

## 論新詩「以句構篇」之類型及其特色

仇小屏\*

### 提 要

文法處理的是句子之內的邏輯關係，因此就創作而言，必然合乎「(0)一、二、多」的邏輯結構，如就鑑賞而言，逆溯回去，就會符合「多、二、一(0)」的邏輯結構。若鎖定主謂句來說，主語和謂語就是「二」，主語偏於陰、謂語偏於陽，此二者可以徹下至「多」，統貫起其下的狀語、定語等，也可以徹上至「(0)一」，即表出整個句子的完整意義。而且句子原本是語言最基本的使用單位，但是在「以句構篇」的新詩中，一個句子就必須負擔起整首詩篇表情達意的功能，因此論述時就先尋出此句的「原型」，並與其呈現出的「變型」相對照，以見出句子的作用。首先就類型來說，根據主語和謂語的位置，可以區別為「先主語後謂語」和「先謂語後主語」兩種結構類型；其次就特色來說，可以從三個方面來考察：一是主語和謂語搭配得當以準確地表情達意，二是句子擴展使得內容豐富、氣勢暢達，三是分行、分段可幫助確定意義、凸出重點，因此造成了「以句構篇」新詩簡練而豐富的美感。

關鍵詞：主謂句、倒裝、新詩、結構、邏輯、原型、變型

---

\* 國立成功大學中文系助理教授。

# Types of “Writing Constructed by Single Sentence” And its Characteristics in Neo-Poetry

Chou Hsiao-Ping

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
National Cheng Kung University

## Abstract

Grammar states the rules of logical relation in a sentence. In respect of creation, it is subject to the logic of “(zero), single, binary, and multiple” structures. In respect of appreciation, which is related to a retroactive process, it involves “multiple, binary and single (zero)” structures. In terms of nominative-predicate sentence, the nominative and the predicate constitute “binary” structures. The nominative tends to be feminine and the predicate tends to be masculine. These two components may branch downward into multiple sub-structures, and link to the subsequent modifiers. On the other hand, they can be integrated upward as a “(0) single” structure, representing the whole meaning of a sentence. Essentially, sentence is the basic unit in language. In Neo-Poetry; however, a poem is often composed of single sentence. That is to say, one sentence must represent the full sentiment in a poem. When one descants on such poem, he shall find out the “prototype” of the sentence first, then cross-refer to its “variant”. In so doing, the effect of the sentence will be highlighted. There are two types of this structure: “nominative followed by predicate” and “predicate followed by nominative”, according to their positions. One can examine the characteristics of single-sentence poetry from three aspects: 1) proper arrangement of the nominative and the predicate; 2) sentence development that enriches the meaning and imposing power; and 3) Proper arrangement of lines and paragraphs, which helps to clarify meaning and highlight the key points. The above three factors contribute the aesthetics of Neo-poetry.

**Keywords:** nominative-predicate sentence, hyperbaton, Neo-poetry, structure, logic, prototype, variant

# 論新詩「以句構篇」之類型及其特色

仇小屏

## 一、前言

一般說來，篇章是語言表達的最高形式，也就是在組詞成句的基礎上，將若干句子連接起來，構成段落，然後若干段落連綴而成篇章<sup>1</sup>；正如《文心雕龍 章句》所言：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。振本而未從，知一而萬畢矣。」準乎此，新詩當中「以句構篇」的情形就非常引人注目且耐人尋味了。

句子是語言最基本的使用單位，但是在這種「以句構篇」的情況下，一個句子就構成了一首詩，一個句子就必須擔負起一篇篇章的所有表情達意的功能，因此從外型看來，它往往是篇幅短小的小詩<sup>2</sup>；可是詩篇儘管短小，詩的精練與豐富卻一點也不能減少，因此在這嚴格的要求之下，「以句構篇」的新詩，其用來構篇的句子到底具有什麼特色？就是非常值得探討的問題了。本論文即鎖定此種現象，除分析其句子結構外，還致力於特色的探求，希望能對此一課題提出一些足供參考的成果。

## 二、主謂句與「(0)一、二、多」結構

辭章是結合「形象思維」與「邏輯思維」而形成的，這兩種思維各有所司。一般說來，如果是將一篇辭章所要表達之「情」或「理」，訴諸主觀，直接透過各種聯想或想像，和所選用之「景(物)」或「事」連接在一起，或者是專就個別之「景(物)」、「事」等材料本身設計其表現技巧的，皆屬「形象思維」；這涉及了「立意」、「取材」與「措詞」等問題，而主要以此為研究對象的，就是主題學、

<sup>1</sup> 參見劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》(南寧：廣西教育出版社，2001)頁285。

<sup>2</sup> 白靈《閃電和螢火蟲——序「可愛小詩選」》說道：「關於小詩應有的行數，真是見仁見智的問題，周作人認為應是一至四行(一九二二年)，其後小詩流行時(一九二一年至一九二五年)，三至九行、甚至十一行的小詩均可見到。到羅青編選《小詩三百首》(一九七九年)時，則訂十六行為小詩的極限，張默《小詩選讀》(一九八七年)、培貴《台灣小詩五百首》(一九九二年)均訂為十行，張永健《中國當代抒情小詩》(一九八五年)訂為八行。」(《可愛小詩選》台北：爾雅出版社，1997，頁8-9)他主張不以行數作標準，而是以字數作標準，「百字」以內才算小詩(《可愛小詩選》序頁12)。本論文鎖定的對象為「以句構篇」的新詩，因為以一句為範圍，所以不論行數、字數都不太可能過大，而且因為只要是「以句構篇」的新詩就合乎討論的資格，所以本論文並不打算對「小詩」作一明確的界定。

意象學與修辭學。如果是專就「景(物)」或「事」等各種材料，訴諸客觀，對應於自然規律，按秩序、變化、聯貫與統一之原則，前後加以安排、佈置，以具體表達「情」或「理」的，皆屬「邏輯思維」；這涉及了「運材」、「布局」與「構詞」等問題，而主要以此為研究對象的，就字句言，即文(語)法學；就篇章言，就是章法學。至於合「形象思維」與「邏輯思維」而為一，探討其整個「體性」的，則為文體學、風格學<sup>3</sup>。由此可知文法所處理的是組詞構句的邏輯<sup>4</sup>，因此清理出句子的文法結構，就等於清理出組織這個句子時所運用的邏輯思維。

從結構的角度來看待句子，則首先可大別為「主謂句」和「非主謂句」，其中主謂句佔了大宗。楊如雪認為：單句是由一個主語和謂語構成的獨立表達單位。主語是句子的主體，可能是主事者，也可能是被解釋、說明或描述的對象；而謂語則是解釋主事者在「做什麼」，或是解釋、說明主語「擁有什麼」、「是什麼」、「像什麼」，描述主語「怎麼樣了」，或只是表明主語的一種「存在關係、狀況」等的成分<sup>5</sup>。所以主語和謂語之間必然是相應的，關於這種相應的關係，可以用「(0)一、二、多」結構來加以解釋，這種相應的關係就是此結構中的「二」，它可以徹上貫「(0)一」，也可以徹下貫「多」。

陳滿銘認為：在哲學或美學上，對所謂「對立的統一」、「多樣的統一」之概念，都非常重視，一向被目為最重要的變化規律或審美原則，而它也確實可以解釋很多哲學或美學現象。不過，「對立的統一」，指的只是「一」與「二」；而「多樣的統一」指的則是「多」與「一」。這樣分別著眼於局部，雖凸顯出焦點之所在，卻往往讓人忽略了徹上徹下之「二」(陰陽)的居間作用，與其一體性之完整結構；因此從「無象」而「有象」，尋出「(0)一、二、多」之結構，凸顯出「(0)一」的根源力量，與「二」(陰陽、剛柔)的居間「徹上徹下」功能<sup>6</sup>，若是從另一個方向講，由「有象」而「無象」，就是由「多」入手，尋出「二」(陰陽、剛柔)，以此徹上至「一(0)」。

