

語文通論續編

郭紹虞著

語文通論續編

開明書店印行

開明文史叢刊

元人雜劇序說

青木正兒著 隋樹森譯 〇・七五

中國文學史簡編

陸侃如 馮沅君著 〇・八〇

周易闡微

徐世大著 〇・四五

孟子研究 錢穆著 〇・五五

清代思想史綱

譚丕謨著 〇・六五

語文通論

郭紹虞著 〇・六五

語文通論續編

郭紹虞著 〇・九〇

中國文學概說

青木正兒著 隋樹森譯 〇・八〇

詩言志

朱自清著 〇・七五

陶淵明批評

蕭望卿著 〇・三五

中國文學論集

鄭振鐸著 二・八〇

中國文學批評論集

朱東潤著 二・九〇

宋詞通論

薛礪若著 一・四〇

史記考索

朱東潤著 〇・九五

通鑑學

張須著 〇・九〇

唐代文獻叢考

萬斯年譯 〇・五〇

中國疆域沿革略

童書業著 〇・五五

東北地方沿革及其民族

方德仁著 〇・四〇

開明書店印行

自序

在民國三十年的時候，爲了學文示例的出版，曾輯歷年所發表關於語文以及語文教育的文章合爲一集，名爲語文通論。在此集中所討論的問題，有的涉及語言文字之特性，有的涉及文體之分類，有的涉及文學史的演變，有的涉及新文藝的途徑，有的涉及大學基本國文的國文教學，所討論的雖是各不相同的問題，但是看法是一致的，見解是一致的：在這各不同的問題中間似乎可以找到相通的一貫性，所以稱爲語文通論。

近來於此問題又續有寫作，因此，先輯有關音節問題者爲二輯。將來，預備再輯討論文法方面者爲三輯。這二輯與三輯，實際上與初輯仍有一貫的連續性，因爲所看的角度並沒有變更。

語言可以決定文字，同時，文字也可以決定語言。語言文字可以相互決定，所以又可以決定文學，決定思想，所有文學的種種體製與風格，差不多可以說沒有不被決定於語言與文字的。

近來人很多主張語言與文字的協調，以使筆底寫出的語體卽是口頭說出的語言。這

種主張不能說錯誤，而且照這主張以進行的，也很有些人從事於這方面的試驗而得到成功。但是由推行的成效言卻不能說廣。報紙的社論，可以是語體，但不一定符合於口頭的語言；新文藝的創作，也可以是語體，但也不一定符合於口頭的語言。這些並不是一般作者故意要在語體中間再有語文之分，實在因為這種現象都是受了文字的牽制。所以我以為文字不改造，則將來的新文藝雖則是語體，但是可能會形成語文之分的。因為在文字未改造以前，有些語體文雖不合於口頭的語言，但並不妨礙牠的存在，這只須看諺語就是一個堅強的證據。這即是所謂文字決定語言。只有索性改造文字，變為拼音，然後口語所說與筆底所寫始能取得真正的一致，然而到此地步，口語所用的語詞一定又會與現在所用的不盡相同。這也是所謂文字決定語言。

使中國文學富於詩的美、音樂的美，這是文字；使中國文學遠離於語言、尤其是當時口頭的語言，這也是文字。因此，使中國文學隔開了民衆，使中國民衆變成了文盲，這也是文字。我們討論音節問題，抉擇出中國文字的種種優點；但是在民衆教育上卻顯出了種種弱點。文字可以決定文學，我們於論述古文學時，固然覺得可以高興，可以自傲；但是，文字又可以決定文化，我們於遠望將來的文化時，卻又不免有些自餒。維持乎？改造乎？願與關心此問題者一商榷之。

目錄

論中國文學中的音節問題	開明書店二十周年紀念文集	一
中國詩歌中之雙聲疊韻	文學二卷六號中國文學研究專號	三九
永明聲病說	二十四年三月天津益世報文學副刊第二至三期	七六
從永明體到律體	二十六年五月大公報文藝副刊第一六一至一六九期	一〇四
中詩外形律詳說序	國文月刊四十一期	一二〇
中國文字可能構成音節的因素	國文月刊四十二期	一二六
中國語詞的聲音美	國文月刊五十七期	一三七
文氣的辨析	小說月報二十卷一號	一四六
諺語的研究	小說月報	一五五
關於掃除文盲	三十五年三月十七日文匯報星期評論	一九一

