

國立政治大學中國文學系國文教學碩士學位班

一百學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：竺家寧 教授

《全元散曲》擬聲詞探究

研究生：張雅嬪

中華民國一百零一年五月

國立政治大學中國文學系國文教學碩士班  
學位論文通過證明書

張雅娟 所撰寫之碩士學位論文

題目：《全元散曲》擬聲詞探究

經本委員會審議通過，評定為 88.7 分

學位論文考試委員會委員

主 席

周碧香  
陸志寧  
宋毅珊

指導教授

陸志寧

系主任

高莉芳

中 華 民 國 101 年 05 月 29 日



## 摘 要

擬聲詞是一特殊的詞類，靈活運用於各種文學作品與口語間。早從《詩經》開始，擬聲詞已頻繁地出現在各類文學作品中，到了元代，擬聲詞的運用更是大放異彩。本論文以《全元散曲》作為研究材料，歸納分析擬聲詞在元散曲中的構成方式與運用，探究其中的聲韻特色與語法功能，希冀藉由擬聲詞對元代語言與文學作如實客觀的分析。

擬聲詞在散曲上的運用與特色，必受其文學與時代背景的影響，因此論文內容首先即對擬聲詞的定義與性質歸屬作一統整與釐清，進而探究元散曲的語言特色與擬聲詞的關係。元散曲中的擬聲詞是為元散曲語言的其中一環，擬聲詞在《全元散曲》中的特色，與元散曲語言是息息相關的，從擬聲詞在元散曲中的靈活運用，更可佐證元散曲自然生動的用語、靈活變化的體式與優美和諧的聲韻。論文內容進一步歸納分析《全元散曲》中的擬聲詞，依擬聲詞構成音節數分類，其中再以描摹的對象分做自然現象所發之聲、蟲鳴鳥獸所發之聲、人類言行所發之聲、器物所發之聲等加以探討，歸結出《全元散曲》中的擬聲詞以雙音節結構為多，三音節 ABB 式結構較以往普遍，擬聲詞描摹對象則多為器物聲響。探究擬聲詞的音韻特色，描摹大自然聲音聲母多為擦音〔s〕；描摹器物之聲聲母多用塞音，韻尾則多為帶有共鳴效果的鼻音。單一詞素聲母發音方法以塞音居多，偶數音節聲母多含邊音成分，韻母結構類型則集中於單元音與陽聲韻。另從語法功能方面探究《全元散曲》中的擬聲詞，發現元散曲擬聲詞在語法上多作謂語功能，常見「擬聲詞＋結構助詞」藉以平衡音節，三音節以上的擬聲詞多見於襯字中。

擬聲詞隨著時代的發展已逐漸多樣且富有變化，而元曲活潑自然與口語化的風格更讓擬聲詞的詞彙更為豐富，結構、音韻、語法更具特色。《全元散曲》中的擬聲詞不僅承襲了以往擬聲詞的運用，也拓展了擬聲詞的前瞻性，奠定了不可抹滅的地位。

關鍵字：《全元散曲》、擬聲詞、擬聲詞義、音韻結構、語法功能

# 目 次

第一章 緒 論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 研究範圍與方法.....	3
第三節 文獻回顧與探討.....	6
一、 散曲的研究與發展.....	6
二、 擬聲詞的研究與發展.....	7
三、 元曲擬聲詞相關論述探討.....	11
四、 本論文研究方向.....	14
第二章 《全元散曲》擬聲詞語料分析.....	17
第一節 擬聲詞定義與詞類歸屬.....	17
第二節 元代散曲語言特色.....	22
第三節 元散曲語言特色與擬聲詞的關係.....	32
第三章 《全元散曲》擬聲詞描摹對象分析.....	35
第一節 單音節結構的擬聲詞.....	36
一、 描摹大自然聲音的單音節擬聲詞.....	36
二、 描摹動物鳴叫的單音節擬聲詞.....	37
三、 描摹器物聲響的單音節擬聲詞.....	39
四、 描摹人類言行聲音的單音節擬聲詞.....	43
第二節 雙音節結構的擬聲詞.....	46
一、 AA 式結構.....	46
(一) 描摹大自然聲音的 AA 式擬聲詞.....	46
(二) 描摹動物鳴叫的 AA 式擬聲詞.....	54
(三) 描摹器物聲響的 AA 式擬聲詞.....	66
(四) 描摹人類言行所發的 AA 式擬聲詞.....	74

二、 AB 式結構.....	84
(一) 描摹大自然聲音的 AB 式擬聲詞.....	84
(二) 描摹動物鳴叫的 AB 式擬聲詞.....	87
(三) 描摹器物聲響的 AB 式擬聲詞.....	88
(四) 描摹人類言行所發的 AB 式擬聲詞.....	97
第三節 三音節結構的擬聲詞.....	101
一、 描摹各種聲音的 AAA 式結構擬聲詞.....	102
二、 描摹各種聲音的 ABC 式結構擬聲詞.....	103
三、 ABB 式結構.....	106
(一) 描摹大自然聲音的 ABB 式擬聲詞.....	106
(二) 描摹動物鳴叫的 ABB 式擬聲詞.....	108
(三) 描摹器物聲響的 ABB 式擬聲詞.....	109
(四) 描摹人類言行所發的 ABB 式擬聲詞.....	113
第四節 四音節結構與其他結構的擬聲詞.....	120
一、 AABB 式結構.....	120
(一) 描摹大自然聲音的 AABB 式擬聲詞.....	120
(二) 描摹動物鳴叫的 AABB 式擬聲詞.....	122
(三) 描摹器物聲響的 AABB 式擬聲詞.....	124
(四) 描摹人類言行所發的 AABB 式擬聲詞.....	126
二、 ABCD 式結構.....	127
(一) 描摹大自然聲音的 ABCD 式擬聲詞.....	127
(二) 描摹動物鳴叫的 ABCD 式擬聲詞.....	128
(三) 描摹器物聲響的 ABCD 式擬聲詞.....	129
(四) 描摹人類言行所發的 ABCD 式擬聲詞.....	130
三、 模擬各種聲音的 ABAC、ABAB、ABBC 式結構擬聲詞.....	130
四、 其他多音節結構的擬聲詞.....	132
第五節 本章總結 .....	139

第四章	《全元散曲》擬聲詞的聲韻特色.....	145
第一節	單音節及其重疊式擬聲詞聲韻特色.....	146
一、	單音節擬聲詞聲母呈現的聲音效果.....	146
二、	單音節擬聲詞韻母以單元音為主.....	150
三、	單音節重疊式擬聲詞聲母的特性.....	154
(一)	聲母為邊音、零聲母、鼻音時描摹對象的共通性.....	155
(二)	聲母為塞音、擦音、塞擦音時描摹對象的相似性.....	159
四、	重疊式擬聲詞韻母結構多元化.....	166
(一)	韻母為單元音結構.....	168
(二)	韻母為多元音結構.....	170
(三)	韻母為陽聲韻結構.....	173
第二節	雙音節 AB 式擬聲詞聲韻特色.....	175
一、	A/B 音素互為雙聲疊韻關係.....	176
二、	非雙聲疊韻式擬聲詞聲韻的融合.....	180
(一)	A/B 音素聲母發音方法相同.....	181
(二)	前後音節符合響度原則.....	185
第三節	三音節 ABB 與 ABC 式擬聲詞聲韻特色.....	186
一、	ABB 式擬聲詞聲韻結合的規律性.....	187
(一)	A/B 音素聲韻的組合型態.....	188
(二)	A/B 音素主要元音的和諧與遞進.....	193
二、	ABC 式擬聲詞聲韻結合的獨立性.....	198
第四節	四音節與其他多音節擬聲詞聲韻特色.....	200
一、	AABB 式擬聲詞聲韻搭配的穩定性.....	200
(一)	A/B 音素發音方法相同.....	201
(二)	A/B 音素非雙聲關係者韻母類型的一致.....	203
二、	ABCD 式擬聲詞錯綜相對的聲韻特質.....	205
三、	ABAC、ABAB、ABABABAB 式擬聲詞規律的節奏感.....	208
四、	ABBC、ABCDD、AABBBAC 式擬聲詞多樣性變化.....	211
第五節	本章總結.....	213

一、	聲母發音以塞音居多.....	213
二、	偶數音節聲母多含邊音成分.....	217
三、	韻母結構以單元音與陽聲韻為主.....	224
<b>第五章</b>	<b>《全元散曲》擬聲詞的語法功能.....</b>	<b>229</b>
第一節	擬聲詞擔任謂語功能.....	229
一、	單音節擬聲詞擔任謂語功能.....	230
二、	雙音節擬聲詞擔任謂語功能.....	231
三、	三音節擬聲詞擔任謂語功能.....	242
四、	四音節擬聲詞擔任謂語功能.....	242
第二節	擬聲詞擔任狀語功能.....	243
一、	單音節擬聲詞擔任狀語功能.....	243
二、	雙音節擬聲詞擔任狀語功能.....	245
三、	三音節擬聲詞擔任狀語功能.....	248
四、	四音節及其他音節擬聲詞擔任狀語功能.....	251
第三節	擬聲詞擔任定語功能.....	255
一、	單音節擬聲詞擔任定語功能.....	255
二、	雙音節擬聲詞擔任定語功能.....	255
三、	三音節擬聲詞擔任定語功能.....	259
四、	四音節擬聲詞擔任定語功能.....	261
第四節	擬聲詞擔任補語功能.....	263
一、	單音節擬聲詞擔任補語功能.....	263
二、	雙音節擬聲詞擔任補語功能.....	264
三、	三音節擬聲詞擔任補語功能.....	267
四、	四音節擬聲詞擔任補語功能.....	268
第五節	擬聲詞為獨立成分.....	269
第六節	本章小結.....	271



第六章	結論.....	275
一、	《全元散曲》擬聲詞結構形式與描摹對象的多元.....	275
二、	《全元散曲》擬聲詞發音的一致性與共通性.....	277
三、	《全元散曲》擬聲詞詞彙運用的豐富性.....	278
四、	《全元散曲》擬聲詞語法功能的靈活性.....	282
五、	《全元散曲》擬聲詞於當代的發展與影響.....	285
參考書目.....		289

附錄



# 第一章 緒 論

詞彙學是一門既古老又新鮮的學科，在語言學的領域裡，詞彙是第一個受到重視，並產生專著的學科。現今詞彙學已擺脫過去缺乏獨立的束縛，建立起自己的體系，是一門嶄新的學科。<sup>1</sup>「擬聲詞」<sup>2</sup>是屬於詞彙學的領域，更是值得一探究的學問。在日常生活中擬聲詞無所不在，鳥鳴「啾啾」、鼓聲「咚咚」、時鐘「滴答滴答」等。自古迄今，擬聲詞已頻繁地出現在各類文學作品當中，如詩經《周南·關雎》「關關雎鳩，在河之洲」<sup>3</sup>，「關雎」即是描述鳥鳴的擬聲詞。《西遊記·五十三回》「只見那柳陰裡面，啞伊啞啞的，撐出一隻船兒」<sup>4</sup>，「伊伊啞啞」即船櫓與船身接觸、摩擦後所發出的聲音。歐陽修〈秋聲賦〉「童子莫對，垂頭而睡。但聞四壁蟲聲唧唧」<sup>5</sup>「唧唧」是為蟲鳴聲。舉凡韻文、詩詞、小說、散文等，皆可見擬聲詞的廣泛運用。因此，張靜於〈談象聲詞〉一文中言：

象聲詞在漢語裡，是一種很有生命力和表現力的詞，應該重視它的語法地位。從數量上來說，象聲詞不是為數不多，而是無限量的——自然界有多少種進入人們聽覺並與社會生活有關的不同聲音，語言中就應該有多少個記錄這種聲音的象聲詞……象聲詞在口語裡和文學作品裡是一種大量使用的詞。<sup>6</sup>

擬聲詞以其形式的獨特性和色彩鮮明性使語言的表現力增強，成為文體不可或缺的一種語言表達形式，對漢語的發展有著不容忽視的作用，且擬聲詞具有某些特殊性質，其特殊點不僅表現在詞的一般功能上，而且還表現在自然聲音的微妙關係方面。<sup>7</sup>恰當的運用擬聲詞，能給人聽覺和其他感覺上的刺激，產生如聞其聲如臨其境的音樂效果和特殊的形象意味，喚起讀者豐富的想像力，進而大大地增強語言表達的藝術效果。

<sup>1</sup>竺家寧，《漢語詞彙學》（台北市：五南出版社，1999年10月），頁3。

<sup>2</sup>擬聲詞又稱象聲詞、狀聲詞、摹聲詞等。本論文通篇以「擬聲詞」代稱，但引用著作或原文時，則依原文的詞語標記。

<sup>3</sup>（清）阮元校勘《十三經注疏附校勘記》（詩經）（台北縣：藝文印書館，1982年8月），頁20。

<sup>4</sup>（明）吳承恩著，朱彤、周中明校注，《西遊記》（中）（四川文藝出版社，1990年7月），頁856。

<sup>5</sup>（宋）歐陽修，《歐陽修全集》（上）（台北市：河洛圖書出版社，1975年3月），頁115。

<sup>6</sup>張靜，〈談象聲詞〉，《漢語學習》第4期，（1982年），頁4。

<sup>7</sup>方麗娜，〈聲韻傳神繪浮世—擬聲詞探究〉，《中學教育學報》第12期，（2005年6月），頁284。

## 第一節 研究動機與目的

元曲是元代流行在北方的歌曲，與漢賦、唐詩、宋詞並列為中國文學史上最重要的韻文文學。元代蒙古人統一中國，由於城市經濟的高度發達，加上外來文化的影響，促使社會環境發生劇烈的變化，文學得到了新的發展機運，從舊的思想和束縛中解脫出來，而微不足道的民間文學，也就大大地發展起來，代替了正統文學地位，放出異樣光采。<sup>8</sup>王國維《宋元戲曲史》中云：「古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無。又所用之字數亦不甚多。獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語，或以自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。」<sup>9</sup>元曲中大量使用俗語、使用「自然之聲」來描摹情狀，自然靈活地運用文字，使筆下的人物情景更加生動，使文學達到淋漓盡致的效果進而增加了元曲的藝術的感染力。

任中敏於〈散曲概論〉云：「元曲之高，在不尚文言之藻采，而重用白話；於方言俗語之中，多鑄繪聲繪影之新詞，以形成其文章之妙。」<sup>10</sup>因此在元曲中有二種語言是詩詞和南曲所少有的，「疊字衍生複詞」和「狀聲形容複詞」，這兩種語言的運用，使元曲顯得生鮮活色。<sup>11</sup>「繪聲之新詞」「狀聲形容複詞」即是擬聲詞，換言之擬聲詞的運用在元曲中的地位是不言而喻的。

元曲包含二部分，一為散曲，一為雜劇。散曲可說為元代的新體詩，雜劇是元代的歌劇，雜劇曲文是為演出而準備，為了使人聽得懂，不僅採用了當時民間口語，也廣泛運用了不少的擬聲詞，因此歷來關於擬聲詞的探究多著重於雜劇部份。然而元散曲的形成先於元雜劇，元雜劇在借用元散曲套數的音樂結構時，也接受了元散曲已有的戲劇性因素的影響，元散曲為元雜劇的成熟做了多方面的嘗試與準備。<sup>12</sup>散曲可以獨立，同時又是構成元代歌劇的主要部分，在語言的性質上可說是同源的。<sup>13</sup>本論文選擇《全元散曲》作為研究材料，從散曲出發，歸納

<sup>8</sup>劉大杰，《中國文學發展史》（台北市：華正書局有限公司，1996年7月），頁794。

<sup>9</sup>王國維，《宋元戲曲史》（台北市：台灣古籍出版有限公司，2003年6月），頁133。

<sup>10</sup>任中敏，〈散曲概論〉卷二·作法，收錄於《散曲叢刊》（四）（台北市：台灣中華書局，1984年6月），頁4。

<sup>11</sup>曾永義，《元人散曲》（台北市：時報文化出版社，1987年1月），頁145。

<sup>12</sup>鄭雅寧，〈論元散曲和元雜劇的嬗變關係〉，《中國韻文學刊》第22卷第3期，（2008年9月），頁91。

<sup>13</sup>劉大杰，《中國文學發展史》，台北市：華正書局有限公司，1996年7月），頁795。

分析擬聲詞在元散曲中的構成方式與運用，藉由擬聲詞對語言與文學作如實客觀的分析。此外，每一個詞語都是語言學的微觀世界，都是歷史、文化的縮影。語言和文化息息相關，任何一種語言都不可能在文化真空中發生，語言一但被人們使用，賦予意義，他就會和文化融合在一起，無論是表達、體現、還是象徵一種文化的內涵。<sup>14</sup>本論文進一步探究《全元散曲》中擬聲詞在聲韻、語法等方面的特色，希冀反映出當代語言風格，呈現出作品的真相，進而探究擬聲詞在散曲中的地位，及其對於當代語言的發展與影響。

## 第二節 研究範圍與方法

### 一、研究範圍

散曲從元代開始興盛，一直延續到清末民國，根據統計約有數萬首。隋樹森是當代對元散曲校輯工作相當有成就的佼佼者，其自1947年起將重要的幾種元、明散曲總集和元人散曲別集，如《陽春白雪》、《太平樂府》、《梨園樂府》、《樂府玉》、《雍熙樂府移》、《北宮詞紀》、《雲莊樂府》、《喬夢符小令》、《張小山北曲聯樂府》等書中的元人散曲做了精細的點校工作，<sup>15</sup>旁參百種書籍，隋樹森於自序中言，研究元人散曲，就找材料來說，有三種比較大的困難：

第一，現存曲集，無論是元人別集或元、明選本，其中都有一些罕見的本子，有幾種還是海內孤本，想要找到這些書，不是很容易。第二，元代的散曲作家，有別集流傳下來的只有張養浩、喬吉、張可久、湯式四人，其餘作家的作品，都是零碎地分散在若干種曲選、曲譜、詞集以及不屬於詞曲類的書面裡……。第三，元曲是一種通俗文學，曲集的精刊本和精鈔本比較少。<sup>16</sup>

隋樹森有鑑於此，故於1947年始，歷時17年將所有元人散曲加以蒐集整理，於1964年編輯出版了《全元散曲》。書中收入元人散曲作品，小令3853首，套數457套(不計殘曲)，全書按作家年代先後排列，每位作家都有小傳，再依小令、

<sup>14</sup>方麗娜，〈聲韻傳神繪浮世—擬聲詞探究〉，《中學教育學報》第12期，(2005年6月)，頁283。

<sup>15</sup>隋樹森，《全元散曲》自序，(北京：中華書局出版，1964年)，頁2。

<sup>16</sup>隋樹森，《全元散曲》自序，(北京：中華書局出版，1964年)，頁1-2。

套曲兩大類，依次編入作者作品中。在每首句子的末尾都注出他最早見於何書。

《全元散曲》出版後，隋樹森校輯元曲的工作並未因此而停頓，仍努力於此書的增訂工作，1981年再版的《全元散曲》補訂達28頁；1986年三版，續補遺達31頁之多，使《全元散曲》內容更加完備，<sup>17</sup>且其對曲文的校勘、句讀，皆十分嚴謹與仔細，為研究者帶來莫大的方便，對於研究元代散曲有重要參考價值，是為當今較完備的元人散曲集。因此，本論文欲探究元人散曲中的擬聲詞，即以中華書局出版，隋樹森所編《全元散曲》上下二冊，2000年7次印刷版為本論文研究範圍，書中已搜羅所有補遺，以此為本，求語料更加精確。

## 二、 研究方法

散曲是元代新興的一種詩歌體式，打破了中國傳統詩歌的寫法與審美風範，因此無論是句式的變化、語料的豐富、口語的運用、押韻的自然、修辭的活潑等，都較以往有所不同，由此可見元散曲中的語言風格必有過人之處。本論文試從《全元散曲》中的「擬聲詞」做一探究。擬聲詞的運用是屬於辭彙風格的研究法之一，而詞彙學的研究是屬於語言風格學的一種，竺家寧於《語言風格與文學韻律》一書中言，語言風格學的研究步驟，分為三方面：分析、描寫、詮釋。<sup>18</sup>因此，欲探究《全元散曲》中的擬聲詞必先釐清擬聲詞的意義與判別方法，進而分析《全元散曲》中擬聲詞的結構狀況、所摹擬對象。藉由大量例句的分析與歸納，描寫詮釋擬聲詞在元散曲中的結構特徵、聲韻特色與語法功能等。因此，本論文研究步驟為：

### (一) 文獻蒐集

針對本論文相關文獻及資料，透過國家圖書館館藏期刊論文、漢學中心中國期刊網、大陸碩博士論文資料庫、政大圖書館、政大社資中心、師範大學圖書館、清華大學圖書館人社分館等作一網路查詢與資料蒐集，舉凡所有論及元曲、擬聲詞、語法、詞彙、語言風格等相關書籍、期刊、會議論文、學位論文等進行蒐集。

<sup>17</sup>參閱何貴初，〈隋樹森與元曲研究〉《東南大學學報》（哲學社會科學版）第5卷第一期，2003年1月，頁109。

<sup>18</sup>竺家寧，《語言風格與文學韻律》，（台北市：五南出版社，2001年3月），頁18。



## (二) 文獻整理

藉由文獻的蒐集將相關資料做分類整理，一類為擬聲詞相關論述，如擬聲詞定義與性質歸屬，擬聲詞在結構、音韻、語法上所展現的特色；另一類為元曲相關論述，如元曲的發展與地位、元曲的語言藝術等。再則將同樣涉及擬聲詞與元曲兩方面的文獻獨立而出，另歸一類做統整，探究可依循之方向。歷來學者對於擬聲詞的定義不盡相同，對於擬聲詞所歸屬的詞類與性質更有不同的見解，因此藉由文獻整理，第二章即對擬聲詞的定義與性質歸屬作一釐清與辨別，也對元散曲的語言特色有一番瞭解，進而從元曲資料中擬定本論文研究範圍、方向與路徑。

## (三) 歸納分析

確定研究方向與對擬聲詞作一釐清之後，選定最佳依據版本—隋樹森先生所編《全元散曲》，將《全元散曲》上下二冊中的擬聲詞找出，並藉由電腦統計功能將所有擬聲詞作歸納與統整。第三章節即對《全元散曲》中所統計出的擬聲詞，依音節結構做一歸納，將所有擬聲詞分單音節、雙音節、三音節、四音節及其他音節等結構逐一分析，探究不同結構的擬聲詞在散曲中的運用情形，依大自然所發出的聲音，或是動物、人為、器物等所發出的聲響做分類，歸納《全元散曲》擬聲詞在不同的描摹對象中所呈現的聲音特色。第四章、第五章將所歸納的擬聲詞做更進一步的統整與詮釋，針對《全元散曲》中的擬聲詞所展現在聲韻及語法上的功能進行分析，探究在元散曲中，擬聲詞運用時在聲音結構上呈現的特殊性，在語法功能上展現的組合能力。藉由一步步的統整、分析與歸納，期能對《全元散曲》中的擬聲詞作一概括性了解，從中找出其特性與價值。

## (四) 總結與拓展

擬聲詞的生成是從語言認知開始的，當講不同語言的人聽到同一種聲音之後，由於受到發音能力及語音範疇感知的影響，感知的結果必然有所不同。不同民族不同方言的人對同一種聲音會有不同的認識，加上各種語言和方言的語音系統不同，因此即使擬聲詞是模擬客觀事物聲音的詞，但仍有主觀性。

由於擬聲詞是模擬自然界聲音而製造，而自然界的聲音無限，但語言與文字皆有限，模擬後確實與真實聲音有差異，其聲音又因時代、地域、個人主觀音感與民族差異而有別，同一客觀事物，各語言用以描繪的擬聲詞便不盡相同，同為漢語，描寫相同的事物，用的擬聲詞也未必相同，故擬聲詞具有民族性、地域性、時代性。因此本文除探究《全元散曲》中擬聲詞的詞型與所摹擬的對象外，期能在詞用與詞變上有所展望，故本文最後結論試將散曲中的擬聲詞做一歷時系統的整理與擬聲詞演變的探討，期能形成一套緊密的關聯，藉以探究《全元散曲》中擬聲詞的地位。

### 第三節 文獻回顧探討

本篇論文是針對《全元散曲》中的擬聲詞加以研究探討，因此對於元散曲與擬聲詞的發展與研究必要有一番概略性了解，進而回顧前人針對元曲風格、語言、詞彙等方面的研究成果，從中作一檢討，在前人的基礎上做一開展研究。

#### 一、散曲的研究與發展

散曲研究於 20 世紀 30、40 年代從曲學中脫離出來，形成一門獨立的學科。最有貢獻的是任中敏與盧前、梁乙真等三位先生，其作品《散曲概論》<sup>19</sup>、《散曲史》、《詞曲研究》<sup>20</sup>、《元明散曲小史》<sup>21</sup>可謂是散曲研究的奠基之作。<sup>22</sup>然散曲此一詩歌形式，於 50 至 70 年代在大陸並沒有引起學界重視，除戰爭之因，一方面散曲作家很多是失意、失志的文人，非主流文學家，對提高詩歌形式的地位，作用不大。另一方面由於中國文學較重視文學教化作用，散曲的題材向俗文學拓展，因此受限於文體、傳統的影響，散曲相較於唐詩、宋詞而言，缺乏豐富的作

<sup>19</sup>1926 年任中敏發表〈散曲之研究〉一文，宣告了傳統的古典式曲學的結束，標誌著科學的近代散曲學的誕生。後經補訂，改題〈散曲概論〉，收入《散曲叢刊》。參酌趙義山，〈20 世紀散曲研究學人簡介〉收於《20 世紀元散曲研究綜論》（上海：上海古籍出版社，2002 年 7 月），頁 270。

<sup>20</sup>《散曲史》與《詞曲研究》為盧前著述，其中《散曲史》為元明清三代散曲的第一本通史，為後來散曲史的撰述開闢了先河。參酌趙義山，〈20 世紀散曲研究學人簡介〉收於《20 世紀元散曲研究綜論》，頁 274。

<sup>21</sup>梁乙真《元明散曲小史》在曲學界頗有影響，為最早的一部散曲斷代史，在許多方面富有創見，標誌著向現代散曲學的過渡和趨近。1934 年由商務印書館出版，1998 年影印再版。參酌趙義山，〈20 世紀散曲研究學人簡介〉收於《20 世紀元散曲研究綜論》，頁 272。

<sup>22</sup>趙義山，《20 世紀元散曲研究綜論》，（上海：上海古籍出版社，2002 年 7 月），頁 3。

品材料，因此散曲研究於當時較不受重視。<sup>23</sup>然此時於港、台卻有不錯的成績，尤其在傳統曲律學的研究方面較為突出，當然亦不乏對散曲作家創作、藝術形式和發展歷史等的研究。此時如鄭騫、盧元駿、范長華、羅懋烈、羅錦堂等，對於散曲研究不遺餘力。<sup>24</sup>直至 70、80 年代，隋樹森《全元散曲》<sup>25</sup>、謝伯陽《全明散曲》<sup>26</sup>、凌景埏與謝伯陽《全清散曲》<sup>27</sup>以及各著名散曲家全集的整理出版及一再翻印，這些都為研究散曲者提供了可靠的依據。

趙義山提及於 1995 至 2005 年間，散曲的研究逐漸擴大，步伐亦逐漸加快，綜觀近代散曲研究，一方面明清散曲逐漸得到研究者的重視。再則，元散曲研究得到拓展和深化，散曲作家的個案和群體研究得到加強，散曲與相關文體的比較研究和綜合研究亦為近年來散曲研究的一種新動向。如近幾年台灣學位論文即有：林照蘭《〈全明散曲〉中的南曲體制研究》<sup>28</sup>、蘇倍儀《〈東離樂府〉研究》<sup>29</sup>、李珮如《元四大家散曲用韻考》<sup>30</sup>、黃文怡《宋元「漁父」詞曲研究》<sup>31</sup>、林純慧《張、喬二家散曲寫景研究》<sup>32</sup>等。儘管這幾年有如此的成績和進展，但相較於詩詞和戲曲而言，散曲研究的力量仍相對薄弱。除基礎性的研究不夠，散曲作家及其創作的個案研究上缺乏應有的深度和廣度，另則缺少多樣化的研究方法。<sup>33</sup>由此可見，元散曲語言的研究，尤其在詞彙方面仍有許多待開發的空間。

## 二、 擬聲詞的研究與發展

20 世紀 50 年代，呂叔湘、朱德熙首次使用「擬聲詞」這一術語，將擬聲詞單獨列為一類，<sup>34</sup>擬聲詞由此確立了其獨立詞類的地位，成為漢語詞類問題研究的一部份。因此，擬聲詞的研究興起於 50 代，至 80 年代達到高潮，除了一般談

<sup>23</sup>此觀點參酌呂薇芬，〈拓展散曲的研究領域〉，《中國文學研究》第一期，2004 年，頁 27。

<sup>24</sup>參酌趙義山，《20 世紀元散曲研究綜論》，頁 14。何貴初〈近五十年(1950-2000)香港、台灣及海外散曲研究概述〉收入於趙義山，《20 世紀元散曲研究綜論》，頁 238。

<sup>25</sup>隋樹森，《全元散曲》1964 年編成，由北京中華書局出版，分上下冊，凡 1800 多頁。

<sup>26</sup>謝伯陽，《全明散曲》共五冊，(濟南：齊魯書社，1994 年 3 月)。

<sup>27</sup>凌景埏，謝伯陽編《全清散曲》共三冊，(濟南：齊魯書社，1985 年 9 月)。

<sup>28</sup>林照蘭，《〈全明散曲〉中的南曲體制研究》，(國立高雄師範大學國文學系，博士論文，2002 年)。

<sup>29</sup>蘇倍儀，《〈東離樂府〉研究》，(中國文化大學中國文學系，碩士論文，2002 年)。

<sup>30</sup>李珮如，《元四大家散曲用韻考》，(國立彰化師範大學國文學系，碩士論文，2002 年)。

<sup>31</sup>黃文怡，《宋元「漁父」詞曲研究》，(國立彰化師範大學國文學系，碩士論文，2003 年)。

<sup>32</sup>林純慧，《張、喬二家散曲寫景研究》，(逢甲大學中國文學所，碩士論文，2006 年)。

<sup>33</sup>趙義山，〈近幾年散曲研究的新進展與相關問題思考〉，《文學遺產》第 3 期，2006 年，頁 179-151。

<sup>34</sup>張明芹，《AB 式象聲詞的重疊形式研究》，(廣西師範大學文學院，碩士論文，2006 年 5 月)，頁 1。



語法的專著外，單篇論文相繼出現，然而向來擬聲詞的研究多著重在語法和修辭方面，很少對擬聲詞的內部結構進行深入探索。<sup>35</sup>趙愛武於 2008 年發表一篇論述〈近 20 年漢語象聲詞研究綜述〉<sup>36</sup>中提及，近二十年來漢語擬聲詞的研究主要從六方面開展：

- (一) 象聲詞的性質問題
- (二) 象聲詞的歸屬及詞性問題
- (三) 象聲詞的語音規律
- (四) 象聲詞的漢外對比研究
- (五) 古漢語象聲詞的專書研究
- (六) 現代漢語象聲詞研究

關於擬聲詞的性質問題研究而言，擬聲詞是否為一語言符號，成為學者們爭論的焦點，文煉提出擬聲詞的聲音是第一信號系統的刺激，不能算是一語言符號。耿二嶺則認為，擬聲詞模擬的是自然的聲音，其能記與所記之間必然存在一定的相似性，且不同語言的擬聲詞往往有令人驚異的相異的事實，是具有社會約定性的。否定了文煉的擬聲詞非符號說。<sup>37</sup>儘管後來仍有學者陸續對此一論點提出不同看法，至今分歧點依然存在，然趙愛武認為，不論是從語法的角度還是語用的角度來研究，擬聲詞作為一獨特的詞類對語言的影響是不容忽視的。<sup>38</sup>

關於擬聲詞的歸屬與詞性問題，一直以來亦為語言學界爭論的焦點。早期學者認為擬聲詞歸屬於形容詞、副詞、嘆詞等，但皆未能給予擬聲詞應有的定位。70 年代末至 80 年代，為一重要時期，學者們認為擬聲詞的詞性與歸屬問題是分不開的。持擬聲詞為實詞觀的多認為擬聲詞是形容詞，持擬聲詞為虛詞觀的多把擬聲詞與副詞、嘆詞混為一談。然學者們亦逐漸意識到，欲確定擬聲詞詞性必須首先將擬聲詞獨立出來，與形容詞、副詞、嘆詞徹底分開。九〇年代迄今，從總

<sup>35</sup>50 至 80 年代論及擬聲詞相關的文章如：褚四荊〈象聲字〉、廖化津〈說象聲字〉、劉秉文〈再談象聲詞〉、邵敬敏〈擬聲詞初探〉、趙金銘〈元人雜劇中的象聲詞〉、張博〈象聲詞簡論〉、李樹儼〈也談象聲詞的語法地位〉、炳南、文同〈象聲詞應該自成一類〉、党懷興〈談擬聲詞的歸類〉、邵敬敏〈擬聲詞的修辭特色〉、阮顯忠〈擬聲詞及其修辭作用〉等。參酌竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001 年 3 月)，頁 200-201。

<sup>36</sup>趙愛武，〈近 20 年漢語象聲詞研究綜述〉，《武漢大學學報(人文科學版)》第 61 卷第 2 期，(2008 年 3 月)，頁 180-185。

<sup>37</sup>耿二嶺，〈與象聲詞有關的符號問題—兼與文煉先生商榷〉，《中國語文》第 3 期(總第 240 期)，1994 年，頁 186-189。

<sup>38</sup>趙愛武，〈近 20 年漢語象聲詞研究綜述〉，《武漢大學學報(人文科學版)》第 61 卷第 2 期，(2008 年 3 月)，頁 181。

體趨勢來看，學者們多贊成把擬聲詞與其他詞類分開，將擬聲詞獨立建類。<sup>39</sup> 黃伯榮、廖序東於《現代漢語》中提及，因擬聲詞能作狀語、定語、謂語和補語，雖與形容詞相似之處，但他又能作獨立語，且不受程度副詞和否定副詞的修飾，所以又和形容詞不一樣，應將其獨立為一類。<sup>40</sup> 楊樹森從語法功能、詞類歸屬、表達功能、使用場合、語音特點等方面，全面論證擬聲詞和嘆詞的差異性。<sup>41</sup>

於擬聲詞語音規律的研究方面，九〇年代前多停留在語法和修辭層面，如耿二嶺〈擬聲詞的形象色彩〉<sup>42</sup>、盧盛萱〈象聲詞修辭功能初探〉<sup>43</sup>、邵敬敏〈擬聲詞的修辭特色〉<sup>44</sup>、阮顯忠〈擬聲詞及其修辭作用〉<sup>45</sup>等。九〇年代中期後由竺家寧先生所發表的〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉<sup>46</sup>，透過對《詩經》、元曲及現代漢語擬聲詞作一研究，發現從先秦至今，漢語擬聲詞在語音結構上呈現了很大的共性，為擬聲詞語音方面的研究取得了一大進展。

由於擬聲詞在不同的語言中皆普遍存在，因此近年來對於其他語言中的擬聲詞及其他語言與漢語擬聲詞作一比較的相關論述逐漸增多，除大陸單篇論文外，台灣學位論文中黃佳文《台灣東勢客語表性狀詞的語義分析》<sup>47</sup>、林婉郁《日漢語擬聲擬態詞之對比研究》<sup>48</sup>、洪慧鈺《台灣閩南語擬聲詞研究》<sup>49</sup>皆為近幾年研究成果。

關於擬聲詞的專書研究方面，於單篇論文中最早從事擬聲詞專書研究者為趙金銘〈元人雜劇中的象聲詞〉<sup>50</sup>，九〇年代後亦有了進一步的發展，如盧平〈《詩

<sup>39</sup>參酌趙愛武，〈近 20 年漢語象聲詞研究綜述〉，頁 182。

<sup>40</sup>黃伯榮、廖序東，《現代漢語》(下)，(北京：高等教育出版社，1997 年增訂二版)，頁 293。

<sup>41</sup>楊樹森，〈論象聲詞與嘆詞的差異性〉，《中國語文》第 3 期(總 312 期)，2006 年，頁 206-215。

<sup>42</sup>耿二嶺，〈擬聲詞的形象色彩〉，《語言教學與研究》第 2 期，1984 年。

<sup>43</sup>盧盛萱，〈象聲詞修辭功能初探〉，《贛南師範學院學報》(哲學社會科學版)第 3 期，1984 年。

<sup>44</sup>邵敬敏，〈擬聲詞的修辭特色〉，《修辭學習》第 4 期，1984 年。

<sup>45</sup>阮顯忠，〈擬聲詞及其修辭作用〉，《修辭學研究》第 3 輯 1986 年。

<sup>46</sup>竺家寧，〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉，收於竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001 年 3 月)，頁 199-211。

<sup>47</sup>黃佳文，《台灣東勢客語表性狀詞的語義分析》，(國立新竹教育大學，台灣語言語文教育研究所，碩士論文，2003 年)。

<sup>48</sup>林婉郁，《日漢語擬聲擬態詞之對比研究》，(國立台灣師範大學，華語文教學研究所，碩士論文，2005 年)。

<sup>49</sup>洪慧鈺，《台灣閩南語擬聲詞研究》，(東吳大學中國文學研究所，碩士論文，2007 年 8 月)。

<sup>50</sup>趙金銘，〈元人雜劇中的象聲詞〉，《中國語文》第 2 期，1981 年。

經》中象詞的運用》<sup>51</sup>、韋明鳳〈論《全唐詩》中的象聲詞》<sup>52</sup>、楊載武〈《西遊記》擬聲詞研究》<sup>53</sup>、周碧香〈元人散曲中的擬聲詞》<sup>54</sup>、許仰民〈論《金瓶梅詞話》中的象聲詞》<sup>55</sup>等。學位論文方面，早年有歐秀慧《《詩經》擬聲詞研究》<sup>56</sup>、楊憶慈《《西遊記》詞彙研究—論擬聲詞、重疊詞和派聲詞》<sup>57</sup>，近幾年大陸亦出現了韋明鳳《《全唐詩》擬聲詞研究》<sup>58</sup>、張文超，《元曲中象聲詞的研究》<sup>59</sup>等。各學者根據擬聲詞出現的頻率及對文體的影響作一分析歸納與描繪，對擬聲詞的研究開闢了另一條途徑。

現代漢語擬聲詞研究中最早的一部專著是為耿二嶺的《漢語擬聲詞》<sup>60</sup>，此部專著內容廣泛，包含擬聲詞與自然聲音的關係、形象色彩、詞法特點、句法功能等。是為有系統的展現現代漢語擬聲詞研究的著作，對於擬聲詞共時層面的描寫，附有開創性的意義。<sup>61</sup>在學位論文方面，徐冰若《現代漢語象聲詞研究》<sup>62</sup>論述了現代漢語擬聲詞的本質、作用，且在詞類、型態方面與古代漢語和英語的擬聲詞進行了縱向與橫向的比較，進一步證實了現代漢語擬聲詞的一些特點。李鏡兒《現代漢語擬聲詞研究》<sup>63</sup>由論文成書，內容主要探討了現代漢語擬聲詞的語言特徵和實際運用狀況，亦對擬聲詞的發展進行展望，提供後進學者研究擬聲詞一些不同的角度與新的觀點。近期有吳校華，《現代漢語擬聲詞研究》<sup>64</sup>進一步定義了擬聲詞的歸屬與詞類，對擬聲詞的能指及其形成理據進行探討討論語言中擬聲詞的共性，從詞典學、詞彙學的角度對現代擬聲詞進行系統研究。另有余哲《現

<sup>51</sup>盧平，〈《詩經》中象詞的運用〉，《殷督學刊》第2期，2002年。

<sup>52</sup>韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第5期，2010年。

<sup>53</sup>楊載武，〈《西遊記》擬聲詞研究〉，《師專學報》第2期，1994年。

<sup>54</sup>周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉(上)(中)(下)，《中國語文》第475-477期，1997年1-3月。

<sup>55</sup>許仰民，〈論《金瓶梅詞話》中的象聲詞〉，《河南大學學報》(社會科學版)第43卷第6期，2003年，11月。

<sup>56</sup>歐秀慧，《《詩經》擬聲詞研究》，(中正大學文學研究所，碩士論文，1992年7月)。

<sup>57</sup>楊憶慈，《《西遊記》詞彙研究—論擬聲詞、重疊詞和派聲詞》，(成功大學中文研究所，碩士論文，1996年。)

<sup>58</sup>韋明鳳，《《全唐詩》擬聲詞研究》，(湘潭大學文學院，碩士論文，2011年5月)。

<sup>59</sup>張文超，《元曲中象聲詞的研究》，(廣西師範大學文學院，碩士論文，2011年4月)。

<sup>60</sup>耿二嶺，《漢語擬聲詞》，(湖北：湖北教育出版社出版，1986年)。

<sup>61</sup>趙愛武，〈近20年漢語象聲詞研究綜述〉，《武漢大學學報》(人文科學版)第61卷第2期，(2008年3月)，頁184。

<sup>62</sup>徐冰若，《現代漢語象聲詞研究》，(黑龍江大學文學院，碩士論文，2001年6月)。

<sup>63</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，(上海：學林出版社，2007年4月)。

<sup>64</sup>吳校華，《現代漢語擬聲詞研究》，(南昌大學人文學院，碩士論文，2008年12月)。

代漢語擬聲詞新探》<sup>65</sup>，余哲從共時的層面出發，著重研究現代擬聲詞的特點、發展變化及其在網路語言中的體現等。

綜觀近年來擬聲詞的研究，有逐漸受到語言學界的重視的趨向，趙愛武認為其原因有三：<sup>66</sup>

其一，受對外漢語教學的影響。……因象聲詞是「外國人學習漢語的難點之一。……漢語象聲詞所具備的鮮明的民族語言個性，使其在漢外語言對比研究和對外漢語教學研究中具有極為獨特的意義。

其二，先生們開始意識到：從古到今，從最早的詩歌總集《詩經》開始，象聲詞就已頻繁出現在各類文學作品中，並以其形式的獨特性和色彩的鮮明性使語言的表現力大大增強，成為文藝與體不可或缺的一種語言表達形式，對現代漢語發展起著不容忽視的作用。

其三，方言研究的擴散和深入也促使方言中的象聲詞受到重視。

因此，雖然擬聲詞的研究已逐漸受到重視，但從擬聲詞的研究成果來看，對於現代漢語此共時的層面上研究較為多，相對之下較缺乏歷時系統的描寫與解釋，也缺少深入細緻的研究，相對於漢語的其他詞類，無論在廣度還是深度上，擬聲詞的研究，還是稍嫌不足的。

### 三、元曲擬聲詞相關論述探討

本論文研究課題為「《全元散曲》擬聲詞探究」，其中必涉及元散曲與擬聲詞二大範疇，綜觀歷來相關研究的論述中，單篇論文較學位論文多，且同時涉略二者有限，故就相關論述探究如下。

#### (一) 單篇論文

趙金銘〈元人雜劇中的象聲詞〉<sup>67</sup>，趙金銘從臧懋循所輯《元曲選》中，摘

<sup>65</sup>余 哲，《現代漢語擬聲詞新探》，（華中師範大學文學院，碩士論文，2010年5月。）

<sup>66</sup>趙愛武，〈近20年漢語象聲詞研究綜述〉《武漢大學學報》（人文科學版）第61卷第2期，（2008年3月），頁184。

<sup>67</sup>趙金銘，〈元人雜劇中的象聲詞〉《中國語文》第2期，1981年。



錄了 240 個使用擬聲詞的句子，將擬聲詞分為兩類九種，從中看出各類出現的頻率是很不平衡的，其中 xx 式和 xyy 式使用的量最大；其他三音節擬聲詞和單音節使用的量最小。且從摘錄的 240 個句子中，發現擬聲詞在句中主要的功能是充任修飾語，尤其是充任狀語部分。故此單篇論文不僅在分類分面提供了依循的方向，於探究擬聲詞在雜劇中的地位與散曲有何不同之處及其演變，更提供了另一論證。

周碧香〈元人散曲中的擬聲詞〉<sup>68</sup>，周碧香以語言風格學的方法，從《全元散曲》中摘錄擬聲詞，仿用趙金銘〈元人雜劇中的象聲詞〉的分類標準，將所見 330 組擬聲詞先依詞的結構形式，分為重疊式與非重疊式加以統計；再分析擬聲詞的詞彙意義和語法功能，並進行描寫與統計，藉此瞭解擬聲詞在散曲中被運用的狀況。文末則比較散曲和雜劇中的擬聲詞，指出散曲擬聲詞作為全句修飾語為多。本論文欲探究《全元散曲》中的擬聲詞，所歸結的所有資料中，同樣涉及「散曲」與「擬聲詞」的資料有限，然此單篇論文最為契合，不僅提供本文研究一道曙光，在尋找分析《全元散曲》中的擬聲詞方面，更提供了最好的基礎與印證。

江碧珠，〈試析元曲四大家雜劇語言之擬聲重疊詞〉<sup>69</sup>江碧珠以元雜劇作家作品中最具代表性的人物作品作為研究範疇，分析元曲四大家作品語言之擬聲重疊詞。此擬聲重疊詞是只用來摹聲仿音的以重疊形式構成的詞，包括兩種不同構詞形式的詞：一種是只有一個詞素構成的擬聲疊音詞；另一種是由兩個詞素所組成的重疊式合成詞，其中具有表音的擬聲詞素。藉由結構、語法運用的分析與歸納，歸結出：擬聲重疊詞，這類詞彙由於是對外在聲音的模擬，故有音同音近之字間相互通假的現象，再加上元雜劇具有直書口語的俚俗語詞，當這些口語詞要用文字書寫記錄時雜劇作家常以別字相代，更造就了許多同音或音近的異形詞。在擬聲重疊詞的運用與創作方面，以鄭光祖最為出色；而其多樣性則推關漢卿為第一。此單篇論文雖針對四大家雜劇中的擬聲重疊詞為主，但其歸結出擬聲詞在模擬外在聲音時，有音同音近之字間相互通假的現象且造就了許多異形字，此一論點即可作為本論文在研究擬聲詞於文字方面所展現的特色的另一參考方向。

<sup>68</sup>周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉(上)(中)(下)，《中國語文》第 475-477 期，1997 年 1 月。

<sup>69</sup>江碧珠，〈試析元曲四大家雜劇語言之擬聲重疊詞〉，收於中國訓詁學會，《訓詁學論叢第二輯》(台北市：文史哲出版社，1997 年 4 月)，頁 337-398。

竺家寧〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉<sup>70</sup>，竺家寧先生從語音學的角度研究擬聲詞，探究從《詩經》、元曲至現代漢語的擬聲詞，發現次一成分總是帶舌尖邊音〔l〕，而首一成分多為〔k〕，且其他語言亦可見類似現象。由這些現象可知〔l〕或〔r〕成份做為擬聲詞的次一發音成分，似乎是某些語言的共同性質。探究其因，從發音性質來看，〔l〕是舌間抵住上齒齦，氣流由舌兩邊流出，這個動作比氣流爆發的塞音、氣流擠出的摩擦音要輕鬆自然許多。竺家寧先生舉出元曲的擬聲詞大多數是帶〔l〕音的，其所舉的例子雖皆由雜劇而來，但此論點亦提供了本論文在探究《全元散曲》中擬聲詞的聲韻特色方面一個很好的方向。

趙愛武〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉<sup>71</sup>，趙愛武先生認為《詩經》擬聲詞的構成方式主要有單音和雙音兩種，且《詩經》中即有大量的疊音擬聲詞，至漢賦、唐詩、宋詞，雙音節擬聲更是不勝枚數，但隨著音、韻、調的變化及社會的發展思維的豐富等，促使三音節擬聲詞在元曲中得到發展，在語法功能上更具強烈的節奏和韻律美。然而擬聲詞從《詩經》到《元曲》，無論在構成方式上，還是在語法功能等方面都發生了一些變異，但這些變異並沒有改變擬聲詞本質特徵。趙愛武先生此篇論文從歷時的觀點出發，將擬聲詞作一比較研究，而本論文擬聲詞雖取材於元散曲，除了共時上的比較之外，藉由此單篇論文更提醒本人不可忽略其於歷史上的演進、地位與影響。

## (二) 學位論文

丁文倩(1997)《元散曲重疊詞研究》<sup>72</sup>，丁文倩利用語言分析方法，以隋樹森所編的《全元散曲》為語料，採語言學的角度來剖析元代散曲中的重疊詞，對元散曲中的重疊詞詞彙結構、句法功能和制約因素等，分語法、語義、語用和節律四方面做精細分析，認為重疊詞的繁複不但是元曲語言的特色，亦是漢語的一大特點，藉由分析以瞭解重疊詞在元代的結構情形及使用概況。此篇學位論文語料與本文同為探究《全元散曲》，其角度雖從重疊詞出發，然同為語言學範疇，且

<sup>70</sup>竺家寧，〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉，收於竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001年3月)，頁199-211。

<sup>71</sup>趙愛武，〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉《河南科技大學學報》(社會科學版)第23卷第2期，2005年6月。

<sup>72</sup>丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，(國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997年5月。)

擬聲詞的結構中重疊結構亦占大部分，因此在分析歸納結構與方面提供了本論文另一論證。

張文超，《元曲中象聲詞的研究》<sup>73</sup>，張文超搜集了所有元曲擬聲詞的語料，包含雜劇、南戲、散曲，透過這些擬聲詞的分析，從歷時和認知的角度來考察元代漢語中的擬聲詞。論文中首先對擬聲詞所描摹的聲音作一歸類，其次用韻律構詞法分析擬聲詞的音節結構，進而探究擬聲詞的組合能力與語法功能，末則從修辭學的角度考察元曲中的擬聲詞，探討擬聲詞在元曲中的具體運用情況。本論文探究《全元散曲》中的擬聲詞，僅針對元曲中「散曲」部分作探討，然此篇學位論文全面性討論元曲中的擬聲詞，提供了本論文更寬廣的思考空間，亦能更進一步探究元散曲中擬聲詞在整個元曲中的地位。

### (三) 小結

就元曲擬聲詞相關論述探討，歷來學者多著重於元雜劇部份，或由其他詞彙結構方式略及擬聲詞。周碧香仿用趙金銘〈元人雜劇中的象聲詞〉所使用的分類標準做分析統計，以了解擬聲詞在散曲中的運用狀況，進一步與雜劇作比較；張文超《元曲中象聲詞的研究》針對元曲中雜劇、南戲、散曲擬聲詞做一歸類，探究擬聲詞在元曲中的特色與運用；江碧珠〈試析元曲四大家雜劇語言之擬聲重疊詞〉涉及元曲四大家語言風格，四大家對於散曲創作亦不遺餘力；竺家寧〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉從語音學的角度研究擬聲詞；趙愛武〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉概略擬聲詞的變異與發展；丁文倩，《元散曲重疊詞研究》從語言學的角度來剖析元代散曲中的重疊詞，重疊詞中當然也包含了對擬聲詞的探討。因此相關論文中無論直接或間接與本論文有相同的研究資料，前人的研究方法與成果皆可作為本論文的再出發。

## 四、 本論文研究方向

從散曲與擬聲詞的研究發展及相關論述中，針對散曲擬聲作研究的並不多，就散曲而言歷來研究多半從文學思考的角度著手，探索作品的內容、情感、意象、言外之意等，且至今然散曲的研究仍不如詩詞般輝煌，因此散曲領域仍值得被研

<sup>73</sup>張文超，《元曲中象聲詞的研究》，(廣西師範大學文學院，碩士論文，2011年4月)。

究與拓展。

在擬聲詞方面，歷來研究則多關於擬聲詞的形式結構、語法和修辭作用等。若有涉及到曲的部分也多以雜劇的語言為主，然而元散曲語言雖不如雜劇活潑生動，但其中仍保有類似詩詞形式及清麗華美的句子，且除雜劇外，若與元代其他文體相較，散曲仍是較能反映當代自然語言的一種文體。且元散曲中的口語可反映元代當時北方人所使用的北京話，對於研究和與發展歷史中的近代漢語部份是不可缺少的重要語料，不論在語言的歷時或共時研究上皆有其意義與價值。<sup>74</sup>而擬聲詞是模擬自然界客觀的聲音，是最接近口語化的文學語言，文學作品透過擬聲詞的運用，將所要描寫的聲音生動逼真地表達出來，因此本論文以《全元散曲》為材料，以擬聲詞為研究對象。另則參酌周碧香〈元人散曲中的擬聲詞〉中研究方式與成果，進一步將《全元散曲》中的擬聲詞作一歸納、探究，找出元散曲中擬聲詞運用的特色與地位。

與本論文密切相關則屬周碧香〈元人散曲中的擬聲詞〉周碧香〈元人散曲中的擬聲詞〉將擬聲詞分為重疊式與非重疊式加以統計，進而分析擬聲詞的詞彙意義和語法功能，文末則比較散曲和雜劇中的擬聲詞。本論文則希冀能更進一步詳細分析擬聲詞在散曲中的意義，因此將擬聲詞以音節結構做詳細分類，藉以了解何種結構運用為多，與當代音節發展是否不謀而合。而於擬聲詞的詞彙意義部份，周碧香將被模擬的對象分四大類，舉出各項擬聲詞，從中看出聲音記錄的多樣化。本文期能更進一步觀察擬聲詞在《全元散曲》中被使用的情形，除舉例說明外，並歸納整理相同擬聲詞在不同擬聲狀況下的運用。擬聲詞在《全元散曲》中的特色，則著重於擬聲詞在元散曲中聲韻的運用與語法功能的剖析，探究擬聲詞的作用與意義。文末則探討《全元散曲》中擬聲詞的發展與影響。期望本論文能在前人的基礎上有更進一步的研究與拓展。

---

<sup>74</sup>丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，(國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997年5月)，頁2。





## 第二章 《全元散曲》擬聲詞語料分析

本論文包含了二個重要範疇，一為「元散曲」，另一則為「擬聲詞」。擬聲詞在散曲上的運用與特色，必受其文學與時代背景的影響，有著必然不可分的關係。因此，脫離了語言背景而論《全元散曲》擬聲詞的風格，勢必不可能對其有更深層的詮釋與了解，也或許會造成研究視野上的缺失。本章節第一部份先對「擬聲詞」的定義與性質歸屬作一統整與釐清，進而探究元散曲的語言特色與擬聲詞的關係，以期對《全元散曲》擬聲詞有更完整的研究。

### 第一節 擬聲詞定義與性質歸屬

#### 一、擬聲詞的定義

擬聲詞又稱象聲詞、狀聲詞、摹聲詞，從字面上來看即為「模擬聲音的詞」，耿二嶺在《漢語擬聲詞》一書中對於擬聲詞所下的定義為：「擬聲詞是自然聲音的模擬形式。」<sup>75</sup>陳新雄等人所編的《語言學辭典》於「擬聲詞」中提到：「用摹仿事物或動作聲音的方法，去指明這些事物或動作而構成的詞叫做擬聲詞。」<sup>76</sup>張博於《象聲詞簡論》：「摹仿人或自然界事物所發出的聲響而構成的詞叫做象聲詞。」<sup>77</sup>教育部重編國語辭典對於擬聲詞的解釋為：

摹仿事物或動作聲音的詞。可分為兩種：廣義的狀聲詞包括了如名詞「貓」、「雞」、「釘」及動詞「剝」、「咳」、「卜」等，因摹擬事物原始聲音而命名的語詞。狹義的狀聲詞則只摹擬事物或動作的聲音，性質近於感嘆詞。如「喔！喔！喔！公雞叫了起來！」後一種狀聲詞在句中可有名詞、形容詞、動詞、副詞等作用。亦稱為「摹聲詞」、「擬聲詞」、「象聲詞」。<sup>78</sup>

綜上所述，以「自然」或「事物動作」來概括擬聲詞所模仿的聲音，這些都是就聲音產生的來源而定，然而「自然」一詞於漢語上容易與「人為」有所劃分，但

<sup>75</sup>耿二嶺，《漢語擬聲詞》，(湖北：湖北教育出版社出版，1986年)，頁5。

<sup>76</sup>陳新雄等編，《語言學辭典》，(台北市：三民書局，1989年10月)，頁139。

<sup>77</sup>張博，〈象聲詞簡論〉，《河北師範大學學報》第3期(1982年)，頁83。

<sup>78</sup>教育部重編國語辭典修訂本

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%AA%AC%C1n%B5%FC&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1>(2010年3月)

打鼓的「咚咚」聲，織布機發出的「唧唧」聲等人為的聲響亦屬擬聲詞範疇，因此以「自然」二字來定義稍嫌不夠完備。「事物動作」可包含人、動物、各種行為、各種器物、自然界的一切等，然「事物」一詞於現代漢語一般多用來指「非生物」，因此用「事物」一詞來指稱擬聲詞所模擬的聲音，似乎亦顯不夠明確。教育部重編國語辭典將擬聲詞分廣義與狹義，認為摹擬事物原始聲音而命名的語詞如名詞「貓」、「雞」、「釘」及動詞「剝」、「咳」、「卜」等屬於廣義的擬聲詞，然這些詞彙最初可能是依擬聲詞而來，但經過詞義轉移後，皆以固定成詞歸屬各詞類，因此廣泛的定意是屬辭源學的定義，不適應於語法描寫，<sup>79</sup>故馬天祥在〈略論漢語擬聲詞的獨立性〉一文中提及：

擬聲詞是摹擬客觀存在物質的各種各樣聲音的一類詞。它的特點是以專門摹擬現實物質的各種聲音而自成系統，它的存在是以各種聲音為基礎的。是模擬各種事物所發出的聲音詞。<sup>80</sup>

竺家寧先生於《漢語詞彙學》一書中將擬聲詞簡潔明確定義為：「客觀事物的聲音」<sup>81</sup>馬天祥與竺家寧皆明確定義了這些物質所發出來的聲音是「客觀」存在的，是透過語言系統摹擬客觀存在於各種物質的聲音的一種詞彙。

此外，擬聲詞與同樣模擬聲音的口技並不相同，口技是一種雜技，一種藝術表演，運用口腔的發音技巧來模仿各種聲音，因此不同的人或使用不同語言的人摹仿同一客觀事物，皆與其擬聲對象所發出的聲音相去不遠，只是對客觀事物的完整複製，然擬聲詞則不然。擬聲詞雖然也是模擬客觀事物的聲音，但卻有很大的主觀性，而主觀音感每個人的感覺並不相同，因此所創造出來的擬聲詞便會有所不同，如呈現在文學語言中的擬聲詞，在元散曲中，同為描摹流水的聲音，便有「潺潺」、「泠泠」、「濺濺」等不同的詞彙，此即因主觀音感的認定差異因而詮釋有所不同。此外，擬聲詞亦會因語言音位系統的限制而有所差異，如漢語蜜蜂叫為「嗡嗡」，英文為「buzz」，法文為「bourdonner」，摹擬的對象相同，卻因民族不同擬聲詞也就有了區別，這些都是擬聲詞不同於口技所在。竺家寧先生即認為：

<sup>79</sup>馬慶株，〈擬聲詞研究〉，收於《語言研究論叢》(四)(南開大學出版社，1987年1月)，頁123。

<sup>80</sup>馬天祥，〈略論漢語擬聲詞的獨立性〉，《人文雜誌》第2期(1980年2月)，頁63。

<sup>81</sup>竺家寧，《漢語詞彙學》(台北市：五南出版社，1999年10月)，頁41。

客觀存在的音響，通過我們耳朵和大腦的詮釋，主觀音感的辨識，而有了擬聲詞，此為其特性之一。自然界的聲音無限，而任何語言的音位系統卻是有限的幾個，我們聽到的聲音，還得在有限的這幾個音位中去選擇，找出適合的音和適合的字來表達，這樣的模擬必然會失真，此為擬聲詞的特性之二。<sup>82</sup>

馬慶株於《擬聲詞研究》一文中亦強調：

擬聲詞與擬聲的對象，是不同的聲音，聽覺上很容易區分，只是在語言心理上經過聯想作用才是一致的或相近似的。擬聲詞具有民族性，屬於一定的語言或方言，雖然有時會突破語音系統，但畢竟還是受制約的。不同時代、不同語言或方言擬聲詞常常是不同的。<sup>83</sup>

王力先生言：

我們把「叻叻」「丁東」之類叫做擬聲法，因為說話的人用意在於模仿一種聲音，至於模仿得像不像，和語言沒有關係。所謂擬聲法，只是某一些人聽起來覺得是這樣，於是在某一族語或某一方言裡相沿用這一個詞，並沒有客觀的準。因此，同是一物之聲，在各族語裡可以譯成種種不同的聲音。<sup>84</sup>

由此可見擬聲詞是多樣化的，與口技似同則實異。綜而言之，擬聲詞是模擬客觀事物聲音的一種詞彙，把漢字當成音標符號來構成擬聲詞，且在句中位置可靈活運用，而文學作品常藉此聲音效果來造成鮮明逼真的感覺，同時喚起視覺與聽覺的臨場感，增加文學的藝術特色。

## 二、擬聲詞性質歸屬

擬聲詞的詞類歸屬，一直以來都是個爭議的問題，綜觀各家學說，有將主觀的感情、情緒所發出來的聲音如「啊、嗯、唉」等，將其歸屬於擬聲詞，或認為

<sup>82</sup>竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001年3月)，頁203。

<sup>83</sup>馬慶株，〈擬聲詞研究〉，收於《語言研究論叢》(四)(南開大學出版社，1987年1月)，頁123。

<sup>84</sup>王力，《中國語法理論》(下)(台北市：台灣商務印書館，1977年3月)，頁184。

擬聲詞屬於虛詞，與嘆詞、語氣詞同類，如邢福義、汪國勝於《現代漢語》一書中認為嘆詞與擬聲詞同為「擬音詞」，且言：

擬音詞是一類特殊的虛詞。在功能上，具有獨用性。擬音詞的基本功能是充當獨立語或獨語句，而不是配合實詞造詞，協助實詞表達意義，幫助句子成分或分句表達關係，因此，它不同於一般的虛詞。在形式上，具有不定型性。擬音詞只是聲音的模擬形式，而且可以根據需要臨時創造，相當一部分不很定型或很不定型，有時雖然可以進入句子，但全部都可以加上引號而不增加特殊含意，因此，它跟各類實詞又有很大的不同。<sup>85</sup>

另也有主張擬聲詞歸屬實詞，或是認為擬聲詞因多半用來描繪、形容，因此是形容詞的附屬，如張靜主編的《新編現代漢語》一書中則將擬聲詞歸屬於實詞，且為形容詞的一類，<sup>86</sup>呂叔湘亦言：

象聲詞的形式跟形容詞的生動化形式非常相似，要把它作為形容詞的一小類也未嘗不可以。<sup>87</sup>

此外，有學者則認為，擬聲詞既不是實詞亦非虛詞，如馬慶株於《漢語語義語法範疇問題》一書中，針對擬聲詞研究所下的結論為：

擬聲詞不是表示概念的實詞，也不是表示概念之間的關係或附加意義的虛詞。擬聲詞只是對客觀聲響的近似紀錄，把它放在實詞和虛詞之外是合理的。<sup>88</sup>

而王力將擬聲詞歸為「擬聲法」，是屬於修辭學的範圍，<sup>89</sup>未將擬聲詞歸屬於任何詞類。綜上所述，各家論點雖不一，但可見擬聲詞於詞彙語法上有其一定的地位。

然擬聲詞究竟是否與嘆詞或形容詞為同一類，從模擬聲音的角度來看，嘆詞和擬聲詞雖然都是摹擬聲的，但嘆詞是透過摹擬聲音「主觀」地表達人物的思想

<sup>85</sup>邢福義、汪國勝，《現代漢語》(武漢：華中師範大學出版社，2003年8月)，頁288。

<sup>86</sup>張靜，《新編現代漢語》(上)(上海：上海教育出版社，1980年6月)，頁105。

<sup>87</sup>呂叔湘，《現代漢語八百詞》(北京市：商務印書館，1999年)，頁4。

<sup>88</sup>馬慶株，《漢語語義語法範疇問題》(北京：北京語言文化大學出版社，1998年7月)，頁149。

<sup>89</sup>王力，《中國與法理論》(下)(台北市：臺灣商務印書館，1977年3月)，頁183。



與情緒，並沒有描述性質，而擬聲詞則是「客觀」地單純地摹擬人或自然界的聲音，所以具有描述性。從句法功能上看，嘆詞一般只是充當句子的獨立成分，不做句子成分，甚至可以單獨回答問題，如：「你吃過飯了嗎？」「嗯！」。而擬聲詞可以充當句子地各種成分，如定語、狀語、謂語等，<sup>90</sup>如：聽到樓梯有人「咚咚咚」地上來；聽了你這番話，心裡便「撲通」了一下。因此認為擬聲詞歸為嘆詞、語氣詞似乎是不妥的。

此外，張博認為擬聲詞在與法功能的基本方面和表意功能方面，與形容詞則是相同或相近的，二者皆具有描述性，雖然形容詞是從性質狀態方面描述人或事物及其動作行為，而擬聲詞是從聲音方面描述人或事物及其動作行為，但其性質與作用是相同的，故擬聲詞應屬於形容詞一類。<sup>91</sup>然而嚴格來看，形容詞與擬聲詞仍有界線存在，二者雖然皆涉及人和事物，但形容詞是人的視覺、觸覺所及，而擬聲詞是摹擬事物的聲音特點，是人的聽覺、知覺所及，因此其概念構詞並不相同。從結構來看，形容詞的重疊形式有強調意味和感情色彩，如：漂漂亮亮。而擬聲詞的重疊形式是純表音，不產生任何附加意義，如：叮叮噹噹。且形容詞只能重疊一次，通常以 AABB 式呈現，但擬聲詞可重疊多次，甚至可以不同形式出現。再則，形容詞前一般可加表示程度或否定的副詞，但擬聲詞在語法上並不像形容詞可接受程度副詞或否定副詞的修飾。<sup>92</sup>故擬聲詞相較於形容詞靈活且有較大的獨立性，將擬聲詞歸屬於形容詞一類亦為不佳。

詞類的劃分主要目的在於方便討論語法功能，然而詞類之間的界線有時卻是模糊不清甚至難以分斷明確，因此前人對擬聲詞所掌握的觀點不同，對擬聲詞所做的歸類便有所不同。但嚴謹待之，詞類與詞類之間有多處相似點但必有其相異之處，作一劃分實屬必要。擬聲詞不等同於嘆詞，亦不歸屬形容詞，其在詞彙上的意義和語法功能皆有其特殊性，因此將擬聲詞獨立成一類似乎有其必要性。

<sup>90</sup>參酌張博，〈象聲詞簡論〉，《河北師範大學學報》第3期(1982年)，頁88。竺家寧，《漢語詞彙學》(台北市：五南出版社，1999年10月)，頁41。

<sup>91</sup>張博，〈象聲詞簡論〉，《河北師範大學學報》第3期(1982年)，頁88-89。

<sup>92</sup>參酌竺家寧，《漢語詞彙學》(台北市：五南出版社，1999年10月)，頁41。徐若冰，《現代漢語象聲詞研究》(黑龍江大學文學研究所，碩士論文，2001年5月)，頁18-20。

## 第二節 元散曲語言特色

詞發展至極致，當其日趨僵化，逐漸失去了原有的生機與活力，脫離了市井小民生活，新興詩體——曲便相應而生。曲興起於金元，盛行於元明，最早是流行於元代北方的民間歌曲，更是中國文學史上重要的韻文文學。依性質，曲可分為散曲<sup>93</sup>與劇曲，散曲是詩歌的性質，可供清唱，其雖承襲詞而來，但它的自由與寬限遠較詞來的開放。任中敏於《散曲叢刊》言：

詞斂而曲放，詞深而曲廣。若論二者之內容，當然為詞純而曲雜，詞精而曲博矣。……就散曲以觀，上而時會盛衰，政事興廢；下而里巷瑣故，幃闥祕聞。其間形形色式，或議或敘，舉無不可于此體中發揮之者。冠冕則極其冠冕，淫鄙則極其淫鄙，而都不失其為當行也。以言人物，則公卿士夫、騷人墨客固足以寫；販賈走卒、娼女弄人亦足以寫。且在作者意中，初不以公卿士夫、騷客墨人有所歧視也。大而天日山河，細而米鹽棗栗，美而名姝勝境，醜而惡疾畸形，殆無不足以寫。而細者醜者，初亦不與大者美者有所歧視也。要之，衡其作品之大多數量雖為風雲月露，遊戲譏嘲，而意境所到，材料所收，固古今上下，文質雅俗，恢恢乎從不知有所限。從不辨孰者為可能，而孰者為不可能；孰者為能容，而孰者為不能容也。其涵蓋之廣，固詩文之所不及。<sup>94</sup>

由此可見，當文學與人民的生活相互結合，此文學體裁便逐一發展而興盛，以往被拒於門外題材、物象、意象、句式、詞語等，紛紛被融入於散曲中，不僅內容廣泛，形式不受限制與拘束，使用語言亦更加生動活潑。由於內容題材的多元，所包含的語言特色便更加廣泛，以下試分析散曲的特色，以了解《全元散曲》之語言背景盡而探究其與擬聲詞的關聯性。

<sup>93</sup>散曲通常也分為「南」「北」兩類，北曲流行於金、元及明初之際，多為中州的音調；南曲的起源較北曲為早，期流行卻在元末明初，是大江以南的音調。蓋當南宋時，金人南下牧馬，侵入中原，在社會上流行可唱的詞，漸漸傳佈到北方，後來和「胡夷之曲」及北方民俗謠相混合，便成了北曲的雛形。其後蒙古族崛起，胡語流行於中土，因此北方雄渾氣概與南方音樂格格不入，因而南曲失去社會注意，北曲便成為元代最盛行的歌詞，成為元代的文學主流。故本文所論散曲之特色即以北曲為主，後不另行贅述。南北曲分野參閱，羅錦堂，《中國散曲史》（台北市：中國文化大學出版部，1983年8月），頁20-22。

<sup>94</sup>任中敏，〈散曲概論〉卷二·內容，收錄於《散曲叢刊》（四）（台北市：台灣中華書局，1984年6月），頁13-14。

## 一、用語廣泛

曲的產生，一方面來自於文學的演進——詞的衰頹，另一方面由於當時的政治背景：蒙古統治者壓迫儒生、城市經濟的高度發達、外來文化生活的影響等，在在都促使社會環境發生激烈的變化。雖然舊有的精神意識逐漸受到動搖或解體，但此時文學卻得到了新的發展機運，<sup>95</sup>前人視為卑不足道的民間文學，獲得了空前的發展。曲——便是為此時代下的精神產物。

人民的口頭語言，是文學語言取之不盡，用之不竭的唯一泉源，<sup>96</sup>而語言是隨著時空的發展轉變，當語言不同，文學的形式與內容便有所不同。元曲既是最早流行於北方的民間歌曲，當其摻雜了北方少數民族的方言土語以及市民階層的語言，文學語言便產生了一種通俗化的傾向，隨著北京成為北方政治、文化的中心，北京地區流行的語言與兩河、山東地區語言相融合，便構成了新的語言體系，當然也為散曲創作提供了新的語言材料。<sup>97</sup>因此，宋元時期是我國歷史上的一次民族大融合時代，各族人民在風俗、文化、語言上互相接近，交流影響，不僅促使了漢蒙語言的融合，蒙古民族的方言、俗語也大量滲入漢語，加以元代文人大多數流落在社會底層，自然對下階層的語言較為熟悉，種種因素促使文學語言也跟著有所改變。趙義山即認為：

從具體的語言成份上看，儘管周德清在《中原音韻·作詞十法》中提出「不可作俗語、譏諷語」，但那只是曲發展到後期，文人欲以詞繩曲的一種倡導。事實上，元散曲中俗語、蠻語等等，可以說俯拾皆是。

所謂「俗語」者，即粗俗、俚俗之語。

所謂「蠻語」者，即少數民族之語。

所謂「謔語」者，即戲謔調侃之語。

所謂「嗑語」者，即嘮叨瑣碎之語。

所謂「市語」者，即行話、隱語、謎語等。

所謂「方語」者，即各處鄉談也。

所謂「書生語」者，主要指用事用典。

<sup>95</sup>參閱劉大杰，《中國文學發展史》(台北市：華正書局有限公司，1996年7月)，頁794。

<sup>96</sup>李潤新，《文學語言概論》(北京市：北京語言學院，1994年10月)，頁65。

<sup>97</sup>黃卉，〈散曲在中國文學史上的地位〉，《文史知識》第12期(1994年)，頁14。



所謂「譏諷語」者，即譏諷嘲笑之語。

以上各類語料，除「書生語」外其餘很難在詩詞作品中見到，但在元曲之中，卻為通常習見之語。<sup>98</sup>

由趙義山所言，元曲的語料包羅萬象，兼容並蓄，廣泛地使用各種語言，不僅更貼近人民，通俗易懂、清新活潑的特性更是造就了元曲自然的本色。正如元曲中常見的擬聲詞「失留疏刺」：

正瀟瀟颯颯和銀箏失留疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

淒淒涼涼慄漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

頭直上浙零雨，半空裏赤溜束刺風，風吹得敗葉兒飄零。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

「失留疏刺」即是蒙漢語言的混合形態，<sup>99</sup>用於形容風聲、水聲或物件飄落聲等，而其之所以有「失留疏刺」「失流疏刺」「失溜疏刺」「赤溜束刺」等聲韻相通、通假或相近字通用等不同表現方式，即因元曲是通俗文藝，所用語言較其他文體更為接近口語，字體隨意書寫，一個詞便出現了多種寫法。<sup>100</sup>此外，元曲用口頭語言敘事狀物，表現於擬聲詞方面如王廷秀作品：

<sup>98</sup> 趙義山，《元散曲通論》(上海：上海古籍出版社，2004年3月)，頁117。

<sup>99</sup> 楊景龍，〈元散曲的俗美特質〉，《海南師範學院學報》(人文社會科學版)第14卷第4期(2001年)，頁106。由於元代受到外來民族的統治，在語言發展上久而久之便融入了許多的外來語，尤其是蒙古語。就元代的文學主流散曲和雜劇的構成而言，是採用當時民間的口語，很自然地，這些外來語就記錄到文學作品中。根據方齡貴研究，元明戲曲中的蒙古語多出現在方言、俗語、謠諺、歇後語、語氣詞或專有名詞上。參閱方齡貴，《古典戲曲外來語考釋詞典》(上海：漢語大辭典出版社，2001年12月。)然而黃麗貞認為，經過長時間的融合，某些外來語雜用久了，就變成和語的一部分；有些則經過長時間使用後，意義改變了，而後來的人也就不知道他原來是外來語。因此對於外來語的考釋實屬不易。參閱黃麗貞，《金元北曲詞語匯釋》(台北市：國家出版社，1997年8月)，頁282。擬聲詞雖多少受到蒙古語系的影響，出現蒙和語言的混合形態，但因條例有限且判斷不易，然因其不影響擬聲詞的判斷，故本文暫且不論。

<sup>100</sup> 王清華、張曉茹，〈元曲的發展背景及其特殊的語言現象〉，《河北廣播電視大學學報》第6卷第2期，(2001年6月)，頁27。

愁的是雨聲兒淅零零落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉，則見那梧葉兒滴溜溜飄悠悠蕩蕩紛紛揚揚下溪橋，見一個宿鳥兒忒楞楞騰騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。不覺得淚珠兒浸淋淋漉漉撲撲簌簌搵濕絞綃。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

一連串口語化擬聲詞的連續使用，寓情於景，一唱三歎，道盡了內心的愁思，而這種形容詞加口語擬聲詞的描摹方式，不僅繪聲繪色，亦給人清新質樸感。因此，散曲特色便是將文學語言與民間語言融而為一，王廣超對此做了很好的註解：

就文學作品語言來源而論，既是前代語言的積澱和延續，又是當代語言的接受和創造。從文學語言發展歷時性角度上看，元代屬於新舊文學語言過渡階段，一方面以典範文言為代表的舊的詩體語言還有很強的生命力，另一方面新語言又顯示出旺盛的力量，正逐步地離析、消融、改造著舊語言，新語言正從處於邊緣到中心的位移狀態。元代語言演變的現實，決定了散曲語言新舊參半的用語特徵。作家既可以用舊的詩體語言形式抒發情感，也可以用新的語言形式調侃生活。<sup>101</sup>

周德清於《中原音韻·自序》中指出：「韻共守自然之音，字能通天下之語，字暢語俊，韻促音調。」<sup>102</sup>王國維《宋元戲曲史》中亦言：「元曲之佳處何在？一言以蔽之曰：『自然而已矣』。古今之大文學家，無不以自然盛，而莫著於元曲」<sup>103</sup>「守自然」「通天下」指出了元曲的通俗與直白，「字暢語俊」肯定了元曲的語言魅力，<sup>104</sup>而「自然」則是一語道盡了元曲特色，用語的廣泛不僅展現了口語文學的真精神，更是造就的散曲不同凡響之所在。

## 二、襯字活用

元曲與詞同為長短句，然散曲除了固定句法外，還可加襯字，彈性較詞為大，句法更顯活潑自然，因此，襯字可說是元曲的一大特色。對於「襯字」的定義，

<sup>101</sup>王廣超，〈論元代散曲語言配置形態及其影響〉，《民族文學研究》第4期(2008年)，頁53。

<sup>102</sup>(元)周德清著，李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》(台北：學海出版社，1978年10月)，頁8。

<sup>103</sup>王國維，《宋元戲曲史》(台北市：台灣古籍出版有限公司，2003年6月)，頁133。

<sup>104</sup>李迎新，〈論元散曲的語言特色〉，《齊齊哈爾大學學報》(哲學社會科學版)第4期(2007年7月)，頁97-98。

曾永義認為：

「襯字」為「正字」之外，所添出以轉折、連續、形容、輔佐之用的若干字。名作「襯字」，蓋取陪襯、襯托之意。<sup>105</sup>

《元曲鑑賞辭典》中明白解釋為：

在曲調規定的字數定額以外，句中增加的字叫「襯字」，一般只用於補足語氣或描摹情態，在歌唱時不佔「重拍子」，不能用於句末或停頓處，字數並無規定，北曲用襯字較多。<sup>106</sup>

由敘述中可知，襯字是在規定的字數以外所加添的字，襯字多用在句首，也可以加在句中，但不能加在句尾。加在句首的，可以是實字，也可以是虛字；加在句中的，最常見的是虛字，<sup>107</sup>針對「虛字」，趙義山指出：

從詞性上看，詞中「虛字」一般限於副詞，而曲中「襯字」除了副詞，還有代詞、動詞、數量詞、象聲詞、形容詞等；從作用上看，詞中「虛字」一般起帶領、逗轉等作用，而曲中「襯字」除此之外，還可以起說明、修飾、制止等作用。<sup>108</sup>

因此，擬聲詞也常常出現在襯字中，若作者能巧妙運用襯字於散曲中，不僅在文辭表達，亦或是韻律節奏，都能表現出文學的另一種生命力。以周文質二首〔正宮·叨叨令〕的曲子為例：

去年今日題詩處，佳人才子相逢處。世間多少傷心處，人面不知歸何處。  
望不見也末哥，望不見也末哥，綠窗空對花深處。(周文質【正宮】叨叨令·自歎，頁 551)

<sup>105</sup>曾永義，《元人散曲：蒙元的新詩》(台北市：時報文化出版社，1987年1月)，頁103。

<sup>106</sup>蔣星煜，《元曲鑑賞辭典》(上海：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1414。

<sup>107</sup>王鐵紅，〈元曲音韻美的構成及其特點〉，《南都學壇》(人文社會科學學報)第28卷第2期(2008年3月)，頁85。

<sup>108</sup>趙義山，《20世紀元散曲研究綜論》(上海：上海古籍出版社，2002年7月)，頁80。

【正宮】叨叨令的正格為七句 47 字，前四句多作對句，五、六兩句疊，「也末哥」是定格，通體都是叶去聲，有疊字體，疊字須用平聲。<sup>109</sup>周文質的此首曲子完全符合七七七七六六七正格要求，全曲押「處」字韻，用以強化曲的意境。而另一首加了以擬聲詞為襯字的作品：<sup>110</sup>

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫，滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧桐兒失流疏刺落。睡不著也末哥，睡不著也末哥，孤孤另另單枕上迷彪模登靠。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁 552)

同為【正宮】叨叨令的作品，此首悲秋因加了襯字更顯生動，通篇對於秋聲的描寫，以疊字和擬聲詞構成。屋簷下的風鈴「叮叮噹噹」「乞留玎琅」響，蟋蟀「啾啾唧唧」叫，點點細雨「浙零浙留」下，梧桐葉落「瀟瀟灑灑」「失流疏刺」，秋夜的風聲、雨聲、蟲鳴聲、落葉聲，聲聲入耳，重重扣擊心扉。二首曲子同樣是愁，然〈悲秋〉藉由擬聲詞的渲染力、襯字的增添，秋夜愁思更顯濃烈，處境更顯淒涼，這便是襯字的魅力所在。因此，襯字的運用若能恰如其分，非但對於音樂無損，更能鮮活地表達情感，增加語氣神情，所以任訥於〈散曲概論〉中即言：

襯字之法，在詞為偶見，在曲則為常有。於是本來雙數字句，於必要時可單之；本來單數字句，於必要時可雙之；要仍不失其本來之句法與音節。而行文之間，虛處既得轉折貫串之施，實處又得提挈點醒之用。牌調譜式之限制，至是雖嚴而實寬，拘束之中，曠然有回旋之餘地，作者乃有意無不達，而出語無不安矣。<sup>111</sup>

散曲中廣泛地出現了不受定格限制的襯字，這些襯字多為生動活發的口語及摹情擬態的語氣詞，不僅豐富了散曲對人物和自然風物的表現能力，亦助成了曲語淺俗的特色。<sup>112</sup>《全元散曲》中「擬聲詞+的」或三音節以上的擬聲詞即經常出現於襯字中，藉此更生動表達了作品的意境。語言是靈活的，懂得善用語言的靈活

<sup>109</sup>盧呂方，《詩詞曲韻律譜》(廣州市：花城出版社，2009年10月)，頁182。

<sup>110</sup>襯字格律參閱：鄭騫，《北曲新譜》(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁27。

<sup>111</sup>任訥，〈散曲概論〉卷二·作法，收錄於《散曲叢刊》(四)(台北市：台灣中華書局，1984年6月)，頁2。

<sup>112</sup>楊景龍，〈元散曲的俗美特質〉，《海南師範學院學報》(人文社會科學版)第4期第14卷(2001年)，頁106。



性便大大增加了文學藝術的表現力，散曲正因可有襯字的加入，使作者於文字上不僅可以運用自如，亦可淋漓盡致去抒情寫景。

### 三、聲韻自然

欣賞中國韻文，不外乎從聲、韻、調三方面方能領略其中的節奏感與音律之美，而曲正是此語言旋律與音樂旋律的融合，是韻文發展的極致。<sup>113</sup>曲的產生不僅僅是文學演變必然的結果，另一方面也受外來音樂的影響。北京從遼滅金興，金亡元起之時，三個多世紀以來都是北方政治、經濟、文化的中心，北京地區的語言逐漸與河南、河北、山東等地區的語言相互融合，形成了新的語言體系，尤其在語音方面變化更大，最突出的便是入聲字在北方語言中消失，原本的入聲字分別派入平聲、上聲、去聲。<sup>114</sup>這樣的結果當然也影響到了流行在北方的口語文學——曲。

平、上、去、入四種聲調本確立於六朝時代，當時的學者把新興的聲調知識運用到文學創作上，造成文學形式上的聲律之美。<sup>115</sup>最早談論元散曲平仄韻律問題的是(元)周德清的《中原音韻》。早期散曲作者多為北方人，用的是北方通俗語言，憑著口耳自然之音形成特有的語言風格和格律，經過一段時間的發展逐漸定型化，流傳到各地，但由於方言的歧異，很多地方的作者對於此文體的風格與格律不能確切掌握，故於此條件下，周德清之《中原音韻》便應運而生。<sup>116</sup>此書從實際的語言現象出發，研究漢字音韻，是為研究元散曲重要的參考資料，其要點有三：一為韻部大大簡化，由 107 減至 19 部，其次為入派三聲，再則為平聲分陰陽。<sup>117</sup>(明)王驥德言：

曲有宜於平者，而平有陰、陽；有宜於仄者，而仄有上、去、入。乖其法，

<sup>113</sup>曾永義提及：音樂有音樂的旋律，語言有語言的旋律；就我國的文學而言，韻文學無不講就音樂旋律與語言旋律的配合。所謂的語言旋律是指語言的聲調、韻協和長度所構成的節奏感，這種節奏感本身具備在語言的形式中，並不因為語言意義的感染力，因人不同而有所變異。而曲中的音樂旋律是建立在宮調、曲牌和腔版三個基礎上。曲牌又是語言旋律之所依托，使之與音樂旋律融合無間的憑藉。曾永義，《元人散曲：蒙元的新詩》(台北市：時報文化出版社，1987年1月)，頁51、頁66-67、頁87。

<sup>114</sup>康錦屏，〈元散曲語言的審美特徵〉，《北京教育學院學報》第4期(1999年)，頁23。

<sup>115</sup>竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版股份有限公司，1991年11月)，頁353。

<sup>116</sup>《中原音韻》成書背景參閱：林燾、耿振生，《聲韻學》(台北市：三民書局股份有限公司，1997年11月)，頁274。

<sup>117</sup>趙義山，《元散曲通論》(上海：上海古籍出版社，2004年3月)，頁125。

則曰拗嗓。蓋平聲尚含蓄，上聲促而未舒，去聲往而不返，入聲則逼側而調不得自轉矣。故均一仄也，上自為上，去自為去，獨入聲可出入互用。北音重濁，固北曲無入聲，轉派入平上去三聲，而南曲不然。<sup>118</sup>

王驥德說明了當時北方話中入聲可能已經消失，因此北曲無入聲，入聲字分別被派入平上去三聲，且平聲分陰、陽，仄聲分上、去，故曲的四聲為：陰平、陽平、上、去。此現象不僅是當時自然語言的特色，表現在散曲創作的聲律特色上，更能使曲子悅耳動聽，<sup>119</sup>而此特點更是曲不同於詩詞之所在。

此外，就格律要求方面而言，近體詩的押韻分平韻和仄韻，平仄不能通叶，仄韻又分上去入，彼此不相通假，聲調不同不能通押。詞除了少數可以換韻，少數平仄可以通押，大多數也和詩一樣分平仄韻且不可通假。唯獨元曲在韻叶方面有了極大的轉變，破除了平仄韻不可通押的現象，採用平上去三聲通叶的方式。<sup>120</sup>從格律要求來看，曲的用韻較詩詞更為多樣，這不僅在詩歌的韻叶上是一大進步，於作者運用字詞、表達情意時更能盡情發揮，誠如任中敏所言：

凡百韻語中，一經平上去互叶，讀之便覺低昂婉轉，十分曲合語吻，亦即十分曲達語情，此亦為他種長短句所不可及，而獨讓之與金、元之曲者。而且曲中亦非如此不足以逼真口氣，成所謂代言之制，更非如此，不能於一切語料作活潑之運用也，此實吾國韻文方法上之一大進展。<sup>121</sup>

因此，元曲除了長短句的自由，押韻的寬限也造成了元曲活潑自然的特色。散曲在用韻上較以往詩詞靈活，其平仄可以互叶，且入派三聲，則可為作家創作提供了更為寬廣運用的空間；其用韻綿密，並要求一韻到底，也使散曲吟唱起來更加悅耳動聽，符合口語。《全元散曲》中的擬聲詞不僅出現在襯字中，有時亦會配

<sup>118</sup>(明)王驥德〈曲律·論平仄第五〉，收入於《中國古典戲曲論著集成》(四)(北京：中國戲劇出版社出版，1959年7月)，頁105。

<sup>119</sup>丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，(國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997年5月)，頁48。

<sup>120</sup>林玫儀、賴橋本注譯，《新譯元曲三百首》(台北市：三民書局股份有限公司，1995年11月)，頁23-24。趙義山指出：元曲中，亦有全押平或押仄的形式，全首押平韻者，如〔後庭花〕、〔人月圓〕、〔新時令〕、〔慶元貞〕等，通首押仄韻者，如〔叨叨令〕、〔塞紅秋〕、〔秦樓月〕、〔楚天遙〕等。然而全押平或押仄的曲牌，在元曲中為數極少，絕大多數仍是平仄通押，而平仄通押的曲牌，何處押平，何處押仄，何處可平可仄，仍須依曲牌韻式，但仍可有多種變化。趙義山，《元散曲通論》(上海：上海古籍出版社，2004年3月)，頁129。

<sup>121</sup>任中敏，〈散曲概論〉卷二·作法，收錄於《散曲叢刊》(四)(台北市：台灣中華書局，1984年6月)，頁5。

合曲的格律聲韻而選擇適當的擬聲詞呈現，如：

風飄飄，雨瀟瀟，便做陳搏睡不著。懊惱傷懷抱，撲簌簌淚點拋。秋  
蟬兒噪罷寒蛩兒叫，浙零零細雨打芭蕉。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁  
166)

上例中，「瀟瀟」為描摹雨聲的擬聲詞，於此便配合了押韻，也符合了〔雙調·大德歌〕第二句的格律「仄平平」。<sup>122</sup>另一三音節擬聲詞「浙零零」則出現在襯字中，靈活展現了聲音的特色。

元散曲中的擬聲詞錯落參在句子中，或為句首、或為句中、或放在句尾，之所以能靈活運用，亦即因散曲用韻的自由、聲韻的自然，使作家在毫無顧慮的情形下能適時運用擬聲詞增加作品的生命力與感染力。