此種思想在《周易》(含《易傳》)與《老子》等古籍中即已存在，從中可見先哲思維之精微奧妙。首先就《周易》(含《易傳》)而言，它的六十四卦，從它們之排列次序看，就含有這種「(0)一、二、多」的結構。它以陰陽為其一對基本概念，是由此陰陽二爻而衍為四象，再由四象而衍為八卦、六十四卦的。而八卦之取象，是兩相對待的，即乾(天)為「三連」而坤(地)為「六斷」、震(雷)

<sup>3</sup> 見陳滿銘《章法學論粹》(台北：萬卷樓圖書有限公司，2002)前言頁1。

<sup>4</sup> 上海師範大學中文系漢語教研室著《語法初階》(台北：書林出版有限公司，1997)對「語法」所下之定義為：「語法就是組詞成句的規律。」頁1。

<sup>5</sup> 參見楊如雪《文法ABC》(台北：萬卷樓圖書有限公司，1998)頁89。

<sup>6</sup> 參見陳滿銘論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構，《國文學報》(台北：國立台灣師範大學，2003.4)頁1-19。

為「仰盂」而艮（山）為「覆碗」、離（火）為「中虛」而坎（水）為「中滿」、兌（澤）為「上缺」而巽（風）為「下斷」，而所謂「三連」與「六斷」、  
「仰盂」與「覆碗」、「中虛」與「中滿」、「上缺」與「下斷」，正好形成四組兩相對待之關係，以呈現其簡單的「二元對待」之邏輯結構。後來將此八卦重疊，推演為六十四卦，雖更趨複雜，卻依然存有這種「二元對待」的關係，以象徵或反映宇宙人生之種種事物，也為人生行為找出準則，來適應宇宙自然之規律<sup>7</sup>。而且此種「二元對待」的關係，又可加以區分，陳滿銘即將之區別為二類：「異類相應」與「同類相從」，前者屬於對比性的對待<sup>8</sup>，後者屬於調和性的對待<sup>9</sup>。

這兩種「聯繫」或「對待」，在《老子》中也處處可見。先拿「異類相應的聯繫」而言，強調「二元對待」者，如：

天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相較，高下相傾，音聲相和，前後相隨。（二章）

寵辱若驚，貴大患若身。何謂寵辱若驚？寵為下，得之若驚，失之若驚，是謂寵辱若驚。（十三章）

如上所引，「美」（喜）與「惡」（怒）、「善」（是）與「不善」（非）、「有」與「無」、「難」與「易」、「長」與「短」、「高」（上）與「下」、「前」與「後」、「寵」

<sup>7</sup> 參見陳滿銘《論辭章章法的「多、二、一（0）」結構》（稿本）。另徐復觀亦言：「古人大概是以這六十四卦，三百八十四爻的相互衍變，來象徵甚至反映宇宙人生的變化；在這種變化中，找出一種規律，以成立吉凶悔吝的判斷，因而漸漸找出人生行為的規律。」見《中國人性論史 先秦篇》（台北：台灣商務印書館，1978），頁202。又陳望衡：「在《易傳》中，陰陽概念運用得很多：說卦傳云：『觀變於陰陽而立卦』，說八卦、六十四卦是以陰陽的各種變化為基本建立起來的。繫辭上傳云：『《易》有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。』太極是宇宙未分的混沌狀態，相當於『氣』，『兩儀』即為陰陽，是太極初分的形態。就人類來說，就意味著人的產生；就宇宙來說，則意味著人的活動空間的誕生。繫辭上傳還說：『一陰一陽謂之道。』人類社會、宇宙自然的根本規律就在這陰陽的相對、相交、相和的關係中。」見《中國古典美學史》（湖南教育出版社，1998），頁179-180。

<sup>8</sup> 如見於《雜卦》者：「乾，剛；坤，柔。比，樂；師，憂。臨、觀之意，或與或求。震，起也；艮，止也。損、益，衰盛之始也。大畜，時也；無妄，災也。萃，聚，而升，不來也。謙，輕；而豫，怡也。兌，見；而巽，伏也。隨，無故也；蠱，則飭也。剝，爛也；復，反也。晉，晝也，明夷，誅也。井，通；而困，相遇也。咸，速也；恆，久也。渙，離也；節，止也。解，緩也；蹇，難也。睽，外也；家人，內也。否、泰，反其類也。革，去故也；鼎，取新也。小過，過也；中孚，信也。豐，多故也；親寡，旅也。離，上；而坎，下也。大過，顛也；頤，養正也。既濟，定也；未濟，男之窮也。姤，遇也，柔遇剛也；夬，決也；剛決柔也。君子道長，小人道憂也。」其中剛和柔、樂與憂、與和求、衰和盛、時和災、見和伏、離和止、否和泰、去故和取新、多故和親寡等等，偏向於對比。參見陳滿銘《論辭章章法的「多、二、一（0）」結構》（稿本）。

<sup>9</sup> 如見於《家人》象傳的：「父父，子子，兄兄，弟弟，夫夫，婦婦，而家道，正正家而天下定矣。」又如見於《繫辭上》的：「天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陳，貴賤位矣。」張立文《中國哲學邏輯結構論》（中國社會科學出版社，2002）中認為這是將「天高地低比附為天尊地卑」，這些對待關係是偏向於調和性的（頁73）參見陳滿銘《論辭章章法的「多、二、一（0）」結構》（稿本）。

(榮)與「辱」、「得」與「失」等，都是兩相對待的。而這種多樣的「二」，就藉由「運動」而「互相轉化」，而形成「異類相應的聯繫」，並由局部逐步擴展到整體，以至於形成「統一」。

次由「同類相從的聯繫」來看，如：

道可道，非常道；名可名，非常名。(一章)

是以聖人處無為之事，行不言之教；萬物作焉而不辭，生焉而不有；為而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。(二章)

不上賢，使民不爭；不貴難得之貨，使民不為盜；不見可欲，使民心不亂。(三章)

以上都是呈現「同類相從的聯繫」的例子，如一章的「常道」與「常名」，二章的「無為之事」與「不言之教」、「作焉」與「生焉」、「不辭」與「不有」與「不恃」與「弗居」，三章的「不上賢」與「不貴難得之貨」與「不見可欲」、「不爭」與「不為盜」與「心不亂」等，皆以「同類相從」而聯繫在一起。此類例子，在《老子》一書裡，也是不勝枚舉的。

陳滿銘 論辭章章法的「多、二、一(0)」結構 中對此加以總結，說道：這種種「二元對待」會由局部擴及整體，趨於最後的「統一」。而這種「統一」，在《周易》(《易傳》)來說，即「一」，指的是「太極」(「道」或「易」)；在《老子》而言，即「一(0)」，指的是「道生一」<sup>10</sup>。

此種覆蓋面極大的「(0)一、二、多」邏輯結構，完全可以闡釋文法上主語和謂語之間相應的關係。因為一個主謂句可能相當複雜，譬如主語還可能包含定語，謂語還可能包含述語、賓語、副語等，可是不管它有多麼複雜，全都可以大別為主語和謂語兩個部分，這就是由「多」而「二」，並且此主語和謂語結合起來，目的在於表達完整的句意，這就是由「二」而「一(0)」。而且關於「主語」和「謂語」這種「被陳述」、「陳述」的關係，可以用「點染」的觀念來加以解釋。「點染」原本是繪畫中的一種基本技巧<sup>11</sup>，後來劉熙載用它來指稱「情

<sup>10</sup> 參見陳滿銘 論辭章章法的「多、二、一(0)」結構 (稿本)，另其上論述也多參引自該文。另陳滿銘 論「多」、「二」、「一(0)」的螺旋結構 說道：「道生一」的「道」，既是「創生宇宙萬物的一種基本動力」，而它「本身又體現了無(?)」，那麼正如王弼所注「欲言無(?)耶，而物由以成；欲言有耶，而不見其形」，老子的「道」可以說是「?」，卻不等於實際之「無」(實零)，而是「恍惚」的「?」(虛零)，以指在「一」之前的「虛理」。這種「虛理」，如勉強以「數」來表示，則可以是「(0)」。