論中國文學中的音節問題

一 音節的成分

中國語言文字之本身，可能構成音節之因素，極爲複雜。關於這一方面，我已爲文論述。現在，再從音節本身以說明中國文學作品中如何利用語言文字之特點以增加變化，以使之富於音樂性。

論到音節問題，我們先一說音節的成分。劉勰文心雕龍聲律篇云：「同聲相應謂之韻，異音相從謂之和。」這兩句話很能包括一切音節的成分。由音節言必須有節奏，而節奏的表現即在於相當距離上能有有規則的重複。重複的表現又有賴於這所謂相當的距離中間每一音節單位之變化。所以同聲相應之韻必得異音相從之和而始顯。假使每個音節的單位，都是同聲相應，那麼以水濟水，就顯不出所謂距離，同時也就無所謂節奏了。所以必須一方面同聲相應，一方面異音相從，利用同聲相應以求其重複，利用異音相從以見其變化，一經一緯而後音節以成。

劉大白中詩外形律詳說中對於詩形的解剖，也即是音節的解剖。他以「音」與「步」爲詩形中最小的單位。他說：「中國文字，一個字只有一個音，故所謂一個音卽等於一個字。舊詩篇中所謂四言五言六言七言……的言，就是這所謂音。」他又說：「其以一個字——卽一個音構成者爲單音步，由兩個音合成者爲兩音步。」所以音是詩形中最小的單位，而步是詩形中最小的音羣。音羣的配合，必須異以顯其距離，也必須同以見其節奏。

中國文字正因有單音綴的傾向，所以同異之間的配合，最爲複雜。論到同聲相應，固取其同，然因「韻」的義界有別，於是同中有異。最嚴格的是聲韻相同的同音字，寬一些的爲等呼相同的疊韻字，再寬一些則有僅分四聲而不別等呼的半疊韻；更有卽四聲也不分的平仄通韻，更有入聲配入平上去的通韻；再變格一些，可以有雙聲韻；則於「韻」的問題，已經有許多變化，何況再加以換韻轉韻。韻分平仄，於是以平仄韻的轉換爲抑揚；韻分陰陽，於是以口鼻韻的轉換爲抑揚。那麼，同聲相應之中，已寓異音相從之實。而論到異音相從雖取其異，然於節奏之間，有時有雙聲疊韻的連綴，有時有同調的連綴，有時有應響的連綴，那麼卽於異音相從之中也到處寓有同聲相應之實。這卽因字音本身可能構成音節之因素，極爲複雜，所以由異的觀點言，都可看出同中之異，

而由同的觀點言，又可看出異中之同。這是中國文辭所以富於音樂性的緣故。

二 音節的性質

於是，再從各方面來分析中國文學中所表現的音節的性質。

從美學上說，因節奏之組合而完成的風格，可有平衡與錯落二種。這是音節單位組合的標準。有時求其平衡，有時須求其錯落，隨宜而施，方可於此顯出音節的作用。不過平衡的稍偏於造作，故近於規律，錯落的則比較近於自然；因此，由音節的性質言，又有規律與自然二種分別。固然，音節平衡的未嘗不有自然的音節，如戲曲中六言的說白；而音節錯落的也未嘗不有規律的體製，如詞曲諸調。但就大體言，則平衡的總偏於規律，而錯落的總近於自然。因此，嚴格地講，人爲的聲律都是有一定規律的。至如散體中的駢語，古詩中的儷語，雖能於錯落中感到平衡之美，然以其都無定則，完全由內容來決定，所以也就不成爲規律。總之，凡極端自然的隨內容而規定的音節，是所謂內容的律聲，而規律則是絕對的外形的律聲。假使說古詩歌謠重在內容的律聲，則律詩就是外形的律聲，而詞曲諸調即是內外相合的律聲。假使說散文是內容的律聲，則韻文就是外形的律聲，而駢文又是內外相合的律聲。

