’。頭韻發展到近代，還出現在童謠中，如‘Peter Piper’，它不僅是一首英語童謠，也是著名的頭韻繞口令。‘Peter Piper picked a peck of pickled peppers’眾多‘P’的使用讓讀者感到朗朗上口，且促成記憶的強化。

從上文可以看到頭韻在西方文學中的歷史悠久，因此也有許多學者來研究頭韻的效用。‘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，這就恰當地象徵著時間的連續性，而兩個唇部爆破音‘beauty’ with ‘bareness.’在發音時雙唇先會閉合，形成

<sup>15</sup> Peck, ‘Alliteration in Latin’, P.59.

阻塞，這似乎也抑制了時間的流動.....<sup>16</sup>由此可見，頭韻的運用能够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’一文中就談到頭韻賦予了描述性散文的許多優美段落以吸引人的韻律。<sup>17</sup>‘Poetic alliteration’中說：想要讓節奏和措詞在一个相互关联的整体中變得完美，頭韻是必不可少的。<sup>18</sup>‘Alliteration and old english’作者通過研究《貝奧武夫》(Beowulf)，提出在古英語詩歌中，頭韻不僅是一種修辭手法，也是一種衡量詩歌節奏的重要元素。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，使其保持一定的韻律。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。<sup>19</sup> “‘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。除此之外，作者還說道：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，同時避開了只有在特效下才會出現的單調。總的來說，它們遠離了空洞的過剩，也遠離了不加區分的裝飾。<sup>20</sup>如此說來，頭韻還豐富了詩歌的變化。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》書中說道：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。<sup>21</sup> ‘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，頭韻

---

<sup>16</sup> Pirkhofer, “‘A Pretty Pleasing Pricket’--On the Use of Alliteration in Shakespeare’s Sonnets’, *Shakespeare Quarterly*, 14.1 (1963)P.3.

<sup>17</sup> Coard, Robert L, ‘Wide-ranging Alliteration’, *Peabody Journal of Education*., 37.1 (1959), 29–35  
<<https://doi.org/10.1080/01619565909536881>> P.7.

<sup>18</sup> Stoll, ‘Poetic Alliteration’, *Modern Language Notes*., 55.5 (1940) P.389.

<sup>19</sup> Lewis, ‘Alliteration and Old English Metre’, *Medium Aevum [Periodical]*, 42.2 (1973) P.119-130.

<sup>20</sup> Pirkhofer, “‘A Pretty Pleasing Pricket’ --On the Use of Alliteration in Shakespeare’s Sonnets’ , *Shakespeare Quarterly*., 14.1 (1963) P.13.

<sup>21</sup> Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011. P.9.

還會讓人們感到語義之間的聯繫，即使短語語義不相關，頭韻也會使他們看起來更相關。因此，頭韻能影響閱讀者的語義認知和注意力分配。<sup>22</sup>

綜上所述，在西方文學中，頭韻廣泛存在於英語、日爾曼語等其他語系中，歷史可追溯到古羅馬時期，並且沿用至今。之所以頭韻會廣為詩人們所使用，是因為他的功能和作用。就以上簡略的研究，便能列舉出它的作用有：1.傳遞情感 2.強化節奏和韻律，使其更具音樂性。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。

### 叁、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「有蒲萸萸」聲母的上古擬音是 [gw-b-g-d-]，全部都由濁塞音組合而成；《陳風·宛丘》中「坎其擊鼓」[kh-g-k-kw-]全部都是舌根塞音聲母。<sup>23</sup>可見頭韻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的發音

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. 樂游古園萃森爽（樂遊園歌<sup>24</sup>）

ŋək ŋju kuo ŋuan dz<sup>h</sup>juet ʃjem ʃjan

第 1 個字是疑母字，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，古人也認為是發音上是比較偏後的部位。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。這前 4 個字在聲韻學的等韻圖裡屬於同一個大類，

---

<sup>22</sup> Egan, Ciara, et al. "How alliteration enhances conceptual-attentional interactions in reading." *Cortex* 124 (2020): 111-118.P.112.

