

“零句”理论视域下的唐诗语言艺术研究

韩倩

西南民族大学中国语言文学学院

摘要：赵元任先生继承布龙菲尔德（Bloomfield）的零句说，在《中国话的文法》中提出“句子可以从结构上分为整句和零句。零句没有主语——谓语形式。它最常见于对话以及说话和行动参杂的场合。”其实，在诗歌中也不乏零句（以下简称零句诗）的出现。鉴于目前对零句诗的研究少之甚少，故本文先对零句进行简单的阐述，其次以《唐诗三百首》为例，鉴定整理出零句诗，发现零句诗意象凝练而有张力，留白而又丰富，从而造成含蓄蕴藉，形象生动的语言风格。

关键词：零句；零句诗；唐诗三百首；意象；语言风格

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2022.07.011

一、“零句”理论

最早提出“零句”理论的是美国描写语言学和结构主义语言学巨擘——布隆菲尔德（Bloomfield）。他在《语言论》中把句子区分为“整句”（full sentence）和“零句”（full sentence），认为“零句”是与“整句”相对的概念，即由非常规句子形式组成的语言形式，且将“零句”分为“完整式”、“感叹式”和“格言式”。后赵元任先生承继和发展布龙菲尔德的“零句”理论，并从汉语事实出发，在《中国话的文法》中提出：从结构出发将汉语句子划分为整句和零句，后者即非主谓形式，主要以动词性词语和名词性词语为主，常用于日常对话等行为场合，即汉语学界所说的“非主谓句”或“单部句”。除此之外，赵元任先生不断对“零句”理论的内涵进行扩充，可以概括为三个要点，即“整句由零句组成；零句是根本；零句可以独立。”

从赵元任先生伊始至后来先贤学者都对“零句”理论进行了继承和发展，且还使汉语逐渐摆脱印欧语法主谓二分框架的窠臼，可以说国内“零句”理论研究取得了令人瞩目的成果。但“零句”研究范围只涉及综述、句法、语义、语用等多个方面，而与其他学科领域结合的研究较少，且没有发现“零句”语法理论与唐诗语言艺术相结合的文章著作，因此本文把“零句”理论应用到唐代诗歌语言艺术的研究领域中，在“零句”理论视域下，分析出唐代诗歌中的零句诗，且考察零句诗的存在比例和所具备的独特语言艺术。

二、“零句”理论视域下的唐诗

唐代的诗歌犹如空中繁星，数不胜数，故得对本文研究的对象进行缩选，因此笔者选择蘅塘退士编著的《唐诗三百首》。《唐诗三百首》不仅是唐代诗歌的传世佳作，且囊括不同题材，数目合适，作为本文的研究

对象十分符合。

（一）零句诗的判定

赵元任先生认为“零句”是非主谓结构，主要以动词性词语和名词性词语为主，故零句诗的判定原则首先得是非主谓形式，如韦应物《初发扬子寄元大校书》：“归棹洛阳人，残钟广陵树”。其次，若诗中出现省略了主语或谓语的省略句诗，则不是零句诗。因为“省略句主要是针对主谓句而言的。主谓句在一定的语言环境中可以省略主语或谓语，但在结构上是可以补出来的，而且补出来的部分只有一种可能性，不能或此或彼。”因此，省略了主语或谓语的主谓句诗不是零句诗，如杜甫的《梦李白》：“江南瘴疠地，逐客无消息。”虽然“江南瘴疠地”是由一个名词和一个名词短语组成，表面看为名词并列结构，实则是省略了谓语“是”。再如杜甫《望岳》：“会当凌绝顶，一览众山小，”虽诗句中没有出现主语，实则也是省略了主语。诚然还有既省略了主语又省略了谓语的，如杜甫《梦李白》：“千秋万岁名，寂寞身后事”，纵然“千秋万岁名”表面结构是一个偏正结构，实则前面省略了主语（你）和谓语（有），故其都不属于零句诗。但值得注意的是当蒋邵愚先生在《唐诗的语言艺术研究》一书中认为“如果诗句中没有动词和形容词，只有名词词组，而又不能简单地理解为省去‘在’‘有’‘如’‘是’等动词的，就应该看作名词词组。”故只有名词词组，而又不能简单地理解为省去‘在’‘有’‘如’‘是’等动词的，也应该看成是零句诗。再者，诗句中名词活用为动词的诗句也不是零句诗，如常建《宿王昌龄隐居》：“余亦谢时去，西山鸾鹤群。”中的“西山鸾鹤群”先是省略了主语，后是“群”活用为动词，“以……为群”，故不是零句诗。最后，是外位语的诗句不是零句诗，外位语是指“居于外位但有内应的成分，内应是说句子的配对成

