

歷時語體語法視角下的粵調曲藝唱本 比較句考察*

A Study of Comparative Sentences in the Libretto-writing of Early Cantonese Folk Arts: From the Diachronic Perspective of Register Grammar

◎ 朱媽紅、李汶滌

提 要：從粵調曲藝唱詞中的比較表達來看，唱本創作者在比較標記和句式的選擇上採用了一定的方言表達方式，顯示其不自覺中所受廣府地方文化和粵人思維之制約；又雜糅文雅、書面化的表達，流露出契合語體的“莊典”傾向，同時體現出受到漢語南北官話不同程度的影響。方言口語與曲藝書面語體之間的互動則促使上述影響同制約在粵方言中繼續留存並發展，並隨時間推移和官話影響的深入而變化。

關鍵詞：粵調曲藝；比較表達；方言接觸；歷時語體

Key words: Cantonese folk arts; comparative sentences; dialect contact; diachronic register

粵俗好歌，其歌雲蒸霞蔚，種類繁多；其中以說唱歌調在粵語區中最为流行，自清代乾嘉至民初，盛極一時（梁培熾，2012：2）。粵調說唱形式多樣，包括木魚歌、龍舟歌、南音和粵謳四種歌體，以七字句為主，其內容、唱法、樂器和節拍等略有差異。過往對粵調曲藝文本的研究，多基於音樂或

文學視角，考察其流傳與刻印、格律和唱法、取材與情感等，展現其宛轉悠揚、雅俗共賞的藝術特色，並揭示其歌體間的繼承與關聯；但少見從語言運用出發，定量考察其唱詞語法結構的研究。本文選取明末至中晚清的五部木魚與南音、四部短篇龍舟和《粵謳》等多部粵調曲藝唱詞作為研究對象，從語

* [基金項目] 廣東省哲學社會科學規劃項目（GD20YZY01）；深圳市哲學社會科學規劃課題“近代方言文獻詞彙語法研究”（SZ2023C012）。

體語法的歷時視角考察其比較表達，在此基礎上挖掘語體間歷時互動的表現及其對方言演變的制約。

一、近代粵調曲藝唱本中的比較表達

四種粵調曲藝歌體中，木魚出現得相對較早，大約在明末清初（譚正璧、譚尋，2012）；而龍舟、南音、粵謳等歌體則是在清中晚期發展形成的，且多脫胎或流轉嬗變自木魚歌（蔡衍棻，1978；區文鳳，1995）。不過，大部分唱本未刊刻出版時間，只能根據出版資訊確定其成書於清代。我們將其視作一個整體，對明末以來的粵調曲藝唱本語言作斷代研究，考察其比較表達的面貌。

比較表達可分為平比、差比、極比三類。其中，平比表示比較的結果是相似或相同；差比表示比較的結果是存在差異，相當於印歐語中的比較句；而極比則相當於印歐語中的最高級（馬建忠，1935/1983；太田辰夫，1987/2003：163）。現代粵方言和現代漢語普通話中三類比較表達在句式和標誌詞上均略有不同，如表 1。

表 1 粵方言和普通話中的比較表達

比較類別	粵方言		普通話	
	例句	標誌詞	例句	標誌詞
平比	你同佢一樣咁醒。	同……一樣、似、好似	你和他一樣聰明。	和……一樣
差比	呢張被覘過嗰張。〔1〕	過	這張被子比那張好看。	比
極比	中國咁多城市，我最中意深圳。	最、極	中國這麼多城市，我最喜歡深圳。	最

我們調查的粵調曲藝唱本中共有比較表達 134 處，涵蓋了表 1 中所有語義類別，如表 2^[2]。

表 2 不同歌體中比較句佔比情況

	平比		差比		極比		合計
	句數	佔比	句數	佔比	句數	佔比	
木魚和南音	37	46%	29	36%	14	18%	80
龍舟	8	50%	7	44%	1	6%	16
粵謳	2	5%	13	35%	23	60%	38
合計	47	35%	49	37%	38	28%	134

整體來看，粵調曲藝唱詞中三類比較句佔比較為均衡，差比句和平比句相對較多，極比句相對較少。但不同歌體間略有差異。南音唱本中平比句最多，佔比 46%；龍舟中平比句同樣佔比較高，達 50%；而粵謳中則是極比句最多，佔比 60%。南音和龍舟在內容上多敘述環境和故事，或呈現人物對話，其中所使用的修辭手法以比擬、對比為主，平比和差比表達或因此而佔比較高；而粵謳主要由當時的妓女傳唱，內容上以感懷身世、抒發悲感情感為主，多以對比和誇張的修辭手法抒情，因此其中極比句佔比相對更高。歌體間看似不同的語法特徵，實際上是曲藝作品重比擬、多誇張的修辭特徵的統一體現。

