Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2006

錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究

Chi Ming TAM

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

譚志明 (2006)。錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究 (博士論文，香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.25

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究

譚志明

哲學博士

嶺南大學

二零零六年

錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究

譚志明

論文呈交以符合哲學博士課程之部分要求

嶺南大學

二零零六年

論文撮要

錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究

譚志明

哲學博士

自夏志清的《中國現代小說史》專章討論錢鍾書（1910-1998）和張愛玲（1921-1995）的小說後，不少學者對二人小說的藝術手法、主題、意識形態、以及修辭等各方面都作過深入的探討；但是，真正把他們的作品作為「語料」看待，並嘗試從語言角度討論的論著並不多。故此，本文嘗試以風格學（Stylistics）考察二人使用語言的習慣，務求呈現他們小說作品的「風格」（Style）。

眾所周知，錢鍾書和張愛玲的語言可說「獨步文壇」。因此，本文的寫作目有三：（1）通過語法和修辭技巧的描述，呈現二人遣詞用字的習慣；（2）了解二人風格迥異的原因；（3）比較二人在比喻、對話、人物描寫等方面的異同。

本文以語言學理論為考察的準則，論文以分析、比較、歸納、演繹、引例等論證方法撰寫。本文共分五章：

- （一）導論：說明研究動機和研究範圍。另外，理論基礎、研究方法和準則，以及「言語風格」、「語言風格」、「風格學」的定義，也包括在這部分。
- （二）錢鍾書語言風格研究：細析錢氏小說遣詞用字的特色，包括「語音手段」、「悖詞」（oxymoron）、「同異」、「仿詞」、「仿格」、「拆詞」、「別解」、「疊現」、「誇張」、「引用」等修辭手法分析；而錢氏小說裏複句的特點，以及「歐化現象」，也是本章的討論範圍。
- （三）張愛玲語言風格研究：分析她作品裏的「顏色詞」、「象聲詞」、「疊用字詞」的語法特色。她小說裏「古典小說詞匯」、「文語成分」、詞尾「然」的考察，以及「歐化現象」也會在本章討論。
- （四）錢鍾書與張愛玲合論：從三方面比較二人的小說語言：（1）比喻。涉及兩者比喻的結構形式，也會討論到他們用喻的獨特性；（2）人物描寫的語言。考察二人描寫小說人物的行文習慣；（3）對話。分析二人小說人物對話的特色和功能。
- （五）結論：總結二人的語法手段及效果，並根據前三章的研究，分析二人通過甚麼語法手段而產生他們的迥然不同的個人風格。

本人謹聲明，本論文為本人原創性研究成果，所有引用已發表或未發表之研究作品，均以適當註明出處。

譚志明

二零零六年五月二十二日

畢業論文核准證

錢鍾書與張愛玲小說的語言風格研究

譚志明

哲學博士課程

論文審查委員會：

蔡宗齊教授

(主席)

陳遠止博士

(校外考試委員)

劉紹銘教授

(校內考試委員)

李雄溪博士

(校內考試委員)

導師：

李雄溪博士

代教務會核准：

饒美蛟教授
研究及高級學位課程委員會主席

日期

目錄

第一章：導論	1
一、術語的界定——「言語風格」和「語言風格」	2
二、理論的基礎——風格學（Stylistics）淺析	4
三、研究的準則和方法	7
四、研究對象	9
1. 創作時間、背景相若	9
2. 語言受關注	11
3. 具比較基礎	12
 第二章：錢鍾書小說語言風格	 14
一、研究錢鍾書的原因	14
1. 錢鍾書的語言地位	14
2. 研究的概況	15
3. 分析的差異	16
4. 印象式批評	18
5. 小結	20
二、語音修辭	20
三、遣詞用字的特色	24
1. 「同異」的運用	24
2. 「別解」與「拆詞」	27
3. 詞語的矛盾搭配（Oxymoron）	31
4. 仿擬	35
5. 小結	38
四、句子的風格特徵	39
1. 疊現式長句	39
2. 複句的特點：違反邏輯、相反、意合複句	43
五、其他修辭格的運用	47
1. 誇張	47
2. 引用	50
六、錢鍾書小說語言的歐化成分	57

第三章：張愛玲小說語言風格	64
一、張愛玲研究概說	64
1. 張愛玲的小說研究	64
2. 缺乏深入的語言學、修辭學討論	67
二、張愛玲的詞性修辭	68
1. 顏色字的運用	68
2. 象聲詞（或擬聲詞）的運用	77
3. 疊詞的運用	84
三、古典語言風格手段	93
1. 張愛玲小說中的古典小說成分	93
2. 話本套語的採用	101
3. 張愛玲小說的文言成分	105
四、張愛玲小說語言的歐化成分	112
 第四章：錢鍾書與張愛玲合論	 121
一、比喻：「本體」、「喻體」與「相似點」	121
1. 錢鍾書：由敘述者補充相似點	128
2. 張愛玲：以修飾成分為相似點	133
二、肖像描寫的語言風格	142
1. 張愛玲的描寫特色：多用短句	143
少用連詞	145
省略	146
慣用語、熟語的使用	147
2. 錢鍾書的描寫特色：多追補成分	148
多用長句	149
關聯詞的運用	151
語段旁及其他	151
三、人物對話研究	154
1. 口語特徵：提醒、易位、追補、重複、對舉、省略、中斷	155
2. 個人風格特徵	175
 第五章：結論	 186
 參考書目	 202

錢鍾書與張愛玲小說的

語言風格研究

第一章：導論

呂叔湘曾說：「語文教學的進一步發展，就是走上修辭學、風格學的道路，也就是文學語言的研究，這是語言學和文學交界處的科學。」¹由此可見，風格學的研究，是介乎語言學和文學之間的研究。這個研究最初的構思是基於「文學是語言的藝術」這個最簡單概念。文學既然是語言藝術，何不從語言入手觀察？所以本文希望從語言學的角度，分析文學作品，並嘗試以科學的方法將語言學和文學批評結合，從「另類」的角度考察小說。

本文涉及語音、詞匯、語法、修辭等範圍，並以錢鍾書（1910-1998）和張愛玲（1921-1995）的小說為研究對象。錢鍾書與張愛玲的小說探討，在語言方面的相當多，但是從語言學的角度全面分析他們小說作品的語言風格的研究，似乎並不多見。本文並不打算效法流行的一般的研究方法，對作品使用語言的優劣作出評價。本文著意處理的，是指出他們使用語言時獨特的、個人的手法。簡言之，本文主要考察的，是這兩位作家怎樣使用語言，因此可以說是一個語言的動態研究。

林萬菁指出，「語言風格學著重分析語言的風格特徵 (stylistic features)」。……這比起語音研究只管研究『語音』或語法研究只管研究『語法』當然不同。因為，語言風格學也涉及語音和語法，其研究範圍沒有嚴格的規定。換句話說，

¹ 呂叔湘，〈把我國語言科學推向前進〉，《呂叔湘全集》第七卷（沈陽，遼寧教育出版社，2002），頁 15。

凡屬語言，都可以有風格。但一般語言沒有太主要的風格，所以必須探討『風格特徵』。比如『廣告語言』、『幽默語言』，都有規律可尋，其風格特徵就成了語言風格學研究的對象了。」²所以，本文選取了錢鍾書和張愛玲的言語作品為研究對象，探討他們的「風格特徵」。

選擇錢鍾書和張愛玲作為論述文本，是因為他們二人發表作品的時間地點相若，同是四十年代稱為「孤島時期」的上海。當然，張愛玲的文學創作生涯，要比錢鍾書長；但是，論者一般認為，張愛玲前期的作品，最能代表她的文字風格。王德威就曾經斬釘截鐵說過：「嚴格來說，50年代中期張愛玲已寫完她最好的作品。」³另外，錢鍾書和張愛玲可稱得上是中國現代文學史裏的「異數」，個人的風格和藝術感性均與「五四」作家大異其趣。

再者，不少學者亦常把兩人的文字和修辭技巧相提並論。劉紹銘指出錢鍾書的文字和意象的營造的功力之高，只有張愛玲可以和他比擬。⁴許子東也曾撰文詳細比較兩位作家用譬喻的技巧。⁵可見這兩位作家的語言和修辭，實有相提並論的根據。所以，這個研究將對這兩位作家的「語言風格」的形成，作更深入和全面的考察，並嘗試比較二人不同的語法手段。例如論者常說張愛玲的風格「華麗」，但是這「華麗」的風格是怎樣形成出來的？她通過甚麼語法手段而使讀者覺得「華麗」？

一、術語的界定——「言語風格」和「語言風格」

² 林萬菁，〈論風格學在語言學中的地位〉，《語言文字論集》（新加坡：國立大學中文系漢學研究中心，1996），頁 109。

³ 王德威，〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與“張派”作家的超越之路〉。載《落地的麥子不死：張愛玲與“張派”傳人》（山東：山東畫報出版社，2004），頁 40。

⁴ 劉紹銘〈緣起〉，頁 xiv。劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2002）。

⁵ 許子東：〈物化蒼涼——張愛玲意象技巧初探〉，《再讀張愛玲》，劉紹銘、梁秉鈞、許子東編（香港：牛津，2002），頁 149。

本文要分析的是兩位作者言語的具體表現——即作者的「言語風格」；但是爲了方便論述和使讀者易於理解，所以本文擬用「語言風格」來代替「言語風格」或「言語作品的風格表現」。因爲在中文的習慣裏，說「語言風格」，實際可指語言學上的「言語風格」。

這種做法有先例可援。程祥徽在《語言風格初探》一書也用「語言風格」代替「言語風格」，他說：「爲了統一術語，本文採用『語言風格』的術語，它的內涵實際上是語言在使用中表現出來的風格即『言語風格』。」⁶本文亦因應追隨此例。

雖然在術語上我們用「語言風格」代替了「言語風格」，但是本文實際上討論的是錢鍾書和張愛玲的「言語風格」，所以還是有必要說明甚麼是「言語風格」，以釐清本文的重點。

語言學家對這個問題也有不同見解，嚴格來說，「言語風格」是具體運用語言的習慣和方法的研究，是屬於語言學上所謂言語（parole）的部分。

瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure，1857-1913）揭櫫的語言（langue）和言語（parole）兩個概念，清楚地指出「語言和言語活動不能混爲一談；它只是言語活動的一個確定部分」，而且語言是社會的，是主要的；而言語是個人的，是從屬的和多少是偶然的。⁷「言語」指特定的人，在特的情況下實際說話的行爲和具體話語。在這研究裡，「言語」指涉的是錢鍾書和張愛玲在

⁶ 程祥徽，《語言風格初探》（香港：三聯書店，1985），頁 3-4。

⁷ 高名凱譯，索緒爾(Ferdinand de Saussure)《普通語言學教程》（北京：商務印書館，1982），29-30, 35-36。

小說作品裏的說話方式和具體的話語。而「語言」指的是一個語言社團的人共有的語言系統，在本文可指漢語的整個語言系統，可以當作一個考察的標準。由此可見這兩個概念有很明確的分別。而按更嚴格的意義、更精確的術語來劃分，本文要研究的應是「言語作品的風格表現」。根據宗世海的解析：「言語風格範疇和言語作品的風格表現的關係是：前者是後者的抽象概括；後者是前者的具體表現；前者是靜態的，後者是動態的；前者是擬想的，典型的，後者是實在的，多姿多彩的。」⁸可見兩者的分別。

程祥徽在《語言風格》一書的解釋，更使我們明白兩者之間的分別：「語言是一個供交際者採用的材料庫，是一個具有民族特點的體系；言語是說話的行為和說話行為所產生的話語，說話的行為和說出的話語都是具體的、個別的，與言語發生關係的是說話的環境、內容和目的，或者說是交際的場合和話題。風格一定不可缺少『特定的人』、『特定的情況』和『具體運用語言』以及具體運用語言得出的產物——『具體的話語』。言語是語言的『個別』，其『個別』性體現在『特定』和『具體』這兩個關鍵詞中。風格正是在『特定』與『具體』之中形成的氣氛與格調。」⁹就更詳細地說明「語言」和「言語」的特點。

上文交代了研究的重點，以及「語言風格」一詞代替的理據。本文題為「錢鍾書與張愛玲的語言風格研究」，其實內涵的意義是研究錢鍾書與張愛玲的個人言語風格，即他們「具體的」、「個別的」話語研究。

二、理論的基礎——風格學（Stylistics）淺析

⁸ 可參看宗世海〈論言語風格的分類〉，載《語文研究》2003年3期，頁42-46。此文除了提出了自己的見解，還對「言語風格」和「語言風格」等概念的討論作了很扼要的述評。

⁹ 程祥徽、鄧駿捷、張劍樺，《語言風格》（香港，三聯書店，2002），頁36。

這個研究以漢語的風格學（Stylistics）為主要的理論依據。「風格學」本身是一個頗為新穎的研究範疇，跟中國歷史悠久的「風格」研究並不相同。曹丕的〈典論論文〉說：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」，把文學的八種體裁和四種風格勾劃出來。這是文體的風格。至於個人風格，可看鍾嶸《詩品》對曹植的評語：「骨氣奇高，詞采華茂」；還有評曹操：「曹公古直，甚有悲涼句」等。如司空圖《二十四詩品》列舉的「自然」、「飄逸」、「沖淡」、「流動」、「精神」等二十四種風格，都是中國傳統文學中所說的「風格」。雖然，這些概括性的表現風格也是從語音、詞彙、語法和修辭等方面考察而得來結論，但是事實上這些「風格」比較主觀，多可感而不可識，與我們現在要談的風格學的內涵不太一樣。¹⁰

我們現在談的「風格學」（Stylistics），並不是以概括性的詞語來總結某類文體風格或個人風格，而是著重作品或作家風格的描述（description）。我們最關注的還是在特定的語境下語言如何被的運用。科拿（Roger Fowler）說風格學研究有三種程度的實踐，包括「描述、風格和批評」。¹¹這裏可以看到，風格學著重描述語言作品運用語言的特徵，概括某文體或某作家所具備的某種表現風格，然後進一步品評風格的優劣。由此可見，「風格學」的研究，跟我們傳統討論「風格」有點不同，分析和指出某人或某類文體的表達手段的特徵才是最重要的關鍵。這說明了「風格學」需要我們細緻的描述，才可看到某語言作品的「風格」。我們說某某或某文體有某種「風格」時，所指的是某某或某文體具備某一種或多種「特殊表達手段」，而且這些表達手段更要達致一定的數量，才算得上是「風格」。

¹⁰ 對風格學的闡釋，竺家寧的專著作了很簡明的闡釋。見竺家寧，《語言風格與文學韻律》（台北：五南圖書出版公司），2001。除此以外，也可參考竺氏〈語言風格學之觀念與方法〉，《揚州大學學報：人文社科版》，2003年3月，頁29-34。

¹¹ See Hu, Dennis T., *A Linguistic-Literary Study of Ch'ien Chungshu's Three Creative Works* (PhD dissertation, University of Wisconsin, Madison, 1977), p.49.

以上的說法，可找到不少理論依據。高名凱（1912- ）於 1960 年發表的〈語言風格學的內容和任務〉是風格學研究的奠基之作。¹²他指出：「〔風格〕所涉及的範圍較廣，而風格並不指語言行為，也不指語言內容本身，它指的是在某種交際場合中，為著完成某種交際目的，完成特殊的交際任務，表達特殊的交際內容而運用特殊的語言手段所形成的言語氣氛或格調及其表達手段。」¹³高氏說明了風格研究是語言在交際中、以達成某種交際目的研究，可見這是一項「動態」的研究，而且是強調交際場合（語境）和特殊的語言手段的研究。

而程祥徽在《語言風格初探》也認為：「……而〔語言〕在不同的交際場合中形成不同的氣氛及其表達手段系統的時候，才有風格問題。」¹⁴程氏所說的「語言的表達手段系統」，肯定了風格的考察應具備一定的穩定性，即是說，偶然出現一兩次的「表達手段」，並不構成風格。

黎運漢在《漢語風格學》一書裡意見大體與前引二家說法相同，他說：「〔個人風格〕必須在同一主觀因素〔按指說話人或作者〕制導下，在同類的一系列語言作品中有規律地反覆而持續出現，達到相對穩定時，才會形成一種獨立的風格。」¹⁵他更在書中歸納中國語言風格研究的定義，大致可分為三家說法：（一）語言風格是在語言運用中形成的言語氣氛和格調（高名凱、胡裕樹為代表）；（二）語言風格是在語言運用中形成各種特點的綜合表現（周遲明、張靜為代表）；（三）語言風格是語言的變異或變體（葉蜚聲、徐通鏘、程祥徽為代表）。這些說法，其實都在肯定「風格」是語言運用時的研究，即動態研究；表達手段要達至相對穩定時，才会有「風格」問題；以及「風格」是以整個語言系統為基礎，

¹² 高名凱〈語言風格學的內容和任務〉，載《語言學論叢（第四輯）》（上海：上海教育出版社，1960），頁 172-210。

¹³ 高名凱，〈語言風格學的內容和任務〉，頁 178。高文把語言的功能原則按照不同的交際場合所發揮的不同的交際功能來劃分風格，分為三類：（一）一般的交際功能的言語風格；（二）文藝作品的言語風格；（三）兩者之間的個人言語風格。詳參上引文頁 188。

¹⁴ 程祥徽，《語言風格初探》（香港：三聯書店，1985），頁 3。

¹⁵ 黎運漢，《漢語風格學》（廣州，廣東教育出版社，2000），頁 22。

在特定的語境下的具體話語。

以上所舉，可使我們看到風格學的研究已有很好的理論基礎。但是，綜觀各風格學的專書中，我們不難發現專家對文體風格、民族風格以至風格學的理論探索不遺餘力，而且已有豐厚的成果。¹⁶但是，對個別作家風格作全面而具體的考察，卻未見完善。大部分風格學的專著，在討論個人風格時，似乎都未能達到以上所舉的風格學研究的條件，多是以個別作家的語料，略舉數例來討論。本文將以風格學的研究方法，具體地用於錢鍾書和張愛玲的語言風格分析，集中討論他們的語言風格。他們二人的小說作品，將用作語料，以分析他們的表達手段。至於下文將介紹研究的方法與準則。

三、研究的準則和方法

在研究個人的語言風格時，該有一定的標準，才能令我們能對研究對象作出適當的描述。韓禮德 (M. A. K. Halliday) 在 “Descriptive Linguistics in Literary Studies” 說：「文本的描述就是文學的語言學研究。」 (the linguistic study of literature is textual description)¹⁷ 其後，他又在另一篇文章 “The Linguistic Study of Literary Text” 裏指出：「風格學可定義為以普通語言學的理論來描述文本。」 (“Linguistic stylistics might... be defined as the description of literary texts, by methods derived from general linguistic theory...”)¹⁸ 這說明了我們可借用普通語言學的研究成果，包括語音、詞彙、語法、以及修辭學等，作為分析的準則以

¹⁶ 詳參程祥徽、黎運漢編《語言風格論集》(南京：南京大學出版社，1994)，集內文章多討論語言風格學的定義、內容、任務。又研討會最後的評述，展望今後風格學的發展，仍然跟從這個方向，見頁 287。至於語言風格學的專著，可參于元根，〈漢語現代風格學的建築群——讀四部有關新著〉，見《語言風格論集》，頁 261-274。

¹⁷ M. A. K. Halliday, “Descriptive Linguistics in Literary Studies”, in *Linguistics and Literary Style*, Donald C. Freeman ed., (N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1970), p.66-67. 外文引用，如無注明，皆為筆者所譯。譯筆有誤，皆以原文為準。

¹⁸ M. A. K. Halliday, “The Linguistic Study of Literary Text”, in *Essays on the Language of Literature*, Chatman, Seymour and Samuel Levin eds., (Boston: Houghton Mifflin, 1967), p.218.

考察個別作家的語言風格。索緒爾也提出：「把它〔語言〕當作言語活動的其他一切表現的準則」，¹⁹相信這樣才可有恰當和較客觀的分析。因為個人的語言風格，理論上來說是「獨特的」(particularistic)和「異質的」(distortion)，所以我們分析，應要以普通語言學為準則。

分析個別作家的風格時，更需要注意量的問題。上文引用黎運漢的說法：「〔個人風格〕必須在同一主觀因素〔按指說話人或作者〕制導下，在同類的一系列語言作品中有規律地反覆而持續出現，達到相對穩定時，才會形成一種獨立的風格。」²⁰簡言之，「孤證不能成例」，作家的某種語言風格的特徵，在作品中出現頻率不高的，不應是這個研究討論的範圍之內。另一方面，如果某種語言手段反覆出現，無論作者是否自覺，也會被納入我們的討論範圍，因為施卡洛夫斯基 (Viktor Shklovsky) 在“Art as Technique”一文說過：「無論作者的意圖如何，如果某表達手段反覆出現，我們也可以考慮這手法是作者藝術上和美學上的表現。」(“We know that frequently an expression is thought to be poetic, to be created for aesthetic pleasure, although actually it was created without such intent...”)²¹由此看來，表達手段的數量問題是最大的關鍵，如果數量合符標準，我們可以不考慮作者是否有這樣的意圖。

黎運漢和張維耿的《現代漢語修辭學》也指出了相同的問題：「個人語言風格鮮明的作家，運用語言有他個人的喜愛與習慣，常用其獨特的風格表達手段，從而表現出自己的風格特徵。」²²本文因此致力找出作家的「個人的喜愛與習慣」和「獨特的風格表達手段」，從而顯示出他們風格的特徵。為了說明兩位作家的某種表達手段的確構成他獨特的風格，本文只能「不厭其詳」的舉引例證去說

¹⁹ 索緒爾，上引書，頁 29。

²⁰ 黎運漢，《漢語風格學》(廣州，廣東教育出版社，2000)，頁 22。

²¹ Viktor Shklovsky, “Art as Technique”, Davis, Robert Con ed., *Contemporary literary criticism*, N.Y.: Longman Inc, 1986, p.53.

²² 黎運漢、張維耿編《現代漢語修辭學》(香港：商務印書館，2003)，頁 215。

明。

綜合以上所述，我們大致可擬定本文的研究準則和方法：（一）以同一主觀因素制導下的作品，即個人作品為研究對象；（二）風格手段的出現頻率（規律性、系統性）是我們這個研究的依據；（三）以標準語言為準則（standard of norm），考察研究對象的風格特徵；（四）通過具體的描述，歸納研究對象的語言風格特徵。

四、研究對象

1. 創作時間、背景相若

本文選取了錢鍾書和張愛玲的小說作為研究對象，是經過主客觀條件考慮的。首先是本人對這兩位作者作品的愛好，細讀了多年，略有心得，決定用此機會整理出來。第二個原因是他們的作品是語言風格研究理想的文本。

錢鍾書和張愛玲，發表作品的時間和背景相近，同處於四十年代所謂「孤島時期」的上海。《圍城》一九四七年在上海初版；而張愛玲的處女作〈沉香屑——第一爐香〉在一九四三年上海的《紫羅蘭》雜誌上發表，後來在 1944 年把短篇小說結集為《傳奇》小說集。當然張愛玲的創作歷程，要比錢鍾書長得多，但是大體而言，論者一般認為最能代表她風格的小說，仍是四十年代出版的《傳奇》集。

從中國現代文學發展的角度觀之，三、四十年代是文學創作數量與質量都大大提高的年代。楊義在《中國現代小說史》裏指出三四十年代，中、長篇小

說的數量可車載斗量。他說 1927 年至 1937 年，中篇小說有 200 餘部，長篇小說倘若不釐定過嚴，當有 80 部之譜，兩項相加，為 300 餘種，超過第一個十年總數的十倍。²³至於 1937 年至 1949 年，據楊義說，更是新文學豐收季節，中、長篇小說有 400 餘部，其中中篇 150 部以上，長篇則超過 200 部，是第二個十年的兩倍半。²⁴可見三四十年代是現代文學作品數量大增的年代。而本文的兩位研究對象，正處於這個現代文學的全盛時期。

更值得注意的是，自 30 年代開始，中國小說的形式，也更趨於多樣化。陳思和指出：「30 年代勉強也能算『無名』（按：「無名」指沒有強有力主導思想）時代，它是以各種流派激烈鬥爭和自由發展為標誌的；……」²⁵所以質量方面而言，三、四十年代的小說可說是百花齊放，而且流派甚多；當時文學創作出現一時不受時代限制局面，個人立場以及不同的風格不斷湧現。錢鍾書和張愛玲就是這個時代的作家，他們的小說的主題和形式，都有別於「五四」其他主流作家，呈現出迥異的語言風格，堪稱中國現代文學史上的「異數」，所以本文以此作為風格研究的對象，觀察其特殊性與異質性。

據許子東的說法，五四文學以來的現代文學發展大致可分為四個發展方向：一是以文學為匡時救國工具；二是堅守藝術本位的文人傳統；三是以娛樂為主的大眾文藝；最後是在四十年代出現，懷疑「五四」的激烈反傳統與過於急切的救世責任的第四路線。他指出這一類作品裏的讀書人全無救世姿態，而且這一類作品，不論張愛玲還是錢鍾書，在五四以來的一大段時間裡，都不存在於「五四」的傳統內，而在海外受到重視。²⁶其實，我們可以理解，對於正要富強的國家、要求文學的啟蒙救世作用大於藝術

²³ 楊義，《中國現代小說史》卷二〔北京：人民文學出版社，1988〕，頁 33。

²⁴ 楊義，《中國現代小說史》卷三，頁 39。

²⁵ 陳思和，〈關於中國現代短篇小說〉，《複印報刊資料 J3 中國現、當代文學研究》2000 年 5 月，頁 65。

²⁶ 許子東〈假如沒有「五四」〉，《明報月刊》（5/1999），頁 28-30。

性的時代，這種「於國於家無望」的作品，在當時自然受到忽視。但是，我們現在認為，在四十年代以後登場的張愛玲和錢鍾書，在現代文學的大傳統裡更應而受到重視。因為錢鍾書和張愛玲的「另類書寫」所代表的是一種特殊的語言面貌，是偏向藝術性，有別於日常語言的個人語言。

2. 語言受關注

這兩位作家因為獨特的個人語言，所以廣受評論家關注。夏志清的《中國現代小說史》，是最早討論錢鍾書和張愛玲作品的專著，他說：「『圍城』是中國現代文學中最有趣和最用心經營的小說，可能亦是最偉大的一部。」²⁷夏志清開宗明義說明了《圍城》的地位。而錢鍾書作品的語言，自《中國現代小說史》面世後，一直有論者廣泛討論。討論他語言的單篇論文，多不勝舉。²⁸文學史家對他作品的評價，也是非常正面的。就拿錢理群和吳曉東為例吧。錢鍾書「堪稱獨步，充滿機智而富有智識容量的書面諷刺語言，更使《圍城》成為中國現代文學史上不可重複的純粹個人之作。」²⁹他們對錢鍾書的作品，尤其是他的語言，推崇備至。司馬長風對錢鍾書的語言風格，亦作過概括的描述：「綜覽五四以來的小說作品，若論文字的精煉、生動，『圍城』恐怕要數第一」。他又說：「錢鍾書的文字做到純白，又洗脫歐化語法，靈活多妙趣，如春風裏的花草，清流裏閃光的魚，讀起來最舒暢。」³⁰這些批評家的意見都直接或間接誘導本人選擇錢鍾書為研究對象。但因為他們議論都沒有進一步發揮，沒有用風格學的方法去探討錢鍾書通過了甚麼手段而達致語言上的成就。本文將在這一方面作出貢獻。

²⁷ 夏志清著，劉紹銘譯《中國現代小說史》（台北，傳記文學，1991），頁四四七。

²⁸ 筆者知見學者對錢鍾書語言或修辭的研究相當多。為免冗繁，不一一列舉，詳見參考書目所列。

²⁹ 錢理群、吳曉東，〈戰爭年代——《二十世紀中國現代文學史略》之二〉，《海南師院學報》，1995年1月，頁102。

³⁰ 司馬長風，《中國新文學史（下卷）》（香港：昭明出版社，1978），頁100。

張愛玲的語言成就亦同樣受到關注。最先討論到張愛玲的，是傅雷（1908-1966）在 1944 年寫的文章，他高度讚賞張愛玲融會古今的文體風格。他評張愛玲〈金鎖記〉的文字：「新舊文字的揉和，新舊意境的交錯，在本篇裏正是恰到好處。彷彿這利落痛快的文字是天造地設的一般，老早擺在那裏，預備來敘述這幕悲劇的。」³¹而錢理群在《中國現代文學三十年》裏也說：「〔張愛玲的背景〕……使她有可能創造出熔古典小說、現代小說於一爐的，古今雜錯、華洋雜錯新小說文體。」³²，可見論者對於張愛玲文字的重視。錢理群和吳曉東就說過：「對於她的時代，以至整個中國現代文學，出版於 1944 年的小說集《傳奇》的作都張愛玲都是一個『例外』。因此，有人說她的特出之處正在於提供了一種邊緣性的話語方式。」³³。由此足證張愛玲作品獨特的一面。學者多從比喻、意象、電影手法等角度去討論，卻很少涉及張愛玲遣詞用字的探析，因此本文特別著眼於張愛玲用字和語法的手段。

3. 具比較基礎

本文以兩位作家的小說為研究對象，原因是小說可以從多方面反映作家的語言。小說融合了人物、景物、心理描寫、甚至議論，又包括對話、意象營造以及各種文字修辭技巧，可從不同的層面觀察作家的語言技巧。從語言的表現來看，兩位作家的「風格」看似大異其趣，在遣詞用字方面各有所好：例如錢鍾書好用矛盾的修辭、諧音雙關、拆詞別解等手法；張愛玲愛用疊字、象聲詞、顏色詞，古漢語等等。但事實上，他們有很多方面也是差堪比擬的。例如二人在運用對話時的習慣；二人的意象營造的技巧；以及他們比喻形式的異同和描

³¹ 迅雨（傅雷），〈論張愛玲的小說〉，載子通、亦清編，《張愛玲評說 60 年》（北京：中國華僑出版社，2001），頁 62。

³² 錢理群等編著，《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，1998），頁 514。

³³ 錢理群、吳曉東，〈戰爭年代——《二十世紀中國現代文學史略》之二〉，《海南師院學報》，1995 年 1 月，頁 101。

寫人物的方法等。他們既處於同一時空，又代表了那個時代的「另類書寫」，所以把他們相提並論。而本文選取的作品，皆是兩位作者廣為人知、討論眾多的小說作品。錢鍾書的創作量不多，本研究包括了他全部長、短篇小說創作——長篇小說《圍城》及短篇小說集《人獸鬼》；而張愛玲則以《傳奇》小說集以及各短篇小說為主。³⁴

³⁴ 本文以下列版本為準，引用原文不另註，只在正文錄篇名及頁碼。錢鍾書，《圍城》，香港：天地圖書有限公司，1996。錢鍾書，《寫在人生邊上／人獸鬼》，香港：天地圖書有限公司，1994。《傳奇》小說集皇冠版分兩冊：張愛玲，《第一爐香》，香港：皇冠出版社，1999；張愛玲，《傾城之戀》，香港：皇冠出版社，2000。

第二章：錢鍾書小說語言風格

一、研究錢鍾書的原因

討論錢鍾書生平及學術著作的研究很多，本章卻以他的文學作品，甚至只限於小說作品來研究，應該有個解釋。學者對錢鍾書的文學作品一向相當的關注，特別是對其比喻、修辭等藝術特色也有很多見解，可惜較具規模和純粹從語言學角度探討的研究並不多見。³⁵而且，那些評論都是從文學角度分析的，故本章嘗試從語言學的角度全面探討錢鍾書的語言。但是在討論以前，我們要先了解一下錢鍾書語言研究的背景。

1. 錢鍾書的語言地位

夏志清認為「『圍城』是中國現代文學中最有趣和最用心經營的小說，可能亦是最偉大的一部。」³⁶這論點是突破性的，而且他不以作品的內容作為評論作品的唯一標準，他關注的是錢鍾書語言「有趣」和「用心經營」。如果我們看《圍城》，只看內容，可以說是沒甚麼「高論」，但是如果從作品的趣味性和藝術性來欣賞，我們可同意夏志清的說法，認為它是一部偉大的小說。所以我們可以說，錢鍾書的小說作品，一般來說是藝術性大於內容的。

司馬長風的《中國新文學史》也有類似的評價。他說《圍城》是：「地地道道是一部愛情小說」，同時對《圍城》的文字和技巧十分讚賞：「綜覽五四以來

³⁵ 評論散見於各種學報，而且多側重《圍城》的討論，較具規模以及從語言角度研究的專著可參 Hu, Dennis T., *A Linguistic-Literary Study of Ch'ien Chungshu's Three Creative Works*. PhD dissertation, University of Wisconsin, Madison, 1977. 胡文及其他評論多從作品的內容入手，與本文從詞匯、語法、修辭等角度入手有別。

³⁶ 夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》（台北：傳記文學，1991），頁 447。

的小說作品，若論文字的精煉、生動，『圍城』恐怕要數第一」³⁷。至於司馬長風對錢鍾書散文的欣賞，也可以側面烘托出錢鍾書文字的地位：「〔《寫在人生邊上》〕一是風格特異，開拓了散文的新品種；二是錢氏的文字，活潑生動，當世無匹。至於識見的入微出眾，倒還是餘事，但也另具一種美趣。」³⁸他跟夏志清所見大體相同，注意到的並不是內容，更推錢鍾書的文字為「當世無匹」，所以文學的形式——文字、文體的突破才是研究錢鍾書文學作品的重點。

國內學者對錢鍾書的評論多散見於各種學報和文學雜誌，數量很多，但是論點有很多重複。這些評論《圍城》的比喻和錢鍾書的語言、文體的文章，多引錄原文並加幾句讚嘆的話，說錢氏寫得如何好，寫得如何妙。也有以反映現實、政治正確為評論的標準，認為錢鍾書寫得好，是因為寫出了國民政府的腐敗云云。無論如何，錢鍾書的語言受論者關注，這是不爭的事實。現在我們可以看看錢鍾書的語言研究的概況。

2. 研究的概況

對錢鍾書的作品研究和分析，比較早期和較具規模的有胡定邦的博士論文 *A Linguistic-Literary Study of Ch'ien Chung-shu's Three Creative Works* (1977)。這論文研究三部錢鍾書文學創作（《圍城》、《人獸鬼》、《寫在人生邊上》）。他對錢鍾書在語言、語法方面的覆蓋面，少於文學的分析。³⁹另外，散見於各種學報的文章，也是多從文學角度分析的。試舉何永波的〈試論《圍城》的審醜藝術形式〉為例，他從諷刺、議論等手法，分析錢鍾書

³⁷ 司馬長風，《中國新文學史（下卷）》（香港：昭明出版社有限公司，1978）。《圍城》的評論見頁 98, 100。

³⁸ 司馬長風，《中國新文學史（下卷）》，頁 165-166。

³⁹ See Hu, *op. cit.*, p.60. He claimed: "It will be started here, firstly, that transformational grammar is not used, since it would have been premature; the study of the Chinese language by way of generative theory being still in the early developmental stages."

作品對醜的審視。論文的提要是這樣說的：「錢鍾書在《圍城》中運用諷刺幽默的藝術形式、比喻的修辭手法以及『畫外音』般議論的表達方式，使《圍城》中的醜在藝術中產生了強烈的美感，從而完成了對醜惡的審視和批判。」⁴⁰可見他的重點是對象的醜和效果的美，是藝術形式的探索而非語言形式的。

另外，趙勤輝的〈《圍城》的比喻藝術〉則分述：一、喻體的廣泛性、奇特性；二、比喻方式的多樣性；三、比喻的特佳效果。喻體部分說錢氏取喻於「生物」、「日常事物與自然景物」、「封建禮教」、「國政時弊」、「西方文化和抽象事物」；而比喻的方式有「明喻」、「隱喻」、「借喻」、「博喻」等。⁴¹綜觀而言，錢文也沒有對錢鍾書的比喻，作語法和修辭學角度的深入探討。

在眾多錢鍾書的研究裏，像王修志〈《圍城》語言變異美論析〉這一類的從語法、修辭方面分析的文章比較少見。⁴²這篇文章從詞語的拆用、翻造、別解、序換、奇說等方面，分析錢鍾書語言變異之美，從語言學角度分析文學作品，與本文所作的研究方向一致，但王文只舉一二例，因此未窺全豹。

總括而言，現時對錢鍾書作品的研究，有各式各樣的說法，有說錢鍾書的作品「幽默諷刺」、「比喻精奇」、「尖酸刻薄」、「旁徵博引」等，也有不少論者從這些「先驗」的結論再作深入的討論。但是對「怎樣取得這些風格」的語法手段卻很少談及，詳細分析錢鍾書的語言手段的文章也不多。

⁴⁰ 何永波，〈試論《圍城》的審醜藝術形式〉，載《延邊大學學報》（社會科學版），2004 年 6 月 37 卷 2 期，頁 106-109。

⁴¹ 趙勤輝〈《圍城》的比喻藝術〉《廣西大學學報（哲學社會科學版）》23 卷 4 期（2001 年 8 月），頁 84-89。

⁴² 載《北京工業大學學報》（社會科學版），2004 年 9 月，頁 78-82。

3. 分析的差異

另外，論者對錢鍾書創作的論述，有時略有偏差。試舉一例言之。錢鍾書創作常常旁徵博引，論者根本不知道他說法的出處或來歷，可能會導致分析有誤。近年錢定平新作《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》對錢鍾書小說《圍城》的引用出處詳加細析。⁴³也有一些論者太集中注意力在錢鍾書的比喻手法上，因而忽略了他在運用語言上的其他可能性。試舉胡范鑄的《幽默語言學》⁴⁴為例。這書以幽默語言為主，經常以錢鍾書的作品為例子：

……那麼，下例則假借「分喻」——將一個比喻指作事實，而否定之（即在以彼喻此時，肯定其相似的部分後，再在此基礎上，否定其不似的部分，A 似 B 又非 B），造成相似關係與相等關係的矛盾：

這車廂彷彿沙丁魚罐，裡面的人緊緊擠得身體都扁了。可是沙丁魚的骨頭，深藏在自己身體裡，這些乘客的肘骨都向旁人的身體裡硬嵌。罐裝的沙丁魚條條筆直，這些乘客都蜷曲波折，腰跟腿彎成幾何學上有名目的角度。
——錢鍾書《圍城》

這一例與同樣以沙丁魚罐頭喻車廂之擠的例子比較著看，便更可顯出「A 不像 B」在諧趣效果上確有顯隱強弱之分：

他和那些風塵撲撲的，在黑暗中看不清面容的旅客們擠在一起，就像沙丁魚擠在罐頭盒子裡。甚至於他辨別不出火車到底向哪個方向走。

⁴³ 錢定平，《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》（天津：百花文化出版社，2002）。

⁴⁴ 胡范鑄《幽默語言學》（上海：上海社會科學院出版社，1987年），頁184-185

這是一個從修辭學角度來討論錢鍾書的作品的例子。這個說法用比較細緻的方法分析了錢氏運用比喻的特色和手法，說明了錢氏比喻的特點。但是，這說法也許還有商榷的餘地。與其說是比喻，不如說錢鍾書是暗用西諺，再衍生其意義而成妙語，因為英語有這諺語：

packed (together) like sardines

(informal) (of people) very close together because there isn't enough space:
on the tube in the rush hour the passengers are packed like sardines. (small fish called sardines are sold packed in tins)⁴⁵

錢鍾書博覽群書，讀者很多時根本不知道他哪裏拈來一句話。雖然「沙丁魚」這一個西方諺語，在錢定平的新著並沒有談到，但我們的確可以借用他的考定作參考材料，使我們更深入地看到錢鍾書運用材料和典故的形式。我們明白旁徵博引是錢鍾書的風格，但是「如何」和「怎樣」使用材料和典故，才是本文要探索的重點（見二章五節）。

4. 印象式批評

中國文學的研究，多少還有一定的「創造性」和「印象主義」，未能真的達到說出「所以然」的程度。錢鍾書在他的散文裏對印象式文學批評有很精彩的說法：

⁴⁵ Helen Warren ed., *Learner Dictionary of English Idioms* (English: Oxford University Press, 1994), p.195.

