

國立臺灣大學文學院中國文學系



碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master thesis

抒情與節奏——魏晉五言詩重言與聯綿字情態詮釋

Lyrical and Rhythm: The Annotation of Reduplicative

Binomials in Wei and Jing's Pentasyllabic Poetry.

朱先敏

Hsien-min Chu

指導教授：鄭毓瑜 教授

Advisor : Yu-yu Cheng, Ph.D.

中華民國104年6月

Jun, 2015



## 謝辭

能夠完成這本論文，要感謝的人實在太多太多了，隨著年紀漸長，越來越能夠明白「得之於人太多，出之於己者太少」的意思。最要感謝的，當然是我的指導教授鄭毓瑜老師，從大一修習老師的文心雕龍以來，似乎就奠定了我七年來跟著老師不斷往前跑的基調。老師就像是天邊一顆非常耀眼的星星，為了跟隨明亮的星光而仰首不停往前奔跑的我，竟也不知不覺地走到一個自己沒有想像過的境界了。現在的我，與七年前的我、甚至剛進研究所時相比，真的有很大的改變。從大一修文心雕龍、大二開始擔任老師助理、大四在老師的指導下申請國科會大專生計畫、碩一修前中古文學批評專題、碩二老師終於正式簽了指導教授同意書，將我收歸門下。不管是修課、研究、工作，好像都漸漸習慣和老師分享、問老師的意見。我還記得，曾經因為老師上課時提過的櫻花開了而寫了一封長信，老師也細細回了訊息；也曾為了要不要考教育學程請教老師，老師則在公務繁忙之餘仍特地回電與我談了許久。當我逐漸意識到，老師作為教師和學者，有多少事情需要親自處理時，不禁為自己大一以來種種對老師的求助和打擾覺得汗顏，但在這些過程中，老師從未讓我感覺到她其實有多少待辦事項，總是那樣耐心地傾聽我的問題、不成熟的感想和心得。開始與老師討論論文之後，這種感覺更加明顯。每次當我自認為已經思考的非常透徹，老師一句話就能帶領我的文章往更豐富的層次發展；而我幾度認為我的論文已經山窮水盡、無力回天，也還是能夠在老師的指點下披荊斬棘、逃出生天。我能夠完成我的碩士論文，甚至，我能夠歷經七年、仍然在我真心喜愛的中國文學研究中感到如魚得水，全都要感謝鄭毓瑜老師對我的教導和啟發。

謝謝我的口試委員蔡英俊老師和廖棟樑老師。雖然是在口考會場才第一次見到蔡老師，但老師的大名早就如雷貫耳，老師談語言與用事的文章更是我的論文重要的參考著作。見到老師本人，卻驚訝於老師是如此平易近人，「同學看起來很緊張，那我們就早點開始吧！」考試是由作為主席的蔡老師的這句話開始的，因著老師這句話我一笑，突然就沒那麼緊張了。而老師對我的論文進行結構上的整體改動，讓我小小論文的視界突然被拉得好大，突然覺得自己的研究居然可以反映出時人思想的演化，這真是額外的大收穫。受到廖棟樑老師的指導則更早一些。碩二的時候，因為察覺自己對於文學理論的認識不足，所以旁聽了老師一整年的課程。老師聽了我打算要寫的碩論題目，笑著說：「好有趣，寫完送我一本」，結果不但一定要送老師一本，甚至整本論文也要倚靠老師的建議，這真是意外的緣分。老師對我的指點，就像平常上課的感覺一樣，細膩卻一針見血。聽老師一

一條一條細細說來，又翻出許多之前以為想當然爾的說法，其實還有許多值得再思考、再說明的空隙。在口考當下，其實缺乏一種學位考試的緊張感，因為三位老師對學問、對問題、對論點、對論述方式的討論實在太過精采，而老師們自己顯然也非常享受，因此我常常忘記自己正在考試，而彷彿是在聽一堂名師對談。謝謝老師們，為我不成熟的小文章花了這麼多心思，讓它有機會變得更好。

除了指導老師與口試委員，還有許多老師在我求學的過程中給我各種不同的刺激和啟發，讓我累積知識、增廣見聞，還慢慢地發展出自己的研究興趣。謝謝李隆獻老師，從我大一入學起，就成為引領我入中文系的精神導師，並成為我心中風骨和魄力的文人典範。謝謝張蓓蓓老師，一系列六朝的課程讓我對於研究領域的認識不限於詩歌，老師的研究方法與教學方式，也在在讓我體認到學問的廣博是何等的重要。而每次在課堂或文學院相遇，老師的鼓勵和問候總會讓我如沐春風，一整天精神振奮。謝謝李貞德老師，從大三的中國中古女性史開始，老師展演了各種論題、各種材料的詮釋與分析的可能性，討論課的設計，讓沒有自信的外系學生如我，也漸漸敢於闡述自己的想法。謝謝李惠綿老師，在大學部的戲曲選用研究所的方式教學，讓我更確定自己有志於往研究這條路走，也謝謝老師一直以來對我都深具信心，讓我在面對準備考試的氣餒和剛上研究所的失措時，仍然有繼續往前走的力量。

在研究所的三年時光，朋友們的陪伴也是不可或缺的力量。謝謝林佳，作為我研究上永遠的反對者、生活上永遠的支持者，和她的每一次相聚都是學術上的收穫與心靈上的安慰，真是彌足珍貴。謝謝石兆軒，不論我是志得意滿或垂頭喪氣，始終一路相隨，是容忍我最久的好朋友，也是最佳閨蜜。謝謝建志學長、斯翔學長、叡宸學長在我剛開始寫論文，對於一切都感到茫然失措的時候，給了我明確的方向，對我充滿信心且不吝於鼓勵。謝謝凱瑄學姊、庭頌學姊、美汎學姊，給我學業上的建議與方向，生活上的關心和愛護。謝謝敬雯學姊、愷容學姊、孟融學長、書漢學長、佳鴻學姊、德方學姊、艾佳、申哥、育螢，每次相遇都帶給我滿滿的快樂，是我在艱苦的寫論文期間難得的歡欣。謝謝卡王、永蕙、雅萍，作為我能夠一起討論問題、一起抱怨、一起吃飯、一起講心事的全方位朋友。謝謝那些在我生活中出現但最後離開的友人，曾經帶給我的喜悅和幫助，不會因為不曾延續而褪色。最後要謝謝銘輝學長，我所有不成熟意見的第一個傾聽者，情緒與壓力的承載者，生活中不可或缺的同行者，有他的陪伴，讓所有辛苦的事情都變成快樂的事。

謝謝我的母親傅佩琍女士，讓我領略這個世界的美好，縱容我在自己所愛的領域中優游，為我抵禦現實的風雨，作為我生活的後盾與心靈的燈塔。

## 中文摘要



重言與聯綿字是《詩經》中的重要元素，二字成義、不可分割的特性，讓這兩種詞彙與二二節奏的四言詩相當契合，進入兩漢魏晉之後，也持續被運用在四言詩中。然而，當五言詩逐漸成為詩歌創作的主流，開始以二三句式為詩作的主導節奏，如此一來，單音詞或雙音合成詞便能靈活地在五言句中排列組合，與二三句式、或者更精細的二一二節奏，形成每一句都能完整表達語義的單行散句——這是五言詩的特色，也是詩人如何連貫語脈、帶動節奏的挑戰。

將重言與聯綿字放入這樣的創作環境中加以考察，有兩個角度可供切入：抒情與節奏。就抒情而言，重言與聯綿字在五言詩中依然擔負著表達語義的任務，其烘托而非直指的詞彙特性，提供讀者聯想、揣摩的詮釋空間；同時也適合表達較為模糊、難以具體指稱的情感或景物。看似二字一詞較為佔據詩句空間的重言與聯綿字，在上下文語境中竟可兼指狀物和抒情，語義的層次反而更為豐富。就節奏而言，重言與聯綿字雙聲疊韻的語音特性，以及音義緊密相連的特性，都使它們得以帶動容易形成單行散句的五言詩歌的節奏感。而從魏到晉的發展，還能看出重言與聯綿字在五言詩中逐漸由表情達意轉為營造節奏的效果轉變。

重言與聯綿字雖然是從《詩經》流傳下來的舊詞語，但在魏晉五言詩的發展中，仍然與新發展的修辭與文學風尚互動，比如對偶、用事等，在詩歌中分工合作，呈現出抒情達意與帶動節奏的效果。

關鍵字：魏晉、五言詩、重言、聯綿字、抒情、節奏

## Abstract



Overlapping words and Continuous words are both the important elements in “The Book of Songs”. These reduplicative binomials are combined with two characters, and they can’t be interpreted separately. As a result, they are very suit for four-characters poetry, which are read in 2-2 rhyme. In Wei-Jin Dynasties, poets still wrote four-characters poetry with reduplicative binomials.

However, when the pentasyllabic poetry became the main stream in the Wei-Jin Dynasties, the leading rhyme of the poetry from 2-2 to 2-3, which made the reduplicative binomials not so useful in the poetry. On the contrary, the poets could write the line of poetry with monosyllabic and disyllabic words. Those words will make the poetry more variable. So, why should the poets still chose the reduplicative binomials?

To answer the question, there are two ways to discuss: one is about the lyrical, and the other is about the rhyme. To the lyrical, reduplicative binomials still responsible to represent the meaning of the poem. They can build the atmosphere to allow the readers to imagine. Thus, it is appropriate to express indefinite scenery and feelings with reduplicative binomials. These words can describe things and express feelings at the same time, which made reduplicative binomials more useful. To rhymes, reduplicative binomials’ pronunciations are so special that allow them to lead the rhyme of pentasyllabic poetry easily. Moreover, the development of poetry from Wei to Jin showed that reduplicative binomials became more and more important in leading rhymes.

Although, reduplicative binomials were old forms of word from the ancient time, in the development of pentasyllabic poetry in Wei and Jin Dynasties, it still shows the interrelation between old words and new rhetoric.

Keyword: Wei and Jin Dynasties, pentasyllabic poetry, reduplicative binomials, lyrical, rhythm

## 目錄



謝辭.....	i
中文摘要.....	iii
Abstract.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究回顧.....	3
第三節 研究材料與範圍.....	8
第四節 聯綿字在魏晉的發展及其與五言詩的關係.....	10
第二章 讀者對重言與聯綿字語用的共同建構.....	17
第一節 重言：字義形成的解讀侷限.....	19
第二節 聯綿字：語境與知識形成的詮釋進路.....	25
第三章 五言詩歌重言與聯綿字的抒情方式.....	33
第一節 聯綿字：相互定義的情態形容詞組與意象群.....	35
第二節 重言：方向單一的烘托手法.....	43
第三節 重言與聯綿字在詩歌運用上的差異.....	48
(一) 詩題、詩體、重言與聯綿字的交互作用.....	49
第四章 重言與聯綿字的節奏美學.....	64
第一節 雙聲疊韻：詞彙的聲音效果以及對比產生的聲音層次.....	67
第二節 位置：帶動節奏與轉折句義的雙重考量.....	80
第三節 對偶：修辭創新與傳統詞彙的互動.....	86
第四節 事類：理解與詮釋的另一種路徑.....	89
第五章 結論.....	97
參考書目.....	106
一、傳統文獻.....	106
二、近人論著.....	107
附錄一.....	1
附錄二 《文選》注重言與聯綿字.....	39



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

「抒情傳統」，是論及中國文學時獲得眾多迴響的一種說法。最早提及這個看法的，是陳世驥在美國亞洲研究會(AAS)年會比較文學組的開幕演講。在這篇被中譯為〈論中國抒情傳統〉的演講稿中，陳氏在提及《詩經》和《楚辭》的抒情特質後，下了一個總結：

歌——或曰言詞樂章（word-music）所具備的形式結構，以及在內容或意向上表現出來的主體性和自抒胸臆（self-expression），是定義抒情詩的兩大基本要素。<sup>1</sup>

換言之，在這篇最早標舉「抒情」為中國文學（特別是詩歌）特有共項的文章中，形式與內容就已經被置於同等重要的地位了。如果作品所展現的主體性和自抒胸臆是作品所以能發抒情感的原因，作者又如何經營形式，讓形式能忠實呈現情感的發抒？在討論形式時，除了字數、句數、修辭之外，詩人選用的語彙是否也關涉了詩歌的旨趣意境所表露的創作意識？

《詩經》向來被視為中國文學創作的源頭，陳世驥在陳述中國文學的抒情傳統時，也指出「中國文學的榮耀別有所在，在其抒情詩。常有以來備受稱頌的《詩經》標誌著它的源頭；當中『詩』的定義是『歌之言』，和音樂密不可分，兼且個人化語調充盈其間，再加上普世的人情關懷和直接的感染力，以上種種，完全契合抒情詩的所有精義」。<sup>2</sup>而《詩經》所運用的詞彙中，最特殊的就被大量運用的重言與聯綿字。

「重言」與「聯綿字」，分別代表的是同一個字疊加成詞，以及不同的字為了紀錄語音而寫成的雙音詞，兩個字之間通常具有語音關係。重言，又可以被稱為疊字詞、疊音詞；聯綿字，則有駢語、連語、連綿字、連綿詞、聯綿詞、聯綿詞等多種不同的稱呼。「重言與聯綿字」的說法，是朱廣祁在研究《詩經》雙音

<sup>1</sup> 陳世驥：〈論中國抒情傳統〉，收入陳國球、王德威編：《抒情之現代性》（北京：三聯書店，2014），頁 47。

<sup>2</sup> 陳世驥：〈論中國抒情傳統〉，收入陳國球、王德威編：《抒情之現代性》，頁 46。

詞時所選用的組合方式，他認為，重言是傳統小學中使用的名稱，可避免與現代漢語中重疊的名詞、形容詞、動詞，如「人人」、「家家」混淆，因此選擇重言來稱呼《詩經》時代的疊音詞。聯綿字則比「駢詞」、「連語」更明確地指出此為兩個音節同表一義、不可分割的詞彙。<sup>3</sup>就本文而言，重言一詞可以標明出兩種不同的疊字詞：分別是《詩經》所流傳下來的與西晉開始發展的：前者是以一個字累加，形成與字義未必相關的另一詞義；後者則是以字義相疊形成與字義密切相關的詞義。而「聯綿字」此一概念，最早在宋代張有《復古編》中被定名並收錄相關詞彙，在《復古編》一書中，張有便是選用「聯綿字」三個字。因此，朱廣祁將「重言與聯綿字」兩種稱呼組合連用，就本文而言是頗為適當的作法。

聯綿字是中文詞彙中相當特殊的一類，以音聲為構詞，字無定形，二字成一義，不可分訓，因此自宋代至今，不斷有學者投入其中進行研究。研究的路徑主要有二：一是羅列、排序各類聯綿字，如王國維〈聯綿字譜〉、一是辨析聯綿字的標準與範圍，如現代語言學者所進行的研究。上述兩類研究方式，主要仍以「什麼是聯綿字」作為研究核心，少見以聯綿字在詩歌中的效果、功能進行「聯綿字是什麼」的討論。聯綿字從《詩經》、《古詩十九首》、乃至魏晉五言詩，都是文人用以擬聲、摹態、抒情的重要依據，聯綿字如何能負擔如此複雜的功能？讀者又如何理解其多元意涵？這是相當令人好奇的。

考諸《文選》注本，魏晉詩人所使用的重言與聯綿字，在南朝與唐代文人的解讀下，呈現不同的理解方式：南朝沈約著重重言與聯綿字在詩歌中與其他詞彙所共同表達的語義和效果，並不刻意固定詞義；唐代李善和五臣則詳細說明重言與聯綿字原有的語義，如何在不同的語境下適應、轉化成文本所使用的意思。兩代文人注釋的不同之處，體現出由魏晉到唐代，對於重言與聯綿字認知和運用上的差異。

除了認知方式之外，詩歌體式從先秦到魏晉也有所變化。以四言為主的詩歌逐漸轉向五言，其體裁、主題、用字遣詞大不相同，聯綿字卻能在五言詩歌中繼續被大量運用，這是值得注意的現象。相對於四言穩定的二二句式，五言雖以二三句式為主要節奏，但仍有二一二、二二一、一四、三二等不同的變化，二字不可分割的聯綿字在多樣化的句式中，不如二二句式來得簡單直覺，而需要花費心力兼顧詩歌意義與節奏感。因此，魏晉五言詩中仍然出現許多聯綿字，顯示出聯綿字具備了其他詞彙無法取代的功能，而其功能究竟為何？又為什麼無法取代？是本文試圖探索的問題。此外，中國文字大多可以字形釋義，無論引申、假借，總有所依憑，而字無定寫的聯綿字該如何被讀者理解？這也是本文試圖探討的問題。

<sup>3</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》（鄭州：河南人民出版社，1985），頁 1-2。



在探討聯綿字在詩歌中的效用時，需要先釐清的是重言與聯綿字之間的異同。重言與聯綿字在詩人運用方式上的相似性，以及在詩歌效果與發展上的歧異性，應該用以進行全面性的比較，因此也成為本文的研究目標之一。重言與聯綿字是常被合併討論的兩類詞彙，因為它們在構詞上都是語音構詞法、在應用上常被用於抒發情感、模擬物態，而在詩歌發展史上，它們自《詩經》、《楚辭》沿用下來，成為詩人擬作古風時的重要元素。有時，重言甚至會被視為雙聲疊韻聯綿字，被歸入聯綿字的一類。雖然如此，在分析重言與聯綿字在詩歌的抒情與節奏效果時，會發現兩者時有雷同、時有歧異；在借用詩歌註解分析讀者如何理解重言與聯綿字時，則可以看出，讀者理解兩類詞彙的方式也不相同；在詞彙的發展上，更出現重言詞義逐漸往字義趨近的現象，而這在字無定寫的聯綿字上是不會發生的。重言與聯綿字在讀者認知和詞彙發展上，都呈現了不同的發展方向，但在詩歌效果的營造上，卻時有共通之處，兩類詞彙之間複雜的分合關係，是本文試圖爬梳的重點，而其成果，或許能對魏晉詩人如何抒情表意、如何營造節奏，有明確的認識。

## 第二節 研究回顧

如〈研究動機〉一節所述，本文探討五言詩歌情態描摹與節奏營造時，將重言與聯綿字並舉為切入點，但兩類詞彙仍有不同之處，需要分別討論。因此本節先自重言與聯綿字概念的探析開始，藉由前人研究釐清此二類的定義。

其次，本文的研究重點在於重言與聯綿字在魏晉五言詩歌中的效果，因此本節的第二部分則就學者對於文學中的重言與聯綿字研究成果加以歸納，以便釐清前人如何運用重言與聯綿字進行文學研究的討論。

### （一）重言與聯綿字概念析論

重言與聯綿字雖然在應用上有許多相似之處，學者也有將重言列入雙聲疊韻聯綿字的分類方式，但重言與聯綿字並不是完全相同的詞彙。看似兩字相疊、較為單純的重言，在發展上仍有別於聯綿字之處。

誠然，重言與聯綿字在許多情況是相似的，在構詞上，兩者皆是語音構詞法；而在詩歌的運用上，葉舒憲認為，由於兩者處於雙音化的初始階段，所以它們的語義尚未固定，具有多變性。<sup>4</sup>然而，重言與聯綿字終究是兩種不同的詞語，在

<sup>4</sup> 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》（武漢：河北人民出版社，1994），頁 381。

詩歌運用上的效果有可能完全一致嗎？《爾雅·釋訓》對重言的羅列、排序、釋義侷限了各個詞語的詞義，而重言因為是同一字重複相疊，因此難免受到字義影響，《說文解字》中也有解讀字義、進而解釋重言詞義的段落。兩者相較，重言的詞義較為明確，聯綿字則提供了讀者更具彈性的聯想空間。

然而，魏晉詩人是否有辨析兩者差異的能力呢？或是如同葉氏對於兩者的定義一般，僅僅將其視為「完全重疊詞」和「部分重疊詞」？或者，如同郭紹虞一般將雙聲、疊韻（聯綿字）或雙聲兼疊韻（重言）視為單音詞孳乳的進程而已？

5

分析魏晉五言詩中對重言的運用，會發現重言本身的詞義也不斷在變化。從《詩經》時期，重言詞義與疊字的字義有所不同，甚至毫不相干，比如悠與悠悠；到了晉代之後，逐漸發展出以疊字字義直接疊加成意的疊字詞，如枝枝表示樹枝交橫、葉葉表示花葉扶疏等；到了東晉，出現以疊字作為頂針修辭的詩句。重言詞義的變化，象徵著重言作為單字疊加的特殊性，與聯綿字有所不同；同時，這也證明了魏晉詩人能夠辨析重言與聯綿字的差異，藉由重言的特性營造出更活潑多變的詩句排列。

聯綿字一詞，雖然始於宋代張有的〈復古編〉<sup>6</sup>，但對於重言與聯綿字的關注，則早在《爾雅》中便獨立〈釋訓〉一篇加以彙整。<sup>7</sup>〈釋訓〉收錄的每一詞組中所有的詞彙，都被視為相同的詞義。篇中所羅列的字詞以重言為大宗，自「明明斤斤察也」起始，另外也收入非疊字詞如「不俟，不來也」、「每、有，雖也」等。從〈釋訓〉編列的字詞可知，《爾雅》對於聯綿字的解釋，並不是直接結合兩個字的字面義，而是以兩個字（或以上）組合呈現出另一個意思，如「婆娑舞也」，「婆」字在《說文解字》作「嫫」，其義為「奢也」，<sup>8</sup>「娑」字雖然作「娑，舞也」，但許慎稱「娑，舞也，從女沙聲，《詩》曰：『市也婆娑』」，又據段玉裁注，《詩經·陳風·東門之枌》有「婆娑其下」，《爾雅》與《毛傳》皆稱「婆娑，舞也」，<sup>9</sup>不論是許慎所舉的例證或段玉裁的補充，都引述「婆娑」一詞，而非「娑」字或與他字複合而成的詞彙，可見婆娑連用才有「舞」的意思。由此可知，即便「娑」字沒有舞蹈的意思，但「婆娑」二字連用便有此義，而「娑」也必須與「婆」聯用，才有舞蹈之意。此外，部分在現代漢語中被視為修辭的用語，也被編列入

<sup>5</sup> 郭紹虞：〈中國詩歌中的雙聲與疊韻〉，《照隅室語言文字論集》（上海：上海古籍出版社，1985），頁 29-64。

<sup>6</sup> 宋·張有：《復古編》（臺灣：商務印書館，1966），頁 24。上海涵芬樓影印宋精鈔本。

<sup>7</sup> 陳姑淨在進行《爾雅·釋詁》的同義詞研究時，指出《爾雅》全書體例分為兩類，一種是訓釋詞與被訓釋詞為同義關係，被訓釋詞之間不做個別內容差異說明，如〈釋詁〉、〈釋言〉、〈釋訓〉；另一種則著重在同義詞之間的相異之處，如〈釋親〉以下十六篇。參陳姑淨：《〈爾雅·釋詁〉同義詞辨似觀念析述》，《漢學研究集刊》十四期（2012年6月），頁 5。

<sup>8</sup> 漢·許慎撰、清·段玉裁注：《說文解字注》（經韻樓影印本），卷十二下，二十頁。

<sup>9</sup> 漢·許慎撰、清·段玉裁注：《說文解字注》（經韻樓影印本），卷十二下，二十頁。

〈釋訓〉中，如「子子孫孫引無極也」、「如琢如磨自脩也」。前者注疏說明「世世昌盛長無窮」、後者則是「玉石之被琢磨猶人自脩飾」，一為引申、一為譬喻，但同樣被列在〈釋訓〉成為專指無極、自脩的詞語。《爾雅》未必已經有了聯綿字的概念，但在編列詞彙時顯然已經關注到一個現象：兩個以上的字組成的詞，其詞義未必等同於兩個字的字義結合。不論是重言、聯綿字、修辭，眾多被收錄於〈釋訓〉的詞彙，其共通點都是如此。而《爾雅》特意編列〈釋訓〉一篇或許也顯現出理解此類詞彙的難度，所以需要獨立出來、標明其義。雖然如此，聯綿字作為詞彙的特殊性在此時尚未與重言明確區分，需要等到後世學者加以研究。

《爾雅》之後，宋代張有、明代方以智、清代王念孫等人皆著有彙整聯綿字的篇章，至民初王國維提出：「聯聯字，合二字而成一語，其實猶一字也。分類之法，擬分雙聲字為一類，疊韻字為一類；其非雙聲疊韻者，又為一類」，<sup>10</sup>此說沿用至今，開啟了現當代學者對於聯綿字的進一步討論。王氏尚編有依照聲母、韻類分列之〈聯綿字譜〉。展讀其文，一些在當代「聯綿字等於雙音單純詞」的基本定義下，<sup>11</sup>被屏除在聯綿字之外的雙音詞也被列入其中，如隱伏、榮華、奮飛、反覆等。因此，姚淦銘認為王國維的聯綿字定義較前人寬泛，其範圍包含了偏義複詞。<sup>12</sup>由此可知，王國維對於聯綿字的定義雖然與前人不盡相同，編列選入的詞語也比《爾雅》多，但從「合二字成一語」、「其實猶一字」的說法可以肯定一點：聯綿字的詞義必須等同於一個字的詞義，而不是兩個字各自字義的結合，所以能夠包含偏義複詞、卻不包括雙音合成詞。

周法高則對於聯綿字的特色進行更精細的剖析，一共列出四點定義：聯綿字的構成在語音上有相同之處、字形不固定、大部分為狀詞、不少是雙音語。<sup>13</sup>在語義方面，周法高特別提出聯綿字的範圍包括兩類：其一是「有合二字成義不能分析者」，這種稱為雙音語；其二是二字同義者，即所謂同義複詞。可見在周氏的聯綿字定義中，聯綿字比雙音語的範圍還要寬廣。值得注意的是，周法高指出同一個聯綿字有時不止一個意思，並舉了從容和果羸兩例，說明同一個詞、或者讀音相同而字形略有相異的字，可以在不同的語境中表達相近卻不完全相同的意

<sup>10</sup> 沈懷興稱王國維此說出自〈研究發題〉的第三部分〈古文學中聯綿字之研究〉，刊於《北京大學國學季刊》1卷3期（1923年），參沈懷興：〈中國現代語言學早期的聯綿字觀念〉，《語文建設通訊》總第88期（2007年），頁27。然而《國學季刊》中查無此文，1卷3期雖刊有王國維的文章，卻是〈高郵王懷祖先生訓詁音韻書稿序錄〉。據《國學季刊》索引，王國維也並未在此刊物上發表〈研究發題〉一文。本文轉引自周法高先生的〈聯聯字通說〉，《臺大文史哲學報》第六期（1954年），頁74。

<sup>11</sup> 現今研究以此說為主流，沈懷興《聯綿字理論問題研究》的〈概述〉對於相關學者的研究成果進行整理，參沈懷興：《聯綿字理論問題研究》（北京：商務印書館，2013），頁1-11。

<sup>12</sup> 「王國維認為聯綿字並不僅是王念孫的『上下同義』者，也不僅是今人雙音節單純詞，只要符合『合二字而成一語，其實猶一字也』都可以考慮為聯綿字」。參姚淦銘：〈王國維的聯綿字研究〉，《古漢語研究》第四期（1990年），頁37。

<sup>13</sup> 周法高：〈聯聯字通說〉，頁75-76。

思。<sup>14</sup>此外，他也提出聯綿字在擬聲和繪景上的功用：

聯絲字不一定是用於擬聲法和繪景法的……但是擬聲法和繪景法卻大半是由聯絲字構成的。<sup>15</sup>



這兩點對於解讀聯綿字在詩歌中的語用，是相當有幫助的。

關於聯綿字在應用上的效果，楊秀芳進一步提出「聲音」的重要性。她認為「聯綿詞是利用聲音表情達意，和各音節的語義無關」，<sup>16</sup>所以必須要從上下文的語境對聯綿字的字義加以解釋，不能純粹從字面上的意義解讀。<sup>17</sup>可見聯綿字不但具有模擬聲音、描繪景色的功能，更重要的是具有「利用聲音表情達意」的功能，也就是說，聯綿字的聲音效果並不在於傳達語義，而是在字與字之間呈現出節奏感。如此一來，詩人運用聯綿字時，不但借其詞義表達詩歌的意旨，詞彙的聲音效果同時也為詩歌帶來音韻協和的效果。

縱觀上述諸家對於聯綿字的討論，聯綿字的範圍、判準與形成原則各有或寬泛、或精細的異同，而近代語言學界主要以「雙音單純詞」作為聯綿字定義，<sup>18</sup>但截至民國初年的符定一所編纂之《聯綿字典》，所收錄的聯綿字中仍有「投擲」、「折中」、「政治」等，現今被歸類為雙音合成詞的詞語，可見聯綿字等同於雙音單純詞的說法，其實是相當晚近的論點，但共通點在於：聯綿字這類模擬情態的詞語，其組成字的原始意涵並不影響聯綿字的詞義，而這兩個字彼此間多具有音韻關係。從語言的發展來看，雙音單純詞的釐析有其必要，但從詩歌詮釋的角度出發時，創作當下的情境與知識背景或許更為重要。因此，從語言學家的研究中，釐清聯綿字的定義之後，需要進一步探討的是，這類語詞在文學中如何被應用？在作品中達成了怎樣的結果？

## （二）重言與聯綿字研究在文學領域的運用

前文引述周法高、楊秀芳等學者對於聯綿字的研究，可知語言學家立基於聯綿字的特性，探討聯綿字在運用上不同於其他詞彙的特色。而這樣的特色又能如何應用在文學研究上、為文學形式增添光彩呢？在這一點上，重言與聯綿字又可以被合併觀看，一同探討了。葉舒憲《詩經的文化闡釋》一書無疑提供了一條明

<sup>14</sup> 周法高：〈聯絲字通說〉，頁 80。

<sup>15</sup> 周法高：〈聯絲字通說〉，頁 75。

<sup>16</sup> 楊秀芳：〈聲韻學與經典詮釋〉，收錄於葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2003），頁 126。

<sup>17</sup> 楊秀芳：〈聲韻學與經典詮釋〉，頁 126-127。

<sup>18</sup> 王力：《古代漢語》（北京：中華書局，1985），頁 79。

確的路徑。葉氏從重言的特性考察《詩經》的文學特色與詩歌創作背後的文化脈絡。他認為，上古「矇誦眴賦」的傳統，導致了詩歌中重視聲音、用語簡樸而音韻繁複的特徵，具體表現為《詩經》中的雙聲、疊韻和重言。<sup>19</sup>可見葉氏的討論是將重言與具有雙聲疊韻現象的聯綿字一同觀看，視為詩歌特徵的具體表現，只是他認為重言更具有原始性，所以從重言切入討論。因此，他進一步推論，重言是從嬰兒語的發音中發展而來的，嬰兒習慣由摹倣聲音到疊字發音來逐步學習語言，因此，重言在最初被運用時，也許意義並不固定，更重要的是形式上與音韻上的效果。也因為重言在語言學習上的特殊性，它在詩歌中的運用往往與詩人即興發揮時特有的情感狀態密切相關。<sup>20</sup>從文化傳統與音韻特性的角度，作者別闢蹊徑地解釋了《詩經》篇章中，眾多描述情緒的重言。

葉舒憲的研究方法不啻是從語言的運用詮釋詩歌的一條新路徑。從《詩經》以降，五言詩逐漸取得詩歌創作上的優勢地位，重言、乃至聯綿字在詩歌上的運用，以及所創造出的效果，也是值得從文學技巧、語言發展、字詞運用等面向，重新加以省視的。

朱廣祁對《詩經》中的重言與聯綿字的研究則從區隔這兩類詞彙與其他雙音詞出發，為了探討聯綿字與複合詞之間的差異，他從構詞法的發展切入，他認為：「聯綿字出現在前，是語音造詞法的產物，即通過語音的關聯變化產生的雙音詞；複合詞出現在後，是語法造詞法的產物，即由兩個單音詞詞義通過各種語法關係組合起來產生的雙音詞。由語音造詞到語法造詞，是漢語詞彙史上的一個躍進」。<sup>21</sup>既然漢語逐漸由語法造詞為主要構詞法，聯綿字派生出的新詞應該會逐漸減少。然而，由語音造詞逐漸轉型成語法造詞的時間點大約在何時呢？這個關鍵點可能正是聯綿字的重要性開始被複合詞取代的時刻，朱廣祁指出：

漢代以下，聯綿字和重言的運用就更廣泛些。從漢賦到六朝駢文，重言和聯綿字的運用發展到了頂點。隋唐之後，一方面由於駢儷文體的衰落，一方面也由於合成詞已大量產生，可以滿足文彩和聲律兩方面的要求，聯綿字的使用就顯著減少，新聯綿字的出現更是不必要的了。<sup>22</sup>

由此可知，從漢代到六朝是重言與聯綿字被運用的高峰期，隋唐之後逐漸由雙音合成詞取代。<sup>23</sup>這樣的過程是漸漸演變的，因此，漢代以後、隋唐以前這一段漸

<sup>19</sup> 葉氏將重言稱為「疊字詞」，為符合本文對重言與疊字詞的不同定義，此處稱為重言。參葉舒憲：《詩經的文化闡釋》，頁 356。

<sup>20</sup> 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》，頁 368。

<sup>21</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》，頁 99。

<sup>22</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》，頁 145。

<sup>23</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》，頁 99。

變的轉型期，時人如何運用聯綿字、如何理解聯綿字、如何創生新詞取代聯綿字、新詞與聯綿字間如何互動、是彼此競爭、還是互相補充？轉型期間每一個人時間點、程度都不一樣的認知轉變，是相當值得關注的現象。此外，雖然前述引文以「賦」和「駢文」為例，但朱廣祁同樣提及重言與聯綿字在《詩經》、《楚辭》中的運用遠比先秦散文多，<sup>24</sup>顯然是受到韻文聲律的影響，這應証了前文提及此類詞彙音韻特性，足以影響文字排列後的節奏音響。

從漢代到六朝，除了朱廣祁提出雙音詞的構詞方法變化之外，四言詩到五言詩的轉換同樣是詩歌上的一大改變。相較於以二二句式為主流、節奏較為固定的四言詩，五言詩的句式結構更豐富多變，多出一個字可以出現在五言句中的任一位置，而且必然對句義和節奏造成決定性的影響。相較於以單音詞構成的雙音合成詞，必須占用兩個音節、語義又不完全與字義相同的重言與聯綿字，在五言詩中出現，便不再如四言詩那般理所當然。被運用在五言詩中的重言與聯綿字，是不是有抒情、擬態上的不可取代性？此外，在研究五言詩之時，也必須考慮取代聯綿字的語法造詞，即所謂雙音複合詞，如何替代聯綿字在詩歌創作中起的效果。值得注意的是，語法造詞所構成的雙音複合詞既然是在漢語發展史上逐漸取得優勢地位，詩人在詩歌創作中運用聯綿字的目的就值得探究，聯綿字在情態與氛圍上的摹擬，在節奏音響效果上的營造和安排，或許仍然不可或缺。

### 第三節 研究材料與範圍

基於上述研究回顧所指出的可能進路，本文以魏晉五言詩為研究材料，因為魏晉是五言詩逐漸成為主流的關鍵時代，而此時的詩作仍運用為數不少的重言與聯綿字，相當具有代表性。對於五言詩的成因，前輩學者各從不同的角度切入研究。葛曉音歸納出以松浦友久為代表的節奏說，以及趙敏俐、趙素蓉、陳祥明、吳小平等人的句式說。節奏說提出「休音」一詞，認為五言奇數拍和偶數拍的交替，能造成節奏富有彈性和餘情餘韻的效果，因而具有偶數拍的四言所不及的優越性；句式說則從句式結構的角度觀察，認為五言詩的句式結構變化較多，能夠呈現更豐富的藝術效果。<sup>25</sup>葛氏集上述研究大成，提出不同說法。她認為，在漢代五言詩之前，《詩經》中的五言句和騷體五言，多是為了內容表達的需要，而偶然將雙音詞加在句首。漢代五言詩之所以能夠逐漸取得主流地位，正是在上述偶然創發的五言句式中，漸漸發現五言詩能夠提供四言詩不能呈現的連動、雙賓等句法結構；又受到先秦漢代歌謠以四言加上五言為主體的結構影響。而《楚辭》

<sup>24</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》，頁 144。

<sup>25</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012），頁 275

與雜言詩也顯示出詩歌節奏發展的多元可能，經由一段時間的發展，才成為穩定的五言詩。<sup>26</sup>除此之外，五言詩在發展的過程中，一直受到各句句意能夠獨立、因而成為單行散句的困擾，因此，創作者持續尋找著前後二句、甚至四句之間彼此的關聯性。<sup>27</sup>這不僅是受到四言詩以兩句為一組呈現完整意義的傳統影響，同時也是追求詩歌連貫性與整體性的手法。葛曉音指出：「在五言發展的早期階段，用排比對偶疊字或重複用字等手法，是最容易取得這種呼應的」，<sup>28</sup>為了尋求詩歌的節奏感，在創作中運用排比、對偶等修辭法，以及疊字等特殊詞語，成為五言詩將單行散句連接在一起的方法。然而，葛氏也點出五言詩的獨特性：「因為五言的本質原是適宜敘述的，在連貫的敘述句脈中尋求鮮明的節奏感，是五言體走向成熟的更重要的途徑」。<sup>29</sup>由此可知，排比、對偶、疊字之類能夠營造節奏感、但不見得有推進敘事的功效。葛曉音以「何不」、「不意」、「不知」、「不惜」、「何論」、「何為」等雙音詞為例，證明五言詩發展中追求連貫的敘事、同時又尚未發展到以語義進行連貫的過渡期。<sup>30</sup>

葛曉音對詩歌發展的研究，與上述朱廣祁對語言發展的研究，展現了高度的相似性。漢代以後、隋唐以前的這段時期，恰逢五言詩人努力在節奏與敘述中取得平衡、同時也是語音造詞法逐漸將被語義造詞法取代的轉折期。重言與聯綿字在四言詩到五言詩的轉換中，負擔了抒情與營造節奏的任務。然而這樣的任務，是即將被更富變化、更明確易懂的雙音合成詞取代的。本文擬從四言詩到五言詩的轉換出發，探討魏晉五言詩歌中的重言與聯綿字，在詩歌中所呈現的抒情與節奏營造功能。雖然以魏晉五言詩為研究對象，但此處的「魏晉」並非政治意義上的朝代，林文月曾經提出文學的發展與朝代的更迭，其斷限不可能完全吻合：「建安，雖然是東漢獻帝的最後一個年號，但在文學史或文學批評的立場而言，卻是泛指由漢末到魏的那一段時間」；<sup>31</sup>錢志熙在撰寫《中國詩歌通史·魏晉南北朝卷》時，也將年代斷限定為由建安到東晉末。<sup>32</sup>因此，本文討論的「魏晉詩歌」便是從東漢建安到東晉義熙之間的作品。

除了魏晉時期在重言與聯綿字、五言詩歌的發展上都具有特殊性之外，葛曉音還點出排比、對偶、疊字在連貫五言句上的功能，逐漸被雙音連接詞取代的現

<sup>26</sup> 葛曉音：〈從《離騷》和《九歌》的節奏結構看楚辭體的成因〉、《先唐雜言詩的節奏特徵和發展趨向——兼論六言和雜言的關係》，《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 104-119、246-274。

<sup>27</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 290-292。

<sup>28</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 293。

<sup>29</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 292。

<sup>30</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 293。

<sup>31</sup> 林文月：〈蓬萊文章建安骨——試論中世紀詩壇風骨之式微與復興〉，參氏著《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1989），頁 1-54。

<sup>32</sup> 錢志熙著、趙敏俐、吳思敬主編：《中國詩歌通史·魏晉南北朝卷》（北京：人民文學出版社，2012），頁 1-2。

象，然而，雙音連接詞僅能承擔語法上的轉折功能，卻不能替代抒情的效果，那麼五言詩繼續發展下去之後，這些修辭又負擔了怎麼樣的任務？值得注意的是，葛氏僅提及「疊字」，卻沒有述及具有類似效果、以同樣構詞法構成的聯綿字，這或許有兩個原因：其一，疊字是一種修辭手法，聯綿字卻是單純的詞彙；其二，聯綿字與其他修辭之間較不具備如重言一般的關聯性，換言之，在排比、對偶之中運用疊字詞是常見的，運用聯綿字卻是相對少見的，這也可以從漢魏詩歌中尋找證據。看似性質相近的重言與聯綿字，在詩歌中呈現的效果是完全一致的嗎？或許可以借助這兩個原因區分兩者在詩歌運用上的不同之處。

#### 第四節 聯綿字在魏晉的發展及其與五言詩的關係

試圖探討聯綿字在魏晉五言詩中所擔負的營造節奏與抒情擬態效果，必須先考慮魏晉時期的聯綿字是否具有相對於前代、後世的特殊性。考諸聯綿字的歷史發展，徐振邦指出，聯綿字最早出現於西周中晚期，春秋以後快速增加；至漢魏六朝，隨著複音詞的增加，聯綿字的數量也隨之增加，不但出現在文學作品中，口語的運用也隨處可見。雖然聯綿字出現得早、運用得也多，將其蒐集、整理、賦名，卻要晚至宋代才發生。<sup>33</sup>聯綿字的彙整至宋代張有《復古編》才開始進行，而且內容只羅列了各個聯綿字，並未就年代、材料來源加以區分。這樣的處理方式，一直延續到王國維、符定一的《聯綿字譜》、《聯綿字典》仍然是如此。因此，我們得以從前人研究中觀察到宋代、明清時的訓詁學家如張有、楊慎、朱謀瑋、方以智、王念孫，乃至近現代學者如王國維、符定一、王力、李運富等諸家對聯綿字的定義與整理，但聯綿字在宋代以前的面貌和現在是一樣的嗎？而在漫長的歷史發展中，其字形、字音、字義是否有所變異？試圖找到這些問題的答案，是相對困難的。

試圖考察上述疑問的答案，必須先追溯前人研究已經完成的成果。《詩經》中的作品蘊含了大量的重言與聯綿字，而以詩歌作品為材料，有助於學者探討抒情、摹態、節奏安排等種種面向。藉由對《詩經》的分析，先秦聯綿字已經具備一定的研究基礎，現代學者討論聯綿字時，也多援引《詩經》為例。先秦的重言與聯綿字，儼然成為重言與聯綿字如何表情達意、如何成為書寫主流的經典時代，但是，如果聯綿字的發展如同前引徐振邦所言：從先秦至六朝是聯綿字的發展期，雙音化更促使了聯綿字的衍生，六朝的聯綿字不論數量的多寡或內容的指涉，都應該與前代有所不同。而藉由構擬古音的研究，可以得知中古音和上古音有許多不同之處，詞彙誦念的讀音，相較於前代應該有所變異，這對以語音構詞的重言

<sup>33</sup> 徐振邦：《聯綿詞概論》（北京：大眾文藝出版社，1998），頁6。



與聯綿字的影響，應該更勝其他詞彙。如果不能先釐清魏晉時期的聯綿字的時代特性，可能無法確實分析魏晉五言詩歌中的聯綿字。

關於聯綿字的發展演變，李正芬藉著分析陸德明《經典釋文》中漢代到南朝對經典的音義注釋，歸納出不同時代的學者對於聯綿字的理解。<sup>34</sup>她認為，隨著時代演進，聯綿字有增加義符、改變偏旁、讀音調整的現象，這顯示了注釋者已經能夠區分出聯綿字與其他詞彙的差異所在。以字形的改變而言，成書於漢代之前的《周易》、西漢的《毛詩》「聯綿詞形與意義所指的關聯性不大」，<sup>35</sup>相較於此，西漢末年收錄彙整的《爾雅》、東漢許慎、魏代王肅、西晉呂忱的註解或專書中所呈現的聯綿字形較為整齊。<sup>36</sup>例如「扶搖」將手旁都換作風旁、「倉庚」添上「鳥」字旁作「鶻鷓」。藉由義符偏旁的改變或添加，標明聯綿字的意義性質，使其詞義比較不容易產生誤解或歧義。以讀音的改變而言，由於魏晉是上古音至中古音變的關鍵期，且此一時期開始有了反切的概念，對於聲、韻、調有了更精細的分別，因此聯綿字上下二字的讀音也藉由聲母、韻母與聲調的微調，而產生漸趨相近的現象。<sup>37</sup>

從李正芬對《經典釋文》中的聯綿字研究，可以看出從東漢以後注經者已經意識到聯綿字與其他類型的詞彙並不相同。為了避免誤解字義，他們添加了義符以供別義；為了必須相連出現的兩個字讀音能夠和諧，他們改動了聲、韻、調的讀音。李正芬進一步指出，從注經時對於聯綿字不分訓、不受字形影響的解釋方法可知，西漢的《毛傳》、《韓詩》、到東漢的鄭玄、魏代的何晏、孫炎、晉代的杜預、崔譔、向秀、郭象、李軌、南朝陸德明，都已經具備了聯綿字兩字之間為整體概念的意識。<sup>38</sup>換言之，「聯綿字兩字為一整體」的意識，自西漢始、延續到南朝；添加、改動義符偏旁以正字義、協和上下兩字音韻的行為，則從東漢始，延續到南朝。而在兼具上述兩類意識：能夠視聯綿字為整體、又能關注聯綿字義如何確定的魏晉時期，時人在進行詩歌創作時，如何運用聯綿字，就值得關注了。

添加、改動義符偏旁的行為，顯示出聯綿字的字義不容易確指。漢代到南朝之間，注經家開始意識到聯綿字詞義相較於其他詞彙較為模糊、難以確指，這種意識之所以會萌發於此一時期，或許與語音的變化有關。朱廣祁指出重言與聯綿

<sup>34</sup> 李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，《漢學研究》第24卷第2期（2006年），頁105-133。

<sup>35</sup> 李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，頁114。

<sup>36</sup> 李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，頁114-115。

<sup>37</sup> 李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，頁115-124。

<sup>38</sup> 李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，頁126。

字是語音構詞法所形成的詞彙，兩個字的結合依靠語音，而非現代人所熟悉的，因字義而成詞的語法構詞。先秦到六朝之間，語音構詞是造詞的主流，隋唐之後語法構詞就取而代之了。既然重言與聯綿字倚靠語音成詞，語音如果產生變化，讀者便不再能夠依據語音理解詞義。如果讀者不能直接通過語音理解重言與聯綿字的語義，葉舒憲所謂「疊字在詩歌中的運用往往與詩人即興發揮時特有的情感狀態密切相關」提到的情感狀態，也不能忠實地藉由重言傳遞給讀者，這是為什麼《詩經》中的聯綿字不需要固定字形，《經典釋文》中的聯綿字卻必須增添形符。藉語音理解詞義樞紐一旦斷裂，就會影響到作者與讀者之間如何交換對於聯綿字義的認知。經解家對義符的調整，正是試圖使聯綿字義明確，以便讀者理解的作為；而注經者本身具有讀者的身份，對於聯綿字偏旁的改動、增加，正說明了自身對於聯綿字的理解。或許正是藉由「讀者／注解者／作者／讀者」的循環，聯綿字的語義一代、一代在作者傳達與讀者接受的過程中共同建構而成。如果連被視為正典的經書，都有注解者詮釋的空間，五言詩歌中的聯綿字，如何能在作者與讀者之間建立起字義明確的達意橋樑？這是一個值得關注的問題。

而「聯綿字以兩字為整體」的概念確立，代表著進行詩歌創作時將必須將兩個不可分割的字放入五言詩中，此一行為並不如將重言與聯綿字放入「二二」句式的四言詩中來得直覺。既然如此，詩人為何要在五言詩中使用重言與聯綿字？這牽涉到五言詩與聯綿字之間的關係，需要從詩歌作品切入討論。

吳小平認為，相對於口語化、散體化的西漢民謠，東漢的民謠較為書面語，近於歌詠。<sup>39</sup>而在這種「相對書面化」、「結構凝練」的東漢民謠中，已經可以看到大量地使用重言和聯綿字，這體現出重言與聯綿字作為書面語、有助於句子韻律化的特質。如《華陽國志》記載〈巴郡人為吳資歌〉：

習習晨風動，澍雨潤禾苗。我後恤時務，我人以優饒。  
望遠忽不見，惆悵當徘徊。恩澤實難忘，依依心永懷。<sup>40</sup>

又有〈巴人刺郡守李盛〉：

狗吠何喧喧，有吏來在門。披衣出門應，府記欲得錢。  
語窮乞請期，吏怒反見尤。旋步顧家中，家中無可為。  
思往從鄰貸，鄰人言已愧。錢錢何難得，令我獨憔悴。<sup>41</sup>

<sup>39</sup> 吳小平：《中古五言詩研究》（南京：江蘇出版社，1998），頁33。

<sup>40</sup> 晉·常璩撰、任乃強校注：《華陽國志校補圖注十二卷》（上海：上海古籍出版社，1987），頁17。

<sup>41</sup> 晉·常璩撰、任乃強校注：《華陽國志校補圖注十二卷》，頁17。

民謠是為整齊的五言，其中使用了「習習」、「惆悵」、「徘徊」、「依依」、「喧喧」、「錢錢」、「憔悴」等重言和聯綿字，雖然齊言的形式不乏記錄者為方便著錄而修改的可能性，但上引兩首東漢歌謠，仍然呈現出重言與聯綿字從二二句式進入二三句式逐步、漸進的過程：將重言與聯綿字運用在五言詩歌中，並不是一蹴可及，而是從東漢到魏晉、從歌謠進入文人詩歌後的成果。如果將運用重言與聯綿字的句子單獨檢視，「習習晨風動，澍雨潤禾苗」、「惆悵當徘徊」、「恩澤實難忘，依依心永懷」、「狗吠何喧喧」、「錢錢何難得，令我獨憔悴」幾句，比起民間歌謠，更近似於詩歌創作，這是因為這幾句的句式比較穩定、使用的轉折虛詞如以、可、反比較少，韻律化、詩歌化的程度比較高的緣故。這顯示出，重言、聯綿字對句子的節奏感確實有所影響。更重要的是，從民謠中駢散句相雜，到五言詩歌表義而不乏詩意的創作，可以看出時人在五言詩發展上的努力，在此同時，重言與聯綿字是參與其中、一同發展的。被歸於東漢晚期的《古詩十九首》，被譽為「五言之冠冕」，<sup>42</sup>詩歌中五言句運用相當成熟，也受到讚賞的，而細究其詩句，同樣也運用了不少重言與聯綿字。從民謠到詩歌，重言與聯綿字在五言詩中應用，已然展露出一條在魏晉之前發展的軌跡。而魏晉詩人如何承接上述發展，又開展出怎麼樣變化呢？

魏晉詩人對重言與聯綿字的運用，可能受到兩個面向的影響：一個是從民謠、到《古詩十九首》再到魏晉五言詩的五言句發展，一個則是《詩經》流傳下來的詩歌傳統。雖然距離《詩經》時代已經一段時間，但魏晉仍然深受《詩經》的影響，例如《文選》便收錄了西晉詩人束皙的〈補亡詩〉，顧名思義就是補《詩》三百中有目無辭的篇章。而在詩人的作品當中，則有大量沿用《詩經》語句的現象，特別是在四言詩的創作上。比如魏文帝曹丕的〈善哉行〉二首，其中一些段落便有明顯繼承《詩經》的痕跡：

上山採薇，薄暮苦饑。谿谷多風，霜露沾衣。

野雉群雊，猿猴相追。還望故鄉，鬱何壘壘。

高山有崖，林木有枝。憂來無方，人莫之知。

人生如寄，多憂何為？今我不樂，歲月如馳。

<sup>42</sup> 《文心雕龍·明詩》稱美《古詩十九首》曰：「又古詩佳麗，或稱枚叔，其孤竹一篇，則傳毅之詞。比采而推，兩漢之作也。觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，悵悵切情，實五言之冠冕也。」參梁·劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991），頁66。

湯湯川流，中有行舟。隨波轉薄，有似客遊。

策我良馬，被我輕裘。載馳載驅，聊以忘憂。<sup>43</sup>

有美一人，婉如清揚。妍姿巧笑，和媚心腸。  
知音識曲，善為樂方。哀絃微妙，清氣含芳。

流鄭激楚，度宮中商。感心動耳，綺麗難忘。  
離鳥夕宿，在彼中洲。延頸鼓翼，悲鳴相求。

眷然顧之，使我心愁。嗟爾昔人，何以忘憂？<sup>44</sup>



第一首詩中的「中有X X」、「X我X X」等句都是《詩經》中常用的句式；「載馳載驅」則於〈鄘風·載馳〉、〈小雅·鹿鳴之什〉中出現過。第二首詩中首兩句則同〈鄭風·野有蔓草〉如出一轍；「在彼」、「嗟爾」也都在《詩經》的篇章中屢次被使用。<sup>45</sup>此外，曹丕的〈秋胡行〉（佳人期）雖是雜言詩，卻以五言的「朝與佳人期，日夕殊不來」化用〈邶風·靜女〉「靜女其姝，俟我於城隅。愛而不見，搔首踟躕」的情節。<sup>46</sup>如果魏代的四言詩仍有明顯的《詩經》痕跡，那在發展五言詩時，繼續使用《詩經》中常見的重言與聯綿字，也是可以推想的現象。

此外，如果從句式的角度對五言詩中的聯綿字進行探討，葛曉音指出，五言句的二三節奏化是從先秦歌謠開始建立的。一首歌謠中可以有四言、也有五言，而五言句的二三節奏多用疊字來呈現，如〈漢成帝時燕燕童謠〉便有「燕燕尾涎涎」的句子。<sup>47</sup>由此可知，在五言中放置必須兩字連用的聯綿字或重言的現象，最早可以推進到西漢，而此一行為是基於童謠中為了營造節奏的目的。葛曉音與吳小平的研究，標明出重言與聯綿字在五言句中的發展脈絡：〈漢成帝時燕燕童謠〉是雜言體，其中的五言句已經出現二三節奏；東漢民謠是五言體，但僅有使用重言與聯綿字的句子是穩定的二三節奏。這兩首民謠都是運用重言或聯綿字來營造節奏感，但西漢童謠是置於句末、東漢民謠則有句首、句末、句首兼句末的變化。

基於二三節奏的特性而將重言與聯綿字放在首二字或末二字，這個現象也同

<sup>43</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁 390。

<sup>44</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 391。

<sup>45</sup> 〈鄘風·載馳〉、〈小雅·鹿鳴之什〉、〈鄭風·野有蔓草〉參《斷句十三經經文》（臺北市：臺灣開明，1991），頁 14、41、24。

<sup>46</sup> 參《斷句十三經經文》，頁 11。

<sup>47</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 286。

樣留存在魏晉詩歌中：如曹操〈秋胡行〉有「惆悵以自憐」、王粲〈雜詩〉有「徘徊不能去」、阮瑀〈駕出北郭門行〉有「下車步躑躅」等句。將聯綿字放在首二字或末二字，除了受到二三節奏的限制，因著重言與聯綿字必然二字結合以成義的特性，或許同時也促進了詩句的意義節奏與拍節節奏的一致性，使五言詩有別於四言體中以拍節節奏為主導的特性，使意義與節奏彼此契合、無法分割。

