

《東籬樂府》對偶句的語言風格

周 碧 香

【本文提要】

語言風格學，是運用語言學的觀念和方法來研究一切語言現象的學科，為目前文學研究的新途徑。以語言學的角度來看，對偶乃是運用漢語單音獨體特色的表現手法，為韻律、意義之密集點。採用語言風格學來研究《東籬樂府》，可發現馬致遠驅遣語言的特點，即其對偶手法的風格。

將研究成果歸納為：一、音律風格：善將雙聲疊韻詞和重疊詞，安排於節奏明顯之處，強化韻律和情感；利用結構相同的句子，緊臨出現，產生整齊的節奏。二、詞彙風格：虛詞的運用，有助於組織實詞、調節音節，在表義完整之外，使音律更加平穩和諧；顏色詞，讓形象與感情具體化，形成明快細緻的特色；靈活運用典故詞，讓語義豐富典雅；此外，活用某些詞性，讓一詞多義，形成簡潔的特點。三、句法風格：馬氏以假平行的方法，放寬對偶手法的多重限制，展現漢語句法的靈活；走樣句，因著格律或對偶的因素，更動語序或省略某些成分，具有強化意義的作用。總言之，音律和諧平穩、用語雅潔生動和句式簡明活潑，正是《東籬樂府》對偶句的語言風格。

壹、緒論

一、研究動機

筆者的碩士論文以「《東籬樂府》語言風格研究」為題，乃是運用語言風格學的方法，剖析馬致遠散曲在音韻、詞彙、句法三方面的特色。為求體例的完整，故將對偶句的特點，散入各章談論；當時有個構想，若有機會，應該單獨探討《東籬樂府》對偶句的語言特點。善用對偶是馬致遠散曲的一項特色，因此，選擇《東籬樂府》的對偶句為研究對象，不僅為彌補與修訂碩士論文的不足和錯誤，也期盼以語言風格學的方法分析，能尋得前人所未得的成果，讓散曲研究更加全面和完整。

二、語言風格學的作用

語言風格學(stylistics)是本世紀開始發展的新學科，亦是語言學領域的新分支，具有多元性質的邊緣學科^①。它是以語言學的理論和方法，來分析一切語言形式的特點，包括口頭語言和書面語言、文學語言與非文學語言。然而由於文學語言的特殊性^②，目前研究的成果以文學作品為多，故學者認定它是利用語言學的觀念和方法來分析文學作品的一條新途徑^③。

準此，文學作品的語言，是語言風格學研究的重點，揭示其語言規律，描述作家語言的獨特風貌，不但有助於提高文學的鑑賞能力，更可以由不同於感性方法的角度，窺得文學作品的全貌。

三、散曲對偶句的特殊性

散曲是金、元時期新興的詩歌，為中國韻文發展的極致。它的興起和當時的社會背景、政治因素相關，輔以少數民族音樂傳入的刺激，藉著講唱文學的助力，融合了民間歌曲，於音樂、語言上展露不同於詩詞的樣貌。單就語言方面來說，曲家們可以在定格之外，隨興地加入襯字，使得散曲的句式較詩詞更為靈活多變；並大量地採用民間語詞，使得散曲的語言質樸、自然、生動；而對仗和重疊手法的運用，讓散曲呈現工麗典雅的特點。這正是周德清認定的「文而不文，俗而不俗」的語言風格，而對偶正是其主要

① 語言風格學，本質上屬於語言學，又兼具邊緣性質。黎運漢在《漢語風格探索》（北京：商務印書館，1990年6月）頁23曾提及：「語言風格學與其相關的許多學科如語言學、美學、文藝學、文章學、民俗學、哲學等有密切的聯繫，它研究語言風格現象，要綜合運用這些學科的理論和知識，在文學語言、文藝語體風格和作家風格的研究上又帶有特別明顯的邊緣性，因此，從某種意義上說語言風格學是一門邊緣性的科學不無道理。但科學的性質決定於它的研究對象與主要的理論基礎。語言風格的研究對象如前面所說的是語言風格現象，它在闡明風格現象和揭示其規律時，雖然也借助美學、文藝學和哲學等學科的原理，但主要是運用普通語言學和修辭學理論。例如語言的本質特點、社會功能、結構要素、發展變化和文學語言、語言變體、語言環境以及功能修辭等理論是貫串於整門學科的始終的。這就從本質屬性上決定了語言風格學屬於語言學的範疇，而且是一門既有系統的理論性又有很強的實踐性的科學。」就筆者的經驗而言，在分析時乃以語言學的理論為主，當描寫、詮釋時，則須觸及修辭學、文藝美學、語體學、文體學、文章學、文學風格學、文學批評學等相關的學科的理論。

② 文學語言，乃是在自然語言的基礎上加工形成的，不同於一般的書面語，是追求美感的藝術語言，具有情意性、形象性、生動性、變異性、音樂性、獨創性、多義性和多樣性等多項特色。參見鄭頤壽、諸定耕《中國文學語言藝術大詞典》頁48-56（重慶：重慶出版社，1993年5月）。

③ 竺師家寧先生認為語言風格學是語言學和文學相結合的產物，就是採取了狹義的定義，此乃目前學者們的共識。參見《語言風格學之觀念與方法》，收錄於《紀念程旨雲先生百年誕辰學術研討會論文集》（民國83年5月）。

