

# 从重言词的使用看汉赋四言句的语体特征 ——与《诗经》的比较研究

唐小微

(江西师范大学 文学院 江西 南昌 330022)

**摘要:** 相较于《诗经》,汉赋重言词的使用整体呈现出一种完全不同的风格,这种差异主要是由文体不同所致。因为复音词的广泛使用和句式整饬度的提高,带虚语素的重言形式在汉赋中极大减少;汉赋中两个意义相同或相近的重言词连用很多,形成并列式的重言结构,强化事物状态的描摹,达到层进式效果。汉赋极大地增加了摹状重言的使用,这是赋体文学铺排笔法的需要。

**关键词:** 汉赋;重言词;语体特征

中图分类号: H051; I222.4 文献标识码: A 文章编号: 1000-579(2020)06-0074-08

## On the Stylistic Features of Four Characters' Sentence Pattern of Han Fu Seen in Fu's Use of Tautology Words

——Comparing Study With *Book of Songs*

TANG Xiaowei

(School of Chinese Language and Literature, Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022, China)

**Abstract:** Compared with the *Book of Songs*, the use of the tautology words in Han Fu takes on a completely different stylistic feature, which is mainly caused by different literary styles. Because of the extensive use of the disyllabic words and the improvements of the sentence patterns, the tautology words with the virtual morpheme has been greatly reduced in the Han Fu. In Han Fu, there are many cases in which two tautology words with the same or similar meanings are used together to form a parallel structure, in order to strengthen the description of the state of things and achieve the progressive effect of the state depiction. Han Fu greatly increases the use of overlapping descriptions, which is necessary for the arrangement of Fu literature.

**Key words:** Han Fu; tautology word; stylistic features

赋与《诗经》的渊源关系,自汉以降,多有论述。班固在《两都赋序》中说“赋者,古诗之流也……或以抒下情而通讽谕,或以宣上德而尽忠孝,雍容揄扬,著于后嗣,抑亦《雅》《颂》之亚也。”杨修《答临淄侯笺》亦云“今之赋颂,古诗之流,不更孔公,风雅无别耳。”李白《大猎赋序》:“白以为赋者,古诗之流,辞欲壮丽,义归博远。不然,何以光赞盛美,感天动神?”白居易《赋赋》也认为“赋者,古诗之流也。始草创于荀宋,渐恢张于贾马。冰生乎水,初变本于坟典;青出于蓝,复增华于风雅。”可以看到,大家的观

收稿日期: 2018-10-27

基金项目: 国家社科基金项目“汉语位移、空间范畴的语义演变及语义图构建研究”(编号: 20BYY154)

作者简介: 唐小微(1978-),女,江西德安人,文学博士,江西师范大学文学院讲师。研究方向为汉赋语体。

点都接近班固的“赋者古诗之流”,唐以降的观点也大致类似,此处不赘。亦有学者从形式美方面论述过诗与赋两者的差异与联系,如扬雄认为“诗人之赋丽以则,词人之赋丽以淫。”(《法言·吾子》)葛洪《抱朴子·钧世第三十》论诗、赋之别“毛诗者,华彩之辞也,然不及《上林》《羽猎》《二京》《三都》之汪洋博富也。”

20世纪以来,有关诗、赋关系的研究取得了不错的成绩。有的从关注内容入手,考察汉赋对《诗经》的祖述情况,如许结<sup>[1]</sup>;有的着眼于《诗经》“风雅颂”的文体功能对汉赋产生的影响,如王思豪<sup>[2]</sup>;有的则从汉赋的写作技法上分析汉赋与《诗经》的关系,如金前文<sup>[3]</sup>等。

本文尝试从重言词的使用来探讨汉赋四言句的语体特征,为了讨论的集中化,特将汉赋范围限定为最具代表性的问答体赋。据我们统计,两汉28篇问答体赋四言句的使用情况为:西汉12篇共2875句,其中四言1479句;东汉16篇共4679句,其中四言2373句。两汉问答体赋合计7554句,其中四言共3852句。讨论四言句的语体特征,自然离不开与《诗经》的语言比较。《诗经》的句式,据向熹<sup>[4]</sup>(p260-263)的研究,具体情况为《诗经》305篇合计7284句,其中四言共6667句,占全书92%;非四言共619句,占全书8%。

《诗经》和问答体赋中都有大量的重言词,其使用功能较为广泛。整体而言,可以补足四言的音节,让句式更整饬;可以让诗歌和韵文声调和谐,唱诵时朗朗上口。在词汇欠丰富、以单音词为主的春秋时代,重言词还可以通过摹形、摹状、摹声等,形象地展示事物的体貌形态或是传神地模仿自然界的声音,营造一种直观可感、逼真再现的效果。关于这一点,刘勰在《文心雕龙·物色》中早已论及“是以诗人感物,联类不穷。流连万象之际,沉吟视听之区,写气图貌,既随物以宛转;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’为出日之容,‘漙漙’拟雨雪之状,‘啾啾’逐黄鸟之声,‘嘒嘒’学草虫之韵。”

