

YUTIXUESHIXIYEXIADDEHANYUGONGNENGYANJIU

语言学新视野丛书

语体学视野下的 汉语功能研究

云南师范大学语言学及应用语言学重点学科系列丛书
云南师范大学重点学科建设经费资助

王兴中 李洪平◎著

云南出版集团公司  云南人民出版社



YUTIXUESHIXIYEXIADDEHANYUGONGNENGYANJIU

语言学新视野丛书

语体学视野下的 汉语功能研究

云南师范大学语言学及应用语言学重点学科系列丛书
云南师范大学重点学科建设经费资助

王兴中 李洪平◎著

云南出版集团公司  云南人民出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

语体学视野下的汉语功能研究 / 王兴中, 李洪平
著. — 昆明: 云南人民出版社, 2011. 12
(语言学新视野丛书)
ISBN 978-7-222-08801-6

I. ①语… II. ①王… ②李… III. ①汉语—语言学—研究 IV. ①H1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第279650号

责任编辑: 闵艳平

责任校对: 乔月娟

装帧设计: 马 滨

责任印制: 洪中丽

书 名 语体学视野下的汉语功能研究
作 者 王兴中 李洪平 著

出 版 云南出版集团有限责任公司 云南人民出版社有限责任公司
发 行 云南人民出版社有限责任公司
社 址 昆明市环城西路609号
邮 编 650034
网 址 ynpress.yunshow.com
E-mail rmszbs@public.km.yn.cn

开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 15.25
字 数 250千
版 次 2014年1月第1版第1次印刷
印 刷 昆明德范印务有限公司

书 号 ISBN 978-7-222-08801-6
定 价 30.00元

序 言

《语体学视野下的汉语功能研究》是多年来对语体学进行持续思索的结果。语体学一直是语言学界关注的领域之一。语体学所要研究的是任何一个语言片段与交际语境之间的相互关系，而相互之间的关系又是由一组语言特征来构成的。从语言特征的角度，探讨由不同语言要素所形成的话语功能恰恰是本书的基本立足点。

语体是语言在交际功能差别上体现出的语言系统特征。它是在语言运用过程中对语音手段、词语、句式、辞格等语言材料、表达手段的选择运用的基础上形成的功能分化的结果。这种语言特点体系是语体的物质结构体系和语体形成的物质基础。只有具备了这种由功能性因素制约而形成的具有个性的特征体系，才可能成为语体类型。准确地揭示、把握不同语体的风格属性及其基调既有着语体描写、分类上的意义，更有着语言实践上的重要价值，因为只有有了这种风格基调的把握，才可以从风格的层面，从整体性上指导语言运用，亦即在整体性的制约下通过对语言材料、表达手段的选择运用以营造与特定语境相应的格调气氛，使表达准确、合适、得体，从而有效地提高交际效果。任何一种语体特征都必须以类型化的语言特点作为物质体现和依托。同时，由于语体是由一定的语境类型决定的语言功能变体，所以语境类型反映着语体的本质属性，是确定语体类属的依据。对语体的研究，需要从语境类型分化的角度对带有语体色彩的语言手段进行分析，因而，对语言手段所呈现的功能及其组合的研究构成了本书研究的主要方法。

《语体学视野下的汉语功能研究》的基本研究内容为：从语言的角度入手，采用多学科综合研究的方法，在广泛占有材料的基础上，从文体视角入手，选择诗歌、杂文、小说、报告文学、童话、民歌作为分析对象，研究这些不同体裁的语言关系及其特征，从社会语言学、应用语言学、心理语言学等多学科、多方位的角度，研究比较不同体裁的语言特征、语言结构功能等方面的趋同性与差异性。本书共六章：第一章中国现代诗歌的语言特征，主要从语言的维度来研究中国现代诗歌的语言特征，把诗歌研究还原到语言本体上，从现代诗歌的语言现象中提炼出它的语言特征，同时又把这些特征付诸现象进行检验。本章分别从现代