的手法之一。

對偶，原則上就是結構相同、字數相等、意義相關的詞組或句子並列的手法。由於句法、詞性、聲律相互對立，自然地產生吸引力和內聚力，經過前後映襯，互相補充，構成一個語音、意義結合的整體^④。對偶之所以能成為音韻、意義集中的焦點，由語言學的觀點看來，就是選擇了同義形式。同義形式，不但包括詞彙中的同義詞，語法和語音方面也有同義成分，彼此屬於平行關係。運用在文學作品，可以強化語言的形象性，增添意義和產生韻律效果等作用^⑤。這正是語言風格學研究的重要對象，亦為筆者嘗試寫作本文的動機。

貳、《東籬樂府》對偶句的音韻風格

音律（rhythm），乃指語言用語音表達時的節奏（harmony）。若將語言運用在文學，其語音所表現的高低、強弱、長短及音色的變化，更需要精確的調配，這就是文學音律，亦即文學音樂美的根本。文學音律可分為明律和暗律兩大部分^⑥：明律，為詩詞曲的格律譜，這是每位創作者所應謹守的；暗律則是一種潛在字裏行間的默契，用以溝通讀者與作者的感受，因著每位作家的用語造詣和穎悟而有所不同。當我們在觀察音韻風格時，除注意聲韻所產生的押韻規律外，詞彙中的聲韻關係、詞與詞組成的句式，亦不容忽略，這正是暗律所在。《東籬樂府》聲調方面與嚴守曲譜，符合格律，表示其聲律嚴謹，此正是其音韻風格之一；往下即以重疊詞、雙聲疊韻詞、句式的反覆三方面，觀察其對偶句由詞彙、句式所構成的音韻效果。

一、重疊詞

重疊詞，是重複音節而構成的詞。因本身有相同的音節，具有一定的音樂效果，故向來為文人們所喜愛的詞彙。就其音韻效果而言，可視為一詞內的同音重複。

1. 霜毫歷歷蘸寒泉。麝墨濃濃浸端溪。（〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書）

相同的位置上，兩個相同音節連續出現，強化音韻的作用。

④ 古遠清、孫光萱《詩歌修辭學》頁227-228（潛江：湖北教育出版社，1995年10月）。周生亞《古代詩歌修辭》頁52-54（北京：語文出版社，1995年4月）。

⑤ 「語言風格學研究風格手段必須十分重視對語言的同義形式的研究，因為語言同義形式的選擇在語言風格形成中具有極其重要的作用。……文學語言的一般同義詞，在藝術文學的語言中已無限地、不可估量地擴大和豐富起來。……這些平行的同義成分可能具有不同風格的色彩。……它包括固定的同義詞、同義句式、語言的同義成分；同時還包括在特定語言環境中臨時構成的可以互相替換而不影響其基本意義的同義形式」。參見黎運漢《漢語風格探索》頁17-18，（北京：商務印書館，1990年6月）。

⑥ 丁邦新〈從聲韻學看文學〉，《中外文學》，第4卷第1期，民國64年。

2. 點點銅壺催。聰聰殘星落。(〔雙調〕喬牌兒·世途人易老〔清江引〕)

3. 平沙細草斑斑。曲溪流水潺潺。(〔越調〕天淨沙·秋思之二)

以上兩例，分別將重疊詞置於句首、句尾，讓語音在較大停歇的前後重複，凸顯了詞義。除了「斑斑」之外，其他三個重疊詞皆為擬聲詞，讀來讓人有身臨其境的感覺。

4. 齊臻臻珠圍翠繞。冷清清綠暗紅疏。(〔南呂〕一枝花·惜春〔梁州〕)

5. 看密密蟻排兵。亂紛紛蜂釀蜜。急攘攘蠅爭血。(〔雙調〕夜行船·秋思〔離亭宴煞〕)

以上兩例，皆於句首的位置以A B B式詞相對，使得句子具有明顯的節奏感。

6. 沈沈著著。曲曲直直。(〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書〔四〕)

7. 感春情來來往往蜂媒。動春意哀哀怨怨杜宇。亂春心喬喬怯怯鶯雛。(〔南呂〕一枝花·惜春〔梁州〕)

以A A B B重疊詞相對偶，有平穩的和諧性。

8. 畫一畫如陣雲。點一點似怪石。(〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書〔三〕)

句首以「A—A」的形式相對，音節在重複之外有變化。

二、雙聲疊韻詞

雙聲與疊韻，為漢語雙音詞所獨具的語音形式。這種利用聲音的部分相同所構成的詞彙，被廣泛地運用在詩歌語言，成為詩歌表現音樂性的有力工具。本文所指的雙聲疊韻詞包括：雙聲詞，指聲母相同而韻母不同的詞；疊韻詞，指韻母相同而聲母不同的詞；雙聲疊韻詞，聲母和韻母皆同者。聲母以輔音構成者為多，發音部位相同的詞，亦可造成雙聲效果，故納入雙聲詞的範圍。

《東籬樂府》廣用對偶句，並運用雙聲疊韻詞，形成聲音的對比效果。

(一) 雙聲詞對雙聲詞

1. 柔腸〔ziou, tʃian〕寸寸因他斷。側耳〔tʃai, zi〕頻頻聽你嘶。道一聲好去〔xau, k'iu〕

。早兩淚雙垂〔fuan, tʃ'uei〕。(〔般涉調〕耍孩兒·借馬〔二煞〕)

本例為兩組對偶句。前一組對句，以舌葉音的濁擦音和塞擦音構成句首的兩個雙聲詞。第二組對偶句，則是舌根擦音、塞音的雙聲詞與舌葉擦音、塞擦音的雙聲詞，於句末相對。

2. 離香閣〔xian, kau〕近花科〔xua, k'uo〕。(〔仙呂〕賞花時·掬水月在手〔么〕)

