

现代诗歌中的“列锦”及其审美追求

吴礼权

(复旦大学 中国语言文学研究所, 上海 200433)

摘要:“列锦”是汉语特有的一种修辞手法,先秦时代的《诗经》中便已有它的踪影。随后历代诗歌(包括其变体词、曲)都有运用,并在结构形式上有新的发展与突破。到了现代诗歌中,“列锦”修辞手法的运用更为常见。不仅结构形式与古代大有差异,而且在审美追求上也有所差异。这既与诗体的演变有关,也与现代诗人的审美情趣受到西方影响的因素有关。

关键词:列锦;诗歌;修辞手法;审美追求

中图分类号:H158

文献标识码:A

文章编号:1000-1751(2017)06-0104-10

“列锦”(或称“名词铺排”^①),是汉语中古已有之的修辞现象,它是一种“以两个或两个以上的名词或名词性短语叠加联合在一起,用以叙事、写景、抒情的修辞手法”^②。这种表达法是一种有意或无意中摒弃动词或介词,纯以名词构句或以名词与名词短语的连续铺排而构句,是汉语中所特有的一种修辞创造。根据我们的考证,就现有的文献资料来看,这一修辞手法“在先秦的《诗经》中就已经萌芽。”^③《诗经·国风·草虫》一诗开篇:“嘒嘒草虫,趯趯阜螽”二句,“就是现今所见最早的‘列锦’修辞文本”^④。

作为汉语中有着悠久历史的修辞手法,“列锦”最初孕育于诗歌中。由于其独特的表达效果,两汉魏晋南北朝的诗人都有意模仿运用并在结构形式上予以创新。其后的各个历史时期,不仅诗歌中有“列

锦”,赋、词、曲甚至小说中都有运用。不过,从整体上看,“列锦”与诗歌结缘最深,无论是古诗还是现代诗,“列锦”的运用都较其他文体显得更为普遍。

众所周知,中国诗歌的发展,由古诗到近体诗是一大转变。而由近体诗到现代白话诗,则更是一种质的转变。由于白话诗打破了近体诗格律的规定,不讲求对偶,而且不再以单音节词构句,虚词的使用比较普遍,因此造成了现代诗歌中的“列锦”结构模式也发生了巨大的变化。从不同历史时期的诗歌“列锦”结构模式的演进比较来看,现代诗歌中的“列锦”结构模式的变化是最大的。不过,由于中国诗歌创作的传统,古代与现代不可能完全割断,汉语语法没有发生根本的变化,只是双音节化代替了单音节化,所以,现代诗歌中的“列锦”,还是有不少继承古

收稿日期:2017-01-24

基金项目:国家社会科学基金一般项目“中国辞格审美史”(10BYY067)

作者简介:吴礼权(1964-),男,安徽安庆人,复旦大学教授,博士生导师,中国修辞学会会长,日本京都外国语大学客员教授,台湾东吴大学客座教授,湖北省政府特聘“楚天学者”讲座教授,主要从事修辞学、语言学、中国古典文学研究。

①吴礼权.名词铺排与唐诗创作[C]//蜕变与开新——古典文学国际学术研讨会论文集.台北:台湾东吴大学,2011:125.

②吴礼权.从《全唐诗》所录唐诗及五代词的考察看“列锦”辞格的发展演变状况[J].楚雄师范学院学报,2010(1):4.

③吴礼权.晚唐时代“列锦”辞格的发展演变状况考察[J].平顶山学院学报,2012(1):114.

④吴礼权,谢元春.明清词“列锦”结构模式的发展演变考察[G]//语言研究集刊:第13辑.上海:上海辞书出版社,2014:282.

代诗歌(包括词、赋、曲)“列锦”的结构模式。可以说,现代诗歌中的“列锦”结构模式与古代相比,是既有继承,也有变化,其中以变化发展为主流。

一、继承

现代诗歌对古代诗歌(特别是近体诗)在“列锦”结构形式上的继承,根据我们目前所能掌握到的材料看,主要表现为如下几种形式。

(一)“NP”式

这种结构形式的“列锦”,在唐词中首先出现,五代词中继续沿用。到了宋代,正式出现于诗歌中。但是,在后来的诗歌中却比较少见。现代诗中偶有运用,这明显是对唐词宋诗的继承。例如:

(1)小船呀轻飘,
杨柳呀风里颠摇;
荷叶呀翠盖,
荷花呀人样娇娆。
日落,
微波,
金丝闪动过小河。(朱湘《采莲曲》)

例(1)有七行诗,共7个句子。前4个句子与最后一个句子,都是主谓结构的完全句。第5与第6个句子,则是不完全的独词句。其中,第5句的“日落”,是动宾结构,描写的是一种动态情景,不属于我们所说的“列锦”。第6句“微波”,则是一个名词为中心的名词短语,即“NP”结构,属于我们所说的“列锦”,描写的是一种静态的情景。由此与第5句形成动静结合的一种画面,使诗歌增添了几许的审美情趣。

