

诗歌语法的再认识

刘 颖, 赵泽一

辽宁师范大学文学院, 辽宁 大连

收稿日期: 2024年7月22日; 录用日期: 2024年8月29日; 发布日期: 2024年9月6日

摘 要

“诗歌语法”应指诗歌语言里词、短语等语言单位的结构规则。广义上其包括常规语法, 也包括突破常规的创新语法。诗歌语法是在常规语法的基础之上形成, 突破了原有的语法规则。诗歌语法比常规语法更能反映人类丰富的表达能力。最后, 诗歌语法也会选择性地融入到常规语法。

关键词

诗歌语法, 常规语法, 创新语法

Re-Understanding of the Grammaticality of Poetry

Ying Liu, Zeyi Zhao

School of Chinese Language and Literature, Liaoning Normal University, Dalian Liaoning

Received: Jul. 22nd, 2024; accepted: Aug. 29th, 2024; published: Sep. 6th, 2024

Abstract

Grammaticality of poetry is the structure rule of language unit on words and phrases in poetry, which includes normal grammar as well as innovative grammar. Forming on the basis of normal grammar, grammaticality of poetry will break original grammatical rules, and show richer expression skills than normal grammar. Moreover, they easily interact with normal grammar.

Keywords

Grammaticality of Poetry, Normal Grammar, Innovative Grammar



1. 诗歌语法的定义与特点

1.1. 诗歌语法的界定

目前学界对诗歌语法并没有明确的提出和界定,基本都认为诗歌语法是包含在诗歌语言里的。“诗歌语言”又称诗家语或诗语。早年王安石读过魏庆之的《诗人玉屑》后提出“诗家语¹”这个概念,虽未作解释,但也为后人运用“诗家语”奠定了基础[1]。所谓“诗的语言”是指那些从形式角度来说,无法放到散文中去,只能在诗歌环境中得以存活的语句[2]。诗歌语言最大特点是诗歌的抒情性和诗人的主观性,概括为诗的“内指性”。诗歌中的一切语言都是为了表达和铺设诗人的感情,甚至可以使美学功能位居首位,语言功能屈居下位。需要注意的是,诗歌语言不同于一般小说的“书面语”,也相异于散文、戏剧等“文学语言”,应单独列出,不可混为一谈。语法学家不能仅仅只研究“常规语言”²,而不正视“诗歌语言”[3],也不应该再把“诗歌语法”等同于“诗歌语言”³。

本文提出诗歌语法的定义。“诗歌语法”指诗歌语言里词、短语等语言单位的结构规则。广义上其包括常规语法,也包括突破常规的创新语法⁴。诗歌里的创新语法有全新创新和模仿创新两种。全新创新指诗歌里范围被扩大和诗歌里首次出现;模仿创新则分为欧化模仿和复古模仿。举例来说:

(1)晓风吹拂枝叶/将它吹得错淡/城市在河对岸/空气里作响金钱(青杏小《山间鸟》,2013)

诗句中有常规语法,如“晓风吹拂枝叶/将它吹得错淡/城市在河对岸”;也有创新语法,如“空气里作响金钱”,为了让整首诗歌均以名词尾焦点排列,不及物动词“作响”带上名词“金钱”。“诗语”这种美学功能与语言功能的冲突起了“化学反应”,造成了“陌生化”[4],但也正是这种“陌生化”让诗的语言高于文学语言。

由“常规语法+创新语法”构成的诗歌语法里,创新部分常常被学界边缘化。所以如高万云(1993)等说的不重视诗歌语言,严格来说是不重视这些创新现象。常规语法与创新语法的关系就好像钢琴独奏时的左右手,常规语法是右手旋律,创新语法是左手和弦。虽然以旋律为主,但是只有旋律没有和弦的独奏是苍白乏味的。可是和弦必须是有节制的,不能多于右手的旋律,若隐若现,才会十分自然。创新语法即是如此,不可没有,也不可多于常规语法。易被读者接受的诗歌语法是可以不出现创新的,出现的话最理想的效果是在一个完整的句子里出现一次。