這是一組當句對，皆由舌根音擦音和塞音構成，為兩個發音部位相同的雙聲詞。

(二) 雙聲詞對疊韻詞

1. 本待學煮海張生〔tʃian, fəŋ〕。生扭做遊春杜甫〔tu, fu〕。(〔南呂〕一枝花·惜春〔梁州〕)

這是以人名相對的對偶句。「張生」是由舌葉塞擦和擦音組成的雙聲詞，皆以舌根鼻音收音。「杜甫」同為魚模韻字。兩句間，以「生」字連接，讓語言在經過較長時間的停頓後，立即相呼應。

2. 胸懷〔xiuŋ, xuai〕灑落。意氣〔i, k'i〕聰明。(〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書)

這是一組主謂句的對句，兩個主語，分別以雙聲和疊韻的方法相對，「胸懷」由舌根擦音所構成的雙聲詞，「意氣」則皆屬齊微韻。

(三) 疊韻詞對疊韻詞

1. 管握銅龍〔t'uŋ, liuŋ〕。賦歌赤壁〔tʃ'i, pi〕。(〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書)

「銅龍」不但是東鍾韻的疊韻詞，〔t'〕與〔l〕皆是舌尖前音，可算是廣義的雙聲疊韻詞。「赤壁」，皆為齊微韻字。

2. 體面妖嬈〔iau, ziau〕。精神抖擻〔tou, sou〕。(〔大石調〕青杏子·姻緣〔還京樂〕)

「妖嬈」為蕭豪韻字，「抖擻」為尤侯韻字。在構詞法上，「妖嬈」是個疊韻合義詞，「抖擻」是疊韻聯綿詞。

(四) 疊韻詞對雙聲詞

1. 回鸞態／飄飄〔p'iau, iau〕／翠被〔ts'uei, p'ei〕。遏雲聲／留亮〔liou, l'ian〕／歌喉〔ko, xou〕。(〔大石調〕青杏子·姻緣〔還京樂〕)

本例每句第二音頓和第三音頓，皆以相同或相近的聲音所構成的詞。第二音頓處皆為聯綿詞：「飄飄」為疊韻聯綿詞，屬蕭豪韻，「留亮」則是雙聲聯綿詞。句子的最後一個音頓，「翠被」為齊微韻疊韻；「歌喉」為舌根音雙聲詞，主要元音亦同，具有相同的響度。

2. 貧不憂愁〔iou, tʃ'ou〕。富莫貪圖〔t'am, t'u〕。(〔雙調〕夜行船·天地之間〔錦上花〕)

「憂愁」為尤侯韻所構成的合義詞，「貪圖」是由舌尖前送氣塞音所組成的主從式合義詞。這四個字，有三個字是收後高圓唇元音〔u〕，〔u〕響度較度、唇形收束，有助於語意表達。

在各組對偶句裏，馬致遠習慣將雙聲疊韻詞置於句首或句末，使有語音關係的詞，處於換氣前後的音頓，臨接較長停頓時間，成為強調的重點，在對偶句更為凸顯。

三、句式的反覆

相同句式的反覆，讓許多小單位有整齊規律性的停頓，並結合許多小的語言單位的停頓，產生更大的語言單位的停頓規律，從而使音律更為顯著^⑦。對偶，即是運用相同句式的相鄰，進而產生凸顯、強調節奏規律的作用。

