



汉语语言学研究



赵洛生 著



南京大学出版社



汉语语言学研究



赵洛生 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉语语言学研究 / 赵洛生著. —南京: 南京大学出版社, 2010. 11

ISBN 978-7-305-07743-2

I. ①汉… II. ①赵… III. ①汉语—语言学—研究 IV. ①H1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 210648 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出版人 左 健

书 名 汉语语言学研究

著 者 赵洛生

责任编辑 顾 涛 编辑热线 025-83686308

照 排 南京玄武湖印刷照排中心

印 刷 南京紫藤制版印务中心

开 本 880×1230 1/32 印张 6.25 字数 164 千

版 次 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-07743-2

定 价 16.00 元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购

图书销售部门联系调换

语言文学与心理学绪说

(代序)

鲍明炜

语言与文学的关系非常密切,最初实际上是分不开的。上古《诗经》或更早的时期,民间的歌谣说唱,是语言也是文学。后来有了文字,把它记录下来,语言与文学就分开了。可是文学来自语言,这个关系是牢不可破的,往后的发展演变,文学仍然离不开语言,语言变了,文学也跟着变。例如诗歌在形式上的发展演变,《诗经》是四言,汉魏诗变成五言,因为汉语的音节变长了,单音节词语往往变成双音节词语,四字句容不下了,很自然地变成五言句。六朝时期已有不少七言诗,到了唐代,大量气势磅礴的七言诗出现了,如卢照邻的《长安古意》,充分显示当时汉语丰富多彩的词语。到了宋元又出现了词和曲,并以长短句的形式更加多样化地反映汉语的发展变化。文学形式随语言的发展变化是亦步亦趋的。

语言和心理学的关系也很密切。心理学研究人的认识、情绪、意志等心理过程和能力等心理特征,所有这些都

和语言相关联。关于人类是怎样获得语言的问题,心理学家认为是人们在儿童时期向成人学习得来的,自幼耳濡目染,经过长时期的修正改进,终至于完全掌握。但另一派心理学家认为,人类获得语言并非完全靠学习得来,其中还有先天的成分在起作用,所以人都能很自然地学会说话,而且学得很地道。心理学还研究语言的理解、运用和产生问题,以及语言与思维的关系。

抗日战争时期(1937~1945)是一个伟大的时代,广大青年远离家乡,奔赴抗日前线,年龄小一些的青少年,就先在国立中学读书,准备报效国家,我和洛生同学就是走的后一条路,走到一起了,都来到从南京迁到重庆的中央大学,洛生读的是理学院心理学系。这个系不算大,学生不多,但是名教授不少,如艾伟、潘菽、萧孝荣等,其中潘先生是全校知名的进步教授,洛生在各方面受教最深。洛生在校兴趣广泛,语言、文学、史学、外文,甚至理科的地质学的课他都选修,旁听的课更多。因此他的知识面很广,并且相当深入,简直是无所不通。他在南京市主持文联工作时,其多才多能的本事就显现出来了。论文、小说、文言文、古典诗词都能写得很好。特别是诗和词,都有严格的格律,要求具有典雅气韵,作起来是不容易的,但他都能写得很得体,风格显得高古。语言学的论文也能写得很有深度,并且还能写古汉语的考证文章,这要参考较多的古籍和音韵、文字、训

话等古代工具书,足见其知识之渊深。由上所述,洛生精深的心理学知识运用得好,把文学和语言学串联起来,在他的头脑里合为一体,相得益彰,取得一加一大于二的效果。天假以年,以他的博学通识,必能取得更大的学术成就,特别是语言学方面。

汉语是富有节律的语言,汉语文学自古以来讲究声律,诗词歌赋都要押韵,还要运用四声,有规律地相互配合,形成优美的格律。后来的戏曲更是以声腔为主体,其中最重要的两个剧种昆剧和京剧都以唱腔中的拖腔见长,拖起来曲折委婉,优美动听,令人百闻不厌,充分发挥了汉语语音丰富的音乐美。其美在音节以元音为主,韵尾是元音或鼻音,这些音都比较响亮,而且是最宜于拖长的。昆剧已被联合国定为人类非物质文化遗产,京剧也将会取得同样的荣誉。

