

## 從語言風格學看李白詩的賞析

# An Analysis of Li Bai's Poetry from the Perspective of Linguistic Stylistics

竺家寧 Chia Ning CHU\*

### 摘要

本文從三個層面嘗試，第一是韻律分析，提出了李白運用入聲字安排節奏韻律的幾種模型。第二個層面是分析作品的詞彙，觀察同義詞、色彩詞、數字詞的運用。第三個層面是分析李白有哪些句式及語法結構。

**關鍵詞：**李白詩，唐詩韻律，語言風格學，入聲字

### Abstract

In this paper, the emphasis is placed on the language styles and techniques by the analysis of the works of Li Bai, in order to see a more complete picture of Li Bai's works, not just the manifestation of emotional contents. Linguistic analysis opens up a new window for the appreciation of poems. This goal was achieved by three ways: (1) By analyzing the rhythm of Li Bai's poems, (2) by analyzing the lexical structure of Li Bai's works, and (3) by analyzing the syntactic structure of Li Bai's poetry.

**Keywords:** Li Bai's poetry, Tang poetry rhythm, stylistics, entering tone

## 一、李白詩歌研究的新視野

李白詩歌的賞析，歷來多半從文學角度切入，認為他的風格呈現著多樣化的特色，有如百川入海，表現了豐富的色彩和絢爛的光輝，他的作品有氣象雄偉的長篇，也有淡遠恬靜的小詩，在中國詩人當中，很少有這麼大膽

---

\*竺家寧，國立政治大學中國文學系教授，臺灣。電子郵件：zjn@nccu.edu.tw  
Chia Ning Chu, Professor, National Cheng Chi University, Taiwan. E-mail address: zjn@nccu.edu.tw

的勇氣和創造性的破壞，任何傳統法則都在他的藝術力量下屈服了(以上見劉大杰《中國文學發展史》(劉大杰，2002)。我們應該如何有效的去欣賞李白的作品呢？如何體會出他風格的多樣化呢？又如何發掘詩中的絢爛光輝呢？他的勇氣和創造性又在哪裡呢？這些問題，僅僅從文學的角度很難完整的陳述出來，一般也只能做一些抽象的形容與描繪，近年來語言風格學快速的發展，改變了中國傳統詩歌賞析的視野，不僅僅觀察文學作品中所呈現的情境內容、藝術效果、意象表現，更重要的是，開始注意文學作品所塑造的語言形式，從聲韻、詞彙、句法幾個方面來觀察作品的特色，描寫詩人運用語言的技巧與風格。於是，我們對於作品的賞析，就能夠從「所指 (signified)」到「能指 (signifier)」，清楚的看到作品的完整樣貌。所以，語言風格學的發展以及其理論的應用，更有效地提升了我們對李白詩歌的鑑賞能力。

本文從三個方面來賞析李白詩的語言特色，首先是他的**韻律**表現；其次是他的**詞彙**特色；最後再談談他的**句法**句式。

## 二、李白的詩人地位

李白(701年-762年)“五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊”。他漫遊一生，創作了大量膾炙人口的山水詩。所謂“清水出芙蓉，天然去雕飾”。他樸素清麗、單純自然的語言，受樂府民歌影響很深，而更多來自新鮮活潑的生活語言。李白寫不同風格的山水，就用不同風格的語言。這類詩所以能如實繪出秀麗山川的本色，正是得力于詩人清麗自然的語言。說明了李白珍視語言的天然之美，反對過於雕飾的綺麗之風。(引自百度知道zhidao.baidu.com)

李白詩歌很多，我們抽樣選出了李白五十首最常被引用的詩，作進一步的語言風格分析。主要依據筆者主持的國科會專題計畫「從聲韻學、詞彙學、句法學角度分析唐詩的語言」(竺家寧，2007/08/01~2008/07/31)，本文根據其中部份成果改寫成篇。

### 三、李白詩的韻律——入聲字的運用

這一部分，我們來觀察李白的詩歌是如何表現其音樂性的，我們知道音樂性是所有詩歌的生命，是詩歌這種體裁有別於散文的地方，而中國傳統的文學家，能夠看到的詩歌韻律層面，不外乎對偶、押韻、雙聲疊韻、平仄等，這些其實都是建築在一千年前佛教輸入中國時帶來的語音學知識，東漢時代傳入中國的佛教同時也帶來了語音分析的技術、聲明論、悉曇章，這些知識促成了中國音韻學的發展，同時也促成了中國文學的重大變革，於是，文學產生了永明體、聲律論、四聲八病，接著就有了平仄律、近體詩，唐詩就是建築在這樣的基礎上的，沒有當時語音學的輸入，就不可能有唐詩的出現。但是，中國在這一千年之間，對語音分析的觀念一直呈現停滯的狀態，所有的文學賞析都不能超越這個水平。然而，近一百年來，現代語言學的輸入，使我們更具備了分析詩歌音樂性的能力，也使我們認識了傳統文學角度所論述的詩歌韻律層面是不足的。在本文中，將充分運用現代語音學以及韻律風格學的知識，把李白詩歌的韻律具體的呈現出來，而漢語韻律表現最有特色的是發音短促的入聲字，李白充分運用了漢語這樣的特性，在句子當中做了巧妙的搭配，塑造了李白特有的韻律風格，下面我們就從入聲字的運用開始討論。

