

《元曲选》

语法问题研究

唐 韵著

四川文艺出版社

前言

—

《元曲选》是现存流传最广、影响最大的一种元杂剧选集，一名《元人百种曲》，明臧懋循编，明万历四十三年至四十四年（1615~1616）相继刊出。

懋循（1550~1621）字晋叔，“居顾渚之阳，因号顾渚”^[1]，浙江长兴人。明万历八年（1580）进士，曾任南京国子监博士。史载“懋循生而敏颖，读书数行下，博闻强记，畋渔百代，高才逸韵，不屑屑一官……且精晓音律”^[2]，家中藏书甚富，著有诗文集《负苞堂稿》，他除编选了《元曲选》外，还选辑出版有《古逸词》《古诗所》《唐诗所》《校正古本荆钗记》《玉茗堂四梦》等文学书籍，总字数在三百万以上，被后人称为“士大夫兼出版家”^[3]。

臧氏根据从麻城刘延伯家借得的宫廷内府本元杂剧二三百种和自家所藏“秘本”及当时流行本互相校订，从中精选出一百种，编成《元曲选》，分作两次刊行。他在《寄黄父贞书》中说道：“刻元剧本拟百种，而尚缺其半，搜辑殊不易，乃先以五十种行之。且空囊无以偿梓人，姑藉此少资缓急。”^[4]而他此时已老弱多病，但他终于克服了种种困难，在万历四十四年完成了这个既有利于时人，更

《元曲选》

语法问题研究

有利于后人的工作。在这百种杂剧中，九十四种是元人的作品，六种是明初人的作品，即《儿女团圆》《金安寿》《城南柳》《误入桃源》《对玉梳》《萧淑兰》。该书自产生以来，几乎是元剧惟一广泛流行的选本，一般欣赏、研究元杂剧者也多以此书为据。并且《元曲选》中不少作品，如《赵氏孤儿》《窦娥冤》《老生儿》等早在十八世纪就开始被译为外国文字，介绍到国外。著名戏曲理论大师、近人王国维（1912）说：“此种译书，皆据《元曲选》，而《元曲选》百种中，译成外国文者，已达三十种矣。”^[5]可见此书传播之远，影响之大。

此书之所以广泛流行，受到欢迎，主要有以下原因。首先，它所收作品质量很高。臧氏编选《元曲选》的目的，是在汇集元剧杰作——“尽元曲之妙”，使当时的南曲作家能“知有所取则”。^[6]除《西厢记》因当时已有几种刻本不重出外，元杂剧作品的精华可以说都已网罗在内，很少遗漏。我们可从书中见到近四十名杂剧作家的优秀作品，还有无名氏的三十一个剧目。如元曲四大家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的主要优秀之作，还有纪君祥的《赵氏孤儿》，康进之的《李逵负荆》，尚仲贤的《柳毅传书》，武汉臣的《老生儿》，乔吉的《两世姻缘》，无名氏的《陈州糴米》等。现在人们所公认的许多元剧杰作，这部书里几乎都有。当然，里面也有少量的低劣作品，如《张天师》等。其次，在数量上，它拥有现存元人杂剧的近三分之二。现存的元人杂剧除了《元曲选》外，还有六十多种，今人隋树森辑为《元曲选外编》，两书相加，也就是现存元人杂剧的全部了。第三，在同类刻本中，《元曲选》采用的底本通常是最好的。臧氏是将家藏秘本、坊间刻本和内府本进行对比，选出佳本，然后“参伍校订，

