

龔
鵬
程
主
編

古
典
詩
歌
研
究
彙
刊



鵬
程

花
木
蘭
文
化
出
版
社
出
版



古典詩歌研究彙刊

第五輯

龔鵬程 主編

第 12 冊

李商隱七言律詩之詞彙風格研究

羅 妮 淑 著

國家圖書館出版品預行編目資料

李商隱七言律詩之詞彙風格研究／羅妮淑 著——初版——台北
縣永和市：花木蘭文化出版社，2009〔民98〕

目 2+158 面：17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第五輯：第 12 冊）

ISBN 978-986-6528-61-3（精裝）

1.（唐）李商隱 2.律詩 3.七言詩 4.詩評

851.4418

98000973

古典詩歌研究彙刊

第五輯 第十二冊

ISBN：978-986-6528-61-3

李商隱七言律詩之詞彙風格研究

作 者 羅妮淑

主 編 龔鵬程

總編輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2009 年 3 月

定 價 第五輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印



李商隱七言律詩之詞彙風格研究

羅妮淑 著

作者簡介

羅妮淑

1964年生，台灣台南縣人。1985年就讀靜宜大學中文系，啟發對中國學術思想與文學之興趣。1991年進入淡江大學中文研究所，師從竺家寧先生學習現代語言學，並以詞彙風格為研究核心。畢業後旋即任職遠東科技大學，近年除致力於中文教學與性別教育外，研究主題亦擴展至佛經語言與性別領域。

提 要

李商隱的詩歌向以穠豔隱晦著稱，而其藝術形式和相關的考釋工作，也始終都是義山詩歌研究的重心。事實上，如果放下層層「本事」的探求，而從語言學的角度來觀察李商隱的詩歌作品，則可發現，義山詩歌語言中所呈現出來的強烈個人色彩，便是語言風格學上很好的取材對象。因此，筆者嘗試利用語言風格學裡詞彙風格的觀念和方法，來研究李商隱七言律詩的詞彙風格。全文共分七章，首章先由緒論來說明本文研究領域、研究對象及研究架構。其次，由於鮮明的色彩和華瞻的詞藻正是義山藉以經營個人穠豔文風的主體，故在第二章裡，筆者即先就李商隱遣用顏色字時所呈現的個人習慣，來考察義山穠麗文風在詞彙風格上所顯示的意義，並在第三章中，進一步探究義山所使用之華詞的結構形式及其運用模式，來瞭解詩人在建構詩歌繽紛視象的過程中，所展現出來的言語特質。第四章則企圖透過義山對各種「詞」或「詞素」的重出，來觀察詩人在重複遣詞的過程中，所呈現出來的用詞模式，以顯示義山七律近體之詞彙風格。第五章是以李商隱七律中常見的數詞為討論對象，借其出現位置、出現方式來檢視李氏七言律詩的詞彙風格。而在第六章裡，筆者則由義山詩歌作品中，幾個獨特的用詞方式，來析解李商隱七律之又一詞彙特色。第七章乃總結說明各章研究之所得。透過上述各章的討論，筆者期能陳示出義山遣詞鍊句時所呈現出來的特定形式規律、描述作家驅遣語言時特有的個人習慣，以掌握李商隱七言律詩詞彙風格之所在。



目次

第一章 緒 論	1
一、何謂「語言風格學」	1
二、以李商隱七律為研究對象之說明	3
三、本論文各章之研究架構	6
第二章 顏色字之使用狀況及其語法功能	9
一、純粹的顏色字	12
(一) 綠 色	12
(二) 紅 色	18
(三) 紫 色	22
(四) 白 色	24
(五) 金 色	28
(六) 黃 色	32
(七) 銀 色	34
(八) 黑 色	35
(九) 藍 色	36
二、具色彩形象的詞彙	37
(一)「色」	37
(二)「素」	38
(三)「彩」	39
三、本章小結	39
第三章 具華麗形象之名詞結構及其運用——兼及以自然景物為詞素的修飾形式	43
一、用於偏正結構式之定語	50
【1】、常見具華麗形象之名詞	50
(一)「玉」	50
(二)「瓊」	54
(三)「繡」	56
(四)「錦」	57
(五)「綵」	57
(六)「珠」	58
(七)「畫」	59
(八)「粉」	60
(九)「羅」、「綺」、「羽」、「銅」、「瑤」、「霓」等	61