诗歌语言新“话语场”的建构、声音——现代诗歌的暗流、现代诗歌语言的走向、现代诗歌语言的改写性等角度进行探讨。第二章杂文的语体特征，主要对杂文语言的语境类型与语体归属、杂文的语体的语言特征、杂文的语体的功能进行了探讨，其中对杂文语体的语言特征的探讨分别从开放的词汇系统、语法逻辑的偏离、辞格运用、变异语义等语言本体的角度进行了详细分析，并在此基础上展开杂文的语体功能分析。第三章小说语言的语体特征，主要对小说语言的话语特征、小说语言的语体要求进行了探讨，从文体学和语体学两个层面探究小说语言的基本特征、小说语言的组成部分以及各部分的特点。从总体上探索小说这种语言艺术的语言特征和发展规律。第四章民歌语言的语体特征，民歌研究由于引进了民族音乐学和文化人类学的理论和方法，其研究领域得到了极大拓展，也取得了相当的成果，但是，从语体的角度对民歌语言展开的研究是比较零散的。本章主要从民歌语体的语境类型与语体归属、民歌语言的语体特征、民歌的语体功能等角度进行了探讨。第五章报告文学的语体特征，认为报告文学属于规范化的书卷语体，这是从语言功能的角度总结出来的。从社会功能而言，报告文学属于新闻语体的下位语体新闻报道体。因此，作为新闻语体的下位语体，功能上就具有新闻语体功能的共性如信息传递功能等。同时，报告文学又因为自身的特点又具有其它新闻语体以外的语体功能。第六章童话的语体特征，对童话的语言作语言层面的分析，有相关的一些学者已经作过理论的探讨了，而把童话的语言放在语体学的系统中进行关照和理论构建则比较少见。从整体上来看，作为一个语体的范畴，童话语言应该隶属于艺术语体，它具有丰富的语音、词语、句式、修辞等方面的选择手段和表情功能，语体层次上属于艺术语体的下位语体之一。

本书在撰写过程中，参考了前辈、时贤及网上的一些资料，未能一一列出，谨向他们表示崇高的敬意。本书得以完成，离不开王修洁、冯桂玲、冯佳、王周炎、陈正勇、马云芬、谭丽亚、王国旭等人的大力协助和支持，谨此向他们表达由衷的谢意。