过去先辈们在汉语声律方面取得辉煌的成就,但在理论的研究上尚有欠缺,这个欠缺由洛生的《汉语节律》这一长篇论文补足了。其文指出,汉语声音的节奏、旋律形式多样,人们经常会利用和发挥汉语的这种音乐性,来帮助和增强语言文学内容的表达。它能生动深刻而细致地摹难摹之情,状难状之意。节奏是语句中以几个音节为单位进行声音特点,主要是重轻、强弱特点的交替。旋律则是以句或一段为单位进行其他许多声音的交替。汉语的音节由声韵调



组合而成,声母可以缺少,韵母和声调是不可缺的。并且还有丰富的元音和鼻音韵尾,这些音都比较响亮,而且便于拖腔,也就是富于音乐性,给汉语声音构成旋律提供丰富的素材。相比西方语言词尾多为[d、k、s、t]等辅音,显然不够响亮,也不易拖起腔调来。汉语的格律美很早就被发现,并加以充分利用,汉语的旋律美到现代才被认识,这不能不归功于洛生的贡献。

(鲍明炜(1919~2007),原南京大学资深教授,语言学、民俗学专家,江苏省语言学会会长。)

目 录

语言文学与心理学绪说(代序)	鲍明炜
----------------------	-----

汉语语言学论丛

节奏间诂	3
“履迹”新考	16
关于汉语复合词	25
汉语节律(上)	38
汉语节律(下)	54
关于汉、英语的比较研究问题 ——兼评孔宪中的汉语词汇贫乏论	88
语言符号的基本原理	103

汉语语言学概论

第一章 导论	123
第二章 汉字字音	128
第三章 汉字字形	143
第四章 汉字语义	155
第五章 汉语语言节律	164
第六章 节律支配下的语句结构	177

后记	许荏华
----------	-----

汉语语言学论丛

A decorative horizontal flourish with symmetrical scrollwork and leaf-like patterns extending from the center of the text.

节奏间诂

本文对先秦典籍中与节奏有关的词：“柷”、“鼗”、“节奏”和“止”等，试行训释钩沉。敢以一隅之见，就正于读者。

一、柷或祝敌

先秦典籍中多处提到“柷”或“祝敌”。汉代以来经学大师对它们的用法有所误解。清金鹗、江慎修等对汉唐学者的说法提出了异议。金氏在《求古录礼说补遗》中考辨甚详，但仍有所误解，这里试加辨正。从“柷”的用法可以窥见乐曲演奏，实际上早已有乐曲小节的切分。

1. 首先简单介绍一下有关记载

《尚书·益稷》中说：“下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间。”

《礼记·乐记》中记载，子夏说：“圣人作为鞀、鼓、柷、敔、埙、篪。此六者德音之音也。然后钟、磬、竽、瑟以和之，干、戚、旄、狄以舞之。此所以祭先王之庙也，所以……”郑玄注说：“柷、敔谓祝、敌也。”

《周礼·春官》谈到：“小师掌教鼓、鼗、祝、敌、埙、箫、管、弦、歌。”

《诗·周颂·有瞽》中说：“应田县鼓，鞀磬祝敌，既备乃奏，箫管备举……”毛亨《毛诗诂训传》说：“祝，木柷也。圉，敔也。”

“敌”、“圉”音同而通用。“祝”也有写成“祝”的。此外《吕氏春秋》、《荀子》等书中也提到过它们，不一一摘录。

《尔雅·释乐》说：“所以鼓祝谓之止，所以鼓敌谓之箠。”于是汉以来学者都认为，鼓祝的椎叫“止”，刮敌的棒叫“箠”。

关于祝敌的构造,不妨摘引孔颖达《尚书正义》中的一段话来简单介绍:“祝敌之状经典无文。汉初已来,学者相传,皆云祝如黍桶,中有椎柄,动而击其旁也。敌状如伏虎,背上有刻,戛之以为声也。”汉代学者对它们的构造尺寸甚至连敌背上有多少个齿都说得很具体,但各家说法有所出入。

