

明晰跨行形式,解诗有迹可循

□ 刘 舸 蒲俊秀

摘要:诗行是组成诗歌的一级重要单位,分析诗行的形式是发掘诗歌艺术特色的着力点之一。目前初中新诗教学多关注背景、意象、情感、风格等方面,对诗行关注较少,特别是对跨行的认识尤为不足。明晰诗歌分行表现可以避免陷入对形式的偏见,为新诗教学开拓新角度。

关键词:诗行;跨行;新诗;教学

《义务教育语文课程标准》(2022年版)在初中学段的“表达与交流”模块中提出“尝试诗歌写作”^[1]这一要求。部编版《语文》九年级上册第一单元的单元活动中亦设有“尝试创作”这一学习任务。引导学生把握诗歌内容、鉴赏诗歌艺术特点乃至尝试进行诗歌创作,应是初中语文教学的重要内容之一。

分行排列是新诗的典型文体特征,掌握新诗的分行形式是鉴赏与创作新诗的基础与前提。目前初中新诗教学多聚焦于背景、意象、情感、风格等方面,对诗行排列关注较少。本文着重考察初中新诗选文中出现的跨行现象,在分析跨行类型的基础上论证其作用与影响,以期能为新诗教学开拓新角度。

一、从《你是人间的四月天》课文旁批说起

林徽因《你是人间的四月天——一句爱的赞颂》一诗收录于部编版《语文》九年级上册第一单元。该诗的诗行极富特色,课文旁的一条批注写道:“注意这首诗句子转行的特点,体会其所形成的节奏感。”课文旁批作为教材助读系统的重要组成部分,对学生自学和教师教学都具有凝聚思考方向的作用。这条旁批说明关注诗行与诗形是诗歌教学的应有之义。

诗歌分节分行,诗行是组成诗歌的一级重要单位,分析诗行的形式是发掘诗歌艺术特色的着力点之一。以《你是人间的四月天》为例,正如旁批所言,该诗许多诗句在转行上颇具特点,如“轻灵/在春的光艳中交舞着变”,其中“轻灵”一词孤悬于诗行末尾,其后的语义内容则被置于下一诗行单位中。这种诗歌转行方式也被称为“跨行”。跨行赋予此诗以鲜明的形式特色,不仅使全诗的诗形比较整饬,还满足了诗节之间的押韵需求(如“天”“烟”“前”“妍”),契合新月诗派的“建筑美”与“音乐美”原则,形成了该诗独特的视觉节奏与听觉节奏。如果能关注到这一点,教学时即使不关涉该诗

具体的主题内容,仅从形式分析入手,授课老师也能呈现出精彩、新颖的教学内容。并且,过度纠缠于主题分析与背景挖掘反倒会妨碍学生对该诗形式美的感悟,造成审美遮蔽。

可见,由诗句转行所引发的诗行问题不单值得思索,更是一个富有学理性的问题。与古典诗歌相比,新诗的形式相对自由,但自由不等于随意。明晰诗歌分行表现可以避免陷入对形式的偏见。

二、新诗中存在跨行

(一)“跨行”:新诗分行的一种形式

新诗之“新”不仅在于语言的文白更替,还在于排印形式的革新。分行排列是白话新诗区别于古典诗歌的显著特征。跨行是存在于新诗中的一种分行现象,是新的排印方式下的产物。

古诗在古籍中的书面排列采用从右至左、竖排连书的形式,甚至没有句读标识。虽然现代出版物中见到的古诗大多也采取了分行排列,但这实际是其在现代印刷技术背景下受新诗影响而进行的布局重构。古诗通常论“句”,“句”被默认为古诗的单位。一般而言,每句诗都包含一个意义相对完整的句子或句段,如杜牧《山行》:

远上寒山石径斜,
白云生处有人家。
停车坐爱枫林晚,
霜叶红于二月花。

其中的每行诗都意义完足,均能构成一个相对独立的诗句,与上下各行之间没有语法上的纠缠与牵连,被拆分出来的任一诗行能单独赏析。

新诗采取分行排列,诗行得以成其单位。观察新诗的诗行可以发现,与古诗相比,一行诗即一个句子的情况经常会被打破,如冯至《十四行二十七首之一》第

一节:

我们准备着深深地领受
那些意想不到的奇迹,
在漫长的岁月里忽然有
彗星的出现,狂风乍起;