#### 四、疊字繁複

「疊字」為修辭格中「類疊」的一種，所謂「類疊」是指同一個字、詞、語、句，或連接，或隔離，接二連三重複地使用著，目的用以加強語氣，使講話行文具有節奏感，<sup>123</sup>「疊字」即是將形、音、義完全相同的兩個字或詞緊相連結在一起，藉聲音的繁複增進語感的繁複，藉聲音的和諧張大語調的和諧，<sup>124</sup>而此修辭亦是漢語語言的主要特色。文學史上第一部詩歌總集《詩經》凡三百零五篇，即有二百四十篇中見用疊字，<sup>125</sup>《詩經》中疊字的運用除了展現精深的語言表現力、修辭與音韻上的和諧美，其對後世詩歌的創作亦產生了深厚的影響。

在詩詞曲中，由於詩詞講求含蓄蘊藉，因此多採用「比、興」寫法；元曲具有口語化、通俗化的特點，在格律上要求較寬，且不避重字的緣故，作法上則多採用「賦」，白描的寫法，因此在作品中疊字的運用大大增加，且較詩詞最為常見。<sup>126</sup>周嘯天即言：

<sup>122</sup>格律參閱：鄭騫，《北曲新譜》(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁345。

<sup>123</sup>「類疊」定義參酌黃慶萱，《修辭學》(台北市：三民書局股份有限公司，2002年10月)，頁531。

<sup>124</sup>「疊字」定義參酌鄧明以，〈疊字研究〉，收錄於中國修辭學會華東分會編，《修辭學研究》第一輯(上海：華東師範大學出版社，1983年1月)，頁166。

<sup>125</sup>譚汝為，〈韻文疊字研究〉，《平頂山學院學報》第21卷第3期(2006年6月)，頁59。

<sup>126</sup>譚汝為，〈韻文疊字研究〉，《平頂山學院學報》第21卷第3期(2006年6月)，頁61。

元散曲在語言形式上較詩詞更多運用重疊、接字、排比、回文等手法，傳統詩詞無論何種風格，在語言上和節奏都講究諧調之美，然散曲卻將雅俗容於一爐，且伴之以節奏的突破，雅言和俗語的並置，加上節奏的突破，有意無意形成不協調的語言風格。<sup>127</sup>

作家廣泛運用疊字，將「俚語」加以改造，以形式美的疊字句構，填以「俚俗」的詞彙，做到雅俗結合，形成了散曲「文而不文，俗而不俗」的散曲風格。<sup>128</sup>在元散曲中，疊句一格，僅限於少數曲牌，如〔叨叨令〕、〔山坡羊〕、〔夜樂〕等，且受格律嚴格限制，必須在某一句位重疊。<sup>129</sup>疊字則不受限制，且以各種不同形式表現，如王廷秀〔粉蝶兒·怨別〕，即以擬聲詞重疊的形式展現聲音與修辭上的特色：

呀，愁的是雨聲兒浙零零落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉則見那梧葉兒滴溜溜飄悠悠蕩蕩紛紛揚揚下溪橋。見一個宿鳥鳥忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢，不覺的淚珠兒浸淋淋漉漉撲撲簌簌搵濕絞綃。今宵，今宵睡不著，輾轉傷懷抱。（王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318）

曲中運用了 ABB、AA 等形式，將形容詞與口語化的擬聲詞連續使用，以景寫情，繪聲繪色，一唱三嘆，道盡了無限的傷感。丁文倩於《元散曲重疊詞研究》中指出：元散曲中重疊形式非常多樣，有 AA 式結構、ABB 式結構、AABB 式結構、AAB、ABAB、ABAC 式結構及擬聲重疊詞的結構形式等，變化多端展現出元曲活潑的音樂性與旋律美。<sup>130</sup>因此，使用疊字不僅可使對自然景物及客觀事物的描寫更加生動，亦可使作品或人物的思想感情表達更為綿密曲折且深切感人，羊春秋即言：

散曲作者創造性的運用許多疊字，傳聲傳神，美感美聽，使人目不暇接，在感情上引起強烈的共鳴。……有用在句頭的，有用在句腰的，有用在句

<sup>127</sup>周嘯天，〈「諧」—元代散曲重要的藝術特色〉，《西南民族學院學報》（哲學社會科學版）總 22 卷第 7 期（2001 年 7 月），頁 104。

<sup>128</sup>王毅，〈試論元散曲的疊字藝術〉，《湖南師範大學社會科學學報》第 25 卷第 3 期（1996 年），頁 94。

<sup>129</sup>趙義山，《元散曲通論》（上海：上海古籍出版社，2004 年 3 月），頁 134。

<sup>130</sup>丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，（國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997 年 5 月），頁 61、202-205。



尾的，也有通首都用的。用的確切，用的響亮，用的自然天成，在藝術上是有創造性的。<sup>131</sup>

綜而言之，疊字的繁複運用是為元散曲的語言特色之一，《全元散曲》中的擬聲詞亦不少以重疊形式存在，尤其是 AA、ABB、AABB 等形式的擬聲詞，重疊形式的擬聲詞占了大部分，而且以雙音節為主要，此現象或許與散曲本身的說唱性質相關。<sup>132</sup>因此，疊字繁複不僅生動流暢地展現散曲的特色，亦佐證了元曲自然活潑的本色。

### 第三節 元散曲語言特色與擬聲詞的關係

擬聲詞最早見於《詩經》，然而，詩經是為四言作品，音節較為急切短促，因此擬聲詞的運用往往因而受限，在型式上則多以雙音節 AA 形式出現。詩詞受到格律影響，擬聲詞亦不能發揮極致。擬聲詞發展至元代不僅型式多樣，在語境上或是語法上的運用更是靈活多變，而擬聲詞之所以可以靈活運用，與當代語言特色息息相關。

從元散曲語言特色而言，就是因散曲用語廣泛且活用襯字，語言的新鮮與活潑感在元曲中展露無遺，口語化語言的魅力在這裡得到了充分的發揮，人物也就活生生地突顯在我們面前。<sup>133</sup>而擬聲詞亦有活潑口語的特色，其中不同音節類型出現的同一擬聲詞是很多的，這與元曲市民化、口語化，廣泛運用語言的特徵是相符的，他突破了原有的固定模式，化嚴整為參差，使元曲呈現出輕鬆活潑、錯落有致的風格。<sup>134</sup>廣泛運用各式語言，使元曲擬聲詞的構成方式更為豐富，其修辭效果更為明顯，尤其那些兼具擬聲和狀態的擬聲詞對於摹音繪色，擬物狀景，敘事寫人，都有著顯著的描繪作用。<sup>135</sup>襯字的不拘平仄、不限字數，不屬格律管轄的特色，亦使擬聲詞可以靈活運用在語句間。

<sup>131</sup>羊春秋，《散曲通論》（長沙：岳麓書社，1992年12月），頁158-159。

<sup>132</sup>周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉（上），《中國語文》第475期（1997年1月），頁52。

<sup>133</sup>王星琦，〈散曲文學的文體意義〉，《中國典籍與文化》，第1期1998年，頁22。

<sup>134</sup>趙愛武，〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉，《河南科技大學學報》（社會科學版）第23卷第2期，2005年6月，頁48。

<sup>135</sup>趙愛武，〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉，《河南科技大學學報》（社會科學版）第23卷第2期，2005年6月，頁50。

元散曲語言聲韻自然，因此即便擬聲詞運用在格律上，仍未見拘泥嚴謹，有時為了配合押韻，擬聲詞運用的詞彙或語法功能便會有所不同。《中原音韻》的產生，亦提供了研究當代語言重要的參考資料，就探究《全元散曲》中擬聲詞的聲韻特色而言，更是一部不可或缺的工具書。「重疊詞」有許多不同的形式，且是隨著時代的變遷，逐一呈現，在《尚書》、《易經》、《詩經》中以 AA 形式最為普遍，至《楚辭》始有 ABB 的形式出現，至唐代 AABB 式才正式成為詞，到了元代，重疊詞的形式已非常多樣。<sup>136</sup>重疊繁複的特點在擬聲詞的運用上更是顯而易見，除了以重疊形式展現之外，同一首曲子中，前後運用疊字擬聲詞的狀況亦常出現，如：

金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)

鼕鼕鼕鼓聲動心忙意急，支支支角聲哀魄散魂飛。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1432)

疏刺刺風搖翠竹，浙零零雨灑荒蕪。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

元散曲中的擬聲詞是為元散曲語言的其中一環，因此擬聲詞在《全元散曲》中的特色，與元散曲語言是息息相關的，從擬聲詞在元散曲中的靈活運用，更可佐證元散曲自然生動的用語、靈活變化的體式與優美和諧的聲韻。

<sup>136</sup>丁文倩，《元散曲重疊詞研究》(國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997年5月)，頁72。



### 第三章 《全元散曲》擬聲詞描摹對象分析

擬聲詞是透過語言系統，摹擬客觀存在於各種物質所發出聲音的一種詞彙，自然的聲音多樣，但依客觀聲音造出來的詞，並不是隨便就有。擬聲詞的構造一樣要遵循漢語規律<sup>137</sup>和造詞方法，且有其時代演進與民族性的特質。歷來研究擬聲詞多以重疊形式與非重疊形式做分類，藉以了解字的重複情況、字音的相關情形，尤其特別著手於重疊形式，以見重疊所帶來的語音與修辭效果。本論文則依照漢語擬聲詞的造詞規律，依擬聲詞構成音節數作分類，其中再以所擬的對象大致分做四類：自然現象所發之聲、蟲鳴鳥獸所發之聲、人類言行所發之聲、器物所發之聲等加以探討，希冀藉由對《全元散曲》中擬聲詞的基本結構及描摹對象分析，探尋音節數量的比重及不同的摹擬對象在散曲中的運用狀況。擬聲詞另以《中原音韻》為主，根據《校訂補正中原音韻及其正語作詞起例》<sup>138</sup>；《音注中原音韻》<sup>139</sup>等書擬音，觀察擬聲詞在描摹對象上聲音運用的共通性。

詩詞曲等文學是為文字粹練的結晶，雖然曲的特色已是為接近口語文學，但擬聲詞的判別仍須輔以上下文的文意才能清楚釐清，如「蕭蕭」可為風雨聲或馬鳴聲等。故本章節分析擬聲詞時，除了淺顯易懂的擬聲詞或有些擬聲詞是根據表達的需要創造外，其餘則以工具書作為判別輔助，尋求以往典籍中是否有相同類似的用法，以《漢語大字典》<sup>140</sup>、《漢語大詞典》<sup>141</sup>、《大辭典》<sup>142</sup>、《元語言詞典》<sup>143</sup>等工具書為主，另參酌坊間一般賞析的書籍加以輔證，進而探究詞彙本身的發音或連繫上下文文意和語境，以求精確判別擬聲詞的可能性。根據本論文統計，《全元散曲》擬聲詞出現了 474 次，運用了 300 多個擬聲詞詞彙，因此各音節結構舉例僅以代表性為主，其餘仍列如數據統計中。

<sup>137</sup>所謂的規律性，主要指它總是在不超過「四字格」的範圍內衍生各種格式，並且格式有限，整齊勻稱。這一特點植根於中國人的言語習慣和漢文學語言傳統。漢語的四音節普通詞彙為數不多，但漢語的四音節擬聲詞很豐富，四音節擬聲詞由雙音節擬聲詞發展而來，漢語擬聲詞在一般不超過四字格的範圍內衍生各種格式，這與中國人的造詞習慣和漢文字的特點有關。耿二嶺，〈漢語象聲詞的民族特點〉，《漢語學習》第 5 期（2009 年 10 月），頁 70。

<sup>138</sup>（元）周德清著李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》（台北：學海出版社 1978 年 10 月）。

<sup>139</sup>周德清原著，許世瑛校訂，劉德智注音，《音注中原音韻》（台北：廣文書局有限公司 1981 年 8 月四版）。

<sup>140</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》，四川辭書出版社，1986 年 10 月。

<sup>141</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》，上海漢語大詞典出版社，2006 年 1 月第三次印刷。

<sup>142</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》，台北三民書局股份有限公司，1985 年 8 月。

<sup>143</sup>劉 堅、江藍生主編，《元語言詞典》，上海教育出版社，1998 年 9 月。

## 第一節 單音節結構的擬聲詞

《全元散曲》中，單音節結構的擬聲詞有：颯、颯、嚙、啣、嘶、叮、璫、鏦、嗤、呀、亨、撲、簌、吸、八、搯。其模擬的對象依大自然聲響、動物鳴叫聲、器物聲、等，分述如下：

### 一、描摹大自然聲音的單音節擬聲詞：

單音節結構中，摹擬大自然聲音的擬聲詞如：

#### (一) 颯〔sa〕<sup>144</sup>：

「颯」，描摹風聲，如：

地錦踏，香風颯，款步金蓮蹴裙紗。(曾瑞【南呂】四塊玉·美足小，頁475)

磨空生粉雲，蔽日見彤霞。透骨侵肌，忽爾風飄颯。(朱庭玉【仙呂】杖神急·雪景，頁1202)

一炷山檀瑞煙發，好風來，滿座清風颯。(朱庭玉【大石調】青杏子·歸隱〔好觀音〕，頁1207)

錦帆落天涯那答，玉簫屬江上誰家？空樓月慘淒，古殿風颯。(湯式【雙調】沉醉東風·維揚懷古，頁1577)

《說文解字》中云：「颯，風聲也。」<sup>145</sup>；《漢語大字典》：「颯颯，象聲詞，風聲，也單作颯。《廣韻》亦云：『颯，風聲也』。《龍龕手鑑·風部》：『颯，颯颯風聲也』」<sup>146</sup>；《文選·宋玉〈風賦〉》：「有風颯然而至，王迺披襟而當之」，此「颯」李善即引《說文》曰為「風聲」。<sup>147</sup>「颯」依元代擬音，聲母為舌尖擦音〔s〕表摩擦音質；韻母為低元音〔a〕增加聲音的響亮。於元散曲中表現形式為：「香

<sup>144</sup>本論文擬聲詞所有擬音皆依《中原音韻》十九韻部及其聲母系統作一擬音，不包含聲調。所有《全元散曲》中之擬聲字之擬音，參酌(附錄一)擬聲字表。

<sup>145</sup>(漢)許慎撰，(清)段玉裁注，《說文解字注》(台北：漢京文化事業有限公司，1985年)，頁678。

<sup>146</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第七卷(四川：四川辭書出版社，1986年10月)，頁4483。

<sup>147</sup>(梁)蕭統編，(唐)李善注，《文選》(清·胡克家覆宋淳熙本)(台北：漢京文化事業有限公司，1983年9月)，頁190。



風颯」、「風飄颯」、「清風颯」、「風颯」等。

(二) 颯〔sou〕：

湖水藕花堤上柳。颯，渾是秋。(張可久【中呂】山坡羊·別懷，頁911)  
暮雲收，冷風颯，到中宵月來清更幽。(周德清【越調】柳營曲·冬夜懷友，頁1339)

「颯」同「颯」亦擬風聲。據《漢語大字典》：「『颯颯』象聲詞，風聲。也單作『颯』《玉篇·風部》：『颯，颯颯，風聲。』」<sup>148</sup>《漢語大詞典》：「颯為象聲詞，是為風聲或形容很快通過的聲音。」<sup>149</sup>，「颯」、「颯」均指風聲，聲母皆為舌尖擦音〔s〕，據《正中形音義綜合大字典》：「颯乃清風之聲，清風為小風，其聲細而低」<sup>150</sup>，「颯」為清風、小風，故發音時韻母為下降複元音〔ou〕，響度由大到小；相對於「颯」而言，「颯」擬聲詞韻母以響度最大的低元音〔a〕為主，聲音較為震撼響亮。

## 二、描摹動物鳴叫的單音節擬聲詞

單音節結構中，摹擬動物鳴叫聲的擬聲詞為嚙、唧、嘶。

(一) 嚙〔li〕：

「嚙」，擬黃鶯啼叫聲，如：

自古來知音相會果應難，爭奈這少年心終歲受孤單。休將這鳳凰棲老碧梧寒，投至的雁鳴鶯嚙杏花殘。(張鳴善【中呂】粉蝶兒·思情〔堯民歌〕，頁1285)

案《漢語大字典》：「『嚙嚙』也作『嘹嚙』，象聲詞，形容鳥類清脆的叫聲，也單用。《集韻·錫韻》：『嚙，嚙嚙，聲也』。元張鳴善《粉蝶兒·思情》：

<sup>148</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第七卷(四川：四川辭書出版社，1986年10月)，頁4488。

<sup>149</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷上(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁641。

<sup>150</sup>高樹藩編，《正中形音義綜合大字典》(台北：正中書局股份有限公司，2008年4月二版)，頁2076。

『雁鳴鶯嚙杏花殘。』。<sup>151</sup>上例中，作者即以聲母邊音〔l〕，韻母為舌面前高元音〔i〕，描摹黃鶯啼叫的聲音，表達相思的無奈。

## (二) 唧〔tsi〕：

「唧」，擬蟋蟀叫聲，如：

景淒涼階下寒蛩唧，桂子飄香拂鼻。（無名氏【雙調】一機錦·離思〔江兒水〕，頁1882）

鬧啾啾蟬鳴紫桂階，絮叨叨蛩唧黃花砌。（劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農樂歌攤破雁兒落〕，頁1405）

據《漢語大字典》：「唧，象聲用字，《廣韻·職韻》：『唧，唧聲也。』；唐·陸龜蒙〈江南秋懷寄華陽山人〉：『唧嘖蛩吟壁，連軒鶴舞楹。』」。<sup>152</sup>「寒蛩」為深秋的蟋蟀，「唧」，表蟋蟀的叫聲。擬聲詞「唧」依元代擬音，聲母為舌尖塞擦音〔ts〕，韻母以細音〔i〕描摹蟲鳴輕細的聲音，作者藉寒蛩、〔tsi〕的聲音表達內心的愁緒。

## (三) 嘶〔si〕

「嘶」多用以描摹馬鳴聲，元散曲中出現多次，茲舉例如：

忽聞嘶困乏征驄，猛喚回淒涼夢境。（王伯成【般涉調】哨遍·項羽自刎〔急曲子〕，頁326）

馬嘶芳徑，典衣索做清明。（張可久【越調】天淨沙·清明日郊行，頁805）

繡簾彩結香車穩，玉勒金鞍寶馬嘶。（睢玄明【般涉調】耍孩兒·詠西湖〔九煞〕，頁548）

蝶困梨花月，馬嘶楊柳春。（張可久【雙調】水仙子·暮春次韻，頁856）

花驄嘶斷留儂住，滿酌酒勸據鞍父。（馮子振【正宮】鸚鵡曲·別意，頁351）

玉人沉醉，花外玉驄嘶。（任昱【正宮】小梁州·湖上分韻得玉字，頁1005）

<sup>151</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷（四川：四川辭書出版社，1986年10月），頁701。

<sup>152</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷（四川辭書出版社，1986年10月），頁634。

花間不聽紫駟嘶，帳前空歎烏駟逝。(劉時中【雙調】新水令·代馬訴冤〔駐馬聽〕，頁680)

陶然醉，金勒馬嘶，歸路柳邊迷。(任昱【中呂】滿庭芳·寄友，頁1009)

泥牛吼，木馬嘶，少人知，俯仰洩漏天機。(無名氏【商調】梧葉兒，頁1890)

案《漢語大詞典》：「嘶，牲畜鳴叫。亦特指馬鳴。《玉臺新詠·古詩為焦仲卿妻作》：『其日馬牛嘶，新婦入青廬。』；吳兆宜注引《正字通·口部》：『嘶，聲長而殺也。凡馬鳴、蟬鳴，聲多嘶。』；北周·庾信〈伏聞游獵〉詩：『馬嘶山谷響，弓寒桑柘鳴。』；前蜀·韋莊〈望遠行〉詞：『人欲別，馬頻嘶。』<sup>153</sup>。「嘶」在元散曲中表現的形式常與「馬」「玉驄」結合，馬嘶、玉驄嘶、花驄嘶等。「玉驄」、「花驄」泛指駿馬，從以往典籍中的例子佐證，依上下文意判斷，元散曲中單音節結構擬聲詞多用舌尖擦音〔s〕加舌面前高元音〔i〕描摹馬的鳴叫聲。

### 三、描摹器物聲響<sup>154</sup>的單音節擬聲詞

《全元散曲》中單音節結構擬聲詞用以描摹器物聲響的有：叮、璫、鑿、嗤、呀、亨、撲、簌、吸、八、搯、支等，分述如下：

#### (一)「叮」〔tiəŋ〕：

西風穿戶冷，簷馬隔簾鳴，叮，疑是佩環聲。(周文質【越調】寨兒令，頁556)

案《漢語大詞典》：「『簷馬』也稱風鈴、鐵馬。掛在檐下，用以占風的金屬小片，風起則丁東作聲。」<sup>155</sup>上例中從語境即可判斷，此元曲以「叮」作擬聲詞，不僅描摹了風吹過的風鈴聲響，亦描摹了玉珮撞擊的聲音。擬聲詞在音韻結構上，韻尾以舌根鼻音〔ŋ〕加強了因物體狀即產生的共鳴效果。

<sup>153</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁502。

<sup>154</sup>本章節所歸納之「器物聲響」的擬聲詞，包含器物本身所發出來的聲音，或人為或藉由外力使之發出的聲音或為動物行走如馬蹄聲等，皆歸為此類。

<sup>155</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1265。

(二) 璫〔taŋ〕：

旌幢旗幟金儀仗，劍戟冠纓玉佩璫。<sup>156</sup>（鄧玉賓【正宮】端正好·〔七〕，頁306）。

「璫」，據《漢語大詞典》：「見『璫璫』一詞。璫璫，象聲詞。金屬、玉器等物相擊的聲音。」<sup>156</sup>《漢語大字典》：「璫，象聲詞。《水滸全傳》第九十八回：『未及交鋒，早被瓊英飛起一石子，璫的一聲，正打中那熟銅獅子盔。』」<sup>157</sup>上例中，旌、旒、幢，都是古代的旗子，儀仗則為兵器，由上下語境判斷，作者以擬聲詞「璫」描摹戰士打仗時，身上配件玉器相互撞擊的聲音。依元代擬音，「璫」同「叮」用了舌根鼻音〔ŋ〕強調了器物相互撞擊後產生的共鳴的效果。

(三) 鞦〔tʰuŋ〕：

鞦的黃昏一聲鼓，好教我魂魄全無。（劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438）

上例中「鞦」擬鼓聲。據《漢語大字典》：「鞦鞦，象聲詞。鼓聲，《廣韻·冬韻》：『鞦，鼓聲。』」<sup>158</sup>另《漢語大詞典》：「鞦，鼓聲。元關漢卿《單刀會》第三摺：『俺也曾搥鼓三鞦斬蔡陽。』」<sup>159</sup>可見「鞦」的本義即為描摹鼓被擊時所發出的聲響，可作單音節「鞦」抑或雙音節「鞦鞦」。依元代擬音，鞦〔tʰuŋ〕聲母為送氣舌尖塞音〔tʰ〕，韻母為陽聲韻〔uŋ〕，韻尾以舌根鼻音擬鼓聲的共鳴。

(四) 嗤〔tʃi〕：

假題情絕句詩，虛寫恨斷腸詞，嗤都扯作紙條兒。（周文質【越調】寨兒令，頁555）

<sup>156</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁635。

<sup>157</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第二卷（四川辭書出版社，1986年10月），頁1140。

<sup>158</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第七卷（四川辭書出版社，1986年10月），頁4764。

<sup>159</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁1398。

「嗤」擬紙條撕裂的聲音。據《漢語大字典》：「嗤，象聲詞。元王實甫《西廂記》第三本第一折：『他可敢嗤嗤的扯做了紙條兒。』元楊景賢《劉行首》第二折：『嗤嗤嗤扯破布袍。』」<sup>160</sup>又《正中形音義綜合大字典》：「嗤，本義作『笑』解(見廣韻)，乃譏笑之意。亦可為裂紙聲，《西廂記·前候》『這妮子，怎敢胡行事，嗤扯作了紙條兒。』」<sup>161</sup>上例中「嗤都扯作紙條兒」此「嗤」字擬聲詞的用法與《西廂記》中有異曲同工之妙，皆以舌面塞擦音〔ʧ〕描摹紙條撕裂的聲音。

(五) 呀〔ia〕：

意懊惱卻待將他罵，聽得呀的門開，驀見如花。(關漢卿【雙調】新水令·  
〔掛搭鉤〕，頁180)

上例中「呀」擬開門的聲音。據《漢語大詞典》：「呀，象聲詞。元·王實甫《西廂記》第一本第三折『猛聽得角門兒呀的一聲。』」<sup>162</sup>《漢語大字典》：「呀，象聲詞。《警示通言·宋小官團園破氈笠》：『呀的一聲，殿門開了。』」<sup>163</sup>因此「呀」不僅為一般的感嘆詞表示驚訝外，亦可為擬聲詞，用於模擬開門的聲音。「呀」依元代擬音聲韻結構為上升複元音〔ia〕，響度由小到大，以響度最大的元音〔a〕結尾，增加了聲音的洪亮度。

(六) 亨〔puŋ〕、撲〔pu〕

「亨」、「撲」作擬聲詞，在元散曲中，生動模擬了物倒地的聲音：

那槍忽地早刺中彪軀，那刀亨地掘倒戰馬，那漢撲地搶下征鞍。(無名氏  
【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1679)

擬聲詞「亨」、「撲」皆指物倒地聲。「亨」為「烹」古字，形容關門或物倒地聲。

<sup>164</sup>「撲」據《漢語大辭典》：「撲地，象聲詞。《水滸傳》第六回：『史進 喝道：

<sup>160</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第七卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁4764。

<sup>161</sup>高樹藩編，《正中形音義綜合大字典》(台北：正中書局股份有限公司，2008年4月二版)，頁238。

<sup>162</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁206。

<sup>163</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁587。

<sup>164</sup>案《漢語大字典》：「亨1.〔heng〕《廣韻·庚韻》：『亨，通也。』；2.〔xiang〕同『享』。《正字通·一部》：『亨，即古享字。』；3.〔peng〕同『烹』。《集韻·庚韻》：『烹，煮也。或作亨。』」徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁



那裏去！趕上，望後心一朴刀，撲地一聲響，道人倒在一邊。」<sup>165</sup>，上例散曲意境中，描述戰亂的場面，在一場你死我活的大廝殺中，忽然有人被槍刺中壯健的身軀，亨地一聲，戰馬受傷倒下，壯漢撲地從馬鞍上滾下。<sup>166</sup>擬聲詞「亨」、「撲」均附加助詞「地」擬物倒地的聲音。此二擬聲詞，依元代擬音，聲母皆為雙唇塞音〔p〕，韻母結構中主要元音皆為合口呼〔u〕，以具有爆裂音質的塞音與低沉的元音，生動傳神描摹了戰馬與壯漢倒地的聲音。

(七) 簌〔su〕：

有時節軟烏紗抓剝起鑽天髻，乾皂靴出落著**簌**地衣。(鍾嗣成【南呂】一枝花·自序醜齋〔隔尾〕，頁1371)

「簌」作擬聲詞，通常見於「簌簌」一詞。案《大辭典》：「簌，參見簌簌條。簌簌，狀聲詞。形容細碎聲。」<sup>167</sup>上例中依徐征等主編的《全元曲》中認為，「乾皂靴出落著簌地衣」，「乾皂靴」表乾淨黑色的鞋子，「出落」為顯示，「簌」則指長袍拖地發出細碎的聲音。<sup>168</sup>「簌」依元代擬音為〔su〕，聲母為舌尖擦音〔s〕；韻母為舌面後高元音合口呼〔u〕。擦音具有摩擦音感，合口呼〔u〕則有拉長音作用，當衣物拖地時，即製造出此音感，故以「簌」為其擬聲頗為契合。

(八) 八〔pa〕、搯〔tʃi〕

**八**的頓開金鳳凰，**搯**的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁877)

上例中，「八」擬金飾碎裂發出的聲音，「搯」擬絲綢破裂的聲音。據《漢語大

284。徐征等主編，《全元曲》：「亨(peng 砰)：象聲詞。形容關門或物倒地的聲音。亨，同『烹』『砰』的同音借字。」徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8787。又《漢語大字典》：「砰〔peng〕，象聲詞。形容重物落地或撞擊的聲音。」徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第四卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁2422。此首散曲中「那刀亨地掘倒戰馬」，「亨地」有物倒地聲之意，故取徐征《全元散曲》「亨，同『烹』『砰』的同音借字。」將此「亨」依元代擬音為〔puŋ〕。

<sup>165</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

<sup>166</sup>參閱蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1143。

<sup>167</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(中)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁3553。

<sup>168</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁4893。

字典》「八，象聲詞。明·劉兌《嬌紅記》：『忽的陣麝蘭風散滿茶靡院，八的陣鳳鸞衾綉斷鴛鴦線。』」<sup>169</sup>；「搯，象聲詞。元高文秀《黑旋風》第一折：『將我這夾鋼釜，綽清泉，觸白石，搯搯的新磨淨。元張可久《越調·寨兒令·閨怨》：『八的頓開金鳳凰，搯的扯破錦鴛鴦。』」<sup>170</sup>。例句中「金鳳凰」為金飾，擬聲詞「八」一圓代擬音，聲母為具有爆破性質的塞音〔p〕韻母為響度最大的低元音〔a〕，生動描繪了金飾碎裂於地上時強烈撞擊感。第二句中，「錦鴛鴦」指絲綢，「搯」為絲綢撕裂聲，其突如的摩擦音，作者則以聲母為舌面音的塞擦音〔tʃ〕來表達。

#### (九) 支〔ʃi〕

落紅滿地濕胭脂，遊賞正宜時。呆才料不顧薔薇刺，貪折海棠枝。**支**，抓破繡裙兒。（無名氏【仙呂】遊四門，頁1667）

海棠花下月明時，有約暗通私。不付能等得紅娘至，欲審舊題詩。**支**，關上角門兒。（無名氏【仙呂】遊四門，頁1667）

第一例中，「支」擬撕破衣服的聲音，第二例「支」則擬關起門時發出的聲響。擬聲詞「支」雖未見於其他典籍中，然上例作品從上下語境判斷，以「支」作擬聲詞描摹不同的聲音。「支」依元代擬音為〔ʃi〕，以舌面塞擦音〔tʃ〕描摹關門時發出的聲音，另捉破繡裙兒的聲音，如同「搯」用法，為同音異形字。

#### 四、描摹人類言行聲音的單音節擬聲詞

《全元散曲》中，單音節擬聲詞用以描摹人類言行聲音者僅見於「吸」一擬聲詞，且用來描摹人類的笑聲，如：

見人便厭的拜忽的羞**吸**的笑，引的人魄散魂消。（張鳴善【中呂】普天樂·贈妓，頁1280）

據《漢語大詞典》：「吸，象聲詞。形容笑聲。金董解元《西廂記諸宮調》卷五：『紅娘聞語，吸地笑道：一言賴語，都是二四。』元張鳴善《普天樂·贈妓》

<sup>169</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷（四川辭書出版社，1986年10月），頁241。

<sup>170</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第三卷（四川辭書出版社，1986年10月），頁1938。

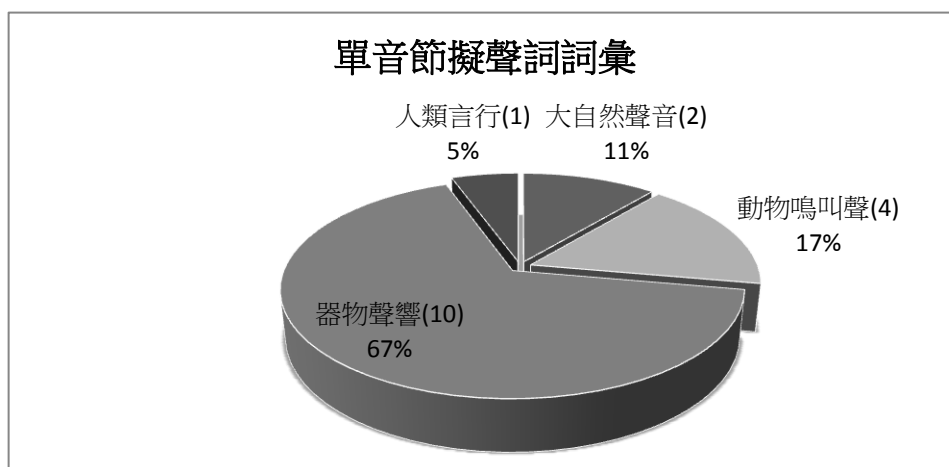
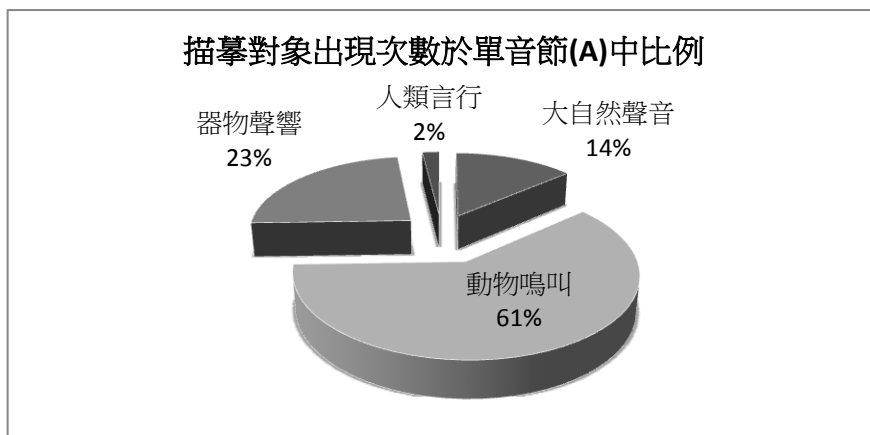
曲：『見人便厭的拜，忽的羞，吸的笑。』<sup>171</sup>《西廂記》中已有將「吸」作擬聲詞之用，《全元散曲》中張鳴善作品：「見人便厭的拜忽的羞吸的笑」，從語境上分析為表因害羞，「吸」〔xi〕的笑了一聲，如同現代漢語中的「嘻」。

《全元散曲》中，單音節結構擬聲詞所描摹對象與出現次數，統計如下：

描摹對象		詞彙／依元代擬音	於元散曲 出現次數	出現次數占單音 節(A)中比例
大自然	風聲	颯〔sa〕、颼〔sou〕	7	14%
動物鳴叫	黃鶯鳴啼 馬鳴龍鳴	嚙〔li〕、唧〔tsi〕、 嘶〔si〕	31	61%
器物聲響	玉器金屬撞 擊聲	叮〔tiəŋ〕、璫〔taŋ〕 八〔pa〕	3	6%
	鼓聲	鞀〔t'uŋ〕	1	2%
	物倒地聲	亨〔puŋ〕、撲〔pu〕	2	4%
	撕紙聲	嗤〔ʃi〕	1	2%
	絲綢裂聲	支※〔ʃi〕 拙〔ʃi〕	2	4%
	衣拖地	簌〔su〕	1	2%
	開關門聲	呀〔ia〕、支※〔ʃi〕	2	4%
	小計			12
人類言行	笑聲	吸〔xi〕	1	2%
總計		17	51	100%

※代表擬聲詞詞彙重複出現在同一描摹對象中，詞彙小計扣除重複之擬聲詞  
根據統計歸納，示圖形於下：

<sup>171</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁181。



從歸納表格及圖示中可見，《全元散曲》中單音節擬聲詞詞彙共有 17 個，呈現於《全元散曲》中運用的次數加總為 51 個，其中以描摹動物鳴叫聲所運用的次數居多，詞彙則以描摹器物聲響則較多樣。漢語中模仿短促的聲音的擬聲詞多用單音，<sup>172</sup>且單音節擬聲詞通常表示一種不連續的聲音，或快速突然的動作，而此種聲音以經由器物發出的碰撞聲或磨擦聲為主，如撕紙聲、物倒地聲等皆是短時間的產生，故擬聲詞用於描摹器物發出的聲響的詞彙反而最多。單音節用以描摹器物聲響時，若為碰撞聲，聲母多以塞音為主，如「叮」〔tiəŋ〕、「璫」〔taŋ〕、「鑿」〔t'uŋ〕、「亨」〔puŋ〕、「八」〔pa〕、撲〔pu〕等。塞音具有爆破性質，且短暫，多用描摹突如其來的撞擊聲，而當聲響參雜共鳴效果時，韻尾則多為舌根鼻音〔ŋ〕。另當描摹聲音為撕裂聲時，聲母多為舌面塞擦音〔tʃ〕，生動顯現了聲音震撼與摩擦。

從歸納統計表中亦可見：《全元散曲》單音節擬聲詞中重複性的運用則用以

<sup>172</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞》（上海：學林出版社，2007 年 4 月），頁 117。

模擬大自然與動物鳴叫聲為多，如風聲則多用「颯」字，蟋蟀鳴叫聲則為「唧」，馬鳴聲為「嘶」，此類擬聲詞運用於以往典籍中經常可見，約定俗成下，重複性的運用便經常可見。單音節擬聲詞在描摹動物鳴叫聲時，從音韻上則可看出：韻母中皆有舌面前高元音〔i〕。高元音〔i〕屬細音性質，用以描摹動物鳴叫聲尤其是蟲鳴鳥叫聲時，更能彰顯其輕細的音質。《全元散曲》單音節擬聲詞中用以模擬人類言行，即藉由人類本身所發出聲響，如笑聲、說話聲、心跳聲等擬聲詞並不多見，唯「吸」一詞。綜而言之，《全元散曲》中單音節擬聲詞雖使用有限，但已能依稀見著擬聲詞的特質。

## 第二節 雙音節結構的擬聲詞

雙音節結構擬聲詞在口語中或文學作品裡向來是最常見的，如小狗「汪汪」、「關關」雉鳩<sup>173</sup>等，《全元散曲》中的擬聲詞亦不例外，以下將雙音節結構就 AA 與 AB 形式分別探討之。

### 一、AA 式結構

《全元散曲》中 AA 式結構的擬聲詞相當多，依描摹對象不同分述如下：

#### (一) 描摹大自然聲音的 AA 式擬聲詞

描摹大自然聲音的 AA 式擬聲詞有：潺潺、泠泠、濺濺、颼颼、颯颯、淅淅、瀟瀟、蕭蕭、消消、淋淋、簌簌、珊珊、獵獵等，以下就擬聲詞各別作分析。

##### 1. 潺潺〔tʃ'an tʃ'an〕

山隱隱煙霞潤，水潺潺金玉音，因此上留住身心。(張養浩【雙調】水仙子，頁410)

啼鳥關關，流水潺潺，樂似富春山。(查德卿【越調】柳營曲·江上，頁1161)

一個翠巍巍深山隱跡，一個響潺潺渭水垂鈎。(無名氏【中呂】十二月過

<sup>173</sup>(清)阮 元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁20。



堯民歌，頁1711)

流盡年光的兀良響[潺潺]碧澄皺玻璃楚江如練。(無名氏【正宮】端正好，  
〔滾繡球〕，頁1786)

上列例句中，擬聲詞「潺潺」均指流水聲，以「水潺潺」或「響潺潺」的形式出現。據《漢語大詞典》：「潺潺，流水聲。唐·孟郊〈吊盧殷〉詩『百泉空相吊，日久哀潺潺。』」<sup>174</sup>《大辭典》：「潺潺，狀聲詞。形容水聲或雨聲。宋·歐陽修〈醉翁亭記〉『山行六七里，漸聞水聲潺潺』；李後主〈浪淘沙詞〉『簾外雨潺潺，春意闌珊』。」<sup>175</sup>「潺潺」可用來擬流水聲或雨聲。擬聲詞依元代擬音，聲母為舌面塞擦音〔tʃ〕，韻母為陽聲韻結構〔an〕，韻尾以鼻音描摹水流低沉共鳴的音感。

## 2. 泠泠〔liəŋ liəŋ〕

[泠泠]水聲，呦呦鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

青青，山色當窗映。[泠泠]泉聲繞澗鳴。(汪元亨【雙調】雁兒落過得勝令·歸隱，頁1394)

丹氣溶溶生紫煙，石齒[泠泠]鳴玉泉。(張可久【越調】凭闌人·白雲鍊師山居，頁944)

曲岸邊草茸茸，高峰畔雲淡淡，斷橋下水[泠泠]。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1680)

案《漢語大字典》：「泠，象聲詞。泉水聲。《古今韻會舉要·青韻》：『泠，泠泠，泉聲。晉·陸機〈招隱詩之二〉：『山溜何泠泠，飛泉漱鳴玉。』」<sup>176</sup>《大辭典》：「泠，狀聲詞。參見泠泠條。泠泠，聲音清脆入耳。〈文選·陸機·文賦〉『文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。』」<sup>177</sup>《全元散曲》中「泠泠」多用擬流

<sup>174</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁150。

<sup>175</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(中)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁2776。

<sup>176</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第三卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁1590。

<sup>177</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(中)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁2599。

水聲，或山間向下傾注的水流，或為沖激岩石發出的水聲。擬聲詞依元代擬音，聲韻結構為邊音〔l〕擬水聲的溜滑；韻母為上升複元音陽聲韻〔iəŋ〕，以舌根鼻音作韻尾，擬水流聲音的共鳴。

### 3. 濺濺〔tsien tsien〕

「濺」依現代漢語擬音為〔jian〕，若讀為去聲多指液體迸射；若讀為平聲則為水疾流貌，或多用為描摹流水的聲音。<sup>178</sup>《全元散曲》中以「濺濺」擬流水聲，如：

隱隱的如聞管弦，卻原來是流水濺濺。(張養浩【中呂】十二月兼堯民歌·寒食道中，頁419)。

江梅的的依茅舍，石瀨濺濺漱玉沙，瓦甌篷底送年華。(張雨【中呂】喜春來·泰定三年丙寅歲除夜玉山舟中賦，頁694)

清淺淺響濺濺水流香出翠渠。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

青嫋嫋垂楊近畫樓，響濺濺暗水流花徑。(湯式【南呂】一枝花·卓文君花月瑞仙亭，頁1530)

據《漢語大詞典》：「濺濺，流水聲。《樂府詩集·橫吹曲辭五·木蘭詩之一》『不聞爺孃喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。』；宋歐陽修〈送陳經秀才序〉『然伊之流最清淺，水濺濺鳴石間。』」<sup>179</sup>。第一例中，張養浩作品中明白指出流水聲似管弦聲；第二例中，張雨作品刻畫出清流打在石上發出濺濺流水聲；最後二例，湯式作品以「響+濺濺」結構擬流水聲音。「濺濺」依元代擬音為〔tsien tsien〕，聲母為舌尖塞擦音〔ts〕，韻母前為上升複元音帶出以鼻音收尾的陽聲韻。由此可見，描摹水流聲的擬聲詞如「潺潺」、「泠泠」、「濺濺」，韻尾多帶有鼻音。

### 4. 颼颼〔sou sou〕

桃源洞煙水模糊，芙蓉城風雨颼颼。(湯式【雙調】天香引·其二，頁1564)

<sup>178</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁201。

<sup>179</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁201。

案《漢語大詞典》：「颼颼，象聲詞。形容風聲雨聲。宋章麗貞〈長相思〉詞『風颼颼，雨颼颼，萬里歸人空白頭，南冠泣楚囚。』」<sup>180</sup>，《全元散曲》中湯式作品亦用為描摹風吹雨打的聲音。

除了風雨聲，另有一例：

昏鴉啼紅樹牆頭，透疏簾涼月纖纖，走空階落葉颼颼。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·秋閨情，頁1568)

此處「颼颼」則用以描摹落葉聲或走在落葉上所發出的聲音。因此「颼颼」不僅只是模擬風雨聲，亦擬樹葉落下或踏過滿地落葉所發出的聲音。「颼颼」依元代擬音〔sou sou〕，聲母為舌尖擦音〔s〕，描摹落葉的摩擦聲；韻母為下降複元音〔ou〕響度由大到小，以低沉作結。

#### 5. 颯颯〔sa sa〕

金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)

秋風颯颯撼蒼梧，秋雨瀟瀟響翠竹。(劉庭信【雙調】水仙子·相思，頁1434)

瀟瀟夜雨滋黃菊，颯颯金風翦翠梧，青燈相伴影兒辜。(無名氏【中呂】喜春來，頁1699)

據《大辭典》：「颯颯，風聲。〈廣雅·釋訓〉『颯颯，風也』〈楚辭·九歌·山鬼〉『風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。』；雨聲，〈杜甫·乾元中寓同谷縣作歌〉『四山多風溪水急，寒雨颯颯枯樹濕。』」<sup>181</sup>「颯颯」可用為描摹風聲或雨聲，上列例句中，「颯颯」均用來擬風聲，以「金（秋）風颯颯」或「颯颯金風」結構出現。單音節擬聲詞多描摹短暫急促的聲音，雙音節同音重疊時，則多代表聲音的重複或延續。「颯」、「颼」於單音節時即多描摹短暫急促或為突如其來的風聲，而「颯颯」、「颼颼」聲音則有所延續，在意境中較單擬聲詞更增添了無盡的愁思。「颯颯」依元代擬音〔sa sa〕，與「颼颼」〔sou sou〕同

<sup>180</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁641。

<sup>181</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(下)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁5333。

擬風聲，「颯颯」韻母為單元音〔a〕相較於「颼颼」聲音更加響亮。

## 6. 淅淅〔si si〕

風淅淅，雨霏霏，露濕了弓鞋底。(杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕〔耍  
鮑老南，頁35)

金風淅淅，玉露消消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔普天樂〕，頁317)  
冷冷的露冷，淅淅的風生。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁  
1680)

案《漢語大詞典》：「淅淅，象聲詞。風、雨聲。元李好古〈張生煮海〉第四摺  
『可則是玉露泠泠，金風淅淅，中秋節序。』」<sup>182</sup>《大辭典》：「淅淅，狀聲詞。  
形容微風聲。〈杜甫·秋風詩〉『秋風淅淅吹我衣，東流之外西日微。』」<sup>183</sup>「淅  
淅」可描摹風聲，亦可描摹雨聲，上列例句中，「風淅淅」、「木犀風淅淅」、  
「淅淅的風聲」，「淅淅」一派皆用以描摹風聲。擬聲詞依元代擬音為〔si si〕，  
聲母為舌尖擦音〔s〕，聲母為舌面前高元音〔i〕。「淅淅」擬「微風」之聲，  
韻母以細音〔i〕為主要元音，不同於以低元音〔a〕為主的「颯颯」擬聲詞。

## 7. 瀟瀟〔siau siau〕

「瀟瀟」一詞，可為描摹風雨聲，如：

風飄飄，雨瀟瀟，便做陳搏睡不著。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)  
秋風颯颯撼蒼梧，秋雨瀟瀟響翠竹。(劉庭信【雙調】水仙子·相思，頁  
1434)

落花飛紅雨瀟瀟，蝶粉蜂黃已過了。(無名氏【越調】沉醉東風，頁1740)  
涼淒淒瀟瀟風雨催，冷陰陰穰穰蘆花底。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農  
樂歌攤破雁兒落〕，頁1405)

瀟瀟夜雨滋黃菊，颯颯金鳳翦翠梧。(無名氏【中呂】喜春來，頁1699)

<sup>182</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1346。

<sup>183</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(中)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁2685。

例中「雨瀟瀟」、「瀟瀟雨」，擬聲詞多用來描摹風雨聲，尤其是雨聲。另有一例描摹落葉聲者，如：

火龍鱗紅葉瀟瀟，金獸眼黃花冉冉。(張可久【南呂】一枝花·秋景，頁993)

案《漢語大詞典》：「瀟瀟，象聲詞。元張可久《一枝花·秋景》套曲：『火龍鱗紅葉瀟瀟，金獸眼黃花冉冉。』清姚鼐《烏江阻風》詩：『燈火連檣底，瀟瀟雜語龐。』」<sup>184</sup>上列例句中「瀟瀟」即用以摹擬秋景中樹葉飄落的聲音。

#### 8. 蕭蕭〔siau siau〕

據《漢語大詞典》：「蕭蕭，象聲詞。常形容馬叫聲、風雨聲、流水聲、草木搖落聲、樂器聲等。」<sup>185</sup>「蕭蕭」、「瀟瀟」依元代擬音同為〔siau siau〕，是為同音異形的擬聲詞，描摹對象亦多相用，但用法上「蕭蕭」較「瀟瀟」更為顯著，運用更為多樣。如用於描摹雨聲者：

愁的是抹回廊暮雨蕭蕭。(關漢卿【南呂】一枝花·贈朱簾秀，頁171)

蕭蕭秋雨後，片片夕陽中。(張可久【越調】寨兒令·紅葉，頁786)

似這般爽氣清高，那堪夜雨蕭蕭。(趙明道【越調】鬥鶴鶉·題情〔紫花兒〕，頁333)

描摹風聲為：

風蕭蕭梧葉中，雨點點芭蕉上。(張鳴善【中呂】普天樂·遇美，頁1282)

桂花風蕭蕭響透簾箔，滴滴溜明月高。(湯式【商調】望遠行·四景題情秋，頁1601)

草木搖落聲，如：

青苔古木蕭蕭，蒼雲秋水迢迢。(張可久【越調】天淨沙·月夜，頁806)

猿夜啾啾，風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·山鬼，頁685)

晚風林蕭蕭響，一弄兒淒涼旅況。(楊果【仙呂】賞花時〔賺尾〕，頁8)

銀漢迢迢，落葉蕭蕭。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔川撥棹〕，

<sup>184</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁205。

<sup>185</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第九卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁579。



頁1476)

**蕭蕭**紅葉帶霜飛，黃菊東籬雨後肥。(無名氏【雙調】水仙子·秋，頁1752)

描摹雨聲時，皆由「雨」帶出或承接；描摹風聲時，前皆有一「風」字；描摹草木搖落聲時，則可由上下語境中判斷。《全元散曲》中「蕭蕭」則用以描摹草木搖落聲居多。

#### 9. 消消〔siau siau〕

金風淅淅，玉露**消消**。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔普天樂〕，頁317)

「金風淅淅」，「淅淅」指風聲；「玉露消消」，據《漢語大詞典》「消消」可為「瀟瀟」，<sup>186</sup>描摹雨露落下的聲音，如同「雨瀟瀟」。「消消」依元代擬音為〔siau siau〕同「瀟瀟」、「蕭蕭」，且描摹風雨聲的用法亦相同。

#### 10. 淋淋〔liem liem〕

江雨**淋淋**，梅垂無數金。(湯式【雙調】對玉環帶清江引·四景題詩，頁1587)

「江雨淋淋」，「淋淋」即指雨聲。據《漢語大詞典》：「淋淋，指雨聲。三國魏·曹植《愁霖賦》：『瞻玄雲之曖曖兮，聽長空之淋淋。』清·周亮工《珠梅閣夜雨與鄭羽人陳伯宗》詩：『明發不知何處泊，危檣獨聽雨淋淋。』」<sup>187</sup>此擬聲詞音韻結構異於同為描摹雨聲之「瀟瀟」，依元代擬音，以邊音〔l〕為聲母，韻尾則為鼻音收尾的陽聲韻〔iəm〕。

#### 11. 簌簌〔su su〕

闕蓋荷枯，辭柯葉舞，敗葉蒼蒼，殘花**簌簌**。(王修甫【越調】鬥鶴鶩，頁29)

淚珠伴簷花**簌簌**，夢魂驚城角鳴鳴。(蕭德潤【雙調】夜行船·秋懷〔風入松〕，頁1413)

<sup>186</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1199。

<sup>187</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1344。

據《漢語大詞典》：「簌簌，象聲詞。《水滸傳》第一回：『太尉定睛看時，山邊竹藤裏簌簌地響，搶出一條吊桶大小、雪花也似蛇來。』郭小川《萬里長江橫渡》詩：『看前方：大水洶洶，巨浪滔滔，風聲簌簌。』」<sup>188</sup>「簌簌」作擬聲詞，多用以擬風聲或細碎的聲音。上二例中，「簌簌」均擬殘花落下的細碎聲。擬聲詞依元代擬音，聲母為舌尖擦音〔s〕，描摹花落的摩擦音感，韻母為合口呼〔u〕，低沉的聲音則帶有些許的落寞感。

## 12. 珊珊〔san san〕

小硯香，殘紅墜，竹珊珊野亭交翠。(張可久【雙調】沉醉東風·晚春席上，頁841)

敲風修竹珊珊，潤花小雨斑斑，有恨心情懶懶。(李致遠【越調】天淨沙·離愁，頁1251)

響珊珊竹聲幽院，顛巍巍花影重簷。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，頁1832)

案《漢語大辭典》：「珊珊，玉佩聲。《文選·宋玉〈神女賦〉》：『動霧縠以徐步兮，拂墀聲之珊珊。』李善注：『珊珊，聲也。』」又「珊珊，形容風雨等聲音。唐·元稹《琵琶歌》：『一彈既罷又一彈，珠幢夜靜風珊珊。』宋·辛棄疾《臨江仙》詞：『夜雨南塘新瓦響，三更急雨珊珊。』」<sup>189</sup>「珊珊」作擬聲詞時，可為玉佩聲，可指風雨等聲音。以上例子中，從上下語境中判斷，「珊珊」一擬聲詞並非為玉佩聲或風雨聲，而是藉以描摹風動竹搖的響聲。「珊珊」擬聲詞依元代擬音為〔san san〕，聲母為舌尖擦音〔s〕，以擦音性質擬竹子搖動時的摩擦音感；韻母以鼻音結尾，表聲音的低沉共鳴。

## 13. 獵獵〔lie lie〕

輕鷗數點，寒蒲獵獵，秋水厭厭。(喬吉【中呂】滿庭芳·漁父詞，頁582)

「獵獵」作擬聲詞，案《漢語大詞典》：「獵獵，象聲詞。南朝宋·鮑照《上潯

<sup>188</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1236。

<sup>189</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁541。

陽還都道中》詩：『鱗鱗夕雲起，獵獵晚風適。』宋·梅堯臣《泛舟城隅呈永叔》詩：『孤舟穿綠荷，獵獵新雨過。』宋·王禹偁《畚田詞》之三：『鼓聲獵獵酒醺醺，斫上高山入亂雲。』瞿秋白《餓鄉紀程》十二：『寒風獵獵，萬里積雪。』<sup>190</sup>故「獵獵」可為擬風聲、雨聲、鼓聲。《全元散曲》中，擬聲詞「獵獵」即用來描摹風吹動樹葉所發出的聲響。例中曲之意境為：天空中數點鷗鳥輕輕地飛翔，寒風吹動蒲葉發出獵獵的聲響，秋水無聲無息平靜地臥躺。<sup>191</sup>

## (二) 描摹動物鳴叫的AA式擬聲詞

AA式結構中描摹動物鳴叫聲的擬聲詞有：嚶嚶、瀝瀝、皖皖、恰恰、嚶嚶、鏘鏘、喃喃、關關、瑄瑄、啞啞、呀呀、嚶嚶、哀哀、喧喧、嘈嘈、喳喳、曉曉、切切、焦焦、叨叨、唧唧、聒聒、嗡嗡、嗷嗷、汪汪、啾啾、呦呦、蕭蕭、嘶嘶、得得、鳴鳴等。各擬聲詞分述如下：

1. 嚶嚶〔kau kau〕、瀝瀝〔li li〕、皖皖〔xuan xuan〕、恰恰〔k'ia k'ia〕

舞衣輕燕體飄飄，歌喉細鶯語嚶嚶。(湯式【南呂】一枝花·贈教坊殊麗〔梁州〕，頁1504)

聲瀝瀝巧鶯調，舞翩翩粉蝶飄。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

且莫說鶯兒皖皖，試聽他燕子喃喃，此樂何堪！(舒頔【雙調】折桂令·壽張德中時三月三日，頁1457)

上列例句中，「嚶嚶」、「瀝瀝」、「皖皖」均擬黃鶯啼叫聲。據《漢語大詞典》「嚶嚶，象聲詞。多指動物叫聲。」<sup>192</sup>；「瀝瀝，象聲詞。金·吳彥高《春從天上來》詩：『促哀彈，似林鶯瀝瀝，山溜泠泠。』」<sup>193</sup>；「皖皖，鳥鳴聲。」<sup>194</sup>。

殘妝鳳枕流清淚，景中情誰喚起？聽西園恰恰鶯啼。(張可久【雙調】水仙子·春愁，頁855)

<sup>190</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁134。

<sup>191</sup>林玫儀、賴橋本注譯，《新譯元曲三百首》(台北市：三民書局股份有限公司，1995年11月)，頁411。

<sup>192</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁495。

<sup>193</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁206。

<sup>194</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1223。

桃花扇底楚天秋，**恰恰**鶯聲溜。(任昱【越調】小桃紅·宴席，頁1012)  
那裏也鶯聲**恰恰**，那裏也蝶翅飄飄。(無名氏【南呂】一枝花·春雪〔梁州第七〕，頁1807)

元散曲中，「恰恰」亦用來指鶯啼聲。《漢語大詞典》：「恰恰，象聲詞。鶯啼聲。唐·杜甫《江畔獨步尋花》詩之六：『留連戲蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼。』」<sup>195</sup>。上述描摹黃鶯啼叫的擬聲詞中，「嚶嚶」、「恰恰」依元代擬音聲母同為舌根塞音〔k〕，韻母結構同為複元音韻母，然「嚶嚶」為下降複元音〔au〕，「恰恰」為上升複元音〔ia〕。「瀝瀝」一擬聲詞聲母為邊音〔l〕，韻母為單元音結構舌面前高元音〔i〕；「皖皖」聲母為舌根擦音〔x〕，韻母為VC結構之陽聲韻〔an〕。可見雖描摹對象相同，即可能因作者主觀感受不同或為配合格律押韻，所用的擬聲詞便會有所不同。

## 2. 嚶嚶〔li li〕

愁聞的是紫燕關關，倦聽的是黃鶯**嚶嚶**。(關漢卿【中呂】古調石榴花·怨別〔牆頭花〕，頁175)

歌應指似林鶯**嚶嚶**，指隨歌似山溜泠泠。(喬吉【南呂】一枝花·合箏〔梁州第七〕，頁637)

隔珠簾燕語鶯啼，鶯**嚶嚶**如訴淒涼。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·春閨情，頁1567)

鶯聲**嚶嚶**，芳心自知。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔四團花〕，頁1879)

「嚶嚶」同「瀝瀝」均可擬黃鶯啼叫的聲音，據《漢語大詞典》：「嚶嚶，形容鳥類清脆的叫聲。元·湯式《一枝花·贈教坊張韶舞善吹簫》套曲：『嗚嗚然赤水龍吟，嚶嚶兮丹山鳳鳴。』清·褚人穫《堅瓠八集·琵琶詞》：『有絕藝鼓瑟湘靈，促哀彈似林鶯嚶嚶，山溜泠泠。』」<sup>196</sup>上列例句中，「嚶嚶」均指黃鶯啼叫的聲音。

<sup>195</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁524。

<sup>196</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁542。

另，「嘒嘒」亦可用於描摹其他鳥鳴聲的清脆悅耳，如：

疏螢點點趁風飄，賓鴻嘒嘒穿雲叫。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔七弟兄〕，頁1476)

嗚嗚然赤水龍吟，嘒嘒兮丹山鳳鳴。(湯式【南呂】一枝花·贈教坊張韶舞善吹簫，頁1534)

嘒嘒風前孤雁兒，感起我一弄嗟咨。(詹時雨【南呂】一枝花·麗情〔梁州〕，頁1645)

由上可見，擬聲詞「嘒嘒」亦可描摹大鳥或雁的鳴叫聲。「嘒嘒」可單用為「嘒」如「鶯嘒」，雙音節「嘒嘒」僅為聲音的重複與延續。嘒嘒依元代擬音為〔li li〕，以邊音〔l〕擬鳥鳴滑順的音感，以高元音〔i〕擬聲音的輕細。

### 3. 鏘鏘〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕

瑟，會舞霓裳，布瑤席兮聊斟桂漿，聽鏘鏘兮丹鳳鳴陽。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·東君，頁684)

據《漢語大詞典》：「鏘鏘，象聲詞。鳥蟲鳴聲。《左傳·莊公二十二年》：『鳳皇于飛，和鳴鏘鏘。』」<sup>197</sup>「聽鏘鏘兮丹鳳鳴陽」，擬聲詞「鏘鏘」即指鳥類鳴叫聲。擬聲詞依元代擬音，聲母為送氣舌尖塞擦音〔ts'〕，韻母結構為帶有上升複元音的陽聲韻〔iaŋ〕。

### 4. 喃喃〔nam nam〕

且莫說鶯兒睨睨，試聽他燕子喃喃，此樂何堪！(舒頔【雙調】折桂令·壽張德中時三月三日，頁1457)

隔珠簾燕語鶯啼，鶯嘒嘒如訴淒涼，燕喃喃似說別離。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·春閨情，頁1567)

語喃喃，忙劫劫，春風堂上尋王謝，巷陌烏衣夕照斜。(趙善慶【中呂】山坡羊·燕子，頁741)

<sup>197</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1388。



擬聲詞「喃喃」多用於形容低聲說話的聲音或讀書的聲音，有時亦可見描摹燕子呢喃的聲音，據《漢語大詞典》：「喃喃，象聲詞。鳥啼聲。前蜀·李珣《西溪子》詞：『離思正難減，燕喃喃。』」<sup>198</sup>元散曲中，如：「燕子喃喃」、「燕喃喃」，擬聲詞「喃喃」擬燕子的啼叫聲。最後一例中，「語喃喃」由題目上判斷，「喃喃」用來描摹燕子的叫聲。擬聲詞「喃喃」依元代擬音，聲母為舌尖鼻音〔n〕，韻母結構中亦帶有鼻音〔m〕，用鼻音展現聲音的低呢。

#### 5. 關關〔kuan kuan〕

愁聞的是紫燕關關，倦聽的是黃鶯啞啞。(關漢卿【中呂】古調石榴花·怨別〔牆頭花〕，頁175)

燕語關關，鶯聲啞啞。(宋方壺【越調】鬥鶴鶩·踏青，頁1309)

啼鳥關關，流水潺潺，樂似富春山。(查德卿【越調】柳營曲·江上，頁1161)

擬聲詞「關關」於《詩經·周南·關雎》中即可見：「關關雎鳩，在河之洲。」<sup>199</sup>，《漢語大詞典》中言：「關關，鳥類雌雄相和的鳴聲。後亦泛指鳥鳴聲。」<sup>200</sup>上列例句中，「紫燕關關」、「燕語關關」、「啼鳥關關」，「關關」描摹鳥鳴的聲音。「關關」擬聲詞依元代擬音為〔kuan kuan〕，聲母為舌根塞音〔k〕，韻母結構為鼻音收尾的陽聲韻〔uan〕。

#### 6. 琯琯〔k'on k'on〕

「琯琯」作鳥類鳴叫聲的擬聲詞，《全元散曲》中有一例：

燕琯琯鶯語喧，媚景致真堪羨。(無名氏【雙調】雁兒落過得勝令，頁1769)

「燕琯琯鶯語喧」從上下語境判斷，「琯琯」指燕子清脆婉轉的鳴叫聲。<sup>201</sup>擬聲詞「琯琯」依元代擬音為〔k'on k'on〕，聲母為舌根塞音〔k〕，韻母為陽聲〔on〕。同「喃喃」、「關關」均以鼻音作韻尾，擬鳥聲的低沉的共鳴。

<sup>198</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁412。

<sup>199</sup> (清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁20。

<sup>200</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁153。

<sup>201</sup> 參酌徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8955。

## 7.啞啞〔ia ia〕

三行兩行寫長空，**啞啞**雁落平沙。(白貴【雙調】百字折桂令，頁448)

恰不聽寒蛩唧唧，又聽的寒雁**啞啞**。(無名氏【雙調】風入松·〔離亭宴煞〕，頁1859)

據《漢語大詞典》：「1.象聲詞。禽鳥鳴聲。漢·焦贛《易林·師之萃》：『鳧雁啞啞，以水為家。』2.象聲詞。小兒語聲。唐·于鵠《古詞》之二：『新長青絲髮，啞啞言語點。』3.象聲詞。器物響聲。唐·劉言史《買花謠》：『澆紅溼綠千萬家，青絲玉轡聲啞啞。』」<sup>202</sup>「啞啞」可擬禽鳥鳴聲、小兒語聲、器物聲響。上二例中，「啞啞雁落平沙」、「寒雁啞啞」，擬聲詞「啞啞」則用以描摹雁的鳴叫聲。「啞啞」依元代擬音為〔ia ia〕，以上升複元音〔ia〕擬聲音的響亮度。

## 8.呀呀〔ia ia〕

金風颯颯，寒雁**呀呀**，促織叨叨。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)

好心焦，悲悲切切雁兒**呀呀**的叫。(趙明道【越調】鬥鶴鶉·題情〔小桃紅〕，頁334)

雁兒**呀呀**的叫幾聲，驚起那人聽，說著咱名姓，他自有人相迎。(蒲察善長【雙調】新水令·〔梅花酒〕，頁1115)

**呀呀**的塞雁南飛，更和著那促織兒絮叨叨更無了。(楊訥【商調】二郎神·願別〔浪來裏煞〕，頁1612)

「呀呀」為擬聲詞者，可用以描摹笑聲、哭聲、鳥鳴聲、小兒學語聲等，<sup>203</sup>上列例子中，擬聲詞「呀呀」與「啞啞」同，均指雁的鳴叫聲。二擬聲詞同音不同字，所指稱的對象又相同，此即為擬聲詞同音假借的特色。

## 9.噉噉〔iuŋ iuŋ〕、哀哀〔ai ai〕

**噉噉**落雁平沙，依依孤鶩殘霞。(張可久【越調】天淨沙·江上，頁805)

<sup>202</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁372。

<sup>203</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁206。

「噉噉」，據《漢語大詞典》：「鳥類和鳴聲。宋·陸游《秋曉》詩：『噉噉天際雁初度，啾啾舍傍雞亂鳴。』」<sup>204</sup>上例中「噉噉」即擬鳥鳴聲。

另如「哀哀」：

寒蛩切切，塞雁哀哀。(邱士元【中呂】普天樂·秋夜感懷，頁1314)

由上下語境判別，「哀哀」、「噉噉」皆用來描摹雁的鳴叫聲，然則「噉噉」本即用以模擬鳥類和鳴聲，而「哀哀」則由藉音而來。「噉噉」、「哀哀」依元代擬音，聲母皆為零聲母，韻母結構上，「噉噉」為上升複元音〔iu〕加舌根鼻音〔ŋ〕；「哀哀」為下降複元音〔ai〕。

#### 10. 喧喧〔xiuen xiuen〕、嘈嘈〔ts'au ts'au〕

「喧喧」、「嘈嘈」本用以形容眾聲喧鬧，於元散曲中可用擬鳥鳴聲，如：

紫燕喧喧，黃鶯啞啞。(王伯成【越調】鬥鶴鶩，頁330)

隔籬度犬嗷嗷，投林倦鳥嘈嘈。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)

「紫燕喧喧」、「倦鳥嘈嘈」，擬聲詞「喧喧」、「嘈嘈」從上下文意判斷為描摹鳥類鳴叫的聲音。唐·白居易名篇《琵琶行》中：「大絃嘈嘈如急雨」<sup>205</sup>，以「嘈嘈」描摹琵琶所發出的聲響吵雜粗重，而元散曲中，湯式則用以「嘈嘈」描摹倦鳥吵雜的聲音。「喧喧」依元代擬音為〔xiuen xiuen〕，聲母為舌根擦音〔x〕；韻母為以鼻音〔ŋ〕收尾的陽聲韻。「嘈嘈」依元代擬音為〔ts'au ts'au〕，聲母為送氣舌尖塞擦音〔ts'〕；韻母為下降複元音〔au〕。

#### 11. 喳喳〔tʃa tʃa〕

朔風緊，凍雲垂，靈鵲兒簷間喳喳的來報喜。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1880)

據《大辭典》：「喳，狀聲詞。見喳喳條。喳喳，1.鳥叫聲。〈董西廂·六〉：

<sup>204</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁472。

<sup>205</sup>(唐)白居易，《白居易集》(一)(台北：漢京文化事業有限公司，1984年3月)，頁242。

『隔窗野鵲兒喳喳地叫。』2.高叫聲。元·李致遠《還牢末》第三摺：『是那個喳喳的高叫在耳邊廂。』3.低聲說話。〈長生殿·絮閣〉：『休得把虛脾來掉，嘴喳喳弄鬼妝么』<sup>206</sup>「喳喳」一擬聲詞，或用以形容鳥叫聲，或形容高叫嚷的聲音，或形容低聲說話的聲音。元散曲中則有用以描摹鳥叫的聲音，鵲兒「喳喳」報喜，擬聲詞「喳喳」指靈鵲的叫聲。「喳喳」依元代擬音聲母為舌面音〔ʧ〕；韻母為響度最大的低元音〔a〕，以此音韻結構描摹喜鵲的叫聲。

## 12. 嘵嘵〔xiau xiau〕

銀河耿耿無雲翳，烏鵲嘵嘵不夜棲，合雙星言密約會佳期。（無名氏【中呂】喜春來·四節，頁1705）

案《說文》：「嘵，懼聲也。」<sup>207</sup>據《大辭典》：「嘵嘵，狀聲詞。驚懼聲。〈詩·豳風·鴟鴞〉：『予室翹翹，風雨所漂搖，予維音嘵嘵。』爭論聲。〈韓愈·重答張籍書〉：『擇其可語者誨之，猶時與吾悖，其聲嘵嘵。』」<sup>208</sup>「嘵嘵」指驚懼的聲音。上例中「烏鵲嘵嘵不夜棲」，依上下語境判斷，「嘵嘵」非驚懼聲亦非爭論聲，而是擬鳥叫聲。「嘵嘵」依元代擬音為〔xiau xiau〕，聲母為舌根擦音〔x〕；韻母為三合元音〔iau〕。

《全元散曲》中，用來描摹鳥類鳴叫聲的雙音節AA式擬聲詞，詞彙眾多，聲韻結構上亦無一致性，顯示一方面作者對於聲音的觀感不同，另一方面則為大自然中禽鳥種類本眾多，不同的鳥喙發音器官便不相同，從其口中所發出的聲音因而千變萬化。

## 13. 切切〔ts'ie ts'ie〕、焦焦〔tsiau tsiau〕

寒蛩切切，塞雁哀哀，菊漸衰，荷錢敗。（邱士元【中呂】普天樂·秋夜感懷，頁1314）

促織兒窗前叫，焦焦，焦得來不待焦。（楊朝英【雙調】得勝令，頁1294）

<sup>206</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(上)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁776。

<sup>207</sup>(漢)許慎撰，(清)段玉裁注，《說文解字注》(台北：漢京文化事業有限公司，1985年)，頁60。

<sup>208</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(上)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁797。

「切切」「焦焦」，據《漢語大詞典》「切切，象聲詞。形容聲音輕細；形容聲音淒切。唐·皇甫冉《魏十六還蘇州》詩：『秋夜沉沉此送君，陰蟲切切不堪聞。』」<sup>209</sup>。「焦焦，象聲詞。啼聲之細微者。《韓詩外傳》卷十：『焦焦如有啼者聲。』」<sup>210</sup>可見「切切」「焦焦」都有用以描摹輕細的聲音，唐·白居易《琵琶行》：「大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語。」<sup>211</sup>「切切」則用以描摹琵琶輕細的聲音。上二例中，寒蛩、促織皆為蟋蟀的別名，寒蛩「切切」，促織窗前叫「焦焦」，由上下文意判斷「切切」、「焦焦」皆用來描摹蟋蟀淒切的叫聲。「切切」、「焦焦」依元代擬音，聲母均以舌尖塞擦音〔ts〕同擬蟋蟀叫聲。

#### 14. 叨叨〔tau tau〕

金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)  
強啜夜永把燈挑，欲求歡夢和衣倒，眼才交，惱人促織叨叨鬧。(鄭光祖【雙調】駐馬聽近·秋閨〔么〕，頁466)

「叨叨」多用於形容話多、囉嗦之意。元散曲則用以描摹蟋蟀的叫聲。第一例中，「金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨」，「颯颯」、「呀呀」、「叨叨」同作擬聲詞。「颯颯」為風聲，「呀呀」為鳥鳴聲，「叨叨」為蟋蟀的叫聲。第二例中「促織叨叨鬧」，「叨叨」亦指蟋蟀叫聲。擬聲詞依元代擬音，聲母為舌尖塞音〔t〕；韻母為下降複元音〔au〕。

#### 15. 唧唧〔tsi tsi〕

寒蛩唧唧臨階鬧，疏螢點點趁風飄。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔七弟兄〕，頁1476)  
秋瀟灑。恰不聽寒蛩唧唧，又聽的寒雁啞啞。(無名氏【雙調】風入松·〔離亭宴煞〕，頁1859)

據《漢語大詞典》：「唧唧：1.嘆息。亦指嘆息聲。《樂府詩集·橫吹曲辭五·木蘭詩》：『唧唧復唧唧，木蘭當戶織，不聞機杼聲，唯聞女歎息。』唐·白居

<sup>209</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁472。

<sup>210</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁162。

<sup>211</sup>(唐)白居易，《白居易集》(一)(台北：漢京文化事業有限公司，1984年3月)，頁242。



易《琵琶行》：『我聞琵琶已歎息，又聞此語重唧唧。』2.贊嘆聲。北魏·楊銜之《洛陽伽藍記·開善寺》：『綠萍浮水，飛梁跨閣，高樹出雲，咸皆唧唧。』3.鳥鳴、蟲吟聲。唐·王維《青雀歌》：『猶勝黃雀爭上下，唧唧空倉復若何？』<sup>212</sup>「唧唧」一詞彙可為嘆息聲，可為讚嘆聲，可為描摹蟲鳴鳥叫聲，然而通常用以描摹蟲鳴聲時卻往往帶有嘆息的意味，宋·歐陽修〈秋聲賦〉：「但聞四壁蟲聲唧唧，如助余之嘆息。」<sup>213</sup>歐陽修以「唧唧」描摹蟲鳴聲，藉由蟲鳴聲嘆息了當前的境況。上二例中，「寒蛩唧唧」，「寒蛩」指深秋的蟋蟀，「唧唧」即為蟋蟀的鳴叫聲。擬聲詞依元代擬音為〔tsi tsi〕，以舌尖塞擦音〔ts〕及舌面前高元音〔i〕描摹蟲鳴發出細小的聲音。

#### 16. 聒聒〔kuo kuo〕

暮雲閑聒聒蟬鳴，晚風輕點點螢飛。(杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕，頁34)

據《漢語大詞典》：「聒聒，象聲詞。唐·皇甫冉《雜言月洲歌送趙冽還襄陽》：『流聒聒兮湍與瀨，草青青兮春更秋。』宋·歐陽修《歸田四時樂春夏》詩之一：『鳴鳩聒聒屋上啄，布穀翩翩桑下飛。』」<sup>214</sup>擬聲詞「聒聒」可擬水流聲，可擬鳥鳴聲。上例中「暮雲閑聒聒蟬鳴」，「聒聒」則擬蟬鳴聲。

#### 17. 嗡嗡〔uŋ uŋ〕

帳嗡嗡喬聲氣。不禁拍撫，怎受禁持？(宋方壺【南呂】一枝花·蚊蟲〔梁州〕，頁1306)

案《漢語大詞典》：「嗡嗡，象聲詞。《白雪遺音·馬頭調·日落黃昏》：『一更裏的蚊蟲，嗡嗡子嗡嗡。』」<sup>215</sup>「嗡嗡」作擬聲擬蚊蟲的叫聲，於現代漢語中經常可見，然其並非現代漢語才有，元散曲中已生動呈現。上例中，擬聲詞「嗡嗡」依元代擬音，以元音〔u〕帶舌根鼻音〔ŋ〕描摹蚊蟲飛過發出共鳴的聲響。

<sup>212</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁370。

<sup>213</sup>(宋)歐陽修，《歐陽修全集》(上)(台北：華正書局，1975年4月)，頁115。

<sup>214</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁662。

<sup>215</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁468。

## 18.嗷嗷〔au au〕

**嗷嗷**旅雁，閃閃飛螢。(張可久【雙調】折桂令·江上次劉石中韻，頁864)  
隔籬度犬**嗷嗷**，投林倦鳥嘈嘈。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)

據《漢語大詞典》：「嗷嗷：哀鳴聲；哀號聲。《詩·小雅·鴻雁》：『鴻雁于飛，哀鳴嗷嗷。』陸德明·釋文：『嗷，本又作嗷。』高亨·注：『嗷，同嗷。嗷嗷，雁哀鳴聲。』<sup>216</sup>「嗷嗷」作擬聲詞用來描摹動物鳴叫聲，於《全元散曲》中有二例：第一例中，「嗷嗷旅雁」此「嗷嗷」指雁哀鳴聲；第二例「犬嗷嗷」此「嗷嗷」則指犬的叫聲。「嗷嗷」依元代擬音，韻母結構為下降複元音〔au〕，響度由大變小，作者藉此由此聲，增添哀傷的意境。

## 19.汪汪〔uaŋ uaŋ〕

除了前述「嗷嗷」一詞擬犬吠聲外，現代漢語中常用的「汪汪」於元曲中亦可見：

煙浮草屋梅近砌，水繞柴扉山對窗。時復竹籬旁，吠犬**汪汪**。(鮮于樞【仙呂】八聲甘州，頁86)

茅店小斜挑草欵，竹籬疏半掩柴門，一犬**汪汪**吠行人。(周德清【中呂】紅繡鞋·郊行，頁1336)

「吠犬汪汪」「犬汪汪吠」，「汪汪」即為擬犬的叫聲。「嗷嗷」、「汪汪」同樣為犬的叫聲，「汪汪」一擬聲詞韻母結構前為上升複元音〔ua〕響度由小到大，後接舌根鼻音〔ŋ〕，因此相較於「嗷嗷」而言，「汪汪」一擬聲詞聲音更為洪亮，亦未有「嗷嗷」的哀戚感，從音韻結構即可見二擬聲詞描摹對象雖相同，但其於意境上即有顯著的差異。

## 20.啾啾〔tsiou tsiou〕

到春來日遲遲庭館春，暖溶溶紅綠稠，鬧春光鶯燕語**啾啾**。(王德信【商調】集賢賓·退隱〔醋葫蘆〕，頁292)。

<sup>216</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁453。

促織兒啾啾添瀟灑，陶淵明歡樂煞。(薛昂夫【正宮】甘草子，頁704)

鬧啾啾蟬鳴紫桂階，絮叨叨蛩啣黃花砌。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農樂歌攤破雁兒落〕，頁1405)

猿夜啾啾，風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·東君，頁685)

擬聲詞「啾啾」用法相當廣泛，可為蟲鳴聲、鳥鳴聲、馬鳴聲、鈴聲、吹奏管樂聲、或泛以像各種淒切尖細的聲音。<sup>217</sup>就描摹動物鳴叫聲來說，元散曲中擬聲詞「啾啾」以舌尖塞擦音〔ts〕後接三合元音〔iou〕，摹擬了鶯燕、蟋蟀、蟬、猿猴等四種聲音。因此，「啾啾」用語的多樣，從元散曲中亦可見一斑。

## 21. 呦呦〔iou iou〕

泠泠水聲，呦呦鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

據《漢語大詞典》：「呦呦：1.象聲詞。鹿鳴聲。三國魏·曹丕《短歌行》：『呦呦遊鹿，銜草鳴麕。』2.象聲詞。亦指小動物的叫聲。清·東軒主人《述異記·狐崇》：『狐呦呦有聲。』3.象聲詞。哭泣聲或口中發出的低微聲音。唐·白居易《新豐折臂翁》詩：『應作雲南望鄉鬼，萬人塚上哭呦呦。』」<sup>218</sup>「呦呦」為擬聲詞，或鹿鳴聲，或小動物的叫聲，或哭泣聲或口中發出的低微聲音。擬聲詞「呦呦」在詩經中已可見，〈小雅·鹿鳴〉：「呦呦鹿鳴，食野之苹。」<sup>219</sup>「呦呦」用來擬鹿鳴聲。元散曲中，擬聲詞「呦呦」用法則與《詩經》同。而鹿鳴的聲音較為細小，故以細音〔i〕帶出下降複元音〔ou〕以三合音結構加以描摹。

## 22. 蕭蕭〔siau siau〕

「蕭蕭」一擬聲詞於《全元散曲》中用以描摹大自然的聲響，是為風聲、雨聲、草木搖落聲，用於描摹動物鳴叫時，則以馬的叫聲居多。如：

斷送得他蕭蕭鞍馬出鹹陽。(高克禮【越調】黃鶯兒過慶元貞，頁1082)

<sup>217</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁492。

<sup>218</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁315。

<sup>219</sup>(清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁315。

人去去寒煙樹蒼，馬蕭蕭落日沙黃。(張可久【中呂】滿庭芳·送別二首，頁777)

麗春園萬馬蕭蕭，鳴珂巷眾口嗷嗷。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷，頁1490)

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，鞦韆車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·贈人，頁1523)

擬聲詞「蕭蕭」於《詩經》中已可見，〈小雅·車攻〉：「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌。」<sup>220</sup>上列例句中擬聲詞「蕭蕭」同《詩經》均擬馬的鳴叫聲。可見擬聲詞「蕭蕭」的使用已約定成俗且相當長久及廣泛。

### 23. 嘶嘶〔si si〕

《全元散曲》中用以描摹馬的鳴叫聲除「蕭蕭」外，另有「嘶嘶」一擬聲詞：

喊嘶嘶飛戰馬蹄輕，雄糾糾收御駕親征。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

據《漢語大詞典》：「嘶，象聲詞。牲畜鳴叫，亦特指馬鳴。《玉臺新詠·古詩為焦仲卿妻作》：『其日馬牛嘶，新婦入青廬。』吳兆宜注引《正字通·口部》：『嘶，聲長而殺也。凡馬鳴、蟬鳴，聲多嘶。』」<sup>221</sup>於《全元散曲》的單音節擬聲詞中，用「嘶」描摹馬的鳴叫聲例子相當多，然雙音節「嘶嘶」則僅為一例。

### 24. 嗚嗚〔u u〕

嗚嗚然赤水龍吟，啞啞兮丹山鳳鳴。(湯式【南呂】一枝花·贈教坊張韶舞善吹簫，頁1534)

據《漢語大詞典》：「嗚嗚，象聲詞。多形容低沉的聲響。」<sup>222</sup>「嗚」依元代擬音，以單元音結構〔u〕為其韻母，表達出低沉的音感。上例中，「赤水」為神話中水

<sup>220</sup>(清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁368。

<sup>221</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁502。

<sup>222</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁465。

名，「丹山」為仙山，「嗚嗚」則指龍吟聲，「嘒嘒」指鳳鳴。<sup>223</sup>此兩句在意境中，形容音樂雄壯清麗，是為龍吟鳳鳴般的仙樂，故擬聲詞「嗚嗚」「嘒嘒」皆用來描摹動物的鳴叫聲。

### (三) 描摹器物聲響的AA式擬聲詞

AA式結構中描摹器物聲響的擬聲詞有：蕭蕭、嘒嘒、泠泠、珊珊、丁丁、玎玎、琮琮、錚錚、嗚嗚、瑟瑟、童童、鏘鏘、當當、璫璫、噹噹、鱗鱗、擦擦、出出、琅琅、鏗鏘、喳喳、垓垓等。各擬聲詞分述如下：

#### 1. 蕭蕭〔siau siau〕

於前述的擬聲詞分析中，見「蕭蕭」多用來描摹大自然聲響與動物鳴叫聲，然「蕭蕭」亦可用指器物摩擦的聲音，如：

弊裘塵土壓征鞍，倦嫋蘆花，弓劍蕭蕭，一徑入煙霞。(白貴【雙調】百字折桂令，頁448)

上例中，「蕭蕭」描摹揮舞弓劍所發出來的聲音，依元代擬音，「蕭蕭」為〔siau siau〕，聲母以舌尖擦音〔s〕帶出摩擦音質，聲音彷彿武俠片的配音，使讀者有身歷其境之感。

#### 2. 嘒嘒〔li li〕

擬聲詞「嘒嘒」在前述分析中，多用以描摹鳥類清脆的鳴叫聲，而用於描摹器物聲響者，如：

故人杳杳，長江風送，聽胡笳嘒嘒聲韻聒。(白樸【小石調】惱煞人·〔么篇〕，頁206)

上例中「胡笳」為胡人捲曲蘆葉製成的樂器，「嘒嘒」描摹胡笳聲。「嘒嘒」依元代擬音為〔li li〕，作者以聲母邊音〔l〕，韻母舌面前高元音〔i〕，擬樂器聲的滑順與輕細。

<sup>223</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁5211。



### 3.泠泠〔liəŋ liəŋ〕

誰家畫船？**泠泠**玉箏，渺渺哀弦。(張可久【中呂】普天樂·晚歸湖上，頁781)

尋真客到來，夢短人驚覺，**泠泠**玉笙松月曉。(張可久【雙調】清江引·碧山丹房早起，頁928)

「泠泠」作擬聲詞，除描摹水聲外，據《大辭典》：「泠，狀聲詞。參見泠泠條。泠泠，聲音清脆入耳。」<sup>224</sup>上二例中則以「泠泠」描摹玉箏、玉笙兩種樂器所發出來的聲響，亦即有聲音清越悠揚之感，以舌根鼻音〔ŋ〕作結帶出樂器發出的共鳴聲。

### 4.珊珊〔san san〕

「珊珊」擬聲詞用於描摹大自然所發出聲響，是為風吹動竹子發出「珊珊」響的聲音，而用於描摹器物聲則為玉珮相撞擊的聲音，如：

紅雨斑斑，玉珮**珊珊**，翠簾開明月寒。(張可久【中呂】朝天子·郝東池席上，頁891)

銀闕峨峨，瓊田漠漠，玉珮**珊珊**。(張可久【雙調】折桂令·金華山看瀑泉，頁860)

聽寶釧響**珊珊**，藉王建兒般冰腕，用纖指將繡幫兒彈。(喬吉【仙呂】賞花時·睡鞋兒，頁636)

前二例為「玉珮珊珊」，最後一例為「寶釧響珊珊」，從上下語境判斷，此三例中擬聲詞「珊珊」皆為玉珮撞擊發出來的聲音，依元代擬音，聲母以舌尖擦音〔s〕帶出主要元音〔a〕，以鼻音〔n〕做結尾描摹撞擊時的音感。

### 5.丁丁、玎玎〔tʃəŋ tʃəŋ〕

正山寒黃獨無苗，聽斤斧**丁丁**，空谷瀟瀟。(劉時中【雙調】折桂令·樵，

<sup>224</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(中)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁2599。

頁661)

岩溜冷冷，樵斧<sup>丁丁</sup>，松下倚山僧。(張可久【越調】寨兒令·湖上春行，頁837)

據《漢語大詞典》：「丁丁，象聲詞。原指伐木聲。廣泛用於形容漏聲、簷馬聲、棋聲等。唐·方干《陪李郎中夜宴》詩：『間世星郎夜宴時，丁丁寒漏滴聲稀。』」<sup>225</sup>元散曲中擬聲詞「丁丁」指伐木聲。「丁丁」用為描摹伐木聲早於《詩經》中即可見，《小雅·伐木》：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。」「丁丁，伐木聲也。」<sup>226</sup>散曲中二例「斤斧丁丁」、「樵斧丁丁」亦同此意。

另有一詞「玎玎」：

昏晝裏無休息，響<sup>玎玎</sup>斧斤電掣，鬧垓垓鋸鏟星飛。(湯式【般涉調】哨遍·新建勾欄教坊求贊〔耍孩兒〕，頁1494)

此例指建造勾欄時，刀斧像電光般快速，發出「玎玎」作響的聲音，與「丁丁」同指伐木聲。「丁丁」、「玎玎」指伐木聲時，依元代擬音為〔tʃɛŋ tʃɛŋ〕，以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，帶出伐木時共鳴的聲響。

6.琮琮〔ts'uŋ ts'uŋ〕

攬碎銀河戰玉龍，鱗甲<sup>琮琮</sup>。(湯式【正宮】脫布衫帶小梁州·四景為儲公子賦鳳陽人冬〔么〕，頁1577)

《漢語大詞典》：「琮琮，象聲詞。聞一多《死水·你看》：『你看春風解放了冰鎖的寒溪，半溪白齒琮琮的漱着漣漪。』郭沫若《訪埃雜吟》：『裊裊歌聲發，琮琮浪語傳。』」<sup>227</sup>「琮琮」作為擬聲詞多用於描摹水聲，然於《全元散曲》中卻非用以描摹水聲，上例中「鱗甲琮琮」，「鱗甲」指鎧甲，擬聲詞「琮琮」則指鎧金屬甲因撞擊而發出的聲音。「琮琮」依元代擬音為〔ts'uŋ ts'uŋ〕，韻尾以舌根鼻音〔ŋ〕描摹了金屬碰撞的共鳴聲。

<sup>225</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁141。

<sup>226</sup>(清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁327。

<sup>227</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁597。

## 7. 錚錚 [tʃʌŋ tʃʌŋ]

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

據《漢語大詞典》：「錚錚，象聲詞。常形容金、玉等物的撞擊聲。《南齊書·祥瑞志》：『其東忽有聲錚錚，又掘得泉，沸湧若浪。』」<sup>228</sup>擬聲詞「錚錚」多為描摹玉石或金屬碰擊所發的聲音。上例中從上下語意及題目「棋」判斷，明顯可知「錚錚」為擬下棋時棋子碰撞的聲音。擬聲詞「錚錚」依元代擬音，帶有舌根鼻音〔ŋ〕，描摹物體碰撞發出的共鳴聲。

