

第一章 緒論

第一節 「語言風格學」研究界說

「音韻風格」是屬於「語言風格學」中的一部分，它是以歸納作品中的音韻特性、風格為主的研究。

而「語言風格學」是一門新興的學科，它是利用語言學的觀念與方法，提供了一條分析文學作品的新途徑。文學作品所使用的文學語言，絕非一般口頭的自然語，往往透過文學家特意改造或創造，由於古典詩歌受限於既有的字數和格律，句式的扭曲變形自是無可避免。即便如此，每個詩人或文學家在驅使語言、創造語言仍有其規律存在，透過「語言風格學」的分析，可以精確的描寫，掌握詩人驅使語言的慣性。

而關於這個新方向，台灣地區以及大陸地區皆有學者提出他們的創見，使得後進得以依循。在台灣地區，目前只有竺家寧的《語言風格與文學韻律》¹一書詳細敘述關於「語言風格學」的觀念與方法。書中清楚的說明了關於音韻風格、詞彙風格、句法風格等研究方法，並將自己所做的相關研究成果收入書中，讓後學們能夠看到完整的研究過程。此書也是台灣地區現今完整研究「語言風格學」唯一的書籍。

而在大陸地區，投入研究「語言風格學」的學者甚多，討論「語言風格學」的論述亦較台灣多。其中，有四本專著，構成了研究漢語語言風格學的基本體系。大陸學者于根元在《語言文字應用》雜誌 1992 年第 2 期發表〈漢語現代風格學的建築群——讀四部有關的新著〉一文中，指出：「這四部專著構成了漢語現代風格學的體系基本一致而各具特點的一組建築群。」²這四本書分別是：程祥徽《語言風格初探》、張德明《語言風格學》、鄭遠漢《言語風格學》、黎運漢《漢語風格學》。³故筆者將以竺家寧的《語言風格與文學韻律》以及這四本語言風格的專著其中的觀念、方法，作為研究本文的基礎。

壹、「語言風格學」在文學研究中的意義

¹見竺家寧師：《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版有限公司，2001 年 3 月初版。

²見張德明：〈風格學的基本原理〉。程祥徽、黎運漢主編：《語言風格論集》。南京：南京大學出版社，1994 年 4 月 1 版，頁 9。

³這四本書學生採取的版本分別是：程祥徽《語言風格初探》。香港：三聯書店香港分店，1985 年 3 月，香港第一版第一次印刷。張德明《語言風格學》。高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995 年 10 月，初版。鄭遠漢：《言語風格學》。武漢：湖北教育出版社，1998 年 10 月 2 版〈修訂版〉。黎運漢：《漢語風格學》。廣州：廣東教育出版社，2002 年 2 月第 1 版。

竺家寧在《語言風格與文學韻律》一書裡說到：

「語言風格學」是一門新興的學科，它是語言學和文學相結合的產物。它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。⁴

文學是一門「語言藝術」。康錦屏在《文學語言研究論文集·文學語言研究方法淺議》裡說：

高尼基說：「文學是藉語言來作描寫的藝術。」（《論散文》）因此不研究文學的語言，不研究文學語言的特性，不研究文學語言的歷史發展，了解其內部發展規律，也就不能真正理解文字揭示文學的所在。⁵

當我們在研究文學時，除了著重文學作品其中的意涵、象徵之外，又豈能忽視身為文學的載體、媒介——語言的表現呢。但在中國傳統的文學批評裡，鮮少討論關於文學語言表現的部分，從劉勰《文心雕龍》、鍾嶸《詩品》、司空圖《二十四詩品》、嚴羽《滄浪詩話》、、、，甚至到了清代王士禛的神韻派說、朱光潛的格調派說、袁枚的性靈派說……等，他們在評論、析究歷代的文學作品時，大多都給予「印象式」的風格定論，並且帶有強烈個人的「主觀性」。就如鄭遠漢在《言語風格學》一書中所說的：

傳統文藝風格論都是把「人格」作為作家、作品風格的重要內容，著重進行研究。相反的，在言語表現、言語特點方面，一般都很少作深入具體的分析。⁶

傳統的「抽象的」、「主觀的」文藝風格評論是無法滿足「語言風格學」的要求的。因為「語言風格學」是以「語言學的觀念與方法來分析文學作品的」。語言學是一門「語言科學」，「語言學是研究語言現象及語言規律的一門社會科學。」⁷「它是科學的方法來研究語言結構的三要素：語音、詞彙和語法。」⁸所以當我們在析論文學作品時不能忽視一位作家在語音、詞彙以及語法上的一個特色。

十九世紀瑞士的語言學家索緒爾是現代語言學的創始人，他為現代語言學奠定了理論基礎，很多語言學的基本概念，如「共時與歷時」、「語言系統和言語系統」、「靜態和動態」、「能指和所指」、「組合關係與聚合關係」、「符號和符號系

⁴ 見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版有限公司。民國90年3月初版，頁1。

⁵ 康錦屏：〈文學語言研究方法淺議〉。收入中國文學語言研究會：《文學語言研究論文集》。上海：新準第店。1991年3月第一版，頁20。

⁶ 見鄭遠漢《言語風格學》。武漢：湖北教育出版社。1998年10月二版〈修訂版〉。

⁷ 高名凱、石安石《語言學概論》。北京：新華書店。1963年8月第一版，頁1。

⁸ 見王今錚等七人編《簡明語言學詞典》。內蒙古：新華書店，1985年2月第一版，頁429。

統」等等，都是索緒爾的創見⁹。而其中「能指和所指」的觀念，開啓了文學研究另一個新的途徑。《索緒爾》一書中提到：

我們把概念和音響形象的結合叫做符號。

我們建議保留用符號這個詞表示整體，用所指和能指分別代替概念和音響形象。¹⁰

語言是一個符號系統 (system of signs)。只有用來表達或交流思想的時候，聲音才成為語言。否則，聲音僅僅是聲音而已。要交流思想，聲音就必須成為約定俗成的規則系統的一部份，必須成為符號系統的一部份。符號是形式和概念的結合。表示意義的形式，索緒爾稱為能指 (signifier)；被表示的概念叫做所指 (signified)。¹¹

對一個文學作品而言，「能指」指的是文學作品的形式，「所指」指的是文學作品的內容。竺家寧在《語言風格與文學韻律》一書裡也談到這個觀點¹²：

向來文學批評、文學理論、作品賞析，多半從文學的角度入手，探索作品的情節、內容、角色、情感、象徵、人物個性、言外之意、絃外之音、詩的意象、寫作背景、作者生平等等。如果我們把作品視為一個符號系統，那麼，從文學的角度所觀察的較重於「所指」方面，而略於「能指」方面。茲以下圖表示：

作	A. 所指 (內容)
品	B. 能指 (形式)

