

詩詞語言知識庫的建構：意象標記與分類

臺灣元智大學中國語文學系·羅鳳珠

gefjulo@saturn.yzu.edu.tw

摘要

詩詞文體所使用的語言，比起其他文體，其修辭技巧及語意更豐富多變，以標註本義為主的詩詞語意標記，無法完整呈現詩詞語意，需要進一步標註本義之外的典故、比喻、象徵、意象……等等言外義。本文在「詩詞韻文語言知識庫」¹已有的詩詞語意標記及語意概念分類的基礎上，進一步進行意象標記與分類的研究，即為了彌補詩詞語意標記的不足。在此之前，學界尚未有藉助資訊科技技術為工具，為詩詞韻文建立意象標記及分類知識庫的前例。本研究的主要目的有五：一、為詩詞韻文之意象標記及分類建立模式；二、建立詩詞意象標記及分類資料庫；三、探索以「詞彙共現計算」進行詩詞意象研究；四、使「詩詞韻文語言知識庫」的知識內容更為完備；五、建立更符合文學研究及教學需求的詩詞語言知識庫。

關鍵詞： 意象、意象標記、意象分類、語言知識庫、中國古典詩詞

壹、前言：意象在文學上的意義

意象是中國詩歌自古以來即有的文藝理論概念及使用的詞語，是中國詩歌非常重要的美學內涵與藝術精髓。詩人們正因為苦於「書不盡言，言不盡意」，因此在詩詞作品裡，需要藉助足以引發作者與讀者聯想的物象，一方面作為作者與讀者共鳴的媒介，一方面創造「言有盡而意無窮」、「不著一字而盡得風流」、「只可意會而不可言傳」的詩詞情境、意境。

意象一詞源於《易·繫辭上》：「子曰：『書不盡言，言不盡意。然則聖人之意其不可見乎？』子曰：『聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。』」^[1]這一段繫辭標舉出「意」與「象」的概念及二者的關係。王弼在《周易略例·明象》中也提出：「夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。」^[1]王弼這一段話，為「意」與「象」做了更清楚的論述。自此之後，「意」與「象」引起很多哲學上的論辯及文學上的闡述。

若回歸到文學的本質與內涵，「意」與「象」在文學創作上也引發很多論述。魏晉時代是中國文學理論與思想勃發的一個朝代，劉勰《文心雕龍·神思》篇曰：「使玄解之宰，循聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤，此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」^[2]堪稱是最早從文學的角度提出意象的論述。袁行霈教授對於魏晉時期言意（意）與形神（象）的論辯與發展提出這樣的觀點：「中國詩歌理論從魏晉以後發生了顯著的變化。……魏晉玄學中的言意之辨，對中國古代詩歌理論的發展無疑起了促進的作用。……然而，哲學的玄理，不能替代詩歌的藝術理論，詩歌批評家結合詩歌創作和欣賞本身的特點，來論述言意的關係，他們所說的意，已不僅指思想、概念、鑑識、理數這類邏輯思維，更多的是指印象、情緒、想像、情調等形象思維和心理活動，這些更難用言詞完全地表達出來。」^[3]袁行霈教授在這篇〈言意與形神〉文中，舉出從魏晉到唐、宋、元、明、清以來，各家詩人或詩歌批評家有關於意與象（形）的觀點，對於意象理論的演變，從文學史、文藝思想史、哲學思想史等角度，提出精彩的剖析與論述。

葉嘉瑩對中國詩歌意象曾提出這樣的論點，他說：「中國文學批評對於意象方面雖然沒有完整的理論，但是詩歌之貴在能有可具感的意象，則是古今中外之所同然的。在中國詩歌中寫景的詩歌固然以『如在目前』的描寫為好，而抒情述志的抒情則更貴在能將其抽象的情意概念，化為可具感的意象。」^[4]葉嘉瑩所說的「可具感的意象」即是將抽象的「意」寄託在可具感的「象」，才能成為「可具感的意象」。袁行霈也提出這樣的觀點：「意象是中國古代文藝理論固有的概念」^[3]又說：

