

汉语方言修辞学

汪如东摇著

学 林 出 版 社

序

摇摇汪如东的《汉语方言修辞学》即将由学林出版社出版,对汉语修辞学来说这是开启了一个新的研究视角,因此是件很有意义的事。

摇摇在中国社会漫长的历史进程中,随着社会的发展和变化,由于人群的迁移、扩展、相互接触等等原因,汉语逐渐地产生了分化,形成了分布在不同地域上的方言。不同的方言之间存在着不同程度的差异,从而形成了不同的方言属区。不同历史时期的方言及其分区是并不相同的,从研究的角度则根据这种不同可对方言进行分区,以现代汉语方言分区来说,目前较为常见的就是七大方言的分区法,这七大方言为:官话方言(又称北方方言)区、吴方言区、湘方言区、赣方言区、客家方言区、粤方言区、闽方言区,^①在各大方言区内,根据其内部差异还可分成不同的方言片、小片、方言点。千百年来,正是这种种不同的方言在人们的社会生活中作为全民共同语的“辅助”工具在社会交际中起到了重要的作用,使语言能很好地满足交际的需要。而在这种长期的过程中,实际上不同的方言在形成自己特有的以语音、词汇、语法为构成要素的语言体系的同时,也在语言的

^① 这里的有关现代汉语的方言分区的说法和其他某些观点主要参考《中国大百科全书·语言文字》卷许宝华、詹伯慧“汉语方言条”的看法。在该条目中,对现代汉语方言的分区的变化和分歧情况有着很详细的说明,请参阅。

运用上形成了具有方言特色的语言运用的特殊现象,即具有鲜明特点的方言修辞现象。这种方言修辞的现象同样也应该是方言研究的对象。

摇摇对方言的研究在我国古代很早就开始了,通常认为,汉代扬雄的《方言》(全名为《輶轩使者绝代语释别国方言》,是我国第一部方言词汇著作),是我国古代汉语方言的研究的开始,从《方言》至章炳麟的《新方言》,我国的古代汉语方言研究历经了 1800 多年的历史;而从“五四”至今,现代汉语方言学也经历了 100 年左右的历程,我国的方言研究可谓历史悠久。综观我国的方言学研究,特别是从 20 世纪上半叶现代方言学在我国建立以来,在方言的共时描写研究方面,以及历史和比较研究方面都取得了可观的成绩,其中特别是在方言语音系统的归纳分析上成绩尤为显著。但在看到方言研究的这些成绩的同时,我们也不能不注意到这样的一个事实:这些研究似乎都集中于方言语音、词汇以及方言语法等方面(如果换一种说法,也即是说,研究主要还是集中在语言的本体结构的研究上),而对方言的实际运用亦即方言修辞问题并没有引起应有的重视,这不能不是一种缺憾。

摇摇其实,无论从方言和民族共同语的关系来看,还是从方言修辞同整个方言研究的关系来看,以及方言在社会交际中的实际作用来看,给方言修辞研究以应有的重视是必须并具有积极意义的。从语言学的一般常识来说,我们知道,实际上任何民族共同语的形成都是以一定的方言为基础的,在自身的发展过程中民族共同语总是通过不断地吸收方言中的具有表现力的成分来不断地丰富和充实自己的;至于方言的研究,在很多情况下必须联系于语言运用的实际才能做出客观的描写得出科

学的结论,这早已有众多的实际例子加以证明,而方言在人们的社会交际活动中的重要作用,特别是方言所起到的地域文化的传承和联系的纽带作用,可以说在一定的范围内,有时是共同语所无法替代的。正因为此,作为方言的研究给予方言运用问题亦即方言修辞以一席之地,对修辞学来说固然是研究领域的一种拓展,就是对于方言学研究本身来说其实是一种充实和完善。

摇摇对什么是方言修辞至今尚无一个确切的定义。我们认为,所谓方言修辞实际上就是以方言的语音、词汇、语法等材料 and 方言中特有的表现手段构成一定的修辞方式以达到特定修辞效果所进行的言语交际活动。方言作为民族语言的一种地域变体,本身有着自己的语音、词汇、语法系统。这些方言的语音、词汇、语法构成要素事实上都可以被用来作为方言修辞的材料和手段以形成特定的修辞方式,在交际中发挥其应有的作用。在现实的言语活动中,利用方言语音、词语、句式所具有的独特修辞色彩或方言词语所具有的独特表达功能来形成某种特殊的表达效果,以附有特有的地方言色彩的方言词语和句式以营造作品的特有地方气息或作家的个人风格,等等,这些实际上都已经是方言修辞中常见的手法,也是方言修辞研究中被人关注的内容。近几年来,方言修辞问题已经逐渐受到关注,但从总的情况看,这方面的研究成果数量很少,而且从内容看主要地还只是集中在有关方言词语修辞方面,涉及的面和内容比较狭窄,所以在方言修辞研究方面要真正有大的进展,无论在研究的广度和深度上都需有进一步的开拓和深入的发掘。《汉语方言修辞学》的出版正是这种努力的一种体现,该书的出版其意义也正在于此。从内容上看,本书主要是集中在汉语方

言的语音差异对修辞的影响以及修辞手法的形成这一角度来研究方言修辞的。书中主要从不同方言的不同节律特征、连续变调、文白异读、语音构词、谐音关系等方面的差异性入手对语音手段的差异所给予修辞的影响问题作了规律性的揭示。因为是集中于对方言语音与修辞关系这一问题的探讨,因此论述也就显得比较系统、深入,具有一定的深度,在方言修辞研究的开始阶段,能有这样的成绩是十分难能可贵的。方言的语音差异是方言差异中最为明显的部分,而方言的语音差异所形成的方言修辞现象是方言修辞中具有代表性的部分,因此这一角度的研究在整个方言修辞研究中十分重要也是具有代表性意义的。当然,从另一角度看,这一研究很显然还并不是对方言修辞的全面的系统探讨和论述。但作者的这种探索精神,相信一定会给以后的研究以有益的启发。

摇摇是为序。

李熙宗

四四年 怨月 缘日

目摇摇录

序	李熙宗摇员
---------	-------

第一章摇汉语方言修辞学与传统汉语修辞学的关系	员
摇第一节摇传统汉语修辞学研究中的偏差与不足	员
摇第二节摇汉语方言修辞学的性质与学科地位	员
摇摇一、汉语方言修辞学的性质	员
摇摇二、汉语方言修辞学的学科地位	员
摇第三节摇汉语方言修辞学的研究范围与方法	员

第二章摇汉语方言的地域特色及与修辞的关系	圆缘
摇第一节摇方言与文化的关系概述	圆缘
摇摇一、方言是地域文化的外在标记和底层蕴涵	圆缘
摇摇二、方言是文学语言的源头和生命	圆怨
摇第二节摇汉语方言语音的主要差异	猿圆
摇摇一、汉语方言的南北之别	猿猿
摇摇二、现代汉语的方言区划	猿远
摇摇三、现代汉语方言语音的主要差异	猿苑
摇摇摇(一) 声母方面	猿苑
摇摇摇(二) 韵母方面	猿愿

摇摇摇(三) 声调方面	猿怨
摇摇摇(四) 音变方面	源园
摇第三节摇汉语方言与共同语的关系	源园
摇第四节摇从入声看方言语音对修辞的影响	源远
 第三章摇汉语方言的节律特征对修辞的影响	缘圆
摇第一节摇概述	缘圆
摇第二节摇汉语方言音节结构的类型差异	缘苑
摇摇一、音段音位和超音段音位	缘苑
摇摇二、汉语方言音节结构的不同特点	缘怨
摇摇三、音长与音步	远圆
摇第三节摇汉语方言节律构成的层次差异	远远
摇摇一、音步节奏层上的韵律差异	远苑
摇摇摇(一) 关于双声叠韵	远苑
摇摇摇(二) 关于重叠	苑圆
摇摇摇员摇语法重叠和语用重叠的分别	苑猿
摇摇摇圆摇重叠的韵律特征影响语体及风格色彩的表达	苑源
摇摇二、基本节奏层的节律差异	苑愿
摇摇三、语句层次上的韵律差异	愿圆
摇第四节摇汉语方言声韵律格式的表现差异	愿愿
摇第五节摇儿化和轻声——北京话口语的韵律特征	怨猿
摇摇一、方言中儿化韵的表义功能差异	怨猿
摇摇二、儿化韵的风格色彩差异	怨苑
摇摇三、儿化韵的表情功能在修辞中的运用	员圆
摇摇四、轻声在表义中的作用	员猿
摇摇五、方言中轻声的修辞差异	员源

第四章摇连读变调与文白异读在修辞中的作用	猿愿
摇第一节摇方言中连读变调在表义中的作用	猿愿
摇第二节摇连读变调与修辞表达的关系	猿圆
摇摇一、语速的快慢影响表达	猿圆
摇摇二、连读变调所反映的语体色彩差异	猿远
摇摇三、连读变调与谐音双关	猿愿
摇第三节摇文白异读的修辞功能	猿圆
摇摇一、关于方言中的文白异读	猿圆
摇摇二、文白异读的掩饰功能	猿猿
摇摇三、文白异读的语体功能	猿原
 第五章摇汉语方言语音构词的修辞学分析	猿愿
摇第一节摇潜显理论在语音构词分析中的运用	猿愿
摇第二节摇汉语方言词向普通话过渡中的两种不同形式	
摇摇摇摇	猿猿
摇第三节摇音节在语音构词中的修辞作用	猿愿
摇摇一、汉语方言双音化构词倾向的潜显差异	猿愿
摇摇二、双音节词(四字格)与三音节词承载语言雅俗的 潜显差异	猿猿
摇摇三、语词音节数目的趋简及组合中语音的修辞性选择	
摇摇摇摇	猿猿
摇第四节摇汉语方言吸收外来语词的潜显差异	猿愿
摇摇一、外来词的吸收与地方语音特点的关系	猿愿
摇摇二、外来语词吸收中的潜显差异与修辞的关系	猿猿
摇摇三、汉语方言中的外来词所显示的语体风格差异 ...	猿猿

摇第五节摇汉语方言中象声词的修辞理据分析	员愿
第六章摇汉语方言谐音修辞的研究	员圆
摇第一节摇概述	员圆
摇第二节摇汉语方言谐音形式的类型差异	员源
摇摇一、汉语方言谐音构成的语音基础差异	员源
摇摇二、从静动不同的角度对谐音音节的分析	员苑
摇摇摇(一)声、韵、调完全相同型	员苑
摇摇摇(二)声、韵相同而调不同型	员愿
摇摇摇(三)声、调相同而韵不同型	员愿
摇摇摇(四)通过连读或文白异读而形成谐音	员怨
摇第三节摇谐音在方言部分辞格形成中的作用	员员
摇摇一、谐音与析字	员员
摇摇二、谐音与顶真	员猿
摇摇三、谐音与藏词	员源
摇摇四、谐音与趣粘	员苑
摇第四节摇共同语在汉语方言谐音形成中的作用	员愿
第七章摇共同语和方言在语音互动中的修辞学原则	员圆
摇第一节摇方言性普通话在语言交际中的作用	员圆
摇第二节摇会话含义与语码转换	员源
摇第三节摇方言语码转换中的修辞学原则	员苑
摇摇一、语码转换的心理动机和语言环境之间的矛盾 ...	员愿
摇摇二、方言语码转换的趋近偏离和增距偏离的矛盾 ...	员猿
摇摇三、方言语码转换的顺应性和标记性原则的矛盾 ...	员苑
摇第四节摇方言腔调的修辞作用	圆圆

参考文献	四
------------	---

后记	四
----------	---

当蒙主恩

奈燥烈亡 阅至额黄叶道等皆燥而燥燥是燥内兑至燥莫幸商莫幸

[illegible][illegible]

𦵑𦵒𦵓𦵔𦵕𦵖𦵗𦵘𦵙𦵚𦵛𦵜𦵝𦵞𦵟𦵠𦵡𦵢𦵣𦵤𦵥𦵦𦵧𦵨𦵩𦵪𦵫𦵬𦵭𦵮𦵯𦵰𦵱𦵲𦵳𦵴𦵵𦵶𦵷𦵸𦵹𦵺𦵻𦵼𦵽𦵾𦵿𦶀𦶁𦶂𦶃𦶄𦶅𦶆𦶇𦶈𦶉𦶊𦶋𦶌𦶍𦶎𦶏𦶐𦶑𦶒𦶓𦶔𦶕𦶖𦶗𦶘𦶙𦶚𦶛𦶜𦶝𦶞𦶟𦶠𦶡𦶢𦶣𦶤𦶥𦶦𦶧𦶨𦶩𦶪𦶫𦶬𦶭𦶮𦶯𦶰𦶱𦶲𦶳𦶴𦶵𦶶𦶷𦶸𦶹𦶺𦶻𦶼𦶽𦶾𦶿𦷀𦷁𦷂𦷃𦷄𦷅𦷆𦷇𦷈𦷉𦷊𦷋𦷌𦷍𦷎𦷏𦷐𦷑𦷒𦷓𦷔𦷕𦷖𦷗𦷘𦷙𦷚𦷛𦷜𦷝𦷞𦷟𦷠𦷡𦷢𦷣𦷤𦷥𦷦𦷧𦷨𦷩𦷪𦷫𦷬𦷭𦷮𦷯𦷰𦷱𦷲𦷳𦷴𦷵𦷶𦷷𦷸𦷹𦷺𦷻𦷼𦷽𦷾𦷿𦸀𦸁𦸂𦸃𦸄𦸅𦸆𦸇𦸈𦸉𦸊𦸋𦸌𦸍𦸎𦸏𦸐𦸑𦸒𦸓𦸔𦸕𦸖𦸗𦸘𦸙𦸚𦸛𦸜𦸝𦸞𦸟𦸠𦸡𦸢𦸣𦸤𦸥𦸦𦸧𦸨𦸩𦸪𦸫𦸬𦸭𦸮𦸯𦸰𦸱𦸲𦸳𦸴𦸵𦸶𦸷𦸸𦸹𦸺𦸻𦸼𦸽𦸾𦸿𦹀𦹁𦹂𦹃𦹄𦹅𦹆𦹇𦹈𦹉𦹊𦹋𦹌𦹍𦹎𦹏𦹐𦹑𦹒𦹓𦹔𦹕𦹖𦹗𦹘𦹙𦹚𦹛𦹜𦹝𦹞𦹟𦹠𦹡𦹢𦹣𦹤𦹥𦹦𦹧𦹨𦹩𦹪𦹫𦹬𦹭𦹮𦹯𦹰𦹱𦹲𦹳𦹴𦹵𦹶𦹷𦹸𦹹𦹺𦹻𦹼𦹽𦹾𦹿𦺀𦺁𦺂𦺃𦺄𦺅𦺆𦺇𦺈𦺉𦺊𦺋𦺌𦺍𦺎𦺏𦺐𦺑𦺒𦺓𦺔𦺕𦺖𦺗𦺘𦺙𦺚𦺛𦺜𦺝𦺞𦺟𦺠𦺡𦺢𦺣𦺤𦺥𦺦𦺧𦺨𦺩𦺪𦺫𦺬𦺭𦺮𦺯𦺰𦺱𦺲𦺳𦺴𦺵𦺶𦺷𦺸𦺹𦺺𦺻𦺼𦺽𦺾𦺿𦻀𦻁𦻂𦻃𦻄𦻅𦻆𦻇𦻈𦻉𦻊𦻋𦻌𦻍𦻎𦻏𦻐𦻑𦻒𦻓𦻔𦻕𦻖𦻗𦻘𦻙𦻚𦻛𦻜𦻝𦻞𦻟𦻠𦻡𦻢𦻣𦻤𦻥𦻦𦻧𦻨𦻩𦻪𦻫𦻬𦻭𦻮𦻯𦻰𦻱𦻲𦻳𦻴𦻵𦻶𦻷𦻸𦻹𦻺𦻻𦻼𦻽𦻾𦻿𦼀𦼁𦼂𦼃𦼄𦼅𦼆𦼇𦼈𦼉𦼊𦼋𦼌𦼍𦼎𦼏𦼐𦼑𦼒𦼓𦼔𦼕𦼖𦼗𦼘𦼙𦼚𦼛𦼜𦼝𦼞𦼟𦼠𦼡𦼢𦼣𦼤𦼥𦼦𦼧𦼨𦼩𦼪𦼫𦼬𦼭𦼮𦼯𦼰𦼱𦼲𦼳𦼴𦼵𦼶𦼷𦼸𦼹𦼺𦼻𦼼𦼽𦼾𦼿𦽀𦽁𦽂𦽃𦽄𦽅𦽆𦽇𦽈𦽉𦽊𦽋𦽌𦽍𦽎𦽏𦽐𦽑𦽒𦽓𦽔𦽕𦽖𦽗𦽘𦽙𦽚𦽛𦽜𦽝𦽞𦽟𦽠𦽡𦽢𦽣𦽤𦽥𦽦𦽧𦽨𦽩𦽪𦽫𦽬𦽭𦽮𦽯𦽰𦽱𦽲𦽳𦽴𦽵𦽶𦽷𦽸𦽹𦽺𦽻𦽼𦽽𦽾𦽿𦾀𦾁𦾂𦾃𦾄𦾅𦾆𦾇𦾈𦾉𦾊𦾋𦾌𦾍𦾎𦾏𦾐𦾑𦾒𦾓𦾔𦾕𦾖𦾗𦾘𦾙𦾚𦾛𦾜𦾝𦾞𦾟𦾠𦾡𦾢𦾣𦾤𦾥𦾦𦾧𦾨𦾩𦾪𦾫𦾬𦾭𦾮𦾯𦾰𦾱𦾲𦾳𦾴𦾵𦾶𦾷𦾸𦾹𦾺𦾻𦾼𦾽𦾾𦾿𦿀𦿁𦿂𦿃𦿄𦿅𦿆𦿇𦿈𦿉𦿊𦿋𦿌𦿍𦿎𦿏𦿐𦿑𦿒𦿓𦿔𦿕𦿖𦿗𦿘𦿙𦿚𦿛𦿜𦿝𦿞𦿟𦿠𦿡𦿢𦿣𦿤𦿥𦿦𦿧𦿨𦿩𦿪𦿫𦿬𦿭𦿮𦿯𦿰𦿱𦿲𦿳𦿴𦿵𦿶𦿷𦿸𦿹𦿺𦿻𦿼𦿽𦿾𦿿𠄀𠄁𠄂𠄃𠄄𠄅𠄆𠄇𠄈𠄉𠄊𠄋𠄌𠄍𠄎𠄏𠄐𠄑𠄒𠄓𠄔𠄕𠄖𠄗𠄘𠄙𠄚𠄛𠄜𠄝𠄞𠄟𠄠𠄡𠄢𠄣𠄤𠄥𠄦𠄧𠄨𠄩𠄪𠄫𠄬𠄭𠄮𠄯𠄰𠄱𠄲𠄳𠄴𠄵𠄶𠄷𠄸𠄹𠄺𠄻𠄼𠄽𠄾𠄿𠅀𠅁𠅂𠅃𠅄𠅅𠅆𠅇𠅈𠅉𠅊𠅋𠅌𠅍𠅎𠅏𠅐𠅑𠅒𠅓𠅔𠅕𠅖𠅗𠅘𠅙𠅚𠅛𠅜𠅝𠅞𠅟𠅠𠅡𠅢𠅣𠅤𠅥𠅦𠅧𠅨𠅩𠅪𠅫𠅬𠅭𠅮𠅯𠅰𠅱𠅲𠅳𠅴𠅵𠅶𠅷𠅸𠅹𠅺𠅻𠅼𠅽𠅾𠅿𠆀𠆁𠆂𠆃𠆄𠆅𠆆𠆇𠆈𠆉𠆊𠆋𠆌𠆍𠆎𠆏𠆐𠆑𠆒𠆓𠆔𠆕𠆖𠆗𠆘𠆙𠆚𠆛𠆜𠆝𠆞𠆟𠆠𠆡𠆢𠆣𠆤𠆥𠆦𠆧𠆨𠆩𠆪𠆫𠆬𠆭𠆮𠆯𠆰𠆱𠆲𠆳𠆴𠆵𠆶𠆷𠆸𠆹𠆺𠆻𠆼𠆽𠆾𠆿𠇀𠇁𠇂𠇃𠇄𠇅𠇆𠇇𠇈𠇉𠇊𠇋𠇌𠇍𠇎𠇏𠇐𠇑𠇒𠇓𠇔𠇕𠇖𠇗𠇘𠇙𠇚𠇛𠇜𠇝𠇞𠇟𠇠𠇡𠇢𠇣𠇤𠇥𠇦𠇧𠇨𠇩𠇪𠇫𠇬𠇭𠇮𠇯𠇰𠇱𠇲𠇳𠇴𠇵𠇶𠇷𠇸𠇹𠇺𠇻𠇼𠇽𠇾𠇿𠈀𠈁𠈂𠈃𠈄𠈅𠈆𠈇𠈈𠈉𠈊𠈋𠈌𠈍𠈎𠈏𠈐𠈑𠈒𠈓𠈔𠈕𠈖𠈗𠈘𠈙𠈚𠈛𠈜𠈝𠈞𠈟𠈠𠈡𠈢𠈣𠈤𠈥𠈦𠈧𠈨𠈩𠈪𠈫𠈬𠈭𠈮𠈯𠈰𠈱𠈲𠈳𠈴𠈵𠈶𠈷𠈸𠈹𠈺𠈻𠈼𠈽𠈾𠈿𠉀𠉁𠉂𠉃𠉄𠉅𠉆𠉇𠉈𠉉𠉊𠉋𠉌𠉍𠉎𠉏

噪吐悅驚藥藥蚤月藥藥早世藥藥賊

悦零黄藻Ⅳ 隄晃類藥註製果爆藻藻世番藻註碱藻藻怪旱儿 燥土則藥藥曹

芥藻類土 陸表類糖葉類爆葉群番果片各藥草蜜酒類土藻

責難存錄社

奈藥錄上 礪藥錄下 毒藥錄上 燥藥錄下 藥性錄上 藥性錄下

𪔐 𪔑 𪔒 𪔓 𪔔 𪔕 𪔖 𪔗 𪔘 𪔙 𪔚 𪔛 𪔜 𪔝 𪔞 𪔟 𪔠 𪔡 𪔢 𪔣 𪔤 𪔥 𪔦 𪔧 𪔨 𪔩 𪔪 𪔫 𪔬 𪔭 𪔮 𪔯 𪔰 𪔱 𪔲 𪔳 𪔴 𪔵 𪔶 𪔷 𪔸 𪔹 𪔺 𪔻 𪔼 𪔽 𪔾 𪔿 𪕀 𪕁 𪕂 𪕃 𪕄 𪕅 𪕆 𪕇 𪕈 𪕉 𪕊 𪕋 𪕌 𪕍 𪕎 𪕏 𪕐 𪕑 𪕒 𪕓 𪕔 𪕕 𪕖 𪕗 𪕘 𪕙 𪕚 𪕛 𪕜 𪕝 𪕞 𪕟 𪕠 𪕡 𪕢 𪕣 𪕤 𪕥 𪕦 𪕧 𪕨 𪕩 𪕪 𪕫 𪕬 𪕭 𪕮 𪕯 𪕰 𪕱 𪕲 𪕳 𪕴 𪕵 𪕶 𪕷 𪕸 𪕹 𪕺 𪕻 𪕼 𪕽 𪕾 𪕿 𪖀 𪖁 𪖂 𪖃 𪖄 𪖅 𪖆 𪖇 𪖈 𪖉 𪖊 𪖋 𪖌 𪖍 𪖎 𪖏 𪖐 𪖑 𪖒 𪖓 𪖔 𪖕 𪖖 𪖗 𪖘 𪖙 𪖚 𪖛 𪖜 𪖝 𪖞 𪖟 𪖠 𪖡 𪖢 𪖣 𪖤 𪖥 𪖦 𪖧 𪖨 𪖩 𪖪 𪖫 𪖬 𪖭 𪖮 𪖯 𪖰 𪖱 𪖲 𪖳 𪖴 𪖵 𪖶 𪖷 𪖸 𪖹 𪖺 𪖻 𪖼 𪖽 𪖾 𪖿 𪗀 𪗁 𪗂 𪗃 𪗄 𪗅 𪗆 𪗇 𪗈 𪗉 𪗊 𪗋 𪗌 𪗍 𪗎 𪗏 𪗐 𪗑 𪗒 𪗓 𪗔 𪗕 𪗖 𪗗 𪗘 𪗙 𪗚 𪗛 𪗜 𪗝 𪗞 𪗟 𪗠 𪗡 𪗢 𪗣 𪗤 𪗥 𪗦 𪗧 𪗨 𪗩 𪗪 𪗫 𪗬 𪗭 𪗮 𪗯 𪗰 𪗱 𪗲 𪗳 𪗴 𪗵 𪗶 𪗷 𪗸 𪗹 𪗺 𪗻 𪗼 𪗽 𪗾 𪗿 𪘀 𪘁 𪘂 𪘃 𪘄 𪘅 𪘆 𪘇 𪘈 𪘉 𪘊 𪘋 𪘌 𪘍 𪘎 𪘏 𪘐 𪘑 𪘒 𪘓 𪘔 𪘕 𪘖 𪘗 𪘘 𪘙 𪘚 𪘛 𪘜 𪘝 𪘞 𪘟 𪘠 𪘡 𪘢 𪘣 𪘤 𪘥 𪘦 𪘧 𪘨 𪘩 𪘪 𪘫 𪘬 𪘭 𪘮 𪘯 𪘰 𪘱 𪘲 𪘳 𪘴 𪘵 𪘶 𪘷 𪘸 𪘹 𪘺 𪘻 𪘼 𪘽 𪘾 𪘿 𪙀 𪙁 𪙂 𪙃 𪙄 𪙅 𪙆 𪙇 𪙈 𪙉 𪙊 𪙋 𪙌 𪙍 𪙎 𪙏 𪙐 𪙑 𪙒 𪙓 𪙔 𪙕 𪙖 𪙗 𪙘 𪙙 𪙚 𪙛 𪙜 𪙝 𪙞 𪙟 𪙠 𪙡 𪙢 𪙣 𪙤 𪙥 𪙦 𪙧 𪙨 𪙩 𪙪 𪙫 𪙬 𪙭 𪙮 𪙯 𪙰 𪙱 𪙲 𪙳 𪙴 𪙵 𪙶 𪙷 𪙸 𪙹 𪙺 𪙻 𪙼 𪙽 𪙾 𪙿 𪚀 𪚁 𪚂 𪚃 𪚄 𪚅 𪚆 𪚇 𪚈 𪚉 𪚊 𪚋 𪚌 𪚍 𪚎 𪚏 𪚐 𪚑 𪚒 𪚓 𪚔 𪚕 𪚖 𪚗 𪚘 𪚙 𪚚 𪚛 𪚜 𪚝 𪚞 𪚟 𪚠 𪚡 𪚢 𪚣 𪚤 𪚥 𪚦 𪚧 𪚨 𪚩 𪚪 𪚫 𪚬 𪚭 𪚮 𪚯 𪚰 𪚱 𪚲 𪚳 𪚴 𪚵 𪚶 𪚷 𪚸 𪚹 𪚺 𪚻 𪚼 𪚽 𪚾 𪚿 𪛀 𪛁 𪛂 𪛃 𪛄 𪛅 𪛆 𪛇 𪛈 𪛉 𪛊 𪛋 𪛌 𪛍 𪛎 𪛏 𪛐 𪛑 𪛒 𪛓 𪛔 𪛕 𪛖 𪛗 𪛘 𪛙 𪛚 𪛛 𪛜 𪛝 𪛞 𪛟 𪛠 𪛡 𪛢 𪛣 𪛤 𪛥 𪛦 𪛧 𪛨 𪛩 𪛪 𪛫 𪛬 𪛭 𪛮 𪛯 𪛰 𪛱 𪛲 𪛳 𪛴 𪛵 𪛶 𪛷 𪛸 𪛹 𪛺 𪛻 𪛼 𪛽 𪛾 𪛿 𪜀 𪜁 𪜂 𪜃 𪜄 𪜅 𪜆 𪜇 𪜈 𪜉 𪜊 𪜋 𪜌 𪜍 𪜎 𪜏 𪜐 𪜑 𪜒 𪜓 𪜔 𪜕 𪜖 𪜗 𪜘 𪜙 𪜚 𪜛 𪜜 𪜝 𪜞 𪜟 𪜠 𪜡 𪜢 𪜣 𪜤 𪜥 𪜦 𪜧 𪜨 𪜩 𪜪 𪜫 𪜬 𪜭 𪜮 𪜯 𪜰 𪜱 𪜲 𪜳 𪜴 𪜵 𪜶 𪜷 𪜸 𪜹 𪜺 𪜻 𪜼 𪜽 𪜾 𪜿 𪝀 𪝁 𪝂 𪝃 𪝄 𪝅 𪝆 𪝇 𪝈 𪝉 𪝊 𪝋 𪝌 𪝍 𪝎 𪝏 𪝐 𪝑 𪝒 𪝓 𪝔 𪝕 𪝖 𪝗 𪝘 𪝙 𪝚 𪝛 𪝜 𪝝 𪝞 𪝟 𪝠 𪝡 𪝢 𪝣 𪝤 𪝥 𪝦 𪝧 𪝨 𪝩 𪝪 𪝫 𪝬 𪝭 𪝮 𪝯 𪝰 𪝱 𪝲 𪝳 𪝴 𪝵 𪝶 𪝷 𪝸 𪝹 𪝺 𪝻 𪝼 𪝽 𪝾 𪝿 𪞀 𪞁 𪞂 𪞃 𪞄 𪞅 𪞆 𪞇 𪞈 𪞉 𪞊 𪞋 𪞌 𪞍 𪞎 𪞏 𪞐 𪞑 𪞒 𪞓 𪞔 𪞕 𪞖 𪞗 𪞘 𪞙 𪞚 𪞛 𪞜 𪞝 𪞞 𪞟 𪞠 𪞡 𪞢 𪞣 𪞤 𪞥 𪞦 𪞧 𪞨 𪞩 𪞪 𪞫 𪞬 𪞭 𪞮 𪞯 𪞰 𪞱 𪞲 𪞳 𪞴 𪞵 𪞶 𪞷 𪞸 𪞹 𪞺 𪞻 𪞼 𪞽 𪞾 𪞿 𪟀 𪟁 𪟂 𪟃 𪟄 𪟅 𪟆 𪟇 𪟈 𪟉 𪟊 𪟋 𪟌 𪟍 𪟎 𪟏 𪟐 𪟑 𪟒 𪟓 𪟔 𪟕 𪟖 𪟗 𪟘 𪟙 𪟚 𪟛 𪟜 𪟝 𪟞 𪟟 𪟠 𪟡 𪟢 𪟣 𪟤 𪟥 𪟦 𪟧 𪟨 𪟩 𪟪 𪟫 𪟬 𪟭 𪟮 𪟯 𪟰 𪟱 𪟲 𪟳 𪟴 𪟵 𪟶 𪟷 𪟸 𪟹 𪟺 𪟻 𪟼 𪟽 𪟾 𪟿 𪠀 𪠁 𪠂 𪠃 𪠄 𪠅 𪠆 𪠇 𪠈 𪠉 𪠊 𪠋 𪠌 𪠍 𪠎 𪠏 𪠐 𪠑 𪠒 𪠓 𪠔 𪠕 𪠖 𪠗 𪠘 𪠙 𪠚 𪠛 𪠜 𪠝 𪠞 𪠟 𪠠 𪠡 𪠢 𪠣 𪠤 𪠥 𪠦 𪠧 𪠨 𪠩 𪠪 𪠫 𪠬 𪠭 𪠮 𪠯 𪠰 𪠱 𪠲 𪠳 𪠴 𪠵 𪠶 𪠷 𪠸 𪠹 𪠺 𪠻 𪠼 𪠽 𪠾 𪠿 𪡀 𪡁 𪡂

憎棄也

[illegible]

蔡其華

奈藻錄出 孕排糖藥 奈藻錄出 曾榮澤子 蔡性蔡澤 呂曾魁 澤壯

[illegible]

杂类

糟糠之妻 早则燥 糟皂皂燥 灶邊 蓬蓬 蓬蓬

奈藥錄卅 砾藥錄卅 造怒機錄卅 柔雅道藥錄卅 藥動機錄卅

責梁陳韜曾與薛

[illegible]

憎棄姓

[illegible]

雜藥錄上 **雜皂藥劑曾**

[illegible]

𪔐𪔑𪔒𪔓𪔔𪔕𪔖𪔗𪔘𪔙𪔚𪔛𪔜𪔝𪔞𪔟𪔠𪔡𪔢𪔣𪔤𪔥𪔦𪔧𪔨𪔩𪔪𪔫𪔬𪔭𪔮𪔯𪔰𪔱𪔲𪔳𪔴𪔵𪔶𪔷𪔸𪔹𪔺𪔻𪔼𪔽𪔾𪔿𪕀𪕁𪕂𪕃𪕄𪕅𪕆𪕇𪕈𪕉𪕊𪕋𪕌𪕍𪕎𪕏𪕐𪕑𪕒𪕓𪕔𪕕𪕖𪕗𪕘𪕙𪕚𪕛𪕜𪕝𪕞𪕟𪕠𪕡𪕢𪕣𪕤𪕥𪕦𪕧𪕨𪕩𪕪𪕫𪕬𪕭𪕮𪕯𪕰𪕱𪕲𪕳𪕴𪕵𪕶𪕷𪕸𪕹𪕺𪕻𪕼𪕽𪕾𪕿𪖀𪖁𪖂𪖃𪖄𪖅𪖆𪖇𪖈𪖉𪖊𪖋𪖌𪖍𪖎𪖏𪖐𪖑𪖒𪖓𪖔𪖕𪖖𪖗𪖘𪖙𪖚𪖛𪖜𪖝𪖞𪖟𪖠𪖡𪖢𪖣𪖤𪖥𪖦𪖧𪖨𪖩𪖪𪖫𪖬𪖭𪖮𪖯𪖰𪖱𪖲𪖳𪖴𪖵𪖶𪖷𪖸𪖹𪖺𪖻𪖼𪖽𪖾𪖿𪗀𪗁𪗂𪗃𪗄𪗅𪗆𪗇𪗈𪗉𪗊𪗋𪗌𪗍𪗎𪗏𪗐𪗑𪗒𪗓𪗔𪗕𪗖𪗗𪗘𪗙𪗚𪗛𪗜𪗝𪗞𪗟𪗠𪗡𪗢𪗣𪗤𪗥𪗦𪗧𪗨𪗩𪗪𪗫𪗬𪗭𪗮𪗯𪗰𪗱𪗲𪗳𪗴𪗵𪗶𪗷𪗸𪗹𪗺𪗻𪗼𪗽𪗾𪗿𪘀𪘁𪘂𪘃𪘄𪘅𪘆𪘇𪘈𪘉𪘊𪘋𪘌𪘍𪘎𪘏𪘐𪘑𪘒𪘓𪘔𪘕𪘖𪘗𪘘𪘙𪘚𪘛𪘜𪘝𪘞𪘟𪘠𪘡𪘢𪘣𪘤𪘥𪘦𪘧𪘨𪘩𪘪𪘫𪘬𪘭𪘮𪘯𪘰𪘱𪘲𪘳𪘴𪘵𪘶𪘷𪘸𪘹𪘺𪘻𪘼𪘽𪘾𪘿𪙀𪙁𪙂𪙃𪙄𪙅𪙆𪙇𪙈𪙉𪙊𪙋𪙌𪙍𪙎𪙏𪙐𪙑𪙒𪙓𪙔𪙕𪙖𪙗𪙘𪙙𪙚𪙛𪙜𪙝𪙞𪙟𪙠𪙡𪙢𪙣𪙤𪙥𪙦𪙧𪙨𪙩𪙪𪙫𪙬𪙭𪙮𪙯𪙰𪙱𪙲𪙳𪙴𪙵𪙶𪙷𪙸𪙹𪙺𪙻𪙼𪙽𪙾𪙿𪚀𪚁𪚂𪚃𪚄𪚅𪚆𪚇𪚈𪚉𪚊𪚋𪚌𪚍𪚎𪚏𪚐𪚑𪚒𪚓𪚔𪚕𪚖𪚗𪚘𪚙𪚚𪚛𪚜𪚝𪚞𪚟𪚠𪚡𪚢𪚣𪚤𪚥𪚦𪚧𪚨𪚩𪚪𪚫𪚬𪚭𪚮𪚯𪚰𪚱𪚲𪚳𪚴𪚵𪚶𪚷𪚸𪚹𪚺𪚻𪚼𪚽𪚾𪚿𪛀𪛁𪛂𪛃𪛄𪛅𪛆𪛇𪛈𪛉𪛊𪛋𪛌𪛍𪛎𪛏𪛐𪛑𪛒𪛓𪛔𪛕𪛖𪛗𪛘𪛙𪛚𪛛𪛜𪛝𪛞𪛟𪛠𪛡𪛢𪛣𪛤𪛥𪛦𪛧𪛨𪛩𪛪𪛫𪛬𪛭𪛮𪛯𪛰𪛱𪛲𪛳𪛴𪛵𪛶𪛷𪛸𪛹𪛺𪛻𪛼𪛽𪛾𪛿𪜀𪜁𪜂𪜃𪜄𪜅𪜆𪜇𪜈𪜉𪜊𪜋𪜌𪜍𪜎𪜏𪜐𪜑𪜒𪜓𪜔𪜕𪜖𪜗𪜘𪜙𪜚𪜛𪜜𪜝𪜞𪜟𪜠𪜡𪜢𪜣𪜤𪜥𪜦𪜧𪜨𪜩𪜪𪜫𪜬𪜭𪜮𪜯𪜰𪜱𪜲𪜳𪜴𪜵𪜶𪜷𪜸𪜹𪜺𪜻𪜼𪜽𪜾𪜿𪝀𪝁𪝂𪝃𪝄𪝅𪝆𪝇𪝈𪝉𪝊𪝋𪝌𪝍𪝎𪝏𪝐𪝑𪝒𪝓𪝔𪝕𪝖𪝗𪝘𪝙𪝚𪝛𪝜𪝝𪝞𪝟𪝠𪝡𪝢𪝣𪝤𪝥𪝦𪝧𪝨𪝩𪝪𪝫𪝬𪝭𪝮𪝯𪝰𪝱𪝲𪝳𪝴𪝵𪝶𪝷𪝸𪝹𪝺𪝻𪝼𪝽𪝾𪝿𪞀𪞁𪞂𪞃𪞄𪞅𪞆𪞇𪞈𪞉𪞊𪞋𪞌𪞍𪞎𪞏𪞐𪞑𪞒𪞓𪞔𪞕𪞖𪞗𪞘𪞙𪞚𪞛𪞜𪞝𪞞𪞟𪞠𪞡𪞢𪞣𪞤𪞥𪞦𪞧𪞨𪞩𪞪𪞫𪞬𪞭𪞮𪞯𪞰𪞱𪞲𪞳𪞴𪞵𪞶𪞷𪞸𪞹𪞺𪞻𪞼𪞽𪞾𪞿𪟀𪟁𪟂𪟃𪟄𪟅𪟆𪟇𪟈𪟉𪟊𪟋𪟌𪟍𪟎𪟏𪟐𪟑𪟒𪟓𪟔𪟕𪟖𪟗𪟘𪟙𪟚𪟛𪟜𪟝𪟞𪟟𪟠𪟡𪟢𪟣𪟤𪟥𪟦𪟧𪟨𪟩𪟪𪟫𪟬𪟭𪟮𪟯𪟰𪟱𪟲𪟳𪟴𪟵𪟶𪟷𪟸𪟹𪟺𪟻𪟼𪟽𪟾𪟿𪠀𪠁𪠂𪠃𪠄𪠅𪠆𪠇𪠈𪠉𪠊𪠋𪠌𪠍𪠎𪠏𪠐𪠑𪠒𪠓𪠔𪠕𪠖𪠗𪠘𪠙𪠚𪠛𪠜𪠝𪠞𪠟𪠠𪠡𪠢𪠣𪠤𪠥𪠦𪠧𪠨𪠩𪠪𪠫𪠬𪠭𪠮𪠯𪠰𪠱𪠲𪠳𪠴𪠵𪠶𪠷𪠸𪠹𪠺𪠻𪠼𪠽𪠾𪠿𪡀𪡁𪡂𪡃𪡄𪡅𪡆𪡇𪡈𪡉𪡊𪡋𪡌𪡍𪡎𪡏𪡐𪡑𪡒𪡓𪡔𪡕𪡖𪡗𪡘𪡙𪡚𪡛𪡜𪡝𪡞𪡟𪡠𪡡𪡢𪡣𪡤𪡥𪡦𪡧𪡨𪡩𪡪𪡫𪡬𪡭𪡮𪡯𪡰𪡱𪡲𪡳𪡴𪡵𪡶𪡷𪡸𪡹𪡺𪡻𪡼𪡽𪡾𪡿𪢀𪢁𪢂𪢃𪢄𪢅𪢆𪢇𪢈𪢉𪢊𪢋𪢌𪢍𪢎𪢏𪢐𪢑𪢒𪢓𪢔𪢕𪢖𪢗𪢘𪢙𪢚𪢛𪢜𪢝𪢞𪢟𪢠𪢡𪢢𪢣𪢤𪢥𪢦𪢧𪢨𪢩𪢪𪢫𪢬𪢭𪢮𪢯𪢰𪢱𪢲𪢳𪢴𪢵𪢶𪢷𪢸𪢹𪢺𪢻𪢼𪢽𪢾𪢿𪣀𪣁𪣂𪣃𪣄𪣅𪣆𪣇𪣈𪣉𪣊𪣋𪣌𪣍𪣎𪣏𪣐𪣑𪣒𪣓𪣔𪣕𪣖𪣗𪣘𪣙𪣚𪣛𪣜𪣝𪣞𪣟𪣠𪣡𪣢𪣣𪣤𪣥𪣦𪣧𪣨𪣩𪣪𪣫𪣬𪣭𪣮𪣯𪣰𪣱𪣲𪣳𪣴𪣵𪣶𪣷𪣸𪣹𪣺𪣻𪣼𪣽𪣾𪣿𪤀𪤁𪤂𪤃𪤄𪤅𪤆𪤇𪤈𪤉𪤊𪤋𪤌𪤍𪤎

漢書卷一百一十五

禁藥類Ⅳ 陽萎遺精 夢泄白濁 淋瀝帶下 小便頻數 尿痛尿急 尿色混濁

新都区 彭州市 郫县 温江区 双流县 金堂县 大邑县 蒲江县 名山 雅安 天全县 芦山县 宝兴县 汉源县 石棉县 甘孜县 丹巴县 九龙县 泸定县 康定县 泸州市 合江县 叙永县 古蔺县 邻水县 大竹县 渠县 广安市 岳池县 武胜县 蓬安县 仪陇县 阆中市 苍溪县 旺苍县 南江县 巴中市 通江县 南江县 平昌县 达州市 渠县 大竹县 开江县 邻水县 岳池县 广安市 岳池县 武胜县 蓬安县 仪陇县 阆中市 苍溪县 旺苍县 南江县 巴中市 通江县 平昌县

[illegible][illegible]

李國鼎：「陽明心學體用兼備，實為吾國哲學史上最早之義理學。」

早 春 暴 雨 自 然 界 的 變 化

[illegible]

李漢卿 卞 碩 梁 鍾 煥 曹 浩 寺 昭 韓 昌 鑒 各 糧 糧 京 淮 糧 博 各 早 爆 洪 豐 昌 煥 十

謝良其墓誌銘

李漢卿 梁 李漢卿 曾 梁 李漢卿 曾 梁 李漢卿 曾 梁 李漢卿 曾 梁

酃醪十月醴藥則醴藥曾

干燥时即成

第一章摇汉语方言修辞学与 传统汉语修辞学的关系

第一节摇传统汉语修辞学研究中的 偏差与不足

摇摇传统汉语修辞学的研究 ,从先秦典籍关于用词、风格方面零星的论述 ,到 20 世纪上半叶以陈望道《修辞学发凡》为标志的现代修辞学体系的建立 ,一直把雅言通语或汉民族共同语作为主要研究的对象。“子所雅言，《诗》、《书》、执礼，皆雅言也。”（《论语·述而》）居官临民，必说官话，即雅言矣。（刘宝楠《论语正义》）在古人的心目中音有楚夏，即有雅言与方言之别，并以雅言为正响，方言为讹韵。刘勰在《文心雕龙·声律》^①中论述得更详细，他把用韵分为两类，一类比作“吹箫”，是“无往而不壹”的，如曹植、潘岳之作；另一类比作“调瑟”，必须调弄才能取准，故“有时而乖贰”，如陆机与左思之作。他具体写道：“又诗人综韵，率多清切，《楚辞》辞楚，故讹韵实繁。及张华论韵，谓士衡多楚，《文赋》亦称知楚不易，可谓衔灵均之声余，失黄钟之正响也。”“士衡多楚”而杂用了方言，以方言入

^① 《文心雕龙解说》第 2 卷，见《文心雕龙集注》（梁）刘勰著，祖保泉解说，安徽教育出版社 2006 年版。

韵,则“失黄钟之正响”。南宋杨湜《古今词话》有这么一段用韵的记载:“昔有人题词于吴江垂虹桥,不书姓名,或疑仙作,传入禁中。孝宗笑曰:‘以锁字押老字,则锁当音扫,乃闽音也。’”访之,果系闽人林外所作。”可见,古对方言入韵十分敏感。而要避免方言入韵,则必须“翻回取均”,犹如移柱调弦,以求“正响”。选字押韵,要押得圆滑,应像圆形的物体,转动得随处适合,此音由于方言的关系而被选入韵,但读起来很不圆活,这恰像方柄插入方孔一样,转动不得;如果加以试验,使韵脚的字音能够免于方柄,那即是正韵了。这是古人对用字押韵最早的实践总结,也是对汉语语音修辞较早的系统性的论述。在语言运用上人们都愿意遵守零度形式,以民族共同语为准,以通俗易懂为佳,方言自古以来就被看作是不登大雅之堂、为人们所鄙弃的东西,或仅仅是共同语的一种点缀而已。

摇摇这种修辞理念后来一直被延续下来,并被近现代众多的修辞学家所自觉遵守,支配着理论的形成,并指导着修辞的实践;“修辞上所说的内容,就是文章和说话的内容。修辞上所说的形式,就是文章和说话的形式”^①,文章和说话就是指汉民族共同语的书面语和口头语。王易在《修辞学通论》中提出修辞要“戒方言、戒俚语、戒古语、戒外国语”,一句话,就是要戒与共同语不一样的东西。这种修辞理念贯穿于汉语修辞学的一些基本理论和原则中,如关于修辞的定义,概括起来主要有“修饰说”、“加工说”、“选择说”、“准确鲜明生动说”、“经济简练说”、“适应题旨情境说”、“言语形式的适切组合说”、“美辞说”等八种。其中,持“调整说”、“适应说”、

① 陈望道《修辞学发凡》第1页,上海人民出版社1959年版。

“美辞说”者甚众。陈望道在《修辞学发凡》中说：“修当调整或适用解。辞当作语辞解，修辞就是调整或适用语辞。”作者进一步解释说，这里所说的“语辞”，包括书面语言和口头语言。所谓“调整或适用”，指的是在“材料配置定妥之后，配置定妥和语辞定着之间往往还有一个对于语辞力加调整、力求适用的过程；或是随笔冲口一晃而过的，或是添注涂改穷日累月的。”美辞说的持论者甚多，这与不少公众乃至多数修辞学者的潜意识中根深蒂固地存在着修辞是对语言的“美化”的观点有关。上世纪 30 年代前有王易、杨树达、金兆梓、陈介白、章衣萍等人，40 年代有张弓、傅隶朴等人，50 年代后期以来有王力、黄庆萱、谭永祥等人。张弓的《现代汉语修辞学》的出版，标志着现代汉语白话修辞学发展到一个新的历史阶段，他认为：“修辞是为了有效地表达意旨，交流思想而适应现实语境，利用民族语言各要素以美化语言。”^①王力在给《修辞学习》1955 年第 1 期的题词中也曾经说过：“修辞是语言美的艺术”，黄庆萱在《修辞学》^②中说：“修辞学的使命在：‘美感’或‘欣赏’。……修辞学最大最重要的功用在于创造优美的言辞。”今天看来，“美辞说”的缺失很明显，因为“修辞”不仅仅要求“鲜明”“生动”，还少不了“明确”、“通顺”、“平匀”、“温密”，这种提法的出现与中国几千年来的文化传统和文人的生活方式密切相关，却意味着对更多修辞行为的忽视和误解，其理论的形成，不能不说是传统修辞理念影响的结果。摇摇这种修辞理念也影响到人们对修辞学研究对象的认识。

① 张弓《现代汉语修辞学》，天津人民出版社 1956 年版。

② 黄庆萱《修辞学》，台湾三民书局 1958 年版。

传统上基本上有两种不同的观点,一派观点认为修辞学就是研究辞格,另一派的观点认为修辞学不只是研究辞格,而且应该研究各种修辞现象,即积极修辞与消极修辞两个方面,后一种观点后来为人们所广泛接受,并成为陈望道《修辞学发凡》的基本理论框架,积极修辞与消极修辞成为现代汉语修辞学的两大分野。然而关于积极修辞与消极修辞是否都是修辞学的研究对象的问题,自 20 年代后期以来却一直争论得很激烈,如吕叔湘在《漫谈语法研究》(《中国语文》1952 年第 1 期)、王希杰在《修辞的定义及其他》(《南京大学学报》1952 年第 1 期)、郑远汉在《现代汉语修辞知识》(湖北人民出版社 1952 年版)与《关于修辞学的对象和任务》(《华中师院学报》1954 年第 1 期)等论著中都明确反对以辞格为中心并赞成研究消极修辞,吴士文,自始至终主张大力研究消极修辞,李维琦也坚决主张研究消极修辞,他在《修辞学》一书中明确指出:“修辞学无论怎样变动,如果不将《修辞学发凡》已触及的问题深化,如果不将王易以来称为消极修辞的那一部分的研究加强,不把它的内容扩展,成为修辞学的主要部分,那就没有修辞学研究实质性的进步。”在《修辞学的反思和探索》(《湖南师大学报》1985 年第 1 期)一文中,他又进一步强调消极修辞研究的重要性,指出“积极修辞”并“不能在什么地方起多少积极作用”,而“被称为‘消极修辞’的那一部分修辞,也就是把文章(或话)写(或说)得明确通顺、平匀稳密,只要你开口说或动手写,这样的修辞就无所不在。它帮助你完成语言的交际任务,发挥语言最根本的功能,实在并不消极。”因此,“要把修辞学推向前进,关键在于研究‘消极修辞’,研究那些一开口说一动手写就会碰到的修辞现象,作出的成果必须对说和写(甚至在说写之前的思考中)有实

际指导意义”。但至今仍有人对此不以为然,有人甚至否定消极修辞的存在,认为:“所谓的消极修辞从一开始就在同语法、词汇、逻辑三家争地盘,或者说从它们三家的‘大锅饭’里分一瓢羹。我们知道,术语的完备是学科成熟的标志,而消极修辞不仅没有自己独特的研究内容,甚至至今连区别于语法现象、词汇现象、逻辑现象的独特用语(术语)也没有一个。难怪修辞的著作出了许许多多,却始终看不到一本真正的而不是杂七杂八的消极修辞专著。这和强调消极修辞‘是一种普遍使用的修辞法’是一种基本的修辞法’,恰恰形成了一种鲜明的反差状态。既然消极修辞事实上就没有具体而丰富的内容,难以使人相信消极修辞的真正存在,那么我们就没有理由承认‘消极修辞’(在这里它已经成了科学上常用的一种‘假设’)属于修辞学研究的对象和范围。”^①

摇摇但令人寻味的是,在具体的修辞实践中,这两派却都没有将自己的主张坚持到底。《修辞学发凡》虽然提出了“积极修辞”和“消极修辞”两大分野的主张,但主要篇幅却是谈“积极修辞”。书中把辞格归纳为三十八格,每格又分若干式,在大量语言材料的基础上,对这些格式作了全面的概括。《发凡》还提出了“辞趣”的概念,如用词的音调以协调平仄,用字形的变化增加表现力等,这些也属于积极修辞的内容。其他如用方言词表现地方色彩,用古语词表现时代风味,以及“由于语言文字的上下或左右的包蕴”、“描绘对象的性状,表现对象物的活动”等等有的已被列入辞格(如“异语”),有的属于语境或语用问题,有的则纯属文学创作的表现手法,真正谈论消极修辞的

① 谭永祥《汉语修辞美学》,北京语言学院出版社,1990年版。

部分倒不多,谭永祥堪称辞格中心论的代表人物之一,在其代表性的著作《修辞新格》中发现的新辞格就达十五种之多,到《修辞精品六十格》更是增加到三十九个,在此不拟对这种分类是否合理而评头论足,作者后来在另一部著作《汉语修辞美学》中首次对汉语辞趣系统作了一个清楚的勾勒。将“意趣”区分为“有名趣”和“无名趣”两类,将“音趣”分为“同音异义趣”、“异音同字趣”、“韵趣”、“拗趣”四类,将“形趣”分为“字形趣”、“图符趣”两类。这样就使以前难以归入辞格系统的修辞现象各有所归,使其特殊的表达效果得以明说,可以说是对辞格中心论的突破。

摇摇然而,这种突破却是很有限的。长期以来,由于受西方结构主义语言学的影响较深,传统汉语修辞学研究的重心还是侧重于探讨辞格要素的内部构成等问题,对人如何灵活运用语言及其重要性重视不够。著名语言学家吕叔湘曾经揭示当代语言学的薄弱环节说:“语言是什么?说是‘工具’,什么工具?说是‘人们交流思想的工具’。可是打开任何一本讲语言的书来看,都只看见‘工具’;人们‘没有了’,语言啊,语法啊,词汇啊,条分缕析,讲得挺多,可都讲的是这种工具的部件和结构,没有讲怎么使唤这种工具。”^①传统修辞学把辞格的研究看成重中之重,往往就事论事地分析其结构,评介其效果,不免有孤立、静态、单向地看问题的弊病。实际上,人们在用语言交际时,并不是主要依靠辞格来增强话语的表达效果的,交际主体根据自己的角色定位、交际意图、交际环境与对象的不同,运用合适的语言形式以有效实现自己的交际目的。作为研究修辞

^① 吕叔湘《语言作为一种社会现象》《读书》1984年第1期。

现象的修辞学则既要研究表达修辞,也要研究接受修辞;不但要着眼于表达一方的研究,也要重视理解一方的探索。陈望道在《修辞学发凡》中,对这一问题也曾经有过论述:“写说……从头就以传达给听读者为目的,也以影响到听读者为任务的。对于听读者的理解、感受,乃至共鸣的可能性,从头就不能不顾及到。……对于夹在写说者和听读者中间尽着中介责任的语辞,自然不能不有相当的注意。看它的功能,能不能使人理解,能不能使人感受,乃至能不能使人共鸣。”^①这是从写说者的角度,提出写说者从一开始就应该考虑到听读者的接受效果问题。修辞学的任务就是探求修辞现象的规律,缩小所谓“只可意会,不可言传”的境地,从本质上来说修辞是一种动态的双向活动,是包括口语和书面语在内的人类一切有目的的言语交际行为。方言在一定的区域内通行,大多缺乏相应的书面语形式,口耳相传,从系统性的角度看,和语言一样,具备自己的语音、词汇、语法体系,理应具备自己的修辞系统。当人们偶尔在共同语的书面语中看到某处出现了一个方言词或稍带地域特色的表达形式,惊呼起“生动”“形象”时,这才看到了方言修辞的魅力。中国在很长一段历史时期内所形成的两种书面语言形式:一是从东周到汉时期的以古代散文为基础的古文学语言,一是从唐朝开始的白话文学作品,无论是古典的还是白话的文学语言,都有足够的威望来阻挡方言书面语的发展。因此,尽管在历史上有用方言写作的文学,但方言文学作品,一向不被中国文人学士所重视。在广东,虽然方言歧异迥别,正宗正确的仍然是与口语方言大别的语体文,许多人说不好普通

^① 陈望道《修辞学发凡》第 8 页,上海文艺出版社 1957 年版。

话,但可以写出流畅的白话文;在福建,一些文化程度高的人,书面上能用普通话写一手好的文章,口头上却用带方音的普通话作报告,其他方言区的人听不懂,跟人交谈还要通过翻译。黑格尔曾将汉语指认为“有缺陷的书面文学的范例”,认为“正是这种外在的语言形式用它那不透明的外在性遮蔽了声音,遮蔽了内在的言说,遮蔽了‘纯粹的自我’……它的飘忽不定的外形,它的模糊和超稳定性销蚀了对于明晰和精确的追求”,^①索绪尔也指出:“在大多数人的脑子里,视觉形象比音响形象更为清晰和持久,因此,他们更重视前者。结果,书写形象就专横起来,贬低了语音的价值。”^②张志公在为陈建民《汉语口语》作序时也说:“实际的活语言经常不断地处于发展变化之中。可是一旦写在书面上,印出来,它就是那样了。后来念书的人念了那些书,自己写的时候多少会受那种早已变了样子的语言的影响。他口头上不那么说,可是笔下要那么写。”这表明,口语进入书面,方言变成共同语,修辞上都要打折扣的。

摇摇历史上成为声势浩大的语言运动的大概要算上世纪前半期的提倡白话文和后半叶的推广普通话了,不啻为发生在大众语言生活中的两场革命,笔者无意于评判这两场运动的意义。实践给我们的启示是:共同语和方言之间存在着千丝万缕的联系,简单地处理两者之间的关系其效果只能是适得其反!从理论上说,在民族语言里,随着共同语影响的扩大,方言的作用会逐渐缩小,并最终由共同语所代替。这种说法并没有什么不妥,但这个过程却是极其缓慢的,以至于让人觉得好像出于考

① 《现代汉语的诗性空间》《中国社会科学》1995年第5期。

② 引自王艾录《义句与音句》《汉语学习》1995年第5期。

古学者的邃远眼光,至少百年多来,共同语取代方言的趋势并不明显。上世纪 缘年代的“本土”汉语在层层剥蚀和汰洗的过程中,其内涵变得异常稀薄,加上它对现时意识形态的依附,最后成了千腔一调、呆板干枯的语言,一直到 员源年才有所改观。白话文运动中方言文学的提倡及普通话推广数十年后方言势力的抬头,至少说明了一个道理:语言(包括共同语及其方言)是按照自身的规律在发展和变化,人们可以对这种变化施加影响,但绝不能替代规律本身!