將重言與聯綿字運用在五言詩中，除了上文探討的節奏效果之外，就抒情的角度而言，此類詞彙也有存在的必要性。重言與聯綿字二字成義不可分割的特性，看似在五言句中必然佔據兩個位子，使詩歌在同樣的字數上能夠表達的意義比較少。然而，細細分析詩歌內容，卻發現重言與聯綿字的抒情特質，使寫景、摹態的句子都蘊含了情感，以一個詞彙表達兩重的意思，反而使詩歌更富層次，如陳琳的〈詩〉：

高會時不娛，羈客難為心。慙懷從中發，悲感激清音。  
投觴罷歡坐，逍遙步長林。蕭蕭山谷風，黯黯天路陰。  
惆悵忘旋反，歔歔涕霑襟。<sup>48</sup>

此詩表達參與流落異鄉的人在宴會時反感傷懷的心情，「慙懷從中發，悲感激清音」陳述內心激烈的感受；以「投觴」的舉動傳達內心憤鬱，接著離開會場，前往林間散心。「蕭蕭山谷風，黯黯天路陰」是在長林中所見的景色，因為內心惆悵傷感而忘了離去，在林中流下淚來。詩中運用「逍遙」、「蕭蕭」、「黯黯」、「惆悵」、「歔歔」五個重言與聯綿字，其中「惆悵」本用以形容情緒自不待言，「逍遙」、「歔歔」是動作、「蕭蕭」、「黯黯」是狀聲與寫景，但又不僅止於此。「逍遙」不但是行走的意思，還是緩慢的行走，顯現出詩人雖然丟了酒杯、離了宴會，但走到屋外的自己，其實也並不知道要往哪走，所以只能慢慢往前行，這是因為流落異鄉的人，在哪裡都無法安身立命。如果這一句只用了「步長林」三個字，會讓人誤會詩人是有意走入森林的，那麼茫茫不知何處去的黯然、以及下文因著景色而「惆悵忘旋反」的突然，就無所依託了。「蕭蕭」不但是狀谷風之聲，同時還引發了蕭索、寒冷的聯想；「黯黯」不僅是天色之暗，也是前途、未來沒有著落的灰暗、更是離家遠遊的黯然。這兩個詞彙既是寫景，又是抒情。而「歔歔」借指哭泣，動作本身就呈現詩人的心情，同時又狀哭泣之聲。每一個重言或聯綿字都有雙重的意義，寫景、敘事的同時，埋伏在句子字面義之下的，是需要靠讀者體會的情思心緒。

由上述的討論可知，重言與聯綿字在五言句中的應用，是一個逐步發展、漸

<sup>48</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 367。

漸成熟的過程。二字成義、不可分割的特性，看似在二三節奏的五言句中應該逐漸被單音節或雙音合成詞取代，但由詩歌作品的成果檢視，會發現重言與聯綿字在五言句不論是節奏營造或抒情效果，都有不同於其他詞彙的特殊表現，使五言詩更具節奏感、更能展現抒情、寫景、狀聲、摹態的多層次。而經由西漢民謠到魏晉文人詩歌的發展，顯示出重言與聯綿字在韻文中的運用，是由下而上、從民間而文人、自集體而個人的發展，換言之，民間的集體創作已經出現以重言與聯綿字入五言詩，並用以營造節奏的現象，文人有意識的創作則延續這樣的手法入詩。這種發展方向，對於作者與讀者之間如何交流重言與聯綿字的語義無疑是有幫助的。

## 第二章 讀者對重言與聯綿字語用的共同建構

〈緒論〉述及重言與聯綿字在詩歌中的效果，但這些效果的前提都是「讀者能夠理解重言與聯綿字的詞義」，因此這成了極待確定的問題。而重言的詞義與字義未必直接相關、聯綿字甚至具有字無定形的特性，使得確切的詞義更難以把握，並不是查閱字書就能辨明的。如此一來讀者如何能夠把握詩人試圖傳達的意旨？

為了尋求「讀者如何理解重言與聯綿字」的解答，本文擬從詩歌註釋出發，探討「讀者理解」的角度，因為註釋者本就是詩歌作品的讀者，而註釋的內容將會影響到其他讀者如何理解詩歌內容。此外，從註解中所引用的其他典籍，也能夠追索註釋者——同時也是讀者——經由個人的知識背景而理解被註解詞彙的軌跡。

本章試圖藉由註解者對魏晉五言詩中重言與聯綿字的詮釋，探討讀者如何認知此類詞彙。而《文選》自然是討論魏晉五言詩註解的重要依據，因為書中不但收錄許多魏晉詩人的作品，也保留了南朝文人沈約、顏延之對詩歌的註解，唐代的五臣注、李善注更是廣為流傳的注本，影響了唐代以下眾多讀者對《文選》選錄作品的理解。

對照沈約、顏延之與李善、五臣的詩歌註解時，會發現兩者的注釋方式不大相同。比如在阮籍〈詠懷詩十七首之二妃遊江濱〉一詩中，沈約在「如何金石交，一旦更離傷」下有注：「婉孌則千載不忘，金石之交，一旦輕絕，未見好德如好色」。雖然沈約注在「如何金石交」二句之下，但詮釋的範圍其實涵蓋全詩。沈約以詩中「婉孌有芬芳」、「千載不相忘」兩句，襯托「如何金石交，一旦更離傷」，以男女情愛對比金石情誼，前者何等牢固，後者又何斯脆弱，因此得出人們愛好德性的程度遠不如對美色的喜好。而李善與五臣的註解，則著重於詩歌用詞的詞義，以及前人如何運用詞彙。同樣以〈二妃遊江濱〉一例，詩中「婉孌有芬芳」，五臣注為「婉孌，美貌」，「猗靡情歡愛」則注為「情意深也」。李善則引毛萇《詩傳》釋婉孌為「少好貌」，引〈子虛賦〉「扶輿猗靡」一詞來解釋猗靡。唐代註解者的註釋方式，關注的是婉孌與猗靡確切的語義，以及這兩個詞彙如何為前人所用。相較於此，梁代的沈約在註解時，則重視的是詩句在篇章中，展現出彼此的映襯和呼應。換言之，沈約並不認為自己需要為預設讀者解釋何謂「婉孌」、「猗靡」，五臣與李善卻需要這麼做。更有趣的是，沈約想必讀過漢代的《詩傳》和〈子虛賦〉，但他不認為自己需要為讀者引述這兩份作品，不必以此解釋阮籍詩中同樣的詞彙是什麼意思。對沈約以及同時代的讀者而言，婉孌就是美麗的二妃、

同時借指男女情愛，而對唐人來說，婉變其上又複疊了前人種種用法與典故了。同樣的現象，也反映在〈繁華有憔悴〉一詩中。在「繁華有憔悴，堂上生荆杞」下，李善引用了班固的〈答賓戲〉「朝為榮華，夕為憔悴」，說明阮籍的詩作化用於此。沈約雖然於下無註，卻在「一身不自保，何況戀妻子」下注：「榮悴去就，此人本無保身之術，況復妻子者乎！」沈注橫跨了「繁華有憔悴」到「何況戀妻子」六句，榮悴指的是「繁華有憔悴」，去就指的是「驅馬捨之去」，一個人不論遭逢運勢榮衰、仕途去就，都只能隨波逐流，無能自保，何況是自己的妻兒呢？「憔悴」一詞，在沈約的注釋下，僅是「榮悴」便能概括，顯見當時對於憔悴一詞的詞義，是不需多加解釋的。這首詩中兩種不同的注解策略，再一次證明六朝與唐代對詩歌中的聯綿字不同的認知方式。

沈約、顏延之的注解，《文選》雖然保留不多，但足以與唐代之後的注釋內容相比較，反映出兩代之間對聯綿字不同的認知方式：六朝文人解讀聯綿字，關注的是詞彙本身在詩歌中指涉、代稱、暗示的情境和狀態；唐代文人解讀聯綿字，則注重前人如何運用同一詞彙，以及此一詞彙確切的詞義為何。李善與五臣的注解方式，使得聯綿字中較為曖昧、模糊的情態烘托，變得固定、明確且於史有據。這不只體現了當代讀者對聯綿字的距離感，同時也是認知事物逐漸依靠典籍、有所排序的知識體系的展現。這種差異性不只存在於對重言與聯綿字的理解上，也表露在詩歌創作上。葉嘉瑩在討論中國傳統詩說時，對漢魏與盛唐詩進行比較，她引用《滄浪詩話》評論「漢魏尚矣，不假悟矣」，說明兩代詩歌創作意識上的差異在於：漢魏之詩更加質樸真切，而唐詩則著重描寫由景物續寫引發言外之意，興發感動的過程比較明顯易見。她強調：

（漢魏詩）在表現上雖然似乎缺少由「此」及「彼」的感發之過程，可是其興發感動的力量卻實在早已就存在於其質樸直接的續寫之中了。<sup>49</sup>

這段文字雖然是討論漢魏與唐代詩歌創作技巧的差異，但同樣體現出唐代比之前代更有理有據、更有邏輯、更具知識性的創作模式。這顯示出，唐人的不論在認知重言與聯綿字、或者在進行文學創作時，都呈現出更人為化的共相。

可惜的是，在沈約、顏延之的注釋中，無從得知南朝文人如何解讀重言。認知重言的不同進路，得從李善與五臣兩種不同的注釋方式加以揣摩。而唐代兩種不同注本之間的異同，也有值得進一步辨析之處。

李善注習引前人注解或其他典籍，這種注解特色無疑排列出一條軌跡，展現出李善作為讀者，是如何理解被注解的詞彙，也呈現出他的學習經驗與背景知識，

<sup>49</sup> 葉嘉瑩：〈《人間詞話》境界說與中國傳統詩說之關係〉，收入陳國球、王德威：《抒情之現代性》，頁 469。



如何影響他對詩歌的理解。而五臣注多直接解說詞義，如聯綿字的註釋形式多為「X X，X X貌」，同一個詞彙於不同詩歌中卻有不同的註解內容，可以證明聯綿字義能因語境不同有所微調，而這樣的調整，也被讀者注意到、並且標明出來。由此可知，李善注和五臣注對於詩歌的註釋，值得相互參照，以考察讀者如何理解重言與聯綿字。

《文選》版本眾多，傅剛著有《《文選》版本研究》一書，<sup>50</sup>釐清各版本的差異。書中指出，根據韓國奎章閣本《文選》篇末所保留的秀州州學所撰〈跋〉文可知，宋代秀州州學刊刻的《文選》是第一個將李善注與五臣注合併的本子，而且秀州本中保留了早已失傳的國子監本、平昌孟氏本和杭州貓兒橋鍾家刻本。<sup>51</sup>而國子監本正是最為貼近李善注原貌的版本，根據秀州本與唐寫本《文選集注》的對照，可以證明保存了國子監本的秀州本，比現代通行的尤刻本更貼近李善原注，不但沒有尤刻本脫落或衍生的注文，其體例也比較符合注解的原貌。<sup>52</sup>凡此種種，都證明保留於韓國奎章閣本的宋代秀州州學本，是最適宜用以考察注解者原意的材料。而越貼近注解者原意的本子，就越能精確辨析唐代以前如何理解、或協助他人理解重言與聯綿字。因此本文將採用韓國奎章閣本《文選》探討李善注與五臣注對重言與聯綿字的註解。

### 第一節 重言：字義形成的解讀侷限

前文述及南朝人與唐人在註解聯綿字時，解讀方式有所不同，以此或能顯示出對聯綿字的理解方式，隨著時代演進有所不同。可惜的是現在我們無從得知六朝人如何註解重言，因此僅能從唐人的注本，以及他們所引用的書目中，探索蛛絲馬跡。如〈緒論〉所述，重言與聯綿字是兩種不同的詞彙，最大的差異在於，重言是同一個字重複疊合、聯綿字卻具有字無定寫的特色。因此，重言雖偶有一詞多義的現象，但整體來說其詞義仍然受到字義的影響。甚至在魏晉詩歌中可見以單音詞衍生出以「枝枝葉葉」描寫枝葉繁多的現象，直接以字義推為詞義。因此，讀者在理解重言詞義時，其進路或與聯綿字有所不同。

論及字義，字書、詞典在解讀上的重要性便躍然紙上，尤其《爾雅·釋訓》一篇羅列、解釋了許多重言，更讓重言的詞義說解有理有據。考諸《文選》注中的重言，其詞義解讀多半依循於《爾雅》、《說文》中的解釋。以〈釋訓〉之首「明明斤斤，察矣」為例，明明一詞是明察義，《文選》注也多依循此義，如卷十九收入束皙〈補亡詩六首之由儀〉「明明后辟，仁以為政」下有注：

<sup>50</sup> 傅剛：《《文選》版本研究》（北京：北京大學出版社，2000）。

<sup>51</sup> 傅剛：《《文選》版本研究》，頁 309-310。

<sup>52</sup> 傅剛：《《文選》版本研究》，頁 308。

【翰曰】后辟皆君也，言明君以仁愛為政，則魚鳥各得其性。【善曰】《爾雅》曰：「明明，察也。」郭璞曰：「聰明鑒察也。」《爾雅》曰：「后辟，君也。」毛《詩》曰：「依彼平林，有集維鷗。」<sup>53</sup>

李善引〈釋訓〉原文，以及郭璞的注疏說明所謂「察」的意思，就是聰明、有鑒察的能力。李周翰注雖然沒有直接引述《爾雅》，五臣注仍然以「明明」為明察之義，例如在卷二十四收陸士衡〈贈馮文罽斥丘令一首〉「明明在上，有集惟彥」下有注：

【向曰】明明，美稱。在上，謂天子能集用俊彥在於左右。惟，辭也。  
【善曰】毛《詩》曰：「明明在下，赫赫在上。」<sup>54</sup>

呂向注以「明明」為稱美天子之詞，同樣也是以明明為「聰明鑒察」的意思。又如「悄悄」，《爾雅·釋訓》有「悄悄慘慘慍也」的解釋，郭璞、邢昺之注疏如下：

慍，恨怒也。皆賢人愁恨也。〈邶風·柏舟〉云：「憂心悄悄，慍于羣小。」毛《傳》云：「慍，怒也。悄悄，憂貌。」李巡曰：「慘慘，憂之」，《大雅·抑篇》云：「我心慘慘。」毛《傳》云：「慘慘，憂不樂也。」<sup>55</sup>

將悄悄和慘慘解釋為恨、怒、愁、憂一類的情緒。而《文選》卷二十三收錄阮籍〈詠懷十七首〉「感物懷殷憂，悄悄令心悲。」下有注：

【翰曰】感物，感時政也。悄悄，憂心也。【善曰】古詩曰：「感物懷所思。」韓《詩》曰：「耿耿不寐，如有殷憂。」毛《詩》曰：「憂心悄悄，慍于羣小。」<sup>56</sup>

李周翰將「悄悄」解讀為「憂心」，而不是依據後文的「令心悲」將其解讀為悲傷貌。這與五臣注將張載「纏綿彌思深」中的纏綿依據「彌思深」解讀為憂思多

<sup>53</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷十九頁三十一右。

<sup>54</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十四頁二十二左、二十三右。

<sup>55</sup> 晉·郭璞注、北宋·邢昺疏：《爾雅注疏》卷四頁四左，清·阮元刻《十三經註疏》本（臺北：藝文印書館，1993）。

<sup>56</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁七左。

也，是不一樣的兩種解讀方式。李周翰這樣解釋悄悄，很有可能是受到《爾雅》明文標定詞義的影響，特別是之前的李善注已經引用《詩經·邶風·柏舟》的「憂心悄悄，慍于群小。」一句，同樣是以「悄悄」作憂心之意。由此可知，在對於重言的解釋上，五臣與李善的註解呈現了某種一致性：註解時受到《爾雅·釋訓》的影響，這與認知聯綿字的方式不大一樣。

雖然如此，《爾雅·釋訓》並不是注解者解釋重言的唯一依據。如前文所述，重言與聯綿字在發展上的一大差異，在於重言的詞義會受疊字的字義影響，在重言詞義與疊字的字義有所不同時，反而使得重言出現了因字形而產生的語義。舉「明明」為例，就〈釋訓〉而言，明明是聰明鑒察的意思，但就字義而言，明卻是照耀的意思，《說文解字》記為：「照也。从月从囧。凡囧之屬皆从囧」，<sup>57</sup>清代段玉裁對「明，照也」之注解頗能說明由「照」而「察」的發展：

〈大雅·皇矣〉傳曰：「照臨四方，曰明。凡明之至則曰明明。明明猶昭昭也。」〈大雅·大明〉、〈常武〉傳皆云：「明明，察也。」《詩》言明明者五。〈堯典〉言明明者一。《禮記·大學篇》曰：「大學之道，在明明德。」鄭云：「明明德，謂顯明其至德也。」〈有駟〉「在公明明。」鄭箋云：「在於公之所，但明明德也。」引《禮記》「大學之道，在明明德。」夫由微而著、由著而極，光被四表，是謂明明德於天下。自孔穎達不得其讀而經義隱矣。<sup>58</sup>

從《詩經·大雅》的不同篇章的注疏中，便可以看出「明」與「明明」的詞義有所不同，就〈皇矣〉傳而言，明就是照，明明就是極照、顯明的意思，雖然以顯明引申為聰明鑒察頗具理路，但照耀與明察分別形容光線與人物，終究是兩個不同語義的詞彙。而在〈大明〉和〈常武〉的傳中，則與《爾雅》意思相同，皆是以明明為明察貌。鄭玄對於〈大學〉和〈有駟〉的說解，同樣是以顯明為明明的詞義，段玉裁由隱而顯、光照萬物的說明，也是基於顯明之義。因此，明明作為疊字詞，不僅只有〈釋訓〉中「察」的意思，還有因為「明」字本身「照」的意思，而引申出「照耀」、「顯明」的詞義。

以此檢視《文選》中對「明明」的解釋，會發現照耀、顯明的意思，同樣出現在註釋者的詮解中，如卷二十七收入曹操〈樂府二首之短歌行〉和卷三十收錄陸機〈擬古詩十二首之擬明月皎月光〉，兩詩中的「明明如月，何時可掇？」、「歲暮涼風發，昊天肅明明。」句下有注：

<sup>57</sup> 東漢·許慎撰、清·段玉裁：《說文解字注》（經韻樓影印本），七篇上頁二十六右。

<sup>58</sup> 東漢·許慎撰、清·段玉裁：《說文解字注》（經韻樓影印本），七篇上頁二十五左、頁二十六右。

【銑曰】相思之心，如明月之光，誰能掇去？<sup>59</sup>

【良曰】涼風，七月時也。發，起。昊，大也。言大天之氣嚴而至明。

60



兩處李善皆無注，因此無從得知李善如何理解兩處詩句中的重言，但就五臣的註解而言，兩處皆是將明明視作照耀、顯明的意思，一指相思之心如明月之光般顯明、一指天之氣極為嚴明，兩處註解皆與「聰明鑒察」無涉。由此可知，明明作為重言的詞義，除了《爾雅·釋訓》的歸納，《說文解字》所收入的字義，也一併納入了詞義中，讓詩人可以自由的運用。而讀者試圖判讀其義時，就必須倚靠詩作上下文的語境加以辨認。

字義與詞義的差別形成重言一詞多義的現象，不僅出現在明明一詞中，魏晉詩歌習用的「悠悠」也有同樣的情況。據《爾雅·釋訓》「悠悠洋洋，思也」來看，悠悠和洋洋都是「思」義，而邢昺注疏則對思的具體意涵有了更精確的詮解：

釋曰：《鄭風·子矜》云：「悠悠我思。」《邶風·二子乘舟》云：「中心養養。」此皆想念、憂思也。洋洋音義同。又《中庸》云：「齊明盛服，以承祭祀，洋洋乎如在其上，如在其左右。」鄭玄云：「洋洋，人想思其傍僂之貌。」<sup>61</sup>

郭璞引用《子矜》和《二子乘舟》的詩句，解釋悠悠和洋洋之所以為「思」的原因，在於前人曾在詩中使用這兩個詞彙，而據上下文推斷為想念、憂思之義。從晉代郭璞到清代段玉裁對字書、詞典註釋的方法來看，解釋重言詞意的方法並沒有改變，同樣必須引用前人作品、特別是《詩經》中的句子，來解讀重言的語用。這樣的解讀方式，與其說是用注疏中的詩句佐證詞書中的語義，不如說，詞書中收錄語義本就是从詩句中的語境推敲而來。

考諸《說文解字注》中對字義的解釋，兩相比較下，便可分辨出解釋字義與重言詞義的方法差異：

明，照也。从月从囧。凡明之屬皆从明。

<sup>59</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十七頁三十左。

<sup>60</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷三十頁四十八右。

<sup>61</sup> 晉·郭璞注、北宋·邢昺疏：《爾雅注疏》卷四，頁二右。

从月囧。从月者，月以日之光爲光也。从囧，取窗牖麗樓闔。明之意也。囧亦聲。不言者。舉會意包形聲也。<sup>62</sup>

憂也。从心攸聲。

〈釋訓〉曰：「悠悠、洋洋、思也。」〈小雅〉「悠悠我里。」《傳》曰：「悠悠、憂也。」按此傳乃悠之本義。〈渭陽〉「悠悠我思。」無傳，蓋同釋訓。若〈黍離〉「悠悠蒼天」《傳》曰：「悠悠、遠意。」此謂悠同攸、攸同脩。古多段攸爲脩，長也、遠也。<sup>63</sup>

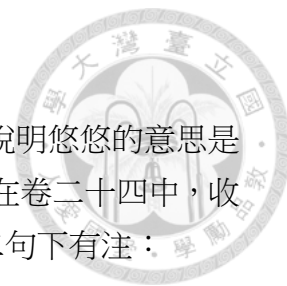
段玉裁在《說文》「从月从囧」下有注，解釋明之所以有照的意思，是因為月從日得到光之後，照進窗戶裡，所以是照的意思，這是一個會意字。所以，明的意思就是照，這並不需要任何作品的應用作為輔證，因為字形就可以解釋字義。而明與其他詞彙結合而成的複音詞，包括明亮、照明、明燈等，從字義的組合可推知詞義，因此，也不需要引用其他作品釋義。悠字的狀況恰好反過來：《說文》的悠字解為憂，這與悠悠的詞義是相合的。段注除了引用《爾雅》和《詩經》說明詞義，還引用了〈黍離〉「悠悠蒼天」下的傳注，說明悠悠還有遠的意思。而悠之所以有遠義，是因為悠同攸，而古人多將攸通假為脩，脩即是長、遠的意思，所以悠就有了遠的意思。值得注意的是，雖然在解釋悠何以為遠時，段注同樣引用了《詩經》，但引用〈黍離〉和〈渭陽〉的原因卻不相同。後者是為了以詩人在作品中的語用，通過上下文解釋重言的意義；前者則是在詩句中發現不同的詞義後，經由對字形的說解來解讀其義。沒有「悠悠我思」，讀者無從得知悠悠就是憂思；而悠卻可以經由辨析字形假借的過程，解釋悠即是遠，「悠悠蒼天」只是一個詩例而已。從注疏對一般字詞和重言解釋方式的不同，可以看出讀者是如何理解重言的：其一，一般字詞可用字形來解釋語義，重言卻需要藉由前人的語用進行闡釋，所以讀者的先驗知識與閱讀經驗，將會影響對重言的解讀，這一點與下一節述及聯綿字的狀況是相似的；其二，雖然重言的詞義與其字的字義未必相近，但讀者在理解上仍傾向由字義解讀詞義，所以明明會有照耀的意思、悠悠會有遠的意思，這是在聯綿字解讀上少見的狀況。

而《文選》的註解中，同樣具有悠悠兩種詞義並存的現象，如卷三十收錄陸機〈擬古詩十二首之擬涉江采芙蓉〉「采采不盈掬，悠悠懷所歡」下有注：

【向曰】掬，把也。言采之未及盈把，悠然懷遠人之思，與之同歡也。

<sup>62</sup> 東漢·許慎撰、清·段玉裁：《說文解字注》（經韻樓影印本），七篇上頁二十五左。

<sup>63</sup> 東漢·許慎撰、清·段玉裁：《說文解字注》（經韻樓影印本），十篇下頁四十七左。



雖然呂向未曾直接說明悠悠的意思，卻以「悠然懷遠人之思」說明悠悠的意思是思念遠人所引發的情緒感受，此處用義是悠悠一詞的本義。而在卷二十四中，收入陸機〈為顧彥先贈婦二首〉，「辭家遠行遊，悠悠三千里」二句下有注：

【翰曰】悠悠，遠貌。【善曰】〈鸚鵡賦〉曰：「女辭家而適人。」蔡琰詩曰：「悠悠三千里，何時復來會。」<sup>65</sup>

李周翰將悠悠解讀為「遠」的意思，而李善則引用蔡琰詩作中的同一句來說明語義。兩注皆是將悠悠解為遠，採用的是悠與攸同、假藉為脩的字義。值得注意的是，卷二十三王粲〈贈士孫文始一首〉「悠悠我心，薄言慕之」下有注：

【向曰】悠悠，遠貌。薄，辭也。【善曰】毛《詩》曰：「青青子衿，悠悠我心。」又曰：「采采芣苢，薄言采之。」<sup>66</sup>

王粲詩作用〈子衿〉中的原句「悠悠我心」，李善注中也引用了原詩，顯見李善也認為王粲所用的「悠悠」，其義應同於〈子衿〉中的「想念、憂思」之義。然而呂向卻注解為「遠貌」，用的是字義。未知王粲原詩是否有意識地援用《詩經》，因為這在建安詩人的四言詩作中並不罕見，即便化用《詩經》原句，也未必不能表達其他的意思。王粲此詩為友人孫文始而作，描述孫文始因中原戰亂，將逃難到南方，王粲作詩贈別，故言「惟彼南汜，君子居之。悠悠我心，薄言慕之」，如李善一般套用〈子衿〉原句，將詩句解釋為「君子將移居南方，我的思念之憂，言詞難以表達」，似乎是合理的解釋；而呂向由字義進行說解，將詩句釋為「君子將移居南方，我心牽掛著遙遠他方，難以用言辭表達」，似乎也能自成一說。由於李善的注解方式多以引用前人文句說明，可以呈現李善認知詞彙的脈絡；而五臣注的體例則是直接注釋語義，無法考證呂向為何認定悠悠為遠貌。但從《說文解字》的註疏來看，悠等同於遠的原因，遲至清代才有字形假借的說明，呂向的年代應無此說，他能從可以解讀為憂思的〈贈士孫文始詩〉中，注出《爾雅》、《說文》都沒有的「遠」義，應該是受到其他作品的影響。對呂向而言，沒有字

<sup>64</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷三十頁四十三左。

<sup>65</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十四頁三十八右。

<sup>66</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁四十八右。

義和詞義之分，只是悠悠有兩個意思而已。〈子矜〉和〈黍離〉對悠悠不同詞義的運用，在呂向看來可能僅是一詞多義的現象。《文選》收錄的魏晉五言中，選用悠悠一詞又有注解者共有十一例，除了陸機的〈擬行行重行行〉和〈擬涉江採芙蓉〉外，餘皆作「長、遠義」解釋，兩種詞義在李善與五臣的認知中是可以並存於一個重言上的。

縱觀上述討論，重言的詞彙特性使得字義和詞義可以並存於一個詞上，不論意義是如何生成的，讀者在理解一個新的詞彙時，最常使用的方式是查閱字典或翻看前人作品。這兩種詮釋方式使得注解者知識背景的重要性大為提升，作為讀者的閱讀經驗將會影響注解者如何理解詞義，進而詮釋詩句，並藉由註疏推廣這樣的理解向度。以《文選》注為例，一個重言的註釋，因為注解者的分辨而出現兩種解釋，進而影響詩歌的解讀。在宋代秀州州學本刊刻之前，李善注與五臣注是分開的，因此讀到不同的本子時，對重言的認知方式自然也有所不同。注解者作為讀者受到前人典籍的影響，而他的注解又影響了讀者如何認知詞彙。

## 第二節 聯綿字：語境與知識形成的詮釋進路

《文選》注對魏晉詩歌中聯綿字的注解，以「徘徊」最多，一共有十處。六臣注的十處註釋主要是注明對情緒的描述，如「心不安」、「顧慕貌」等，或是會同全句進行解讀。如卷二十三收錄曹（植）子建〈七哀詩一首〉，「明月照高樓，流光正徘徊」下有注：

【向曰】謂月行疾，其光如流也。正，謂當其時也。徘徊，謂終夜月光迴轉，四面遷照，故云徘徊也。【善曰】夫皎月流輝，輪無輟照，以其餘光未沒，似若徘徊，前覺以為文外傍情，斯言當矣。<sup>67</sup>

由呂向的「故云徘徊」和李善的「似若徘徊」可知，兩者在解讀徘徊時，都經歷過一層轉折：將月光移照之象比擬為人之徘徊。換言之，唐人對「徘徊」的認知，已經具備「往返」的固定義，以此再引申為「光照」。然而從曹植的原句可知，魏代的詩人並不認為需要解釋光線何以能徘徊的問題。徘徊一詞，具象了月光遷照的變化，烘托出光影閃爍的動態，並不是一種擬人修辭。

「徘徊」一詞在《文選》中第一次出現於卷四張（衡）平子〈南都賦〉「彈

<sup>67</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁二十五右。

琴擗籥，流風徘徊」，<sup>68</sup>下文無「徘徊」注。<sup>69</sup>在《文選·詩》中第一次出現於卷二十應（場）德璉〈侍五官中郎將建章臺集詩〉「問子遊何鄉？戢翼正徘徊。」<sup>70</sup>下文亦無「徘徊」注。可見從全書之始，便沒有「往返」詞義的注釋，也就是說，徘徊等同於往返已經深入人心，因此使用往返義的「戢翼正徘徊」便不需要多加解釋；而流光遷照的詮解，則需要由往返之義引申為月光流轉如人之徘徊。由此可知，聯綿字在唐人的認知裡，詞彙已然有了基礎、固定的意義，而同一個詞彙在文句中與其他詞彙排列組合，會造成詞義解讀的些微調整，注釋家便賦予這些調整引申、擬人等不同解釋。

試以〈七哀詩〉兩注進一步論述：詩中以「迴」、「輪」、「遷」、「無輟」、「未沒」等詞語，凸顯出月光非直線性型移動、照耀的現象，「徘徊」一詞被用在「流光正徘徊」的詩句時，已經不是「往返」二字可以說明清楚的，而有著迴轉往復、非直線性、移動範圍廣的特質。人之徘徊，再怎樣大範圍的移動，也不可能出現「四面遷照」、「輪無輟照」的全面性，但是光線卻可以輕易呈現出這樣的效果，這是徘徊一詞置放在「明月照高樓」之後時，自然而然出現的解讀方式。因此，詩人一句「流光正徘徊」便可完足語義。這也顯示出，運用聯綿字時，基於它詞義得以符合情境做些微調整的特性，僅用「徘徊」二字，就可以說明注解者必須以「終夜月光迴轉，四面遷照」、「輪無輟照，以其餘光未沒」等長句說明的景象。因此在注解詞彙之時，雖然不需要直接注明「徘徊，往返也」，卻用了其他語句呈現出月光圓轉輪照的移動性質。這樣的註解方式顯示出魏代詩人與唐代注釋者對聯綿字認知方式的差異。就唐人而言，聯綿字有一個基本、明確的定義，為世人所普遍認知；此外，雖然在不同的詩歌情境下，聯綿字的字義可以略微調整，但必須以字義引申或者修辭來解釋語義為有所不同。

此外，根據《新唐書·呂向傳》的記載：「嘗以李善釋《文選》為繁釀，與呂延濟、劉良、張銑、李周翰等更為詁解，時號《五臣注》」，<sup>71</sup>呂延濟等五人認為李善注太過繁雜，而重新註釋《文選》，然而在〈七哀詩〉的這兩句註解中，呂向的注文與李善大同小異。五臣注與李善注的體例、格式大多不同，即便需要表達類似的詞義，也不需要這麼相近的用語和形式，可見呂向的注文多少受到李善的影響。即便是過於繁雜的前人註解，都會對後人產生如斯影響，讀者／注解者在詞彙解讀上的影響力可見一斑。

五臣注與李善注在詞彙運用與形式上的相似性，並不僅止〈七哀詩〉一例，

<sup>68</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷四頁十一左。

<sup>69</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十頁二十三右。

<sup>70</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十頁二十三右。

<sup>71</sup> 宋·歐陽脩、宋祁：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1998），頁 5759。



如卷二十四收錄陸（機）士衡〈贈弟士龍一首〉「慷慨逝言感，徘徊居情育」下有注：

【濟曰】慷慨歎息，往者之言多感。衡自謂也。徘徊懷戀，居人之志情生，謂士龍育生也。【善曰】逝，機自謂也。居，謂雲也。言慷慨不平，逝者之言多感；徘徊興戀，居者之志彌生。<sup>72</sup>

此處的徘徊，兩注皆沒有註釋其義，而是以「徘徊懷戀」、「徘徊興戀」解讀徘徊在詩歌中的用意，這除了再一次證明，唐人認定聯綿字具有基本定義，無須注解之外，「懷」與「興」一字之差，也值得細細考究。李善注「徘徊興戀」，將徘徊此一動作視作興發居者之志、留戀之情的關鍵，因著回返往復的身體移動，留著的、沒有離去的人，彷彿也能體會欲停留而必須離去的身心拉扯，因此興發眷戀之情，這與上句「我若西流水，子為東峙岳」是相互呼應的：上句是我與子的拉鋸、下句則是身與心的角力。而呂延濟注「徘徊懷戀」，則是將徘徊解讀成因為心懷居人之情而產生的動作，是由心到身的傳達。一字之差，卻呈現出兩種不同路徑、方向的身心互動，顯見呂延濟採用與李善類似的語句並非偶然，而由「徘徊懷戀」之差所體現出的異見，可以得知其餘各處的相似性所蘊含的贊同。

「徘徊」的語義，如果是基本義以外的意思，在注解中便會標明清楚，如卷二十四收錄潘（尼）正叔〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉，其中「婉孌二宮，徘徊殿闈」下有注：

【向曰】婉孌、徘徊，皆顧慕貌。二宮謂帝及太子宮也。機經任之，故正叔眷慕。<sup>73</sup>

呂向將婉孌和徘徊都解釋為顧慕貌，下文再進一步說明，二宮指的是皇帝和太子，因為陸機歷任皇帝、東宮屬官，所以潘尼相當羨慕，這與下文「醪澄莫饗，孰慰飢渴」相連。在唐人的定義下，徘徊的基本義是往返，與「顧慕貌」並沒有直接的關聯，但往返宮殿確實可以解讀為是因為眷戀欣慕之故。下文「二宮謂帝及太子宮也。機經任之，故正叔眷慕」則證實了，徘徊之所以不單純解釋為往返，是因為註釋者先知道了作者的背景。而詩題〈贈陸機出為吳王郎中令〉更明白標舉潘尼所寫正是親身經歷，呂向在進行解讀時難免受到詩題影響。由此可知，讀者如何理解詩歌中的聯綿字，與詩歌題目與作者背景皆有關係。假設有一後世讀者，

<sup>72</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十四頁四十一右。

<sup>73</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十四頁四十八左。

僅僅閱讀《文選》選詩，並未進一步搜尋作者的訊息，在閱讀「婉孌二宮，徘徊殿闈」時，可能會解讀為與帝王親近、曾在殿宇間行走。如果這名讀者接著閱讀呂向的註解，對於徘徊的解釋可能就會改為「顧慕貌」，因為呂向提出了詩人本身的遭遇，佐證自己的解讀方式，這對於讀者而言顯然更具說服力。由此可知，讀者本身的知識背景，會影響對詩句的解讀，同時也關涉了如何認知詩中的聯綿字。

然而，並不是每一種詞彙都具有微調詞義的彈性，以上述詩句為例，如果潘尼的句子是「婉孌二宮，往返殿闈」，雖然或可進一步推論往返殿闈是因為心懷眷慕，但注解者卻不至於在詩句下注為「婉孌、往返，皆顧慕貌」。可見能夠依著讀者對詩歌意涵的理解微調詞義，是聯綿字因音而非因義構詞的特性，所構築出的解讀空間。

前文述及讀者／註釋者的知識背景會影響對聯綿字義的說明，這一點在李善的註解中更為明顯，因為李善注多引其他典籍，藉以引導讀者理解詞義、乃至於句義。以婉孌為例，李善在不同的作品中，引用了不同典籍，如前文曾經引用過的，卷二十三收入阮（籍）嗣宗〈詠懷十七首〉「二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷環珮，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相忘。」下有注：

【濟曰】江妃二女游於江濱，解珮以贈鄭交甫也。翔，行也。婉孌，美貌。【良曰】猗靡，相思不相忘者。情意深也。交甫則未如此。籍飾此成文。【善曰】王逸《楚辭》注曰：「在衣曰懷。」毛萇《詩傳》曰：「婉孌，少好貌。」〈子虛賦〉曰：「扶輿猗靡。」<sup>74</sup>

而在卷二十四收入陸（機）士衡〈於承明作與士龍一首〉「婉孌居人思，紆鬱遊子情」下有注：

【良曰】婉孌，深思貌。居人，謂士龍也。紆鬱，失志貌。【善曰】《方言》曰：「惋，歡也。惋與婉同，古字通。」《說文》曰：「孌，慕也。」班固《漢書·述哀紀》曰：「婉孌董公，惟亮天工。」紆鬱，已見上文。

75

這兩首詩都用了「婉孌」一詞，李善注的內容卻有所不同。阮籍〈詠懷詩〉（二妃遊江濱）中，「婉孌有芬芳」李善引毛萇《詩傳》曰：「婉孌，少好貌」，將婉

<sup>74</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十三頁二左、頁三。

<sup>75</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十四頁三十二右。

變解讀為青春、美好的樣子。而在陸機〈於承明作與士龍一首〉中「婉變居人思」下，李善則引《方言》「惋，歡也。惋與婉同，古字通。」、《說文》曰：「變，慕也。」，將婉和變分開解釋。這與〈緒論〉引用李正芬對《經典釋文》研究，指出魏晉時人已經注意到聯綿字二字一義、不可分割的特性，無疑是相違背的。在阮籍詩中將婉變解為少好貌，用以形容二妃或者環佩，這是說得通的；但是要將「婉變居人思」解釋成少好貌，這就太過牽強。特別是陸機〈贈弟士龍一首〉已經出現過「徘徊居情育」，與「婉變居人思」合併觀看，可以得知徘徊和婉變都是在描述相對於詩人的他者，因詩人離去所引發的心情感受，因此婉變必然是在寫居人，而既是居人之思，又豈會與青春美好有關？這是說不通的。因此，李善不得不放棄毛萇的說解，轉而從字書中搜索材料，因此從《方言》和《說文》中，獲得婉和變各自的字義，再重新組成「歡慕」的意思。但即便是歡慕，實在也難以說明為什麼遊人如此抑鬱的心情下，居人竟然有「歡慕」之情，因此李善並沒有對全句進行說解。但由李善所引用的《詩傳》、《方言》、《說文》和《漢書》，可以再一次應證讀者的知識背景對於聯綿字詮解所產生的影響。當讀者無法從詩歌的內容直接理解聯綿字的意義時，便會返回其他的典籍、特別是字書，搜索聯綿字義。即便魏晉之後已經有了「聯綿字不可分割」的認知，但當讀者發覺自己並不能從前人對聯綿字成詞的解釋中獲得正確的解答，便只能回到字書中重新尋找可供理解、不違背詩意的解釋。這樣的現象並不僅止於「婉變」一例，比如卷二十三收錄阮籍〈詠懷十七首〉「四時更代謝，日月遞差馳」下有注：

【翰曰】差馳，言相次而奔馳也。【善曰】孫卿子曰：「日月遞照，四時代御。」<sup>76</sup>

李周翰將「差馳」解釋在一種彼此之間有所錯落的情況下往前奔馳的現象，如同李善注所謂日月、四時相互更迭的現象。李周翰的解釋是將差馳視為差和馳兩個字的複合詞，但差馳又作差池，意同參差，是「不齊貌」的意思。如果字形可以寫作為「差池」，顯然無法用「言相次而奔馳也」加以解釋，而應視作聯綿字。阮籍在逯欽立以馮惟訥《古詩紀》為底本的《先秦漢魏晉南北朝詩》中作「日月遞參差」，<sup>77</sup>《文選》中若作參差，則注解中就不需要藉由兩個字各自的詞義多做解釋。比如卷二十六收錄陸（厥）韓卿〈奉答內兄希叔一首〉「鳧鷖嘯儔侶，荷芰始參差」下有呂延濟注曰：「參差，初生不齊也」，<sup>78</sup>可見參差的「不齊貌」

<sup>76</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁十二右。

<sup>77</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 498。

<sup>78</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十六頁十八右。

是為注解者所知的。由此可見，當讀者不知聯綿字義，或者所知語義不能符合詩歌句義時，便傾向於從個別字義出發，加以組合成詞義。這種現象在婉孌和差池的注解中都可印證。

令人驚奇的是，當李善注引《方言》、《說文》解釋「婉孌」時，檢索其餘各處對於聯綿字的說解，竟發現聯綿字的註釋中極少出現字書，這是一個奇怪的現象，畢竟要註釋詞語時，引字書詞典為據應該是古今通用的第一個方法。查索其餘注文，李善引用《爾雅》、《說文》、《方言》、《廣雅》解釋字詞的情況，在《文選注》中並不罕見。<sup>79</sup>與此相較，在解讀聯綿字時，居然極少引用字書，而多用前人作品說明，在注解「婉孌」時使用自述，卻選用了一個較為牽強的解釋，這再一次說明了，引用字書對聯綿字拆字解析，是註釋者無法引用其他作品說明詩句時的最後手段。

雖然在上文引用的詩例中，五臣注與李善注對聯綿字義的說解大抵相同，但也有出現兩注相異的現象，進而對於詩句的詮釋也有所不同。例如在卷二十三收錄張（載）孟陽的〈七哀詩〉「丘隴日已遠，纏綿彌思深」下有注：

【銑曰】丘隴謂其先人也。霜露既降，君子履之，必有悽愴之心，哀於國故，亦思親。纏綿謂憂思多也。【善曰】秦嘉〈答婦詩〉曰：「哀人易感傷」古詩曰：「相去日已遠。」張升〈與任彥堅書〉曰：「纏綿恩好，庶蹈高蹤。」<sup>80</sup>

張銑認為纏綿的解釋應該跟從上文「秋隴日已遠」解釋，因為哀時憂國、追念先人，所以心中憂思糾纏，此處的纏綿應作憂思多解釋。李善則依據張升〈與任彥堅書〉認為纏綿是恩好的意思，因此「纏綿彌思深」解作因為眷戀恩好而思念加深。這兩種解讀的差異或與聯綿字在詩歌中負擔任務有關：建安詩歌中的重言與聯綿字大多肩負著闡述詩義的任務，如果省略將使句義不再完整；正始詩人乃至於晉代，五言詩歌中的另外三個字多半已經能完足語義，詩句中的重言與聯綿字，主要是基於營造節奏感的用途而被放置在詩句中的。換言之，即便省略聯綿字也並不影響讀者的理解。在一詞多義或語義解讀空間較寬泛的重言與聯綿字上，甚至可以藉由其他三個字的語義界定該詞彙的詞義。這在第三章會有較為詳盡的討論。

張銑與李善的解讀正展現了聯綿字在詩歌中不同的角色定位：同樣是解讀

<sup>79</sup> 《文選》李善注引《爾雅》共 103 條、引《說文》136 條、引《方言》33 條、引《廣雅》64 條。

<sup>80</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁三十右。

「纏綿彌思深」，張銑將「彌思深」作為這一句主要的意義，纏綿只是修飾「思深」，烘托出憂思多造成的繚繞固結之感；李善則將纏綿視作彌思深的關鍵，因為對於纏綿恩好的眷戀，而形成憂思更加深的現象。短短五個字，卻有兩種不同的詮釋，這除了顯示出聯綿字語義解讀的彈性，也呈現出註解者／讀者的知識背景對於聯綿字理解的影響。如前所述，阮籍詩作出現聯綿字用作節奏安排、降低表達語義性質的作品，<sup>81</sup>聯綿字在詩歌中的價值由語義表達趨向節奏營造，是一個歷時性的變動，至唐代張銑才會將纏綿自然地解作「彌思深」的修飾語，建安以前的讀者在解讀此句時，或許會較傾向於李善的解釋。而李善之所以將纏綿釋為「恩好」，同樣是受到知識背景的影響：由於張升〈與任彥堅書〉有「纏綿恩好」之句，在李善註釋纏綿一詞時，多引用此作加以說明。諸如卷二十四收錄陸機〈贈馮文罽丘令一首〉「疇昔之遊，好合纏綿」下，以及卷二十六收錄〈赴洛詩二首〉「憂苦欲何為？纏緜胸與臆」下，皆引用張升〈與任彥堅書〉中的「纏綿恩好，庶蹈高蹤」兩句；<sup>82</sup>而〈贈尚書顧彥先二首〉「感物百憂生，纏綿自相尋」則注明「百憂、纏綿，並已見上文」。<sup>83</sup>相對於此，五臣注則有「纏綿，密貌」、「言憂苦之事，但纏於胸臆之間」、「纏綿，思亂貌」三種不同的解釋，將纏綿一詞解作交遊密切、纏繞胸臆、思緒紊亂等義。五臣注對於纏綿一詞的解釋，佐證了前文對聯綿字的分析：聯綿字的字義確實有依據詩歌語境進行微調的彈性。

纏綿一詞呈現出的是一種糾纏固結的情緒，用以烘托緊密、纏繞、紊亂的人情交往或心緒感受，都是雖不完全符合原意、卻言之成理的推想。五臣依據詩句義解讀聯綿字，與李善承繼前人典籍進行說解，並無優劣之分，但兩相對照更可以看出讀者試圖理解聯綿字的不同路徑：一種是以詩歌語境及上下文推論詞義，如纏綿解為思亂貌、徘徊解為顧慕；一種則是依據前人典籍加以解釋，因此讀者個人的知識背景將會影響讀者如何認知、理解聯綿字的語義，進而分析、詮釋全篇詩句。在這樣的前提下，一般在面對未知詞義時，習以字書、詞典說明詞義的方法，在解釋聯綿字時反而成了次要手段，聯綿字在前人文句中如何被運用，才是後人解讀詞義的重要依據，如此一來，讀者個人的閱讀經驗和知識背景，對聯綿字義的詮解便有了更大的影響力。

以唐人二注相互對照，可以看出唐代文人認知聯綿字的方式，雖然這樣的進路同樣可以應用在其他複合詞中，但正如同前文以「徘徊殿闈」與「往返殿闈」對比，可知聯綿字提供了比一般詞彙更寬鬆的解讀空間，在同時表述身心感受的

<sup>81</sup> 參附錄一。

<sup>82</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十四頁二十四左。

<sup>83</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本）卷二十六頁三十四右。

效力上，也比雙音合成詞更有效。然而，如果進一步以唐人與南朝人的注疏方式比較，會發現讀者在理解聯綿字詞義上，展現出兩種不同的方式：南朝人如沈約，在解讀聯綿字時，更趨向於魏代詩人的書寫方式，並不將聯綿字的詞義固定下來，而是以一種較具有流動性的、全盤式地解讀這個詞彙在詩句中所負責表達的意義；唐人如李善、五臣的注解，則顯示出聯綿字在此時已經有了固定的詞義，因此，當詞彙在詩歌中所擔負的語義不完全符合固定的詞義時，注釋者就必須為新的詞義找一個詞義變化的解釋，如基本義的引申、或作者使用擬人修辭等。

從趨近於魏代的南人詮釋，到詞義固定化的唐人注解，聯綿字被認知的方式，如何從一個流動性的、每次被使用都有所變化的詞彙，轉變為具有固定義、每次出現都表現出統一性？而魏晉詩人在運用聯綿字時，又讓它呈現出什麼樣的效果？

除了聯綿字之外，重言在魏晉詩歌中又扮演著什麼樣的角色？此類詞彙在分類和應用上常與聯綿字歸為同類，但在被讀者認知的方式上又有所不同。詩人會怎麼運用它來達到抒情達意的效果呢？

### 第三章 五言詩歌重言與聯綿字的抒情方式



在討論魏晉詩人如何運用重言與聯綿字之前，需要先討論這兩種詞彙的緣起。重言與聯綿字於史可考最早出現於西周中後期的銘文上，<sup>84</sup>但被數量快速增加並大量運用文學創作上的時間點，還是以《詩經》最具代表性。《詩經》中的重言與聯綿字，就詞性而言，遍及名詞、形容詞、動詞、副詞，在詩歌中被大量的使用。如果以魏晉五言詩歌相較，雖然詩句中仍運用了一定數量的重言與聯綿字，就種類而言，則比《詩經》少了許多，而且可以將詞彙歸納成幾個大類別。<sup>85</sup>這些類別顯示出，被沿用到魏晉詩歌的重言與聯綿字，多半具有抒發情意、模擬物態的特色，就詞性而言，大多是形容詞和副詞。這個現象或許說明了，即使在五言詩中，運用不可分割的雙音詞並不如在四言詩中便宜，詩人仍然選用重言與聯綿字，顯然是為了表達其他詞彙難以取代的情態。

論及《詩經》，很容易聯想起相關研究中相當重要的套語理論。套語理論最早是由哈佛大學米爾曼·帕里提出，最初是為了解釋荷馬史詩中重複出現的詞語。這些原本被視為重複、俗套、抄襲的習語，經過套語理論的解釋之後，開始具有節奏與情節上的意義，甚至證成了口述文學的傳統。王靖獻則是引用套語理解解釋中國文學的第一人，以此解釋《詩經》中的相同句型。<sup>86</sup>王氏雖然引用帕里的理論，但對其稍作修正，以符合《詩經》的現象。他列舉了六大套語，包括為人熟知的「既見君子」、「憂心殷殷」等。王氏列舉《詩經》中的套語都是句子，與本文討論的詞彙不完全相同。此外，套語是口述文學的元素，魏晉時代的五言詩，相較口述傳頌，更接近文人的紙上創作。但是，套語理論對於重言與聯綿字的研究而言，也並不是沒有可供借鑑之處。鄭毓瑜先生在談論《詩經》中的重複短語時，提醒讀者們注意，除了節奏感、除了口述的便利性，套語在作品中存在的意義究竟為何：

如果這些套語或習語的重複出現，是為了方便表達某一種基本的情態，那麼就不能用因襲或缺乏創意來批評這個現象。換言之，我們必須重新思索這些短語『重複』的用意何在。<sup>87</sup>

<sup>84</sup> 徐振邦：《聯綿詞概論》，頁 6。

<sup>85</sup> 魏晉五言詩中的重言與聯綿字列表請參附錄一。

<sup>86</sup> 謝濂：〈譯序〉，王靖獻：《鐘與鼓——《詩經》的套語及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990），頁 9。

<sup>87</sup> 鄭毓瑜：〈重複短語與風土譬喻〉，《引譬連類——文學研究的關鍵詞》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2012），頁 148。

如前文所述，分析魏晉五言詩歌會發現，《詩經》中被沿用至魏晉的重言與聯綿字，都是某幾組特定的詞彙，這些被保留下的類型與魏晉詩歌的主題、情思與狀態是否特別相關，因此能夠被詩人持續的運用？這些不斷被重複運用的詞彙指向了魏晉詩人所需要表達的何種意象？這或許就是套語理論所能帶給重言與聯綿字研究的啟示。

除此之外，裴普賢雖沒有引用套語理論，卻歸納出《詩經》相同句對後世詩歌發展的影響。<sup>88</sup>她認為《詩經》相同句會被後世的詩歌一再沿用，最後成為「集句」，藉由不同作品中的詩句，集成一篇新的詩作。這樣的變化軌跡，側面證實了魏晉到唐代由自然趨向人為、由感發趨向分析的創作路徑。

雖然《詩經》相關的理論可以部分挪用至重言與聯綿字的研究上，魏代詩歌中也保留許多詩經相同句，<sup>89</sup>但從先秦到魏晉仍有許多不同之處。葉舒憲在論及疊字詞時，曾提及重言與聯綿字在雙音的初始化階段，即《詩經》時期，語義具有多變性，<sup>90</sup>這種特性在《詩經》時代或許成立，然而魏晉時期已經不再是「雙音化的初始階段」，重言與聯綿字發展至此，其語義是否應該逐漸明確化呢？考諸魏晉詩歌中所使用的重言與聯綿字，被多次使用的詞彙逐漸限於某幾類語義，而且多用以表述情緒、狀態，與《詩經》中的聯綿字在詞性、數量、種類、語義上皆多元呈現的現象大不相同。這或許說明了，魏晉時期重言與聯綿字的語義已經逐漸明確——這也是《經典釋文》所收入的各家註疏改動字詞偏旁與讀音的原因之一——那麼魏晉詩歌中所使用的重言與聯綿字，應該具有比《詩經》中的詞彙更明確的詞義。

分析魏晉詩歌所使用的重言與聯綿字，會發現重言與聯綿字能夠烘托的情態不大一樣。而且，相較於受到字義侷限的重言，聯綿字的詞義更為複雜，一個聯綿字詞可能包含數個相近的意思，而一個語義可以用不同的聯綿字加以表述。在許多詩例中，聯綿字的語義必須經由上下文才能推定。前人已經針對這樣的現象試圖進行解釋。郭瓏以《文選》所收錄漢代以後的賦為材料，分析其中所使用的聯綿字，對於辭賦中聯綿字在形音義上的變化，有相當詳盡的整理和詮釋。<sup>91</sup>譬如躑躅、躊躇和踟躕，郭氏將其視為「沿用先秦以前舊詞但改換表音聲符」的聯綿字，<sup>92</sup>然而這並不能解釋一種現象：上述三個聯綿字在魏晉詩歌中，有時會與「徘徊」詞義相關。郭瓏的分類方式只能處理字形、字音上有明確關聯性的聯綿字，詞義的互涉卻無法歸類。換言之，前人研究重視的是聯綿字本身的延伸與變化，而本文旨在關懷聯綿字如何被詩人運用，又在詩歌中起了怎麼樣的效果。因

<sup>88</sup> 裴普賢：《詩經相同句及其影響》（臺北：三民書局有限公司，1974）。

<sup>89</sup> 參〈緒論〉。

<sup>90</sup> 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》，頁 381。

<sup>91</sup> 郭瓏：《〈文選·賦〉聯綿詞研究》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2006）。

<sup>92</sup> 郭瓏：《〈文選·賦〉聯綿詞研究》，頁 90。



此，不同聯綿字中詞義的互涉現象，以及這個現象所反映的詩人意識：意即詩人如何抒情？抒怎麼樣的情？便是本章想要處理的問題

除了探討聯綿字詞義相關的現象，重言與聯綿字之間的差異仍然有值得探索之處。重言與聯綿字在魏晉詩歌中，究竟有沒有語用的差異？如果有，差異在何處？差異又是如何被賦予的？更重要的是，這樣的差異會對詩歌的文學效果、乃至於詩歌發展有什麼樣的影響？本章擬從劃歸聯綿字的詞義群組出發，進而與重言的語義、效果比較，探討兩者之間在魏晉詩歌運用上的差異。