¹ 「詩詞語言知識庫」是本計畫申請人所主持，由蔣經國國際學術交流基金會補助的「歷代語言知識庫建置計畫」（計畫編號：RG013-D-09）的一部分，該計畫建置的內容含現代漢語語言知識庫、語體文語言知識庫、詩詞韻文語言知識庫三部分，詩詞韻文語言知識庫的建置，部分經費來自於國科會計畫。本研究亦感謝蔣紹愚教授、鄭錦全院士指導。

「意象是融入了主觀情意的客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。」[3]從袁教授的論述可知，文學作品創作的過程中，作者將主觀的情意，投注在客觀的物象上，或者是客觀的物象引發了作者的情意，因而情動於中，進而形之於言。《莊子·天道》也說：「語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。」[5]多數詩評家也認為情意是主觀的，是抽象的，是不可言傳的。鄭錦全院士在〈詩詞意象教學〉文中提出的觀點，認為：意象由詞語建立起來，詞語可以明確說明，因此文學的意象可以言傳[6]。而後又在〈詩詞詞彙意象資料庫建構〉文中，以詞彙共現的概念，提出：「意象源自人們對詞語所代表的事、物所產生的情感和知覺，而情感和知覺來自一個詞語在文本出現時所共同出現的其他詞語。」並以「秋」為例，分析與「秋」共現的詞彙，來驗證詞語共現所產生的意象[7]。

再從詩詞的本質內涵來分析，中國詩詞的內容，可以概分為三大類：一、作者主觀內在情志的心靈活動；二、客觀外在景觀事物境況的描寫；三、作者主觀內在與客觀外在的互動。這三項內容之中，又以第三項的作品居多。正是劉勰《文心雕龍·物色》篇所說：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。……情以物遷，辭以情發。」[2]也就是說文學創作作者情動於中而形於言的過程。作者因各種因素有感於心時，產生情思意念，將心中所思所感行諸文字，而創造了文學作品。文學的欣賞過程正好相反，讀者閱讀文學作品，因作品內容而引發情思意念，有感於心，進而與作者產生共鳴。但是，作者與讀者畢竟是不同的兩個人，其先天稟性不同，後天遭遇閱歷也不同。作者所思所感，訴諸筆墨，未必能完整的將情思意念傳遞到讀者的心中，因此需要透過具體的物象作為引發共鳴的媒介，而這個具體的物象，必定是作者與讀者生活經驗中共同能認知的物象，以賀鑄〈青玉案〉：「試問閒愁都幾許，一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。」[8]為例，「愁」是個人主觀的情意感受，是抽象的，作者的愁未必等同於讀者的愁。作者心中愁的多寡（都幾許），既不能以長短度之，無法以體積量之，也不能以輕重衡之，那麼如何度量衡？賀鑄用「煙草」、「風絮」、「梅雨」等等多數人生活經驗裡具體可見可感的物象，由生活經驗來引發情感的共鳴，也就是劉勰《文心雕龍·知音》篇所說：「夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。」[2]的原理。

詩歌裡所描寫的物象，有一些是屬於客觀知識的描述闡釋，有些是主觀情意的感知，含有言外之意。以楊花為例，蘇軾〈少年遊〉：「去年相送，餘杭門外，飛雪似楊花。今年春盡，楊花似雪，猶不見還家。」[8]這裡的楊花是用來與飛雪類比以幫助讀者理解的純粹客觀景物，不含作者的情意。同是寫楊花，蘇軾寫楊花的名作〈水龍吟〉：「似花還似非花，也無人惜從教墜。拋家傍路，思量卻是，無情有思。……春色三分，二分塵土，一分流水。細看來、不是楊花，點點是離人淚。」[8]多重意象交互呈現，幽居空閨的女子，自傷處境如同隨風飄盪的楊花，拋家傍路，無人憐惜，不知即行何處，不知情歸何人，多少幽微的心事無處訴說，隨風飄落的片片楊花，看在傷心人眼中，就不再只是楊花，盡是點點離人淚，這是以多重意象交織呈現的心境、情境、意境，這裡的楊花，便具有「主觀情意的引導感發」作用。對此，袁行霈教授在〈中國古典詩歌的意象〉文中說，從物象到意象是藝術的創造，一個物象可以構成意趣各不相同的許多意象，詩人在構成意象時，可以誇張物象某一方面的特點，以加強詩的藝術效果，還可以用某一物象為聯想的起點，創造出世界上根本不存在的東西，總之，物象是意象的基礎[3]。