摇摇方言学和修辞学属语言文字学的两门基本学科,但两门学科研究的对象大不相同,研究的方法也很不一样,平时几乎是“老死不相往来”。汉语方言学曾被认为是汉语言文字学诸学科中最富有科学性的一门,传统严谨的音韵学加上现代西方科学的语音描写方法的有机结合,使它在 圆世纪发展成了汉语言文字学中的一门重要的学科。但这种科学主义的描写走向极端时,就带来了一些弊病,不少人仅仅满足于对某一音系至微至细的描写,对语言材料缺少进一步的分析和综合,使人只见树木,不见森林,往往是国内出“原料”,国外出“产品”。风靡一时的文化语言学就是对这种极端的反动,提倡者中有不少是方言学的研究者。汉语修辞学从陈望道的《修辞学发凡》问世以来,确立了其在学科中的地位,几十年来的发展有目共睹,但存在的问题也很突出,如对这门学科的性质和研究的范围就存在不同的看法,有人把它归于语言学,有人则认为应独立于语言学之外;语体和篇章结构有人认为属于修辞学的研究领域,有人则主张让它们另立门户。看法不同固然有利于学术争鸣,但基本范畴的模糊客观上也阻碍了学科的发展。一些修辞学著作片面追求理论框架的建构,但终因空洞无物,难以服人

而处于比较尴尬的境地。从研究对象上看,如果说早期的《修辞学发凡》还有一些方言和口语方面的语证,语言材料的取用相对显得比较广泛的话,受政治和其他非学术因素的影响,到后来,研究的阵地则进一步缩小到了以书面语为主,一段时期甚至仅以领袖人物的著作和著名作家的作品语言为主了。这种状况一直持续到上世纪 80 年代,而重书面语轻口语、重共同语轻方言的研究倾向并未从根本上得到纠正;从中小学语文课本到大学中文系的现代汉语教材,修辞部分就是干巴巴的几个辞格。倒是在海峡对岸的台湾,取得了一些突破,这里要提及两本书,即黄庆萱的《修辞学》及蒋金龙的《演讲修辞学》,前者打破了台湾学术界崇古贬今的修辞学研究传统,全书十之八九的例句,均取材于近二十年来的台湾文学作品,所引作品的作家达六百多位,除了文学作品之外,作者另从商业广告、新闻标题、方言俚语以及现实生活的口语中撷取实例。后者于 1985 年 12 月由台湾黎明文化事业出版公司出版,全面讨论了语辞修辞与文辞修辞的区别:一、语辞修辞注重明确达意,文辞修辞注重典雅动人。二、语辞修辞偏重详尽,文辞修辞偏重精省。三、语辞修辞在求音质音量的运用得宜,文辞修辞在使文字的安排恰当。四、语辞修辞可运用声调、语气、姿态、表情,文辞修辞可运用标点、提行、空格、图表、图片以为辅助。当然这里的语辞修辞不一定就是方言修辞,更主要指口语修辞,作者能作出这种全面的区分是可贵的。这种对方言在修辞学研究中地位的不同认识除了与一定的政治因素影响有关外,也与对前辈学者研究成果的继承有关。白话文运动中,就不断有人提出方言在国语中的重要地位。魏建功在《谈文翻白》一文中谈到文白译法的标准问题时说:“国语应该吸取方言的精彩,才可以得到生

动之趣——也就得到新生命。”我主张直译宜国语,神译宜方言。国语可以平易近人的曲折表现,方言可以声容逼肖的透彻表现,散文宜国语,韵文宜方言,最终的目的:方言国语化,国语化方言。”^① 魏建功早年曾在台湾推行国语,其理论主张对台湾学者不无影响,这里虽然谈论的是文白的翻译问题,却是现代涉及方言修辞的较早论述。

摇摇在传统修辞学节节后退的同时,其他学科却来争抢研究阵地,如,语言的符号与符号实际所承载的信息量的差异问题成了语用学的研究课题,韵律成了生成音系学甚至语法学的研究对象,语码转换成了社会语言学关注的焦点……实践表明,修辞学要有一个长足的进步,就必须自己去开拓研究的领域,而要得到迅速的发展则一定要跳出框框条条的束缚。陈望道曾经提出修辞学研究必须“像接力赛跑一样,不是从别人的出发点起步,而是从别人的到达点起步,这样才会越跑越远,越往前走水平越高。”^②

第二节 摇汉语方言修辞学的性质与学科地位

摇摇一、汉语方言修辞学的性质

摇摇汉语方言的调查,从西汉扬雄的《方言》算起,已经历了两千左右的历史,而运用现代语言科学的知识技术和方法来调查研究汉语方言,则只有近七八十年的历史。七八十年来,汉语方言

① 见魏建功 1949 年 12 月 10 日《世界日报·国语周刊》第 157 期。

② 见《陈望道修辞论集》,安徽教育出版社 1983 年版。

的研究逐渐由“冷”变“热”，经历了从单点到成片、从一般“普查”到全面深入的调查、从方言词典的编纂到方言地图的绘制等重要研究阶段，人们对汉语方言的分区也有了进一步的认识。在编修地方志的过程中编了不下千种的县市方言志及好几部大型的区域比较资料，发表了大量的专著、论文和调查报告，其中包括《汉语方言字汇》、《汉语方言词汇》、《汉语方言大词典》、《北方方言基础词汇集》等等。但令人感到美中不足的是汉语方言的研究差不多全集中在语音、词汇上，少部分在语法上，方言修辞的系统研究几乎为零，我们能轻易从图书馆及书店的书架上看到标名为《伊伊方言志》、《伊伊方言词典》之类的著作，却很难找到一本名为《伊伊方言修辞》的研究文集。这也许与修辞学独特的学科性质有关——人们只有在掌握了一种语言的内部结构后才可能去研究它的修辞，或在研究语音、词汇、语法的同时附带研究点修辞。从汉语修辞学的角度看，正如上文已提到的长期以来它把汉民族共同语的书面语作为其主要研究对象，偏重于书面作品的词句分析，试图从静态作品的词句赏析入手，总结词句调适的规律，在理论上都明显地假设修辞是对原初不成功用法进行带有艺术性的再处理，没有全力去探讨整个话语活动的过程及没有明显艺术效果的口语交际领域的修辞情形。这就使修辞跟语法的关系变得异乎寻常的密切，以至前几年《修辞学习》还展开了一场“语法和修辞”能不能结合着教学的大讨论。^①

① 关于语法和修辞能不能结合着教学问题的讨论，缘起于香港中文大学郑子瑜《语法修辞结合论行得通吗——给汉语语法修辞学者的公开信》，该信先后发表于《修辞学习》1985年第3期和《营口师专学报》1985年第1期，希望收信人对郭绍虞的“结合论”及有关问题表示个人意见”。发表以后，先后有上百人参加了讨论，文章主要发表于《修辞学习》及《营口师专学报》，后由林文金、周元景汇编成《语法修辞结合问题》（北京语言学院出版社，1985年版）一书。

摇摇《修辞学发凡》认为,修辞所可利用的是语言文字的习惯及体裁形式的遗产,就是语言文字的一切可能性,修辞所须适合的是题旨和情境。语言文字的可能性是修辞的资料、凭借;题旨和情境是修辞的标准、依据。我们所理解的修辞是一种有效的交际性行为,既有书面层次的,也有口头层次的,既有共同语的,也有方言的。书面语具有相对静态的特征,在汉语中具有超方言的性质;共同语的口语部分和方言都具有动态的性质,在人们的实际语言生活中起着非常重要的作用,但一段时间以来有人却把它们相混了:说广州话的人从书面语的学习中知道写文章时不能用“佢”“唔”,要写成“他”“不”;“你行先”要写成“你先走”,但这仅是书面语的学习;由于母语方言根深蒂固的影响,他们会用粤语方音来讲读这些书面语的作品,实际发音的不同不但造成交际方理解上的困难,也会产生表达效果的差异。接受方往往会从自己所掌握的语言或方言的背景出发,作出一些有违表达者意愿的联想。因而,只有口语形式的学习,才是语音层面上的学习!进一步说,用普通话写出来的文章,只有用普通话来吟诵朗读,才会体会到语音安排是否和谐妥帖,读起来是否琅琅上口;同样,用方言创作的艺术形式只有用方言来表现才能不失其真,不失其味!

摇摇现实语言生活的实践表明:方言在人们一定范围的工作和生活中仍起着重要的交际作用,有时甚至起着普通话所不可替代的地域文化的纽带联系作用。有人(邢欣,1994)针对口头禅的使用受何影响的判断,列举出了前五位的影响因素,其中就包括方言的影响:

周围人的影响	流行语的影响	影视的影响	方言的影响	专业的影响
近30% 近30%	近30% 近30%	近30% 近30%	近30% 近30%	近30% 近30%

摇摇如果将方言作品机械地译成普通话,必然会失去原有的风格,留下无法弥补的缺憾。如上世纪 80 年代出版的《上海民歌选·瓜不离秧》(初版)第 10 页有这么一段话:“瓜不离秧,孩不离娘,中国人民离不开共产党”,重版时改成了“瓜不离秧,囡不离娘,中国人民离不开共产党”。^①改“孩”为“囡”,用了一个吴方言词,既体现了一定的地方特色,在修辞上也较初版为优:上海话中“瓜”音[ㄍㄨㄚ],“囡”音[ㄋㄢ],燥⁰相近,押句首韵,初版本没能表现出这一特色。再如“到了大寒还不冷,人与动物都不安宁”,在闽南话中说成“大寒不寒,人马不安”[ㄉㄞˋ ㄅㄢˋ ㄅㄢˋ ㄌㄞˊ ㄇㄢˋ ㄅㄢˋ ㄅㄢˋ],^②把它直接移植到普通话中来,已是很好的表达了。但有人认为,这里“大寒”的“寒”的音为[ㄏㄢˊ],读白读音,这样一来,就与“马”押句中韵了^③,这种与方音特点紧密相联的修辞,是其他方言区的人难以晓喻的。方言中有许多富有表现力的东西,在普通话中并没有相应的表达形式,我们也许会在普通话中找到语义上跟它们对等的词,但却很难兼顾其修辞色彩的差异。如“木头人摇船——不推板”;“推板”是一个方言词,在江浙话中是“蹩脚”“不好”的意思;“蝎子的巴巴——毒粪(独份)”“巴巴”是四川方言词,粪便的意思,并不能用共同语中的语义对等词来代替,说明方言的修辞是跟特定的方言特点相联系的。

摇摇修辞这一言语行为,必须借助于语言符号而实现,而与语言符号这一极具民族文化特点载体休戚相关的言语行为乃至

① 陈望道《修辞学发凡》第 10 页,上海人民出版社 1957 年版。10 页。

② 李壬癸《闽南话的口语传统》,《语言学研究》第 10 辑,书目文献出版社 1987 年版。

③ 钱冠连《美学语言学》第 10 页,海天出版社 1988 年版。

修辞格式也无不浸染着浓厚的民族色彩。在古代,当发话者在语言交际中无法通过适当的语词来表达和解释一定的意义时,他往往通过语音的多种形态来表明语言符号的色彩、风格,使受话者通过不同的语音去推导发话者的语用目的。曾子说过:“出辞气,斯远鄙倍”(《论语·泰伯》),即讲究言辞与声调才能避免鄙陋粗野和错误。刘勰的《文心雕龙·声律》篇阐述了声调配合的要求,沈约称“浮声”、“切响”,刘勰称“声有飞沉”,大体指今之平仄,总结前代与当代的创作经验,作了十分精彩的总结:凡声有飞沉,响有双叠,双声隔字而每舛,叠韵离句而必睽,沉则响发而断,飞则声飏不还,并辘轳交往,逆鳞相比。”这里的“飞”指平声;“沉”指仄声。“辘轳交往,逆鳞相比”,是从积极方面讲求平仄调和的。这与沈约说的“低昂互节”、“宫羽相变”是一致的。异音相从谓之和,同声相应谓之韵;“异音相从”是指每句诗中的平仄交替,或一联诗中的出句与对句的平仄交替,或全诗各联的平仄交替,取其相反相成,通过语音的抑扬起伏,形成鲜明的节奏感。“同声相应”(押韵)是指在同一位置上,每隔若干字句,让同一元音重复一次,形成反复回环之美,有利于表现诗句的节奏与情绪的起伏。在现代,人们在追求语音的形式化方面虽然比不上古人,但人们运用语言这个表情达意的交际工具,既要求它表意明确,以便使听话人明白无误,也希望自己的话说得好些,使对方愿意听。这里的“好听”,既包括选词、炼句的神奇、微妙,也包括语音韵律的优美、动听。现代的人们仍爱用一些双声、叠韵的连绵词或内部读音相似的复合词,来增进声音谐和的美感;为了让诗歌读起来琅琅上口,人们注重押韵,或是连句韵或是隔句韵,现代韵文作品中,尤其是民歌、戏曲唱词、儿歌、快板、顺口溜中,这种节拍框架依然成

为这类文化的形式基础。此外,汉语的音节表义、音高变化、非形态变化、组句及与单音节表义相应的方块表意汉字的特点也造就了重形式的均衡整齐美的顶真、回环及叠字、析字等辞格,而对偶的形成发展同中国古典文学体裁如诗、词、曲、赋几乎有着共生关系,即便在现代言语行为中它仍然有着旺盛的生命力,其中有些已经是具有相当资历的“辞格”了。

摇摇随着人们对口语研究的关注,语音在修辞中的重要性凸显,与传统汉语修辞学把语法当作修辞活动最密切的要素不同,语音是我们所提倡的汉语方言修辞学的根本出发点!

摇摇声音从根本上以一种默诵方式隐存着,其作用倾向于为人们的连贯思想提供心理上的把握。任何有声语言都在文明(文字)创立后依附于无声的文字,尽管文明的发端受惠于声音的启迪,但是,一开始声音就必然归结为消极的结果——图形、符号和文字,这源自主体欲驻留声音的原始想法。人们往往把语音和词汇一样看作是语言的表层和浅层,而把语法看作是语言的深层和底层,按一般层次观念来说,语音、词汇、语法、语义各有其浅层次和深层次的内容,表层易变,深层牢固;具体的语音是浅层次的,但语音的规则、系统、结构、框架则是深层次的。《修辞学发凡》指出语言中的声音有具体的声音和声音意象两种,前者有音色、轻重、强弱的不同,但声音意象平常多不过是抽象的声音。《修辞学发凡》曾经举例说,例如现在你有必要,要说“我在读书”这句话,这时,这个抽象的声音意象就浮现上来。随后你的发音器官应和着动,便可发音,这时所发的声音是一个具体的声音,有个人的音彩,有一定的时分地点等因素。这个具体的声音比之抽象的声音,内容属性多好多。但这些多的属性平常你并不留意,你只要抽象声音的属性能够被包含在

这具体的声音中,便算已经达到了目的,你便觉得心满意足了。^①人们学习普通话的过程就是习得这个“抽象的声音”,随着普通话的进一步普及,它与方言语音之间的界限变得越来越模糊,影响方言的同时也接受着方言的影响。

摇摇音趣对语辞的象征意义一直是吸引人们的重要课题。在世界各语言中,声音可以象征语辞的意味,长音普遍有宽裕、纾缓、沈静、闲逸、广大、敬虔等情趣;短音有急促、激烈、烦扰、繁多、狭小、喜谑等情趣。清音可以引起小、少、强、锐、快、明、壮、优、美、贤、善、静、虚、轻、易等特质的联想;浊音可以引起大、多、弱、钝、慢、暗、老、劣、丑、愚、恶、动、实、重、难等特质的联想。有时,不同的语言可能会采取不同的具体表现手法,但是它们所遵循的隐喻或象征的原则可能是一致的,比如,在需要表示“特别小”的时候,在英语中可以将 *tiny* 或 *dim* 说成 *min* 或 *dim*,将 *tiny* 和 *dim* 中的重读元音 *i* 和 *i* 换成开口更小的 *ɪ* 而上海话则是在“小”的前面增添了两个含有闭元音 *ɪ* 的音节, *xi xi xi xi* (咪咪小),这两种语言采用的象征原则是一样的,即都采用开口度很小的闭口元音来强调小的程度。普通话中,发音时口腔大且气流浑厚者或有时伴有鼻腔共鸣者表形体大,如大、达、胖、莽、满、蔓、泛、展、涨、瀚、发等字中都有元音[ɑ] 鞞;宏、洪、鸿、肿、博、臃、弘都有元音[ɑ] 燠;而舌位靠前,口轻变窄且气流纤细者,表形体小,如细、隙、溪(与海、河相比),枝(与“干”相比),滴、仔、丝、密的元音为[ɪ] 虱。在“虎头蛇尾”一词中,象征体积大的[ɛ] 燠与象征体积小的[ɪ] 藻形成了鲜明的空间对比。方言研究过去一直局限于某个点的语音、

① 陈望道《修辞学发凡》第 1 页,新文艺出版社 1937 年版。

词汇、语法的静态描写与分析,对方言与方言、方言与共同语之间的互相渗透和对比研究不足,要么以北京话和普通话为参照来进行分析,使方言中有特点的一些现象得不到充分的揭示。它们同样是我们民族语言生活的真实记录,反映了某种规律,应引起足够的重视。同一文学作品在不同方言区域的人读来也会有审美效果的差异,赵元任曾举唐代岑参的四句诗“北风卷地白草折,胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来,千树万树梨花开”,这四句诗用官话来念,押韵的字折、雪、来、开没有什么特别的地方,可用属于吴语的他的家乡常州话来念;“由于古代的调类保持比较分明,头两句收迫促的入声,后两句收流畅的平声,这种变化暗示着从冰天雪地到春暖花开两个世界,就产生了普通话无法代替的美感,即韵律象征着内容”。^①再如吴方言区至今保留着这么一首民谣:“玲珑塔,塔玲珑,玲珑宝塔十三层,塔前有座庙……徒弟六七名,一个叫青头愣,一个叫愣头青……”从辞格的角度分析,我们可以将它归为回文式。接字式均为后一句开首的词重复前一句最后的词。但这种民谣并没有多大意义,所追求的是一种悦耳动听的音乐效果,作为休息娱乐之用,歌谣的音乐性质突出表现在它们所具有的整齐的形式。

摇摇二、汉语方言修辞学的学科地位

摇摇从以上的论述中我们看到汉语方言修辞学同传统汉语修辞学研究的一个不同之处:传统汉语修辞学所说的修饰也好、调整也罢,字词句的锤炼最离不开的是语法,而语法则呈现出

^① 赵元任《赵元任语言学论文集》第 1 页,商务印书馆 1984 年版。

一种静态的形态,利于研究和分析;汉语方言修辞学所研究的语音则更多以动态的形式表现出来,因而在修辞学的研究领域有独特的学科地位。过去为一般修辞学者所普遍忽视的语音现象,如连读、变调、文白异读、韵律、谐音等成了这门学科研究的重头戏。在语言诸要素中,语音又是最难以把握的东西。刘勰早就说过“知音其难哉!音实难知,知实难逢,逢其知音,千载其一乎!”^①传统的“小学”中音韵学是专门研究语音的,但发展到后来竟成了“绝学”,让人敬而远之。陈望道的《修辞学发凡》创立了我国第一个科学的修辞学体系,开拓了修辞学研究的新境界;写得最成功的地方是第五至第八篇,阐述积极修辞的辞格,他对每一辞格所定的名称、所下的定义和所作的说明都是千锤百炼,恰到好处,几乎是一个字不可移易的,^②涉及语音修辞的篇幅虽少而不成系统,却不乏精彩独到的论述:“辞的音调是利用语言文字的声音以增饰语辞的情趣所形成的现象。语辞的声调,也同语辞的风味一样,——甚或在语词的风味以上,为过去的许多执笔者所留心讲究。大体可以分为象征的和装饰的两方面。象征的声调,都同语言文字的内里相顺应,可以辅助语言文字所有的意味和情趣;装饰的声调则同语词的内里并没有什么必然的联系,只为使得语词能够适口悦耳,听起来有音乐的情味,所以讲究它。”如“滴”字的音,同雨下注阶的音相近;击“字”的音同持槌敲门的音相近;流“字”的音同急水下注的音相近,又如“湫”字的音近于池水的声音,“瀑”字的音近于瀑布的声音之类。”也有发音的动作仿佛像事

① 《文心雕龙·义证》卷十·知音第四十八,刘勰著,詹锳义证,上海古籍出版社,1993年版。

② 郑子瑜《中国修辞学史稿》,上海教育出版社,1980年版。

物的“如大之声大,小之声小,长之声长,短之声短,又如说酸字口如食酸之形,说苦字如食苦之形,食辛字口如食辛之形,说甘字口如食甘之形,说盐字口如食盐之形(见陈澧《东塾读书记》卷十一),像这类的字音,据说在我们中国的语言文字里并不少,利用它来用在语词上,也可以使那语词上有字音和字义互相融合的情味,比之一般语言更其贴切有味”。章太炎《语言缘起说》中也说:“语言者不冯虚起,呼马而马,呼牛而牛,此非恣意忘称也……何以言雀,谓其音即是也;何以言鹄?谓其音错错也;何以言雅?谓其音亚亚也;何以言雁?谓其音岸岸也……此皆以音为表者也。”^①但语音的象征性问题又不是那么容易说得清楚的问题,很容易陷进主观主义的泥潭而遭人非议。我们比较了《修辞学发凡》~~1932~~1933年版和~~1933~~1934年版,发现作者在关于这一问题的表述上前后有所不同,~~1932~~1933年版在第九篇《积极修辞五·三 辞的声调》中分为象征的声调和装饰的声调两类,前者又分为象物音的利用和音趣的利用两项;但到了~~1933~~1934年版时这一部分的内容全都被删去了,大概作者认为音和义之间并无必然的联系,这样的论述未免显得太“玄乎”了。前人的理论是我们进一步研究的基础,但我们决不囿于已有的结论和既成的方法,如方言动态的交际过程成为我们观察研究的对象,这些是过去的修辞学著作普遍忽视的问题。同时,我们所倡导的汉语方言修辞学决不仅仅是汉语方言学和修辞学的简单相加,如果对这一学科细致加以区分的话,有一般汉语方言修辞学和具体汉语方言修辞学之分,前者重点在方言修辞的理论上进行探索,后者可分为北方汉语修辞学、吴方言修辞学、

① 陈望道《修辞学发凡》第~~四~~四章~~四~~四页,新文艺出版社~~1932~~1933年版。

闽方言修辞学、粤方言修辞学等。在目前,我们还无力进行这种分类的研究,却是今后努力的方向!

第三节 摇汉语方言修辞学的研究范围与方法

摇摇汉语方言修辞学中的“方言”,可以有不同的理解,既可以指它的地域变体,也可以指它的社会变体(社会方言),我们这里主要指它的地域变体,即传统意义上的方言学所研究的范围,但有时也会涉及社会变体的一些内容。我们的研究跨汉语方言学、修辞学两门主要学科,旁涉音韵学、语音学、语用学、社会语言学等相邻学科,具有多学科性。

摇摇汉语方言之间的对比研究是今后汉语方言学一个重要方向,对比方法的运用也是汉语方言修辞学的一个重要的研究方法。前一阶段,由于广大方言学者的共同努力,若干方言点的调查积累了不少宝贵的方言资料,从方言音系的描写、词汇的搜集到语法规律的探求等,成果较丰。不少方言志和方言报告列举了方言的例句,包括对话、故事、传说、说唱等形式,同时采用国际音标注音,做到原汁原味地展现方言的本来面目,为我们从事方言修辞的研究提供了重要的资料。但从汉语方言的丰富性、复杂性以及修辞研究对语言材料的全面性、多样性的要求看,这些资料又显得那么有限和微不足道!笔者虽对各大方言的主要特征有一些大致的了解,近些年对某些点的方言还作过较深入的研究,但汉语方言的复杂多样加之本人愚钝的天性,使我至今未能一窥方言之全貌。(人生之有涯,而方言之复杂无限!)文中所提及的方言,北方话以北京为主,南方话以上海、苏州等地的吴语为主,适当运用了闽、粤等远江方言的一些

材料,不求面面俱到,因而文中所得出的结论不一定具有普遍性意义。所引用的材料,一部分从各地出版的方言志、方言词典、方言调查报告中觅得,一部分系亲自调查所得。在研究手法上,本文采用了静动相结合的描写方式,在对比中探求一般性的规律。当然,这里所说的静和动也是相对的概念,是为了分析和说明所进行的划分。其实,静态和动态的研究贯穿了修辞学研究的各个方面,如在书卷语体的交际中,各种语体有其相对固定的静态的风格,而在谈话语体的交际中,则多以各种动态因素的综合来表现风格特色;语音修辞也可分为静态和动态,静态语音修辞主要包括叠字、双声、叠韵、谐音、排比、顶真、押韵等方式,而动态语音修辞主要指由声音四要素形成的停顿、重音、语速、升降等表达技巧。音节和声调是对语言进行静态分析后得出的结果,而节律和话语则是在动态语流中语言的表现形式。方言中的连读变调与重音转移、轻声和儿化,构成了汉语内部的音韵节律,同时也作为有效的修辞手段,具有比较明显的动态性的区域特征,应在单点和分片研究的基础上进行比较的研究。当然,音节和声调实际上都存在于动态的语流、体现在特定的节律和话语中:音节形成了语素、词、短语和句子,声调作为超音段音位,与音段音位密不可分,成为音节的一个有机组成部分,在语流中利用读音的高低升降、轻重缓急、抑扬顿挫来进行调节,成为有效而又重要的语音表现手段。我们之所以要特地强调汉语方言修辞学中这种静动的分别,还是为了纠既往修辞学研究之偏差,让大家把目光更多地投注到不易被捉摸、普遍遭忽视的语音上!

摇摇本文在研究方法上,力求做到理论与实践的结合。斯蒂芬说:“比起任何特殊的科学理论来,对人类价值最大的恐怕还是

科学的方法论”^①。奥地利著名物理学家、哲学家马赫在其著作《力学的发展》中提出“思维的经济原理”，他说：“我们必须承认，任何一种科学成果，如果没有方法，是不能在其主要之点上完完全全达到的。而事实上，由于人们生命短促，人的记忆能力有限，任何一项名副其实的知识，如果没有最大限度的思维经济，都是不能得到的。因此，可以把科学看成一个最小值问题，那就是：花费尽可能最少的思维，对事实作出尽可能最完善的陈述。”^②修辞学的研究方法问题一向是为相邻学科所诟病的话题，不幸的是本文大概也难免于此病，尽管本人努力在方言间修辞性规律的理论阐释上下工夫，但仍有不少比较性的描述及方言材料的累赘性的罗列。方言材料的处理还牵涉到记音等技术性手段，可靠的语言材料是文章立论的基础，从实用便利的角度考虑，方言材料可以用汉字来记录，但不能完善地代表口语，因为汉字不是拼音文字，如轻重音、变音和语调，在文字上一点也看不出来，且用汉字书写方言有不少缺点：会造出许多奇奇怪怪的汉字来，使认识汉字的人还是读不出，粤语里这种汉字最多，如“乜”“冇”之类；像山东话、四川话之类用的词语和北京话大多相同，写出来不容易显出地方色彩，只有吴语、粤语等和北京话相去颇远的方言写出来才有明显的分别。鲁迅早在《汉字和拉丁化》一文中就指出：“其实，只要下一番工夫是无论用什么土话写，都可以懂得的。据我个人的经验，我们那里的土话和苏州很不同，但一部《海上花列传》，却教我‘足不出户’的懂了苏白……这困难的根我认为就在汉字，每

① 《自然科学史》第 1 卷第 1 页，上海人民出版社 1956 年版。

② 见洪谦《西方现代资产阶级哲学论著选辑》，商务印书馆 1957 年版。

一个方块汉字,是都有它的意义的,现在用它来照样的写土话,有些是仍用本义的,有些却不过借音,于是我们看下去的时候,就得分析它那几个是用义,那几个是借音,惯了不打紧,开手却非常吃力了。”^①连鲁迅都感到吃力,就不要说一般人了,因而最理想的是采用比较全面的语音符号(音标)来记录。本书采用了一个折中的方法,即方言中易为人们所理解的语料大都用汉字记录,南方方言的一些语料辅之以国际音标的标音,便于说明问题。考虑到印刷的方便,所引资料的声调在标记时一律折合成数字来标明具体的调值,如果在折合过程中出现差误,概由本人负责。

^① 《鲁迅杂文全集》第 7 卷第 7 页,九州图书出版社 1995 年版。

第二章摇汉语方言的地域特色 及与修辞的关系

第一节摇方言与文化的关系概述

摇摇一、方言是地域文化的外在标记和底层蕴涵

摇摇世界上很少语言像汉语那样 ,其文献可以追溯到公元前两千年左右而不中断 ;也很少像汉语那样 ,具有那么多种方言 ,而且方言之间的分歧很大。汉语方言的分歧自先秦两汉以前就已经存在 ,《荀子·儒效篇》:“居楚而楚 ,居越而越 ,居夏而夏。”《荀子·荣辱篇》:“越人安越 ,楚人安楚 ,君子安雅(夏)” ,楚、越、夏的语言也是不一样的。西汉的扬雄记录了当时不同方言区的诸多方言词汇 ,反映出那时方言之间的差异已经比较大了。唐、五代以后口语和书面语的不一致变得越来越明显 ,据洪迈《夷坚丙志·契丹诵诗》:“契丹小儿 ,初读书 ,先以俗语颠倒其文句而习之 ,至有一字用两三字者。顷奉使金国时 ,接伴副使秘书少监王补每为予言以为笑。如‘鸟宿池边树 ,僧敲月下门’两句 ,其读时则曰‘月明里和尚门子打 ,水底里树上老鸦坐’ ,大率如此。”一直到今天汉语各方言之间的差异仍是相当大的。赵元任说:“从哈尔滨到昆明 ,从重庆到南京的官话区 ,言语还比较一致 ,可是东部和南部方言之间的差别 ,不亚于法语之

于西班牙语,或者荷兰语之于德语。”^①从文化、历史以及语言的实际关系看,我们当然不能承认汉语各方言是不同的语言,但从语言学的角度讲,不同地域间的差异确是比较大的,如闽、粤方言之于北方方言。过去,我们缺乏对民族文化内部差异的分析与理解,讲一致性、统一性的比较多,而对方言与地方文化的关系、对各地方文化差异的研究较少。^②对北方方言的研究较多,对南方方言的研究偏少。修辞学对方言修辞的系统研究几乎是空白,与方言在人们日常生活中所发挥的作用很不相称。

摇摇方言是一种地域文化最外在的标记,同时又是这种文化最底层的蕴涵,它深刻地体现了某一地域群体的成员体察世界、表达情绪感受以及群体间进行交流的方式,沉淀着这一群体的文化传统、生活习俗、人情世故等人文因素,也敏感地折射着群体成员现时的社会心态、文化观点和生活方式的变化。现实生活中人们的语言是以多种多样的形式实现的,每个人都在某方言的基础上形成了自己特有的语言习惯和表达方式,与人们的思想感情交织在一起,成了个性识别的主要标记。日本语言学家藤原与一在《方言学之原理》一书中曾指出:“我很早就把方言改称生活语了,我把人们所说的方言学看成为‘生活语’学。”他认为应当“把人类方言生活的广度和深度作为生活文化、语言文化来加以掌握。”可见,所有汉语方言都应视为“生活语”,视为人民群众的口语,它们包含的文化心理特点都应当受到人们的重视。在古代很早就有文人使用这种“生活语”的记

① 赵元任《赵元任语言学论文集》第184页,商务印书馆1984年版。

② 陈章太《论语言生活的双语制》,见陈恩泉主编《双语双方言与现代中国》,北京语言文化大学出版社1993年版。

载《世说新语·巧艺》：“顾长康画人，或数年不点睛，人问其故，顾曰：‘四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。’”“阿堵”在宋元间写作“阿底”、“兀底”，宋朱翌《猗觉寮杂记》：“阿堵犹言阿底。”庄绰《鸡肋篇》卷下：“前世谓‘阿堵’，犹今谚云‘兀底’。”黄朝英《靖康缙素杂记》：“‘阿堵’，犹今人言‘这个’也。”宋陈师道《后山诗话》：“熙宁初，有人自常调上书，迎合宰相意，遂擢御使。苏长公戏之曰：‘有甚意头求富贵，没些巴鼻便奸邪’；‘有甚意头，没些巴鼻’，皆俗语也。”晚明文学家袁宗道、袁宏道兄弟主张文章要用当代语言、自己的语言，提出“宁今宁俗，不肯拾人一字”的口号；冯梦龙也提出“话须通俗方传远，语必关风始动人”。黄遵宪《日本国志·学术志》认识到语言与文字就是指口语与书面语，指出“语言与文字离，则通文者少；语言与文字合，则通文者多。”若小说家言，更有直用方言以笔之于书者，则语言文字几乎复合矣。”乌知夫他日者不变更一文体为适用于今、通行于俗者乎？”

摇摇方言还是地方文化赖以存在的条件。汉语各大方言都有自己的戏曲文化，如北京有京剧；吴方言有越剧、沪剧、锡剧；闽方言有福州戏、莆仙戏、歌仔戏、潮剧；粤方言有粤剧；湘方言有花鼓戏；四川西南官话有川剧；陕西西北话有秦腔等。地方戏曲都用当地方言来演唱，角色完全用当地方言来念白，很难想象越剧不用吴语、评弹离开苏州话、粤剧丢掉粤语、豫剧告别河南话、二人转没有了东北腔时将是什么滋味！在小品、相声等作品中，方言在增强艺术魅力上同样具有重要的作用。因而，仅仅从推广普通话的角度出发，禁止在文艺作品中使用方言是片面的，操之过急，忽视了群众文化生活的传统。可以说，戏曲文化使当地方言升华为艺术语言，从而大大推动了地域文化的

发展。

摇摇在我国各地,用方言演唱的民歌种类也十分丰富,古代中国北方的阿尔泰民族和南方的壮傣民族的先民们各给我们留下了一首民歌,一首是鲜卑语的《敕勒歌》:“敕勒川,阴山下。天似穹庐,笼罩四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”,一首是壮傣民族祖先的《越人歌》:“今夕何夕兮?搴洲中流,今日何日兮?得与王子同舟。……山有木兮木有枝,心悦君兮君不知。”北方民歌的苍茫雄浑、南方民歌的柔和婉转,形成了南北气质的鲜明差异。

摇摇这种差异也表现在各地的方言中。我们从最原始的语言感觉上就能发觉各地方言的不同特点,如北京话婉转流畅,山东话朴实醇厚,上海话悠扬和谐,苏州话娇柔细润,天津话豪爽率直,东北话强悍粗放,广州话跌宕活跃。人们对自己的家乡话总是饱含着眷眷深情,“乡音未改鬓毛衰”就是这种感情的真实写照,遗憾的是我们对各地方言的认识至今还停留在一般的感性认识的水平上,没有从语言学的理论高度来进行科学细致的分析。如北京话的庄重是由于音节构成长,鼻尾音和复合元音多,无浊辅音和塞音尾,词汇以双音节单词占优势,语速慢等综合形成的,苏州话浊辅音多,单元音音节丰富,有入声尾,声调起伏大,一般音频较高,语速快,故显得娇柔细润。方言之间的语音差异对方言韵律、语音构词、辞格的构成等都有重要的影响。事实上,当今不少人已经逐渐认识到语音在修辞学研究中的分量,《修辞学发凡》中就曾举了一些吴方言的语例,《修辞学纲要》在 1954 年初期曾按“汉语的语音形式、结构形式、语义因素的有效运用形式”等三类辟设二十八种辞格来对汉语的修辞规律系统进行归纳,书中把飞白、谐音、拟音、摹状、析字、

拟字、镶嵌等看作是利用语音和汉字的特殊组合形式而构成的独有的辞格^①,但涉及方言的语例并不多,这一直是传统汉语修辞学研究的薄弱环节。

摇摇二、方言是文学语言的源头和生命

摇摇从文学原理讲,小说中的人物语言要求具有个性色彩,什么样的人物说什么样的话,要求人物语言符合其身份、地位和性格特征。文学作品中方言土语的运用有助于展示人物形象和性格,还有助于真实地反映社会赋予作品的浓郁的地方色彩和乡土气息。对文学作品中的使用方言土语,评论界的看法是不一致的,建国以来,对这一问题的讨论一直没有停止过,理论上存在不同的见解,实践中也有不同的做法,语言理论研究和文学创作实践经常处于矛盾之中,2000年代的《语文建设》曾就文学语言规范问题展开讨论,语言学家们疾呼语言要规范,而文学家们却认为“文学语言在本质上是反规范的。”

摇摇从成功作家的作品看,方言土语不应成为小说语言的禁区。首先,小说中的方言土语的运用与作品质朴平实的语言风格是一致的,它是表现作品所反映的社会生活的取材地域及人物性格的重要手段之一。作家胡万春在谈到自己的创作体会时曾说过:“我都是在句子的骨节眼上(句眼)运用了方言词语,以展现人物的性格特征。这就是方言词语的显要性。”文学语言和其他语言不同,它在表意的同时,更强调一种审美的感受,因而超越规范是必然的。作家叶辛说:“至于我在写小说的时候,想得更多的不是文学语言的规范,而是语言怎样更切合

^① 刘焕辉《修辞学纲要》(修订本),百花洲文艺出版社,1997年版。

人物的身份,语言怎样显得朴实流畅清丽而且具有音乐感,语言怎样更加生动活泼,把作者不知不觉带进作品的意境中去。”所以,文学作品中运用方言土语,不仅是理论问题,更是实践问题,理论应该来自实践并服务于实践。但目前我们的语言理论研究通常是脱离实践的,研究者大多以自己的主观推测和理论阐释作为学术观点的主要依据,把复杂生动的语言现象简单化、规则化,影响了研究成果的实用性,语言规范理论的价值和信度也在无形中降低了,甚至产生了负效应。作为本书前身的作者的博士论文,在答辩过程中也曾遭遇语言学界个别专家的诘难,认为作者的探索有违国家一贯倡导的推普政策及语言规范化的普遍原则,因而对作者在这方面的探索持怀疑态度。之所以有上述看法,完全是一种传统的思维定势的影响。事实上,人们在运用语言时很少事先去考虑规范,也不会处处刻意去适应标准,人们想得更多的是表情达意的需要和如何取得最佳的表达效果,首先要达意,然后才会考虑选择适当的表达形式。

摇摇现当代文学史上,不少文学大家在文学创作的实践中也认识到方言的不可替代的作用。鲁迅在《且介亭杂文·门外杂谈》中说:“方言土语里,很有些意味深长的话,我们那里叫‘炼话’,用起来是很有意思的,恰如文言的用典,听者也觉得趣味津津。各就各处的方言,将语法和词汇,更加提炼,使他们发达上去,这就是专化。对于文学,是很有益处的,它可以做得比仅用泛泛的话头的文章更加有意思。”在《南腔北调集·题记》中他写道:“据说,我极喜欢演说,但讲话的时候是口吃的,至于用语,则是南腔北调。前两点我很惊奇,后一点可是十分佩服了。真的,我不会说绵软的苏白,不会打响亮的京腔,不入调,不入

流,实在是南腔北调。而且近几年来,这缺点还有开拓到文学上去的趋势。”^①

摇摇早在三四十年代,茅盾接触了许多地方的方言,认为:“一个作家在用方言写作的时候,第一个条件自然必须这方言是他的‘母语’”,他提到上海一带有一种特殊的语法“香烟呼呼,茶吃吃”、“呼’与‘吃’都放在名词之下,表示一种怡然自得、优哉游哉的写意的情调。自然,像这样一个例子的特殊的语法只有熟悉该处方言的人方能感到它的特殊的情调”。^②

摇摇老舍认为:“与此同时用减了成色的国语,不如用原封不动的土话。半生不熟的国语是患了贫血病的语言,即使运用得好,也不过像桐城派文章那样清瘦脆弱,绝无蓬蓬勃勃的气势。”^③

摇摇胡适在论述“方言文学”与“国语文学”的关系时写道:

摇摇“方言未尝不可入文。如江苏人说‘像煞有介事’五字,我所知各种方言中竟无一语可表出这个意思。这五个字将来便有入国语的价值,便有入文学的价值。并且将来国语文学兴起之后,尽可以有‘方言的文学’。方言的文学越多,国语的文学越有取材的资料,越有浓富的内容和活泼的生命。如英国语言虽渐渐普及世界,但他那三岛之内至少有一百种方言,内中有几百种重要的方言,如苏格兰文,爱尔兰文,威尔斯文,都有高尚的文学。国语的文学造成之后,有了标准,不但不怕方言的

① 鲁迅《南腔北调集·题记》,见《鲁迅杂文全集》,九洲图书出版社 1995 年版。

② 茅盾《论大众语》,见《新中华》复刊第 1 卷第 1 期。

③ 老舍《红叶集·乱说几句》,引自戴昭铭《汉语研究的新思维》第 1 页,黑龙江人民出版社 1994 年版。

文学与他争长,并且还要倚靠各地的方言供给他的新材料、新血脉。”^①

摇摇我们在这里引用几位现代文学巨匠的话并不是要否定推普工作已经取得的成绩,刻意夸大方言在语言生活中的作用,方言在现实生活中绝不可能与普通话平起平坐或处于同等重要的地位,但它在长时间里与普通话共存的事实迫使我们必须重新审视方言的地位,加强对方言本体及与普通话的对比研究。

第二节 摇摇汉语方言语音的主要差异

摇摇我国幅员辽阔,汉语分布广泛,方言分歧很大,其主要差异表现在语音上。有些音北京话有,方言没有,如北京话有 撮 糰 泽 和 扎糰 泽 的区别,广州话没有,广州人说起普通话来,“私有制”很像“《西游记》”,“师范”很像“稀饭”。北京有轻声字,广州话和闽南话没有,都念重音,广州话甚至把“椅子”说成“移紫”。也有些音方言有,北京话没有,如入声。一些音方言合、北京话分,如北京话的 扎糰 泽 和 蹶 泽 曾及 撮 糰 泽 三类音,在闽南话中合为 扎糰 泽 汕头人说起普通话来,“章先生”很像“脏先生”,“陈同志”很像“岑同志”。一些音方言分,北京话合,如一些方言分尖团音,北京话不分尖团,尖 越 兼,干 越 牵,先 越 欣。语音反映了民族的品格特征,汉语里反映民族柔性品格的有两个方面,一是韵母方面,二是声调方面。韵母从结构上看,不仅有韵头、韵腹、还有韵尾,颇具音乐特色,富有弹性,

^① 胡适《答黄觉僧君折衷的文学革新论》,见《胡适文存》第 愿 页,黄山书社 愿 年版。

尤其是三者俱全的韵母显得慢条斯里,与汉民族柔性格有着天然的一致性。汉语声调中除了阴平调没有明显的音高变化外,其余三个调都有明显的高低升降、长短曲折的变化,听觉上给人一种悠扬、婉转的韵律美。

摇摇一、汉语方言的南北之别

摇摇汉族很早就有南北的分别。北朝时人们把北方中国的汉人或汉化了北方民族称作“汉儿”,如《折杨柳歌辞》:“遥看孟津河,杨柳郁婆娑,我是虏家儿,不解汉儿歌。”与此相对,江南的汉人被称作“吴儿”,《晋书·夏统传》:“此吴儿是木人石心也。”表现在民歌的风格上,北方乐府民歌属乐府横吹曲辞,题材广泛,风格豪放爽朗,慷慨激昂;南朝乐府民歌属清商曲辞,主要是吴声歌和西曲歌,在音乐节奏上有所不同。后来隋朝统一了中国的南北,唐继续保持了这一局面。在唐代,“汉儿”“吴儿”的称呼依然通行:贺知章《答朝士》:“钁镂银盘盛蛤蜊,镜湖莼菜乱如丝,乡曲近来佳此味,遮渠不道是吴儿。”顾况《和知章诗》:“钁镂银盘盛炒虾,镜湖莼菜乱如麻,汉儿女嫁吴儿妇,吴儿尽是汉儿爷。”司空图《河湟有感》:“一自萧关起战尘,河湟隔断异乡春,汉儿尽作胡儿语,却向城头骂汉人。”^①宋及辽金时代,“吴儿”的称呼不再被使用,而东南各省诸方言大多在唐宋之前就已经形成并定型了。北方汉人陆续进入这些地区,由于山川阻隔,定居之后,不同地方、不同时期来的人各自保留了原住地的不同口音,南来移民和少数民族原住民不可

^① 太田辰夫《汉语史通考》第 5 卷第 1 页,江蓝生、白维国译,重庆出版社 1998 年版。

避免地发生民族融合之后,势必吸收了某些古代南方民族的语言成分。方言形成之后,各方言区与官话地区的直接往来有多有少,汉语因而也就有了南北之分。

摇摇北齐颜之推在《颜氏家训·音辞篇》写道:“夫九洲之人,言语不同,生民以来,固常然矣。”南方水土和柔,其音清举而切诣,失在浮浅,其辞多鄙俗;北方山川深厚,其音沈浊而讹钝,得其质直,其辞多古语。”他还谈到南北方音的具体区别:“其谬失轻微者,则南人以钱为涎,以石为射,以贱为羨,以是为舐;北人以庶为戍,以如为儒,以紫为姊,以洽为狎。如此之例,两失甚多。”隋·陆法言《切韵序》中也提到南北方言的不同:“吴楚则时伤轻浅,燕赵则多伤重浊。秦陇则去声为入,梁益则平声似去。”唐·陆德明《经典释文·叙录》:“方言差别,固自不同。河北江南,最为鉅异。或失在浮浅,或多涉重浊。”唐人张籍的《元嘉行》诗中有“北人避胡皆在南,南人至今能晋语”的诗句。宋人洪迈《容斋随笔》卷九“南北语言之异,至于不能相通”,“北人语音,用韵之宽,不若南人之密”。宋人赵彦卫《云麓漫抄》卷十四云:“且四方之音不同,国墨北惑字,北人呼作谷木卜斛,南方则小转为唇音。北人近于俗,南人近于雅。”到了明初,“汉儿言语”的说法也消亡了,取代它的是官话。明人张位《问奇集》:“大约江以北入声多作平声,常有音无字,不能具载。江南多患齿音不清,然亦此官话中乡音耳。若其各处土语,更未易通也。”朝鲜《李朝实录·成宗四十一年[元禄]九月》:“偷目葛贵见直解小学曰,反译甚好,而间有古语不合时用,且不是官话,无人认听。”古人或用南音、北音来指称南北方音《明史·霍韬传》:“霍韬,字渭先,南海人……(嘉靖)六年还朝,命直经筵日讲,韬自以南音力辞日讲,请撰《古今政要》及《诗书直解》”

以进。”清人劳乃宣《等韵一得·外篇》：“诸方之音多异，而以南北为大界。”清人朱彭寿《安乐康平室随笔》卷四：“北人无入声，故于入声诸字，读之均在平去之间，然分析较精。如菊觉角、谷阁郭、卜剥北、绿录落、欲乐役、室率色、日实入、百不钵、脚戛甲等字，南人读之无甚区别者，北音则显然不同。”清人张文炜《张氏音括》认为：“南音无阳平，北音无入声。”具体地说，在明代以南京话为基础方言的官话比较有权势，但在明代改都北京以后，北京话的地位也在提高。到了清代，虽然以南京为基础的南派官话还相当有权势，但以北京话为代表的北派官话急速上升，到了清末，南北官话的权势地位正在发生转变，北派官话的地位逐渐超过了南派官话。

摇摇前人所称的“南音”，除泛指各南方之音外，更多的是指吴语。明·沈宠绥《弦索辩讹·自序》云：“以吴侬之方言，代中州之雅韵，字理乖张，音义迳庭，其为周郎赏者谁耶？”与南音相对的北音，一般统指黄河流域一带的语音，明清之际，有时也专指北京音。清人沙彝尊在《正音切韵指掌》中的“十问”说：“何为南音？答曰：古在江南建省，即以江南省话为南音。何为北音？答曰：今在北燕建都，即以北京城话为北音。”历史上曾有南音优于北音的情形。王照《官话合音字母》一书载长白老民《推广京音至为公义论》说：“其在北人，则因二百余年常隐然畏南人斥吾之陋，故务作高雅之论，不敢言推广京话，以取南人讥笑……其在南人，则狃于千数百年自居文明之故见，以为惟江南为正音。”因此，近代汉语的读书音，更侧重于运用保存传统语音特点较多的南音。^①从以上论述不难发现，汉语南方方言

① 李新魁《近代汉语南北音之大界》《中国语言学报》1996年 源月第愿期。

韵母系统极为复杂,有单元音、复元音、元音带鼻音韵尾、元音带塞音韵尾等,元音分长短,声调十分复杂,声纽有相混的现象(如从邪不分,禅床不分,部分方言声母有清浊之别,如吴方言),北方方言的韵母区别却相对较模糊,如御遇不分,鱼虞不分,支脂不分,洽狎不分,声调相对简单,古全浊声母基本上都变成清化音。方言差异可以说是南北平行发展的结果,大致说来,周秦汉代的文学语言的基础是北方方言,而在齐梁时代则是南方方言,魏晋宋时期是个过渡阶段,中心由北南移,而到了唐宋元明清复以北方方言为基础。

摇摇二、现代汉语的方言区划

摇摇现代汉语是从近代汉语发展而来的,据 1985 年 12 月香港朗文出版公司出版的《中国语言地图集》,将汉语方言划分为十大方言区,区划及其所辖人口为:

摇摇官话大区人口约 2.5 亿。其中:东北官话区约 1.5 亿人,北京官话区约 1.5 亿人,冀鲁官话区约 1.5 亿人,胶辽官话区约 1.5 亿人,中原官话区约 1.5 亿人,兰银官话区约 1.5 亿人;西南官话区约 1.5 亿人;江淮官话区约 1.5 亿人。

摇摇晋语区人口约 1.5 亿人。

摇摇吴语区人口约 1.5 亿人。

摇摇徽语区人口约 1.5 亿人。

摇摇赣语区人口约 1.5 亿人。

摇摇湘语区人口约 1.5 亿人。

摇摇闽语区人口约 1.5 亿人。

摇摇粤语区人口约 1.5 亿人。

摇摇(怨)平话区人口约 圆园万。

摇摇(员)客家语区人口约 猿园万。^①

摇摇从统计中,可以看到官话的区域最大,人数最多,方言内部的一致性最高。美国学者 晕·罗杰瑞(晕·罗杰瑞)把闽语、客家话、粤语归总为南方方言,认为这三种方言很接近,可以认为来自同一祖先,即古代南方汉语(罗杰瑞,员怨缘)。本文所说的南方方言大致是长江以南、京广线以东中国东南部,在语音和词汇上的差异显得最为明显。南北方言间也会有交叉的情况,如江北有吴语(如启东、海门、南通的一部分),江南也有北方话(如南京、镇江、西南地区等);北方的晋语和江淮官话有南方话普遍存在的入声,南方的个别方言也可能有北方习以为常的卷舌音。

摇摇三、现代汉语方言语音的主要差异

摇摇汉语南北方言语音的主要差异表现在声母、韵母、声调、音变等多方面。

摇摇(一) 声母方面

摇摇(员) 中古的微母字,南音多读为[皂]或[增],北音早期读为[增],后来进一步变为[憎],与影、喻母混读。元·虞集《中原音韵·序》:吴人“读武为姥”,南方之粤语和闽语,至今仍把大部分的微母字念为[皂],闽语一部分读[遭]。

摇摇(圆) 中古齿音在北音中多分为三套,即有[贼][贼][贼],南音多合而为一,仅有[贼][贼]组的对立,南音中除客家话和其他某些方言中有[贼]组声母外,大多数没有[贼]组。

^① 李荣《中国的语言和方言》,《方言》,员怨怨年 猿期。

摇摇(猿) 中古的日母字,在南音中或念为[炆] 扌,或念为[ㄣ] [ㄗ] 北音则多读为[ㄗ] 其中一些字,北音读为[ㄛ],而南音多读日母。南音中也有一些方言把日母字读 蹠,如粤方言。

摇摇(源) 中古的见 ㄐ组声母字及精 ㄑ组声母字,在北音中已在清代初年腭化为[ㄗ]组,南音则一般不腭化。

摇摇(缘) 中古的匣母字在北音中多变为同部位的清音即[ㄍ],而南音多变为[ㄍ]。

摇摇(远) 中古疑母字[ㄣ]在北音中全部消失或部分消失,南音则基本上保留[ㄣ]声母。

摇摇(苑) 中古全浊声母在南方的吴方言及老湘语中还有保留,但在北方方言区都已清化了。

摇摇(二) 韵母方面

摇摇(员) 北音多[ㄣ ㄣ ㄣ ㄛ]韵母,南音多数方言点没有。

摇摇(圆) 中古的二等韵见组声母字,在北音中多有[ㄣ]介音。

摇摇(猿) 中古的[ㄣ]韵尾,在南音各方言点中多保留着,而北音多消失,一般是变入[ㄣ]尾。唐人胡曾《戏妻诗》:“呼‘十’却作‘石’,寻‘针’唤作‘真’。忽然风雨至,总道是天‘因’”,形象地说明了北方方言中[ㄣ]韵尾变入[ㄣ]尾的过程;“针”和“阴”在今天的粤方言和客家话中仍收[ㄣ]韵尾。

摇摇(源) 中古的[ㄣ]尾韵字,在南音中多混入[ㄣ]尾韵,长江流域的许多方言和客家方言多有将[ㄣ ㄣ]混入[ㄣ ㄣ]的现象。

摇摇(缘) 中古与寒韵相对立的合口桓韵字其主元音南音与北音的读法多有不同,即南音“官关”多有对立,而北音多读为同音。

摇摇(远) 中古的江摄字,北音多向阳、唐靠拢,读为[ㄣ ㄣ]

的音,南音则多读为[ɔŋ],与通摄接近。明·王世贞《弇山堂别集》卷二十二引《闲中今古录》言:“永乐中有亲军指挥三员,曰纪刚、曰刘江、曰袁刚。上喜其名虽各异,音则相同,因号为‘三刚’。日侍上左右,每呼则呼‘三刚’而不名。”王氏以为此书的记载有误,除从史实上加以核正外,还说:“且江、刚异音,惟吴依乡语乃呼江为刚耳。‘三刚’之说,村鄙可笑。”这当然是从官话角度出发得出的结论,从吴方言的角度看,这三字确是同音的。

摇摇(三) 声调方面

摇摇汉语声调的产生是一个过程,这是因为语言是渐变的。在汉语类型逐渐转变的过程中,会经历一种过渡状态——还保持着某些形态手段,存留部分复辅音音节,平入二声最早产生,随后产生上声。汉语平上去入的声调系统大约形成于东汉时期,在此之前《诗经》等先秦韵文的押韵呈现出平声、入声以及上声字的独立性较强的特点,可能主要是它们音节结构特点的某种类似性,而不是伴随性音高(高低、升降)所起的作用,这些不同类别的音节结构特征,后来逐渐为与之相应的声调所替代。方言中的声调基本上保存了古代四声的格局,但声调类别的分合变化很大。例如,广州话进一步分为九个声调,上海话七个声调,但绝大多数方言都把古代平声分为阴平和阳平两类,阴平仍以读平调居多,阳平大多数读升调和降调,广州话去声的“去”读平调,许多方言的入声已经消失,保存入声的方言也不一定必然把入声读成短促的调子,如长沙话。今南北汉语在声调上的分别主要体现在:

摇摇(员) 北音多失去入声,原入声变为阴平、阳平、上声和去声,南音则绝大多数方言点保存入声。北音中入声韵尾之消

失,明、清时代的口语已然。明·祝允明《猥谈》曰:“太宗朝,山东都指挥朱迪朝辞,北人语重,奏迪音如地。上色忽厉,左右莫测。纪刚趋下,问汝姓名如何写,迪告之。纲奏曰:‘告爷爷,此人名是由字着走之字。’上乃霁容。”明成祖名朱棣,山东话中入声变去声后韵尾即失去,“迪”与“棣”变成同音。

摇摇(圆) 南方各方言的声调系统,声调的类别比较多。中古的平、上、去、入四声,许多方言都按清、浊声母的分野,化为阴阳两类,常有八声(如闽语)、九声(如粤语)等繁杂的调类;有的方言上去声不分阴阳,也有六类之多(如客家方言、吴方言等),张文炜《张氏音括》中说:“八声,南音也……五声,北音也。”^①

摇摇(四) 音变方面

摇摇(员) 南方方言多连读变调及文白异读,有些还表现得相当复杂,如吴方言、闽南话。相比之下,北方话则显得简单许多。

摇摇(圆) 北方话普遍存在着轻声、儿化,南方方言较少见。

第三节 摇汉语方言与共同语的关系

摇摇在语言社区存在不只一种语言变体,可分为标准变体(或标准语)和地区变体(或方言)。前者是一种超地区的交际手段,由于权力分配而获得合法地位,并具有高的威望,成为民族的一种凝聚力量。它是官方的、文学的、教育的语言,也可以称作民族共同语或标准语。标准语是从共同语(或方言)发展起来的,而共同语前身又是一种方言。因此不同地区的人讲起标准语时,往往带有方言影响的口音,他

^① 李新魁《近代汉语南北音之大界》,《中国语言学报》1996年源月第愿期。

们所讲的标准语可称为准标准语(泽豐藏世增增增增增),我国的普通话是一种标准语,以北京地区的方言为基础,政治法律地位最高,社会功能最广泛,是全国通用的工作语言、教学语言、宣传语言和大范围的交际语言。四川人、上海人、广州人讲普通话时往往带有自己的方音,掺进方言成分的多寡因人而异,但它们之间又是可以互相听懂的,是每个人的第一语言。方言和标准语的关系可表示如下图:



摇摇方言是在古代社会历史条件下产生的,当人们由于地理或社会原因被隔离时,就开始了方言分化,尤其表现在语音的区别上。进入现代社会之后,方言总是逐渐地向共同语集中趋同。对方言来说,共同语是一种高级形式,是各方言所环绕的中心,可以保证交际的顺利进行。共同语与方言、方言与方言之间,并没有自然的界限,在过渡不明显的区域内,言诸者之间的交际效能不会存在对抗,但语言不断分化,在一定的条件下,可以形成独立的语言,这必然给交际带来困难,因此,作为低级形式的方言必须服从高级形式——共同语。

