

# 从倒装与错综看新诗的韵律与句法

欧阳骏鹏

(湖北汽车工业学院 诗歌语言研究所,湖北 十堰 442002)

[关键词] 新诗;倒装;错综;韵律;句法

[摘要] 本文通过分析闻一多和徐志摩新诗作品中倒装和错综的句法形式,结合现代语言学“零度和偏离”理论,得出新诗韵律与句法的关系,即句法是诗的基础,韵律结构通常借助句法来实现。无论诗的外部形式怎样变化,它都在一定范围内变,不能真正超出句法这个基础。由于汉语的特殊性,因此韵律对句法的制约表现突出。句法偏离虽然有正偏离和负偏离,但诗人会努力追求正偏离以此来达到理想的艺术表达效果。同时,在诗的文体中,韵律结构具有主动性,引导句法产生各种变异,为了合乎诗性要求,句法经常让位于韵律规则,形成诗的句法结构和语言成分的偏离搭配,从而展现语言的诗性本质。

[中图分类号] H058 [文献标识码] A [文章编号] 2095-5170(2017)06-0062-04

新诗对中国传统格律诗偏离的一个方面是具有相对灵活的表达形式。与传统格律诗不同的地方在于,现代诗人在新诗创作中更加依靠某些特定的句式和带有特殊虚词的句法结构来实现对古典格律诗的固定的语言形式的突破。本文依据现代语言学“零度和偏离”的理论描写并分析闻一多和徐志摩新诗中倒装与错综的句法形式,旨在说明韵律与句法的相互关系。

诗的句法研究首先要解决诗能否进行语言分析的问题。有些人对诗的语言分析持否定的态度,尤其是诗人。俞平伯先生说:“文法这个东西不适宜应用在诗上。”<sup>[1]</sup>叶维廉也认为:“诗不是分析网中的猎物。”<sup>[2]</sup>笔者认为,这些看法不无偏颇之处。因为作为言语作品,诗一经公开发表,就成为一个文学文本,文学是语言的艺术,语言是诗存在的寓所。所以,凡是言语作品,当然包括诗在内,都是可以分析的。诗歌语义学的先驱者雅柯布逊曾经这样说过:假如一些批评家仍然怀疑语言学家进入诗学领域的的能力,那么,我个人认为,这是因为一些偏执的语言学家的拙劣诗歌分析能力被当成了语言科学的不足。然而,我们在这里

应明确地认识到:一个对语言的诗歌功能充耳不闻的语言学家和一个对语言问题毫无兴趣,对其他方法也知之甚微的文学研究者都同样是全然不合时宜的人。我国现代诗人、学者朱自清先生非常重视文学作品的语言研究,他把语言看做文学研究的出发点,对语言分析方法的效用确信不疑。朱自清先生指出:“诗是精粹的语言。因为是‘精粹的’,便比散文需要更多的思索,更多的余味;许多人觉得诗难懂,便是如此。但诗究竟是‘语言’,并没有真正的神秘;语言,包括说的和写的,是可以分析的;诗也是可以分析的。只有分析,才可以得到透彻的了解;散文如此,诗也如此。”<sup>[3]</sup>他还批评了那种关于分析有伤诗味、有碍欣赏的看法。“一般人以为诗只能综合的欣赏,一分析诗就没有了。其实诗是最错综的,最多义的,非得细密的分析工夫,不能捉住它的意旨。”<sup>[4]</sup>当然,诗的分析是多方面的,但语言分析是诗歌分析的基础。

在诗歌语言研究中,第一大关键问题是句法。韦勒克在名著《文学理论》中引述了贝特森在《英语与英语》一书中提出的著名论点:“一首诗中的时代特征不应去诗人那儿寻找,而应去诗的语言

[收稿日期]2016-03-10

[作者简介]欧阳骏鹏,男,湖南常德人,湖北汽车工业学院诗歌语言研究所教授,博士。

中寻找。我相信,真正的诗歌史是语言的变化史,诗歌正是从这种不断变化的语言中产生的。”<sup>[5]</sup>诗歌的变革其实是诗歌语言的变革。诗歌语言的变革特征之一即句法变异。汉语史的研究表明,汉语的句法变异常常是在诗歌中首先发生的,然后随着诗歌流传而渗入日常语言。从心理方面来考察,诗歌写作与欣赏均是创造性活动,最能表现人们追新求变的欲望。

《诗人玉屑》记载:

王仲至召试馆中,试罢,作一绝题云:

古木森森白玉堂,长年来此试文章,  
日斜奏罢长杨赋,闲拂埃尘看画墙。

荆公见之,甚叹爱,为改作“奏赋长杨罢”,且云:“诗家语,如此乃健”。

为什么把“日斜奏罢长杨赋”改为“日斜奏赋长杨罢”就成了“诗家语”呢?从句法来说,“日斜奏罢长杨赋”只是一个一般的动宾结构的句子,与日常口语的述说,与散文语言几乎没有差别。而改为“日斜奏赋长杨罢”之后,略显拗怒,更具动感。所以,王安石认为这样才语势矫健。

“诗家语”是什么?就是诗化的语言。诗化的语言是审美功能居于主导地位的语言。诗歌不能按照口语或散文的常规方式来叙说,它有自己特殊的文体规定性。诗歌往往通过语言成分的偏离搭配来实现自己的功能。诗歌的本质是以不同于日常语言、散文语言的方式抒发出与之相同的情感体验,诗歌语言的生命就在于不断创新。

## 一、新诗中倒装的句法

闻一多新诗中有一些倒装的语言现象。所谓“倒装”,是指作者特意地颠倒语法或逻辑的常规顺序,以求达到某种特定的艺术效果。倒装句法的实质是常规句法的偏离现象。例如:

(1)我只觉得你那不可思议的美艳,已经把我的全身溶化成水质一团。(《李白之死》)

(2)我觉得我是污烂的石头一块,被上界底清道夫抛掷下来。(《李白之死》)

(3)让忏悔蒸成湿雾,糊湿了我们的眼睛也可;但切莫把我们的心,冷的变成石头一个。(《谢罪以后》)

(4)红烛啊!你流一滴泪,灰一分心。灰心流泪你的果,创造光明你的因。(《红烛》)

(5)你隽永的神秘,你美丽的谎,你倔强的质问,你一道金光,一点儿亲密的意义,一股火,一缕缥缈的呼声,你是什么?(《一个观念》)

例(1)的“水质一团”是包含数量结构的偏正短语的倒装,正常语序应为“一团水质”。从语言内部语境可以看出,这种倒装是为了达到音韵和谐的效果,“团”与“艳”协韵,同属新诗十八部的寒韵。例(2)与例(3)对比,更能显示诗人为了协韵而运用了倒装的句法。例(2)说“石头一块”,例(3)说“石头一个”,这不是随意的言语行为,而是有意为之的。这种包含数量结构的偏正短语的倒装是为了满足诗歌文体的韵律要求。“块”与“来”协韵,同属新诗十八韵的开韵;“个”与“可”协韵,同属歌韵。例(4)比较复杂。首先,是因为押韵的关系而有意安排诗句的因果关系倒置。“心”和“因”同属新诗十八韵的痕韵,为了协韵,必须这样安排诗行。这样的安排又产生了极好的语义效果。我们在诗歌语言研究中发现,现代汉语诗歌语言通常遵循“后重原则”。所谓“后重原则”,是指在句子里较重的语言成分一般都比较轻的语言成分靠后,也就是赵元任先生所说的“最后的最强”。最明显最有说服力的证据是:汉语诗歌通常押尾韵,而作为韵脚的词通常是需要重读的。结合语义来分析,因为语音上重读,所以就必然带有语义上强调的意味。换句话说,语音重读是为了达到语义强调的目的。从闻一多这节诗来看,显然,诗人强调的是红烛燃烧自己而创造光明。例(5)连用七个比喻句形成博喻,博喻又称连比,是用两个以上的喻体来形容一个本体,从不同角度反复设喻,形象地说明同一个事物,这样能够加强语意,增添气势,增强说服力。闻一多在诗中运用博喻来形象地表达“祖国”这个抽象的观念。诗中的“你”指的就是“祖国”,这是为了更好地表达诗情并扩大诗意容量而运用的倒装句。

徐志摩新诗也运用倒装的句法。例如:

(6)我不知道风/是在哪一个方向吹——  
我是在梦中,黯淡是梦里的光辉。(《我不知道风是在哪一个方向吹》)

(7)但我不能放歌,悄悄是别离的笙箫;  
夏虫也为我沉默,沉默是今晚的康桥!(《再别康桥》)

(8)绿是豆畦,阴是桑树林,幽都是溪水旁的草丛,静是这黄昏时的田景,但你听,草虫们的飞动! (《车眺》)

