

## 詩歌作品中黏著語素的自由用法\*

徐杰<sup>1</sup> 姚雙雲<sup>2</sup> 覃業位<sup>1</sup>澳門大學<sup>1</sup>  
華中師範大學<sup>2</sup>Language and Linguistics  
17(5) 717–734  
© The Author(s) 2016  
Reprints and permissions:  
sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav  
DOI: 10.1177/1606822X16643233  
lin.sagepub.com

詩歌作品中，很多黏著語素可以無需借助任何通常所必須的語法手段而自由使用。這顯然違反了現代漢語黏著語素只能構詞、不能自由充當句法成分的規則。本研究表明，這些黏著語素在句子層面的運用會受到多種限制：只能進入同語類常規詞的典型句法位置，入句後不能參與相關句法操作，也無法獨立成句。語法理論上，只有經過「中心語素原則」和「句法屬性一致原則」篩選的黏著語素才能跳過詞法運算直接進入句法層面。而詩歌的韻律要求、詩歌語言的「陌生化」審美追求以及詩歌文體典雅特徵的要求則是促使黏著語素在詩歌中自由使用的三個動因。詩歌這一「語言特區」給詩人提供了一個可以突破常規語言規則的語言運用平台。這種突破看似隨意偶然，實際上也會受到多種原則的制約。

關鍵詞：黏著語素，自由使用，詩歌，語言創新

## 1. 引言

語素是音義結合的最小語言單位，對一個語言片段，不斷進行切分，得到的最小語言單位，就是語素。根據能否單獨構詞，語素可以分為自由語素 (free morpheme) 和黏著語素 (bound morpheme)。<sup>1</sup> 能夠獨立運用的語素是自由語素，如「電、燈、好、走、我」等，不能獨立運用的語素是黏著語素，如「畢、注、勞、示」等。

自由語素與黏著語素的對立在口語和一般書面語（如小說）中非常清晰。比如，現代漢語的「苔」是一個黏著語素，必須與「蘚」、「青」、「衣」等語素組合，構成「苔蘚、綠

\* 本文報告的相關研究工作得到了國家社科基金重大項目「全球華語語法研究」（批准號：11&ZD128）和澳門大學研究委員會立項課題 Grammatical Innovations in Chinese on the Internet and Their Linguistic Implications（編號：MYRG093-FSH13-XJ）的支持。初稿曾先後在第七屆漢語語法專題系列國際學術研討會（2014年10月，華中師範大學）和第16屆中國語言與文化國際學術研討會（2014年12月，華東師範大學）上宣讀、討論。《語言暨語言學》匿名審稿專家和編輯部給出了非常寶貴的意見，對我們改稿定稿幫助極大。在此一併致謝！如定稿中仍有錯漏，概由作者負責！

<sup>1</sup> 語素的「自由」與「黏著」最早由 Bloomfield (1933) 提出，確立的標準是能否單說。本文擬不採用 Bloomfield 的這一分類標準，而以目前國際語言學通行的能否單用（成詞）來區別自由語素與黏著語素。同時，儘管現代漢語中語素的「自由」與「黏著」並非涇渭分明，也不能涵括語素的所有性質（參考呂叔湘 1962、董秀芳 2004 等）。但在現有的語法框架下，本文依然將語素只做「自由」與「黏著」的區分。

苔、苔衣」這樣的複合詞後才能進入句子。如果將(1)、(2)的「苔蘚」和「綠苔」替換為「苔」，則句子很難被人接受。

- (1) 她跑出柴門，站在苔蘚斑駁的懸莊上，望著前川，橫著笛子用力吹了一口氣。  
(姚雪銀《李自成》)
- (2) 他覺得石崖上的綠苔已經伸手可觸了。(張承志《北方的河》)
- (3) \*她跑出柴門，站在苔斑駁的懸莊上，望著前川，橫著笛子用力吹了一口氣。
- (4) \*他覺得石崖上的苔已經伸手可觸了。

然而在現當代白話詩歌作品中，許多黏著語素卻可以直接進入句子，自由充當句法成分。比如「苔」被直接當作詞來運用，在(5)中做賓語的中心語，被「暴戾」修飾，在(6)中做動詞「結」的賓語。(7)–(8)的「嚟」在詩歌裡同樣也出現了反常的情況，分別直接做主語和賓語。它們都沒有通過與其他語素組成如「青苔」、「苔蘚」、「嚟子」、「嚟音」的詞語就進入了句法層面。

- (5) 憂鬱/只是雨林裡暴戾的苔(楊牧《歸北西北做作》)
- (6) 有一雙腳邁過結苔的門檻走出花園，/我不知道他是誰(廖偉棠《鄉間來信》)
- (7) 回到從前不可能/每一嚟從前都是童聲/還在唱「排排坐，吃果果……」(張新泉《事到如今》)
- (8) 浪濤在舌根凝固了宏越的嚟/刺刀航行在冷冷的夜色中(洪書勤《從軍紀行》)

詩歌中的黏著語素無需借助任何語法手段就能自由運用，我們認為這種現象是黏著語素跳過詞法運算系統、直接成詞入句的結果，本質上改變了詞庫中詞彙項的定義(詳見第5節)。本文擬對這種現象(如例(5)–(8))進行全面系統地研究，並試圖回答以下幾個問題：(a) 此類黏著語素的基本語法功能有哪些？(b) 哪些黏著語素可自由使用，呈現出哪些基本規律？(c) 黏著語素在詩歌裡能自由運用的主要原因是什麼？(d) 黏著語素自由使用現象的性質如何？它蘊含著怎樣的理論意義？

關於我們的討論，有以下三點說明：(1) 判斷語素是黏著還是自由的標準是看它能否獨立成詞，即在一般語境下能否單用，並同時參考該語素在《現代漢語詞典》(第五版)中的語類屬性標註情況。(2) 理論上，句法層面的成分應該都是詞，所以詩歌中自由使用的黏著語素也應該被視為詞。但為了和一般意義的詞彙區別起見，本文依舊使用「黏著語素」這一術語。(3) 本文只討論動詞性、名詞性、形容詞性和副詞性四類黏著語素。<sup>2</sup>文中涉及的語料

<sup>2</sup> 根據呂叔湘(1962)、張斌(2010:30–35)等，漢語的語素在性質上可以進行再分類。至於分類標準，我們贊同董秀芳(2004:47–48)的觀點，採用Packard(2001:171–173)的「中心原則」(headness principle)，並同時參考其歷史用法，來判斷是名詞性語素還是動詞性語素；而對於形容詞性和副詞性語素，修飾名詞的為形容詞性語素，修飾動詞的則是副詞性語素。

