

以语法解释为目的的语体研究*

张伯江

(中国社会科学院语言研究所,北京 100732)

提 要 语体问题日益受到关注,但语法、修辞研究的出发点和目的、研究思路却不尽相同。以语法解释为目的的语体研究并不看重语体的种类,而是关注某种语法特征何以在某种语体里高频出现,或者说何以带有明显的语体选择倾向。有什么样的特征视角就有什么样的语体实例,每一种语体都是多种特征的集束。着眼于听话人的语体研究,关注说话人如何根据对听话人的判断做出语体选择,判断的依据是造成语体种类差异的语体变量。任何一个细微的语体变量的不同,都会导致语法特征的差异,例如,话剧剧本与实际演出的有声语料在名词短语里“的”字的隐现、动词词尾“了”和语气词“了”的偏爱、“把”字句的选用等方面表现出明显的倾向性。

以语法解释为目的的语体研究,源自语法学界从关注孤立的结构到关注语言的社会交际环境的转变,是从社会运用角度对语法的观察,这是语法学与修辞学结合发展的一个方向。

关键词 语法解释 语法特征 语体变量 听话人取向 社会交际环境 修辞学

语体问题近年来重新成为热点,很重要的一个原因是语法学者的介入。语法学者对语体的关注,与修辞学和篇章学的关注兴趣不完全相同,语法学者更多的是从语法特征角度去谈论语体,也反过来用语体作为语法解释的手段。据此,我们曾经提出“在合适的语体里寻找合适的实例,在合适的语体里合理地解释实例。”(张伯江 2007)这是着眼于语用的功能主义语法研究的必然结果。

语法与语体问题广受关注,出发点和目的却不尽相同。有以语法理论意义上的语法解释为目的的,有以教学语法简明性为目的的,有以寻找汉语书面表达形式与口语界限为目的的,也有以进一步完善修辞表达理论为目的的。本文就是这种形势下的一个“观感”,借机谈谈笔者对相关问题的看法。

* 本文初稿曾在“汉语语体研讨会”(2012 年 4 月,香港中文大学)宣读,感谢与会者对本文的意见,尤其是冯胜利、陶红印、方梅的有建设性的意见。文中错谬均由作者本人负责。

一、以语法解释为目的的语体研究不看重语体的种类

传统的语体研究有很强的实用性目的,往往是根据语体指导写作,着眼的是语言上较为宏观的方面,因此,对常用语体做出大大小小的分类,就是一个重要的任务。不同的语体类别代表着不同的言语风格,服务于不同的应用场合。修辞学者和篇章学者都着力于语体的系统分类。比如修辞学曾提出的口语与书面语的二分法,口语、书面语和文艺语体的三分法,交谈、叙事、抒情、论证的四分法,等等。篇章学者的研究相对来说比较看重篇章的宏观特征,如小说的情节结构、论证体的论证结构、对话体的话轮结构、描写体的空间关系结构等。做这些分类的时候,并非不顾语法特征,但是相对来说,对语法的关注较为浮泛,也较为零散,以例举式的讨论居多,很少见到用语法特征作为必要条件来区分语体的。

语法的语体研究则是关注某种语法特征何以在某种语体里高频出现,或者说何以带有明显的语体选择倾向。修辞学关心的核心问题是风格,所以,修辞学著作中最多见的语法关注是关于修饰语的讨论,比如哪种语体里偏正结构用得得多、用得复杂,或者复句结构用得多少以及复杂程度;语法学关心的核心问题是论元结构,重在观察论元结构的异同,以及结构内部论元角色的细微差异,这些东西事实上对语体的决定性是深刻的,却不是容易从风格角度观察到的,也不是与风格角度的语体分类严格吻合的。

从语法特征角度看到的语体,也未必都有言语风格学意义上的价值。张伯江(2009)为了考察现代汉语的两种“出现”表达式“存现句”和“无定主语句”的历史来历,考察了《水浒传》等明清小说。起初是想观察无定主语句在《水浒传》那个年代是否已经产生,考察的结果,却是看到了大量的近似于现代无定主语句的例子(本文语例出处均在正文中提及,不再一一注明),如:

- (1)道犹未了,只见一个大汉大踏步竟入来,走进茶坊里。
- (2)正想酒哩,只见远远地一个汉子,挑着一副担桶,唱上山来。
- (3)智深离了铁匠人家,行不到三二十步,见一个酒望子挑出在房檐上。
- (4)急待回身,只听的靴履响、脚步鸣,一个人从外面入来。
- (5)只见这边一个客人从松林里走将出来,手里拿一个瓢,便来桶里舀了一瓢酒。
- (6)店主带我去村里相赌,来到一处三叉路口,只见一个汉子挑两个桶来。
- (7)只见远远地一个人,独棹一只小船儿,唱将来。
- (8)约行了五六里水面,看见侧边岸上一个人提着把锄头走将来。

其中突出的特点,就是无定主语之前,都带有“只见”、“只听”、“看见”一类词语。如果按传统的历史语法观察法,我们会说这是《水浒传》那个时代的语言特点;但是,换个思路看,我们可以把这个问题解释得更为妥贴。“我们认为,这个问题不应仅仅看作是时代差异,或许我们传统的语法史研究中那种以某些作品作为某个时代语言状况之代表的做法,本身就存在着问题。我们注意到,‘只见’一类词语用得较多的作品,都是说讲性的作品,也就是说,是一种口头文学的书面形式。说讲性的文学,听说双方虽然并不对话,但是双方的现场交流特性显然是强于书面文学作者与读者关系的。说话人为了更紧地吸引听者,把自己置身于所讲述的情景之中是一个很好的选择。因此,说话人总是会把自已的主观视点带给听者。另一方面,口头形式的叙述表达,说话人要顾及听者的短时记忆,受话者不可能像阅读文字形式那样有比较从容的梳理故事线索和人物关系的余地,每当有新的角色引进,讲话人有必要用相对固定的形式标记标明角色。这就是说讲性的文学中‘只见’一类词语高频出现的原因。因此我们认为,‘只见’

一类词语的‘兴盛’并不是属于某个时代的语言特征,而是属于某种语体的语言特征;有没有这样的标示主观视角的形式出现,不是语言年代的差异,而是语体风格的差异。我们的现代汉语研究,大多以书面文学形式为考察对象,而近代汉语研究,则多是考察基于口头讲述性文学的书面记载。二者的差异在于,后者一定是虑及坊间说讲的可行性的,而前者未必,现代汉语的文学创作已经很少考虑能否作为说讲的底本了。”(张伯江 2009)

这个例子说明,恰切的语体观察,是说明语法规律的最佳途径。但是反过来说,我们用以说明语法规律的这个“说讲性”的语体,是不是很有修辞学和风格学上的价值呢?这就很难说了,即便是用作语法解释,它也只是用以解释这个语法现象比较合适,如果我们研究别的语法现象也都要先考虑一下是否有说讲性语体因素的影响,那就无异于刻舟求剑了。

从这个意义上说,语体的类别,对于语法研究来说,或许真的不是很重要。语法特征的发现没有固定的路数,语法解释也没有可以预测的具体方向。我们事先给语体分好了各式各样的大小类别,既无必要,在语法解释上也未必有针对性。事实上,可以说有什么样的特征视角就有什么样的语体实例。陶红印(1999)介绍了当代语言学在语体观察方面的一些新的视角,诸如传媒(medium)和表达方式(mode)的对立、有准备的(planned)和无准备的(unplanned)对立、庄重的(formal)和非庄重的(informal)对立。我们发现,仅以这三对特征各自组合,就可以得出以下八种可能,而每一种都可以找到实例,并可以获得相应语法特征的发现:

口头+非庄重+无准备	书面+非庄重+无准备
口头+非庄重+有准备	书面+非庄重+有准备
口头+庄重+无准备	书面+庄重+无准备
口头+庄重+有准备	书面+庄重+有准备