<sup>23</sup> 竺家寧：《聲韻學之旅》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2015 年），頁 393。

<sup>24</sup> 〔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。

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，如此像音樂一般，在相同的音階上，連續的重複，便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 tsʰau tsʰiei tsʰiei qʰjaŋ

這一句第 4、5、6 字都是清母[tsʰ]，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<sup>25</sup>）

kuk kən sjæu suo sjək

## 4. 東西消息稀（憶弟二首<sup>26</sup>）

tʊŋ siɛi sjæu sjək xjɔi

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。<sup>27</sup> [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，發聲時聲帶不振動，稱為清輔音，這樣的發音方式使得[s]予人以輕柔、連綿的感覺。例 3 前兩字聲母為舌根塞音[k]，它的發音短促爆破，且這裡有兩個[k]，能夠幫助感受到「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」的細碎生長聲，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

<sup>25</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 195。

<sup>26</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 144。

<sup>27</sup> Amanda Weaver: ‘Jakobson and Sound Symbolism in Russian Poetry’ :Verges: Germanic & Slavic Studies in Review, Vol.2, Issue 2, 2013.p.49.

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-x]四個舌尖音最後一字轉到喉部，似是連綿不捨最後又痛心的一頓，描述了對兄弟的思念之情。

5. 山晚黃雲合（佐還山后寄三首<sup>28</sup>）

ʃæn      mjuən      yuaŋ      yjuən      yAp

6. 高江急峽雷霆斗（白帝<sup>29</sup>）

kau      kəŋ      kjep      yep      luAi      d<sup>h</sup>ieŋ      tu

7. 清笳去宮闕（洛陽<sup>30</sup>）

ts<sup>h</sup>jeŋ      ka      k<sup>h</sup>jo      kjuŋ      k<sup>h</sup>juət

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<sup>h</sup>]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」。<sup>31</sup>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，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<sup>32</sup>）

tɕ<sup>h</sup>juən      njet      dz<sup>h</sup>jæm      ɣaŋ      k<sup>h</sup>juok      kəŋ      k<sup>h</sup>juok

9. 黃昏胡騎塵滿城（同上）

yuaŋ      xuən      yuo      q<sup>h</sup>jě      q<sup>h</sup>jen      muən      zjeŋ

10. 但道困苦乞為奴。（哀王孫<sup>33</sup>）

<sup>28</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 151。

<sup>29</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 219。

<sup>30</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 232。

<sup>31</sup> 竺家寧：《語言風格之旅》頁 255。

<sup>32</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

<sup>33</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

d<sup>h</sup>an d<sup>h</sup>au k<sup>h</sup>uən k<sup>h</sup>uo k<sup>h</sup>jət ɣjuě nuo。

11. 五更鼓角聲悲壯（閣夜<sup>34</sup>）

ɲuo kɛŋ kuo kək ɛjɛŋ pǝi tʃjaŋ

12. 上疏乞骸骨（遣興五首<sup>35</sup>）

zjaŋ ʃjo k<sup>h</sup>jət ɣei kuət

13. 黃冠歸故鄉（同上）

ɣuaŋ kuan kjuəi kuo xjaŋ

例 8「行曲江曲」聲母分別為[ɣ-k<sup>h</sup>-k-k<sup>h</sup>]；例 9「黃昏胡騎」：[ɣ-x-ɣ-g<sup>h</sup>]；例 10「困苦乞為」[k<sup>h</sup>-k<sup>h</sup>-k<sup>h</sup>-ɣ]；例 11「更鼓角」：[k-k-k]；例 12「乞骸骨」：[k<sup>h</sup>-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偏向於表達悲壯與沉抑。《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。」<sup>36</sup> 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，易引發生理層面的聯想，如身體被束縛或呼吸受抑，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，收斂做圓形，最足以表達這種幽咽的情緒。」<sup>37</sup> 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，作者通過牙喉音以及韻母等其他元素的特征烘托出了戰爭後讓人壓抑、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的發音