【2】、以自然景物爲詞素的修飾形式	62
(一)「煙」、「冰」	62
(二)「雪」、「火」、「夢」、「露」、「花」、「春」	63
二、特殊構詞及其語法關係	65
三、本章小節	68
第四章 重複形式	73
一、重疊詞的運用	74
(一) AAB 式重疊詞	74
(二) AA 式重疊詞	75
二、量詞與副詞的重疊	76
(一) 量詞的重疊	76
(二) 副詞的重疊	78
三、詞素與詞的重出	78
(一) 單音節的重出	79
(二) 雙音節的重出	85
四、本章小結	86
第五章 數詞的運用	89
一、數詞在首聯中的運用狀況	91
二、數詞在頷聯中的運用狀況	95
三、數詞在頸聯中的運用狀況	97
四、數詞在尾聯中的運用狀況	98
五、本章小結	102
第六章 詞彙之特殊運用	107
一、合義複詞的分裂與融合	108
(一) 結構的分割與詞素的填嵌	108
(二) 詞素的變造與結構的轉化	113
二、熟語的拆解與融鑄	118
三、本章小結	121
第七章 結 論	123
主要參考書目	133
附錄：李商隱七言律詩一百二十首	141

第一章 緒 論

一、何謂「語言風格學」

何謂「語言風格學」？黎運漢先生在《漢語風格探索》書中說：

語言風格學的重要內容之一是研究文學作品的語言，揭示塑造藝術形象的語言規律，描述作家語言風格的獨特風貌。〔註1〕

而竺家寧先生則說：

「語言風格學」是一門新興的科學，它是語言學和文學相結合的產物。換句話說，它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。原本廣義的「語言風格學」包含了一切語言形式的風格，既涵蓋口頭語言，也涵蓋書面語言，既處理文學語言，也處理非文學語言，而「風格」也包含了體裁風格（或文體風格）、時代風格、地域風格、個人風格諸方面。目前對於語言風格學的探討，多半採狹義的，把關注的焦點放在文學作品的個人風格上。〔註2〕

由此可見，語言風格學是以文學為研究對象的一門新興之學，正因為同以文學為素材，使得語言風格學與傳統修辭學及文藝風格學間產生

〔註1〕 黎運漢，《漢語風格探索》，頁25。

〔註2〕 竺家寧，〈語言風格學之觀念與方法〉（見，《紀念程旨雲先生百年誕辰學術研討會論文集》，頁275。）

了許多糾葛。其實三者間，無論是研究態度、研究方法及研究目的都不相同。黃慶萱先生在《修辭學》一書中說：

修辭學的定義應該是：修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表出說者或作者的意象，期能引起讀者之共鳴的一種藝術。〔註3〕

黎運漢、張維耿先生則說：

修辭就是在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的言語活動。修辭學就是研究如何根據具體語言環境和表達思想內容的需要，去選取恰當的語言形式，以提高表達效果的科學。〔註4〕

至於語言風格學與傳統風格研究的差異，黎運漢先生的看法是：

語言風格與文學風格是兩個不同的概念。它們屬於不同的科學範疇：前者屬於語言學，後者屬於文藝學。……「語言風格」是人們運用語言的各種特點的綜合表現……語言風格表現的領域要比文學風格表現的領域寬廣，它既表現於文學作品，也表現於非文學作品，它既包括文學作品的語言風格，也包括非文學作品的語言風格……「文學風格」是文學作品思想內容和藝術形式上的各種特點的綜合表現，是作家的思想修養、審美意識、藝術情趣、文藝素養（包括語言修善）等構成的藝術個性在文學作品中的凝聚反映。〔註5〕

程祥徽《語言風格初探》也說：

傳統的文體風格論與現代的語言風格學的最大區別是：文體風格論者將自己對各種不同文體的印象用形容性詞語描繪出來，即所謂雅、理、實、麗、綺靡……語言風格學卻是要研究言語氣氛所賴以體現的語言材料——語音、詞彙、語法格式，尤其注意同義成份或平行成份的選擇，這就可以避免依個人主觀感受給風格下斷語，將風格的探討