本书的出版要感谢云南人民出版集团的领导和编辑闵艳平女士，在此表示深深的感谢。欢迎广大读者和同仁提出宝贵意见。

王兴中 李洪平

2012年3月20日

目
录
—
语体学视野下的汉语功能研究

前言

第一章 中国20世纪80年代以后现代诗歌语言的语体特征 / 001

第一节 80年代以后现代诗歌语言新“话语场”的建构 / 001

第二节 声音——80年代以后现代诗歌的暗流 / 019

第三节 现代诗歌语言的走向 / 031

第四节 80年代以后现代诗歌语言的改写性 / 037

第二章 杂文语言的语体特征 / 048

第一节 杂文语言的语境类型与语体归属 / 048

第二节 杂文的语体的语言特征 / 058

第三节 杂文的语体的功能 / 091

第三章 小说语言的语体特征 / 100

第一节 小说语言的话语特征 / 102

第二节 小说语言的语体要求 / 119

第四章 民歌语言的语体特征 / 135

第一节 民歌及民歌语体的语境类型与语体归属 / 136

第二节 民歌语言的语体特征 / 142

第三节 民歌语体的功能 / 157

第五章 报告文学语言的语体特征 / 165

第一节 报告文学的发展概况 / 165

第二节 报告文学的语体特征 / 168

目
录
—
语体学视野下的汉语功能研究

第三节 报告文学的语言特征 / 176

第四节 报告文学的语体功能 / 189

第六章 童话语言的语体特征 / 196

第一节 童话的语体特征概述 / 196

第二节 童话语体的语言特征 / 200

第三节 童话的语体表述结构 / 221

第四节 童话语言的语体功能 / 225

参考文献 / 230

· 第一章 ·

中国20世纪80年代以后
现代诗歌语言的语体特征

第一节 80年代以后现代诗歌语言新“话语场”的建构

海德格尔说过“语言是存在的家园”。我们的世界由两部分组成，即实体和语言。人们对周围的世界的认识、思维、写作与交流，都依赖于语言。人们依赖语言揭示我们的生存状态、表现情境和表达经验。对于诗人而言，语言是他们赖以生存的基础，是他们唯一的财富。诗歌作为一种特殊的语言活动，是语言的言说。它在揭示诗人自身的生存状态的同时也揭示着语言的自身。“诗歌是语言的最高形式，它真正的意思是每一个词语都渴望成为诗。诗人的职责就在于响应词语的这一要求。”因此，语言成为我们研究现代诗歌不可避免的一个重要环节。

进入80年代，现实正急剧地变化着，随着社会结构和生活方式的改变，人们的整个观念包括文学艺术观念，也必将随之发生变化。在中国，在来自世界的影响和中国自身的现代化要求下，中国人的生活方式有了新的变化，人的思想也注入了新的元素。未来学家托夫勒在《未来社会的冲击》一书中指出现代社会有三个特点：短暂性、新异性、多样性。各种新生事物，包括产品、观念、艺术风格都以极快的速度消失，固守一隅，追求永恒和稳固的倾向受到嘲笑，短暂和新奇成为必然，它本身已成为一种价值。文学艺术创作与欣赏过程中的心理机制也要

求与之适应，即以新奇的刺激来激发人们的创造性以达到与社会发展同步。用现代信息论解释就是如果一个人每天接收到的信息量低于一定的界限，人们就感到极其难熬。在现代心理学中，越来越多的学者转向于对人的“探索或冒险性行为”、对人的“好奇心”和“游戏活动”的研究。这些研究似乎都得出一种共同的结论：人有一种基本倾向，即寻找刺激和时时改变刺激的倾向。这种倾向一方面锻炼人应付更加复杂的环境的能力，另一方面使人的生活变得更加丰富。诗人更不例外，作为新的时代环境中的一员，诗人在各种杂乱无序的思想的冲击下，自然地陷入一种迷乱和焦虑当中。这种迷乱与焦虑在他们所创作的诗歌中，一方面体现为在变化了的生活中选择新的写作题材，或者从新的角度反映变化了的社会现实和诗人受冲击的思想；另一方面，从不同角度探寻诗歌的意义，进一步认识到诗歌无论就文化的建设还是就精神的形成而言，都是呈现着改变、扩大、发展的文学功能的。它所承担的使命，一方面在于表达人类在每一个独立的时代的智力能力；另一方面还在于这种智力能力能够解答在时间进程中，由时间序列所带来的变异。而完成这一切最重要的手段，正是缘于以“话语差异”的方式为基础所形成的传统的“话语场”被打破，在结构上被重组，形成一种新的、带有“扩大”意味的被改造的“话语场”。新的话语场的构建最主要的元素就是新的语言方式，新的语言方式的形成最主要的手段就是语言能指与所指关系的重创。在这种新的“话语场”的改造过程中诗人竭尽全力开了一场盛大的语言狂欢会。

人，都是活动在相对的“话语场”中。“话语场”其实就是某个时期人们对话语运用选择方式的集合，它具有时间性。一般而言，“话语场”是有层次性的。通常，它分为两个层次：普通的公共话语场和专门的话语场。现代诗歌语言所建立的话语场属于后者。话语的通约性，以及话语的“规则”，无不限制着人，使人不可能独立地置身于“空白”的话语前景中说话。但是，如果写诗只是被动地承认这种状况，并将之看做是唯一的合法方式，诗歌仅仅是对已经存在的话语方式的认同，或者是简单的摹写，而没有对之做出重构，使得写作者所置身的“话语场”原有秩序被打破、被改变，诗歌“独立文本”的构成就成为虚幻，而诗歌的存在也就变得简单化。通常而言，诗歌创作应该具有它独特的话语场，同时也应具备普通的公共话语场成分。一方面普通的公共话语场对诗人的个人话语有所牵制，另一方面由于作为个体的写作者在禀赋、才能、经验、创作指导思想等方面存在着不同，对语言的解码在最终的认识上是不一样的，这就要求诗歌