### 第一節 聯綿字：相互定義的情態形容詞組與意象群

前文述及徐振邦和朱廣祁的研究成果，他們分別從語言與文學的角度說明重言與聯綿字在魏晉的發展：前者指出，因為雙音化的緣故，重言與聯綿字在魏晉數量大增；後者則認為魏晉是重言與聯綿字運用於文學創作的高峰。令人驚奇的是，經由對魏晉五言詩的分析，重言與聯綿字卻呈現出不一樣的發展。魏晉五言詩所使用的重言與聯綿字，大多不脫於《詩經》、漢賦中的成詞，不太使用新創的詞彙。而在詞義上，重言顯示出同義詞所形成的一組、一組的詞組，詩歌中所運用的詞彙大多集中於某幾類詞彙；聯綿字的詞義發展則較為複雜，呈現出基本義不同的詞彙，卻可以用以互相代指，因而形成一組、一組的意象群。這種現象顯示出魏晉詩人選用重言與聯綿字的集中程度，以及詩歌中的重言與聯綿字語義集中、合流。試圖解釋這些現象，應該從重言與聯綿字的詞義發展進行討論。

前文引述李正芬對《經典釋文》中的聯綿字研究，呈現出東漢到六朝的注經者，基於對聯綿字特性的認識，改動了聯綿字的字形與字音。由此可知，聯綿字被理解的方式，並不是藉由固定的字形，換言之，文字本身並不具有表彰詞義的功能，注經者因而才需要以增加或改動偏旁的方式，使聯綿字義更加明確。因為聯綿字無法如同一般字詞，以字形的原始意義為詞義，並以此發展引申義，故而提供了解釋上的彈性，與其他幾個語用近似的聯綿字能夠相互定義。以「徘徊」為例，此一聯綿字在典籍中出現甚早，《莊子·盜跖》有「若是若非，執而圓機，獨成而藝，與道徘徊」；<sup>93</sup>《荀子·禮論》中則提到「今夫大鳥獸則失亡其群匹，越月踰時，則必反沿；過故鄉則必徘徊焉，鳴號焉，躑躅焉，踟躕焉，然後能去之也」，<sup>94</sup>《禮記·三年問》有同樣的段落，只是作「翔回」而非「徘徊」。<sup>95</sup>唐·楊倞注《荀子》曰：「徘徊，回旋飛翔之貌；躑躅，以足擊地也；踟躕，不能去

<sup>93</sup> 清·郭慶藩撰、王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，1995），頁1006。

<sup>94</sup> 唐·楊倞注《荀子》（臺北：商務印書館，1979）（四部叢刊本），卷十三頁二十一右。

<sup>95</sup> 《斷句十三經經文》，頁121。

之貌」。<sup>96</sup>或許參考了〈三年問〉的異文，「回旋飛翔」四個字，便定義了「徘徊」一詞在一固定場域中平行移動的空間特性。而「徘徊」與其他聯綿字的關係，最早可以上溯《楚辭》。

《楚辭·九嘆·思古》有「旦徘徊於長阪兮，夕彷徨而獨宿」之句，<sup>97</sup>將「旦」對「夕」，「徘徊」對「彷徨」，顯然將兩者視為同義詞語，而王逸注為「言已旦起徘徊，行於長阪之上，夕暮獨宿山谷之間，憂且懼也」，<sup>98</sup>將上下兩句分開解釋，視徘徊為動作、彷徨為情緒。然而，「悲余生之無歡兮，愁倥傯於山陸」的人，<sup>99</sup>怎麼可能只是在長阪上盤旋移動，而沒有任何情緒？而夜間如果只是純粹憂懼獨宿，沒有任何因憂懼引發的身體動作，與上一句就無法對應。因此，這兩句應該同時指涉動作和情緒，而彷徨和徘徊一樣，都有盤旋不離的身體意義。這一點可以《漢書·高后紀》作為例證：

產不知祿已去北軍，入未央宮欲為亂。殿門弗內，徘徊往來。<sup>100</sup>

顏師古注曰：「徘徊猶彷徨，不進之意也」，<sup>101</sup>明確地注解出徘徊就是彷徨，兩者是同義詞，在上述語境下被定義為身體動作。同樣的，《史記·禮書》論曰：「於是中焉，房皇周浹。曲直得其次序，聖人也」一句，<sup>102</sup>司馬貞《索隱》注解為「『房』音旁，『旁皇』猶徘徊也」，<sup>103</sup>也是將「旁皇」視為「徘徊」。

另外一個例子則點出了「徘徊」與「彷徨」的情緒意涵，《詩經·王風·黍離·序》有言：「黍離，閔宗周也。周大夫行役，至於宗周，過故宗廟宮室，盡為禾黍。閔周室之顛覆，彷徨不忍去，而作是詩也」<sup>104</sup>彷徨不僅是「憂且懼」的心情，同時也是周大夫在黍稷田中盤旋不離的身體移動。被侷限住空間範圍的身體移動，似乎總與「不忍」相連，除了《詩經》中「彷徨不忍」的例子，還有《漢書·杜欽傳》：

仲山父異姓之臣，無親於宣，就封於齊，猶嘆息永懷，宿夜徘徊，不忍

<sup>96</sup> 唐·楊倞注《荀子》（四部叢刊本），卷十三頁二十一右。

<sup>97</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2007），頁 506。

<sup>98</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁 506。

<sup>99</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁 506。

<sup>100</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1997），頁 102。

<sup>101</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書》，頁 103。

<sup>102</sup> 漢·司馬遷撰、劉宋·裴駟集解、唐·司馬貞索隱、唐·張守節正義：《史記三家注》（臺北：鼎文書局，1981），頁 1173。

<sup>103</sup> 漢·司馬遷撰、劉宋·裴駟集解、唐·司馬貞索隱、唐·張守節正義：《史記三家注》，頁 1173。

<sup>104</sup> 《斷句十三經經文》，頁 17。

遠去，況將軍之於主上，主上之與將軍哉！<sup>105</sup>

「宿夜徘徊，不忍遠去」又比「彷徨不忍」更明確地指出徘徊與不忍之間的關聯，既是身體上的動作、也是內心的感受。另外，在《荀子·禮論》中，躑躅是住足的意思，在《漢書·高后紀》顏師古注中徘徊和彷徨則是不進的意思，可見徘徊也不一定指涉「侷限在一定範圍內的身體移動」。又如《文選·張衡·南都賦》：「摠萬乘兮徘徊，按平路兮來歸」，<sup>106</sup>李善於徘徊下有注：「即遲遲也。《毛詩》曰：『行道遲遲』」；張銑則注為「安行狀」，<sup>107</sup>徘徊不再是盤旋往返的意思，而是直線性的移動。

從回旋飛翔、盤旋往返、住足到安行，徘徊的語意看似多重且難以分清，而且與彷徨、躑躅、踟躕等聯綿字，有時同義、有時不同義，然而細究其語義，會發現各種不同的意義都和緩慢有關，無論是迴旋著不離去，停下腳步，或慢慢行走，徘徊所呈現的都是一種緩慢的姿態。而徘徊、彷徨、躑躅、踟躕四組不同的聯綿字，即使在最早的語用上，有回旋飛翔和住足等不同語義，但歸結起來也是「不忍離去」可以貫串的，由內而外的情緒、動作連結相當明確。而「不忍離去」的內心感受，與佇立不動的身體動作，成為「徘徊」、「彷徨」、「躑躅」、「踟躕」等詞彙，運用於詩歌時，一詞而能有雙層含義的特性。如同〈緒論〉舉陳琳的〈詩〉為例，看似一個詞佔據兩個字的位置，會使詩歌較為拖沓，然而因著身體動作與情緒感受的多層次意涵，聯綿字反而藉著兩個字體現出豐富的意象，更能引發讀者的聯想與共鳴。建安詩人陳琳的作品是聯綿字特性精彩的展現，而這種展現則是奠基於《莊子》、《荀子》以來，層層累加的意涵，因而能被詩人熟練地運用、也能被讀者順暢地接收。

「徘徊」一詞在《詩經》、《荀子》、《漢書》展現的多義性，同樣可以在魏晉詩歌中找到證據。如建安詩人劉楨〈贈從弟詩三首〉之三中有「鳳皇集南嶽，徘徊孤竹根」一詞，<sup>108</sup>此處的「徘徊」，指的是鳳凰在孤竹根處往返旋飛之狀。然而，在同時代的詩人曹植〈顰舞歌〉五首之〈聖皇篇〉中，卻以「車輪為徘徊，駟馬躊躇鳴」<sup>109</sup>兩句，表達將要離京、不知何時能夠回返的猶豫心情。此處「徘徊」顯然不能做往返解釋，否則車騎在宗室出行的大典上馳來回往、來來去去，未免奇怪。故而應同下句「躊躇」呼應，都做「不前貌」解釋，勾勒出車馬都猶

<sup>105</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書》，頁 2677。

<sup>106</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁二十五右。

<sup>107</sup> 梁·蕭統編、唐·李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國奎章閣本），卷二十三頁二十五。

<sup>108</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 371。

<sup>109</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 427。

豫不前的眷戀之感。在曹植的〈聖皇篇〉中，徘徊與躊躇便成為能夠相互定義的一組詞彙，都是停頓不前的意思。同樣可以解釋為停頓不前的聯綿字，還有「踟躕」、「盤桓」、「婆娑」、「逍遙」等。如曹植〈贈白馬王彪詩〉「欲還絕無蹊，攬轡止踟躕」，<sup>110</sup>既然回頭無路，抓住轡頭後只能停頓不前；又如嵇康〈述志詩〉二首之一「慶雲未垂景，盤桓朝陽坡」，<sup>111</sup>指的是在朝陽坡上逗留。此外，踟躕與躑躅又可被視為同義詞，<sup>112</sup>阮瑀的詩作是一個很好的例子，他在〈駕出北郭門行〉裡寫道：

駕出北郭門，馬樊不肯馳。下車步踟躕，仰折枯楊枝<sup>113</sup>

逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》以馮惟訥的《古詩紀》為底本，此處注解稱《初學記》中的版本作「下車步躑躅」，可見躑躅和踟躕本就是可以相互取代的一對詞彙。但此處的躑躅與踟躕卻不宜作停頓不前解釋，因為詩人本是駕車出了北郭門後，馬跑得太慢，所以才下車改用步行，如果下車後卻停頓不前了，那何必下車呢？此處的踟躕應該解釋為「緩行」。這便與「逍遙」的「緩行」義相同。逍遙一詞，除了有緩行的意思，如曹植〈雜詩七首〉之七寫道：「攬衣出中閨，逍遙步兩楹」；<sup>114</sup>也與上述躑躅、踟躕一般，可以解釋為往返、不定，如魏代繁欽的〈定情詩〉有「飄風吹我裳，逍遙莫誰覩」之句。〈定情詩〉此處描寫女子久候情人不至的焦灼，前後四組句子形成排比句：

與我期何所？乃期東山隅。日旰兮不來，谷風吹我襦。

遠望無所見，涕泣起踟躕。

與我期何所？乃期山南陽。日中兮不來，飄風吹我裳。

逍遙莫誰覩，望君愁我腸。

與我期何所？乃期西山側。日夕兮不來，躑躅長嘆息。

遠望涼風至，俯仰正衣服。

與我期何所？乃期山北岑。日暮兮不來，淒風吹我襟。

<sup>110</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 453。

<sup>111</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 488。

<sup>112</sup> 踟躕與躑躅究竟是異體字還是同義詞說法不同，如唐代楊倞注《荀子》將二字釋為「躑躅，以足擊地也；踟躕，不能去之貌」，顯然兩者有意義上的差異；段玉裁《說文解字注》則將兩者是為部首不同的異體字。由於《荀子·禮論》有「徘徊焉，鳴號焉，躑躅焉，踟躕焉」將躑躅和踟躕分立；《文選》五臣注多注解異體聯綿字的常用字形，但也未將躑躅注解為踟躕、或將踟躕注解於躑躅；逯欽立《先秦漢魏晉南北朝》將聯綿字修訂為常用字形，「踟躕」、「躑躅」仍然分立為兩個詞，且繁欽〈定情詩〉有「涕泣起踟躕」、又有「躑躅長歎息」也是將兩個詞分別使用，因此本文暫且將踟躕與躑躅視為同義詞。

<sup>113</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 378。

<sup>114</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 457。



女子對情人的等待，從空間上的東西南北、時間上的晡、中、夕、暮，展現出無盡的盼望之情。而情人遲遲未出現的失望，則由後三句的身心反應呈現出來。四段詩句的結構都以「與我期何所，乃期……」開始，時間的演進則以「日X兮不來」推進，四段詩句中，也都有風吹的場景，表現出孤身一人的淒冷。第一段的踟躕、第三段的躑躅和第四段的「不能坐」，都是女子翹首期盼時坐立難安、往返移動的身體動作。因此第二段的逍遙，也應該解釋為「往返不定」，而不是「緩行」。由〈定情詩〉的例子，可知逍遙、躑躅和踟躕同屬於一組可以相互定義的聯綿字。

值得注意，在魏代詩作中，逍遙作「猶豫、往返」解釋的作品僅此一例，其用法仍以「緩行」、「自得」的詞義為主。進入晉代之後，逍遙的語義雖然沒有增加，但在詩歌的運用上卻發展出更具彈性的詮釋。如張華〈情詩〉五首之五：

遊目四野外，逍遙獨延佇，蘭蕙緣清渠，繁華蔭綠渚。  
佳人不在茲，取此欲誰與？巢居知風寒，穴處識陰雨。  
不曾遠別離，安知慕儔侶？<sup>116</sup>

既然詩人「獨延佇」，孤身一人佇立在原地，逍遙一詞，顯然並非不是緩行漫步，也不是焦灼地往返不定，身體的姿態是停留在原地的。然而這並不表示詩人是完全靜止不動，因為「逍遙」二字其實承接前一句「遊目四野外」而來，他的身體雖然沒有移動，視線卻遍及各處，因此才能觀賞「蘭蕙緣清渠，繁華蔭綠渚」的美景。詩句中的逍遙，可以是描寫遊目四野的自得之態，也可以視線上的緩行、移動。如果是自得之貌，下文述及因為所愛的人不在此處，引發千種風情更與何人說的感嘆，就形成了由欣賞美景轉為思念遠人的情緒轉折；如果是視線上的緩行移動，則逍遙一詞的運用又增添了變化性，呈現出身體上的靜止對比精神層面的豐富多變。藉著「逍遙獨延佇」一句，詩人點出身心二重的差異和對照，從「蘭蕙緣清渠」以下，不論是景色的欣賞、思念的愁苦、因遠別離而慕儔侶的辯證，都是內心的種種感受與思索。而獨延佇的身體動作，又凸顯出即便良辰美景在前，也無疑尋幽訪勝的寂寥，使得後文「佳人不在茲，取此欲誰與」的感嘆更具說服力。

無論是哪一種解釋，逍遙在詩句中已經提供了詞義之外的聯想空間，這是魏

115 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 386。

116 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 619。

代詩歌未曾展現的面相。從魏代到晉代，逍遙一詞從自得、緩行到往返、再到藉以呈現身心對照的變化，顯示出能夠相互定義的聯綿字組，逐漸被詩人所接受，將其視為詞義相近的一組詞彙，進而將原先不同的個別詞義附加到同屬於一組的聯綿字上。

前文引述踟躕和躑躅出現在同一首詩的不同版本中，顯見兩者是一組可以相互定義的聯綿字。這兩個聯綿字除了可以作「停頓不前」解釋，也和徘徊一樣，有往返的意思。同樣以阮瑀的詩為例，除了「下車步踟躕」同於「下車步躑躅」外，他的另一首無題詩則提到「攬衣起躑躅，上觀心與房」，<sup>117</sup>這裡的躑躅不只是佇立的姿態，而是秋夜不眠時起身徘徊、仰觀星斗的情景。漢代樂府〈滿歌行〉有「暮秋烈風起，西蹈滄海，心不能安。攬衣起瞻夜，北斗闌干。星漢照我，去去自無他」、<sup>118</sup>〈古詩十九首〉中的〈明月何皎皎〉中則有：「憂愁不能寐，攬衣起徘徊」。<sup>119</sup>前者是秋夜不眠、仰觀星斗；後者則是夜中不寐，起身往返流連。阮瑀詩句或許從兩者而來，如此，「攬衣起躑躅」之躑躅，便與「徘徊」意同了。容與是另一個具有往返義的聯綿字，魏代詩人多用於四言詩中，如嵇康〈四言贈兄秀才入軍詩〉「優游容與」、「容與清流」、<sup>120</sup>阮籍〈詠懷詩十三首之一〉「和風容與」。<sup>121</sup>也有用於五言詩者，如曹丕〈於玄武陂作詩〉「忘憂共容與，暢此千秋情」。<sup>122</sup>魏代詩作中的「容與」詞義比較單純，皆作往返、優游解釋；「和風容與」以往返喻風之吹拂狀，「徘徊」一詞也有同樣的引申義，如繁欽的〈詠蕙詩〉寫道：「寒泉侵我根，淒風常徘徊」。<sup>123</sup>晉代詩歌中的「容與」，開始吸收同組其他聯綿字的詞義，如張華〈雜詩三首之三〉有「逍遙遊春宮，容與緣池阿」，<sup>124</sup>此處的容與和上句的逍遙相對，皆有自得的意思，展現出遊興之樂，並非僅是身體動作上的往返。而在陸機的〈庶人挽歌辭〉「浮雲中容與，飄風不能迴」二句，<sup>125</sup>因著喪禮的莊嚴與喪家的悲痛，彷彿一切都靜止了，故而浮雲停頓不前、飄風無能迴旋。此處「容與」增添了停頓不前的意思，這是魏代詩歌中沒有出現的。這樣的現象與前文提及逍遙添加了往返、不前等語義一樣，皆是同類的聯綿字組被視為同義詞後，詩人有意的運用。

縱觀以上所述，以「徘徊」為端點，可以串聯起一組語義彼此互涉的聯綿字組。徘徊的往返義與彷徨、容與、逍遙、婆娑、躑躅、踟躕互涉；踟躕的不前義

<sup>117</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 380。

<sup>118</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 275。

<sup>119</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 334。

<sup>120</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 482。

<sup>121</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 493。

<sup>122</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 401。

<sup>123</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 385。

<sup>124</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 620。

<sup>125</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 654-655。

與躊躇、躑躅、逍遙、容與、徘徊、盤桓互涉；躊躇的遲疑義與踟躕、猶豫、躑躅互涉；逍遙的緩行義與躑躅、踟躕、徘徊互涉；逍遙的自得義與容與、徘徊、徜徉、逸豫互涉，逍遙的優遊義又關涉了容與、徘徊和從容。以魏晉詩歌所運用的聯綿字為依據加以分析，徘徊這一組聯綿字所牽涉的聯綿字是最多的，詞義也最複雜。這顯示出，這些聯綿字所涵容的語義並不是一個明確的動作，如往返或停步；而是體現某種抽象的情緒。而這組聯綿字所試圖表達的情緒感受，是比較複雜而難以說解的，比如前文從《荀子·禮論》的徘徊、躑躅、踟躕所歸納出的「不忍離去」，表達的是動物（乃至於人）對故鄉的眷戀，然而在運用同類聯綿字的前引魏晉詩例中，這些詞彙可以用以呈現更多複雜的心緒，比如：仕途不得意的鬱悶、亂世流離的哀憫、女子等待情人的焦灼，甚至是出外遊玩的自在與悠閒。此類聯綿字因而能涵容比之「不忍離去」更寬廣的意涵，一種糾纏繚繞的內心感受，必須藉由身體姿態的帶動，在詩句中運用聯綿字陳述出文字難以直接表述的幽微情緒。正因為如此，上述的聯綿字每一個都是動作，但卻又並不是單純、客觀的動詞，當讀者讀到「彷徨」、「躑躅」、「逍遙」時，被自然引發的印象並不會只是一個人行動往返的舉動而已，而必然有遲疑、傷感或輕快、自在的情緒蘊含在聯綿字中。是以「黍離之悲」令人「彷徨不忍去」，而非「往返不忍去」、「逗留不忍去」。當詩人使用彷徨二字時，其眷戀、沈痛的亡國之思，便能附加在往返、逗留的身體動作之上了。這便是聯綿字語義上特殊的多元層次，而多元的層次是由代代的詩人與讀者共同建構而成的。

除了以徘徊為首的聯綿字組外，聯綿字中尚有其他幾個小型的詞義組合。如飄飄有「翻飛」、「晃動」的語義，見阮籍〈詠懷詩八十二首之十九〉中的「飄飄恍惚中，流眄顧我傍」，<sup>126</sup>因詩歌中前句述及「寄顏雲霄間，揮袖凌虛翔」，<sup>127</sup>可知飄飄指的是詩人在半空中飛舞，於是隨風飛動的狀態。此外又有上下飛動的「頡頏」，與飄飄詞義相近，如曹叡〈短歌行〉的「上下頡頏」。<sup>128</sup>而飄飄又有「隱約」義，如徐幹〈室思〉「飄飄不可寄，徙倚徒相思」，<sup>129</sup>女子記掛遠行的丈夫，有心傳達自己的思念，然而雖然「浮雲何洋洋，願因通我辭」，<sup>130</sup>漫天的浮雲願意為女子傳遞消息，但丈夫的行蹤杳渺，又怎麼知道這番情思要託去何處呢？此處的「飄飄」作隱約解。另一個具有隱約義的聯綿字是彷彿，如徐幹〈室思〉「端坐而無為，髣髴君容光」，<sup>131</sup>描繪女子閨中百無聊賴，懷想丈夫容貌。而髣髴的詞義又近似於「恍惚」，阮籍〈詠懷詩八十二首之四十九〉「豈為今朝見，恍惚誠有

<sup>126</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 500。

<sup>127</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 500。

<sup>128</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 413。

<sup>129</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 377。

<sup>130</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 377。

<sup>131</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 376。

之」敘述的是思念他人時隱約得見的情景。<sup>132</sup>而恍惚一詞，又關聯著咄咄、須臾、倏忽等數個描述時間之短暫、急促的聯綿字，譬如曹植〈贈白馬王彪詩〉「自顧非金石，咄咄令心悲」書寫生命有時，如呼吸一般短促，因而令人感傷。<sup>133</sup>而恍惚又有心神不定的意思，如阮籍〈詠懷詩八十二首之六十五〉「輕蕩易恍惚，飄飄棄其身」二句，<sup>134</sup>恍惚展現的是因輕輕搖蕩而造成的不安寧狀態，這與「彷徨」所展現的心神不寧貌又是相通的。

另一組聯綿字彼此的詞義同樣可以互通，但相較於其他組的聯綿字，其語義較為獨立。這組聯綿字指的是以憂傷為主要詞義的惆悵、悽愴、惻愴、忉怛。阮籍〈詠懷詩八十二首之四十九〉「步遊三衢旁，惆悵念所思」呈現出思念他人的憂傷之情；<sup>135</sup>而同樣是阮籍〈詠懷詩八十二首〉中的第九首寫道：「素質遊商聲，悽愴傷我心」，<sup>136</sup>悽愴一詞雖然與惆悵皆為表達憂傷之義，但相較於思念遠人的鬱結，「傷心」顯然是比較強烈的情緒。此外，與悽愴字形相近的惻愴，在〈詠懷詩八十二首之五十五〉中有「獨坐山嵒中，惻愴懷所思」與惆悵一樣皆是描寫有所思的憂傷心情。<sup>137</sup>另外還有忉怛，阮籍〈詠懷詩八十二首之七〉「徘徊空堂上，忉怛莫我知」，<sup>138</sup>表達日居月諸的運行之下，時光流逝觸發的傷懷之意。上述四個聯綿字在詩歌前後的脈絡與語境下，詞義有細微的不同，但都是以憂傷為主要概念所產生的詞語。

另外一組語義相對獨立的聯綿字，是以「美」為主要概念發展的語詞。如猗那、旖旎、婉孌等。如阮籍〈詠懷詩八十二首之五十六〉「婉孌佞邪子，隨利來相欺」以「婉孌」陳述佞邪子容貌之美。<sup>139</sup>猗那有阮籍〈詠懷詩十三首之一〉「蓊鬱高松，猗那長楚」描寫植物之盛美。<sup>140</sup>而旖旎則有「宛轉柔順貌」的意涵，如繁欽〈槐樹詩〉「旖旎隨風動，柔色紛陸離」。<sup>141</sup>除了上述三個聯綿字，還有用字相近、語義也近似的詞語如「猗靡」，在阮籍〈詠懷詩八十二首之二〉中有「猗靡情歡愛，千載不相忘」的詩句，<sup>142</sup>用以描寫男女相愛和悅的情景。描寫男女愛悅之情的聯綿字還有燕婉和纏綿，前者如阮籍〈詠懷詩八十二首之二十〉「飄飄難與期，豈徒燕婉情」描寫女子思念遠人的纏綿情意；<sup>143</sup>後者在晉代才多次被使

<sup>132</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 505。

<sup>133</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 454。

<sup>134</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 508。

<sup>135</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 505。

<sup>136</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 498。

<sup>137</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 506。

<sup>138</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 498。

<sup>139</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 506。

<sup>140</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 494。

<sup>141</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 387。

<sup>142</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 496。

<sup>143</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 500。



用於詩詞中，前期多半做縈繞、固結解釋，描寫心中抑鬱糾結的情懷，如陸機〈贈尚書郎顧彥先詩二首之一〉「感物百憂生，纏綿自相尋」。<sup>144</sup>纏綿具有男女和愛的詞義發展較晚，至李充〈嘲友人〉「同好齊歡愛，纏綿一何深」兩句，<sup>145</sup>和悅愛慕的情意才藉由纏綿二字表達出來。詩中又有「燕婉歷年歲，和樂如瑟琴」的句子，<sup>146</sup>前兩句說明和愛之情相當深厚，後兩句則說男女和悅經歷時光考驗而終究不改。可見燕婉與纏綿的意思近同，「美」與「男女和愛」這組聯綿字發展至此，又納入新詞進入可以相互定義的詞類群組中了。此外又如王獻之的〈桃葉歌〉「相憐兩樂事，獨使我殷勤」，<sup>147</sup>逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》引用《藝文類聚》的異文，稱「殷勤」可作「纏綿」，可見纏綿在此時確實可以指稱情意深厚之態。以「猗那」為首的這組聯綿字，由「美」態引申出令人感覺美好、甜蜜的男女相愛和悅之情；進入晉代，再吸納原意為表達情緒固結、縈繞狀態的纏綿，而男女情愛本就令人萬般糾結、難以放下，詞義衍生的發展確實有其理路。

藉由對魏晉詩歌的分析和彙整，可以歸納出上述四組以「徘徊」、「飄飄」、「惆悵」和「猗那」為主的聯綿字群組。雖然擴及的聯綿字數量不同，詞義也有緊密或疏散之分，但同樣都是描述一種較為抽象的情感或狀態，比如「不忍離去」、「翻飛」、「憂傷」和「美」。藉由詞義相近而不完全相同，因而能夠互相定義的不同聯綿字，建立起由抽象情感或狀態所統攝的意象群。這四個類別的聯綿字組，隨著時間的演進，逐漸吸納更多的字詞，而詞義也逐漸擴及類別中的不同詞語中，使聯綿字與聯綿字之間的相通性提高，詩人能夠選用的詞彙量，也愈加提升。

從這四組的聯綿字組中，可以發現同類的聯綿字彼此之間的語音相近，如躊躇、躑躅、與踟躕、恍惚與彷彿；用字上也差相彷彿，如猗靡與猗那、惻愴與悽愴等。探究聯綿字的應用與詩歌主題的關係，會發現許多聯綿字都出自抒懷、感時、閨怨等主題。這並不是一個令人意外的結果，因為上述詞語多用以表述較為抽象、繁複的情緒或狀態，自然容易出現在相關的詩歌主題中。以這個結果與重言在魏晉詩歌中的發展相較，更可以看出這個重言與聯綿字在當代詩人的運用上，確實有所不同。而這樣的現象，將會證明魏晉詩人對於重言與聯綿字已然有所理解、進而區分，如此才能在詩歌上造成不同的抒情、擬態的效果。

## 第二節 重言：方向單一的烘托手法

相較於聯綿字各個詞義群組間錯綜複雜的連結，重言之間的詞義關係顯得單

<sup>144</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 680。

<sup>145</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 856。

<sup>146</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 856。

<sup>147</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 903。

純許多。雖然與聯綿字一樣，具有相當數量的同義詞，但詞義較為單一，所描繪的情態也較為直接、明確。此外，前一節彙整的聯綿字義大多是憂喜參半的如纏綿，或者是負面的如惆悵、徘徊，重言中卻有相當大的部分是在描述歡快的情緒。下面就上述幾點現象分別論述。

魏晉詩歌中運用的重言中，主要有七種詞義，分別是：高、喜悅、憂思、水盛貌、茂盛貌、飛翔、明亮等。描述高聳貌的重言，包括崇崇、巍巍、峨峨、高高、亭亭，譬如徐幹〈情詩〉「高殿鬱崇崇，廣夏淒泠泠」、<sup>148</sup>應瑒〈公讌詩〉「巍巍主人德，佳會被四方」、<sup>149</sup>徐幹〈室思〉「峩峩高山首，悠悠萬里道」、<sup>150</sup>曹丕〈折楊柳行〉「西山一何高，高高殊無極」、<sup>151</sup>曹丕〈雜詩二首之二〉「西北有浮雲，亭亭如車蓋」。<sup>152</sup>表達喜悅之情的重言，包括洋洋、慊慊、欣欣，<sup>153</sup>譬如徐幹〈室思〉「浮雲何洋洋，願因我通辭」、<sup>154</sup>陳琳〈飲馬長城窟行〉「結髮行事君，慊慊心意關」；<sup>155</sup>「欣欣」一詞在魏代僅有一例，且出現於四言句，見曹植之雜言樂府〈當來日大難〉「闔門置酒，和樂欣欣」，<sup>156</sup>但晉代詩歌中卻有用於五言詩的例子，如傅玄〈前有一罇酒行〉「欣欣樂未央，同享千年壽」，<sup>157</sup>這或許與聯綿字與重言在四言、五言詩歌中的運用有關，留待本章第三節再加以討論。表達憂思的重言較多，包括戚戚、悽悽、靡靡、鬱鬱、愴愴、耿耿、惻惻，<sup>158</sup>譬如曹植〈遊仙詩〉「人生不滿百，戚戚少歡娛」、<sup>159</sup>王粲〈從軍詩五首之三〉「征夫心多懷，悽悽令吾悲」、<sup>160</sup>〈從軍詩五首之五〉「悠悠涉荒路，靡靡我心愁」、<sup>161</sup>曹丕〈雜詩二首之一〉「鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉」、<sup>162</sup>吳質〈思慕詩〉「愴愴懷殷憂，殷憂不可居」、<sup>163</sup>曹叡〈樂府詩〉「憂人不能寐，耿耿夜何長」。<sup>164</sup>「惻惻」一詞，

<sup>148</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 376。

<sup>149</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 383。

<sup>150</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 376。

<sup>151</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 393。

<sup>152</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 401。

<sup>153</sup> 「慊慊」一詞兼有滿意與不滿意兩義，不滿意之義在此處暫不討論。另有一詞「洩洩」，其源出於《左傳》鄭莊公與其母武姜的唱和詩，在魏晉詩歌中用於四言詩，而且僅有一例，故此處略而不談。

<sup>154</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 377。

<sup>155</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 367。

<sup>156</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 437。

<sup>157</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 559-560。

<sup>158</sup> 另有「哀哀」、「忉忉」同樣表達喜悅之情，但前者僅出於四言和六言詩、後者僅出於四言與七言，此處略而不談。

<sup>159</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 456。

<sup>160</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 362。

<sup>161</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 401。

<sup>162</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 362。

<sup>163</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 412。

<sup>164</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 418。

在魏代用於七言詩，如嵇康〈思親詩〉「奈何愁兮愁無聊，恆惻惻兮心若抽」，<sup>165</sup> 晉代才有用於五言詩的例子，如歐陽健〈臨終詩〉「下顧所憐女。惻惻心中酸」。<sup>166</sup> 這與「欣欣」的例子呈現了類似的現象。描寫水盛貌的重言有浩浩、湯湯、洋洋、滔滔，譬如應瑒〈別詩二首之二〉「浩浩長河水，九折東北流」、<sup>167</sup> 曹丕〈至廣陵於馬上作詩〉「觀兵臨江水。水流何湯湯」、<sup>168</sup> 阮瑀〈詩〉「登臺望江沔。陽侯沛洋洋」。<sup>169</sup> 「滔滔」在魏晉仍用於四言詩，故此處不談，但值得注意的是，遲至梁代才有滔滔入五言詩的例子，比欣欣和惻惻更晚，這種現象並沒有出現在聯綿字中，可見重言運用於五言詩是一個逐步發展的過程。呈現茂盛貌的重言有鬱鬱、青青、蒼蒼、童童、蓊蓊、厭厭、芊芊、離離、奕奕、萋萋、芄芄，<sup>170</sup> 譬如曹丕〈於玄武阬作詩〉「川渠互相經，黍稷何鬱鬱」、<sup>171</sup> 〈見挽船士兄弟辭別詩〉「鬱鬱河邊樹，青青野田草」、<sup>172</sup> 糜元〈詩〉「蒼蒼陵上柏，參差列成旁。童童安石榴，列生神道旁」、<sup>173</sup> 曹叡〈猛虎行〉「綠葉何蓊蓊，青條視曲阿」、<sup>174</sup> 阮籍〈采薪者歌〉「亭亭在須臾，厭厭將復隆」、<sup>175</sup> 晉代潘岳〈在懷縣作詩二首之一〉「稻栽肅芊芊，黍苗何離離」、<sup>176</sup> 〈內顧詩〉「春草鬱青青，桑柘何奕奕」、<sup>177</sup> 「萋萋」在魏代僅見於嵇康四言詩，至晉代陸機〈壯哉行〉始入五言；<sup>178</sup> 「芄芄」在魏代僅見於曹叡四言詩，至梁代任昉始入五言詩，同樣是一個重言由四言漸入五言的例證。描述飛翔的重言有翩翩、飛飛、翻翻、飄飄、翼翼等，譬如王粲〈從軍詩五之三〉「蟋蟀夾岸鳴，孤鳥翩翩飛」、<sup>179</sup> 曹植〈野田黃雀行之二〉「拔劍捎羅網，黃雀得飛飛」、<sup>180</sup> 劉楨〈贈徐幹詩〉「輕葉隨風轉，飛鳥何翻翻」、<sup>181</sup> 劉楨〈射鳶詩〉「鳴鳶弄雙翼，飄飄薄青雲」。<sup>182</sup> 翼翼在魏代僅用於四言詩，至晉代陸機〈挽歌詩三首之二〉「翼翼飛輕軒，駸駸策素騏」才用於五言的詩例。<sup>183</sup> 刻劃明亮

<sup>165</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 491。

<sup>166</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 647。

<sup>167</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 383。

<sup>168</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 401。

<sup>169</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 381。

<sup>170</sup> 萋萋一詞僅出於四言詩，且僅有曹髦〈四言詩〉一例，故此處暫不討論。

<sup>171</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 400。

<sup>172</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 404。

<sup>173</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 413。

<sup>174</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 417。

<sup>175</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 511。

<sup>176</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 634。

<sup>177</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 635。

<sup>178</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 662。

<sup>179</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 362。

<sup>180</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 425。

<sup>181</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 370。

<sup>182</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 372。

<sup>183</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 653。

貌的重言有煌煌、熒熒、灼灼、烈烈、昭昭、皎皎、明明等，譬如阮籍〈詠懷詩八十二首之七十一〉「木槿榮丘墓，煌煌有光色」、<sup>184</sup>〈詠懷詩八十二首之八十二〉「墓前熒熒者，木槿耀朱華」、<sup>185</sup>劉楨〈贈徐幹詩〉「高義厲青雲，灼灼有表經」、<sup>186</sup>曹植〈棄婦詩〉「丹華灼烈烈，璀璨有光榮」、<sup>187</sup>曹叡〈樂府詩〉「昭昭素明月，輝光燭我床」、<sup>188</sup>曹丕〈於明津作詩〉「遙遙山上亭，皎皎雲間星」、<sup>189</sup>曹操〈秋胡行〉「明明日月光，何所不光昭」。<sup>190</sup>值得注意的是，雖然上述重言皆是刻畫明亮貌的用語，但具體的詞義是可以有細微處的不同，比如灼灼指高義待人之品德耀眼、烈烈指稱花朵盛開之明亮，如同朱廣祁所言：

《詩經》中的重言從詞性上看應該都看作是形容詞，但重言與一般的形容詞不同，它不像「大、小、長、短、速、遲」等詞一樣，直接說明事物的性質或狀態，而只是以重疊的音節來朦朧地烘托出事物的態貌。<sup>191</sup>

由於重言以「音節朦朧地烘托事物態貌」，這使得一個詞有多種相似卻不相同的意涵成為可能，而且提供作者藉由語境與上下文微調詞義的空間。雖然朱廣祁的研究以《詩經》為對象，但從前一節對於聯綿字的分析中，同樣可以看到「朦朧烘托事物」所提供的詞義解讀彈性。葉舒憲則從《詩經》中的重言歸納出多用於「摹聲狀物」的結論，<sup>192</sup>然而魏晉的重言卻有為數不少的同義詞用以形容情緒，如喜悅和憂思，這種現象似乎證明了徐振邦的說法，即魏晉衍生出大量的重言與聯綿字，但是檢索魏晉五言中的重言，大多仍屬於《詩經》重言的範圍，這說明了此一現象並不是因為描寫情緒的重言增加了，而是摹聲狀物的重言在魏晉五言詩歌中的運用減少了。魏晉詩人已經有了足以替代重言的摹聲狀物詞彙，因此不需要繼續沿用重言，可以自鑄新詞、開創詩歌的新變化。摹聲狀物詞彙的被取代，正說明了描寫情緒詞彙的不可取代性，顯然重言在抒發情緒上具有獨特的效果，值得詩人放棄創新的渴望，沿用舊詞語。而描寫情緒的同義詞增加，必須與修辭技巧合併討論：與《詩經》重疊複沓為美的結構不同，魏晉詩人傾向於在詩歌中採用抽換詞面的技巧，如傅玄的〈朝時篇〉「昭昭朝時日，皎皎晨明月」，<sup>193</sup>同樣

<sup>184</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 509。

<sup>185</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 510。

<sup>186</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 371。

<sup>187</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 455。

<sup>188</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 418。

<sup>189</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 402。

<sup>190</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 350。

<sup>191</sup> 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》，頁 46。

<sup>192</sup> 葉舒憲：《詩經文化闡釋》，頁 379。

<sup>193</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 558。

是描寫自然光源的明亮，卻要分別使用昭昭和皎皎。如此一來，同樣的語意便需要更多不同的詞彙來表達，描繪情緒的重言在魏晉詩歌中被保留的數量較多，愈加體現重言的抒情效果具有重要性

前文討論的重言多為各組同義詞，詞義之間的關係較為單一，沒有像聯綿字群組之間詞義彼此關涉的現象。但有一組比較複雜的重言值得特別提出討論，那就是以「長」的語義統攝的重言，諸如：漫漫、悠悠、綿綿、連連等。但悠悠除了長的意思，還有憂傷和從容之意，如阮籍〈詠懷詩八十二首之三十六〉「臨堂翳華樹，悠悠念無形」，<sup>194</sup>以「悠悠」陳述思念故人的憂傷之情；又如嵇康〈五言詩三首之二〉「飄飄當路士，悠悠進自棘」則是描寫當路士從容不迫的安閒姿態。<sup>195</sup>悠悠的憂思義是《爾雅·釋訓》記載的原義，而其「長遠義」則與字形假借有關，第四章將另行論述。悠悠的「從容義」則在嵇康手上曇花一現，正始之後未再見到此一詞義的應用。而綿綿一詞，早在漢代蔡邕的〈飲馬長城窟行〉「青青河邊草，綿綿思遠道」中，<sup>196</sup>便兼有路途綿長與情意纏綿的意涵，但至晉代有張華〈情詩五首之三〉寫到「撫枕獨吟嘆，綿綿心內傷」，<sup>197</sup>其語義卻較偏指於憂傷不絕之意。將兼指路途之遠與情意之纏綿統合而成憂傷不絕，重言的語義更為集中、收束，這與聯綿字各詞彙間組合成一組組的意象群體現出同樣的趨勢，都呈現出語義集中的現象。

重言與聯綿字雖然都呈現出以抽象概念統攝相似詞語的現象，詞義也開始集中、詞彙與詞彙間相似度提高，但兩者所建立的意象群卻不大相同，同組內部的詞語之間的關係複雜度也不同。第一節中所討論的聯綿字詞義群組，其詞義諸如不前、往返、遲疑、男女和愛、翻飛、晃動，描摹的都是一種來回往返、固結難消的糾結情態，上下文中因而多半與不能迴、不能解、不能眠等相應出現。相較於此，重言所描摹的情緒或狀態則直接的多，如長遠、水勢盛大、植物茂盛、明亮等，如同朱廣祁所言之「大、小、長、短、速、遲」，重言將這些明確的形容詞改直言為烘托，雖然保留出讀者自行品味體會的詮釋空間，但「漫漫」與「長」、「巍巍」與「高」、「明明」與「亮」表達的意思卻是一樣的。即使試圖展現的是類似的情境，重言與聯綿字仍然有所不同。同樣是指稱憂傷之情，重言的戚戚、鬱鬱是一種明確的哀傷；聯綿字的惆悵、忉怛則多了一重鬱結難解、如鯁在喉的固結。同樣是飛翔之態，重言的翩翩、飛飛比之聯綿字的飄飄、頡頏，更近似於單一路徑的飛翔，而聯綿字則更突顯翻飛、晃動隨風擺佈之態。這是因為重言是兩個疊字、聯綿字則是兩個不同的字組成，前者是疊加、後者是變化，使得重言

<sup>194</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 503。

<sup>195</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 489。

<sup>196</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 192。

<sup>197</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 619。

更適合描寫單一方向的情緒、狀態；聯綿字則多了一層婉曲周折。雖然聯綿字是由兩個不同的字組成，但其詞義並非由兩個字的字義相加形成，而是不可分割的完整狀態，這正代表聯綿字語音構詞的特性更為明顯，其字義無法影響詞義。而重言因為有明確的字形，難免受到字義的影響，因此語義仍較為明確，適合用來烘托較為清晰確實的概念。

在詩歌創作的應用上，重言單一方向的特性也體現在詩歌主題上。重言大量被運用在頌德詩和公讌詩中，穆穆、赫赫、肅肅、桓桓這類重言，是很少出現在其他主題的詩歌中的，也無法找到詞義相近的聯綿字。如應瑒〈公讌詩〉「穆穆眾君子，好合同歡康」、<sup>198</sup>曹植〈責躬〉「赫赫天子，恩不遺物」、<sup>199</sup>晉傅咸〈與尚書同僚詩〉「肅肅臣僕，暉光顯赫」、潘岳〈關中詩〉「桓桓梁征，高牙乃建」<sup>200</sup>。由於頌德詩、公讌詩大多是四言體，這個現象或許和四言詩的特性、與此類詩歌主題需要的氛圍有關，留待第三節討論。就重言單一方向的特性而言，穆穆、肅肅、桓桓、赫赫呈現的一種莊嚴肅穆的盛大氣象，這與聯綿字的固結纏繞顯然是不同的，詞義的性質顯然影響了特定的詩歌主題大量運用重言的動機。

重言的單字語義並不一定等於疊字的詞義，但魏晉詩歌中所使用的重言，大部分的單字詞義與疊字詞義卻是相關的，比如冥與冥冥、悽與悽悽、翩與翩翩、欣與欣欣、翼與翼翼、翻與翻翻。所以，魏晉詩人或已意識到疊字的字義對詞義的影響，如果疊字詞義就是字義的加成複疊，詞義便不至於產生變化與轉折，因而能呈現出單一方向與直接表述的特性；與之相較，聯綿字的字義與詞義在魏晉並沒有發展出明確的關聯，使之語義更具曖昧難明的模糊空間可供聯想解讀。所以，在魏晉詩人的創作中，重言可以提供比較明確、單一方向的情態表達；聯綿字則更適宜烘托反覆、糾結的情態描摹，兩者的差異是可以區別出來的，卻又不同於《詩經》時代以詞性區分的方式。描摹效果的不同，或許影響了兩者在不同詩歌題材下的運用情形，以下將以魏晉詩歌為例加以探討。

### 第三節 重言與聯綿字在詩歌運用上的差異

由前兩節以魏晉詩人所使用詞彙進行詞義關聯的歸納，由此得知重言與聯綿字發展到魏晉呈現了兩種現象：其一，重言多用以呈現單一方向的動作、狀態和情緒；聯綿字則能夠展現循環反覆、纏繞固結的體態與感受。其二，重言與聯綿字在魏晉時期並非固定不變，而具有歷時性的變化。而這兩種現象引發的問題是：重言與聯綿字的不同性質與運用對詩人而言，是偶然的現象，還是有意識的安排？

<sup>198</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 383。

<sup>199</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 446。

<sup>200</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 628。

而重言與聯綿字的歷時性變化為何？又為什麼發生在此時？試圖解答上述議題，端看不同時代、不同題材、不同詩體的作品中，重言與聯綿字的運用是否呈現差異，這些差異是否有規律和邏輯可循。



### (一) 詩題、詩體、重言與聯綿字的交互作用

魏晉詩人對重言與聯綿字的運用，呈現出詩歌題材、體裁和詞彙之間的相互影響，三者無法分開討論。以詩歌的題材而言，魏晉詩人創作的主题大致可分為兩類：一類是抒發內心感受的作品，包括表述求用、希望能自我實現的言志類、陳述內心憂思、感慨、思鄉的抒懷類、闡述哀憫時代變局、人民苦難、生命有限的感時類、女子思念遠行故人的閨怨類；一類則是應用型詩體，包括描繪宴席之樂、臣工之賢的公讌類、稱頌君主賢能、國家壯盛的頌德類。進行詩作分析之後，發現聯綿字應用的題材範圍比較一致，大多是抒發內心感受的主题，應用型詩體較少，頌德類幾乎沒有；而重言運用的範圍比較廣泛，不論言志、感時、公讌、頌德，甚至在魏代和西晉創作數量較少的求仙詩中，也有運用重言的現象。上述的歸納看似可以將詩歌題材與詞彙截然二分，但如果考量到詩體產生的影響，情況就變得更加複雜。比如說，公讌類的作品雖然大量使用了重言，但不論魏晉，這類作品多半以四言詩為詩體式，因此，運用重言的原因，除了關涉詩人對重言與聯綿字的理解，也很可能是因為重言在四言詩中較便於應用、或受到文學傳統的影響。換言之，重言在應用型詩體的表現，可能是詩歌題材、體裁與用詞三者相互作用下的成果。而征戍類的作品呈現出與公讌類相似的現象：如果主题在於個人情志、對戰爭感懷的抒發，則多用五言體；主题在歌頌家國、軍容壯盛，則多用四言體。此外，即便同為贈答詩，詩中多用重言的作品，多為四言體；多用聯綿字之作，則常見於五言詩，可見詩題、詩體與詞彙之間彼此影響，共同完成一種詩歌類型的創作。然而，詩人在運用重言與聯綿字時，仍然不脫前兩節「方向單一」與「迴返糾結」的結論，以下將從詩題與詩體兩個角度分別論述。

雖然重言能夠應用的詩歌題材比較廣泛，但重言與聯綿字同樣被運用在抒發內心感受的作品上，而這類題材的書寫，可以看出詩人在運用重言與聯綿字時有所區分，通過這兩類詞彙呈現出的意象，也與前兩節所討論的「單一方向」和「糾纏繚繞」相同。如建安詩人徐幹〈室思〉：

沉陰結愁憂，愁憂為誰興？念與君生別，各在天一方。  
良會未有期，中心摧且傷。不聊憂滄食，慊慊常飢空。  
端坐而無為，髣髴君容光。



峨峨高山首，悠悠萬里道。君去日已遠，鬱結令人老。  
人生一世間，忽若暮春草。時不可再得，何為自愁惱？  
每誦昔鴻恩。賤軀焉足保。

浮雲何洋洋，願因通我辭。飄颻不可寄，徙倚徒相思。  
人離皆復會，君獨無返期。自君之出矣，明鏡暗不治。  
思君如流水，何有窮已時？

慘慘時節盡，蘭葉凋復零。喟然長嘆息，君期慰我情。  
展轉不能寐，長夜何絲絲。躡履起出戶，仰觀三星連。  
自恨志不遂，泣涕如涌泉。

思君見巾櫛，以益我勞動。安得鴻鸞羽？覲此心中人。  
誠心亮不遂，搔首立悵悵。何言一不見，復會無因緣。  
故如比目魚，今隔如參辰。

人靡不有初，想君能終之。別來歷年歲，舊恩何可期？  
重新而忘故，君子所尤譏。寄身雖在遠，豈忘君須臾。  
既厚不為薄，想君時見思。<sup>201</sup>

〈室思〉一詩敘述女子在家中苦候出外遠人，日久而遠行不返，因而引發憂鬱與思念之情，因著思念之苦，詩作最末一章闡述為人應該重故、重初，不應喜新厭舊的道理。詩作中使用了「慊慊」、「峨峨」、「悠悠」、「洋洋」、「慘慘」、「綿綿」、「悵悵」等七個重言，以及「髣髴」、「飄颻」、「徙倚」、「展轉」、「須臾」等四個聯綿字。第一章描寫與君生別的心內摧傷，由於思念遠人，無心飲食，所以常常感到饑餓，詩人用了「慊慊」一詞描寫饑餓空虛感受，而這「慊慊」二字，不但是腹內空蕩蕩、不滿足，同時也是一種內心空蕩蕩、不滿足的意涵。以一個慊慊，兼顧了身與心雙重的空蕩感，不但與前一句「不聊憂飡食」有前後承繼的因果關係，同時傳達出女子身心無所依憑的空虛，以及腹中饑餓、心中思念相互呼應、兩處燒灼的苦痛。而端坐在一處，無法做任何事，隱約之間似乎見到遠行丈夫的模樣。一章之中，同時運用了重言和聯綿字，重言用以烘托身心的空虛感，是一個較為單一的現象，就是「空」，而聯綿字則用以形容較不明確、模糊不清的狀態，似乎見到了、又好像未曾得見的丈夫的面容。端坐家中的女子，心中的思念、

<sup>201</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 376-377。



腹中的饑餓是明確易感的，似見而未見的遠人面貌則是模糊的、隱約的。

第二章以「峨峨」、「悠悠」描摹山峰之高、路途之遠，與下一句「君去日已遠」是互相呼應得。峨峨的山峰、悠悠的長路，是女子從立足點往外遠眺時視線所能窮盡的極致，自己駐留的家中是不能移動的，丈夫所在的屋外則是無窮的天地。隨著本章起首兩句，高度與長度的極限，將詩歌的空間性延展到極致：山峰之高、路途之遠，都是閨中女子無能跨越的障礙。而「悠悠」一詞，不僅是實際上的路途距離，也是女子跟隨遠行良人亦步亦趨的思念，唯有悠悠的思念不受長度與高度的空間限制，能夠鋪漫開來，直到視線不能及的遠方。因著峨峨高山，視線在第三章擴及天上的浮雲，以「洋洋」一詞寫浮雲之多，這個「多」是要與下文「願因我通辭」連貫的，漫天浮雲都是心甘情願的信差，可是為什麼思念的訊息捎不到遠方呢？答案是「飄飄不可寄」，此處之飄飄，既是雲朵隨風飄動，難以托福的浮動情態，同時又是女子心中的情思，思念之纏繞煩雜、糾結苦悶，是何等的複雜，要傳遞什麼樣的訊息才是最忠實的轉譯呢？情思的飄飄自然是難以捕捉的，因此也只能「徙倚徒相思」了。女子在有限的室內空間裡來回往返，既是身體上的躁動不安，同時也是情感上的繁雜糾結，一個「徙倚」兼指身體上的移動狀態，同時也與上一句呼應，進一步證實了感情的纏繞確實是飄飄不可寄的。兩章中的重言峨峨、悠悠、洋洋，都是指稱方向較為明確單一的景物和情感狀態，而聯綿字「飄飄」和「徙倚」則展現出物體（浮雲）、感情與身體上的動盪、往返、迴旋，是一種方向不明的紊亂感。值得注意的是，《藝文類聚》收錄的版本將「飄飄不可寄，徙倚徒相思」作「一逝不可歸，嘯歌久踟躕」，<sup>202</sup>這個版本將「願因我通辭」與「飄飄不可寄」的問答關係，轉為對丈夫「一逝不可歸」的慨歎：無論浮雲能不能捎去我思念的訊息，遠人都不會因此而踏上返鄉的路途，因此捎與不捎，其實都是沒有意義的。因為「不可歸」的結論，女子僅能發聲抒懷，在原地久久地停留，卻躁動不安。踟躕雖然可以作停頓不前解釋，但「不前」和靜止並不劃上等號。詩人選用「踟躕」而不是「佇足」，其實就已經顯露出躁動的不安感。此一版本「踟躕」說明了聯綿字的不可取代性，不論是「徙倚」或是「踟躕」，當詩人意圖表達身心二重的往復迴旋、躁動難安的狀態時，便會有意識地使用聯綿字

第四章以「慘慘」凸顯出時節已盡、百物凋零的蕭瑟感，同時也是內心憂心慘兮的苦悶和抑鬱，以自然景觀與心靈感受相呼應對。而在這種內外交感的憂悶下，女子自然輾轉反覆，無法入眠。接著詩人以長夜「綿綿」形容夜晚之綿長，同時這樣的綿綿也是輾轉反側此一動態的延展、拉長，因此女子只能「躡履起出戶」，逃離令人無止盡翻來覆去的床榻。下一章以「惓惓」表達內心的憂悶，因

<sup>202</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 377。

為上一章出戶觀星，卻反而因為思念而泣涕，這一章見到平日為丈夫梳洗的毛巾和梳子，想起如今再無人需要自己服侍，因而悲從中來，心中無窮憂悶，這種憂悶是「故如比目魚，今隔如參辰」今昔對照的劇烈差距，所引發的悲歎。這兩章的慘慘、綿綿和悵悵，同樣呈現蕭瑟、綿長、憂悶的狀態，雖然是採用烘托的手法加以展現，卻是一種比較確切的情態。相對而言，展轉則呈現出反覆不定、躁動難安的變動感。

