

摘要 雙聲疊韻是永明以來詩格聲律闡發的重要載體。關於雙聲疊韻之內涵、雙聲疊韻名目之提出及雙聲疊韻之功用雖散見於諸家文獻，但是總括式的總結闕如。通過對文獻的整理我們可以看出雙聲疊韻雖然在詩三百時代得到熟練地運用，但是名目的提出和理論的總結還是齊梁聲律理論興起之後的事情。雙聲疊韻最初作為字的反切方法而提出，隨著時代的推進進一步為文士自覺運用，成為描述詩格聲律和病犯的重要範疇，並成為使文章麗則乃至鬥技使博的重要工具。

關鍵詞：雙聲；疊韻；聲韻；詩格

雙聲疊韻是沈約以來論述四聲的重要範疇，其內涵倒是沒有太多的變遷，但其作用隨著時代的推演不斷豐富，從最初的音韻學領域的反切作用發展到說明聲律、病犯進而成為詩文創作修辭的重要技巧。雙聲疊韻是隋唐五代詩格的重要範疇，《文鏡秘府論》（後文簡稱《文鏡》）在天卷《調四聲譜》、東卷《二十九種對》和西卷《文二十八種病》¹⁾都有所涉及。以此為文獻基礎，鉤沉雙聲疊韻的價值、意義，求證方家。

一、雙聲疊韻名目的提出

雙聲謂何？疊韻謂何？永明以來的詩格論者及學者並沒有予以明確的概念厘定，他們在回答這個問題時往往用“什麼是雙聲疊韻”這種外延式描述搪塞，而非“雙聲疊韻是什麼”這種內涵式厘定予以作答。茲引清人周春的論述予以明確：“兩字同母謂之雙聲”、“兩字同韻謂之疊韻”。周春進一步解釋：“兩字同母謂之雙聲，若以等韻字母三十有六取同紐者用之，絲毫不爽，此雙聲正格也。”“兩字同韻謂之疊韻。若就廣韻二百六部，或獨用、或通用如今平水本，此為疊韻正格。倘字音逼近，則雖律詩不通，而古詩可通之韻亦合疊韻之正也。”²⁾這種論斷雖然後出，但具有良好的概括性和涵納性，完全可以作為永明以來詩格論者所謂雙聲疊韻的定義。當然如果就這個定義來看存在一個問題，就《廣韻》而言，《廣韻》列 206 韻，雖未明言聲母，陳澧《切韻考》卷二《聲類考》歸納是 40 聲母³⁾，聲不因四聲變化而分別，而韻則依四聲不同而各有所安，這樣在漢語中勢必雙聲字多而疊韻字少，因為聲部寬，韻部窄，為解決這個問題，周春將同一聲部的稱之為“雙聲正格”、

*魏學寶：中國石油大學（華東）文學院副教授。本文由中央高校基本科研業務費專項資金資助，項目號：15CX04063B。

同一韻部的稱之為“疊韻正格”，即使隨音韻變化，今不為一韻但古為同韻者仍視之正格。正格之外，周春又設“雙聲同音通用格”、“疊韻平上去三聲通用格”、“雙聲疊韻借用格”、“雙聲疊韻廣通格”等名目，周春的厘定和今天對雙聲疊韻的認識基本上是重合的。同時需要說明的是周春之作絕非為雙聲疊韻立下規範，而是對前世雙聲疊韻運用的總結。

雙聲疊韻作為語言現象應該說早為人所知，《詩經》首篇《關雎》：“關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”其中“雎鳩”為雙聲，“窈窕”為疊韻。劉滔亦云：“重字之有‘關關’，疊韻之有‘窈窕’，雙聲之有‘參差’，並興於鳳詩矣。”⁴⁾不過雙聲疊韻之目產生當在南朝時期。《文鏡》西卷《二十八種病》傍紐條引劉善經所論，提到王玄謨問謝莊雙聲疊韻事，此事見於《南史》卷二十《謝莊傳》：

莊有口辯，……，又王玄謨問謝莊何者為雙聲，何者為疊韻。答曰：“玄護為雙聲，礪礪為疊韻”。其捷速如此。

謝莊用恰當語例解釋了雙聲疊韻，同時語帶譏刺，對王玄謨進行了一番嘲諷⁵⁾。鑒於隋人劉善經、初唐李延壽所言一致（李延壽更多的是依賴前世國史文獻），這一文獻雖不見於《宋書》，還是比較可信的。如此可以判斷雙聲疊韻的名目在劉宋中期（五世紀上半葉）便已出現。

關於南北朝時期雙聲在口辨中運用尚有如下記載：

（玄保）子戎少有才氣，而輕薄少行檢，語好為雙聲。江夏王義恭嘗設齋，使戎布床，須臾王出，以床狹，乃自開床。戎曰：“官家恨狹，更廣八分，”王笑曰：“卿豈唯善雙聲，乃辯士也。”文帝好與玄保棋，嘗中使至，玄保曰：“今日上何召我邪？”戎曰：“金溝清泚，銅池搖揚，既佳光景，當得劇棋。”——《南史》卷三十六《羊玄保傳》⁶⁾

（魏）收外兄博陵崔岩嘗以雙聲嘲收曰：“遇魏收衰曰愚魏。”魏答曰：“顏岩腥瘦，是誰所生，羊頤狗頰，頭團鼻平，飯房答籠。”其辯捷不拘若是。——《北史》卷五十六《魏收傳》

時隴西李元謙樂雙聲語，常經文遠宅前過，見其門閥華美，乃曰：“是誰第宅過佳？”婢春風出曰：“郭冠軍家。”元謙曰：“凡婢雙聲。”春風曰：“儻奴慢罵。”元謙服婢之能，於是京邑翕然傳之。——《洛陽伽藍記》卷五⁷⁾

據《廣韻》及其他韻書，上述文獻中的字聲列表如下：

字	官	家	恨	狹	更	廣	八	分	金	溝	清	泚	銅	池	搖	揚	既	佳	光	景
聲	見	見	匣	匣	見	見	幫	幫	見	見	清	清	定	澄	以	以	見	見	見	見
字	當	得	劇	棋	遇	魏	收	衰	曰	愚	魏	顏	岩	腥	瘦	是	誰	所	生	
聲	端	端	群	群	疑	疑	書	初	雲	疑	疑	疑	疑	心	生	常	常	生	生	
字	羊	頤	狗	頰	頭	團	鼻	平	飯	房	答	籠	著	孔	嘲	玎	是	誰	第	宅
聲	以	以	見	見	定	定	並	並	並	並	端	來	澄	溪	知	知	常	常	定	澄
字	過	佳	郭	冠	軍	家	凡	婢	雙	聲	俤	奴	慢	罵						
聲	見	見	見	見	見	見	並	並	生	書	娘	泥	明	明						