（一）平比句

粵調曲藝唱本中的平比句可分為“有比較屬性”和“無比較屬性”兩種。“有比較屬性”是指平比句中出現了兩個對象之間相比較的性狀或者特徵。這一類包括兩種結構。一種是“(X+) VP+ 如/似/比+Y”，如例(1)；其中比較主體 X 可以省略，如例(2)^[3]。

(1) 內中闊大如楊府。(《花箋記》)

(2) 相愛如同姐妹親。(《紅樓夢南音》)

另一種是“(X+) 如/似/比+Y (+Z)+VP”，如例(3)-(4)；其中像義動詞“如/似”也可省略，如例(5)。

(3) 似我咁樣遭逢天亦怨。(《紅樓夢南音》)

(4) 好₁比₂玉鈞斜鈞₃咁₄一樣₅傷悲。(《紅樓夢南音》)

(5) 個個₁闊佬₂下樓₃瘟雞₄咁₅撞。(《火燒塘魚欄》)

值得注意的是，官話平比句中比較屬性往往是由形容詞充當，張赫(2010)等用“A”表示。但在粵調曲藝唱本中，比較屬性也可以是動詞，如例(5)的“撞”；不過，動詞充當比較屬性的情況很少，且這裏“撞”表示“橫衝直撞(的樣子)”，仍有描述性語義。

“無比較屬性”是指平比句中兩個對象直接進行對比，而沒有出現比較的性狀或特徵。這一類的結構是“(X+)如/似/比+Y”，如例(6)；其中比較主體X同樣可以省略，如例(7)。

(6) 我望雁好₁比₂望郎₃，心事更重₄，愁有萬種。(《粵謳》)

(7) 好₁比₂寶鏡重圓₃樂此生。(《紅樓夢南音》)

這三種比較結構在粵調曲藝唱本中的分布如下：

表3 平比句在三種唱本中的分布情況

句式	(X+) VP+ 如 / 似 / 比 + Y	(X+) 如 / 似 / 比 + Y (+Z) + VP	(X+) 如 / 似 / 比 + Y
木魚和南音	10	3	24
龍舟	2	2	4
粵謳	1	0	1
合計	13	5	29
	18		

由表3可知，有比較屬性的平比句共計18句(佔38%)，無比較屬性的平比句共計29句(佔62%)，無比較屬性的平比句在曲藝唱本中佔優勢。此外，木魚和南音中平比句最多，且三種類型的平比句式均有使用，其中以“(X+)如/似/比+Y”式為主，共24句(佔65%)；而粵謳中的平比句數量最少，僅2例。

結構為“(X)+VP+如/似+Y”的平比句最明顯的特徵是：句中的比較屬性(VP)在比較主體、比較客體之間且在比較詞前。根據張赫(2010)，“X+VP+如/似+Y”以及“X+如/似……+Y”的句式最早可以追溯到戰國時期；宋元時期“X+如/似/比+Y+A”式平比句開始出現。也就是說，“X+如/似/比+Y+VP”式相對“X+A+如/似+Y”格式出現時間更晚。這樣，粵語說唱本中不僅保留了早期漢語平比句式，如例(1)、例(2)和例(6)，還保留了宋代的平比句式，如例(4)^[4]。因此，粵調說唱文本的平比表達在一定程度上偏古典化。

同時，這些平比表達還反映了粵調說唱文本作為南方方言材料所具有的南方漢語特徵。張美蘭(2022)通過比較明人白話小說集《今古奇觀》中的四篇短篇及其北京官話改編本，發現明人白話短篇四篇中表比擬、比較多用“如”“似”等標誌詞，而北京官話版本中則多用“比”。由此，張美蘭(2022)認為表比擬、比較多用“如”“似”應是明代通語所代表的南京官話特徵，而後者則是清代北方口語特色。在南音和龍舟中，平比標誌詞主要是“如”(佔33%)，其次才是“比”(13%)，而其他“如/似”類標誌詞“似”“如同”“如似”“好似”等同樣佔到了30%；而差比標記除了常用的“過”和“比”外，也多用“勝如”“勝似”“不如”“不似”等詞。不過，不同於南音和龍舟中比較標誌詞更具南方特徵，較晚的粵謳中平比和差比標記則主要採用“比”和“過”，而不再用“如、似”類比較詞，似呈現出來自北方漢語和粵方言口語的影響。