摘其佳者若干”^[7]。王国维说“可知隆万间人所见元曲，当以臧氏为富矣”^[8]。正因为见得多，所以才具备了选择的基础。第四，《元曲选》的校勘和刊刻最精，讹误最少。臧氏精通戏曲之学，又是文学作家兼诗文戏曲的出版家，他既有很高的校勘水平，又有很丰富的经验，他对所选元剧作了一些“参伍校订”“删抹繁芜”的工作，将剧本整理得文字通顺，科白齐全，很少讹误，并附有音释，对读者极为方便。有研究者通过几种元杂剧选本、版本的比较，认为“《元曲选》无论编选、校刊到刻印都达到当时雕版印刷的第一水平”。^[9]正因其如此，三百多年来，在“元人杂剧罕见别本”的情况下，《元曲选》几乎成为惟一选本兼全集本而为读者接受，不少人通过它才享有元代杂剧的光辉遗产，臧氏之功不可没。清代蜀中文化名人李调元《雨村曲话》云：“（晋叔）所选元人杂剧百种二十卷，元一代之曲借以不坠，快事也。”^[10]王国维亦说：“设无晋叔校刻，今人殆不能知元剧为何物矣！”^[11]王国维并对《元曲选》“此百种岿然独存”发出慨叹：“呜呼，晋叔之功大矣！”^[12]

《元曲选》在中国文学史上作为“一代之文学”的代表自不必在此处细说。从语言研究的角度来看，它在汉语史，尤其是在近代汉语的研究中，是相当重要、绝不能放弃的语言资料。不仅因为它是元“一代之文学”的重要选集，更因为它是反映元明北方口语的重要文献。著名元史专家邵循正先生曾经指出：“其所存录的白话，大有裨助于语言文字上的研究。”^[13]而早在九十年前，王国维就肯定了元剧“自由使用”的“俗语”、“自然之声音”等“新言语”，并指出：“曲中多用俗语，故宋金元三朝遗语，所存甚多，辑而存之，理而董之，自足为一专书。”^[14]可见，

《元曲选》具有很重要的语料价值。中外研究者在研究近代汉语的“引用书目”中，《元曲选》几乎是必不可少的。仅就语法研究方面来看，例如，吕叔湘先生的近代汉语语法研究就常用《元曲选》。早在1940年，吕先生在《释您，俺，咱，咱，附论们字》一文中，介绍所用“金元俗文学”语料时，就专门列举了“臧晋叔元曲选”、“臧晋叔元曲选宾白”^[15]。后来，在他的《近代汉语指代词》《汉语语法论文集》后附“引书目录”中都将《元曲选》列入“元明”语料之中。日本汉学家太田辰夫先生的《中国语历史文法》是很讲究语言资料的选择的，正如他在该书“跋”中所说：“在语言的历史研究中，最主要的是资料的选择，资料选择得怎样，对研究的结果起着决定性的作用。”^[16]太田辰夫在该书中“常用《元曲选》”，并将其列入“引用书目”中的“元·明”部分。目前，研究近代汉语的专家学者们大都较为重视《元曲选》的语料价值，这从现存研究成果的引书目录当中以及对《元曲选》的专门研究当中可以看出，此不再列举。

二

《元曲选》作为近代汉语的白话文献，有其自身的语料特点，首先，它的语言构成成分不是单一的。它是以当时北方方言作为基础，并融合了一些少数民族的语言，如蒙古语、女真语等。

元杂剧产生于北方民间，它的活动中心多在北京（元大都），因此元杂剧所用语言主要是以北京为中心的北方语，张永绵先生（1985）指出：“元曲语言应该作为普通话的早期记录。”^[17]《元曲选》所用的北方方言非常丰富、

复杂，来源广泛。臧晋叔曾说：“如六经语、子史语、二藏语、稗官野乘语，无所不供其采掇……雅俗兼收，串合无痕，乃悦人耳。”^[18]“其精者采之乐府，而粗者杂以方言。”^[19]这些丰富的语言具有很强的表现力和生命力，不仅在当时表现了北方人民广阔的生活空间，覆盖了社会生活的方方面面，就是对后世也具有很大的影响。试比较元曲和明清小说，如《水浒传》《金瓶梅》《红楼梦》等，在俗谚、口语方面很多是相同的，这说明了明清北方语言对元代北方语言的继承性。就是在今天，《元曲选》中有些方言俗语仍被普遍地使用或在某些方言土语中保存了下来。正如罗常培先生所说：“金元戏曲中方言俗语，今日流行于民间者尚多。”^[20]顾学颉、王学奇二位先生（1983）也说元杂剧中“有关方言土语者，则更多不胜数，其中有一部分还保留在现代语言中（南北各地均有，北方更多）”^[21]。不少研究者利用今天活着的方言俗语去印证、诠释元杂剧的词语，这一方面解决了不少疑难问题，另一方面也让我们了解到元曲方俗词语在今天的存留使用情况。根据笔者所见部分研究成果，兹举例如下（下面所举词语均在《元曲选》中有用例）：

