诗词的语法特点（摘要）

作者：王力

诗词的语法和散文的语法不完全一样。为字数及平仄规则所制约，诗词在语法上比较自由。这种自由，不但不妨碍读者 的了解，而且有时候还在一定程度上增加艺术效果。 关于诗词的语法特点，这里拣重要的几点谈谈。

（一）不完全句

诗词是最精炼的语言，要在短短的几十个字中，表现出尺幅千里的画面，所以有许多句子的结构就非压缩 不可。所谓不完全句，一般指没有谓语，或谓语不全的句子。最明显 的不完全句是所谓名词句。一个名词性的词组，就算一句话。

例如杜 甫的《春日忆李白》中两联：

清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。

若依散文的语法看，这四句话是不完整的，但是诗人的意思已经 完全表达出来了。李白的诗，清新得像庾信的诗一样，俊逸得像鲍照的诗一样。当时杜甫在渭北（长安），李白在江东，杜甫看见了暮云 春树，触景生情，就引起了甜蜜的友谊的回忆来，这个意思不是很清 楚吗？假如增加一些字，反而令人感到是多余的了。

崔颢《黄鹤楼》："晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。"这里 有四层意思："晴川历历"是一个句子，"芳草萋萋"是一个句子， "汉阳树"与"鹦鹉洲"则不成为句子。但是，汉阳树和晴川的关系， 芳草和鹦鹉洲的关系，却是表达出来了。因为晴川历历，所以汉阳树 更看得清楚了；因为芳草萋萋，所以鹦鹉洲更加美丽了。

杜甫《月夜》："香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。"这里也有四层意 思："云鬟湿"是一个句子形式，"玉臂寒"是一个句子形式，"香 雾"和"清辉"则不成为句子形式。但是，香雾和云鬟的关系，清辉 和玉臂的关系，却是很清楚了。杜甫怀念妻子，想象她在鄜州独自一 个人观看中秋的明月，在乱离中怀念丈夫，深夜还不睡觉，云鬟为露 水所侵，已经湿了，有似香雾；玉臂为明月的清辉所照，越来越感到 寒冷了。

有时候，表面上好像有主语，有动词，有宾语，其实仍是不完全句。如苏轼《新城道中》："岭上晴云披絮帽，树头初日挂铜钲. "这不是两个意思，而是四个意思。"云"并不是"披"的主语，"日"也不是"挂"的主语. 岭上积聚了晴云，好像披上了絮帽；树头初升起了太阳，好像挂上了铜钲。

有时候，副词不一定要像在散文中那样修饰动词。

例如毛主席《沁园春。长沙》里说："恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥 方遒。" "恰"字是副词，后面没有紧跟着动词。

又如《菩萨蛮》（大柏地）里说："雨后复斜阳，关山阵阵苍。 ""复"字是副词，也没有修饰动词。

应当指出，所谓不完全句，只是从语法上去分析的。我们不能认 为诗人们有意识地造成不完全句。诗的语言本来就像一幅幅的画面， 很难机械地从语法结构上去理解它。这里只想强调一点，就是诗的语言要比散文的语言精炼得多。

（二）语序的变换

在诗词中，为了适应声律的要求，在不损害原意的原则下，诗人 们可以对语序作适当的变换. 现在举出毛主席诗词中的几个例子来讨论。

七律《送瘟神》第二首："春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧。"第二句的意思是中国（神州）六亿人民都是尧舜。依平仄规则是"仄 仄平平仄仄平"，所以"六亿"放在第一二两字，"神州"放在第三 四两字，"尧舜"说成"舜尧"。"尧"字放在句末，还有押韵的原 因。

《浣溪沙。1950年国庆观剧》后阕第一句"一唱雄鸡天下白"， 是"雄鸡一唱天下白"的意思。依平仄规则是"仄仄平平平仄仄"， 所以"一唱"放在第一二两字，"雄鸡"放在第三四两字。

《西江月。井冈山》后阕第一二两句："早已森严壁垒，更加众 志成城。""壁垒森严"和"众志成城"都是成语，但是，由于第一句应该是"仄仄平平仄仄"，所以"森严"放在第三四两字，"壁垒"放在第五六两字。

《浪淘沙。北戴河》最后两句："萧瑟秋风今又是，换了人间！"曹操《观沧海》原诗的句子是："秋风萧瑟，洪波涌起。” 依《浪淘 沙》的规则，这两句的平仄应该是"仄仄平平平仄仄，仄仄平平"， 所以"萧瑟"放在第一二两字，"秋风"放在第三四两字。

语序的变换，有时也不能单纯了解为适应声律的要求。它还有积 极的意义，那就是增加诗味，使句子成为诗的语言。

杜甫《秋兴》 （第八首）"香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤皇枝"，有人认为就是 "鹦鹉啄余香稻粒，凤皇栖老碧梧枝"。那是不对的。"香稻"、"碧梧"放在前面，表示诗人所咏的是香稻和碧梧，如果把"鹦鹉""凤皇"挪到前面去，诗人所咏的对象就变为鹦鹉与凤皇，不合秋兴 的题目了。

又如杜甫《曲江》（第一首）"且看欲尽花经眼，莫厌伤 多酒入唇"，上句"经眼"二字好像是多余的，下句"伤多"（感伤 很多）似应放在"莫厌"的前面，如果真按这样去修改，即使平仄不 失调，也是诗味索然的。这些地方，如果按照散文的语法来要求，那 就是不懂诗词的艺术了。

