

语言与语言教学
研究论集

陈绂 著

 语文出版社

语言与语言教学
研究论集

第二卷

上海教育出版社

语言与语言教学 研究论集

YUYAN YU YUYAN JIAOXUE YANJIU LUNJI

陈绂 著

 语言出版社
·北京·


图书在版编目(CIP)数据


语言与语言教学研究论集 / 陈绂著. — 北京: 语文出版社, 2014.5

ISBN 978-7-80241-253-8

I. ①语… II. ①陈… III. ①语言学—文集②语言教学—文集 IV. ①H0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第048956号

-
- 责任编辑** 章承董
装帧设计 肖华珍
出 版  语文出版社
地 址 北京市东城区朝阳门内南小街51号 100010
电子信箱 ywcbwyw@163.com
排 版 河北新华第一印刷有限责任公司
印刷装订 北京市兆成印刷有限责任公司
发 行 语文出版社 新华书店经销
规 格 890mm × 1240mm
开 本 A5
印 张 12.625
字 数 305千字
版 次 2014年6月第1版
印 次 2014年6月第1次印刷
印 数 1-1,000
定 价 38.00元

 010-65253954(咨询) 010-65251033(购书) 010-65250075(印装质量)

目 录

浅谈古汉语连词的表达作用	(1)
古文中的“互文见义”	(7)
一种常见的汉语表达方法——连文	(14)
“是礼”与“知礼” ——谈偷换概念和词义的确定性	(21)
从“买一送一”说起	(27)
从“有名”与“知名”谈辨析同义词的角度	(32)
论词义的可变性与古汉语的表达	(43)
优游婉顺 达意传情 ——谈古汉语修辞表达的特点	(58)
词类活用与语言的模糊性	(65)
《左传》引诗考论	(74)
捕捉和揭示语言中的模糊信息 ——古代注释中解词的一个角度	(92)
《论语》郑注与朱注的比较研究	(101)
论《左传》中的“物” ——兼谈专书辞典的编纂	(114)
“断章赋诗”与“歌诗必类”的有机统一 ——浅析《左传》赋诗的特点	(125)

《诗经》中的物量词研究·····	(132)
简析古今汉语的定数量词·····	(144)
谈汉语陪伴性物量词的由来及其应用原则	
——兼谈对外汉语教学中的量词教学·····	(157)
简析汉语“陪伴性”物量词中的通假现象·····	(168)
从“枚”与“个”看汉语泛指性量词的演变·····	(179)
从量词“把”的“泛化”谈起·····	(188)
简析集合性复合词·····	(200)
简析含有“量词语素”的名词性复合词·····	(217)
汉日量词的比较研究	
——兼谈对日汉语量词教学的特点与方法·····	(228)
论古书注释与传统文化的相互影响·····	(241)
从注释对原典的超越看语言与文化的关系·····	(255)
关于日语中汉字不同、假名相同的词语的分析·····	(263)
日语汉字与汉语汉字及其所对应的词的比较研究	
——兼谈对日汉语教学中应该注意的问题·····	(282)
略谈汉语同形词及对外汉语教学·····	(298)
略谈对欧美学生的字词教学·····	(308)
浅析日本学生学习助动词的难点与误区·····	(321)
日本学生使用介词的误区及其分析·····	(334)
日本学生书写汉语汉字的讹误及其产生原因·····	(349)
谈日本留学生学习汉语复合词时的母语负迁移现象·····	(362)
谈汉字与汉字教学·····	(370)
从嵌有数字的成语看对外汉语教学中的文化内容·····	(384)
后记·····	(397)

浅谈古汉语连词的表达作用

从严格意义上讲,汉语是一种缺乏形态变化的语言,文句的含义主要靠句中词的顺序和虚词起作用,由此可见虚词之重要。这一点是众所周知的。除此之外,古汉语中许多特有的修辞手段和表达方式,与虚词的使用也有着密切的关系。