結合上表，上述文獻雙聲使用便是一目了然。羊戎答江夏王劉義恭的八個字，兩兩雙聲，共計四組；羊戎答其父的十六個字，除“銅池”外，兩兩雙聲，總計七組，其中“既佳光景”四字全是“見”母，可視為四字雙聲；崔岩嘲魏收語八字，嚴格按照《切韻》系統，雙聲兩組（“遇魏”、“愚魏”），考慮到“雲”母與“疑”母相近，基本上可以納入“雙聲通用格”；魏收反嘲崔岩語二十四字，除“腥瘦”、“答籠”、“著孔”外，其餘兩兩雙聲，共計九組。

由於人品原因，羊戎、魏收在史書中評價不高，但是史學家還是對二人的捷速的口辨才能讚歎不已，至於《洛陽伽藍記》中的婢女，更是引起轟動，其出色迅捷的回答迅速傳遍洛陽。從這種表述中不難看出雙聲在口辨中運用所產生的積極作用。

詩文中關於雙聲疊韻運用較早的有葛立方《韻語陽秋》卷四的相關記載：

皮日休《雜體詩序》曰：“《詩》云：‘蝮螫在東’，又曰：‘鴛鴦在梁’，雙聲起於此也。”陸龜蒙《詩序》曰：“疊韻起自梁武帝，云‘後牖有朽柳’，當時侍從之臣皆唱和。劉孝綽云：‘梁王長康強’，沈休文云：‘載載每礙埭’。”自後，用此體作小詩者多矣，如王融所謂“園蘅眩紅蕊，湖荇燁黃華”，溫庭筠所謂“棲息銷心象，簷楹溢豔陽”皆效雙聲而為之者也。陸龜蒙所謂“瓊英輕明聲，竹石滴瀝碧”，皮日休所謂“康莊傷荒涼，土虜部伍苦”，皆效疊韻而為之者也。

皮日休、陸龜蒙關於雙聲疊韻的起源的論述應該說是不確的。如前文所述，《詩經》既有雙聲，也有疊韻，既然《詩經》中對此的運用如此熟練，很難說雙聲疊韻中源於《詩經》，其起源應該更早。當然對這種語言現象予以理論認識表述，或曰雙聲疊韻之目可能是魏晉之後音韻學產生以後的事情了。關於梁武帝君臣雙聲疊韻聯句不見於史書，可信度也不是很高。⁸⁾不過這一文獻透露的齊梁時期聲韻自覺運用這一事實是符合實際的。梁武帝君臣聯句所運用的字聲、韻列表如下：

	後	牖	有	朽	柳	梁	王	長	康	強	載	載	每	礙	埭
字母	匣	以	雲	曉	來	來	雲	澄	溪	群	精	精	明	疑	定
韻	厚	有	有	有	有	陽	陽	陽	唐	陽	代	代	賄	代	代
四聲	上	上	上	上	上	平	平	平	平	平	去	去	上	去	去

從上表可以看出，三人三句每一句中至少四字同韻，另一個字雖然與其他四個字非同一韻部，但非常相近。

王融詩亦見於《苕溪漁隱叢話》前集，據《苕溪漁隱叢話》，該詩詩題為《雙聲詩》，全詩如下：

園蘅眩紅蘼，湖苻燁黃華，回鶴橫淮翰，遠越合雲霞。⁹

“蘅”、“眩”、“紅”屬“匣”母，“蘼”（筆者按：即“花”）“曉”母，聲相近，首句除首字外其餘四字可以歸入“雙聲”；次句除“燁”屬“雲”母外，其餘四字均屬“匣”母；第三句五字均屬“匣”母；第四句“合”、“霞”屬“匣”母，其餘三字“雲”母。

溫詩見《全唐詩》卷五八一，題為《李先生別墅望僧舍寶刹，因作雙韻聲》，全詩如下：

棲息消心象，簷楹溢豔陽。簾櫳蘭露落，鄰里柳林涼。高閣過空谷，孤竿隔古岡。潭廬同淡蕩，仿佛復芬芳。

首句除“象”屬“邪”母外，其餘四字均屬“心”母，據《切韻指掌圖》“心”、“邪”均是齒頭音，聲相近，符合周春雙聲通用格的要求；第二句，五字均屬“以”母；第三句，五字均屬“來”母，第四句，五字均屬“來”母；第五句，前三字屬“見”母，後兩字屬“溪”母，據《切韻指掌圖》，“見”、“溪”均是牙音，聲相近，符合周春雙聲通用格的要求；第六句，五字均屬“見”母；第七句，除第二字“廬”屬“來”母外，其餘四字均屬“定”母；第八句，第三字“複”屬“並”母，其餘四字均屬“滂”母，據《切韻指掌圖》，“並”、“滂”屬唇重音，聲相近，符合周春雙聲通用格的要求。

陸詩見《全唐詩》卷六三零，詩題為《疊韻山中吟》，全詩如下：

瓊英輕明生，石脈滴瀝碧。玄鉛仙偏憐，白幘客亦惜。

皮詩見《全唐詩》卷六一六，詩題為《奉和魯望疊韻吳宮詞二首》，此為其二，全詩如下：

杓指替制曳，康莊傷荒涼。主虜部伍苦，嬀亡房廊香。

陸、皮二人之詩所用之字聲、韻、調列表如下：

	瓊	英	輕	明	生	石	脈	滴	瀝	碧	玄	鉛	仙	偏	憐	白	幘	客	亦	惜
字母	群	影	溪	明	生	常	明	端	來	幫	匣	以	心	滂	來	並	莊	溪	以	心
韻	清	庚	清	庚	庚	昔	麥	錫	錫	錫	先	仙	仙	仙	先	陌	陌	陌	昔	昔
四聲	平	平	平	平	平	入	入	入	入	入	平	平	平	平	平	入	入	入	入	入