(9)是谁家的歌声,和悲缓的琴音,星茫下,松影间,有我独步静听。(《月夜听琴》)

例(6)中第四个句子,如果按照散文语言的叙述,应当是“梦里的光辉黯淡了”,这样的表述虽然准确,但非常平淡,不适合新诗这种文体,所以,徐志摩运用了倒装的句法,把这个句子变形,成为“黯淡是梦里的光辉”,这是倒装句法中最典型的一种,主谓倒装。这个变异的句子不仅符合新诗文体要求,与第二句押韵,而且能够更加准确地表达诗人的抑郁的心境。例(7)也是典型的主谓倒装,但具有更高的艺术性。设想一般性日常语言的表述:夏虫也为我沉默,今晚的康桥也为我沉默。多么沉闷乏味!但徐志摩作为语言的魔术师,通过句法变异,展示了语言艺术的魅力。“夏虫也为我沉默,沉默是今晚的康桥!”首先是符合文体要求,“桥”与“箫”押韵;其次运用了顶真的修辞手法,“沉默”蝉联而下,与“悄悄”相呼应,使外物与心境的静默更具有连贯性。例(8)中第三个句子运用了主谓倒装,强调黄昏中田野景物的静默,诗人把“静”字置于第三个诗行的首要位置,当然是表示强调,但诗人之所以要强调黄昏中田野景物的静默,是为了反衬下一个诗行的“草虫们的飞动”。例(9)更有特殊性。我们可以把它还原成普通句式:“我在星茫下松影间独步静听谁家的歌声和悲缓的琴音。”显然,如此拖沓冗长的句式是诗的文体不容许的,所以,诗人通过句式变异,神奇地把一个拖沓冗长的句子变成了一个优美的诗节。这个例子最能显示诗人的想像力和句法变异的神奇!

## 二、新诗中错综的句法

错综是指特意打乱正常的句法或语序而造成形式参差或词语变异,以达到增强语势的目的。古代诗论家把这种语言现象称之为“拗语”。运用“拗语”是为了使语句呈现拗怒的态势。什么是“拗怒”呢?我们的理解是:有意造成不顺而显得有气势。

错综与倒装极为相似,确实有人把错综归入倒装的范围。我们在这里分开叙述是基于这样的

理由:错综与倒装之间存在差异。倒装是颠倒语言顺序,而错综是故意打乱语言顺序。我们可以依据现代语言学的预设理论来分析这个问题:我们说倒装时的预设是常规语序,而说错综时的预设是存在着一个整齐的形式。此外,从语言运用的目的来看,错综有更强烈的美学追求,它要打破语言运用中的均衡美,追求一种不对称的美。

这种语言现象古代诗文中早就出现过,如屈原《楚辞》中的“吉日兮辰良”,韩愈《罗池神碑铭》中的“春与猿吟兮秋鹤与飞”。又如杜甫《咏怀古迹》:“群山万壑赴荆门,生长明妃尚有村。”下句依理当为“尚有生长明妃村”。之所以称之为错综,是因为“生长明妃尚有村”较之“尚有生长明妃村”更像诗家语,也合乎平仄。“尚有生长明妃村”是一个普通的动宾结构,比较平淡;“生长明妃尚有村”则为两个动宾结构并列,增加了一个层次,给人以语意递进感和表述曲折感。

闻一多在新诗中也使用这种错综的句法。例如:

(10)啊!诗人底花呀!我想起你,我的心也开成顷刻之花,灿烂的如同你的一样。(《忆菊》)

(11)神通广大的救星啊!请你听!请将神光辐射的炬火照着我们。(《南海之神》)

(12)一个迟笨的晴朝,比年还现长得多,像条懒洋洋的冻蛇,从我的窗前爬过。……一个恢病的晴朝,比年还过得慢,像条负创的伤蛇,爬过了我的窗前。(《晴朝》)

如果按照常规,例(10)的第二个诗行应当说成“我的心顷刻之间也开了花”,但这样的句子太平常,缺乏诗意,所以闻一多故意错综其语,说成“我的心也开成顷刻之花”,以造成诗的矫健的语势。例(11)我们原来以为是印刷误排,但校勘了几个版本之后,才确信原诗的语序就是这样的,所以我们认定这是闻一多新诗中错综的一个用例,这样做的目的是调和音节,增强语势。例(12)是《晴朝》这首诗的首尾两节,全诗八节,四个诗行构成一节。从全诗看,闻一多运用了叠句这种艺术形式。叠句通常追求形式整齐,首尾一致。但闻一多在《晴朝》中运用的是变式叠句。第八节的内容虽然与第一节相同,但使用了错综的手法,使句式显得整齐之中有变化。这也正好显示了错综的作用,