句式反覆形式節奏，可由兩方面來討論：一是帶同字的句式反覆；二是不帶同字的句式反覆。

(一) 帶同字的句式反覆

帶同字的句式反覆，相鄰的句式相同的句子裏，帶有相同的字，其中的同字，必需擔任相同的語法功能。

1. 勸酒。勸酒。（〔雙調〕行香子·無也閑愁〔慶宣和〕）

2. 真箇醉也麼沙。真箇醉也麼沙。（〔雙調〕新水令·題西湖〔醉娘子〕）

這兩例都是疊句，有鮮明的節奏感。

3. 公卿自有公卿祿。兒孫自有兒孫福。（〔雙調〕夜行船·天地之間〔離亭宴帶歇指煞〕）

這組對句，不但帶「自有」，且重覆主語，形成「A B 自有 A B C」的句式。

4. 一箇力扶漢基。一箇恢張晉室。（〔雙調〕慶東原·嘆世之五）

「一箇」皆擔任主語，分別指諸葛亮和羊祜。

5. 雲來也是空。雨來也是空。（〔南呂〕四塊玉·巫山廟）

這是連動句相對，僅更換主語，謂語以「來也是空」重覆。

6. 怨離別。恨離別。（〔雙調〕撥不斷之四）

這是一組零句，皆為動賓結構。以同義詞「怨」、「恨」為動詞，接受者皆為「離別」，不僅韻律節奏強烈，語氣也極強。

7. 有一片凍不死衣。有一口餓不死食。（〔般涉調〕哨遍·半世逢場作戲〔三〕）

這是存現句相鄰，以「有一～不死～」形式重覆。

8. 愛他那一操兒琴。共他那兩句兒詩。（〔南呂〕四塊玉·臨筵市）

省略主語的動賓結構，以「動詞+他+那～兒+賓語」的句式相連出現。

^⑦ 參見陳秀貞《余光中詩的語言風格研究》（國立中正大學中國文學研究所民國82年碩士論文）頁53。

(二) 不帶同字的句式反覆

不帶同字的句式反覆，比帶同字的句式反覆更不易為人察覺，須要以語法學的知識來剖析，方可得知句法結構相同的句子裏，亦能顯示整齊的節奏，傳達明顯的韻律感。

1. 暖日宜乘轎。春風堪信馬。（〔雙詞〕新水令·題西湖〔慶東原〕）

為主謂式對偶句，主語「暖日」和「春風」皆為主從式詞組；賓語部分，則由「副詞+動詞+名詞」組成。

2. 雲外塔。日邊霞。橋上客。樹頭鴉。（〔雙詞〕新水令·題西湖〔胡十八〕）

3. 酒中仙。塵外客。林間友。（〔雙詞〕行香子·無也閑愁〔離亭宴帶歇指煞〕）

主從式名詞詞組反覆出現。定語部分，都以處所詞構成的地點，在作品中排比出現，有回顧的作用。

4. 李斯豈解血沾裘。亞父爭如饑喪囚。（〔黃鍾〕女冠子·枉了閑愁〔出隊子〕）

為用典的對偶句，以「人名+（副詞+動詞）+賓詞」重覆。

5. 俗子先登旅岸。佳人尚立僧街。（〔商調〕集賢賓·金山寺〔么篇〕）

兩個主謂俱全的句子，以「主詞+（副詞+動詞）+處所賓詞」的形式出現，主語和處所賓語，均為主從式詞組。

6. 畢卓生前酒一杯。曹公身後墳三尺。（〔雙詞〕撥不斷之三）

用典相對，以「人名+時間+~」式重覆，為主謂謂語句的重覆。在第一層裏，「畢卓」、「曹公」皆為主語，「生前酒一杯」、「身後墳三尺」為謂語。第二層次，「生前」、「身後」為主語，「酒一杯」、「墳三尺」為謂語。第三層次裏，「酒」和「墳」皆為主語，「一杯」和「三尺」同為謂語。為兩個層層包孕的句子。

參、《東籬樂府》對偶句的詞彙風格

詞，是能獨立運用的最小的語言單位，即句子的建構材料。因此詞彙乃語言體系裏最為活躍的部分，由此可觀察出作家驅遣語言的習慣和特性。本節即以虛詞、顏色詞、典故詞語、詞類活用等方面來探究《東籬樂府》對偶句的詞彙風格。

一、虛詞

虛詞常被用在文章裏。詩體，求精簡，虛詞出現的較少。曲，因可加襯字，句法比詩詞靈活，所加的襯字，往往是詩體所省略的虛詞。如是，不但意義更加完整，音節也更能協調，與音樂相互配合，成為表情達意的有力工具。

馬致遠在對偶句裏運用虛詞，為其語言特色之一。

(一) 助詞的運用

1. 酷吟得詩句穩。忙寫得字兒歪。(〔商調〕集賢賓·金山寺〔么篇〕)
2. 見氣順的心疼。脾和的眼熟。(〔雙調〕夜行船·酒病花愁)

兩例都是結構助詞。例1「得」是定語的標誌；例2「的」則構成詞組，省略了主語「人」，這結構助詞的特殊用法。

3. 常忘了治國心。背記了謁食酸。(〔南呂〕一枝花·詠莊宗行樂)

動詞「忘」之前，用頻率副詞「常」的修飾。「了」是動態助詞，表示動作或性態變化已經完成，並且以「(動詞+了)+賓語」的形式重覆出現。

4. 淺斟著金曲卮。低謳著白雪歌。(〔南呂〕四塊玉·嘆世之八)
- 「著」表示動作正在進行。

(二) 介詞的運用

1. 你把柴斧拋。我把魚船棄。(〔雙調〕清江引·野興之一)

這是一組以介詞「把」所構成的對句，「把」所引介的是動作的受事者，也就是將賓語提前，構成介賓結構，作為動作的限定狀語；以「(把+賓語)+動詞」形成把字句所組成的對句。

2. 譬如風浪乘舟去。爭似田園拂袖歸。(〔般涉調〕哨遍·半世逢場作戲〔三〕)

這是比較介詞相對的句子。

3. 上坡時款把身來聳。下坡時休教走得疾。(〔般涉調〕耍孩兒·借馬〔三煞〕)

這組對句除了以介詞「把」、「教」來引介詞組之外，並用副詞「款」、「休」修飾介詞，並在動詞之前用助詞構成狀語。這是一組多種虛詞結合的對偶句。

(三) 副詞的運用

1. 聲清恰似蠶食葉。氣勇渾同猓抉石。(〔般涉調〕哨遍·張玉嶠草書〔五煞〕)

以時間副詞和範圍副詞相對，作為介詞的狀語。

2. 韓信獨登拜將臺。霸王自刎烏江岸。(〔雙調〕撥不斷之十二)

兩個情態副詞「獨」和「自」相對。

在對偶句中的副詞，也用來修飾其他詞類：

3. 紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮。青山正補牆頭缺。(〔雙調〕夜行船·秋思〔撥不斷〕)

這是一組不平行的對偶句。「不向」，否定副詞「不」作為修飾介詞「向」的狀語

，「向」引介的是「門」加上方位詞「前」所形成的處所詞。「宜」是「屋角遮」的狀語，「偏」又是修飾副詞「宜」的狀語；換言之，第二句應是「綠樹偏宜遮屋角」，因對偶的需要，所以將動詞「遮」往後移。第三句中，動詞「補」的賓語是「牆頭缺」，「牆頭缺」應解釋為「牆頭上的缺角」；而副詞「正」是動詞「補」的限定狀語。本組對句，可作為《東籬樂府》對偶句構句、用詞特色的最佳例證，不僅運用虛詞，而且，因著對仗而移動動詞、省略詞組的部分，形成不平行現象。