话语要有个人的话语气质在里面。就中国而言，80年代以后诗歌的话语与80年代以前比较起来诗人更注重诗歌话语场的建构，在诗歌创作中更讲究诗人的个人气质。80年代以后的诗歌写作更强调个人创造，诗人们试图通过“独立文本”的生成，获得单个的诗歌文本不同于其他诗歌文本的价值确定。诗歌作为独立的个体思想活动在面对话语时保持了主动的姿态，运用了个人的话语权利，同时，它也给予了“全体”聆听不同声音的机会。维特根斯坦说过，人类的思维以语言为自己的边界，但从诗歌的特质来看，以语言为自身的工具所要求的恰恰是将语言作为自己的出发点。80年代以后的诗歌的努力全在于它所有的理想都是为了创造语言的“新版图”，使语言在重组的过程中按照诗人的意图表达意义，建构新的属于诗歌语言的“话语场”。这体现在语言上就是打破原有语言的能指与所指关系并重创新的语言的能指与所指关系。

一、新“话语场”建构的主要元素——能指与所指关系的重创

瑞士著名语言学家、结构主义语言学奠基人索绪尔认为语言对概念的表达是由构成语言的基本实体能指和所指规定的。能指是语言符号系统，包括该符号所赖以存在的载体：单感观的音响形象；所指指的是语义系统，它代表的是概念。在语言符号创制之初，能指与所指的联系是任意的。但是，当二者关系一旦形成，便对使用该语言符号的社会集体产生丝毫都不能改变的强制作用。事实上，一个社会所接受的任何表达手段，原则上都是以集体习惯，或者说是以约定俗成为基础的。语言符号的所指正是在语言符号能指与能指之间的差异性当中体现出它的意义的。在结构主义语言学中，语言是能指和所指相互作用而自成一体的符号系统。语言符号连接的不是事物和名称，而是概念和音响形象。一个语言符号一旦在语言集体中确立后，个人是不能对它有任何改变的。能指对它所表示的观念来说，看来是自由选择的，相反，对使用它的语言社会来说，却不是自由的，而是强制的。语言并不同社会大众商量，它所选择的能指不能用另外一个来代替。结构主义语言学的这种观点深深影响到了现代语言学的发展。现代语言学认为语言符号系统只能按照时间顺序，依秩序、分先后、呈线性地逐渐展开。构成语言符号系统的各个材料所要依照的这种次序性为语言的运用制定了规则。而且，按照结构主义语言学的观点来说，人们通过语言来认识世界，而构成语言的

要素是能指与所指，这两项要素无论缺了任何一方都构不成完整的语言系统。所以，在语言运用过程中，能指和所指是不具备任何的独立性的。长期以来，在运用语言进行表达时，一方面，人们习惯性地遵从语言符号中能指和所指之间的固定关系；另一方面，对这种关系的长期不变，人们又会感到单调和乏味，因为人们总是生活在习以为常的语词中而不作思考，众口一词的语言常对真正意义的认识起着遮蔽作用。语言塑造了人们，同时也囚禁了人们。于是，尼采说：“大家都需要语言的闹铃，人生有了这些闹铃，就似乎热闹而繁荣了……”^①人们渴望新的血液的加入，但是，在日常的生活交际中打破已经约定俗成的语言习惯，打破相对稳定的能指与所指关系似乎不大可能，因为这样一来，不但不会因为有了新的血液的加入而抹掉人们的乏味感，还会因为由于打破规则而使语言社会秩序混乱从而引起交际困难。因此，人们一方面要维持好原有的“话语场”的规则，另一方面又要寻找能让他们感到新鲜的新的“话语场”。这种寻找比较容易落实在艺术领域。因为，当语言和艺术联结起来时，语言就对“规范”语言产生了偏离。在艺术领域中，诗歌因为它本身固有的特点而成为人们新的语言试验的“狂欢”基地。实现这种“狂欢”就要打破原有的能指与所指关系，“使能指和所指分别由所指或能指而存在（Being-for-other），转变成为自己而存在（Being-for-self），它们都不再涉及超越自身之外的任何实体或事物，能指只涉及其他的能指，所指要摆脱对能指的依赖”。^②