人们通常认为虚词的词汇意义比较抽象,它的功用在于“组织实词,完成句子结构”。这种观点无疑是正确的,但是,它并没有总结出虚词在表达神情上的积极作用。清代刘淇在《助字辨略·自序》中说:“构文之道不过实字虚字两端,实字其体骨,虚字其性情也。”这句话形象地道出了“实词”与“虚词”在构词成文的过程中所起的不同的,但同样是非常重要的作用。所谓“虚字其性情也”,是说在“构文”的过程中,虚词所表现出的内容就如同一个人的性情,虚灵而又不可或缺,因为“盖文以代言,取肖神理,抗坠之际,轩轻异情”。这就是说,文章要达到传神的目的,与语气的高低缓急、抑扬轻重大有关系。由于不同的虚词具有不同的内在蕴含,所以“虚词一乖,判于燕越”——使用的虚词不同,所表达的神情往往有很大的差异,这就需要读书人细细体察。可见,前人对于虚词的研究除了要阐明其语法功用之外,更注重的是“审词气”,也就是要研究虚词所具有的表达效果。这一点正是学习虚词时容易忽略,同时也是不易掌握的原因。

语气词表达语气神情是不言而喻的。除此之外,其他虚词也有这样的作用,本文只就连词在表达上所起的作用谈谈自己粗浅的看法。

“之”字作为连词可以连接主谓结构^[1],其作用是把完整的句子缩小为一个词组,使它只能充当句子的一个成分而不再独立成句。若没有“之”字连接,这个主谓结构就是完整而独立的主语与谓语,虽然也可充当一个更大的句子的成分,但其与全句的关系则会显得松散而生硬。主谓结构之间加上“之”,这一结构就只能是句中的一个成分,显得紧凑而不可拆分,更便于读者的分析和理解。这些都是就语法功能而言,是比较容易掌握的。然而,用不用“之”连接,还有更深一层的作用,这种作用就体现在语气神情的表达上。例如《史记·屈原列传》:

屈平疾王听之不聪也,谗谄之蔽明也,邪曲之害公也,方正之不容也,故忧愁幽思而作《离骚》。

这句话中,连着用了四个“之”,组成了四个主谓词组,全部充当“疾”的宾语。因为都有“之”连接,就把这个由二十多个字组成的“宾语群”变成了四个“词组”,全句读来,一气呵成,丝毫不觉得冗长拖沓。

这句话描述了爱国诗人屈原忠君爱国却又得不到体察和信任,反而被贬流放的悲愤心情。君主昏庸,奸臣当道,国家沦亡,百姓遭难,因而他痛苦、怨恨、愤怒、失望,但又不能明言,只能用委曲婉约的言辞表达自己的情感,这就是《离骚》的写作缘由。司马迁十分理解屈原的思想和遭遇,并力图把这些表达出来。在这里,他把屈原对于楚怀王昏庸执政的哀怨、对于朝堂上腥风浊浪的憎恨、对于自己所遭受的不公正待遇的愤慨,用几个主谓结构的排比句写了出来,并在这些主谓结构之间用“之”字连接,又配上语气词“也”,使整个句子紧凑和谐,语气缓宕而深沉。同时由于四句都有

“之……也”，因而排比关系也就更为突出。王之昏庸，政之邪僻，由此而引发的忧愁幽思，以致《离骚》之不得不作，也就表达得淋漓尽致，其不得不抒的情感也就显得更为强烈。试把四个“之”字全部去掉，全句的结构与意思并没有太大的变化，但是“听不聪也，谗谄蔽明也，邪曲害公也，方正不容也”俨然是四个分别独立的句子，与整个句子的关系显得有些松散与隔阂，失去了全句贯穿一气而不可分割的气势。反复吟咏，有“之”无“之”，其“味道”之不同自然会显现出来。可见，“之”在这里的主要功用并不在语法结构上，而是在思想感情的表达上。

