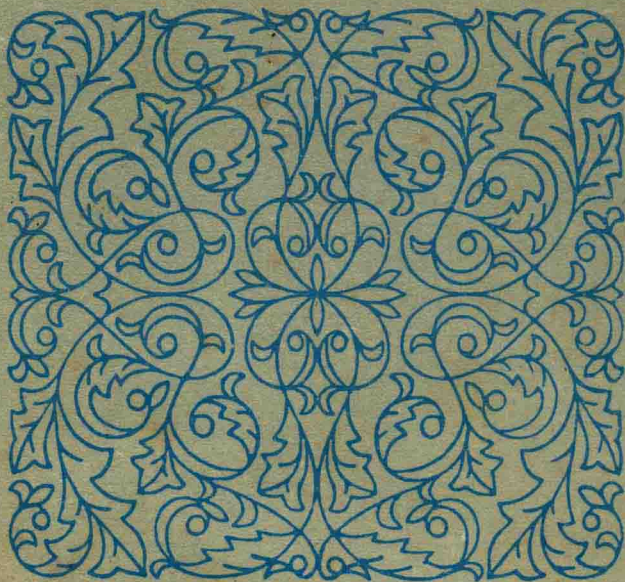


民國叢書

第三編

• 49 •



民國叢書

第三編

· 49 ·

語言·文字類

語文通論

郭紹虞著

語文通論續編

郭紹虞著

語言與文學

清華大學中國文學會編

上海書店

民國二十六年六月印刷
民國二十六年六月發行

語言與文學 (全一冊)

上海實售中儲券八十七元六角

(郵運匯費另加)



編者

國立清華大學
中國文學會

發行者

中華書局有限公司
代表人路錫三

印刷者

上海
中華書局印刷所

總發行處

上海福州路

中華書局發行所

分發行處

各埠

中華書局

(本書校對者萬迥儲 柳啓新)

(二一五五四)

郭紹虞著

語文通論

本書據開明書店1941年版影印

語文通論自序

這是爲了出版學文示例而結集的小冊子，所以可視爲學文示例的序。爲作序而寫成一部書，除梁啓超的清代學術概論之外，我尙無所聞。我歷年在各雜誌所發表的文字，總懶得結集，那真所謂「散文」了。可是，這一次卻爲了學文示例的出版而開始結集。結集的原因，只爲編纂大學國文教本的旨趣有很多話要說，決不是一篇短序所能罄述，所以不如把近年來有關此問題的文章，彙集一處以見我整個的主張。

自從文言白話之爭以來，一般人往往膠執成見，趨新者見到文言就頭痛，作文一用文言則反對，教材偶用文言則反對，謂開倒車，謂迷戀骸骨，謂違反時代潮流，振振有詞，甚至對線裝書都有嫉視的態度。守舊者也是這般，一見到白話先攢眉，詆爲淺薄，詆爲無聊，甚至反對標點符號，反對用鋼筆寫字，反對青年的一切態度以爲都是白話文之毒。罵得雖痛快，可是問他有什麼理由，則無論趨新守舊，所答的都是陳陳相因的老話和不切實際的空話。這種現象，至今還存在着。因此，對於大學的國文教學便發生問題。不先解決此文白之爭，對於國文教學便無途徑可循，準的可依。我們想從語體與文

書的問題得到解決國文教學的方案。所以雖是學文示例的序，卻可以稱之爲語文通論。再有，我們將如何解決這語體與文言的問題呢？我們以爲文學中的語體與文體復與中國的語言文字發生甚大的關係。不明白語言文字的特性，則語體與文體之爭論，各是其是，各非其非，永遠得不到妥當的結論。我們又想從中國的語言文字以解決文學上的文白問題，所以雖是學文示例的序也可稱之爲語文通論。

我們基於語言文字之特性以解決文白之爭，所以以爲文言白話互有優劣，文體語體亦互生影響。真是舊得透的自能吸受新的潮流，真是新得透的也自能接收舊的遺產。只有半瓶醋的一知半解之流纔會發生爭端。爲什麼？如能了解歷史上的文學演變之情形，則通於古自能達於今，便不會固執成見。如能了解文學上的諸種理論與諸種體製，則明於此自能悟於彼，也不致抹煞一切。我們看到歷史上文字型的文學每受語言的影響，而語言型的文學也常受文字的牽掣；我們再看到各種文體之演變，如辭賦之由律賦而進爲文賦，語錄之由散行而成爲駢儷；便可知語言之與文字，有其專有的特性，同時也有其共有的特性。語言文字之關係，既如此其密，是則雖以語言爲中心的語體文，也何必定須排除文言。文言中無論是駢文（文字型）或古文（文字化的語言型）體對於語文也一樣有幫助。其最大的幫助，即在音節方面。駢文之易於斷句，固不必說；即古文也是利用文字