(二)“NP+NP”式

这种结构形式的“列锦”,最早出现于唐词中。到了五代词中,则就运用相当普遍了。在诗歌中出现,则是宋代的事。宋诗中运用这一结构模式的“列锦”相当多。宋代之后,诗歌中这种结构模式的“列锦”,运用则较少。而到了现代诗中,这种结构形式的“列锦”又开始活跃起来,这应该算是对古诗词所创结构形式的继承。例如:

(1)杜甫川唱来柳林铺笑,
红旗飘飘把手招。
白羊肚手巾红腰带,
亲人们迎过延何来。(贺敬之《回延安》)

(2)三十里草地二十里沙,
哪一群牛羊不属他家!(李季《王贵与李香香》)
(3)午夜 老屋
缕缕条雾 飘袅上升(李尚云《老屋》)

例(1)“白羊肚手巾红腰带”,是以名词“巾”和“带”为中心语的两个名词短语的并置叠加,它与诗的前后句没有语法结构上的依赖关系,可以独立成句。例(2)“三十里草地二十里沙”,例(3)“午夜老屋”,情况也是一样,在诗中都是语法结构独立的名词句,属于“NP+NP”式“列锦”模式。这些“列锦”文本,以其独特的句法结构形式而与诗中的其他诗句区别开来,就像一颗颗明珠镶嵌于诗中,又像一个个电影“蒙太奇”镜头,构成一个个优美的画面,让人由画及人,或由画及事,展开丰富的联想,对提升诗歌的审美价值起着重要的作用。

(三)“NP+NP+NP”式

这种结构形式的“列锦”,最早是由唐代诗歌创出,之后各个时代的诗歌中都有。现代诗中这种“列锦”结构模式仍在运用,无疑是对唐诗所创模式的继承。例如:

(1)一路上,扬旗起落——
苏州 郑州 兰州(贺敬之《西去列车的窗》)
(2)20里铺送过柳林铺迎,
分别10年又回家中。
树梢树枝树根根,
亲山亲水有亲人。(贺敬之《回延安》)
(3)好熟的路呵,好亲的山,
亲山熟路豹子川。(贺敬之《又回南泥湾——看话剧〈豹子湾战斗〉》)

例(1)“苏州郑州兰州”,是由3个表示城市的专有名词并置叠加而成句,与前一句及下一个诗段没有句法结构上的依赖关系,属于“NP+NP+NP”式“列锦”结构模式。例(2)“树梢树枝树根根”、例(3)“亲山熟路豹子川”,情况亦然,也是由3个名词短语并置叠加而成句,在语法结构上与前后句没有依赖关系,同样属于“NP+NP+NP”式“列锦”文本。这些多项名词短语叠加而成的诗句,就像电影中3个镜头的并列,构成了一幅彼此关联又彼此区别的画面意境,读之给人以无限的联想想象空间,对提升诗歌的审美价值助益不小。

(四)“N+N+N+N+N+N+N”式

这种结构形式,在汉赋中已经出现,而且并列的名词项目超过7个。其他古典诗词曲中都未曾有过这种情形。现代诗词中,这种结构形式的“列锦”也非常罕见,只是偶有一见。例如:

(1)赤橙黄绿青蓝紫,

谁持彩练当空舞?

雨后复斜阳,

关山阵阵苍。

当年鏖战急,

弹洞前村壁。

装点此关山,

今朝更好看。(毛泽东《菩萨蛮·大柏地》)

例(1)是一首词,因为词是“诗之余”,所以这里纳入诗中一并讨论。词虽明显不是现代的文体范畴,但因为写这首词的人不是古人,而是现代人,因此这一例也可以算作是现代的例证。例(1)的“列锦”结构形式,与我们上举各种诗歌中的“列锦”结构形式都不相同,它是以7个表示颜色的名词并置叠加在一起,并且放置于全词的开头,这就是像是电影开幕时首先推出的一组镜头。这个镜头的画面由7种颜色构成,其丰富的色彩,炫目的感觉刺激,造就了一种先声夺人的感觉,从而使读者自然而然地展开联想与想象,由画及事,抚今追昔,感慨万千。

(五)“N+N+N+N+N+NP”式

这种“列锦”结构形式,虽然在古代诗词曲或赋中都找不出同样的例子,但实质上却是与上述“N+N+N+N+N+N+N”式“列锦”一样,皆是由赋体“列锦”形式演进而来。因此,这种结构形式的“列锦”仍是对中国古代赋体“列锦”的一种继承。由于现代汉语的词是以双音节和多音节为主,单音节词不再占据主导地位,所以现代诗中能建构出这种结构形式的“列锦”并不易。就我们视野所及,现代诗中这类“列锦”并不多见,只是偶尔有之。例如:

(1)米酒油馍木炭火,

团团围定炕上坐,

满窑里围的不透风,

脑畔上还响着脚步声。(贺敬之《回延安》)