2. 现在就来考察祝敌在整个乐队演奏中的用法

(1) 从祝敌的特点来考察。

祝敌的声音都是单一的,不能奏出宫商角徵羽来,所以跟敲盆缶、拍大腿(如李斯《谏逐客书》所说的“击甕叩缶”和“搏髀”)之类是一样的作用。祝敌的声音也都不可能洪亮,只是祝比敌的声音会洪亮些,可以肯定都不可能像鼓、钲那样洪亮。鼓、钲既可以节乐、节舞、节行动(如礼仪交际或打仗),又可以单独使用做为乐队奏乐前的“导引”或叫“先乐”(即开场锣鼓一类),并且还可以在演奏乐曲的某些部分时加用一下。例如最后奏终止曲或所谓“乱”,鼓、钲、钟、磬、笙、簧等各种乐器一起奏鸣然后结束。祝敌却不行,它们一插一刮的声音只适于打拍子节乐。在乐队演奏中,柷敔这样的木乐器,声音发木,不洪亮,这就不会掩遮干扰其他乐器所奏的乐音。如果这两种乐器的声音同作同止,柷的声音倒是会被柷的声音所遮掩。这两者与其他乐器的音质都不同,虽然声音不洪亮,如果它们相连相间,有规则地交替出声,就可以在旋律演奏中被清楚地分辨出,而不至于被其他乐器的声音所淹没。这当然是十分适合在各种乐器合奏中做为击拍节乐之用。以上是从柷敔的特点来作的分析。

汉以后,许多学者对柷敔的用法,说得越来越令人难以理解。姑以孔颖达的话为代表来看,他说:“乐之初,击祝以作之;乐之将末,戛敌以止之。”这里认为祝和敌是分开用的,而不是同时一齐作止的。这个看法是合理的。可是这里是说,乐队在开始演奏前,先插祝以指挥众乐齐作;演奏将完时,刮敌以指挥众乐齐止而结束。在整个演奏过程中却不用它们来节乐。这是不可能的,行不通的。专门制作这样两个声音单一而发木的乐器,却不把它们用到适合于它们起作用

的地方,偏偏要用到不适合它们起作用的地方,岂不怪了?所以清金鹗、江慎修等均指出这个说法不对。

当真照孔传的说法来用,实际情况又如何呢?据《旧唐书》记载,奏乐时“协律郎举麾,乐作;仆麾,乐止”(引自《乐志二》),这也许是最早的指挥棒。但是加上祝敌,怎样用法呢?据记载是“举麾,工鼓祝而后乐作;偃麾,戛敌而后止”(引自《职官志三》)。这比单用指挥棒反而不便。除非规定,控只捅三下,等于喊个“一、二、三”,戛敌亦然。如果要捅或刮十多下,可就难以使众乐齐作齐止了。可是真要用来自来代替喊“一、二、三”,又何必用它们呢?据《宋史》说,皇家乐队“效庙升歌之乐”根本就不设置祝敌。可见并不需要。可是这被认为违反孔传所解说的先圣遗制,于是经礼官讨论后,决定仍要设置。后来,又据记载,奏乐时,“举祝而声已过,戛敌而声不止”。显然不好用,行不通。于是只好再改一下,把它们用到两次奏乐之间的间歇,“用乐一奏将终则戛敌而声少止,击祝则声复作,以尽‘合止’之义”(以上引自《宋史》卷一二七《乐二》)。原来既不能不用,又不好用,只好“意思”一下。这也只能刮敌使声“少”止而已,迂腐得够滑稽可笑的。这完全可以证明,控羯本来就不适合用来分别指挥一次演奏的始与终,它们只适合在整个演奏过程中连续交替一捅一刮地打拍子节乐。

(2) 从祝敌乐器的命名来考察。

“敌”即“圉”,有拘、禁之义。这是从乐器的作用特点来命名的,表明它是节制乐曲演奏的节奏的。《释名》对祝和敌二者相对来训释,说:“敌,衙也。衙,止也,所以止乐也。”这也在从命名来训释它的作用特点的。

“揭”应是从乐器的声音特点命名的。刮扒敌背上一排齿的声音特点就会被模拟为“曷”。它是木乐器,所以加个“木”字旁。《广韵》黠韵中说:“搗,《说文》:刮也。”而在辖韵中说:“搗,刮声也。”这样看来,“搗”是模拟刮扒的声音,又用来把刮扒叫“搗”。那么,按照同一模式,就会把刮扒出声的“敌”叫“揭”。有的又加上个竹字头,看来“敌”背上嵌的齿是竹子的。“揭”这个字却又是一种揭举的标志,是



表识事物的木桩。这也表明它作为乐器是“揭举”声音做为标志，以表识乐曲之节的。如果再从“敌”的词义来看“揭”，它不仅有“揭”举作为标志的意思，从“曷”的字如“曷”、“竭”、“遏”等也有“止”、“尽”、“衰竭”、“禁遏”等意义。这与“敌”的作用特点也是一致的。