的特點，以使辭句之組織，不必用標點而讀下去時自能得其句逗。我以為文言中這一點長處，是最有關係，最不可抹煞的。歷來文章中之修辭以此為標準；中國語文法的規律也有一部分以此為標準。所以學習文言時如能注意這一個問題，便不致中文言文之毒，不會呀唔吟誦，習其腔調，也不會生吞活剝，剽其句字；而同時，讀古書易於明瞭其意義，作白話也不致有彘扭的句子。是則，我們假使要使學生懂得國文和能運用國文，又何必一定廢除文言！可是，我們卻不是提倡文言。文言中正因不用標點的關係，不分段分行寫的關係，所以在通篇的組織上，又自有比較固定的方法，遂也不易容納複雜的感想。我們所取於白話者，即因可以有什麼話說什麼話，打破此種定格而已。青年人行文最要氣勢蓬勃，不必學文言文之一挑一剔，扭扭捏捏。故於文言取其音節，於白話取其氣勢，而音節也正所以為氣勢之助。曾國藩所以欲以漢魏人作賦方法，用之於唐宋古文者，其理由也即在此。這又是我們所以欲本於文言語體的看法以解決國文教學問題的緣故。

然而，話又說回來，天下事原須看得通達，又不可以一孔之見，拘執一端以求之。我們這種主張，對於國文教學雖是比較適宜，至對於新文藝則未必盡當，只是新文藝中開一種主張而已。因為國文教學的目標，只在訓練一般人運用本國語言文字發表思想情

歐的技巧，本不必偏於文藝性；所以爲大多數人的需要，原不妨有此種主張。若由新文藝的前途而言，則此種論調，雖不失爲一種主張，卻不必認爲是唯一的途徑。將來的白話文，可以使之偏於歐化，也可以使之純粹應用口頭的活語言，同時，也可以如我們所說，參用文言文的長處，使之既不歐化，也不純與口語相合。這三種都不失爲可行的途徑，只在作者如何創造與如何運用而已。所以我們所言，僅僅得其一端。我以爲施於平民教育，則以純粹口語爲宜；用於大學的國文教學，則不妨參用文言文的長處；若是純文藝的作品，那麼即使稍偏歐化也未爲不可。

因此，我們此種主張，比較適宜於大學的國文教學。是則本書雖名爲語文通論，仍只是學文示例——大學國文教本——的序而已。

目錄

中國語詞之彈性作用	二十七年十二月燕京學報二十四期	一
文筆再辨	二十六年四月文學年報第三期	四一
中國文字型與語言型的文學之演變	三十年七月學林第九輯	六六
論賦序陶秋英女士賦史	二十五年七月	六六
重刊榮根譚序	二十五年十二月	八〇
新文藝運動應走的新途徑	二十八年四月文學年報第五期	八三
新詩的前途	二十九年五月燕園集	一二八
大一國文教材之編纂經過與旨趣	二十八年四月文學年報第五期	一四〇
序文摘謬實例	序三十年六月咬學年報第七期	一五七

中國語詞之彈性作用

一 緒論

1

由中國之語言文字言，究應屬於單音呢，抑屬於複音呢？這是一個至今尚爭論着的問題。大抵以前之治語言文字學者以「字」爲本位，所以多覺其爲單音；現在之治語言文字學者以「詞」爲本位，所以又見其爲複音。因此，由「聲音語」言，正因聲音單純化的結果，同音語詞逐漸增多，語言不得不增加連綴的詞類，所以不能承認爲單音的語言；然而由「文字語」言，目治之文字不怕同音語詞之混淆，所以尙簡練而不甚需要連綴的詞類。有此二重關係，所以近人提倡的「詞類連書」，不會發生影響。近人如黎劭西周辨明諸先生都曾爲文主張詞類連書，以使語詞的意義與特點更爲顯著。然而，提倡者自歸提倡，實行者卻依舊寥寥，這又是什麼原因呢？白話文的運動成功了，標點符號的應用也普遍了，一經提倡，舉國風靡，何獨於此比較合理的詞類連書的主張，卻始終引不起人們的注意。推究其原因，我以爲至少有兩點：一點是中國文辭的音節問題，這一