摇摇汉语方言的殊异和中国历史悠久、地域辽阔有着直接的关系。现存的各种方言大多经过了千年以上的历史,各自在一定的地域中形成了独特的地域文化。方言的活跃就是这种地域文化强有力的表现,反过来促使地域文化顽强地保存下来。迄

今为止,我国各城乡少年儿童最早习得的母语多半还是方言,在社会一定的区域内通行的交际工具也是方言占优势。在大多数地区,普通话在社会生活中得到一定的流通,在这种双语环境之中,相当一部分的少年儿童的语言习得是方言与普通话并进的。汉语南方方言中,粤方言、吴方言是势力较强的方言,文学界在上世纪 30 年代逐渐形成的为使作品语言更加大众化而开展的文学运动,主要形成于南方方言区,由最初的关于在作品中使用方言土语的主张逐渐过渡到完全用方言写作,形成了一个有理论、有组织的文学运动,在我国新文学运动史上有一定的影响。改革开放前,汉语方言以吴方言上海话最为引人注目,近几十年来,粤方言以新兴的经济势力为基础,加上港派流行文化的推波助澜,不断向周围施加影响,形成了自己的方言势力圈。粤方言内部一致性强,有比较发达的书面语(主要是通俗文学作品),粤语配音的电影、电视剧和广播在粤方言区很通行,对其他方言区也有不同程度的影响,特别是受到年轻人的青睐;“全国推行普通话,广东推广粤方言”,这一民间说法,反映了粤语在广东地区的权威地位。当地学校大多用粤语教学,经济相对落后的粤北山区也受到粤方言势力的影响,许多客家人纷纷操起“洋泾浜”的粤语,这种影响一度波及全国,北京、上海等大城市相继开设了粤语班,从 1985 年起,中央电视台也开设了粤方言新闻和专题节目,粤方言在某种程度上成为表明和识别社会角色的一种标记。目前,随着中国沿海、沿江、沿边、沿中心城市全方位开放格局的形成,中国出现了多元经济的增长点,粤语的流行有退潮之势,但粤语的歌曲、电视仍受北方不少人的青睐。这反映了在快节奏生存的状态下,人们感知方式的生动性,对异己文化的新鲜感,具有一定的修辞

意味。

摇摇吴语中苏沪一带是代表性的方言点,早期的苏州话、现在的上海话影响最大。戏曲、评弹、说唱是该区传统的文艺形式;方言小说,如苏州的《海上花列传》、《九尾龟》,具有较高的艺术表现力。陈望道早在 1904 年的《民国日报》副刊《觉悟》上曾撰《方言可取的一例》一文,提到上海话的例子:

摇摇‘上海方言底’要末……要末……’据我愚见,就觉更无何种通用句式可代。我们试将通行文言‘不自由毋宁死’一句话,译作‘要么自由,要么死’,便可明白。‘不自由毋宁死’至少有下列两点不如‘要么自由,要么死’:第一,后者较为有力;第二,后者较为简便;后者只说‘要么自由’也可,只说‘要么死’也可,前者却是不行。即如‘全或无’,我以为也不如译作‘要么全有,要么全无’,更为有力。倘或绝对厌恶方言,便享不到这种便利了。当此国语文新兴的时候,正该虚心平气,仔细研究,慎重采用;如果因陋就简,就是不很有利于国语文前途的。”^①

摇摇现代白话文是在继承旧白话文传统的同时,以北京话为基础方言发展而来的。现代汉语言文学语言毫无疑问是以北京方言作为它的基础方言。以北京话为中心,以传统的政治势力为基础,北方方言不断向异方言扩张,形成了北方方言势力圈。老舍的小说、侯宝林的相声,代表了半个世纪以前一个时期里北京话的风貌,当代北京口语形成于上世纪 80 年代中期,曾一度被讥为油滑和故作调侃,进入 90 年代以后,王朔的小说、梁左的相声、冯小刚的影视剧本所代表的北京口语,不但流传在

^① 《陈望道语文论集》第 150 页,上海教育出版社 1984 年版。

社会各阶层人士的口中,而且堂而皇之地登上了首都各大报纸的版面,目前,广播、电影、电视、戏剧等都以北京方言为基础传播到全国及世界各个角落。以北京方言为基础并不意味着排斥其他方言,恰恰相反,方言是普通话不断丰富的源泉。在实际语言生活中,普通话很少有与方言泾渭分明的时候,尤其是北方话中的北京话、东北话和一部分河北话,与普通话更是“血肉相连”。这也决定了普通话和北方方言尤其是北京话之间的你中有我、我中有你的关系。普通话是超越各方言之上的汉民族共同语,但不可避免地受到各地方言的影响,不可能是“纯洁”的标本,何况普通话形成和确定为国家共同语的历史并不长,它虽然已拥有丰富的书面文化词,但它在生活用语方面的词语有时候还不如历史悠久的各地方言精细,是需要从人们生活中使用的方言土语里不断吸收营养丰富起来的。从 20 世纪 50 年代全国推广以北京语音为标准音的普通话以来,汉语的口语语汇有了明显的发展,这些新语汇主要来自书面语,一小部分来自全国各地的主要方言,占优势的是北京方言和吴方言。当今许多新鲜活泼的口语词汇都是人们在带有各地风俗的日常生活中,在如今广泛使用着的母语方言中产生的,普通话必须植根于方言才有生命力,否则就会僵化。尤其是词汇方面,一些所谓市场价值大的方言词汇近几年大量进入了人们的生活。如前几年有的人还不乐意“听取‘哇’声一片”,可现在的青少年甚或大人都可能会脱口而“哇”;“哇”这一感叹词原在我国南方的福建、广东的闽粤方言区广泛使用,随着电视广告的传播,进入了普通话。“公关”“反思”“举措”等南方方言词刚出现的时候很新鲜,但现在几乎天天见诸报端;“生猛”“排行榜”“发烧友”等也随处可见。

摇摇“普通话把汉语的某一部分变硬了,而汉语柔软性的一面,却通过口语得以保持。”^①现代汉语活的语言应该以活的口语为基础,而具体存在于人的嘴里的活的口语一般说起来都有它的方言色彩。因此,我们对所谓基础方言应该有一个整体的了解,不能把“基础”看成四分五裂、可以任意增减的东西。如果主观增减的结果使得建立起来的规范语言不具体存在于任何一个人的口里,那是违反原则的。规范语言不但要以活的方言为基础,而且要和人民群众日常生活的口语相接近,只有和它接近才有可能把各方言中有价值的东西吸收进来。推广普通话并不是要消灭方言,而是要在会说方言的基础上,还需会说民族共同语。两者有机结合,在不影响与社会公众有效沟通的前提下,在有的场合说方言、用方言,也能提高沟通的效率。在方言影响较重的地区,脱离群众的理解水平一味坚持说普通话,造成的结果是彼此不能交流理解。

摇摇在现代社会里,不论是地域文化或地域方言,总是不断在消磨之中,表现在不同的地域,消磨的速度和方式是各不相同的,即使朝同样的方向发展,演变的速度也有快有慢。拿现代方言来说,像穗港的粤语,至今仍是社会生活中最重要的交际工具,甚至任何一个音都有方言字可写,在香港,用粤语写的市井小说十分畅销,可是在闽北山区,普通话早已普及,当地的方言已经退缩到家庭日常生活的小天地里,只供老年人使用了。一般来说,长江南岸的湘、赣、吴语在词汇、语法上大量接受了普通话成分,而放弃了方言固有的殊异说法;远江的闽、粤、客

^① 于坚《诗歌之舌的硬与软:关于当代诗歌的两类语言向度》,《诗探索》1995年第1期。

方言在接受普通话的影响上就保守多了。各地的方言在向普通话靠拢的时候,并不是直接向“普通话”的口语形式靠拢,而是向书面语靠拢,然后再从书面语进入口语;北京话也主要不是通过口头交际的途径向普通话靠拢,而是向书面语和电台、电视台的广播靠拢。“普通话”的语音规范实际上是一种北京音和“官话”音的混合体。

第四节 从入声看方言语音对修辞的影响

摇摇萨丕尔《语言论》中说:“每一个语言本身都是一种集体的表达艺术。其中隐藏着一些审美因素——语音的、节奏的、象征、形态——是不能和任何别的语言全部共有的……艺术家必须利用自己本土语言的美的资源。”汉语方言的语音差异必然会影响到修辞,导致修辞手段、修辞效果的不同。建立在略有不同的语料之上,于是就有了或多或少不同的声音联想,不同的语义情趣,不同的结构感觉。要利用这种资源,首先就要对它有所认识。上文提到的汉语方言中广泛存在有入声这一调类,或是一个短的单元音,或是带尾部内破裂音责嘞嘞的元音,在北方官话里,这一类字都分派到其他四类里去了。清道光年间,裕禧在为其弟裕恩所著的《音韵逢源》(清道光聚珍堂刻本)一书所作的序言中说:“惜其不列入声,未免缺然。问之,则曰:五方之音,清浊高下各有不同,当以京都为正,其入声之字,或有作平声读者,或有作上、去二声读者,皆分隶于三声之内……”,反映了北京音经过几百年的发展,已逐渐走向接替中原音而成为标准音的地位。据徐世荣(景惠)的统计,普通话中归入上、去的占 70%,归入阴平、

阳平的占源。^①比如“爹、拿、椅、坐”代表四个长调；“缺、乏、笔、墨”跟在上述四个音节里一样有完全相同相应的声调，而在南方方言里前者属舒声调，后者属入声调。在粤语、吴语里入声字的韵尾是不除阻的塞音[责贼噪]或“喉塞音”：

摇摇粤语(广州)：十[~~ʔ~~责]摇甲[~~ʔ~~贼]摇一[~~ʔ~~蚤]

七[~~ʔ~~贼]摇八[~~ʔ~~责]摇六[~~ʔ~~贼]摇特[~~ʔ~~贼]入
声韵尾是[责][贼][噪]

摇摇吴语(上海)：十[~~ʔ~~拙]摇甲[~~ʔ~~贼]摇一[~~ʔ~~蚤]

七[~~ʔ~~贼]摇八[~~ʔ~~责]摇不[~~ʔ~~责]入声韵尾
是[~~ʔ~~]

摇摇闽语(厦门)入声也用[责][贼][噪]，如“答”[~~ʔ~~贼]“笔”[~~ʔ~~贼]；“则”[~~ʔ~~贼]，也有一部分字用[~~ʔ~~]收尾，如“铁”[~~ʔ~~贼]“甲”[~~ʔ~~贼]。因为收尾是不除阻的塞音，于是就使这个音节的音长受到一定的限制，自然短促，形成一种特殊的“促调”。虽然短促，但还可以听出它的调子的升降高低，如广州音的“十”是促调圆，上海的“十”是促调圆源。这种具有地域特色的方音往往成为语言的一种象征性的变异，陈松岑说：“吴方地区的人说普通话时，虽然已经没有入声，往往把吴方言中发成入声的音节念得比别的音节短促。这种改变了面貌的‘入声’，就是吴方言象征性的变异。操粤方言的人，即使在说普通话的时候，也往往在一句话的后面加上固定的语气词‘啦’，而且把它的发音拖得很长。影视剧的演员们，往往抓住了这个象征性的语言变异。”^②入声不仅是一种音节和声调的差异，在修辞表达上也具有自身的特点，赵元任所举的常

① 《语文浅论集稿》第 104 页，安徽教育出版社 1985 年版。

② 《语言变异研究》第 10 页，广东教育出版社 1993 年版。

州话就是韵律影响修辞的例子 ,在其他方面的影响也大量存在。如《红楼梦》第四回 :

摇摇‘假不假 ,白玉为堂金作马。阿房宫 ,三百里 ,住不下金陵一个史。东海缺少白玉床 ,龙王来请金陵王。丰年好大雪 ,珍珠如土金如铁。’门子对贾雨村说 :‘四家皆联络有亲 ,一损俱损 ,一荣俱荣 ,今告打死人之薛 ,就是‘丰年好大雪’之‘薛’。’

摇摇‘雪’‘薛’在北京话中声韵相同但声调不同 ,不同音 ;而在保留入声的方言中则完全同音 ,类似的还如南京话中的谚语“冬天麦盖三寸雪 ,明年白面包子有得吃”、“冬无雪 ,麦不结” ,谚语一般都讲究押韵 ;“雪、吃、结”均为入声 ,用南京话读起来押韵 ,而用北京话来读则不押韵。

摇摇入声字在表情达意方面的特殊的作用 ,前人已有认识和运用 ,宋代李清照的《声声慢》 :

摇摇寻寻觅觅 ,冷冷清清 ,凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候 ,最难将息 ,三杯两盏淡酒 ,怎敌他 ,晚来风急 !雁过也 ,正伤心 ,却是旧时相识。满地黄花堆积 ,憔悴损 ,如今有谁堪摘 !守着窗儿 ,独自怎生得黑 !梧桐更兼细雨 ,到黄昏 ,点点滴滴。这次第 ,怎一个愁字了得 !

摇摇词中“觅、戚、息、识、积、摘、得”都是入声韵 ,多为音阻很大的齿音 ,读起来如啜泣、如呜咽 ,全词中借秋风、秋雁、秋雨、黄花的描写来传达孤独、悲愤的愁苦之情 ,因入声韵自然妥帖的运用 ,得到了更加淋漓尽致的表现。

摇摇入声字重叠 ,大多出现在同一个音步中。也有突破双叠常规的 ,如陆游的《衩头凤》 :

摇摇一杯愁绪 ,几年离索。错 !错 !错 !

摇摇……

摇摇山盟虽在 ,锦书难托。莫 ! 莫 ! 莫 !

摇摇唐琬的和词 :

摇摇欲笺心事 独语斜阑。难 ! 难 ! 难 !

摇摇……

摇摇怕人寻问 ,咽泪装欢。瞞 ! 瞞 ! 瞞 !

摇摇词中一字三叠处于落句 ,以气促韵。王力《汉语诗律学》指出 :“一字逗都是仄声 ,这是定格。”因仄声更能抒发悲愤之情 ,“错”“莫”在宋代应读成 ~~瞞~~葬、~~莫~~葬 ,今南方不少方言仍这样读 ,元音的开口较北方方言为大 ,气势也显得更盛 ;唐琬的平调“难”“瞞”声音长而上扬 ,流露出她那哀怨和惆怅。在苏州话中“难、瞞”两个字的主要元音都是[ə] ,是一个舌位靠前的半闭的圆唇元音 ,配上其曲折有致的声调 ,在描写女性丰富细腻感情上为其他方言所不及。我们从顾颉刚编著的《吴歌丙集》中看到“风凉笃笃”这首吴地的歌谣 :

摇摇风凉笃笃 ,

摇摇海筛缩缩 ,

摇摇盐鸭蛋剥剥 ,

摇摇盐菜触触。①

摇摇这首诗描写立夏日之景致 ,叠音部分都是入声字 ,不但押韵 ,还与前面的舒声音节组成谐和的韵律 ,具有独特的表达效果。

摇摇正因为入声有如此独特的表达作用 ,~~顾颉刚~~1934年出版的《国音

① 顾颉刚等辑、王煦华整理《吴歌·吴歌小史》第 74 页 ,江苏古籍出版社 1985 年版。

常用字汇》前特地有以下一段说明：

摇摇“入声的读法还应该兼存。应为讽诵前代的韵文，尤其是律诗与词，若将某某入声字读成阴平和阳平，或将一首诗中几个押韵的入声字读成阴平、阳平、上、去几个不同的声调，必至音律失谐，美感消减，所以这是应该依旧音读为入声的。例如张祜诗：‘故国三千里，深宫二十年；一生河满子，双泪落君前。’此中‘国’与‘十’二字，决不可读阳平，必须读入声，音调方谐。（‘一’与‘落’二字，若读阴平与去声，虽无大碍，却嫌弛缓，故宜亦读入声。）又如柳宗元诗：‘千山鸟飞绝，万径人踪灭；孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。’此诗押韵之‘绝、灭、雪’三字，决不可读阳平、去声与上声，必须读入声。（‘笠’字读去声；‘独’字读阳平虽无大碍，然亦以读入声为宜。）”

摇摇由此也可可见“前代的韵文，尤其是律诗与词”对北京读书音影响之大，这和我国传统诗歌韵文讲究平声和四声有极为密切的关系。入声依靠这种影响，曾长期顽强地保存在北京话的读书音中。入派三声现象打乱了传统的平仄概念和四声系统，一大批入声字变成了平声。但口语里明明没有了入声，也要在读书时硬加上死记硬背，而且要把它读成较短的调子，且一切读书人都要遵循。这同时引发了与口语之间的矛盾！让方言区的人读方言中已经消失了的入声，是不现实的。真正的中古音的入声，不只是调型短促问题，还有塞音韵尾问题。那时主张读入声，要求还是模糊的，是读如广东人的“不破裂”的塞音韵尾，还是读如江浙人的喉塞音收尾呢？有人主张，凡诗、词韵文中有损平仄格律以及韵脚的入声字，可以一律读短促的音节，用短促的音节显示入声的特点，把变为阴平、阳平调值的字掩饰过去——听不出高平、中升的飞扬，而以短促表现出沉抑。

由于入声调值的特点是“入声短促急收”，给人的感觉是“短促”“浑浊”（特别是带有塞音韵尾的入声字这种感觉更明显），因此，北方方言中入声原有念法的大面积消失（先丢塞音韵尾，再将促声转变成舒声），也与语音乐音化（使语音更加悦耳、易发）的发展趋势有关。从语音的生理角度看，人们在说话时总是避免那些容易造成发音器官过于疲劳、难发的音。辅音是一种不规则的振动，为了突破障碍，气流力度通常要比元音强些、重些，是噪音；元音是有规律的振动，是乐音，柔顺、好听。汉语音节结构中元音占优势，乐音特别多，加之声调的变化，具有显著的音乐性。而喉塞音[ʔ]音色既滞涩，发起来又很吃力，随着普通话对广大南方方言影响的扩大，入声的读法将进一步萎缩，但这并不意味着入声会马上消失，正因为如此，我们更有必要重视对这一语言现象的研究。

第三章 汉语方言的节律特征 摇对修辞的影响

第一节 摇概摇述

摇节奏和旋律是音乐的基本因素,语言也有自己的节奏和旋律,但跟音乐上的含义不完全一样。就音乐的两个基本因素(音高和节奏)而言,语音虽然也是有一定音高的声音,但不具备由音高形成的旋律线与和声这种音乐的基本特征,语言的音乐美主要体现在节奏上。洪堡特《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》中说:“语音组合具有独立的节律和音乐形式,借助于这种形式,语言把人带入了另一个领域,强化了人对自然中美的印象,但语言并不依赖于这些印象,它只是通过语声的抑扬顿挫对内心情绪产生影响。”^①概念统一体在语音上确定下来后,作为精神原则渗透进了整个言语,而经过韵律和节奏的人为处理的语音形式反过来影响着心灵,在心灵中把有序的知性力量与生动的、创造性的想象力紧密地联系起来。于是,向外部和向内部发展的力量以精神和以自然为目标的力量相互交织在一起,创造出了一种高级的生命及一种和谐的运动。”^①语言意识必须

^① 威廉·冯·洪堡特《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》第 15 页,姚小平译,商务印书馆 1987 年版。

也可以起更大的作用,比如构成带韵律的音段(贈與忘聲聲聲)

[illegible]

用了**叠词**与**拟声词**的连用,既可增强语言的节奏

感与音律美,又能诉诸听觉,产生音与义的联想,把侵略者的全副武装、刀剑当当有声、皮靴咚咚作响那种耀武扬威、杀气腾腾的神态勾勒得活灵活现,使语音的象征意义与现实情景相照应。我们再看粤瑶族民间的悦毛藻韵配有这首诗中的一句:

摇摇栽藻自栽出果世栽多社多宅果栽多走

摇摇粤造宅果栽多果栽多宅果栽多栽

摇摇(古老的榆木林中鸽子的飒飒声,还有铺天盖地的蜜蜂的嗡嗡声)

摇摇句中“皂”和“灶”的反复使用,不仅摹声而且摹状,皂声燎原灶声连成一片,比单用“灶”的描述显得更生动、逼真。

摇摇中国传统诗词中的韵律是人为的比較明显的节奏,古人有不少这方面的论述,如梁代的沈约在《宋书·谢灵运传论》中论及字调和语调的“宫羽相变,低昂舛节”;音段与超音段的“音韵尽殊,轻重悉异”。在《答陆厥书》中他谈到语音节律之复杂:“宫商之声有五,文字之别累万,以累万之繁,配五声之约,高下低昂,非思力所学,有非止若斯而已也。”自古词人岂不知宫羽之殊,商徵之别?虽知五音之异,而其中参差变动,所昧实多。”美学家朱光潜也说“声音节奏在科学文里可不深究,在文学文里却是一种最主要的成分……犹如在说话时,情感表现于文字意义的少,表现于语言腔调的多,是一个道理。”³⁶领悟文字的声音节奏,是一件极有趣的事。普通人以为这要耳朵灵敏,因为声音要靠耳朵听才生感觉。就我个人的经验来说,耳朵固然要紧,但是还不如周身肌肉。我读音调铿锵,节奏流畅的文章,周身筋肉仿佛作同样有节奏的运动;紧张或是舒缓,都产生出极愉快的感觉。如果音调节奏上有毛病,我的周身筋肉都感觉局促不安,好像听厨子刮锅烟似的。我自己在写文章

时,如果碰上兴会,筋肉方面也仿佛在奏乐,在跑马,在荡舟,想停也停不住。如果意兴不佳,思路枯涩,这种内在筋肉节奏就不存在,尽管费力写,写出来的文章总是吱咯吱咯的,像没有调好的弦子。我因此深信声音节奏对于文章是第一要事”。^①这种高级生命及其和谐的运动既表现在讲演、朗诵之时,在平时的说话中也有自然的反映,因为人的呼吸、脉搏等生理机制就是有节奏的。发声讲话自然首先要与生理节奏相适应,形成强弱和长短音的交替。长期以来,汉语的节奏规律未能得到全面深入的考察,虽也有这方面的研究,但往往局限于韵文,很少涉及口语和散文。近几年,陆续出版了一些这方面的研究专著及论文,^②为我们进一步研究方言的节律打下了良好的基础。

摇摇在汉语节奏的组成要素中,音节和声调是最重要的,这是汉语及其方言跟其他语言相区别的重要之处。汉语音节的自身独特性,声母的单性(无复辅音),声母韵母的有序性,声韵调组合的规则性以及语词中的双声叠韵现象,都显示了声母韵母声调是相对独立的功能单位。汉语声调产生的根本动因在于汉语音节结构的简化,而汉语音节结构的简化与汉语结构类型的转化密切相关。

^① 朱光潜《散文的声音节奏》,载《艺文杂谈》第 1 卷 1 页,安徽人民出版社 1984 年版。

^② 如吴洁敏的《汉语节律学》(语文出版社,1994 年版),分析了汉语节奏的种种形式和种种模式,探讨了由音节周期、音步周期、基本节奏周期和节奏群周期组成的汉语语音链上三大节奏层次,说明了汉语语音链上节奏套叠的种种情形和节奏规律运用的种种限制;文炼的《汉语语句的节奏问题》(《中国语文》1993 年第 1 期)从节拍特点与节奏焦点、上句与下句的平衡、意群安排场规与变例等几方面论述了汉语语句的节奏问题;刘丹青《汉语形态的节律制约》(《南京师大学报》1993 年第 1 期)分析了汉语形态平面的节律制约以及这些制约的原因和影响,认为有必要建立“语音平面”;冯胜利的《汉语韵律句法学》(上海教育出版社,1994 年 1 月第 1 版)探讨了韵律和句法之间的关系,构建了一个初步的理论框架;史有为的《汉语文化语言学》(《世界汉语教学》1994 年第 1 期)论述了汉语的音节结构及节奏、格律对文化形成的作用等。

声调作为音位的组成音素是汉语语音的一大特点。同一个音,利用它不同的高低调值表达不同的意义显然比用许多不同的基音传达信息要简便省力,经济得多。而且声调的历史变化也是同样向简便悦耳的方向发展:一方面是声调的性质由音高、音长变为以音高为主,另一方面短促的入声消失了。这样的变化显然更利于信息的传递。比较地看现代汉语方言,越往北声调越少,而越往南声调越多,尤其是粤方言,一般有五或十调,其声调发展并非仅是声母清化的历史发展的结果,同时也是古越语影响的结果。

摇摇语言的节律是由声韵调的有机组合形成的,具体说来主要包括:(员)语音的长短、快慢及停顿的有规律交替出现。如在田径比赛中,观众高呼“运动员,加油 运动员,加油”。如此循环往复,其中“运动员”与“加油”各占一拍,而“运动”比“员”要呼得重而快,以突出敦促对象;“加”比“油”呼得长而顿挫着力,以配合赛者的用力节奏。(圆)平仄有规律的交替出现。(猿)不同音色音节的有规律的交替出现,例如双声叠韵与韵脚的有规律的分布,这在中国古代的韵文中表现得尤为突出。(源)重音与非重音的有规律的交替出现等,由重读音节和非重读音节相间交替而成的节奏形式。这里说的重音包括心理重音,比如报纸上有这样的话:“过去都说军民鱼水情,现在是雨水情。”不仅写文章的人写到“雨水情”时,会在“雨”这个地方在心里默默地打上一个重音,读报的人也会在同样的音节上这样做,为的是与“鱼水情”的“鱼”进行暗中对比;人们在念“市场经济条件下人们的官念变了”,念到这个“官”时,没有一个人不在音强上强调一下以便与“观念”的“观”形成对比。^①它们有时是共

^① 钱冠连《美学语言学》第227页,海天出版社1998年版。

同发挥着作用,有时是某一方面更突出一些,本章拟从方言音节结构的类型差异、层次差异、声韵律格式差异、儿化和轻声——北京话口语的韵律特征等几个方面作进一步的论述。

第二节 摇汉语方言音节结构的类型差异

摇摇一、音段音位和超音段音位

摇摇把词语分成音素,是语音学分析的结果,而不是听觉的直接感应。汉语中最有关键意义的是音节的构造,最自然的单位也是音节。刘大槐《海峰文集》卷一《论文偶记》中说:“音节者,神气之迹也,字句之矩也,神气不可见,于音节见之,音节无可准,以字句准之。”但音节的概念却不容易把握,它不是一个具体的声音,而是用来表征一种语音系统的韵律结构的一个抽象单位,所以很难找到跟音节有直接对应关系的语音对应物。每一种语言都有自己特有的音节结构,不同语言音节的语音形式差别很大。汉语中,构成声母和韵母的语音是可以切分为“音段音位”(或“音质音位”)的最小语音单位,而字调只有附着在由音段音位构成的音节之上才能存在,所以称为“超音段音位”、“超音质音位”或“上加成分”,又称“节律”、“韵律特征”。音段系统在语言的发展中逐渐超过了韵律而占了统治地位,就像韵律在语言出现的早期超过身势而占了统治地位一样,因此音段和韵律是构成语音的两个共时系统,音段特征通常是对元音系统和辅音系统而言,韵律特征从广义上说是指声调、语调、轻重音等超音段现象。同音段相比,韵律特征(尤其是语调)更加富于变化。语音研究进入连读语音阶段,韵律特征在自然语言理解中的作用显得尤为突出,如:自然句的语调

结构和韵律结构,语流中音节的声调变化,时长结构和轻重模式,声调和语调的关系等,韵律不仅具有辨义功能,而且是影响语音表现力的主要因素,声音的轻重缓急、抑扬顿挫、不同语气和口气的传达,个人语音特征的辨别,都要依靠韵律的作用。

摇摇节律和元音、辅音等音段处在不同的层面上,它永远和音质成分共时存在,无法像元音、辅音那样可按时间先后把它们单独切分提取出来;语言中最常用的超音段表达手段是音高、音强和音长,其中音高的变化在语言中的运用被称为旋律,如果旋律以音节或词作为其基本载体单位,那么这种旋律称为声调(调子);如果以短语或小句作为其基本载体单位,那么这种旋律称为语调(腔调)。不光在汉语,在英语中也有类似的利用音长、音高和语调等语音表现手段来表示某种语用意图或语用意义的,如:

摇摇 贼 强 盗 真 舒 服 早 上 吃 早 饭 真 舒 服

摇摇 (坐在这把椅子上真舒服。)

摇摇英汉语言的使用者可以分别通过拉长“强”和“真”这两个修辞词中的元音以强调非常舒服。再如:

摇摇 匀 强 盗 贼 真 舒 服 早 上 吃 早 饭

摇摇 (他昨天没有来。)

摇摇如果英汉语言使用者都使用升调,那么这两句话表示的施事行为就不再是陈述,而是询问了。

摇摇任何一种韵律特征都必须和它同类特征相比较才能显示它的特点,不像元音和辅音那样可以用比较客观的标准来描写和分析。同音段相比,韵律特征(尤其是语调)更加富于变化,特别是进入连读音音阶段。汉语南方方言的连读变调现象显得尤为突出,丰富多样的节律形成了语流中相邻音节的自然音

变,影响到方言的修辞表达,我们在第四章有详尽的论述。

摇摇二、汉语方言音节结构的不同特点

摇摇桥本万太郎在论及南北汉语结构的不同特点时指出:“南方方言最小的语音段,在其他语言里即所谓音节;而北方方言的音位表达却必须把这些方言的语音剖分为单音的单位。北方汉语细致地剖分音段的这一事实,明显跟北方汉语语词的复音化有关系。它与北亚语言的首重音结构有关系。”^①如果观察它们的音用法、超语段音位,无疑会进一步发现南亚语与南方汉语、阿尔泰语和北方汉语间某些极为细致的并行关系。把语音音段仅仅切分到音节单位,这无疑是南亚语的特征之一;而阿尔泰语里构词素的音韵用法则要求把语音切分到单音单位。^②从构词的角度看,进入言语层后,因为题旨和语境的不同,相同音素序列的单位、节律不同,可以表示不同的意思。例如,在山西运城方言中,语素相同,叠用方式相同,而仅由于韵律特征不同,便构成不同的词,如:把这萝卜水水[^水水^水]吃了(水水:含水分多,清脆;趁水分多,把这萝卜脆脆地吃了),把这萝卜水水[^水水^水]吃了(水水:水儿;名词,把这萝卜汁儿吃了),把这水开开[^开开^开]灌到壶里(形容词做状语。趁水正烧开时灌进壶里),把这水开开[^开开^开]灌到壶里(动词做谓语。烧一烧使开了再灌进壶里。)^②

摇摇暂时排除超音段成分,汉语方言的音节可总结出以下几种类型:

① 桥本万太郎《北方汉语的结构发展》《语言研究》1957年第1期。

② 吕枕甲《运城方言重叠式的韵律特征》《语言研究》1985年第1期。

摇摇(员) 园垣垣

摇摇(圆) 园垣垣 垣辅(皂攢攢早,贵戮戮,炷攢早)

摇摇(猿) 辅垣垣 垣

摇摇(源) 辅垣垣 垣辅(皂攢攢早,贵戮戮,炷攢早)

摇摇我们从中可以发现,汉语北方方言,包括汉语普通话音节的基本结构大都是辅元结构,为人们表达言语需要提供了更大方便。当一系列“辅垣元”结构出现在语流之中时,张弛有致,流畅自然,而且易于形成节奏,富有韵律和感染力。如果说“辅音垣元音垣辅音垣元音”为乐音度最高的语音链,那么,汉语犹豫的音节都是乐音。所以,人们在诗文中广泛运用汉语的双声、叠韵、叠音、押韵以及回文、顶针、反复等手法,组成汉语的声韵律节奏形式,构成了丰富多彩的汉语语音修辞格。南方方言的韵尾显得更为复杂,闽、粤、赣和客家的部分方言可以有皂攢炷攢,贵戮戮两套完整的收尾。比较而言,现代汉语方言越往北声调越少,越往南声调越多。对此,桥本万太郎也早就有过精彩的论述:“粤语像泰语或越南语等南亚语言……每个音节有明确的声调”;“稍北的闽语和一些客话里……(存在)伪语复合词等的末位声调的弱化现象”;“再往北看吴方言区,一个复音词的声由第一音节的声调来决定……各个复音词构成一种声调的套子”;“更往北看北方话……声调的实际读法还要看它的重音(潮语译作‘重音’)”;最后转移到西北,东干话的声调差不多都由重音决定……这可以说是阿尔泰语的构造”。^①南方方言的声调基本上保存了古代四声的格局,但声调类别的分合变化很大。例如,广州话进一步分为九个声调,上海话七个声调,

① 桥本万太郎《现代吴语的类型学》《方言》1992年第1期。

高比阳调高,还得到以下一些认识:

从地理上看,北部方言比起南部方言调类少了一些,调值较高。

汉语方言高调占优势。

汉语方言中降调分布最广泛。

汉语方言中,平调、升调、降升调通常是高调,相反,降调通常是低调。

这说明汉语方言总体来说音调高的字比音调低的字多,北部方言字的平均音高值要大于南方方言。有些外国留学生在刚学汉语时普遍觉得北京话或普通话的音太高,以为是自己用力不足,结果憋足了劲去读,但总也学不像,这是错把音高当作音强了,也从侧面反映了汉语普通话声调的特点。

三、音长与音步

语言节律的客观依据主要体现在两个方面,一是构成节奏时有特定的可供选择的要素和方式,二是在安排节奏时要考虑某些选择限制。选择限制虽然不能形成节奏模式,却是构成节奏时必须遵守的准则,这种准则有不同的层次。首先是民族语言特点的限制。比如用汉语写诗歌,可以利用音色构成节奏,也就是押韵。可以利用音高构成节奏,即配置平仄。还可以利用音长(包括停顿)构成节奏,即安排音步。孤立地看,这些成分有一定的形式美。平和仄有一定的音高的对比,但本质上是音长的对比,平扬仄抑,音节间有对比变化的形式美。而叠音、双声叠韵的两个音节有和谐对称的形式美。单个或零乱的这些成分不能成为节奏的可比成分,它们本身并不具语言的音乐美。它们的连续交替,一般以音步或音步群(包括韵脚的交替)

为基础。

摇摇音步是韵律结构的最小单位,韵律上一个音节几乎就等于或可以成为一个音步,如讲话中的一字一顿。但在一般情形下显得不太自然,往往要并入别的音步或加个音拍而变成长音拍。我国古代不少文论家早注意到不同长度的节拍所显示的特点。《文心雕龙·章句》:“若夫笔句无常,而字有常数,四字密而不促,六字格而非缓,或变之以三五,盖应机之权节也。”在现实的口语中,则表现为双音节音步的出现。从严格意义上说,双音化不是“双字化”,也不是双词化,只能是两个音节的单位化,这种单位是指韵律单位。从理论上说,汉语可以根据自身的音节结构来保持单音节音步,但在历史发展过程中又不得不让位于整个系统统一的要求。汉语音节的简化、声调的出现、双音步的发展,三者依时而进、并肩发展的事实,说明了声调与双音化之间的相因关系。音步要求两个音节,总趋势又不允许一个音节有两个辅音,所以剩余的“悦灾)灾灾)”将被自然而然地拆成“悦灾欣”,一方面符合单辅音的趋势,另一方面可以满足双音步的要求,于是汉语中才有了诸如“孔→窟窿”、“椎→钟魁”、“笔→不律”以及“匍匐(双声)”、“委蛇(叠韵)”等连绵词的产生,它们都是音步作用的产物。除了在语音上造成“一生二”而外,音步更多的是在词组、短语中实现,促发了大批的双音节短语。

摇摇诗句中,连续的单音节词不宜超过五言,以当时的文字材料论,诗句过长,单音节词太多,作为诗歌特点的韵律性就会大受影响,一旦单音节过多,就会间隔较远才能押上韵,这种诗不适合于传诵。在书面语或韵律性较强的口语中,为了严格遵守语言中的节奏,人们进行了多种语言处理,比如采用缩成音节,

镶嵌虚字,改换顺序等方法组成一定的音节结构。宋代文莹的《湘山野录》卷中记载:“太祖皇帝将展外城,幸朱雀门,亲自规画,独赵韩王普时从幸。上指门额问普曰:‘何不只书朱雀门,须著‘之’字安用?’普对曰:‘语助。’太祖笑曰:‘之乎者也,助得甚事?’”之乎者也后来成为对文人咬文嚼字的讽刺语,但这里应该肯定语助词在韵律上的作用。再如,司马相如跟贾谊在文章中合称时成了“贾马”;“各得所”一定要说成“各得其所”,以适应四字格的音步要求。农谚“一亩园子十亩地,一亩鱼塘三亩园”,上下句分别用“园”和“园子”,是为了节奏的对称整齐。摇摇汉语的非固定短语,无论其音节数多少,都按一定时长切分为若干音段,切分出的音段非常均匀,不是两个标准时长就是三个标准时长(所谓标准时长是相对的),极少的为一个标准时长。为保持音段的时长,每一个音节都在不断改变自身的音长。如汉语普通话中四言词语的组合最为普遍,每一个音节在组合中都有相对的独立性,因此,音长大致相等。前面两个音节结合得比较紧密,后面两个音节结合得比较紧密,两两结合,中间有短暂的间歇。据有人统计,现代汉语中,四语素四音节词占了四音节词的绝大多数,其中“粤”“读”组合形式占了四音节词的原型,成为四音节词的最主要、最基本的格式。^①儿化音节在一般情况下读成一个音节,但在四音节词的结构中也要读成两个音节,并与其他音节的音长保持大致的相等,比如“花儿朵朵”,要读成四个音节,四音节结构之所以对说汉语的人产生稳定感,很可能来自于它与大音节最多构成元素的相似性(大音节的概念见石毓智 1999),并列式的两个音节的语义地位是相等

① 周永惠《论现代汉语四音节词》《四川师范大学学报》1999年第1期。

的,说汉语的人选择一种更符合大音节结构的顺序,因为这样可以给人一种更好的“乐感”,比如以下各对词都是曾经共用的两种形式,但后来左边的战胜了右边的,成为标准形式,原因是左边的更符合大音节的组织原则,让人听起来觉得更顺。如:

摇摇忌妒 妒忌 摇摇寻找 找寻 摇摇喜欢 欢喜

摇摇折磨 磨折 热闹 闹热 和谐 谐和

摇摇方位名词、量词、趋向动词、结构助词、语气助词等一般情况下读轻声,镶嵌进四字词语的虚语素、方位名词和趋向动词时都要延长其音长,以保持其与其他音节的音长大致相等的态势,比如“上”是方位名词,在“床上”“桌子上”等结构中都读轻声,但在“纸上谈兵”这个四言词中,则要独立为一个音节,音长与其他三个音节大致相等。这样才能读出(员垣)垣(员垣)的节奏来。^①在汉语方言中,由于发音短促入声的广泛存在,舒声和入声音节的音长在语流中处于不断调整的状态。廖荣容研究了苏州话中单字音长渐短的声调次序:

摇摇阴去 跃阳平 \geq 阳去 \geq 阴平 跃上声 跃阳入 跃阴入。(“跃”表示它前面的声调使单字音节长度比它后面的长;“ \geq ”表示多数情况下如此,少数情况下相反。)

摇摇双声字的音长是前后两字音长之和,前后两字在音长上互相补偿,每个字和邻字相比的相对长度由其韵母的舒入和它在双字组中位置的前后决定。当前字是音长较长的舒声字时,后字一般趋短,前后音长之比小于一。这时后字若是舒声字,它总是明显地比前字短,比它自己处在前字位置时短。当前字是音长较短的入声时,后字一般都趋长,前后字音长之比大于一。

^① 安英姬《等时等长的汉语节奏原则》《汉语学习》1999年第5期。

这时后字若是舒声字,它总是比自己在其他舒入组合中长;后字若是入声字,它一般比前字长,比自己在前字位置上长。双字组前后字的这种补偿关系的效果是尽可能缩小各双字组之间的音长差别,人们在发音时会下意识地努力使它们在音长上尽可能互相接近。^① 语句中,不同音节的时长差异更大,舒声音节普遍要长于入声音节,为保持音段的时长,每一个音节都在不断改变自身的音长。同样也是七个音节的俗语,上海话“有吃勿吃猪头三”中,“有吃勿吃”四个音节组成一个音步,“猪头三”三个音节为一个音步,从时长上来看,如果把“有”的时长作为标准时长,“吃”“勿”“吃”各自的时长才相当于它的三分之一!

第三节 汉语方言节律构成的层次差异

汉语语言结构具有层次性。从语音的层面上描写节律,可以分为音节、语音词、语音段、语音句等几个语音结构的不同层次。传统的语音研究,包括近几十年来对汉语方言的音系描写,大都偏重于音节的声、韵、调及其组合规律的研究,对高层次的节律特征、包括不同方言间节律特征的比较性探讨严重不足。言语活动的动态研究表明,汉语构词中的双声、叠韵、叠音,词的重叠式及反复、回文、顶针等辞格,尽管所处的层次不同,适用的语境各异,但它们都是由音素的异同对立统一形成的周期性组合,同音素与异音素有规

^① 廖荣容《苏州话单字和双字组的音长规律》,载复旦大学中国语言文学研究所吴语研究室编《吴语论丛》,上海教育出版社,1985年。

律地在音节、音步、句子、句群、语篇中交替出现,形成了汉语音列上音色异同相间、声韵回环往复的节奏。音节周期是汉语最小的节奏周期,最大的周期则可以存在于语段乃至篇章中。^①不同方言语音音素的不同,形成了它们在不同层次上韵律特征的差异。

摇摇一、音步节奏层上的节律差异

摇摇(一) 关于双声叠韵

摇摇双声和叠韵是汉语双音节词一种常见的语音结构,清·洪亮吉《北江诗话》中说:“三百篇无一篇非双声、叠韵;降及《楚辞》与渊(王褒字子渊)、云(扬雄)、枚(枚乘)、马(司马相如)之作,以迄《三都》《两京》诸赋,无不尽然。唐诗人以杜子美为宗,其五七言近体,无一非双声叠韵。”现代汉语中双声叠韵现象仍普遍存在,双声的如“慷慨”、“坎坷”、“消息”,叠韵的如“因循”、“徘徊”、“贪婪”,双声兼叠韵的如“辗转”、“夫妇”等等。英语中虽然也有双声叠韵词,如双声的(绝顶、最高顶),叠韵的(大杂烩、亲切交谈)等等,但是这种结构更多的用在短语中,如双声的(迂回曲折、针锋相对),叠韵的(喧闹、不择手段)等。^②汉语中的双声、叠韵,既是一种构词手段,也是一种修辞方式,同一音步内相同音素的交替出现,双声如贯珠,取其婉转,叠韵如两玉相叩,取其铿锵,是在音节组合层次上表现出来

^① 详见吴洁敏《汉语节律学》有关章节的内容,语文出版社 1995 年版。

^② 钱冠连《美学语言学》第 154 页,海天出版社 1993 年版。

的韵律特性。

摇摇双声和叠韵的出现与一定的时间和空间相联。汉语中很早就有双声、叠韵,《诗经》中不少篇章在今天仍能读出节奏鲜明、和谐悦耳的声音来,如“窈窕”、“关关”(《周南·关雎》)“蟋蟀”(《豳风·东山》),而有些则由于古今语音的变化,不大看出这一特点了,如“委蛇”(《召南·羔羊》)“于赫”(《商颂·那》)在先秦都是叠韵联绵词,“委”属微部,“蛇”属歌部,歌微相近;“于”“赫”在上古都属于鱼铎组,主要元音相同。双声叠韵的形成不能脱离语音的时代背景,有篇讨论古汉语语音修辞的文章认为《诗经·关雎》中的“淑女”“好逑”也是双声关系;分析苏轼《春宵》诗:“春宵一刻值千金,花有清香月有阴,歌管楼台声细细,秋千夜落夜沉沉”时认为“一”在影纽,“刻”在溪纽,都是喉音,“一刻”是双声;“花”在晓纽,“有”在云纽,“月”在疑纽,都是喉音字,“花有”、“月有”分别是双声^①,这种说法显得牵强。稍懂一点上古音常识的人都知道,“淑女”在上古一为审母,一为泥母;“好逑”一为晓母,一为群母,发音部位不同,且有清浊之别,何来双声?宋代音系的声母据王力的拟音,^②影母为 ʔ,疑母为 ŋ,云晓母为 ɰ,说它们都是双声关系值得商榷。

摇摇双声、叠韵在空间上的差别体现在不同的方言里表现形式的不同,这种语音上的差异,造成了南北方言修辞上的不同效果,如上海话的绕口令:

① 黄岳洲《古汉语语音的修辞功能》,《修辞学习》1984年第1期。

② 王力《汉语语音史》,中国社会科学出版社1985年版。

推(人) 约(动)) 摇通 摇蚤 摇噪灶 摇茵灶
墙摇摇摇摇浪摇摇摇一摇摇根摇摇摇 藤,
茵灶 摇通 摇噪 摇茵 摇通
藤摇摇摇浪摇摇摇挂摇摇铜摇摇铃,
藕 瞬 藕 茵灶 茵 茵 通
风摇摇摇吹摇摇摇藤摇摇摇动摇摇铜摇摇铃摇摇响,
藕 摇茵 摇茵灶 摇茵 茵 茵 茵 茵
风摇摇摇停摇摇摇藤摇 摇摇停摇摇铜摇摇 铃摇 摇停。

(以上是声母相叠例)

[illegible]

(以上是韵母相叠例)^①

摇摇绕口令是用声韵调极易相混的字交叉重叠编成的句子,在汉语各方言中普遍存在,是发音相同或相近的音素在相邻的几个音节中连续或交替地出现,造成发音的困难,一些人还以此来练习舌头的灵活性。绕口令要达到其特殊的表达效果,也有一个节律的要求。我们看到上例中“藤停动铜”的声母都是[ㄊ],在吴语中都读浊声母,而在北方方言中浊声母则按“平声送气,仄声不送气”的分化原则有了送气和不送气的分别;“阿达答甲塔雀擦”的韵母是[ㄞ]或[ㄟ],皆为入声调,音高值相同,而在普通话中却分别归入了阴阳上去四声,调值差别很大。浊声母和入声调为这两则绕口令在上海方言中的形成提供了语音条件,如果用普通话来读,就不会有如此的效果了。

摇摇双声叠韵重在声母或韵母的相同,在有些方言中,造成它们相同的条件并不是相邻因素的影响,而是音节中声母或韵母在音响上要求音韵和谐美、回环美而产生的一种音变现象。例如厦门话有些双音词,原来并非双声叠韵,因音变使之变成双声或叠韵。例如:

摇摇危险:早虫^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}毛^{ㄞˊ}→澡^{ㄗㄠˊ}虫^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}毛^{ㄞˊ}
 摇摇烦恼:澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}
 摇摇眠床(床铺):澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}
 摇摇搅吵(吵闹):澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}→摇^{ㄞˊ}澡^{ㄗㄠˊ}草^{ㄗㄠˊ}

摇摇闽南话中,还有一部分形容词的后缀,是用某些特定的音节重叠起来充当的。这种后缀只取其音,不顾其义,可以起到

① 许宝华、汤珍珠主编《上海市区方言志》第 284 页,上海教育出版社 1985 年版。

② 周长楫、欧阳亿耘《厦门方言研究》,福建人民出版社 1985 年版。

加深形状程度的作用,如咸笃笃、花漉漉、狭禾禾,因为常用,有一部分后缀在使用中会出现音变现象,如由叠音后缀变为双声后缀:

摇摇咸笃笃摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇 ~~咸~~摇

摇摇花漉漉摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇 ~~花~~摇

摇摇狭禾禾摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇 ~~狭~~摇

摇摇由叠音后缀变为叠韵后缀:

摇摇阔莽莽摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇 ~~阔~~摇

摇摇滑澍澍摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇 ~~滑~~摇

摇摇南方不少方言还有一批用双声叠韵、衍音嵌音、多音重叠等方式构成的多音词和固定词组,大多表达消极的感受或情感,很有方言特色,如广州话中的 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (麻烦、啰嗦、举动不灵)、~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 ~~黄~~摇 (忧闷)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (小儿因身体不适而哭闹,又指肚子不舒服的感觉)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (麻烦,纠缠不清)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (杂乱,随便)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (翘鼻子)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (杂乱、繁复)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (舌头因咸涩而发麻的感觉)、~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 ~~造~~摇 (宽而无当)等。在广州话中:“做人唔好咁掩尖(~~造~~摇 ~~造~~摇)掩尖,在细节上过分挑剔)”属叠韵;“做人唔好咁啱礼(~~造~~摇 ~~造~~摇)啱礼,蛮不讲理)”属双声,都有比较实在的意义。福州话单音动词有一整套衍音形式,如铰(剪)可说成 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇 ~~铰~~摇,远比普通话丰富。跟普通话中的情形相似,在汉语南方方言中,双声和叠韵在许多情形下仅仅是一种声音的衬托,以增加词的音乐美,使其不致太单调,没有什么实在的意义,如广州话

① 陈垂民《闽南话单音形容词语叠音后缀探析》,载《陈垂民语法方言论集》,兰州大学出版社 1999 年版。

中的“花哩胡碌”、“恶死能登”、“黑古勒特”就跟普通话的“黑不溜秋”、“黄不棱澄”相似,单音形容词带两个不同的衬词,或是双声,或是叠韵,使词根不致太单调;至于像“直笔甩、尖笔甩、花哩碌、红当荡、光劣出、阔咧啡”跟普通话大异其趣,却符合粤方言的声韵节奏规律。

摇摇(二) 关于重叠

摇摇重叠是一个牵涉到语音、语法、语义等诸多方面的研究课题,但长期以来,由于修辞的研究重点在书面语,语法的声音盖过了语音,后者的作用恰恰为许多人所忽视。训诂学的研究成果表明,古汉语中的叠音我们不能单从文字本义上去理解它,必须从读音上去理解它,是由声音引起的某种联想。《诗经》中有“南有嘉鱼,烝然罩罩”和“南有嘉鱼,烝然汕汕”两句,毛传把“罩罩”、“汕汕”都解释为捕鱼的器具。王念孙《广雅疏证》引王肃说,认为“罩罩、汕汕,概皆鱼游水之貌”,这是以重叠的音节来蒙眈地烘托出事物的态貌,不能把它看作一般的词。《修辞学发凡》中两次提到叠字的作用,一是将叠字跟复辞作比较:“叠字比复辞的长处约有三点:音节比较和谐,不像复辞那样诘屈聱牙;组织比较单纯清楚,不像复辞那样忽而有文法的变化。”在列举了普通话和吴方言的一些叠词用例后,指出:“采用此类叠字的用意却同笔头上的一色无二,大致不外:一借声音的繁复增进语感的重复,二借声音的和谐张大语调的和谐”^①,突出了语音在重叠修辞上的作用。朱德熙在《语法讲义》中早提出在研究现代汉语重叠式的时候应注意重叠式的结构类型和语音特征(包括重音、变调)之间的关系。下面重点讨

^① 陈望道《修辞学发凡》第1页,上海人民出版社1959年版。

论与语音相关的语法重叠和语用重叠及重叠的韵律模式与修辞表达的问题。

摇摇员 语法重叠和语用重叠的分别

摇摇普通话中“我去去就来”中“去去”不能拆开,不能停顿,第二个“去”读轻声,而在“去!去!到一边玩去!”中有停顿,第二个“去”不读轻声,老舍的《四世同堂》:“三爷,你帮了我的大忙!我,只要不死,永远,永远忘不了你的恩!”“你出去!永远永远不要再来,我没有你这个亲戚!”“永远”在两句中都要重读,但前一句有一定的停顿,后一句没有,这说明它们有不同的音顿律和轻重律,其间的差别既有语法上的,也有语用上的。方言中也有这种语法上的重叠和语用上重叠的差别,如上海话中“特别”可以重叠成“特别特别”和“特特别别”,如:“伊特别特别用功”、“伊生得特特别别”,再如“邪气”、“迭桩事体邪气邪气要紧(这件事非常重要)”、“伊屋里厢格书邪邪气气(他家里的书很多)”,前一句是语用上的重叠,后一句是语法上的重叠。

摇摇在上海方言中,读音可以区别重叠反复体的两种对立的语法意义:

摇摇老师摸摸我的头对我说:“你别忘啦!”(“摸摸”后字念轻声)

摇摇他摸摸自己的口袋,摸出一个钥匙,又摸出一毛钱。(“摸摸”后字不念轻声)

摇摇第二句中的“灾灾”,上海话还说成“灾个灾”,如“钦个钦衣裳角”、“跳板上踏个踏”,而第一句中的“灾灾”,不能换成上海话中的“灾个灾”。再如双音节形容词 粤 的重叠格式在普通话中一般是 粤 粤 月:“老老实实”、“清清楚楚”,在闽南话中则相应重叠成“老实老实”、“清楚清楚”;泉州话中“汝想想咧则共我说”(你好好地想一下再告诉我);“想想”有增强语气和强调的意

味；共依赶赶出去”(把人全部赶出去)，表动作对象是全范围，重叠的语法意义与北方话不同。汉语中，结构的对称与平衡对句子的成立有着至关重要的作用，通类形式或等量音节形式的对称铺排既使句子得以自足，也使句子取得了一般语句所没有的特殊功效，说来琅琅上口，富于乐感：“大男人了，再也不能像你打光棍那样，慷慨慨地甩出几张‘大团结’，潇潇洒洒地冲着服务员摆摆手，得意洋洋地喊一声‘~~潇洒~~’”(《文汇报》1982年10月10日第3版)；“碧浪洗衣粉，真真正正，干干净净”(中央电视台广告)，这些重叠格式都可以说是语用重叠。

摇摇重叠的韵律特征影响语体及风格色彩的表达

摇摇重叠修辞，人们谈论得最多的主要是摹状和拟声的修辞效果。刘勰《文心雕龙·物色篇》写道：“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沈吟视听之区，写气图貌，即随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊。故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，漉漉拟雨雪之状，啾啾逐黄鸟之声，嘒嘒学草虫之韵……并以少总多，情貌无遗矣。虽复思经千载，将何易夺？”重叠还影响到语体和风格色彩的表达，如普通话中动词重叠式一般只用于口语和文艺语体，不用于公文语体、政论语体及科技语体，这是由动词重叠式的特点和语体决定的。动词重叠式起源于口语，具有自然、随意的口语性；同时，动词重叠式可以表示动作行为的反复、经常或持续，又具有鲜明的描绘性，与口语、文艺语体那种轻松自然而又富于描绘性的语体色彩相符合，而公文语体、政论语体、科技语体的语体色彩是庄重严肃、文质彬彬的，因此排斥口语性、描绘性的动词重叠式。

摇摇方言和普通话中的重叠，不管是音节的重叠还是语素的重

叠,都不是基本形式的机械叠置,它们或是响度高的音素与响度低的音素的交替出现,或是在重叠形式内部有不同形式的停延,或是在语音的轻重、长短上发生差别,从而形成了自己的一套韵律模式。如普通话中的重叠式动词,如“看看、想想、试试”等,动词的反复体经常表示一段时间内的事件的反复、变静态为动态,句子便有了轻松、悠闲、非正式的语感,有缓和语气、委婉表达主观愿望的作用。实际上等于“看一看、想一想、试一试”,嵌入“一”字,极言其动作之微而少。“一”字因语急而省,后字担负起微而少的表意作用,采取轻读,符合这种语态。但在如命令人的“叠音”形容词“快快儿、早早儿”中,第二字重叠是为了加强,含着“很”“甚”等意,表示程度之深,要读成后重;“哈哈、隆隆”等拟声的叠音词;“赳赳、茫茫”等状物的叠音词,也是加量的,自然不是后轻而是后重,还有名词叠用的,如“天天、人人”等,含有“每”的意思,表示数量之多,都是后重。读音时轻重的不同必然要影响到音节的时长,如青海方言“粤着类”形容词,可以作如下重叠:

摇摇(苹果)红着红着(极言苹果红透了)(火车)长着长着
(形容车身之长)

摇摇(庄稼)绿着绿着(形容庄稼长势旺盛)(动作)慢慢慢慢
(表示动作行为迟缓,含有贬义)

摇摇(湖水)蓝着蓝着(形容湖水的湛蓝、表达喜爱之情)

摇摇粤也可以是双音节的形容词,如:

摇摇那个人老实着老实着(极言“老实”,略含贬义色彩)

摇摇那个丫头心疼着心疼着(极言“心疼”,含有喜爱之情)

摇摇重叠后第一个“着”拖长音,几乎是一般读音的圆~猿倍,第

二个“着”读得又轻又短。音节时长上的差异,使重叠部分的音节形成轻重异同对立的统一,节奏感变得特别强,更具有夸张性、描绘性。^①重叠形式的韵律像只无形的手,左右着意义的表达,我们注意到在闽方言中有下列一些名词性的重叠甚至三叠:

摇摇厦门话:

摇摇水水(像水一样稀),皮皮(像表皮那样肤浅),柴柴(像木头人那样呆板不灵活),布布(像嚼布那样干涩无味),猴猴(像猴子一样瘦瘪难看)

摇摇柴柴柴(非常不灵活),猴猴猴(非常瘦瘪),水水水(非常稀)^②

摇摇汕头话:

摇摇雾雾(像雾里看东西一样蒙眛不清),纱纱(织物像披开的棉纱一样不致密),铁铁(像铁一样硬邦邦),灰灰(成灰状的;质感似灰状的),汁汁(水漉漉的)

摇摇汕头话中还有双音节名词的重叠,我们看下列句子中具体的使用情形:

摇摇(员)伊阿弟鸟嘴鸟嘴呤,无定着早就学分别人听了。
(他弟弟看起来有点儿多嘴,说不定早已学给别人听了。)

摇摇(圆)伊生来竹篙竹篙呤。(她生得瘦高瘦高的。)

摇摇多音节名词的重叠:

^① 刘启珍《青海方言形容词的重叠形式及语法特征》,载《双语双方言(六)》,深圳市语言文字工作委员会办公室、深港语言研究所编,汉学出版社1998年版。

^② 周长楫《闽南话和普通话》,语文出版社1995年版。

摇摇(猿) 伊个团姿娘形姿娘形。(他儿子有点女人样儿。)

摇摇(源) 樽涂翁团大细目大细目。(这个小泥人儿似乎一只眼睛大一只眼睛小。)^①

摇摇从意义上说,重叠后的形式所表示的性状一般是基式语素具备的某种特征,但取义上有一定的约定俗成性:“水”取其液状无黏性而不取其无色透明;“猴”取其瘦小而不取其灵活;“竹篙”取其形状(瘦而长)而不取其功用(撑船);感情色彩上大多偏向贬义或中性,三叠式中的贬义色彩更为明显。表现在韵律上,也显得比较机械,缺少变化,因为重叠部分没有音变和轻重的对立。