「靈感」呀，「純粹」呀，「真理」呀，「人生」呀，種種名詞，儘他濫用。濫用大名詞，好像借小錢，都表示出作風的豪爽。「印象」倒也不少，有一大串陳腐到發臭的比喻。假使他做篇文章論雪菜，你在他的文章裏找不出多少雪菜；你只看到一大段描寫燃燒的火焰，又一大節摹狀呼嘯的西風，更一大堆刻劃飛行自在的雲雀，據說這三個不倫不類的東西就是雪菜。何以故？風不會吹熄了火，火不至於烤熟了雲雀，只能算是奇跡罷。所以，你每看到句子像「他的生命簡直是一首美麗的詩」，你就知道下面准跟著不甚美麗的詩的散文了。這種文藝鑒賞，稱為「創造」的或「印象主義」的批評，還欠貼切。我們不妨小試點鐵成金的手段，各改一字。「創造的」改為「捏造的」，取「捏」鼻頭做夢和向壁虛「造」之意，至於「印象派」呢，我們當然還記得四個瞎子摸白象的故事，改為「摸象派」，你說怎樣？這跟文盲更拍合了。

46

可見以較科學的方法來分析文學作品，在文學批評方面似是不太流行。綜觀錢鍾書的文學作品研究，現時一般皆是引用精彩的文句，再加兩句讚頌的話語，就總結如何好如何高妙。例如一段出自車永強的論述：

……〔錢鍾書〕對於沈太太的描寫：「她眼睛下兩個黑袋，像圓殼行軍熱水瓶，想是儲著多情的熱淚，嘴唇塗的紅胭脂給唾沫帶進了嘴，把黯黃崎嶇的牙齒染道紅痕，血淋淋的像偵探小說裡謀殺案的線索」——連用幾個想像奇特的比喻來鋪陳渲染，讀之令人忍俊不禁而厭惡之

⁴⁶ 錢鍾書〈釋文盲〉，《寫在人生邊上／人獸鬼》，頁48-49。

極。⁴⁷

其實比喻的討論還可以深入一點，例如可從喻體和本體的關係，或比喻的訊息怎樣傳達等方面去討論。

我們不妨再引司馬長風的例子。他說：「錢鍾書的文字做到純白，又洗脫歐化語法，靈活多妙趣，如春風裏的花草，清流裏閃光的魚，讀起來最舒暢。」⁴⁸這種評論實在過於「印象式」，造成「靈活多妙趣」的手段，可從遣詞用字的技巧去解釋。

5. 小結

綜合以上的研究概況來說，本文以下的分析，把注意力集中在語言形式方面。雅克慎(Roman Jakobson)在〈語言與詩學〉中提出的「傳訊」(communication)的理論，他指在不同的情況下，不同傳意因素可能居於支配或「主宰」地位，其他退居次要地位。⁴⁹綜觀論者對錢鍾書語言的關注，說明了錢鍾書的作品的語言是一個重要的特徵，他的作品可說是「以語言符號本身為著眼點，將精力放在突出語言符號本身的特性上……強調符名自身的協調和藝術化，依照它本身的組合規則衍生以突出其內在特徵……」。⁵⁰既然錢鍾書的作品有這樣的特性，我們便從語言本身去考察他的作品。而雅克慎的理論也提醒我們「內容」和「形式」並不對立，只是在不同的語境下，某種傳意的要素會在「主導」的地位。所以以下會嘗試以語言的角度切入討論。

⁴⁷ 車永強，〈試論《圍城》的諷刺藝術〉，《學術研究》（1999年5月），頁91-92。

⁴⁸ 司馬長風，《中國新文學史（下卷）》（香港：昭明出版社，1978），頁100。

⁴⁹ 詳參高辛勇，上引書，頁76-82。傳訊的六種要素：發訊人、受訊人、場合、訊息、訊契、接觸。

⁵⁰ 高辛勇，上引書，頁78-79。

二、語音修辭

語音修辭是一種很普通的修辭手段，在錢鍾書的作品裏也常常使用。而且他用得比較特別，其中一種是借用外語跟漢語對譯時，利用音譯的手法，而引起諧音雙關的效果。

錢鍾書的作品，經常引用外語或外來的資料，這種風格特徵已經有專文論及。⁵¹本文最關心的倒是他如何使用這些外語及外文資料，從而呈現出怎樣的風格。研究發現，錢鍾書習慣在外文與漢語對譯時，使用帶歧義的音譯詞，從而造成調笑的效果。

引用外文資料，常常會遇上外國人的名稱或事物，要翻譯成中文，除了已成定例的例子或外國人自定漢名外，一般來說是以「音譯」的方法譯出人名地名的。音譯外國人名地名所用的中文字，大體有一套範例。⁵²音譯詞不產生歧義和不與上下文混淆是最基本的原則，但在錢氏的作品中，他喜歡自創一些音譯，並且違反音譯的原則：

- i. 詩後細注著字句的出處，甚麼李義山、愛利惡德（T.S. Eliot）、拷背延耳（Tristan Corbiere）、來屋拜地（Leopardi）、肥兒飛兒（Franz Werfel）的詩篇都有。（《圍城》，頁 75）
- ii. 他的作品不該在書店裡買，應當在藥房裡作為安眠藥品售，比「羅明那兒」（Lumianl），「渥太兒」（Otral）都起作用而沒有副作用。（〈貓〉，頁 90。）

⁵¹ 劉家思〈修辭 技巧 審美——論外文在《圍城》中的運用及成因〉，載《宜春師專學報》（1998 年 1 月），頁 63-68。

⁵² 漢字譯音表，可參陸谷孫《英漢大詞典》附錄四。

- iii. 這貓聽許多人學自己的叫聲，莫名其妙，也和著叫：「妙！妙！」(miaow! miaow!) (〈貓〉，頁 76)
- iv. 還得參考美國《國家地理學會雜誌》、《旅行雜誌》，「必得過」(Baedeker) 和「沒來」(Murray) 兩公司出版的大城市指南，尋材料來補充。(〈貓〉，頁 85)
- v. 「我你他」小姐，咱們沒有「舉碗齊眉」的緣分，希望另有好運氣的人來愛上您。(《圍城》，頁 46)

例 i 的「愛利惡德」、「來屋拜地」、「肥兒飛兒」以及例 ii 的「羅明那兒」都在音譯名稱時，用上會產生歧義的漢字組合，造成調笑的效果。「愛利惡德」是很明顯的例子，還有「來屋拜地」、「肥兒飛兒」等，在漢語裏都構成有意義的短語或詞組，可見作者是有意在外文發音與漢語對譯時，不依據規範譯音，而利用漢語裏能組合新意義的字詞。而例 v 的「我你他」小姐，在《圍城》裏說她「想來不是 Anita，就是 Juanita，她父母只縮短叫她 Nita。」(頁 44) 標準的人名音譯一般不會產生歧義，錢鍾書故意違反這準則，使這些譯名產生新的含意，構成豐富的語意與調笑的效果。

而例 iii 及 iv 則在音譯時，使音譯詞與原話題產生語意的雙關。貓因為四周的人學它叫而感到「莫名其妙」，所以就不停地叫「妙！妙！」(miào)。錢氏不把 miaow 譯成較近音的陰平聲的「喵」(miāo)而譯成去聲的「妙」，是要使語音翻譯與原話題發生語意上的關連。而例 iv 同樣，與原話題正說旅行和地理參考書籍的話題；「必得過」(Baedeker：本身解旅行指南)和「沒來」在中文裏跟旅行的話題相應。可見以外文的音譯來與原話題結合產生新穎的效果，是錢鍾書一種獨特風格手段。

另外，錢鍾書也常用到外語和漢語的語音來製造調笑的效果，試看以下例

子：

- vi. 中國人一向也喜歡黑裏俏的美人，就像妲己，古文作「(黑旦)己」，就是說他又黑又美。(黑旦)己剛是“Darkie”的音譯，並且也譯了意思。
(〈貓〉，頁 76)
- vii. 辛楣狠命把牙齒咬嘴唇，因為他想著“Mating”跟「梅亭」也是同音而更有意義。(《圍城》，頁 156)
- viii. 「東坡」兩個字給蘇小姐南洋口音念得好像法國話裏的「墳墓」
(tombeau) (《圍城》，頁 6)

例 vi 至 vii 也是利用語音產生調笑的效果的，但是這幾個跟以上談及的翻譯有點分別。這些例子，並不翻譯外文，而是利用外語的語音與漢語的語音相對，語帶雙關，從而達到幽默或者諷刺的效果。

在〈靈感〉中，小說作家承諾下世只做翻譯，不做創作，而且直譯原文，決不意譯：「……譬如美國時髦小說 *Gone with the Wind*，我一定忠實翻譯作『中風狂走』——請注意，『狂走』把“Gone”字的聲音和意義都傳達出來了。」(〈靈感〉，頁 148)可見錢鍾書的確習慣通過翻譯來引人發笑。「中風」翻譯原文“with the wind”，但是故意用「中風」，產生歧義，與下文的「狂走」合起來就產生強烈的反差效果：「中風」竟然能「狂走」？

除了以上牽涉到外語與漢語互譯和外語與英語的諧音的特色外，錢鍾書的作品，也常常用到同一種語言的諧音來開玩笑，這類諧音不限於漢語，有時連英文的諧音，也拿來開玩笑：

- ix. 他〔張先生〕說“very well”二字，聲音活像小洋狗在咕嚕——“vurry

wul”。(《圍城》，頁 42)

- x. 國際聯盟暴露了真相，只算一場國際聯夢或者一群國際聯盲。(《貓》，頁 77)
- xi. 你的副刊簡直就是訃刊，你的壽文送了我壽終正寢，你捧我真捧上了要天。(《靈感》，頁 146)
- xii. 他〔鴻漸〕看過愛情指南一類的書，知道有什麼肉的相愛、心的相愛種種分別。她〔鮑小姐〕不是變心，因為她沒有心；只能算口子久了，肉會變味。(《圍城》，頁 22)

以上的例子都是用了諧音雙關的修辭手法。例 ix 因為張先生的美國口音英語帶有濃濁的鼻音，所以活像小洋狗咕嚕。例 xii 的第一個「肉」是「肉體戀愛」的「肉」，第二個「肉」真是「肉塊」的「肉」了。語音修辭手段在錢鍾書的創作裡反覆出現，可見是錢鍾書語言風格上其中一個特徵。我們還可以多舉兩個利用諧音的例子：「〔俠君的伯父〕今天畫幅山水『仿大痴筆意』，明天畫幅樹石『曾見雲林有此』，生意忙得不可開交，……畫的是一棵荔枝樹，結滿了大大小小的荔枝，上面寫著：『一本萬利圖。臨羅兩峰本。』……他伯父又問『幸福圖』怎樣畫法，……又攤開一卷紙，畫著一株杏花、五隻蝙蝠，題字道：『杏蝠者，幸福諧音也；蝠數五，諧五福也。自我作古。』」以上的「一本萬利（荔）」和「杏蝠」也可見諧音在小說裏的活用。我們可以從以上關於語音的例子，看到錢鍾書善於利用外語及漢語的語音，造成調笑的效果。

三、遣詞用字的特色

1. 「同異」的運用

「同異」是在同一個語境中，字數相等，字面同中有異，異中有同的

兩個或兩個以上的詞語（多是雙音詞），互相對照，相映成趣。⁵³「同異」可以分爲兩種：一是「前同後異」，即前一個詞或詞素相同，後一個詞或詞素相異；二是「前異後同」，顧名思義，與「前同後異」剛好相反。這是錢鍾書愛用的一種說話的方式。這種方式，形式句子裏複雜而豐富的語義，試看以下各例：

- i. 不過，近來覺得獻書也像「致身於國」、「還政於民」等等佳話，只是語言幻成的空花泡影，名說交付了出去，其實只彷彿魔術家玩飛刀，放手而並沒有脫手。（《圍城》〈序〉）
- ii. 雖然自己沒給她（孫柔嘉）訓練得馴服，而對她訓練的技巧甚為佩服。（《圍城》，頁 288）
- iii. 這種預備並不費心血，身血倒賠了些，因為蚊子多。（《圍城》，頁 36）
- iv. 中國是世界上最提倡科學的國家，沒有旁的國家肯這樣給科學家大官做的。外國科學進步，中國科學進爵。（《圍城》，頁 197）
- v. 做李太太這一類女人的丈夫，是第三百六十一行終身事業，專門職務，比做大夫還要忙，比做挑夫還要累，不容許有旁的興趣和人生目標。（〈貓〉，頁 81）
- vi. ……充滿了少年維特的而並非奇特的煩惱的大孩子……（〈靈感〉，頁 129）
- vii. 青年人急智生，恍然大悟，要寫處女作，何不向處女身上去找。（〈靈感〉，頁 149）
- viii. 他對自己解釋，熱烈的愛情到訂婚已是頂點，婚一結一切了結。（《圍城》，頁 287）
- ix. 李氏夫婦的父親都是前清遺老，李太太的父親有名，李先生的父

⁵³ 唐松波、黃建霖，上引書，頁 339。

親有錢。(〈貓〉，頁 78)

- x. [他]只是什麼罪惡也沒犯過，除了寫過幾首非由自出的自由詩。
(〈靈感〉，頁 145)

作者常以一個詞語開始，並改動一兩個字（有時並不是雙音節詞，如例 viii、x 等），造成不同詞語並列。幾個詞語之間可能在語意上有小部分的關連，又或者同中有異，例如：丈夫、大夫、挑夫；放手、脫手；進步、進爵。這手法使詞語之間產生緊密的關係、增加了語句的含義。根據梅祖麟和高友工的說法：「各個語言成分（字、詞、音節等）之所以能表現傳播功能一半是由於成分之間的對立，一半是語言成分結合之後產生的相互關係。……如果是基於類似性的對等關係，就造成隱喻或明喻，如果是基於相異性，就構成對比了。因此對等含蘊著類似與歧異兩者，也可以說張力結合類似的二個詞或歧異的兩詞。」⁵⁴錢鍾書的作品裏常常運用「同異」修辭手法，可以使我們具體地了解到他的句子為甚麼給人訊息量特多和綿密的感覺，因為如果詞語之間的關係相似，那麼語意就會因為明喻或隱喻的關係而增加，而如果詞語之間對比強烈，也同樣會使話語的含義超出了字面的意思，例如「處女作」和「處女」（例 vii），兩者都有「首次」的意思，把它們並列，讀者就要參與聯想兩者之間的關係，從而達到「語意擴散」的效果；而且，很多時候，這種詞法也會帶來幽默的語趣，例如 vi 和 vii。

另外，例 i 中「放手」和「手」，兩者是近義詞的關係，這種並列詞匯的手法，能產生豐富的語意。例 ii 的「馴服」和「佩服」以及例 iii 中的「心血」和「身血」也是用了相同的手法，大大增加訊息量，擴闊了思考的空間，而且往往產生幽默的效果；例 iv 的「進步」、「進爵」；

⁵⁴ 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，載《翻譯與語意之間》（台北：聯經出版事業公司，1976），頁 136-137。

例 v 的「丈夫」、「大夫」、「挑夫」亦可作如是觀。我們也可視這種「同異」的修辭手法是為增加語言的趣味、以文字為遊戲的表現。

我們還可以引用一些散文的例子佐證，說明這是錢鍾書的慣技。在〈讀伊索寓言〉裏說：「只向高處看，不顧腳下的結果，有時是下井，有時是下野或下臺。」（頁 30）以及〈《寫在人生邊上》和《人獸鬼》重印本序〉裏說：「我們在創作中，想像力常常貧薄可憐，而一到回憶時，不論是幾天前還是幾十年前、是自己的還是旁人事，想像力忽然豐富得可驚可喜以至可怕。」都是「同異」手法的運用。

2. 「別解」與「拆詞」

「別解」是某些詞語使用中臨時賦予一些本來不具有的意義，引發讀者聯想，使詞語臨時獲得的「新義」與「本義」相溝通，以「本義」補充「新義」。語言形象因此變得更豐富，且可獲得新穎，幽默的語趣。⁵⁵

- i. 譬如你說我有『水淋淋的眼睛』，又說我有『銳利得能透視靈魂的目光』，嚇！真虧你想得出！又滴水，又尖利，我的眼睛又不是融雪天屋檐上挂的冰楞！（〈靈感〉，頁 143）
- ii. 他所說的「讓她三分」，不是「三分流水七分塵」的「三分」，而是「天下只有三分月色」的「三分」。（《圍城》，頁 116）
- iii. 他的全部作品可以標題為：「給不大不小的讀者」；或者：「給一切青年的若干封匿名欠資信」——「匿名」，因為上面說過，不知道他的姓名；「欠資」，因為書是要青年們掏腰包買的。（〈靈感〉，頁 129）

⁵⁵ 唐松波、黃建霖，上引書，頁 112。

- iv.原來是蒼蠅，這東西跟蚊子臭蟲算得飯店裏的「歲寒三友」，現在剛是深秋天氣，還顯不出它們的後凋勁節。（《圍城》，頁 168）
- v. 高松年身為校長，對學校裏三院十系的學問，樣樣都通——這個“通”就像“火車暢通”，“腸胃暢通”的“通”，幾句門面話從耳朵裏進去直通到嘴裏出來，一點不在腦子裏停留。（《圍城》，頁 256）
- vi. 但是婦科醫生嚴重警告她不宜生產，所以小孩子一次也沒來投胎過。朋友們背後說她真是個「絕代佳人」。（〈貓〉，頁 120）
- vii. 鴻漸暗想，享受了最新的西洋科學設備，而抱這種信仰〔迷信〕，坐在熱水管烘暖的客堂裏念佛，可見「西學為用，中學為體」並非難事。（《圍城》，頁 44）
- viii. 樓板給他們踐踏得作不平之鳴.....（《圍城》，頁 168）
- ix. 陸子瀟這人刻意修飾，頭髮又油又光，深恐帽子埋沒，與之不共戴天，深冬也光著頂。（《圍城》，頁 209）
- x. 他〔上帝〕還以為自己獨一無二，不知道上帝惟一的「一」，早給男女倆看成中國古代醫生開方子在藥味下注的「二」——「二分半」。（〈上帝的夢〉，頁 72）
- xi. 他認為中國舊文明的代表，就是小玩意、小聰明、幫閒湊趣的清客，所以他的宗旨仿佛義和拳的「扶清滅洋」，高擱起洋教的大道理，而提倡陳眉公，王百穀等的清客作風。（〈貓〉，頁 89）

詞語的「別解」，往往給人新的體會，並帶來幽默的語趣。好像例 i，「水淋淋的眼睛」的和「銳利得能透視靈魂的目光」是小說裏對女子尋常的形容，很多「作家」（包括〈靈感〉裏的作家）也會用上這類肖像形容詞。但是錢鍾書的新解是「眼睛又不是融雪天屋檐上挂的冰楞」，怎會「又滴水又尖利」。而例 ii 和 iii 的「三分」本義是十分之三；「欠資」本解作沒付郵費，都是很尋常的用語，在錢鍾書筆下也有不尋常的理解，「三分」是「全部」（例 ii）；而「欠資」是因為要

讀者「自己掏腰包」來買書（例 iii）。至於高校長的學問的「通」是「一點不在腦子裏停留」（例 v）；上帝的獨一無二、惟一的一，是「二分半」（例 x）。

除了以上的例子，錢鍾書的「別解」也運用於成語之上。成語的意義，相對而言比一般詞語較為穩定，但在錢鍾書筆下，也被「別解」了，所以給讀者帶來的反差更大，從而使趣味和滑稽效果更強烈。好像例 iv 的「歲寒三友」，本是松竹梅，在他筆下是蒼蠅、蚊子和臭蟲；「絕代佳人」是「沒有後代」的佳人的意思（例 vi）。而「中學為體，西學為用」是享受西洋設備而抱迷信思想（例 vii）。還有「不共戴天」是形容陸子瀟的頭髮與帽子的關係（例 ix）；樓板會發出「不平之鳴」，可見樓板「路見不平」，故「不平則鳴」（例 viii）。詞語的新解，在錢鍾書筆下比比皆是。「別解」與下文的「拆詞」都可歸為「詞趣類」的修辭，故也為錢鍾書的「幽默」語言風格手段之一。

在錢鍾書筆下詞的固定形式也常常被拆為獨立語素來使用，從而翻出新意。據《漢語修辭格大辭典》的解析說：「『拆詞』是把一個結構固定的詞語拆開來，中間插進一些詞語，或者顛倒原來的詞語的次序，把不能獨立運用的詞素當作詞來獨立運用。」⁵⁶我們常說錢鍾書「好笑」、「幽默」，因為他常常給人意想不到的想法，經常把慣用的、固有的詞和詞義翻新。我們先看以下例子：

xii. 那時候只想保守中立；中既然不中，立也根本立不住，結果這「中立」變成只求在中國有個立足之地，此外全讓給日本人（《圍城》，頁 329）

xiii. 先生善於找住現實——我的意思是找住現款和實利。（《靈感》，頁 141）

xiv. 當然有很多文化人是名副其實的斯文叫化。（《靈感》，頁 140）

⁵⁶ 唐松波、黃建霖，上引書，頁 463-464。

- xv. 掌櫃寫賬的桌子邊座個胖女人坦白地攤開白而不坦的胸膛，餵孩子吃奶。(《圍城》，頁 162)
- xvi. 廉恥並不廉，許多人維持它不起。(《圍城》，頁 330)
- xvii. 高松年自己在歐洲一個小國裏讀過書，知道往往自以為講學，聽眾以為他在學講——講不來外國話借此學學。(《圍城》，頁 213)
- xviii. 「你描寫我講話『乾脆』，你聽我的嗓子是不是乾得要裂，脆得要破？你耽誤了我的一生，現在怎麼辦哪？」(《靈感》，頁 143)

以上例子，跟上面談到的別解有點難以分辨。因為拆開了原有的詞匯，再作解說往往也會帶來新的意義。所以「拆詞」的關鍵，是作者有沒有把拆開作獨立的詞素來使用。例如例 xii 的「中立」把它拆開是「只求在中國有個立足之地」；例 xiv 的「文化人」是「斯文叫化」；找住「現實」即找住「現款和實利」等等。另外，例 xv 把「坦白」拆開形容女人「白而不坦的胸膛」；「廉恥」的廉被錢鍾書拆了出來，解為「廉價」的「廉」(xvi)；至於「講學」其實是「學講」(顛倒語序)，因為「講學」可能是「講不來外國話借此學學」(xvii)。這些拆詞都能帶來新的體會，並且臨時改變了詞匯的意義，帶來幽默的效果。

借用斯卡洛夫斯基 (Viktor Shklovsky) 對藝術的說法：「藝術的存在是由於要重新拾回生命的直接經驗，真正去感覺事物，使石頭『石頭』起來。」⁵⁷錢鍾書的「別解」和「拆詞」，除了幫助他建構幽默的風格外，還使錢鍾書的語言富於藝術性，因為這兩種手法，往往使讀者重新感受漢語習用的詞匯的意義或形式，打破了語言是約定俗成的穩定性。《圍城》裏形容科學家高松年的說話可總結這兩節：「三間大學校長高松年是位老科學家。這『老』字的位置非常為難，可以形容科學，也可以形容科學家。

⁵⁷ 佛克馬(Douwe Fokkema)、蟻布思(Elrud Ibsch)，袁鶴翔、周英雄等譯《二十世紀文學理論》(Theories of Literature in the Twentieth Century)，香港：中文大學出版社，1995，頁 14。

不幸的是，科學家與科學大不相同，科學家像酒，愈老愈可貴，而科學像女人，老了便不值錢。將來國語文法發展完備，總有一天可以明白地分開『老的科學家』和『老科學的家』，或者說『科學老家』和『老科學家』。」（《圍城》，頁 197）「老科學家」一詞，從漢語修飾語的位置而言，的確可以說是「老的科學家」（富經驗的）或「老科學的科學家」（研究範圍落伍的），與「絕代佳人」（例 vi）的「別解」，「文化人」（例 xiv）的「拆詞」異曲同工，除了別具「語趣」外，更使語言富於藝術性。

3. 詞語的矛盾搭配（Oxymoron）⁵⁸

錢鍾書通過各種不同的語法手段，使他的語言增加趣味性。我們看錢鍾書的作品，經常會看到他用近似「誤」的詞語搭配來增加趣味和韻味。甚麼叫近似「誤」的說法呢？一句「沒錯」的陳述句例如：「我畫了一條直線」相信不會有趣味，因為它是真確的、平淡的；但是如果說「我彎彎地畫了一條直線」，或者「我劃直了的一條曲線」、「我畫了一條彎的直線」等，相信大家也同意，後三個句子比第一個有趣味，並且更引人遐想。以上三個例子，都有一個「通病」，就是詞語的搭配不當。其實，這「病」可以用英文修辭手法裏說的 Oxymoron 去理解，例如“the sound of silence”。「寂靜的聲音」究竟是怎樣的呢？這話不但意境幽渺，而且引人遐想。所以作品的趣味和韻味，有很多時是因為詞語的搭配而產生的，帶來「出乎意料之外，入乎情理之中」的效果。試看在錢鍾書作品的例子，並以它們的組合方式分成各類：

(1) 狀語中心語搭配：

⁵⁸ 參王任，〈《英語修辭與寫作》〉（上海：上海外語教育出版社，1996），頁 100。

- i. 大不了一本書，還不值得這樣精巧地不老實，因此罷了。（《圍城》序）
- ii. 她的說話，更使鴻漸疑懼，覺得這愛情超熱烈地安穩，……（《圍城》，頁 26）
- iii. 他〔方鴻漸〕只好服從她善意的獨裁。（《圍城》，頁 27）
- iv. 天健所給予她的結實、平凡的肉體戀愛只使她害怕，使她感到超出希望的失望，……（〈紀念〉，頁 153）
- v. 他的天真的魯莽、樸野的斯文、還有實眼兒的伶俐，都使他可笑得可愛。（〈紀念〉，頁 156）
- vi. 無形的猜疑，有意的誤解、以及其他精緻的受罪，一概未經歷到，……（〈紀念〉，頁 162）
- vii. 相見之後，曼倩頗為快意地失望。（〈紀念〉，頁 163）
- viii. 他拿不定主意，該怎麼辦，是冷靜地輕佻，還是熱烈地魯莽。（〈紀念〉，頁 174）
- ix. 〔方鴻漸〕生平最恨小城市的摩登姑娘，落伍的時髦，鄉氣的都市化，……（《圍城》，頁 34）
- x. 擁擠裏的孤寂，熱鬧裏的淒涼，使他像許多住在這孤島上的人，心靈也彷彿一個無湊畔的孤島。（《圍城》，頁 329）

「精巧地不老實」、「超熱烈地安穩」、「善意的獨裁」、「超出希望地失望」、「樸野的斯文」、「實眼兒的伶俐」、「有意的誤解」、「精緻的受罪」、「快意地失望」、「熱烈地魯莽」、「落伍的時髦」、「鄉氣的都市化」、「擁擠裏的孤寂」、「熱鬧裏的淒涼」，以上各狀中詞組，以嚴格的詞語搭配的標準而言，我們都可以說上述的詞組有「搭配不當的語病」。因為既然「安穩」，就不會「超熱烈地」；「伶俐」的人，就不是「實眼兒」；「誤解」有「誤會」的含意，當然不會是「有意」的；「時髦」就是不「落伍」。從理性分析，這些說法都是說不通的，但是從文學作

品的語境理解，這些說法卻說得通。所以「擁擠裏可以孤寂」、「受罪也可以很精緻」。

(2)定語中心語搭配：

- xi. 那天早上，辛楣和李梅亭吃幾顆疲乏的花生米，灌半壺冷淡的茶，同出門找本地教育機關去了。(《圍城》，頁 185)
- xii. 好像個進口，背後藏著深宮大廈，引得人進去，原來什麼沒有，一無可進的進口、一無可去的去處。(《圍城》，頁 195)
- xiii. 李太太對某一個新相識感到興趣，他們異口同聲講些巧妙中聽的壞話。(《貓》，頁 97)
- xiv. 午後回家的時候卻感到當天的生活異常豐富，對明天也有不敢希望的希望。(《貓》，頁 117)
- xv. 她還沒想出一個最經濟而極圓滿的謊。(《紀念》，頁 153)
- xvi. 柔嘉打一個面積一方寸的大呵欠。(《圍城》，頁 314)

例 xi 在以上的例子中比較特別，除了是定語中心語搭配不當外，我們還可以把它理解為使用了「擬人法」。而其餘各項皆是修飾語與中心語的不協調。「一無可進的進口」、「一無可去的去處」、「中聽的壞話」、「不敢希望的希望」、「經濟的謊」、「面積一方寸的大呵欠」，這些說法都「礙而實通」，大大增加想象的空間。

(3)述賓搭配：

- xvii. 未婚妻未見過，只瞻仰過一張半身照相，也漠不關心。(《圍城》，頁 7)

- xviii. 眼睛……燃燒著驚奇和欽佩。(〈貓〉，頁 106)
- xix. 想自己不懂禮節，沒有講究衣服，晉見時髦太太，準鬧笑話，……
(〈貓〉，頁 87)
- xx. 他母親結婚的時候，中國人還未發明戀愛。(〈貓〉，頁 115)
- xxi. 建侯笑得厲害，不但嘴笑，整個矮胖的身體也參加這笑。(〈貓〉，
頁 113)
- xxii. ……兒子全力當頹廢派詩人，歌唱著煙、酒、蕩婦、以及罪惡。(〈靈
感〉，頁 145)
- xxiii. 說著出去了，不睬建侯伸出待拉的講和的手。(〈貓〉，頁 120)
- xxiv. 兩親家見過面，彼此請過客，往來拜訪過，心裏還交換過鄙
視，誰也不滿意誰。(《圍城》，頁 326)

這一類也是在錢鍾書的作品裏比較常見的矛盾修辭手段，以上例子的動詞跟賓語搭配並不妥貼，例如「瞻仰一張半身照」、「晉見時髦太太」、「發明戀愛」、「參加笑」、「歌唱著煙、酒、蕩婦、以及罪惡」、「不睬講和的手」、以及「交換鄙視」等。這些說法為讀者帶來新的語文體驗，所以錢鍾書的語言是充滿「藝術性」的、「變異的」語言。因為他在語法層面上，違反了一般的習慣。駱小所在《藝術語言學》一書中，給藝術語言下的定義說：「藝術語言也叫變異語言。從語言的組合和結構形式上看，藝術語言是對常規語言的超脫和違背，所以有的也把它叫做對語法偏離的語言或者叫破格語言。」⁵⁹藝術語言的特性，與我們上面討論的錢鍾書的語言風格是一致的，是一種跟常規背道而馳的變異的語言。

我們還可看到這種特殊的語法手段，出現在其他詞句之中，例如述語補語的搭配：

⁵⁹ 駱小所《藝術語言學》（昆明：雲南人民出版社，1992），頁 1。

xxv. 可是這女孫子的臉假得老實，因為沒人相信在她臉上那張脂粉薄餅會她的本來面目。（《圍城》，頁 60）

還有「把」字句也常常用到不尋常的搭配：

xxvi. 所以，中國這筆買賣決不跟任何人成交，也決不會像愚蠢的政治家把中國零售和批發。（〈靈感〉，頁 137）

xxvii. 適才陸子瀟的話彷彿一帖藥，把心裡的鬼胎打下了一半。（《圍城》，頁 212）

xxviii. 女人把後備著的嬌態全部動員，……（〈上帝的夢〉，頁 67）

總而言之，從上面的例子，可見錢鍾書的語言風格特色之一，就是常用這種「矛盾修辭法」。而且使用時靈活多變，在不同的詞組或句子裏都可見到。無論「狀中」、「定中」、「述賓」、「述補」都可見到使用 Oxymoron 的手段。總括而言，這種修辭法，為讀者帶來新鮮感、增加想象的空間，並充滿藝術性。

4. 仿擬

錢鍾書另一種較常用的修辭手法是「仿擬」。仿擬可分仿詞、仿語、仿句、仿篇四種形式。⁶⁰

A. 仿詞

仿詞是在現成的詞語比照下，更換詞語中的某個語素，臨時仿造出新詞語

⁶⁰ 楊春霖、劉帆編，《漢語修辭藝術大辭典》（西安：陝西人民出版社，1995），頁 107。

的修辭方式。⁶¹試看以下例子：

- i. 有很多同行的朋友，眼紅地羨慕他，眼綠地嫉妒他，……（〈靈感〉，頁 130）
- ii. 〔鴻漸〕只說：「那不會！那不會！」同時心裏害怕，知道那很會。（《圍城》，頁 296）
- iii. 現在有很多稱哲學家的人，並非真正研究哲學，只研究哲學上的人物文獻。嚴格講起來，他們不該叫哲學家「philosophers」，該叫哲學家學家「philophilosophers」（《圍城》，頁 95）
- iv. 「北京人」是猴子裏最進步的，有如北平人是中國人裏最文明的。因此當時報紙上鬧什麼「京派」，知識份子們上溯到「北京人」為開派祖師，所以北京雖然改名北平，他們不自稱「平派」。（〈貓〉，頁 78）
- v. 在一般集會上，靜默三分鐘後和主席報告後，照例有這麼一陣咳嗽。大家咳幾聲例嗽之外，還換了較舒適的坐態。（《圍城》，頁 229）

以上的例子，都屬於詞的「仿造」。上述加底線的詞或詞組都可以說是「新詞」，是錢鍾書在小說裡臨時仿造的。例 i 中，上文「眼紅地」，在下文馬上造出「眼綠地」一詞；另外，「那很會」、「哲學家學家（philophilosophers）」、「平派」也是仿造的「新」詞。至於例 v 的「例嗽」一詞，是「照例咳嗽」各取一語素而成的新詞。

B. 仿語

仿語是按照現成短語（成語、俗語、慣用語）的結構臨時性地仿造出一個

⁶¹ 黎運漢、張維耿編《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館，2003），頁 143。

「新」語來。⁶²仿造的方法，基本上與仿詞相同。

vi. 發國難財和破國難產的人同時增加，各不相犯；（《圍城》，頁 330）

vii. 高松年……像個君子，未老先禿，可見腦子裏的學問多得冒上來，把頭髮都擠掉了。（《圍城》，頁 213）

例 vi 「發國難財」是我們常見的慣用語，下文錢鍾書新造「破國難產」一詞；
例五 vii 「未老先禿」是成語「未老先衰」的仿造。仿詞、仿語具獨創性，幽默詼諧，因為這些詞語「在固有的語言系統內不存在或不能產生的。」我們可以說這是「新變」。⁶³由此錢鍾書的獨創的風格可見一斑。

C. 仿句

楊春霖和劉帆編的《漢語修辭藝術大辭典》說仿句是：「摹擬現成的句子格式，仿造新句子。此類仿擬，隨着語言形式和內容的拓展與增加，表意功能也隨之而增強。……新老兩個句子相映成趣，耐人尋味。」⁶⁴試舉錢鍾書的例子：

viii. 鴻漸無可奈何，苦笑接過來。那小孩子正在吃自己的手，換了一個人抱，四肢亂動，手上的膩唾沫，抹了鴻漸一鼻子半臉，鴻漸蒙劉太太托孤，只好心裏厭惡。（《圍城》，頁 264）

ix. 向來只有人吃葷腥，此外畜牲像牛、羊、豬等都長齋持素，受了上帝感化，抱著「寧人吃我，我只吃草」的偉大精神。（〈上帝的夢〉，頁 71）

⁶² 楊春霖、劉帆編，上引書，頁 107。

⁶³ 周國正，〈自由與制約——圍繞王文興《家變》中文字新變的討論〉，載《現代中文文學評論》（1 期，6/1994），頁 53-54。

⁶⁴ 楊春霖、劉帆編，上引書，頁 107。

以上二例，第一句把一句話從原來的語境用到新語境上，形成不協調的調笑效果。「蒙……托孤」多指君主臨終把遺孤托付給大臣，但錢鍾書在這裏模仿這種句子，但是劉太太在這裏只是托孤一個普通嬰兒，而且嬰兒的母親還健在；例ix的一句，就是把慣用句子仿造出新的句子，使原句的表意功能增加。

D. 仿篇（調）

這是故意摹擬前人的成篇或語句腔調。錢鍾書的《圍城》裏，有一段拿新詩來開玩笑，說鴻漸欣賞曹元朗的新詩《拼盤姘伴》，那首詩就用了仿篇的手法：

昨夜星辰今夜搖漾於飄至明夜之風中
圓滿肥白的孕婦肚子顫巍巍貼在天上
這守活寡的逃婦幾時新有了個老公
Jug! Jug! 污泥裏——E fango è il mondo!
夜鶯歌唱……
雨後的夏夜，灌飽洗淨，大地肥而新的，
最小的一棵草參加無聲的吶喊：“Wir sind!（《圍城》，頁 74-75）

仿擬的手法，給讀者帶來「新」的體會，而且它那諷刺幽默的、生動活潑的效果更能令人留下深刻印象。新與舊的詞句或語段構成的反差，也會提醒讀者尚有弦外之音，引發讀者想像。

5. 小結

總結以上兩節，錢鍾書的語音和遣詞用字的手段，都有一個共通點，就是經常超越了規範語言的形式，違反了日常使用語言的原則，從而到達藝術語言

的層次。藝術語言，就是超越、變異的語言。⁶⁵肖建安、肖志欽的看法是，變異修辭是帶有「超常性」(abnormality)的。內涵包括超越常規的措辭，有意更換固有詞的詞素，由於突出表達的需要而仿造(coinage)新詞等等，造成別開生面，對比強烈的審美效果。這種變異修辭完全超越了語詞原有的固定意義，⁶⁶所以上述的仿詞、拆詞、別解，都可理解為「超常」和「變異」的語言。