分内部有一个词语（一般是代词）跟它相应和，指同样的对象。”如陈陶《陇西行》：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”“可怜无定河边骨”就是“春闺梦里人”的外位语成分。故不是零句诗。以句为单位，满足以上条件，便可断定是否为零句诗。

（二）《唐诗三百首》的零句诗

通过以上方法，对《唐诗三百首》中诗句进行分析和鉴别，发现零句诗都为名词性零句诗，有18首，约占总诗的5.8%，动词性零句诗暂无发现。名词性零句诗如下：

1. 韦应物《初发扬子寄元大校书》——“归棹洛阳人，残钟广陵树。”
2. 孟郊《游子吟》——“慈母手中线，游子身上衣。”
3. 岑参《白雪歌送武判官归京》——“胡琴琵琶与羌笛”
4. 白居易《长恨歌》——“蜀江水碧蜀山青”、“太液芙蓉未央柳”、“春风桃李花开日，秋雨梧桐落叶时。”
5. 沈期《杂诗》——“少妇今春意，良人昨夜情。”
6. 李白《送友人》——“浮云游子意，落日故人情。”
7. 韦应物《淮上喜会梁州故人》——“流水十年间”
8. 韩翃《酬程近秋夜即事见赠》——“星河秋一雁，砧杵夜千家。”
9. 司空曙《喜外弟卢伦见宿》——“雨中黄叶树，灯下白头人。”
10. 温庭筠《送人东游》——“高风汉阳渡，初日郢门山。”
11. 马戴《灞上秋居》——“落叶他乡树，寒灯独夜人。”
12. 崔涂《除夜有怀》——“迢迢三巴路，羸危万里身。”、“乱山残雪夜，孤烛异乡人。”
13. 杜甫《野望》——“西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。”
14. 王翰《凉州词》——“葡萄美酒夜光杯”
15. 王昌龄《出塞》——“秦时明月汉时关”
16. 李商隐《无题》——“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。”
17. 杜牧《秋夕》——“银烛秋光冷画屏”

18. 李商隐《寄令狐郎中》——“茂陵秋雨病相如”

诚如赵元任先生所说名词性零句在诗词里特别常见，且通过对上述零句诗的再次分析，发现零句诗存在固定的结构关系，即并列结构和偏正结构，如：“慈母手中线，游子身上衣”、“迢迢三巴路，羸危万里身”等零句诗名词之间为偏正结构；“胡琴琵琶与羌笛”、“蜀江水碧蜀山清”、“太液芙蓉未央柳”、“葡萄美酒夜光杯”等零句诗名词之间为并列结构。

三、零句诗的语言艺术

（一）意象

相比一般的主——谓诗句，零句诗虽某种程度是“言不尽意”，但实际却有着“立象尽意”的表达效果和审美功能。袁行霈先生在《中国古典诗歌的意象》一文中认为：“意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”朱子辉《唐诗语言学批评研究》从语言学的角度对意象进行阐释，认为：“‘意象’是经作者情感和意识加工的、由一个或多个物象组成的、具有某种诗意自足性的语象结构。”由此可认为“意象”具有“物象性”，这恰好对应零句诗具有名词性的特点。故，零句诗意象的呈现具有非凡的审美功能。

零句诗意象的留白和空间。王文斌和崔靓在《试论英语的西方音乐特征与汉语的中国绘画特征》一文中认为汉语具有空间性特质，并对名词表现出偏好，通过“常借助离散和块状的诸种语言结构对物象进行描摹，展现出空间聚合关系。”零句诗意象的空间性特质尤为显著。如王翰《凉州词》“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”的“葡萄美酒夜光杯”一句，仅由“葡萄美酒”“夜光杯”两个意象却组成了一幅出征前觥筹交错的盛大筵席画面。虽有留白，但却扩大了我们视觉及想象的空间，不仅能浮现在广阔无垠的沙场中美酒名杯、琳琅满目的盛席画面，且能体会到将士们把酒对饮的豪迈情怀。再如王昌龄《出塞》“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”的“秦时明月汉时关”一句，由“秦时”“汉时”来修饰“明月”和“关”，使得在“秦汉的明月”和“秦汉的关”这两个意象中，存留着巨大的时间和视觉空间。从而不仅描绘出月照边关，清冷凄凄的画面，而且暗示了秦汉以来战争从未停歇的残酷事情。即是说，零句诗意象关系之间的留白，造就多维度 and 深层次的诗意解读，从而扩展诗歌意义空间的表达，营造隐晦而丰富，深厚而蕴藉的氛围。

