

漢  
中小龍 著

# 漢語句型研究

漢語

海南人民出版社

語

語

語

語

語

句

句

句

句

海南人民出版社

海南人民出版社

型

型

型

型

研

研



研

海南人民出版社



# 汉语句型研究

申 小 龙 著

海 南 人 民 出 版 社

# 汉语句型研究

申小龙 著

责任编辑 李升召

•

海南人民出版社出版

(海口市滨海大道花园新村)

湖南省新华书店经销 长沙市银都教育印刷厂印刷

•

1989年1月第1版第1次印刷

开本：大32 印张：9.5 字数：215,000 印数：1,000册

标准书号：ISBN7—80541—407—6/G·285

定价：5.00元

## 序

申小龙博士的《汉语句型研究》一书是汉语语法学的一个可喜的收获。它与前人的著作相比有一个鲜明的特点，就是作者把句型作为一种文化现象来研究，从民族文化心理结构的特征观察汉语句子的构造，努力揭示在汉民族文化心理塑造下所形成的汉语与中国文化在形态和精神上的内在联系，从而独辟蹊径，提出了前所未有的句型学说，建立并实践了一整套新颖的句型分析程序。他的这种研究，可以称之为“文化句法学”，其成果无论对中国语言还是中国文化的研究都有深刻的启迪。

申小龙在复旦大学本科毕业后的六年时间中先后是我的硕士研究生和博士研究生。他六年中从事的研究就是《左传》句型。申小龙在理论上有很强的颖悟能力。他就语言与文化的问题写过百余篇专题论文，在学术界有很大的影响。然而申小龙建立自己的句型学说不是靠“禅悟”，而是靠扎扎实实的材料工作。为了研究《左传》句型，他花整年的时间将《左传》全部语言材料做成句型卡片。经过六年的潜心研究，终于完成四十万字的研究《左传》句型的博士论文，受到论文答辩委员会专家们的高度评价。其中有关主题句、施事句、词类、句法结构的详尽的材料分析先后发表在《中国语文》、《古汉语研究》、《语言研究》等刊物上。这些切实的考证研究无疑为理论的创新提供了良好的基础。可以说申小龙在理论上的卓越的建树离不开这样一个扎实的基础。这一点，作为导师，我可能比读过他许多理论文章的同志更有体会。

申小龙在这本书中略去了他研究古汉语句型，尤其是《左传》句型的翔实材料，集中讨论句型理论和方法，并提出了一个现代汉语句型体系。这使他从古汉语研究中获得成果能更直接地运用于现代汉语语法研究。这样做是很有必要的。但我仍希望他积多年之勤奋对《左传》句型所作的全部具体的研究能及时出版，以切实推动具有民族文化特色的语法体系的建立，切实推动中国语文现代化。

申小龙博士近年来一直倡导建立中国文化语言学。他的句型学说可以说是文化语言学的一个范例。为此他荣获上海哲学社会科学联合会优秀学术成果特等奖，并被一些高校聘为名誉研究员，邀请讲学。作为导师，我希望他在治学的道路上继续保持良好的风格，严以律己，宽以待人，在锲而不舍地建立和发展中国文化语言学的过程中，促进中国语言学事业的百花齐放，百舸争流。

张世祿

一九八八年春于复旦

# 目 录

<b>第一章 中国语文研究的句法学传统</b> .....	( 1 )
一、结构繁简之法.....	( 1 )
二、结构对应之法.....	( 3 )
三、结构气韵之法.....	( 6 )
四、结构句读之法.....	( 10 )
<b>第二章 汉语主题句研究</b> .....	( 18 )
一、西方语言逻辑的二元统一观.....	( 18 )
二、“皮之不存，毛将焉附” ——“主谓”框架之下的汉语语法学.....	( 22 )
三、“三分天下，鼎足而居” ——汉语句型新论.....	( 35 )
四、主题句研究的语言类型学意义.....	( 44 )
<b>第三章 汉语施事句研究</b> .....	( 60 )
一、句本位：传统语法的汉语句型图式.....	( 60 )
二、层层二分：结构语法的汉语句型图式.....	( 64 )
三、时间流：汉语施事句的铺排形态.....	( 75 )
<b>第四章 汉语句型系统</b> .....	( 87 )
一、施事句.....	( 87 )
二、主题句.....	( 99 )
三、描写句.....	( 140 )
四、说明句.....	( 140 )