由於曲藝表演特殊的形式，典雅語體中確實雜入了許多粵方言口語特徵。如在繼承自古代漢語“X+比較詞+Y+VP”式基礎上加入了具有粵方言特色的比擬助詞，如例(3)“咁樣”和例(4)“咁一樣”，從而增加了平比表達的口語性。

(二) 差比句

曲藝唱本中的差比句主要有 4 種句式^[5]：(X) +VP+ 過 / 得過 +Y，(X) 不若 / 不似 / 難及 / 不比… +Y (+VP)，(X) + 勝如 / 勝似 +Y+ (VP)，(X) + 比 +Y +VP。以“過”為標誌詞的差比句主要形式是“X+VP+ 過 +Y”，比較屬性在標誌詞前。如：

(8) 我姐恩情 (X) 大 (A) 過天 (Y)。(《花箋記》)

(9) 日夜共汝癡埋 (X)，重慘 (A) 過利刀 (Y)。(《粵謳》)

(10) 把我娘親拿捉 (X) 慘 (A) 過墮落鄴都 (Y)。(《徐庶歸家》)

“X+A+ 比較標記 +Y”式差比句最早可以追溯到春秋戰國時期，而“X+ 比 +Y+A”式則產生於唐代(太田辰夫，1987/2003；張頴，2010)。這樣，就句式結構而言，“X+A+ 過 +Y”式比“X+ 比 +Y+A”式更古老；不過，比較標記“過”在唐代才出現。^[6]以“過”為標記的“X+VP+ 過 +Y”式是最典型的粵方言差比句句式，直到今天粵方言差比句也還是以使用該式為主。^[7]

除了標誌詞“過”以外，粵調曲藝中的差比標誌還有“不若、不如、不比、不似”等，它們均由否定副詞“不”加平比句標誌詞構成。^[8]“不及、不若、不如”等雙音節差比標誌出現的頻率不高，如：

(11) 臭名萬載不如無。(《徐庶歸家》)

真正相逢不若無相識。(《花箋記》)

體見繁華世界不比從前。(《河下溫舊情》)

“(X)+ 不若 / 不似 / 難及…+Y+VP”式是古代(春秋至晚唐)漢語中就有的相差級(張頴，2010)。從形式上看，這一差比句式與平比句式“(X+) 如 / 似 / 比 +Y (+Z)+VP”的句式一致。根據張頴(2010)，古代漢語“(X) + 不若 / 不似 / 難及…+Y+A”“如 + 形容詞 + 然”兩種句式對平比句產生影響，到宋代

發展出“X+ 如 / 似 / 比 + Y+A”式平比句。這兩種結構相似但其比較意義不同的比較句式在說唱文本的比較句中都有出現。

“勝似、勝如”是由平比句標誌詞“如、似”添加一個表“超過”義的副詞“勝”構成的差比句標記，表示比較主體超過比較客體。如：

(12) 勝似同娘一母生。(《紅樓夢南音》)

“(X+) 不若 / 不似 / 難及 / 不比…+Y (+VP)”與“(X+) VP+ 過 / 得過 +Y”“(X+) 勝如 / 勝似 +Y (+VP)”兩式語序基本一致，只是標誌詞的作用不同，前者表示比較客體 Y 強於比較主體 X，後者表示比較主體 X 強於比較客體 Y。

還有跟現代漢語一樣的“X+ 比 +Y +VP”格式。^[9]如：

(13) 相逢信比天涯近。(《紅樓夢南音》)

古道佳人命薄比花輕。(《紅樓夢南音》)

曲藝唱本中 4 種主要的差比句句式分布情況如下：^[10]

表 4 主要差比句在曲藝唱本中的分布情況

句式	X+VP+ 過 +Y	(X) + 不若 / 不似 / 難及 / 不比… +Y (+VP)	(X) + 勝如 / 勝似 +Y+ (VP)	X+ 比 +Y +VP
南音和木魚	7	13	4	4
龍舟	3	3	0	1
粵謳	13	0	0	0
合計	23	16	4	5

