

“詩化”與“戲化”： 漢語“名+名”小句的功能

溫鎖林

[提 要] 名詞性成分並列而成的小句體,可簡稱“名+名”小句,此類小句有幾個特點:小句結構中至少包含了兩個名詞性單位;小句有相對的獨立性,可充當表述的基本單元;小句表層只有顯在而單一的並列關係;名詞各項間不用任何連接詞。考察中發現,這種並列組合的“名+名”小句都用於有韻律要求的韻文體,是詩歌語言的一種特殊表達形式。據此,可突破過去將其看成“列錦”辭格的修辭觀,結合詩歌語境,對其“詩化”與“戲化”兩種功能進行探討。

[關鍵詞] “名+名”小句 韻文體 詩化功能 戲化功能

[中圖分類號] H03; I207.2 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2026) 02 - 0069 - 13

前 言

漢語中有一種純粹由名詞並列而成的小句(短語),下文簡稱為“名+名”小句。這種小句在句法與語義上具有相對的獨立性,能作為表述性的小句使用。“雲鬢花顏金步搖,芙蓉帳暖度春宵”(白居易《長恨歌》)中的首句,就是由三個名詞性成分“雲鬢”、“花顏”、“金步搖”並列構成的。還有的情況更為特殊,兩句都由名詞性成分並列而成,陸游《書憤》中的名句“樓船夜雪瓜洲渡,鐵馬秋風大散關”,兩個詩句連續用了六個名詞性成分。這類“名+名”小句有幾個特點:(1)小句中至少包含了兩個名詞性單位;(2)具有相對的獨立性,能充當一個表述的基本單元;(3)句法表層只有顯在而單一的並列關係;(4)名詞各項間不用任何詞項關聯。這類並列性“名+名”小句在詩詞中最為常見,有的是“名+名”小句單獨出現,有的是“名+名”小句的連用。如:

- (1) a. 秦時明月漢時關,萬里長征人未還。(王昌齡《出塞》)
- b. 一頭犁牛半塊田,收也憑天,荒也憑天。(張養浩《山坡羊·一頭犁牛半塊田》)
- c. 岧岧山上亭,皎皎雲間星。(漢樂府古辭《長歌行》)
- d. 青青河畔草,鬱鬱園中柳。(漢古詩十九首《青青河畔草》)
- e. 慈母手中線,遊子身上衣。(孟郊《遊子吟》)

王希傑最早關注到此類現象,還將其命名為修辭格中的“類聚格”。^①譚永祥將此類現象重新命名為“列錦”辭格:“以名詞或以名詞為中心的定名詞組,組合成一種多列項的特殊的非主謂句,用

來寫景抒情,敘事述懷,這種修辭手法叫‘列錦’”。^②後來的文獻都是將其作為“列錦”辭格來研究的。不過,“列錦”既然是一種修辭格,顧名思義,那就意味著結構中名詞性成分所代表的事項都有“美質”,才能與該辭格的名稱匹配。但是,有數量可觀的“名+名”小句裡所列舉的事項,似乎很難說“列”的是“錦”,因其肅殺淒涼,倒很有點“賣慘”的觀感,如:

- (2) a. 雞聲茅店月,人跡板橋霜。(溫庭筠《商山早行》)
- b. 風微煙淡雨蕭然,隔岸馬嘶何處?九回腸,雙臉淚,夕陽天。(馮延巳《酒泉子》)
- c. 東風惡,歡情薄,一懷愁緒,幾年離索。(陸游《釵頭鳳》)
- d. 枯藤老樹昏鴉,小橋流水人家,古道西風瘦馬。(馬致遠《天淨沙·秋思》)
- e. 騷扒頭公公敗興漢,啊呀呀,吊死鬼婆婆不能看。(山西陽泉民歌《想情人》,注:

“騷扒頭”指“色鬼”,“敗興”是“倒黴、丟人”的意思)

下面的“名+名”小句分別是流傳於民間的諺語(a、b)、民歌(c、d)和民謠(e),說是事物或現象的“類聚”倒也能通,但非要說“列”的是“錦”,或者是“錦”的並列,恐怕也並非作品的原意。如以下例句:

- (3) a. 門縫的風,後娘的心。
- b. 黑蟒口中舌,黃蜂尾上針;兩般猶未毒,最毒婦人心。
- c. 一鍋鍋豬肉半鍋鍋油,哭成淚人人咋叫哥哥你走。(山西河曲民歌《掙不下銀錢過不了》)
- d. 河裡的石頭房椽上的瓦,你不嫌我腳大我不嫌你疤。(山西靈石民歌《交朋友》)
- e. 麻屋子,紅帳子,裡面住著個白胖子。(謎語“花生”的謎面)

把“名+名”小句稱為“列錦”或是“類聚”,名稱的優劣倒在其次,最突出的問題是,若僅僅將其作為修辭格來理解,可能無法揭示其在漢語中真正的地位與價值。“辭格是為了使說話生動有力而運用的一些修飾描摹的特殊方法。”^③“修辭學研究如何用種種不同的手段來達到語言的表達效果。不同的修辭手段有其獨特的表達作用……”^④若以辭格觀之,“名+名”小句與修辭學著作裡常見的辭格有幾點明顯的不同:

一是有文體限制。“名+名”小句只用於韻文體,^⑤受文體的限制明顯,而別的辭格則無此限制。就以“對偶”這種書面化的辭格而論,雖然常用於韻文體的詩詞或對聯當中,但非韻文體中也常見使用。對偶句在增強語言表現力的同時,也通過整齊合韻的形式,給語言增添了美質。毛澤東批評主觀主義學風的一段話中,就接連用了三個對偶句,節奏鏗鏘,對比鮮明,對主觀主義學風的特點與危害做了最精準的概括。

- (4) 這兩種人都憑主觀,忽視客觀實際事物的存在。或作演講,則甲乙丙丁、一二三四的一大串;或作文章,則誇誇其談的一大篇。無實事求是之意,有嘩眾取寵之心。華而不實,脆而不堅。(毛澤東《改造我們的學習》)