保存在内蒙古西部方言中的词语如：羊背子、开包、复三、塌了膘^[22]

保存在鲁西方言中的如：尧婆、眼扎毛、回和、稍瓜、剪^[23]

保存在山西文水方言中的如：慕古、挣挫、填还、仵俩^[24]

保存在山西稷山方言中的如：社火、冬凌、杀才、那搭儿^[25]

保存在河南方言中的如：左使、阁落、碌碡、多咱、

磨陀^[26]

保存在辽宁大连方言中的如：迷留没乱、剔腾、勒梢、铺眉苦眼^[27]

保存在江苏徐州方言中的如：搨、母儿、剔、抹搭^[28]

保存在江苏徐州邳州方言中的如：汤、侃、恁、剔、不迭^[29]

保存在云南昭通方言中的如：可可、兜答、搨^[30]

保存在四川方言中的如：住坐、咱、希（臭）、早起、打挣^[31]

还有保存在天津、河北、陕西、江浙、宁夏中宁等地区方言中的词语，不再一一列举。

上述方俗词语今天仍活跃在主要是北方的不同地区，这可以推知《元曲选》词语当时广泛地取之于北方方言、民间口语，而且随着元杂剧的广泛流传，其语言对北方包括南方也产生了很大的影响。

《元曲选》中还有一些少数民族的语言成分，主要是蒙古语。这种现象与当时的社会现实、民族交融有直接关系。金元时期，随着女真贵族与蒙古贵族的南下，在北方，有很多少数民族的人民与汉族人民杂居在一起。不同民族之间密切接触、互相交流、互相影响。语言，作为人们交际交流思想的最重要的工具，更是不同民族之间相互影响和交流的主要内容。金元时代，不少汉人学会了常用的女真、蒙古及其他少数民族的语言，他们不仅在生活中运用，甚至在为妇孺老幼都能听懂的话剧中运用；同样，有很多少数民族人民也学会了汉语，甚至有不少少数民族文人用汉语写诗撰文，创作杂剧。女真族人李直夫、蒙古

族人杨景贤，都是以汉语创作杂剧的著名作家，《元曲选》中收有李直夫的《虎头牌》、杨景贤的《刘行首》。据元代夏庭芝所撰《青楼集》所载，杂剧演员中，亦有蒙古族、回族等少数民族的人。可以推测，金元时代，北方汉族的民间方俗语言和蒙古、女真及其他少数民族常用的口头语，共同构成了当时我国北方的民间交际语言。

语言之间的相互影响与交流的范围是比较广泛的，有语音的影响，有语词成分的借用、吸收，有语法结构组织成分的模仿等。其中，语词成分的吸收是最普遍的现象。据专家学者们的研究，今存元杂剧，蒙古族语言是运用最多的少数民族语言。在《元曲选》中也见到一些蒙古语词，它们全是用汉字书写的音译借词，如：把都儿（意为勇敢之士）、哈喇（杀、杀害）、忽刺孩（本指小偷、贼盗，剧中多用来骂人）、撒敦（亲戚）、虎儿赤（琴手、艺人）、古堆帮（形容一种动作姿势）、忽里打海（先前的、领先的）、磕搭（突然）、搭褡（袄子或皮袄）、撒和（对人言为款待，对驴马言指喂饲草料或溜放）、兀刺（一种皮制的靴鞋之类）、搭褡（旅行袋）等。还见到个别的女真语词，如：阿马（父亲）、阿者（母亲），以及契丹词，如：曳剌（士卒或勇士）。^[32]

在语法方面，元代汉语及元杂剧语言受到少数民族语言怎样的影响和渗透，已有一些研究成果问世。比如，关于元代汉语中的后置词“行”的问题，余志鸿先生（1983、1987）^[33]、江蓝生先生（1998）等都有深入研究。余先生（1987）认为后置词“行”，“可能是从蒙古语引进的语言现象”，是“汉语与阿尔泰语言交融的产物。”^[34]江蓝生先生（1998）指出“余志鸿先生敏锐地发现了元曲中跟汉语原有语序不相符合的语言现象，并用语言类型学的