另外，我們從上面的討論又可以看到，錢鍾書的語言常常違反日常溝通的原則，而形成別樹一幟的風格。索振羽的《語用學教程》介紹美國語言學家格賴斯(H. P. Grice)的理論，認為交際時有四個準則，其中兩項是「量的準則」和「方式準則」。⁶⁷量的準則謂「所說的話不應包含多於需要的訊息」，而錢鍾書的語言，例如「同字」、「同異」、「矛盾修辭法」等的訊息量就大大超出了字面的意義，造成「過量」的情況（下文還會對錢鍾書語言的訊息量再加闡述）；而「方式準則」則包括「避免晦澀」、「避免歧義」、「簡練」等，但以上的語法手段，都違反了這些準則，例如上文談及的音譯詞造成歧義就是違反習慣的語法手段。可見錢鍾書的語言是「特殊」和「變異」的，而且常語帶幽默。

四、句子的風格特徵

1. 疊現式長句

黎運漢、張維耿的《現代漢語修辭學》指出：「在現代文學的作品中，有一種以長串的並列語句連續說出一連串事物或繪出一系列畫面的修辭方式，可叫做疊現。」他們進一步解釋「疊現的語言特點是幾個比較整齊的語句魚貫排列，

⁶⁵ 可參和紅軍〈藝術語言的基本特徵〉，《楚雄師範學院學報》2004年4月，頁35-37。

⁶⁶ 肖建安、肖志欽〈語言變異的修辭功能〉，《株洲工學院學報》2003年7月，頁10-13。

⁶⁷ 詳參索振羽《語用學教程》（北京：北京大學出版社，2000），頁54-68。

各項之間一般不用關聯詞語來聯結，而且常常和排比手法結合起來使用。」⁶⁸我們看錢鍾書的作品，也常常看到種修辭手法，從而構成一系列的長句。

(1)詞語的疊現

這是用一連串並列的詞語構成的疊現式長句，所堆疊的詞語大多是名詞、形容詞、和以名詞為中心的偏正詞組，例如：

- i.而乘客彷彿下半世全在車裏消磨的，只要坐定了，身心像得到歸宿，一勞永逸地看書、看報、抽煙、吃東西、瞌睡，路程以外的事暫時等於身後身外的事。
- ii. 第三，這個伴侶該對自己忠實，虔誠，像——像什麼呢？不但天真未鑿的上帝不會知道，就是我們飽經世故，看過父子，兄弟，男女，主僕，上司和下屬，領袖和愛戴人民間種種關係，也還不知道像什麼。（〈上帝的夢〉，頁 62-63）（《圍城》，頁 159）
- iii. 有那麼一個有名望的作家，我們竟不知道他的姓名叫什麼。這並非因為他是未名、廢名、無名氏，或者莫名其妙。緣故很簡單：他的聲名太響了，震得我們聽不清他的名字。（〈靈感〉，頁 128）
- iv. 他寫了無數小說、戲曲、散文和詩歌，感動、啓發、甄陶了數不清的中學生。（〈靈感〉，頁 128）

(2)句子的疊現

利用一連串句子排列起來構成疊現，例如：

⁶⁸ 詳參黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》（香港：商務印書局，2000），頁 172-173。本節疊現的分類，也據此書分為詞語、句子及綜合的疊現。

- v. 因為在學校裏，理科學生瞧不起文科學生，外國語文系學生瞧不起中國文學系學生，中國文學系學生瞧不起哲學系學生，哲學系學生瞧不起社會學系學生，社會學系學生瞧不起教育系學生，教育系學生沒有誰可以給他們瞧不起了，只能瞧不起本系的先生。
(《圍城》，頁 79)
- vi. 唐小姐搖頭不信，也不接口，應酬時小意兒獻殷勤的話一講就完，經不起再講；戀愛時百遍講不厭、聽不厭的話，還不到講的程度；現在所能講的話，都講得極邊盡限，禮貌不容許他冒昧越分。(《圍城》，頁 83)
- vii. 那女孩子年紀雖小，把扮得臉上顏色賽過雨後虹霓、三稜鏡下的日光或者萬紫嫣紅開遍的花園。(《圍城》，頁 160)
- viii. 鴻漸身為先生，才知道古代中國人瞧不起蠻夷，近來西洋人瞧不起東方人，上司瞧不起下屬——不，下屬瞧不起上司，全沒有學生瞧不起先生時那樣厲害。(《圍城》，頁 272)
- ix. 鴻漸上牀，好一會沒有什麼，正敦心要睡去，忽然發癢，不能忽略的癢，一處癢、兩處癢、滿身癢、心窩裏奇癢。(《圍城》，頁 164)
- x. 他不理解這些有身家名望的中年人到李太太家來，是他們現在惟一經濟保險的浪漫關係，不會出亂子，不會鬧笑話，不要花費，而獲得精神上的休假，有了逃避家庭的俱樂部。(《貓》，頁 97)
- xi. 但你要上古玩鋪你非有錢不可，還得有好古癖，還得有鑒別力。
(《貓》，頁 78)
- xii. 他能在激烈裏保持穩健，用清晰來掩飾淺薄，使糊塗冒充深奧。
(《靈感》，頁 129)
- xiii. 他抱著胸脯，縮著脖子，變成了一切書衝撞的目標，給書砸痛了頭，碰傷了肩膀，擦破了皮膚。(《靈感》，頁 134)

(3)綜合性疊現

綜合性疊現就是由單詞、詞組、句子交替重疊構成疊現，例如：

- xiv. 這船，倚仗人的機巧、載滿人的擾攘、寄滿人的希望、熱鬧地行著，每分鐘把沾污了人氣的一小方水面，還給那無情、無盡、無際的大海。（《圍城》，頁 2）
- xv. 方鴻漸把巧妙的詞句和精密的計算來撫慰自己，可是失望、遭欺騙的情慾、被損傷的驕傲，都不肯平伏……（《圍城》，頁 22）
- xvi. 那時候，我們的世界已經給科學家、哲學家和政治家訓練得服服貼貼，沿著創化論、進化論、層化論、優生學、新生運動的規律，日新月進。今天淘汰了昨天的生活方式，下午提高了上午的文化程度。生活和文明瞬息萬變，變化多得歷史不勝載，快到預言不及說。（《上帝的夢》，頁 59）
- xvii. 但是這種進步的世界，有一個美中不足。一切近百年史、五十年來之文化檢討、日記、年譜、自傳、「我的幾分之一生」，以及其他含有訃告性的作品，都失掉了它們的效用。虧得那時候的人壓根就沒工夫看書。至於寫這類讀物的作者呢？他們運氣好，早搶先在二十世紀初葉投了胎，出生了，寫了，死了，有人讀了，沒人讀了，給人忘了。（《上帝的夢》，頁 59-60）
- xviii. 她眼睫跟眼睛合作的各種姿態，開，閉，明，暗，尖利，朦朧，使建侯看得出神，疑心她兩眼裏躲著兩位專家在科學管理，要不然轉移不會那樣斬截，表情不會那樣準確，效果不會那樣的估計精密。（《貓》，頁 80）
- xix. 只有中學生，這些有頭腦而尚無思想、喜歡聽演講、容易崇拜偉人、充滿了少年維特的而並非奇特的煩惱的大孩子，才肯花錢買新書、訂閱新雜誌。（《靈感》，頁 128-129）

- xx. 一跌直到美國，那是第一妙事，又爽快，又新鮮，又免得坐飛機、坐船出事故的危險。他想到這裏，身子愈低降，心氣愈高昂。（〈靈感〉，頁 135）
- xxi. 置辦內地不易得的必需品，收拾行理，省城的舟車旅行，尋住處，借和買家具，雇老媽子，回拜才叔同事們的太太，這樣忙亂了一陣子，才算定下來。（〈紀念〉，頁 157）
- xxii. 她只希望跟天健有一種細膩、隱約、柔弱的感情關係，點綴滿了曲折，充滿了猜測，不落言詮、不著痕跡，只用觸鬚輕迅地拂探彼此的靈魂。（〈紀念〉，頁 153）

疊現是一種富有描繪作用的修辭方式，恰當地運用，可以鋪陳排比，集中而細膩地描繪事物，增強藝術魅力。錢鍾書的語言的訊息量特別多，相信與這種手法有莫大關係。從上面引述的例子可以看到，錢鍾書的句子經常都大力鋪張，本來很簡單的事，在錢鍾書筆下都堆疊大量詞語，例如例 i：「一勞永逸地看書、看報、抽煙、吃東西、瞌睡」，把各項活動都呈現讀者眼前；又如例 ii：「就是我們飽經世故，看過父子，兄弟，男女，主僕，上司和下屬，領袖和愛戴人民間種種關係，也還不知道像什麼」。這句話其實就是「經歷過種種關係」。這種修辭手段，訊息量實在是超出一般溝通的需要，但是在風格上卻起了極大的作用。錢鍾書繁豐的、訊息量特多的風格，很大程度上是來自「疊現」的手法。

2. 複句的特點

以上從詞和詞組方面來談錢鍾書的語言風格，以下將從句子方面考察錢氏獨特的修辭手段。以下討論，雖屬漢語語法和語意邏輯等範疇，但本文討論的重點，仍在說明錢氏怎樣利用漢語的特性和語意邏輯，造成調笑和擴展訊息的效果。以下三項錢鍾書一貫的特色，包括「違反邏輯複句」、「句子的矛盾構成」

以及「意合複句」，都是錢鍾書或利用或違反漢語的習慣，所造成的獨特話語方式。

A. 違反邏輯的複句：

一般來說，複句的邏輯性都比較強，尤其是因果複句和條件複句。但是錢鍾書在使用這兩種複句時，卻經常有違反邏輯的情況。先看以下例子：

- i. 她自信很能誘人，所以極快、極容易地給人引誘了。（《圍城》，頁 14）
- ii. 〔主人〕又勸大家多吃菜，因為沒有幾個菜。（《圍城》，頁 253）
- iii. 假使訂婚戒指是落入圈套的象徵，鈕扣也是扣留不放的預兆。（《圍城》，頁 27）
- iv. 「假使不結婚的男先生訓導女生有師生戀的危險，結婚的男先生訓導女生更有犯重婚罪的可能，……」（《圍城》，頁 226）
- v. 他〔鴻漸〕記得《三國演義》裏的名言：「妻子如衣服」，當然衣服也就等於妻子；（《圍城》，頁 47）
- vi. 論理學是「廢話」，教論理學的人當然是「廢物」，……（《圍城》，頁 218）

例 i 說鮑小姐「自信能誘人」，所以「很快給人引誘了」，這句的推論可謂「不正確」，兩者並無必然的關係。例 ii 是先果後因的歐化句式，它的說法並不合邏輯。至於例 iii 及 iv 的條件複句，上句的條件，與下句的結果或分析，都不太有緊密的關係。這一類句子的意義的完成，不是靠句子之中的邏輯連詞和字詞構成的基本意義表現出來的，而是靠句子使用時的上下文形成的反差來提醒讀者此句的關係以及尚有弦外之音。讀者在解碼的過程中，需要將意義填進去，完

成這言外之意。由此可見這類句子為讀者帶來更大的想象空間。

B. 句子的矛盾構成：

錢著有些句子，表面上看似矛盾，但是實際上矛盾地統一，跟上一節討論的矛盾搭配有異曲同工之妙，例如：

- vii. 高松年直跳起來，假驚異的表情做得維妙維肖，……他沒演話劇是話劇的不幸而是演員們的大幸——（《圍城》，頁 203）
- viii. 他〔鴻漸〕想以後非點名不可，照這樣下去，只剩下有腳而跑不了的椅子和桌子聽課了。（《圍城》，頁 219）
- ix. 柔嘉搖頭微笑，表示不能相信而很願意相信她丈夫的話。（《圍城》，頁 313）
- x. 鴻漸看她哭得可憐，而不願意可憐，恨她轉深。（《圍城》，頁 362）
- xi. 他身大而心不大，像個空心大蘿蔔。（《圍城》，頁 56）
- xii. 妙在買辦的母親死不盡，暴發戶的兒子全養得大。（〈貓〉，頁 79）
- xiii. 可是你筆下寫出來的是什麼？既不是像人的女人，又不是像女人的人，沒有可能的性格，留不下清晰印象。（〈靈感〉，頁 143）
- xiv. 天下事固不能盡如人意，人間事也未必盡如天意。（〈上帝的夢〉，頁 73）
- xv. 從前大學之道在治國平天下，現在治國平天下在大學之道，並且是條坦道大道。（《圍城》，頁 198）
- xvi. 柔嘉只好承認，並非從外國進口，而是從內地出口。（《圍城》，頁 306）
- xvii. 她〔曼倩〕的不受刺激，對於他恰成了最大的刺激。（〈紀念〉，頁 176）

例 vii 至例 xi 都以「而」字為關連詞，例 vii 的「話劇的不幸」、「演員們的大幸」；例 vi 的「有腳」、「跑不了」；例 ix 的「不能相信」、「很願意相信」；例 x 的「哭得可憐」、「不願可憐」；例 ix 的「身大」、「心不大」，這些句子看似矛盾，實則是對立統一，充滿辯證關係。而例 xii 至 xiv 的並列複句也有同樣特性。值得一提的是，這些句子中，通常都由一兩個關鍵詞構成關聯，例如 x 的「女人」和「人」；xii 的「天下」、「人間」、「事」和「意」，所以這兩句我們也可以稱為「回環」：顛倒詞序，組成語句上的環回往復的修辭方式。

C. 意合的複句：

錢鍾書使用複句時，有時候也採用漢語習慣的意合（parataxis）的辦法，避免使用連詞，只靠詞序排列來表示句子與句子之間的邏輯關係：

xviii. 他想到這裏，身子愈低降，身子愈高昂。（〈靈感〉，頁 135）

xix. 這位作家是天才，所以他多產，他又有藝術良心，所以他難產。（〈靈感〉，頁 128）

xx. 電話是懶人的拜訪，吝嗇人的通信，最不夠朋友！（《圍城》，頁 71）

xxi. 今天太值得紀念了，絕了舊葛藤，添了新機會。（《圍城》，頁 106）

xxii. 真是「有雞鴨的地方，糞多；有年輕女人的地方，笑多。」（《圍城》，頁 250）

例 xviii 和 xix 是轉折複句，並沒有使用「卻」、「但是」、「然而」等轉折連詞；而例 xx 至 xxi 是並列複句，並沒有「也」、「既」、「又」等連詞。這些複句都可

以說是以詞句的意義聯繫，而不是以連詞來聯繫的。值得一提的是，這種句子，有時也有「違反邏輯」的情況，例如例 xxii，「有雞鴨的地方，糞多；有年輕女人的地方，笑多」這一句，其實也有不合邏輯的特性。

這一節討論的結論是：在句子方面，錢鍾書是以一貫的語言風格來創作句子的。我們可以歸納以上的句法為「反常」和「矛盾」。這兩種特色，見諸句子邏輯的反常和矛盾的構成；而少用關聯詞，也可增加讀者的想像空間，加強讀者再創造可能性。另外，疊現的句子，也為錢鍾書繁豐的語言風格之一，提供了超出一般需要的訊息量。

五、其他修辭格的運用

除了上文所論的修辭手段外，這一節特別補充兩項錢鍾書作品裏經常出現的修辭格：「誇張」和「引用」。與上節的用意相同，這兩項雖屬漢語「文章學」的範疇，但因錢鍾書在他作品中持續使用而成為他特殊的風格手段。「誇張」是錢鍾書小說裏的一項重要修辭手段，通過誇張，往往達到幽默風趣和形象化的效果。「引用」更是錢鍾書「獨創」的小說文體。他把各種典故，融會在小說的敘述裏，絕對是「只此一家」。

1. 誇張

把客觀的事物或現象加以誇大、縮小，以增加語言表達效果的修辭方法叫做誇張。誇張也叫鋪張、跨飾、甚言、倍寫、激昂之語等，是文學創作中常用的手法。⁶⁹據肖建安和肖志欽的文章所說：「誇張（hyperbole）」

⁶⁹ 黎運漢、張維耿，上引書，頁 119。

就是變異修辭的偏離性的典型體現。誇張是有意言過其實地描述物件的變異修辭格。『言過其實（overstatement）』就顯示了這種表達理據的偏離性，突出了該事物的感知特徵。」⁷⁰可見錢鍾書的風格，仍是以變異為手段的。而陳望道的《修辭學發凡》也說誇張「重主觀情感的暢發，不重客觀事實的記錄」，⁷¹可見誇張其實是一種偏離客觀的事實的修辭手段。誇張往往違反溝通原則。誇張可以有很多不同的方法分類，我們先以「單純」的誇張，以及「兼格」的誇張來分類。我們試看以下例子：

A. 「單純」的誇張：

- i. 他〔褚慎明〕小學、中學、大學都不肯畢業，因為他覺得沒有先生配教他考他。（《圍城》，頁 88）
- ii. 鴻漸嚇得頭顱幾乎下縮齊肩，眉毛上升入髮，……（《圍城》，頁 106）
- iii. 鴻漸一眼瞧見李先生的大鐵箱，襯了狹小的船首，使人起局部大於全體的驚奇，似乎推翻幾何學上的原則。那箱子能從大船上運下，更是物理學的奇蹟。（《圍城》，頁 149）
- iv. 李先生恨不能身外化身，拍著自己肩膀說：「老李，真有你！」（《圍城》，頁 173）
- v. 他是二十年前在外國研究昆蟲學的；想來二十年前的昆蟲都進化成大學師生了，所以請他來表率多士。（《圍城》，頁 197）
- vi. 精明得真是睡覺還睜著眼睛，戴著眼鏡，做夢都不含糊的。（《圍城》，頁 198）
- vii. 他〔高松年〕那時候沒有原子彈可講，只可以呼喚幾聲相對論，害得隔了大海洋的愛因斯坦右耳發燒，連打噴嚏。（《圍城》，頁 256）

⁷⁰ 肖建安、肖志欽，上引文，頁 12。

⁷¹ 陳望道《修辭學發凡》（上海：上海教育出版社，2001），頁 130。

- viii. 信封雖不大，而上面開的地址「外交部歐美司」六字，筆酣墨飽，字字端楷，文盲在黑夜裏也該一目了然的。（《圍城》，頁 210）
- ix. 方鴻漸忙說，菜太好了，吃菜連舌頭都吃下去了。（《圍城》，頁 255）
- x. 好幾秒鐘，屋子裏靜寂得聽得見螞蟻在地下爬——可是當時沒有螞蟻。（《圍城》，頁 259）
- xi. 韓學愈容顏灰暗，在陰天可以與周圍的天色和融無間，隱身不見，是頭等的保護色。（《圍城》，頁 214）

以上的誇張，都沒有配合其他的修辭手法而直接達致誇飾的效果。誇張的修辭在錢氏的作品中出現次數很多，誇張的效果，主要是加強文字的荒謬性，使所描述的事物，顯得不合情理，從而達到幽默、新穎的效果。例如例 ii 寫鴻漸受驚時的情態，以及例 iv 李先生自鳴得意，就是超乎現實的描寫。而且誇張也帶來描寫形象化的效果，加深讀者印象。除了這種單純以文字形容的誇張外，還有一些誇張是與其他修辭格一起使用的，是「兼格」的誇張，而且他多是跟比喻一起合用的：

B. 兼格的誇張

- xii. 褚哲學家害饑癆地看著蘇小姐，大眼珠……像「手槍裏彈出的火藥」，險的突破眼眶，迸碎眼鏡。（《圍城》，頁 91）
- xiii. 一行人眾像在一個機械畫所用的墨水瓶裏趕路。夜黑得太周密了，真是伸手不見五指！在這種夜裏，鬼都得要蹣鼻子拐彎，貓會自恨它的一嘴好鬍子當不了昆蟲的觸鬚。（《圍城》，頁 154）
- xiv. 鴻漸餓得睡不熟，身子像沒放文件的公事皮包，幾乎腹背相貼，……（《圍城》，頁 185）
- xv. 他〔李梅亭〕的舊法蘭絨外套經過浸濕和烤乾這兩重水深水熱的

痛苦，疲軟肥腫，又添上風癱病：下身的褲管，肥精圓滿，毫無折痕，可以無需人腿而卓立地上，像一對空心的國家柱石；那根充羊毛的「不皺領帶」，給水洗得縮了，瘦小蜷曲，像前清老人的辮子。（《圍城》，頁 157）

例 xi 至 xiv 都是兼用比喻的誇張，而例 xi 更是兼用擬人、比喻幾個修辭格，當中也有單純的誇張。以上的例子，都能突顯事物的特徵，令讀者留下深刻的印象，使人過目不忘。

2. 引用

錢鍾書博覽群書，在創作中引用繁多。他引用資料之多，在小說創作上可說是空前的。這些資料的出處和來源，可以參看錢定平的著作《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》⁷²。這書抽取部分典故解釋，解說十分詳盡。當中的資料，對我們以下的分析也有幫助。因為認清資料來源，有助分析錢鍾書在小說中引用資料的手法。

陳望道的修辭學圭臬之作《修辭學發凡》，在引用一項把「引用」分為「明引法」與「暗用法」，並指出兩種用法，皆可有「語意並取」和「略語取意」兩種情況。⁷³陳望道沒詳細解釋兩者的分別，「語意並取」指意義與文字皆取自典故，而「略語取意」則是沒有借用典故文字，只取典故意思的用典手法。羅積勇的《用典研究》以古典文學作品研究用典的方法，他指出「明引法」和「暗用法」兩種引用方法，其分類的關鍵在於引用標誌的有無，⁷⁴引用標誌可包括引

⁷² 錢定平，《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》。天津：百花文化出版社，2002。

⁷³ 陳望道，《修辭學發凡》（上海：上海教育出版社，2001），頁 104-109。

⁷⁴ 羅積勇，《用典研究》（武漢：武漢大學出版社，2005），頁 36。此書在用典這修辭手法的各個方面作了很詳細理論的研究，不過它的主要對象是古典文學。本部分也借用它對用典的分類，討論錢鍾書引用的形式。

用語、引號、冒號、以及人名、書名等，如沒有這些標誌，就為暗用。

在錢鍾書的作品裡，「明引」和「暗用」兩種方法都有採用，而且兩種引用方法也有「語意並取」和「略語取意」的情況，可謂各式兼備，以下各舉一二例言之：

明引法（語意並取）：

- i. 辛楣愛上館子吃飯，動不動借小事請客，……彷彿他在外國學政治和外交，只記著兩句，拿破侖對外交官的訓令：「請客菜要好，」和斯多威爾侯爵（Lord Stowell）的辦事原則：「請吃飯能使事務滑溜順利（A dinner lubricates business）。」（《圍城》，頁 133）
- ii. 俾斯麥普說過，法國公使大使的特點，就是一句外國話不會講；（《圍城》，頁 1）

明引法（略語取意）：

- iii. 鮑小姐纖腰一束，正合《天方夜譚》裏阿拉伯詩人所歌頌的美人條件，……（《圍城》，頁 13）錢著 43
- iv. 除非像摩罕默德安排下的天堂，那裏可以佔有七十二位隨時隨意恢復處女狀態的美人，空中成羣飛著脆皮的烤鵝，撲到嘴邊來挨吃，那還有點意思。（《靈感》，頁 133）

暗用法（語意並取）：

- v. 這車廂彷彿沙丁魚罐，裡面的人緊緊擠得身體都扁了。

- vi. 有人也許嫌她美得太素淨，不夠葷；食肉者鄙，這些粗坯壓根兒就不在曼倩帶近視的彎眼睛裏。（〈紀念〉，頁 155）
- vii. 他們生活大容易，要讓他們遭遇些困難和痛苦，那時候他們「窮則乎天」，會知道自己是不好得罪的。（〈上帝的夢〉，頁 70-71）

暗用法（略語取意）：

- viii. 狗為著追求水裏的肉骨頭的影子，喪失了到嘴的肉骨頭！跟愛人如願以償結了婚，恐怕那時肉骨頭下肚，倒要對水悵惜這不可再見的影子了。（《圍城》，頁 143）
- ix. 像現在有四萬萬互相殘害的子孫的皇帝，就累他母親懷了足足二十個月的孕；正位為太上道德真君的老子也在娘胎裏往了八十年，然後呱呱下地，真是名副其實的「老子」了。（〈上帝的夢〉，頁 60）

以上的例子，都顯示了錢鍾書在創作中引用的形式，包括了明引和暗用兩種方法，而且有時是語意並取，有時是略語取意。以上的例子，還包括了「引言」和「引事」兩類引用。例 i 用了拿破侖（Napoléon Bonaparte, 1769-1821）和斯多威爾勳爵（Lord Stowell, 1745-1836）的名言；而例 ii 則用了法國公使不會外國語言的笑話。

至於例 iii 及 iv，雖用明引，標明所引的資料的來源，但以自己文字出之，可名之為「略語取意」。而暗用法在區別上比較困難。上文提到，以引用標誌之有無來區別。但是引用標誌之一是引號，現代標點往往都在暗用典故時加上引號，以致好像是明引。所以我們在討論這種引用時，或許可以把引號的標準稍為放寬，以人名、書名、引用語等為標誌。試舉一例再言之，例如楊惲《報孫

會宗書》有言：「故道不同不相爲謀，今子尙安得以卿大夫之制而責僕哉！」「道不同不相爲謀」語出《論語·衛靈公》，此爲暗用中的語意並取，但如果用新式標點，就很可能加上引號。所以，在上引例 vii，「窮則呼天」雖有引號，但觀其用法，乃暗用中的語意並取；而例 v 的沙丁魚罐，是引用英諺(idiom)的「packed (together) like sardines」，作者並無言明引用出處，故屬暗用法。至於例 vi 的「食肉者鄙」就是最合規格的語意並取的暗用。而例 viii 及 ix，則是暗用中的略語取意，例 vii 出自《伊索寓言》的故事，例 ix 借用老子和皇帝的出生之事。

羅積勇在《用典研究》一書內，把引用分爲「同義式」、「轉義式」、「衍義式」、「反義式」、「雙關式」、「多義式」、「別解式」。根據這些分類，可清楚看到用典的各種情況。而且對分析錢鍾書的用典十分有幫助，因爲在錢鍾書的小說內，引用往往都不只是引錄典故，而是引錄後有各式各樣的文學處理。所以，以下借用羅著關於用典的處理手法，以見錢鍾書各種用典的形式。

(一) 同義式：闡述典故的部分所展現的意義與典故原義相同。⁷⁵例如：

- x. 李太太對養育兒女的態度，正像蘇聯官立打胎機關的標語：「第一次光臨我們歡迎，可是請您別再來！」(〈貓〉，頁 120)
- xi. 上海這地方比得上希臘神話裏的魔女島，好好一個來了就會變成畜生。(《圍城》，頁 138)
- xii. 既然進天堂的每個人都有地煞星數目的女人，自己在性生活方面沒法擺闊。……(〈靈感〉，頁 134)

羅積勇更詳細分析，不論比喻義、象徵義、和借代義，皆可以算是同義式的引

⁷⁵ 羅積勇，上引書，頁 79-84。

用。⁷⁶以上的例子，包含了這三種意義的引用。例 x 的「打胎標語」用來比喻李太太對兒女的態度；例 xi 就是運用了魔女島的象徵意義；而例 xii 的「地煞星的數目」，是「七十二」的借代，所以是用引用的借代義。以上三例，在小說中的所用的意義都與典故相同，故屬「同義式」。

（二）轉義式：對典故本來所表示的意義加以引申，這就是轉義式用典。具體來說，指通過比喻、借代、雙關等途徑，從典故原義生發引申義，然後在引申義上使用該典故。⁷⁷

xiii. 對任何人發脾氣，都不能夠像對太太那樣痛快。……只有太太像荷馬史詩裏的風神皮袋，受氣的容量最大。（《圍城》，頁 327）

荷馬史詩裏的風神皮袋，當然是載風的袋，並不是受氣的袋，這裏錢鍾書就是利用這個典故的意義加以引申，從「風」引申為「氣」。

（三）衍義式：割取典故一個枝節，彌縫完整，使之成為一個新的獨立的典故，然後加以運用，或以一枝節為基礎，衍生出一個不同於原典故意義的新意義來使用。⁷⁸例如：

xiv. 這溪裏的鱷魚是個文盲，沒念過韓昌黎有名的《祭鱷文》，所以不去吃魚蝦，反要嘗獅子肉。（〈上帝的夢〉，頁 73）

xv. 桌面像《儒林外史》裡范進給胡屠戶打了耳光的臉，刮得下斤把豬油。（《圍城》，頁 126）

⁷⁶ 羅積勇，上引書，頁 79。

⁷⁷ 羅積勇，上引書，頁 84。

⁷⁸ 羅積勇，上引書，頁 92-93。

- xvi. 到後來，疲乏不堪，自我意識愈縮愈小，身體只好推出自己之我，學我佛如來捨身餵虎的榜樣，盡那些去受用。外國人說聽覺敏銳的人能聽見跳蚤的咳嗽；那一晚上，這副尖耳朵該聽得出跳蚤們吃飽了噫氣。早晨清醒，居然自己沒給蚤虱吃個精光，收拾殘骸剩肉還夠成個人，可是並沒有成佛。（《圍城》，頁 164）

這裏以韓愈《祭鱷文》的小部分意義，說明〈上帝的夢〉裏的鱷魚因為不識字而要吃獅子肉；明顯是割取原典故一小部分意思，衍生出與原典不同的意義。而《儒林外史》中范進的故事，主要是諷刺讀書人的迂腐，但錢鍾書只取了胡屠戶打他的情節來形容桌子上的油，因為胡屠戶的手定必「多油」，用來形容桌上的油，算是衍義。再者，一行人捨身餵蚤虱，是從我佛如來的典故衍生而來的；而跳蚤們吃飽了的噫氣，也是由外國的說法衍生的。

（四）反義式：即反其義而用之的用典方式。⁷⁹錢鍾書的例子有：

- xvii. 鴻漸餓得睡不熟，身子像沒放文件的公事皮包，幾乎腹背相貼，才領略出法國人所謂「長得像沒有麵包吃的日子」還不夠親切，長得像沒有麵包吃而失眠的夜那樣漫漫難度……（《圍城》，頁 185）
- xviii. 范小姐的眼睛稍微近視。她不知道美國人的名言——Men never make passes/ At girls wearing glasses——可是她不戴眼鏡。（《圍城》，頁 248-249）
- xix. 譬如那大蟒蛇沒受過教育，不知道那顛撲不破的那句古話，「羊肉沒吃著，惹得一身羶」，所以它吃過豬後，想換換口味，囫圇吞了一頭大羊。（〈上帝的夢〉，頁 73）
- xx. 請他〔方鴻漸〕吃飯未必像尼羅河裏的麵包，過些日子會加倍浮

⁷⁹ 羅積勇，上引書，頁 99。

回原主。(《圍城》，頁 290)

反義可以是部分相反，錢鍾書引用此語形容方鴻漸肚餓，但錢鍾書沒有完全同意典故的意義，因為捱餓還會睡不著，所以這個引用還不足以說明。而引用來說范小姐的美國名言，是說應該戴眼鏡，可是范小姐並未戴眼鏡，可見反用其意。而其餘兩例，那大蟒蛇偏要吃羊；請方鴻漸吃飯，未必有還席的時候，也與原典的意義相反。

(五) 雙關式：有時說寫者有意利用人們對這個詞的同義詞聯想，或利用人們對這個詞的其他義項的聯想，通過上下文創造一定的語境，使它在句中同時顯現兩項意義，從而產生出各種蘊含，這便是雙關的用典方法。⁸⁰

xxi. 上帝在造女人的時候，又調露水，又仿波紋，無意中證實了「女人水性」那句古語，沒提防另有一句古語說：「水性就下」。(《上帝的夢》，頁 66)

xxii. 蒙馬脫爾 (Monmartre) 的「跳蚤市場」和耶路撒冷聖廟的「世界蚤虱大會」全像在這歐亞大旅社裡舉行。(《圍城》，頁 164)

「水性就下」語出《孟子》，說「水」的性質「向下」，但這裏先說「女人水性」，再說「水性就下」，這個「下」就成了「下賤」、「下流」的「下」，語帶雙關。而例 xxii 的「跳蚤市場」的「跳蚤」並非真的會咬人的跳蚤，而借來形容歐亞大旅社，是以典故產生聯想的義項。

(六) 別解式：就是將典故作另一種理解，⁸¹典故通常有特殊的超出字面的

⁸⁰ 羅積勇，上引書，頁 118。

⁸¹ 羅積勇，上引書，頁 123。

含義，如果只從字面意義理解，往往構成別解。

- xxiii. 鴻漸牛性，不吃周家送來的東西。方遯翁日記上添了一條，笑兒子要做「不食周粟」的伯夷叔齊。（《圍城》，頁 137）
- xxiv. 有人也許嫌她美得太素淨，不夠葷；食肉者鄙，這些粗坯壓根兒就不在曼倩帶近視的彎眼睛裏。（〈紀念〉，頁 155）

雙關式的引用，其原典的意義必定會顯現出來的；而別解式，典故的原來意義不是在文中表現出來，而是在聯想中的。⁸²更值得注意的是，雙關式與轉義式也有關連，因為轉義式據羅積勇的定義，有時也會通過雙關的手段。所以每個例子之間，有時會有互相重疊的情況。

例 xxiii 的「不食周粟」與例 xxiv 的「食肉者鄙」裏的「周」和「食肉者」在引用的語境裏都被賦予新的意義，所以是別解式。

以上借用修辭學上的研究，從引用的形式，即怎樣運用典故去考察錢鍾書的風格，與強調典出何處——引甚麼——的方法不同。上面所引例子只是錢氏言語作品裏的很少部分，旨在說明錢鍾書的引用，並非如「文抄公」，而是使引用與原來的話題產生關係，從而產生不同的效果。引用通常可以增加說服力，使被描述的對象更加鮮明，或者達到含蓄委婉、言簡意賅的效果。但綜觀以上各例錢鍾書經常在引用時把典故或轉變意義、或衍生新義、或雙關、或別解，主要的傾向，仍是增加趣味性和產生滑稽的效果。

六、錢鍾書小說語言的歐化成分

⁸² 羅積勇，上引書，123-124。

錢鍾書的文字，還有很顯著的歐化情況，可見諸於詞匯、語法和句法。錢鍾書雖然精通古文，但創作時文字沒有古典的味道，卻常常歐化。這可看到，在上世紀三四十年代，歐化十分普遍，而且對作家的創作並不構成弱點。所以以下所舉，並不是挑剔錢鍾書的語言，而事實上，是希望通過分析，考察錢鍾書語言的歐化情況。

- i. 想來想去，還是寫歐美遊記，既有益，又有趣，是兼軟硬性的作品。（〈貓〉，頁 84）
- ii.還有其他富於浪漫性的流浪經驗，講來都能使只在家庭和學校裏生活的青年搖頭伸大拇指說：「真想不到！」「真沒得說！」（〈貓〉，頁 94）

「性」是新興的詞尾，本源於英語的-ness、-ty 的日譯。

- iii. 是三十歲左右的太太了，俏麗漸漸豐滿化，趨向富麗。（〈貓〉，頁 96）

「化」也是日語外來詞，日本人從外國語「意譯」出來，再被漢語借用。另外還有一些日語借詞：

- iv. 沿著創化論、進化論、層化論、優生學、「新生活運動」的規律，日新月進。（〈上帝的夢〉，頁 59）

這裡的「創化」、「進化」、「層化」，以及「論」，都是日語外來詞；而學科名稱「優生學」，同樣是日語從外語翻譯，後借用到漢語的外來詞。

- v. 為什麼愛情會減少一個人的心靈抵抗力，使人變得軟弱，被擺佈呢？（《圍城》，頁 66）
- vi. 這時候，她的時髦、能幹一下子都褪掉了，露出一個軟弱可憐的女人本相。（《貓》，頁 124）

「一個」在句子是可以不用的，因為它並不表示數量；這裡用上了，是受英語無定冠詞（articles）a, an 的影響。

- vii. 只可惜這些事實雖然有趣，演講時用不著它們，只好另抱佛腳。（《圍城》，頁 36）
- viii. 未說完，〔辛楣〕三腳兩步上樓去了。鴻漸驚異地目送著他。（《圍城》，頁 244）

中文的賓語代名詞，可省則省，英語則不然，這兩句用上賓語「它們」和「他」，正是歐化的表現。

- ix. 於是三人笑得彷彿這是天地間最幽默的事，手攬手回去取手帕、口紅和錢。
- x. 但是這種進步的世界有一個美中不足，一切近百年史、五十年來之文化檢討、日記、年譜、自傳、「我的幾分之一生」，以及其他含有訃告性的作品，都失掉了它們的效用。（《上帝的夢》，頁 59）
- xi. 做李太太這一類女人的丈夫，……好比闊人家的婢僕、大人物的親隨、或者殖民地行政機關裏的土著雇員對外界的賣弄。（《貓》，頁 81）

五四以後，由於西洋語法的影響，把連詞限定在並列結構的最後兩個人或兩件事物中間，以上的「和」、「以及」、「或者」的用法皆是。

xii. 因為地位關係，他不得不和李家的有名客人往來，……〔他〕細心觀察這些「紳士」們的醜態，有機會向小朋友們淋漓盡致地刻劃。（〈貓〉，頁 94）

xiii. 外國人說聽覺敏銳的人能聽見跳蚤的咳嗽；那一晚上，這副尖耳朵該聽得出跳蚤們吃飽了噫氣。（《圍城》，頁 164）

「們」字表示複數，本以人倫稱呼為限。⁸³但是在這裡它的用途擴大了，不再限於人倫稱呼。「紳士們」、「小朋友們」、「跳蚤們」這些表示複數的「們」字，其實可刪。余光中曾提及這個「們」字的問題，這點將在下章討論張愛玲的歐化問題時再論。

xiv. 西裝而頭髮剃光的是什麼學術機關的主任趙玉山。（〈貓〉，頁 92）

xv. 萬能的他也免不了模仿著水裏的印象才能造出一個人來。（〈上帝的夢〉，頁 64）

xvi. 像現在有四萬萬互相殘害的子孫的皇帝，就累他母親懷了足二個月的孕；（〈上帝的夢〉，頁 60）

主語或是人名前加修飾語，在歐化以前是鮮見的，無疑是歐化現象。

xvii. 遊記的題目也算擬定了兩個，《西遊記》和《歐美漫步》，前者來得渾成，後者來得時髦。（〈貓〉，頁 85）

⁸³ 王力《中國現代語法》（北京：商務印書館，1985），頁 354。

「前者」、「後者」這兩個往往同時並用的譯詞，來源於英語 former, latter。⁸⁴

xviii. 所以年輕時痴心愛上的第一個人總比自己年長，因為年輕人自身要成熟，無意中挑有經驗的對象，而年老時發瘋愛上的總是比自己年輕，因為老年人自身要恢復青春，這夢想在他最後的努力裏也反映著。（〈貓〉，頁 121）

xix. 曼倩覺得他今天專為自己來的，因為他該知道這時候才叔還沒下班。（〈紀念〉，頁 167）

偏正複句，按傳統中文的習慣，應先說偏句，再說正句。但是以上兩句都先點出結果，再解釋原因，跟英語的思維方式相近。

xx. 頤谷緊提了它的頸皮——這事李太太已看不入眼了——半開書房門，把淘氣扔出去，（〈貓〉，頁 126）

xxi. 〔吃葷的動物〕全不知道人肉好比貓肉、狗肉以及其他吃大葷的畜生的肉，是不中吃的——唐僧的肉所以惹得山精水怪饞涎欲滴，無非因為他是十世不破葷的和尚。（〈上帝的夢〉，頁 71）

xxii. 孫先生是個惡意義的所謂好人——無用之人，在報館裏當會計主任，毫無勢力。（《圍城》，頁 327）

按傳統的辦法，插語往往是插進一兩句不相干的話，新的插語往往是「附註式的插語」，這種插語，錢鍾書用得很多，而且用法很廣。孟建安〈《圍城》中破折號的運用〉對錢鍾書的破折號運用作了詳細的分析，⁸⁵這裡從歐化角度考察這插語的情形。