當我們在分析文學作品時，不應該只有看見作品的「所指」的部份，也應該重視作品的「能指」部份，因為「完整的文學研究應該是兩面兼顧的。」¹³

大陸學者高名凱在《語言學概論》一書裡也談到這樣的觀念，它說：

學習語文學對於學習文學也是必要的。任何文學作品都是用語言寫成的，「文學的第一要素是語言」(高爾基)。只有深入地認識語言，才能熟練地

⁹ 見卡勒(Culler,Jonathan) 著，張景智譯《索緒爾》台北：桂冠圖書公司，1992 初版。

費尼迪南·德·索緒爾著，高名凱譯：《普通語言學教程》。北京：商務印書館出版，新華書店總店北京發行所發行，1980 年 11 月第 1 版，1999 年 5 月第 5 次印刷。

¹⁰ 見費尼迪南·德·索緒爾著，高名凱譯：《普通語言學教程》。北京：商務印書館出版，新華書店總店北京發行所發行，1980 年 11 月第 1 版，頁 102。

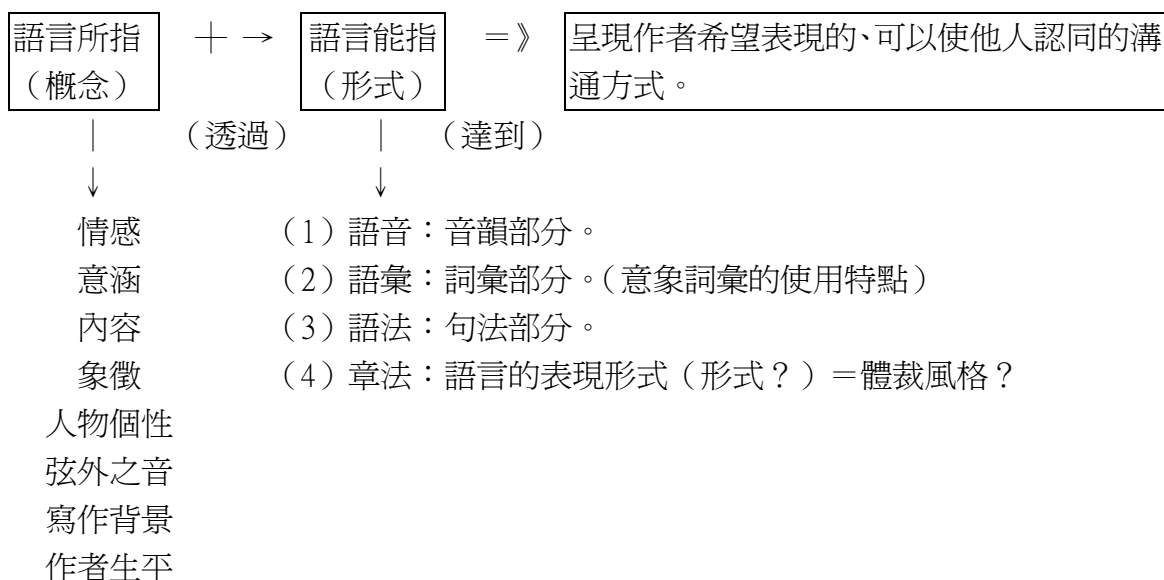
¹¹ 見卡勒(Culler,Jonathan) 著，張景智譯：《索緒爾》。台北：桂冠圖書公司，1992 初版，頁 10。

¹² 見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書，民國 90 年 3 月初版，頁 148。

¹³ 見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書，民國 90 年 3 月初版，頁 2。

運用語言，才能寫出感人至深的文學作品。任何傑出的作家都是運用語言的巨匠。我們也只有透徹地了解作品的語言，才能透徹的了解作品的內容。對文學作品的語言的研究本身就是文學研究的一項重要任務。

而筆者自己也對這樣的觀點深表認同，初步的將文學作品的「能指」與「所指」的部分化為表格說明：



語言在文學作品中擔負起媒介的工作，它透過語音、語彙、語法以及篇章形式等傳遞，讓我們可以了解作者的意圖，這更讓我們堅定的相信：研究一位文學家的「語言風格」是另一條研究文學作品的重要途徑。

貳、「語言風格學」的定義

「語言風格學」是一門新興研究文學作品的學科，它是利用語言學的觀念及方法來分析文學作品的途徑。竺家寧在《語言風格與文學韻律》一書裡為「語言風格學」下了一個定義：

「語言風格學」是一門新興的學科，它是語言學和文學相結合的產物。它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。¹⁴

大陸學者黎運漢的說法是：

漢語風格是和人言語交際的產物，是交際參與者在主客觀因素制導下運用

¹⁴見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版有限公司。民國90年3月初版，頁1。

漢語表達手段的諸特點綜合表現出來的氣氛和格調。¹⁵

大陸學者張德明在《語言風格學》一書裡說：

這裡講的「風格學」是指「語言風格學」，主要是用語言學的理論知識和方法來研究風格現象，集中探討風格的概念涵義、構成因素、系統分類、優劣好壞以及實際運用風格理論的規律。¹⁶

大陸學者程祥徽在《語言風格初探》裡說：

語言風格是不同的民族、不同的時代、不同的流派以及個人在運用語言時所表現出來的各種獨特性的總和。¹⁷

從上面四位學者說法，我們可以歸納得知：利用語言學的觀念、方法去研究漢語在特定條件下所呈現出來的表達方式，找到其綜合特點、結構規律的特色，這就是「語言風格學」的定義。

而本文鎖定某位文學家（黃庭堅）在某一個文學體式（七言律詩）的使用語言的綜合特點，因為文學家屬於遣詞用字高度靈活的一群，他們長期驅遣文字，使用文字熟稔，那麼一定有一套屬於他們自己慣用的文字結構、排列的方式，而這具有強烈獨特性。所以目前對於語言風格的研究，以研究文學家的文學作品為主。竺家寧在《語言風格與文學韻律》一書裡說：

目前對於語言風格學的探討，多半採狹義的，把關注的焦點放在文學作品的個人風格上。¹⁸

現在對於語言風格的研究大多是集中在對作家語言風格的歸納，這是因為文學家是使用語言的藝術家。大陸學者程祥徽引用胡金銓的話說：

每位詩人都有他常用愛用的詞和字，每位詩人都有他常用慣用的表達詩詞內容的方式，這些都組成了他們詩詞的個性和風格重要而明顯的特點。造句，個人有個人的體；遣詞，個人有個人的格。……這就是一個詩人的風格與語言一致性，在判別這個詩人的作品時的威力。¹⁹