<sup>11</sup> 《顏氏家訓 雜藝》：「武烈太子偏能寫真，坐上賓客，隨宜點染，即成數人，以問童孺，皆知姓名矣。」見李振興、黃沛榮、賴明德《新譯顏世家訓》(台北：三民書局，1993)頁386。

景」關係<sup>12</sup>，陳滿銘再加以發展，用來標誌一種章法，他說：「『點』，指時、空的一個落足點，僅僅用作敘事、寫景、抒情或說理的引子、橋樑或收尾；而『染』，則指真正用來敘事、寫景、抒情或說理的主體。也就是說，『點』只是一個切入或固定點，而『染』則是各體內容本身。」<sup>13</sup>而這樣的觀點用來標誌「主語」和「謂語」之間的關係，也是相當恰當的，因為「主語」只是一「點」而已，「謂語」再就此來「染」，也就是即此來解釋、說明、描述、表明。所以「點」與「染」原本就是密不可分的，而且前者是基礎，因此偏於陰，後者在基礎之上加以擴展，因此偏於陽，落實到「主語」和「謂語」的相應上，也是主語偏於陰、謂語偏於陽，則此「二」自然會造成陰陽的相濟。準乎此，我們就可以了解語言使用最基本的單位——句子，因為體現的是邏輯思維，因此其構造當然也是符合「(0)一、二、多」邏輯結構的。前此是針對創作而言，因此合乎「(0)一、二、多」邏輯結構；但就鑑賞而言，逆溯回去，就會符合「多、二、一(0)」邏輯結構，此實為一體之兩面。

在新詩創作中不乏「以句構篇」的情形，也就是不管分行與否，整首詩篇其實就只是一個由主語、謂語結合起來的句子而已，在這種情況下，當然就要從文法中主謂句的角度來分析，才能抉發出詩篇在結構上的特點，並從而深入到作品的內蘊。並且這些詩篇中的詩句都是經過變造的，可是不管如何變造，都可以還原到最初始的樣貌，因此本論文將最初始的樣貌稱為「原型」，變造後的樣貌稱為「變型」；而且變造的方向有三：其一為加上修飾語，其二為倒裝或省略；其三為改變語氣或性質<sup>14</sup>。其下所討論的構篇的詩句均屬變型，但是有的只加上修飾語而已，有的還兼及其他情形，因此在分析的過程中，著重將詩句還原到「原型」，以與擴展後的「變型」作一對照，如此更能見出作者的巧思，以及變造的成分在詩篇中所起的作用。

### 三、「先主語後謂語」結構類型

主謂句以先主語後謂語為常態，所以「以句構篇」的小詩，自然也反映了這種情形。首如林亨泰 黃昏<sup>15</sup>：

<sup>12</sup> 見劉熙載《藝概 詞曲概》：「詞有點有染，柳耆卿 雨霖鈴 云：『多情自古傷離別，更那堪、冷落清秋節。今宵酒醒何處？楊柳岸，曉風殘月。』上二句點出離別冷落，『今宵』二句乃就上二句意染之。」見《劉熙載文集》（江蘇：江蘇古籍出版社，2002）頁147。

<sup>13</sup> 見陳滿銘 論幾種特殊的章法（台北：《國文學報》三十一期，2002），頁182。

<sup>14</sup> 譬如陳述句改為疑問句、祈使句、感嘆句，就是語氣的變型；若改為判斷句或準判斷句，就是性質的變型。

<sup>15</sup> 選自張默 晶瑩剔透話小詩，《小詩選讀》（台北：爾雅出版社，1994）頁10。

## 蚊子們 在香蕉林中 騷擾著

其文法結構分析表如下：

{	主：「蚊子們」
	謂 { 修飾語：「在香蕉林中」
	述語：「騷擾著」

此詩短短一行，不過十一個字而已，從外型上來看，就毫無疑問的是一個句子。如果將此句的結構分析出來，則「蚊子們」是主語，「在香蕉林中 騷擾著」是謂語；謂語的情況較為複雜，除了用「騷擾著」這個述語，表出「主事者」（即「蚊子們」）在「做什麼」之外，還用介詞「在」，引進「在香蕉林中」這個介賓結構作狀語，以表出處所。

所以，這個句子的原型應是「蚊子騷擾著」，但是這樣的句子並無多少詩味；所以先在主語「蚊子」之後加上助詞「們」，以表出多數；然後再加上「在香蕉林中」這個介賓結構，那麼遮天的巨大綠葉、散發濃郁果香的成串香蕉，就彷彿躍然眼前；不只如此，作者在主語、介賓結構、述語之間分別空上一格，讓讀者在每個停頓處都能停留、思索、感受，那麼就會體察到由「蚊子們」這個主語，帶出了滿天飛舞、嗡嗡不息的視覺與聽覺印象，而且「騷擾」一詞不僅將蚊子們擬人化，同時也表現出隱在篇外未點明的、被騷擾的人們，如此一來熱帶風情呼之欲出，一幅「黃昏」即景就躍然眼前了。

次如？弦 晒書<sup>16</sup>：

一條美麗的銀蠹魚  
從「水經注」裡游出來

其文法結構分析表如下：

{	主：「一條美麗的銀蠹魚」
	謂 { 修飾語：「從『水經注』裡」
	述語：「游出來」

此詩雖為二行，但是只是將一個主謂句的主語、謂語分別割截而成的。而且此主謂句的原型為：「蠹魚游」，主語為「蠹魚」、謂語為「游」，單單這簡單的三個字，其中就有值得推敲之處：蠹魚雖名為「魚」，但事實上就是書中蠹蟲，既無游的本領，也非身處水中，因此這句「蠹魚游」表面上似乎說得通，但是其實絕無可能，然而作者就是抓住了這一點來書寫「晒書」，使得不合理成為合理、不美變成美，帶給讀者閱讀的驚奇與享受。

首先作者先將主語作一番修飾，成為「一條美麗的銀蠹魚」，「美麗」與「銀」

<sup>16</sup> 選自張默 晶瑩剔透話小詩，《小詩選讀》頁29。



頗有相互輝耀的效果，而且令人想及晒書時的好天氣——陽光輝耀下，白色的蠹蟲彷彿是一條徜徉在粼粼波光中的魚。至於謂語的部分，則是先用一個介賓結構：「從『水經注』裡」，來修飾述語，《水經注》是古書名，作者挑選這本書來借代所有被曝曬的書，當然是有原因的，首先陳舊泛黃的古籍最可能生長蠹蟲，因此需要被曝曬，所以非常適合本詩的晒書場景，而且另一個明顯的作用是帶出「水」，以切合前面的主語——銀蠹魚，再次是貫串起古與今，讓銀蠹魚彷彿是從古遠的年代悠游而出，為詩篇醞釀出神秘典雅的韻味；而述語「游出來」，本身是一個動補結構，也就是「游」為動詞，「出來」則是補語，用來補充說明動作的趨向，因此我們知道蠹魚是「游出來」，而不是「游進去」，就像一條原先潛在水中的魚自深處游出，所以我們才能看到牠「美麗銀色」的身軀，正在富於動態地款擺著，因此「游出來」這個詞，說明了銀蠹魚輕巧流暢的動作，讓銀蠹魚的形象更加生動。

所以主語和謂語結合起來，就成了：「一條美麗的銀蠹魚\從『水經注』裡游出來」，「蠹魚」更美了，「游」字變得順理成章，整個句子非常亮眼，然而這仍然是一個不通的句子，因為所描述的其實是絕無可能的一件事。可是這又有什麼關係呢？因為作者本來就不是寫海底世界，而是寫——晒書，如此峰迴路轉下來，這個不通的句子就通了，並且變成了一首詩。