1.2. 诗歌语法的特点

诗歌语法并非诗人编造的一套世界上不存在的规则,而是诗人眼中的世界,诗人想表达的规则。诗歌语法既然包括常规语法和创新语法两部分,就会具有常规语法的特点,同时又对这些特点稍加改变。总体说来,诗歌语法共有六个特点:成系统、更活跃、可递归、凝练性和概括性、有乐感、重语义和语用。下面分别加以解释。

诗歌语法是成系统的。常规语法成系统,诗歌语法也是具有系统性。诗歌语法也有语素、词类、短

¹“诗家语”指诗人所使用的语言,即为王力先生所提的“诗的语言”,我们在本研究中就称“诗歌语言”。

²“常规语言”包括口语和书面语。

³本文认为“诗歌语言”里有诗歌语法,还包含诗歌词汇、诗歌修辞等。

⁴这里突破规则的创新语法是与当代语法规则的横向比较。

语、句子, 这些语法单位也互相关联, 处于组合和聚合的关系中。只不过相比常规语法, 它们的组合、聚合略有不同。在组合关系里, 比如副词除了定语、状语, 还可做谓语(“在你手指间默默”杨牧《悼某人》, 2009)、宾语(“我们只剩下有时”臧棣《有时丛书》, 2014); 比如副词、介宾短语作动词修饰语时, 除了可以位于状语位置, 还可以位于句尾, 如“我的心却好像徘徊在沙漠”(林子《给他(选二)》, 1995); 再比如结宾短语作状语、补语时, 介词的省略, 如“睡梦中感觉到晚风[]我的脸上划”(汤正川《美的片刻》, 1983)。在聚合关系里, 相同位置里的语言单位往往具有共同特点, 比如“情态副词 + 着”, 说明不仅动词, 情态副词也有表示动作状态持续的特点和意义。每一条诗歌语法都是有原因、可解释的, 而且每条语法规则并不是单独起作用, 一条规则往往会牵动另一个规则, 或者还要受到另一规则的限制。如能做谓语的副词是因为它能表示陈述、状态, 能做宾语的副词是因为凸显了名词的语义。

诗歌语法比常规语法更活跃。常规的现代汉语语法有稳定性, 诗歌语法却具有活跃性。主要表现为变化现象多, 变化速度快。诗歌语法可以大量的产生新的语言用法, 而且这些新的语言现象目前还在增长。诗歌语法之所以能活跃的原因在于诗人情感的抒发, 为了写出他们眼里“真实的世界”, 这反映在语法中就会出现大量新的语言形式。比如“眼着溶解的云缓慢地开绽/碎裂的时间滑着伞沿打下”, 身体器官名词“眼”不仅作谓语, 还带了时态助词“着”。但是不得不承认, 诗歌特区语法创新现象的增长速度和类型并没有网络特区快和多, 还是相对保守。

诗歌语法可递归。诗歌语法再创新, 也不可能不断的增加新规则; 再活跃, 也不可能有无限制的创新。所以在诗歌语法不及诗人意象和情感来的丰富的情况下, 只能让一种诗歌语法规则反复使用。从语料中也能看出, 诗歌语法的一个规则可以多次起作用, 不管是同一首诗, 或是同一个诗人, 甚至是不同诗人大家都会有默契的共同、多次使用。简言之, 诗歌语法也是有限手段的反复运用。

诗歌语法具有凝练和高度概括的特点。诗歌是集中概括诗人情感的一种文学体裁, 这就决定了诗歌语法的高度概括性。相比常规语言, 诗歌意象丰富、情感充沛, 如果语法形式不凝练、不概括, 很难想象诗歌语言会有多拖沓。比如“眼着溶解的云”, 理解为身体器官名词“眼”作谓语并带有表持续的时态助词“着”, 精炼地概括了常规语言里“眼睛一直看着溶解的云”一句。后来发现诗歌里这样的语例不算少数, 所以概括为“名词 + 着 + (宾语)”的诗歌语法规则。