〔註3〕黃慶萱，《修辭學》，頁9。

〔註4〕黎運漢、張維耿，《現代漢語修辭學》，頁3。

〔註5〕同〔註1〕，頁5～6。

建立在有形可見的語言材料上。〔註6〕

因此，我們可以知道修辭學是以美感的有效傳達為研究之目的，講的是滿足文學作品美感的各種技巧，而傳統文學風格的研究則是以敘述作品的總體印象為重點，二者都必須間接、直接的為文學作品作價值評斷。語言風格學則不然，它是以語言學的方法來分析文學作品，為文學作品所呈現出來的語言現象作描述，故不以感性評判為能事，而以理性求真為出發。英國學者雷蒙德·查普曼在他的《語言學與文學》一書中曾說：

通過語言學來研究文學，若想獲得收益就必須把文學作為語言的有效實現的可檢驗部分來對待。〔註7〕

換言之，語言風格學是以科學的態度來面對文學題材，而「根據客觀可驗證的觀察，運用適合資料的理論架構，以有系統的方式所進行的一種描述」，〔註8〕以期能如實的說明作家驅遣語言的個人習慣，瞭解作家掌握「語言」這個符號系統時所呈現出來的特定規律。事實上，這也就是把文學作品視為人類運用語言傳訊時的產物，是一種語言使用現象的觀察，因此，不以傳訊背後的情感經驗為發揮。本文即是在此一原則下，採取語言風格學裡詞彙風格的角度來探索作家的遣詞規律。

二、以李商隱七律為研究對象之說明

劉大杰先生在《中國文學發展史》·〈晚唐詩人〉裡說：

晚唐詩人，前期以李賀、杜牧、李商隱為代表，後期以杜荀鶴為代表。……李商隱作詩，愛用冷僻的典故，精確的對偶，工麗深細的語言，和美婉轉的音律，外形特別美麗，意義往往隱晦。而其佳者，含蓄蘊藉，韻味深厚。他這種

〔註6〕程祥徽，《語言風格初探》，頁19～20。

〔註7〕雷蒙德·查普曼（Raymond Chapman），《語言學與文學》，（LINGUISTICS AND LITERATURE），頁19。

〔註8〕見（John Lyons／原著，張月珍／譯）《杭士基》（NOAM CHOMSKY）第二章〈現代語言學：目標與態度〉，頁11。

手法，後人不善於學習他的，徒有外貌，無其精神，很容易產生形式主義、唯美主義的偏向。

而在談到宋詩時，則又說：

宋初由楊億、劉筠、錢惟演領導的西崑詩派，一味追蹤李商隱，重對偶，用典故，尚纖巧，主妍華，造成僅有形式缺乏思想內容的虛浮作風。〔註9〕

葉慶炳先生也說：

晚唐詩之大家，自當推杜牧、李商隱。

並引宋劉攽《中山詩話》、葛立方《韻語陽秋·卷二》說：

「祥符、天禧中，楊大年、錢文僖、晏元獻、劉子儀以文章立朝，為詩皆宗尚李義山，號西崑體。後進多竊義山語句。」

「咸平、景德中，錢惟演、劉筠首變詩格，而楊文公與王鼎、王綽號江東三虎，詩格與錢、劉亦絕相類，謂之西崑體。大率效李義山之為，豐富藻麗，不作枯瘠語。故楊文公在至道中得義山詩百餘篇，至於愛慕而不能釋手……是知文公之詩，有得於義山者為多矣。」。〔註10〕

從這裡可以發現，李商隱的詩歌作品具有強烈的形式特色，並對後代詩歌形式的發展產生深遠影響，直接促成了詩歌流派之形成。因此，無論是由義山詩歌作品所具有的強烈形式特質來看，還是從詩人的文學地位來衡量，李商隱的詩歌作品都具有文學語言形式研究之價值。至於本文僅取義山七律為研究對象，一方面是因為，若以義山約六百首詩歌作品為範圍，筆者恐難在有限的時間裡對詩人的詞彙風格進行全面觀察，另一方面則是顧慮到近體詩嚴格的字限，對詩人詞彙的運用所可能產生的影響。因而僅鎖定義山詩歌作品裡藝術成就高、作品數量又不致太少的七言近體詩，作為本文研究之對象。錢鍾書在其《談藝錄》裡曾說：