最後一章的狀況比較特別，除了「須臾」是名詞，意指極短的時間之外，整章都沒有出現重言或聯綿字，這與前面五章的現象是相當不同的。此一現象，應該從第六章的主題加以探討。前面五章闡述的是女子困守家中、思念遠人所引發的身心反應與感受，第六章則轉向說理，試圖以道理說服遠人不要拋棄自己：每一段感情都有開始的時候，希望你能夠貫徹原來的選擇，不要半途而廢。我們分別已經多年，過去的感情還有值得依憑的嗎？重視新人、遺忘故人，這是會被嘲笑的！雖然你身在遠方，但我從未有一刻忘記你。我對你如此的深情厚意，希望你時時記得。整段先規勸、再說理，最後以自己為例，希望對方能見賢思齊。呈現出一種相對理性、以理服人的形象。此章中即便討論到感情，也是一種比較、對照的語調，與前文心摧傷、忽涕泣等強烈的情緒、柔性的情感訴求不大相同。因為第六章轉入語音鏗鏘、有理有據的論調，重言與聯綿字等用於描摹、抒情的詞語，較不適宜運用在此處。由此可知，詩人已然意識到重言與聯綿字的特性，並且將它們適切地安放在合宜的語境下，形成前五章與最後一章「曲終奏雅」的反差。

以〈室思〉為例的討論，顯示重言與聯綿字在魏晉詩人筆下，展現出的共通性與差異性。以共通性而言，兩者都是藉由烘托，展現出物象的狀態，又能與主角的內心感受相呼應，一個詞彙，可以兼及客觀事實與主觀感受；兩者也都能夠、也都需要與上下文結合，前後呼應，共同呈現出一種意態，能夠更完整地說明女子在深閨思念丈夫的身心、主客等各層面的狀態。就差異性而言，重言所描摹的狀態，不論是事物就感受，都是相對明確、層次一致的，比如高、遠、長、多、憂；而聯綿字所展現的情態，都是若有似無、躁動不安、方向不一，而且較難確切捕捉的，比如隱約見到的容貌、方向不定的浮雲、難以表達的情思、左右翻轉的動作等。由此可見，重言與聯綿字在同一主題、同一首詩歌中的運用仍有不同，詩人已然意識到這兩類詞語相通與相異之處，並且在詩歌架構上合宜安排。

而在應用類詩題的部分，公讌詩和頌德詩皆有多用重言的現象，但由於此類主題的詩作在魏晉多以四言呈現，應該將其視為詩體、詩題與詞彙相互作用的結果。換言之，作者在撰寫應用類詩題時，為求堂皇莊嚴的正氣，而多選用四言詩，且重言有一類描述堂皇莊嚴的詞彙是聯綿字所沒有的，如桓桓、肅肅、穆穆、濟濟、熙熙、煌煌等，這幾種作用相互影響，因而展現出公讌、頌德多用四言體、

疊字詞的現象。一系列描述堂皇莊嚴的語詞皆用重言呈現，這是聯綿字所缺乏的語義，這證明了重言與聯綿字在語義上的差異：由於重言多用以描摹方向單一、層次一致的情態，因此用以闡釋堂皇莊嚴的景象比較適宜；相對而言，方向不定、難以捕捉的聯綿字，並不適合呈現大氣端凝的盛世氣象，因此自然也不會出現這類語義的詞彙。如此一來，聯綿字較少用於公讌和頌德詩，便也是自然而然的結果。然而，五言公讌詩中，卻有同時出現重言與聯綿字的作品，這著實值得討論，其原因或許有語義與節奏上的雙重效果，節奏的部分留待第三章談論，語義的探討則以曹丕的〈於讌作詩〉為例：

清夜延貴客，明燭發高光。豐膳漫星陳，旨酒盈玉觴。  
絃歌奏新曲，游響拂丹梁，餘音赴迅節，慷慨時激揚。  
獻酬紛交錯，雅舞何鏘鏘，羅纓從風飛，長劍自低昂。  
穆穆眾君子，和合同樂康。<sup>203</sup>

詩歌描繪夜間歡宴的景象：貴客臨門，明燭照耀，豐富的膳食滿桌、縱情飲酒聽曲。曲子高亢動聽，劍舞表演的舞姿動人，一室賓客都是美盛有德的君子，大家一團和樂。這首作品是典型的公讌詩，其中並沒有涉及太過複雜的內心感受，與上文引述的〈室思〉不論是在寫作目的和表露的情感層面都大不相同，重言與聯綿字在兩首詩作中的應用相當值得對照參看。〈於讌作詩〉僅使用了一個聯綿字「慷慨」，和兩個重言「鏘鏘」和「穆穆」。慷慨用以描寫宴席上歌者的嗓音，其曲高亢，聲響足已震動屋樑，聲音越加升高、增快，因此有了慷慨激昂的高潮。慷慨既是描寫歌曲的激昂，同時也是歌者曼聲歌唱的狀態，已然由「拂」丹梁、「赴」迅節，一路爬升到高處，由輕鬆轉至強烈，同時也凸顯出歌者的外顯狀態，由面部到身體，可能都處於一種較為激烈的表現，這暗喻著，歌詞內容或許也在表達一種慷慨激昂的壯志。由於下文揭露席間表演的是劍舞，歌詞的內容可以推想也許是歌詠軍容或戰功的主題。鏘鏘是狀聲詞，形容伴舞的樂聲，樂聲的動態感，與舞者的羅纓、長劍翻飛是相互呼應的。以「穆穆」形容君子，既是稱頌在座賓客的形容、道德之美，同時也是呈現眾人和樂融融的氣氛。因為穆穆本就可以形容儀容與言語之美，如《詩經·大雅·文王》「穆穆文王，於緝熙敬止」，《毛傳》注為「穆穆，美也」，<sup>204</sup>又如《荀子·大略》「言語之美，穆穆皇皇。」<sup>205</sup>前者指文王儀容之美、後者指言語之美。詩作此處以「穆穆」形容賓客之美與言語

203 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 399-400。

204 漢·毛亨傳、鄭玄注、唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，清·阮元刻《十三經注疏》本（臺北：藝文印書館，1993），卷十六之一頁十右。

205 〔唐〕楊倞注《荀子》（四部叢刊本），卷十九頁八左。

和諧之美，又與下句「和合同樂康」相互應，展露出一團和氣的盛世氣象。此處「鏘鏘」是狀聲詞，「穆穆」則是（儀容或和諧之）美貌，都是一個相對明確的狀態；而「慷慨」卻是表現全曲高潮，歌曲、歌詞乃至歌者的表現都達到一種高昂激烈的轉折處。相對於〈室思〉、〈於讎作詩〉的篇幅較短，主題也偏向應用類，探討的情感層次並不複雜，兩者在重言與聯綿字的運用上，卻呈現了高度的相似性，這再一次證明，魏晉詩人創作詩歌時，對重言與聯綿字的差異是有所認識的。

魏晉時期的征戍類詩歌較常使用重言，或與詩歌內容常與歌頌家國連結，表達的情感則主要是懷鄉此類較為純粹的情緒有關。以王粲〈從軍詩五首之二〉為例：

涼風厲秋節，司典告詳刑。我君順時發，桓桓東南征。  
汎舟蓋長川，陳卒被隰垌。征夫懷親戚，誰能無戀情？  
拊衿倚舟檣，眷眷思鄴城。哀彼東山人，喟然感鸛鳴。  
日月不安處，人誰獲恒寧？昔人從公旦，一徂輒三齡。  
今我神武師，暫往必速平。棄余親睦恩，輸力竭忠貞。  
懼無一夫用，報我素餐誠。夙夜自忤性，思逝若抽縈。  
將秉先登羽。豈敢聽金聲。<sup>206</sup>

詩中以「桓桓」描寫軍隊順時征伐東南，軍容威武壯盛的盛況，與後文「昔人從公旦，一徂輒三齡。今我神武師，暫往必速平」相呼應，將魏軍與周公相較，以「三齡」對「暫往」，是何等的功績！顯現出詩人以身在軍隊、為國出征為榮。但征人難免有懷鄉之感，故而以眷眷表達思念家鄉的情懷，上承前文「征夫懷親戚，誰能無戀情？」、下接「哀彼東山人，喟然感鸛鳴」，不論是懷親戚或感鸛鳴，都是心中依戀難捨的眷眷之感。詩歌突出了軍人雖眷戀懷鄉，卻能忠貞奮力的形象，前者以「桓桓」、後者以「眷眷」兩個重言表彰出來，凸顯出詩歌的宗旨。不論是軍容壯盛或者思親懷鄉，都是比較明確、可供認知的狀態，雖然思鄉與出征兩個方向相反，但彼此並無拉鋸、糾結的情況，反而是以「日月不安處，人誰獲恒寧？」的自我叩問，化小愛為大義，將前六句的思親懷鄉，轉為後十二句的奮勇作戰，如此才能有「棄余親睦恩，輸力竭忠貞」的慨然抉擇。因此詩歌中僅以重言烘托軍容之盛與懷鄉之情，並沒有使用聯綿字。

除了上述關於詩題與詞彙關聯性的討論，詩體也與其餘二者相互影響、彼此作用。如贈答詩，同樣題材下凡用四言體者多用重言；五言體贈答詩則多用聯綿字。值得注意的是，重言與聯綿字雖然有所異同，但仍同屬具有烘托效果而能摹

<sup>206</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 361-362。

聲擬態的詞彙，因此，一首詩只有重言或只有聯綿字的情況是相當罕見的，僅有在不同題材下哪一類詞彙比較多的差異而已。即便如此，同一首詩中的重言與聯綿字在運用上仍有不同。以嵇康兩首贈答詩為例，〈四言贈兄秀才入軍詩〉和〈五言贈秀才詩〉皆是贈與兄長的作品，在預設讀者和詩歌主旨上都近似，但詩體的不同，使得詞彙的運用也不相同：

鴛鴦于飛，肅肅其羽。朝游高原，夕宿蘭渚。  
邕邕和鳴，顧眄儔侶。俛仰慷慨，優游容與。

鴛鴦于飛。嘯侶命儔。朝游高原。夕宿中洲。  
交頸振翼。容與清流。咀嚼蘭蕙。俛仰優游。

泳彼長川。言息其滸。陟彼高岡。言刈其楚。  
嗟我徵邁。獨行踽踽。仰彼凱風。涕泣如雨。

泳彼長川。言息其沚。陟彼高岡。言刈其杞。  
嗟我獨徵。靡瞻靡恃。仰彼凱風。載坐載起。

穆穆惠風。扇彼輕塵。奕奕素波。轉此游鱗。  
伊我之勞。有懷遐人。寤言永思。寔鐘所親。

所親安在。捨我遠邁。棄此蓀芷。襲彼蕭艾。  
雖曰幽深。豈無顛沛。言念君子。不遐有害。

人生壽促。天地長久。百年之期。孰雲其壽。  
思欲登仙。以濟不朽。纜轡踟躕。仰顧我友。

我友焉之。隔茲山梁。誰謂河廣。一葦可航。  
徒恨永離。逝彼路長。瞻仰弗及。徙倚徬徨。

良馬既閒。麗服有暉。左攬繁弱。右接忘歸。  
風馳電逝。躡景追飛。凌厲中原。顧盼生姿。

攜我好仇。載我輕車。南凌長阜。北厲清渠。  
仰落驚鴻。俯引淵魚。盤於游田。其樂只且。



凌高遠盼。俯仰咨嗟。怨彼幽繫。室邇路遐。  
雖有好音。誰與清歌。雖有姝顏。誰與發華。  
仰訊高雲。俯托輕波。乘流遠遁。抱恨山阿。

輕車迅邁。息彼長林。春木載榮。布葉垂陰。  
習習谷風。吹我素琴。交交黃鳥。顧儔弄音。  
感悟馳情。思我所欽。心之憂矣。永嘯長吟。

浩浩洪流。帶我邦畿。萋萋綠林。奮榮揚暉。  
魚龍灑灑。山鳥羣飛。駕言出遊。日夕忘歸。  
思我良朋。如渴如飢。願言不獲。愴矣其悲。

息徒蘭圃。秣馬華山。流磻平皋。垂綸長川。  
目送歸鴻。手揮五弦。俯仰自得。游心太玄。  
嘉彼釣叟。得魚忘筌。郢人逝矣。誰與盡言。

閒夜肅清。朗月照軒。微風動桂。組帳高褰。  
旨酒盈樽。莫與交歡。鳴琴在御。誰與鼓彈。  
仰慕同趣。其馨若蘭。佳人不存。能不永嘆。

乘風高逝。遠登靈丘。托好松喬。攜手俱游。  
朝發太華。夕宿神州。彈琴詠詩。聊以忘憂。

琴詩自樂。遠游可珍。含道獨往。棄智遺身。  
寂乎無累。何求於人。長寄靈岳。怡志養神。

流俗難悟。逐物不還。至人遠鑒。歸之自然。  
萬物為一。四海同宅。與彼共之。予何所惜。  
生若浮寄。暫見忽終。世故紛紜。棄之八戎。  
澤雉雖飢。不願園林。安能服御。勞形苦心。  
身貴名賤。榮辱何在。貴得肆志。縱心無悔。

207

<sup>207</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 482-484。

詩中運用了「肅肅」、「邕邕」、「踽踽」、「穆穆」、「奕奕」、「習習」、「交交」、「浩浩」、「萋萋」等九個重言，以及「慷慨」、「容與」、「踟躕」、「徙倚」、「彷徨」等五個聯綿字。<sup>208</sup>以肅肅描寫鴛鴦振翅的風聲，邕邕指稱群鳥和鳴的聲音，踽踽是獨行的孤寂，穆穆形容惠風和暢的祥和景象，奕奕呈現水波蕩漾的動態，習習是谷風輕輕吹拂的感受，交交則是黃鳥鳴叫的聲音，浩浩是水勢盛大的動感，萋萋則是森林繁茂的景象。九個重言如果不是狀聲詞，就是描摹一種景象的動態。而五個聯綿字則都用以描寫詩人內心的感受：不論是大方適意、優遊自得地在大自然中，就是思念友人卻徘徊往返不得前往的糾結。重言與聯綿字兩類詞彙在同一首詩中，卻分別承擔了不同的效果。九個重言與五個聯綿字看起來似乎差距不大，但與〈五言贈秀才詩〉相較，便可以看出詩體對詞彙運用的影響：

雙鸞匿景曜，戢翼太山崖。抗首漱朝露，晞陽振羽儀。  
長鳴戲雲中，時下息蘭池。自謂絕塵埃，終始永不虧。  
何意世多艱？虞人來我維。雲網塞四區，高羅正參差。  
奮迅勢不便，六翮無所施。隱姿就長纓，卒為時所羈。  
單雄翮獨逝，哀吟傷生離。徘徊戀儔侶，慷慨高山陂。  
鳥盡良弓藏，謀極身必危。吉凶雖在己，世路多嶮巇。  
安得反初服？抱玉寶六奇。逍遙遊太清，攜手長相隨。<sup>209</sup>

這首五言詩以雙鸞暗喻詩人對於世人深陷塵網的無奈，其中運用了「參差」、「徘徊」、「慷慨」、「逍遙」四個聯綿字，而沒有運用重言。詩中以參差形容羅網無所不在，同時也是人世間處處受制、無所奔逃的困境。而「徘徊」、「慷慨」描寫雙鸞失其一之後，往返逡巡、不忍離去，對於失去的伴侶念念難捨的纏綿情意，以及在高坡上激昂鳴叫的強烈情緒。最終以「逍遙」一詞表達從容於道的自在，寄託對兄長的勸說之意。相較於四言詩中詩人優游自得的舒緩情緒，藉由四言詩舒緩的語調、重言的烘托呈現出來；五言詩展現了自由與限制、大道與塵世、雙鸞與羅網之間彼此拉鋸、羈絆的狀態，藉由五言詩所能容納的複雜語義，以及聯綿字糾結纏繞的詞彙特性。由嵇康的兩首贈答詩，可以看出詩題、詩體與詞彙之間彼此錯綜、相互影響的現象。

更進一步談論詩體對詞彙的影響：魏晉作品以四言與五言詩為主，在重言與聯綿字的運用上，確實呈現出一點不同。以魏代詩歌為例，計有兩百零七首詩運

<sup>208</sup> 鴛鴦屬於名詞，故此處不論。

<sup>209</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 485-486。

用了重言，共計三百七十三處，這兩百零七首詩中，有一百三十一首是五言詩、四十二首是四言詩；計有一百四十七首詩出現了聯綿字，共計兩百三十處，這一百四十七首詩中，有一百一十四首是五言詩、十四首詩是四言詩。不管是重言或聯綿字，在四言詩和五言詩當中的運用都相當懸殊，看起來這似乎表示著，除了魏晉時代四言詩的創造量較少之外，重言與聯綿字在四言詩的運用上也比較少。在詩歌的「首」數上看似如此，但如果討論到每一首詩歌中所用到重言或聯綿字的數量，情況就不大相同了。在魏代詩歌中，雖然僅有四十二首四言詩使用了重言，與一百三十一首五言詩相差將近三倍，但是運用最多重言的作品卻是四言詩，比如嵇康的〈四言詩〉：

淡淡流水，淪胥而逝。汎汎柏舟。載浮載滯。

微嘯清風，鼓楫容裔。放櫂投竿，優游卒歲。

婉彼鴛鴦，戢翼而遊。俯唼綠藻，托身洪流。  
朝翔素瀨，夕棲靈洲。搖蕩清波，與之沈浮。

藻泛蘭池，和聲激朗。操縵清商，游心大象。  
傾味修身，惠音遺響。鍾期不存，我志誰賞。

斂絃散思，遊釣九淵。重流千仞，或餌者懸。  
猗與莊老，棲遲永年。寔惟龍化，蕩志浩然。

肅肅冷風，分生江湄。卻背華林，俯泝丹坻。  
含陽吐英，履霜不衰。嗟我殊觀，百卉且腓。  
心之憂矣。孰識玄機。

猗猗蘭藹，殖彼中原。綠葉幽茂，麗藻豐繁。  
馥馥蕙芳，順風而宣。將御椒房，吐薰龍軒。  
瞻彼秋草，悵矣惟騫。

泆泆白雲，順風而回。淵淵綠水，盈坎而頽。  
乘流遠逝，自躬蘭隈。杖策答諸，納之素懷。  
長嘯清原，惟以告哀。





抄抄翔鸞，舒翼太清。俯眺紫辰，仰看素庭。  
凌躡玄虛，浮沈無形。將游區外，嘯侶長鳴。  
神□不存，誰與獨徵？

有舟浮覆，緋纜是維。栝檝松棹，有若龍微。  
□津經儉，越濟不歸。思友長林，抱樸山嵎。  
守器殉業，不能奮飛。

羽化華岳，超游清霄。雲蓋習習，六龍飄飄。  
左配椒桂，右綴蘭苕。凌陽贊路，王子奉輶。  
婉孌名山，真人是要。齊物養生，與道逍遙。

微風清扇，雲氣四除。皎皎亮月，麗於高隅。  
興命公子，攜手同車。龍驥翼翼，揚鑣踟躕。  
肅肅宵徵。造我友廬。光燈吐輝。華幔長舒。  
鸞觴酌醴，神鼎烹魚。絃超子野，嘆過綿駒。  
流詠太素，俯讚玄虛。孰克英賢，與爾剖符。<sup>210</sup>

〈四言詩〉共分為十一章，共使用了十二個重言、出現於十三處：淡淡、汎汎、肅肅（兩次）、猗猗、馥馥、泐泐、淵淵、抄抄、習習、飄飄、皎皎、翼翼。其中確有四章沒有出現重言，包括第二章（婉彼鴛鴦）、第三章（藻泛蘭池）、第四章（斂絃散思）、第九章（有舟浮覆），十三處重言並不是平均分配，而是有所集中。嵇康在第一章以意同「澹澹」的「淡淡」描寫水流波動之貌，河水接連著流動著，遠去。接著以「汎汎」描繪柏舟在水波上蕩漾著的姿態。第五章處，以「肅肅」狀冷風之聲，將江河兩岸的植物都吹拂開了，從「華林」直至「丹坻」。第六章以「猗猗」帶出蘭蕙的柔美姿態，在中原廣植，又以「馥馥」呈現香氣瀰漫，下文「順風而宣」顯示出香氣隨風吹散播往遠處。第七章的「泐泐」展露出白雲飄蕩的動態，「順風而回」一句，將白雲隨風吹拂的形態展現出來。「淵淵」描寫綠水之深，盈滿河床上的凹處後傾瀉而下，詩人最終「乘流遠逝」。第八章的「抄抄」逯欽立校正為「眇眇」，意指飛翔鸞鳥的高遠之態，下文「舒翼」、「俯眺」、「仰看」三個動作，在在展現自由遨遊的開闊。第十章「習習」、「飄飄」的吹拂

<sup>210</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 485。

飄動之貌，描寫雲朵與借指為六龍的太陽在天上的雲影變幻。第十一章以「皎皎」寫月光潔白明亮，以「翼翼」描寫車騎之眾多整齊，此處之「踟躕」應作緩行貌解釋，才能與上文壯盛的「龍驥翼翼」、下文星夜兼行的「肅肅宵征」相互呼應。十三處重言在詩中的效果符合葉舒憲所謂擬聲摹狀，自不待言，更重要的是不論是水流遠逝、風吹雲朵、植物廣植、香氣吹散、鸞鳥高飛、日光偏移、車騎移動，都是往單一方向的移動，而重言在其中的作用，則是強調描寫對象的動態。這種動態的呈現，不僅是與描寫對象結合成為一個「描寫對象＋重言」的四字句，而是與上下文有所連貫的整體動態，因此，「淡淡流水」以「淪胥而逝」表彰水流遠去之貌，「肅肅冷風」賴「分生江湄」呈現風行草偃的景象。任何一個重言，在詩句中都不是孤立的，不但烘托了描寫對象的動態，同時與下句連結呈現出單一方向的移動，整章為一個整體往前推進。

〈四言詩〉中出現的聯綿字有六處，除去鴛鴦是鳥名、猗與是嘆詞，在此處不予討論之外，尚有第一章的優游、第十章的婉孌和逍遙和第十一章的踟躕。聯綿字在〈四言詩〉中出現的位置有兩個可以討論的面向：其一，這四處聯綿字皆用以描寫人為的行為或狀態，如「優游卒歲」上接「微嘯清風，鼓楫容裔。放櫂投竿」呈現的是詩人在舟上放下可以操持小舟的器具，任水波將自己帶往遠處的自在閒適、放任自由之情。「踟躕」則是描繪車騎整齊前行的緩行姿態。而「婉孌」一詞雖然置諸名山之上，但婉孌詞義不是描寫親愛之態，就是描寫人之美貌，如《詩經·齊風·雞鳴》「婉兮孌兮，總角卬兮」、《詩經·曹風·蜉蝣》「婉兮孌兮，季女斯飢」皆注為「少好貌」，<sup>211</sup>《漢書·敘傳》「婉孌董公」，顏師古注為「美貌」。<sup>212</sup>可見婉孌並未用以形容風景。此處婉孌或許應該連接下文「真人是要」解釋，描寫真人之美貌。「與道逍遙」挪用《莊子》原文，形容詩人冥合於道的生活形態。其二，四個聯綿字並沒有出現在同樣也沒有使用重言的第二章、第三章、第四章和第九章，這四章雖然出現了鴛鴦和猗那，但因為兩者一為鳥名、一為感歎詞，可能難以迴避，故不討論。十一章中有四個章節回避掉重言與聯綿字，這顯然不是一個偶然的現象。細究其內容，「婉彼鴛鴦」一章，書寫的是鴛鴦悠然自得的生活型態，藉以暗喻詩人享受不涉仕宦、不履世俗的自然。「藻汎蘭池」和「斂絃散思」則著重於詩人心神馳遊萬物與莊老之中的思索與體會，故有「遊心大象，傾味修身」、「猗與莊老，棲遲永年」等極具玄理的句子。又「有舟浮覆」一章以小舟為繩索所制的意象，凸顯詩人「守器殉業，不能奮飛」的限制與堅持。凡是述及玄理、道理的章節，都沒有出現重言與聯綿字，而在剩餘九章中，凡運用重言處，皆呈現出一種以全詩為整體，前後詩句呼應的，單一方向

<sup>211</sup> 漢·毛亨傳、鄭玄注、唐·孔穎達疏：《毛詩正義·附釋音毛詩注疏卷第五·齊雞鳴詁訓傳第八》，清·阮元刻《十三經注疏》本，詩疏五之二頁六左。

<sup>212</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書》，頁 4239。

的動感；凡運用聯綿字處，皆描述人為的動態，除了踟躕應該與上下文連結解釋為緩行之外，優游、婉變和逍遙都呈現出方向感不定的動態感。這顯現出，嵇康在運用重言和聯綿字時，既體察到這兩種詞語有別於一般形容詞的特殊性，又意識到兩者之間的不同之處。

除了在一首四言詩作中使用多個重言外，在四言詩中共有四十二首作品使用了重言，比之十四首五言詩，雖然數量都不多——而這可能受到魏晉詩人將寫作重心轉移到五言詩的影響——卻仍有三倍的差距，這或許可作為一個旁證，證明詩人寫作四言詩時較傾向於使用重言。

## （二）重言與聯綿字的歷時性演變

抒懷類與應用類詩題的討論，展現出魏晉時期的詩歌發展，然而魏晉時期並非完全一致的整體，其中也具有時代的差異。以下就前兩節對重言與聯綿字的歸納，探討新詩題的出現對重言與聯綿字的影響、重言的新詞彙出現以及重言較晚進入五言詩的現象，分別進行討論。

前一部分討論了詩題、詩體與詞彙的交互影響，從概論的角度，泛論所有魏晉詩人的作品表現，但各代新發展的現象卻未能被納入考慮。比如說，在東晉時首度出現與佛教相關的詩作，張翼有〈贈沙門竺法穎三首〉，內容論及佛法，運用了許多重言與聯綿字。以下試以第一首為例：

鬱鬱華陽嶽，絕雲抗飛峰。峭壁溜靈泉，秀嶺森青松。  
懸巖廓崢嶸，幽谷正寥籠。丹崖棲奇逸，碧室禪六通。  
泊寂清神氣，綿眇矯妙蹤。止觀著無無，還淨滯空空。  
外物豈大悲？獨往非玄同。不見舍利弗，受屈維摩公。<sup>213</sup>

這首詩運用「鬱鬱」、「無無」、「空空」三個重言，以及「崢嶸」一個聯綿字。鬱鬱用以形容山嶽的蒼鬱茂盛，以重言列於篇首描摹景物，是魏晉詩常見的用法，第三首中的「邈邈慶成標，峨峨浮雲嶺」<sup>214</sup>也是同樣的手法。「崢嶸」用以形容山勢，不只高聳而且形勢險峻突兀、起伏跌宕。同樣是寫景，鬱鬱和崢嶸的差別再一次體現出重言單一方向與聯綿字方向不定、變動劇烈的特性。前三者還是延續著魏代以來的書寫習慣，但「止觀著無無，還淨滯空空」中的無無、空空，只見於此詩，應該張翼新創的詞彙。「空」和「無」向來是佛家戮力鑽研的關鍵字，東晉詩人以此入詩，又為描述此一空虛無相的境界而新創疊字詞，再一次證明詩歌的題目、體式與詞彙間的互相影響，同時也呈現出魏代到晉代之間，重言因詩

<sup>213</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 893。

<sup>214</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 893。

歌主題的新增，而產生的變異情況。這種現象也說明了，重言與聯綿字雖然是上古四言詩流傳下來的舊詞彙，但在面對新的詩歌語言時，卻有著不停更新、尋找定位的能力，並不因為有別於語法構詞的詞彙特性，而被封閉在擬古詩、懷古詩之中，作為上溯古風的旗幟。這一點在第四章探討讀者如何理解重言與聯綿字時會進一步探討。

從第二節中對魏晉五言詩歌的探討，發現魏晉出現了一些新的疊字詞。這種現象看似與第二節「檢索魏晉五言中的重言，大多仍屬於《詩經》重言的範圍」的說法相違背，但前文是基於「描寫情緒」的抒情詞彙進行討論，考諸魏晉新出疊字詞，會發現所有的新出疊字詞都不是用以描寫情緒，而是由疊字的字義直接引申而成的詞義。如魏代出現枝枝、葉葉、側側、晉代除上一段提及的無無和空空外，尚有事事、步步、時時、人人、夜夜、榮榮、密密等，其詞義都是直接由字義疊合而來。枝枝和葉葉出自曹植〈豔歌行〉「枝枝自相值，葉葉自相當」，<sup>215</sup>枝枝就是許多枝、葉葉就是許多葉，與其他重言、聯綿字以某種模糊的意象烘托情態的做法相當不同，更為明確具象。而側側或許是從聯綿字「側愴」而來，因側愴有憂傷的意思，所以側側便獨立而成另一個表達憂傷的詞語。晉代新出的疊字詞多出自陶淵明，如〈贈羊長史詩〉「聖賢留餘跡，事事在中都」、<sup>216</sup>〈移居詩二首之一〉「鄰曲時時來，抗言談在昔」、<sup>217</sup>〈還舊居詩〉「步步尋往迹，有處特依依」、<sup>218</sup>〈飲酒詩二十首之三〉「道喪向千載，人人惜其情」、<sup>219</sup>〈飲酒詩之四〉「徘徊無定止，夜夜聲轉悲」、<sup>220</sup>〈擬古詩九首之一〉「榮榮窗下蘭，密密堂前柳」等，<sup>221</sup>每一個詞都是由字義疊合：事事就是每一件事、時時就是常常、步步就是一步一步、人人就是每一個人、夜夜就是每一頁、榮榮就是相當茂盛繁榮、密密就是相當濃密。值得注意的是，魏代出現的疊字詞枝枝、葉葉、側側畢竟是少數，晉代的新出詞彙卻皆出於陶淵明，而且是同樣的構詞方式重複使用於詩句中，這不能不認定為有意識的作為。而在陶淵明的作品中，新出詞彙與原有的重言聯綿字是可以一起使用的，比如上述引文中「步步」是新出詞彙、「依依」則有難捨之情；前一句以「徘徊」描寫行走往返不能安寧、下一句就是每一夜都發出更為悽苦的聲音。顯示出在舊有的傳統持續發展、被使用的同時，詩人又繼續進行新詞彙、新詩語的創發了。在兩條軌跡並行的情況下，魏晉詩人必然對重言的字義、詞義關係有所認知，甚至參與了由疊字詞義逐漸趨近字義疊合的改造。

<sup>215</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 440。

<sup>216</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 979。

<sup>217</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 994。

<sup>218</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 995。

<sup>219</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 997。

<sup>220</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 998。

<sup>221</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1003。

同樣是基於第二節對重言的歸納整理，會發現重言比聯綿字更晚被應用於五言詩中，聯綿字進入五言在魏代便有許多詩例，而重言則有許多詞彙遲至晉代才被用於五言詩。這種現象再一次說明了重言與聯綿字抒情性質的不同。如前所述，聯綿字適宜烘托方向不定、糾纏固結的物態與情緒；重言則呈現方向單一、直接明確的情態表達。換言之，如果將另一個詞語替換聯綿字，就難以表述諸如纏綿、悵惘、婉變等複雜的、反覆的、難以明言的狀態，即使可以指稱身體動作如徘徊即是往返，也會失落藉聯綿字暗示的情緒與意態：往返只是身體來回的移動而已，徘徊卻還有心態上的不忍離去之感。與此相較，疊字詞幾乎都可以用一個單音詞指稱其義，例如巍巍、峨峨就是高、欣欣、洋洋就是喜。因此，在詩人書寫五言詩時，聯綿字以其語義上的不可替代性，很快地被魏晉詩人採用，納入五言詩中；而重言的語義因為較容易以其他詞彙代替，在一開始並沒有立即被採納的必要，在此同時，重言卻依然持續地被用於四言詩中，更使得五言詩的空缺是有意為之——不論是基於追求新變的創作意圖，或者是重言入二三節奏的不便。然而進入西晉之後，許多疊字詞被納入了五言詩，這個現象與疊字詞的新出詞彙合併觀看，呈現詩人對重言需求程度提高的現象。這顯然並非基於抒情表意的需求，因為重言在魏代伊始便是因為語義的可替代性而不入五言詩，而新出詞彙的語義更是由字義而來，如此一來，重言被晉代詩人加以運用，便應從節奏的角度考慮。

## 第四章 重言與聯綿字的節奏美學



第三章建構了重言與聯綿字中，不同詞語之間的語義關聯與相互定義；也藉由對詩歌材料的分析，證明魏晉詩人對於此類詞彙的異同之處確有認識。縱觀上述論證，重言與聯綿字在描摹情態上有烘托的效果，適合描寫情緒、鋪陳感受，聯綿字更能夠表達一些難以言喻的、與身體動作結合的複雜感情。從詩作材料的歸納分析中，也可以看到詩歌題材與詩歌體裁對於重言與聯綿字應用的影響，特別是在魏晉時代逐漸發展、成為主流的五言詩。

論及五言詩的發展，〈緒論〉已經概略介紹諸家論點，其中不乏以節奏、句式為主軸探討四、五言詩轉變的進路。然而，由穩定的二二句式轉變為二三句式的過程中，單音詞與雙音詞在詩句中的排列組合逐漸多元化，重言與聯綿字在這樣的節奏裡又扮演了什麼樣的角色呢？關於五言詩的詩歌體式，葛曉音指出「能夠形成二三誦讀節奏的句式，這是自明清到當代研究者公認的五言詩句的典型節奏」，<sup>222</sup>又進一步分析：所謂的二三誦讀節奏，就是「一個雙音節詞加一個三音節詞構成」的。<sup>223</sup>重言與聯綿字是雙音節詞自然是毋庸置疑的，在前文引述的詩例中多處得見將其放置於詩句首；而魏晉五言詩中也不乏將三音節詞作為「一個單音節詞加一個重言或聯綿字」的組合。可見重言與聯綿字在形成五言詩的二三誦讀節奏上，具有一定的重要性。除此之外，重言與聯綿字作為語音構詞法的詞彙，其語音在詩歌中形成的音韻美感，也是不能忽視的特徵。〈緒論〉述及各家學者對於聯綿字定義的探討，彼此雖有細微的出入，但其共通處在於關注到聯綿字具有雙聲疊韻的特性，甚至將重言劃入雙聲兼疊韻的聯綿字範疇。雙聲疊韻能夠作為辨認聯綿字的重要條件，代表這正是重言與聯綿字在語音結構上的特色。當重言與聯綿字應用於詩歌創作中，其雙聲疊韻的特性在節奏中起了什麼樣的作用，是相當值得探討的。

在詩歌格律固定之前，古詩的創作仍然有自然節奏之美，但這樣的節奏美感是從何而來？又如何構成？錢志熙認為，古詩的音樂美，與其音樂歌詞的性質有關，即使是不入樂的詩歌，受詩樂結合風氣影響，在語言運用上，也會自覺或不自覺地吸取音樂的節律。<sup>224</sup>錢氏的說法顯示出詩歌的音樂美與節奏感是密不可分的，當詩歌展現出令人愉悅的節奏感，就會產生一種具有音樂性的美感。如同朱光潛所言：

<sup>222</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 276。

<sup>223</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 276。

<sup>224</sup> 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》（北京：北京大學出版社，1993），頁 77。

節奏不一定悅耳，而詩的聲音追求的是和諧的聲響。詩講究的聲音一在節奏、一在調質，前者在長短高低輕重的起伏、後者在字音本身的和諧及音與義的調協，其最普通的應用在雙聲疊韻。<sup>225</sup>



朱氏標舉出「雙聲疊韻」在營造詩歌節奏上極佳的效果，因為它不但形成了詩歌朗誦時的節奏感，而且所形成的節奏感還具有字音的和諧性，讓聽者、讀者感覺悅耳。更重要的是，朱氏所言提出詩歌節奏感一條值得追索的脈絡：詩的聲音追求和諧聲響—>和諧聲響倚靠節奏和調質—>節奏倚靠長短高低輕重起伏、調質著重字音、音義和諧。換言之，詩歌之所以能悅耳，不但要有起伏，起伏還必須和諧，和諧不但是語音上的、也是音與義上的。綜合上述兩者的論點，詩歌的節奏之美在早期也許受到詩樂結合的傳統影響，使詩人在創作時關注到節奏美感的重要性，而其營造節奏美感的手段，很大一部份是倚靠雙聲疊韻的詞彙，因為它不但具備語音的起伏，而且它已然成詞，所以音義多半能形成契合的狀態，如朱光潛舉韓愈〈聽穎師彈琴〉中的「昵昵」、「爾」與「兒」、「汝」、「怨」等字，字音之間的關係或雙聲、或疊韻，同樣呈現出一種圓滑婉轉的語音效果，能與「昵昵兒女語，恩怨相爾汝」呈現出的兒女私情之情致相合。<sup>226</sup>除了字與字之間語音的關聯性，押韻也是雙聲疊韻字可以參與的一種音韻效果的設計，疊韻字押韻所能形成的複沓自不待言，唐鉞也提出錢大昕「古詩以雙聲代韻腳」的押韻手法，<sup>227</sup>可見不論雙聲或疊韻，在詩歌韻律上都有所貢獻。

上引詩例中出現的重言「昵昵」可知，「重言具有雙聲疊韻關係」的現象看似是相當自然的推論，但在詩歌當中所呈現出的語音起伏、音義和諧的現象，仍然值得與聯綿字一併討論。構成重言與聯綿字的兩個字之間具有雙聲疊韻關係，這使得詩人在運用這兩類詞彙時，不但可以在語義上烘托出合乎主旨又具有動態感的情境和狀態，同時也能營造出詩歌具有美感的節奏。

除了詞彙具有雙聲疊韻的語音特性之外，重言與聯綿字在詩句中被安放的位置，使得此類詞彙成為影響詩歌節奏的關鍵。以第二章引用過的徐幹〈室思〉為例，詩中放置重言與聯綿字的位置，都在一句的前兩個字或後兩個字，如：「慊慊常飢空」、「髣髴君容光」、「峨峨高山首」、「悠悠萬里道」、「浮雲何洋洋」、「飄飄不可寄」、「徙倚徒相思」、「慘慘時節盡」、「展轉不能寐」、「長夜何綿綿」、「搔首立悵悵」等，皆是如此。對於這樣的現象，最直覺的解釋是，因為五言詩為二三句式，所以如果將不能分開的重言或聯綿字放在第二、三個字或第三、四個字，就會使詩歌的語義滯礙，如同松浦友久對於中國詩「意義節奏和拍節節奏有分開

<sup>225</sup> 朱光潛：《詩論》（臺北：漢京文化，1982），頁 171-172。

<sup>226</sup> 朱光潛：《詩論》，頁 174。

<sup>227</sup> 唐鉞：〈音韻之隱微的文學功用〉，《國故新探》（臺北：臺灣商務印書館，1969），頁 18。

的可能性」的焦慮。<sup>228</sup>然而，意義節奏必須受制於拍節節奏嗎？或者，必須承認詩歌有兩種節奏不能統一的可能？鄭毓瑜先生指出：

分節不僅是聲腔習慣，還是來自於意義表出的迫切需要，在漢語、漢字長久演變中「有意識」推敲出的斷句及構詞法，由此形成的可理解、溝通的字詞、短語，才是「區分」之所以必要的原因。<sup>229</sup>

換言之，表達意義的迫切性以及新造詞語的出現，將會促使分節斷句的形式出現各式各樣的可能性。如此一來，以意義為主體，才是詩歌節奏的特性。既然如此，重言與聯綿字被安放的位置，就不僅僅是考量搭配二三句式的便宜性。另外，在同一首詩中，也出現了「二二一」的句式，如「展轉不能寐」，可見將重言與聯綿字放在第三、四個字也殊無困難：比如「搔首立悒悒」置換為「搔首悒悒立」並沒有語義上的矛盾。可見重言與聯綿字在位置上的特殊性，並不能僅用二三句式解釋，當然也並不完全是語義表達上的考量。

此時再看鄭毓瑜先生關於分節點的說法，就有了更進一步思考的空間：她認為，語音的效果從模擬進入象徵，語音的重複或差異都是為了象徵的作用，因此，語音具有雙聲疊韻性質，語義又不能分割的聯綿字，就成為最典型的代表，鄭先生指出「聯綿字無論作為什麼詞性，都是詩中最顯眼的分節點」，<sup>230</sup>其原因就在於聯綿字音和義的結合程度是最高的。此處所指的聯綿字應該包含了重言，兩者在「雙聲疊韻」與「語義不可分割」兩重標準下，是需要一同討論的。鄭先生又引用朱光潛的說法，指出諧聲字此類象徵物狀或情態的字音，就是正是音、義同步轉折的關鍵。<sup>231</sup>從上文引用的論述可以得知，重言與聯綿字不可分割的詞彙特性，使其成為詩句間停頓的節點。重言與聯綿字作為語音構詞法生成的詞彙，不僅能藉由語音傳達合乎語義的情緒，也具有象徵、暗示物狀與情態的功能。而這種「字與義」的同步轉折，不僅是朱光潛所稱之語音上圓滑與鏗鏘、開口與閉口的對舉，重言與聯綿字所在的分節點，還可能關乎作者藉由詩句的句序排列，所營造出的詩歌節奏美感。誠然，重言與聯綿字放置的位置必然考量詩句的意義，但如上引「搔首悒悒立」與「搔首立悒悒」的調換，並不影響詩義的理解，因此，魏晉詩歌多半將重言與聯綿字放置在句首或句末，或與詩歌節奏的流暢度與和諧度的考量有關。也就是說，在討論重言與聯綿字作為「分節點」的特殊性與「字義同步轉折」的現象時，不僅應該考慮語音與句義的關聯，還需要考慮「全詩的

<sup>228</sup> 松浦友久：《中國詩歌原理》（瀋陽：遼寧教育出版社，1990），頁 102-104。

<sup>229</sup> 鄭毓瑜：〈聲音與意義——「自然音節」與現代漢詩學〉，《清華學報》新 44 卷第 1 期（2014 年 3 月），頁 161-162。

<sup>230</sup> 鄭毓瑜：〈聲音與意義——「自然音節」與現代漢詩學〉，頁 160。

<sup>231</sup> 鄭毓瑜：〈聲音與意義——「自然音節」與現代漢詩學〉，頁 160。



節奏安排」此一面向。本章擬從重言與聯綿字的雙聲疊韻與在詩歌中的位置兩個角度出發，探討重言與聯綿字在詩歌的節奏中如何產生效果。

在進行魏晉詩歌的分析時，發現「對偶」作為修辭的發展，與重言與聯綿字在詩歌中的發展頗有值得相互參照之處。葛曉音在探討早期五言詩的發展時，特別將「排比」、「對偶」、「疊字」和「重複用字」視為解決五言詩容易形成單行散句的手法：由於五言詩缺乏四言詩上下句天然的依存關係，每句語法都可以獨立，所以兩句之間很難形成呼應。<sup>232</sup>照這樣的說法，同一首詩中混用上述手法應該是相當常見的現象，例如葛氏所舉的樂府詩〈雞鳴〉「幾乎把當時五言句式使用排比、對偶、重疊、頂針等各種手法都集中在一起了」。<sup>233</sup>但是考諸魏代的文人五言詩，「對偶」卻是比較少出現的一種修辭，甚至在阮籍的組詩〈詠懷詩〉中，可以看到一首作品中出現重言與聯綿字以及出現對偶句，幾乎是互補分布的，這種現象在〈詠懷詩〉中並不罕見，顯然不是偶發的現象。進入晉代後，則開始出現以重言與聯綿字對偶的句子，展現出此類詞彙與對偶修辭相互融合的現象，這在魏晉五言詩的節奏安排上具有什麼意義？

除了對偶以外，在詩歌引用事類表情達意，也在魏晉到南朝期間，逐漸發展起來。事類與對偶相同，都是魏晉以降慢慢發展出文學創作的新技术，與上承《詩經》的舊詞彙恰成對比；兩者也都體現出由感悟與發轉向事類鋪排的思路轉折；在節奏上，也都呈現出相對重言與聯綿字更為緻密緊湊的音節。然而事類也有與重言與聯綿字相似之處，兩者都倚賴讀者的知識背景，個人的閱讀經驗會影響對相關作品的理解。這使得運用事類的詞句顯示出在理解方式上與重言與聯綿字近似，在節奏上卻與其相對的現象。詩人如何運用事類此一技巧的特殊性，安排典故事類與重言與聯綿字在節奏協和的情況下，又能表達詩旨呢？

### 第一節 雙聲疊韻：詞彙的聲音效果以及對比產生的聲音層次

重言與聯綿字的雙聲疊韻現象前人已有整理歸納，郭小武將疊韻聯綿字分為來明／明來、並心／心並、定明／明定、影泥、從疑／疑從、並匣等六個搭配型，更重要的是，郭氏為這六組疊韻聯綿字賦予了「基本義蘊」，如來明／明來以爛漫、靡麗為代表，意指連綿不絕；並心／心並以婆娑、蹣跚、扶疏為代表，意指上下起舞、左右回旋；定明／明定以童蒙、懵懂為代表，意指愚暗不明；影泥以婀娜、旖旎、葳蕤為代表，意指柔美多姿、草木茂盛、隨風搖曳；從疑／疑從以齟齬、嵯峨、崔嵬為代表，意指不齊、不平；並匣有徘徊、盤桓與徬徨三例，意

<sup>232</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 292。

<sup>233</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 291-292。

指欲進不前。<sup>234</sup>徐振邦依循郭氏的分析方法，將雙聲聯綿字的開合口、等第、聲調與韻部進行整理，<sup>235</sup>證明了聯綿字語音上的關聯性不僅止於聲母和韻母，其開合、等第、聲調都具有高度的相同性。上述學者對於雙聲疊韻聯綿字的整理工夫提供了更進一步探討的可能性：既然重言與聯綿字的音韻關係如此顯明，詩人在運用此類詞彙時不可能一無所感，雙聲與疊韻的聯綿字，或者聲韻相同的重言，在詩歌中究竟能夠呈現怎樣的節奏效果？清人李重華在《貞一齋詩說》中提及：

疊韻如兩玉相扣，取其鏗鏘；雙聲如貫珠相聯，取其婉轉。<sup>236</sup>

此說將雙聲和疊韻的音響效果區分開來，賦予了兩種截然不同的情調。而王國維則在《人間詞話》中，將雙聲疊韻字在詩歌中的位置清楚點明：

苟於詞之蕩漾處多用疊韻，促節處多用雙聲，則其鏗鏘可頌，必有過於前人者。<sup>237</sup>

李重華標舉的是雙聲疊韻字的音質效果；王國維則點出雙聲疊韻字在全篇結構上所展現的張力。兩者合併觀看，觀察聯綿字在詩歌全篇中的音質與速度，以及與語義之間相互應和的現象，應該能對於聯綿字雙聲疊韻的節奏特性有所理解。而重言的部分，由於是同一個字的重複出現，除了可列入雙聲兼疊韻的聯綿字一起討論，也可以此討論「重複」在詩歌中的節奏效果，丁邦新指出：重複的字數、重複的句型可以製造節奏感，而重複的字更可以強調篇章的重點。<sup>238</sup>因此，重言的重複性，不但可以增強詩歌的律動感，同時也可以標示詩句的重點所在。

試圖探討重言與聯綿字雙聲疊韻的特性，在魏晉五言詩歌中產生的節奏效果，〈緒論〉引用過的陳琳〈詩〉是一個相當適合的例子：

高會時不娛，羈客難為心。慙懷從中發，悲感激清音。投觴罷歡坐，逍遙步長林，蕭蕭山谷風，黯黯天路陰。惆悵忘旋反，歔歔涕霑襟。<sup>239</sup>

這首詩僅有十句，在魏晉古詩中算是篇幅相當短小的，但在這麼短的詩篇中，竟

<sup>234</sup> 郭小武：〈試論疊韻連綿字的統諧規律〉，《中國語文》第3期（1993年），頁211-214。

<sup>235</sup> 徐振邦：《聯綿詞概論》，頁180-186。

<sup>236</sup> 清·李重華：《貞一齋詩說》（上海：上海古籍出版社，2010），第251冊，頁21上（總頁數頁108）

<sup>237</sup> 王國維：《人間詞話》（臺北：國立師範大學出版中心，2012），頁40。

<sup>238</sup> 丁邦新：〈論散文的抑揚頓挫〉，《長庚人文社會學報》第四卷第二期（2011年），頁283-284、288。

<sup>239</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁367。

使用了五個重言與聯綿字，而且平均分配在五個句子中，又皆位於句首，而這五個句子位於全篇的最後五句。這個現象不能說是偶然，而應該探討詩人如何藉由這些字詞的音韻與位置為詩作賦予意義。重言與聯綿字的位置問題，留待第二節再討論，此處需要處理的問題是：詩人如何運用重言與聯綿字雙聲疊韻的特性，在詩歌中營造節奏？五個重言與聯綿字中，蕭蕭和黯黯是重言，自然是雙聲兼疊韻字；逍遙是疊韻聯綿字、惆悵和歔歔則是雙聲聯綿字。雖然雙聲和疊韻字在中古的聲音效果究竟如何，恐怕無人可以複製、加以呈現，但雙聲、疊韻與雙聲兼疊韻在語音上有所不同，應該仍是肯定的。根據李重華的歸納，雙聲婉轉、疊韻鏗鏘，應可推論雙聲兼疊韻字的語音介在婉轉與鏗鏘之間，如此一來，陳琳的詩作最後五句，便是一個由鏗鏘漸趨和婉的過程。令人驚喜的是，這樣的音聲效果與詩歌的句義是符合的：詩人參與宴會，卻因身在羈旅而無法安於歡樂的宴會場合，心中有所感懷，因此丟下酒杯離開會場。當詩人「逍遙步長林」之時，心中應是充滿鬱結憤懣之氣，畢竟他的慰懷和悲感才剛剛湧現、被觸動，因而促使他離開熱鬧的歡宴。此處「逍遙」的疊韻效果，不但是一種語音的鏗鏘、同時也是一種情緒上的激昂。然而，在「蕭蕭山谷風，黯黯天路陰」的景物環繞之下，高昂的情緒逐漸冷卻下來，谷風蕭蕭吹拂，既是狀聲詞，卻也瀰漫著蕭條之意；路途黯黯，既是光線稀微，也是前程的黯淡與迷惘，景物與情緒，在這兩句詩中交融在一起。身處於蕭條、黯淡的環境中的詩人，心中的慰懷和悲感沈澱下來，成為鬱結難言的「惆悵」，此時，從鏗鏘的疊韻字轉為雙聲疊韻字再變為婉轉的雙聲字，從聲音上暗示著低鬱的情懷。因著這樣糾結的心緒，詩人忘了離去，面對茫然的景象「歔歔」落淚，詩歌收結在異鄉人的眼淚，也收結在委婉的聲調中。

除了語音、語義一同從高昂轉向低鬱的「同步轉折」，雙聲疊韻的重言與聯綿字在語音上有明確的關聯性、在語義上有二字一義不可分割的特性，音義皆是密切結合，因此自然而然地形成與後面三個字分開的分節點。考諸陳琳〈詩〉中的句式，「高會時不娛」是二三句式、「羈客難為心」和「慰懷從中發」是二二一句式、「悲感激清音」、「投觴罷歡坐」、「逍遙步長林」是二一二句式、「蕭蕭山谷風」、「黯黯天路陰」是二三句式、「惆悵忘旋反」、「歔歔涕霑襟」是二一二句式，其句式相當多變，但無一例外都是二字在前。然而，雖是二字在前，高會、羈客、慰懷、悲感、投觴都是雙音複合詞，是兩個單音節詞組成的，不如雙聲疊韻的重言與聯綿字那般穩固。藉由詩作最後五句的重言與聯綿字，詩歌的節奏呈現出一種穩定的拍節，與前五句的變動不定形成對比，不僅在節奏上凸顯出變化，在語義上也顯現出前半的憤懣躁動與後半的憂傷纏綿的對比。

魏代詩作中，固然有陳琳此類重言與聯綿字巧妙搭配的作品，也有純用雙聲疊韻的聯綿字形成節奏的詩歌，比如曹植的〈五遊詠〉：

九州不足步，願得凌雲翔。逍遙八紘外，游目歷遐荒。  
披我丹霞衣，襲我素霓裳。  
華蓋芬曄藹，六龍仰天驤。曜靈未移景，倏忽造昊蒼。  
閭闔啟丹扉，雙闕曜朱光。  
徘徊文昌殿，登陟太微堂。上帝休西轡，群后集東廂。  
帶我瓊瑤佩，漱我沆瀣漿。  
踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳。王子奉仙藥，羨門進奇方。  
服食享遐紀，延壽保無疆。<sup>240</sup>



這是一首求仙詩，詩中運用了逍遙、閭闔、徘徊、沆瀣、踟躕、徙倚等六個聯綿字。其中逍遙、徘徊和徙倚是疊韻聯綿字，沆瀣和踟躕是雙聲聯綿字，閭闔則是非雙聲疊韻聯綿字。如果以李重華與王國維對於雙聲疊韻字效果的整理來考察〈五遊詠〉：「逍遙八紘外」一句，承接詩人揚言中原大陸縱然廣闊，卻沒有天空來得無窮無盡，因此願能悠遊於天下八方，看盡景物百態。「逍遙」此一疊韻聯綿字確實是安排在「詞之蕩漾處」，詩句前段正在鋪陳睥睨人間、心繫仙境的心態，詞義因而大氣磅礴，而語調也較緩慢；而此處看盡天上天下的氣勢，確實也符合李重華所謂「鏗鏘」的音韻效果。「徘徊文昌殿」敘述詩人進入天門之後，遍覽天界殿宇的景象，下接「上帝休西轡，群后集東廂」，連神仙起居都一覽無遺，劇中同樣顯現出大氣和緩的鏗鏘氣勢。「徙倚弄華芳」與「踟躕玩靈芝」相對，一雙聲、一疊韻，卻都是表達停頓佇立的意思，兩者呈現了語義上相近、語音上卻相對的現象，可見詩人在揀擇詞語時，有意營造語音錯落相對的效果。雖然可以看出踟躕對徙倚在語音上刻意安排的效果，或許符合李重華鏗鏘對婉轉的聲音效果，但此處究竟算是王國維的「促節處」或是「蕩漾處」呢？在語義相同的對偶句上，實在難以看出如同「逍遙」、「徘徊」那樣扣合全詩架構的安排。

聲音效果的說解看似有矛盾之處，但〈五遊詠〉中的聯綿字不僅是節奏安排上的需要，還有其實質的意義。譬如「逍遙」、「徘徊」、「踟躕」、「徙倚」都是一句之中的動詞，如果將句中的聯綿字刪去，句義便無法完足。而「閭闔」與「沆瀣」都是專有名詞，一指天門、一指天界的瓊漿玉液，同樣是詩句中不可刪去的表意詞語。由此可知，在建安詩人的筆下，聯綿字除了自然而然具備的節奏感之外，還保留傳達詩句意義的任務。既然節奏安排的效果並不是運用聯綿字的唯一考量，聯綿字的所在位置是否能夠如同清人所述那般符合節奏效果？需要再考慮。聯綿字在詩歌中所提供的節奏感，是否有一定的規律？後文將舉出聯綿字的實質意義已然淡化、節奏意義逐步上升的作品，兩相比較後，才能加以分析。