观点，从语言接触与语言融合的角度加以解释，这不仅有助于研究者正确分析元曲等白话文献中的同类语法现象，而且对于了解历史上阿尔泰语对北方汉语的影响和渗透，探索汉语在吸收外来语语法格式时的包容性方面都很有启发，这是余文的一个贡献。”江蓝生先生则把宋元明文献中有后置词“行”的句子分为A式和B式，认为“A式是汉语自古就有的，B式是元代汉语受蒙古语语序影响而出现的新句型”。^[35]江先生所说的后置词“行”的B式，我们在《元曲选》宾白中找到了用例。如：

我如今修一封平安家书，差人岳母行报知。（《倩女离魂》. 3. 712）

将自家结了的仙桃，王母娘娘行献寿去来。（《城南柳》. 4. 1198）

兀那妇人，我替你相公行说去。（《魔合罗》. 3. 1378）

上述句式“岳母行报知”意为“向岳母报知”，“‘～行’的语法功能是提前宾语或补语，只是一个语法标记单位。B式产生于元代，在元代文献中不算少见，但随着元朝统治的结束，这一用法就衰落以至消失了。”^[36]《元曲选》中有这种句型，不仅说明它同样受到了蒙古语语法的影响、渗透，而且也说明它的语言中具有元语言的时代特征。

又如，江蓝生先生（1999）发现汉语比拟式在金元时期出现了与先秦唐宋完全不同的新的句式和语法功能，这种句式不是汉语原有的句式的继承和发展，而是受阿尔泰语（主要是蒙古语）语法影响而产生的。江先生所说宋元时期新产生的比拟式在《元曲选》中也能找到。如：

火燎也似身躯热，锥刺也似额角疼。（《两世姻

续》. 2. 975)

则问你捣蒜似街头拜怎摸? (《竹叶舟》. 4. 1056)

火块似烘烘烧我肺腑。(《魔合罗》. 1. 1370)

这种比拟式在“x 似”“x 也似”前面不用像义动词, 后面必须有中心语 VP 或 NP。这种比拟式“跟蒙古语比拟表达的直译体的词序相一致”。^[37]《元曲选》中有这种比拟式说明它同样受了蒙古语语法的影响。

再如, 李崇兴先生(2001)在《元代直译体公文口语基础》一文中讨论了在元杂剧和散曲中见到的四种受蒙古语影响的语法现象, 这四种现象在《元曲选》中都能见到, 其中如“自家燕青的便是”(《燕青博鱼》. 1. 232), 这种杂剧里面的角色自报家门的话在《元曲选》中十分常见, 李崇兴先生认为是“蒙、汉两种句法的混合”。^[38]

从上述词汇和语法两方面的例证中可以看出,《元曲选》在当时的语言大背景下,或多或少地反映了当时北方汉语受到少数民族语言影响和渗透的实际。正如江蓝生先生(1999)指出的那样:“语言不是一种同质系统,共时语言中的有些差异不一定是其自身单线条历时层次的反映,而可能是由于语言相互渗透、相互融合造成的。”^[39]

三

《元曲选》的语料特点,还表现在它所反映的语言时代不一致上面。邵循正先生曾说过:“元曲中保存当时白话很多,可惜今存的元刻本太少,《元曲选》中多经修改,不过还可以看出大概面目,只是难断定它的时代(元或明)了。”^[40]《元曲选》反映的语言既有元代成分,也有