80年代以后现代诗歌语言能指与所指关系的重创，其手段之一就是强调能指，即“把能指从传统的单一的声音传媒形式的‘桎梏’中‘拯救’出来，使之直觉化、纯粹化和表现化”。^③如：

[1]一个人 独对天空/天下 就我一个人/把自己放大 大到一句/脏话
可以顶天立地/大到一樽酒杯/目不斜视心茫然/月亮不在 我的怀中/烈酒
与夜 同样地灰暗/自己与自己干杯吧/自己把自己点燃/遥远的地方有一
双眼睛/一双 可以酿酒的眼睛/我被麻醉 我被激活/我找不到自己的眼睛

① 周国平：《尼采在世纪的转折点上》，上海出版社1986年版，第158页。

② 周芸：《“先锋实验诗”的语体特征和结构主义语言观——结构与解构的矛盾》，《学术探索》2001年第1期。

③ 周芸：《“先锋实验诗”的语体特征和结构主义语言观——结构与解构的矛盾》，《学术探索》2001年第1期。

/天底下 只有我一个人/我这个人里 还有/一个人

(商震的《一个人》)

在诗中，“一个人”、“我”已经消解了它们原本的意义，作者把一己的“我”置换为普遍的“我”，把个人的感受置换为大家的感受。当读者接触到这一能指的时候，就不可能用常规的所指来理解它们。在既是形式，也是内容的能指里，作者和读者之间架起了一座感情相通的桥梁。对能指的强调，增加了诗歌的内力。

80年代以后现代诗歌语言能指与所指关系的重创，其手段之二就是流动的所指。通常而言，常规语言是一个具有内在统一性和明确层级性的相对稳定的结构整体。它的构成，根据层次可以分出语素、词、短语、句子、句群等单位。在这些单位中，活动着一套规则，那就是语法。语法调整着语言的整体结构的不同层次，起着平衡组织的作用。一般而言，语言的运用就是要既成体制的语言按照既定的语法规则进行信息的传输。但是，时间一长，人对语言的感觉就会逐渐散失。要找到新的语言刺激不可避免地会涉及考虑到打破原有的能指与所指之间的关系。况且，人在经验世界里的情感体验不是语言的能指与所指的对应就能容纳概括得了的。诗歌是情感的体验，是内指向性的。对80年代以后的现代诗歌来说，一方面，它要真实地表达出诗人的情感体验；另一方面，它还担负着打破传统诗歌写作的方式，建立一套有自己特色的书写方法。对语言的传统方式的改造是最为直接的路径，而流动的所指是其重要的手段之一。如：

[2]一幅色彩缤纷但缺乏线条的挂图 /一题清纯然而无解的代数/ 一
具独弦琴，拨动檐雨的念珠 /一双达不到彼岸的桨橹 /蓓蕾一般默默地
等待 /夕阳一般遥遥地注目 /也许藏有一个重洋 /但流出来，只是两颗
泪珠 /呵，在心的远景里 /在灵魂的深处

(舒婷的《思念》)

诗歌中语言的所指功能是有层次的转化的。“挂图”、“代数”、“念珠”、“桨橹”、“等待”、“注目”……语言前面加上了修饰限制成分，使这首诗的语言变得扭曲，它充满了障碍，相应的也延长了理解时间。诗歌语言流动

