

# 組合與創造：語言模糊性闡釋

林華東

福建泉州師專

## 引言

七十年代末，伍鐵平引進的模糊語言學理論，<sup>1</sup> 引起了國內語言學界的廣泛注意。此後十幾年來，我們運用模糊理論觀察審視語言中的模糊現象，獲得了許多有益的啟發。筆者曾經嘗試性地把這個理論運用於漢語語法的研究，<sup>2</sup> 從而深深體會到莫斯科音位學派謝爾巴說的有道理：「在語言中，精確性只是極端的情況，過渡的現象在其本原中，即說話人的意識中原是游移不定的，正是這些模糊的、游移不定的現象更應該引起語言學家的注意。」現在，模糊語言作為一種客觀存在，已經為絕大多數人所接受了。

我們在研究中發現，語言的模糊性實際上包含兩個層面。一是語言中的語義模糊性。例如：「青年」的上下限，「以上」、「以下」的界限（含不含本數），「深」、「淺」、「肥」、「瘦」的標準，等等，這是靜態的模糊。二是言語中的語義模糊性。例如：「四季如春」（實則只有三季）、「獨生子女」（實則有子無女或有女無子），等等，這是動態的模糊。動態的模糊往往充滿著說寫者主觀色彩的創造，這種創造主要的是依靠組合手段來實現的。言語的組合有正常的組合和異常的組合兩種。合乎語法、語義的組合的，除了正常意思的顯示外，不能增加任何新義，因為其含義是清晰的。例如「春風又過江南岸」即是。但當說成「春風又綠江南岸」時，情形就大為不同了。「春風」如何能「綠」江南岸？這不禁引人思索，進而激發理解者的情感興趣，產生最佳審美效果。這種言語中的異常組合，究其原因，是主謂搭配中的模糊性在主導作用，所以這樣的詩句自然成為千古流傳的佳句。可以說，許多成功的文學作品，大都離不開模糊語言的運用。本文擬從以下兩種現象出發，討論大家是如何表達和接受這些飽含創造性的模糊語言的。

---

1 伍鐵平：《模糊語言初探》，《外國語》1979年第4期；又《模糊語言再探》，《外國語》1980年第5期。

2 林華東：《模糊理論在語法研究中的重要意義》，《漢語學習》1988年第1期；又《論現代漢語語法的彈性特徵》，《漢語學習》1989年第3期。

## 體詞塊狀鋪排

一般情況下，句子要有主謂成分才能成立。然而，在言語中，為了表達的需要，說寫者往往突破這種語法的制約，把一個個互相不聯的體詞（或體詞性短語）並置在一塊，其間無任何聯結詞，既無主謂之別，又無因果之分，詞與詞之間的邏輯鏈條完全斬斷。這樣的一種表達無疑是模糊的。例如，溫庭筠的《早行》詩：「雞聲茅店月，人迹板橋霜。」六個體詞一泄而出，給讀者留下一系列看似零碎的印象：如聽覺上的「雞聲」，感覺上的「霜」，視覺中的「月」、「茅店」、「人迹」、「板橋」。它們之間沒有任何聯結詞，各自獨立自成一體，並且從不同角度在我們心靈中留下種種互不相同的獨立意象。其間包含著許多空白。然而，讀者在讀完詩句之後，卻完全能夠把這些孤立的意象加以並聯，重新整合。這是因為讀者揉進自己的生活閱歷和種種說不盡的感覺，從而豐富、補足和再現了作者未盡的言外之意，重現複雜的生活畫面，產生一種朦朧模糊的體驗和意味——道路辛苦，羈愁旅思；也就不再糾纏於是「茅店裏傳出雞聲」，還是「行人如何在板橋的霜上留下腳迹」等表面現象了。