	杓	指	替	制	曳	康	莊	傷	荒	涼	主	虜	部	伍	苦	嬀	亡	房	廊	香
字母	影	章	透	章	以	溪	莊	書	曉	來	章	來	並	疑	溪	從	明	並	來	曉
韻	霽	脂	霽	祭	祭	唐	陽	陽	唐	唐	虞	姥	姥	姥	姥	陽	陽	唐	唐	陽
四聲	去	平	去	去	去	平	平	平	平	平	上	上	上	上	上	平	平	平	平	平

《杜詩雙聲疊韻譜括略》卷三：“凡古韻可通者，如支微齊佳灰真文元寒刪先之類，廣通皆為疊韻。更推廣之，即通及於通用之三聲亦可，但字音亦須逼近方為疊韻耳”。¹⁰⁾陸詩中“清庚青”、“先仙”等韻，皮詩中“霽祭”、“陽唐”、“虞姥”等韻毫無疑問滿足周氏疊韻通用格之例。

總之，雙聲疊韻自《詩經》時代就廣為應用，但是對其進行理論認識，並探討其規律，將其運用從自發狀態轉為自覺狀態還是音韻學興起後齊梁之際的事情。當雙聲疊韻被全面認知後，詩文中的運用便是很自然的事情，甚至發展到逞技使博的地步。

二、雙聲疊韻的功能

既明了雙聲疊韻謂何，那這種語言現象有什麼作用，文學創作中有什麼功能便成了接下來需討論解決的問題。

清王筠《說文釋例》卷十二云：

聖人正名百物，大物皆一字為名，小物皆二字為名，尤不足道者，乃以雙聲疊韻為名。

王氏舉“荔枝、枇杷、橄欖、桃榔”為例論證他的上述結論。¹¹⁾此論的確能夠獲得一些語料予以佐證，但是卻無法涵括所有的雙聲疊韻詞，簡而論之，也許部分名詞能夠支援上述結論，但漢語中大量的雙聲疊韻形容詞、動詞便無法用這一結論解釋，如“窈窕”、“齟齬”、“流離”等。

雙聲疊韻是漢語中重要的語言現象之一，它的產生應該說不是刻意而成，之所

以音韻學興起後在語言學、文學領域有如此重要的地位跟它的功用是密不可分的，要而言之，它的功用主要有三個方面：一，反切漢字；二，闡明詩律；三，使文章麗則。

（一）、雙聲疊韻具有反切功能

《文鏡》引沈約《四聲譜》：

四聲紐字，配為雙聲疊韻如後：

郎朗浪落 黎禮麗振

剛𠵽鋼各 筭併計結

羊養恙樂 夷以異逸

鄉嚮向諠 奚奚啞纈

良兩亮略 離邏罨栗

張長悵著 知伽智窒

凡四聲，豎讀為紐，橫讀為韻。亦當行下四字配上四字即為雙聲。若解此法，即解反音法。反音法有二種，一紐聲反音，二雙聲反音，一切反音有此法也。

這段文獻涉及“反音法”，後世不少注者引《文心雕龍·指瑕》：“近代辭人，率多猜忌，至乃比語求蚩，反音取瑕，雖不屑于古，而有擇於今焉”¹²⁾予以闡釋，應當看到《指瑕》篇之“反音”應是《文鏡》後文所言“反語”，與此處之“反音”內涵並不一致，此處之“反音”即通常所言的反切之法。關於“紐聲反音”、“雙聲反音”，各家解釋不一。明覺《悉曇要訣》卷一：“紐聲反者，上字初音，與下字終音相合呼之，似紐初後相合，故云紐聲歟？即《四聲譜》意，云隸朗相合，反之得朗音，朗麗相合，反之得麗音，以此云雙聲歟？”¹³⁾明覺猜測，按照“四聲一紐”的說法，上（筆者按：即目前版式的“左”）四個字或下四個字相配反切為“紐聲反音”；按照“下四字配上四字即為雙聲”，上四個字為反音初字，下四個字為反音終字，這種反音法謂之“雙聲反音”，如郎朗反朗乃紐聲反音，朗麗反麗即雙聲反音。《文鏡秘府論校注》引任學良注對《悉曇要訣》的猜測做出了否定的判斷，“此所謂紐聲反者，與雙聲反者無殊，故其說非也。”任氏認為：“反切之法，反切上字必與所切成之字為雙聲，即同紐也；下字必與所切成之字為疊韻，即同韻也。故知反切之法，粗分之則惟一，凡雙聲之字皆可用也；然細別之則有二：一曰共四聲紐之雙聲，即此所謂紐聲反音也，如郎落反得落，郎浪反得浪。此郎與落與浪，即共四聲紐之雙聲。推之，凡與落同韻之字，均可切成落字，如“郎各得落，郎樂得落”等是也。此種反音，即紐聲反也，但為反切之特例耳；若以傍紐、正紐分之，

此則為正紐反音矣。二曰雙聲反音，即不共四聲之雙聲也，如郎禮反得禮，郎麗反得麗，此郎與禮與麗為共紐，但不同四聲之紐，即無平上去入四聲之關涉。推之，凡與禮、麗同韻之字，與郎相切，皆可得禮得麗，如郎以反禮，郎異反麗，餘效此；故凡不共四聲紐之雙聲反音，即名曰雙聲反音，以與紐聲反音相別。其又可稱之為傍紐反音，世所知之矣。”¹⁴⁾ 明覺與任學良的解釋雖然有很大的差別，但是卻都忽略了反切的目的這一立論的基礎，反切的目的是向受眾介紹某一個字的讀音，如果反切之歸字與反切之下字同一，那麼這種反切應該說毫無意義，即如“隸朗得朗”、“朗儷得麗”、“郎落得落”、“郎禮得禮”，這對於通過反切認知反切所得之歸字讀音的受眾要求而言是沒有意義的。