二是缺少統一的修辭效果。“名+名”小句與常見的比喻、誇張等傳統辭格的最大不同在於,傳統辭格都有其鮮明而一致的修辭效果。比如,比喻是用具體形象的事物來比那些抽象生疏的事物,有化抽象為具體、變生疏為熟知的修辭效力,還能增加語言的生動性與形象感。誇張是一種言過其實的話語方式,有通過極力的誇大(縮小)的渲染來取得語意強化、印象深刻的修辭效果。反觀上例(1)~(3)各句,除了能感到是名詞代表的物象羅列外,很難明了其具體的修辭效果是什麼。更重要的一點區別是,傳統辭格即便離開使用的特定語境也能看出其修辭效果,而“名+名”小句若脫

離其具體語境,根本不知其所言之意,更難以領會其真正的修辭效果。

蔣紹愚從句法省略的角度來描寫與解釋唐詩中的“名+名”小句(他稱其為“名詞語”)。他認為,像“柳色孤城裡,鶯聲細雨中”可看作省略“在”,“浮雲遊子意,落日故人情”可以看作省略“如”。不過,他也指出,兩個“名詞語”還可作另外的理解:“也就是說,如果詩句中沒有動詞和形容詞,只有名詞詞組,而又不能簡單地理解為省去‘在’、‘有’、‘如’、‘是’等動詞的,就應該看作名詞語。”^⑥他還特別提到:“也有的名詞語不是由句子轉化成的,卻也補不出謂語和述語;或者更準確地說,謂語或述語雖可補出,但補出後反而成了贅餘。”^⑦可見,說“名詞語”詩句是省略現象只是理解層面的解釋,而非對其句法組織構造的刻畫:“這是詩人直接用形象來說話,補上任何謂語或述語均屬多餘。……讀著這兩句詩,可以直接在腦海中出現這樣一個畫面,而用不著補出謂語或述語。”^⑧他也承認,句法成分省略說並不能對唐詩中的“名詞語”詩句做出統一而合理的解釋。值得特別關注的是,他還對這種由“名詞語”構成的詩句特殊的表達功能進行了解釋:“詩人提供的是一個朦朧的意象,給讀者留下了廣泛的想象餘地。只要不離詩句的原意太遠,讀者是可以根據自己的理解去加以補足的。”^⑨“這種名詞語在唐詩中相當常見,我們甚至可以說,這種把句子轉化成名詞語的辦法,是唐代詩人使詩句凝練、詩化的一種訣竅。”^⑩

蔣紹愚對唐代詩歌語言中的“名詞語”詩句的觀察與理解,特別是對其特殊的意象構建功能的論述非常精彩到位。不過,“名+名”小句不僅可以用在文人精心創作的詩作裡,還可以大量地使用於即興創作的民歌、民謠、順口溜等有一定韻律要求的韻文體裡。但不論文人詩歌的特意推敲還是民間創作的即興隨意,“名+名”小句一律都出現於韻文體的現象絕非偶然,說明該類小句一定有其文體上特別的功能。全面地展現這些“名+名”小句用於韻文體的特殊功能,是過去的辭格說和句法省略說所缺乏的。這些“名+名”小句表層統一的並列關係下是否還隱藏著其他的語義關係?這些特殊的句法格式與韻文體的穩定匹配中究竟還有什麼特殊的表達功能?這些都是沒有人解釋清楚的理論問題。所以,本文的研究將突破“列錦”修辭觀和句法成分省略觀,將其看成是一種特殊的語用現象,並通過全面考察其使用的具體語境,從句法、語義與語用三個角度,對“名+名”小句特殊的表達功能進行新的闡釋。

一、“名+名”小句的使用語境

初步觀察,“名+名”小句這種特殊的句法形式通常出現於有韻律要求的韻文體中,這種文體的專屬化與其特定的表達功能應該有著密不可分的關聯。要做到描寫與解釋的充分性,首先需要全面地展現其具體的使用語境,做到充分的觀察。通過對收集到的大量實際語料進行分類與觀察,可以發現“名+名”小句常見於如下的韻文體中。

(一) 詩詞作品

詩詞作品是“名+名”小句使用最典型也是最常見的寄生地,除了前文例(1)~(2)中所舉各例外,下面再補充幾個。

(5) a. 斜月沉沉藏海霧,碣石瀟湘無限路。(張若虛《春江花月夜》)

b. 南堤衰柳意,西寺晚鐘聲。(元稹《遣行十首之八》)

c. 梧桐樹,三更雨,不道離情正苦。一葉葉,一聲聲,空階滴到明。(溫庭筠《更漏子》)

d. 鏤丹霞錦岫,殘素雪斑岑。拂浪堤垂柳,嬌花鳥續吟。(李世民《初春登樓即目觀作

述懷》)

(二) 諺語與順口溜

有一些諺語與順口溜也採用了“名+名”小句的表現形式。不過,它們與日常口語存在一些形式上的不同:一是都以成對的小句組成;二是前後結成的是合韻的配對體;三是配對的小句都有字數相等的要求。這些特點都已表明,諺語與順口溜都是以“名+名”小句形式創作而成的口頭詩作。下面是流傳頗廣的各種諺語:

- (6) a. 煙台的蘋果,萊陽的梨。
- b. 米脂的婆姨,綏德的漢。
- c. 蠍子的針,後娘的心。
- d. 天上的龍肉,地下的驢肉。
- e. 東北有三寶,人參、貂皮、鹿茸角。

用“名+名”小句形成的順口溜,後句都押前句的韻,所以聽起來朗朗上口,更便於記憶與傳播。

- (7) a. 京油子,衛嘴子,比不上保定的狗腿子。(流傳於京津冀的順口溜)
- b. 蔣先雲的筆,賀衷寒的嘴,靈不過陳賡的腿。(民國時期“黃埔三傑”順口溜)
- c. 南開的牌子師大的飯,外院的女孩最好看。(天津高校順口溜)
- d. 交城的山,交城的水,不澆交城澆文水。(山西交城順口溜)

(三) 民歌(山歌)