¹⁵ 見黎運漢《漢語風格學》。廣州：廣東教育出版社。2002年2月第一版，頁7。

¹⁶ 見張德明《語言風格學》。高雄：麗文文化事業股份有限公司。1995年10月，初版，頁2。

¹⁷ 同上，頁4。原出處：北京大學中國語言文學系漢語教室編：《現代漢語》（中冊），北京高等教育出版社，1959年，頁480。

¹⁸ 見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版有限公司。民國90年3月初版，頁1。

¹⁹ 程祥徽在《語言風格初探》也引用胡金銓的話。程祥徽《語言風格初探》。香港：三聯書店香港分店。1985年3月香港第一版。頁77。

因為文學家是高度使用文字的一群，他們對於文字的掌握能力高於一般人，而每一文學家對於文字的認知、感受皆不同，而這些差異便在他們的作品中顯現。大陸學者張德明也說：

個人風格(作者個人的言語風格) 指作者個人運用語言表情達意中一系列特點的綜合表現。在文藝語體上，實質上就是作家個人的精神氣質在語言運用中打下的印記。²⁰

當一個人長期運用文字工具達到十分成熟程度之後，他在用詞造句佈局等方面就有自己一套特殊的習慣。這種表現方式上的獨特性，是形成文章風格的一個重要方面。²¹

作家的語言是作家創作個性的一種表現，文學作品的風格就是作家誠於中而形於外的精神個性作品中的表現，是一個作家的作品在內容和形式的統一中所表現出來的獨特性，故本文鎖定在文學家的文學作品的語言風格。

參、「語言風格學」的研究路徑以及研究方法

那麼，我們該從哪些方面歸納出作家的「語言」風格呢？它包含的部分是語言的三要素：音韻、詞彙、句法。大陸學者鄭遠漢在《言語風格學》一書中提到：

一個人的言語風格，一定是由一系列風格成分或風格表現綜合反映出來的。風格成分或風格表現是具體的、實在的，體現在語言運用的各個方面，包括詞語的應用、句式的選擇、話語篇章的組織等。不深入到言語的各個具體領域裡作實際考察、分析，就談不上真正認識了這個人的言語風格特點，就沒能完成言語風格學要求完成的任務。²²

竺家寧也提到就語言風格學的路徑：

現代的語言風格包含了三個方面：音韻、詞彙、句法。²³

大陸學者程祥徽在《語言風格初探》也提到：

²⁰見張德明《語言風格學》。高雄：麗文文化事業股份有限公司。1995年10月，初版，頁4、5。

²¹張德明在〈論作家的語言風格和作品的語言風格〉：中國文學語言研究會《文學語言研究論文集》。上海：新準第店。1991年3月第一版，頁42。

²²見鄭遠漢《言語風格學》。武漢：湖北教育出版社。1998年10月二版〈修訂版〉，頁93。

²³見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版有限公司。民國90年3月初版，頁15。

語言的各種材料（語音、詞彙、語法）是風格負荷者。²⁴

語言的表達包含了語音、詞彙以及句法三要素，而本文研究文本是以音韻為特點的七言律詩，所以選擇音韻要素作為研究的方向。

至於從事研究「語言風格學」的研究步驟，依序為分析、描寫、詮釋。竺家寧在《語言風格與文學韻律》一書裡說：

語言風格學的研究步驟，分為三方面：分析、描寫、詮釋。分析是把一個語言片段進行解析，這需要具備語言分析的技術和訓練才有可能做到；其次是描寫，就是把語言片段各成分之間的搭配規律說出來；最後是詮釋，就是把「為什麼是這樣」的所以然說出來。²⁵

大陸學者張德明在《語言風格學》一書裡也提到研究語言風格的方法：

風格學的基本方法：主要的有比較法、分析綜合法、統計法和動態研究法等。²⁶

大陸學者鄭遠漢在《言語風格學》一書中也提到：

言語風格學研究言語個人風格必須採取科學分析的方法、定量分析的方法、統計的方法、比較的方法。²⁷

綜言之，語言風格學的研究方法先採取分析、歸納、統計等法做基礎的究析，接著描寫「揭示系統的特徵和運動規律」²⁸，最後詮釋其「語言風格」。而本文也沿襲這樣的研究途徑。

第二節 研究動機與目的

黃庭堅（AD1045～1105）在文學藝術的諸多領域中有著深湛的造詣，而其中

²⁴ 見程祥徽《語言風格初探》。香港：三聯書店香港分店。1985年3月香港第一版第一次印刷。頁2。

²⁵ 見竺家寧師《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書，民國90年3月初版，頁18。

²⁶ 見張德明《語言風格學》。高雄：麗文文化事業股份有限公司。1995年10月，初版，頁8。

²⁷ 見鄭遠漢《言語風格學》。武漢：湖北教育出版社。1998年10月二版〈修訂版〉，頁93、94。

²⁸ 見張德明《語言風格學》。高雄：麗文文化事業股份有限公司。1995年10月，初版，頁7。

首屈一指的當推其詩歌成就。近人繆鉞〈論宋詩〉云：

宋詩之有蘇黃，猶唐詩之有李杜。元祐以後，詩人迭起，不出蘇黃二家。而黃之畦徑風格，尤為顯異，最足以代表宋詩之特色，盡宋詩之變態。《劉後村詩話》曰：「豫章稍後出，會粹百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐獵奇書，穿穴異聞，作為古律，自成一家；雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖。」其後學者之眾，衍為江西詩派，南渡詩人，多受沾溉，雖以陸游之傑出，仍與江西詩派有相當之淵源。……故論宋詩，不得不以江西詩派為主流，而以黃庭堅為宗匠矣。²⁹

歷來都將蘇詩與黃詩並稱，但一般都認為蘇東坡天才高超、才華洋溢，他的詩藝、成就是高於黃庭堅的，不過在開宗立派、影響後代的部分，黃庭堅卻大大超越蘇東坡。由於黃庭堅大力倡導詩法，在他生前與身後逐漸形成一個創作群體，南宋呂居仁將其標為「江西詩派」。而黃庭堅詩歌的影響不僅到江西詩派，影響之遠，連明代公安三袁、清代浙東派、桐城派、同光體³⁰皆受他的影響。

而黃庭堅之所以可以在宋詩有一席之地，主要是因為黃庭堅開拓宋詩的境界，從唐詩的養分中找到一條途徑，使其實驗開花結果。黃寶華在《黃庭堅評傳·第七章 詩學理論與詩歌藝術》裡說：「黃庭堅提出一個基本的、核心的觀點是：詩，乃至一切藝事，不能落於俗格。『不俗』是黃庭堅標舉最高的審美境界，是他的理論和創作的根本立足點。」³¹而為了讓詩作能標新立異、不落俗套，取得不同凡響的藝術效果，黃庭堅在詩歌創作中嘗試運用了各種藝術手法和修辭手段。「他是宋人最殫精竭慮、探索技法的一位詩人，他將複雜玄虛的風格、境界問題落實到遣詞造句等具體句法上，使習者有跡可循，於是衣鉢相傳，有了江西詩派法席之盛。」³²他所摸索、總結出來的這些詩法，雖然有正反兩面的評價³³，

²⁹ 見繆鉞：《詩詞散論》。台北：台灣開明書局，1977年。又收入張高評編：《宋詩論文選集》（一）。高雄：復文出版社，1988年5月，頁3-18。

³⁰ 參見齊治平：《唐宋詩之爭概述》。長沙：岳麓書社，1984年，頁54-64、70-81、125-132。張仲謀：《清代文化與浙詩派》。北京：東方出版社，1977年。吳孟復：《桐城文派述論》。合肥：安徽教育出版社，1992年，頁26-39。