五、存现句·····	(141)
六、有无句·····	(144)
七、祈使句·····	(146)
八、关系句·····	(147)
九、感叹句·····	(157)
<b>第五章 汉语句型与民族语言心理视点·····</b>	<b>(184)</b>
一、焦点视与散点视·····	(187)
二、主谓视与非主谓视·····	(194)
三、单域视与双域视·····	(197)
四、层视与核视·····	(201)
<b>第六章 中国文化通观下的汉语句法本体论和方法论·····</b>	<b>(210)</b>
一、汉语之弹性实体·····	(213)
二、汉语之流块建构·····	(218)
三、汉语之神摄方法·····	(222)
四、语言的人文性与东方功能型研究·····	(232)
<b>结语·····</b>	<b>(247)</b>
<b>附录：文化断层与中国现代语言学之变迁·····</b>	<b>(258)</b>
<b>后记·····</b>	<b>(291)</b>

## 第一章 中国语文研究的句法学传统

“句法”，在汉语中是一个比较古老的概念。研究汉语的句型，我们遇到的第一个问题就是：什么是汉语的句子？而为了解决这个问题，我们又需首先了解：中国语文学传统的“句法”分析传达了一种什么样的句子观？拿启功先生的话来说，也就是：“中国文言文里，一个句子内部的条件和外形的状态，与‘格朗玛’有什么异同？”

汉语的“句法”概念，出自宋代文人对上古语言材料的分析、理解和阐释。从当时一些文论来看，“句法”这一范畴涵盖四个方面，即：结构繁简之法，结构对应之法，结构气韵之法，结构句读之法。

### 一、结构繁简之法

语言结构的繁简，有纵横两种视角。纵的繁简，指结构的层层内包。一般说来，西方语言结构的繁简都是结构层次的增省。由于限定动词的单中心地位，规定了句法之繁只能是上下空间层层叠床架屋之繁。而中国古代的句法繁简概念，却是着眼于结构的长短，即“文句长短有法”。

宋陈骙《文则》指出：“春秋文句，长者踰三十余言，短者止于一言。”所谓“长句法”，指“季孙行父臧孙许叔孙侨如公孙婴齐帅师会晋郟克卫孙良父曹公子首及齐侯战于鞌”之类。所谓“短句法”，指“立孙。”“溺。”之类。这里的长短之别，细辨之，则是多动



词的接续与单动词立足之别。可见，汉语结构之繁，是左右时间流水贯通之繁。这种以时序（包括实际动作发生次序和逻辑上动作应有的因果次序）展开的流水句之所以可能，就是因为汉语句子不存在动词的单个中心，于是叠床架屋的空间关系构架化作连贯铺陈的时间事理脉络。

汉语句子的这种特点从英译汉即可了然。英语句子中可以通过动词时态的词形变化，先叙述后发生的事情，或者后叙述先发生的事情。而汉语句子中一般是先发生的事先说，后发生的事后说。为了把英语的空间构架复合的句子译成汉语的句子，就必须从原句中的各个关系词挂件中找到相对的时间顺序，按此顺序将各部分重新组合，以成铺排之势，甚至不惜将一个个关系词结构转化为一个个动词性结构。

在古人眼里，文句之法既系于文句之长短，那么文法之发展就是语句长短之演进。明曾异撰《与赵十五书》就以这种朴素的“长短”法则来评价汉语句法的发展：“今使缩长为短句，难，展短句为长句，易。是以从后人而观，则欧苏流畅于韩柳，韩柳流畅于史汉，史汉流畅于左氏，左氏流畅于尚书。然而尚书、左传短节中未尝不畅不劲，秦汉而后，遂以渐加，斯则句从古短，字以世增。”曾说所谓“难”“易”，实际上揭示了语言的社会交际功能发展的必然趋势。他正确地指出尚书、左传“短节中未尝不畅不劲”，但中国社会在发展，汉民族思惟也在发展，民族语言心理中的“时间流”法则就以“字以世增”的朴素而有深度的样态发展起来，蔚成流水潺潺、气韵生动之大观。