第 种可以是日常交际中随意的口语;第 种则可以发现相声那样的有脚本的类口语形式,由于其“有准备”特征,失去了互动性;第 种可以拿大学生辩论会上的自由辩论环节为例,“庄重”的用语是那个场合中刻意的追求;第 种则比较常见,演讲、报告等等都是,口语色彩很淡;第 种正是新兴的网络聊天中常见的,既有互动性,又有随意性,并且由于媒介方式键盘的录入迥异于口头,简短性成为其显著特征;第 种普遍见于作家模拟口语风格的文学作品中,本文第三部分还将详细讨论;第 种情况在一些文化人士的网络访谈场合会出现;第 种则是大多数“书面语”的特征。其中有代表性的几种语体反映出的语法特征在张伯江(2007)中有举例讨论,这里就不详论了。

这是仅就三种特征而言的。如果我们换一些其他的特征视角,又会得出另外面貌的语体种类。语体的种类是无穷多的,每一种语体都是多种特征的集束。我们无法预测哪些语体的类别特征必然是某种语法现象的理想解释。

二、着眼于听话人的语法研究和语体研究

自古以来语法的研究更多的是关注语法的产出,即说话者所发出的话语。功能主义语言学则更多地强调语法着重于听话者这一面。Givón(2009)说:“语法是为适应他人心理表征的一种编码形式。”(Grammar is a code adapted for the mental representation of other minds.)这让我们联想起功能语法的另一句名言、Du Bois(1987)所说“语法最着意表达的是说话人用力最勤的地方。”(Grammar codes best what speakers do most.)其实,后者并非仅仅强调说话人,两句话结合起来才是功能语法对语法的全面看法,即,说话人的语法编码,总是根据他对听话

人心理状态的判断而着意的。

比如说,“有定”和“无定”是语法里两个重要概念。传统上人们习惯从说话人的语法选择来定义有定还是无定,例如说带定冠词的就是有定形式,带不定冠词的就是无定形式。但功能语法宁愿从说话人对听话人的判断来看这个问题,功能派学者认为:“发话人使用某个名词性成分时,如果预料听话人能够将所指对象与语境中某个特定的事物等同起来,能够把它与同一语境中可能存在的其他同类实体区分开来,我们称该名词性成分为定指成分。相反,发话人在使用某个名词性成分时,如果预料听话人无法将所指对象与语境中其他同类成分区分开来,我们称之为不定指成分……需要强调的是,定指与不定指这对概念涉及到的核心问题,是发话人对于听话人是否有能力将名词性成分的实际所指事物从语境中同类事物中间辨别出来所作的判断。这同发话人本人是否具有这种辨析能力并无直接关系。”(陈平 1987)

说话人根据对听话人的判断做出形态句法选择,也以同样的原则做出语体选择。这是语法学者观察语体选择的独特角度,不同于从社会文化等角度做的观察。冯胜利(2010)认为:“研究语体的属性首先要从这两个对立的形式入手:一个是日常性的或亲密随便一类非正式的话语交际,另一个是非日常的或严肃庄重一类正式的话语交际。就是说, [± 正式性] 是语体的基本要素,因为任何话语的交际都离不开正式度。”他给出一个图示:

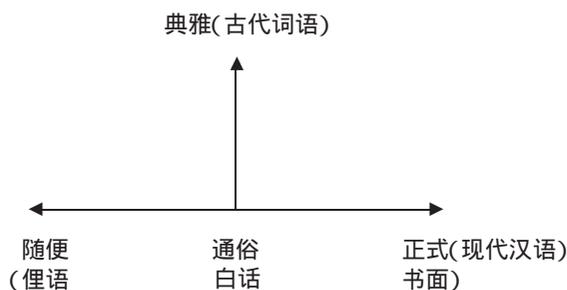


图 1 语体结构示意图(转引自冯胜利 2010)

在我们看来,横纵两轴[± 正式性]、[± 典雅性]的背后还有更深刻的语言学因素在起作用,那就是说话人对听话人的熟知程度。这个维度是斜贯于上面这个图的左上方和右下方。我们如果把它拉平,相关因素的分布是这样的:

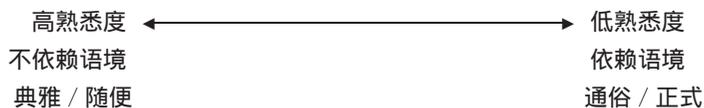


图 2 熟知程度与语体选择

在我们看来,典雅与否只是听说双方文化素养决定的,双方具有同样高的文化素养是有可能使用典雅表达的前提,却不必然导致使用典雅表达。只有双方对对方的文化背景有足够的熟知程度时,才会选择使用典雅形式,否则还是首选通俗形式。

随便与正式的选用也是一样。听说双方互不熟悉时,不管文化水平如何都会尽量使用正式形式,只有双方有足够充分的相互了解,才有可能使用俚俗形式。使用高典雅度的表达与使用最为随便甚至俚俗的表达形式,共同之处就是高熟悉度,于是也不需语境佐助理解,使用极

通俗的表达与使用最正式的表达形式,共同之处就是低熟悉度,很大程度上依赖语境帮助理解。

图2左端的是使用面偏窄的语体,右端则是普适性较高的。所以我们说,如果说话人对听话人的身份背景、方言背景、知识背景等有确切的了解的话,他就可以选择使用面偏窄的语体,不管是典雅的还是俚俗的,如果说者对听者的理解力不确知的话,那么它会偏向于选择使用面较宽的语体,往往是非典雅的和比较正式的。

冯胜利(2010)认为:“交际的本质在于确定彼此的关系,或远或近。最远的是敌人,最近的是所爱的人。”远和近其实也难有客观标准,一个人自认为(或者大家都认为)和另一个人关系很近,事实上对方可能有深藏不露的部分。我们强调“说话人对听话人的判断”则不涉及客观上的远近,说话人只是据此做出语言编码。“所爱的人”也未必是最了解的。热恋中的人往往只是看对方的片面(否则不会有“婚姻是爱情的坟墓”说法);一个普通人热爱某个明星,更是一种盲目的喜爱,尤其是凭想象一厢情愿地拔高对方的全面素养。“敌人”也不一定是最不了解的,比如政治上两个常年竞争的政党,双方关注的焦点都是了然于心的,敌人之间的对话往往可以超越所有的语境,直抵对方最敏感的话题,甚至语言中饱含机锋。所以,我们认为,交际的本质不在于确定彼此关系的远近,而是说话人自以为对听话人的了解程度。

发话人的语体选择归根到底是由最一般的语言交际原则决定的。“取向于听话人”(recipient design)是语言交际最一般的原则(Sidnell 2010)。语体选择的决定因素跟一般语法现象的决定因素是一样的。Du Bois(1987)在讨论作格语言与主-宾格语言的论元结构特点时,谈到了不同语体中“信息压力”大小的问题。他指出,第三人称叙事语篇信息压力较大,而关系密切的谈话语篇(如家庭成员或老朋友间的谈话)信息压力小。这种差异直接导致了说话人对论元结构和论元角色的选择:不及物句里的惟一论元,当语篇中的信息压力小时,就倾向于表示旧信息,用非词汇的形式;当语篇中的信息压力大时,就倾向于表示新信息,偏向于用形式丰富的词汇的形式。我们可以想象,所谓“典雅”、“随便”等风格,一定是只能出现在信息压力小的语体里,而信息压力大的语体环境里,使用这种风格的表达法一定会遇到较大障碍,“通俗”、“正式”的风格就是合适的选择了。

三、一个从微观语体差别观察重要语法差异的实例

以语法解释为目的的语体研究,与其说关心语体种类的“风格”“交际类型”“使用环境”等方面,不如说更看重造成语体种类差异的“语体变量”。“语体研究的前提是对语体变量的分析和描述,关键在于它会对语言的使用会提出怎样的要求。”(刘大为 2012)宏观的语体种类可能是多种语体变量组合的结果,而从语法解释的角度看,任何一个细微的语体变量的不同,都会导致语法特征的差异,而这种微观的语体差别,有时反倒是在语法解释中具有重要意义的。这里介绍我们的一项实例研究——口语风格的话剧剧本与实际演出有声语料的对比,得出汉语几个重要语法特征在口头形式和非口头形式上的选择倾向,它们是:名词短语里“的”字的隐现、动词词尾“了”和语气词“了”的语体偏爱、“把”字句的选用。