〔註9〕《中國文學發展史》，劉大杰，頁527、532、689。

〔註10〕葉慶炳，《中國文學史》（上）頁434、（下）頁108。

少陵七律兼備眾妙，衍其一緒，胥足名家。……山谷、後山諸公僅得法於杜律之韌瘦者，……惟義山於杜，無所不學，七律亦能兼茲二體。〔註11〕

施補華《峴傭說詩》亦稱：

義山七律，得於少陵者深。故穠麗之中，時帶沈鬱。……飛卿華而不實，牧之俊而不雄，皆非此公敵手。

而學者趙謙先生則說：

李商隱對唐代詩歌，尤其對唐代七律藝術發展的貢獻是傑出的。他的詩以獨特的面貌迴立於世。他在改變七律內在結構，創建以朦朧幽約為主要美學特徵的七律多元風格的道路上作出了艱辛努力……他的成功，給宋代西昆、江西詩派以極大影響，也給詞的創作提供了寶貴的藝術經驗。

〔註12〕

這些雖然都是從文學批評的角度來觀察義山之作品，但其對詩人七律形式技巧的肯定則始終如一，故筆者乃選以為題。另外，由於義山作品向以難解著稱，相關的注釋研究亦不曾斷，自明清以來如釋道源、朱鶴齡、陸崑曾、姚培謙、程夢星等，皆曾為義山之詩解注，其中又以最為晚出的馮浩注本最稱精詳。如陳永正先生在為李商隱詩歌選注時就曾說：「自明末清初以來，義山詩的評注家紛起，……尤以馮浩的《玉谿生詩箋注》和張采田的《玉谿生年譜會箋》最為詳備」，〔註13〕而黃永武先生更直稱：「馮浩審定義山行年、細探商隱心曲，以詩文與年譜相印合，使全集言外的隱衷，躍躍欲發，是研究義山詩較為正確的途徑。」〔註14〕因此，為避免層層「本事」考證之困擾，故在版本

〔註11〕錢鍾書，《談藝錄》，台北：書林出版有限公司，1988年11月，頁172。

〔註12〕施補華《峴傭說詩》見《清詩話》（下），丁仲祐編訂，藝文印書館，台北，1971年10月，初版。趙謙，《唐七律藝術史》，頁281。

〔註13〕陳永正，《李商隱詩選》，前言頁15。

〔註14〕見黃永武先生，〈研究中國古典詩的重要書目〉，《幼獅學誌》，第14卷1期，頁58。

的使用上筆者擬以馮浩之《玉谿生詩箋注》為根據，再參考目前書市上核校、引證資料最齊備的劉學鍇、余恕誠先生之《李商隱詩歌集解》。

〔註15〕

三、本論文各章之研究架構

本論文即由本章緒論起始，先說明研究領域、研究對象及研究之架構。其次，由於李商隱的詩歌作品向以穠麗著稱，因此，筆者擬先觀測詩人的靡綺色彩在詞彙風格上所呈現的樣貌為何。張淑香先生曾說：

義山詩華美的風格與其意象的造型最有密切的關係，由於用了很鮮麗濃厚的色彩與藻飾來塑造意象，結果就顯得豔光四射，筆采奪目。〔註16〕

可知，鮮明的色彩和華瞻的詞藻正是詩人藉以營建絢爛天地的主要手段。那麼，探究義山設色時的遣詞手法，與其揀詞造境時的特殊偏好，自能尋繹出義山詩歌之華麗特質及其運詞規律間可能的互動關係。故在第二章裡，筆者即先就李商隱遣用顏色字時所呈現的個人習慣，來考察義山的穠麗文風在詞彙風格上所顯示的意義，並在第三章中，進一步觀察詩人所使用的華麗美詞之結構形式及其運用模式，來瞭解義山在建構個人金粉世界的過程中，所展現出來的言語特質。

除了視象美感的創造外，聲律美感的經營更是近體詩詩人不可或

〔註15〕劉學鍇、余恕誠先生在《李商隱詩歌集解》一書的「凡例」中說：「本書以明汲古閣刊《唐人八家詩》之《李義山集》（三卷，不分體）為底本，以下列各本為校本：（一）《四部叢刊》影印明嘉靖二十九年毗陵蔣氏刻《中唐人集十二家》之《李義山詩集》（六卷，分體），簡稱蔣本。（二）明姜道生刻《唐三家集》之《李商隱詩集》（七卷，分體），簡稱姜本……（共八種）。除以上各專集外，復以唐、宋、元三代之主要總集及選本進行校勘：（一）古典文學出版社影印日本江戶昌平坂學問所官板本《又玄集》，簡稱《又玄》……（共六種）。……本書之注釋箋評，匯集下列各家專著：（一）明錢龍惕《玉谿生詩箋》。（二）清朱鶴齡《李義山詩集箋注》……（共十一種）。」引證之豐、詳考之嚴可見一般。

