

從《詩經》語言看先秦時期韻文對單音詞 雙音化的影響

田 濟

(北京師範大學文學院)

漢語辭彙的發展經歷了一個由上古單音節詞為主逐漸向後世的雙音節詞為主的演化過程。先秦時期是這一過程的重要發展階段。這一時期的文學作品中，雖然單音詞仍占主導地位，但複音詞已大量出現，尤其是在《詩經》、《楚辭》這樣的韻文作品中，複音詞更是具有相當的比例。探求先秦時期單音詞向雙音化發展的原因，歷來是辭彙史研究的一個重要課題，本文將從《詩經》語言入手，探討先秦的韻文對於單音詞雙音化過程的影響。

學術界對單音詞雙音化原因的解釋大致可分為以下兩種：一種是「分化同音詞說」，這種觀點認為由於上古漢語語音系統的簡化，增加了大量的同音詞，因而妨礙了語言交際的準確性，於是不得不產生大量複合詞來消除這種負面影響。持這種觀點的學者以王力先生為代表，王力先生指出：「雙音詞的發展是對語音簡化的一種平衡力量。由於漢語語音系統逐漸簡單化，同音詞逐漸增加，造成信息傳達的障礙，雙音詞增加了，同音詞就減少了，語音系統簡單化造成的損失，在辭彙發展中得到了補償。」¹我們認為，這種說法與上古漢語的事實並不完全相符，「分化同音詞」說不能全面地解釋先秦時期的單音詞雙音化現象。因為所謂的語音系統趨向簡化，實際上是指唐宋以後北方音系的發展趨勢來說的，如果以《詩經》押韻和上古諧聲系統反映的音系作為上古音的代表，以《切韻》音系作為中古音系的代表，那麼結論是：從上古到中古漢語的語音系統發生了變化，而不是簡化。據音韻學界比較公認的說法，

上古的聲母約有 20 個左右，韻部約 30 個左右。黃侃先生的古音十九紐和二十八韻部，是得到了學術界普遍肯定的。而《廣韻》所代表的中古音系，聲母將近 40 個，而韻部即使除去四聲也有 61 個，比上古韻部多得多。即由上古到中古，漢語的語音系統不是走向簡化而是走向繁化。然而在先秦典籍中，辭彙向複音化發展的趨勢已極為顯著。據統計，《詩經》中的雙音詞已占 26%，《左傳》中的雙音詞已占 21%。²可見，辭彙向複音化的發展，是在語音簡化前就已經存在的事實，因此，「分化同音詞」說不能概括雙音化發展的根本原因。

第二，「明確表義說」。這是當前關於漢語單音詞雙音化原因的最有代表性的觀點。這種觀點認為，雙音化的發生是出於明確表義的需要，對此，程湘清先生在《先秦雙音詞研究》一文中曾作過論述。他指出，漢語走上雙音化道路的原因是語言內部矛盾——交際任務同交際手段之間的矛盾推動的結果。他從如下兩個方面作了闡述：從「消極方面」說，是為了更準確周密地表達思想，進行交際。主要依據是隨著社會發展，人們需要更多的詞來表達日益增多的事物或現象，在語音造詞不能滿足需要的情況下，就把單音節有規律地搭配起來，構成了雙音詞；從「積極方面」說，是為了更形象生動地反映客觀，進行交際。³對於這一理論，程

注釋：

1 王力《漢語語法史》，商務印書館，1989年，頁2。

2 陳克炯《左傳複音詞初探》，《華中師範學院學報》，1984年第2期。

3 程湘清《先秦漢語研究》，山東教育出版社，1992年，頁58。

湘清先生從漢民族的心理素質、審美觀點和漢語的語言美等方面進行了論證，認為雙音詞增強了語言的表達力，從而更有利於交際。

程湘清先生的觀點主要是從交際的角度闡釋了雙音詞產生的原因，認為雙音詞的產生是為了明確表義，以利交際。總體說來，他的論述比較全面地解釋了這個問題，是很有道理的。春秋戰國時期是我國社會由奴隸制向封建制的過渡時期，社會生活在政治、經濟、文化等各方面都發生了前所未有的變化。社會的變化使人們的交際空前頻繁，無論在書面上還是口頭上都是如此。語言的諸要素中，社會與交際方式變化的最直接體現者就是辭彙，原先有限的單音詞已無法滿足交際的需要。另外社會的進步也促進了交際方式的發展，它要求人們在交際中能夠更深入充分地表達自己的思想，在這方面，雙音詞有著單音詞無法比擬的優勢。這些都從客觀上促進了單音詞向雙音化的發展。所以說，明確表義的目的確實是先秦時期單音詞雙音化的一個重要原因。