例(1)“米酒油馍木炭火”,是由4个单音节名词“米”“酒”“油”“馍”和一个名词短语“木炭火”并置叠

加而构句,属于“N+N+N+N+N+NP”结构的“列锦”文本。这一“列锦”文本,诗人将之放在全诗第三段的开头,目的是为描写延安人民待客的热情场面铺垫,营造一个如电影开幕时首先推出的一组镜头的气氛,给人以一种强烈的视觉冲击的画面感。事实上,我们读贺敬之的诗歌往往都有这种感觉。

(六)“NP, NP”式

这种结构形式的“列锦”,在先秦时代的诗歌中就已经存在了,但多以叠字领起的“NP, NP”式为主,两汉时代开始又出现了以非叠字领起的“NP, NP”式,而且渐渐成为主流。在现代诗中,以叠字领起的“列锦”形式很难再见到,但以非叠字领起的“列锦”形式则仍然大量存在。例如:

(1)十里桃花,

十里杨柳,

十里红旗风里抖,

江南春,

浓似酒。(严阵《江南春歌》)

(2)东风!

红旗!

朝霞似锦……

大道!

青天!

鲜花如云……(贺敬之《十年颂歌》)

(3)一截小街

三家铺子

杂色的鹅卵石

铺成凸凹的路面(刘益善《小镇》)

例(1)以两个偏正式名词短语并置构成一个“NP, NP”结构的“列锦”文本,置于全诗的开头,以此描写初春时节江南大地花红柳绿的盎然生机,犹如电影开幕时推出的两个特写镜头,画面感非常强,意境深远,韵味十足。例(2)以“东风”与“红旗”并置构句,虚实结合,画面感更加灵动。“大道”与“青天”并置构句,则将天上与地下联系起来,有一种融天地为一体的浑大之美,画面镜像更加阔大,展示出的是一种壮美。例(3)写诗人走在小镇路上所见的景象,前二句“一截小街”“三家铺子”,各以一个偏正结构的名词短语成句,第三句“杂色的鹅卵石铺成凸凹的路面”,是个正常结构形式的语句。可见,前两句是一



个“列锦”文本，是以远景镜头对小镇所做的扫描，犹如由远而近推出的电影镜头，画面感非常强，为诗歌增添了几许的美感。

(七)“NP+NP+NP,NP+NP+NP”式

这种结构形式的“列锦”，在唐诗中已经出现，在宋元诗歌中则大量运用。现代诗中有此结构形式的“列锦”，乃是对古代“列锦”结构模式的继承。例如：

(1)饭罐 馍篮 菜碗

草地 野花 石板

大人孩子围一圈

农忙时节顾不得回村

家家田头——野餐（阎振甲《惊蛰雨·地头饭》）

(2)竹笠、竹篮、竹背篓

竹桌、竹椅、竹烟斗

风雨夜，竹给千家撑大伞，

艳阳天，竹送凉意进窗口。（于沙《爱画版纳竹一枝》）

(3)苦雨，寒窗，

孤灯。

纸笔，诗书，

琴声。

抱臂独坐，忧喜俱忘，

果然出神。（王汉梁《灯下》）

例(1)至例(2)都分别以双句的形式出现，每句都以3个名词短语并置叠加，是典型的“列锦”文本。而且3例还有一个共同特点，就是都以“列锦”文本置于诗句开头，这就犹如电影开幕时首先推出的一组镜头，给人以一种目不暇接的视觉冲击，画面感很强，对提升诗歌的意境无疑发挥着重要作用。

(八)“NP,NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”，最早出现于宋词中，元曲中也很常见。诗歌中目前尚未发现，这主要是因为诗歌都是以两句为一联，有结构对称的要求之缘故。现代诗不同于古典诗歌特别是近体诗，在对偶方面不是很讲究，所以现代诗继承宋词元曲的“列锦”结构模式，在写作中加以运用就不奇怪了。例如：

(1)刺桐树下刺桐雨

枇杷树下枇杷雨

菩提树下菩提雨

隔着云山，隔着路

我听到雨声沥沥

甘棠巷早已不见甘棠树

老榕树的长须上挂着雨滴

花布伞上挂着雨

油布伞上挂着雨

尼龙伞上挂着雨

哪一朵伞下走着你？（邵燕祥《山那边有雨》）

例(1)是3个偏正式名词短语并置，构成了一个“NP,NP,NP”结构的“列锦”文本。由于3个名词短语一字铺排，且又集中出现于诗歌的开头，这就很容易使接受者在接受时产生强烈的视觉冲击，犹如电影开幕时首先推出的一组镜头，强烈的画面感逼人而来，让人犹如欣赏一部电影。

(九)“NP,NP,NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”，首先出现于唐代的传奇小说中，后来元曲中也大量运用。现代诗中也不乏其身影，这明显是对唐代小说与元曲结构形式的继承。例如：