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

<sup>34</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 212。

<sup>35</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 34。

<sup>36</sup> 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 261。

<sup>37</sup> 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。

1. 悲風稍稍飛（秋笛<sup>38</sup>）

pjěi   pjuŋ   ʃau   ʃau   pjuəi

2. 苦遭白髮不相放（九日<sup>39</sup>）

k<sup>h</sup>uo   tsau   b<sup>h</sup>ək   pjuət   pjuət   sjaŋ   pjuan

以上兩個例子中分別有 3、4 個唇塞音：幫母[p]、並母[b<sup>h</sup>]，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。[p]的氣流爆發乾淨俐落，[b<sup>h</sup>]因送氣帶有輕微摩擦，但核心仍為爆破特性。因為這樣的語音特性，用在這兩句詩中就會輔助性的讓人感受到悲風的凜冽和髮白的淒涼與無奈，當然其中「稍稍」的音又中和了悲風的寒意，而「苦」又加重了這一句悲愴的感覺。

3. 曲江蕭條秋氣高（曲江三章章五句<sup>40</sup>）

k<sup>h</sup>juok   kəŋ   sieu   d<sup>h</sup>ieu   ts<sup>h</sup>ju   k<sup>h</sup>jəi   kau

4. 乾坤空崢嶸（畫鵲行<sup>41</sup>）

q<sup>h</sup>jæn   k<sup>h</sup>uən   k<sup>h</sup>uŋ   dʒ<sup>h</sup>æŋ   ɣjuən

例 3 首尾都是牙音：溪母[k<sup>h</sup>]與見母[k]，[k<sup>h</sup>-k...k<sup>h</sup>-k]形成一種回聲結構，擦音[s]與塞擦音[ts<sup>h</sup>]的細碎摩擦像是簌簌的落葉，而舌根音[k]的厚重感強化了「秋氣高」的肅殺與蕭瑟。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。例 1/2：[p-p...p]例 3：[k<sup>h</sup>-k...k<sup>h</sup>-k]例 4：[q<sup>h</sup>-k<sup>h</sup>-k<sup>h</sup>...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<sup>42</sup>）

xiuət   tsuo   d<sup>h</sup>jen   d<sup>h</sup>au   d<sup>h</sup>ək   tjuŋ   ɕjuei

6. 呼鷹皂櫪林（壯遊<sup>43</sup>）

xuo   ?jən   dʒ<sup>h</sup>au   liek   ljem

<sup>38</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 148。

<sup>39</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 187。

<sup>40</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 8。

<sup>41</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 27。

<sup>42</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 14。

<sup>43</sup> 〔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]，而第四字[dʰ]與[dʰ]都是塞音，他們又有著相同的發音特色，這樣的安排使得後半句有了由舌面塞音、擦音重複使用的頓挫感，進一步強化了「陳陶澤」的滯重意象，讓聲與意境渾然一體。例 6 一二字都是等韻圖上的喉音，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。喉音[x]與[ʔ]也似是鷹嘯的尖銳與驟止，而流音[l]的綿延感則像是櫪林中的幽深迴響。

## 肆、從上下聯中看杜詩的頭韻

杜詩不僅在單句中會有許多頭韻的使用，上下聯中也經常能在對應的位置發現頭韻的出現，甚至在對應的位置安排了雙聲詞。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<sup>44</sup>）

kʰək   yan   sjen   ʔan   dʰau  
xjuən   xuo   mjuən   tiəm   pjəŋ

2. 花落辭故枝，風回返無處。（得舍弟消息<sup>45</sup>）

xua   lak   zi   kuo   teje  
 pjun   yuAi   pjuən   mjuo   teʰjo

3. 老夫不出長蓬蒿，稚子無憂走風雨。（秋雨歎三首<sup>46</sup>）

<sup>44</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 28。

<sup>45</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 22。

<sup>46</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 5。

lau      pjuo    pjuət    tɛ<sup>h</sup>juei    d<sup>h</sup>jaŋ    b<sup>h</sup>uŋ    xau  
 d<sup>h</sup>jei    tsi      mjuo    yju      tsu      pjuŋ    yjuo