我们选来考察的材料,其一是老舍先生话剧《茶馆》的文学脚本。这是作者专为舞台演出而创作的北京市民风格的话剧,作者在写作中尽最大努力写出地道的北京口语对话,首演这部话剧的艺术家也表达过对剧本口语化程度的满意:“我觉得他写戏的时候,第一尊重生活,第二心里有看戏的人,所以他写的戏观众爱看,演员爱演。”(于是之 1995)其二是北京电影制

片厂 1982 年为此剧拍摄的彩色故事影片。影片沿用了原剧的剧本、导演和首演演员,可以作为《茶馆》演出有声纪录的典型代表。我们的做法,是把有声材料转写出来,逐句与原剧本对比。对比的结果发现,演员在把文学脚本实现为演出语言过程中,在忠实于脚本的前提下,做了不少进一步口语化的处理。也就是说,我们用作对比的句子,命题内容几乎一致,但语法处理多有不同。这说明,即便是一个擅长口语风格写作的作家,他写出的话剧脚本,也难以做到完全的“上口”,有经验的北京话演员,通过一些语法上的变化,使台词呈现为口头语言时,更为自然。

我们观察到其中三种重要变化,以下分节加以介绍。

1. 名词短语里“的”字的隐现

以下例子,每个序号下的 a 句为文学脚本中的句子, b 句为演出实现句子的转写。

- (9)a 那是你们**乡下的事**,我管不着。
b 那是你们**乡下事儿**,我管不着。
- (10)a 咱们的茶馆改了良,**你的小辫儿**也该剪了吧?
b 您看咱们茶馆改了良,**你那小辫儿**该绞了吧?
- (11)a 我还留着**我的小辫儿**,万一皇上改回来呢!
b 还是留着**我这小辫儿**吧。他万一再把皇上改回来呢!
- (12)a 连家里**打醋的瓶子**都是玛瑙作的!
b **打醋那瓶子**都是玛瑙的!
- (13)a 我亲眼看见了,**你的生意**不错。
b 我这可亲眼看见啦,**你这儿生意**不错。
- (14)a 当年**你爸爸给我的那点租钱**,还不够我喝茶用的呢!
b 当初**你爸爸给我那点儿房租钱**,可还不够我喝茶的呢!
- (15)a 我看见您**二位**的**灰大褂**呀,就想起了**前清的事儿**!
b 我一瞅见**二位这灰大褂儿**,就想起**前清那当子事儿**来了。
- (16)a 那不是**你女儿**的命好吗?
b 这不**你女儿**命好吗哎?
- (17)a **好体面的小表**!
b **好体面个小表儿**!
- (18)a **您的小手指头**都比我的腰还粗!
b **您伸个小手指头**比我腰都粗。

我们观察到的是,绝大多数原作中“定+的+名”短语,在实际口头表达中都倾向于不用带“的”的形式。代之的形式有如下几种:

- 定+的+名 → 定+名
定+的+名 → 定+这/那+名
定+的+名 → 小句

第 一种情况,是直接删除原结构中的“的”字,“定+名”组合在书面上不加定语标记“的”有时会引起结构关系的误解,口语中可以藉助语音节律上“定+名”的紧密组合显示结构关系,不致误解。如例(9)“乡下的事”说成“乡下事儿”。但是也有去掉“的”以后导致结构“重新分

析”的,如例(16),去掉“的”字以后,句子变成主谓结构“你女儿 命好”。

第 一种情况,是去掉“的”以后,指示词“这/那”出现在“的”字原来所在的线性位置上。如例(11)-(15)各组中加粗部分的变化。学界早已注意到结构助词“的”与指示词有可以相互替代的特点(张伯江、方梅 1996:157-158,石毓智、李讷 2001:319-320),本项研究发现的事实是,“定+这/那+名”形式更偏爱在口语中使用。

第 二种情况,是增加了一个动词,在定语名词和中心名词之间建立起论元结构关系。如例(18)“您的小手指头”说成“您伸个小手指头”。

这三种情况,有什么共同点呢?