#### (一) 入聲字位於該句正中

唐代詩人都擅長運用入聲字的特殊效果來塑造作品的韻律感，入聲字是一種帶有塞音 -p、-t、-k 韻尾的字，塞音是一種氣流爆發音，因此具有一發即逝的短促效果。李白在唐代詩人中尤其擅長於入聲字的運用，形成了他作品的特殊風格。李白最常用到的一種格式就是把入聲字放在詩句的正中央位置，這樣就形成了「長長短長長」或「長長長短長長」的韻律模型。使得短音的前面跟後面都有相等的長音對稱，造成了鮮明的節奏感。我們現就五言詩來看：

在李白作品中，月下獨酌四首（花間一壺酒）就大量出現入聲字置中的現象，例如：（入聲字加上外框）

花(xua)間(kæn) 一(?jet) 壺(yuo)酒(tsju)。

暫(dzham)伴(buhuam) 月(njuet) 將(tsjaŋ)影(?jeŋ)。

醉(tsjuei)後(yu)各(kak)分(pjuən)散(san)。

又如下終南山過斛斯山人宿置酒，也一樣大量出現入聲字置中的現象，例如：

暮(mu)從(dzhjuən)碧(pjek)山(jæn)下(ɣa)。

相(sjaŋ)攜(ɣiuɛi)及(ghjɛp)田(dhiɛn)家(ka)。

青(tshiɛŋ)蘿(la)拂(phjuət)行(ɣeŋ)衣(ʔjəi)。

我們再看看李白的七言詩，入聲字往往安插在第四個音節，這也是入聲置中的韻律設計。

西(siei)當(taŋ)太(thai)白(bhek)有(ɣju)鳥(tiɛu)道(dhau)，

可(kha)以(ji)橫(ɣueŋ)絕(dzhjuət)峨(ŋa)眉(mjɛi)巔(tiɛn)。(蜀道難)

明(mjɛŋ)朝(tjæu)散(san)髮(pjuət)弄(luŋ)扁(phjæn)舟(tɕju)。(宣州謝朓樓)

李白還有一個特別的偏好，他還喜歡把「月」字安插在句子的正中央，例如：

烟(ʔjen)花(xua)三(sam)月(ŋjuət)下(ɣa)揚(jaŋ)州(tɕju)。(黃鶴樓送孟浩然之廣陵)

卷(kjuǎn)帷(ɣjuei)望(mjuan)月(ŋjuət)空(khuŋ)長(ɕhjaŋ)歎(than)。(長相思)

青(tshiɛŋ)天(thiɛn)有(ɣju)月(ŋjuət)來(lai)幾(kjəi)時(zji)。(把酒問月)

李白另外一種運用入聲技巧的模型是讓短音和長音間隔出現，這樣就形成了「長短長短長」或「長短長短長短長」的模型，構成了一種比較短截的節奏變化。

勢(ɕjəi)拔(bhuat)五(ŋzo)岳(ŋɔk)掩(ʔjæm)赤(tɕhjɛk)城(zjɛŋ)。(夢遊天姥吟留別)

行(yɛŋ)樂(lak)須(sjuo)及(ghjǝp)春(tɕhjuen)。(月下獨酌四首(花間一壺酒))

欲(juok)行(yɛŋ)不(pjuət)行(yɛŋ)各(kak)盡(tsjen)觴(ɕjaŋ)。(金陵酒肆留別)

## (二) 入聲字僅出現於該句首尾

李白的另外一種表現技巧是把入聲字安插在句子的首尾，因而形成了「短長長短」的韻律模型。這樣的設計是把短促音放在一個詩句的大停頓處，也就是五言的首尾或者七言的首尾，都是篇章結構中的大停頓處，這種韻律安排也塑造了特殊的節奏效果。例如：

折(tcjæt)花(xua)門(muən)前(dzhiɛn)劇(ghjek)。(長干行)

月(njuet)兔(thuo)空(khuŋ)擣(tuɑ)藥(jak)。(擬古十六首[生者為過客])

甚至還在首位未安排了兩個入聲音節，形成整齊的「短短長短短」的節奏：

妾(tshjæp)髮(pjuet)初(tfhjo)覆(phək)額(ŋek)。(長干行)

## (三) 三角規律

李白還運用到另外一種唐詩常見的韻律表現方式，我們稱之為「三角韻律」。這是說在一聯當中的上下句開頭或結尾處使用了相同的聲韻表現，包含使用相同的入聲字，這樣的相同性通常用三個字來呈現排列成三角的分布。例如下句：

妾(tshjæp) 髮(pjuet) 初(tfhjo) 覆(phək) 額(ŋek)，

折(tcjæt) 花(xue) 門(muən) 前(dzhiɛn) 劇(ghjek)。

(長干行[妾髮初覆額])