民歌(山歌)是押韻的詩歌語言,是留在歌聲中的民族文化記憶。以山西^①與陝西^②民歌中,就有數量眾多且形式多樣的“名+名”小句的歌詞,非常生動傳神。

- (8) a. 松樹葉柏樹根,我和三哥哥心連心。(山西靜樂民歌《心連心》)
- b. 大青山石頭烏拉山水,山前山後誰也見不了誰。(山西河曲民歌《誰也見不上誰》)
- c. 羊肚子手巾三道道藍,為朋友容易離朋友難。(山西離石民歌《羊肚子手巾》)
- d. 陽畔上的圪針背畔上的艾,說死說活我還要來。(陝北吳堡信天游《說死說活我還要來》)

(四) 作品的題目

文學作品的題目也有採用“名+名”小句形式的情況,是詩句化的標題。

- (9) a. 林教頭風雪山神廟,陸虞候火燒草料場(羅貫中、施耐庵《水滸傳·第十回》)
- b. 春江花月夜(張若虛《春江花月夜》)
- c. 王閏香夜月四春園(關漢卿雜劇《王閏香夜月四春園》)
- d. 林海雪原(曲波《林海雪原》)
- e. 草原英雄小姐妹(《內蒙古日報》1964年3月14日)

(五) 對聯

對聯(楹聯)是詩歌的壓縮版,上下兩聯成雙配對,這是只有漢語這種“形音義”嚴整對應的語言中才可能有的語用現象。有的對聯巧妙地用“名+名”並列的小句構建,十分工整,富有意韻。請看幾個有代表性的作品:

- (10) a. 一點浩然氣,千里快哉風(黃岡快哉亭楹聯)
- b. 幾間東倒西歪屋,一個南腔北調人(徐渭:《題青藤書屋圖》對聯)
- c. 重重疊疊山,曲曲環環路;高高下下樹,叮叮咚咚泉(俞樾:題杭州九溪十八澗楹聯)

- d. 兩樹梅花一潭水,四時煙雨半山雲(碩慶:題雲南昆明黑龍潭楹聯)
- e. 亭邊短短長長柳,渡上來來去去船(天津水上公園楹聯)
- f. 春花夏雨秋夜月,唐詩晉字漢文章(豫北地區流行的廳堂聯)

這些對聯,巧妙地借助了題詠對象的特點,將人文與山水等眾多物象以“名+名”小句的格式密集呈現,大大擴充了對聯內容的容量與表現張力,給欣賞者帶來了體悟意境的廣闊空間,充分地展示了漢語“名+名”小句表達的獨特優勢。

二、“名+名”小句深層的句法語義

在全面觀察的基礎上,還需對“名+名”小句所表達的語義關係做進一步的挖掘。雖然從句法表層看“名+名”小句都是幾個名詞項的並列,但其間的語義關係並不單一,隱含了豐富的語義類型。這種句法與語義的扭曲,正是漢語句法靈活性的具體體現。深度解剖這些表面看來單一的句法形式下多種多樣的語義關係,是體悟並解析其表達功能的基礎條件。

(一)物項並置

多數“名+名”的形式與語義對應,即並列形式下是物項的並置,句法形式直接映射了語義結構:既有兩個物項的並列式(a、b),也有多個物項的並列式(c、d、e)。理解這種“名+名”小句的語意時,可在並列項之間加進連詞“和、與、還有”等。如:

- (11)a. 嚶嚶草蟲,趯趯阜螽。未見君子,憂心忡忡。(《詩經·草蟲》)
- b. 漾漾潭際月,飈飈杉上風。(宋之問《宿雲門寺》)
- c. 柳湖松島蓮花寺,晚動歸橈出道場。(白居易《西湖晚歸回望孤山寺贈諸客》)
- d. 青山綠水一道道溝,扔不下妹子哭上走。(山西河曲民歌《瞭不見妹子山擋住了》)
- e. 山溝溝山窪窪金針針菜,單為眊你磨爛我一對鞋(hái,當地方言讀音)。(山西左權民歌《櫻桃好吃樹難栽》)

(二)前指後述

即前項名詞用於指稱,後項名詞是對前項的述謂,前後兩項間得加上某個適配的動詞(“是、像、有”等),才能還原其實際的語義表達。這種識解要求與方式表明,有的“名+名”小句其實是以並列做偽裝的主謂關係。下例(12)中的幾句即是如此:

- (12)a. 關關雎鳩,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。(《詩經·關雎》)
- b. 齊景公問政於孔子。孔子對曰:君君,臣臣;父父,子子。(《論語·顏淵》)
- c. 一車炭,千餘斤,宮使驅將惜不得。(白居易《賣炭翁》)
- d. 斑竹一枝千滴淚,紅霞萬朵百重衣。(毛澤東《七律·答友人》)
- e. 畫眉眉羊羔虎頭頭,柔軟軟絨毛綿溜溜。(山西河曲民歌《羊倌歌》)

上例四句可分別理解為:窈窕淑女是君子的好逑;做君主得要像個君主樣,做臣子的要像個臣子樣,做父親要像個父親樣,做子女的要像個子女樣;一車炭有千餘斤重;每枝斑竹上的斑斑點點都是娥皇與女英流下的千滴淚,天上的萬朵紅霞是娥皇與女英的百重衣;畫眉眉羊羔長著個虎頭頭。

三、“名+名”小句的詩化功能

“名+名”小句是一種句法與語義很特殊的表述形式,其特殊性表現在:結構中只見並列的名詞,而不見名詞之外的表述成分,且“名+名”小句與前後的小句並無結構上的關聯。

前文所示,“名+名”小句一般不用於日常語言中,它們是只使用於韻文中且語義關係並不單一的詩歌語言,即便是那些用“名+名”小句創作的諺語和順口溜,也應屬於口頭詩歌一類。日常語言的主體功能是用於交際,傳情是其附屬功能;而詩歌語言的主體功能是用於傳情的,交際是其附屬功能。所以,從“名+名”小句只能用於韻文體這一文體上看,其特殊的功能首先是“詩化功能”。也就是說,使用者在詩歌中特意選用“名+名”小句來傳情達意,一定與詩歌體特有的詩化功能有關。“名+名”小句的詩化功能,既表現在合轍押韻的韻律特徵上,也表現在詩意化的傳情達意方式上。