摇摇各方言重叠式常有风格色彩的异同,如昆明话谓词“粤了粤”式,明显是文化程度低的人用得更多,并且是在非正式场合用。北京“粤巴粤巴”(试巴试巴)、“粤搭粤搭”(甩搭甩搭)式也是这样。这种由于重叠所引起的风格色彩的差异在古今都大量存在,顾颉刚论诗经所录全为乐曲“对山歌因问作答,非复沓不可……”;现在不少年轻人在口语中喜欢将“东西”叫作“东东”,显得随意、轻昵,大概也是看重其独特的修辞效果。“多”作为单音节形容词,在某些客套话里可以重叠修饰动词,如“以后请你多多帮助”、“请多多指教”,现在语言中又出现了“奖品多多”、“回报多多”之类的说法;“多多”直接作谓语,这是利用重叠形式量的叠加强调广告的宣传效果,是一种修辞手段,还没有变成语法手段。^②

① 施其生《论汕头方言中的“重叠”》,《语言研究》1997年第1期。

② 汪如东《汉语重叠的语法意义和修辞意义》,《湖北师范学院学报》1994年第1期。

摇摇二、基本节奏层的节律差异

摇摇由于汉语音节的独立性强,单音节词和双音节词互相配合,现代汉语成为一种节奏性很强的语言,最常见的是成双成对的双音节的组合,如我们说“严重问题”,不说“严重事”;说“共同管理”不说“共同管”,说“使用简单方便”,不说“用简单方便”,也不说“使用简单易”。这是汉语的音步对音节提出的要求。尽管人们对汉语自然音步的认识虽还停留在相对原始的阶段,但也发现了一些重要的规律,如:汉语自然音步的实现方向是由左向右(即“右向音步”),汉语自然音步的音节“小不低于二大不过于三”,任何一个奇数字串中,韵律结构至多允许一个三音节音步。^①根据这样一些规则,我们常常可以判断一些音节的组合好不好,即自然不自然。拿三音节的组合来说,普通话中“长毛兔”可以说,而“捕捉兔”就不能说,可以看作是结构不同造成的,前者是偏正结构,后者是动宾结构。三音节的动宾组合是“员垣圆式”(买东西、写文章),多于“圆垣员式”(吓唬人、糟蹋钱),这跟常用动词的单音节有关,因而“扫马路”“编剧本”比“打扫地”“编写戏”的节奏好,这是因为一个动宾结构组成一个韵律范域,这个范域有左右两个成分,构成一个双音步。动宾结构的重音在宾语上,而重音多的词不应该短于重音少的词,所以宾语不应短于动词。但,一旦语法结构与节拍相冲突时,语法结构便让位于节拍,因此“节”可能会出现信息零状态,而节拍群不会出现这种状态。如果是[员垣圆]式,短语里左边的成分有一个音节,右边的成分有两个音节,两个音节比

^① 冯胜利《汉语韵律句法学》第225页,上海教育出版社2000年版。

一个音节重,这个音节是“左轻右重”,符合普通重音“右重”的要求;“动宾”结构则相反,由于动词由两个音节构成,而宾语只有一个音节,二重于一,就形成了“左重右轻”的局面。当然有的“动宾”式还可以成立,如“喜欢钱”“吓唬人”,因为双音动词的第二个成分都失去了原有的声调,韵律分量明显不足,形成一个“残音步”(第二个音节是轻声的双音词有的只相当于一个音节的长度),双音节动词的分量如果明显不足,单音节宾语便可与之争雄,充当普通重音的位置。动宾结构的四音节压缩成三音节时,“运输粮食”要说成“运粮食”,但不说“运输粮”;“收割麦子”说成“收麦子”,但不说“收割麦”;“清理仓库”说成“清仓库”,不说“清理仓”;“饲养鸭子”说成“养鸭子”,不说“饲养鸭”,两个双音节词组合成的偏正式四音节段如压缩成三音节,要把后两个音节去掉一个音节,如“象牙筷子”说成“象牙筷”;“人造皮革”说成“人造革”,这显示了结构的不同对节奏要求的不同。动宾结构是内部关系相对松散的两个概念的结合,而偏正结构却比较紧凑,相当于一个复合词,表达的是单个的概念。所有这些都是由汉语的特点使然:因为语素是单音节性的,所以组成的语段或句子的节拍都非常明显,特别讲究对偶排比,因为音节都能分成声母和韵母两部分,所以特别讲究押韵,重视词语的双声叠韵关系,因为每个音节都有声调,所以句子抑扬起伏有音乐感,重视音节之间的平仄关系。^①目前,韵律对语法结构的影响已引起了不少语法学者的关注,有不少相关的论文和论著问世。

摇摇由于语音的演变,许多古代不同音的字到现代都变成同音

^① 林焘《林焘语言学论文集》第444页,商务印书馆1998年版。

字了,双音在构词上成为一种补偿手段,同样也影响到修辞的表达。如在现代汉语中,“打扫街道”与“扫街”共存,什么时候用何种形式,与修辞(主要是节奏)是密切相关的。南方方言里同音字比较少,双音化的倾向就弱些。如一些在北方话或普通话中的双音节词在吴方言往往说成三音节,如:

吴方言	北方话
吵相骂	吵架
乘风凉	乘凉
摇摇吹牛三(讪)	吹牛
打相打	打骂(济南、沈阳、成都、昆明、合肥、扬州、长沙、南昌)打捶(西安)
吊膀子	吊膀(北京)
额角头	额头
豆腐浆	豆浆

摇摇“促狭鬼”是一个三音节的吴方言词,后来进入了普通话。《红楼梦》第 100 回:“大凡公卿相人家的子弟,只一生下来,暗里就有多少促狭鬼跟着他,得空就拧他一下,或走着推他一脚,所以以往的那些大家子孙多有长不大的。”《红楼梦》第 100 回:“贾母笑道:‘这定是凤丫头促狭鬼儿闹的,快别信他的话了。’”“促狭鬼”儿化以后在书面上变成了四音节词,多少染上了些北方方言的色彩。“族”用于指一类人,从日本传到了汉语南方方言区,作为语素构成了“上班族、追星族、持卡族、哈日族、单身族、飙车族、打工族、工薪族”等三音节词,然后又从南部汉语流传到全国,似乎这三音节的格式不如四音节的 圆—圆 格式节奏整齐,北方人又说成“上班一族、工薪一族、帅哥一族、新酷一族”等。四个字的组合同样可以看出自然与非自然的区

别。“一衣带水”按结构应是[猿垣员],但不自然,于是今人都说成“一衣带水”,赵元任举过一例“无肺病牛”,原意是[无肺病牛]],也可以理解成[无肺病]牛]。可笑的是人们却把它读作“无肺病牛”,成了“无肺的病牛”了。此外,“卅二开轱”被理解为“卅二轱本”,于是可以说“开本大小”;“医学轱”被理解成“医轱院”,都是节奏影响表达的实例。

摇摇在上海,地名读音的变化反映了普通话音步韵律所施加的影响:上海马路的名字可分为粤类如“东宝兴路轱苏州路轱体育会路”和月类如“金陵东路轱山南路轱东北路”两种不同的表示法。过去用粤类多,大概是因为上海作为租界受到外语影响的结果,目前的路名以月类占优势,新修的马路都取月类路名,且粤类有向月类转化的倾向,如过去的“南西藏路、北浙江路、北四川路”现改作“西藏南路、浙江北路、四川北路”。这就顾及了韵律的要求。现有的上海市的地名如“东宝兴路、北苏州路、东体育会路、南西藏路、北浙江路”,从语法、语义的角度切分,分别为“东轱兴路、北轱州路、东轱育会路”,员猿甚至员源音节的音步格式显然不如金陵轱路、中山轱路、山东轱路、西藏轱路、浙江轱路”的圆圆音步格式好,市政有关部门可在适当的时候考虑将粤类地名更改为月类:如“宝兴轱东路、苏州轱路、体育会轱路”,使之符合韵律的要求。北京有地名“东四十条”即“东四牌楼第十条胡同儿”,正好是圆圆音步,但也有外地人理解为“东轱十条”。这是因为不了解北京的地名特征,意义先入为主的原因。

摇摇基本节奏层的自然与否,还与结构的松紧有关,松紧松结构除非加以压缩,否则不可包含在紧结构里,如“制电影片厂”“制家具厂”“修电视店”等都不能说:因为“制电影

片”“制家具”“修电视”作为动宾式是松结构,而“厂”“店”同前边的成分组合成的是紧结构,松结构包含在一般紧结构里是违反一般结构规律的,由于节奏停顿变了,结构识别也发生了偏移;“制电影片厂”成了“制轱辘电影片厂”,为避免“制电影片厂”在结构识别上向动宾结构靠拢,以至影响语义理解,人们做了节奏停顿上的调整,说成“电影制片厂”。同类的例子如“签火车票处→火车签票处”“运原材料费”→“原材料运费”“用电冰箱户→电冰箱用户”“制家具厂→家具制造厂”“修电视店→电视修理店”。这些都是韵律影响结构,同时也影响修辞的实例^①。

摇摇三、语句层次上的韵律差异

摇摇“轱辘民轱辘理轱辘民轱辘”的节奏好于“轱辘民爱轱辘民轱辘总理轱辘”,理由是汉语用的是右向音步,双拍起头,以三拍步结尾(冯胜利),端木三认为“轱辘民轱辘理轱辘民轱辘轱辘”有四个双拍步,最后一拍是个“空拍”(用载表示)。因为空拍只出现在停顿前,所以“轱辘民爱轱辘民轱辘理轱辘”当中加不进空拍;“爱”成了落单的音节,所以节奏不好。“热爱党热爱人民”“人民爱人民总理”有[猿垣原]之嫌,不如“热爱人民热爱党”“人民总理人民爱”的[源垣窠]好。有趣的是“他爱党轱辘爱人民”却不觉拗口,虽然这句话也是[猿垣原],因为“也”等一类虚词是口语体裁的标志,这不仅说明诗体跟语体的不同,同时也说明实词跟虚词在韵律功能上的差异。很多反自然的现象大多出现在专门术语里。这足以说明它们是特

^① 吴为善《节奏停顿与语义理解》,载《汉语学习》1984年第1期。

殊需要的产物,不是口语的创造^①。对此,我们有一些不同的看法:试比较“人民爱人民总理”和“人民爱戴人民总理”,谁都知道后一句比前一句好,但如果在前一句“爱”后稍作一停顿,形成一空拍,也是比较好的句子了。人们之所以认为“他爱党也爱人民”的节奏好于“人民爱人民总理”,因为“爱党”和“爱人民”是一个并列结构,关系相对比较松散,在“党”和“也”之间停顿比较明显;“也”是一个虚词,读轻声,附着于后一音步之上,其音步切分的韵律形式为“他爱党 也 爱人民”,后句“爱人民总理”是一个动宾结构,“爱”和“人民总理”之间结合得紧密一些,除非有意作语气上的停顿,否则不能形成一个空拍。韵律有时甚至可以超越句法,有这么一则标语:“倒垃圾,请入箱”,有人片面地从语义、逻辑的角度出发,认为这里无论是“您请入箱”还是“请您入箱”,都是天大的笑话!建议改成“请倒垃圾入箱”,就没有歧义了^②。其实,“倒垃圾,请入箱”,大概并不会造成那种理解上的歧义,至少在韵律上较“请倒垃圾入箱”为优。钱冠连曾谈到节奏上的音节强迫对等规律,他举的是广东人民广播电台音乐台每晚 11 点“夜空浪漫”节目的穿插语:

摇摇你,有匆匆的行程,我在你归家的路上等你,

摇摇你,有纷繁的思绪,我在你壁灯的光下唤你。

摇摇广播员在轻轻细语,每说完“路上”便接着将“等”这个音节放慢了速度,下半句,在时间相等的地方,说完了“光下”便又

① 冯胜利《论汉语的“自然音步”》,载《中国语文》1995年第1期。

② 于根元、龚千炎、李恒铨、刘一玲《广告、标语、招贴……用语评析案例》,中国社会科学出版社1994年版。

以同样的放慢了的节拍念出“ 唤 ”这一音节 ,使人觉得上句中的“ 等 ”与下句中的“ 唤 ”真地做了两番动作——等与唤——才耽误了时间。如果说上句放慢速度念出“ 等你 ”是广播人主动使用某种策略的话 ,下句的“ 唤你 ”却不得不慢下来 ,否则上句与下句的节奏明显失调 ,听着浑身不是滋味 ,像是丢失了什么。前半句“ 等你 ”的念法是在控制语速 ,后半句“ 唤你 ”的念法好像是语速在控制人 ,说话人受了自己上半句的制约 ,下半句不得不那样说。上海人讲普通话时 ,有时为了节奏甚至会把一些词拆开 ,如“ 过去人们都叫他‘ 憨大 ’ :革新革不来 ,生产赶不来 ,学习学不来 ,讲话讲不来。”例中只有“ 讲 ”可单用 ,但为了节奏 ,把“ 学习 ”“ 革新 ”中的“ 学 ”“ 革 ”都拆开来了。

摇摇附 :语流中的音步分析案例。我们以北京话和上海话的《北风和太阳的故事》为分析语料 ,看方言和普通话在自然语流中音步组合的差异^①。

摇摇有攢-回攢北风攢太阳攢在擲儿攢论攢的攢事
攢 ,说着攢着 ,攢了攢个攢道儿的攢身上攢着攢件
攢褊袍子。攢们俩攢就商量攢好了攢攢谁能攢这个攢道
儿的攢褊袍子攢下攢来啊 ,攢算攢的攢事大。攢好 ,攢
风攢攢起攢劲来攢刮攢刮。攢是攢攢得攢厉害
 ,攢个人攢把攢褊子攢得攢紧 ;攢了攢了儿 ,攢风
攢了攢子 ,攢好攢算了。攢会儿攢阳攢攢来攢
热儿的攢晒 ,攢攢道儿的攢马上攢把攢褊子攢了攢
来。攢以攢风攢得不攢认攢底攢是攢阳攢它攢
事大。攢

① 选自钱乃荣著《当代吴语的研究》,上海教育出版社 1990年版。

𧈧^猿 𧈧^源 𧈧^緣 𧈧^猿 𧈧^緣 𧈧^圓 𧈧^猿 𧈧^源

𧈧^猿 𧈧^源 𧈧^緣 𧈧^猿 𧈧^緣 𧈧^圓 𧈧^猿 𧈧^源

北风摇摇摇摇脱摇摇摇太阳个摇摇摇摇故事

摇摇h蚤u^鼻摇?蚤^鼻贼𩚑h摇𩚑^鼻态^鼻源摇贼e?摇贼粤h蚤h摇

摇摇有摇摇摇 攢一趟，攢摇 北风摇摇攢脱摇摇太阳摇 摇攢

[illegible]

正好摇 摇摆摆辣辣摇 摆争,摆摆摆啥人个摇 摆摆本事

[illegible]

摇攞。攞正摇摇攞勒海摇 摇攞讲个摇 攞辰光 摇攞

造^韻 造^緣?蚤^韻早? 搖^韻鐸^源w 搖^韻迺^韻e?淵^韻n.爭^韻 搖^韻澤^韻n 緣^韻 鐸^韻

摇来了一个摇 摆摆摇摇走摇 摆路个摇 摆人 摆摆身浪

𦵏^o 造^一 摇[?] 蚤^苗 蚤^苗 hɿw 𧈧^{ho} hɿw 𧈧^源 通^h 晃[?]

摇摆穿勒摇摆一件摇摆厚棉袄摇摆 伊拉摇摆两个摇摇摆

爭 ㄓㄨㄥ ㄓㄨㄥˊ 搖 ㄧㄠˊ 蕒 ㄨㄛˊ 蚤 ㄗㄞˊ ㄨ ㄨˊ 搖 ㄧㄠˊ 澤 ㄗㄞˊ 緣 ㄩㄢˊ 通 ㄊㄨㄥ 搖 ㄧㄠˊ 澡 ㄗㄞˊ 遄 ㄊㄨㄢˊ 源 ㄩㄢˊ 噪 ㄗㄞˊ 澤 ㄗㄞˊ 爭 ㄓㄨㄥ ㄓㄨㄥˊ

人摇 攪就摇攪摇摇商量摇攪好勒摇攪摇摇讲：攪啥人摇攪

c 蚤^{蚤源} 贼蚤^{蚤源} 早?he? 噪w^{猿源} 造早? 摇n^{猿源} 蚤^{蚤源} 贼蚤^{蚤源} 贼?蚤^{蚤源}

先摇 叫 攞个 攞走摇 攞路个摇 攞人摇 攞摇脱脱 攞

𧈧 𧈩 𧈪 𧈫 𧈬 𧈭 𧈮 𧈯 𧈰 𧈱 𧈲 𧈳 𧈴 𧈵 𧈶 𧈷 𧈸 𧈹 𧈺 𧈻 𧈼 𧈽 𧈾 𧈿 𧉀 𧉁 𧉂 𧉃 𧉄 𧉅 𧉆 𧉇 𧉈 𧉉 𧉊 𧉋 𧉌 𧉍 𧉎 𧉏 𧉐 𧉑 𧉒 𧉓 𧉔 𧉕 𧉖 𧉗 𧉘 𧉙 𧉚 𧉛 𧉜 𧉝 𧉞 𧉟 𧉠 𧉡 𧉢 𧉣 𧉤 𧉥 𧉦 𧉧 𧉨 𧉩 𧉪 𧉫 𧉬 𧉭 𧉮 𧉯 𧉰 𧉱 𧉲 𧉳 𧉴 𧉵 𧉶 𧉷 𧉸 𧉹 𧉺 𧉻 𧉼 𧉽 𧉾 𧉿 𧊀 𧊁 𧊂 𧊃 𧊄 𧊅 𧊆 𧊇 𧊈 𧊉 𧊊 𧊋 𧊌 𧊍 𧊎 𧊏 𧊐 𧊑 𧊒 𧊓 𧊔 𧊕 𧊖 𧊗 𧊘 𧊙 𧊚 𧊛 𧊜 𧊝 𧊞 𧊟 𧊠 𧊡 𧊢 𧊣 𧊤 𧊥 𧊦 𧊧 𧊨 𧊩 𧊪 𧊫 𧊬 𧊭 𧊮 𧊯 𧊰 𧊱 𧊲 𧊳 𧊴 𧊵 𧊶 𧊷 𧊸 𧊹 𧊺 𧊻 𧊼 𧊽 𧊾 𧊿 𧋀 𧋁 𧋂 𧋃 𧋄 𧋅 𧋆 𧋇 𧋈 𧋉 𧋊 𧋋 𧋌 𧋍 𧋎 𧋏 𧋐 𧋑 𧋒 𧋓 𧋔 𧋕 𧋖 𧋗 𧋘 𧋙 𧋚 𧋛 𧋜 𧋝 𧋞 𧋟 𧋠 𧋡 𧋢 𧋣 𧋤 𧋥 𧋦 𧋧 𧋨 𧋩 𧋪 𧋫 𧋬 𧋭 𧋮 𧋯 𧋰 𧋱 𧋲 𧋳 𧋴 𧋵 𧋶 𧋷 𧋸 𧋹 𧋺 𧋻 𧋼 𧋽 𧋾 𧋿 𧌀 𧌁 𧌂 𧌃 𧌄 𧌅 𧌆 𧌇 𧌈 𧌉 𧌊 𧌋 𧌌 𧌍 𧌎 𧌏 𧌐 𧌑 𧌒 𧌓 𧌔 𧌕 𧌖 𧌗 𧌘 𧌙 𧌚 𧌛 𧌜 𧌝 𧌞 𧌟 𧌠 𧌡 𧌢 𧌣 𧌤 𧌥 𧌦 𧌧 𧌨 𧌩 𧌪 𧌫 𧌬 𧌭 𧌮 𧌯 𧌰 𧌱 𧌲 𧌳 𧌴 𧌵 𧌶 𧌷 𧌸 𧌹 𧌺 𧌻 𧌼 𧌽 𧌾 𧌿 𧍀 𧍁 𧍂 𧍃 𧍄 𧍅 𧍆 𧍇 𧍈 𧍉 𧍊 𧍋 𧍌 𧍍 𧍎 𧍏 𧍐 𧍑 𧍒 𧍓 𧍔 𧍕 𧍖 𧍗 𧍘 𧍙 𧍚 𧍛 𧍜 𧍝 𧍞 𧍟 𧍠 𧍡 𧍢 𧍣 𧍤 𧍥 𧍦 𧍧 𧍨 𧍩 𧍪 𧍫 𧍬 𧍭 𧍮 𧍯 𧍰 𧍱 𧍲 𧍳 𧍴 𧍵 𧍶 𧍷 𧍸 𧍹 𧍺 𧍻 𧍼 𧍽 𧍾 𧍿 𧎀 𧎁 𧎂 𧎃 𧎄 𧎅 𧎆 𧎇 𧎈 𧎉 𧎊 𧎋 𧎌 𧎍 𧎎 𧎏 𧎐 𧎑 𧎒 𧎓 𧎔 𧎕 𧎖 𧎗 𧎘 𧎙 𧎚 𧎛 𧎜 𧎝 𧎞 𧎟 𧎠 𧎡 𧎢 𧎣 𧎤 𧎥 𧎦 𧎧 𧎨 𧎩 𧎪 𧎫 𧎬 𧎭 𧎮 𧎯 𧎰 𧎱 𧎲 𧎳 𧎴 𧎵 𧎶 𧎷 𧎸 𧎹 𧎺 𧎻 𧎼 𧎽 𧎾 𧎿 𧏀 𧏁 𧏂 𧏃 𧏄 𧏅 𧏆 𧏇 𧏈 𧏉 𧏊 𧏋 𧏌 𧏍 𧏎 𧏏 𧏐 𧏑 𧏒 𧏓 𧏔 𧏕 𧏖 𧏗 𧏘 𧏙 𧏚 𧏛 𧏜 𧏝 𧏞 𧏟 𧏠 𧏡 𧏢 𧏣 𧏤 𧏥 𧏦 𧏧 𧏨 𧏩 𧏪 𧏫 𧏬 𧏭 𧏮 𧏯 𧏰 𧏱 𧏲 𧏳 𧏴 𧏵 𧏶 𧏷 𧏸 𧏹 𧏺 𧏻 𧏼 𧏽 𧏾 𧏿 𧐀 𧐁 𧐂 𧐃 𧐄 𧐅 𧐆 𧐇 𧐈 𧐉 𧐊 𧐋 𧐌 𧐍 𧐎 𧐏 𧐐 𧐑 𧐒 𧐓 𧐔 𧐕 𧐖 𧐗 𧐘 𧐙 𧐚 𧐛 𧐜 𧐝 𧐞 𧐟 𧐠 𧐡 𧐢 𧐣 𧐤 𧐥 𧐦 𧐧 𧐨 𧐩 𧐪 𧐫 𧐬 𧐭 𧐮 𧐯 𧐰 𧐱 𧐲 𧐳 𧐴 𧐵 𧐶 𧐷 𧐸 𧐹 𧐺 𧐻 𧐼 𧐽 𧐾 𧐿 𧑀 𧑁 𧑂 𧑃 𧑄 𧑅 𧑆 𧑇 𧑈 𧑉 𧑊 𧑋 𧑌 𧑍 𧑎 𧑏 𧑐 𧑑 𧑒 𧑓 𧑔 𧑕 𧑖 𧑗 𧑘 𧑙 𧑚 𧑛 𧑜 𧑝 𧑞 𧑟 𧑠 𧑡 𧑢 𧑣 𧑤 𧑥 𧑦 𧑧 𧑨 𧑩 𧑪 𧑫 𧑬 𧑭 𧑮 𧑯 𧑰 𧑱 𧑲 𧑳 𧑴 𧑵 𧑶 𧑷 𧑸 𧑹 𧑺 𧑻 𧑼 𧑽 𧑾 𧑿 𧒀 𧒁 𧒂 𧒃 𧒄 𧒅 𧒆 𧒇 𧒈 𧒉 𧒊 𧒋 𧒌 𧒍 𧒎 𧒏 𧒐 𧒑 𧒒 𧒓 𧒔 𧒕 𧒖 𧒗 𧒘 𧒙 𧒚 𧒛 𧒜 𧒝 𧒞 𧒟 𧒠 𧒡 𧒢 𧒣 𧒤 𧒥 𧒦 𧒧 𧒨 𧒩 𧒪 𧒫 𧒬 𧒭 𧒮 𧒯 𧒰 𧒱 𧒲 𧒳 𧒴 𧒵 𧒶 𧒷 𧒸 𧒹 𧒺 𧒻 𧒼 𧒽 𧒾 𧒿 𧓀 𧓁 𧓂 𧓃 𧓄 𧓅 𧓆 𧓇 𧓈 𧓉 𧓊 𧓋 𧓌 𧓍 𧓎 𧓏 𧓐 𧓑 𧓒 𧓓 𧓔 𧓕 𧓖 𧓗 𧓘 𧓙 𧓚 𧓛 𧓜 𧓝 𧓞 𧓟 𧓠 𧓡 𧓢 𧓣 𧓤 𧓥 𧓦 𧓧 𧓨 𧓩 𧓪 𧓫 𧓬 𧓭 𧓮 𧓯 𧓰 𧓱 𧓲 𧓳 𧓴 𧓵 𧓶 𧓷 𧓸 𧓹 𧓺 𧓻 𧓼 𧓽 𧓾 𧓿 𧔀 𧔁 𧔂 𧔃 𧔄 𧔅 𧔆 𧔇 𧔈 𧔉 𧔊 𧔋 𧔌 𧔍 𧔎 𧔏 𧔐 𧔑 𧔒 𧔓 𧔔 𧔕 𧔖 𧔗 𧔘 𧔙 𧔚 𧔛 𧔜 𧔝 𧔞 𧔟 𧔠 𧔡 𧔢 𧔣 𧔤 𧔥 𧔦 𧔧 𧔨 𧔩 𧔪 𧔫 𧔬 𧔭 𧔮 𧔯 𧔰 𧔱 𧔲 𧔳 𧔴 𧔵 𧔶 𧔷 𧔸 𧔹 𧔺 𧔻 𧔼 𧔽 𧔾 𧔿 𧕀 𧕁 𧕂 𧕃 𧕄 𧕅 𧕆 𧕇 𧕈 𧕉 𧕊 𧕋 𧕌 𧕍 𧕎 𧕏 𧕐 𧕑 𧕒 𧕓 𧕔 𧕕 𧕖 𧕗 𧕘 𧕙 𧕚

摇伊个摇摇 搬摇棉袄 就摇摇搬摇摇算摇搬啥人个摇摇搬

責_n 獐_源 齏_源 齑_源 齎_源 齋_源 齠_源 齶_源

摇本事 攒大。攒于是摇 攒北风摇 攒就摇 攒摇用摇足摇

通^猿賊^源蚤^搖齒^蜀降^淵搖 h粵通^猿搖 c'蚤^猿賊^源搖 h蚤^猿

搬力气摇摇摇穷吹。摇摇搬摇摇鞋里摇摇搬摇摇晓得摇摇搬伊

赚¹ 赚² 赚³ 赚⁴ 赚⁵ 赚⁶ 赚⁷ 赚⁸ 赚⁹ 赚¹⁰ 赚¹¹ 赚¹² 赚¹³ 赚¹⁴ 赚¹⁵ 赚¹⁶ 赚¹⁷ 赚¹⁸ 赚¹⁹ 赚²⁰ 赚²¹ 赚²² 赚²³ 赚²⁴ 赚²⁵ 赚²⁶ 赚²⁷ 赚²⁸ 赚²⁹ 赚³⁰ 赚³¹ 赚³² 赚³³ 赚³⁴ 赚³⁵ 赚³⁶ 赚³⁷ 赚³⁸ 赚³⁹ 赚⁴⁰ 赚⁴¹ 赚⁴² 赚⁴³ 赚⁴⁴ 赚⁴⁵ 赚⁴⁶ 赚⁴⁷ 赚⁴⁸ 赚⁴⁹ 赚⁵⁰ 赚⁵¹ 赚⁵² 赚⁵³ 赚⁵⁴ 赚⁵⁵ 赚⁵⁶ 赚⁵⁷ 赚⁵⁸ 赚⁵⁹ 赚⁶⁰ 赚⁶¹ 赚⁶² 赚⁶³ 赚⁶⁴ 赚⁶⁵ 赚⁶⁶ 赚⁶⁷ 赚⁶⁸ 赚⁶⁹ 赚⁷⁰ 赚⁷¹ 赚⁷² 赚⁷³ 赚⁷⁴ 赚⁷⁵ 赚⁷⁶ 赚⁷⁷ 赚⁷⁸ 赚⁷⁹ 赚⁸⁰ 赚⁸¹ 赚⁸² 赚⁸³ 赚⁸⁴ 赚⁸⁵ 赚⁸⁶ 赚⁸⁷ 赚⁸⁸ 赚⁸⁹ 赚⁹⁰ 赚⁹¹ 赚⁹² 赚⁹³ 赚⁹⁴ 赚⁹⁵ 赚⁹⁶ 赚⁹⁷ 赚⁹⁸ 赚⁹⁹ 赚¹⁰⁰ 赚¹⁰¹ 赚¹⁰² 赚¹⁰³ 赚¹⁰⁴ 赚¹⁰⁵ 赚¹⁰⁶ 赚¹⁰⁷ 赚¹⁰⁸ 赚¹⁰⁹ 赚¹¹⁰ 赚¹¹¹ 赚¹¹² 赚¹¹³ 赚¹¹⁴ 赚¹¹⁵ 赚¹¹⁶ 赚¹¹⁷ 赚¹¹⁸ 赚¹¹⁹ 赚¹²⁰ 赚¹²¹ 赚¹²² 赚¹²³ 赚¹²⁴ 赚¹²⁵ 赚¹²⁶ 赚¹²⁷ 赚¹²⁸ 赚¹²⁹ 赚¹³⁰ 赚¹³¹ 赚¹³² 赚¹³³ 赚¹³⁴ 赚¹³⁵ 赚¹³⁶ 赚¹³⁷ 赚¹³⁸ 赚¹³⁹ 赚¹⁴⁰ 赚¹⁴¹ 赚¹⁴² 赚¹⁴³ 赚¹⁴⁴ 赚¹⁴⁵ 赚¹⁴⁶ 赚¹⁴⁷ 赚¹⁴⁸ 赚¹⁴⁹ 赚¹⁵⁰ 赚¹⁵¹ 赚¹⁵² 赚¹⁵³ 赚¹⁵⁴ 赚¹⁵⁵ 赚¹⁵⁶ 赚¹⁵⁷ 赚¹⁵⁸ 赚¹⁵⁹ 赚¹⁶⁰ 赚¹⁶¹ 赚¹⁶² 赚¹⁶³ 赚¹⁶⁴ 赚¹⁶⁵ 赚¹⁶⁶ 赚¹⁶⁷ 赚¹⁶⁸ 赚¹⁶⁹ 赚¹⁷⁰ 赚¹⁷¹ 赚¹⁷² 赚¹⁷³ 赚¹⁷⁴ 赚¹⁷⁵ 赚¹⁷⁶ 赚¹⁷⁷ 赚¹⁷⁸ 赚¹⁷⁹ 赚¹⁸⁰ 赚¹⁸¹ 赚¹⁸² 赚¹⁸³ 赚¹⁸⁴ 赚¹⁸⁵ 赚¹⁸⁶ 赚¹⁸⁷ 赚¹⁸⁸ 赚¹⁸⁹ 赚¹⁹⁰ 赚¹⁹¹ 赚¹⁹² 赚¹⁹³ 赚¹⁹⁴ 赚¹⁹⁵ 赚¹⁹⁶ 赚¹⁹⁷ 赚¹⁹⁸ 赚¹⁹⁹ 赚²⁰⁰ 赚²⁰¹ 赚²⁰² 赚²⁰³ 赚²⁰⁴ 赚²⁰⁵ 赚²⁰⁶ 赚²⁰⁷ 赚²⁰⁸ 赚²⁰⁹ 赚²¹⁰ 赚²¹¹ 赚²¹² 赚²¹³ 赚²¹⁴ 赚²¹⁵ 赚²¹⁶ 赚²¹⁷ 赚²¹⁸ 赚²¹⁹ 赚²²⁰ 赚²²¹ 赚²²² 赚²²³ 赚²²⁴ 赚²²⁵ 赚²²⁶ 赚²²⁷ 赚²²⁸ 赚²²⁹ 赚²³⁰ 赚²³¹ 赚²³² 赚²³³ 赚²³⁴ 赚²³⁵ 赚²³⁶ 赚²³⁷ 赚²³⁸ 赚²³⁹ 赚²⁴⁰ 赚²⁴¹ 赚²⁴² 赚²⁴³ 赚²⁴⁴ 赚²⁴⁵ 赚²⁴⁶ 赚²⁴⁷ 赚²⁴⁸ 赚²⁴⁹ 赚²⁵⁰ 赚²⁵¹ 赚²⁵² 赚²⁵³ 赚²⁵⁴ 赚²⁵⁵ 赚²⁵⁶ 赚²⁵⁷ 赚²⁵⁸ 赚²⁵⁹ 赚²⁶⁰ 赚²⁶¹ 赚²⁶² 赚²⁶³ 赚²⁶⁴ 赚²⁶⁵ 赚²⁶⁶ 赚²⁶⁷ 赚²⁶⁸ 赚²⁶⁹ 赚²⁷⁰ 赚²⁷¹ 赚²⁷² 赚²⁷³ 赚²⁷⁴ 赚²⁷⁵ 赚²⁷⁶ 赚²⁷⁷ 赚²⁷⁸ 赚²⁷⁹ 赚²⁸⁰ 赚²⁸¹ 赚²⁸² 赚²⁸³ 赚²⁸⁴ 赚²⁸⁵ 赚²⁸⁶ 赚²⁸⁷ 赚²⁸⁸ 赚²⁸⁹ 赚²⁹⁰ 赚²⁹¹ 赚²⁹² 赚²⁹³ 赚²⁹⁴ 赚²⁹⁵ 赚²⁹⁶ 赚²⁹⁷ 赚²⁹⁸ 赚²⁹⁹ 赚³⁰⁰ 赚³⁰¹ 赚³⁰² 赚³⁰³ 赚³⁰⁴ 赚³⁰⁵ 赚³⁰⁶ 赚³⁰⁷ 赚³⁰⁸ 赚³⁰⁹ 赚³¹⁰ 赚³¹¹ 赚³¹² 赚³¹³ 赚³¹⁴ 赚³¹⁵ 赚³¹⁶ 赚³¹⁷ 赚³¹⁸ 赚³¹⁹ 赚³²⁰ 赚³²¹ 赚³²² 赚³²³ 赚³²⁴ 赚³²⁵ 赚³²⁶ 赚³²⁷ 赚³²⁸ 赚³²⁹ 赚³³⁰ 赚³³¹ 赚³³² 赚³³³ 赚³³⁴ 赚³³⁵ 赚³³⁶ 赚³³⁷ 赚³³⁸ 赚³³⁹ 赚³⁴⁰ 赚³⁴¹ 赚³⁴² 赚³⁴³ 赚³⁴⁴ 赚³⁴⁵ 赚³⁴⁶ 赚³⁴⁷ 赚³⁴⁸ 赚³⁴⁹ 赚³⁵⁰ 赚³⁵¹ 赚³⁵² 赚³⁵³ 赚³⁵⁴ 赚³⁵⁵ 赚³⁵⁶ 赚³⁵⁷ 赚³⁵⁸ 赚³⁵⁹ 赚³⁶⁰ 赚³⁶¹ 赚³⁶² 赚³⁶³ 赚³⁶⁴ 赚³⁶⁵ 赚³⁶⁶ 赚³⁶⁷ 赚³⁶⁸ 赚³⁶⁹ 赚³⁷⁰ 赚³⁷¹ 赚³⁷² 赚³⁷³ 赚³⁷⁴ 赚³⁷⁵ 赚³⁷⁶ 赚³⁷⁷ 赚³⁷⁸ 赚³⁷⁹ 赚³⁸⁰ 赚³⁸¹ 赚^{382</}

攞吹得攞越摇摇厉害。攞伊个人攞摇摇就攞

ʔ炸^燭 皇^皇 hɔ^源 噪^噪 賊^賊 ɿ贈^贈 賊^賊 ɿɣw^澤 緣^緣 ɿ

拿揺攞棉袄揺攞裹得揺攞越揺紧。攞揺攞后首来揺攞

剥^{ㄅㄠˊ} 恁^{ㄣˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} h^ㄏ 皂^{ㄗㄠˋ}? 摇^{ㄧㄠˊ} 遣^{ㄩㄢˇ} 名^{ㄇㄨㄥˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 嘛^{ㄇㄚˊ} 澡^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 苕^{ㄔㄠˊ} su^{ㄙㄨˊ}
 北风摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 搵^{ㄣˇ} 吮^{ㄩㄣˇ} 没^{ㄇㄟˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 搵^{ㄣˇ} 摇^{ㄧㄠˊ} 办法^{ㄅㄆㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 只好^{ㄓǐ ㄓㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 攪^{ㄍㄠˇ} 就^{ㄑㄩㄝˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 攪^{ㄍㄠˇ}
 泽^{ㄗㄟˊ} 造^{ㄗㄠˋ} 噪^{ㄘㄠˋ} 造^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇? 蚤^{ㄗㄠˇ} c^ㄘ 蚤^{ㄗㄠˇ} c^ㄘ 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 葬^{ㄗㄞˋ} h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} 源
 算^{ㄙㄨㄢˋ} 勒^{ㄌㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 过^{ㄍㄜˊ} 勒^{ㄌㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 一歇歇^{ㄩㄝˉ ㄒㄧㄝˉ ㄒㄧㄝˉ} , 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 太阳^{ㄖㄛˊ ㄊㄞˊ}
 嘛^{e?} 造^{ㄗㄠˋ} 恁^{ㄣˋ} 造^{ㄗㄠˋ} 贼^{ㄗㄟˊ} 蚤^{ㄗㄠˇ} 嘛^{ㄇㄚˊ} 蚤^{ㄗㄠˇ} he?^{ㄏㄜˊ} 蚤^{ㄗㄠˇ} n^ㄋ 蚤^{ㄗㄠˇ}
 摆^{ㄅㄞˊ} 出来^{ㄘㄩㄞˊ ㄌㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 辣^{ㄌㄚˊ} 辣^{ㄌㄚˊ} 叫^{ㄐㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 晒^{ㄕㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 拈^{ㄋㄧㄢ} 个^{ㄍㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 人^{ㄖㄛˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ}
 皂^{ㄗㄠˋ} 舂^{ㄘㄨㄥ} 摇^{ㄧㄠˊ} 灶^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 皂^{ㄗㄠˋ} 里^{ㄌㄩˊ} 贼^{e?} 贼^{e?} 造^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 泽^{ㄗㄟˊ} 蚤^{ㄗㄠˇ}
 摇^{ㄧㄠˊ} 马^{ㄇㄚˊ} 上^{ㄕㄨㄤˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 拿^{ㄋㄚˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 棉^{ㄇㄧㄢ} 袄^{ㄞˇ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 脱^{ㄊㄜˊ} 勒^{ㄌㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 所以^{ㄙㄨㄟ ㄩㄝˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ}
 剥^{ㄅㄠˊ} 恁^{ㄣˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 嘛^{ㄇㄚˊ}? 澡^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 扎^{ㄗㄚˊ} n^ㄋ 蚤^{ㄗㄠˇ} 贼^{ㄗㄟˊ} 熏^{ㄩㄢˊ} 扎^{ㄗㄚˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 葬^{ㄗㄞˋ} h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} 源
 北^{ㄅㄟˊ} 风^{ㄈㄥ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 只好^{ㄓǐ ㄓㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 承^{ㄘㄥˊ} 认^{ㄖㄣˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 到^{ㄉㄠˋ} 底^{ㄉㄩˇ} 是^{ㄕㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 太^{ㄊㄞˊ} 阳^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ}
 羞^{ㄒㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} he?^{ㄏㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 责^{ㄗㄟˊ} n^ㄋ 扎^{ㄗㄚˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 羞^{ㄒㄧㄠˊ}
 摇^{ㄧㄠˊ} 比^{ㄅㄩˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 伊^ㄩ 个^{ㄍㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 本^{ㄅㄣˇ} 事^{ㄕㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 大^{ㄉㄚˊ} 。 摆^{ㄅㄞˊ}
 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 运^{ㄩㄣˋ} 恁^{ㄣˋ} 造^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 里^{ㄌㄩˊ} n^ㄋ 蚤^{ㄗㄠˇ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 蚤^{ㄗㄠˇ} 摇^{ㄧㄠˊ} 恁^{ㄣˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{e?} 贼^{e?} 粤^{ㄩㄝˊ} h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} 源
 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 过^{ㄍㄜˊ} 勒^{ㄌㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 几^{ㄐㄩˊ} 日^{ㄣˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 天^{ㄊㄞˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 风^{ㄈㄥ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 脱^{ㄊㄜˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 太^{ㄊㄞˊ} 阳^{ㄧㄠˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ}
 h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} 舂^{ㄘㄨㄥ} 扎^{ㄗㄚˊ} he?^{ㄏㄜˊ} 造^{ㄗㄠˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 粤^{ㄩㄝˊ} h^ㄏ 蚤^{ㄗㄠˇ} 摇^{ㄧㄠˊ} 贼^{ㄗㄟˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 恁^{ㄣˋ} 摇^{ㄧㄠˊ} 噪^{ㄘㄠˋ} 源
 又^{ㄡˊ} 摇^{ㄧㄠˊ} 摆^{ㄅㄞˊ} 碰^{ㄆㄥˋ} 着^{ㄓㄠˊ}

算 搵摇摇啥个搵搵搵本事搵搵大。”搵太阳摇撈
贼_源_缘 摇责_源 争_缘 争_缘 湾_源 摇瞞_缘 o 摇f蚤_源 扎_图 he? n蚤_源

摇就摇摇摇撈拼命 搵 晒, 撈催摇搵摇 搵船个 撈人 撈
f蚤_源 摇造_源 贼_源 虫_源 f蚤_源 摇造_图 扎_源 摇贼_缘 粤_缘 h蚤_缘 噪_缘 圆

摇用搵摇力气摇搵摇摇。摇摇搵但是摇摇搵太阳光摇摇撈
赠_缘 扎_缘 造_缘 f蚤_源 摇扎_图 he? n蚤_源 摇造_缘 蚤_源 摇f赠_图

摇越是摇搵大,搵 摇摇搵船个搵摇人摇搵就摇搵越摇撈
f皂_缘 皂?_源 造_缘 贼_源 虫_源 扎_源 f粤_源 造_缘 f蚤_缘 造_图 f赠_图

摇吮没摇搵 力气 摇搵船 搵也摇 摇就摇摇撈摇勒 搵越
皂_缘 造_图 贼_源 粤_缘 造_缘 泽_缘 蚤_缘 泽_缘 造_缘 f蚤_缘 f怎_缘

慢。搵轮到摇搵风摇摇来摇搵试一试勒 ,搵摇伊摇搵胡
f怎_缘 蚤_缘 瞞_缘 造_缘 贼_源 赃_缘 扎_缘 惹_缘 造_缘 澡_缘

胡搵一摇摇 吹摇搵就摇摇搵听见摇搵船夫摇搵 勒海 撈
贼_缘 摇扎_图 粤_缘 造_缘 摇噪_缘?蚤_缘摇瞞_缘 摇增_图 造_源

摇叫 :搵“顺风勒摇搵摇摇可以摇搵摇撑摇搵帆勒”,摇撈
扎_图 艇_缘 艇_缘 摇 瞞_缘 贼_源 造_图 摇摇增_缘 摇摇粤_缘 摇贼_缘 耘_图

摇船浪向摇搵摇摇撑起勒摇摇搵摇摇帆。摇摇风摇摇推 撈
增_缘 摇 增_缘 摇 嘴_缘 造_源 摇扎_源 摇扎_源 摇 瞞_缘 贼_源

帆,搵摇帆摇搵搵带勒摇搵船 摇搵船摇摇搵走得摇撈
澡?_缘 噪_缘 粤_缘 摇f蚤_缘 耘_缘 摇贼_缘 粤_缘 h蚤_缘 摇瞞_缘? 澡_缘 摇噪_缘

摇赫快搵摇摇现在摇搵太阳摇摇搵 只好摇搵摇讲 :撈
粤_缘 蚤_缘 艇_缘 摇火_缘 he? 摇责_缘 扎_缘 摇羞_缘 摇n怎_缘 摇造_缘

“风先生,搵摇摇依个摇摇摇撈本事摇撈比摇搵我摇摇大”,撈
贼_缘 摇造_缘 皂?_缘 摇粤_缘 摇噪_缘?摇 v? e? 摇 扎_缘 h蚤_缘

摇到摇撈辣末,搵风摇摇讲 摇搵 “阿拉摇摇撈有摇摇撈

责ⁿ 扎^h 摇摇^h 增^h 扎^h 摇摇^h 赚^h 造^h

本事 摇摇^h 用勿着摇摇^h 再摇摇^h 争勒。”

摇摇从以上语料中,我们可以归纳出上海话和北京话语流中音节组合成音步的相同点和不同点。北京话和上海话基本上都是两个音节组合成一个音步,但上海话中因为存在有入声,以其发音短促,多与舒声音节组合成同一音步,如“一趟、来了一个、路个、伊个人、用勿着、赫快、走得、旆没、比一趟、碰着勒、棉袄脱脱勒”。“个”勒”不但是入声,且意义比较虚化,自然粘附于前一音节;同一音步内最多不限于三个音节,可以有四个(看河里向、来了一个)、五个(棉袄脱脱勒)等;同时,由于上海话中一些舒声字音节的时长比北京话长,往往可以自成一个音步,如例中的“正、走、人、就、讲、算、大、伊、比、对、到”等,由此可见语流中南北方言音步韵律不同之一斑。

第四节 摇汉语方言声韵律格式的表现差异

摇摇众所周知,现代意义上的押韵主要与音节的韵母有关,要求相押的音节韵腹和韵尾必须相同,一般不管声调。语音结构不同,押韵的表现形式也就不一样。现代韵文作品中,尤其是民歌、戏曲唱词、儿歌、快板、顺口溜中,押韵依然是这类文化的形式基础,有时甚至为了顾及押韵而不惜以文害辞!如传统京剧唱词为了押韵,有时会出现“马能行”“马走战”“细听开怀”之类的不通词语,单唱词韵脚,总也是两句平仄交替。

摇摇由于方言之间的语音结构的不同,押韵的方式也就不全一样。在普通话中不押韵的字在南方方言中却押韵,特别体现在民歌、谚语上,下面分别举例:

摇摇吴语(上海):

摇摇蚩^阴 忘^阴 蚤^阴 抽^阴 赠^阴 贼^阴 赠^阴 角^阴

摇摇豆摇摇腐摇摇心摇摇肠 摇摇越摇摇煎摇摇 越摇摇硬;

摇摇贼蚤^缘 摇贼^缘 蚤^缘 摇抽^缘 摇贼^缘 摇澡^缘

摇摇铁摇摇 打摇摇心摇摇肠 摇摇见摇摇摇火

蚩蚤^阴 摇h蚤^阴

就摇 摇摇烱。(谚语)

摇摇“肠、硬”在北方方言不同音,但在上海话韵母相同,可以互押。

摇摇贼蚤^缘 摇泽^缘 摇泽^缘 摇蚩蚤^缘 摇噪^缘

摇摇结摇摇识摇摇私摇摇情摇摇隔

蚩蚤^阴 摇噪^阴,

条摇摇街,

摇摇邈^阴 摇噪^阴 摇嘛^阴 摇炆^阴 摇皂^阴 摇邈^阴 摇

摇摇郎摇摇 哥摇摇早摇摇拿摇摇米摇摇来

h蚤^阴 摇炆^阴 摇擗^阴

夜摇摇拿摇摇柴,

摇摇泽^阴 炆^阴 擗^阴 皂^阴 邈^阴 蚤^阴 噪^阴,

摇摇手摇摇拿摇摇柴摇摇米摇摇郎摇摇辛摇摇苦,

摇摇嘛粤^缘 贼^缘 嘛^缘 蚩^缘 蚤^缘 噪^缘

摇摇拆摇摇 脱摇摇 灶摇摇 头摇摇并摇摇一摇摇家。(苏州民歌)^①

摇摇“街、柴、家”在北方方言不同韵,但在苏州话韵母相同,可

^① 许宝华、汤珍珠主编《上海市区方言志》,第 103-104 页,上海教育出版社 1985 年版。

以互押。

摇摇闽语(福州):

摇摇^{ㄉㄨㄣˊ}灶^{ㄓㄨㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ}京^{ㄐㄩㄥ} 摇^{ㄩㄣˊ} 泽^{ㄗㄟˊ} 噪^{ㄋㄠˊ}京^{ㄐㄩㄥ} 灶^{ㄓㄨㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ}京^{ㄐㄩㄥ} 燥^{ㄗㄠˊ} ,

摇摇雷摇摇 公摇摇摇先摇摇摇唱摇摇摇歌 ,

摇摇怎^{ㄗㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 赠^{ㄗㄥˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 蚤^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 惹^{ㄖㄜˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 赚^{ㄗㄨㄢˊ} 摇(谚语)

摇摇有摇摇摇雨摇 也摇摇摇不摇摇摇多

摇摇“ 歌、多 ”在北方话不同韵 在福州话韵母相同。

摇摇^{ㄗㄠˊ}灶^{ㄓㄨㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 皂^{ㄗㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 灶^{ㄓㄨㄣˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 皂^{ㄗㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 赚^{ㄗㄨㄢˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇 ,

摇摇老摇摇摇妈摇摇摇汝摇摇 莫摇摇摇拖 ,

摇摇^{ㄗㄠˊ}灶^{ㄓㄨㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 燥^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 皂^{ㄗㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 灶^{ㄓㄨㄣˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇

摇摇奴摇摇去摇摇摇马摇摇摇 拉摇摇加。

摇摇^{ㄗㄠˊ}曾^{ㄗㄥˊ} 菊^{ㄐㄩˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ}京^{ㄐㄩㄥ} 灶^{ㄓㄨㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 怎^{ㄗㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 泽^{ㄗㄟˊ}京^{ㄐㄩㄥ} 摇^{ㄩㄣˊ} 赚^{ㄗㄨㄢˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇 ,

摇摇番摇摇摇钱摇摇摇摇摇五摇摇摇摇十摇摇摇摇块 ,

摇摇^{ㄗㄠˊ}噪^{ㄋㄠˊ} 赠^{ㄗㄥˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 灶^{ㄓㄨㄣˊ} 赠^{ㄗㄥˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 燥^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 菊^{ㄐㄩˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇

摇摇乞摇摇摇 汝摇摇去摇摇摇摇安摇摇家。(歌谣)^①

摇摇“ 拖、加、家 ”在福州话里韵母完全一样。

摇摇粤语(广州):

摇摇^{ㄉㄨㄣˊ}灶^{ㄓㄨㄣˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 京^{ㄐㄩㄥ} 摇^{ㄩㄣˊ} 躁^{ㄗㄠˊ} 燥^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 皂^{ㄗㄠˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 赚^{ㄗㄨㄢˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇

摇摇月摇摇光摇摇摇月摇摇白 摇摇鼠摇摇摸摇摇偷

造^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 惹^{ㄖㄜˊ} 燥^{ㄗㄠˊ}。

萝摇摇卜。

摇摇^{ㄗㄠˊ}配^{ㄆㄟˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 噪^{ㄋㄠˊ} 京^{ㄐㄩㄥ} 摇^{ㄩㄣˊ} 躁^{ㄗㄠˊ} 燥^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 造^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 葬^{ㄗㄞˊ} 蚤^{ㄗㄠˊ} 摇^{ㄩㄣˊ} 拜^{ㄅㄞˊ} 葬^{ㄗㄞˊ} 燥^{ㄗㄠˊ}。

摇摇盲摇摇摇公摇摇睇摇摇见 哑摇摇佬摇摇嗌摇摇贼

^① 陈泽平编著《福州方言熟语歌谣》第 100 页,福建人民出版社 2005 年版。

摇摇马蚤摇痒蚤摇贼摇造[○], 黄蚤摇噪[○] 贼[○] 葬[○]噪[○]。
 摇摇跛摇摇手摇摇打摇摇锣, 跛摇摇 脚摇摇追摇摇 贼。
 摇摇黄蚤摇贼蚤摇贼蚤摇贼[○]噪[○]摇, 皂[○]噪[○]摇[○] 葬[○]摇[○] 葬[○]。
 摇摇跛摇摇仔摇摇捉摇摇到, 摇摇摇摇摇 牙摇摇婆摇摇咬
 噪[○] 觉[○]摇[○] 贼[○]摇[○] 贼[○]摇[○] 皂[○]摇[○]
 但摇摇摇两摇摇啖。摇摇(歌谣)^①

摇摇“白、卜、贼”在北方方言音韵相去甚远,在广州话则都具有相同的韵母 葬噪

摇摇二是由于连读变调,丰富了声韵律的内涵。有些声韵调原都不同或部分相同的字,在连读后,却变得调值相同而可“互押”了:

摇摇吴语:

摇摇贼蚤[○] 造[○] 贼[○] 蚤[○] 炒[○] 蚤[○] 炒[○]
 摇摇金摇摇罗摇摇店, 摇摇银摇摇 南摇摇 翔 摇摇铜
 摇摇噪[○] 摇[○] 怎[○] 贼蚤[○] 缘[○] 蚤[○] 摇[○] 掬[○]
 摇摇江摇摇湾 摇摇铁摇摇场 大摇摇场。(上海谚语)^②
 摇摇“店、翔、湾、场”四个字中,原只有“翔、场”两字的主要韵母相同,但这四字在连读后调值都变成[○]了。

摇摇凿[○]摇[○] 通[○]摇[○] 皂[○]摇[○] 贼[○]摇[○] 噪[○]摇[○] 噪[○]摇[○] 贼[○]摇[○]
 摇摇头摇摇浪摇 帽摇摇子摇摇开摇摇 花摇摇顶,
 摇摇贼蚤[○]摇[○] 通[○]摇[○] 葬[○]摇[○] 贼[○]摇[○] 葬[○]摇[○] 赠[○]摇[○] 噪[○]摇[○]
 摇摇脚摇摇浪摇 鞋摇摇子摇 塌摇摇后摇摇跟,

① 袁家骅等著《汉语方言概要》(第二版)第 圆猿页,文字改革出版社,员愿年。

② 许宝华、汤珍珠主编《上海市区方言志》,第 缘苑页,上海教育出版社,愿年。

摇摇泽^缘摇邇^缘摇蚤^缘摇擻^{最端}摇擻^缘摇泽^缘摇噪^缘摇贼^缘。圆。

摇摇身摇摇浪摇衣摇 裳摇摇 像摇摇丝摇瓜摇摇筋。

摇摇贼耘摇孽^ㄉ缘摇贼^缘摇孽^缘摇造^ㄉ摇孽^缘摇濯^缘

摇摇袒摇摇出摇摇 肩摇摇架摇摇摇 露摇摇背摇摇摇心

摇摇蚤缘摇摇躁摇摇噪急摇摇躁缘摇摇躁缘摇摇躁缘摇摇躁缘摇摇躁

摇摇一摇摇条摇摇裤摇摇摇摇子摇摇八摇摇条摇摇筋，

摇摇颯(緣) 摇摇颯(邊韻) 摇摇灑(緣) 摇燥(緣) 摇燥(邊韻) 摇噪(緣) 摇噪(邊韻) 摇噪颯(緣) 摇噪颯(邊韻) 摇扎(緣) 摇扎(邊韻)。

摇摇腰摇摇里摇摇束摇摇根摇摇烂摇摇草摇摇摇摇绳。①

摇摇“顶、筋、心、绳”在苏州话中连读调值都是圆调。

摇摇闽南地区戏曲诗文中,有不少用元音的口元音韵、鼻化韵跟带喉塞韵尾的入声韵相押的韵例(例中只标相押的韵尾):

摇摇“灯下郎君早来相见[噪^ㄣ]，好姻缘愿百年[烛^ㄣ]。我眠梦内忆着伊[蚕^ㄣ]，冤家冤家，心神着你牵缠[贼^ㄣ]。”（《荔镜记》第二十出《祝告嫦娥》，吴守礼《荔镜记戏文研究》校勘篇·油印篇）

摇摇文中口元音韵字“年、伊”和鼻化韵字“见、缠”相押。

摇摇《讲唱台湾团仔歌》(康启明编注,蔡文通作曲,安可出版
有限公司出版):

摇摇摇呀摇[𪛗𪛗𪛗], 摇过桥[𪛗𪛗𪛗]! 桥边一丛树, 桥脚一块石[𪛗𪛗𪛗], 有人倚帝看, 有人坐帝歇[𪛗𪛗𪛗]。顶悬微风吹树笳[𪛗𪛗𪛗], 近黄昏, 日西照[𪛗𪛗𪛗], 亲像姑娘入大轿[𪛗𪛗𪛗]。纹纹仔笑, 轻轻仔叫[𪛗𪛗𪛗], 叫阮光阴着保惜啊着保惜[𪛗𪛗𪛗]。②

① 叶祥苓《苏州方言志》第 40 页，江苏教育出版社 1985 年版。

② 周长楫、欧阳忆耘《厦门方言研究》，福建人民出版社 1985 年版。

摇摇文中口元音韵字“摇、桥、照、轿、叫”和入声韵字“石、歇、箸、惜”相押，这表明南方方言声韵律的押韵类型的丰富性。

第五节 摇儿化和轻声——北京话 口语的韵律特征

摇摇“儿化”和轻声基本上都是自由音变现象：一方面它们不受语音物理、生理条件的制约，本身有很大的任意性；另一方面它们甚至也不纯粹是语音变化，而在很大程度上取决于与某些词语相联系的发音习惯；“儿化”和“轻声”究竟是语音现象还是语法现象，目前还没有统一的性质定义。就其体现为特定类型的功能词或轻声词来看，属于词汇现象或语法现象，但原韵母的儿化，其儿化过程很不一样，涉及附加、弱化、央化、鼻化等不同情况，是一种具有自身特征的语音现象。儿化和轻声与哪些词语有对应关系，目前也无数量性定义，各词典对儿化和轻声的标音就很不一致。目前，儿化和轻声现象主要集中在北方方言，北京话的儿化韵和轻音词语特别丰富，成为区别于南方方言的十分突出的语言特点，是北方话一项特殊的音变现象，普通话也有儿化韵和轻声音节，但儿化韵和轻音词比北京话少得多。