那么问答体赋四言中的重言词使用有何特点,与《诗经》相比差异何在?重言词使用的特点对于四言句的语体特征有何影响?这都是本文需要讨论的问题。

## 一、重言词的使用频率与用字特点

问答体赋3852句四言,共使用了重言词126例,其中有11例重复,因此共115种。《诗经·国风》2230句四言,据夏传才<sup>[5]</sup>(p24)统计,其中92篇共使用了218例重言词,不过我们发现只有143种,也即还有75例是重复的。这么多的重复主要源于《国风》中重章叠唱手法的使用。如《诗经·周南·桃夭》:“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。桃之夭夭,有蕢其实。之子于归,宜其家室。桃之夭夭,其叶蓁蓁。之子于归,宜其家人。”每章第一句都是“桃之夭夭”,重言词“夭夭”出现了三次,但并没有什么区别。而问答体赋没有复沓这种手法,重言词重复出现的概率自然大大降低,当然,这还与问答体赋的语体特征及赋作者个人的喜好有关,这点下面会提及。《诗经·颂》40篇共636句四言,有22篇出现了重言词,计73例61种。重言词根据构成方式还可以分为叠音单纯词和重叠式合成词,关于《诗经·国风》中重言词的分类情况可以参看刘亚科的文章,<sup>[6]</sup>姚守亮和程本兴曾对宋玉辞赋中重言词进行了多角度统计分析,其中就包括单纯词与合成词之分。<sup>[7]</sup>不过单纯词与合成词的分类不是本文讨论的重点,此外无论是《诗经》还是汉赋,重言词都以单纯词为主。

从重言词使用的频率来看,问答体赋大致30句出现1例重言词,比率为3.27%;《诗经·国风》大致每10句出现1例重言词,比率为9.78%;《诗经·颂》大致每9句出现1例重言词,比率为11.48%。《诗经·小雅》和《诗经·大雅》中重言词的使用频率也差不多,据夏传才统计,分别为231例和125例,而四言句总共为3801句,将近11句出现1例重言词,比率为9.37%。可以看到,重言词的使用比率,《诗经》远远高于问答体赋。

四言句中重言词使用频率的降低,不仅仅是《诗经》与问答体赋的差异,也是重言词历史发展的反映。虽然汉赋中存在很多重言词,如据沈荣森<sup>[8]</sup>、杨许波<sup>[9]</sup>的考察,汉赋共有690例重言词(排除重复

的则为350种),司马相如赋7篇就有64例重言词,但重言词使用频率的降低是一个不争的事实。其实不仅仅是使用频率,重言词的种类在汉语发展史上也存逐渐减少趋势,与此同时的则是合成词的逐渐发展。因此,重言词使用频率的降低,与其说是问答体赋与《诗经》的差异,不如说是汉语历史发展导致的结果。如果从汉语词汇史的角度来看,汉赋中重言词的使用比率已经很高了,故而三十多年前,康金声<sup>[10]</sup>就说汉赋重言词的使用具有广泛、频繁和严格的特点。

在用字方面,汉赋四言句的重言词大致可以分为两类,一类是直承《诗经》和其他先秦典籍,一类是自创。沈荣森<sup>[8]</sup>发现汉赋中的重言词相当多源自《诗经》,反映了汉赋作家对《诗经》的继承和吸收。杨许波<sup>[9]</sup>曾做了一个具体统计,汉赋690例(350种)重言词,源于《诗经》的有113种,源于先秦其他典籍的97种;自创126种。源自《诗经》的如“嗶嗶”“穰穰”:

自彼成康,奄有四方,斤斤其明。钟鼓嗶嗶,磬筦将将,降福穰穰,降福简简,威仪反反。既醉既饱,福禄来反。(《诗经·周颂·执竞》)

万舞奕奕,钟鼓嗶嗶。灵祖皇考,来顾来飨。神具醉止,降福穰穰。(张衡《东京赋》)  
再如“悠悠”:

终风且霾,惠然肯来。莫往莫来,悠悠我思。(《诗经·邶风·终风》)

悠悠罔极,亦各有得。彼采其华,我收其实。(崔骃《达旨》)

不过很多重言词虽然源自《诗经》,但是语义有变化。如“习习”:

习习谷风,以阴以雨。黽勉同心,不宜有怒。(《诗经·邶风·谷风》)