## 8. 嗚嗚 [u u]

擬聲詞「嗚嗚」除描摹動物鳴叫聲外，亦可描摹樂器的聲音，如：

愁倦容嗚嗚洞簫，對西風戀戀綈袍。(張可久【雙調】折桂令·次韻秋懷，頁769)

囑付那羌管嗚嗚莫吹落，等待著籟聲悄悄。(湯式【南呂】一枝花·題白梅深處〔尾聲〕，頁1539)

淚珠伴簷花簌簌，夢魂驚城角嗚嗚。(蕭德潤【雙調】夜行船·秋懷〔風入松〕，頁1413)

蘇軾〈赤壁賦〉：「客有吹洞簫者，倚歌而和之，其聲嗚嗚然。」<sup>229</sup>蘇軾以「嗚嗚」描摹洞簫的聲音。上列例句中，張可久以「嗚嗚」擬洞簫聲，湯式以「嗚嗚」擬羌管聲，蕭德潤以「嗚嗚」擬吹笳報時的聲音。例子中，作者均以舌面後高元音〔u〕描摹聲音的低抑沉重。

## 9. 鞦韆 [tʃuŋ tʃuŋ]

鞦韆的打得我難存濟，緊緊的棚扒的我沒奈何。(睢玄明【般涉調】耍孩兒·詠鼓，頁547)

<sup>228</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1273。

<sup>229</sup>曾棗莊、劉琳主編，《全宋文》第八十五冊(上海：上海辭書出版社，2006年8月)，頁138。

**鞳鞳**簫鼓東風暖，是處園林景物妍，一春常費買花錢。(張可久【中呂】  
賣花生·春，頁826)

案《漢語大詞典》：「鞳鞳，象聲詞。常指鼓聲。唐·顧況《公子行》：『朝遊鞳鞳鼓聲發，暮遊鞳鞳鼓聲絕。』」<sup>230</sup>擬聲詞「鞳鞳」常指鼓聲。第一例中「鞳鞳的打得我難存濟」，從題目上判斷「鞳鞳」即指鼓聲。第二例中「鞳鞳簫鼓」，顯而易見「鞳鞳」亦擬打鼓的聲音。擬聲詞依元代擬音，聲母為舌尖塞音〔t〕，韻尾為舌根鼻音〔ŋ〕，以此聲音性質，強調鼓聲的爆破與共鳴。

#### 10.童童〔t'uŋ t'uŋ〕

描摹鼓聲除了常見的「鞳鞳」外，另有一詞「童童」：

迓鼓**童童**筓篷下，數個神翁年高大。(周文質【不知宮調】時新樂，頁560)

「迓鼓」又稱作「訝鼓」、「研鼓」，是宋代民間藝術中迎神賽會所扮演的雜戲之一。<sup>231</sup>「迓鼓童童筓篷下」，「童童」即指在筓篷下打鼓發出的聲音。用法同擬聲詞「鞳鞳」。

#### 11.鏘鏘〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕

看六市人煙穰穰，聽五更珂**鏘鏘**。(湯式【中呂】普天樂·送人遷居金鈴，頁1586)

咳唾落珠璣顆顆，佩環搖金壁**鏘鏘**。(湯式【南呂】一枝花·贈人〔梁州〕，頁1511)

據《漢語大詞典》：「鏘鏘，1.象聲詞。形容金石撞擊發出的洪亮清越的聲音。《詩·大雅·烝民》：『四牡彭彭，八鸞鏘鏘。』鄭玄·箋：『鏘鏘，鳴聲。』

<sup>230</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1398。

<sup>231</sup>相傳朱仝被逼上梁山時，梁山英雄借打迓鼓搶了殺場，救了朱仝。後流行於民間，變為兩種迓鼓，一為文迓鼓，一為武迓鼓。文迓鼓多用於逢年過節鬧社火，有表演說唱等形式。武迓鼓多用於廟會只表演，不說唱。因此，迓鼓起源於宋朝，到了金元明，迓鼓在廣為流行的社火中不僅盛行不衰，而且一直擔當了社火中領銜的角色。參閱曹燕柳，〈訝鼓談〉，《絲綢之路》第3期(1997年3月)，頁61-62。溫幸主編，《山西民俗》(太原市：山西人民出版社，1991年9月)，頁463。

2.象聲詞。特指詩文音節清越響亮。清·杜芥《〈棟亭詩鈔〉序》：『徒賞其詩淵淵爾，鏘鏘爾，非曹子所以命予者已。』3.象聲詞。樂聲。三國魏·曹丕《于謫作》詩：『獻酬紛交錯，雅舞何鏘鏘。』<sup>232</sup>擬聲詞「鏘鏘」運用廣泛，在元散曲中除了描摹鳥鳴聲外，上二例中「珂珮」、「佩環」皆為玉飾，「珂珮鏘鏘」、「佩環搖金璧鏘鏘」從上下語境即可判斷「鏘鏘」於此皆為描摹玉石撞擊的聲音，且仍以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾。

## 12. 當當、璫璫、噹噹〔taŋ taŋ〕

「當當」、「璫璫」、「噹噹」三擬聲詞語音皆相同，字形亦類似，在《全元散曲》中「當當」如：

銀蟾耿耿，玉馬當當。<sup>233</sup>（張可久【雙調】殿前歡·夜宴，頁882）

「玉馬當當」指房簷下懸掛的玉片被風吹動碰撞作響，<sup>233</sup>「當當」即為描摹玉片碰撞的聲音。

清湛湛水光浮嵐碧，響璫璫曉鍾敲破。（貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379）

響璫璫鐵馬兒爭敲，韻悠悠玉漏難熬。（劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1430）

第一例「璫璫」指響亮的敲鐘聲，第二例指鐵馬風鈴聲。

響噹噹菱花鏡碎？支楞楞瑤琴弦斷絕。（無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863）

上例中「噹噹」，描摹鏡子破碎的聲音。據《漢語大詞典》：「『響璫璫』亦作『響鐺鐺』，亦作『響噹噹』」<sup>234</sup>「當當」、「璫璫」、「噹噹」以同音形近的詞彙呈現，擬聲詞依元代擬音，聲母為舌尖塞音〔t〕，韻母則為陽聲韻〔aŋ〕。塞音加上陽聲韻為響度最大的音質，故擬清脆響亮的聲音。

<sup>232</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十一卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁1388。

<sup>233</sup>徐征等主編，《全元曲》第十一卷（石家庄市：河北教育出版社，1998年），頁7794。

<sup>234</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁662。



### 13. 辘辘 [liən liən]

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，**辘辘**車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·贈人，頁1523)

案《漢語大詞典》：「辘辘，象聲詞。車行聲。《楚辭·九歌·大司命》：『乘龍兮辘辘，高駝兮冲天。』朱熹集注：『辘辘，車聲。』」<sup>235</sup>擬聲詞「辘辘」擬車行的聲音於《楚辭》中已可見。上例中「辘辘車蕭蕭馬」，「辘辘」擬車行聲，「蕭蕭」擬馬聲。依元代擬音，擬聲詞「辘辘」聲母為邊音〔l〕，藉此描摹車子的滑行時的音感。

### 14. 擦擦 [ts'a ts'a]

背地裏些兒歡笑，手梢兒何曾湯著，只聽得**擦擦**鞋鳴早來到。(無名氏【中呂】紅繡鞋，頁1692)

「聽得擦擦鞋鳴」，「擦擦」擬行走時鞋子摩擦發出的聲音。據《漢語大詞典》：「擦擦，象聲詞。元·無名氏《硃砂擔》第一摺：『則聽的擦擦的鞋底鳴，丕丕的大步行。』」<sup>236</sup>擬聲詞「擦擦」可用於描摹物體磨擦碰撞的聲音。擬聲詞依元代擬音，以舌尖塞擦音〔ts〕帶出摩擦感，以響度最大的低元音〔a〕加強聲音的響亮度。

### 15. 出出 [tʃiu tʃiu]

窗隔每都颭颭的飛，椅桌每都**出出**的走，金銀錢米都消為塵垢。(錢霖【般涉調】哨遍〔三〕，頁1031)

案《漢語大詞典》：「出出，象聲詞。驚怪聲；磨擦聲；嘻笑聲。」<sup>237</sup>上例中「颭颭」指風吹物體飄動的樣子；「出出」為桌子走動的聲音。<sup>238</sup>窗櫺因風而吹動，椅桌也發出的〔tʃiu tʃiu〕摩擦聲，故「出出」為描摹桌椅摩擦移動的聲音。

<sup>235</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第九卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1333。

<sup>236</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁945。

<sup>237</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁472。

<sup>238</sup> 參閱吳國欽編，《中華古曲觀止》(上海：學林出版社，1995年12月)，頁601。

## 16.琅琅〔laŋ laŋ〕

數聲何處蛇皮鼓，**琅琅**過金水橋東。(湯式【雙調】風入松·題貨郎擔兒，頁1599)。

暢道有幾個鐵馬兒鐸，**琅琅**的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

案《漢語大詞典》：「琅琅，象聲詞。形容清朗、響亮的聲音。漢·司馬相如《子虛賦》：『礪石相擊，琅琅磕磕。』」<sup>239</sup>「琅琅」用以形容清朗、響亮的聲音。上列第一例中擬聲詞「琅琅」由上一句「數聲何處蛇皮鼓」推敲是為描摹蛇皮鼓的聲音。第二例中「鐵馬兒鐸」即風鈴，<sup>240</sup>下句「琅琅」則為響亮的風鈴聲。「琅琅」此擬聲詞於此二例中皆擬器物發出清朗響亮的聲音，以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，描摹撞擊的共鳴聲。

## 17. 訇訇〔p'aŋ p'aŋ〕

山城欲閉，時聽戍鼓**訇訇**。(鮮于樞【仙呂】八聲甘州〔么〕，頁87)

「時聽戍鼓**訇訇**」，「**訇訇**」明顯可推斷為戍鼓所發出的聲響。依元代擬音，擬聲詞以雙唇塞音〔p〕為聲母描摹聲音的爆破性質，以舌面低元音〔a〕為主要元音增加聲音響度，以舌根鼻音〔ŋ〕加強共鳴的效果。

## 18. 喳喳〔tʃa tʃa〕、咳咳〔kai kai〕

擬聲詞「喳喳」多擬鳥叫聲，「咳咳」則形容多而雜亂貌。<sup>241</sup>此二詞彙作擬聲詞亦可擬器物所發出聲音，如：

叫**喳喳**錦纜移，鬧**咳咳**畫槳搖。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷〔三〕，頁1491)

上例中，「錦纜移」指繩索移動，「喳喳」擬繩索摩擦所發出的聲音；「畫槳搖」指船槳划動，「咳咳」則擬搖槳時發出的聲響。黃麗貞於《金元北曲詞語匯釋》

<sup>239</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁582。

<sup>240</sup>徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁5406。

<sup>241</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1102。

中，舉例說明「鬧垓垓」一擬聲詞，「鬧」是為動詞，「垓垓」是為動詞所發出的聲音，因此「鬧垓垓」為喧鬧作「垓垓」的聲音。如：「尚仲賢《氣英布》二：『齊臻臻領將排兵，鬧垓垓虎鬥龍爭』」<sup>242</sup>因此，散曲中湯式作品中「喳喳」、「垓垓」為擬聲詞，且為動詞「叫」、「鬧」所發出的聲音，即為划船時繩索與船槳所發出的聲響，且音韻結構中皆帶有響度最大的低元音〔a〕。

#### 19. 得得〔tei tei〕

「得得」，可為擬聲詞，多形容馬蹄聲；或為「頻頻」；頻仍；亦可為「特特」，特地之意。<sup>243</sup>《全元散曲》中「得得」有二例：

耍些，笑些，休放瓊花謝。春風無與比奇絕，照眼明香雪。琪樹瑤林，寒光相射，爭教人容易舍。醉也，去也，更得得捱今夜。（劉時中【中呂】朝天子·同文子方鄧永年泛洞庭湖宿鳳凰台下，頁654）

疾睡來麼娘，百忙裏鉸甚麼鞋兒樣？得得他來三更至，有甚忙公事？醺醺來到時，且向燈前看詩詞。（無名氏【雙調】步步嬌，頁1746）

「得得」均為「特特」之意，<sup>244</sup>然據《漢語大詞典》，特特可為擬聲詞，指馬蹄聲，亦有特地，特意之意。<sup>245</sup>第一例中，從上下文意判斷，欣賞美景當下，醉了，去也，更得特別捱過今夜，故此「得得」應為特地之意。第二例中是以妻子的口吻書寫，描寫已是三更半夜才把丈夫盼了回來，而此「得得」則為擬聲詞，擬丈夫歸來時的馬蹄聲，聲母為舌尖塞音〔t〕韻母為下降複元音〔ei〕。

#### (四) 描摹人類言行所發的AA式擬聲詞

AA式結構的擬聲詞中，描摹人類言行所發出來的聲音有：嗷嗷、喃喃、嘻嘻、呶呶、孜孜、呵呵、撲撲、齣齣、吁吁、琅琅、吵吵、牙牙、YY、刺刺、等。各擬聲詞分述如下：

##### 1. 嗷嗷〔au au〕

<sup>242</sup>黃麗貞，《金元北曲詞語匯釋》（台北市：國家出版社，1997年8月），頁158。

<sup>243</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁988。

<sup>244</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第十、十二卷（石家庄市：河北教育出版社，1998年），頁7480、8906。

<sup>245</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁260。

朝中待獨自要個醒醒號，怎當他眾口嗷嗷？(鄧玉賓【中呂】粉蝶兒·〔滿庭芳〕，頁311)

麗春園萬馬蕭蕭，鳴珂巷眾口嗷嗷。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷，頁1490)

看鞍馬上諸公袞袞，聽刀戈下眾口嗷嗷。(湯式【南呂】一枝花·言志，頁1523)

據《漢語大詞典》：「嗷嗷，哀鳴聲、哀號聲、叫呼聲、叫喊聲、眾聲喧雜等。唐·杜甫《送韋諷上閬州錄事參軍》詩：『萬方哀嗷嗷，十載供軍食。』宋·歐陽修《綠竹堂獨飲》詩：『殘花不共一日看，東風送哭聲嗷嗷。』」<sup>246</sup>擬聲詞「嗷嗷」早在《詩經》已可見，《詩·小雅·鴻雁》：「鴻雁于飛，哀鳴嗷嗷。」<sup>247</sup>《詩經》中將「嗷嗷」用以描摹鴻雁哀鳴聲，《全元散曲》中的運用除了前述如同《詩經》中用以描摹動物的鳴叫聲外，另可描摹人類言行所發出的聲音。上列三例皆為「眾口嗷嗷」，以下降複元音〔au〕結構的擬聲詞「嗷嗷」，描摹眾人哀嚎的聲音。

## 2. 喃喃〔nam nam〕

待私奔至死心無憾，我則見四野嶢嶢，不聽的眾口喃喃。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔刮地風〕，頁502)

幾回按下身心，尤兀自喃喃念誦他。(無名氏【南呂】小醋大·情〔不是路〕，頁1874)

擬聲詞「喃喃」在前述中可見為燕子啼叫聲，據《漢語大詞典》：「喃喃，象聲詞。低語聲，《北史·隋房陵王勇傳》：『〔太子〕乃向西北奮頭，喃喃細語。』；讀書聲，唐·寒山《詩》之二十：『下有斑白人，喃喃讀黃老。』」<sup>248</sup>可見於以往典籍中「喃喃」亦可為低語聲或讀書聲。上二例從前後語境判斷，皆以聲母為鼻音，韻尾亦為鼻音的擬聲詞「喃喃」，描摹低語聲。

## 3. 嘻嘻〔xi xi〕、呶呶〔xia xia〕、孜孜〔tsi tsi〕

<sup>246</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁453。

<sup>247</sup>(清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁374。

<sup>248</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁412。

笑[嘻嘻]，不覺日平西。(張養浩【越調】寨兒令·綽然亭獨坐，頁433)

[嘻嘻]冷笑中，歎紛紛眼底兒童。(湯式【雙調】香妃引·和睦進之韻，頁1554)

興來時笑[呬呬]，村醪飲罷。(貫石屏【仙呂】村裏迓鼓·隱逸〔後庭花〕，頁388)

一個叫丫丫，一個笑[呬呬]。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁1960)

案《漢語大詞典》：「嘻嘻，象聲詞，笑聲。元·無名氏《小尉遲》第一摺：『好着我盡在嘻嘻冷笑中，我勸着他怎不從？』《紅樓夢》第二四回：『香菱嘻嘻的笑道：我來找我們姑娘，總找不着。』」<sup>249</sup>另「呬呬，象聲詞。笑聲。元·鄭光祖《老君堂》第三摺：『俺秦王聽罷呬呬笑，縱馬掄刀，咳心內顯耀英豪。』元·關漢卿《魯齋郎》第四摺：『采樵人鼓掌呬呬笑。』」<sup>250</sup>「嘻嘻」、「呬呬」作擬聲詞皆用以描摹笑聲。

另擬聲詞「孜孜」用法亦同，如：

是他慣追陪濟楚高人，見不得村沙謊廝，欽不定冷笑[孜孜]。(商衢【南呂】一枝花·遠寄〔梁州第七〕，頁18)

「嘻嘻」擬聲詞用來描摹笑聲於現代漢語中常見到；「呬呬」擬聲詞可為鴨叫聲或笑聲，依現代漢語擬音為〔ga ga〕<sup>251</sup>，此處為模擬笑聲；「孜孜」則與「嘻嘻」「呬呬」同，且三者前都與動詞「笑」結合為「笑嘻嘻」、「笑呬呬」、「笑孜孜」。

#### 4. 呵呵〔xoxo〕

我則道腦袋天靈破，則道興詞告狀，剗地大笑[呵呵]。(杜仁傑【般涉調】耍孩兒·莊家不識構闌，頁32)

問小哥，你省麼？拍手笑[呵呵]。(喬吉【南呂】玉交枝·失題，頁576)

<sup>249</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁499。

<sup>250</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁260。

<sup>251</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁260。



樂跔跔，笑呵呵，看別人搭套項推沉磨，蓋下一枚安樂窩。(喬吉【中呂】  
山坡洋·自警，頁585)

東曠沽新釀，西村邀故交，麥場上醉倒呵呵笑。(湯式【雙調】慶東原·  
田家樂四首，頁1605)

貴比花開落，日月似攏梭過。呵呵笑我，我笑呵呵。(阿里西瑛【雙調】  
殿前歡·懶雲窩，頁339)

案《漢語大詞典》：「呵呵，笑聲。唐·寒山《詩》之五六：『含笑樂呵呵，啼哭受殃抉。』《醒世恒言·吳衙內鄰舟赴約》：『醫者呵呵笑道：此乃癆瘵之症，怎說是疝膨食積？』」<sup>252</sup>上列散曲的例子中皆以「呵呵笑」或「笑呵呵」結構呈現，用「呵呵」模擬笑聲，在音韻結構上與同樣描摹笑聲的「嘻嘻」、「呬呬」，聲母均為舌根鼻音〔x〕。就韻母而言，「嘻嘻」以響度較小的高元音〔i〕帶出，「呬呬」為上升複元音〔ia〕，「呵呵」聲母後則加單元音韻母〔o〕，「孜孜」僅發出舌尖音〔ts〕。「嘻嘻」、「孜孜」韻母響度較低，多描摹內心的冷笑，帶有舌面後中元音〔o〕。「呵呵」所描摹的笑聲有時較為含蓄或帶有一股傻勁，而「呬呬」如同現代漢語擬聲詞「哈哈」帶有響度最大的低元音〔a〕，則多用以描摹暢開懷的笑聲。

## 5. 撲撲〔p'u p'u〕

吸力力振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎  
過感皇恩採茶歌，頁1679)

《漢語大詞典》：「撲撲，象聲詞。元·孟漢卿《魔合羅》第一摺：『恰便是小鹿兒撲撲地撞我胸脯，火塊似烘烘燒我肺腑。』峻青《黎明的河邊》：『子彈像蝗蟲似的在我們身邊撲撲的亂飛』」<sup>253</sup>。「撲撲」為擬聲詞，可為描摹心跳的聲音，可為描摹昆蟲拍擊翅膀的聲音。上例中「唬的我撲撲的膽戰心寒」，「撲撲」為模擬心跳的聲音，而此聲音並非輕細，故聲母為具有爆發性的雙唇塞音〔p〕，韻母為合口呼舌面後高元音〔u〕，以此聲音呈現緊張震撼的感覺。

<sup>252</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁254。

<sup>253</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

## 6. 齁齁〔xou xou〕

「齁齁」為擬熟睡時的鼻息聲，<sup>254</sup>元散曲中如：

正春風草滿謝家池，睡齁齁鼻息。(汪元亨【正宮】醉太平·警世，頁1379)  
飽時節婆娑松下走，困時節布衲裏睡齁齁。(王德信【商調】集賢賓·退隱〔尾聲〕，頁293)

「睡齁齁」，「齁齁」擬沉睡時的打鼾聲，「齁齁」依元代擬音為〔xou xou〕，聲母為舌根擦音〔x〕；韻母為下降複元音〔ou〕，以合口呼結尾。

## 7. 吁吁〔xiu xiu〕

喘吁吁嬌滴滴，香蔥蔥汗浸浸，參露滴牡丹心。(劉庭信【越調】寨兒令·戒嫖蕩，頁1429)  
慢騰騰倚定花枝顫，汗漫漫濕透芙蓉面；金釵不整鬢雲偏，吁吁氣喘。(無名氏【正宮】貨郎兒〔醉太平〕，頁1792)

據《漢語大詞典》：「吁吁，喘氣聲。元·無名氏《馮玉蘭》第三摺：『我這裏慌速速的腳懶抬，喘吁吁的身戰搖。』《紅樓夢》第三三回：『賈政喘吁吁直挺挺的坐在椅子上。』」上二例中「喘吁吁」、「吁吁氣喘」，「吁吁」皆擬喘氣的聲音。「吁吁」依元代擬音為〔xiu xiu〕。「齁齁」、「吁吁」皆由人口中所發出的擬聲詞，一為酣睡聲，一為喘息聲，從音韻結構上來看，均以舌根擦音〔x〕為聲母，以合口呼結尾，不同之處在於主要元音的運用，「齁齁」為舌面後中元音〔o〕，「吁吁」為舌面前高元音〔i〕，由此便可見二者聲音大小的不同，酣睡聲較喘息聲為大，所用的元音在響度上即有差別。

## 8. 琅琅〔laŋ laŋ〕

「琅琅」除了前述描摹蛇皮鼓的聲音外，於現代漢語中亦常用於描摹響亮的讀書聲，如：

<sup>254</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1422。

白鶴雙雙，劍客昂昂，錦語琅琅。(張可久【雙調】折桂令·次酸齋韻，頁863)

短檠，雪屋燈，琅琅終夜聲。(張可久【越調】霜角·新安八景·紫陽書聲，頁946)

據《漢語大詞典》：「琅琅，象聲詞。形容清朗、響亮的聲音。宋·蘇舜欽《秀州通越門外》詩：『密樹重蘿覆水光，珍禽無數語琅琅。』明·高啟《送高二文學游錢塘》詩：『讀書閉閣人罕識，明月夜照聲琅琅。』」<sup>255</sup>「琅琅」用以描摹清朗、響亮的聲音者。上列例句的第一例中「錦語琅琅」，此「琅琅」即為清朗、響亮的說話聲。<sup>256</sup>第二例「琅琅終夜聲」從題目「紫陽書聲」中即可判斷此聲讀書聲。擬聲詞依元代擬音，聲母為邊音〔l〕，韻母為響度最大的主要元音〔a〕後加舌根鼻音〔ŋ〕，顯示了說話聲音的流暢性及共鳴響亮度。

#### 9. 沙沙〔ʃaʃa〕

現代漢語中多見擬聲詞「沙沙」，用以描摹具有摩擦音感的聲音。元散曲中則見加了「口」字偏旁的「叻叻」如：

棚上下，對文星樂宿，唱叻叻。(楊立齋【般涉調】哨遍〔七煞〕，頁1272)

此套曲式見楊玉娥演唱諸宮調《雙漸小卿》而作，〔七煞〕為感謝貴客光臨，故「文星月宿」是對觀眾的尊稱，比喻他們是精通文學音樂的星宿，而「叻叻」則是為誦唱的聲響。<sup>257</sup>「叻叻」依元代擬音為〔ʃaʃa〕，以舌面擦音〔ʃ〕加上響度最大的低元音〔a〕，描摹誦唱的聲音。

#### 10. 牙牙〔ia ia〕、丫丫〔ia ia〕、刺刺〔la la〕

「牙牙」通常指小兒學語聲，《全元散曲》中如：

<sup>255</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁582。

<sup>256</sup>林玫儀、賴橋本注譯，《新譯元曲三百首》(台北市：三民書局股份有限公司，1995年11月)，頁411。

<sup>257</sup>參閱黃克主編，《元曲精選》(北京市：中國國際廣播出版社，1995年9月)，頁742-743。蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1398。

「牙牙」長憶點妝紅，曾得含鉛弄。(王惲【越調】平湖樂·壽李夫人六首，頁101)

「牙牙長憶點妝紅」是為回憶小兒牙牙學語，以胭脂、紅粉點額、化妝，因此，「牙牙」為擬小兒學語時發出的聲音。

一個叫「YY」，一個笑呶呶。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁1960)

一個扮老先生翳撇撇寒臉，一個做小學士舌「刺刺」全胡念。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔油葫蘆〕，頁1958)

上二例中，王大學士的兩套曲，寫的都是農村兒童的嬉戲情態，<sup>258</sup>第一例為兒童玩樂歡愉時「YY」高興的叫；第二例則為描摹學堂裡，一個扮先生，一個扮學士「刺刺」的胡亂念，如同「啦啦啦」胡謔一番。王大學士藉由擬聲詞增添了作品的活潑感與風趣。「牙牙」、「YY」依元代擬音韻母同為上聲複元音〔ia〕，「刺刺」聲母為邊音〔l〕。「吵吵」、「牙牙」、「YY」、「刺刺」這些擬聲詞皆用來描摹由人類口中發出的誦唱聲或應和聲，韻母結構中皆帶有響度最大的主要元音〔a〕，元音〔a〕的發音方式極為自然，可見「吵吵」、「牙牙」、「YY」、「刺刺」等擬聲詞，描摹從人類口中發出聲音時多為活潑自然的。

雙音節擬聲詞分 AA 式、AB 式結構，無論詞彙的運用與出現次數皆以 AA 式居多。試將《全元散曲》中雙音節 AA 式擬聲詞所擬的對象與出現次數，歸納如下：<sup>259</sup>

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現次數	佔雙音節 AA 中比例約
大自然	水聲	潺潺〔ʈʰan ʈʰan〕、濺濺〔tsien tsien〕 * 泠泠〔liəŋ liəŋ〕	21	10%

<sup>258</sup> 蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1098。

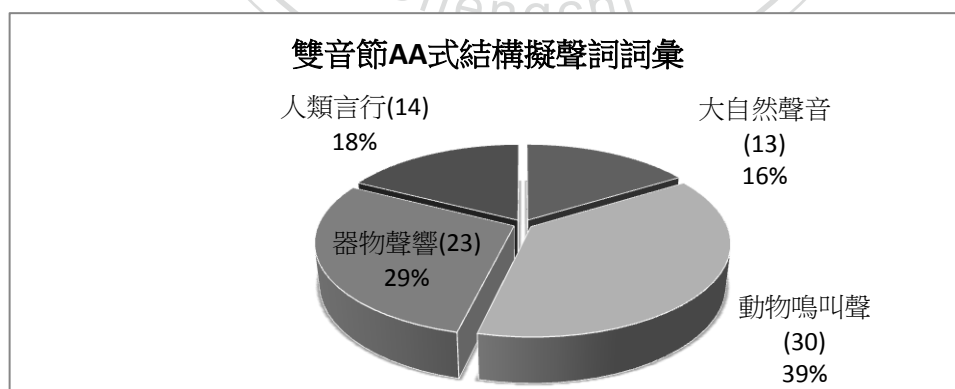
<sup>259</sup> 表格中「※」代表擬聲詞詞彙重複出現在同一描摹對象中；「\*」代表擬聲詞詞彙重複出現，但摹擬對象並不相同。

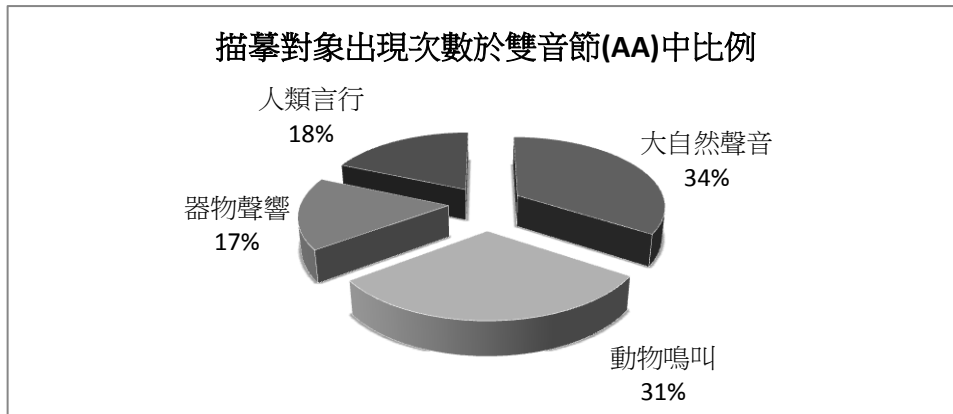
	風雨聲	※颼颼〔sou sou〕、颯颯〔sa sa〕、 淅淅〔si si〕、※蕭蕭〔siau siau〕、 消消〔siau siau〕、淋淋〔liəm liəm〕 ※*蕭蕭〔siau siau〕	29	14%
	落葉、落 花、草木 搖動聲	※颼颼〔sou sou〕※蕭蕭〔siau siau〕 ※蕭蕭〔siau siau〕、簌簌〔su su〕 珊珊〔san san〕、獵獵〔lie lie〕	22	10%
小計		13(詞彙單一個數小計)	72	34%
動物鳴 叫	鳥叫聲 (黃鶯、鳳 雁、燕、)	嚶嚶〔kau kau〕、瀝瀝〔li li〕 皖皖〔xuan xuan〕、恰恰〔k'ia k'ia〕 *嚶嚶〔li li〕、鏘鏘〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕 喃喃〔nam nam〕、關關〔kuan kuan〕 琤琤〔k'on k'on〕、啞啞〔ia ia〕 呀呀〔ia ia〕、※噤噤〔iuŋ iuŋ〕 哀哀〔ai ai〕、喧喧〔xiuen xiuen〕 嘈嘈〔ts'au ts'au〕、喳喳〔tʃa tʃa〕 曉曉〔xiau xiau〕、※啾啾〔tsiou tsiou〕嗷嗷※*〔au au〕	42	20%
	昆蟲(蟋 蟀、促 織、蚊)	切切〔ts'ie ts'ie〕、焦焦〔tsiau tsiau〕 叨叨〔tau tau〕、唧唧〔tsi tsi〕 聒聒〔kuo kuo〕、嗡嗡〔uŋ uŋ〕 汪汪〔uaŋ uaŋ〕、噤噤〔iuŋ iuŋ〕 ※*嗷嗷〔au au〕 ※啾啾〔tsiou tsiou〕	15	7%
	猿猴、鹿 馬鳴	※啾啾〔tsiou tsiou〕呦呦〔iou iou〕 *蕭蕭〔siau siau〕、嘶嘶〔si si〕	8	4%
小計		30	65	31%
器物聲 響	弓箭	*蕭蕭〔siau siau〕	1	0.4%
	樂器(胡 笳、玉箏 玉笙、洞 簫、羌 管、鼓)	*嚶嚶〔li li〕、嗚嗚〔u u〕 嚶嚶〔t'uŋ t'uŋ〕、童童〔t'uŋ t'uŋ〕 諛諛〔p'aŋp'aŋ〕*泠泠〔liəŋliəŋ〕 ※*琅琅〔laŋ laŋ〕	11	31%
	玉器(玉 佩、玉馬)	鏘鏘〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕當當〔taŋ taŋ〕 珊珊〔san san〕	6	17%



	金屬撞擊 (鎧甲、鏡碎、風鈴)	璫璫〔taŋ taŋ〕琮琮〔ts'uŋ ts'uŋ〕 噹噹〔taŋ taŋ〕※※琅琅〔laŋ laŋ〕	7	20%
	斧斤	丁丁〔tʃəŋ tʃəŋ〕玎玎〔tʃəŋ tʃəŋ〕	3	1%
	磨擦聲 (鞋子、繩索、船槳)	擦擦〔ts'a ts'a〕、出出〔tʃ'iu tʃ'iu〕 喳喳〔tʃa tʃa〕、垓垓〔kai kai〕	4	2%
	車行馬蹄	鞦韆〔liən liən〕、得得〔tei tei〕	2	1%
	棋	錚錚〔tʃ'əŋ tʃ'əŋ〕	1	0.4%
小計		23	35	17%
人類言行	哀號	*嗷嗷〔au au〕	3	1%
	低語	喃喃〔nam nam〕	2	1%
	笑聲	嘻嘻〔xi xi〕、呶呶〔xia xia〕 孜孜〔tsi tsi〕、呵呵〔xo xo〕	23	11%
	心跳鼻息	撲撲〔p'u p'u〕、齁齁〔xou xou〕 吁吁〔xiu xiu〕	5	2%
	誦讀(唱) 聲	*琅琅〔laŋ laŋ〕、吵吵〔ʃa ʃa〕 丫丫〔ia ia〕、刺刺〔la la〕 牙牙〔ia ia〕	6	3%
小計		14	39	18%
總計		80	210	100%

根據歸納表，圖示於下：





《全元散曲》雙音節 AA 式的擬聲詞，就詞彙運用而言，描摹動物鳴叫聲的詞彙為多，如，同為描摹黃鶯啼叫聲，「嚶嚶」、「啞啞」、「睨睨」、「恰恰」、「瀝瀝」、「啾啾」等，同一聲音，運用了很多不同詞彙來描寫。另則描摹器物聲響的詞彙亦不少，原因則在於器物的種類多變，所擬的聲音不同，詞彙便自然增加。

就擬聲詞出現次數的比例而言，描摹大自然聲音多於動物鳴叫聲、人類言行、器物聲響等。從中可發現用於描摹大自然聲音時，詞彙的運用重複性為高，次數亦相對較多，如水聲「潺潺」、「泠泠」、水鳴「濺濺」、風「颯颯」、雨「瀟瀟」、落葉「蕭蕭」等。其他描摹對象出現次數多者如黃鶯啞啞、雁兒呀呀、笑呵呵等，然而這些擬聲詞詞彙不僅出現於以往的文學作品中，於現代漢語中亦經常使用，似乎已成為一種約定俗成的擬聲詞詞彙，如欲描繪水聲，自然會想到「潺潺」；風聲想到「颯颯」；笑聲想到「呵呵」。

《全元散曲》雙音節 AA 形式的擬聲詞普遍存在，從描摹對象的聲韻結構上，亦可發現一些規律性與一致性。用以描摹大自然聲音的擬聲詞，若描摹對象水聲，皆帶有鼻音，如「潺潺」、「泠泠」、「濺濺」，表水勢衝擊時發出的共鳴聲。若描摹對象為風雨聲或落葉聲或樹木搖動等，如「颯颯」、「颯颯」、「蕭蕭」、「簌簌」、「珊珊」等，這些擬聲詞聲母則多為舌尖擦音〔s〕，藉以表自然現象所發出的摩擦音質。用來描摹器物聲響的擬聲詞，則大多帶有舌根鼻音〔ŋ〕，如「鏗鏗」、「瑤瑤」、「丁丁」、「鞦韆」、「錚錚」、「鏘鏘」等，用舌根鼻音的共鳴音質，描摹器物撞擊所發出的共鳴聲響。用以描摹人類言行的擬聲詞中，若與呼吸系統有關者，如「撲撲」、「齣齣」、「吁吁」等，韻母皆以合口呼〔u〕結尾，表聲音較為低沉，若經由口中所發出的聲音者，如「嗷嗷」、「琅琅」、「吵吵」、「牙牙」、「刺

刺」等，擬聲詞的韻母結構中主要元音則多以〔a〕呈現，以響度最大的元音描摹由人類口中發出的自然聲響。

## 二、AB 式結構

《全元散曲》中雙音節結構AB式的擬聲詞，依描摹對象不同分述如下：

### (一) 描摹大自然聲音的 AB 式擬聲詞

《全元散曲》中AB式結構擬聲詞描摹大自然聲音的有：颼颼、瀟颼、蕭颼、淅瀝、滴瀝、撲簌、琮琤、嗚咽等，以下就擬聲詞各別作分析。

#### 1. 颼颼〔sou liou〕、瀟颼〔siau sau〕

江風吹雨響颼颼，寒滲青衫透。(湯式【越調】小桃紅·姚江夜泊，頁1590)

撥刺著嶧陽琴一簾風雨颼颼。(湯式【南呂】一枝花·贈會稽呂周臣，頁1536)

半窗風雨夜瀟颼，四壁啼螿秋鬧炒。(湯式【雙調】湘妃引·旅舍秋懷，頁1557)

此三例皆為湯式作品，「江風吹雨響颼颼」「風雨颼颼」「風雨夜瀟颼」皆由風雨帶出「颼颼」、「瀟颼」擬聲詞，明確描摹風雨聲。「颼颼」依元代擬音為〔sou liou〕，第一音節以舌尖擦音〔s〕帶出，第二音節則為邊音〔l〕，韻母結構皆有下降複元音〔ou〕。「瀟颼」依元代擬音為〔siau sau〕，二個音節聲母皆為〔s〕，韻母皆帶有下降複元音〔au〕。

#### 2. 蕭颼〔siau sa〕

獨倚危樓，十二珠簾掛，風蕭颼。(白樸【仙呂】點絳脣〔么〕，頁204)

據《漢語大詞典》：「蕭颼，形容風雨敲打草木發出的聲音。唐·陳羽《湘妃怨》詩：『商人酒滴廟前草，蕭颼風生斑竹林。』；宋·王安石《次韻酬朱昌叔》之六：『長以聲音為佛事，野風蕭颼水潺湲。』」<sup>260</sup>。上例中「風蕭颼」，與王安

<sup>260</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第九卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁579。

石「野風蕭颯」同為描摹大自然的風聲。擬聲詞「蕭颯」依元代擬音為〔siau sa〕二音節互為雙聲關係，聲母同為擦音〔s〕，韻母結構中主要元音皆為〔a〕。

### 3. 淅瀝〔si li〕

水籠煙明月籠沙，**淅瀝**秋風，哽咽鳴笳。(盧摯【雙調】蟾宮曲·商女，頁120)

風光不管人憔悴，風**淅瀝**雨霏微，傷時觸景閑縈系。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1680)

據《漢語大詞典》：「淅瀝，象聲詞。形容雪霰、風雨、落葉、機梭等的聲音。」<sup>261</sup>「淅瀝秋風」、「風淅瀝」，「淅瀝」皆為描摹風聲的擬聲詞。「颼颼」、「瀟瀟」、「蕭颯」、「淅瀝」皆可擬風聲，在音韻結構上於第一音節或第二音節皆帶有擦音〔s〕，顯示元散曲作家常以舌尖擦音的摩擦音質擬風聲。

### 4. 滴瀝〔ti li〕

海眼靈泉**滴瀝**，山腰空翠萋迷。(湯式【雙調】沉醉東風·游龍泉寺，頁1580)

「海眼靈泉滴瀝」，「滴瀝」擬泉水的聲音。「淅瀝」依元代擬音為〔si li〕，「滴瀝」為〔ti li〕，二者前後音節韻母皆為舌面前高元音〔i〕，同為疊韻關係。「淅瀝」可描摹風雨聲，「滴瀝」為水聲，可見帶有風聲的擬聲詞，聲母仍多用擦音〔s〕，帶有水聲的擬聲詞則多用邊音〔l〕。

### 5. 撲簌〔p'u su〕

「撲簌」可用為描摹物體輕落的聲音，《全元散曲》中有二例：

同雲黯黯冰花放，梅**撲簌**絮顛狂。(曾瑞【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·四時閨怨冬，頁479)

錦機搖殘紅**撲簌**，翠屏開嫩綠模糊。(劉庭信【南呂】一枝花·春日送別

<sup>261</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1346。

〔梁州〕，頁1442)

「梅撲簌」、「殘紅撲簌」，「撲簌」即為描摹落花的聲音。「撲簌」依元代擬音為〔p'u su〕，前後音節互為疊韻關係。

#### 6.琮琤〔ts'uŋ tʃəŋ〕

龍甲琮琤，寒粟玉樓生。(徐再思【越調】柳營曲·和聽雪，頁1045)

據《漢語大詞典》：「琮琤，象聲詞。宋·王明清《揮塵後錄》卷二：『繼神光之燭壇，響環珮之琮琤。』明·陶宗儀《輟耕錄·委羽山》：『幽泉琮琤，若鳴珮環於修竹間。』」<sup>262</sup>擬聲詞「琮琤」可擬玉石碰擊聲或流水聲。上例中「龍甲」案《漢語大辭典》：「龍甲，宋張元《雪》詩：『戰退玉龍三百萬，敗鱗殘甲滿天飛。』後因以『龍甲』喻指雪。元徐再思《柳營曲·和聽雪》曲：『蠶葉縱橫，龍甲琮琤，寒粟玉樓生。』」<sup>263</sup>「龍甲琮琤」，擬聲詞「琮琤」即用以描摹雪落下來的聲音，而此聲音如同玉器撞擊或流水沖擊，依元代擬音，前後二音節皆帶有共鳴聲的鼻音韻尾〔ŋ〕。

#### 7.嗚咽〔-u -ien〕

「嗚咽」一擬聲詞多用以描摹悲傷哭泣的聲音，元散曲中有一例用於描摹大自然聲音，如：

晚景消疏，秋聲嗚咽，又是斷腸時節。(馬致遠【雙調】夜行船，頁1976)

「秋聲嗚咽」，「秋聲」指秋天裡自然界的聲音，如風聲、落葉聲、蟲鳥聲等。<sup>264</sup>上例中擬聲詞「嗚咽」修飾「秋聲」，泛指大自然中的各種聲音。「嗚咽」依元代擬音，前一音節為舌面後元音〔u〕，後一音節則為鼻音收尾的陽聲韻〔ien〕，二者響度皆不大，藉以增添悲傷情懷。

<sup>262</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁597。

<sup>263</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1459。

<sup>264</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁34。



## (二) 描摹動物鳴叫聲音的 AB 式擬聲詞

《全元散曲》中 AB 式結構擬聲詞，描摹動物鳴叫聲音者並不多，以蟲鳴鳥叫聲為主，如：唧喳、喳滴、睨睨、呢喃、啾唧等，以下就擬聲詞各別作分析。

### 1. 唧喳〔tsi tʃa〕、喳滴〔tʃa tʃai〕

倚谿訝惡枿槎老樹臨溪汊，鬧唧喳隔幽花鳥鳴山凹。(湯式【正宮】醉太平·又，頁1597)

才問肯不住的燈花兒報喜，未成婚怎禁他靈鵲兒喳滴。(湯式【雙調】天香引·其六，頁1565)

「鬧唧喳隔幽花鳥鳴」、「靈鵲兒喳滴」，鳥鳴「唧喳」靈鵲「喳滴」，擬聲詞皆擬鳥鳴聲。「唧喳」依元代擬音為〔tsi tʃa〕，聲母同為塞擦音；「喳滴」依元代擬音為〔tʃa tʃai〕，聲母互為雙聲關係。「唧喳」、「喳滴」二擬聲詞音質相近，均用以描摹鳥叫的聲音。

### 2. 睨睨〔xien xuan〕

曲欄邊鶯睨睨，小池上鶯嬋娟。(張可久【越調】寨兒令·小隱，頁786)

嬌鶯時睨睨，杜宇自呼喚。(湯式【雙調】新水令·春日閨思〔喬牌兒〕，頁1471)

據《漢語大詞典》：「睨睨，形容鳥色美好或鳥聲清和圓轉貌。」<sup>265</sup>《詩經·邶風·凱風》中可見此一擬聲詞：「睨睨黃鳥，載好其音。」<sup>266</sup>「睨睨」即為描摹黃鶯啼叫聲。上二例中「鶯睨睨」、「嬌鶯時睨睨」，「睨睨」皆修飾「鶯」指鳥鳴聲。擬聲詞依元代擬音〔xien xuan〕，聲母同為舌根擦音〔x〕，二音節亦互為雙聲關係。

### 3. 呢喃〔ni nam〕

梁燕語呢喃，九十日春色過三。(吳弘道【大石調】青杏子·閨情，頁735)

<sup>265</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1222。

<sup>266</sup> (清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)(新北市：藝文印書館，1982年8月)，頁85。

飛白雪楊花亂糝，愛東君繞地裏將詩探，聽花間紫燕呢喃。(趙顯宏【黃鍾】晝夜樂·春，頁1178)

紫燕又呢喃，來往風前如訴俺。(無名氏【黃鍾】醉花陰·怨恨，頁1780)

朱簾下著，低垂繡幄，休放那攪春夢呢喃燕來了。(無名氏【南呂】一枝花·惜春〔尾〕，頁1806)

據《漢語大詞典》「呢喃，燕鳴聲。五代·劉兼《春燕》詩：『多時窗外語呢喃，只要佳人捲繡簾。』《西游記》第八十回：『杜鵑啼處春將暮，紫燕呢喃社已終。』」<sup>267</sup>「呢喃」可擬鳥鳴聲。上列例子中，擬聲詞「呢喃」均修飾「燕」，用以描摹燕鳴聲。「呢喃」擬聲詞依元代擬音，聲母同為雙聲關係，以鼻音擬聲音的輕細低沉。

#### 4. 啾唧〔tsiou tsi〕

山雨霏微，草蟲啾唧。(曾瑞【中呂】山坡羊過青哥兒·過分水關，頁497)

《漢語大詞典》：「啾唧，象聲詞。形容細碎的聲音。漢·枚乘《柳賦》：『鎗鎗啾唧，蕭條寂寥。』宋·梅堯臣《矮石榴樹子賦》：『雀愧卑棲而不肯集兮，故啾唧以矯翼。』」<sup>268</sup>上例中「草蟲啾唧」，「啾唧」描摹蟲兒細碎繁雜的叫聲。「啾唧」依元代擬音，前後音節同為舌尖塞擦音〔ts〕二音節互為雙聲關係。

從AB式描摹蟲鳴鳥叫聲的擬聲詞來看，鳥「唧喳」、鵲「喳滴」、鶯「睨睨」、燕「呢喃」、蟲「啾唧」，不同鳥類的鳴叫聲所用的擬聲詞便有所不同，唯一的一致性即為前後音節互為雙聲關係者占多數。

### (三) 描摹器物聲響的 AB 式擬聲詞

《全元散曲》中AB式結構擬聲詞，用以描摹器物聲響有：嗚咽、嗚噎、呷啞、伊啞、伊啞、嗟呀、霹靂、支楞、摘楞、不通、撲檠、撲通、玲瓏、丁當、玎璫、玎當、叮噹、丁東、玎琫、吉丁、珞玎、丁寧、圪蹬、廝琅、圪塔等，

<sup>267</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁312。

<sup>268</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁429。

以下就擬聲詞作一分析。

### 1. 嗚咽〔-u -ien〕、嗚噎〔-u -ie〕

隱映殘霞，寥落歸帆，**嗚咽**鳴笳。(盧摯【雙調】蟾宮曲·金陵懷古建康，頁123)

殘角江樓正**嗚咽**，卻又早鴉歸古堞。(無名氏【南呂】一枝花·春日即事〔尾〕，頁1813)

「嗚咽」，多用以形容悲傷哭泣的聲音，據《漢語大詞典》：「嗚咽，形容低沉淒切的聲音。漢·蔡琰《胡笳十八拍》之六：『夜聞隴水兮聲嗚咽，朝見長城兮路杳漫。』唐·溫庭筠《更漏子》詞：『背江樓，臨海月，城上角聲嗚咽。』宋·《菩薩蠻·落梅》詞：『一聲羌管吹嗚咽，玉溪夜半梅翻雪。』」<sup>269</sup>。因此「嗚咽」多擬淒涼低沉的聲音。《全元散曲》「嗚咽」除擬秋聲外，另如上列例句第一例中，「嗚咽」擬胡笳樂器的聲音，第二例中「殘角」為遠處隱約的角聲，故「嗚咽」為描摹古樂器「角」的聲音。

另「嗚噎」多形容悲傷哭泣而聲音硬塞，若用於描摹樂器聲者，元散曲中如：

冷清清捱落西樓月，又聽得戍樓上畫角**嗚噎**。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔調笑令〕，頁1836)

「畫角」，為古管樂器。傳自西羌，形如竹筒，本細末大，以竹木或皮革等製成，發聲哀厲高亢，古時軍中多用以警昏曉、振士氣、肅軍容。帝王出巡，亦用以報警戒嚴。<sup>270</sup>「畫角嗚噎」，擬聲詞即擬畫角樂器的聲音。「嗚咽」、「嗚噎」多描摹低聲哭泣貌，就聲音結構中探究，二音節皆為零聲母，韻母結構前一為響度較低的元音〔u〕，後一音節為複元音或三合元音，或許因其聲音響度不大，且樂器所發出的聲音低沉似同哭泣聲，故以「嗚咽」、「嗚噎」作擬聲詞描摹樂器所發出低沉淒切的聲音。

### 2. 伊啞、伊啞、伊啞〔-i -ia〕

<sup>269</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁465。

<sup>270</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1364。

綺羅珠翠金釵插，蘭麝風生異香撒，弦管相煎聲伊啞。(商衢【南呂】梁州第七·戲三英〔賺煞〕，頁20)

鈎索響，時聽韻伊啞。(朱庭玉【大石調】青杏子·秋千〔歸塞北〕，頁1209)

淺水灘頭有鷺立，枯樹上噪寒鴉，來往櫓聲伊啞。(無名氏【仙呂】小醋大·情〔長拍〕，頁1874)

據《漢語大詞典》：「伊啞，象聲詞。多形容物體轉動或搖動聲；管弦聲；小兒學語或低哭聲。」<sup>271</sup>「伊啞」、「伊啞」、「伊啞」三擬聲詞字形相似，依元代擬音，聲韻結構皆為〔-i -ia〕，於上例中均用以描摹器物聲響。其中「弦管相煎聲伊啞」，「伊啞」為管絃聲；「時聽韻伊啞」，「伊啞」擬秋千轉動的聲音；「櫓聲伊啞」，「伊啞」則為搖櫓聲。「伊啞」「伊啞」皆可擬物體轉動或搖動聲，故此三者可相互通用。

### 3.嗟呀〔ts'ie -ia〕

櫓搖搖，聲嗟呀。(馬致遠【雙調】新水令·題西湖〔山石榴〕，頁266)

「嗟呀」本多用為表驚嘆或嘆息之意，上例中，作者以「嗟呀」擬搖櫓的聲音。

### 4.霹靂〔pi li〕

「霹靂」一詞除了指急而響的雷，亦可用於擬聲，《全元散曲》中如：

霹靂弦聲鬥高下，笑喧嘩，壤歌亭外山如畫。(王恽【越調】平湖樂·堯廟秋社，頁100)

此首小令，描寫秋社日，人們懷著豐收的喜悅，在堯廟祭神的熱鬧情景。祭祀儀式後，人們舉行射箭比賽，拉弓射箭的聲音，猶如霹靂作響，震耳欲聾。<sup>272</sup>「霹靂」一詞後緊接「弦聲」二字，由此可見「霹靂」用以描摹拉弓射箭的聲音，只是音似打雷聲，故藉「霹靂」作擬聲詞以描摹。

<sup>271</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁330。

<sup>272</sup>賀新輝主編，《元曲欣賞》第二冊(台北市：地球出版社，1992年1月)，頁48。

5. 支楞〔ʈʰi ləŋ〕、摘楞〔ʈʰai ləŋ〕

擬聲詞「支楞」、「摘楞」依元代擬音聲母發音均相同，於《全元散曲》中用法亦相同，如：

**摘楞**的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

**支楞**弦斷了綠綺琴，吉玎掂折了碧玉簪。(王元鼎【商調】河西後庭花·〔麼篇〕，頁690)

箏上弦怕**支楞**，井內瓶愁撲井。(劉庭信【雙調】夜行船·青樓詠妓·離亭宴尾，頁1448)

響瑤階風韻清，忽驚起瀟湘外寒雁兒叫破沙汀，**支楞**的淚濕弦初定。(李唐賓【商調】望遠行，頁1613)

據《漢語大詞典》「支楞，亦作『支楞楞』、『支楞楞爭』，象聲詞。狀金屬、琴弦等的清脆聲。」<sup>273</sup>從上所列的例子中，見元散曲「摘楞」作擬聲詞只有一例，「支楞」則較多，從語境上判斷皆同為擬絃斷的聲音。

6. 不通〔pu tuŋ〕、撲鑿〔p'u t'uŋ〕、撲通〔p'u tuŋ〕

「不通」、「撲鑿」、「撲通」三擬聲詞形音皆相似，於《全元散曲》中用法亦相同，如：

摘楞的瑤琴弦斷，**不通**的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

吉玎的掂折玉簪，**撲鑿**的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

沒揣地釵股折，廝琅地寶鏡虧，**撲通**地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

向東風不倚朱扉，傍斜陽也立閑階，**撲通**地石沉大海，人更在青山外。(馬致遠【商調】集賢賓·思情，頁265)

<sup>273</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1373。



上列例句中，「撲通」、「不通」、「撲簌」均擬物體墜落於水的聲音。擬聲詞依元代擬音，前後音節聲母皆為塞音，韻母結構中皆以〔u〕作主要元音，塞音聲音較具爆破性，合口呼〔u〕發音時聲音較為低沉，故以此聲音特質描摹物體墜落的聲音。

#### 7.玲瓏〔liəŋ luŋ〕

夜月朦朧，疏蕊縱橫；瘦影交加，碎玉玲瓏。(周文質【雙調】折桂令·詠蟠梅，頁556)

玉亭亭鞋半弓，聽驪珠一串玲瓏。(喬吉【雙調】水仙子·贈姑蘇朱阿嬌會玉真李氏樓，頁614)

三寸中數點星，玉玲瓏環佩交鳴。(徐再思【雙調】水仙子·佳人釘履，頁1056)

金環壓轡玲瓏，寶環攢花蹀躞，華裾織翠葳蕤。(湯式【雙調】天香引·贈友二篇，頁1562)

「玲瓏」依現代用語多用以形容明徹或靈活貌，作擬聲詞用者，據《漢語大詞典》：「玲瓏，玉聲；清越的聲音。《文選·班固〈東都賦〉》：『鳳蓋棼麗，龠鑾玲瓏。』李善注引《埤蒼》：『玲瓏，玉聲。』唐·賈島《就峰公宿》詩：『殘月華曖曖，遠水響玲瓏。』」<sup>274</sup>故「玲瓏」為擬聲詞多用以描摹玉聲或清越的聲音。上列例句中前三例「碎玉玲瓏」、「驪珠一串玲瓏」、「玉玲瓏」，「玲瓏」均指玉聲。最後一例「金環壓轡玲瓏」，「金環」指馬匹上的裝飾品，擬聲詞「玲瓏」則指金屬撞擊發出清越的聲音。「玲瓏」依元代擬音，前後音節不僅為雙聲關係，二音節皆以舌根鼻音〔ŋ〕結尾，強調了撞擊時共鳴的聲音。

#### 8.丁當、玎璫、玎當、叮噹〔tiəŋ taŋ〕

「丁當」多為描摹金屬、瓷器、玉石等撞擊的聲音，《全元散曲》中如：

受用取貂蟬濟楚，滾繡崢嶸，珂珮丁當。(劉時中【正宮】端正好·上高監司〔一〕，頁671)

<sup>274</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁540。

金鎖碎簾前月影，玉<sup>丁當</sup>樓外秋聲。(張可久【中呂】滿庭芳·秋夜不寐，頁867)

「珂珮丁當」、「玉丁當」，「丁當」指玉石撞擊的聲音。

方響<sup>丁當</sup>，脆管悠揚。(張可久【中呂】朝天子·夜宴即事，頁889)

「脆管」為笛的別稱，故前句「方響丁當」，「丁當」則指樂器所發出的聲音。

畫簷間<sup>丁當</sup>風弄鐵，紗簾外琅玕敲瘦節。(關漢卿【黃鐘】侍香金童·〔出隊子〕，頁168)

怕的是，紗窗外風飄敗葉，又聽的鐵馬兒<sup>丁當</sup>韻切。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔金蕉葉〕，頁1836)

「丁當風弄鐵」、「鐵馬兒丁當」，「鐵馬」是為懸於檐間的鈴，故「丁當」用以描摹檐間的銅鈴被風吹得作響。

擬聲詞「玎璫」：

聲沉佩玉<sup>玎璫</sup>，塵滿釵金蹀躞，香殘褥錦重疊。(湯式【南呂】一枝花·春思〔梁州〕，頁1500)

問青奴，冰敲寶鑑<sup>玎璫</sup>玉。(馬致遠【越調】小桃紅·四公子宅賦夏，頁241)

翠翹毘寶串香，打扮的一樁樁停當，步瑤階環珮<sup>玎璫</sup>。(劉庭信【正宮】端正好·金錢問卜〔滾繡球〕，頁1435)

「玉玎璫」、「玎璫玉」、「環珮丁當」，擬聲詞「玎璫」均擬玉石撞擊的聲音

革支支同心綰帶扯，擊<sup>玎璫</sup>寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

更深夜迢，則聽的簷馬<sup>玎璫</sup>不住敲。(湯式【黃鐘】醉花陰·離思〔喜遷鶯〕，頁1489)

等閒間韶華老，辜負了春多少，則聽的鐵馬簷間響<sup>玎璫</sup>將人惱。(湯式【正

宮】賽鴻秋北·〔小桃紅南〕，頁1548)

第一例中，「擊玎璫寶簪兒墜折」，「玎璫」指玉簪折斷的聲音；後二例中，「簷馬玎璫」，「玎璫」則為風鈴聲。

另「玎當」、「叮噹」：

恨簷馬玎當，怨塞鴻淒切。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·元宵憶舊〔神仗兒〕，頁501)

鐵馬叮噹，寒蛩不住，砧杵聲雜。(邱士元【雙調】折桂令·秋晚，頁1315)

上牙床正恹恹鐵馬兒越叮噹，不傷心是謊。(湯式【正宮】醉太平·閨情，頁1597)

「簷馬玎當」、「鐵馬叮噹」、「鐵馬兒越叮噹」，「玎當」、「叮噹」皆描摹屋簷下的風鈴聲。

上述中，「玎當」、「叮噹」、「玎璫」、「丁當」為同音異形的擬聲詞，所描摹的對象不是玉珮撞擊聲，即為風鈴聲。擬聲詞依元代擬音皆為〔tiəŋ taŋ〕前後音節聲母互為雙聲關係，韻尾舌根鼻音的重複出現，更增強了聲音的共鳴。

#### 9. 丁東、玎琤〔tiəŋ tuŋ〕

擬聲詞「丁東」、「玎琤」亦描摹佩玉撞擊聲或風鈴聲，如：

輕搖環佩丁東，半露新荷，半掩芙蓉。(周文質【雙調】折桂令·二色鞋兒，頁557)

冰肌瑩寶釧玲瓏，藕絲輕環佩玎琤。(無名氏【正宮】脫布衫過小梁州·美妓，頁1665)

狻猊金落索，鸞鳳玉丁東。(張可久【越調】寨兒令·感舊，頁879)

你是看翠玲瓏，玉玎琤，一步一金蓮，一笑一春風。(于伯淵【仙呂】點絳脣·〔鵲踏枝〕，頁314)

客窗人靜悄，簷外馬丁東。(趙顯宏【南呂】一枝花·竹夫人，頁1183)

綠階前促織悲鳴，雕簷外鐵馬叮。 (無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，頁1831)

上列例句中，從上下語句即可見「丁東」「叮

#### 10. 吉丁、吉丁〔ki tiəŋ〕

添晚妝，過回廊，吉丁一聲環珮響。(張可久【越調】寨兒令·秋日宮詞，頁879)

吉丁的分破菱花鏡，撲簌的井墜瓶。(無名氏【黃鍾】願成雙·〔么〕，頁1784)

吉丁的掂折玉簪，撲通的井墜銀瓶。(無名氏【雙調】水仙子·冬，1756) 不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶩·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

吉丁的掂折玉簪，撲簌的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

吉丁的玉簪折，支楞的弦斷絕。(無名氏南曲【雙調】一機錦·離思〔錦上花〕，頁1882)

據《漢語大詞典》：「吉丁，象聲詞。形容金屬玉器等物碰擊聲。《儒林外史》第十二回：『晚生把膀子一掙，吉丁的一聲，那車就過去了幾十步遠。』」<sup>275</sup>「吉丁」為金屬、玉器等物碰擊的清脆響聲，另一同音形近的擬聲詞「吉丁」運用亦為相同。上列例句中，從語境上判斷，擬聲詞「吉丁」、「吉丁」，除了第一例為佩玉撞擊聲，第二例為鏡子破碎的聲音，其餘皆指玉簪碎裂的聲音。擬聲詞依元代擬音為〔ki tiəŋ〕，前後音節聲母發音方法同為塞音，第二音節韻尾則以舌根鼻音擬聲音碎裂的共鳴聲。

#### 11. 丁寧〔tiəŋ niəŋ〕

<sup>275</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁90。

心如醉滿懷何日醒，西風傳玉漏丁寧。(曾瑞【商調】集賢賓·宮詞〔逍遙樂〕，頁523)

「丁寧」依現代漢語用法多同為「叮嚀」指囑咐、告誡或言語懇切貌。據《漢語大詞典》：「丁寧，形容樂器所發出的聲響。唐·王建《宮詞》之二九：『琵琶先抹六幺頭，小管丁寧側調愁。』清·黃景仁《綺懷》詩之二：『斂袖擗成絃雜拉，隔窗搯碎鼓丁寧。』」<sup>276</sup>故「丁寧」亦可為擬聲詞。上例中，「玉漏」指計時漏壺的美稱，我國古代用銅壺滴水來計算時間。<sup>277</sup>擬聲詞「丁寧」則為描摹水滴的聲音。含有水聲的擬聲詞如「潺潺」、「濺濺」等韻尾常常出現舌根鼻音，「丁寧」依元代擬音為〔tiəŋ niəŋ〕，亦以舌根鼻音擬水滴的聲音。

## 12. 圪蹬〔ko tən〕

茸茸的芳草坡，圪蹬的馬蹄踏破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

「圪蹬的馬蹄踏破」，「圪蹬」加助詞「的」於「馬蹄踏破」短語前，從語境上推論，「圪蹬」於此作擬聲詞，描摹馬蹄踏地的聲音，「圪」依現代漢語擬音為〔g e〕。<sup>278</sup>依元代擬音則為〔ko〕，「圪蹬」前後音節皆用了塞音聲母突顯了馬蹄踏地時，發出聲響的爆破音質。

## 13. 廝琅〔si laŋ〕

廝琅地寶鏡虧，撲通地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

案《漢語大詞典》：「廝琅，象聲詞。《醒世恒言·吳衙內鄰舟赴約》：『〔秀娥〕料得無事，遂把剪刀向桌兒上廝琅的一響，那邊吳衙內早已會意。』」<sup>279</sup>上例中「廝琅地寶鏡虧」，顯而易見「廝琅」是為寶鏡落地所發出的聲音。

<sup>276</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁141。

<sup>277</sup>張國偉、奚海主編，《元曲三百首賞析》(石家庄市：河北人民出版社，1995年4月)，頁232。

<sup>278</sup>徐征等主編，《全元曲》第十一卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8204。

<sup>279</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1271。



#### 14. 跔塔〔ko ta〕

祆廟鎖跔塔的對岩，藍橋上忽刺刺的水滄，將一對小小夫妻送的來他羞我慘。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

案《漢語大詞典》：「跔塔，象聲詞。元·曾瑞《醉花陰·懷離》套曲：『祆廟鎖跔塔的對岩，藍橋下忽刺刺的水滄。』」<sup>280</sup>例句中「祆廟鎖跔塔的對岩」，《漢語大詞典》中僅言為擬聲詞，未明確說明為何種聲音，依上下語境判斷，推斷作者意指關鎖的聲音響徹了對面的山岩，如同作者的心已上鎖。擬聲詞「跔塔」用以擬關鎖的聲音。「跔塔」若以現代漢語擬音為〔ke da〕，依元代擬音為則〔ko ta〕，前後音節聲母發音方法皆為塞音。

#### (四) 描摹人類言行所發的 AB 式擬聲詞

《全元散曲》中 AB 式結構擬聲詞，用以描摹人類言行所發的聲響僅有「撲簌」、「撲速」、「子刺」、「吃答」、擬聲詞。

##### 1. 撲簌、撲速〔p'u su〕

「撲簌」也可作「撲速」，用法相同，<sup>281</sup>《全元散曲》中有二例：

刁騷了雙蓬鬢，撲簌的兩淚珠，緱山嶺恁崎嶇，隔斷了吹簫伴侶。(無名氏【商調】集賢賓·秋懷〔梧葉兒〕，頁1827)

子刺地攪斷離腸，撲速地淹殘淚眼，吃答地鎖定愁眉。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

「撲簌的兩淚珠」、「撲速地淹殘淚眼」，「撲簌」「撲速」擬聲詞皆描摹眼淚流下來的聲音。擬聲詞在語言運用中，不僅僅侷限於描摹客觀存在的聲音，有時他還能描摹可觀時既中並不存在的某種聲音，這種聲音產生源於人們心靈受到某種震動，從而引發出類似的聲音聯想，以無聲寫有聲，化抽象為形象。<sup>282</sup>流淚通

<sup>280</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁430。

<sup>281</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

<sup>282</sup>陳群，〈象聲詞的語法功能和表達作用〉，《湛江師範學院學報》第24卷第1期，(2003年2月)，頁64。

常不會有聲音，然而文學作品中難免會有想像、創造的成份，因此除了將客觀存在的聲音之外，來自作者所想像、創造的，且在句中仍擔負著擬聲功能的，本文亦列入考慮，作為擬聲詞之一。

## 2. 子刺〔tsi la〕、吃答〔ki ta〕<sup>283</sup>

**子刺**地攪斷離腸，撲速地淹殘淚眼，**吃答**地鎖定愁眉。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

上例中，「子刺」作擬聲詞，指割裂的聲音，<sup>284</sup>；「撲速」為「撲簌簌」，淚流聲；「吃答」為鍵鎖聲；<sup>285</sup>腸斷、淚流、眉鎖，作者想像發出「子刺」、「撲速」、「吃答」的聲音，擬聲詞後均加助詞「地」修飾發出聲音的動作。「子刺」、「撲速」、「吃答」雖為想像的聲音，但在語境中仍擔負了擬聲詞的功能，故將「子刺」、「撲速」、「吃答」列為元散曲中的擬聲詞。

《全元散曲》中雙音節 AB 式結構擬聲詞所模擬的對象與出現次數，歸納與圖示如下：

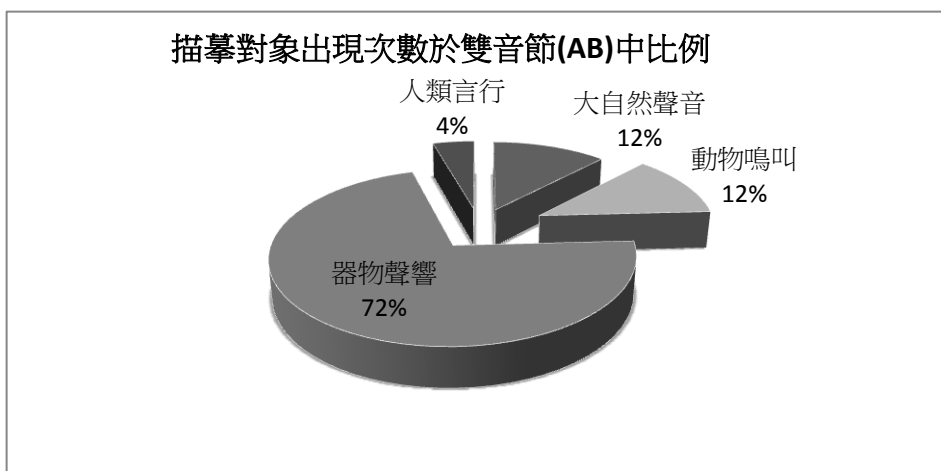
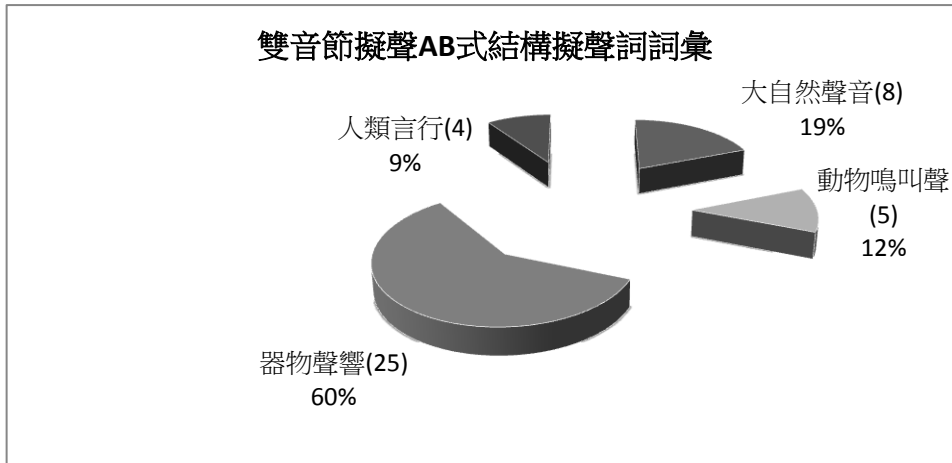
描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現次數	佔雙音節 AB 中比例約
大自然	風雨聲	颼颼〔sou liou〕 瀟颼〔siau sau〕 蕭颼〔siau sa〕 淅瀝〔si li〕 * 嗚咽〔-u -ien〕	7	8%
	水聲	滴瀝〔ti li〕	1	1%
	落花、雪， 落下聲	* 撲簌〔p'u su〕 琮琤〔ts'uŋ tʃ'əŋ〕	3	3%
小計		8	11	12%

<sup>283</sup>《中原音韻》無「吃」字音韻，案(清)沈乘慶《韻學驪珠》：「吃，質直韻·陰聲。吃吃，笑貌。又同『喫』本音『吉』。」(清)沈乘慶著，歐陽啟名編《韻學驪珠》(北京：中華書局，2006年3月)，頁378。故推斷「吃」於元代擬音應為「吉」，「吉」於《中原音韻》中歸齊微韻，《音注中原音韻》擬音為〔ki〕。

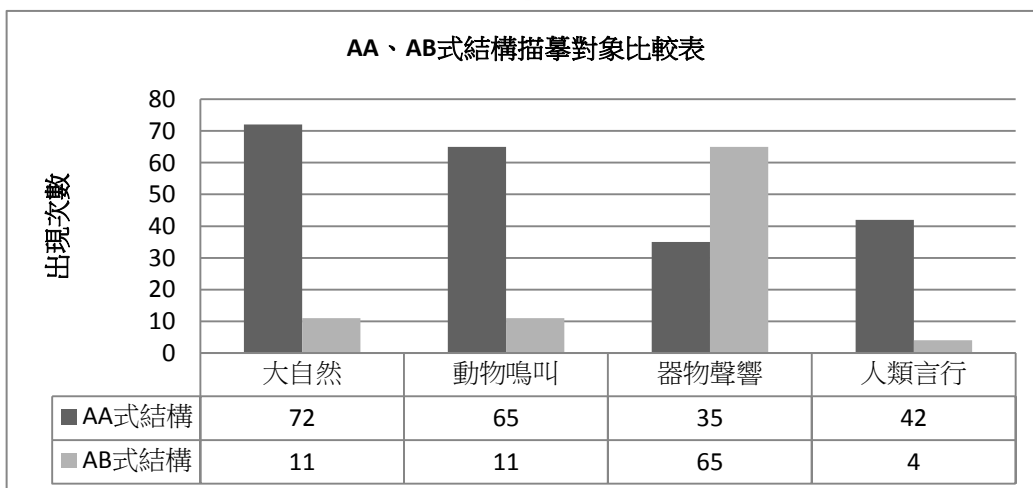
<sup>284</sup>三民書局大辭典編纂委員會編輯，《大辭典》(上)(台北市：三民書局股份有限公司，1985年8月)，頁1132。

<sup>285</sup>參閱錢南揚編註，《元明清曲選》(重排本)(台北市：正中書局，1980年)，頁113。

動物鳴叫	鳥鳴 (鶯燕鵲)	唧喳〔tsi tʃa〕 喳謫〔tʃa tʃai〕 睨睨〔xien xuan〕 呢喃〔ni nam〕	10	11%	
	蟲聲	啾唧〔tsiou tsi〕	1	1%	
小計		5	11	12%	
器物聲響	樂器(胡 笳、角、絃)	* 嗚咽〔-u -ien〕 嗚噎〔-u -ie〕 啞啞〔-i -ia〕	4	4%	
	鞦韆搖櫓 聲	伊啞〔-i -ia〕 伊啞〔-i -ia〕 嗟呀〔ts'ie -ia〕	3	3%	
	拉弓射箭	霹靂〔pi li〕	1	1%	
	絃斷	支楞〔tʃi ləŋ〕 摘楞〔tʃai ləŋ〕	7	8%	
	物落地	不通〔pu tuŋ〕 撲簌〔p'u t'uŋ〕 撲通〔p'u tuŋ〕 廝琅〔si laŋ〕	7	8%	
	玉石撞擊 聲(玉佩、 玉器交 鳴、風鈴)	玲瓏〔liəŋ luŋ〕 丁當〔tiəŋ taŋ〕 玎璫〔tiəŋ taŋ〕 玎當〔tiəŋ taŋ〕 叮噹〔tiəŋ taŋ〕 丁東〔tiəŋ tuŋ〕 玎琫〔tiəŋ tuŋ〕 吉丁〔ki tiəŋ〕 琤玎〔ki tiəŋ〕	41	45%	
	水滴聲	丁寧〔tiəŋ niəŋ〕	1	1%	
	馬蹄踏地	圪蹬〔ko təŋ〕	1	1%	
	鎖聲	圪塔〔ko ta〕	1	1%	
	小計		25	65	72%
	人聲言行	淚流聲	* 撲簌〔p'u su〕 撲速〔p'u su〕	2	2%
腸斷		子刺〔tsi la〕	1	1%	
眉鎖		吃答〔ki ta〕	1	1%	
小計			4	4	4%
總計		42	91	100%	



由統計歸納中可見，《全元散曲中》AB式結構擬聲詞詞彙的運用與出現次數皆以描摹器物聲響為多，尤其在於玉石撞擊聲中，對於〔tiəŋ taŋ〕〔tiəŋ tuŋ〕二者相近的聲音用了許多相似字形的擬聲詞來描摹。其他描摹對象擬聲詞的運用相較於AA式結構少了許多，由下比較表明顯可見。



推斷 AA 式雙音節擬聲詞，多表示聲音的連續性；AB 式的擬聲詞則多為表示短暫的聲音，器物所發出的磨擦聲或撞擊聲則多屬於短暫的，故在詞彙的運用與出現次數上 AB 式結構的擬聲詞皆較 AA 式擬聲詞為多。

《全元散曲》中 AB 式結構擬聲詞描摹器物聲響較多，從聲音結構上來看，除了描摹摩擦造成的聲音以塞擦音為主外，凡是墜落聲、撞擊碰撞聲等，前後音節聲母多以塞音〔P〕、〔t〕、〔k〕為主，以塞音爆破的音質描摹了突如其來的聲音；韻尾則以舌根鼻音〔ŋ〕為主，強調了撞擊時造成的共鳴的聲響。

另則雙音節結構擬聲詞中已可常見同一擬聲卻描摹不同聲音，歸納如下：

擬聲詞詞彙	描摹對象
AA 颼颼	風雨聲、落葉聲
蕭蕭	風雨聲、落葉聲、馬鳴聲
瀟瀟	風雨聲、落葉聲
嚶嚶	鳥鳴聲、樂器聲
嗷嗷	鳥鳴聲、昆蟲鳴叫、人類哀嚎聲
啾啾	鳥鳴聲、猿猴啼叫
琅琅	樂器聲、金屬撞擊聲、誦讀聲
AB 嗚咽	風聲、樂器聲
撲簌	落花細碎聲、淚流聲

同一擬聲詞，用於描摹不同的聲音在於自然存在的聲音多采多姿且變化萬千，聲音性質之間有時並沒有明顯的分界線，發出的聲音也不只一種，有時同樣的擬聲詞亦可表示多種不同的聲響而這種利用同一個擬聲詞描寫不同的聲音，即是擬聲詞的「多能性」。<sup>286</sup>此種「多能性」在 AA 式結構中尤為明顯。

### 第三節 三音節結構的擬聲詞

三音結結構的擬聲詞，依結構形式可分為：AAA 式、ABC 式、ABB 式，《全

<sup>286</sup>馬慶株，〈擬聲詞研究〉，收於《語言研究論叢》(四)(南開大學出版社，1987年1月)，頁125。



元散曲》中以 ABB 式為多，分述如下：

### 一、描摹各種聲音的 AAA 式結構擬聲詞

《全元散曲》中 AAA 式結構的擬聲詞有颼颼颼、出出出、呀呀呀、支支支、嚶嚶嚶，分述如下：

#### (一) 颼颼颼〔sou sou sou〕、出出出〔ʈʰiu ʈʰiu ʈʰiu〕

單音節結構「颼」，雙音節結構「颼颼」皆擬風聲，「出出」擬桌椅移動的摩擦聲。同音重疊AAA形式如：

將將將紫絲韁緊兜攬，是是是春纖長勒不住碧玉銜，**颼颼颼**摔風過長亭，  
**出出出**方行過短站。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔古水仙子〕，頁502)

「颼颼颼摔風過長亭」，「摔風」指疾風，擬聲詞「颼颼颼」修飾「摔風」，指風聲。「出出出方行過短站」，擬聲詞「出出出」指繩索的磨擦聲。作品意指：將韁繩攬緊，卻勒不住所銜的碧玉，疾風吹過發出〔sou sou sou〕的聲音，船行經過短站繩子發出〔ʈʰiu ʈʰiu ʈʰiu〕的聲音。

#### (二) 呀呀呀〔ia ia ia〕

單音節「呀」作擬聲詞，於《全元散曲》中描摹開門的聲音；雙音節「呀呀」則用來描摹笑聲、哭聲、鳥鳴聲、小兒學語聲等，三音節「呀呀呀」在《全元散曲》中運用如：

雁兒**呀呀呀**，雲外，雁兒卻怎生不帶將一個家字兒來。(無名氏【南呂】一剪梅·秋閨思〔得勝樂〕，頁1523)

「雁兒呀呀呀」，顯而易見「呀呀呀」修飾「雁兒」，指雁的鳴叫聲。擬聲詞依元代擬音為〔ia〕，聲音響度由小到大，以上升複元音描摹了雁兒鳴叫的聲音。

#### (三) 嚶嚶嚶〔tʰuŋ tʰuŋ tʰuŋ〕、支支支〔ʈʰi ʈʰi ʈʰi〕

《全元散曲》中單音節「支」用來描摹扯破裙子或關門的聲音。單音節「嚶」

雙音節「戛戛」皆用來描摹鼓聲，三音節「支支支」、「戛戛戛」擬聲詞的運用出現在劉庭信小令中：

**戛戛戛**鼓聲動心忙意急，**支支支**角聲哀魄散魂飛。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1432)

從語境上即可看出「戛戛戛」為鼓聲，「支支支」則為角的樂器聲。「戛戛戛」、「支支支」都是描摹樂器所發出的聲音。

## 二、描摹各種聲音的 ABC 式結構擬聲詞

《全元散曲》中ABC式結構的擬聲詞有：行不得、不如歸、**珞**玎璫、吉玎璫、吉丁當、吉丁鐺、伊啞鳴等。各擬聲詞分析如下。

(一) 行不得〔xiəŋ pu tei〕、不如歸〔pu ziu kuei〕

「行不得」一詞彙，案《漢語大詞典》：「行不得也哥哥，模擬鷓鴣的鳴聲，亦作『行不得哥哥』」<sup>287</sup>《中文大辭典》：「行不得也哥哥，謂鷓鴣啼聲也。」<sup>288</sup>據明·李時珍《本草綱目·禽部第四十八卷·鷓鴣》：「鷓鴣性畏霜露，早晚稀出。夜棲以木葉蔽身，多對啼。今俗謂其鳴曰：『行不得也哥』也。」<sup>289</sup>

「不如歸」一詞，據《中文辭源》：「不如歸去，杜鵑鳥鳴聲。也作『不如歸』。」<sup>290</sup>《本草綱目·禽部第四十八卷·杜鵑》：「鵑與子雋、鶉鴝、催歸諸名皆因其聲似，各隨方言呼之而以，其鳴若曰：『不如歸去』。」<sup>291</sup>

依據典籍所考，「行不得也哥哥」或為「行不得也哥」或為「行不得」，本為描摹鷓鴣叫聲；「不如歸去」或作「不如歸」本為描摹杜鵑鳥啼聲。因此推斷

<sup>287</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁884。

<sup>288</sup> 中文大辭典編纂委員會，《中文大辭典》第三十冊(台北市：中國文化學院出版部，1968年4月)，頁94。

<sup>289</sup> (明)李時珍編纂，劉衡如、劉山永校注，《本草綱目》新校注本(北京：華夏出版社，1998年10月)，頁1729。

<sup>290</sup> 藍燈文化事業公司編輯部，《中文辭源》第一冊(台中：藍燈事業股份有限公司，1987年4月)，頁75。

<sup>291</sup> (明)李時珍編纂，劉衡如、劉山永校注，《本草綱目》新校注本(北京：華夏出版社，1998年10月)，頁1756。

「〔xiəŋ pu tei〕」、「〔pu ʒiu kuei〕」原為描摹客觀存在的鳥啼聲，然其聲似勸人「行不得」或「不如歸」故用以假借，於是後代詩人便多用「行不得」的鷓鴣聲暗指人世或行路艱難；用「不如歸」的杜鵑鳥啼聲暗喻思歸或催人歸家之詞，而此「行不得」、「不如歸」便為雙關修辭用法，既為描摹動物鳴叫聲，作者亦藉以遣懷內心的苦悶，《全元散曲》中如：

子規啼，**不如歸**，道是春歸人未歸。(關漢卿【雙調】大德歌·春，頁165)

聲聲叫道**不如歸**，囊中錢勸君休愛惜。(呂止庵【商調】集賢賓·嘆世〔醋葫蘆〕，頁1131)

子規叫道**不如歸**，勸不醒當朝貴。(舒頔【中呂】朝天子，頁1456)

「子規」為杜鵑鳥的別名。以上三例「不如歸」一詞彙的運用，從語境上判斷：子規啼叫「不如歸」、聲聲叫道「不如歸」，「不如歸」為擬聲詞用以描摹杜鵑鳥的叫聲。然而此杜鵑的叫聲亦引發作者聯想：「道是春歸人未歸」、「囊中錢勸君休愛惜」、「勸不醒當朝貴」，故此三例中「不如歸」即運用了雙關修辭。《全元散曲》中另有二例：

山禽曉來窗外啼，喚起山翁睡。恰道**不如歸**，又叫**行不得**。(馬致遠【雙調】清江引·野興，頁243)

芳樹外子規啼，聲聲叫道**不如歸**。(無名氏【雙調】沽美酒過太平令，頁1773)

此二例中，「不如歸」、「行不得」從上下語境判斷，「山禽曉來窗外啼」、「芳樹外子規啼」明顯可見「不如歸」、「行不得」為擬聲詞，單純描摹子規與鷓鴣的啼叫聲。

## (二) 珞玳瑤、吉玳瑤、吉丁當、吉丁鐺〔ki tiəŋ taŋ〕

擬聲詞「吉丁當」形容金屬、玉器、瓷器等物碰撞的清脆響聲。<sup>292</sup>「吉玳瑤」、「珞玳瑤」、「吉丁當」、「吉丁鐺」依元代擬音均為〔ki tiəŋ taŋ〕，為同音異字，此四擬聲詞在《全元散曲》中的運用如：

<sup>292</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁90。

濕淋浸滿身香露侵毛骨，**吉玎璫**過耳清颺響珮琚，驀然地睜破雙眸颯然悟。

(湯式【南呂】一枝花·夢遊江山為友人賦〔尾聲〕，頁1528)

怕的是**珞玎璫**鐵馬敲，病恹恹精神即漸消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔尾聲〕，頁318)

浙零零疏雨窗間哨，**吉丁當**鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

呀！骨刺刺風透紗幮，**吉丁當**漏滴銅壺。(無名氏【南呂】一枝花·〔感皇恩〕，頁1804)

廝琅琅環響響，**吉丁鐺**鐺敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

「吉玎璫過耳清颺響珮琚」，「吉玎璫」指玉珮撞擊的聲音；「珞玎璫鐵馬敲」、「吉丁當鐵馬簷前鬧」，「珞玎璫」、「吉丁當」擬鐵馬(風鈴)聲；「吉丁當漏滴銅壺」因「漏滴銅壺」為古代計時的儀器，故「吉丁當」為水滴清脆的聲音；<sup>293</sup>「吉丁鐺鐺敲鳴」此「吉丁鐺」則為馬鐙撞擊馬鞍的聲音。<sup>294</sup>擬聲詞擬音為〔ki tiəŋ taŋ〕均為撞擊時發出清脆響亮的聲音，與雙音節「丁當」、「吉丁」等形音相近的擬聲詞用法與音韻結構上皆大同小異。

### (三) 伊啞鳴〔i ia u〕

《全元散曲》中雙音節「伊啞」擬聲詞用來描摹搖櫓聲，「伊啞鳴」三音節擬聲詞於元散曲中的運用如：

齊搖棹，**伊啞鳴**，暢淒清。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1681)

「伊啞鳴」為搖船時船槳所發出的聲音。擬聲詞依元代擬音為〔i ia u〕，一、三音節為響度低的舌面高元音，第二音節為上升複音，三個音節的構成形成「低高低」的節奏感，擬聲詞的運用如同見到了動作的產生，在語境中增添了更多的想像空間。

<sup>293</sup>徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8992。

<sup>294</sup>徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8892。

### 三、ABB 式結構

《全元散曲》中的三音節擬聲詞以 ABB 式結構為最多，茲將《全元散曲》中出現的 ABB 式三音節擬聲詞依描摹對象不同，分述如下：

#### (一) 描摹大自然聲音的 ABB 式擬聲詞

《全元散曲》中描摹大自然聲音的 ABB 式擬聲詞有：浙零零、疏刺刺、忽刺刺、骨刺刺、撲簌簌等。

##### 1. 浙零零〔si liəŋ liəŋ〕

秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，**浙零零**細雨打芭蕉。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)

呀，愁的是雨聲兒**浙零零**落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

**浙零零**疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

數簇黃花開爛漫，敗葉兒**浙零零**亂飄。(楊訥【商調】二郎神·怨別，頁1611)

擬聲詞「浙零零」，形容雨、雪、風等的聲音。<sup>295</sup>前三例中，由上下語據判斷，「浙零零」均擬雨聲。最後一例「敗葉兒浙零零亂飄」，「浙零零」則指風飄打樹葉所發出的聲音。

##### 2. 疏刺刺〔ʃu la la〕

**疏刺刺**風撼梧桐，浙零零雨灑芭蕉。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1430)

**疏刺刺**風搖翠竹，浙零零雨灑蒼梧。(陳克明【中呂】粉蝶兒·怨別〔十二月〕，頁1469)

赤羽旗**疏刺刺**風尚高，丹墀陛濕浸浸雪未消。(湯式【正宮】端正好·元

<sup>295</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1346。



日朝賀〔滾繡球〕，頁1485)

據《漢語大詞典》：「疏刺刺，象聲詞。元·王實甫《西廂記》第四本第四摺：『疏刺刺林梢落葉風，昏慘慘雲際穿窗月。』」<sup>296</sup>上例句中，「疏刺刺」均指風聲。

### 3.忽刺刺〔xu la la〕

祆廟鎖竈塔的對岩，藍橋下忽刺刺的水滄。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

「忽刺刺」指水流聲。「藍橋下忽刺刺的水滄」，擬聲詞「忽刺刺」，亦作「忽辣辣」、「忽喇喇」、「忽拉拉」。<sup>297</sup>「忽刺刺」應同現代擬聲詞中「嘩啦啦」是為流水聲。

### 4.骨刺刺〔ku la la〕

「骨刺刺」一擬聲詞用於描摹自然聲音者，於元散曲中運用如：

骨刺刺風透紗幘，吉丁當漏滴銅壺。(無名氏【南呂】一枝花·〔感皇恩〕，頁1804)

「骨刺刺」指風聲。據《漢語大詞典》「骨刺刺，象聲詞。元·秦簡夫《趙禮讓肥》第三摺：『骨刺刺兩面門旗展開。』」<sup>298</sup>《元曲百科大辭典》：「骨刺刺，擬聲詞，形容連續的聲音。又作『古刺刺』」。<sup>299</sup>於上例散曲中即指風連續吹拂的聲音。

### 5.撲簌簌〔p'u su su〕

「簌簌」雙音節結構的擬聲詞於《全元散曲》中若為描摹大自然聲音者，可作為描摹花落細碎聲，「撲簌簌」三音節結構的擬聲詞如：

<sup>296</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁494。

<sup>297</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁426。

<sup>298</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁395。

<sup>299</sup> 王洪總主編、卜鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁55。

簾外西風飄，落葉撲簌簌落滿階砌。(馬致遠【雙調】夜行船，頁1976)