至于“甄”，是从“甄”字来的。“甄”有明辨、辨别、准则之义，又会被当作“震”或“振”字。这是从刮敌的作用命名的。

这样，从“敌”的各种名称来看，它的构造特点与汉代学者说法一致，是刮齿出声的，并且它的作用应是乐队演奏时起节乐作用的。

再来看“控”。“控”不仅是模拟乐器的声音“空空然”的特点，并有控制之义。而“所以鼓柷谓之止”，显然是从鼓柷的作用命名的。《说文》所谓“所以止音为节”，“止”实在就是“节”，即节奏、节拍、节制的“节”，绝不是指声音的停止。

至于“祝”就是“祝”，它有“倣”、“作”之义，还可以有“断”、“绝”之义。段玉裁说：“祝之言触也，自其椎柄之撞言之也。”这实在与“作”的意义一样。至于“祝”字作“断、绝”讲，虽然在词义演变上似乎多了点弯子，也并不一定十分通行，但确实也有这样用的，如说“祝发文身”（见《穀梁传》）。在这里用这个词义来讲也讲得通，这里不妨借机对“断、绝、止”一起说一下。东汉马融《长笛赋》描写笛子奏曲时说：“节解句断，管商之制也。”这是说，遵照严格的乐理规则（犹如管子、商子之制）而有乐节、乐句之可解可断。这种“解断”只是由于声音特点不断反复而均匀呈现出节和句来，绝不是说乐音当真必须停止一下才能解断出节和句来。所以如果“祝”真有“断”义，一如“祝止”的“止”和敌所具有的“止”义，只能作这样理解，不能认为一定要声音停止。

以上均表明柷有节奏切分作用，是节乐的乐器。柷的各种名称与敌的各种名称在含义上都很一致，因为都是节乐的。

但是“祝”和“敌”相对来看，又有所不同。《白虎通》说：“祝，始也。敌，终也。”这也是从命名的含义来看二者相对而不同的作用和特点的。“祝”与“祝、倣”音同而可通用，有“始作”之义（“作”本来就



有“始”义)。这比训为“断绝”于义更为直截。并且，第一，无论是《尚书》、《诗经》、《礼记》、《周礼》、《尔雅》、《吕氏春秋》一律都把柷或祝列在敔或敌之前，且二者并列。第二，从发音特点看，柷音较响，敔音很木，声音的节奏小节一般也总是先强后弱的。第三，再参照二者的名称含义，“祝”就是“作”，“敌”即是“敔”，有衰竭之义。正如《左传》所谓“一鼓作气，再而衰，三而竭”（鲁庄公十年），始作而后衰竭，所以说“祝，始也；敌，终也”，是有道理的。这表明在乐曲演奏中对乐节节拍的表识，祝声表始作，敌声表终末。祝表乐节的强拍，敌表乐节的弱拍。它们相配合表示乐节的先作后竭，先强后弱，始起终伏，这样周而复始才成其为节奏。这样击拍节乐也就鲜明地显示了乐曲的小节。

但汉唐经学大师却误把节乐的作竭理解为一次乐曲演奏的始与末，这是不可能的，前已指出。这只能用来表示一个短乐句或乐节的始末与作竭。

金鹗在《求古录》中不同意训“祝”为“始作”，因为他认为：“节有止义，必节于终，未有节于始者。”可是实际上一切节乐之器包括盆缶在内都不会只用来“节于终”。打拍子不会只打每小节或每短句的末了一拍。看来，前辈大师都把这个“止”当作停止无声来理解了。对此以后再谈。现在假令，我们歌《诗·商颂·那》而节之以祝敌。其情况完全可以如下所示：

鞀鼓	渊渊	嘈嘈	管声
祝○	敔○	柷○	敔○

这大约犹如《乐记》所谓的“繁文简节”的击拍法。这样用节乐之器，一如敲瓦盆、拍大腿，不是十分自然的吗？鄙陋野人也会这样用的，这并不需要高深的学问。这倒未尝不可以说是，击柷于始，刮敔于将末，而且始作的柷声正是表识乐节的解和断，即切分。如果柷敔一齐用于乐节或乐句之末，反而别扭而不合理。所以金氏的说法不对，汉唐大师认为祝敌之用是一始一终，这反而是有道理的。