清道案列,天行星陈。肃肃习习,隐隐辘辘。(张衡《东京赋》)

或有矜容爱仪,洋洋习习,迟速承意,控御缓急。(傅毅《舞赋》)

《诗经》中“习习”用来描摹风的和煦,而赋中却用来描摹人的仪表。再如“峨峨”:

济济辟王,左右奉璋。奉璋峨峨,髦士攸宜。(《诗经·大雅·棫朴》)

九嶷巖巖,南山峨峨。岩陲甌锜,摧峯崛崎。(司马相如《天子游猎赋》)

渐台立子中央,赫眈眈以弘敞。清渊洋洋,神山峨峨。(张衡《西京赋》)

《诗经》中“峨峨”用来描摹人的仪表,问答体赋中则用来描摹山的形貌。再如“业业”:

戎车既驾,四牡业业。岂敢定居,一月三捷。(《诗经·小雅·采薇》)

樽桴重棼,铎铎列列。反宇业业,飞檐轳轳。(张衡《西京赋》)

《诗经》中“业业”用来描摹牲口的形貌神态,问答体赋中却用来描摹房屋的气势。不过问答体赋四言句中115个重言词,更多却是自创的。如:

晨飏飞砾,孙禽相求。积雪泚泚,中夏不流。(傅毅《七激》)

穹隆云桡,宛潭胶戾,逾波趋浥,莅莅下瀨,批岩冲拥,奔扬滞沛。(司马相如《天子游猎赋》)

读券文适讫,词穷咋索,乞乞叩头,两手自搏,目泪下落,鼻涕长一尺。(王褒《僮约》)

毅武孔猛,袒裼身薄。白刃硃硃,矛戟交错。收获掌功,赏赐金帛。(枚乘《七发》)

“泚泚”“莅莅”“乞乞”“硃硃”等都属于新创的重言词。文人创作,往往存在一个求新求奇的心理,反映在文字上,则表现为“新瓶装新酒(创造新重言词)”和“旧瓶装新酒(旧重言词新用)”,问答体赋大量自创的重言词,与源自《诗经》的重言词合在一起,确实大大丰富了汉代的词汇。大量新重言词的出现还有文体方面的原因,如班固《汉书·艺文志》所云“汉兴,枚乘、司马相如,下及扬子云,竞为侈丽闳衍之词,没其风喻之义。”南朝梁刘勰《文心雕龙·诠赋》亦云“赋者,铺也,铺采摘文,体物写志也。”辞赋铺排的特点,已经决定了它自身的语言风格、行文的方式,反映在重言词的使用上,就是极尽描摹之能事。虽然《诗经》中重言词数量很多,但是显然还不能满足赋作自身表达的需求,同样也不能满足赋家求新求奇的创作心理。

汉代问答体赋自创的重言词,相当多属于生僻字,理解起来有时难免晦涩,上面提及的“泚泚”“莅

莅’‘伉伉’‘磊磊’即是如此,再如:

是以圣哲之治,栖栖遑遑,孔席不暖,墨突不黔。(班固《答宾戏》)

将息獠者,击灵鼓,起烽燧,车按行,骑就队。纚乎淫淫,般乎裔裔。(司马相如《天子游猎赋》)

设业设虞,宫悬金铺。鼗鼓路浅,树羽幢幢。(张衡《东京赋》)

其中不少的重言词,我们只能借助于它们所描摹的事物,大致揣摩它们的意思,比如“栖栖遑遑”到底是一种什么状态?“淫淫”“裔裔”又是一种什么样的形貌神态?对此,后人往往难以确切感知。关于这个问题,台湾学者简宗梧持有不同观点,他认为汉赋中那些双声叠韵复音词汇,“既不是搜辑群书摘翻故纸所得的古话,也不是卖弄艰深故作晦涩的隐语,却是当时活生生的语汇,是平易浅俗的口语。”<sup>[11]</sup>简宗梧的观点虽然有一定道理,但如果考虑到西汉以来、特别是时至东汉,言文脱节现象已经开始显现,<sup>[12]</sup>加上赋的铺排文风,我们很难相信汉赋中的这些重言词都是“当时活生生的语汇,是平易浅俗的口语”。即使较之于当时的史书《史记》《汉书》等,汉赋的语言也要明显华丽,华丽中又带着一丝晦涩。