摇摇一、方言中儿化韵的表义功能差异

摇摇儿化韵是一种较为变动不定的系统，它完全不同于音节层系统那种比较稳定的状态，儿化韵的对立不同于音节层，它的对立似乎具有更大弹性或相对性。从整体上说，儿化词系统是由非儿化语素合成的系统，决定儿化词辨义功能的基础是非儿化部分，而不是儿化以后的部分。贾采珠（~~贾采珠~~）指出：“在实际

运用中,这种同音现象并不造成交际上的困难。一是由于轻声现象总是出现在多音节词的后一音节上,一般情况下主要是由前一音节起到区别意义的作用”;二是由于轻声现象往往发生在熟语性极强的词语里,词语的构成和意义都是特定的,因此在一定程度上音变并不妨碍传达词语本身的信息。”因而北京人不但能从书面上把不标“儿”的词读成儿化音,也能在口头交际中听懂南方人没有儿化音的普通话,而且可以把相当一部分同一词干的带“儿”词和带“子”词互换(如“院子”“院儿”;“罩子”“罩儿”)。

摇摇北方话中的儿化词有两个来源:一个是古代汉语的儿尾词;一个是辽金元时期从北方阿尔泰语系诸语言中吸收了卷舌韵尾后新产生的词。后者在语音上同化了前者,就产生了所谓“儿化”。“原儿”是北京话中唯一一个不自成音节、但又具有音质性的卷舌特征的语素,不属于像元音、辅音那样的“音段成分”,有人认为它不属于音节层,而属于音步层。^①在书面上写法很不规范,例如“小孩儿、一点儿、花儿、玩儿”以及“冰棍儿、馅儿饼”等词在说普通话的时候也需要儿化,可是在书面上写不写这个“儿”字则是完全任意的,甚至不写出来的时候居多。轻声的情形也是如此,口语中第二音节必须读轻读的普通话词语,如“太阳、先生、喜欢、干净、知道”等,在书面上根本无法表现出来。

摇摇吴方言由于地理因素,再加上语言类型本身的差别,几乎没有受到阿尔泰系语言的影响,所以它只有构词后缀这一个来源,现在唯有属于吴方言的浙江省有一些地方存在“儿尾”,其

① 史有为《汉语如是观》第442页,北京语言文化大学出版社1997年版。

特点是“儿尾”自成音节,对它前面的音节毫无影响,如杭州:凳儿[$\text{tɕiŋ} \text{ ㄛˊ}$]、温州:花儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$];儿尾对前面音节的影响往往表现在使元音变长,如义乌:梅儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$]、鼓儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$]、刀儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$]、桃儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$]、枣儿[$\text{ɦœ̃} \text{ ㄛˊ}$] [ㄛˊ自成音节,限于白读音。但在明代,苏沪一带的方言中还有“人儿、口儿、心儿、门儿、郎儿、姐儿、猫儿、狗儿、瓶儿、钩儿”等词语,现在只剩下“囡儿、筷儿”等少数儿化词。南方方言用“子”“头”等轻声词作词尾的情形比较突出,如苏州话只说“桃子”,不说“桃儿”,上海话、苏州话中有“今朝子”“明朝子”的说法,带“头”尾的如“绢头(手绢)、站头(车站)、被头(被子)、灶头(炉灶)、夜头(晚上)、外头(外面)、角落头(旮旯)、里厢头(里面)”。王力先生说,“头”作为词尾,始于六朝(《汉语史稿》),吴语中爱说“头”,恐怕与六朝王室在江南有关。除吴语外,闽语和客家话也说“头”,客家话中有“上昼头(上午)、下昼头(下午)、夜哺头(晚上)”,莆仙话中有“顶头(上面)、下头(下面)、冥头(晚上)、早起头”,闽语里有“肩头(肩膀)、标头(商标)、号头(号码)、位头(座位)、担头(担子)”,但粤方言的情况不太一样,既不用“头”作词尾,也很少甚至完全不说“儿”“子”,如广州话中只有“刀、剪、箸、禾、竹、叶”等单音节的词语。学者们在论述“儿”尾语的作用时多从构词和词义方面入手,其范围着眼于带“儿”尾词语的内部。如“大腕儿”指文艺界有名气、有实力者,源于老北京话的“腕儿”(本指手腕儿,引申为手段、本领和方法)和“万儿”。“大腕儿”最初见于文艺界走穴潮,认为那些能走穴的文艺界强人都是特有能耐的、特会耍手腕的,就如老北京土话“耍胳膊腕儿”、“硬胳膊腕儿”,皆喻有权势者,由于他们常在电视等媒体中亮相,还有一句话叫“扬万儿”,即扬名,提高知名度。

贾采珠《北京话儿化词典》考释“万儿”：“旧时江湖用语，指字号、名姓，道个万儿。”传统评书《江湖内幕》：“头趟镖走出去，没什么舛误，从此买卖上门，就算立住‘万儿’啦（原注：立住了）”，可见“万儿”原是旧时社会底层或会道门中使用的隐语或黑话。今称文艺界强人为“大腕”，人们并不在乎其江湖黑道的正身。

摇摇儿化韵是处于言语交际中的，伴随着语境（包括前后的语素、词语、句子及非语言语境）的出现，它的正面功能受到语境的正面影响，也就是说儿化词的辨义功能将会因语境增值而大大增值。特定语境中发话人的语音是在特定的语流中呈现出来的，它所表现出来的是一种连续性的特征，而不是以单音形式呈现出来的形态。在北方方言中，“儿化”具有区别意义的功能，南方话大都缺乏这一功能。如：

摇摇列车员：卖份饭！

摇摇北方乘客：没人要。^①

摇摇上例中，发话人“份饭”的“份”由于缺乏儿化音，自然也就失去了其区别词义的功能；“份”“粪”谐音，无怪乎受话人（北方乘客）在听到发话人（列车员）的招呼后要忿然作答。北方话中如“白面”和“白面儿”，“眼”和“眼儿”，“闲话”和“闲话儿”，都应看作字形相近的异义词，南方人往往会将它们混为一谈：一些南方人由于不会儿化，把“有信儿”说成“有信”，在北方人那儿就产生了歧义：“有信”是有书信，“有信儿”是有消息，意义不同。

^① 徐宪光《言语交流中的信息差及其调控》第167页，上海财经大学出版社2002年版。

摇摇二、儿化韵的风格色彩差异

摇摇儿化是一种比较自由的、表现力很强的语言描绘表情手段,它可以依据不同的语言条件表现各种不同的感情色彩。运用得当,可以使语言更加鲜明、活泼、生动。试看下列两首北京过去的歌谣:

摇摇 (一)

摇摇小小子儿,拿倒锤儿。开开怯屋子两扇门儿。八仙桌儿及漆椅儿,足登着脚搭子儿。水满壶,洗甯子儿,四样儿菜有明景,嫩根儿嫩韭菜,八大碗烩虾仁儿,烧猪烧鸭子儿。天上大娘是个道人儿,撇下荤席摆素席儿。叫声大娘吃饱了,上南台,听大戏。芭蕉扇儿,打蚊子儿。

摇摇 (二)

摇摇小元儿小元儿,咱们俩人玩儿,踢球打嘎儿上二闸儿。吃了一个饭儿,喝了一个茶儿,回到家去咱们俩人玩儿。

摇摇这是北京过去的两首歌谣。在上面这两首歌谣里,“小子儿”、“桌子儿”、“椅子儿”、“脚搭子儿”、“甯子儿”、“鸭子儿”、“道人儿”、“素席儿”、“蚊子儿”、“元儿”、“二闸儿”、“饭儿”、“茶儿”等儿化词,在现代北京人的口语里通常都不儿化,但放在小辙韵脚的位置上就要读儿化音,否则念起来就不押韵了。其中“小小子儿”、“小元儿”还属小字格,自然读儿化音。儿化的韵律特征在风格色彩方面的差异,主要是对非儿化词的临时儿化、或者是在儿化和非儿化两种形式并存的情况下,在表达时选择了儿化形式之后所产生的表达效果而言的,在北方方言中,就目前产生新词的情况看,儿化在区别意义上的作用并没有什么发展,很少有新词是用儿化方法产生,它的最大特征是,如果不“儿化”,就没法说出口,这种情况也见于其他北方方言

中。例如口语中只有“儿化”的“大褂儿、人缘儿、纳闷儿、玩儿”等,而没有不“儿化”的“大褂、人缘、纳闷、玩”,因此,我们可以把这种“儿化”叫作“口语的韵律特征”。“超音段音位”的“儿化”和“口语的韵律特征”的“儿化”都是“上加成素”,前者也包含着“口语的韵律特征”,后者也有区别口头语体和书面语体的“超音段音位”作用,就它们在实际语言中的功能来看,前者可以在口语中区别一定的意义,而后者只是用来给口语词作标记而已。“床单儿、饭馆儿、大院儿、门口儿、窟窿儿、字儿、词儿、事儿、树根儿、名片儿、自行车儿、上班儿、静悄悄儿”中“儿”既不改变词义或词性,也不带有明显的感情色彩,吕叔湘曾指出,这类儿化词的“儿”比较自由,常常可以随意替换,我们往往口头说“儿”,写在纸上的时候却把它省了,为的是省事。这些词即使发音不儿化,也不至于影响表义,说明其所表意义十分虚化。^①这种韵律特征还表现在普通话有一些不能儿化和轻读的词语在北京话里是可以儿化和轻读的,儿化的如“时候儿、记性儿、花样儿、东西儿、(冒)烟儿”,轻读的如“自然、艺术、时间、规模、高明”,北京话里还有相当多的没有被普通话吸收的方言词语要读儿化和轻音,儿化的如“今儿(今天)、天儿(天气)、末了儿(最后)、老爷儿(太阳)、立马儿(立刻)”,轻读的如“赶嘞(催促)、二乎(畏缩)、待见(喜爱)、真着(清楚)、捏咕(捏)”,这些词语最能反映北京方言的地方色彩。^②

摇摇北京话有许多儿化词在普通话里之所以不儿化,是因为普

① 王立《北京话儿化成分的语义特点及语素成分》《语言文字应用》1999年第1期。

② 林焘《普通话的语音标准和语音教学》《林焘语言学论文集》,商务印书馆1995年版。

通话是跟书面走的,而书面语很少儿化,北京作家笔下的书面语也比口语儿化少得多。由于在书面上用“儿”来表示儿化现象,这就使人在文字影响下,在心理上认为“儿”是一个相对独立的成分,把“儿”处理为后缀,也符合所谓“土人感”(陈白尘语)。(《陈白尘文集》)现代诗文中“儿”而不“化”的现象更是常见。《北平歌谣集》第四首:

摇摇说了一个二,
摇摇道了一个二,
摇摇大闹天宫孙猴儿。

摇摇“儿”与“二”为韵,表明“儿”在这里是读为独立的音节的。有时韵文中的“儿”虽然也可以读成儿化音,但习惯上都是作为独立的音节来读的,如:

摇摇马儿哎,你慢些走,慢些走……(歌词)
摇摇小兔子乖乖,把门儿开开……(童谣)

摇摇在歌词中,儿化实际上是用两个汉字表示两个音节,如《凤阳变金凤凰》:“花鼓越敲越响亮,歌儿越唱心越爽”,在这个宽式对偶句中,特殊儿化“歌儿”对双音节词“花鼓”。在文学作品中,作家因受了方言因素的影响,有些该儿化的并没有把“儿”写出来。如朱自清的《春》:“坐着,躺着,打两个滚,踢几脚球,赛几趟跑,捉几回藏。风轻悄悄的,草软绵绵的。”其中的“滚”就要读儿化音,而在他的另一篇散文《匆匆》中“我掩着面叹息。但是新来的日子的影儿又开始在叹息里闪过了”,“影儿”要读成一个音节,给人一种光阴似箭的感觉,符合文章主旨,又流畅自然。^①

① 郑献芹《普通话中儿化现象纵横谈》《殷都学刊》2004年第1期。

摇摇三、儿化韵的表情功能在修辞中的运用

摇摇由于儿化是一种比较自由的、表现力很强的语言描绘表情手段,它可以依据不同的语言条件表现各种不同的感情色彩。如表示喜欢的心情:鲜花儿、花篮儿;表示温和的态度:您慢慢儿走!说说贴心的话儿。有些词在一般情况下是不儿化的,但一经儿化,就有了小巧玲珑的色彩:小母鸡儿(母鸡)、小大衣儿(大衣)、小棉袄儿(棉袄)。儿化也可以产生轻蔑、憎恶的色彩,一般是在那些表示较严肃的人或事物的非儿化名词儿化之后显示出来的:干部儿(干部)、研究员儿(研究员)、典型儿(典型)等。吴方言中的义乌话也常用“灶煞尾”表示小,所以有些知识分子要轻蔑人的时候往往就用它来加在人的名字上,比如义乌人说曹操平常是说在灶煞尾的,一种轻蔑口气便有人会把它说成在灶煞尾上。歌谣、曲艺唱段中,如果巧妙地采用儿化词作韵脚,就能给人以愉快、风趣的感觉。下面这首儿歌见《汉英对照北平歌谣》^①:

穷太太儿

摇摇穷太太儿,抱着个肩儿。吃完了饭儿,绕了个弯儿。

又买槟榔又买烟儿。

摇摇这首歌谣中“太太儿”“肩儿”“饭儿”“弯儿”“烟儿”,除去“弯儿”一个,口语习惯上读儿化音之外,其他四个一般不读儿化音的。特别是“太太”这个词,具有通常的庄严色彩,所以在一般情况下是不能儿化的。这几个词通通采用了儿化的形式,配合这首歌谣的内容,就使歌谣蒙上了一层轻视的色彩,突出

^① 商务印书馆 1954年版。

地表现了人们对“穷太太儿”的那种寒酸的好吃懒做的鄙视态度。在有儿化韵的北方方言中,人们常把它们编成顺口溜,具有相应的节奏。如东北二人转《连桥会》有段卖酒菜的片段:

摇摇头盘菜——花生米儿,二盘菜——拌粉皮儿,三盘菜——心肝肺儿,四盘菜——爆肚丝儿,兔子眼儿、蛤蟆仔儿、野鸡胸脯、狗肉丝儿,还有那颤巍巍儿,透亮似杯儿,直拔牙根儿的猪皮冻儿,还有怎么那么甜,甜肉丝儿,怎么那么硬,硬格丝儿,怎么那么酸,酸巴即儿,香儿——那是酸溜白菜心儿。

摇摇儿化现象往往是和重音、变调联系在一起的,如“快快儿地、长长儿的”等,重叠是加强;“儿尾”是减弱,矛盾着的形式却在一词中存在,兼具重音、变调、儿化三重变化,一般不用来描写实际状态。试比一比下面三组举例:

摇摇雨,大大儿地下吧!(期望)摇因此,大大地加强了信心。(实况)

摇摇老奶奶,您慢慢儿走!(祈令)摇他小心翼翼地慢慢走过来。(实况)

摇摇这面旗要染得红红儿的(要求)。摇红红的一张脸。(实况)

摇摇两两对比,左边的句子重读、变调、儿化,右边的句子除也读重音外,不变调、不儿化。大多数写实况的迭字形容词不变调,不儿化,但也有少数的词又可变调又可儿化。如“我这不是好好儿的吗?”“远远儿的站着”等,都是写实况,但为数毕竟很少,而像“重重地打击敌人”、“白白地跑了一趟”却是随手可以拈来。^①

^① 徐世荣《语文浅论集稿》第155页,安徽教育出版社1980年版。

摇摇近期北京的儿化逐渐减少,一是因为大批南方人到北京,儿化掌握得不好,要么舌头卷不上去,要么卷过了头,哪些词该儿化界限不清,解放前,京戏名角马连良的名字不儿化,但曲艺名角的名字要儿化,如侯宝林儿,解放后,艺人的地位提高了,侯宝林的名字也不再儿化。外地人大量涌入北京并在人口比例上超过老北京人,北京人主动向外地人靠拢,尽量让外地人听懂自己,就减少了几化;二是年龄的因素,一般说,文化低的老北京人口中的儿化词多一些,而文化高的和年轻的北京人的儿化词有减少之势。文化程度越高的人受书面语和普通话的影响越大,所处的社会环境也就越多样化。久之,口语中那些具有本土特色的东西逐渐减少、改变以至流失。但儿化这一复杂的语音现象,不会立即从北京话中消失,有人通过调查表明,北京话的儿化韵总的趋势不是进一步合并,相反随着年龄的减小,某些原来合在一起的儿化韵越来越多地分开了,造成了由合到分,这种变化趋势的主要原因是来自外部,即标准字音(普通话)影响了北京话儿化韵的读音,如“褶儿”,读词时的发音是[~~贼~~则],自然状态的发音是[~~贼~~则^源],其他韵也有这种情况,显然在这些人口中,两读是一种过渡状态,其形成正是标准字音介入的结果。^①时至今日,儿化这样一个具有心理现实性的卷舌语音特征,在不少北京人的语感中仍显得非常突出,一些北京人把这种连读音变的儿化现象进一步扩大,在日常谈话中,甚至可以听到他们把“没人去”“没人看”“没人理”中的“没人”连读成一个音节[~~皂~~皂则],这样,连语素“人”都可以只剩下声母的卷舌作用,成为儿化韵的组成成分了,这种语感恰恰

① 孙德金《北京话部分儿化韵调查》《语言教学与研究》1995年第1期。

反映了“原儿”负载着一种风格色彩的信息,这就是北京口语色彩,人们很容易将北京口语与其他方言区别开来,把北京口语词与书面语词区别开来,成为特定言语社团的身份标记,突现了该言语社会的语言风格,亦即北京口语的言语特色。

摇摇四、轻声在表义中的作用

摇摇由于节律大多没有书面标记,口语用书面符号记下来,有不少信息被流失了。声调重音——力重音在大多数汉语方言中不起任何重要作用,但在北京话中声调重音起的作用如此之大,使得非重读音节不但元音趋于模糊,而且失掉了原有的声调,通常只剩下一个短平调,其高低由前面的音节来决定,年轻人中,伴随着儿化韵的减少是轻声字读音的增加。王力在《论汉语标准语》(北大《语言学论丛》第猿辑)一文中说:“北京话本身的优点在什么地方?以前也有人答复过这个问题……我们还可以加上一个优点,就是北京话有轻重音的分别,这是中国大多数方言所没有的。”有了轻重音,语音就增加了一种色彩,同时在词汇上能使词与词之间的界限分明。“汉语普通话中的音节能够听出起止,是依据音量由强到弱;发音器官的肌肉由紧张到松弛,气流由增强到减弱。听感上把前一音节的减弱到下一音节的增强之间划出音节界限,每个音节的音量可分为四等:重音、中音、次轻音、轻音。轻重音在普通话的词里,能使语言表达得更准确。如:不许他搬弄是非(重轻,指口舌争吵),我们要明辨是非(同重,指“是”与“非”);把书打开(“开”轻读),要把这扇门“打开”才能拿东西。(“开”重读,打得大开)。双音节词的语音结构中,轻声韵律特征还具有区别词性的作用,如“练习”用作动词时第二个音节是轻声音

节,用作名词时这个音节是非轻声;对头”用作名词作“冤家”解时第二个音节是轻声音节,用作形容词作“正确”解时是非轻声音节。北京话中,双音节词以中重为极大多数,如:汽车、出版、人人、老张;一部分为重轻:甘肃、太阳、打开、哥哥、亮堂;三音节词绝大多数为中次重:司马迁、太行山、喜洋洋,少数为中重轻:胡萝卜、小伙子、送信的和重轻轻:朋友们、孩子家、站起来;四音节词中包括重轻中重:塔里木河、黑咕隆咚、二氧化碳,中次重轻:如意算盘、牛肉罐头,重轻轻轻(少数动词后加趋向补语)明白过来、犹豫起来、遮掩过去、联系下去。年轻人常把不应该轻读的“战斗”、“冬季”、“振奋”、“支援”、“人类”、“沙发”、“(汽车)靠边”等词的第二个音节读成轻声,含混不清。北京话中轻声音节也有增音、减音、脱落等音变现象,比如轻声词“玻璃”后字读 ~~送~~ ^送,“告诉”变为“告送”,增加了舌根鼻音韵尾。在北京的公共电汽车上,售票员发去声时由于肌肉懒惰、放松,往往把去声也念成轻声,出现吃字,轻声处于话语的音节链中,不仅自身的音节时值变化而变成了粘着型的音段,而且使前接音节时值也发生了变化,例如“东西”一词,表方位时可分析为中重型,表事物时为不可分析的“重轻型”,音节的时值都有显著的差异。

摇摇东西(表方位时的时值):东 ~~圆~~ ^圆 摇西 ~~圆~~ ^圆 摇摇总计 ~~源~~ ^源 圆
摇摇东西(表事物时的时值):东 ~~员~~ ^员 摇西 ~~员~~ ^员 摇摇总计 ~~缘~~ ^缘 圆^①

摇摇五、方言中轻声的修辞差异

摇摇从语言角度看,大量出现的复音词为轻声的出现创造了条

① 余志鸿《语法结构的语音制约》《汉语学习》~~员~~ ^员 年第 ~~缘~~ ^缘 期。

件。轻声的依附性决定它的出现必得有依附的对象,而复音词提供了这一条件。北方方言口语中活跃的词汇是产生轻声词的温床,而语义虚化是轻声产生的一种诱因。如语音化词缀,就是指充当词缀的词素与本读的语音有所不同的一种语音现象。这种语音变异有一个历史演变的过程,而在汉语各方言中的音变形式又往往各有不同。普通话适应汉语词汇双音化的需要,把逐渐不自由的单音节名词变成自由的双音节名词,如原本是双音节的复合名词再加上词缀“子”,那么“子”的游离性则表现得更为明显,如“新娘子”“新郎子”,汉语口语中“新娘子”的说法逐渐超过“新娘”。各个词中的重音是听感上明显的一个中心,语言凭借语音表达,语音的音量强弱——轻重,和思维时的意念、说话时的感情息息相关。词汇、语法都必然包含着语音音量这个表情达意的重要语言成分,不止是增加语言的节奏美,更重要的是增强有声语言的表达效果。如“轻声词”表示轻蔑的语感,包括指称细微不足道、不成样子、低贱、污秽、不体面、可废弃等等的事物,连城客家话中,车师≠车师子,轿夫子≠轿夫,剃头子、做衫子、照相子等分别指以剃头、照相、裁缝为生的人,含轻视义。

摇摇北方话中这类轻声词是偏正式,但读为“重轻”,其原因不是由于结构,而是由于语气,借轻声表达,是口头修饰法。例如:“堆房、茅房(陋劣)”不同于“楼房”、“书房”之后重;“泔水、口水、露水”(或污秽、或微小),不同于“开水、海水”之后重;“口疮”,不同于“毒疮、鼠疮”之后重。一般方言没有这么复杂的区别,南方方言即使有“轻声”,也没有北京话轻声这么“轻”。例如吴语双音节阴平、阳平后字所变的“轻声”,只是稍短弱的低降调(阴平);又如闽南话的句中核心词后所变的轻声,也

只是稍短弱的低平调 55,都没有北京话轻声这么弱,至多近似北京话的“次轻”。北京话中轻声与相应的非轻声有不同的实际调值,也存在着类似的变化:一方面,由于轻声大多有非轻声的读音,而这种非轻声的读音在识字教学、书面语等方面具有优势,对其轻声的读音自然有影响;另一方面,近些年来,轻声不明显或没有轻声的南方方言,对基础方言的读音也存在一定影响,这就使得轻声发生了一些明显的变化,必须读轻声的词变为轻重两读的情况有扩大的趋势,有些轻声词在许多场合甚至已经以重读为主,例如“白天”“成分”“程度”“面食”“管教”“近视”等词语现在大多数都读成非轻声了,^①一些电台、电视台的节目主持人模仿港台的主持风格,把“先生、男人、朋友”都念成重音。最明显的如“的”这样的结构性的虚词,在普通话和北方方言中一向读为轻声,但受南方方言的影响,在一些构词中现在也读为非轻声了,如“的士”、“打的”、“美的”。“美的”家电,“美的”全面,“美的”彻底——“美的”牌家用电器的广告,用品牌名称形成双关,既便于消费者对品牌的记忆,又使读者产生丰富而美丽的联想,进而使其产生购买的欲望。)“可的”(连锁店名);“的”虽没有什么具体意义,但起了衬字添音的作用,必须要重读。“拜拜”在过去只用于少数有英语背景的人或阶层中,连大学生彼此也很少用,但如今在幼儿园也常用。汉语中原也有“拜拜”一词,如“过年拜拜祖宗,走走亲戚”;“拜拜”中重叠部分念轻声,用来表示英语的读音时,就都重读了。受南方方言的影响,北方方言重轻格的读音也可变为轻重格。

^① 张志华、汪化云《试论普通话轻声的规范》,《中南民族大学学报》2000年苑月。

双音节中如有轻声,北京话一般是重轻格,广州话和闽南话却是轻重格。北京人看到小孩可以问:“你妈干嘛呢?”回答是“我妈洗衣裳呢”;也可以问:“你妈妈在干什么?”回答是“我妈妈在洗衣服”。“妈妈”的重音在后头,很可能受闽粤语的影响。^① 方言“吉他”是一个英译词,英语读为[~~吉~~他],后重,译为汉语后重音要移到第一个音节上。为了分析音节的韵律功能,生成音系学用“莫拉”来表示音节的重量单位,短元音为一个莫拉,长元音为两个莫拉,长元音重,短元音轻,官话音节没有长短元音的对立,除轻声、儿化音节外,一般音节都是重音节,所以每个带声调的音节都是两个莫拉;上海话没有元音韵尾,也没有辅音韵尾(但有鼻化音),所以上海话的音节只有重读时才显示其重(两个莫拉),弱读时显示其轻。

^① 陈建民《汉语口语》第141页,北京出版社1985年版。

第四章摇连读变调与文白异读 在修辞中的作用

第一节摇方言中连读变调在表义中的作用

摇摇语音是语词的物质形式。汉语的音节、声调在汉语言文化中是最具有意义的,汉语汉字在形式上可以说是一种声韵调文化及其衍生。但音节和声调是人们对语音进行静态分析所得到的结果,语流中声调的变化才直接关系到表达,有时表现为一定的语气。在漳州方言中,语气词“啦”是口语性很强的语言成分,经常出现在较随意的对话中,带有随意、亲近的感情色彩,而在跟老师或刚认识的专家学者交谈时,应注意礼貌文雅,句末往往不用“啦”,显得恭敬。

摇摇人们在说话或朗读时不可能总是一字一顿,说话人常使用变调,听起来有轻松、生动、说话地道的感觉;反之,则使人有生硬、不自然的感觉。如上一章提到的北京话的轻声、儿化,实际上也是一种连读变调的现象。汉语是有声调的语言,每一个具有特定声调的音节进入语流后,除了音节和音节之间的互相影响外,还要受到语调抑扬顿挫的支配,其实际调值应是声调和语调的合成。我们平常对语言中声调的理论分析,往往着眼于静态的方面,多半限于音类的静态比较,如关于字音的异读、文白读等,已发掘出不少材料,但比较研究还没有很好地展开。

连读变调就是指在说话或者朗读时声调发生的变化,更关注言语动态的方面。方言中有些字的变读是为了区别不同的意义,这种变读有异在声韵母的,更多的是异在声调。用来区别意义时,有的是加上特定的语气表示一定的褒贬色彩。广州话中,字调变读跟语义表达是直接联系在一起的,一部分说明事物数量上的状况的形容词,首先与指示代词相结合,然后通过变换声调表示概念在程度上的变化,如:

摇摇大摇大摇噪^噪嚷^嚷摇摇这么大(强调“大”)

大摇噪毛^德藤^藤蛋摇摇就这么大(仅说明有多大)

大摇**摆** **摆** **摆** 这么小 (表示相反的意义)

大摇噪^{得意} ^{得意} ^{得意} 嘛^{得意} 嘛^{得意} 嘛^{得意} 摇这么小小的(进一步强调小)

摇摇长摇摇长摇摇噪^齉贼^齉闖^齉闖^齉摇摇这么长(强调“长”)

长摇噪^猿皂^猿贼^猿鬲^猿摇摇就这么长(仅说明有多长)

长摇噪^養 贼^緣 鬪 摇摇这么短(表示相反的意思)

长长 噪毛 贼 颧 贼 颧 摇这么短短的(进一步强调“短”)^①

摇摇福州话也有这样的情形：“大”^{ㄉㄞˋ}读成阳去时，表示“大”的一般意义，若读成阴平调则是反话，意为“太小”；读成阴上调，意为“仅此而已”。称谓中用小称形式普遍有一种轻蔑义，是一种卑称，尊敬称谓则不用小称形式，这大约是由指小义派生出来的。吴方言不少地方有所谓小称变读，如上海郊县“雀”（麻雀）读^{ㄋㄞˊ}，猫”读^{ㄇㄞˊ}，虾”读^{ㄒㄞˊ}（约^{ㄋㄞˊ}），宁波话中有些称谓变读成阴上调也有轻蔑义，是一种卑称、蔑视。宁波话中“阿姆”有两种读法，^{ㄞˊ}是尊敬的称呼，义“妈妈”，这

① 宗福邦《关于广州话的字调变读问题》,《武汉大学学报》1982年第1期。

种变调合乎一般两字组变调规律;另一种读 粤^缘皂^缘,后字“姆”声母变为阴上^缘紧喉调时,义“女佣”,后者跟前者相比,显然读阴上调,皂^缘是卑称,变调行为也超出一般两字组变调规律,说明变读成^缘紧喉调有小称意义^①。绍兴话中,两字重叠的小称称谓,为追求发音响亮,易于上口,往往把入声字或开口度不大的细声字改为鼻音尾韵母或鼻化韵母,如叔叔 澡澡说成耸耸 澡澡,伯伯 葬葬说成绷绷 葬葬。福州话中带贬义的词语附加着较为强烈的感情,因而不轻读,声母也常常不类化。例如:

摇摇不类化

摇摇摇类摇化

野 野种^{狗杂种 野^缘种^缘}

野心^{心野} 野^缘(泽跃)缘^缘

摇是:是生相^{行为可憎}

摇摇摇摇怀是心绪^{心情不好}

蚤^缘摇皂^缘摇^缘菊^缘泽^缘q

蚤^缘火腿^缘(泽跃)缘^缘(泽跃)火腿

老 老货^{老东西} 澡^缘摇澡^缘

老公^{丈夫} 澡^缘(约葬)(噪跃)怎^缘^②

摇摇陈泽平认为,今福州话的声母类化现象在 20 世纪还处在发展期内,还不是一种强制性的语音规则,只是一种跟随意说话风格相联系的声母含混现象,和北京话轻声音节的声母含混相似(如北京人说“告诉、天气、糊涂”等)。在注意咬字的正式说话风格中,总是可以恢复成清晰的原声母。这种现象由于某种原因在随后的半个世纪中得到强化,到陶燠民发表《闽音研究》的 1984 年,已经变成了普遍的带有强制性的语音规则。^③作者没有讲这某种原因究竟是什么,据我们的推测,大概主要

① 陈忠敏《宁波方言“虾猪鸡”类字声调变读及其原因》《语言研究》1990 年第 4 期。

② 李如龙《汉语方言的比较研究》第 1 页,商务印书馆 1994 年版。

③ 陈泽平《十九世纪的福州音系》《中国语文》1984 年第 1 期。

“猿跃缘”“滚水开水”的“滚”按例要由原调缘变为猿却常

如果读今人的姓,则仍读阳平。例如:

摇摇广东海丰话句子的重点是通过声音的高低的变化来表现的,这跟主要通过声音的强弱来表现着重点的普通话很不一样。如:

摇摇坐霎仔(强调重音在“ 坐 ”)^漳 摇摇坐^泉 摇摇坐^潮 摇摇坐^潮
(坐一小会儿)

② 叶祥苓《苏州方言志》第 50 页，江苏教育出版社 1985 年版。

摇摇强调部分一般都不变调。^①

第二节 摇连读变调与修辞表达的关系

摇摇一、语速的快慢影响表达

摇摇连读还是不连读,连读后产生什么样的音变现象往往与不同的语速有关。汉语普通话和方言中大多有三种不同的语速:慢速、常速、快速。缓读时是慢速语流,往往不连读,如朗诵和电台广播;日常说话大多是常速语流,往往连读。老北京人在家常场合一般用快速语流,往往产生音节的合音现象。有人曾在北京无轨电路上全程记录一位中年售票员的报站情况,她每站报两次,关门启动时很正式地报一次,语速较慢,咬字清楚;“动物园、新街口、校场口、菜市口、珠市口、天桥”都不儿化,车快进站时再报一次,比较随便,语速也较快;“口、桥”都儿化了。

摇摇变调是一种音变,汉语的连读音变不是绝对的只有一种可能,凡按通例需变调而不变调,不需要变调却变了调的地方,往往有语气上、意义上或其他某种特殊的原因,因此变调不是一个纯粹的语音问题,而是由许多心理和社会因素决定的。连读音变一般只出现在一些人的快读时,但是像“连二灶”即使慢读,一般也要读成连读的,在一些人的心目中,可能已经不感到“连二灶”这个词里还有一个语素“二”了。林焘在《北京话去声连读变调新探》一文中进一步考察出去声读为升调的现象在现代北京话中只是在说话人文化水平低、漫不经心的谈话

^① 杨必胜、潘家懿、陈建民《广东海丰方言研究》第24页,语文出版社1987年版。

和日常生活的常用词三种情况中出现,读为降调可以说是文化修养和讲话认真的一种标志^①。陈建民列举了粤方言海丰话中“小金上午学习英语”三种读法,粤式一个一个地读,不能用于交际,月式应用于日常谈话,属一般变调,悦式是特殊变调,连在一起的每个字都变调,多出一个表示经常性动作的附加意义。^②闽南话中表示姓氏和单名的词尾,表示爱称和尊称,作动宾结构的名词词尾时,表示一种职业或一种特殊关系,往往包含一种轻视、瞧不起或自卑、自谦的意思:夷猪兮(宰猪的人),做木兮木匠,泛指他人的代词“伊”,表面上也写作“兮”,可以出现在不同的动词结构中,如“听兮讲、看兮笑、食兮饱”;“听兮讲”应是“听伊讲”,在一种快读或漫不经心的说话环境下,把“伊”读得像“兮”。蚤跃藻。^③上文提到闽南话中,“仔”作为形容词词尾,有把形容词变为副词的作用,这种带上“仔”的副词,在句子里修饰动词,经常隐约地表达了行为动作者的一种漫不经心的心情:伊款款仔行(他缓步而行,隐含着漫无目的的意思),在时间词表确定程度中间嵌入“仔”,仅表示一种口语风格:今仔日(今天)今仔早起(今天早上)。嵌入“仔”之后,能使语调显得柔和曳宕,引人回味,跟没有“仔”的那种生硬味道迥然不同,显示了方言特有的口语风格。

摇摇连读变调跟一定的语法结构有关,北京话中叠字形容词的第二个字往往要变阴平,在“缓缓地流动”“默默地沉思”;“淡淡的白云”;“蓝蓝的晴空”;“久久不能平静”等句中,一般的解释是用重叠表示加强,但上例中的“缓缓、默默、淡淡、蓝蓝、久

① 石锋、廖荣蓉编《语音丛稿》,北京语言学院出版社,1989年版。

② 陈建民《汉语口语》第5页,北京出版社,1989年版。

③ 张振兴《台湾闽南方言记略》第5页,福建人民出版社,1984年版。

久”如只解释为“很缓慢、很静默、很淡、很蓝、很久”却不一定合适。相反，不但不是加强，反而是用重叠形式舒缓语气，描写着宁静、平稳、深沉等，因而，在读音上应该缓读。连读变调更多受重音、语气、停顿的影响，从静态讲，北京话两个和两个以上的上声连读，最末一个音节照例不变，读上声原调，但从动态看，在语流中受语句重音、停顿、语气等的影响，还是会发生变化，变为“半上”，例如在“你好吗？轱很好，你呢？轱很好。”这一段寒暄问候的语流中，三个“好”都可以读为“半上”：第一个“好”因处在轻声前而变，第二、三个“好”因肯定语气、下降语调而变。受语调的影响，处于停顿前和句尾的三声字也可不读全三声，表示正常的陈述语气、祈使语气和感叹语气的句子，不含有特别强调和肯定的语气，也没有特殊的感情色彩时，句尾有略微降低的趋势，一般由圆源变为圆圆。在表示强调、肯定语气的陈述句中，句重音在句子末尾时，若句子末尾的音节为第三声字，那么这个三声字一般要读全三声，以增强强调和肯定的语气。语句中处于停顿处需强调的上声音节，即使跟在后面的是上声音节，也可不依规律变成猿猿，而变成圆员，甚至可以不变，仍读圆源，如：

摇摇摇摇摇连我轱己轱成了轱亮的了

摇摇摇摇摇摇圆员摇圆源摇圆员

摇摇摇摇摇摇摇摇猿猿摇圆员

摇摇和普通话相比，北京话的连读音变显得有点“土”，过去北京人由于声韵调部分弱化和脱落，吃字现象比较严重，听起来含混不清，如“不知道”说成“不则道”；“告诉你”说成“告你”。“总理啊总理！”这句话中“啊”的读音，有人就发现有三种不同的情况：第一种情况肯定应该读“啊”，不能读“呀”，理由是

藥品①

海话中“土司〔少数民族地区旧时的土官〕^{〔读作“土司”〕}”和“土司^{〔读作“土司”〕}”不同；“补丁^{〔读作“补丁”〕}”和“布丁^{〔读作“布丁”〕}”不同，原文重音使译文相应的字调

摇摇食饱冥昏,伊就喊伊个子胶做窝去散步。(晚饭后,他就叫他的孩子跟他一起去散步。)

[illegible]

摇摇上面是叙说某一天发生的事,如果要表达“每天都如此”的意思,全句需改成全变调的形式,同时副词“就”须改成语气词

① 胡名扬《北京话初探》第23页,商务印书馆1987年版。

搖搖賊搖賊圖 搖責搖責圖 搖皂搖皂圖 搖湯搖湯圖 搖搖圖 搖搖圖 搖搖圖
 瀑皂瀑皂圖 搖蚤搖蚤圖 搖噪蚤搖噪蚤圖 搖噪虱搖噪虱圖 搖噪搖噪圖 搖蚤搖蚤圖 搖賊搖賊圖
 搖燥搖燥圖 搖噪蚤搖噪蚤圖 搖瀑搖瀑圖 搖責搖責圖

摇摇语体作为全民语言的功能变体,是一个历史范畴,随着社会的发展而历史地形成,又随着时代的发展变化而发展变化。修辞学界一般认为,语言环境决定语言特点,语言特点的系列形成语体,相同的语体形成大致相同的言语风格。李熙宗认为,在某一特定时代,各种语体都以一定的方式彼此关联,从而形成了这一时代具有整体性的语体系统。他把这种关联方式归结为:“本同”关系、“排拒交叉”关系、“包孕”层进关系。“本同”关系表明各种语体构成的物质基础都是民族共同语的语言材料和表现方法,它是所有语体都只是共同语的支脉而不是独立语言这一本质在彼此关系上的一种体现。^②这启发我们进一步去思考汉语口语和书面语体构成材料的差异性。普通话和方言中的语体标志词往往具有非对称性,古代的一些单音词在普通话里早已不用了,但仍保存在闽、粤、客家等方言里,如单音节的“衫(衣服)、颈(脖子)、斫(砍)、喙(嘴)、索(绳子)、鑊(铁锅)、揽(搂抱)、睇(看)、企(站立)、靓(漂亮)、食、饮、知、忧、禾”,双音节的“卒之、几多、终须、于是乎、姑勿论”,

② 李熙宗《语体研究中的两个问题》，中国华东修辞学会、复旦大学语言文学研究所编《语体论》，安徽教育出版社 1985 年版。

这些看起来是非常文雅的古代书面语词,在南方方言却普遍使用在口语;何如、未曾、见笑、几多”在普通话里是古色古香的书面语词,在闽方言的福州话、莆田话、厦门话、建瓯话里却是十分地道的通俗口语;若夥(多少)(福州话)、“汝辈”(伊辈)(莆田话)、“免”(不必)、“见笑”(害羞)、“且”(暂且)(厦门话)这些都是闽方言的口头话。

摇摇汉语方言中的连读变调一方面要有句法边界的条件,另一方面又有言语节奏快慢的限制,这似乎是一种普遍的情况,表现在语音上也常有分别,如常州话就有“绅谈”(官谈)和“乡谈”(土讲)之分,两者的连读变调调式不同。在广州话中,很多字在口语中有特殊的声调,叫做变音,如“钱”这个字,在书面语中读成[贼’蚤¹],在口语中则读成[贼’蚤²],这都是在特征“长”的环境中进行的。南方方言的连读变调所反映的语体色彩更为丰富。前面说过,声母类化是福州方言的特点,诵读共同语尤其是诵读古代诗文时是一概不发生类化的;有些方言词语和共同语形同实异,方言必定类化,共同语词则不类化:

摇摇摇摇摇不类化

摇摇摇类摇化

人情 蚤¹ 摇 贼¹ 摇 人情世事 蚤¹ 贼¹ 蚤¹ 摇摇礼金

老小 蚤¹ 摇 泽¹ 摇 老小平安 蚤¹ 泽¹ 蚤¹ 摇摇妻子

爽快 泽¹ 摇 噪¹ 怎¹ 摇 直爽 泽¹ 噪¹ 怎¹ 摇 舒服

摇摇如果是只有一个语素相同的,此类情形更为普遍:

摇摇不类化

摇摇摇类摇化

讲摇演讲 蚤¹ 噪¹ 攀讲 闲谈 责¹ 葬¹ 噪¹ 噪¹

倒摇打倒 贼¹ 摇 贼¹ 拍倒 倒闭 责¹ 葬¹ 贼¹ 贼¹

方言词里也有口头语和书面语的不同色彩,前者通常类化,后者一般不类化:

摇摇不类化

摇摇摇类摇化

上堂上课 泽蜀 缘 摇贼气 缘

上斋上学 泽蜀 缘 (贼跃) 3ε 缘

惊心拘谨 噪毒 缘 摇泽 缘

惊症怕事 噪毒 缘 (贼跃) 3ε 蚤①

摇摇普通话的口语中也有类似的语素类化现象,如“面包”发成“皂皂皂”,但远不如南方方言普遍和多样。

摇摇三、连读变调与谐音双关

摇摇连读变调除了承载上文所述的表义及语体功能外,还具有其他方面的表达功能,其中比较重要的是由连读所造成的谐音双关的表达形式。如:

摇摇甲:你这样活着挺累的,真是想不开。

摇摇乙:我知道是很累,可我不想伤害人。

摇摇甲:你是不像上海人……

摇摇在连读的过程中,“我不想伤害人”在调值上产生了变化:“想”的原调值为 圆源,但在该例中,“想”听上去却似调值为 圆原的“像”;“伤害人”的原调值分别为 缘缘猿猿,由于受到语速及相邻音的交叉影响,听上去更像是 缘缘猿猿,近似“上海人”了②。

摇摇关于谐音的类型、谐音在方言辞格形成中的作用及共同语在方言谐音构成中的作用,本文第五章还有详细的论述。方言

① 李如龙《汉语方言的比较研究》第 圆源页~圆缘页,商务印书馆 圆园园年版。

② 徐宪光《言语交流中的信息差及其调控》第 猿页,上海财经大学出版社 圆园年版。

中这种谐音双关的形成更多的与语流音变结合在一起,显得自然、不露声色。如苏州人相信,吃“鸡心”[^{鸡心} 鸡心]能够增强“记性”[^{记性} 记性],这两个复合词由于连读变调而同音,调值都是 缘缘袁,但是在官话里这个双关就不灵,因为两个词非但声调不同,收尾也不一样:“性”收后鼻音韵尾;“心”收前鼻音尾。^① 利用上海话“拔麦”和“白袜”两词语的连读调不同构成绕口令:“拔麦”是词组,是窄用式连调,调型为 圆垣垣圆;“白袜”是词,用广用式连调,调型为 员垣垣圆。^② 如果是老上海或今上海郊县的人来读,入声韵母也呈交错情形:“拔”和“白”声母同为[遭];“麦”和“袜”声母同为[皂],但“拔”和“袜”韵母同为[ɑ?];“白”和“麦”韵母同为[葬],这样就更难读了。其绕口令是:

摇摇一个老伯伯,脚浪着双白袜,到地里去拔麦,为仔拔麦,弄齷齪脚浪辘双白袜,拍一拍脚浪双白袜,掬起田里向拔个麦。要紧到房间里去汰白袜,到勒房间里向肩胛浪放下田里向拔个麦,脚浪脱下弄齷齪个白袜,马上汰白袜。又要汰白袜,又要摆拔麦,又要晒拔麦,又要汰白袜,又要晒白袜,为来为去到田里去拔麦,弄齷齪脚浪辘白袜。

摇摇上海独角戏或滑稽戏说唱常利用上海方言相近易混的声

① 叶蜚声译、伍铁平校《赵元任语言学论文选》第 184 页,上海社会科学出版社 1983 年版。

② 指一个连读字组的各音节之间关系很紧密,内部没有停顿。上海话广用式连读变调的特点是前字定式,后字附着,即在一个连读字组里,第一个字定下一个调式,第一字以后的字都失去本调,不分阴阳,与前字共用一个固定的变调格式,从而形成一个结构紧密的语音组合,窄用式字组内部结构比较松散。两字组分两段,多字组可分两段或几段,段与段之间有小小的停顿。可参见许宝华、汤珍珠主编《上海市区方言志》第 10 页的有关内容。

韵调特征交错排列在一起,编成“绕口令”,收到良好的演唱效果。^①

第三节 摇文白异读的修辞功能

摇摇一、关于方言中的文白异读

摇摇在现实语言生活中,口语主要是人们通过语音来交谈的语言,说话人可以随时根据听话人的反映,调整自己的话语形式;听话人也可以随时根据发话人的要求,做出必要的解释和说明。书面语是在口语基础上用文字写出来的语言,大多具有单向交流的特点,由于发话过程和受话过程往往是在不同时间和不同地点独自完成的,书面语跟面对面交谈的口语很不相同。发话人有足够的时间加工和提炼口语,从而形成两种不同的语用变体,在语音词汇中,这两种变体主要表现在“文白异读”。

摇摇所谓文白异读,指语义基本相同,只是语义色彩(文、白)、语用功能(独立使用、用于构词)等存在差异。说得具体一点通常指一个字在读音上具有相同的来历,即在《切韵》系统的韵书里音韵地位完全相同,而在当今汉语的某个方言里,虽在意义上仍有关联,但在读音上却存在两个或两个以上的读音,相互之间不能替换,它是汉语中一种常见的语言现象,而在南方诸汉语方言中尤为多见、繁杂。不同的汉语方言,由于其自身语言特点不同,形成的文白异读模式也不相同,而这一模式是基于自身的语言特点历史地形成的,可以反映自身的语言属性和早期的特征,考察文白异读的对应形态、叠置分合,可以加深对

^① 钱乃荣《上海方言俚语》第 502 页,上海社会科学院出版社 1983 年第 1 版。

语言初期形态的认识。例如,北京话中“角”有 ~~踉蹌踉蹌~~ 两音,前者为白读音,如几何学上的直角、锐角、货币单位的角;后者为文读音,如“角色”中的“角”,指戏剧的角色,儿化后作“角儿”,更带口语色彩。天津话中,日纽字原来只有零声母一种读法, z_0 声母的出现是受当时或后来的所谓文言读音影响的结果,譬如“如”在“如胶似漆”、“引而不发,跃如也”等文言中一般作 z_0 声母,而要说“老太太的身子骨儿不如从前了”、“要知道您会生气,我真就不如不说那些话了”等白话中,“如”字差不多总是说成零声母。天津方言新派 z_0 声母的存在主要是沿袭了文言读音的结果,读过书的人表现了比较高的接受 z_0 声母的能力。跟南方方言不同的是,普通话和北京话中的文读词是自身的,而白读词是外来的,文读层是北方汉语界定的特征,因为长期以来的文言正是以北京语音为标准音,而北京话中的古日纽字除少量的止摄字如“儿耳二尔”等读零声母外,其余的全部读 z_0 声母。^①

摇摇白读层或并存的文读层都可以在吴语、粤语、客家话、闽语等南方方言找到,而文白异读现象又以南方方言表现得最为突出,如闽方言就有一套与文读相对应的白读系统。厦门话中的“孔子白”属读书音系统,类似于普通话中的书面语体的读音,在《方言调查字表》的 ~~猿猿~~ 个常用字中,有 ~~猿猿~~ 个单字有文白异读,占 ~~源~~ 左右,^②多数单字是一个文读音对两个、甚至三个以上的白读音。例如“细”字《广韵》属去声霁韵心母字,切语

① 张旭《天津话新旧两派声类分析》《语言研究论丛》第源辑,南开大学出版社 猿源年版。

② 周长楫《从社会语言学角度看闽南方言的变化》,见陈恩泉主编《双语方言与现代中国》,北京语言文化大学出版社 猿猿年版。

为“苏计切”，在今厦门方言里有两个读音：漳音^①和泉音^②。这两个读音分别用在一些多音词里，意义上虽有关联，读音一般不能任意替代，如“手表”只能是读^③，不能读^④或^⑤。有些词语里文白变读不影响交际，但使读音混乱，不利规范。近几十年来厦门话的变化，语音上主要有两点：一是原来不少文白皆可自由变读的双音节词语，渐渐趋于以文读音为主；一些词语尤其是双音节词语里的字音，常有文白异读。据周长楫的统计，厦门话中现有^⑥以上的词比较固定地采用文读音。以“家”为例，文读^⑦，白读^⑧，由家组成的^⑨多个双音词中，除了“亲家”“外家”“娘家”等少数词外，多数词如“家庭”“家底”“家规”“家教”“家访”“家属”“成家”“专家”“厂家”多采用“家”的文读音，接近于普通话^⑩；广东海丰人称读书音为“孔子正”，称白话音为“讲话音”，在《方言调查字表》的^⑪多个字里，海丰话有文白两读（包括多读）的字共约^⑫个，占字表总字数的^⑬，其余^⑭的字只有一种读音，且多数属于文读系统，既不同于厦门话的“几乎文白各成系统”（罗常培《厦门音系》），也不同于潮汕话的白读音系统占主要地位，^⑮这说明方言中的文白异读现象非常复杂。

摇摇再如古微母字在江浙一带的吴语区域里头，白话音念[皂]，读书音念[增]，如上海话“拿鼻子闻”的“闻”念[皂^⑯]，“新闻”的“闻”念[增^⑰]；“忘记”的“忘”读书音念[增^⑱]，平常说话念[皂^⑲]；有的韵母有长短音跟元音开关的分别，比如上海“生死”的“生”读[泽^⑳]；“先生”的“生”是[泽^㉑]；“朋

① 郭锦桴《汉语与中国传统文化》，中国人民大学出版社^①年版。

② 杨必胜、潘家懿、陈建民《广东海丰方言研究》第^②页，语文出版社^③年版。

友”的“朋”，文言、读书念[遭_ŋ]，说话念[遭_{æŋ}]；“战争”的“争”读书念[赚_ŋ]，两个人“相争”读[赚_{æŋ}]。^①“大”在苏州话中有文白两种读法，白读为[岱_ŋ]，文读为[岱_{æŋ}]，如：“俚是个出名葛包龙图，徕办喜事勿能请俚葛”；“包龙图”即“包弄大”，意指请有些人办事帮忙，则事情愈弄愈大，用钱也愈用愈多。这儿“大”必须读白读才行。文读形式产生之后在语言系统中就出现了文与白的竞争，竞争的总趋势是文胜白败，即随着普通话的普及和提高，白读音会进一步缩小其使用范围而让位于文读音，这在北方方言中表现得尤为突出，一般都趋向于向北京话的书面语标准靠拢。南方方言由于跟北方话语音差异较大，靠拢的速度较慢，有时还呈现一些特别的形态，即在文白两种力量的竞争过程中挤进一种新的力量，这种新的音变力量可能会干扰文白两种力量的竞争，并且声援白读，迫使文读形式退出交际的领域，恢复或基本恢复文读形式产生以前的基本状态。

摇摇二、文白异读的掩饰功能

摇摇方中文白异读的掩饰功能表现在方言词有土白词和文理词的分别，土词多用白读形式，而新词、书面语词以及在比较正式、庄严场合多用文读形式。如上海话中“蛇虫百脚、花草树木、灶披间、马桶间”是土白词，与之相应的“昆虫、植物、厨房、卫生间”是文理词，语音上也有官腔和土讲之分，如上海话“府浪鞋里？”是官腔；“依屋里蹲辣啥地方？”（你家住在哪儿？）是土讲。在普通话中，我们经常使用“考虑到”“所以”等词语，如果换成“鉴于”“故而”，那么，包含这些词语的话语就具有了

^① 赵元任著《语言问题》第 151 页，商务印书馆 1983 年版。

书面语体的色彩。

摇摇地名由粗俗变文雅,大部分采取谐音,有时候也采取训读的方法,这在南北方言都有表现,如北京原来有“王寡妇斜街”“臭皮胡同”“苦水井”“猪巴巴胡同”“狗尾巴胡同”等地名,显得不太文雅,后分别改成了谐音的“王广福胡同”“寿比胡同”“福绥境”“猪八宝胡同”“高义伯胡同”^①;“罗锅巷”、“哑巴胡同”、“喂鹰胡同”、“母猪胡同”改成了“锣鼓巷”、“雅宝胡同”、“未英胡同”、“墨竹胡同”。苏州的街道“陈麻皮巷”^{陈麻皮}“扎灶”^{扎灶}“摇皂寮”^{摇皂寮}“摇遭”^{摇遭}“摇舡”^{摇舡}“大石灰桥”^{大石灰桥}“凿急”^{凿急}“摇擗”^{摇擗}“摇澡”^{摇澡}“凿”^凿“油抹布巷”^{油抹布巷}“摇皂弄”^{摇皂弄}“摇贵”^{摇贵}“摇舡”^{摇舡}“羊肉”^{羊肉}“摇”^摇“巷”^巷“牛屎弄”^{牛屎弄}“摇泽”^{摇泽}“摇”^摇,在书面上却写成“乘马坡巷”“大日晖巷”“游马坡巷”“养育巷”“由斯弄”^②;福建某市有个劊羊巷,当地“劊”是宰的意思,在书面上写成“宰羊巷”。有时候,谐音和训读也解决不了地名的俗称和有音无字的转写问题,便另起一雅称。例如广东海丰县有个村庄叫“盐”^盐“摇泽”^{摇泽}“摇噪噪”(盐酸角),书面上写作“和顺乡”,反映了文白之分,毫无语义上的联系^③。

摇摇三、文白异读的语体功能

摇摇语体从形式上可分为口头语和书面语。书面语和口语相互影响,相互制约,书面语经常从方言里吸取营养,且不能脱离口语。口头语言的结构松散,选词并不严谨,常借助于重读、节

① 张清常《北京街巷名称史话》第 源缘-源愿页,北京语言文化大学出版社 员997年版。

② 叶祥苓《苏州方言志》第 猿猿猿页,江苏教育出版社 员995年版。

③ 陈建民《语言文化社会新探》第 源页,上海教育出版社 员993年版。

奏、语调、音速,相反,书面语言结构严谨,选词缜密,字斟句酌;口语特征里充满了假语,完整及不完整的停顿、犹豫、插入成分、半截语,同时也伴随着一些副语言成分,如咳嗽、鼻音、声门化叹气、声调等,而且一般都用简单、常说、容易想到的词语。没有书面语的帮助,很难在为数众多的方言中间产生一种“普通话”。有了这种普通话之后,虽然每个人还是常常说自己从小说惯了的方言,可是不知不觉也在里边搀和了普通话,就这样,方言磨掉了它的棱角,慢慢地互相接近。书面语和口语互相影响的结果,使书面语具备了种种不同的风格:从非常“庄严”的到十分接近口语的;口语也分出来多种类型:从特别感到亲切的“家乡话”到不带一点“口音”的普通话,从随随便便的日常会话到一字不苟的舞台语言,一个有长久的书面语的语言是丰富多彩的。

摇摇从文白异读词所反映的一段话中,一个说话人如果全部使用“文读音”,这段话属于比较正式的语体;如果全部使用“白读音”,那么这段话就可能是比较随便的语体。文白异读现象体现在使用不同的语体时,读音会有很大的不同。试比较厦门话中同一段消息在语音和用词上的文白差异^①:

摇摇新华社北京 远月 圆日电摇在全场震耳欲聋的小喇叭声中 ,中国国家足球队今晚在北京工人体育场举行的“ 牡丹电视杯 ”中、新足球对抗赛上 ,以 圆园击败了新西兰队。

① 周长楫、欧阳忆耘《厦门方言研究》，福建人民出版社 1985 年版。

摇摇新华社北京 远月 愿日电摇今仔日下昏 ,伱北京工人体育场里面 ,细鼓吹大拇指声 ,互人耳腔膜甲要凿破变臭耳聋 ,逐个着是咧欢喜中国国家足球队 ,伱“ 牡丹电视杯 ”对抗赛中 ,用二比零踢赢新西兰队。

摇摇在广东海丰话中,由普通话吸收过来的新词或书面语多用文读音,旧词和本地话多用白读音:习惯——唔惯(作恶多端——天时而作恶(变天)摇岁月——岁声(岁数)(前文后白);文言成语、古典诗词多用文读音,地方谣谚多用白读音。如“别

开生面”“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰,儿童相见不相识,笑问客从何处来”黑体字部分都有文白两读,念时一律念文读音。民间谣谚中,黑体字都念白读音,如“三顿食无三顿饱”“月光光照花园,莺鸟叫,娘心酸”,黑体字有文白两读,念时须读白读音。但近三十年来,海丰居民对文白异读音的运用出现了不少变化,有两个突出的特点:

摇摇一是原有文白两读的许多字现在逐渐变成只有单一的读音,而且只采用单一的白读音的形式,不仅在日常口语中,读书音中往往不再用文读音。

摇摇二是许多新词在方言区里刚刚使用时一般都念文读音,时间一长,都逐渐改读白读音。如“力争上游”在大跃进时期,海丰人用文读音 **力** **争** **上** **游**,几年后普遍改为白读音 **力** **争** **上** **游**了。