在這首詩中「妾、髮、折」三個字都是入聲，他們排列成三角的狀態。其原理在於一個詩句是一個大停頓，在這個大停頓的開頭，接連的兩句都安插了相同聲韻效果的字，而其中一個詩句把這個相同的效果延伸一個音節（也就是一個字），從而強化了這一個聲韻效果。這種方式在其他的唐詩中經常出現，不過李白使用的頻率不高。

#### (四) 陽聲與入聲之相對

所謂陽聲字指的是鼻音收尾的字，在唐代漢語有三種不同的陽聲字，包括了 -m、-n、-ng，這種鼻音收尾的字發音由於有鼻腔的共鳴作用，顯得響亮而迴盪不絕，他的音響效果和短促收藏的入聲形成強烈的對比，這種對比往往被詩人拿來運用，放在上下聯的對應位置上，造成了韻律上的對偶現象。李白對於這種技巧的應用，在他的作品中十分常見。有時李白會在詩句中安排多次的陽入相對：

相(sjaŋ) 迎(ŋjɛŋ) 不(pjuət) 道(dhau) 遠(yjuen),

直(dhjək) 至(tɕjei) 長(dhjaŋ) 風(pjuŋ) 沙(ʃa)。

(長干行[妾髮初覆額]) 這裡出現了兩組的陽入相對：「相、直；不、長」。

三(sam) 山(ʃæn) 半(puan) 落(lak) 青(tshiɛŋ) 山(ʃæn) 外(ŋjai),

一(?jet) 水(ɕjuei) 中(tjuŋ) 分(pjuən) 白(bhek) 鷺(luo) 洲

(tɕju)。(登金陵鳳凰臺) 這裡出現了三組的陽入相對：「三、一；落、分；青、白」。

### 四、李白詩使用同義詞的風格

除了韻律問題，我們再換個角度看看在詞彙意義上，李白有什麼經營的技巧？同義詞是從意義角度來設計詩篇的藝術效果，詩人常把同義詞、近義詞、類義詞、甚至反義詞，安置在某些特定的位置上，藉以塑造出特殊的情境效果。

#### (一) 上下句對偶字同義

對偶是中國文學最典型的基本技巧，對偶可以是詞性相對、意義相對、音韻相對、顏色詞相對、數詞相對等等。李白經常取同義詞構成上下相呼應。例如：

當君懷歸<sup>日</sup>，是妾斷腸<sup>時</sup>。(春思)

海客談瀛洲，煙濤微茫信難求。越人語天姥，雲霞明滅或可覩。（夢遊天姥吟留別，注：「客」同「人」，「談」同「語」）

青山橫北郭，白水遶東城。此地一為別，孤蓬萬里征。浮雲遊子意，落日故人情。（送友人）

## (二) 一句內部同義

還有一種表現技巧是一句內部同義，這是一種內部對偶的應用。例如：

烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。（將進酒）

熊咆龍吟殷巖泉，慄深林兮驚層巔。（春思）

地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。（蜀道難）

## 五、李白詩中的數詞使用

數詞是人類從蒙昧走向文明的一個重要標誌，也是中國古代文化的一個重要組成部分。數詞的產生本來沒有任何神秘色彩，它源於狩獵時代，本身只是一種計數符號。然而在中國歷史文化背景下，漢民族一直都有一種對語言靈物的崇拜，同樣引起了對數詞的崇拜，這便使數詞在本身的記數意義上又附著了神秘的文化內涵。(Zhang 2010, 28) 針對唐詩宋詞中數位的使用，主要體現出誇張、借代、曲達等修辭作用，例如李白在《秋浦歌》中「白髮三千丈」，正是詩人透過這種極度的誇張和豐富的想像，使人們充分感受到詩人那種憂國憂民、懷才不遇的孤寂情懷。(Li 2008, 6) 數詞既具有修辭意義，也具有文化意義。表示修辭意義時，數詞的意義虛化，而代之以其他的抽象意義。這一點在現代成語中表現得最為明顯。例如，“九”在中國文化中被視為“至高無上、幸福”之意。比如“一言九鼎”、“九五至尊”。

我們來看看李白如何運用數字詞。統計了李白五十首作品，發現他最常使用的排行榜是「一、萬、千、三、五」再使用次數方面，一（共 20 次）萬（共 19 次）千（共 8 次）三（共 8 次）五（共 7 次）兩（共 6 次）九（共 5 次）半（共 3 次）十千（共 2 次）四萬八千（共 2 次）。例如頻率最高的「一」字，往往暗示了一種孤寂的境界：

劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。（蜀道難）

三山半落青山外，一水中分白鷺洲。（登金陵鳳凰臺）

一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。（清平調詞三首）

天地一逆旅，同悲萬古塵。（擬古十六首·生者為過客）

頻率居次的是「萬」字，往往反映了豪曠的境界。例如：

長安一片月，萬戶擣衣聲。（子夜吳歌·秋歌）

飛湍瀑流爭喧豨，砢崖轉石萬壑雷。（蜀道難）

一體更變易，萬事良悠悠。（古風·莊周夢蝴蝶）

游說萬乘苦不早，著鞭跨馬涉遠道。（南陵別兒童入京）

李白使用「萬里」的句子特別多，表現了空間的無限綿延。充分體現了李白特有的豪闊氣勢。

萬里長征戰，三軍盡衰老。（戰城南）

仍憐故鄉水，萬里送行舟。（渡荊門送別）

黃雲萬里動風色，白波九道流雪山。（廬山謠寄盧侍御虛舟）

那麼，李白使用數字詞多半用來描寫什麼呢？從統計中，我們發現他使用最多的是對於「自然」之描寫，總計共 17 次。其數詞的描寫對向如下：

	描寫人	描寫植物	描寫動物	描寫自然景物	描寫人造物
一	2	1	1	2	6
萬	2			3	2
三	1			1	1
千				1	3
五			1	4	
兩	4			1	1
九				4	1
二				1	