(1)我不阻止我想你。

想你的单人床。

补了三个洞的蚊帐。

你弯腰走路，

弯腰钻进

两米高的厨房。

一个碗，一双筷子，

一个西红柿，一条黄瓜。

……（鲁西西《我不阻止我……》）

(2)啊！

蓝天！白云！

绿树！红墙！

阳光像久别的亲人！

扑过来，

搂得我浑身暖洋洋！（刘镇《上井》）

例(1)“一个碗，一双筷子，一个西红柿，一条黄瓜”，是一个典型的“NP,NP,NP,NP”结构的“列锦”文本。诗人有意通过对厨房内这4样物品的铺排，以镜头画面的形式呈现主人公生活简朴的真况，给人的印象非常深刻。例(2)“蓝天，白云，绿树，红墙”，四句也是名词短语的铺排，由上而下，由远及近，以电影镜头推移的方式将春天的怡人景象呈现出





来,给人以丰富的联想,画面感非常强。

(十)“NP,NP,NP,NP,NP,NP,NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”,首先出现于唐代的传奇小说中,后来元曲中也有运用。现代诗偶有一见,这是对唐代小说与元曲结构形式的继承。例如:

(1)匆匆匆! 催催催!

一卷烟,一片山,几点云影,

一道水,一条桥,一支橹声,

一林松,一丛竹,红叶纷纷。(徐志摩《沪杭车中》)

例(1)以8个偏正式名词短语连续铺排,一气而下,就像电影中一个接一个的特写镜头,给人以目不暇接的视觉冲击,读之让人仿佛置身于沪杭列车之中,列车两旁江南大地如画的风物扑面而来,别有一种“人在画中行”的审美情趣。

(十一)“NP和NP”式

在“列锦”文本中带连词“和”的,并非始于现代新诗,而是早在南宋岳飞的《满江红》词中就有了。岳词的“八千里路云和月”,就是以名词“云”和“月”为中心语,以“八千里路”为修饰语的,开启了“NP和NP”形式的“列锦”文本模式。现代诗歌对于这种“列锦”模式也有所继承,但并不多,只是偶有一见。例如:

(1)西湖,孤山,灵隐,太白楼,学士台,

惆怅的欢欣,无音的诗句。

迷濛细雨中的星和月;

紫丁香,白丁香,轻轻的怨气;

窗前,烛下,书和影;

年轻的老人的叹息。

沉重而轻松,零乱而有规律。

悠长,悠长,悠长的夜雨。

短促的夜雨。

安息。(金克木《寄所思二章——为纪念诗人戴望舒逝世30周年作》第二章《夜雨》)

例(1)有很多结构形式的“列锦”文本,其中“窗前,烛下,书和影”,就是属于“NP和NP”式的“列锦”,与岳飞《满江红》中的“八千里路云和月”一样。岳词的两个名词中心语共有一个修饰语“八千里路”,这首诗中的两个名词中心语“书”和“影”则共有两个修饰语“窗前”“烛下”。结构上非常相似,而且

修饰语与中心语之间都不带结构助词。“窗前,烛下,书和影”一句,虽然只有寥寥7个字,但由于是以“列锦”文本的形式表现,就像一个电影特写镜头,画面感非常强,使诗人戴望舒爱书、读书的形象尽在其中矣,给人以无尽的回味想象空间。

二、发 展

现代诗歌的“列锦”结构模式虽然对古代诗歌(特别是近体诗)有所继承,但毕竟现代诗与古代诗(特别是近体诗)有质的区别,因此,其在“列锦”结构形式上也必然表现为有较大的创新与发展。根据我们目前所能掌握到的材料看,主要表现为如下五大类创新形式,每一大类中又有若干小类。下面我们分而述之。

(一)全部带结构助词“的”的“列锦”模式

结构助词“的”,是现代汉语语法中的结构成分,古代汉语中也有这样的语法结构成分,往往以“之”表示。但是,在古代汉语中,特别是古代诗歌中,“列锦”文本都是不用结构助词“之”的。现代诗中的“列锦”文本添加结构助词“的”,是汉语发展的必然趋势,也是现代诗创建“列锦”文本必然出现的语言现象。这是“列锦”结构形式上出现的新变化,也是中国诗歌“列锦”结构形式的发展。

现代诗中带有结构助词“的”字的“列锦”文本,就我们目前所能掌握到的材料分析,主要有如下几种结构模式。

1. “NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由一个名词性短语独立成句,与其前后诗句在语法结构上没有依赖关系。与出现于唐词中的“NP”结构形式的“列锦”形式没有两样,只是多了结构助词“的”字而已。例如:

(1)西湖,孤山,灵隐,太白楼,学士台,

惆怅的欢欣,无音的诗句。

迷蒙细雨中的星和月;

紫丁香,白丁香,轻轻的怨气;

窗前,烛下,书和影;

年轻的老人的叹息。

沉重而轻松,零乱而有规律。

悠长,悠长,悠长的夜雨。

短促的夜雨。



安息。(金克木《寄所思二章——为纪念诗人戴望舒逝世 30 周年作》第二章《夜雨》)

例(1)“年轻的老人的叹息”一句,从诗的上下文看,与前后句都没有语法结构上的纠葛,是独立成句。因为它是一个以名词为中心的偏正式短语结构,因此它是属于“NP”结构模式的“列锦”文本,独立于诗中,就像电影中推出的一个特写镜头,意有强调突出主人公深沉叹息的形象,加深人们对诗中所写主人公孤寂内心世界的了解。