再從詩詞文體語言特質的角度分析，詩是特殊的語言，以不同的修辭技巧達到精緻凝練、語義無窮，情境高遠、言意與形神兼備的境界，所以特別講究聲律及形式之美，受到字數及平仄押韻等格律的限制。詩的用語與語體文不同，在短篇篇幅要包含豐富的內涵，完整的詩意與情意，修辭的技巧自然比語體文更為講究，因此也存在著更多一詞多義，一義多詞的現象。除了一般用語之外，詩詞使用了更多典故等特殊用語，使得詞彙的含義比語體文更豐富，更曲折多變，甚至於脫離了原有的語義而由詩人創造新的語義，如王維〈齊州送祖二〉：「送君南浦淚如絲，君向東州使我悲。為報故人憔悴盡，如今不似洛陽時」[9]的「南浦」，詞義已從向南的水邊河岸，成為帶有離別感傷的意象，語義比原來豐富。

本研究嘗試把詩詞的語言，區分為一般用語、特殊用語、情境用語三種[10]。一般用語指的是詞彙的語義與其他文體類似，多數是客觀知識性的描述用語，講究語義精確，一次只使用一種語義；特殊用語指的是含有典故、象徵、比喻、意象等等修辭技巧含義的詞彙，多數具有主觀情意性的引導與感發功能，詞彙的含義不只是字面的含義，可能同時含有多種語義，詩人刻意引發讀者想像空間，以創造詩詞意境；情境用語指的是不同詞彙共現所烘托出來的情境，這些詞彙的本身，也許是一般用語，也許是特殊用語，但是因為是在同一作品共現而產生的意象、意境與情境，這些詞彙的語義必須與詩中其他詞彙共現才能顯示。「詩詞韻文語言知識庫」已建置之語意標記只標記本義，所以有所不足，意象標記即在標記本義之外的意象言外義，以使語意標記更完整。

貳、詩詞之意象的創造過程

《詩經》與《楚辭》被譽為中國文學的兩大源流，自《詩經》、《楚辭》以來，詩人們便已善用物象作為意象的基礎。作者用以作為意象的物象，必與所要寄託的情意有一些足以引發讀者聯想的特質，很多的意象，也都在前人使用之後，成為傳統，而延續到後代，廣為後代詩人沿用而成為固定的意象義。如前段所舉王維：「送君南浦淚如絲」句，南浦指的是朝南邊的水涯、渡口，本是無情無感的地理形貌，但因古人外出常走水路，水涯邊的渡口便成為離別送行的傷心地，自從《楚辭·九歌·河伯》：「子交手兮東行，送美人兮南浦。」[11]首先將離別與南浦結合，附著了離別的意象，而後南朝梁·江淹《別賦》：「春草碧色，春水淙波，送君南浦，傷如之何。」[12]南朝齊·謝朓《送遠曲》：「北梁辭歡宴，南浦送佳人。」[12]加深了南浦的離別意象。到了唐代王維《齊州送祖二》詩之後，唐宋代詩人寫到渡口時，寫「南浦」的次數比東、西、北浦高出非常多²，檢視詩句，寫東、西、北浦時，都是純粹寫渡口，不含離別色彩，寫「南浦」則多數寫離別之感傷。由此可見，本是無情無感之物，因附著了詩人的情感，該詞彙便從詞彙的本義增加了意象義，甚至於新增的意象義有時掩蓋了詞彙的本義。