³¹ 見黃寶華：《黃庭堅評傳》。南京：南京大學出版社，1998年12月第1版，頁245。

³² 見黃寶華：《黃庭堅評傳》。南京：南京大學出版社，1998年12月第1版，頁326。

³³ 譽者認為是詩中三昧手。如《竹坡詩話》：「魯直詩曰：『花氣薰人欲破禪，心情其實過中年。春來詩思和所似，八節灘頭上水船。』山谷點化前人語，而其妙如此，詩中三昧手也。」毀之者認為是剽竊，如《臨漢隱居詩話》：「黃庭堅作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之事。又一二奇字，綴葺而成詩，自以為工。其實所見之僻也，故句雖新奇而氣乏渾厚。」《滄南詩話》：「古之詩人，雖趣尚不同，體制不一，要皆出於自得，至其辭達理順，皆足以名家，何嘗有以句法繩人者。魯直開口論句法，此便是不及古人處，而門徒親黨以衣鉢相傳，號稱法嗣，豈詩之真理也哉？」魯直論詩，有奪胎換骨，點鐵成金之喻，世以為名言。以予觀之，特剽竊之點者耳。魯直好勝，而私立名字。夫既已出于前人，縱復加工，要不足貴。雖然，物有同然之理，人有同然之見，語意之間，豈容全不見犯哉？蓋昔之作者，初不校此，同者不以為嫌，異者不以為夸，隨其所自得，而盡其所當然而已。至于妙處，不專在于是也。故皆不害為名家，而各傳後世，何必如魯直之措意邪？」見臺靜農編：《百種詩話類編》。台北：藝文印書館，1974年5月初版，頁835-853。

但他在詩法上的創新精神，不僅值得尊敬並且具有研究價值。清人方東樹在《昭昧詹言》裡，評論了黃庭堅近體詩的價值，他說：

以驚創為奇，意、格、境、句、選字、隸事、音節著意與人遠³⁴

方東樹的一句話點出了山谷在詩意、詩格、詩境、詩句、鍊字、用典、音韻、格律上都下過功夫創新。趙翼在《甌北詩話》也提到山谷詩的特點：

自中唐以後，律詩盛行，競講聲病，故多音節和諧，風調圓美。杜牧之恐流於弱，特創豪宕波峭一派，以力矯其弊。山谷因之，亦務為峭拔，不肯隨俗為波靡，此其一生命意所在也。³⁵

趙翼點出了「不俗」與「創新」是山谷一生詩作「修辭策略」³⁶的最高指導原則。本論文希望透過現代語言學的幫忙，用另一種角度去觀察黃詩「不俗」與「創新」的表現。

考察黃庭堅現存詩歌二千一百七十六首，創作範圍包含古詩、近體，五言、六言、七言等。其中，山谷最長於七律的創作。《藏海詩話》說到山谷的七律不同於流俗：

七言律詩極難做，蓋易得俗，是以山谷別為一體。³⁷

《普聞詩話》說也提到山谷擅長律詩：

東坡長於古韻，豪逸大度；魯直長於律詩，老健超邁，荊公長於絕句，閒暇清癯，其各一家也。³⁸

《王直方詩話·聲律末流》一條中說：

³⁴ 見方東樹《昭昧詹言》卷十二：〈蘇東坡〉，第194則；卷十：〈黃山谷〉，第1則。

³⁵ 見臺靜農編：《百種詩話類編》。台北：藝文印書館，1974年5月初版，頁848。

³⁶ 這裡所指的「修辭策略」，採取的是亞里斯多德的定義：「在每一件事上發現可用的說服的手段的能力」。它最終的目的是從一開始的「說服」到後來取得「認同」。研究個人的語言風格是研究一位作家在使用語言時的規律、慣性的綜合特點，而語言是一種載體、媒介、中介工具，作為我們傳達意念的一種最重要的手段，其目的是為了溝通、為了達到說服他人為目的的一種手段。每當我們想表達某些意念時，我們之選擇會選擇某些特定的語言或特定的語言形式來使用，主要原因是認為這些特定的語言或特定的語言形式「可以引起我希望對方認同或知道的事情、想法，進而達到溝通的目的」。所以，筆者引用大陸地區對於語言風格學的看法，認為「語言能指」是一種「修辭策略」：一種為達目的的手段。見常昌富《當代西方修辭學：批評模式與方法·導論：當代修辭學批評模式概述》。北京，中國社會科學出版社，1998年第1版，頁1—23。

³⁷ 見臺靜農編：《百種詩話類編》。台北：藝文印書館，1974年5月初版，頁840。

³⁸ 見宋·釋普聞言，出自《詩論》一書。轉引自網站：「論蘇軾文學書畫等」。

http://cls.admin.yzu.edu.tw/su_shih/su_record/record_book5.html

張文潛云：以聲律作詩，其末流也，而唐至今謹守之。獨魯直一掃古今，直出胸臆，破棄聲律，作五、七言，如金石之作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來詩者頗有此體，然自吾魯直始也。³⁹

王直方點出黃庭堅七言律詩在音韻上的特點：「破棄聲律」、「作五、七言，如金石之作，鐘聲和鳴，渾然天成」。歷來關於山谷詩作的討論大多集中在「以俗爲雅」、「點鐵成金」、「奪胎換骨」、「以故爲新」等詞彙、句法方面的討論，關注黃庭堅七言律詩的音韻特點的人就少了許多，而對於黃詩音韻的探討也都集中在黃詩拗體的部份，而筆者認爲這樣是不夠的。律詩是中國第一個將詩的音樂性明確規定的詩體，律詩的平仄譜就是一種傳遞聲音美的音韻範式，而七律又是律詩藝術之巔，它巧妙利用文字的聲音組合出一個節奏合諧的音樂結構，研究七律者，不能不關注它的音樂性，更何況本文研究的文本是宋代傑出詩人黃庭堅的作品，「其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不群，前此未有人作此體，獨魯直變之。⁴⁰」他的創作原則「不俗」與「創新」也體現在作品的音韻表現上。

而本文只鎖定黃庭堅眾多詩體中的「七言律詩」的另一個原因，是因爲不同的文學體式代表著不同的符號結構方式，同一位作家在面對不同的文學書寫形式會出現不同的語言風格。所以，若要歸納一位作家的遣詞用句的綜合特點，其基本要求是：同一種文學書寫形式，所以本文只鎖定研究黃山谷眾多詩體之一——「七言律詩」。

王力說：「語言修養是文學家的起碼條件。」⁴¹文學家是長期運用文字者，當一個人運用文字工具達到十分熟練的程度時，他在置韻、構詞、造句、佈局等方面就有自己一套特殊的習慣，形成個人的語言風格。作家語言具有個人風格，是作家使用語言成熟的標誌，是使作品的思想內容能夠完善表達的一個重要條件。孫鈞政在〈語言指紋與作家風格〉中提到，每一位作家的語言風格其實是作家的「語言指紋」，他說：