從文體上說，又有散文韻文之分。散文隨語勢之自然，雖有噓吸疾徐之妙，而論其音節是內容的律聲。韻文須短詠長吟，必有抗墜抑揚之節，其音節又多屬外形的律聲。我們稱前者爲誦說的音節，後者爲吟咏的音節。由誦說的音節言，從散文而進爲駢儷，就漸離自然的音節而傾向於規律的音節。由吟咏的音節言，從律體而衍爲長短句，又漸近自然的音節，但仍不離於規律。總之，誦說的音節合於語言之自然，所以音節的停頓與連續都以意義爲標準。吟咏的音節不必合於語言之自然，所以音節的停頓與連續又不一定與意義有關係。這是從文體上分析音節性質的兩極端。此外種種變化都是這兩種音節錯互糅雜的關係。於此問題，拙著新文藝運動應走的新途徑一文中已經論及。

從語性上說，又有語言文字之分。中國的語言與文字各有其特性，所以聲音語與文字語不相一致而成爲分歧的現象。於是有語言型的文學與文字型的文學之分。從大體言，聲音語的語詞趨向於複音綴的傾向，而文字語又不妨保守單音語詞的習慣。因此，聲音語的音節又可與文字語的音節不相一致。聲音語裏的複音語詞，到了文字語裏仍舊可變爲單音詞，有時並且可加以割裂。這即因聲音語的音節傾向自然，是內容的律聲，而文字語的音節可以側重規律，成爲外形的律聲。因此，由散文言，則有重文氣與重聲律之分；由韻語言，則有用雙疊與用平仄之分。語體與古文都重文氣，而駢文則重在聲

律。古詩與曲的聲律重在雙聲疊韻，而律體與詞的音節則重在平仄。重在雙聲疊韻，是由於複音語詞的關係；重在平仄，則只是單字的問題。

因此，我們可以把上文所講的許多問題歸於簡單化，即是內容的律聲是自然的音節，是誦說的音節，而同時也多是聲音語的音節。外形的律聲是規律的音節，是吟詠的音節，而同時又多屬文字語的音節。

三 文氣——內容的律聲

現在再就上文分析的結果分別論之如次。

先論文氣。

聲音語之音節，重自然的音調，故由散文言「重在利用語勢之浩潮流利以見其氣之貫，利用語勢之頓挫收斂以見其氣之縮。」李德裕窮愁志文章論謂「氣不可以不貫」，又謂「勢不可以不息」，他雖分爲「氣」與「勢」二者，實卽文氣論的兩方面。曾國藩家訓中論文復說：「陽剛者氣勢浩瀚，陰柔者韻味深美，浩瀚者噴薄而出之，深美者吞吐而出之。」他又分爲「氣勢」「韻味」二者，實則也是文氣中「馳驟」與「頓挫」的二種境界。噴薄則氣貫而壯，吞吐則氣縮而澀，誦讀之時，噴薄自有噴薄的音調，吞吐自

有吞吐的音調。此種境界，可以在白話文中見之，也可以在語言化的古文中見之。所以古文家講究文氣，就可不必再講究聲律。

古文家中論文氣而側重在音節方面的，當以清代劉大櫟說得最明暢。他分文章的事爲三個步驟：一，字句，文之最粗處也。二，音節，文之稍粗處也。三，神氣，文之最精處也。他因爲最精處亦最抽象，最不容易說明，所以求之於比較具體的音節。但是散文的音節還是內容的律聲，於是再求之於字句。因此他說：「音節者神氣之跡也，字句者音節之矩也。神氣不可見，於音節見之；音節無可準，以字句準之。」那麼對於抽象的意義，就能加以具體的說明了。他說：「音節高則神氣必高，音節下則神氣必下。」這即是所謂「神氣不可見，於音節見之。」他再說：「一句之中或多一字或少一字，一句之中或用平聲或用仄聲，同一平字仄字，或用陰平陽平上聲去聲入聲則音節迥異。」這又是所謂「音節無可準，以字句準之。」由字句問題以使言之短長皆宜，言之短長皆宜，於是聲之高下亦宜，那麼神氣也自然寓於其間了。所以這是最切實最具體的文氣論。