汉语句子结构的流水样态反映出汉族人语言思惟清晰顺畅的逻辑脉络。美国语言学家和人类学家萨丕尔在《语言论》中曾称汉语的结构是“*Soberly logical*”，指出汉语语法逻辑性特别强，不

象英语那样拖泥带水。赵元任先生也指出，汉语中“一个表原因或理由的分句不能放在句子后半部用作第二分句。除非（a）作为一个名词谓语，以‘的缘故’结尾，或者（b）是一个事后追补语。”<sup>①</sup> 启功先生认为，汉语的文章“以‘文从字顺’为主，上管下多，下管上的极少。主要都是‘因’在前，‘果’在后。”<sup>②</sup> 这种具有逻辑天籁的“因果”顺序，是形成汉语流水句的重要的心理现实。

## 二、结构对应之法

古人“句法”意识的流露，往往见于辞句的对照映衬之中。清闻若璩《尚书古文疏证》曰：“句法则如或排对，或四字，或四六之类是也。”这种于结构对应之中明其法，反映出古人对汉语句法的直观感悟。

句法之对应，首先是由于汉族人对世界作价值判断方式的规定。从某种意义上说，印欧系语言是一种“单体精确型”的语言。它对世界的观察及其表述，总是从某一个起点（逻辑上的主语）出发来加以陈述，通过形容词、带副词或不带副词的动词，作进一步的規定，使之精确化，抽象化。这种表述是原子论的和推论式的。它关注的是实体，论断的是事物属性。它的价值判断是双元的，即凡事不是good，就是bad；不是right，就是wrong；事物不是clean，就是dirty，常常忽略中间价值。<sup>③</sup>

汉语是一种“骈体模糊型”的语言。（“模糊”在这里没有丝毫的贬义，因为现实往往是多义的，精确的语句不足以反映。）它不急于对世界下一个精确的定义，而是把世界放在一种虚与实的互相衬映之中加以感受。它关注的是功能，呈现的是辩证关系，它的价值判断是多元的，迂回的。哲学家张东荪曾引用孟子“人无有不善，水无有不下”这句话，指出孟子对人性的评价是相当乐观

的，而且是以一种明确的关系形式表示出来的。其思维结构可以表述为A:B=X:Y。这种结构比单个主语“P(S)”的陈述要复杂得多。<sup>④</sup>它是耗散的，而非静观的；它是多元的，而非一元的；它是弹性的，而非硬性的；它是辩证的，而非机械的；因而它又是具体的，而非抽象的。正如一些东西方学者所指出的，“使用欧洲民族的语言可以得出精确的结论。对这一结论可以进行验证、证伪。凡没有被证实的东西，至少可以是‘未被证实的’。这种推论主要采用表语式的表述形式。这是一种判断，对其尚需按照‘正确或错误’的标准作出决定和评判。中、日文具有一种隐喻的，带有文学色彩的风格。这种风格在西方往往被称为是‘诗的’风格……论证的过程是比较模糊的。这显然是那种更为历史的，辩证的思维方式所致。当然，中文、日文都能够传达西方科学的思想，但不那么轻松，因为这种思维并不是与语言结构一同发展起来的。”<sup>⑤</sup>

句法之对应，又是汉民族辩证思维的一种外化形态。古代先民早就有“物生有两”、“二气感应”、“刚柔相济”、“一阴一阳谓之道”的朴素辩证思想。《周易》用阴阳交感解释万物，力图在变易、运动之中掌握生活的真谛，即是一种“阴阳之学”。老子亦云：“万物莫不负阴而抱阳，冲气以为和”。后世的哲学家更认为“不有两，则无一”（张载）；“五行之为物，……皆各有耦”，“是皆不免有所对”（王安石）；“其阴阳两端循环不已者，立天地之大义”（张载）。这种思维方式反映在语言声律上即是以声和韵的矛盾运动为基调，反映在词汇孳乳上即是以双声叠韵的对立统一为基本派生关系，反映在句法组织上则是以具有“场”效应的结构对应为基本样态。刘勰《文心雕龙·丽辞》云：“造物赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”他以