例 1 前兩字是牙喉音的對應，下聯[x-x]呼應上聯[k<sup>h</sup>-ɣ ]；例 2 是最後一字齒音的對應，下聯[tɛ<sup>h</sup>]呼應上聯[tɛ]；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的安排，將重音放在了每一句的開頭，所以起始之時便會很有韻律感。且在逗號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，這兩個例子在結尾處將已經拉遠的聲母記憶又定格在了最後，貌似落花與風又尋到了那原本的來處，老夫與稚子間也有了相同的聯結感。

#### 4. 簷雨亂淋慢，山雲低度牆。(秦州雜詩二十首<sup>47</sup>)

0jæm    yjuo    lua    ljem    muan  
 fæn      yjuən    tiei    d<sup>h</sup>uo    dz<sup>h</sup>jaŋ

例 4 兩聯是由[ɣ-l-t-d<sup>h</sup>]所創造的上下對應居中的句中韻，[ɣ]的發音部位在舌根，[l-t-d<sup>h</sup>]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，讀起來便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<sup>48</sup>)

yjuən    kjuəi    ljaŋ    kəŋ    tsuŋ  
yuan    ka      zjaŋ    xək    d<sup>h</sup>u

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<sup>h</sup>]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，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<sup>49</sup>)

mjeŋ    mju    ɣau    tɛ<sup>h</sup>i    kjem    ɣa    dz<sup>h</sup>Ai

<sup>47</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 144。

<sup>48</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 132。

<sup>49</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

xiuət   ʔuo   ŋju   yuən   kjuəi   pjuət   tək

例 6 上聯兩個唇音[m]，下聯以兩個喉音[x-ʔ]相應；第三字則都是喉音[ɣ]和[0]（中古音[0]屬於以母字，列在等韻圖的喉音一欄中，現在的中古擬音是零聲母，所以在類型上和上一聯第三字的聲母屬於同類的發音。）第五個字都是牙音[k]，最後一字又都是舌尖音，在停止的休止符之前發音部位都是落在舌尖上，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，其餘皆有上下有呼應，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<sup>50</sup>）

kjem   ŋja   pʰjuo   təju   ŋjuət

kiuei   tjuŋ   təje   dʰuk   kʰan

8. 暮婚晨告別，無乃太匆忙。（新婚別<sup>51</sup>）

muo   xuən   dzʰjen   kau   bʰjǎt

muo   nAi   tʰai   tsʰuŋ   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<sup>52</sup>）