如表 4 所示，說唱文本的差比句句式較為豐富，各種差比句式在南音本中均有分布。而在這其中，出現最多、最主要的差比式是“X+VP+ 過 +Y”，共 23 句，佔 47%；其次是缺少比較屬性的低於級差比句，共 16 句，佔 33%；“X+ 比 +Y +VP”數量較少。值得注意的是，在較為晚近的粵謳中，差比句主要採用粵方言特徵標記“過”，這說明曲藝唱本

中確實反映了口語中的變化。

總體來看，粵語唱本中的差比句以“過”為主要標誌詞，句式為“X+A+過+Y”，與當代粵語基本一致，具備顯著粵方言特徵。可見，近代粵調曲藝唱本中在比較的表達方式上深受廣府地方文化的影響，貫徹了方言帶來的思維方式。說唱的藝術形式源於民間，受眾也多為以粵方言為母語的廣東地區的百姓，廣東說唱基於本土方言用語進行創作，兼具文學性、可讀（唱）性和通俗性，因此地道的廣府方言差比句式自然也大量出現在文本創作之中。

（三）極比句

說唱文本中極比句的標誌詞以“最、極”為主，但標誌詞的位置不固定；根據極比標記“最”和“極”的位置，曲藝唱本中主要有3種極比式，即“最+VP”“極+VP”和“VP+極”。它們在粵調曲藝唱本中的分布情況如下表：

表5 極比句在不同歌體中的分布情況^[11]

	最+VP	極+VP	VP+極
南音	5	4	4
龍舟	0	0	0
粵謳	4	0	19
合計	9	4	23

由表5可知，說唱文本中極比表達以“VP+極”為主，佔61%；其次是“最+VP”，佔24%；“極+VP”約佔10%。“最”只出現在比較屬性前，構成“最+VP”。“最+VP”在句中主要充當調語中心^[12]，如：

- (14) 今日春愁最惱流鶯轉。(《紅樓夢南音》)
 愁最增人病。(《紅樓夢南音》)
 人話路頭花柳，最惹得人憐恨。(《粵謳》)
 相似最會把精神損。(《粵謳》)

也有充當主語的特殊情況，如：

- (15) 真正最會收人都係瘟緊個陣。(《粵謳》)

“極”可以出現在VP前當狀語，構成“極+VP”。“極+VP”只在木魚和龍舟中見到，且總是出現於句末位置，充當調語。如：

- (16) 母親姚氏極賢良。(《花箋記》)
 才貌兼全極妙人。(《花箋記》)
 龍舟景致極甚風光。(《二美懷舟》)

“極”也可以出現在VP後，構成“VP+極”。“VP+極”主要出現於句末，充當調語。如：

- (17) 睡倒牙床淒慘極。(《花箋記》)
 第三公子風流極。(《花箋記》)
 左思右想無聊極。(《紅樓夢南音》)
 縱使佢愁極，寫書心事懶。(《粵謳》)

在漢語史中，“VP+極”中的“極”在發展為補語成分之前，它被認為是形容詞，表示“最高的”（楊榮祥，2004：46），或者是動詞，表示“達到……的極點/最高處”（太田辰夫，1987/2003：163；唐賢清、陳麗，2010：14），在結構中充當調語。根據楊榮祥（2004）和唐賢清、陳麗（2010），漢語中“極”作補語的用法正是從主謂結構的、表極致義的“VP+極”中發展出來的。從已有材料來看，這些主謂結構的“VP+極”在句子中的主要功能之一是充當調語^[13]，與粵調曲藝唱本中這類陳述情狀程度之高的“VP+極”用法一致，如例（17）。我們推測，唱本中這類用法應是漢語中向中補結構發展的“VP+極”的殘留。

而在較晚的《粵謳》中，“VP+極”還可以出現在句末以外的位置上。如：

- (18) 好極繁華，不過係陪酒個陣。(《粵謳》)
 好極花容終會變改。(《粵謳》)
 (19) 人話我地野花好極唔多矜貴。(《粵謳》)
 總怕金盡床頭，好極都要疏。(《粵謳》)

一方面，其中的“VP+極”有了新的語法變化，可以充當定語修飾其後的名詞性成分，如例（18）。

另一方面，這些“VP+極”不再表示最高級，而蘊含一種讓步關係，如例(18)兩句分別表示“再繁華，也不過是……”以及“再美的面容也會改變”，例(19)則表示“再好也沒多矜貴”以及“(關係)再好也會疏遠”。粵謳中所見這些“VP+極”構式是漢語官話中未見的使用法，其中“VP極”通常虛擬一種主觀上的極量條件，而後半句語義上往往是否定、反轉的結果，二者之間形成反因果關係，使整個結構具有“讓步”的語義，表示“即使VP，也……”“再怎麼VP，也……”。這一讓步構式的形成涉及句法語義的重新分析，我們將另文詳述。