「南浦」的例子，多數人耳熟能詳，今再舉「青女」為例，「青女」一詞源出《淮南子·天文訓》：「至秋三月，地氣不藏，乃收其殺，百蟲蟄伏，靜居閉戶，青女乃出，以降霜雪。」[13]漢·高誘注：「青女，天神，青霄玉女，主霜雪也。」[13]。「青女」又做「青娥」，唐代李端《歸山與酒徒別》：「紅燭侵明月，青娥促白頭。」[9]；南宋汪莘《浣沙溪》：「青女催人兩鬢霜」[8]，將「青女」與白色鬢髮結合，引發讀者從「霜雪」到「白髮」的聯想，而後才有以「青女」喻「白髮」的意象。到了明·顧大典《青衫記·樂天賞花》：「繁華易隕，恐青女又侵青鏡。」[14]已直接以「青女」喻白髮，「青女」遂轉為以「白髮」寄託「感傷年華老去」的意象。

意象的表現方式，有時附著在單一詞彙上，有時以名物詞並列的方式呈現，有時以整首詩詞的共現詞彙相互烘托，舉例說明如下：

- 一、詩詞的意象附著在單一詞彙上：如《詩經·小雅·鹿鳴》：「呦呦鹿鳴，食野之苹」[15]使得鹿有了隱居的意象。蘇軾初登仕途，即與弟弟相約成就一番事業之後共同歸隱，但世事多迂，蘇軾終究未遂歸隱之意，所以詩作中常藉麋鹿以寄託心志。蘇軾留下 2856 首詩，詩中寫及「麋鹿」的詩共有 18 首，佔 0.6303%，比例上是唐宋詩的四倍³。蘇軾詩中都以「麋鹿」寄託歸隱之意，如：「我本麋鹿性，諒非伏轡姿。」（次韻孔文仲推官見贈）[16]、「君看麋鹿隱豐草，豈羨玉勒黃金鞿。」（二月十六日，與張、李二君遊南溪，醉後，相與解衣濯足，因詠韓公《山石》之篇，慨然知其所以樂而忘其在數百年之外也。）[16]「聊為山水行，遂此麋鹿性。」（徑山道中次韻答周長官兼贈蘇寺丞）[16]、「逝將江海去，安此麋鹿姿。」（次韻錢穆父會飲）[16]等等都是，鹿或麋鹿的隱居意象已然成為傳統。
- 二、詞彙的意象有時以並列的名物詞相互烘托顯示：這些詞彙的本義往往與所要寄託的意象義有一些相近的特質，足以引發聯想。以名物詞雙舉並列方式呈現，可以加強其詞彙本義的特質，而顯現出所要寄託的意象義。例如李白《山人勸酒》：「舉觴酌巢由，洗耳何獨清」[9]及《少年子》：「夷齊是何人，獨守西山餓。」[9]詩中所寫許由、巢父及伯夷、叔齊都是隱逸高人，李白以雙名詞並列的方式書寫，想要表達的詩意就不只是這四個人，而是因景仰其情操，嚮往其隱逸的生活而成為隱逸的意象。又如植物之桃李、松柏、松竹、松菊、桑榆、桑麻、蘭芷；動物之燕鴻、鳧雁、猿鶴、燕雀、鴻鵠、狼豺、虎豹；神物之鸞鳳、龍鳳、鯤鵬；地名之湘吳、荊揚、幽薊等等常以雙舉並列方式書寫的名物詞，其詞義往往超越了詞彙的本義，而帶有更豐富多元的言外意象義。
- 三、詞彙的意象有時以整首詩共現的詞彙相互烘托顯示：這些詞彙往往與所要寄託的情感有一些足以引發作者與讀者之間相同聯想的特質。以詩詞常寫及的苔蘚為例，苔蘚多數生長在人跡罕至之處，這是我們對於苔蘚的客觀認知基礎。由於苔蘚性喜陰暗潮濕的特性，潮濕陰暗在感官上給人清冷幽深的感覺，因此詩詞中寫到苔蘚時，往往是「江邊道路多苔蘚，塵土無由得上衣。」[9]的失意文人，或是「玉階陰陰苔蘚色，君王履綦難再得。」[9]的失寵佳人，或是「天花寂寂香深殿，苔蘚蒼蒼闕虛院。」[9]的塵外僧人，或是「肌膚銷盡雪霜色，羅綺點成苔蘚斑。」[9]的空閨女子，