（三）对仗上的语法问题

诗词的对仗，出句和对句常常的同一句型的。

例如： 王维《使至塞上》："征蓬出汉塞，归雁入胡天。"主语是名词前面加上动词定语，动词是单音词，宾语是名词前面加上专名定语。

毛主席《送瘟神》："红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。"主 语是颜色修饰的名词，"随心"、"着意"这两个动宾结构用作状语， 用它们来修饰动词"翻"和"化"，动词后面有补语"作浪"和"为 桥"。

语法结构相同的句子（即同句型的句子）相为对仗，这是正格。 但是我们同时应该注意到：诗词的对仗还有另一种情况，就是只要求 字面相对，而不要求句型相同。

例如： 杜甫《八阵图》："功盖三分国，名成八阵图. ""三分国"是"盖"的直接宾语，"八阵图"却不是"成"的直接宾语.

韩愈《精卫填海》："口衔山石细，心望海波平。""细"字是 修饰语后置，"山石细"等于"细山石"；对句则是一个递系句： "心里希望海波变为平静. "我们可以倒过来说"口衔细的山石"，但不能说"心望平的海波"。

毛主席的七律《赠柳亚子先生》："牢骚太盛防肠断，风物长宜 放眼量。""太盛"是连上读的，它是"牢骚"的谓语："长宜"是 连下读的，它是"放眼量"的状语. "肠断"连念，是"防"的宾语："放眼"连念，是"量"的状语，二者的语法结构也不相同。 由上面一些例子看来，可见对仗是不能太拘泥于句型相同的。一 切形式要服从于思想内容，对仗的句型也不能例外。

（四）炼句

炼句是修辞问题，同时也常常是语法问题. 诗人们最讲究炼句；把一个句子炼好了，全诗为之生色不少。

炼句，常常也就是炼字。就一般说，诗句中最重要的一个字就是 谓语的中心词（称为"谓词"）。把这个中心词炼好了，这是所谓一 字千金，诗句就变为生动的、形象的了。著名的"推敲"的故事正是 说明这个道理的。相传贾岛在驴背上得句："鸟宿池边树，僧敲月下 门. "他想用"推"字，又想用"敲"字，犹豫不决，用手作推敲的样子，不知不觉地冲撞了京兆尹韩愈的前导，韩愈问明白了，就替他决定了用"敲"字。这个"敲"字，也正是谓语的中心词.

谓语中心词，一般是用动词充当的。因此，炼字往往也就是炼动 词. 现在试举一些例子来证明。

李白《塞下曲》第一首："晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。""随"和"抱"这两个字都炼得很好。鼓是进军的信号，所以只有"随"字 最合适. "宵眠抱玉鞍"要比"伴玉鞍"、"傍玉鞍"等等说法好得多，因为只有"抱"字纔能显示出枕戈待旦的紧张情况。

杜甫《春望》第三四两句："感时花溅泪，恨别鸟惊心。""溅"和"惊"都是炼字。它们都是使动词：花使泪溅，鸟使心惊. 春来了，鸟语花香，本来应该欢笑愉快；现在由于国家遭逢丧乱，一家流离分 散，花香鸟语只能使诗人溅泪惊心罢了。

毛主席《菩萨蛮. 黄鹤楼》第三四两句："烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。""锁"字是炼字。一个"锁"字，把龟蛇二山在形势上的重 要地位充分地显示出来了，而且非常形象。假使换成"夹大江"之类， 那就味同嚼蜡了。

毛主席《清平乐。六盘山》后阕第一二两句："六盘山上高峯， 红旗漫卷西风. ""卷"字是炼字。用"卷"字来形容红旗迎风飘扬，就显示了红旗是革命战斗力量的象征。

毛主席的七律《长征》第三四两句："五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅 礴走泥丸。""腾"和"走"是炼字。从语法上说，这两句也是倒装句，本来说的是细浪翻腾、泥丸滚动，说成"腾细浪"、"走泥丸"就更加苍劲有力。红军不怕远征难的革命气概被毛主席用恰当的比喻 描画得十分传神。

形容词和名词，当它们被用作动词的时候，也往往是炼字。

杜甫《恨别》第三四两句："草木变衰行剑外，干戈阻绝老江边。""老"字是形容词当动词用。家人分散，自己垂老滞留锦江边上。这里只用一个"老"字就充分表 达了这种浓厚的情感。

形容词即使不用作动词，有时也有炼字的作用。王维《观腊》第 三四两句："草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻. "这两句话共有四个句子形式， "枯"、"疾"、"尽"、"轻"，都是谓语. 但是，"枯"与"尽"是平常的谓语，而"疾"与"轻"是炼字。草枯以后，鹰的眼 睛看得更清楚了，诗人不说看得清楚，而说"快"（疾），"快"比 "清楚"更形象。雪尽以后，马蹄走得更快了，诗人不说快，而说 "轻"，"轻"比"快"又更形象。

以上所述，凡涉及省略（不完全句），涉及语序（包括倒装句）， 涉及词性的变化，涉及句型的比较等等，也都关系到语法问题. 古代虽没有明确地规定语法这个学科，但是诗人们在创作实践中经常接触 到许多语法问题，而且实际上处理得很好。我们今天也应该从语法角 度去了解旧体诗词，然后我们的了解纔是全面的。