六			1		
百	1				
兩三		1			
合計	10	2	3	17	14

描寫自然景物的包含了「水、月、峯、山、岳、溪、道、壑」等。如果再從數詞本身的表達概念看，其分布如下：

	表示時間	表示虛數	表示序數	表示年齡	表示度量衡
一	4				
萬	2	3			6
三			1		
千	1				2
五			2		
四萬八千		2			1
三千		1			1
十千		2			
八			1		
三百		1			
十四				1	
十五				1	
十六				1	
合計	7	9	4	3	10

## 六、李白詩中的顏色詞使用——為詩句塗上色彩

人類生存的世界是五顏六色的,因而每一種語言都有一定數量的顏色詞來描摹各種事物,作為客觀存在的顏色,如青山綠水、藍天白雲,人們對其的感覺是一樣的,因此人們對顏色的感知具有一定的共性。但語言中的顏色詞除了具有物理屬性可表示自然界的絢麗色彩外,還具有豐富的文化內涵。

(Cao 2008, 89) “yellow”和“黃色”都有褒義。作為黃金和太陽的顏色,“yellow”是財富、榮譽和權力的象徵。僧侶穿黃色的僧袍,認為黃色的符咒能驅鬼降魔。“黃道吉日”是能辦如婚慶和開業等重大事情的好日子。(Cao 2008, 89–90) 黃色在中國的文化中一直是神聖和尊貴的意思。由於時代的變遷,現代黃色已經有貶義,這主要是受到外國文化的影響。漢語中就有了“黃色書刊”,“黃色小說”,“黃色電影”,“黃色音樂”,“黃色笑話”等說法。(Cao 2008, 91) “白色”是中國人的禁忌詞,中國人常常把“白色”與不吉利聯系在一起。據說這可能跟洪水有關,因為鬧洪水時白浪滔天,意味著大禍臨頭。所以,白色一向表示不吉利。在中國傳統觀念中,白色象徵肅穆、哀悼,代表著不幸和死亡,所以喪葬用白色。中國婚嫁稱為“紅事”,而死人則稱“白事”。在喪葬期間孝衣、孝帽、孝鞋統統用白色。“白色”在戲曲臉譜藝術中則象徵奸邪、陰險,如秦代的趙高、三國時期的曹操、明代的嚴嵩等人物都是用白色臉譜。(Liu, Ning 2008, 22) 不同文化之間,顏色詞文化內涵的差異是由於各自民族的文化歷史背景、審美心理的不同而產生的,是在社會的發展、歷史的沉澱中約定俗成的,是一種永久性的文化現象。(Liu, Ning 2008, 23) 作為語言中辭彙的一部分——顏色詞,也同樣具有多維的屬性。而在這諸多屬性中,顏色詞的人文性是我們理解其理性意義、把握聯想意義,探索其產生、發展規律的基礎(Yu 1999, 78)。

那麼李白又如何驅遣顏色詞,來塑造屬於他自己的顏色世界呢?從統計上看,他使用最多的三個顏色詞是:青、白、金。其排行榜如下:青(共 19 次)白(共 16 次)金(共 11 次)黃(共 9 次)碧(共 7 次)綠(共 6 次)雪(共 5 次)紅(共 4 次)蒼(共 4 次)銀(共 2 次)丹(共 2 次)翠(共 2 次)。例如下面的詩句:

**青山**橫北郭,白水遶東城。(送友人)

**青門**種瓜人,舊日東陵侯。(古風·莊周夢蝴蝶,漢代長安城東南的霸城門,因城門為青色,故俗稱為「青門」。後借以泛指京城的城門。)

**青冥**浩蕩不見底,日日照耀金銀臺。(夢遊天姥吟留別,**青冥**指青色的天空。)

白骨寂無言,**青松**豈知春。(擬古十六首·生者為過客)

青色是一種開朗的顏色，是大自然最普變的色彩，李白偏好使用青色，應是反映了他的豪放個性。李白對白字的使用，例如：

白酒新熟山中歸，黃雞啄黍秋正肥。（南陵別兒童入京）

白骨寂無言，青松豈知春。（擬古十六首·生者為過客）

紅顏棄軒冕，白首臥松雲。（贈孟浩然）

君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。（將進酒）

李白運用顏色詞來描寫各項事物，頻率最高的是用來寫景。統計如下：

	人	植物	動物	自然景物	人造物	專有名詞	合計
朱	1						1
赤						1	1
丹					2		2
紅	2	1		1			4
黃			3	2		4	9
金					10	2	12
綠		3		1	2		6
蔥						1	1
翠				2			2
碧		1		6			7
蒼		3		1			4
青		4		15		2	21
紫				1			1
白	4		3	3	2	4	16
雪				1			1
銀						2	2
烏			1				1
青黛				1			1
金銀						1	1
合計	7	12	7	34	16	17	93