易经中的《文言》、系《辞》为例，指出其“句句相衡”、“字字相俪”、“宛转相承”、“隔行悬合”，“虽句字或殊，而偶意一也”。刘师培在他的文学史讲义中进一步指出：“刚柔判象”、“比物丑类”、“切响浮声”、“引同协异”、“乃禹域所独然，殊方所未有也”。这正道出了汉民族思维结构、语言结构中“偶意”的独特性征。

汉语句法之对应在理解上的原因，是由于对应或对举能在文章的“大气候”之下形成局部的“场”效应，辅助“意合”理解。

汉语是一种非形态语言。汉语的语词往往言简而意赅。汉语的行文也讲究辞约而意丰。汉语文句的理解机制主要是语词意义相互映衬而引发的一种“意合”作用。映衬所形成的语义、语境场周延越大，处于“场”中的单个文句的意义也就越清晰。因而古人为文讲究“文必相辅，气不孤申”。这种“场”效应固然有赖于立言造句所依托的整个题旨情境，但它最直接，因而也是最典型的建构则是句法组织的平行对应。《春秋谷梁传》云：“独阴不生，独阳不生”。句法的平行对应不仅使文句意义互相映射，互为补充，甚至“互文见义”，而且使结构关系互为对比，交相印证。它所产生的不是简单重复的“同”效应，而是“相辅相成”的“和”效应。《论语》曰：“君子和而不同。”《国语》亦云：“和实生物，同则不继。”正是在这种“天地之气，莫大于和”的场效应中，句法结构、语义表达都气韵生动起来。读者也正是从这种生气盎然的场效应中把握住语法脉络，完成了“意合”的理解过程。

汉语句法之对应在实践上的原因，是汉字的方块个体形态和古代文章的不加标点。古汉语的结构组织往往要从文句的相互映衬之中加以把握。因此古人的句法概念时时出自辞句对勘之中。或是以上勘下，如《荀子》“之所以接下之人百姓者，则好取侵夺。”清代训诂学家指出：“取与侵夺，意复且不词。作好侵夺者是也。”

上文云‘之所以接下之人百姓者，则庸宽惠’，句法正与此同。”<sup>⑤</sup>或是以下勘上，如《墨子》“昔者三苗大乱，天命殛之，日妖宵出，雨血之朝。龙生于庙，大哭乎市。”清代训诂学者又指出：“龙生庙，当作‘龙生于庙’，方合上下句法。”<sup>⑥</sup>更奇妙的是，小学家们又从“龙生于庙”对勘出“大哭乎市”应为“犬哭乎市”，方与“龙生于庙”对文。

这种由形到意的结构对勘之法，实质上传达出古人对汉语句法的一种约定俗成的语感，即汉语的句子组织必然是节奏匀称而辞意对应的。这显然是把握住了汉语立言造句的一个基本方略。这种基本方略与西方语言的句子组织又是大相径庭的。西语的语句组织为了以动词为核心构筑复杂的关系网络，牺牲了句法单位的弹性与简洁，在节奏上只能追求语调弧线的波折，难以企及结构的匀称与辞意的对应。因此，把握西方语言的句子样式，只需从表层丰满的动词形态变化入手提纲契领即可。而我们的古人却从长期的语言实践中找到了一条观察把握汉语句法的独特途径——结构对勘。当对勘贯通之时，就获得一种“句法齐整”的美感；当对勘阻滞之时，又顿觉一种“句法参差”的不安。这种建立在直感基础上的“句法”范畴，同中国古代语言学建立在声觉基础上的“轻”“清”“重”“浊”等音韵学范畴一样，形象而又贴切地传达了汉语组织规律的“脉动”。