貫一為風，習用為格。二者合而為一即是風格。我們對作家的作品做定量分析，從作品的總詞彙量和句式總量中，分析鑑別出他的貫一、習用的部分，這就算找到了作家的語言指紋。作家的語言總量中的貫一習用部分，正是作家個性體現得最充分的地方。這些貫一習用的地方，就是作家的風格詞語風格句式之所在。也就是作家語言指端上的弓、斗、箕。⁴²

孫鈞政提到，我們若要找出一位作家的語言指紋，必須歸納出作家語言中貫一習

³⁹見郭紹虞校輯：《宋詩話輯佚（上卷）—王直方詩話》。哈佛燕京學社出版，1937年8月，頁105。

⁴⁰見宋·胡子《苕溪漁隱叢話》。台北：長安出版社，1978年，頁319。

⁴¹黎運漢《漢語風格學》。廣州：廣東教育出版社。2002年2月第一版，頁476。王力之言引自王力《論學新著·語言與文字》，廣西人民出版社1983年版。

⁴²孫鈞政〈語言指紋與作家風格〉：中國文學語言研究會《文學語言研究論文集》。上海：新準第壹店。1991年3月第一版，頁62、頁63。

用的部份，屬於作家匠心獨運處。本文關注的焦點是：黃庭堅如何在七言律詩的音韻上安排屬於他個人的特色，研究的方向為語言的要素：音韻。漢字的音韻結構表現在聲、韻、調三部份，筆者擬將黃庭堅七十五首七言律詩逐字擬音，借助現代語音學、漢語聲韻學的知識，擬測出當時的音質，加以統計、描寫、歸納並加以詮釋，歸納出屬於黃庭堅個人的音韻手法。

每一個人在說話或寫作時所呈現的語言風格絕不可能完全相同，就像每個人寫字的筆跡、說話的聲音一樣各有特色。這種「獨特性」就像我們手指的指紋一般，是世界上獨一無二的，所以有學者以「文學指紋」、「語言指紋」來稱呼。羅康寧在《藝術的語言和語言的藝術·文學指紋的來由》一文中提出這樣的說法：

在普通詞語的搭配上，不同作家的作品會出現迥然不同的頻率，這就是作家的「遣詞特色」。即使有人蓄意模仿，也無法以假亂真。這種「遣詞特色」，梅里恩稱為絕對偽造不了的「文學指紋」。⁴³

孫鈞政在〈語言指紋與作家風格〉一文中也提到作家語言的語言風格突顯了每位作家的差異：

一般人的語言指紋，指的是個人的說話習用詞語及表意方式。從一種意義上來講，我們實際上，生活在語言世界裡，語言法力無邊，無處不在，但是因每個人閱歷的廣狹、學識的深淺、才情的工拙，在他的一生中，僅能掌握一部份語言材料，學會有限的表達方式，這些部分的材料與有限的方式，帶有個人的獨特性，不可互相替代，這猶如人的手指頂端的指紋不能替代一樣。……。作家的語言指紋，就是作家作品中的語言風格。⁴⁴

筆者希望透過這次的研究，能夠勾勒出屬於黃庭堅作品中的眾多「語言指紋」中的一種痕跡——七言律詩的音韻風格。

第三節 研究範圍與方法

壹、研究範圍

山谷一生詩作豐富，據近人潘伯鷹的統計，內集七百九十五首，外集六百六

⁴³羅康寧著：《藝術的語言和語言的藝術·文學指紋的來由》。湖南師範大學出版社出版，湖南省新華書店經銷。1991年10月第一版，1991年12月第1次印刷，頁52。

⁴⁴孫鈞政〈語言指紋與作家風格〉：中國文學語言研究會《文學語言研究論文集》。上海：新準書店。1991年3月第一版，頁62、頁63。

十八首，別集八十四首，共一千五百四十七首。（古賦及史榮所未注的四百餘首還不算在內。）⁴⁵而黃庭堅的七律詩作約有三百零一十一首⁴⁶，筆者從從近人所編的黃庭堅詩選集中，選出具有代表性的七十五首律詩作為研究的主要文本。所用選集如下：甲、黃公渚選注：《黃山谷詩》。台北：台灣商務印書館，1968 初版。乙、陳永正選注：《黃庭堅詩選》。台北：源流文化，1982 年 10 月初版。丙、黃寶華選註：《黃庭堅詩選》。上海：上海古籍出版社，1991 年 2 月一版。丁、朱安群等譯注：《黃庭堅詩文》。台北：錦繡出版社，1992 年初版。七十五首律詩如下：

詩名	卷別 ⁴⁷	選本 甲	選本 乙	選本 丙	選本 丁
1、和游景叔月報三節	正集卷第七		✓		✓
2、次韻柳通叟寄王文通	正集卷第七	✓		✓	
3、次韻王定國揚州見寄	正集卷第七	✓	✓		✓
4、寄黃幾復	正集卷第七	✓	✓	✓	✓
5、次韻幾復和答所寄	正集卷第七	✓			
6、送顧子敦赴河東三首〈一〉 （「頭白書林二十年」）	正集卷第七	✓			
7、送顧子敦赴河東三首〈二〉 （「家在江東不繫懷」）	正集卷第七	✓			
8、送顧子敦赴河東三首〈三〉 （「攬轡都城風露秋」）	正集卷第七		✓		✓
9、詠雪奉承廣平公	正集卷第七	✓	✓	✓	✓
10、次韻宋楙宗猷居甘泉坊雪後抒懷	正集卷第七		✓		

⁴⁵ 本資料轉引自：李元貞《黃山谷的詩與詩論》。台北：國立台灣大學文學院，精華印書館，民國六十一年十二月出版，頁一。該書引用：潘伯鷹選注《黃庭堅詩選》。香港：香港出版社，民國四十七年初版。因學生在國內圖書館都借不到此書，故只好轉引用李元貞一書當中的資料。

⁴⁶ 本詩數是學生根據劉琳、李勇先、王蓉貴校點彙整的《黃庭堅全集》（四川大學 2001 年）統計而來。該書是以光緒義寧州署刻本《宋黃文節公全集》（又名《山谷全書》，簡稱光緒本）為底本。凡此本《正集》、《外集》、《別集》、《續集》之總題、門類、續編、篇題等一仍其舊，正文文字一般也以底本為主。該書又參校以下各本：《豫章黃先生文集》，四部叢刊影印宋乾道刻本（簡稱叢刊本）；《豫章先生文集》、《外集》、《別集》，明弘治葉天爵刻、嘉靖六年喬遷余載仕重修本（簡稱嘉靖本）；《山谷內集》、《外集》、《別集》，四庫全書本（簡稱四庫本）；《豫章先生遺文》，清同治元年如皋祝氏據乾隆版修補印本；《山谷老人刀筆》，元刻本；《山谷簡尺》，四庫全書《山谷集》附；《山谷內集詩注》、《山谷外集詩注》、《山谷別集詩注》，清武英殿聚珍版書本（簡稱《內集詩注》、《外集詩注》、《別集詩注》）；《山谷詩外集補》，清謝啟昆輯，清武英殿聚珍版書本《山谷外集詩注》附（簡稱《外集補》）；《山谷琴趣外篇》，四部叢刊三編影印宋刻本；黃瑩《山谷年譜》，四庫全書《山谷集》附（簡稱《年譜》）。此書在眾多黃庭堅詩文集當中，收錄內容最完贍，所以以此為主要版本。