桐城文人所以重在誦讀方面，即因爲要從聲律以窺神氣的緣故。他再說：

讀古人文，於起滅轉接之間，覺有不可察識處，便是奇氣。

凡行文多寡短長抑揚高下，無一定之律而有一定之妙，可以意會而不可以言傳。學者求神氣而得之於音節，求音節而得之於字句，則思過半矣。其要只在讀古人文字時，便設以此身代古人說話，一吞一吐皆由彼而不由我。爛熟後，我之神氣即古人之神氣，古人之音節都在我喉吻間，合我喉吻者便是與古人神氣音節相似處。久之自然鏗鏘發金石。《論文偶記》

從前人講到這一問題的都沒有海峯這樣說得明白。他們雖知道「無一定之律而有一定之妙」，於是有些人就提出一個「法」字。但是法字講得太死，則令人拘泥，只成爲古人的影子；講得太活，又無從捉摸，不易窺古人之神明。所以從前人講來講去都不得要領。明唐順之 董中峯侍郎文集序稍微窺到這一點。他說：

喉中以轉氣，管中以轉聲。氣有湮而復暢，聲有歇而復宣。闔之以助開，尾之以引首。此皆發於天機之自然，而凡爲樂者莫不能然也。最善爲樂者則不然。其妙常在於喉管之交，而其用常潛乎聲氣之表。氣轉於氣之未湮，是以湮暢百變而常若一氣；聲轉於聲之未歇，是以歇息萬殊而常若一聲。使喉管聲氣融而爲一而莫可以窺，蓋其機微矣。然而其聲與氣之必有所轉，而所謂闔首尾之節，凡爲樂者莫不皆然者，則不容異也。使不轉氣與聲則何以爲樂？使其轉氣與聲而可以窺也，則樂何以爲神？有賤工者見夫善爲樂者之若無所轉，而以爲果無所轉也，於是直其氣與聲而出之，戛戛然一往而不復，是擊腐木濕鼓之音也。言文者何以異此！漢以前之文

未嘗無法而未嘗有法；法寓於無法之中，故其爲法也密而不可窺。唐與近代之文不能無法，而能毫釐不失乎法；以有法爲法，故其爲法也嚴而不可犯。密則疑於無所謂法，嚴則疑於有法而可窺。然而文之必有法，出乎自然而不可易者，則不容異也。荆川集十

他曉得文之必有法，出乎自然而不可易，那即是內容的律聲。內容的律聲隨語言變遷而不同，因此學秦漢與學唐宋的結果遂各不相同。學秦漢者因爲語言的距離遠，古人說話的神氣不容易體會，於是「見夫漢以前之文，疑於無法，而以爲果無法也，於是率然而出之，決裂以爲體，餽釘以爲詞，盡去自古以來開闔首尾經緯錯綜之法，而別爲一種臃腫佶澀浮蕩之文。」那就成爲腐木濕鼓之音了。學唐宋的所以易於成功，即因語言的距離近，容易在說話的抑揚頓挫種種神情上揣摩。然而揣摩得過泥於迹象，那又成茅鹿門一流所講的開闔呼應之法，而法就成爲死法。所以只有如劉海峯這樣於音節求神氣，那纔能體會文章之律聲。

內容的律聲本無規律可循，所以「無一定之律而有一定之妙，可以意會而不可以言傳」。

四 自然的音調

稍進，則是自然的音調。他不同於文氣之爲內容的律聲，根本無規律可言，但是又不同於聲律之有一定的規律。韻文中古詩之音節卽是如此。現在分別韻與和兩方面討論之。

由韻言，以文字型的文學爲最呆板，除第一句有時可用韻外，此外都是偶句用韻的。律體詩卽是如此。因爲必須如此纔能平衡，纔合規律，而更適於吟詠。詞曲則比較進一步了。他每首的句式雖也有一定的限制，但因是長短句的關係，比較近於聲音語，所以用韻的規律就比律體爲錯落而多變化。古詩則更進一步了，詩經尤其如此。顧炎武詩本音，孔廣森詩聲分例，諸書所舉，都可看出他用韻方法之變化多端而又合於自然的音調。現在，舉出幾點以說明一切聲音語的音節與律體用韻不同的地方。