### 三、结构气韵之法

汉语结构之繁简、对应，是一种开合有度，张弛有序的法度。所谓“度”，指结构之繁简不能超脱声气缓急之依托；所谓“序”，指句子组织运行中结构流块的长、短、顿、挫之间必须保持一定的张力，从而使语句组织随表达功能的需要，变化而又从容地流

畅运行。因此，汉语的结构之法，本质上是一种声气之法。

清人张裕钊有一个比喻，形象地表明了“意”，“辞”与“气”的关系：“文以意为主，而辞欲能副其意，气欲能举其辞。譬之车然，意为之御，辞为之载，而气则所以行也。”<sup>⑧</sup>可见我国的语文学传统正是把“气”看作文句所以形成组织之手段的。用现代的语言来解说，“气”就是文句之建构。它与“结构”不同在于，它是在运行中动态地、积极地进行的，而非消极地拿语辞去充填某种“动词中心”、“主谓一致”的框架；它是流块顿进的，而非叠床架屋、前呼后拥的“树形”构架。它超越了西方语言句子的固定、静态、机械的句法，把对空间结构之法的追求转化为一种时间体势，通过体势的流动来表情达意。

古人的“句法”概念，无不浸润着独特的气韵意识。唐成伯瑜《毛诗指说·文体》云：“发一字未足舒怀，至于二音，始成句矣……不至九字十言者，声长气缓，难合雅章。”可见结构之度即是声气之度，雅章之成即是气势之成。诗歌如此，散文亦然。《汉书》“长安号曰谷子云笔札，楼君卿唇舌”，清人王念孙曰：“此本作谷子云之笔札，楼君卿之唇舌。后人删去两之字，则句法局促不伸。”<sup>⑨</sup>以“局促不伸”来评析“句法”，一语道破了句法的声气本质。正如刘大槐《论文偶记》所言：“音节高则神气必高，音节下则神气必下，故音节为神气之迹。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平声，或用仄声；同一平字、仄字，或用阴平、阳平、上声、去声、入声，则音节迥异。放字句为音节之矩。积字成句，积句成章，积章成篇。合而读之，音节见矣；歌而咏之，神气出矣。”

为什么“音节”，因而是句法，同“神气”有必然联系呢？因为句子的节奏同人的呼吸是相应的。如果句子的节奏同呼吸不相应，

就不好念，也往往就不好理解。古人认为，“言语者，文章神明枢机，吐纳律吕，唇吻而已。”<sup>⑩</sup> 音节、气韵是由言语表情达意，通过唇吻而产生的自然现象。因而“短句主劲拔”，“长句以气胜”<sup>⑪</sup>，“离章合句，调有缓急，随变适会，莫见定准。……其控引情理，送迎际会，譬舞容回环，而有缀兆之位；歌声靡曼，而有抗坠之节也。”<sup>⑫</sup> 可见“控引情理”与开阖自如是浑然一体的，情韵的表达与句法的长短是天然相依的。这就是汉语句法的声气内涵。

汉语的语素具有两个特点。其一，单音节性，而且音节结构不很复杂。为了避免语素同音，双音词就占了绝对优势，四字格又成了汉族人最喜欢使用的格式。其二，自由，易于组合。这两个特点造成汉语句子组织与语音节奏同步。利用单音词以成为单音步，利用双音词以成为二音步。于是只须把单音词与双音词巧为运用，使之错综变化，也就自然造成汉语的节律。而词组形态正是这种音律变化的最佳节奏板块。由此形成句读简短、整齐和谐，灵活多变，表现力强的特色。

汉语的句子脉络往往靠词组的铺排来体现。形式上以排偶句或排偶与散句互相交错。《红楼梦》有这样的句子：“嘴甜心苦，两面三刀，上头笑着，脚底下就使绊子，明是一盆火，暗是一把刀，他都占全了！”如果用西方语法的观念来“硬”分析这个句子，那么这个句子是省略了一连串主语的复句。这种分析结果距离汉族人的语感甚远，是一种在西方语法框架内扭曲而成的畸型分析。如果据汉语句子组织的声气特点来“软”分析这个句子，那么前而两两相对的六个短语共同构成句子的主题，最后一个短语是句子的评论。汉语句子这种一连串的短语运用起来并无限制，可以多用一些，也可以少用一些。多用不觉其繁，少用不觉其略。这正是因为有声气的依托。因此，汉语句子的分析应取“宽”而“软”的精