错综的作用之一就是求得同中有异。

徐志摩的新诗中同样出现过错综的句法。例如：

(13) 你我相逢在黑夜的海上，你有你的，我有我的，方向。（《偶然》）

(14) 在你我这最后，怕是吧，一次的会面，许我放娇，容许我完全占定了你。（《爱的灵感》）

(15) 那“疼”，一个精圆的半吐，在舌尖上溜——转。（《别拧我，疼》）

例(13)的句式变化首先满足诗的文体要求，“海上”与“方向”上下押韵，琅琅上口；但更为重要的是表现诗歌语言的精纯。吴乔《围炉诗话》卷一云：“意喻之米，文则炊而为饭，诗则酿而为酒。”诗歌语言犹如米之酿而为酒，需要高度的浓缩。假定这个诗行还原成一般性表述：“你有你的方向，我有我的方向”，那就只是“文”而不是“诗”了。例(14)是一个极为特殊的错综句式，诗人使用一个插入语将一个句子的语言成分“在你我这最后一次的会面”分解为两个诗行，这主要是为了满足诗节调停的需要。例(15)可以看作特例，诗人运用新式标点形成词语变异，将一个不可分割的词分开，模拟声音的延长，也平衡了上下诗行。

### 三、韵律与句法的关系

以上我们结合大诗人作品实例对新诗中两种典型的句法结构作了一些分析。现在，一个重要

的问题摆到了我们面前：在诗的文体中，韵律与句法的关系是怎样的？我们对这个问题的基本看法是：句法是诗的基础，韵律结构通常借助句法来实现。无论诗的外部形式怎样变化，它都在一定范围内变，不可能真正超出句法这个基础。当然，在诗领域，句法因诗人的创造性必定会呈现多种多样的变化形式，必定会产生各种偏离。根据“零度与偏离”的语言理论，句法偏离有正偏离，有负偏离，但诗人在主观上一定是竭力追求正偏离，以达到自己理想的艺术表达效果。在诗歌中，韵律对诗句的句法结构有较大的制约作用。可以肯定地说，在诗歌中韵律对句法的制约作用要比其他文体，如小说、散文等大得多。有些语言表达方式，在日常语言或小说、散文中行不通，但在诗歌里面就可以接受了，例如错综、倒装等等。在诗的文体中，韵律的功能表现得更充分，韵律结构具有积极的性质。换句话说，韵律结构具有主动性，引导句法产生各种变异，为了合乎诗性要求，句法经常让位于韵律规则，形成诗的句法结构和语言成分的偏离搭配，从而展现语言的诗性本质。

各民族语言的产生和发展必然符合语言的普遍规律，同时，也必然存在着差异。我们可以把各种语言的差异看作是语言普遍规律实现中参数的不同。汉语的特殊性之一是音乐性强，因而韵律对句法的制约在汉语里表现得很突出，所以从韵律与句法的关系入手探寻汉语的特殊性应当是一条可行之路。

#### [参 考 文 献]

- [1] 杨匡汉、刘福春：《中国现代诗论》（上编），花城出版社，1985年版，第28页。  
[2] 叶维廉：《中国诗学》，三联书店，1992年版，第190页。  
[3][4] 朱自清：《朱自清说诗》，上海古籍出版社，1998年版，第

- 17页。  
[5] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，中译本，江苏教育出版社，2005年版，第195页。

## On the Rhythm and Syntax of New Poetry from Inversion and Criss-Cross

OUYANG Jun-peng

(Department of Humanities, Hubei Automotive Industries Institute, Shiyan 442002, China)

**Keywords:** new poetry; inversion; criss-cross; rhythm; syntax

**Abstract:** Zero and the deviation theory of modern Linguistics is of certain significance in the study of poetic language. Taking the poems of the most famous modern poets Wen Yiduo and Xu Zhimo as examples and analyzing from inversion and criss-cross, this article focuses on the relationship between rhythm and syntax, pointing out restraining effect of the rhythm on syntax and the unique initiative role the rhythm plays in new poetry.

[责任编辑：董哈旭]