

论汉语的“自然音步”

冯胜利

提要 汉语音步的实现一般都受到句法、语义的限制,所以有[1+2]或[2+1]等不同的表现形式。其中“1”跟“2”的分界主要依照直接成分分析法而定。本文讨论汉语中不受句法、语义影响和限制的纯韵律的“自然音步”,认为汉语中的“自然音步”具有自己不同于非自然音步的本质属性,同时由自然音步组成的形式跟由非自然音步组成的形式表现出不同的语法性能。

一 音节的组合

音节组成的单位是音步。汉语的音步一般由两个音节组成,所以双音词如“语言”、“研究”以及双音节短语固定形式如“睡觉”、“走路”等等,都可以看做是双音节音步的产物(冯胜利 1996)。

由三个音节组成的音步叫“超音步”(Chen 1979)。参照其中成分的句法关系可以分成[1+2]的形式,如“副经理”、“在车间”等,以及[2+1]的形式,如“豆腐干儿”、“皮鞋厂”等等。

四字串一般由两个双音节音步组成,^①如:“语言研究”、“跟踪追击”、“天翻地覆”等等。单独构成一个音步的也存在。如[1+3]的有:[副[总经理]],[打[葡萄糖]],[续[红楼梦]],[副[研究员]]等等。[3+1]的如:[红[十字]会],[自[来水]笔],[在[车间]吃],[用[快刀]切],[[总经理]会],[[计算机]化],[[二表姐]夫],[[降落伞]兵],[[被选举]人],[[人类学]会],[[东方学]会],[[北京市]长],[[常用字]汇]等等。当然,如果把“副总经理”念成[副总#经理],或者把“常用字汇”等念成[常用#字汇],则又回到韵律的[2+2]上来了。

五音节的组合最一般的是[2+3]和[3+2]两种形式。[2+3]的如:[炮打[司令部]],[火烧[红莲寺]],[水漫[金山寺]],[中国[音韵学]]等等。[3+2]的有:[薛仁贵[东征]],[无政府[主义]],[西红柿[炒肉]],[无记名[投票]],[三国志[演义]],[不着陆[飞行]]等等。这些都是由两个音步(一个双音节标准音步和一个三音节超音步)组成的。五个音节也可以组成一个独立的音步,譬如:[[布鲁氏菌]病],[[美尼尔氏]症],[[充足理由]律],[[万里寻亲]记],[[中国音韵]学]等等。但是如果把[[充足理由]律],[[万里寻亲]记],[[中国音韵]学]念成“充足#理由律”、“万里#寻亲记”、“中国#音韵学”,则仍是韵律上的[2+3]。

六音节的组合有:[2+4],如:“简直一窍不通”、“拼个鱼死网破”、“真是你死我活”、“北京金鱼胡同”等等。[4+2]的有:“中国音韵研究”、“无人驾驶飞机”、“吃完晚饭以后”、“无论如何不行”、“布尔什维主义”等等。如果把其中的[4]分析为[2+2],那么以上[2+4]和[4+2]的六个音节的组合都是由三个音步组成的。两个音步的也有,如[3+3]的:[[永久牌][自行车]],[[中国语][音韵论]],[[吃不了][兜着走]],[[拆东墙][补西墙]]等等。其他的形式很少见。

但是下面这种形式可以算作例外: [[考古人类学]刊]。从句法上分是[5+1],那么韵律上呢? [[考古][人类学]]可以说是两个音步(即[2+3])。但是“考古人类学#刊”,念起来就非常拗口。实际的说法恐怕是“考古#人类#学刊”那么就又回到三个双音步的组合上来了。

七音节常见的韵律形式是[4+3]。如:“热爱人民热爱党”、“人民总理人民爱”、“近水楼台先得月”以及大量的七言诗句等等。[3+4]的也有,如:“为他人做嫁衣裳”,“忽闻得喧声四起”。历史上出现过下列形式的诗句:“静爱竹时来野寺,独寻春偶过溪桥”(六一居士)、“鸚鵡杯且酌清浊,麒麟阁懒画丹青”(胡仔《茗溪渔隐丛话》)。总之,由一个独立的音步组成的七字串,极其少见(由轻声词参与的语串,如“在房·子·里·头·呢·吧”是例外)。

音步在句中受到语义、语法、语用等因素的制约,所以不仅可以出现上述多音节音步,而且单音节音步也不乏见:

饭,我吃(酒就不喝了)。

多、快、好、省。

现代汉语的音节多半都有意义,表现出“音节-语素”的特征。因此音节的组合不可避免地造成语素的相加。如果语素的搭配不能不顾及语义和句法,那么音步的实现就不能不受语义和句法的限制。于是表现纯韵律的“自然音步”(即不受语义、句法、语用、语境影响的音步组合),似乎只有在双音节组合中实现,因为无论从句法、语义还是音节上看,它们一律都是[1+1]。然而大于双音节的组合就很难做到句法跟韵律的一致,于是出现搭配不同的现象:或者是[1+2]或者是[2+1],不但有[1+3]而且有[3+1],以至还有[1+4]或[4+1]等不同的组合。总之,为了句法和语义的需要,汉语音步几乎无法在句法、语义的影响之外而独立实现。因此从语义为表义服务这一点来看,汉语中究竟有没有纯韵律的自然音步似乎也都成了一个问题。也许正因如此,尽管很多学者都在不同程度上看到了音节组合时的一般倾向和趋势,但均未明确提出自然音步的存在及其原始的属性。

然而,语义的自然并不意味着韵律的自然。更重要的是,只有自然音步才可以真正告诉我们音步的原始属性,因为受到语言其他因素的影响而组成的音步,不是它们的“本来面貌”。只有根据反映纯韵律结构的“本体”(default)特征,才能揭示它们的原始属性。那么有没有可能在汉语“音节-语素”的系统中,排除语义、句法、语用、语境等方面的干扰,找到“纯韵律音步”,揭示“自然音步”的本来面貌呢?看来不是没有可能。譬如:“布尔什维克”是音译外来词,其中各个音节均无意义可言。这些“无义字串”不会受“音节-语素”的控制,因此也不会受语义、句法、语用的影响。那么由它们反映出来的韵律结构,就应当是纯韵律结构;而由它们组成的音步也就可以认作汉语音步的“本体”结构。此外,下面的例子也可以用来检验汉语自然音步的本体结构,如:“工农兵”、“东西南北”、“天地君亲师”、“柴米油盐酱醋茶”等等。虽然其中每个音节都有意义,但是并列结构使它们各自独立,诸音节之间绝无“亲疏远近”之别。因此由它们反映出来的韵律节奏也属音步的“本体结构”。下面即以这两类材料为对象来探讨汉语音步的自然属性。

二 自然音步

首先,双音节自成一个韵律单位(音步)。如:“巴西”、“古巴”等等,这无须赘言。三音节的音译词有:“加拿大”、“墨西哥”等,并列结构有:“工农兵”、“数理化”、“海陆空”、“天地人”、“福禄寿”等等。值得注意的是,其中任何两个字之间都不允许有停顿(以“#”表示):

音译:加拿大 *加#拿大 *加拿#大 墨西哥 *墨#西哥 *墨西#哥

1998年第1期

· 41 ·

并列:数理化 *数#理化 *数理#化 福禄寿 *福#禄寿 *福禄#寿

“不允许有停顿”说明三个音节是一个(而非两个)韵律单位,所以三个音节在纯韵律系统中也是一个独立的音步。就是说,在纯韵律系统中,三个音节跟两个音节一样,组成一个自然音步。

四音节的组合有:“斯里兰卡”、“巴基斯坦”、“坦桑尼亚”、“东西南北”、“春夏秋冬”、“柴米油盐”、“加减乘除”、“吃穿住行”、“笔墨纸砚”、“声光电化”等。在这些四字组合之中,每四个字之间都没有显著的停顿,但是在二、三音节之间可以有间歇,用“/”来表示(“间歇”这里指比“停顿”短暂的节奏间隔),就是:

斯里 /兰卡 巴基 /斯坦 坦桑 /尼亚 东西 /南北 柴米 /油盐 加减 /乘除

由此可见,最自然的四字组合是[2+2]。下面看五个字的。跟四字组合一样,每字之间虽然没有明显的停顿,但是间歇可以清楚地划在第二、第三音节之间,亦即:

阿尔 /巴尼亚 加利 /弗尼亚 布尔 /什维克 德漠 /克拉西 金木 /水火土
天地 /君亲师 金银 /铜铁锡

由此可见,五个音节的组合,最自然的音步是[2+3]。那么六个音节呢?六个音节的并列结构没有发现,但是音译词则有如“捷克斯洛伐克”。其中的间歇在二、三之间,亦即[2+4]形式:

捷克#斯洛 /伐克

这就是说,六个音节的自然节奏是前两个音节一个音步,后四个音节组成两个音步,尽管后两个音步的结合比较紧。七个音节的组合根据一般人的语感,前四个字后三个字明显分成两截,同时前四个字之间又取二、二间歇的形式,亦即:

布依 /诺斯#埃立斯 柴米 /油盐#酱醋茶

这就是说,当七个字组合的时候,最自然的节奏是“[[2+2]+[3]]”。

上面各种音节的组合形式都是人们日常所感觉到的,同时也是语言学家常常谈到的现象。^②但是它们意味着什么,却很少论及。我们认为,如果上述现象是客观的存在,那么下述结论就可以成立。

基本规则:

- i. 两个音节组成一个独立的音步;
- ii. 三个音节也组成一个独立的音步,因为[1#2]和[2#1]都不能说;
- iii. 四字串必须分为[2#2]格式,因为没有[1#3]或[3#1]等可说形式;
- iv. 五字串只能组成[2#3]形式,因为[3#2]的节律不能说;
- v. 六字串除了[2#2 /2]节律以外,不允许其他读法(两词分译的除外,如:“盎格鲁撒克逊”(Anglo-Saxon));
- vi. 七字串的节律只能是[2 /2#3],因为没有其他读法。

这六条基本规则都是对现象的归纳。此外,我们还可以在基本规则的基础上,推导出如下“派生规则”:

派生规则:

- i. 单音节形式不足以构成独立的音步;
- ii. 汉语的自然节律中不存在[1#1#2]、[2#1#1]、[1#2#1]等形式;
- iii. 汉语的自然节律中不存在[1#2#2]、[2#2#1]、[2#1#2]等形式;
- iv. 汉语自然音步实现方向是由左向右(即:“右向音步”);
- v. 汉语自然音步的音节“小不低于二大不过于三”;

vi. 在任何一个奇数字串中,纯韵律结构至多允许一个三音节音步。

第一条派生规则是逻辑的必然。因为(一)如果偶数字串一律以双音节为音步,而不以单音节为单位,这只能说明单音节不能构成一个独立的音步。(二)即使在奇数字串中也不存在单音节音步,所以“单音节形式不足以构成独立的音步”是唯一的结论。(三)奇数字串中必然(而且只能)有一个“三音节音步”,这不但说明:“音步必双”,而且说明所余之“单”非以一个“三音节超音步”的形式出现不可。因此,不承认“单音节形式不足以构成一个独立的音步”,无法解释这种现象。^③

第二条派生规则的推导过程如下:如果四音节组合不允许[1#3]跟[3#1],同时如果三音节组合不允许[1#2]跟[2#1],那么[1#1#2]、[2#1#1]、[1#2#1]等形式的四字串就不会存在。同理,[1#2#2]、[2#2#1]、[2#1#2]等五音节形式也不允许。事实正是如此,如:

[1#3]	*斯#里兰卡	*巴#基斯坦	*坦#桑尼亚
[3#1]	*东#西南#北	*柴#米油#盐	*加#减#乘#除
[1#1#2]	*斯#里#兰#卡	*巴#基#斯#坦	*坦#桑#尼#亚
[1#2#1]	*东#西#南#北	*柴#米#油#盐	*加#减#乘#除
[1#2#2]	*阿#尔#巴#尼#亚	*加#利#弗#尼#亚	
[2#2#1]	*布#尔#什#维#克	*德#谟#克#拉#西	
[2#1#2]	*金#木#水#火#土	*天#地#君#亲#师	

上述形式都“不能说”,说明它们不合法。显然,这些非法形式皆从基本规则推导而来。而推导的前提皆以“存在”与“不存在”为其客观基础。

根据基本规则,我们还可以推导出汉语音步(节律)的另一重要属性,亦即音步实现的方向(Directionality of rule application)。音步的实现从哪里开始?通常人们所研究的音步都集中在短语或句子上,因此一般都以句法关系(直接成分分析法)为界来确定音步的起讫点。纯韵律音步是排除了语义跟句法的自然音步,所以没有句法可以凭借,那么音步从哪里开始建立呢?(其实把句法考虑进来的时候,也还有一个“从哪里开始”的问题)。我们仍以“德谟克拉西”为例。说汉语的人自然会按音步来组织这几个字,然而不可能从中间的某一个字开始组合音步。这里只有两种选择:要么从左边起,要么从右边起。究竟是“左”还是“右”要看按哪种方向的运作可以产生符合实际的结果。仍以“德谟克拉西”为例。如果汉语左向音步实现法,那么则从“西”开始:

步骤 - I	德谟克 # 拉西	←
步骤 - II	德 # 谟克 # 拉西	←
结果	[德谟克] # [拉西]	←

根据基本规则(i),两个音节一个音步,所以“拉西”首先组成一个音步,其次才是“谟克”。根据派生规则(i),单音节不足以构成一个独立的音步,所以最后一个字“德”必须贴附于相邻的音步(“谟克”)之上。其结果是一个[3#2]型的韵律结构,即:[德谟克#拉西]。这种结果违背了基本规则(iv):五字串只能组成[2#3]形式,当然也不符合汉语的实际,因为没有人把“德谟克拉西”念成“德谟克#拉西”的。那么再来看,“右向音步”实现法。这回是从“德”开始:

步骤 - I	→ 德谟 # 克拉西
步骤 - II	→ 德谟 # 克拉 # 西
结果	→ [德谟] # [克拉西]

根据上面同样的操作,结果是一个[2#3]式的韵律结构,不仅跟基本规则相符,而且与现实也无矛盾。所以,根据基本规则(iv),汉语自然音步的实现方向只能是由左向右,即:“右向音步”。④

确定了派生规则(ii)以后,派生规则(iv)跟(v)就都“怡然理顺”的了:任何长度的奇数字串,均从左边第一个字开始,而且都要“两字两字地”向左组合而不可能中途出现三字段,直到最后剩下一个“单字尾”,才将它跟左邻的音步组成一个三音节音步。因此,在纯韵律结构中,任何一个奇数字串都不可能大于一个三音节的音步,也不可能出现一个以上的三音节音步。如果事实确是如此,那么汉语自然音步的本质特征就可以简单地归结为图1:(‘f’表示音步,‘σ’表示音节)

图 1

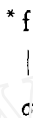
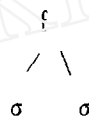


图 2



汉语的单音节不足以构成一个音步,跟汉语的韵素(mora)缺乏足够的长度直接相关。譬如“[ai]”,初学英语的中国人都读成“爱”;而“爱”,初学中文的美国学生都读成“爱姨”,把“爱”里的[i]发得过长,过清晰。这就是说英文中的每一韵素都在时间上占有一定的位置、一定的长度。因此在发[ai]时,从[a]到[i]的动程十分清晰,而这样的两个韵素自然可以构成一个音步。但是汉语则不然,这就是为什么当外国人把“天”说成“梯安”时,中国人总听着别扭。汉语的韵素缺乏足够的长度,所以音步必须在音节这一级层上满足其“抑扬轻重”的二分要求。正因为单音节不足以构成一个独立音步,标准音步必须至少由两个音节组成,所以双音步才占据统治地位,如上面图2所示。同时,正因为单音节不足以构成一个独立音步,在奇数字串中才出现三音节音步。所以超音步的存在也是“单音节不成音步”的必然结果。如果说汉语的音步有其自然的属性,恐怕这就是它们的基本表现。

三 余论

上文所说的是自然音步客观存在以及它们的韵律属性。有人会说,这里所谓韵律的自然属性,只不过是古代诗歌的韵律格式。的确,现代汉语音译外来词和单音节并列形式所反映出来的节律格式跟古代诗歌的韵律格式“契如合符”。然而仅仅据此就说“今源于古”,人们不禁会问:“古代诗歌的节律是从哪里来的呢?”语言的形式是由语言的内部机制决定的,韵律也不例外。那么古代诗歌的韵律形式的内部机制是什么呢?不得而知。因此,把今天的韵律格式归源于古代诗歌的习惯,不是理想的解释。更何况仅仅根据诗歌的节律绝推导不出“右向音步”的规则,⑤而“右向音步”倒可以看作古代五言诗所以是[2+3]而不是[3+2],以及七言诗所以是[4+3]而不是[3+4]等的韵律基础。事实上,古诗中不是没有[3+4]的作品像上文所举的:“为他人做嫁衣裳”(唐·秦韬玉)、“静爱竹时来野寺,独寻春偶过溪桥”(六一居士)、“鸚鵡杯且酌清浊,麒麟阁懒画丹青”(胡子《苕溪渔隐丛话》)等等,都是[3+4]式。为什么[3+4]的格式不成习惯呢?其实[3+4]不仅不合今人的习惯,古人也认为它不“标准”,所以才叫作“折句诗”。我们知道,南宋人刘克庄不但写了很多折句诗,而且还写了大量的六言诗。可惜这种尝试并没有取得多大成功。宋人在律诗里喜欢用一些折句,目的是造成“以文为诗”的句法。当然,“折句”在词曲里使用较多(这是诗跟词曲的区别之一)。但是众所周知,词曲的句式比较接近口语(话语体裁),这就是为什么[3+4]可以造成“以文为诗”的效果,因为它是“文句”而不