盧盛江認為無論是紐聲反音還是雙聲反音，“這都是講的反切上字和歸字即被切成之字的關係。反切上字和歸字同為四聲之紐，為紐聲反，即所謂‘豎讀為紐’，反切上字和歸字同為雙聲，即所謂‘當行下四字配上四字為雙聲’。”¹⁵⁾ 應該說這種闡釋是合理的，我們知道反切涉及三個字，即反切上字、反切下字和所得的反切歸字，用字母表示 A、B 反 C，反切過程中去 A 的聲和 B 的韻及聲調得出 C 字的聲、韻、調，因此 A 和 C 必然是雙聲，B 和 C 必然是同韻，“郎朗浪落 黎禮麗揆”上四字、下四字為聲、韻相同，四聲一紐，上四字同下四字相配便屬雙聲，聲相同（均屬“來”母），韻不同，以“郎”為例，“郎”為反切上字，無論反切下字為何，反切歸字必然是“來”母，如反切下字是“唐”、“陽”韻，反切歸字與反切上字即“郎”聲、韻皆同，唯一可能不同的是聲調，因此可以納入“四聲一紐”，此即“紐聲反音”；如反切下字非“唐”、“陽”、“宕”等韻，所反切之字聲依然是“來”母，韻與“郎”便不一致，同“郎”相配便為雙聲，此即“雙聲反音”，任何反切都可以用這兩種方法概括，實際上“雙聲反音”是一種普遍形態，“紐聲反音”是一種特殊情況。

此外《文鏡秘府論》除引《四聲譜》外，還引用部分文獻來介紹反切，介紹雙聲、疊韻、反語等：

綺琴 良首 書林

欽伎 柳觴 深廬

釋曰：豎讀二字互相反也，傍讀轉氣為雙聲，結角讀之為疊韻。曰綺琴、云欽伎，互相反也，綺欽、琴伎兩雙聲，欽琴、綺伎二疊韻。上諧則氣類均調，下正則宮商韻切。持綱舉目，庶類同然。¹⁶⁾

崔氏曰：傍紐者：

風小 月膾 奇今 精西

表豐 外厥 琴羈 酒盈

紐聲雙聲者：

土 煙

天 烏

右已前四字，縱讀為反語，橫讀是雙聲，錯讀為疊韻。何者？土煙、天烏是反語，天土、煙烏是雙聲，天煙、土烏是疊韻，乃一天字而得雙聲疊韻。略舉一隅而示，餘皆效此。¹⁷⁾

上一文獻中“上諧則氣類均調，下正則宮商韻切”應是指反切之中，反切歸字應與反切上字雙聲，達到“上諧”，反切歸字應與反切下字疊韻，達到“下正”，惟其如此，才能“氣類均調”、“宮商韻切”。由此可以看出雙聲疊韻在反切之中的重要作用，首先雙聲、疊韻有識別聲韻的作用，通過雙聲、疊韻可確定反切之上字、下字，對於反切者而言，反切歸字是目標，自然其讀音是非常熟悉的，尋找反切歸字的雙聲字、疊韻字，這樣就可以做到合理的反切；其次，也就是最重要的一種檢驗作用，反切歸字必須同反切上字雙聲，並且應該符合周春所提的雙聲正格的要求，必須同反切下字疊韻，並且應該符合疊韻正格。當然這兩方面作用是相輔相成的，即做到上一條，必然得出下一條的結果；欲得到下一條的結果唯有滿足上一條的條件。

（二）、雙聲疊韻是詩歌聲律的說明中一重要的工具

《文心雕龍·聲律》：“音有飛沉，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，疊韻離句其必睽。”劉善經評價《文心·聲律》“理到優華，控引弘博。計其幽趣，無以間然。”詹鏞云：“所謂‘雙疊’，是構成沈約八病說的基礎”。¹⁸⁾此言可謂切中肯綮，實際上劉彥和這段“飛沉”、“雙疊”的論述正是《文鏡》西卷《二十八種病》前八病（即平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、正紐、傍紐，應是沈氏所創）的理論基礎，也是詩歌聲律確立的基礎。范文瀾：“雙聲隔字而每舛，即八病中傍紐病也”，“疊韻離句其必睽，即八病之小韻病也”。¹⁹⁾同時對“雙聲隔字而每舛，疊韻離句其必睽”也應該做恰當的理解，根據傳統麗辭中的修飾習慣，這應該有互文手法的運用，即“雙聲隔字離句而每舛”，“疊韻離句隔字而其必睽”，雙聲疊韻唯有緊連使用方可，否則就是文之病犯。

《文鏡》西卷《二十八種病》大韻條：

大韻詩者，五言詩若以“新”為韻，上九字中，更不得安“人”、“津”、“鄰”、“身”、“陳”等字。既同其類，名犯大韻。詩曰：“紫翮拂花樹，黃鸝閑綠枝，思

君一歎息，啼淚應言垂。”又曰：“游魚牽細藻，鳴禽瞬好音，誰知遲暮節，悲吟傷寸心。”

釋云：如此即犯大韻。今就十字內論大韻，若前韻第十字是“枝”字，則上第七字不得用“鸞”字，此為同類，大須避之。通二十字中，並不得安“籠”、“羈”、“雌”、“池”、“知”等類。除非故作疊韻，此即不論。

據《廣韻》，“新”、“人”、“津”、“鄰”、“身”、“陳”並“真”韻，“枝”、“鸞”、“籠”、“羈”、“雌”、“池”、“知”俱“支”韻。對於五言詩而言，第十字必然是這一聯的韻，這一聯兩句之中不得有與韻構成疊韻的字；同理，第二十字即第二聯的韻往往同第一聯押韻，“通二十字”之論實際上是擴展到全詩，依此類推而已。當然這一病犯有兩種情況需要注意，首先如果首句入韻，那麼第一聯第五字、第十字同韻，這在律詩規範裡是正常的，算不得病犯，這樣在初唐後期定型的律詩裡如果首句不入韻，並須避免韻腳外有同韻腳同韻之字；另一種情況就是疊韻運用，故“除非故作疊韻，此即不論”，如果詩句中運用疊韻詞，便不犯大韻的毛病，如李白《宮中行樂詞八首》其二：“玉樓巢翡翠，金殿鎖鴛鴦”（《李太白全集》卷五），雖“翡翠”、“鴛鴦”同韻，但並非病犯。

《文鏡》西卷《二十八種病》小韻條引劉善經論述：

小韻者，五言詩十字中，除本韻以外自相犯者，若已有“梅”，更不得複用“開”、“來”、“才”、“台”等字。五字內犯者，曹植詩云：“皇佐揚天惠”，即“皇”、“揚”是也。十字內犯者，陸士衡《擬古歌》云：“嘉樹生朝陽，凝霜封其條。”即“陽”、“霜”是也。若故為疊韻，兩字一處，於理得通，如“飄飄”、“窈窕”、“徘徊”、“周流”之等，不是病限。若相隔越，即不得耳。