² 全唐詩：東浦 0 次、西浦 1 次、南浦 89 次、北浦 2 次；唐宋词：東浦 0 次、西浦 2 次、南浦 166 次、北浦 0 次；全宋詩：東浦 13 次、西浦 12 次、南浦 366 次、北浦 1 次。

³ 《全唐詩》51,171 首，寫及「麋鹿」的詩有 86 首，佔 0.1681%，宋名家詩 35,972 首，寫及「麋鹿」的詩有 62 首，佔 0.1724%。

或是「花木閒門苔蘚生，澹川特去得吟情。」[9]的山林雅士。「苔蘚」若是長於門前或台階，詩人將之與「門」、「階」並列呈現時，更核心的集中在描寫因失寵而幽居空閨女子的淒清冷落。鄭谷〈長門怨，二首之二〉：「流水君恩共不回，杏花爭忍掃成堆。殘春未必多煙雨，淚滴閒階長綠苔。」[9]便是以無人前來而長滿綠苔的閒階，婉轉呈現幽居於此的空閨女子，因君恩不回，門前冷落，階閒無用而長滿綠苔的蒼涼景象。從這個例子可知，多數人因為具有共同的知識基礎，而有共同的認知，進而能引發感同身受的感知，苔蘚單獨書寫或與門階共現時，便形成隱逸幽居的意象。

詩詞的意象義與語義一樣，也有可能同一個詞彙兼含兩種以上的意象義，以「松菊」詞為例，當「松菊」以名詞並列方式構詞時，是典出陶淵明〈歸去來辭〉：「三徑就荒，松菊猶存」[12]的典故詞，含有鄉居閒適及隱逸高潔兩種意象，因此後人以之寫詩，有時寄託的是村居閒適的生活，如杜甫〈村居〉詩：「松菊新霑洗，茅齋慰遠遊」[9]，有時寫的是隱逸的高潔：如張耒〈遊楚州天慶觀觀高道士琴棋〉詩：「我生資身最淡薄，每厭煩歎幸幽獨。何當不踏朝市塵，長伴高人種松菊。」[16]再以「松竹」為例，蘇轍生平留下1833首詩，寫到松竹的詩有16首，有時取其清勁之寓意，有時寄託對隱逸生活之期待與嚮往，蘇轍筆下的松竹，便含有「清勁」與「隱逸」二種意象，前者如蘇轍〈次韻孔平仲著作見寄，四首之二〉詩：「芬數謝桃杏，清勁比松竹」[16]、蘇轍〈次韻門下劉侍郎直宿寄蘇左丞〉詩：「松竹經霜俱不改，鹽梅共鼎固非同。」[16]後者如蘇轍〈三不歸行〉詩：「依嵩架額結茅茨，自問此志於何期。汝南一寓歲行復，來年歸去栽松竹。」[16]從以上所舉「松菊」及「松竹」的例子可知，同一個詞彙，有時含有不同的意象義，建立意象標記時，需要依據詩意區分其意象義。