撲簌簌滿地墮榆錢，芳心問倦。(王元鼎【正宮】醉太平·寒食，頁689)

此二例中「撲簌簌」即為描摹落葉聲。

## (二) 描摹動物鳴叫的 ABB 式擬聲詞

《全元散曲》中描摹動物所發出聲響的ABB式擬聲詞有四：嗚呀呀、啁七七、烏噎噎、撲刺刺等，分述如下：

### 1. 嗚呀呀〔u -ia -ia 〕

「呀呀」多用以描摹鳥叫聲，「嗚呀呀」亦擬鳥鳴聲，如：

嗚呀呀寒雁空中叫，撲簌簌禁鼓樓頭報。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

「嗚呀呀寒雁空中叫」，由「寒雁空中叫」即可知「嗚呀呀」即為鳥鳴聲。

### 2. 啁七七〔tʃau ts'i ts'i 〕

伴露荷中煙柳外風蒲內，綠頭鴨黃鶯兒啁七七。(馬致遠【般涉調】哨遍·張玉岩草書〔尾〕，頁261)

「黃鶯兒啁七七」，「啁七七」是為描摹鳥的啼叫聲。據《全元曲》：「啁七七，象聲詞。猶唧唧喳喳。形容鳥叫聲。宋·丁度《集韻》卷三十六：『啁啁』，鳥聲。」<sup>300</sup>

### 3. 烏噎噎〔u -ie -ie 〕

「烏噎」猶為「嗚咽」多為描摹低聲哭泣的聲音或低沉的聲音，「烏噎噎」一擬聲詞於《全元散曲》中如：

烏噎噎猿啼在古嶺，見對對鴛鴦戲清波。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無

<sup>300</sup>徐征等主編，《全元曲》第三卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁1769。

題〔撲燈蛾南〕，頁379)

「烏噎噎」擬聲詞於此散曲中則用來描摹猿猴的啼叫聲。「烏噎噎」放在「猿啼」之前，故此句應為猿猴啼叫發出「烏噎噎」低沉悲切的聲音。

#### 4.撲刺刺〔p'u la la〕

「撲刺刺」為一擬聲詞，多形容禽鳥拍翅聲。<sup>301</sup>元散曲中亦可見「撲刺刺」一擬聲詞如：

血模糊翅扇，**撲刺刺**可憐，十二枝梢翎向地皮上剪。(喬吉【南呂】梁州第七·射雁〔尾〕，頁640)

上例中「撲刺刺」指雁兒被擊落後拍擊著翅膀發出的聲音。

### (三) 描摹器物聲響的 ABB 式擬聲詞

《全元散曲》中描寫器物聲響的 ABB 式擬聲詞有：廝琅琅、支楞楞、革支支、普鞦鞦、撲鞦鞦、撲冬冬、訖登登、吉登登、吉蹬蹬、吃登登、吃刺刺、嗑刺刺、骨刺刺、斫刺刺、吸力力等。

#### 1.廝琅琅〔sī laŋ laŋ〕

**廝琅琅**的把金錢擲下觀爻象，卻怎生單單單拆拆拆陰陽。(劉庭信【正宮】端正好·金錢問卜〔呆骨朵〕，頁1435)

輕颯颯**廝琅琅**隔琳窗霞綃響珮琚。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

**廝琅琅**環響響，吉丁鐺鐺敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

《漢語大詞典》「廝琅琅，象聲詞。元·鄭廷玉《後庭花》第三摺：『你聽那牆上土撲簌簌的，房上瓦廝琅琅的。』」<sup>302</sup>上列例句中「廝琅琅的把金錢擲下觀爻

<sup>301</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1271。

<sup>302</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

象」，此「廝琅琅」用以描摹錢幣擲地的聲音；「廝琅琅隔琳窗霞綃響珮琚」，「廝琅琅」則為玉珮撞擊的聲音；「廝琅琅環響響」，「廝琅琅」為馬身上環響相撞之聲。故「廝琅琅」此擬聲詞多用以描摹振動、碰擊的聲音，二、三音節以舌根鼻音〔ŋ〕結尾，強調了聲音的共鳴。

## 2. 支楞楞〔tʃi ləŋ ləŋ〕、革支支〔kai tʃi tʃi〕

**支楞楞** 瑤琴弦斷絕，**革支支** 同心綰帶扯，擊玳瑁寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

據《元曲大百科辭典》，「支楞」一擬聲詞用以形容劍出鞘或琴絃斷裂的聲音也作「支楞楞」、「支楞楞爭」<sup>303</sup>；另「革支支」則形容磨擦斷裂的聲音，又作「各支支」、「格支支」、「紇支支」。<sup>304</sup>《元語言詞典》：「各支支，象聲詞，形容錯動或斷裂的聲音。『各』或作『格』『革』『紇』」<sup>305</sup>元散曲中一套數運用了此二擬聲詞，「支楞楞瑤琴弦斷絕」，「支楞楞」於此處為描摹琴絃斷裂的聲音；「革支支同心綰帶扯」，「革支支」則為描摹絲線拉扯的聲音。

## 3. 普鞞鞞〔p'u t'uŋ t'uŋ〕、撲鞞鞞〔p'u t'uŋ t'uŋ〕、撲冬冬〔p'u tuŋ tuŋ〕

「普鞞鞞」、「撲鞞鞞」、「撲冬冬」皆為描摹鼓聲，且可相通，《全元散曲中「普鞞鞞」如：

鼓兒敲**普鞞鞞**響隨仙仗迎□□<sup>306</sup>，板兒撒砑刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

「撲鞞鞞」如：

鳴呀呀寒雁空中叫，**撲鞞鞞**禁鼓樓頭報。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

「撲冬冬」如：

王大戶相邀請，趙鄉司扶下馬，則聽得**撲冬冬**社鼓頻搗。(李羅御史【南

<sup>303</sup>王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁209

<sup>304</sup>王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁52。

<sup>305</sup>劉 堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁105。

<sup>306</sup>依據《全元散曲》原文中□□為缺字，文後此例亦同，不另行註解。

呂】一枝花·辭官〔牧羊關〕，頁540)

從上下文句中「鼓兒敲」、「禁鼓樓頭報」、「播鼓」、「社鼓頻擗」等，即可知「普鞦鞢」、「撲鞦鞢」、「撲冬冬」此三擬聲詞皆用以描摹鼓聲。

4. 忔登登〔ko tɛŋ tɛŋ〕、吉登登〔ki tɛŋ tɛŋ〕、吉蹬蹬〔ki tɛŋ tɛŋ〕、吃登登〔ki tɛŋ tɛŋ〕

「忔登登」為一擬聲詞，馬蹄聲又作「吉登登」「跔登登」、「吃蹬蹬」、「砣蹬蹬」。<sup>307</sup>《全元散曲》中除了「忔登登」、「吉登登」另有形音相似的「吉蹬蹬」、「吃登登」。「忔登登」如：

斷送行人的是忔登登鞭羸馬行色淒然。(無名氏【正宮】端正好〔滾繡球〕，頁1786)

「吉登登」如：

吉登登金鞍玉勒馬，寶鐙斜踏。(無名氏【雙調】一錠銀過大德樂·詠時貴，頁1775)

「吉蹬蹬」如：

骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

「吃登登」如：

都想著吃登登馬頭前挑著照道。(馬致遠【雙調】喬牌兒〔清江引〕，頁1975)

「忔登登鞭羸馬」、「吉登登金鞍玉勒馬」、「吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道」、「吃登登馬頭前挑著照道」由上下文意皆可推斷此四個擬聲詞彙皆為描摹馬蹄聲，且依元代擬音，忔登登〔ko tɛŋ tɛŋ〕、吉登登〔ki tɛŋ tɛŋ〕、吉蹬蹬〔ki tɛŋ tɛŋ〕、吃登登〔ki tɛŋ tɛŋ〕，四個擬聲詞形音皆相近故應可互為通用。

<sup>307</sup>王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁52。



5.吃刺刺〔ki la la〕、嗑刺刺〔k'o la la〕、骨刺刺〔ku la la〕

**吃刺刺**輾香車，慢騰騰騎俊馬。(張可久【中呂】迎仙客·湖上，頁976)

「吃刺刺」指車行進的聲音。據《漢語大詞典》：「吃刺刺，象聲詞。形容車輪滾動的聲音。」<sup>308</sup>「吃喇喇輾香車」，「吃刺刺」即擬車行聲。

穩拍拍的花藤轎兒，**嗑刺刺**鹿頂車兒。(湯式【雙調】新水令·送王姬往錢塘〔慶東原〕，頁1474)

「嗑刺刺鹿頂車兒」，此「嗑刺刺」亦指車行聲。<sup>309</sup>「吃刺刺」、「嗑刺刺」依元代擬音第一音節皆為舌根塞音，僅送氣與否的差別，同為描摹車子行進時所發出的聲音。

「骨刺刺」一擬聲詞於《全元散曲》中若用以描摹大自然聲響者為風聲，元散曲中另有一例：

**骨刺刺**坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

「骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵」，此「骨刺刺」放在「坐車兒碾破綠莎茵」句子之前，明顯為描摹車輪滾動聲音的擬聲詞。

6.斫刺刺〔k'u la la〕

鼓兒敲普鞞鞞響隨仙仗迎□□，板兒撒**斫刺刺**聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

「斫刺刺」指樂器敲打所發出的聲音。上例中，「板兒撒斫刺刺聲逐天風入鳳墀」，「板兒」指木板；「撒」指一張一合、一放一收的動作；「鳳墀」本宮殿前的臺階，借指朝廷。故此句為「板而敲打發出『斫刺刺』的聲音，隨著風傳入朝廷」，「斫刺刺」則為描摹樂器敲打所發出的聲音。

<sup>308</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁127。

<sup>309</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁5136。

## 7.吸力力〔xi li li〕

**吸力力**振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1679)

據《漢語大詞典》：「吸力力，象聲詞。形容摧毀聲。元·無名氏《來生債》第三摺：『赤歷歷那電光掣一天家火塊，吸力力雷霆震半壁崩崖。』」<sup>310</sup>《元語言詞典》：「吸力力，象聲詞。形容崩裂、崩塌的聲音。又作吸哩哩，希力力。」<sup>311</sup>《全元曲》：「吸力力：亦作『赤力力』、『赤律律』，擬聲詞，形容物件被毀壞的聲音。」<sup>312</sup>上例中「吸力力」即指摧毀聲。此首曲子以一個牧民的口氣和親身的見聞，反映了戰亂如何破壞了人民和平安定的生活。「吸力力振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒」即描寫耳聞目見的戰鬥場面，喊殺聲和戈矛相擊聲振動著天關地戶，使這位旁觀的牧人嚇得膽戰心驚。<sup>313</sup>故「吸力力」應為打仗時廝殺聲振動摧毀了門戶的聲音。

### (四) 描摹人類言行所發的ABB式擬聲詞

《全元散曲》中ABB式擬聲詞用以描摹人類言行所發出的聲響有：黑嘍嘍、吃丕丕、呀刺刺、撲簌簌等。分述如下：

#### 1.黑嘍嘍〔xei lou lou〕

投至得黃昏近，**黑嘍嘍**便盹，則敢是睡魔神。(湯式【中呂】滿庭芳·又，頁1571)

「黑嘍嘍便盹」，「黑嘍嘍」即為打鼾時的鼻息聲。據《元曲百科大辭典》：「『黑嘍嘍』又作『黑嘍嘍』、『黑齣齣』、『齣嘍嘍』酣睡時打呼的聲音。」<sup>314</sup>《全元散曲》中雙音節擬聲詞以「齣齣」描摹鼻息聲，「黑嘍嘍」又作「黑齣齣」、「齣嘍嘍」，「黑」與「齣」依元代擬音聲母同為舌根擦音〔x〕，二者音質相近，故「嘍

<sup>310</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁181。

<sup>311</sup>劉堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁343。

<sup>312</sup>徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8787。

<sup>313</sup>參閱蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1143。

<sup>314</sup>王洪總主編、卜鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁61。

嘍」應僅為前後不同音節聲音結合時衍生出來的聲音。

## 2. 吃丕丕〔ki pu pu〕

比著他有使命向門前呼召，唬的早吃丕丕的膽顫心搖。(鄧玉賓【中呂】粉蝶兒·〔紅繡鞋〕，頁310)

「吃丕丕」擬聲詞應由「丕丕」一詞而來，據《漢語大詞典》：「丕丕，象聲詞。狀心跳聲、腳步聲等。依現代漢語擬音音為〔bu bu〕」<sup>315</sup>《元語言詞典》：「吃丕丕，象聲詞，又可作『可丕丕』、『可撲撲』、『忔撲撲』等，形容心跳的聲音。」<sup>316</sup>鄧玉賓此首散曲即為描摹〔bu bu〕的心跳聲，以「吃丕丕」一擬聲詞模擬之，故此「丕丕」依現代漢語擬音應為〔bu bu〕而非〔pi pi〕，依元代擬音則為〔ki pu pu〕，「唬的早吃丕丕的膽顫心搖」，「吃丕丕」為模擬心跳的聲音。

## 3. 呀刺刺〔-ia la la〕

「刺刺」一擬聲詞可用以描摹風聲或拍擊撞裂聲，<sup>317</sup>於《全元散曲》中「刺刺」亦可描摹小兒誦唱聲。而「呀刺刺」一擬聲詞散曲中如：

小單于把盞呀刺刺唱。(馬致遠【南呂】四塊玉·紫芝路，頁234)

廝琅琅環響，吉丁鐺鐺敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

眾番官齊打手，眾侍女捧金波，呀刺刺齊和太平歌。(無名氏【越調】柳營曲·晉王出寨，頁1737)

從「呀刺刺唱」、「呀刺刺齊和」即可推斷「呀刺刺」與雙音節「刺刺」擬聲詞同為描摹誦唱聲，形容歌聲嘹亮且整齊。

## 4. 撲簌簌〔p'u su su〕

<sup>315</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁491。

<sup>316</sup>劉堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁155。

<sup>317</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁690。

「撲簌簌」多用以形容物體輕輕而不斷地落下，或搖動或抖動貌。<sup>318</sup>於《全元散曲》中「撲簌簌」用法如：

**撲簌簌**淚點拋，急煎煎眼難交。(商衢【雙調】新水令〔梅花酒〕，頁22)  
 急煎煎每夜傷懷抱，**撲簌簌**淚點腮邊落。(商衢【雙調】新水令〔尾〕，  
 頁22)

過了些乞留曲呂澗，重重疊疊山，**撲簌簌**淚滴雕鞍。(無名氏【雙調】水  
 仙子·冬，頁1754)

我則見**撲簌簌**淚濕殘妝面。(無名氏【正宮】端正好〔醉太平〕，頁1787)

**撲簌簌**兩行淚珠，悶恹恹九分病苦，氣絲絲一口長籲。(陳克明【中呂】  
 粉蝶兒·怨別〔普天樂〕，頁1469)

上列「撲簌簌」皆用以描摹流淚聲。客觀而言，流淚通常不會有聲音，然「撲簌簌」一擬詞於文學上的運用經常出現，透過作者的想像，賦予生動的聲音。從語境上來看，「撲簌簌」即擔任了擬聲詞的功能，使讀者有了如臨其境之感。

《全元散曲》中的擬聲詞，三音節結構分AAA式、ABC式、ABB式，依所擬的對象與出現次數歸納如下：

AAA式結構的擬聲詞僅五例：

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現次數	佔三音節(AAA) 中比例約	
大自然	風聲	颼颼颼〔sou〕	1	20%	
動物鳴叫	雁兒啼叫	呀呀呀〔ia〕	1	20%	
器物聲響	樂器	鏦鏦鏦〔t'uŋ〕	2	40%	
		支支支〔ʧi〕			
	繩磨擦	出出出〔ʧiu〕	1	20%	
總計			5	5	100%

三音節結構AAA式的擬聲詞大多由單音節或雙音節AA式衍生而來，如「颼」、「颼

<sup>318</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

颼」、「颼颼颼」皆用以描摹風聲；「呀」可為「呀呀」可為「呀呀呀」用以描摹鳥叫聲或小兒學語聲或誦唱聲；「出出」、「出出出」皆為磨擦聲等。就出現的描摹對象而言，則以描摹器物聲響為多。

《全元散曲》中，ABC式結構擬聲詞所描摹對象與出現次數，統計如下：

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔三音節(ABC) 中比例約
動物鳴叫	鳥叫聲	行不得〔xiəŋ pu tei〕 不如歸〔pu ʒiu kuei〕	6	50%
器物聲響	金屬、玉器 碰撞聲	吉玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕 珣玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕 吉丁當〔ki tiəŋ taŋ〕 吉丁鐺〔ki tiəŋ taŋ〕	5	42%
	搖櫓	伊啞鳴〔i ia u〕	1	8%
小計			6	50%
總計			12	100%

從上表格歸納中可見：鷓鴣叫聲「行不得」與杜鵑鳥的「不如歸」被運用的次數較多，或許因其啼叫聲反映了作者內心的感受，因此許多失意的文人喜將此二擬聲詞融入作品中，而此二擬聲詞亦可見擬聲詞的特別之處：一般而言，擬聲詞只具有表音功能，而「行不得」「不如歸」卻同時具有了「表義」功能，這個「義」是作者對這種聲音的一種主觀詮釋，是對聲音的自我感受，如當作者聽到本無意義的自然叫聲時不由地產生主觀聯想，並賦予這種聲音一種主觀的意義。<sup>319</sup>而「行不得」「不如歸」此二擬聲詞不僅有了表音功能，亦藉由「義」達到了傳情達意的作用。另則，描摹金屬、玉器碰撞聲中〔ki tiəŋ taŋ〕用了許多音同形近的字，不僅可為互用，亦可見元曲中以〔ki tiəŋ taŋ〕描摹清脆響亮的聲音為多，後二音節也以舌根鼻音〔ŋ〕描摹聲音造成的共鳴音質。

《全元散曲》中，三音節結構ABB式擬聲詞所描摹對象與出現次數，統計如

<sup>319</sup>李順群，〈擬聲詞初探〉，《北京第二外國語學院學報》第3期(總第77期)(1977年)，頁97。

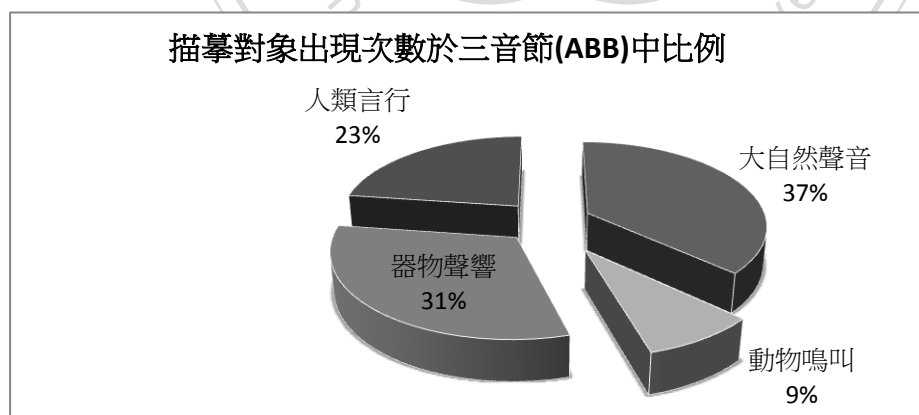
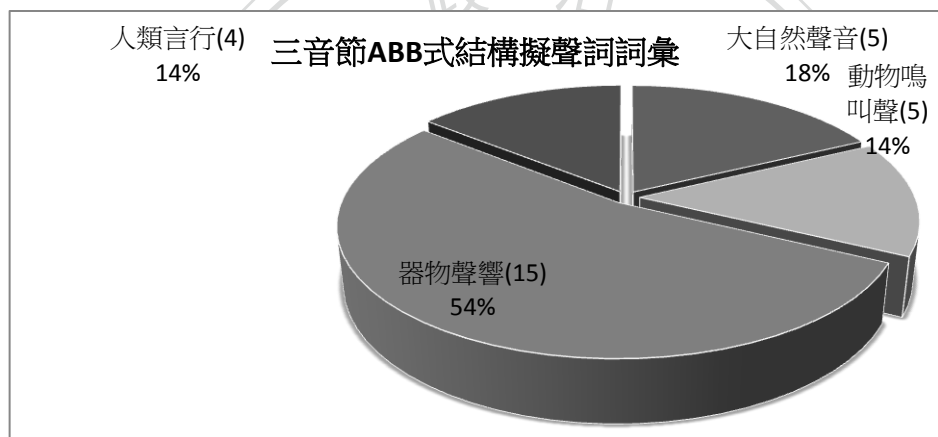


下：（\*代表擬聲詞詞彙重複出現，但摹擬對象並不相同）

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔三音節(ABB) 中比例約
大自然	風聲	淅零零〔si liəŋ liəŋ〕 疏刺刺〔ʃu la la〕 *骨刺刺〔ku la la〕	18	33%
	水聲	忽刺刺〔xu la la〕	1	2%
	落葉	*撲簌簌〔p'u su su〕	2	4%
小計		5	21	38%
動物鳴 叫	鳥鳴	鳴呀呀〔u -ia -ia〕 啁七七〔tʃau ts'i ts'i〕	2	4%
	鳥拍翅膀	撲刺刺〔p'u la la〕	1	2%
	猿啼	烏噎噎〔u -ie -ie〕	1	2%
小計		4	4	7%
器物聲 響	振動、撞擊	廝琅琅〔si laŋ laŋ〕	3	5%
	絃斷	支楞楞〔tʃi ləŋ ləŋ〕	1	2%
	絲線拉扯	革支支〔kai tʃi tʃi〕	1	2%
	樂器	普磬磬〔p'u t'uŋ t'uŋ〕	4	8%
		撲磬磬〔p'u t'uŋ t'uŋ〕		
		撲冬冬〔p'u tuŋ tuŋ〕		
砣刺刺〔k'u la la〕				
馬蹄車行聲	忒登登〔ko təŋ təŋ〕 吉登登〔ki təŋ təŋ〕 吉蹬蹬〔ki təŋ təŋ〕 吃登登〔ki təŋ təŋ〕 吃刺刺〔ki la la〕 嗑刺刺〔k'o la la〕 *骨刺刺〔ku la la〕	7	14%	

	物遭受摧毀	吸力力〔xi li li〕	1	2%	
小計			15	17	31%
人類言行	打呼聲	黑嘍嘍〔xei lou lou〕	1	2%	
	心跳	吃丕丕〔ki p'ei p'ei〕	1	2%	
	誦唱聲	呀刺刺〔-ia la la〕	4	7%	
	淚流	*撲簌簌〔p'u su su〕	7	13%	
小計			4	13	24%
總計			28	55	100%

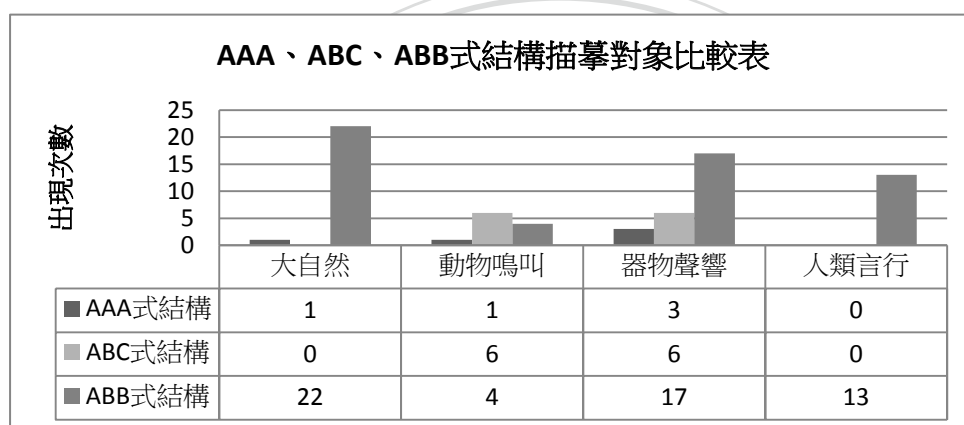
依表格歸納，圖示於下：



《全元散曲》中 ABB 式結構的擬聲詞是三音節結構中為數最多的，擬聲詞詞彙即有 28 個，出現次數亦有 55 次。就描摹對象而言，描摹大自然風聲「淅零零」一詞彙出現次數最多，而詞彙運用以描摹器物聲響的擬聲詞較為多樣，其中馬蹄車行聲即用了七種音近的詞彙，且第一音節 A 聲母皆為舌根塞音〔k〕，後二音

節 BB 為〔təŋ〕或〔la〕。元散曲中 ABB 式擬聲詞用來描摹器物聲響者，後 BB 音節以舌根鼻音〔ŋ〕作韻尾者，占了 60%，藉由連續的鼻音韻尾，強調器物聲響撞擊時的共鳴。此外，從 ABB 式擬聲詞中亦可發現第 BB 音節聲母為邊音〔l〕者，占了 43%，尤其是〔la〕的音，且各種描摹對象中均可見，如描摹大自然聲音：「疏刺刺」、「忽刺刺」；描摹鳥拍及翅膀聲音：「撲刺刺」；描摹車行聲：「骨刺刺」、「吃刺刺」；樂器敲打聲：「砣刺刺」；人類言行聲：「呀刺刺」等擬聲詞。

三音節結構就描摹對象出現次數而言，ABB 式結構明顯較 AAA、ABC 式的結構為多，圖示呈現如下：



由比較表中可見，ABC 式結構中用於描摹動物鳴叫聲較多之外，其餘皆不及 ABB 式結構，且 ABC 結構中描摹動物鳴叫聲扣除「行不得」、「不如歸」二詞彙便無其他，故整體來說三音結結構的運用仍以 ABB 式結構為主，且以描摹大自然與器物聲響為多。ABB 式結構之所以能大量出現，王興全認為：

語體由雅轉俗，成了近代漢語 ABB 結構劇增的催化劑。……從音節的構造來看，ABB 結構是三音節，屬於奇音步，其特點是「活潑、輕快，且富有變化」，本身就即具有口語色彩，元明時期 ABB 結構大量地湧現，使其口語色彩更加濃郁，他們詞義淺顯，簡單易懂，貼切形象，有著較強的藝術感染力。<sup>320</sup>

「口語化」是為元散曲語言的特色之一，「擬聲詞」則是最為貼近生活的詞彙，《全元散曲》中三音結結構的擬聲詞以 ABB 式結構為多由此便可見。此外，雙音節

<sup>320</sup>王興全，〈元明時期 ABB 結構繁榮原因淺探〉，《內江師範學院學報》第 22 卷第 5 期(2077 年)，頁 95。

AB 由二個音節所組成，通常用來描摹一個聲音，如：「撲通一聲」、「丁當一聲」等。三音節 ABB 形式亦有二個音節，然第三音節為第二音節的重複，《全元散曲》中亦可見由 AB→ABB 者，如描摹淚流聲「撲簌→撲簌簌」；弦斷聲「支楞→支楞楞」等。ABB 亦可視為「A+BB」形式如「疏刺刺」、「吉蹬蹬」等。無論其茲乳衍生形式為何，ABB 結構即是一種單純的擬聲詞，第二音節的延續旨在加強聲音的複雜性，形象性和延長聲音的時間，帶有誇張、描繪、渲染的意調。<sup>321</sup>如：「撲簌」、「撲簌簌」都是模擬淚水滾落的聲音，三音節「撲簌簌」，「簌簌」延長了聲音的時間更具有了描寫性。又如「撲簌」於雙音節時用以描摹瓶子落入井中的聲音，是為「一聲」，然三音節「撲簌簌」用來描摹鼓聲時，則藉由「簌」的重複強調了聲音共鳴的延續性。

#### 第四節 四音節結構與其他結構的擬聲詞

四音節結構的擬聲詞可分為 AABB 式、ABCD 式、ABAC 式、ABAB 式、與 ABBC 式等，依各種不同形式分述如下：

##### 一、AABB 式結構

AABB 式結構的擬聲詞，依描摹對象不同分為：

##### (一) 描摹大自然聲音的 AABB 式擬聲詞

《全元散曲》中 AABB 式擬聲詞用以描摹大自然聲音並不多，僅「碧碧卜卜」、「瀟瀟颯颯」、「瀟瀟灑灑」，以下就各擬聲詞作一分析。

##### 1. 碧碧卜卜〔pi pi pu pu〕

愁的是雨聲兒浙零零落，滴滴點點，**碧碧卜卜**灑芭蕉。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

「卜卜」是為一擬聲詞，形容低沉而連續發出的聲音。<sup>322</sup>「碧碧卜卜」為擬聲詞，

<sup>321</sup>王興全〈《元曲選》中的兩種 ABB 結構〉，《西華師範大學學報》(哲學社會科學版)2007 年第四期，頁 64。

<sup>322</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006 年 1 月第三次印刷)，頁 983。

指雨點灑落聲。<sup>323</sup>上例中王廷秀此套曲善用疊字呈現，「碧碧卜卜」即為描摹雨打在芭蕉葉上的聲音，前後不同音節互為雙聲關係，皆為雙唇塞音〔p〕。

## 2. 瀟瀟颯颯〔siau siau sa sa〕

皎皎潔潔照櫓篷別留團樂月明，正瀟瀟颯颯和銀箏失留疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

「瀟瀟」多用為描摹雨聲；「颯颯」多用為描摹風聲，上例中「瀟瀟颯颯」指風雨的聲音。此段描寫一輪皎潔的明月，照耀著搖櫓和船篷，在萬籟俱寂中忽又出現瀟瀟颯颯的秋聲，它是風聲，又似樂器銀箏發出的樂音，二者混雜，增添淒涼感。<sup>324</sup>

## 3. 瀟瀟灑灑〔siau siau ʃai ʃai〕

滴滴點點細雨兒淅零淅留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁553)

「瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落」即為描繪梧桐樹葉落的景象，而「瀟瀟灑灑」是為梧桐葉磨擦而落的聲音。<sup>325</sup>「瀟瀟颯颯」、「瀟瀟灑灑」前後不同音節聲母皆為擦音，用摩擦音質描摹大自然的風雨聲或落葉聲。

## 4. 撲撲簌簌〔p'u p'u su su〕

雙音節擬聲詞中「簌簌」、「撲簌」；三音節擬聲詞中「撲簌簌」，此三詞彙皆可用以描摹落葉聲，四音節「撲撲簌簌」之擬聲詞亦有異曲同工之妙，如：

驀聽的階下數聲寒蛩叫，撲撲簌簌紅葉兒墜。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1879)

驀聽的階下數聲寒蛩叫，亦聽的「撲撲簌簌」紅葉兒墜，故此「撲撲簌簌」用以

<sup>323</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1066。

<sup>324</sup>參閱蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁610。

<sup>325</sup>參閱黃克主編，《元曲精選》(北京市：中國國際廣播出版社，1995年9月)，頁288。



描摹葉兒墜落的聲音。

## (二) 描摹動物鳴叫的 AABB 式擬聲詞

《全元散曲》中，四音節結構擬聲詞用於描摹動物鳴叫的亦不多如：噉噉聒聒、啾啾唧唧、絮絮叨叨、咕咕聒聒、出出律律，分述如下。

### 1. 啾啾唧唧〔tsiou tsiou tsi tsi〕

惱碎芳心近砌下啾啾唧唧寒蛩鬧，驚回幽夢丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

本待要甯帖貼剛睡些，怎禁那啾啾唧唧蛩韻切。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔鬼三台〕，頁1836)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玳瑁鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

案《漢語大詞典》：「啾啾唧唧，繁雜細碎聲。《紅樓夢》第八二回：『聽得竹枝上不知有多少家雀兒的聲兒，啾啾唧唧，叫個不住。』」<sup>326</sup>「啾啾唧唧」用以描摹蟲鳥鳴叫的聲音。上例中「啾啾唧唧寒蛩鬧」、「啾啾唧唧蛩韻切」、「啾啾唧唧促織依柔依然叫」，此三例皆描摹蟋蟀「啾啾唧唧」鳴叫的聲音，且前後不同音節互為雙聲關係，聲母皆為舌尖塞擦音〔ts〕。

### 2. 噉噉聒聒〔tsiau tsiau kuo kuo〕、絮絮叨叨〔siu siu tau tau〕

「噉噉聒聒」、「絮絮叨叨」用以描摹鳥鳴聲，元散曲中如：

聽杜宇，噉噉聒聒，絮絮叨叨，叫的春歸去。(朱庭玉【般涉調】哨遍·春夢，頁1214)

《漢語大字典》：「『噉噉』同『啾啾』，象聲詞，鳥細小的聲音。《集韻·尤韻》：『噉，燕雀聲。』《文選·楊雄〈羽獵賦〉》：『燾燾昆鳴。』元朱庭玉《般涉調·哨遍·春夢》：『聽杜宇，噉噉聒聒，絮絮叨叨，叫的春歸去。』」

<sup>326</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁429。

<sup>327</sup>另「聒聒，象聲詞。宋·歐陽修《歸田四時樂春夏》詩之一：『鳴鳩聒聒屋上啄，布穀翩翩桑下飛。』」<sup>328</sup>故「噉噉聒聒」為描摹鳥叫聲的擬聲詞。句中「杜宇」是為杜鵑鳥，春末夏初，常晝夜啼鳴，且聲哀切，故「噉噉聒聒」、「絮絮叨叨」在語境中用以描摹杜宇啼叫聲，叫的春歸去。

另「絮絮叨叨」亦描摹蟋蟀聲，如：

促織兒紗窗，**絮絮叨叨**。(無名氏【中呂】齊天樂過紅衫兒·題情，頁1714)

「絮絮叨叨」一詞原為形容說話繁瑣細碎，《全元散曲》中此二例則將其視為擬聲詞，描摹鳥鳴與蟋蟀的聲音。

3. 咕咕聒聒〔ki ki kuo kuo〕

歡娛無奈被這曉雞啼，**咕咕聒聒**好夢驚回。(無名氏【南呂】香便滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1880)

此段描寫好夢無奈被雞的啼叫聲驚醒，故「咕咕聒聒」於此是為描摹公雞的啼叫聲。

4. 出出律律〔tʃiu tʃiu liu liu〕

「出出」為一擬聲詞，是為驚怪聲、磨擦聲、嘻笑聲。<sup>329</sup>「出出律律」一擬聲詞於元散曲中如：

見一個宿鳥鳥忒楞楞騰**出出律律**忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

「忒楞楞騰」為鳥飛騰聲，<sup>330</sup>「出出」可為磨擦聲，因此推斷「出出律律」應用以描摹鳥飛時磨擦花梢樹葉所發出來的聲音。

<sup>327</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷(四川：四川辭書出版社，1986年10月)，頁684。

<sup>328</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁662。

<sup>329</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁472。

<sup>330</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁402。

### (三) 描摹器物聲響的 AABB 式擬聲詞

《全元散曲》中AABB式擬聲詞用以描摹各種器物聲響的有：切切嘈嘈、咿咿啞啞、焦焦聒聒、珊珊榔榔、點點滴滴、滴滴點點、當當丁丁、丁丁當當、叮叮噹噹、玎玎璫璫等。各擬聲詞分述如下：

#### 1.切切嘈嘈〔ts'ie ts'ie ts'au ts'au〕

元散曲中馮子振作品：

青衫司馬江州住，月夜笛厭聽村。父甚有傳舊譜琵琶，**切切嘈嘈**簷雨。(馮子振【正宮】鸚鵡曲·四皓屏，頁352)

此首小令典故應出自於唐·白居易，江州司馬是為白居易，且〈琵琶行〉中言：「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語。嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」，<sup>331</sup>「切切嘈嘈」「嘈嘈切切」皆為形容重濁與輕細的樂器聲錯雜喧響。

#### 2.咿咿啞啞〔ii ia ia〕

雙音節擬聲詞中「咿啞」為搖櫓聲，四音節 AABB 形式「咿咿啞啞」如貫雲石作品：

我則見沙鷗數點湖光破，**咿咿啞啞**櫓聲吹過。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔石榴花北〕，頁378)

「咿咿啞啞櫓聲吹過」，顯而易見「咿咿啞啞」是為搖櫓聲。

#### 3.焦焦聒聒〔tsiau tsiau kuo kuo〕

「焦焦聒聒」一詞見於馬致遠套曲：

聽得那靜鞭響**焦焦聒聒**，聽得杖鼓鳴恰早喜喜歡歡。(馬致遠【南呂】一枝花·詠莊宗行樂〔梁州〕，頁1973)

<sup>331</sup>(唐)白居易，《白居易集》(一)(台北：漢京文化事業有限公司，1984年3月)，頁242。

「靜鞭」為上朝時用響以命朝臣安靜的鞭子，「噍噍聒聒」為使人心煩的噪音。<sup>332</sup>故，「噍噍聒聒」為甩鞭時，令人心煩雜亂聒噪的聲音。

#### 4. 珊珊梆梆〔san san paŋ paŋ〕

「珊珊梆梆」一擬聲詞，《全元散曲》中如：

暢道有幾個鐵馬兒鐸，琅琅的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

「響珊珊梆梆的寒砧搗」，「寒砧」亦作「寒碇」指寒秋的搗衣聲。砧，搗衣石，詩詞中常用「寒砧」以描寫秋景的冷落蕭條。<sup>333</sup>故，「珊珊梆梆」用以描摹搗衣的聲音。

#### 5. 點點滴滴〔tiem tiem ti ti〕、滴滴點點〔ti ti tiem tiem〕

「點點滴滴」、「滴滴點點」於《全元散曲》中若為擬聲詞則其運用是相同的，如：

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

畫簷間玎玎璫璫鐵馬，戍樓中滴滴點點銅壺。(陳克明【中呂】粉蝶兒·怨別〔十二月〕，頁1469)

據《漢語大詞典》：「點滴，指兩點滴注或兩點滴注聲；或指一點一滴，形容零星微小。」<sup>334</sup>而此「點點滴滴」、「滴滴點點」究竟是為擬聲詞抑或指一點一滴，此二例根據上下文判斷：銅壺是為古代銅製壺形的計時器，以滴水來計算時間。劉庭信與陳克明的散套中前半皆以「玎玎璫璫」描摹鐵馬風鈴聲，故推斷承接的下一句應以「點點滴滴」、「滴滴點點」來描摹銅壺滴水的聲音。故此將「點點滴滴」、「滴滴點點」歸為描摹水滴聲之擬聲詞。

<sup>332</sup>徐征等主編，《全元曲》第三卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁1761。

<sup>333</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1542。

<sup>334</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1347。

6.當當丁丁〔taŋ/tiəŋ〕；丁丁當當、叮叮噹噹、玎玎璫璫〔tiəŋ/taŋ〕

於雙音節擬聲詞中「丁當」、「玎璫」、「叮噹」、「叮噹」等，皆用以描摹玉器撞擊的聲音，四音節擬聲詞「當當丁丁」、「丁丁當當」、「叮叮噹噹」、「玎玎璫璫」亦為描摹玉石、金屬的撞擊聲，如：

聒煞我也當當丁丁，恰便似再出世陳搏睡不成。(蒲察善長【雙調】新水令〔駐馬聽〕，頁1114)

驚回幽夢丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

畫簷間玎玎璫璫鐵馬，戍樓中滴滴點點銅壺。(陳克明【中呂】粉蝶兒·怨別〔十二月〕，頁1469)

第一例作者形容之所以無法入睡，即為窗外「當當丁丁」的風鈴聲，其餘四例由前後語句即可判斷，曲中描摹畫簷間鐵馬(玉馬)風鈴〔taŋ taŋ tiəŋ tiəŋ〕響，故此「當當丁丁」、「丁丁當當」、「叮叮噹噹」、「玎玎璫璫」四擬聲詞皆為描摹玉石、金屬的撞擊聲。前後不同音節不僅互為雙聲關係，韻母中亦皆以舌根鼻音〔ŋ〕做結尾。

#### (四) 描摹人類言行所發的AABB式擬聲詞

描摹人類言行所發的AABB式擬聲詞僅只有嘵嘵喃喃、淋淋漉漉、撲撲簌簌三擬聲詞，分述如下：

1.嘵嘵喃喃〔nuŋ nuŋ nam nam〕

怕蹶撒也卻恹恹志志，知消息早嘵嘵喃喃。(喬吉【南呂】一枝花·私情〔梁州第七〕，頁638)

「嘵嘵」「喃喃」皆可用以描摹低語聲，此處「知消息早嘵嘵喃喃」，「嘵嘵喃



喃」亦用以描摹低聲說話的聲音。

## 2. 淋淋漉漉〔liən liən lu lu〕、撲撲簌簌〔p'u p'u su su〕

不覺的淚珠兒浸淋淋漉漉撲撲簌簌搵濕鮫綃。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

心腸縱然如鐵硬，苦也思量，撲撲簌簌淚傾。(無名氏【南呂】香遍滿·閨情〔掛梧桐〕，頁1878)

第一例中「鮫綃」是為質地輕軟的上乘絲織物，<sup>335</sup>「搵」為揩拭眼淚之意，「淋淋」、「漉漉」皆有描摹液體下滴的聲音；「撲撲」、「撲簌簌」亦有描摹眼淚留下來的聲音，故推斷前二詞彙「淋淋漉漉」、「撲撲簌簌」皆為主觀想像描摹流淚的聲音。

## 二、ABCD 式結構

ABCD 式結構的擬聲詞，依描摹對象不同分為：

### (一) 描摹大自然聲音的ABCD式擬聲詞

《全元散曲》中描摹大自然聲音的ABCD式擬聲詞有：失流疏刺、失溜疏刺、失溜疏刺、赤溜束刺等，此四擬聲詞形音皆相近，皆為描摹大自然的聲音，如：

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

皎皎潔潔照櫓篷剔留團樂月明，正瀟瀟颯颯和銀箏失溜疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

淒淒涼涼慄漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風，風吹得敗葉兒飄零。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

<sup>335</sup>徐征等主編，《全元曲》第四卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁2843。

第一例中，「失流疏刺落」，「落」有飛落飄落之意，故「失流疏刺」為描摹枯葉飄落的聲音。<sup>336</sup> 第二例語意形容皎潔的月光照在船篷上，天空一輪圓圓的明月，蕭蕭颯颯的西風和銀箏相唱和，失留疏刺地刮著秋風，故「瀟瀟颯颯」「失留疏刺」皆為風聲。<sup>337</sup> 第三例，「失溜疏刺金風送竹頻搖」，從「金風送竹頻搖」即可判別「失溜疏刺」此擬聲詞於此用以描摹風聲。第四例「半空裏赤溜束刺風」，語意中亦明顯可見「赤溜束刺」為描摹風聲的擬聲詞。另據《全元曲》一書：「『失留疏刺』亦作『失流疏刺』」<sup>338</sup>，「『赤溜束刺』亦作『失流疏刺』」<sup>339</sup>故此四擬聲詞應可互為通用。「失流疏刺」、「失留疏刺」、「失溜疏刺」擬聲詞依元代擬音為〔ʃi liou ʃu la〕，單數音節聲母皆為舌面擦音〔ʃ〕，雙數音節聲母皆為邊音〔l〕，不僅聲音上互為雙聲關係，且偶數音節為邊音〔l〕，形成一特殊的音韻結構。

## (二) 描摹動物鳴叫的ABCD式擬聲詞

描摹動物鳴叫聲的ABCD式擬聲詞有不如歸去、伊嚙鳴刺，且皆用以描摹杜鵑啼叫的聲音。探究三音節結構擬聲詞時，「不如歸」為杜鵑鳥的啼聲，據李時珍《本草綱目》「不如歸去」似杜鵑鳥(子規)啼叫聲。元散曲中有二例：

無情子規聲更哀，暢好明白，既道不如歸去，看你幾聲兒攏掇得那人來。  
(白賁【仙呂】祆神急〔賺尾〕，頁450)

鷓鴣啼聲若「行不得也」寄寓了離人的愁思；杜鵑啼聲若「不如歸去」又似勸人歸鄉。故此「不如歸去」即藉由子規啼叫聲暗喻了不如歸去的無奈。另「伊嚙鳴刺」一詞出現於湯式作品：

乞留屈律歸鴻行斷，必彪不答蹇驢步懶，伊嚙鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

「伊嚙鳴刺杜宇聲乾」；「杜宇」是為杜鵑鳥，「聲乾」指聲音清脆響亮；「伊

<sup>336</sup> 參閱黃克主編，《元曲精選》(北京市：中國國際廣播出版社，1995年9月)，頁288。

<sup>337</sup> 參閱孟廣來主編，《元明散曲詳注》(山東：文藝出版社，1990年12月)，頁137。

<sup>338</sup> 徐征等主編，《全元曲》第六卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁3942。

<sup>339</sup> 徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8959。

嚙鳴刺」則是描摹杜鵑鳥的鳴叫聲。<sup>340</sup>

### (三) 描摹器物聲響的ABCD式擬聲詞

描摹器物聲響的ABCD式擬聲詞有：乞留玎琅、劈颯撲桶、必留不刺、支周知掙、必彪不答等，分述如下：

#### 1. 乞留玎琅〔k'i liou tiəŋ laŋ〕

「乞留玎琅」一詞出現於周文質作品：

叮叮噹噹鐵馬兒**乞留玎琅**鬧。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

「鐵馬兒乞留玎琅鬧」鐵馬是為風鈴，故「叮叮噹噹」、「乞留玎琅」都是用以描摹風鈴碰撞時發出清脆響聲的擬聲詞。

#### 2. 劈颯撲桶〔pi piou p'u t'uŋ〕、必留不刺〔pi liou pu la〕

「劈颯撲桶」、「必留不刺」皆描摹樂器聲，且出自同一小令：

番鼓兒**劈颯撲桶**播，火不思**必留不刺**撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

「鼓兒劈颯撲桶，火不思必留不刺」，「劈颯撲桶」用以描摹擊鼓的聲音；「必留不刺」據《漢語大詞典》：「必留不刺，同『必律不刺』。「必律不刺」象聲詞。形容說話、撞擊等聲音。」<sup>341</sup>，「火不思」是波斯、阿拉伯古撥絃樂器，元時傳入。<sup>342</sup>因此，「必留不刺」指「火不思」此絃樂器所發出來的聲音。

#### 3. 支周知掙〔ʧi ʧiou ʧi ʧəŋ〕

「支周知掙」亦為描摹樂器聲的擬聲詞，如：

一個匹彪撲蓁蓁播鼓無高下，一個**支周知掙**羌管吹難收煞。(王大學士【仙

<sup>340</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁5065。

<sup>341</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁395。

<sup>342</sup>王洪總主編、卜鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁66。

呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

此二句指鼓播得震天價響，羌管吹得尖利刺耳，故「匹彪撲鞦鞦」是為鼓聲；「支周知掙」則為羌管所發出來不悅耳的聲音。前後音節聲母皆為舌面塞擦音〔tʃ〕。

#### 4.必彪不答〔pi piou pu ta〕

乞留屈律歸鴻行斷，**必彪不答**蹇驢步懶，咿嚙鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

據《漢語大詞典》：「『必丟僕答』同『必律不刺』」，「必律不刺，象聲詞。形容說話、撞擊等聲音。」<sup>343</sup>。《元曲鑑賞辭典》：「必彪不答」亦作「必丟撲搭」、「必丟匹搭」、「必力不刺」、「劈丟撲搭」，形容言語聲音的雜亂無章。<sup>344</sup>上例中「必彪不答」則為驢子行走時發出雜亂無章的聲音。

#### (四) 描摹人類言行所發的ABCD式擬聲詞

《全元散曲》中ABCD式的擬聲詞，用以描摹人類言行所發出的聲音僅「剔溜禿魯」〔ti liou tu lu〕，「亦溜兀刺」〔i liou u la〕二詞彙，出現於無名氏【越調】柳營曲：

**剔溜禿魯**說體例，**亦溜兀刺**笑微微呀刺刺齊和凱歌回。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

「剔溜禿魯說體例，亦溜兀刺笑微微」，據《全元曲》「剔溜禿魯」、「亦溜兀刺」用來描寫女真、蒙古等少數民族說話的聲音。<sup>345</sup>「剔溜禿魯」、「亦溜兀刺」二擬聲詞偶數音節皆為邊音〔l〕。

### 三、模擬各種聲音的ABAC、ABAB式結構擬聲詞

四音節結構的擬聲詞除AABB、ABCD式結構較常見外，另ABAC式結構僅四

<sup>343</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁395。

<sup>344</sup>蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1383。

<sup>345</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8892。

例、ABAB式、ABBC式各僅一例，分述如下：

### (一) ABAC 式結構的擬聲詞

《全元散曲》中ABAC式結構的擬聲詞有「昔留昔零」、「淅留淅零」、「淅零淅留」、「依柔依然」等。前三個詞彙形音相近，且皆是描摹風雨、霜雪飄打的聲音，如：《元語言詞典》：「淅留淅零，象聲詞。形容雨聲。又作『昔留昔零』『淅零淅留』。」<sup>346</sup>

碧紗窗外風弄雨 **昔留昔零** 打芭蕉。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

冷冷清清瀟湘景晚風生，**淅留淅零** 暮雨初晴。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

滴滴點點細雨兒 **淅零淅留** 哨。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

「昔留昔零打芭蕉」，「昔留昔零」為雨打芭蕉聲；「淅留淅零暮雨」「淅留淅零」是為雨聲；「雨兒淅零淅留哨」，哨即瀟，指雨點被風吹得斜灑，「淅零淅留」則為淅淅瀝瀝的細雨聲。

另有一擬聲詞「依柔依然」則為描摹動物鳴叫的聲音，如：

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織 **依柔依然** 叫。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

據《元語言詞典》：「依柔依然，細微的聲音」。<sup>347</sup>「啾啾唧唧」、「依柔依然」均指繁雜細碎的蟋蟀叫聲。<sup>348</sup>

### (二) ABAB式結構的擬聲詞

《全元散曲》中ABAB式結構的擬聲詞僅「淅零淅零」一詞彙，如：

頭直上 **淅零淅零** 雨，半空裏赤溜束刺風。(無名氏【雙調】水仙子過折桂

<sup>346</sup> 劉 堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁344。

<sup>347</sup> 劉 堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁391。

<sup>348</sup> 參閱黃克主編，《元曲精選》(北京市：中國國際廣播出版社，1995年9月)，頁288。

令·秋景，頁1772)

「浙零浙零雨」「赤溜束刺風」，「赤溜束刺」是為描摹風聲的擬聲詞，顯而易見「浙零浙零」是為描摹雨聲的擬聲詞。

### (三) ABBC式結構的擬聲詞

《全元散曲》中ABBC式擬聲詞僅見於「忒楞楞騰」，如：

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

「忒楞楞騰」擬鳥飛的聲音。據《漢語大詞典》：「忒楞楞，象聲詞。《紅樓夢》第二六回：不期這一哭，那些附近的柳枝花朵上宿鳥棲鴉，一聞此聲，俱忒楞楞飛起遠避，不忍再聽。」另「忒楞楞騰，象聲詞。鳥飛騰聲。」<sup>349</sup>「忒楞楞」「忒楞楞騰」皆為描摹鳥飛騰聲的擬聲詞。

## 四、其他多音節結構的擬聲詞

《全元散曲》中超過四音節結構的擬聲詞有ABCDD式結構，如「匹彪撲冬冬」、「行不動哥哥」；AABBBAC式結構，如「哩哩噠噠哩囉」；ABABABA式結構，如「呀來呀來呀來呀來」。分述如下：

### (一) ABCDD 式結構

1. 匹彪撲冬冬〔p'í piou p'u tuŋ tuŋ〕

三音節結構中「撲冬冬」是描摹鼓聲的擬聲詞，而「匹彪撲冬冬」於元散曲中的例子為：

一個匹彪撲冬冬播鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

<sup>349</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁402。



「匹彪撲鞞鞞播鼓無高下」，此「匹彪撲鞞鞞」顯而易見如同「撲鞞鞞」一擬聲詞皆指播鼓的聲音，是一描摹器物聲響的擬聲詞。

2.行不動哥哥：〔xiəŋ pu tuŋ ko ko〕

探究「行不得」一擬聲詞時，據李時珍《本草綱目》，鷓鴣啼叫聲似「行不得也哥」，故「行不得」是描摹鷓鴣啼聲的擬聲詞，而「行不動哥哥」於元散曲中如曾瑞作品：

**行不動哥哥**鷓鴣啼，人心碎。(曾瑞【中呂】山坡羊過青哥兒·過分水關，頁498)

「行不動哥哥鷓鴣啼」，「行不動哥哥」似「行不得也哥哥」，且後言鷓鴣啼，故「行不動哥哥」亦是一描摹鷓鴣啼叫聲的擬聲詞。

## (二) AABBBAC 式結構

《全元散曲》中 AABBBAC 式結構的擬聲詞僅「哩哩噠噠哩囉」一例，如：

衣衫破，凍損多情鄭元和，**哩哩噠噠哩囉**學打蓮花落。(劉時中【南呂】四塊玉·詠鄭元和，頁653)

「蓮花落」亦稱「蓮花樂」，是民間曲藝的一種，為乞丐所唱，用竹板打節拍。<sup>350</sup>由此推斷前「哩哩噠噠哩囉」應為一描摹唱和聲的擬聲詞。

## (三) ABABABAB式結構

《全元散曲》中 ABABABAB 式結構的擬聲詞亦僅「呀來呀來呀來呀來」一詞，如：

見一火番官唱凱歌，**呀來呀來呀來呀來**齊聲和。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

<sup>350</sup>徐征等主編，《全元曲》第十卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁7476。

「一火」同「一伙」，一伙番官唱凱歌，後為「呀來呀來呀來呀來」齊聲和，「呀來呀來呀來呀來」即為番官們的唱和聲，故「呀來呀來呀來呀來」為一描摹人類口語聲響的擬聲詞。

《全元散曲》中擬聲詞，依四音節結構及其他形式結構所擬的對象與出現次數中 AABB 式結構詞彙有 22 個，出現 27 次，依表格歸納如下

※代表擬聲詞詞彙重複出現在同一描摹對象中 \* 代表擬聲詞詞彙重複出現，但摹擬對象並不相同

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔四音節(AABB) 中比例約
大自然	風雨聲	碧碧卜卜〔pi/pu〕 瀟瀟颯颯〔siau/sa〕	2	7%
	落葉磨擦聲	瀟瀟灑灑〔siau/ʃai〕 *撲撲簌簌〔p'u/su〕	2	7%
小計			4	15%
動物 鳴叫	蟋蟀	啾啾唧唧〔tsiou/tsi〕 ※絮絮叨叨〔siu/tau〕	4	15%
	鳥鳴	※絮絮叨叨〔siu/tau〕 噍噍聒聒〔tsiau/kuo〕	2	7%
	雞鳴	咕咕聒聒〔ki/kuo〕	1	4%
	鳥飛	出出律律〔ʃiu/liu〕	1	4%
小計			5	30%
器物 聲響	琵琶	切切嘈嘈〔ts'ie/ts'au〕	1	4%
	搖櫓	咿咿呀呀〔i/ia〕	1	4%
	甩鞭	焦焦聒聒〔tsiau/kuo〕	1	4%
	搗衣	珊珊梆梆〔san/paŋ〕	1	4%

	玉石、金屬 撞擊聲	當當丁丁〔taŋ/tiəŋ〕 丁丁當當〔tiəŋ/tāŋ〕 叮叮噹噹〔tiəŋ/tāŋ〕 玎玎璫璫〔tiəŋ/tāŋ〕	5	19%
	銅壺滴水	點點滴滴〔tiem/ti〕 滴滴點點〔ti /tiem〕	2	8%
小計		10	11	41%
人類 言行	低語聲	嚶嚶喃喃〔nuŋ/nam〕	1	4%
	淚流	*撲撲簌簌〔p'u /su〕 淋淋漉漉〔liən/lu〕	3	11%
小計		3	4	15%
總計		22	27	100%

《全元散曲》中 AABB 式結構的擬聲詞是四音節結構中為數較多的，從上表格中可見用於描摹器物聲的詞彙為多，但亦多音同形近的字出現，如描摹金屬撞擊聲有「當當丁丁」、「丁丁當當」、「叮叮噹噹」、「玎玎璫璫」，若歸為同一擬聲詞彙則 AABB 式結構擬聲詞所描摹的對象種類皆相差無幾，可見 AABB 式結構的使用並不集中出現於哪一描摹對象，然運用仍以描摹器物聲響較為多樣，推斷四音節 AABB 式結構多由雙音節 AB 式結構演變而來，前述 AB 式結構中以描摹器物聲響的詞彙與出現次數均較多，AABB 式結構亦是如此，兩者不謀而合，可見 AABB 式擬聲詞的構成多由 AB 式結構孳乳衍生而來。然而無論是「蕭颯→瀟瀟颯颯」、「撲簌→撲簌簌→撲撲簌簌」、「啾唧→啾啾唧唧」、「丁當→丁丁當當」等，四音節相較於雙音節或三音節而言描摹對象與本質並無不同，然四音節更具有節奏感，更能體現聲音上的韻律美，對於聲音更具有描寫性。

《全元散曲》中 ABCD 式結構的擬聲詞，依表格歸納如下：

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔四音節(ABCD) 中比例約	
大自然	風雨落葉聲	失流疏刺〔ʃi liou ʃu la〕 失留疏刺〔ʃi liou ʃu la〕 失溜疏刺〔ʃi liou ʃu la〕 赤溜束刺〔tʃi liou tʃu la〕	4	31%	
動物 鳴叫	鳥鳴	不如歸去〔pu ziu kuei k'u〕 咿嚶鳴刺〔i li u la〕	2	15%	
器物 聲響	金屬撞擊	乞留玎琅〔k'i liou tiəŋ laŋ〕	1	8%	
	樂器	劈彪撲桶〔pi piou p'u t'uŋ〕 必留不刺〔pi liou pu la〕 支周知掙〔tʃi tʃiou tʃi tʃəŋ〕	3	23%	
	車行	必彪不答〔pi piou pu ta〕	1	8%	
小計		5	5	38%	
人類 言行	說話聲	剔溜秃魯〔ti liou t'u lu〕 亦溜兀刺〔i liou u la〕	2	15%	
總計			13	13	100%

從上列表格中可見《全元散曲》中 ABCD 式擬聲詞描摹的對象仍以描摹器物聲響的詞彙種類與出現次數稍多。其中描摹大自然聲音「失流疏刺」、「失留疏刺」、「失溜疏刺」、「赤溜束刺」四擬聲詞形音皆相近，且 ABCD 式結構的擬聲詞除「不如歸去」外，查閱《漢語大詞典》發現僅出現於元散曲或雜劇，可見這些擬聲詞元以前並未出現，而於現代漢語中亦不常用，前章探究元散曲語言特色時，發現散曲融入了大量的方言俗語，而此特色即展現在 ABCD 式結構的擬聲詞中，楊景龍曾提及「失留疏刺」是蒙漢語言的混合形態，<sup>351</sup>由此可證。

《全元散曲》中 ABAC 式與 ABAB、ABBC 式結構的擬聲詞，表格如下：

<sup>351</sup> 楊景龍，〈元散曲的俗美特質〉，《海南師範學院學報》(人文社會科學版) 第 14 卷第 4 期 (2001 年)，頁 106。

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔四音節(ABAC) 中比例約
大自然	風雨 聲	昔留昔零〔si liou si liəŋ〕	3	75%
		浙留浙零〔si liou si liəŋ〕		
		浙零浙留〔si liəŋ si liou〕		
小計		3	3	75%
動物鳴叫	蟋蟀	依柔依然〔i ʒiou i ʒien〕	1	25%
總計		4	4	100%

#### ABAB

描摹對象		詞彙／依元代擬音	出現 次數	佔四音節(ABAB) 中比例約
大自然	雨聲	浙零浙零〔si liəŋ si liəŋ〕	1	100%
總計		1	1	100%

#### ABBC

描摹對象		詞彙	依元代擬音	出現 次數	佔四音節(ABAB) 中比例約
動物	鳥飛	忒楞楞騰	〔tʰei ləŋ ləŋ tʰəŋ〕	1	100%
總計		1	1	100%	

ABAC 式的擬聲詞，除描摹蟋蟀叫聲的「依柔依然」較特別外，描摹風雨聲的「昔留昔零」、「浙留浙零」、「浙零浙留」亦形音相近，且從中發現將 ABAC 拆解為 AB、AC，「昔留」、「昔零」、「浙留」、「浙零」、「浙零」、「浙留」音皆相近，AB 等同於 AC，如同 ABAB 式結構是由 AB 而來，皆是 AB 式結構的再擴展，連續拉長同一個音，在修辭上更具有如臨其境之感，故 ABAC 式結構與 ABAB 式結構可以說是相同的，且皆以描摹風雨聲為主。

《全元散曲》中的擬聲詞其他結構有 ABCDD 式、AABBBAC 式、ABABABAB 式，以表格方式歸納如下：

ABCDD 式結構

描摹對象		詞彙	依元代擬音	出現次數	佔 ABCDD 式中比例約
動物鳴叫	鷓鴣	行不動哥哥	〔 xiəŋ pu tuŋ ko ko 〕	1	50%
樂器	鼓聲	匹彪撲鞞鞞	〔 p'i piou p'u tuŋ tuŋ 〕	1	50%
總計		2		2	100%

#### AABBBAC 式結構

描摹對象		詞彙	出現次數	佔 AABBBAC 中比例約
人類言行	唱和聲	哩哩噠噠哩囉	1	100%
依元代擬音		〔 li li len lien lien li lou 〕		
總計		1	1	100%

#### ABABABAB 式結構

描摹對象		詞彙	出現次數	佔 ABABABAB 中比例約
人類言行	唱和聲	呀來呀來呀來呀來	1	100%
依元代擬音		〔 ia lai ia lai ia lai ia lai 〕		
總計		1	1	100%

除了常見的四個音節擬聲詞外，《全元散曲》中其他結構形式的擬聲詞並不多，ABCDD 式結構中摹擬鷓鴣啼叫，其他形式有「行不得」，李時珍本草綱目記載為「行不得也哥」<sup>352</sup>因此「行不動哥哥」可說由「行不得也哥」加以衍生而來，或許也是作者的感受不同，認為鷓鴣啼聲為「行不動哥哥」。另「匹彪撲鞞鞞」此擬聲詞用以描摹鼓聲，三音節結構「撲鞞鞞」亦是描摹鼓聲，其用法與結構衍生應與「行不動哥哥」同。

另 AABBBAC 式結構擬聲詞「哩哩噠噠哩囉」，ABABABAB 式結構擬聲詞「呀來呀來呀來呀來」皆用以描摹人的誦唱聲，AABBBAC 式結構較無規則可循，僅單純摹擬唱和聲，而 ABABABAB 式結構顯而易見是由 AB 形式接連出現而來，「呀來呀來呀來呀來」即為「呀來」如同現代漢語中描摹雨聲「嘩啦」常用「嘩啦嘩啦嘩啦」相同可歸為 AB 形式，但連續出現的 ABABABAB 式結構在

<sup>352</sup>李時珍《本草綱目·禽部第四十八卷·鷓鴣》：「鷓鴣性畏霜露，早晚稀出。夜棲以木葉蔽身，多對啼。今俗謂其鳴曰：『行不得也哥』也。」(明)李時珍編纂，劉衡如、劉山永校注，《本草綱目》新校注本(北京：華夏出版社，1998年10月)，頁1729。



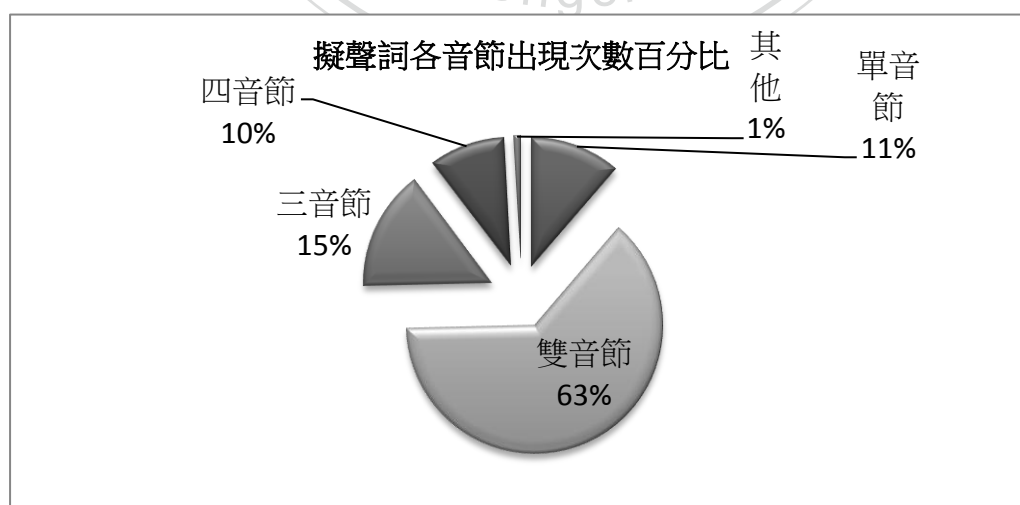
修辭上則有強調的作用，重疊出現亦是元散曲的語言特色。擬聲詞「哩哩噠噠哩囉」依元代擬音為〔li li len lien lien li lou〕，「呀來呀來呀來呀來」依元代擬音為〔ia lai ia lai ia lai ia lai〕，二者皆超過四音節以上且用以描摹誦唱聲，「哩哩噠噠哩囉」聲母皆為邊音〔l〕，「呀來」主要元音皆為響度最大的低元音〔a〕。

## 第五節、本章總結

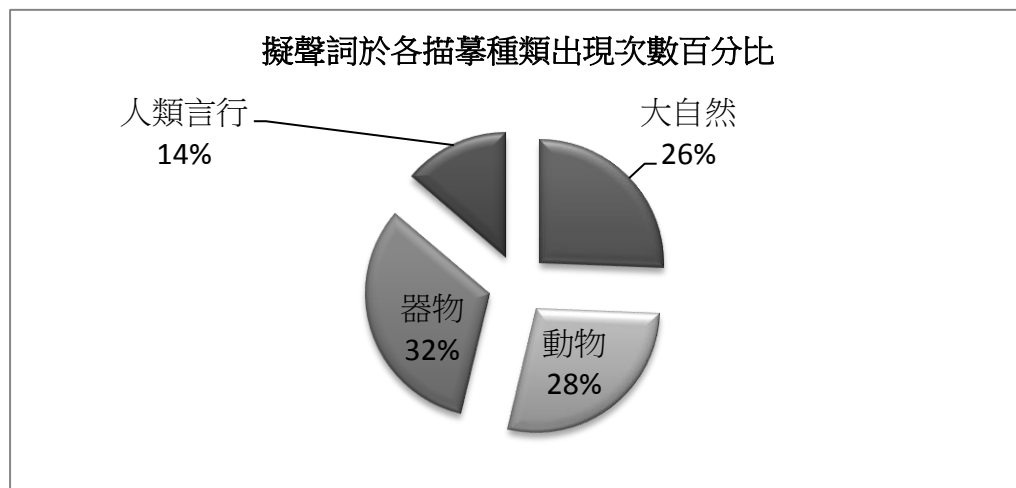
本章將《全元散曲》中擬聲詞的構詞與描摹對象作一分析，依構詞音節數分類，有單音節、雙音節、三音節、四音節、及其他多音節等，從中探究《全元散曲》中擬聲詞的描摹對象。茲將各小節的統計數字(擬聲詞出現次數與百分比)歸納如下：

	單音節		雙音節		三音節		四音節		其他		總計	
	次數	百分比	次數	百分比	次數	百分比	次數	百分比	次數	百分比	次數	百分比
自然	7	1.4%	83	29.9%	22	4.6%	11	2.3%	0	0%	123	26%
動物	35	7.3%	76	15.9%	11	2.3%	12	2.5%	1	0.2%	135	28%
器物	11	2.3%	102	21.3%	26	5.4%	16	3.3%	1	0.2%	156	32%
人類	1	0.2%	41	8.6%	13	2.7%	6	1.2%	2	0.4%	66	14%
總計	54	11%	302	63%	72	15%	45	10%	4	1%	477	100%

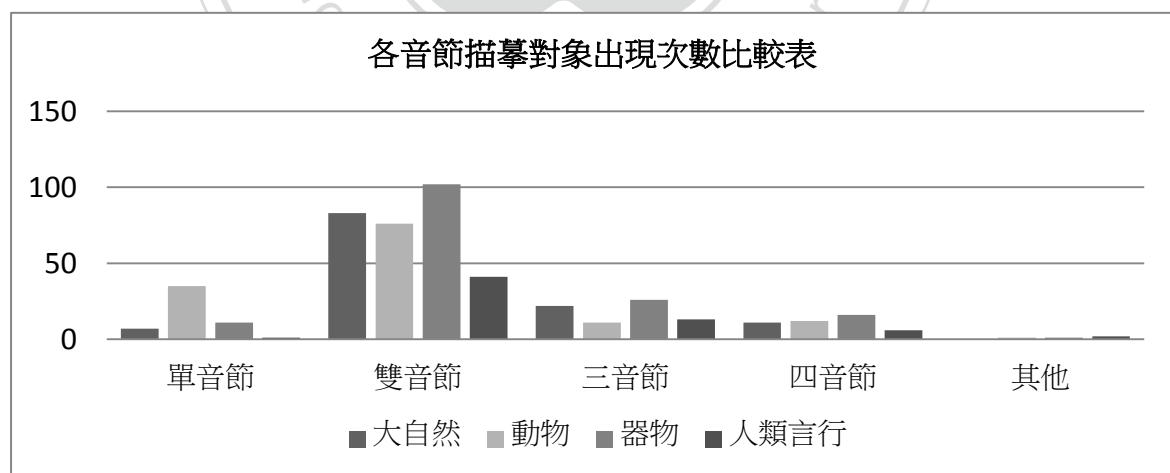
就結構而言，擬聲詞於各音節出現次數的百分比，圖示如下：



從圖示中明白可見《全元散曲》的擬聲詞以雙音節為數最多，尤其是 AA 形式最為普遍，自詩經至現代漢語大多皆為如此。除雙音節外，其中三音節結構數量較以往激增，三音節擬聲詞並不見於唐詩中，唐以前極為少見，直到元代才大量使用，<sup>353</sup>從圖中顯示的百分比來看，是較其他音節為多。另就描摹的對象而言，圖示如下：

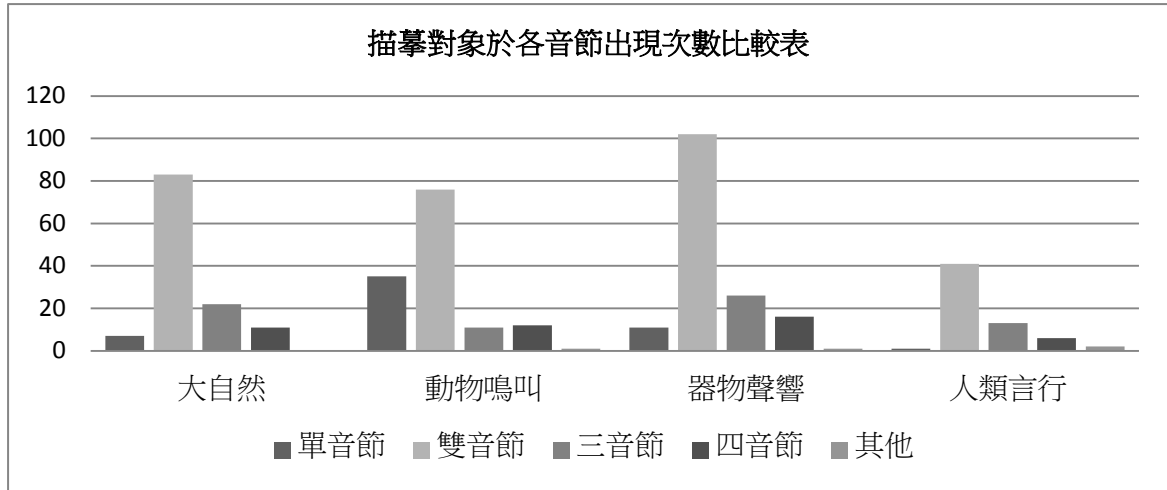


《全元散曲》中的擬聲詞以描摹器物聲響出現次數較多，其次為描摹動物所作的聲音，再則為描摹大自然的聲音，摹擬人類言行所發出的聲音最少。若再細分各音節所描摹的對象出現次數比較：



描摹對象在各音節出現的次數比較：

<sup>353</sup> 韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第 5 期(2010 年)，頁 100。



由上二圖表中可見，雙音節出現數量較其他音節為多外，扣除單音節，各個音節就描摹對象而言，次數最多的皆為描摹器物聲響。且單音節中若扣除出現多次「嘶」的擬聲詞詞彙，描摹器物聲響的擬聲詞不僅出現次數或詞彙亦較描摹其他對象為多，故《全元散曲》的擬聲詞用以摹擬器物所發出的聲響最多。

從音質方面來看，發音方法和聲音的性質有密切關係，擬聲詞雖有約定俗成的屬性，但在造詞時擬聲詞的語音和被模仿的聲音之間，有一定而不是隨便的聯繫。<sup>354</sup>根據馬慶株的研究：模擬碰撞的聲音多用塞音聲母音節；模擬摩擦的聲音多用擦音聲母音節，模擬有強烈共鳴作用的聲音多用含鼻音韻尾的音節。<sup>355</sup>李鏡兒研究現代漢語認為：〔ŋ〕經常表示事物的碰撞聲；〔ŋ〕音兩個重疊起來使用於表示兩個碰撞聲相連；輔音〔s〕音表現為摩擦聲；〔l〕音表現為滑溜音；〔k〕音表現較硬、亮、尖的聲音；清音比濁音表現亮、尖、鈍、重、大、厚的語感。<sup>356</sup>統計《全元散曲》中各種描摹對象中擬聲詞聲韻的運用<sup>357</sup>：

聲母運用統計表：

發音方法	聲 母	描 摹 對 象			
		大自然	動物	器物	人類言行
塞音	p p'	5	5	22	6

<sup>354</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》（上海：學林出版社，2007年4月），頁149。

<sup>355</sup>馬慶株，〈擬聲詞研究〉，收於《語言研究論叢》（四）（南開大學出版社，1987年1月），頁126。

<sup>356</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》（上海：學林出版社，2007年4月），頁220。

<sup>357</sup>表中選取擬聲詞聲韻結構統計除了單音節A、雙音節AB、三音節ABC、四音節ABCD，其餘重疊結構擬聲詞以不同音節為選取對象，如AA取A，ABB取AB、AABB取AB等。

	t t'	1	6	63	2
	k k'	1	13	21	1
擦音	s	34	6	6	4
	ʒ	0	4	0	0
	ʃ	8	0	0	1
	x	1	7	1	7
塞擦音	ts ts'	2	16	8	1
	tʃ tʃ'	4	7	19	0
鼻音	n	0	3	1	3
邊音	l	25	9	23	18
零聲母	∅	2	18	18	7

韻母結構中的主要元音、韻尾為舌根鼻音〔ŋ〕統計表：

部位	韻母主要元音	描摹對象			
		大自然	動物	器物	人類言行
舌尖	i	0	0	12	1
舌面前高	i	19	23	26	7
舌面後高	u	17	21	38	15
舌面前中	e	2	7	7	5
舌面央中	ə	8	5	35	1
舌面後中	o	13	9	13	7
舌面央低	a	24	29	51	14
帶有舌根鼻音韻尾	ŋ	4	5	71	1

《全元散曲》中就描摹對象而言，從音質上分析，發現苗模大自然的聲音多用擦音〔s〕，如「颯」、「颯」、「颯颯」、「颯颯」、「淅淅」、「蕭蕭」、「簌簌」、「瀟瀟」、「蕭颯」等擬聲詞，尤其在雙音節結構 AA 形式出現時最常使用，一方面 AA 形式多表聲音的延續，從聲音的本質來說，摩擦音的聲音比塞音容易延續時

間，<sup>358</sup>再則雙音節 AA 形式的使用於所有形式中占大多數，元散曲作家多用以描摹大自然的風雨聲或落葉的摩擦聲，因此在元散曲中可發現，聲母為舌尖擦音〔s〕多用以描摹大自然中的風雨聲或落葉聲。描摹動物鳴叫聲的擬聲詞，在音質上則分布於各種發音方法，同樣是描摹鳥鳴的聲音，但聲韻結構上卻有所不同，如：黃鶯「啞啞〔li li〕」、紫燕「關關〔kuan kuan〕」、寒雁「啞啞〔ia ia〕」、倦鳥「嘈嘈〔ts'au ts'au〕」、靈鵲「喳喳〔tʃa tʃa〕」、烏鵲「嘵嘵〔xiau xiau〕」、燕語「呢喃〔ni nam〕」等，聲母發音部位為塞音、擦音、塞擦音、鼻音、邊音、零聲母等皆可見，畢竟動物種類繁多，不同的發音構造便會發出不同的音質，再加上作者主觀的感受，擬聲詞的運用便不像從人類口中所發出的聲音那般附有一致性。擬聲詞中若用以描摹人類言行且由人類口中所發出聲音者，聲母經常帶有邊音〔l〕或韻母結構中主要元音為〔a〕，如：琅琅〔laŋ laŋ〕、吵吵〔ʃa ʃa〕、牙牙〔ia ia〕、刺刺〔la la〕、呀刺刺〔-ia la la〕、剔溜禿魯〔ti liou t'u lu〕、哩哩噠噠哩囉〔li li len lien lien li lou〕、呀來〔ia lai〕等。推斷邊音〔l〕與低元音〔a〕在發音上較為自然，故經常運用於描摹由人類口中所發出的誦唱聲。《全元散曲》中擬聲詞若為描摹器物聲響者，聲母發音方法為塞音者即占了將近 60%，顯示模擬物體碰撞打擊樂器的聲音多用塞音聲母音節，如：物倒地聲「亨〔puŋ〕」；風鈴聲「叮〔tiəŋ〕」；玉珮撞擊聲「瑤〔taŋ〕」、「吉丁〔ki tiəŋ〕」、「丁丁當當〔tiəŋ tiəŋ taŋ taŋ〕」；鼓聲「鞞〔t'uŋ〕」、「劈彪撲桶〔pi piou p'u t'uŋ〕」、「匹彪撲鞞鞞〔pi piou p'u tuŋ tuŋ〕」；物落地聲「撲通〔p'u tuŋ〕」等，這些聲音往往亦帶有共鳴的效果，因此韻尾多帶有舌根鼻音〔ŋ〕。

描摹各種對象的擬聲詞，從韻母的結構上看，主要元音為響度低的舌面前高元音〔i〕多描摹輕細的聲音，如雨聲「淅淅〔si si〕」、「淅瀝〔si li〕」；鶯聲「啞啞〔li li〕」；蟲鳴「唧唧〔tsi tsi〕」；笑聲「嘻嘻〔xi xi〕」等。主要元音為響度最大的低元音〔a〕者，多為描摹洪亮的聲音，如：風聲「颯〔sa〕」、撞擊聲「瑤〔taŋ〕」、金飾裂碎聲「八〔pa〕」、誦唱聲「牙牙〔ia ia〕」、「刺刺〔la la〕」、誦讀聲「琅琅〔laŋ laŋ〕」、物體斷絕聲「子刺〔tsi la〕」、鎖聲「跔塔〔ko ta〕」等。若韻尾帶有鼻音者，則多模擬有強烈共鳴作用的聲音，除了

<sup>358</sup>謝雲飛，《文學語音律》(台北市：東大圖書有限公司 1978 年)，頁 4。

聲母為塞音者，另如水聲「泠泠〔liəŋ liəŋ〕」、「潺潺〔tʃ'an tʃ'an〕」、「濺濺〔tsien tsien〕」；雪落下來的聲音「琮琤〔ts'uŋ tʃəŋ〕」；蚊蟲聲「嗡嗡〔uŋ uŋ〕」；伐木聲「丁丁〔tʃəŋ tʃəŋ〕」；下棋「錚錚〔tʃəŋ tʃəŋ〕」；玉石撞擊聲「玲瓏〔liəŋ luŋ〕」等。歸納擬聲詞描摹對象的聲韻結構，便可發現描摹對象聲音的性質不同，響度不同，所用擬聲詞聲母的發音方法與韻母結構便有所不同，而同一類性質的聲音，亦可發現聲韻之間運用的共通性與一致性。





## 第四章 《全元散曲》擬聲詞的聲韻特色

擬聲詞是運用生動的詞彙描寫具體的聲音，藉由聽覺上的傳遞，達到視覺上鮮明的聯想效果，除了突顯被描摹的對象，也更進一步加深了讀者的印象。擬聲詞之所以不同於其他詞彙的關鍵，在於它的生命是建立在音響上，沒有了音韻彼此的搭配組合，似乎便失去了擬聲詞的風貌。且漢語言的音節結構包含了聲母、介音、主要元音、韻尾、聲調五個部分，當每個部分有了適切的排比交錯與聯結，韻律的奧秘與美妙就此展現。<sup>359</sup>雖然散曲是為書面擬聲詞不如口語擬聲來的生動，但散曲自然活潑接近口語的特色，從聲韻方面切入更能領略其中的節奏感與音律之美。

曲的聲韻相較於詩詞而言，都發生了不少的變化，最主要的原因來自於當時語言的發展變化所致。擬聲詞是最接近口語的詞彙，因此欲探究《全元散曲》中擬聲詞的音素，則必須以當代的語音為基礎，方能了解當時作家對擬聲詞的運用。周德清編著《中原音韻》一書，是第一本完全擺脫正統韻書束縛，根據實際語音另創編排體例所編成的韻書，在語音依據和編排體例上，都做了符合當時語音的變革，是一部極具參考價值的工具書。此書成於泰定元年(西元 1324 年)，內容依據當時元曲作家的用韻歸納而成，是一部「韻守自然之音，字能通天下之語」的語音實錄。全書收錄了五、六千字，分為十九韻，先分韻類再細分聲調。就聲母方面而言，根據近世學者研究其聲母系統與國語很接近。<sup>360</sup>在聲調方面，周德清是第一個對漢字四聲中的入聲進行專門的研究，並將入聲歸入平上去三聲，使曲韻有了陰平、陽平、上聲、去聲四聲。雖然《中原音韻》已接近現代音，但每類的具體字並不完全與現代漢語語音相同，故不能完全按現代語音定之，<sup>361</sup>所以要確定曲的字調，仍必須查閱當時的韻書。

即便《中原音韻》是為一部曲韻的書，然其特別重視當時的實際語音，確切反映了當代的口語、說話音，且元代屬於「早期官話」的時代，已進入「近代音」

<sup>359</sup>竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台中：五南圖書出版有限公司，2006年)，頁81。

<sup>360</sup>參酌竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁151。盧國屏，《聲韻學16堂課》(台中：五南圖書出版有限公司，2010年)，頁250-251。

<sup>361</sup>王鐵紅，〈元曲音韻美的構成及其特點〉，《南都學壇》(人文社會科學學報)第28卷第2期，2008年3月，頁84。

的範圍，一般都以《中原音韻》作為擬音的依據，<sup>362</sup>因此對於掌握《全元散曲》中擬聲詞的音韻，無不是為一部重要的工具書。本章節欲探究《全元散曲》擬聲詞的聲韻特色，根據前章節所分析及歸納的擬聲詞詞彙及其描摹對象，依音節呈現。依據(元)周德清著、李殿魁校訂的《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》<sup>363</sup>及許世瑛校訂、劉德智注音的《音注中原音韻》<sup>364</sup>二書作為擬音，未見之字則參閱(清)沈乘慶著、歐陽啟名編《韻學驪珠》，<sup>365</sup>盡可能還原當時的語音概況，將擬聲詞各種形式的音素結構作一融合探討與分析，探究擬聲詞在散曲中所呈現的語音特色，希冀對於《全元散曲》中的擬聲詞有更進一步的研究。

## 第一節 單音節及其重疊式擬聲詞聲韻特色

《全元散曲》中單音節結構 A 形式的擬聲詞僅颯、颯、嘸、絮、唧、嘶、叮、璫、鏗、啞、呀、亨、撲、支、簌、八、搯、吸等 18 個詞彙。AA 重疊形式中運用的七十個擬聲詞詞彙，由 A 形式孳乳衍生而來的有十個，而 AAA 形式的五個擬聲詞更全是 A 或 AA 形式的連續，雖然所描摹的對象未必相同，但其聲韻的運用多少有一定的關聯性。本小節就《全元散曲》中單音節結構 A 及其重疊形式 AA、AAA 結構中的聲、韻作一融合探討與分析。

### 一、單音節擬聲詞聲母呈現的聲音效果

擬聲詞不僅具有民族性的特質，且受到發音器官的限制，同一種聲音在不同的時代或區域，所運用的詞彙便有所不同。聲母是為一個音節的開頭部分，決定其性質的兩個要素則在於發音部位與發音方法。就《全元散曲》中單音節結構的十八個擬聲詞而言，根據《中原音韻》擬音<sup>366</sup>，將擬聲詞的聲母部分依發音方法

<sup>362</sup>竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台中：五南圖書出版有限公司，2006年)，頁85。

<sup>363</sup>(元)周德清著李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》(台北市：學海出版社1978年10月)。

<sup>364</sup>周德清原著，許世瑛校訂，劉德智注音，《音注中原音韻》(台北市：廣文書局有限公司1981年8月四版)。

<sup>365</sup>(清)沈乘慶著、歐陽啟名編，《韻學驪珠》(北京：中華書局，2006年3月)。沈乘慶《韻學驪珠》以《中州全韻》為依據，分二十九個韻部，平上去入分二十一韻，入聲獨立出來，是一部很完備的曲韻，「南詞北曲咸感適用」。劉致中、侯鏡昶，《讀曲常識》(台北市：萬卷樓圖書股份有限公司，1990年6月)，頁138。

<sup>366</sup>竺家寧《聲韻學》一書中言，《中原音韻》與國語相異之處在於：(1).元代微母字念〔v-〕，國語則變為零聲母Øu-。(2).ts-和k-系字可配細音，顎化聲母還沒有產生。(3).國語的捲舌音(古代的

分類如下：

塞 音：

釐〔t-〕            叮〔t-〕            璫〔t-〕  
亨(烹)〔p-〕      八〔p-〕            撲〔p-〕

擦 音：

颯〔s-〕            颯〔s-〕            簌〔s-〕  
嘶〔s-〕            絮〔s-〕            吸〔x-〕

塞擦音：

唧〔ts-〕            嗤〔tʃ-〕            搯〔tʃ-〕  
支〔tʃ-〕

邊 音： 嚙〔l-〕

零聲母： 呀〔o-〕

單音節結構的擬聲詞多用以描摹短暫急促的聲音，從上列分析中發現，《全元散曲》中的單音節結構中，聲母的發音方法以擦音、塞音、塞擦音為主，沒有鼻音，邊音與零聲母各僅一例。聲母發音方法為塞音者，皆用來描摹器物發出的碰撞聲。塞音發音時為口腔中某一點完全封閉，然後突然放開氣流衝出。<sup>367</sup>因此當擬聲詞為單音節結構，且用塞音描摹器物突然發出的聲響往往令人有震撼感，若塞音加上了具有共鳴效果的舌根鼻音〔ŋ-〕或響度最大的主要元音〔a〕，不僅增添了擬聲詞的修辭性，更能進一步彰顯所擬聲音的特質，如：

**釐**的黃昏一聲鼓，好教我魂魄全無。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438)

知、照系字)《中原音韻》是舌尖面音。(4)還有一些疑母字念〔ŋ-〕。(5)《中原音韻》沒有撮口呼的〔y〕，〔-m〕韻尾也還保存著。竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁113-114。本論文之擬音以《中原音韻》為主，參酌竺家寧《聲韻學》中的擬音表，保留微母字〔v-〕疑母字〔ŋ-〕及〔-m〕韻尾，但不論及聲調，一方面《中原音韻》入聲字已派入三聲，且歸上聲為多，陰平的根本沒有。再則大多數的擬聲詞都是平聲，甚至本來不是平聲調的詞語，也可臨時讀作平聲。也有本是平聲的擬聲詞，可臨時讀作其他聲，會隨著語境的變化而有所改變，這一情況說明聲調對擬聲詞沒有什麼表意作用，因為擬聲詞主要以音響效果去完成他擔當的修辭功能。阮顯忠，〈擬聲詞及其修辭作用〉收入於中國華東修辭學會編，《修辭學研究》(北京：語文出版社，1987年)，頁319。

<sup>367</sup>竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁37。

那刀<sup>亨</sup>地掘倒戰馬，那漢<sup>撲</sup>地下征鞍。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁 1681)

西風穿戶冷，簷馬隔簾鳴，<sup>叮</sup>，疑是佩環聲。(周文質【越調】寨兒令，頁 556)

旌幢旗幟金儀仗，劍戟冠纓玉佩<sup>璫</sup>。(鄧玉賓【正宮】端正好·〔七〕，頁 306)

<sup>八</sup>的頓開金鳳凰。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁 877)

鼓聲「鑿」的一聲，嚇得魂魄全無；戰亂中忽然「亨」一聲，壯漢從馬鞍上滾下；窗外「叮」的一聲，疑是佩環聲；殺戮戰場上戰士身繫玉珮撞擊發出「璫」的聲音；金飾掉落地上碎裂發出「八」的聲音。「鑿」元代擬音為〔t'uŋ〕；「亨」為〔puŋ〕；「叮」為〔tiəŋ〕；「璫」為〔taŋ〕；「八」為〔pa〕。這些突如其來具有震驚效果的聲音聲母皆由塞音〔t〕或〔p〕後加舌根鼻音〔ŋ〕或單元音韻母〔a〕。當單音節擬聲詞聲母為爆破性的塞音且後與最具共鳴效果的舌根鼻音〔ŋ〕或響度最大的主要元音〔a〕結合，不僅使擬聲詞在句中發揮了聲音效用，也為所描摹的聲音增添了震撼力。