讓步構式“VP+極”的形成與“粵謳”不無關聯。“粵謳”的演唱者主要是花艇珠娘或曲巷瞽師，內容上多為自憐身世、坎坷遭遇及人世炎涼。這意味著，創作者視角中說話人具有較低的社會地位、較悲慘的命運設定；這或許造就了文本中大量假設讓步的表達。總之，正因為以“粵謳”為主的曲藝材料提供了讓步關係語境和頻率，才使得“VP+極”完成構式化過程。

值得注意的是，這一後起的用法在表讓步關係的固定句式“VP極都有限”中保留下來，表示“即使再VP也是有限的”，沿用至今，如“好極都有限”“醜極都有限”“靚極都有限”等。可見，曲藝書面語體本身也是促使方言發生變化的動因之一，能夠在與口語語體的接觸互動中對口語產生影響。

二、粵調曲藝唱本比較句的歷時變化

我們選取早期木魚《花箋記》和較晚近的《紅樓夢南音》作歷時考察。雖然南音與木魚在音樂性上存在一定差異，但二者在內容上多講唱流行於民間的長短篇故事（蔡衍棻，1978：4），或對社

會生活展開描寫（梁培熾，2012：29），且前者通常被認為是南音等多種歌體形成的基礎（蔡衍棻，1978；區文凤，1995），因此我們將其視為同質材料。^[14]《花箋記》是十七世木魚書的代表，成書於康熙五年（1666）之前（鄧小琴，2014），流傳廣泛且影響較大；《紅樓夢南音》則脫胎於《紅樓夢》，後者影響的大幅擴張要到乾隆五十六年（1791）刊本出現以後，而南音本的出現則更晚（陳明珠，2020），可將其視作中晚清的材料。^[15]

（一）平比句歷時變化

根據我們的考察，《花箋記》和《紅樓夢南音》中平比句的使用情況如表6所示。

表6 《花箋記》和《紅樓夢南音》中的平比句類型和數目

	《花箋記》	《紅樓夢南音》
(X+) VP+ 如 / 似 / 比 + Y	5	4
(X+) 如 / 似 / 比 + Y (+Z) + VP	0	4
X 如同 / 如 / 猶如 / 好似 / 似 / 好比 / 比 / 可比 Y	4	16
合計	9	24

如表6，《花箋記》的平比句標誌詞以“如”“比”的單音節詞為主，而《紅樓夢南音》中則以“如同”“好似”“好比”等雙音節詞為主，似顯示出粵語受雙音化趨勢影響的進程。此外，《紅樓夢南音》中已經出現“好比 / 似……咁樣”等偏口語的形式，這在同時期的粵語學話課本中能見到，但在《花箋記》中卻是未見的格式。在當代粵語口語中，平比句也多用“好似……咁樣”式，而少用“如、如同”這些偏書面語的標誌詞。從平比句的情況來看，曲藝唱本與口語互動程度或隨時間推移而加深。

(二) 差比句歷時變化

根據我們的考察，《花箋記》和《紅樓夢南音》中差比句用例相當，如表 7。

表 7 《花箋記》和《紅樓夢南音》中的
差比句類型和數目

	《花箋記》	《紅樓夢南音》
X+VP+ 過 +Y	3	1
(X) + 不若 / 不似 / 難及 / 不比...+Y (+VP)	5	4
(X)+勝如 / 勝似 +Y(+VP)	2	2
X+ 比 +Y +VP	0	4
VP+X+ 難及	1	0
合計	11	11

如表 7，時間更早的《花箋記》中沒有“比”字差比句^[16]，但有 27% 的“過”字句，如“一竟唔會學過娘”“閨闈遠過一重天”；而《紅樓夢南音》中差比標誌“比”用例較多，“X+ 比 +Y+A”式佔比 36%，如“相逢信比天涯近”“古道佳人命薄比花輕”，“過”字句僅 1 例。