點不是本文範圍所及，擬另爲一文論述之。又一點即是中國語詞之彈性作用的關係，這纔是本文所要申說的一點。

我嘗細究中國許多語詞，很難肯定地說某一語詞爲單音或複音。我覺得中國語詞的流動性很大，可以爲單音同時也可以爲複音，隨宜而施，初無一定，這即是我們所謂彈性作用。

此種彈性作用之所由形成，其最重要的原因，恐即由於語言文字之不協調。由中國語言的演化言，逐漸傾向於增加連綴的詞類；由中國文字的應用言，似乎依舊保存着單音的特質：——此種情形在文言文的方面尤爲顯著。這即是目治與耳治二種作用不同的關係。耳治的，所重是語詞意義在聲音上的辨析，所以要利用複音語詞；目治的便沒有這種需要了。所以儘有語言中的複音語詞，待寫入文辭卻可以易爲單音；也有本來是單音語詞，而在語言中必須強爲湊合使成爲複音。這種現象便造成了語詞的流動性。例如「衣」「椅」同音，語言中必須有「衣服」「椅子」之分，而寫入文辭，即不妨單用一個「衣」或「椅」字。這在同音而不同聲的語詞，猶且如此，何況同音而兼同聲的呢？

所以高本漢(Bernhard Karlgren)以爲「口語上必須把語詞的原料重新改造一番，而文書上是無需把古來單純語詞的詞類加以更改的。文言上這種保守主義，不但不會引

起意義的含糊不清，而且可以得着一種簡潔分明的文體。所以中國人在書寫上不喜歡採用新的通俗語體。」①這是語言文字不協調的一點。有了這樣的不協調，所以雖有後起之複音語詞，同時卻又保存著原始的單音語詞。意義無別，而語詞之單複有分，於是在修辭上——尤其在音節方面，便有選擇的需要。因此，中國語詞之彈性作用，在文學作品中格外顯著地表現著。

何以語詞之彈性作用格外在文學作品中表現著呢？即因文人之修辭技巧，正能利用這種不調協性而使之調協。利用文字之單音，遂成為文辭上單音步的音節；利用語詞之複音，遂又成為文辭上二音步的音節。單複相合，短長相配，於是文章擲地可作金石聲了。然而實際上，這依舊與複音語詞的本身有關係。蓋中國之複音語詞，與他族語言之複音語詞不同。中國之複音語詞，也以受方方的字形之牽掣，只成為兩個單純化的聲音之結合。其華化的基礎，依舊是建築在單音上的。②由這一點言，即謂為單音化的複音語詞也未嘗不可。所以複音語詞以二字連綴者為最多，其次則三字四字。二字連綴者成為二音步，三字連綴者成一個單音步一個二音步，四字連綴者則成為兩個二音步。中國文學之得有一種特殊的韻律者，即因語詞的音綴，適合這種配合條件的緣故。

①見張世祿譯中國語與中國文第三章。

②見舊作中國詩歌中之雙聲疊韻一文，載文學二卷六號。

利用單音語詞演化爲複音的傾向，利用複音語詞之單音化的特質，於是語言文字之不調協性遂歸於調協，而文學作品中遂很顯著地表現着語詞之彈性作用了。綜合來說，不外四例：（1）語詞伸縮例，即是語詞成語之音綴長短，可以伸縮任意，變化自如。（2）語詞分合例，即是單音語詞可以任意與其他語詞相結合或分離，而複音語詞也可以分用如單詞。（3）語詞變化例，即重言連語任意混合的結果，演變孳生爲另一新語詞。（4）語詞顛倒例，語詞既可以分合變化，於是順用倒用亦無限制。此四例對於音節的配合，極爲方便，所以在駢文律詩中，此種現象尤爲明顯。中國舊文學的修辭技巧，實在以選擇語詞爲重要的條件。選辭得當，可以求其勻整，可以求其儷對，更可以求其音調之諧和，隨心所欲，無施不可；有時可使爲諧隱，有時可使成迴文，更有時可以運用古典。我們即使說中國文辭上所有的種種技巧，都是語言文字本身所特具的彈性作用也未嘗不可。

二 語詞伸縮例

先從重言伸縮之例說起：

重言之例有二：其一，起於狀物摹聲的作用者，如「關關」「呦呦」「洋洋」「茫茫」

茫」之類，都由單音不足以摹狀其意義，所以必須衍爲重言；此類重言，必須二音一義以合成爲詞，所以不宜單用，單用則其義亡。其又一，本非重言，而以硬疊傳神，或是摹肖口吻，或是形容聲情，如「高高」「低低」「大大」「小小」之類，單字重言，義本無殊；此類重言，根本不需複用，複用則其義重。所以由前一例言，不宜單用；由後一例言，又不必複用。然而昔人行文選辭，卻不能受此限制，正於自由伸縮之處，見出作家修辭的技巧。所以此種關係，出於作家自施鑪錘，經過改造作用者半；其由於語詞本身，原有彈性作用而作家巧爲運用者亦半。

