

漢語現象論叢

啓功
商務印書館

漢語現象論叢

啓功・商務印書館

漢語現象論叢

作 者 啓功

責任編輯——張倩儀

出 版 者 ——商務印書館（香港）有限公司
香港鰂魚涌芬尼街2號D僑英大廈

印 刷 者 ——美雅印刷製本有限公司
九龍官塘榮業街6號海濱工業大廈4樓B1

版 次——1991年12月第1版第1次印刷

© 1991商務印書館（香港）有限公司

ISBN 962 07 4131 X

目 錄

前言	1
古代詩歌、駢文的語法問題	10
有關文言文中的 一些現象、困難和設想	35
一、探討的動機	36
二、字、詞的界限	38
三、虛字和實字	39
四、詞與詞的關係	42
五、頓挫和倒裝問題	45
六、文言語詞怎樣解釋才好	49
七、文言詞彙的工具書有重新編寫的需要	50
八、句與句之間的關係	57
文言文中“句”、“詞”的一些現象	68
比喻與用典	84
說八股	98
一、引言	98
二、八股文的各種異稱	101
三、八股文形式的解剖	103
四、八股文的基本技巧和苛刻的條件	113

五、選和批·····	127
六、八股文體的源流·····	129
七、八股文的韻律·····	131
八、最著名的遊戲八股文·····	136
九、餘論·····	139
十、試帖詩·····	143
創造性的新詩子弟書·····	148
詩文聲律論稿·····	167
一、緒論·····	168
二、四聲平仄和韻部問題·····	169
三、律詩的條件·····	171
四、律詩的句式和篇式·····	175
五、兩字“節”·····	182
六、律句中各節的寬嚴·····	186
七、古體詩·····	189
八、拗句與拗體·····	195
九、五言、七言句式總例·····	201
十、永明聲律說與律詩的關係·····	217
十一、四言句、六言句·····	224
十二、詞、曲中的律調句·····	233
十三、駢文、韻文中的律調句和排列關係·····	236
十四、散文中的聲調問題·····	242

前 言

一、“葛郎瑪”是否分析漢語語言規律唯一可用的法則

清末馬建忠先生學會了英語、法語和拉丁語，想給漢語也找出一份完整的法則。怎麼去探索？就借鑒了英語的法則來對應漢語。他著了一本《馬氏文通》，總算創立了一個起點，開闢了一條門徑。自此以後，不斷有人作漢語語法的研究，對馬氏之說，有補充、有修訂、有另借其他英語的分析方法。如“圖解”等。所用的名詞術語，也不盡沿襲馬氏所譯的。但無論“以英鑒漢”，還是“以漢補英”，總都沒離開《馬氏文通》學說的主幹軌道。曾見陳寅恪先生有一篇文章提出疑議，但也還沒有正面提出分析漢語的辦法。

“葛郎瑪”是英語“語法”一詞的音譯，它本不是專指英語語法的，而是稱一切語法的普通名詞，也曾有人借來喻指其他事物的“法則”。我這裏用它，卻是作為專詞。是個簡稱，或說代稱。比說“《馬氏文通》學說及其流派”或“借鑒英語語法研究漢語語法的學說及其流派”等等，較為簡便。

近代“語系”學說認為漢語屬於漢藏語系，英語屬於印歐語系，二者語系不同，有人以此評論葛郎瑪的起步點就有錯誤。這我不懂，但我覺得猴子、兔子、小白鼠等都可供人體病理研究的試驗，“他山之石，可以攻玉”，在某些方法上，“借英鑒漢”，又有何不可！只是“借英鑒漢”與“以英套漢”應該有所不同。在用“套”法時，常見出現幾種情況：

1. 英語沒有對偶、沒有平仄、沒有駢文、沒有五七言等詩句，當然也不會有這些漢語文體中語言構造的接近例子。於是許多葛郎瑪書中，關於這些方面的東西，都沒列為研究對象。馬氏說：“排偶聲律說，等之自郇以下耳”。究竟是不值研究呢，還是因套不上而放棄呢？

2. 漢語句法構造比較特殊，常見句中“主、謂、賓”元素不全的現象，在填不滿一條模子時，便以“省略”稱之。猿有尾巴，人沒尾巴，是進化原因呢，是普通猿與類人猿不同呢，還是人類“省略”了尾巴呢？可見省略太多，便微有遁辭的嫌疑。