对同一个事物使用多个形容词,极尽描述之能事,问答体赋在重言词的使用上表现出来的另一个特点就是重言词连用,这正是下面要讨论的。

## 二、重言词运用情况分析

问答体赋四言句中出现了大量重言词连用现象。重言词的使用本身就会造成一种铿锵而整齐的节奏感,重言词连用更会增强这种节奏感,利于渲染气氛。赋家们很善于运用重言词连用这一修辞手法来增强赋作的华丽美和音乐感。枚乘《七发》共29例重言词,其中就有20例是连用的。如果重言词还彼此协韵,那音乐感就更增强了。如“六驾蛟龙,附从太白。纯驰皓蜺,前后络绎。颢颢印印,樛樛强强,莘莘将将。”(《七发》)“颢颢印印”“樛樛强强”“莘莘将将”三组六个重言词都用来描摹海潮之壮丽雄伟,“印”“强”“将”上古都属阳部韵、平声,彼此协韵。这种铺排具有精雕细琢之美,就如海潮迎面扑来,浪声合着节拍,一浪接一浪,震撼人的不仅仅是视觉,还有听觉,进而更容易引发人的想象。而这正是赋家们所努力营造的壮阔之美。

具体而言,重言词连用又可以分为两种类型,一种是单句连用,即“AABB”式。如“纷纷翼翼,波涌云乱,荡取南山,背击北岸。”(枚乘《七发》)又“商旅联榻,隐隐展展。冠带交错,方辘接轸。”(张衡《西京赋》)这种连用不同于现在的“高高兴兴”,“高兴”为一个词,“高高兴兴”属于“高兴”的重叠。问答体赋四言句中的“AABB”其实是两个重言词连用,即“AA+BB”,如“关关嚶嚶”即“关关+嚶嚶”,为两种摹声重言词的连用。极少数似乎难以判定,如“混混屯屯”到底是“混混+屯屯”即两个重言词连用还是“混屯”的重叠?不过如果考虑到先秦时期还未出现双音词的重叠,<sup>[13]</sup>那么“混混屯屯”应当看作是两个重言词连用。亦有多例“AABB”连用的,更显铺陈之繁复,如前例“颢颢印印,樛樛强强,莘莘将将”(《七发》),再如《东京赋》:“清道案列,天行星陈。肃肃习习,隐隐辚辚。”

另一种是上下句对举的,即“XXAA,XXBB……”式。如张衡《西京赋》:“度曲未终,云起雪飞。初若飘飘,后遂霏霏。”又如杜笃《首阳山赋》:“长松落落,卉木蒙蒙。青罗落漠而上覆,穴溜滴沥而下通。”再如傅毅《舞赋》:“在山峨峨,在水汤汤,与志迁化,容不虚生。”

下面先来看“AABB”式使用情况。据统计,问答体赋四言句中出现了33例“AABB”式。如:浩浩澹澹、惕惕怵怵、沌沌浑浑、混混屯屯、颢颢印印、樛樛强强、莘莘将将、纷纷翼翼、险险戏戏、沈沈浚浚(《七发》);眇眇忽忽、粉粉袞袞、沈沈隐隐、漓漓泔泔、琅琅璩璩、煌煌扈扈、淫淫裔裔、它它藉藉、磷磷烂烂、郁郁菲菲(《天子游猎赋》);隐隐展展、锴锴列列(《西京赋》);隐隐辚辚、关关嚶嚶、肃肃习习(《东京赋》);震震爚爚、晔晔猗猗、咆咆纷纷(《西都赋》);焱焱炎炎(《东都赋》);驿驿淫淫(《谏格虎赋》);栖栖遑遑(《答宾戏》);洋洋习习(《舞赋》);战战兢兢(《释诂》);

“AABB”式以《七发》和《天子游猎赋》为最多,我们统计的还只是四言句中的使用情况,如果扩大

到其他句式,“AABB”式重言词连用还要多得多。《七发》和《天子游猎赋》中“AABB”式重言词连用较多,与篇幅较大有关,但显然也与它们极尽描摹景象、极力渲染气氛有关;因此从这个角度来说,将《七发》《天子游猎赋》看作是汉赋的代表作亦不为过。在语义上,这类“AABB”具有一个很明显的特点,那就是大部分都是近义词连用,AA与BB语义相近,且都用来描摹同一个事物,这显然也是汉赋极尽描摹之能事的一个体现。

再来看《诗经》中“AABB”重言词连用的情况。国风部分我们只发现1例“委委佗佗”:“君子偕老,副笄六珈。委委佗佗,如山如河。”(《诗经·邶风·君子偕老》)不过从语义角度来看,“委委佗佗”似乎既不是重言词连用的“委委+佗佗”,也不是“佗佗”的重叠,而是整体为一个词。倒是《诗经·颂》中出现了2例真正的“AABB”式。如《鲁颂·泮水》:“烝烝皇皇,不吴不扬。不告于凶,在泮献功。”又《鲁颂·閟宫》:“閟宫有恤,实实枚枚。赫赫姜嫄,其德不回。”《释诂》那例“战战兢兢”出自《诗经·小雅》,如“战战兢兢,如临深渊,如履薄冰。”(《小雅·小旻》)又“惴惴小心,如临于谷。战战兢兢,如履薄冰。”(《小雅·小宛》)