又如商禽 眉<sup>17</sup>：

只有翹翼  
而無身軀的鳥  
  
在哭和笑之間  
不斷飛翔

其文法結構分析表如下：

主	┌	附加語：「只有翹翼\而無身軀的」
		端語：「鳥」
謂	┌	修飾語：「在哭和笑之間」
		副述：「不斷飛翔」

此詩雖有四行，但是細究起來仍然只是一個主謂句。主語是「只有翹翼\而無身軀的鳥」，其中用「只有翹翼\而無身軀」來修飾「鳥」(分別為偏正結構中的「附加語」和「端語」)，而且「只有翹翼\而無身軀」本身又是並列結構，表示這兩個成分之間分不清孰輕孰重，也沒有主從關係可言，而是共同的表出一個事物的兩個切面。由此看來，這個主語的中心——鳥，其特質已被規範得非常清

<sup>17</sup> 選自張默、蕭蕭編著《新詩三百首》(台北：九歌出版社，1996)頁442。

楚。

至於謂語的部分，則是「在哭和笑之間\不斷飛翔」。此謂語的中心成分顯然是「飛翔」，「飛翔」是述語，作者用「不斷」這個副詞來修飾「飛翔」，強調的是此動作的延續性；然而更重要的是由介詞「在」引進的介賓結構——「在哭和笑之間」，副語說不清楚的，就用這個介賓結構來加以補充說明，這樣謂語部份的意思表出才告圓滿。

整個句子的原型是「鳥飛翔」，但是後來卻發展成「只有羽翼\而無身軀的鳥\在哭和笑之間\不斷飛翔」。其中對於主語的規範，那是為了修飾鳥的形象，讓它更符合眉的外型，而對於謂語的兩重修飾，則是為了更加切合眉在表情變化時的動態；不只如此，作者將這個句子割截為兩節、四行的形式，讓它不會被輕易地「滑」過，而且「不斷飛翔」獨立綴後，則此四字所帶來的綿延的動感，彷彿在篇外也仍然不停地躍動著。

就是因為有這種種匠心的處理，所以這個句子才能夠成為一首詩——詠「眉」的詩。

又如馮青 青蛙<sup>18</sup>：

現在  
你是夏日裡  
最快樂的  
水聲了

其文法結構分析表如下：

┌	修飾語：「現在」
	主謂句 ┌ 主：「你」
	└ 謂：「是夏日裡 水聲了」

開始的「現在」一語，是「全句修飾語」<sup>19</sup>，用來表示時間在當下的此刻。接下來的是它所修飾的主謂句——「你是夏日裡\最快樂的\水聲了」。從性質上看，這是一個判斷句，「你」是主語，「是」是「繫詞」，「夏日裡\最快樂的\水聲了」是「斷語」，「繫詞」和「斷語」共同組成謂語的部分。

所謂判斷句是對事物的屬性、內涵給予解釋、說明，或對事物作一是非、異同的判斷；因此在這種句子中，解釋、說明的部分就很重要了，因為這是判斷的依據。就此詩來看，如果將此判斷句還原到原型，那麼應該是「你是水聲」，但是這樣的句子讓人莫名所以，因此作者把句子斷語的部分擴展成「夏日裡最快樂的

<sup>18</sup> 選自白靈編《可愛小詩選》頁 67。

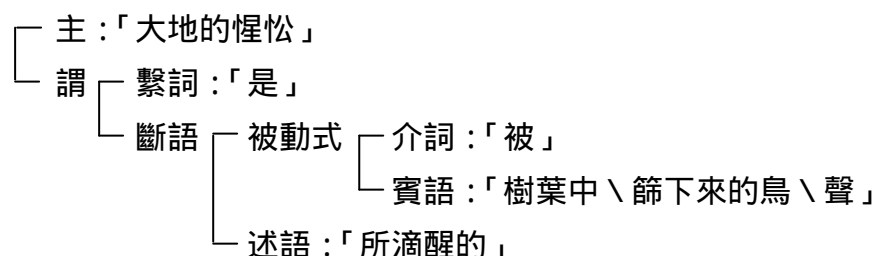
<sup>19</sup> 上海師範大學中文系漢語教研室著《語法初階》對「全句修飾語」所下之定義為：「句首出現的表示時間、處所、範圍、條件之類的修飾語是全句修飾語。」頁 112。

水聲了」，使讀者據以判斷的資料豐富許多，再配合題目「青蛙」，我們當即知道「你」是指青蛙，這個句子是在解釋青蛙撲通跳下水的聲音，是夏日裡最快樂的聲音，而且全句修飾語「現在」的作用也才得以被了解——那是為了強調出一瞬間的動態。所以用判斷句寫出對青蛙的認識，其實就從側面描出了一個夏日小景，真是親切而可喜！

又如顏艾琳「早晨」<sup>20</sup>：

大地的惺忪  
是被樹葉中  
篩下來的鳥  
聲所滴醒的

其文法結構分析表如下：



這首詩雖有四行，但是若從語法的角度來看，其實就只是一個句子而已，那就是：「大地的惺忪是被樹葉中篩下來的鳥聲所滴醒的」，因為其中出現繫詞：「是」，所以我們知道這是一個判斷句。不過，如果將這判斷的性質去掉，句子就變成這樣：「大地的惺忪被樹葉中篩下來的鳥聲滴醒了」，因為其中出現「被」字，所以這是一個被動句。倘使再將這被動的性質去掉，那麼句子是這樣的：「樹葉中篩下來的鳥聲滴醒了大地的惺忪」，這是一個陳述句，也是句子的「原型」，相比起來，前兩個都是「變型」。

如果將這個原型的修飾語摘掉，那就是「鳥聲滴醒了惺忪」（此為原型中之原型<sup>21</sup>），可是這樣的句子語意不明，所以在「鳥聲」（端語）之前加上「樹葉中篩下來的」（附加語），而且這個「篩」字下得好，使得樹葉翻飛、光影斑駁、鳥聲啾啾錯落的情景如在目前；接著在「惺忪」（端語）之前加上「大地的」（附加語），所以「滴醒」的對象（受動者）也變得很明確；施動者（「樹葉中篩下來的鳥聲」）受動者（「大地的惺忪」）明確之後，謂語中心——「滴」的好處才見得出來，原

<sup>20</sup> 選自張默、蕭蕭編著《新詩三百首》頁921。

<sup>21</sup> 因為此句由「鳥聲滴醒了惺忪」變成了「樹葉中篩下來的鳥聲滴醒了大地的惺忪」，是加上修飾語的變型；由「樹葉中篩下來的鳥聲滴醒了大地的惺忪」變成被動句，此為倒裝的變型；至於由「大地的惺忪被樹葉中篩下來的鳥聲滴醒了」變成判斷句，此為改變性質的變型。因為此句變造時是向三個方向發展的，所以還原時也必須一一調整回來，因此還原到最後的原型就稱為「原型中的原型」。

本「鳥聲」是耳朵所聞，但是在此處卻有了形體、有了重量，所以可以將大地「滴醒」，這是運用了「通感」<sup>22</sup>的原理，以觸覺、視覺所知來傳達聽覺所聞，所以「滴」字完全能表現出鳥聲清脆錯落的特性，而且其後的補語「醒」也才有著落。

不過這樣的句子還不夠生動，因此作者進一步將陳述句改成被動句。為什麼要這麼改造呢？當然是因為有所強調、有所凸顯，而且最終目的就是求美；在此句裡是因為被動句能夠凸出「樹葉中篩下來的鳥聲」，而這個詞語帶出了清脆的鳥聲、樹葉的飛動和光影的斑駁，可說是詩篇美感的重要來源，因此當然很有必要加以強調。