“梅”，“灰”韻，“開”、“來”、“才”、“台”，“哈”韻，“灰”、“哈”兩韻通用；“皇”，“唐”韻，“揚”，“陽韻”，“唐”、“陽”通用；“陽”、“霜”，並“陽”韻。大韻是不得有同韻腳之字同韻之字，小韻是在這前提下，除韻腳之字，一韻（十字）之中其餘九字不得有同韻之字，這也就意味著十個字應該是不同的韻。當然這一病犯中疊韻運用不再其內，劉善經所述非常明確，如宋之問《緱山廟》“王子賓仙去，飄飄笙鶴飛。”（《全唐詩》卷五二）張九齡《滇陽峽》“行舟傍越岑，窈窕越溪深。”（《全唐詩》卷四八）韋渠牟《雜歌謠辭·步虛詞》“暮雨徘徊降，仙歌宛轉聽。”（《全唐詩》卷二九）杜審言《和李大夫嗣真奉使存撫河東》“緬邈朝廷問，周流朔塞旋。”（《全唐詩》卷六二）

《文鏡》西卷《二十八病》傍紐條引元兢：“傍紐者，一韻之內，有隔字雙聲

也。”引劉善經：

傍紐者，即雙聲是也。譬如一韻中已有“任”字，即不得複用“忍”、“辱”、“柔”、“蠕”、“仁”、“讓”、“爾”、“日”之類。……如曹植詩云：“壯哉帝王居，佳麗殊百城。”即“居”、“佳”，“殊”、“城”，是雙聲之病也。凡安雙聲，唯不得隔字，若“踟躕”、“躑躅”、“蕭瑟”、“流連”之輩，兩字一處，於理即通，不在病限。

“任”、“忍”、“辱”、“柔”、“蠕”、“仁”、“讓”、“爾”、“日”九字均屬“日”母，“居”、“佳”屬“見”母，“殊”、“城”屬“常”母。傍紐是雙聲不可隔字而用，當然離句必然隔字，其病犯自不待辨析。雙聲唯有連用方不屬病犯，如謝朓《贈王主簿詩二首》其二：“餘曲詎幾許。高駕且踟躕。”王融《明王曲》：“朱駟步躑躅。玄鶴舞蹉跎。”謝朓《和王中丞聞琴詩》：“蕭瑟滿林聽。輕鳴響澗音。”吳均《萍詩》：“飄蕩終難測。流連如有情。”²⁰⁾

《文鏡》西卷《二十八病》正紐條引劉善經云：

正紐者，凡四聲為一紐，如“任”、“荏”、“衽”、“入”，五言詩一韻中已有“任”字，即九字中不得複有“荏”、“衽”、“入”等字。古詩云：“曠野莽茫茫。”即“莽”與“茫”是也。凡諸文筆，皆須避之。若犯此聲，即齟齬不可讀耳。

貌似傍紐的存在，正紐屬於多此一舉，因為正紐是傍紐中的特殊情況，如果犯了正紐，必然犯了傍紐，但是應當看到傍紐規定的並不是非常嚴格，到了初唐，元兢認為傍紐“更輕於小韻，文人無以為意者。”但正紐則不同，是要嚴格規避的，否則“齟齬不可讀”，為“文家之吃”（《文心·聲律》）。正紐是嚴格規避四聲一紐中四字中某兩字同時出現在一韻之中，當然如果同一字重疊使用自不在此例。實際上雙聲詞中由同一紐中四字組成的詞語非常少，並且這種病犯不僅是正紐之病，同時也滿足了小韻之規定，甚至可能會觸犯大韻之病，畢竟一紐之中四字除了聲調不同外，聲、韻是一致，這也就難怪規定如此嚴格。

我們通過大韻、小韻、傍紐、正紐討論雙聲疊韻在聲律運用中的作用，所引的內容很清晰地勾勒出在聲律孕育、創建過程中核心要素之一的病犯對雙聲疊韻的倚重。實際上詩歌聲律核心便是聲、韻、調的和諧運用，沈約《謝靈運傳論》云：“一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異”，《文心·聲律》所謂“轆轤交往，逆鱗相比”，《文心雕龍義證》引朱星：“八病中前四病：平頭、上尾、蜂腰、鶴膝，是聲調平仄問題，後四病中大韻、小韻是疊韻問題，正紐、傍紐是雙聲問題。韻文的音律，無非是把這字音的三方面作美的和諧的組織安排。”²¹⁾所以雙聲疊韻在聲律

問題的闡述過程中起著重要的作用，是重要的表述概念。

(三)、雙聲疊韻具有重要的修飾功能

雙聲疊韻在詩文創作過程中是一重要的修飾，雙聲疊韻的恰當運用可使文辭精美，音韻瀏亮，同時雙聲疊韻的恰當運用也是創作者才能的顯現。有時雙聲疊韻的誇張使用成為了文士鬥技逞博的工具。

前文所引的謝莊“玄護”、“碣礫”，羊戎的“官家恨狹”、“金溝清泚”，魏收“顏岩腥瘦”、郭文遠家婢“郭冠軍家”都被目為“辨捷”、“捷速”，《世說新語》收錄漢末至劉宋初士人言行，其他篇側重於言語所透露的人格魅力、見識思想，《言語》篇則更側重於言語應答的機警敏捷，再這一篇中多處涉及到雙聲疊韻，當然很多是現成的詞彙，比如“慷慨”（雙聲，“溪”母）、“機警”（雙聲，“見”母）、“紛紜”（疊韻，“文”韻）、“慘澹”（疊韻，分屬“感”、“敢”韻，韻相近，），但也有一些也許並非首創，但此前鮮有使用或是臨時搭配，可以看出言談中自覺不自覺地使用雙聲疊韻以提升表達效果，如：

孔融被收，中外惶怖。時融兒大者九歲，小者八歲。二兒故琢釘戲，了無懼容。融謂使者曰：冀罪止於身，二兒可得全不？兒徐進曰：“大人豈見覆巢之下復有完卵乎？”尋亦收至。

王武子、孫子荆各言其土地人物之美。王云：“其地坦而平，其水淡而清，其人廉且貞。”孫云：“其山嵒巍以嵯峨，其水澹瀾而揚波，其人磊珂而英多。”