從單音節結構聲母的分析中亦可發現，《全元散曲》中單音節結構擬聲詞聲母的發音方法以擦音較多，且發音部位以舌尖音〔s〕為主，於句中的運用如：

透骨侵肌，忽爾風飄<sup>颯</sup>。(朱庭玉【仙呂】扶神急·雪景，頁 1202)

空樓月慘淒，古殿風<sup>颯</sup>。(湯式【雙調】沉醉東風·維揚懷古，頁 1577)

湖水藕花堤上柳。<sup>颯</sup>，渾是秋。(張可久【中呂】山坡羊·別懷，頁 911)

暮雲收，冷風<sup>颯</sup>，到中宵月來清更幽。(周德清【越調】柳營曲·冬夜懷友，頁 1339)

忽聞<sup>嘶</sup>困乏征<sup>駝</sup>，猛喚回淒涼夢境。(王伯成【般涉調】哨遍·項羽自刎〔急曲子〕，頁 326)

有時節軟烏紗抓剝起鑽天髻，乾皂靴出落著<sup>簌</sup>地衣。(鍾嗣成【南呂】一枝花·自序醜齋〔隔尾〕，頁 1371)

「簌」〔su〕用以描摹長袍拖地發出的聲音；颯〔sa〕、颯〔sou〕描摹風聲；嘶

〔si〕為馬鳴聲。描摹衣物拖地的聲音《全元散曲》中僅一例「簌」，從元代擬音來看，聲音結構為舌尖擦音〔s〕加舌面後高元音〔u〕，以單音節形式呈現短暫低沉的摩擦聲。其餘當舌尖擦音〔s〕後的韻母為洪音時，多用以描摹空氣流動摩擦造成的風聲；為細音時，多用以描摹動物鳴叫時由齒間發出低細的摩擦聲音。這些單音節擬聲詞大多描摹突顯的聲音，因此在語境中多呈現驚愕感傷之情，而這些聲音發出時皆具有摩擦的音感，實皆擦音所致。根據句中出現的單音節結構擬聲詞，統計其運用次數，聲母為擦音者即占了 77%，可見《全元散曲》中的單音節擬聲詞其聲母的運用以擦音聲母為主，且大部分用來描摹客觀存在的摩擦聲。

《全元散曲》中單音節結構擬聲詞聲母若為塞擦音者，多以舌面音為主，在句子中的運用如：

假題情絕句詩，虛寫恨斷腸詞，**嗤**，都扯作紙條兒。(周文質【越調】寨兒令，頁 555)

**搯**的扯破錦鴛鴦。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁 877)

**支**，抓破繡裙兒。(無名氏【仙呂】遊四門，頁 1667)

**支**，關上角門兒。(無名氏【仙呂】遊四門，頁 1667)

「嗤」元代擬音為〔tʃi〕、「搯」為〔tʃi〕、支為〔tʃi〕，此三擬聲詞皆以舌面塞擦音後接舌尖元音描摹紙或布被扯破的聲音，「支」亦描摹關門時發出的聲音。這些聲音形成時皆是短暫又有摩擦的音感，塞擦音發音時是氣流由肺部呼出後，通過喉嚨到達口腔，此時先因發音器官的阻塞，使氣流通過時產生爆裂音，但在尚未完全除阻，口腔內仍留有縫隙時，氣流同時擠壓而出，形成除阻之前變成同部位之擦音，<sup>368</sup>因此塞擦音的發音形式前段為塞音後段為擦音。這樣的發音方法所發出的音響正適合描摹這些具有震撼力又有摩擦感的聲音。因此從單音節結構聲母的運用可看出，摹擬碰撞響亮的聲音時，聲母發音方法多為塞音；模擬摩擦聲音時，聲母發音方法多擦音；兼具兩種聲音特質的則其聲母發音方法多為塞擦音。

<sup>368</sup>耿志堅，《漢語音韻》(台北市：新學林出版股份有限公司，2009年7月)，頁39。



## 二、單音節擬聲詞韻母以單元音為主

韻母可分為「介音」、「主要元音」、「韻尾」三個音段，亦即去除聲母部分皆屬之，因此韻母在漢語裡包含了單元音韻母 V 型、複元音韻母 VV 型、三合元音韻母 VVV 型、聲隨韻母 VVC 等五種類別之發音形式。<sup>369</sup>《全元散曲》中單音節結構的擬聲詞，依韻母結合類型分析如下：(C 為輔音 V 為元音)

V 型：以單元音作韻母

〔-a〕：颯、八

〔-u〕：簌、撲

〔-i〕：嘶、吸、唧、噓

〔-ï〕：支、嗤、搯

VV 型：複元音韻母

〔-ia〕：呀 上升複元音(響度由小而大)

〔-iu〕：絮

〔-ou〕：颯 下降複元音(響度由大而小)

VC 型：輔音收尾的韻母，且輔音一定是為鼻音〔n〕或〔ŋ〕

〔-uŋ〕：嚶、亨

〔-aŋ〕：璫

VVC 型：以鼻音收尾的陽聲韻，前面帶有上升複元音

〔-iəŋ〕：叮

《全元散曲》中單音節結構擬聲詞韻母的組成中，並無 VVV 型的三合元音，複元音僅「呀」、「絮」、「颯」三個擬聲詞，「呀」根據元代擬音為〔ia〕，「絮」為〔siu〕，二者韻母皆為以細音〔-i-〕為首，於《全元散曲》中的運用如：

意懊惱卻待將他罵，聽得呀的門開，驀見如花。(關漢卿【雙調】新水令·

<sup>369</sup> 本章節有關韻母結合的分類方式參酌竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁77。耿志堅，《漢語音韻》(台北市：新學林出版股份有限公司，2009年)，頁87。



〔掛搭鈎〕，頁180)

呀，一任教烏啼，馬嘶，牧牛人遠歸在只徑裡。(劉伯亨【雙調】朝元樂·  
〔沽美酒帶太平令〕，頁1406)

塞雁哀，寒蛩絮，會把離人對付。(商衡【雙調】風入松·〔離亭宴煞〕，  
頁26)

促織絮惱情懷，砧杵韻無聊賴。(睢景臣【商調】黃鶯兒·寓僧舍〔隨煞〕，  
頁546)

前面聲母為零聲母的「呀」擬聲詞，用來描摹開門聲及烏鴉啼叫的聲音；聲母為舌尖擦音〔s〕的「絮」擬聲詞，則用以描摹蟲鳴聲，二者的韻母皆為上升複元音，聲音響度由小而大，讓聲音停留在最大的音感。另一擬聲詞「颼」，韻母結構為下降複元音〔ou〕，《全元散曲》擬聲詞單音節結構中下降複元音僅此一例，出現次數亦有限，皆為描摹風聲，如：

湖水藕花堤上柳。颼，渾是秋。(張可久【中呂】山坡羊·別懷，頁911)  
暮雲收，冷風颼，到中宵月來清更幽。(周德清【越調】柳營曲·冬夜懷友，頁1339)

「颼」一擬聲詞根據元代擬音為〔sou〕除了以舌尖擦音〔s〕描摹風吹過有摩擦的音感外，韻母下降複元音，響度由大到小，讓瞬間吹過的風聲頓時在語境中參雜了落寞感，反不及韻母為單元音「颯」〔sa〕來的有震撼性。

《全元散曲》中單音節結構擬聲詞依韻母結合類型來看，以鼻音為韻尾的陽聲韻擬聲詞亦不多，僅「鑿」、「亨」、「璫」、「叮」三擬聲詞，然卻皆一致性地以為舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，且前面聲母的發音方法皆為塞音，探究這些擬聲詞在元散曲中的運用如：

鑿的黃昏一聲鼓，好教我魂魄全無。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別  
〔梁州〕，頁1438)

那刀亨地掘倒戰馬，那漢撲地下征鞍。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩  
採茶歌，頁1681)

旌幢旗幟金儀仗，劍戟冠纓玉佩璫。(鄧玉賓【正宮】端正好·〔七〕，

頁306)。

西風穿戶冷，簷馬隔簾鳴，**叮**，疑是佩環聲。(周文質【越調】寨兒令，頁556)

將此四個擬聲詞依元代擬音為：釐〔t'uŋ〕、亨〔puŋ〕、璫〔taŋ〕、叮〔tiəŋ〕，這些擬聲詞皆以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，且前面聲母皆為具有爆破音質的塞音，單音節結構的擬聲詞多描摹一次性的聲音，當聲母為塞音加上鼻音韻尾其響亮度與共鳴效果較其它結合更能顯現聲音特色，因此多用以描摹鼓聲或金屬撞擊聲或為突發性的碰撞聲，從《全元散曲》中這幾個擬聲詞的運用即可明顯看出。

儘管於單音節結構中韻母的形式為複元音或帶有鼻音韻尾的擬聲詞各有其特色，但其詞彙個數與使用頻率仍不及以單元音作韻母的形式多。元音是構成韻母發音的主要因素，且為韻母發音裡不可缺少的一部分。元音的形成是氣流自肺部呼出後，在通過喉嚨時，因為聲帶摩擦震動，再經過口腔，由於受到發音器官在口腔內不同形式、不同程度、不同方位的阻擋而形成種種濁音，又因為音量較響亮，故能獨立發音。<sup>370</sup>單音節結構的擬聲詞多描摹短促或突發的一次性聲音，因此以單元音作韻母的形式不僅較能突顯單音節結構擬聲詞於語境中呈現的聲音特色，其簡單的聲韻結合亦是接近口語化擬聲詞最佳的選擇。《全元散曲》擬聲詞單音節結構韻母的結合形式即以單元音韻母 V 型最多，以響度最大的舌面低元音〔a〕為例：

磨空生粉雲，蔽日見彤霞。透骨侵肌，忽爾風飄**颯**。(朱庭玉【仙呂】扶神急·雪景，頁1202)

錦帆落天涯那答，玉簫屬江上誰家？空樓月慘淒，古殿風**颯**。(湯式【雙調】沉醉東風·維揚懷古，頁1577)

**八**的頓開金鳳凰，**搯**的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁877)

此二擬聲詞依元代擬音，颯〔sa〕、八〔pa〕。「颯」聲母為擦音，韻母為單元音〔a〕，用以描摹風聲。「八」聲母為塞音，韻母為單元音〔a〕，用以描摹金

<sup>370</sup>耿志堅，《漢語音韻》(台北市：新學林出版股份有限公司，2009年)，頁87。

飾碎裂聲。聲母為擦音時，音質上具有摩擦音感；為塞音時往往具有爆裂性；〔a〕是為響度最大的元音，當其為單元音韻母時，更增加了聲音的響亮度，因此以「颯」擬聲詞描摹風短暫急促響亮的聲音，而以「八」描摹金飾碎裂時聲音帶來的震撼感。然而《全元散曲》擬聲詞中的單音節結構，韻母不以單元音〔a〕為主，而是以舌面前高元音〔i〕為最多，運用頻率亦最高，於元散曲中描摹的對象如：

景淒涼階下寒蛩啣，桂子飄香拂鼻。（無名氏【雙調】一機錦·離思〔江水〕，頁1882）

休將這鳳凰樓老碧梧寒，投至的雁鳴鶯啞杏花殘。（張鳴善【中呂】粉蝶兒·思情〔堯民歌〕，頁1285）

空歎息，驀聽得中門外玉驄嘶。（白賁【雙調】新水令·〔步步嬌〕，頁450）

見人便厭的拜忽的羞吸的笑，引的人魄散魂消。（張鳴善【中呂】普天樂·贈妓，頁1280）

依元代擬音：啣〔tsi〕、啞〔li〕、嘶〔si〕、吸〔xi〕，這些擬聲詞韻母的結構皆為單元音且為舌面前高元音〔i〕，前面聲母為塞擦音、擦音、邊音等並無塞音，描摹對象以蟋蟀叫聲、鳥鳴聲、馬鳴聲為主，人類笑時所發出的聲音「吸」僅一例。這些聲音於語境中所展現的是短暫而輕細的，故韻母以單元音且為細音的舌面前高元音〔i〕為其韻母結構。《全元散曲》擬聲詞中的單音節結構韻母以舌面前高元音〔i〕的使用頻率最高，此結果即代表元散曲中單音節結構擬聲詞描摹對象多為動物鳴叫聲佔61%。但整體而言，韻母的形式仍以單元音V型為主，突顯了單音節擬聲詞描摹聲音的突發感或一次性。根據李鏡兒《現代漢語擬聲詞研究》中，針對現代漢語擬聲詞單音節結構作探討，將聲母音素加入其中，發現單音節漢語擬聲詞，CV型的漢字占優勢，其次為CVC型的字。<sup>371</sup>扣除聲母部分《全元散曲》中單音節結構的擬聲詞與現代漢語擬聲詞中單音節結構部分就聲母的語音結構而言已不謀而合，《全元散曲》中單音節結構擬聲詞雖僅十七個詞彙，然而現代漢語擬聲詞單音節結構的聲韻特色在《全元散曲》中已可見。

<sup>371</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》（上海：學林出版社，2007年），頁130。

### 三、單音節重疊式擬聲詞聲母的特性

試將《全元散曲》中單音節結構及其重疊 AA、AAA 形式中的擬聲詞聲母做一比較，依其發音方法分析如下：

	擬聲詞為單音節 A 形式	擬聲詞為單音節重疊 AA、AAA 形式 <sup>372</sup>
擦音	[s-]: 颯、颯、簌、嘶、絮 [x-]: 吸	[s-]: 颯、颯、簌、嘶、瀟、蕭、 消、浙、珊 [x-]: 皖、曉、喧、呷、吁、 嘻、齣、呵
塞音	[t-]: 叮、璫 [t'-]: 鞦、童 [p-]: 亨、八、撲	[t-]: 璫、叨、得、當、噹 [t'-]: 鞦、童 [k-]: 關、聒、垓、嚙 [k'-]: 恰、琯 [p'-]: 撲、辭
塞擦音	[ts-]: 唧 [tʃ-]: 支 [tʃ'-]: 嗤、摧	[ts-]: 唧、濺、焦、啾、孜 [ts'-]: 切、嘈、琮、鏘、擦 [tʃ-]: 支、渣、丁、玎(伐木聲) [tʃ'-]: 潺、出、錚 [ʃ-]: 吵
邊音	[l-]: 嚙	[l-]: 嚙、瀝、獵、刺、琅、冷、 淋、麟
零聲母	[0-]: 呀	[0-]: 呀、啞、牙、丫、哀、嗷、 嗶、呦、汪、噙、鳴
鼻音		[n-]: 喃

將上列表格中所分析的擬聲詞詞彙，與於《全元散曲》句子中的出現次數，亦即於元散曲中的使用頻率，以數字百分比統計如下：

	單音節 A 形式擬聲詞		A 重疊形式擬聲詞	
	詞彙個數／比例	使用次數／頻率	詞彙個數／比例	使用次數／頻率
擦音	6 個／33%	44／76%	17 個／24%	93／42%

<sup>372</sup>《全元散曲》中 AAA 形式的擬聲詞有五個，分別為颯颯颯、出出出、鞦鞦鞦、呀呀呀、支支支，其中僅支支支無 AA 結構，因此將 AA 與 AAA 形式一併討論。

塞音	6 個 / 33%	5 / 9%	15 個 / 21%	25 / 12%
塞擦音	4 個 / 22%	6 / 10%	18 個 / 26%	37 / 17%
邊音	1 個 / 6%	1 / 2%	8 個 / 11%	31 / 14%
零聲母	1 個 / 6%	2 / 3%	11 個 / 16%	27 / 13%
鼻音	0 個 / 0%	0 / 0%	1 個 / 2%	5 / 2%
統計	17 個 / 100%	58 / 100%	70 個 / 100%	221 / 100%

### (一) 聲母為邊音、零聲母、鼻音時描摹對象的共通性

相對於單音節而言，重疊形式中聲母為邊音與零聲母的詞彙個數及使用頻率均有大幅度的增加。單音節多描摹短暫急促的聲音，而其重疊形式則多為聲音的反覆或延續。零聲母少了聲母的發音，邊音發音時受阻情況相對較低，比氣流爆發的塞音、氣流擠出的摩擦音要輕鬆、自然許多。<sup>373</sup>因此相對於其他發音方法，當聲音延續時便能藉此拉長音感，故於多音節時聲母為邊音與零聲母的狀況便逐漸增多。單音節中聲母為邊音者僅「囉」一擬聲詞，於重疊形式中聲母為邊音者除了「囉囉」多了「瀝瀝」、「獵獵」、「刺刺」、「琅琅」、「泠泠」、「淋淋」、「鱗鱗」。這些以邊音為首的 AA 形式擬聲詞，聲母為邊音〔l〕，後若後加洪音且為響度最大的低元音〔a〕，形成〔la-〕開頭，多用以描摹人類的誦唱聲或讀書聲，如：

一個扮老先生芻撇撇？寒臉，一個做小學士舌刺刺全胡念。（王大學士【仙呂】點絳脣·〔油葫蘆〕，頁1958）  
短檠，雪屋燈，琅琅終夜聲。（張可久【越調】霜角·新安八景·紫陽書聲，頁946）

「刺刺」依元代擬音為〔la la〕，「琅琅」擬音為〔laŋ laŋ〕，以發音簡單的邊音加上開口響度大的元音〔a〕，描摹由人類口中發出連續性的聲音，是最自然不過。「琅琅」較「刺刺」多了舌根鼻音韻尾〔ŋ〕，因此在《全元散曲》中亦描摹了其他的聲音：

數聲何處蛇皮鼓，琅琅過金水橋東。（湯式【雙調】風入松·題貨郎擔兒，

<sup>373</sup>竺家寧，〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉，收於竺家寧，《語言風格與文學韻律》（台北市：五南出版社，2001年3月），頁214。



頁1599)。

暢道有幾個鐵馬兒鐸，**琅琅**的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

第一例「琅琅」為樂器聲，第二例為風鈴聲，這些聲音皆具有響亮的音感，擬聲詞以重疊形式加上舌根鼻音韻尾〔ŋ〕來描摹，更可進一步達到共鳴的效果。其餘以邊音為首的單音節重疊形式擬聲詞後皆加屬於細音的舌面前高元音〔i〕，形成以〔li-〕為首的擬聲詞，如：

燕語關關，鶯聲**嚶嚶**。(宋方壺【越調】鬥鶴鶉·踏青，頁1309)

**嚶嚶**風前孤雁兒，感起我一弄嗟咨。(詹時雨【南呂】一枝花·麗情〔梁州〕，頁1645)

故人杳杳，長江風送，聽胡笳**嚶嚶**聲韻聒。(白樸【小石調】惱煞人·〔么篇〕，頁206)

輕鷗數點，寒蒲**獵獵**，秋水厭厭。(喬吉【中呂】滿庭芳·漁父詞，頁582)

**泠泠**水聲，呦呦鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

尋真客到來，夢短人驚覺，**泠泠**玉笙松月曉。(張可久【雙調】清江引·碧山丹房早起，頁928)

江雨**淋淋**，梅垂無數金。(湯式【雙調】對玉環帶清江引·四景題詩，頁1587)

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，**辘辘**車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·贈人，頁1523)

「嚶嚶」、「瀝瀝」依元代皆擬音為〔li li〕，韻母為單元音〔i〕，於《全元散曲》中以簡單的音素結構描摹了輕細的鳥鳴聲。「嚶嚶」雖亦描摹胡笳樂器聲，然作者於此應加入了主觀淒厲的感受，應此以「嚶嚶」描摹樂器聲。「獵獵」依元代擬音為〔lie lie〕，聲母為邊音，韻母為上升複元音，響度依次由大到小，於《全元散曲》中描摹風吹動樹葉所發出的聲響，聲音逐漸消失；「泠泠」依元代擬音〔liəŋ liəŋ〕，於《全元散曲》中描摹流水聲、樂器聲；「淋淋」依元代擬音〔liəm liəm〕，於《全元散曲》中描摹雨聲；「辘辘」依元代擬音〔liən liə



n〕，於《全元散曲》中描摹車行聲。「泠泠」、「淋淋」、「麟麟」三擬聲詞韻母結構中韻尾皆以鼻音作結，鼻音發音時氣流從鼻腔出來，有共鳴的音效，以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，描摹樂器聲、水流聲；以舌尖鼻音〔n〕為韻尾，描摹車行聲；以雙唇鼻音〔m〕，描摹雨聲，依發音部位的不同展現不同的音質描摹不同的對象。綜而言之，《全元散曲》單音節重疊形式擬聲詞當聲母為邊音〔l〕者，多表現事物的圓轉聲或描摹聲音的滑溜感，<sup>374</sup>且聲母皆以〔la-〕或〔li-〕的型態出現，尤其著重於〔li-〕為首的擬聲詞。

《全元散曲》單音節結構擬聲詞中聲母為零聲母者僅一擬聲詞「呀」，然而於重疊形式中不僅有「呀呀」、「呀呀呀」外亦多了「啞啞」、「牙牙」、「丫丫」、「哀哀」、「嗷嗷」、「啞啞」、「汪汪」、「嗡嗡」、「嗚嗚」等。這些以聲詞於元散曲中的運用如：

雁兒<sup>呀呀</sup>的叫幾聲，驚起那人聽，說著咱名姓，他自有人相迎。(蒲察善長【雙調】新水令·〔梅花酒〕，頁1115)

雁兒<sup>呀呀呀</sup>，雲外，雁兒卻怎生不帶將一個家字兒來。(無名氏【南呂】一剪梅·秋閨思〔得勝樂〕，頁1523)

恰不聽寒蛩唧唧，又聽的寒雁<sup>啞啞</sup>。(無名氏【雙調】風入松·〔離亭宴煞〕，頁1859)

<sup>牙牙</sup>長憶點妝紅，曾得含飴弄。(王惲【越調】平湖樂·壽李夫人六首，頁101)

一個叫<sup>丫丫</sup>，一個笑呷呷。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁1960)

寒蛩切切，塞雁<sup>哀哀</sup>。(邱士元【中呂】普天樂·秋夜感懷，頁1314)

<sup>啞啞</sup>落雁平沙，依依孤鶩殘霞。(張可久【越調】天淨沙·江上，頁805)

<sup>嗷嗷</sup>旅雁，閃閃飛螢。(張可久【雙調】折桂令·江上次劉石中韻，頁864)

隔籬度犬<sup>嗷嗷</sup>，投林倦鳥嘈嘈。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)

看鞍馬上諸公<sup>哀哀</sup>，聽刀戈下眾口<sup>嗷嗷</sup>。(湯式【南呂】一枝花·言志，頁1523)

<sup>374</sup>邊音〔l〕模擬事物的圓轉聲。李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》(上海：學林出版社，2007年)，頁148。

泠泠水聲，**啾啾**鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

茅店小斜挑草欵，竹籬疏半掩柴門，一犬**汪汪**吠行人。(周德清【中呂】紅繡鞋·郊行，頁1336)

帳**嗡嗡**喬聲氣。不禁拍撫，怎受禁持？(宋方壺【南呂】一枝花·蚊蟲〔梁州〕，頁1306)

**嗚嗚**然赤水龍吟，啞啞兮丹山鳳鳴。(湯式【南呂】一枝花·贈教坊張韶舞善吹簫，頁1534)

愁倦容**嗚嗚**洞簫，對西風戀戀綈袍。(張可久【雙調】折桂令·次韻秋懷，頁769)

這些擬聲詞依元代擬音，聲母皆為零聲母，韻母結構或為單元音〔u〕—「嗚嗚」；或為上升複元音〔ia〕—「呀呀」、「呀呀呀」、「啞啞」、「牙牙」、「YY」；或為下降複元音〔ai〕—「哀哀」、〔au〕—「嗷嗷」；或為三合元音〔iou〕—「啾啾」；或為以舌根鼻音為韻尾的陽聲韻〔uŋ〕—「嗡嗡」、〔iuŋ〕—「嚙嚙」、〔uaŋ〕—「汪汪」等。除了以單元音〔u〕為韻母的「嗚嗚」擬聲詞用以描摹樂器洞簫的聲音外，發現這些零聲母的擬聲詞所描摹的對象非為動物鳴叫聲，即為人類言行所發出的聲音，若由人類口中所發出的聲音，主要元音皆為〔a〕，如「牙牙」、「YY」、「嗷嗷」等。另則單音節中聲母無鼻音出現，AA形式中已有一例「喃喃」：

且莫說鶯兒睨睨，試聽他燕子**喃喃**，此樂何堪！(舒頔【雙調】折桂令·壽張德中時三月三日，頁1457)

隔珠簾燕語鶯啼，鶯啞啞如訴淒涼，燕**喃喃**似說別離。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·春閨情，頁1567)

待私奔至死心無憾，我則見四野巉巖，不聽的眾口**喃喃**。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔刮地風〕，頁502)

幾回按下身心，尤兀自**喃喃**念誦他。(無名氏【南呂】小醋大·情〔不是路〕，頁1874)

「喃喃」於《全元散曲》中用以描摹燕子呢喃或人類低語的聲音，依元代擬音為

〔nam〕，聲母以舌尖鼻音〔n〕開頭，韻母以雙唇鼻音〔m〕結尾，以雙音節結構展現，相較於單音節結構而言，更能展現音律低沉的特質。《全元散曲》中單音節重疊形式的擬聲詞聲母為邊音、零聲母、鼻音時詞彙數量與使用頻率相較於單音節結構多出許多，且當聲母為此三種發音方法又用以描摹人類言行所發出的聲音時，主要元音皆為〔a〕，如：聲母為邊音的「刺刺」、「琅琅」擬聲詞用以描摹誦唱聲或讀書聲；聲母為零聲母的「牙牙」、「YY」、「嗷嗷」，用以描摹學語或哀嚎聲；聲母為鼻音的「喃喃」，用以描摹低語聲。推斷舌面低元音〔a〕於韻母中響度最大，且為開口洪音，小孩學語時亦以〔a〕的發音最為簡單及首要，當其與零聲母或邊音結合時，最能突顯由人類口中所發出來的聲音，與鼻音結合時，增加了鼻音的響度。因此《全元散曲》中單音節重疊形式的擬聲詞，當聲母發音方法為邊音、零聲母、鼻音，韻母結構中主要元音為〔a〕者，皆一致用以描摹人類言行所發出的聲音。

## (二) 聲母為塞音、擦音、塞擦音時描摹對象的相似性

就擬聲詞的詞彙個數而言，單音節結構中聲母的運用狀況，依發音方法排列為「擦音>塞音>塞擦音」各自展現其明顯的聲音效果。單音節重疊AA、AAA形式中就擬聲詞的詞彙個數而言排列則為「塞擦音>擦音>塞音>零聲母>邊音」，擦音、塞音、塞擦音就詞彙個數比例而言相差無幾，且描摹的對象皆因發音部位的不同而有其特殊性。重疊形式擬聲詞中聲母發音方法為塞音，發音部位以舌尖音和舌根音為主要。當聲母為舌尖音者，多用以描摹器物所發出的聲音如：

銀蟾耿耿，玉馬當當。(張可久【雙調】殿前歡·夜宴，頁882)

清湛湛水光浮嵐碧，響璫璫曉鍾敲破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

山長水遠路途賒，何年是徹，響當當菱花鏡碎玉簪折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔收江南北〕，頁1863)

簌簌簫鼓東風暖，是處園林景物妍，一春常費買花錢。(張可久【中呂】賣花生·春，頁826)

迓鼓童童篋篷下，數個神翁年高大。(周文質【不知宮調】時新樂，頁560)

疾睡來麼娘，百忙裏鉸甚麼鞋兒樣？**得得**他來三更至，有甚忙公事？醺醺來到時，且向燈前看詩詞。（無名氏【雙調】步步嬌，頁1746）

金風颯颯，寒雁呀呀，促織**叨叨**。（劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15）

「當當」、「璫璫」、「噹噹」為同音異字，依元代擬音為〔taŋ taŋ〕描摹玉器金屬撞擊聲。「鞞鞞」、「童童」擬音為〔t'uŋ t'uŋ〕皆用以描摹鼓聲。「得得」擬音為〔tei〕描摹車行馬蹄聲。「叨叨」擬音為〔tau〕是為蟋蟀發出的聲音。這些以舌尖塞音為聲母的擬聲詞除「叨叨」一擬聲詞例外，其餘皆描摹器物所發出的聲響，尤其以不送氣舌尖塞音〔t〕加上響度最大的韻母結構江陽韻〔aŋ〕以重疊形式描摹器物撞擊聲；以送氣舌尖塞音〔tʰ〕加上舌面後圓唇高元音〔u〕再加上舌根鼻音〔ŋ〕描摹鼓聲，以元音的高低不同圓展不同區別聲音的響度大小。聲母發音方法同為塞音，發音部位為舌根音者，則多用以描摹蟲鳴鳥叫聲，如：

愁聞的是紫燕**關關**，倦聽的是黃鶯啞啞。（關漢卿【中呂】古調石榴花·怨別〔牆頭花〕，頁175）

燕語**關關**，鶯聲啞啞。（宋方壺【越調】鬥鶴鶩·踏青，頁1309）

舞衣輕燕體飄飄，歌喉細鶯語**嚶嚶**。（湯式【南呂】一枝花·贈教坊殊麗〔梁州〕，頁1504）

殘妝鳳枕流清淚，景中情誰喚起？聽西園**恰恰**鶯啼。（張可久【雙調】水仙子·春愁，頁855）

那裏也鶯聲**恰恰**，那裏也蝶翅飄飄。（無名氏【南呂】一枝花·春雪〔梁州第七〕，頁1807）

燕**琯琯**鶯語喧，媚景致真堪羨。（無名氏【雙調】雁兒落過得勝令，頁1769）  
暮雲閑**聒聒**蟬鳴，晚風輕點點螢飛。（杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕，頁34）

依元代擬音，「關關」〔kuan kuan〕、「嚶嚶」〔kau kau〕、「恰恰」〔k'ia k'ia〕、「琯琯」〔k'on k'on〕、「聒聒」〔kuo kuo〕。這些擬聲詞聲母皆以舌根音開頭，無論送氣與否皆以重疊形式描摹蟲鳴鳥叫聲，且《全元散曲》擬聲詞的單音節結構中聲母並無以舌根塞音〔k〕為首的擬聲詞。

單音節結構擬聲詞聲母若為塞擦音者，多以舌面音為主，聲音具有震撼力又有摩擦感，當單音節重疊為多音節形式時，聲母若為舌面音者，亦有不少描摹物體碰撞摩擦的聲音，如：

叫喳喳錦纜移，鬧垓垓畫槳搖。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷〔三〕，頁1491)

窗隔每都颯颯的飛，椅桌每都出出的走，金銀錢米都消為塵垢。(錢霖【般涉調】哨遍〔三〕，頁1031)

出出出方行過短站。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔古水仙子〕，頁502)

「喳喳」〔tʃa tʃa〕除了描摹鳥鳴聲外，元散曲中亦與「出出出」〔tʃiu tʃiu tʃiu〕擬聲詞同為描摹繩索摩擦所發出來的聲音，而「出出」為描摹桌椅摩擦走動的聲音。當聲母為舌面音韻尾為鼻音時，共鳴聲便參雜入其中，如：

正山寒黃獨無苗，聽斤斧丁丁，空谷瀟瀟。(劉時中【雙調】折桂令·樵，頁661)

岩溜冷冷，樵斧丁丁，松下倚山僧。(張可久【越調】寨兒令·湖上春行，頁837)

昏晝裏無休息，響玎玎斧斤電掣，鬧垓垓鋸鏟星飛。(湯式【般涉調】哨遍·新建勾欄教坊求贊〔耍孩兒〕，頁1494)

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

啼鳥關關，流水潺潺，樂似富春山。(查德卿【越調】柳營曲·江上，頁1161)

一個翠巍巍深山隱跡，一個響潺潺渭水垂鈎。(無名氏【中呂】十二月過堯民歌，頁1711)

「丁丁」、「玎玎」此二擬聲詞於語境中是為描摹伐木聲，故依元代擬音為〔tʃəŋ tʃəŋ〕；「錚錚」為下棋聲，擬音為〔tʃəŋ tʃəŋ〕；「潺潺」為流水聲，於句中出現次數最多，擬音為〔tʃan tʃan〕。聲母為舌面音，韻母皆為VC型陽聲韻，韻尾以舌根鼻音〔ŋ〕描摹了碰撞摩擦聲所製造出的響亮度，以舌尖鼻音〔n〕描



摹水流低沉摩擦碰撞聲。然而《全元散曲》中單音節重疊形式擬聲詞，聲母發音方法為塞擦音者，就發音部位而言舌尖音較舌面音多，相較於單音節結構的個數比例亦多出許多，除了由 A 重疊為 AA 的「唧唧」依擬聲詞外，另有「焦焦」、「啾啾」、「切切」、「嘈嘈」、「孜孜」、「擦擦」、「濺濺」、「琮琮」、「鏘鏘」等。若舌尖塞擦音後韻母結構中的韻尾為鼻音者，與舌面塞擦音同為描摹物體碰撞聲，如：

攪碎銀河戰玉龍，鱗甲琮琮。(湯式【正宮】脫布衫帶小梁州·四景為儲公子賦鳳陽人冬〔么〕，頁1577)

看六市人煙穰穰，聽五更珂珮鏘鏘。(湯式【中呂】普天樂·送人遷居金鈴，頁1586)

咳唾落珠璣顆顆，佩環搖金壁鏘鏘。(湯式【南呂】一枝花·贈人〔梁州〕，頁1511)

「琮琮」擬音為〔ts'uŋ ts'uŋ〕，「鏘鏘」擬音為〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕，二者聲母皆為舌尖送氣塞擦音〔ts'-〕，韻尾皆為舌根鼻音〔ŋ〕，用以描摹金屬或玉石撞擊的聲音。當韻尾為舌尖鼻音〔n〕與舌面塞擦音同為描摹水流聲，如：

隱隱的如聞管弦，卻原來是流水濺濺。(張養浩【中呂】十二月兼堯民歌·寒食道中，頁419)

清淺淺響濺濺水流香出翠渠。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

青嫋嫋垂楊近畫樓，響濺濺暗水流花徑。(湯式【南呂】一枝花·卓文君花月瑞仙亭，頁1530)

「濺濺」擬音為〔tsien tsien〕，於《全元散曲》中皆為描摹流水的聲音，因此舌尖塞擦音與舌面塞擦音雖然發音的部位不同，當韻尾同為鼻音時，其摹擬對象卻有其共通點。另聲母若為舌尖塞擦音，後韻母結構無論為單元音韻母、複元音韻母或三合元音，多用以描摹蟲鳴鳥叫聲，如：

寒蛩唧唧臨階鬧，疏螢點點趁風飄。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔七弟兄〕，頁1476)



秋瀟灑。恰不聽寒蛩唧唧，又聽的寒雁啞啞。(無名氏【雙調】風入松·  
〔離亭宴煞〕，頁1859)

寒蛩切切，塞雁哀哀，菊漸衰，荷錢敗。(邱士元【中呂】普天樂·秋夜  
感懷，頁1314)

隔離度犬嗷嗷，投林倦鳥嘈嘈。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)  
促織兒窗前叫，焦焦，焦得來不待焦。(楊朝英【雙調】得勝令，頁1294)  
到春來日遲遲庭館春，暖溶溶紅綠稠，鬧春光鶯燕語啾啾。(王德信【商  
調】集賢賓·退隱〔醋葫蘆〕，頁292)。

促織兒啾啾添瀟灑，陶淵明歡樂煞。(薛昂夫【正宮】甘草子，頁704)

鬧啾啾蟬鳴紫桂階，絮叨叨蛩啣黃花砌。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農  
樂歌攤破雁兒落〕，頁1405)

「唧唧」依元代擬音為〔tsi tsi〕、「切切」擬音為〔ts'ie ts'ie〕、「嘈嘈」擬音  
為〔ts'au ts'au〕、「焦焦」擬音為〔tsiau tsiau〕、「啾啾」擬音為〔tsiou tsiou〕。  
聲母無論送氣與否，以〔ts-〕開頭的單音節重疊形式擬聲詞皆用以描摹蟲鳴鳥叫  
聲。

根據統計，就《全元散曲》中擬聲詞於句中的使用頻率而言，單音節結構 A  
與其重疊形式 AA、AAA 的擬聲詞，聲母由擦音所帶出的詞彙於句中運用最為廣  
泛且比例明顯多出許多。雙音節 AA 結構是擬聲詞中運用最多的形式，單音節中  
擦音聲母以舌尖擦音〔s〕為主，多用以描摹風聲及動物鳴叫聲。而雙音節 AA  
形式若聲母為舌根音〔x〕多用以描摹鳥的鳴叫聲或由人口中或鼻息間所發出的  
聲音，如：

且莫說鶯兒睨睨，試聽他燕子喃喃，此樂何堪！(舒頔【雙調】折桂令·  
壽張德中時三月三日，頁1457)

銀河耿耿無雲翳，烏鵲曉曉不夜棲，合雙星言密約會佳期。(無名氏【中  
呂】喜春來·四節，頁1705)

紫燕啾啾，黃鶯啞啞。(王伯成【越調】鬥鶴鶩，頁330)

一個叫丫丫，一個笑呷呷。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁  
1960)

慢騰騰倚定花枝顫，汗漫漫濕透芙蓉面；金釵不整鬢雲偏，**吁吁**氣喘。（無名氏【正宮】貨郎兒〔醉太平〕，頁1792）

**嘻嘻**冷笑中，歎紛紛眼底兒童。（湯式【雙調】香妃引·和睦進之韻，頁1554）

飽時節婆娑松下走，困時節布衲裏睡**齁齁**。（王德信【商調】集賢賓·退隱〔尾聲〕，頁293）。

市上小兒多，要錢也未哥，暮四朝三笑**呵呵**。（張可久【正宮】漢東山，頁851）

「皖皖」依元代擬音〔xuan xuan〕、「嘵嘵」擬音〔xiau xiau〕、「喧喧」擬音〔xiuen xiuen〕，此三擬聲詞聲母為舌根擦音，韻母為陽聲韻或三合元音，皆用來描摹鳥鳴聲。另「呬呬」擬音〔xia xia〕、「吁吁」擬音〔xiu xiu〕、「嘻嘻」擬音〔xi xi〕、「齁齁」擬音〔xou xou〕、「呵呵」擬音〔xo xo〕。這些擬聲詞聲母為舌根擦音，後韻母結構為單元音或複元音者，皆用以描摹人類口鼻息間發出的聲音，無論是鳥鳴聲或人類口鼻息聲皆是由發音器官發出。另則，若聲母發音部位為舌尖音〔s〕，則大多用以描摹大自然中的風雨聲或落葉聲，如：

桃源洞煙水模糊，芙蓉城風雨**颼颼**。（湯式【雙調】天香引·其二，頁1564）

昏鴉啼紅樹牆頭，透疏簾涼月纖纖，走空階落葉**颼颼**。（湯式【雙調】湘妃遊月宮·秋閨情，頁1568）

秋風**颼颼**撼蒼梧，秋雨**瀟瀟**響翠竹。（劉庭信【雙調】水仙子·相思，頁1434）

**瀟瀟**夜雨滋黃菊，**颼颼**金風翦翠梧，青燈相伴影兒辜。（無名氏【中呂】喜春來，頁1699）

風**淅淅**，雨**霏霏**，露濕了弓鞋底。（杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕〔耍鮑老南〕，頁35）

風飄飄，雨**瀟瀟**，便做陳搏睡不著。（關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166）

秋風**颼颼**撼蒼梧，秋雨**瀟瀟**響翠竹。（劉庭信【雙調】水仙子·相思，頁1434）

桂花風**蕭蕭**響透簾箔，滴滴溜明月高。（湯式【商調】望遠行·四景題情秋，頁1601）

猿夜啾啾，風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·山鬼，頁685)  
晚風林，蕭蕭響，一弄兒淒涼旅況。(楊果【仙呂】賞花時〔賺尾〕，頁8)

淚珠伴簷花簌簌，夢魂驚城角嗚嗚。(蕭德潤【雙調】夜行船·秋懷〔風入松〕，頁1413)

響珊珊竹聲幽院，顛巍巍花影重簷。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，頁1832)

「颼颼」依元代擬音〔sou sou〕、「颯颯」擬音〔sa sa〕、「淅淅」擬音〔si si〕、「瀟瀟」「蕭蕭」「消消」擬音〔siau siau〕、「簌簌」擬音〔su su〕、「珊珊」擬音〔san san〕等，這些AA形式的擬聲詞聲母皆為舌尖擦音〔s〕，且都是描摹大自然的風雨或落葉所造成的摩擦聲。因此《全元散曲》中單音節重疊形式擬聲詞，聲母為〔x-〕型態的，大都描摹動物或人類由發音器官所發出的聲音，聲母為〔s-〕型態的則多描摹大自然的風雨落葉聲。

《全元散曲》中單音節重疊形式擬聲詞，根據統計，這些擬聲詞於句子中的使用頻率，以聲母發音方法為擦音的比例最高，換言之，重疊形式中聲母發音方法多為擦音。推究其原因，現代漢語中〔tɕ〕〔tɕʰ〕〔ɕ〕三母所統轄的字音，於當時歸屬於〔ts〕〔tsʰ〕〔s〕或〔k〕〔kʰ〕〔x〕。<sup>375</sup>《全元散曲》擬聲詞重疊形式中聲母發音方法以現代音來看選擇用擦音者較塞音或塞擦音多。另一方面，進一步探究發現，重疊形式中發音方法為擦音者，使用頻率以舌尖擦音〔s〕較舌根擦音〔x〕多，重疊形式所描摹的對象依據上一章所統計亦以大自然的風雨聲或落葉聲為最。根據《全元散曲》所收錄的全部作品，分析其內容，描寫景物的作品數量上居第一位，<sup>376</sup>因此作者在運用擬聲詞描寫景物時，也就自然而然用到了這些詞彙。AA形式的擬聲詞相對其他形式而言是占大多數的，因此《全元散曲》中，單音節結構重疊形式AA、AAA的擬聲詞中，以擦音聲母音節為首的擬聲詞運用最為頻繁。

<sup>375</sup>參酌竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁113。謝雲飛，《中國聲韻學大綱》(台北市：台灣學生書局，1995年3月初版三刷)，頁64。

<sup>376</sup>王中林，《元代散曲論叢》(台北市：文津出版社有限公司，1997年)，頁9。

#### 四、重疊式擬聲詞韻母結構多元化

《全元散曲》中單音節結構重疊為 AA、AAA 形式時，就其韻母結構，分析如下：

V 型：

〔-a-a〕：颯颯、喳喳、擦擦、吵吵、刺刺

〔-u-u〕：簌簌、撲撲、鳴鳴

〔-i-i〕：嘶嘶、唧唧、嘸嘸、瀝瀝、浙浙、嘻嘻

〔-o-o〕：呵呵

〔-i-i〕：支支支、孜孜

VV 型

上升複元音

〔-ia-ia〕：呀呀、呀呀呀、啞啞、丫丫、牙牙、恰恰、呷呷

〔-ie-ie〕：獵獵、切切

〔-uo-uo〕：聒聒

〔-iu-iu〕：吁吁、出出出

下降複元音

〔-ai-ai〕：哀哀、咳咳

〔-ei-ei〕：得得

〔-au-au〕：叨叨、嗷嗷、嚶嚶、嘈嘈

〔-ou-ou〕：颼颼、颼颼颼、齣齣

VVV 型：

〔-iau-iau〕：蕭蕭、瀟瀟、消消、焦焦、曉曉

〔-iou-iou〕：啾啾、呦呦

VC 型：

〔-an-an〕：潺潺、珊珊

〔-aŋ-aŋ〕：當當、噹噹、璫璫、汪汪、琅琅、諠諠

〔-uŋ-uŋ〕：嚶嚶、嗡嗡、琮琮、童童、齶齶

〔-əŋ -əŋ〕：錚錚、丁丁、玎玎

〔-am -am〕：喃喃

〔-on -on〕：琯琯

VVC 型：

〔-ien -ien〕：濺濺

〔-iaŋ -iaŋ〕：鏘鏘

〔-uan -uan〕：關關、皖皖

〔-iəŋ -iəŋ〕：泠泠

〔-iən -iən〕：鞦韆

〔-iəm -iəm〕：淋淋

〔-yen -yen〕(iuen)：喧喧<sup>377</sup>

□代表此擬聲詞於單音節及其重疊形式中皆出現

根據 AA、AAA 韻母結合情形的數量與 A 形式韻母結合情形作一對照，詞彙個數的百分比與於《全元散曲》句中的使用頻率呈現如下：

韻母結構	單音節結構 A 形式		AA、AAA 形式	
	詞彙個數/百分比	使用次數/頻率	詞彙個數/百分比	使用次數/頻率
V 型	11 個/61%	46/81%	17 個/24%	61/28%
VV 型	3 個/17%	7/12%	20 個/29%	43/20%
VVV 型	0 個/0%	0/0%	7 個/10%	42/19%
VC 型	3 個/17%	3/5%	17 個/24%	47/21%
VVC 型	1 個/6%	1/2%	9 個/13%	27/12%
總數	18 個/100%	57/100%	70 個/100%	220/100%

由上列分析中可發現，就擬聲詞詞彙個數而言，《全元散曲》擬聲詞中單音節結構的韻母類型，以單元音 V 型為主，展現其聲音短促響亮的特色。當單音節重

<sup>377</sup>《中原音韻》中沒有撮口呼的〔y〕，〔y〕依元代擬音應為〔iu〕，故「喧」〔iuen〕字韻母結構應為VVVC型，然本文為求分析結構統一性，故於此將〔iu〕視為〔y〕，韻母結構歸屬VVC型。參酌竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁77、114。

疊為雙音節 AA 形式或三音節，AAA 形式時，聲音不再是一次性，前後韻母結構除了單元音的結合「V+V」型外，其他韻母結構類型均明顯加，多元的韻母結構展現了聲音不同的延續性與各種不同的變化，其中以複元音韻母「VV+VV」形式比例稍多，上升複元音與下降複元音皆占各半，原無 VVV 型在重疊形式中已出現，陽聲韻比例相加，居所有形式之冠。各種形式的韻母結構重疊後相較於單音節而言，聲音更為多元化。

### (一) 韻母為單元音結構

所謂單元音韻母是指一個韻母從發音開始到結束，舌頭的前後、舌位的高低、嘴唇的圓展皆未曾改變，所發出來的韻母音值也就一成不變。複元音韻母是由二個單韻母組合而成，發音時舌唇是從一個單韻母的發音狀態，改變轉移為另一個單韻母的發音狀態，而其發出來的音質也就有了改變。<sup>378</sup>因此相較而言，單元音韻母發出來的聲音較為單純且響亮，複韻母發出來的聲音響度較有變化。當擬聲詞為單音節結構時，任何聲母加上單元音韻母，便能彰顯聲音短暫突發性的特質，因此單音節結構擬聲詞無論詞彙個數比例與句中使用頻率而言，韻母結構皆以 V 型者為多。當單音節結構重疊為多音節結構時，聲音有了重複性和延續性，且從重疊形式韻母結合的分析中即可發現當韻母結構為單元音時，可為單音節結構亦可為其重疊形式者較多，如：颯→颯颯、簌→簌簌、嘶→嘶嘶、唧→唧唧、嘸→嘸嘸、支→支支支。單音節重疊為多音節時，有時描摹對象也有所改變或增加，如：

有時節軟烏紗抓剝起鑽天髻，乾皂靴出落著簌地衣。(鍾嗣成【南呂】一枝花·自序醜齋〔隔尾〕，頁 1371)

淚珠伴簷花簌簌，夢魂驚城角鳴鳴。(蕭德潤【雙調】夜行船·秋懷〔風入松〕，頁 1413)

單音節擬聲詞「簌」描摹衣物拖地短暫摩擦聲，重疊為雙音節「簌簌」時，用以描摹落花細碎聲，二種擬聲詞所描摹聲音的特質顯然便有所不同。另：

<sup>378</sup>國立台灣師範大學國音教材編輯委員會編纂，《國音學》(新北市：正中書局股份有限公司，2007年1月初版一刷)，頁 159、173。



休將這鳳凰樓老碧梧寒，投至的雁鳴鶯<sup>嘸</sup>杏花殘。(張鳴善【中呂】粉蝶兒·思情〔堯民歌〕，頁1285)

鶯聲<sup>嘸嘸</sup>，芳心自知。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔四團花〕，頁1879)

<sup>嘸嘸</sup>風前孤雁兒，感起我一弄嗟咨。(詹時雨【南呂】一枝花·麗情〔梁州〕，頁1645)

故人杳杳，長江風送，聽胡笳<sup>嘸嘸</sup>聲韻聒。(白樸【小石調】惱煞人·〔么篇〕，頁206)

「簌」元代擬音為〔su〕、「嘸」為〔li〕其韻母結構皆為單元音V型。單音節擬聲詞「嘸」用以描摹黃鶯啼叫聲，而重疊形式「嘸嘸」不僅描摹黃鶯的聲音，亦可用為描摹雁兒或樂器胡笳所發出來的聲音。當聲音重疊時，所描摹的往往不再是短暫的一聲，而是重複或延續性的聲音，所描摹的對象相對於單音節結構而言更加廣泛。《全元散曲》中單音節重疊式擬聲詞當韻母為單元音結構時，以響度最大的舌面低元音〔a〕及舌面音中響度最小的高元音〔i〕為主。以舌面低元音〔a〕為韻母結構的擬聲詞歸屬《中原音韻》中的家麻韻，於句中的運用如：

瀟瀟夜雨滋黃菊，<sup>颯颯</sup>金風翦翠梧，青燈相伴影兒辜。(無名氏【中呂】喜春來，頁1699)

朔風緊，凍雲垂，靈鵲兒簷間<sup>喳喳</sup>的來報喜。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1880)

背地裏些兒歡笑，手梢兒何曾湯著，只聽得<sup>擦擦</sup>鞋鳴早來到。(無名氏【中呂】紅繡鞋，頁1692)

棚上下，對文星樂宿，唱唱<sup>吵吵</sup>。(楊立齋【般涉調】哨遍〔七煞〕，頁1272)

一個扮老先生芻撇撇衛寒臉，一個做小學士舌<sup>刺刺</sup>全胡念。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔油葫蘆〕，頁1958)

「颯颯」擬音為〔sa sa〕，描摹風聲；「喳喳」擬音為〔ʈa ʈa〕，描摹鳥叫聲；「擦擦」擬音為〔ts'a ts'a〕，描摹鞋子摩擦聲；「吵吵」擬音〔ʃa ʃa〕、「刺刺」擬音〔la la〕皆描摹誦唱聲。這些重疊式擬聲詞皆以洪音開口〔a〕為韻母，

就聲母的發音部位、方法或描摹對象相較於單元音而言，皆無一定的規則可循，藉由音素的重疊，加強了聲音的響度，而此亦顯現了重疊式擬聲詞展現聲音的各種變化。從句中使用次數及頻率來看，單音節結構的重疊形式前後韻母結合的類型亦以「V+V」型的使用率較高，推究其原因，韻母結構以單元音結合形式最為簡單，且韻母為單元音結構時響度較其它結合形式為大，當聲音重疊時不僅能立即展現聲音特質，更能增加響亮度。

## (二) 韻母為多元音結構

單音節結構重疊形式中，韻母的結構除了以單元音結合的擬聲詞較多外，韻母結合形式的多元，亦使描摹的聲音更為廣泛且富有變化，如複元音韻母VV型，單元音結構中僅三個擬聲詞彙，於重疊形式中明顯增加許多，無論是上升複元音而響度由小到大，亦或是下降複元音響度由大到小，重疊出現，強調了聲音的重複感與延續性，如：

雁兒<sup>呀呀呀</sup>，雲外，雁兒卻怎生不帶將一個家字兒來。(無名氏【南呂】一剪梅·秋閨思〔得勝樂〕，頁1523)

三行兩行寫長空，<sup>啞啞</sup>雁落平沙。(白賁【雙調】百字折桂令，頁448)

一個叫<sup>丫丫</sup>，一個笑<sup>呷呷</sup>。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁1960)

<sup>牙牙</sup>長憶點妝紅，曾得含飴弄。(王惲【越調】平湖樂·壽李夫人六首，頁101)

興來時笑<sup>呷呷</sup>，村醪飲罷。(貫石屏【仙呂】村裏迓鼓·隱逸〔後庭花〕，頁388)

那裏也鶯聲<sup>恰恰</sup>，那裏也蝶翅飄飄。(無名氏【南呂】一枝花·春雪〔梁州第七〕，頁1807)

輕鷗數點，寒蒲<sup>獵獵</sup>，秋水厭厭。(喬吉【中呂】滿庭芳·漁父詞，頁582)

寒蛩<sup>切切</sup>，塞雁哀哀。(邱士元【中呂】普天樂·秋夜感懷，頁1314)

暮雲閑<sup>聒聒</sup>蟬鳴，晚風輕點點螢飛。(杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕，頁34)

喘<sup>吁吁</sup>嬌滴滴，香蔥蔥汗浸浸，參露滴牡丹心。(劉庭信【越調】寨兒令·

戒嫖蕩，頁1429)

颼颼颼摔風過長亭，**出出出**方行過短站。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔古水仙子〕，頁502)

「呀呀呀」「啞啞」、「YY」、「牙牙」、「呬呬」、「恰恰」、韻母結構皆為上升複元音〔-ia〕；「獵獵」、「切切」韻母為〔-ie〕；「聒聒」韻母為〔-uo〕；「吁吁」、「出出出」韻母為〔-iu〕。上升複元音響度由小到大，當以重疊形式呈現時，往往在語境中呈現響亮延續輕快的音感。《全元散曲》中重疊形式擬聲詞當韻母結構為上升複元音時，以描摹由人類或動物從口腔發出的聲音居多，僅「獵獵」描摹風吹動樹葉所發出的聲響，「出出出」則為描摹繩子摩擦時所發出的聲音。

《全元散曲》擬聲詞單音節結構中，韻母結構為下降複元音僅一擬聲詞「颼」用以描摹短暫的風聲，當為重疊形式時：

桃源洞煙水模糊，芙蓉城風雨**颼颼**。(湯式【雙調】天香引·其二，頁1564)

昏鴉啼紅樹牆頭，透疏簾涼月纖纖，走空階落葉**颼颼**。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·秋閨情，頁1568)

**颼颼颼**摔風過長亭，出出出方行過短站。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔古水仙子〕，頁502)

「颼颼」不僅為風雨聲，亦可描摹落葉聲，此時摩擦的音感更能有所延續。另重疊形式中韻母結構為下降複元音者，於元散曲中的應用如：

寒蛩切切，塞雁**哀哀**。(邱士元【中呂】普天樂·秋夜感懷，頁1314)

叫喳喳錦纜移，鬧**垓垓**畫槳搖。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷〔三〕，頁1491)

疾睡來麼娘，百忙裏鉸甚麼鞋兒樣？**得得**他來三更至，有甚忙公事？醺醺來到時，且向燈前看詩詞。(無名氏【雙調】步步嬌，頁1746)

金風颯颯，寒雁呀呀，促織**叨叨**。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)

強啣夜永把燈挑，欲求歡夢和衣倒，眼才交，惱人促織**叨叨**鬧。(鄭光祖【雙調】駐馬聽近·秋閨〔么〕，頁466)

隔籬度犬**嗷嗷**，投林倦鳥**嘈嘈**。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)

**嗷嗷**旅雁，閃閃飛螢。(張可久【雙調】折桂令·江上次劉石中韻，頁864)  
看鞍馬上諸公袞袞，聽刀戈下眾口**嗷嗷**。(湯式【南呂】一枝花·言志，  
頁1523)

飽時節婆婆松下走，困時節布衲裏睡**齁齁**。(王德信【商調】集賢賓·退  
隱〔尾聲〕，頁293)。

「袞袞」、「垓垓」韻母結構為〔-ai〕、「得得」韻母結構為〔-ei〕、「叨叨」、「嗷嗷」、「嚶嚶」、「嘈嘈」韻母結構皆為〔-au〕、「齁齁」為〔-ou〕。《全元散曲》重疊形式擬聲詞中，韻母結構為下降複元音者以〔-au〕的型態最多，且皆可描摹蟲鳴鳥叫聲。然整體而言，儘管聲母不同、描摹對象不同，韻母結構為下降複元音的擬聲詞，不僅聲音較為低沉嘈雜，在語境上所呈現的亦多為哀傷的感受。

韻母結構為三元音 VVV 型的擬聲詞，單音節結構中並無出現，重疊形式中就詞彙個數而言，已有 10% 的比例，於《全元散曲》句中的運用頻率更有 19%，尤其集中於同音異形字的「瀟瀟」、「蕭蕭」二擬聲詞的運用，就「瀟瀟」擬聲詞而言，多用以描摹風雨聲，如：

風飄飄，雨**瀟瀟**，便做陳搏睡不著。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)

秋風颯颯撼蒼梧，秋雨**瀟瀟**響翠竹。(劉庭信【雙調】水仙子·相思，頁1434)

紗窗外雨**瀟瀟**，我則見葉落閒庭風自掃。(湯式【黃鍾】醉花陰·離思，頁1489)

**瀟瀟**夜雨滋黃菊，颯颯金鳳翦翠梧。(無名氏【中呂】喜春來，頁1699)

就「蕭蕭」擬聲詞而言，所描摹的對象更為廣泛，如：

桂花風**蕭蕭**響透簾箔，滴滴溜明月高。(湯式【商調】望遠行·四景題情秋，頁1601)

**蕭蕭**秋雨後，片片夕陽中。(張可久【越調】寨兒令·紅葉，頁786)

晚風林，**蕭蕭**響，一弄兒淒涼旅況。(楊果【仙呂】賞花時〔賺尾〕，頁8)

麗春園萬馬**蕭蕭**，鳴珂巷眾口嗷嗷。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪複有跨海征進之行故作此以書其懷，頁1490)

弊裘塵土壓征鞍，倦嫋蘆花，弓劍蕭蕭，一徑入煙霞。(白貴【雙調】百字折桂令，頁448)

單元音結構中韻母並無 VVV 型，描摹風聲以「颯」〔sa〕為主，然於重疊形式中「蕭蕭」〔siau〕，不僅用以描摹風聲，亦可描摹雨聲、風吹樹葉聲、馬鳴聲、弓劍發出的聲音等。韻母為三元音結構時發音方法與部位相較於單元音或複元音更為複雜，因此推斷若描摹短暫聲音時便非最佳選擇，而重疊形式 AA、AAA 形式是一種疊音構詞，即一個音節完全重疊，不僅代表聲音的連續，其反覆加強的節奏感在語境中亦扮演相當角色，因此不同的韻母結構更能增添擬聲詞不少的聲音色彩。

### (三) 韻母為陽聲韻結構

《全元散曲》中單音節重疊形式擬聲詞，韻母結構為 VC、VVC 型即以鼻音〔-n〕〔-ŋ〕〔-m〕為韻尾者占 37%，於元散曲中的使用頻率也很高。其中所描摹的對象以水聲或器物所發出的聲響最多。單音節結構中無描摹水聲之擬聲詞，於重疊形式中韻母結構可藉由帶有鼻音韻尾的 VC 或 VVC 型描摹，如：

山隱隱煙霞潤，水潺潺金玉音，因此上留住身心。(張養浩【雙調】水仙子，頁410)

啼鳥關關，流水潺潺，樂似富春山。(查德卿【越調】柳營曲·江上，頁1161)

泠泠水聲，呦呦鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

青青，山色當窗映。泠泠泉聲繞潤鳴。(汪元亨【雙調】雁兒落過得勝令·歸隱，頁1394)

隱隱的如聞管弦，卻原來是流水濺濺。(張養浩【中呂】十二月兼堯民歌·寒食道中，頁419)

清淺淺響濺濺水流香出翠渠。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

青嫋嫋垂楊近畫樓，響濺濺暗水流花徑。(湯式【南呂】一枝花·卓文君花月瑞仙亭，頁1530)



「潺潺」依元代擬音為〔ʈʰan ʈʰan〕；「泠泠」擬音為〔liəŋ liəŋ〕；「濺濺」擬音為〔tsien tsien〕，此三擬聲詞皆以帶有鼻音韻尾的結構描摹流水的共鳴聲。以鼻音為韻尾的陽聲韻中用以描摹器物聲者，在重疊形式的擬聲詞中運用更加廣泛，如韻母結構為 VC 型的擬聲詞：

銀蟾耿耿，玉馬當當。(張可久【雙調】殿前歡·夜宴，頁882)

山長水遠路途賒，何年是徹，響噹噹菱花鏡碎玉簪折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔收江南北〕，頁1863)

清湛湛水光浮嵐碧，響璫璫曉鍾敲破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

數聲何處蛇皮鼓，琅琅過金水橋東。(湯式【雙調】風入松·題貨郎擔兒，頁1599)

暢道有幾個鐵馬兒鐸，琅琅的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

山城欲閉，時聽戍鼓聲聲。(鮮于樞【仙呂】八聲甘州〔么〕，頁87)

攬碎銀河戰玉龍，鱗甲琮琤。(湯式【正宮】脫布衫帶小梁州·四景為儲公子賦鳳陽人冬〔么〕，頁1577)

逐鼓童童篋篷下，數個神翁年高大。(周文質【不知宮調】時新樂，頁560)

鏦鏦的打得我難存濟，緊緊的棚扒的我沒奈何。(睢玄明【般涉調】耍孩兒·詠鼓，頁547)

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

正山寒黃獨無苗，聽斤斧丁丁，空谷瀟瀟。(劉時中【雙調】折桂令·樵，頁661)

昏晝裏無休息，響玎玎斧斤電掣，鬧垓垓鋸鏟星飛。(湯式【般涉調】哨遍·新建勾欄教坊求贊〔耍孩兒〕，頁1494)

「當當」、「璫璫」、「噹噹」、「琅琅」、「聲聲」等擬聲詞韻母結構中主要元音是為開口度最大的〔a〕，韻尾又是容易造成迴盪共鳴的舌根鼻音〔ŋ〕，此結構占了陽聲韻擬聲詞中的多數，聲音既共鳴又響亮。「琮琤」、「童童」、「鏦鏦」韻母結構為〔-uŋ〕，以舌面後高元音〔u〕加舌根鼻音〔ŋ〕。「錚錚」、



「丁丁」、「玎玎」韻母結構為〔-əŋ〕，以舌面央元音〔ə〕後皆舌根鼻音〔ŋ〕。「琅琅」、「鏘鏘」、「童童」、「鏗鏗」用以描摹鼓聲；「琅琅」亦與「當當」、「璫璫」、「噹噹」、「琮琮」、「琮琮」描摹玉器或金屬撞擊的聲音；「錚錚」為下棋聲；「丁丁」、「玎玎」為伐木聲。另韻母結構為 VVC 型者如：

看六市人煙穰穰，聽五更珂珮鏘鏘。(湯式【中呂】普天樂·送人遷居金鈴，頁1586)

咳唾落珠璣顆顆，佩環搖金壁鏘鏘。(湯式【南呂】一枝花·贈人〔梁州〕，頁1511)

「鏘鏘」依元代擬音擬音為〔ts'iaŋ ts'iaŋ〕，韻母結構為 VVC 型，描摹玉器撞擊聲。這些韻母結構為陽聲韻的擬聲詞，無論是 VC 型或 VVC 型，描摹對象為器物所發出的聲音時，韻尾大多為舌根鼻音〔ŋ〕，就發音方法而言，鼻音相對其他聲音較能產生共鳴效果，當其響度大加上共鳴效果且以重疊形式出現時，聲音的明亮度就更加凸顯，可見在元散曲中擬聲詞已廣泛使用鼻音韻尾的詞彙來描摹所聽到的聲音。

## 第二節 雙音節 AB 式擬聲詞聲韻特色

AB 結構是由二個不同的音節緊密相連而成，疊音構詞加強了聲音的韻律效果，AB 結構中的聲、韻藉由不同形式的組成，亦激出了韻律上的火花。AB 式的結構中雙聲與疊韻的運用尤為可見。清李重華《貞一齋詩說》中言：「疊韻如兩玉相扣，曲其鏗鏘；雙聲如貫珠相連，取其婉轉。」<sup>379</sup>王國維亦在《人間詞話》中云：「余謂苟于詞之盪漾處多用疊韻，促節處用雙聲，則其鏗鏘可誦，必有過於前人者。」<sup>380</sup>雙聲和疊韻詞語因為有相同的語音成分再現，連續地作用於人們的聽覺，給人回環往復之感。<sup>381</sup>然非雙聲疊韻的 AB 式結構擬聲詞亦有其規則可循，故本節將《全元散曲》中的 AB 式擬聲詞依雙聲、疊韻、非雙聲疊韻組合，就其聲韻作一探討。

<sup>379</sup> 摘自竺家寧，《古音之旅》(台北市：萬卷樓圖書有限公司，1987年10月)，頁105。

<sup>380</sup> 王國維著、徐調孚注，《校注人間詞話》(新北市：漢京文化事業有限公司，1970年)，頁39。

<sup>381</sup> 李慶榮，《現代實用漢語修辭》(北京：北京大學出版社，2010年修訂版)，頁177。

## 一、A/B 音素互為雙聲疊韻關係

雙聲，此狹義指二個字的聲母相同，《全元散曲》AB 結構的擬聲詞，屬雙聲結構者，依聲母的發音方法及韻母彼此間的轉變與結合分析如下：

A/B 聲母 發音部位、發音方法	聲母 擬音	AB 互為雙聲擬聲詞 (依元代擬音)	A/B 之間韻母的 音素與結合類型
舌尖擦音+舌尖擦音	[s-]	蕭颯 [siau sa]	iau/a VVV 型+V 型
舌根擦音+舌根擦音	[x-]	睨睨 [xien xuan]	ien/uan VVC 型+VVC 型
舌尖塞音+舌尖塞音	[t-]	叮當、玎璫、玎當、 叮嚙 [tjəŋ taŋ]	iəŋ/aŋ VVC 型+VC 型
		丁東、玎琮 [tjəŋ tuŋ]	iəŋ/uŋ VVC 型+VC 型
舌尖塞擦音+舌尖塞擦音	[ts-]	啾唧 [tšiou tsi]	iou/i VVV 型+V 型
舌面塞擦音+舌面塞擦音	[tʃ-]	渣滴 [tʃa tʃai]	a/ai V 型+VV 型
舌尖鼻音+舌尖鼻音	[n-]	呢喃 [ni nam]	i/am V 型+VC 型
舌尖邊音+舌尖邊音	[l-]	玲瓏 [liəŋ luŋ]	iə/u VVC 型+VC 型
零聲母+零聲母	[0-]	伊啞、伊啞、 伊啞 [-i -ia]	i/a V 型+VV 型
		嗚咽 [-u -ien]	u/ien V+VVC 型
		嗚噎 [-u -ie]	u/ie V+VV 型

試將《全元散曲》AB 結構的擬聲詞，屬雙聲結構者詞彙出現次數與於散曲中的使用頻率統計如下：

雙音節 AB 形式 聲母結構組合型式	詞彙個數／占雙聲結構中 比例	出現次數／占雙聲結構 中使用頻率
擦 音+擦 音	2 個／12%	3 次／6%
塞 音+塞 音	6 個／35%	25 次／52%
塞擦音+塞擦音	2 個／12%	2 次／4%
鼻 音+鼻 音	1 個／6%	6 次／13%

邊音+邊音	1個/6%	7次/15%
零聲母+零聲母	5個/29%	5次/10%
總數/占AB結構比例	17個/占AB結構43%	48次/占AB結構52%

《全元散曲》中AB式結構的擬聲詞詞彙有四十個，雙聲占了十七個，比例約為43%。於元散曲中出現次數有四十八次，運用頻率約為52%占了AB結構中的一半。究其聲母的發音部位與方法及其結合形式，發現以「舌尖塞音+舌尖塞音」形式的擬聲詞較多出現頻率亦最高，使用了「丁當」、「玎璫」、「玎當」、「叮噹」、「丁東」、「玎琤」等六個同音異形的詞彙描摹聲音，於《全元散曲》中出現二十五次之多，而其描摹對象與於句中的運用如：

受用取貂蟬濟楚，滾繡崢嶸，珂珮丁當。(劉時中【正宮】端正好·上高監司〔一〕，頁671)

怕的是紗窗外風飄敗葉，又聽的鐵馬兒丁當韻切。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔金蕉葉〕，頁1836)

革支支同心綰帶扯，擊玎璫寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

更深夜迢，則聽的簷馬玎璫不住敲。(湯式【黃鍾】醉花陰·離思〔喜遷鶯〕，頁1489)

恨簷馬玎當，怨塞鴻淒切。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·元宵憶舊〔神仗兒〕，頁501)

鐵馬叮噹，寒蛩不住，砧杵聲雜。(邱士元【雙調】折桂令·秋晚，頁1315)

上牙床正恹恹鐵馬兒越叮噹，不傷心是謊。(湯式【正宮】醉太平·閨情，頁1597)

狡狴金落索，鸞鳳玉丁東。(張可久【越調】寨兒令·感舊，頁879)

客窗人靜悄，簷外馬丁東。(趙顯宏【南呂】一枝花·竹夫人，頁1183)

冰肌瑩寶釧玲瓏，藕絲輕環佩玎璫。(無名氏【正宮】脫布衫過小梁州·美妓，頁1665)

綠階前促織悲鳴，雕簷外鐵馬玎璫。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，頁1831)

這些擬聲詞聲母的發音部位與方法同為舌尖塞音〔t〕，A/B 音素聲母為雙聲關係，韻母結構前一音素擬音為〔-iəŋ〕，後一音素為〔-aŋ〕或〔-uŋ〕，前一音素為細音，後一音素為洪音，皆以舌根鼻音為韻尾，於元散曲中描摹的對象均為玉石撞擊聲。當 AB 結構為雙聲時，聲母多為塞音，與元音交替而形成響度峰谷跌宕分明的效果，適宜表現同類聲響一明一暗節奏分明地交替出現，<sup>382</sup>相較於重疊式結構，如「丁丁」「當當」等，聲音更富有變化。另則，當 A/B 之間音素為雙聲關係時，以鼻音為韻尾的比率亦偏高，於《全元散曲》中共出現了三十八次，占了所有 AB 式雙聲擬聲詞的 84%。可見《全元散曲》中 AB 式擬聲詞多用雙聲結構且韻母為鼻音者，描摹器物撞擊時發出清脆響亮的聲音。

疊韻，此狹義指二個字的韻母即主要元音和韻尾相同，《全元散曲》AB 結構的擬聲詞，屬疊韻結構者如下：

韻母歸屬韻部與結合類型	擬聲詞 (依元代擬音)	聲母發音方法
同為〔-ou〕尤侯韻 VV 型+VV 型	颼颼〔sou liou〕(2)	擦音〔s〕+邊音〔l〕
同為〔-i〕齊微韻 V 型+V 型	淅瀝〔si li〕(2)	擦音〔s〕+邊音〔l〕
	滴瀝〔ti li〕(1)	塞音〔t〕+邊音〔l〕
	霹靂〔pi li〕(1)	塞音〔p〕+邊音〔l〕
同為〔-u〕魚模韻 V 型+V 型	撲簌〔p'u su〕(3)	塞音〔p'〕+擦音〔s〕
	撲速〔p'u su〕(1)	
同為〔-iəŋ〕庚青韻 VVC 型+VVC 型	丁寧〔tiəŋ niəŋ〕(1)	塞音〔t〕+鼻音〔n〕

另有一擬聲詞既為雙聲且為疊韻者：

韻母	擬聲詞	聲母發音方法
VV 型+VV 型〔-au〕 蕭豪韻	瀟颼〔siau sau〕(1)	擦音〔s〕+擦音〔s〕

※表格中擬聲詞詞彙後的數字是為在《全元散曲》中的出現次數。

<sup>382</sup>王洪君，〈漢語語音詞的韻律類型〉，《中國語文》第三期(總第 252 期)(1996 年)，頁 167。

《全元散曲》雙音節 AB 結構式擬聲詞，當 A/B 音素互為雙聲疊韻關係時，從韻母的結合形式來看，無論是詞彙或使用頻率，皆以「V 型+V 型」單元音韻母結合的形式為多，第一個字聲母的發音方法以塞音多，但第二個字以邊音〔l〕為多。就描摹對象而言，AB 聲母互為雙聲關係時，多用以描摹器物所發出的聲響，若 AB 之間韻母互為疊韻關係時，描摹對象則多為大自然的風雨聲或落葉聲，如：

江風吹雨響颼颼，寒滲青衫透。(湯式【越調】小桃紅·姚江夜泊，頁1590)  
撥刺著嶧陽琴一簾風雨颼颼。(湯式【南呂】一枝花·贈會稽呂周臣，頁1536)

水籠煙明月籠沙，淅瀝秋風，哽咽鳴笳。(盧摯【雙調】蟾宮曲·商女，頁120)

風光不管人憔悴，風淅瀝雨霏微，傷時觸景閑縈系。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1680)

海眼靈泉滴瀝，山腰空翠萋迷。(湯式【雙調】沉醉東風·游龍泉寺，頁1580)

同雲黯黯冰花放，梅撲簌絮顛狂。(曾瑞【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·四時閨怨冬，頁479)

錦機搖殘紅撲簌，翠屏開嫩綠模糊。(劉庭信【南呂】一枝花·春日送別〔梁州〕，頁1442)

半窗風雨夜瀟颼，四壁啼螿秋鬧炒。(湯式【雙調】湘妃引·旅舍秋懷，頁1557)

「颼颼」依元代擬音為〔sou liou〕；「瀟颼」擬音為〔siau sau〕；「撲簌」擬音為〔p'u su〕；「淅瀝」擬音為〔si li〕；「滴瀝」擬音為〔ti li〕。從中可發現韻母結尾為元音〔u〕或〔i〕，「颼颼」、「瀟颼」、「淅瀝」、「滴瀝」擬聲詞聲母皆為舌尖音，韻母為互為疊韻關係，用以描摹風雨聲；前一音素帶有雙唇塞音的「撲簌」一擬聲詞則多描摹落葉聲。使用頻率較多的「颼颼」、「淅瀝」二擬聲詞，前一音素聲母發音法為擦音，後一音素聲母發音方法為邊音。擦音多用以描摹摩擦的聲音；邊音多用以描摹滑溜的聲音，當二者相結合且韻母又互為疊韻關係，結構一樣時，另一聲音的特質便更加顯現。

疊韻擬聲詞有七個，占 AB 式結構約 18%，於《全元散曲》中出現十一次，約占 12%，若將雙聲與疊韻詞相加，無論是擬聲詞詞彙抑或於散曲中的使用頻率，皆超過了 AB 結構中的一半。根據統計《現代漢語詞典》共收 AB 式擬聲詞六十四個，其中雙聲詞六個，占 9.4%，疊韻詞三十一個占 48.4%。<sup>383</sup> 疊韻較雙聲為多，這樣的結果顯然與《全元散曲》中 AB 式結構擬聲詞的統計結果相反，但相加數量所占的百分比卻是相差無幾。可見無論是《全元散曲》或現代漢語的擬聲詞，以雙聲或疊韻構詞來呈現詞彙的音律特色是一樣的。

## 二、非雙聲疊韻式擬聲詞聲韻的融合

《全元散曲》中 AB 式結構的擬聲詞，除了用雙聲疊韻加強聲律的特色外，非雙聲疊韻的 AB 式擬聲詞亦有其特色與規則可循，試將《全元散曲》中非雙聲疊韻構詞的 AB 式擬聲詞詞彙依聲母結合、韻母結合、主要元音轉換的關係分析如下：

擬聲詞	AB 式擬聲詞 聲母擬音與發音方法	AB 式擬聲詞韻母 擬音與結構類型	A/B 主要元音
琮 瑋	〔ts'〕塞擦音 + 〔tʃ'〕塞擦音	〔uŋ〕 + 〔əŋ〕 / VC+VC	u / ə
唧 喳	〔ts〕塞擦音 + 〔tʃ〕塞擦音	〔i〕 + 〔a〕 / V+V	i / a
嗟 呀	〔ts〕塞擦音 + 〔∅〕零聲母	〔ie〕 + 〔ia〕 / VV+VV	e / a
子 刺	〔ts〕塞擦音 + 〔l〕邊音	〔i〕 + 〔a〕 / V+V	i / a
支 楞	〔tʃ〕塞擦音 + 〔l〕邊音	〔i〕 + 〔əŋ〕 / V+VC	i / ə
摘 楞	〔tʃ〕塞擦音 + 〔l〕邊音	〔ai〕 + 〔əŋ〕 / VV+VC	a / ə
不 通	〔p〕塞音 + 〔t'〕塞音	〔u〕 + 〔uŋ〕 / V+VC	u / u
撲 擊	〔p'〕塞音 + 〔t'〕塞音	〔u〕 + 〔uŋ〕 / V+VC	u / u

<sup>383</sup> 關興禮，〈AB 式擬聲詞及其重疊形式的多角度考察〉，《臨沂師範學院學報》第 26 卷第 5 期，(2004 年 10 月)，頁 82。



撲通	〔p'〕塞音+〔t'〕塞音	〔u〕+〔uŋ〕／V+VC	u／u
吉丁	〔k〕塞音+〔t〕塞音	〔i〕+〔iəŋ〕／V+VVC	i／ə
玕玕	〔k〕塞音+〔t〕塞音	〔i〕+〔iəŋ〕／V+VVC	i／ə
吃答	〔k〕塞音+〔t〕塞音	〔i〕+〔a〕／V+V	i／a
跔塔	〔k〕塞音+〔t〕塞音	〔o〕+〔a〕／V+V	o／a
圪蹬	〔k〕塞音+〔t〕塞音	〔o〕+〔əŋ〕／V+VC	o／ə
廝琅	〔s〕擦音+〔l〕邊音	〔i〕+〔aŋ〕／V+VC	i／a

《全元散曲》中非雙聲疊韻的 AB 式擬聲詞詞彙共十五個，占 AB 式所有擬聲詞約 38%。《現代漢語擬聲詞詞典》中 AB 式擬聲詞，非雙聲疊韻詞有二十七個，約占 42%，<sup>384</sup>故元散曲中 AB 式結構的擬聲詞與現代漢語擬聲詞的比例相差無幾。從上列表格中亦可發現：AB 結構中 A 的聲母發音方法多為塞擦音與塞音，B 的聲母發音方法則多為塞音或邊音，舌尖塞音〔t〕只出現在第二音節。聲母結合的形式最多者為「塞音+塞音」，塞擦音後則多加邊音。AB 前後發音方法相同者，有十個擬聲詞，占了 67%，成了另類的雙聲結構，以下就非雙聲疊韻關係的 AB 式擬聲詞，前後音素聲母韻母結合特色作一探究。

### (一) A/B 音素聲母發音方法相同

《全元散曲》中 AB 式結構擬聲詞 A/B 之間音素若非嚴式雙聲疊韻關係者，亦有一定的規律可尋，其中最突出者即為 A/B 音素聲母發音方法相同。此類型結構有二：

#### 1. 「塞音+塞音」結構

非雙聲疊韻關係的 AB 式結構擬聲詞，當 AB 音素發音方法皆為塞音時，第

<sup>384</sup>關興禮，〈AB 式擬聲詞及其重疊形式的多角度考察〉，《臨沂師範學院學報》第 26 卷第 5 期，(2004 年 10 月)，頁 82。

一音節發音部位為雙唇音〔p〕或舌根音〔k〕，第二音節則皆為舌尖音〔t〕。韻母結構若非「單元音+單元音」即為「單元音+陽聲韻」，而此二種韻母結構亦造成不同的聲音特質。

(1) 韻母結構為「單元音+單元音」

非雙聲疊韻關係的 AB 式擬聲詞，當聲母發音方法為「塞音+塞音」時，韻母的結構類型其中一種為「單元音韻母+單元音韻母」，如「吃答」、「跔塔」擬聲詞。於《全元散曲》中的運用，如：

子刺地攪斷離腸，撲速地淹殘淚眼，**吃答**地鎖定愁眉。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

祆廟鎖**跔塔**的對岩，藍橋上忽刺刺的水滄，將一對小小夫妻送的來他羞我慘。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

「吃答」、「跔塔」依元代擬音為〔ki ta〕〔ko ta〕，「吃答」、「跔塔」皆用以描摹開鎖的聲音，前後聲母皆以有爆破性質的塞音為首，前一音節聲音短暫，後一音節聲音響亮，故前一音節以舌根塞音〔k〕為聲母，後接響度最低的元音〔i〕或舌面後中元音〔o〕；後一音節則以舌根塞音〔t〕為聲母，以響度最大的低元音〔a〕做韻母，聲音由小至大，由低沉到響亮，用以描摹開鎖的聲音。

(2) 韻母結構為「單元音+陽聲韻」

此結構擬聲詞為「不通」、「撲鑿」、「撲通」、「吉丁」、「珞玎」、「圪蹬」等。「不通」、「撲鑿」、「撲通」擬聲詞聲母同為「雙唇塞音+舌尖塞音」，舌尖塞音皆為送氣〔tʰ〕；韻母結構同為「單元音〔u〕+陽聲韻〔uŋ〕」，前後主要元音同為合口呼舌面後高元音〔u〕。此三擬聲詞描摹的對象亦相同如：

摘楞的瑤琴弦斷，**不通**的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

**珞玎**的掂折玉簪，**撲鑿**的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

吉丁的分破菱花鏡，**撲**的井墜瓶。(無名氏【黃鍾】願成雙·〔么〕，頁1784)

沒揣地釵股折，廝琅地寶鏡虧，**撲通**地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

向東風不倚朱扉，傍斜陽也立閑階，**撲通**地石沉大海，人更在青山外。(馬致遠【商調】集賢賓·思情，頁265)

除了最後一例「撲通」為掉落水中的聲音外，其餘「不通」、「撲

「吉丁」、「**玷**」依元代擬音皆為〔ki tiəŋ〕，於《全元散曲》中用以描摹金屬或玉器撞擊碎裂的聲音，如：

添晚妝，過回廊，**吉丁**一聲環珮響。(張可久【越調】寨兒令·秋日宮詞，頁879)

**吉丁**的分破菱花鏡，撲的井墜瓶。(無名氏【黃鍾】願成雙·〔么〕，頁1784)

**搯**的扯破錦鴛鴦，**吉丁**的掂損玉螳螂。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁877)

支楞弦斷了綠綺琴，**玷**掂折了碧玉簪。〔王元鼎【商調】河西後庭花·〔麼篇〕，頁690〕

「吉丁」、「**玷**」擬聲詞，前一音素聲母為舌根塞音〔k〕，韻母為響度較小的舌面前高元音〔i〕；後一音素聲母為舌尖塞音〔t〕，後接以齊齒呼為首的陽聲韻〔-iəŋ〕。「吉丁」「**玷**」與「不通」「撲」「撲通」同為描摹物墜地的聲音，亦皆以舌根鼻音〔ŋ〕加強共鳴效果，二者不同在於〔ki tiəŋ〕以細音帶出聲音的短暫響亮，故前後音素皆有元音〔i〕，而〔pu tuŋ〕則以洪音表達物墜地的音感，故前後音素主要元音皆為〔u〕。另一擬聲詞「圪蹬」，於元散

曲中有一例，如：

茸茸的芳草坡，**圪蹬**的馬蹄踏破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

「圪蹬」依元代擬音為〔ko təŋ〕，聲母結構為「舌根塞音〔k〕+舌尖塞音〔t〕」，韻母前為單元音〔o〕，後以央元音〔ə〕帶出舌根鼻音〔ŋ〕，用以描摹車行時馬蹄踏地的聲音。《全元散曲》中非雙聲疊韻關係的AB式結構擬聲詞當A/B前後音素聲母發音方法皆為塞音時，後面韻母結構第一音節皆為單元音韻母，表聲音的短暫，後一音節則以舌面後低元音〔a〕加強響度或以陽聲韻尾為〔ŋ〕加強聲音的共鳴。根據馬慶株對現代漢語的研究，非雙聲的雙音節擬聲詞第一個音節的聲母多為塞音，當「塞音聲母音節+塞音聲母音節」，二個音節的順序與其中塞音聲母的發音部位有關，舌面後音聲母〔g〕、〔k〕總是在第一個音節裡出現，舌尖中音聲母〔d〕、〔t〕總是在第二個音節裡出現，唇音聲母〔b〕、〔p〕形成的音節在舌面後音聲母形成的音節之後，在舌尖中音聲母構成的音節之前。「塞音聲母音節+塞擦音聲母音節」者，其中塞音聲母僅限於唇音和舌面後音。「塞音聲母音節+擦音聲母音節」者，其中塞音聲母限於唇音。<sup>385</sup>《全元散曲》中的AB式擬聲詞中，扣除雙聲形式者，A聲母為塞音者共有十一個詞彙，除了無「塞音+塞擦音」的結構外，「塞音+塞音」如：吉丁、珞玳、吃答、吃塔、圪蹬、不通、撲檠、撲通；「塞音+擦音」如：撲簌、撲速等，皆呈現了這樣的規律。

## 2. 「塞擦音+塞擦音」結構

非雙聲疊韻關係的AB式擬聲詞，前後音素聲母發音方法相同者，另有「塞擦音+塞擦音」結構，如「琮琤」、「唧喳」等擬聲詞。「琮琤」一擬聲詞可為形容玉石碰擊聲或流水聲，元散曲中則為描摹雪落下來的聲音，如：

龍甲**琮琤**，寒粟玉樓生。(徐再思【越調】柳營曲·和聽雪，頁1045)

「琮琤」擬音為〔ts'uŋ tʃ'əŋ〕，聲母皆為送氣的塞擦音，韻母皆為以鼻音收尾的

<sup>385</sup>馬慶株，《漢語語義語法範疇問題》(北京：語言文化大學出版社，1998年)，頁129-131。

陽聲韻，以塞擦音描摹物體瞬間掉落的摩擦音感，以舌根鼻音韻尾強調落下的共鳴聲響。「唧喳」一擬聲詞，於元散曲中則用以描摹鳥鳴聲，如：

倚谿訝惡枿槎老樹臨溪汊，鬧唧喳隔幽花鳥鳴山凹。(湯式【正宮】醉太平·又，頁 1597)

「唧喳」擬音為〔tsi tʃa〕，前後聲母亦皆為塞擦音，然韻母結構為，「單元音+單元音」前為舌面高元音〔i〕，後為舌面低元音〔a〕，以簡單的單元音結構響度由小到大描摹鳥兒的鳴叫聲。因此，AB 結構中非雙聲疊韻擬聲詞，當前後聲母同為塞擦音時，韻母結構若皆為陽聲韻者，用以描摹物體掉落的聲音，若前後韻母皆為單元音結構時，則描摹對象為動物鳴叫聲。

## (二) 前後音節符合響度原則

《全元散曲》中非雙聲疊韻關係的 AB 式擬聲詞，除了前後音節聲母多為同一發音方法外，就韻母的結構來看發現第一個音節的韻母運用，以單元音韻母為主，占了 80%；第二個音節韻母的結構中以鼻音作為韻尾的占了 67%，其餘多為單元音韻母結構，且為響度最大的舌面低元音〔a〕。表示前一音節聲音較為短暫，後一音節則藉由鼻音加強共鳴效果，或藉由元音〔a〕增強響度延續聲音，形成一弱一強的節奏感。元音是音節中最響亮的，觀察發現：非雙聲疊韻關係的 AB 式擬聲詞，AB 音素的韻腹大多遵從從高元音到低元音的順序排列，或者高低一樣，相反的很少。<sup>386</sup>試將 A/B 韻腹依舌位由高到低分析如下：

高元音／低元音、中元音／低元音

- 〔i〕／〔a〕：唧喳、吃答
- 〔i〕／〔ə〕：吉丁、琺玎
- 〔u〕／〔ə〕：琮瑋
- 〔e〕／〔a〕：嗟呀
- 〔o〕／〔a〕：跂塔

<sup>386</sup> 聶仁發，〈關於象聲詞的再思考〉，《寧波大學學報》（人文科學報），第 19 卷 第 1 期，（2006 年 1 月），頁 21。



〔i〕／〔a〕：子刺、支楞、廝琅

元音舌位高低前後相同

〔u〕／〔u〕：不通、撲孛、撲通

〔o〕／〔ə〕：圪蹬

低元音／高元音

〔a〕／〔ə〕：摘楞

就聲音的響度而言，通常低元音要比高元音響亮，發音更清晰可辨，<sup>387</sup>《全元散曲》中非雙聲疊韻關係的 AB 式結構擬聲詞，韻母中的韻腹部分，元音皆由高元音到低元音或為相同，響度皆由小到大，僅有「摘楞」一擬聲詞例外，然「摘楞」一擬聲詞依元代擬音為〔ʈʰai ləŋ〕，聲母前後音素結合為「塞擦音＋邊音」，就語音學上的響度原則而言，各種音的響度級別為：塞音＜塞擦音＜擦音＜鼻音＜邊音＜半元音＜高元音＜低元音。<sup>388</sup>雖然此擬聲詞韻母的主要元音未由高到低，但其聲母的發音方法仍符合了響度相同或由小到大的原則。觀察《全元散曲》中四十個 AB 結構的擬聲詞，無論是否有雙聲疊韻關係，符合此響度原則的擬聲詞占了 90%，此即為 AB 式結構擬聲詞的最大特色。

### 第三節 三音節 ABB 與 ABC 式擬聲詞聲韻特色

《全元散曲》中三音節結構的擬聲詞有 AAA、ABB、ABC 三種形式呈現，其中 AAA 形式多為單音節 A 或雙音節 AA 式聲音的延續，於元散曲中出現的次數並不多。ABB 式結構在元代大量激增，於《全元散曲》擬聲詞所有形式中，詞彙數量或使用頻率皆僅次於常用的雙音節結構，ABC 式則相對減少許多，固定於常用的幾個詞彙。本節即針對《全元散曲》中 ABB 與 ABC 式結構擬聲詞探究其聲韻特色。