诗歌语法具有音乐感。这其实是在说诗歌遵循韵律。当常规语法与韵律产生矛盾时, 常规语法就不得不改变, 改变成诗歌语法。所以说音乐感是诗歌语法规则遵循的原则之一。音乐感体现在一个诗句中就是虚词实词的高低轻重和组合时每一个成分的长短。介词、助词之类的虚词往往较轻, 甚至直接省略; 谓语成分相对较短, 且可以置于句尾; 副词、动词、形容词都可以至于宾语、主语位置, 被“名物化、意象化”, 乐感变重。

诗歌语法更遵从语义和语用。相比常规语法, 诗歌语法和语义、语用的关系更密切, 甚至语法可以服从语义和语用, 这也是诗歌语法规则遵循的另一原则。比如, 当诗人要凸显修饰语, 就会选择把修饰语移位到焦点位置, 这也是介宾短语后置的主要原因。即使违背了常规语法规则, 语义说得通也可以在诗歌里出现。说到底, 这也是因为诗歌的特点是重视艺术性。如果产生矛盾, 在诗歌特区里, 语法不得不遵从语义和语用。

2. 诗歌语法与常规语法的关系

首先, 诗歌语法是在常规语法的基础之上形成, 突破了原有的语法规则。

诗歌语法并非一套全新的、诗人自创的语言, 它仍旧以常规语法为基础, 为核心, 只是略有突破。穆卡罗夫斯基(1987)认为对标准语言规则的违反是诗歌语言的“特权”之一, 如果没有这一“权利”, 诗歌便也不能再称为诗歌了。

但这突破也有各自不同的限度,就好像中国画里写实与留白的关系,只有学会留白,才能有主次分明的唯美。诗歌语言也同样,常规语法就好像是留白,有其陪衬,才能显得突破部分更特别。比如“因为我已经走到秋日里来了/我便欣然秋阳的炎灼/欣然秋风的凛冽”(彭邦桢《花讯》,2009),只是副词作了谓语,可依旧尊重主谓宾的原则,而且为了凸显后句,前句依旧留白,没有任何“违规”表现。

越是遵守常规语法,其创新性就越小,反之,越不遵守,其创新性越大。但需要注意的是诗歌语法可以完全遵守语法规则,却不能完全创新,只能无限接近创新。司富珍(2009)认为诗歌语言“之所以被接受,是因为它是作为一种格律法则之下的一个特殊产品被记忆和理解的,因此,不合法的语法单位只有在存在其他的法则或原因制约时才有可能被接受下来”。

至于突破比例到底是多少,那就是诗人各自把握的问题。大面积的突破虽新意满满,但也会增加诗歌的阅读难度。这也是诗歌词汇与诗歌语法的区别之一,如果是词汇连续陌生,读者大可跳过,不会影响阅读时间,而如果是句法规则的连续陌生,那么对于读者而言,就好像在看另一个地区的语言。诗人拿捏突破尺度的不同,也就形成了各自不同的风格。比如朦胧诗派代表诗人舒婷,其风格是含蓄、隐晦、委婉,表现在句法形式上的就是词性的转变、状语的后置,如“离去沿着稿纸的一个个方格”(舒婷《兄弟,我在这儿》,1980)。

其次,诗歌语法比常规语法更能反映人类丰富的表达能力。

“艺术来源生活,但高于生活”,这句话也同样适合我们研究诗歌语法。创新语法也是“形式和意义”的体现,它通过变化的形式表达更丰富的意义,意味着人类向更多彩的表达能力迈进。掌握常规语法规则,更进一步地打破它们。虽然诗歌语法来源于常规语法,但每一次的组合都是诗人的用心经营,被诗人的思维活动赋予了新的意义。诗歌中的语法也不仅仅是简单的组合,而是诗人对语言的运用,处处体现诗人的“小心思”。比如原本作状语的介宾短语在诗歌里却移位到补语位置,乍一看有些别扭、晦涩,但仔细想想不难发现诗人是情感需要,想要强调介宾短语,所以才置其于尾焦点位置。无论直抒胸臆还是融情于景,一切诗歌语言描述和表达的第一原则都是为诗人的抒情达意而服务。所以诗歌语法明显特点是当美学功能与语言功能相冲突时,诗人往往让语言功能位居下位,而更重视美学功能。诗歌语法形式的千锤百炼,也是诗人内心的写照。但不难发现,有的诗歌却很低级,有的还被称为“口水诗”,可这里往往是诗歌词汇的选择,与诗歌语法规则无关,这也是“诗歌词汇”与“诗歌语法”另外的一个区别。相较常规语法,诗歌语法更体现人类的表达能力。