摇摇为什么文白异读的趋势是更多地保留了白读而摒弃了文读音呢?这是受语音发展规律制约的,以文白异读字的情况看,文读字的所有范围还没有白读音大,大多只在书面语或新词中使用,而且较多地出自有文化人的口中。白读音不仅是方言区各阶层居民日常口语使用的主要形式,而且使用机会多,范围广,频率高,因此,白读音在活的口语中就更具有普遍性。这种普遍性强迫文读音服从白读音,以便更好地发挥语言的交际作用。文读音的逐步减少还和普通话的推广普及有密切的关系,普通话的推广,使原来的文读音失去了许多使用的机会,时间一长,只剩下白读一种读法了。^①

^① 杨必胜、潘家懿、陈建民《广东海丰方言研究》第24页,语文出版社1998年版。

第五章 摇汉语方言语音构词的修辞学分析

摇摇严格说来，“构词”和“修辞”是不同平面上的两个概念，前者是语言规则的产物，后者则是在规则允许的范围内对语言现象的巧妙运用。但是，汉语的韵律词（属构词法范畴）跟骈偶的连缀（属修辞法范畴）都兼有“音偶 垣意偶”性质，韵律词不仅是骈偶形式的原始模型，而且一直是后来骈偶文体的基本构成成分，要把这种不同平面上的概念分得很清楚，有时也不是那么容易的事：即便是最原始的构词形态也遵循着某种修辞原则，并在后来的发展过程中对这种构词形态不断进行修正与调整！韵律词的复合，既可以是标准韵律词之间的复合，也可以是超韵律词之间的复合，既有 圆垣圆，同样可以产生 猿垣猿或 圆垣猿猿垣垣及其他组合形式，圆垣垣组合因具备普遍性和权威性，符合音节组合的最佳原则而在后来变得最为流行。

第一节 摇潜显理论在语音构词分析中的运用

摇摇语音是语言的物质外壳，人们在解决普通话和方言区分问题的实践中提出了语音、词汇、语法三者兼顾，但把语音作为判定是否为普通话的首要条件，音系一直是区分不同方言的主要依据，而其又不是固定不变的。在一个具体的语音系统中，某

一个音可能在古代有,近代有,而随着语音的变化,人们发音上发生了变化,现代没有了,从语音系统中隐退了。上世纪 80 年代后期,有人明确提出语言潜显的概念,并在 90 年代中期,形成了比较系统的理论^①。潜显理论强调语言动态的本质,认为显性语言的潜性化和潜性语言的显性化是语言发展的最基本形式,潜性语言的大量存在,使语言具备自我调节的功能。我们把这一理论运用到方言与方言及方言与普通话之间语音构词的分析,试图从修辞的角度对它们之间互相影响、互相作用的语言现象提出动态、合理性的解释。方言不同,词汇系统各异,即便是相同的构词语素,在不同的方言体系中也有潜显之别,有时在甲方言中很冷僻的语素,在乙方言很可能是很活泼、很常用的语素。如厦门方言把未开化的洋事物或现象多用“番”来表示,如番瓠(木瓜)、番仔(外国人)、番仔婆(外国妇女)、番仔灰(水泥)、番仔火(火柴)、番仔码子(阿拉伯数字)、番仔油(汽油)、番仔肥(化肥)、番仔楼(高楼)、番仔狗(哈巴狗)、番仔正(公历元旦)、番汰(不讲道理)、番邦(外国),而《现代汉语词典》(修订本)所收的普通话用“番”字做字头的才只有缘个,可见,作为构词语素,“番”在厦门话里是显性活跃的,而在普通话里则不再具有构词的能力,可以看作是潜性的或半潜的。“埋单”本是港澳粤语词,因为“埋”和“买”读音相同,传

^① 语言潜显理论的研究首推王希杰,其主要观点见《深化对语言的认识,促进语言科学的发展》一文和《修辞学新论》、《修辞学通论》两书。于根元等人把语言潜显理论运用于语言研究实践中,进一步提出初显的概念,即介于潜、隐之间的中介状态或过渡状态,同时还阐述了初显的规律,并用“显现”和“隐退”取代了词汇发展中的“产生”和“消亡”的说法,还提出了“占位”说,强调语言在发展中不仅是显的部分有变化,潜的部分也有变化,一旦具备潜词显化的条件,潜词就会出来占位。

到内地后又写作“买单”，在字面上较易理解，遂变成显的状态，但旧有词汇“结账”仍在用。普通话和方言语音词的潜显差异还表现在一部分同形异义词中，即词形都是显性的，但意义上却有潜显的差别，试看粤方言和普通话的例子^①：

	普通 话	粤 摇 摇 语
婆婆	丈夫的妈妈	姥姥
早晨	早上	早上好(招呼语)
打尖	旅途中的休息和进食	加塞儿
热气	热烈的气氛	上火
辛苦	辛勤劳苦	辛勤劳苦 难受、不舒服
地道	真正有名地出产 标准	地方的
招呼	问候	招待
失礼	礼貌不周	礼貌不周 丢脸
地下	地底之下	地上(建筑物底层)
八卦	占卜用八个卦	(形形色色)管得宽
大饼	烧饼	一元硬币港元
化学	研究物质的基础自然科学	不耐用、靠不住
偷鸡	偷窃鸡	偷懒、开小差、逃课
作料	配料	捏造消息
过节	度过节日	心病、别扭
人工	手工做的	手工做的 工资

^① 鲍茂振《普粤同形异义词语比较分析》，深圳市语言文字工作委员会办公室、深港澳语言研究所编《双语双方言(六)》，汉学出版社 1999 年。

(续表)

小手	小娃娃的手	扒手
工夫	本领、造诣	武术
醒目	文字图画显而看得清	机灵(普通话醒目在粤语是当眼)
得意	顺利、洋洋自得	顺利、洋洋自得、有趣、可爱
有心	故意	多承别人关心
大堂	衙门审案的厅堂	宾馆、剧院接待顾客和观众的大厅
班房	牢房	教室
地牢	地下牢狱	一般的地下室
花厅	主要大厅之外的客厅	牢狱的戏称
大妈	伯母、年长妇女	妾的子女对妻的面称
走光	女性春光外露	感光材料意外曝光
道姑	女道士	女吸毒者
走路	步行	公司股东携款或因亏空而失踪

摇摇语音是语言内部的一个基本要素,是词的外部形式,其与词的内部形式、即词的内容的结合具有一定的理据性。但遇到一些特定的社会因素时,可以人为地发生突变,如现代汉语里“车”有两种读音 **精古** 和 **蹉**,“车”本无“蹉”音,是由孙吴的韦昭错解汉末刘熙的《释名》对“车”字的解释而引起的。《释名》说:“车,古音车,声如居,言行所以居人也。”韦昭把“声如居”看成“声同居”,他在《辨释名》中说:“车、左皆音尺奢反,后汉以来始有居音”经这一推阐,车就有了“蹉”音,可谓语音突变的实证,^①如果不知其语源学的来历,就难以作出正确的解释。

^① 引自罗立方、张青松《同源词判定的语音条件质疑》,《语文学刊》2000年第1期。

汉语方言的语音在向普通话演变的过程中,表现出普遍的“词汇扩散”(Lexical Diffusion)现象,即语音变化一般先发生在非口语常用词里,然后向口语常用词过渡。^①如济南话的 η 声母在口语不用、书面语少用的“昂贵”一词里最容易隐去,其次是常见于书面语的“爱护”,在地名“泰安”中则具有最强的生命力。 η 声母在济南话各词中的显音化过程可以用这样一个连续表来表示:

潜音摇摇准潜音摇摇摇摇准显音摇摇显音

昂贵摇摇摇摇爱护摇摇泰安

摇摇普通话是一个总的范畴,也是一个由静态与动态相结合的语言系统,具体由标准普通话与非标准普通话构成。受方言区的影响,在现实生活中,由于方言的干扰及其他诸多因素的影响,人们所说的普通话可谓异彩纷呈,有的基本符合规范,有的比较合乎规范,有的不太符合规范,其间符合规范甚至比较合乎规范的是少数,大部分处在由方言母语向普通话的过渡状态,从语言获得理论的角度来看,可称之为“中介语”或“过渡语”(Interlanguage)。方言词在向普通话书面语靠拢的过程中,也存在着许多中间状态,在读音和词汇上呈现出某些半潜、半显或准潜、准显的情形。方言词进入普通话都会经历一个从潜到准潜、最终脱颖而出的过程。如福州话“失火”原叫“火烧

^① 词汇扩散理论是一种关于历史音变的理论,由美国的王士元最早提出。该理论认为,历史音变都是以词汇扩散的形式来实现的,音变的现象首先发生在一部分词上,然后扩散到相对应的其他词上,整个音变是一个在时间上以变化词汇的多寡为标志的一个连续过程。规则的音变只有在音变的动态过程结束之后的已变阶段才能被观察到。详见王士元《词汇扩散的动态描写》(载《王士元语言学论文集》,商务印书馆 1994 年版。)及相关的其他论文。

厝”改说“火烧家”；洗脸巾”原说“面布”，改说“脸布”；厦门话“受贿”原说“食钱”，改说“吃钱”；裤腿”原说“裤骹”，改说“裤脚”。^①从普通话的角度看，“火烧厝”、“裤骹”是两个全潜词，改成“火烧家”、“裤脚”后，则变得比原来好懂，可谓“半潜”；“面布”、“食钱”可谓两个半潜词，改成“脸布”、“吃钱”后成为半显词，方言创新的手段之一，是常把方言词作适当的“改造”，说成一种半土不白的话，是介于潜显之间的一种形式。摇摇潜显理论把语言看作是其要素过程化的产物，从方法论上给我们分析问题提供了一个崭新的视角，具有较强的实用性，但这种理论并不是万能的，应在语言实践中加以完善。

第二节 摇汉语方言词向普通话 过渡中的两种不同形式

摇摇前文曾提到，各地方言在向普通话靠拢的时候，不是直接向“普通话”的口语形式靠拢，而是向书面语靠拢，即首先习得报纸、电台的普通话，再从书面语进入口语；普通话书面语吸收方言词则似乎正好相反：方言词先在普通话的口语里立足，然后再进入书面语，上举“打的”就是这样的例子，再如有些方言词因其非常形象、生动而渐成潮流，比如从闽方言和粤方言引入到普通话的“黑马、放鸽子”，从北方方言引入的“火、宰、熊、牛”等，都是先在口语中站稳了脚跟。

摇摇汉语各方言的词汇进入普通话的时机和数量不是等同的。近几十年来，像赣语、湘语、闽语、客家话等南方方言词能够被

^① 詹伯慧《汉语方言调查报告》第 员圆页，湖北教育出版社 员怨怨年。

普通话吸收的并不多,甚至连偶尔进入书面语言的机会都很少(这里指的是用普通话写的作品,方言文学并不包括在内)。只有吴语的情况比较特殊。“五四”以后直至抗战前,由于上海的特殊地位,有许多作家曾经把大量吴语区的方言词介绍进书面语言里去,像“揩、晓得、作声、噱头、白相、晨光、娘姨、打烊、把戏、尴尬、弄堂、瘪三、拆烂污、触霉头、吃得消、亭子间、写字间、水门汀、像煞有介事”等等都常出现在书面语里。抗战以后,则有许多作家把陕北方言、东北方言以及西南方言的词汇用到书面语里去。进入书面语言的词主要可以分为两种:一是使用范围比较小的或是方言色彩特别浓的词,例如“黑瞎子”(东北话“熊”)、唠嗑(东北“聊天”)、儿花(陕北“儿子”)、地板(山西“地”)、“抄手”(四川“馄饨”)、锅魁(四川“烧饼”);另一种是方言色彩比较淡或是使用范围比较广的词,如“搞、垮、啥、咋、二流子、伤脑筋”等在书面语中常见,甚至常常出现于其他人的嘴里。前些年由于珠江三角洲在经济发展上的领先地位,经济的密切交流与贸易的频繁往来使广州话的词语处于最易输入普通话的特殊地位,许多词在南北各地广泛传播,如:大排档、发屋、饼屋、发烧友、买单;再如从港台来的运作、减肥、爆满等。这些词一般先进入普通话的口语,再进入普通话的书面语。我们根据方言最先进入普通话的口语和书面语的不同,把它们区分为两种不同的过渡形式。从规范化的角度看,应及时确定已流行开的方言词在普通话中的地位,观察其在产生和流行阶段的变化发展过程,看它们有无新意和较佳的表意方式;凡符合要求的,应当明确其为普通话的词语资格。

摇摇方言的词汇彼此间互相渗透,或显或隐,我们从方言词所具有的语音特征马上可以判断出其所属的方言。由“爷”衍生

出的一系列词,如款爷、倒爷、卡爷、的爷、侃爷、柳爷(玩弄女性的人);“爷”的色彩发生了变异,同样也是出于对社会转化中出现的某些新的特定社会状况的不满意或鄙视,而在语言上以一种调侃、揶揄的手法去表达直接的心理反应和价值转变,无不带有浓郁的北方方言色彩。同类的词语还有“原娘”(吧娘、款娘)、“原哥”(款哥、星哥、的哥、托哥)、“原姐”(款姐、星姐、托姐)等。北京方言的一些特色词如侃、火、黑(动词,隐匿,据为己有)、撮、宰、傻冒儿、托儿、大腕儿、盖帽儿等现已进入普通话,当代普通话在吸收北方方言词时主要以北京土话为主,这与北京的政治中心地位及当代的一些作家作品的影响有关,因而也是最先进入普通话的书面语词汇。

摇摇南方一些方言,如吴语、粤语都曾有过丰富的方言文学,较早的如《海上花列传》、《三家巷》等在北方方言区也有广泛的阅读群,但南方方言通过书面语影响普通话的情形却变得越来越困难,如广东作家杨干华的《天堂众生录》、《天堂挣扎录》两部长篇小说中就运用了不少粤西方言词语:如不说“家公”,而说“大人公”;不说“中午”,而说“晏昼”;不说“王八蛋”而说“色蛋”;不说“野汉”而说“契家佬”;不说“傻子”,而说“憨仔”;不说“小孩儿”,而说“细依”“依仔”;不说“怪不得”,而说“唔怪之得”,^①都有着非常浓厚的地方特色,但都没能取得进入标准语资格,因而一直处于潜的状态。一些南方方言词一度在全国有影响的报刊里使用:“香水能治伤风——嗲”;“香水能防感冒——

^① 叶国泉、罗康宁《语言变异艺术》第 员远页,广东教育出版社 员玖玖年版。

“崭”；“嗲”“崭”都是吴方言词(《文汇报》1955年 10月 20日广告)；真正优惠的商品应是‘真优美’，而决非搞白相老百姓的滑头买卖。”(《新民晚报》1955年 10月 21日)“白相”也是吴方言词；“常饮健维悦，身体更好哟。”(《羊城晚报》1955年 10月 21日第 1版)人靓景靓音乐靓(《解放日报》标题)，还未揭幕洽谈室就已“爆棚”(《新民晚报》标题)；“哟”“靓”“爆棚”都是粤方言词。这些词虽然出现在重要的书面媒体上，似乎表明“嗲、靓”已逐步从方言词的地位上升到共同语词的地位。但实际上这并不表明它们已取得普通话的合法资格：《文汇报》、《新民晚报》在上海地区拥有更多的读者，《羊城晚报》在广东省普遍受欢迎，但这些词在北方方言区的书面媒体上并不活跃，可算是半显。方言词能否在书面语中扎根，语音上的一个简单的标准是看按标准音来读是不是比较自然，像“写意、蛮好、揩油、吃得消、转念头”等原来的吴方言词按标准音读出来时非常自然，已经被普通话吸收进来了，处于显的状态之中；有些方言词语改按标准音读显得有些不伦不类，如按标准音读出“恣浴”(吴语“洗澡”)、“执输”(粤语“洩气”)，无论苏州人、广州人还是北京人都会感到不知所云，应该说，它们在普通话里也依然处于潜的状态。“嗲”、“靓”没有完全进入普通话的书面语也有语音上的原因，普通话中原没有 ~~嗲~~ 音，~~嗲~~ 是南方汉语的读音，进入普通话后不免跟普通话显得有些不协调；“靓”在普通话中有双音节的“漂亮”“好看”抗衡着，要完全进入普通话的全显状态尚需时日。

摇摇方言在向普通话的靠拢过程中有所谓负迁移现象。负迁移是一种干扰，是方言词语对普通话的一种潜意识的介入性打

扰,我们称之为一种不完全性的占位,是一种习惯性的语言偏误。根据托马斯森(Thomasen, 1985)的语言接触理论,语言的干扰可分为“借用干扰”和“母语底层干扰”两类。借用干扰指坚持使用母语,在借用外来语的过程中自身语言系统受到的干扰,母语底层干扰指放弃母语而转换使用目标语,在学习目标语的过程中母语底层系统对所说的目标语的干扰。把这一理论移用到方言与普通话的关系上,人们对某种方言总有一定的亲情,过了青春期,语言自我就多了保守性和保卫性,缺乏长期正确的反馈,听得太多,说得太多,习惯成自然,最后连方言词语和普通话词语也分不清了;一些表达方式受这种干扰的影响,会逐渐从潜的状态中显现而出。语音的干扰形式多种多样,最主要的是音位的删除或添加。比如,粤方言有长短元音的对立,而北京话却没有这种对立,所以北京人学说广州话时,就很可能把“三”和“心”、“盲”和“盟”、“黑”和“刻”的元音发成一样的音,而在广州话中,这三对字的前一个元音是长元音,后一个元音是短音,这样,北京人在说广州话时,就删除了广州话的长元音或短元音,而广州人在习得普通话时受母语方言的影响,会自觉不自觉地把这种长元音和短元音的对立带进普通话,出现了既非普通话又非广州话的情形。这种不完全的占位也表现在词汇和语法上。如吴方言区不少人的语音基础好,但自觉不自觉地会把吴方言的词语和特殊的句法引入普通话,特别是在表达很直接或很细致的感情时,因而,在他们习得普通话的过程中出现诸如下列这样一些句子,也就不奇怪了:

摇摇我吃辛吃苦把你养大,你倒这样对待我。(含辛茹苦)

摇摇这个菜好得来,你尝尝。(得很)

摇摇水没到半墙快了。(快到半墙了)

摇摇考试的时候不要在走廊上跑来跑去。(走)①

摇摇这种负迁移还表现在方言词语在普通话中的泛化使用,如上海普通话中既有和普通话一样的“吃饭”、“跑步”、“一只鸟”,又有“吃水、吃烟”、“跑路”、“一只鸟、一只牛、一只皮球、一只苹果、一只灯泡”之类的说法,是在习得普通话时的一种不完全的占位,属于一种中间状态,它们在普通话中是潜的,而在方言向普通话的过渡中则逐渐呈现显的状态。

第三节 摇摇音节在语音构词中的修辞作用

摇摇一、汉语方言双音化构词倾向的潜显差异

摇摇汉语方言中,单音节、双音节、三音节、四音节的词都有,而在语流中又以双音节词的表现形式为主。由于语音的演变,许多古代不同音的字到现代都变成同音字了,双音是一种补偿手段。《汉语新词词典》收普通话新词条 1518 个,其中双音节词就有 1018 个,占总词条的 66.8%^②。双音节的变化趋势在不同方言间是不平衡的,不同词类间也有差异。在北方汉语中,双音词既能满足人们更明晰地表情达意、传递信息的实际需要,显得十分简便、经济,有一些双音词的出现是为了声音的和谐,像“鱼(类)、药(品)、谷(物)、头(部)、省(份)、季(度)”等词中,括号里的字都不是意义上不可缺少的,带有衬字添音的作用,也是语体的标记性特征,更多在政论语体、公文语体、科技语体等中间出现,南方话如广东、福建等地的方言里同音字比

① 陆湘怀《吴方言区太湖片词语对普通话词语的负迁移现象》《苏州大学学报》1999年第4期。

② 统计数字引自周启模《汉语新词的特征》《汉语学习》1999年第1期。

较少,双音化的倾向就弱些,这些双音词在南方方言一般以单音节的形式出现,如厦门话:蔗、蜂、肥、料、髓、知等。孔仲南著《广东俗语考》^①中谈到广州话的情形写道:“夫有合于古音古义者,如身体之头面颈喉大髀,与夫日头月光,若粥若饭,其名称皆本于五经,非同乎脑袋、脸子、嗓子、腿子、太阳、月亮、稀饭、干饭之外省话。”但方言中词的单双音节的情况不能一概而论,如苏州话中有些双音节的词在普通话中则是单音节,如:

摇摇米囤(囤)摇杏子(杏)摇猪猡(猪)摇驴子(驴)

摇摇老鹰(鹰)摇雷响(雷)

摇摇近年来,从香港北上的“共识、公关、心态、廉政、淡化、彩电、电脑、减肥、小巴、评估、靓女、饮茶、爆满、社区、理念”等原也是双音节词,对增强普通话的表现力起了积极的作用,随着它们在人们生活中的使用变得越来越广泛,已从方言中脱颖而出,并在普通话的词汇库中牢牢地扎下根。音节的多寡取决于语言对言语话语的修辞性选择,并不是双音节的形式一定强于单音节。汉语普通话中最基本的形容词、动词保持单音形式的能力强于名词,这是因为形、动双音替代缺乏能产的虚化词缀,同义联合双音代换词不容易保持基本词的地位,而语言表达需要保留单音动词、形容词作为通用的、口语的泛义之词,和不同意味、风格的双音同义词形成对比。因而,“行走”难以取代“走”,“炎热”难以取代“热”。从口语的简省要求看,基本的动、形之名往往有较多的多义词。义位多,双音替代词就要多,不是文化修养高的人说不全,平时说话不胜其烦,从而在客观上减少了其变成双音节的可能性。但现在年轻人似乎一反前辈使用的区分越细越好的形容词,

^① 上海文艺出版社 1984 年版。

而喜欢用模糊而颇有感性直觉的单音词来形容和比较概括,如“惨”“爽”“跳”“火”“面”“派”“逊”“媚”“牛”“炫”“巴”“菜”等单音节形容词大量涌现。

摇摇与双音节词密切相关的是汉语中四字格的大量出现,四音节的大多是新熟语(包括新成语、惯用语),如“奖勤罚懒”“清查仓库”等。四音节的出现与人们追求语词的稳定感有关,稳定感大概是人们对视听形式的一种普遍的要求,所以被广泛采用。方言中都有大量四字格的词,有些词不但负载一定的意义,为了音节组合的完整性,往往可以重复出现,极富表现力,试以北京话和上海话为例^①:

摇摇粤方言式:实话实说、乱说乱动、满打满算、不疼不痒、
嗲声嗲气、乡里乡亲、尽情尽理、自编自导、
没着没落、强买强卖、破罐破摔、互让互谅、
称王称霸

摇摇粤..粤..式:大进大出、大吹大擂、大起大落、小毛小
病、小打小闹、小枝小节、有输有赢、有升
有降、有好有坏、无休无止、无遮无盖、无
冤无仇、没高没低、没日没夜、没亲没故

摇摇粤..月..式:大书特书、大讲特讲、大干特干、大错特
错、一错再错、一拖再拖、一改再改

摇摇上海话的形容词词嵌有“粤头 粤脑”式和“粤里 粤月”式:

摇摇粤头 粤脑式:滑头滑脑摇贼头贼脑摇花头花脑摇寿头
寿脑摇噱头噱脑摇憨头憨脑

^① 普通话语例引自汤志祥《当代汉语词语的共时状况及其嬗变》第 140 页,复旦大学出版社 1993 年;上海话语例引自游汝杰编写《上海话音档》,上海教育出版社 1995 年版。

摇摇粤里月式 邐里邐邐摇特里特别摇滑里滑稽摇促里促
 狹摇乡里乡气摇怪里怪气摇洋里洋气摇妖
 里妖气

摇摇此外还有如：

摇摇粤月式 清清爽爽摇白白胖胖摇交交关关

摇摇粤月式 墨黑墨黑摇血红血红摇蜡黄蜡黄摇煞齐煞
 齐摇笔直笔直摇笔挺笔挺摇冰冷冰冷

摇摇粤月式 恶形恶状摇行情行市摇木知木觉

摇摇在现代汉语里,四音节只是部分、特殊的规律,是基于对普通话或北方方言的一般情形分析得出的结论,全面、系统的节奏规律有待对南北方言进行深入研究的基础上得出。拿汉语中的联合式构词法来说,其能产性是源远流长的。正因为它的第一层关系是联合的,而第二层关系又同样具有对称性和对偶性,所以两层关系都具有了中文特有的对仗美、节奏美和韵律感;从表情达意方面说,整个固定语的语义往往会因为前后两部分语义的同义反复或者近义补充而倍获强化,语势也就更为跌宕,所以联合式构词法构成的词能产性高,适用性强。南方方言词语的联合式可以有不均衡的联合式,如广州话的“口水痰、晚头夜、老实威、大食懒”,并列的两部分是二对一,同时指同一事物(如“口水痰”),或同一事物的不同性质(如“老实威”);普通话也有,如“哥大爷”“两八钱”“百八十”等,前面的语素一般要儿化,如“哥儿大爷”“两儿八钱”,变成均衡的平列联合了^①。汉语表达信息焦点时最常见的是依靠语序的安排,

^① 《广州话方言词典》,饶秉才、欧阳觉亚、周无忌著,商务印书馆香港分馆1985年版。

即让信息焦点在句末出现。当句末使用了双音节动词时,我们常常要在动词前面添上“加以”“进行”之类,凑成四音节语段,达到其稳定平衡的目的,而这种现象却少见于南方方言。这说明在普通话中均衡关系显得更为重要。

摇摇当然,我们也不能说南方方言就不重视这种平衡关系。普通话中的一些双音节的复合词不能随意重叠或拆开,但在南方方言里却可以,如:潮汕话的“富富有有、无交无代、无理无由、无相无干、找空找隙、找话找柄、抽歌拔曲、无三无顿(伊一日读书读到无三无顿)”,变成四字格客观上也有一种稳定的效果,这些重叠或扩展的结构在潮汕话中是显的,而在北方方言是潜的。这种四音节语段中潜显格式的差别,有时还表现在前后语序的不同,如“一手一脚”结构,汉语普通话中的“轻手轻脚”“动手动脚”“七手八脚”“手忙脚乱”等在潮汕话中变成了“一脚一手”结构:生脚生手(手脚生疏)、粗脚重手、重脚重手(笨手笨脚)、鬼脚鬼手(手巧、能干)、好脚好手(能干)、扶脚送手(溜须拍马)、脚空手空(空着手)、脚猛手快、脚凝手凝、脚硬手硬、脚酸手软、牵脚牵手、掠脚掠手、落脚落手、烧脚烫手。方言中存在着大批的同素异序双音节词,有一部分不仅词义、词性、构词形式相同,修辞色彩也无大的差异;但相当一部分词异序后词义虽相同,但修辞色彩不同,如吴方言、闽南话中的“活灵、影踪、牢监、闹热、齐整、气力、菜蔬”,粤方言中的“挤拥、晨早、人客、鸡母、紧要、马白”;北京话中的“道地、强勉、扎挣、省俭、才刚”等与普通话中的同素异序词在修辞色彩和语体风格上都有潜显的差别。

摇摇二、双音节词(四字格)与三音节词承载语言雅俗的潜在差异

摇摇双音节、四音节词既能承受俗语言,也能承受雅语言,在历代语言实践中更倾向于负荷雅语言。与四字格的词语比起来,三字格词语更为通俗易懂、生动形象,一般负载俗语言词语,在感情色彩、风格色彩、语体色彩上与等值的单音词、双音词组不同,更适合于口语语体,而在作品中,这种节奏便逐渐表现为词汇双音化趋向,同时也表现为现代汉语中四音节几乎独霸天下的景象,其中圆原圆音节拍又几乎占愿圆豫左右(范可育、高家莺,员愿缘),现代汉语搭配双音节选择的倾向,尤以书面语为突出(吕叔湘,员愿猿)。

摇摇《汉语新词词典》中收三音节词圆源个,占员源豫^①,如“大锅饭、铁饭碗、吃劳保、泡病号、递条子、小报告、一刀切、一风吹、一锅煮、花架子、打棍子、抬轿子、吹喇叭、攀高枝、扣帽子、揪辫子、穿小鞋”,这些新词都是通过比喻或借代等修辞方式而产生了新的意义,在对事物认知表述的言语过程中,溶进了自己丰富而强烈的情感因素,流传迅速而广泛。它突破了汉民族传统思维模式与审美倾向,形式上化严整为参差,变稳定为错落,更适合口语交际不拘一格、轻松活泼的言语风格,成为偶化音节造词潮流中的变奏。频繁地运用语助词和词缀,这是口语的特点,因为口语总是力图添加新的要素或附加色彩意义而使话语变得易于理解。从结构方面来切分,三音节有粤月说摇粤月说摇粤月说三种层次,表面上看

① 詹伯慧《汉语方言调查报告》第员愿页,湖北教育出版社,员愿年。

来给人不稳定的感觉,但却利用节奏焦点的奇偶搭配来实现不稳定到稳定平衡的过渡。“既要保持平稳的优点,又要避免板滞的毛病,较常用的安排是让成对的三音节出现在作品中”^①,如:“我省经济过去走了一条高投入、低产出、出大力、挣小钱的路子。”“今天,新形势要求我们必须走一条低投入、高产出、快积累的路子。”“发展第三产业具有投资少、产出高、积累快、风险小的特点。”(新闻报道)这些三字格都为临时组合,但用久了便会约定俗成,也会带有一定的惯用语性质并有相对稳定的结构,运用得当,可使语言活泼灵动,上口入耳,这些在方言和普通话中又是共同的。

摇摇三音节词自古以来就大量存在于汉语中,如在上古、中古的重言词前常加上一个性质形容词,形成“绿油油”“红灼灼”“明晃晃”“空荡荡”“宽绰绰”之类粤月式的状态形容词,在语言环境中经过长期的高频使用,它们逐渐变得口语化了。在近代的小说、戏曲等俗文学作品中三音节词更是屡见不鲜,如元·高文秀《黑旋风》第一折:“我喝一喝骨都都海波腾,撼一撼赤力力山岳崩”;“骨都都”拟海涛翻腾状;“赤力力”摹写山崩地裂状,都是三音节;近代汉语的一些复合名词如“马蹄金”“天鹅肉”“五脏神”“军令状”“灯油钱”均是语义中的修辞造词,一些三音节虚词,如“终不成”“终不然”“只除非”“只除是”较之等义的双音虚词“难道”“犹自”“除非”等显得更为亲切、顺口^②。南方方言里的三音节词似乎显得更多,如上海话三字词:“痒西西(痒极

① 文炼《汉语语句的节律问题》,《中国语文》1983年第1期。

② 杨爱姣《近代汉语三音词的修辞特点》,《江汉大学学报》1994年第4期。

了)、憨熏熏(傻头傻脑)、浑淘淘(糊涂涂)、急吼吼(急匆匆)、昏沉沉、冷清清、轧苗头(试探)、触霉头(倒霉)、摆噱头(耍花头)、斩冲头(赚傻瓜的钱)、小滑头、三只手、翘辫子、拆烂污、小儿科、行头挺、温吞水(不爽快、没性子)、茄门相(厌恶、不感兴趣)、轧闹猛(凑热闹)、勿来三(不行)、老价钿(价钱贵)、勿搭界(不相干)、拎勿清(弄不明白、不识时务)、小瘪三、三脚猫、大路菜、一刀切、乒乓响、二进宫”;粤方言的“自助餐、面面观、电饭煲、收银台、炒鱿鱼、追星族、写字楼、打工仔、大排档、发红包、筑方城、扶上马、热昏头”等,其中的一些三音节词已经在普通话中占位,富有生命力的表达形式是对其词汇库的极好补充。

摇摇三、语词音节数目的趋简及组合中语音的修辞性选择

摇摇汉语里的一些双音词是最近几十年里产生的所谓“新名词”,或是原来只用于文言,最近才在白话里活跃起来,属于不同的词汇层,带有不同的修辞色彩。十多年前,内地从香港引进电子计算机的同义词“电脑”;“电子计算机”因音节长,难以向左或右扩展,而电脑的构词能力极强,如“电脑打字”“电脑画像”“电脑培训班”“家用电脑”等一大批词;“电脑”逐步取得“显”的地位,而“电子计算机”则会渐渐隐去,据邹嘉彦、游汝杰的报告,目前“电脑”的使用频率在上海、北京都超过“计算机”。^①

^① 统计数字见邹嘉彦、游汝杰《当代汉语新词的多元化趋向和地区竞争》,《语言教学与研究》2004年第4期。

词语	香港	澳门	台湾	新加坡	上海	北京	总豫
电脑	圆月源	员缘园	员缘园	圆缘猿	员缘苑	苑远	愿园源
计算机	圆源怨	员缘怨	园缘园	员缘愿	猿缘愿	猿缘源	员缘员
电脑化	员缘远	员缘远	员缘源	源缘远	猿缘员	缘缘愿	员缘愿
电脑室	猿园猿	猿园猿	园	猿猿员	猿猿苑	园	园源源
电脑屋	园	园	园	园	怨园	员园	园源远
计算机化	园	源园	园	园	远园	园	园源源
计算机室	园	园	园	园	缘园	缘园	园源园

摇摇英语 *petroleum* 从语言的概念功能、即达意功能上考虑,翻译为“石油输出国组织”,表达十分显豁;但是 1960 年代中期以后,这一词组级的译文却让位于纯音位转写的、位于词级的“欧佩克”了,体现了词语音节数目上的经济,因为“欧佩克”三个音节,远远少于“石油输出国组织”这七个音节,同样的如 *Asia-Pacific Economic Cooperation Conference*,人们嫌“亚洲及太平洋经济合作会议”太长,口头上就说成“爱佩克”或“爱佩克会议”了;“*Summit Conference*”港台最初译为“高峰会议”,后减缩为双音节的“峰会”,并逐渐取代了大陆汉语的最初译名“最高峰会议”;“打的”原来自广州话“搭的”[*daap dik*],在北京和深圳做生意的北京人因常常“搭的”,就念成谐音的[*da di*],传入北京后写成“打的”,人们又从“的士”,提取代表字“的”组成“的”字词族,如“的爷、的哥、的姐、的票(打的报销凭证)、面的(小面包车)、摩的(摩托车)、警的(公安用车)”等,而“出租小汽车、叫出租小汽车”,因为音节长,不如用音译词的代表字“的”组成的新词简短,而且原词没有“的”词族的孳生能力强,更不如“的”词族洋化时髦。

摇摇但南方方言的口语词进入北京口语却比较困难,使用

上也受到一定的限制,主要原因是北京话确定为全国的标准语后,北京话与各方方言接触时以我为主,只能是别的方言吸收北京话,北京话却把吸收方言词视作拾遗补缺。吸收南方方言词首先存在着语音上的障碍,北京话音素简单,闽粤语和吴语的音素却相当复杂。要北京人和其他地区的人平白无故地多学几十个音素,那是不切实际的。如果按北京标准语音去读,听起来又会失去方言词描形绘状的韵味儿。“尴尬”本是吴方言通行的形容词,按谐音偏旁应读“监介”,但也按接近苏州上海方音读[囡:囡],这大概是为数不多的连读音一起被吸收进北京话的几个词之一;从构词上看,吴语、闽语和粤语都有词头“阿”。“阿”的结合面很宽,北京话仅吸收其中的“阿姨”。至于“阿婆、阿妹、阿大、阿创、阿林”等,北京话是排斥的。吸收还有个折合的过程,如广州话“的确靚”是从香港吸收过来的,北京话最初把“靚”折合成“凉”,写成“的确凉”,但后来发现这种纺织品穿起来并不凉快,于是商店改为“的确良”。鲁迅先生当年在广州十分欣赏广州话的“咸巴兰”(源:源,“统统”的意思),并在文章里介绍了这个方言词。^①半个世纪过去了,除了上海话吸收为“亨巴冷”以外,北京至今也没有把它吸收进去,因为北京话没有闭口韵尾皂和复辅音 造吸收时就不知怎样折合才好。当一种方言或语言中的音素进入另一种方言或语言时,吸收方总是用发音相近似的音素来折合那些异己的读音,如现在普通话中的“瘪三、拆烂污、孬头”都来源于上海话,属于骂词。从普通话的角度看,“瘪”本为

^① 《鲁迅全集》第四卷第 四页,人民文学出版社 版。

山摄开口三等薛韵帮母,上海读[~~帮~~^帮缘],以普通话阴平 缘调,这个听觉上近似的声调代替上海话的阴入,而不照普通话归入上声。“拆”本为梗摄开口二等入声陌韵彻母,上海读[~~拆~~^拆缘],也以普通话阴平 缘这个听觉上近似的声调代替上海话的阴入,正好与普通话这个字的声调相同,声母则照上海话读成不卷舌,韵母也照上海话读成单元音韵母,丢掉了普通话韵母的韵尾。“孱”本为山摄开口二等平声山韵崇母,上海读[~~孱~~^孱],上海阳平字归到了阳去里,因而“孱头”这个方言词在进入普通话时,“孱”读成了去声,声母照上海人说普通话时的读音发成平舌音,韵母对应为普通话的 孱。这一读音表明其在进入普通话时在普通话和上海话之间进行了折中,接近于上海人说的不标准的普通话。方言受普通话的影响还表现在方言会把普通话中具有表现力的语词读音折合成相应的方言音。如《文汇报》~~1955~~¹⁹⁵⁵年 5 月 5 日版上的一段文章:“老章赔了四个月退休金不说,还日夜为来路不明的自行车提心吊胆,有人说老章触霉头,被小青年‘斩’了,但若是他‘斩’了别人,就算‘额角头’高了吗?”北方常讲的“宰”(如“宰客”),到了上海讲“斩”,除了上海话以“斩”为“刹”之外,大概跟上海话没有 斩 的不无关系。

摇摇各种词语组合排列的修辞选择还表现在要受语音节奏的约束。四音节、五音节、七音节词都有自己的节奏段落。一般把音节相同的项目排在一起,音节数目少的说在前,音节数目多的说在后,切忌两少夹一多。为了适应这个节律,甚至可以改变自然的一些顺序。如:春夏秋冬是大自然一年四季的更迭,但在北京谚语中说成“春晒、秋乏、夏打盹儿、睡不醒的冬三

月”秋天说在夏天之前,表示春寒料峭,上海话的“冬冷勿冷,春冷冻断河浜”,福州话的“冬天寒皮,春天寒骨”,都把冬天放在春天前,意在突出春寒比冬寒更冷,表达上显得更自然;小商贩出售几种货物,他们会把货物的名称按音节、节奏排列起来叫卖,如萝卜、土豆、大白菜、香蕉、苹果、大鸭梨,音节是四四格式,如果没有三音节的词,会在最后一个音节的词后加“啦”,如猪手、猪心、猪肝啦,韭菜、油菜、豆角啦,“啦”不再读轻声,而读缘调;有些词的音节在日常交际中读轻声,或脱落一个音素,但在叫卖时便有了声调或加上脱落的那个音素,如[赚^缘枣],叫卖时读[赚^缘摇枣^缘]或[赚^缘摇枣^缘],语音手段的使用,都是为了使声音更清晰、传得更远。叫卖语言中,北方方言还有一种特殊的格式,在货物名称后加“啦”,如大米啦、黄瓜啦、黄豆啦,三个“啦”也读缘调,起到一种呼应平衡的作用^①。

第四节 摇汉语方言吸收外来语词的潜显差异

摇摇一、外来词的吸收与地方语音特点的关系

摇摇汉语中有不少外来词语,上面已经提到一些,主要是从英语、日语中吸收来的词。从日语里来的词语因为用汉字书写的缘故,基本上是直接吸收,南北方言区的人用自己的方音进行称读;英语词汇一般先从南方经济比较发达的广州、香港、上海等地登陆,再流行到全国。有段文字记载,源年代上海人口中的外来词,其风行之情可见一斑:

摇摇“洋式的手杖刚传到上海的时候,上海人有三句口号:

^① 赵惜薇《叫卖语用分析》《北方论丛》源年猿期。

‘眼上克罗克，嘴里茄力克，手里司的克！’有了这三克，俨然外国绅士，大可以高视阔步了。（王力《行》，昆明《中央日报》增刊，民国二十九年八月一日）^①

摇摇在使用过程中，人们根据外来词发音特点尽可能找到相应的汉字书写形式，把它们固定下来，并发展出了别的含义。外语成分的引进，往往是要作适当的改变，甚至可以作出较大的改变，如今天中国报刊上使用的“韵”意义已经不同于英语了，英语中的“韵”并没有“好”的含义；“克隆、迷你”等外语词语引进汉语之后，意义也都不同于那些语言中固有的意义了。一般来说，新借入的词汇在语音和节奏上都要被借入的方言同化，并由此产生了一些引申义，所以整句话听起来感觉还是一种语言。“枪势”是英文的音译，~~精武堂~~指机会、机遇，上海人把蒙混叫做“混枪势”，又指称人的应变能力，如：“格人枪势足来些”，指门路粗，办法多；上海话还有“克拉”一词，是英语 ~~精武堂~~ 的英译；“格家伙克拉来些”（指该人道行深而上品）；“格件衣裳克拉来”（衣服做工或面料上等）；相比起吴方言，粤语中更多一些音译而来的词，英语 ~~本~~ 在上海译为“胶卷”，在香港为“菲林”，一些吃的东西，直到现在在粤语中还是音译，例如“挞”（~~哪哪~~）派生出“蛋挞”或“鸡蛋挞（点心）”；“批”（~~竟~~）派生出“鸡批”（~~点心~~）；“戟”（~~精武堂~~）派生出“旦戟”（~~精武堂~~）。也有粤方言意译而来的外来词但在吴方言是音译的，如 ~~遭~~ 在粤方言中意译借词“牛油”，沪方言却用了“白脱”“白脱油”。把运

① “克罗克”为英语 ~~精武堂~~ 的英译，一种镜片；“茄力克”一说为当时一种外国香烟的牌子，也可能即香烟（英语 ~~精武堂~~）的故意讹译。是为了凑成三音节三个“克”的顺口溜；“司的克”是英语 ~~精武堂~~ 的音译。参见史有为《汉语外来词》第 ~~几~~ 页，商务印书馆 ~~四~~ 年版。

动衣叫做波恤,是粤方言区特有的叫法,后来流行到全国的是裁恤,老上海话称作“贴血”,现在也都叫恤了。

摇摇一些外来词某个音节“语素化”后往往会引发独特的词族现象,如由“酒吧”衍生出“氧吧、书吧、陶吧、茶吧”,甚至出现了“穿吧、来吧、发泄吧”,随着20世纪90年代以来使用计算机网络的人数急剧上升,一批与之有关联的词语便从以“网”为中心辐射开去,在当代中国掀起了一股“网络”文学的热潮,形成了“网站、网吧、网址、网页、网民、网友、网虫、上网、入网、联网、新闻网、图书网、人才网、交换网”等网族词语。在外来词进入汉语之初,就有一个修辞选择的过程。如秀,译自英语,是港台翻译英语而来,本指演出或主持电视节目,一度被写作“骚”,但因其汉语中会令人有不好的联想,故大多写作“秀”,作为词缀进入普通话后,语素意义也发生了变化,形成了如“告别秀、服装秀、内衣秀、脱口秀、模仿秀”等新词,还可作实义语素使用,如“作秀”,极大地丰富了汉语词汇。这种联想在不同的地区也有潜显的不同。如“肥”在汉语方言中指称的对象不同,褒贬的感情色彩有别,在粤方言“肥仔”“肥妞”用来指身材较丰者没有丝毫贬义,但在内地如果一位年轻的姑娘被人称为肥姑娘,她一定会勃然大怒,这等于被人骂做肥猪,但她们对“减肥霜”、“减肥茶”等冠名的用品却趋之若鹜,一点也没有受辱之感,说明“肥”的语素义已经失去了在词义所具有的贬义色彩。广东人似乎对“肥”情有独钟,英语肥胖在沪语中被译为太妃,而在广东则成了“拖肥”。“肥佬”是英语蠢的音译词,作动词用时指考试、测验等不及格,广东话也音译为“肥”或“肥佬”,如:呢次考试佢肥佬咗嚟。考英文,先生肥咗我呀。这些表达法在广州话属于显的状态,而在普通话或其他方言区中却属于潜

的状态,这与广东地区和北方地区所处的地域及经济形态的差异有关。

摇摇外来语的借用不是机械的不加选择的,音译时总要受到当地语音特点的制约,即便流传到普通话中,也带有方言语音——如“打的”“曲奇”的粤语、“沙发”“色拉”的吴语的影子,必须按照当地的发音习惯对外来语加以改造。“沙发”一词是英语 *sofa* 的音译,从北方方言的读音来看并不准确,所以,早期“沙发”又有人写作“梭发”,如郭沫若《梅园新村之行》:“客厅也很小巧,没有什么装饰。除掉好些梭发之外,正中有一个小圆桌,陈着一盆雨花台的文石。这文石的宁静、明朗、坚实、无我,似乎也象征着主人的精神。”再如“泽”在普通话里发[泽],在广州话里发[ɟ],相当于普通话“习”字的发音,所以“泽”在广州话里成了“波习”,“泽”成了“零习”,“泽”读成“飞习”;再如[则]发成[造],*溜冰鞋*发成“造喇”(广州话无翘舌音),“泽”成了“泽呆楼”,粤语的时刻表示法,有些地方比较特殊,如每五分钟为一个字,例如“圆屋”叫“两点一个字”,“怨屋”为“九点四个字”,而十五分钟则为一个骨,从英语 *quarter* 一词而来,如“缘屋”叫“五点一个骨”,“苑屋”叫“七点三个骨”,这是粤方言特有的表达法,也是与粤语的语音紧密相联的。赵元任曾指出广东话中长元音在入声都是中入,短元音则是上入,但在英语来源的外来词中长元音常常被读成上入,例如*精*(*精*法院、法官)至少在香港常被读作上入的长元音,同广东话固有的音系不同。上海话中一些外来词的语音结构也有某些变动,如“司的克(*司的克*)”“司必灵(*司必灵*)”,已经有不少人分别把它们读作“泽摇噪藻”“泽摇噪藻”(汉语拼音),开始出现了“泽泽”这样的复辅音以及词尾部分非唯闭塞辅音“噪”。汉语在转写外来

词的语音时,一般忽略其重音,而赋予每个音节一定的声调,如在普通话中“糟”^{阴平}发展成“嘍”^{阴平},“遭”^{阴平}发展成“遭”^{阴平},方言中的情形也是一样:

摇摇女甲:咁你做乜呀?

摇摇女乙:做嘅^{阴平}咁^{阴平}早^{阴平}。

摇摇其中“咁”^{阴平}的双音节读音已经粤语化了,每个音节都被赋予了粤语的声调。再如读“增”^{阴平}和“赚”^{阴平}分别读“增”^{阴平}、“赚”^{阴平},不但有声调,主要元音也被拉长了,形成了类似粤语的拖腔。

摇摇台湾的闽南话在历史上受到过日语的影响,一部分日语词汇的汉字读音采用闽南音,如遇到文白异读对应的汉字,大多使用文读音,极少数用白读音。如“钢笔”,日语的汉字形式是“万年笔(まんねんひつ)”,音^{阴平}“^{阴平}”,台湾闽南话是^{阴平}“^{阴平}”,采用了“万”的白读形式。

摇摇二、外来语词吸收中的潜显差异与修辞的关系

摇摇事实证明,通过借用和吸收外来语汇不仅可以丰富和发展汉语语汇,增强汉语的表达能力,也表明汉语是一种有着较强包容性和非常有活力的语言,是国际社会及国内政治、经济、文化等各方面的发展变化对人们言语行为影响的结果,有其社会发展的必然性和语用上的合理性。此外,外来语还具有直接、简洁、趣味等语用及修辞上的优越性。上面说过,外来词的音译跟最先进入汉语时的方言区的语音有关,不同地区的人用自己的方音去译写外来词,如“必胜客”^{阴平}译成“必胜客”,“万宝路”^{阴平}译成“万宝路”,“健牌”^{阴平}译成“健牌”,“庄臣”^{阴平}译成“庄臣”,都是操闽粤方言的人译出来的,跟闽粤方言的语音特点紧密相连。到了普通

话,就要来一番折合,有的是全盘吸收,使这些方言词在普通话的语词中处于显的状态,如“万宝路”“庄臣”;有的处于半显的状态,如“健牌”,又有人叫“肯特”,是完全的音译;“必胜客”在北方话中叫“比萨饼”,不少新潮的年轻人也叫“必胜客”,但已不觉得跟闽粤方言之间有什么语音上的联系,倒像一个纯粹的意译词。“曲奇”则是处于隐或半隐的状态,因普通话中有一等值词“饼干”,至于其能否走向半显以至于显的地位,则要看今后的发展了。“克力架”是粤方言音译词,从英语 ~~克力架~~ 而来,随着大陆的改革开放,“克力架”也乘风而来,先在香港、继而广东、再向内地发展。但“克力架”目前只在南方方言如粤语中处于显的状态,在北方方言则处于潜或半潜的状态,有人觉得“克力”会让人联想到“巧克力”,以为“克力架”是某种巧克力,显然“克力架”在这儿只有某种负效应,能否进入显的状态尚需时间来证明^①。“嘉年华”是最近汉语中被经常使用的、比较活跃的一个词,是 ~~嘉年華~~ 的音译,“嘉”对译 ~~嘉~~ 就是反映了南方方言的语音特点。~~嘉年華~~ 当初只是一个宗教节日,可译为“狂欢节”“宴饮狂欢”,但被人根据字面意思而派上了很多用场。这几个字,某种程度上正好能含蓄地跟节日上的种种情况以及参与者的愉悦心态联系起来,使用时跟人们的心理作用有很大的关系。这个词只在港台频繁使用,然后从港台传到大陆,在港台及广东等地较之大陆北方使用得更为频繁,现在还有了“嘉年华”牌汽车。一些音义皆佳的译名,往往更能给人留下深刻的印象。广东汕头华柱电子生产的音乐电脑万年历“美日达”,系英语 ~~美日达~~ 的对译,又传达了“好日子”来了的喜悦。

① 李明《“克力架”的效应》《汉语学习》~~1995~~年第4期。

庆寓意、神形俱佳；位于上海商务中心一楼的“耘原~~耘~~易买得”，是远近闻名的一所大型超市，超市的中文译名颇具匠心：“耘”音译为“易”，~~耘~~跟上海话“买”谐音，“易买得”即蕴涵着“品种齐全、易于购买”之意，可谓匠心独运。

摇摇一般而言,在吸收外来语时,香港、台湾或中国大陆南方通常选择音译或者音译加意译的方法,而不是首选意译的方法,贵州是大陆北方译为“停车”,南方则为“泊车”;英语的 laser 是英语造词,意为“激光”,其首字母缩写为 LASER,在大陆,最初有人译为“激射光辐射放大、光受激辐射放大、光量子放大”等,或者音译为“莱塞”,前后曾有十几种译名,钱学森建议定名为“激光”,很快就统一了这一术语的译名。“激光”在大陆稳定了几十年后,音译词“镭射(雷射)”一度粉墨登场,这大概是受台湾翻译的影响,而“激光”并未因此从大陆的汉语库中退出,基本上保留了原来的使用范围;“镭射(雷射)”则限于部分商业性范围和有关港台的场所而且即使在这一范围,现在也逐渐淡出。其他如“卡通(动画)、巴士(公共汽车)”等也可以看作是南方汉语对普通话影响的实例。南方话至今还有一些外来词保持着音译的方式,在一定的方言区域内通行,如上海话中的“打开司(接吻)、打派司(打扑克)、哈夫哈夫(利益均沾,每人一半,借自德语 Haff Haff)”,借音显示了其外来色彩,其中不乏好的译名,如“道勃儿”,源自英语的 do-orbit,指加一次比赛才决输赢,相当于北方话中的加时赛;“脱趣(包)”源自英语的 deuce,指打乒乓时的擦边球,都可谓形神俱佳,但没能进入普通话,可见外来词从方言进入普通话还受其他因素的影响。

摇摇三、汉语方言中的外来词所显示的语体风格差异

摇摇汉外两种语言文化在外来词上的融合自然造就了外来词的语言文化二重性。由于二重性的存在,在具体的言语中就不避免出现许多外国人无法理解的现象,如,在一定的语境中人们会听到“不管‘马克思’还是‘牛克思’来,都一样”、“不管他是‘铁托’还是‘泥巴托’……”(毛泽东)之类的话,把音译的“马克思”“铁托”按汉语习惯分解成一个或几个语素,并有了“牛克思”和“泥巴托”的类推,显得非常生动,谐音的产物是汉语的,其中所包含形式的却是外来的,多运用在口语中。一些外来语中的字母词,不仅大量出现在中国人的口头,甚至可以大量使用在书面语言中,如月超、卡拉韵、月机、栽栽栽恤、酝粤等,在报纸上看到下面的句子是正常的事:

摇摇——国家主席江泽民今天会见了美国隅公司董
事长。

摇摇——最能代表国产软件水平的阔杂中文系统已从创
新走向辉煌。

摇摇在香港,英语中的嘲模表嘲在报刊上曾译作“粗口派对”,后来译作“狂野派对”,译竟赠则通常译作“欢乐时光”,但这两个译词多以书面语出现,口语中很少听见,对时尚的年轻人及受过高等教育的白领阶层来说,这些译词让人联想到一些源语言所没有的或模糊不明显的语意,如“爱说脏话”“疯狂不羁”;老少咸宜”“合家欢乐”等。耘原音在香港简称“电邮”,报刊上并不罕见,但绝少出现在口语会话中,主要原因可能是“电子邮件”比耘原音多两个音节,花费的力气比较多,而电邮又与“电油(汽油)”谐音,容易引起不必要的误会,但这种误

会在书面语却不会有。再如 精源 的对译词是“点击”，是目前在电脑行业上使用频率较高的词之一，在香港，教学语言是粤语，但所用术语全是英语，即使知道这些英语单词的中文对译词，但总觉得没那么直接，更重要的是有时语意有些偏差，可能会引起歧义或误解，香港人若舍 精源 而用“点击”（~~点~~ ~~点~~ ~~点~~），会令听读者觉得不是味，而内地不管属于何种方言区的电脑用户，一般都很自然地用 精源的中文对译词“点击”，很少用英文原词，这与英语在香港和内地人们语言生活中的不同地位有关^①。

摇摇大量的外来词，在人们的交际中发挥着越来越大的作用。在南方的粤方言区，书面语中也充斥着大量的外来词，在习得普通话时自然也把这些夹杂着粤方言语音特点的外来成分带了进去。在香港，有人讲笑话，诌了四句话来取笑这种变异：

摇摇拿士的（~~拿~~ ~~拿~~ ~~拿~~）摇坐的士（~~坐~~ ~~坐~~ ~~坐~~）摇去士多（~~去~~ ~~去~~ ~~去~~）摇食多士（~~食~~ ~~食~~ ~~食~~）

摇摇广州话中把摆姿势叫“摆甫士（~~摆~~ ~~摆~~ ~~摆~~）”，有品味叫“有剔士（~~剔~~ ~~剔~~ ~~剔~~）”，真快活叫“好乞匹（~~乞~~ ~~乞~~ ~~乞~~）”，听随身听叫“听获文（~~听~~ ~~听~~ ~~听~~）”，做面部按摩叫“做飞苏（~~飞~~ ~~飞~~ ~~飞~~）”。我们看到，这些地方的人们并没有成段或成句地使用外来词，使用得多一些的是名词，既显得经济简洁，又洋溢着浓郁的异域风情，满足了一些人的新奇虚荣的心理，这是一种客观存在，有人斥之为“语言污染”，似乎把问题看得严重了些。我们应重视语言交际和接触过程中存在的种种现象，不能把纯洁作为考察和评价语言工

^① 李楚成《香港粤语与英语的语码转换》，《外语教学与研究》1994年第1期。

具的最主要、最基本的指标,事实上,在全球经济一体化的今天,绝对纯洁的语言已经不复存在了。

第五节 汉语方言中象声词的修辞理据分析

摇摇拟声(或称摹声)作为一个修辞格,就是以声音来反映意义,或者说,词的发音即“意义的回声”。汉语摹声的语音特征,从其结构上来说,有单音节的如“咻、噤、叭”,有双音节的如“吧嗒、咕咚、格崩”,有三音节的如“咕嘟嘟、咚咚噤”,有四音节的,如“噤里啪啦、稀里哗啦”,四音节以上的不多。人类自然语言中存在着十分古老的拟声词,有些拟声词表示的声音不是能够听到的,而是想象出来的。心理学表明,越是形象的事物越容易引起想象和联想,从而实现扩展用法的依据。汉语训诂学的研究说明,“动作之名也有模仿自然界之音而成者”,圆转之音如“滚”、“骨碌”、“流离”;冲撞之声如“顶”“打”“敲”“撞”“击”“拍”;爆裂之音如“分”“爆”“澎湃”;切磋之音如“撕”“切”“磨”“锯”;碎细之音如“散”“碎”“筛”“洒”“数”。此外还有拟声词转化而来的各种各样的名称,以及由声音引起某种联想而构成的大量词项^①。汉语拟声词的语音构成大部分和基本音节相同,例如:哗哗(流水声)、呼呼(大风声)、怦怦(心跳声)、哗啦啦(旗帜猛烈的飘扬声、流水的激烈冲击)、滴答滴答(滴水声)、噤里啪啦(物体爆烈声),在音节的组合上一般都采用重叠和双声叠韵的格式。也有一些特殊的音节,如:嗵嗵(枪声)、当啷(金属物碰撞声、枪声)、当咚(重物撞

^① 李国南《辞格与词汇》,上海外语教育出版社 2004 年版。

击或落地的较大声响)、~~糟糟~~用力走步或踮脚声、迅速行动声)、~~轰隆~~表示物体掉入水中的声音,高平调是一般响声,低平调表示声音大)、~~早哇~~表示大锣的声音。调子是低平而拉长)。这些音节具有一种孤立、无法类推的无序性质,因而在汉语南北方言中都是比较特殊的音节。

