

李白五绝的话语模式与认知结构

郑庆君

(南京大学中文系, 江苏南京 210093)

关键词 单焦式 双焦式 多焦式 选视点 意象

摘要 文章从语篇分析的角度,对李白83首五绝的话语结构做了一个综合考察,指出李白五绝的语篇模式以“单焦式”和“双焦式”为多;其叙述的方式则以“时序型”为主。在意象的选视点与图式组合中,诗人对“月、水、花、酒、山”等给予特别的钟爱。

[中图分类号]J206.2 [文献标识码]A [文章编号]1003-7535(2001)03-12-05

The Discourse Patterns and Cognitive Structures of Li Bai's Five-syllable Quatrains

ZHENG Qing-jun

(Chinese Department of Nanjing University, Nanjing, Jiangsu 210093, China)

Key words: mono-focus pattern dual-focus pattern multi-focus pattern visual choice images

Abstract: This article made a comprehensive study, from the point of text analysis, on the discourse structures of Li Bai's 83 five-syllable quatrains, which shows that "the mono-focus pattern" and "the dual-focus pattern" stands individually the first and the second places in quantity and "the time-order form" is the main narrative way. As for the visual point of images and the model patterns the author showed a special fondness of images such as "moon, water, flower, wine and mountain".

1 引言

李白是我国唐朝最伟大的诗人之一,在诗歌史上占有极高的地位;并享有“诗仙”的盛誉。他的诗歌被保存下来的有一千首左右,其艺术风格主要表现在感情奔放,想象丰富,融大自然磅礴的气势和内在跃动的生命力量于一炉。勇于夸张,极力铺排,大胆想象,使其诗歌常呈波澜壮阔、风起云涌之势;奇特的想象,强烈的主观色彩,卓越的艺术手法,又往往创造出扣人心弦的意境,给读者以强烈的艺术感染力。由于李白的诗歌不少都是心性所至,信情拈来,妙手天趣,加之诗人又常常不拘常规,敢于打破传统,因而后人往往以为其诗作难有规范,为“天才所至”,无法效仿。

李白又是绝句圣手。如果说,李白的一般诗作是天才所为,无规可依,难以效仿的话,那么李白的绝句却是具有一定的“典范”意义的。由于绝句本身的特点,格式上呈封闭之势,至少在形式上限制了诗人的“为所欲为”,因而李白绝句也表现出不少典范性特征。在这里,我们打算从诗人的五绝入手,通过对这类绝句的话语结构模式进行“考证”,来获取一些这位伟大的浪漫主义诗人驾驭语言的魅力与特性。

本文所依据的文本材料为明朝赵宦光、黄习远编定,刘卓英校点的《万首唐人绝句》中的李白五言绝句,共83首。

2 李白五绝的话语模式

2.1 绝句的语篇特征

绝句作为一种独立的话语片段,其内部结构往往体现出一种语篇特征,这表现为两个方面:一是逻辑内涵上具有一个基础“支撑点”,体现为内容上具有内在连贯性,我们不妨叫它为“逻辑支点”;另一方面则是绝句间的衔接方式,表现为语句和语句组织在一个统一语言环境之中的方式方法;如果我们把绝句的四句话(从语音语气角度划分出来的句子)算作四个板块的话,那么这四个板块之间是通过各种各样的表达形式联系起来的。这后一个方面我们不妨叫它“衔接手段”。

除了这内容的“逻辑支点”和形式的“衔接手段”,每一首绝句又还具备一种“意图”特征,表现为主宰绝句的“原始动机”:诗歌的创作者为什么要写下这首绝句,写此诗歌是为了达到一种什么目的?在某种程度上,这其实也是一种“功能”的体现,它表现在:或为了舒怀写情,或为了描景写意,或为了感慨咏叹等等。它可以从不同角度做多种区分,区分的类别也可大可小:主类里面有次类,次类里面还可以有次次类。

2.2 绝句的语篇基本单位

从语义方面来看,一个完整的语篇,不管大小如何,都

[收稿日期] 2002-05-11

[作者简介] 郑庆君(1962-),女,湖南常德人,南京大学中文系2000级博士研究生,副教授,从事语言学与应用语言学研究。

包含着多个结构因素,也就是绝句语篇的语义成分,它们是绝句话语的基本单位。这些因素在内涵关联的原则下,配备在一起,组成一种有机的联系,从而使得绝句的话语产生连贯。在仅为四个短句共不过二十言的五言绝句里,这些语义结构要素主要表现为“话题、事件、时空、场景、前提”以及人和物的“施为”、对话题或事件的“叙述、描摹、评议、说明”等等几个方面。这些单位在绝句中的不同排布就组成了绝句多姿多彩的话语表达格式;某个要素的承担载体在绝句中可能与单个语句对应,但也可能与多个语句对应;反过来,也有一个语句同时担任两个甚至多个语义要素的情形。另外,就单个绝句语篇来说,并不是每一首都同时具备上述多个语义成分,这只是从总体上来说的。