來自「現當代漢語詩歌語料庫」。該語料庫收集了 20 世紀初起大陸以及港、澳、台有影響的當代詩人詩作 3256 首，共計約 100 萬字。

## 2. 黏著語素的自由使用及其句法限制

### 2.1 自由運用的黏著語素能夠充當各種句法成分

詩歌中能夠自由運用的黏著語素可以充當多種句法成分，包括傳統語法的主語、謂語、賓語、定語、狀語、補語。

出現在句子主賓語位置的都是名詞性語素。如 (9)–(11) 的「裙」、「塵」、「畫」，自由使用之前它們只能成為詞的一部分，如構成「長裙」、「粉塵」和「白畫」等。<sup>3</sup> 但在詩歌中這些黏著成分都能單獨使用，如 (9)「裙」作句子的主語，(10)「塵」和 (11)「畫」作句子的賓語。

- (9) 你立的地方噴一株水仙/你立在風中，裙也翩翩，髮也翩翩（余光中《下次的約會》）
- (10) 我不能對你透露太多。詩歌是憂鬱的/再加上一點光它就將變成塵（安琪《未完成》）
- (11) 我策馬揚鞭在痠癢的凍原上/牛皮韁繩鬆開畫與黃昏/我要縱橫馳騁（翟永明《我策馬揚鞭》）

充當句子謂語（述語）的黏著語素為動詞性或形容詞性的。不僅類似及物動詞（如 (12)「隱」（隱藏）「誘」（誘導））、不及物動詞（如 (13)「逝」（消逝））的動詞性黏著語素可以入句，形容詞性黏著語素（如 (14)「嬌」（嬌豔））在詩歌作品中也能自由運用，均充當句子的謂語。

- (12) 別以面紗的西敏寺的霧，隱海外的星光誘我（鄭愁予《貴族》）
- (13) 來在滬上的雨夜裏/聽街上汽車逝過（林庚《滬之雨夜》）
- (14) 哦，秋天來了，大雁叫了；/晴空裏的太陽更紅、更嬌了！……/哦，穀穗熟了，蟬聲消了，/大地上的生活更甜、更好了！……（郭小川《秋歌·之一》）<sup>4</sup>

<sup>3</sup> 這些黏著語素所構成的詞數目上可能不止一個，即不限於以上的示例，比如，「裙」還可以理解為「短裙」、「花裙」、「圍裙」、「連衣裙」等。為了行文方便，我們一般只舉出一個。

<sup>4</sup> 根據董秀芳 (2004:51–52)，動詞性或形容詞性半自由語素進入句子須借助特殊手段，比如前加副詞「更」。因此，(14)「更嬌」應該是形容詞性半自由語素的表現。但是，現代漢語的形容詞做謂語均須帶程度副詞，如「張三\*（很/更）高」，因此，我們也有理由把 (14) 這樣的情形視為自由運用的形容詞性黏著語素作謂語。

在詩歌中，句子的定語、補語可由形容詞性黏著語素充當，而狀語位置則能被副詞性語素佔據。如(15)的「孤」（孤單）、(16)的「頻」（頻繁）這樣的形容詞性成分做了句子定語和補語，分別修飾名詞「房子」和補充說明謂詞「跳」。在(17)中，副詞性黏著語素「競」（「競相」）也能自由使用，修飾謂語「吞食了所有的知識」。

- (15) 小號是曠野上孤房子的燈/薩克斯是輕盈柔軟的雪花/落下/一層又一層（舒婷《一種演奏風格》）
- (16) 為甄甄啊甄甄/它跳得太強烈，跳得太頻/愛情給它太重的負荷，愛情（余光中《下次的約會》）
- (17) 當我的血也有著知識的血/邪惡的知識競吞食了所有的知識（多多《當春天的靈車穿過開採硫磺的流放地》）

## 2.2 黏著語素自由使用時所受到的句法限制

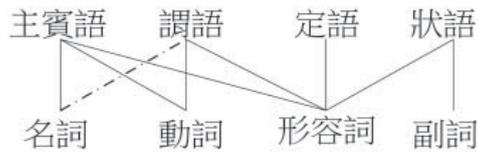
儘管黏著語素自由使用時可以展現出類似常規詞彙具有的一些語法功能，比如能充當主賓語等。但它並不具有同語類詞的全部語法性質，其在句法層面上所能發揮的作用受到了多種限制。具體情況如下：

### 2.2.1 自由使用的黏著語素只能具有同語類常規詞的典型語法功能

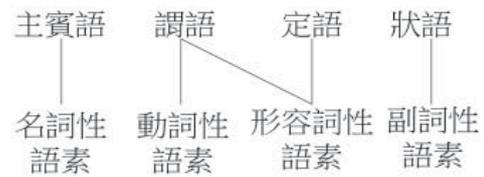
儘管黏著語素可以直接入句充當各種句法成分，但它們的語法功能只能是同語類的常規詞最典型的功能，不包括其他邊緣性的語法性質。

朱德熙(1985:5)指出，漢語的詞類具有多功能性，它與句法成分之間不存在簡單的一一對應關係，如下〈圖1〉所示。但這一特點對於詩歌中入句的黏著語素卻並不適用：各類黏著成分的句法功能極大地受到了限制，遠沒有與之對應的基礎詞（即正常環境下應該出現的包含該語素的詞）那麼靈活，只能出現在同語類常規詞所能出現的典型句法位置上。如名詞性黏著語素在句中只能作主語、賓語而不能作謂語，動詞性黏著語素只能作謂語而不能充當其他句法成分，而形容詞性黏著語素的句法功能變化最大，由形容詞的全能性縮小到只能作定語和謂語（中心語）（具體示例見上文第2.1節），如〈圖2〉。<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 雖然黏著語素在詩歌中可以自由使用，但其黏著的根本屬性使得它在句法功能上並無常規詞彙的所有性質。由於受到觀察範圍和此類創新用法不可適用於語感判斷的制約，本節(2.2節)黏著語素自由使用時的三種限制也是基於現有觀察所作出的推理，有待於更多的觀察和語料來證實或證偽。



〈圖 1〉



〈圖 2〉

### 2.2.2 黏著語素入句後不能參與相關句法操作

句法手段跟詞彙手段、語音手段相對應，是在句法形式上所能夠採用的手段方式，可以分為三個大類：移位 (movement)、附加 (adjoining) 以及重疊 (reduplication) (徐杰 2001:181–182)。一個進入句法層面的語法成分一定可以採用其中的一種或多種手段進行操作來實現某種語法功能。在詩歌作品中，雖然黏著語素由詞庫進入句子需要經過句法運算，然而句子一經生成，它便無法再參與相關的句法操作。