李白描寫自然景物，用了大量顏色詞，使得他的作品呈現了炫麗的視覺效果。在寫景時，有如印象派的畫家，隨興的把大塊色彩塗抹在畫布上。例如：

皎如飛鏡臨丹闕，**綠煙**滅盡清輝發。（把酒問月）

野竹分**青靄**，飛泉掛**碧峯**。（訪戴天山道士不遇）

**黃雲**萬里動風色，白波九道流雪山。（廬山謠寄盧侍御虛舟）

翠影**紅霞**映朝日，鳥飛不到吳天長。（廬山謠寄盧侍御虛舟）

## 七、李白五言詩句式的類型分析

在詩句的語言結構上，我們還應該注意李白是如何營造句子的。經過全盤的分析統計，可以看出有兩類狀況，一是音節對仗之對偶句，一是音節不對仗的詩句。前者例如：

### （一）二三句式

這是指五言詩的停頓點在第二字。如果依照收尾的三個音節看當中的小停頓，又有可分為「第二層為二一句式者」、「第二層為一二句式者」兩類：

#### 1. 第二層為二一句式者，例如：

常存 / 抱柱·信，豈上 / 望夫·台。（長干行·妾髮初覆額）

月下 / 飛天·鏡，雲生 / 結海·樓。（渡荊門送別）

樹深 / 時見·鹿，溪午 / 不聞·鐘。（訪戴天山道士不遇）

#### 2. 第二層為一二句式者，例如：

我歌 / 月·徘徊，我舞 / 影·零亂。（月下獨酌四首·花間一壺酒）

青山 / 橫·北郭，白水 / 遶·東城。（送友人）

舉頭 / 望·山月，低頭 / 思·故鄉。（靜夜思）

### （二）一四句式

這是指五言詩的停頓點在第一字。這一類節奏比較少見，如果依照收尾的四個音節看當中的小停頓，第二層結構為一三句式者為主流，例如：

山 / 從·人面起，雲 / 傍·馬頭生。（送友人入蜀）

山 / 隨·平野盡，江 / 入·大荒流。（渡荊門送別）

漢 / 下·白登道，胡 / 窺·青海灣。（關山月）

### （三）四一句式

這一類句式更少，，如果依照開頭的四個音節看當中的小停頓，第二層只有二二句式出現，例如：浮雲·遊子 / 意，落日·故人 / 情。（送友人）

我們再看看李白音節不對仗的詩句。可以分為兩類：第一層不對仗者、第二層不對仗者。前者如：

郎 / 騎·竹馬來，**遶牀** / 弄·青梅。（長干行·妾髮初覆額）

吾 / 愛·孟夫子，**風流** / 天下·聞。（贈孟浩然）

余 / 亦能·高詠，**斯人** / 不可·聞。（夜泊牛渚懷古）

第二層不對仗的例子如：

#### 1. 前句為一二、後句為二一句式者

妾髮 / **初**·覆額，折花 / **門前**·劇。（長干行·妾髮初覆額）

天地 / **一**·逆旅，同悲 / **萬古**·塵。（擬古十六首·生者為過客）

秋風 / **吹**·不盡，總是 / **玉關**·情。（子夜吳歌·秋歌）

#### 2. 前句為二一、後句為一二句式者

却下 / **水精**·簾，玲瓏 / **望**·秋月。（玉階怨）

同居 / **長干**·里，兩小 / **無**·嫌猜。（長干行·妾髮初覆額）

花間 / **一壺**·酒，獨酌 / **無**·相親。（月下獨酌四首·花間一壺酒）

## 八、李白七言詩句式的類型分析

李白的七言詩句式可分為兩類觀察，一是上下兩聯句式對仗者，一是上下兩聯句式不對仗者。前者如

### (一) 四三句式

這是唐詩最普遍的句式，李白也以這類句式作為他的七言作品的骨幹。我們可以做第二層的觀察，看看前四後三的內部停頓狀況。這樣可以見出李白具有兩種類形：一是「第二層為二二 / 二一句式者」，例如：

風吹·柳花 / 滿店·香，吳姬·壓酒 / 喚客·嘗。(金陵酒肆留別)

峨眉·山月 / 半輪·秋，影入·平羌 / 江水·流。(峨嵋山月歌)

舊苑·荒臺 / 楊柳·新，菱歌·清唱 / 不勝·春。(蘇臺覽古)

另外一種句式是「第二層為二二 / 一二句式者」，例如：

吳宮·花草 / 埋·幽徑，晉代·衣冠 / 成·古丘。(登金陵鳳凰臺)

一枝·紅艷 / 露·凝香，雲雨·巫山 / 枉·斷腸。(清平調詞三首·之二)

金陵·子弟 / 來·相送，欲行·不行 / 各·盡觴。(金陵酒肆留別)