<sup>387</sup> 聶仁發，〈關於象聲詞的再思考〉，《寧波大學學報》（人文科學版），第 19 卷 第 1 期，（2006 年 1 月），頁 22。

<sup>388</sup> 錢虹，〈《現代漢語詞典》連綿字研究〉，《安徽農業大學學報》（社會科學版）第 18 卷第 3 期，（2009 年 5 月），頁 92。石毓智，〈論漢語的大音節結構〉，《中國語文》第 3 期（總第 246 期），（1995 年），頁 231-233。



## 一、ABB 式擬聲詞聲韻結合的規律性

《全元散曲》中 ABB 式擬聲詞有二十六個詞彙，於元散曲中出現了五十六次，頻率約為 12%， ABB 式擬聲詞由兩個不同音素 A、B 組成，最後一個音節 B 是重疊前一個 B 的音而來，亦可說是為 AB 式擬聲詞中後一個音節聲音的延續與擴展，A 與 B 二不同音素之間聲母與韻母的運用歸納如下：

ABB 式擬聲詞 (依元代擬音)	A/B 不同音素之間 聲母發音部位與方法	A/B 不同音素之間 韻母的主要元音
普瑟瑟〔p'u t'uŋ t'uŋ〕	(雙唇)塞音／(舌尖)塞音	u / u
撲瑟瑟〔p'u t'uŋ t'uŋ〕		
撲冬冬〔p'u tuŋ tuŋ〕		
吉登登〔ki təŋ təŋ〕	(舌根)塞音／(舌尖)塞音	i / ə
吉蹬蹬〔ki təŋ təŋ〕		
吃登登〔ki təŋ təŋ〕		
忔登登〔ko təŋ təŋ〕		o / ə
吃丕丕〔ki pu pu〕	(舌根)塞音／(雙唇)塞音	i / e
吃刺刺〔ki la la〕	(舌根)塞音／(舌尖)邊音	i / a
嗑刺刺〔k'o la la〕		o / a
骨刺刺〔ku la la〕		u / a
斫刺刺〔k'u la la〕		
撲刺刺〔p'u la la〕		(雙唇)塞音／(舌尖)邊音
撲簌簌〔p'u su su〕	(雙唇)塞音／(舌尖)擦音	u / u
革支支〔kai tʃi tʃi〕	(舌根)塞音／(舌面)塞擦音	a / i
淅零零〔si liəŋ liəŋ〕	(舌尖)擦音／(舌尖)邊音	i / ə
廝琅琅〔sī laŋ laŋ〕		ï / a
疏刺刺〔ʃu la la〕	(舌面)擦音／(舌尖)邊音	u / a

忽刺刺〔xu la la〕	(舌根)擦音／(舌尖)邊音	u / a
吸力力〔xi li li〕		i / i
黑嘍嘍〔xei lou lou〕		e / o
啍七七〔tʃau ts'i ts'i〕	(舌面)塞擦音／(舌尖)塞擦音	a / i
支楞楞〔tʃi ləŋ ləŋ〕	(舌面)塞擦音／(舌尖)邊音	i / ə
鳴呀呀〔u -ia -ia〕	零聲母／零聲母	u / a
烏噎噎〔u -ie -ie〕		u / e
呀刺刺〔-ia la la〕	零聲母／(舌尖)邊音	a / a

依據上列分析，試探究 ABB 式擬聲詞聲韻結合所呈現的規律性，分析如下：

#### (一) A/B 音素聲韻的組成型態

將 ABB 式擬聲詞前後不同音素，依聲母的發音方法統計在《全元散曲》中的詞彙個數與使用頻率：

ABB 式擬聲詞 A/B 聲母發音方法組型式	詞彙個數／占雙聲結構中比例	出現次數／占雙聲結構中使用頻率
塞 音／塞 音	8 個／31%	9 次／16%
塞 音／邊 音	5 個／19%	6 次／11%
擦 音／擦 音	1 個／4%	9 次／16%
塞 音／塞擦音	1 個／4%	1 次／2%
擦 音／邊 音	6 個／23%	23 次／41%
塞擦音／塞擦音	1 個／4%	1 次／2%
塞擦音／邊 音	1 個／4%	1 次／2%
擦 音／零聲母	2 個／7%	2 次／3%
零聲母／邊 音	1 個／4%	4 次／7%
總 數	26 個／100%	56 次／100%

從上表格統計中可發現，就詞彙個數而言，A/B 音素之間聲母發音方法皆為塞音

者較多。然就使用頻率而言，前為擦音後為邊音的型態使用頻率最高。就整體來看，發現第一音節聲母多以塞音為首，擦音為次；二、三音節聲母發音部位多為舌尖音，發音方法則以邊音作為聲音的延續最為突出。聲母組成型態以「塞音+塞音+塞音」、「塞音+邊音+邊音」、「擦音+邊音+邊音」居多，不同的型態其韻母的結合亦有一定的規律性。

### 1. 聲母為「塞音+塞音+塞音」形式

《全元散曲》中 ABB 式擬聲詞，當 A 聲母的發音方法為塞音時，以送氣唇音〔p'〕及不送氣的舌根音〔k〕為主，完全沒有舌尖塞音〔t〕，舌尖塞音只出現在 B 的音節中。聲母組成為「塞音+塞音+塞音」時，以〔p-t-t〕或〔k-t-t〕的型態出現，且韻母皆為「V+VC+VC」型，如：

鼓兒敲普鞞鞞響隨仙仗迎□□，板兒撒砣刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建构欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

鳴呀呀寒雁空中叫，撲鞞鞞禁鼓樓頭報。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

王大戶相邀請，趙鄉司扶下馬，則聽得撲冬冬社鼓頻搗。(李羅御史【南呂】一枝花·辭官〔牧羊關〕，頁540)

吉登登金鞍玉勒馬，寶鐙斜躡。(無名氏【雙調】一錠銀過大德樂·詠時貴，頁1775)

骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

都想著吃登登馬頭前挑著照道。(馬致遠【雙調】喬牌兒〔清江引〕，頁1975)

斷送行人的是忔登登鞭羸馬行色淒然。(無名氏【正宮】端正好〔滾繡球〕，頁1786)

「普鞞鞞」、「撲鞞鞞」、「撲冬冬」此三擬聲詞於元散曲中皆描摹鼓聲，第一音節擬音為〔pu〕，後二音節擬音為〔tuŋ〕，聲母發音方法皆為塞音，主要元音皆為合口呼〔u〕。「吉登登」、「吉蹬蹬」、「吃登登」、「忔登登」於元散曲中皆描摹

車行時的馬蹄聲，前一音節聲母皆為舌根塞音〔k〕，後二音節聲母皆為舌尖音〔t〕，擬音為〔ki təŋ təŋ〕或〔ko təŋ təŋ〕。這些擬聲詞皆以塞音為聲母，韻母結構中第一音節為單元音，後二音節為陽聲韻，且以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾。就音質而言，塞音具有爆破的音感，舌根鼻音則具有共鳴效果，前一音節塞音加上單元音韻母形式簡單使聲音短暫，後二音節塞音加上陽聲韻，不僅加長了音長，重疊形式也強調了聲音的特質。

## 2. 聲母為「塞音+邊音+邊音」形式

《全元散曲》中 ABB 式擬聲詞，當聲母前後發音方法的結合形式為「塞音+邊音+邊音」時，韻母結構的結合皆為「V+V+V」型，如：

**吃刺刺**輾香車，慢騰騰騎俊馬。(張可久【中呂】迎仙客·湖上，頁976)

**骨刺刺**坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】

那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

穩拍拍的花藤轎兒，**嗑刺刺**鹿頂車兒。(湯式【雙調】新水令·送王姬往錢塘〔慶東原〕，頁1474)

鼓兒敲普鞞鞞響隨仙仗迎□□，板兒撒**砣刺刺**聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

血模糊翅扇，**撲刺刺**可憐，十二枝梢翎向地皮上剪。(喬吉【南呂】梁州第七·射雁〔尾〕，頁640)

「吃刺刺」、「嗑刺刺」、「骨刺刺」等擬聲詞用以描摹車行聲；「砣刺刺」為打板聲；「撲刺刺」描摹鳥兒拍擊翅膀的聲音。這些擬聲詞三音節聲母的發音方法皆為「塞音+邊音+邊音」，除了「撲刺刺」聲母為〔p-l-l〕型態外，其餘擬聲詞聲母皆為〔k-l-l〕型。韻母結合形式皆為「V+V+V」型，第一音節韻母為舌面後中元音〔o〕或舌面後高元音〔u〕，後二音節主要元音為〔a〕。因此，ABB形式擬聲詞當三個音節聲母發音方法為「塞音+邊音+邊音」以〔k-la la〕的型態為最。

## 3. 聲母為「擦音+邊音+邊音」形式

就ABB式擬聲詞聲母發音方法的統計表中可見：聲母為「擦音＋邊音＋邊音」形式於《全元散曲》中出現次數最多，使用頻率最高。韻母形式為「V＋V＋V」型者如：

**疏刺刺**風撼梧桐，浙零零雨灑芭蕉。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1430)

赤羽旗**疏刺刺**風尚高，丹墀陛濕浸浸雪未消。(湯式【正宮】端正好·元日朝賀〔滾繡球〕，頁1485)

祆廟鎖竈塔的對岩，藍橋下**忽刺刺**的水滄。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

**吸力力**振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1679)

「疏刺刺」、「忽刺刺」後二音節皆為〔la〕，前一音節韻母亦皆為單元音〔u〕，形成〔-u la la〕型態，聲韻結合形式簡單，口型由合到開，響度由小到大，用以描摹風吹樹葉的聲音水聲。另一「吸力力」擬聲詞，描摹打仗時廝殺聲振動摧毀了門戶的聲音，三音節韻母皆為舌面前高元音〔i〕前後音節形成疊韻關係，當三個音節前後韻母皆為單元音且一樣時，聲音層次較無高低變化。

ABB式擬聲詞當聲母為「擦音＋邊音＋邊音」時，韻母另一常見形式：前一音節為單元音韻母，後二音節為陽聲韻結構。如：

秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，**浙零零**細雨打芭蕉。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)

疏刺刺風搖翠竹，**浙零零**雨灑荒蕪。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438)

呀，愁的是雨聲兒**浙零零**落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

**浙零零**疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

**廝琅琅**的把金錢擲下觀爻象，卻怎生單單單拆拆拆陰陽。(劉庭信【正宮】

端正好·金錢問卜〔呆骨朵〕，頁1435)

輕颺颺廝琅琅隔琳窗霞綃響珮琚。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

「浙零零」擬聲詞於元散曲中用以描摹雨聲；「廝琅琅」則用以描摹振動、碰擊的聲音。二擬聲詞前後聲母的發音方法第一音節皆為舌尖擦音〔s〕，後二音節皆為舌尖邊音〔l〕。以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾。「浙零零」三音節韻母皆有細音〔i〕，「廝琅琅」前一音節為舌尖元音〔i〕，後二音節韻母為響度最大的舌面低元音〔a〕。當前一音節為擦音加細音〔i〕或舌尖元音〔i〕，音質較其它結合為輕細，後二音節或為上聲複元音帶出鼻音收尾的陽聲韻，或為響度最大的韻母結構〔aŋ〕，皆加強了聲音的共鳴效果，尤其是以江陽韻結尾的「廝琅琅」較「浙零零」聲音更為響亮，或許之所以「浙零零」用以描摹細雨聲，而「廤琅琅」用以描摹振動、撞擊的聲音。

《全元散曲》ABB 式擬聲詞，就聲母的形式來看，後二音節聲母為邊音〔l〕者，在 ABB 結構中占了一半，於元散曲中的使用頻率亦較高。當 B 的聲母為邊音時，前一音節的聲母發音方為塞音、塞擦音、擦音、零聲母等皆有，但以塞音或擦音者較多，即為「塞音+邊音+邊音」與「擦音+邊音+邊音」形式，尤其「擦音+邊音+邊音」於《全元散曲》中使用次數與頻率明顯突出。就聲音的響度級別而言，無論前一音節為何，後音節中 BB 為響度較大的邊音〔l〕，造成了聲音由小到大的較果，強調了聲音的色彩，可見《全元散曲》中 ABB 形式擬聲詞中 BB 聲母多用邊音〔l〕作為聲音的延續。

從韻母結構看《全元散曲》中 ABB 式擬聲詞，A 的韻母多以單元音為主占了將近 85%；B 的韻母，除了單元音占 50%外，以鼻音為韻尾的占了 38%。就主要元音而言，前一音節 A 皆以舌面高元音〔i〕或〔u〕為最多，後二音節 B 則以低元音〔a〕或舌根鼻音〔ŋ〕做結尾。〔i〕〔u〕舌位高，口形關，聲音小，響度低；〔a〕的舌位低，口形開，響度高<sup>389</sup>，舌根鼻音〔ŋ〕又具有共鳴效果，A/B 之間響度明顯由小到大，後二音節又為重疊，故形成「弱-強-強」的聲音節奏美。

<sup>389</sup>何大安，《聲韻學中的觀念與方法》(台北市：大安出版社，1987 年 12 月)，頁 31-33。



試將《全元散曲》中 AB 與 ABB 形式韻母結構做一比較，發現 AB 結構中的前一音節 A 多為細音齊齒呼；ABB 結構中的前一音節則多為洪音合口呼，推斷因 AB 結構擬聲詞多用以描摹簡短有力的聲音，二個音節由細音到洪音突顯了後一個音節聲音的響亮度。三音節 ABB 結構擬聲詞多描摹聲音的延續，前後皆為洪音，更能拉長聲音的長度。此外，〔ə〕是央中元音，常用來替別的音定位，是最自然最不費力的一個元音，<sup>390</sup>後加鼻音韻尾〔m〕〔n〕〔ŋ〕，在《全元散曲》中，元音〔ə〕後幾乎皆為舌根鼻音〔ŋ〕。AB 結構擬聲詞以鼻音為韻尾前後皆有可能出現，但於 ABB 結構的擬聲詞中以鼻音為韻尾者，只出現在後 BB 二個音節，強調了聲音的共鳴效果。有可能鼻音韻尾運用的情形與介音一樣，雙音節 AB 結構重在二個音節皆用鼻音共鳴增加一個聲音的響亮度，三音節 ABB 結構則重在後二音節聲音的延續效果，因此 AB 結構以鼻音為韻尾前後皆有可能出現，ABB 結構的擬聲詞中以鼻音為韻尾者，多出現在後二個音節。故《全元散曲》中三音節結構 ABB 式擬聲詞有可能是雙音節 AB 式衍生而來，但 A/B 之間的規律性，仍然存在一定的差異性。

## (二) A/B 音素主要元音的和諧與遞進

雙音節 AB 形式的擬聲詞中，前後音節韻母結構中的韻腹大多遵從了由低元音到高元音的順序排列，聲音響度由小到大。基本上而言，三音節擬聲詞是在雙音節擬聲詞的基礎上延長其中一個音節的結果，<sup>391</sup>因此 ABB 形式擬聲詞是否亦遵從了響度的原則，試分析 ABB 結構中，三個音節主要元音的組合，依舌位由高至低排列：

舌位由高元音到中元音

〔i〕／〔ə〕／〔ə〕：吉登登、吉蹬蹬、吃登登、淅零零

〔i〕／〔ə〕／〔ə〕：支楞楞

〔u〕／〔e〕／〔e〕：烏噎噎

〔i〕／〔u〕／〔u〕：吃丕丕

<sup>390</sup>何大安，《聲韻學中的觀念與方法》(台北市：大安出版社，1987年12月)，頁31-33。

<sup>391</sup>聶仁發，〈關於象聲詞的再思考〉，《寧波大學學報》(人文科學報)，第19卷第1期，(2006年1月)，頁21。

舌位由高元音到低元音

〔u〕／〔a〕／〔a〕：骨刺刺、砣刺刺、撲刺刺、疏刺刺、  
忽刺刺、鳴呀呀

〔i〕／〔a〕／〔a〕：廝琅琅

〔i〕／〔a〕／〔a〕：吃刺刺

舌位由中元音到低元音

〔o〕／〔a〕／〔a〕：嗑刺刺

舌位高低前後相同

〔u〕／〔u〕／〔u〕：普蓼蓼、撲蓼蓼、撲冬冬、撲簌簌

〔i〕／〔i〕／〔i〕：吸力力

〔a〕／〔a〕／〔a〕：呀刺刺

〔e〕／〔o〕／〔o〕：黑嘍嘍

〔o〕／〔ə〕／〔ə〕：忔登登

舌位由低元音到高元音

〔a〕／〔i〕／〔i〕：革支支

〔a〕／〔i〕／〔i〕：啁七七

從上列元音組合的分析，歸結前後音節韻母之間的關係與特色：

#### 1. 前後音節元音和諧的擬聲詞

《全元散曲》中 ABB 式結構的擬聲詞 A/B 之間為雙聲關係者並沒有出現，A 與 BB 之間為嚴格的疊韻關係即韻腹與韻尾完全相同者，僅「撲簌簌」、「吸力力」、「呀刺刺」三個擬聲詞。此三擬聲詞三音節韻母的結構皆為單元音韻母，但主要元音與描摹對象皆不相同，以「撲簌簌」為例，如：

簾外西風飄，落葉撲簌簌落滿階砌。（馬致遠【雙調】夜行船，頁1976）

撲簌簌滿地墮榆錢，芳心問倦。（王元鼎【正宮】醉太平·寒食，頁689）

**撲簌簌**淚點拋，急煎煎眼難交。(商衢【雙調】新水令〔梅花酒〕，頁22)  
我則見**撲簌簌**淚濕殘妝面。(無名氏【正宮】端正好〔醉太平〕，頁1787)  
**撲簌簌**兩行淚珠，悶恹恹九分病苦，氣絲絲一口長籲。(陳克明【中呂】  
粉蝶兒·怨別〔普天樂〕，頁1469)

「撲簌簌」依元代擬音為〔p'u su su〕，前後音節聲母以雙唇塞音〔p〕與舌尖擦音〔s〕帶出韻母為合口呼的元音〔u〕，用以描摹低沉的哭泣聲或風吹樹葉的聲音。另「吸力力」一擬聲詞，描摹的對象如：

**吸力力**振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎  
過感皇恩採茶歌，頁1679)

「吸力力」擬音為〔xi li li〕，描摹廝殺時振動了門戶的聲音，韻母皆為響度較低的舌面前高元音〔i〕，用細音描摹了廝殺時震動的聲音。「呀刺刺」擬聲詞於元散曲中運用如：

小單于把盞**呀刺刺**唱。(馬致遠【南呂】四塊玉·紫芝路，頁234)  
廝琅琅環響，吉丁鐺鐺敲鳴，**呀刺刺**齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳  
營曲·題章宗出獵，頁1736)  
別溜禿魯說體例，亦溜兀刺笑微微**呀刺刺**齊和凱歌回。(無名氏【越調】  
柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

「呀刺刺」依元代擬音為〔-ia la la〕，用響度最大的低元音〔a〕描摹誦唱時快樂的聲音。此三個具有疊韻關係的擬聲詞，運用了三個不同的主要元音，藉由元音的不同音質，展現了擬聲詞聲韻間的不同特色。另「普嚦嚦」、「撲嚦嚦」、「撲冬冬」三擬聲詞不僅前後音節聲母的發音部位同為〔p- t- t-〕型態，主要元音亦皆為舌面後高元音〔u〕，因此「普嚦嚦」、「撲嚦嚦」、「撲冬冬」、「撲簌簌」、「吸力力」、「呀刺刺」等擬聲詞，前後音節主要元音的相同，形成了元音和諧的現象。<sup>392</sup>

<sup>392</sup>唇型的前後與圓展是元音和諧的二個要素，「元音和諧」即指語位相結合時，前一個音節帶甲類的元音，後一個音節也帶甲類的元音，前一個音節帶乙類元音，後一個音節也帶乙類元音。何大安，《聲韻學中的觀念與方法》(台北市：大安出版社，1987年12月)，頁85-86。

前後音節元音的組合中，舌位高低前後位置相同者，占了 ABB 形式擬聲詞的大部分，扣除元音和諧的擬聲詞外，另「吃登登」、「黑嘍嘍」前後主要元音雖未相同，但試看前後音節之間的組合：「〔o〕／〔ə〕／〔ə〕」、「〔e〕／〔o〕／〔o〕」，〔o〕〔ə〕〔e〕三元音皆為舌面中元音，舌位高低皆在同一位置上。「吃登登」、「吃登登」擬聲詞前後 A 與 BB 之間的聲母發音方法皆為同為塞音，因此音節間聲音響度的差別亦有限。

## 2. 元音組合遵從響度原則的擬聲詞

《全元散曲》中 ABB 形式擬聲詞，從前一音節到後二個音節元音的組成，除了元音和諧的狀況外，大部分皆符合了舌位由高到低，響度由小到大的原則，藉此以突顯所擬聲音的音響特點，以舌位由高到低，響度差別最大的擬聲詞為例：

呀！**骨刺刺**風透紗幘，吉丁當漏滴銅壺。(無名氏【南呂】一枝花·〔感皇恩〕，頁1804)

鼓兒敲普**窸窸**響隨仙仗迎□□，板兒撒**砣刺刺**聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

血模糊翅扇，**撲刺刺**可憐，十二枝梢翎向地皮上剪。(喬吉【南呂】梁州第七·射雁〔尾〕，頁640)

**疏刺刺**風撼梧桐，浙零零雨灑芭蕉。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1430)

祆廟鎖跏塔的對岩，藍橋下**忽刺刺**的水滄。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

**鳴呀呀**寒雁空中叫，撲窸窸禁鼓樓頭報。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

「骨刺刺」、「砣刺刺」、「撲刺刺」、「疏刺刺」、「忽刺刺」、「鳴呀呀」等擬聲詞，第一音節主要元音皆為舌面後高元音〔u〕，後二音節聲韻結構皆由發音簡單的邊音〔l〕帶出低元音〔a〕，通常低元音要比高元音響亮，因此形成「弱-強-強」的聲音特質，強調了所擬聲音的延續與震撼感。若前一音節為高元

音，後二音節不僅為低元音，且帶有舌根鼻音〔ŋ〕，聲音的特質便更加明顯，如：

**廝琅琅**的把金錢擲下觀爻象，卻怎生單單單拆拆拆陰陽。(劉庭信【正宮】端正好·金錢問卜〔呆骨朵〕，頁1435)

輕颼颼**廝琅琅**隔琳窗霞綃響珮琚。(湯式【正宮】端正好·詠荊南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

**廝琅琅**環響響，吉丁鐺鐺敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

「廝琅琅」一擬聲詞，元音組合前一音節為舌尖高元音〔i〕，後二音節為舌面低元音〔a〕接舌根鼻音〔ŋ〕，不僅聲音響度明顯由小到大，後二音節加強了聲音的共鳴效果，此擬聲詞所描摹的金屬或玉珮撞擊聲於語境中便呈現了如聞其聲之感。

《全元散曲》中 ABB 形式擬聲詞，前後主要元音組合未由低元音至高元音者，僅二擬聲詞，如：

伴露荷中煙柳外風蒲內，綠頭鴨黃鶯兒**啁七七**。(馬致遠【般涉調】哨遍·張玉岩草書〔尾〕，頁261)

支楞楞瑤琴弦斷絕，**革支支**同心綰帶扯，擊玳瑤寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

「啁七七」擬聲詞描摹鳥叫聲，依元代擬音為〔tʃau ts'i ts'i〕，三音節中聲母發音方法皆為塞擦音；「革支支」擬聲詞用以描摹絲線拉扯的聲音，擬音為〔kai tʃi tʃi〕，聲母發音方法的組成為「塞音+塞擦音+塞擦音」，就聲母而言仍遵守了語音學上響度由小到大的原則。<sup>393</sup>可見，《全元散曲》中雙音節 AB 結構與三音節 ABB 結構的擬詞，不僅前後音節的韻母有一定的規律性，形成元音和諧現象，且前後不同音節之間元音的遞進幾乎完全符合了響度原則，此即為《全元散曲》中 AB 與 ABB 式結構擬聲詞共同的特色。

<sup>393</sup>就語音學上的響度原則而言，各種音的響度級別為：塞音<塞擦音<擦音<鼻音<邊音<半元音<高元音<低元音。石毓智，〈論漢語的大音節結構〉，《中國語文》第3期(總第246期)，(1995年)，頁231-233。

## 二、ABC 式擬聲詞聲韻結合的獨立性

《全元散曲》中三音節 ABC 結構的擬聲詞僅：行不得、不如歸、吉玎璫、吉丁當、吉丁鐺、珞玎璫、伊啞鳴等七個詞彙。其中同一種聲音〔ki tiəŋ taŋ〕即用了四個同音異形的詞彙，且彼此之間的相異性並不大，可歸為一個詞彙而論。以下試將《全元散曲》中 ABC 結構擬聲詞聲母與韻母部分作一探究。

聲母部分就發音部位與發音方法分析：

ABC 式結構擬聲詞	聲母發音部位	聲母發音方法
行不得〔xiəŋ pu tei〕	擦音+塞音+塞音	舌根+唇音+舌尖
不如歸〔pu ʒiu kuei〕	塞音+擦音+塞音	唇音+舌面+舌根
吉玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕	塞音+塞音+塞音	舌根+舌尖+舌尖
珞玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕	塞音+塞音+塞音	舌根+舌尖+舌尖
吉丁當〔ki tiəŋ taŋ〕	塞音+塞音+塞音	舌根+舌尖+舌尖
吉丁鐺〔ki tiəŋ taŋ〕	塞音+塞音+塞音	舌根+舌尖+舌尖
伊啞鳴〔i ia u〕	零聲母+零聲母+零聲母	/

韻母部分就 ABC 音節間的韻母結合形式與主要元音的變化作一分析：

ABC 式結構擬聲詞 (依元代擬音)	韻母結合形式	前後音節 主要元音
行不得〔xiəŋ pu tei〕	VVC+V+VV	ə / u / e
不如歸〔pu ʒiu kuei〕	V+VV+VVV	u / u / e
吉玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕	V+VVC+VC	i / ə / a
珞玎璫〔ki tiəŋ taŋ〕	V+VVC+VC	i / ə / a
吉丁當〔ki tiəŋ taŋ〕	V+VVC+VC	i / ə / a
吉丁鐺〔ki tiəŋ taŋ〕	V+VVC+VC	i / ə / a
伊啞鳴〔i ia u〕	V+VV+V	i / a / u



上述擬聲詞中，「行不得」與「不如歸」於《全元散曲》中用以描摹鷓鴣與杜鵑鳥的叫聲，如：

山禽曉來窗外啼，喚起山翁睡。恰道不如歸，又叫行不得。(馬致遠【雙調】清江引·野興，頁243)

子規啼，不如歸，道是春歸人未歸。(關漢卿【雙調】大德歌·春，頁165)  
聲聲叫道不如歸，囊中錢勸君休愛惜。(呂止庵【商調】集賢賓·嘆世〔醋葫蘆〕，頁1131)

子規叫道不如歸，勸不醒當朝貴。(舒頔【中呂】朝天子，頁1456)

芳樹外子規啼，聲聲叫道不如歸。(無名氏【雙調】沽美酒過太平令，頁1773)

從語境中可發現此二擬聲詞摻雜了作者的主觀意識在其中，反映了內心的感受，因此藉由表義的字來描摹鷓鴣與杜鵑的聲音，因此此二個擬聲詞 ABC 音節之間的關係沒有絕對的規則可循。「伊啞鳴」是為單純表音的擬聲詞，「伊啞鳴」於元散曲中用以描摹划船時的搖櫓聲，如：

齊搖棹，伊啞鳴，暢淒清。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1681)

「伊啞鳴」依元代擬音為〔i ia u〕ABC 三音節的聲母皆為零聲母，就主要元音的轉變來看，由高元音〔i〕到低元音〔a〕後又回到高元音〔u〕，以合口洪音〔u〕作結，音節間有了抑揚頓挫感，彷彿身臨搖櫓之境。

描摹〔ki tiəŋ taŋ〕聲音時，文字運用形式最多樣，為「吉玎璫」、「吉丁當」、「吉丁鐺」、「珪玎璫」等擬聲詞，於元散曲中的運用如：

濕淋浸滿身香露侵毛骨，吉玎璫過耳清颺響珮琚，驀然地睜破雙眸颯然悟。(湯式【南呂】一枝花·夢遊江山為友人賦〔尾聲〕，頁1528)

怕的是珪玎璫鐵馬敲，病恹恹精神即漸消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔尾聲〕，頁318)

浙零零疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，

頁552)

呀！骨刺刺風透紗幘，**吉丁當**漏滴銅壺。(無名氏【南呂】一枝花·〔感皇恩〕，頁1804)

廝琅琅環響，**吉丁鐺**鎧敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

擬聲詞所描摹對象皆為器物撞擊時發出清脆響亮的聲音。ABC 三音節的聲母之間發音方法皆為塞音，且 BC 同為舌尖塞音〔t〕，BC 是為雙聲關係。就韻母而言，主要元音之間由高元音〔i〕到央元音〔ə〕到低元音〔a〕，響度由小到大，後二音節 BC 皆以舌根鼻音〔ŋ〕做結，形成強烈共鳴效果，C 音節更是為響度最大的江陽韻〔-aŋ〕，藉此描摹響亮的撞擊聲。ABC 結構擬聲詞由三音節組成一種連續性音響，通常而言 AB 音響較弱，C 音響較強，音程也較長，<sup>394</sup>《全元散曲》中 ABC 結構的擬聲詞有限，且只有描摹器物聲響的「吉玎璫」、「吉丁當」、「吉丁鐺」、「玎玎璫」符合了這樣的規則。

#### 第四節 四音節與其他多音節擬聲詞聲韻特色

《全元散曲》中四音節結構的擬聲詞有 AABB 式、ABCD 式、ABAC 式、ABAB 式、ABBC 式等，其中以 AABB 式與 ABCD 式較為常見。其他多音節結構的擬聲詞如 ABCDD 式、AABBBAC 式與 ABABABAB 式等則較為複雜。《全元散曲》中四音節結構與其他多音節結構的擬聲詞，音節之間的聲韻儘管音節逐漸增多，但仍有其規律性與特色。

##### 一、AABB 式擬聲詞聲韻搭配的穩定性

《全元散曲》中，AABB 式結構擬聲詞詞彙有二十二個，於散曲中出現二十七次，AABB 式的擬聲詞是由二個擬聲字重疊衍生而來，多用以描摹連續不斷的聲音，前後不同音素依聲母之發音方法與韻母結合類型分析如下：

<sup>394</sup>孫汝建，〈與象聲詞有關的幾個問題〉，《語文建設通訊》第 61 期，(1999 年 10 月)，頁 70。

AABB 式結構擬聲詞 A/B 音素依元代擬音	A/B 聲母 發音方法	A/B 韻母 結合形式	A/B 主要元音
碧碧卜卜〔pi/pu〕	塞音/塞音	V/V	i / u
咕咕聒聒〔ki/kuo〕	塞音/塞音	V/VV	i / o
點點滴滴〔tiem/ti〕	塞音/塞音	VVC/V	e / i
滴滴點點〔ti / tiem〕	塞音/塞音	V/VVC	i / e
叮叮噹噹〔tiəŋ/taŋ〕	塞音/塞音	VVC/VC	ə / a
丁丁當當〔tiəŋ/taŋ〕	塞音/塞音	VVC/VC	ə / a
玎玎璫璫〔tiəŋ/taŋ〕	塞音/塞音	VVC/VC	ə / a
當當丁丁〔taŋ/tiəŋ〕	塞音/塞音	VC/VVC	a / ə
啾啾唧唧〔tsiou / tsi〕	塞擦音/塞擦音	VVV/V	o / i
切切嘈嘈〔ts'ie/ts'au〕	塞擦音/塞擦音	VV/VV	i / a
淋淋瀝瀝〔liən/lu〕	邊音/邊音	VVC/V	ə / u
嚶嚶喃喃〔nuŋ/nam〕	鼻音/鼻音	VC/VC	u / a
咿咿啞啞〔i / ia〕	零聲母/零聲母	V/VV	i / a
瀟瀟颯颯〔siau / sa〕	擦音/擦音	VVV/V	a / a
瀟瀟灑灑〔siau / ʃai〕	擦音/擦音	VVV/VV	a / a
珊珊梆梆〔san / paŋ〕	擦音/塞音	VC/VC	a / a
絮絮叨叨〔siu / tau〕	擦音/塞音	VV/VV	u / a
撲撲簌簌〔p'u / su〕	塞音/擦音	V/V	u / u
焦焦聒聒〔tsiau/kuo〕	塞擦音/塞音	VVV/VV	a / o
噉噉聒聒〔tsiau/kuo〕	塞擦音/塞音	VVV/VV	a / o
出出律律〔tʃiu / liu〕	塞擦音/邊音	VV/VV	u / u

從上列表格中可發現，《全元散曲》中 AABB 式結構的擬聲詞，A/B 不同音素之間無論聲母或韻母都有相當的一致與穩定性。

#### (一) A/B 音素發音方法相同

AABB式擬聲詞前後聲母發音方法與發音部位皆相同者，占了AABB式結構中約64%，換而言之，AA與BB音素間大半互為雙聲關係。四個音節前後以雙聲

且重疊形式作結合，產生了聲音的一致與穩定性。因此當A/B因素互為雙聲關係且韻母結構亦有相似成分時，AABB不同音素可相互調換，即AABB結構可互換為BBAA結構，且描摹聲音對象亦未改變。如「點點滴滴」、「滴滴點點」二擬聲詞：

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】  
一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

畫簷間玎玎璫璫鐵馬，戍樓中滴滴點點銅壺。(陳克明【中呂】粉蝶兒·  
怨別〔十二月〕，頁1469)

「點」、「滴」擬聲詞素聲母同為舌尖塞音〔t〕，韻母皆由舌面前高元音〔i〕帶出，「點點滴滴」、「滴滴點點」皆用以描摹銅壺滴水的聲音。又如「當當丁丁」、「丁丁當當」二擬聲詞：

聒煞我也當當丁丁，恰便似再出世陳搏睡不成。(蒲察善長【雙調】新水  
令〔駐馬聽〕，頁1114)

驚回幽夢丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

「當」、「丁」擬聲詞素聲母同為舌尖塞音〔t〕，韻母結構中皆以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾，皆描摹畫簷間風鈴的聲音。AABB式擬聲詞因結構的穩定，當AA、BB音素大致相同且皆描摹同一聲音時，便產生了相互通用的結果。其餘A/B前後不同音素發音方法同者如：

愁的是雨聲兒浙零零落，滴滴點點，碧碧卜卜灑芭蕉。(王廷秀【中呂】  
粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

歡娛無奈被這曉雞啼，咕咕聒聒好夢驚回。(無名氏【南呂】香便滿·四  
時思慕〔東甌令〕，頁1880)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。(周文質【正宮】  
叨叨令·悲秋，頁552)

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】  
一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

惱碎芳心近砌下啾啾唧唧寒蛩鬧，驚回幽夢丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和

卿【商調】百字知秋令，頁43)

青衫司馬江州住，月夜笛厭聽村 父甚有傳舊譜琵琶，**切切嘈嘈**簷雨。(馮子振【正宮】鸚鵡曲·四皓屏，頁352)

皎皎潔潔照櫓篷別留團樂月明，正**瀟瀟颯颯**和銀箏失留疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，**瀟瀟灑灑**梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁553)

不覺的淚珠兒浸**淋淋漉漉**撲撲簌簌搵濕絞綃。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

怕蹶撒也卻恹恹志志，知消息早**濃濃喃喃**。(喬吉【南呂】一枝花·私情〔梁州第七〕，頁638)

我則見沙鷗數點湖光破，**咿咿啞啞**櫓聲吹過。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔石榴花北〕，頁378)

「碧碧卜卜」A/B不同音素聲母同為雙唇塞音〔p〕；「咕咕聒聒」聲母同為舌尖塞音〔k〕；「叮叮噹噹」、「玎玎璫璫」聲母同為舌尖塞音〔t〕；「啾啾唧唧」、「切切嘈嘈」聲母同為舌尖塞擦音〔ts〕；「瀟瀟颯颯」、「瀟瀟灑灑」聲母同為擦音；「淋淋漉漉」聲母同為邊音；「濃濃喃喃」聲母同為鼻音；「咿咿呀呀」前後不同音素皆為零聲母。《全元散曲》AABB式擬聲詞，A/B不同音素彼此之間聲母的發音方法與發音部位相同且互為雙聲關係者比例高，代表了前後二個不同音節發音相似，此結果正切合了四音節AABB式的擬聲詞相較於多音節而言，多用以描摹同一種聲音的延續或一連串出現的現象。

## (二) A/B 音素非雙聲關係者韻母類型的一致

《全元散曲》中 AABB 式擬聲詞，前後 A/B 不同音素彼此之間若非雙聲關係者，韻母結構前後亦有其一致性，如互為疊韻關係的擬聲詞：

驀聽的階下數聲寒蛩叫，**撲撲簌簌**紅葉兒墜。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1879)

見一個宿鳥鳥忒楞楞騰**出出律律**忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉



蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

「撲撲簌簌」前後A/B音素韻母結構類型皆為單元音韻母，元音同為舌面後高元音〔u〕；「出出律律」前後A/B音素韻母結構類型皆為複元音韻母，且同為上升複元音〔iu〕。《全元散曲》中AABB式擬聲詞，前後不同音素互為雙聲疊或韻關係，占了AABB式擬聲詞的73%，相較於雙音節的AB結構，比例增加許多。另有擬聲詞前後元音或韻母結構相同：

暢道有幾個鐵馬兒鐸，琅琅的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

促織兒紗窗，絮絮叨叨。(無名氏【中呂】齊天樂過紅衫兒·題情，頁1714)

「珊珊梆梆」擬聲詞韻母結構中主要元音為舌面低元音〔a〕；「絮絮叨叨」聲母發音方法皆為舌尖音，韻母結構同為VV型，且以舌面後高元音〔u〕結尾，且前後不同音素主要元音結合為〔u〕/〔a〕，遵守了響度原則。然AABB式擬聲詞中有二擬聲詞未符合雙聲疊韻或韻母結構類型相同者：

聽杜宇，噉噉聒聒，絮絮叨叨，叫的春歸去。(朱庭玉【般涉調】哨遍·春夢，頁1214)

聽得那靜鞭響焦焦聒聒，聽得杖鼓鳴恰早喜喜歡歡。(馬致遠【南呂】一枝花·詠莊宗行樂〔梁州〕，頁1973)

「噉噉聒聒」、「焦焦聒聒」依元代擬音皆為〔tsiau tsiau kuo kuo〕，前後不同音素之間除了同有舌面後高元音〔u〕外，聲韻皆無相關聯性。A/B音素聲母前為舌尖塞擦音〔ts〕，後為舌根塞音〔k〕；主要元音前為低元音〔a〕後為中元音〔o〕，聲母、主要元音響度皆由低到高亦未符合響度原則。根據石毓智研究：未符合響度原則的擬聲詞，都是表示一種費力、不悅耳的聲音，也可以看作是漢語有意違犯這一原則而創造的特殊表達效果。<sup>395</sup>探究此二擬聲詞於元散曲中語境上的運用，「噉噉聒聒」描摹嘈雜的鳥叫聲，「焦焦聒聒」描摹使人心煩的噪音，確皆為不悅耳的聲音，藉此亦表達了另一種聲音特色。整體而言，二十一個擬聲詞彙中，扣除十五個雙聲或發音方法相同及二個疊韻的詞彙，剩下的四個詞彙中，

<sup>395</sup>石毓智，〈論漢語的大音節結構〉，《中國語文》第3期(總第246期)，(1995年)，頁232。



「珊瑚榔榔」前後主要元音相同，形成元音和諧的現象；「絮絮叨叨」前後韻母結合形式相同外，亦符合了響度原則。僅「焦焦聒聒」、「噉噉聒聒」二個擬聲詞例外。故《全元散曲》中 AABB 式擬聲詞在聲韻方面仍有一定的規律原則，呈現出一個相當穩定的結構關係。

## 二、ABCD 式擬聲詞錯綜相對的聲韻特質

《全元散曲》中 ABCD 式結構的擬聲詞有十三個詞彙，依元代擬音，將四個不同音節的韻母結合形式與主要元音組合分析如下：

擬聲詞	依元代擬音	韻母結合形式	主要元音組合
失流疏刺	[ ʃ i liou ʃ u la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
失溜疏刺	[ ʃ i liou ʃ u la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
失留疏刺	[ ʃ i liou ʃ u la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
必留不刺	[ pi liou pu la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
剔溜秃魯	[ ti liou t'u lu ]	V+VVV+V+V	i / o / u / u
赤溜束刺	[ tʃi liou tʃu la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
咿嚙嗚刺	[ i li u la ]	V+V+V+V	i / i / u / a
亦溜兀刺	[ i liou u la ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
乞留玳琅	[ k'i liou tiəŋ laŋ ]	V+VVV+VVC+VC	i / o / ə / a
劈彪撲桶	[ pi piou p'u t'uŋ ]	V+VVV+V+VC	i / o / u / u
必彪不答	[ pi piou pu ta ]	V+VVV+V+V	i / o / u / a
支周知掙	[ tʃi tʃiou tʃi tʃəŋ ]	V+VVV+V+VC	i / o / i / ə
不如歸去	[ pu ʒiu kuei k'u ]	V+VV+VVV+V	u / u / e / u

ABCD 式結構的擬聲詞由四個不同音素組成，聲音較為複雜，但從上列分析中可發現，「不如歸去」與 ABC 結構中「不如歸」擬聲詞同為表義擬聲，如：

無情子規聲更哀，暢好明白，既道不如歸去，看你幾聲兒攏掇得那人來。

（白貴【仙呂】祆神急〔賺尾〕，頁450）

此擬聲詞除了韻母結構中皆帶有元音〔u〕的音，與其他 ABCD 式擬聲詞較無一致性。其餘《全元散曲》中 ABCD 式的擬聲詞，聲韻結構彼此音素之間皆有相

當的關聯性，其中最明顯的特色即在於聲母表現出錯綜且相對的聲韻特質，如：

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

淒淒涼涼愜漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

皎皎潔潔照櫓篷剔留團樂月明，正瀟瀟颯颯和銀箏失溜疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

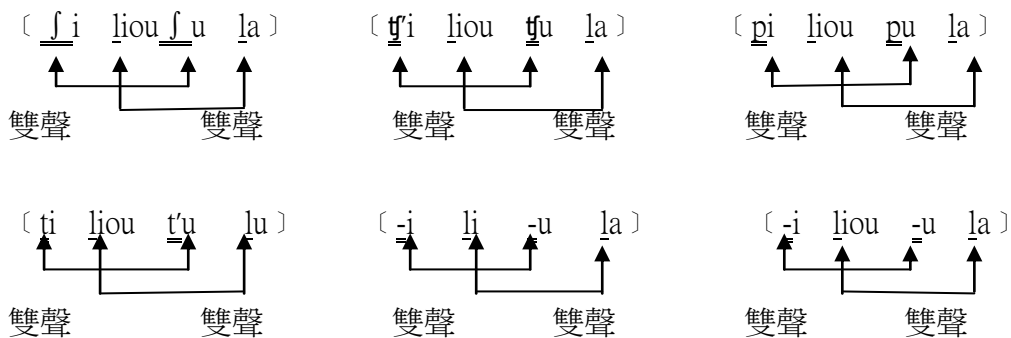
頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風，風吹得敗葉兒飄零。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

番鼓兒劈彪撲桶播，火不思必留不刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

剔溜秃魯說體例，亦溜兀刺笑微微呀刺刺齊和凱歌回。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

乞留屈律歸鴻行斷，必彪不答蹇驢步懶，伊嚙鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

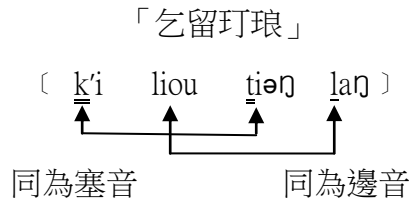
「失流疏刺」、「失溜疏刺」、「失留疏刺」依元代擬音為〔ʃi liou ʃu la〕；「赤溜束刺」擬音為〔tʃi liou tʃu la〕，這幾個擬聲詞形音相近，皆用以描摹大自然的風雨落葉聲。「必留不刺」擬音為〔pi liou pu la〕，描摹樂器聲；「剔溜秃魯」擬音為〔ti liou t'u lu〕，「亦溜兀刺」擬音為〔i liou u la〕，皆描摹說話聲；「伊嚙鳴刺」擬音〔i li u la〕，描摹鳥鳴聲。從擬音中便可見這些擬聲詞的韻母結構除了「伊嚙鳴刺」韻母為單元音「V+V+V+V」型，其餘皆為「V+VVV+V+V」型，聲母不論送氣與否相隔音節互為雙聲關係，如：



另一描摹金屬撞擊聲的擬聲詞：

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

此擬聲詞A/C聲母雖未相同，但同為一發音方法，即：



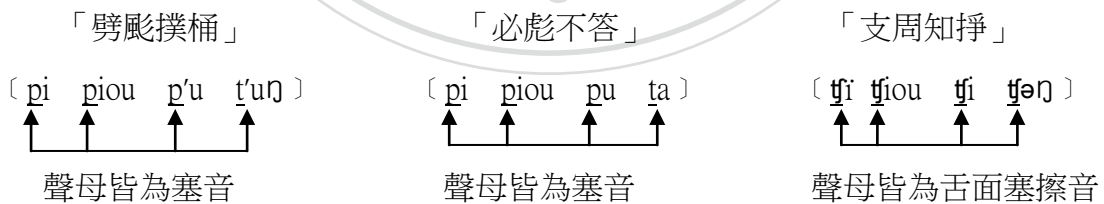
ABCD結構中A/C、B/D音節相對，如同錯綜修辭，交叉之間以雙聲互現，反覆的運用，形成了另一種聲音上的韻律美。剩餘三個擬聲詞：

番鼓兒劈彪撲桶播，火不思必留不刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

乞留屈律歸鴻行斷，必彪不答蹇驢步懶，咿啞鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

一個匹彪撲支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

「劈彪撲桶」、「必彪不答」、「支周知掙」ABCD 四個音節間則聲母發音方法皆相同。即：



「劈彪撲桶」、「必彪不答」前三音節聲母皆為雙唇塞音，第四音節為舌尖塞音；「支周知掙」四個不同音節聲母皆為舌面塞擦音。由此可見，雖然 ABCD 式結構的擬聲詞組成音素較為複雜，但於《全元散曲》中此結構擬聲詞的聲母運用有相當的規律與一致性存在。

《全元散曲》ABCD 式結構的擬聲詞，就韻母結合形式而言，四個音節多為

「V+VVV+V+V」的組合，尤其是韻母結構依元代擬音為〔-i -iou -u -a〕占多數，如：「失流疏刺」、「失溜疏刺」、「失留疏刺」、「必留不刺」、「赤溜束刺」、「亦溜兀刺」、「必彪不答」等擬聲詞。其餘擬聲詞中最後一個音節未以單元音做結尾者亦以「VC」形式以有共鳴效果的舌根鼻音〔ŋ〕作結如「乞留玳琅」、「劈彪撲桶」、「支周知掙」等擬聲詞。另就 ABCD 式擬聲詞四個音節主要元音的組合而言，扣除「不如歸去」此擬聲詞，第一音節的主要元音皆為舌面前高元音〔i〕，最後一個音節則多落於舌面後低元音〔a〕，且為「刺」字。四個音節中，主要元音的變化多為「高元音〔i〕→中元音〔o〕→高元音〔u〕→低元音〔a〕」，形成一高一低、一高一低的節奏。就響度來看，AC 多為高元音，響度較弱些，BD 為中元音或低元音，響度相對強些，形成一弱一強一弱一強抑揚頓挫的韻律美。因此，《全元散曲》中 ABCD 式結構的擬聲詞，雖是由四個音節組成的綜合性音響，但無論是在聲母的運用抑或是韻母的結合，皆展現了四音節擬聲詞在節奏上的音律美與特色。

### 三、ABAC、ABAB、ABABABAB 式擬聲詞規律的節奏感

《全元散曲》中的擬聲詞除上述分析探究的結構形式外，其他結構形式中四音節 ABAC、ABAB，八音節 ABABABAB 式，此三結構雖形式不同，但卻有其共通性。ABAC 式擬聲詞有四：

碧紗窗外風弄雨 **昔留昔零** 打芭蕉。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

冷冷清清瀟湘景晚風生，**浙留浙零** 暮雨初晴。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

滴滴點點細雨兒 **浙零浙留** 哨。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玳琅鬧，啾啾唧唧促織 **依柔依然** 叫。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

除了「依柔依然」擬聲詞為描摹蟋蟀叫聲，其餘「昔留昔零」、「浙留浙零」、「浙零浙留」皆同為描摹大自然的風雨聲，且形音相近，此四擬聲詞依聲母發音方法分析為：

擬聲詞詞彙(依元代擬音)	聲母發音方法
昔留昔零〔si liou si liəŋ〕	擦音+邊音+擦音+邊音
浙留浙零〔si liou si liəŋ〕	擦音+邊音+擦音+邊音
浙零浙留〔si liəŋ si liou〕	擦音+邊音+擦音+邊音
依柔依然〔i ʒiou i ʒien〕	零聲母+擦音+零聲母+擦音

韻母結合形式及主要元音的組合：

擬聲詞詞彙	韻母結合形式	主要元音
昔留昔零	V〔i〕+VVV〔iou〕+V〔i〕+VVC〔iəŋ〕	i/ o/ i/ ə
浙留浙零	V〔i〕+VVV〔iou〕+V〔i〕+VVC〔iəŋ〕	i/ o/ i/ ə
浙零浙留	V〔i〕+VVC〔iəŋ〕+V〔i〕+VVV〔iou〕	i/ ə/ i/ o
依柔依然	V〔i〕+VVV〔iou〕+V〔i〕+VVC〔ien〕	i/ o/ i/ e

從上列擬音分析中可見，ABAC 式擬聲詞的二、四音節 B/C 之間，不僅發音方法相同且為雙聲關係，「昔留昔零」、「浙留浙零」、「浙零浙留」聲母組合為「擦音+邊音+擦音+邊音」為〔s- l- s- l-〕型態；「依柔依然」則為「零聲母+擦音+零聲母+擦音」為〔Ø- ʒ- Ø- ʒ-〕型態，且四擬聲詞韻母結構二、四音節 B/C 之間非 VVV 即 VVC 類型。AC 如同 AB 聲音的延續與反覆，「浙留浙零」、「浙零浙留」二擬聲詞亦僅是 AB、AC 間的互換，因此 ABAC 式擬聲詞如同 ABAB 式擬聲詞。《全元散曲》中 ABAB 式擬聲詞為：

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜東刺風。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁 1772)

分析此擬聲詞聲結構：

ABAB 式擬聲詞詞彙(依元代擬音)	
浙零浙零〔si liəŋ si liəŋ〕	
聲母發音方法	主要元音

擦音+邊音+擦音+邊音	i / ə / i / ə
韻母結合形式	
V〔i〕+VVC〔iəŋ〕+V〔i〕+VVC〔iəŋ〕	

ABAB式擬聲詞「浙零浙零」與ABAC式詞彙「昔留昔零」、「浙留浙零」、「浙零浙留」幾近相同，一、三音節的A音素擬音皆為〔si〕，二、四音節則聲母皆為舌尖邊音〔l〕，擬聲詞亦皆用以描摹大自然的風雨聲。《全元散曲》中ABAC與ABAB式五個擬聲詞彙，四個音節皆由細音齊齒呼〔i〕帶出，韻母結合形式一、三音節為單元音類型，緊接的二、四音節為三合元音或為以鼻音收尾的陽聲韻。主要元音由高元音到中元音，再由高元音到中元音，形成一上一下一上一下的節奏韻律感。另ABABABAB式擬聲詞於《全元散曲》中僅一例：

見一火番官唱凱歌，**呀來呀來呀來呀來**齊聲和。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

分析其擬音的聲韻結構：

ABABABAB 式擬聲詞詞彙(依元代擬音)		
呀來呀來呀來呀來〔ia lai ia lai ia lai ia lai〕		
A/B 之間聲母發音方法	A/B 之間主要元音	A/B 之間韻母結合形式
零聲母/邊音	a / a	VV〔ia〕/VV〔ai〕

ABABABAB 式擬聲詞是為雙音節 AB 形式的延續與擴展，《全元散曲》中僅「呀來呀來呀來呀來」一例，此擬聲詞單數音節皆為零聲母，雙數音節則皆為舌尖邊音〔l〕。A/B 之間主要元音皆為響度最大的舌面後低元音〔a〕，但細究其韻母的結合方式，A 為響度由小而大的上升複元音〔ia〕；B 為響度由大到小的下降複元音〔ai〕，A、B 之間韻母結合的方式剛好相反，AB 重疊連續出現，形成了一來一往的反覆感，增加了聲音的節奏感。

《全元散曲》中的 ABAC、ABAB、ABABABAB 式擬聲詞皆可視為雙音節 AB 式的重疊。雙音節重疊表示聲音的重複出現，在音樂或語言的聲音中，造成



節奏感的基本原則，就是讓相同或相類似的發音，有規律地反覆出現。有時是一個字的部分聲音相同，有時是同音字，有時是相同的字，有時是同樣的句型排比，像歌謠似的重沓反復。<sup>396</sup>《全元散曲》中這幾個結構的擬聲詞即展現了這樣的聲律奧秘。再則，這種 AB 重疊式象詞的使用，口語性極強，因此在古代漢語，特別是文言文中很少見，但在近代漢語中這種形式逐漸多起來。<sup>397</sup>散曲語言已有口語化現象，擬聲詞的運用亦藉由此三個 ABAC、ABAB、ABABABAB 式結構的靈活轉化更顯現了散曲語言活潑的特色。

#### 四、ABBC、ABCDD、AABBBAC 式擬聲詞多樣性變化

《全元散曲》中 ABBC 式擬聲詞為「忒楞楞騰」一詞；ABCDD 式為「行不動哥哥」、「匹彪撲簌簌」；AABBBAC 式為「哩哩噠噠哩囉」。此三個形式的擬聲詞聲音結構更為複雜，但也凸顯了擬聲詞的多樣性。ABBC 式擬聲詞於元散曲中的運用如：

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁 318)

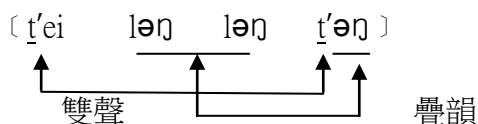
此擬聲詞擬音與聲母發音方法、韻母結合形式分析如下：

ABBC 式擬聲詞詞彙(依元代擬音)	
忒楞楞騰 [t'ei ləŋ ləŋ t'əŋ]	
聲母發音方法	韻母結合形式
塞音+邊音+邊音+塞音	VV+VC+VC+VC

「忒楞楞騰」一擬聲詞，A、C 音節皆為舌尖塞音 [t']，中間夾雜著邊音 [l]；不僅 A、C 是為雙聲關係，就韻母來看，B、C 之間亦為疊韻結構，同由舌面央元音 [ə] 帶出舌根鼻音 [ŋ]，即：

<sup>396</sup>竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001 年 3 月)，頁 75。

<sup>397</sup>趙愛武，〈《野叟曝言》象聲詞初探〉，《武漢大學學報》(人文科學版)第 59 卷第 5 期(2006 年 9 月)，頁 582。



疊韻雙聲相配，錯綜複雜，既能調劑唇吻，而所擬的聲音也有大珠小珠落玉盤之妙。<sup>398</sup>雖然 ABBC 式擬聲詞較 ABB 式多了一個音節，但此音節若能與前面相輔相成，反而增添了音律上的另一個色彩。《全元散曲》中 ABCDD 式擬聲詞有二個詞彙如：

行不動哥哥 鷓鴣啼，人心碎。(曾瑞【中呂】山坡羊過青哥兒·過分水關，頁 498)

一個匹彪撲鞦韆 播鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁 1960)

「行不動哥哥」擬聲詞擬音與聲韻結構為：

擬聲詞詞彙(依元代擬音)	
行不動哥哥〔 xiəŋ pu tuŋ ko ko 〕	
聲母發音方法	韻母結合形式
擦音 + 塞音 + 塞音 + 塞音 + 塞音	VVC + V + VC + V + V

「匹彪撲鞦韆」擬聲詞擬音與聲韻結構為：

擬聲詞詞彙(依元代擬音)	
匹彪撲鞦韆〔 p'i piou p'u tuŋ tuŋ 〕	
聲母發音方法	韻母結合形式
塞音 + 塞音 + 塞音 + 塞音 + 塞音	V + VVV + V + VC + VC

ABCDD 式結構的組成較為不一，「行不動哥哥」為描摹鷓鴣鳥的叫聲，「行不動」摻雜了表義擬聲，「哥哥」為單純擬聲詞，推斷應為「ABC+DD」；「匹彪撲鞦韆」應由「撲鞦韆」延伸而來，多了「匹彪」的聲音，皆為單純擬聲詞，

<sup>398</sup>郭紹虞，〈中國語詞的聲音美〉，發表於《國文月刊》第 57 期(1947 年)，收入於《照隅室語言文字論集》(上海：上海古籍出版社，1985 年)，頁 130。

是為「AB+CDD」。此二個擬聲詞無論是從前面音節或是後面音節的延續衍生，其聲母發音方法多以「塞音」呈現，韻母則無響亮的低元音〔a〕出現，以低沉的聲音描摹聲音的特質。另一形式更為複雜的 AABBBAC 式擬聲詞如：

衣衫破，凍損多情鄭元和，**哩哩噠噠哩囉**，學打蓮花落。(劉時中【南呂】四塊玉·詠鄭元和，頁 653)

其聲韻結構，就聲母發音方法與韻母結合形式分析如下：

擬聲詞詞彙(依元代擬音)	
哩哩噠噠哩囉〔li li len lien lien li lou〕	
聲母發音方法	韻母結合形式
邊音+邊音+邊音+邊音+邊音	V+V+VC+VC+VC+V+VV

「哩哩噠噠哩囉」此擬聲詞就韻母而言，主要元音以高元音〔i〕和中元音〔e〕或〔o〕相互錯雜，中間夾有鼻音〔n〕；聲母最大的特色則為七個音節的發音方法皆為邊音，用以描摹唱和聲，是一個相當口語化的擬聲詞詞彙。《全元散曲》中 ABBC、ABCDD、AABBBAC 式擬聲詞雖然較為複雜亦無一定的規則可循，但散曲語言中活潑自然的本色於此仍可窺見一斑。

## 第五節 本章總結

《全元散曲》中擬聲詞出現的形式有：單音節 A；雙音節 AA、AB；三音節 AAA、ABB、ABC；四音節 AABB、ABCD、ABAC、ABAB、ABBC；五音節 ABCDD；七音節 AABBBAC；八音節 ABABABAB 形式等。各結構的音節數之間，聲母與韻母的運用皆有一定的規律與特色，整體分析而言，單一詞素聲母發音方法以塞音居多，偶數音節則多含邊音成分。韻母結構類型以單元音韻母為主，主要元音集中在響度最大的低元音〔a〕，韻尾則多以舌根鼻音〔ŋ〕強調聲音的共鳴。

### 一、聲母發音以塞音居多

《全元散曲》中擬聲詞詞彙共二百一十個，分解所有詞彙，扣除重複運用的字，共有一百八十二個擬聲詞詞素，依聲母的發音方法分析運用個數與百分比統

計如下：<sup>399</sup>

發音方法	聲母	個數	聲母	個數	聲母	個數	總數/比例
塞音	p	9	t	18	k	14	66/36%
	p'	8	t'	9	k'	8	
	17		27		22		
擦音	f	0	s	14	ʒ	3	35/19%
	v	0	ʃ	5	x	13	
	0		19		16		
塞擦音	ts	9	tʃ	8			32/18%
	ts'	6	tʃ'	9			
	15		17				
鼻音	n	4	ŋ	0	m	0	4/2%
邊音	l				26		26/14%
零聲母	∅				19		19/11%

依聲母的發音部位分析：

發音部位	聲母	個數	聲母	個數	聲母	個數	聲母	個數	總數/比例
唇音	p	9	m	0	v	0			17/9%
	p'	8	f	0					
舌尖	t	18	ts	9	n	4	l	26	86/47%
	t'	9	ts'	6	s	14			
舌面	tʃ	9	tʃ'	8	ʃ	5	ʒ	3	24/14%
舌根	k	14	k'	8	ŋ	0	x	13	35/19%
零聲母	∅				19				19/11%

<sup>399</sup>本章節統整數字詳見附錄(二)、(三)、(四)。

由上兩表整合中可發現，所有擬聲詞中沒有唇齒音聲母〔f〕、〔v〕，推斷唇齒音在古代屬非、敷、奉母字，直到晚唐才從幫、滂、並母中分化出來，而且它的發音不及其他聲音方便。其他如擦音早已有之，所以不太響亮的聲音也就往往用了其他擦音來表示。<sup>400</sup>故《全元散曲》中各種形式的擬聲詞皆無以唇齒音為聲母的字。鼻音〔m〕〔ŋ〕於現代漢語中已消失，元散曲中聲母未見，但多保留於韻尾中。單一詞素中發音方法以塞音為最多，於各個音節間所組成的擬聲詞詞彙亦較多樣。這可能是因為擬聲詞強調的是音響效果，而塞音是爆破音，發音較為響亮，自然那些響亮的聲音更容易概括為詞，且塞音最有短促破裂的音效，持阻時完全閉塞，氣流凝聚，一旦除阻則驟然衝出，形成及短暫的瞬音，<sup>401</sup>因此推斷塞音運用在擬聲詞上會較其他發音方法會多一些。《全元散曲》擬聲詞詞素中聲母發音部位具有雙唇塞音〔p〕與舌根塞音〔k〕者，扣除雙音節 AA 結構，多落於奇數音節。塞音中以舌尖音〔t〕運用最廣且有一半的比例韻尾以舌根鼻音〔ŋ〕作結，即舌尖音〔t〕後加東鍾、江陽韻及庚青韻的字最多，當塞音加鼻音時，各音節間皆有可能出現，但若非鼻音作結者，亦落於第一音節的比例較高，擬聲詞中聲母發音部位為雙唇塞音者且為一、三音節者如：

𠵼的頓開金鳳凰，𠵼的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁 877)

那刀𠵼地掘倒戰馬，那漢撲地下征鞍(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁 1681)

番鼓兒𠵼𠵼撲桶擗，火不思𠵼留𠵼刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁 1754)

乞留屈律歸鴻行斷，𠵼𠵼不答蹇驢步懶，咿啞鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁 1556)

一個𠵼𠵼撲𠵼𠵼擗鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁 1960)

𠵼𠵼弦聲鬥高下，笑喧嘩，壤歌亭外山如畫。(王惲【越調】平湖樂·堯廟秋社，頁 100)

<sup>400</sup> 闕興禮，〈AB 式擬聲詞及其重疊形式的多角度考察〉，《臨沂師範學院學報》第 26 卷第 5 期，(2004 年 10 月)，頁 82。

<sup>401</sup> 林濤、王理家，《語音學教程》(北京：北京大學出版社 1992 年 11 月)，頁 65

摘楞的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

子規啼，不如歸，道是春歸人未歸。(關漢卿【雙調】大德歌·春，頁165)

鼓兒敲普鑿鑿響隨仙仗迎□□，板兒撒矺刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建构欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

王大戶相邀請，趙鄉司扶下馬，則聽得撲冬冬社鼓頻搗。(李羅御史【南呂】一枝花·辭官〔牧羊關〕，頁540)

擬聲詞中聲母發音部位為舌根塞音者且為一、三音節者如：

骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

鼓兒敲普鑿鑿響隨仙仗迎□□，板兒撒矺刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建构欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

支楞楞瑤琴弦斷絕，革支支同心綰帶扯，擊玎璫寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

斷送行人的是屹登登鞭羸馬行色淒然。(無名氏【正宮】端正好〔滾繡球〕，頁1786)

都想著吃登登馬頭前挑著照道。(馬致遠【雙調】喬牌兒〔清江引〕，頁1975)

吃刺刺輾香車，慢騰騰騎俊馬。(張可久【中呂】迎仙客·湖上，頁976)  
穩拍拍的花藤轎兒，嗑刺刺鹿頂車兒。(湯式【雙調】新水令·送王姬往錢塘〔慶東原〕，頁1474)

鼓兒敲普鑿鑿響隨仙仗迎□□，板兒撒矺刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建构欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

支楞弦斷了綠綺琴，玊玊搯折了碧玉簪。〔王元鼎【商調】河西後庭花·〔麼篇〕，頁690〕

怕的是玊玊璫鐵馬敲，病懨懨精神即漸消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔尾聲〕，頁318)



浙零零疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玳瑁鬧。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

擬聲詞中聲母發音部位為舌尖塞音者且為一、三音節，韻母結構中無鼻音者如：

海眼靈泉滴瀝，山腰空翠萋迷。(湯式【雙調】沉醉東風·游龍泉寺，頁1580)

剔溜禿魯說體例，亦溜兀刺笑微微呀刺刺齊和凱歌回。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

這些擬聲詞的奇數音節聲母發音方法皆為塞音，所描摹的對象大多為器物所發出的聲音。然韻母結構中，主要元音以高元音〔i〕〔u〕及中元音〔o〕為主，僅「八」、「革」擬聲詞素主要元音為低元音〔a〕，推斷此原因應為描摹器物為主的擬聲詞，聲音多著重於後半的響亮度，因此前一音節多以響度較小的高元音為主。根據前一章節所統計，《全元散曲》擬聲詞所描摹的對象以器物所發出的聲音最多，而摹擬物體碰撞聲多用塞音聲母音節，於此便再一次得到論證。

## 二、偶數音節聲母多含邊音成分

根據李鏡兒對現代漢語擬聲詞研究，認為漢語擬聲詞普遍帶邊音〔l〕的語素，單音節的擬聲詞當中，帶邊音〔l〕的很少。帶邊音〔l〕的擬聲詞大多數用於表示某種聲音有二個部分，前一部分聲音發出了以後緊接著有後部分聲音，而這種後部分聲音往往暫時繼續發出聲音。當第二個音節為〔li〕的擬聲詞，第一個音節的韻母絕大多數為〔i〕，很少為別的元音。且使用邊音〔l〕的擬聲詞，最顯著的特徵是，無論什麼形式，邊音〔l〕都位於偶數音節。<sup>402</sup>馬慶株於〈擬聲詞研究〉一文中亦曾統計：第一個音節是塞擦音聲母的雙音節單純擬聲詞，第二個音節的聲母 80%以上是邊音。第一個音節為〔h〕(〔x〕)的雙音節單純擬聲詞，第二個音節是邊音〔l〕的占三分之二。第一個音節聲母是〔s〕〔sh〕〔h〕(〔s〕

<sup>402</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》(上海：學林出版社，2007年)，頁131-132。

〔j〕〔x〕)的擬聲詞，第二個音節的聲母全是邊音。疊韻擬聲詞占全部雙音節單純擬聲詞的43%，其中第二個音節聲母為邊音達57%。<sup>403</sup>此外，依竺家寧對元曲語言(雜劇)<sup>404</sup>與《詩經》中擬聲詞的研究，發現除了現代漢語的擬聲詞聲音結構普遍存在著夾帶邊音成分〔l〕的現象，由古至今的擬聲詞，在語音結構上呈現了很大的共通性，即次一成分總是帶舌尖邊音〔l〕，而首一成分多為〔k〕。其中統計元曲語言中的擬聲詞，發現第二字帶有〔l〕聲母的占了62.5%。就ABB式而言，第一音節A以塞音為數最多，出現頻率最高的是k-l型式。在韻母方面，以〔a〕音的「刺」為成分的占28%。A和B的元音都是〔i〕或都是〔u〕占37%，形成元音和諧現象。就帶有邊音〔l〕的四音節擬聲詞而言，則以ABCD式，其中B、D為〔l〕母字占最多數。<sup>405</sup>《全元散曲》中的擬聲詞亦有許多帶有邊音〔l〕的擬聲詞，其中主要用邊音來展現聲音特質者，如：

A：歷〔li〕

休將這鳳凰樓老碧梧寒，投至的雁鳴鶯歷杏花殘。(張鳴善【中呂】粉蝶兒·思情〔堯民歌〕，頁1285)

AA：歷歷、瀝瀝〔li〕、刺刺〔la〕、獵獵〔lie〕、琅琅〔laŋ〕、泠泠〔liəŋ〕、淋淋〔liəm〕、麟麟〔liən〕

燕語關關，鶯聲歷歷。(宋方壺【越調】鬥鶴鶩·踏青，頁1309)

歷歷風前孤雁兒，感起我一弄嗟咨。(詹時雨【南呂】一枝花·麗情〔梁州〕，頁1645)

故人杳杳，長江風送，聽胡笳歷歷聲韻聒。(白樸〔小石調〕惱煞人·〔么篇〕，頁206)

聲瀝瀝巧鶯調，舞翩翩粉蝶飄。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

<sup>403</sup>馬慶株，〈擬聲詞研究〉，收於馬慶株，《漢語語義語法範疇問題》(北京：語言文化大學出版社，1998年)，頁131-133。

<sup>404</sup>竺家寧所研究之元曲語言擬聲詞詞彙引至黃麗貞《金元北曲語彙之研究》一書，此書為黃麗貞將元雜劇中的特別用詞，加以歸類。元「雜劇」是用「北曲」所譜成，該書就命名為《金元北曲語彙之研究》。黃麗貞，《金元北曲詞語匯釋》，(台北市：國家出版社，1997年8月)，頁4。故此元曲語言擬聲詞研究即針對元雜劇而言與散曲有所不同。

<sup>405</sup>竺家寧，〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉，收於竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001年3月)，頁204-209。

一個扮老先生芻撇撇衛寒臉，一個做小學士舌刺刺全胡念。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔油葫蘆〕，頁1958)

輕鷗數點，寒蒲獵獵，秋水厭厭。(喬吉【中呂】滿庭芳·漁父詞，頁582)  
數聲何處蛇皮鼓，琅琅過金水橋東。(湯式【雙調】風入松·題貨郎擔兒，頁1599)。

暢道有幾個鐵馬兒鐸，琅琅的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥〔商調〕二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

短檠，雪屋燈，琅琅終夜聲。(張可久【越調】霜角·新安八景·紫陽書聲，頁946)

泠泠水聲，呦呦鹿鳴，寫我林泉興。(張可久【中呂】朝天子·夜坐寄芝田禪師，頁890)

誰家畫船？泠泠玉箏，渺渺哀弦。(張可久【中呂】普天樂·晚歸湖上，頁781)

江雨淋淋，梅垂無數金。(湯式【雙調】對玉環帶清江引·四景題詩，頁1587)

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，鞦韆車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·贈人，頁1523)

AB：雙聲—玲瓏〔liən luŋ〕

三寸中數點星，玉玲瓏環佩交鳴。(徐再思【雙調】水仙子·佳人釘履，頁1056)

鈎玲瓏搖響黃金，髻鬢松斜墜瓊簪。(劉庭信【越調】寨兒令·戒嫖蕩，頁1429)

AABB：淋淋瀝瀝〔liən lu〕、出出律律〔tʃiu liu〕

不覺的淚珠兒浸淋淋瀝瀝撲撲簌簌搵濕絞綃。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

AABBBAC：哩哩噠噠哩囉〔li li len lien lien li lou〕

衣衫破，凍損多情鄭元和，哩哩噠噠哩囉，學打蓮花落。(劉時中【南呂】四塊玉·詠鄭元和，頁653)

元散曲中，用邊音〔l〕來表達聲音的擬聲詞，無論是鳥鳴聲〔li li〕、水聲〔li əŋ liəŋ〕、雨聲〔liəm liəm〕、玉器撞擊聲〔liəŋ luŋ〕、誦讀聲〔laŋ laŋ〕、〔la la〕、〔li li len lien lien li lou〕等。帶有邊音〔l〕的擬聲詞多表滑順的音。另有擬聲詞帶有邊音成分，但並未出現於第一音節，而是作為第二成分的陪襯音，如：

AB：疊韻—淅瀝〔si li〕、滴瀝〔ti li〕、霹靂〔pi li〕、颼颼〔sou lou〕

水籠煙明月籠沙，淅瀝秋風，哽咽鳴笳。(盧摯【雙調】蟾宮曲·商女，頁120)

海眼靈泉滴瀝，山腰空翠萋迷。(湯式【雙調】沉醉東風·游龍泉寺，頁1580)

霹靂弦聲鬥高下，笑喧嘩，壤歌亭外山如畫。(王恽【越調】平湖樂·堯廟秋社，頁100)

江風吹雨響颼颼，寒滲青衫透。(湯式【越調】小桃紅·姚江夜泊，頁1590)

非雙聲疊韻—支楞〔ʈʰi ləŋ〕、摘楞〔ʈʰai ləŋ〕、廝琅〔si laŋ〕

支楞的瑤琴上弦斷，吉丁的掂折玉簪，撲通的井墜銀瓶。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1756)

摘楞的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶻鶻·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

廝琅地寶鏡虧，撲通地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

ABB：吃刺刺〔ki la la〕、嗑刺刺〔k'o la la〕、骨刺刺〔ku la la〕、  
屹刺刺〔k'u la la〕、撲刺刺〔p'u la la〕、支楞楞〔ʈʰi ləŋ ləŋ〕、  
呀刺刺〔-ia la la〕、淅零零〔si liəŋ liəŋ〕、廝琅琅〔si laŋ laŋ〕、  
疏刺刺〔ʃu la la〕、忽刺刺〔xu la la〕、吸力力〔xi li li〕、

黑嘍嘍〔xei lou lou〕

吃刺刺輾香車，慢騰騰騎俊馬。(張可久【中呂】迎仙客·湖上，頁976)

穩拍拍的花藤轎兒，嗑刺刺鹿頂車兒。(湯式【雙調】新水令·送王姬往錢塘〔慶東原〕，頁1474)

骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

鼓兒敲普鞞鞞響隨仙仗迎□□，板兒撒矻刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

血模糊翅扇，撲刺刺可憐，十二枝梢翎向地皮上剪。(喬吉【南呂】梁州第七·射雁〔尾〕，頁640)

支楞楞瑤琴弦斷絕，革支支同心綰帶扯，擊玎璫寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

小單于把盞呀刺刺唱。(馬致遠【南呂】四塊玉·紫芝路，頁234)

秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，浙零零細雨打芭蕉。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)

廝琅琅環響，吉丁鐺鐺敲鳴，呀刺刺齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

疏刺刺風搖翠竹，浙零零雨灑荒蕪。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438)

祆廟鎖跏塔的對岩，藍橋下忽刺刺的水滄。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔神仗兒〕，頁503)

吸力力振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1679)

投至得黃昏近，黑嘍嘍便盹，則敢是睡魔神。(湯式【中呂】滿庭芳·又，頁1571)

ABCD:失流疏刺、失溜疏刺、失留疏刺〔ʃi liou ʃu la〕必留不刺〔pi liou pu la〕

剔溜禿魯〔ti liou t'u lu〕、赤溜束刺〔tʃi liou ʃu la〕、

乞留玎琅〔k'i liou tiəŋ laŋ〕、咿嚙嗚刺〔i li u la〕、亦溜兀刺〔i liou u la〕



滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

淒淒涼涼慄漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

皎皎潔潔照櫓篷剔留團樂月明，正瀟瀟颯颯和銀箏失留疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風，風吹得敗葉兒飄零。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

番鼓兒劈颯撲桶播，火不思必留不刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

剔溜秃魯說體例，亦溜兀刺笑微微呀刺刺齊和凱歌回。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

乞留屈律歸鴻行斷，必彪不答蹇驢步懶，咿嚶鳴刺杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

ABAC: 昔留昔零、浙留浙零〔si liəŋ si liou〕、浙零浙留〔si liou si liəŋ〕

碧紗窗外風弄雨昔留昔零打芭蕉。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

冷冷清清瀟湘景晚風生，浙留浙零暮雨初晴。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

ABAB: 浙零浙零〔si liəŋ si liəŋ〕

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

ABBC: 忒楞楞騰〔tʰei ləŋ ləŋ tʰəŋ〕

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

ABABABAB: 呀來呀來呀來呀來〔ia lai ia lai ia lai ia lai〕



見一火番官唱凱歌，呀來呀來呀來呀來齊聲和。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

由(附錄二)擬聲詞素聲母與韻母結合的統計表中可看出，以邊音〔l〕為聲母者有二十六個字，為二十一個聲母中的最多數。進一步探究其出現的音節與次數(附錄三)則落於偶數音節的比例偏高。七音節 AABBBAC 式與八音節 ABABABAB 式是最接近口語的擬聲詞，音素中皆大量含有〔l〕為聲母的音。

就擬聲詞詞彙來看，《全元散曲》中的擬聲詞帶有邊音〔l〕者共有四十八個詞彙，約佔所有擬聲詞的四分之一，單音節擬聲詞僅一個；AA 式有八個詞彙佔所有 AA 式中 11%；AB 式亦有八個，佔 AB 式中的 20%，尤其集中於有疊韻關係的擬聲詞中，佔了 AB 疊韻式擬聲詞的 57%。此疊韻擬聲詞第二個音節聲母為邊音的統計結果與馬慶株研究現代漢語擬聲詞的結果相同。扣除疊韻關係擬聲詞，其餘帶有邊音〔l〕的 AB 式擬聲詞，〔l〕後的韻尾皆為舌根鼻音〔ŋ〕。

就三音節而言，AAA 與 ABC 式未出現以邊音〔l〕為聲母的詞彙，但於 ABB 式中卻相當突出。ABB 式中第二、三音節 B 聲母帶有邊音〔l〕者，佔 ABB 式中 50%，其中 A 為塞音者，佔 38%，且以 k-l 型式為主佔 80%；A 為擦音者佔 46%，以 x-l 為多佔 50%，因此就整體 ABB 式擬聲詞彙個數來看 A 為擦音雖較塞音為多，但 k-l 型式的擬聲詞比例仍較高。在韻母方面，以〔a〕音的「刺」為成分的佔 62%，形成 ABB 式擬聲詞中的特殊現象。《全元散曲》擬聲詞四音節結構中，帶有邊音的擬聲詞佔了 40%，其中 ABCD 式帶有邊音〔l〕者佔 69%，且 B、D 皆為〔l〕母字，形成 B、D 互為雙聲，韻母 B 以〔iou〕為主，D 以〔a〕音的「刺」為首要。ABAC 式擬聲詞於《全元散曲》中僅四例，其中三例偶數音節即帶有邊音成分，且皆為〔si li- si li-〕。

統計《全元散曲》中帶有邊音〔l〕的擬聲詞，當次一音節為邊音〔l〕時，前一音節為塞音者佔了 26%，為擦音者佔了 46%，擦音中以舌尖音〔s〕佔 61%。因此《全元散曲》中帶有邊音〔l〕的擬聲詞以〔s-l-〕型式最多，這樣的結果顯然與雜劇語言中多〔k-l-〕型式有所出入。觀察這些擬聲詞〔k-l-〕型式多用以描摹器物碰撞所發出的聲響，而〔s-l-〕型式則多用以描摹大自然中的風雨聲或落

葉聲，可見帶有邊音〔l〕的擬聲詞於雜劇中多描摹器物碰撞聲而在元散曲中則多描摹風雨落葉聲。

探究《全元散曲》中所有帶有邊音〔l〕的擬聲詞，與雜劇語言相同者在於：四音節擬聲詞以 ABCD 式為主，其中 B、D 為〔l〕母字的結構占大多數；三音節以 ABB 式為主，在韻母方面，以〔a〕音的「刺」為成分的擬聲詞最多。與現代漢語擬聲詞相同者為：疊韻擬聲詞中第二個音節聲母則以邊音為主；當第二個音節為〔li〕的擬聲詞，第一個音節的韻母絕大多數為〔i〕。而自古迄今邊音〔l〕的擬聲詞，最顯著的特徵即在於無論什麼形式，邊音〔l〕大都位於偶數音節。而邊音〔l〕之所以大都位於偶數音節，錢虹認為，將邊音放在第二個音節的音首，是因邊音為輔音中響度最大的，音節由小到大，藉此以符合響度原則。<sup>406</sup>竺家寧則就發音的部位與方法來看，認為邊音〔l〕是將舌尖頂住上齒齦，氣流由舌兩邊流出，這個動作比氣流爆發的塞音、氣流擠出的摩擦音要輕鬆、自然許多。當他和基本元音〔a〕〔i〕〔u〕結合時，構成了用力度最小、複雜度最低的音節，故易與其他字結合。<sup>407</sup>擬聲詞是用以描摹客觀自然的聲音且為接近口語的詞彙，因此往往選擇複雜度低的音節來組成，顯然後者的解釋更能明瞭此共通性的真相。

### 三、韻母結構以單元音與陽聲韻為主

依《中原音韻》十九個韻部統計《全元散曲》中擬聲詞所用到的一百八十二個擬聲詞素，<sup>408</sup>發現歸屬於齊微韻的最多，其次為魚模韻。齊微韻中以單元音〔-i〕做韻母的擬聲字占了 89%；魚模韻中則以單元音〔-u〕做韻母，占了 71%。詞素的韻母結構類型大多為 V 型，試將《全元散曲》中所有擬聲詞單一詞素的韻母結構做一統計：

韻母型式	韻母結構擬音					合計個數
V	i	u	a	o	ï	71
	32	16	9	8	6	

<sup>406</sup>錢虹，〈《現代漢語詞典》連綿字研究〉，《安徽農業大學學報》(社會科學版)第 18 卷第 3 期，(2009 年 5 月)，頁 92。

<sup>407</sup>竺家寧，〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉，收於竺家寧，《語言風格與文學韻律》(台北市：五南出版社，2001 年 3 月)，頁 214。

<sup>408</sup> 參閱附錄一整合與附錄二統計表。

VV 上升	iu	uo	ia	ie	18
	6	2	6	4	
VV 下降	ei	ai	au	ou	21
	4	7	6	4	
VVV	uei	iau	iou		17
	1	7	9		
VC	-n	-ŋ	-m		33
	4	28	1		
VVC	--n	--ŋ	--m		22
	9	11	2		

《全元散曲》擬聲詞詞素中，韻母結構以單元音韻母 V 型者最多，且以單元音韻母〔i〕為主。從聲母的發音方法統計及偶數音節多為邊音成分的研究，即可發現，當聲母為塞音且落於奇數音節時，韻母結構多為單元音韻母〔i〕、〔o〕、〔u〕；當聲母為邊音〔l〕時，韻母結構為單元音韻母，則多運用於偶數音節或第一音節後，尤其是〔li〕〔la〕二音。進一步分析韻母結構將擬聲詞素的主要元音作一分析，依發音的高低與前後，將個數與百分比統整如下：

部 位	舌 尖		舌 面					
			前	央		後		
高	i	6/3%	i	32/17%			u	36/20%
中			e	16/9%	ə	18/10%	o	24/13%
低					a	51/28%		

主要元音的分布以響度最大的舌面中低音〔a〕為主，其次為舌面後高元音〔u〕，舌面前高元音〔i〕。若以介音區分所有擬聲詞素，細音齊齒呼占了 46%；洪音合口呼占了 19%；洪音開口呼占了 35%。從韻母結構表與主要元音分布表可發現，當主要元音為〔i〕時，韻母結構皆為單元音，其餘主要元音則以複韻母或陽聲韻的結構呈現。單元音韻母結構是《全元散曲》擬聲詞中韻母最常出現的類型，推斷一方面因 ts-系字可以配細音，<sup>409</sup>因此以〔i〕作為單元音韻母者多，

<sup>409</sup>竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991年)，頁113。

另一方面則單元音韻母 V 型無論前面加任何聲母皆是為最簡單的構成形式，而接近口語的擬聲詞以此簡單形式構詞亦是最自然的選擇與呈現方式。

從韻母的結構統計表中亦可發現以鼻音韻尾作結的 VC、VVC 型占了 31%，細分其韻部結構與個數：

韻部	擬音	個數	韻部	擬音	個數	韻部	擬音	個數	總合
東鍾	uŋ	13	真文	iən	1	侵尋	iəm	1	
	iuŋ	1	桓歡	on	1				
江陽	aŋ	7	先天	ien	5	監咸	am	1	
	iaŋ	1		iuen	1				
	uaŋ	1	寒山	an	3	廉纖	iem	1	
庚青	əŋ	8		uan	2				
	iəŋ	8							
		39			13			3	56

鼻音依發音部位而有雙唇〔m〕、舌尖〔n〕、舌根〔ŋ〕之分，《全元散曲》擬聲詞中的擬聲詞素韻尾以舌根鼻音〔ŋ〕居多，占了 70%。如屬於東鍾韻〔-uŋ〕〔-iuŋ〕：亨、東、冬、動、童、夔、通、桶、翁、噴、瓏、琮等字；屬於江陽韻〔-aŋ〕〔-iaŋ〕〔-uaŋ〕：當、璫、當、噹、鏘、汪等；屬於庚青韻〔əŋ〕〔iəŋ〕：蹬、登、玎、丁、楞、零、冷等。於《全元散曲》中擬聲詞的運用如：

**夔**的黃昏一聲鼓，好教我魂魄全無。（劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁 1438）

西風穿戶冷，簷馬隔簾鳴，**叮**，疑是佩環聲。（周文質【越調】寨兒令，頁 556）

旌幢旗幟金儀仗，劍戟冠纓玉佩**璫**。（鄧玉賓【正宮】端正好·〔七〕，頁 306）

山長水遠路途賒，何年是徹，響**噹噹**菱花鏡碎玉簪折。（無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔收江南北〕，頁 1863）

數聲何處蛇皮鼓，**琅琅**過金水橋東。（湯式【雙調】風入松·題貨郎擔兒，頁 1599）。

山城欲閉，時聽戍鼓隆隆。(鮮于樞【仙呂】八聲甘州〔么〕，頁87)

逐鼓童童筓篷下，數個神翁年高大。(周文質〔不知宮調〕時新樂，頁560)

鏗鏗的打得我難存濟，緊緊的棚扒的我沒奈何。(睢玄明【般涉調】耍孩兒·詠鼓，頁547)

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

正山寒黃獨無苗，聽斤斧丁丁，空谷瀟瀟。(劉時中【雙調】折桂令·樵，頁661)

怕的是紗窗外風飄敗葉，又聽的鐵馬兒丁當韻切。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔金蕉葉〕，頁1836)

革支支同心綰帶扯，擊玎璫寶簪兒墜折。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

摘楞的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

玎玎的掂折玉簪，撲鏗的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

添晚妝，過回廊，吉丁一聲環珮響。(張可久【越調】寨兒令·秋日宮詞，頁879)

茸茸的芳草坡，圪蹬的馬蹄踏破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

鼓兒敲普鏗鏗響隨仙仗迎□□，板兒撒矻矻聲逐天風入鳳墀。(湯式【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

骨刺刺坐車兒碾破綠莎茵，吉蹬蹬馬蹄兒踏遍紅塵道。(無名氏【仙呂】那吒令過鵲踏枝寄生草，頁1676)

都想著吃登登馬頭前挑著照道。(馬致遠【雙調】喬牌兒〔清江引〕，頁1975)

斷送行人的是忪登登鞭羸馬行色淒然。(無名氏【正宮】端正好〔滾繡球〕，頁1786)

廝琅琅的把金錢擲下觀爻象，卻怎生單單單拆拆拆陰陽。(劉庭信【正宮】端正好·金錢問卜〔呆骨朵〕，頁1435)



浙零零疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

驚回幽夢丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

番鼓兒劈彪撲桶播，火不思必留不刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

一個匹彪撲鏗鏗播鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

碧紗窗外風弄雨昔留昔零打芭蕉。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

一個匹彪撲鏗鏗播鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

這些以舌根鼻音〔ŋ〕為韻尾的擬聲詞除了在單音節及雙音節AA、AB重疊形式中會出現在第一音節外，其餘多位於次一音節或於最後音節。且這些擬聲詞韻尾為舌根鼻音時，聲母多為舌尖塞音〔t〕，大部分皆用以描摹器物所發出的聲響，尤其是撞擊聲。當聲母為爆破性質的塞音，韻尾又為有共鳴效果的舌根鼻音，響度便相對增加，因鼻音性質近元音，可任意延長，聲帶震動產生周期性聲波，在聲道共鳴，因此響度大於塞音與塞擦音，故鼻音韻尾較韻頭鼻音有更大延展空間，當然也將此一響度大的聲情效果發揮到極致，當響度最大的舌根鼻音〔ŋ〕與舌面中低元音〔a〕搭配的江陽韻便居諸韻之冠。<sup>410</sup>根據馬慶株研究，模擬強烈共鳴作用的聲音多用含鼻音韻尾的音節。<sup>411</sup>《全元散曲》中帶有鼻音韻尾的擬聲詞即多用以描摹器物所發出的聲響，這些擬聲詞即藉由鼻音韻尾達到共鳴的效果，所描繪聲音便彷彿於耳際迴盪不已，形成《全元散曲》擬聲詞的另一特色。

<sup>410</sup>周世箴，〈聲韻語詩歌：聲韻類聚的聲情作用〉收入於中華民國聲韻學學會，彰化師範大學國文系主編，《聲韻論叢·第八輯》(台北市：台灣學生書局，1999年5月)頁62。