明代成分；并且曲文与宾白在时代上也不完全一致。

《元曲选》反映的不全是元代语言，有明语言成分，尤其是它的宾白。这可从两方面说明。首先，从现存的元刊本和《元曲选》的比较来看，保存到今天的元人杂剧绝大多数是明代的刻本或抄本，元代刻本只有三十种，即《元刊杂剧三十种》。元本与《元曲选》最显著的差异是元本宾白简略而《元曲选》宾白繁富齐全。“对于这种差异的由来，研究元曲的专家曾提出过种种猜测，迄今尚无定论。”^[41]不少研究者认为，“《元曲选》中的作品有不少经过了编者的改动，其中的宾白更是明代杂剧演员的创作，不能完全代表元代的语言”。^[42]顾学颉先生曾指出，“现传的元杂剧宾白部分（曲辞部分也改动，但较宾白为少）经过演员们的增减，经过明代评选家们、收藏家们的改订，已经失去原作的面貌，是不成问题的”。^[43]其次，从臧晋叔编选《元曲选》来看，他对剧本是做过修改的。他在《寄谢在杭书》中说自己编《元曲选》，“戏取诸杂剧为删抹繁芜，其不合作者，即以己意改之。自谓颇得元人三昧”。^[44]由此看来，《元曲选》中的语言既可能有明人的增减，又有编选者臧晋叔的改动，所以它不全是元代语言。

《元曲选》中有明语言成分，这在语法研究中已得到了一些证明。比如，梅祖麟先生（1984）在《从语言史看几本元杂剧宾白的写作时期》一文中，经过考订认为，“就目前所知，我们觉得太田书中《元曲选》和‘老’、‘朴’的年代似乎应该颠倒过来，‘老’、‘朴’列在‘元（明）’以下，书中主要是元代晚期的语言，《元曲选》列在‘明（元）’以下，宾白中主要是明初甚至于明代中叶以后的语言”。^[45]笔者通过对《元曲选》宾白动词重叠式中宾语的位置及“儿”尾问题的考察，并且与《老乞大》

《朴通事》《水浒传》《西游记》等进行比较，发现《元曲选》宾白语言（至少有一部分）的时代应晚于《老乞大》《朴通事》，而介于‘水浒’、‘西游’之间，大概是明中叶。

《元曲选》反映的有元人语言，即使是宾白也是这样。李崇兴等先生（1998）指出，“明本元人杂剧的宾白应该有元人的蓝本做依据，不能单凭现存元刊杂剧的宾白就断定明本的宾白都是明人的制作或主要是明人的制作；明人虽有增添改削，但不至于出离元本太远”。^[46]曲文也有改动，但曲文主要应是元人语言。臧氏修改，必有元人或前人底本，不管是宾白还是曲文，他才谈得上“删抹繁芜”，而且肯定不是每处都改。吕叔湘先生（1940）曾说过：“晋叔曲选刊于万历四十四年，曲文多经润色，似不足依据，然细检其中代名词用例，各剧颇有出入，又似臧氏于此等处初无窜易，今亦取供参考。”“臧书宾白，虽未必全系元人面目，亦必有所依承。”^[47]吕叔湘先生的说法是符合实际的。

日本研究中国曲学的泰斗青木正儿，在其《元人杂剧概说》中对几种曲本进行了比较，认为《元曲选》之“改窜是与岁月俱增的，从元代以来，早就有了若干添加，到臧晋叔才坚实地留了下来”。^[48]他将明初朱权编的《太和正音谱》所引用的曲文中元刊本及《元曲选》两书均有的八支曲子作了比较，发现“元刊本和‘正音谱’的异同极少，到《元曲选》就渐渐多了。而就元刊本和‘正音谱’有异同的地方来看，则《元曲选》与‘正音谱’相合者多，与元刊本相合者很少……从这种情形来看，那么自元刊本至‘正音谱’之间——即在明初以前——曲文已改窜者，《元曲选》仍然继承着的当然不少。‘正音谱’所依据

的原本和《元曲选》的底本之间具有怎样的联络，是可以想得到的”。这充分说明，《元曲选》曲文中有着不少元本的基础。在本文“二”中提到的《元曲选》中后置词“行”的使用、新比拟式的运用等都是元语言的语法特征。但《元曲选》“依承”元人语言的比例有多大，目前可能尚不完全清楚，有研究者认为《元曲选》“其中的语言材料大致反映元代语言的特征，但也有不少后代传唱传抄过程中掺入的明代语言成分”。^[49]