2. “NP+NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由两个名词性短语并列加合而成句。其结构形式“NP+NP”与宋词中相同结构形式的“列锦”文本没有两样,只是在相关的名词中心语前多了结构助词“的”字而已。例如:

(1)手里的镞头肩上的枪,

惊天动地脚步响!(贺敬之《又回南泥湾——看话剧〈豹子湾战斗〉》)

(2)好亲的话语好旺的火,

火苗上的目光望着我。(贺敬之《又回南泥湾——看话剧〈豹子湾战斗〉》)

例(1)“手里的镞头肩上的枪”和例(2)“好亲的话语好旺的火”,都是由两个带结构助词“的”字的“NP”结构加合而成句的。加合而成的句子,与其前后的诗句在语法结构上没有依赖关系,属于独立表意的句子,就像电影放映过程中突然插入的两个连续的特写镜头,画面感非常强,强调突出的效果也特别明显。

3. “NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由两个名词性短语采并列对峙的格局而成句,是最古老的“列锦”结构模式,早在《诗经》中就已经出现。只是包括《诗经》在内的古代诗歌中,“NP”结构都不带结构助词“的”。现代诗歌中这种结构形式的“列锦”,绝大多数是带结构助词“的”字的。这种结构形式的“列锦”,在现代诗中最为常见。例如:

(1)雪的波涛!

一个银白的宇宙!

我全身心好像要化为了光明流去,

Open-secret 哟!(郭沫若《雪朝——读 Carlyle: The Hero as Poet 的时候》)

(2)雪白的羽裙,银绿的湖水

清波缭绕在柔软的手臂,

你游,你浮,你睡……(郭建勇《天鹅湖》)

(3)悠扬的竖琴,暗蓝的纱幕

黄昏里,浮过一群

雪白的天鹅……(钱玉林《奥杰塔》)

例(1)“雪的波涛! 一个银白的宇宙”,例(2)“雪白的羽裙,银绿的湖水”,例(3)“悠扬的竖琴,暗蓝的纱幕”,都是由两个“NP”结构形式的名词短语并列而构句的“列锦”文本。例(1)是在上的“宇宙”与在下的“波涛”映衬,例(2)是静态的“羽裙”与动态的“湖水”对照,例(3)是有限的“竖琴”与无限的“纱幕”呼应,都是各自两个特定事物或景象成对呈现,就犹如电影推出的两个特写镜头,不仅画面感强,而且有意象对比的效果,意象组合的空间自由度也由此得以放大,因此读之让人有更多想象的空间,给读者的审美情趣也更多。

4. “NP,NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由 3 个名词性短语采并列对峙的格局而成句,最早出现于汉赋中,后来在唐代传奇小说中也有运用。到了元曲中,运用更为广泛。但是,在古代诗歌中却很少见到。这主要是由于诗歌有字句限制的原因。现代诗挣脱了近体诗格律与字句规模的限制,因此,在现代诗歌中出现这种类似于汉赋与元曲中的“列锦”结构模式就相当自然了,这可算是现代诗的创新。不过,从目前我们所能发现的材料看,并不是太多,只是偶有所见。例如:

(1)青灰色的黄昏,

下班的时候。

暗绿的道旁的柏树,

银红的骑车女郎的帽子,

橘黄色的电车灯。

忽然路灯亮了,

(像是轻轻地拍了拍手……)

空气里扩散着早春的湿润。(汪曾祺《早春·黄昏》)

例(1)“暗绿的道旁的柏树,银红的骑车女郎的帽子,橘黄色的电车灯”,是由 3 个“NP”结构形式的名词短语采并列对峙的形式而构成的“列锦”文本。3 个名词短语各有一个中心语,同时又各有其特定的修饰语。这样,3 个名词短语就像电影中的

3个特写镜头,每个镜头就是一幅画面,而画面本身又是丰富的。如第一句,读后首先让人映入眼帘的是一棵树,然后再细看,知道是柏树;再细看,则知道这棵树是在道旁,色彩是暗绿。这样,就由树的色彩过渡到画面拍摄的时间上,引出了第2个镜头,即第二第三句所呈现的意象:开着车灯骑行的女子及其帽子的形象。3个名词短语各有其表现的主题,但又各有其丰富的内涵与色彩。因此,当3个镜头连续推出时,其画面感就更强,画面组合后所呈现的意境就更为丰富生动。所以,读这首诗,让人仿佛就是在看一部微型电影。

5. “NP, NP, NP, NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由4个名词性短语句采并列对峙的格局而成句,最早出现于汉赋中,唐代传奇小说与元曲中也都有不同程度的运用。但在古代诗歌中则几乎没有出现,这与诗体的特征有关。现代诗由于形式比较自由,句子可长可短,每句的字数也可多可少,没有特定的限制,因此现代诗歌中这种结构形式的“列锦”文本就比较多,这也是现代诗的创新。就目前所能见到的新诗材料,这种结构形式的“列锦”也只是偶有一见,数量并不多。例如:

(1) 绿褐色的山水

流泉绕着白练
粗心的画家
遗下的浓墨一点

青的屋瓦
青的砖墙
燕子的翅膀
翘起的飞檐

一截小街
三家铺子
杂色的鹅卵石

铺成凸凹的路面(刘益善《小镇》)

例(1)中有三节诗,其中第二节都是由“NP”结构的名词短语句构成,四句并列对峙,彼此在语法结构上不相依赖,与前后两节诗也不存在语法结构上的纠葛,因此属于“NP, NP, NP, NP”结构形式的“列锦”文本。四句名词短语句,在表达效果上就电影中

连续推出的4个特写镜头,画面感非常强,画面组合的自由度也非常大,因此意象阔大,意境深远,非常耐人寻味。

6. “NP+ NP, NP+ NP,”式

这种结构形式的“列锦”,是由两个名词句采并列对峙的格局构成,每个名词短语句则由两个名词性短语并置叠加而成。这种“列锦”结构模式,最早出现于汉赋中。到唐代诗歌中,运用就非常普遍了。后来诗词曲以及小说中都有运用。但是,带有结构助词“的”字,则不是古代诗歌所有。因此,从这个角度看,这一结构形式也可算是新诗在“列锦”结构形式上的创新。从现有新诗材料看,这种结构形式的“列锦”,在新诗中出现并非个例,而是有一定数量。例如:

(1) 石头里的秦俑 汉马、

烟波上的船歌 鱼汛

谁抬起沉重的脚 扶不稳内心的节奏。(许敏《亲亲祖国》)

(2) 羊羔羔吃奶望着妈,

小米饭养活我长大。

东山的糜子西山的谷,

肩膀上的红旗手中的书。(贺敬之《回延安》)

例(1)“石头里的秦俑汉马,烟波上的船歌鱼汛”,分别是以“秦俑”与“汉马”为中心语,“石头里”则是两个中心语的共同修饰语,整个句子是“NP+ NP, NP+ NP”结构,属于典型的“列锦”文本。例(2)“东山的糜子西山的谷,肩膀上的红旗手中的书”,前句以“糜子”与“谷”为中心语,后句以“红旗”与“书”为中心语,两句中的两个中心语各有自己的修饰语,但整体结构上仍是“NP+ NP, NP+ NP”形式,也是“列锦”文本。这两个“列锦”文本,或置于诗歌的开头,或置于诗歌的末尾,类似于电影开幕或结束时推出的特写镜头,有增强诗歌意境呈现的画面感效果。

(二) 部分带结构助词“的”字的“列锦”模式

部分带结构助词“的”字的“列锦”模式,也是现代新诗创新的一种类型之一。这种“列锦”新模式,具体说来又可以分为如下几种情况。

1. “NP, NP, NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由3个名词性短语句采并列对峙的格局所组成。这些名词短语句,有的



在中心语之前不加结构助词“的”，有的则加“的”字。虽然“NP, NP, NP”结构的“列锦”形式早在汉赋中就已出现，唐代传奇小说与元曲中也有不同运用。但在古代，不论是赋，还是小说或曲中，都不会带有结构助词的。所以，现代诗歌中在部分名词中心语前加结构助词“的”，也是现代诗的创新。这种结构形式的“列锦”，在新诗中颇为常见。例如：

(1) 风暴，远路，寂寞的夜晚，

丢失，记忆，永续的时间，

所有科学不能祛除的恐惧，让我在你底怀里得到安憩（穆旦《诗八首》）

(2) 一位妇人

一只狗

一株旷野中的大树

整个欲雨的午后

没有人曾在树下白大理石椅上

坐过，背景的芒花

宛如细雪，远远的，我听不清

散步的声音（台湾·陈煌《芒花季节》）

上述两例，都是部分带结构助词“的”字的“NP, NP, NP”结构形式的“列锦”，而且都出现于诗的开头部分，在表达效果上犹如电影开幕时，首先推出的一组特写镜头，因此画面感特别强，唐人王维所说的“诗中有画”的境界在这两首诗中都可谓表现得淋漓尽致。

2. “NP, NP, NP, NP”式

这种结构形式的“列锦”，是由4个名词性短语句并列对峙而构成。这种结构形式的“列锦”，早在汉赋中就已出现。但是，汉赋中没有在名词中心语前加结构助词“的”字的。而现代诗中，则出现了部分名词中心语前面加结构助词“的”字的情形，这是现代诗在“列锦”结构形式上的创新，也是汉语发展的必然趋势。不过，这种结构形式的“列锦”，在现代诗中也并不多见，只是在个别诗人的诗作中偶有一现罢了。例如：

(1) 少女

月亮的马

两颗水滴

对称的乳房（海子《少女》）

这是一首朦胧诗，四句诗就是4个名词短语构成的4个短句，第一个短句由单一名词“少女”构成，第

三句是一个以“水滴”为中心语的名词短语句，但不带结构助词“的”字，保留了古代汉语“列锦”的形式。第二与第四句则都是带结构助词“的”字的名词短语句。不管带结构助词“的”字与否，四句都各是一个名词短语句。每一句就像电影中的一个特写镜头。四句就像4个电影特定镜头，画面感非常强。但是，这4个特写镜头或说4个画面组合起来表示什么意思，呈现的是什么意境或意象，读者自然可以见仁见智，随个人的解读而有所不同。这便是朦胧诗表意的朦胧美，也是其语言表达张力的表现。