是“诗句”的代表。换言之,[4+3]是句法满足韵律的结果,所以才是诗的“正格”。而[3+4]却是韵律“迁就”句法的格式,所以才有“文”的意味。这正说明自然音步与非自然音步的区别:诗律的“正常规格”是建立在自然音步的基础之上,而非自然的音步只有在散文造句中出现。“为他人做嫁衣裳”所以拗口,是因为在律诗中夹一句按“非自然音步”所造的散句,读起来自然有“不诗不文”之感。正因如此,在今人笔下,这句话一般都说成合乎自然音步的四字格“为人作嫁”。赵元任先生也说,“忽闻得喧声四起”,如按诗律,必须改成“忽闻四处喧声起”之类的句法。因为只有[4+3]才是纯韵律要求的“右向音步”的结果。

“右向音步”是以人类发音受先后次序限制的生理机制为基础的。从这个意义上说,“右向音步”就是“顺向音步”。因为它是顺着人类发音的次序来组合的音步。根据“顺向”的要求,只有将奇数字串中的“奇字”归在最后,才最自然。这恐怕就是为什么汉语中的纯韵律形式(如多音节音译词、多字单音并列结构,以及五、七言律诗等等)都以奇字殿后,叫做“奇字尾”或者“三字脚”。由此可见,顺向音步自有它不依赖于古代诗歌而独立存在的理由,而古代诗歌的节律反而需要以“顺向音步”为自己的理论根据。根据这种分析,把韵律的“基本规则”跟“派生规则”归结为是受到古代诗歌影响的结果,则不免有本末倒置之嫌。

我们说汉语的音步有其自然的属性,这并不意味着音步不受句法、词汇跟语义等因素的限制。相反,汉语日常口语跟散文中所表现出来的绝大部分音步形式都是在句法、词汇及语义的限制下,以及它们跟韵律的相互作用中实现的,否则人们说话就都成了[2+1]、[2+3]、[4+3],而不会有[1+2]、[3+2]、[3+4]等形式。尽管如此,我们也不能不正视音步的自然属性,因为音步的自然属性可以帮助我们更深入地了解、认识和研究韵律跟其他层面之间的相互影响与作用。自然音步客观存在暗示我们这样一种结果:如果汉语的韵律有自然与非自然的区别,那么按“自然音步”组合的形式跟按“非自然音步”组合的形式,必然会反映出两种不同的语法性能。这一点虽非详论不能尽述,但有些明显的现象则不妨在此试作分析。譬如,汉语中名词的复合,之所以[2+1]多于[1+2],或许正是汉语的复合词必须遵从自然音步的结果:

*鞋→工厂 皮鞋→厂 *皮→工厂 皮鞋→工

[2+1]是“右向音步”的结果,所以由此造成的[N+N]复合词,才自然上口而且非常能产。而[1+2]则是句法(或语义)强制音步改变自然方向的结果,所以依此合成的[N+N]复合词要么不存在,要么很少见。事实上,在构词层面上,违背自然音步[1+2],一般不能接受,除非到了短语层面:“打→麻将”、“泡→病号”、“在→学校”、“红→皮包”、“小→工厂”等等。这样看来,在语言的不同层面(构词/造句)上,音步实现得自然与否,直接导致不同的结果。严格地说,短语层面上的音步不受方向的限制:“学校里”和“在学校”同样可说,可见非自然的音步来自于句法、词汇、语义等多方面强制的结果。而在构词层面上,语汇的创造似乎需要严格遵循自然音步实现的方向。违背“右向音步”的形式不是绝对没有,但绝不“自然”。这里的“不自然”可以理解为不能产,而且不加以适当的改造就不顺口。譬如,“得金钱,失乐园,是否值得?”“失乐园”在这里必然是一个[1+2]式动宾结构。然而要把它独立用作(书或文章的)题目(如作为Milton的 *Paradise Lost* 一书的译名),一般人都会不自觉地理解为[2+1],即[[失乐]园]。就是说,三个字的组合,如果理解为VO短语,那么可以是[1+2],如果是合成名词,那么一般是[2+1],^⑥否则就不自然。正因如此,“印文件”一定是短语,而“复印件”就成了复合词。如果说复合词要求“顺向音步”,而短语(或加缀词如“副总理”、“非官方”等)才允许“逆向音步”的话,那么上面[1+2]跟[2+1]的对立不仅可以得到自然的解释,而且为什么[2+1]比[1+2]给

人以“结合得紧”的感觉,也就涣然冰释了:一般而言,[2+1]是构词形式,而[1+2]则是造句(或加缀构词)形式。

四个字的组合同样可以看出自然与非自然的区别。四字串的自然韵律是2+2,而“一衣带水”是[3+1],不自然,于是今人都说成了“一衣#带水”。“副总经理”是[1+3],但是很少说[副#总经理]的,一般都是[副总#经理]。赵元任先生举过一个“无肺病牛”的例子,原义是[无[肺病牛]],当然也可以理解成[[无肺病]牛]。可笑的是人们却把它读成“无肺#病牛”,成了“无肺的病牛”了。赵先生曾自造一词“支编辑部”,因为是[1+3],后来还是改成了[2+2]的“编辑支部”。再如“语言学会”,一般理解成“研究语言的学会”,尽管也可能是“关于语言学的会议”。这都说明[1+3]跟[3+1]的四字串不是绝对没有,但是自然音步的作用也不是不存在。更重要的是自然音步并不被动地接受句法跟语义的“管制”。这可以从五个字的组合看出来。譬如:“汉语词典”可以说,“大词典”也能说。可是“大汉语词典”就非常别扭。同样“文化大革命”不能说成“大文化革命”。“大”能修饰“词典”,也能修饰“革命”,可是为什么不能修饰“汉语词典”跟“文化革命”呢?因为无论把它说成[大#汉语词典]还是[大汉语#词典],都不自然。[大#汉语词典]是[1+4],其中的“大”是单音节,根据自然音步的要求,“大”不能独立构成一个音步,所以必须跟相邻的音步组成一个超音步。于是就成了[大汉语#词典]。这样一来,则违背了五字串的本性:[3+2]不是自然音步的结果。此外,词汇的组合也不能无视音步的实现。因为音步的实现不仅是韵律结构的要求,更重要的是直接造成语言中的“韵律词”(冯胜利 1996)。正因如此,就词汇组合而言,“大”可以修饰“文化革命”,但就韵律结构而言,“大文化”必须是一个音步,因而是一个韵律词。然而,“大文化”(或者“大汉语”)都不成话,所以“大文化革命”跟“大汉语词典”说起来都别扭。陈建民先生举过一个七言的例子:“热爱人民热爱党”。照理应该说成“热爱党热爱人民”,但不顺口。如果把“人民总理人民爱”说成“人民爱人民总理”也有[3+4]之嫌。所以都得按“右向音步”的规律将奇数字串的“三字脚”放在最后,才能满足要求。有趣的是“他爱党/也爱人民”却不觉拗口,虽然这句话也是[3+4]。原因很简单,因为“也”等一类虚词是口语体裁的标志。上文说过,语体允许“逆向音步”。所以“热爱党/热爱人民”跟“他爱党/也爱人民”的对立,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。

从某些有歧义的组合形式中,也可以看出自然音步对非法组合的排斥作用。例如:“鞋”、“皮”、“厂”三个字都是自由语素(词)。因此,“皮厂”和“鞋厂”都很自然。但是组成“鞋皮厂”,一般的人都会理解成“制造‘鞋皮’的工厂”而不是“制造鞋的‘皮厂’(或给鞋制造皮的工厂)”。因为前者是[2+1],后者是[1+2]。这不是说[1+2]式的三字复合词绝对不存在,但是由于不是自然音步的产物,所以念起来都不大自然,不管句法怎样合理。正因如此,“北京市长”虽然可以是[[北京市]长],但都读成[北京#市长]、[[常用字]汇],都读成[常用#字汇]。而“凉拌鸡丝”自然可以是“凉”的“拌鸡丝”,当然也可以是“凉拌”的“鸡丝”。但事实上,只有后者合乎汉人的习惯。可见所谓“习惯”,其实还是规律的作用。