對於明確表義的需要是促進單音詞雙音化的原因，潘允中先生也作過論述。他指出：「產生大量複音詞的原因有兩個：一是同音的單音詞太多，二是同義的單音詞過於紛繁。」⁴這一論證從反面證明了表義是單音詞雙音化的原因。一方面，上古漢語單音節詞的屬性使它不可能通過大量語音構詞的方式來有效地表現不斷產生的概念，因為單音節為數有限，而概念的增加無限，以有限表達無限，必然導致同音詞的大量產生；從而影響語言交際功能的實現；另一方面，多義詞也不可能無限制地發展，一個單音詞如果義項過多，可以同時標指若干事物，也會在交際中出現歧義或含義不清的現象。由此可見，單音詞向雙音化發展是解決以上兩個問題的唯一途徑。所以，明確表義說有其合理的依據。

我們認為，「明確表義說」確實揭示了漢語雙音化的主要原因，因此，這種觀點得到了學術界的普遍贊同。但是，漢語雙音化的發生原因是多方面的，除了表義方面的原因之外，還

有語音方面的原因。這是因為，從實際來看，單音詞轉化為雙音詞在很多情況下並不是為了明確表義，而是出於補足音節的需要，即是語言節奏的需要。我們把這一觀點概括為「補足音節說」，可以從韻文語言對雙音化的影響這個角度進行論述。

二

先秦時期尤其是春秋戰國時代是我國古代文學空前繁榮時期，出現了大量以詩歌為代表的韻文以及以諸子作品為代表的散文。這些文學作品無論在文學藝術上還是在語言形式上都達到了相當高的水準。隨著藝術上的漸趨成熟，這一時期的文學作品已不再限於簡單的記事，而是更加注重思想感情的充分表達以及說理論證的明析透徹，這一切相應地要求語言形式也要隨之發展。相比而言，這在韻文中表現得更加明顯，因為以抒情繪景為主的韻文相對於以敘事說理為主的散文，其文學程度顯然要更高，因此對語言形式的要求也就更高。以單音節為主的上古辭彙顯然無法達到這一要求，而雙音詞在這一方面有著單音詞所不具有的優勢，為了滿足文學作品，尤其是韻文對語言形式的要求，辭彙就不可避免地向雙音化的方向發展了。所以韻文語言的發展在很大程度上促進了單音詞向雙音化的發展。

通過對先秦文學作品的考察，不難發現，韻文所包含的雙音詞的比例很明顯要高於散文所包含的雙音詞的比例。這一點可以通過一些具體作品中雙音詞所占比例的比較得到證明。《詩經》是先秦韻文的代表，根據今人楊公驥的統計，《詩經》305篇一共是2949個單字，根據向熹的《詩經詞典》，則是2826個單字，⁵在先秦時期，字與詞基本是一一對應的，因此，《詩經》中的單音詞約為2900個左右，而《詩經

注釋：

4 潘允中《漢語辭彙史概要》，上海古籍出版社，1989年，頁38。

5 向熹《詩經詞典》，四川人民出版社，1997年，頁5。

詞典》中所收錄的雙音詞約為 1000 個，其比約為 2.9:1。又據駱曉平在《魏晉六朝漢語辭彙雙音傾向三題》一文，《詩經》中單音詞和雙音詞之比為 2.8:1。⁶ 由以上可得出，《詩經》中雙音詞所占辭彙總數之比為 26% 左右。而在先秦的散文中，據駱曉平文統計，《左傳》近 20 萬字，複音詞為 284 個，《論語》《孟子》等典籍中，單雙音詞比例為 3.7:1；學術界比較公認的統計，《左傳》、《論語》、《孟子》的複音詞均約占總詞數的 21% 左右；據陳克炯的《左傳複音詞初探》一文統計，《左傳》複音詞占總詞數為 20.7%。⁷ 通過兩者的對比，韻文的代表《詩經》要比先秦其他散文中雙音詞所占的比例高出約 5 個百分點。這就證明了韻文為了增強文學的表現力，必然大量使用雙音詞，而對語言的節奏性要求相對較差的散文使用的雙音詞相對則少一些。六朝時期，駢文盛行，那時雙音詞也大量增加，也是這一觀點的證明。

下面就以《詩經》中的雙音詞為例來具體論證韻文語言對於單音詞向雙音化發展的促進作用。《詩經》作為中國古代第一部用漢字記錄的詩集，是先秦韻文的優秀代表。《詩經》中的《大雅》基本反映西周晚期的語言面貌，《國風》基本反映東周前期的語言面貌，這些時期正是單音詞向雙音化發展的重要時期。