(一)起興與押韻

1. 起興

“名+名”小句多用於詩歌的首句,在民歌山歌中更是如此。“興者,先言他物以引起所詠之辭也。”(朱熹語)“名+名”小句的一個重要功能就是起興,即以眼前或熟悉的事物來開個頭,以引發想要詠誦的事體並用以傳達其主旨意思。起興是從《詩經》延續下來的一種詩歌的表現手法,歷代詩詞中都有其影子,尤其是在民歌中更是得到了完美的繼承。與《詩經》裡“國風”中的民歌一樣,創作者可隨時隨地借助外界物象起興作為導引,把自己的情感抒發出來。想起什麼唱什麼,看到什麼唱什麼,唱到哪裡就算哪裡,可自由發揮而不受限制。這一特點在隨意創作的民歌與順口溜一類的韻文體中表現得最為突出。我們看到,起興句中並列出現的事物粗看起來可能與所說的意思並無什麼必然的關聯,所取物象具有不可預測性。但即興的創作是老百姓最真實的生活寫照,在反映生活的真實性上,比起文人刻意創作“名+名”小句反倒更接地氣。所以,民歌民謠的語言更應該引起我們的重視。

(13)a. 河裡頭的石頭井裡頭的水(shuǐ),心裡頭有誰就是誰(shuí)。(山西岢嵐民歌《打心錘》)

b. 陰坡的糜子背山的穀(gǔ),我哪達裡想起你呀哪達達裡哭(kū)。(山西河曲民歌《難活不過人想人》)

c. 半(個)把把紅豆豆半(個)把把米(mǐ),拿起筷筷就想起你(nǐ)。(山西河曲民歌《二不溜溜黃風沿山山刮》)

2. 定韻

除了用於起興,“名+名”小句的另一個重要功能是定韻,即利用小句中的最後一字給後一詩句規定了韻腳。從而形成雙句合韻、朗朗上口的詩歌語言。下一唱段可接上段的韻腳,也可換韻,轉換自由。這種可接可換的用韻方式可能與民歌的男女對唱形式有關。

(14)a. 一道道的山來一道道水(shuǐ),咱們中央紅軍到陝北(běi)。一杆杆的紅旗一杆杆槍(qiāng),咱們的隊伍勢力壯(zhuàng)。……千里的雷聲萬里的閃(shǎn),咱們革命的力量大發展(zhǎn)。(陝北民歌信天游《山丹丹開花紅豔豔》)

b. 白羊肚手巾紅腰帶(dài),親人們迎過延河來(lái)。……樹梢樹枝樹根根(gēn),親山親水有親人(rén)。……東山的糜子西山的穀(gǔ),肩膀上的紅旗手中的書(shū)。……米酒油饅木炭火(huǒ),團團圍定炕上坐(zuò)。……白生生的窗紙紅窗花(huā),娃娃們爭搶來把手拉(lā)。……一口口的米酒千萬句話(huà),長江大河起浪花(huā)。……千萬條腿來千萬只眼(yǎn),也不夠我走來也不夠我看(kàn)!(賀敬之《回延安》)

c. 東山的核桃西山的棗(zǎo),偏偏愛上你呀山裡的寶(bǎo)。……白花花的熱豆腐火辣辣的醬(jiàng),恩恩愛愛一輩子比甚都強(qiáng)。堅韌韌的滾油糕甜蜜蜜的糖

(tóng), 幸福的日子千年萬年也不覺得長(cháng)。(山西民歌《東山的核桃西山的棗》)

(二) 營造群組意象

詩有三境:物境、情境與意境。“名+名”小句用於詩歌與韻文作品裡,在實施起興與定韻這些基本的詩化功能時,還體現在營造意象群組表達詩情畫意的特殊功能上。“名+名”小句詩意營造的特別之處是,通過名詞所代表的並列意象來創設一組群體意象,以視覺轟炸的方式來烘托場景,強化與渲染意象的感染力。“名+名”小句的意象營造和詩意表達可分兩步走:第一步是構建起一個意象群組,第二步是在群組意象構建的基礎上來抒發特定的情感。

所以,那些看似隨意的即興組合的“名+名”小句,實際上並非隨意的組合,而是由屬於同一語義範疇的物象經創作者精心組構而成的意象群組。這些被構建起來的群組意象從語義隸屬上看大致可分為:自然景物、日常用物、人物形象特徵三類。

1. 自然景象群組構建

(15)a. 岢岢山上亭,皎皎雲間星。遠望使人思,遊子戀所生。(漢樂府古辭《長歌行》)

b. 碧雲天,黃花地,西風緊。北雁南飛。曉來誰染霜林醉,總是離人淚。(王實甫《西廂記·第四本·第三折》)

c. 清粼粼的水來藍個瑩瑩的天,小芹我洗衣裳來到了河邊。(歌劇《小二黑結婚》插曲《清粼粼的水來藍個瑩瑩的天》)

d. 雄偉的喜馬拉雅山哎,奔騰的雅魯藏布江哎,山高水長情誼深哎,毛主席恩情永不忘哎。(日當呷扎《雄偉的喜馬拉雅山》)

a中“山上亭”和“雲間星”兩個遙不可及的物象,暗示了故鄉的遙遠,渲染了在外飄蕩的遊子對故土的深深眷戀。b中崔鶯鶯用深秋空曠的雲天和遍地散落的黃花兩個意象的疊加,營造了一種孤單淒慘的離別場景,再加上寒冷的西風與南飛大雁的襯托,把她送別戀人時內心的悲涼充分地表達出來。c中清水藍天美景的集中展示與小芹來到河邊迎接心上人小二黑的歡喜心情相映襯。d中用喜馬拉雅山的雄偉和雅魯藏布江的奔騰來形容恩情的山高水長,十分巧妙得體。

2. 日常物象群組構建

與文人創作的詩歌相比,民歌(山歌)由於是即興的歌唱,“名+名”小句中選取物象時更顯自由化與生活化。小句中所列舉的物象除自然景物外,更多的是直接選取身邊日常用物來構造群體意象,真實再現了勞動人民的生活經驗與感受,也符合“見甚唱甚、想甚唱甚”的即興隨意的民歌特點,是勞動者內心情感抒發時現實場景的再現,真切而又感人。