二、詞類活用

在詞有定類的原則下，因著實際運用的需要，某些詞可以臨時改變其基本功能，除其本來的詞義之外，增加臨時所賦予的意義。詞類活用需以臨時性和靈活性為前提，且因能提高表達效果，使語言富有新意，給人新穎感，並兼具了修辭作用，故為作家樂用的方法。對句中要求上下句的詞性、結構相同，更能凸顯出活用的特性。

（一）名詞活用為形容詞

1. 宜止蘭心蕙性。不進皓齒明眸。（〔大石調〕青杏子·姻緣〔還京樂〕）

用植物來形容人的性情。

2. 帶野花。攜村酒。（〔南呂〕四塊玉·嘆世之三）

「村」原指鄉村，此處形容自釀的酒。

3. 錦瑟左右。紅妝前後。（〔雙調〕行香子·無也閑愁〔碧玉簫〕）

「錦」原本是布料的一種，在句子裏卻成了「瑟」的形容詞，這是兼表質料的色彩詞，亦可視為名詞活用為形容詞，其他如「碧、銀、丹、銅、金、素、粉、玉」等字亦具相同的功用。

（二）名詞活用為動詞

1. 雲籠月。風弄鐵。（〔雙調〕壽陽曲之三）

2. 疏竹響。晚風篩。（〔商調〕集賢賓·思情〔尾〕）

例1中「籠」，原是用竹編成的盛物或罩物器，在此用來表示雲罩住月的情形，雲間還透出月光，如以籠罩物，仍可從網目中略見物貌。篩，亦為竹器，用來過濾雜物，例2用來模擬晚風吹竹形成的聲音，不但是擬聲詞，也活用為動詞，表示晚風的動作、情態。

(三) 形容詞活用為動詞

形容詞，和動詞一樣可作謂語用，原本不能帶賓語、補語。

1. 明月閑旌旆。秋風助鼓鼙。（〔雙調〕慶東原·嘆世之二）

在對句中，「閑」和下句的「助」字皆為動詞，構成了使動式：「明月使旌旆閑。」

2. 種春風二頃田。遠紅塵千丈波。（〔南呂〕四塊玉·嘆世之一）

遠，本指空間或時間的距離，為「近」的反義詞。此為一組對句，「遠」和上句的「種」皆為動詞，帶賓語，作「遠離」解釋。

3. 不肯省刑法。薄稅斂。新條款。（〔南呂〕一枝花·詠莊宗行樂〔隔尾三煞〕）

薄，本作厚度小的、輕微的形容詞。在句中帶賓語，作為及物動詞，作使動用法，表示「使稅斂薄」。新，本指初次出現，和「舊」相對；句中帶賓語「條款」，作及物動詞，表示「革新條款」。

三、顏色詞

由顏色所構成的詞彙，為狹義的顏色詞；描寫與景物光線、色澤有關的詞彙，稱為準顏色詞，亦可屬顏色詞的範圍。自《風》、《騷》開始，即重視色彩的描寫；隨著作品的繁富、體裁的增多和景物描寫的多樣化，色彩描繪在文學中的作用愈加顯著。

對句，本為詩歌強調的手法，藉著反覆重沓，讓詞彙代表的意涵緊湊地表現。馬氏在對偶句，巧用顏色詞，不同色彩的運用、對比或重覆，出現在相鄰句子的相同位置，為其詞彙運用的特色之一。

(一) 相近顏色的運用，有助於表現某種和諧的氣氛

1. 綠水邊。青山側。（〔南呂〕四塊玉·恬退之二）
2. 翠竹邊。青松側。（〔南呂〕四塊玉·恬退之三）
3. 霜落在丹楓上。水飄著紅葉兒。（〔雙調〕湘妃怨·和盧疏齋西湖之三）

(二) 對比色的運用，可凸顯景物相比較感覺

馬氏運用極多：

1. 綠鬢衰。朱顏改。（〔南呂〕四塊玉·恬退之一）
2. 彩扇歌。青樓飲。（〔南呂〕四塊玉·海神廟）
3. 青紗帳。白象牀。（〔雙調〕壽陽曲之十九）
4. 白玉堆。黃金塚。（〔南呂〕四塊玉·嘆世之六）

5. 紅塵不向門前惹。綠樹偏宜屋角遮。青山正補牆頭缺。（〔雙調〕夜行船·秋思〔撥不斷〕）
6. 和露摘黃花。帶霜分紫蟹。煮酒燒紅葉。（〔雙調〕夜行船·秋思〔離亭宴煞〕）

四、典故詞

典故，是漢語詞彙系統中重要的一部分，具有長遠的歷史淵源，為人民熟悉、樂用的語言材料。歷代詩作、文章、史書，往往影響後世而成為典故的材料。如此，可將典故視為文人語言對口語的反影響；不僅文人提煉日常語言而成為文學語言，文學語言也可因使用頻繁而成為全民語言的一部分。詩歌因受限於格律，往往須要運用典故來表達豐富的意涵。《東籬樂府》詠史感懷作品很多，典故詞語也就特別多樣。

1. 會作山中相。不管人間事。（〔雙調〕清江引·野興之六）

出自《南史·陶弘景傳》：「帝手敕招之，賜以鹿皮巾。後屢加禮聘，並不出，唯畫作兩牛，一牛散放水草之間，一牛著金籠頭，有人執繩，以杖驅之。武帝笑曰：『此人無所不作，欲斃曳尾之龜，豈有可致之理。』」國家每有吉凶征討大事，無不前以諮詢。月中常有數信，時人謂為山中宰相。」原指有政治影響力的隱士，既能入山隱居，悠閑自得，又受到最高統治者的尊敬，這是封建文人們十分羨慕的地位。後來也用來泛指棄官歸田的人。