的所指是建立在情感体验的基础上的。而从某种程度上说，现代诗歌语言的能指与所指关系的重创实际上是诗人的心理感觉的表象化。

从本质上说，诗歌是内指向性的，它建立在情感体验的基础上。语言符号所包含的两项要素——语言的能指与所指都是心理的。语言符号其实是一种两面的心理实体。它连接的不是事物和名称，而是概念和音响形象。而后者不是物质的声音，而是这声音的心理印迹。诗歌语言尽可能地进行“语言的暴动”，以一套不同于常规语言的法则营造一个语言试验的“狂欢”基地，建立能让人们感到新鲜的新的“话语场”。

80年代以后现代诗歌语言能指与所指关系的重创，其手段之三就是打破常规语言能指与所指的关系，切断语言与指称对象之间的单向对应关系。我们知道能指所指之间的关系是对应的，一定的能指代表一定的所指，两者不可能分隔。因为没有概念意义的语言并不能成为一个语言单位，而概念意义也是不能独立于物质形式的，它必然与一定的语音和书写形式的能指结合在一起。所以，只有作为能指的音、形和作为所指的概念的结合，才能构成我们所认识 and 理解的语词。而且，常规语言或语言的正常搭配在一定的语境中只有一种意义，它要求符号与指称对象保持对应关系，尽量减少由不确定所带来的歧义和模糊性。如“雁”，它读作“y à n”，书写形式则为“雁”，它的概念则是一种候鸟。然而它出现在诗中就可能有多种含义。80年代以后的诗歌语言为了建立一个能让人们感到新鲜的新的“话语场”，诗人们竭力创造出各式各样的“单一的能指”对应“无限所指”的诗歌形式，它不是以日常语言中的共同约定来限定所指，而是以种种的联想意义沟通语言和语言以外的关系。由于它是一种活的语言，它甚至是一种言语的形式，它不仅可以颠覆意义的牢房，也同时消解了“结构”的权威。语言系统被迫向社会与历史大幅度地开放，诗人也由此取得了主动权。诗人从能指和所指的不对称中寻找对称而获得表现“意味”的途径。

按苏珊·朗格的意见，语言符号有两种形式：一种是推论符号，它是由概念到判断、再到推理的完整的语义过程，它是明确的、固定的，也是继时性的。另一种是艺术符号，它不表现一个时间的过程，它是共时性的。它的特点是基本要素离开了整体就没有独立的固定意义，这些要素都是在规定的条件下具有的特殊含义。所以她说：“所有其他符号的意义组成一个大的接合起来的符号，只有通过整个符号的意义，通过它们的整体结构中的关系才能理解它们的意义。它的

符号功能包含在一个同时性完整的表象之中。这种语义可以称为‘表象符号’（即艺术符号）。表象符号的这个特征，是区别于推论符号或者严格意义上的‘语言’的本质特质。”现代诗歌语言能指与所指的多向对应关系是在语言符号的整体结构中实现的，它并非仅仅取决于语言系统的结构，而且更主要的是取决于语言系统之外的现实社会，它是诗人的心理感觉表象化的主要实现方式。

现代诗歌语言能指与所指的多向对应关系的实现，增加了诗歌的内在张力。能指与所指之间是一种双向运动，一方面由于是两极扩张，相互之间拉大了距离；另一方面，能指与所指是相依为命的，任何一方的改变都会引起另一方的改变。在这种扩张与趋同的双向运动中，能指与所指的多种对应愈加增强了人们的理解和渴求，作品也就获得了“有意味的形式”。80年代以后现代诗歌语言能指与所指关系的重创，使一个语词所表明的概念含义不再完全取决于整个语言系统的结构，而是考虑了语言系统之外的现实社会。它把诗歌语言从固定的、僵硬的结构中解放出来，它有意使诗歌语言改变日常语言组合的习惯程序，以消除语言的习惯性，延长和加强感知的过程，从而使诗歌增添了无限度的弹性，能够装进无限的内容。