我們以動詞性黏著語素為例進行討論。現代漢語中，動詞作謂語中心語時一般都可以在其後添加助詞「著、了、過」等，以證明句子具有相應的體貌性 (aspect)，如 (18)；也可以通過重疊改變其語法功能，如 (19)。然而，詩歌中自由運用的動詞性黏著語素並不能運用上述添加或重疊的句法手段來實現類似的語法功能，<sup>6</sup> 如 (20)，更無法採取更複雜的操作使動詞性語素名物化 (所示如 (21))。<sup>7</sup>

(18) 吃飯——吃了飯 (完成體)

吃過飯 (完成體)

吃著飯 (進行體)

(19) 你看這個。——你看看這個。(嘗試態)

你看不看這個？(疑問句)

(20) 你捎來一朵蒲公英慰我——\*慰了我/\*慰著我/\*慰過我

窺我的臍帶

——\*窺窺我的臍帶/\*窺不窺我的臍帶

(意為「窺視的對像是我的臍帶」)

<sup>6</sup> 詩歌中自由使用的動詞性黏著語素似乎可以帶「著」，如 (a)–(c)。我們認為這種現象並非黏著語素帶體標記的實例，而是現代漢語的一種構詞方式：「著」作為詞的一部分參與構詞。如「順著、向著、幫著、本著」等 (萬瑩 2006)。另外，據馮勝利 (2013:159–178)，雙音步是現代漢語的標準音步，在韻律作用下一個單音節 (如黏著語素) 往往會組合一個音節 (如插入「著」) 構成標準音步，從而形成韻律詞 (即獨立的音步)。至於「黏著語素+著」構成的是普通詞還是韻律詞可以討論。

(a) 光年是長亭或是短亭/銀髮飛揚白鬢飄飄/曳著獨行俠終古的寂寞 (余光中《歡呼哈雷》)

(b) 花芳，衣香，/消溶入一片蒼茫；/時靜，時聞，/虛空裏嫻著歌音 (朱湘《採蓮曲》)

(c) 覷著籬邊張望的樹叢，匆匆，淋漓，/似飽滿的熱淚我止不住滴落 (梁南《願我是季候雨》)

<sup>7</sup> 感謝匿名審稿專家的對名物化操作的建議！

- (21) 打罵他的孩子——對他(的)孩子的打罵  
窺我的臍帶——\*對我(的)臍帶的窺  
殉我們的戀愛——\*(對)我們(的)戀愛的殉

### 2.2.3 自由使用的黏著語素不能獨立成句

一般認為，現代漢語的實詞，如名詞、動詞、形容詞，一般都可以獨立成句，即能單說，如(22)–(24)的名詞「苔蘚」、動詞「飛翔」、形容詞「嬌豔」都可以單獨回答問題。不過，詩歌中自由使用的黏著語素實語類雖然具有不少類似實詞的功能，但無一例外，它們均不能同實詞一樣獨立成句。在(22)–(24)中與上述詞類相應的三種黏著成分：名詞性語素「苔」、動詞性語素「翔」和形容詞性語素「嬌」在詩歌中獨立回答問題時都受到了嚴格制約，說明它們並不具有其對應詞類的單說性質。

- |             |              |              |
|-------------|--------------|--------------|
| (22) 馴鹿吃什麼？ | (23) 鳥兒在幹什麼？ | (24) 這朵花怎麼樣？ |
| ——苔蘚。       | ——飛翔。        | ——嬌豔。        |
| ——*苔。       | ——*翔。        | ——*嬌。        |

## 3. 黏著語素自由使用的原則

### 3.1 黏著語素自由使用的條件

如上所述，詩歌中許多黏著語素可以無需任何手段就能獨立充當句法成分。它們都與一個(組)包含該語素的複合詞(即基礎詞)有對應關係。換言之，詩歌中這些非常規現象可以視為是黏著語素取代了某個(組)基礎詞而引發的後果。然而，並非所有的黏著成分都能自由使用。為了更清晰地揭示這一現象背後的規律，我們將黏著語素與基礎詞進行對比，<sup>8</sup> 檢視它在原本所必須的構詞過程中的性質，發現詩歌中黏著語素只有經過以下兩個條件的篩選才能自由使用：(1) 詞法條件；(2) 句法條件。

<sup>8</sup> 之所以選擇基礎詞進行比較，一方面是詩歌語境的語料具有特殊性，無法根據語感來判斷是否合乎語法，所以只能將詩歌語境下的黏著語素還原為常規語境下的複合詞(基礎詞)；另一方面黏著語素出現的位置常規語境下原本應都是基礎詞，亦即詩歌中黏著語素自由運用現象可以視作是黏著語素取代了常規環境下基礎詞的結果。將二者進行比較也符合「最小差異對」(minimal pair)，因為它們在基本意義上是相近或相同的。

### 3.1.1 詞法條件：中心語素原則

只有充任詞語中心的黏著語素才有可能自由運用。根據生成語法的基本思想，漢語的複合詞是按照 X-階標 (X-bar) 結構派生出來的，其中心語素代表詞結構的語法範疇，在性質上與整體詞的語類相一致 (Di Sciullo & Williams 1987:23–28；Packard 2001:171–173；何元建 2011:18–19)。因此，黏著語素若要取代基礎詞入句，就必須與基礎詞在語類上保持嚴格的一致性。亦即詞庫中只有中心語素才有可能被選擇用來直接進行句法操作。<sup>9</sup>

中心語素原則限制對於向心結構的詞，如傳統上的偏正式、主謂式、述賓式、述補式複合詞，尚能很好操作，比如例 (25) 的名詞性語素「鞍」是偏正式名詞「馬鞍」的中心，(26) 中形容詞性語素「怯」為主謂式形容詞「膽怯」的中心；而對於離心結構的詞，如聯合式複合詞，由於其內部語素處於平等的語法地位，似乎沒有一個中心。對此我們的處理是選擇任一個作為中心均可，都不違反複合詞的中心與複合詞語法類別一致的原則。亦即聯合式複合詞中的任一個黏著語素都可以直接入句，如名詞「痕跡」的兩個名詞性語素「痕」、「跡」能分別在 (27)、(28) 中獨立充當句法成分。