共同之处就是避免简单的“定+的+名”结构。“定+的+名”结构里最关键的成分是“的”,“的”表示的是某种抽象的关系,汉语的“定+的+名”结构并不表示某种确定的语义关系,可以说是一种歧义的结构。现场对话尽量避免抽象是个基本的谈话原则。起码,按照格莱斯会话原则中“避免模糊和歧义”的方式准则来衡量,“定+的+名”结构是一种谈话中“合作性”很差的手段。上述三种会话中的实际变异,都是尽量避免抽象,加强明晰性。第一种排除了非领属意义,第二种则是加强了现场指示,第三种是用了一个具体的论元结构把角色关系交代得清清楚楚。

2. 动词词尾“了”和语气词“了”的语体偏爱

语法学界对“V+了₁+O”是不是一个自足的形式一直有怀疑(孔令达 1994),但在实际的书面语料中又经常可以看到这个形式独立成句的事实。本文对照话剧剧本与实际演出材料的工作,为这个问题的思考提供了一个新的视角。以下是我们观察到的相关实例:

- (19)a 你要是不**戒了大烟**,就永远交不了好运!
b 你要是不**把你那口儿大烟给忌了**,你就一辈子甬打着交好运!
- (20)a 怪不得您也**得罪了他**!
b 您怪不得也**得罪了他**了呢!
- (21)a 两边已经**见了面**,您快来吧!
b 黄爷,两边儿都**见了面儿了**,就等您了!
- (22)a **开了多少回炮**,一回也没打死咱们。
b **打了多少回的炮了**,一回也没把咱打死不是?
- (23)a 张宅的鸽子**飞到了李宅去**,李宅不肯交还…
b 张宅的鸽子**飞到李宅去了**,可这李宅呢他不肯还…
- (24)a 听说后面**改了公寓**,租给我一间屋子,好不好?
b 听说后边儿**改了公寓啦**?租给我一间房子吧!
- (25)a 我这儿已经**住满了人**,什么时候有了空房,我准给你留着!
b 这后头已然**住满了人了**,什么时候儿有空房啊我给你留着啊!

可以看出,原作书面作品中能够独立的“V+了₁+O”结构,在口头实际表达中,大都换说成了“V+了₁+O+了₂”结构。这说明,北京口语的语感里,“V+了₁+O”结构确实是不自足的。北京口语似乎有一种对“了₂”的偏爱。以下例子更能说明问题:

- (26)a 这儿现在**改了良**,文明啦!
b 我这儿**改良了**,文明了!

(27)a 先别出去 ,街上抓夫呢 !

b 正抓人哪 !先别出去了 !

(28)a 听说明天开张 ,我来道喜 !

b 听说明儿开张啊 ,我来道喜来了 !

例(26)是把用“了₁”的原句改成了用“了₂” ,例(27)、(28)则是没有用“了”的地方增加了“了₂”。

多年来人们对“了₂”时体意义的定性远不如对“了₁”那样一致 ,原因就在于 ,“了₂”更多地呈现的是它的语气意义。语气词总是倾向出现在句子的末尾 ,是对话中相邻句子之间起着呼应作用的重要成分(Thompson1998 张伯江 2005) ,剧作者书写剧本时不在真实的谈话现场 ,缺少使用话语连接成分的直接诱导 ,而说话人则时时面临这种压力 ,总会尽量增加话语呼应成分以保障对话的自然进行。例(28)b 增加一个“啊”也是同样的道理。

3. “把”字句的选用

关于汉语重要语法特征在口头形式和非口头形式上的选择倾向 ,我们观察到的第三个突出的特点是 ,“把”字句的使用 ,口头形式明显多于书面的脚本。先看例子 :

(29)a 你要是不戒了大烟 ,就永远交不了好运 !

b 你要是不把你那口儿大烟给忌了 ,你就一辈子甭打着交好运 !

(30)a 您派管事的来一趟 ,我跟他商量。

b 您把管事的派了来 ,我跟他商量。

(31)a 说真的 ,我真想收回这里的房子 !

b 说真的 ,我真想把这的房子给收回去 !

(32)a 开了多少回炮 ,一回也没打死咱们。

b 打了多少回的炮了 ,一回也没把咱打死不是 ?