理解者為甚麼能從這種模糊語言中獲得充分的理解呢？這與表達者在語言運用上的體詞塊狀鋪排有著密切的關係。也就是說，說寫者之所以能把這些表象缺乏聯繫的詞用蒙太奇手法剪輯成句，那是因為在這些語詞中，其深層結構有著性質上或語義上的等同性。我們知道，世上萬物都是互有聯繫的，它們有異質的一面，但也有同質的一面。當「雞聲」獨立出現時，我們不知道要表達甚麼意思（是報曉抑或閒啼），也看不出甚麼感情，而當與「茅店」、「月」、「人迹」、「板橋」、「霜」鋪排時，就不一樣了。這裏出現的六個事物，表象雖不同，但卻構成了一個「早行」的時間和空間，共同表達了內在的性質：早行之苦。讀者集中注意的正是這些體詞顯示的意象所共同表現的性質，其他一切差別都統統被掩蓋了。所以，這種體詞的塊狀鋪排給我們造成了強烈的刺激。不過，理解者可以體驗得很真切，但要說清楚卻不那麼容易。可見表達者的這種體詞組合並置，是通過意象首先把它的含義傳達給理解者的感情接受機制，進而達到理智的領悟。因此，我們說，這種體詞塊狀鋪排是一種模糊語言，而對這種語言的理解是在挖掘領悟各體詞之間同質的東西，即通過重新整合聯想之後才可達到。這種模糊語句比一般的語句要難理解得多，但也更含韻味，更耐回味。

古詩詞中運用這種方式表達的語句很多。如「浮雲遊子意，落日故人情」（李白）；「試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」（賀鑄）；「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家」（馬致遠）等都是利用這一手段加以巧妙安排，從而獲得最佳效果的。

現代詩文運用這一手段的也不少。如賀敬之的《放聲歌唱》：

……晨風。	桃花——
秋雨。	南方
晨霧	雪花——
夕陽……	北方
……轟轟的	我走遍了
車輪聲	我廣大祖國的
踏踏的	每一個地方——
腳步聲	啊，每一個地方的
……	我的
五月——	每一個
麥浪	故鄉！
八月——	
海浪	

「車輪」、「腳步」、「麥浪」，這是現代城市生活和農村生活圖像；「晨霧」、「海浪」、「雪花」，這是當代人對大自然審美價值的取向；「春風」、「秋雨」、「夕陽」，充滿一片新鮮的生活氣息。詩中「語不接而意接」，詩作雖只是幾個體詞的排列，其深層卻映現出豐富的主題：祖國處處是家鄉。依靠這幾個體詞的疊合，讓理解者在心中展現了一幅通過時間（春秋、五月、八月）、空間（南方、北方）的轉換的巨幅畫面，從而表現了中華民族雄偉、壯闊的氣概。

石軍的新詩《鬧洞房》，在描寫新郎在特定的環境中激動、羞澀的特別感情時，也巧妙地運用了塊狀鋪排方法，活靈活現地展現了當時的諧趣情景。請看：

你喊。	有人見了。
他鬧。	——大聲叫。
窗戶紙，	新郎心慌，
誰給戳破了！	話語顛倒：
快瞧啊，快瞧！	「……大伙
……	……婚事……
——「雲過留影，	新券的窑……
雁過留毛，	政策……
你倆咋好？	……相好……
快介紹！」	勞動日九毛……」
新郎欲開口，	話剛落，
新娘悄悄拽衣角。	轟然一陣笑……

詩人著意描畫出新郎的斷斷續續、顛三倒四的話語和特別神態，其效果是運用有條有理、句句完整的精確表達所不能比擬的。讀者在理解這首詩的過程中，正是對詩句所體現的意象做了重新整合，根據語境，通過聯想，在完成體驗的基礎上獲得不易言傳的審美效果。

### 謂詞中心主導

我們說，言語的模糊性是一種自然的本質屬性。即使在主謂結構中，甚至是賓語、補語都齊全的情況下，仍會有模糊性存在。例如，我們常常引為千古絕句的「紅杏枝頭春意鬧」（宋祁），以及「秋水清無力，寒山暮多思」（李白）、「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人」（陳陶）、「小船搖走了，輕輕/載著肥篤篤的秋天，滾燙燙的心情」（陳所巨），等等，無不合乎句法。然而，其語義卻令人感覺怪誕、荒唐、不合理、不可思議，有模糊之感。「紅杏」是一種靜態的視覺形象，怎麼會象頑皮的孩子一樣「鬧」起來？秋天水清可以理解，但又怎麼「無力」呢？既然已經成「骨」，緣何又是「人」呢？秋天何以是「肥篤篤」，又怎麼能「載」？「心情」也不是可觸摸的實體，何以言「載」？