“AABB”式重言从《诗经》中的很少到问答体赋中的比较多,经历了一个明显的变化过程。而这种变化与文人创作中注重炼字有很大的关系。就具体渊源关系而言,则与另一种重言形式“XXAA,XXBB……”式有紧密的联系。换言之,“AABB”实则就是在“XXAA,XXBB……”的基础上凝练而来。《诗经·国风》中“XXAA,XXBB……”式重言很少,我们只发现五处,分别出现在《邶风·鹁之奔奔》《卫风·硕人》《齐风·载驱》《唐风·杕杜》中。如:

鹁之奔奔,鹁之强强。人之无良,我以为兄。

鹁之强强,鹁之奔奔。人之无良,我以为君。(《邶风·鹁之奔奔》)

河水洋洋,北流活活。施罟濊濊,鱣鲔发发。

葭莼揭揭,庶姜孽孽,庶士有揭。(《卫风·硕人》)

不过《诗经·国风》中的“XXAA,XXBB……”式与问答体赋中的“XXAA,XXBB……”式存在明显差异,《诗经·国风》中的“XXAA,XXBB……”主体往往不是同一个,这点在《卫风·硕人》中体现得最为明显,六个重言词共现,但描摹的是六个不同对象。问答体赋虽然也有重言词共现而描摹对象不同这一情况,但更多时候描摹对象相同,如前“在山峨峨,在水汤汤”(《舞赋》)、“初若飘飘,后遂霏霏”(《西京赋》)。两者的差异不仅仅是民间创作与文人创作差异的体现,也是两种不同文体对自身语体需求所导致的结果。《诗经·国风》往往由比而兴,如《邶风·鹁之奔奔》前面说“鹁之奔奔,鹁之强强”,但目的不在描摹这两种鸟本身,而是从鸟入手引出对自身遭遇的感叹——“人之无良,我以为兄”。甚至可以说,《诗经·国风》中一切景语皆情语。从语言表达的角度来看,“鹁之奔奔,鹁之强强”属于背景信息,“人之无良,我以为兄”属于前景信息,背景信息是为了更好理解前景信息,自然在信息强度上不能超过前景信息。正是这一话语特点决定了《诗经·国风》中不可能出现大量多个重言词连用的现象。值得注意的是《齐风·载驱》,虽然全诗仍是由比而兴,“四骖济济,垂辔泅泅”是为了引出后面的“鲁道有荡,齐子岂弟”,但“济济”和“泅泅”的描摹对象却是同一个。这也是《诗经·国风》中唯一一例。

不过《诗经·国风》中有一种情况可看作是“XXAA,XXBB……”的变式,那就是重章叠唱。如《秦风·蒹葭》:

蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,道阻且长;溯游从之,宛在水中央。

蒹葭萋萋,白露未曦。所谓伊人,在水之湄。溯洄从之,道阻且跻;溯游从之,宛在水中坻。

蒹葭采采,白露未已。所谓伊人,在水之涘。溯洄从之,道阻且右;溯游从之,宛在水中沚。

全诗三章章八句,每章都以描摹“蒹葭”入手,“蒹葭苍苍”“蒹葭萋萋”“蒹葭采采”就构成了一种变相的“XXAA,XXBB……”式。这种情况在《诗经·国风》中比较多见,再如《周南·葛覃》的“维叶萋萋”“维叶莫莫”、《周南·桃夭》的“灼灼其华”“有蕢其实”“其叶蓁蓁”、《陈风·东门之杨》的“其叶牂牁”“其叶肺肺”“明星煌煌”“明星哲哲”、《陈风·防有鹊巢》的“心焉忉忉”“心焉惕惕”等。《国风》中这种重

章叠唱往往要求每章句数相等、句式相同,自然也要求形容词的位置及形式特点相同,结果就是重言词在每章相同位置反复出现,从而达到一种特殊的咏唱效果。这种变相的“XXAA, XXBB……”式一旦经过文人的提炼,就可能产生重言词连用。如“维叶萋萋”+“维叶莫莫”→“萋萋莫莫”、“明星煌煌”+“明星哲哲”→“煌煌哲哲”。甚至我们在问答体赋中都能看到这种炼字的痕迹。如司马相如《天子游猎赋》:“将息獠者,击灵鼓,起烽燧,车按行,骑就队。纒乎淫淫,般乎裔裔……先后陆离,离散别追。淫淫裔裔,缘陵流泽,云布雨施。”很明显,“淫淫裔裔”就是前面“纒乎淫淫,般乎裔裔”的凝练,而这种凝练又为赋的铺陈提供了一种极好的形式。重言词的使用极好地诠释了《文心雕龙》“赋者,铺也”这一观点。《诗经·颂》部分主要为文人创作,这种炼字的痕迹也非常明显,与《诗经·国风》不同的是,《诗经·颂》中不仅仅出现了2例“AABB”式。还有多例真正的“XXAA, XXBB……”式。如前面所提《周颂·执竞》又如《周颂·有客》:“有客有客,亦白其马。有萋有且,敦琢其旅。有客宿宿,有客信信。”再如《鲁颂·泮水》:“鲁侯戾止,其马蹻蹻。其马蹻蹻,其音昭昭。载色载笑,匪怒伊教。”这些重言词连用描摹的往往是同一个对象。