- (25) 我是鷹——雲中有志！/我是馬——背上有鞍！/我有骨——骨中有鈣！（楊牧《我是青年》）（鞍-馬鞍）
- (26) 創造枕的天才創造夢的枕/烹飪一樣的夢鄉式的怯的/要顧著彼方口味的（鄭愁予《草生原》）（怯-膽怯）
- (27) 歲月不留痕忘了相親相愛的人/你我也會蒼老連相片也看不清（高曉松《久違的事》）（痕-痕跡）
- (28) 可是這靈奇的跡，靈奇的光，/在我的驚喜中我正想抱緊你。（方令儒《靈奇》）（跡-痕跡）

<sup>9</sup> 似乎並非所有的黏著語素在自由使用時均遵守「中心語素原則」，比如偏正式複合名詞。按照 Packard (2001) 的「中心原則」，名詞的中心位於右邊，那麼偏正式複合詞「泉水、鯽魚、乳汁、乳液」等的中心語素應該分別為右分支的「水、魚、汁、液」。而詩歌中卻恰恰是位於左分支的黏著語素被自由使用，如下例 (a)–(b) 中的「乳」（乳液、乳汁）、「泉」（泉水）。這似乎與我們的「中心語素原則」條件並不相符。我們認為這與此類偏正式名詞的特殊形成過程相關。

在漢語以單音節為主的時期，不少名詞如「鯽」、「松」、「菟」、「茅」均為單音節，在雙音化過程中添加了表示類屬的語素，形成「鯽魚」、「松樹」、「菟菜」、「茅草」等「種名+屬名」式的名詞。儘管這類名詞一般也被分析為偏正式複合詞，但它與普通偏正式複合詞（如「白菜」、「礦山」）有著明顯差異：表「偏」的語素並非是對「正」語素（即類屬語素）的分類，相反，「正」的語素是對「偏」的補充和說明，屬於輔助成分，主要起滿足漢語詞彙雙音化要求的作用（董為光 1992；朱彥 2003:54–55）。因此，這類特殊的偏正式複合名詞中黏著語素在自由運用時顯得與眾不同自然也就不難理解了。

- (a) 月光流著，已秋了，已秋得很久很久了/乳的河上，正凝為長又長的寒街（鄭愁予《右邊的人》）
- (b) 活泉浮托著三朵輕雲/冉冉於/曦照如縷如絡的芳草地（舒婷《起飛》）

### 3.1.2 句法條件：句法屬性一致原則

經過「中心語素原則」篩選的黏著語素還需要句法條件的檢驗：與基礎詞句法屬性相一致。按投射原則 (projection principle)，句子的基本結構由詞庫中詞彙項 (lexical item) 所攜帶的句法屬性決定。所謂句法屬性，除了語類屬性 (category) (如是名詞還是動詞，由中心語素決定) 外，還包括次語類屬性 (subcategory) (是專有名詞還是及物動詞) 以及選擇限制 (selection restriction) (詞彙單位在句法組合中選擇搭配成分時所要受到的限制) 等 (Chomsky 1986:84)。

在漢語中，複合詞的句法性質並不一定是由其中中心語素決定的。<sup>10</sup> 因此，作為構詞成分，黏著語素要取代與之對應的基礎詞直接進入句子，就必須具備與它們相一致的句法屬性才能進行與之相同或相似的句法操作。如動詞性黏著語素「觀」是動詞「觀光」的中心語素，符合上述詞法條件。但二者在句法屬性上卻有差異：「觀」具有及物性，可以選擇補足語「你」，而「觀光」是不及物動詞，不能帶補足語。因此「觀」就不能替代「觀光」進入句子，它所能取代的只能是在句法屬性上與之一致的詞，如「觀看、觀望」(29)。與此相對的是(30)、(31)的「攬」、「囑」，它們無論是所帶的論元數目還是所能指派的題元角色都與基礎詞「攬取」、「囑咐/叮囑」完全一致，因此可以在句中來替換這些複合詞。

- (29) 觀你，在遙遠的星系/美麗又汗穢。忍不住凝神/直到旁觀者般被喚醒 (林雪《紫色》) (觀——\*觀光/觀看/觀望)
- (30) 我彎腰打開書櫥/被自己的影子攬住/壁燈淡淡的光圈令人安慰 (舒婷《履歷表》) (攬——攬取)
- (31) 父親門前看報紙/看見礦山新聞也會笑/囑我為革命多採礦/要與天公比誰高 (李學鼈《礦山喜事》) (囑——叮囑/囑咐)

### 3.2 對自由使用的黏著語素語類特徵的解釋

並非所有的黏著語素在詩歌中都可以直接進入句子進行句法操作。根據我們的觀察，能夠自由使用的黏著成分表現出如下兩個語類特徵：

其一，只有實語素（即黏著詞根）才能自由使用。據張斌 (2010:30–35)，漢語的語素可根據其功能分為實語素和虛語素。在構詞或獨立成詞時能與另一語素或句法單位形成句法結構關係的為實語素，否則為虛語素。詩歌中能夠跳過詞法運算進入句子的黏著語素均為實語素（如上述例 (9)–(17)），虛語素不存在這樣的可能。

<sup>10</sup> Di Sciullo & Williams (1987:28–45) 認為複合詞的論元結構是其中心語素決定的，對此我們並不同意。比如非作格動詞「哭」作為複合詞「哭走」（二元動詞，如「他哭走了所有的人」）的中心 (Li 1990)，其只能帶一個論元的情形顯然與複合詞的論語結構不相同。因此有必要更細緻地考察漢語複合詞的中心與其論元結構之關係。

其二，多可被聯合式或偏正式複合詞替換。詩歌中自由使用的黏著語素都存在一個（組）與之對應的複合詞，即它們之間可以相互替換：複合詞替換黏著語素後整個語句變為正常使用的句子，或者說詩歌中的這種特殊現象就是黏著成分取代複合詞而引發的結果。我們注意到，上述能替換黏著語素的複合詞多為聯合式和偏正式，為其它形式的（如主謂式、述賓式、述補式）極少。

這兩個語類特徵可以從上述兩個篩選條件得到解釋。(a) 根據「中心語素原則」，虛語素（在漢語中即為詞綴）必須位於詞的中心才可能在詩歌中自由使用，即它必須以派生詞詞綴形式出現。而經過詞法條件篩選的虛語素（詞綴）卻並不能滿足具有原派生詞相同或相似的句法屬性，違反了「句法屬性一致原則」。因此，詩歌中不會出現虛語素自由使用的現象。(b) 生成語法一般認為，漢語主謂式、述賓式、述補式這三類複合詞屬於合成複合詞 (synthetic compound)，其中心往往為動詞性或形容詞性語素，跟其它詞內名詞性成分間有題元關係 (何元建 2011:79)。合成複合詞中，如果位於中心的黏著語素脫離其題元成分而進入句子，則極可能會導致中心語素的句法屬性發生變化，不滿足「句法屬性一致原則」。而偏正式和聯合式複合詞則不存在這個問題。因是之故，詩歌中黏著語素所替換的基礎詞多為偏正式或聯合式。