(33)a 我有登记簿子 ,随时报告给巡警阁子。我拿来 ,二位看看 ?

b 我这儿有登记簿子 ,按时候儿报告给巡警阁子。怎么着二位 ,我把簿子取出来 ,二位看看 ?

(34)a 你呀 ,非锁在尿桶上 ,不会说好的 !

b 你呀 ,非得把你锁在尿桶上 ,你不会说好听的 !

(35)a 告诉你 ,过了这个村可没这个店。

b 我先把你话跟你交代明白喽 ,过了这村儿可没这店儿。

为什么话剧的实际演出更偏爱“把”字句 ? 井茁(2005 转引自陶红印 2008)提供了一个直截了当的解释。他用“戏剧化”(dramatization)这一概念来概括“把”字句的意义 ,他所谓的“戏剧化”包括两个方面 :一是认知方面的显著性(cognitive saliency) ,一是感情和主观方面的表现性(emotive expressiveness and subjectivity)。这一观点 ,正好是以往我们对“把”字句强影响性(张伯江 2000)和主观性(沈家煊 2002)论断的综合。井文观察到了老舍话剧“把”字使用频率远高于普通语体的特点 ,本文则从更为微观的视角 ,发现了舞台实际口头表达中“把”字句更多地受到偏爱的倾向。如何解释这一现象 ? 综合上述井、张、沈三种研究 ,我们想 ,一是因为“把”字句论元关系更为明确 ,二是“把”字句的主观色彩更强烈 ,这两点综合在一起 ,造成了“把”字句强烈的舞台效果。

于是我们也就理解下面这种现象 :

- (36)a 早晚我把房子收回去！
 b 早晚有一天我会把这儿的房子给收回去！
 (37)a 我要是还有一块，请把房子烧了！
 b 我要是还有一块，您把我房给烧了！
 (38)a 别，别出去！我差点叫他们抓了去！
 b 先别出去了！外边儿正抓人哪！差点儿把我给抓了走！

例(36)和(37)都是原文用了“把”字句，但舞台实际“把”字句比原文更增加了强化“把”字句戏剧性手段；例(38)是原文用了表被动的“叫”字句而口头改用了“把”字句，这样的句式选择也同样应该用“把”字句的戏剧性效果来解释。

以上讨论的三种现象——名词短语里“的”字的隐现、动词词尾“了”和语气词“了”的语体偏爱、“把”字句的选用——在《茶馆》文学脚本与口头实现的句法差异，并不是简单地用书面与口头的对立可以彻底解释的。第一种手段，主要是话剧演员对北京口语风格的追求，尽力避免使用抽象化的句法格式；第二种则主要是对现实口语对话自然度的模拟，同时也是使戏剧对话流畅进行的重要保证；第三种则是以强化语言的戏剧性为主要目的。可以看出，每一种语法特征的选用，服务于不同的表达目的，这些不同的表达目的似乎还不足以划分出某种语体来；反过来说，话剧舞台表演如果作为一个语体种类来看，我们也难以完全预测出它究竟会导致什么样的语法选择（如果可以成功预测的话，也就不会有本文观察到的这种剧作者与实现者的语法差异了）。这再一次说明，语体的类别对于语法解释来说，不是最重要的。重要的是，我们通过语体的细致观察，对语法现象做出妥贴的解释。

四、结 语

语体成为语法解释的重要角度，是语言研究发展的必然结果，是我们从关注孤立的结构延伸到关注语言的社会交际环境的产物。吕叔湘先生(1977)很早就指出过这一点，他说：“在普通话内部作比较研究，还涉及一个方面：某些句式，某些虚词，用在某种环境很合适，用在另一种环境就不合适。这类问题过去叫做文体问题，有人嫌‘文体’二字不好，近于‘风格’，主张用‘语体’……近年来英文的语言学著作里讨论这个问题，常用 register 这个字，我想可以译作‘语域’。语域的研究属于社会语言学范围，也可以说是语法和修辞的边缘学科，是以往探索得很不够的一个领域。”吕先生说得很明确，语法研究中的语体关注，不是风格的关注，是从社会运用角度对语法的观察，这是语法学与修辞学结合发展的一个方向。