⁸⁴ 王力，〈中國語法理論〉，《王力文集》卷一（濟南：山東教育出版社，1984），頁 486。

⁸⁵ 孟建安，〈《圍城》中破折號的運用〉，載《信陽師範學院學報》（哲社版）2004 年 2 月。

- xxiii. 建侯自會說話以來，一生從沒碰見任何人肯讓他不斷的發言，肯像頤谷那樣嚴肅地、耐心地、興奮地聽他講。(〈貓〉，頁 85)
- xxiv. 高校長用唱黨歌、校歌、帶頭喊口號的聲音叫「好！」敬大家一杯。(《圍城》，頁 257)
- xxv. 兩人慨嘆不幸身為青年未婚留學生的麻煩。(《圍城》，頁 261)
- xxvi. 他從此恨黑暗，要求他所未見過、不知名的光明。(〈上帝的夢〉，頁 61)

漢語的修飾語，通常比較簡短，現代漢語的定語和狀語，往往就如外語般，可以用上詞組甚至層層附加的長串詞句。⁸⁶

- xxvii. 跟著這些迂腐的洋人，傳染上洋氣裏最土的教會和青年會氣。(〈貓〉，頁 89)
- xxviii.還有其他富於浪漫性的流浪經驗，講來都能使只在家庭和學校裏生活的青年搖頭伸大拇指說：「真想不到！」「真沒得說！」

按照傳統的中文例 xxvii 應寫成「教會氣和青年會氣」，而例 xxviii 應寫成「家庭裏和學校裏」，這種兩個偏正詞組並列而只有一個中心語的寫法，是歐化以前很少見到的。

- xxix. 方鴻漸飯也常在三等吃。蘇小姐對他的態度顯著地冷淡。(《圍城》，頁 15)
- xxx. 他聽熟了許多時髦的名詞和公式，能在談話中適當地應用，作為個人意見。(〈貓〉，頁 82)

⁸⁶ 謝耀基，《現代漢語歐化語法概論》，頁 84。

錢鍾書的行文，「地」和「的」的分工很明確。「地」用於動詞前或形容詞前的修飾語，作結構助詞；而「的」字用於名詞前作結構助詞。而漢語結構助詞的使用，都是受到英文語法的影響。

以上所舉，並非以歐化為研究的重點，只是希望以歐化成分的考察，說明錢鍾書的語文具有「歐化成分」。司馬長風「做到純白，又洗脫歐化語法」的說法，的確大有商榷餘地。更重要的是，錢鍾書的語言，古典味道並不濃厚，這點可以從上述歐化成分的廣泛使用看到。至於錢鍾書的歐化文字，有時也出現惡性歐化的現象，下一章討論張愛玲的歐化現象時將會涉及這問題。

第三章：張愛玲小說語言風格

一、張愛玲研究概說

1. 張愛玲的小說研究

本文的第一章引用傅雷和錢理群的說法，說明學者對張愛玲的語言和文字功力十分關注，而且譽多於毀。「新舊文字的糅和」、「熔古典小說、現代小說於一爐」、「古今華洋雜錯」的小說文體是張愛玲的本色，也是「五四」時代一種另類的文體。因為這種「另類」書寫，在傅雷的文章發表以後，討論者眾。以下就此概說張愛玲的研究。

張愛玲早期的小說因為發表在周瘦鵑的《紫羅蘭》雜誌，於是被當成「通俗」作品，更有人把她當作鴛鴦蝴蝶派。事實上，從語言的角度去考察，可以發現張愛玲的作品，只是意識形態上通俗，文字是相當典雅的。經過夏志清的推介，張愛玲的小說，更開始受到廣泛的重視。

劉紹銘在《再讀張愛玲》的〈緣起〉裏說：「張愛玲的魅力，對我而言，就是這些文字和意象堆砌出來的『蒼涼手勢』。他對〈傾城之戀〉結局這麼解說：『香港的陷落成全了她。但是在這不可理喻的世界裏，誰知道什麼是因，什麼是果？』……這種人生體會，卑之無甚高論。范柳原和白流蘇這般交往，也平實無奇。他們本應『相忘於江湖』，最後竟然相濡以沫，演變為這麼一個『哀感頑艷』的故事，套用一句陳腔濫調，靠的就是張愛玲『化腐朽為神奇』的文字功力。」⁸⁷所以說張愛玲的小說俗，是從內容和主題而言，因為她是處於一個小

⁸⁷ 劉紹銘，〈緣起〉，載劉紹銘、許子東、梁秉鈞編，《再讀張愛玲》（香港，牛津，2002）。

市民、普通人的視覺說故事，但是她的「文字功力」絕對不落俗套。

張愛玲的文字，堪稱獨步文壇。關於張愛玲語言的評論，亦散見於各種專書和學報。沈乃慧對她這方面的成就至為欣賞：「她的文字也在中西文化的兼容並蓄中，磨練得精緻、犀利而動人。更由於她特殊的生活背景，訓練了她對人性敏銳的觀察力，這種敏感與文字的結合，往往能神來一筆，帶給讀者眩目的驚奇，和無盡的餘味。……她的文字是貴族式的，富麗大方而絕不寒慄。《傳奇》中處處是華美鮮艷的視覺意象，無論是房屋、家俱擺設、衣裳，甚至自然景物，都齊整而完備，色彩鮮明。」⁸⁸

她扼要地指出了張愛玲的文字中西文化兼容並蓄，而且色彩鮮明，充滿視覺的意象。而嚴家炎則注意到張愛玲的使用「通感」的手法：「張愛玲小說造語新奇，『通感』手法運用得多，藝術感覺異常銳敏精微，具有新感覺派作品的某種色彩。」他更舉出《金鎖記》寫七巧的心情時說：「茶給喝下去了，沉重地往腔子裏流，一顆心便在熱茶裏撲通撲通跳。」⁸⁹『通感』的手法，激發讀者的想象，更有助於營造氣氛。

譚惟翰在「傳奇」集評茶會也討論到張愛玲的文字：「張女士的小說有三種特色，第一是用詞新鮮；第二，色彩濃厚；第三，比喻巧妙……」⁹⁰說張愛玲文字色彩濃厚，比喻巧妙不成問題，但是用詞新鮮，從下文的討論，我們會看到張愛玲經常以成語、套語、慣用語、等營造典雅的語言風格。再者，張健也注意到〈傾城之戀〉善用色彩：「……黃、青、紫、綠、藍、硃紅、金色、黑、白（光），幾乎所有顏色都用上了，可是不勉

⁸⁸ 沈乃慧，〈張愛玲小說的諷刺藝術〉載于青、金宏達編《張愛玲研究資料》（福建：海峽文藝出版社，1994），頁212。

⁸⁹ 嚴家炎，〈張愛玲和新感覺派小說〉，載于青、金宏達編《張愛玲研究資料》，頁371。

⁹⁰ 〈「傳奇」集評茶會記〉，載唐文標等編《張愛玲研究資料大全集》（台北：時報文化，1984）。

強。」⁹¹以上兩位論者都注意到張愛玲運用顏色的語言特徵，但都沒有詳細探討，其實這些顏色詞還有風格上的作用，可詳細研究。

由此可見，張愛玲的文字受到評論者極大的關注。但是深入討論到張愛玲言語作品的詞匯、語法、修辭等問題的著作並不多見。上引兩位學者說張愛玲善用色彩，但並沒有詳細地討論。她運用的色彩（顏色詞）的形式是怎樣的？在她的作品裏顏色詞是如何被使用的？這將是下文重點。許子東的論文則比較詳細地從比喻的形式比較了張愛玲和錢鍾書比喻的「方法」。他說：「我發現張愛玲與錢鍾書在設置譬喻營造意象時，喻體與本體（意象與被象徵物）之間的位置關係常常是顛倒的」——他舉了兩例：

- i. 沈太太的咀唇塗的濃胭脂給唾沫帶進了咀，把暗黃崎嶇的牙齒染道紅痕，血淋淋的像偵探小說裏的謀殺案的線索……(《圍城》)
- ii. 她又看了看錶。一種失敗的預感，像絲襪上的一道裂痕，陰涼的在肚腿之上悄悄往上爬。(《色、戒》)

並解釋說：「錢鍾書譬喻中的本體是實在的具象，是『女人的咀』、『牙齒』和『胭脂』，喻體則是抽象的『偵探小說謀殺案線索』；張愛玲筆下所形容的是女主人公的情緒感覺，意象卻是具體實物：絲襪上的裂痕，……王安憶將張愛玲的這種筆法稱之為『以實寫虛』。」⁹²這樣細緻的去閱讀張愛玲和錢鍾書的作品，比一般的「印象式」批評實在得多。

本章探索的角度，也嘗試從詞匯、語法、修辭方法等方面探討張愛玲運用語言的風格，跟上一章討論錢鍾書所用的方法大致相同。當然，兩者所呈現的

⁹¹ 張健，《張愛玲新論》（台北：書泉出版社，1996），頁 47。

⁹² 許子東，〈物化蒼涼——張愛玲意象技巧初探〉，載劉紹銘等編《再讀張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2002），頁 150。

風格，卻迥然有別。

2. 缺乏深入的語言學、修辭學的討論

上文已指出，張愛玲的語言經常受到論者廣泛的討論。但是從另一方面來說，這些論述很多時偏重文學的分析，很少從修辭和語言角度入手解讀張愛玲。部分論文集中意象的分析，如賀國光的〈互文的象徵：張愛玲傳奇文本月亮、鏡子意象新論〉，從月亮和鏡子這些古老意象，探討張愛玲所賦予的現代意義；⁹³另外也有王文參的〈張愛玲小說中的意象選擇及視角創新〉⁹⁴、蘇娟〈張愛玲作品中的代表意象〉⁹⁵以及婁秀榮〈月亮·玻璃·牆：張愛玲小說意象小議〉⁹⁶等等，它們都指出了張愛玲所用的意象的意義，但是對意象在修辭等方面的功能卻所談不多。而曹淑娟的〈張愛玲小說中的日月意象〉一文，⁹⁷則說在張愛玲的小說裏象徵愛情，並談及使用意象的手法。

另外，也有以主題分析入手的研究。例如顏純鈞的〈評張愛玲的短篇小說〉，以人性的弱點、矛盾來討論張愛玲的小說。⁹⁸近年更有很多學者討論到張愛玲的作品的女性意識，從女性主義的角度解讀張愛玲的作品。例如林幸謙的《女性主體與去勢模擬書寫》與《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》。⁹⁹

除此以外，也有一些從張愛玲的雅俗元素和古典小說特質作出研究的論文

⁹³ 賀國光，〈互文的象徵：張愛玲傳奇文本月亮、鏡子意象新論〉，載《蘇州科技學院學報》社科版，2004年4月，頁81-84。討論意象的論文相當多，正文列舉數例，詳情可參考書目所列。

⁹⁴ 王文參，〈張愛玲小說中的意象選擇及視角創新〉載《中州學刊》（鄭州）2005年1月，頁179-183。

⁹⁵ 蘇娟，〈張愛玲作品中的代表意象〉載《國際關係學院學報》（京）2005年2月，頁68-72。

⁹⁶ 婁秀榮，〈月亮·玻璃·牆：張愛玲小說意象小議〉，載《溫州師範學院學報》（社哲版）2004年1月，頁51-53。

⁹⁷ 載于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》（福建：海峽文藝出版社，1994），頁279。

⁹⁸ 載于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》，頁246。

⁹⁹ 林幸謙，《女性主體與去勢模擬書寫》（台北：洪葉文化事業有限公司，2000）；林幸謙，《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》（台北：麥田出版，2000）。

專書：如陳慶妃的〈俗而優則雅——張愛玲小說的通俗元素與傳統中國小說〉，則從小說名曰「傳奇」、以全知觀點敘事、以及細節繁瑣的「紅樓」筆法來討論張愛玲小說的通俗和傳統問題；¹⁰⁰陳明彬則從作者的角度，探析張愛玲作品的「通俗」趣味，他指出「『市井』通俗味是張愛玲主觀努力的方向之一。她一再聲揚自己對市井、『俗氣』、地方戲、乃至『小市民』的熱愛，在她個人化的散文集《流言》中，就有不少這樣的文字。」¹⁰¹可見除了語言的特色外，張愛玲小說的傳統韻味，以及與古典小說的淵源，也是論者關心的課題。又例如高全之的著作其中一個章節〈飛蛾投火的盲目與清醒——比較閱讀《金瓶梅》與《第一爐香》〉就從兩個小說的人物的特徵、愛情模式、因果報應之有無、以及自願從娼的心路歷程，比較它們的異同。¹⁰²

總括而言，以上的論著為張愛玲的研究提供了豐富的資料，但現在張愛玲的詞匯、語法、句法及修辭的研究上仍留下空白。所以下文將就張愛玲的短篇小說的語言特色，作一論述。例如張愛玲小說的顏色字、象聲詞、疊詞、文言成分、歐化成分等。另外還會從詞匯和語法的角度，討論張愛玲古今語言並舉的語言風格。

二、張愛玲的詞性修辭

1. 顏色詞的運用

¹⁰⁰ 陳慶妃，〈俗而優則雅：張愛玲小說的通俗元素與中國小說傳統〉，載《漳州師範學院學報：哲社版》2004年2月，頁75-77。

¹⁰¹ 陳明彬，〈張愛玲與老舍的“通俗”趣味比較研究〉，載《樂山師範學院學報》2004年1月，頁10-13。

¹⁰² 載高全之，《張愛玲學——批評、考證、鉤沉》（台北：一方出版有限公司，2003），頁46。

張愛玲的文字風格「華麗」，是一般論者頗為一致的看法。這風格形成，可能是因為她對人物的衣飾和環境家具極力描寫，因而描寫的內容相當華美；另一方面，風格的形成也有很多時候是來自遣詞用字的手段。張愛玲喜歡用顏色詞，顏色詞給人豐富多采的視覺效果；而且，通過顏色詞，作者更可以細緻描述對象、幫助描繪衣飾的微妙分別；也可以從顏色揭示人物心理、性格和命運的變化；更可以營造氣氛和情景。從下面的例子，我們可以知道張愛玲喜歡用顏色詞，而且她運用時，有她的特色：

A. 顏色詞+重疊式後綴

- i. 然而這裏只有白四爺單身坐在黑沉沉的破陽台上，……（〈傾城之戀〉，頁 188）
- ii. 一部出差汽車黑壓壓坐了七個人，委實再擠不下了，……（〈傾城之戀〉，頁 198）
- iii. 那邊，在山路的盡頭，烟樹迷離，青溶溶地，早有一撇月影兒。（〈第一爐香〉，頁 272）
- iv. 黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲着白辣辣的雨，一陣急似一陣，把那雨點兒擠成車輪大的團兒，在汽車頭上的燈光的掃射中，像白繡球似的滾動。（〈第一爐香〉，頁 291）
- v. 頭上是紫黝黝的藍天，天盡頭是紫黝黝的冬天的海，……（〈第一爐香〉，頁 311）
- vi. 汽車駛入一帶黑沉沉的街衢。（〈第一爐香〉，頁 312）
- vii. 董培芝……紅噴噴的長長的面頰，含有僧尼氣息的灰布長衫——一個克苦耐勞，守身如玉的青年，最合理想的乘龍快婿。（〈封鎖〉，頁 457）

以上的顏色詞，都是以顏色語素 A 加上後綴 BB 重疊而成的，這是漢語裡的生動形式，富於形象意味。¹⁰³例如例 vii 形容董培之「紅噴噴」的臉，「噴噴」二字就很有動感。還有例 iv 連用幾個 ABB 式的顏色詞，而「白辣辣」一詞形容雨，除了使人看到顏色外，也形象地描繪出雨勢的急勁。

呂淑湘在《現代漢語八百詞》裏說：「單音節形容詞 A 與後綴 BB 的搭配是習慣性的，不同的方言有所不同，不同的人也有所不同。」¹⁰⁴也就是說，後綴的部分，可根據個人的喜好而設，「黑」可以配「沉沉」，也可以「鬱鬱」或「壓壓」。搭配的自由度，有助張愛玲以顏色詞烘托氣氛。「黑色的山坡上」與「黑鬱鬱的山坡上」兩句，氣氛與感情色彩顯然有別；正如「黑沉沉的街衢」與「黑暗的街衢」也在氣氛上有別。所以，ABB 顏色詞，一方面有助形象化的表述，另一方面也幫助氣氛的烘托。

B. 疊用顏色詞

疊詞在張愛玲的小說裡，是非常顯著的語言特色，這一點我們將在下文再論；在張愛玲的小說裏，顏色詞也有疊用的情況：

- i. 太陽黃黃的照在門前的藤蘿架上，架上爬着許多濃藍色的牽牛花，紫色的也有。（〈第二爐香〉，頁 333）
- ii. 映着黑油油的馬路，棕色的樹，她的臉是紅紅、板板的，眉眼都是浮面的，……（〈留情〉，頁 14）

¹⁰³ 楊曉黎，〈魯迅小說的顏色詞語論析〉，載《南開學報》（哲社版），2003 年 4 期，頁 105-110。

¹⁰⁴ 呂淑湘，《現代漢語八百詞》（北京：商務印書館，1980），頁 637。

疊詞可以增加表現力、音樂性以及營造氣氛，¹⁰⁵而且疊詞帶有不穩定的性質。正如王國栓所說，漢語疊詞和其他語言相比有兩個特點，一是形式特別豐富，二是意義難以捉摸，¹⁰⁶「黃黃」、「紅紅」，可以說是表示了一個比較模糊的印象，在不同的語境可表不同顏色。人類對顏色的感觀涉及三個方面：色素（hues）、光亮度（brightness）、濃度（saturation），三者互相影響，有時還會重疊在一起。¹⁰⁷但是以上的疊詞，並不能顯示實際的顏色，只表示一種模糊的印象。

C. 借物顏色詞

借物顏色詞可以分為兩大類，一是在顏色詞前加實物名詞，例如「鵝黃」，另一種以實物名詞加「色」構成顏色詞，例如「湖色」。借物顏色詞張愛玲用得特別多，前面時而加「單音節詞」，時而加「雙音節詞」，或直接以實物構成雙音節或三音節的顏色詞：

實物名詞＋單音節顏色詞：

- i. 〔梁太太〕便叫晚兒去尋出一件鵝黃絲質襯衫，鴿灰短袴，……
（〈第一爐香〉，頁 271）
- ii. 晚兒正在樓下的浴室裏洗東西，小手絹子貼滿了一牆，蘋果綠、琥珀色、烟藍、桃紅、竹青、一方塊一方塊的，有齊齊整整的，也有歪歪斜斜的，倒很有點畫意。（〈第一爐香〉，頁 301）

¹⁰⁵ 王新偉〈入妙文章本平淡 等閒言語變瑰奇——談《荷塘月色》的疊詞運用〉，《中國語文教學》，2003 年 6 月，頁 46-47。

¹⁰⁶ 王國栓〈漢語形容詞 AA 式重疊與量範疇〉，載《漢語學習》（延吉）2004 年 4 月，頁 24-27。

¹⁰⁷ 轉引自汪濤〈甲骨文中的顏色字及其分類〉，陳勝長編，《第二屆古文字學研討會論文集》（香港：香港中文大學中文系，1995），頁 183。

- iii. 書房裏共在梁太太身邊點了一盞水綠小檯燈，（〈第一爐香〉，頁 308）
- iv. 克荔門婷有頑劣的稻黃色的頭髮，燙得不大好，像一担柴似的堆在肩上。……她穿着海綠的花綢子衣服，袖子邊緣釘着漿硬的小白花邊。（〈第二爐香〉，頁 316）
- v. ……但是她現在穿着一件寬大的葱白外衣，……（〈第二爐香〉，頁 348）
- vi. 曲曲蹲在地上收拾着，嘴上油汪汪的杏黃胭脂，……（〈琉璃瓦〉，頁 362）
- vii. 她〔芬蘭〕因為騎腳踏車，穿了一條茶青褶綢裙，每一個褶子裏襯著石榴紅裏子，靜靜立著的時候看不見；……眾人不禁叫好。（〈心經〉，頁 377）

在顏色語素前加上實物的修飾性語素，可充分表現顏色的微妙變化，試舉一二例而言，像例子 ii 的「竹青」及例 vii 的「茶青」；例 vi 的「杏黃」、例 i 的「鵝黃」、例 iv 的「稻黃」；例 iv 的「海綠」、例 iii 的「水綠」都能使人從物件聯想到所描述的事物的顏色，至於加上雙音節的實物名詞，也有異曲同工之妙：

- viii. 街那邊，一個印度女人，兜着玫瑰紫的披風，下面露出檸檬黃的蓮蓬式的褲腳管，走進一帶灰色的破爛洋房裏去了。（〈第二爐香〉，頁 320）
- ix. 花朵兒粉紅裏略帶些黃，是鮮亮的蝦子紅。（〈第一爐香〉，頁 260）
- x. 她坐在床上，炎熱的黑暗包著她像葡萄紫的絨毯子。（〈傾城之戀〉，頁 217）

- xi. 然而屋頂上却蓋了一層仿古的碧色的琉璃瓦。玻璃窗也是綠的，
配上雞油黃嵌一道窄紅的邊框。（〈第一爐香〉，頁 261）
- xii. 睨兒依然尋出一件薑汁黃朵雲綢的旗袍，……（〈第一爐香〉，
頁 280）
- xiii. ……小寒穿著孔雀藍襯衫與白袴子，孔雀藍襯衫消失在孔雀藍的
夜裏，隱約中只看見她的沒有血色的玲瓏的臉，底下什麼也沒有，
就接著兩條白色的長腿，……（〈心經〉，頁 372）
- xiv. 客室裏，主要的色調是清冷的檸檬黃與珠灰。（〈心經〉，頁 374）
- xv. 小寒伸手撥弄綾卿戴的櫻桃紅月牙式耳環子，……（〈心經〉，
頁 380）

這些雙音節詞加顏色詞用量十分多，試統計上述借物顏色詞，可以歸納為：

紅色：蝦子紅、櫻桃紅、桃紅、石榴紅

黃色：雞油黃、稻黃、杏黃、檸檬黃、薑汁黃、鵝黃、竹青黃

青綠色：蟹殼青、茶青、海綠、水綠、蔥綠、蘋果綠

紫色：葡萄紫、玫瑰紫

白色：蔥白、雪白

灰色：鴿灰、珠灰

其他：烟藍；泥金（〈琉璃瓦〉，頁 358）

單是紅、黃、綠三色，已經有許多不同的顏色，可見張氏用顏色的細緻，而且這一種用法，由物件的顏色準確區別了同一顏色的細微分別，用形象浮現顏色更能引發了讀者的想象空間。雖然，這種結構的顏色詞，在我們日常生活中也有，例如「湖水藍」、「太陽紅」、「翡翠綠」，但是用得如張愛玲這樣廣泛及形式豐富，實在不多見。

實物名詞+「色」字

借物顏色詞還另有一種用法，同樣可以在張愛玲的小說中找到，就是以實物名詞直接作為顏色，例如：

xvi. 〔姚先生〕身上穿着湖色熟羅對襟褂，拖着鐵灰排穗袴帶。（〈琉璃瓦〉，頁 362）

xvii. 那房子背後，一點遮欄也沒有，就是藕色的天與海。（〈第二爐香〉，頁 320）

xviii.密密層層的耀眼的貨品——藍磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠推金絲絨、玻璃紙袋裝着「巴島蝦片」、琥珀色的熱帶產的榴槿糕，拖着大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽；.....（〈第一爐香〉，頁 311）

xix. 窗子裏反映進來的紫色，却給他加上了一匝青蓮色的頂上圓光。（〈第二爐香〉，326）

以上的「琥珀色」、「藕色」、「湖色」、「青蓮色」等，都是以名詞加上「色」字而成的顏色詞，它們本身都不是顏色詞，但是充當顏色詞的語法功能。我們日常也有這種用法，例如「蝦肉色」，但不及張用得多而且變化多端，這種著色的手法，同樣可使讀者直接從事物想到顏色。

D. 合成顏色詞

加上表示明暗深淺的詞

有不少時候，張愛玲以形容詞加上顏色詞，表示顏色的深淺明暗，這種情況的使用，一般在顏色語素後都不加「色」字：

- i. 粉紅的、淡黃的女傭相像破曉的雲，黑色禮服的男子們像雲霞裏慢慢飛著的燕的黑影，半閉著眼睛的白色的新娘像復活的清晨還沒有醒過來的屍首，有一種收斂的光。（〈鴻鸞禧〉，頁 46）
- ii. 窗外就是那塊長方形的草坪，修剪得齊齊整整，灑上些曉露，碧綠的，綠得有些牛氣。（〈第一爐香〉，頁 279）
- iii. 她〔睇睇〕的眼睛哭得又紅又腫，臉上薄薄的抹上一層粉，變為淡赭色。（〈第一爐香〉，頁 279）
- iv. 內中一個年紀頂輕的，不過十三四歲模樣，瘦小身材，西裝打扮，穿了一件青色薄呢短外套，繫着大紅細摺綢裙，凍得發抖。……可惜她的耳朵上生着鮮紅的凍瘡。（〈第一爐香〉，頁 312）
- v. 那時候，夜深了，月光照得地上碧清，鐵闌干外，挨挨擠擠長着墨綠的木槿樹；地底下噴出來的熱氣，凝結成了一朵朵多大的緋紅的花，……（〈第二爐香〉，頁 328）
- vi. 人像金瓶裏的一朵梔子花。淡白的鵝蛋臉；……却是碧清的一雙妙目。（〈琉璃瓦〉，頁 358）
- vii. 聖壇兩旁的長窗，是紫色的玻璃。主教站在上面，粉紅的頭皮，一頭雪白的短頭髮樁子，很像蘸了糖的楊梅，……。 （〈第二爐香〉，頁 326）
- viii. 霽紅花瓶裏插着雞毛帚子。（〈茉莉香片〉，頁 241）
- ix. 眼望見鋼琴上面，寶藍磁盤裏一棵仙人掌，……那蒼綠的厚葉子，……那枝頭的一捻紅，便像吐出的蛇信子。（〈第一爐

香》，頁 268）

- x. 霜濃月薄的銀藍的夜裏，惟有一兩家店……亮晶晶的玻璃窗裏品字式堆着一堆一堆黃肥皂，像童話裏金磚砌成的堡壘。
（〈琉璃瓦〉，頁 358-359）

這裡不厭其煩地舉了這許多例子，目的在展示張愛玲在使用顏色詞的數量上的確很多，而且光暗濃淡皆備。最後還可略舉合成顏色詞中疊用的情況：

疊加

- xi. 是一座陰慘慘的灰泥住宅，洋鐵水管上生滿了青黯的霉苔。
（〈心經〉，頁 405）
- xii. 她〔玫瑰〕那棕黃色的臉，……
- xiii. 灰赭色流線型的大屋，……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 80）

按上述合成顏色詞的顏色排列：綠的有「碧綠」、「墨綠」、「碧清」；紅的有「淡赭色」、「鮮紅」、「粉紅」、「深粉紅」、「霽紅」、「緋紅」、「灰赭」；¹⁰⁸藍的有「寶藍」、「銀藍」；還有其他「淡黃」、「淡白」等。根據 Berlin 和 Kay 的看法，任何一種語言的基本顏色詞都涵蓋在 11 個基本顏色詞中。這 11 個基本顏色詞是黑色、白色、紅色、黃色、綠色、藍色、棕色、紫色、粉色、橙色和灰色。¹⁰⁹但是在張愛玲的筆下，單說紅色的合成顏色詞就有七八種。所以，就以上的分析，我們便明白讀者為甚麼覺得張愛玲的小說給人「華麗」的感覺：因為顏色詞的運用，竟如此細緻鋪張。

¹⁰⁸ 參符淮青〈漢語表“紅”的顏色詞群分析〉，載《詞典學詞匯學語義學文集》（北京：商務印書館，2004），頁 237-259。文章對漢語中有關紅色的詞有詳盡分析。

¹⁰⁹ 轉引自范利娣、馬姝〈英漢顏色詞的象徵意義及其文化內涵〉，《大連海事大學學報》社科版 2004.2，頁 74-77。Brent Berlin, Paul Kay. *Basic color terms*. San Diego: The University of California Press, 1991.

鄭榮馨《語言表現風格論》指出「華麗」的語言風格，條件有三：

- 一、豐富精細的色彩詞語
- 二、多層次有變化的色彩詞語
- 三、重疊彩色詞、鋪張渲染的色彩詞語¹¹⁰

細看張愛玲的顏色詞的運用，實在足以構成「華麗」的風格。另外，從顏色詞的運用，去說明「華麗」風格的成因，似乎更設實際。因為論者一般以張愛玲描寫衣飾和家具細緻而說她的風格「華麗」，但其實顏色詞的運用才是關鍵，因為沒有華麗的詞，縱然描寫華麗的事物，相信也不會「華麗」。

2. 象聲詞（或擬聲詞）的運用¹¹¹

張愛玲的語言，除了充分描寫事物的顏色外，她多樣化的聲音描述同樣給人豐富的聽覺享受。張愛玲的小說中，象聲詞的形式豐富，基本的作用是模擬、反映外物（包括人）的聲音，從而達到寫人栩栩如生、寫事具體、寫物鮮明突出、寫景能形象地把環境和景色烘托出來的修辭作用。¹¹²現在先分析一下張愛玲所用的象聲詞的形式：

¹¹⁰ 鄭榮馨《語言表現風格論》（合肥：安徽大學出版社，1999），頁 69-72。

¹¹¹ 象聲詞又稱擬聲詞，它的性質和歸類，在語言學上有很多爭議，有說是實詞，有說是虛詞，有說應獨立成類，又有說為副詞、嘆詞等。雖然本文主要考察象聲詞在張氏小說的運用情況，但是綜觀各家意見，本文取擬聲詞應獨立成一類之說。因為從語法功能來看，擬聲詞可與其他實詞發生關係（構成詞組），也可以充當一般句子成分，但他又不同於形容詞，不能受副詞修飾，故可獨立成一類。（詳參耿二嶺《漢語擬聲詞》〔湖北：湖北教育出版社，1986〕，頁 28）另外這方面的論述也可參王松茂編《漢語語法研究參考資料》，七、象聲詞的問題（中國社會科學出版社，1983），該書編收了各家對象聲詞的不同觀點。又可參徐治堂〈論擬聲詞的實詞性特徵〉《甘肅高師學報》，2002 年 7 卷 3 期，頁 37-40。該文對擬聲詞屬性各說，有詳細的述評。

¹¹² 馬春玲，〈擬聲詞的語法功能及其修辭作用〉，載《萍鄉高等專科學校學報》，2002 年 1 期，頁 68-70。

A. 單音節象聲詞：A 式

- i. [婁太太] 把水在喉嚨裏汨汨盤來盤去，呸地吐了出來，……」
(〈鴻鸞禧〉，頁 42)
- ii. 玳珍……沉吟了一會，嗤的一笑道：……(〈金鎖記〉，頁 148)
- iii. 流蘇別過頭去，輕輕啞了一聲道：……(〈傾城之戀〉，頁 205)

B. 雙音節象聲詞，可分為 AA 式和 AB 式兩類：

AA 式：是單音象聲詞的重疊

- iv. 樓上的新夫婦吵起嘴來了，訕訕響，也不知是蹬腳……女人帶着哭聲唸唸囉囉講話，……(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 135)
- v. 百順睡夢裏唔唔呻吟，……(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 136)
- vi. 眾人格格笑著，魚貫下樓，……(〈心經〉，頁 374)
- vii. 包車叮叮的跑過，偶爾也有一輛汽車叭叭叫兩聲。(〈金鎖記〉，頁 146)
- viii. 雲澤……捧著臉嗚嗚哭起來。(〈金鎖記〉，頁 147)

AB 式：是 A、B 兩個音節的象聲詞重疊

- ix. 楊太太格吱一笑，把大衣兜上肩來(〈留情〉，頁 18)
- x. 玳珍也撐不住撲哧一聲笑，咕嚕了一句道(〈金鎖記〉，頁 145)
- xi. 玳珍坐了下來，嘟囔道：……(〈金鎖記〉，頁 151)
- xii. 芝壽猛然坐起身來，嘩喇揭開了帳子。(〈金鎖記〉，頁 172)
- xiii. 薇龍呵啞了一聲。(〈第一爐香〉，頁 292)

xiv. 大家微笑，噉噉，輕手輕腳走動著（〈鴻鸞禧〉，頁 45）

C. 三音節象聲詞，在張愛玲的言語作品裡，可分為 AAA 式、ABB 式和 ABC 式

AAA 式：單音節象聲詞重複三次

xv. [婁太太]挺胸凸肚，咚咚咚大步走到浴室裏，大聲漱口，……
（〈鴻鸞禧〉，頁 42）

xvi. 誰知這架無線電需要修理了，一片「波波波、撲撲撲、噉噉噉」怪響，排山倒海而來。（〈第二爐香〉，頁 350）

ABB 式：象聲詞 A，與疊音 BB 的結合

xvii. 「窗戶眼兒裏吱溜溜的鑽風。」（〈金鎖記〉，頁 142）

ABC 式：是 A、B、C 三個音節結合

xviii. 街上的小販遙遙搖著博浪鼓，那懵懂的「不楞登……不楞登」裏面有著無數老去的孩子們的回憶。（〈金鎖記〉，頁 146）

xix. 「……黑夜裏乘了部黃包車白楞登白楞登一路顛得去，你知道蘇州的石子路，又狹又難找，墨黑，可憐我不跌死是應該！……」（〈等〉，頁 108）

xx. 雨下得越發火熾了，啪啊啦濺在油布上。（〈心經〉，頁 406）

D. 四音節象聲詞則可分為 AAAA 式、AABB 式、ABAB 式、ABCD 式三類

AAAA 式：由四個單音節象聲詞結合，在張愛玲的作品中並不多見

xxi. 龐太太……嗨嗨嗨嗨笑起來了。(〈等〉，頁 113)

AABB 式：兩個疊音象聲詞結合

xxii. 〔小姐們〕不停地滴滴咕咕，明爭暗鬥。(〈花凋〉，頁 433)

xxiii. 除了懷疑她之外，又存了三分顧忌，背後噤噤咕咕議論著，……(〈傾城之戀〉，頁 202)

xxiv. 徐太太又胖，走得吱吱格格一片響。(〈傾城之戀〉，頁 194)

xxv. 半舊式的大鐘……暗金面，極細的長短針，噝噝唆唆走著(〈留情〉，頁 20)

ABAB 式：雙音節 AB 象聲詞重複使用

xxvi. 粥太燙，撮尖了嘴唇呴呴呴呴吹著，……(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 116)

xxvii. ……一隻小風爐，噉噉噉噉冒着白烟(〈留情〉，頁 32)

xxviii. 風從窗子裏進來，對面掛着的回文雕漆長鏡被吹得搖搖晃晃，磕托磕托敲着牆。(〈金鎖記〉，頁 156)

xxix. 因為車子轟隆轟隆開着，他實在沒法聽見他們說話。(〈茉莉香片〉，頁 235)

xxx. 她姊姊泉娟說話說個不斷，像挑着銅匠擔子，擔子上掛着噠噠噠的鐵片，走到那兒都帶着他自己單調的熱鬧。(〈花凋〉，頁 441)

xxxī. 碰一碰，骨頭克察克察響……（〈鴻驚禧〉，頁 35）

xxxīī. 花轎前鳴哩鳴哩，迴環的、蠻性的吹打，……（〈鴻驚禧〉，頁 48）

ABCD 式：四個單音節象聲詞的結合

xxxīīī. 士洪笑道：「你別看她噤哩噤啦的——什麼事都不懂，……」（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 61）

xxxīīīī. 睇睇斜身靠在牌桌旁邊，把麻將牌吞吞地擄了起來，有一搭沒一搭地丟在紫檀盒子裏，唏哩嘩啦一片響。（〈第一爐香〉，頁 277）

從上面的例子，可見張愛玲象聲詞的形式的多樣和使用之廣泛。漢語擬聲詞的基本形式，都已包括在張愛玲的小說裏。

張愛玲使用的象聲詞的組合形式也是靈活而且多樣化的，從下面的討論，可看到張使用象聲詞時的各種組合，例如：

①以象聲詞與「的」字結合

使用象聲詞與結構助詞「的」組合，構成「象＋的」的形式，這形式被語法化為形容詞，可作謂語，如「你別看她噤哩噤啦的」。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 61）

②以象聲詞與其他象聲詞配合

使用象聲詞與其他象聲詞配合，構成「象＋象」式，如：

幸而毛立士等論戰正酣，電風扇嗚嗚轉動，無線電又有人開了，

在波波波撲撲之中，隱隱傳來香港飯店的爵士樂與春雷一般的彩聲。(〈第二爐香〉，頁 350)

③象聲詞與名詞配合

使象聲詞與名詞（或詞組）配合，這形式在張愛玲筆下有幾種情況，構成偏正詞組、動賓詞組、和主謂詞組。

- a. 以象聲詞直接修飾名詞（或詞組）如「訇訇響」、「撲哧一聲笑」（偏正）；與結構助詞「的」構成「象＋的＋名」形式，如：「嗤的一笑」（偏正）。
- b. 以「象＋名（或詞組）」構成動賓關係，例如「輕輕啐了一聲道」和「薇龍呵啲了一聲」。
- c. 以「名（或詞組）＋象」構成主謂關係，例如「大家微笑，噉，輕手輕腳走動著。」