可是作者還不滿足，接著再改成判斷句。那是因為這樣不僅能夠保留被動句的優點，還可以更進一步表示出：這首詩所呈現的是作者的判斷、推想。那麼引起作者注意、進而加以推想的是什麼呢？原來就是「大地的惺忪醒了」。由「惺忪」一語得知大地原在半醒半寐之中，那麼為何會完全醒來呢？哦，那是「被樹葉中\篩下來的鳥\聲所滴醒的」。早晨的清新與活潑，就盡在此中了。

雖然只是一個短短的句子，但是在組詞構句的過程中，還是有著很多的曲折，也就是在這樣精心的營造下，才創造出一首優美的詩篇。

又如林亨泰 爪痕集（第五首）<sup>23</sup>：

慢慢地  
被吃掉果肉之後  
給人任意丟棄的  
龍眼果核  
垃圾堆裡  
像隻瞪大的眼睛  
埋怨地  
看著滿地的果殼

其文法結構分析表如下：

主語	附加語：「慢慢地」三行
	端語：「龍眼果核」
謂語	修飾語：「垃圾堆裡」
	準判斷語：「像隻瞪大的眼睛」三行

全首八行詩句，其實只是把一個準判斷句加以割截而成的。楊如雪曾對準判斷句作過解釋：有一種句型，可以表示主語具有某種身分、擔任某種職務或發生

<sup>22</sup> 李元洛《詩美學》（台北：東大圖書股份有限公司，1990）：「『通感』就是人的各種感覺器官作用的溝通和轉換，即視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺的感應與交通。」（頁520）

<sup>23</sup> 選自白靈編《可愛小詩選》頁97。

某種變化，或是以比喻的方式對主語作一番說明，稱為準判斷句<sup>24</sup>。此詩顯然是屬於「以比喻的方式對主語作一番說明」這一類<sup>25</sup>。準判斷句必然包括如下的構成要件：主語、謂語（即準繫詞＋斷語），從此詩看來，主語是：「慢慢地、被吃掉果肉之後、給人任意丟棄的、龍眼果核」，其中「慢慢地、被吃掉果肉之後」是表出時間，「給人任意丟棄的」是表出狀態，兩者共同修飾「龍眼果核」；至於謂語的部分中，準繫詞是「像」，與前後合起來就是謂語：「垃圾堆裡、像隻瞪大的眼睛、埋怨地、看著滿地的果殼」，「（在）垃圾堆裡」是表出處所的修飾語，「瞪大的眼睛、埋怨地、看著滿地的果殼」則傳神地說明了「主語」（被啃光棄置的龍眼果核）的狀態，而且「主語」和「謂語」之間，隱隱然有著因果的關係。

這個句子的原型是「果核看著果殼」，但是因為附加在主語和謂語上的修飾語都很多，所以句子就被拉長了。一般說來，長句是可以表達較多意思的，范曉《漢語的句子類型》即說道：「句子擴展以後，句子的語義內容和語用意義的含量也隨之增加，使表情達意更加豐富生動、精確嚴密。」<sup>26</sup>那麼作者以這麼一個長句，所要表達的又是什麼呢？被摧殘分割後的一隻眼睛還有感覺，但是卻什麼也不能做，唯一的反抗僅是「瞪大眼睛埋怨地看著」，其中有很深刻的聯想隱射，作者以批判之筆表現出反抗的精神，此精神凝結在小小的龍眼果核上，讓龍眼果核看似微小，卻志氣不竭。

#### 四、「先謂語後主語」結構類型

「先謂語後主語者」的句子並非常態，不過在新詩中仍不乏其例，例如白靈 清晨（節選）：「攀上籬笆、那牽牛花」，就是「先謂語後主語」，原句應為「那牽牛花攀上籬笆」<sup>27</sup>；又如錦連 嬰兒（節選）：「光與影的，、有皺紋的，、有彈力且兼有磁性的，、跳動著的肉球。」<sup>28</sup>亦是「先謂語後主語」，原句應為「跳動著的肉球（是）光與影的，有皺紋的，有彈力且兼有磁性的」，但是若將此二首詩篇全篇錄出<sup>29</sup>，那麼會發現它們都包含了不只一個的主謂句，因此不能列入本論文「以句構篇」新詩的討論範圍中。所以如果將範圍嚴格鎖定在「以句構篇」的

<sup>24</sup> 參見楊如雪《文法ABC》頁105。

<sup>25</sup> 亦即從修辭的角度來看，這是一個明喻的句子。

<sup>26</sup> 見范曉《漢語的句子類型》頁264。

<sup>27</sup> 節選自張默編著《小詩選讀》頁197。

<sup>28</sup> 節選自張默編著《小詩選讀》頁45。

<sup>29</sup> 白靈 清晨 全詩為：「柔鬚伸出去、一行青碧的詩句、攀上籬笆、那牽牛花、日、出」；錦連 嬰兒 全詩為：「七原色的哄笑、滴落著、閃耀、、漩渦著，、放散、、光與影的，、有皺紋的，、有彈力且兼有磁性的，、跳動著的肉球。」

新詩中，那麼目前就只能舉出張默 駝鳥 一例而已。張默 駝鳥 如下<sup>30</sup>：

遠遠的  
靜悄悄的  
閒置在地平線最陰暗的一角  
一把張開的黑雨傘

其文法結構分析表如下：

┌	謂	副：「遠遠的」二行
		述：「閒置在地平線最陰暗的一角」
	主：「一把張開的黑雨傘」	

此詩題為 駝鳥 ，駝鳥什麼時候會像「一把張開的黑雨傘」呢？駝鳥的羽毛是黑色的，腳和脖子都細細長長，一遇到危險，就會把頭埋進沙子中，屁股聳得高高的，遠遠看來就像一把張開的黑雨傘。因此作者賦寫駝鳥，就說道：「一把張開的黑雨傘\遠遠的\靜悄悄的\（被）閒置在地平線最陰暗的一角」，這個句子若是還原到原型，應該是：「雨傘（被）閒置」，但是作者加了許多修飾語，因此主語變成「一把張開的黑雨傘」，謂語則變成「遠遠的\靜悄悄的\（被）閒置在地平線最陰暗的一角」；而且最堪注意的是此詩先出「謂語」、次點「主語」，這種倒裝會造成拗折懸宕的效果，以突出「主語」的形象<sup>31</sup>。

首先檢視最先出現的「謂語」的部分，會發現用作「副語」的「遠遠的\靜悄悄的」（作用是形容「閒置」這個動作，「閒置」是述語），位置變成在篇首，並且被斷作兩行，因此渲染氣氛的功能大為增強。至於「（被）閒置在地平線最陰暗的一角」一句中，「被」字被省略掉了，這是基於精省詩句的考量，況且與前後句搭配起來，並不會造成讀者的誤讀，甚至更深一層，還可以想到作者是否意圖造成「主動」與「被動」的模糊化，令人更深思其中的因果關係；而「在地平線最陰暗的一角」則是一個表處所的「介賓結構」，明確地指出地點。李瑞騰說：「『遠』字、『悄』字疊用，『的』字類用，『悄悄』之上多一『靜』字，聲調上一時之間便從單調中而繁富動聽起來，兩句整體上頗有『以聲摹境』的作用。『陰暗』與『黑』色意象混融，更顯得其色調之灰暗，『地平線』意象則有把此特殊景觀普遍化的作用。」<sup>32</sup>

至於主語則是最後出現、帶來震撼：「一把張開的黑雨傘」，這是一把「黑」雨傘，而且是「張開的」黑雨傘，同時與前面的謂語連結起來，我們知道這是一

<sup>30</sup> 選自蕭蕭、白靈編《新詩讀本》（台北：二魚出版社，2002）頁190。

<sup>31</sup> 黎運漢《現代漢語修辭學》（台北：書林出版有限公司，1991）中稱此為「變式句」，認為此種句式具有突出強調的作用，給人奇巧之感，頁77。