上引诗节中,每行诗都无法各自单独支撑起一个诗句,只有把它们结合起来才能在语法层面上实现意义的完整。成分的缺少与分离使某一诗行必须联系其上下诗行,这样方能合而见义。

与诗句相比,诗行更为灵活多变。诗句重语法结构的组织,诗行重外在形式的安排;诗句重连接,诗行重断裂。分行就是建立诗行的过程,是对诗句的分割与安排。在建立诗行时,一行诗有可能就是一个完整的句子或句段,如卞之琳《断章》第一节:

你在桥上看风景,
看风景的人在楼上看你。

此处,两个诗行都各自承载着一个诗句,诗行末尾对诗句的切割恰与诗句在语法上的停顿相吻合,诗行的结束即是诗句的结束。

但一行诗也有可能无法独立构成一个句子,如上引冯至一诗。再如穆旦《我看》第四节三、四行:

如今却只见他生命的静流
随着季节的起伏而飘逸。

此处,两个诗行构筑一个诗句,一个诗句绵延两个诗行。这种诗行排列的方法被称为“跨行法”(enjambement),指“一个句子分跨两行或多行”^{[2]32}。“汉语新诗中,跨行作为诗歌分行形式中的一种类型,特指将一个意义完整的诗句分列在两行或数行之间,从而产生诗行数量大于诗句数量以及诗行的意思(在此行)没有完结而延续到下一行或下几行的特殊效果。”^{[3]216}

(二)新诗跨行的类型

诗行对诗句的语法分割程度可以作为界分新诗跨行类型的依据之一。王力曾指出法诗和英诗中“有一种最短的跨行,叫做抛词法(rejet)。其法是只留一词抛到另一行”^{[2]33},这为推绎汉语新诗的跨行类型提供了一条有益的思路。抛词法可以理解为拆词法,是从一个句子中拆出一个词来,使之分布到下一个诗行。上节已提及,与诗行相比,诗句更重语法结构。语法单位的基本层级是语素、词、短语、句子。诗行既能拆词,自然也能拆分其他语法单位。斯雯曾提出词语跨行、词组跨行、成分跨行的观点。^[4]从诗行末尾对诗句的语法分割程度来看,汉语新诗的跨行类型至少有以下四种:语

素跨行、词语跨行、短语跨行与结构跨行。

诗行可以拆分一个语素,构成语素跨行。如朱湘《十四行英体之八》第二节:

尽管是法力无边,人类所崇
拜的神不曾有过一百只手——
那一万二千只眼睛的飞虫,
不说凡夫,便是天帝也没有。

“崇拜”这一双音节词因跨行的使用而分裂为两个单音节语素,一、二行诗都不能构成一个意义完整的诗句。由于处于诗行末尾,“崇”之后被赋予了较大的停顿,这主要是为了押韵,使行末的“崇”与“虫”隔行呼应。

诗行可以拆分出一个词语,构成词语跨行。如昌耀《峨日朵雪峰之侧》最后三行:

但有一只小得可怜的蜘蛛
与我一同默享着这大自然赐予的
快慰。

“快慰”一词因被拆分出来独占一行而得到突出与强调。

诗行可以拆分出短语,构成短语跨行。如舒婷《祖国啊,我亲爱的祖国》第二节三、四行:

我是你祖祖辈辈
痛苦的希望啊。

此处,第四行诗从第三行诗中拆分出一个短语(“痛苦的希望”)使之独立成行,得到强调。

诗行还可以拆分出大于词而小于句子的某些句法结构,构成结构跨行。如林徽因《你是人间的四月天》第二节:

你是四月早天里的云烟,
黄昏吹着风的软,星子在
无意中闪,细雨点洒在花前。

其中,“星子在无意中闪”这一诗句被分隔在两个诗行。第二行诗末尾拆分出“星子在”这一结构留待一行,以将其余结构(“无意中闪”)抛入下一行。这类跨行较为特殊,被诗行拆开的两部分有可能都不是可以单说单用的语法单位。

从结构跨行,到短语跨行,再到词语跨行与语素跨行,在这一序列中,诗行对诗句的语法分割程度越来越大,对诗句的拆分越来越细琐,由此表现出的诗行与诗句之间的矛盾也不断加大。在人们的习惯认知上,行末的停顿应该位于一个可以停顿的意义单位之后,不应影响对句义的断划。但实际上跨行处的停顿与人们的习惯认知有所偏离,其偏离程度越大,越能引起人们