有时同一句话，在不同的场合中或用“之”，或不用“之”，这是否说明“之”字可有可无呢？如《史记·鸿门宴》，先是刘邦对项伯解释说：“所以遣将守关者，备他盗之出入与非常也。”同一句话，到了樊哙嘴里就成了“故遣将守关者，备他盗出入与非常也”。两句话的差异只在于有无主谓结构中间的“之”字上。

刘邦作为一军统帅，心怀叵测。为了拢住项伯以解燃眉之急，说话时尽力使用一种温文尔雅的口吻，以造成叙说家常的气氛，用个“之”字就拖长了语调，显出了他的修养与从容不迫的诚意。而樊哙是一介勇夫，直率粗鲁，从主公刘邦那里听得一言半语，并以此作为在项羽面前极力为主公辩护的依据，何况又是在“项庄舞剑，意在沛公”的紧急关头，一大段话脱口而出，语气急如连珠，全然顾不得轻重缓急。不用“之”，正表现了他的胆量过人的气概和不修文辞的作风，这种理直气壮、毫无顾忌的言谈又正与他“瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂”的形象相吻合。这两句话虽只差一个“之”字，却神情各异，既不能划一，更不能颠倒。“之”字的作用可谓十分关键了。

又如“而”与“则”，在古汉语中都起连接作用，都可以连接词、词组和句子。至于连接的双方是什么样的语法关系，“而”与“则”

并不能决定,要由它们所连接的双方决定。在这些语法特点上,“而”与“则”是一致的。二者的区别主要表现在它们所表达的语气的上。

用“而”连接,使前后两事密合,甚至化为一事,其间的关系十分紧凑,读时往往不能停顿,要一气呵成。而用“则”连接,两事还是两事,只是突出了它们之间的“推导”关系,所以读起来一般要停顿一下。

如《战国策·触龙说赵太后》中描写触龙进宫见太后的情况是“入而徐趋,至而自谢”,两个“而”字强调触龙一进门就做出“徐趋”的样子,一到太后面前就开口“自谢”,表现了“入”和“徐趋”、“至”和“自谢”之间的毫无停顿的紧凑关系。这样,实际上就使四个不同的动作合成了两组:“徐趋”“自谢”是“入”和“至”这两个动作的目的与结果,作者正是用这种手法揭示出了四个动作之间的绝对不平等的关系。之所以要这样描写触龙见赵太后的举动,是因为在此之前,赵太后已经为让长安君为质之事发了脾气,并明谓左右:“有复言令长安君为质者,老妇必唾其面!”触龙此举还想要说服她,自然得百倍的小心。所以,他要在赵太后面前表现出十二分的顺从与谦卑,“入而徐趋,至而自谢”八个字在表达这样一种情态上起了至关重要的作用。如果不用“而”将这两组动作分别连在一起,那就将触龙的动作分解为“入,徐趋,至,自谢”,其关注点则是四个彼此不同的动作,那么,展现在我们面前的就不再是一进门就小跑、一到太后面前就谢罪的、令太后有气也不好发出来的触龙了。

如果将“而”换成“则”,语气上同样产生了变化。前面说过,“则”主要功用是凸显其所连接的前后两项的内在关系,即在一定的条件下,必然会出现某种结果。所以,“入则徐趋,至则自谢”强调的是“入”与“徐趋”、“至”与“自谢”两两之间的逻辑关系,也就

是说，“入”之后就能“徐趋”，“至”之后就能“自谢”。这显然不是作者所强调的。而且，用“则”连接的前后两部分，在朗读时，“则”字之前应该稍加停顿。这就无法描绘出触龙为了讨好赵太后而表现出的顺从的神态了。

从这个例子我们可以看出，用不用连词，用哪一个连词，对表达文情神貌是至关重要的。

清人俞樾在《古书疑义举例序》中说：“夫周秦两汉至于今远矣。执今人寻行数墨之文法，而以读周秦两汉之书，譬犹执山野之夫，而与言甘泉建章之巨丽也。”这形象地说明了古今汉语差异之大。这一思想完全可以用来指导我们对虚词的学习。