(3) 从柷敔并提的情况来考察。

例如：第一，《尚书》载“合止祝敌”，明明是说与祝敌二者的节拍相合。不能把“敌”字弃置不顾，认为这是说，把击祝的椎子（止）与祝桶相合。同样不能把“祝”弃置不顾，说“敌”是止乐的，所以“合止”是指“敌”而言。也不能任意把“合”改成“作”字来解释，因为“合”不是“作”（以上这些是经学大师的各种说法）。其实这句话是说：“合祝敌之节”，“谐祝敌之步”。第二，《诗经》载“鞀磬祝圉，既备乃奏”，说明祝和敌是要齐备的。可见作为节乐之器，二者是要相配合的。第三，先秦典籍许多场合排比提到“鞀鼓、祝敌”和其他奏旋律的乐器，其中最先提到的鞀与鼓是可以为导引，作前奏的，只有祝和敌二者是专门节乐的，并且显然是要配合一起用的。第四，“控褐”双声，“止籥”也是双声，这至少表明二者关系密切，是成对、并列、配合如一的，并且也可以说这表明它们是连绵发声而起一种作用的。第五，据《通志》说，卫祝圉之后，汉有御史祝圉通。从这种专有名词也可看出，两个不同乐器分别被叫“祝”和“敌”，犹如“衣”与“裳”二者之不同而又相配合，是在起同一种作用的。第六，《乐记》载“讯疾以雅”，郑玄注说“雅”是“状如黍桶，中有椎”，这也是节乐用的，这与“控”却很相似。但“控”总要和“褐”并提而同用，“雅”却不然。这也表明控褐是配合以节乐的一对，它们比单一的击雅不同。因此，这也不像是控褐二者同作同止，否则与单一地击雅效果无异了，又何需二者固定配成一对来用？以上一切也可以佐证，控褐之合用是一先一后连绵发声，[k'ong—k'at]之声一扬一抑为一小节，即一个最小节奏单位。这样循环不已就形成了节奏。

（4）从孔子的音乐理论和主张来考察。

孔子认为万事万物总是合二而一的，是对立而统一的。不同或相反的双方应各守其位，各安其分，互不相夺，既无过之又无不及，守中庸之道而有节。双方总是要相摩、相荡、相薄、相推，因而有运动与生发。于是又有动静、生杀、起伏、盈竭、阴阳等相反成对的两个方面，它们永远在周而复始生生不已，循环远动以至无穷。这种思想观点是继承了前代人的思想观点，又贯穿到他的各种主张和他对各种

学科的研究之中的。孔家谈乐,用这种观点,把乐和礼当做成对的两个方面,认为二者是相辅相成而缺一不可的。谈音乐的构成,当然也用这套理论,持这类主张。所以《乐记》在讨论乐曲与舞蹈时,大的方面从“天地”、“阴阳”来谈大道理。而在具体的方面就从“俯仰”、“曲直”、“上下”、“句倨”、“舒疾”、“繁瘠”、“廉肉”、“清浊”、“终始”、“进退”等等相反相对的两面来分析音乐的两个方面,即“文采”与“节奏”。

子夏特别强调指出,“圣人作为鞀、鼓、柷、敔、埙、箎”,认为这是“德音之音”。显然这六种就是三对,鞀与鼓不同而又一致,经常配合同用。埙与箎不同,一是土陶乐器,一是竹管乐器,但吹奏起来,双方配合和谐犹如兄弟伯仲之间的关系。对于这两对不多谈,这里要考察一下柷与敔(但是值得指出,这三对大约都是从原始社会留传下来的古乐)。

从《易》理来讲,柷敔是木乐,木属巽,“万物出于震,……齐于巽……”(《周易·说卦》)所以柷敔是“齐”众乐的。巽为木、为风、为绳直、为长、为高、为进退(见《周易·说卦》)。所以柷敔是节众乐的准绳,是司演奏进退节度的。柷敔作为一对,一先一后,始进终退,先作后竭,进起退伏(故“敌”又刻之如伏虎形),循环不已,正如日月寒暑屈伸之相推移。这又完全符合《易·系辞》谈日月、寒暑、屈伸相推移的公式。套用这个公式来说,就是“柷往敔来,敔往则柷来,柷敔相推而节奏成焉”。就它们的声音而论,柷与敔是一扬一抑,也就是一阳一阴。这样反复交替发声,正如《易·系辞》所说的“阴阳合德”、“动静有常”,循环运动的“变化见矣”。这也正如《乐记》所说:“阳而不散,阴而不密,刚气不怒,柔气不慑,四畅交于中而发于外,皆安其位而不相夺”;“终始象四时,周还象风雨”、“终始相生”。

正因为柷敔之用完全符合上述理论,才会被子夏说成是庄严音乐所必备的“德音之音”,是“圣人”所造的(可以想见其来源甚古,非当时新创造的)。

总之,柷敔是配合成对相联相间而节乐的。