④象聲詞與動詞配合

象聲詞與動詞給合，構成偏正詞組，有兩種形式：

- a. 「象＋動」：「雲澤……捧著臉嗚嗚哭起來」
- b. 「象＋的／地＋動」「棕櫚樹沙沙的擦着窗戶」（〈茉莉香片〉，頁 238）。

⑤象聲詞與形容詞給合

構成「形容詞＋象」的形式，例如「那懵懂的『不楞登……不楞登』」

張愛玲用的象聲詞範圍很廣泛，數量相當多，而且能與「動詞」、「名詞」、「形容詞」配合，也可以加上結構助詞「地」、「的」充當不同的語法功能，更可以象聲詞跟象聲詞配合，令象聲詞的表聲效果更為突出。從上面的象聲詞的例子和組合配搭來看，我們也看到張使用擬聲詞時的多樣的語法功能。

馬春玲指出：「多數擬聲詞的意義都不夠確定，所摹擬的聲音要靠讀者自己想象，又給讀者留下豐富的想象餘地。」¹¹³擬聲詞還有一種特殊用法，有時會用來描摹不發聲的對象。耿二嶺在《漢語擬聲詞》一書說這是一種溝通藝術感覺的手法，他說「把一些本來沒有聲響的動作和動態也用擬聲詞賦與一種聲音（可稱之為虛聲）。這種方法，用現代心理學和語言學的術語來說，稱為『通感』（Synaesthesia）或『聯覺』、『感覺移借』。」¹¹⁴其實，這是因為被描寫的對象的感覺，與聲音的感覺想似，所以可以互相溝通。嚴家炎說張愛玲通感的手法運用得多，其實從象聲詞的運用也可看到這點，例如：

乾地上不知誰放在那裏一隻小風爐，骨嘟嘟骨嘟嘟冒着白烟，像個活的東西，……（〈留情〉，頁 32）

冒煙應該不會有應該不會有聲響，這裏的象聲詞的使用，使冒白煙的感覺更複雜。

另外，耿二嶺的《漢語擬聲詞》又指出，擬聲詞除了模擬聲音外，兼有其他外部感覺和內外部聯覺的色彩，例如擬聲詞兼有視覺效果和皮膚感覺；並且有觸摸、振動等感覺。¹¹⁵耿二嶺的意思是擬聲詞除了表聲音以外，其實也使讀者聯想到形象、感覺或物件。例如「撮尖了嘴唇呴呴呴吹著」一句，通過擬聲詞的描述，形象化地使表達吹得比較急促、頻率比較高的情形。由此可見，擬聲詞的運用，除了基本地運表達事物的聲音外，還可溝通各種感覺。

不少象聲詞也以疊詞的形式出現，疊詞的組合形式，也會帶來語音修飾之

¹¹³ 馬春玲，上引文，頁 70。

¹¹⁴ 耿二嶺，《漢語擬聲詞》（湖北：湖北教育出版社，1986），頁 40-42。

¹¹⁵ 耿二嶺，上引書，頁 40-42。

美。語音修辭這點，將在疊詞的部分一併分析。

下引一段文字，可以總結張愛玲「聲色」俱備、引人暇想的語言風格：

叢林裏潮氣未收，又濕又熱，蟲類唧唧地叫着，再加上蛙聲閣閣，整個山窪子像一隻大鍋，那月亮便是一團陰藍藍的火，緩緩煮着它，鍋裏水沸了，噉噉噉噉的響。（〈第一爐香〉，頁 297）

這一段小小的寫景，寫的是夜間的山野叢林，蛙聲蟲聲紛至，月亮在山谷裏，是具備了聽覺、視覺、以至感覺的多感觀描寫，而且前面談及的「顏色字」和「象聲詞」的修飾功能，在這段充份體現出來。以上一段，其實也用了很多詞語重疊的形式，例如「唧唧」、「閣閣」、「藍藍」、「緩緩」，甚至「噉噉噉噉」，除了「顏色詞」和「象聲詞」的疊用，張愛玲還愛用疊字的風格，這風格將在下文討論。

3. 疊詞的運用

疊詞的大量使用，形成張愛玲特有的語言風格。疊詞是漢語的一大特色。疊詞又叫重言詞、疊字、疊音詞，是漢語中有特殊結構的一類詞。早在我國第一部詩歌總集《詩經》已有大量疊詞的語料；據王國楙指出，「漢語疊詞和其他語言相比，有下列兩個特點：（1）形式特別豐富；（2）意義難以觸摸。」¹¹⁶由此可見，漢語的疊詞的歷史悠久，而且已經具備多樣的形式。張愛玲使用疊詞的數量極多，在短篇小說〈留情〉（頁 12-13）裏，區區兩頁，就用上十六個疊詞，而且她運用的疊詞皆有不同的語法功能。疊詞的修辭功能主要是摹狀，增加敘述的形象性和真實感。所以張愛玲的

¹¹⁶ 王國楙，〈漢語形容詞 AA 式重疊與量範疇〉，載《漢語學習》（延吉）2004 年 4 月，頁 24-27。

小說表現出纖細而柔美的風格，疊詞的大量使用相信是重要手段之一。疊詞也可以使音調更加優美。這方面在下文將會析述。以下我們先以詞性分類，張愛玲使用疊詞的詞類，並分析張愛玲疊用字詞的手法。

A. 重疊的形式

張愛玲使用的疊詞繁多，重疊的形式，基本上包括了大部分漢語中疊詞的所有形式：

AA 式

- i. 只覺得她的一雙眼睛，灼灼地注視著他。(〈茉莉香片〉，頁 253)
- ii. ……，那感覺又來了，無數小小的冷冷的快樂，像金鈴一般在她的身體的每一部份搖顫，…… (〈第一爐香〉，頁 300)

ABB 式

- i. 說着，伸了個懶腰，慢騰騰移身坐到烟燈前的小凳上，捲起了袖子。(〈金鎖記〉，頁 170)
- ii. 靡麗笙大約是不知道客廳裏有人，臉上濕漉漉的還掛着淚珠兒，赤褐色的頭髮亂蓬蓬的披在腮頰上。(〈第二爐香〉，頁 322)

AAB 式

- i. 一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。(〈傾城之戀〉，頁 195)
- ii. 迎面一帶紅牆，紅磚上漆出來佬佬大的四個藍團白字，是一個小學校。(〈中國的日夜〉，頁 471)

AABB 式

- i. 爺爺奶奶們興奮過度，反而吃吃艾艾，一時發不出話來，（〈傾城之戀〉，頁 219）
- ii. 靡麗笙把她那尖尖的下巴頰抵在手背上，慘慘戚戚地瞅着他（〈第二爐香〉，頁 323）

ABAB 式

- i. 他把手按在壺柄上，可以感覺到那把溫熱的壺，一聳一聳地搖撼着，並且發出那嗚嗚的聲音。彷彿是一個人在那裏哭。（〈第二爐香〉，頁 353）

還有以重疊形式與雙音形式結合構成成語：

重疊形式在後：「然而他一轉背，依舊是人言籍籍。」（〈琉璃瓦〉，頁 364）

重疊形式在前：「眾人越是說得鑿鑿有據，流蘇越是百喙莫辯，……」（〈傾城之戀〉，頁 218）

「愛丁堡的中國女人本來就寥寥可數，……」（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 56）

以及連用疊詞：

就是把疊詞疊加使用，有時是重複疊用，有時互相配合，這種情況通常發生在象聲詞上，故也可參考象聲詞一節。例如：

AAA：

- i. 睨兒不知從哪裏鑽了出來，斜刺裏掠過薇龍睇睇二人，蹬蹬蹬跑下石級去，……（《第一爐香》，頁 264）

AAABB：

- ii. 幸而毛立士等論戰正酣，電風扇嗚嗚轉動，無線電又有人開了，在波波波嘆嘆之中，隱隱傳來香港飯店的爵士樂與春雷一般的彩聲。（〈第二爐香〉，頁 350）

ABBABB：

- iii. 她紅着眼睛，嘴裏只是吸溜溜吸溜溜發出年老寒冷的聲音，……（〈等〉，頁 109）
- iv. 只有呂宗楨對面坐着一個老頭子，手心裏骨碌碌骨碌碌搓着兩隻油光水滑的核桃，……（〈封鎖〉，頁 454）

ABBBBA：

- v. 一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。（〈傾城之戀〉，頁 195）

ABBCDD：

- vi. 她那粉馥馥肉嫋嫋的臉上，只有一雙眼睛是硬的，（〈留情〉，頁 24）

由此可見，張愛玲使用的疊詞的形式之多樣。另一方面，疊詞也有它們的修辭功能，功能大約有三，（1）構成模糊的語言；（2）在語音上產生和諧之美；（3）使語言整體趨於口語化。

B. 疊詞的詞性

- a. 名詞疊用：有些是專有名詞，有些是單音節名或雙音節名詞。

角色名稱：

- i. 睇睇（〈第一爐香〉）；姚先生七個女兒：靜靜、曲曲、心心、纖纖、端端、簌簌、瑟瑟（〈琉璃瓦〉）
- ii. 人倚在窗口，那枝枝桠桠的杜鵑花便伸到後面一個玻璃窗外，紅成一片。（〈茉莉香片〉，頁 234）

時間詞：

- iii. 長安帶了點星光下的亂夢回家來，人變得異常沉默了。時時微笑着。（〈金鎖記〉，頁 178）

方位詞：

- iv. 上上下下都清森的夜晚，如同深海底。（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 133）

- b. 數詞、量詞疊用：

- v. 米先生把她的皮包網袋，裝絨線的鑲花麻布袋一一接過來。
- vi. 寒天裏，人凍得木木的，倒也罷了，一點點的微溫，更使他覺得冷得徹骨酸心。（〈茉莉香片〉，頁 238）
- vii. 日子也過得倉促糊塗，只記得一趟趟的吵架，沒什麼值得紀念的快樂的回憶。（〈留情〉，頁 13）
- viii. 淡藍的天幕被扯成一條一條，在寒風中簌簌飄動。（〈傾城之戀〉，

頁 223)

- ix. 她梳着辮子頭，後腦一小股一小股狠狠地扭在一起，……(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 117)

「一一」表示「逐一」；「一點點」、「一趟趟」，前者表示「量少」，後者表示「每一趟」；而「一條一條」則表示「許多條」。可見這數詞與量詞的疊用，並沒有很穩定的語意。

c. 重疊動詞：

- x. 敦鳳再出來，他〔米先生〕還在那裏挪挪這個，摸摸那個，腰只能略略彎着……(〈留情〉，頁 12)
- xi. 而她仍舊每天黑早起身，在黯紅漆桶似的房裏摸索摸索，窸窸窣窣，……(〈等〉，頁 109)
- xii. 女人在房裏合合笑著，她喝下許多酒在人裏面晃蕩晃蕩，……(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 137)
- xiii. 一天到晚坐在打字機跟前，腳也該坐麻了，不怪她要蘇散蘇散。(〈年輕的時候〉，頁 419)
- xiv. 睨兒道：「……就連教堂裏大家一齊唱唱歌也不行，……上個禮拜她嚷嚷着說要開個園會，請請你唱詩班裏的小朋友們，聯絡聯絡感情。……」(〈第一爐香〉，頁 281)
- xv. 流蘇突然叫了一聲，掩住自己的眼睛，跌跌衝衝往樓上爬，往樓上爬……(〈傾城之戀〉，頁 195)
- xvi. 樓上鬧鬧停停，又鬧地來(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 136)

除了以上幾種形式外，還有幾種使用動詞的重疊形式，我們可以補充一下：

動詞+BB 後綴：

xvii. 心心成天病奄奄的，臉色很不好看，……（〈琉璃瓦〉，頁 369）

xviii. 說了這話，又低下頭笑吟吟吃她的冰淇淋。（〈心經〉，頁 376）

後綴 BB 爲動詞詞素：

xix. 大眼睛望着籠中鳥，眼睜睜的，眼白發藍，……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 56）

d. 形容詞：漢語裏重疊形式的詞語，以形容詞的比例最多。他們的形式豐富，而且意義有時比較難觸摸，我們先看以下例子：

AA 式：

xx. 那是因為思想裏有這惘惘的威脅。（〈再版自序〉）

xxi. 就連她那粉嘟嘟的大圓臉上，一雙小眼睛有點紅紅的睜不大開……〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 122）

ABB 式：

xxii. 她斜著身子，顯出尖翹翹的圓大乳房……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 123-124）

xxiii. 她腆着粉白的鼓蓬蓬的臉，夷然微笑着（〈留情〉，頁 19）

xxiv. 太陽黃烘烘照在三人臉上，……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁

AAB 式：

xxv. 一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。(〈傾城之戀〉，頁 195)

xxvi. 迎面一帶紅牆，紅磚上漆出來佬佬大的四個藍團白字，是一個小學校。(〈中國的日夜〉，頁 471)

AAB 的疊詞形式，在漢語裏比較少，所以從張的言語作品裏也不太容易找到，

AABB 式：

xxvii. 梁太太和盧兆麟各人手裏擎着一杯鷄尾酒，潑潑洒洒的，並肩走了過來，兩人都帶七八分酒意了。(〈第一爐香〉，頁 287)

xxviii. 〔靡麗笙〕人也就搖搖晃晃的向籐椅子上倒了下來。(〈第二爐香〉，頁 323)

xxix. 靡麗笙把她那尖尖的下巴頰抵在手背上，慘慘戚戚地瞅着他(〈第二爐香〉，頁 323)

以上的四個疊用形容詞的形式，基本上包括了漢語的形容詞疊用的基本形式。更值得一提的是，在 AABB 的形式結構中，由形容詞 AB 擴展而成的 AABB 式疊詞，其中 AB 有相當多數量是雙聲或疊韻的詞語。¹¹⁷張愛玲慣用漢語疊詞這方面的特性，提高語言的音樂美，疊韻的例子有：

xxx. 趙媽答應了一聲，却有些意意思思的，沒動身。(〈花凋〉，頁

¹¹⁷ 王維懋，〈重言詞略說〉，載《漢語重言詞詞典》（北京：軍事誼文出版社，1999），頁 3-4。

437)

xxxī. 那春熹渾頭渾腦的年輕人，卻也本本分分的。(《金鎖記》，頁164)

由此可見，在語音的修飾上，疊詞也起積極的作用。

華雄儀在《漢語詞性修辭》一書指出，AA式的形容詞重疊式「第二個音節不論原來是哪類聲調，都一律讀作高平調……造成語音上的音樂美，同時，大部分要帶『的』字，使語氣作用更明顯一些。」¹¹⁸如「小小的冷冷的快樂」；而AABB的則是「第一第四音節重讀，而且第四個音節不論原來讀哪一類聲調，都一律讀作高平調，是詞的重音所在；第二個意節讀作輕聲，第三個音節次輕，……形成重輕中重的格式，再加上相同音節的雙間重複，就使得語言頓挫婉轉，極富音樂性。」¹¹⁹

副詞可以說是張愛玲的言語作品裏僅有的一種虛詞的疊用形式，例如「往往」、「常常」、「久久」、「微微」、「良久良久」。疊詞有時能構成口語化的氣氛，例如「常常」就比「經常」口語化，「久久」也比「良久」口語化。其他詞類的疊詞，也有類似的情況，所以善用疊詞也有營造話語氣氛的作用。

上文曾提到重疊形式只表示一個「模糊量」，在不同的語境中有所不同，與比較對象和其他因素都極有關係。¹²⁰例如「天黑黑」一詞，黑的程度會因語境和說話時的情況而有所不同。所以張愛玲這麼喜歡使用疊字，有時反而為小說的語言帶來更多「不確定」的語義；反過來說，張愛玲其實是充分利用了漢語疊詞這種特質創造出有表現力的文學語言。劉慧芬在〈模糊語言的文學表現功

¹¹⁸ 華雄儀，《漢語辭性修詞》（寧夏：人民出版社，1993），頁44-45。

¹¹⁹ 華雄儀，上引書，頁47。

¹²⁰ 王國栓，上引文，頁25-27。

能〉一文說明了「模糊語言……是指外延不確定，內涵無定指的特性語言……即語義的表達不分明、不清晰的語言……」。模糊語言建立在『清晰』和模糊的相對基礎上，是一種有『亦此亦彼性』語言，具有不精確性。」¹²¹疊詞有「意義難以觸摸的特性」，例如「就連她那粉嘟嘟的大圓臉上，一雙小眼睛有點紅紅的睜不大開……」（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 122）一句，「粉嘟嘟」和「紅紅」其實都不是準確的語言，所以借用模糊語言概念，來理解張愛玲作品中的疊詞是可行的辦法。模糊的語言帶有藝術性：「〔模糊語言〕內涵遠比普通語言豐富，有暗示性、心理蘊包性、妥貼性、獨創性、音樂性特點——它是一種藝術的再創造，優秀的作品是爲了讓讀者在形象之外有所發現和補充。」¹²²由此可見，張愛玲的語言，其實十分需要讀者的參與解讀的過程。例如：「小寒哭起來了。她犯了罪，她將父母之間的愛慢吞吞的殺死了，一塊一塊割碎了——愛的凌遲！」（〈心經〉，頁 407）「慢吞吞」可使讀者領略「慢慢侵蝕」的可怕；另一句「寒天裏，人凍得木木的，……」（〈茉莉香片〉，頁 238），「木木」除了指「身體僵硬」，也可指凍得「木訥」，以使張愛玲的語言內涵更豐富。

三、古典語言風格手段

1. 張愛玲小說中的古典小說成分¹²³

張愛玲的小說，常被論者說是新舊文字的揉和，從本章的導言裏，我們可

¹²¹ 劉慧芬，〈模糊語言的文學表現功能〉，載《洛陽大學學報》（2004 年 9 月），頁 70。

¹²² 劉慧芬，上引文，頁 72。

¹²³ 本節以張愛玲小說裏的用字造句，與古典小說的用語比較，說明張小說與古典小說的關係，所用辭書：(1)張季皋編《明清小說辭典》（張家口：花山文藝出版社，1993）；(2)侯健主編《中國小說大辭典》（北京：作家出版社，1991）；(3)田宗堯編《中國小說用語辭典》（台北：聯經，1985）；(4)陸澹安編《小說詞語匯釋》（上海：上海古籍出版社，1983）。由於各部辭書解說與引例大同小異，故以四部互相補充，並不各自列出解釋和引例，宗旨以說明本文觀點爲止。

以看到學者對這種古今兼融的文字風格大體都十分欣賞。但是，傅雷在〈論張愛玲的小說〉裏，就對這種風格古今文字融和的風格，說了重話：

……〈傾城之戀〉的前半篇，偶爾看到「為了寶絡這頭親，卻忙得鴉飛雀亂，人仰馬翻」的套語；幸而那時還有節制，不過小疵而已。但到了〈連環套〉，這小疵竟越來越多，像流行病的細菌一樣了——「兩人嘲戲在一堆」，「是那個賊囚根子在他跟前……」，「一路上鳳尾森森，香塵細細」，「青山綠水，觀之不足，看之有餘」，「三人分花拂柳」，「銜恨在心，不在話下」，「那內侄如同箭穿雁嘴，鈎搭魚腮，做聲不得」……這樣的濫調，舊小說的渣滓，連現在的鴛鴦蝴蝶派和黑幕小說家也覺得惡俗而不用了，而居然在這裏出現。豈不也太像奇迹了嗎？¹²⁴

傅雷的意思不是全盤否定古典小說的文字在現代小說裏出現；〈連環套〉的文體的弊處，是話本套語用得太多。但是如果用得恰到好處，新舊揉和，傅雷是贊成的；他對〈金鎖記〉的文字風格就有很正面的評價。無論如何，這裏顯示了張愛玲愛用古典小說的文字，融入現代小說之中。事實上，以古典小說的敘事技巧來考察張愛玲的小說已經大不乏人，所以以下嘗試從古典小說的詞匯用語等方面，去看看張愛玲小說古典的語言風格，這是一個新嘗試，更可說明張愛玲的小說並不一定「造語新奇」，其實有很多是取法古典小說的。

上文討論的象聲詞，很多都是古典小說裏的詞，從此可見張愛玲的象聲詞運用的豐繁，部分也取源於古典小說。例如「砰訇」二字是比較突出的例子：

振保發狠把她壓到琴鍵上去，砰訇一串混亂的響雷，這至少和別人給

¹²⁴ 迅雨，〈論張愛玲的小說〉，載子通、亦清編《張愛玲評說 60 年》（北京：中國華僑出版社，2001），頁 62。

他的吻有點兩樣罷？（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 72）

「砰砰」表示大聲，看來比較生僻，在古典小說裏卻經常出現，例如《二十年目睹之怪現象》十八回：「忽聽得外邊有人打門，砰砰的打得很重。」¹²⁵此外張愛玲還有「唧噥」、「囁嚅」、「滴溜溜」、「喃喃訥訥」等等這些活潑的語言，都取源於古典小說。以下我們將從選取某些比較具代表性的例子來討論：

A. 「將」

- i. 一旦容許他接近了，梁太太便橫截裏殺將出來，……（〈第一爐香〉，頁 280）
- ii. 少頃，……大把大把撕將下來。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 60）
- iii. 〔嬌蕊〕說着，格格笑將起來。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 64。）

「將」字「用在動詞後無實義」。¹²⁶這種用法，現代漢語用得較少，除非是希望筆下字呈現古典的風格，一般來說都不會這樣寫。但是在明清小說裏卻很常用，例如在《水滸傳》第一回：「大蟲去了一盞茶時，方才扒將起來。」這明顯是仿效古典小說的用詞和語法，以達致特殊的風格表現。

B. 「直」

他還把她往鏡子上推，他們似乎跌到鏡子裏面，另一個昏昏的世界裏去，涼的涼，燙的燙，野火花直燒上身來」（〈傾城之戀〉，頁 220）

¹²⁵ 《小說詞語匯釋》，頁 448。

¹²⁶ 《明清小說辭典》，頁 382。

這個「直」字跟「將」字的情況差不多，現代漢語「直」這種用法不多，但在古典小說裏，「直」通「值」、又具有「一直」、「居然」、「真」、「直接、徑直」、「應該」等意義。張愛玲這裏的用法，大概是「真」的意思，像《紅樓夢》四十九回：「一時林黛玉又趕著寶琴叫妹妹，直是親姊妹一般。」¹²⁷

C. 「煞」

〔流蘇〕進退兩難，倒煞費躊躇。（〈傾城之戀〉，頁 215）

「煞」有三種用法，一為副詞，是「非常」、「十分」、「很」等義；二為疑問代詞，三為動詞或形容詞詞尾。¹²⁸這裡應作副詞。「煞」常見於元曲和古典小說，現代卻很少用到，例如「煞是好看」；現代漢語多數是在某些成語裏才會用到這個文言成分，如「費煞思量」。

D. 「扔崩」

七巧……又向她哥哥道：「……你扔崩一走，我可走不了。」（〈金鎖記〉，頁 153）

扔崩（rengbeng）即「丟開」，在《紅樓夢》第一一九回「一個人也不叫他們知道，扔崩一走，就完了事了。」這個詞一般的讀者似乎都會似懂非懂的略過。

E. 「兀自」

¹²⁷ 《明清小說辭典》，頁 1006。

¹²⁸ 《中國小說用語辭典》，頁 1101。

她瞥見……那隻手鐲，……兀自在小檯燈底下熠熠發光。（〈第一爐香〉，頁 294）

兀自是「卻是、還是，只管的意思」，¹²⁹在古典小說是十分常見的詞語，現代卻很少用，例如〈崔待詔生死冤家〉的秀秀道：「你記得當時在月台上賞月，把我許你，你兀自拜謝，你記得也不記得？」

F. 「幫襯」

因為她一心向學的緣故，又有梁太太在旁隨時的指撥幫襯，居然成績斐然。（〈第一爐香〉，頁 310）

這詞有三種意義：（一）幫忙；（二）湊趣；（三）手段、本事。《儒林外史》第二十四回：「路上盤纏用完了，……你千萬幫我一個襯。」¹³⁰「幫襯」廣州話引申為「光顧」的意思，以上的例子應是第一個釋義。「幫襯」解「幫忙」、「湊趣」多見於話本。〈賣油郎獨佔花魁〉的開首就說恩客怎樣才算「善於幫襯」。¹³¹可見這詞是明清時流行的用語。

G. 「應卯」

小寒又道：「……他才珊珊來遲，虛應個卯兒，未免太不夠交情了。」（〈心經〉，頁 378）

「舊時官衙規定，卯時開始辦公，一應吏役都要按時到衙，聽候點驗，叫做『應

¹²⁹ 《中國小說大辭典》，頁 1134。

¹³⁰ 《中國小說用語辭典》，頁 1369。

¹³¹ 劉紹銘、馬幼垣編《中國經典短篇小說精選》上冊（香港：明報出版社，2002），頁 287。

卯』，因此凡是按照規定到場敷衍了事，都叫做『應卯』。」《紅樓夢》第九回：
「妙在薛蟠如今不大上學應卯了，因此秦鐘趁此和香憐弄眉擠眼。」¹³²

H. 「推扳」

也有人來替她〔長白〕做媒。若是家境推扳一點的，七巧總疑心人家
是貪她們的錢。（〈金鎖記，頁 169〉

龐太太道：「……現在的東西實在推扳不過。」（〈等〉，頁 103）

「推扳」意為「較次、較差」，在現代漢語裏不常用到，《官場現形記》六回：
「能夠華麗固然是好的，倘或不能，依晚生愚見，不防面子稍些推扳點……。」

133

I. 「訕訕」

〔七巧〕說得哥嫂訕訕的。（〈金鎖記〉，頁 155）

「訕訕」意謂「窘、不好意思、羞慚」，《紅樓夢》第九回，「香憐反討了沒趣，
連秦鐘也訕訕的，各歸坐位去了。」現代的說法，大概會是「說得哥哥嫂嫂不
好意思。」從兩者的比較，可以看到這樣的改寫，在意思上沒有分別，但在語
言風格方面就有很大的差異。

J. 「假撇清」

¹³² 《中國小說用語辭典》，頁 1370。

¹³³ 《中國小說大辭典》，頁 1179。

七巧……道：「你又是甚麼好人？趁早不要在我跟前假撇清！……」

（〈金鎖記〉，頁 150）

假撇清表示與自己無關，《紅樓夢》第九十二回就有這句話：「二爺上學去了，你又該咕都着嘴想着，巴不得二爺早一刻兒回，就有就說有笑的了，這會子又假撇清何苦呢？」¹³⁴

K. 「猛可」、「倒栽葱」

長安猛可裏向後一仰，若不是春熹扶住了，早是個倒栽葱。（〈金鎖記〉，頁 165。）

「猛可」，突然。這個詞在元曲和話本小說裏都有出現。元曲《摩合羅》一折白：「你猛可裏班（加手旁）將過來唱喏。」又《拍案驚奇》一：「正悶坐間，猛可想起道：『……』」¹³⁵又「倒栽葱」，即從上面摔下來，頭在下，腳在上。這說法也是在古典小說裏出來的，《西遊記》第七回：「老君趕上抓一把，被他一摔，摔了個倒栽葱，脫身走了。」¹³⁶

L. 「歪辣貨」（歪辣骨、歪刺骨、歪刺姑、歪刺、歪辣同義）

七巧道：「……何況那不三不四的歪辣貨？」（〈金鎖記〉，頁 178）

女人的賤稱。徐渭《四聲猿·狂鼓吏》劇眉注：謂歪辣是牛角中臭肉，故娼家以比無用之妓。《通俗編》引洪邁《俗考》，謂瓦刺國人最醜惡，

¹³⁴ 《小說詞語匯釋》，頁 476。

¹³⁵ 《中國小說用語詞典》，頁 919-920。

¹³⁶ 《中國小說用語詞典》，頁 723。

故俗詆婦女之不正者爲「瓦剌國」，又轉其音爲「歪賴貨」。元曲中亦有之。《救風塵》一折白：「這歪剌骨好歹嘴也！我已成了事，不索央你。」又《金瓶梅》十一回：「賊歪剌骨！我使他來要餅，你如何罵他？」

137

M. 「慢騰騰」

〔長白〕說着，伸了個懶腰，慢騰騰移身坐到烟燈前的小凳上，……

（〈金鎖記〉，頁 180）

慢騰騰，很慢的樣子，《醒世恒言》三十九：「一路胡思亂想，行一步，懶一步，慢騰騰的蕩至寺中。」¹³⁸如果用現代的說法，也許會說「慢慢地」。

N. 「打抽豐」

晚兒……笑道：「……我們公館，一年到頭，順流不息的有親戚本家同鄉來打抽豐的，少奶是把膽子嚇細了。……」（〈第一爐香〉，頁 267）

抽分人之有餘叫「打抽豐」。郎英《七修類稿》：「米芾札中有『抽豐』二字，即世云『秋風』之義。蓋彼處豐稔，往抽分之耳。又作打秋風、打把式。例如《儒林外史》第四回：「張世兄屢次來打秋風，甚是可厭。」

O. 「入港」

¹³⁷ 《小說詞語匯釋》，頁 381。

¹³⁸ 《中國小說用語辭典》，頁 1179

薇龍這一看，……第一先注意到盧兆麟的態度大變，顯然是和梁太太談得漸漸入港了。（〈第一爐香〉，頁 284）

「入港」是說話談得投機的意思，在《二刻拍案驚奇》十一裏就有：「果然與一個做媒的說得入港，受了蘇州曾工曹之聘。」¹³⁹

P. 「耳報神」

白公館裏早有了耳報神，探知六小姐在香港和范柳原實行同居了。（〈傾城之戀〉，頁 218）

指暗地裏通風報信的人。《紅樓夢》四十七回就有此說，「又不知來做耳報神的，也不知來做探子的，鬼鬼祟祟，倒嚇我一跳。」¹⁴⁰

以上舉了十多個較典型的例子，並以明清小說的用語與張愛玲小說的互為印證，從詞匯方面說明張愛玲古典的語言風格，與她「選擇」的詞匯有十分密切的關係。另外，在她的小說裏，也很容易找到「方才」、「業已」、「委實」、「敢情」、「少頃」、「須臾」等詞語，而她介紹人物時也愛用「名喚某某」這說法，例如在〈金鎖記〉裏介紹司徒協則言「名喚司徒協」。夏志清在《中國現代小說史》裏說：「她文章裏就有不少舊小說的痕跡，例如他喜歡用『道』字代替『說』字。」¹⁴¹

2. 話本套語的採用

¹³⁹ 《中國小說用語詞典》，頁 1113。

¹⁴⁰ 《小說詞語匯釋》，頁 222。

¹⁴¹ 夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》，頁 404。

除此之外，張愛玲更喜歡用一些古典小說的「套語」，以增加古典的韻味，試舉一例：

〔傳慶的〕身子就像在夢魘似的，騰雲駕霧，腳不點地，只看見月光裏一層層的石階，在眼前兔起鶻落。（〈茉莉香片〉，頁 257）

「腳不點地」，常在話本裏出現，是形容公差辦公時行動迅速的套語：「當時又差兩個人，跟了任一郎，腳不點地，到家中取了簿子……。」¹⁴²

還有「說遲時，那時快」：

薇龍托着梁太太的手，只管嘖嘖稱賞，不想喀啦一聲，說時遲，那時快，司徒協已經探過手來給她戴上了同樣的一隻金剛石鐲子，……（〈第一爐香〉，頁 292）

這句話也常見於話本小說，形容行動「迅雷不及掩耳」，例如在〈勘皮靴單證二郎神〉就有出現了這句套語：「說遲時，那時快，潘道士一棍打着二郎神後腿……」¹⁴³但是這裏張愛玲卻用來形容人夢魘似的虛虛飄飄。以上二例，雖然借用套語，但使用的語境卻不相同，可謂新鮮。

再者如「丁是丁、卯是卯」：

他〔哥兒達〕馬上聲音硬化起來，丁是丁，卯是卯的。（〈桂花蒸

¹⁴² 語出〈勘皮靴單證二郎神〉，載劉紹銘、馬幼垣編，《中國經典短篇小說精選》下冊，頁 310。

¹⁴³ 劉紹銘、馬幼垣編，《中國經典短篇小說精選》下冊，頁 307。

這個用語有兩種解釋，一作「行事一點不馬虎」¹⁴⁴；一作「應該怎樣便怎樣，不賣情面，不肯通融」，¹⁴⁵在這裏後者的解釋比較妥貼。《紅樓夢》裏也有這句子：「明兒有了事，我也是丁是丁，卯是卯的，你也別抱怨！」（四十三回）細心分析起來，這些話本裏常用的套語，其實跟成語慣用語一樣，有固定的形式和意義，多用這類慣用的套語，跟多用成語、慣用語和諺語一樣，容易造成「熟語的風格手段」，使話語含蓄有力，通俗易懂。¹⁴⁶

除了上述數例，下面引用的例子，相信讀過話本小說的讀者，都不會感到陌生的，例如：

- i. 長馨年少好事，哪裏理會得？歇了些時，偶然與同學們說起這件事，恰巧那同學有個表叔從德國留學回來，也是北方人，仔細攀談起來，與姜家還沾着點老親。那人名喚童世舫，敘起來比長安略大幾歲。（〈金鎖記〉，頁 174）
- ii. 晚兒不答。再問薇龍，哪裏問得出一句話來。（〈第一爐香〉，頁 302）
- iii. 喬琪知道東窗事發，一味的推托，哪裏肯來。（〈第一爐香〉，頁 306）
- iv. 兩人異口同聲的為彼此洗刷，徐太太哪裏肯信。（〈傾城之戀〉，頁 218）
- v. 〔長馨〕……逕自走到她母親屋裏來，如此這般告訴了一遍，（〈金鎖記〉，頁 175）
- vi. 現在，跟著急急風的音樂，人飛也似的旋轉著，將裙子抖成一朵奇麗的大花。眾人不禁叫好。（〈心經〉，頁 377）

¹⁴⁴ 《明清小說辭典》，頁 174。

¹⁴⁵ 《中國小說用語辭典》，頁 37。

¹⁴⁶ 可參黎運漢，《漢語風格學》，頁 156-158。

- vii. 呂宗楨一眼望見了這年輕人，暗暗叫聲不好，……（〈封鎖〉，頁 457）
- viii. 僕歐見了忡細，好生奇怪，卻又摸不着頭腦，……學生們陪着她爬山越嶺，抄近路來到校長宅裏。（〈第二爐香〉，頁 333）
- ix. 賭氣捲了鋪蓋，頓時離了姜家的門。（〈金鎖記〉，頁 165）
- x. 秀琴……看阿小歸折碗盞，嘟囔道：……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 122）
- xi. 阿小進去收拾陽台上的一張籐桌上的杯盞，……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 133）
- xii. 楊太太嘆息一聲，答了個「好」字，只有出的氣沒有入的氣。（〈留情〉，頁 30）
- xiii. 言子夜輾轉聽到了馮家的答覆，這一氣非同小可，便將這事攔下來。（〈第一爐香〉，頁 243）

例如「哪裏……」這種句子，在話本小說裏十分常見；「哪裏」是「豈」的意思。另外，「如此這般告訴了一遍」經常是話本小說略寫先前發生過的事情時就會用到的句子。而「好生奇怪」、「暗暗叫聲不好」、「眾人不禁叫好」都是話本裏常用的套語，隨便翻開話本小說就可看到。至於「歸折碗盞」、「杯盞」和「捲了鋪蓋」更是古典小說裏才有的詞匯。張愛玲對古典小說的偏愛與熟悉，可從詞匯和用語方面體現出來，而詞匯和用語的選用，實是構成風格的重要手段，所以她的小說，古典味道十分濃厚。

先要說明的是，上述的詞匯或套語雖然不一定在話本小說才出現，但是在張愛玲的筆下卻屢見不鮮。我們在這一節的目的是深入地探究張愛玲的古典語言風格構成的手段，故以古典小說的「用語」互相對照，嘗試不單憑「感覺」去討論風格。

3. 張愛玲小說的文言成分

現代漢語從古漢語而來，兩者很難有明確的分別。現代漢語不是與古代漢語截然二分的，所以本部分以「文言成分」這說法作為一個拆衷。「文言成分」可以是詞語、詞組，甚至是句式。張愛玲小說裏，最顯而易見的文言成分，莫過於詞尾「然」字的運用。

A. 詞尾「然」

在張愛玲小說裏不難發現她經常使用帶有詞尾「然」的詞。這種帶「然」詞尾的詞，它的詞性，在語言學上眾說紛云；例如馬建忠稱「然」為「所以貌動靜之容者的」狀字。¹⁴⁷周法高（？－1986）也認為是狀詞，「他們經常可以作副語，可是和副詞不同的是它們通常可以做述語、形容語。」¹⁴⁸王力認為是副詞，他說：「從《詩經》時代起，直到五四時代，『然』字始終在書面語中用為副詞的詞尾。」¹⁴⁹呂叔湘則稱這一類詞為狀態形容詞，他說「文言裏卻有明顯的形容詞詞尾，就是『然、焉、乎、爾、如』等詞」。¹⁵⁰張靜認為，「這個後綴主要是用來構成副詞的，有的由於可以作謂語，也可以按形容詞的格式重疊，應看作形容詞。」¹⁵¹根據這些說法，可以看出，「然」字作為詞尾，古已有之，是古漢語的詞，現代漢語沿用，比較常用的如「突然」、「忽然」、「不然」、「偶然」等。另外，這類詞的詞性，大概不離狀字（詞）、形容詞，或兼形容詞與副詞。本節旨在討論張愛玲小說裏「然」字詞尾的使用情況和修辭功能，以及多用詞尾「然」對風格形成的影響。

¹⁴⁷ 馬建忠，《馬氏文通》（北京：商務印書館，1983），頁 227。

¹⁴⁸ 周法高，《中國古代語法》造句編上（台灣：中央研究院歷史語言研究所，1993），頁 52。

¹⁴⁹ 王力，《漢語史稿》（北京：中華書局，1980），頁 314。

¹⁵⁰ 呂叔湘，《中國文法要略》（北京：商務印書館，1982），頁 12。

¹⁵¹ 張靜，《漢語語法問題》，（北京：中國社會科學出版社，1987），頁 151。

「然」是一個附著性很強的詞尾，可以跟名詞、形容詞、動詞、擬聲詞和疊音詞結合。例如：道貌岸然（名詞）；勃然、喟然（動詞）；茫然（形容詞）；轟轟然（擬聲詞）等等，而張愛玲小說中，詞尾「然」，多數用於形容詞之後：