《詩經》作為我國第一部詩歌作品總集，對後代文學語言的發展有極其重要的影響。它的文學形式特點，決定了它在語言中重視雙音節詞的運用，這就直接促進了漢語辭彙雙音化的發展。《詩經》既是優美的文學作品，又是可以配樂歌唱的詩歌形式，由於修辭方式，文學表現手法以及聲律節奏的需要，在語言上和一般的散文典籍不會完全一致，這就必然會在辭彙運用方面形成《詩經》的特色。《詩經》中的詩既然要兼作歌曲和舞樂，主要具備以下特點：語言簡練優美，句式整齊；押韻和諧，聲律鏗鏘；講究節奏明快，緩急要有一定安排。《詩經》作品要體現這些音樂性要求，在語言形式方面最重要的是運用雙音結構，這樣才能體現出音節的美感與節奏感。相比之下，單音節詞不但在

調整聲律節奏上有很大困難，有時組成整齊的四字句也不容易。它們只能適應漢語發展早期節奏短促的二言體短章，如：

突如，其來如，焚如，死如，棄如。（《周易·離·九四》）

而《詩經》則是以四言句為主，每句四個音節，而且有比較嚴格的聲律節奏要求，這種要求促進了單音詞向雙音化的發展。

《詩經》中的雙音詞大致可分為重言詞，襯字詞，聯綿詞，複合詞四類。其中雙音複合詞的產生與為了表義明確有著比較直接的關係。而其他三類詞的產生則是為了適應《詩經》句式：韻律、修辭等方面的要求。

重言詞又稱為疊字，在詩經中運用得最為普遍和多采，而且其中有些篇章集中運用，幾乎句句有疊字，疊字能夠產生特殊的藝術效果，具有增強語言音樂性，生動地寫狀物，以及擬聲這三種功用。正如劉勰在《文心雕龍·物色篇》中所說：「詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮；依依盡楊柳之貌；杲杲為日出之容；瀟瀟擬雨雪之狀；喑喑逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。」⁸ 從《詩經》中疊字的運用，我們就可以體會到它的這種作用。例如在《周南·蠡斯》中：

蠡斯羽，詵詵(shan)兮，

宣爾子孫，振振(tjan)兮。

蠡斯羽，薨薨(xuang)兮，

宣爾子孫，繩繩(djiang)兮。

蠡斯羽，揖揖(tziap)兮，

宣爾子孫，墊墊(diap)兮。

全詩三章 39 字，用了六對疊字，六個整句每一句一對疊字。疊字在每章中用於相同位

注釋：

6 駱曉平《魏晉六朝漢語辭彙雙音傾向三題》，《古漢語研究》，1990 年第 4 期。

7 陳克炯《左傳複音詞初探》，《華中師範學院學報》，1984 年第 2 期。

8 劉勰著、范文瀾注《文心雕龍注》，人民文學出版社，1958 年，頁 693。

置，有規律地出現，讀起來聲調鏗鏘而有變化，音響和諧而又響亮。

襯字詞指的是在一個單音實詞的前後襯上一個沒有辭彙意義的字組成的雙音結構。它最直接地體現了韻文語言對雙音化的促進作用。在詩歌的創作中，如果沒有足夠的重音和聯綿詞可以用時，為了組成輕重相同的雙音結構，最方便的方法就是在單音詞前後襯上一個虛字，這就形成了襯字雙音詞。襯字在文學藝術上最重要的作用就是增強了詩歌的節奏感，因為在這種雙音結構中，襯字可前可後，如果襯字在前，這種結構就表現出前輕後重的節奏感，反之則表現出前重後輕的節奏感。常用的襯字有「其」、「彼」、「思」等。以「其」為襯字，「其」字在後的雙音詞多用於四字句的前二字，多與形容詞結合，結合後雙多用作狀語，如：

依其在京（《大雅·皇矣》，王引之《經義述聞》「依，兵盛貌。依其者，形容之辭。」）

其字在前的雙音結構、單音詞屬於名詞、動詞，形容詞的都有，可作多種句子成分，如：

靜女其姝（《邶風·靜女》，《毛傳》：「姝，美色也。」）

可見，這種雙音結構中的襯字並無實義，而僅僅起到補足音節的作用，也就是出於韻文語言聲律上的考慮。

聯綿詞的特點是用兩個音節來表達一個意思，不可分開解釋。而這兩個音節在語音方面有一定的聯繫，一般為雙聲或疊韻。還可能依照雙聲疊韻發生音義相關的微妙變化，派生出許多新詞。這些特點使它比同一音節重疊而成的疊音更能適應詩歌聲律的要求，造成音節鏗鏘，變化繁複的美感。因此，從《詩經》開始，聯綿詞在韻文中得到充分使用，並且逐步發展為聲律音義兼顧的詩歌藝術技巧。