3. 英語詞有詞性，因性分類。但漢語的詞，用法太活，性質太滑，以英詞套漢詞，每有顧此失彼的情況。……如此等等，不一而足。這決非葛郎瑪不好，而是套的方法可議。假如從漢語的現實出發，首先承認漢語自有規律，然後以英為鑒，鑒其某些適用於漢的精神、方法、乃至局部零件，豈不是很好！小孩遊戲，有套圈一項。如用小竹圈套小老鼠，自然沒問題，如套大熊貓，就非換大圈不可了，何況漢語研究，又非套圈遊戲可比呢！

二、沒學過葛郎瑪的人是怎麼讀懂文言文的

我從五六歲起讀《論語》，稍後讀《爾雅》，再後讀《孟子》。先祖給我講梁惠王這如何那如何，齊宣王說甚麼講甚麼，聽着大感興趣。也漸漸明白古書上的句子，並非都像咒語一樣的不能懂，常常加了一兩個字或換了一兩個字就跟我們現在的話差不多。沒甚麼神秘！這一點幼年時的感覺，到今天還影響着我。覺得“今之漢語，猶古之漢語也。”

十幾歲從吳縣戴綏之先生姜福讀書，先生說：“你現在不能從頭讀經書了，但經書是根柢，至少是應該知道的常識，稍後再讀，現在先讀些古文。”於是教我找了一部木板刻本沒圈點的《古文辭類纂》，先從柳文讀起。怎樣讀？我滿想先生一定會給我每句講講，誰知不然。先生在選出的篇題上點一個硃筆點，一次選幾篇，說：“你去用硃筆按句加點。”一天留的“作業”即是十幾頁，甚至幾十頁。回憶第一次回家點讀時，天啊！黑字一大片，從哪裏下筆去點呢？沒法子，只好硬着頭皮去瞎點。凡有“之乎者也”的地方，大約是句尾，點着比較放心，其他對或錯，只好置之度外。

次日上課，戰戰兢兢，呈上作業，心裏想，老師如不斥責，也會哂笑。誰料先生毫無表情，只是逐句低聲唸去，唸到點錯的地方，用硃筆挑去我點的句點（當時只用一個點來斷句），另點在正確的地方。這才開口解說：這句是甚麼意思，那個點為甚麼錯。我才恍然大悟：凡點錯處，都是不懂某個字、某個詞、以至某個句式。特別是人名、地名、官名等等硬度很强的專名詞。可以說，每天點的書，有許多句並無把握。誰知老師挑去約句點或更換句點的位置，每天總計並不太

多，真出我意料之外。後來又走馬觀花般的點讀《五經》，最難懂的是《尚書》。我心裏想，反正我不需要吃骨粉，這塊骨頭啃不動，不啃罷了。最原諒《詩經》，它供歌唱，四字一句，缺頭短尾，脫榫硬接，實出無奈。聽皮黃戲詞中的“抬頭看見老爹尊”，“翻身上了馬能行”等句，曾經失笑：爹當然尊，安能爹卑？馬當然要能行的，不能行的，又安能騎？後來明白歌詞受曲調的制約，出現削足適履、狗尾續貂的現象，可以原諒。那麼我不懂《詩經》，也就不足為耻了。這一放鬆，以致至今還沒懂得它們。《尚書》還見到曾運乾先生的串講；《詩經》則講語法的書中很少見有用來作分析舉例或作句式“圖解”的。那些位不分析或“圖解”《詩經》句式的語法學者，不“強不知以為知”，我非常佩服！

戴先生最不喜《墨子》。我讀了些種重要的子書，都是先生放手讓我自己默讀，不懂的問題才提出來問老師。只有《墨子》，卻又給我選出應讀的篇目，一看，是《備城門》那些篇。哎呀，這怎麼默？這是先生對這部古書的表態，我瞎默，先生也沒怎麼看。至今也沒見講語法的學者用這些篇的句子為例。即俞曲園先生的《古書疑義舉例》中，也沒見涉及這些篇中的難點和問題。這裏不是要向讀者報告我讀過甚麼書，只想說明有些古書如《尚書》等，暫時無法列入語法研究領域，至少是現在還無好辦法去研究的。

當我讀到《文選》時，新情況出現了。覺得它好像長江大河，讀起來幾乎暢行無阻。其中難處不在句式句法，而在典故。典故有注可查，句讀首先容易。比起那些力求“單行（音杭）”文氣的韓柳古文，要痛快多了。如今過了五十多年，才懂得駢體文為甚麼通行了近兩千年，屢次被打，竟自未倒。直