<sup>32</sup> 見《小詩選讀 序》（台北：爾雅出版社，1987），頁5。

把「在地平線上」張開的黑雨傘，因此鴛鴦並沒有把自己藏起來，牠其實是曝露在最明顯的危機中，只是牠以為自己是在又遠、又靜、又暗的安全之中，正是因為如此，詩篇霎時間充滿了「山雨欲來風滿樓」的危機感。作者在最後方才點出，營造出最強大的戲劇性的張力。

鴛鴦在躲，可是躲得過嗎？作者所欲深深質疑與批判的，正是這一點。

## 五、「以句構篇」新詩之特色

### (一) 主語和謂語搭配精準

馬真《簡明實用漢語語法教程》中說：「任何一個句子在內部構造上都是有層次的，因此句子裡所包含的多種句法成分，並不是處在同一個平面上的，而是按照一定的語法規則一層一層的進行組織，最後成為一個句子。而在每一個層次平面上，一般都只包含兩個相互對立而又相互依存的句法成分。」<sup>33</sup>不管包含多少句法成分，一個主謂句都可以在最高的那一層，區分出「主語」和「謂語」兩個相對立、相依存的部分，這就是「(0)一、二、多」邏輯結構中「二」的部分，此種「二元對待」的結構是最容易讓人領略的，宗白華在其《藝術學》中說：「因人之生理，均兩兩相對，故於對稱形體，最易感入。」<sup>34</sup>在主謂句中，「主語」和「謂語」之間相對待的關係就非常重要了，正如馬真《簡明實用漢語語法教程》所說的：「主語和謂語是句子中兩個最重要的密切相關的句法成分，主語是陳述的對象，謂語是對主語加以陳述，這就要求我們在組織句子時，首先要注意主語和謂語的配合，使謂語對主語的陳述盡量做到準確、恰當。」<sup>35</sup>這也就是說：「主語」和「謂語」必須特別講究搭配得當，因此《語法初階》就談及：「主語和謂語既是話題和說明的關係，就要注意它們之間的搭配。主語不明確，或者謂語不能說明主語，就會造成主謂搭配不當的毛病。」<sup>36</sup>換句話說，如果「主語」和「謂語」搭配得當，那麼「被陳述」與「陳述」就可以作密切的呼應，所要表達的情意就能被傳達得清晰準確，也就是可以將「一(0)」的部分充分掌握住；而且汪麗炎《漢語語法》中特別強調：當主語和謂語都是由比較複雜的短語充當時，主語和謂語的搭配容易出毛病<sup>37</sup>，所以是要十分當心的。揆諸前面的諸首詩例，如林亨泰 黃昏：「蚊子們\在香蕉林中騷擾著」？弦 晒書：「一條美麗的銀蠹魚\從『水

<sup>33</sup> 見馬真《簡明實用漢語語法教程》(北京：北京大學出版社，1997)頁44。

<sup>34</sup> 見《宗白華全集》(合肥：安徽教育出版社，1994)，頁506。

<sup>35</sup> 見馬真《簡明實用漢語語法教程》頁64。

<sup>36</sup> 見《語法初階》頁75-76。汪麗炎《漢語語法》亦重視句子成分是否搭配得當(頁88)。

<sup>37</sup> 參見汪麗炎《漢語語法》(上海：上海大學出版社，1998)頁135。

經注』裡游出來」商禽 眉：「只有翹翼而無身軀的鳥、在哭和笑之間不斷飛翔」、馮青 青蛙：「現在，你、是夏日裡最快樂的水聲了」、顏艾琳 早晨：「大地的惺忪、是被樹葉中篩下來的鳥聲所滴醒的」、林亨泰 爪痕集（第五首）：「慢慢地被吃掉果肉之後給人任意丟棄的龍眼果核、垃圾堆裡像隻瞪大的眼睛埋怨地看著滿地的果殼」（其中以、分隔者，前為主語、後為謂語），都注意到了主語和謂語的搭配。

在一般「先主語後謂語」的情況下，主謂句的美感確實來自於「主語」和「謂語」搭配得當，但是在「先謂語後主語」的情形中，除了上述的搭配得當的因素之外，還因為它是被「變造」過的，所以多了「倒裝」的效果。劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》針對此點說道：「漢語的句子成分都有一定的位置，如主語在前，謂語在後；定語在被修飾成分前等。按照正常位置組成的句子叫順裝句。出於表達的需要，不按照正常位置組成的句子叫倒裝句。」<sup>38</sup>張志公《修辭概要》談到「句子的效果」時，曾針對「詞序」作過討論，他認為：「在漢語裡，句子成分的排列次序（一般稱為『詞序』）是很重要的，許多地方都有固定的不可更易的詞序，詞序一改變就會使全句改變了，甚至喪失了意義。但是也有些句子成分，語法上允許把它們放在不同的位置。遇到這種情況，究竟把這個句子成分放在什麼地方，我們就可以從修辭的角度去看。」<sup>39</sup>此處所提到的「修辭」角度是很重要的，因為這就指出了必須著重所造成修飾效果，也就是美感。

而且特別值得注意的是：在所有倒裝的類型中<sup>40</sup>，「主謂倒裝」是倒裝幅度最大的一種，因此效果也就最強烈。就以前面所舉的例子——張默 駝鳥 而言，其詩如下：「遠遠的、靜悄悄的（被）閒置在地平線最陰暗的一角、一把張開的黑雨傘」，將它還原為一般主謂句，應該如下：「一把張開的黑雨傘、遠遠的、靜悄悄的（被）閒置在地平線最陰暗的一角」，作者倒裝的目的是什麼呢？這可以從兩個層面來看：首先，因為倒裝句不同尋常，所以本身就是容易引人注目的，劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》即針對此點說道：「倒裝句式變換了常規句式，違背習以為常的心理定勢，給人們一種新奇的心理感受。」<sup>41</sup>這就像李元洛《詩美學》中所說的：倒裝會使詩句化平直為曲折、化平板為勁健<sup>42</sup>。其次，《語法初階》

<sup>38</sup> 見劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》頁 239。

<sup>39</sup> 見張志公《修辭概要》（台北：書林出版有限公司，1997）頁 50。《語法初階》也說：「語序改變了，一般會引起語法結構或表達意思發生變化，包括句子表達重點的改變。」（頁 148）

<sup>40</sup> 張志公《修辭概要》指出了幾種常見的情形：受動者的位置、動詞謂語的位置和判斷句裡主語、賓語的位置、同位語的空置、聯合成分的次序、時間詞的位置、動詞修飾語的位置等，頁 50-56。劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》亦提出主謂倒裝、定語倒裝、狀語倒裝、複句倒裝等形式，頁 239。

<sup>41</sup> 見劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》頁 240。

<sup>42</sup> 見李元洛《詩美學》頁 646。



中提到：在一定條件下出現謂語在前、主語在後的情況，這麼做通常是為了表達強烈的感情，或是為了強調謂語<sup>43</sup>，從前面的賞析中，可以得知這樣的倒裝安排，確實讓人特別注意到謂語，而且最後看到主語，遂產生恍然大悟之感，激起深刻的省思。所以在這首詩中，倒裝的目的是造成懸宕，以凸出焦點。

而且總歸說來，此詩中對「主語」和「謂語」的倒裝，加強了「二」的部分的力量，可是加強「二」的力量，就是加強所欲傳達的情意，亦即「一（0）」的力量，因此可說是充分彰顯了由「二」而「一（0）」的邏輯結構。

## （二）以長句豐富內容、展現氣勢

在主謂句中，只要有主語、謂語就可以成句，因此最簡單的主謂句，可以只用兩個詞構成，譬如「鳥飛」、「魚躍」等，但是前面所舉的詩例，句子都毫無例外地被拉長，這種情形或稱之為「句子的複雜化」<sup>44</sup>，或稱之為「句子擴展」<sup>45</sup>。