二、新“话语场”的实现手段

80年代以后的诗歌的努力全在于它所有的理想都是为了创造语言的“新版图”，使语言在重组的过程中按照诗人的意图表达意义，建构新的属于诗歌语言的“话语场”。我们说新的“话语场”的建构的主要元素就是打破语言原有的能指与所指的单向对应关系，建立它们的多向对应关系，实现现代诗歌语言能指与所指关系的重创。重创语言能指与所指关系，反规则和联想是两个重要的实现手段。

（一）新“话语场”的实现手段之一——反规则

语言是一个具有内在统一性和明确层级性的相对稳定的结构整体。它的构成，根据层次可以分出语素、词、短语、句子、句群等单位。在这些单位中，活动着一套规则，那就是语法。语法调整着语言的整体结构的不同层次，起着平衡组织的作用。一般而言，语言的运用就是要既成体制的语言按照既定的语法规则进行信息的传输。词句之间的组合，实际只是依据句法的既定秩序进行摹写或描

述，语句系统的意义就是句法秩序的显现。然而，我们知道，规范的语言组合只能从概念上表述现实世界和人的复杂的思想感情，但它往往不可避免地滤去了现实生活原生美的鲜味，销蚀了主体原初经验的新异感、模糊感以及由此产生的心理真实感。^①现代诗歌语言不以语法规范和逻辑事理来安排组织话语，而是按照主体的情感流向和想象的逻辑来安排组织话语结构。

我们知道，语言是心理的东西，是一个复杂的复合体，它既有理性的，更有情感的。诗，是情发所致。在强烈的情感冲击下，首先是对作为逻辑思维工具的语法的摧毁，然后是对普通的理性分离标准的摧毁和是非标准的摧毁等等。现代诗歌中的反规则就是在强烈的情感冲击下的情感语言，它是对语法之限和逻辑之限的超越。为了表达的需要，言语主体往往超越语法逻辑的某些清规戒律，以获得最佳的言语表达效果。80年代以后的诗歌语言的反叛，首先表现在对组合关系的反叛上。

语言符号要在一定时间内按线性序列展开，符号间形成的种种联系即为组合关系。在特定语言中，不同的组合关系与表达意义的对应是固定的，并对参与组合的符号形成一定限制。组合关系具体表现为三方面：一为语法，它是一种语言中最基本的、抽象的结构类型；二为具体的搭配关系，语言中词与词之间具有某种搭配关系，它建立于人们对世界、对客观事物的认识上，具体表现为组合中词语对搭配对象的选择；另外，组合还受语言习惯的制约，话语中常有一些似乎不合事理的话语形式。在本节中，我们主要分析80年代以后的现代诗歌语言在语法上和搭配上的变异形式。

1. 语法逻辑的变异

为了建立新的“话语场”，实现审美的需求，80年代以后的现代诗歌大量运用打破传统语法规则的手段。在80年代以后的现代诗歌中，我们常常看到这样的诗句：“走向冬天/在江河冻结的地方/道路开始流动/乌鸦在河滩的鹅卵石上/孵化出一个月亮”（北岛《走向冬天》），也会看到诸如“地铁出口处：一些饥饿的树叶/弹着钢琴在雨中颤抖”（王晓渔《雨中的故事》）以及“最后一丝残阳冻僵在天空/是的，我会老，有那么一天/死亡一语不发，伸出枯瘦如柴的手/抚摸我回光返照的额头”（路也《有一天我会老》）之类的语言。面对“乌鸦一孵化一月亮”、“树叶一弹着一钢琴”、“死亡一伸出一手”等等诸如此类的语言，如

^① 骆小所：《艺术语言学》，云南人民出版社1996年版，第7页。

果从既定的逻辑角度给予分析，无疑都是有错的。但正是因为这样的“错”才唤醒了人们的语言意识，从某种角度讲，是还原了人们的审美感受。从既定的语法中“变异”出来，是现代诗歌的一大特征。