昔人講訓詁，有所謂以重言釋一言之例。顧炎武日知錄，錢大昕十駕齋養新錄，以及俞樾古書疑義舉例諸書，都舉很多的例。在這些例中，我們正可看出昔人修辭有重言單用的方法，所以到諸家訓釋，便不得不仍以重言解之。文選中也有這般情形。謝瞻張子房詩：「王風哀以思，周道蕩無章，」即用毛詩序「厲王無道，天下蕩蕩無綱紀文章」之語；顏延之秋胡詩：「燕居未及好，良人顧有違，」即用毛詩「或燕燕居息」之語；又還至梁城作：「曷爲久遊客，憂念坐自殷，」亦即出毛詩「憂心殷殷」之語。這在李善注中都已舉出。然則所謂蕩者，蕩蕩也；燕者，燕燕也；殷者，殷殷也；都是重言單用之例。蓋此類詩句爲字數所限，所以雖有出處，不得不故意單用以求其勻整。點

化成語，這正是作者匠心之處。不過同時也須知道，作者無論如何經營慘淡，總不能違反語言使用的習慣。

反過來看，更有衍單字爲重言之例。臧琳經義雜記論毛傳文例最古一條謂：「十三經中惟毛詩傳最古而最完好，其詁訓能委曲順經，不拘章句，有經本一字而傳重文者，有經重文而傳一字者。」此言雖爲詁詁而發，然正說明中國語詞在文辭應用上的伸縮性。重言可省爲單字，所以經本一字而傳須重言了；單字又可衍爲重言，所以經雖重文而傳又只須一字了。大雅公劉：「于時言言，于時語語；」毛傳謂：「直言曰言，論難曰語。」周頌有客：「有客宿宿，有客信信；」毛傳謂：「一宿曰宿，再宿曰信。」這些都是經用重言而傳以單字釋之之例。於此，可知經之重言只以足句而與義無關。他如邶風之「燕燕于飛」，鄭風之「青青子衿」，以及其他「行道遲遲」「哀哀父母」「嗟嗟臣工」諸語，莫不皆然。劉師培正名隅論謂：「古代形容之詞雖多重語，然單舉其文，亦與重語無異，……所謂重語者亦僅發音時延長之語耳，」正是說明語詞中重言伸縮的彈性。因此知道所謂作家之自施鑷錘者，也不外善於選擇語詞，或運用語詞而已。盧仝寄男抱孫詩：「添丁郎小小，別吾來久久，肺腑不得喫，兄兄莫撻搜，」此以對小兒爲言，所以利用疊字作小兒口吻。楊萬里詩本近語體，故其水月寺詩：「低低橋又低低

路，小小盆盛小小花，」亦利用單詞複言的慣例以摹狀聲情。詞曲中間其例尤多。蘇軾 菩薩蠻詞：「畫檐初掛彎彎月，」神情在彎彎二字。元 張壽卿 紅梨花劇：「怕人來，更大驚，花陰裏躡足行行，柳影中潛身等等，」神情在「行行」「等等」諸字。明 吳中情奴 相思譜劇：「人兒遠遠，天涯近近，此處孤孤，那邊另另，」亦全以硬疊傳神。蓋此種吐辭時延長之音，原爲語言常態。明 竹癡居士 齊東絕倒劇中述象王說白：「推過哥哥好做帝，偷去爹爹活晦氣，丟下嫂嫂實孤悽，看上區區好情意，」神情活現，也只是利用稱謂中固有的重言，以成自然的音節而已。此雖無當疊的需要，卻也有重疊的妙處。於是，再說連語伸縮之例：

我們假使說重言的伸縮是長言短言的關係；那麼，連語的伸縮，便是徐言疾言的關係。徐言爲二疾言爲一之說，自沈括 鄭樵以後，直至清代 顧炎武 俞正燮 郝懿行 劉師培諸人，可謂屢經證明，早成定論了。語言中既有此慣例，所以行文時單用複用，更可隨宜而施。

詩小雅：「漸漸之石，維其卒矣，」鄭箋云：「卒者崔嵬也，」此處是四字句，不能用徐言，所以只能用疾言。周南 卷耳云：「陟彼崔嵬，我馬虺隤，」此處不用助詞，且與虺隤對文，所以又只能用徐言。爾雅 釋山云：「萃者屨屨，」「萃」卽「卒」字，