⁴⁷ 「索引卷別」是指劉琳、李勇先、王蓉貴校點彙整的《黃庭堅全集》（四川大學 2001 年）一書之卷別。

11、次韻宋懋宗三月十四日到西池 都人盛觀翰林公出遊	正集卷第七	✓			
12、和答元明黔南贈別	正集卷第七	✓	✓	✓	✓
13、贈黔南賈使君	正集卷第七		✓		
14、次韻楊君全送酒長句	正集卷第七	✓			
15、贈李輔聖	正集卷第七				✓
16、和高仲本喜相見	正集卷第七	✓	✓		✓
17、新喻道中寄元明用觴字韻	正集卷第七	✓	✓	✓	✓
18、追和東坡壺中九華	正集卷第七	✓	✓	✓	✓
19、追和東坡題李亮功歸來圖	正集卷第七	✓	✓	✓	
20、次韻德孺五丈惠貺秋字之句	正集卷第七	✓			
21、宜陽別元明用觴字韻	正集卷第七		✓		✓
22、再次韻兼簡履中南玉三首〈三〉 (「鎖江亭上一樽酒」)	正集卷第七			✓	
23、題胡逸老致虛庵	正集卷第七			✓	✓
24、徐孺子祠堂	外集卷第九	✓	✓	✓	
25、何造誠作浩然堂陳義甚高頗喜 度世飛昇之說築屋飯方士願乘六氣 游天地間故作浩然詞二章贈之〈一〉 (「公欲輕身上紫霞」)	外集卷第九	✓			
26、何造誠作浩然堂陳義甚高頗喜 度世飛昇之說築屋飯方士願乘六氣 游天地間故作浩然詞二章贈之〈二〉 (「萬物浮沉共我家」)	外集卷第九	✓			
27、池口風雨留三日	外集卷第九	✓	✓	✓	✓
28、思親汝州作	外集卷第九	✓		✓	
29、次韻戲答彥和	外集卷第九			✓	
30、衝雪宿新寨忽忽不樂	外集卷第九	✓			
31、郭明甫坐西齋於穎尾請予賦詩 二首(一)(「食貧自以官為業」)	外集卷第九	✓	✓		✓
32、戲詠江南土風	外集卷第九			✓	
33、和答孫不愚見贈	外集卷第九	✓			
34、次韻裴仲謀同年	外集卷第九	✓	✓	✓	✓
35、次韻寄滑州舅氏	外集卷第九	✓			
36、稚川約晚過進叔次前韻贈稚川 並呈進叔	外集卷第九		✓	✓	
37、和答登封王晦之登樓見寄	外集卷第九	✓	✓		

38、伯氏到濟南寄詩頗言太守居有湖山之勝同韻和	外集卷第九			✓	
39、同世弼韻作寄伯氏在濟南兼呈六舅祠部	外集卷第九			✓	
40、次韻蓋郎中率郭郎中休官二首(一) (「仕路風波雙白髮」)	外集卷第九			✓	
41、次韻蓋郎中率郭郎中休官二首(二) (「世態已更千變盡」)	外集卷第九			✓	
42、閏月訪同年李夷伯子真於河上子真以詩謝次韻	外集卷第九		✓	✓	✓
43、次韻答柳通叟求田問舍之詩	外集卷第九	✓		✓	
44、過平輿懷李子先時在并州	外集卷第九	✓	✓	✓	✓
45、謝送宣城筆	外集卷第九			✓	
46、寄懷公壽	外集卷第九	✓			
47、衛南	外集卷第九	✓			
48、次韻寅菴(庵)四首(一) (「四時說盡菴前事」)	外集卷第九	✓		✓	
49、次韻寅菴(庵)四首(二) (「兄作新菴接舊居」)	外集卷第九	✓		✓	
50、次韻寅菴(庵)四首(三) (「大若塘邊獨網魚」)	外集卷第九	✓	✓		
51、次韻寅菴(庵)四首(四) (「未怪窮山寂寞居」)	外集卷第九	✓			
52、和師厚郊居示里中諸君	外集卷第九	✓		✓	
53、汴岸置酒贈黃十七	外集卷第九	✓	✓	✓	✓
54、題落星寺三首(三) (「落星開士深結屋」)	外集卷第十	✓	✓	✓	✓
55、次韻奉寄子由	外集卷第十	✓	✓	✓	✓
56、再次韻寄子由	外集卷第十		✓		
57、次韻寄上七兄	外集卷第十			✓	
58、登快閣	外集卷第十	✓	✓	✓	✓
59、題息軒	外集卷第十	✓			
60、題安福李令朝華亭	外集卷第十	✓			
61、弈棋二首呈任公漸(二) (「偶無公事客休時」)	外集卷第十	✓	✓		✓
62、觀王主簿家醪醱	外集卷第十			✓	
63、登贛上寄余洪範	外集卷第十			✓	

64、題槐安閣（并序）	外集卷第十			✓	
65、題李十八知常軒	外集卷第十	✓			
66、清明	外集卷第十				✓
67、次韻賞梅	外集卷第十七		✓		✓
68、過方城尋七叔祖舊題	外集卷第十七		✓	✓	✓
69、和答任仲微贈別	外集卷第十七			✓	
70、夏日夢伯兄寄江南	外集卷第十七		✓		✓
71、秋懷二首（一） （「秋陰細細壓茅堂」）	外集卷第十七				✓
72、答龍門潘秀才見寄	外集卷第十八		✓	✓	✓
73、謝仲謀示新詩	外集卷第十八			✓	
74、紅蕉洞獨宿	外集卷第十八			✓	
75、次韻和臺源諸篇九首－雲濤石	外集卷第十八				✓

黃庭堅詩歌的文本，筆者選用劉琳、李勇先、王蓉貴校點彙整，四川大學出版社出版的《黃庭堅全集》全四冊為主，輔以學海出版社出版，影印清光緒年間陳三立覆日本翻雕宋本之仁淵《山谷詩內集注》二十卷、影印明朝鮮覆刊宋本楊守敬手題書題記之史容《山谷詩外集注》十七卷及《山谷詩別集注》二卷。