(1) 有時用韻有時不用韻。顧炎武日知錄二十一論詩有無韻之句，謂「『暮投石壕村，有吏夜捉人，』兩韻也，至當不可易。下句云，『老翁踰牆走，老婦出門看，』則無韻矣。亦至當不可易。古辭紫駟馬歌中有『春穀持作飯，採葵持作羹，』二句無韻。李太白天馬歌中有『白雲在青天，丘陵遠崔嵬，』二句無韻。游莫逐炎州翠，棲莫近吳宮燕，』無韻。行行且游獵篇首二句『邊城兒生年，不讀一字書，』無韻。」可知用韻不用韻完全看語意語氣的自然需要，本無一定規律。此例推

到極端，不僅有無韻之句，抑且有無韻之章。如詩周頌清廟維天之命昊天有成命諸首，大雅思齊三章四章五章，召旻四章，皆無韻。簡直像現在的散文詩，根本無音節可言了。

(2) 由用韻言，有時又可以重韻。顧炎武日知錄二十一論古人忌重韻條云：「杜子美作飲中八仙歌用三『前』，二『船』，二『眠』，二『天』，宋人疑古無此體，遂欲分爲八章，以爲必分爲八，而後可以重押韻，無害也。不知柏梁臺詩三『元』，三『治』，二『哉』，二『時』，二『來』，二『材』，已先之矣。『東川有杜鵑，西川無杜鵑，涪萬無杜鵑，雲安有杜鵑』，求其說而不得，則疑以爲題下注，不知古人未嘗忌重韻也。」又云：「詩有以意轉而韻須重者，如『今夕何夕，見此良人，子兮子兮，如此良人何！』『嚶其鳴矣，求其友聲，相彼鳥兮，猶求友聲。』『有杕之杜，其葉萋萋，王事靡盬，我心傷悲。卉木萋止，女心悲止。』『於論鼓鍾，於樂辟離，於論鼓鍾，於樂辟離。』又若『公無渡河，公竟渡河！』此皆承上文而轉者，不容別換一字。」由前一節言，是古人但取文理明當，不避重韻。蓋律體用韻既極簡單平凡，那就不得不在用字上求變化，所以避忌重韻。古體則音節自然合於天籟，重韻與否當然不成爲問題了。由後一節言，則重韻又是語意之必然，不容別換一字，這仍是因於聲音語的關係。

李日華南西廂曲中多用重韻，也因曲是語言型的文學之故。

(3) 不僅重韻，有時可以同一字爲韻。此例亦本於語言。如左傳虞叔引周諺「匹夫無罪，懷璧其罪。」桓公七年又晏子引諺「非宅是卜，唯鄰是卜，」昭公三年等皆是。顧炎武古人不忌重韻條亦舉之云：「有四韻成章而惟用二字者，『胡爲乎株林？從夏南，匪適株林，從夏南，』是也。有二韻成章而惟用一字者，『大人占之，惟熊惟羆，男子之祥，惟虺惟蛇，女子之祥，』是也。有三韻成章而惟用一字者，『苟日新，日日新，又日新，』是也。」這都是以本字自爲韻之例。後來詞曲中用此體者亦甚多，如黃庭堅阮郎歸詞，方岳瑞鶴仙詞，皆昔人所謂獨木橋體。此體用於曲中說白，則更近於語言。如朱素臣秦樓月傳奇第四齣云：「小子陶吃子的便是。老白相的班頭，劫腳跟的都頭，扛張嘴兩個肩頭，多使心一簇眉頭，串通極有名箇粉頭，捉弄新出景箇酒頭，賭博場常做帶頭，煙花寨慣是牽頭，向來雅號六頭，近日亦叫八頭。跟來後頭，坐來橫頭，捉箇飛頭，喫箇骨頭，親近箇鼻頭，打諢箇丫頭，家當做來腰頭，招牌掛來口頭，箇班人嚼爛子舌頭，也倒替區區出子名頭。雖則是乾迸手頭，只落得肥膩口頭，盡道我此物中箇甲頭，再是騙銀子箇賊頭。」這一節話說得極爲流利而輕鬆。於快捷之中能夠說得清清楚楚，即因用了同字爲韻的手法。