顧長康從會稽還，人問山川之美，顧云：“千岩競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。”²²⁾

“完卵”（疊韻，分屬“桓、緩”韻，一韻之四聲）、“嵒巍”（疊韻，分屬“灰”、“微”韻，韻相近）、“蒙籠”（疊韻，均屬“東”韻）這三組詞在以前的文獻中是少見的，應該說有一定的原創性，出現在口語之中，可以想見在一種自發狀態下對雙聲疊韻的應用。

雙聲疊韻在詩文中的應用正如前文所引皮日休之說，早在《詩經》時代便大量出現，僅以疊韻為例，有學者統計《詩經》中疊韻詞 25 個（籛籛、倉庚、綢繆、崔嵬、差池、芡苳、扶蘇、蜉蝣、果臝、蜾蠃、菡萏、虺隤、樸楸、畔援、伴奩、婆娑、茹蘆、芍藥、芄蘭、逍遙、優受、夭紹、猗儺、鞅掌、窈糾），其中名詞 13 個、形容詞 9 個、動詞 3 個。²³⁾ 如果說名詞的使用可能和造字構詞法有密切的關係的話，形容詞、動詞疊韻的運用與語言辭藻的摭拾有著密切的關係，這一點恐怕是沒有什麼疑問的。

雙聲疊韻在六朝時期的詩文中廣泛運用，以永明詩人王融為例，據逯欽立所輯，現存詩歌 54 題，76 首，²⁴⁾ 除前文提及的《雙聲詩》外，其他詩中涉及雙聲疊韻 62 處²⁵⁾，其中雙聲 25 處，疊韻 37 處。值得注意的是雙聲疊韻的使用中名詞所占的比重相比《詩經》而言大為減少，且類似“睢鳩”的王筠所謂的“小物”僅“鑾鈴”（《永明樂十首》其七）、“睢盱”（《贈族叔衛軍儉詩十五章》其二）、“璵璠”（《贈族叔衛軍儉詩十五章》其十一）三個，占得比重不足 5%，動詞、形容詞性雙聲疊韻占大多數，其中“徘徊”一詞出現六次。更為值得注意的是雙聲疊韻的使用除了一些既有詞彙（躑躅、滂邈、契闊、參差、蹉跎、聯綿、連翩、飄飄、縱橫、蔓衍）外，更重要的是一些非詞彙性質的雙聲疊韻使用。如“得道”、“清蔥”、“結鏡”、“寸陰”、“空谷”、“告勞”²⁶⁾等。非名詞雙聲疊韻的使用及大量非詞彙性質雙聲疊韻的廣泛使用說明王融對這一修辭方式的運用應該非自發而是自覺地行為，這就充分證明了在音韻學興起的永明時期，聲音的和諧運用尤其是雙聲疊韻的使用成為文章麗則的重要手段。

隋唐時期開始在理論上對雙聲疊韻的使用進行總結，尤其是在對句中專門列出雙聲對、疊韻對、雙聲疊韻對，王昌齡《詩格》曰：“凡文章不得不對，上句若安重字、雙聲、疊韻，下句亦然。”²⁷⁾《文鏡》東卷《二十九種對》：

第七，賦體對。賦體對者，或句首重字，或句首疊韻，或句腹疊韻，或句首雙聲，或句腹雙聲，如此之類，名為賦體對。

第八，雙聲對……或曰：“奇琴”、“精酒”、“妍月”、“好花”，“素雪”、“丹燈”，“翻蜂”、“度蝶”，黃槐”、“綠柳”，“意憶”、“心思”，“對德”、“會賢”，“見君”、“接子”：如此之類，名雙聲對。

第九，疊韻對……《筆札》云：“徘徊”、“窈窕”、“眷戀”、“彷徨”、“放暢”、“心襟”、“逍遙”、“意氣”、“優遊”、“陵勝”、“放曠”、“虛無”、“護酌”、“思惟”、“須臾”：如此之類，名曰疊韻對。

第廿七，雙聲側對。雙聲側對者，謂字義別，雙聲來對是。詩曰：“花明金谷樹，葉映首山薇。”“金谷”與“首山”字義別，同雙聲側對。又曰：“翠微分雉堞，丹氣隱簷楹。”“雉堞”對“簷楹”，亦雙聲側對。

第廿八，疊韻側對。疊韻側對者，謂字義別，聲名疊韻對是。詩曰：“平生披黼帳，窈窕步花庭。”“平生”“窈窕”是。又曰：“自得優遊趣，寧知聖政隆。”“優遊”與“聖政”，義非正對，字聲勢疊韻。

或曰：夫為文章詩賦，皆須屬對，不得令有跛眇者。跛者，謂前句雙聲，後句直語，或複空談：如此之例，名為跛。

雙聲對中“或曰”應為出自上官儀之《筆札華梁》所舉之十六個例子均為雙聲，分屬群、精、疑、曉、心、端、敷、定、匣、來、喻、心、端、匣、見、精母，並且各成對偶。疊韻對中所舉十五例均為疊韻，茲不贅述。由“賦體對”、“雙聲對”、“疊韻對”可以看到在初唐詩格中雙聲疊韻是詩文對偶的重要形式，實際上永明時期就應有不少詩篇還是從事這種對偶，如前文所提王融，在《先秦漢魏晉南北朝詩·齊詩》卷二王融詩首篇《齊明王歌辭七首》之《明王曲》“朱騏步躑躅。玄鶴舞蹉跎”，“躑躅”雙聲，“蹉跎”疊韻，雙聲對疊韻，雖未必符合初盛唐詩格中“雙聲對”、“疊韻對”的要求，但否認其刻意之作恐怕也難以令人信服。初盛唐詩格理論之貢獻在於將藝術上自覺之追求升華為理論之闡述，並且根據創作實踐進一步發展雙聲疊韻的理論。“雙聲側對”、“疊韻側對”據《文鏡》在“第二十八疊韻側對”後注之“右三種出崔氏《唐朝新定詩格》”可知為崔融所作。根據對偶理論，“谷”對“山”沒有問題，但“金”無法對“首”，“金谷”為見母雙聲，所以雖然從字義上“首山”無法與之相對，但“首山”為審母雙聲，且均為地名（首山即首陽山）因此字義無法相對時用雙聲來對便可彌補缺憾。“二十九疊韻側對”原理與之類似。詩文應對處如果沒有對上便犯“跛眇”，“跛”者即雙聲疊韻無對也。當然平心而論這一要求也非常苛刻，實際上很多詩歌包括盛唐詩歌大量存在非對仗句存在，雙聲疊韻未必一定在前文或後文得到回應。不過這從一個側面可以看到雙聲疊韻在詩格理論上的重視，同時考慮到上官儀為總章、龍朔時期文壇宗師，崔融是初唐文章四友之一，可以想見他們的創作應當也是在刻意營求雙聲疊韻，乃至其相互對仗，以期營造詩詞聲韻的優美效果。