一字不漏的引用之外，作者往往取用或改動某些字，甚至融合其義而不用其字。

2. 紅日如奔過隙駒。白頭漸滿楊花雪。（〔雙調〕撥不斷之九）

用「白駒過隙」，比喻人生短暫。出自《莊子·知北游》：「人生天地之間，若白駒之過隙，忽然而已。注然勃然，莫不出焉；油然漻然，莫不入焉。」卻、隙古通。

3. 李斯豈解血沾裘。亞父爭如饑喪囚。（〔黃鍾〕女冠子·枉了閑愁〔黃鍾尾〕）

用「黃犬嘆」的典故，出自《史記·李斯列傳》：「二世二年七月，具斯五刑，論腰斬咸陽市。斯出獄，與其中子俱執，顧謂其中子曰：『吾欲與若復牽黃犬俱出上蔡東門逐狡兔，豈可得乎！』遂父子相哭，而夷三族。」李斯死前想過悠閑的生活，但卻為時已晚。此典故常被散曲家引用，以說明居官得禍的道理。

同一個典故，馬氏用不同的形式，出現在不同的作品。如：

4. 子房鞋。買臣柴。（〔雙調〕撥不斷之十三）

5. 買臣負薪。相如沽酒。（〔黃鍾〕女冠子·枉了閑愁）

都用「買臣負薪」的典故。出自《漢書·朱買臣傳》：「家貧，好讀書，不治產業，常艾薪樵，賣以給食，擔束薪，行且誦書。」用朱買臣貧時賣柴的故事，寫世上窮通變化的現象，並寫自己懷才不遇的感情。

6. 拔山力·舉鼎威。(〔雙調〕慶東原·嘆世之一)
7. 楚歌四起·烏騅漫嘶。(〔雙調〕慶東原·嘆世之二)
8. 張良放火連雲棧·韓信獨登拜將壇·霸王自刎烏江岸。(〔雙調〕撥不斷之十二)
9. 陰陵道北·烏江岸西。(〔雙調〕慶東原·嘆世之一)
10. 蓋世英雄氣·陰陵迷路時·船渡烏江際。(〔雙調〕清江引·野興之五)

皆用項羽的故事，出自《史記·項羽本紀》：「籍長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人，雖吳中子弟皆已憚籍矣。……於是項王乃悲歌忼慨，自為詩曰：『力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝；騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！』歌數闋，美人和之。項王泣數行下，左右皆泣，莫能仰視。」感嘆項羽雖有過人的氣概，終不免自刎烏江，因而認為世事皆空幻。

司馬相如和卓文君的故事，也曾多次出現：

11. 美貌才·名家子·自駕著箇私奔坐車兒·漢相如便做文章士·愛他那一操兒琴·共他那兩句兒詩·也有改嫁時。(〔南呂〕四塊玉·臨筵市)
12. 當壚心既有·題柱志須酬。(〔大石調〕青杏子·姻緣〔愁郭郎〕)
13. 買臣負薪·相如沽酒。(〔黃鍾〕女冠子·枉了閑愁)

此外，如子陵釣灘、石崇爭富、人面桃花、弄玉簫史、范蠡泛舟、霓裳羽衣曲、踏雪尋梅、紅葉題詩等典故，亦以不同的面貌呈現在作品中。

肆、《東籬樂府》對偶句的句法風格

句法風格，可由構句和用句兩方面切入外，在對偶句裏更可以看出走樣句和假平行的現象。

一、走樣句

走樣句 (deviant sentence)，又稱「偏離句」，指不符合語法的句子。就語言風格學的觀點，認為 deviant sentence 源於語言使用者刻意的經營、改造而來，雖不合於自然語言，但藉著語法學的知識，依循其變換的規律，可恢復句子的原貌，並理解句子的意義。每個語言使用者在語法上改造的情形各有差別，正是其句法的風格。

(一) 移位

移位，也就是「倒序」。語序是句子各成分排列的先後次序，在正常的情況下，是不能隨便更換的。古典詩歌中，因聲律的要求或修辭的需要，在不損害詩意的原則下，詩人調整了某些成分的順序。(案：格律符號+平仄不拘，厶宜去可上，卜宜上可去，

幸宜上可平，歪平上不拘；原型句下有……者為出格字。）

1. 賓語前置

(1)柔腸寸寸因他斷。側耳頻頻聽你嘶。（〔般涉調〕耍孩兒·借馬〔一〕）

本句原型應為「因他斷柔腸」，加入「寸寸」作為定語，成為「因他斷寸寸柔腸」，賓語提前為「寸寸柔腸因他斷」，因格律要求「+平+仄平平么」，故又把定語「寸寸」後置。

(2)嚴子陵他應笑我。孟光臺我待學他。（〔雙調〕蟾宮曲·嘆世之一）

原為「我待學他孟光臺」，為求對偶工整，故將賓語「孟光臺」前置於句首。

2. 狀語前置

來往畫船遊。招颺青旗掛。（〔雙調〕新水令·題西湖〔慶東原〕）

原句為「畫船來往遊。青旗招颺掛。」，「來往」、「招颺」原作動詞「遊」和「掛」的修飾語；因與格律「+仄仄平平。+仄平平去。」不合，故將狀語「來往」和「招颺」前置。

3. 賓語中心詞前置

卷展霜縑。管握銅龍。賦歌赤壁。（〔般涉調〕哨遍·張玉壘草書）

原義為「展霜縑卷。握銅龍管。歌赤壁賦。」因不合格律「+仄平平。+仄平平+平么幸。」，而將賓語的中心詞置於句首。

4. 主詞謂語互換

(1)喜天陰喚錦鳩。愛花香哨畫眉。（〔般涉調〕哨遍·半世逢場作戲〔尾〕）

這組對句原為「錦鳩喚。畫眉哨。」，後加入「喜天陰」形容「喚」、「愛花香」形容「哨」，成為完整的謂語，為「錦鳩喜天陰喚。畫眉愛花香哨。」；因格律「+仄平·+仄平。」，故將謂語整個往前挪動。