在表达神情上的特殊而微妙的作用，是古汉语虚词的特点之一，这方面，古今汉语之间也存在着一定的差异。要想免除“执今人寻行数墨之文法，而以读周秦两汉之书”的弊病，就要透过其虚灵的外表，认真领会文意，细心揣摩每个虚词表达出的神情。为了做到这一点，可以采用朗读的方式，造成一个与古人“对话”的环境，读得多了，就会形成一种“语感”，体会出那种往往是“只可意会，不可言传”的妙用来。在平常的阅读中，也可以采取互换的办法，改变一下原句的结构：或不用虚词，或改用同类的其他虚词，比较一下它们之间在深层含义和语气上的异同，从中分析并掌握某种虚词在表达上所起的作用。

总之，虚词正因为其“虚”，所以在不同的文句中往往起着不同的作用而难以分条固定，有心的读者应该在学习过程中不断地去摸索、体会、归纳与总结。

注释

[1] 这种用法，王力先生主编的《古代汉语》称为介词，有的语法书称为助词。

我们采取了北京师范大学中文系古汉语教研室张之强教授的语法体系，称之为连词。

参考文献

- [1][汉]司马迁《史记》，中华书局，1959年。
- [2][西汉]刘向集录《战国策》，上海古籍出版社，1985年。
- [3][清]俞樾等《古书疑义举例》，中华书局，1956年。
- [4]王力主编《古代汉语》，中华书局，1962年。
- [5]张之强主编《古代汉语》，北京师范大学出版社，1984年。

古文中的“互文见义”

古代汉语特有的表达方式有很多,有的已具备一定的格式,因而具有固定的名称,如互文见义(简称互文)、变文、连文、倒文、省文、婉文等;有的虽已形成了一种规律或法式,但由于没有固定的格式,所以也就没有一定的名称。所有这些表达方式都与作品中所要表示的意义密切相关,不了解这一点,就不能正确地了解文意。本文准备就互文见义这种表达手法谈谈自己的看法。

所谓互文见义,一般是指上下两句或同一句子中的上下两部分各举一端,在意义上相互补充或相互发明的表达手法,即郑玄所说的“互言之者,皆以其术相成”^[1]。这种表达手法,在古代作品中经常见到,中学课本里的文言作品中也屡见不鲜。如高中第六册《琵琶行》中“主人下马客在船”一句,是由两个主谓短语,即“主人下马”和“客在船”构成的,课文后面没有注释。显然,编者认为这句诗很容易理解,就是“主人从马上下来,客人上到了船上”的意思,实际上并不如此简单。这是一个典型的运用了互文手法的例子,意思是主人和客人一起从马上下来,又一起上到了船上,这样理解于情理上才能讲通,也才可能有后面的“举酒欲饮无管弦”和“醉不成欢惨将别,别时茫茫江浸月”的情景。在分析此句诗中七个字之间的关系时,必须把前后两个结构中的主语合在一起充当主语,再把前后两个谓语合在一起充当谓语,全句的意义才得完

全。这就是互文见义。这样的例子在中学课本里还有很多。如初中第三册《木兰诗》中就有好几个运用了互文表达法的例子：

将军百战死，壮士十年归。

这句是说将军们和壮士们都经历了多年的浴血奋战，有的战死了，有的活着凯旋，即“将军”和“壮士”都有“死”有“归”。

当窗理云鬓，对镜帖花黄。

这句是说花木兰回家恢复了女儿装之后，在窗前对着镜子整理秀发，并往脸上粘贴花黄一类的装饰品，这两句诗应该按“当窗对镜理云鬓、帖花黄”的结构来理解才完整。

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离。

这是一个争议比较多的例子，不少注释都认为这正是区分雄兔与雌兔的标准，也就是说应该分开理解这两句诗。但是，在实际生活中雄兔与雌兔并没有这样的区别，余冠英先生在《乐府诗选》中对此解释说：“扑朔，跳跃貌；迷离，不明貌。以上二句互文，雌兔的脚也扑朔，雄兔的眼也迷离。”我们认为，这一解释是非常准确的。