關於雙聲疊韻的具體作用，清人李重華認為：“雙聲如貫珠相連，取其婉轉；疊韻如兩玉相扣，取其鏗鏘。”²⁸⁾當然現在無法猜測李氏所論之“婉轉”、“鏗鏘”是否帶有感情因素，或曰更適合表達某種情感，如果答案是肯定的話，毫無疑問這樣的論述有些以偏概全，比如大量的名詞是不帶有什麼樣的情感色彩，如“黃河”雙聲，“長江”疊韻，在不同的詩詞中顯現出不同的情感色彩。當然答案也可能是否定的，既雙聲疊韻之妙用完全著眼於聲音角度。雙聲考察字音之聲母，聲母為字音之首，故聲母相同，起音類似，似貫珠相連；疊韻考察字音之韻母，韻母是字音的主體部分，也是聲音響亮的部分，韻母相同，字音響亮處極其類似，故“如兩玉相扣”而顯鏗鏘。同時在五言詩中，一句之內兩字雙聲疊韻，若同聲或同韻多了，則顯得語句板滯，聲音單調，也有損詩歌的韻律美，這也就是大韻、小韻、正紐、旁紐提出的理論依據。

唐詩中雙聲疊韻大量使用，滿足雙聲對、疊韻對、雙聲側對、疊韻側對的詩句不可勝數，在明清學者眼中對雙聲疊韻的運用進至化境的惟杜甫一人，洪亮吉《北江詩話》卷一云：“唐詩以杜子美為宗，其五七言近體，無一非雙聲疊韻也。間有

對句雙聲疊韻而出句否者，然亦不過十分之一。”²⁹⁾周春《杜詩雙聲疊韻譜括略》卷一云：“唐初律體盛行而其法（筆者按：雙聲疊韻之法）愈密，惟少陵尤熟於此，神明變化，遂為用雙聲疊韻之極則。”³⁰⁾在雙聲疊韻運用之極致後，出於逞技使博目的的運用便時有發生，白居易《代書詩一百韻寄微之》云：“度日曾無悶，通宵無不為。雙聲聯律句，八面對宮棋。”自注曰“雙聲聯句，八面宮棋，皆當時事。”（《白氏長慶集》卷十三《律詩》）雖此處之“雙聲”是否和雙聲疊韻之雙聲內涵一致無法考證，但考慮到使用習慣，推測二者一致應該說是可靠的。如果這一推測成立，那麼這一文獻透露了當時使用雙聲作為聯句遊戲準則的史實，也更能說明在中晚唐及其以後雙聲疊韻成為了文士間相互鬥技角勝的重要載體。如前文所引，皮日休、陸龜蒙存用雙聲疊韻相互唱和的詩篇，《全唐詩》卷六一六收錄皮日休之《奉和魯望疊韻雙聲二首》，兩首詩分別題為：《疊韻山中吟》、《雙聲溪上思》，錄《奉和魯望疊韻吳宮詞二首》；卷六三零錄陸龜蒙《疊韻山中吟》、《雙聲溪上思》和《疊韻吳宮詞二首》。由此可見兩組詩歌是相互唱和之作，約定好用雙聲疊韻。至於有無其他人參加，就目前的文獻而言已無法考證，但是皮陸二人的唱和鮮活地對“雙聲聯句”予以說明。實際上與皮陸二人稍早的溫庭筠作有《題賀知章故居疊韻作》和《雨中與李先生期垂釣先後相失，因作疊韻》（《全唐詩》卷五八二），可知雙聲疊韻有時也是文士以文字為遊戲自娛的手段之一，這都是一種藝術手法在達到極致之後的發展去向，不足為奇，但很好印證說明雙聲疊韻是詩文創作中重要的修辭方法。

總之雙聲疊韻在隋唐五代詩格的孕育期、初創期有著重要的作用，最初可能是作為字音反切方法說明的工具而提出，隨著音韻學的發展和對創作實踐認識的深化，成為詩歌聲律闡發的載體，尤其是在病犯說明是雙聲疊韻顯得不可或缺。詩文中雙聲疊韻使用由來已久，至永明聲律論提出後轉入運用階段，並在初盛唐進入理論提升總結，在藝術實踐方面，明清學者公認杜甫將雙聲疊韻的使用達到出神入化的效果。此後在中晚唐一方面詩文創作中仍然重視雙聲疊韻的使用，另一方面將之發展成文字遊戲、使才逞博的載體。

注：

- 1) 本文所引《文鏡秘府論文獻》均引自遍照金剛撰、盧盛江校考：《文鏡秘府論匯校匯考》中華書局，2006年。
- 2) [清]周春著：《杜詩雙聲疊韻譜括略》，《叢書集成新編》第七十九輯，新文豐出版公司，1985年，第431-433頁。
- 3) 《切韻考》，陳澧首先考究《廣韻》的聲類，實際上就是研究《廣韻》的聲母。他用系聯的方法，從反切上字考得《廣韻》共有40聲類，即36字母再加上照、穿、床、審、喻中分出的莊、初、神、山、於5字，而把明、微2母合在一起。見《叢書集成三編》第二十八冊，新文豐出版公司，1997年，第375-377頁。
- 4) 見《文鏡》西卷《二十八種病》傍紐條引劉善經所論。