由此可見其中的規律，也就是七言詩的四三節奏，前四字永遠是呈現二二的局面。變化處只在後三個字。或採二一，或採一二。

### (二) 二五句式

這一類句式相對來說數量就少多了。我們做第二層的觀察，看看後五個音節的內部停頓狀況。這樣可以見出李白主流句式為「第二層採二三停頓」，例如：

三山 / 半落·青山外，一水 / 中分·白鷺洲。(登金陵鳳凰臺)

請君 / 試問·東流水，別意 / 與之·誰短長。(金陵酒肆留別)

但見 / 宵從·海上來，寧知 / 曉向·雲間沒。(把酒問月)

李白另外一種七言詩的句式，則傾向比較自由靈活而不受拘束。也就是上下兩聯句式並不對仗。有的是第一層句式就不對仗的。例如：

借問 / 漢宮·誰得似，可憐·飛燕 / 倚·新粧。（清平調詞三首·之二）上聯二五，下聯四三。

問余 / 何意·棲碧山，笑而·不答 / 心·自閑。（山中問答）上聯二五，下聯四三。

此行 / 不為·鱸魚膾，自愛·名山 / 入·剡中。（秋下荊門）上聯二五，下聯四三。

李白另外一類七言詩，上下聯是對仗的，可是第二層句式不對仗。例如：「皎如·飛鏡 / 臨·丹闕，綠煙·滅盡 / 清輝·發。」（把酒問月）表面上前後句都是四三，可是後三個節再做分析時，就有一二（臨·丹闕）和二一（清輝·發）的差異了。其他的例子如：

白兔·擣藥 / 秋·復春，嫦娥·孤棲 / 與誰·鄰。（把酒問月）

我醉·欲眠 / 卿·且去，明朝·有意 / 抱琴·來。（山中與幽人對酌）

此夜·曲中 / 聞·折柳，何人·不起 / 故園·情。（春夜洛城聞笛）

下面的例子是後三個節再做分析時，前為二一（**杳然·去**），後為一二（**非·人間**）的差異：

桃花·流水 / **杳然·去**，別有·天地 / **非·人間**。（山中問答）

楊花·落盡 / 子規·啼，聞道·龍標 / **過·五溪**。（聞王昌齡左遷龍標遙有此寄）

霜落·荊門 / **江樹·空**，布帆·無恙 / **掛·秋風**。（秋下荊門）

## 九、李白五言詩語法分析

李白的語言風格，我們還可以換個角度觀察，從詩句的語法功能看類型。

### (一)動賓結構

這一種類型常常是二五句式，前兩字是動詞，後三字是賓語。例如：

常存 / 抱柱·信，豈上 / 望夫·台。（長干行·妾髮初覆額）

乃知 / 蓬萊·水，復作 / 清淺·流。（古風·莊周夢蝴蝶）

手持 / 綠玉·杖，朝別 / 黃鶴·樓。（廬山謠寄盧侍御虛舟）

### (二)主謂結構

這一種類型也常常是二五句式，前兩字是主語，後三字是謂語。例如：

衆鳥 / 高飛·盡，孤雲 / 獨去·閑。（獨坐敬亭山）

長安 / 一片·月，萬戶 / 擣衣·聲。（子夜吳歌·秋歌）

歡言 / 得所·憩，美酒 / 聊共·揮。（下終南山過斛斯山人宿置酒）

### (三)偏正結構

這一種類型也常常是二五句式，前兩字是修飾語，後三字是中心語。例如：

醒時 / 同·交歡，醉後 / 各·分散。（月下獨酌四首·花間一壺酒）

所以 / 終日·醉，頹然 / 臥·前楹。（春日醉起言志）

舉頭 / 望·山月，低頭 / 思·故鄉。（靜夜思）

### (四)複句結構

這一種類型也常常是二五句式，前兩字是一個獨立的句子，後三字又是一個獨立的句子。這樣就組成了兩個小句的複句。他們之間有意義上的連繫，共同塑造詩的意像。例如：

我歌 / 月·徘徊，我舞 / 影·零亂。（月下獨酌四首·花間一壺酒）

長歌 / 吟·松風，曲盡 / 河星·稀。（下終南山過斛斯山人宿置酒）

曉戰 / 隨·金鼓，宵眠 / 抱·玉鞍。（塞下曲六首·五月天山雪）

李白的五言詩中，有的上下聯之間的語法狀況並不對稱，例如：

無人 / 知所·去，愁倚 / 兩三·松。（訪戴天山道士不遇）（兼語＋動賓）

青門 / 種瓜·人，舊日 / 東陵·侯。（古風·莊周夢蝴蝶）（主謂＋偏正）

借問 / 此·何時，春風 / 語·流鶯。（春日醉起言志）（動賓＋主謂）

嚴格說這種不對稱的句子，不能形成很好地對偶句子，但是作者往往操控對偶句的寬嚴尺度不盡相同，有的詩人總是遵守嚴格的上下聯對偶，對仗的十分工整。有的詩人則是比較開放隨性，在上下聯的詞性上，語法功能上並不求一致。這裡就呈現了不同作家之間風格的差異。