这里说的是韵律的一般规律。语言的创造不仅要合乎一般规律,同时也是为了满足实际的需要。为了需要,在没有其他选择的条件下,造出一些违背韵律自然之法的个别词语,也实属无奈。譬如:医学名称有“美尼尔氏症”,农作物病理术语有“稻白叶枯病”,军事术语有“后三角队形”等等。其他学科的术语里,同样有不按自然音步组合的现象。有趣的是,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 1)是特殊需要的产物;2)不是口语里的

创造。无论如何,非自然的组合不能否定自然音步的存在,而只有深入了解了音步的自然属性,才能有效地解释例外现象的所以“不自然”。

附 注

① 参看丁邦新译本《中国话的文法》,本文例证很多取自该书第六章。

② 陈渊泉先生最早提出诗律中的“default footing”的说法(见 Chen, 1979)。此外,端木(1993)也指出:“由两个跟三个音节组成的名称(亦即这里的音译词)构成一个‘联组域’(Association Domain),由四个跟五音节组成的名称则构成两个‘联组域’;而六个音节的名称构成三个‘联组域’。”端木认为“一个‘联组域’就是一个含有轻重音的音步”。本文使用音步的概念(冯胜利 1996),但不讨论轻重音的问题。

③ 同时正因为单音节不足以构成一个音步,所以必须贴附于一个相邻的音步之上,否则只有通过其他辅助方法来实现“独立”:要么在句中有“停顿”处出现(如“饭,我吃,酒就不喝了”),要么以“拉长元音”为权宜之计(如:“啊……,长城!”),而更普遍、更重要手段则是通过使用“助音词”(魏晋服虔所用术语,指无义字)才得以巩固(如:古代的“久之”,今天的“阿姨”)。

④ 这一结论跟笔者(1996)所用方法有所不同,但是产生韵律词的运作结果都一样(或更有效)。因具体说明操作过程超出了本文的范围,容另文专述。

⑤ 譬如古诗中有[4+3]的格式,也有[3+4]的格式(见下文)。 $[4+3]$ 是右向音步的结果,而 $[3+4]$ 则是左向音步的产物。因此只凭诗律很难得出右向音步的唯一结论。然而根据纯韵律的分析,只有 $[4+3]$ 符合自然音步,因而 $[3+4]$ 即使存在,也必不同于 $[4+3]$ (见下文)。

⑥ 动宾、动补结构一般不能接受 $[2+1]$ 则另有原因(冯胜利 1996)。

参考文献

Chen, M. Y. 1979 Metrical structure: evidence from Chinese poetry, *Linguistics Inquiry*, 10.

端木三 1993 Distinctions between Word and Phrase in Chinese, ms. University of Michigan.

冯胜利 1996 《论汉语的“韵律词”》,《中国社会科学》,第1期。

(冯胜利 美国堪萨斯大学东亚系)

北京大学王力语言学奖金第七届评奖工作圆满结束

1997年11月8日上午,北京大学王力语言学奖金评选委员会召开了第七届评奖会议。会议期间举行了王力先生的夫人夏蔚霞女士捐款仪式。已故著名语言学家王力教授的著作《王力文集》荣获了第三届吴玉章奖金语言文字学特等奖,王力先生的夫人夏蔚霞女士及子女将全部奖金(20000元)捐赠给北京大学王力语言学奖金基金会。北京大学王力语言学奖金评委会和基金会向夏蔚霞女士表达了敬意。

本次会议评选出一等奖一名,二等奖四名。

一等奖:陈保亚《语言接触与语言联盟》(语文出版社,1996)

二等奖:李如龙《方言与音韵论集》(湖南教育出版社,1996)

殷国光《吕氏春秋词类研究》(华夏出版社,1997)

刘俐李《焉耆汉语方言研究》(新疆大学出版社,1994)

曹志耘《严州方言研究》(日本好文出版社,1996)

本次会议还修订并通过了北京大学王力语言学奖金章程。

(钟 闻)

1998年第1期

· 47 ·