fəŋ   li   təje   bʰjəŋ   yuən   kak   lau

fjuei   ŋan   ŋjuok   pjuo   tsje   kjem   tan

三年奔走空皮骨，信有人間行路難。

sam   niən   puən   tsu   kʰuŋ   bʰjě   kuət

sjen   ɣju   ŋjen   kæn   ɣaŋ   luo   nan

10. 國破山河在，城春草木深。（春望<sup>53</sup>）

kuək   pʰua   fæn   ɣa   dzʰAi ,   zjəŋ   təʰjuen   tsʰau   muk   ɕjem

感時花濺淚，恨別鳥驚心。

kAm   zi   xua   tsien   ljuei ,   ɣən   bʰjǎt   tiəu   kjəŋ   sjem

烽火連三月，家書抵萬金。

<sup>50</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 132。

<sup>51</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 29。

<sup>52</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 195。

<sup>53</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 133。

phjuən xua ljaən sam ŋjuət, ka ɛjo tiei mjuən kjem

白頭搔更短，渾欲不勝簪。

b<sup>h</sup>ək d<sup>h</sup>u sau kəŋ tuan, yuən 0juok pjuət sieŋ tɕjem

不難看出例 7、8 上下兩聯最開頭的聲母都是相同的。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[l]開頭，第四聯則是[s]。例 10 的 1、2 上聯首字聲母是[k]，3、4 上聯聲母是同一類的雙唇音。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。以上幾例，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。」<sup>54</sup>《書寫風的線條》：「雙聲與疊韻……成為詩歌表現音樂性的有利工具。」<sup>55</sup>雙聲疊韻是詩人表達詩歌美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》中說：「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律現象。」<sup>56</sup>〈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……」<sup>57</sup>可見，雙聲詞相互呼應，同樣會賦予詩歌美感。杜詩中也有許多上下聯中在相對應的位置上互相呼應的雙聲詞，以下是示例：

1. 伊昔黃花酒，如今白髮翁。（九日登梓州城<sup>58</sup>）

ʔjei sjək yuaŋ xua tsju

ŋjo kjem b<sup>h</sup>ək pjuət ʔuŋ

2. 色借瀟湘闊，聲驅滟澦深。（長江二首<sup>59</sup>）

ʃjək tsja siəu sjaŋ k<sup>h</sup>uat

<sup>54</sup> 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。

<sup>55</sup> 周碧香著：《書寫風的線條：語言風格學》（臺北市：洪葉文化，2013 年），頁 197。

<sup>56</sup> 竺家寧：《語言風格之旅》頁 263。

<sup>57</sup> 竺家寧：《語言風格之旅》頁 261。

<sup>58</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 179。

<sup>59</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 208。

ɕjɛŋ    kʰjuo    ʋjæm    ʋjo    ɕjem

3. 建標天地闊，詣絕古今迷。(奉贈太常張卿二十韻<sup>60</sup>)

kjɛn    pjæu    tʰiɛn    dʰjei    kʰuat

ŋiei    dzʰjuæt    kuo    kjem    miɛi

例 1 為「黃花」對「白髮」，「黃花」的聲母[ɣ]、[x]匣母、曉母都是牙喉音；「白髮」聲母[bʰ][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[tʰ]、[dʰ]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<sup>61</sup>)

pjuən    pjuəi    tʰjæu    tʰi    kjɛp

ʋjuoŋ    ʋje    ɕjet    dʰjem    ljuen

5. 美名人不及，佳句法如何。(寄高三十五書記<sup>62</sup>)

mjěi    mjɛŋ    ŋjen    pjuət    gʰjɛp

kæi    ku    pjuɛp    ŋjo    ɣa

6. 清秋望不極，迢遞起曾陰。(野望<sup>63</sup>)

tʰjɛŋ    tʰju    mjuən    pjuət    gʰjɛp

dʰiɛu    tiɛi    kʰi    tsəŋ    ʔjěm

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[dʰ]、[t]是定母和端母，是同類的舌音外，其餘都是相同的聲母雙聲詞。這 3 個示例的雙聲詞則全部在每聯的開頭。

7. 自胡之反持干戈，天下學士亦奔波。(寄柏學士林居<sup>64</sup>)

dzʰjei    yuo    tɕi    pʰjuən    dʰi    kan    kua

tʰiɛn    ɣa    ɣək    dʒʰi    ʋjɛk    puən    pua

8. 無家問消息，作客信乾坤。(刈稻了詠懷<sup>65</sup>)

mjuo    ka    mjuən    sjæu    sjək

<sup>60</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 121。

<sup>61</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 121。

<sup>62</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 126。

<sup>63</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 150。

<sup>64</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 100。

<sup>65</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 217。

tsuo      k<sup>h</sup>ək      sjen      g<sup>h</sup>jǎn      k<sup>h</sup>uən

例 7 為「干戈」對「奔波」，例 8「消息」對「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，就會感受到一種因重複而帶來的有序的美感。

## 伍、杜詩中頭韻的頂真現象

「頂真」亦稱「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，使得兩句之間頭尾蟬聯，有銜接效果。換言之，就是利用聲母的手段來造成上下承接的效果。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》，例如《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。」<sup>66</sup>作為一種常用的修辭手法，頂真不僅出現在中國的詩歌詞曲和音樂中，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〉文中說：「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，而且成為關鍵性的核心音……」<sup>67</sup>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。」<sup>68</sup> ‘Anadiplosis in Shakespearean Drama’ 一文中提到莎士比亞會運用頂真來增強戲劇的效果和塑造人物的性格。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.'