參、語意標記的不足與意象標記的必要

由於以標記本義為主的語意標記，除了會丟失很多意象語意，也使得已經具有固定意象義的詞彙在標註語意時面臨標註本義或意象義的兩難。以前述所舉「南浦」為例，雖然「南浦」的離別意象已經固定，由於還有東、西、北浦等詞彙，所以「浦」可以標記為：地→地理景觀→水湄涯濱（通名），但是唐宋詩詞中使用頻率極高的「斷腸」，含有「切斷腸子」、「斷腸猿（極度悲傷）」、「極度思念或悲傷」、「秋海棠花別名」等四種語意，唐宋詩詞多數使用典出《世說新語》或曹丕〈燕歌行〉的極度悲傷或思念的語意。如李白〈清平調〉：「雲雨巫山枉斷腸」[9]便是指悲傷之意，即便如李白之〈宣城見杜鵑花〉：「蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴。」[9]，白居易之〈南浦別〉：「南浦淒淒別，西風嫋嫋秋。一看腸一斷，好去莫回頭。」[9]等詩句，也無法解為「切斷腸子」之意。所以，若將「斷腸」切分為「斷」、「腸」，將「腸」標註為人體器官，極為不妥。其他如「蛾眉」、「朱顏」、「紅顏」也是同樣的狀況。還有很多如前述所舉以名詞雙舉並列方式呈現的詞彙，多數都含有言外之義。所以對於詩詞文體而言，只標註詞彙本義，將會丟失其真正之語意，而需要加上意象義之標註，才能完整呈現詩詞之語意。

肆、意象標記與分類的依據與方法

依據目前學界對於意象的研究結果，關於意象的分類，有四種不同的分法，依出版先後分列如下：（一）袁行霈（1996）：意象可以分為五大類：自然界的，如天文、地理、動物、植物；社會生活的，如戰爭、遊宦、漁獵、婚喪；人類自身的，如四肢、五官、肺腑、心理；人的創造物的，如建築、器物、服飾、城市；人的虛構物的，如神仙、鬼怪、靈異、冥界等。[3]（二）王立（1999）：意象可以有各種劃分方法。作為外在物象經心理表象折映後所固化的內心關照物，按照有無現實對應體的尺度，可粗略分為現實的與虛幻的；後者如夢意象，前者還可以分為植物意象、動物意象、無機自然界意象。……當然還可以將社會性意象、歷史意象與人化自然的諸意象納入其中。……更細緻的劃分，還可以分為視覺、聽覺、聯覺意象等。[17]（三）邱靜子（2007）：在所著之《詩經蟲魚意象研究》書中，沿襲袁教授的論點加以擴充，將意象分為：1. 指意中之象；2. 指一種境界；3. 指意與象；4. 指藝術形象；5. 指一種意識形態；6. 指一種潛在影像。意象的構成要件有二：1. 須呈現為具體之象；2. 此「象」已浸潤於人之主觀情意。[18]（四）耿建華（2010）：根據詩歌意象的具象內容，把意象分為：比喻意象、寫實意象、幻覺意象、象徵意象、超現實意象、事象意象等六類。[18]四位學者各從不同的角度分類，袁教授及王立的分類較偏向以語意類別分類，耿建華偏向於以意象的性質分類，邱靜子以《詩經》之蟲魚為範圍，一一標註其象徵義。

袁教授文中所標舉的意象類別，所使用的名稱，事實上是語義類別的名稱，而不是意象類別的名稱。因此本研究以袁教授所列出的意象類別，以之對映到筆者已完成的詩詞語意標記及語意概念分類之「語義類別」，先以這一些語義類別的詞彙作為標註意象義的基礎，並為意象義另外建立「意象義類別名稱」，而不是直接使用袁教授所列的名稱。邱靜子《詩經蟲魚意象研究》書中，列出了《詩經》所寫及的蟲魚之意象義，並都訂之為「象徵義」，共計十種類別，但是邱文並未對所標

記的象徵義（意象義）分類，當然也未建立類別名稱。邱文雖只處理《詩經》的蟲魚意象，但是已經為後繼的研究者建立了一些範例。[18]

本研究以袁教授的分類為主要的分類參考，考量的原因是：一、詩詞意象本從詞彙的本義創造出來，在詞彙本義的基礎上進行標記及分類，符合文學創作的本質內涵、藝術特質及詩詞文體特性；二、本研究擬在已有的詩詞語言知識庫之語意標記及語意概念分類基礎上增加意象標記及分類。