(16)a. 黃連樹苦豆根,世上少有我這苦命人。(山西河曲民歌《童養媳婦活不成》)

b. 一具具老黃牛,一把把老鋤頭,莊戶人的那個喜和憂,就讓你牽著走。(山西左權民歌《土豆情》)

c. 四棱棱的那茶壺紅彤彤的火,捏上把好茶葉老叫哥哥喝。(山西平定民歌《你打口哨我擺手》)

d. 棗紅紅驢子豹花花馬,腳夫哥哥來到了俺們家。長長的豆面河撈軟溜溜的糕,腳夫哥哥寬心處就是好。(山西寧武民歌《腳夫歌》)

e. 愛穿紅來一身紅,紅襖紅裙紅褲襠。嘴嘴上擦上一點點紅,越看越惹親。(山西臨縣民歌《馮彩雲》)

3. 人物形象群組構建

民歌(山歌)大多是歌唱愛情生活的,群組物象裡自然少不了對心儀對象的描摹與讚美。於是直接呈現眼前人物容貌形象特點的群組意象就成了“名+名”小句的一種常用方式。在描摹人物形象特點的意象中,由於名詞性成分裡加上了日常生活用物的修飾,再加上一些富有地方特色的摹狀後綴,給人物形象的營造塗上了一層地域特色,成為民歌的地域符號。

(17)a. 白蘿蔔胳膊水蘿蔔腿,瓜籽仁仁舌頭海棠花花嘴。(山西河曲民歌《搭夥計不如娶下你》)

b. 黑圪生生的頭髮白圪生生的牙,笑圪盈盈的嘴唇,親煞哥哥了。(山西河曲民歌《人在外前心在家》,注:“圪”為山西話中構詞的詞頭,無意義)

c. 黑油油的頭髮,白靈靈的牙,毛呼魯魯的眼眼,妹妹呀,你可叫哥哥咋!(山西左權民歌《櫻桃好吃樹難栽》)

d. 白圪生生胳膊巧溜溜手,人裡頭就數你風流。(陝北府谷山曲《鋼刀剃頭不後悔》)

e. 兩耳房子四合頭院,回到婆家閻王殿。騷扒頭公公敗興漢,啊呀呀,吊死鬼婆婆不能看。(山西陽泉民歌《想情人》)

(三) 意象群組的詩意表達

1. 寓情於景的詩意表達

“名+名”小句通過構建的意象群組,以中國寫意畫濃墨重彩的筆法營造並烘托了群組意象與所詠對象的巧妙關聯,增強了詩歌表達時的情景帶入感。這是一種寓情於景物的詩意表達方式。王國維有“有我之境”與“無我之境”的“兩境”觀。^⑬其實,從前面所列舉的“名+名”小句來看,這些進入詩篇中的物象,早已打破了“以我觀物,故物皆著我之色彩”與“以物觀物,故不知何者為我,何者為物”的所謂“有我”與“無我”之境的二分界限。因為,一切景語皆為情語,但凡進入詩歌中的名詞物象,都是經過創作者情動過濾後的物象,是創作者喜怒哀樂的外象表徵,是情景交融的產物。“枯藤老樹昏鴉”與“古道西風瘦馬”呈現的是在外遊子眼中的異鄉深秋淒涼景象,在與“小橋流水人家”的故鄉溫馨景致的反襯中透出的是濃濃的鄉愁以及歸心似箭的急迫感。這種直擊人心的情感力量,得益於作者巧借群組物象高密度大尺度的物象湧現,帶來的是比單純物象更大的視覺衝擊與心靈震撼。

文人作品中的“名+名”小句,如果說還有一些著意而為的藝術加工痕跡,那麼,出自廣大勞動者口中的民歌山歌中的“名+名”小句,就更能反映這種情景交融的表達效果。僅以上面例(16d)為例,癡情女子盼來了心上人腳夫哥,在愛屋及烏的移情作用下,她眼中的家畜也變得那樣順眼,“騾子”的“棗紅紅”是愛意調劑的色調,“馬”的“豹花花”更是打動她芳心的花紋,因為它們都是腳夫哥勞動時常在身邊的陪伴,自然就格外入眼。“長長的豆面河撈”和“軟溜溜的糕”是要招待腳夫哥哥寬心的,傾注了滿滿的愛意,所以也超越了普通食物的意義。例(16e)中更是埋怨之情的直接發泄,因為嫁錯了人,所以婆家的“兩耳房子四合頭院”才成了她眼中的“閻王殿”。

再以例(14c)來看這種寓情於物的情感表達的精妙。“東山的核桃西山的棗”兩個物象都綴了個“山”,那是因“你”就是“山裡的寶”,“核桃、棗兒”就成了“有情”之物;“白花花的熱豆腐火辣辣的醬”,突出了兩個物象的“熱”與“火辣”,象徵了“恩恩愛愛一輩子”的熱辣紅火,才成為“含情”的物象;“堅韌韌的滾油糕甜蜜蜜的糖”,用其“堅韌韌、甜蜜蜜”來象徵“幸福日子”的甜蜜長久,所以,才在歌詞裡被特意選來呈現情感。

“境非獨謂景物也。喜怒哀樂,亦人心中之一境界。故能寫真境物、真感情者,謂之有境界。”^⑭

所以,從純句法與語義的角度來看,或者單從修辭的角度觀察,是無法體會“名+名”小句中蘊含的特殊詩意的。

2. 以靜顯動的物象呈現

從句法與語義上觀察,“名+名”小句是物象的指稱,並列的都是一些靜態的物象。但是,聯繫詩歌的表意,進入“名+名”小句中的物象,絕非簡單的靜物呈現,而是一種以靜顯動的物象呈現與詩化的傳情表意方式。

(18)a. 一鋪灘灘楊柳樹一片一片青;一叢一叢山桃花,好像胭脂雲。(山西左權民歌《楊柳青》,注:“鋪灘”又可寫成“不灘”,山西話中表示“灘、片”的量詞)

b. 一對對鴛鴦一對對鵝,小妹妹在家想哥哥。(山西興縣民歌《一對對鴛鴦一對對鵝》)