<sup>66</sup> 《大雅·既醉》

<sup>67</sup> 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。

<sup>68</sup> 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。

‘life and education’以及 ‘you’的重複，在簡短的句子後，又在接下來的一句開頭連續進行，這凸顯出苔絲狄蒙娜以有分寸、有控制的方式緩慢地進行，給人留下她說話謹慎而坦率的印象，並強調了她的生活、教育和父親的重要性。同時，也體現出了她的身份，和她遵守禮儀和語言規範的特質。<sup>69</sup>由此可見，無論音樂家或詩人或多或少都喜歡用「頂真」的手法來表達某些想法或達到某種效果。杜甫在他的詩中也會使用頂真的手法來承接上下聯，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<sup>70</sup>)

ʔjək   sɿɛk   ɲiei   tsjɛŋ   ɣa   nAm   ʔjuən  
ʔjuən   tɕuŋ   kɿɛŋ   mjuət   ʃɛŋ   ɲan   ʃjək

這裡通過頂真手法，「苑」字的重複，將空間做了切換，又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<sup>71</sup>)

ɣju   ɛjaŋ   ɲjen   ka   tukai   dʰai   ʔuk  
ʔuk   tiɛi   tʰiɛi   kuan   tsu   bʰje   ɣuo

頂真字「屋」承接了「大屋」與「屋底」，物理空間的下移，輔助性凸顯著達官貴人倉皇離開的畫面。

3. 牽衣頓足攔道哭，哭聲直上幹雲霄。(兵車行<sup>72</sup>)

kʰien   ʔjəi   tuən   tsjuok   lan   dʰau   kʰuk  
kʰuk   ɛjɛŋ   qʰjək   zjaŋ   kan   ɣjuən   sjæu

這裡通過「哭」的聲母：爆發音[kʰ]的重複模擬著哭聲的撕裂感，也因此由個人動作轉到描寫集體哭聲，似乎在控訴戰爭的慘烈。

<sup>69</sup> Walker, William, 'Anadiplosis in Shakespearean Drama', *Rhetorica*, 35.4 (2017), 399 – 424 P.410.

<sup>70</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

<sup>71</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 15。

<sup>72</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 3。

4. 清商欲盡奏，奏苦血沾衣。(秋笛<sup>73</sup>)

ts<sup>h</sup>jeŋ    ɛjaŋ    0juok    tsjen    tsu, tsu    k<sup>h</sup>uo    xiuət    tiem    ʔjəi。

頂真字「奏」聲母為齒齶塞擦音[ts]，可擬尖銳的笛聲。這裡用頂真字製造慣性，連接前半句的笛聲和後半句用笛聲演藝亂世的模樣。

5. 五城何迢迢，迢迢隔河水。(塞蘆子<sup>74</sup>)

ŋuo    zjeŋ    ɣa    d<sup>h</sup>iɛu    d<sup>h</sup>iɛu, d<sup>h</sup>iɛu    d<sup>h</sup>iɛu    kæk    ɣa    ɛjuei。

此處頂真為疊字「迢迢」，聲母為齒齶塞音[d<sup>h</sup>]，兩對疊字的重複，顯得路程更為漫長。

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<sup>75</sup>)

lau    pjuo    pjuət    tɕ<sup>h</sup>juei    d<sup>h</sup>jaŋ    b<sup>h</sup>uŋ    xau,     
d<sup>h</sup>jei    tsi    mjuo    ɣju    tsu    pjuŋ    ɣjuo。     
ɣjuo    ɛjeŋ    ʃju    ʃju    ts<sup>h</sup>uAi    tsau    ɣan,     
ɣuo    ŋan    ɛje    t<sup>h</sup>Ap    kau    pjuəi    nan。