#### 4. 黏著語素自由使用的語用動因

詩歌作為一種特殊的語言運用平台，其情感類型極為特殊。《詩大序》有云：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故詠歌之。」詩存在的最重要目的就是「言志」、「緣情」，遠不同於我們日常言語的表達。因是之故，詩歌的這些特質就賦予並促使它在語言使用中具有突破一般語言規則的能力。具體到本文的討論，黏著語素原本不具有獨立成詞的能力。然而在漢語詩歌中，它們卻能夠像自由語素一樣獨立運用。我們認為，這種現象是由詩歌文體特殊的語用因素促使的，具體說來有以下三點：

##### 4.1 詩歌韻律因素要求

韻律和節奏是古代詩歌詩歌標誌性的特徵。現代漢語的白話詩歌儘管風格上呈現出一些變化，如從早期的白話詩發展到當代的散文詩，在對仗、平仄要求、字數整齊以及句尾押韻等方面逐漸不再具有強制性，但總體上來說，白話詩歌在韻和節奏上依然或多或少地保持著這種慣性。因韻律要求而迫使詩歌突破語法的實例枚不勝舉，王力 (2005:255–302) 就專章討論了這個問題，在此不贅。

詩歌講究韻律的特點反映了詩人特殊審美情趣的追求。就本文討論的黏著語素的自由使用來看，它們有的是為句尾押韻，如 (32) 的「錦」本應構成複合詞如「錦緞」等後才能做中心語，卻因需與「笛、夕」押韻而刪去「緞」；有的為節奏上的一致，如 (33) 中黏著成分

「凰」本應為類似合成詞「金凰」之類，而因整體上的4-3（或者2-2-3）節奏不得不做出調整；有的則是二者兼顧，如(34)「所有的帛」中「帛」為黏著語素（應為「帛布、錦帛」等），不能獨立充當名詞短語的中心語，然而它的自由使用既能與「所有的絹」保持節奏上的一致，也能滿足與下句「塑」的押韻。詩人通過句尾押韻、保持節奏一致性等來鍛字造句，考究詩歌結構上的工整性，使得詩句可讀性極強，節奏感也十分鮮明，更有利於抒發其自身的情感。

- (32) 你在彼岸織你的錦  
我在此岸弄我的笛  
從上個七夕，到下個七夕（余光中《碧潭》）
- (33) 誰人見我/當年美  
你是金鳳/我是凰  
前生今世/我跟隨  
你是金鳳/我是凰  
鳳凰於飛/彩雲追（鳳凰傳奇《夢飛翔》）
- (34) 這所有的絹所有的帛  
所有的三彩和泥塑  
這櫃中所有的刻工和雕紋啊  
都是我給你的愛（席慕容《歷史博物館》）

## 4.2 詩歌語言「陌生化」審美追求

「陌生化」(de-familiarization)是詩歌語言的一個重要特徵，它指使慣常事物再次具有「可感性」(perceptibility)的方式，是促使詩歌語言創新的重要動因(Shklovsky 1965；張媛媛 2013)。詩歌語言「陌生化」所採用的操作手段往往會突破常規的語言形式。據張媛媛(2013:22-24)，詩歌語言「陌生化」涉及語言的所有層面：語音、構詞、句法、語義、意象和語篇等等。黏著語素的自由使用也是出於「陌生化」的要求—原本不能出現在日常用語中的現象卻大量在詩歌中被反覆使用，這無疑會營造出一種全然不同的語境：新鮮、奇異，從而達到詩歌追求美的效果。如(35)–(36)中動詞性黏著語素「廓」、「棲」替代動詞「勾勒」、「棲息」、(37)中名詞性黏著語素「苔」替代名詞「苔蘚/青苔」，外加運用「斑駁」、「暴戾」等語義怪異的詞彙，使得詩句整體上表現出新奇的情景。

- (35) 水意很涼/靜靜/讓錯亂的雲蹤霞跡/沉臥於/冰清玉潔/落日/廓出斑駁的音階（舒婷《水杉》）
- (36) 春雨來遲而腳步怯怯/猶豫的燈光棲在肩頭結網（舒婷《驚蟄》）
- (37) 憂鬱/只是雨林裡暴戾的苔（楊牧《歸北西北做作》）

### 4.3 詩歌文體典雅特徵的要求

馮勝利 (2010) 將語體分為 [±正式]、[±典雅] 和 [±通俗] 三對特徵。<sup>11</sup> 所謂「典雅」指現代漢語中文言成分的運用情況，與「通俗」相對。典雅體語法在現代漢語中的體現之一即為用單音單位替換雙音單位。現代白話詩歌黏著語素自由運用正是這一特徵的表現。

受傳統漢語詩歌的影響和創作群體（詩人大都具有較高的古典文化修養）的制約，現代白話詩一定程度上還是文學作品中非常正式和典雅的文體，它的語體特徵可歸為 [+正式] [+典雅]。因是之故，詩歌允許帶有文言色彩的現象出現，使原本不自由的語素自由入句，以代替原本要構造的詞。比方「覆」（覆蓋）、「踞」（盤踞）、「廓」（勾廓）、「覷」（覷視）等，它們在現代漢語中都以黏著語素的形式存在，甚至還有在普通話中用得很少的文言詞，如 (38)–(40) 的「殉」（犧牲，「身殉」）、「蹈」（踩踏，「躊躇」）、「逾」（超過，「超逾」）。上述古語詞的使用不僅反映了詩歌的典雅和正式特徵，也是它受制於詩歌力圖簡約和陌生化要求的結果。

- (38) 拋棄這個世界/殉我們的戀愛！/我拉著你的手，/愛，你跟著我走（徐志摩《這是一個懦怯的世界》）
- (39) 在炎炎的東有一隻鳳凰/從火中來的仍回到火中/一步一個火種蹈著烈焰/燒死鴉族  
燒不死鳳雛（余光中《火浴》）
- (40) 聽我的心說，它倦了，倦了/它已經逾齡，為甄甄啊甄甄（余光中《下次的約會》）