到“五四”，才算倒了，誰知十年動亂中，無論口中講演，筆下批判，都要在開頭說：“東風萬里，紅旗飄揚”。啊，唐人律賦的破題，在這時又冒出來！更難查備唐宋那些作“單行化”古文的作品中也常出現推排不去的對稱雙句了。我們如果客觀研究，這似是民族語言習慣形式中的一項特點，無所謂優劣。聽說黑膚色的民族，以白為醜。他們的習慣，我們只能承認。駢句這個模子、這個範型，大約是從歌唱而來的，整齊的節拍，反覆的咏歎，在時間和空間上，都易於行遠。歷史上歷次的打倒，都只是“我不理它”而已，它的存在“依然如故”焉。我們作文章不用它的樣式，毫無問題；如探討漢語的種種特點，正視漢語的種種現象，就不能用“我不理它”的辦法去對待了吧！

有人說：“你好像是主張多讀自然通，而不求分析語詞的內在性質，更不想求語言的法則規律。”我回答是：一人有病就診，醫生試體溫來判斷是否發炎，摸脈搏來判斷心臟跳動的快慢，照透視來看內臟有無病症。如果有，在哪裏，然後才去動手術。誰也知道世上沒有“治百病”的一個藥方。任何醫生，都要從“病象”入手。看不懂古文，是病象；從不懂到懂，是治療過程；現在探索怎麼懂得的，是總結治法、評選最有效的醫方。證明治百病的單方無效，也由此得到根據。

三、我對漢語規律試行探討的經過

我從十一歲開始教中學語文，不能不充實些語法知識，就似懂非懂地自學起葛郎瑪來。沒學好，不會運用，自然是我

的責任。但遇到有套不上、拆不開，或拆開“闕解”，卻恢復不了原句時，去請教語法家，也曾碰上有搖頭皺眉的時候。另一方面也曾發現中國古代普通書面語中，也有些問題在葛郎瑪書中找不出答案。經過打聽，才知那些問題是不在研討之列或不值得研討的。我們知道，打掃房間，每個角落都已乾乾淨淨，拋出去的垃圾，堆在屋外，也不是妥善辦法。何況所拋出的未必都是廢物，怎麼辦？

後來我一直教書，所教的仍是語文方面的課程，有時教些美其名曰“古典文學作品選”的課，其性質和目的，仍是使學生瞭解這些作品內容，首先是掃開語言文字上的障礙。要使人明白，必先要自己明白。我的經驗是，凡我向人說不明白處，一定是自己還未明白。這時古典文學中的語言問題，愈積愈多，葛郎瑪書中愈找不出答案，而自己的大膽設想也愈多起來。由於自卑感和對“離經叛道”帽子的懼怕，只有藏在胸中，請教無門。

一次開會，住在一個飯店裏，遇到航空學院的吳朔平教授，飯後由談《紅樓夢》，扯到葛郎瑪中的問題。吳老是研究英語的專家，並創造了簡易的學習英語方法。他拿出一小部分講義，是像算術中脫括弧辦法去分析句子。我幼年雖也學過些英語，正由於語法成條太多，嚇得我不敢開口，由發憤而致厭憎，終於成了英語的文盲。及至看了吳老的這部分講義，雖不全懂，也像明白了許多，並想，如果幼年得着這樣老師，作這樣教法，我也不致淪為文盲啊！轉念一想吳老對葛郎瑪既能如此打破框子，我若把我的漢語問題向他請教，他或不致非笑我。及至擺出問題之後，他不但並沒非笑，還提出很多佐證，說明我的想法有理。

我的勇氣強了，信心足了，回家一氣呵成地寫了約一萬字的稿子，題爲《古代詩歌、駢文的語法問題》，隨着就拋出去了。心裏想，等着批吧！朋友問我：“如有人批，你如何對待？”我引南宋滑稽戲演員所說的，對方有甚麼，我方有甚麼的故事爲答。當一個演員問：對方有武器“敲棒”時如何？這個人答：我方有頭骨上的“天靈蓋”，朋友聽了大笑。及至第二篇題爲《有關文言文中的一些現象、困難和設想》，投出底稿以後，編輯先生拿來找我，說是商量幾處問題。翻開一看，從頭到尾，凡與葛郎瑪不符合處，都被改得符合了。這比敲棒還厲害，簡直是更換頭骨，豈止天靈蓋！經我表示“文責自負”後，才照未改本發表了。從這小事，也可看到葛郎瑪之深入人心，淪肌浹髓的程度。再後又寫了第三篇，題是《文言文中句、詞的一些現象》，繼續發表。自1980年發表第一篇以後，至今整整十年了，未見到發表出來的反響，這正好給我留出續想續寫的機會。