(2)向[^]嬌杏花。撲[^]衣柳花。迎[^]笑桃花。（〔雙調〕新水令·題西湖〔慶東原〕）

「杏花向[^]嬌。柳花撲[^]衣。桃花迎[^]笑。」，為求格律「平平么幸。+平仄平。+仄平平。」的要求，而將主語和謂語互置。

5. 主語賓語互置

(1)丹楓醉倒秋山色。黃菊凋殘戲馬臺。白衣盼殺東籬客。（〔雙調〕撥不斷之+）

本句用的是「白衣送酒」的典故，「東籬客」指陶淵明，「白衣」為王弘指派送酒給陶淵明的僕僮。原句為「東籬客盼殺白衣」，因為對句和格律「+平+仄平平么」的關係，故將主語和賓語倒置。

(2)譬如風浪乘舟去。爭似田園拂袖歸。（〔般涉調〕哨遍·半世逢場作戲〔耍孩兒〕）

這組對偶句原型為「譬如乘舟去風浪。爭似拂袖歸田園。」，為合格律「+平+仄平

平仄。+平+仄+仄平。」，故將賓語前移。

6. 賓語裏主語和動詞易位

周生丹鳳道祥禽。魯長麒麟言怪獸。（〔黃鍾〕女冠子·枉了閑愁〔么篇〕）

原句應是「周生道丹鳳（是）祥禽。魯長言麒麟（是）怪獸。」，賓語裏省略了動詞「是」。首句為合「+平+仄仄平平」的格律，而將動詞「道」和賓語裏的主語「丹鳳」易位；第二句為求對偶也產生移位。

（二）省略

散曲可加襯字，字數理應放寬，但為求詩歌精煉簡要，省略的情形亦常見。省略，是將句中某個成分省去，但省略後不可以引起誤解，才能為語法規律所容許。《東籬樂府》對偶句的省略情形如下：

1. 省略主語

寵教坊荷葉杯。踏金頂蓮花鬢。（〔南呂〕一枝花·詠莊宗行樂）

這是一組沒有主語的對句，其主語都是後唐莊宗李存勳。

2. 省略動詞

(1) 張良放火連雲棧。（〔雙調〕撥不斷之十二）

本句寫張良向劉邦獻計燒掉連雲棧道的事。棧道是指古代在懸岩陡壁上用竹木做支架，鋪上木板而成的路。「張良」是主語，「連雲棧」為受事賓語，即被燒毀的地方。賓語之前應該有動詞；但是「放火」為動賓式的覆音詞，無法作動詞用，因為對偶的關係，本句省略了動詞「燒」。

(2) 千鍾苟竊人之好。一瓢知足天之道。（〔雙調〕喬牌兒·世途人易老〔歇指煞〕）

省略了動詞「是」，原義應為「千鍾苟竊是人之好。一瓢知足是天之道。」

3. 省略介詞

介賓結構在詩中常省略介詞，而留下賓語，在解釋時應該將介詞加進去。如：

(1) 霸王自刎烏江岸。（〔雙調〕撥不斷之十二）

「烏江岸」作為補充說明「霸王自刎」的處所詞，而省略了引介它的處所介詞「於」。

(2) 龍蛇動旌旗影裏。燕雀高宮殿風微。（〔中呂〕粉蝶兒·寰海清夷〔滿庭芳〕）

龍蛇，指旗子上的字，為本句主語；「動」和「旌旗影裏」之間應有介詞「在（於）」。

二、假平行

所謂「假平行」，指對偶的句子裏，表面看來相對，若以語言學的方法分析，可發現某方面無法相對，這種表面平行相對、事實則否的現象，稱之為對偶句的假平行。對偶句的假平行，是用語法學上的觀念和方法來分析、檢驗對偶句的相對現象。曲家在運用對偶手法時，往往因格律、音樂等因素，放寬原有的限制。假平行現象的增多，就成為必然的結果。

(一) 詞義的假平行

1. 青草畔有收酪牛。黑河邊有扇尾羊。(〔南呂〕四塊玉·紫芝路)

青草，是青色的草；「黑河」不是「黑色的河」，而是一個專有名詞，指馬氏雜劇作品《漢宮秋》的「黑江」，在今呼和浩特市南郊，河畔有王昭君墓。

2. 雪片似江梅。血點般山茶。(〔雙調〕新水令·題西湖〔掛玉鉤〕)

「江梅」、「山茶」為主從式結構的詞或詞組。江梅，指的是江邊的梅花；「山茶」並非「山上的茶」，而是植物名，即山茶花。

3. 就鵝毛瑞雪初成臘。見蝶翅寒梅正有花。怕羊羔美醞新添價。(〔雙調〕撥不斷之六)

三個例詞都是主從式結構的詞組。「鵝毛」是鵝的毛、「蝶翅」指蝴蝶的翅膀，而「羊羔」一詞，卻非「羊的幼子」，而是酒名，即汾酒，色白瑩。就句法來說，「鵝毛」、「蝶翅」分別作為「瑞雪」和「寒梅」的定語，在它們和主語中間省略了「般的」，理解時應該加進去。「羊羔」是賓語中的主語，接受「美醞」的說明。