## 5. 黏著語素自由使用的性質及其蘊含的理論意義

### 5.1 黏著語素自由使用的性質

正如呂叔湘 (1962) 敏銳的觀察，現代漢語的語素很多是介於自由與黏著之間，在這樣或那樣的條件下有較大或較小的自由。這無疑極大地啟發了後繼研究，比如董秀芳 (2004) 的「半自由語素」和馮勝利 (2006)、黃梅 (2008) 的「嵌偶單音詞」。<sup>12</sup>

根據董秀芳 (2004:45–58)，半自由語素通常是不能單用的，即要通過構詞法才能成詞，在這一點上與黏著語素相似；但是如果借用特殊的條件它們也能獨立進入句法層面，表現出

<sup>11</sup> 馮勝利的「語體」指的是「指說話者和聽話者在交際時產生和遵循的原則與規律」，與中國內地學者論述的「語體」（與文體相當）不同。

<sup>12</sup> 呂叔湘 (1962)、董秀芳 (2004) 和馮勝利 (2006)、黃梅 (2008) 關於「自由/黏著」內涵有所差異：呂文的「自由」指語素在正常環境下能單說的情況，反之則為「黏著」；董文與馮文、黃文的「自由/黏著」所指幾近一致，都覆蓋了句法和韻律兩個層面，句法上能成詞單用或者入句無須受制於韻律因素的是「自由」，反之為「黏著」。本文的標準與董秀芳 (2004)、馮勝利 (2006) 等一致。

詞的功能。比如「具」、「暢」、「予」一般環境下須構成「具備、具有」、「順暢」、「給予」這樣的複合詞後才能出現在句子中。不過它們也可採用特殊的手段，如分別添加副詞「極」、否定詞「不」和助動詞「可」，組成一些句法結構來達到同樣的目的，如(41)–(43)。值得注意的是，這些句法結構還必須接受韻律規則的制約，它所構成的句法單位韻律上必須且只能是雙音節音步的。以下示例引自董秀芳(2004:51–52)。

- (41) 這裏的一切都極具吸引力/\*這裏的一切都具吸引力
- (42) 他呼吸不暢/\*他呼吸暢
- (43) 這種要求可予考慮/\*這種要求予考慮

而嵌偶單音詞則指那些必須通過「單音節+單音節」的韻律組配才能獨立使用的單音文言詞(馮勝利 2006:2)。由此來看，一方面，「文言詞」的屬性已經表明它們在現代漢語中一般是不能單用的，通常需要與別的語素一起構成複合詞才能進入句子，如由「返」、「餐」直接構成的短語「\*返北京」、「\*準備餐」(如(44))就不合法。另一方面，「韻律組配」則表明「嵌偶單音詞」討論的不是它常規的構詞入句的情況(如(45))，而是它在特殊韻律條件下入句的情況(如(46))：單音節組配單音節。以下示例引自黃梅(2008:28)：

- (44) \*返北京/\*準備餐
- (45) 返回北京/準備午餐
- (46) 返京/備餐

從以上分析可知，嵌偶單音詞雖然以「詞」命名，但它與半自由語素具有基本的共性：除了常規的構詞入句，它們還可在牢牢遵守雙音節音步的韻律規則下組成語法單位(韻律詞)、直接充當句法成分，具有韻律黏著而句法自由的特點。

種種實例表明，詩歌中能自由使用的黏著語素不僅句法地位獨立，更重要的是這種句法自由不一定需要借助半自由語素或嵌偶單音詞所必須的雙音節韻律手段。亦即現代漢語一般語境下(至少是)雙音節音步才能在韻律上自由的規則對詩文中的黏著語素似乎未必通行。<sup>13</sup>再以(9)–(11)為例(重複為(47)–(49))，做主語和賓語的「裙」、「塵」、「晝」，既沒有與其他語素組成如「連衣裙」、「長裙」、「灰塵」、「塵埃」、「白晝」這樣的複合詞，也沒有類似半自由語素或者嵌偶單音詞那樣構成雙音韻律詞，它們構成的單位「裙」、「變成塵」、「晝與黃昏」都是非雙音節的短語。從這個意義上看，詩歌中自由使用的黏著

---

<sup>13</sup> 根據馮勝利(2013:99, 154–178)，音步是韻律上能獨立運用的最小單位，並且在現代漢語中單音節不能構成一個音步。同時，本文所討論的語素都不屬於原生詞，因為在口語中不能單著說，所以一般情況下它們必須要組成(至少)雙音節的單位(詞或者韻律詞)以滿足音步要求後才可以進入句子。

語素與上述半自由語素、嵌偶單音詞都不一樣，具有自身的獨特性：句法自由，韻律也自由。<sup>14</sup>

- (47) 你立的地方噴一株水仙/你立在風中，裙也翩翩，髮也翩翩  
 (48) 我不能對你透露太多。詩歌是憂鬱的/再加上一點光它就將變成塵  
 (49) 我策馬揚鞭在痠孿的凍原上/牛皮韁繩鬆開晝與黃昏/我要縱橫馳騁

我們認為，詩歌中黏著語素的自由運用現象本質上是改變了詞庫中詞彙項 (lexical item) 的定義。一般認為，詞庫中的黏著語素（包括黏著詞根、詞綴如派生詞綴、屈折詞綴等）一般須經過合成構詞或者屈折構詞等詞法運算生成詞的形式後，才能進入句法操作系統（〈表 1〉路徑 A）。除此之外，現代漢語的黏著語素還有另外一條路徑進入句子：類似半自由語素和嵌偶單音詞那樣構成雙音節的句法單位（路徑 B）。然而，在詩歌這一特殊語言運用平台上出現的黏著語素自由運用現象與上述兩條常規路徑並不相符。它改變了現代漢語黏著語素生成詞項的常規方式，是詞庫中的黏著語素跳過詞法操作系統、違反必須（至少）構成雙音節音步才能韻律自由的慣常韻律規則而直接進入句法層面的結果（路徑 C）。

〈表 1〉現代漢語黏著語素進入句子的三種路徑

	條件
路徑 A	構詞法
路徑 B	構成雙音節的句法單位
路徑 C	特殊的語言運用平台（如詩歌）

## 5.2 黏著語素自由使用所蘊含的理論意義

徐杰、覃業位 (2015) 提出「語言特區」概念，它指的是可以有條件突破慣常語言規律約束的某些特定語言運用領域，包括詩歌文體、標題口號和網絡平台三種類型。所謂「慣常語言規律」即「個別語法」(Particular Grammar)，為某一語言的各種核心規則。在上述特殊領域中，因語言運用而突破常規語言規則進行的語言創新比其它語言平台來得更容易、範圍更廣、程度更深。因此，「語言特區」可與語言接觸、語言習得並列，都是語言創新演變的源泉。