- 5) “玄護”指王玄謨、垣護之，“碣礮”乃指碣礮兵敗。王玄謨、垣護之均是劉宋文帝、孝武帝時著名將領。宋文帝元嘉二十八年，王玄謨因碣礮兵敗被免職，後在孝武帝孝建元年平定臧質之亂立殊功，“加都督，曲江縣侯。”不久中軍司馬劉沖之讒言王玄謨同劉義宣通謀，孝武帝不能明，將其與時徐州刺史垣護之共免官。事見《宋書·王玄謨傳》、《南史·王玄謨傳》。
- 6) 又見於梁元帝蕭繹《金樓子》卷五《捷對》，文字稍異，見《叢書集成新編》第二十一輯，新文豐出版公司，1987年，第50頁。
- 7) 見[北魏]楊銜之著、楊勇校箋：《洛陽伽藍記校箋》，中華書局，2006年，第209頁。
- 8) 據《南齊書·和帝紀》，中興二年（502年）“二月戊辰，詔進梁公爵梁王”，“三月丙辰，禪位梁王”。如梁武帝疊韻聯句屬實，依劉孝綽“梁王長康強”，此事當發生於這段時間。據《梁書·劉孝綽傳》，劉孝綽卒於大同五年（539年），年五十九，據此劉孝綽當生於齊高帝建元三年（481），中興二年剛過弱冠之年。又《梁書·劉孝綽傳》“天監初，起家著作佐郎”，故中興二年梁武帝同劉孝綽聯句應該說是不可信的。
- 9) 見[宋]胡仔纂集、廖德明校點，《茗溪漁隱叢話》前集卷二《漢魏六朝》下，人民文學出版社，1962年，第10頁。據此，逯欽立輯《先秦漢魏南北朝詩》收錄此詩，見《齊詩》卷二。如果梁武帝疊韻聯句實有其事，王元長此詩必不在疊韻聯句之後，據《南齊書》卷四十七《王融傳》，永明十三年（493）武帝病重期間王融擁立竟陵王蕭子良為帝，事敗，尋賜死，此事後近十年（502）蕭衍封梁王。
- 10) [清]周春著：《杜詩雙聲疊韻譜括略》，《叢書集成新編》第七十九輯，新文豐出版公司，1985年，第431-433頁。
- 11) 世界書局印行，1983年，第537頁。
- 12) 黃侃《文心雕龍札記》：“《金樓子·雜記》篇上云：‘宋玉戲太宰屢游之談，流連反語，遂有鮑照伐鼓、孝綽布武、韋粲浮柱之作。’（案‘伐’‘布’‘浮’皆雙聲，惟‘布’今屬於幫紐，清濁小異，然則三語一也。）《顏氏家訓·文章》篇云：‘世人或有文章引《詩》‘伐鼓淵淵’者，宋玉已有屢遊之語（案此事今無考）。如此流比，幸須避之。’此云‘比語’‘反音’者，如《吳志》‘成子閻’反‘石子岡’，《晉書》‘清暑’反‘楚聲’，《宋書》‘袁潛孫’反‘殞門’，《齊書》‘東田’反‘癩童’，‘舊宮’反‘窮廡’，《梁書》‘鹿子開’反‘來子哭’，《南史》‘叔寶’反‘少福’，此所謂求蚩取瑕也。（此所謂比語求蚩，只在比語反音，而唐宋以來，並忌字音，如宋人笑‘德邁九皇’為‘實非黃’，明太祖疑‘為世作則’為‘為世作賊’。）然則彥和云‘不屑于古，有擇於今’者，豈虛也哉！”上海古籍出版社，2000年，第201頁。反語即兩字互反構成新詞，比如《文心雕龍割記》中所舉幾例，“伐鼓”反“腐”，“鼓伐”反“骨”，“腐骨”自是不雅；再比如“叔寶”反“少”，“寶叔”反“福”，“少福”對於身為帝王的陳後主而言自是不祥。
- 13) 見《大正藏》84《續諸宗部》十五《悉曇部》。
- 14) 弘法大師撰、王利器校注：《文鏡秘府論校注》，中國社會科學出版社，1983年，第28-29頁。
- 15) 《文鏡秘府論匯校匯考》，第77頁。
- 16) 這一段據盧盛江綜合各家考證，認為可能是佚名《文筆式》和上官儀《筆劄華梁》原文錄存的齊梁文獻。
- 17) 這一段應是引自唐崔融《唐朝新定詩格》。
- 18) [南朝梁]劉勰著、詹義義證：《文心雕龍義證》，上海古籍出版社，1989年，第1222頁。
- 19) [梁]劉勰著、范文瀾注：《文心雕龍注》，人民文學出版社，1962年，第557-559頁。
- 20) 以上四處文獻分別見於逯欽立輯《先秦漢魏晉南北朝詩》齊詩卷四、齊詩卷二、齊詩卷四、梁詩卷十一，需要說明的是這些詩句為齊梁詩人所作，所舉之例雖滿足避免傍紐的要求，但按照八病衡量，多有觸犯。
- 21) 《文心雕龍義證》，第1221-1222頁。
- 22) 以上內容見徐震堯著：《世說新語校箋》，中華書局，1984年，第29-89頁。
- 23) 王冀豔、馬香述：《對〈詩經〉疊韻連綿詞的考察》，《今日南國》2009年9月，總第133期。
- 24) 見逯欽立輯：《先秦漢魏南北朝詩·齊詩》卷二，中華書局，1983年。
- 25) 對王融詩歌雙聲疊韻使用狀況的考察依據《廣韻》來確定字的聲母、韻母，並且充分考慮到六朝時期到唐宋之際語音的變化，同時根據周春的理论，聲部、韻部相近的也算為雙聲或疊韻，如影、疑、以、雲、心、邪、清、群、端、定等均認為雙聲；脂、之、齊、微、鐘、庚、東、桓、先、刪、真、魂等視為疊韻。
- 26) “得道”雙聲端母，“清蔥”雙聲清母，“結鏡”雙聲見母，“寸陰”疊韻，分屬魂韻、侵韻，“空穀”疊韻東韻，“告勞”疊韻豪韻，分別見於《法樂辭十二章》其六、其十二、《和南海王殿下詠

秋胡妻七章》其一、《齊明王歌辭》七首之《淶水曲》、《永明樂十首》其四、《和南海王殿下詠秋胡妻七章》其五。

27) 見張伯偉撰：《全唐五代詩格匯考》，鳳凰出版社，2002 年，第 171 頁。這一文獻應是從《文鏡》中析出，見《文鏡秘府論》南卷《論文意》。

28) [清]李重華：《貞一齋詩說·詩談雜錄》，見王夫之等撰：《清詩話》，上海古籍出版社，1963 年，第 935 頁。

29) 見[清]洪亮吉著、陳邇冬點校：《北江詩話》，人民文學出版社，1983 年，第 2 頁。

30) [清]周春著：《杜詩雙聲疊韻譜括略》，《叢書集成新編》第七十九輯，新文豐出版公司，1985 年，第 431 頁。