基于以上分析,我们认为,从重言词的使用方式来说,问答体赋四言句的语体风格明显跟《诗经·颂》更接近,这样就构成了一个语体风格的连续统一:《诗经·国风》—《诗经·颂》—问答体赋。从左往右,文人创作的气息越来越浓,铺陈的特点越来越明显,语言形式越来越整饬,但同时也在弱化一个很宝贵的方面,那就是朴素的语言形式下所隐藏的诗歌的最本质的特点“情景一体”。赋家们在因袭《诗经》《楚辞》的同时,也在创造属于自己的东西,这种因与变糅合在一起,就导致了一种新语体风格的出现。一般而言,新的文体需要新的语体风格,新的语体风格又会加速新文体的出现,或者说,同一风格类文体的作品往往语体特征相近。

### 三、重言词所在的句式特点及表达功能

这一部分主要讨论如下几个问题:1. 重言词本身的功能分类;2. 重言词在描摹主体之前还是之后,以及它们之间的功能差异;3. 重言词所在句式本身的特点;4. 重言词所在四言句与上下句之间的关系。

从本身的语义功能来看,重言词可以分为三类:摹声、摹状、摹动,不过问答体赋中只有前两种,没有摹动的。摹声如:邕邕群鸣、莘莘将将、莅莅下瀨,大语叫叫、銮声啾啾、和铃缺缺、雷鼓黯黯、钟鼓喤喤、混混沌沌、琅琅磕磕、隐隐展展、关关嚶嚶、震震爚爚、隐隐辘辘;摹状如:柔桡嫋嫋、伋伋扣头、应门锵锵、仪则彬彬、崇山矗矗、南山峨峨、芒芒怳怳、俎豆莘莘、猛虺趯趯、彤庭辉辉、反宇业业、飞檐轳轳、清渊洋洋、神山峨峨、雨雪飘飘、麀鹿麀麀。如果不考虑“AABB”式重言,那么无论是摹声还是摹状,都有前置和后置两种情况。前置如“莅莅下瀨”(《天子游猎赋》,摹声)、“悠悠罔极”(《达旨》,摹状);后置如“雷鼓黯黯”(《东京赋》,摹声)、“俎豆莘莘”(《东都赋》,摹状)。不过无论是《诗经》还是问答体赋,重言词都以后置最为常见。问答体赋126个重言词,除掉66个属于“AABB”格式的,剩下60个,前置的只有9个。

不过句法格式方面,《诗经·国风》明显要比汉赋更多样化。此处以摹声重言词略作说明。《国风》中摹声重言词前置时基本遵循了“AA+名词”的结构,后置时则有三种模式:“名词+AA”式、“动词+宾语+AA”式和“名词+动词+AA”式,如“北流活活”“施罔濊濊”“鸡鸣胶胶”。而问答体赋中重言词前置并没有遵循“AA+名词”的结构,如“莅莅下瀨”为“重言词+动词+名词”;重言词后置也只有“名词+AA”一种模式。

值得注意的是,《诗经》中还有一种常见的带虚词(或代词)的格式,如“披之僮僮”“鶉之奔奔”“泌之洋洋”“心焉忉忉”“灼灼其华”“芄芃其麦”等,这种结构问答体赋中未见,只有“粲乎煌煌”(《释海》)、“慌旷旷兮”(《七发》)、“既璿璿焉”(《东京赋》)等8例带虚词“乎”“兮”“焉”的。这方面原因倒比较简单,主要是因为《诗经》时代以单音词为主,语助词或代词“之”“焉”“其”“有”的使用,帮助四言完句,使结构更整饬。而汉代时复音词数量已经大量增加,表达也更加精确化,人们可以借助形容词来