以上詩句意義的模糊荒誕，實際上來自「謂詞」的獨特使用。我們知道，甚麼樣的謂詞與甚麼樣的名詞搭配，是有一定規則的。因此，謂詞本身一般都能直接把施事本體或受事本體的性質展示和映現出來。當謂詞的性質與施受主體性質相符時，也就是說，謂詞正好合乎主體的身分，句子就是合理的，如果二者不符，句子就是荒唐的和模糊的。例如：「聲音十分動聽」、「秋天是豐收的季節」，謂詞的性質與名詞是相符的，因此，它們並不給名詞增加任何新的意義，也不會引起任何使人大驚小怪的反應。但是，如果改換一下謂詞——「聲音十分甜美」、「秋天肥篤篤的」——毫無疑問，它們就給人模糊荒唐怪誕之感。

然而，在這種異常的感覺之後，我們決不去懷疑謂詞的動作、性質本身的真假，而是把注意力投向名詞，似乎覺得它由一種事物變成了另一種事物：或是由動物、植物變成了人，有了人的感情；或者由人變成了物，由無形變為有形事物。為甚麼我們不去懷疑謂詞動作的真假，而是不知不覺地在心裏改變名詞的印象呢？這完全是由於謂詞本身的穩定性或不易更改性造成的。我們把這種現象叫做謂詞的中心主導作用。

由於謂詞的中心主導，使與它搭配的名詞發生「性質」上的轉變，語句含義變得複雜豐富、模糊怪異，因此也就更耐人尋味。在「紅杏枝頭春意鬧」中，「鬧」與「紅杏」不配，但由此則使紅杏有了生命和性格，映現出百花爭豔的春天意象。著一「鬧」字，詩句全「活」了。而「秋水」與「無力」之間矛盾，則迫使讀者重新審視秋水，感到「秋水」也不再是無生命的東西，而是有了生命，有了人格，以至在腦中浮現出感情細膩、心地純潔、

動作輕柔的女子形象來。「寒山」的「多思」也同樣頗具模糊。詩人賦予「寒山」人格和心理活動，使詩味大大加濃。「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人」，其中動詞「是」繫聯十分巧妙，包含著對繫聯兩端的肯定和否定二重特性。首先，「無定河邊骨」既然是「春閨夢裏人」，那就已經不再是人，否定了「是」前後的等同。這種否定情緒是十分強烈的。人早已死去，只有在日夜思念的妻子的夢中才還存在，這種存在實際上只是一種幻象！另外，我們還可以這樣理解，在死者的妻子看來，這些白骨仍然是「人」，但在他人眼中，已經不是人了（而是一堆白骨）。總之，不管怎麼理解，「是」都不單純是一種肯定，這種模糊的表達對表現某種難以言傳的複雜感情、拓寬理解者的積極思維是極為有效的。

在現代詩歌中，以謂語為意義支點而架構起來的詩句，都往往充滿模糊朦朧感。如陳所巨的《水鄉秋晨》中，「小船」「載著肥篤篤的秋天，滾燙燙的心情」，著一「載」字，把「秋天」、「心情」這無形的事物有形化了，成為可觸摸的實體。讀者由此產生了無盡的聯想，使一切豐收的喜悅都在這奇妙的組合中浮現出來。類似的現代詩歌語句還有。如：