3. “NP+ NP, NP+ NP”式

这种结构形式的“列锦”，是由两个名词性短语句并列对峙而构成。并列对峙的两个名词短语句，其内部又各由两个名词短语，采并列叠加的形式而构句。这种结构形式的“列锦”，在汉赋中已经出现。但是，每一个名词短语句内部，名词中心语与修饰成分之间加结构助词“的”字，则是现代诗的创新，也是现代汉语发展的结果。例如：

(1) 团支书又领进社主任，

当年的放牛娃如今长成人。

白生生的窗纸红窗花，

娃娃们争抢来把手拉。（贺敬之《回延安》）

(2) 一口口的米酒千万句话，

长江大河起浪花。（贺敬之《回延安》）

例(1)“白生生的窗纸红窗花”，是由“窗纸”“窗花”为中心语的两个名词短语并列叠加而构成的名词短语句，前一个名词短语带结构助词“的”字，后一个则无。例(2)“一口口的米酒千万句话”，结构形式与例(1)一样，也是前一个名词短语带结构助词“的”字，后一个则无。两例都是“NP+ NP, NP+ NP”结构形式，在诗中独立成句，与前后诗句没有语法结构上的纠葛，是典型的“列锦”文本。它们在诗中的作用犹如镶嵌于其中的一颗珍珠，又像电影正常放映过程中突然插入的一个特写镜头，画面感强，给人的印象也深刻，有力地提升了诗歌的审美价值。

4. “NP, N+N+NP”式

这种结构形式的“列锦”，是由两个名词性短语句并列构成。并列的两个名词短语句，前者为一个独立的名词短语，后者则由两个名词与一个名词短语并列叠加而成。这种结构形式的“列锦”，在古代





的诗词曲赋中都没有,而且部分名词短语前加结构助词“的”字,则更是古代汉语中不可能有的。所以,这种结构形式的“列锦”是现代诗歌的创造。不过,目前所能见到的例子不多,仅在诗人顾成的诗中偶有一见。例如:

(1)一小团温热的光

沙子、水、很脏的玻璃

一小团钨丝烘热的空气

沙子、水、玻璃上的树枝(顾城《动物园的蛇》)

例(1)实际是由两个“列锦”文本构成,第一句与第二句是一个“列锦”文本,第三句与第四则是另一个“列锦”文本。两个文本都是“NP,N+N+NP”结构,属于典型的二句并列对峙的“列锦”文本模式、虽是由古诗“NP,NP”结构的“列锦”发展而来,但内部结构形式明显复杂多了,而且加了结构助词“的”字,是一种创新的“列锦”文本模式。四句两个文本,就像两个电影特写镜头的叠加组合,有同也有异,画面感强,对比感也强,对于提升诗歌的审美价值助益多矣。

5. “N,NP,NP+NP+NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由3个名词性短语句并列对峙而构成的。其中,前两个短句是各由一个名词或名词性短语句,后一个名词句则由3个名词性短语并列叠加而成句的。这种结构形式的“列锦”文本模式,在魏晋南北朝时期的赋中已经出现,不过其第三句中并列叠加的是3个或4个单音节的名词,而不像现代诗歌中则是双音节或带有结构助词“的”字的名词短语。因此,从细节上看,现代诗歌中出现的这种“列锦”文本,还是具有创新色彩的。例如:

(1)他们疲倦地笑着

太阳。炉膛

阳台上的花、妻子的嘴唇女友红扑扑的脸

……(陈柏森《他们刚下班》)

例(1)是由“太阳”“炉膛”“阳台上的花”“妻子的嘴唇”“女友红扑扑的脸”等5个名词或名词性短语构成一个“列锦”文本的。其中,“太阳”“炉膛”是独自成句的,“阳台上的花”“妻子的嘴唇”“女友红扑扑的脸”等3个名词性短语因为是统一于一个诗句中(顿号只表示诗歌吟诵中的语气上的顿歇,不是语法结构上的断开),属于一个名词性短语句。因此,这个“列锦”文本的结构便是“N,NP,NP+NP+NP”式。

由于这一文本是以长短不一的4个名词短语句的形式来呈现,就像画面内容各不相同的4个电影特写镜头鱼贯而下,不仅给人以强烈的视觉冲击,而且也让读者在阅读中可以经由自己的生活体验而予以发挥,对诗歌所呈现的画面及其组合画面进行二度创造。这样,无疑会大大提升诗歌的审美价值。

6. “N,N,N,NP,NP,NP,NP”式

这种结构形式的“列锦”,是由3个专有名词与四个名词性短语句并列对峙而构成的。在风格上类于汉赋中“列锦”形式,但是后二句的两个名词短语句都带有结构助词“的”字,这又与汉赋不同。结构形式内部有所变化,也可算是新诗的创新。例如:

(1)向北,向南,向东,向西,上天,下地。

悠长的一瞬,无穷无尽的呼吸。

喧嚣的沙漠。严肃的游戏。

西湖,孤山,灵隐,太白楼,学士台,

惆怅的欢欣,无音的诗句。

迷濛细雨中的星和月;

紫丁香,白丁香,轻轻的怨气;

窗前,烛下,书和影;

年轻的老人的叹息。

沉重而轻松,零乱而有规律。

悠长,悠长,悠长的夜雨。

短促的夜雨。

安息。(金克木《寄所思二章——为纪念诗人戴望舒逝世三十周年作》第二章《夜雨》)

例(1)有很多形式的“列锦”文本,其中“西湖,孤山,灵隐,太白楼,学士台,惆怅的欢欣,无音的诗句”,是一个“N,N,N,NP,NP,NP,NP”结构的“列锦”模式。它以大量名词与名词性短语的铺排,犹如电影中连续推出的一组特写镜头一样,给人以强烈的视觉冲击,让人有目不暇接的感受。同时,这组画面中既有具象的,也有抽象的(如“惆怅的欢欣”),既增加了画面的丰富性,也增加了画面的灵动性。因此,这首诗诗人写怀念诗人的诗作,读来别具一种诗情画意,让人有味之无穷之感。

(三)既带结构助词“的”又带衬字“呵”的“NP+NP”式“列锦”模式

这种结构形式的“列锦”,是现代诗人贺敬之的创造,他的很多诗中都有这种结构形式的“列锦”文



本。这种形式的“列锦”，主要是两个名词短语并列叠加而成句的，其间为了诵读的需要加了结构助词“的”字与感叹词“呵”为衬字。虽然两个名词短语之间有时加逗号，但并不是语法结构上的隔断，而是诵读时语气上的顿歇提示。因此，整体结构形式是“NP+NP”。例如：

(1)塔里木的麦浪呵江南的风，

南泥湾的号声响不停！（贺敬之《又回南泥湾——看话剧〈豹子湾战斗〉》）

(2)塞外的风沙呵黄河的浪，

春光万里到故乡。（贺敬之《桂林山水歌》）

(3)黄河的浪涛塞外的风，

此来关山千万重。（贺敬之《桂林山水歌》）

上面各例，都是既带结构助词“的”字又带衬字“呵”的“NP+NP”式“列锦”，而且都是置于每一节诗的开头一句。这就像电影开幕时首先推出的一个特写镜头，意在给人一种先声夺人的视觉画面美感冲击。可见，诗人这样有规律的文本建构是有其修辞意图的。事实上，这种修辞营构确实给他的诗歌带来了诗画合一的美感效果。

（四）既带结构助词“的”又带连词“和”的“NP+NP”式“列锦”模式

这种“列锦”模式，从结构上看仍是“NP+NP”的形式，是汉赋中就有的形式。但是，由于它加了结构助词“的”字，又加了连词“和”或“与”字，这就反映出

了现代汉语的特点，成为新诗在“列锦”结构形式上的创新。不过，这种结构形式的“列锦”，在新诗中也不多见，只是个别诗人偶一为之而已。例如：

(1)西湖，孤山，灵隐，太白楼，学士台，

惆怅的欢欣，无音的诗句。

迷蒙细雨中的星和月；

紫丁香，白丁香，轻轻的怨气；

窗前，烛下，书和影；

年轻的老人的叹息。

沉重而轻松，零乱而有规律。

悠长，悠长，悠长的夜雨。

短促的夜雨。

安息。（金克木《寄所思二章——为纪念诗人戴望舒逝世三十周年作》第二章《夜雨》）

例(1)有很多不同结构形式的“列锦”文本，其中“迷蒙细雨中的星和月”，就是属于既带结构助词“的”字又带连词“和”的“NP+NP”式“列锦”文本，它在诗中的作用就像电影中的一个特写镜头，对增加诗歌画面感起着非常重要的作用，让读者有更多联想回味的空间。

虽然新诗在“列锦”结构形式上有很多适应现代汉语语法特点而发展出来的新模式，但仍然是植根于中国古代诗歌创作这一“列锦”文本建构的肥沃土壤之中，是在对前人经验继承的基础上予以发展创新的结果。

Liejīn in the modern poetry and its aesthetic pursuit

Wu Liqun

(Institute of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: *Liejīn* is a unique rhetorical device of Chinese, whose trace was originally found in *The book of Odes* in the pre-Qin Dynasty. And then it has been applied to poetry (including its variants such as *Ci*, *drama*, etc) through the ages, with new developments and breakthroughs in its structural form. The use of *Liejīn* has become more common in modern poetry. Yet nowadays *Liejīn* comes in greatly different structural forms and with different aesthetic pursuits from those in ancient times. These differences are related to the evolution of the poetic style as well as to the aesthetic taste of modern poets affected by the Western factors.

Key words: *Liejīn*; poetry; rhetorical device; aesthetic pursuit

〔责任编辑：李宝贵〕