將上面兩例中的“名+名”小句看成是物象的靜態描述,這種觀察當然沒錯。但是,如果將詩歌所示意象與表情達意的過程結合起來做統一的觀察,就會發現,看作靜態描述只是表象的理解,而非詩歌意象的全部。靜態的物象中隱含著一個動態的觀察角度,即歌唱者讓這些眼前景物進入視線的動態視角。例(18a)展現的是山裡春天的美景,創作者特意抓取一青(楊柳樹)一紅(山桃花)兩種色彩不同的物象來形容春日景致,但暗自體現出萬物回春時少女春心的萌動,所以,呈現靜態景物時展現的是創作者動態觀察與提取景物的過程,同時還暗示了歌唱者歌詠物象時醒悟青春的心動情移過程。

以山西左權民歌《櫻桃好吃樹難栽》為例,“山溝溝山窪窪金針針菜”是三個看似靜態的物象並置,但是,這三個物象要表現的是“單為眊你磨爛我一對鞋”時經歷過的動態場景的濃縮,是眊妹妹艱難歷程的動態直播。“黑油油的頭髮,白靈靈的牙,毛呼魯魯的眼眼”也貌似簡單的容貌描寫,實質是“你可叫哥哥咋”這一“難題”由初起到結成的心路歷程。

“必能狀難寫之景,如在目前,含不盡之意,見於言外,然後為至矣。”(歐陽修《六一詩話》)從詩歌傳情達意的視角來觀察體會其中的“名+名”小句,會在其貌似靜態的物象群組的呈現中,自然而然地被帶入一種與演唱者同步的物象觀察的動態流程,同時還能夠直接進入並真切感知演唱者情感注入的流動。這可能就是詩歌中“名+名”小句真正的詩化功能的藝術魅力與其特有的表情達意方式的體現。

四、“名+名”小句的戲劇化功能

“名+名”小句還有一種特殊的“戲化”功能。這裡所說的“戲化”,或稱“語言的戲劇化”,是語法學的術語,指的是“語法驚異”(grammatical surprise),即針對信息的情感認知層面而言的語言的戲劇性和戲劇化機制,通過語言形式“創造性的語法逾矩所產生的驚異情感認知體驗在語言體系中的凝結、更新、再創造”。^⑤“語法驚異”是戲劇性語言的心理基礎,它不僅可以在理論上解釋以認知顯著性和情感表達力為標志的戲劇化語言命題,也可以用來解釋詩歌語言運用“名+名”小句的功能與表達機制。

如果說,前面所說的“名+名”小句的詩化功能主要是從使用者的視角來揭示該類語言形式的表述功能的話,那麼,“語言的戲劇化”(下文簡稱“戲化”)是著眼於接受者的視角來解析如何接受與理解“名+名”小句特殊的表達功能與機制的。

詩歌語言中最常見的是使用動詞或形容詞構成的表述性短語或小句,用於敘述與描寫。“名+

名”小句卻純粹由名詞性成分構成，從接受與理解的角度看，這種表述結構缺少了一個起著表述功能的動詞或形容詞，因而表達上給人以一種陌生感與突兀感。這種陌生感與突兀感就是本節所說的“語法驚異”，是一種不能按常規來理解的特殊的語言戲化現象。

語言活動是人類社會活動的主流，故而人類的語言，尤其是帶有“語法驚異”效果的“名+名”小句這樣的詩歌語言，充滿了戲劇化的因素。“語法驚異”主要體現在認知顯著性(cognitive salience)以及感情表達和主觀性(emotive expressiveness and subjectivity)兩方面，¹⁶所以下文也將從這兩方面來著手探討“名+名”小句的戲化功能。

(一)語法驚異抬升了名詞物象的認知顯著性

認知顯著性應該理解為說話人在發話時所側重焦點的顯赫度或者說話人試圖讓聽話人把注意力所放置到的焦點而造成的突顯效果。從“名+名”小句特殊形式的功能來看，認知方面的顯著性既體現在創作者所選物象的觀察與選用上，也體現在觀察者和觀察對象的關係上。詩歌中採用“名+名”小句這種特殊形式，給接受者帶來的首先是一種突兀的生疏感與詫異感，而這種陌生的並列意象的呈現所造成的“語法驚異”，站在詩歌創作者的角度很容易理解，那就是為了提升被呈現物象的顯著度，吸引接受者的關注，從而促動接受者調動想象來體會與再現所呈現物象同詩歌表達情感間的關聯性。詩歌中“名+名”小句引發顯著度有兩種方式，下面結合用例分別闡述。

1. 先發闖入式——“名+名”小句前置

(19)a. 雲鬢花顏金步搖，芙蓉帳暖度春宵。(白居易《長恨歌》)

b. 楊柳，楊柳，日暮白沙渡口。船頭江水茫茫，商人少婦斷腸。(王建《宮中調笑》)

c. 白布布衫衫黑褂褂，跟上哥哥尋下家。(陝北信天游《知心話兒捎的來》)

d. 一碗涼水一張紙，誰壞良心誰先死。(陝北吳旗信天游《誰壞良心誰先死》)

“名+名”小句前置，就是該類小句在兩句詩中以首句推出的情形，這種配置是詩歌語言中使用“名+名”小句時最常見的方式。接受者是在沒有任何預兆的前提下，突然之間接收到一組物象的特寫。這種群組物象組團式的闖入當然會帶給接受者“語法驚異”，從而造成接受者一種不期的心靈觸動與理解期待。以上例中的a句為例，“雲鬢”、“花顏”是美女的容貌特寫，而“金步搖”是美人頭上的裝飾品，這突如其來的三個特寫鏡頭用意為何？下句詩立馬給出了注解，原來是集萬千寵愛於一身的貴妃娘娘要和皇上去“芙蓉帳暖度春宵”。d句裡的“一碗涼水一張紙”的出現，也使聽者一頭霧水，後句“誰壞良心誰先死”一下子盡釋前疑，原來這兩種東西是停屍時的用物，是用詛咒的方式表明自己對愛情的至死不渝。接受者在感知其他幾例“名+名”小句物象的呈現過程時，自然都得經歷類似的“語法驚異”過程。趙元任認為，主謂結構具有一問一答的屬性，¹⁷並特別強調這種現象“不是偶然的，是來源於主語作為問話，謂語作為答話的性質”。¹⁸“名+名”小句前置，作用就是充當話題，類似於指出一個問題，後續的詩句起的是答句的解疑與表述的功能。創作者正是利用了“名+名”小句的前置而造成的接受者期待與釋疑的認知過程，使得“名+名”小句中並列物象所攜帶的信息受到格外的關注，從而實現了其信息顯著度的提升，也強化了詩歌語言的表現力。