<sup>411</sup>馬慶株，《漢語語義語法範疇問題》(北京：語言文化大學出版社，1998年)，頁126。



## 第五章《全元散曲》擬聲詞的語法功能

王力先生於《中國語法理論》一書的導言中云：「詞未入句時，是屬於詞彙的；詞入句後，就有了語法的存在。」<sup>412</sup>邵敬敏則對語音、詞彙、語法，這三大語言的主體做了生動的比喻，其言：「語音是語言的物質外殼，詞彙是語言的建築材料，語法是語言的構造規則。詞語好比尚未加工的食物原料，運用一定的烹調方法，才能把這些食物原料加工成美味佳餚。」<sup>413</sup>因此，語法可以說是詞彙的構詞及其變化的規則，亦為詞彙組合成句的法則。而語法功能，即是指詞在語言結構中的活動能力，在句中充當句子成分的能力。

句子的成分有七種，包含主語、謂語、賓語、定語、狀語、補語，和獨立成分。<sup>414</sup>一個句子是由主謂詞組構成，主語和謂語是句子的直接成分。當主語與謂語由詞組擔任時，可再分析出賓語、補語、定語、狀語等。賓語與補語是謂語中心語的連帶成分。定語與狀語是主語、賓語和謂語中心語的附加成分。因此，賓語、補語、定語、狀語皆是主語和謂語再分析的結果。<sup>415</sup>擬聲詞是一特殊的詞類，語法功能是靈活多變的，在不同的句子裡更有著不同的功能與特色，有時亦因擬聲詞的位置不同，也會造成意義上的差別和語法功能上的差異。《全元散曲》中的擬聲詞以擔任謂語、狀語、定語居多數，補語次之，擔任主語與獨立成分者僅數例。本章節僅針對擬聲詞常用的語法功能作探究，以較為常見或具代表性的擬聲詞為例，結論仍將所有擬聲詞語法功能納入統計，藉以探究《全元散曲》中擬聲詞在語法上的特殊性。

### 第一節 擬聲詞擔任謂語功能

謂語為句子裡擔任陳說事情的部分，對主語敘述、說明和描寫。<sup>416</sup>《全元散曲》中，作謂語功能者占了所有擬聲詞 42%，依音節結構舉例說明如下：

<sup>412</sup>王力，《中國語法理論(上)》(台北市：台灣商務印書館，1977年3月臺一版)，頁1。

<sup>413</sup>邵敬敏，《現代漢語通論》(上海：上海教育出版社，2001年6月)，頁168。

<sup>414</sup>竺家寧，《中國的語言和文字》(台北市：台灣書店，1998年3月)，頁167。

<sup>415</sup>劉蘭英、孫全洲主編，《語法與修辭》(台北市：新學識文教出版中心，1990年1月)，頁126。

<sup>416</sup>劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁451。

## 一、單音節擬聲詞擔任調語功能

《全元散曲》中，單音節擬聲詞擔任調語功能者，如：

### (一) 颯、颼

地錦踏，香風颯，款步金蓮蹴裙紗。(曾瑞【南呂】四塊玉·美足小，頁475)

暮雲收，冷風颼，到中宵月來清更幽。(周德清【越調】柳營曲·冬夜懷友，頁1339)

擬聲詞「颯」、「颼」，均擔任調語功能，修飾主語「香風」、「冷風」。

### (二) 唧、嚙

景淒涼階下寒蛩唧，<sup>417</sup>桂子飄香拂鼻。(無名氏【雙調】一機錦·離思〔江兒水〕，頁1882)

「景淒涼階下寒蛩唧」為聯合複句，<sup>418</sup>擬聲詞「唧」擔任調語功能，修飾主語。

休將這鳳凰棲老碧梧寒，投至的雁鳴鶯嚙杏花殘。(張鳴善【中呂】粉蝶兒·思情〔堯民歌〕，頁1285)

擬聲詞「嚙」擔任調語功能，修飾主語，說明「黃鶯」的啼叫聲。「嚙」，《集韻·錫韻》：「嚙，嚙嚙，聲也」。<sup>419</sup>「投至」為「等到」之意，「雁鳴鶯嚙杏花殘」為並列主謂結構。

### (二) 嘶

《全元散曲》中單音節擬聲詞「嘶」出現次數頻繁且多擔任調語功能，茲舉

<sup>417</sup>本章節於例句中，以□代表擬聲詞的運用；特殊例句則以橫線及框線圖示說明句法結構的分析；以△代表襯字。

<sup>418</sup>聯合複句指各分句之間在語法上是平等的，不互相修飾或說明。劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁865。

<sup>419</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷(四川：四川辭書出版社，1986年10月)，頁701。

數句為例：

馬嘶，牧牛人遠歸在只徑裡。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔沽美酒帶太平令〕，頁1406)

蝶困梨花月，馬嘶楊柳春。(張可久【雙調】水仙子·暮春次韻，頁856)

擬聲詞「嘶」擔任謂語功能，修飾主語「馬」。

銅駝巷裏玉驄嘶，夜半歸來醉。張可久【中呂】朝天子·閨情，頁888)

玉人沉醉，花外玉驄嘶。(任昱【正宮】小梁州·湖上分韻得玉字，頁1005)

擬聲詞「嘶」擔任謂語功能，修飾主語「玉驄」。「玉驄」即玉花驄，泛指駿馬。

「嘶」為駿馬鳴叫聲。上二例中「玉驄嘶」在句中均為主謂謂語句結構。<sup>420</sup>

忽聽得門外敲駿馬嘶，多情來至，心歡意喜欲把銀釭照。(無名氏【南呂】七賢過關·四時思情，頁1873)

花間不聽紫驄嘶，帳前空歎烏騶逝。(劉時中【雙調】新水令·代馬訴冤〔駐馬聽〕，頁680)

擬聲詞「嘶」均擔任謂語功能，修飾主語。「駿馬」是為良馬；「紫驄」為古駿馬。「駿馬嘶」、「紫驄嘶」均出現在句子的謂語句中擔任謂語功能。

## 二、雙音節擬聲詞擔任謂語功能

《全元散曲》中雙音節擬聲詞占多數，分AA、AB形式，在語法功能上多擔任謂語功能修飾主語，如：

### (一) 瀟瀟、蕭蕭

風飄飄，雨瀟瀟，便做陳搏睡不著。(關漢卿【雙調】大德歌·秋，頁166)

紗窗外雨瀟瀟，我則見葉落閒庭風自掃。(湯式【黃鍾】醉花陰·離思，頁1489)

<sup>420</sup>由主謂短語作謂語的句子叫做主謂謂語句。劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁664。

冷落閒庭院，暮雨瀟瀟郎未歸。(無名氏【南呂】七賢過關·四時思情，頁1872)

風蕭蕭梧葉中，雨點點芭蕉上。(張鳴善【中呂】普天樂·遇美，頁1282)

風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·山鬼，頁685)

妒韶華風雨瀟瀟，管月犯南箕，水漏天瓢。(喬吉【雙調】折桂令·兩窗寄劉夢鸞赴讌以侑樽云，頁597)

上列例句中擬聲詞「蕭蕭」、「瀟瀟」均作謂語功能修飾主語，意指雨聲或風聲。

銀漢迢迢，落葉蕭蕭。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔川撥棹〕，頁1476)

「蕭蕭」為落葉聲，擔任謂語功能，修飾主語「落葉」。

弊裘塵土壓征鞍，倦嫺蘆花，弓劍蕭蕭，一徑入煙霞。(白賁【雙調】百字折桂令，頁448)

「蕭蕭」擔任謂語功能修飾主語「弓劍」，指劍揮舞時所發出的聲音。

人去去寒煙樹蒼，馬蕭蕭落日沙黃。(張可久【中呂】滿庭芳·送別二首，頁777)

擬聲詞「蕭蕭」擔任謂語功能，修飾主語「馬」，指馬鳴聲。

## (二) 颯颯、呀呀、叨叨、啞啞、唧唧

金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨。(劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15)

擬聲詞「颯颯」、「呀呀」、「叨叨」均作謂語功能修飾主語。「颯颯」指風聲；「呀呀」為雁鳴聲；「叨叨」擬蟋蟀叫聲，「金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨」為三個並列的主謂結構單句。

恰不聽寒蛩唧唧，又聽的寒雁啞啞。(無名氏【雙調】風入松·〔離亭宴煞〕，頁1859)

寒蛩唧唧臨階鬧，疏螢點點趁風飄。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有

感〔七弟兄〕，頁1476)

擬聲詞「唧唧」擔任謂語功能修飾主語「寒蛩」。「啞啞」擔任謂語功能修飾主語「寒雁」。「唧唧」指蟲鳴聲；「啞啞」同「呀呀」擬雁鳴聲。

### (三) 颼颼

桃源洞煙水模糊，芙蓉城風雨颼颼。(湯式【雙調】天香引·其二，頁1564)

昏鴉啼紅樹牆頭，透疏簾涼月纖纖，走空階落葉颼颼。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·秋閨情，頁1568)

「颼颼」擔任謂語功能，修飾主語。「颼颼」可用來描摹風雨聲或落葉聲。「芙蓉城風雨颼颼」，「颼颼」指風雨聲，擔任謂語功能修飾主語「風雨」。「落葉颼颼」，「颼颼」指落葉聲，擔任謂語功能修飾主語「落葉」。

### (四) 淋淋、泠泠

江雨淋淋，梅垂無數金。(湯式【雙調】對玉環帶清江引·四景題詩，頁1587)

曲岸邊草茸茸，高峰畔雲淡淡，斷橋下水泠泠。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1680)

「淋淋」、「泠泠」擔任謂語功能，修飾主語。「江雨淋淋」，「淋淋」指雨聲，修飾「江雨」。「斷橋下水泠泠」，「水泠泠」為主謂謂語句，「泠泠」指水聲，修飾「水」。

### (五) 潺潺、濺濺

山隱隱煙霞潤，水潺潺金玉音，因此上留住身心。(張養浩【雙調】水仙子，頁410)

青山隱隱連巔嶺，綠水潺潺泛淺波。(薛昂夫【正宮】端正好·高隱〔二煞〕，頁720)

隱隱的如聞管弦，卻原來是流水濺濺。(張養浩【中呂】十二月兼堯民歌·

寒食道中，頁419)

擬聲詞「潺潺」、「濺濺」均擔任謂語功能修飾主語。「潺潺」、「濺濺」皆描摹水聲，「水潺潺金玉音」、「綠水潺潺泛淺波」，「潺潺」修飾主語「水」、「綠水」。「流水濺濺」，「濺濺」修飾主語「流水」。

#### (六) 淅淅

風淅淅，雨霏霏，露濕了弓鞋底。(杜仁傑【商調】集賢賓北·七夕〔耍鮑老南，頁35〕)

擬聲詞「淅淅」擔任謂語功能修飾主語「風」。「淅淅」作擬聲詞可用來描摹風、雨聲或物體擦動聲。<sup>421</sup>例句中「淅淅」指風的聲音。「風淅淅，雨霏霏」為並列的主謂句結構，形容詞「霏霏」亦擔任謂語功能，修飾主語。

金風淅淅當時候，玉露瀼瀼正值秋。(沈禧【南呂】一枝花·贈妓桂香秀馬氏〔餘音〕，頁1001)

透戶牖，金風淅淅，滴更長，銅壺點點。(趙明道【越調】鬥鶴鶩·題情〔小桃紅〕，頁334)

上二例中「金風淅淅」，「淅淅」作謂語功能，指秋風的聲音。

#### (七) 珊珊

紅雨斑斑，玉珮珊珊，翠簾開明月寒。(張可久【中呂】朝天子·郝東池席上，頁891)

銀闕峨峨，瓊田漠漠，玉珮珊珊。(張可久【雙調】折桂令·金華山看瀑泉，頁860)

上二例中，「玉珮珊珊」皆為主謂句結構，擬聲詞「珊珊」擔任謂語功能，修飾主語「玉珮」。據《漢語大詞典》：「珊珊，玉珮聲或形容風雨等聲音。」<sup>422</sup>上二例中，「珊珊」均指玉珮聲。

<sup>421</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1346。

<sup>422</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁541。



幽花淡淡，小竹珊珊。(張可久【雙調】折桂令·皆山樓即事，頁865)

小硯香，殘紅墜，竹珊珊野亭交翠。(張可久【雙調】沉醉東風·晚春席上，頁841)

擬聲詞「珊珊」均擔任謂語功能修飾主語。上三例中，「珊珊」並非指玉佩聲或風雨聲，而是用來描摹竹子搖動的聲音。<sup>423</sup>

#### (八) 嘸嘸、喧喧、關關

擬聲詞「嘸嘸」、「喧喧」、「關關」、「琯琯」皆描摹鳥鳴聲。

紫燕喧喧，黃鶯嘸嘸。(王伯成【越調】鬥鶴鶩，頁330)。

燕語關關，鶯聲嘸嘸。(宋方壺【越調】鬥鶴鶩·踏青，頁1309)

上二例中，句子皆為並列的主謂結構。擬聲詞「喧喧」、「關關」、「嘸嘸」均作謂語功能，修飾主語。

愁聞的是紫燕關關。(關漢卿【中呂】古調石榴花·怨別〔牆頭花〕，頁175)

「關關」擔任謂語功能，修飾主語，描摹燕子的啼叫聲。「關關」作擬聲詞指鳥鳴聲，從《詩經》已可見。據《漢語大詞典》「關關，鳥類雌雄相和的鳴聲。後亦泛指鳥鳴聲。《詩·周南·關雎》：『關關雎鳩，在河之洲。』毛傳：『關關，和聲也。』」<sup>424</sup> 元散曲中見「燕語關關」、「紫燕關關」，「關關」均作謂語功能修飾主語。

#### (九) 啾啾

促織兒啾啾添瀟灑，陶淵明歡樂煞。(薛昂夫【正宮】甘草子，頁704)

到春來日遲遲庭館春，暖溶溶紅綠稠，鬧春光鶯燕語啾啾。(王德信【商

<sup>423</sup>「珊珊」可擬風動竹搖的響聲可由「響珊珊竹聲幽院，顛巍巍花影重簷。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，頁1832)」一例確立，「珊珊」在「響」之後，明確說明是由竹子搖動所發出的聲音。

<sup>424</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁153。

調】集賢賓·退隱〔醋葫蘆〕，頁292)。

猿夜啾啾，風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·東君，頁685)

「啾啾」均擔任謂語功能，修飾主語。擬聲詞「啾啾」多用來描摹鳥獸蟲的鳴叫聲及各種淒切尖細的聲音。<sup>425</sup>

#### (十) 喃喃

燕喃喃似說別離。(湯式【雙調】湘妃遊月宮·春閨情，頁1567)

待私奔至死心無憾，我則見四野巉巖，不聽的眾口喃喃。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·懷離〔刮地風〕，頁502)

「喃喃」擔任謂語功能修飾，主語。「喃喃」作擬聲詞時，可為低語聲、讀書聲、鳥啼聲。<sup>426</sup>元散曲中見「燕喃喃」、「眾口喃喃」，「喃喃」描摹鳥鳴聲、低語聲，修飾「燕」、「眾口」。

#### (十一) 汪汪

茅店小斜挑草欵，竹籬疏半掩柴門，一犬汪汪吠行人。(周德清【中呂】紅繡鞋·郊行，頁1336)

時複竹籬旁，吠犬汪汪。(鮮于樞【仙呂】八聲甘州，頁86)

擬聲詞「汪汪」擔任謂語功能修飾主語。「汪汪」作擬聲詞描摹犬叫聲於現代擬聲詞中常見，如「小狗汪汪」，「汪汪」作謂語修飾主語。元散曲中擬聲詞「汪汪」亦為同樣的語法功能。「一犬汪汪吠行人」句中主語為「一犬」，擬聲詞「汪汪」作謂語功能，修飾主語「一犬」。「吠犬汪汪」為主謂結構句，「汪汪」擔任謂語功能，修飾主語「吠犬」。

#### (十二) 丁丁

巖溜泠泠，樵斧丁丁，松下倚山僧。(張可久【越調】寨兒令·湖上春行，頁837)

<sup>425</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁429。

<sup>426</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁412。

正山寒黃獨無苗，聽斤斧丁丁，空谷瀟瀟。(劉時中【雙調】折桂令·樵，頁661)

「丁丁」擔任謂語功能修飾主語「樵斧」、「斤斧」。據《漢語大詞典》「丁丁，象聲詞。原指伐木聲。《詩·小雅·伐木》：『伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。』毛傳：『丁丁，伐木聲也。』」<sup>427</sup>「丁丁」作擬聲詞自《詩經》已有，元散曲中亦用來指伐木聲，均擔任謂語功能。

### (十三) 當當、鏘鏘

「當當」、「鏘鏘」皆可指玉器或金石撞擊發出洪亮清越的聲音。

銀蟾耿耿，玉馬當當。(張可久【雙調】殿前歡·夜宴，頁882)

擬聲詞「當當」擔任謂語功能修飾主語「玉馬」。「銀蟾耿耿，玉馬當當」為並列的主謂句，形容詞「耿耿」有明亮之意，亦作謂語功能修飾主語「銀蟾」月亮。

看六市人煙穰穰，聽五更珂珮鏘鏘。(湯式【中呂】普天樂·送人遷居金鈴，頁1586)

咳唾落珠璣顆顆，佩環搖金璧鏘鏘。(湯式【南呂】一枝花·贈人〔梁州〕，頁1511)

上二例中，擬聲詞「鏘鏘」均擔任謂語功能，修飾主語「珂珮」、「金璧」。

### (十四) 鳴鳴

囑付那羌管鳴鳴莫吹落，等待著籟聲悄悄。(湯式【南呂】一枝花·題白梅深處〔尾聲〕，頁1539)

淚珠伴簷花簌簌，夢魂驚城角鳴鳴。(蕭德潤【雙調】夜行船·秋懷〔風入松〕，頁1413)

「鳴鳴」均作謂語功能修飾主語「羌管」、「城角」。「羌管」即羌笛；「城角」

<sup>427</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁141。

指古代日暮於城上吹笳報時。<sup>428</sup>「嗚嗚」即用來描摹樂器所發出的聲音。

#### (十五) 嗷嗷

鳴珂巷眾口嗷嗷。(湯式【商調】集賢賓·友人愛姬為權豪所奪復有跨海征進之行故作此以書其懷，頁1490)

看鞍馬上諸公袞袞，聽刀戈下眾口嗷嗷。(湯式【南呂】一枝花·言志，頁1523)

隔籬度犬嗷嗷，投林倦鳥嘈嘈。(湯式【越調】柳營曲·旅次，頁1592)

擬聲詞均擔任謂語功能，修飾主語。「嗷嗷」據《漢語大詞典》，「嗷嗷」作擬聲詞時，可為哀鳴聲、哀號聲、叫呼聲、叫喊聲或眾口愁怨聲。<sup>429</sup>「度犬嗷嗷」，「嗷嗷」為犬叫聲；「眾口嗷嗷」，「嗷嗷」為眾口愁哀怨喧嘩聲。

#### (十六) 蕭颯、淅瀝

獨倚危樓，十二珠簾掛，風蕭颯。(白樸【仙呂】點絳脣〔么〕，頁204)

風光不管人憔悴，風淅瀝雨霏微，傷時觸景閑縈系。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1680)

「蕭颯」、「淅瀝」均擔任謂語功能，修飾主語「風」，且均指風聲。第二例中，「風淅瀝雨霏微」是由二個主謂詞組並列構成的句子。

#### (十七) 撲簌、滴瀝

海眼靈泉滴瀝，山腰空翠萋迷。(湯式【雙調】沉醉東風·游龍泉寺，頁1580)

擬聲詞「滴瀝」作謂語功能修飾主語，指泉水濺落的聲音。「海眼靈泉」指「泉眼湧出的泉水」在句中擔任主語功能。

同雲黯黯冰花放，梅撲簌絮顛狂。(曾瑞【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·

<sup>428</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1094。

<sup>429</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁453。

四時閨怨冬，頁479)

擬聲詞「撲簌」作謂語功能修飾主語「梅」。「梅撲簌絮顛狂」由二個主謂詞組並列構成的句子，形容詞「狂顛」作謂語功能，修飾主語「絮」。

(十八) 啾唧、睨睨、呢喃

山雨霏微，草蟲啾唧。(曾瑞【中呂】山坡羊過青哥兒·過分水關，頁497)  
曲欄邊鶯睨睨，小池上驚嬋娟。(張可久【越調】寨兒令·小隱，頁786)  
飛白雪楊花亂糝，愛東君繞地裏將詩探，聽花間紫燕呢喃。(趙顯宏【黃鍾】晝夜樂·春，頁1178)

「啾唧」、「睨睨」、「呢喃」皆擔任謂語功能，修飾主語。「啾唧」作擬聲詞，形容細碎的聲音，<sup>430</sup>此擬蟲叫聲。「睨睨」指黃鶯啼叫聲。據《漢語大詞典》：「睨睨，鳥聲清和圓轉貌。《詩·邶風·凱風》：『睨睨黃鳥，載好其音。』朱熹集傳：『睨睨，清和圓轉之意。』余冠英注：『睨睨，黃鳥鳴聲。』」<sup>431</sup>。「呢喃」作擬聲詞指燕鳴聲。<sup>432</sup>

(十九) 嗟呀、伊啞、伊啞

櫓搖搖，聲嗟呀。(馬致遠【雙調】新水令·題西湖〔山石榴〕，頁266)  
淺水灘頭有鶯立，枯樹上噪寒鴉，來往櫓聲伊啞。(無名氏【仙呂】小醋大·情〔長拍〕，頁1874)

「嗟呀」、「伊啞」均擔任謂語功能，修飾主語，擬搖櫓時所發出的聲音。

綺羅珠翠金釵插，蘭麝風生異香撒，弦管相煎聲伊啞。(商衢【南呂】梁州第七·戲三英〔賺煞〕，頁20)

擬聲詞「伊啞」在主謂詞組中則擔任謂語功能，修飾主語「聲」。

<sup>430</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁429。

<sup>431</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1222。

<sup>432</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁312。

(二十) 玲瓏

夜月朦朧，疏蕊縱橫；瘦影交加，碎玉玲瓏。(周文質【雙調】折桂令·詠蟠梅，頁556)

三寸中數點星，玉玲瓏，環佩交鳴。(徐再思【雙調】水仙子·佳人釘履，頁1056)

「玲瓏」擔任調語功能，修飾主語「玉」。據《漢語大詞典》：「玲瓏，玉聲；清越的聲音」<sup>433</sup>「碎玉玲瓏」、「玉玲瓏」均為主謂結構句，「玲瓏」指玉珮撞擊所發出的聲音。

(二十一) 叮噹、玎當、丁當、玎璫

「叮噹」、「玎當」、「丁當」、「玎璫」，皆用來擬金屬玉珮撞擊的聲音，在語法功能上多擔任調語功能，如：

鐵馬叮噹，寒蛩不住，砧杵聲雜。(邱士元【雙調】折桂令·秋晚，頁1315)

恨簷馬玎當，怨塞鴻淒切。(曾瑞【黃鍾】醉花陰·元宵憶舊〔神仗兒〕，頁501)

擬聲詞「叮噹」、「玎當」均擔任調語功能，指風鈴聲，修飾主語「鐵馬」、「簷馬」。

金鎖碎簾前月影，玉丁當，樓外秋聲。(張可久【中呂】滿庭芳·秋夜不寐，頁867)

玉玎璫，珠絡索，夜月香兜。(湯式【雙調】天香引·憶維揚，頁1560)

擬聲詞「丁當」、「玎璫」均擔任調語功能，修飾主語「玉」。

受用取貂蟬濟楚，滾繡崢嶸，珂珮丁當。(劉時中【正宮】端正好·上高監司〔一〕，頁671)

「丁當」擔任調語功能，修飾主語「珂珮」，指珮玉撞擊聲。

<sup>433</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁540。



翠翬毘寶串香，打扮的一樁樁停當，步瑤階環珮玎璫。(劉庭信【正宮】  
端正好·金錢問卜〔滾繡球〕，頁1435)

「玎璫」作謂語功能，修飾主語「環珮」。「步瑤階環珮玎璫」為因果關係的偏正複句。<sup>434</sup>「步瑤階」為隱去主語<sup>435</sup>的偏句，「環珮玎璫」則為正句說明「步瑤階」所產生的結果。

## (二十二) 丁東、玎璫

「丁東」、「玎璫」都是用來描摹金屬玉珮撞擊時所發出的聲音，且在語法功能上多擔任謂語功能，如：

你是看翠玲瓏，玉玎璫，一步一金蓮，一笑一春風。(于伯淵【仙呂】  
點絳脣·〔鵲踏枝〕，頁314)

珠簾上玉玎璫，金爐中香縹緲，彩雲聲斷紫鸞簫。(王廷秀【中呂】粉蝶  
兒·怨別〔醉春風〕，頁317)

風清環珮丁東，月明仙掌芙蓉。(張可久【越調】柳營曲·歌者玉卿，頁  
967)

狻猊金落索，鸞鳳玉丁東。(張可久【越調】寨兒令·感舊，頁879)

擬聲詞「玎璫」、「丁東」均擔任謂語功能修飾主語，指珮玉撞擊的聲音。

客窗人靜悄，簷外馬丁東。(趙顯宏【南呂】一枝花·竹夫人，頁1183)

綠階前促織悲鳴，雕簷外鐵馬玎璫。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，  
頁1831)

<sup>434</sup>複句中的分句如果在表達意義上有主要的，有次要的，而不是平等的，這樣的複句就是偏正複句。表說明的因果複句中，偏句說明原因，正句說明這個原因所產生的結果。劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁664。

<sup>435</sup>王力認為：主語並非中國語法所需求，凡主語顯然可知的時候，以不用為常。所謂顯然可知，大約有三種情形：(一)、此句的主語和上句的主語相同，不必重說。(二)、主語是「我」或「你」，在語言環境最能暗示的時候，不必說出。(三)、主語是一件事，而這件事是說話人及對說話人雙方所能意會者，不必說出。隱去者，是在語法的範圍之內，甚至為語法所需求，所以是常例；省略者，是在語法的範圍以外，他和語法的通則是相反的，所以是例外。西洋的語法通則是需求每一個句子有一個主語，沒有主語就是例外，是省略。中國的語法通則是，凡主語顯然可知時，以不用為常，故沒有主語卻是常例，是隱去不是省略。王力，《中國語法理論》(上)(台北市：台灣商務印書館，1977年3月臺一版)，頁63-64。

擬聲詞「丁東」、「玎琰」均擔任謂語功能，修飾主語，皆指屋簷外的風鈴聲。

### 三、三音節擬聲詞擔任謂語功能

《全元散曲》中，三音節擬聲詞擔任謂語功能者，如：

#### (一) 呀呀呀

雁兒呀呀呀，雲外，雁兒卻怎生不帶將一個家字兒來。(無名氏【南呂】  
一剪梅·秋閨思〔得勝樂〕，頁1523)

「呀呀呀」擔任謂語功能，修飾主語，指雁兒的叫聲。

#### (二) 啁七七

伴露荷中煙柳外風蒲內，綠頭鴨黃鶯兒啁七七。(馬致遠【般涉調】哨遍·  
張玉岩草書〔尾〕，頁261)

擬聲詞「啁七七」擔任了謂語功能，修飾主語，指綠頭鴨與黃鶯兒嘈雜的叫聲。

「綠頭鴨黃鶯兒」為一並列的名詞性主語。

#### (三) 撲刺刺

血模糊翅扇撲刺刺可憐，十二枝梢翎向地皮上剪。(喬吉【南呂】梁州第  
七·射雁〔尾〕，頁640)

擬聲詞「撲刺刺」擔任謂語功能，修飾主語，指禽鳥拍翅聲<sup>436</sup>。形容詞「可憐」  
同擔任謂語功能，修飾主語「翅扇」。

### 四、四音節擬聲詞擔任謂語功能

《全元散曲》中，四音節擬聲詞擔任謂語功能，僅見「嚶嚶喃喃」：

不能夠偷工夫恰喜喜歡歡，怕蹶撒也卻恹恹志志，知消息早嚶嚶喃喃。(喬

<sup>436</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

吉【南呂】一枝花·私情〔梁州第七〕，頁638)

「知消息早噤噤喃喃」為隱去主語的緊縮句複句<sup>437</sup>，「噤噤喃喃」作謂語功能修飾主語。擬聲詞「噤噤喃喃」指說話的聲音。<sup>438</sup>「早」為副詞，擬聲詞受副詞修飾，擔任謂語功能。

## 第二節 擬聲詞擔任狀語功能

狀語是次要的句子成分之一，為動詞和形容詞前面的附加成分。<sup>439</sup>在句子中，狀語是謂語部分中的修飾成分；在短語中，狀語是用來修飾動詞和形容詞的。<sup>440</sup>

《全元散曲》中擬聲詞作狀語功能時，皆為動詞修飾語。

### 一、單音節擬聲詞擔任狀語功能

《全元散曲》中，單音節擬聲詞均附加助詞「的」或「地」，擔任狀語功能修飾動詞。如：

#### (一) 呀

意懊惱卻待將他罵，聽得呀的門開，驀見如花。(關漢卿【雙調】新水令·〔掛搭鈎〕，頁180)

「呀+的」擔任狀語功能，修飾動詞「開」，指開門時所產生的聲音。

<sup>437</sup>宋玉柱言：所謂「緊縮句」，是由複句緊縮而來的。「緊」就是取消了分句之間的語音停頓；「縮」，就是去掉了分句中的某些成分。因此，緊縮句在形式上很像單句，而在內容上卻表達複句的意義，換而言之，「緊縮句」是以類似單句的形式表達複句內容的一種句式。宋玉柱，《現代漢語語法十講》，(天津：南開大學出版社出版，1986年3月)，頁136。劉月華進一步解漸：緊縮句是一種以單句形式，表達複句內容的句子。緊縮句的謂語部分雖有二個謂語，但是一般不用連詞，而是常用一個或者一對有關聯作用的副詞(也有的不用)把他們緊縮成一整體，中間沒有語音上的停頓，書面上不用逗號，形式上像是一個單句的謂語部分。劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁894。

<sup>438</sup>據《漢語大詞典》：「噤噤，絮語聲。《老殘游記》第十回：『聽他們又噤噤噤噤了好久，瓊姑方回。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁453。另「喃喃，象聲詞。低語聲。《北史·隋房陵王勇傳》：『〔太子〕乃向西北奮頭，喃喃細語。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁520。故「噤噤喃喃」擬低聲細語說話聲。

<sup>439</sup>陳新雄、竺家寧等編，《語言學辭典》(台北市：三民書局股份有限公司，1989年10月)，頁360。

<sup>440</sup>劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁503。

## (二) 八、搯

八的頓開金鳳凰，搯的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】  
寨兒令·閨怨三首，頁 877)

「八+的」擔任狀語功能，修飾動詞，擬金飾碎裂聲。「搯+的」擔任狀語功能修飾動詞，擬絲綢扯破聲。據《漢語大字典》「八，象聲詞。明·劉兌《嬌紅記》：『忽的陣麝蘭風散滿茶廳院，八的陣鳳鸞衾綉斷鴛鴦線。』」<sup>441</sup>；「搯，象聲詞。元高文秀《黑旋風》第一折：『將我這夾鋼釜，綽清泉，觸白石，搯搯的新磨淨』」<sup>442</sup>。上例元散曲作品中，「八」、「搯」均擬物裂聲，擔任狀語功能。

## (三) 亨、撲

那刀亨地掘倒戰馬，那漢撲地搶下征鞍(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩  
採茶歌，頁1679)

「亨+地」作狀語功能，修飾動詞「掘倒」；「撲+地」作狀語功能，修飾動詞「下」。上例中「亨」指戰馬受傷倒下的聲音，<sup>443</sup>「撲」指壯漢從馬鞍上滾下的聲音。

## (四) 吸

見人便厭的拜忽的羞吸的笑，引的人魄散魂消。(張鳴善【中呂】普天樂·  
贈妓，頁1280)

「吸+的」擔任狀語功能，修飾動詞「笑」。據《漢語大詞典》：「吸，象聲詞。形容笑聲。金·董解元《西廂記諸宮調》卷五：『紅娘聞語，吸地笑道：一言賴語，都是二四。』」<sup>444</sup>「吸」作擬聲詞時可用來描摹笑聲。「厭的拜忽的羞吸的笑」在句中是為聯合複句，「厭的」、「忽的」、「吸的」均擔任狀語功能修飾動詞。

<sup>441</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁241。

<sup>442</sup>徐中舒等漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第三卷(四川辭書出版社，1986年10月)，頁1938。

<sup>443</sup>「亨」指戰馬受傷倒下的聲音。參閱徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8787。「撲」擬物倒地聲，據《漢語大辭典》：「撲地，象聲詞。《水滸傳》第六回：『史進喝道：那裏去！趕上，望後心一朴刀，撲地一聲響，道人倒在一邊。』」此指壯漢從馬鞍上滾下的聲音。羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁861。

<sup>444</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁181。

## 二、雙音節擬聲詞擔任狀語功能

《全元散曲》雙音節重疊形式擬聲詞擔任狀語功能者，如：

### (一) 蕭蕭

晚風林蕭蕭響，一弄兒淒涼旅況。(楊果【仙呂】賞花時〔賺尾〕，頁8)

擬聲詞「蕭蕭」擔任狀語功能，修飾動詞「響」。

### (二) 呀呀

鵲踏枝黃昏裏哨遍林梢，雙雁兒呀呀叫。(王仲元【中呂】粉蝶兒·集曲名題情，頁1101)

好心焦，悲悲切切雁兒呀呀的叫。(趙明道【越調】鬥鶴鶩·題情〔小桃紅〕，頁334)

上二例中，擬聲詞「呀呀」均擔任狀語功能，修飾動詞「叫」。第二例中，形容詞「悲悲切切」擔任定語，修飾主語「雁兒」，擬聲詞「呀呀」加助詞「的」擔任狀語功能，修飾動詞。

### (三) 鑿鑿、出出

鑿鑿的打得我難存濟，緊緊的棚扒的我沒奈何。(睢玄明【般涉調】耍孩兒·詠鼓，頁547)

窗隔每都颯颯的飛，椅桌每都出出的走，金銀錢米都消為塵垢。(錢霖【般涉調】哨遍〔三〕，頁1031)

「鑿鑿的打」、「出出的走」，短語中擬聲詞均附加助詞「的」擔任狀語功能，修飾動詞。「鑿鑿」指鼓聲，「出出」指桌椅摩擦所發出的聲音。

### (四) 呵呵

東疇沽新釀，西村邀故交，麥場上醉倒呵呵笑。(湯式【雙調】慶東原·田家樂四首，頁1605)



貴比花開落，日月似攏梭過。呵呵笑我，我笑呵呵。(阿里西瑛【雙調】殿前歡·懶雲窩，頁339)

想人生待怎麼，貴比我爭些大，富比我爭些個。呵呵笑我，我笑呵呵。(喬吉【雙調】殿前歡·裏西瑛號懶雲窩自敘有作奉和，頁631)

富和貧爭甚麼？自有閑功課，共野叟閑吟和。呵呵笑我，我笑呵呵。(楊朝英【雙調】殿前歡·和阿裏西瑛韻，頁1297)

上列例句中，擬聲詞「呵呵」均擔任狀語功能，修飾動詞，描摹笑聲。「呵呵」經常與動詞「笑」結合，為「笑呵呵」或「呵呵笑」短語出現。「呵呵」於動詞「笑」之前，作狀語能修飾動詞，若在動詞「笑」之後，則多擔任補語成分，作補充說明之用。「呵呵笑我，我笑呵呵」，「呵呵」擬聲詞在同一首曲子中作了狀語與補語功能。一方面可看出作者再運用擬聲詞時，除了藉由擬聲詞生動表達情感，亦符合了曲牌的格律的要求，<sup>445</sup>另一方面也可看出擬聲詞放在不同的位置即有不同的作用。

#### (五) 支楞、撲通、不通、撲擊、廝琅、摘楞、吉丁、琺玎

張君瑞恰調琴支楞的斷了冰弦。(湯式【雙調】天香引·友人客寄南閩情緣惓戀代書此適意云其七，頁1565)

「支楞+的」擔任狀語功能，修飾動詞「斷」。據《漢語大辭典》：「支楞，亦作『支楞楞』、『支楞楞爭』。象聲詞。狀金屬、琴弦等的清脆聲。」<sup>446</sup>上例中「支楞」即指琴弦斷發出清脆的聲音。

向東風不倚朱扉，傍斜陽也立閑階，撲通地石沉大海，人更在青山外。(馬致遠【商調】集賢賓·思情，頁265)

「撲通+地」擔任狀語功能修飾動詞「沉」。「撲通地石沉大海」指石落入大海發出撲通的聲音，石頭本身並不會發出聲音而是因「沉」大海因而發出「撲通」

<sup>445</sup> 喬吉、阿里西瑛、楊朝英皆用了「呵呵笑我，我笑呵呵」的句子，三位不同作者皆運用同一宮調【雙調】同一曲牌（殿前歡）。（雙調·殿前歡）最後二句的格律為「+-+ |，+ | —」，「呵呵笑我，我笑呵呵」皆符合格律，表作者在運用擬聲詞時仍遵守了格律的規定。格律參酌：鄭騫，《北曲新譜》，（新北市：藝文印書館，1973年4月），頁351。

<sup>446</sup> 羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷（上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷），頁1373。



聲，故此句為語序錯綜<sup>447</sup>，狀語挪前修飾謂語動詞。<sup>448</sup>

廝琅地寶鏡虧，撲通地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·恨別，頁1359)

「廝琅+地」、「撲通+地」在句中均擔任作狀語功能，修飾動詞。「寶鏡」是鏡子的美稱，擬聲詞「廝琅」指鏡子掉落損壞的聲音；「撲通」則指銀瓶墜落的聲音。依據《北曲新譜》格律，「廝琅地」、「撲通地」在中皆屬襯字，<sup>449</sup>故擬聲詞為作者對「寶鏡虧」、「銀瓶墜」聲音的修飾。

搗的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】寨兒令·閨怨三首，頁877)

「吉丁+的」擔任狀語功能，修飾動詞「掂損」。第一句中，單音節擬聲詞「搗」指絲綢扯破聲，「搗+的」擔任狀語功能修飾動詞「扯破」。「吉丁」作擬聲詞，多指金屬玉器等物碰擊聲。<sup>450</sup>此指玉器跌落斷損所發出的聲音。

支楞的瑤琴上絃斷，吉丁的掂折玉簪，撲通的井墜銀瓶。(無名氏【雙調】水仙子·冬，1756)

琺瑯的掂折玉簪，撲襲的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

<sup>447</sup>王鏊於《古典詩詞特殊句法舉隅》一書中言：「在詩詞中，往往會碰到一些特殊的語序，過去有人一概目之為『倒裝』，這是不夠確切的。誠然，倒裝是詩詞特殊語序中重要的一種，但只能說倒裝遠遠不能概括失詞特殊語序的種種複雜情況，因此將其稱之為『語序的錯綜』。」王鏊《古典詩詞特殊語法舉隅》，(北京：新華出版社，1999年8月)，頁3。曲雖已接近口語化，句式較為自由，但小令似詞，仍不免有特殊語句的存在，故本論文統一稱之為「語序的錯綜」。

<sup>448</sup>擬聲詞後未直接接動詞，但仍作狀語用，此種語法，趙金銘與周碧香將其視為「全句修飾語」，認為他們直接置於主謂結構或句子的前面，實則是動詞或動詞性成分的間接修飾語，或稱非直接成分修飾語。邢福義、汪國勝於《現代漢語》一書中認為，狀語一般置於動詞或形容詞性詞語的前面，但有時也用在主語前面，對全句起修飾作用。何永清於《現代漢語語法新探》將其視為「句首狀語」。趙金銘，〈元人雜劇中的象聲詞〉，《中國語文》第2期，1981年2月，頁145。周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉(中)，《中國語文》第477期，1997年1月，頁60。邢福義、汪國勝，《現代漢語》，(武漢：華中師範大學出版社，2003年8月)，頁328。何永清，《現代漢語語法新探》(台北市：台灣商務印書館，2005年3月)，頁162。無論是全句修飾語或句首狀語所修飾的都是以謂語結構中的動詞為主，聲音的產生來自動作的形成，弦因斷裂而發出「支楞」聲，因此本論文將此類句法中的擬聲詞統一歸作狀語功能修飾動詞。擬聲詞擔任狀語功能，位於句首僅語序的錯綜，狀語挪前。

<sup>449</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁124。

<sup>450</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁90。

摘楞的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】  
 $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   
 鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁1835)

上列例句「擬聲詞+的」均擔任狀語功能，修飾謂語動詞。依據《北曲新譜》格律判定，上列例句中「擬聲詞+的」在句中均屬襯字且於句首，<sup>451</sup>可見擬聲詞為作者對聲音來源的描繪與修飾，且放句首有強調的作用。「吉丁」、「琤玎」指玉做的簪子折斷時所發出的聲音；「撲簌」、「撲通」、「不通」描摹重物的落水聲；「支楞」、「摘楞」指弦斷裂的清脆聲。在上列句中，這些擬聲詞所描摹的聲音皆為動作所產生的結果，且於擬聲詞後均附加助詞「的」。

### 三、三音節擬聲詞擔任狀語功能

《全元散曲》中，三音節擬聲詞擔任狀語功能如：

#### (一) 淅零零、疏刺刺

秋聲和轆轤砧韻敲，淅零零細雨灑芭蕉。(趙明道【越調】鬥鶴鶉·題情  
 $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   
 〔禿廝兒〕，頁333)

疏刺刺風撼梧桐，淅零零雨灑芭蕉。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁  
 $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   
 1430)

疏刺刺風搖翠竹，淅零零雨灑荒蕪。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別  
 $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   
 〔梁州〕，頁1438)

擬聲詞「淅零零」、「疏刺刺」均擔任狀語功能，修飾動詞。上三例中，依據《北曲韻譜》格律，擬聲詞均屬襯字且放句首，表對擬聲詞後的句子有所修飾，「淅零零」指雨灑芭蕉、荒蕪的聲音；「疏刺刺」則指風撼梧桐或搖翠竹所發出的聲響，擬聲詞均對句中的動詞作修飾，擔任狀語功能。

#### (二) 骨刺刺、吉丁當

骨刺刺風透紗幘，吉丁當漏滴銅壺。(無名氏【南呂】一枝花·〔感皇恩〕，  
 $\triangle\triangle\triangle$   $\triangle\triangle\triangle$   
 頁1804)

<sup>451</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁301、24、250。

擬聲詞「骨刺刺」、「吉丁當」均擔任狀語功能修飾謂語動詞。據《元曲百科大辭典》：「骨刺刺，擬聲詞，形容連續的聲音。又作『古刺刺』」。<sup>452</sup>《漢語大詞》「古刺刺，象聲詞。旌旗飄動聲。」<sup>453</sup>「骨刺刺風透紗幮」，「骨刺刺」即指風吹透櫺窗連續發出的聲音。「吉丁當漏滴銅壺」，「銅壺」為古代銅製壺形的計時器，「吉丁當」則為水點打在銅壺上發出的聲音。另根據《北曲新譜》格律判定，「骨刺刺」、「吉丁當」皆屬襯字，<sup>454</sup>故推斷擬聲詞的運用為作者對「風透紗幮」、「漏滴銅壺」聲音的修飾。

### (三) 廝琅琅、吉丁鐺、呀刺刺

**廝琅琅**環響響，**吉丁鐺**鐺敲鳴，**呀刺刺**齊和凱歌行。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

擬聲詞「廝琅琅」、「吉丁鐺」、「呀刺刺」均擔任狀語功能修飾謂語動詞。「廝琅琅」作擬聲詞，指玉珮撞擊聲。<sup>455</sup>「吉丁鐺鐺敲鳴」，「鐺」指掛在鞍子兩旁的腳踏，多用鐵製成。<sup>456</sup>「吉丁鐺」則擬指騎馬時，掛在鞍子兩旁的鐵製腳踏敲打發出的聲音。「呀刺刺」指齊聲唱和聲。

**廝琅琅**的把金錢擲下觀爻象，卻怎生單單單拆拆拆陰陽。(劉庭信【正宮】  
△△△△△  
端正好·金錢問卜〔呆骨朵〕，頁1436)

擬聲詞「廝琅琅」擔任狀語修功能，飾謂語動詞。「廝琅琅的把金錢擲下觀爻象」，依據《北曲新譜》格律，擬聲詞「廝琅琅」加助詞「的」均屬襯字，<sup>457</sup>用以描摹金錢擲地的聲音。

小單于把盞**呀刺刺**唱。(馬致遠【南呂】四塊玉·紫芝路，頁234)

眾番官齊打手，眾侍女捧金波，**呀刺刺**齊和太平歌。(無名氏【越調】柳營曲·晉王出寨，頁1737)

<sup>452</sup>王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁55。

<sup>453</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁17。

<sup>454</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁351。

<sup>455</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1271。

<sup>456</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1398。

<sup>457</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁26。

擬聲詞在句中均擔任狀語功能，修飾動詞。「呀刺刺」皆指唱和時發出的聲音。

#### (四) 珞玎璫、

怕的是珞玎璫鐵馬敲，病恹恹精神即漸消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔尾聲〕，頁318)

擬聲詞「珞玎璫」擔任狀語修飾動詞。「鐵馬」是懸於簷間的鈴，「珞玎璫」出現於襯字，指屋簷下的風鈴因敲打而發出的聲音。

#### (五) 浙零零

昏慘慘晚煙妝點雪模糊，浙零零灑梨花暮雨。(程景初【正宮】醉太平，頁1226)

數簇黃花開爛漫，敗葉兒浙零零亂飄。(楊訥【商調】二郎神·怨別，頁1611)

上列例句中，擬聲詞「浙零零」均擔任狀語功能修飾動詞「灑」、「飄」。

#### (六) 撲簌簌

簾外西風飄，落葉撲簌簌落滿階砌。(馬致遠【雙調】夜行船，頁1976)

撲簌簌滿地墮榆錢，芳心問倦。(王元鼎【正宮】醉太平·寒食，頁689)

上二例中，擬聲詞「撲簌簌」擔任狀語功能，修飾動詞。「落葉撲簌簌落滿階砌」，「撲簌簌」擬落葉聲。「撲簌簌滿地墮榆錢」，「榆錢」指榆樹的果實。<sup>458</sup>「撲簌簌」擬榆錢墜落的聲音。

#### (七) 吃刺刺、吸力力、黑嘍嘍

吃刺刺輾香車，慢騰騰騎俊馬。(張可久【中呂】迎仙客·湖上，頁976)

吸力力振動地戶天關，唬的我撲撲的膽戰心寒。(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌，頁1679)

<sup>458</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1186。

投至得黃昏近，黑嘍嘍便盹，則敢是睡魔神。(湯式【中呂】滿庭芳·又，頁1571)

擬聲詞「吃刺刺」、「吸力力」、「黑嘍嘍」均擔任狀語功能，作為動詞的修飾語。「吃刺刺」擬車輪滾動的聲音；<sup>459</sup>「吸力力」形容摧毀聲，<sup>460</sup>「黑嘍嘍」指酣睡時鼻息聲。<sup>461</sup>

#### 四、四音節及其他音節擬聲詞擔任狀語功能

《全元散曲》中四音節與其他多音節擔任狀語功能者，如：

##### (一) 碧碧卜卜

呀愁的是雨聲兒浙零零落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

擬聲詞「碧碧卜卜」擔任狀語功能，修飾動詞「灑」。「碧碧卜卜」指雨灑在芭蕉上發出的聲音。「雨聲兒浙零零落滴滴點點碧碧卜卜灑芭蕉」由二個主謂結構構成的聯合複句，擬聲詞「浙零零」、「碧碧卜卜」均作狀語功能修飾動詞。

##### (二) 撲撲簌簌

驀聽的階下數聲寒蛩叫，撲撲簌簌紅葉兒墜。(無名氏【南呂】香遍滿·四時思慕〔東甌令〕，頁1879)

擬聲詞「撲撲簌簌」在句中擔任狀語功能，修飾動詞「墜」，表葉兒落下的聲音。

##### (三) 忒楞楞騰、出出律律

見一個宿鳥兒忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃串過花梢。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔堯民歌〕，頁318)

┌───┐	┌──────────┐		
└───┘	└──────────┘		
┌───┐	┌───┐	┌───┐	┌───┐
└───┘	└───┘	└───┘	└───┘
狀	狀	狀	動補

<sup>459</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁127。

<sup>460</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁181。

<sup>461</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1322。



擬聲詞「忒楞楞騰」、「出出律律」均擔任狀語功能，修飾謂語動詞。例句中，「宿鳥兒」指歸巢棲息的鳥，在句中為主語；「串」為述語；「花梢」為補語；「忒楞楞騰出出律律忽忽閃閃」為並列關係的多項狀語。<sup>462</sup>擬聲詞「忒楞楞騰」擬鳥飛騰聲；<sup>463</sup>「出出律律」指鳥飛時磨擦花梢樹葉所發出來的聲音，<sup>464</sup>，形容詞「忽忽閃閃」形容鳥兒於花梢間一閃而過。「忒楞楞騰」、「出出律律」、「忽忽閃閃」並列擔任狀語功能修飾動詞。

#### (四) 乞留玎琅、依柔依然、淅零淅留、失流疏刺

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玎琅鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。滴滴點點細雨兒淅零淅留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁552)

「乞留玎琅」、「依柔依然」、「淅零淅留」、「失流疏刺」在句中均擔任狀語功能修飾動詞。此首小令前四句皆以相同的句法呈現。在主語「鐵馬」、「促織」、「細雨」、「梧葉」之前的擬聲詞或形容詞均擔任定語功能修飾主語；於主語之後的擬聲詞則擔任狀語功能，修飾謂語動詞。「乞留玎琅」指風鈴聲；<sup>465</sup>「淅零淅留」指雨聲；「依柔依然」指細碎的蟋蟀叫聲。<sup>466</sup>「失流疏刺」指枯葉飄落的聲音。<sup>467</sup>

#### (五) 劈颯撲桶、必留不刺

番鼓兒劈颯撲桶播，火不思必留不刺撲。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

<sup>462</sup>多項狀語是指一個句子中同時包含二項或二項以上的狀語。多項狀語之間沒有主次之分，平等地、聯合地修飾中心語，這樣的狀語叫並列關係的多項狀語。劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁522。

<sup>463</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁402。

<sup>464</sup>據《漢語大詞典》「出出律律，象聲詞。元·無名氏《貨郎旦》第四摺：『猶喜的消消灑灑斷斷續續出出律律忽忽嚕嚕陰雲開處，我只見霍霍閃閃電光星炷。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁472。

<sup>465</sup>據《漢語大詞典》「乞留玎琅，象聲詞。元·周文質《叨叨令·悲秋》曲：『叮叮噹噹，鐵馬兒乞留玎琅鬧。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第一卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁760。

<sup>466</sup>劉堅、江藍生主編，《元語言詞典》(上海：教育出版社，1998年9月)，頁391。

<sup>467</sup>失留疏刺，擬聲詞。風聲、水聲或物件飄落聲。羅竹風等編，《漢語大詞典》第二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1477。



擬聲詞「劈颯撲桶」、「必留不刺」均擔任狀語功能，修飾動詞。「劈颯撲桶」指播鼓的聲音。「火不思」為絃樂器，<sup>468</sup>「必溜不刺」指撥動弦樂器的聲音。<sup>469</sup>

(六) 剔溜秃魯、亦溜兀刺

剔溜秃魯說體例，亦溜兀刺笑微微，呀刺刺齊和凱歌回。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

擬聲詞「剔溜秃魯」、「亦溜兀刺」均擔任狀語功能，修飾動詞「說」、「笑」，指少數民族說話含糊不清的聲音。<sup>470</sup>

(七) 昔留昔零、啾啾唧唧、丁丁當當

碧紗窗外風弄雨昔留昔零打芭蕉。惱碎芳心近砌下啾啾唧唧寒蛩鬧，驚回幽夢  
丁丁當當簷間鐵馬敲。(王和卿【商調】百字知秋令，頁43)<sup>471</sup>

上例中，擬聲詞均擔任狀語功能，修飾謂語動詞。依據《北曲新譜》格律，此首小令多加襯字，擬聲詞均出現在襯字當中，<sup>472</sup>襯字的作用在於補足語氣或描摹情態，「昔留昔零」指風雨等的飄打聲；<sup>473</sup>「啾啾唧唧」指蟋蟀的吵鬧聲；「丁丁當當」為風鈴敲的聲音，擬聲詞均作動詞修飾語，擔任狀語功能。

(八) 匹彪撲鞦鞞

一個匹彪撲鞦鞞播鼓無高下，一個支周知掙羌管吹難收煞。(王大學士〔仙呂〕點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

「匹彪撲鞦鞞」擔任狀語功能，修飾動詞「播」，指打鼓所發出的聲音。

<sup>468</sup>王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》(北京市：學苑出版社，1992年10月)，頁66。

<sup>469</sup>「必留不刺」，同『必律不刺』。「必律不刺」象聲詞。形容說話、撞擊等聲音。」羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁395。

<sup>470</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第十二卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁8892。

<sup>471</sup>此例中小字為襯字。

<sup>472</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁224。

<sup>473</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第五卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁585。

(九) 哩哩噠噠哩囉

風雪狂，衣衫破，凍損多情鄭元和。哩哩噠噠哩囉學打蓮花落。(劉時中【南呂】四塊玉·詠鄭元和，頁653)

擬聲詞「哩哩噠噠哩囉」擔任狀語功能，修飾動詞。「蓮花落」為民間曲藝的一種，<sup>474</sup>「打」有發出之意，<sup>475</sup>「哩哩噠噠哩囉」則擬學唱時所發出的聲音。

(十) 呀來呀來呀來呀來

見一火番官唱凱歌，呀來呀來呀來呀來齊聲和。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

擬聲詞「呀來呀來呀來呀來」擔任狀語功能，修飾「齊聲和」，描摹人們唱和時所發出的聲音。

《全元散曲》中擔任狀語功能的擬聲詞，除了在動詞之前直接作修飾語外，亦經常間隔其他成分作動詞修飾語，尤其出現在主謂結構之前，修飾謂語句中的動詞如：

支楞楞瑤琴弦斷絕，革支支同心綰帶扯。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿水令南〕，頁1863)

秋聲和轆轤砧韻敲，浙零零細雨灑芭蕉。(趙明道【越調】鬥鶴鶩·題情〔禿廝兒〕，頁333)

怕的是珞玳瑤鐵馬敲，病恹恹精神即漸消。(王廷秀【中呂】粉蝶兒·怨別〔尾聲〕，頁318)

撲通地石沉大海，人更在青山外。(馬致遠【商調】集賢賓·思情，頁265)

元散曲中，常見作者將狀語挪到主語之前，修飾謂語動詞，若將擬聲詞移至動詞前，仍未改變其修辭功能，將擬聲詞放在句首反而有強調聲音的作用。

<sup>474</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第九卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁499。

<sup>475</sup>《漢語大詞典》：「打，發出。《儒林外史》第三四回：『那響馬賊數十人，齊聲打了一箇忽哨，飛奔前來。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第六卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁309。

### 第三節 擬聲詞擔任定語功能

定語是一種修飾語。在短語中，它主要是用來修飾名詞；在句子中，即是對中心加以描繪，通常放置於名詞或名詞詞組之前，作為修飾成分。<sup>476</sup>《全元散曲》中作定語功能的擬聲詞，依音節分述如下。

#### 一、單音節擬聲詞擔任定語功能

《全元散曲》中單音節擬聲詞作定語功能者，如：

##### (一) 簌

有時節軟烏紗抓劉起鑽天髻，乾皂靴出落著簌地衣。(鍾嗣成【南呂】一枝花·自序醜齋〔隔尾〕，頁1371)

擬聲詞「簌」擔任定語功能，修飾謂語結構中的中心語。據徐征《全元曲》中認為「乾皂靴出落著簌地衣」，「乾皂靴」表乾淨黑色的鞋子，「出落」為顯示，「地衣」指拖地的衣服，「簌」為擬聲詞，指長袍拖地的聲音。<sup>477</sup>故「簌」為定語功能修飾「地衣」。

##### (二) 鼙

鼙的黃昏一聲鼓，好教我魂魄全無。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔梁州〕，頁1438)

「鼙+的」擔任定語功能，修飾「鼓」，用以描摹鼓聲。

#### 二、雙音節擬聲詞擔任定語功能

《全元散曲》中雙音節擬聲詞擔任定語功能者，如：

##### (一) 颯颯、瀟瀟

<sup>476</sup>劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁469。

<sup>477</sup>參閱徐征等主編，《全元曲》第七卷(石家庄市：河北教育出版社，1998年)，頁4893。

瀟瀟夜雨滋黃菊，颯颯金風翦翠梧，青燈相伴影兒辜。(無名氏【中呂】喜春來，頁1699)

涼淒淒瀟瀟風雨催，冷陰陰穰穰蘆花底。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農樂歌攤破雁兒落〕，頁1405)

「瀟瀟」、「颯颯」均擔任定語功能，修飾「夜雨」、「金風」「風雨」。「颯颯」指風聲；「瀟瀟」指風雨聲。

## (二) 蕭蕭、辘轳

蕭蕭紅葉帶霜飛，黃菊東籬雨後肥。(無名氏【雙調】水仙子·秋，頁1752)

蕭蕭秋雨後，片片夕陽中。(張可久【越調】寨兒令·紅葉，頁786)

斷送得他蕭蕭鞍馬出鹹陽。(高克禮【越調】黃鶯兒過慶元貞，頁1082)

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，辘轳車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·贈人，頁1523)

「蕭蕭」、「辘轳」均擔任定語功能。擬聲詞「蕭蕭」指風雨聲、落葉聲或馬鳴聲，「辘轳」為車行聲，於上列例句中均為名詞修飾語。

## (三) 泠泠

青青山色當窗映，泠泠泉聲繞澗鳴。(汪元亨【雙調】雁兒落過得勝令·歸隱，頁1394)

尋真客到來，夢短人驚覺，泠泠玉笙松月曉。(張可久【雙調】清江引·碧山丹房早起，頁928)

誰家畫船？泠泠玉簫，渺渺哀弦。(張可久【中呂】普天樂·晚歸湖上，頁781)

擬聲詞「泠泠」均擔任定語功能。「泠泠泉聲」，「泠泠」指水聲修飾主語「泉聲」。「泠泠玉笙」、「泠泠玉簫」，「泠泠」則指清越悠揚的樂器聲，作定語修飾「玉笙」、「玉簫」。

## (四) 呀呀、啞啞

呀呀的塞雁南飛，更和著那促織兒絮叨叨更無了。(楊訥【商調】二郎神·願別〔浪來裏煞〕，頁1612)

正是楓林梧葉報新秋，呀呀的寒雁過南樓。(無名氏【仙呂】村裏迓鼓·四季樂情〔遊四門〕，頁1800)

三行兩行寫長空，啞啞雁落平沙。(白賁【雙調】百字折桂令，頁448)

「呀呀+的」擔任定語功能，修飾中心語「塞雁」、「寒雁」。「啞啞」亦作定語功能，修飾中心語「雁」。「呀呀」、「啞啞」皆指雁的鳴叫聲。

#### (五) 嚶嚶、啞啞

嚶嚶風前孤雁兒，感起我一弄嗟咨。(詹時雨【南呂】一枝花·麗情〔梁州〕，頁1645)

啞啞落雁平沙，依依孤鶯殘霞。(張可久【越調】天淨沙·江上，頁805)

「嚶嚶」、「啞啞」皆擬雁鳴聲，擔任定語功能，修飾「雁」。

#### (六) 恰恰、呢喃

桃花扇底楚天秋，恰恰鶯聲溜。(任昱【越調】小桃紅·宴席，頁1012)

朱簾下著，低垂繡幄，休放那攪春夢呢喃燕來了。(無名氏【南呂】一枝花·惜春〔尾〕，頁1806)

「恰恰」作擬聲詞時，指鶯啼聲。<sup>478</sup>上二例中，「恰恰」均擔任定語功能，修飾「鶯聲」、「鶯啼」。

#### (七) 嗡嗡

帳嗡嗡喬聲氣。不禁拍撫，怎受禁持？(宋方壺【南呂】一枝花·蚊蟲〔梁州〕，頁1306)

「嗡嗡」擔任定語功能，修飾謂語結構中心語「喬聲」，指蚊蟲飛鳴聲。

<sup>478</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁524。

(八) 嚶嚶、鳴鳴

嚶嚶簫鼓東風暖，是處園林景物妍，一春常費買花錢。(張可久【中呂】

賣花生·春，頁826)

愁倦容鳴鳴洞簫，對西風戀戀綈袍。(張可久【雙調】折桂令·次韻秋懷，  
頁769)

上二例中，擬聲詞「嚶嚶」、「鳴鳴」均擔任定語功能，修飾「簫鼓」、「洞簫」，皆指樂器聲。

(九) 琅琅

短檠，雪屋燈，琅琅終夜聲。(張可久【越調】霜角·新安八景·紫陽書  
聲，頁946)

「琅琅」讀書聲，擔任定語功能修飾名詞性詞組「終夜聲」。

(十) 玎璫、吉丁

問青奴，冰敲寶鑑玎璫玉。(馬致遠【越調】小桃紅·四公子宅賦夏，頁  
241)

丹桂開花滿樹頭，金粟嬌柔，玎璫簾幕不垂鉤。(湯式【正宮】脫布衫帶  
小梁州·四景為儲公子賦鳳陽人秋，頁1576)

添晚妝，過回廊，吉丁一聲環珮響。(張可久【越調】寨兒令·秋日宮詞，  
頁879)

上三例中，擬聲詞「玎璫」、「吉丁」均擔任定語功能，修飾中心語「玉」、「簾幕」、「一聲」，皆擬玉器撞擊聲。

(十一) 霹靂

霹靂絃聲鬥高下，笑喧嘩，壞歌亭外山如畫。(王恽【越調】平湖樂·堯  
廟秋社，頁100)



句中「霹靂」擔任定語功能，修飾主語中心詞「絃聲」。「霹靂」作擬聲詞，此指急而響的絃聲。

## (十二) 撲簌

刁騷了雙蓬鬢，撲簌的兩淚珠，緱山嶺恁崎嶇，隔斷了吹簫伴侶。(無名氏【商調】集賢賓·秋懷〔梧葉兒〕，頁1827)

「撲簌的兩淚珠」，擬聲詞「撲簌」加助詞「的」作定語功能，修飾名詞詞組「兩淚珠」。

## 三、三音節擬聲詞擔任定語功能

《全元散曲》中三音節作定語功能者，如：

### (一) 鑿鑿鑿、支支支

鑿鑿鑿鼓聲動心忙意急，支支支角聲哀魄散魂飛。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，頁1432)

擬聲詞「鑿鑿鑿」、「支支支」均擔任定語功能修飾主語「鼓聲」、「角聲」。

### (二) 浙零零

浙零零夜雨更初盡，打梨花深閉門，冷清清沒個溫存。(王愛山【雙調】水仙子·怨別離，頁1192)

影兒孤最怕燈兒照，睡不著，浙零零暮雨窗前哨。(湯式【雙調】新水令·秋夜夢回有感〔駐馬聽〕，頁1475)

動羈懷的是浙零零暮雨晴，惱人腸的是日遲遲春晝暄。(無名氏【正宮】端正好〔滾繡球〕，頁1786)

上三例中，聲詞「浙零零」均擔任定語功能，指雨聲，修飾名詞詞組「夜雨」、「暮雨」。

### (三) 撲簌簌

撲簌簌淚如傾，淒涼愁損，相伴著短檠燈。(馬致遠【仙呂】賞花時·長江風送客，頁254)

撲簌簌淚點拋，急煎煎眼難交。(商衢【雙調】新水令〔梅花酒〕，頁22)  
過了些乞留曲呂澗，重重疊疊山，撲簌簌淚滴雕鞍。(無名氏【雙調】水仙子·冬，頁1754)

我則見撲簌簌淚濕殘妝面。(無名氏【正宮】端正好〔醉太平〕，頁1787)

上四例中，「撲簌簌」均擔任定語功能，修飾名詞「淚」。

#### (四) 鳴呀呀、撲鞦鞦、吉丁當

鳴呀呀寒雁空中叫。撲鞦鞦禁鼓樓頭報。浙零零疏雨窗間哨，吉丁當鐵馬簷前鬧。(周文質【正宮】叨叨令·失題，頁552)

上列例句中，擬聲詞均擔任定語功能，修飾名詞性主語。「鳴呀呀」修飾「寒雁」；「撲鞦鞦」修飾「禁鼓」；「浙零零」修飾「疏雨」；「吉丁當」修飾「鐵馬」。此首小令根據曲譜格律，擬聲詞僅第三音節屬襯字，<sup>479</sup>可見作者擬聲詞的運用在於對主語的修飾。

#### (五) 吉登登、吃登登、嗑刺刺

「吉登登」、「吃登登」、「嗑刺刺」皆用來描摹馬蹄車行聲，如：

吉登登金鞍玉勒馬，寶鐙斜躡。(無名氏【雙調】一錠銀過大德樂·詠時貴，頁1775)

都想著吃登登馬頭前挑著照道。(馬致遠【雙調】喬牌兒〔清江引〕，頁1975)

「吉登登」、「吃登登」均擔任定語功能，修飾名詞或名詞性詞組，指馬蹄聲。

穩拍拍的花藤轎兒，嗑刺刺鹿頂車兒。(湯式【雙調】新水令·送王姬往錢塘〔慶東原〕，頁1474)

<sup>479</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁26。

「嗑刺刺」擔任定語功能，修飾「鹿頂車兒」，指車子行走的聲音。

#### 四、四音節擬聲詞擔任定語功能

《全元散曲》中，四音節擬聲詞擔任定語功能，如：

##### (一) 叮叮噹噹、啾啾唧唧、瀟瀟灑灑

叮叮噹噹鐵馬兒乞留玳瑁鬧，啾啾唧唧促織依柔依然叫。滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正宮】叨叨令·悲秋，頁553)

上例中AABB式擬聲詞均擔任定語功能，修飾名詞性主語。「叮叮噹噹」修飾「鐵馬兒」；「啾啾唧唧」修飾「促織」；「瀟瀟灑灑」修飾「梧葉兒」。其他結構擬聲詞則出現在謂語部分，擔任狀語功能，修飾謂語中的動詞。

##### (二) 伊伊啞啞

我則見沙鷗數點湖光破，伊伊啞啞橈聲吹過。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔石榴花北〕，頁378)

「伊伊啞啞」擔任定語功能，修飾「橈聲」，擬搖槳所發出的聲音。

##### (三) 撲撲簌簌

心腸縱然如鐵硬，苦也思量，撲撲簌簌淚傾。(無名氏【南呂】香遍滿·閨情〔掛梧桐〕，頁1878)

擬聲詞「撲簌簌」擔任定語功能，修飾「淚」。

##### (四) 玎玎璫璫、點點滴滴、滴滴點點

畫簷間玎玎璫璫追魂的玉馬，戍樓上點點滴滴索命銅壺。(劉庭信【南呂】一枝花·秋景怨別〔感皇恩〕，頁1438)

畫簷間玎玎璫璫鐵馬，戍樓中滴滴點點銅壺。(陳克明【中呂】粉蝶兒·

怨別〔十二月〕，頁1469)

上二例中，擬聲詞均擔任定語功能，修飾謂語中心語。「玎玎璫璫」皆指屋簷下風鈴被風吹動的聲音；「點點滴滴」、「滴滴點點」則指在邊防駐軍的瞭望樓裡，銅製壺形的計時器所發出的聲音。<sup>480</sup>「追魂的玉馬」、「鎖命銅壺」為名詞性詞組，擬聲詞「玎玎璫璫」擔任定語功能修飾謂語中心詞「追魂的玉馬」、「鐵馬」。擬聲詞「點點滴滴」、「滴滴點點」則作為「索命銅壺」、「銅壺」的修飾成分，擔任定語功能。

(五) 啾啾唧唧

本待要甯帖貼剛睡些，怎禁那啾啾唧唧蛩韻切。(無名氏【越調】鬥鶴鶉·元宵〔鬼三台〕，頁1836)

擬聲詞「啾啾唧唧」擔任定語功能，修飾「蛩」，描摹蟋蟀的叫聲。

(六) 浙留浙零、浙零浙零、失留疏刺、失溜疏刺、赤溜束刺

冷冷清清瀟湘景晚風生，浙留浙零暮雨初晴。皎皎潔潔照櫓篷別留團樂月明，正瀟瀟颯颯和銀箏失留疏刺秋聲。(鄭光祖【雙調】蟾宮曲·夢中作，頁463)

淒淒涼涼懨漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

頭直上浙零浙零雨，半空裏赤溜束刺風，風吹得敗葉兒飄零。(無名氏【雙調】水仙子過折桂令·秋景，頁1772)

上列例句中，擬聲詞均擔任定語功能。「失留疏刺」、「失溜疏刺」、「赤溜束刺」皆指風聲，修飾名詞「風」、「金風」、「秋聲」<sup>481</sup>。「浙零浙零」、「浙留浙零」指雨聲修飾「暮雨」、「雨」。

<sup>480</sup> 據《漢語大詞典》「點滴」可指雨點滴注聲，例句中「點點滴滴」、「滴滴點點」則指銅製壺形的計時器滴漏所發出的聲音。羅竹風等編，《漢語大詞典》第十二卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁1347。

<sup>481</sup> 秋聲指風聲。《漢語大詞典》：「秋聲，指秋天裡自然界的聲音，如風聲、落葉聲、蟲鳥聲等。」羅竹風等編，《漢語大詞典》第八卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁34。

(七) 必彪不答、伊嚙鳴刺

乞留屈律歸鴻行斷，**必彪不答**蹇驢步懶，**伊嚙鳴刺**杜宇聲乾。(湯式【雙調】湘妃引·京口道中，頁1556)

上例中，擬聲詞均擔任定語功能。「必彪不答」是驢子行走時發出雜亂無章的聲音，<sup>482</sup>修飾「蹇驢」；「伊嚙鳴刺」為杜鵑鳥所發出的聲音，<sup>483</sup>修飾「杜宇聲」。

(八) 支周知掙

一個**支周知掙**羌管吹難收煞，一個水盆裡擊著料瓜。(王大學士【仙呂】點絳脣〔油葫蘆〕，頁1960)

「支周知掙」擔任定語功能，修飾「羌管」，指樂器所發出來不悅耳的聲音。

#### 第四節 擬聲詞擔任補語功能

補語用在動詞或形容詞後，作補充說明的成分。<sup>484</sup>且從意義上來看，一般都是表示某種動作的結果或對某種動作加以描述。

##### 一、單音節擬聲詞擔任補語功能

《全元散曲》中單音節擬聲詞充任補語功能者僅一例，如：

透骨侵肌，忽爾**風飄颯**。(朱庭玉【仙呂】扶神急·雪景，頁1202)

單音節擬聲詞「颯」擔任補語功能，補充說明風飄過來發出的聲音。「忽爾風飄颯」，「忽爾」指「忽然」，「風」為主語成分，「飄颯」為動詞謂語句，「颯」擔任補語，對風吹的聲音加以描述。

<sup>482</sup>「必彪不答」亦作「必丟撲搭」、「必丟匹搭」、「必力不刺」、「劈丟撲搭」，形容言語聲音的雜亂無章。蔣星煜主編，《元曲鑑賞辭典》(上海市：上海辭書出版社，1990年7月)，頁1383。

<sup>483</sup>據《漢語大詞典》：「伊嚙鳴刺，象聲詞。元·湯式《湘妃引·京口道中》曲：『乞留屈律歸鴻行斷，必彪不答蹇驢步懶，伊嚙鳴刺杜宇聲乾。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第三卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁330。

<sup>484</sup>陳新雄、竺家寧等編，《語言學辭典》(台北市：三民書局股份有限公司，1989年10月)，頁17。

## 二、雙音節擬聲詞擔任補語功能

《全元散曲》中，雙音節擬聲詞擔任補語功能者，如：

### (一) 啾啾、嘶嘶

鬧啾啾蟬鳴紫桂階，絮叨叨蛩啣黃花砌。(劉伯亨【雙調】朝元樂·〔農樂歌攤破雁兒落〕，頁1405)

擬聲詞「啾啾」擔任補語功能修飾動詞。「鬧啾啾」為動詞謂語句提前至句首，「啾啾」為補語，補充說明「鬧」。「紫桂階」則為處所補詞。

喊嘶嘶飛戰馬蹄輕，雄糾糾收御駕親征。(無名氏【越調】柳營曲·題章宗出獵，頁1736)

擬聲詞「嘶嘶」擔任補語功能，補充說明馬嘶喊的聲音。

### (二) 丫丫、呶呶、齁齁、吁吁

一個叫丫丫，一個笑呶呶。(王大學士【仙呂】點絳脣·〔金盞兒〕，頁1960)

正春風草滿謝家池，睡齁齁鼻息。(汪元亨【正宮】醉太平·警世，頁1379)  
飽時節婆娑松下走，困時節布衲裏睡齁齁。(王德信【商調】集賢賓·退隱〔尾聲〕，頁293)。

喘吁吁嬌滴滴，香蔥蔥汗浸浸，參露滴牡丹心。(劉庭信【越調】寨兒令·戒嫖蕩，頁1429)

上列例句中，擬聲詞「丫丫」、「呶呶」、「齁齁」、「吁吁」均於動詞之後，擔任補語功能，對人類動作加以補充說明。「丫丫」、「齁齁」、「吁吁」用來描摹人類的叫喊聲、鼻息聲、喘氣聲。

### (三) 玎玎、錚錚

昏晝裏無休息，響玎玎斧斤電掣，鬧垓垓鋸鏟星飛。(湯式【般涉調】哨



遍·新建勾欄教坊求贊〔耍孩兒〕，頁1494)

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

上二例中，擬聲詞均擔任補語功能，作動詞「響」的補充成分。「玎玎」為伐木聲，「錚錚」為下棋聲。

#### (四) 潺潺、濺濺

一個翠巍巍深山隱跡，一個響潺潺渭水垂鈎。(無名氏【中呂】十二月過堯民歌，頁1711)

靜慘慘煙霞嶺外，響潺潺澗水橋西。(無名氏【中呂】十二月過堯民歌，頁1711)

清淺淺響濺濺水流香出翠渠。(湯式【正宮】端正好·詠荆南佳麗〔滾繡球〕，頁1484)

青嫋嫋垂楊近畫樓，響濺濺暗水流花徑。(湯式【南呂】一枝花·卓文君花月瑞仙亭，頁1530)

上列例句中，擬聲詞「潺潺」、「濺濺」均擔任補語功能，修飾動詞「響」。「潺潺」、「濺濺」皆為水流聲。「響潺潺」、「響濺濺」短語中「響」為中心，表示基本的意義，擬聲詞則對其作補充。

#### (五) 珊珊

聽寶釧響珊珊，藉王建兒般冰腕，用纖指將繡幫兒彈。(喬吉【仙呂】賞花時·睡鞋兒，頁636)

擬聲詞擔任補語功能，修飾動詞「響」。「珊珊」作擬聲詞，擬玉器撞擊聲或風雨聲。<sup>485</sup>上例中，「寶釧」指金玉做的手鐲，「珊珊」則對玉鐲撞擊的響聲作補充。

響珊珊竹聲幽院，顛巍巍花影重簷。(無名氏【商調】集賢賓·憶佳人，

<sup>485</sup>羅竹風等編，《漢語大詞典》第四卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁541。

頁1832)

擬聲詞「珊珊」作補語功能，修飾動詞「響」，說明風吹動竹子發出的聲響。

(六) 璫璫、噹噹

清湛湛水光浮嵐碧，響璫璫曉鍾敲破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題  
〔撲燈蛾南〕，頁379)

響璫璫鐵馬兒爭敲，韻悠悠玉漏難熬。(劉庭信【雙調】折桂令·憶別，  
頁1430)

上二例中擬聲詞均擔任補語功能，修飾動詞「響」。「璫璫」作擬聲詞，指金屬、玉器等物相擊的聲音。第一例中「璫璫」為敲鐘聲；第二例中「璫璫」為風鈴聲。

響噹噹菱花鏡碎?支楞楞瑤琴弦斷絕。(無名氏【雙調】珍珠馬南·情〔漿  
水令南〕，頁1863)

上例中，擬聲詞亦擔任補語功能，修飾動詞「響」，「噹噹」則指菱花鏡碎的聲音，補充說明鏡碎的響聲。

(七) 嘻嘻、呷呷、呵呵

笑嘻嘻，不覺日平西。(張養浩【越調】寨兒令·綽然亭獨坐，頁433)

是他慣追陪濟楚高人，見不得村沙謊廝，欽不定冷笑孜孜。(商衢【南呂】  
一枝花·遠寄〔梁州第七〕，頁18)

我則道腦袋天靈破，則道興詞告狀，剗地大笑呵呵。(杜仁傑【般涉調】  
耍孩兒·莊家不識構欄，頁32)

舊酒投，新醅潑，老瓦盆邊笑呵呵。(關漢卿【南呂】四塊玉·閒適，頁  
157)

問小哥，你省麼?拍手笑呵呵。(喬吉【南呂】玉交枝·失題，頁576)

樂跔跔，笑呵呵，看別人搭套項推沉磨，蓋下一枚安樂窩。(喬吉【中呂】  
山坡洋·自警，頁585)

市上小兒多，要錢也未哥，暮四朝三笑呵呵。(張可久【正宮】漢東山，

頁851)

貴比花開落，日月似攏梭過。呵呵笑我，我笑呵呵。(阿里西瑛【雙調】  
殿前歡·懶雲窩，頁339)

擬聲詞「嘻嘻」、「孜孜」、「呵呵」均擔任定語功能，修飾動詞「笑」，補充說明動詞「笑」所發出的聲音。

(八) 丁當、玎璫

仙杯雙捧玉鴛鴦，酒釀瓊花釀。方響丁當，脆管悠揚。(張可久【中呂】  
朝天子·夜宴即事，頁889)

擬聲詞「丁當」擔任補語功能，修飾動詞「響」，補充說明脆管所發出的聲音。  
「方響丁當」根據曲譜為一單句，且合格律，句中隱去主語「脆管」。

(九) 颼颼

江風吹雨響颼颼，寒滲青衫透。(湯式【越調】小桃紅·姚江夜泊，頁1590)

「颼颼」擔任補語功能，修飾動詞「響」，補充說明江風吹雨作響的聲音。

(十) 唧喳

倚谿訝惡枿槎老樹臨溪汊，鬧唧喳隔幽花鳥鳴山凹。(湯式【正宮】醉太  
平·又，頁1597)

擬聲詞「唧喳」擔任補語功能，修飾動詞「鬧」，補充說明鳥兒吵雜的聲音。

三、三音節擬聲詞擔任補語功能

(一) 普鑿鑿、矻刺刺

鼓兒敲普鑿鑿響隨仙仗迎□□，板兒撒矻刺刺聲逐天風入鳳墀。(湯式  
【般涉調】哨遍·新建構欄教坊求贊〔四煞〕，頁1495)

上例中，前後二句均為聯合複句的結構。擬聲詞均擔任補語功能，修飾動詞。「撲簌簌」補充說明鼓敲打的声音；「砧刺刺」則補充說明木板一張一合動作所發出的聲音。

## (二) 不如歸、行不得

山禽曉來窗外啼，喚起山翁睡。恰道不如歸，又叫行不得。(馬致遠【雙調】清江引·野興，頁243)

子規啼不如歸，道是春歸人未歸。(關漢卿【雙調】大德歌·春，頁165)  
到春來聽黃鶯枝上鳴，聞杜鵑花下啼，聲聲叫道不如歸，囊中錢勸君休愛惜。(呂止庵【商調】集賢賓·嘆世〔醋葫蘆〕，頁1131)

子規叫道不如歸，勸不醒當朝貴。(舒頔【中呂】朝天子，頁1456)

芳樹外子規啼，聲聲叫道不如歸。(無名氏【雙調】沽美酒過太平令，頁1773)

擬聲詞「不如歸」、「行不得」均擔任補語功能，補充說明杜鵑鳥與鷓鴣鳥的啼叫聲。

## 四、四音節擬聲詞擔任補語功能

### (一) 不如歸去

無情子規聲更哀，暢好明白，既道不如歸去，看你幾聲兒攏掇得那人來。  
(白貴【仙呂】祇神急〔賺尾〕，頁450)

「不如歸去」擔任補語功能，補充說明子規(杜鵑鳥)所發出的聲音。「既道不如歸去」為隱去主語的動詞謂語句，「不如歸去」與「不如歸」作擬聲詞時，多放在述語「道」、「叫」之後，作補充說明的成分。

### (二) 焦焦聒聒

聽得那靜鞭響焦焦聒聒，聽得杖鼓鳴恰早喜喜歡歡。(馬致遠【南呂】一枝花·詠莊宗行樂〔梁州〕，頁1973)

擬聲詞「焦焦聒聒」擔任補語功能，補充說明甩鞭時所發出的聲音。

### (三) 咕咕聒聒

歡娛無奈被這曉雞啼咕咕聒聒好夢驚回。(無名氏【南呂】香便滿·四時  
思慕〔東甌令〕，頁1880)

擬聲詞「咕咕聒聒」擔任補語功能，補充說明公雞的啼叫聲。

### (四) 珊珊梆梆

暢道有幾個鐵馬兒鐸琅琅的空聒噪，響珊珊梆梆的寒砧搗。(楊訥【商調】  
二郎神·怨別〔浪來裏煞〕，頁1612)

「珊珊梆梆+的」擔任補語功能，修飾動詞「響」，補充說明搗衣的聲音。

## 第五節 擬聲詞為獨立成分

獨立成分是由一個詞單獨構成一個句子，與其他句子成分不構成任何關係，而獨立於句子之外，作句子的獨立成分。王力於《中國語法理論》一書中認為：

依傳統的邏輯，句子分為三部分，一部分為主語；第二部分是繫詞；第三部分是謂語。後有「句子二分法」即把句子分作二部份，一為主語，一為謂語。然而句子並非如此分不可，一部分也可以成為一個句子。<sup>486</sup>

因此，獨立句即是一種完全句，它既不同於主謂句的主語，也不同於主謂句的謂語，不依賴於上下文或一定的語言環境，可以表達出完整、確定的意思。<sup>487</sup>《全元散曲》擬聲詞，依據曲譜格律，有些擬聲詞即擔任了獨立成分的功能，如

#### 一 支

落紅滿地濕胭脂。遊賞正宜時。呆才料不顧薔薇刺。貪折海棠枝。支。抓  
破繡裙兒。(無名氏【仙呂】遊四門，頁1667)<sup>488</sup>

<sup>486</sup>王力，《中國語法理論》(上)(台北市：台灣商務印書館，1977年3月臺一版)，頁59-63。

<sup>487</sup>劉月華等著，《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京：商務印書館，2001年5月)，頁859。

海棠花下月明時。有約暗通私。不付能等得紅娘至。欲審舊題詩。**支**。關上角門兒。(無名氏【仙呂】遊四門，頁1667)

上二例中，「支」均為獨立成分。依據《北曲新譜》，〔仙呂·遊四門〕為六句式(七·五·七·五·一·五)，第五句不協韻，押平聲。<sup>489</sup>上二例散曲皆屬同一宮調曲牌，擬聲詞「支」符合格律，作獨立成分。表扯破絲綢的聲音與關門聲。

## 二 叮、嗤

假題情絕句詩。虛寫恨斷腸詞。**嗤**。都扯作紙條兒。(周文質【越調】寨兒令，頁555)

西風穿戶冷。簷馬隔簾鳴。**叮**。疑是佩環聲。(周文質【越調】寨兒令，頁556)

擬聲詞「嗤」、「叮」均為獨立成分。依據《北曲新譜》，〔越調·寨兒令〕為十二句，第十一句押平聲韻為一字句。<sup>490</sup>上二例中，擬聲詞均出現於十一句，符合了格律，作獨立成分。「嗤」擬撕紙聲；「叮」擬簷馬(風鈴)所發出聲音。

## 三 颼

湖水藕花堤上柳。**颼**。渾是秋。愁。休上樓。(張可久【中呂】山坡羊·別懷，頁911)

擬聲詞「颼」為獨立成分，指風聲。依據《北曲新譜》，〔中呂·山坡陽〕共十一句，後五句為「七·一·三·一·三」，上例中，擬聲詞「颼」出現於第八句，符合一字句格律。

## 四 焦焦

促織兒窗前叫。**焦焦**。焦得來不待焦。(楊朝英【雙調】得勝令，頁1294)

<sup>488</sup> 擬聲詞為獨立成分者，例句中標點均準照隋樹森，《全元散曲》一書。隋樹森，《全元散曲》(北京：中華書局，1964年2月第一版，2000年9月第7次印刷)。

<sup>489</sup> 鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁89。

<sup>490</sup> 鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁266。



上例中，「焦焦」為獨立成分，有啼聲細微之意。<sup>491</sup>依據曲譜格律，〔雙調·得勝令〕共八句，後三句為「五·二·五」三句皆為協韻之句。<sup>492</sup>上例中擬聲詞「焦焦」出現在第七句，為一獨立句。

## 五 噉噉聒聒

聽杜宇。**噉噉聒聒**。絮絮叨叨。叫的春歸去。(朱庭玉【般涉調】哨遍·春夢，頁1214)

「噉噉聒聒」為獨立成分，指鳥啼聲。依據曲譜格律，上例出現於〔般涉調·哨遍〕五到八句，第六句為四字句。<sup>493</sup>擬聲詞「噉噉聒聒」符合曲律字數，為獨立成分。

## 第六節 本章小結

《全元散曲》擬聲詞靈活運用於各語句間，在語法上充任了各種功能與角色，不僅為謂語、狀語、定語、補語，亦可為獨立成分。試將《全元散曲》中擬聲詞所擔任的各種功能依音節結構出現次數統計如下：

音節 功能	單音節	雙音節	三音節	四音節	四音節 以上	總計
謂語	37	162	3	1	0	203
狀語	6	52	41	21	4	124
定語	2	42	20	18	0	82
補語	1	45	8	4	0	58
獨立成分	5	1	0	1	0	7
總計	51	302	72	45	4	474

《全元散曲》擬聲詞所擔任的功能占所有擬聲詞中的百分比：

<sup>491</sup>據《漢語大詞典》「焦焦，象聲詞。啼聲之細微者。《韓詩外傳》卷十：『焦焦如有啼者聲。』」羅竹風等編，《漢語大詞典》第七卷(上海：漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷)，頁162。

<sup>492</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁285。

<sup>493</sup>鄭騫，《北曲新譜》，(新北市：藝文印書館，1973年4月)，頁201。

語法功能	謂語	狀語	定語	補語	獨立成分
出現次數	203	124	82	58	7
占有擬聲詞百分比	43%	26%	17%	12%	2%

從上列統計表中明顯可見，《全元散曲》擬聲詞在語法中以擔任謂語功能者居多，占了所有擬聲詞的 43%，其次為狀語、定語、補語、獨立成分等功能，未見主語與賓語。

就擬聲詞音節結構而言，單音節、雙音節結構的擬聲詞多作謂語功能；三音節及三音節以上的擬聲詞則多集中在定語或狀語功能。推論單音節及雙音節結構的擬聲詞音素較為簡單，或為一聲，或為聲音的單純延續，因此多用在直接對主語加以描述或修飾，如「鶯嚶」、「馬嘶」、「風飄颻」、「玉丁當」、「水潺潺」、「寒雁呀呀」等。三音節以上的擬聲詞聲音較為繁複，則多作狀語或定語功能，對所發出聲音的中心語或動作加以修飾。

擬聲詞作狀語在《詩經》中並不多見，擬聲詞直接放在名詞之前作定語《詩經》中很普遍，這是《詩經》中擬聲詞作定語的基本形式。<sup>494</sup>《全唐詩》中擬聲詞充當狀語、定語、謂語是最主要的職能，其中作謂語的情況最為普遍。<sup>495</sup>趙金銘統計元人雜劇中的擬聲詞，楊載武研究《西遊記》中的擬聲詞，李鏡兒統計現代漢語擬聲詞，皆認為擬聲詞在句中的職能主要是充任修飾語，尤其是充任狀語。<sup>496</sup>就結構而言，無論古代還是現代，雙音節一直都是擬聲詞的主要形式，數量也最多，而三音節它的出現雖可追溯到西漢，但極為少見，直到元代才大量使用。<sup>497</sup>顯然在元代後擬聲詞不僅在結構上更加多元，在語法亦多作修飾語，尤其作狀語用。根據統計《全元散曲》中以雙音節結構形式較多，而雙音節結構中又以充任謂語者為主，因此整體而言元散曲中的擬聲詞則以擔任謂語成分者居多。元散

<sup>494</sup> 盧平，〈《詩經》中象詞的運用〉，《殷督學刊》第 2 期，2002 年 2 月，頁 104。

<sup>495</sup> 韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第 5 期，2010 年，頁 101。

<sup>496</sup> 趙金銘，〈元人雜劇中的象聲詞〉，《中國語文》第 2 期，1981 年 2 月，頁 144。楊載武，〈《西遊記》擬聲詞研究〉，《畢節師專學報》第 2 期，1994 年，頁 72。李鏡兒，〈現代漢語擬聲詞研究〉（上海：學林出版社，2007 年 4 月），頁 219。

<sup>497</sup> 韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第 5 期，2010 年，頁 100。

曲雖已有口語化的特色，但仍不及劇曲表演藝術應用口語化的普遍，在動作形態的描述上亦沒有劇曲多。擬聲詞在作狀語修飾動詞時，不是直接描述動作行為的狀態、程度、範圍等如何，而是描述動作行為時所產生的聲音是什麼樣的，回答動作聲音是什麼的問題。<sup>498</sup>因此元散曲擬聲詞在語法功能上，反較相近於詞曲多作調語功能，但就《全元散曲》中三音節以上擬聲詞更加靈活運用與接近口語化的狀況而言，擬聲詞反充任狀語成分者明顯增加。