2.3 李白五绝的话语模式

从思维结构形式来看,李白五绝的结构方式主要为两种:一是流动式;一是辐射式。前者是诗人根据客观事理或逻辑事理发展的情形进行铺排,鱼贯而下;或者根据心情心绪的感情流向,由此及彼,顺势流动,其逻辑内涵的走向与语言的线性特征相一致。这是一种“时序”的方法或“情序”的方法,最能体现这一形式的如《静夜思》“床前看月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡”和《巴女词》“巴水急如箭,巴船去若飞。十月三千里,郢行几岁归”等;后者则在同一个语流中在同时点展开多个视点或话题,使结构程式呈现为辐射状,其逻辑内涵的走向与语言的线性结构不一致。这是一种“并序”的方法或叫“平序”的方法,如《秋浦歌之八》“逻人横鸟道,江祖出鱼梁。水急舟行疾,山花拂面香”等。下面我们视点、话题为角度来分析李白五绝的话语模式。

2.3.1 单焦式

“单焦式”又叫“单点式”或“单话题式”。这种绝句是以一个视点或话题为中心展开叙述或评说,其中又有多种情形:

A. 话题 + 施为

这种类型的话题一般是施事动作的主体者——人或动物,随后多是几个施事动作或行为的叙述,相互间有接续鱼贯性质。叙述是以主体者为视点展开的。

1) 耶溪采莲女,见客棹歌回。笑入荷花去,佯羞不出来。(《越女词之三》)

2) 美人卷朱帘,深坐颦蛾眉。但见泪痕湿,不知心恨谁?(《怨情》)

同类的五绝还有《夏日山中》、《洛阳陌》、《秋浦歌之五》、《闻谢杨儿吟(猛虎词)因此有赠》等。

有时,对一个话题先有评说,然后再接续几个施为动作,或者是在几个施为之间夹一评说:

3) 我似鸬鹚鸟,南迁懒北飞。时寻汉阳令,取醉月中归。(《醉题王汉阳厅》)

4) 白鹭下秋水,孤飞如坠霜。心间且未去,独立沙洲傍。(《白鹭》)

“鸬鹚鸟”“如坠霜”都是对主体者的评说或描写。同

类的绝句再如《初出金门寻玉侍御不遇咏壁上鸬鹚》、《铜官山醉后绝句》。

有时,也在施为动作之前或之间加一时空或场景表述:

5) 昨日东城醉,还应倒接罍。阿谁扶上马,不省下楼时。(《鲁中城东楼醉起作》)

6) 桃波一步地,了了语声闻。暗与山僧别,低头礼白云。(《秋浦歌之十四》)

7) 白鹭拳一足,月明秋水寒。人惊远飞去,直向使君滩。(《赋得白鹭送宋少府人三峡》)

“昨日”是时间;“桃波一步地”为空间;“月明秋水寒”既指明时间地点,也是场景表述。

8) 我今携谢妓,长啸绝人群。欲报东山客,开关扫白云。(《忆东山之二》)

9) 今日竹林宴,我家贤侍郎。三杯容小阮,醉后发清狂。(《陪侍郎叔游洞庭醉后之三》)

这里的施为在后部分有连环扣的情形:“我”报“东山客”,“东山客”开关扫白云;“贤侍郎”容让“小阮”,“小阮”醉发清狂。

10) 欲向江东去,定将谁举杯?稽山无贺老,却棹酒船回。(《重忆贺监》)

11) 纪叟黄泉里,还应酿老春。夜台无晓日,沽酒与何人?“稽山无贺老”“夜台无晓日”是插入的另一话题及评说,但绝句的主导话题仍是诗人我,是纪叟,几个施为动作陈述的是同一话题。

无论是夹入评说还是时空、场景,由于几个板块之间主要是主体者与施为的关系,因而我们把它都归为单焦式的“话题+施为”小类。如果说例1、2、3是这一小类的常规零度形式,那么随后各例则是该小类的偏离形式。

以上都是一种时序流动类型;“话题+施为”类中还有一种平列类型,但在李白五言中比较少:

12) 吴儿多白晰,好为荡舟剧。卖眼掷春心,折花调行客。(《越女词之二》)

13) 秋浦多白猿,超腾若飞雪。牵引条上儿,饮弄水中月。(《秋浦歌之三》)

14) 且醉习家池,莫看堕泪碑。山公欲上马,笑杀襄阳儿。(《襄阳曲之四》)

例14的“醉、看、上马”都是言主体者山公的行为;同类的还有《奔亡道中之三》、《寄上吴王》。

B. 话题 + 评描

这里的“评描”只是一种代表性说法,是为了叙述的方便,其范围广泛,包括评判、议论、描写、说明等等;这一类别中的话题可以是人,也可以是物或事:

15) 长干吴儿女,眉目艳星月。屐上足如霜,不着鸦头袜。(《越女词之一》)

16) 紫藤挂云木,花蔓宜阳春。密叶隐歌鸟,香风留美人。(《紫藤树》)

由“眉目”到“霜足”;由“云木”到“花蔓”再到“密叶”及其吹出的“香风”,都表现了一种视线的流动。

17)山公醉酒时,酩酊襄阳下。头上白接鬣,倒着还骑马。(《襄阳曲之二》)

18)八月边风高,胡鹰白锦毛。孤飞一片雪,百里见秋豪。(《观放白鹰》)

在纯描写之外,还夹入了时间空间的交代。

19)秋浦千重岭,水车岭最奇。天倾欲堕石,水拂寄生枝。(《秋浦歌之六》)

20)江祖一片石,青天扫画屏。题诗留万古,绿字锦苔生。(《秋浦歌之七》)

例 19 中的“千重岭”是大话题,“水车岭”则是大话题中的小话题,随后的描述是对小话题展开的;例 20 呈连环扣状;石上题诗,诗中有字,字生绿苔;类似例证又如《襄阳曲之三》。这几例可以看作“话题+评描”小类的偏离形式。

C. 话题+夹叙夹评

这种类型的五绝不是纯粹的对行为叙述,也不是纯粹的话题评描,而是有叙有评,即话题后有施为动作,又有评说描写:

21)海客乘天风,将船远行役。譬如云中鸟,一去无踪迹。(《贾客乐》)

22)昭君拂玉鞍,上马啼红颊。今日汉宫人,明朝胡地妾。(《王昭君》)

此二绝句均是从两个方面分别对同一话题进行叙述和评说:“乘天风,远行役”和“拂玉鞍,上马啼红颊”是对行为动作的叙述;“云中鸟,无踪迹”与“汉宫人,胡地妾”则是对情状的评说。

23)早起见日出,暮看栖鸟还。客心自酸楚,况对木瓜山。(《望木瓜山》)

24)初谓鹊山近,宁知湖水遥。此行殊访戴,自可缓归桡。(《陪从祖济南太守泛鹊山湖之一》)

25)昨夜梁园雪,弟寒兄不知。庭前看玉树,肠断忆连枝。(《对雪献从兄虞城宰》)

例 23“见日出、看栖鸟”是主体者施为的动作,“客心酸楚”是对其心情的描述;例 24 恰好相反,“初谓、宁知”是“评”,“殊访戴、缓归桡”则是“叙”。例 25“昨夜梁园”交代时间地点,“看玉树”是主体者的施为动作,“弟寒、肠断”是对其感觉心情的评说。

2.3.2 双焦式

“双焦式”又叫“双点式”或“双话题式”,这种形式有甲乙两个视点或话题,一般是两两为界,一二句为一个话题,三四句为另一话题,绝句从两个角度对各自话题进行叙述或评说。其话题可以是行为的主体者,也可以是事或物。

A. 对待型

两个话题之间有一种比照的关系,没有主次之分,如:

26)秋浦田舍翁,采鱼水中宿。妻子张白鹇,结置映深竹。(《秋浦歌之十三》)

27)船上齐桡乐,湖心泛月归。白鸥闲不去,争拂酒筵飞。(《陪侍郎叔游洞庭醉后之二》)

两绝句的两话题之间分别都是对施为动作的叙述:26

是田舍翁与其妻相对;例 27 是泛舟人与动物相对;再如物与人相互比照的《咏山樽》也属同类。

28)三百六十日,日日醉如泥。虽为李白妇,何异太常妻。(《赠内》)

29)水国秋风夜,殊非远别时。长安如梦里,何日是归期?(《送陆判官往琵琶峡》)