## 十、李白七言詩語法分析

七言詩的語法又要比五言詩更複雜一些，但是在李白的作品當中顯得結構相當一致，也就是以主謂結構居於絕對多數。李白的造句法則多半以被稱述的主詞置於頭兩個音節，後面接著就是進行描寫的謂語。例如「青冥·浩蕩 / 不見·底，日月·照耀 / 金銀·臺。」（夢遊天姥吟留別）其中的青冥和日月是上下兩句的主語，後頭的「浩蕩不見底」和「照耀金銀臺」都是它們的謂語，李白的詩句中這種語法結構的狀況最多，下面再舉幾個例子：

### （一）主謂結構

吳宮·花草 / 埋·幽徑，晉代·衣冠 / 成·古丘。（登金陵鳳凰臺）

早服·還丹 / 無·世情，琴心·三疊 / 道·初成。（廬山謠寄盧侍御虛舟）

屈平·詞賦 / 懸·日月，楚王·臺榭 / 空·山丘。（江上吟）

李白的七言詩中，語法上屬於偏正結構、動賓結構的例子極少，這是和五言詩不太一樣的地方。不過由於七言詩的字數較多，在造句上很容易產生複句的現象，所以李白的七言詩出現大量的複句結構。也就是說七個字當

中會產生好幾個句子形式。例如：「風吹·柳花 / 滿店·香，吳姬·壓酒 / 喚客·嘗。」（金陵酒肆留別）其中的「風吹柳花」是一個完整的句子，「滿店香」也是一個完整的句子，「吳姬壓酒」又是一個完整的句子，最後的「喚客嘗」仍然是一個句子的形式，只不過承上省略了主語「吳姬」。李白七言詩的其他複句結構例如：

## (二) 複句結構

天長·路遠 / 魂飛·苦，夢魂·不到 / 關山·難。（長相思·長相思在長安）

熊咆·龍吟 / 殷·巖泉，慄深林·兮 / 驚·層巔。（夢遊天姥吟留別）

捫參·歷井 / 仰·脅息，以手·撫膺 / 坐·長歎。（蜀道難）

## (三) 不對稱結構

李白的七言詩當中也出現了大量的不對稱結構，也就是說上聯和下聯的語法狀態並不對稱，這種現象和李白的五言詩是一樣的。例如「峨眉·山月 / 半輪·秋，影入·平羌 / 江水·流。」（峨嵋山月歌）（主謂+複句）這個句子的上聯主語是「峨眉山月」，謂語是「半輪秋」，所以是個主謂結構，下聯卻是由兩個小句組成的複句，第一個句子是「影入平羌」（平羌江，是四川岷江流經青神縣漢陽壩至樂山城東一段水路的古稱），第二個句子是「江水流」。所以上下兩聯在語法上是不對稱的，由於李白個性的豪放不拘，這種不對稱的結構大量出現在他的詩句中。其他的例子如：

飛流 / 直下·三千尺，疑是 / 銀河·落九天。（望廬山瀑布）（主謂+動賓）

舊苑·荒臺 / 楊柳·新，菱歌·清唱 / 不勝·春。（蘇臺覽古）（偏正+主謂）

仰天·大笑 / 出門·去，我輩·豈是 / 蓬蒿·人。（南陵別兒童入京）（複句+主謂）

廬山·秀出 / 南斗·傍，屏風·九疊 / 雲錦·張。（廬山謠寄盧侍御虛舟）（動補+主謂）

## 十一、結論

李白在中國文學史上具有至高的詩人地位，他的作品具有鮮明的個人風格特色，傳統的文學研究往往闡述了李白作品在內容、情感上的表現，對於其詩作的語言形式論述很少，本文從語言風格學的角度切入探索李白的作品，正是希望彌補這方面的不足，這樣我們就可以更完整地看到李白作品的全貌，不僅僅是內容情感的表現而已。語言分析技術的發展奠定了語言風格學研究的基礎，在這樣的基礎上文學作品的賞析視野開拓了一扇新的窗口，使我們能夠更具體而有效地捕捉詩人塑造語言的巧心經營。本文從三個層面做了這樣的嘗試，第一是李白詩的韻律分析，我們提出了李白運用入聲字來安排節奏韻律的幾種模型，入聲字的短音節效果在詩律的排比上發揮了巨大的作用，這些是傳統文學中詩詞格律所未曾論及的部分。本文的第二個層面是分析了李白作品的詞彙問題，觀察他對同義詞的運用以及他對色彩詞、數字詞的運用，從統計中觀察李白對於詞彙選擇的偏好，從這裡反映了他的詞彙風格特色。第三個層面是分析了李白的五言詩和七言詩有哪些句式及語法結構又如何，從這裡反映了李白造句的特色。韻律、詞彙、句法正是語言結構的全部，我們透過這三個層面來揭開李白塑造語言的風格，大體上描繪了李白詩作的形式部分，由於篇幅的限制我們沒能做更細緻的分析，在這樣的框架下，將來我們也可以專門地針對其中一個層面作更深入地剖析，譬如說「李白詩的韻律研究」、「李白詩的句法研究」等等，這都是有待開展也具有開發潛力的一個學術領域。