对语言的“差异感”^{[5]68},体现出诗歌语言的特点。

三、跨行对诗歌语言的影响

(一)增加停顿,延长感受时间

林徽因在《你是人间的四月天》一诗中使用跨行的次数较多,全诗一共15个诗行,有11个诗行涉及跨行(以下加下划线处),且诗中既有结构跨行,也有短语跨行和词语跨行,可再引为说明:

我说你是人间的四月天;
 笑响点亮了四面风;轻灵
 在春的光艳中交舞着变。
 你是四月早天里的云烟,
 黄昏吹着风的软,星子在
 无意中闪,细雨点洒在花前。
 那轻,那娉婷,你是,鲜妍
 百花的冠冕你戴着,你是
 天真,庄严,你是夜夜的月圆。
 雪化后那片鹅黄,你像;新鲜
 初放芽的绿,你是;柔嫩喜悦
 水光浮动着你梦期待中白莲。
 你是一树一树的花开,是燕
 在梁间呢喃,——你是爱,是暖,
 是希望,你是人间的四月天!

若保留分行,取消跨行,这首诗还可以这样排列:

我说你是人间的四月天;
 笑响点亮了四面风;
 轻灵在春的光艳中交舞着变。
 你是四月早天里的云烟,
 黄昏吹着风的软,星子在无意中闪,
 细雨点洒在花前。
 那轻,那娉婷,你是,
 鲜妍百花的冠冕你戴着,
 你是天真,庄严,你是夜夜的月圆。
 雪化后那片鹅黄,你像;
 新鲜初放芽的绿,你是;柔嫩喜悦
 水光浮动着你梦期待中白莲。
 你是一树一树的花开,
 是燕在梁间呢喃,——你是爱,是暖,
 是希望,你是人间的四月天!

不难发现,一旦取消跨行,最明显的变化有二:一是读诗的速度变快,二是许多诗行变长。就前者而言,由于诗行占据时间,取消跨行同时也就取消了行末的停顿,结果便是读诗所用的时间减少,阅读的速度变

快。就后者而言,由于诗行占据空间,当诗行数量减少,平均每个诗行因承担了更多的文字而呈现为密集的堆叠。

跨行的主要特征——不将一句话说完以及看似“不恰当”的停顿,在诗歌中有其内在合理性:依靠跨行得以增其停顿,进而延长感受诗语的时间。

从停顿的次数来看,诗歌在跨行后能够增加停顿的总体次数。如《你是人间的四月天》,原诗中由标点符号标示的语法停顿以及由跨行产生的行末停顿共32处,而取消跨行后则减至26处,有6处停顿正是通过跨行来实现的。诗行中的诗句在数次停顿后像是起伏升沉的折线,读者的思绪随之往复回旋。在这种状态下读诗,其过程必然不会太流畅。因为增加了不期然的停顿,自动化的阅读状态得以被打破,读完一句诗所需的时间和注意力就会更多。

从停顿的久暂来看,诗歌在跨行后能够延长每次停顿的时间。由于诗歌允许标点符号隐退,诗行末尾便承担起标示停顿的功能,而且行末一般意味着更长更久的停顿,因为其后是文字的空白与意义的暂隐。尤其是词语跨行与短语跨行,它们能使那些本应小顿或稍顿之处变为大顿与久顿。如《你是人间的四月天》第一节后两行:“轻灵/在春的光艳中交舞着变”,“轻灵”二字之后的停顿时间明显被延长,这是跨行在刻意制造与提示停顿,承载着诗人的用心与意味。

总之,在诗行的中断处,在延长的时间中,读者可以展开充分的想象和思考,更深刻地感受诗语、诗心。

(二)节制诗行,放缓语言节奏

诗歌凭借跨行得以节制诗行长度,这是增加停顿后的必然结果。诗行长短影响节奏快慢,节制诗行是新诗放缓语言节奏的一种方式。

诗歌和散文在语言上具有相似性,甚至一些诗歌就是分行排列的散文,但跨行的外在形式能够拉开两者的距离,一个重要差异就是语言节奏的不同。散文的语句是在句法规则下组织起来的,语义的完整与句法的有序须先遵循,停顿的弃留与久暂也须遵其规制,每句话应行于当行,止于当止。故此,散文中沉闷的长句和复句并不少见,其节奏难免紧促。但诗歌并不追求句子的完整和语义的完足,相反,诗歌一般难以忍受太长太密的句子,郭小川有感于此:“如果把二十字排成一行,那读者一定会感到难念。”^{[6]103}这印证了诗行的长短影响节奏的快慢,进而影响朗诵的难易。“把二十字排成一行”是散文的写法,虽能顾全意义的完整,却