前五則示例的頂真，都在一個停頓之後，下一句的第一個字，屬於句內頂真，而例 6、例 7 則在一聯之後，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/，有聲音的連接效果。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<sup>76</sup>)

d<sup>h</sup>aŋ    dz<sup>h</sup>iɛn    dz<sup>h</sup>jei    ʃeŋ    tɕuk,    d<sup>h</sup>aŋ    ɣu    dz<sup>h</sup>jei    ʃeŋ    xjuɛn。     
xjuɛn    ts<sup>h</sup>au    ts<sup>h</sup>ju    0i    sjei,    tɕuk    tɕje    ʃjaŋ    pjuət    b<sup>h</sup>juɛn。

「萱」作為頂真字，連接了生與死的兩極，讓兩聯之間過度很自然。

## 二、聲母相同的「頂真」

「頂真」在文學上要求是要相同的字來承接上下文，但本文分析的是「頭

<sup>73</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 148。

<sup>74</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 20。

<sup>75</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 5。

<sup>76</sup> 〔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，這裡只是分析聲母，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，必須是同類的聲母，並且清濁相同才能算是「頂真」。以下示例的頂真就是用了不同的字，但聲母完全相同：

1. 希望渺渺楚天闊，空餘望斷故園情。(登高<sup>77</sup>)

xjəi mjuan mjæu mjæu tʃjo tʃien kʰuat  
kʰun 0jo mjuan tuan kuo ŋuan dzʰjɛŋ

此聯中「闊」和「空」的聲母都是溪母，[kʰ]的氣流摩擦感像是天地間空曠的迴響。前句「楚天」的遼闊感通過溪母的持續送氣，自然過渡到後句「空餘」的蒼涼心境。聲母的延續性使視覺空間的「闊」與心理感受的「空」形成通感。

2. 訪舊半為鬼，驚呼熱中腸。(贈衛八處士<sup>78</sup>)

pʰjaŋ gʰju puaŋ ɣjuə kjuəi, kjɛŋ xuo ŋjæt tjuŋ dʰjaŋ。

此聯中「鬼」和「驚」的聲母都是見母，[k]的戛然而止感形成一種斷裂感，呼應著「鬼」與「驚」的場面，同時又有著聲音上的連接感。

3. 三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。(詠懷古跡五首·其一<sup>79</sup>)

sam ɣɛp lu 0i ʔjɛm ŋjet ŋjuət  
ŋuo kʰiɛi ʔjəi bʰjuk gʰjuoŋ ɣjuən ʃæn

4. 細草微風岸，危檣獨夜舟。(旅夜書懷<sup>80</sup>)

siei tsʰau mjuəi pjuŋ ŋan, ŋjuə dzʰjaŋ dʰuk 0ja tɛju。

5. 對棋陪謝傅，把劍覓徐君。(別房太尉墓<sup>81</sup>)

tuAi gʰi bʰuAi zja pjuo, pa kjuɛm mike zjo kjuən。

6. 忤下考功第，獨辭京尹堂。(壯遊<sup>82</sup>)

ŋuo ɣa kʰau kuŋ dʰiɛi, dʰuk zi kjɛŋ 0juən dʰaŋ。

<sup>77</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 187。

<sup>78</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 6。

<sup>79</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 223。

<sup>80</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 206。

<sup>81</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 196。

<sup>82</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 92。

例 3-例 6 與前兩個示例一樣，都是前一聯最後一字和後一聯的首字聲母完全相同，因而使上下聯之間產生聯結感。

7. 嫁女與征夫，不如棄路旁。(新婚別<sup>83</sup>)

ka njo 0jo tejeŋ pjuo, pjuət njo kʰjei luo bʰaŋ。

生女有所歸，雞狗亦得將。

ʃeŋ njo ɣju ʃjo kjuəi, kiei ku 0jek tək tsjaŋ。

勿為新婚念，努力事戎行。

mjuət ɣjuə ʃjen xuən niəm, nuo ljək dʒʰi ŋjuŋ ɣaŋ。

以上三則頂真的例子都出自新婚別一首詩中，第一聯中[p]在句末（夫）與下句首（不）形成聲母重複的頂真。第二聯「歸」和「雞」都是見母。第三聯「念」和「努」都是泥母，鼻音[n]貫穿兩句。