对名物进行修饰或限定,如“崇山矗矗”中的“崇山”、“飞檐轳轳”中的“飞檐”、“清渊洋洋”中的“清渊”等。虽然问答体赋中有数例“慌旷旷兮”这种带虚词的句式,但毋庸置疑,这种句式的整饬度或者说诗化程度要明显低于“崇山矗矗”这种句式;前者甚至在《诗经》中都非常罕见,《国风》中只有“方涣涣兮”(《郑风·溱洧》)一例。葛晓音<sup>[14]</sup>认为,《周颂》里尚未诗化的部分篇章的四言形式与《尚书》基本相同,说明四言句在生成之初是源于散文的。而从《诗经》的一般句式构成来看,四言仍然保留着这种散文的特性。即大部分是以单音节词为主、以双音节词为辅的句子结构。可以这样理解,问答体赋四言句不如《诗经》灵活性的同时,句式的整饬度却提升了。

重言词的前置与后置在功能上存在何种差异呢?从语言结构本身来说,前置如“关关雎鸠,在河之洲”(《周南·关雎》)的“关关”应是描摹性的,“关关”与“雎鸠”之间可以加结构助词“之”构成“关关之雎鸠”;后置如“黄鸟于飞,集于灌木,其鸣喈喈”(《周南·葛覃》)的“喈喈”应是陈述性的。《诗经》中重言词的使用也大致遵循这一句法表达的规律,不过有时也有例外的情况。如《周南·桃夭》共三章每章四句,第一章是“桃之夭夭,灼灼其华”,第三章是“桃之夭夭,其叶蓁蓁”。很难说“灼灼”是描摹性的,而“蓁蓁”是陈述性的。其实这种句式变化的关键原因在于第一章“华”与“家”协韵,句式变化是为了押韵的需求;第二章“有蕢其实”也是如此,“实”与“室”协韵。如此说来,“灼灼其华”的“灼灼”仍是陈述性的。从这里可以看出,句法结构有时为了适应诗歌韵律节奏的要求,而可以灵活变化。《诗经》中这种情况还有不少。再如“悠悠”:“青青子衿,悠悠我心。纵我不往,子宁不嗣音?”(《郑风·子衿》)又“思须与漕,我心悠悠。驾言出游,以写我忧。”(《邶风·泉水》)“心”与“音”协韵,“悠”与“忧”协韵。

不过《诗经》中的这种情况到了问答体赋中却大为减少,问答体赋中重言词虽然仍遵循前置描摹、后置陈述这一特点,但前置的比率大为减少。《诗经》中重言词前置与后置的比率大致为1:3,到了问答体赋中则降到了1:6;换言之,问答体赋中重言词更多用于描摹而非陈述。实际上不仅仅是重言词存在这个特点,一般的形容词在问答体赋中也多用于描摹。如《东京赋》:“春醴惟醇,燔炙芬芬。君臣欢康,具醉熏熏。千品万官,已事而竣。”再如《舞赋》:“修仪操以显志兮,独驰思乎杳冥。在山峨峨,在水汤汤,与志迁化,容不虚生。明诗表指,喟息激昂。气若浮云,志若秋霜。观者增叹,诸工莫当。”重言词往往与其他非叠音的形容词一起出现,对一个对象进行反复描摹。这是《国风》中罕见而《颂》中多见的表现手法。

即便同样是前置,《诗经》前置的重言词,往往通过形象逼真的摹声或摹状来吸引读者对意象的注意,并赋予意象独特的个体特征,使它作为描述个体得以凸显。而两汉问答体赋中的重言词前置则往往不具有凸显个体特征这一功能,只是遵循着赋从不同角度对事物进行细致入微描绘的原则,作为赋文中对事物铺陈描绘的一部分而存在。如《天子游猎赋》:“潭弗宓汨,逼侧泌节,横流逆折,转腾激冽,滂澹沆溉;穹隆云桡,宛潭胶鬲,逾波趋浥,莅莅下瀨,批岩冲拥,奔扬滞沛。”这种对河水详尽细致的描绘全面地展现出了河水的种种情貌态势,表现出上林苑河流汹涌澎湃的壮阔气势,“莅莅下瀨”显然不具有凸显个体特征的功能。再如《七发》:“溷章白鹭,孔鸟鸛鵒,鸕雏鷓鴣,翠鬣紫纓。螭龙德牧,邕邕群鸣。”正如葛晓音所说,“在《诗经》里,比兴是作为两种基本的构思方式出现的,其运用的广泛和想象的丰富是后来任何一个时代的民歌都不能比拟的……其体式的基本特征又决定了比兴常用的章句对应结构可以强化四言的节奏感,最充分地体现四言体诗化的优势,因此比兴与四言体式之间存在相辅相成的关系,与后代各种诗体使用比兴的性质都有所不同。”<sup>[15]</sup>问答体赋中虽然多四言句,但显然句式的组合方式与《诗经》有一定差异。《诗经》的四言句,如葛晓音所说,经历了一个诗化过程,很多还是属于散文句式;问答体赋中的四言句式虽然整饬度上较《诗经》中很多语句要高,但属于“文”的成分显然更多。