例 28 两话题分别是对诗人与其妻的描写和评说;例 29 则分别对水国与长安展开评说。

30)秋浦锦驼鸟,人间天上稀。山鸡羞绿水,不敢照毛衣。(《秋浦歌之一》)

31)昨日登高罢,今朝再举觞。菊花何太苦,遭此两重阳。(《九月十日即事》)

这几例或者是一评一叙,如例 30 分别是评、叙两动物;或者是一叙一评,如例 31 是叙人评物。同类例证还有《系寻阳上崔相涣》、《相逢行》。

32)绿水明秋月,南湖采白蘋。荷花娇欲语,愁杀荡舟人。(《绿水曲》)

33)携妓东山去,春光半道催。遥看若桃李,双如镜中开。(《送侄良携二妓赴会稽戏有此赠》)

例 32 前话题是叙述人的行为,夹入了时空说明,后话题是对人格化的物“荷花”的行为叙评;例 33 前话题是携妓人的施事动作,夹入了一个时间性话题,后话题则是对被携者“妓”的描评。

B. 映衬型

所谓“映衬型”是指两话题之间,相对而言,有一个为主视点或主话题,另一个则在某种程度上为“随从”视点或伴随话题。之所以说“某种程度”是因为,这种“随从”性质并不是绝对的,有时,甲和乙两个话题,谁主谁从很难说清楚。

34)襄阳行乐处,歌舞白铜鞮。江城回绿水,花月使人迷。(《襄阳曲之一》)

35)南登杜陵上,北望五陵间。秋水明落日,流光灭远山。(《杜陵》)

两绝句中,甲话题均是叙述人的行为,乙话题则是点明伴随场景,带有衬映的性质;再如《秋浦歌之四》

36)绿水净素月,月明白鹭飞。郎听采莲女,一道夜歌归。(《秋浦歌之十》)

37)众鸟高飞尽,孤云独去闲。相看两不厌,只有敬亭山。(《独坐敬亭山》)

这几例的前部话题虽由两个小话题组成,但语境话题是一致的,都是对场景的描述,仍可看作一个大话题;后部话题是叙述人或人与物的行为。类似的再如《秋浦歌之十一》

38)苏武天山上,田横海岛边。万重关塞断,何日是归年?(《奔亡道中之一》)

39)贾谊三年谪,班超万里侯。何如牵白犊,饮水对清流。(《田园言怀》)

“苏武田横”之事与“贾谊班超”之事分别只是一个大话题,作为前提原因,为后话题做下铺垫,“何日是归年”“牵犊对清流”作为结论应是绝句的主视点。同类绝句还

有《留别金陵诸公》

40)南国新丰酒,东山小歌妓。对君君不乐,花月奈愁何?《出妓金陵子呈卢六之一》

41)东道烟霞主,西江诗酒筵。相逢不觉醉,日堕历阳川。《出妓金陵子呈卢六之二》

两首五绝分别仍是两个大话题:前部分甲话题是布景;后部分乙话题是对人之行为及情状的评说,并加入伴随景之描写。

42)天下伤心处,劳劳送客亭。春风知别苦,不遣柳条青。《劳劳亭》

43)白发三千丈,缘愁似个长。不知明镜里,何处得秋霜?《秋浦歌之十二》

44)划却君山好,平铺湘水流。巴陵无限酒,醉杀洞庭秋。《陪侍郎叔游洞庭醉后之三》

几首五绝前后两部分很难分清主次:例42前后话题有接续性质;例43则有结果与原因的关系,同类型的又如《秋浦歌之二》;例44可以是接续性质,也可诠释为果与因的关系。

C. 交叉混合型

甲乙话题在头两句先分别列出,尔后三四句或分别表述各自话题,或综合混论两个话题,如:

45)亭伯去安在,李陵降未归。愁容变海色,短服改胡衣。《奔亡道中之二》

“愁容变海色”是对话题甲“亭伯”而言;“短服改胡衣”则对话题乙“李陵”而论。

46)镜湖水如月,耶溪女如雪。新妆荡新波,光景两奇绝。《越女词之五》

47)东阳素足女,会稽素舸郎。相看月未堕,白地断肝肠。《越女词之四》

“镜湖水、耶溪女”分别为甲乙两话题,后面是合论两话题;例47为同一类型。

2.3.3 多焦式

“多焦式”又可称“多点式”或“多话题式”,主要是指多个视点多个话题同时展开,作并行性表述的那种形式。李白五绝中,真正的多焦式,即几个话题同时展开,在同一层次上完全并行的并不多见。比较标准的当属前举例证如《秋浦歌之八》。再如:

48)水入北湖去,舟从南浦回。遥看鹊山转,却似送人来。《陪从祖济南太守泛鹊山湖之三》

49)肠断枝上猿,泪添山下樽。白云见我去,亦为我飞翻。《题情深树寄象公》

50)金花折风帽,白马小迟回。翩翩舞广袖,似鸟海东来。《高句骊》

几首五绝都是三个话题并立:例48从“水、舟、鹊山”三个角度描述水上泛舟;例49则叙述“猿、树、白云”三者的作为;例50“金花白马广袖”是从三个视点描写当时的高丽乐舞者的服饰打扮。属于这一类型的还有《陪从祖济南太守泛鹊山湖之二》

51)船下广陵去,月明征虏亭。山花如绣颊,江火似流

萤。《夜下征虏亭》

52)不向东山久,蔷薇几度花。白云还自散,明月落谁家?《忆东山之一》

53)羌笛梅花引,吴溪陇水清。寒山秋浦月,肠断玉关声。《青溪半夜闻笛》

例51“明月山花江火”描写出发地的景色,与“行船”并举,表述征虏亭之夜的事件;例52“不向东山”是说人,“蔷薇、白云明月”则言东山景物,几者并立以示诗人对东山之怀念;例53“笛声溪水寒月”对应哀怨之曲自是令人肠断。其实,这几例中的四话题间多少有些主次:例51、52的后三句和例53的前三句有状景衬垫性质,也可以合起来视为一个大的语境话题。

多话题中还有一种是几个话题依次道来,似有先后之分,呈接续性质,如:

54)领得乌纱帽,全胜白接篱。山人不照镜,稚子道相宜。《友人赠乌纱帽》

55)渐君能卫足,叹我远移根。白日如分照,还归守故园。《流夜郎题葵叶》

56)潮水还归海,流人却到吴。相逢问愁苦,泪尽日南珠。《见韦参军量移东阳》

“乌纱帽胜白接篱”“山人照镜”“稚子道宜”分别为三个话题,后者皆以前者为依据;例55“君卫足”“我移根”“白日分照”是随着感情的流动三话题步步相递;例56“潮水归海、流人到吴”“我问愁苦”“流人泪尽”也是随着事件的先后次序一一相接。

3 李白五绝的选视点与意象组合

3.1 李白五绝的选视点

五言绝句仅有寥寥二十个字,在如此有限的表达空间中要表达诗人众多所见所闻和所思所感,实现以小框架包大内容的“四两拨千斤”目标,这就有一个筛选点的问题。究竟选取哪一点哪一画面(包括物理的心理的)作为表述对象,在很大程度上体现了绝句作者的认知喜好、认知心理与认知方向。

李白的五绝,有一个非常突出的地方是:在大自然这个大视点中,诗人对“月”“云”“山”“水”“花”“风”“鸟”“猿”等几个视点特别钟爱;而在人文的视点中,诗人对“酒”“歌”“舞”等尤其青睐;换句话说,李白在五绝中最常以上述几个视点为“突显原则”。如人、月、酒等选视点模式就可以看作李白五绝最为常规的模式之一,这显然与李白本人酷爱“月、酒”,一生与二者为友直接相关。我们从以下几首便可见一斑:

57)对酒不觉暝,落花盈我衣。醉起步溪月,鸟还人亦稀。《自遣》

58)水如一匹练,此地即平天。耐可乘明月,看花上酒船。《秋浦歌之九》

59)南国新丰酒,东山小妓歌。对君君不乐,花月奈愁何?《见前》

60)痛饮龙筵下,灯青月复寒。醉歌惊白鹭,半夜起沙

滩。(《送殷淑》)

61) 九日龙山饮, 黄花笑逐臣。醉看风落帽, 舞爱月留人。(《九日龙山饮》)

62) 船上齐欢乐, 湖心泛月归。白鸥闲不去, 争拂酒筵飞。(见前)

在对女性形象的描写上, 李白似乎也体现出明确的个人认知喜好: 把选视点放在“头”(即面部)与“脚”上面。在中国古代文化中, “脚”的形象对妇女来说有着十分重要的地位, 因而“评头品足”便也成了李白五绝的“突显”准则。李白五绝中, 凡描写女性, 要么是“首、足”并提, 要么只提其一, 却不见对诸如“手”“服饰”等方面的描写, 如: “长干吴儿女, 眉目艳星月。履上足如霜, 不着鸦头袜”; “玉面耶溪女, 青蛾红粉妆。一双金齿屐, 两足白如霜”(浣纱石上女); “东阳素足女, 会稽素舸郎。相看月未堕, 白地断肝肠”; “昭君拂玉鞍, 上马啼红颊。今日汉宫人, 明朝胡地妾”; “美人卷朱帘, 深坐颦蛾眉。但见泪痕湿, 不知心恨谁”等等。