神。在西方语言中动词是一个句子的核心或者说灵魂，而在汉语中一个个孤立的动词在句子组织中并不是有价值的成分。只有当这个或这些个动词组成句读时，它（它们）才获得了有机性，成为句子的一个板块。所谓“有机性”，一个重要的条件就是它成为声气的一个自然单位，因而能把复杂的思想、过程，描绘得有声有色，简洁有力，具有卓越的表达功能。

古人把文句形式与文意的传达声情并茂、血肉融汇在一起，所以句法的繁简短长成为一片宫商、声情毕现、意蕴盎然的全息景观。如舞蹈之于位列，歌声之于节奏。语言的节律本是言语者表达时内心情绪的自然波动形式。汉语以气韵之法融铸结构之法，避免了西方语言那种与主体意识保持着客观、冷峻的距离感的形式，使汉语的形式充盈着言语者全身心的情感，以其“维妙维肖”的感染力获得了更多的“知音”与更深的理解。正如明王世贞《艺苑卮言》所言：“首尾开阖，繁简奇正，各极其度，篇法也。抑扬顿挫，长短节奏，各极其致，句法也。”也正由于古人的“句法”、“结构”概念同气韵有如此密切的联系，所以古人作文功夫在气而声自随之，读者理解就靠诵读体味其声而气也寓焉。

值得指出的是，古人注重结构气韵，并非一种纯粹唯美的声气意识。“气”在文句中的充溢和流转，形成相应的语言节奏，或充畅，或舒徐，或沉郁，这一切都是受“神”的主宰的。“行文之道，神为主，气辅之。”“气随神转，神浑则气灏，神远则气逸，神伟则气高，神变则气奇，神深则气静，故神为气之主。”“文章最要气盛，然无神主之，则气无所附，荡乎不知其所归也。神者气之主，气者神之用。”<sup>⑤</sup>用现代的语言来解释，就是说文句合于气韵的结构形式，最终是由句子的表达功能决定的。形式以声气为依托，而最终由表情达意的宗旨来控制。对于上古汉语，前人曾



有“秦以前之文敛气于骨，而汉以后之文则运骨于气”的说法。<sup>⑩</sup>所谓“骨”，即文句的“质”。“敛气于骨”，则指秦以前之文重在内容的表达。可见对汉语句型的认定，更需要从表达功能出发，遵循“敛气于骨”的精神。

#### 四、结构句读之法

结构的繁简长短及其所依托的声气节律，最终都是从“句读”上体现出来的。古人一个句读，意味着文气运行中一个音义共存的自然单位的形成。在这个意义上，“句法”又是“句读”之法。

句读，本质上是文章音节运行中一种暂时的休止。如黄侃《文心雕龙札记》所云：“施于声音，则语有所稽，则谓之，施于篇籍，则文有所介，宜谓之驻。一言之驻，可以谓之，数言联贯，其辞已究，亦可以谓之。假借为读，所谓句读之读也。”这种，“声有所稽，即为一言”的句读，实际上是一种音句之读。古人最初意识到的造句法则，正是这种声气止息的法则。

其实，岂止是句读，就是“章”、“言”，最初又何尝不是音句之“章”，音句之“言”，“但以目声势，从其终竟称之则为章，从其小有停驻言之则为句，为曲，为读，为言。”<sup>⑪</sup>于是古人断句，“若长于七字，则虽作一句，究之必有可读之处。”“今遇八字以上句，并加读焉。”<sup>⑫</sup>音句之读几乎流于一种纯音节之读。

然而，语言交际的根本目的是传达信息。古代以经学为主体的学术传统又把“离经辨志”作为语文教育、语文研究的一项主要工作。“离经”，即离绝经书之句读；而“辨志”，正是审辨经籍的文句意义。单纯的音句之读，在复杂多变的文章面前往往阻隔意旨。于是后人在语言分析实践中又提出了以意义完备为基础的义句之读。