貳、研究方法

語音相較於詞彙及句法而言，是最容易因為時、空的轉移而產生變異的。黃庭堅（1045-1104）主要生活的時代為西元十一世紀，在漢語語音的分類上屬於中古後期，當時實際的語音已經和現在的國語有很大的差異了，我們若以今天的語音來分析山谷的七律一定無法看出其中的音韻效果，所以要開始研究之前的第一個工作便是要先能「讀音」，讀出正確的聲、韻、調，恢復這七十五首共四千兩百個字聲音的原來面貌，之後才能夠著手進行分析，找出其中的「佳音」，而這就要藉助中古音的知識以及現代語音學的幫忙。本論文對於中古語音的擬定，採用的是音韻學家竺家寧在《聲韻學》一書中的擬測⁴⁸，而擬測符號為「國際音標」（International Phonetic Alphabet，簡稱 IPA）⁴⁹，它是一套通行於國際之間的語音符號，為各國語言學家採用，竺家寧的擬測便是以國際音標來標示中古音的音值。筆者的擬音步驟為：一、先從《廣韻》一書中，查出每個字的中古反切，再

⁴⁸見竺家寧：《聲韻學》。台北：五南圖書出版有限公司，1992年二版，頁305-388。

⁴⁹「國際音標」（International Phonetic Alphabet，簡稱 IPA）一種標注、記錄語音的符號系統。也稱萬國音標。是「國際語音協會」於1888年在倫敦幾次開會所制定，此後曾經數次修定，為各國語言學家所採用。這一套音標的特色是：一個符號永遠只代表一個音素的音值，而一個音素也永遠只用一個符號代表。見三民書局大辭典編纂委員會編輯：《大辭典》。台北：三民書局，2000年再版，頁843。

參照《韻鏡》⁵⁰一書，將該字的聲母、韻母、聲調以及介音（開、合、洪、細）等一一寫定。二、這時再對照將竺家寧在《聲韻學》一書中對中古聲母、韻母的擬側音值，將該字的中古音擬出。不過，四千兩百個字要這樣一一的擬音非常的耗時，竺老師提供筆者一條可以快速得知中古音的捷徑——中古音網站⁵¹。只要將欲查閱的字鍵入，然後再按一下「查詢」鍵，該字的中古反切、聲母、韻母、開合、等、攝以及各家的擬測便很清楚的呈現，非常的方便。不過這時又有一個問題，便是一字若有二個以上的讀音時，該用哪一個讀音呢？而一字多音的現象並不是少數，這讓筆者相當困擾，因為本文研究的詩體為律詩，字的讀音是必須符合平仄的要求（刻意為拗除外），所以每個字的讀音都要很謹慎選擇才行。當然，有些詩學專著已將某些一字多音的字列出，不過他們列出的字是少數，無法涵蓋筆者研究範圍所有一字多音的情形。為求字音能夠正確，筆者的作法是，先了解該字在該句中的意涵為何，然後再對照《廣韻》中對該字字義的解釋，因為通常音轉也表示義轉，從義選音，這樣應該可以降低擬音的不確定性。而筆者自己設計了一個擬音的表格，以詩為單位，將八句共五十六個字的中古反切、聲母、韻母、開合、等、攝以及竺家寧的擬音一一置入，成為本論文的附錄。

在擬音之後，本文便開始針對構成漢語語音的聲、韻、調等部分，逐一分析、歸納、詮釋，大致使用了歸納法、分析法、表列法、統計法等。如：頭韻的運用方式、四聲搭配的效果、拗律的特點分析、韻腳安排的音響效果等，分析黃庭堅不同凡「響」的地方。文字人人會用，但各有巧妙不同，而本文最後將之前歸納出來的結果，做一總體的語言風格詮釋，勾勒出屬於黃庭堅在創作七律時特有的「音韻指紋」。

第四節 前人研究成果概述

關於語言風格學的學術論文，台灣地區已經出現二十多篇的學術論文⁵²，而

⁵⁰ 見李三榮：《韻鏡新編》，未標明出版年月，為筆者就讀高雄師範大學中文系時，聲韻學老師李三榮的上課的輔助教材。

⁵¹ 宋·陳彭年等重修，林尹校定：新校正切《宋本廣韻》。台北：黎明文化事業，1995年十五刷。竺家寧師著：《聲韻學》。台北：五南圖書，1993年11月二版二刷。董同龢著：《漢語音韻學》。台北：文史哲出版社，1979年初版。網站：<http://www.eastling.org/tdfweb/midage.aspx>。

⁵² 請參考網站：全國博碩士論文資訊網 <http://datas.ncl.edu.tw/theabs/1/>。

陳秀貞：《余光中詩的語言風格研究》。國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1992年。

許瑞玲：《溫庭筠詩之語言風格研究——從顏色字的使用及其詩句結構分析經》。國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1992年。

吳梅芬：《杜甫晚年七律作品語言風格研究》。國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1993年。

江碧珠：《關漢卿戲曲語言之派生詞與重疊詞研究》。淡江大學中國文學研究所碩士論文，1993年。

羅妮淑：《李商隱七言律詩之詞彙風格研究》。淡江大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

其中與本文研究的方向最為接近的是陳穩如《韓愈古體詩之音韻風格》以及湯慧麗《王昌齡五言古詩之音韻風格》。陳穩如從頭韻、用韻、聲調、同字的重複與雙聲疊字等方向綜論韓愈古體詩音韻的特點，引用材料非常地詳盡。而湯慧麗則從聲母、韻母、聲調及聲音重疊的韻律表現論王昌齡五言古詩之音韻風格，書中清楚的交代論述的過程，綱舉目張，非常有層次。這兩本論文都給筆者在歸納黃庭堅七言律詩的音韻特點時許多啟發。

而關於「黃庭堅七律作品的語言風格」這個主題，近年來相關的文章並不多。筆者以：「七律作品」、「音韻風格」分別敘述。首先，以研究黃庭堅「七律作品」為主題的只有兩篇單篇論文，分別是：梅俊道、譚耀炬：〈論黃庭堅七律的新變〉⁵³；張意霞：〈杜甫與黃庭堅七律詩聲律風格探析〉⁵⁴。梅文論述是從其七律作品中精神轉變著手，以為黃詩中新變的精神包含了：一、山谷內心感受的剔抉；二、理性的張揚；三、體勢力求瘦勁；四、意象力求瑰奇。本篇探討的是文學作品中「所指」⁵⁵的部分，與本文關注的黃詩七律作品中「能指」⁵⁶部分較不相關。而張

周碧香：《東籬樂府語言風格研究》。國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

劉芳薇：《維摩詰所說經語言風格研究》。國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

吳幸樺：《黃庭堅律詩的語言風格研究——以詞彙的運用現象為例》。國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1995年。