<sup>240</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 433-434。

在此之前，需要先釐清的是：既然建安時期的五言詩歌作品中所運用的聯綿字，需要擔負表達詩歌意義的任務，不完全是由節奏功能著眼，決定聯綿字的安排，也無法產生清人論述中所歸納的音響效果與結構安排的效果，那麼此類詩歌中的聯綿字的雙聲疊韻特性在詩歌中起的作用究竟為何？考諸〈五遊詠〉中的六個聯綿字，在詩歌中所出現的位置，大多與非聯綿字相對，在語義上卻有所聯結。比如「逍遙八紘外，游目歷遐荒」，在陳述「九州不足慕」的豪情後，優游於天下八方，親眼見識荒川大山。逍遙是聯綿字，下一句的相對位置「游目」則是雙音複合詞，逍遙表達的是周遊四方的身體動態，游目則是遊歷的同時視線移動、觀察的現象；兩者就時間而言，是同時進行動作，就功能而言，也是彼此呼應：沒有「逍遙」則游目無以進行、沒有「游目」則逍遙失去意義。由此可知，逍遙和遊目在聲音上一個是疊韻聯綿字、一個是雙音複合詞；在語義上卻是彼此承接密不可分。疊韻聯綿字在語音上除了具有李重華所歸納的「鏗鏘」效果，更重要的是，疊韻聯綿字在聲音上和意義上都是不可分開的整體，與同一句的另外三個字在音和義上都有明確的區分，如此便容易形成前文引述鄭毓瑜先生「分節點」的說法。此外，疊韻聯綿字在詩句中不僅是形成分節點的效果，因其音義上的緊密結合、不可分割，其效果比之「迴環反復」的雙聲疊韻字，<sup>241</sup>更被視為一個整體、具有一致性。如果與下一句的雙音複合詞做對照，便有一張一弛、一迴返一直進的對比效果。這種效果，不僅是源於詞彙特性歸納，同時也是基於探討詩人重複使用聯綿字與複合詞的目的，所歸納出的效果。如「徘徊文昌殿，登陟太微堂」兩句，「徘徊」是疊韻聯綿字，下一句中相對位置的「登陟」則是雙音複合詞，兩者語音上是相異的；就語義關係而言，徘徊凸顯的是在文昌殿中遊走、觀覽的平行移動，登陟則是攀爬上太微堂的垂直移動，兩個動詞雖然有平行與移動的差異，但同樣是描寫詩人遊歷天宮殿宇時的身體移動。徘徊是和登陟兩個動詞，一個是平行移動上的略帶猶疑；一個是垂直爬升的勉力向前，目的是為了凸顯曹植為了求仙所付出的努力，也是一個凡人初登仙境的無措和不適應。兩者在語義上仍然相近。「帶我瓊瑤佩，漱我沆瀣漿」也是同樣的狀況，瓊瑤是雙音複合詞、沆瀣是雙聲聯綿字，在語音上有所差異，在語義上雖然一指美玉、一指瓊漿，但兩者都是描寫在天界時仿若仙人的高級待遇，是「披我丹霞衣，襲我素霓裳」等物質享受上的進一步更新、升級。因此瓊瑤與沆瀣雖然不是同義詞，但與逍遙、游目的上下承接關係是相似的。「踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳」兩句比較特別，因為踟躕和徙倚都是聯綿字，而兩者的語義也有關聯性：踟躕和徙倚都是駐足、停頓的意思，表現出詩人得登天界之後，經歷優游殿宇的大開眼界、披玉漱漿的物質享受之後，不禁駐足賞玩仙界的仙草、鮮花。兩個聯綿字出現在相對位置的現

<sup>241</sup> 王力：《古代漢語》，頁 501。

象，有兩個原因可以加以解釋：其一，踟躕是雙聲聯綿字、徙倚則是疊韻聯綿字，雖然同樣具有音樂性與節奏美感，但呈現出的音響效果仍然不同，或許正如李重華所言前者婉轉、後者鏗鏘。無論如何，兩者語音仍然呈現出相對性，符合前面幾組聯綿字與複合詞一張一弛的聲音效果。其二，曹植的天界遨遊至此已然進入了最後敘寫，詩人一路暢行無阻地遊賞四方、飛昇天庭、觀覽殿宇、披玉漱漿、弄花蒔草，雖然處處顯現出與神仙等齊的傲氣和優越，彷彿不論仙界的建築、神仙、器物、花草，都是任他觀覽與賞用的客體，但畢竟詩人仍屬於凡人之軀，這趟求仙之旅還未達到真正的目的。然而，最後四句卻不同：「王子奉仙藥，羨門進奇方。服食享遐紀，延壽保無疆」，由服食仙藥、奇方的舉動，詩人完成了由凡人升仙的轉換，得到「享遐紀」、「保無疆」的長壽保證，可說是一段求仙之旅的完美結局，全詩的高潮也正在於此。因此，連續使用兩個聯綿字的「踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳」，借由詞彙的運用二度增強了語音、語義上的相通性，彷彿背景音樂的速度加快、音量增強，暗示了即將到來的敘事重點、以及人神之間的轉折。如此一來，音義同步轉折的重要性，以及在詩歌中呈現的節奏效果，又再一次獲得證明。

而「閶闔」一詞的情況較為特別，雖然此詞非雙聲也非疊韻，但「閶闔啟丹扉，雙闕曜朱光」兩句的情形如同上述幾個聯綿字與雙音合成詞的對舉：閶闔是聯綿字、雙闕是雙音合成詞閶闔；閶闔指的是天門，而雙闕正是指稱天庭的兩扇門，第一句寫天門開啓、第二句寫天門閃耀著朱紅色的光芒，兩者的語義非但相關，已經是指稱同一物事了。「閶闔」和「雙闕」同樣具有構詞上的差異與語義上的關聯，這證明了詩人確實有意地以聯綿字與複音詞對舉，即便聯綿字並不一定具有雙聲疊韻的性質。由於閶闔與雙闕的語義完全相同，兩者的差異僅在節奏效果，聯綿字二字語義不可分的緊密結合，顯然導致了有別於複合詞的音聲感受，足以營造出詩中其餘三組雙聲疊韻聯綿字所呈現的語音相異、詞義相連的節奏效果。這凸顯出本節另外一個需要討論的重點：雙聲疊韻字與雙聲疊韻聯綿字在詩歌上的效果究竟有無異同？

從閶闔與雙闕的對舉，可以看出聯綿字即便不具有雙聲疊韻的性質，其語義上的不可分割特性，仍然足以形塑有別於複合詞的節奏感。葛曉音在進行早期五言詩發展的討論時，曾經提及漢魏詩人為尋求五言詩的節奏感而進行的種種努力，除了大量排偶及重疊之外，句意的經營也是一種營造節奏感的方式。她認為：

不用排偶重疊的散行單句要形成節奏感，必須保持句意之間的連貫和呼應，而順序連續寫一個場景或事件片段，就比較容易找到敘述節奏的連



雖然此處是在解釋漢魏詩歌為何通常侷限於單個場景或一個事件片段進行敘事或抒情，但從上述引文中，會發現詩歌的語義同樣可以對節奏感作出貢獻。就詩歌全篇而言，句意的連貫有助於節奏的流暢；就單個詞彙而言，二字為一義的聯綿字與合二字義的複合詞，所呈現出的節奏效果自然不也不同。而聯綿字語義的二字成義、不可分割，如果配合語音上雙聲疊韻的效果，將可以在一首詩歌中，塑造出更多元的聲音層次：比如踟躕與徙倚的雙聲與疊韻聯綿字對舉、逍遙對游目、徘徊對登陟、瓊瑤對沆瀣等雙聲疊韻聯綿字對雙音複合詞的對舉，以及其餘各句的雙音複合詞與單音節詞等多種排列組合所形成的各類句式：如「二二一」句式的「九州不足慕」、「二一二」句式的「六龍仰天驤」、「一一三」句式的「披我丹霞衣」等。從〈五遊詠〉的聯綿字、複合詞及各句式多元化的排列組合，可以看出詩人在節奏安排上的用心。

此外，聯綿字的語義從《詩經》到魏晉已經逐漸確立，不若雙音複合詞是詩人自鑄的新詞，在詩歌中穿插運用聯綿字可降低讀者閱讀的難度，這是雙聲疊韻合成詞所無法達到的效果。而聯綿字二字一義、不可分割的特質，可以舒緩詩歌的節奏，因為如果全詩一字一義，在速度上將會形成機械式的統一，速度又比較快。而雙聲疊韻的聯綿字在舒緩節奏之餘，又可以營造出迴環反覆的音聲效果，使詩歌的節奏富於變化又意蘊無窮。

雙聲疊韻聯綿字在詩歌中的運用，還能以曹植的另一首五言詩〈棄婦詩〉為例：

石榴植前庭，綠葉搖縹青。丹華灼烈烈，璀璨有光榮。  
光榮曄流離，可以處淑靈。有鳥飛來集，拊翼以悲鳴。  
悲鳴夫何為？丹華實不成。拊心長歎息，無子當歸寧。  
有子月經天，無子若流星：天月相終始，流星沒無精。  
棲遲失所宜，下與瓦石并。  
憂懷從中來，歎息通雞鳴。反側不能寐，逍遙於前庭。  
踟躕還入房，肅肅帷幕聲。舉帷更攝帶，撫絃調鳴箏。  
慷慨有餘音，要妙悲且清。收淚長歎息，何以負神靈？  
招搖待霜露，何必春夏成。晚穫為良實，願君且安寧。<sup>243</sup>

<sup>242</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 307。

<sup>243</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 455-456。

詩中運用了逍遙、踟躕、慷慨、要妙四個聯綿字，逍遙是雙聲聯綿字、踟躕、要妙和慷慨則是疊韻聯綿字。四個聯綿字都集中在詩歌的後半部，也就是從「憂懷從中來，歎息通雞鳴」之後，詩歌全篇也在此處進行轉折。〈棄婦詩〉描述女子因無子被棄的憂傷心情，從「石榴植前庭，綠葉搖縹青」起始，寫石榴樹正當芳華，葉綠花紅因而引來眾鳥棲息，然而棲息的群鳥卻大聲地哀鳴著，因為「丹華實不成」：紅花雖美、卻未能結果。石榴樹本是多子多孫的象徵，卻不幸地無法結果，正如詩中描述的女子，本是被期許「廣繼嗣」的妻子，卻無法產下後代，因此引發「有子月經天，無子若流星」的感嘆：女子的命運全仰賴是否能產下後嗣，有子的婦女如同月亮每日高掛天際、無子的婦女如同流星，再美也是轉瞬即逝。因此，這個無子的棄婦失去了她在家族中的立足點，被棄的處境如同瓦礫。詩人藉由石榴樹的描寫，轉入對婦女無子、以致被棄的陳述，接著以「憂懷從中來，歎息通雞鳴」將前情提要轉為聚焦在女子因被棄而無法入眠的一夜。從這兩句之後，皆是描述女子夜中不寐、心神不寧的身體姿態與內心感受。詩句敘述女子心中憂慮、嘆息直到天亮，由於輾轉反覆難以入眠，於是起身在庭院中來回往返。此處「逍遙於前庭」承「反側不能寐」而來，作為連續的動作，補充說明不能入睡後只能在庭院走動。下一句「踟躕還入房」承接在前庭流連、往返，卻終究只能轉入房中的無奈；而房中一片靜默，僅有肅肅的帷幕聲。至此，被棄的女子完成了一組身體的移動：從心中起了憂懷之思，吐出嘆息，再到起身出房，在前庭繞行、往返、再轉身。此處除了前文述及語義一句扣緊前一句，形成語義上的接續之外；連續兩句使用了「逍遙」與「踟躕」兩個疊韻與雙聲聯綿字，在語音上同樣形成往返反覆的節奏效果。值得注意的是，逍遙和踟躕在此處同時在語義上和語音上，擔任營造「迴返往復效果」的任務，而前文引述葛曉音對五言詩節奏的討論，也證明了語義上的連貫有助於單行散句的五言詩的節奏安排。由此可知，詩人此處安排雙聲與疊韻聯綿字，不僅是基於詩句意義的表達，同時也是節奏美學的考量。

女子進入房中之後，房中一片靜默，僅有肅肅的簾幕聲，於是女子開始彈奏琴曲、聊以抒懷：「擗帷更攝帶，撫絃調鳴箏」寫出女子從預備到彈奏的動作，下一句「慷慨有餘音」除上承古詩十九首〈西北有高樓〉以來的慣用詞語，也表達出自東漢到晉以來，樂曲美學以「慷慨」為主流的審美偏好。更重要的是，此一疊韻聯綿字不但承接了上句「撫絃調鳴箏」，對撥弄箏弦而出的樂音做出描摹與評判，同時也下接「要妙悲且清」，對「慷慨」二字做出更明確、具體的解釋，也就是悲愴而清越。慷慨與要妙既是疊韻聯綿字的相對、同時也是語義的呼應，激昂的樂聲之所以動人，是因為樂音美好，既悲傷又清澈。這首詩在女子出場之後，描寫了空庭徘徊與演奏琴曲兩個行為，慷慨與要妙不但在語義上，為演奏琴曲的部分進行承先啟後的貫串，讓書寫演奏行為與樂音描繪的三句詩句能夠扣緊



前句；而且它們作為疊韻字循環往復的聲音特性，也與詩義所描述的音樂性相互呼應。逍遙與踟躕敘寫的是女子往返不定的身體動作、慷慨與要妙則是描述曲調縈迴的聲音性質，四者或雙聲、或疊韻的語音形態，與女子夜中不寐的千頭萬緒、百感交集的纏繞反覆是無法分開的，這顯示出詩人在運用雙聲疊韻聯綿字時獨運的匠心。

值得注意的是，〈五遊詠〉是樂府詩、〈棄婦詩〉則是五言詩，聯綿字的雙聲疊韻效果，在兩類詩體中皆有展現。然而細細分析兩首詩的架構，會發現〈五遊詠〉中雙聲疊韻聯綿字的安排更為全面、細膩，與其他字詞的搭配也呈現出較多元的音聲效果；而〈棄婦詩〉雖然也運用了雙聲疊韻聯綿字，但不論數量或與其他詞語錯綜安排的複雜度，都不如〈五遊詠〉鮮明，這與樂府詩與音樂性的密切關聯是分不開的。縱觀曹植以前的魏代詩人，凡有創作樂府詩中，其中多會運用聯綿字，如曹操十七首樂府中，有十首運用了聯綿字；又如阮瑀的〈駕出北郭門行〉；曹丕的〈秋胡行二首之二〉、〈燕歌行二首之二〉、〈臨高臺〉、〈陌上桑〉、〈秋胡行〉、〈大牆上蒿行〉；左延年的〈秦女休行〉、曹叡的〈短歌行〉、〈善哉行四解〉、〈步出夏門行〉、〈樂府詩〉；曹植的〈短歌行〉、〈善哉行四解〉、〈步出夏門行〉、〈樂府詩〉等。

曹植以前的詩歌作品所運用的聯綿字，仍然擔負著表達語義的任務，因此其位置的安放必須考量到語義，並不自由。然而，與曹植時代相隔不遠，詩歌風格卻有顯著差異的阮籍，在聯綿字的運用上，就顯現出不同的效果，例如〈詠懷詩八十二首之二〉：

二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷佩環，婉孌有芬芳。  
猗靡情歡愛，千載不相忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。  
感激生憂思，萱草樹蘭房。膏沐為誰施？其雨怨朝陽。  
如何金石交，一旦更離傷。<sup>244</sup>

詩中運用了「逍遙」、「婉孌」、「猗靡」三個聯綿字。這三個聯綿字在詩句中的節奏意義顯然大於表達語義的功能，因為該句的語意在其餘三個字已然完足。「逍遙順風翔」的「順風翔」三個字已經表達二位仙女順風優游的意思，逍遙二字固然可以增添怡然自得的情懷，但少了這兩個字也不會影響原意。又「婉孌有芬芳」是用以形容、修飾江妃二女贈給鄭交甫的佩環，既美好又芬芳，也可以用以指稱鄭交甫拿著贈佩的心情是親密的。美好或親愛固然與芬芳有面向上的不同，但都是讚美佩環的詞語，沒有「婉孌」二字也不會失去詩句中對環佩的讚美之意。「猗

<sup>244</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 496-497。

靡情歡愛」指的是二妃與鄭交甫相遇所引發的纏綿情感，葉嘉瑩解讀為「相互知愛、相互交付的深切的情意」，<sup>245</sup>可見五個字是需要一起解釋的，不論是猗靡或者情、歡愛，都是表達相知相愛的情意。因此猗靡只是用以修飾、烘托兩情歡愛的甜蜜喜悅，情歡愛本身已經能夠充分表達深切的情意。以阮籍的詩作與曹植對照，聯綿字在語義表達上的重要性已經下降了，在前文引述的〈五遊詠〉中，聯綿字皆為動詞或專有名詞，是一句之中不可取代的重要詞彙。然而在阮籍的〈詠懷詩八十二首之二〉中，三個聯綿字都是形容詞，而且在同一句裡都有其他類似意義的語彙。這樣的現象，使得聯綿字表達語義的功能被替代，或者說被瓜分了。如此一來，必須在五個字的空格中，保留兩個位置填入不可分割的聯綿字，這顯示出詩人注重的顯然是節奏上的效果。逍遙跟猗靡都是疊韻聯綿字，婉和變一個是阮韻、一個是彌韻，兩者在十六攝的歸納中都被歸入山攝，雖然十六攝的歸納發生在中古音的後期，但兩者的韻母在魏晉時期應該是較為接近的語音。因此，這三個聯綿字廣義來說都可以算作疊韻聯綿字，三個聯綿字都出現在詩歌前六句，也是詩句開始鋪展二妃與鄭交甫這段人神情緣的部分。「二妃遊江濱，逍遙順風翔」描寫的是女仙下凡、優遊自得的景象；「交甫懷佩環，婉變有芬芳」則是敘述獲贈佩環，以及歌詠佩環之美；「猗靡情歡愛，千載不相忘」寫出一段纏綿情感的永恆性。詩歌至此陳述完一段人神之戀，並定下「千載不相忘」的決絕之語，接下來進入闡述的部分：敘述二妃之美足以傾倒城池、顛倒下蔡，人神之間的情意也由此生發，因著這樣情感上的激盪，生出了不能長久相聚的憂慮，因此種植了可以解憂的萱草，聊以安慰。從此以後，不再梳洗打扮、怨憎相思不得相見，這樣令人無法忘卻的強烈情誼，讓人失去之後更加憂傷。詩歌的後半部敘述情感生發的原因、愛而不得的後果，因此沒有再使用聯綿字，這與第二章中的結論：「凡事說理敘事皆少用聯綿字」的魏晉詩歌特性是相合的。就聯綿字在詩歌中的節奏效果而言，詩歌的前六句處於鋪陳階段，鋪墊人神交會、生發情感的契機，與後八句中極寫起情動念、愛而不得相比，敘述語調較為舒緩，屬於王國維所謂「詞之蕩漾處」。而順風而翔的逍遙之感，稱頌環佩之婉變美好，甚至揚言「千載不相忘」的猗靡情愛，都是氣勢較盛、強烈的感受或情緒，足以表現詩人心中激昂之情，與李重華「疊韻鏗鏘」之說，也是相合的。

由上述的分析可以得知，當聯綿字的節奏效果成為詩人選用此類詞彙的主要依據時，比較不受到詩歌意義安排的影響，因而容易呈現出某種規律性。這種規律性，由李重華和王國維的歸納整理，可知是反應在「詞彙音質」或「篇章結構的張弛」上。而從曹植詩歌與清人論述的參差、到阮籍作品與李王二人論點的符合，也說明了聯綿字在詩歌中的效果，逐漸由語義往節奏趨近。

<sup>245</sup> 葉嘉瑩：《阮籍詠懷詩講錄》（臺北：大塊文化，2012），頁45。

雖然〈詠懷詩八十二首之二〉反應出聯綿字的節奏效果已經大於語義功能的現象，但這個現象在阮籍作品中並沒有固定，比如〈詠懷詩八十二首之七〉：

炎暑惟茲夏，三旬將欲移。芳樹垂綠葉，青雲自逶迤。  
四時更代謝，日月遞參差。徘徊空堂上，忉怛莫我知。  
願睹卒歡好，不見悲別離。<sup>246</sup>

這首詩中用了逶迤、參差、徘徊和忉怛四個聯綿字，逶迤和徘徊是疊韻聯綿字、參差和忉怛是雙聲聯綿字。不過逯欽立注《文選》作「日月遞差馳」，<sup>247</sup>移、迤、馳、知和離都是支韻字，是本詩的韻腳，因此參差應作差馳，才能押韻，而差馳是疊韻聯綿字。這四個聯綿字看似都有表意功能，詩句如果少了這四個聯綿字，剩下三個字將無法完足語義，然而是否確實如此，還有值得討論之處。葉嘉瑩將「芳樹垂綠葉，青雲自逶迤」解釋為「美好的樹長得這樣茂盛、碧綠的枝葉向下垂附」、「天空上那淡淡的微雲拖長了，斜斜的、長長的，一縷薄雲飄浮的樣子」，<sup>248</sup>看起來非常合宜。但葉氏在注釋中收錄了另一種解讀：元末明初的劉履在《選詩補注》將這兩句注為「青雲，綠葉垂蔭之象」，<sup>249</sup>將垂下的綠色樹葉比喻為青色的雲。葉氏並未採用這樣的說法，理由是「上一句『芳樹垂綠葉』就已經寫了綠葉了，如果再把『青雲自逶迤』解說成綠葉垂蔭，兩句詩說同一件事情，不免過於重複」。<sup>250</sup>然而下兩句「四時更代謝，日月遞差馳」不也是兩句詩說同一件事嗎？「芳樹垂綠葉」和「四時更代謝」都是大範圍的描寫，敘述芳樹的形貌與時間運行的規律；「青雲自逶迤」和「日月遞差馳」則是聚焦在細部，辨析綠樹成蔭、四時遞嬗的內涵，正在於如同青雲般垂下來的綠葉、以及日月的交錯遞換。從這樣的角度來看，「青雲自逶迤」或許作「綠葉垂蔭」解釋較能與下兩句呼應。如果將「青雲自逶迤」解讀為綠葉垂蔭之象，那麼逶迤和差馳兩個聯綿字在詩句中負擔的語義功能便減輕不少：逶迤是垂落曲折之象，這在「垂綠葉」就已經表達完足了；差馳是錯落、相差的意思，也就是上一句的「更代謝」。雖然這兩個詞彙不若〈詠懷詩八十二首之二〉中的聯綿字那般，語義可由同一句中的另外三個字完足，但這兩個聯綿字所在的詩句，卻與各自的上一句成為一組詞義相近的組合，因此，這兩個聯綿字的意義，可以倚靠另外五個字說明。如此一來，逶迤和差馳出現在詩句中，顯然有基於節奏效果的考量。逶迤和差馳不但是疊韻聯綿字，而且都是韻腳，詩人在詩歌節奏上的用心可見一般。

<sup>246</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 498。

<sup>247</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 498。

<sup>248</sup> 葉嘉瑩：《阮籍詠懷詩講錄》，頁 171。

<sup>249</sup> 葉嘉瑩：《阮籍詠懷詩講錄》，頁 171。

<sup>250</sup> 葉嘉瑩：《阮籍詠懷詩講錄》，頁 171。

這首詩的另外兩個聯綿字，徘徊和忉怛的語義功能則無法取代，各自具有往返不定與心中憂慮的意思。徘徊和忉怛一為疊韻一為雙聲，兩者又處於上下兩句的同一位置，語音呈現出對舉的效果。值得注意的是「徘徊空堂上，忉怛莫我知」並不是對偶句，所以前兩個字並沒有都放上聯綿字的必要，可見作者選用雙聲疊韻聯綿字是基於音響效果的考慮。由這四個聯綿字在詩歌中的功能，可以再一次證明，當聯綿字功能以營造節奏為主，其雙聲疊韻的特性便可以藉由位置的安排顯現出意義：如同逶迤和差馳既是疊韻又同為韻腳的音聲效果；而當聯綿字的功能以表達語義為主，就無法完全吻合雙聲疊韻所賦予該詞彙的音響效果，雖然如此，詩人仍然會藉由雙聲對疊韻或雙聲疊韻兩兩相對的對舉，來呈現出節奏效果與語音的變化。

阮籍的〈詠懷八十二首〉中，雖然出現了表達語義為主和節奏效果為主兩種不同的運用聯綿字的方法，但五言中以其中三個字完足語義、使重言與聯綿字能以節奏效果為主的現象，卻出現在許多首詠懷詩中。<sup>251</sup>

〈詠懷詩八十二首〉對重言與聯綿字偏重語義或節奏的兩種運用方式，反映了這種詞彙的語義在正始時代仍然有其獨特、無法取代的擬態、抒情的功能。直到西晉潘岳的〈悼亡詩三首之三〉，才終於能看到大量的重言與聯綿字被用作營造節奏的詞彙：

曜靈運天機，四節代遷逝。淒淒朝露凝，烈烈夕風厲。  
奈何悼淑儷，儀容永潛翳。念此如昨日，誰知已卒歲。  
改服從朝政，哀心寄私制。茵幃張故房，朔望臨爾祭。  
爾祭詎幾時，朔望忽復盡。衾裳一毀撤，千載不復引。  
臺臺期月周，戚戚彌相愍。悲懷感物來，泣涕應情隕。  
駕言陟東阜，望墳思紆軫。徘徊墟墓間，欲去復不忍。  
徘徊不忍去，徒倚步踟躕。落葉委埏側，枯荄帶墳隅。  
孤魂獨瑩瑩，安知靈與無？投心遵朝命，揮涕強就車。

<sup>251</sup> 如〈之九〉「悽愴傷我心」、〈之十二〉「灼灼有輝光」、「比翼共翱翔」、〈之十三〉「悄悄令心悲」、之十六「曠野莽茫茫」、〈之二十三〉「逍遙晏蘭房」、〈之二十四〉「怵惕常若驚」、「逍遙終未晏」、〈之二十六〉「群鳥飛翩翩」、〈之二十九〉「幽荒懷悠悠」、「悽愴懷所憐」、〈之三十三〉「天道邈悠悠」、〈之三十四〉「悽愴懷酸辛」、〈之三十六〉「悠悠念無形」、「彷徨思親友」、〈之四十五〉「籛籛瓜瓞生」、〈之四十九〉「惆悵念所思」、〈之五十三〉「翩翩飛路旁」、〈之五十五〉「悽愴懷所思」、〈之五十七〉「芒芒將焉如」、「翩翩從風飛」、〈之五十八〉「逍遙遊荒裔」、〈之六十〉「烈烈褒貶辭」、〈之六十一〉「烈烈有哀情」、〈之六十五〉「飛飛鳴且翔」、〈之六十九〉「咄咄復何言」、〈之七十一〉「煌煌有光色」、「采采脩羽翼」、〈之七十四〉「栖栖非我偶」、「徨徨非己倫」、〈之七十五〉「悠悠竟無形」、〈之七十六〉「汎汎乘輕舟」、〈之七十八〉「慷慨嘆咨嗟」、〈之八十〉「忽忽朝日隕」等。



詩中運用了淒淒、烈烈、疊疊、戚戚、徘徊、徙倚、踟躕、愴愴等八個重言與聯綿字，而且八組詞彙的語義都可以由同一句的其餘三個字完足：淒淒為寒冷之意，由朝露「凝」可以呈現；烈烈寫風聲之強烈，由夕風「厲」可知；疊疊指時光行進，期月周表達了行進之意；戚戚是憂傷的意思，愴字便可以完足此意；徘徊即是不忍去、徙倚即是踟躕、愴愴就是獨的意思。「徘徊墟墓間」雖然同一句的另外三個字無法完足其義，但「欲去復不忍」便解釋了徘徊所代表往返周旋的身體動作，這與阮籍〈詠懷詩八十二首之二〉中的「芳樹垂綠葉，青雲自逶迤。四時更代謝，日月遞參差」採用的是同樣的手法。

上述八個重言與聯綿字都具備帶動節奏行進的效果，而它們分佈的位置看似零散，卻有深意。葛曉音在分析西晉五古與前代差異時，特別提到「層次」的重要性。她認為：「西晉五古結構的重要特徵之一是內容層次較漢魏清晰複雜」、「各層意思雖然互相勾連甚至重複，但每層表現力求首尾完整，使不少詩節的內容幾乎可以獨立成章」，<sup>253</sup>而這些層次的效果在於「突破漢魏詩場景表現單一性的限制，極大地開拓了時空表現的容量」。<sup>254</sup>藉助葛氏對西晉五古的分析，重新審視潘岳的詩作，則「曜靈運天機」到「儀容永潛翳」是泛論性地陳述四時運行與失去妻子的哀傷，這也是西晉五古詩作開篇的慣用手法。<sup>255</sup>「念此如昨日」到「泣涕應情隕」為另外一層次，描寫的是妻子逝去一年，喪儀告一段落，詩人必須從悼亡情懷中振作的複雜情緒。「駕言陟東阜」到「路極悲有餘」進行了場景的轉換，從妻子的故居轉移到墳地，刻畫詩人不忍離去的眷眷之情。全詩分為三個層次，淒淒和烈烈在第一個層次，作書寫景物之用；疊疊和戚戚在第二個層次，描述時光的行進與詩人情感上的難捨，兩者交織產生出現實與情愛上的拉扯；徘徊、徙倚和踟躕在第三個層次，描繪詩人在墳地流連不忍離去的身體動作。從三個層次中平均分配的重言與聯綿字，以及它們分別具備的功能，可知詩人有意安排八個聯綿字在詩句中帶動節奏。特別是第三個層次中「徘徊墟墓間」、「徘徊不忍去」、「徙倚步踟躕」接連三句，四個聯綿字貫串其中，詩作試圖展現對妻子眷戀難捨、不知期年已至的情懷，在墳地的徘徊流連達到高峰。按《儀禮·喪服》記載：

疏衰裳齊，牡麻經冠，布纓削杖，布帶疏屨，期者。……妻。傳曰：

<sup>252</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 636。

<sup>253</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 323。

<sup>254</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 323。

<sup>255</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 326-7。

「為妻何以期也？」妻，至親也。<sup>256</sup>

丈夫需要為死去的妻子服齊衰喪，此為斬衰以下第二重的服喪，為期一年，原因是妻是自己的至親。對詩人而言，妻喪期年是一個重要的時間點，因為一個鰥夫而言，期年期滿，全心浸淫在對妻子的哀悼中的日子便一去不返，必須打起精神重新振作。所以他寫道「改服從朝政，哀心寄私制」，喪服脫去、投身公務，這是禮制給予他的限制，然而一片哀慟的心境豈是一年所能復原的？卻也只能私下暗自神傷了。這與最後的「投心遵朝命，揮涕強就車」勉強投身案牘的心情相互呼應。在強令自己回復正常生活之前，戀戀難捨的情懷可以想見，因此「徘徊」、「徙倚」、「踟躕」是身體與意志、也是私情與理智的交錯、拉鋸與掙扎。這樣的拉扯不僅是反應在語義上，疊韻聯綿字徘徊、徙倚與雙聲聯綿字踟躕在音聲上的迴返往復，同樣有助於營造詩人在墓地周流往返、流連不定的身體與情感狀態。

從上述詩作可以看出，重言與聯綿字的雙聲疊韻特性對節奏安排的幫助，雖然如此，不論是阮籍的〈詠懷詩八十二首之二〉或潘岳的〈悼亡詩三首之三〉，都可以看出聯綿字在抒情與節奏、語義與語音多重的表現方式與效果，以及與同一句中的其餘三字、或前後句相對位置詞彙的互動關係。相對而言，重言除了具有雙聲兼疊韻的音韻效果之外，它作為重複字詞的特性也不該被忽視。不論是前引丁邦新所述的重複性、凸顯性，或者從漢代詩歌一脈相承的節奏營造手法，都是重言作為疊字詞所獨有的節奏效果。而探討重言的重複所帶來的節奏效果，則需要從詩人安放重言的「位置」談起。

## 第二節 位置：帶動節奏與轉折句義的雙重考量

考諸魏晉五言詩歌中重言與聯綿字的運用情形，可以歸納出它們在詩句中具有相對固定的位置：一個句子的首兩個或末兩個字。調換一下句子的排列順序，會發現將重言與聯綿字安排在句首或句末的現象，並不是出於表達句義的考量。如本章開頭討論〈室思〉的「搔首立悁悁」和「搔首悁悁立」，在意義上並沒有差別。由此可知，重言與聯綿字在詩歌中的位置，與帶動節奏的目的息息相關。因此，本節探討重言與聯綿字在詩句中的位置所帶動的節奏效果時，擬從「為何放於句首？」、「為何不放在句腰？」以及「為什麼放在句末？」三個面向進行討論。

關於五言詩多將重言與聯綿字放在句首的現象，葛曉音對五言體的生成研究可以提供一種可能的詮釋角度。她認為，《詩》、《騷》可見單音詞前置的一三、

<sup>256</sup> 漢·鄭玄注、唐賈公彥疏：《儀禮注疏》，清·阮元刻《十三經注疏》本（臺北：藝文印書館，1993），頁354。

三(一+二)X二等句式，但將這樣的順序運用在五言詩中，反而會使詩歌散化，所以「五言句必須突破單音節詞前置的習慣，變成以雙音節詞前置，才可能形成其主導節奏」。<sup>257</sup>依葛氏的研究來看，五言句的詩化是一種漸進式摸索主導節奏的過程，從魏晉詩歌中仍然可以看到單音節詞前置的痕跡：如曹丕的〈短歌行〉便有「生一何早」的一三句式。<sup>258</sup>因此，在摸索的過程中，如何將適宜的雙音節詞擺放到句首，成為詩人努力的目標。駱曉平在進行魏晉詞彙雙音化現象的研究時，指出雙音化的原因除了社會生活改變、新生事物出現等因素，「魏晉六朝文體的駢偶化，使當時的文句講究雙音節奏」也對詞彙雙音化產生間接的影響。<sup>259</sup>可見魏晉詩人揣摩雙音詞前置所帶動的二三節奏時，不斷地使用各類構詞法擴充雙音詞，試圖將雙音詞放置於句首以營造節奏，同時兼顧節奏的帶動與語義的傳達。在這樣的情況下，重言與聯綿字自然是投入這場節奏運動的代表詞彙，尤其是重言與聯綿字本身就是雙音節詞，將其放於句首不但不會造成閱讀上的隔閡，同時也可以避免為了節奏感而建構雙音新詞所造成不自然的感受。

影響重言與聯綿字置於句首的另一個原因，是受到《詩經》的影響。葛曉音指出「小雅中有極少數以雙音節疊字開頭的句式……這類五言句也是二三節奏，可視為後來詩化五言句的濫觴」。<sup>260</sup>「極少數」的疊字開頭句式從《詩經》流傳下來，至《古詩十九首》已成一種普遍的現象，如「青青河畔草，鬱鬱園中柳」、「青青陵上柏，磊磊澗中石」、「迢迢牽牛星，皎皎河漢女」等，不但是雙音節疊字開頭的句式，也是全篇開頭，而且還是連續兩個重言開頭的句子。這不但解釋魏晉五言詩中的重言為何大多被置於句首，同時還可以說明為何重言在句首的句子大多被置於篇首，如劉楨〈贈從弟詩三首之一〉「汎汎東流水，磷磷水中石」、〈之二〉「亭亭山上松，瑟瑟谷中風」<sup>261</sup>都是承此而來的詩篇結構。進入晉代之後，以兩個重言前置為開頭的詩作雖然少了，但仍有傅玄〈朝時篇〉「昭昭朝時日，皎皎晨明月」、〈明月篇〉「皎皎明月光，灼灼朝日暉」等句子。<sup>262</sup>而受到西晉五古分別層次、以四時宇宙為起始的創作習慣影響，重言置前的句子仍然可見於篇首，如陸機〈權歌行〉「遲遲暮春日，天氣柔且嘉」。<sup>263</sup>如本章第一節所言，將合二字成一義的重言與聯綿字，置入一句五言的五言詩中，相較於一字一義的單音詞，節奏較為舒張、緩慢，將重言、聯綿字置於全詩之首，除了合乎二三句式的主導節奏外，也有助於帶起較為舒緩的敘事語調。作為可供烘托情態的重言，

<sup>257</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 281。

<sup>258</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 389。

<sup>259</sup> 駱曉平：〈魏晉六朝漢語辭彙雙音化傾向三題〉，收錄於王雲路、方一新主編：《中古漢語研究》（北京：商務印書館，2000），頁 61。

<sup>260</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 281。

<sup>261</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 371。

<sup>262</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 558-559。

<sup>263</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 660。

在詩歌中多用以形容景物，與舒緩的敘事語調結合之後，可以呈現出一種細細說來、演出的簾幕緩緩拉開的效果。在一個場景片段貫徹全詩的魏代詩歌中，能夠慢慢鋪展出全詩表述的背景；在層層遞進、漸次轉換的晉代詩歌中，則有助於鋪陳一層、一層緩緩講述的詩歌結構。如劉楨〈贈從弟詩三首之一〉：

汎汎東流水，磷磷水中石。蘋藻生其涯，華紛何擾弱？  
采之薦宗廟，可以羞嘉客。豈無園中葵，懿此出深澤。<sup>264</sup>

全詩描寫的是一汪水澤，以「汎汎東流水，磷磷水中石」描寫當下的場景：水流潺潺，水中石頭錯落，接著描寫生於水中蘋藻何等盛美，足以參與宗廟祭祀的擺設，即使是園中細心培植的花木，也不如出於深澤、經受歷練的蘋藻。就詩義而言，流水和石頭不僅是全詩書寫的大背景，同時也是足以進入宗廟之高的蘋藻之所以成其不凡的原因，為蘋藻進行了「華紛何擾弱」的磨礪，才能有「懿此出深澤」的成果。就節奏而言，這首詩的句式其實並不整齊，不但有「其」、「何」、「之」、「此」等虛詞和代詞，還有「可以」、「豈無」等雙音轉折詞，並不利於營造穩定的二三節奏；但因為以「汎汎東流水，磷磷水中石」兩句標準的二三節奏帶動，而汎汎和磷磷又是典型、原出的雙音節詞，相較於「蘋藻」、「華紛」、「采之」、「懿此」等由詩人自行組構的雙音複合詞，以及「可以」、「豈無」等轉折詞，顯然更能維護並帶動全詩節奏的穩定度，在五言句詩化的努力中有重要的價值。

又如陸機的〈權歌行〉：

遲遲暮春日，天氣柔且嘉。元吉降初巳，濯穢游黃河。  
龍舟浮鷁首，羽旗垂藻葩。乘風宣飛景，逍遙戲中波。  
名謳激清唱，榜人縱權歌。投綸沈洪川，飛繳入紫霞。<sup>265</sup>

全詩可分為三個層次，第一層描寫春和景明、上巳日的游船活動；第二層寫眾人乘船，優游賞玩；第三層寫眾人歌唱的場景。第二、三層次首兩句都是對稱的俳偶，與第一層次「遲遲暮春日」同樣有帶動節奏的效果，而第二、三層次都是描寫動態場景：龍舟滑行、眾人歡唱，與第一層次描繪春日明媚相較，既有節奏營造的相同性、又有表達語義的相異性。在節奏上，重言的舒緩對比於對偶句的緻密；在語義上，靜態的描摹對比於動態的活動。這樣的現象又再一次證明了音義同步轉折的狀態，以及語音、語義同樣可以對節奏產生效果的說法。

<sup>264</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 371。

<sup>265</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 660。



除了節奏上的考量，重言放置於句首、篇首，也受到內容的影響。魏晉五言詩中置於篇首的重言，多用以描摹景色，如前引「汎汎東流水，磷磷水中石」、「遲遲暮春日」等。這個現象凸顯出詩人聯結內在與外在世界的興趣。高友工認為，這種興趣使得詩歌中的「興」變得重要，因為那正是詩人對「自然景物的初步印象」，而且用作「引領詩的反應的觸媒」，這個傳統也在後代持續地影響抒情詩的「發端詩行」。<sup>266</sup>

接下來必須討論的是，為什麼不將重言與聯綿字放在句腰呢？如果二三句式與單音節詞不前置的五言詩歌主導節奏，致使不可分割的重言與聯綿字不能放在第二和第三個字，那麼為什麼魏晉五言詩中也少有將重言與聯綿字放在第三和第四個字的句子呢？細究五言詩二三節奏的內涵，二一二比較主要的結構。二一二句式的生成有幾個原因，比如葛曉音認為五言的二一二與四言的二二最為合拍，而且又受到騷體中二兮二、二X二的句式影響。<sup>267</sup>而考諸魏晉五言詩歌材料，二一二的這個「一」常常是關鍵的轉折或動詞，比如前引陳琳詩作「悲感激清音」、「投觴罷歡坐，逍遙步長林」、「惆悵忘旋反」等句，激、罷、步、忘都是動詞，而且是詩義轉折的關鍵：悲感因清音而被激發，才湧現離開的念頭；罷了歡坐，詩人離了宴會場所，進入場景的置換；步了長林，走入林間，開展後文因景生情的種種感受；忘了旋反，因內心的鬱結悵然忘了離去，才有最後「獻歔涕霑襟」的情緒宣泄。因此，二一二的「一」在詩歌動態的呈現上有重要的價值，如果用以放置重言與聯綿字，將動詞換到最後一個字（因為單音節詞不得置於句首），形成二二一的節奏，那麼語義轉折的力度就會降低很多，雙音節詞+單音節詞+雙音節詞所形成的規律節奏也因而被打破。

另外一個不能將重言與聯綿字置於句腰原因，是這種詞彙在詩歌中所能形成的舒緩效果。葛曉音在研究西晉五古試圖模仿漢魏古意所運用的手法時，提到疊字與對偶在詩歌節奏營造上的不同效果，她舉了傅玄的〈明月篇〉為例，說明「皎皎明月光，灼灼朝日暉。昔為春蠶絲，今為秋女衣」是「漢詩式對偶句」，<sup>268</sup>相較於此，西晉詩歌中「事類成雙作對」的俳偶「不免導致結構過於密致，也使西晉詩歌失去了漢魏詩歌自然流暢的韻味」。<sup>269</sup>〈明月篇〉中「漢詩式的對偶」其實仍有事類成雙作對的現象，比如「明月光」對「朝日暉」、「春蠶絲」對「秋女衣」都是相當工整的對句，所以能夠使四句詩行不至於太過緻密，而能保留自然流動的活力，主要倚靠的是「皎皎」、「灼灼」兩個重言，以及「昔為」、「今為」的重複字詞。由此可知，重言的重複性與合二字成一義的特性，有助於帶動詩歌

<sup>266</sup> 高友工撰、劉翔飛譯：〈律詩的美典（上）〉，《中外文學》第18卷第2期（1986年），頁10。

<sup>267</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁288。

<sup>268</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁333。

<sup>269</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁334。

的節奏感，同時又保有語調的緩和舒朗，不至於在一字一音的構組中使節奏過分固定因而僵化。

這也解釋第一節雙聲疊韻懸而未決的問題：重言固然可以作為雙聲兼疊韻的字詞與聯綿字合併討論此類字詞在五言詩節奏上的效果，但不能忽略的是重言不僅是雙聲兼疊韻字，同時還是同一個字的重疊。它的重複性在五言詩中的作用，包括帶動二三節奏、舒緩語調，以及同音、同字的複沓，強調詩句的重點，例如前引之「皎皎明月光」、「灼灼朝日暉」用了兩個重言，其明亮顯著的意蘊就更加強烈，而重疊複沓的詞彙有助於加強語氣、帶動節奏，因而多用於句首、篇首，此一論點前文已然論述。重複性在節奏上的妙用，促使晉代詩人重疊單音節詞，將單音節詞形成不影響句義的雙音節詞，比如陸機的〈挽歌詩三首〉「呼子子不聞，泣子子不知」、「含言言哽咽，揮涕涕流離」、<sup>270</sup>〈東宮作詩〉「思樂樂難誘，日歸歸未克」。<sup>271</sup>這三組詩句的分節點仍然在第二和第三字之間，子子、言言、涕涕、樂樂和歸歸也並沒有形成獨立語義的疊字詞。東晉詩人延續陸機的創意，也構建了頂真式的擬重言，如張望〈貧士詩〉「六時疲飢渴，營生生愈瘁」、<sup>272</sup>王康琚〈反招隱詩〉「大隱隱陵藪，大隱隱朝市」。<sup>273</sup>運用此類疊字，在節奏上比起一般二三節奏稍加緊湊，而且其節奏感是建立在句腰，令人耳目一新，詩篇的音響效果也更富變化。而就詞義而言，頂真的修辭方式，使得前兩個字如對子、含言、揮涕、思樂、日歸、營生、大隱的語義更鮮明、成為全詩唯一的重點，因為後面三個字完全是為了強調前兩個字的意思。而就句式角度而言，這種有重言之形、無重言之義的堆疊，使得疊字可以跳脫必為句首與句末的窠臼，創作出疊字置於句腰的新句型，這或許是詩人試圖營造節奏感、但又意圖創新時，所實驗出的新方法。然而，正因擬重言並沒有成詞、斷句仍斷在疊字的兩個字中間，更說明了二三節奏的穩定性，重言與聯綿字便較不適合用於句腰。

除此之外還需要說明的是，為什麼不將重言與聯綿字放在第三、第四字形成二二一節奏？二二一節奏在魏晉五言詩中並不罕見，如〈贈從弟詩三首之一〉的「豈無園中葵」、〈權歌行〉的「遲遲暮春日」都是二二一節奏。但上述兩首詩作中，整首詩也僅僅出現一個二二一節奏的句子，可見二二一句式雖然可以為詩歌增添節奏上的變化，但並不能夠成為主導。更重要的是，重言與聯綿字具有舒緩敘事語調、活化僵化對偶的價值，可見詩人運用重言與聯綿字的重要目的，便是要放緩速度、營造出和緩的語調。如果將重言與聯綿字置於句中、形成二二一節奏，就表示將有一個單音節詞必須要落單為句末的「一」；而這個字能置於全句

<sup>270</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 654。

<sup>271</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 685。

<sup>272</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 891。

<sup>273</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 953。

最末又不影響語義，顯然是意思可以獨立完足的詞，比如「搔首立悒悒」的「立」字。但是，這樣的字多半是詩句中重要的動作或情緒轉折。這樣強而有力的一個單音節詞，如果放到句末，形成「搔首悒悒立」，將會賦予詩句一個短小精簡的收束，如此有力量的、近乎戛然而止收結，顯然與詩人原先運用重言與聯綿字時意圖形塑的舒朗、緩和氛圍，是截然不同的。如此一來，二一二與二二一雖然只是一個字的位移，牽涉到全詩氛圍、語氣與語調的改動，卻是全面性的。

最後要討論的是，為什麼重言與聯綿字多放置於句末？結合前面討論重言與聯綿字不適宜放在句腰的原因，可知重言與聯綿字放置於句末，有助於舒緩文氣、穩定節奏。將其放置於句末的另一個效果是，可以作為押韻的韻腳。如果使用的是重言或疊韻聯綿字，自然有同韻母的字相疊的效果；如果使用的是雙聲聯綿字，則會出現第四、五個字雙聲、第五個字又押韻的現象，呈現出語音多樣化的聲音層次。前一節引述阮籍〈詠懷詩八十二首之七〉，詩中的「逶迤」、「差馳」就呈現出疊韻聯綿字押韻的節奏效果。又如王粲的〈公讌詩〉：

昊天降豐澤，百卉挺葳蕤。涼風撤蒸暑，清雲卻炎暉。  
高會君子堂，並坐蔭華棖。嘉肴充圓方，旨酒盈金罍。  
管絃發徽音，曲度清且悲。合坐同所樂，但翹杯行遲。  
常聞詩人語，不醉且無歸。今日不極歡，含情欲待誰？  
見眷良不翅，守分豈能違。古人有遺言，君子福所綏。  
願我賢主人，與天享巍巍。克符周公業，奕世不可追。<sup>274</sup>

詩中蕤、棖、悲、遲、誰、綏和追都是脂韻字；暉、歸、違、巍巍則都是微韻字，脂和微在中古後期十六攝的歸納中，被歸於止攝，而且在此詩中主要是依循脂微穿插的方式押韻，可見是詩人有意識地安排。詩中雖然只用了蕤蕤和巍巍，一個聯綿字、一個重言，但它們的代表性卻相當值得注意：蕤蕤押的是脂韻、巍巍押的是微韻。蕤蕤雖然在中古一個是脂韻、一個是微韻，但在上古卻都屬於微韻，郭小武將其視為疊韻聯綿字，<sup>275</sup>所以蕤蕤和巍巍其實都屬於疊韻字押韻。蕤蕤與巍巍一個在篇首、一個接近篇末，前者描寫的是蒼天降雨、百花盛開的景貌、後者敘述的是歌詠宴會主人壽與天齊、建功立業。中間十八句則是描寫宴會場景：從涼風清雲疏散暑熱、嘉賓齊聚享用美食佳餚，宴席中的表演節目相當出色，在座賓客都相當投入，縱情歡笑。十八句中「涼風撤蒸暑，清雲卻炎暉」、「嘉肴充圓方，旨酒盈金罍」都是對稱的句子，「常聞詩人語」到「君子福所綏」則是論

<sup>274</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 360。

<sup>275</sup> 郭小武：〈試論疊韻連綿字的統諧規律〉，《中國語文》第 3 期（1993 年），頁 209-217。

述必得同歡的原因。由此可知，篇首的葳蕤與篇末的巍巍，都負擔著舒緩語調，不令整齊的句子使節奏過分平均的功能；而從第二章的討論可以得知，重言與聯綿字並不適宜用在說理的句子，然而五言詩卻有相當強烈的訓誡功能，因此，此處在篇首、篇末使用重言與聯綿字，有助於和緩五言詩的說理意味，以景物描繪和稱頌之語柔化全詩氛圍。而作為押韻的碟韻字，葳蕤和巍巍又擔負著帶動節奏、使語音富有往返循環的變化。

### 第三節 對偶：修辭創新與傳統詞彙的互動

五言詩從漢至魏再到晉，詞語上漸趨工整的語排和篇章結構追求對稱性的體排，是五言詩結構上一個顯明的變化。<sup>276</sup>這樣的變化在形式上更趨近具有知識性和邏輯性的事類安排，還顯示出了詩歌的抒情性質。高友工認為「對偶」是抒情傳統的表徵：

對偶就是用來體現在任何時刻，從任何角度看到的人生全圖的完整感。……獨立詩聯的並列造成一種偶然的連續性，而每一偶連的自足性可以用來表現完美世界的一刻。<sup>277</sup>

雖然高氏討論材料是高度成熟的盛唐律詩，但漢魏詩歌中所運用的對偶句，已經漸漸趨向絕句、律詩的發展。魏晉詩作中的對偶句，體現出詩人對於詩歌抒情性的好尚。

對偶在詩歌中的篇幅逐漸增加，也發展出種種創新和運用，在詩歌中產生了更多元的效果：不僅是語義上更具有細緻刻畫的功能，在節奏的營造上也有所建樹。重言與聯綿字在對偶漸趨重要的時間點，在帶動節奏上還具有什麼樣的效果？這是本節試圖探討的問題。

〈緒論〉提及五言詩每一句可以完足其義，因此容易形成單行散句的現象，為了追求上下句之間的相互呼應，「排比對偶疊字或重複用字等手法」被大量運用。<sup>278</sup>同時，上下相承而兩兩相對的對偶句型，也是帶動詩歌節奏感的修辭技巧。魏晉五言詩歌中的對偶句相當常見，比如前文引述的王粲〈公讌詩〉描寫宴會一段就多用對偶句呈現，又如徐幹〈情詩〉：

<sup>276</sup> 參葛曉音〈西晉五古的結構特徵與表現方式〉，頁 322-342。

<sup>277</sup> 高友工撰、劉翔飛譯：〈律詩的美典（下）〉，《中外文學》第 18 卷第 3 期（1986 年），頁 34-35。

<sup>278</sup> 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，頁 292。

高殿鬱崇崇，廣廈淒泠泠。微風起閨闈，落日照階庭。  
踟躕雲屋下，嘯歌倚華楹。君行殊不返，我飾為誰容。  
鑪薰闔不用，鏡匣上塵生。綺羅失常色，金翠暗無精。  
嘉肴既忘御，旨酒亦常停。顧瞻空寂寂，惟聞燕雀聲。  
憂思連相囑，中心如宿醒。<sup>279</sup>



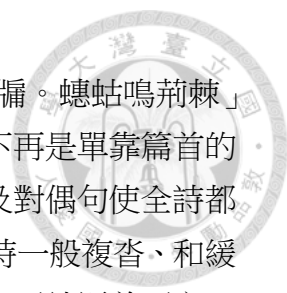
詩作中已經出現了工整相對的句子如「微風起閨闈，落日照階庭」，微風對落日、起對照、閨闈對階庭，微與落都是形容詞、閨闈和階庭都是建築物兩個位置結合而成一義，即使以後世較為嚴格的標準來檢驗，這兩句都是漂亮的對偶句。其他對句雖然不如這兩句工整，但其實語義仍然相對的，比如「鑪薰闔不用，鏡匣上塵生」、「綺羅失常色，金翠暗無精」和「嘉肴既忘御，旨酒亦常停」，鑪薰和鏡匣都被枯守閨房的女子棄置了，綺羅和金翠也因沒有規整而失去原來的光華，嘉肴和旨酒不再被進用。連續六個句子，以無心經營生活品質來呈現女子的思念之情。詩歌篇首的「高殿鬱崇崇，廣廈淒泠泠」也延續《古詩十九首》以來以重言對偶的手法，既是對偶又是重言，使得以下各句即使句式多變或重複運用不、為、既、亦、唯等虛字或轉折語，仍然可以帶動全詩二三主導的五言詩節奏。

對偶修辭的變化，在曹植的筆下有了進一步的發展：第一節引述的〈五遊詠〉中有「踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳」兩句，不但以玩對弄、靈芝對華芳相對，更重要的是突破了此前僅有重言進入對偶句的現象，將踟躕與徙倚兩個同為聯綿字且意義相同的詞彙相對。

到了正始詩人阮籍的詩作中，可以看出詩人對重言與聯綿字以及對偶句有意識地加以區分，在〈詠懷詩八十二首〉這組詩中，前六十首可以看到使用重言與聯綿字的詩作未使用對偶句，或者有對偶句的詩作中，找不到重言與聯綿字。譬如〈詠懷詩八十二首之四〉有「清露被皋蘭，凝霜霑野草」的對句，詩中沒有重言與聯綿字；〈之五〉有「白日忽蹉跎」用到聯綿字「蹉跎」，詩中則沒有對偶句。前文引述的〈詠懷詩八十二首之七〉用了「逶迤」、「差馳」、「徘徊」、「怛怛」等聯綿字，詩中也沒有對偶句。到了第六十首以後，則可以看到對偶句與重言、聯綿字出現在同一首作品中，而兩者的在詩中的位置也有所區別：重言與聯綿字分佈於篇首、篇末，對偶句則集中於篇章的中間。比如〈詠懷詩八十二首之七十一〉：