《元曲选》中曲文和宾白的时代也可能不完全一致。明人改动元人杂剧及臧氏修改所选剧目，宾白、曲文都改。现存元刊杂剧有十几种有明代版本，拿同名的元代本子和明代本子比较，曲文的字句都有出入，有的甚至有很大的出入。曲文、宾白虽都经改动，但一般认为曲文的改动较宾白为少。如徐树恒先生（1985）在《关于元人杂剧的宾白》一文中，拿元刊本和《元曲选》均有的剧目《铁拐李》《老生儿》等作比较，发现“改动最大的是宾白”，“同一剧本，明本（这里指《元曲选》）曲词略有增加但内容大致相合，而宾白却大不相同”。^[50]江蓝生先生（1999）在对汉语比拟式进行了考察后认为，在元代可靠的资料里还没有出现“似的”和“也似的”，虽然明人臧晋叔所编《元曲选》宾白中已有“也似的”，但是其曲文中未见，而且元刊本杂剧中也未见，所以毋宁把它看做是明人的手笔。^[51]江先生从“也似的”在《元曲选》宾白、曲文中用与不用的差异中看到了其反映的时代差异。由是观之，《元曲选》曲文的元语言成分比例可能高于宾白。

四

如前所述,《元曲选》反映的语言时代元、明皆有,曲文、宾白不一致。它的这个语料特点导致了在语言研究上既不能把它当做纯元代的语料,也不能当做纯明代的语料,确实很不便利用。语言学界在利用这部资料时,在认为它很有用、很宝贵的同时,又认为它反映的时代存在难以断定的问题,“作为语言研究的材料,价值不如脉望馆本”。^[52]使用它时,态度谨慎,有不少研究者是把它笼而统之地看为“元明”时代的语言。

从词汇研究的角度来看,《元曲选》中有大量的口语词,是口语词汇的宝库。李崇兴等先生编著的《元语言词典》,在对待《元曲选》等明本元人杂剧材料时,既认为时代不可靠,又觉得不能放弃,“我们又不能放弃这部分资料不用,就其与口语联系的密切程度而言,元代旁的白话作品都不能同它相比;舍弃这部分资料,势必要舍弃掉大量元代的口语词,这是我们不希望看到的”。^[53]他们采取的办法是,在使用杂剧材料时,交代它们或为元本或为明本的来源,或为曲文或为宾白的身份。

从语法研究的角度来看,《元曲选》中,尤其是宾白,反映的是口语语法,是很宝贵的语料。《元刊杂剧三十种》固然时代可靠,但它主要是曲文,宾白很少,只靠“唱”的语言——曲文来研究口语语法显然是不全面的,因为“元杂剧唱词,却不像宾白那样接近口语……作为戏曲唱词,必须合乐好唱,也就在一定程度上要受格式、音律的制约”。^[54]所以在语法研究中同样不能舍弃《元曲选》,如果舍弃了,势必也会舍弃掉一些元明时期的口语语法现

《元曲选》

语法问题研究

象。蒋绍愚先生（1999）指出“以时代的准确性而论，《元曲选》的价值比不上《元刊杂剧三十种》。但《元刊杂剧三十种》主要是曲文，宾白很少，也给语言研究带来一些局限。”^[55]蒋绍愚先生研究《元曲选》中的把字句是把它看做元明时期的语言。在尚未完全透彻了解它之前，把它笼统地当做元明时期的语料，这是实事求是的。多数专家学者也正是这样做的，除前面已提到的吕叔湘、太田辰夫、蒋绍愚等先生外，还有如王力、向熹、蒋骥骋、袁宾、俞光中、冯春田、祝敏彻等先生，在他们的语法史、近代汉语语法的专著中大多都是这样做的。

把《元曲选》笼统地当做元明语言资料，这是在未对它作充分研究、深入比较、细心甄别的情况下的惟一选择，但随着语言研究的不断深入，随着近代汉语重要文献的专书研究成果的不断取得，对近代汉语中这么一部重要的、独具特色的文献，如果再采取模糊处理，就是不太应该的了，因为这样做会妨碍我们对它充分的、科学的利用。如果能将《元曲选》的语言现象研究透彻，同时与元代文献、明代文献作比较，以此甄别出其中的元人语言成分，明人语言成分，以及元至明的发展趋势，那么，《元曲选》就会更有利用价值，利用它时就会有更明确的选择性；同时，《元曲选》语言面貌的清晰展现对充分揭示近代汉语元明时期的面貌也有着很重要的作用。这无疑是个很有意义，也是个很大的、很复杂的工程。