这样的句式在中学课本中还有很多：初中第五册《岳阳楼记》中“不以物喜，不以己悲”，是说“不因外物（好坏）和自己（得失）而或喜或悲”^[2]。高中第六册《兵车行》中“新鬼烦冤旧鬼哭”一句是说新鬼、旧鬼都感到愁苦冤屈，都在哭泣。初中第二册《卖炭翁》中“牛困人饥日已高”，是说“牛”和“人”都是又“困”又“饥”。初中第六册《古诗十九首·迢迢牵牛星》中“迢迢牵牛星，皎皎河汉女”两句，其中，“迢迢”和“皎皎”两个词既形容了“牵牛星”，也形容了“河汉女”，把这两句诗交叉起来，互相补充，意义才得完全。

这类互文的特点是组成它的双方各具两个不同的概念，理解时则要求把四个概念相互交叉，意思才完整，也才符合作者的原意。互文中还有另外一种类型，如初中第六册《关雎》诗中有这样两句：

窈窕淑女，琴瑟友之。

窈窕淑女，钟鼓乐之。

它们分属在上下两章之中，但汉代人毛亨将“琴瑟友之”解释为“宜以琴瑟友乐之”^[3]，把下一章中“钟鼓乐之”的“乐”字也连带上了，可见，他是把两句诗合在一起理解了。唐代人孔颖达对此所做的解释是：“下传曰‘德盛者宜有钟鼓之乐’，与此章互言也。明淑女若来，琴瑟钟鼓并有，故此传并云‘友乐之’。”^[4]这就是说，“琴瑟”与“钟鼓”是同时共有的，不过是把它们分写在两章之中罢了。这种类型互文的特点是相互的双方所各自具有的两个概念中，有一个概念是相同的（就此例而言，“窈窕淑女”是共同的）；而另外一个概念（即“琴瑟友之”和“钟鼓乐之”）则不同，需要结合起来理解。

这类互文还有另一种情况，即从字面上看，互文双方的四个概念并不相同，但从意义上看，却存在着相同的成分。如高中第四册《过秦论》中的“率疲弊之卒，将数百之众”，从表面看，这两句话中的确有四个各不相同的概念，即“率”“疲弊之卒”和“将”“数百之众”。但如果仔细分析，就会发现，其中“率”与“将”是同义词，都是率领的意思，在这里应属相同的概念；而“疲弊之卒”与“数百之众”则是需要合在一起理解的、彼此不同的两个概念。又如高中第三册《五蠹》中“故圣人议多少、论薄厚为之政”一句，同样，“议”与“论”是同义词，“多少”和“薄厚”则需要结合在一起，全句的意思才完整。高中第一册《赤壁之战》“为汉家除残去秽”一句，其中“除”与“去”是同义词，“残”指残暴之人，“秽”指丑恶污秽之人，整句话可译为“除去残暴、丑恶之人”。初中第五册《捕蛇者说》中“叫嚣乎东西，隳突乎南北”一句，是“到处吵闹骚扰”的意思。之所以这样理解是因为“东西”“南北”在这里指的就是四面八方，即“到处”的意思。它们所表示的意义相同，完全可以作为同一个概念理解。而“叫嚣”是大声喊叫的意思，“隳突”是骚扰的意思，本属