伍、 意象標註的方法及範例

本研究所進行的意象標記及分類，將在語意標記及分類的基礎上，採用人機合作並用的半自動方法進行標記。標記步驟依序為：一、以人工標記及分類；二、第一階段詞彙共現計算研究及驗證；三、以程式控制自動標記；四、人工檢查及校正；五、第二階段詞彙共現計算研究及驗證。

歷代詩詞是既成已存在且不再增加，已經固定不會再變動的文本，歷代詩詞所切分的詞彙也不會再增加，而且這些詞彙有相當比例的重複度，所以依據以上步驟，自動標記的正確率將隨著「意象標記及分類資料庫」數量的增加而提升，因此「意象標記及分類資料庫」數量越多，人工需要花費的校正人力就越少，但是當同一個詞彙有不同的意象義時，還是需要以人工判斷該詞彙在該作品中的意象義是哪一種。本研究的詞彙共現計算研究，希望能得到有效的解決方法。略舉數例試作如下：

表格說明：B-G 欄為原有的語意標記及語意概念分類欄位，H 欄為意象詞彙原來的語意類別，I 欄為依據 E、F 欄的詩詞文本詞彙所做的意象標記及意象分類。

A	B	C	D	E	F	G				H	I	
						語意標記及分類					與意象詞彙對映之原語意類別	意象義標記
項目	作者	詩題	詩句	原詞彙	標記詞彙	大類	中類	小類	控制詞彙			
1	李白	上留田行	參商胡乃尋天兵	參商	參商	天	天文	星(並稱)	參星、商星	自然界	兄弟不睦	情感
2	白居易	新樂府：天可度。惡詐人也	使君夫婦為參商	參商	參商	天	天文	星(並稱)	參星、商星	自然界	離別	情感
3	杜甫	天河	牛女年年渡	牛女	牛女	天	天文	星(並稱)	牽牛星、織女星	自然界	夫妻離別	情感
4	李白	關山月	吹度玉門關	玉門關	玉門關	地	地名	關塞地名(專名)	玉門關	人的創造物	離別	情感
5	杜甫	送人從軍	陽關已近天	陽關	陽關	地	地名	關隘名(專名)	陽關	人的創造物	離別	情感
6	李白	下終南山過斛斯山人宿置酒	綠竹入幽徑	綠竹	竹	物	生物名稱	植物通名(禾本)	竹	自然界	隱逸	心境
7	杜甫	南鄰	園收芋粟不全貧	芋粟	芋粟	物	生物名稱	植物異類通名(並稱)	芋粟	自然界	鄉居	待分類
8	杜甫	王命	漢北豺狼滿	豺狼	豺狼	物	生物名稱	動物同類通名並稱(走獸)	狼豺	自然界	逆賊	待分類
9	杜甫	三川觀水漲二十韻	安得騎鴻鵠	鴻鵠	鴻鵠	物	生物名稱	動物同類通名並稱(飛禽)	鴻鵠	自然界	志向遠大	心志
10	李	上皇西	後宮親得照	蛾	蛾	人	人體	五官顏面	蛾眉	人類自身	美人	待分類

	白	巡南京歌	蛾眉	眉	眉		結構	(眉)				
11	李白	前有一樽酒行	美人欲醉朱顏酡	朱顏	朱顏	人	人體結構	五官顏面(臉)	朱顏	人類自身	美人	待分類
12	汪莘	浣沙溪	青女催人兩鬢霜	青女	青女	人	神鬼仙魂	仙神(專名)	青女	人類自身	白髮	心境

陸、小結

詩詞文體及語言的特殊性，增加了詩詞詞彙切分及語意或意象標記的困難，加上有一些詩詞作品所呈現的情韻及理趣，需要從詩詞全文篇章結構才能體會，這一類的詩詞所使用的詞彙語義及語用，也與前述所分析之一般用語、特殊用語、情境用語的情況不同，這些詩詞作品的情韻及理趣，並不是以個別詞彙的語意或意象來呈現，因此無論是語意或意象標記都很難顯示詩作之情韻與理趣。蘊含情韻的作品如李白〈山中與幽人對酌〉：「兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。」[9]充滿理趣的詩作，如蘇軾〈題沈君琴〉：「若言琴上有琴聲，放在匣中何不鳴？若言聲在指頭上，何不於君指上聽？」[16]或是兼有情韻及理趣的詩作，如楊萬里〈戲筆〉：「野菊荒苔各鑄錢，金黃銅綠兩爭妍。天公支與窮詩客，只買清愁不買田。」[16]這些正是所謂「只可意會而不可言傳」、「不著一字而盡得風流」、「言有盡而意無窮」的作品，語義及意象標記均難以顯示詩趣。