當句子必須被拉長時，程祥徽、田小琳《現代漢語》認為可能朝兩個方向發展：「句子的複雜化主要有兩種情況，一種是單句的基本成分的擴充，在句子的主幹上加有繁多的枝葉，或者某個成分是由複雜的詞組構成；一種是把意義關係密切的單句組合起來，成為表示各種關係的複句。」<sup>46</sup>當所欲表達的內容複雜，因此句子必須相應地複雜化時，不選擇複句，而採用了擴充句子基本成分的方式，那麼必有必須如此做的原因。

首先可以檢視複句的特色為何？馬真《簡明實用漢語語法教程》說道：根據表達的需要，我們把兩個或兩個以上的單句按照某種邏輯聯繫組合在一起，成為一個較複雜的句子，這種句子叫做複句。複句內部的各個單句叫分句。複句中各分句之間有較小的停頓，在書面上用逗號或分號表示，整個複句之後有較大的停頓，在書面上一般用句號表示<sup>47</sup>。從中我們可以推知：有豐富的內容需要表達時，採用複句的形式可以使其邏輯關係較為確定，容易明白；但是也因為分句與分句之間有停頓，因此不若一整個句子般緊湊、渾成。所以捨複句而採擴充句子成分的方式，其擴充的原則正如范曉《漢語的句子類型》所言：「不管擴展得多麼複雜，都總是圍繞某種句法成分的中心語進行的，並且都不影響原有句型的格局，這就

<sup>43</sup> 參見《語法初階》頁 62。

<sup>44</sup> 見程祥徽、田小琳《現代漢語》（台北：書林出版有限公司，1992）頁 340。

<sup>45</sup> 見范曉《漢語的句子類型》頁 264。

<sup>46</sup> 見程祥徽、田小琳《現代漢語》頁 340。另吳競存、梁柏樞《現代漢語句法結構與分析》（台北：五南圖書出版公司，1999）也談到：「有相當多的複雜結構是由簡單的結構擴充而成的。這些結構的複雜化主要通過三種方式——擴展、繁複、衍化。」（前言頁 11），其中「擴展、繁複」指的是單句的擴充，「衍化」指的是成為複句。

<sup>47</sup> 參見馬真《簡明實用漢語語法教程》頁 116。

是句子擴展總的規律。」<sup>48</sup>這樣擴充之後的句子稱為「長句」<sup>49</sup>，相對於複句來說，長句的特點也是一體兩面的：一方面是具有緊湊的優點，一方面是各個成分之間的邏輯關係較費推敲、不易掌握。

對於長句內容豐富、氣勢暢達的特點，劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》說道：「長句的結構嚴謹，表意易於精細明確，嚴密周到，便於概括豐富的內容，多用於書面語言。」<sup>50</sup>張志公《修辭概要》則闡析得更加清楚：「我們可以想一想，句子怎麼會長起來的。主要的有兩個原因：第一，修飾語用得多了，句子就長；第二，聯合成分多了，句子也會長。修飾語用得多了有什麼效果呢？話可以說得細緻嚴密。聯合成分多又有什麼效果呢？可以把互相關聯的事物連綴起來，一氣說出，不使語氣中斷；也就是說，聯合得好可以使文章的條理貫通，氣勢暢達。」<sup>51</sup>就以前面所舉的商禽《眉》來說，此詩詩句是：「只有羽翼\而無身軀的鳥\在哭和笑之間\不斷飛翔」，句子的主幹是「鳥飛翔」，「只有羽翼而無身軀的」和「在哭和笑之間不斷」都是修飾語，分別修飾「鳥」和「飛翔」，修飾之後的句子當然比起原來的的主幹豐富得多，而其效果在前面的賞析中就已經說明了；其他詩例也都是如此。可見得長句的使用，在「以句構篇」的新詩中確有其必要，因為這樣可以兼顧「豐富」與「精練」，而這正是詩語言的最大特色；不過儘管再怎麼複雜，修飾語、聯合成分用得再怎麼多，仍是鎖定「主語」和「謂語」兩部分來修飾。因此從這個方面來察考，特別可以凸顯出「多、二、一(0)」邏輯結構中，由「多」而上徹至「二」的這個部分。

不過對於句子各個成分複雜、邏輯關係較難確定這一點，也是需要注意的。程祥徽、田小琳《現代漢語》就提出了這樣的原則：「一方面，句子要有餘地可以充實，需要充實；一方面，句子的複雜化也有一定的限度，這樣，才能保持一個句子的清晰性、可理解性。」<sup>52</sup>關於這一點，新詩還有另一個手段可資補救，那就是其下所欲探討的分行與分段。

### (三) 適切地分行與分段以確定語義

何銳、翟大炳《現代詩技巧與傳達》中說：「詩的分行是詩人感情藝術化的體現。」<sup>53</sup>在「以句構篇」的新詩中，全篇就只是一個句子，在這種情況下還要不要

<sup>48</sup> 見范曉《漢語的句子類型》頁 276。

<sup>49</sup> 劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》：「長句、短句是就句子的形體、字數而言的。句子的形體長、字數多、結構複雜，這種句子叫長句。」頁 241。

<sup>50</sup> 見劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》頁 242。

<sup>51</sup> 見張志公《修辭概要》頁 44。

<sup>52</sup> 見程祥徽、田小琳《現代漢語》頁 340。

<sup>53</sup> 見何銳、翟大炳《現代詩技巧與傳達》(天津：百花文藝出版社，2002) 頁 104。

分行？怎麼分行？分行之後的效果如何？都是值得探討的問題。

關於分行的問題，已有人做過探討。楊昌年《新詩賞析》中說：「分行的原則，要依合理的排法，凡是沒有附屬句的獨立句應排一行，如獨立句太長，可在其適當的停頓之處，另排一行，以求句子之間的均衡美。單句不必分行而分行，形成短促，即易缺少深沉、舒緩的情味了；而過長的複句如不在語氣停頓處分行，太長了又易失去詩句均衡之美。」<sup>54</sup>其中所說「獨立句太長，可在其適當的停頓之處，另排一行」適不適用於「以句構篇」的新詩？但是何謂「適當的停頓之處」？而且若是加以分行，會不會有「單句不必分行而分行，形成短促」的缺點？以下將試作探討。

在前引的詩例中，只有林亨泰 黃昏：「蚊子們 在香蕉林中 騷擾著」都為一行、沒有分行，但是也在主語、介賓結構、述語間各空一格。至於其他的幾首詩，則全部都將句子割截分行，譬如？弦 晒書：「一條美麗的銀蠹魚\從『水經注』裡游出來」在主語和謂語之間隔斷、分行；商禽 眉：「只有翅翼\而無身軀的鳥\ \在哭和笑之間\不斷飛翔」，則是除了在主語、謂語之間截開分行外，主語的修飾語是並列結構（只有翅翼而無身軀），就在其中分行，謂語的部分則是在介賓結構（修飾語）和副述結構（中心語）之間分行；馮青 青蛙：「現在，你\是夏日裡\最快樂的\水聲了」，仍然在主語、謂語之間截開分行，不過主語還聯結著前面的全句修飾語，而謂語在兩個修飾語和中心語的中間截開，又分作三行；林亨泰 爪痕集（第五首）：「慢慢地\被吃掉果肉之後\給人任意丟棄的\龍眼果核\垃圾堆裡\像隻瞪大的眼睛埋怨地\看著滿地的果殼」，其主語、謂語仍然截開分行，而且主語中修飾「龍眼果核」的三個修飾語，全都分行，而謂語中修飾「看」的修飾語，也分做兩行；張默 駝鳥：「遠遠的\靜悄悄的\閒置在地平線最陰暗的一角\一把張開的黑雨傘」，其主語、謂語是截開分行的，而謂語中修飾「閒置」的修飾語也分做兩行；唯一較特殊的是顏艾琳 早晨：「大地的惺忪\是被樹葉中\篩下來的鳥\聲所滴醒的」，因為此詩的分行是根據每行五字的原則來進行，所以會出現「詞」被割裂的情形，如「鳥\聲」，但是其他部份依然是在主語、謂語、修飾語之處分行。