四、“散體”文外的各種文學體裁中，特別是律詩、駢文的句調究竟有多少，其旋律能否探出

漢語古典式的詩文，特別是律調的詩，其格律從來是被讀者承認、又被作者服從使用的。雖曾有人提出反對過，但至今仍然不斷地有人沿用。那麼它吸引人的力量究竟何在？這問題比較複雜，姑且慢談，至少它們的句調旋律是應可以理出的。我曾試從句式、篇式作過解剖和歸納，發現了四言、五言、六言、七言這些基本句式的律調與非律調的區別所在，樣式若干。同時證明了這種律調是通用於駢文、詞、曲的。寫了一本

《詩文聲律論稿》，曾分章陸續發表於香港《大公報》，又合印成小冊子，後來北京中華書局影印手稿本。現在也收在這裏，作為漢語之中文學語言現象研究的一部分，向方家請教。

“五四”時，有人翻譯西洋詩，並進一步借鑒西洋詩來作“白話詩”，稱為“新詩”。其特點是句子長短不拘，句數多少不拘，句尾不用韻。偶有近似有韻的，但屬極少數。這類作品中，頗有被推為名篇的，但總沒聽到有人琅琅上口地背誦出某些句。回憶那些位創始的先河大師，都是深通外語的，大約他們借鑒時，筆下雖是用漢字來寫，而腦中似是用外語習慣構思的。這可能是不懂外語的讀者不全能會心欣賞的緣故吧！近年有些位新詩作家，吸收民間曲詞的部分營養，又成了新的一派。曾聽到有的讀者說他們的作品顧到了民族形式。我捧來細讀，感覺在形式上突出的地方，是較有節拍、較有轍調。因而想到這類節拍、轍調的作用，在漢語中有多麼大，這種漢語中的“血小板”，凝聚力又有多麼強！我幼年也常聽鼓書曲藝，甚至也會摹仿着唱幾句。後來從文學角度看，那些浩瀚的作品，實是一支龐大的隊伍，它們蘊蓄着極大的潛力，發揚起來，並不減於元明劇曲，因此也曾對“子弟書”作過初步探討。

提到“凝聚力”它在漢語中頗為頑強，不僅表現在節拍、轍調等方面，其他體裁中，也有許多模子或範型。例如“八股文”，內容上雖已臭不可聞，但它的形式上和手法上，又具有陷阱式的模槽，許多創作走着走着就不知不覺地墮入槽中，因而出現“這八股”、“那八股”的批評和諷刺。但值得反省的是怎麼就會形成這類槽子，而在八股之前、之外還有甚麼樣的槽子，律詩八句為甚麼那麼擺，對聯這種某些文體中的細胞，又為甚麼許多世紀以來一直掛在人們的門口。

伴隨着漢語古典文學而來的“典故”，誰都討厭，它是古典文學讀者的“攔路虎”，也曾在“文學改良”時被“明文廢止”過。但它爲甚麼產生，又爲甚麼存在那麼久，甚至今天日常用語和普通文章中，也還未能徹底掃除。我認爲都是值得我們想一想的。

五、小 結

我由於教語文，發生許多疑問，也發現許多值得思考的問題，也曾設想過一些探索規律的辦法。寫出過一些篇章，卻又沒有得到讀者很具體的指教。香港出版界的好友陳萬雄先生提議，把一些這方面的論文，聚攏起來，出一本小冊。我想這也是再一次向讀者請教的機會，因此也就在慚愧的心情中把稿子投出。由於各篇不是一時所作，論點、例證，都不免有所重複，因屬集錄，也就不再整齊劃一了。

這些稿子，不配說甚麼論文，而只是一堆的問題。這些問題又多是從漢語已呈現出來的種種現象着眼的。所以給這小冊命一個總題，叫它《漢語現象論》。自知很不成熟，留待接受指教再改，排印仍是求教之稿。有朋友看到題目說：“你也懂得現象學呀”，我趕緊對曰：“寧之無其高論”！確切些說，應該叫作“漢語皮相論”吧！

1989. 10. 13

古代詩歌、駢文的語法問題

一、漢語“語法”是甚麼？

我從幼小時就說漢語，但不懂甚麼叫“語法”。偶然說了一兩句不合習慣、不合標準的話，大人一笑，加以改正，大人也知道是由甚麼樣的準確句子誤成的。當然這還有語言環境的輔助，但可見那一兩句不合習慣的話，大人是聽懂了的，是知道小孩要表達甚麼思想的。