摇摇莱昂斯强调指出:“甚至拟声词的词汇形式也存在着某种程度的任意性或约定俗成,它们必须适应于特定语言的语音系统,而不是直接地模仿它们所代表的那些个声音。”不同语言的民族受各自固有的语音系统的影响或限制,摹拟的角度不同,在摹拟过程中加上自己民族的主观色彩或凭借自己的想象力去自由发挥、拓展。在同一语言内部,拟声的联想还有地域的差别。在中国,各地的拟声法也不尽相同,例如狗叫的声音在官话和吴语里是“汪汪”,在粤语里却是“~~赠赠赠赠~~”。关于拟声词的这种任意性,赵元任讲得最生动:“其实啊,象声字并不像声。比如北京话说:‘哗啦啦一声,房子塌了’;广州话就说:‘~~咻 遵~~」一声,间屋咻咻落嚟咯’,英文说:‘~~赠赠赠赠~~! ~~赠赠~~’~~赠赠~~跟‘哗啦啦’不太像,跟‘~~遵~~」完全不同,可是每个人都觉得他说的那声音像真声音极了。还有一种虫儿,一种秋天的蝉。秋天的蝉呐,他叫起来是‘知——’接连连的叫的。秋天的小一点的蝉是一句一句的叫的。在我们家乡江苏常州话里头啊,管这个‘虫儿’叫‘杨息里’,因为我们觉得这个虫儿是‘杨息里 杨息里’这么叫的。我们觉得这个名词像得很。可是在河北,他们管这个虫儿叫‘夫地夫凉儿’,为什么呐?因为你听!他们不是在那儿‘夫地,夫凉儿,夫地,夫凉儿’那么叫骂?在每处人们都觉得象声字就像那个东西,而‘杨息里’跟‘夫地夫凉儿’差那么远,所以语言跟对象的关

系,甚至于在象声字,也完全是任意的。”^①摹声词不能毫发不爽地记录下原始真声,其间必然要经历语音信息的增损、替换、偏离等变换过程,由此形成摹声变异,给人以如闻其声的音象感,也蕴涵着鲜明的形象色彩。同样是表示心脏的跳动,在方言和在普通话中使用时就不同,先看普通话的语例:

摇摇李岩炜《说完了的故事》:“她在他们中间坐下来,心里还在嘞嘞急跳着,震得他脑袋发胀。”

摇摇老舍《赵子曰》:“他忙着走下台阶来,心里噗咚噗咚直打鼓,脑门上出了一片黏汗。”

摇摇刘绍棠《花街》:“蓑嫂的心咯噔跳到了嗓子眼儿上,惊慌失色地说。”

摇摇南方方言区:

摇摇茅盾《林家铺子》:“林先生硬着头皮说,心里卜卜乱跳。”

摇摇伊心里向别薄别薄直跳。(苏州话语例)

摇摇迭个辰光心里向 遭^{ㄉㄠ} 遭^{ㄉㄠ} 遭^{ㄉㄠ} 遭^{ㄉㄠ} 辣跳(上海话语例)

摇摇从描写心脏的跳动可用不同的象声词来表达这一点,可以说象声词表达心脏的跳动,主要凭借个人的心情及对心跳的感觉,都是表示因紧张、激动或惊慌害怕等而引起的心脏急骤连续的跳动声。普通话中所用的象声词多是重叠格式,如“嘞嘞”、“噗咚噗咚”,声调的调形一般都为平调,其他如“轰隆隆、忒儿愣愣、忽悠一下、滴溜溜乱转”等都用阴平调读出,且调值

^① 赵元任《语言问题》第 源园~ 源页,商务印书馆 员怨怨年 版。粤方言区表“倒塌”义的“𦵏”一般念作 遭^{ㄉㄠ},此词不见于汉语古文献,疑为古百越语的底层遗留。

较高 ;虽然紧张但节奏不乱 ,有板有眼 ;南方方言的发音短促、急迫 ,且多入声字 ,如“ 卜卜 ”“ 别薄 ” ,正是南方方言语音特点的真实写照。上海话中表示物体堕水声曰“ 扑通 ” ,堕地声曰“ 扑鹿 ” ,前者是阴声韵和入声韵的结合 ,一张一弛 ,让人感到浪花溅起的形态 ;后者则是两个入声字 ,有着急促的收尾 ,仿佛大地强烈的反弹 ,形象性甚为鲜明。

第六章 摇汉语方言谐音修辞的研究

第一节 摇摇摇摇述

摇摇谐音是表达者利用词语的语音和谐 ,从某个词语引起暗示和联想 ,由本体向谐体、相关体及隐蔽谐音的词语转化 ,也就是将能指意义转化为新的所指意义 ,从而达到符合语境要求的言语表达目的的修辞方法。语言中只要有音同或音近的字词就有谐音现象 ,谐音几乎存在于世界上所有语言中 ,并影响到该民族的文化。中国民居建筑中 “前不栽桑 后不栽柳” ,是因为“桑”同“丧”近 ,而柳树不结籽 ,音同“不结子” ,恐有绝嗣之患 ;英语中的 菜菜灶灶憎憎噪噪就就曾曾噪噪身身燥燥葆葆孽孽 借 憎憎噪噪与 憎憎噪噪的谐音制造幽默 ,在一定的语境中烘托出一种意境 ,富有立体感的意象世界 ,从而提高了语言的欣赏价值 ,收到良好的审美效果。不同语言中的谐音 ,有时会产生意想不到的意义 ,有时也会产生误会 :中国一些地方 灶造不分 ,对学习语言有一定的影响 ,据说有个中国学生闹过一个笑话 :他自己的菜刀不好用 ,就提着刀敲开法国留学生的门借刀 ,一句“ 砵糟赁剔赠赠想追集噪噪 ”把人吓得目瞪口呆。

摇摇谐音中的心理联想与民族文化、社会环境、审美习惯,听读者的个人文化因素密切相关,一般来说,民族的文化传统、风俗习惯越一致,交际双方共同的背景资料前提越多,所处的社会

环境越相同,那么联想就越一致,否则联想容易发生偏差,产生谐音误听或讹听。汉语方言的语音差异较大,相同的语音在不同方言区所产生的联想不尽相同。在吴语地区,跟吴音特点密切相关的谐音在一些辞格的形成中所起的作用是如此之大,以至于不了解其语音上的特点,往往会在欣赏时失去其应有的美感,尤其表现在吴地的一些地方歌谣中。吴语是一种特殊的方言,以“吴侬软语”著称,是北方汉语融合了土著的越族语而成的,所以在语音、语调上与高昂豪迈的北方话有很大不同。具有吴语特色的吴歌,最早见于五代时期,吴越王钱镠衣锦还乡时,曾邀集故乡父老宴饮,席间用吴音唱了一首歌:

摇摇你辈见依底欢喜,别是一般滋味子,永在我侬心子里!
摇摇这种七言三句式的民歌,概为当时吴歌中的一种格式。记录这首歌的《湘山野录》,还有一些这首歌的吴音注释,如“味”字,在当时的吴音里读“寐”,表明当时明、微两母还没有发生分化。从这首歌里也看得出当时的吴歌还带着越语的一些特征,发音轻利急速并具有复辅音,如你称“你辈”,我称“我侬”等;较多用子字尾:“滋味子”“心子里”,念起来显得急速轻疾。山歌中语意的重复造成了音节的急促和繁复,增加了吴歌风格缠绵和幽默的特点。如“我”称“我里”“我侬”;“情郎”称“情郎哥”;“奴”称“小阿奴奴”“小阿姐儿”等等。^①再看《吴歌丙集》中的几例:

摇摇一双钉靴,两样做过。三两银子买来个,四川来个,五叔叔送个,鹿皮开个。七勿搭八做个,究竟玩用个,实在勿好着个。

^① 姜彬《区域文化与民间文艺学》,中国民间文艺出版社,1995年版。

摇摇其中鹿谐六,实谐十,分别因为入声而同音,究谐九则是在声调连读中而同音。再看另一首与数字谐音相关的吴歌:

摇摇单鼎独一。有方仔刮膩。马蚁上山。来三起四。戆念搭五。别立卜六。坦光黑漆。硬王毕八。连冬起九。腰癱背直。^①

摇摇其中膩谐二,山谐三,戆念搭五,多言令人生厌。别立卜六,状落下之声。漆,谐七。硬王毕八,强横之状,直谐十。不光在结构上显得整齐、优美,在音韵上也比较地道、自然。汉字单音的特点,造成了大量同音字的存在,即便考虑到声调的因素,同音同调的字也不少,使谐音成为文学中的一项重要技巧。由于汉语单音词的特点,中国文学的幽默极易以同音词替代的曲解方式获得,应该说,在这一领域涌现出了大量的研究文章。^②但长期以来人们对谐音在汉语共同语和方言中的存在类型、方言谐音在各类辞格形成中的作用及与共同语的关系问题缺乏进一步的探讨和研究。

第二节 摇汉语方言谐音形式的类型差异

摇摇一、汉语方言谐音构成的语音基础差异

摇摇谐音可以从不同的角度来进行分类:从谐体的有无着眼,

^① 顾颉刚等辑、王煦华整理《吴歌·吴歌小史》第 猿苑 页,江苏古籍出版社 猿 年版。

^② 谐音能否独立成为一格尚有不同意见。阮显忠《汉语谐音与汉族文化》一文列举了与谐音相关的 猿 种辞格:谐音双关、谐音正白、谐音析字、谐音仿拟、谐音粘连、谐音藏宋、谐音用典、谐音对偶、谐音曲解、谐音转折、谐音断取、谐音避讳、实物谐音,见复旦大学语言文学研究所编《语法修辞论》,浙江教育出版社 猿 年版。

谐音有显谐音和潜谐音。显谐音指谐体是一个显性的符号,本来就有的;潜谐音中的谐体,可以是表达者临时制造的;从本体与谐体的隐现来说,谐音可分同现谐音、隐本谐音和隐谐谐音。我们这里更关心的是本体和谐体之间的语音关系:谐音的谐体有时可以不止一个,其修辞效果主要取决于由谐音所引起的联想意义!上海过去曾有中国第一条红娘热线,其主持人叫梁思倩,因为当时的电话是 圆愿苑愿苑(俩思切一试试就灵),圆愿苑在上海话中谐音为“梁思倩”,圆愿苑谐“俩思切”时,被赋予了具体的词语义,正好跟征婚这一主题相切合;“圆”在上海话中读 遭早;“梁思倩”从语音的平仄上分析是“平平仄”,搭配适当;“倩”又具有“美好”之义;北方方言在口语中一般会把“二”发成“两”,也不会出现类似主持人这样名字的谐音。旧上海某洗衣店老板征集电话号码,选中的是 愿缘缘,上海话是“不洗洗要污”,突出了洗衣店劳务的作用^①。在上海话中,“不”音是[遭?];“愿”音[遭],虽然韵母不同,但因都是入声字,发音短促,音值趋向模糊,因而可以成为谐音;而在普通话中,“不”“愿”只是声母相同,韵母和声调差别都比较大,因而不能形成谐音。现在中国北方也盛行着对数字愿的崇拜,这明显是受南方方言主要是粤方言的影响,因为在粤方言中愿与发同音,电话、汽车牌号中 愿愿愿价值连城,缘月 愿日结婚的人多得出奇,谐音“我要发”。在广州话中,愿还和其他数字一起依靠谐音组成一些表达:“愿”成了“实发”;“怨”成了“久发”;“愿苑”成了“发起”;因“圆”与“易”谐音,“猿”与“生”谐音,故“圆猿”即“易生”,“圆愿”即“易发”;“圆猿愿”即“易生易发”;“猿猿愿”即“生生发发”。

① 徐秋英《现代广告修辞》第 员苑页,中国经济出版社 员怨愿年版。

反之,对方言中一些易引起不太好的联想的谐音则极力回避,如上海话中“鹅”^{gəʊ},又叫“白乌龟”^{baɪ ʋi ɲi},“鹅”^{gəʊ}与“我”^{ŋəʊ}同音,北京话中“鹅”^{əʊ}与“我”^{ŋəʊ}不同音,所以不用回避。

遥遥不同语言的民族受各自固有的语音系统的影响或限制,在摹拟相同的自然音响时,摹拟角度不同,摹拟过程中,加上自己民族的主观色彩或凭借自己的想象力去自由发挥、拓展。冯梦龙《古今谭概》:“凡大试,则亲友赠笔及定胜糕、米粽各一盒,祝曰:‘必定糕粽’,谐‘必定高中’。”与这种谐音情形相反的是汉语中避讳现象的存在。粤方言中字音的避讳,如“沟”读[噪^{ɲəʊ}]避“尻”音,因字义而避讳的如“竹杠”说“竹升”(杠音同降);“丝瓜”说“胜瓜”;“通书”说“通胜”(丝、书音同输);“金利来”英文名为“^{gold ɲi ɲi}”,在香港原意译为“金狮”,所谓“金乃珍贵,狮乃威严”,无奈粤语中“狮”与“输”谐音,“金狮”成了“尽输”,在香港人看来非常不吉利,于是改名为“金利来”。法国白兰地^{brandy}是英国^{brandy}宰^{brandy}价格的^{brandy}四倍,对特别讲究文字谐音的香港人来说,有白兰的地方当然是好地方;“白兰地”让人联想到酒的醇美,而威士忌酒则让人想到连威风十足的绅士也忌讳的酒,自然是无味可言了。据统计,在粤方言中保留了约^{brandy}四百个外来词,这个数字说明英文对粤语的影响是非常大的,从普通话语音的角度看,有些音并不相似,如“标志”(^{brandy}“华帝”(增^{brandy}),有的是半音半意译,如捷达、康佳、佳能、万宝路、潘婷等的名称与原来的发音都不完全一样,但都很动听,富于联想,因而很快在汉语中站稳脚跟,并迅速北上,进入普通话。一些粤语借词,如“波、骚、酷、的士、贴士、派对、卡通、泊车、甫士、士多店……等”虽没有广泛出现在北方方

言区人们的口头,但也是耳熟能详。甚至开始跟原有的普通话语词抢地盘。“埋单”本是港澳粤语词,今台湾、北京、上海也开始使用,书面形式改为“买单”,此词源自粤语“埋单”,因“买”“埋”读音相同,“买单”在字面上比较容易理解,遂将“埋单”写作“买单”,旧有词汇“结账”各地仍然使用。

摇摇二、从静动不同的角度对谐音音节的分析

摇摇我们可以从静和动两个方面来对汉语谐音音节的结构加以分析,当然这里讲的静和动也是相对的概念,谐音实际上都是在某些具体的语境和一定动态的语流中出现的。两个声音的相同和相近主要体现在音节的声韵调三个方面,从静态的角度可分为(一)声、韵、调完全相同型(二)声、韵相同而调不同型(三)声、调相同而韵不同型。从动态的角度看,谐音音节跟声调连读和文白读的关系至为密切,正是通过连读或不同语体中的文白读达到了谐音的目的,下面一一加以分析说明:

摇摇(一)声、韵、调完全相同型

摇摇相谐的两个音节完全同音的情形在方言中不胜枚举,但都跟特定的语音系统相关联。“王、黄”在汉语普通话中虽韵母相同,但声母及声调都不同,一般不会相混,但在吴方言中两字同音,故而在上海、苏州话中有“托仔黄伯伯(王伯伯)”的说法,王伯伯即黄伯伯,指不负责任的人;有时两个音节即便在不同的语音系统中彼此都相同,但在语义的使用上不同,也会形成不同的谐音类型。江西民歌《新做屋基四方方》:“新做屋基四方方,细细石子来打墙,哥哥会盖大瓦房,问妹要廊不要廊?”民歌中“廊”的语义是“屋檐下的过道”,通过谐音双关,产生了言语义:“女子的情人”,但在苏北话里,“郎”的语素义仅保留在

“新郎、郎中”等词中,自然不会跟“廊”形成谐音双关。

摇摇南方方言中的一些谐音有时反映了其语音特点的复杂性及可变性,如香港口语中有一个双关语“黑人僧”[黑¹人²僧³]。黑¹和乞²所收韵尾不同,本不同音,但两个词语形成了双关,反映了黑¹和乞²之间的合并。^①王士元曾听到香港一家电台的评论员把“黑色”说成[黑¹色²]而大多数香港人仍把“黑”说成[黑¹]。粤语中的黑¹韵尾在非正式的口语中更经常地减弱成喉塞音尾,而不是发成黑¹所以有时很难断定这些塞音韵尾的实际音值。

摇摇(二) 声、韵相同而调不同型

摇摇马大嫂,在上海话中指成天忙家务的人,即上海话买(买菜)、汰(洗衣)、烧(烧饭)的谐音,也可指男性,有戏谑义。这一对谐音词的构成离不开北方话的语音,因为上海话中的“买”“汰”分别和北方话中的“马、大”谐音;“烧”谐“嫂”,但声调并不完全一样。传说明崇祯末年,京师与吴下市廛口语曰“宋阿罩”,至李自成破城,帝后并缢,乃以天下送闯王。闯王小名枣儿,宋阿罩者,送阿枣也。声、韵相同、声调不同的音近谐音在现阶段的报刊上屡屡出现,如“‘共’费医疗”谐“公费医疗”,“明码标假”谐“明码标价”。

摇摇(三) 声、调相同而韵不同型

摇摇汉语方言之间,韵母的差别比较大。“崇祯”和“重征”在大多数北方方言中并不同音;“祯”“征”有前后鼻音的分别,但在一些南方方言却可以相谐,属于韵母不同的音近谐音。《红

^① 王士元《白马非马:一个俗词源的考察》,载《语言的探索》,北京语言文化大学出版社 1999 年版。

《红楼梦》第十六回：“大爷派了侄儿，带着赖管家两个儿子，还有单聘仁、卜固修两个清客相公，一同前去……”在北方话中，“聘”“骗”韵母不同，并不同音，但却相近。为避直露，作者将元韵的“骗”换成了“真”韵的“聘”，形成了谐音双关，至今吴语和江淮官话还是真、元不分。

摇摇(四) 通过连读或文白异读而形成谐音

摇摇汉语声调的发展往往和声母的演变联系在一起的，如浊声母的清化和入声字的消失就涉及到调类的归并。汉语普通话中古全浊声母大都已经清化，入声也已消失，相继归入阴阳上去四声，而南方方言的吴语则保留有全浊声母和入声，保持着独立的声类和调类系统。这使韵相同而声、调不同型的谐音差异在南方方言中表现得更为突出。苏州话谚语“乡下人勿识土地堂——上他当”，“堂”和“当”在普通话中韵母相同，但声母有送气不送气、声调有阳平、去声之别，在苏州话的连读过程中形成谐音；“苹果”“病”都是古“並”母字，在上海单念时不同音，但组成“苹果”“病故”等词连读时同音，因而过去带苹果去探望病人是个忌讳。《苏州繁华梦》、《新上海》中的人名谐音就是以苏州话为基础形成的：恶少江菊同（扛弗动）同、动声母都是全浊，但在普通话有送气和不送气之别），杜留茫（大流氓）“大”念白读与“杜”同音），少年青皮王百台（王八蛋）（百、八都是入声字，在苏州话中同音，但在北方话中不同音；台、蛋是浊声母字，在苏州话中同音，但普通话中不同音）；小说《新上海》中的人名谐音：专吃白食的报馆主笔贾敏士（假名士），其兄贾葛民（假革命），洋行“小写”、偷香窃玉老手刁邦之（吊膀子），专事克扣、榨取钱财的帐房总管魏赞营（会钻营），坐吃山空的败家子赖聊潘（烂料胚），假造图章、冒领银两的小

伙计吴陶臣(呖陶成) ,专干欺赌勾当的白相人韦龙吟(会弄人) ,奉承拍马、引诱主人受骗上当的钱庄经手曾士规(真是鬼)等 ,^①无不跟吴方言的语音特点紧密相联。《何典》是一部反映吴方言语音特点的小说 ,里面有这么一段 : “活鬼道《孟子》上说的 : 然而不王者 ,未之有也。一只两来船 ,你用了大脚力踏上去 ,教他怎么不洩 ?”如果不知道吴语中然船同音 ,王洩同音 ,几乎不能明白这里谐音精妙的表达。北方话具有不同于南方方言的语音特点 ,明熹宗时 ,权宦魏忠贤提督“东厂” ,与熹宗奶娘客氏狼狈为奸 ,陷害大臣 ,史乘记载当时谣谚有“委鬼(指魏阉)当朝立 ,茄花(茄 越客)满地红(杀人多)”。以“茄”影射“客” ,是因为北人清浊不分(“客”溪纽 ; “茄”群纽) ,平入不分(茄平声 ,客入声)——至今北方老百姓仍有人说“来客”为“来揸”的。《修辞学发凡》在考虑由谐音所形成的双关格时 ,把形义也放在一起考察 ,把双关语词对于表明主意的语辞关系分为三种 : 音类同 ,音、形类同 ,多见于歌谣 ,又称表里双关 ; 音、形、义类同 ,多见于平话小说戏曲 ,又称彼此双关^②。

摇摇在南方的其他一些方言中 ,类似吴语情形的谐音修辞还有很多 ,懂得这一点 ,就会明白方言中一些生动的谚语、习语存在的“音由” ,从而在艺术欣赏的过程中 ,提高自己的品味。如闽剧《洪武鞭侯》中有这么一段 :

摇摇朱元璋(见陈君佐)摇先生不是淮扬陈君佐吗 ?

摇摇陈君佐(急离座 ,欲跪)摇臣……

摇摇朱元璋(急阻)摇寻 ,寻什么 ? 莫非是寻酒寻肉 !

① 张怀久、刘崇义《吴地方言小说》,南京大学出版社 1997 年版。

② 陈望道《修辞学发凡》第 224 页 ,上海人民出版社 1957 年版。

摇摇陈君佐摇摇这个……

摇摇朱元璋 彼此原是布衣深交 ,今日正可重温旧谊 ,何必多礼呢 !

摇摇陈君佐 这位莫非是太……

摇摇朱元璋 他是太不知礼了。标儿 ,这就是我常常提起的陈君佐先生^①。

摇摇在普通话中 ,“臣”“寻”虽声调相同 ,但声母、韵母不同 ,不能算同音字。但“臣”和“寻”在闽语音近 ,异形相谐 ,两个“太”字 ,则是同形相谐。

第三节 摇谐音在方言部分辞格形成中的作用

摇摇谐音一般具有一语双关的效果 ,不仅仅由音律的协调或者语义的双关来体现 ,还由飞白、仿拟、拈连、镶嵌、用典、对偶、曲解、断取、歇后、巧缀、序换、讳饰等来体现 ,因而人们对谐音能否成为单独的一格一直存有争议。我们觉得 ,谐音可不可以列为一格并不重要 ,关键要留心现实的语言生活中与此相关的重要现象。前人对谐音问题的探讨甚多 ,这里再结合方言中的谐音现象 ,作进一步的探索。

摇摇一、谐音与析字

摇摇《修辞学发凡》在词语上的辞格类列有析字 ,并作了详细的分类和举例。共分为三类 :化形析字、谐音析字、衍义析字。化

^① 阮显忠《汉语谐音与汉族文化》,复旦大学语言文学研究所编《语法修辞论》,浙江教育出版社 1995 年版。

析字分为离合、增损、借形三类,其中以离合为常例。方言中谐音使用的实际情形显示,这三者其实有时是结合着使用的,如下面这首粤语歌:

摇摇摇摇摇上轿歌(出阁歌)

门字中间藏个口,同群姊妹来探问。

门字中间藏个日,同群姊妹难共间。(指再在一起)

门字中间藏个井,同群姊妹又散开。

门字藏才心所闭,门字藏东望我阑(住房)。

王字侧边三点水,身在苦海泪汪汪^①。

摇摇这首歌继承了和毗邻地区广东东莞、宝安县(今深圳宝安区)渔民共有的粤语咸水歌以“组字手法成句”的艺术表现传统,反复抒发了感谢同村少女前来送别的惜别深情,活泼清新,别具一格。“阑”在粤语中表示“住房”,歌中“井”和“开”、“东”(“束”)和“束”字形相似,使用时有所增损,以便引起人们对相似汉字字形的联想。在苏州话中,苏州人讥称江北人(苏北人)为法国人,借表面上的抬高对方达到贬低的目的,也是利用了“江”和“法”在字形形体上的相似。

摇摇《修辞学发凡》把谐音在析字格中的作用分为借音、切脚、双反三式,又以借音一式为最普通^②,上文就有不少这方面的用例,如“雪”和“薛”,在今天的普通话中声调有平上的区别,在有入声的方言则声韵调完全相同,反映了《红楼梦》一书的基础方言受到汉语南方方言的强烈影响。

① [澳]谭达先《香港民歌简论》,载管林主编《广东民间文学研究论文集》,中山大学出版社 1986 年版。

② 陈望道《修辞学发凡》第 1 卷第 1 页,上海人民出版社 1957 年版。

摇摇二、谐音与顶真

摇摇《修辞学发凡》把顶真定义为“用前一句的结尾来做后一句的起头,使邻接的句子头尾蝉联而有上递下接趣味的一种措辞法”。现在看来,这一定义是不太完整的,请看出自《吴歌丙集》的下列两首吴语歌谣的例子^①:

摇摇

赵钱孙李

摇摇赵钱孙李,李太白,白牡丹。对条轴子。纸灯笼,龙爪葱。聪明智慧。魏太监。橄榄,蓝采和,狐狸精,精肉,肉塌饼,饼子糖,唐伯虎,虎豹狮象,象牙骨头,头头利市,寺里烧香,乡下娘娘,娘娘亲眷,捐监生,生古板,板板六十四。

摇摇

天浪一只鸟

摇摇天浪一只鸟,掉落三根毛。猫过桥,桥神土,土地堂,糖塌饼,饼过张,张三老,老寿星,新娘子,猪八戒,阶沿石,石宝塔,塔尖头,豆腐干,肝白肠,长生果,古老钱,甜如蜜,蜜蜡橘,橘子皮,皮老虎,火里逼,逼到园里打小屁股。

摇摇传统顶真辞格的定义强调前一句的结尾和后一句的开头部分相同,实际上,两者之间的声音相谐,也是顶真辞格的一种重要的表现形式。上述两例中顶真辞格的运用与吴方言的语音特点有着至为密切的关系。在苏州话中《赵钱孙李》中顶真部分的“丹”和“对”都念 𪛗,“慧”和“魏”念 𪛗,“监”(白读)和“橄”念 𪛗,“和”和“狐”念 𪛗,“市”和“寺”念 𪛗。《天浪一只鸟》中的“鸟”(白读)和“掉”分别念 𪛗和 𪛗,声母有清浊

^① 顾颉刚等辑、王煦华整理《吴歌·吴歌小史》第 123~124 页,江苏古籍出版社 1999 年版。

之别,属谐音顶真;“毛”和“猫”念 毛藻,“星”和“新”念 星子,“子”和“猪”分别念 子麟和 猪麟,韵母有圆唇和不圆唇之别,也属谐音顶真;“戒”(白读)和“阶”(白读)念 戒阶,“头”和“豆”念 头豆,“果”和“古”念 果古,“钱”(读如“钿”)和“甜”念 钱甜,“虎”和“火”念 虎火,有几组字彼此在声调上有些不一样,但在连读时,都变成相同了。由此可见,前一句的结尾与后一句的开头谐音也是形成顶真辞格的途径之一。

摇摇三、谐音与藏词

摇摇所谓藏词,就是让要用的词出现于熟悉的成语或语句中,把本词藏了,单将成语或语句的另一部分用来代替本词,包括一般意义上的“藏词”和“藏语”两种格式。所谓“藏语”,最常见的是各地都有的歇后语,如“芝麻开花——节节高”、“小葱拌豆腐——一青二白(一清二白)”,后半截可以隐去而整句话的意思明了。藏词格的构成往往与语词的谐音密切相关,上举“青”“清”相谐就是一例。藏词的修辞格有藏头、藏腰、藏尾之分,一般藏词在全国通行,而“丢三拉四”式似为吴语所独有。摇摇上海方言中以隐语跳出某一个字的形式很多,如省读“骊山老母”为“骊山老”,隐指“母”(母亲);“天官赐”指省去的“福”,此外还如:“七勿搭(八),支五缠(六),蛇百足(脚),前世勿(修),走投无(路)”,再如“长脚蚂(蚁、二),织布长(衫、三、山),油盐酱(醋、挫),修缸补(瓮、碰),五子登(科、窠、枯),阿弥陀(佛、活),桃园结(义、二),万里长(城)”,浦东话里“城”“绳”同音,^①杭州话中“风调雨(顺)”指肾,因“顺”“肾”

^① 曹金兴《谜一样的“藏词”》,《修辞学习》1999年第1期。

在杭州话中同音。这种“丢三拉四”式的藏词格式在使用时更多的依靠语词的谐音,谐体往往不止一个,如“原来如”“落梁老”隐指省去的“痴”(音谐“此”“鼠”),口语中又叫十三点。受西方文化的影响,上海人对十三似乎也特别不喜欢,如骂人话“乌龟”,说成“十三块六角”,因乌龟背甲有花纹,组成三十六个六角形而得名,而在苏北扬州、东台一带又叫“八五儿”,八加五也是十三。

摇摇这种“丢三拉四”式的藏词也大量出现在近代吴方言区一些作家的作品中,凌蒙初的《拍案惊奇》卷二“姚乙认做假认真,倚官拐骗人口,也问了一个‘太上老’”,藏去“君(军)”,即判为充军。《金瓶梅》的作者究竟是何方人氏,至今仍有不同看法,有人认为是来自吴方言区。《金瓶梅》中倒也有不少这样一些格式,如第十四回:“今日是你个驴马畜,把客人丢在这里,你躲到房里去了,你可成人养的!”(“驴马畜”隐“牲”,即“生”;“生日”),第二十三回:“只听老婆对西门庆说:‘你家第五的秋胡戏,你娶她家来多时了?’”,第二十三回:“俺们都是露水夫妻再醮货儿,只嫂子是正名正顶轿子娶将来的,是他的正头老婆秋胡戏。”(《秋胡戏妻》系元代一有名杂剧;“秋胡戏”藏“妻”字。),第七十六回:“看见画童儿哭,便问:‘小大官儿,你怎的号淘痛,剜墙拱?’”(号淘痛,隐指哭)明代苏州山歌《挂枝儿》中也有这样一些藏词格式:“变一管玉箫儿在你指上调,再变上一块香茶也,不离你樱桃小。”(“樱桃小”:“樱桃小口”的藏词,隐指女人的嘴。)其他吴语文学的作品如李绿园的《歧路灯》第二十回:“‘也罢,夏贤弟,掏出你的巧言令来。’逢若撩起衣服,解开顺袋,取出六颗色子,放在碗里。”明代苏州人冯梦

龙在《笑史文戏部》中记载的“歇后诗”直接说明了这种“丢三拉四”式的藏词与吴语的关系：

摇摇有时少湾者,延师颇不尽礼,致其师争竞而散。或用吴语赋歇后诗嘲之曰：“少湾主人吉日良(时),束修且是爷多娘(少)。身材好像夜叉小(鬼),心地犹如知剑长(枪)。三杯晚酌金生丽(水),两碗晨餐周发商(汤)。年终算账索筵席(赖《百家姓》有‘索咸席赖’句),劈拍一声一顿相(打)。”

摇摇我们在上文曾经说过,汉语南方方言和普通话的语词节律并不完全一样,普通话中圆型音步结构比较明显,南方方言虽然也有这一发展趋势,但单音节的语词以及声调的丰富多样性都使南方方言在语词的节律特征上呈现出一些差异性来,上文谈到上海等吴方言中的三字语比较明显,这为上述藏词格式成为吴语的一个显著特征提供了语言条件,再如下列这些由三音节词构成的借代格式似乎也仅见于吴语：

摇摇大肚皮:在吴方言中指孕妇,在北方话中概指吃得多的人。

摇摇白日撞:白天乘人不在入室行窃的窃贼。《二刻拍案惊奇》第三十九回：“这是你串通了白日撞,偷了我帽子去了。”

摇摇收晒晾:专偷人家所晒衣物的窃贼。

摇摇摸夜游:夜间游荡干不正当事的人。

摇摇白鸽笼:双层床。

摇摇压弗杀:千斤顶。

摇摇上海话的三字格中常常包含着一个动宾结构,比如:轧苗头(察言观色)、放生意(设计圈套)、拆烂污(不负责任地把事

搞糟)、讲斤头(讨价还价)、掉枪花(耍花招)、搭架子(装样子)、扳错头(找岔子)、塌便宜(占便宜)、寻开心(戏弄他人)、拆棚脚(拆台)、扞头皮(揭短)、轧台型(出风头)、凿壁脚(说坏话)、吃螺蛳(说话结巴),与普通话大异其趣,反映出了一种上海话的节奏。

摇摇四、谐音与趣粘

摇摇上海话中的“新开豆腐店”,“豆”与“头”在上海话中同音而谐隐,本是说“新开头”,谐音又粘成“豆腐店”之趣;拆空老寿星”指彻底落空;“售尽”与“寿星”前一字音同,后一字音近,满怀希望去买好东西,已售尽,即希望落空,因而趣粘成“老寿星”,这也是与谐音格式密切相关的一种修辞格式。在陈望道的《修辞学发凡》及今人讨论辞格的著作中未见有正式的名称,北方方言也有这种谐音趣粘现象,如东北话里有“热闹东京”的说法,即形容很热闹的样子,隔壁唱大戏,热闹东京的哩。“东京”是“动静”的趣粘,即一片热闹,但不如南方方言使用得普遍而复杂。

摇摇解释谐音的隐实示虚现象,分析时要有充分的理据,避免“强为之说”。有人认为,吴地的“拖油瓶”一词中的“油瓶”系“有病”的隐实示虚。清·范寅《越谚》:“拖油瓶 随母改嫁子,即售子之虚语也”《宁波方言词典》:“改嫁时婚书上有‘拖养有病子女若干人’的话,子女无病也如此写。”福州话中有“佛跳墙”一菜名,有人认为这里运用了谐音的手段,把几种原料放入坛中封闭而煨制,就是“伏藏”在坛中,福州话“伏、佛”同音异调;“跳”与“挑”、“抢”与“墙”同音而异调,这一菜肴因为有香气、美味和营养,被人们首先挑选与食用,甚至争抢而食,

“伏、挑、抢”的真实理据,经谐音变成了虚假而趣巧的“佛跳墙”之名。^①这样解释固然生动形象,似乎有那么回事,但缺少文献的证明,终究是皮相之谈,因而是站不住脚的。

第四节 摇摇共同语在汉语方言谐音形成中的作用

摇摇共同语中夹用方言词语可以起到本身难以替代的艺术效果。这些方言词语都有一定的通行地域,其他方言区的读者不能立即理解,给人带来了陌生感和新鲜感,而这些方言词语一般都用于关键的地方,容易引起读者的注意,从而展开联想,获得一种新颖的审美效应。如:

摇摇有一回,部队打了胜仗,司令员高兴,存心要跟这憨厚的棒小伙子开点小玩笑,就说:“门虎,将来,你,”讲到这里,司令员故意停顿了一下,然后外表严肃地问道:“讨堂客有困难没有?”生长在北方的门虎不懂湖南话,把“讨堂客”听成“打坦克”,照例显出军人的雄赳赳的气概,豪情满怀地回答:“没啥困难,到时候,保证完成任务,管保敌人的破坦克有来无回。”几个南方人和懂湖南话的人都哈哈大笑。(周立波《湘江一夜》)

摇摇湖南人把“娶妻”“娶老婆”说成“讨堂客”,使北方来的门虎听成“打坦克”,反映了门虎这个战士责任心强的个性,造成了全段话语的轻松、幽默的气氛。这个玩笑之所以能开成,湘语和共同语的差异是个重要的条件,方言是在由共同语构成的

^① 刘瑞明《汉语方言的隐实示虚趣难词说——以东莞方言为例》《辞书研究》2014年第3期。刘瑞明、林羽《福州方言隐实示虚趣难词》《福建师大学报》2014年第1期。

语境中显示其独特的表现力的。再如：

摇摇台湾记者：你们改革开放靠的是什么？

摇摇宁波干部：一靠警察，二靠妓女（一靠政策，二靠机遇）。

宁波干部的答记者问造成了幽默风趣的效果。这个谐音要形成生动的效果，要求人们在修辞解读时必须熟悉普通话的语码。在宁波话中，“警察”和“政策”，“妓女”和“机遇”读音相近，宁波干部在回答记者的提问时由于带有当地的方音，记者把“政策”当成了“警察”，“机遇”听作“妓女”。在不同的语言中，也可以利用彼此之间的谐音，或重复对方的语音错误，以达到嘲讽或调侃的目的。如有一老妈妈已年逾六十，到美国探亲时，跟小外孙学了不少湖南腔的英语。她学英语的法宝是这样的：七十、八十、九十——分别是 糟霉霉 遭泽躁霉，阿婆——葬郎，责，阿斯匹灵——葬郎，小瘡三——淫易圣早，滚你妈的——早葬郎，利用谐音，把本不熟悉的英语语码的读音转换成了汉语方言语码，跟一定的意义相联，便于记忆，又不失幽默。方言语码的谐音，反映了在快节奏的生存状态下，人们感知方式的生动性，具有一定的修辞意味，但感性化的成分如果过了头，则会显得粗俗化，从而败坏了语言美，甚至污染了社会风气，如目前社会上出现的一些讽刺不良社会风气的顺口溜、“荤段子”，有的也运用了谐音的修辞手段，似有针砭时弊、暴露阴暗面的作用，而终因格调低下，并不能在人们的口头长期流传下去。

摇摇

第七章摇共同语和方言在语音互动中的修辞学原则

第一节摇方言性普通话在语言交际中的作用

摇摇修辞不仅是一种符号行为,而且是一定语境下的言语行为,甚至是一种互动行为。美国豪斯·杰拉德(即陈雄飞译)的《修辞理论基础》(章秉真译,1982)指出:“那种通过运用来影响人们的行为的交际才是修辞。”^①王希杰《汉语修辞学》也认为“所谓修辞活动,也就是交际活动,就是运用语言表达思想感情的一种活动。在交际活动中,人们运用语言,总不会是消极的,总是有意或无意在追求最佳表达效果的。严格一点说,为了达到预期的最佳表达效果而对语言材料进行选择的过程,就是修辞活动……修辞活动中的规律,即提高语言表达效果的规律,就是我们所说的修辞……所谓修辞学,就是提高语言表达效果的规律的科学。”^②

摇摇修辞过程中话语角色的调整杠杆受两个作用力的制约,一是话语动机,二是修辞效果。话语角色的选择与调整是修辞的重要步骤。交际双方需要确认各自的话语角色,确定双方的角

① 引自黎运汉《汉语语用修辞学建立的背景》《浙江师大学报》1984年第4期。

② 王希杰《修辞学通论》,南京大学出版社,1989年版。

色关系,以便为话语的建构和交际双方的话语互动,确定一个基调和规范。拉波夫提出的八项研究社会语言学的基本原则中就有“土话(方言)原则”,其他七种为:积累原则、一致性原则、趋同原则、从属性转换原则、语体转换原则、注意力原则、正式性(拘束)原则。土语或方言是人们在最随意的场合所说的语体,自然语言更倾向于使用土话。但随着经济、文化、教育水平的不断提高,人们的各种交际需要越来越多,实际生活中完全不懂普通话的人会逐渐减少,但能够达到流利、准确使用普通话程度的人也不会很多,大量存在的是这样一些人:从小学说的是某种方言,后来因学习、工作、参军或日常交际的需要学会说普通话。现在在某些场合、与某些人、谈某些事情时或说带有或多或少、或浓或淡的普通话,理论上有人叫它中介语,也有人叫它过渡语,甚至叫它混合语。普通话与方言、方言与方言接触产生了一个理论问题——如何看待方言与普通话、方言与方言相混合的中间状态。正如在英语中,伦敦土语作为英语的标准发音正受到挑战,一种被称为~~林恩~~ (林恩,即林恩)的发音颇有取代~~伦敦~~之势,这是介于~~伦敦~~和伦敦土语之间的一个连续体,没有明确的界限,有人译为~~香港~~英语,其产生的原因是,~~伦敦~~在日常谈话中会使对方觉得自己故作高雅,来自上流社会的学生为了合群,自觉“修正”自己的~~伦敦~~,一些出身下层的学生为了改善自己的形象,也不得不“修正”自己的土语。两个修正的结果便是~~林恩~~普及的原因所在。^①外国人学汉语是学以北京语音为标准音的普通话,可是他们在跟中

^① 蔡季思《个人方言的构建与言语风格的发展》,《深圳大学学报》1999年第1期。

国人交往中实际听到的是带有各种口音的普通话,方言区人讲的普通话也常常是带有方言口音的普通话。众所周知,普通话是现在各类广播电视节目的主导用语。国家要求省级及省级以上电视台主持人持《普通话一级甲等》证书上岗,但我们又不能对我们汉语中的方言视而不见。毫不夸张地说,方言文化中凝结了或一个地域或一个民族的大部分精华,文化的形成依靠的是统一的社会生活,而在人与人的交流中,使用最方便、频率最高的就是方言。有人对方言在广播电视中所处的地位及什么类型的节目比较能兼容方言进行了问卷调查,在受众的调查结果中,“希望听到看到”和“无所谓”的几乎对半,只有少数人选择不希望。有趣的是,在从业人员的调查中,几乎没有人选无所谓。一般来说,中央台是面向全国的程序,最好不用方言,上星节目也以不用方言为好。但也允许存在特例,中央电视台的部分栏目即粤方言、闽方言、客家方言的一些栏目,适当使用方言是必要的,而且很有效的——广大侨居海外的华人、华侨乡音不改,这样的节目更具感染力、号召力。再者,地方性的节目如果有大量的地方特色信息,也可以考虑使用当地的方言,方言在这时的主要功能是加强共识,亲切可信。方言节目主持人的本地化很重要,要做到与受众打成一片。一个较理想的方言节目的主持人的标准应该是:深入了解所精通方言的地域人文习惯和风土人情,较熟练地使用普通话,能轻松幽默地解释方言语词的特有含义。刘仪伟曾经是中央电视台“天天饮食”栏目的主持人,一度在星空卫视主持“食神蒸霸”节目,但主持观众是否在意他带有川味的普通话呢?结果是:表示“可接受但不规范”的占猿豫,持“无所谓”的占圆豫;“没问题”,完全能

接受的占 ~~愿~~ 豫；“不可以”的占 ~~愿~~ 豫。综合起来，对刘仪伟普通话不能接受的仅占不到一成。其他人对此或持“无所谓”的态度，或表示基本上可以接受。可见，受众对说好普通话的程度要求并不高，只要主持人能满足节目要求，带一点方音是无所谓的，现在中央电视台电视栏目名，如“开心辞典”“锅碗瓢盆大比拼”中的“开心”“比拼”都是方言词，用在央视栏目名称中给人耳目一新的感觉。凤凰卫视、阳光卫视、五星卫视、星空卫视是四个非常活跃的电视台，以其风格化、个性化的特色吸引着大众的视听，也有以方言词命名的栏目：“星座每每、运程各各、晨早财经、娱乐串串烧、媒体大拼盘、食神争霸。”^①

摇摇在广大的农村及南方方言区的一些城市里，方言在人们的日常生活中仍起着异乎寻常的重要作用。在广东，语言的接触因为语言环境、历史与地理等人文因素的影响显得更加深广，粤语中既有较多古代汉语的特征词，又多外来词的影响，双语多言作为语言转制的前奏日益多见，并成为基本的语用模式。方言中也存在着另一种现象，即新变化恰好偏离了普通话的方向，与普通话背道而驰，这种变化不妨称之为“逆变”，最明显的是方言中原有的那个形式是标准形式，而新起的现象为非标准形式，例如，济南方言中原有与普通话相同的声母，但近几十年来，在年轻人中兴起了 ~~贼~~ 贼_e、_e 以取代 ~~贼~~ 贼、泽这种“逆变”现象在山东方言还见于诸城、费县、肥城等其他地区，这说明实际语言生活中方言和普通话的使用情形非常复杂。

① 邢欣《都市语言研究新视角》第 ~~猿猿~~ 猿猿页，~~猿猿~~ 猿猿页，北京广播学院出版社 ~~圆园~~ 圆园年 员月。

第二节 会话含义与语码转换

摇摇言语交际活动是一个复杂的动态系统,交际双方需要不断地考虑、探测各自的交际动机、交际意向、交际需要、交际期望,也需要不断地分析交际现实因素。美国语言哲学家格赖斯(匀·孕·则)认为,言语交际总是互相合作的,人们都怀着一个共同的愿望,话语都能互相理解,共同配合。因此,他们都遵循着某些合作原则,以求实现这个愿望。合作原则包括量的准则、质的准则、关系准则和方式准则,格氏理论的要点,并不是放在对准则的遵守方面,而是更注重准则如何被违反的种种情况,肯普森(运)对格氏准则的解释是:如果说话人在遵守交际合作大原则的基础上违反了某条准则,而这种违反又能被听话人觉察到,且说话人又坚信听话人有类似觉察和理解话语的能力,那么说话人违反准则的目的,就是要表达一定的言外之意,这便产生了会话含义^①。修辞学有必要借鉴会话含义理论,研制出一套会话修辞的机制,如修辞格上常举到的比喻、夸张等辞格实际上就是对会话合作原则的故意违反。此外,语言交际中方言语码和普通话语码的转换,也是涉及诸多方面的研究课题。过去,人们重视书面语,忽略了对口语修辞的研究,对每天发生在口头上的重要的语言现象习焉不察,或错误地认为对书面语语言现象的分析可以包容口语,其实,从印刷媒体收集到的资料与口语资料有着明显的区别。口语

^① 运(肯普森)对格赖斯(匀·孕·则)的解释是:如果说话人在遵守交际合作大原则的基础上违反了某条准则,而这种违反又能被听话人觉察到,且说话人又坚信听话人有类似觉察和理解话语的能力,那么说话人违反准则的目的,就是要表达一定的言外之意,这便产生了会话含义。

资料中谁进行语码转换,在哪里用什么词汇,通常都是很清楚的,但若是语码转换出现在报刊上,即使文上加上引号,我们还是无法确定语码转换出自何人之口(或手),因为在文本编辑的过程中,可能会基于某种修辞的需要而添加语码转换。解释语码转换现象,与其说说话人是在针对某些特定的标准来选择使用语言,不如说他们是在利用自己对听众对语境的抽象理解,用语码转换来传达关于他们的语信的一种喻义。语境是一个复杂的研究课题,又可分为静态语境和动态语境。静态语境把语境解释为对言语活动参与者产生影响的各种背景信息,这类语境的因素涉及使用语言的社会环境、自然环境、时代背景、文化传统、社会规范和交际者的文化修养、知识储备、认知经验、语言能力以及交际的时间、地点、交际者、交际话题等客观的或主观的背景知识,动态语境认为语境不是、至少不完全是话语理解之前预先设定的,而是话语交际双方在交际过程中通过认知环境重新构建的,是与语用含义、语用推理紧密联系在一起的一个变化因素。相对于口语语境而言,书面语境通常是静态语境,与语言系统中的各种范畴有关;而口语语境则是在语言行为的实际运用中产生的,它们由说话者根据交际需要选择适当的语言单位加以编码组成,既与语言系统中各种范畴有关,又受各种语言外部因素的支配,因而是动态语境。

摇摇语码(转换)是个广义的概念,包括语言、语言内不同风格(雅俗)、方言(官话、土话)等。语码转换涉及言语、社会、心理和语用等领域,一般指语言之间的转换,这里借用来指一种方言转变到另一种方言或共同语,或从一种比较随便的语体转换到比较正式的语体。甘伯兹(即甘伯兹,1980)就曾总结出六种会话性的语码转换:援引(援引)、听话人特征(听话人特征)、

糟粕(土),感叹(附刺刺刺土),重述(砾砾砾砾土),信息限制(酝酝
泽有某而某也土)和个性话与客观化(孕刺刺打重刺土)等诸(诸
刺刺刺土)①。他又进一步归纳为两种类型:一种叫情景性转换

(语境因素)指说话者根据说话双方的社会关系、说话的场合进行变换或参与者等语用情景因素的改变而引起语码的转换。情景的语码转换在交际中不会表达任何附加的社会意义,例如两个上海的学生用上海话谈话时来了一位老师,他们就改用普通话和老师说话,这种变化是因为说话双方的社会关系发生了变化而引起的,不是语言环境造成的,而是与说话的目的有关。另一种叫喻义型转换(语境因素),它是一种为了改变语用关系或语用含义而采取的语码转换。这种语码转换能表达某种附加在语言之外的社会信息,或表明说话人心目中的听话人与自己是一种什么关系,或表明说话人对听话人所具有什么态度,或显示说话人所要表达的言外之意。往往是说话人想创造另一种气氛或通过语言变化来达到一定的效果,如一位用普通话上课的老师突然用上海话说一句话,实际上是为了活跃课堂气氛而开了一个玩笑。帕普拉不把由于场合的改变和交谈对象的改变而分别使用不同语言的现象当作是语码转换,而叫做“变体转换”,因为在每一种语言情境中,只有一种语言被使用。也有学者指出,句际转换和句内转换的分界并不明显,加上语码混合带有贬义,所以,倾向于用语转换来涵盖句际和句内的语码转换。

摇摇双语者可以通过词汇选择或语码转换模式增强个人的“会话角色”,用作会话标记,以表明主题的改变或起强调作用。库

① 郎卓、藏山、援援、阅、译、撰、刻、藻、刊、棘、葵、悦、生、曲、谱、藻、糖、责、员、圆、媛。

克(1951)认为,双语者在一般谈话中单词转换占 1/3,短语转换占 1/3,句子转换占 1/3,可见单词转换频率非常高,其次是短语转换,而完整的句子转换不为常见。20 世纪 70 年代后期,基于语法学习方法的语码转换研究,主要是发现两种或更多的语言在语码转换中受到的语法限制,尤其是句法限制。如:泼普来克(1970)提出的自由语素限制和平等限制就是其中比较有代表性的规则。他认为,自由语素限制,就是除非一种语素的词汇形式在语音上已构成另一种语言非自由语素的一部分,否则转换不可能在两种语言中同时存在;平等限制,指转换发生在不违反任何一种语言语法的句子中,也就是转换前和转换后的次序应该在两种语言中同时存在^①。毫无疑问,语码转换的这种语法学方法揭示了语码转换在句法层次上的特征,但却忽视了社会、心理、文化因素在语码转换中的消极作用,因此仅靠这样一些规则来探讨和理解具体语境中的语码转换是不够的。

第三节 摇方言语码转换中的修辞学原则

摇摇从言语基础看,大脑语言中必须具有双语的语码系统、熟练掌握双语运作规律——遏制母语干扰以及自由选用他语语码的能力。有时候也会出现一些在很短时间内两种变体接续使用的情况,但仍然是被认作依情境改变而作的语言转变。但是这些语言更替总是对应于语言事件中的某些结构上有分别

① 孕音春音穀音云音難音者音附音毛音頤音則音舉音漢音原音華音繼音聖音粵音悅音懷音城音幸音燦音置音早音鄧音
羨音暖音暈音贈音再音興音悅音懷音道音謝音江音繼音聖音召音測音惻音隆音誠音怪音吳音暖音

的阶段或情节。所有的人都可以清楚地指出哪一句话或哪几句话是属于这种语码或那种语码,是属于方言语码还是属于共同语语码,贯彻普通话和方言语码转换修辞原则的过程,就是不断克服语码与交际环境相矛盾的过程,我们总结出方言和普通话语码转换过程中需要克服的以下几组矛盾。

摇摇一、语码转换的心理动机和语言环境之间的矛盾

摇摇对于语码转换基本上有两种对立的看法,一种认为这是不完全的语言习得的结果,是不能够纯正地使用一种语言的表现;另一种看法认为语码转换现象充分反映出一个人的语言交际能力,说明人们掌握了两种语言后能够根据对象、场合、话题等因素来进行选择。言语体系是被作为社会关系形式的产物来看的,或者说得更深一点,是社会结构的一种属性。一种社会关系所采取的形式调节了说话者在结构和词汇层次所做的选择。社会关系形式的改变会不同程度地影响选择原则,会影响一个人在准备自己讲话时所采取的计划步骤,也会影响听话者的倾向,不同的社会关系形式会通过影响计划步骤生成非常不同的言语体系或语言代码。不同的交际环境、不同的交际目的、交际双方的角色意识、心理陈因等都可能成为语码转换选择的因由。在汉语中,方言和方言或方言和普通话之间的代码转化最为普遍,每一次语码转换都是重新调整一个更适合交谈性质的言语交际环境。

摇摇一般来说,人们对普通话的评价高于地方口音,当操不同口音的人谈话时,操地方口音者常进行语码转换,即转向标准音;女性比男性往往更倾向于用威望高的标准口音,日常生活中,同等背景下的女性比男性更倾向于讲普通话。但一些非标

准音具有不公开威望,如友善、大度、诚实等,就不公开威望而言,如幽默、严肃、诚实、诚实,她们对非标准口音的评价有时又高于标准口音。^①北京过去有所谓女国音现象,指的是15~18岁左右妇女的一种特殊的语音变异,即把舌面塞擦音和擦音腭化曾发成舌位近似扎糟的舌尖音。这种女国音既不存在于15岁以下的女童中,也很少发生在婚龄以后的妇女身上,产生这么一种有性别、年龄差异的前化读音的原因,一是南方方言尤其是苏沪方言的影响,苏州、上海方言在20世纪二三十年代是分尖团的,现在的老年人还分尖团,尖音字读扎糟团音字念腭化曾组。北京人和上海人的接触非常频繁,在某些方面,北京人对上海有一定的崇尚心理,因而在语言上会接受它的一些影响。另外,在人们心目中,苏州女性具有较高的地位,她们所说的苏州话被普遍地认为是优美动听的方言,甚至在吴方言区也有“宁听苏州人吵架,不听宁波人讲话。”(上海)“宁可与苏州人讨相骂,勿可与萧山人讲白话”(萧山口音较硬,讲话如吵架)“(绍兴)这样的俗语,这种印象也可能对北京女性的发音产生一定的影响。对北京人来说,见组字拼细音的字读法最容易模仿,并且在他们听来,这种发音有点俏皮、好听,这种“美”的语言形式(不管是不是标准语形式),女性总是比男性更加敏感,因而也更积极地去学习。有趣的是,在苏州话里,女青年也比男青年更加喜爱扎糟组拼细音的读法;二是由于尖音字的特殊读音经常并且只是出现在京剧艺术语言中,所以逐渐地被认为是一种具有美感的音。于是成了“爱美”的年轻女性学习、

① 运笔、柔、白、翻、接、引、摩、忌、察、看、出、禁、世、隔、堂、金、通、隔、出、若、其、其、知、通、隔、出、精、责、
夙、德、援

效仿的对象,盲目类推的结果是把团音字也念成了前化音。三是老国音的影响,1956年,读音统一会创制“注音字母”,并编了一本以注音字母注音的《国音字典》,作为国语的标准音加以推广,这种标准音被后人称为“老国音”。分尖团的老国音可能会对北京的年轻女性产生一定的影响。“五四”以后的女性刚刚取得一定的社会地位,身份意识特别强烈,在语言上非常积极地追求标准形式。前化音由于无数次地反复出现在年轻的女性和小孩嘴里,于是逐渐获得一种“娇柔美”的社会评价。人们听到前化音时,虽然不再联想到其赖以产生的旦角的念唱或者优美的“吴音”,但由于它已经被公认为是一种代表“娇柔美”的语言形式了,所以仍然成为女性们学习、效仿的样板^①。作为苏州一带代表性艺术的评弹是一种口头的语言表达方式,评弹演员在说书时最讲究咬字用韵,与苏州人日常的生活语言有不同之处,主要凭老艺人的口授。在苏州评弹中,艺人唱“几”趣”喜”奇”这些字音和“挤”取”席”齐”这些字音时,声母是不相同的,但现在的苏州人一律都发成舌面音,只有少数老人在发“几、趣、喜、奇”等字时,保留了舌尖音。年轻的评弹演员要专门学习,因为苏州方言的新派已经不分尖团音了,像弹词开篇《蝶恋花》中第一句“我失骄杨君失柳”中的“失”,一定要唱成[ɿəʔ^缘],如果唱成[泽ʔ^缘],就要引起“老听客”的非议^②。

摇摇语言感情表现出人们对乡土乡音的热爱,汉人有强烈的乡土观念,方言交谈体现了方言社区内部的亲切感。

① 胡明扬《北京话“女国音”调查》,《语言社会文化》第1卷,谈园页,语文出版社1995年版。

② 叶祥苓《苏州方言志》,江苏教育出版社1995年版。

摇摇从心理基础看,人们普遍存在着一种即当发现对方同自己操相同的母语时,一般会自觉不自觉地把交际语码转换到自己的母语上去,以示亲切,即索绪尔所提出的“乡土根性”的概念,操某种方言的人,自发地认为自己的方言亲切、优越,歧视、排斥其他方言乃至民族共同语的心理社会现象,又称为方言情结。当然,不同文化、职业、身份的人,在不同的场合以及不同的背景之下,使用普通话和方言的频率是不一样的。见不同的人说不同的话,不同场合使用不同的交际语言,这一切都出于增进语言感情、缩短心理距离的需要,因此,掌握语言形式越多,越能灵活地进行语言代码转换,获得满意的交际效果。如个体小商贩深知唤起语言感情对招揽顾客的作用,卖哪里的东西就用哪里的语言或方言吆喝。如卖新疆烤羊肉串儿,就用维吾尔语吆喝,卖上海货用上海话叫卖,这都是为了迎合人们的心理要求,表明自己卖的是货真价实的东西。老师在课堂进行教学时,学生是主要的交际对象,一般都要求使用普通话,不允许出现方言,但在学生家长会的言语环境下,交际的对象发生改变,老师往往也会夹杂一些方言,而这些方言部分往往是老师的“肺腑之言”。我们曾统计到上海市某小学三年级教语文的黄老师在学生家长会上的讲话,共约三十分钟,前十分钟因跟学生家长之间的交流刚刚建立,彼此之间还显得有些陌生,老师基本上采用了普通话,偶见一两个方言词,但随着话题的展开,老师和家长之间的交流变得默契起来,老师讲话中的方言成分明显增多,有时甚至一个语言片段全都讲方言。这种情况不仅出现在学校,在其他很多交际场合都会出现。在上海,沪语的官方地位较高,当地市民通行讲上海话,见面寒暄都尽量说上海话,这样起主导地位的语言在它流行的区域里就产