張靜宜：《李賀詩之語言風格研究-從詞彙與句型結構分析》。淡江大學中國文學系碩士論文，1995年。

吳宏仁：《莊子語法新探》，淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995年。

陳逸玫：《東坡詞語言風格研究》。淡江大學中國文學系碩士論文，1995年。

楊憶慈：《西遊記詞彙研究——論擬聲詞、重疊詞和派生詞》。國立成功大學中國文學系研究所碩士論文，1995年。

楊晉綺：《清真集文體風格暨詞彙風格之研究》。國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1996年。

周碧香：《祖堂集句法研究--以六項句式為主》。國立中正大學中國文學系博士論文，1999年。

王文杰：《六祖壇經虛詞研究》。國立中正大學中國文學系碩士論文，2000年。

周能昌：《杜甫七律的語法風格》。國立中正大學中國文學系碩士論文，2001年。

李美玲：《樊川詩的詞彙和語法——從語言風格學探索》。國立中興大學中國文學系碩士論文，2001年。

朱碧霞：《高行健小說的語言風格研究》。彰化師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2002年。

葉淑宜：《從「語言風格學」賞析三國演義中所引詩詞——以有題目的作品為範疇》。台北市立師範學院/應用語言文學研究所碩士論文，2002年。

林婉瑜：《楊牧《時光命題》語言風格研究》。東吳大學中國文學系碩士論文，2003年。

洪雅惠：《高適七言古詩語言風格研究》。臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2003年。

張嘉玲：《杜牧七言律詩語言風格研究-以音韻和詞彙為範圍》。臺北市立師範學院/應用語言文學研究所碩士論文，2003年。

陳穩如：《韓愈古體詩之音韻風格》。臺北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文，2003年。

湯慧麗：《王昌齡五言古詩之音韻風格》。臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2006年。

⁵³梅俊道、譚耀炬：〈論黃庭堅七律的新變〉。《贛南師範學院學報》，1995年第五期，頁36-39。

⁵⁴張意霞：〈杜甫與黃庭堅七律詩聲律風格探析〉。《蘭陽學報》，2002年3月，頁221-226。

⁵⁵「能指」與「所指」的觀念，最早出自於瑞士語言學家費迪南·索緒爾。索緒爾認為語言是一個符號系統（system of signs）。只有用來表達或交流思想的時候，聲音才成為語言。否則，聲音僅僅是聲音而已。要交流思想，聲音就必須成為約定俗成的規則系統的一部份，必須成為符號系統的一部份。符號是形式和概念的結合。表示意義的形式，索緒爾稱為能指（signifier）；

氏論山谷七律詩聲律的特點沿襲歷來對黃詩特點的說法—「拗體」，文中並列舉了兩首黃庭堅七言律詩平仄作為印證。而筆者以為，既然強調的是「特點」，那麼應該針對黃庭堅多數的七律作品的聲律（格律）部分作深入分析、歸納，如此得到的結果才能稱之為「特點」。張文只以兩首作品作為印證，說服力不夠強；「拗體」真正的音韻排列方式，我們亦無法從本篇中得知；而黃庭堅律詩的聲韻特點是否只有「拗體」一種，也需要再深入研究分析才能下定論。

其次，關於「音韻風格」的部分。「音韻風格」是屬於「語言風格」的一部分，「語言風格」是屬於文學作品中「能指」的部分，檢視自古以來探討黃庭堅的詩作技巧（詩法、創作論等）的文獻，其實都可視為廣義討論山谷詩作「語言風格」的資料。傳統的論點如：用典、以才學為詩—以前人言事入詩；拗體—學杜的證明；論奪胎換骨、點鐵成金、以故為新一化用前人詩意、詩句重新鑄為己詩等。除了拗救這個主題外，大部分的議題都與音韻研究無關，或許是因為古人缺乏語音學的概念，所以對於音韻探討的人也不多。而今人研究黃庭堅的語言風格，已有學者開始嘗試—吳幸樺：《黃庭堅律詩的語言風格研究——以詞彙的運用現象為例》。⁵⁷本論文主要觀察的是山谷律詩的詞彙與句法的特點，完成於九年前，以今日觀之，其中許多部分都有待改善。首先，研究者在研究方法「語言風格學」的部分，說明不夠詳細，沒有把語言風格學的定義、方法交代清楚，無法使人清楚的了解。其次，本論文對於研究內容：律詩選材，沒有說明明確的研究範圍，只有少數的律詩文本被用來輔助說明，似乎沒有完整的研究規劃。接著，關於研究黃庭堅詩作的現況，研究者蒐集的資料不足，我們無法從論文中得知前人研究的大概。另外，作者在一些章節標題與內容之間出現了名不符實的情況。而筆者亦以為，研究「律詩」的語言風格，只研究詞彙與句法的表現卻沒有分析音韻結構，似乎有些不完整。因為詩是文學與音樂結合的產物，研究律詩是不可缺少對音韻的分析。所以，筆者希望借助聲韻學、現代語音學的觀念、方法，站在前人的努力上，重新歸納、分析，再做進一步詳細、深入、完整的研究分析。

第五節 本文研究架構

本論文共分六章，各章大要如下：

第一章、緒論。第一節介紹何謂「語言風格學」，第二節在說明本文的研究動機與目的，第三節在說明本論文研究的範圍與方法，第四節在論述前人研究的

被表示的概念叫做所指（signified）。見卡勒(Culler,Jonathan) 著，張景智譯：《索緒爾》。台北：桂冠圖書公司，1992年，頁10。

⁵⁶ 同上。

⁵⁷ 吳幸樺：《黃庭堅律詩的語言風格研究——以詞彙的運用現象為例》。國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1995年。

成果，而第五節則是在說明本論文的組織架構。

第二章、從聲母論黃庭堅七律的音韻風格。一個的漢字語音是由聲、韻、調三部份組成的，韻和調兩部份可以傳達音韻的效果，聲也可使得詩歌的音韻效果更加的顯著。第二章就從一個漢字字音的開端—「聲母」，作為觀察的第一個方向。本章從單一詩句內部以及對句之間聲母相互呼應的情形來論述。

第三章、從四聲運用論黃庭堅七律的音韻風格。古人認為四聲錯綜運用，可以產生優美的音律，而本文從兩個角度來觀察：在一句七字的單句詩文中，黃庭堅應用四聲的情形為何？二、在出句句腳部份，黃庭堅是否也將仄聲三聲細分？黃庭堅單句詩文及出句句腳運用四聲的其他特點為何，也是本文所要討論的。

第四章、從拗救情形論黃庭堅七律的音韻風格。歷來皆以為黃庭堅的律詩多「拗」，其拗律師承杜甫，那麼黃詩拗救的真實面貌為何呢？本章論一、三字拗，拗多必救，聲調鏗鏘，論第五字拗，拗法多變，格調高古，最後論黃詩拗律，律外有律，師承杜甫。

第五章、從韻母論黃庭堅七律的音韻風格。分成兩章：第一節論述黃庭堅七言律詩用韻的情形，第二節論述黃庭堅七言律詩韻尾的音韻特點。

第六章、結論。綜和論述各章的結果，歸納出黃庭堅七律的各項音韻特點。