形容詞＋然

- i. 她腆著粉白的鼓蓬蓬的臉，夷然微笑著（〈留情〉，頁 19）
- ii. ……然而，被三十年間無數的失敗支持著，她〔婁太太〕什麼也不怕，屹然座在那裏。（〈鴻驚禧〉，頁 44）
- iii. 〔振保〕未免有些悵然。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 53）
- iv. 琴聲戛然停止，她嫺熟地把臉偏了一偏——過於嫺熟地。……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 72）
- v. 大家哄然笑了。（〈等〉，頁 108）
- vi. 童太太茫然聽著，……（〈等〉，頁 109）
- vii. 〔阿小的〕男人默然坐著，忽然為他自己辯護似地，……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 130）
- viii. 世舫的態度是坦然的。固然，她略略傷害了他的自尊心……（〈金鎖記〉，頁 182）
- ix. 柳原嘆道：「這一炸，炸斷了多少故事的尾巴！」流蘇也愴然，半晌方道……（〈傾城之戀〉，頁 225）
- x. 幸而他是沉默慣了的……也就恬然不以為怪。（〈茉莉香片〉，頁 236）
- xi. 薇龍……倒有點惘然。（〈第一爐香〉，頁 272）
- xii. 大家闕然道：「……」（〈第二爐香〉，頁 332）
- xiii. 他〔姚先生〕紫脹了臉，一時掙不話來，眼看著曲曲對著鏡子掠

了掠鬢髮，開櫥取出一件外套，翩然下樓去了。

xiv. 頭髮頽然垂下一綹子，……（〈年輕的時候〉，頁 413）

xv. 〔母親〕只懂得為他弄點吃的，逼着他吃下去，然後泫然送他出門，風吹著他的飄蕭的白頭髮。（〈年輕的時候〉，頁 413）

xvi. 全然不是這回事。（〈花凋〉，頁 430）

xvii. 徒然自己貶了千金身價。（〈心經〉，頁 376）

在張愛玲的小說裏，以「然」字詞尾與形容詞結合的例子很多，從上面取自各小說的例子可以看到這個古漢語詞尾構成的詞，往往可以達到寓繁於簡、以小總多的修辭效果。

例如例 ii 形容妻太太「屹然」坐在那裏，包含了「無懼」、「自信」、「無情」等意思，而 xv 的「泫然」也可以達到異曲同工的效果，它包含「傷感」、「無奈」等情緒，如果不以這「然」為詞尾的詞來形容，就得以較多形容詞來描述，不能收到以簡馭繁的修辭效果。另外，頭髮「頽然」垂下，是帶有主觀性的描寫，也有助作者表達情感。

但從另一個角度看，帶詞尾然的詞語，雖能以小總多，但往往也有一定程度的「不確定性」；如例 i 的「夷然微笑著」，例 ix 的「流蘇也愴然」，也可以說是較為「多義」的描述，使讀者的想像空間增加。最後，「然」字詞尾也可以帶來典雅的語言風格。

錢鍾書的作品偶然也會用到詞尾「然」，但沒有張愛玲的數量之多。所以我們可把這種情況，歸納為張愛玲的語言風格之一。再看以下一段，以證實我們的說法：

〔振保〕暗黃的醬黃臉，載着黑邊眼鏡，眉眼五官的詳情也看不出所以然來。但是那模樣是屹然；說話，如果不是笑話的時候，也是斷然。爽快到極點，彷彿這人完全可以一目了然的，……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 53）

這裡短短的七八十字裏，就有三個帶詞尾「然」的詞。達到了良好的修辭效果。

除了以形容詞構成詞尾「然」的詞，張愛玲的小說裏，還有少量使是用其他形式的組合的，例如「擬聲詞＋然」：

車子轟轟然朝太陽馳去，朝他的快樂馳去，他無恥的快樂……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 72）

也有雙音詞＋然，例如：

- i. 她欣欣然，仿佛是意外之喜，（〈留情〉，頁 20）
- ii. 〔堂屋裏的人〕……，這時都有些皇皇然，……（〈傾城之戀〉，頁 188）

這裏可以看到，「然」也有語音修辭的效果，使音節和諧，音樂性更強。

帶有詞尾然的成語，也是張愛玲好用的手段，除上引的「一目了然」外，還有：

- i. 三奶奶給四奶奶幾次一打岔，興致索然。（〈傾城之戀〉，頁 199）
- ii. 她忽然笑了——陰陰的不懷好意的一笑，那音樂便戛然而止。（〈傾城之戀〉，頁 195）

iii. 可是她〔流蘇〕知道寶絡恨她，同時也對她刮目相看，肅然起敬。

（〈傾城之戀〉，頁 200）

上文討論疊詞時已交代過，張愛玲十分好用成語，成語的四言古典形式，對古典的語言風格營造也十分有幫助。還有包含疊詞的成語如「人言藉藉」、「鑿鑿有據」等，除了符合古典文學作品以四言爲主的風格外，成語的語法結構，也保留了古漢語的語法，如單音節詞特多。「肅然起敬」的「敬」以現代漢語出之是「敬意」；「戛然而止」的「止」，是「停止」。可見單音節詞的使用，對古典風格的營造有正面作用。成語的運用，在下文將會再論。

我們必須指出的是，在張愛玲小說裏，這種「X+然」的形容詞，語法功能也是多樣的，例如：

充當狀語：這樣又過了兩個禮拜，天氣驟然暖了，（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 71）

充當謂語：柳原聽了這話，倒有些黯然，……（〈傾城之戀〉，頁 212）

充當賓語：英國的學生派是一種瀟灑的漠然。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 54）

句首修飾語：全然不是這回事。的確，她是美麗的……（〈花凋〉，頁 430）

B. 文言成分的運用

詞尾「然」的運用，是一顯著的語言手段，而在張愛玲的言語作品裏，不時也會發現各種文言成分，通過細心觀察，就能看到濃厚的文言色彩，融會在張的文字裏，例如：

i. 長安妝罷，便向高椅上端端正正坐下了。（〈金鎖記〉，頁 175）

ii. 敘起來比長安略大幾歲。（〈金鎖記〉，頁 174）

- iii. 僕歐們偷空下鄉去省親去了。(〈第二爐香〉，頁 353)
- iv. 峯儀不語，過了半日，方笑道(〈心經〉，頁 390)
- v. 他們向來對於他〔羅傑〕就沒有好感，只是在積威之下，不敢做任何表示。(〈第二爐香〉，頁 346)
- vi. 有幾個年紀小些的男孩們，七嘴八舌的查問，被幾個大的攆出去了，說他們不夠資格與聞這種事。(〈第二爐香〉，頁 332)
- vii. 但是發乎情，止乎禮，這樣的齊打夥兒舉起哀來，似乎過份了一些。(〈第二爐香〉，頁 320)
- viii. 那略帶一點冷香的書卷氣……書卷的寒香(〈第二爐香〉，頁 316，317)。
- ix. 〔薇龍〕當下也就罷了
- x. 蘇州娘姨最是要強，受不了人家點眉高眼底的，休說責備的話了。(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 120)
- xi. 每一株樹下團團圍着一小攤綠色的落葉，乍一看如同倒影。(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 137)
- xii. 沒奈何，只索不聞不問，由著徐太太鬧去。(〈傾城之戀〉，頁 197)
- xiii. 長白……三步兩腳也上樓去了，只剩下世舫一人獨酌。(〈金鎖記〉，頁 184)
- xiv. 一群男女嘻嘻哈哈推著挽著上階來。(〈傾城之戀〉，頁 214)
- xv. 一個小丫頭進客廳來收拾喝殘了的茶杯(〈第一爐香〉，頁 268)／
嬌蕊將殘茶一飲而盡，(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 68)

現代漢語從古漢語而來，所以文言成分隨時隨地都會在現代漢語出現，很難有明確的界線，¹⁵²但是以上所取，有些用語，是十分著跡地故意以古漢語詞匯入

¹⁵² 關於這問題可參張世祿〈現代漢語裏的古語詞〉及〈文言詞是不是現代漢語的詞〉，載《張世祿語言學論文集》(上海：學林出版社，1984)，頁 336-344; 439-443。又林萬菁〈現代漢語中文言成分的作用〉《語法修辭論集》(香港：中文大學中國文化研究所，1994)，頁 21-30。

文，而構成古典的氣氛和情調。例如例 xiii 的「獨酌」、xiv 的「殘茶」，以及「上階」等，這些詞兒的反覆運用，對風格的形成很有幫助。試從反面論證，如果將以上三句，都改成現代說法「一個人在喝酒」、「上樓梯」、以及「喝剩的茶」那就失去古典的韻味了。

其他如「妝罷」，現代的說法是「化完了妝」；「敘」和「語」是「說」或「說話」的文言詞；「省親」即「探親」。「積威」、「與聞」、「當下」、「乍看」、「休說」等等，當然都可以翻成現代漢語，但是從風格學的角度而言，既有同義詞代替，而作家選擇帶有古典色彩的文言詞語，並且這些詞語的反覆出現，正是構成張愛玲的獨特風格的原因。

C. 成語、諺語、慣用語的運用

我們不難看出，張愛玲的行文，成語、慣用語、熟語也用得很多。上文談到疊詞和詞尾「然」兩點時，也提及她常常用成語（詳參上文）。成語、慣用語很多時是文言的結構形式，而且這些短語裏的詞匯很多時也古樸得很，所以有助構成古典的氣氛，茲舉數例：

- i. 「鄭夫人」說着，不禁淚流滿面。（〈花凋〉，頁 446）
- ii. 她做小姐的時候，獨排眾議，毅然嫁了一個年逾耳順的富人，專候他死。（〈第一爐香〉，頁 295）
- iii. 難怪吉婕諱莫如深。於是自悔失言，連忙打個岔，混了過去。

(〈第一爐香〉，頁 285)

- iv. 葛豫琨是個不修邊幅的名士脾氣，脫略慣了，……(〈第一爐香〉，頁 273)
- v. 七巧神志還不很清楚，直到有人推門，她方才醒過來，只得將計就計，……(〈金鎖記〉，頁 151)
- vi. 他果然答得有條不紊，顯然他是籌之已熟的。(〈金鎖記〉，頁 163)
- vii. 他妹子長安二十四歲那年生了痢疾，七巧不替她延醫服藥，只勸她抽兩筒鴉片，果然減輕了不少痛苦。(〈金鎖記〉，頁 173)
- viii. 只要我行得正、立得正，不怕她不以禮相待。(〈第一爐香〉，頁 272)
- ix. 四爺若有所思道：(〈傾城之戀〉，頁 189)
- x. 姚家的模範美人，永遠沒有落伍的危險，亦步亦趨。適合時代的需要，真是秀氣所鍾，天人感應。(〈琉璃瓦〉，頁 356)

例如「獨排眾議」(例 ii)，由四個單音節詞構成，是文言的結構形式，如果要改成白話的確大費周章，或者可以乾脆說「不理會別人的意見」，但又譯不出那獨和眾對比的意思，可見「獨排眾議」十分簡潔、有力。另外，成語或慣用語裏，有很多詞滙和語法也是古漢語常用的，例如以「所」字為「代詞」，放在動詞前代表接受動作的事物，而在動詞後不再有該事物這種用法，古漢語特別多，如「己所不欲」、以及上引的「若有所思」、「秀氣所鍾」。其他如「逾」即今說「超過」；「耳順」即「六十」；再者如「亦步亦趨」這「亦 X 亦 X」的短語形式，都可使人到感受到古典的風味。換句話說，即張愛玲使用熟語的語法手段，也是構成其古典風格的原因之一。另外，上引的「延醫服藥」、「籌之已熟」等也是很典型的例子。

四、張愛玲小說語言的歐化成分

張愛玲的文字十分「中國化」，但也經常出現歐化的現象，從而構成她獨特的文字風格。本節旨在說明張愛玲文字裏的歐化成分，並藉此說明她古今並用的行文風格；另外，從語言學的角度來看，張愛玲筆下經常出現惡性歐化的現象。使用歐化語法，張愛玲不及錢鍾書靈活自然。這兩方面將會在下文論析。

思果說：「五四那個時候的作家，幾乎全是受歐化影響的。」¹⁵³而陳耀南也說鴉片戰爭以來，「一方面以桐城為謬種，詆文選為妖孽，連白話文也要儘量歐化，由此矯枉過正，不顧漢語本身規律與約定俗成的原則……。」¹⁵⁴由此可見，歐化在五四時代影響鉅大，而且為一時風尚，有時甚至會矯枉過正，造成惡性歐化的現象。

A. 結構助詞「地」

試看以下兩個張愛玲的例子：

- i. 能夠夷然地活下去（〈再版自序〉，頁 8）
- ii. 愀細吃了一驚，身子蹲不穩，一坐坐在地上，愕然地望着他。
（〈第二爐香〉，頁 344）
- iii. 他悠然地出了汗，覺得一種情感上的奢侈。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 82）

¹⁵³ 思果（蔡濯堂），〈散文的惡性歐化〉，載《工夫在詩外》（香港：牛津大學出版社，1996），頁 108。

¹⁵⁴ 陳耀南，〈《魯迅的歐化文字》序〉，載老志鈞，《魯迅的歐化文字》（台北：師大書苑，2005），頁 ii。

- iv. 同樣地，他獻身於醫學，一半也是因為醫生的器械一概都是
嶄新燦亮，……（〈年輕的時候〉，頁 418）

上引的「同樣地」、「夷然地」、「愕然地」、「悠然地」，在張愛玲筆下經常出現。老志鈞在他的論文裏指出魯迅也有這種惡性歐化情況，原因是「耽溺於-ly 所致。」¹⁵⁵老氏又指出在「然」之後，又加結構助詞「地」，這種情況，在歐化以前是少見的，¹⁵⁶「然」已是形容詞詞尾，其實不必架床疊屋，多加「地」字。但是「地」字這歐化成分，卻有風格作用，使文字顯得更「摩登」。

B. 「們」

類似情況，也可以在張愛玲使用的「們」字裏看到：

- i. 僕歐們偷空下鄉去省親去了。（〈第二爐香〉，頁 353）

例 i 中，「僕歐們」一詞，「僕歐」解侍者、僕人，源自英文的 boy。¹⁵⁷「僕歐」這說法，在新感覺派的小說裏很常見，張愛玲用這個詞，無形中增加了小說的「現代感」。另外，「們」字的使用，據余光中的說法：「中文西化以前，早已用『們』來表示複數：『紅樓夢』裏就說過『爺們』、『丫頭們』、『娼婦們』、『姑娘們』，『老先生們』，但多半是在對話裏，而在敘述部分，仍多用『眾人』，『眾丫鬟』，『諸姐妹』等」。¹⁵⁸可見歐化以後，「們」字的用途擴大。但是這例句又有「省親」這詞，從語言的角度，這種句子在風格上不太協調。

¹⁵⁵ 老志鈞，《魯迅（1881-1936）歐化文字研究》二章一節第四（博士論文，香港大學圖書館藏），頁 221。此文現已成書，《

¹⁵⁶ 老志鈞，上引文，頁 221。

¹⁵⁷ 高名凱等編，《漢語外來詞詞典》，頁 279。

¹⁵⁸ 余光中，《分水嶺上》（台北：純文學出版社，1986），頁 145。

前後句的不協調的風格，可以多舉一例：

- i. 四奶奶決定和四爺進行離婚，眾人背後都派流蘇的不是。」
(〈傾城之戀〉，頁 230)

上句「進行離婚」實在是惡性歐化的顯例，然而下句說「派不是」則具古典風格。由此可見，論者言張愛玲「中西文字糅合」，事實上並非完全正確，由這二例可見句子失調。

C. 詞綴「性」、「化」

- i. 靜靜……暫時雖然沒有一個人是她一心一意喜歡的，有可能性的却不少。(〈琉璃瓦〉，頁 357)
- ii. 艾許小姐面上露出的疲倦窺伺，因此特別尖銳化了些。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 76)
- iii. 一切都是歡愉的，合理化的。(〈第二爐香〉，頁 326)
- iv. 「……最近幾年才漸漸的中國化起來……」(〈傾城之戀〉，頁 206)

「『性』」最初是從日譯裏吸收過來的名詞詞尾，後來『性』就完全漢化了，成為漢語裏的一個相當活躍的構詞素……。談到『性』的來源，卻有好些個。英語詞尾、-ness、-ship、-hood、-ty 等，都可以譯『性』。」¹⁵⁹思果在《翻譯研究》中說：「『性』個極可怕的字，『積極性』、『消極性』、『高尚性』，全不是中國話。」¹⁶⁰由此可見，「性」這個詞尾，可以增加文字的西化味道。至於「化」也是經由日譯外語再借到漢語來用的。「化」有改變、變成的意思。這是翻譯外語而成的

¹⁵⁹ 潘允中，《漢語語法史概要》（河南：中州書畫社，1982），頁 38。

¹⁶⁰ 思果，《翻譯研究》（台北：大地出版社，1990），頁 166-167。

後綴，本源於英語-ize 的日譯，也和英語-ise 相當。」¹⁶¹張愛玲的語文裏，經常使用這些西化的後綴，有建立西化風格的作用。

D. 「一個」、「一種」

- i. 她常常給人這麼一陣突如其來的親熱，……使人不快的一種親熱。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 89)
- ii. 她認為一個女人一生就只有這一個任性的時候，不能不儘量使用她的權利，因此看見甚麼就買什麼，來不及地買，心裏就有一種決絕的，悲涼的感覺。(〈鴻鶯禧〉，頁 36)
- iii. 芬蘭米蘭……覺得一個女孩子把對方沒有拿穩之前，絕對不能承認自己愛戀着對方，萬一事情崩了，徒然自己貶了千金身價。(〈心經〉，頁 376)

這類「一個」、「一種」的用法，也是受歐化影響的。羅懷烈解釋說：「英語的習慣，在名詞之前，通常要用冠詞。有定冠詞 the，很不易譯，通常譯為『這個』之類。無定冠詞 a 或 an，則譯『一』，然單用『一』字，又不合現代口語的習慣，於是通常附加上單位名詞。……如這單位名詞是中國語所無的，便說『一個』、『一種』、『一件』了。」¹⁶²

E. 修飾語

- i. 這樣裝出來的希臘風的高而細的鼻梁與她寬闊的臉不很相稱，……(〈再版自序〉，頁 7)

¹⁶¹ 老志鈞，上引書，頁 92。

¹⁶² 羅懷烈，〈歐化語法〉，載《中學中文教學法》下篇（香港：人人書局，1963），頁 208。

- ii. 一向反對女子職業的他，竟把曲曲薦到某大機關去做女秘書。(〈琉璃瓦〉，頁 361)

漢語的修飾語，通常比較簡短，現代漢語的定語和狀語，往往可以用上詞組甚至層層付加的長串詞句。¹⁶³例 i 可看到張愛玲也有這種情況。另外，張愛玲也有在代名詞前加形容詞，像例 ii，這也是歐化以後才有的，思果曾經說過：「中英文的代名詞上都加不得形容詞。中文在極少數的情況之下可用，如『不惜以今日之我攻擊昨日之我』等。可是現代有些新文學家很喜歡在這方面發揮他們的文才，學生當然群起效尤。『令人佩服的他們』、『吸毒的你』、『還未成熟的我』，這種句法叫人看了渾身雞皮疙瘩。」¹⁶⁴由此可見，這也是惡性歐化的現象，但在另一方面也是「現代」風格的語法手段之一。

F. 「著」

張愛玲的「着」字用得很多，有時在不應該用的地方也用上「着」字：

- i. 丹朱在那裏戀愛著他麼？(〈茉莉香片〉，頁 254)
- ii. 薇龍却也是嬌養慣的，哪裏受過這等當面搶白，自己正傷心着，隱隱地聽得那邊屋裏有人高聲叱罵，……(〈第一爐香〉，頁 268)
- iii. 正說著，又有人送了兩隻手帕花籃來，(〈鴻鸞禧〉，頁 40)
- iv. 今天不是周末，朋友們都工作着，……(〈第二爐香〉，頁 335-336)
- v. 他們戀愛着了。(〈封鎖〉，頁 461)

¹⁶³ 謝耀基，《現代漢語歐化語法概論》，頁 84。

¹⁶⁴ 思果，〈學生寫中文的遣詞造句〉，《香港之秋》(台北：大地出版社，1993)，頁 223。

- vi. 芬蘭米蘭……覺得一個女孩子把對方沒有拿穩之前，絕對不能承認自己愛戀着對方，萬一事情崩了，徒然自己貶了千金身價。（〈心經〉，頁 376）

在張愛玲的小說裏，「着」字用得很多，都是用來表示動態的「助詞」。有時連不用「着」的時候也用上了。例如「戀愛」、「工作」、「傷心」一般來說都不加「着」表示「進行」。而例 v 更是奇怪，「著了」這種說法，於時態（tense）上也有矛盾的地方。「着」這歐化的語法在張愛玲的小說裏用得很廣泛。

G. 外來詞

詞匯往往也在建構風格上起作用，張愛玲不同錢鍾書，她絕少在小說中直接使用外文，所以，他的漢語外來詞用得比較多，例如：

- i. 可是太陽……掉到那方形的水門汀¹⁶⁵的建築的房頂下，（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 54）
- ii. ……上部的蕾絲紗和下面的喬琪紗¹⁶⁶裙是兩種不同的紛紅色（〈鴻鸞禧〉，頁 36）
- iii. 冰箱的構造她不懂，等於人體內臟的一張愛克斯光照片¹⁶⁷，……（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 131）
- iv. 各人接過一盞冰淇淋，一面吃，一面說笑。（〈心經〉，頁 375）
- v. 他所認識的外國人，是電影明星與香烟廣告肥皂廣告俊俏大方的模特兒，……（〈年輕的時候〉，頁 412）

¹⁶⁵ 源出英語 cement，即水泥。

¹⁶⁶ 一種薄而透明有微皺的絲織品，源出英語 Gerogette (crepe)，詳參劉正琰、高名凱等編《漢語外來詞詞典》（上海：上海辭書出版社，1985），頁 286。

¹⁶⁷ 即 X-ray。

- vi. 雖然她為她丈夫生了許多孩子，而且還在繼續生着，她缺乏
羅曼蒂克的愛。（〈花凋〉，頁 434）

外來詞的使用，與古典小說詞匯的使用一樣，可有效地表現出歐化的文字風格。
張愛玲的語言，給人古今並用的特性，以上種種歐化的情況可見一斑。

小結

張愛玲的文字還有很多歐化甚至惡性歐化的情況。例如「是」字句和「被」字句的大量使用，雖然使張愛玲的文字呈現出西化的情調，但是有些地方用得並不妥貼：

「被」字句：

- i. 王太太被推拿，敞著衣領，頭部前伸，（〈等〉，頁 105）
- ii. 男傭相女傭相都活活潑潑地沒有絲毫生病的象徵，結婚戒指沒有被失落，……（〈第二爐香〉，頁 319）
- iii. 羅傑聽了這話，突然覺得他兩臂異常沉重，被氣力充滿了，墜得痠痛。（〈第二爐香〉，頁 344）

「是」字句：

- i. 結婚證書是有的，……（〈留情〉，頁 10）
- ii. 玉清這樣嚴裝起來，是很看得過去的，……（〈鴻鸞禧〉，頁 35）

iii. 有機會躲到童年的回憶裏去，是愉快的。(〈鴻鸞禧〉，頁 38)

以上的句子在傳統的中文裏都不常用，從語言學的角度而言，「王太太被推拿」，是不值得效法的句子；但是從風格營造的角度而言，它們都有助增加張愛玲語言裏歐化的氛圍。

上述的例子和分析，說明了張愛玲小說裏有很明顯的歐化成分。因此張愛玲的文字，呈現出古今並用的風格。但是，上文除了說明她的小說裏的歐化成分外，還特意選取惡性歐化的例子來討論，希望藉此說明張愛玲的文字，並不一定是古今完美的配合。張愛玲的文字，有時出現不協調、不統一的情況，有時也有惡性歐化的問題。五四時代文字還在摸索階段，張愛玲的歐化文字與上一章討論錢鍾書的歐化文字相比，雖然二人皆有惡性歐化的現象，但張愛玲的較為明顯。

第四章：錢鍾書與張愛玲風格合論

本章從三方面，比較錢鍾書與張愛玲在語言方面的異同。第一部分以二人的比喻，考察不同的比喻方式所構成的不同語言風格。第二部分以兩位作者描寫肖像的語言，分析他們在行文方面的習慣，例如句子的長短、連詞的運用等等。第三部分從口語語法和個人語言風格，考察錢鍾書和張愛玲小說裏人物對話的風格特徵。

一、比喻：「本體」、「喻體」與「相似點」

錢鍾書和張愛玲的比喻一向為人稱道，尤其有關錢鍾書比喻的著作討論，簡直如恒河沙數，讀不勝讀。試舉兩篇為例：（1）徐秀之的〈試論修辭中的遠程比喻〉。這篇文章雖然不是以錢鍾書為研究重點，但是內文所舉例子，很多是錢鍾書的言語作品。徐文分析錢鍾書的比喻為遠程比喻，更敘述了錢鍾書本體與喻體的關係經常錯置。¹⁶⁸（2）錢華〈《圍城》語言修辭初探〉。錢文說《圍城》裏的比喻生動傳神，他舉例：「『沈太太生得怪樣，打扮得妖裏妖氣。他眼睛下兩個黑眼圈，像圓殼的行軍熱水瓶，想是儲蓄多情的熱淚，嘴唇塗的濃胭脂給唾沫帶進了嘴，把黯黑崎嶇的牙齒染道紅痕，血淋淋的像偵探小說裏謀殺案的線索。』……作者用了一個可怕的自然而又很恰當的比喻，……把沈太太的妖裏妖氣，怪模怪樣表現得淋漓盡致。」¹⁶⁹

徐文的觀點，在許子東〈物化蒼涼——張愛玲意象技巧初探〉已經指出，他說錢鍾書的比喻「以遠喻近，以抽象形容具體。不過他把本體和喻體之間的距

¹⁶⁸ 徐秀之，〈試論修辭中的遠程比喻〉《北方論叢》（2005年3期），頁71-74。

¹⁶⁹ 錢華，〈《圍城》語言修辭初探〉，《甘肅高師學報》，10卷1期2005年，《甘肅高師學報》，頁14-16。

離拉得很遠，『長途運輸』，所以出人意表」，同文又指出張愛玲的是「以實寫虛」的「逆向意象」。¹⁷⁰錢華的文章，討論錢鍾書的比喻的方法，可說無甚突破。

至於張愛玲，論者反而不太多集中在比喻的討論上。「意象」、「意識形態」、「雅俗」、「前後期比較」、「女性主義」等可討論的地方實在太多，所以沒有太多涉及比喻的討論。但是，費勇在《張愛玲傳奇》裏就談到「現代中國作家中，也許只有錢鍾書小說中的譬喻，精彩程度能超過張愛玲。錢鍾書的譬喻充滿居高臨下的冷嘲，有著大學者的智慧，大智者的幽默；而張愛玲的譬喻充滿了真正的女性意識，像一個冷靜的敏銳的旁觀者不經意地述說。」¹⁷¹可見張愛玲的比喻可和錢鍾書相比，而且兩者確實呈現出不同的風格面貌。而劉川鄂也談到：「張愛玲的小說運用比喻和象徵的豐富和熟練，構成其重要風格，並標誌着中國小說藝術的進步。」¹⁷²

由上述的討論，可看到錢鍾書與張愛玲的比喻，實在獨步文壇。但是費勇之論提出錢鍾書的比喻有大智者的智慧，張愛玲的則像冷靜的旁觀者，他卻沒有詳細分析。其實這兩種表現，跟他們比喻的方式有很大的關係，下面就本體、喻體與相似點的討論，詳細析述。本文不擬從比喻的形式來考察，因為他們二人的小說裏，各種基本形式的比喻，基本上均有出現：

明喻：

鴻漸說話時的神氣，就彷彿國立銀行全在他隨身的口袋裡（《圍城》，頁 117）

¹⁷⁰ 許子東〈物化蒼涼——張愛玲意象技巧初探〉，劉紹銘、許子東、梁秉鈞編，《再讀張愛玲》（香港：牛津，2002），頁 149-162。

¹⁷¹ 費勇，《張愛玲傳奇》（廣州：廣東人民出版社，1996），頁 132。

¹⁷² 劉川鄂，〈多姿的結構 繁複的語象——張愛玲前期小說藝術片論〉，于青、金宏達編《張愛玲研究資料》（福建：海峽文藝出版社，1994），頁 387。

芝壽直挺挺躺在床上，攔在肋骨上的兩隻手蜷曲着像死去的雞的腳爪。(《金鎖記》，頁 172)

暗喻：

李梅亭多喝了幾杯酒，人全活過來，適才不過是立春時的爬蟲。(《圍城》，頁 150)

〔季澤〕露出一雙水汪汪的眼睛來。那眼珠卻是水仙花底的黑石子，上面汪着水，下面冷冷的沒有表情。(《金鎖記》，頁 160)

借喻：

〔那女人〕手上生的五根香腸，靈敏得很，在頭髮裡抓一下就捉到個虱，掐死了，叫孩子攤開手掌受著，陳屍累累。(《圍城》，頁 162-163)

大家衣冠楚楚，在堡壘遺跡，瓦礫場中踱來踱去，僵僵地交換談話。

(按：喻一次在梁太太家裏的園會)；《第一爐香》，頁 282)

除這三個基本類型外，其他較特殊的變化形式，包括錢鍾書習慣使用的「博喻」¹⁷³：「他該對自己無休歇地，不分皂白地頌贊，像富人家養的清客，被收買的政治家，受津貼的報紙編輯。」(《上帝的夢》，頁 62) 也同樣會在張愛玲筆下出現：「汝良把她和潔淨可愛的一切歸在一起，像獎學金、像足球賽、像德國牌子的腳踏車、像新文學。」(《年輕的時候》，418) 還有較為特殊的比喻如「反喻」、「較喻」等其實都不難在他們的言語作品裏發現，而且，這種比較，並不能實際地指出兩人在比喻上的具

¹⁷³ 用幾個喻體從不同角度，反覆設喻，去說名一個本體，又稱「聯比」、「複喻」或「莎氏比亞式比喻」。見楊春林，《漢語修辭藝術大詞典》(西安：陝西人民出版社，1995)，頁 19。

體分別。所以下文試以「本體」、「喻體」、「相似點」等概念去分析一下二人的比喻的效果。

「相似點」(又叫「喻解」)

在分析以前，需要解釋「本體」、「喻體」、「相似點」這幾個概念。首先，據鄭頤壽〈關於比喻的四個要素〉的研究，比喻的要素包括本體（或隱或現）、喻詞（或隱或現）、喻體（必須出現）以及相似點（或隱或現），¹⁷⁴從而構成不同形式的比喻。他說一般人都不注意「相似點」的考察，而在比喻裏，相似點可以顯可以隱，即是說，相似點可由作者自己說出來，也可由讀者補充，我們先看錢鍾書和張愛玲的作品裏比喻的「相似點」顯現的例子：

- i. 做李太太這一類女人的丈夫，是第三百六十一行終身事業，專門職務，比做大夫還要忙，比做挑夫還要累，不容許有旁的興趣和人生目標。（〈貓〉，頁 81）
- ii. 他〔建侯〕的自尊心象插進傷寒病人嘴裏的溫度錶，直升上去。（〈貓〉，頁 85）
- iii. 她的手臂，白倒是白的，像擠出來的牙膏。她的整個的人像擠出來的牙膏，沒有款式。（〈封鎖〉，頁 458）
- iv. 近視眼的人當眾摘下眼鏡子，翠遠覺得有點穢褻，彷彿當眾脫下衣服似的，不成體統。（〈封鎖〉460）

以上加底線的是比喻的相似點，並由作者自己說出來。

另一方面，「相似點」也可以隱藏，我們再看錢鍾書和張愛玲的例子：

¹⁷⁴ 鄭頤壽，〈關於比喻的四個要素〉，《修辭學習》，1984 年 3 月，頁 47-48。

- i. 張太太的上海話比丈夫講得好，可是時時流露本鄉土音，彷彿單褂太小，遮不了裏面的袍子。(《圍城》，頁 44)
- ii. 對於二喬四美，玉清是銀幕上最後映出的雪白耀眼的「完」字，而她們則是精采的下期佳片預告。(《鴻鸞禧》，頁 36)

以上加直線表示本體，加曲線表示喻體。例 i 是明喻，本體是「上海話」、喻體是「單褂」，本體加上了修飾的「流露本土鄉音」、喻體加了「太小、遮不了裏面的袍子」來修飾。這種比喻的相似點是沒有說出來的，但是我們從本體與喻體的「修飾成分」聯想到「相似點」；例 i 中的喻體「單褂太小、遮不了裏面的袍子」，我們會想到「捉襟見肘」、「不足」、「不夠好」等意思去補充本體的意義。例 ii 我們也會想像本體和喻體兩者的關係，從兩個喻體能想到「結束」和「未來」等去補充本體的意義。由這兩組例子可見，在作者沒有點明相似點時，本體和喻體的「修飾成分」，是構成比喻的關鍵。「修飾成分」，有時修飾本體，有時修飾喻體，有時兩者皆修飾。¹⁷⁵

沒有相似點，比喻能否成立，就關係到修飾本體和喻體的修飾成分，有沒有提供足夠的「資料」給我們聯想。簡單而言，就是本體和喻體的特性是不是可以構成聯繫，以達致比喻的效果。現以我們上面的討論，分析張愛玲一個家喻戶曉的比喻：

- i. 娶了紅玫瑰，久而久之，紅的變了牆上的一抹蚊子血，白的還是「床前明月光」；
- ii. 娶了白玫瑰，白的便是衣服上沾的一粒飯黏子，紅的却

¹⁷⁵ 分析比喻的訊息的方法，可參陳海波，〈比喻的信息結構〉，載《武漢大學學報》人文科學版，2003 年 5 月，頁 613-617。因陳文所述語技術性太強，例如本體稱被控「S」，修飾本體的稱主控「Cs」；喻體稱被控「O」，修飾喻體的稱主控「Co」，故因應本文需要，只取其方法。

是心口上一顆硃砂痣。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 52)

這兩句（本為一句，為方便討論分開）都是暗喻；「紅玫瑰」和「白玫瑰」用了借代，分別代替「熱烈的情婦」和「聖潔的妻子」兩類的女人。例 i 中的紅玫瑰，相似點較易聯想，因為「血」也是紅的。但是如果沒有修飾成分只說「紅玫瑰」像「血」，也許太空泛了一點，而且只有紅這一點相似，比喻的訊息並不明確，於是「牆上的蚊子」，就是補充的「修飾成分」；而「白玫瑰」與「床前明月光」在顏色上也相似，喻體的修飾成分，同樣補充了「白玫瑰」的意義。

我們以簡單的圖表來分析例 i：

本體／喻體	修辭成分／相似點	
本體：玫瑰	紅	（不值一顧／污穢／死）
喻體：血	（紅）	牆上的／蚊子
表述	顏色	特質

本體／喻體	修辭成分／相似點	
本體：玫瑰	白	（思念／光明／漂亮）
喻體：月光	（白）	床前／明
表述	顏色	特質

例 ii 也可以作同樣分析：

本體／喻體	修辭成分／相似點
-------	----------

本體：玫瑰	白	（沒用的／污穢／去之而後快）
喻體：飯粘子	（白）	衣服上沾的／一粒
表述	顏色	特質

本體／喻體	修辭成分／相似點	
本體：玫瑰	紅	（矜貴／欣羨）
喻體：硃砂痣	（紅）	心口上／一夥
表述	顏色	特質

上表中括號裏表示的就是要讀者填補的空缺，依靠修飾成分，從而聯想「紅玫瑰」和「白玫瑰」特質。這比喻是由本體對喻體的修飾成分造成的。在本體與喻體性質不同，作者也沒說明相似點的情況下，比喻的成敗關鍵，其實就在修飾語的安排。換句話說，如果上面例 i 改成「玫瑰像月光」，比喻就會不產生作用。而本體與喻體者兩皆沒有修飾的情況，在錢鍾書和張愛玲的小說裏都相當少。例如「月如鉤」一句就是本體喻體皆不受修飾的句子，如果不是因為這兩者都有明顯的形象，容易使讀者聯想，就很難構成比喻。

所以，比喻的構成，要麼就是作者點明相似點，要麼就是「修飾成分」足以構成聯想，要麼就是本體與喻體太相似，根本不需要任何輔助。假如比喻既隱藏了「相似點」，也難以在「修飾成分」上找到對應的情況，本體與喻體的差距也很遠，比喻就會難於索解，例如：

薇龍……試了一件又一件；毛織品，毛茸茸的像富於挑戰性的爵士舞；厚沉沉的絲絨，像憂鬱的古典化的歌劇主題曲；柔滑的軟緞，像「藍

色多瑙河」，涼陰陰地匝着人，流遍了全身。才迷迷糊糊盹了一會，音樂調子一變，又驚醒了。(〈第一爐香〉，頁 276)

這是明喻，兼用了通感的手法，由本體的觸覺轉移到喻體的聽覺，相似點難於在「毛織品」與「爵士舞」、「絲絨」與「古典化歌劇主題曲」中找出，而修飾本體的成分「毛茸茸」、「厚沉沉」，也難與修飾喻體的成分「富挑戰性的」和「憂鬱的」構成關係而令讀者產生聯想，所以讀者似乎也不太容易填補這「空間」。從壞的方面來說，可說是「難以索解」，比喻並不起作用。從正面來看，這句比喻可說是展示文字優美、營造氣氛的效果較強，因為當時薇龍房間樓下梁太太正請客，故有樂聲。

總結以上的討論，比喻的訊息是否能有效地完成，在乎作者安排的本體、喻體、相似點是否得宜。¹⁷⁶錢鍾書和張愛玲的比喻，本體和喻體的差距很大，所以得靠「相似點」或「修飾成分」補充而完成比喻的信息。錢鍾書習慣由敘述者補充相似點，而張愛玲則多以「修飾成分」構成比喻的相似點。以下將會詳細論析。

1. 錢鍾書——由敘述者補充「相似點」(喻解)

眾所周知，錢鍾書的比喻，本體和喻體的距離很遠，這意味著他的想像力非凡，可以把兩件風馬牛不相及的東西互為譬喻；另外，他也習慣在比喻後加上一句作為補充，許子東說：「他們的比喻都不大會在形容 A 像 B (或 B 像 A) 之後立即停住，而總要跟著補上一句，甚至一段文字：錢鍾書要補一句說明毫不相關的 A 為甚麼像 B，張愛玲也要緊跟一句或一段描寫，但不是說明 B 與 A

¹⁷⁶ 修飾語有時會是相似點，例如「她要哭，水汪汪的溫厚的眼睛完全像嘴唇了。」(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 125)「水汪汪的溫厚的」既是修飾語，也是相似點。

之間的關係，而是延伸 B 或 A 成整個意象的動作性。」¹⁷⁷運用比喻時本體與喻體的差距大，讀者無從找出「相似點」，而自己加上解釋句子點出「相似點」（以底線表示），的確是錢鍾書的一貫本色。

A. 相似點修飾本體

- i. 這笑是愛默專為頤谷而發的。像天橋打拳人賣的狗皮膏藥和歐美朦朧派作的詩，這笑裏的蘊蓄，豐富得真是說起來叫人
不信。它含有安慰、保護、喜歡、鼓勵等等成分。（〈貓〉，頁 88）
- ii. 他深知自己寫的英文富有英國人言論自由和美國人宣言獨立的精神，不受文法拘束的，不然真想使外國文來跟唐小姐親愛，正像政治犯躲在外國租界裏活動（《圍城》，頁 85）