最后,诗歌语法会选择性地回归到常规语法。

正如此前媒体一直报导的“让艺术回归生活”,诗歌语法也会回归到常规语法中去,我们称之为诗歌语法的“外溢性”。“外溢”原本是经济学的一个术语,指经济活动的主体对其他经济环境的影响,包括有利的外部性和不利的外部性。诗歌语法的外溢是指那些大量的突破常规的语法现象涌入到常规语法,并使其改变,促其创新。这种外溢有好,也有不好。我们发现,网络特区的外溢有时会存在不利的外部性,但诗歌语法一般都是有利的外部性。诗歌语法外溢到常规语言,就会形成“诗样语言”。这也解释了为何人们在想要“炫耀”自己的才华时,会选择具有“诗性”的诗样语言(即诗歌里突破常规的语法规则)。因为诗歌更能反映他们丰富的语言表达能力。刘辰诞(2012)认为人们逐渐接受这种非常规语言规则的现象是“语言结构变异遗传的社会和认知心理机制使然”“交际者为了社会交际目标,遵守‘以不花费过多精力的方式说话’、‘以被人注意的方式说话’等准则来创造一种新的表达形式”。在“外溢性”经过一段时间后,诗歌语法里的某一特殊用法就会逐渐被大家接受,形成心理固化,并揭去其“诗歌特区”的标签。这也解释了为何有时被测试者觉得诗歌里的某些创新语法没有“问题”。诗歌语法“外溢性”的结果是让诗歌的“特殊”变得“大众”,让常规语言变得更活泼有趣。

3. 诗歌语法的语言学意义

首先, 有利于从诗歌语法的创新与突破反观汉语语法规则。我们常说“语法具有稳定性”, 然而在诗歌语法里, 我们更多的看到语法的可变性和活跃性, 比如副词的六种创新现象、助词的省略、介词带宾语的移位。诗歌里的这些语料足以让我们重新思考“汉语语法到底是什么样子的”和“语法可以为我们做什么”。

苏俊波(2014)曾探究过诗歌里实词对语法的影响。根据诗歌中实词的创新用法, 认为汉语词类的本质不是分布, 而是功能, 词的性质是由话语表达中的功能决定的, 这种功能包括句法功能、语义功能和语用功能。

在研究过程发现, 诗歌的一大特点是语义大于语法, 语法会为语义让步。尤其是虚词, 诗人很简单, 没有意义就可以忽略不要。这种心理反映在句法形式上就是省略。按照语料里省略的排列来看, 助词“的”的省略最多。可是为什么“的”没有语义, 倾向省略, 还会有“数量短语 + 的 + N”“语素 + 的 + 语素”、多项定语中的“的”出现?“留下的都是精华”, 简言之, 诗人就是为了凸显修饰语, 这属于语用功能。也就是说在诗歌里: 语用功能>语义功能>语法功能。这一点也可以统一解释常规语法规则中“的”的使用, 不管“的₁”“的₂”还是“N的N”“N的V”“V的N”, 只要想凸显修饰语就可以出现“的”, 不想就不用。即“的”表凸显修饰语的功能是其最核心的功能。这样统一的解释不仅方便了以后可能出现的创新用法, 也方便了对外汉语教学。