木槿榮丘墓。煌煌有光色。白日頹林中。翩翩零路側。  
蟋蟀吟戶牖。蟋蟀鳴荊棘。蜉蝣玩三朝。采采修羽翼。  
衣裳為誰施。俛仰自收拭。生命幾何時。慷慨各努力。<sup>280</sup>

<sup>279</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 376。



詩中煌煌、翩翩、采采、慷慨四個重言與聯綿字將「蟋蟀吟戶牖。蟋蟀鳴荊棘」夾在中間，這樣的分配使得全詩節奏上更平均也更富有變化，不再是單靠篇首的重言帶動其下句式多變的五言句，而是藉由重言與聯綿字、以及對偶句使全詩都富含詩意的節奏。而這樣穿插的安置，也使得詩歌既不全是漢詩一般復沓、和緩的語調，也不全是精工緻密的對偶所產生的規整、對稱的節奏。而就語義而言，以重言與聯綿字渲染景物、烘托情緒，又能以對偶細緻地刻畫生活中觀察到的現象，使詩歌的意義更為多元。

阮籍的〈詠懷詩八十二首〉已然將對偶與重言、聯綿字在詩歌中的運用，從偶然的排列進展到有意識地分配在節奏與語義上的任務。五言詩歌進入晉代，大多也依循著類似的運用方式，比如傅咸的〈詩〉「肅肅商風起，悄悄心自悲」<sup>281</sup>既有漢詩以來以重言對舉為篇首的傳統，又兼有以商風起、心自悲完足語義，讓重言帶動節奏的現象。到了左思的〈詠史詩八首之八〉，對偶修辭又再次出現了進展：

習習籠中鳥，舉翮觸四隅。落落窮巷士，抱影守空廬。  
出門無通路，枳棘塞中塗。計策棄不收，塊若枯池魚。  
外望無寸祿，內顧無斗儲。親戚還相蔑，朋友日夜疏。  
蘇秦北遊說，李斯西上書。俛仰生榮華，咄嗟復彫枯。  
飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝，可為達士模。<sup>282</sup>

左思此詩開始使用隔句對，「習習籠中鳥，舉翮觸四隅。落落窮巷士，抱影守空廬」以「習習籠中鳥」對「落落窮巷士」、以「舉翮觸四隅」對「抱影守空廬」。不但用重言對偶，而且是隔句相對，是開篇四句形成一個互相呼應的整體：以第二句、第四句補充第一句、第一句三句的語義；又以第一、第三句的重言帶動節奏；而第一、三句與第二、四句的相對，使得詩歌的節奏更為多元，重疊復沓的頻率被拉長了，是一個小重複（習習、落落）與大重複（兩組對偶句）相互輝映的情況。就語義而言，隔句對的形式使得窮巷士與籠中鳥的比喻更加的緊密：在籠中的鳥如同在窮巷中的士，鳥兒舉翼只能碰觸四壁，士人試圖一展才華也只能在空蕩蕩的房間裡形影相弔。因著這深入人心的印象，下文鋪敘求告無門的窘境，便顯得自然而然。「外望無寸祿，內顧無斗儲」、「蘇秦北遊說，李斯西上書」、「俛

<sup>280</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 509。

<sup>281</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 608。

<sup>282</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 734。

仰生榮華，咄嗟復彫枯」的對偶，與其餘散句的穿插，使得詩作的節奏更具活潑感。

從上述詩作中的對偶句式的變化，可以看出在五言詩歌中對偶修辭的不斷進步；在此同時，同樣作為詩人安排節奏的重要依據，重言與聯綿字以及對偶句法在五言詩中是如何互動、又如何共同營造節奏，這是值得關注的問題。而從詩人們的創作中，由魏至晉的發展，可以看出重言與聯綿字以及對偶在節奏的經營上與語義的表達上，從偶發地在詩句中出現，到區分差異、彼此分工、擔負不同任務、創造出更豐富的節奏美感，再到渾為一體，能夠交錯使用，共同營造出更適切的語義以及更具流動性的節奏。

#### 第四節 事類：理解與詮釋的另一種路徑

第三節處理了重言與聯綿字如何與新興的對偶句在詩歌中互動，產生內容上與節奏上的異同與對比。魏晉時代逐漸發展的事類運用，如何為詩人安排，與既有的詞彙相互配合，也是當代詩人的一大課題。讀者的知識體系與閱讀經驗，將會影響到讀者如何理解詩人的用心，而透過創作與註疏代代相承、不斷添加的詮釋、能夠建立起一貫的意象群，這個現象相合於「用事」的依據，典故的運用同樣關涉了讀者的知識水平：用事依據的是讀者對於典故背景知識的理解，一旦具有足夠深厚的學養，自然能夠體會詩人用事的巧思，而典故也能使詩歌在最少的字數內，容納最豐富的涵義。同樣是基於「使讀者能夠理解詩歌句義」的目的，運用典故與重言、聯綿字會如何在詩歌中彼此呼應、分工合作？詩人是否有意識地在兩者的運用上呈現出特定的效果？在詩歌節奏上，兩者又擔負了怎麼樣的功能？除了將用事視為修辭技巧的一種，蔡英俊提出將運用事類視為創作意圖的象徵，因此不只是將用事看作可與對偶、排比、疊字、重複等並舉的修辭技巧，而應該高舉為全詩主旨所在與創作目的之體現。<sup>283</sup>如此一來，重言與聯綿字在以用事為核心的作品中又該如何運用、如何被理解？

第二章藉由分析《文選》的五臣注與李善注，探討讀者是如何理解魏晉五言詩歌中的重言與聯綿字。由於重言與聯綿字不同於一般詞彙，可以由字形解讀字義，對其說解故而多半依據前人作品的語用，因此，讀者的閱讀經驗將會影響對此類詞彙的認知。換言之，詩人在詩作中運用重言與聯綿字時，倚靠的是與讀者之間共通的知識體系，從而能倚賴重言與聯綿字表情達意、狀物擬態，而讀者也能基於相通的閱讀經驗對詩歌中的情境意旨心領神會。

<sup>283</sup> 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中的「經驗」的借代與解釋〉，《中央研究院第三屆國際漢學會議會議資料》（臺北：中央研究院，2000），頁 25。

將傳情達意的基礎奠基於共有的知識結構，這一點並非重言與聯綿字獨有，比如在詩文中化用典故也是依循著同樣的傳遞路徑：劉若愚認為詩中所用的典故，可以為當下的情境增添過去的經驗，「是一條聯繫以往事件的環節」，使詩歌更具感染力，內容更豐富、意義更廣闊。<sup>284</sup>而陳順智則點出詞彙的重要性，說明既有的歷史情節在重複的書寫與引用中，逐漸積累成特有的一套語彙，這些詞彙是通往歷史情境的鑰匙，讀者必須具備對特殊詞彙的敏銳度，辨認出詞彙指向的路徑。而這些特定語彙「是經過反覆鍛鍊，並得到許多人承認的語言」。<sup>285</sup>蔡英俊則用更為宏大的視界看待典故，不只歷史情結是一個聯繫事件的環節，而是「用典」本身即是文人互通的符碼，同時也是文學發展的里程碑：琢磨文字開始作為寫作目的、而非手段。<sup>286</sup>由上述對事類的討論可以看出，讀者基於共有的知識體系，藉著特定語彙辨認出詩人埋伏的暗示，要能夠在暗指之上建立更豐富的內容、更廣闊的意義，除了依靠作者選用的典故必須與當下詩境緊密結合外，還需要讀者加以聯想才能夠完整。而當讀者能夠解讀典故，所獲得的不僅僅是理解一首詩作而已，知悉詞彙背後的歷史情境的當下，讀者已然獲得成為文人語境一員的門票，參與這文學新變的進程。換言之，「用事」在詩歌中的作用，與重言、聯綿字同樣需要讀者參與豐富其內涵。而代代讀者可能身兼注釋者或作者的身份，在進行註解或創作時，也一併把自己對於該詞彙（無論是重言與聯綿字或者代指特定典故的詞彙）的理解融匯、化用於其中，影響其他的讀者／注釋者／作者。

雖然在詩歌意義的作用上，典故與重言、聯綿字展現高度相似性，但在節奏的安排上，兩者卻有所不同。如前所述，典故之所以能豐富詩歌的意涵，其效果很大一部份來自於讀者接受指涉特定歷史事件的語彙後，因之而起的聯想。同樣是一個詞彙，有典故與沒有典故所蘊含的訊息量差異甚巨。正因為典故包含了相當飽滿的涵義，詩人運用時需要格外謹慎，所以劉勰《文心雕龍·事類》才有「故事得其要，雖小成績，譬寸轄制輪，尺樞運關也。或微言美事，置于閑散，是綴金翠于足脛，靚粉黛于胸臆也」，<sup>287</sup>「凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而為瑕」的提醒。<sup>288</sup>劉勰認為作者一旦用事，必須要安放在畫龍點睛之機要處，否則就是浪費；且引用典故必須合乎事實，不得隨意捏造，不然就會成為作品的一大缺憾。《文心雕龍》中的諄諄告誡，正說明了典故在詩文中所能觸發的意涵，因此，當讀者讀到「蓬萊」、「廣寒」、「長門」、「團扇」等詞彙時，一瞬間便獲得了大量信息。同樣是兩個字，「長門」便比「淒淒」、「惆悵」的涵義來得複雜，後者僅說明了心情憂傷，前者還包含了愛馳恩絕、閨怨、宮怨、乃至長

<sup>284</sup> 劉若愚：《中國詩學·下篇第三章》：「典故·引用·脫胎」（臺北：幼獅文化公司，1977），

<sup>285</sup> 陳順智：《魏晉南北朝詩學》（長沙：湖南人民出版社，2000），頁 248。

<sup>286</sup> 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中的「經驗」的借代與解釋〉，頁 2。

<sup>287</sup> 梁·劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，頁 616。

<sup>288</sup> 梁·劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》，頁 616。



門與金屋對比的寥落，甚至司馬相如的才華與價值千金的美文，繁複的意象皆包含在短短兩個字當中，等待讀者依著個人的知識體系或聯想力加以提取。如果要以「淒淒」和「惆悵」說明女子被棄的幽怨，可能需要多寫一兩句，詩意才能表達完整。然而，如果讀者不知典故，則「長門」一詞便毫無意義，反而造成閱讀上的滯礙。如此一來，閱讀上訊息量的增加、以及不明典故造成的困難，將致使用事的詩句節奏感較為稠密，如果通篇多用典故，便容易致使結構僵化的感覺，如鍾嶸《詩品·中品》評南朝宋人顏延之「又喜用古事，彌見拘束」。<sup>289</sup>與用事形成的緊密節奏相反，重言與聯綿字雖然同樣倚賴讀者的先驗知識，但二字成義、不可分割的特性，使得語調較為舒緩；而由《詩經》一路發展下來，重言與聯綿字在魏晉被重複使用的詞彙已經侷限在特定的一些詞中，相對於依字義隨機組合的複合詞來說，讀者比較容易理解，也能夠舒緩節奏上的緊湊感。

用事與重言、聯綿字在表意上的相似和節奏上的相異，如果並存在一首詩中，詩人會如何分配他們的位置，以期達到最豐富的詩歌內涵和最和諧的節奏律動呢？這是相當值得探討的。關於用事的風氣在文學史上的發展，鍾嶸〈詩品序〉有言：

顏延、謝莊，尤為繁密，於時化之。故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。詞既失高，則宜加事義。雖謝天才，且表學問，亦一理乎！<sup>290</sup>

鍾嶸指出南朝宋的顏延之和謝莊詩作相當繁複細密，到了大明、泰始年間，情況更嚴為嚴重，文學創作與抄書沒有不同。而近代的任昉、王元長已經到了不追求創新，只講究無一字無來處。鍾嶸認為這是沒有才華，故只能從學問上下功夫的緣故。〈詩品序〉認為詩歌追求用事在南朝宋以下最為嚴重，而鍾濤則以駢文為對象，統計魏到齊的用典情形，發現兩個朝代之間產生由 21.5%至 75.9%的增幅，至齊而最嚴重。<sup>291</sup>從詩歌與駢文兩種文體的歸納分析，可知用事的情況在南朝較盛，然而在魏晉時代已經早露端倪，值得與重言、聯綿字的運用情況互相參照。

以左思的〈詠史詩八首〉為例，因為是借古事抒懷的緣故，史事不僅是歌詠的客體，而是以史事為典故，表達作者自身的感觸。〈詠史詩〉也運用了不少重言與聯綿字，除了最著名的第一首（弱冠弄柔翰）以及第三首（吾希段甘木）、第五首（荊軻飲燕市），其餘各首皆使用了重言與聯綿字，因此在探討用典與重

<sup>289</sup> 梁·鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，2011），頁 351。

<sup>290</sup> 梁·鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》，頁 228。

<sup>291</sup> 鍾濤：《六朝駢文形式及其文化意蘊》（北京：東方出版社，1997），頁 142-153。

言、聯綿字在詩作中的互動關係時，〈詠史詩〉頗具代表性。值得注意的是，雖有三首作品沒有使用重言與聯綿字，但詩人仍然有意識地安排節奏的張弛與變化。以第一首（弱冠弄柔翰）為例，雖有「著論準過秦，作賦擬子虛」既用典又對偶的精緻句子，詩作中也同樣出現雖非、疇昔轉折複音詞，又有「志、若無東吳」、「功成、不受爵」<sup>292</sup>等句式上的變化。讓全詩不至於結構太過一致、顯得刻意、呆板。可見左思著實戮力經營詩作中的節奏感。而左思又是如何在詩作中安放重言與聯綿字以及典故呢？以下試以〈詠史詩八首之二〉為例：

鬱鬱澗底松，離離山上苗。以彼徑寸莖，蔭此百尺條。  
世胄躡高位，英俊沈下僚。地勢使之然，由來非一朝。  
金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉？白首不見招。<sup>293</sup>

詩作中用了鬱鬱和離離兩個重言，鬱鬱是植物茂盛的意思、離離則是垂掛貌。詩人以同樣茂盛的植物譬喻世人，生長在澗底青松雖然是蒼然勁枝，卻比不上山上的小苗，山上的小苗雖然短小，卻能遮蔽住山底山長百尺的松樹。正如同人世間的景象，皆是出身名門的上佔據高位、有才華的人卻不能見用，這都是地勢的影響。接著詩人用金日磾和張湯的典故，指出他們世世代代任官，都是前人庇蔭，就像山上的小苗一般；而馮唐則是澗底的青松，雖有才華卻無法施展。左思將重言和典故分別安置在詩的首和尾，第五、六句則是典型的對偶句。三、四、七、八、十一和十二句則用「以彼」、「蔭此」、「使之」、「由來」、「豈不」等詞彙，不論句型或句義都較為口語、白話。以上述引文的排列方式看來，可以分別出左右各兩句用字遣詞的差異，兼顧了文字的美感與世道的抒發，更營造出駢散交替的節奏效果，顯然出自詩人的用心，而非偶然。就語義而言，「鬱鬱」烘托出草木茂盛的景象，破題便是鬱鬱的青松在低處，被高處矮小低垂的草苗掩蓋。鬱鬱和離離兩個詞，既描繪出植物之間劍拔弩張的氛圍，又體現出沒有背景的英俊之士，就算一身才華如同鬱鬱青松，仍舊只能棲身澗底；而細瘦低垂的草苗，卻能憑藉家世背景立足高處。起首兩句雖然簡單扼要，存有漢魏古詩的風格，但其實籠罩了最後四句「金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉？白首不見招」，以金日磾、張湯和馮唐對舉，金日磾和張湯都是武帝近臣，沒有著名功業，張湯甚至被列入《史記·酷吏列傳》，風評著實不佳。<sup>294</sup>可是兩人的子孫卻可以佩戴七葉、貂尾等侍中獨有的裝飾。馮唐雖以孝聞名，卻不能被重用。金張與馮唐的對立，正是

<sup>292</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 734。

<sup>293</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 735。

<sup>294</sup> 漢·司馬遷撰、劉宋·裴駟集解、唐·司馬貞索隱、唐·張守節正義：《史記三家注》，頁 3137-3144。

山上苗與澗底松的對立。垂掛的山上苗與茂盛澗底松是全文意象所在，彼此地位的懸殊也很明白，但是，山上苗未必不能成為茂盛的大樹、躡高位的世胄不一定是英俊賢才。這時左思引金張與馮唐的典故才呈現出意義，雖然就詩句字面的意思來看，並沒有批評世胄與山上苗的意思，可是如果讀到金日磾和張湯，讀者自然會聯想起兩人在漢代的無所作為、甚至惡行惡狀。而左思的意旨也因著最後四句更為顯明：他批判的是沒有能力、甚至品行不佳的世胄。

值得注意的是，在〈詠史詩八首之四〉（濟濟京城內）中，<sup>295</sup>左思以「朝集金張館，暮宿許史廬」兩句表達京城冠蓋雲集、彼此交際的現象，此處是「濟濟京城內，赫赫王侯居」，對比「言論準宣尼，辭賦擬相如」的貧寒士，卻只能身處「寂寂楊子宅」、「寥寥空宇中」。左思再一次以金日磾和張湯的典故，代指備享尊榮的高官；又再添上宣帝妻族許氏、祖母一族史氏因宣帝即位而一朝顯貴的例子。在〈詠史詩〉的組詩中，左思所鄙棄的王侯顯貴以漢代金張許史四家為代表，所歌詠、嚮往的英俊之士卻遍及各朝，如賈誼、司馬相如、段干木、魯仲連、許由、荊軻、主父偃、朱買臣、陳平、蘇秦、李斯等。顯然左思心中「以彼徑寸莖，蔭此百尺條」的世胄，就是因帝王私心能致顯貴的家族。特別是金日磾是異族官奴、張湯是長安小吏，而許皇后的父親許廣漢曾因犯罪當死而「有詔募下蠶室，後為宦者丞」，<sup>296</sup>並不是什麼高門大族，宣帝即位後故有「公卿議更立皇后」之說；<sup>297</sup>而史家在〈外戚傳〉中僅有「史良娣家本魯國，有母貞君，兄恭」<sup>298</sup>一筆帶過，可見後來的封侯的盛況，完全是因為出了一個漢宣帝。四個家族都是依憑帝王親愛而顯貴，沒有建立功業、施展才能，因此格外為左思所棄。詩人特地引用漢代的典故，或有兩點原因：其一，漢代是西晉之前最近的一個統一王朝，與左思自身在相對平穩的時代中卻不能見用的景況，較能相互呼應；其二，漢代是史上著名的盛世，在盛世中仍因貴族專擅而致使寒人無所施展，格外令人絕望。由此可知，在〈詠史詩〉中，左思借由引經據典建立了互相對舉的兩個概念：一個是盛世中憑藉帝王而顯貴、自身沒有能力的王侯、一個是歷朝歷代出身寒門而滿腹才幹的英俊之士。與上述引詩中直接借代為王侯貴族的金張舊典相較，左思在書寫自己嚮往的對象時，手法要靈巧得多，如〈詠史詩八首之五〉：

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。  
峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何為歛來遊？

<sup>295</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 733。

<sup>296</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書·外戚傳》，頁 3964。

<sup>297</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書·外戚傳》，頁 3965。

<sup>298</sup> 東漢·班固撰、唐·顏師古注：《漢書·外戚傳》，頁 3961。

此詩以最末兩句「振衣千仞崗，濯足萬里流」聞名，但詩中重言與典故的運用也頗值得關注。詩作中由青天白日、光耀大地起始，聚焦在雕梁飛簷的殿宇中，再聚焦在若雲浮的飛宇和峨峨的高門之中，熙來攘往的都是王侯顯貴。詩中運用「峨峨」、「藹藹」刻劃高門權貴富貴榮顯的奢華生活，以及同氣連枝的人際網絡，雖然僅使用簡單的兩組重言，卻可以想見高大巍峨、常人難以企及的門第，以及高門之後自成體系的社交圈。此處並未引經據典，而是泛論式的描述，因為詩人並不需要明指特定的史事，一來要呈現古往今來世情如此的無奈、二來全詩的重點聚焦在最後四句，不宜分散讀者的用心。最後四句描寫詩人穿著粗劣的衣服，離開了京城，大步地追向曾經拒絕帝位、一心隱居的許由，氣勢宏大地在千仞高的山崗上整理衣服、在萬里大江中洗腳，呈現出雖然沒有人間富貴，但仍自信自尊的形象。全詩用典僅在「高步追許由」處，但其聽聞禪讓帝位之事反至江邊洗耳的逸事，反襯出高門王侯的權力、富貴不值一提，熙來攘往的相互交通更顯俗氣可笑，因此最末兩句才能展現出凌駕全詩的盛大氣勢。這篇詩作除了以高步相追引出許由典故，一反直接借代的做法，顯得更為活潑之外，也示範了重言與事類在詩歌中互動的效果。左思放棄了金張許史的典故，僅以峨峨高門、藹藹王侯敘述，使得高門王侯淡化成背景，被掛短褐追逐許由的形象反而凸顯出來，而許由所關涉的不慕皇位、上古遺風等舊事與意象，也能成為詩歌的重點。由此可知，重言在詩歌中除了可以舒緩節奏，還能夠描述背景、烘托主題，不致喧賓奪主；而事類的運用除了牽連起複雜的史事與意向外，還有聚焦全詩、揭露主旨的效果。由〈詠史詩〉中重言與典故安放的位置、呈現出的音義效果，可以看出左思在從《詩經》傳下的重言與聯綿字、以及逐漸受到重視的修辭技巧之間，運用得相當自如。

雖然用事被視為一種修辭技巧，《文心雕龍·事類》也被置放在文術論中，但詩人運用事類的心態與目的是什麼？蔡英俊認為，事類並不是一種單純的修辭手法，而是文人共通的語言操作模式，這種模式不但彰顯了文人的文化素養，同時也藉過去的事件驗證當下的經驗，更重要的是，運用典故展現了語言文字是個獨立自足的場域，「文字經營」本身就是創作目的，<sup>300</sup>相對前代誠然是一大革新。這樣的革新代表著，當詩作中出現典故，不僅僅只是運用一種可與對偶、排比、疊字一同看待的修辭法，而是表達獨特的語言操作模式、形塑了新文學傳統的代表符號。如此一來，事類起能夠再與傳統的遺跡——重言與聯綿字——相安無

<sup>299</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 733。

<sup>300</sup> 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中的「經驗」的借代與解釋〉，頁 17、25。

事？

考諸同樣需要運用大量事類作為敘事背景的遊仙詩，郭璞〈遊仙詩十九首〉中運用的聯綿字僅九處、無一字重言，而這九處聯綿字中僅有逍遙與飄飄不是專有名詞，其餘皆是鴛鴦、閨闔、崑崙之類。而用事則處處可見：「漆園有傲吏，萊氏有逸妻」、<sup>301</sup>「借問此何誰？云是鬼谷子」、<sup>302</sup>「容成揮玉杯，姮娥揚妙音」<sup>303</sup>等等。可見用事已經成為詩人銳意經營的文學手法，而不僅僅如同上引左思的詩作一般，可與其他修辭互相搭配、彼此分工。

顏之推在《顏氏家訓·文章》論及用事，提出「不使人覺」的評價標準：

沈隱侯曰：「文章當從三易：易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。」邢子才常曰：「沈侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也。」深以此服之。祖孝徵亦嘗謂吾曰：「沈詩云：『崖傾護石髓』此豈似用事邪？」

304

易見事，是指用典無需太過艱澀。沈約提出這樣的論點，說明了時人運用典故已經到了艱澀冷僻的程度，反而悖離了最初以典故涵容多重涵義以豐富詩作的用意。而北魏的邢邵、北齊的祖珽、由南朝梁遷往北方的顏之推則都認為「用事不使人覺」才是最高境界。這說明了上述年代、地域有別的一個人追求的都是即使不知道典故、單從字面意義仍然可以解析句義。劉勰主張用典必須適切、正確，到鍾嶸提出用典不需過於繁多、再到沈約指稱用典以簡明易懂為宜、邢邵等三人則追求不明典故亦可解讀詩歌的境界。這說明了文人用典的能力一直提升，才讓文學批評家從僅要求用典效果，到追求全詩意境融合的境界。而這也彰顯出詩人講究用事並偏向冷僻典故的潮流，因而從沈約主張運用易懂的典故，到邢邵等人只要求即使讀者不懂典故，仍可依字面義解讀。「用事」在詩歌創作上的主導性及困難程度由此可見。在詩歌創作尋求讀者理解的過程中，至東晉之後重言與聯綿字被運用的次數逐漸減少，而典故則走向高深冷僻的道路，如何在之中調配詩歌張弛有度的節奏感？而重言與聯綿字所烘托、傳達的幽微情緒與迷離景色，曾在五言詩生成之初致使它們排除句式的阻礙留存於詩作中，往南朝繼續發展的詩歌作品，將用怎樣的文學技巧彌補重言與聯綿字遺留的空缺呢？會是以巧構形似之言讓讀者代入詩作的情境之中嗎？「巧構形似之言」出自《詩品》評論張協的作品，葛曉音也曾以此評點西晉的文學風格：「有些詩歌也開始改變漢魏詩反覆直接傾

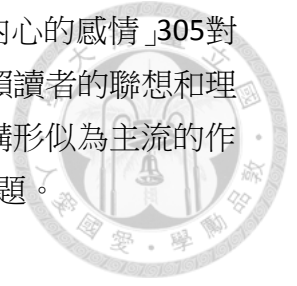
<sup>301</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 865。

<sup>302</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 865。

<sup>303</sup> 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 866。

<sup>304</sup> 王利器：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1993），頁 272。

訴的方式，轉為通過細節動作的體察或心理過程的變化來表現內心的感情」<sup>305</sup>對細節、動作、心理的細細描繪，而非藉由特定的詞彙烘托、依賴讀者的聯想和理解，是否開展出新的文學題材與技巧？而重言與聯綿字在以巧構形似為主流的作品中，又扮演著什麼樣的角色？這是接下來相當值得思考的議題。



---

<sup>305</sup> 葛曉音《八代詩史》（北京：中華書局，2012），頁 102。

## 第五章 結論



抒情，是中國詩歌的一大特色。試圖探究詩歌如何抒情，從內容、意象、修辭、形式都是不同的進路。詩人所運用的詞彙，自然也是可供切入的向度。

聯綿字是一種相當特殊的詞彙，它以音聲為構詞方法，字形不定，二字才能成一義，不可以分開解釋，因此，在使用上也呈現出與其他詞彙不同的效果。現今相關研究主要以「什麼是聯綿字」作為研究核心，探討聯綿字在詩歌中的效果、功能的討論則比較少見。然而，聯綿字從《詩經》以降、乃至魏晉五言詩，都是文人用以擬聲、摹態、抒情的重要依據，聯綿字如何能負擔不同的功能？讀者又如何理解其多元意涵？這是相當令人好奇的。

其次，從先秦到魏晉的詩歌體式有所變化，以四言為主的詩歌逐漸轉向五言，其體裁、主題、用字遣詞大不相同，聯綿字卻能在五言詩歌中繼續保有重要地位，這是值得注意的現象。相對於四言穩定的二二句式，五言雖以二三句式為主要節奏，但仍有二一二、二二一、一四、三二等不同的變化，二字不可分割的聯綿字在多樣化的句式中，詩人需要花費更多力氣，讓詩歌在表達意義的同時，仍然合乎詩歌分節的節奏感。因此，魏晉五言詩中仍然出現許多聯綿字，顯示出聯綿字具備了其他詞彙無法取代的功能，而其功能究竟為何？又為什麼無法取代？這是本文試圖探索的第二個問題。

基於上述研究動機，本文以魏晉五言詩為研究材料，因為魏晉是五言詩逐漸成為主流的關鍵時代，而此時的詩作仍運用為數不少的聯綿字，相當具有代表性。從李正芬對《經典釋文》中六朝註釋的研究，可知魏晉時人已經意識到聯綿字與其他詞彙的不同，而他們對這種差異的認知，體現在書寫聯綿字時添加或改動形符、記錄字音時改動聲、韻母或音調，使上下二字的語音趨近彼此。這些改動顯示出三點：其一，魏晉詩人已經認識到聯綿字上下兩字不可分割的特性，所以在形符、字音上處處追求兩者的一致；其二，他們體察到字形不定對讀者理解造成的困難，而這種困難顯然隨著時代的演進，會愈加明顯，因此必須立即藉由增添、改動形符來標注詞義；其三，魏晉詩人既然能夠認知到「對聯綿字義理解的困難度會隨著時代演進更明顯」，證明聯綿字在魏晉時代的運用已經不如前代常見，時人才會遭遇理解的困難。換言之，此時對於固定的字形、以及詞義為主的構詞法或許已然有了意識，至少相對於《詩經》時代，對文字與語言的認知已經有所不同，否則將難以覺察聯綿字在理解上的困難度。

試圖研究聯綿字在詩歌中的效果，第一個需要處理的問題就是「何謂聯綿字」。如前所述，語言學家投入相當多的精力辨析聯綿字的判準，認為凡雙聲疊韻者盡

為聯綿字者有之，以為除翻譯名詞和數字外無聯綿字者有之；藉上古音判定者有之、考察詞彙發展源流者有之，各家說法不盡相同。由於本文並不是以語言學為核心的研究，因此並不考慮參與辨析聯綿字定義的大工程，而需要回到詩歌材料中，以魏晉人如何認知聯綿字為準。換言之，魏晉詩歌已經呈現出聯綿字與一般詞彙的差異，這一點可從聯綿字的位置、描述的對象獲得證明；在對偶修辭被大量運用之後，聯綿字在對句中只會相對於聯綿字，不會將聯綿字與雙音合成詞相對，魏晉人認定的聯綿字標準可以由此一現象歸納。綜上所述，本文並不採取語言學上以聯綿字為「雙音單純詞」的說法，而將聯綿字的標準放寬為：凡是語義不是由上下二字各自的字義組合而成的雙音詞，上下二字之間又有聲音關係，即視為聯綿字。這樣的定義一來合乎魏晉詩歌中所呈現的現象，二來符合上述探討的議題：即二字不可分割在五言體式中如何被運用，以及字形不能解釋詞義所引發關於讀者如何理解重言與聯綿字的討論。

確定聯綿字的定義後，必須面對的是重言與聯綿字之間的異同。前人研究在進行聯綿字的研究時，通常會將重言加入討論，而周法高更是將重言視為雙聲兼疊韻一類的聯綿字。誠然，重言與聯綿字在構詞法和語用上皆有高度的相似性：它們同樣是以音聲而非語義構詞的詞彙、而且同樣具有擬聲摹狀的功能。然而，在分析詩作的過程中，卻逐漸發現魏晉詩人能夠分辨重言與聯綿字的不同，意識到兩者的差距，並在運用上呈現出區別。最明顯的差異在對偶句上，如張華〈雜詩三首之二〉有「逍遙遊春宮，容與緣池阿」，以逍遙對容與、遊對緣、春宮對池阿，第一組皆是聯綿字、第二組皆是動詞、第三組皆是雙音合成詞。又如陸機〈日出東南隅行〉有「馥馥芳袖揮，泠泠纖指彈」，以馥馥對泠泠、芳袖對纖指、揮對彈，第一組皆是重言、第二組皆是雙音合成詞、第三組皆是動詞。由此可知，魏晉詩人已經能夠分別重言與聯綿字以及雙音合成詞之間的差異，同時重言與聯綿字之間也是徑渭分明，不會出現以重言對聯綿字的現象。除去對偶所呈現詩人對重言與聯綿字異同有所意識之外，重言與聯綿字在語義、應用、節奏、讀者理解三方面也有差異。

就語義而言，聯綿字所關涉的內心感受較為複雜，比如惆悵、纏綿指稱的都是心意糾結、固結膠著的情緒，難以用悲傷、喜悅等雙音合成詞加以說明清楚。而聯綿字所描繪的動作，其路徑也是迴旋往返、無所定向，比如徘徊是來回往返、飄繇是上下翻飛。聯綿字與聯綿字之間，語義上更有彼此相關、互相定義的現象，比如徘徊、逍遙都可以指稱來回往返或自得緩行、躑躅和躊躇都有緩行或停頓的意思、徘徊、躊躇和猶豫都有難以抉擇的意涵、婆娑、容與都可以表達停頓和自在緩行的語義，不同的語義在詩人的運用中，逐漸疊加複合成一組、一組的意象群。與此相對，重言所指涉的情境和情緒都比較直線式，比如馥馥是芳香、悠悠是遙遠、翩翩是飛舞，都是相當明確的指稱，表達出相對聯綿字較為單純、直線



式的語義。而重言雖然有一詞多義和同義詞的現象，比如悠悠有「遠」和「憂思」之意，「巍巍」、「峨峨」、「高高」皆是高聳貌，但是並沒有出現如同聯綿字一般，各義近詞彙之間由基本義互相引申的現象。在應用上，詩歌體式與詩歌主題也會影響重言與聯綿字的選用，主要是因為重言中有一組描寫端肅莊重的詞彙如肅肅、穆穆等，較適宜使用於述德、頌聖、公讜等主題的詩作中，而此類詩作多用於四言，所以呈現出一種重言多用於四言詩、聯綿字多用於五言詩的現象。而重言之所以能夠發展出聯綿字沒有的、表示端肅莊重詞義的詞彙，或與上述聯綿字較迂迴糾纏、重言較直接明確的詞義特性有關。

就節奏而言，重言因為是兩個同樣的字相疊，必然是雙聲兼疊韻字，其音聲效果較之聯綿字更為舒緩、有律動感。而聯綿字則有雙聲、疊韻字的差異，可以展現出或是鏗鏘、或是和婉的聲音效果。就讀者理解而言，聯綿字的詞義倚賴前人作品中的應用，藉由詩作上下文所呈現的語境，而能推斷其詞義，再用以解讀其他作品；重言雖也有需要藉作品推斷的詞義，但由於重言是由相同的兩個字疊加而成，而且不如聯綿字一般具有字無定形的現象，故而詞義難免受到字義的影響，使得一個重言通常有兩種意思，一是疊字詞的詞義、一個是疊字的字義，詞義與字義之間，有時相近、有時完全無關。從上述四個面向，可知重言與聯綿字在詩歌的運用上，雖然同樣是抒情、擬態、摹聲的詞彙，在詩作中也皆是以烘托為表現手法，但兩者仍然是不同的兩種詞彙，而這樣的差異也被魏晉詩人意識到、並在詩作中加以區分。因此，本文各章節在處理重言與聯綿字以及一般詞彙的差異時，也會關注重言與聯綿字之間的異同。

試圖辨析重言、聯綿字與一般詞彙的差異，首先需要確認的是，魏晉詩人是否能夠分辨重言與聯綿字及其他詞彙的差異？為了追索讀者理解重言與聯綿字的軌跡，註釋成為重要的研究材料。除了可以揭露註釋者作為讀者如何認知重言與聯綿字，註釋者對重言與聯綿字的詮釋，也會影響讀者對詞彙與詩作的解讀，而這些被影響的讀者，也可能是後世的說詩者與作者，其影響力是不斷擴散、並具有時代意義的：越接近魏晉時期的註釋就越能夠貼近魏晉詩人創作當下的意圖，同時對後代的影響也愈加長遠。基於這樣的假設，本文以《文選》李善注、五臣注為研究對象進行分析，一來是因為魏晉詩歌多收錄於《文選》中，二來許多南朝時代對詩歌的注解，如沈約、顏延年等，也都保留在李善注中，對於考察魏晉詩人如何運用重言與聯綿字、以及魏晉人如何認知此類詞彙，頗具參考價值。從注解中可以得知，六朝人與唐人注解體現出兩種不同的認知模式：前者較為直覺、注重情感的共鳴；後者則較具邏輯性，是一種知識性的認知。這樣的差異在其後的文本文析也能屢次找到佐證，足以證明這是一種時代性的思想變遷。

而唐代的李善和五臣兩種註釋所呈現出的重言與聯綿字產生出不同的理解路徑，需要分別解說。就聯綿字而言，理解的進路有兩種：一種是以詩歌語境及

上下文推論詞義，如纏綿解為思亂貌、徘徊解為顧慕；一種則是依據前人典籍加以解釋，因此讀者個人的知識背景將會影響讀者如何認知、理解聯綿字的語義，進而分析、詮釋全篇詩句。雖然這兩種進路也可以運用在一般詞彙中，但因為聯綿字字無定形的特色，一般在面對未知詞義時，習以字書、詞典說明詞義的方法，在解釋聯綿字時反而成了次要手段。聯綿字在前人文句中如何被運用，才是後人解讀詞義的重要依據，如此一來，讀者個人的閱讀經驗和知識背景，對聯綿字義的詮解便有了更大的影響力。而就重言來看，由於重言是由同一個字疊加組成，其詞彙特性使得讀者的理解與作者的運用上，難免受到字義的影響，使得字義和詞義可以並存於一個詞上。而由於《爾雅·釋訓》有重言的解釋、《說文解字》對字義的解釋也可以提供對重言詞義的理解，重言的語義比起聯綿字來得明確，需要讀者聯想來理解語義的空間較小，語義也較單一、固定，這是重言與聯綿字的不同之處。雖然如此，讀者在理解一個新的詞彙時，仍然習慣查閱字典或翻看前人作品。這兩種詮釋方式使得注解者知識背景的重要性大為提升，作為讀者的閱讀經驗將會影響注解者如何理解該聯綿字義，進而詮釋詩句，並藉由註疏推廣這樣的理解向度。而共有的知識體系與閱讀經驗，正是詩人敢於使用無法完全倚靠字形解讀詞義的重言與聯綿字的原因。

在研究方法的部分，先釐清在語言學的領域如何處理聯綿字的問題，並獲得「聯綿字之類模擬情態的詞語，其組成字的原始意涵並不影響聯綿字的詞義，而這兩個字彼此間多具有音韻關係」此一結論。接著探討學者如何處理聯綿字在文學領域的運用問題，藉由朱廣祁和葉舒憲對《詩經》的研究，可以發現重言與聯綿字是以「烘托」為手法進行抒情或摹態，比之一般詞彙直接敘述的性質，烘托手法更為倚賴讀者的聯想。此外，葉舒憲藉由對早期文化的研究，指出重言與詩人創作當下的情感狀態密切相關，這使得從抒情的角度重新檢視詩歌中的重言與聯綿字成為可能。而朱廣祁更指出漢到六朝是重言與聯綿字發展的高峰，因為六朝之後，語義構詞法所形成的雙音合成詞就逐漸取代語音構詞法所形成的重言與聯綿字了。朱廣祁的說法雖然標舉了漢魏六朝在聯綿字研究中的重要性，但他所引據的材料是漢賦和六朝駢文，這兩類文體出現大量的聯綿字並不奇怪，不過，這個立論即使可信，也並不代表同樣的現象可以用以解釋魏晉五言詩歌對重言與聯綿字的運用。

考諸魏晉五言詩歌所使用的重言與聯綿字，會發現雖然朱廣祁指稱「漢代以下，聯綿字和重言的運用就更廣泛些」，但魏晉五言詩中所出現的重言與聯綿字次數雖然多、種類卻較少，都是重複使用固定的幾個詞彙，而且其語義有逐漸匯聚、集中的現象，由各式各樣、百花齊放的重言與聯綿字，演變成一組一組的意象群。而意象群的生成，除了代表著詩人在選用重言與聯綿字時，多集中於某幾類固定的詞彙之外，更重要的是，因著選用詞彙種類減少，詩作中所呈現的情感

與描繪的場景也漸趨單一，如講思婦則言淒惻、纏綿；提夫妻則必嫵婉、猗那；寫高山則巍巍、峨峨；說長路則悠悠、行行。如此一來，詩人能夠在既有的重言與聯綿字中組合出新意，便相對困難。但從讀者的角度來看，這種現象卻有益於讀者解讀此類詞彙：前文述及重言與聯綿字的語義因為無法以字形為依據，因此多需以前人作品中的語用理解其詞義，因此，當詩歌中運用的重言與聯綿字越固定，讀者閱讀所及的詞彙重複率就越高，自然也更容易理解詩歌意旨。

藉由對重言與聯綿字在魏晉所形成的意象群進行歸納分析之後，此類詞彙確實是魏晉詩人進行抒情、摹狀的常用詞彙，而以烘托為手法倚賴讀者聯想表情達意的特質，也是重言與聯綿字之所以在五言詩中仍然被大量運用的原因。討論完重言與聯綿字在抒情上的特殊效果之後，不能忽略的是它們在詩歌中如何營造節奏。值得注意的是，由當代學者的相關研究可知，對於節奏的討論已經不僅侷限於音韻與句式的安排，意義的轉變也影響著詩歌中的自然音韻。因此，本文對節奏的探討追求的是朱光潛所謂「音義同步轉折」的現象，這與前一章對重言與聯綿字的抒情性研究是無法分開的：抒情營造了節奏、而節奏本身亦帶動了詩句的情感。為了將節奏感落實於詩句中進行討論，第四章試從雙聲疊韻、位置和對偶三個面向切入，探討魏晉詩人如何運用重言與聯綿字安排詩作中的節奏感。

雙聲疊韻是重言與聯綿字的音韻特質，更是諸家學者辨析何謂聯綿字的重要判準，而此一特質在詩歌中肩負的任務、營造的效果，是本文試圖討論的問題。但是，必須先行釐清的是：雙聲疊韻字與雙聲疊韻聯綿字在詩歌運用上有何不同？這又牽涉到上文討論「音義同步轉折」的問題。相較於雙聲疊韻字，雙聲疊韻聯綿字因為具有聯綿字二字成一義的特性，音義結合的程度高於雙聲疊韻的合成詞，因此朱光潛也特別指出聯綿字正式「音義同步轉折」的最佳代表。此外，由於魏晉五言詩中所使用的聯綿字皆由前代作品而來、又大多使用固定的一部份詞彙，而讀者理解聯綿字的路徑又必須倚賴前人創作，讀者的對此的熟悉感自然高於為追求雙聲疊韻而以語義構詞的雙音合成詞。熟悉感較高的詞彙，所形成的節奏流暢度自然也有別於詩人自鑄的新詞。因此，雙聲疊韻聯綿字對節奏安排產生的效果，不論是由以聯綿字為主的研究、或者以五言詩發展為主的討論，都是相當有價值的議題。釐清雙聲疊韻聯綿字的獨特性之後，需要處理的是對詩歌材料的分析：魏晉五言詩歌中的重言與聯綿字在詩作中擔負的任務以阮籍為分界，前後略有不同。阮籍以前的詩作，重言與聯綿字具有表達語義的功能，一句之中如果省略重言與聯綿字，句義就不能完整；阮籍以後的詩作中，一句中的三個字已經能夠完足語義了，重言與聯綿字在劇中只是強調或修飾句義而言，有時甚至需要藉由句義來理解重言與聯綿字的語義，例如阮籍〈詠懷詩八十二首之三十六〉「臨

堂翳華樹，悠悠念無形」，<sup>306</sup>因著「念」字，才能確定悠悠是憂思之貌。因此，阮籍之後的詩作中，重言與聯綿字存在的目的，更主要是營造節奏感。分辨重言與聯綿字在詩歌中的任務之後，重新審視清人李重華、王國維對雙聲疊韻在詩詞中效果的歸納，會發現阮籍以後的詩作較符合清人的論點：李重華描寫的是音質上差異、王國維則是討論作品結構上如何安放詞彙；前者提出的是事實、後者討論的是建議。李重華以疊韻為鏗鏘、以雙聲為婉轉，鏗鏘與婉轉在辨析上或有個人感受的不同，但探究重言與聯綿字在詩作中的語境，大多呈現疊韻字較為鏗鏘、雙聲字較為婉轉的現象，這也證明了語音與語義確實是相互影響、難以切割的。而王國維則認為作品比較舒緩的部分宜用疊韻、比較緊湊的部分宜用雙聲，這在前文引述的詩例中，也可以見到相關的運用。而在阮籍之前的作品中仍然具有以雙聲疊韻在音韻上的差異，進行詩歌節奏的安排。例如曹植〈五遊詠〉在兩句為一組的詩作中，運用意近的雙聲或疊韻聯綿字對非雙聲疊韻合成詞，呈現出詞義相近、音聲相異的對比感，以及以雙聲對疊韻，營造出緊湊又多元的聲音變化。這是在重言與聯綿字仍然肩負表意任務時，詩人所能呈現出最華麗的節奏安排，由此也可以發現，魏晉詩人早已意識到重言與聯綿字的節奏感，因此在表達語義的同時，仍然藉由其音韻特性為詩歌創造出更多樣化的語音表現。而在阮籍的詩作中，可以發現詩歌中的重言與聯綿字，除了符合清人論述的應用之外，還可以製造出其他效果：譬如阮籍〈詠懷詩八十二首之七〉（炎暑惟茲夏）中便以疊韻聯綿字為韻腳，創造出疊韻字之間、以及韻腳之間雙重的聲音關聯。而到了潘岳〈悼亡詩三首之三〉（曜靈運天機）中，重言與聯綿字終於能夠完全用作營造節奏的依據，並與西晉詩歌的新發展：區分層次、分層敘述相結合，在不同層次的描繪上都安放了重言與聯綿字，使得全詩呈現出一致的流動感。從曹植、阮籍再到潘岳，五言詩歌不斷進行新創與發展，而重言與聯綿字在詩歌中的運用也跟上一波、一波維新的腳步，與新開展出的句式安排、押韻方式與層次分別在詩作中分工合作、進行互動，創造出更優美、多變的節奏效果。

在雙聲疊韻聯綿字在詩歌作品中產生的音聲效果之外，重言與聯綿字在詩句中的位置，也能帶動全詩的節奏感。在一句五言句中，重言與聯綿字在詩作中的哪一個位置大多時並不會影響語義的表達，比如「悠悠念無形」或「無形悠悠念」，但魏晉五言詩中的重言與聯綿字在詩句中的位置多用於句首或句尾，這顯然並非基於語義的考量，而是為了節奏安排。因此，討論「位置」的一節分為「為什麼放在句首」、「為什麼不放在句腰？」、「為什麼放在句末」三個面向進行討論。魏晉五言詩作為詩歌發展中的一環，自然無可避免前代文學對其產生的影響，將重言與聯綿字放在句首，是從《詩經》、《古詩十九首》流傳下來的傳統。除了傳統

<sup>306</sup> 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 503。

之外，五言詩是以二三節奏為主導，將不可分割的重言與聯綿字放在以兩字為一組句首，比較方便、也比較直覺。此外，音義結合緊密的詞彙，放置於句首也有助於節奏的帶動，使得全詩形成一種流動的節奏感。而之所以不將此類詞彙置於句腰，主要的原因在於，二三節奏以二一二為主流，中間一字多為動詞也增添句子的變化感、又能推動詩作的敘事，如果將必為兩字的重言與聯綿字放於句腰，形成二二一句式的話，語義的轉折就不夠鮮明。此外，重言與聯綿字因為二字一義的特性，相較於雙音合成詞節奏較為舒緩，可營造出自然流暢的音韻效果，如果將其放置於句腰，則最後一字必為一單音詞，使得該句軋然而止，便失去使用此類詞彙的用意，這也解釋了重言與聯綿字多放於句末的一個原因。另一個原因則是基於押韻的考量。如果使用疊韻聯綿字，會形成同韻母字相疊，又其餘韻腳相同的效果；如果使用雙聲聯綿字，則會出現四、五個字雙聲、第五個字押韻；如果使用重言則可以營造出雙聲兼疊韻、又與韻腳相押。如此便可呈現出豐富多樣的聲音層次。

上述的討論呈現出詩人在運用重言與聯綿字時，並不因著從《詩經》流傳的傳統，就將重言與聯綿字制式化，用作模仿古意的代表符號，反而在不斷在詩歌求新、求變的發展中，將舊傳統與新技巧相互融合。時入魏晉，對偶句的重要性逐漸上昇，而對偶的緻密程度也愈加提高。從魏晉詩歌中可以看到，將重言與聯綿字安置於篇首與篇尾，對偶句則置於詩歌中央的安排，如阮籍〈詠懷詩八十二首之七十一〉（木槿榮丘墓），如此便可使詩歌節奏在古意與新意、寬散與緊密中獲得平衡。對偶與重言聯綿字在詩歌中的互動不僅止於此，從古詩開始便有以重言為對偶的句子，至曹植則開始出現以聯綿字為對偶的新發展，而到了左思〈詠史詩〉對偶修辭又有新的突破：詩中出現隔句對，而對句中又有重言，從而形成小迴圈與大迴圈、小節奏與大節奏的互動。由此可知，不論是詩歌的修辭，或者重言與聯綿字的運用，都跟隨著五言詩漸趨成熟的發展，不停地進步中。而重言與聯綿字也在詩歌的開展中，尋找到自己在節奏效果上的新定位。

除了對偶之外，用事也是魏晉詩歌逐漸發展出的新技巧。倚靠讀者共同建構語義、理解詩作的手法，不僅是重言與聯綿字，晉代乃至南朝逐漸成為主流的修辭手法「用事」，也是立基於同樣的認知徑路，以特定的語彙為鑰匙，指引讀者通往理解文意必備的歷史情節。如同前文討論過對偶修辭、詩歌層次的分別等，五言詩的進步同時也不停地帶動重言與聯綿字在詩歌運用上的創新。即便南朝宋才是用典大興的時代，從西晉左思的〈詠史詩〉已經可以一窺端倪。在左思筆下，重言與聯綿字用以烘托全詩意象，典故則可用於凸顯主題，並暗示了字面上沒有明言的意思，比如〈詠史詩八首之二〉（鬱鬱澗底松）便以鬱鬱、離離描繪借指人世間出身背景高低落差的兩棵植物、又以金日磾與張湯的典故暗指詩中所批判的世胄，是沒有能力、依附君王私寵的權貴。在左思的作品中雖然已經看到典故

與重言聯綿字在作品中分工合作、營意造境的成果，但從蔡英俊的研究可以得知，典故發展到後來已不僅是一種修辭技巧，而象徵著詩人開始以文字經營為創作目的，因此東晉以後的作品，相對於魏代與西晉，少見詩人借助重言與聯綿字以及典故的詞彙特性，營造出詩歌中的抒情與節奏效果。

重言與聯綿字在四言詩主流逐漸被五言詩轉換之交，曾憑藉其詞彙特性在抒情與節奏上的獨特效果，在魏晉五言詩歌的運用占有一席之地，但其後的作品卻未能看到與前代數量與重要性相等的運用。其抒情與節奏的功能將如何被取代？是值得深思的問題。由葛曉音對八代詩的研究中，可一窺「巧構形似」在南朝詩中的重要性。是否在詩人更精準地運用文字描寫景物、動作、表情之後，不再需要倚靠讀者聯想、烘托情境，而是將如何理解、如何呈現的主動性掌握在詩人筆下？而節奏上的功能則由逐漸成熟的格律來營造？雖然重言與聯綿字的重要性下降，但南朝、乃至於唐代詩歌仍然可以看見此類詞彙的痕跡，在不斷創新、不斷發展的詩歌中，重言與聯綿字又起了什麼樣的作用？這都是接下來值得探討的問題。

本文以魏晉五言詩歌中的重言與聯綿字為研究對象，可以得到以下三點結論：

其一，重言與聯綿字在魏晉五言詩中呈現一種逐漸歸納、匯聚的過程。雖然前人研究指出，漢魏六朝是語音構詞法的高峰，但那是以賦體與駢文為研究對象時獲得的結論。就詩歌材料反映的現象來看，重言與聯綿字即使依舊被大量運用於詩歌中，但運用詞彙的多樣性下降，詩人選用的詞彙主要集中某幾組詞彙中，而這幾組詞彙的語義則呈現高度的相似性。這反應了重言與聯綿字的創新力下降，但對於詩人傳達、讀者接收的詩義交流過程具有正面的幫助，這種現象也顯現出，詩人已經創造出新的複合詞或描寫方式，足以取代原先由重言與聯綿字抒發的情感、描摹的物態。在節奏上，雖然重言與聯綿字同樣擔負著營造節奏的任務，但二三節奏成為主流，使得五言句的組成即使是雙音複合詞加單音詞，同樣可以呈現出詩意的節奏，並不會因為沒有使用重言與聯綿字就使得詩句過分散化。而對偶修辭逐漸的增加，更侷限了重言與聯綿字在詩句位置上的自由度，比如以重言對重言，則兩組重言必須在上下兩句中的同一位置，不能出現「重言＋三個字，兩個字＋重言＋一個字」這種組合。即使對句中完全不使用重言與聯綿字，一組對偶句仍然可以形成節奏感，這使得重言與聯綿字在營造節奏感上退居於必須與修辭技巧與句式安排合作的一員。整體而言，在魏晉五言詩中，重言與聯綿字在抒情與節奏上的功能，都呈現出一種歸併合流的現象。

其二，重言與聯綿字的抒情與節奏功能，仍然具有一定程度的不可取代性。在第一點結論中，可以得知重言與聯綿字在魏晉五言詩歌中的運用，逐漸歸於某幾類的詞彙中，形成一組一組的意象群。這顯示出，即使在重言與聯綿字的多樣

性減低的時代，仍然有這幾組詞彙必須被使用。換言之，這些詞彙所描摹的情感或物態，暫時還無法被其他詞彙取代。而從五言詩在南朝之後的發展來看，能夠取代重言與聯綿字的，可能並不是某一類詞彙，而是必須進行描寫技巧與詩歌主題的全面轉換。而在節奏上，雖然二三節奏與對偶開始加入詩歌的節奏安排，也影響了重言與聯綿字運用的自由度，但重言與聯綿字雙聲疊韻、二字一義、不可分割、又同時是於前人作品有據的熟語成詞，都使其在節奏營造上仍然具有不可取代的地位。而將上述三者一同使用，將使詩歌在句式與音韻效果上出現更豐富的變化。更重要的是，節奏並不僅是聲音的安排，意義也會形成詩歌的自然音律，而要論及音義結合的緊密程度，重言與聯綿字當推第一，這也使得此類詞彙在詩歌節奏上，具有不同於其他詞彙的重要性。

其三，重言與聯綿字反映了五言詩歌歷時性的發展。本文一開始要處理的議題，僅是重言與聯綿字在抒情性與節奏感上呈現的效果，以及此類二字成一義的特殊詞彙何能在五言詩中仍然被大量運用，不致因二字不可分割的特性對二三節奏造成困難而被屏棄。然而在討論其他各類足以影響詩歌抒情性與節奏感的要素中，發現隨著五言詩歌的發展，重言與聯綿字也相應地呈現出不同的創新運用。在抒情性質上，重言與聯綿字藉由詞義的相似性或彼此相互定義產生的連結，發展出幾類意象群，這些意象群填補了魏晉五言詩暫時還無法以修辭或合成詞加以描繪的物態或情感。在節奏上，魏代開始成為主流的二三節奏、對偶修辭、西晉的詩歌層次、運用典故，都與重言、聯綿字產生了不同的藝術效果，詩人並不需要徑渭分明地將從古詩繼承而來的重言與聯綿字，以及新發展的修辭或句式分開，而能將其排列組合，形成更多樣的節奏效果。