参考文献

- 陈平 1987 释汉语中与名词性成分相关的四组概念[J].《中国语文》第2期.
 冯胜利 2010 论语体的机制及其语法属性[J].《中国语文》第5期.
 孔令达 1994 影响汉语句子自足的语言形式[J].《中国语文》第6期.
 刘大为 2012 修辞学视野中的语体理论重构[R].“汉语语体研讨会”(香港)论文.
 吕叔湘 1977 通过对比研究语法[J].《语言教学与研究》(第二集);又见《吕叔湘语文论集》[C].北京:商务印书馆,1983.
 沈家煊 2002 如何处置“处置式”?——论把字句的主观性[J].《中国语文》第5期.
 石毓智、李 讷 2001 《汉语语法化的历程——形态句法发展的动因和机制》[M].北京:北京大学出版社.
 陶红印 1999 试论语体分类的语法学意义[J].《当代语言学》第3期.

- 陶红印 2008 《戏剧化的言谈:论汉语把字句》述评[J].《当代语言学》第3期.
- 于是之 1995 《茶馆》的第一幕[J].《语文建设》第9期.
- 张伯江 2000 论“把”字句的句式语义[J].《语言研究》第1期.
- 张伯江 2005 功能语法与汉语研究[A].刘丹青主编《语言学前沿与汉语研究》[C].上海:上海教育出版社.
- 张伯江 2007 语体差异和语法规律[J].《修辞学习》第2期.
- 张伯江 2009 “出现句”在近、现代汉语中的语法化[A].吴福祥、崔希亮主编《语法化与语法研究(四)》[C].
- 张伯江、方梅 1996 《汉语功能语法研究》[M].南昌:江西教育出版社.
- Du Bois, John W. 1987 The discourse basis of ergativity[J]. *Language*. 63.4.
- Givón, Thomas 2009 *The genesis of syntactic complexity: diachrony, ontogeny, neuro-cognition, evolution* [M].John Benjamins Publishing Company.
- Sidnell Jack 2010 *Conversation Analysis: An Introduction*[M]. Wiley-Blackwell.
- Thompson, Sandra A. 1998 A discourse explanation for the cross-linguistic differences in the grammar of interrogation and negation [A].In Anna Siewierska and Jae Jung Song, eds., *Case, Typology, and Grammar* [C]. Benjamins.

修辞随谈(21)

说“始作俑者”

张 静

现在通行的成语词典收有一条成语“始作俑者”。这条成语始见于《孟子·梁惠王上》：“仲尼曰：‘始作俑者，其无后乎！’”（仲尼即孔子，他的这句话通常理解为“最早用木俑、陶俑等为死者殉葬的人，不该断子绝孙吗！”）指指牵头做某种坏事或出某种坏主意的人。

孔子为什么怒斥始作俑者？有人说，孔子认为“秦穆公时以三良殉葬，本由有作俑者也。”（焦循《孟子正义》引赵歧注）意思是始作俑者用偶人殉葬导致了后来用活人殉葬。

是先有偶人殉葬，还是先有活人殉葬？史实证明，早在原始社会就有用活人为死者殉葬的，到了奴隶社会用活人殉葬几乎成了制度，成了一种“礼”，直到奴隶社会的后期才发现有用陶俑殉葬的。（参见张传玺主编《中国古代史》和朱绍侯主编《中国古代史》）在奴隶社会后期，奴隶主贵族与奴隶、平民的斗争是非常激烈的，反对用奴隶为奴隶主殉葬的斗争也很激烈。在这种潮流中提出用木俑、陶俑代替活人为死者殉葬的人是顺应潮流的人道主义者，是勇敢的改革者，代表了社会的进步。不管我们是用现代的观点还是用历史的观点看问题，也不管是在什么环境下，始作俑者用木俑、陶俑等代替活人给奴隶主贵族殉葬是无罪的，其做法无可指责。孔子是后世公认的圣人，但当时他是站在奴隶主贵族的立场，为维护奴隶主贵族的利益，为“复”西周奴隶社会之“礼”，才怒斥始作俑者。

我们建议，应该给始作俑者其人平反，也应该给“始作俑者”这个成语平反。

（河南省教育厅）