在认知方向上, 李白基本上是按照常规的逻辑事理发展方向, 如从上到下、由前向后、由浅入深等顺序原则而行的, 如前述的对女性的静态描写就体现了由上至下的原则; 在动态描写上, 往往是从前向后、由浅至深, 如: “玉阶生白露, 夜久侵罗袜。却下水晶帘, 玲珑望秋月”(玉阶怨); “美人卷朱帘, 深坐颦蛾眉。但见泪痕湿, 不知心恨谁”等。几个动作意象构合在一起, 就组成了一幅美人“终夜望君君不至”的全程景象。

3.2 李白五绝的意象组合

选视点的确立自然构成了五绝组合图式的基础, 但如何排布这些意象还要受到其他条件的限定和制约, 如事理逻辑原则、个人心理倾向、语音平仄韵律、句式结构配搭等众多因素或多或少要干扰诗作者的视线。以下是李白五绝具有代表性的意象组合范式, 其中的意象既有物理的, 也有心理的:

白露—罗袜—水晶帘—秋月
伤心处—送客亭—春风—柳条
酒—落花—溪月—鸟—一人
行乐—歌舞—绿水—花月
山—江—绿水—碑—青苔
行船—明月—山花—江火
东山—蔷薇—白云—明月
白鹭—明月—秋水
月光—霜雪—明月—故乡
绿水—秋月—白蘋—荷花—愁
猿—泪—白云
金花帽—白马—广袖—鸟
鬓发—猿声—白发
愁—花—山川—风日
醉酒—寒歌—空吟—泪满
山石—急水—行舟—山花

水—白练—明月—酒船

绿水—素月—白鹭—一人—夜歌

炉火—紫烟—一人—明月—歌

白发—愁苦—秋霜

酒—妓歌—花月

烟霞主—诗酒筵—落日

青灯—寒月—醉歌—白鹭

水国—秋风—远别—长安

野田—远水—东流—离情

行船—泛月—白鸥—酒筵

君山—湘水—无限酒—洞庭秋

秋水—落日—流光—远山

边风—胡鹰—雪片—秋豪

白鹭—秋水—坠霜—沙洲

众鸟—孤云—一人—山

水—舟—鹊山

羌笛—溪水—寒月—荡断

羽扇—青林—石壁—松风

酒目—星月—足—霜

采莲女—棹歌—荷花—佯羞

素足女—素舸郎—月色—断肠

水—月—女—雪—新妆—新波

朱帘—蛾眉—泪痕

青蛾—红粉—金齿屐—霜足

潮水—流人—愁苦—泪水

日出一栖鸟—客心—木瓜山

以上共是 42 首五绝的意象组合图式, 其中出现频率最高的单个意象首推“月”, 包括“月、明月、秋月、素月、花月、寒月、星月、溪月、月光”等共 19 处, 几乎占到一半; 第二位的则是“水”的意象, 包括“水、绿水、秋水、远水、潮水、湘水、溪、波、江”等共 17 处, 仅次于“月”; 随后的则是“花”、“山”的意象, 各为 9 处; “鸟”类有 9 处, 包括“鸟、白鹭、白鸥、胡鹰”等; “酒”的意象有 8 处; 再后依次则为“雪、霜”7 处, “船、舟”5 处, “云”“风”各为 4 处。作为组合意象, 出现得最多的则是“月—水”的组合; 其次则是“月—花”、“月—酒”“月—鸟”等。可以说, “月、水、酒、花、鸟、人”等几个意象的组配是李白五绝的选象特色之一。

[参考文献]

- [1] 安旗、薛天纬. 李白年谱[M]. 齐鲁书社, 1982.
- [2] 霍松林. 万首唐人绝句校注集评[M]. 山西人民出版社, 1991.
- [3] 胡壮麟. 语篇的衔接与连贯[M]. 上海外语教育出版社, 1995.
- [4] 赵艳芳. 认知语言学概论[M]. 上海外语教育出版社, 2001.
- [5] 朱永生、严世清. 系统功能语言学多维思考[M]. 上海外语教育出版社, 2001.