生其必有社会声望,并转化为一种当地市民的潜在优势,外地人在上海工作的人及高校、科研机构的外地人时间一长也能习得几句。当然随着上海外来人口的涌入,这种潜在的优势正逐渐消失,普通话比以往任何时候都更为人们所重视,但地方方言仍不时发生一些作用,有时还显得很微妙,如地方方言所带来的心理优势,日前,一些沪语培训班的热火就从侧面说明了一些问题。这种情况在中国经济发达地区都有反映,如广州话、厦门话的流行。但跟广东、福建等闽粤方言区相比,上海市民的普通话普及程度较高,因而在实际语言交际时常出现讲普通话时夹杂着上海话、讲上海话时夹杂着普通话的情形,应在搜集大量语料的前提下对此进行细致的系统性和动态性的研究。

摇摇这种矛盾的产生跟语言结构本身所处的社会环境、所具有的心理特征也有关。比如,广东韶关本城中“老派”“新派”的区分,便是由于老年人、青年人各自所处的语言环境的不同而形成的,老年人接触的主要是讲客家话的人,而青年人接触的主要是讲广州话的人,因广州的经济文化都比韶关先进,韶关市的公共场所逐渐通行广州话,是否会说广州话,成为一种社会地位的象征。但语言环境并不具有决定性,只有当使用者有愿望、有动力去接受语言环境中新的成分时,语言环境才发生作用。一般来说,青年人具有一种赶潮流、求创新的敏感心态;老年人一般追求稳重、安定的感受,但在经济不太发达的一些地方,本地话的社会声望就不如普通话那样高,这些地区的人以操普通话来显示其社会地位,一些乡镇级干部在农村宣传政策或做动员时,常在方言的讲述中转用一些普通话语词来增加自己言语的官方色彩和可信度,形成老百姓所说的“打官腔”这

一特殊的言语社会现象。

摇摇二、方言语码转换的趋近偏离和增距偏离的矛盾

摇摇在语际交流中,人们的角色关系是不同的,有时是对等关系,有时是一方对另一方具有权势关系。人们可以通过更换语码的方式调整和显示对话双方的角色关系,语码的选择与转换受语用者的临场心理控制。语言交际过程中语码的偏离可以使谈话双方的情感距离拉近,也可以使之疏远。每一次改换语码,都可以看作是对刚才进行的语际交流的偏离。偏离规则使用的基础是掌握方言和普通话的能力,内部动因是语用者的临场心理。一般来说,增距、减距都是由处于权势地位一方掌握主动权,约定的规范要求熟人之间选用约定的语码并形成习惯,不要随意转换语码以避免增距。有时,距离原则要求越大越好,而相关原则限制它,使两者距离不超过在正常语境下听话者能听懂的程度。

摇摇

距离原则

←.....→

粤→摇摇摇摇←月

相关原则

摇摇在一般情况下,会说几种方言的人,如果不主动使用自己的母语,而选择与对方相同的方言,可以缩短彼此之间的距离,使双方的交谈更加融洽。这种做法,是对自己惯常使用的语言的偏离,其目的就是奉承讨好对方,有学者称其为趋近偏离。从顾客方面来说,选择与卖方相同的语言,有时是为了扫除语际交流中的障碍,使交际得以实现。普通话尽管是全国的共同语,但在粤语、客家话区使用范围有限,而且在人们的心目中普

普通话的使用者常常是社会地位低的外省人。从当地的惯常规范看,大致相当于 ~~建~~增语码。然而顾客选择普通话的行为并非为了使自己的权势地位减弱,客观上却是对卖方的友好举动,缩短了买卖双方的情感上的距离。这可以看作是顾客对卖主的除障偏离 增趋近偏离,其结果是使成交加速,避免了时间的浪费。缩小与听者的交际距离,说者会转换语码,选择与交际对象相同的语码来进行交谈,以求交际的和谐进行。^① 作家黄宗英在《回忆采访柑橘栽培专家曾勉》中说过这样一件事:曾勉先生是国际知名的柑橘分类、栽培专家,由于生活坎坷、屡遭磨难,性格有些变异。黄宗英去采访他时,他眼瞪喉直地厉声问:“你俚来有甚事?”采访陷入僵局。作者一听老人的口音,便立即转换语码,改用老人的温州话问道:“你曾老?吾是黄宗甄格阿妹,吾要写本小书,底末有‘永嘉橘录’吾勿晓的,吾业讨教。”语码转换后,他们之间的交际距离很快拉近了:“噢……噢。”老人的脸舒展了:“宗甄格阿妹,你瑞安人。吾晓的。”黄宗英用语码转换来显示交际关系的趋同,使得艰难的采访得以顺利进行。

摇摇为了不让第三者听懂谈话的内容,有人会选用第三者听不懂的语码来进行交际,即在交际中,不使用双方共知的语码,而去使用各自不知的语码来表达,有意使自己的语言或语体变得与众不同,这便产生了增距偏离。这种增距偏离现象跟许多复杂的心理因素有关。广西邕宁县有婆媳三人,婆婆的母语是邕北土语,两个媳妇的母语是邕南土语,

^① 邝永辉、庄初升《曲江白土圩言语交际中语码转化的选择与转换》,深圳市语言文字工作委员会办公室、深港澳语言研究所编《双语双方言(六)》,汉学出版社,1999年。

但她们也会讲邕北土语。大媳妇与婆婆关系好,与婆婆交谈用邕北土话,小媳妇与婆婆关系不好,与婆婆交谈时,各不相让,都各自说自己的母语^①。一般情况下,交际双方多用强势语言作为转换语码,如香港和深圳多用粤语作为转换语码,苏州和上海多用吴语作为转换语码;顾客会说普通话,却对不会说粤语、上海话的外省商贩使用粤语、上海话,故意加大双方的社会距离,突出自己处于权势地位。而在语码转换过程中,混用、互补的语言现象更为普遍,即趋近偏离和增距偏离在许多场合会交替着使用。菜市场上双方的争吵先以普通话显示其身份,后转用方言表示和解,前者是为了突出自己在争吵中的权势地位,属增距偏离;后者则是为了尽快减少分歧,从情感上主动靠近对方,属减距偏离。朋友、乡党之间做生意,先用方言套近乎,接触到实际利益时,转用普通话以示正规,从而显示人际关系的亲疏。摇摇《苏州繁华梦》中去干引诱良家妇女的虔婆刘妈,本是镇江人,寄居苏州之后,一口苏白也学得非凡纯熟,且看他与王桂香的一段对话:

摇摇刘妈:“大小姐,几日^②看见哉,牵记得小姐饭才吃勿落。大小姐盒里(官话在这里)梳头,阿是刚刚起来介。”

摇摇桂香:“刘妈妈,吾起来仔半日哉,耐几天啥勿来介,吾望得耐来勿相信,耐坐噯。”

摇摇刘妈:“嘎唷,好小姐,多谢耐小姐来牵记。小姐今朝个头梳得光勒,真正一把好头发,看看野开心格。”

^① 康家琰《语码转换的语用意义》,深圳市语言文字工作委员会办公室,深港澳语言研究所编《双语双方言(六)》,汉学出版社,1999年。

摇摇桂香：“刘妈妈，头发已经吐脱勿少哉，勿少蛮长蛮细个头发真正作孽。”

摇摇刘妈：“头发忒多仔也勿好个。”

摇摇而面对恶少步小云，她又打起了“官腔”，讲起了“苏州官话”：

摇摇“索性告诉你，你才问我那鹅蛋脸女人，就是王家的小姐，吾看见你正月初九盯了王小姐来的，自从那天到今朝，没有一天不看见你在这个地方转圈子，你知道王小姐不出来的，你把马医科走烂都没用的。这件事体包管在吾身上，你歇两天来才有回音呢。”

摇摇与王桂香对话用苏白，是想拉近两人的关系，属于如上文所讲的趋近偏离，而对恶少打官腔，则是要显示能耐，从而抬高自己的身份，虽然是苏州官话，仍有苏州方言表达上遗留的痕迹，如“吾”“今朝”“马医科走烂”“事体”，这与人物的身份倒是相吻合的。上海以其独特的经济文化地位吸引了四方游客，服务行业人员在言语上就面临着语码选择问题，上海话和普通话作为一种语言的两种变体，在他们与顾客之间的交际过程中不断交叉出现，形成语码转换。试看讨价还价时语码的转换使用：

顾客甲（上海人，青年）摇摇摇顾客乙（外地人，中年）摇摇
顾客：几公分的裤子有哉？ 顾客：师傅，你看有我穿的牛仔裤么？
售货员：有咯、有咯（递货）。 售货员：这条你试一下（递货）。
顾客：几钿？ 顾客：多少钱？
售货员：七十八块。 售货员：七十八块。
顾客：贵得了！ 顾客：便宜点吧。
售货员：上海行情依晓得咯，售货员：不卖。这是上海今年的新款，

依真心买,去脱零头…… 刚上市。朋友,帮帮忙,我……^①

摇摇青年顾客甲是上海人,售货员使用上海话与其进行交流,以缩小与顾客之间的心理距离;当顾客嫌东西贵时,售货员马上采取抬高对方的策略(上海行情依晓得咯),并抓住一般上海人精明、爱占小便宜的心理,在价格上作了让步(依真心买,去脱零头……);而顾客乙是外地人,售货员用普通话跟他交流,相比起跟顾客乙的关系要疏远一些,在接触到实际利益时,以普通话的语码直接显示自己的态度:不卖。这是上海今年的新款式,刚上市。跟对顾客甲的态度不同,多少反映了作为一个大都市上海人的心理优越感。但作为商人,利益始终是放在首位的,下面的“朋友,帮帮忙,我……”,虽仍然使用的普通话语码,但态度已有所变化了。

摇摇三、方言语码转换的顺应性和标记性原则的矛盾^②

摇摇语码转换还可以分为“顺畅”的转换和标记性的转换。语码转换可以看作是一个语用现象或语体特征,话语被分割成一些对比性单位。语境或语用中的任何一个特征,如一个连词、

① 上海话里,“帮帮忙”这一重叠形式,随语调的不同会产生不同的含义,如前后高低、轻重相同,则有请帮忙的意思,如说成前高重、后轻低,则有讽刺、轻视义。承蒙李熙宗先生指教,这种细微的差别概只有操该方言者才能领略到。

② 顺应理论,又叫适应论,是语用学的新理论之一,由欧陆学派语用学家分文(1983)和(1985)在1983年提出,重要观点之一是,语言的使用过程就是交际双方进行语言选择的过程,语言的选择就是用语言作出种种顺应,如语境关系顺应,语言结构顺应,动态顺应,自觉顺应。使用语言即语言选择,语言选择必须不断顺应不同的使用目的和语言环境,顺应过程又是发生在语言结构所有层次上的,顺应论与修辞学的“选择过程说”、“题旨环境”适应论相吻合,二者可互补互益,相得益彰。标记模式理论(李熙宗,1985)由李熙宗(1985)在上世纪80年代初提出的一种建立在认知基础上的理论,把带标记与不带标记的区别作为理论框架,解释语码转换中社会的和心理的动机。

一个副词、或一个思想动词的出现,由于它们对前后言语片段的承接作用,往往会有利于转换的发生。精模最初出现的时候,人们会直接地用这个单词来进行交际,后使用其音译形式“克隆”来代替汉语中的“无性繁殖”,语言使用者在语言使用的过程中会动态地选择自己交际目的语言,为顺应社会规约,交际者通过语码转换可以避免社会性的尴尬(精模音译:克隆)。顺畅的转换往往标志着两种语言的片段连接处畅通无阻,并且无特殊的语义标记作用,其效果是珠联璧合,显示出语码转换者对两种语码的同等态度和高度的转换技巧。

摇摇标记模式理论认为所有语码在它们所使用的社会里会产生社会和心理的联想。基于这些联想,再根据社会对某个语码在它的特定的语言场所里所抱有的期望,该特定语码被判定为无标记或有标记,能为社会准则预测到的就是无标记,预测不到的就是有标记。以一个熟练掌握普通话和上海话的上海人为例,“标记性”转换往往都有某种语义标记作用或者修辞作用,语码转换者在这种转换时有意提醒说话人注意不同语码的象征意义。

摇摇有标记语码转换是一种上下文的情景提示(精模音译:摇摇有标记),可用来表达愤怒、喜爱的多种感情,表达权威、亲近或疏远的不同态度。有人喜欢用某种语码来表示自己高人一等,有人用语码转换表示与对话者的关系密切,也有人用语码转换来排斥他人,都可用来加强语言的表现力。甘伯兹(员圆:员圆)认为话语表达方式可以帮助讲话人发出信号,也能帮助听者理解所进行活动的性质以及怎样来理解话语的内涵意义。从心理学上看,有标记的语码转换能给人一种与当前说话环境不协调的感觉,破坏了社会语言学的规则。一个北方方言区的人模仿上海人讲话,语流加快,音节的时长缩短,不时出现入声

摇摇有一种特别的情况是,语音上没有同化的有威信的外语词汇被插入到基本上是单语的话中了,这种借词具有很强的“标记性”。例如“洋婆”洋婆 (她是一位贵夫人),其中“洋婆”洋婆 法语:贵夫人);“匀”匀 (他的做事能力很强,其中“匀”匀 法语:做事能力),这里的发音出现在法语的鼻化,“匀”匀 中的“匀”匀 则摩擦音发得很强,这样有意识地使用外语因素来显示高雅或表示嘲弄。汉语中不少年轻人喜欢在口语中夹带一些英语词汇,尤其在南方方言中表现得尤为突出,试看粤方言中 粤月两个年轻人之间的对话:

摇摇月:有啊,同阿 青³³去踩³³螺³³造....(有啊,和阿 青³³去溜冰)

摇摇月好啊,你去订票位先,我踩完溜鞋就来,……咦?我
嘅溜鞋呢?唔度既。(好啊,你先去订个座吧,我溜完就
过来,……咦?我的溜冰鞋那里去了?怎么不在?)

[illegible]

摇摇粤 唔会咁 ~~精造~~ 清楚的?(不会吧,再查清楚一些?)

摇摇月 哦——醒起啦!响阿 ~~精造~~ 度。(哦——想起来了,在阿 ~~精造~~ 那里)

摇摇粤 喂,个阿 ~~精造~~ 好似对你有意思咁啫。(喂,那个阿 ~~精造~~ 好像对你有意思哎——)

摇摇月 知啦!你唱过无数次啦!(知道啦!你已经说过无数遍啦。)

摇摇粤 咁你自己有无 ~~精造~~ 嗟?(那你自己有没有感觉啊?)

摇摇月 唔知啊——(不知道啊——)

摇摇粤 咁你自己有无 ~~精造~~ 嗟?(那你自己有没有感觉啊?)

摇摇月 喂,咁时候变得咁八架?够钟啦,走先,拜拜!记得 ~~精造~~ 定位 ~~精造~~ 我啊。喂——什么时候变得那么多事了?时间到了,再见!记得订好座位叫我啊!)

摇摇粤 得喇——你玩 ~~精造~~ 乐!(行了——玩得开心)

摇摇 上面是两个女孩的对话,对话中, ~~精造~~ ~~精造~~ ~~精造~~ ~~精造~~ ~~精造~~ 分别是溜冰鞋、感觉、订位、打电话、高兴的意思,都是英语词汇的直接应用,具有很强的标记性,显得时尚、新潮,不知不觉中抬高了自己的身份^①。

第四节 摇方言腔调的修辞作用

摇摇在许多文化里,非正式语码更加适合于开玩笑,最容易被

^① 王志钧《谈当代广州话中英语词汇的介入》,《语文学刊》~~圆园园~~年第一期。

用来开玩笑的是那些方言和社会地位低的语言变体,方言幽默比较有代表性。在前苏联,有许多模仿勃列日涅夫的笑话,在讲这些笑话时,他的俄语被夸大地弯曲,他被模仿成没受过教育、最没社会地位讲乌克兰语方言的人。他的 ~~泽泽泽泽泽泽~~ (系统地)和 ~~泽泽泽泽泽泽~~ (悲观地)发音分别被弯曲成 ~~泽泽泽~~ 和 ~~泽泽泽~~ 意为 ~~泽泽泽泽泽泽~~ 和 ~~泽泽泽泽泽泽~~。当一种语码被确认滑稽可笑后,其各方面的特征(语音、语调、词汇、身势语)都会被当作笑料。在中国人的心目中,哪种方言更逗人,哪种说起来解气痛快,哪种说起来更具音乐性,哪种最没有秘密,哪种更难懂呢?结果发现:东北话作为小品语言最逗人,山东话因为有山东大汉撑腰更解气(云南话备选);广东话(粤语)、湖南话音调不下十来种当然比较好听,也比较难学;南京话作为北方方言区的最南端是最没有秘密的(东北话就更不用说了),最难懂的不下好几十种。

摇摇在中国,相声是一种口头的艺术表现形式,常用方言来逗笑,方言甚至成为一些人物特征的固定模式,如影视文学中的香港或广东商人总是操着带有拖腔的粤式普通话,把北方话的卷舌音发成了舌叶音。实际语言生活中,人们常用带广州话口音的普通话来取笑广东人说普通话的难以听懂,许多政治笑话和黄色笑话也用这种语码来讲。吴语的处境似乎也好不到哪儿去,苏州话被用来讽刺说娘娘腔的男人:一般人觉得苏州话太娇气,太嗲,特别是韵“么”的字,北方念[幺],上海念[ㄣ],苏州念成了[𪛗],如北方话“很好”,苏州话说成“好得喇”,近些年,上海话随着上海在全国经济地位的提高,影响也越来越大,几乎成了吴方言的代表。但不幸的是上海话除了在上海地区流行的滑稽戏、独角戏中作为表演语言外,在以普通话或北

方话为主要表演语言的相声小品中几乎成了挖苦上海人一系列“缺点”的工具：爱沾小便宜，过分精明而不高明，男人大多患有“气管炎”（妻管严）！相比起上海话来，东北话跟普通话比较接近，由一批东北笑星如赵本山、黄宏、潘长江等表演的小品风靡大江南北，洋溢着浓烈的地方风情，在全国产生了较大的影响。

摇摇书面的文学作品要表现人物的典型性格，必须从多方面对人物进行描写和刻画，其中包括人物的语言，方言在刻画人物方面有着共同语所难以替代的作用。用方言创作的文学作品不但在特定的方言区域有着较大的影响，在其他方言区也有不少读者，重要的就是作品中方言的声气让人有耳目一新之感。如胡适在《海上花列传序》中最为推崇书中对苏州方言的运用，称“《海上花》是苏州土语的文学的第一部杰作。”^①方言的文学所以可贵，正因为方言最能表现人的神理。通俗的白话固然远胜于古文，但终不如方言能表现说话人的神情口气。古文里的人物是死人，通俗官话里的人物是做作不自然的活人；方言土话里的人物是自然流露的活人。”^①《海上花列传》第二十三回写姚季莼的正室夫人因丈夫不回家，气势汹汹的到卫霞仙门上兴师问罪，卫霞仙反过来正色朗朗地说了一席话：

摇摇耐个家主公末，该应到耐府浪去寻。耐啥辰光交代拨倪，故歇到该搭来寻耐家主公？倪堂子里到^②耐府浪来请客人，耐倒先到倪堂子里来寻耐主公，阿要笑话！倪开仔堂子做生意，走得进来，总是客人，阿管俚是啥人个家主公！耐个家主公末，阿是勿许倪做嘎？老实搭耐说仔

① 张怀久、刘崇义《吴地方言小说》，南京大学出版社，1997年版。

罢 二少爷来俚耐府浪 ,故末是耐家主公 ,到仔该搭来 ,就是倪个客人哉。耐有本事 ,耐拿家主公看牢仔 ,为啥放俚到堂子里来白相 ? 来里该搭堂子里 ,耐要再想拉得去 ,耐去问声看 ,上海夷场浪阿有该号规矩 ? 故歇勒说二少爷 罅来 ,就来仔 耐阿敢骂俚一声 ,打俚一记 ! 耐欺瞒家主公 ,勿关倪事 ,要欺瞒仔倪个客人 ,耐当心点 ! 二少爷末怕耐 ,倪是勿认得耐个奶奶 哝 !^①

摇摇这一段话说得“轻灵痛快”,充分显示了卫霞仙伶牙利齿的口才,正如胡适所说:“无论翻成哪一种方言,都不能失掉原来的神气。足见人物的个性因语言而生辉。在吴语小说中用的是诉诸文字的书面语而不是口语,但同音或近音假借的造字方法,也足以使作家们把吴地方言口语包括俚言俗语按照它的原腔原调用文字如实记录下来,丝毫无损于语言的神韵。”用方言创作的难处在于方言中只有语音写不出字体的字太多,有相当一部分语词、词组、短句,没有现成相应文字足以表达其真实意义。为此,要把这些词语诉诸书面表达出版流传,就需要借用另外一些音同或音近的字,而不考虑借用这些字的本义,仅用其相近或相同的读音。这使书面吴语中音、义不符的矛盾显得十分突出,一些俗语、短句的实际意义与写下来的所选用的汉字原义没有丝毫关系,如“推板(差、稍逊)、该枪势(这番)、吃镶边(吃白食)”。

摇摇由方言所造成的语音飞白在修辞中的作用,更是早为人所知道了。赵树理的《灵泉洞》有这么一段:

摇摇吴参谋毫不退让,站起身来踏了两个正步,走到桌子

① 韩邦庆《海上花列传》,上海古籍出版社 1985 年版。

中间开口训话了。他一开口先说了个“汉菜”，他的勤务兵先来立正，别的人不懂什么叫“汉菜”，也不懂勤务兵为什么要立正，都只是愣愣地看着。……按他们那部队的规矩，官长一开口训话，不论先说出几个什么字，听话的人都得先来立正，现在吴参谋已经说了“汉菜”，除了勤务兵谁也不懂得立正，怎么能不惹他生气呢？他尖声怪气说的原是这样一些话：“都是活死人，什么都不懂！国民都是这样的教育程度，日本怎么能够不打我们呢？”

摇摇可是从他的口里说出来，就变成了这个调：“斗西豪西林！麻子斗不登！贵迷斗西极让加入升斗，日本杂木冷狗不大吴蒙老？”吴参谋发过脾气之后，正式开始训他的话：“汉菜，妖鬼宁蒙……”，他的话就这么有板有眼训下来，直到大家站得腿酸了才算完——训的是什麼，自然还只有他的勤务兵知道。^①

摇摇“汉菜，妖鬼宁蒙”即为“现在，要怪你们”，因吴参谋方言太重而造成的语音飞白。

摇摇老舍是用北京方言进行创作的大家，作品中洋溢着浓厚的北京地方风味。代表作《骆驼祥子》中有这么一句：“连个好儿也不问！你真成，永远是客（怯）木匠——一锯（句）”；“怯”的言外之意只有北京方言区的人才能明白。在《现代汉语词典》里，“怯”的另一义，就是北京人贬称外地的方言（指北方各省）。近人有所谓“怯口”之说，就是用直音字代替的方法来表现出方言中的这种声气。如王杰魁说书《永庆升平前传》：“我不哈（喝）酒。我今（跟）你打听一个银（人），有个庙（苗）讲

① 见《赵树理文集》（二），工人出版社1984年版。

(掌)柜的,在借(这)里么?“不晴(成),我非得搅(找)介(这)过(个)东西,与他拼命!”《四海居轶话》:“我雪(说)客银(人),乞(吃)点西(什)么?乞(吃)锅盔还是面条?”“老玉(于)伙计,你不敢印(认)我了?我是四海居何明义呀!”写的都是山东人怯口,读之风趣、方便,如聆其音。

摇摇也有效南方人口气的,如《儿女英雄传》第三十七回:

摇摇“顾(这)叫胙(作)良弓滋(之)子,必鸭(学)为箕;良雅(治)之子,必雅(学)为裘”。顾(这)都四(是)老先桑(生)格(的)顶(庭)训(雍)兄(弟)噉(何)功滋(之)有?伞(惭)快(愧)。伞(惭)快(愧)!嫂夫呐银(二字切音合读,盖“人”字也)面前,雅(也)寝(请)互互(贺贺)!

摇摇四(世)雍(兄),恭喜!恭喜!武(我)哈(合)你袜(外)涅(日)呢,叫胙(作)日(石)呐恩(二字切音合读,“能”也。)攻虐(玉)”,今涅(日)直头叫胙(作)亲(青)测(出)于蓝”哉,阿拉?(可是如此)

摇摇在电影电视界,前一时间比较有争议的就是演员在对白中使用方言的问题,包括使用特定的方言词和方言腔调,尤其表现在一些反映领袖人物题材的影视作品中。我们认为,编导们在领袖人物说方言问题上有其艺术表现的选择性,如《巍巍昆仑》中毛泽东用湖南方言抑扬顿挫说了一句:“不吃辣子就不革命”,幽默而乐观。此外,周恩来的苏北腔、邓小平的四川腔、蒋介石的江浙腔连同他们本人的形象一起,深深地印在中国老百姓的脑海中。为真实地反映生活,在影视作品中营造富有地方色彩的典型的环境,有节制地运用方言应该是允许的,但对于太土、太偏的方言应加以改造或避免,不能搞“自然主义”,有些人误解了文学语言必须以人民群众的口语为基础这一原则,以

为如实把他们的日常生活记录下来就能成为文学语言,而文学语言也应该完全以人们的日常生活为其规范。这种自然主义的倾向毫无疑问就是鲁迅所说的“大众的新帮闲”。只有在正确认识文学语言规范化作用的前提下方言才能发挥积极的意义,否则只能给人们带来错误的影响,妨碍语言的发展。对领袖人物的语言在语音上要稍作处理,更多的追求方言腔调的神似性,另外,重要的对话可以加打上字幕。

参 考 文 献

中 文 部 分

摇摇(员) 爱德华·萨丕尔《语言论》,商务印书馆 1984年。

摇摇(圆) 安英姬《等时等长的汉语节奏原则》,《汉语学习》1997年第 缘期。

摇摇(猿) 安英姬《汉语节奏的二三律》,《汉语学习》1999年第 1期。

摇摇(源) 蔡季愚《个人方言的构建与言语风格发展》,《深圳大学学报》1999年第 1期。

摇摇(缘) 曹金兴《谜一样的“藏词”》,《修辞学习》1999年第 1期。

摇摇(远) 曹先擢《并列式同素异序同义词》,《中国语文》1999年第 1期。

摇摇(苑) 曹先擢《普通话文白异读的答问》,《语言文字学》1999年第 1期。

摇摇(愿) 常宝儒《汉语语言心理学》,知识出版社 1985年版。

摇摇(怨) 陈北郊《汉语语讳学》,山西人民出版社 1985年版。

摇摇(员园) 陈晨《语音的功能风格及其应用》,《语文建设》1995年第 1期。

摇摇(员1) 陈垂民《闽南话单音形容词叠音后缀探析》,载《陈

垂民语法方言论集》,兰州大学出版社 1991 年版。

摇摇(员) 陈恩泉《双语双方言(三)》,深圳教育学院深港澳语言研究所编,1999 年 1 月初版。

摇摇(员) 陈恩泉《双语双方言(六)》,深圳市语言文字工作委员会办公室、深港澳语言研究所编,汉学出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈刚《北京方言词典》,商务印书馆 1993 年版。

摇摇(员) 陈惠英《穗港地区的吉祥语》,《修辞学习》1999 年第 1 期。

摇摇(员) 陈建民《汉语口语》,北京出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈建民《语言文化社会新探》,上海教育出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈建民《说话的艺术》,语文出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈炯《中国文化修辞学》,江苏古籍出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈松岑《社会因素对语言使用的影响——兼论目前的“闽粤方言热”》,《语文建设》1995 年第 1 期。

摇摇(员) 陈松岑《社会语言学导论》,北京大学出版社 1993 年版。

摇摇(员) 陈松岑《语言变异研究》,广东教育出版社 1999 年版。

摇摇(员) 陈天福《试谈语音的修辞作风》,《河南师大学报》1995 年第 1 期。

摇摇(员) 陈望道《修辞学发凡》,新文艺出版社 1933 年版。

摇摇(员) 陈望道《修辞学发凡》,上海人民出版社 1957 年版。

摇摇(员) 陈望道《陈望道语文论集》,上海教育出版社 1982 年版。

摇摇(圆苑) 陈亚川《方言口音普通话说略》,《语言教学与研究》
员怨怨年 第 源期。

摇摇(圆愿) 陈运飘《广东地区方言群问题初探》,《中南民族学
院学报》员怨怨年 第 源期。

摇摇(圆怨) 陈章太《论语言生活的双语制》,见陈恩泉主编《双
语双方言与现代中国》,北京语言文化大学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(猿园) 陈泽平《十九世纪的福州音系》,《中国语文》圆园园年
第 缘期。

摇摇(猿员) 陈泽平《福州方言熟语歌谣》,福建人民出版社 员怨怨
年 版。

摇摇(猿圆) 陈忠敏《宁波方言“ 虾猪鸡 ”类字声调变读及其原
因》,《语言研究》员怨怨年 第 圆期。

摇摇(猿猿) 池昌海《修辞的文化浸染与修辞研究的文化视角》,
《汉语学习》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(猿源) 寸镇东《语境与修辞》,贵州人民出版社 员怨怨年 版。

摇摇(猿缘) 大卫· 宁等著,常昌富、顾宝桐译《当代西方修辞学:
批评模式与方法》,中国社会科学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(猿远) 戴庆厦《社会语言学教程》,中央民族学院出版社
员怨怨年 版。

摇摇(猿苑) 戴昭明《汉语研究的新思维》,黑龙江人民出版社
圆园园年 版。

摇摇(猿愿) 丁邦新《丁邦新语言学论文集》,商务印书馆 员怨怨
年 版。

摇摇(猿怨) 端木三《从汉语的重音谈语言的共性与特性》,《中
国语言学论丛》,北京语言文化大学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(源园) 端木三《汉语的节奏》,《当代语言学》圆园园年 第

源期。

摇摇(源) 董为光《汉语词汇双音代换管窥》,《语言研究》1980年第4期。

摇摇(源) 范开泰《语用分析说略》,《中国语文》1983年第3期。

摇摇(源) 冯胜利《论汉语的“自然音步”》,《中国语文》1988年第1期。

摇摇(源) 冯胜利《汉语韵律句法学》,上海教育出版社1996年版。

摇摇(缘) 顾颉刚等辑、王煦华《吴歌·吴歌小史》,江苏古籍出版社1989年版。

摇摇(源) 复旦大学语言文学研究所《语法修辞论》,浙江教育出版社1989年版。

摇摇(源) 关湘《粤语歇后语的方言性和民族性》,《修辞学习》1994年第1期。

摇摇(源) 管林《广东民间文学研究论文集》,中山大学出版社1986年版。

摇摇(源) 郭锦桴《汉语与中国传统文化》,中国人民大学出版社1988年版。

摇摇(缘) 郭锦桴《汉语声调语调阐要与探索》,北京语言学院出版社1988年版。

摇摇(缘) 郭绍虞《语文通论》,开明书店,民国三十年九月初版。

摇摇(缘) 韩邦庆《海上花列传》,上海古籍出版社1989年版。

摇摇(缘) 韩荔华《论重复》,《语言教学与研究》1989年第1期。

摇摇(缘) 洪谦《西方现代资产阶级哲学论著选辑》,商务印书馆 员圆年版。

摇摇(缘) 胡适《答黄觉僧君折衷的文学革新论》,见《胡适文存》,黄山书社 员圆年版。

摇摇(缘) 胡名扬《北京话初探》,商务印书馆 员圆年版。

摇摇(缘) 胡名扬《北京话“女国音”调查》,《语文建设》员圆年第 员期。

摇摇(缘) 胡名扬《普通话书面语双音节形容词重叠后的语音模式》,《语文建设》员圆年第 缘期。

摇摇(缘) 黄家敦等《汉语方言论集》,北京语言文化大学出版社 员圆年版。

摇摇(远) 黄岳洲《古汉语语音的修辞功能》,《修辞学习》员圆年第 远期。

摇摇(远) 姜彬《区域文化与民间文艺学》,中国民间文艺出版社 员圆年版。

摇摇(远) 金天相《句子的音节组合及其文化内涵》,见胡明扬、金天相等著《汉语言文化研究》,广西师范大学出版社 员圆年版。

摇摇(远) 康家珑《语码转换的语用意义》,见深圳市语言文字工作委员会办公室、深港语言研究所编《双语双方言(六)》,汉学出版社 员圆年版。

摇摇(远) 肯尼斯·博克等著,常昌富、顾宝桐译《当代西方修辞学 演讲与话语批评》,中国社会科学出版社 员圆年版。

摇摇(远) 胡祖德《沪谚外编》,上海古籍出版社 员圆年版。

摇摇(远) 蒋有经《模糊修辞浅说》,光明日报出版社 员圆年版。

摇摇(选) 邝永辉、庄初升《曲江县白土圩言语交际中语码转化的选择与转换》,见深圳市语言文字工作委员会办公室、深港澳语言研究所编《双语双方言(六)》,汉学出版社 1999 年版。

摇摇(选) 赖先刚《节奏——语言的音乐美》,《修辞学习》1999 年第 1 期。

摇摇(选) 李立成《“儿化”性质新探》,《杭州大学学报》1999 年第 1 期。

摇摇(苑) 李明《“克力架”的效应》,《汉语学习》1995 年第 1 期。

摇摇(苑) 李敏红《何典的方言修辞艺术》,《修辞学习》1999 年第 1 期。

摇摇(苑) 李楚成《香港粤语与英语的语码转换》,《外语教学与研究》1998 年第 1 期。

摇摇(苑) 李国南《辞格与词汇》,上海外语教育出版社 1995 年版。

摇摇(苑) 李国南《英汉修辞格对比研究》,福建人民出版社 1999 年版。

摇摇(苑) 李惠芳《中国民间文学》,武汉大学出版社 1999 年版。

摇摇(苑) 李克温《对几个修辞概念的理解》,《殷都学刊》1998 年第 1 期。

摇摇(苑) 李壬癸《闽南话的口语传统》,见《语言学研究》第 1 辑,书目文献出版社 1992 年。

摇摇(苑) 李如龙《汉语方言学》,高等教育出版社 1995 年版。

摇摇(苑) 李如龙《汉语方言的比较研究》,商务印书馆 1995 年版。

摇摇(愿) 李如龙《汉语地名学论稿》,上海教育出版社 员愿愿年
版。

摇摇(愿) 李向农《略说京沪穗青年流行语的特点》,载陈恩泉
《双语双方言》(三),汉学出版社 员愿源年版。

摇摇(愿) 李小凡《苏州方言语法研究》,北京大学出版社 员愿愿
年版。

摇摇(愿) 李新魁《近代汉语南北音之大界》,见《中国语言学
报》第愿期,员愿苑年源月。

摇摇(愿) 李行健、曹聪孙、云景魁《新词新语词典》,语文出版
社 员愿猿年版。

摇摇(愿) 李智强《生成音系学的音节理论》,《外语教学与研
究》员愿苑年第源期。

摇摇(愿) 李智强《韵律研究和韵律标音》,《语言文字应用》
员愿愿年第员期。

摇摇(愿) 梁玉璋《福州方言的语流音变》,《语言研究》员愿元
年第圆期。

摇摇(愿) 廖荣容《苏州话单字和双字组的音长规律》,载《吴
语论丛》,复旦大学中国语言文学研究所吴语研究室编,上海教
育出版社 员愿愿年。

摇摇(愿) 黎运汉《汉语语用修辞学建立的背景》,《浙江师大
学报》圆园园年 第圆期。

摇摇(愿) 林焘《普通话的语音标准和语音教学》,《林焘语言
学论文集》,商务印书馆 圆园园年 版。

摇摇(愿) 林焘《语音探索集稿》,北京语言学院出版社 员愿园
年版。

摇摇(愿) 林焘、王理嘉等《北京语音实验录》,北京大学出版

社 缘年版。

摇摇(猿) 林文金、周元景《语法修辞结合问题》,北京语言学院出版社 缘年版。

摇摇(猿) 刘焕辉《修辞学纲要》,百花洲文艺出版社 缘年版。

摇摇(缘) 刘丹青《汉语形态的节律制约》,《南京师大学报》缘年第 期。

摇摇(猿) 刘丹青《苏州方言重叠式研究》,《语言研究》缘年第 期。

摇摇(猿) 刘焕辉著《修辞学纲要》(修订本),百花洲文艺出版社 缘年版。

摇摇(猿) 刘启珍《青海方言形容词的重叠形式及语法特征》,见《双语双方言(六)》,深圳市语言文字工作委员会办公室、深港语言研究所编,汉学出版社 缘年版。

摇摇(猿) 刘瑞明《方言俗语中容易误当作比喻的谐音造词》,《修辞学习》缘年第 期。

摇摇(圆) 刘勰《文心雕龙·音辞篇》,詹鍈义证,上海古籍出版社 缘年版。

摇摇(圆) 刘一玲《寻求新的色彩,寻求新的风格——新词语产生的重要途径》,《语言文字应用》缘年第 期。

摇摇(圆) 卢偃《论汉语节律层次与流向对汉语的制约》,《江苏教育学院学报》缘年第 期。

摇摇(猿) 鲁迅《鲁迅杂文全集》,九洲出版社 缘年版。

摇摇(猿) 鲁允中《普通话的轻声和儿化》,商务印书馆 缘年版。

摇摇(缘) 陆士谔《新上海》,上海古籍出版社 缘年版。

摇摇(员远) 陆湘怀《吴方言区太湖片词语对普通话词语的负迁移现象》《苏州大学学报》圆园园年 第 圆期。

摇摇(员苑) 罗安源《田野语音学》，中央民族大学出版社 圆园园年 版。

摇摇(员愿) 罗福腾《牟平方言志》，语文出版社 员怨愿年 版。

摇摇(员怨) 骆小所《现代修辞学》，云南人民出版社 员怨愿年 版。

摇摇(圆园) 吕枕甲《运城方言重叠式的韵律特征》，《语言研究》员怨愿年 第 圆期。

摇摇(圆员) 马清华《文化语义学》，江西人民出版社 圆园园年 版。

摇摇(圆圆) 马庆株《敬辞、谦辞和詈辞》，《语言学论辑》(圆)，北京语言学院出版社 员怨愿年 版。

摇摇(圆猿) 茅盾《论大众语》，《新中华》复刊第 员卷第 愿期。

摇摇(圆源) 孟平《一字格》，《语文月刊》员怨愿年 第 源期。

摇摇(圆缘) 弥松颐《京味儿夜话》，人民文学出版社 员怨愿年 版。

摇摇(圆远) 闵家骥、范晓、朱川、张嵩岳《简明吴方言词典》，上海辞书出版社 员怨愿年 版。

摇摇(圆苑) 南京民间文学三套集成编委会编《南京歌谣谚语》，江苏古籍出版社 员怨愿年 版。

摇摇(圆愿) 潘攀《金瓶梅词话的“儿尾”》，《语言研究》员怨愿年 第 圆期。

摇摇(圆怨) 潘晓东《茅盾语言词典》，四川辞书出版社 员怨愿年 版。

摇摇(猿园) 潘晓东《茅盾用语漫谈》，《修辞学习》员怨愿年 第 圆期。

摇摇(猿员) 潘兆明、姚殿芳《实用汉语修辞》，北京大学出版社 员怨愿年 版。

摇摇(员圆) 彭会资《方言与民间审美文化》,《广西师范大学学报》圆园园年 第 圆期。

摇摇(员圆) 彭宗平《北京地名中部分通名的儿化情况》,《语言教学与研究》圆园园年 第 员期。

摇摇(员圆) 濮侃《辞格比较》,安徽教育出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 齐如山《北京土话》,北京燕山出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 钱冠连《美学语言学》,海天出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 钱乃荣《上海方言俚语》,上海社会科学院出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 钱乃荣《当代吴语的研究》,上海教育出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 钱乃荣《上海话文化》,上海文化出版社 圆园园年 版。

摇摇(员圆) 钱乃荣《现代汉语的反复体》,《语言教学与研究》圆园园年 第 源期。

摇摇(员圆) 钱舜娟《江南民间叙事诗及故事》,上海文艺出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 桥本万太郎《北方汉语的结构发展》,《语言研究》员圆年 第 员期。

摇摇(员圆) 桥本万太郎著、余志鸿译《语言地理类型学》,北京大学出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 邱大任《语言识别》,群众出版社 员圆年 版。

摇摇(员圆) 饶秉才、欧阳觉亚、周无忌《广州话方言词典》,商务印书馆(香港) 员圆年 版。

摇摇(员圆) 阮兴树等《公共关系语言艺术》,高等教育出版社 圆园园年 版。

摇摇(员圆) 上海沪剧团整理、文牧执笔《阿必大》,上海文艺出

版社 员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 尚营林、沈瑶《汉字音节结构的普遍意义》,《河南大学学报》员怨怨年 第 远期。

摇摇(员怨) 沈炯《汉语语势重音的音理》,《语文研究》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(员怨) 沈谦《语言修辞艺术》,中国友谊出版公司 员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 石锋、廖荣蓉《语音丛稿》,北京语言学院出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 石汝杰《吴方言区作家的普通话和方言》,《语言文字应用》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(员怨) 石毓智《论汉语的大音节结构》,《中国语文》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(员怨) 施其生《论汕头方言中的“重叠”》,《语言研究》员怨怨年 第 员期。

摇摇(员怨) 史有为《汉语如是观》,北京语言文化大学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 史有为《汉语文化语音学虚实谈》,《世界汉语教学》员怨怨年 第 源期。

摇摇(员怨) 史有为《汉语外来词》,商务印书馆 圆园园年 版。

摇摇(员怨) 史有为《从语义信息到类型比较》,北京语言文化大学出版社 圆园园年 版。

摇摇(员怨) 束定芳《隐喻学研究》,上海外语教育出版社 圆园园年 版。

摇摇(员怨) 孙德金《北京话部分儿化韵调查》,《语言教学与研究》员怨怨年 第 源期。

摇摇(员猿) 孙玉文《汉语变调构词研究》,北京大学出版社 圆园园年 版。

摇摇(员圆) 太田辰夫著、江蓝生、白维国译《汉语史通考》,重庆出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员猿) 谭永祥《修辞新格》(增订本),暨南大学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员源) 汤志祥《当代汉语词语的共时状况及其嬗变》,复旦大学出版社 圆园园年 版。

摇摇(员缘) 天鹰《论吴歌及其他》,上海文艺出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员远) 汪德琪《对规范化的异议》,《江西师大学报》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(员苑) 王艾录《义句与音句》,《汉语学习》员怨怨年 第 员期。

摇摇(员愿) 王福堂《汉语方言语音的演变和层次》,语文出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 王福祥、白春仁《话语语言学论文集》,外语教学与研究出版社 员怨怨年 版。

摇摇(圆园) 王德春《修辞学辞典》,浙江教育出版社 员怨怨年 版。

摇摇(圆员) 王德春《多角度研究语言》,清华大学出版社 圆园园年 版。

摇摇(圆圆) 王嘉岭《优选论》,《国外语言学》员怨怨年 员期。

摇摇(圆猿) 王晶、王理嘉《普通话多音节词音节时长分布模式》,《中国语文》员怨怨年 第 圆期。

摇摇(圆源) 王立《北京话儿化成分的语义特点及语素成分》,《语言文字应用》圆园园年 第 源期。

摇摇(圆缘) 王力《汉语语音史》,中国社会科学出版社 员怨怨年 版。

年版。

摇摇(员远) 王苹《汉语谐音表达的客观基础》,《修辞学习》
圆园园年 第 圆期。

摇摇(员苑) 王士元《语言的探索》,北京语言文化大学出版社
员怨怨年 版。

摇摇(员愿) 王士元《王士元语言学论文集》,商务印书馆 圆园园
年 版。

摇摇(员怨) 王希杰《汉语修辞学》,北京出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员园) 王希杰《修辞学新论》,北京语言学院出版社 员怨怨
年 版。

摇摇(员员) 王希杰《修辞学导论》,浙江教育出版社 圆园园年 版。

摇摇(员圆) 王希杰《修辞学通论》,南京大学出版社 员怨怨年 版。

摇摇(员猿) 王希杰《这就是汉语》,北京语言学院出版社 员怨怨
年 版。

摇摇(员源) 王希杰、华玉明《论双音节动词的重叠性及其语用
制约性》,《中国语文》员怨怨年 第 远期。

摇摇(员缘) 王希杰《论修辞研究中的若干问题》,《锦州师院学
报》员怨怨年 第 猿期。

摇摇(员远) 王希杰《方言词语和修辞》,《修辞学习》员怨怨年 第
源期。

摇摇(员苑) 王晓娜《八十年代修辞学研究方法之管见》,《赣南
师范学院学报》员怨怨年 第 圆期。

摇摇(员愿) 王一川《汉语形象美学引论》,广东人民出版社
员怨怨年 版。

摇摇(员怨) 王志钧《谈当代广州话中英语词汇的介入》,《语文
学刊》圆园园年 第 圆期。

摇摇(页四) 威廉·冯·洪堡特《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,姚小平译,商务印书馆 页苑年版。

摇摇(页五) 文炼《汉语语句的节律问题》,《中国语文》页源年第 页期。

摇摇(页四) 吴洁敏、朱宏达《汉语节律学》,语文出版社 页四页年版。

摇摇(页猿) 吴为善《节奏停顿与语义理解》,《汉语学习》页四页年第 页期。

摇摇(页源) 吴为善《页垣页还是 页垣页现代汉语三音节段的结构形式简易学习法》,《语文学习》页四页年第 页期。

摇摇(页缘) 吴子慧《从修辞角度看绍兴方言数词》,《修辞学习》页四页年第 页期。

摇摇(页五) 吴宗济《论普通话语句中的声调变化》,《中国语文》页四页年第 页期。

摇摇(页苑) 伍宗文《先秦汉语复音词研究》,巴蜀书社 页四页年版。

摇摇(页五) 谢文庆、孙晖主编《汉语言文化研究》第 苑辑,天津人民出版社 页四页年版。

摇摇(页五) 邢欣主编《都市语言研究新视角》,北京广播学院出版社 页四页年版。

摇摇(页四) 熊学亮《认知语用学概论》,上海外语教育出版社 页四页年版。

摇摇(页五) 许宝华、汤珍珠主编《上海市区方言志》,上海教育出版社 页四页年版。

摇摇(页四) 许皓光《东北方言词汇的构词和修辞特点初探》,《辽宁师大学报》页四页年第 页期。

摇摇(员猿) 薛理勇《上海俗语切口》,上海人民出版社 员圆年
年版。

摇摇(员源) 徐采石主编《吴文化论坛·员年卷》,中央民族
大学出版社 员年。

摇摇(员缘) 徐大明、陶红印、谢天蔚《当代社会语言学》,中国
社会科学出版社 员年。

摇摇(员远) 徐国珍《仿似的复杂化与艺术化摭谈》,《修辞学
习》年第 期。

摇摇(员苑) 徐烈炯、邵敬敏《上海方言形容词重叠式研究》,
《语言研究》年第 期。

摇摇(员愿) 徐秋英《现代广告修辞》,中国经济出版社 员
年版。

摇摇(员怨) 徐世荣《语文浅论集稿》,安徽教育出版社 员
年版。

摇摇(圆园) 徐宪光《言语交流中的信息差及其调控》,上海财
经大学出版社 员年。

摇摇(圆员) 许余龙《对比语言学概论》,上海外语教育出版社
员年。

摇摇(圆圆) 严容庚《方言情结及其诱导与制约》,《语言文字应
用》年第 期。

摇摇(圆猿) 杨爱姣《近代汉语三音词的修辞特点》,《江汉大学
学报》年第 期。

摇摇(圆源) 杨必胜、潘家懿、陈建民《广东海丰方言研究》,语
文出版社 员年。

摇摇(圆缘) 杨钢《试论汉语复音化与语音简化的关系》,《四川
师大学报》年第 期。

摇摇(国元) 姚汉铭《三音节新俚语词汇》,《语文学习》1989年第源期。

摇摇(国范) 姚亚平《当代中国修辞学》,广东教育出版社,1995年。

摇摇(国惠) 叶国泉、罗康宁《语言变异艺术》,广东教育出版社,1996年。

摇摇(国强) 叶军《汉语语句韵律的语法功能》,华东师范大学出版社,1996年。

摇摇(国元) 叶祥苓《苏州方言志》,江苏教育出版社,1985年。

摇摇(国元) 叶祥苓《苏州方言词典》,江苏教育出版社,1986年。

摇摇(国圆) 易中天《方言与文化》,上海文化出版社,1994年。

摇摇(国袁) 游汝杰《上海话音档》,上海教育出版社,1989年。

摇摇(国原) 于根元、龚千炎、季恒铨、刘一玲《广告、标语、招贴……用语评析(源国例)》,中国社会科学出版社,1986年。

摇摇(国缘) 于根元《应用语言学理论纲要》,华语教学出版社,1988年版。

摇摇(国远) 于根元《语言应用论集》,北京广播学院出版社,1988年版。

摇摇(国苑) 于坚《诗歌之舌的硬与软:关于当代诗歌的两类语言向度》,《诗探索》1988年第员期。

摇摇(国愿) 于克仁《平度方言志》,语文出版社,1986年版。

摇摇(国强) 于夏龙《从方言吸取营养——普通话新词语产生的重要途径》,《语言文字应用》1986年第圆期。

摇摇(国国) 余志鸿《语法结构的语音制约》,《汉语学习》1986年第缘期。

摇摇(国元) 殷作炎《歧义和话语节律》,《语言研究》1986年第猿期。

摇摇(圆圆) 袁家骅《汉语方言概要》,文字改革出版社 员愿年
版。

摇摇(圆猿) 翟时雨《汉语的乐音化发展趋势》,《语文研究》
圆年 第 猿期。

摇摇(圆源) 詹伯慧《汉语方言及方言调查》,湖北教育出版社
员愿年 版。

摇摇(圆缘) 詹伯慧《试论方言与共同语的关系》,《语文建设》
员愿年 第 源期。

摇摇(圆远) 张斌、许威汉《中国古代语言学资料汇纂》,福建人
民出版社 员愿年 版。

摇摇(圆苑) 张凡《美学语言学——兼论汉语民族性格》,首都
师范大学出版社 员愿年 版。

摇摇(圆愿) 张惠珠《略论闽南方言与普通话双音词中的同素反
序现象》,《华侨大学学报》员愿年 第 员期。

摇摇(圆怨) 张榕《言语交际中的语码转换略探》,《江西教育学
院学报》员愿年 第 源期。

摇摇(猿园) 张向群《量词修辞审美论》,陕西人民教育出版社
员愿年 版。

摇摇(猿员) 张志华、汪化云《试论普通话轻声的规范》,《中南
民族大学学报》圆年 苑月。

摇摇(猿圆) 张南庄《何典》,上海古籍出版社 圆年 版。

摇摇(猿猿) 张永绵《近代汉语中字序对换的双音词》,《中国语
文》员愿年 第 猿期。

摇摇(猿源) 张振兴《台湾闽南方言记略》,福建人民出版社
员愿年 版。

摇摇(猿缘) 张紫晨《中国民间小戏》,浙江教育出版社 员愿

年版。

摇摇(圆苑) 赵金铭、孟子敏等《语音研究与对外汉语教学》,北京语言文化大学出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 张旭《天津话新旧两派声类分析》,《语言研究论丛》第四辑,南开大学出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 张怀久、刘崇义《吴地方言小说》,南京大学出版社 员怨苑版。

摇摇(圆苑) 张琨《汉语音韵史中的方言差异》,见《汉语音韵式论文集》,华中工学院出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 张清常《北京街巷名称史话》,北京语言文化大学出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 张树铮《试论普通话对方言语音的影响》,《语言文字应用》员怨缘年第 源期。

摇摇(圆苑) 张志公《修辞概要》,上海教育出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 赵惜薇《叫卖语用分析》,《北方论丛》圆苑园年第 猿期。

摇摇(圆苑) 赵新《动词重叠在使用中的制约因素》,《语言教学与研究》员怨苑年第 猿期。

摇摇(圆苑) 赵元任《语言问题》,商务印书馆 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 赵元任《赵元任语言学论文集》,商务印书馆 圆苑园年版。

摇摇(圆苑) 赵元任著、叶蜚声译《赵元任语言学论文选》,中国社会科学出版社 员怨苑年版。

摇摇(圆苑) 赵一农《有标记语码转换的幽默功能》,《外语学刊》圆苑园年第 猿期。

摇摇(圆苑) 郑献芹《普通话中儿化现象纵横谈》,《殷都学刊》

圆园园年 第 猿期。

摇摇(圆缘) 郑远汉《言语风格学》,湖北教育出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 郑子瑜《中国修辞学史稿》,上海教育出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 郑子瑜《郑子瑜学术论著自选集》,首都师范大学出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 中国华东修辞学会、复旦大学语言文学研究所《语体论》,安徽教育出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 钟荣富《优选论与汉语音系》,《国外语言学》员愿年 第 猿期。

摇摇(圆缘) 仲晓波、王蓓、杨玉芳《普通话韵律词重音知觉》,《语言文字学》圆园年 第 猿期。

摇摇(圆缘) 周长楫、欧阳忆耘《厦门方言研究》,福建人民出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 周长楫《厦门话的文白异读》,《中国语文》员愿年 第 远期。

摇摇(圆缘) 周长楫《闽南话和普通话》,语文出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 周长楫《厦门方言词典》,江苏教育出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 周光庆《古汉语词汇学简论》,华中师范大学出版社 员愿年 版。

摇摇(圆缘) 周启模《汉语新词的特征》,《汉语学习》员愿年 第 员期。

摇摇(圆缘) 周永惠《论现代汉语四音节词》,《四川师范大学学报》圆园年 第 源期。

摇摇(圆缘) 周振鹤、游汝杰《方言与中国文化》,上海人民出版

摇摇(國源) 朱方櫛《广西语言研究》,广西师范大学出版社
1999年版。

摇摇(圆缘) 宗邦福《关于广州话字调变读问题》,《武汉大学学报》1984年第源期。

摇摇(圆元) 朱光潜《艺文杂谈》，安徽人民出版社，1985年版。

摇摇(圆苑) 朱自清《中国歌谣》，作家出版社员缘年版。

摇摇(四) 宗福邦《关于广州话的字调变读问题》,《武汉大学学报》1984年第1期。

摇摇 (四) 邹嘉彦、游汝杰《汉语与华人社会》，复旦大学出版社、香港城市大学出版社 2005 年版。

摇摇(圆园) 约翰·甘伯兹著,徐大明、高海洋译《会话策略》,社会科学文献出版社 圆园员年 版。

外文部分

摇摇(员)粤₁ 摇₁ 土₁ 允₁ 蕴₁ 澡₁ 赠₁ 噪₁ 哉₁ 则₁ 泽₁ 卒₁ 曾₁ 操₁ 高₁ 集₁ 则₁ 葵₁ 葵₁ 葵₁ 哉₁ 郎₁
增₁ 澡₁ 赠₁ 乃₁ 赠₁ 泽₁ 员₁ 园₁ 援₁

摇摇(圆) 员 愿 藁 匀 援 援 酌 藁 蚤 早 援 操 惟 藁 藁 藁 藁 藁 藁 藁 藁 藁 藁 缘 援

[illegible]

摇摇(源)蘊蘊焉援责監監聶梁責排毛擢擢發錄世錄素擢顯噪
蘊里蔡士鼠援

摇摇(缘) 蕤蕤,则援耕普通排译丑,藻,葬通译葬齿,赧,葬通译赧,援
分,丑,藻通译丑,援

摇摇(远) 蕤蕤云,员援附城世,黠黠,赧赧,苦苦,早,通,怪,怪,怪。

摇摇(苑) 蕴蘊堦允景土奈萋肆逴驚恍宅遭罕藁猷留鞠璽贈孕孳译
员萌媛

[illegible]

摇摇(怨) 薙薙薙薙 云薙薙悦薙薙薙薙 早薙薙薙薙 早薙薙薙薙 早薙薙薙薙 早薙薙薙薙
韵薙薙 韵薙薙

[illegible]

摇摇(示) 奈(奈) 则 阅 葬 苗 闻 幸 至 梁 砾 藁 藁 藁 : 藁 皂 戍 置 藁 吐
葬 惜 藁 藁 藁 拔 月 葬 藁 藁 藁 黎 缓

后摇摇记

摇摇本书在笔者的博士论文《汉语方言的语音差异对修辞的影响》一文的基础上经修改而成。原文包括引言、正文和结语、后记几部分,正文部分六章,修改后基本上保持了原文的大致框架,将原来的引言、结语部分合为第一章汉语方言修辞学与传统汉语修辞学的关系,又增写了若干内容,算作文章的总论。摇摇本世纪初春,我有幸考取了复旦大学中文系汉语言文字学专业的博士研究生,师从李熙宗先生研究汉语修辞学。复旦的汉语修辞学专业是由陈望道先生一手创立并发展起来的,是全国修辞学研究的重要阵地,已形成了一支在海内外有影响的研究队伍,出版了一大批令人瞩目的研究成果。复旦地处大都市上海,兼容并蓄、海纳百川的学术氛围使我们接触到各种各样的学说,聆听到四面八方的高论,在这样的环境中学习和研究我感到一种轻松和兴奋,也增长了不少见识。

摇摇汉语修辞学和西方修辞学在对研究对象的认识上并不一样。砸破罐子,在古典意义上是指运用演讲来规劝或说服听众,让他们接受某一种观点或采取某一种行动;在当代意义上,它是指包括言语在内的一切象征和文化活动与人的关系,而汉语中的“修辞学”被定位在语言学的范畴内,更多情况下是指一种“修辞手法”。这种认识上的差异导致了两者不同的发展结果:西方修辞学在上世纪初开始为学术界所重视,成为一门最有影

响的学科之一,但研究内容已不仅仅局限于以演讲为中心,汉语修辞学则以语文学的传统研究方式来研究修辞,把对书面语的研究放在一个突出位置,语法被看作是跟修辞最为密切的语言要素,从而导致了辞格研究的畸形繁荣,几乎成为修辞学的代名词,但其在语言学中的学科地位却处于一个比较尴尬的地位:甚至至今对其学科性质仍存在不少争论,这与长期以来其研究范围的萎缩、研究对象的单一、研究方法的老化不无关系!置复杂多样、丰富多彩的语言生活实践于不顾,空谈理论,最终只能让修辞学走向衰败。

摇摇本人长期从事汉语方言学的研究,对修辞学本是一门外汉,因而,本书在理论上的薄弱显而易见,只是大致提出了一个框架,从构建一门学科要求的角度看,其实还很不够,不妨看作是一个方言学研究者对修辞学的点滴思考。

摇摇最后感谢李熙宗先生的热情鼓励和悉心指导,他还在百忙之中为本书作序;上海财经大学国际文化交流学院为本书的出版提供了资金保障;一并致以衷心的感谢。

圆年 苑月