歷時來看，較早的《花箋記》中差比句主要採用“X+VP+ 過 +Y”式，而不用具有官話特徵的“X+ 比 +Y+VP”式；但在較晚近的《紅樓夢南音》中，差比句主要採用“X+ 比 +Y+VP”式，而少用具有方言特徵的“X+VP+ 過 +Y”式。一方面，這反映出粵方言與官話通過小說和曲藝唱本這一界面發生接觸的現實。《花箋記》原創於廣府地區，而《紅樓夢南音》則是截取原著部分內容再以便於廣府人理解和說唱的粵方言為基調改編而成，因此後者難免受原文中官話的影響，採用其語言結構。另一方面，也是官話對粵語口語的影響在曲藝藝術中的反映。

官話成分隨移民的到來進入粵方言，進而反映在曲藝唱本的創作中。當代粵語中兩種差比句式在日常使用同樣普遍，正是這種雙重反覆接觸的結果。

說唱文本中的“X+VP+ 過 +Y”和“X+ 比 +Y+VP”型差比句與現代粵語口語中的常用差比句基本一致。“過”字差比句出現得較早，在十七世紀的唱本中就能見到；而“比”字差比句則主要見於晚近的說唱文本《紅樓夢南音》中。“比”字差比句出現於唐代，宋元後就廣泛運用於官話的差比表達中；而粵調曲藝唱本中到中晚清才出現這一句式，可見官話通過口語和書面語體對粵方言的影響也不會太早。這種影響發生於中晚清，可能與明末以降廣東移民歷史帶來的交流和接觸有關。

曲藝唱本的差比句隨時間的推移和官話影響的深入而發生變化，差比標誌“比”的使用逐漸擴大。唱本中的這一變化反映了粵方言口語的實際變化。在現代廣州話中，“X+ 比 +Y+A”式與“X+A+ 過 +Y”式差比句並用（李新魁等，1995），如：

(20) 鐵比銅硬。

老公高過佢好多。（李新魁等，1995：569）

不過，相較“比”字差比句，現代粵方言口語中更常用的是“過”字差比句（李新魁等，1995：569）。採用“不若、不及”等低於級差比標誌，如“真正相逢不若無相識”“紅顏不及寒鴉色”（《花箋記》）等，這類差比表達帶有書面色彩，在現代粵語口語中並不常見。不過，口語中常用的“唔及得”與書面語體中的差比詞“不及”或有一定繼承關係。

(三) 極比句歷時變化

《花箋記》中標誌詞以“極”為主，主要出現在句末，有“極 VP”，也有“VP 極”；而《紅樓夢南音》中極比標誌以“最”為主，構成“最 VP”，僅有 1 例“VP 極”。

表 8：《花箋記》和《紅樓夢南音》中
的極比句類型和數目

極比標記	《花箋記》	《紅樓夢南音》
極	5	1
最	0	5
無雙	1	0
合計	6	6

如表 8，《花箋記》中的極比標誌詞以“極”為主，佔 83%，其中“VP 極”較“極 VP”佔優勢；《花箋記》中沒有標誌詞為“最”的極比句。而《紅樓夢南音》中的極比表達則以“最 VP”為主，同粵方言口語的極比表達方式一致。從極比句的表達來看，南音唱詞呈“莊典”向“俗常”轉變態勢，逐漸接近粵語口語。

在現代粵方言中，形容詞的最高級是“最 A”或“至 A”。如：

(21) 呢朵花至 / 最紅。(這朵花最紅。)(詹伯慧, 2002: 76)

“VP+ 極”在現代粵方言口語中的使用頻率不如“最+VP”高，且“VP 極”通常出現於固定句式“VP 極都有限”，如“好極都有限”“醜極都有限”“靚極都有限”等，表示“即使再 VP 也是有限度的”。這類固定句式的內部關係更接近讓步而非極比。

總之，近代粵調唱本中的三類極比式中，“最+VP”在現代口語中保留下來；“極+VP”則不常見於口語，替代它的是相似結構“極其+VP”；而“VP+ 極”在語法和語義上均發生了變化，其使用範圍也受到限制。如前所述，“VP+ 極”的相關變化應是粵方言曲藝書面語體與口語語體接觸互動的結果。