## 參考書目



### 一、傳統文獻

- 〔漢〕毛亨傳、鄭玄注、〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，清·阮元刻《十三經注疏》本（臺北：藝文印書館，1993）
- 〔漢〕鄭玄注、〔唐〕賈公彥疏：《儀禮注疏》，清·阮元刻《十三經注疏》本（臺北：藝文印書館，1993）
- 〔漢〕司馬遷撰、〔劉宋〕裴駙集解、〔唐〕司馬貞索隱、〔唐〕張守節正義：《史記三家注》（臺北：鼎文書局，1981）
- 〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（經韻樓影印本）
- 〔東漢〕班固撰、〔唐〕顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1997）
- 〔晉〕郭璞注、〔北宋〕邢昺疏：《爾雅注疏》，〔清〕阮元刻《十三經注疏》本（臺北：藝文印書館，1993）。
- 〔晉〕常璩撰、任乃強校注：《華陽國志校補圖注十二卷》（上海：上海古籍出版社，1987）
- 〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《新校胡刻宋本文選》（臺北：華正書局，1986）
- 〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注、唐·呂延濟等注：《文選》（韓國：正文社影印韓國奎章閣本，1983）
- 〔梁〕劉勰著、范文瀾註：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991）
- 〔梁〕鍾嶸著、曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，2011）
- 〔唐〕楊倞注《荀子》（四部叢刊本）（臺北：商務印書館，1979）
- 〔宋〕歐陽脩、宋祁：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1998）
- 〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2007）
- 〔宋〕張有：《復古編》（臺灣：商務印書館，1966）
- 〔清〕郭慶藩撰、王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，1995）〔清〕李重華：《貞一齋詩說》，收入清代詩文集彙編第 251 冊（上海：上海古籍出版社，2010）。
- 《斷句十三經經文》（臺北市：臺灣開明書店，1991）



## 二、近人論著



### 〔一〕專書

- 王力：《古代漢語》（北京：中華書局，1985）
- 王利器：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1993）
- 王國維：《人間詞話》（臺北：國立師範大學出版中心，2012）
- 王靖獻：《鐘與鼓——《詩經》的套語及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990）
- 朱光潛：《詩論》（臺北：漢京文化，1982）
- 朱廣祁：《詩經雙音詞論稿》（河南：河南人民出版社，1985）
- 吳小平：《中古五言詩研究》（南京：江蘇出版社，1998）
- （日）松浦友久：《中國詩歌原理》（瀋陽：遼寧教育出版社，1990）
- 徐振邦：《聯綿詞概論》（北京：大眾文藝出版社，1998）
- 唐鉞：《國故新探》（臺北：臺灣商務印書館，1969）
- 郭瓏：《《文選·賦》聯綿詞研究》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2006）
- 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》（武漢：河北人民出版社，1994）
- 葉嘉瑩：《阮籍詠懷詩講錄》（臺北：大塊文化，2012）
- 傅剛：《《文選》版本研究》（北京：北京大學出版社，2000）
- 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012）
- 《八代詩史》（北京：中華書局，2012）
- 陳順智：《魏晉南北朝詩學》（長沙：湖南人民出版社，2000）
- 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983）
- 裴普賢：《詩經相同句及其影響》（臺北：三民書局有限公司，1974）
- 劉若愚：《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1977）
- 鄭毓瑜：《引譬連類——文學研究的關鍵詞》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2012）
- 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》（北京：北京大學出版社，1993）
- 趙敏俐、吳思敬主編：《中國詩歌通史·魏晉南北朝卷》（北京：人民文學出版社，2012）
- 鍾濤：《六朝駢文形式及其文化意蘊》（北京：東方出版社，1997）

### 〔二〕單篇論文

- 丁邦新：〈論散文的抑揚頓挫〉，《長庚人文社會學報》第四卷第二期（2011年），



頁 281-292。

李正芬：〈試論聯綿詞組構要素的歷史變化與發展——以《經典釋文》的音義注釋為主〉，《漢學研究》第 24 卷第 2 期（2006 年），頁 105-133。

沈懷興：〈中國現代語言學早期的聯綿字觀念〉，《語文建設通訊》總第 88 期（2007 年），頁 28-35。

林文月：〈蓬萊文章建安骨——試論中世紀詩壇風骨之式微與復興〉，《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1989），頁 1-54。

周法高：〈聯綿字通說〉，《臺大文史哲學報》第六期（1954 年），頁 75-90。

姚淦銘：〈王國維的聯綿字研究〉，《古漢語研究》第四期（1990 年），頁 37-42。

高友工撰、劉翔飛譯：〈律詩的美典（上）〉，《中外文學》第 18 卷第 2 期（1986 年），頁 5-34。

—————：〈律詩的美典（下）〉，《中外文學》第 18 卷第 3 期，（1986 年），頁 32-46。

郭小武：〈試論疊韻連綿字的統諧規律〉，《中國語文》第 3 期（1993 年），頁 209-217。

郭紹虞：〈中國詩歌中的雙聲與疊韻〉，《照隅室語言文字論集》（上海：上海古籍出版社，1985），頁 29-64。

陳世驥：〈論中國抒情傳統〉，收入陳國球、王德威編：《抒情之現代性》（北京：三聯書店，2014），頁 45-51。

陳姑淨：〈《爾雅·釋詁》同義詞辨似觀念析述〉，《漢學研究集刊》十四期（2012 年 6 月），頁 1-22。

楊秀芳：〈聲韻學與經典詮釋〉，收錄於葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2003），頁

葉嘉瑩：〈《人間詞話》境界說與中國傳統詩說之關係〉，收入陳國球、王德威：《抒情之現代性》，頁 459-488。

鄭毓瑜：〈聲音與意義——「自然音節」與現代漢詩學〉，《清華學報》新 44 卷第 1 期（2014 年 3 月）頁 157-183。

蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中的「經驗」的借代與解釋〉，《中央研究院第三屆國際漢學會議會議資料》（臺北：中央研究院，2000），頁 1-36。

駱曉平：〈魏晉六朝漢語辭彙雙音化傾向三題〉，收錄於王雲路、方一新主編：《中古漢語研究》（北京：商務印書館，2000），頁 52-65。

附錄一

聯綿字分析

徘徊



時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	王粲	五言	五言	雜詩	徘徊	徘徊不能去	往返
魏	劉楨	五言	五言	贈從弟三首之三	徘徊	徘徊孤竹根	往返
魏	應瑒	五言	五言	侍五官中郎將建章臺集詩	徘徊	戢翼正徘徊	往返
魏	曹丕	五言	五言	雜詩二首之一			
魏	曹叡	樂府	五言	樂府詩	徘徊	徘徊以彷徨	往返
魏	曹植	樂府	五言	擊鼓歌五首之聖皇篇	徘徊	車輪為徘徊	不前貌
魏	曹植	樂府	五言	五遊詠	徘徊	徘徊文昌殿	往返貌
魏	曹植	樂府	五言	仙人篇	徘徊	徘徊九天上	往返貌
魏	曹植	樂府	五言	種葛篇	徘徊	徘徊步北林	徐行貌
魏	曹植	五言	五言	七哀詩	徘徊	流光正徘徊	往返
魏	郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩三首之二	徘徊	徘徊於丹池	往返貌
魏	嵇康	五言	五言	五言贈秀才詩	徘徊	徘徊戀儔侶	不行貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之一	徘徊	徘徊將何見	往返貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七	徘徊	徘徊空堂上	往返貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十六	徘徊	徘徊蓬池上	往返貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十四	徘徊	徘徊欲何之	往返貌
晉	張華	樂府	五言	上巳篇	徘徊	徘徊存往古	往返貌
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之三	徘徊	徘徊墟墓間	往返貌
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之三	徘徊	徘徊不忍去	往返貌
晉	陸機	五言	五言	贈馮文鸞詩	徘徊	徘徊守故林	往返貌
晉	陸機	五言	五言	贈弟陸士龍詩	徘徊	徘徊居情育	往返貌
晉	張載	五言	五言	七哀詩二首之二	徘徊	徘徊向長風	往返貌
東晉	陶淵明	五言	五言	歸園田居詩五首之四	徘徊	徘徊丘壑間	往返貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
東晉	陶淵明	五言	五言	飲酒師	徘徊	徘徊無定止	往返貌
東晉	陶淵明	五言	五言	聯句	徘徊	顧侶正徘徊	往返貌

### 彷徨

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹丕	五言	五言	雜詩二首之一	彷徨	披衣起彷徨	往返
魏	曹丕	五言	五言	雜詩二首之一	彷徨	彷徨忽已久	往返
魏	曹叡	樂府	五言	樂府詩	彷徨	徘徊以彷徨	往返
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十六	彷徨	彷徨思親友	心神不定貌
東晉	楊方	五言	五言	合歡詩五首之二	彷徨	彷徨四顧望	往返貌

### 猶豫

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹操	樂府	五言	薤露	猶豫	猶豫不敢斷	遲疑
晉	陸機	五言	五言	詩	游豫	游豫躡餘蹤	遲疑貌

### 躊躇

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹操	樂府	五言	蒿里行	躊躇	躊躇而鴈行	遲疑貌
魏	曹植	樂府	五言	擊鼓歌五首之聖皇篇	躊躇	四馬躊躇鳴	不前貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十	躊躇	令我久躊躇	猶豫貌
晉	何劭	五言	五言	贈張華詩	躊躇	攜手共躊躇	不進貌
晉	左思	五言	五言	招隱詩二首之一	躊躇	躊躇足力煩	不前貌
晉	潘尼	五言	五言	答楊士安詩	躊躇	躊躇顧城闕	停頓貌
東晉	陶淵明	五言	五言	和劉柴桑詩	躊躇	胡事乃躊躇	猶豫貌
東晉	陶淵明	五言	五言	贈羊長史詩	躊躇	為我少躊躇	停頓貌

### 婆娑

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	杜摯	五言	五言	贈毋丘儉詩	婆娑	婆娑槽櫪間	盤桓貌



### 踟躕

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	徐幹	五言	五言	情詩	踟躕	踟躕雲屋下	遲疑不前貌
魏	阮瑀	樂府	五言	駕出北郭門行	踟躕	下車步踟躕	緩慢貌
魏	繁欽	五言	五言	定情詩	踟躕	涕泣起踟躕	猶疑貌
魏	吳質	五言	五言	思慕詩	踟躕	出入步踟躕	徘徊不前貌
魏	曹植	樂府	五言	五遊詠	踟躕	踟躕玩靈芝	佇立貌
魏	曹植	五言	五言	贈白馬王彪詩	踟躕	攬轡止踟躕	不前貌
魏	曹植	五言	五言	贈白馬王彪詩	踟躕	踟躕亦何留	不前貌
魏	曹植	五言	五言	代劉勳妻王氏雜詩	踟躕	踟躕不得共	佇立貌
魏	曹植	五言	五言	棄婦詩	踟躕	踟躕還入房	不前貌
晉	傅玄	樂府	四言	豔歌行	踟躕	駟馬立踟躕	猶疑貌
晉	夏侯湛	五言	五言	山路吟	踟躕	踟躕兮曠野	駐足貌
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之三	踟躕	徙倚步踟躕	停頓貌
晉	陸機	五言	五言	擬明月何皎皎	踟躕	踟躕感節物	不前貌
東晉	楊方	五言	五言	合歡詩五首之四	踟躕	踟躕向壁嘆	

### 躑躅

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮瑀	五言	五言	詩	躑躅	攬衣起躑躅	往返
魏	繁欽	五言	五言	定情詩	躑躅	躑躅長歎息	猶疑貌
晉	陸機	樂府	五言	駕言出北闕	躑躅	躑躅遵山陵	頓地貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
				行			
晉	陸機	五言	五言	答張士然詩	躑躅	躑躅千畝田	自得貌
晉	陸機	五言	五言	擬涉江采芙蓉詩	躑躅	躑躅讀吟嘆	不前貌
晉	陸機	五言	五言	擬西北有高樓	躑躅	躑躅再三嘆	不前貌
晉	陸機	五言	五言	擬庭中有奇樹詩	躑躅	躑躅遵林渚	不前貌
晉	陸機	五言	五言	招隱詩	躑躅	振衣聊躑躅	緩行貌
晉	陸機	五言	五言	招隱詩	躑躅	躑躅欲安之	緩行貌
晉	司馬彪	五言	五言	贈山濤詩	躑躅	撫劍起躑躅	往返貌

### 徙倚

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	徐幹	五言	五言	室思	徙倚	徙倚徒相思	徘徊貌
魏	繁欽	五言	五言	定情詩	徙倚	徙倚無所之	停頓不前貌
魏	曹植	樂府	五言	五遊詠	徙倚	徙倚弄華芳	佇立貌
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之三	徙倚	徙倚步踟躕	停頓貌
東晉	謝混	五言	五言	遊西池詩	徙倚	徙倚引芳柯	佇立貌

### 逍遙

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	王粲	五言	五言	詩（四首）	逍遙	逍遙波渚間	優游
魏	陳琳	五言	五言	詩	逍遙	逍遙步長林	自在貌
魏	陳琳	五言	五言	詩	逍遙	逍遙登高城	自在貌
魏	繁欽	五言	五言	定情詩	逍遙	逍遙莫誰覩	猶疑·往返貌
魏	曹丕	五言	五言	芙蓉池作詩	逍遙	逍遙步西園	自在貌
魏	曹植	樂府	五言	五遊詠	逍遙	逍遙八紘外	緩行貌
魏	曹植	五言	五言	棄婦詩	逍遙	逍遙於前庭	往返貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹植	五言	五言	雜詩七首之七	逍遙	逍遙步兩楹	緩行貌
魏	曹植	五言	五言	芙蓉池詩	逍遙	逍遙芙蓉池	緩行貌
魏	曹髦	五言	五言	言志詩	逍遙	逍遙放志意	優遊自在貌
魏	郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩三首之一	逍遙	逍遙以倡佯	緩行貌
魏	阮侃	五言	五言	答嵇康詩二首之一	逍遙	逍遙以自寧	優遊自在貌
魏	嵇康	五言	五言	五言贈秀才詩	逍遙	逍遙遊太清	優遊自在貌
魏	嵇康	五言	五言	答二郭詩三首	逍遙	逍遙遊太和	優遊自在貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二	逍遙	逍遙順風翔	優游貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十二	逍遙	逍遙晏蘭房	自得貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十四	逍遙	逍遙未終晏	自得貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十五	逍遙	逍遙可終生	自得貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之五十六	逍遙	逍遙遊荒裔	自得貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十三	逍遙	逍遙九曲間	自得貌
晉	嵇喜	五言	五言	答嵇康詩四首之一	逍遙	逍遙步蘭渚	緩行貌
晉	張華	五言	五言	情詩五首之五	逍遙	逍遙獨延佇	不進貌
晉	張華	五言	五言	雜詩三首之二	逍遙	逍遙遊春宮	緩行貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
晉	張華	五言	五言	遊仙詩四首之一	逍遙	逍遙無為墟	緩行貌
晉	石崇	五言	五言	答曹嘉詩	逍遙	逍遙滄海隅	自得貌
晉	何劭	五言	五言	贈張華詩	逍遙	逍遙綜琴書	自得貌
晉	陸機	樂府	五言	權歌行	逍遙	逍遙戲中波	自得貌
晉	陸機	五言	五言	答張士然詩	逍遙	逍遙春王圃	自得貌
晉	陸機	五言	五言	尸鄉亭詩	逍遙	逍遙丘墓間	緩行貌
晉	陸雲	五言	五言	詩	逍遙	逍遙近南畔	緩行貌
晉	左思	五言	五言	招隱詩二首之二	逍遙	逍遙撰良辰	自得貌
東晉	郭璞	五言	五言	遊仙詩十九首之十	逍遙	千齡共逍遙	自得貌
東晉	王羲之	五言	五言	蘭亭詩	逍遙	逍遙良辰會	自得貌
東晉	王凝之	五言	五言	蘭亭詩二首之二	逍遙	逍遙映通津	自得貌
東晉	謝混	五言	五言	遊西池詩	逍遙	逍遙越城肆	自得貌



時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
東晉	陶淵明	五言	五言	止酒	逍遙	逍遙自閑止	自得貌
東晉	陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之六	逍遙	逍遙蕪臯上	緩行貌

### 容與

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹丕	五言	五言	於玄武陂作詩	容與	忘憂共容與	自得貌
晉	張華	樂府	五言	博陵王宮俠曲二首之一	容與	容與虎豹林	自得貌
晉	張華	五言	五言	雜詩三首之二	容與	容與緣池阿	自得貌
晉	陸機	樂府	五言	庶人挽歌辭	容與	浮雲中容與	不進貌

### 倡佯

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩三首之一	倡佯	逍遙以倡佯	自得貌

### 惆悵

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	陳琳	五言	五言	詩	惆悵	惆悵忘旋反	憂鬱
魏	曹丕	樂府	五言	陌上桑	惆悵	惆悵竊自憐	愁悶貌
魏	郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩三首之一	惆悵	惆悵以增傷	憂傷貌
魏	阮侃	五言	五言	答嵇康詩二首之一	惆悵	顧眄懷惆悵	憂傷貌
晉	孫楚	五言	五言	征西官屬送於陟陽侯作詩	惆悵	惆悵盈懷抱	憂傷貌
晉	何劭	五言	五言	雜詩	惆悵	惆悵出遊顧	傷感貌
晉	陸機	樂府	五言	挽歌詩三首之二	惆悵	惆悵神不泰	憂傷貌
晉	陸機	五言	五言	贈顧交趾公真詩	惆悵	惆悵瞻飛駕	憂思貌
晉	陸機	五言	五言	詩	惆悵	惆悵懷平素	憂傷貌
晉	潘尼	五言	五言	贈汲郡太守李茂彥詩	惆悵	離索何惆悵	憂傷貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
東晉	陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之九	惆悵	惆悵念常淒	憂傷貌

### 歔歔

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	陳琳	五言	五言	詩	歔歔	歔歔涕霑襟	流淚狀
魏	曹植	樂府	五言	鼙鼓歌五首之靈芝篇	歔歔	歔歔涕霑巾	抽噎聲
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之五十八	歔歔	俛仰復歔歔	嘆息聲
晉	左芬	五言	五言	感離詩	歔歔	歔歔不自持	抽噎聲

### 悽愴

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之九	悽愴	悽愴傷我心	憂傷貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十七	悽愴	悽愴懷所憐	悲傷貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十	悽愴	悽愴懷酸辛	憂傷貌
晉	張載	五言	五言	七哀詩二首之一	悽愴	悽愴哀今古	憂傷貌

### 髣髴

	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	劉楨	五言	五言	詩	髣髴	玄雲為髣髴	模糊不清
魏	徐幹	五言	五言	室思	髣髴	髣髴君容光	似乎
魏	曹植	樂府	五言	升天行	彷彿	彷彿見眾仙	不確定貌
晉	傅玄	樂府	五言	朝時篇	髣髴	形影雖髣髴	差不多
晉	傅玄	五言	五言	雜詩三首之一	髣髴	織雲時髣髴	差不多
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之一	髣髴	幃屏無髣髴	隱約貌
晉	潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之二	髣髴	髣髴覩爾容	隱約貌
晉	陸機	五言	五言	贈從兄車騎詩	髣髴	髣髴谷水陽	隱約貌
晉	左芬	五言	五言	感離詩	髣髴	髣髴想容儀	隱約貌
東晉	郭璞	五言	五言	遊仙詩十九首之十六	髣髴	髣髴若士姿	隱約貌

	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
東晉	張翼	五言	五言	答庾僧淵詩	髣髴	與子同髣髴	隱約貌

### 輾轉

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	徐幹	五言	五言	室思	展轉	展轉不能寐	翻轉
魏	曹丕	五言	五言	雜詩二首之一	展轉	展轉不能寐	翻轉

### 須臾

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	徐幹	五言	五言	室思	須臾	豈望君須臾	瞬間
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十七	須臾	盛衰在須臾	片刻
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十	須臾	須臾萬里逝	片刻
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十二	須臾	須臾相背棄	片刻
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十五	須臾	失勢在須臾	片刻
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八十一	須臾	亭亭在須臾	瞬間
東晉	虞說	五言	五言	蘭亭詩	須臾	寄暢須臾歡	瞬間
東晉	陶淵明	五言	五言	連雨獨飲	須臾	八表須臾還	瞬間

### 飄飄

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	徐幹	五言	五言	室思	飄飄	飄飄不可寄	不可捉摸
魏	曹植	樂府	五言	磐石篇	飄飄	飄飄澗底蓬	晃動貌
魏	曹植	五言	五言	公讌詩	飄飄	飄飄放志意	馳思高遠
魏	曹植	五言	五言	雜詩七首之二	飄飄	飄飄隨長風	飄蕩貌
魏	嵇康	五言	五言	遊仙詩	飄飄	飄飄戲玄圃	從容貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十九	飄飄	飄飄恍惚中	風動貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十九	飄飄	飄飄難與期	風動貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十九	飄飄	飄飄登雲湄	飛翔貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四時	飄飄	飄飄雲日間	飛翔貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十五	飄飄	飄飄棄其身	飛翔
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八十	飄飄	登明遂飄飄	風動貌
魏	阮籍	五言	五言	采薪者歌	飄飄	飄飄浮勃述	風動貌
晉	傅玄	五言	五言	雜詩三首之一	飄飄	清風何飄飄	飄動貌
晉	傅咸	五言	五言	詩	飄搖	飄搖隨風飛	飄動貌
晉	石崇	五言	五言	還京詩	飄飄	飄飄若鴻飛	翻飛貌
晉	何劭	五言	五言	雜詩	飄飄	飄飄若仙步	翻飛貌
晉	陸雲	五言	五言	答張士然詩	飄飄	飄飄冒風塵	風吹貌
晉	司馬彪	五言	五言	詩	飄飄	飄飄隨風轉	風動貌
東晉	郭璞	五言	五言	遊仙詩十九首之六	飄飄	飄飄戲九陔	風動貌

### 參差

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	左延年	雜言	五言	秦女休行	參差	平生衣參差	不齊貌
魏	糜元	五言	五言	詩	參差	參差列成行	不齊貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七	參差	日月遞參差	不齊貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十一	參差	鳳皇鳴參差	不齊貌
東晉	庾闡	五言	五言	採藥詩	參差	虹景照參差	錯落貌
東晉	王羲之	五言	五言	蘭亭詩	參差	群籟雖參差	不齊貌

### 慷慨

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	吳質	五言	五言	思慕詩	慷慨	慷慨自俛仰	情緒激昂貌
魏	曹植	樂府	五言	薤露行	慷慨	慷慨獨不群	激昂貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	曹植	樂府	五言	野田黃雀行	慷慨	秦箏何慷慨	激昂貌
魏	曹植	五言	五言	贈徐幹詩	慷慨	慷慨有悲心	感嘆
魏	曹植	五言	五言	棄婦詩	慷慨	慷慨有餘音	激昂貌
魏	曹植	五言	五言	情詩	慷慨	慷慨對嘉賓	激昂貌
魏	應璩	五言	五言	雜詩	慷慨	慷慨不能眠	情緒激昂
魏	嵇康	五言	五言	五言贈秀才詩	慷慨	慷慨高山陂	激昂貌
魏	嵇康	五言	五言	述志詩二首之二	慷慨	慷慨思古人	激昂貌
魏	嵇康	五言	五言	五言詩三首之三	慷慨	慷慨之遠遊	激昂貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十八	慷慨	壯士何慷慨	激昂貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十八	慷慨	慷慨各努力	激昂貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十七	慷慨	慷慨嘆咨嗟	激昂貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十八	慷慨	慷慨將焉知	激昂貌
晉	張華	樂府	五言	博陵王宮俠曲二首之一	慷慨	慷慨頓足吟	激昂貌
晉	張華	樂府	五言	壯士篇	慷慨	慷慨成素霓	激昂貌
晉	張華	樂府	五言	上巳篇	慷慨	慷慨慕先真	激昂貌
晉	歐陽健	五言	五言	臨終詩	慷慨	慷慨復何歎	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	長歌行	慷慨	慷慨亦焉訴	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	折楊柳行	慷慨	慷慨惟昔人	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	門有車馬客行	慷慨	慷慨惟平生	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	太山吟	慷慨	慷慨激楚聲	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	梁甫吟	慷慨	慷慨臨川響	激昂貌
晉	陸機	樂府	五言	梁甫吟	慷慨	慷慨獨拊膺	激昂貌
晉	陸機	五言	五言	贈馮文羆詩	慷慨	慷慨誰為感	激昂貌
晉	陸機	五言	五言	於承明作與弟士龍詩	慷慨	慷慨含楚辛	激昂貌
晉	陸機	五言	五言	贈弟陸士龍詩	慷慨	慷慨逝言感	激昂貌
晉	陸機	五言	五言	東宮作詩	慷慨	慷慨遺安豫	激昂貌
晉	陸機	五言	五言	擬青青陵上柏詩	慷慨	慷慨為誰嘆	激昂貌

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
晉	左思	五言	五言	雜詩	慨慷	歲暮常慨慷	激昂貌
東晉	劉琨	樂府	五言	扶風歌	慷慨	慷慨窮林中	激昂貌
東晉	陶淵明	五言	五言	詠荊軻詩	慷慨	慷慨送我行	激昂貌
東晉	陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之四	慷慨	慷慨爭此殤	激昂貌
東晉	陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之九	慷慨	慷慨思南歸	激昂貌
東晉	陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之十	慷慨	慷慨憶綢繆	激昂貌

### 婉變

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二	婉變	婉變有芬芳	美貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之五十五	婉變	婉變佞邪子	美貌
晉	陸機	五言	五言	於承明作與弟士龍詩	婉變	婉變居人思	依戀貌
晉	陸機	五言	五言	贈從兄車騎詩	婉變	婉變崑山陰	依戀貌
東晉	陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之十一	婉變	婉變柔童子	美貌

### 猗靡

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二	猗靡	猗靡情歡愛	纏綿貌

### 燕婉

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十	燕婉	豈徒燕婉情	和愛貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十九	嫵婉	嫵婉同衣裳	和愛貌
晉	傅玄	樂府	五言	秋胡行	燕婉	燕婉不終夕	夫妻和愛貌

東晉	李充	五言	五言	嘲友人詩	燕婉	燕婉歷年歲	和美貌
----	----	----	----	------	----	-------	-----

### 憔悴

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三	憔悴	繁華有憔悴	凋零貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八	憔悴	憔悴使心悲	凋零貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十六	憔悴	豈惜終憔悴	凋零貌
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十三	憔悴	憔悴烏有常	凋零貌
晉	傅玄	樂府	五言	牆上難為趨	憔悴	甚美致憔悴	瘦損貌
晉	翻風	五言	五言	怨詩	憔悴	憔悴空自嗤	瘦損貌
東晉	桃葉	五言	五言	答王團扇歌三首之三	憔悴	憔悴無復理	瘦損貌
東晉	謝芳姿	五言	五言	團扇歌二首之一	顛頹	顛頹非昔容	瘦損貌
東晉	陶淵明	五言	五言	歲暮和張常侍詩	顛頹	顛頹由化遷	瘦損貌

### 蹉跎

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之五	蹉跎	白日忽蹉跎	失時
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十四	蹉跎	朝陽忽蹉跎	失時
晉	張華	樂府	五言	輕薄篇	蹉跎	年時忽蹉跎	失時
東晉	謝混	五言	五言	遊西池詩	蹉跎	良遊常蹉跎	失時

### 從容

時代	作者	詩體	字數	詩題	聯綿字	詩句	聯綿字義	詩旨
魏	阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十	從容	從容在一時	悠閒貌	詠懷





# 重言分析



## 魏

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
曹操	樂府	五言	苦寒行	巍巍	艱哉何巍巍	高聳貌
				霏霏	雪落何霏霏	雪落貌
				行行	行行日已遠	行走
				悠悠	悠悠使我哀	憂思貌
曹操	樂府	五言	却東西門行	冉冉	冉冉老將至	漸進貌
王粲	五言	五言	從軍詩五首之二	桓桓	桓桓東南征	威武貌
				眷眷	眷眷思鄴城	眷戀貌
王粲	五言	五言	從軍詩五之三	翩翩	孤鳥翩翩飛	飛翔貌
				悽悽	悽悽令吾悲	悲傷貌
王粲	五言	五言	從軍詩五首之五	悠悠	悠悠涉荒路	長
				靡靡	靡靡我心愁	心中軟爛
陳琳	五言	五言	詩	蕭蕭	蕭蕭山谷風	風聲
				黯黯	黯黯天路陰	陰暗狀
陳琳	五言	五言	詩	油油	卉木渙油油	油亮貌
劉楨	五言	五言	公讌詩	蒼蒼	珍木鬱蒼蒼	翠綠貌
劉楨	五言	五言	贈五官中郎將詩四首	皚皚	霜氣何皚皚	白色
劉楨	五言	五言	贈徐幹詩	翩翩	飛鳥何翩翩	飛翔貌
				皦皦	皦皦高且懸	明亮貌
劉楨	五言	五言	贈徐幹詩	灼灼	灼灼有表經	閃耀貌
劉楨	五言	五言	贈從弟三首之一	汎汎	汎汎東流水	蕩漾貌
				磷磷	磷磷水中石	突立貌
劉楨	五言	五言	贈從弟三首之二	亭亭	亭亭山上松	直立貌
				瑟瑟	瑟瑟古中風	風聲
劉楨	五言	五言	雜詩	回回	回回自昏亂	每次
				肅肅	安得肅肅羽	整齊貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
劉楨	五言	五言	射鳶詩	飄飄	飄飄薄青雲	飛翔貌
劉楨	五言	五言	詩	青青	青青女蘿草	翠綠貌
劉楨	五言	五言	詩	翩翩	翩翩野青雀	飛翔貌
徐幹	五言	五言	情詩	崇崇	高殿鬱崇崇	高貌
				泠泠	廣廈淒泠泠	清涼感
				寂寂	顧瞻空寂寂	安靜貌
徐幹	五言	五言	室思	慊慊	慊慊常飢空	不滿足
				峩峩	峩峩高山首	高聳貌
				悠悠	悠悠萬里道	長
				洋洋	浮雲何洋洋	喜樂
				慘慘	慘慘時節盡	蕭條貌
				緜緜	長夜何緜緜	長
				悵悵	搔首立悵悵	急躁
徐幹	五言	五言	於清河見挽船士新婚與妻別	冽冽	冽冽寒蟬吟	冷
阮瑀	樂府	五言	駕出北郭門行	嗷嗷	嗷嗷有悲啼	鳴叫聲
阮瑀	樂府	五言	琴歌	奕奕	奕奕天門開	煥發貌
阮瑀	五言	五言	詩	憂憂	憂憂安可忘	憂愁貌
阮瑀	五言	五言	詩	洋洋	陽侯沛洋洋	水盛貌
阮瑀	五言	五言	七哀詩	冥冥	冥冥九泉室	幽暗貌
				漫漫	漫漫長夜臺	長
應瑒	五言	五言	別詩二首之一	悠悠	悠悠涉千里	長
應瑒	五言	五言	別詩二首之二	浩浩	浩浩長河水	盛大貌
應瑒	五言	五言	鬥雞詩	戚戚	戚戚懷不樂	憂鬱貌
繁欽	五言	五言	定情詩	拳拳	何以致拳拳	誠懇貌
				區區	何以致區區	心意

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				叩叩	何以致叩叩	誠懇貌
				欸欸	中情既欸欸	誠懇貌
曹丕	樂府	五言	釣竿行	珊珊	釣竿何珊珊	緩慢移動貌
曹丕	樂府	五言	善哉行	寥寥	寥寥高堂上	廣闊空蕩貌
				慊慊	慊慊下白屋	不足貌
曹丕	樂府	五言	折楊柳行	高高	高高殊無極	高聳貌
				茫茫	茫茫非所識	遼闊廣遠貌
				悠悠	悠悠安可原	長
				憤憤	憤憤千萬端	紛亂貌
曹丕	樂府	五言	燕歌行二首之一	慊慊	慊慊思歸念故鄉	不足貌
				菴菴	賤妾菴菴守空房	孤單貌
				皎皎	明月皎皎照我牀	明亮貌
曹丕	樂府	五言	陌上桑	稍稍	稍稍日零落	漸漸
曹丕	五言	五言	黎陽作詩三首之二	行行	行行到黎陽	行走
曹丕	五言	五言	於讎作詩	鏘鏘	雅舞何鏘鏘	狀聲詞
				穆穆	穆穆眾君子	儀容或言語和美
曹丕	五言	五言	於玄武阯作詩	鬱鬱	黍稷何鬱鬱	茂盛貌
				澹澹	澹澹隨風傾	蕩漾貌
曹丕	五言	五言	至廣陵於馬上作詩	湯湯	水流何湯湯	水流盛貌
				悠悠	悠悠多憂傷	憂傷貌
曹丕	五言	五言	雜詩二首之一	漫漫	漫漫秋夜長	長貌
				烈烈	烈烈北風涼	寒冷貌
				鬱鬱	鬱鬱多悲思	憂傷沈悶貌
				綿綿	綿綿思故鄉	連續不斷貌
曹丕	五言	五言	雜詩二首之二	亭亭	亭亭如車蓋	高聳挺直貌
				行行	行行至吳會	行走

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
曹丕	五言	五言	於明津作詩	遙遙	遙遙山上亭	遠貌
				皎皎	皎皎雲間星	明亮貌
曹丕	五言	五言	代劉勳妻王氏雜詩	翩翩	翩翩床前帳	飛舞貌
曹丕	五言	五言	黎陽作詩	亭亭	中有高樓亭亭	高聳挺直貌
				青青	南望果園青青	茂盛貌
曹丕	五言	五言	見挽船士兄弟辭別詩	鬱鬱	鬱鬱河邊樹	茂盛貌
				青青	青青野田草	茂盛貌
曹丕	五言	五言	詩	行行	行行遊且獵	行走貌
甄皇后	五言	五言	塘上行	離離	其葉何離離	濃密貌
				夜夜	夜夜不能寐	每一晚
				脩脩	樹木何脩脩	狀聲詞
吳質	五言	五言	思慕詩	愴愴	愴愴懷殷憂	悲傷貌
				茕茕	茕茕靡所恃	孤零貌
糜元	五言	五言	詩	蒼蒼	蒼蒼陵上柏	茂盛/深青
				童童	童童安石榴	茂盛貌
曹叡	樂府	五言	長歌行	茕茕	喪偶獨茕茕	孤單貌
曹叡	樂府	五言	苦寒行	悠悠	悠悠發洛都	遙遠
				光光	光光我皇祖	光明顯耀
曹叡	樂府	五言	種瓜篇	冉冉	冉冉自逾垣	生長貌
				拳拳	賤妾執拳拳	誠懇貌
曹叡	樂府	五言	樂府詩	昭昭	昭昭素明月	明亮貌
				耿耿	耿耿夜何長	掛懷貌
				翩翩	翩翩獨翱翔	飛舞貌
曹植	樂府	五言	惟漢行	濟濟	濟濟在公朝	眾多貌
曹植	樂府	五言	蝦鮒篇	嗷嗷	汎泊徒嗷嗷	眾口愁怨聲
曹植	樂府	五言	吁嗟篇	宕宕	宕宕當何依	無定貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
曹植	樂府	五言	浮萍篇	慊慊	慊慊仰天嘆	不滿足
曹植	樂府	五言	野田黃雀行	謙謙	謙謙君子德	謙遜貌
曹植	樂府	五言	野田黃雀行之二	飛飛	黃雀得飛飛	飛舞貌
				飛飛	飛飛摩蒼天	飛舞貌
曹植	樂府	五言	門有萬里客	行行	行行將復行	行走
				去去	去去適西秦	前往
曹植	樂府	五言	鞞鼓歌五首之聖皇篇	行行	行行將遲暮	行走
曹植	樂府	五言	鞞鼓歌五首之靈芝篇	烝烝	烝烝不違仁	孝德仁厚淳美
曹植	樂府	五言	鞞鼓歌五首之孟冬篇	趯趯	趯趯狡兔	躍動貌
曹植	樂府	五言	美女篇	冉冉	柔條紛冉冉	柔軟下垂貌
				翩翩	落葉何翩翩	飛舞貌
				飄飄	羅衣何飄飄	飛揚貌
				嗷嗷	眾人徒嗷嗷	叫喊貌
曹植	樂府	五言	仙人篇	徐徐	進趨且徐徐	緩行貌
曹植	樂府	五言	盤石篇	盤盤	盤盤山巔石	曲折貌
				洶洶	湖水何洶洶	水騰涌貌
曹植	樂府	五言	種葛篇	悠悠	悠悠安可任	憂傷貌
曹植	樂府	五言	苦思行	鬱鬱	鬱鬱西岳巔	茂盛貌
曹植	樂府	五言	豔歌行	枝枝	枝枝自相值	許多枝條
				葉葉	葉葉自相當	許多葉子
曹植	五言	五言	侍太子坐詩	翩翩	翩翩我公子	舉止灑脫
曹植	五言	五言	贈白馬王彪詩	蒼蒼	山樹鬱蒼蒼	茂盛貌
				翩翩	翩翩厲羽翼	飛舞貌
曹植	五言	五言	三良詩	冥冥	長夜何冥冥	不明亮貌
曹植	五言	五言	棄婦詩	烈烈	丹華灼烈烈	鮮明燦爛貌
				肅肅	肅肅帷幕聲	狀聲詞

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
曹植	五言	五言	遊仙詩	戚戚	戚戚少歡娛	悲傷貌
曹植	五言	五言	雜詩七首之一	翩翩	翩翩傷我心	飛舞貌
曹植	五言	五言	雜詩七首之二	高高	高高上無極	高聳貌
				去去	去去莫復道	遠去
曹植	五言	五言	雜詩七首之三	嗷嗷	嗷嗷鳴索群	呼喊
曹植	五言	五言	雜詩	悠悠	悠悠遠行客	遙遠貌
曹植	五言	五言	情詩	眇眇	眇眇客行士	孤單無依貌
曹植	五言	五言	芙蓉池詩	翩翩	翩翩戲輕舟	行動輕疾貌
曹髦	五言	五言	言志詩	芒芒	芒芒四海涂	廣大遼闊貌
				悠悠	悠悠焉可彌	廣大遼闊貌
應璩	五言	五言	百一	往往	往往見嘆譽	常常
				紛紛	野田何紛紛	眾多貌
				落落	成郭何落落	零落貌
				茫茫	茫茫九州內	廣大遼闊貌
				咄咄	受嚼方咄咄	咀嚼貌
應璩	五言	五言	雜詩	綿綿	遙夜邈綿綿	長
毋丘儉	五言	五言	在幽州詩	悠悠	芒山邈悠悠	長遠貌
毋丘儉	五言	五言	答杜摯詩	悠悠	悠悠千里情	長
郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩三首之二	遲遲	行道猶遲遲	緩行貌
郭遐周	五言	五言	贈嵇康詩二首之一	耿耿	耿耿極旦	心中掛懷貌
阮侃	五言	五言	答嵇康詩二首之一	飄飄	飄飄然遠征	飄零貌
嵇康	五言	五言	答二郭詩三首之一	悠悠	天下悠悠者	眾多貌
			答二郭詩三首之三	去去	去去從所志	遠去
嵇康	五言	五言	與阮德如詩	生生	生生在豫積	孳生不絕
嵇康	五言	五言	述志詩二首之一	悠悠	悠悠非吾匹	眾多貌
嵇康	五言	五言	五言詩三首之二	飄飄	飄飄當路士	超塵脫俗貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				悠悠	悠悠進自棘	從容不迫貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八	灼灼	灼灼西隕日	明亮貌
				周周	周周尚銜羽	鳥名
				蛩蛩	蛩蛩亦念饑	獸名
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十一	湛湛	湛湛長江水	水深貌
				駉駉	青驪逝駉駉	馬疾馳貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十二	夭夭	夭夭桃李花	美盛貌
				灼灼	灼灼有輝光	明亮貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十四	悄悄	悄悄令心悲	憂傷貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十五	噉噉	噉噉令自嗤	笑聲
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十六	茫茫	曠野莽茫茫	遼闊貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十七	悠悠	悠悠分曠野	長貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之十八	忽忽	忽忽至夕冥	快速貌
				熒熒	誰能久熒熒	光豔貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十	嗟嗟	嗟嗟塗上士	感歎詞
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十二	世世	世世相追尋	一代一代
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十六	翩翩	群鳥飛翩翩	飛舞貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之二十九	悠悠	幽荒邈悠悠	長貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十二	悠悠	天道邈悠悠	長貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之三十六	悠悠	悠悠念無形	憂思貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十一	汎汎	汎汎若浮覺	蕩漾貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十三	熒熒	熒熒桃李花	閃爍貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十五	緜緜	緜緜瓜瓞生	連綿貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十八	翩翩	翩翩無匹群	飛舞貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之四十八	翩翩	翩翩飛路旁	飛舞貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之五十七	茫茫	茫茫將焉如	迷茫貌
				翩翩	翩翩從風飛	飛舞貌
				悠悠	悠悠去故居	長貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十	烈烈	烈烈褒貶辭	顯著貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十一	翩翩	旗幟何翩翩	飛舞貌
				烈烈	烈烈有哀情	憂傷貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十八	忽忽	忽忽肆荒淫	時光飛逝
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之六十九	咄咄	咄咄復何言	感慨聲
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十一	煌煌	煌煌有光色	明亮貌
				翩翩	翩翩零路側	飄動貌
				采采	采采脩羽翼	華飾貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十四	栖栖	栖栖非我偶	不安貌
				徨徨	徨徨非己倫	不安貌



作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十五	悠悠	悠悠竟無形	遼闊貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十六	汎汎	汎汎乘輕舟	蕩漾貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之七十八	忽忽	忽忽將如何	急速貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八十	忽忽	忽忽朝日隕	急速貌
				行行	行行將何之	行走貌
阮籍	五言	五言	詠懷詩八十二首之八十二	熒熒	墓前熒熒者	明亮貌
阮籍	五言	五言	采薪者歌	亭亭	亭亭在須臾	高聳貌
				厭厭	厭厭將復隆	茂盛貌
阮籍	五言	五言	又大人先生歌	冽冽	呼吸不通寒冽冽	寒冷貌

## 西晉

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
傅玄	樂府	五言	秋胡行	皎皎	皎皎潔婦姿	潔白貌
				冷冷	冷冷守空房	寒涼貌
				烈烈	烈烈貞女忿	堅貞貌
傅玄	樂府	五言	青青河邊草篇	青青	青青河邊草	茂盛貌
				悠悠	悠悠萬里道	長貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				悠悠	悠悠誰知者	憂傷貌
傅玄	樂府	五言	有女篇	媿媿	媿媿步東廂	美好貌
傅玄	樂府	五言	牆上難為趨	巍巍	然後享巍巍	高貌
傅玄	樂府	五言	朝時篇	昭昭	昭昭朝時日	明亮貌
				皎皎	皎皎晨明月	明亮貌
傅玄	樂府	五言	明月篇	皎皎	皎皎明月光	明亮貌
				灼灼	灼灼朝日輝	明亮貌
傅玄	樂府	五言	前有一罇酒行	欣欣	欣欣樂未央	喜貌
傅玄	樂府	五言	樂府	穆穆	穆穆三春節	和美貌
傅玄	樂府	五言	樂府	照照	曜靈照照舒光	明亮貌
傅玄	五言	五言	雜詩	習習	習習谷風興	和煦貌
				回回	回回景雲飛	盤旋迴轉貌
傅玄	五言	五言	七哀詩	杳杳	杳杳三泉室	昏暗貌
				冥冥	明明玄夜堂	不明亮貌
傅玄	五言	五言	雜詩	依依	楊柳何依依	搖動貌
傅玄	五言	五言	雜詩	團團	團團三五日	圓滿貌
				皎皎	皎皎曜清暉	明亮貌
傅玄	五言	五言	詩	蕭蕭	蕭蕭秋氣聲	風聲
				淒淒	淒淒萬物衰	寒涼貌
成公綏	五言	五言	詩／行詩／途中作	洋洋	洋洋熊耳流	盛大貌
				巍巍	巍巍伊闕山	高貌
				磷磷	素石何磷磷	有稜角
				翩翩	水禽浮翩翩	飄動貌
				綿綿	顧思邈綿綿	不斷貌
棗據	五言	五言	詩／遊覽	恢恢	恢恢大道間	廣大貌
夏侯湛	五言	五言	江上泛歌	悠悠	悠悠兮遠征	長貌
				條條	條條兮暨南荊	狀聲詞

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				浩浩	江水兮浩浩	水盛貌
傅咸	五言	五言	贈何劭王濟詩	赫赫	赫赫大晉朝	顯赫貌
				明明	明明關皇闈	尊貴貌
				煌煌	煌煌發令姿	盛美貌
傅咸	五言	五言	詩	肅肅	肅肅商風起	狀聲詞
				悄悄	悄悄心自悲	憂傷貌
				圓圓	圓圓三五月	圓滿貌
				皎皎	皎皎曜清暉	明亮貌
郭泰機	答傅咸詩	五言	五言	皜皜	皜皜白素絲	潔白貌
張華	樂府	五言	輕薄篇	促促	促促朝露期	匆匆貌
張華	樂府	五言	游俠篇	翩翩	翩翩四公子	風度優美貌
張華	樂府	五言	遊獵篇	翩翩	落羽何翩翩	飛舞貌
				亶亶	年時何亶亶	行進貌
張華	五言	五言	答何劭詩三首之三	鬱鬱	春草鬱鬱滋	盛貌
張華	五言	五言	感婚詩	穰穰	東邑紛穰穰	禾熟貌
張華	五言	五言	雜詩三首之三	迢迢	迢迢遠離析	遠貌
張華	五言	五言	遊仙詩四首之四	亶亶	亶亶陟高陵	行進貌
曹嘉	五言	五言	贈石崇詩	嗟嗟	嗟嗟我石生	感嘆聲
潘岳	五言	五言	金谷集作詩	淡淡	綠池泛淡淡	水波動貌
				依依	青柳何依依	隨風擺動貌
潘岳	五言	五言	河陽縣作詩二首之二	總總	總總都邑人	眾多貌
				擾擾	擾擾俗化訛	紛擾貌
潘岳	五言	五言	在懷縣作詩二首之一	芊芊	稻栽肅芊芊	茂盛貌
				離離	黍苗何離離	茂盛貌
潘岳	五言	五言	內顧詩二首之一	青青	春草鬱青青	青翠貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				奕奕	桑柘何奕奕	茂盛貌
				漫漫	漫漫三千里	長貌
				迢迢	迢迢遠行客	遠貌
潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之二	皎皎	皎皎窗中月	明亮貌
				朧朧	朗月何朧朧	迷濛貌
潘岳	五言	五言	悼亡詩三首之三	淒淒	淒淒朝露凝	寒涼貌
				烈烈	烈烈夕風厲	狀聲詞
				亶亶	亶亶朞月周	行進貌
				戚戚	戚戚彌相愍	憂傷貌
				茕茕	孤魂獨茕茕	孤獨貌
石崇	五言	五言	王明君辭	行行	行行日已遠	行走貌
				默默	默默以苟生	沈默貌
石崇	五言	五言	贈棗腆詩	寂寂	寂寂守空城	寂寞貌
				悠悠	悠悠思故鄉	憂傷貌
				恂恂	恂恂二三賢	善於誘導
歐陽健	五言	五言	臨終詩	恢恢	恢恢六合間	寬廣貌
				惻惻	惻惻心中酸	悲傷貌
何劭	五言	五言	遊仙詩	青青	青青陵上柏	茂盛貌
				亭亭	亭亭高山柏	高貌
陸機	樂府	五言	日出東南隅行	粲粲	粲粲綺與紈	鮮明貌
				藹藹	藹藹風雲會	氣和貌
				馥馥	馥馥芳袖揮	濃香貌
				泠泠	泠泠織指彈	清越悠揚
陸機	樂府	五言	挽歌詩三首之二	嘈嘈	殯宮何嘈嘈	吵雜貌
				翼翼	翼翼飛輕軒	眾多貌
				駸駸	駸駸策素騏	疾馳貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
陸機	樂府	五言	庶人挽歌辭	盈盈	魂衣何盈盈	儀態美好貌
				習習	旃旒何習習	飛動貌
				嘈嘈	嘈嘈一何悲	吵雜貌
陸機	樂府	五言	從軍行	飄飄	飄飄窮四遐	飄動貌
陸機	樂府	五言	苦寒行	慊慊	慊慊恆苦寒	不滿足貌
陸機	樂府	五言	豫章行	促促	促促薄暮景	短促貌
				亶亶	亶亶鮮克禁	行進貌
陸機	樂府	五言	門有車馬客行	芒芒	松柏鬱芒芒	眾多貌
陸機	樂府	五言	權歌行	遲遲	遲遲暮春日	陽光溫暖貌
陸機	樂府	五言	太山吟	迢迢	迢迢造天庭	遠貌
				冥冥	曾雲鬱冥冥	昏暗貌
陸機	樂府	五言	梁甫吟	冉冉	冉冉年時暮	運行貌
				迢迢	迢迢天路微	遠貌
陸機	樂府	五言	駕言出北闕行	鬱鬱	長松何鬱鬱	茂盛貌
				悠悠	悠悠不可勝	憂思貌
				戚戚	戚戚如履冰	憂傷貌
陸機	樂府	五言	君子有所思行	漠漠	街巷紛漠漠	密佈貌
				湛湛	曲池何湛湛	水深貌
陸機	樂府	五言	壯哉行	萋萋	萋萋春草生	茂盛貌
				灼灼	灼灼桃悅色	鮮明貌
				飛飛	飛飛鸞弄聲	狀聲詞
陸機	樂府	五言	悲哉行	翩翩	翩翩鳴鳩羽	飛舞貌
				喑喑	喑喑倉庚吟	狀聲詞
陸機	樂府	五言	齊謳行	行行	行行將復去	行進貌
陸機	樂府	五言	吳趨行	藹藹	藹藹慶雲被	雲霧瀰漫貌
				峨峨	閭門何峨峨	高貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				泠泠	泠泠鮮風過	狀聲詞
				穆穆	穆穆延陵子	美貌
				灼灼	灼灼光諸華	鮮明貌
				濟濟	禮讓何濟濟	眾多貌
陸機	樂府	五言	前緩聲歌	肅肅	肅肅霄駕動	狀聲詞
				翩翩	翩翩翠蓋羅	飛舞貌
陸機	五言	五言	贈馮文羆詩	悠悠	悠悠迴且深	深貌
陸機	五言	五言	答張士然詩	戚戚	戚戚多遠念	憂傷貌
				行行	行行遂成篇	行進貌
陸機	五言	五言	贈從兄車騎詩	翩翩	翩翩遊宦子	風度優美貌
陸機	五言	五言	為顧彥先贈婦詩二首	悠悠	悠悠三千里	長貌
陸機	五言	五言	為周夫人贈車騎	碎碎	碎碎織細練	狀聲詞
				冉冉	湛露何冉冉	光閃貌
陸機	五言	五言	赴太子洗馬時作詩	躑躑	躑躑孤獸騁	行進貌
				嚶嚶	嚶嚶思鳥吟	狀聲詞
陸機	五言	五言	赴洛道中作詩二首之一	行行	行行遂已遠	行進貌
陸機	五言	五言	擬行行重行行詩	悠悠	悠悠行邁遠	長貌
				戚戚	戚戚憂思深	憂傷貌
				去去	去去遺情累	行進貌
陸機	五言	五言	擬迢迢牽牛星詩	昭昭	昭昭清玉暉	明亮貌
				粲粲	燦燦光天步	明亮貌
陸機	五言	五言	擬涉江采芙蓉詩	采采	采采不盈鞠	採摘貌
				悠悠	悠悠懷所歡	憂傷貌
陸機	五言	五言	擬青青河畔草詩	靡靡	靡靡江蘼草	草隨風倒貌
				熠熠	熠熠生河側	閃耀貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				皎皎	皎皎彼姝女	潔白貌
				粲粲	粲粲妖容姿	鮮明貌
				灼灼	灼灼美顏色	明亮貌
陸機	五言	五言	擬蘭若生春陽	灼灼	灼灼在雲霄	明亮貌
陸機	五言	五言	擬青青陵上柏	冉冉	冉冉高陵蘋	生長貌
				習習	習習隨風翰	風吹貌
				戚戚	戚戚多滯念	憂愁貌
陸機	五言	五言	擬西北有高樓	迢迢	迢迢峻而安	高貌
陸機	五言	五言	擬庭中有奇樹	迢迢	迢迢匿音徽	遠貌
陸機	五言	五言	擬明月皎夜光詩	明明	昊天肅明明	清晰貌
				翩翩	翩翩歸鴈集	飛翔貌
				嘒嘒	嘒嘒寒蟬鳴	狀聲詞
陸機	五言	五言	招隱詩	泠泠	山溜何泠泠	狀聲詞
陸機	五言	五言	招隱詩	靡靡	靡靡年時改	遲緩貌
				冉冉	冉冉老已及	漸進貌
陸機	五言	五言	園葵詩二首之一	萋萋	葵生鬱萋萋	茂盛貌
陸機	五言	五言	園葵詩二首之二	翩翩	翩翩晚彫葵	飄動貌
陸機	五言	五言	為顧彥先作詩	肅肅	肅肅素秋節	狀聲詞
				湛湛	湛湛濃露凝	霧濃貌
陸機	五言	五言	三月三日詩	遲遲	遲遲暮春日	春光貌
陸機	五言	五言	東宮詩	冉冉	冉冉逝將老	行進貌
				咄咄	咄咄奈老何	感慨聲
陸雲	五言	五言	答兄平原詩	悠悠	悠悠塗可極	遠貌
陸雲	五言	五言	為顧彥先贈婦往返四首之二	悠悠	悠悠君行邁	遠貌
				茕茕	茕茕妾獨止	孤單貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				粲粲	粲粲都人子	鮮明貌
陸雲	五言	五言	為顧彥先贈婦往返四首之三	翩翩	翩翩飛篷征	飛舞貌
				郁郁	郁郁寒木榮	盛貌
				盈盈	纖腰徒盈盈	美好貌
陸雲	五言	五言	為顧彥先贈婦往返四首之四	皎皎	皎皎彼珠子	潔白貌
				灼灼	灼灼懷春榮	鮮明貌
陸雲	五言	五言	芙蓉詩	盈盈	盈盈荷上露	晶瑩貌
				灼灼	灼灼如明珠	鮮明貌
嵇含	五言	五言	伉儷詩	蛩蛩	冬臥蛩蛩氈	獸名
司馬彪	五言	五言	贈山濤詩	苕苕	苕苕椅桐樹	高貌
				冉冉	冉冉三光馳	運行貌
司馬彪	五言	五言	贈山濤詩	翩翩	翩翩野青雀	飛舞貌
司馬彪	五言	五言	詩	奕奕	奕奕不同阪	光亮貌
				烈烈	烈烈玄颺起	熾熱貌
				粲粲	粲粲繁霜凝	光亮貌
				汎汎	汎汎江漢萍	蕩漾貌
左芬	五言	五言	感離詩	邈邈	邈邈浸彌遠	遠貌
左思	五言	五言	詠史詩八首之二	鬱鬱	鬱鬱澗底松	盛貌
				離離	離離山上苗	盛貌
左思	五言	五言	詠史詩八首之四	濟濟	濟濟京城內	眾多貌
				赫赫	赫赫王侯居	顯赫貌
				寂寂	寂寂楊子宅	無聲貌
				寥寥	寥寥空宇中	孤單貌
				悠悠	悠悠百世後	長貌
左思	五言	五言	詠史詩八首之五	峨峨	峨峨高門裡	高貌