其次, 诗歌语法可以增强跨学科、跨领域的合作与交流。在经过哲学时期、历史比较时期、描写和转换生成时期以后, 二十一世纪语法也需要跨学科、跨领域交叉研究的新时期。学科间的内部渗透和外部渗透都成为语言学研究的主流方向。在诗歌语法方面, 内部渗透包括认知语言学、社会语言学与诗歌的新接面; 外部渗透包括诗歌与神经语言学的结合研究。

认知诗学属于一门认知语言学与诗歌的交叉学科, 而且这几年发展迅猛, 正努力走向成熟。针对近几年文学研究逐渐偏离语言的现象, 认知诗学提出新的目标, 要“提供一种方式, 讨论作者和读者对世界的理解和阐释如何在语篇组织中体现这些阐释”[5]。“在语篇组织中体现”就包括本文研究的诗歌语法的突破与限度。因后面章节会有详细讨论, 这里不作过多说明。

诗歌与神经语言学的结合属于外部渗透, 遗憾的是, 目前国内鲜有相关研究。在下面的章节里, 我们会从“诗歌与儿童”来进一步探讨。通过跨学科、多方位的视角, 全面、科学、理性的看待诗歌语法与诗歌语言。

最后, 从诗歌语法可以预测常规语法未来可能的发展方向。在经过本文的虚词研究和前期对实词的探讨后, 我们发现了诗歌语法可能会影响常规语法未来发展的三个特征: 一是有词汇意义的都可以作谓语(谓语中心语)或宾语(宾语中心语); 二是状语的位置和顺序更灵活; 三是语句更倾向被压缩。

第一个特征中, “词汇意义”指人们对实物和现实的主观评价, 还包括部分副词。前人研究中, 副词属于虚词, 虚词没有词汇意义。可通过本文研究, 我们发现有的副词确实可以作述语和宾语, 具有词汇意义。

第二个特征里, “状语的位置和顺序更灵活”是指状语的位置和顺序有更多选择。即在状语完整的情况下, 有的可以发生移位, 而不会影响句子的理解, 如:

(2) a 他[刚刚]走了。

他走了, [刚刚]。

[刚刚]他走了。

b 我们[终于以坚定的力量]战胜了困难。

我们[终于]战胜了困难, [以坚定的力量]。

[终于]我们战胜了困难, [以坚定的力量]。

我们战胜了困难, [终于以坚定的力量]。

可有的句子里状语并不完整, 就不能发生移位, 如:

(3) 我们[大连]见吧。

*我们见吧, [大连]。

*[大连]我们见吧。

是因为处所名词“大连”省略了介词“在”, 状语并不完整。

第三个特征是指语句更倾向被压缩。这里的压缩主要指省略, 省略的结果是让语句更凝练。尤其是虚词的省略, 比如结构助词“的”, 介词的省略等。

4. 结语

“诗歌语法”指诗歌语言里词、短语等语言单位的结构规则。广义上其包括常规语法, 也包括突破常规的创新语法。相比于常规语言, 诗歌更加注重形式美与情感的表达, 因此体现在语法上, 诗歌语法比常规语法更活跃、更遵从语义和语用、更富有音乐感。诗歌语法是在常规语法基础上创新的, 最终部分诗歌语法也会被常规语法选择和接受, 由此可见, 诗歌语法在增强汉语美方面作出了重要贡献。此外, 本论文研究成果也可以为诗歌语言跨学科、跨领域合作与交流提供借鉴。

基金项目

辽宁省社会科学规划基金项目(青年)“百年汉语诗歌作品对语法规则的突破及相关问题研究”(项目编号: L19CYY003)。

参考文献

- [1] 谢文利. 诗歌语言的奥秘[M]. 哈尔滨: 北方文艺出版社, 1991.
- [2] 王力, 著, 张谷, 编. 王力诗论[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1988.
- [3] 高万云. 汉语诗歌的语法学研究[J]. 河北师院学报, 1993(2): 74-78.
- [4] 维克托·什克洛夫斯基, 等. 俄国形式主义文论选[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989.
- [5] 熊沐清. 多样与统一: 认知诗学学科理论的难题与解答[J]. 外国语文, 2011, 27(1): 33-38.