三、討論與結論

從比較表達來看，粵調曲藝唱本所用語言具有顯著的文白夾雜的特徵，是與唱本創作者相關的多重語言因素相互競爭並制約其文本創作的結果。

(一) 南方漢語與北方漢語的影響與競爭

句式上看，平比、差比和極比表達均大量採用偏文雅和古典的格式，標誌詞也多選用書面化的“如、似”“不若、不似”等。這些特徵一方面顯示出對古代漢語中比較句式的繼承和保留，另一方面則反映了明以來南方官話在南方方言文本創作中的影響。不同於南音和龍舟中比較標誌詞更具南方特徵，較晚的粵謳中平比和差比標記則主要採用“比”而非“如、似”，似反映出北方官話的影響力在晚清向南擴張的態勢。

較早的《花箋記》中差比句主要採用具有方言特徵的“X+VP+ 過+Y”式，而較晚近的《紅樓夢南音》中差比句則主要採用具有官話特徵的“X+ 比+Y+VP”式，這是官話對粵語口語的影響在曲藝藝術中的反映。早期粵調曲藝唱本中主要用“過”字差比句；漢語“比”字差比句出現於唐代，宋元後就廣泛運用於官話的差比表達中，而粵調曲藝唱本中到中晚清才出現這一句式，可見官話通過口語和書面語體對粵方言的影響應當不早於清代。這種影響發生於中晚清，說明這一變化很可能與明末以降廣東移民歷史帶來的交流和接觸有關。

曲藝唱本的差比句隨時間的推移和官話影響的深入而發生變化，當代粵語中兩種差比句式在日常使用同樣普遍，正是兩種方言反覆接觸的結果。

(二) 方言與官話的雙重作用

通過口頭或書面形式，唱本語言受到來自粵方言和官話的雙重影響。總體來看，粵調曲藝唱本中

在比較的表達方式上深受廣府地方文化的影響，貫徹了方言帶來的思維方式。如唱本中的差比句以“過”為主要標誌詞，句式為“X+A+過+Y”，與當代粵語基本一致，具備顯著粵方言特徵。

與此同時，官話成分隨著移民的到來和文化交流的加深進入粵方言，進而反映在曲藝文本的創作中。如平比標誌有向雙音詞變化的趨勢，似顯示出粵方言受官話雙音化趨勢影響的進程；差比句則有從“過”字句為主向“比”字句為主的轉變，反映出粵方言與官話通過小說和曲藝文本這一介面發生接觸的現實。由此，曲藝唱本比較表達的歷時變化揭示了粵方言借助口語和書面語同官話的互動實際。

(三) 口語和書面語語體的互動

粵調曲藝唱本中的比較表達也是曲藝書面語體與口語語體接觸互動的結果。如極比標誌從以“極”為主轉向以“最”為主，反映了粵方言口語對書面語體的影響。又如表極量的“VP+極”在粵方言中則經曲藝語體發展出讓步關係蘊含義，並在當代粵語固定句式“VP極都有限”中保留下來，則體現了粵語口語與曲藝語體互動共變的實際。當代粵方言中的比較表達，既繼承與發展了古漢語中的語法形式，又在官話與方言、口語與非正式書面語體間的接觸互動中不斷變化；其形成是多重因素反覆作用、不斷深化的結果。上述發現或將從歷時視角豐富現有的語體語法研究（馮勝利，2018；施春宏，2019）。

總之，粵調曲藝文本的創作者既在不自覺中受到廣府地方文化和粵人思維的制約，在一定程度上採用方言的表達方式，又在漢語南北官話不同程度的衝擊中受到影響，流露出契合文藝創作的“莊典”傾向，而方言口語與曲藝作品之間的互動則促使上述影響與制約在粵方言中繼續留存和發展。

註釋：

[1] 差比還包括“低於級”表達和否定表達。“低於級”如“我唔及佢生得靚”，其標誌詞包括“不如、不及、難及”等；“過/得過”前加否定詞，如“你間房唔闊得過我間”。

[2] 我們考察差比句時，主要關注有比較對象的比較，太田辰夫（1987/2003）稱之為“相對”差比；因而形容詞前單用的、表“絕對”差比的“更”，如“這個更好”（太田辰夫 1987/2003），不在我們的考察範圍內。

[3] 其中，X表示比較主體，如例（1）“內中闊大如楊府”的“內中”；VP表示比較屬性，如例（1）中的“闊大”；Y表示比較客體，如例（1）中的“楊府”；Z表示比擬助詞，如例（4）“好比玉鈎斜釣咁一樣傷悲”中的“咁一樣”。