作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
				藹藹	藹藹皆王侯	眾多貌
左思	五言	五言	詠史詩八首之八	習習	習習籠中鳥	頻繁飛動貌
				落落	落落窮巷士	孤高貌
左思	五言	五言	雜詩	冽冽	秋風何冽冽	寒冷貌
				皛皛	皛皛流素光	明亮貌
				嗷嗷	嗷嗷晨鴈翔	狀聲詞
左思	五言	五言	嬌女詩	皎皎	皎皎頗白皙	潔白貌
張翰	五言	五言	雜詩三首之二	亭亭	亭亭雲中竦	高貌
張載	五言	五言	登成都白兔樓詩	鬱鬱	鬱鬱小城中	繁盛貌
				岌岌	岌岌百族居	高貌
張載	五言	五言	七哀詩二首之一	壘壘	北芒何壘壘	錯落貌
				膾膾	原陵鬱膾膾	肥沃貌
張載	五言	五言	七哀詩二首之二	肅肅	肅肅高桐枝	清冷貌
				翩翩	翩翩棲孤禽	飛舞貌
張載	五言	五言	霖雨詩	啾啾	啾啾絲竹作	狀聲詞
張載	五言	五言	詩	嚶嚶	嚶嚶南翔鴈	狀聲詞
				翩翩	翩翩辭歸燕	飛舞貌
張載	五言	五言	詩	皛皛	皛皛圓如規	光明貌
張協	五言	五言	詠史	藹藹	藹藹東都門	盛多貌
張協	五言	五言	雜詩十首之四	翳翳	翳翳結繁雲	晦暗貌
				森森	森森散雨足	繁密貌
張協	五言	五言	雜詩十首之五	行行	行行入幽荒	行進貌
張協	五言	五言	雜詩十首之六	翩翩	翩翩如懸崖	翻飛貌
曹摅	五言	五言	思友人詩	凜凜	凜凜天氣清	寒冷貌
				落落	落落卉木疏	稀疏貌
曹摅	五言	五言	感舊詩	濟濟	濟濟蔭光儀	眾多貌

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
曹摅	五言	五言	贈石崇詩	涓涓	涓涓谷中泉	水流貌
				鬱鬱	鬱鬱巖下林	茂盛貌
				泄泄	泄泄群翟飛	鼓翼貌
				咬咬	咬咬春鳥吟	鳥鳴聲

## 東晉

作者	詩體	字數	詩題	重言	詩句	重言詞義
劉琨	樂府	五言	扶風歌	烈烈	烈烈悲風起	狀聲詞
				泠泠	泠泠澗水流	狀聲詞
劉琨	樂府	五言	扶風歌	崑崑	南山石崑崑	高聳貌
				離離	松柏何離離	茂盛貌
王鑑	五言	五言	七夕觀織女詩	隱隱	隱隱驅千乘	隱約貌
				闐闐	闐闐越星河	暗貌
				翩翩	翩翩鸞鸞羅	飛舞貌
李顥	五言	五言	羨夏篇	咧咧	咧咧林啁鳴	狀聲詞
				翩翩	翩翩鳴鴉翔	飛舞貌
			離思篇	烈烈	烈烈寒氣嚴	嚴寒貌
				寥寥	寥寥天宇清	孤貌
楊方	五言	五言	合歡詩五首之二	蛩蛩	齊彼蛩蛩獸	獸名
楊方	五言	五言	合歡詩五首之三	翼翼	翼翼回輕輪	莊嚴貌
郭璞	五言	五言	詩	翩翩	翩翩尋靈娥	飛舞貌
庾闡	五言	五言	採藥詩	泠泠	泠泠雲珠落	狀聲詞
				漙漙	漙漙石蜜滋	
盧湛	五言	五言	時興詩	亶亶	亶亶圓象運	行進貌
				悠悠	悠悠方儀廓	長貌

				忽忽	忽忽歲云暮	急速貌
				撼撼	撼撼芳葉零	狀聲詞
				榮榮	榮榮芳華落	垂貌
曹毗	五言	五言	霖雨詩	翳翳	翳翳四區昏	陰暗貌
張翼	五言	五言	詠懷詩三首之一	區區	區區雖非黨	小貌
張翼	五言	五言	贈沙門竺法穎三首之一	鬱鬱	鬱鬱華陽嶽	茂盛貌
				無無	止觀著無無	無
				空空	還淨滯空空	空
張翼	五言	五言	贈沙門竺法穎三首之二	冥冥	冥冥積塵味	渺茫貌
張翼	五言	五言	贈沙門竺法穎三首之三	邈邈	邈邈慶城標	遠貌
				峨峨	峨峨浮雲嶺	高聳貌
				翹翹	翹翹羨化倫	上舉貌
				眇眇	眇眇陵巖正	高遠貌
張翼	五言	五言	答庾僧淵詩	茫茫	茫茫混成始	混沌貌
				蔚蔚	蔚蔚沙彌眾	眾多貌
				粲粲	粲粲萬心仰	光照貌
				悠悠	悠悠誠滿域	眾多貌
許詢	五言	五言	農里詩	亶亶	亶亶玄思得	勤勉貌
				濯濯	濯濯情累除	光禿貌
孫綽	五言	五言	詩	迢迢	迢迢雲端月	遠貌
桃葉	五言	五言	答王團扇歌三首之二	青青	青青林中竹	綠貌
曹茂之	五言	五言	蘭亭詩	迢迢	迢迢有餘閒	遠貌
謝道韞	五言	五言	泰山吟	峩峩	峩峩東嶽高	高聳貌
王渙之	五言	五言	蘭亭詩	悠悠	去來悠悠子	自在貌
魏滂	五言	五言	蘭亭詩	亶亶	亶亶德音暢	不絕貌
				蕭蕭	蕭蕭遺世難	蕭條貌

袁宏	五言	五言		森森	森森千丈松	高聳貌
習鑿齒	五言	五言	詩	煌煌	煌煌閒夜燈	明亮貌
				脩脩	脩脩樹間亮	長貌
習鑿齒	五言	五言	嘲道安詩	臚臚	臚臚低頭食	肉
蘇彥	五言	五言	七月七日詠織女詩	悵悵	悵悵一宵促	不快貌
				遲遲	遲遲別日長	長貌
劉程之	五言	五言	奉和慧遠遊廬山詩	冥冥	冥冥玄鼓裡	陰暗貌
湛方生	五言	五言	帆入南湖詩	悠悠	悠悠宇宙中	廣大貌
湛方生	五言	五言	天晴詩	悠悠	悠悠極長昉	長貌
湛方生	五言	五言	詩	蕭蕭	蕭蕭山間風	狀聲詞
				泠泠	泠泠積石溪	狀聲詞
陸彥聲	樂府	五言	歌	濛濛	濛濛大象內	迷濛貌
陶淵明	五言	五言	和郭主簿詩二首之一	藹藹	藹藹堂前林	茂盛貌
				遙遙	遙遙望白雲	遠貌
陶淵明	五言	五言	歲暮和張常侍詩	厲厲	厲厲氣遂嚴	嚴寒貌
				紛紛	紛紛飛鳥還	眾多貌
陶淵明	五言	五言	和胡西曹示顧賊曹詩	飄飄	飄飄吹我衣	風動貌
				微微	閑雨紛微微	少貌
				悠悠	悠悠待春稼	長貌
陶淵明	五言	五言	癸卯歲十二月中作與弟敬遠詩	淒淒	淒淒歲暮風	寒貌
				翳翳	翳翳經日雪	密貌
陶淵明	五言	五言	與殷晉安別詩	飄飄	飄飄西來風	風動貌
				悠悠	悠悠東去雲	眾多貌
陶淵明	五言	五言	於王撫軍座送客詩	遲遲	旋駕悵遲遲	緩貌
陶淵明	五言	五言	始作鎮軍參軍經曲阿	眇眇	眇眇孤舟逝	小貌

				緜緜	緜緜歸思紆	長貌
陶淵明	五言	五言	辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗中詩	遙遙	遙遙至南荆	遠貌
				昭昭	昭昭天宇闊	明亮貌
				晶晶	晶晶川上平	潔白貌
				依依	依依在耦耕	不捨貌
陶淵明	五言	五言	詠二疏詩	厭厭	厭厭閭里歡	倦貌
陶淵明	五言	五言	詠荊軻詩	蕭蕭	蕭蕭哀風逝	狀聲詞
				淡淡	淡淡寒波生	波動貌
陶淵明	五言	五言	歸園田居詩五首之一	曖曖	曖曖遠人村	隱約貌
				依依	依依墟里煙	隱約貌
陶淵明	五言	五言	歸園田居詩五首之四	依依	依依昔人居	不捨貌
陶淵明	五言	五言	乞食詩	行行	行行至斯里	行走貌
陶淵明	五言	五言	還舊居詩	依依	有處特依依	不捨
陶淵明	五言	五言	戊申歲六月中遇火詩	迢迢	迢迢新秋夕	遠貌
				亭亭	亭亭月將圓	高貌
陶淵明	五言	五言	己酉歲九月九日詩	靡靡	靡靡秋已夕	漸貌
				淒淒	淒淒風露交	涼貌
陶淵明	五言	五言	庚戌歲九月中於西田穫早稻詩	遙遙	遙遙沮溺心	遠貌
陶淵明	五言	五言	丙辰歲八月中於下潁田舍穫詩	鬱鬱	鬱鬱荒山裡	茂盛貌
陶淵明	五言	五言	飲酒詩	咄咄	咄咄俗中愚	指責貌
				悠悠	擺落悠悠談	高遠貌
				悠悠	悠悠迷所留	遠貌
				斑斑	斑斑有翔鳥	不絕貌
				寂寂	寂寂無行跡	靜貌
				行行	行行向不惑	行走貌

				行行	行行失故路	行走貌
				冉冉	冉冉星氣流	上升貌
				亭亭	亭亭復一紀	高貴貌
				悠悠	世路廓悠悠	長貌
				汲汲	汲汲魯中叟	積極貌
				區區	區區諸老翁	微小貌
陶淵明	五言	五言	述酒詩	峨峨	峨峨西嶺內	高貌
陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之一	榮榮	榮榮窗下蘭	茂盛貌
				密密	密密堂前柳	茂盛貌
陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之三	翩翩	翩翩新來燕	飛舞貌
				雙雙	雙雙入我廬	成雙貌
陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之四	迢迢	迢迢百尺樓	高貌
				茫茫	平原獨茫茫	空蕩貌
陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之六	蒼蒼	蒼蒼谷中樹	綠貌
				行行	行行停出門	行走貌
陶淵明	五言	五言	擬古詩九首之七	皎皎	皎皎雲中月	明亮貌
				灼灼	灼灼葉中華	燦爛貌
陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之二	遙遙	遙遙萬里暉	遠貌
				蕩蕩	蕩蕩空中景	空曠貌
陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之三	眷眷	眷眷往昔時	眷戀貌
陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之九	遙遙	遙遙從羈役	遠貌
陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之十	遙遙	遙遙春夜長	遠貌
陶淵明	五言	五言	雜詩十一首之十一	嫋嫋	嫋嫋松標崖	搖動貌
陶淵明	五言	五言	詠貧士詩七首之一	曖曖	曖曖空中滅	隱約貌
				遲遲	遲遲出林翻	緩貌
陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之三	亭亭	亭亭明玕照	高貌

				落落	落落清瑤流	清澈貌
陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之五	翩翩	翩翩三青鳥	飛舞貌
陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之七	粲粲	粲粲三株樹	茂盛貌
				亭亭	亭亭凌風桂	高貌
陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之十一	明明	明明上天鑑	睿智貌
陶淵明	五言	五言	讀山海經詩十三首之十三	巖巖	巖巖顯朝市	高貌
陶淵明	五言	五言	悲從弟仲德詩	遲遲	遲遲將回步	緩貌
				惻惻	惻惻悲襟盈	悲傷貌
陶淵明	五言	五言	擬挽歌辭三首之三	茫茫	荒草何茫茫	眾多貌
				蕭蕭	白楊亦蕭蕭	狀聲詞
陶淵明	五言	五言	聯句	離離	離離翔天側	遠貌







逍遙

卷二十二 招隱 〈招隱詩二首〉 左太冲

「相與觀所尚，逍遙撰良辰。」【善曰】趙岐《孟子章句》曰：「各崇所尚，則義不虧矣。」《廣雅》曰：「尚，高也。」謂中心之所高尚也。《莊子》曰：「逍遙乎無事之業。」〈東征賦〉曰：「撰良辰而將行。」

卷二十二 遊覽 〈芙蓉池作一首〉 魏文帝

「乘輦夜行遊，逍遙步西園」【銑曰】鄴都之西園。【善曰】《呂氏春秋》曰：「乘輦於宮中。」毛萇《詩傳》曰：「乘，升也。」

卷二十四 贈答二 〈贈張華一首〉 何敬祖

「私願偕黃髮，逍遙綜琴書。」【翰曰】偕，俱也。黃髮，老壽也。逍遙，得性也。綜，猶理也。【善曰】黃髮，已見上文。王肅《周易》注曰：「綜，理事也。」劉歆〈遂初賦〉曰：「玩琴書以條暢。」

卷二十四 贈答二 〈為賈謐作贈陸機詩一首〉 潘安仁

「脩日朗月，攜手逍遙」。【向曰】脩，長。朗，明也。逍遙，遊勝也。

卷二十七 軍戎 〈從軍詩五首〉 王仲宣

「逍遙河堤上，左右望我軍。」【善曰】毛《詩》曰：「河上乎逍遙。」

卷二十九 雜詩上 〈雜詩一首〉 張茂先

「遊目四野外，逍遙獨延佇。」【向曰】逍遙，緩步貌。佇，立也。【善曰】《楚辭》曰：「忽反顧以遊目。」又曰：「結幽蘭而延佇。」

卷二十九 雜詩上 〈雜詩一首〉 棗道彥

「安得恒逍遙，端坐守閨房。」【翰曰】人生志在四方，何得恆常逍遙閨房之樂？

婆娑

卷二十四 贈答二 〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉 潘正叔

「婆娑翰林，容與墳丘」【濟曰】翰，筆也。林謂儒林也。墳，三墳九丘，皆古書也。婆娑容與，皆遊放之貌。【善曰】〈答賓戲〉曰：「婆娑乎術藝之場。」〈長楊賦〉曰：「借翰林以為主人。」〈左氏傳〉「楚左史倚相趨過。王曰：『是史也，能三墳、五典、八索、九丘。』」

容與

卷二十四 贈答二 〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉 潘正叔

「婆娑翰林，容與墳丘」【濟曰】翰，筆也。林謂儒林也。墳，三墳九丘，皆古書也。婆娑容與，皆遊放之貌。【善曰】〈答賓戲〉曰：「婆娑乎術藝之場。」〈長

楊賦〉曰：「借翰林以為主人。」〈左氏傳〉「楚左史倚相趨過。王曰：『是史也，能三墳、五典、八索、九丘。』」



## 荏苒

卷十九 勸勵 〈勵志詩一首〉 張茂先

「日與月與，荏苒代謝。」【濟曰】夏盡秋來，故曰代秋來夏退，故曰謝。荏苒，猶漸進也，言日月相推漸進至此，代謝也。【善曰】毛《詩》曰：「日居月諸。」

《淮南子》曰：「二者代謝而躡馳。」顏延年曰：「來者為代、去者為謝。」

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉 潘安仁

「荏苒冬春謝，寒暑忽流易。」【良曰】荏苒，漸進貌。謝，去。忽，疾。易，改也。【善曰】荏苒，猶漸也。冉冉，歲月流貌也。王逸《楚辭》注曰：「謝，去也。」列子曰：「寒暑易節。」

## 淹留

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉 潘安仁

「私懷誰克從，淹留亦何益？」【濟曰】言此哀傷私情，欲不就仕。誰復剋從？此情淹留無益，俯仰之間，且恭朝命，迴私心反初於公役也。僂俛，俯仰也。【善曰】〈神女賦〉曰：「情獨私懷，誰者可語？」《說文》曰：「懷，念思也。」《楚辭》曰：「倚躊躇以淹留。」毛《詩》曰：「僂俛從事。」不敢告勞役，謂所任也。王充《論衡》曰：「充罷州役。」

## 逶迤

「芳樹垂綠葉，清雲自逶迤。」【向曰】喻魏尚有餘德，逶迤，長遠也。【善曰】《淮南子》曰：「志厲清雲。」《楚辭》曰：「載雲旗之逶迤。」

## 髣髴

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉 潘安仁

「帷屏無髣髴，翰墨有餘跡。」【銑曰】其妻善屬文，髣髴謂不見形象也。翰墨餘迹，平生所作之文，尚有餘迹也。【善曰】《廣雅》曰：「帷，帳也。」《聲類》作幃。《說文》曰：「彷彿，相似，見不諦也。」〈歸田賦〉曰：「揮翰墨以奮藻。」

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉 潘安仁

「獨無李氏靈，髣髴覩爾容。」【翰曰】漢武帝李夫人死，帝甚思隻，乃令方士致神力遂得見其形，故安仁嗟其妻無此靈可見其容貌。【善曰】桓子《新論》曰：「武帝所幸李夫人死，方士李少君言能致其神。乃夜設燭張幄，令帝居他帳，遙見好女似夫人之狀，還帳坐也。」

卷二十四 贈答二 〈贈從兄車騎一首〉陸士衡

「髣髴谷水陽，婉孌崑山陰。」【濟曰】髣髴，似見不明之貌。婉孌，孌好貌。谷水，崑山。吳地山水，思之髣髴，思之，若見其在於目前也。婉孌，存思貌。水北曰陽，山北曰陰。【善曰】《楚辭》曰：「時髣髴以遙見。」陸道瞻《吳地記》曰：「海鹽縣東北二百里有長谷，昔陸遜、陸凱居此。谷東二十里有崑山，父祖葬焉。」《穀梁傳》曰：水北曰陽。婉孌，已見上文。

卷二十五 贈答三 〈答張士然一首〉陸士衡

「感念桑梓城，髣髴眼中人。」【濟曰】歡舊既殊，風土又異，不可假合虛親也。感此憶桑梓而思見親識也。眼中人，謂親識。【善曰】毛《詩》曰：「惟桑與梓，必恭敬止。」《楚辭》曰：「時髣髴以遙見。」魏文帝詩曰：「迴頭四向望，眼中無故人。」

周惶

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉潘安仁

「悵怳如或存，周遑忡驚惕。」【良曰】悵怳，失志也。周章、惶懼、憂心、驚惕，然忡憂惕懼也。【善曰】王逸《楚辭》注曰：「怳，失意也。」

徘徊

卷二十 公讌 〈侍五官中郎將建章臺集詩〉應德璉

「問子遊何鄉？戢翼正徘徊。言我寒門來，將就衡陽樓。」【銑曰】戢，斂也。寒門，北極山名。衡陽，衡山之南也。瑒自喻卑微，不蒙恩澤。【善曰】毛《詩》曰：「鴛鴦在梁，戢其左翼。」鄭玄曰：「戢，斂也。」《淮南子》曰：「北極之山曰寒門。」高誘曰：「積寒所在，故曰寒門。」《西京賦》曰：「南翔衡陽，北棲鴈門。」《尚書》曰：「荊及衡陽惟荊州。」

卷二十三 詠懷 〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「徘徊將何見？憂思獨傷心。」【翰曰】由此而憂思。【善曰】嗣宗身仕亂朝，常恐離謗遇禍，因茲發詠，故每有憂生之嗟。雖志在刺譏，而文多隱避。百代之下，難以情測，故粗明大意，略其幽旨也。

卷二十三 詠懷 〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「徘徊蓬池上，還顧望大梁。」【翰曰】蓬池，池名。大梁，古梁城名。《漢書·地理志》曰：「河南開封縣東北有蓬池」，或曰即宋蓬澤也。又陳留郡有浚儀縣，故大梁也。

卷二十三 詠懷 〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「徘徊空堂上，忉怛莫我知。」【濟曰】忉怛，憂傷也。莫我知，莫知我也。【善曰】毛《詩》曰：「勞心忉忉。」又曰：「勞心怛怛。」《楚辭》曰：「國無人兮莫



我知。」

卷二十三 哀傷〈七哀詩一首〉曹子建

「明月照高樓，流光正徘徊。」【向曰】謂月行疾，其光如流也。正，謂當其時也。徘徊，謂終夜月光迴轉，四面遷照，故云徘徊也。【善曰】夫皎月流輝，輪無輟照，以其餘光未沒，似若徘徊，前覺以為文外傍情，斯言當矣。

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「徘徊墟墓間，欲去復不忍。」【濟曰】徘徊，心不安定也。墟亦墓之通名。【善曰】《禮記》曰：「墟墓之間，未施哀於民而民哀。」

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「徘徊不忍去，徙倚步踟躕。」【銑曰】遷移而立時，步而不進也。徙，遷移也。倚，立也。踟躕，不進貌。【善曰】毛《詩》序曰：「彷徨不忍去。」《楚辭》曰：「步徙倚而遙思。」

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉張孟陽

「徘徊向長風，淚下霑衣衿。」【翰曰】徘徊，心不安貌。向長風，見時物衰歇，復感時風衰薄，故淚下矣。【善曰】《楚辭》曰：「愬長風以徘徊。」又曰：「向長風而舒情。」又曰：「泣獻歛而沾襟。」

卷二十三 贈答一〈贈從弟三首〉劉公幹

「鳳凰集南嶽，徘徊孤竹根。」【良曰】鳳皇生丹穴在南，故云南嶽。徘徊未安，食此竹實也。根竹莖莖，根，通言也。【善曰】鳳生丹穴，故曰南嶽。鄭玄《毛詩》箋曰：「鳳皇之性，非竹實不食。」亦喻從弟也。

卷二十四 贈答二〈贈馮文罽一首〉陸士衡

「苟無凌風翮，徘徊守故林。」【向曰】故林，太子官言，尚為洗馬。

卷二十四 贈答二〈贈弟士龍一首〉陸士衡

「慷慨逝言感，徘徊居情育。」【濟曰】慷慨歎息，往者之言多感。衡自謂也。徘徊懷戀，居人之志情生，謂士龍育生也。【善曰】逝，機自謂也。居，謂雲也。言慷慨不平，逝者之言多感；徘徊興戀，居者之志彌生。

卷二十四 贈答二〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉潘正叔

「婉孌二宮，徘徊殿闈。」【向曰】婉孌、徘徊，皆顧慕貌。二宮謂帝及太子宮也。機經任之，故正叔眷慕。

踟躕

卷二十四 贈答二〈贈白馬王彪詩〉曹子建

「欲還絕無蹊，攬轡止踟躕。」【向曰】言在朝讒人既多，欲還無路，且攬轡而

止。踟躕，未進也。【善曰】《楚辭》曰：「攬駢轡而下節。」毛《詩》曰：「搔首踟躕。」

卷二十九 雜詩上 〈雜詩一首〉 嵇叔夜

「龍驥翼翼，揚鑣踟躕。」【濟曰】龍驥，馬也。翼翼，飛也。揚鑣踟躕，謂緩行也。言疾緩自任也。【善曰】毛《詩》曰：「四牡翼翼。」〈舞賦〉曰：「揚鑣飛沫。」

卷三十 雜擬上 〈擬古詩十二首之擬明月何皎皎〉 陸士衡

「踟躕感節物，我行永久久。」【良曰】涼風寒蟬七月時X也。踟躕志感此節物，而夫婿行久不歸，悲之深矣。

### 躊躇

卷二十二 招隱 〈招隱詩二首〉 左太沖

「躊躇足力煩，聊欲投吾簪。」【翰曰】躊躇，周行貌。煩，勞也。欲投，棄冠簪而隱於此中。【善曰】言世務勞促，故足力煩殆也。毛《詩》曰：「搔首躊躇。」阮嗣宗〈奏記〉曰：「負薪疲病，足力不強。」鄭玄〈毛詩〉箋曰：「聊，且略之辭。」〈蒼頡篇〉曰：「簪，笄也」，所以持冠也。

卷二十四 贈答二 〈贈張華一首〉 何敬祖

「舉爵茂陰下，攜手共躊躇。」【濟曰】爵，酒盃。舉於林木茂陰之下。躊躇，緩步也。【善曰】韓《詩》曰：「搔首躊躇。」薛君曰：「躊躇，躑躅也。」

### 躑躅

卷二十二 招隱 〈招隱詩一首〉 陸士衡

「明發心不夷，振衣聊躑躅。」【翰曰】夷，平也。躑躅，將行貌。【善曰】毛《詩》曰：「明發不寐。」《楚辭》曰：「心蛩蛩而不夷。」王逸曰：「夷，悅也。」〈新序〉曰：「古老振衣而起。」杜預《左氏傳》注曰：「振，整也。」《說文》曰：「躑躅，住足也。躑與躑同。」

卷二十二 招隱 〈招隱詩一首〉 陸士衡

「躑躅欲安之，幽人在浚谷。」【濟曰】幽人，隱者。浚，深也。《周易》曰：「履道坦坦，幽人貞吉。」〈幽通賦〉曰：「眷浚谷而勿墜。」

卷二十四 贈答二 〈答張士然一首〉 陸士衡

「逍遙春王圃，躑躅千畝田」【濟曰】時晉有春王圃，天子遊焉。逍遙，閑樂貌。躑躅，漸進行貌。時天子藉田躬推千畝。【善曰】晉〈宮閣銘〉曰：「洛陽宮有春王園。」躑躅與躑躅同。《禮記》曰：「天子為籍田千畝。」

卷二十四 贈答二 〈贈山濤一首〉 司馬紹統

「中夜不能寐，撫劍起躑躅。」【翰曰】劍謂常佩之者，夜起撫之而行。躑躅，不進貌。毛《詩》曰：「耿耿不寐。」《左氏傳》曰：「子朱怒，撫劍從之。」《說文》曰：「躑躅，住足也。躑躅與躑躅同」



卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首之擬涉江采芙蓉〉 陸士衡

「沈思鍾萬里，躑躅獨吟歎。」【銑曰】曠，遠。鍾，注也。躑躅，不安貌。感此阻闕注萬裡情之不安，獨為吟嘆。

卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首之擬西北有高樓〉 陸士衡

「佇立望日昊，躑躅再三歎」【良曰】佇立，久立也。日昊喻年老也。言少壯既不被用，故再三歎也。歌者，謂唱和之人，言我不怨待時之久，但願知己之人歡也。

卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首之擬庭中有奇數〉 陸士衡

「躑躅遵林渚，惠風入我懷。」【良曰】言芳草久已茂盛，而友人竟未歸也。躑躅思念，循於林池之上，惠和之風入我襟懷。

咄咄

卷二十四 贈答二〈贈白馬王彪詩〉 曹子建

「自顧非金石，咄咄令心悲。」【濟曰】言身非金石之堅，咄咄，大驚嘆聲。【善曰】鄭玄《毛詩》箋曰：「顧，念也。」古詩曰：「人生非金石，豈能長壽考？」《說文》曰：「咄，叱也，丁兀切。」《聲類》曰：「咄，大呼也，子夜切。」言人命叱呼之間，或至夭喪也。

須臾

卷二十四 贈答二〈贈白馬王彪詩〉 曹子建

「變故在須臾，百年誰能持？」【濟曰】佞臣饞邪變故，當在須臾；百年之生，誰能復持離別。【善曰】《漢書》谷永曰：「三郡所奏，皆有變故。」鄭玄《周禮》注曰：「故，災也。」《禮記》君子曰：「禮樂不可斯須去身。」鄭玄曰：「斯須，猶須臾也。」古詩曰：「生年不滿百。」《呂氏春秋曰》：「人之壽久不過百。」

惆悵

卷二十四 挽歌〈挽歌詩三首〉 陸士衡

「流離親友思，惆悵神不泰。」【翰曰】惆悵，痛恨也。泰，通也。【善曰】流離，已見上文。《楚辭》曰：「惆悵兮而私自憐。」



### 悽愴

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉 張孟陽

「感彼雍門言，悽愴哀往古。」【向曰】雍門周謂孟嘗君曰：「君百歲之後，高臺既傾，曲池又平，豈不悲乎？孟嘗君淚下承睫，感思其言，故悽愴也。」【善曰】桓子《新論》曰：「雍門周以琴見孟嘗君曰：『臣竊悲千秋萬歲後，墳墓生荊棘，狐兔穴其中，樵兒牧豎躑躅而歌其上，行人見之悽愴；孟嘗君之尊貴，如何成此乎！』孟嘗君喟然嘆息，淚下承睫。」

### 忉怛

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉 阮嗣宗

「徘徊空堂上，忉怛莫我知。」【濟曰】忉怛，憂傷也。莫我知，莫知我也。【善曰】毛《詩》曰：「勞心忉忉。」又曰：「勞心怛怛。」《楚辭》曰：「國無人兮莫我知。」

### 纏綿

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉 張孟陽

「丘隴日已遠，纏綿彌思深。」【銑曰】丘隴謂其先人也。霜露既降，君子履之，必有悽愴之心，哀於國故，亦思親。纏綿謂憂思多也。【善曰】秦嘉〈答婦詩〉曰：「哀人易感傷」古詩曰：「相去日已遠。」張升〈與任彥堅書〉曰：「纏綿恩好，庶蹈高蹤。」

卷二十四 贈答二〈贈馮文羆斥丘令一首〉 陸士衡

「疇昔之遊，好合纏綿。」【良曰】纏綿，密貌。【善曰】《左氏傳》羊斟曰：「疇昔之羊子為政。」《毛詩》曰：「妻子好合。」張升〈與任彥堅書〉曰：「纏綿恩好，庶蹈高蹤。」

卷二十四 贈答二〈贈尚書顧彥先二首〉 陸士衡

「感物百憂生，纏綿自相尋。」【翰曰】感此風雨逆序，遂生百憂也。纏綿，思亂貌。【善曰】百憂、纏綿，並已見上文。

卷二十六 行旅上〈赴洛詩二首〉 陸士衡

「憂苦欲何為？纏緜胸與臆。」【向曰】言憂苦之事，但纏於胸臆之間。【善曰】《列子》曰：「卑辱則憂苦。」張升〈與任彥堅書〉曰：「纏緜恩好，庶蹈高蹤。」〈登樓賦〉曰：「氣交憤於胸臆。」

### 婉孌

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉 阮嗣宗

「二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷環珮，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相忘。」【濟曰】江妃二女游於江濱，解珮以贈鄭交甫也。翔，行也。婉孌，美貌。

【良曰】猗靡，相思不相忘者。情意深也。交甫則未如此。籍飾此成文。【善曰】王逸《楚辭》注曰：「在衣曰懷。」毛萇《詩傳》曰：「婉孌，少好貌。」〈子虛賦〉曰：扶輿猗靡。

卷二十四 贈答二〈於承明作與士龍一首〉陸士衡

「婉孌居人思，紆鬱遊子情。」【良曰】婉孌，深思貌。居人，謂士龍也。紆鬱，失志貌。【善曰】《方言》曰：「惋，歡也。惋與婉同，古字通。」《說文》曰：「孌，慕也。」班固《漢書·述哀紀》曰：「婉孌董公，惟亮天工。」紆鬱，已見上文。

卷二十四 贈答二〈贈從兄車騎一首〉陸士衡

「髣髴谷水陽，婉孌崑山陰。」【濟曰】髣髴，似見不明之貌。婉孌，孌好貌。谷水，崑山。吳地山水，思之髣髴，髣髴，若見其在於目前也。婉孌，存思貌。水北曰陽，山北曰陰。【善曰】《楚辭》曰：「時髣髴以遙見。」陸道瞻《吳地記》曰：「海鹽縣東北二百里長谷，昔陸遜、陸凱居此。谷東二十里有崑山，父祖葬焉。」《穀梁傳》曰：水北曰陽。婉孌，已見上文。

卷二十四 贈答二〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉潘正叔

「婉孌二宮，徘徊殿闈。」【向曰】婉孌、徘徊，皆顧慕貌。二宮謂帝及太子宮也。機經任之，故正叔眷慕。

猗靡

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷環珮，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相忘。」【濟曰】江妃二女游於江濱，解珮以贈鄭交甫也。翔，行也。婉孌，美貌。

【良曰】猗靡，相思不相忘者。情意深也。交甫則未如此。籍飾此成文。【善曰】王逸《楚辭》注曰：「在衣曰懷。」毛萇《詩傳》曰：「婉孌，少好貌。」〈子虛賦〉曰：扶輿猗靡。

嫵婉

卷二十三 贈答一〈贈士孫文始一首〉王仲宣

「矧伊嫵婉，胡不悽而？」【良曰】矧，況。伊，惟也。嫵婉，好貌。胡，何也。言天下賢者，智而無不思，況惟情好也。【善曰】毛《詩》曰：「矧伊人矣。」又曰：「人無兄弟，胡不比焉？」

卷二十五 贈答三〈答盧諶一首〉劉越石

「郁穆舊姻，嫵婉新婚。」【濟曰】郁穆嫵婉，和美貌。姻，親也。舊姻，謂與諶父舊相親也。新婚，與諶如兄弟也。《詩》云：「嫵婉新婚，如兄如弟也。」【善



曰】臧榮緒《晉書》曰：「琨妻，即謚之從母也。」新婚，未詳。毛《詩》曰：「不思舊姻。」又曰：「嫵婉之求。」又曰：「覲爾新婚。」



憔悴

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「繁華有憔悴，堂上生荊杞。」【銑曰】荊杞喻奸臣，言因魏室陵遲，奸臣是生，奸臣則文王也。【善曰】言無常也。文子曰：「有榮華者必有愁悴。」班固〈答賓

戲〉曰：「朝為榮華，夕為憔悴。」《山海經》曰：「**暉**夕之山，下為荊杞。」郭璞曰：「杞，枸杞。」

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「小人計其功，君子道其常。豈惜終憔悴，詠言著斯章。」【翰曰】小人計邪諂以為功，君子守正直以為常。【良曰】言我守以正道豈惜憔悴及已，所以著此詩以自明也。沈約曰：「豈惜終憔悴，蓋由不應憔悴而致憔悴，君子失其道也。小人計其功而通，君子道其常而塞，故致憔悴也。因乎眺望多懷，兼以羈旅無匹，而發此詠。【善曰】孫卿子曰：「天有常道，君子有常體；君子道其常，小人計其功。」

展轉

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「展轉眄枕席，長簟竟牀空。」【良曰】輾轉，志不安也。簟亦席也。竟，盡也。

【善曰】展轉，已見上文。

卷二十九 雜詩〈雜詩二首〉魏文帝

「展轉不能寐，披衣起彷徨。」【良曰】展轉，臥不安貌，嗟時亂，有志於天下故也。【善曰】毛《詩》曰：「展轉不寐。」彷徨，已見上文。

崔嵬

卷二十四 挽歌〈挽歌詩三首〉陸士衡

「重阜何崔嵬，玄廬竄其間。」【向曰】重阜，重岡阜也。崔維，高貌。玄廬，謂墓也。竄，藏也。【善曰】曹植〈曹嗇誄〉曰：「痛玄廬之虛廓。」

磅礴

卷二十四 挽歌〈挽歌詩三首〉陸士衡

「旁薄立四極，穹隆放蒼天。」【銑曰】旁薄，地之形也。穹，蒼天之形也。於

壙中儀，像天地也。四極，四方也。蒼天，青天也。【善曰】《爾雅》曰：「東至於泰遠，西至於邠國，南至於濮鈞，北至於祝栗，謂之四極。」《太玄經》曰：「天穹隆而周乎下，地旁薄而向乎上，故天裹地。」



倥傯

「今者絕世用，倥傯見迫束。」【翰曰】今絕於代人所用，常在孤危之地，故倥傯於山陸。王逸曰：「倥傯，困苦也。」

翱翔

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「願為雙飛鳥，比翼共翱翔。」【翰曰】此情相得，願為比翼之鳥，雙飛而游。【善曰】建安中無名詩曰：「中有雙飛鳥，自名為鴛鴦。」

差馳

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉阮嗣宗

「四時更代謝，日月遞差馳。」【翰曰】差馳，言相次而奔馳也。【善曰】孫卿子曰：「日月遞照，四時代御。」

慷慨

卷二十四 贈答二〈贈馮文羆一首〉陸士衡

「慷慨誰為感，願言懷所欽。」【濟曰】慷慨，歎也。欽，敬也。懷所親，謂思文羆。【善曰】所欽，已見上文。

卷二十四 贈答二〈贈弟士龍一首〉陸士衡

「慷慨逝言感，徘徊居情育。」【濟曰】慷慨歎息，往者之言多感。衡自謂也。徘徊懷戀，居人之志情生，謂士龍育生也。【善曰】逝，機自謂也。居，謂雲也。言慷慨不平，逝者之言多感；徘徊興戀，居者之志彌生。



皎皎

卷二十九 雜詩上 〈雜詩〉嵇叔夜

「皎皎亮月，麗于高隅。」【銑曰】亮，明。隅，角也。【善曰】古詩曰：「明月何皎皎。」亮，明也。《周禮》曰：「城隅之制九雉。」

卷二十三 哀傷 〈悼亡詩〉潘安仁

「皎皎窗中月，照我室南端。」【良曰】月光入窗，又立發思也。南端者，室之正南。【善曰】室南端，室之南正門。

明明

卷十九 補亡 〈補亡詩六首之由儀〉束皙

「明明后辟，仁以為政」【翰曰】后辟皆君也，言明君以仁愛為政，則魚鳥各得其性。【善曰】《爾雅》曰：「明明，察也。」郭璞曰：「聰明鑒察也。」《爾雅》曰：「后辟，君也。」毛《詩》曰：「依彼平林，有集維鷗。」

卷十九 勸勵 〈諷諫詩〉韋孟

「明明群司，執憲靡顧。」【善曰】顏師古曰：靡，無也。言執天子之法，無所顧望。讀如古，協

卷二十 獻詩 〈責躬詩一首〉曹子建

「明明天子，時唯篤類。」【翰曰】唯，思。篤，厚也。類謂親兄弟。【善曰】《魏志》詔云：「植，朕之同母弟，骨肉之親，舛而不殊，其改封植。」毛《詩》曰：「明明天子，令問不已。」又曰：「孝子不匱，永錫爾類。」鄭玄曰：「長以與汝之族類也。」

卷二十 獻詩 〈關中詩一首〉潘安仁

「明明天子，視民如傷。」【良曰】言天子視人如傷於己。【善曰】明明，已見上文。《左氏傳》逢滑曰：「國之興也，視民如傷。」

卷二十四 贈答二 〈贈馮文罽斥丘令一首〉陸士衡

「明明在上，有集惟彥。」【向曰】明明，美稱。在上，謂天子能集用俊彥在於左右。惟，辭也。【善曰】毛《詩》曰：「明明在下，赫赫在上。」

卷二十五 贈答三 〈贈何劭王濟一首〉傅長虞

「赫赫大晉朝，明明闢皇闈。」【銑曰】赫赫，盛貌。謂晉朝之盛。闕，開。闈，門也。謂開門以待賓也。【善曰】《左氏傳》子囊曰：「赫赫楚國，而君臨之。」毛《詩》曰：「明明在下，赫赫在上。」張衡〈陳公誄〉曰：「穆穆皇闈，公寔省之。」

卷二十七 樂府上 〈樂府二首之短歌行〉魏武帝

「明明如月，何時可掇？」【銑曰】相思之心，如明月之光，誰能掇去？

卷三十 雜擬上 〈擬古詩十二首〉陸士衡

「歲暮涼風發，昊天肅明明。」【良曰】涼風，七月時也。發，起。昊，大也。言大天之氣嚴而至明。



青青

卷二十七 樂府上 〈樂府二首之短歌行〉 魏武帝

「青青子衿，悠悠我心。」【翰曰】子衿詩，國風也。俱在學校之中。青衿，清領者也。其心悠悠，謂相思也。【善曰】古詩曰：「馳車整中帶，沈吟聊躑躅。」

悠悠

卷二十 公讌 〈晉武帝華林集詩一首〉 應吉甫

「悠悠太上，民之厥初。」【良曰】悠悠，遠也。太上，太古也。言太上生人之始。【善曰】毛萇《詩傳》曰：「悠悠，遠貌。太上，太古也。」《老子》曰：「太上下知有之。」《淮南子》曰：「太上之道，生萬物而不有。」毛《詩》曰：「厥初生民。」

卷二十三 贈答 〈贈蔡子篤詩二首〉 王仲宣

「悠悠世路，亂離多阻。」【向曰】時亂人苦別離相阻隔也。悠悠，遠貌。【善曰】毛《詩》曰：「悠悠南行。」又曰：「亂離瘼矣。」

卷二十三 贈答 〈贈士孫文始一首〉 王仲宣

「悠悠我心，薄言慕之。」【向曰】悠悠，遠貌。薄，辭也。【善曰】毛《詩》曰：「青青子衿，悠悠我心。」又曰：「采采芣苢，薄言采之。」

卷二十四 贈答二 〈為顧彥先贈婦二首〉 陸士衡

「辭家遠行遊，悠悠三千里。」【翰曰】悠悠，遠貌。【善曰】《鸚鵡賦》曰：「女辭家而適人。」蔡琰詩曰：「悠悠三千里，何時復來會。」

卷二十四 贈答二 〈贈馮文羆一首〉 陸士衡

「佇立望朔塗，悠悠迴且深。」【向曰】朔，北也。悠悠，遠貌。迴，闊也。【善曰】馮在斥丘，故云朔塗。毛《詩》曰：「佇立以泣。」王粲〈贈士孫文始詩〉曰：「雖則同域，邈其迴深。」

卷二十五 贈答三 〈為顧彥先贈婦二首〉 陸士龍

「悠悠君行邁，兢兢妾獨止。」【善曰】毛《詩》曰：「悠悠南行。」又曰：「行邁靡靡。」又曰：「獨行兢兢。」

卷二十七 軍戎 〈從軍詩五首〉 王仲宣

「悠悠涉荒路，靡靡我心愁。」【濟曰】悠悠，長也。靡靡，愁貌。【善曰】毛《詩》曰：「悠悠南行。」又曰：「行邁靡靡，中心搖搖。」

卷二十七 樂府上 〈樂府二首之短歌行〉 魏武帝

「青青子衿，悠悠我心。」【翰曰】子衿詩，國風也。俱在學校之中。青衿，青

領者也。其心悠悠，謂相思也。【善曰】古詩曰：「馳車整中帶，沈吟聊躑躅。」  
卷三十 雜詩下〈時興詩一首〉 盧子諒

「𨔵𨔵圓象運，悠悠方儀廓。」【向曰】𨔵𨔵，行進也。悠悠，遠也，運，動。廓，大也。【善曰】《楚辭》曰：「歲𨔵𨔵而過中。」《曾子》曰：「天道曰圓，地道曰方。在天成象，故曰圓象。天地曰兩儀，故曰方儀也。」賈逵《國語》注曰：「悠悠，長也。」《爾雅》曰：「廓，大也。」

卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首之擬行行重行行〉 陸士衡

「悠悠行邁遠，戚戚憂思深。」【向曰】悠悠，遠貌。邁，亦行也。戚戚，憂也。言懷其行人，憂思之深也。

卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首之擬涉江采芙蓉〉 陸士衡

「采采不盈掬，悠悠懷所歡。」【向曰】掬，把也。言采之未及盈把，悠然懷遠人之思，與之同歡也。

夭夭

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉 阮嗣宗

「夭夭桃李花，灼灼有輝光。」【良曰】夭夭，美貌。灼灼，明貌。【善曰】毛《詩》曰：「桃之夭夭，灼灼其華」

悄悄

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉 阮嗣宗

「感物懷殷憂，悄悄令心悲。」【翰曰】感物，感時政也。悄悄，憂心也。【善曰】古詩曰：「感物懷所思。」韓《詩》曰：「耿耿不寐，如有殷憂。」毛詩曰：「憂心悄悄，慍于群小。」

灼灼

卷二十三 詠懷〈詠懷十七首〉 阮嗣宗

「夭夭桃李花，灼灼有輝光。」【良曰】夭夭，美貌。灼灼，明貌。【善曰】毛《詩》曰：「桃之夭夭，灼灼其華」

凜凜

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉 潘安仁

「凜凜涼風升，始覺夏衾單。」【銑曰】凜凜，涼貌。升，起。衾，被也。涼風起，則又思人，始覺夏被單也。【善曰】古詩曰：「涼歲云暮。」毛萇《詩傳》曰：

「衾，被也。」



隴隴

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「歲寒無與同，朗月何隴隴。」【濟曰】言此時無人見。與同，處也。朗，明也。隴隴，月光臨牖也。【善曰】毛《詩》曰：「叔兮伯兮，無所與同。」埤蒼曰：「隴隴，欲明也。」

巍巍

卷二十七 樂府上〈樂府二首之苦寒行〉魏武帝

「北上太行山，艱哉何巍巍！羊腸坂詰屈，車輪為之摧。」【濟曰】艱難也。巍巍，高貌。山阪屈盤如羊腸之形，登橫此山，車輪為之摧毀。【善曰】《呂氏春秋》曰：「天地之間，上有九山。何謂九山？曰太行羊腸。」高誘曰：「太行山在河內野王縣北也。」羊腸，其山盤紆如羊腸，在太原晉陽北。高誘注《淮南子》曰：「羊腸坂是太行孟門之限。然則坂在太行，山在晉陽也。」

壘壘

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉張孟陽

「北邙何壘壘，高陵有四五。」【向曰】北邙，山名。壘壘，重也。陵，即墓也。【善曰】《廣雅》曰：「壘，重也。」古樂府詩曰：「還望故鄉，鬱何壘壘。」北芒，山名也。壘壘，塚相次之貌也。

淒淒

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「淒淒朝露凝，烈烈夕風厲。」【良曰】列列，風急貌。厲，嚴也。【善曰】毛《詩》曰：「秋日淒淒。」又曰：「冬日烈烈，飄風發發。」

泠泠

卷二十二 招隱〈招隱詩一首〉陸士衡

「山溜何泠泠，飛泉漱鳴玉。」【翰曰】言飛泉漱蕩玉石而有聲也。【善曰】枚乘〈上書〉曰：「泰山之霤穿石。」《楚辭》曰：「吸飛泉之微液。」鳴玉，亦瓊瑤也，見上注。

呦呦

卷二十七 樂府上〈樂府二首之短歌行〉魏武帝

「呦呦鹿鳴，食野之苹。」【濟曰】詩小雅也。苹，萍也。鹿得萍草，呦呦而鳴，相呼而食。喻人有善賓，來即舉樂相樂。魏武帝思此事，故引是詩以結義於文之義，無妨害也。【善曰】毛《詩》〈小雅〉文也。苹，萍也。鹿得萍草，呦呦然而鳴，相呼而食，以興喜樂賓客，相招以盛禮也。鄭玄云：「苹，藟蕭也。」

烈烈

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「淒淒朝露凝，烈烈夕風厲。」【良曰】列列，風急貌。厲，嚴也。【善曰】毛《詩》曰：「秋日淒淒。」又曰：「冬日烈烈，飄風發發。」

亶亶

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「亶亶朞月周，戚戚彌相愍。」【良曰】亶亶，漸進也。戚戚，憂心也。愍，痛也。漸進歲月已復年周，憂心相痛矣。【善曰】《楚辭》曰：「時亶亶而過中。」又曰：「居戚戚而不解。」

戚戚

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「亶亶朞月周，戚戚彌相愍。」【良曰】亶亶，漸進也。戚戚，憂心也。愍，痛也。漸進歲月已復年周，憂心相痛矣。【善曰】《楚辭》曰：「時亶亶而過中。」又曰：「居戚戚而不解。」

茕茕

卷二十三 哀傷〈悼亡詩〉潘安仁

「孤魂獨茕茕，安知靈與無？」【向曰】茕茕，孤貌。安，何也。亡者孤魂，不見其象。何知其有靈與無靈也？【善曰】曹子建〈贈白馬王彪詩〉曰：「孤魂翔故城。」〈楚辭〉曰：「魂茕茕兮不遑寐」

翩翩

卷二十四 贈答二〈贈白馬王彪詩〉曹子建

「歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼。」【銑曰】喬，高也。翩翩，飛貌。厲，整也。【善曰】毛《詩》曰：「翩翩者雛。」厲，疾貌。

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉張孟陽

「肅肅高桐枝，翩翩栖孤禽。」【銑曰】此喻帝室政衰，雖在名位，若孤鳥栖於高桐也。肅肅，謂寒風著枝聲也。翩翩，孤鳥貌。【善曰】《禮記》曰：「草木皆

肅。」鄭玄曰：「肅，謂枝葉縮栗也。」



嘈嘈

卷二十四 挽歌〈挽歌詩三首〉 陸士衡

「殯宮何嘈嘈，哀響沸中闈。」【良曰】嘈嘈，眾哭聲。闈，殯宮之門。【善曰】《釋名》曰：「於西壁下塗之曰殯。」《儀禮》曰：「遂適殯宮。」

翼翼

卷二十九 雜詩上〈雜詩一首〉 嵇叔夜

「龍驥翼翼，揚鑣踟躕。」【濟曰】龍驥，馬也。翼翼，飛也。揚鑣踟躕，謂緩行也。言疾緩自任也。【善曰】毛《詩》曰：「四牡翼翼。」〈舞賦〉曰：揚鑣飛沫。

卷二十四 挽歌〈挽歌詩三首〉 陸士衡

「翼翼飛輕軒，駸駸策素騏。」【向曰】親友之車馬也。翼翼，車輕貌。飛，馳也。駸駸，馬奔貌。策，搖也。騏，良馬名。【善曰】毛《詩》曰：「乘其四駱，載驟駸駸。」又曰：「有駢有騏。」毛萇曰：「蒼白曰騏也。」

駸駸

卷二十四 挽歌詩三首 陸士衡

「翼翼飛輕軒，駸駸策素騏。」【向曰】親友之車馬也。翼翼，車輕貌。飛，馳也。駸駸，馬奔貌。策，搖也。騏，良馬名。【善曰】毛《詩》曰：「乘其四駱，載驟駸駸。」又曰：「有駢有騏。」毛萇曰：「蒼白曰騏也。」

肅肅

卷二十九 雜詩上〈雜詩一首〉 嵇叔夜

「肅肅宵征，造我友廬。」【良曰】肅肅，靜而獨行貌。造至【善曰】毛詩曰：肅肅宵征。」毛《詩》曰：「四牡翼翼。」〈舞賦〉曰：「揚鑣飛沫。」

卷二十三 哀傷〈七哀詩二首〉 張孟陽

「肅肅高桐枝，翩翩栖孤禽。」【銑曰】此喻帝室政衰，雖在名位，若孤鳥栖於高桐也。肅肅，謂寒風著枝聲也。翩翩，孤鳥貌。【善曰】《禮記》曰：「草木皆肅。」鄭玄曰：「肅，謂枝葉縮栗也。」

穆穆

卷二十四 贈答二〈贈陸機出為吳王郎中令一首〉 潘正叔

「穆穆伊人，南國之紀。」【銑曰】穆穆，美也。伊，是也。謂美是人為吳綱紀



也。【善曰】毛《詩》曰：「穆穆魯侯。」又曰：「所謂伊人。」又曰：「滔滔江、漢，南國之紀。」



苕苕

卷二十四 贈答二 〈贈山濤一首〉 司馬紹統

「苕苕椅桐樹，寄生於南岳。」【向曰】椅桐中為琴瑟，此統自託。【善曰】椅桐，彪自喻也。毛《詩》曰：「其桐其椅，其實離離。」馬融〈琴賦〉曰：「惟椅梧之所生，在衡山之峻陂。」

迢迢

卷三十 雜擬上 〈擬古詩十二首之擬西北有高樓〉 陸士衡

「高樓一何峻？迢迢峻而安。」【銑曰】迢迢，遠貌。

卷三十 雜擬上 〈擬古詩十二首之擬庭中有奇樹〉 陸士衡

「歡友蘭時往，迢迢匿音徽。」【翰曰】蘭時，春時也。匿，亡也。音徽，言文章書信。

膾膾

卷二十三 哀傷 〈七哀詩二首〉 張孟陽

「恭文遙相望，原陵鬱膾膾。」【銑曰】漢世主謂後漢諸帝墳陵。恭文原皆陵號也。鬱膾膾，草木多貌。【善曰】范曄《後漢書》曰：「葬孝安皇帝于恭陵。」又曰：「葬靈帝于文陵。」又曰：「葬光武皇帝于原陵。」毛萇曰：「膾膾，肥美也。」

茫茫

「綠水揚洪波，曠野莽茫茫。」【濟曰】洪，大。莽，草也。茫茫，廣大貌。【善曰】毛《詩》曰：「率彼曠野。」《楚辭》曰：「莽茫茫之無涯。」毛萇曰：「茫茫，廣大貌。」

靡靡

卷二十五 贈答三 〈答張士然一首〉 陸士龍

「靡靡日夜遠，眷眷懷苦辛。」【良曰】靡靡，行貌。眷眷，顧之將深也。【善曰】毛《詩》曰：「行邁靡靡。」毛萇曰：「靡靡，行貌也。」韓《詩》曰：「眷眷懷顧。」古詩曰：「輾軻長辛苦。」

卷二十七 軍戎 〈從軍詩五首〉 王仲宣

「悠悠涉荒路，靡靡我心愁。」【濟曰】悠悠，長也。靡靡，愁貌。【善曰】毛《詩》

曰：「悠悠南行。」又曰：「行邁靡靡，中心搖搖。」

卷二十九 雜詩〈雜詩一首〉王正長

「胡寧久分析，靡靡忽至今。」【濟曰】胡，何。寧，安。析，離也。靡靡，漸進也。言何能安此分離之情，漸進時序，忽至今日。【善曰】毛《詩》曰：「胡寧忍予。」又曰：「行邁靡靡」

卷三十 雜擬上〈擬古詩十二首〉陸士衡

「靡靡江離草，熠熠生河側。」【良曰】靡靡，細弱貌。江離，香草也。熠熠，光色盛也。【善曰】江離，已見子虛賦。

眷眷

卷二十五 贈答三〈答張士然一首〉陸士龍

「靡靡日夜遠，眷眷懷苦辛。」【良曰】靡靡，行貌。眷眷，顧之將深也。【善曰】毛《詩》曰：「行邁靡靡。」毛萇曰：「靡靡，行貌也。」韓《詩》曰：「眷眷懷顧。」古詩曰：「輾軻長辛苦。」