五

前贤时哲在《元曲选》的语言研究方面已有不少成果。这些成果多主要是集中在词语的考证溯源或辞书编纂

上,就辞书来说,也往往是将《元曲选》作为元曲、元杂剧或金元戏曲、诗词曲等词典中的一部分材料,目前尚未见到《元曲选》的专书词典。语音方面也有一点有关字音、用韵、音释等内容的成果。从语法方面来看,对它的专书专题语法研究以前几乎是个空白。不少研究者在谈到元曲语言研究的时候,往往重视的是词汇,对语法不太注意。近二十年来,逐渐有了一些研究成果。比如,对某些语气词、介词、助词、象声词的研究,对个别短语的研究,对一些句式的研究等(见附录)。这些语法成果使《元曲选》的语法面貌逐渐零星地被揭示,打破了仅引用《元曲选》作例证的局面。目前,由于涉及的语法内容尚不多,还不能形成对《元曲选》语法面貌的系统的全面的认识。

蒋绍愚先生(1998)指出,目前近代汉语的研究“基础性的研究工作仍应放在重要地位,不论是语音、词汇、语法,都要继续扎扎实实地做好专书和专题的研究工作”。^[56]何乐士先生最近(2001)也指出,“在语言研究过程中,选例式的研究固然占有它一定的位置,但要深入全面了解不同时代汉语的特点,总结汉语发展的内部规律,增强结论的科学性,关键是专书语言的穷尽性研究”。^[57]《元曲选》是研究近代汉语元明时期的很重要的语言资料,目前尚无对它的语法进行系统研究的专书,本书即是在这方面的一个尝试。

本书研究《元曲选》的语法现象,是以宾白为取材对象,因为“杂剧的曲文和宾白作为语言研究材料的价值是不一样的”。^[58]曲文是“唱”的语言,是“文白夹杂的,自成程式,形成一种‘曲的语言’。对于语法研究来说,它的用处几乎只限于虚词”。^[59]宾白是“说”的语言,是

当时的口语。“宾白”的含义一般认为是以歌唱为主体，以说白为辅助，“唱为主，白为宾，故曰宾白”^[60]。宾白就其语言类型来看，大约可以包括三类：诗对的宾白，散语的宾白，还有类似快板顺口溜之类的宾白。第一类与第三类，可以划入韵白范围，是属于韵文体的语言。第二类散语的宾白口语化程度最高，数量最多。本书完全取材于宾白，就保证了所讨论的现象完全是口语，而口语正是近代汉语语法研究的最主要的对象。

本书研究《元曲选》的语法问题是笔者专书语法研究的开端。这个开端目前尚不成系统。研究的问题既有词法的，也有句法的。就词法来说，主要是对汉语中十分重要的词的变化形态——动词重叠进行了穷尽性考察，对其语法格式、语法意义及表达功能等作了详细描写；并就重叠式中宾语的位置及“儿”尾的问题与《老乞大》《朴通事》《水浒传》《西游记》等元明白话文献进行了比较，发现《元曲选》的这两个方面的语言情况大致介于《水浒传》和《西游记》之间的发展阶段。在个体词的研究方面，本书研究了语气词“的”及指示代词“兀的”的语法作用及语法意义特点。在对语气词“的”的研究中，还讨论了它与结构助词“的”的区分及纠缠；在对“兀的”的研究中，还将《元曲选》与《元刊杂剧三十种》进行了比较，发现“兀的”在这两种文献的使用中有一定的时代或文体差异。就句法来说，本书主要是对方位短语、“的”字短语、正反问句进行了研究。《元曲选》的方位短语是由六十多个方位词参与构成，笔者对方位短语的构成及表意类型，尤其是入句功能进行了全面的描写分析。由于方位短语运用广泛，与之组合的词语，及出现的句型也多种多样，所以在对其功能作描写时，也涉及到了相关的介词、