由以上分析可以看出，正是由於大量使用了雙音詞，《詩經》的文學表現力才得以大大增強。而在以單音詞為主的上古時代，尤其是在《詩經》以前的先秦的其他典籍中，雙音詞使用的頻率和範圍都不大，但在口語中存在著相當數量的雙音單純詞，以《詩經》為代表的韻文詩

歌，主要來源於口頭流傳，因此，雙音詞在書面上的大量廣泛使用，以《詩經》最為突出。正是以《詩經》為代表的韻文語言的推動了單音詞向雙音化的發展。所以說，韻文語言也是單音詞向雙音化發展的一個重要原因。

三

雙音複合詞的產生與表義的需要有著比較直接的聯繫，但「明確表義說」並不能解釋所有雙音複合詞形成的原因。主要表現在它無法解釋由同義語素連用構成的原因。主要表現在它無法解釋由同義語素連用構成的同義複詞以及連類而及形成的偏義複詞產生的原因。

在雙音複合詞中，並列複合詞占了很大的部分，其中有相當部分是由同義語素連用構成的。從各方面的分析來看，這部分並列複合詞的形成與明確表義的目的基本上沒有關係。

首先，它們完全是同義語素的組合，分說其中任何一個都可以達到明確表義的目的，組合兩個同義語素表義似是多此一舉，如：

雖無老成人，尚有典刑。（《詩·大雅·蕩》）

其中的「典刑」就是同義複詞，根據「散文則通」的原則，詩中的「典」與「刑」均指制度法則，在這裏，只需單用其中的一個語素就可以明確表義，而此處卻把二者連用形成雙音詞，那麼唯一的解釋就是為了補足音節，用以加強語勢，強調意義，是基於文學方面的原因。

其次，由同義語素連用形成的並列複合詞的語素的次序也還很不穩定，可以自由調換位置。如「恭敬」也可作「敬恭」（《詩·雲漢》：「敬恭神明」），「衣裳」也可作「裳衣」（《詩·東方未明》：「顛倒裳衣」）。在雙音詞產生的早期，在沒有完全凝固的條件下，它們組合的次序也是不固定的。這種不固定的情況很顯然與明確表義無關，而是為了押韻，這種現象在韻文中是很常見的。雙音詞在詩歌中為了符合韻律節奏的要求，不斷調換詞素的位置，經過選擇最終固定下來成為雙音複合詞。所以韻文韻律節奏的要求對雙音複合詞的形成也起到了一定的作

用。

古文在行文時為了湊個音節而在一詞的前面或後面連上一個與其意義相類或相反的詞，這樣形成的雙音詞稱為偏義複詞。這個在別的詞的前面或後面連上的詞只起湊足音節的作用，並無實際意義，這樣形成的雙音詞當然也就無所謂達到明確表義的效果了，例如：

邂逅相遇，適我願兮。（《詩·鄭風·野有蔓草》）

今夕何夕，見此邂逅。（《詩·唐風·綢繆》）

詩中的「邂逅」為偏義複詞，俞樾指出：「《野有蔓草》篇傳曰「不期而會。」是專說逅字之義，謂因逅而連言邂也。《綢繆》篇傳曰：「解脫之貌。」是專說邂字之義，謂因邂而連言逅也。」根據對文義的解釋，第一句詩中的「邂」與第二句詩中的「逅」在此均沒有表義的作用，只是連類而及之辭。

有相當一部分偏義複詞，雙音化後表義反而不清了，需要利用語境做一番辨析才能明白，如上文的兩個「邂逅」，如果不借助對文義的解釋，讀者就可能弄不清「邂逅」的意思究竟是「不期而合」還是「解脫之貌」。又如：

往來行言，心焉數之。（《詩·小雅·巧言》）

詩中的「往來」為偏義複詞，但其意義指向「往」還是指向「來」，如果僅看這一句，讀者是很難分清的，只有在瞭解了上下文語境才知道此處的「往來」是偏指「來」的。這類偏義複詞在雙音化後表義反而不清了，這與明確表義說背道而馳，是其無法解釋的。偏義複詞形成的目的就是為使一個單音節詞變成雙音節詞，以舒緩文句，產生一種韻律美。

由以上分析可知，明確表義說無法解釋以上兩種複音詞形成的原因，而以上兩種複音詞形成的直接原因是為了湊成雙音以補足音節，這就從反面證明了韻文語言對單音詞雙音化的促進作用。

語言是文學的載體，在考證語言的發展時，韻文語言的促進作用是一個不得不考慮的因素。在先秦時期單音詞向雙音化發展的過程

中，文學語言尤其是韻文語言同樣起到了重大的促進作用。

從《詩經》語言看先秦時期韻文對單音詞雙音化的影響