[4] 儘管例（4）中比較主體沒有出現，但比較結構是相同的。

[5] 在三類比較句中，差比句是粵方言與現代漢語形式上區別最大的一類。

[6] 介詞用“過”見於唐代，參見太田辰夫（1987/2003）。

[7] 不過尚有條件限制：其中VP（主要是形容詞）多限於單音形容詞，多音形容詞或生動式不適合該式；兩端的名詞（即X、Y）有音節限制，偏向於光杆名詞，如果是長句的話（有修飾成分），則可能選擇其他句式（如“比起……重、更”）。感謝匿名審稿專家指出。

[8] 根據張洪年（2007）的分類，以這些詞為比較標誌的差比句屬於“低於級”差比句。

[9] 這一句式出現較早，但“比”虛化為比較介詞的變化則是發生於唐代（Peyraube，1989）。

[10] 此外，還有1例非典型的“VP+X+難及”式，比較客體和比較屬性都置於比較主體之前：才高八斗人難及（《花箋記》）。

[11] 還有2例用“無雙”表達極比的用例：娉婷美貌世無雙（《火燒塘魚欄》）、聰明壓省料無雙（《花箋記》）。

[12] 根據已有數據，“最VP”只見於《紅樓夢南音》和《粵謳》中。

[13] 例如：凡作者精思已極，居位不能領取。《論衡·書解》

[14] 正因此，譚正璧（2012）將《花箋記》也劃為“南音”。

[15] 兩書所據版本如下：《〈花箋記〉會校會評本》，梁培熾輯校標點，廣州：暨南大學出版社，1998；《正字南音紅樓夢》（廣州以文堂機器版），《俗文學叢刊 469·說唱》，臺北：中央研究院歷史語言研究所、新文豐出版股份有限公司，2006。

[16] 《花箋記》中僅有 1 例用到“比”，即深閨不比閑花草。該標誌詞在該語境下理解為“不似、不像”更貼切，因而在此處理為“X 不比 Y”而不是“X+比+Y+VP”。

參考文獻：

- 蔡衍棻 1978 《南音、龍舟和木魚的編寫》，廣州：廣東人民出版社。
- 陳明珠 2020 《“紅樓夢”題材說唱文學研究》，南京師範大學碩士學位論文。
- 鄧小琴 2011 《粵方言書面化及其歷史演變研究》，南京大學博士學位論文。
- 馮勝利 2018 《漢語語體語法概論》，北京：北京語言大學出版社。
- 廣州大典編纂委員會 2019 《廣州大典·曲類·說唱輯》，廣州：廣州出版社。
- 李新魁 黃家教 施其生 麥耘 陳定方 1995 《廣州方言研究》，廣州：廣東人民出版社。
- 梁培熾 2012 《南音與粵謳之研究》，廣州：廣東人民出版社。
- 馬建忠 1935/1983 《馬氏文通》，北京：商務印書館。
- 區文鳳 1995 木魚、龍舟、粵謳、南音等廣東民歌被吸收入粵劇音樂的歷史研究，《南國紅豆》第 S1 期。
- 施春宏 2019 語體何以作為語法，《當代修辭學》第 6 期。
- 太田辰夫(著) 蔣紹愚、許昌華(譯) 1987/2003 《中國語歷史文法》，北京：北京大學出版社。
- 譚正璧 譚 尋 2012 《木魚歌潮州歌敘錄·曲海蠡測》，上海：上海古籍出版社。
- 唐賢清 陳 麗 2010 “極”作程度補語的歷時發展及跨語言考察，《古漢語研究》第 4 期。
- 楊榮祥 2004 從歷史演變看“VP+甚/極”的句法語義結構關係及“甚/極”的形容詞詞性，《語言科學》第 2 期。
- 詹伯慧 2002 《廣東粵方言概要》，廣州：暨南大學出版社。
- 張 頡 2010 《漢語語序的歷史發展》，北京：北京語言大學出版社。
- 張洪年 2007 《香港粵語語法研究》，香港：中文大學出版社。
- 張美蘭 2022 《論清代改編版北京官話〈今古奇觀〉的北京官話特徵》，“第十九屆全國近代漢語學術研討會”會議論文。
- Peyraube, Alain. 1989. History of the Comparative Construction in Chinese from the 5th Century B.C. to the 14th Century A.D. In *Proceeding of the Second International Conference on Sinology*. Taipei: Academia Sinca.

朱嫣紅 深圳 深圳大學人文學院中國語言文學系 zhuyan hong@szu.edu.cn

李汶灝 深圳 深圳沙西小學 1905914849@qq.com