假使這類比喻，沒有錢鍾書提供的解釋性語句，因為本體和喻體的相差實在太遠，而且「修辭語」又起不到作用，一般讀者是找不到「相似點」的。例 i 是錢鍾書一貫的「博喻」，作者向我們提供了本體和喻體的修飾語，但是從修飾語中找不到聯想的線索，用圖表分析上述比喻：¹⁷⁸

	修飾成分／相似點	
本體：笑	愛默專為頤谷而發	這笑的蘊藏， 豐富得真是叫人不信
喻體 1：狗皮藥膏	天橋打拳人賣的	（蘊藏豐富得真是叫人不信）

¹⁷⁷ 許子東，上引文，頁 153

¹⁷⁸ 分析比喻的訊息的方法，可參陳海波，〈比喻的信息結構〉，載《武漢大學學報》人文科學版，2003 年 5 月，頁 613-617。

喻體 2：詩	歐美朦朧派作的	（蘊藏豐富得真是叫人不信）
表述		特質

表中括號表示補充的意義。通過這個簡單的分析，首先在第一欄看到本體和喻體的差異相當大，所以難於索解；而且修飾成分也不能使讀者聯想到本體和喻體的關連，一定要加上敘述者的解釋，才能明白。所以錢鍾書的比喻，並不是靠本體、喻體和修飾成分的相似或相異完成比喻的訊息，而是依賴敘述者的解釋。

更重要的一點，從上表可看到他補充的「相似點」，反過來修飾兩個喻體，令兩個喻體得到解釋（或受到諷刺）。這種情況可以例 ii 來說明：

	修飾成分／喻解	
本體：英文	鴻漸寫的	不受文法約束的
喻體 1：精神	英國人言論自由〔的〕	（不受約束）
喻體 2：精神	美國人獨立宣言的	（不受約束）
表述		特質

與例 i 的情況相同，這句修飾本體的句子，反過來修飾（或諷刺）喻體。

有時，敘述者提供的喻解不一定在後，只要「相似點」是修飾本體，同樣會達到修飾（或諷刺）喻體的效果：

- iii. 他該對自己無休歇地，不分皂白地頌贊，像富人家養的清客，被收買的政治家，受津貼的報紙編輯。（〈上帝的夢〉，頁 62）

明顯地，後三個喻體也受到諷刺，都被賦予無休止地，不分皂白地頌贊的特性。

B. 「相似點」並沒指明修飾對象

第二類是「敘述者的補充」沒有指明修飾本體或喻體，同樣會達到本體喻體皆被修飾的效果：

- iv. 回上海以前的吵架，隨吵隨好，宛如富人家的飯菜，不留過夜的。（《圍城》，頁 327）
- v. 物價像吹斷了線的風箏，又像得道成仙，平地飛升（《圍城》，頁 330）
- vi. 我發現拍馬屁跟戀愛一樣，不容許有第三者冷眼旁觀。（《圍城》，頁 195）

假使沒有指明修飾那一部分，則同時修飾本體和喻體。這可以說，這個「喻解」可同時修飾前兩個分句。例 vi 中拍馬屁和戀愛本來是本體與喻體的關係，即喻體應解釋本體，但最後加的喻解，把本體和喻體都諷刺了。

C. 喻解集中在喻體

第三類是「修飾成分」（喻解）集中修飾喻體，這情況會使整個喻體（修飾語＋喻體）集中修飾本體，例如：

把方鴻漸忘了不就算了。可是〔唐曉芙〕心裡忘不了他，好比牙齒鉗去了，齒腔空著作痛，更好比花盆裡種的小樹，要連根拔它，這花盆就得迸碎。（《圍城》，頁 112）

「忘不了他」像甚麼呢？從兩個喻體，加上豐富的敘述，就是忘不了方鴻漸的感覺。可見這種比喻，能使本體得到詳盡的解釋。

上述的三種情況，可見錢鍾書的喻解，以三種不同的形式修飾本體和喻體，從而達到不同的較果，但更重要的是，我們發現這種現象是構成錢鍾書的風格的原因：讀者在閱讀錢的小說時，參與文本解釋的機會相對較少，每每正想索解，作者已搶先一步；所以，這種減少了讀者想像的空間的比喻，是錢鍾書經常令人覺得「居高臨下」、「大學者智慧」、「大智者幽默」（前引費勇語）的原因。從負面的角度理解，或者會覺得總有敘述者在干擾閱讀，所以這類比喻的廣泛應用，是構成風格的成因。

另外，因為錢鍾書的比喻，並不是一般以喻體說明本體的比喻；而是本體和喻體同樣得到解釋或受到諷刺。所以，通過大量這類比喻，造成錢鍾書筆下，幾乎甚麼都被他取笑一番、諷刺一番的感覺。本來想取笑的是本體，以這特殊的方法處理，使喻體受到波及。

D. 「博喻」的使用

另外，錢鍾書用喻的時候，喻體會比較多，有時會用上兩個至三個喻體：

- i. 「葡萄牙人的血」這句等於說日本人自說有本位文化，或私行改編外國劇本的作者聲明他改本「有著作權，不說翻譯」。因為葡萄牙人血裡根本就混有中國成分。（《圍城》，頁 13）
- ii. 原來上帝只是發善心時的魔鬼，肯把旁的東西給我們吃，而魔鬼也就是沒好氣時的上帝，要把我們去喂旁的東西。他們不是兩個

對峙的勢力，是一個勢力的兩個方面，兩種名稱，好比瘋子一名天才，強盜就是好漢，情人又叫冤家。（〈上帝的夢〉，頁 72）

- iii. 這吻的分量很輕，範圍很小，只彷彿清朝官場端茶送客時的把嘴唇抹一抹碗邊，或者從前西洋人法庭見證人宣誓時的把嘴唇碰一碰《聖經》，至多像那些信女們吻西藏活佛或羅馬教皇的大腳趾，一種敬而遠之的親近。（《圍城》，頁 103-104）

顯而易見，這一類博喻提供的訊息，大大超過溝通的需要；如果想說明事理，一般來說一個喻體已經足夠，多個喻體在實際的傳意和溝通上並沒有作用，但在風格的營造方面卻起作用，使訊息量增多，因而形成繁豐的個人風格。

據說「女朋友」就是「情人」的學名，說起來莊嚴些，正像玫瑰花在生物學上叫「薔薇科木本複葉植物」，或者休妻的術語是「協議離婚」。（《圍城》，頁 25）

細心分析這個例子。比喻裏兩個喻體（加底線句子）在日常語言的表達上根本不必要。而且，它們在這句子中也起不到任何積極表述作用。也許我們會不客氣地說這些是「廢話」。但是，錢鍾書的「廢話」，因為通過比喻相似點的聯繫而變得具意義，使這些看似無用的句子變得有關連，構成它別樹一幟的風格。而且，這種比喻也跟比喻的基本目的有別。比喻很多時說明事理，喻體越多，反而「越說越胡塗」，並沒達到解釋本體的目的。

2. 張愛玲——以修飾成分為相似點

錢鍾書多數以解釋性語句構成比喻，張愛玲則較多以修飾成分來構成相似點來作比喻。這說法並不是說張沒有解釋性的語句，只是在整體的表現上，加

上解釋性語句的情況畢竟不多，以下多舉二例：

- i. 生命像聖經，從希伯來文譯成希臘文，從希臘文譯成拉丁文，從拉丁文譯成英文，從英文譯成國語。翠遠讀它的時候，國語又在她腦子裏譯成了上海話。那未免有點隔膜。（〈封鎖〉，頁 456）
- ii. 薇龍沿着路往山下走，太陽已經偏了西，山背後大紅大紫，金絲交錯，倒像雪茄煙盒上的商標畫。滿山的棕櫚、芭蕉，都被毒日頭烘培得乾黃鬆鬆，像雪茄的煙絲。（〈第一爐香〉，頁 272）

以上二例，由敘述者說出比喻中的「相似點」，帶出的效果，跟錢鍾書上引的一樣：「喻解」同時修飾了本體和喻體。這類比喻同樣減低了讀者參與的空間，因為「相似點」都由作者限定了。

事實上，張愛玲最出色的比喻，是以「修飾成分」使本體與喻體之間產生相似的關係，達到比喻的效果。例如：

- i. 那巍巍的白房子，蓋著綠色的琉璃瓦，很有點像古代的皇陵。（〈第一爐香〉，頁 272）
- ii. 薇龍自己覺得是「聊齋誌異」裏的書生，上山去探親出來之後，轉眼間那貴家宅第已經化成一座大墳山；……（〈第一爐香〉，頁 272）
- iii. 普通人的生，再好些也是「桃花扇」，撞破了頭，血濺到扇子上。就這上面略加點染成為一枝桃花。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 53）

以圖表分析例 i：

	修飾成分	擴展訊息
本體：白房子	蓋著綠色的琉璃瓦	（死亡／古舊／過時／莊嚴……）
喻體：皇陵		古代的

這種比喻，跟錢鍾書的不同。如果要模仿錢鍾書的風格，加上一句解釋，可以加「帶有死亡的味道」。括號內的是由「修飾成分」造成的聯想，張愛玲用這種手法操作比喻的語意。一般來說，「對比喻的分析，理解，欣賞，就是找到被控訊息（按：本體和喻體）的對應項，並補充各對應項的空缺，使內心產生圖景疊加效果。……空缺的填補沒有固定答案，它和人的知識、結構、閱歷經驗等有關。」¹⁷⁹值得注意的是，對應項找到與否，關係讀者背景、理解能力，所以以下的分析，旨在說明張愛玲的比喻通過「修飾成分」作「相似點」的手段，造成「訊息擴展」的情況，使讀者的想像空間大增，比喻的解釋並不是重點。

例 ii 在原文裏緊接著例 i，也是以「修飾成分」作為手段，讓讀者聯想「擴展的信息」。這次的聯想更加明顯，暗示薇龍投靠姑媽的心情，與「大山墳」一樣，等於自己的死去。例 iii 以桃花扇喻普通人的生，而修飾成分是「撞破了頭」、「血濺到扇上」，就點染成桃花扇。喻意是人生跌跌撞撞總有點痛苦，受一點傷少不免，可見這意義，是從張愛玲的修飾成分引申出來的。

A. 修飾成分集中在「喻體」

張愛玲的比喻，可按其修飾成分修飾本體或喻體分為三類。第一類是修飾成分集中在喻體。這種比喻，訊息的擴展比較多，而一般來說擴展的訊息越多，比喻越耐人尋味。試看以下幾個例子：

¹⁷⁹ 陳海波，上引文，頁 616。

- i. 她〔川嫦〕是沒點燈的燈塔。(<花凋>，頁 431)
- ii. 他〔鄭先生〕是酒精缸裏泡着的孩屍。(<花凋>，頁 431)
- iii. 鄭先生是連演四十年的一齣鬧劇，他夫人則是一齣冗長單調的悲劇。(<花凋>，頁 432)

例 i 我們分析如下：

	修飾成分	擴展信息
本體：川嫦		(徒然存於世上)／(沒有用)／(多餘)／(沒色彩〔按：燈塔一般是白的〕)／(木訥)……
喻體：燈塔	沒點燈的	

例 ii：

	修飾成分		擴展訊息
本體：鄭先生			(雖生猶死)／(沒長大的)／(醉生夢死的)／(可怕的)／(死而不僵)……
喻體：孩屍	酒精缸裏	泡著的	

以上兩個暗喻，都可以使我們進一步看到這種特色。喻體的修飾語，給我們索解這比喻的線索。在小說的語境內，這些比喻更起描寫人物的作用。例 i 「沒點燈的燈塔」引發無限的聯想，因為本體沒修飾成分，訊息由喻體的修飾語而來，以至「川嫦」的形象變得很複雜多變。而例 ii 的鄭先生比喻更形象化，象徵意味濃厚。至於例 iii，更不必詳解，因為喻體比較尋常容易理解。由此可見，張愛玲的比喻，通過這樣的手法，達到訊息擴散的效果，並要求讀者參與創造意義，以上三人的描述，可能在每位讀者心目中，都有不同的理解。

B. 本體與喻體皆有帶修飾語

以下的例子，本體與喻體都帶有修飾語，但是都沒有表明「相似點」。相似點要靠讀者自己根據修飾成分找出對應項，這些比喻才能成立：

- i. 五十來歲的人，圓白臉還帶著點孩子氣，嘴上有定定的微笑，小弄堂的和平。（〈等〉，頁 105）
- ii. 湊巧那天只有她妹妹麗蒂亞在家，一個浪漫隨便的姑娘，長得像跟她一個模子裏印出來的，就是發酵粉放多了，發得東歪西倒，不及她齊整。（〈年輕的時候〉，頁 427）
- iii. 俄國禮拜堂的尖頭圓頂，在似霧非霧的毛毛雨中，像玻璃缸裏醋浸着的淡青的蒜頭。（〈年輕的時候〉，頁 425）

	修飾成分			擴展訊息
本體：〔王太太〕	圓 白 臉	帶著孩子 氣	定定的微 笑	（不夠潤〔富有〕）／（安詳）／（無風無浪）
喻體：和平			小弄堂裡 的	

例 i 可以看到，讀者須根據修飾成分的重疊，填補訊息。相似點並非由作者去交待，作者的技巧或者作用，就是要提供足夠或準確的修飾語給讀者去思考。填補的空間越多，意味着讀者的參與越多。

再看例 ii，這例子更能體現我們剛才討論的情形：

	修飾成分			擴展訊息
本體：麗蒂亞	浪漫	隨便		（不依常規）／（隨便）
喻體：餅／蛋糕（省略）		不整齊／東歪西倒	發粉放多了	

本體和喻體加上的修飾成分，使本體和喻體有重疊的語意，從而達到擴展訊息的目的。

C. 修飾語集中在本體

有時候，張愛玲的比喻，修飾語集中修飾本體，而喻體只作少量修飾。這類比喻的相似點，也是由修飾成分構成，例如：

- i. 七巧的兒子長白，女兒長安，年紀到了十三四歲，只因身材瘦小，看上去才只七八歲的光景。在年下，一個穿着品藍摹本鍛棉袍，一個穿著蔥綠遍地綿棉袍，直挺挺撐開了兩臂，一般都是薄薄兩張白臉，並排站著，紙糊人兒似的。（〈金鎖記〉，頁 164-165）
- ii. ……靜靜不在了，褥單上被她哭濕了一大塊，冰涼的，像孩子溺斃了床。（〈琉璃瓦〉，頁 370）

張愛玲的作品裏這類比喻為數不少，這形式喻體的作用，趨於強化本體意義。而本體與喻體的關聯仍然是由「修飾成分」構成的；如例 i 長安長白的「薄薄、白的」臉，跟紙糊人兒一樣「薄、白」，但從「紙糊人兒」擴展出來的意義，就是「沒生命的」、「可怕的」，所以有強化本體的作用。而例 ii 靜靜哭濕的一塊，像孩子溺斃了床。「相似點」當然是「濕」，但因為是「孩子溺斃」，所以擴展出「不值一顧」、「清理之而後快」的意義，就是喻體選擇得宜的功能。

D. 「通感」的比喻：

另外，「通感」的比喻也是張愛玲較有特色的一種比喻。「通感」在修辭學上有不同的看法，有的認為是修辭手法的一種，又稱「移覺」；有些學者卻認為通感並非修辭格，因為它沒有固定的形式，只是一種語言的現象。

黎運漢與張維耿合編的《現代漢語修辭學》，也沒有明確指出通感在形式上有甚麼特別，只在「移覺」一項說：「人的各種感覺，如聽覺、視覺、嗅覺、味覺、觸覺等，互不相同，但也有其相通的一面，在描述客觀事物時，用形象的語言將屬於某一感官的感覺轉移到另一感官上，憑借感官上的相通之處，啟發讀者去聯想和體味詩文中的意境，這種修辭方式便叫做移覺。移覺有人叫做通感。」¹⁸⁰鄧政陽歸納各家說法，認為「所謂通感，即用形象的詞語使感覺轉移，把適用於甲類感官上的詞語巧妙地移到乙類感官上，使視覺、聽覺、觸覺、嗅覺等感覺彼此相通」¹⁸¹，就是通感。本文認為，通感並無一種固定的形式，在廣泛的意義上，只要是感覺的互通，皆可稱為通感。這種手法，可通過詞匯以及各種修辭手段達到。例如「他是個榨乾了的人」當然是擬物法，但也包含了感覺的互通。

無論如何，「通感」的手法在張愛玲小說裏是經常出現的現象。嚴家炎說，「張愛玲的小說造語新奇，『通感』手法運用得多，藝術感覺異常敏銳精微，具有新感覺派作品的某種特色。」¹⁸²讀過張愛玲作品的讀者，一定會同意這點。而張愛玲運用比喻時，也經常出現「通感」的情況，這是她的比喻的一大特色。

¹⁸⁰ 黎運漢、張維耿，《現代漢語修辭學》，頁 125。

¹⁸¹ 鄧政陽，〈也談通感——兼析《荷塘月色》中的兩個句子〉，載《四川職業技術學院學報》，2005 年 2 月，頁 29-32。此文有對通感有簡要的闡述，可作參考。

¹⁸² 嚴家炎，〈張愛玲和新感覺派小說〉，于青、金宏達編《張愛玲研究資料》（福建：海峽文藝出版社，1994），頁 371。

- i. 她那扁平而尖利的喉嚨四面割着人像剃刀片。(〈金鎖記〉，頁 184)
- ii. 棠倩的帶笑的聲音裏彷彿也生着牙齒，一起頭的時候像是開玩笑地輕輕咬着你、咬到後來就疼痛難熬。(〈鴻鶯禧〉，頁 46)
- iii.那七字唱在龐先生嘴裏成為有重量，如同琥珀念珠，有老太太屋子裏的氣味，古老平安托福。(〈等〉，頁 100)
- iv. 童太太交手坐着，是一大塊穩妥的悲哀。(〈等〉，頁 109)
- v. 耳邊露出兩粒鑽石墜子，一閃一閃，像是擠着眼在笑呢；(〈第一爐香〉，頁 277)
- vi. 其中惟有一個人，他眼光灼灼看了半晌，薇龍心裏便像汽水加了檸檬汁，咕嘟咕嘟冒酸泡兒。(〈第一爐香〉，頁 283)

例子 i,ii 本體是聽覺，把聽覺比喻為感覺，例如「割人的剃刀」、「輕輕咬著你」；例 iii 更再把聽覺比喻為嗅覺，句子使人難以理解。例 iv 的童太太是實物，而用「感覺」跟她打比方；例 v 的鑽石墜子一閃一閃是視覺較果，笑是聽覺效果，感覺互通之餘可交代人物心境；最後，心裏的酸跟味覺的酸不一樣，但張愛玲也用比喻把它們連結起來。

由此可見，張愛玲的另一種比喻形式，就是本體和喻體上的「通感」。這意味着張愛玲的比喻，本體與喻體的差距很大之外，給讀者的感覺也不同。上文指出，這種比喻最難聯想，給讀者的想像空間也較大。這正與錢鍾書的比喻大異其趣。

小結

張愛玲的比喻，經常通過本體和喻體的修飾語的重疊性，提示讀者該比喻

尚有弦外之音（擴展訊息）。另外，從上面的考察發現，本體沒有修飾成分，而修飾語集中在喻體，想像的空間更大、擴展的訊息更多。換句話說，張愛玲的比喻更具模稜兩可的特質，因為作者的介入減少了。由此可見，張愛玲慣用比喻，與錢鍾書的比較，可看到二人小說風格迥異的原因：錢鍾書的比喻，近於「說明」；張愛玲則較能「引人遐想」。

以上所論並非比較錢鍾書和張愛玲使用比喻時的優劣高下，僅就「本體」、「喻體」、「相似點」等方面比較二人的比喻的構成和所形成的語言風格而已。從上述的分析，可以見到錢鍾書與張愛玲比喻的分別是：錢鍾書的相似點，多是由敘述者說出的，這便增加了讀者想像的限制，造成「大智者」的風格。此外，博喻也構成訊息量超出交際需要的情況；而張愛玲的相似點，則是以「修飾成分」構成的，比喻的訊息要靠讀者完成，造成「耐人尋味」的風格，加上通感式比喻的運用，更呈現一種想像空間較大，更耐人尋味的風格。

二、肖像描寫的語言風格

人物的肖像描寫是小說中重要的一環。肖像描寫又可稱為外貌描寫，一般談及這方面的評述，都會集中在描寫對象時能否反映身分、反映時代、揭示命運、表示愛憎、深化主題等方面。例如任雅玲、李曉光〈談張愛玲肖像描寫的特色〉的導言說，「〔張愛玲〕人物的心理描寫一向被人稱道，對人物肖像描寫的特色卻少人論及。其實，她的小說中的人物肖像頗有許多精妙傳神之處，值得我們細味。」文章談及幾個張愛玲小說中的人物，結論道：「把人物複雜的思想感情，深層的心理意識和心理流程從肖像寫出，這不能不說是她小說的一大特色。」¹⁸³而管旅華〈張愛玲小說中女性的重疊性〉也說「其小說中的女性形象呈現出別人難以重複而在她自己那裏卻不斷複現的狀態。」文章從張愛玲的出身概括張愛玲的小說女子都是「對舊式生活的腐朽沒落有著真切的體驗與清醒的認識。」¹⁸⁴可見有關肖像描寫的討論，都是從文學角度出發，甚少談及語言。

另一方面，論者對錢鍾書小說的人物肖像研究，同樣是偏於文學方面的分析。如牛殿慶〈肖像描寫對刻劃《圍城》人物的積極作用〉一文，說錢鍾書找住了人物的細節，是成功的刻劃，而且「他〔錢鍾書〕寫人物肖像不是着眼對人物外形的精雕細刻，而是注重由外到內由形式到精神的飛躍，……尤其是寫李梅亭更為豐富精彩。」¹⁸⁵再如姚智清的論文，則從比喻的角度，討論錢鍾書「人物肖像」的比喻藝術。¹⁸⁶

¹⁸³ 任雅玲、李曉光，〈談張愛玲肖像描寫的特色〉。《綏化師專學報》1996年2期，頁27-29。

¹⁸⁴ 管旅華〈張愛玲小說中女性的重疊性〉。《淮陰師範學院學報》1998年3期，頁94-96。

¹⁸⁵ 牛殿慶〈肖像描寫對刻劃《圍城》人物的積極作用〉《黑龍江教育學院學報》1996年4期，頁123-124。

¹⁸⁶ 姚智清〈妙手繪形 生動傳神——試論《圍城》中人物肖像的比喻藝術〉，《平頂山師專學報》，2000年8月，頁30-31。

總之，不論張愛玲和錢鍾書，論者對他們的肖像描寫的研究，從語言角度探索可說乏善足陳。故本節嘗試從肖像的描寫着手考察二人的語言風格。肖像描寫，可表現人物外貌、性格、小說主題、作者的愛憎等等，但是，本節打算以直接描寫人物的語段（不包括角色的襯托、對比、環境烘托、由話知人等等文學技巧），考察二人在遣詞用字的異同。一方面因為文字的性質相近：寫的對象雖不同，但內容大同小異（都不離面相、身材、衣著、髮式、容貌、神情、姿態等），容易在語言角度比較；另外，這些語段，因為不包括對話和小說場境，放在語言的框架內考察分析會比較準確。而且，更可以補充前兩章未討論到的部分。因為，前兩章從一個比較大的範圍，歸納兩位作家比較明顯和具風格特徵的語言手段，而本章從二人的言語作品中，選取一種特定的語料細析，可視為補充。

事實上，在上文歸納的部分語言特色，同樣見於二人的「肖像描寫」。例如錢鍾書的「拆詞」、「別解」、「誇張」以及張愛玲的「顏色字」、「象聲詞」、「疊字」、「古典用詞」等，也會在肖像描寫的語段發現，所以不再贅述，而以下集中討論一些還未討論到的部分，例如長句、連詞、口語化特徵等方面。

1. 張愛玲的描寫特色

張愛玲在描述人物時的語言形式，也是論者關心的課題，侯賽因說：「作者〔張愛玲〕使用靈動的、富於口語化氣韻的現代漢語……將一個集中西、新舊於一身的中國現代都市人形象漫畫式地勾勒出來。」（按指〈花凋〉裏的鄭先生）¹⁸⁷這裏指出張愛玲的語言「靈動」、「富於口語化」，但沒有多談為甚麼會產生這樣的風格，所以以下將細析張愛玲肖像描寫的語言形式，從而討論她的風格。

¹⁸⁷（埃及）侯賽因·伊卜拉欣〈張愛玲小說的藝術特色〉《東北師大學報》哲社版（長春）2004年2月，頁110-118。

A. 多用短句

i.	那曹七巧且不坐下，一隻手撐著門，一隻手撐住腰，窄窄的袖口裏垂下一條雪青洋綢手帕，下身上穿著銀紅衫子，葱白線鑲滾，雪青閃藍如意小腳袴子，瘦骨臉兒，朱口細牙，三角眼，小山眉，……（〈金鎖記〉，頁145）	（85 字，
11 次停頓）
ii.	言丹朱大約是剛洗了髮，還沒乾，正中挑了一條路子，電燙的髮梢不很鬢了，直直的披了下來，像美國漫畫裏的紅印第安小孩。滾圓的臉，曬成了金色。眉眼濃秀，個子不高，可是很豐滿。（〈茉莉香片〉，頁235）	（83 字，
11 次停頓）
iii.	巴克背著手，面向著外，站在窗前，他是個高個子，背有點駝，鬢邊還留着兩撮子雪白的頭髮，頭頂正中卻只餘下光盪的鮮紅的腦勺子，像一隻喜蛋。（〈第二爐香〉，頁340）	（66 字，
8 次停頓）
iv.	〔薇龍在灣仔見到的妓女〕內中一個年紀頂輕的，不過十三四歲模樣，瘦小身材，西裝打扮，穿了一件青蓮色薄色薄呢短外套，繫著大紅細摺綢裙，凍得發抖。因為抖，她的笑容不住的盪漾著，像水中的倒影，牙齒忒楞楞的打在下唇上，把嘴唇皮都咬	（101 字，
13 次停頓）

上面引用的句子，最短三字，最長不過十五六字。從字數和停頓的次數可見張愛玲善用短句。張愛玲語言形成的「口語化的氣韻」，原因是短句的廣泛使用。日常口語溝通，以短句居多，很少長篇大論式的說話。張愛玲句子短小，是構成口語化的氣氛的手段之一。

B. 少用邏輯連詞（關聯詞）

從上面的例子，我們也可看到張愛玲少用關聯詞這特點。短句多，自然意味著關聯詞用得少，程祥徽的《語言風格》就談到這點：「事實上，從語法上說，句子不帶關聯詞，則每一停頓基本上可視為一個句子，因此句子數目較多；句子帶關聯詞，則前呼後應的關聯詞所帶出的成分應當視為一個複句，因此句子較少。」¹⁸⁸以上引用的句子，如果都補上關聯詞，在風格上而言，則減少了口語的氣氛。而且，少了關聯詞，也在語意上也產生作用。因為句與句之間的邏輯關係比較「鬆散」，所以更接近於口語。試看下列例子：

- i. 「婚紗店的」夥計是個十五六歲的孩子，灰色的愛國布長袍，小白臉上永遠是滑笏的微笑，「而且」非常之耐煩，聽他的口氣絕不會知道這裏的禮服不過是臨時租給這兩個女的。一個直條條的水仙花一般的孩子，長大後是怎樣的一個人才，委實難於想象。
（〈留情〉，頁 36）
- ii. 婁太太戴眼鏡，八字眉皺成人字，團白臉，像小孩學大人的樣捏成的湯糰，搓來搓去，「不但」搓得不成模樣，「而且」手掌心的灰揉進麵粉裏去，「於是」成為較複雜的白了。（〈留情〉，

¹⁸⁸ 程祥徽、鄧駿捷、張劍樺編，《語言風格》，頁 146。

頁39)

- iii. 他的臉色黃黃的，額髮眉眼都生得緊黑機智，〔但是〕臉的下半部不知為什麼坍了下來；〔而且〕刨牙，像一隻手似的往下伸着，把嘴也墜下去了。（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁129）

〔 〕內為補上的關聯詞，用以從風格上比較不同的效果。在未加關聯詞以前，張愛玲的話語，一句是一句，簡潔有力，而且邏輯關係不明確，有時造成所指不穩定，所述不精確的效果，所以就有上引學者所謂的「靈動」的感覺。當補上關聯詞後，句子邏輯分明，反而過分流暢，失去口語的感覺。

C. 省略

張愛玲所描述人物時，慣用省略語法，而多以省略主語為主，以收簡約明快的效果。形容季澤時：

季澤是個結實小伙子，偏於胖的一方面，腦後拖一根三股油鬆大辮，生得天圓地方，鮮紅的腮頰，往下墜一點，青濕眉毛，水汪汪的黑眼睛裏永遠透着三分不耐煩，穿一件竹根青窄袖長袍，醬紫芝麻地一字襟珠扣小坎肩，……（〈金鎖記〉，頁148）

「季澤」除了在首句出現外，整段也沒有再出現，也沒使用代名詞。

另外一段寫言丹朱的：

言丹朱大約是剛洗了髮，還沒乾，正中挑了一條路子，電燙的髮梢不很鬢了，直直的披了下來，像美國漫畫裏的紅印第安小孩。滾圓的臉，

曬成了金色。眉眼濃秀，個子不高，可是很豐滿。（〈茉莉香片〉，頁235）

也同樣省略了幾個主語。省略可使文字表現簡約，同時表現了口語化的特徵。此外，中文在歐化以前，習慣上主語並不經常出現，所以省略主語的行文習慣，也有助古典韻味的營造。

D. 慣用語、熟語的使用

形容外貌或者人的面相，中文裏有些耳熟能詳的慣用的短語，例如「小山眉」、「黃蜂腰」等。張愛玲描寫她小說的人物，常常使用這些慣用語。所以通過細心的觀察，說張愛玲並非一味造語新奇，有很多時她是習慣使用成語、套語、慣用語的，例如：

婁太太：八字眉（〈留情〉，頁 329）

曹七巧：三角眼、小山眉、朱口細牙（〈金鎖記〉，頁 145）

佟振保：醬黃臉（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，53 頁）

聶傳慶：鵝蛋臉、淡眉毛、吊眼梢（〈茉莉香片〉，頁 234）

言丹朱：眉眼濃秀（〈茉莉香片〉，頁 235）

曲曲：體態豐艷（〈琉璃瓦〉，頁 360）

睇睇：長臉兒、水蛇腰（〈第一爐香〉，頁 262）

秀澤：生得天圓地方（〈金鎖記〉，頁 148）

余小姐：五短身材（〈花凋〉，頁 445）

烟鸛：細高身量（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 83）

以上的例子，是構成張愛玲作品「通俗」風格的原因。她的通俗，很多時是來

自作品的意識上的通俗，與小市民站在同一陣線；但也有很多時候來自語言上的「俗」。張愛玲時經常運用通俗小說的詞匯、尋常用語及成語，只要讀過通俗小說的讀者，都知甚麼是「鵝蛋臉」、「水蛇腰」、「生得天圓地方」。這些修飾人物的慣用語，並不能起細緻描寫的作用，卻可在風格上起作用，我們可以說這些「具風格特徵」的用語。

2. 錢鍾書的描寫特色

A. 多追補成分

錢鍾書的語言，經常給人訊息量特多的感覺，追補句法是構成這特色的手段之一。追補句式可使邏輯精密，意義完整。譚成珠的《現代漢語口語句式特點研究》把追補分成「插入追補」和「後附追補」，並從心理和訊息方面說明「追補成分」的作用，她說：「無論是『插入追補』，還是『後附追補』，……從信息論角度來看，原句或前句所表達的信息是主要信息，而追補成分則承擔的多半兒是次要信息、附加信息以及限制性信息。」¹⁸⁹可見多用追補句，有加強邏輯性和附加資料的作用。

插說追補：

- i. 一個算不得人的小孩——至少船公司沒當他是人，沒要他父母為他補買船票。……孩子不足兩歲，塌鼻子，眼睛兩條斜縫，眉毛高高在上，跟眼睛遠隔得彼此要害相思病，活像報上諷刺畫裡中國

¹⁸⁹ 譚成珠的《現代漢語口語句式特點研究》（香港：普通話研習社；鸞達文化出版公司，2001），頁30。

人的臉。(《圍城》，頁 2-3)

- ii. 那女人〔蘇文紈〕平日就有一種孤芳自賞、落落難合的神情——大宴會上沒人敷衍的來賓或喜酒席上過時未嫁的少女所常有的神情——此刻更流露出嫌惡，黑眼鏡也遮蓋不住了。(《圍城》，頁 2-3)

後附追補：

- i. 〔頤谷〕頗討人喜歡的臉一進門就紅著，一雙眼睛冒牌地黑而亮，因為他的內心和智力絕對配不上他瞳子的深沈、靈活。(《貓》，頁 84)
- ii. 高個子大聲說話的是馬用中，有名的政論家，每天在《正論報》上發表社評。國際或國內起什麼政治變動，他事後總能證明這恰在他意料之中，或者他曾暗示地預言過。名氣大了，他的口氣也大了。尤其在私人談話時，你覺得他不是政論家，簡直是政治家，不但能談國內外的政情，並且講來活像他就是舉足輕重的個中人，仿佛天文臺上的氣象預測者說，颱風或下雨自己都作得主一樣。(《貓》，頁 89)

在描述的時候，錢鍾書喜歡以「追補」很多附加的訊息，而這些追補成分，很多時用作為解釋，補充主要的訊息。無論哪一種追補，都是附加訊息的手段，所以錢鍾書的文字訊息量大，並不是沒有原因的。

B. 多用長句：

錢鍾書習慣用長句，一般而言，他的句子長度是比較長的。上文指出，句子的長度，涉及關聯詞的使用。加上關聯詞的句子，可視為一個複句，所以錢

鍾書作品的句子就顯得更加長了。試看以下例子：

i. 這許多背後講他刻薄話的人裏，有和他互相吹捧的朋友陸伯麟，就是那個留一小撮日本鬚子的老頭兒。 <u>他雖沒講起抽板煙，但他的臉色只有假定他抽煙來解釋。他兩眼下的黑圈不但顏色像煙熏出來的，並且線形也像繚繞彎曲、引人思緒的煙篆。至於他鼻尖上黯淡的紅色，只譬如蝦蟹烘到熱氣的結果。除掉向日葵以外，天下怕沒有象陸伯麟那樣親日的人或東西。</u> （〈貓〉，頁 90）	159 字，
12 次停頓
ii. 中國文學系主任李梅亭是高松年的老同事，四十來歲年紀戴副黑晶眼鏡，神情傲兀，不太理會人， <u>並且對天氣也鄙夷不理，因為這是夏歷六月中旬，他穿的還是呢西裝外套。辛楣請他脫衣服，他死不肯；辛楣倒替他出汗。</u> （〈圍城〉，頁 132）	98 字，
10 次停頓
iii. 高個子大聲說話的是馬用中，有名的政論家，每天在《正論報》上發表社評。國際或國內起什麼政治變動，他事後總能證明這恰在他意料之中， <u>或者他曾暗示地預言過。名氣大了，他的口氣也大了。尤其在私人談話時，你覺得他不是政論家，簡直是政治家，不但能談國內外的政情，並且講來活像他就是舉足輕重的個中人，仿佛天文臺上的氣象預測者說，颱風或下雨自己都作得主一樣。</u> （〈貓〉，頁 89）	171 字，
16 次停頓

用比較科學的算法，可以看到錢鍾書的句子，平均來說每句十字或以上，比張愛玲的句子要長得多（見上文分析）。長句有助說理、修飾和補充。而且因為載體增加了，所負載的信息也相對增加。長句也表示關聯詞的增加，邏輯關係強

了，明顯與張愛玲的口語化風格迥然有別。

C. 關連詞的運用

另外，從上面的句子，我們看到錢鍾書作品的關聯詞的運用很多，一般來說，關連詞的使用，更突顯了錢鍾書長句的本色。試從例 i 和 iii 看看這些關聯詞：

例 i：……，……。雖……，但……。……不但，並且……。至於……，只……。除掉……外，……。

例 iii：……，或者……。……，不但……，並且……，……。

由此可見，錢鍾書的語言，正如第二章所說，一方面突破語法規範，但另一方面也有很強的邏輯性。經常使用連詞連接句子，有助增加描述的內容，把複雜的信息交待。再舉一例以說明關聯詞的運用：

〔汪太太〕骨肉停勻，並不算瘦，就是臉上沒有血色，也沒擦胭脂，只敷了粉。嘴唇却塗澤鮮紅，旗袍是淺紫色，顯得那張臉殘酷地白。……手裡抱著皮熱水袋，十指甲全是紅的，當然絕非畫畫時染上的顏色，因為她畫的是青綠山水。（〈圍城〉，頁 242）

以上的關聯詞，有的是用以說明，有的是用以補充訊息，可見繁豐的語言風格。

D. 語段旁及其他

錢鍾書描述人物時，常引事引言以作證明，第二章已經論及這風格特點。

這種手法運用在人物的描寫方面，達致多方面的映照的效果，而且描寫人物的角度比張愛玲廣闊，例如

今天的茶會少不了傅聚卿。《麻衣相法》不可全信，但有時候相貌確能影響人的一生。^①譬如有深酒窩、好牙齒的女郎，自然愛對人笑；出了“快樂天使”的名氣，脾氣也會無形中減少暴厲。傅聚卿的眼睛，不知道由於先天還是後天的緣故，自小有斜睨的傾向。^②他小學裏的先生老覺得這孩子眼梢瞟著，表示鄙夷不屑，又像冷眼旁觀，挑老師講書的錯兒。傅聚卿的老子是本地鄉紳，教師們不敢得罪他。^③他到十五六歲時，眼睛的效力與年俱進，給他一眼瞧見，你會立刻局促不安，提心吊膽，想适才是否做了傻事，還是瓜皮帽結子上給人挂了紙條子或西裝褲子上鈕扣沒扣好。^④他有位父執，是個名士，一天對他老子說：「我每次碰見你家世兄，就想起何義門的評點，眼高於頂，其實只看到些細節，吹毛求疵。你們世兄的眼神兒頗有那種風味。」（〈貓〉，頁 95）

這大段的句子，很多涉及旁枝的事情，但是句群的中心突出，無論如何「插科打諢」，說來說去都是對傅聚卿的「眼」加以描繪。錢鍾書經常用這樣的手法，從不同角度，不同的方面描繪，闡述中心訊息。簡單而言，語段枝節繁多，信息量大，自然會呈現繁豐的語言風格。¹⁹⁰再看唐曉芙的描述：