<sup>14</sup> 黏著語素在詩文中的韻律自由指的是它可以以單音節形式入句，不必受到半自由語素、嵌偶單音詞韻律上那樣嚴格的限制。當然，這不代表它完全不受韻律的制約（正如 4.1 節所示，部分現象是出於詩律的要求），但毫無疑問，黏著語素在詩文中已經突破了半自由語素、嵌偶單音詞普通語境下必須組成雙音節結構的嚴格約束，已經突破了「單音節不能自成一個音步」（馮勝利 2013:157-178）這一常規的語言規則，因此這個意義上可以說它韻律上是自由的。

本文討論的黏著語素自由運用現象正是詩歌作為語言特區的一個事實支持。由於詩歌文體的特殊性質（徐杰、覃業位 2015），其平台上的語言運用可以強力促使語言活動突破慣常規律、產生新的變化（具體動因參第4節）。如前文所述，黏著語素在詩歌中的獨立使用完全不同於通常的情形（路徑 A、B），它改變了詞庫詞彙項原有的定義，突破了現代漢語雙音節音步才能韻律自由的慣常規則，給黏著語素的成詞入句增加了一條新的路徑 C，因此可以認為是對現代漢語詞庫中黏著語素入句路徑的創新。

根據「語言特區」理論，特區中的創新用法並非是隨意和偶然的，一定會受到相關規律的約束。這也可以通過本文的相關討論得到驗證。正如第 2.2 節的論述，黏著語素在句子層面的運用受到多種句法限制，不能完全替代基礎詞，說明它違反一般詞語生成規律而進行的語言創新是受限制的。同時，詩歌中並不是所有的黏著語素都可以獨立地充當句法成分，它們必須通過「中心語素原則」和「句法屬性一致原則」兩個條件的篩選，這也表明此創新現象會受到規律制約的。

就上述黏著語素自由運用時所受的句法制約而言，一個可能的解釋來自「大模組」理論。「大模組」理論包括「形式語法系統」、「心理理解規則系統」、「生理規則系統」、「言談原則系統」「學習和構建概念的規則系統」等等。它跟傳統的語法思想大不相同。傳統語法有意或無意地用語法規則去解釋和概括全部語言現象，它一站式地，不分層次地分析各種語言現象 (one-stop approach)。而在「大模組」理論看來，表面上複雜的自然語言現象實際是來自上述幾個相對簡單的、獨立自主的模組系統相互作用所造成的結果 (Anderson 1981: 27–28; Newmeyer 1983; 徐杰 2001:67–78)。具體來說，現代漢語中基礎詞彙多以雙音節詞為主，而在詩歌中黏著語素自由使用時所呈現的單音節詞並不屬於基礎詞彙，且往往還具有一定的多義性，可以有多重理解，比如 (9) 的「裙」就可以釋義成「長裙」「短裙」甚至是「花裙」等。它無疑會大大加重了心理理解與學習的負擔，是與「心理理解規則系統」、「學習和構建概念的規則系統」中相關規則相違背的現象。因此，它們自由使用時受到各種限制就變得理所當然了。

我們注意到，黏著語素自由運用還可能帶來一定的語法後果。根據「語言特區」理論，「特區」中不但會產生違反慣常規則的新用法和新現象，而且這些創新用法還極有可能跨出「特區」進入日常的語言運用平台，影響著人們的日常語言生活。如果按照馮勝利 (2010)，詩歌中黏著語素的這種單音節取代雙音節的「古語今化」用法應是古漢語用法的調用，是典雅體語法的一種表現。我們認為，無論將其定性為全新的創造還是古漢語用法的調用，<sup>15</sup> 黏著語素的自由使用有可能為現代漢語新詞的來源開闢一種新的方式。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 現當代白話詩所屬的語境究竟是古漢語範疇還是現代漢語範疇，匿名審稿專家指出「詩文的語境已經超越現實回到從前」，但我們對此做寬泛的理解，認為可以把它放在現代漢語語境下進行討論。因為如果按照馮勝利 (2010)，詩歌中黏著語素的新用法完全可以視作是現代白話詩典雅語體特徵的一種語法表現。

<sup>16</sup> 這一現象目前主要出現在詩歌等特殊環境中，能否被主流語言接受成為慣常的規則還需要進一步觀察。

## 6. 結論

詩歌作品中，很多黏著語素可以無需任何通常所必須的手段就能自由使用。這顯然與現代漢語的黏著語素只能構詞、不能自由地獨立充當句法成分的規則不相符合。

整體上看，這些黏著語素可以出現在所有的句法位置上，包括主語、謂語、賓語、定語、狀語和補語。然而，跟同語類的常規詞彙相比，它們並不具有其所有的語法功能：只能進入常規詞彙能進入的典型句法位置，入句後不能參與相關句法操作，同時也無法類似實詞那樣獨立成句。同時，並非所有的黏著語素在詩歌中都能展示出上述特殊用法。理論上，只有同時遵守「中心語素原則」和「句法屬性一致原則」兩個條件的黏著成分才能以單音節形式出現在詩句中。

詩歌中的黏著語素不僅句法地位獨立，更重要的是這種句法自由不一定需要借助半自由語素、嵌偶單音詞所必須的雙音節韻律手段。即它具有句法自由、韻律也自由的特點。我們認為，這種黏著成分獨立充當句法成分的現象改變了詞庫中詞彙項的定義，是詞庫中黏著語素跳過詞法操作、違反「單音節不能構成一個音步」的韻律規則而直接進入句法層面的結果。

黏著語素在詩歌中的新用法主要歸結於三個動因：詩歌韻律要求、詩歌語言「陌生化」的審美追求以及詩歌文體典雅特徵的要求。由此可見，詩歌這一「語言特區」給詩人提供了一個不必拘泥於一般語言規則的語言運用平台。在此平台上，詩人在語言運用中可以打破常規語言規則創造許多新的語言現象。黏著語素的自由運用就是「語言特區」理論很好的例證。同時，黏著成分在句子層面運用時受到的種種限制也說明「語言特區」中的語言創新不是隨意偶然的，會受到各種原則的制約。

## 引用文獻

- Anderson, Stephen R. 1981. Topicalization in Breton. *Proceedings of the Berkeley Linguistics Society* 7:27–39. Berkeley: Berkeley Linguistics Society.
- Bloomfield, Leonard. 1933. *Language*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Chinese Academy of Social Sciences (中國社科院語言研究所詞典編輯室). (eds.) 2005. *Xiandai Hanyu Cidian 現代漢語詞典 [A Dictionary of Modern Chinese]* (5<sup>th</sup> edition). Beijing: The Commercial Press.
- Chomsky, Noam. 1986. *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*. New York: Praeger.
- Di Sciullo, A. M., & E. Williams. 1987. *On the Definition of Word*. Cambridge: MIT Press.
- Dong, Weiguang (董為光). 1992. Hanyu cihui shuangyin daihuan guankui 漢語詞彙雙音代換管窺 [On bi-syllabification in Chinese]. *Yuyan Yanjiu 語言研究 [Studies in Language and Linguistics]* 1992.2:19–26.