2. 後呈釋疑式——“名+名”小句後置

(20)a. 花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。(白居易《長恨歌》)

b. 陵陽佳地昔年遊，謝朓青山李白樓。(陸龜蒙《懷宛陵舊遊》)

c. 試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。(賀鑄《青玉案》)

d. 玉釵斜簪雲鬟重，裙上金縷鳳。八行書，千里夢，雁南飛。(溫庭筠《酒泉子》)

與“名+名”小句前置時物象群體突然的闖入不同,還有一種情形是“名+名”小句以後續的方式出現,請見上例(20)。這種後續的“名+名”小句傾向於對前面詩句內容進行延展與細化,有一種釋疑解惑的功效。從其所處的後續位置與信息屬性上看,“名+名”小句其實充當的是信息流中的焦點。a中首出的是“花鈿委地無人收”,這扔在地上無人收的“花鈿”是什麼東西?何人所棄?為何而棄?下句立馬予以物象的群體回應,原來是宮女們頭上戴的“翠翹金雀玉搔頭”,“語法驚異”就此產生:這麼貴重的首飾都丟棄了!棄物者出逃時是多麼慌亂慌張。可見,這些置後的“名+名”小句無疑承載了極其重要的信息,是問題的答案,當然是詩句中要突顯的焦點信息。c句首句詩是一個問句,後置的“一川煙草,滿城風絮,梅子黃時雨”是對“閒愁幾許”的具體解答,這種一問一答的配置更能說明,這些後置的“名+名”小句,因為充當的是焦點信息,故而其後置的目的是彰顯其所帶信息的顯著度。

(二) 群體意象的呈現強化了感情的表現力

語用學特別看重特殊表達形式與語言使用者語用意向的關聯,因為“有異必有故”。“名+名”小句即使在詩歌語言中也顯然是一種非常特殊的語言表達形式。創作者使用這種奇異的結構形式與其語用意圖必定有著密切的關聯,這種“語法的驚異”產生於詩歌語言中,其戲化表達的背後一定深藏了特殊的語用動機。該類特殊的形式除了抬升其所含要素在信息結構中的顯著度外,還與創作者的情感表現的主觀性加強有關。

1. 物象凝聚與情感的強化

“名+名”小句中的物象凝聚與情感的強化實質上是同一過程。所以,其戲化功能還體現在言說主體通過物象的凝聚而帶來的情感強化,結果就是群體的物象成為言者傳遞情感的標記物。下例中反映的是情感凝聚於物象時產生的物象語義的改變,帶有深深的主觀色彩。

(21)a. 半匹紅綃一丈綾,繫向牛頭充炭直。(白居易《賣炭翁》)

b. 紅酥手,黃縢酒,滿城春色宮牆柳。(陸游《釵頭鳳》)

如果撇開後一句“繫向牛頭充炭直”,就幾乎無法解讀“半匹紅綃一丈綾”所代表的情感意義,會按照一般的經驗將其理解為什麼值錢物,但當你聯繫這是一車千斤炭的價值時,才能明白在買炭老人心裡這“半匹紅綃”和“一丈綾”的廉價與不值,以及他此時的失落與無奈。不對比“滿城春色”與“宮牆柳”的春意盎然,我們解讀不出陸游為何要將“紅酥手”與“黃縢酒”兩個物象並列呈現時的情感意義。與滿眼的春光極不相稱的是當年青春美豔的唐婉如今的變化:唐婉端酒的手是又“紅”又“酥”的!當年白嫩光潤的玉手如今卻是“酥”(皸裂粗糙)而“紅”的(充血紅腫),完全是中年家庭主婦勞作的手。“黃縢酒”也借黃酒之色暗示唐婉黃黃的臉色,她如今已是青春已逝的黃臉婆。讀者正是從作者呈現出的眼前人的形象與“滿城春色宮牆柳”的春色對比,捕捉到了作者呈現“紅酥手,黃縢酒”兩個物象背後的情感律動,也感受到了作者對命運無奈的感慨與對眼前人遭遇的同情。

2. 物象群組呈現的主觀性強化

接受者在感知“名+名”小句所聚焦的物象時,從其戲化的表達中能夠生發出與作者一樣對名詞所代表的物象的移情,並借助物象群組的呈現而加入一種獨特的識解視角,從而感受言語使用的主觀性加強過程中產生的語言表現力。

(22)a. 一道道的那個山來呦一道道水,咱們中央紅軍到陝北。(陝北民歌《山丹丹開花紅豔豔》)

b. 一道道水來一道道山,隊伍出發要上前線。(歌劇《劉胡蘭》選曲《一道道水來一道道山》)

“一道道水”、“一道道山”都是創作者特意並置的自然物象。但在上面兩句中,描繪的可不是自然山水的美麗,表達的也不是對祖國山河的讚美之情。前句是創作者把自然山水與紅軍長征經歷的千山萬水聯繫起來,是艱難歷程的回溯;後句是將自然山水與部隊即將面臨跨越千山萬水聯繫起來,是艱難歷程的預播。兩句都移情於經歷這些艱難困苦的人,都加入了創作者的識解視角,把情感抒發的對象由山水移情於經歷這些山水的人。正是有了這個主觀性的識解與情感凝聚的轉移過程,我們才能夠理解,“名+名”小句在此強化了認知的主觀判斷,提高了語言表現的內在張力。

3. 真切感受“表演出來的自我”