啊，電車在奔馳！這乳白的梭子呀，  
在街道縱橫的城裏，織著生活的詩句。（王家新《織》）

一張矮小結實的木桌，支撐著  
歲月的重量和生活的驕傲（張建華《藍天下，他舉起一柄發亮的鑰匙》）

來自吳淞口的老農，笑了，  
把一臉深棕色的歡喜，貼緊了舷窗。（黃亞洲《擺弄土地的人》）

我保持著身體和心靈的平衡  
整理著行李架  
整理著紊亂和窘迫  
用長嘴的茶壺，沖去  
座位與座位之間的疲倦和寂寞（聶鑫森《我的生活是一支奔跑著的歌》）

以上詩句中，「電車」「織著生活的詩句」；「木桌」「支撐著歲月的重量和生活的驕傲」；「把一臉深棕色的歡喜」「貼近了舷窗」；「整理著紊亂和窘迫」、「用茶壺」「沖去疲倦和寂寞」，等等，表面看來，無不使人感到撲朔迷離。但是，理解者透過「織」、「支撐」、「把」、「整理」、「沖」等一系列謂詞，重新調整了施（受）主體在我們頭腦中的習慣印象，構建起一個嶄新的意象圖，所有虛化的東西全都在我們心中活起來了。因而，初讀時的飄忽不定的感覺，在細細咀嚼之後，覺得似乎觸手可及，形象生動。可見這種謂詞起中心主導作用的表達，充分調動了讀者的再創造能力和聯想能力，達到最佳效果。

宗廷虎說：「修辭一時一刻也離不開人的心理活動。」<sup>3</sup>的確如此，謂詞中心主導還體現在心理活動中聯覺上。人類有這麼一種能力，即能夠把視覺、聽覺、觸覺、味覺、嗅覺等諸感覺器官印象相互轉化或溝通。所以我們可以在某種聲音中「看」到色彩和形狀，也可以在某些色彩中「聽」到種種聲響；既可以在紅色中感到溫暖，又可以在藍色中觸到冰冷。這種五官開放的聯感能力，按格式塔心理學的說法，是由於人的大腦皮層的生理電力場在起作用，它能將各種感覺構成相互同形的張力。正是這一種中介作用的張力，把各種不同的以至對立的事物融為一體，造成各種感覺相通的幻覺。例如，「愁」這麼一種人的感情，是一種最虛幻、最複雜的東西。但是，我們可以以聯感為基礎，運用模糊語言，通過謂詞的中心主導作用，把它極為形象有效地表現出來。且看以下抒發「愁」緒的詩詞例句：

攻許愁城終不破，蕩許愁門終不開，何物煮愁能得熟？何物燒愁能得然？（庾信）  
 只恐雙溪舴艋舟，載不動許多愁。（李清照）  
 明夜扁舟去，和月載離愁。（辛棄疾）  
 惟留花向樓前看，故已拋愁與後人。（白居易）  
 剪不斷，理還亂，是離愁。（李煜）  
 一曲清歌一杯酒，為君洗盡古今愁。（劉秉忠）  
 請量東海水，看取淺深愁。（李頎）  
 問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。（李煜）

作者通過「攻」、「蕩」、「煮」、「燒」、「載」、「拋」、「剪」、「理」、「洗」、「量」、「似」等謂詞的運用，把「愁」化虛為實，使「愁」緒變成可睹、可聞、可觸的實象。於是，在我們的審美情感的熔爐中，觀念和形象、感情和物質同一了，它們之間的相互比擬不再被視為荒唐和不可理解的了。這就是「謂詞」的表現價值。

## 結 語

文學語言中的模糊性不止是以上所說的兩類。但是，通過上文分析，可以看出，言語模糊性有著奇特巧妙的修辭作用。模糊的表達能夠揭示更複雜的意義，從而把人的內心感受傳達出來。這種功能是清晰的邏輯推理語言所難以完成的。由於模糊語言通過異常的組合創造，即對語法語義進行了嶄新改造，因而我們不能再用一般的推理習慣去理解。領會這種語言的關鍵，在於把握每一個詞、每一個句子在不同背景下所展示出來的特殊意象和特殊的表現性質。

3 宗廷虎：《邊緣學科的特殊理論營養》，載《修辭學研究》（北京：語文出版社，1987年）。