2. 搭配上的变异

实际上，语言的组合关系的三方面——语法、搭配关系、语言习惯是一个相互杂糅的整体。语法规则限定着或者说同时也体现着搭配关系，而搭配同样也遵循着或者显现着语法规则，至于语言习惯，它是流淌在前二者中的一条暗流，它体现着前二者的运用原则，同时也对前二者的运用有所制约。搭配上的变异和语法上以及语言习惯上的变异是相辅相成的，在这里我们不是有意识地将它们划分清楚界限，而是从另一个角度对以上“语法变异”所作的分析进行相对完整的补充。

规范的搭配有如下几种基本类型：1.语链相接；2.词性相择；3.词义相择。^①在言语交际活动中，人们把词与词搭配成词组，把词组和词组或者词装组成句子，把两个以上（包括两个）的句子组成语段，从而进一步形成段组、篇章。我们知道语言的组合搭配是以成规则的层级性、系统性进行的，是符合语法的。而且，语法规定每一类词有各自的语法功能，包括能与哪类词组合和不能与哪类词组合的能力，包括可以充当什么句子成分和不可以充当什么句子成分的能力。可以说，词与词的组合能力在词性上是有限制的。通常而言，在词性搭配正确的前提下，两个以上（包括两个）的词能否组合，关键要看它们相互间的语义选择要求。总之，在规范的搭配中，语言符号的能指与所指之间的约定关系不变，而且都有实在的指称对象，能指与所指之间由于陈述的有序性和常识的逻辑性而致使辞面和辞里相一致，没有离异性。长期以来，人们在规范的语言世界里感到了疲惫。为了消除人们对语言的这种疲惫感，诗人们悖逆传统的语言惯性，挣脱常规的语法规则，有意使语言组合“生疏化”，消除了语言的习惯性，延长和加强了语言的感知过程，从而扩张了诗歌语言的潜能。80年代以后现代诗歌语言搭配的变异是建立在对规范的搭配进行“变异”的基础上的。

首先，打破传统的语链，解构传统语链线性排列之规则。

传统的语言结构一般是呈线性排列的，语言结构中各部分之间有紧密的联系。然而，很多时候，语言尤其是诗歌语言是情发所致，在强烈的情感冲击下，

^① 骆小所：《艺术语言学》，云南人民出版社1996年版。

规则的语链要求必会成为束缚表达的锁链，让人觉得“言不尽情”。于是就有了诸如此类的诗歌语言：

[3]他们敲开 趋进 递上 等候 送呈 转报
退出 带上 小跑 解释 安慰 送走
他们的手传递着 报告 申请 诉状 证词 材料
手术刀 文件 聘书 图章
这些不知疲倦的信使 活动在
塔底塔尖 上下级 不同部门 甲方乙方
甚至完全是两个世界之间

（吕约《助手》）

上例中，诗人“切断”了原有的语链，以空格的方式扩张了诗歌语言的想象空间。我们不禁会联想到助手们平常间琐碎而又不可缺少的工作。短短的几句诗里容纳了不同工作的不同助手，他们像不知疲倦的信使一样架起了连接的桥梁。如果诗歌的写作方式按照规范的句子结构规则，不但会造成繁缚之感，而且还会涂抹掉联想的空间，从而降低了诗歌的审美特质。再如：

[4]——听着 这无所谓
蜜 音箱 具体派 热
或者一节从天窗闯入的哭声

（颜峻《物质生活》）

诗人把蜜、音箱、具体派以及热以概念的形式排列起来，造成一种突兀与脱节的效果。正是这种突兀与脱节造成的语链中的空白才能够更好地容纳诗人的情感与思想，才能够更大程度地激发读者的联想，使他们能够体悟到语言的潜在信息。

其次，打破词类的归属之限，实行词性变异。

在语言的实际运用当中，使用语言的人为了表达的需要，在特定的语境中临时改变一个词的词性作为另一种词性使用，在词性改变的同时该词也增加了新的