總結前面對於分行的探討，可以發現在主語和謂語之間分行是第一選擇，前引的七首詩中，除了不分行的林亨泰 黃昏 之外，全都在主語和謂語的結合處分行；另外一個分行的選擇，就是在連續幾個修飾語之間，這樣能夠有效地幫助區分連續的修飾語。因此可以相信：新詩在分行時是顧慮到句子成分的完整性的，一般說來，不會故意割裂一個詞組或詞來分行（顏艾琳 早晨 是特殊情形）；更

<sup>54</sup> 見楊昌年《新詩賞析》（台北：文史哲出版社，1982）頁52-53。

進一步說，從文法的角度來看，顧慮句子成分完整性而進行的分行，等於是將長句化短，有助於句意的傳達，有效地補救了長句意義不易把握的缺點。普遍說來，短句的好處是明確、敏捷、有力<sup>55</sup>，因此有人提倡多用短句<sup>56</sup>；可是「以句構篇」的新詩既欲保留長句的豐富緊湊，又欲兼得短句的明確簡潔，那麼最好的方法就是利用分行的手段了，而這種做法也確實起了很大的作用。

除了分行之外，還可附帶一提分段的問題。楊昌年《新詩賞析》中說：「分段的目的是使詩的內容表現有程序 所以詩作中的一段即是一個要點的表示。分段是隨著內容要點而定的，不必做硬性整齊的劃分。」<sup>57</sup>而本論文所分析的詩篇中，只有一篇出現了分段的情形，那就是商禽 眉：「只有羽翼\而無身軀的鳥\ \在哭和笑之間\不斷飛翔」(\ \表分段)，若說分行可以明顯地標誌出停頓處，那麼分段可以說是更為顯眼的手段，更何況是在這種「以句構篇」的新詩當中，也因此就更讓人注目且深思分段前後的對照。我們可以注意到：此詩的分段處恰在主語和謂語的接合點上，看過主語之後，經過一個較長的停頓，再看到謂語，因此謂語會在讀者心中留下較深的印象，作者就是藉由這種分段的手法，成功地凸顯出詩的焦點。

本節對於「主語和謂語搭配精準」、「以長句豐富內容、展現氣勢」、「適切地分行與分段以確定語義」進行探討，此三者不只是「以句構篇」新詩最堪注意的特色，而且從「主語和謂語的搭配」裡，可以印證「多、二、一(0)」邏輯結構中(就鑑賞言)，由「二」而「一(0)」的部分，從「句子的擴展」、「分行與分段」裡，則可以印證由「多」而「二」的部分。因此整個說起來，主謂句的構成涵蓋在「(0)一、二、多」的邏輯結構下(就創作言)，鑑賞時則逆溯回去，合乎「多、二、一(0)」邏輯結構；也因此「以句構篇」新詩才能有前述的三個特色，營造出「以句構篇」新詩簡練又豐富的美感。

## 六、結語

新詩最迷人的地方之一，就在於技法求新求變、勇於突破，以期能適切地傳達出精緻微妙的詩思。因此欣賞者若能掌握住新詩技法的新異之處，當能夠更深入地鑑賞詩篇，而且或能免於天馬行空、牽強附會之弊。

<sup>55</sup> 參見張志公《修辭概要》頁43。

<sup>56</sup> 張志公《修辭概要》(頁42)，和劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》引用老舍之語(頁246)，都主張此種看法。劉蘭英、吳家珍、楊秀珍《漢語表達》甚至提出「長句化短」的兩種手法：「可將長句中較長的修飾語或者插入語抽出來，化成說明性的分句或句子。」「將長句中的聯合成分分開，化成若干並列的短句。」前者在馮青 青蛙 中用上了，後者則出現在商禽 眉 之中。

<sup>57</sup> 見楊昌年《新詩賞析》頁53。

在「以句構篇」的新詩中，一個句子就必須負擔起整首詩篇表情達意的功能，因此從文法中的主謂句的角度切入來賞鑑詩篇，當能提供另一種新詩的解讀法，以使新詩之美能得到更大的彰顯。在探討的過程中，首先就類型來分析，根據主語和謂語的位置，可以區別為「先主語後謂語」和「先謂語後主語」兩種結構類型，前者為「常式句」，後者為「倒裝句」；其次就特色來分析，大致有如下三個向度：主語和謂語搭配得當以準確地傳情達意，句子擴展使得內容豐富、氣勢暢達，分行、分段可幫助確定意義、凸顯重點，凡此三者，均統攝在「多、二、一(0)」邏輯結構中，造成了「以句構篇」新詩簡練而豐富的美感。

## 參考文獻

### 一、專書

- 1、上海師範大學中文系漢語教研室 《語法初階》 書林初版有限公司 1997.3 一版 1999.5 二刷
- 2、李元洛 《詩美學》 東大圖書股份有限公司 1990.2 初版
- 3、李振興、黃沛榮、賴明德 《新譯顏世家訓》 三民書局 1993 初版
- 4、何銳、翟大炳 《現代詩技巧與傳達》 百花文藝出版社 2002.1 一版一刷
- 5、汪麗炎 《漢語語法》 上海大學出版社 1998.12 一版 2000.8 三刷
- 6、宗白華 《宗白華全集》 安徽教育出版社 1994.12 一版二刷
- 7、吳競存、梁柏樞 《現代漢語句法結構與分析》 五南圖書出版公司 1999.2 初版一刷
- 8、范曉 《漢語的句子類型》 書海出版社 1998.2 一版 2000.8 二刷
- 9、徐復觀 《中國人性論史 先秦篇》 臺灣商務印書館 1978.10 四版
- 10、馬真 《簡明實用漢語語法教程》 北京大學出版社 1997.2 一版一刷
- 11、陳滿銘 《章法學論粹》 萬卷樓圖書有限公司 2002.7 初版
- 12、陳望衡 《中國古典美學史》 湖南教育出版社 1998.8 初版
- 13、張立文 《中國哲學邏輯結構論》 中國社會科學出版社 2002.1 一版一刷
- 14、張默 《小詩選讀》 爾雅出版社 1987.5 初版 1994.9 四刷
- 15、張志公 《修辭概要》 書林出版有限公司 1997.3 初版
- 16、程祥徽、田小琳 《現代漢語》 書林出版有限公司 1992.2 一版 2001.5 四刷
- 17、楊昌年 《新詩賞析》 文史哲出版社 1982.9 初版
- 18、楊昌年 《現代詩的創作與欣賞》 文史哲出版社 1991.9 初版
- 19、楊如雪 《文法 ABC》 萬卷樓圖書有限公司 1998.9 初版

20、劉蘭英、吳家珍、楊秀珍 《漢語表達》 廣西教育出版社 2001.8 一版一刷

21、黎運漢 《現代漢語修辭學》 書林出版有限公司 1991.9 初版

## 二、期刊論文

1、仇小屏 從主謂句的角度看以句構篇的幾首新詩 《國文天地》十八卷九期 2003.2 85-90 頁

2、白靈 閃電和螢火蟲 - - 序《可愛小詩選》 《可愛小詩選》 爾雅出版社 1997.2 初版 1998.11 三印 1-22 頁

3、洪芸琳 從主謂句的角度看以句構篇的幾首新詩（未發表）

4、陳滿銘 論幾種特殊的章法 臺灣師大《國文學報》三十一期 2002.6 175-203 頁

5、陳滿銘 論「多」,「二」,「一(0)」的螺旋結構 - - 以《周易》與《老子》為考察重心 《師大學報：人文與社會類》四十八卷一期 2003.7 1-20 頁

6、陳滿銘 論辭章章法的「多、二、一(0)」結構（稿本）