(二) 詞性的假平行

1. 玉杵閑。玄霜盡。(〔南呂〕四塊玉·藍橋驛)

2. 紫蟹肥。黃菊開。(〔南呂〕四塊玉·恬退之二)

3. 兩鬢皤。中年過。(〔南呂〕四塊玉·嘆世之一)

4. 漁燈暗。客夢回。(〔雙調〕壽陽曲·瀟湘夜雨)

以上四句，用形容詞和動詞相對，八個例詞皆作句中的謂語。

5. 倦題宮葉字。羞見海棠開。(〔商調〕集賢賓·思情)

「字」、「開」，是謂語成分，以名詞和動詞相對。

(三) 構詞的假平行

這是《東籬樂府》為數最多的假平行現象，如：

1. 原是箇竊玉人。做了箇賞月人。（〔南呂〕四塊玉·藍橋驛）

「原是」是一個主從式合義詞。「做了」只是一個動詞，「了」做為動詞「做」的結構助詞，表示動作的完成式。

2. 採蓮湖上畫船兒。垂釣灘頭白鷺鸞。（〔雙調〕湘妃怨·和盧疏齋西湖之二）

「畫船兒」，「畫」修飾派生詞「船兒」，為主從式詞組；「白鷺鸞」，「白」修飾「鷺鸞」，「鷺鸞」是衍聲的聯綿詞。本組是派生詞與聯綿詞的相對。

3. 常待做快活頭。永休開是非口。（〔雙調〕行香子·無也閑愁〔離亭宴帶歌指煞〕）

表面上「快活頭」對「是非口」，十分工整。但在詞法上，前者屬於派生詞，「頭」是「快活」的詞尾，不具表義功能。「是非口」則是「是非」並列式覆音詞修飾「口」，成為主從式覆音詞組。

（四）句法的假平行

1. 嚴子陵他應笑我。孟光臺我待學他。（〔雙調〕蟾宮曲·嘆世之一）

第一句中，「他」是主語「嚴子陵」的代詞，「我」是動詞「笑」的受事賓語。第二句中，「我」是主語，「他」是動詞「學」的賓語，指的是「孟光臺」。作者將第二句的賓語「孟光臺」提前，和前一句的主語「嚴子陵」並列，表面上是平行，實際則非。

2. 二王古法夢中存。懷素遺風盡真習。（〔般涉調〕哨遍·張玉岳草書〔么〕）

「夢中存」為主語「二王古法」的謂語；「夢中」又是這個謂語中的主語，「存」則作為謂語。「盡真習」是說明「懷素遺風」的謂語；「盡」是「真習」的狀語。

3. 懶設設牽下槽。意遲遲背後隨。（〔般涉調〕耍孩兒·借馬〔七煞〕）

「牽下槽」中，「牽下」是個動補式動詞，「槽」是處所賓語。「背後隨」中，「背後」是主語，「隨」是動語謂語。

伍、結論

漢語單音獨體、具聲調的特性，使得對偶成為詩文中表達勻稱、和諧效果的手法；對偶句每每是語音特點、意義強化的匯集點。經過分析，可以歸納《東籬樂府》對偶句的語言風格如下：

馬致遠巧妙地將雙聲疊韻詞、重疊詞安排於相同的位置，有效地強化韻律感，進而強調其所表達的情緒^⑧；尤其是句首或句尾，因緊臨著較長的停頓，易與其他詞句分隔，為節奏明顯處，安排於此，更呈現出聲音結構緊密的音律風格。句式反覆，不論是否帶有同字，皆把相同的停頓和相同的詞（或詞組），用相同句式結合起來，並且緊連出現，進而產生整齊的節奏、明顯的韻律感。而馬致遠喜以主謂句式的反覆，在句首即把

重點先點出來，再繼續說明，讓人很清楚句子的重心是什麼。重疊詞、雙聲疊韻詞產生節奏鮮明的詞彙韻律、整齊明顯的句式暗律，這些正是其音韻風格的整體表現。

詞彙風格方面，虛詞的運用，有組織實詞、調整音節的功能，使得表義更加明確清楚、節律和諧平穩。在相同的位置上出現顏色詞，有對比的作用，使形象與感情具體化，產生明快、細緻的風格。典故詞，擁有豐富的意涵，馬氏除了引用之外，更能融合含義，具有新鮮感；並每每直用名字，讀來倍覺親切，形成典雅風格。此外，更活用了某些詞的詞性，一詞載多義，不但造就了簡潔的特色，更造就新、奇、巧的效果。

假平行的存在，是馬致遠在對偶的重重的限制之下，於詞義、詞性、構詞、句法上稍作改變，這也是詩人們利用漢語語法特性的成就，表現漢語句法的靈活特質，而展現出新奇變化的風格。走樣句的造句模式：運用移位法，因著格律或對偶的要求，移動、改變了句子某些成分的次序，交換某些成分的位置，造成凸顯的效果；運用省略法，在不違反表義完整的原則下，將句子的主語、介詞、動詞省略，在於去除繁瑣的詞語，避免板滯的缺失，讓句子達到精、奇、巧、警的特色。

綜合上述所言，音律嚴謹和諧、節奏明顯，用語簡潔、典雅新奇、形象生動，句式靈活簡明，這些正是《東籬樂府》對偶句的語言風格，也是傳統評論家認定《東籬樂府》風格「典雅清麗」、「字暢語俊」的最佳展現。

（本文作者現為中正大學中國文學研究所博士班研究生）

⑧ 袁行霈《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學，1987年6月），頁124。