### **Analiza Li Baijevih pesmi iz jezikovno-slogovnega vidika**

Članek temelji na tezi, da je analiza Li Baijeve poezije z literarnega stališča, ki se osredotoča predvsem na vsebino, nezadostna. Avtor trdi, da se je potrebno k pesnim velikega pesnika dinastije Tang približati tudi s slogovnega vidika, ki je bil doslej precej zanemarjen. Zaradi hitrega razvoja tehnologije se na področju slogovne analize pojavljajo nove metode. Zato so se raziskave na tem področju zelo izboljšale, saj je v kratkem roku mogoče analizirati obsežne korpus besedil z zanesljivimi rezultati. Ta novi pristop k jezikovni analizi med drugim tudi spreminja perspektivo tradicionalne kitajske poezije. To omogoča raziskovalcem, da izvedejo poglobljene analize literarnih oblik, in s tem postanejo fonološke, leksikalne in sintaktične študije dostopnejše. Avtor poudarja, da lahko na podlagi analize Li Baijevih jezikovnih spretnosti in njegovega pesniške sloga ter s kombinacijo rezultatov s študijem literarne vsebine pesmi dobimo popolno sliko njegovih del. Analiza v članku se osredotoča na tri pomebne vidike Li

Baijevih pesmi: ritem predstavitve, besedišče in sintakso. Tako članek z novim pristopom k analizi poezije, ki kombinira stilističen in literarni vidik, predstavlja pomemben prispevek na področju klasične kitajske literature v obdobju Tang in na področju Li Baijeve poezije.

## References

- Cao, Hongjuan 曹鴻娟. 2008. "Yinghan yanse ci 'yellow' han 'huangse' de wenhua neihan duibi yanjiu." 英漢顏色詞“yellow”和“黃色”的文化內涵對比研究 (A Contrastive Study on Cultural Connotations of Basic Color Term “Yellow” and “黃色” between English and Chinese). *Panzhijia xueyuan xuebao* 25: 1.
- Chu, Chia Ning (Zhu, Jianing) 竺家寧. 1993. "Cen Can Baixuege de yunlu fengge." 岑參白雪歌的韻律風格 (Rhythm of Cen Can's Song White Snow). *Zhongguo yuwen* 436: 28–31.
- Chu, Chia Ning 竺家寧. 1994. "Yuyin fenxi yu Tangshi jianshang" 語音分析與唐詩鑑賞 (Voice Analysis of Tang Poetry). *Huawen shijie* 74: 32–36.
- Chu, Chia Ning 竺家寧. 1996. *Cong yuyan fenggexue kan Du Fu de qiuxing ba shou* 從語言風格學看杜甫的秋興八首 (*Du Fu Xing's Autumn Thoughts from the Linguistic Perspective*). Taipei: Taiwan Daxue 07.
- Chu, Chia Ning 竺家寧. 2007–2008. *Cong shengyunxue, cihuixue, Jufaxue jiaodu fenxi Tangshi de yuyan* 從聲韻學、詞彙學、句法學角度分析唐詩的語言 (*A Linguistic Study of Tang Poetry*). Taipei: Guokehui zhuanji yanjiu jihua 國科會專題研究計畫 (National Science Council Research Project).
- Chu, Chia Ning 竺家寧. 2009. *Ting Tangshi de Jiaoxiang—yong shengyun fenxi shige de yinyuexing* 聽唐詩的交響—由聲韻分析詩歌的音樂性 (*A Linguistic Analysis on the Rhythm of Tang Poetry*). Shengyun Luncong 聲韻論叢16. Taipei: Taiwa xuesheng shuju.
- Li, Wenna 李文娜. 2008. *Tangshi Songci zhong Shuwei de Shiyong yu Fanyi* 唐詩宋詞中數位的使用與翻譯 (*Translation and Application of Tang and Song Poems*). Chengdu: Xinan minzu daxue xuebao (renwen sheke ban).
- Liu, Dajie 劉大杰. 2001. *Zhongguo Wenxiao Fazhan Shi* 中國文學發展史 (*The History of Chinese Literature Development*). Taipei: Huazheng shuju.
- Liu, Huijun 劉慧君, and Ning, Wenbin 寧文斌. 2008. *Qianlun yinghan hei, bai yanse ci wenhua neihan de bijiao* 淺論英漢黑、白顏色詞文化內涵的比較. (*Comparison of Cultural Connotation of Black and White Color Terms between English and Chinese*). Hunan, Changsha: Wenshi bolan (Lilun).

- Yu, Fengchun 于逢春. 1999. “Lun Hanyu yanseci de renwenxing tezheng.” 論漢語顏色詞的人文性特徵 (On the Human Features of Chinese Color Terms). *Dongbei shida xuebao (Zhexue shehui kexue ban)* 5: 181.
- Zhang, Xuebing 張雪冰. 2010. “Yi” zi yiyi yanbian ji wenhua neihan“一”字意義演變及文化內涵 (*The Meaning Evolution and Cultural Connotations of the Word “Yi”*). Wuhan: Wenxue jiaoyu 文学教育.