〔註16〕張淑香，《李義山詩析論》，頁31。

缺的課題。在這一方面，義山除了講究詩歌平仄用韻之外，相同「詞素」或「詞」的重出，也是詩人借以增進音律和諧之美的主要手法。在李商隱的七律作品中，這類「詞素」或「詞」的重出，雖然種類結構不一，但詩人在用詞的過程中，卻顯露出一定的形式規律。因此本文乃在第四章中，企圖透過詩人在重複遣詞的過程中，所呈現出來的用詞模式，來說明李商隱七言律詩中另一項詞彙風格之所在。

對於語言的運用，不同的人便以不同的習慣方式表達，因此也就不自覺的形成了特定的使用模式，發展出一定的形式特徵。文學作品也是如此，除了上述各種詩人特意修飾所形成的用語特色外，許多語言形式的產生，往往都是在使用者無意造作的情形下完成的，這些語言形式，雖也共同承載詩人的思想、傳遞詩人的情感，卻因不以修飾為目的，故無美感刺激之可能，又因平凡無奇而難有顯眼之效果，因而即使是在詩人的詩歌作品中不斷的出現，也常會被讀者忽略而不察，更別說是受到評論者的青睞和推崇了。事實上，相類事物的反覆重出，無論是出現位置的統一、出現模式的相類，還是出現者自身，都屬於讀者在認知詩人作品時，對其言語形式所產生的總體印象中的一環，尤其是在形式短小、規格齊一的近體詩中，詩人在有限空間裡所呈現的特定規律，也將是他在遣詞用語中，最具體明顯的形式特徵。基於此，本文乃在第五章中討論了義山作品中，一個屢出卻又不為人所知覺的詞彙——數詞，借其出現位置、出現方式來檢視義山七言律詩又一詞彙風格。

另外，詞彙風格的展現，除能利用義山遣詞時習於採用的形式規律來說明，或是經由詞彙的使用頻率等來進行瞭解外，它同時也可藉由詩人的詞彙觀點和詞彙運用的方式來探查。換言之，除了美學範疇內所產生的各種設詞狀況，或造語過程中不自覺所使用的特定詞彙外，也能透過義山在作詩時鍊詞用字的方式及過程，來呈現詩人之遣詞特色。因此，在本文第六章裡，筆者乃從李商隱詩歌作品中幾個獨特的用詞方式，來析示義山七律之詞彙特色。

透過上述各章的討論，筆者期能具體呈示出李商隱在遣詞鍊句時所顯現的特定形式規律，以掌握義山七言律詩詞彙風格之所在。下面一章即先由詩人之顏色字談起。

第二章 顏色字之使用狀況及其語法功能

黃永武先生在他的《中國詩學·設計篇》裏曾說：

詩是注重傳神的表現與生氣的躍動，所描寫的文字愈具體愈真切，形象便愈凸出；所描繪的意象愈具活動力，在讀者潛在經驗世界中喚起的共鳴也便愈強烈。

至於如何才能使意象浮現，黃先生則分八節論述，首即提出：「將抽象的理論觀念，改作具體的圖畫的視覺意象」。而在《詩與美》一書中，黃永武先生直接說：

詩人想使「詩中有畫」，讓意象鮮活，色彩的調配，是努力雕飾時的重要環節。〔註1〕

可見，視覺意象是詩人轉化無形意念以成特定實境時的重要手段，而顏色則能有效突顯這個心靈裡的圖象，因此歷來詩人皆常利用顏色字本身所具有的形象特質，來經營詩歌裡的畫象世界。由於日常生活經驗裡，色彩可以說是人們視覺快感的主要來源，也是視覺美感所以生成的主體，因而用以描繪色彩的顏色字，便具有強烈的視覺示意功

〔註1〕黃永武，《中國詩學·設計篇》，頁3、4。及《詩與美》，頁21。又，帕萊恩（Laurence Perrine）：「意象一詞或許最常指一種心靈的圖畫，自心靈的眼睛所見的东西，視覺意象在詩中是最常發生的一種意象。」（引自《李商隱詩研究論文集》，姚一筆〈李商隱詩中的視覺意象〉，頁529）。