- Dong, Xiufang (董秀芳). 2004. *Hanyu de Ciku yu Cifa* 漢語的詞庫與詞法 [*The Lexicon and Morphology of Chinese*]. Beijing: Peking University Press.
- Feng, Shengli (馮勝利). 2006. *Hanyu Shumian Yongyu Chubian* 漢語書面用語初編 [*Expressions of Written Chinese*]. Beijing: Beijing Culture and Language University Press.
- Feng, Shengli (馮勝利). 2010. Lun yuti de jizhi jiqi yufa shuxing 論語體的機制及其語法屬性 [On mechanisms of Register System and its grammatical property]. *Zhongguo Yuwen* 中國語文 [*Studies of the Chinese Language*] 2010.5:400–412.
- Feng, Shengli (馮勝利). 2013. *Hanyu Yunlü Jufaxue* 漢語韻律句法學 [*Prosodic Syntax in Chinese*]. Beijing: The Commercial Press.
- He, Yuanjian (何元建). 2011. *Xiandai Hanyu Shengcheng Yufa* 現代漢語生成語法 [*A Generative Grammar of Mandarin Chinese*]. Beijing: Peking University Press.
- Huang, Mei (黃梅). 2008. *Xiandai Hanyu Qian'oudanyinci de Jufa Fenxi Jiqi Lilun Yiyi* 現代漢語嵌偶單音詞的句法分析及其理論意義 [*Study on Syntactic Distribution of “Qian'ou” Monosyllabic Word in Mandarin*]. Beijing: Beijing Culture and Language University dissertation.
- Li, Yafei. 1990. On V-V compounds in Chinese. *Natural Language and Linguistic Theory* 8:2:177–207.
- Lü, Shuxiang (呂叔湘). 1962. Shuo “ziyou” yu “nianzhuo” 說「自由」與「黏著」 [On free and bound morpheme]. *Zhongguo Yuwen* 中國語文 [*Studies of the Chinese Language*] 1962.1:1–6.
- Newmeyer, Frederick J. 1983. *Grammatical Theory: Its Limits and Its Possibilities*. Chicago: University of Chicago Press.
- Packard, J. L. 2001. *The Morphology of Chinese: A Linguistic and Cognitive Approach*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Shklovsky, Viktor. 1965. Art as Technique. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, trans. & ed. by Lee T. Lemon & Marion J. Reis, 3–24. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Wan, Ying (萬瑩). 2006. *Xiangsi Jieci “X” yu “X zhe/le” Bijiao Yanjiu* 相似介詞「X」與「X 著/了」比較研究 [*A Contrastive Study on Some Synonymous Prepositions “X” and “X zhe/le”*]. Wuhan: Central China Normal University dissertation.
- Wang, Li (王力). 2005. *Hanyu Shilüxue* 漢語詩律學 [*A Study on Poetic Rhyming in Chinese*]. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House.
- Xu, Jie (徐杰), & Yewei Qin (覃業位). 2015. “Yuyan Tequ” de xingzhi yu leixing 「語言特區」的性質與類型 [The Nature and Types of Linguistic Special Zones]. *Dangdai Xiucixue* 當代修辭學 [*Contemporary Rhetoric*] 2015.4:1–9.
- Xu, Jie (徐杰). 2001. *Pubian Yufa Yuanze yu Hanyu Yufa Xianxiang* 普遍語法原則與漢語語法現象 [*Grammatical Principles and Grammatical Phenomena*]. Beijing: Peking University Press.
- Zhang, Bin (張斌). 2010. *Xiandai Hanyu Miaoxie Yufa* 現代漢語描寫語法 [*A Descriptive Grammar of Modern Chinese*]. Beijing: The Commercial Press.

- Zhang, Yuanyuan (張媛媛). 2013. *Xiandai Hanyu Shige “Moshenghua” de Yuyan Shixian* 現代漢語詩歌「陌生化」的語言實現 [*Linguistic Coding of “Defamiliarization” in Modern Chinese Poetry*]. Wuhan: Central China Normal University dissertation.
- Zhu, Dexi (朱德熙). 1985. *Yufa Dawen* 語法答問 [*Chinese Grammar: Q & A*]. Beijing: The Commercial Press.
- Zhu, Yan (朱彥). 2003. *Hanyu Fuheci Yuyi Goucifa Yanjiu* 漢語複合詞語義構詞法研究 [*On Semantic Word-formation of Chinese Compound Words*]. Shanghai: East China Normal University dissertation.

[Received 6 October 2014; revised 16 June 2015; accepted 6 July 2015]

Jie Xu (corresponding author)  
Faculty of Arts & Humanities (FAH)  
University of Macau  
Avenida da Universidade, Taipa, Macau, China  
jiexu@umac.mo

## Free Usage of Bound Morphemes in Chinese Poetic Language

Jie Xu<sup>1</sup>, Shuangyun Yao<sup>2</sup>, and Yewei Qin<sup>1</sup>

*University of Macau*<sup>1</sup>  
*Central China Normal University*<sup>2</sup>

In Chinese poetic language, many bound morphemes may be used freely as independent words, which is obviously a violation of a well-known rule that specifies the function of bound morphemes as word-formation units rather than as syntactic constituents. It has been demonstrated in this article that free usage of bound morphemes is subject to various restrictions: the morphemes can only carry on the those typical syntactic functions but not non-typical functions of the original words from which they are derived by reduction; they cannot undergo the syntactic operations that the original words often undergo; those morphemes cannot be used independently as answers to questions, and only the head morpheme in a compound word can be used freely. It has also been argued that such three factors as prosodic requirement, de-familiarization pursuit of poetic language, and the stylistic elegance attendance of poems together may account for the innovative exception of free usage of bound morphemes in poetic language as one of three type of 'special linguistic zone'.

Key words: bound morpheme, free usage, poetic language, language innovation