（二）语言风格

童庆炳在《文学理论教程》中提出文学风格是：“作家的创作个性在文学作品的有机整体中通过言语结构所显示出来的、能引起读者持久审美享受的艺术独创性。此定义的要点是：1. 创作个性是风格形成的内在根据；2. 主体与对象、内容与形式的统一是风格存在的基本条件；3. 文体和语言组织是风格呈现的外部特征。”根据童庆炳先生对文学风格的定义以及结合零句诗自身的特点，可得出零句诗歌具有含蓄蕴藉，形象生动的语言风格。

由于零句诗无谓词等逻辑词的勾连，所以易造成零句诗隐晦的表达效果，故这种隐晦的模糊性和不确定性形成了一种别具一格的语言风格——含蓄蕴藉。刘勰在其《文心雕龙·隐秀篇》云：“夫隐之为体，义生文外，秘响傍通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。”这里所说的“隐”的特点不仅指隐晦，而是指言外之意，是含蓄，是充分运用语言的启发性和暗示性，唤起读者的联想，以令其体会和发现作品中的隽永深长的意趣。如韩翃《酬程近秋夜即事见赠》“星河秋一雁，砧杵夜千家”囊括了星河、秋雁、月夜、千家、砧杵意象，空间由上及下，上方是一带星河，星光幽冷，一只秋雁向空独飞，下有点点星火和千家砧杵声，立体的空间意象营造了更为幽深凄冷的氛围，同时也可联想出秋雁的孤独不光是因为形单影只，更重要的是因为它寄托着万家千户的离愁思乡。

张炼强先生把含蓄蕴藉理解为在不损害阐述客观事物的本质，不减少形象感人的作用这一限制之下，用一种更动人即形象更丰富更具概括性的方式。作者并不是直线地、平均地、不分轻重地描出其所有，而是找出一个点，以这一力点通过读者的联想扩展而形成面。由于不和盘托出，所以意显得无穷无尽。所谓引一以概万，即言有尽而意无穷，在不尽中显示无尽。正如法国诗人玛拉美所说的：“诗的愉快正在于一点一点推知，若把一个对象直说出来就压制了诗的四分之三的愉快。”正如此通过推敲扩展零句诗才有着丰富的意义容量，含蓄蕴藉又耐人寻味。如“秦时明月汉时关”，它不指秦时的明月，汉代的关卡，而是秦汉时的明月，秦汉时的关。暗示这里的战事自秦汉以来一直未间断过，从而突出了时间的久远，战争的残酷。

零句诗“立象尽意”的表达效果造就了形象生动的语言风格。“索性把感情完全藏起不露，专写眼前实景（或者虚构之景），把感情从实景上浮现出来。”因为零语句诗所提供的词语都是名词性的，所以在显示着种

事物的属性的同时，也显示着种种事物的具体形象。完全借助诗歌语言的物质外壳，通过所选之词，为读者创造一种如临其境、感同身受的欣赏空间，从而形成了零句诗形象生动的语言风格。如“葡萄美酒夜光杯”中的“葡萄”“美酒”“夜光杯”都是或可见或可食或可感的物象。其次因为读者给零句诗补充谓词即补足动态、状态的时候，必然使零句诗增加形象性。如“胡琴琵琶与羌笛”，虽无谓语，但读者可自己补充弹奏动态的形象，使得诗句形象又生动。

结语

零句诗在《唐诗三百首》中所占的比例仅为5.8%，且结构形式简单，词性单一，但由于其意象凝练而有张力，留白而又丰富，使得在诗意的表达中有更为多样和深层的解读，从而也形成了零句诗含蓄蕴藉，形象生动的语言风格。如此非凡的语言艺术魅力，在诗歌中大放异彩！

参考文献

- [1] CHAO Y R. A Grammar of spoken Chinese[M]. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968.
- [2] 方根旺. 论中国古典诗歌的含蓄美[J]. 井冈山学院学报(哲学社会科学), 2008(29).
- [3] 蒋邵愚. 唐诗的语言研究[M]. 北京: 语文出版社, 2008: 154.
- [4] 蘅塘退士. 唐诗三百首[M]. 北京: 中华书局, 2009.
- [5] 刘勰著, 范文澜注. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.
- [6] 沈家焯. “零句”和“流水句”——为赵元任先生诞辰120周年而作[J]. 中国语文, 2012(05).
- [7] 童庆炳. 文学理论教程(修订二版)[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004: 287.
- [8] 王文斌, 崔靛. 试论英语的西方音乐特征与汉语的中国绘画特征[J]. 外语教学, 2006(03)
- [9] 赵元任著, 吕叔湘译. 汉语口语语法[M]. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [10] 张炼强. 旧体诗中的独语句[J]. 首都师范大学(社会科学版), 1998(06).
- [11] 朱光潜. 朱光潜美学论文集[M]. 湖南: 湖南人民出版社, 1980.

基金项目：本项目得到西南民族大学研究生创新型科研项目（项目编号YB2022304）资助