失于节奏的鲜明。要使诗被感受为诗,便不能完全重复散文的语言节奏。跨行能产生意外的停顿,停顿意味诗句的断裂,断裂带来句法的松弛,最终改变诗句的节奏。从结构跨行,到短语跨行、词语跨行、语素跨行,由于句法与词法的松弛程度不断加大,诗歌与散文的节奏差异也愈趋明显。

仍以《你是人间的四月天》为例,“你是一树一树的花开,是燕/在梁间呢喃/”,这一包含16字的诗句并不适宜置于一个诗行,诗人通过结构跨行使其分置于两个诗行。此时的诗句不再呈现为一个结构紧密的长句,而是断裂为几组相对松散的意义单位。每个意义单位因独据一个诗行而显得徐缓悠长,即使一个短小的意义也可以被拉长。意义单位的独立又使诗歌的意象分行独置,这为实现跳跃性的诗语提供了条件。如“是燕/在梁间呢喃”,“燕”之后的语义暂隐,使读者不由进行想象接续。而如果取消跨行,完足的语义与纷至的意象难免填满联想和想象的空隙。从句法角度来看,跨行之后的许多诗行都语义未完,此时的诗句结构必然不是浑然紧密的。当诗行结束时,诗句中的语法与语义尚未结束,语法和语义的连接作用又使之与下一个诗行相连,由此产生行断而意续的效果。跨行的重要特征——不将一句话说完,使得诗句中的语义行行接续,读者的注意力也行行转移。这种状态下读诗,读者不由放缓节奏。同时,一个诗句“要表现一个完成的意义,意义完成,声音也自然停顿。”^[7]^[232]跨行使诗句的语义行行接续,到行末时意义并未完成,声音也就不能完全停止,只好继续流注以连接下一个诗行。这在朗诵中表现为每行中最后一字的尾音都会略拖长一些,比如此诗中位于行末的一些词(“轻灵”“鲜妍”“新鲜”),其最后一字的字音通常会被拉长。一个诗句占据的诗行越多,行末停顿处就越多,拖长的字音数量也就越多,诗歌的语言节奏越缓。跨行节制了诗行的长度,却增加了诗行的数量,最终能增加行末拖长的字音数量。

跨行改变的不仅是诗歌的排印形式,更是诗句的节奏。停顿的增加为读者争取了感受与理解的时间,同时又使诗行的长度得到节制。在节制的诗行之间,

句法的松弛,意象的分行独置,意义与行末字音的拉长共同使得语言节奏趋缓,这种异于散文的缓慢节奏使得诗歌被感受为诗。于新诗而言,文字的跨行排列无疑是诗歌语言避免散文化的一条途径。

四、结论

综上所述,跨行作为诗歌分行中的一种情况,是新诗在建立诗行时普遍使用的一种方法。这种方法并非徒有形式,而是生成诗意的一种努力与尝试。通过跨行的再创造,诗歌语言已明显区别于非文学语言,也远远脱离了散文语言。

同时,我们也应警惕唯形式是求的倾向。合理使用跨行的前提是要深谙诗歌的创作要义,把握诗语的内在规律。考察新诗史上那些运用跨行的优秀诗作,无不有其必须跨行的内在合理性,内容与形式相得益彰。发现跨行之于诗歌语言的意义可以为新诗教学及其创作实践提供有益的指导,而如何合理地运用跨行却是诗歌创作中有待进一步追问与探寻的问题。

参考文献:

- [1]中华人民共和国教育部.义务教育语文课程标准(2022年版)[S].北京:人民教育出版社,2022.
- [2]王力.现代诗律学[M].北京:中国人民大学出版社,2004.
- [3]陈本益.汉语诗歌的节奏[M].重庆:重庆大学出版社,2013.
- [4]斯雯.断裂的连接:试论新诗跨行[D].武汉:华中科技大学,2013.
- [5]方珊.形式主义文论[M].济南:山东教育出版社,1994.
- [6]郭小川.谈诗[M].上海:上海文艺出版社,1984.
- [7]朱光潜.诗论[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014.

(作者:刘舸,湖南大学教授、博士生导师;蒲俊秀,湖南大学硕士研究生)

[责编 胡承俊]