擬聲詞前後附加綴詞，早於《詩經》一書已可窺探，詩經中擬聲詞常見於「其」字的後面或前面，至戰國後單音節擬聲詞往往後附加「然」字。<sup>499</sup>擬聲詞後面加「地」的現象，至晚應出現在元唐宋時期的漢語口語裡，後來擬聲詞普遍附加「的」字便逐漸形成固定用法。<sup>500</sup>《全元散曲中》出現了許多擬聲詞後附加助詞「的」或「地」，此種現象占所有元散曲擬聲詞中 10%。依曲譜格律「擬聲詞+的」多出現在襯字中，擔任狀語功能，尤其以單音節或雙音節 AB 式的擬聲詞居多，如：

意懊惱卻待將他罵，聽得呀的門開，驀見如花。(關漢卿【雙調】新水令·  
〔掛搭鉤〕，頁 180)

入的頓開金鳳凰，扭的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】  
寨兒令·閨怨三首，頁 877)

那刀亨地掘倒戰馬，那漢撲地搶下征鞍(無名氏【南呂】罵玉郎過感皇恩  
採茶歌，頁 1681)

支楞的瑤琴上絃斷，吉丁的掂折玉簪，撲通的井墜銀瓶。(無名氏【雙調】  
水仙子·冬，1756)

咕玎的掂折玉簪，撲瑟的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾  
繡球〕，頁 722)

摘楞的瑤琴弦斷，不通的井墜銀瓶，吉丁的碧玉簪折。(無名氏【越調】  
鬥鶴鶉·元宵〔紫花兒序〕，頁 1835)

廝琅地寶鏡虧，撲通地銀瓶墜。(鍾嗣成【南呂】罵玉郎過感皇恩採茶歌·  
恨別，頁 1359)

<sup>498</sup>楊載武，〈《西遊記》擬聲詞研究〉，《畢節師專學報》第 2 期，1994 年，頁 73。

<sup>499</sup>王力，《中國語法理論》(下)(香港：中華書局，2002 年 2 月)，頁 187-188。

<sup>500</sup>耿二嶺，《漢語擬聲詞》，(長沙：湖北教育出版社出版，1986 年)，頁 85。

李鏡兒於《現代漢語擬聲詞研究》一書中，認為單音節擬聲詞充任狀語有一定的條件，即它只有帶「地」以後才能作狀語，否則不行。雙音節、四音節的擬聲詞可以帶「地」也可以不帶「地」，三音節擬聲詞作狀語，一般都帶「地」。擬聲詞作定語時，經常以「擬聲詞+的+名詞」形式出現。<sup>501</sup>《全元散曲》中擬聲詞後附加「地」僅出現在雙音節 AB 式擔任狀語功能。擬聲詞後附加「的」，以單音節及雙音節 AB 式擬聲詞出現機率較高。推論單音節只有一個音，AB 式擬聲詞由二個不同的音節組成，附加助詞可使音節有所停頓，達到平衡的作用。<sup>502</sup>《全元散曲》中「擬聲詞+的」經常出現在襯字中，且置於句首擔任狀語功能。此現象一方面顯示元散曲作者對於擬聲詞的運用多著重在對聲音來源的修飾，置於句首亦有強調聲音的作用。



<sup>501</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》（上海：學林出版社，2007年4月），頁134-135。

<sup>502</sup>周碧香認為：元曲中不論劇曲或散曲，擬聲詞均帶有「的」或「地」作為修飾語標誌的現象，而且具有調整音節平衡的作用。周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉（下），《中國語文》第477期，1997年1月，頁57。

## 第六章 結 論

探究文體的演變，一般而言可從四個角度來分析：一是語言學的角度，二是心理學的角度，三是闡釋學和接受美學的角度，四是社會文化背景的角度。而其中最主要的顯而易見是為語言學的角度。<sup>503</sup>本論文即從語言學的角度切入，探究《全元散曲》中的擬聲詞，歸納分析元散曲中擬聲詞的詞義、結構、音韻特色與語法功能，希冀藉由擬聲詞在元散曲中運用的狀況與特色，以了解元散曲語言的發展及擬聲詞在元散曲中的地位。

### 一、《全元散曲》擬聲詞結構形式與描摹對象的多元

《全元散曲》中的擬聲詞詞彙約有 224 個，在句中運用出現次數約有 474 次。擬聲詞的結構與形式包含單音節 A 式；雙音節 AA、AB 式；三音節 AAA、ABC、ABB 式；四音節 AABB、ABCD、ABAC、ABAB、ABBC 式；四音節以上 ABCDD、AABBBAC、ABABABAB 式等。形式結構上雖然仍以雙音節尤其是 AA 式為主，但三音節結構數量已較以往激增，也可見四音節以上擬聲詞的靈活運用，這些都與元散曲語言通俗、口語化的特徵息息相關。

單音節擬聲詞多為單一急促的聲音，《全元散曲》中單音節結構的擬聲詞運用在描摹器物聲響上短促的聲音最為突顯，描摹的對象也最為多元，如物倒地聲「亨」、撞擊聲「叮」、「璫」、撕紙聲「嗤」、金飾碎裂聲「八」等。雙音節是擬聲詞的主要形式，《全元散曲》亦不例外，AA 式擬聲詞為單一個聲音的重複，表同樣的聲音相連，聲音的延續。這類擬聲詞在元散曲中用於描摹大自然的聲音時，詞彙運用的重複性為高，次數亦相對較多。雙音節 AB 式擬聲詞則由二個不同音節組成，有的反應了一個聲響事件發生過程中有二個緊密關聯的二種聲音，有的則是由二個可以拆開來聲音的組合。<sup>504</sup>前者如：擬聲詞「撲通」表物體掉落水裡的聲音，「撲」表物體剛接觸水面時的聲音，「通」表濺起水花後的聲音，通常二者為一整體的 AB 式擬聲詞不能為 AABB 式，即未有「撲撲通通」的用法。另一可拆開的聲音如「丁當」擬聲詞，「丁」、「當」皆可用來描摹金屬或玉器撞擊

<sup>503</sup>陶東風，《文體演變及其文化意味》（昆明市：雲南人民出版社，1994 年 7 月），頁 11。

<sup>504</sup>關興禮，〈AB 式擬聲詞及其重疊形式的多角度考察〉，《臨沂師範學院學報》第 26 卷第 5 期，(2004 年)，頁 82。



的聲音，均可單獨使用，因此亦可為「AABB」「丁丁當當」形式。《全元散曲》中 AB 形式的擬聲詞則多出現於描摹器物聲響。推論 AA 式擬聲詞，多表示聲音的連續性；AB 式的擬聲詞則多為表示短暫的聲音，器物所發出的磨擦聲或撞擊聲則多屬於短暫的，故在詞彙的運用與出現次數上 AB 式結構的擬聲詞皆較 AA 式擬聲詞為多，AA 式擬聲詞則以描摹大自然聲音為主。

《全元散曲》中三音節結構的擬聲詞則以 ABB 形式為主，就描摹對象而言，以描摹大自然風聲「浙零零」一詞彙出現次數最多，詞彙運用則以描摹器物聲響的擬聲詞較為多樣。AAA 形式是單一個聲音的延續，元散曲中並不多見。ABC 式擬聲詞為三個不同音節的組合，除了「行不得」、「不如歸」帶有表義功能的擬聲詞較特殊外，其餘則多描摹器物聲音，以「吉丁當」同音形近的擬聲詞為常見。ABB 形式的擬聲詞在元代以前並不多見，元代之所以大放異彩，一方面由於雙音節 AA 式結構經過長時間的發展與累積，數量豐富，形式更加完整，促使了 ABB 結構在元散曲雜劇中全面繁榮。另一方面由於元散曲口語化通俗化的影響，語體由雅轉俗，成了近代漢語 ABB 結構劇增的催化劑。<sup>505</sup>《全元散曲》中四音節結構擬聲詞以 AABB 式居多，多用於描摹器物所發出的聲音，推斷四音節 AABB 式結構多由雙音節 AB 式結構演變而來，AB 式結構中以描摹器物聲響的詞彙與出現次數均較多，AABB 式結構亦是如此，兩者不謀而合，四音節相較於雙音節或三音節而言描摹對象與本質並無不同，然四音節更具有節奏感，更能體現聲音上的韻律美，對於聲音更具有描寫性。另 ABCD 式擬聲詞描摹的對象仍以描摹器物聲響為主，其中有些擬聲詞元以前並未出現，而於現代漢語中亦不常用，推論由於散曲融入了大量的方言俗語，而此特色即展現在 ABCD 式結構的擬聲詞中。其他四音節結構與多音節結構的擬聲詞數量雖不多，但從結構上的多元更能顯現元散曲自然活潑的本色。

從《全元散曲》中的擬聲詞的音節構成，亦可見形式的靈活變化，尤其是重疊形式的擬聲詞，如單音節可為雙音節且描摹對象一致者：颯→颯颯、颯→颯颯、嚙→嚙嚙、唧→唧唧、瑤→瑤瑤、鑿→鑿鑿等。ABB 式擬聲詞中有許多 AB 是可以成詞的，且同時是擬聲詞，如：撲簌→撲簌簌、撲鑿→撲鑿鑿、支楞→支楞楞、

<sup>505</sup>王興全，〈元明時期 ABB 結構繁榮原因淺探〉，《內江師範學院學報》第 22 卷第 5 期，(2007 年)，頁 95。



屹蹬→屹登登等。AABB 式的擬聲詞有 AB 或 BA 的形式，如：丁丁當當→當當丁丁、點點滴滴→滴滴點點等。有些擬聲詞在形式上呈現多樣的變化，如：撲簌→撲簌簌→撲撲簌簌；浙零→浙零零→浙零浙零。這種非固定形的擬聲詞，往往以單音、雙音、三音或四音等多種結構類形同時存在，而同一擬聲詞以不同音節類型出現，與元曲市民化、口語化的特徵是相符的。<sup>506</sup>再則，重疊音節的運用除了加強音節的延續，也促使擬聲詞在句中更具有形象色彩，使人如聞其聲如臨其境，大大增加了擬聲詞的表現能力。

## 二、《全元散曲》擬聲詞發音的一致性與共通性

從《全元散曲》擬聲詞的音韻結構上，亦可看出擬聲詞在音質方面的一致性與共通性。從描摹對象來看，用以描摹大自然聲音的擬聲詞，若描摹對象為若描摹對象為風雨聲或落葉聲或樹木搖動等，如「颼颼〔sou sou〕」、「颯颯〔sa sa〕」、「蕭蕭〔siau siau〕」、「簌簌〔su su〕」、「珊珊〔san san〕」等，這些擬聲詞聲母則多為舌尖擦音〔s〕，藉以表自然現象所發出的摩擦音質，從聲音的本質來說，摩擦音的聲音比塞音容易延續時間，因此描摹大自然的風雨聲或落葉聲多為重疊式擬聲詞且聲母為擦音，藉以傳達出風雨落葉飄落的音感。描摹器物聲響時，凡是墜落聲、撞擊碰撞聲等，前後音節聲母多以塞音〔P〕、〔t〕、〔k〕為主，如「叮〔tiəŋ〕」、「瑤瑤〔taŋ taŋ〕」、「鑿〔t'uŋ〕」、「吉丁〔ki tiəŋ〕」、「匹彪撲鑿鑿〔p'i piou p'u tuŋ tuŋ〕」等。塞音具有爆破性質且短暫，故多用於單音節擬聲詞且描摹突如其來的撞擊聲。用以描摹人類言行的擬聲詞中，若與呼吸系統有關者，如「撲撲〔p'u p'u〕」、「齁齁〔xou xou〕」、「吁吁〔xiu xiu〕」等，韻母皆以合口呼〔u〕為結尾，表聲音的低沉。由人類口中所發出聲音者，聲母經常帶有邊音〔l〕或韻母結構中主要元音為〔a〕，如：「琅琅〔laŋ laŋ〕」、「吵吵〔ʃaʃa〕」、「牙牙〔ia ia〕」、「刺刺〔la la〕」、「哩哩噠噠哩哩囉〔li li len lien lien li lou〕」等。推斷邊音〔l〕與低元音〔a〕在發音上較為自然，故經常運用於描摹由人類口中所發出的誦唱聲。綜而言之，當擬聲詞描摹的對象所發出的聲音音質相近時，便可看出其中聲韻運用的一致性。

<sup>506</sup>趙愛武，〈《野叟曝言》象聲詞初探〉，《武漢大學學報》(人文科學版)第 59 卷第 5 期(2006 年 9 月)，頁 585。

當描摹對象不同時，若發出的聲音性質相同，在音韻結構上也有其共通性。當聲母為邊音〔l〕者，無論描摹對象為何，音質多帶有滑溜的感覺，如：鳥鳴聲「啞啞〔li li〕」、水聲「泠泠〔liəŋ liəŋ〕」、雨聲「淋淋〔liəm liəm〕」、車行聲「辘辘〔liən liən〕」、誦讀聲「琅琅〔laŋ laŋ〕」等。另有擬聲詞帶有邊音成分，但並未出現於第一音節，而是作為第二成分的陪襯音，如：「淅瀝〔si li〕」、「支楞〔ʈʰi ləŋ〕」、「失留疏刺〔ʃi liou ʃu la〕」、「亦溜兀刺〔i liou u la〕」、「淅留淅零〔si liəŋ si liou〕」等。邊音〔l〕之所以大多位於偶數音節音其發音較其他聲母的發音方法輕鬆、自然許多，和基本元音〔a〕〔i〕〔u〕結合時，構成了用力度最小、複雜度最低的音節。從韻母的結構上看，主要元音為響度低的舌面前高元音〔i〕多描摹輕細的聲音，如雨聲「淅淅〔si si〕」、「淅瀝〔si li〕」；鶯聲「啞啞〔li li〕」；蟲鳴「唧唧〔tʃi tʃi〕」；笑聲「嘻嘻〔xi xi〕」等。主要元音為響度最大的低元音〔a〕者，多為描摹洪亮的聲音，如：風聲「颯〔sa〕」、撞擊聲「瑤〔taŋ〕」、金飾裂碎聲「八〔pa〕」、誦唱聲「牙牙〔ia ia〕」、「刺刺〔la la〕」、誦讀聲「琅琅〔laŋ laŋ〕」、物體斷絕聲「子刺〔tʃi la〕」、鎖聲「跔塔〔ko ta〕」等。若韻尾帶有鼻音者，則多模擬有強烈共鳴作用的聲音，如鼓聲「鞞鞞〔tʃuŋ tʃuŋ〕」；玉石撞擊聲「瑤瑤〔taŋ taŋ〕」、「玲瓏〔liəŋ luŋ〕」、；水聲「泠泠〔liəŋ liəŋ〕」；蚊蟲聲「嗡嗡〔au au〕」；伐木聲「丁丁〔tʃəŋ tʃəŋ〕」；下棋「錚錚〔tʃəŋ tʃəŋ〕」等。聲音發鼻音時，口腔雖然完全成阻，但鼻腔卻是通暢的，而且加上鼻腔之後，共鳴腔加大，所以響度也就增加。<sup>507</sup>藉由鼻音韻尾更能突顯聲音響亮的共鳴聲，因此，當響度最大的舌根鼻音〔ŋ〕與舌面中低元音〔a〕搭配的江陽韻便居所有韻之冠。歸納擬聲詞描摹對象的聲韻結構，便可發現描摹對象聲音的性質不同，響度不同，所用擬聲詞聲母的發音方法與韻母結構便有所不同，而同一類性質的聲音，亦可發現聲韻之間運用的共通性與一致性。

### 三、《全元散曲》擬聲詞詞彙運用的豐富性

《全元散曲》擬聲詞在文字的運用上，可發現同一種聲音或描摹對象，經常使用音近的詞彙來描寫，歸納如下：

<sup>507</sup>何大安，《聲韻學中的觀念與方法》（台北市：大安出版社，1987年12月），頁57。

描摹對象		雙音節結構擬聲詞
大自然	風雨聲	蕭蕭、瀟瀟、消消
	落葉聲	蕭蕭、瀟瀟
動物	鳥鳴聲	漑漑、啞啞
	鳥鳴聲	呀呀、啞啞
器物	鼓聲	鞳鞳、童童
	玉珮金屬撞擊	璫璫、當當、噹噹
	誦唱聲	丫丫、牙牙
	樂器聲	嗚咽、嗚噎
	摩擦聲	伊啞、伊啞、伊啞、嗟呀
	絃斷	支楞、摘楞
	物落地	不通、撲通、撲鞳
	金屬玉器撞擊	丁當、玎璫、玎當、叮噹、丁東、玎琤
		吉丁、琤玎
鎖聲	吃答、跔塔	
人類	淚流聲	撲簌、撲速
		三音節結構擬聲詞
器物	金屬玉器撞擊	吉玎璫、琤玎璫、吉丁當、吉丁鐺
	鼓聲	普鞳鞳、撲鞳鞳、撲冬冬
	馬蹄車行聲	訖登登、吉登登、吉蹬蹬、吃登登
吃刺刺、嗑刺刺、骨刺刺		
		四音節結構擬聲詞
大自然	風雨落葉聲	失流疏刺、失留疏刺、失溜疏刺、赤溜束刺
	風雨聲	昔留昔零、浙留浙零、浙零浙留
器物	金屬玉器撞擊	丁丁當當、叮叮噹噹、玎玎璫璫
人類	說話聲	剔溜秃魯、亦溜兀刺

同一種聲音或描摹對象，經常使用音近似的擬聲詞來描寫，《全元散曲》中的雙音節、三音節、四音節結構皆有此現象，且以描摹器物聲響的狀況較多。另亦有

同一詞彙描摹不同聲音者，如：

單音節結構擬聲詞	描摹對象
支	撕破衣服聲、關門聲
雙音節結構擬聲詞	描摹對象
颼颼	風雨聲、落葉聲
蕭蕭	風雨聲、落葉聲、馬鳴聲
瀟瀟	風雨聲、落葉聲
啞啞	鳥鳴聲、樂器聲
嗷嗷	鳥鳴聲、昆蟲鳴叫、人類哀嚎聲
啾啾	鳥鳴聲、猿猴啼叫
琅琅	樂器聲、金屬撞擊聲、誦讀聲
嗚咽	風聲、樂器聲
撲簌	落花細碎聲、淚流聲
三音節結構擬聲詞	描摹對象
撲簌簌	落葉聲、淚流聲
骨刺刺	風聲、車行聲
四音節結構擬聲詞	描摹對象
撲撲簌簌	落葉聲、淚流聲

同一詞彙描摹不同聲音，以雙音節結構出現此種狀況為多，而此則多為描摹大自然的聲音。之所以會造成此現象，邵敬敏認為：

人們對於音的感受並不相同，摹擬時不免帶上主觀色彩，再加上即使相同的聲音，在不同的外界條件中也會有若干變化，因此導致兩種情況出現，一是同物發出聲音卻用不同的擬聲詞來描寫。二是不同物體發出聲音，只要音色有相近之處，即採用相同的擬聲詞來描寫。<sup>508</sup>

郭紹虞言：

<sup>508</sup>邵敬敏，〈擬聲詞的摹擬性與結構義〉，《思維與智慧》第5期（1989年），頁33。

由擬聲言，因為中國文字有假借一途，所以不僅在口頭語言中可以自由比擬外界的聲音，即寫入文辭，一樣可以運用相同的字音以摹狀聲貌。任何特殊的或繁複的聲音，都可以找到恰當的字音來借代，因此，擬聲詞語也特別容易孳生。何況，在加了中國語詞所特有的彈性作用，可以伸縮自如，可以增減任意，極盡錯綜變化之能事。因此，擬聲詞又可跟了外界複雜變化的聲音，或多或少，曲折以摹擬之。<sup>509</sup>

擬聲詞畢竟只是一個符號性質，用以表達模擬所聽到的聲音，每一個人的觀感不同，所用的詞彙亦會有所不同，另則，從數量上來看，大自然客觀存在的聲音多於口語的擬聲詞，口語的擬聲詞又多於書寫的擬聲詞，因而出現了同一個擬聲詞可以表是幾種不同的物聲，同一個物聲可以用不同的擬聲詞來標記。<sup>510</sup>因此，擬聲詞可說是透過字音來表現，同一個聲音，可能因書寫的習慣或感觀不同即可能用聲音相近的字來表達；物體發出音色相近的音，則可能會用同相同字形的擬聲詞彙來模擬。

此外，歸納《全元散曲》中的擬聲詞，不難發現：雖然擬聲詞的特色在於「擬聲」，其字形符號僅是工具，並無字形原本的詞義，但就現代漢語而言，許多擬聲詞似乎已規範化，有了固定的寫法，模擬人或動物聲音的擬聲詞大多用「口」字偏旁的字，如「咯咯」、「噠噠」，有的與發音器官有關，有的與發音器官無關；與金屬有關的聲音則帶有「金」字旁，如「錚錚」「鏗鏘」，代表樂器的鳴響聲或金屬撞擊聲；與水聲或雨聲有關的擬聲詞，則帶有「水」字偏旁，如「潺潺」「濺濺」。有的擬聲詞從部首即可看出指稱對象，因此李鏡兒認為：

擬聲法是相當原始的造詞方法。從漢字的造字原理來看，擬聲詞的形音義之間有密切的關係是理所當然的。<sup>511</sup>

當然這些並非通用法則，有的擬聲詞亦非如此，如「沙沙」是風聲並非水聲，許多相同的聲響，也會以不同的字形表達，如叮噹／丁當／玎璫，然而現代漢語擬聲詞中依此規則確實佔多數。反觀《全元散曲》中的擬聲詞，以類字為偏旁作為

<sup>509</sup>郭紹虞，〈中國語詞的聲音美〉，發表於《國文月刊》第57期(1947年)，收入於《照隅室語言文字論集》(上海：上海古籍出版社，1985年)，頁131。

<sup>510</sup>孫汝建，〈與象聲詞有關的幾個問題〉，《語文建設通訊》第61期，(1999年10月)，頁38。

<sup>511</sup>李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，上海學林出版社，2007年4月，頁111。



擬聲詞，以詞彙最多的雙音節擬聲詞及常見的偏旁為例：

偏旁	擬聲詞	描摹對象
水	潺潺、泠泠、濺濺、淅淅、瀟瀟、淋淋	大自然
	瀝瀝、汪汪、	動物
	泠泠	器物
風	颼颼、颯颯	大自然
口	嗷嗷、嚙嚙、喃喃、啞啞、呀呀、噤噤、喧喧、 嘈嘈、喳喳、嘵嘵、嗷嗷、啾啾、叨叨、唧唧、 嗡嗡、啾啾、呦呦、嘶嘶	動物
	嚙嚙、嗚嗚、噹噹、喳喳、	器物
	嗷嗷、喃喃、嘻嘻、呶呶、呵呵、吁吁、吵吵	人類言行
玉	珊珊	大自然
	珊珊、璫璫、琮琮、琅琅、玎玎	器物

以「水」字與「口」字偏旁為來看，以水字為偏旁者以描摹大自然中的雨聲或水聲為多；以口字為偏旁者則以描摹動物鳴叫或人類言行者為多。《全元散曲》是為文學作品，作者於運用文字時或多或少會受到字形原義或由於書寫習慣與方便，或約定俗成的影響，因此看起來似乎漸漸有標準化的趨勢，然而這樣的狀況於現代漢語中較為明顯，畢竟詞彙是長年累月逐漸增加，但於《全元散曲》中或許受到當代語言及口語化的影響，此情形多見於一般常用的擬聲詞，尤其在雙音節部分，元代激增的三音節擬聲詞反不多見，因此擬聲詞僅僅只是一符號性質，用以表音是無庸置疑的。

#### 四、《全元散曲》擬聲詞語法功能的靈活性

《全元散曲》中擬聲詞的語法功能是靈活多變的，如在陳述主語時，由於擬聲詞在模擬聲音的同時，也有描繪修飾作用，因此擬聲詞若在主語後面，即擔任調語功能，如：

地錦踏，香風颼，款步金蓮蹴裙紗。（曾瑞【南呂】四塊玉·美足小，頁475）

金風颯颯，寒雁呀呀，促織叨叨。（劉秉忠【雙調】蟾宮曲，頁15）

紫燕喧喧，黃鶯嚙嚙（王伯成【越調】鬥鶴鶩，頁330）。



鐵馬叮噹，寒蛩不住，砧杵聲雜。(邱士元【雙調】折桂令·秋晚，頁1315)  
淺水灘頭有鷺立，枯樹上噪寒鴉，來往櫓聲咿啞。(無名氏【仙呂】小醋  
大·情〔長拍〕，頁1874)

《全元散曲》中擬聲詞擔任謂語功能時，通常修飾名詞性的主語，結合成「名詞＋擬聲詞」的形式。

擬聲詞擔任定語功能時，通常用來修飾名詞或名詞性詞組的中心語，如：

正正旗堂堂陣蛇鳥爭輝，鞦韆車蕭蕭馬風雲動色。(湯式【南呂】一枝花·  
贈人，頁1523)

問青奴，冰敲寶鑑玎璫玉。(馬致遠【越調】小桃紅·四公子宅賦夏，頁  
241)

霹靂弦聲鬥高下，笑喧嘩，壤歌亭外山如畫。(王恽【越調】平湖樂·堯  
廟秋社，頁100)

淒淒涼涼懨漸病，悠悠蕩蕩魂魄消，失溜疏刺金風送竹頻搖。(楊訥【商  
調】二郎神·怨別〔梧葉兒〕，頁1611)

擔任定語功能的擬聲詞，置於名詞性的中心語之前，結合成「擬聲詞＋名詞」的  
形式，此時擬聲詞作名詞的修飾成分。

擬聲詞擔任狀語功能時，則對謂語動詞有所修飾，如：

晚風林蕭蕭響，一弄兒淒涼旅況。(楊果【仙呂】賞花時〔賺尾〕，頁8)  
東曠沽新釀，西村邀故交，麥場上醉倒呵呵笑。(湯式【雙調】慶東原·  
田家樂四首，頁1605)

滴滴點點細雨兒浙零浙留哨，瀟瀟灑灑梧葉兒失流疏刺落。(周文質【正  
宮】叨叨令·悲秋，頁552)

入的頓開金鳳凰，擗的扯破錦鴛鴦，吉丁的掂損玉螳螂。(張可久【越調】  
寨兒令·閨怨三首，頁877)

吉丁的分破菱花鏡(無名氏【黃鍾】願成雙·〔么〕，頁1784)

張君瑞恰調琴支楞的斷了冰弦。(湯式【雙調】天香引·友人客寄南閩情

緣媿戀代書此適意云其七，頁1565)

擬聲詞擔任狀語功能時，多在動詞之前，形成「擬聲詞+動詞」，擬聲詞作動詞修飾語。《全元散曲》中經常可見擬聲詞後附加了結構助詞「的」在句中擔任各功能，其中以作狀語功能者居多，且多出現在句首襯字中，不僅強調了聲音的特質，亦有調整音節平衡的作用。

《全元散曲》中擔任補語功能的擬聲詞，則於動詞後作補充說明成分，如：

舊酒投，新醅潑，老瓦盆邊笑呵呵。(關漢卿【南呂】四塊玉·閒適，頁157)

飽時節婆娑松下走，困時節布衲裏睡齁齁。(王德信【商調】集賢賓·退隱〔尾聲〕，頁293)

江風吹雨響颼颼，寒滲青衫透。(湯式【越調】小桃紅·姚江夜泊，頁1590)  
聽寶釧響珊珊，藉王建兒般冰腕，用纖指將繡幫兒彈。(喬吉【仙呂】賞花時·睡鞋兒，頁636)

響錚錚交鋒遞子，密匝匝彼此排兵。(無名氏【南呂】一枝花·棋〔梁州〕，頁1814)

聽得那靜鞭響焦焦聒聒，聽得杖鼓鳴恰早喜喜歡歡。(馬致遠【南呂】一枝花·詠莊宗行樂〔梁州〕，頁1973)

《全元散曲》中常見「響+擬聲詞」形成偏正關係的詞組，動詞「響」表基本意義的中心，擬聲詞則對動詞加以補充描述。例句中常見「響+擬聲詞」置於句首，僅是句子的謂語部分提前，若將其放至主語之後，如「響蕭蕭滿川紅葉」→「滿川紅葉響蕭蕭」、「響錚錚交鋒遞子」→「交鋒遞子響錚錚」、「響璫璫曉鍾敲破」→「曉鍾敲破響璫璫」語意上並未改變。

《全元散曲》中常見擬聲詞於句首出現，擔任狀語、定語、或作為動詞的補語，有時亦自成一獨立成分，此種現象顯示元散曲作家運用擬聲詞時，不單存只是作為修飾成分，更帶有強調聲音的意味。綜而言之，《全元散曲》中的擬聲詞在語法中以擔任謂語、狀語、定語功能為者居多，擔任謂語、定語時多與名詞結合，擔任狀語時多與動詞結合。擬聲詞除了可以直接充當句子中的各種成分，亦

可附加結構助詞擔任句中的各種功能，由此便可見擬聲詞在語法運用中的活躍與多變。

## 五、《全元散曲》擬聲詞於當代的發展與影響

### (一) 元散曲作家對擬聲詞的運用及地理分布概況

從元散曲作家對擬聲詞的運用來看，統計《全元散曲》中收錄有名氏的作家有 212 人，連同無名氏的作品小令 3853 首，套數 457 套(不計殘曲)。作品中運用到擬聲詞的作家去除無名氏者約 75 人，約占所有作家 35%。扣除籍貫不詳者 16 人，59 人中依籍貫地區分布統計如下：<sup>512</sup>

籍貫	河北	浙江	山東	江蘇	山西	河南	江西
作者人數	16	9	6	4	6	5	4
擬聲詞運用次數	68	157	45	11	25	18	10
籍貫	安徽	陝西	福建	湖南	蒙古	維吾	
作者人數	1	1	1	1	3	2	
擬聲詞運用次數	3	1	1	3	8	11	

上表中顯示元散曲作家運用擬聲詞的狀況遍及全國與各種族，即使是少數民族作家，不僅對於散曲製作不遺餘力，亦能靈活運用擬聲詞，增加作品的感染力，如：

阿魯威 (蒙古族)

猿夜啾啾，風木蕭蕭，公子離憂。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·山鬼，頁685)

布瑤席兮聊斟桂漿，聽鏘鏘兮丹鳳鳴陽。(阿魯威【雙調】蟾宮曲·東君，頁684)

孛羅御史 (蒙古族)

<sup>512</sup>作者籍貫參閱：隋樹森，《全元散曲》上、下，中華書局，1964年2月第一版，2000年9月第7次印刷。曾永義，《元人散曲：蒙元的新詩》，(台北市：時報文化出版社，1987年1月)，頁28-45。蔣星煜主編，《元曲鑒賞辭典》，(上海辭書出版社，1990年7月)，頁1243-1253。

王大戶相邀請，趙鄉司扶下馬，則聽得撲冬冬社鼓頻搗。(李羅御史【南呂】一枝花·辭官〔牧羊關〕，頁540)

貫雲石(維吾爾族)

我則見沙鷗數點湖光破，呶呶啞啞櫓聲吹過。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔石榴花北〕，頁378)

清湛湛水光浮嵐碧，響瑞瑞曉鍾敲破。烏噎噎猿啼在古嶺，見對對鴛鴦戲清波。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

茸茸的芳草坡，圪蹬的馬蹄踏破。(貫雲石【中呂】粉蝶兒北·無題〔撲燈蛾南〕，頁379)

興來時笑呶呶，村醪飲罷。(貫石屏【仙呂】村裏迓鼓·隱逸〔後庭花〕，頁388)

薛昂夫(維吾爾族)

金風發，颯颯秋香，冷落在闌幹下。萬柳稀，重陽暇，看紅葉賞黃花。促織兒啾啾添瀟灑，陶淵明歡樂煞。(薛昂夫【正宮】甘草子，頁704)

舉頭山隱隱，擱手笑呵呵，倒大來快活。(薛昂夫【正宮】端正好·高隱〔倘秀才〕，頁719)

青山隱隱連巔嶺，綠水潺潺泛淺波。(薛昂夫【正宮】端正好·高隱〔二煞〕，頁720)

琤玎的掂折玉簪，撲簌的井墜銀瓶。(薛昂夫【正宮】端正好·閨怨〔滾繡球〕，頁722)

從少數民族作家的作品來看，擬聲詞的運用與其他地區的作家並無明顯不同，語句間未出現大量的方言俗語，擬聲詞描摹的對象亦未著重於哪一聲響。可見他們和當時漢族的作家一樣，廣泛納入各式的題材，詞彙的運用亦能口語通俗化。

進一步探究《全元散曲》中作者的分布與擬聲詞的出現頻率(參閱附錄五)，發現河北運用擬聲詞的作者居多，浙江地區運用頻率則較為廣泛。統計這二地區作者對擬聲詞的運用，在描摹對象與詞彙聲韻方面而言，北方作家以描摹自然景

物的聲音居多，聲母發音方法多集中在擦音成分；南方作家多描摹器物所發出的聲響，以舌根鼻音為韻尾的比例明顯較多，強調聲音的共鳴。在音節結構方面，北方作家在使用三音節的比例上較南方作家多出許多。據觀察，《全元散曲》中雙音節結構擬聲詞，出現在作品中大都符合格律或押韻的要求，而三音節音以上的擬聲詞，或一音節、或二音節、或全部音節，多出現在襯字中。河北、浙江可說是江南、江北的兩個重心，就時代來觀察，前期偏北方，後期偏南方，<sup>513</sup>前期的作品在修辭與風格上表現較為直率爽朗與質樸自然；後期的作品則較注重含蓄琢鍊的手法。<sup>514</sup>因此，推論北方作家在運用擬聲詞時，較不拘泥於字數的限制，呈現出元曲活潑自然的本色。

## (二) 《全元散曲》擬聲詞的影響

擬聲詞的構成形式與功能和其他詞類一樣，會隨著社會言的發展而有所變化。《詩經》中使用擬聲詞有一百五十六個，用過的字形有一百五十個，由於受到四言詩格式的影響，擬聲詞音節變化有限，只有單音節、雙音節和一個三音節，<sup>515</sup>然而擬聲詞的產生代表著當時的人們已開始運用擬聲詞來加強表達詩歌的能力，傳達作品的意念。到了唐代，擬聲詞的使用與先秦時帶相比堪稱相當豐富，在結構形式上不僅有單音節、雙音節，在唐詩中已可見四音節的擬聲詞，但形式較為簡單，三音節的擬聲詞並不見於唐詩中。<sup>516</sup>擬聲詞發展至元代，由於當代文學語言隨著社會生活的發展不斷豐富，伴隨著社會日趨複雜，新的詞彙不斷出現，雙音詞和多音詞增加了，<sup>517</sup>不僅保有單音節、雙音節形式，在結構上三音節擬聲詞得到了卓越的發展，尤其是 ABB 式擬聲詞。

根據統計《全元散曲》中使用的擬聲詞有四百多個，其中仍以雙音節結構為主，但三音節結構的擬聲詞出現頻率約占了 16%，僅次於雙音節結構。四音節以上的擬聲詞在元散曲中已靈活出現。到了元雜劇，根據趙金銘統計，擬聲詞 ABB 式使用的量最大，比例約占 29%，居其他結構之冠。現代漢語擬聲詞在口語中比書面用語用得更多，結構形式亦更加多元，擬聲詞獲得了極致的發展。

<sup>513</sup>曾永義，《元人散曲：蒙元的新詩》，(台北市：時報文化出版社，1987年1月)，頁45。

<sup>514</sup>劉大杰，《中國文學發展史》，(台北市：華正書局有限公司，1996年7月)，頁806。

<sup>515</sup>歐秀慧，《《詩經》擬聲詞研究》(中正大學文學研究所，碩士論文，1992年7月)，頁156。

<sup>516</sup>韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第5期，(2010年)，頁100。

<sup>517</sup>黃卉，〈散曲在中國文學史上的地位〉，《文史知識》第12期，(1994年)，頁13。



綜觀《全元散曲》擬聲詞詞彙的運用，有些詞彙是從古代沿用下來，已形成一種約定俗成的語言，如由《詩經》沿襲下來的擬聲詞：「瀟瀟」、「關關」、「蕭蕭」、「丁丁」、「呦呦」、「嗷嗷」、「鏘鏘」等。元代以前已可見的擬聲詞如：「泠泠」、「濺濺」、「潺潺」、「簌簌」、「唧唧」、「嘈嘈」、「嗚嗚」、「喃喃」、「牙牙」、「啾啾」、「琅琅」等。沿襲下來的擬聲詞多為疊音的雙音節詞擬聲詞，一方面疊音雙音節擬聲詞在書寫型式方面或所代表的聲音都較為固定，無須環境語言亦可知所表達的聲音為何。另一方面，或許在讀音上仍具有所擬發聲類的特質，加上前有古例，便順理成章的沿用下來，<sup>518</sup>有些擬聲詞不僅沿用至元代，甚至出現在現代漢語中，尤其出現在書面語言裡。《全元散曲》中的擬聲詞就雙音節 AA 形式而言，大多在元代以前已出現，承襲了以往慣用的詞彙，然就雙音節 AB 形式如：「嗟呀」、「支楞」、「撲通」、「咿呀」、「吉丁」等；元代大量激增的三音節擬聲詞如：「吉丁當」、「疏刺刺」、「支楞楞」、「骨刺刺」等；四音節擬聲詞如「失留疏刺」、「乞留玎琅」、「亦溜兀刺」、「昔留昔零」等，這些擬聲詞至元代散曲中始可見，在劇曲中更是靈活運用。元曲一方面廣泛使用了方言俗語，另一方面形式較不受拘束，因此雖然這些擬聲詞未承襲以往，有些在現代漢語中亦不常見，但在元散曲中出現的擬聲詞不可諱言已提供了往後劇曲文學發展的契機，從元散曲擬聲詞的運用更可見語言發展已趨向自然活潑化。

綜而言之，擬聲詞在漢語裡有很強的表現力，適當地運用擬聲詞，可收到聲情並茂的修辭效果，在口語裡和文學作品裡，擬聲詞可說是一種廣泛使用的詞彙。元散曲擬聲詞雖受到格式的限制，其性質又偏向詩歌，體小精練，因此擬聲詞不如元雜劇或現代漢語擬聲詞來的豐富多元，但界於古典與現代之間的元散曲，由於已大量使用口語方言，其質樸自然的語言特色，提供了擬聲詞一個發展的舞台，展現其獨特的藝術魅力，為元雜劇與現代漢語擬聲詞奠定良好的基礎與準備。

<sup>518</sup>歐秀慧，《《詩經》擬聲詞研究》（中正大學文學研究所，碩士論文，1992年7月），頁144。



## 柒、參考書目

參考書目內容分古籍、專書、期刊論文、學位論文等四項。古籍以作者時代為次，其餘則依作者姓名筆順排序，以出版商為編輯者，排列於後。各書籍文獻書寫次序為：作者、書名、出版者、年代、版次；期刊文獻依序為：作者、篇名、期刊、出版時間；學位論文依序為：作者、學位論文名稱、出版者、出版時間。

### 一、古 籍

- (漢)許慎撰，(清)段玉裁注，《說文解字注》，漢京文化事業有限公司，1985年。
- (梁)蕭統編，(唐)李善注，《文選》(清·胡克家覆宋淳熙本)，漢京文化事業有限公司，1983年9月。
- (唐)白居易，《白居易集》(一)，漢京文化事業有限公司，1984年3月。
- (宋)歐陽修，《歐陽修全集》(上)，河洛圖書出版社，1975年3月。
- (元)周德清著，李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》，學海出版社，1978年10月。
- (元)周德清著，許世瑛校訂，劉德智注音，《音注中原音韻》，廣文書局有限公司，1981年8月四版。
- (明)李時珍編纂，劉衡如、劉山永校注，《本草綱目》新校注本，北京華夏出版社，1998年10月。
- (明)吳承恩著，朱彤、周中明校注，《西遊記》(中)，四川文藝出版社，1990年7月。
- (清)阮元校勘，《十三經注疏附校勘記》(詩經)，藝文印書館，1982年8月。
- (清)沈乘麐著、歐陽啟名編《韻學驪珠》北京中華書局，2006年3月。
- (清)郭慶藩輯，《莊子集釋》，漢京文化事業有限公司，1983年9月。

### 二、專 書

- 王力，《中國語法理論(上、下)》，台灣商務印書館，1977年3月臺一版。
- 《中國現代語法(上、下)》，香港中華書局，2002年2月。

- 王 鏌，《古典詩詞特殊語法舉隅》，北京新華出版社，1999年8月。
- 王占福，《古代漢語修辭學》，河北教育出版社，2001年1月。
- 王忠林，《元代散曲論叢》，文津出版社有限公司，1997年1月。
- 王永炳，《中國古典戲曲語言運用研究》，台灣學生書局，2000年10月。
- 王 洪總主編、卜 鍵主編，《元曲百科大辭典》，北京學苑出版社，1992年10月。
- 王國維，《宋元戲曲史》，台灣古籍出版有限公司，2003年6月。
- 王國維著、徐調孚注，《校注人間詞話》，漢京文化事業有限公司，1970年10月。
- 王麗華，《現代漢語構詞與詞類》，新北市 Airiti Press(華藝數位經銷)，2009年8月。
- 方齡貴，《元明戲曲中的蒙古語》，上海漢語大辭典出版社，1991年10月。
- 《古典戲曲外來語考釋詞典》，上海漢語大辭典出版社，2001年12月。
- 史存直，《文言語法》，北京中華書局，2005年7月。
- 左松超，《文言語法綱要》，五南圖書出版社，2003年8月。
- 任中敏，《散曲叢刊》(四)，台灣中華書局，1984年6月臺三版。
- 羊春秋，《散曲通論》，岳麓書社，1992年12月。
- 宋玉柱，《現代漢語語法十講》，南開大學出版社出版，1986年3月。
- 何大安，《聲韻學中的觀念與方法》，台北市大安出版社，1987年12月。
- 何永清，《現代漢語語法新探》，台灣商務印書館，2005年3月。
- 呂叔湘，《現代漢語八百詞》，北京市商務印書館，1999年。
- 呂叔湘、朱德熙，《語法研究和探索》，北京大學出版社，1983年12月。
- 吳國欽，《中華古曲觀止》，上海學林出版社，1995年12月。
- 吳國安，《台語 e 疊詞擬聲語》，現代台語文研究室，2001年12月。
- 邢福義、汪國勝，《現代漢語》，武漢華中師範大學出版社，2003年8月。
- 李思敬，《中國音韻學基礎》，台灣商務印書館，2000年7月。
- 李修生主編，《元曲大辭典》，江西古籍出版社，1995年1月。
- 李昌集，《中國古代散曲史》，華東師範大學出版社，1991年8月。
- 李殿魁，《元明散曲之分析與研究》，中國文化學院出版，1965年10月。
- 李潤新，《文學語言概論》，北京語言學院，1994年10月。
- 李慶榮，《現代實用漢語修辭》，北京大學出版社，2010年10月修訂版。
- 李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，上海學林出版社，2007年4月。
- 李崇興、祖生利、丁勇，《元代漢語語法研究》，上海教育出版社，2009年7月。

- 谷聲應，《現代漢語語法修辭》，成都巴蜀書社，2001年5月。
- 林 燾、耿振生《聲韻學》，三民書局股份有限公司，1997年11月。
- 林玫儀、賴橋本注譯，《新譯元曲三百首》，三民書局股份有限公司，1995年11月。
- 邵敬敏，《現代漢語通論》，上海教育出版社，2001年6月。
- 孟廣來主編，《元明散曲詳注》，山東文藝出版社，1990年12月。
- 林 濤、王理家，《語音學教程》，北京大學出版社，1992年11月。
- 竺家寧，《古音之旅》，萬卷樓圖書有限公司，1987年10月。
- 《聲韻學》，五南圖書股份有限公司，1991年11月。
- 《漢語詞彙學》，五南圖書股份有限公司，1999年10月。
- 《語言風格與文學韻律》，五南圖書股份有限公司，2006年11月二版。
- 《中國的語言和文字》，台灣書店，1998年3月。
- 周碧香，《東籬樂府語言風格研究》，高雄復文圖書出版社，1998年6月。
- 胡裕樹主編，《現代漢語》，新文豐出版公司，1992年9月。
- 唐 韻，《元曲選語法問題研究》，四川文藝出版社，2002年9月。
- 唐子桓，《文言語法結構通論》，濟南山東大學出版社，2000年8月。
- 徐 征等主編，《全元曲》第一卷~第十二卷，河北教育出版社，1998年。
- 徐中舒等，漢語大字典編輯委員會，《漢語大字典》第一卷~第八卷，四川辭書出版社，1986年10月。
- 耿二嶺，《漢語擬聲詞》，湖北教育出版社出版，1986年。
- 耿志堅，《漢語音韻》，新學林出版股份有限公司，2009年7月。
- 馬慶株，《漢語語義語法範疇問題》，北京語言文化大學出版社，1998年7月。
- 孫景濤，《古漢語重疊構詞法研究》，上海教育出版社，2008年6月。
- 高名凱、石安石，《語言學概論》，北京中華書局出版，1963年6月。
- 高樹藩，《正中形音義綜合大字典》，正中書局股份有限公司，2008年4月二版。
- 許仰民，《古漢語語法新編》，開封河南大學出版社，2001年8月。
- 張 靜，《新編現代漢語》(上)，上海教育出版社，1980年6月。
- 張 斌主編、陳昌來著，《現代漢語句子》，上海華東大學出版社，2000年11月。
- 張竹梅，《《中州音韻》研究》北京中華書局，2007年12月。
- 張國偉、奚海，《元曲三百首賞析》，河北人民出版社，1995年4月。
- 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。

- 康瑞琮，《古代漢語語法》，上海古籍出版社，2008年1月第11版。
- 陶東風，《文體演變及其文化意味》，雲南人民出版社，1994年7月。
- 郭紹虞《照隅室語言文字論集》，上海古籍出版社，1985年4月。
- 陳新雄、竺家寧等編，《語言學辭典》，三民書局股份有限公司，1989年10月。
- 黃克主編，《元曲精選》(北京市：中國國際廣播出版社，1995年9月。
- 黃伯榮、廖序東，《現代漢語》，北京高等教育出版社，1997年增訂二版。
- 黃麗貞，《金元北曲詞語匯釋》，國家出版社，1997年8月。
- 黃慶萱，《修辭學》，三民書局股份有限公司，2002年10月增訂三版。
- 曾永義，《元人散曲：蒙元的新詩》，時報文化出版社，1987年1月。
- 曾棗莊、劉琳主編，《全宋文》第八十五冊，上海辭書出版社，2006年8月。
- 賀新輝主編，《元曲新賞》(第一冊~第十五冊)，台北地球出版社，1992年1月。
- 華宏儀，《漢語詞性修辭》，寧夏人民出版社，1993年8月。
- 程祥徽、黎運漢，《語言風格論集》，南京大學出版社，1994年4月。
- 楊棟，《中國散曲學史研究》，北京高等教育出版社，1998年10月。
- 楊愛姣，《近代漢語三音詞研究》，武漢大學出版社，2005年12月。
- 楊伯峻，《列子集釋》卷第五，北京中華書局，1979年10月。
- 隋樹森，《全元散曲》上、下，中華書局，1964年2月第一版，2000年9月第7次印刷。
- 葛本儀，《語言學概論》，五南圖書股份有限公司，2002年5月。
- 溫幸主編，《山西民俗》，山西人民出版社，1991年9月。
- 趙義山，《20世紀元散曲研究綜論》，上海古籍出版社，2002年7月。
- 《元散曲通論》，上海古籍出版社，2004年3月。
- 管錫華，《古漢語詞彙研究導論》，台灣學生書局，2006年11月。
- 鄭騫，《北曲新譜》，藝文印書館，1973年4月。
- 劉堅、江藍生主編，《元語言詞典》，上海教育出版社，1998年9月。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，華正書局有限公司，1996年7月。
- 劉英茂、蘇友瑞、陳紹慶，《漢字聲旁的表音功能》，高雄復文圖書出版社，2001年。
- 劉致中、侯鏡昶，《讀曲常識》，萬卷樓圖書股份有限公司，1990年6月。
- 劉月華、潘文娛、故韡，《實用現代漢語語法》(增訂本)，北京商務印書館，2001年5月。

- 劉蘭英、孫全洲主編，《語法與修辭》，新學識文教出版中心，1990年1月。
- 潘文國、葉步青，韓洋著，《漢語的構詞法研究》，台灣學生書局，1993年。
- 謝文慶、孫暉主編，《漢語言文化研究》(第七輯)，天津人民出版社，2000年8月。
- 蔣星煜主編，《元曲鑒賞辭典》，上海辭書出版社，1990年7月。
- 盧元駿，《曲學》，黎明文化事業股份有限公司，1980年11月。
- 盧呂芳，《詩詞曲韻律譜》，廣州花城出版社，2009年10月。
- 盧國屏，《聲韻學16堂課》，五南圖書股份有限公司，2010年5月。
- 錢南揚編註，《元明清曲選》(重排本)，台北市正中書局1980年。
- 賴橋本，《詞曲散論》，文津出版社，1990年3月。
- 謝雲飛，《文學與音律》，東大圖書有限公司，1978年11月。
- 《中國聲韻學大綱》台灣學生書局，1995年3月初版三刷。
- 顏瑞芳、溫光華，《風格縱橫談》，萬卷樓圖書股份有限公司，2003年2月。
- 羅竹風等編，《漢語大詞典》，漢語大詞典出版社，2006年1月第三次印刷。
- 羅錦堂，《中國散曲史》，中國文化大學出版部，1983年8月。
- 中文大辭典編纂委員會，《中文大辭典》，中國文化學院出版部，1968年4月。
- 中華民國聲韻學學會、彰化師範大學國文系主編《聲韻論叢·第八輯》，台灣學生書局，1999年5月。
- 中國華東修辭學會，《修辭學研究》，北京語文出版社，1987年10月。
- 中國修辭學會華東分會編，《修辭學研究》第一輯，華東師範大學出版社，1983年1月。
- 中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》(四)，中國戲劇出版社，1959年7月。
- 台灣中華書局辭海編輯委員會編輯，《辭海》，台灣中華書局，1994年1月8版三刷。
- 全國外語院系《語法與修辭》編寫組，《語法與修辭》，廣西教育出版社，1987年8月。
- 國立台灣師範大學國音教材編輯委員會編纂，《國音學》，正中書局股份有限公司，2007年1月初版一刷。
- 藍燈文化事業公司編輯部，《中文辭源》，藍燈事業股份有限公司，1987年4月。
- 《語言研究論叢》編委會，《語言研究論叢》(四)，南開大學出版社，1987年1月。



### 三、期刊論文

- 文 煉，〈關於象聲詞的一點思考〉，《中國語文》第 1 期（總第 244 期），1995 年。
- 王 毅，〈試論元散曲的疊字藝術〉，《湖南師範大學社會科學學報》第 25 卷第 3 期，1996 年。
- 王化鵬，〈漢語擬聲構詞探析〉，《閱讀與寫作》第 7 期，2003 年。
- 王彥坤、劉衛寧，〈象聲詞詞類問題初探〉，《廣西社會科學》第 5 期（總第 155 期），2008 年。
- 王洪君，〈漢語語音詞的韻律類型〉，《中國語文》第三期（總第 252 期），1996 年。
- 王星琦，〈散曲文學的文體意義〉，《中國典籍與文化》，第 1 期 1998 年。
- 王廣超，〈論元代散曲語言配置形態及其影響〉，《民族文學研究》第 4 期，2008 年。
- 王清華、張曉茹，〈元曲的發展背景及其特殊的語言現象〉，《河北廣播電視大學學報》第 6 卷第 2 期，2001 年 6 月。
- 王鐵紅，〈元曲音韻美的構成及其特點〉，《南都學壇》（人文社會科學學報）第 28 卷第 2 期，2008 年 3 月。
- 王興全，〈元明時期 ABB 結構繁榮原因淺探〉，《內江師範學院學報》第 22 卷第 5 期，2007 年。
- 〈《元曲選》中的兩種 ABB 結構〉，《西華師範大學學報》（哲學社會科學版）。
- 〈從《元曲選》看 ABB 式在元明時期的發展演變〉，《康定民族師範高等專科學校學報》第 16 卷第 5 期，2007 年 10 月。
- 石毓智，〈論漢語的大音節結構〉，《中國語文》第 3 期（總第 246 期），1995 年。
- 元明軍，〈《現代漢語詞典》裡的擬聲詞〉，《語文研究》第 1 期（總第 102 期），2007 年。
- 方松熹，〈關於“擬聲詞”的歸屬問題〉，《舟山師專學報》（社會科學版）第 4 期 1994 年。
- 方麗娜，〈聲韻傳神繪浮世——擬聲詞探究〉，《中學教育學報》第 12 期，2005 年 6 月。
- 孔維霞，〈漢語擬聲詞研究綜述〉，《語文學刊》第 20 期，2009 年 10 月。
- 冉啟斌，〈亮度原則與臨摹順序——漢語異韻擬聲詞的語音規律與成因〉，《語言科學》第 8 卷第 6 期（總第 43 期），2009 年 11 月。
- 古國順，〈客語狀聲詞探析〉，《應用與文學報》創刊號，1999 年 6 月。



- 史豔嵐，〈漢語象聲詞研究述評〉，《西北民族學院學報》（哲學社會科學版）第 2 期 1994 年。
- 何理、宋潔琳，〈《元曲選》AABB 式淺析〉，《樂山師範學院學報》第 23 卷第 3 期，2008 年 3 月。
- 何貴初，〈隋樹森與元曲研究〉，《東南大學學報》（哲學社會科學版）第 5 卷第 1 期，2003 年 1 月。
- 何永清，〈「狀聲詞」及其文法功能〉，《中國語文》第 550 期，2003 年 4 月。
- 何承湖，〈亦俗亦雅，雅俗交融—元曲語言風格及其成因淺析〉，《新疆石油教育學院學報》第 3 期，2006 年。
- 辛金順，〈元曲中三字以上之擬聲詞與狀物詞的探討〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》，1999 年 5 月。
- 李亞萍，〈《近代漢語詞典》擬聲詞收詞評析〉，《宜賓學院學報》第 10 卷第 5 期，2010 年 5 月。
- 李晨初，葉斌，〈擬聲詞略說〉，《杭州師範學院學報》第 2 期，1995 年。
- 李榮剛、江菡子，〈略論元曲象聲詞的文字使用特點〉，《漢字文化》第 1 期，2011 年。
- 李迎新，〈論元代散曲的語言特色〉，《齊齊哈爾大學學報》（哲學社會科學版）第 4 期，2007 年 7 月。
- 李玲瓏，〈無俗不成曲—元散曲的特點〉，《青海師範大學民族師範學院學報》第 16 卷第 1 期，2005 年 5 月。
- 李雲霞，〈王國維「元曲自然說」美學意涵之探析〉，《南師語教學報》第 1 期，2003 年 4 月。
- 李順群，〈擬聲詞初探〉，《北京第二外國語學院學報》第 3 期（總第 77 期），1977 年。
- 李樹儼，〈也談象聲詞的語法地位〉，《寧夏大學學報》（社會科學版）第 1 期（總第 14 期），1983 年。
- 吳春相、劉君章，〈漢語「擬聲詞」演化過程分析〉，《淮北煤炭師範學院學報》（哲學社會科學版）第 31 卷第 1 期，2010 年 2 月。
- 吳月珍、柴春華、趙建功，〈元曲的重疊形式及其修辭作用〉，《海南師院學報》第 1 期，總第十卷第 35 期，1997 年。
- 宋衛華，〈淺談象聲詞的語用及語法價值取向〉，《青海師範大學學報》（哲學社會

- 科學版) 第 4 期(總第 111 期), 2005 年。
- 呂薇芬,〈拓展散曲的研究領域〉,《中國文學研究》第一期(總第 72 期), 2004 年。
- 杜麗榮、邵文利,〈試論擬聲詞的基本特性及其成因〉,《語文研究》第 4 期(總第 89 期), 2003 年。
- 周嘯天,〈「諧」—元代散曲重要的藝術特色〉,《西南民族學院學報》(哲學社會科學版) 總 22 卷第 7 期, 2001 年 7 月。
- 周有斌,〈元明戲曲中外來詞的特點及作用〉,《戲曲研究》第 2 期, 2003 年 2 月。
- 周碧香,〈元人散曲中的擬聲詞〉(上),《中國語文》第 475 期, 1997 年 1 月。  
〈元人散曲中的擬聲詞〉(中),《中國語文》第 476 期, 1997 年 2 月。  
〈元人散曲中的擬聲詞〉(下),《中國語文》第 477 期, 1997 年 3 月。
- 竺家寧,〈語言風格學之觀念與方法〉,《揚州大學學報》(人文社會科學版) 第 7 卷第 3 期, 2003 年 5 月。  
〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉,《國立中正大學學報》(人文分冊) 第 6 卷第 1 期, 1995 年 10 月。
- 邵敬敏,〈擬聲詞初探〉,《語言教學與研究》第 4 期, 1981 年。  
〈擬聲詞的修辭特色〉,《修辭學習》第 4 期, 1984 年。  
〈擬聲詞的模擬性與結構義〉,《思維與智慧》第 5 期, 1989 年。
- 來建運,〈象聲詞的修辭作用〉,《洛陽大學學報》第 12 卷第 3 期, 1997 年 9 月。
- 炳南、文同,〈象聲詞應該自成一類〉,《鄭州大學學報》第 4 期, 1983 年。
- 姜守暘,〈擬聲詞多角度分析〉,《遼寧師專學報》(社會科學版) 第 2 期(總第 9 期), 2000 年。
- 凌雲,〈現代漢語擬聲詞系統的靜態描寫〉,《語言教學與研究》第 6 期, 2006 年。
- 耿二嶺,〈象聲詞的作用〉,《語文學習》第 8 期 1980 年。  
〈擬聲詞的形象色彩〉,《語言教學與研究》第 2 期, 1984 年。  
〈與象聲詞有關的符號問題—兼與文煉先生商榷〉,《中國語文》第 3 期(總第 240 期), 1994 年。  
〈漢語象聲詞的民族特點〉,《漢語學習》第 5 期, 2009 年 10 月。
- 馬天祥,〈略論漢語擬聲詞的獨立性〉,《人文雜誌》第 2 期, 1980 年 2 月。
- 高會成,〈漢語象聲詞的語音歸律和語法功能初探〉,《新疆職工大學學報》第 4

卷第 1 期，1996 年 3 月。

- 高永奇，鄭獻芹，〈對擬聲詞歸類問題的思考〉，《殷都學刊》第 2 期，1998 年。
- 秦存鋼，〈論摹聲群的結構及其修辭作用〉，《泰安師專學報》第 22 卷第 1 期，2000 年 1 月。
- 席永杰，〈關於元明戲曲中蒙古語的鑑別問題〉，《昭烏達蒙族師專學報》(漢文哲學社會科學版)第 21 卷第 4 期，2000 年 4 月。
- 郝青云，〈元明戲劇中蒙古語詞的文化解析〉，《內蒙古民族大學學報》(社會科學版)第 36 卷第 5 期，2010 年 9 月。
- 韋明鳳，〈論《全唐詩》中的象聲詞〉，《語文學刊》第 5 期，2010 年。
- 孫汝建，〈與象聲詞有關的幾個問題〉，《語文建設通訊》第 61 期，1999 年 10 月。
- 党懷興，〈談擬聲詞的歸類〉，《陝西師大學報》第 4 期，1984 年。
- 郭 莉，〈擬聲詞符號的象似性和任意性〉，《桂林市教育學院學報》第 15 卷第 2 期，2001 年 6 月。
- 崔 梅，〈漢語詞彙中的“規約性”符號——擬聲詞〉，《雲南師範大學學報》第 31 卷第 6 期，1999 年。
- 崔夢樓，〈象聲詞的魅力〉，《承德民族師專學報》第 2 期，1994 年。
- 許仰民，〈試論古代漢語象聲詞〉，《信陽師範學院學報》(哲學社會科學版)，第 3 期，1985 年。
- 〈論《金瓶梅詞話》的象聲詞〉，《河南大學學報》(社會科學版)，第 43 卷第 6 期，2003 年 11 月。
- 張 博，〈象聲詞簡論〉，《河北師大學報》第 3 期 1982 年。
- 張 婷，〈漢語擬聲詞的詞形構成及其語法功能〉，《新西部》第 11 期，2007 年。
- 張 楠，〈漢語詞彙中 ABB 式詞語淺析〉，《黑龍江科技信息》第 22 期，2007 年。
- 張 靜，〈談象聲詞〉，《漢語學習》第 4 期 1982 年。
- 張秀英，〈淺談象聲詞的修辭功能〉，《河南教育》第 3 期 (總 284 期)，2002 年。
- 張家合，〈元刊雜劇“AABB”式詞〉，《株洲師範高等專科學校學報》第 10 卷第 1 期，2005 年 2 月。
- 張嘉星，〈象聲詞的命名及其歸屬〉，《漳州師院學報》第 1 期 1997 年。
- 〈走出象聲詞研究的迷谷〉，《寧德師專學報》(哲學社會科學版)第 3 期(總第 42 期)，1997 年。

- 陳 群，〈象聲詞的語法功能和表達作用〉，《湛江師範學院學報》第 24 卷第 1 期，2003 年 2 月。
- 陳北郊，〈擬聲詞散論〉，《語文研究》第 1 期，1989 年。
- 陳美雪，〈散曲資料的檢索與利用〉，《國文天地》18 卷 8 期，2003 年 1 月。
- 陸有儀、曹慶霖，〈生動活潑 創新出奇—散曲語言藝術摭談〉，《杭州教育學院學報》第 1 期(總第 38 期)，1994 年 3 月。
- 曹忠軍，〈關於嘆詞和擬聲詞的詞類歸屬問題〉，《語言與翻譯》第 3 期 (總第 83 期)，2005 年。
- 康錦屏，〈元散曲語言的審美特徵〉，《北京教育學院學報》第 4 期，1999 年。
- 曹燕柳，〈訝鼓談〉，《絲綢之路》第 3 期，1997 年 3 月。
- 傅 力，〈象聲詞作謂語淺說〉，《漢語學習》第 4 期，1983 年。
- 黃 卉，〈散曲在中國文學史上的地位〉，《文史知識》第 12 期，1994 年。
- 喬秋穎，〈《詩經》擬聲詞研究—漢語表音詞的歷時研究之一〉，《徐州師範大學學報》(哲學社會科學版)第 28 卷第 1 期，2002 年 3 月。
- 喻連生，〈小議象聲詞的歸類問題〉，《黃岡師專學報》(社會科學版)第 15 卷第 4 期，1995 年 11 月。
- 彭澤潤，〈語言符號的性質和類型——也談象聲詞的性質〉，《吉安師專學報》(哲學社會科學)第 20 卷第 4 期，1999 年 10 月。
- 湯易水，〈文而不文，俗而不俗—散曲語言風格摭談〉，《浙江廣播電視高等專科學校學報》第 2 期，1995 年。
- 葛全誠，〈元代散曲藝術特色淺論〉，《青海師範大學學報》(社會科學版)第 2 期，1998 年。
- 照 泉，〈摹聲詞的方言、歷史、認知諸因素探微〉，《語文知識》第 3 期，2002 年。
- 萬里鳳，〈擬聲詞表達功能管見〉，《江西教育學院學報》第 4 期，1983 年。
- 楊景龍，〈元散曲的俗美特質〉，《海南師範學院學報》(人文社會科學版)第 4 期第 14 卷，2001 年。
- 楊載武，〈《西遊記》擬聲詞研究〉，《畢節師專學報》第 2 期，1994 年。
- 楊振蘭，〈現代漢語 AA 式疊音詞、重疊詞對比研究〉，《齊魯學刊》第 4 期 (總第 175 期)，2003 年。
- 楊樹森，〈論象聲詞與嘆詞的差異性〉，《中國語文》第 3 期(總 312 期)，2006 年。

- 翟 燕，〈元代 ABB 式三音詞激增原因分析〉，《齊魯學刊》第 2 期（總第 191 期），2006 年。
- 廖化津，〈說象聲字〉，《中國語文》第 9 期，1956 年。
- 褚四荊，〈象聲字〉，《語文學習》第 9 期，1953 年。
- 趙金銘，〈元人雜劇中的象聲詞〉，《中國語文》第 2 期，1981 年。
- 趙愛武，〈象聲詞：從《詩經》到《元曲》〉，《河南科技大學學報》（社會科學版）第 23 卷第 2 期，2005 年 6 月。
- 〈《俠女奇緣》象聲詞的音結構成及其語法功能〉，《學術交流》第 2 期（總第 167 期），2008 年 2 月。
- 〈近 20 年漢語象聲詞研究綜述〉，《武漢大學學報》第 61 卷第 2 期，2008 年 3 月。
- 〈《野叟曝言》象聲詞初探〉，《武漢大學學報》（人文科學版）第 59 卷第 5 期，2006 年。
- 〈元曲象聲詞的修辭特色〉，《語文學刊》第 3 期，2011 年。
- 趙義山，〈元散曲章法技巧及修辭藝術研究述評〉，《中國文學研究》第 1 期（總第 57 期），2000 年。
- 〈近幾年散曲研究的新進展與相關問題思考〉，《文學遺產》第 3 期，2006 年。
- 劉大為，〈也談象聲詞的符號性質〉，《語文研究》第 2 期（總第 59 期），1996 年。
- 劉天堂，〈論擬聲詞在《詩經》中的運用〉，《通化師範學院學報》第 22 卷第 6 期，2001 年 12 月。
- 劉瓊竹、鄭騫逖，〈象聲詞描寫情態的修辭功能〉，《修辭學習》第 3 期（總 105 期），2001 年。
- 鄭雅寧，〈論元散曲和元雜劇的嬗變關係〉，《中國韻文學刊》第 22 卷第 3 期，2008 年 9 月。
- 錢 虹，〈《現代漢語詞典》連綿字研究〉，《安徽農業大學學報》（社會科學版）第 18 卷第 3 期，2009 年 5 月。
- 盧 平，〈象聲詞的修辭作用〉，《安陽大學學報》第 4 期（總第 12 期），2004 年 11 月。
- 〈《詩經》中象詞的運用〉，《殷督學刊》第 2 期，2002 年。
- 盧盛萱，〈象聲詞修辭功能初探〉，《贛南師範學院學報》（哲學社會科學版）第 3



期，1984年。

賴橋本，〈散曲的格律〉，《中等教育》第39卷第6期，1988年12月。

魏 瑤，〈論現代漢語象聲詞的特殊性〉，《雁北師範學院學報》第21卷第4期，2005年8月。

簡翠貞，〈元劇口語修辭舉隅—探討三個字以上的擬聲詞及狀物詞〉，《國立新竹師範學院語文學報》第2期，1995年。

豐 競，〈雙音節象聲詞研究〉，《山西大學學報》（哲學社會科學版）第23卷第4期，2000年。

聶仁發，〈關於象聲詞的再思考〉，《寧波大學學報》（人文科學報），第19卷第1期，2006年。

譚汝為，〈韻文疊字研究〉，《平頂山學院學報》第21卷第3期，2006年6月。

羅錦堂，〈散曲的特質〉，《大陸雜誌》第12卷第3期，1956年2月。

〈散曲小令的發展〉，《中外文學》第11卷第6期，1982年11月。

饒 勤，〈現代漢語擬聲詞研究綜述〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）增刊，2000年。

〈現代漢語擬聲詞連用的特殊作用〉，《漢語學習》第6期，2009年12月。

闕興禮，〈擬聲詞與“一聲/一下V”的組配關係〉，《山東師範大學學報》（人文社會科學版）第47卷第1期，2002年。

〈AB式擬聲詞及其重疊形式的多角度考察〉，《臨沂師範學院學報》第26卷第5期，2004年。

#### 四、學位論文

丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1997年5月。

余 哲，《現代漢語擬聲詞新探》，華中師範大學文學院，碩士論文，2010年5月。

吳校華，《現代漢語擬聲詞研究》，南昌大學人文學院，碩士論文，2008年12月。

姜美玉，《漢語重疊現象》，國立清華大學語言學研究所，碩士論文，1995年。

洪慧鈺，《台灣閩南語擬聲詞研究》，東吳大學中國文學研究所，碩士論文，2007年8月。



徐冰若，《現代漢語象聲詞研究》，黑龍江大學文學院，碩士論文，2001年6月。  
韋明鳳，《《全唐詩》擬聲詞研究》，湘潭大學文學院，碩士論文，2011年5月。  
陳文祥，《《兒女英雄傳》詞彙研究：論重疊詞、派聲詞、和熟語》，國立成功大學中國文學研究所，碩士論文，1998年。

張明芹，《AB式象聲詞的重疊形式研究》，廣西師範大學文學院，碩士論文，2006年5月。

張文超，《元曲中象聲詞的研究》，廣西師範大學文學院，碩士論文，2011年4月。

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研究所，碩士論文，1996年。

歐秀慧，《詩經擬聲詞研究》，國立中正大學中國文學研究所，碩士論文，1992年7月。



## 附錄一 《全元散曲》擬聲字表

附錄一將《全元散曲》中出現的所有擬聲字，依《中原音韻》十九韻部及其聲母系統作一整合。本表格擬音與字的定位參酌：周德清著、李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及其正語作詞起例》<sup>1</sup>；周德清著、許世瑛校訂、劉德智注音，《音注中原音韻》<sup>2</sup>。《中原音韻》是為一部韻書，擬聲字不一定全然出現在韻部中，因此，未見之字參酌張竹梅，《中州音韻研究》<sup>3</sup>；沈乘馨著、歐陽啓名編，《韻學驪珠》<sup>4</sup>等書。根據近世學者的研究，《中原音韻》的聲母系統為：<sup>5</sup>

p p' m f v(亡晚)  
t t' n l  
ts(宗匠) ts'(叢錢) s(頌先)  
ʃ(莊中) ʃ'(充牀) ʃ(雙申) ʒ(而然)  
k(工堅) k'(空牽) ŋ(仰傲) x(紅現)  
○(養安)

十九個韻部為：

東鍾	江陽	支思	齊微	魚模	皆來	真文
寒山	桓歡	先天	蕭豪	哥戈	家麻	車遮
庚青	尤侯	侵尋	監咸	廉纖		

《中原音韻》與現代音不同之處在於：(1).元代微母字念〔v-〕，國語則變為零聲母 0u-。(2).ts-和 k-系字可配細音，顎化聲母還沒有產生。(3).國語的捲舌音(古代的知、照系字)《中原音韻》是舌尖面音。(4).還有一些疑母字念〔ŋ〕。(5).《中原音韻》沒有撮口呼的〔y〕，〔-m〕韻尾也還保存著。<sup>6</sup> 本表格擬音以《中原音韻》為主，力求完整呈現元代語音概況。

<sup>1</sup>(元)周德清著李殿魁校訂，《校訂補正中原音韻及正語作詞起例》(台北：學海出版社 1978 年 10 月)。

<sup>2</sup>周德清原著，許世瑛校訂，劉德智注音，《音注中原音韻》(台北：廣文書局有限公司 1981 年 8 月四版)。

<sup>3</sup>張竹梅，《《中州音韻》研究》(北京：中華書局，2007 年 12 月)。

<sup>4</sup>(清)沈乘馨著、歐陽啓名編，《韻學驪珠》(北京：中華書局，2006 年 3 月)。

<sup>5</sup>參酌竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991 年)，頁 113。

<sup>6</sup>竺家寧，《聲韻學》(台北市：五南圖書出版有限公司，1991 年)，頁 113-114。

表格直行依聲母系統排列，橫列依《中原音韻》十九韻部爲序，將《全元散曲》所見擬聲字按擬音列入其中。

韻母 聲母	東 鍾		江 陽		
	uŋ	iuŋ	aŋ	iaŋ	uaŋ
p	亨 <sup>7</sup>		梆		
p'			鏘		
m					
f					
v					
t	東、棟、冬、動		當、璫、噹、鎗		
t'	童、鞦、通、桶				
n	膿				
l	瓏		琅		
ts					
ts'	琮			鏘	
s					
tʃ					
tʃ'					
ʃ					
ʒ					
k					
k'					
ŋ					
x					
○	喻	噲			汪
總 和	13	1	7	1	1

<sup>7</sup>「亨」於《全元散曲》中的擬聲應爲「烹」，描摹物倒地聲。「亨」爲「烹」的古字，於《中原音韻》中歸屬東鍾韻，聲母爲雙唇不送氣〔p〕。

韻母 聲母	支 思	齊 微		
	i	i	ei	uei
p		必、碧		
p'		劈、匹、霹		
m				
f				
v				
t		滴	得	
t'		剔	忒	
n		呢		
l		歷、瀝、力、麗、哩		
ts	子、孜	唧		
ts'		七		
s	廝	浙、嘶、昔		
tʃ	支	知 <sup>8</sup>		
tʃ'	嗤、摧	赤		
ʃ		失		
ʒ				
k		吉、詰、詰、吃 <sup>9</sup>		
k'		乞		歸
ŋ				
x		吸、嘻	黑	
○		亦、依、伊、咿、呀		
總 和	6	33	3	1

<sup>8</sup> 知、赤、失三字於《中原音韻》中歸於齊微韻而非支思韻，可見於元代時讀音為〔i〕。李思敬，《中國音韻學基礎》(台北市：台灣商務印書館，2000年7月)，頁34。

<sup>9</sup> 《中原音韻》無「吃」字音韻，案(清)沈乘譽《韻學驪珠》：「吃，質直韻·陰聲。吃吃，笑貌。又同『喫』本音『吉』。」(清)沈乘譽著，歐陽啓名編《韻學驪珠》(北京：中華書局，2006年3月)，頁378。推斷「吃」於元代擬音應為「吉」，「吉」於《中原音韻》中歸齊微韻，《音注中原音韻》擬音為〔ki〕，故將「吃」歸維齊微韻，音與「吉」同。

韻母 聲母	魚 模		皆 來		
	u	iu	ai	iai	uai
p	不、卜、丕				
p'	撲、普				
m					
f					
v					
t					
t'	禿				
n					
l	漉、魯	律	來		
ts					
ts'					
s	簌、速	絮			
ʃ			謫、摘		
ʃ'		出			
ʃ	疏、束		灑		
ʒ		如			
k (	骨		垓、革 <sup>10</sup>		
k'	砣	去			
ŋ					
x	忽	吁			
○	鳴、兀		哀		
總 和	17	6	7	0	0

<sup>10</sup> 「革」字歸為「皆來」韻，於元代時應讀為方言音〔ai〕。李思敬，《中國音韻學基礎》(台北市：台灣商務印書館，2000年7月)，頁34。

韻母 聲母	真 文				寒 山			桓歡
	ən	iən	uən	iuən	an	ian	uan	on
p								
p'					盼			
m								
f								
v								
t								
t'								
n								
l		麟						
ts								
ts'								
s					珊			
ʃ								
ʃ'					潺			
ʃ								
ʒ								
k							關	
k'								琯
ŋ								
x							皖	
○								
總 和	0	1	0	0	3	0	2	1



韻母 聲母	先 天		蕭 豪		
	ien	iuen	au	iau	ieu
p					
p'					
m					
f					
v					
t			叨		
t'					
n					
l	噠				
ts	濺			焦、焦、噍	
ts'			嘈		
s			颯	瀟、蕭、消	
ʃ			啗		
ʃ'					
ʃ					
ʒ	然				
k			嚙		
k'					
ŋ					
x	睨	喧		曉	
○	咽		嗽		
總 和	5	1	6	7	0

韻母 聲母	歌 戈			家 麻			車 遮	
	o	io	uo	a	ia	ua	ie	iue
p				八				
p'								
m								
f								
v								
t				答				
t'				塔				
n								
l			囉	刺			獵	
ts							嗟	
ts'				擦			切	
s				颯				
ʃ				茶				
ʃ'				吵				
ʒ								
k	哥 跔、乞、圪、		聒					
k'	嗑				恰			
ŋ								
x	呵				呷			
○					啞、丫 呀、牙		噎	
總 和	6	0	2	9	6	0	4	0

韻母 聲母	庚 青				尤 侯	
	əŋ	iəŋ	uəŋ	iuəŋ	ou	iou
p						彪、彪
p'						
m						
f						
v						
t	騰、登	丁、玎、 叮				
t'	騰					
n		寧				
l	楞	零、冷、 玲			嘍	溜、溜 流、颯
ts						啾
ts'						
s					颯	
tʃ	掙、 (丁、玎) <sup>11</sup>					周
tʃ'	掙、錚					
ʃ						
ʒ						柔
k						
k'						
ŋ						
x		行			齣	
○						呦
總 和	9	8	0	0	4	9

<sup>11</sup> 此為伐木聲，音為〔tʃəŋ〕，故歸為舌面音。

韻母 聲母	侵 尋		監 咸		廉 纖
	əm	iəm	am	iam	iem
p					
p'					
m					
f					
v					
t					點
t'					
n			喃		
l		淋			
ts					
ts'					
s					
ʃ					
ʒ					
k					
k'					
ŋ					
x					
○ (					
總 和	0	1	1	0	1

附錄二 《全元散曲》擬聲字聲韻次數統計表

本表格根據《中原音韻》聲母系統與十九韻部，將《全元散曲》中所有擬聲字聲韻結合出現次數作一統計。

韻部 聲母	東 鍾	江 陽	支 思	齊 微	魚 模	皆 來	真 文	寒 山	桓 歡	先 天	蕭 豪	歌 戈	家 麻	車 遮	庚 青	尤 侯	侵 尋	監 咸	廉 纖	總 和
p	1	1	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	9
p'	0	1	0	3	3	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8
m	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
f	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
v	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
t	4	4	0	2	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	5	0	0	0	1	18
t'	4	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	9
n	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	4
l	1	1	0	5	3	1	1	0	0	1	0	1	1	1	4	5	1	0	0	26
ts	0	0	2	1	0	0	0	0	0	1	3	0	0	1	0	1	0	0	0	9
ts'	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	6
s	0	0	1	3	3	0	0	1	0	0	4	0	1	0	0	1	0	0	0	14
tʃ	0	0	1	1	0	2	0	0	0	0	1	0	1	0	3	1	0	0	0	10
tʃ'	0	0	2	1	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	2	0	0	0	0	8
ʃ	0	0	0	1	2	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	5
ʒ	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3
k	0	0	0	4	1	2	0	1	0	0	1	5	0	0	0	0	0	0	0	14
k'	0	0	0	2	2	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	8
ŋ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
x	0	0	0	3	2	0	0	1	0	2	1	1	1	0	1	1	0	0	0	13
○	2	1	0	5	2	1	0	0	0	1	1	0	4	1	0	1	0	0	0	19
總 和	14	9	6	37	23	7	1	5	1	6	13	8	15	4	17	13	1	1	1	183

附錄三 《全元散曲》擬聲詞出現於音節的狀況與次數統計表

直行為元散曲中出現的擬聲字，橫列代表所在的音節，數字為出現的次數。

出現音節 擬聲詞	一	二	三	四	五	六	七	八		一	二	三	四	五	六	七	八
亨	1								噤	2	2						
東		1							瀝	1	3						
琰		1							力		1	1					
冬		1	1						麗		1						
動			1						哩	1	1				1		
童	1	1							唧	3	2	1	1				
夔	3	5	3	1	1				七		1	1					
通		2							浙	6	1	3					
桶				1					嘶	2	1						
濃	1	1							昔	1		1					
瓏		1							知			1					
琮	2	1							赤	1							
噶	1	1							失	3							
噶	1	1							吉	6							
梆			1	1					珞	2							
絳	1	1							咭	1	1						
當	2	4	2	1					乞	1							
璫	2	2	3	1					吸	2							
噹	1	2	1	1					嘻	1	1						
鐺			1						亦	1							
琅	1	3	1	1					依	1		1					
鏘	1	1							伊	2							
汪	1	1							呷	3	1						
子	1								呷	1							
孜	1	1							丕		1	1					
廝	2								得	1	1	1					
支	6	3	2						忒	1							
嗤	1								黑	1							
必	2								歸			2					
碧	1	1							不	3	2	2					
劈	1								卜			1	1				



出現音節 擬聲詞	一	二	三	四	五	六	七	八		一	二	三	四	五	六	七	八
匹	1								撲	10	2	2					
霹	1								普	1							
滴	2	1	1	1					禿		1						
呢	1								漉			1	1				
魯				1					咽		1						
簌	2	3	2	1					喧	1	1						
速		1							叨	1	1	1	1				
束			1						嘈	1	1	1	1				
疏	1		3						颯		1						
骨	1								啁	1							
屹	1								嘍	1	1						
忽	1								噉	1	1						
鳴	5	1	2						焦	1	1						
兀			1						焦	1	1						
律			1	1					噍	1	1						
絮	2	1							瀟	4	3						
出	3	3	1						蕭	2	1						
如		2							消	1	1						
去				1					曉	1	1						
吁	1	1							哥				1	1			
來		1		1		1		1	跣	1							
謫		1							乞	1							
摘	1								圪	1							
灑			1	1					吃	1							
垓	1	1							嗑	1							
革	1								吃 <sup>2</sup>	3							
哀	1	1							呵	1	1						
麟	1	1							囉							1	
盼	1	1							聒	1	1	3	3				
珊	2	2							八	1							
潺	1	1							答		1		1				
搵	1								塔		1						
關	1	1							刺	1	10	8	7				
皖	1	2							擦	1	1						
瑄	1	1							颯	2	2	1	1				

出現音節 擬聲詞	一	二	三	四	五	六	七	八		一	二	三	四	五	六	七	八
噠			1	1	1				嗒		2	2					
濺	1	1							茶			1	1				
然				1					吵	1	1						
睨	1								零		3	1	3				
呷	1	1							洽	1	1						
啞	1	5	1	1					玲	1							
丫	1	1							行	2							
呀	6	4	3		1		1		颯		1						
牙	1	1							嘍		1	1					
獵	1	1							颯	4	2	1					
嗟	1								齣	1	1						
切	2	2							留		5		1				
噎		2	1						溜		4						
蹬		2	1						流		1						
登		3	3						啾	3	2						
騰				1					周		1						
楞		4	2						恰	1	1						
掙				1					柔		1						
琤		1							叻	1	1						
錚	1	1							淋	2	2						
丁	4	4	1	1					喃	1	2	1	1				
丁 <sup>2</sup>	1	1							點	1	1	1	1				
玎	5	5	1						剔	1							
叮	3	1							彪		2						
寧		1							彪		1						





音節	一		二		三		四		一		二		三		四		一		二		三		四	
	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
結構	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
韻腳字	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
卿																								
七																								
浙																								
嘶																								
昔																								
知																								
赤																								
失																								
吉																								
喆																								
唔																								
乞																								
吸																								
嘻																								
亦																								
依																								
伊																								
咿																								
咿																								
丕																								





音節	一				二				三				四				一				二				三				四															
	A	A	A	A	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B	A	A	B	B				
架	1																																											
出	1	1								1	1	1																																
如																																												
去																																												
吁		1																																										
來																																												
謫								1																																				
摘																																												
灑																																												
垓		1																																										
革																																												
哀		1																																										
麟		1																																										
盼																																												
珊		1																																										
潺		1																																										
撞	1																																											
關		1						1																																				
腕		1																																										
培		1																																										

音節	一	二	一	二	三	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	
結構	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
聲數字	一	二	一	二	三	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	一	二	三	四	
噤																						
濺	1	1																				
然																						
睨			1																			
咽				1																		
喧	1	1																				
叨	1	1																				
嘈	1	1																				
颺																						
卓							1															
膠	1	1																				
噉	1	1																				
焦	1	1																				
焦														1	1							
焦														1	1							
焦														2	2							
焦	1	1																				
焦	1	1																				
焦	1	1																				
哥	1	1																				

音節	一	一	一	二	二	三	一	一	二	三	四	一	一	二	二	三	四	一	一	二	二	三	四	一	一	二	二	三	四											
結構	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A									
無聲字																																								
吃																																								
吃																																								
吃																																								
吃																																								
吃																																								
吃 <sup>2</sup>																																								
呵																																								
囉																																								
聒																																								
八																																								
答																																								
塔																																								
刺																																								
擦																																								
颯																																								
喳																																								
茶																																								
吵																																								
恰																																								
呷																																								

音節	一				二				三				四				一				二				三				四											
	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A				
結構																																								
聲字																																								
啞	1	1			3				1																															
丫	1	1																																						
呀	2	1	1		1	1	1		1	1	1	1																												
牙	1	1																																						
獵	1	1																																						
嗟					1																																			
切	1	1															1	1																						
噎					1												1	1																						
蹬					1												1	1																						
登																	3	3																						
騰																																								
楞																	1	1																						
掙																																								
淨																																								
錚	1	1																																						
丁	1	1																																						
丁 <sup>2</sup>					3	1							2	1	1	1																								
玳	1	1			3	1							2	1	1	1																								
叮					1	1																																		
寧	1				1												1	1																						

音節	一		二		三		四		一		二		三		四		一		二		三		四	
	A	A	A	B	A	A	A	B	A	A	A	B	A	B	A	C	A	A	A	B	A	B	A	C
零																								
冷	1																							
玲				1																				
行																								
颺							1																	
嘍																								
颺	1	1	1	1																				
勦		1																						
留																								
溜																								
流																								
嗽	1	1	1	1																				
周																								
柔																								
叻	1	1																						
淋	1	1																						
喃	1	1	1																					
點																								
剔																								
颺																								
彪																								

其他——五、七、八音節 (ABCDD、AABBAC、ABABABAB結構)統計表

音節 結構 振聲字	五					七							八								
	一	二	三	四	五	一	二	三	四	五	六	七	一	二	三	四	五	六	七	八	
	A	B	C	D	D	A	A	B	B	B	A	C	A	B	A	B	A	B	A	B	
動			1																		
黎				1	1																
匹	1																				
哩						1	1														
不		1																			
撲			1																		
來														1							1
噍							1		1	1											
哥				1	1																
囉												1									
呀															1						1
行	1																				
彪		1																			



附錄 五 河北、浙江地區作者運用擬聲詞統計表

根據本文統計，《全元散曲》運用擬聲詞的狀況，以籍貫為河北、浙江地區的作家使用頻率最高，以下表格即針對兩大地區作家運用擬聲詞的結構與描摹對象出現次數做統計。

(一)、河北地區作家運用擬聲詞結構統計：

擬聲詞結構 作家	A	AA	AB	ABB	ABC	AAA	AABB	ABAC	ABCD	其他
馬致遠	1		4	5	2		1			
王和卿	1						2	1		
劉秉忠		3								
關漢卿	1	6	1	2	1					
盧摯		1	2							
王伯成	1	2								
鮮于必仁	1	1								
趙明道		3		1						
楊果		1								
鮮于樞		2								
白樸		3								
曾瑞	1	2	5	1	1	2				1
高克禮		2								
吳弘道			1							
王德信		2								
孟昉		1								
總計	6	29	13	9	4	2	3	1	0	1

(二)、河北地區作家運用擬聲詞描摹對象統計

擬聲詞描摹對象 作家	大自然	動物	器物	人類
馬致遠	3	4	4	2
王和卿	1	2	1	
劉秉忠	1	2		
關漢卿	4	3	2	2
盧摯	2		1	
王伯成		3		
鮮于必仁	1	1		
趙明道	3	1		

楊果	1			
鮮于樞		1	1	
白樸	2	1	1	
曾瑞	4	5	4	
高克禮	1			
吳弘道		1		
王德信		1		1
孟昉	1			
總計	24	25	14	5

(三)、浙江地區作家運用擬聲詞結構統計：

擬聲詞結構 作家	A	AA	AB	ABB	ABC	AAA	AABB	ABAC	ABCD
白賁	1	2							1
湯式	2	31	15	7	1				2
周文質	3	1	2	3	1		3	2	2
任昱	2	1							
沈禧		1							
徐再思			2						
張可久	13	28	10	1					
睢景臣	1	1							
王仲元		1							
總計	22	66	29	11	2	0	3	2	4

(四)、江浙地區作家運用擬聲詞描摹對象統計

擬聲詞描摹對象 作家	大自然	動物	器物	人類
白賁		3	1	
湯式	18	17	17	5
周文質	5	3	9	
任昱	3			
沈禧	1			
徐再思	1		1	
張可久	13	18	19	3
睢景臣		1	1	
王仲元	1			
總計	42	59	48	8

(五)、河北、浙江二大地區對擬聲詞運用的比較：

擬聲詞結構的比較：

結構 地區	A	AA	AB	ABB	ABC	AAA	AABB	ABAC	ABCD	其他
	河北	6 9%	29 43%	13 19%	9 13%	4 6%	2 3%	3 4%	1 1%	0 0%
總計	9%	63%		22%			6%			
浙江	22 14%	66 42%	29 18%	11 7%	2 1%	0 0%	3 2%	2 1%	4 3%	0 0%
總計	14%	60%		8%			6%			

擬聲詞描摹的對象的比較：

擬聲詞描摹對象 地區	大自然	動物	器物	人類
	河北	24 35%	25 37%	14 21%
浙江	42 27%	59 38%	48 31%	8 5%

擬聲詞聲母發音方法的比較：

聲母發 音方法 地區	塞音			擦音				塞擦音		鼻 音	邊音	零聲 母	舌根鼻 音韻尾
	p	t	k	s	ʃ	ʒ	x	ts	tʃ	n	l	∅	ŋ
河北	11	20	8	44	0	2	9	13	4	5	16	15	22
百分比	8%	14%	5%	30%	0%	1%	6%	9%	3%	3%	11%	10%	20%
總計	27%			37%				12%		8%	11%	10%	20%
浙江	6	49	16	73	5	0	11	16	15	4	61	31	94
百分比	2%	17%	6%	25%	2%	0%	4%	6%	5%	1%	21%	11%	33%
總計	25%			31%				11%		1%	21%	11%	33%