宋代以後，受到理學發達及禪宗思想的影響，有很多的哲理詩，如前述蘇軾〈題西林壁〉：「橫看成嶺側成峰，遠近高低總不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」[16]或如朱熹〈觀書有感〉：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊。問渠哪得清如許，為有源頭活水來。」[16]這些哲理詩需仰賴讀者的哲理思維領悟，當然也不是單獨的詞義及意象標記所能夠清楚描述的，所以這一類的作品不在本研究的意象標記範圍。

如果將人類知識體系分為「對知識的認知」、「對情意的感知」與「對哲理的辨知」三種類別，認知是表述的層次，感知需要聯想輔助，哲理詩寫作時不是以單獨詞彙的語意及意象等修辭技巧來顯示其理趣，讀者解讀體會，也不是單純的邏輯思維能解決，語義或意象標記對讀者體會哲理詩理趣的幫助有限。

若將語意標記與意象標記相互比較，語意標記所要標記的語意比較偏向人類知識體系裡的「對知識的認知」層次之語意，而意象標記則偏向於「對情意的感知」層次之語意，而感知是主觀的，是抽象的，這是意象標記最為困難的部分，除此之外，「對哲理的辨知」層次的標記，也不列入本研究處理的範圍。

參考文獻

1. (晉)王弼著；(晉)韓康伯注(1974)。《周易王韓注》。臺北市：中華書局。
2. (梁)劉勰著，周振甫注(1981)。《文心雕龍注釋》。北京：人民文學出版社。
3. 袁行霈著(1996)。《中國詩歌藝術研究》。北京：北京大學出版社。
4. 葉嘉瑩著(1984)。《迦陵論詩叢稿》。北京：中華書局。
5. 陳鼓應註譯(2011)。《莊子今註今譯》。臺北：商務印書館。
6. 鄭錦全著(2009)。〈詩詞意象教學〉。Journal of the Chinese Language Teachers Association 44, 1:91-102. February
7. 鄭錦全著(2013)。〈詩詞詞彙意象資料庫建構〉，石鋒、彭剛主編，《大江東去—王士元教授八十歲賀壽文集》。香港：香港城市大學出版社。
8. 唐圭璋編撰(1970)。《全宋詞》。臺北：名倫書局。
9. (清)彭定求修纂(1960)。《全唐詩》。北京：中華書局。
10. 羅鳳珠著，〈植基於中國詩詞語言特性所建構之語義概念分類體系研究〉，圖書與資訊學刊，3:3=78，2011年8月，頁63-86。
11. 郝志達譯注(2000)。《楚辭今註今譯》。河北：河北人民出版社。
12. (南朝·梁)蕭統編撰，李善等六臣註(1981)。《增補六臣註文選》。臺北：華正書局。
13. (漢)劉安撰，(漢)高誘注(1922)。《淮南子》。上海：廣義出版社。
14. (明)顧大典著(1955)。《青衫記》。上海：商務印書館。
15. 馬持盈註譯(2009)。《詩經今註今譯》。臺北：商務印書館。
16. 傅璇琮等主編(1991-1999)。《全宋詩》。北京：北京大學出版社。
17. 王立著(1999)。《心靈的圖景：文學意象的主題史研究》。上海：學林出版社。
18. 邱靜子著(2007)。《詩經蟲魚意象研究》。臺北：文史哲出版社。
19. 耿建華著(2010)。《詩歌的意象藝術與批評》。山東大學出版社。