而重言词后置时,《诗经·国风》句法结构也表现出多样化的趋向,而且“动词+宾语+AA”和“名词+动词+AA”两种结构让单个四言句在内容上更丰满和完整,句意表达更独立。《诗经》中单个四言句的句子成分容量大与当时语言中单音词数量居多有关,也与诗歌注重语言的提炼与概括有联系。诗

歌受篇幅限制,总是选取最典型的场景,用最精练的语言来表达感情。而汉赋在文体上有偏重文的成分,往往着重于对事物的每个部分详加描摹、专意刻画,力图展现出事物的全貌,所以每一个摹声重言只是描绘事物的一部分或一方面,如“大语叫叫”(《解难》)是和“大味必淡,大音必希;大语叫叫,大道低回”一起构成比拟,说明《太玄》一书正如古代的圣贤作品一样异乎寻常,艰涩难懂。“銮声哆哆,和铃缺缺”则以两个对句表现车音的清越和谐,在这两句的前后同样也用了“龙辂华轶,金鍍镂锡。方斂左纛,钩膺玉瓌”和“重轮贰辖,疏毂飞轮。羽盖威蕤,葩瑤曲茎”等句,通过对车辕、马头、马胸、马带上的饰物、车轮、车轴上的装饰以及用翠羽装饰的车盖的详尽描绘,从形貌和声音两个方面来形容皇帝出行祭祀时车马的华贵。

通过比较可以看到,《诗经》与问答体赋重言词使用的差异,主要是由文体差异导致的,相对来说,问答体赋语体风格与《颂》更接近,与《国风》则差异较明显。问答体赋中重言词的使用,整体呈现出一种完全不同的风格。这种差异主要是由文体不同所致。

#### 四、结语

本文通过与《诗经》中重言词结构的比较,来讨论汉赋中重言词的使用特点,可以看到汉赋重言词的使用整体呈现出一种完全不同的风格。

四言中摹声重言前置式偏重于描摹性,后置式侧重于陈述性,两汉赋中的四言重言前置不具备《诗经》凸显个体特征的功能,后置式与《诗经》中同类句式类型相比,缺乏单句内容表达的独立性,必须和前后句一起才能表达完整的内容。因为复音词的广泛使用和句式整饬度的提高,带虚语素的重言形式在汉问答体赋中极大减少,四言中重言逐渐摒弃了《诗经》中的语助词构句结构,代之以摹状重言结构,并以两个意义相同或相近的重言词连用,形成并列式的重言结构,强化事物状态的描写,达到状态描绘的层进式效果。

两汉赋极大地增加了重叠式摹状重言的使用,这是赋体文学铺排笔法的需要,也与汉代赋家在创作过程中注重炼字炼句有关,表现出民间创作和文人创作的差异性,更是不同文体对语体需求所致。

#### 参考文献:

- [1]许结,王思豪.汉赋用《诗》的文学传统[J].中国社会科学,2011(4):190-204.
- [2]王思豪.汉赋尊体与《诗》之“六义”[J].南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学),2015(1):115-124.
- [3]金前文.汉赋写作技法与汉代《诗经》学[J].荆楚理工学院学报,2010(12):25-29.
- [4]向熹.《诗经》语言研究[M].成都:四川人民出版社,1987.
- [5]夏传才.《诗经》语言艺术[M].北京:语文出版社,1985.
- [6]刘亚科.《诗经·国风》叠音词分类及句法功能探析[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2012(5):161-163.
- [7]姚守亮,程本兴.宋玉辞赋叠音词的多视角研究[J].湖北社会科学,2013(9):114-119.
- [8]沈荣森.汉赋中叠字语言艺术探微[J].昆明师专学报,1998(3):52-56.
- [9]杨许波.论汉赋叠字运用的承与变[J].现代语文(学术综合版),2004(11):144-147.
- [10]康金声.论汉赋的语言成就[J].山西大学学报(哲学社会科学版),1986(1):47-54.
- [11]简宗梧.汉赋源流与价值之商榷[M].台北:台湾文史哲出版社,1980.
- [12]徐时仪.汉语白话发展史[M].北京:北京大学出版社,2007.
- [13]石镒.汉语形容词重叠形式的历史发展[M].北京:商务印书馆,2010.
- [14]葛晓音.四言体的形成及其与辞赋的关系[J].中国社会科学,2002(6):151-161.
- [15]葛晓音.论《诗经》比兴的联想方式及其与四言体式的关系[J].文学评论,2004(3):117-128.

(责任编辑:刘伏玲)