不同的概念,将它们相互结合起来,才是对悍吏们颐指气使的可憎面目的准确写照。

不论哪一种类型的互文,凡是运用了这种表达手法的句子,在理解时都要把双方相互交叉结合起来,才符合作者的本意,这正是互文表达法的主要特点。另一方面,我们还应进一步考虑到,构成互文的两个句子或两个词组既然需要相互交叉,那么,在搭配上它们是否可以像完全平等的并列关系一样任意颠倒呢?有的情况,构成互文的双方相互替换一下,对文意的影响不大。如“雄兔脚扑朔,雌兔眼迷离”“叫嚣乎东西,隳突乎南北”“秦时明月汉时关”等句,就意义来讲,互文的双方相互颠倒一下是完全可以的。至于颠倒一下“窈窕淑女,琴瑟友之”和“窈窕淑女,钟鼓乐之”所在的章节,在文意上,也是不成问题的。但有的互文的双方所要表达的意思除了应该相互交叉、相互补充之外,还有所侧重,颠倒之后,文意就会有差异,这种情况就不能相互颠倒了。如“当窗理云鬓,对镜帖花黄”,虽然都是“当窗”和“对镜”,但对比“理云鬓”,“帖花黄”更需要“对镜”,若二者颠倒过来,则显得有些别扭。又如“主人下马客在船”一句是描写主人送别客人的,尽管临行之前主人和客人一起在船上饮酒,但最终要乘船离去的是客人,所以,对客人要突出“在船”。如改成“客人下马主在船”,就容易给人一种客人到船上去拜访主人的感觉了。又如“将军百战死,壮士十年归”,若将“将军”与“壮士”颠倒一下也不合适。因为诗的主人公花木兰是“壮士”,而她的结局是胜利归来,所以“壮士”要突出“归”。如改成“壮士百战死,将军十年归”,给人的感觉则是凯旋的人是将军,而不是花木兰了,这与全诗的意义不免有些相悖。如京剧《智取威虎山》中小常宝的唱词“爹想祖母我想娘”,当然是“爹”和“我”都想祖母,也都想娘。若换成“我想祖母爹想娘”,这样的唱词不免会令人发笑。可见,互文的双方能不能颠倒,要看它们本身的意义以

及彼此间的关系。这一点也是互文表达法的特点之一。

这种互文见义的表达手法在古代作品中,尤其在韵文中常常见到,其原因自然与它在文意表达上所起到的作用分不开。

首先,因为互文的双方具有互相补充、互相发明的内在关系,所以我们若按原意把句子补充完全,就往往需要把原句成倍地拉长。这与原文比较,其优劣差异不言而喻。更何况,运用互文的句子以诗词韵文为多,文句的字数都有较为严格的限定,根本不容许过长的句子出现。互文手法的运用恰恰保证了这一点。文字简约了,但要表达的意义不变,这势必带来了言简意赅、增强笔力的效果。如“将军百战死,壮士十年归”,短短十个字,既写出了激战的艰苦历程,又写出了花木兰最终得以凯旋的美好结局。又如“不以物喜,不以己悲”一句,只用了八个字,就把范仲淹那种不以客观环境和个人境遇的逆、顺来主宰自己情绪的宽广胸怀描写得淋漓尽致。若不用互文表达法,要用多少文字才能把这些意思说清楚,是可想而知的。

互文表达法不仅有利于字句的简省,而且也增加了语言的形式美。所谓语言的形式美,要求文句既要整齐简明,又要错综多变,在文句中形成一定的起伏,这样不仅于文意的表达上显得灵活形象,读起来也觉得抑扬顿挫、朗朗上口。因为互文手法是用对偶的句子或词组来表达复杂的事物和感情的,因而容易使语句显得整齐而不雷同,匀称而不呆板,声调抑扬和谐,句式错综回旋。比如“叫嚣乎东西,隳突乎南北”,只用了两个对偶得十分工整的词组,就把悍吏们到处吵嚷叫骂的凶狠嘴脸形象地表现出来了,互文的双方不但不雷同,而且平仄相对,整齐错落。

我们知道,当作者要表达深厚强烈的感情时,往往使用一唱三叹的方法扩大语言的容量,同时又要避免字句的重复。互文手法恰恰有助于这种重沓而不重复的形式的形成。“窈窕淑女,琴瑟友