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轉換。

西方文學關於頭韻的研究，Walker, William 還提出在莎士比亞的十四行詩中，頂真對人物性格的塑造有很大的幫助。如 ‘Anadiplosis in Shakespearean Drama’ 一文中提到，在 My noble father 中，作者通過 ‘life and education’ 以及 ‘you’ 的重複，把苔絲狄蒙娜塑造成了一個遵守禮儀和語言規範的人物性格。可見頂真是跨媒介的普遍語言現象，雖然只是單字的重複，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，而對聲母的關注相對較少，然而，聲母是表達韻律的重要手段，值得重視。相比之下，西方因為是多音節語言，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、強化記憶等功能在中西方文學中效用都是相同的。

---

<sup>83</sup> 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》頁 29。

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。杜詩記錄下唐朝許多真實的場景，包括戰爭後人民生活的寫實，因此被稱為史詩。創造史詩，杜甫不僅對韻腳有所講究，聲母的運用也非常獨到。從本文的示例中可以發現杜詩中有很多牙喉音的聲母，而這些聲母連續出現的大多是在描寫戰爭後場景的詩句中。杜甫利用牙喉音發音渾厚、因氣流被阻塞，呼吸被抑制而帶來的沉抑特質，加以重複形成頭韻效果，來表達他見到戰後滿目瘡痍的心情，這是杜甫獨具匠心的地方。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，也呈現了頭韻的運用符合美學的規則（Unity and 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。

## 參考書目

### 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. 〔唐〕杜甫著，高仁標點：《杜甫全集》上海：上海古籍出版社，1996 年。
3. 竺家寧：《聲韻學》臺北：五南圖書出版股份有限公司，2019 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. 周春：《杜詩雙聲疊韻譜括略》北京：中華書局，1985 年。
6. 周碧香著：《書寫風的線條：語言風格學》臺北市：洪葉文化，2013 年。
7. 葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》北京：中華書局，2007 年。
8. 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。
9. 蕭滌非：《杜甫研究》山東：齊魯書社，1980 年。
10. Roper, Jonathan, ed. *Alliteration in culture*. Palgrave Macmillan, 2011.
11. Stoll, 'Poetic Alliteration', *Modern Language Notes.*, 55.5 (1940).
12. Titus Lucretius Carus, Ettore Paratore : *Lucretius, de rerum natura*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1959 (1937).

### 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. 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.
2. 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。
3. Coard, Robert L, 'Wide-ranging Alliteration', *Peabody Journal of Education*, 37.1 (1959), 29-35.
4. Egan, Ciara, et al. "How alliteration enhances conceptual-attentional interactions in reading." *Cortex* 124 (2020): 111-118.

5. Lewis, 'Alliteration and Old English Metre', *Medium Aevum* [Periodical], 42.2 (1973) P.119-130.
6. Masson, 'Vowel and Consonant Patterns in Poetry', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12.2 (1953).
7. Peck, 'Alliteration in Latin', *Transactions of the American Philological Association.*, 15 (1884)
8. Pirkhofer, "'A Pretty Pleasing Pricket'"--On the Use of Alliteration in Shakespeare's Sonnets', *Shakespeare Quarterly.*, 14.1 (1963).
9. Walker, William, 'Anadiplosis in Shakespearean Drama', *Rhetorica.*, 35.4 (2017), 399–424.
10. Weaver, Amanda: 'Jakobson and Sound Symbolism in Russian Poetry', *Verges: Germanic & Slavic Studies in Review*, Vol.2, Issue 2, 2013.