上了小學，學些英語，才知道甚麼名詞、動詞、主語、賓語等等。上了中學，英語語法學得深了，愈不敢開口說英語了，因為知道哪些是錯的，是不應該那麼說的，於是索性不開口了，英語一課也就從此不及格以至完全不會了。

後來教中學，不能不補些漢語“語法”課，“臨陣磨槍，不快也光”，才知道漢語的一套“語法”原來就是英語那一套“葛郎瑪”，我還是記不住。又看到許多冰裂紋、梅花枝似的圖解句式，滿以為這可以簡便地解釋每句中各詞的關係了，誰知道我如不看單寫的一行原句，只看梅花枝七杈八杈上的詞，我還恢復不成原句。

我教過二十多年的語文和習作，深深體會到學生如果按口語直接寫出的文章，水平高低姑且不談，至少不太發生令人看不懂的句子，凡是我看着蹩扭的句子，反倒是那些有意模擬甚麼作品，或是按着甚麼修辭標準去做而沒有做好的。怎麼沒做好？絕大多數是由於只知其當然而不知其所以然。在這種情況下，我拿出“語法”上的名詞、動詞，主語、賓語等等說法來一解釋，他也明白了，我也提高了，於是我相信“語法”是確有用處的。

但這種分析、糾正，在日常寫語體散文，也就是一般報紙上的文體，或學生作文本上的文風中，用起來都很靈。即使出現一些類似直譯英語而未經潤色的句子，也不太要緊，不過像我在小學時聽中國牧師學着外國人說漢語的腔調作祈禱一樣，初聽有些汗毛發豎，久之也就習慣了。

再後教起古代文章和詩詞作品，問題就來了。句式真是五花八門，沒有主語的，沒有謂語的，沒有賓語的，可謂觸目驚心。我回憶小時學英語語法有一條：一個句子如在主語、謂語、賓語三項中缺少任何一項時，這就不算一個完成的句子，我國古代作者怎麼作了這麼多未完成的句子呢？真不減於小孩唱的一首兒歌：

“兩隻老虎，兩隻老虎。跑得快，跑得快。一隻沒有尾巴，

一隻沒有腦袋。真奇怪，真奇怪。”

我努力翻檢一些有關講古代漢語語法修辭的書，得知沒有的部分叫作“省略”，但使我困惑不解的是為甚麼那麼多省略之後的那些老虎，還那麼歡蹦亂跳地活着？又凡一些關於古代漢語語法的理論中，所舉例句，多是以散文為主的。偶然有一些詩句的例子，也只是為了說明那一個特定的句式，為散文句法作

比較和旁證而已。我還沒有看到過對詩歌和駢體文語法修辭的探討，只看到過駢體文頭上一大堆帽子了，甚麼形式主義的，為封建統治階級服務的，不科學的，甚至更簡便地說是反動的。奇怪的是，既然那麼不合理，而竟然在三千多年來，有人寫得出，也有人看得懂，起過不少表達思想的交際工具作用。這是為甚麼？尤其是那些缺頭短尾巴的詩句、駢文句，不但它們的頭尾可有可無，手脚有時也可左右互換，為甚麼？有無它們自己的法則？無論詩歌，駢文，甚至一些散文中都有對偶句。在日常生活中，無論門前、柱上、室內都貼掛對聯。這種對偶的句子是哪裏來的？詩歌、駢文中都存在聲調問題，這些聲調的基本因素是抑揚，也就是平仄。它們顛來倒去，形成一種旋律。它是怎麼來的？有沒有生活上的基礎？還是只由一些文人編造出來的？詩歌、駢文中習慣用一些典故，是因為文人記得的典故太多了，非吐出一些不可呢？還是這些文學形式中有用它們的必要呢？如此等等，都有重新探索一番的必要。

以上第一章是要說明漢語尤其古代漢語有它的特定規律。

二、漢語中的一些現象和特點

A. 古代漢語和現代漢語的共通點

現代漢語和古代漢語有許多不同處，這是人所共見的，但它們之間是具有繼承和發展關係的。現代漢語中除了夾雜了翻譯式語句外，那些地道的本土式的句子，有許許多多與古代漢語相同或者相通的特點。

1. 語詞上許多古今的差別實際上差別不大：例如一有“之