“名+名”小句的戲化功能還表現在其本身帶有表演的性質。創作者特意選用物象並列來傳情達意,其實是將詩歌敘事營造出舞台表演的效果,創作者自己扮演了一個敘事者兼表演者的雙重角色,給接受者留下印象深刻。“名+名”小句這種純粹的不加敘述語的表達方式,留給接受者醒悟意象一種更廣闊的空間,所以才給人印象深刻。因為通過這種語法形式的特殊呈現,作者著意推出一個“表演出來的自我”(performed self),也就是“名+名”小句的意象中所表達出的主觀性,從而造成感同身受的領悟效果。這樣就不難理解,為何這種特殊“名+名”小句選擇了詩歌類的韻文作品,因為這類小句充分利用了詩歌作品整齊的韻律來寫事狀物。並列呈現的名詞物象是作者有意展現出來的一個個物象,讓其以突兀的方式出現在創作者構築的舞台表演區,而作者成了導演,語言成為其可以利用的道具,“名+名”小句構成了一幕幕的場景,這種場景自然就產生出了表演出來的自我。有一首山西民歌最能說明其場景再現與自我表演的功效:

(23) 一圪唧蔥來一圪唧蒜,一圪唧婆姨一圪唧漢。一圪唧秧歌就滿溝轉,一圪唧娃娃就攆上看。一圪唧果來一圪唧梨,一圪唧紅來一圪唧綠。一圪唧核桃就掛滿了枝,一圪唧棗兒就落了地。(山西柳林民歌《一圪唧蔥來一圪唧蒜》)

該歌曲完全可以看成是一幕情景劇,既有靜態的場景,又有動態的表演,還有成熟的果實的動感。“一圪唧蔥來一圪唧蒜”、“一圪唧果來一圪唧梨”、“一圪唧紅來一圪唧綠”不只是簡單的果實,而是豐收的喜悅,裡面隱藏著“表演出來的自我”。“一圪唧婆姨一圪唧漢”也不是人的數量描述,而是喜獲豐收的勞動者,同樣還有為勞動者喜悅而喜悅的那個“表演出來的自我”。觀眾與演員同台化正是這首民歌創設的場景的最大特點,而這種場景的創造是“名+名”小句特殊的戲化功能的最佳觀察站。

結 語

用“名+名”小句的特殊句法格式來表情達意,只有在有韻律要求的韻文體中才能使用。本文著眼於其特殊的句法形式,全方位展示了該格式的具體使用語境,詳細呈現了並列外形下多樣的語義關係。文章突破了過去將其看成“列錦”辭格的修辭觀和句法成分的省略觀,將其表達功能放在其賴以生存的詩歌語境中來做考察分析,從語言使用者與語言接受者兩個角度分別對其“詩化”與“戲化”兩種功能進行了探討。

從語言使用者的角度來探討“名+名”小句的功能,就是再現其語言信息編碼的過程。結合具體的用例來再現語言編碼者運用“名+名”小句的語境條件與詩意表達,發現了“名+名”小句在韻文體中具有“起興與押韻”、“構造群組意象”與“詩意表達”等多重功能。文章結合大量的用例,

展示了“名+名”小句與詩歌作品中這些功能的聯繫與情感意象的表達方式,使其詩化功能得以真切的展示。

理解“名+名”小句的功能,離不開語言的接受者。文章借鑒“語言的戲劇化”理論,將接受者在感知與醒悟“名+名”小句的過程與語言表達的功能聯繫起來考察,增加了一個語言信息接受與解碼的過程與維度。本文在詳細展示接受者感知“語法驚異”而引發的“戲化”的表達功能時,結合具體的例證,從認知顯著性感情和主觀表現性兩方面,將“戲化”功能與接受者的心理感知頓悟的理解接受過程結合起來,對“名+名”小句的戲化功能做了沉浸式的具體描述,還原了接受者感知群體意象理會詩意的文學形象再創造的過程。

本文的研究也在證明,要對漢語中的語法現象做出合理的描述與解釋,必須把句法、語義與語用結合起來,並緊密聯繫其具體的使用語境,才能達到語法研究所倡導的觀察、描寫與解釋的三個充分。

①王希傑:《類聚格》,北京:《中國語文》,1987年第1期。王希傑的“類聚格”,既有名詞性成分的類聚,也有動詞性成分和形容詞性成分的類聚。本文只研究由名詞性成分並列構成的“名+名”小句。

②譚永祥:《漢語修辭美學》,北京:北京語言學院出版社,1992年,第224頁。

③④林裕文:《詞匯、語法、修辭》,上海:新知識出版社,1957年,第88頁;第79頁。

⑤韻文是與散文相對的文體,是指有韻律節奏的文學作品,通常按照一定的音韻規律進行創作,如詩歌、歌詞等。與散文相比,韻文語言首先表現在有押韻的要求上,其句子或段落之間通常有押韻的規律,使得作品讀起來朗朗上口,富有節奏感。其次,韻文的語言講究節奏,通過平仄、停頓等手段營造出獨特的音樂美感。再次,韻文的語言講求意象,往往借助豐富的意象來表達情感和思想,使讀者在閱讀過程中產生強烈的共鳴。所以,韻文包括了一切有韻律、節奏要求的文體,如詩詞、駢文、歌謠、順口溜等樣式。王力曾引用葉聖陶的一段話講的正是韻文體與散文體的不同:“詩之句型,大別為二。一為平常的句型,與散文及口頭語言大致不異。一為特殊句型,散文決不能如是寫,口頭亦決無此說法,可謂純出於人工。”(王力:

《略論語言的形式美》,見《王力文集》第19卷,濟南:山東教育出版社,1962年,第327頁)

⑥⑦⑧⑨⑩蔣紹愚:《唐詩語言研究》,鄭州:中州古籍出版社,1990年,第185頁;第192頁;第193頁;第186頁;第189頁。

⑪《中國民間歌曲集成》全國編輯委員會:《中國民間歌曲集成·山西卷》,北京:人民音樂出版社,1990年。

⑫《中國民間歌曲集成》全國編輯委員會:《中國民間歌曲集成·陝西卷》(上、下冊),北京:人民音樂出版社,1990年。

⑬⑭王國維:《人間詞話》,黃霖等導讀,上海:上海古籍出版社,1998年,第1頁;第2頁。

⑮⑯井茁:《語法驚異——論語言戲劇化的認知情感機制》,北京:《當代語言學》,2024年第3期。

⑰⑱趙元任:《漢語口語語法》,呂叔湘譯,北京:商務印書館,1979年,第50頁;第51頁。

作者簡介:溫鎖林,天津師範大學文學院教授。
天津 300387

[責任編輯 桑海]