〔唐曉芙〕有著一般女人要花錢費錢，調脂和粉來仿造的好臉色，^①新鮮得使人見了忘掉口渴而又覺嘴饞，彷彿是好水果。^②她的眼睛並不頂大，可是靈活溫柔，反襯得許多女人的大睛睛只像政治家講的大話，

¹⁹⁰ 可參鄭榮馨，《語言表現風格論——語言美的探索》（合肥：安徽大學出版社，1999），頁 96。書中述表現風格繁豐的語法手段。

大而無當。③古典學者看她說笑時露出的好牙齒，會詫異為什麼古今中外詩人，都甘心變成女人頭插的釵，腰束的帶，身體睡的席，甚至腳下踐踏的鞋襪，可是從沒想到化作她的牙刷。（《圍城》，頁 51）

這段由三個句子群構成，中心的訊息是唐曉芙的美貌。錢鍾書的段落旁枝紛陳，由水果，政治家，古典學者都談到了，但最終能歸於一個中心，描寫唐曉芙，可見錢鍾書的語言風格特色。

三、人物對話研究

本文對錢鍾書和張愛玲的對語言風格的探析，還沒有涉及錢鍾書和張愛玲的作品裏的對話。文學的研究上，對話寫得好不好，往往是小說成敗的關鍵。例如在張愛玲的〈金鎖記〉開首，就以兩個丫頭的對話，為七巧稍後的出場鋪墊，這可說是小說發展的伏線。所以，在普遍的意義上，小說的對話寫得「好」，往往是因為對話對故事的發展或人物描寫有幫助。

但是，我們這一節談對話，則嘗試從日常口語的特色和語用學的角度，討論錢張二人的對話是否寫得「好」。希望把他們小說裏的對話，放在一個語言學的框架裏，從口語語法的特色研究他們二人小說的對話，並評價當中對話的優劣。事實上，他們小說裏的人物對話，都能體現漢語口語語法的特質，例如時有「重複」、「倒裝」、「追補」、「中斷」、「省略」等口語的特色。

據譚成珠在《現代漢語口語句式特點研究》的說法，我們可以從三個角度考察口語句式的特點：

第一，與書面語句式比較來看，口語特色如下：

1. 非主謂句多，主謂句少；
2. 省略句多，完整句少；
3. 意合句多，帶關聯詞的句子少；
4. 緊縮句多，常規句少。

第二，從句式本身的特點來看，口語特色為：

1. 對舉句多；
2. 照應句多；
3. 隱含句多；
4. 固定句多；
5. 感嘆句多。

第三，從句子的結構及其變化來看，口語的特色爲：

- i. 特殊成分多；
- ii. 重複成分多；
- iii. 停頓多；
- iv. 脫落多；
- v. 糾誤多。

譚成珠更指出「如果這些特色表現充分，這類句式運用得比較多，則口語之風格色彩就比較明顯，當然還要加上口語的詞匯；反之，口語的色彩就不明顯。」

¹⁹¹假如作者寫的對話，與口語語法相差太遠，以語言學的標準，就可以具體地指出那對話寫得不好。反之，我們可以說，作者寫作的對話「傳神」，而且切合具體的對話的語境。

3. 口語特徵：提醒、易位、追補、重複、對舉、省略、中斷

在口語語法這一點上，兩位作家可謂不相伯仲，他們寫對話時的口語色彩明顯，靈活地運用各種口語的句式：

¹⁹¹ 譚成珠，《現代漢語口語句式特點研究》（香港：普通話研習社，2001），頁 175-176。

A. 提醒

在訊息的交流過程裏，爲了讓聽者注意，往往會以某些詞語「提醒」對方，這種「提醒」在交際的過程裏十分重要，如果寫對話時忽略了，就變得不像人在說話。一般口語語法研究，多集中在「你看」、「你說」、「你想」、「你聽」、「我看」、「我說」、「我想」、「我告訴你」、「我問你」的語法意義和使用情況的異同，例如劉月華的〈對話中「說」「想」「看」的一種特殊用法〉。¹⁹²而譚成珠的專書，也從「想」、「看」、「說」等用法，分析口語的語法特點。但是，以下的分析，因應錢鍾書和張愛玲的作品，略爲調整，不局限於這幾種提醒，以下抽取具提醒作用的話語爲例，討論這情況：

錢鍾書作品：

- i. 頤谷 你瞧，我回去吃頓飯，出了這個亂子！（〈貓〉，頁 75）
- ii. 陳俠君 老馬，你說，這仗打得起來不？（〈貓〉，頁 100）
- iii. 曼倩 瞧著罷。他們學航空的人，是吃慣用慣玩慣的，你請吃飯，他未必見情。（〈紀念〉，頁 159）
- iv. 辛楣 你，你不吃了？還有菜呢。（《圍城》，頁 101）
- v. 鴻漸 文紈，我要走了。（《圍城》，頁 103）
- vi. 周經理 醫生量她血壓高，叮囑她動不得氣，一動氣就有危險，所以我總讓她三分，你——你不要拗她頂她。（《圍城》，頁 116）
- vii. 鴻漸 ……我問你，這位專家怎麼說呢？（《圍城》，頁 225）

張愛玲作品：

¹⁹² 劉月華，〈對話中「說」「想」「看」的一種特殊用法〉，《中國語文》，1986 年 3 期，頁 168-172。

- viii. 篤保 這裏從前的房客不知是什麼樣的人——你看，椅套子下，地毯下，燒的淨是香烟洞。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 60)
- ix. 士洪 我說人家要笑，你瞧！你瞧！ (〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 62)
- x. 煙鷗 一家有一家的苦處呀，表嫂——一家有一家的苦處呀。(〈金鎖記〉，頁 169)
- xi. 流蘇 四哥你瞧，你瞧——你——你倒是評評理看！(〈傾城之戀〉，頁 191)
- xii. 范柳原 流蘇，如果我們那時候在這牆根底下遇見了……流蘇，也許你會對我有一點真心，也許我會對你有一點真心。(〈傾城之戀〉，頁 208)
- xiii. 范柳原 你瞧，海灘上。(〈傾城之戀〉，頁 226)
- xiv. 喬琪 你看，天晴了！今天晚上會有月亮的。(〈第一爐香〉，頁 297)

以上的例子，顯示口語中經常出現的「提醒」，在錢鍾書和張愛玲的作品裏都廣泛應用。如例 ii，陳俠君指明要問的對象是馬用中（老馬）；例 v 中方鴻漸要說話的對象是蘇文紈，在對話中都用了提醒的語法。而張愛玲作品中，例 x 及例 xii，也跟錢鍾書的情況相近，以對方的名字來作提醒。至於「你看」、「你瞧」、「我問你」等都是話中提醒的話語，這些例子，都說明了兩位作者，關注交際時語言的特點。

B. 易位

對話交流時，不一定會有充分的準備，而且在即時的對答裏，也沒法把話語修改成合符規範的句子，所以，經常會出現句子成分易位的情況。朱德熙的《語法講義》認為「在正常的情況下，主語總是在謂語前邊，修飾語總是在中

心語前邊，賓語總是在述語前邊。有時候這種次序可以顛倒。」他續說：「這種說法只見於口語。前置部分是說話的人急於要說出來的，所以脫口而出，後一部分則帶有補充的味道。」¹⁹³可見如果要寫人物的對話要傳神，易位句這口語形式的使用必不可少。在錢鍾書和張愛玲的小說人物對話裏，也經常出現這情況：

錢鍾書作品：

- i. 陳俠君 他△有個表侄女和他一起回南，是不是？（〈貓〉，頁 123）
- ii. 愛默 頤谷，我正要問你，你愛△我不愛？（〈貓〉，頁 125）
- iii. 那都會女人反正△為父親犧牲自己身體的年輕姑娘，有的是。（〈靈感〉，頁 145）
- iv. 辛楣 也許方大哲學家在講解人生哲學裏的樂觀主義，所以唐小姐聽得那麼樂。△對不對，唐小姐？（《圍城》，頁 65）
- v. 唐小姐 △只在傻女人面前，是不是？（《圍城》，頁 70）
- vi. 孫柔嘉 △方先生△在哄我，趙叔叔，是不是？（《圍城》，頁 147）
- vii. 孫柔嘉 哪裏的話！很好帶她來△。（《圍城》，頁 336）

張愛玲作品：

- viii. 龐太太 △走啦，高先生？（〈等〉，頁 103）
- ix. 童世舫 姜小姐△這兒來過麼？（〈金鎖記〉，頁 176）
- x. 言丹朱 我不知道為甚麼，這些話△我對誰也不說，除了你。（〈茉莉香片〉，頁 237）
- xi. 凱絲玲 △去了麼？羅傑。（〈第二爐香〉，頁 326）

¹⁹³ 朱德熙，《語法講義》（北京：商務印書局，1982），頁 221-222。

- xii. 羅傑 不，明天，△日本、夏威夷、馬尼拉，隨你揀。(〈第二爐香〉，頁 338)
- xiii. 哆玲姐 △你聽見了沒有，親愛的？(〈第二爐香〉，頁 351)
- xiv. 綾卿凡事我△不能不順著她一點。(〈心經〉，頁 382)
- xv. 七巧 △走罷，走罷，你們！你們來一趟，就害得我把前因果重新在心裏過一過。(〈金鎖記〉，頁 154)

底下加線是「易位」的語言成分，△是該語言成分正常的位置。這裏不以「前置」、「後置」這類方法來分析，一方面因為「前置」、「後置」等說法，其實只是觀察角度不同而已，例如「很好帶她來」(例 vii)，可以說是主語後置，也是可以謂語前置；另一方面，以上考察的是對話的口語的特點，只要看到二人所寫的對話，與書面語的形式有所不同，有語言成分易位的情況就可以。上引錢鍾書和張愛玲的例子，都體現了說話者急於強調某一些事物，而「脫口而出」的易位情況。這種情態的描寫，可以成為我們考察對話的一個方向，因為寫得傳神的對話，往往能描繪說話者的實況。

如例 vi，如果以正常語序來寫，這句話可以寫成「趙叔叔，方先生是不是在哄我？」但是這句卻有兩個部分易了位，因為說話人急於說出方鴻漸哄人的訊息，所以更易了提問對象趙叔叔以及疑問句的位置。例 ix 也是相近的情況，正常的語序應是「來過這兒麼？」把「這兒」先說，就是說話者希望把「地方」先強調，可見作者刻意在小說對話中表現口語的特色。

C. 追補語

以上談及的「易位句」，是在語法上的語言成分改易了位置。陸儉明的〈漢語口語句法裏的易位現象〉指出，易位句具有四個特點：1、易位句的語句重音

一定在前置部分上，後移一部分一定輕讀。2、易位句的意義重心始終在前置成分上，換句話說，後移部分永遠不能成為強調的對象。3、易位句中被倒置的兩個成分都可以復位，復位後句子意思不變。4、句末語氣詞絕不在後移成分之後出現，一定緊跟在前置部分之後。¹⁹⁴現在談的「追補」，並沒有「重音」在前在後的關係；「重心意義」也不一定在前置成分上，因為「追補」成分往往對原來話題的補充，所以重心意義可能會在「追補」的部分上。而且據趙元任《漢語口語語法》一書說：「如果臨時想起的話加在一個已經完結的句子之後，那就是追補語。」¹⁹⁵這說法更明確指出追補與易位的分別，即上句要說完了，再加補充，並非一句中的句子成分易位。由此可見，追補與陸文中易位句的特性有別。而且追補句子往往不能復位，是一個獨立的成分。

錢鍾書作品：

- i. 站長 那也是張好報紙，我常看。（《圍城》，頁 157）
- ii. 愛默 小心建侯挨你！你專講廢話。（《貓》，頁 112）
- iii. 韓學愈 很認真嚴格的學校，雖然知道的人很少——普通學生不容易進。（《圍城》，頁 215）
- iv. 辛楣 你聽得厭倦了。這種戀愛故事，本人講得津津有味，旁人只覺得平常可笑。我有過經驗的。（《圍城》，頁 277）
- v. 陳俠君 那時候漂亮的男女，都行得把肚子凸出——法國話好像叫 panserons——鼓得愈高愈好，（《貓》，頁 111）
- vi. 女用人 方少爺電話，姓蘇，是個女人。（《圍城》，頁 67）

張愛玲作品：

¹⁹⁴ 陸儉明，〈漢語口語句法裏的易位現象〉，《中國語文》1980 年 1 期，頁 28-29。

¹⁹⁵ 趙元任《漢語口語語法》（北京：商務印書館，1979），頁 75。

- vii. 大陸 他是會計股裏的，是馮先生的私人。(〈鴻鸞禧〉，頁 42)
- viii. 振保 我本來預備請王太太去看電影。沒有好電影。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 77)
- ix. 童太太 用生薑皮在頭皮上擦擦，靈得很的。(〈等〉，頁 110)
- x. 小寒 你們下來吃冰淇淋！自己家裏搖的！(〈心經〉，頁 374)
- xi. 鄭先生 雲藩有了個女朋友，叫余美增，是個看護。(〈花凋〉，頁 444)
- xii. 小寒 我跟你一塊兒下去，我要去買點花。(〈心經〉，頁 398)
- xiii. 喬琪 慢慢的我教你——如果你肯的話。(〈第一爐香〉，頁 286)

追補的句子，有時候補充原因，如例 ii；有時補充說話的背景資料，如例 viii，有時候附加解說，如例 ix，也有插入資訊如例 xi 等。另外，追補的成分不一定加在最後，如例 v 便是插入性的追補。但是不論是哪種追補，都顯示了對話的實際情況。

D. 重複

雖然說日常交際對話，一般以簡潔為主，但有時因為交際的目的，不免有「重複」的情況出現，這種話語的重複，不同於第四章所討論的疊詞（包括單詞重疊、詞語疊用）；「重複」是口語的一個重要特徵。譚成珠的專著，把重複按其表達的情態為若干小類，例如失望、驚慌、煩厭等情緒，都可以通過重複來表達，並說重複可以增加表情的作用；¹⁹⁶另外，重複也有強調的作用，例如：

錢鍾書作品：

¹⁹⁶ 譚成珠，上引書，頁 31-46。

- i. 馬用中 謝謝您，再會，再會。（〈貓〉，頁 114）
- ii. 建侯 不多坐一會麼？不送，不送。（〈貓〉，頁 114）
- iii. 陳俠君 讓步！讓到甚麼時候得了！（〈貓〉，頁 110）
- iv. 鴻漸 那最好！不要提起我，不要提起我。（《圍城》，頁 145）
- v. 鴻漸 好哇！國家，國家，國即是家！你娶了蘇小姐，這體面的差事可不就是你的？（《圍城》，頁 143）
- vi. 辛楣 不用提了，我把我的薪水，——好，好！我不，我不！（《圍城》，頁 205）
- vii. 柔嘉 我不要聽你的解釋。你欺負我，我從此沒臉見人，你欺負我！（《圍城》，頁 302-303）
- viii. 鴻漸 就算我吹牛，你看破好了，就算我吹牛。（《圍城》，頁 312）
- ix. 鴻漸 活見鬼！活見鬼！我沒有欺負你，你自己動不動表示比我能幹，賺的錢比我多。（《圍城》，頁 353）

例 i 及 ii 的重複，是一般習慣上的重複，表示恭敬恭謹。而例 iii、例 vii 和 viii 則加強語氣，表示憤慨；例 iv 是懇求「不要提起我」，而且也表達了鴻漸的傷感。可見重複的運用，在錢鍾書筆下相當靈活，而且也能運用口語的特性表達人物的情態。而例 ix 則除了是同形重複「活見鬼」之外，也是近義重複：「你自己動不動表示比我能幹，賺的錢比我多」這兩句句語意相近，這樣換了近義的詞語再說一遍，也能達表情細緻和強化意義的效果。

至於張愛玲作品，也經常有重複的對話：

- x. 老太太 誰叫熨的？用過了頭，剪了電，都是我一個人的事！難道我喜歡這樣噹噹咕咕，噹噹咕咕——時世不同呀！（〈留情〉，頁

29)

- xi. 小夥計 顏色褪得不夠呢，再把下面的染一染。可以！可以！（〈鴻鸞禧〉，頁 36）
- xii. 振保 不用、不用。你太太不是在洗頭髮麼？（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 59）
- xiii. 外國上司 佟！佟！佟在那兒呢？（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 73）
- xiv. 奚太太 上面下了命令，叫他們討〔小〕呀？——叫他們討〔小〕呀！……（〈等〉，頁 104）
- xv. 女僕 先生喜歡你！呵，呵，呵，先生喜歡你！明天你娶少奶奶，請先生吃喜酒！（〈等〉，頁 111）
- xvi. 阿小 對過吃得好，你到對過吃去，為甚什不去？啊？為什麼不去？（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 127）
- xvii. 七巧 你去挨着你二哥坐坐！你去挨着你二哥坐坐！（〈金鎖記〉，頁 150）
- xviii. 季澤 你打，你打！
- xix. 七巧 你要我賣了田去買你的房子？你要我賣田？錢一經你的手，還有得說麼？你哄我——你拿那樣的話哄我——你拿我當傻子——（〈金鎖記〉，頁 163）
- xx. 米先生 我們也應該走了罷，吃也吃了，喝也喝了。（〈留情〉，頁 29）
- xxi. 振保 哎呀！這東西最富於滋養料，最使人發胖的！（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 66）
- xxii. 小寒 真的？真的有這樣的事？（〈心經〉，頁 384）

以上來自幾篇小說的例子，有同形的重複，即話語中相同的詞語或詞組重複，例如 xi,xii,xiv；也有同義或近義的重複，即前後的句法相同，只用同義詞或近

義詞替代其中某個詞語，如例 xix「你拿那樣的話哄我——你拿我當傻子」。在在都能達到表現人物情態的效果。

E. 對舉

譚成珠在它的專書裏，綜合各家有關「對舉」的說法，指出「對舉」與「對偶」有區別，「『對舉』在句法結構形式上要求不嚴格，主要是在語義上相反、相對、相似或者相輔。當然，如果『對舉』的兩部分正巧各是一個分句，而且，在句法結構上嚴格——對應，那麼，它也就是一種『對偶』」。¹⁹⁷王力的《中國現代語法》提到了「駢語法」，「駢語就是像對對子似的，把性質相似的字，排成對立的形式。」¹⁹⁸「它有一個目的，就是使語言更生動，更有力。再者，除了表達思想外，它往往還帶著多少情緒。」¹⁹⁸簡單地說，「對舉」是說話時說了一面，再說另外一面的說話方式，而且在格式上與對偶有點相近。這種說話方式，我們在日常生活也經常用到，例如「要我說，我就說。不要我說，我就走。」對舉不一定局限於語意相反，相輔、相似也可以構成對舉。在錢鍾書和張愛玲的作品裏，也有很多這樣的口語例子，先看錢鍾書的例子：

- i. 曹世昌 打鐵要趁它熱——假使不熱，咱們打得它發熱。（〈貓〉，頁 104）
- ii. 作者 那位青年等候「神來」，你偏派我的靈魂去「鬼混」，他要求的是「靈感」，不是「鬼迷」（〈靈感〉，頁 149）
- iii. 曼倩 來呢說來，不來呢說不來。（〈紀念〉，頁 160）
- iv. 唐曉芙 電話是偷懶人的拜訪，吝嗇人的通信，最不夠朋友！
- v. 鴻漸從前愚民政策是不許人民愛教育，現代愚民政策是只

¹⁹⁷ 譚成珠，上引書，頁 109。

¹⁹⁸ 王力，《中國現代語法》（北京：商務印書局，1986），頁 300-303。

許人民愛某種教育，不受教育的人，因為不識字，上人的當，受教育的人，因為識了字，上印刷品的當，像你們報紙宣傳品、訓練幹部講義之類。（《圍城》，頁 134-135）

- vi. 鴻漸 妹妹之於夫人，親疏不同；助教之於教授，尊卑不敵。我做了你們劉先生，決不肯吃這個虧的。（《圍城》，頁 209）
- vii. 陸子瀟 奪人之愛，我可不來，人棄我取，我更不來。（《圍城》，頁 224）
- viii. 梓楣可是我要訓練的是人，不是訓練些機器。並且此一時，彼一時。那時候我沒有教育經驗，所以說那些話；.....話是空的，人是活的；不是人照著話做，是話跟著人變。.....（《圍城》，頁 231）

以上對舉的例子，如果基於相反的關係，往往使語言更生動有力，如例 ii；而例 iii 的對舉，也有加強語氣的作用。值得注意的是，有些對舉，兼包含了對偶的說話方式，例如 v 至 viii，這種把正反並舉的說話，更加強了語言的力量，在對比中前後兩者的分別立見。

而張愛玲對舉的例子則有：

- ix. 曲曲 罵歸罵，歡喜歸歡喜，發財歸發財。我若是發達了，你們做皇親國戚；我若是把事情弄糟了，那是我自趨下流，敗壞你的清白家風，你罵我，比誰都罵在頭裏！（《琉璃瓦》，頁 363）
- x. 曲曲 錢到底是假的，只有感情是真的——我也看穿了，天下沒有十全十美的事。（《琉璃瓦》，頁 364）
- xi. 許太太 你爸爸不愛我，又不能夠愛你——留得住他的人，留不住他的心。（《心經》，頁 408）

- xii. 流蘇 我待你好一點，壞一點，你又何嘗放在心上？（〈傾城之戀〉，頁 215）
- xiii. 柳原 你好也罷，壞也罷，我不要你改變。難得碰見像你這樣的一個真正的中國女人。（〈傾城之戀〉，頁 206）
- xiv. 徐太太 找事，都是假的，還是找個人是真的。（〈傾城之戀〉，頁 193）
- xv. 玳珍 那可沒辦法。人多了，明裏不去，暗裏也不見得不去。管得了這個，管不了那個。（〈金鎖記〉，頁 151）
- xvi. 婁太太：家裏虧待你，你就別回來！還不是你在外頭有了別的女人了，回來了，這個不對，那個不對，濫找岔子！（〈鴻鸞禧〉，頁 42）

「對舉」實際上是中國人的思維習慣，像對偶、對聯一樣，中國人特別喜歡兩兩相對的表達方式。這種語言的表達方式，在錢鍾書和張愛玲的小說對話裏也運用到。「對舉」一般的作用為加強對比的效果，如例 xiv，xi 把甚麼是真甚麼是假作了對比，把兩者之間的分別突顯出來。

另外，「對舉」也可以加強語氣，從兩種角度來說明，如例 xii 流蘇的話，就是說無論她待她怎樣，柳原也不會放在心上；而例 xvi 也是說「怎樣也不對」。

徐靜茜的〈漢語的「意合」特點與漢人的思維習慣〉說「在結構上比對偶受限制少些，也能用來輔助意合的另一手段是『對舉』。對舉的兩個語段在結構上並不一一對應，但在語義上相反相成，仍可以看成是平行的。」徐文更指出「對舉形式能輔助意合，使語言實際傳達的信息超過格式本身的表層意義，表

達『外圍語義成分』。」¹⁹⁹由此可以看到，在對話裏多運用「對舉」，可豐富語義，使話語的語用意義提高。例如「錢到底是假的，只有感情是真的」（例 x）；以及「找事，都是假的，還是找個人是真的」（例 xiv）這兩句話，把兩個情況互相對舉，使語義豐富，大大超出了字面的意義。

F. 省略

「省略」這種使說話表達得更簡潔、明確的語言手段，在錢鍾書和張愛玲的對話裏也大量地使用。顧名思義，「省略」就是省去某些句子的成分。王維賢的〈說省略〉把「省略」分為三種：²⁰⁰

- （一） 語法上的省略，是在句法上要求某種成分必須出現，然而事實上卻沒有出現的情況，不過這些成分是可以補出來的，而且比較明顯；
- （二） 語用上的省略，由於受到一定的上下文，或語境的制約，某種結構成分可以略去不說，當然也可以補出來，而且所補的成分是確定無疑的；
- （三） 語義上的省略，指在句法結構的背後，隱藏著某種意義，它可以通過深層結構推導而理解出來，但是在表層結構形式上卻不可能增補出來。

我們現在談的省略，集中在第一和第二點的省略。因為第三種的省略，實際上是語意的省略，簡言之即「弦外之音」，所以本文打算在下節「中斷」討論。錢鍾書的小說裏，人物對話經常出現不同情況的省略（〔 〕裏補上省略的部分）：

¹⁹⁹ 徐靜茜〈漢語「意合」特點與漢人的思維習慣〉，《語文報導》1987年6期，頁51-53。

²⁰⁰ 王維賢，〈說省略〉，《中國語文》1985年6期，頁409-414。

- i. 黑大漢 喂，你認〔得〕不認得我？（〈靈感〉，頁 143）
- ii. 辛楣 鴻漸兄輸了，罰一杯〔酒〕。（《圍城》，頁 95）
- iii. 那些人 好便宜〔你〕！你的死哪裏算得自殺？（〈靈感〉，頁 147）
- iv. 鴻漸 〔她〕真不要臉！（《圍城》，頁 281）
- v. 曹元朗 好！好！〔這詩〕素樸真摯，有古代民歌的風味。（《圍城》，頁 77）
- vi. 陳俠君 老馬，你說，這仗打得起來不〔打得起來〕？（〈貓〉，頁 100）
- vii. 曼倩 那末明天見，我明天要上街，你飯後有空陪我去買東西不〔有空陪我買東西〕？（〈紀念〉，頁 180）
- viii. 唐小姐 ……也許一切男人都喜歡在陌生女人面前浪費。
鴻漸 也許〔一切男人都喜歡在陌生女人面前浪費／你是對的〕，
可是並不在一切陌生的女人前面。（《圍城》，頁 70）

例 i 是正反問句的省略，雙音節詞在構成正反問句時，正常的格式應該為 AB 不 AB，例如「快樂不快樂」、「喜歡不喜歡」，但在口語中，卻可省略為「快不快樂」、「喜不喜歡」。例 i 的「認不認得」就是省略的語法。而例 ii 及 iii 都是偏正結構的中心語省略。例 ii 是「罰一杯酒」、例 iii 是「好便宜你」的省略。例 iv 的話題正說「范小姐真不要臉」，而例 vi 是一首詩素樸真摯，兩者都是主語的省略。例 vi、vii 的省略很常見，因為上文已經出現過某些詞語，所以可省掉在「不」之後的詞語而不妨礙理解。例 vi 的不（打得起來）和例 vii 的「不（有空陪我買東西）」都為了簡潔而省略了。最後一例是因為前一說話者的話語而引致省略的，例子中的「也許」後省略了「一切男人都喜歡在陌生女人面前浪費」這話題，或者可以說這句本來是「也許（你是對的）」，總之都是語用上的省略的句式。由此可見，錢鍾書的作品，省略的對話運用得很多。

而張愛玲的作品，也秉承她一貫的簡潔作風，在對話裏多用省略的形式：

- ix. 童太太 用生薑皮在頭皮上擦擦，靈得很的〔方法〕。(〈等〉，頁 110)
- x. 綾卿 你要我取笑你，我偏不〔取笑你〕！(〈心經〉，頁 376)
- xi. 蜜秋兒太太 ……你還是在這兒等一會，我去弄〔一〕點冷的〔東西〕給你吃。(〈第二爐香〉，頁 322)
- xii. 姊姊們 小妹不能穿皮子，顯〔得〕老。(〈琉璃瓦〉，頁 433)
- xiii. 篤保 〔她〕老了，老得多了。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 88)
- xiv. 龐太太 松齡呀！推完這一個好來吃了。〔湯糰〕要冷了。(〈等〉，頁 102)
- xv. 宗楨 你讀的是那一科？
翠遠 〔我讀的是〕文科。你呢？
宗楨 〔我讀〕商科。(〈封鎖〉，頁 459)
- xvi. 嬌蕊 我有那麼甜麼？
振保 〔我〕不知道——沒嘗過。(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 70)
- xvii. 柳原 流蘇，你不愛我。
流蘇 怎見得我不〔愛〕？(〈傾城之戀〉，頁 216)

以上各例，都是出現在對話裏的省略，有些屬語法的省略，如例 ix 和 x，補上句子成分後應是「靈得很的（方法）」以及「我偏不（取笑你）」；而例 xi 的則是溝通時務求簡單明晰，省略了數詞「（一）點」及中心語「冷的（東西／食物）」。雖然書面語也有這種省略，不過在口語出現得比較多。另有一些是因為雙方都明白交際的語境而省略，如例 xiii 振保篤保討論的是嬌蕊，所以可省掉主語；例 xiv 說的是「湯糰」要冷了。至於例 xvi 和 xvii 更加以使我們清楚看到交流時省略的情況。從這兩個例子，可看到兩位作者，運用對話時的確注意上下文的

語境。

省略是對人物對話的捕捉的體現，由上面的分析可以看到，錢鍾書和張愛玲都善寫人物對話，如果我們把省略的部分都補上，在語義和語法上的確沒有問題，但是在日常對話的風格上卻大大失色。由此可見，二位作者都能在對話裏表現口頭語的風格。

G. 中斷

在交際的過程中，對話「中斷」的情況也是經常發生的。「中斷」的原因可以是因為被對方打斷了話柄，也可以因為說話者本身需要思考、又或是「欲語還休」，尚有「弦外之音」、以及說話時顧及四周的情況等原因，而使話語中斷。總之，話語的中斷，是日常溝通裏很正常的情況。陳建民的《漢語口語》提到有說「半截子話」的情況，即「或是指形式上不成一句完整的話，或是指形式上完整但本身隱含著字面上以外的半截子意思的話。我們管前者叫語法上的半截子話，後者叫語義上的半截子話。」²⁰¹在錢鍾書和張愛玲的小說裏，可以發現很多中斷的對話，例子如下：

錢鍾書作品：

- i. 陳俠君 都是我不好！回頭你太太又該借這茶漬跟你吵了——（聽見這話，回過臉來說）我不肯，我不能，而且我不敢。我是懦，夫我怕炮火。（〈貓〉，頁 102）
- ii. 愛默 俠君，你這人真討厭——齊先生，別理他。（〈貓〉，頁 109）
- iii. 孫太太 你這淘氣的孩子，去跟蘇小姐搗亂！快回來。——蘇小

²⁰¹ 陳建民，《漢語口語》（北京：北京出版社，1984），頁 158-159。

姐，你真用功！學問那麼好，還成天看書。孫先生常跟我說，女學生像蘇小姐才算替中國爭面子，人又美，又是博士，這樣的人哪里去找呢？像我們白來了外國一次，沒讀過半句書，一輩子做管家婆子，在國內唸的書，生小孩兒全忘了——嚇！死討厭！我叫你別去你不幹好事，准弄髒了蘇小姐的衣服。

以上三例，都是因為實際的交談環境，而使話語中斷，例 i 因為俠君要回應另一個人的話；例 ii 愛默要照應頤谷，而例 iii 孫太太一方面要跟蘇小姐談話，一方面又要管孩子，所以對話有中斷的情況。這種對話的中斷，對小說裏場面的交待，往往有積極的作用。

而下列的例子，是在說話中間，說話人突然因為某些原因，或是思考措詞，或是改變談話內容，這種中斷一般都會繼續：

- iv. 袁友春 你倒沒有聘個女——女秘書？（〈貓〉，頁 107）
- v. 曼倩 他們倆的關係一定很深，誰知道他不——不為天健留下個種子？（〈紀念〉，頁 180）
- vi. 鴻漸 他〔辛楣〕本領比我大，儀表也很神氣，將來一定得意。我看他倒是一個理想的——呃——人。（《圍城》，頁 87）
- vii. 劉太太 咱們跟方——呃——伯伯親熱，叫方伯伯抱——（《圍城》，頁 263）
- viii. 辛楣 行禮的時候，新郎新娘臉哭不出笑不出的表情，全不像在幹喜事，倒像——不，不像上斷頭台，是了，是了，像公共場所「謹防扒手」牌子下面那些積犯的相片裏的表情。（《圍城》，頁 145）
- ix. 唐曉芙 吃東西有甚麼好看？老瞧著人，好意思麼？我不願意吃給你看，所以不吃，這是你害的——哈哈，方先生，別當真，我並

沒知道你在看旁人吃。我問你，你那時候坐在沈太太身邊，為什麼別著臉，緊閉了嘴，像在受罪？（《圍城》，頁 63）

- x. 才叔 想來是他新交的女朋友——這小子又在胡鬧了。（〈紀念〉，頁 161）

例 iv 至 vii 因為突然改變說法：例 iv 袁友春本來要說請個「女書記」；例 vi 鴻漸想說辛楣是一個理想的夫婿，但都因為臨時改變說法而中斷；例 viii 因為說話中要思考，所以有中斷的情況；例 ix 和 x 因為改換話題，所以出現中斷後續說的情況。

另外，有一些是說到一半就終止了的對話：

- xi. 陳俠君 根據一個人飲食的嗜好，我們往往可以推斷他戀愛時的脾氣——（〈貓〉，頁 107）
- xii. 愛默 你辭掉他，我會用他，我這許多雜事，倒不比你的遊記——（〈貓〉，頁 119）
- xiii. 天健 就是喜歡玩兒，她母親管不了她——（〈紀念〉，頁 165）
- xiv. 辛楣 看見！看見！佩服得很。想起來了，通訊裏是有遷都那一段話——（《圍城》，頁 62）
- xv. 頤谷 我——我不敢——（〈貓〉，頁 125）

以上的對話對話有些是因為不想說下去（xiii），有的是不能說下去（xii），有的是不知怎麼說（xv）等。由此可見，對話的中斷，在日常生活中也是經常發生的，所以小說家描寫對話時要傳神，這種中斷的對話實在不可少。

至於張愛玲的對話也經常有「中斷」的情況：

xvi. 士洪 你不知道他們華僑——

嬌蕊 又是「他們華僑」！我不許你叫我「他們」！（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 63）

xvii. 沁西亞 洋行裏的事，夜校裏的事，我都辭掉了。我們的書，也只好擱一擱，以後——

汝良 那當然，以後再說罷。（〈年輕的時候〉，頁 424）

這兩句對話因為對方的回應而打斷了話柄，所以突然中斷了；而以下則是突然轉換話題，或者突然想到別的話，脫口而出而導致對話中斷：

xviii. 龐太太 我也是才來，我也不接頭——阿芳，底下還有幾個啊？（〈等〉，頁 107）

xix. 秀琴 聽說那個人好賭呀——阿姐你看我怎麼好？（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 126）

xx. 鳳簫 也有生男育女的——倒沒鬧出什麼話柄兒？（〈金鎖記〉，頁 142）

xxi. 流蘇 四哥你瞧，你瞧——你——你倒是評評理看！（〈傾城之戀〉，頁 191）

xxii. 梁太太 照說，你住在我這兒，你的行動，我得負責任，就怪我太相信你了，疏忽了這一點，就出了亂子。……咳！你這可坑壞了我！（〈第一爐香〉，頁 303）

例 xviii 的龐太太，因為不知道按摩室內輪候的次序，所以叫女兒阿芳看看；例 xxi 流蘇一方面叫她四哥看四嫂怎樣欺負她，一方面叫他評理。中斷的情況，也會出現在「欲說還休」或者想不到說甚麼的時候：

- xxiii. 克荔門婷 是的。……我說，真是……不可能的！（〈第二爐香〉，頁 316）
- xxiv. 巴克 在法律上……自然是……當然沒有法律問題……（〈第二爐香〉，頁 342）
- xxv. 峯儀 七八年了——你才那麼一點高的時候……不知不覺的……（〈心經〉，頁 393）
- xxvi. 小寒 我……我不知道為什麼，你如果在我跟前，我忍不住要哭……街上……不行……（〈心經〉，頁 400）
- xxvii. 四美 玉清那身個子……大哥沒看見她脫了衣服是什麼樣子……（〈鴻鸞禧〉，頁 34）
- xxviii. 三爺 照說呢，倒也是應該……（〈傾城之戀〉，頁 189）
- xxix. 小寒母 你還不跟我來！你爸爸——在醫院裏——
小寒 怎麼？汽車出了事？還是——（〈心經〉，頁 407）

如例 xxvii 的四美，取笑玉清的身材時有點忌諱，所以話語中斷；例 xxv 峯儀說不知爲甚麼愛上女兒小寒而出現中斷，因爲他真是不知不覺，故想不出原因。有時爲了表達說話時的語氣或說話者的情態，也會出現中斷的對話：

- xxx. 傳慶 七言詩的起源……七言詩的起源……呃……呃……起源詩的七言！（〈茉莉香片〉，頁 249）
- xxx.i. 嬌蕊 是的，年紀輕，長得好看的時候，大約無論到社會上去做什麼事，碰到的總是男人。可是到後來，除了男人之外，總還有別的……總還有別的……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 87）
- xxx.ii. 嬌蕊 你別怕……我都改了……我決不連累你的，你離了我是不行的，振保……（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 81）

xxxiii. 長安 童先生，我想——我們的事也許還是——還是再說罷。

對不起得很。（〈金鎖記〉，頁 181-182）

xxxiv. 丹朱 我想是因為……因為我把你當作一個女孩子看待。

（〈茉莉香片〉，頁 237）

xxxv. 愫細 因為你的眉毛……這樣。（〈第二爐香〉，頁 327）

如例 xxx 因為傳慶不懂回答，所以說話斷斷續續；而例 xxxiii 長安悔婚，感覺得疚歉，所以說話吞吞吐吐。而例 xxxi 嬌蕊因為不想分辯下去，所以說話中斷了。

以日常的口語特色來分析錢鍾書和張愛玲所寫的對話，目的是希望從另一個角度來觀察兩位作家如何「擅寫對話」，嘗試不以對話如何幫助表達內容、主題的這個角度去評價，而是從口語語法考察對話的逼真程度來作批評。從以上的分析，發現錢和張的小說，舉凡「省略」、「追補」、「對舉」、「重複」、「倒裝」等口語語法，在二人的作品裏得到很好的呈現。倒過來說，這些口語語法的呈現，也展示人物對話的真實，以及反映小說的語境；而且這些對話的表述，對表情達意也很有幫助。

2. 個人風格特徵

A. 錢鍾書對話的個人風格

除共同的口語特徵外，在錢鍾書和張愛玲的作品裏也有一些具備個人風格特色的對話，融入在人物的對話裏。例如錢鍾書愛逞才，他筆下的人物很多時也會「掉書袋」：

- i. 陳俠君 罵我甚麼呢？何妨講來聽聽，「有則改之，無則加勉。」
(《貓》，頁 99)
- ii. 袁友春所以「時間即金錢」那句話得向英文去借。(《貓》，
頁 100)
- iii. 陳俠君 我們一向說，「善戰者服上刑」，「佳兵不祥」，但是也說，
「不得已而用兵」。(《貓》，頁 103)
- iv. 鴻漸 《毛詩》說：「窈窕淑女，寤寐求之；求之不得，寤寐思服。」
他寫這種信，正是中國文化的表現。(《圍城》，頁 87)
- v. 斜川 你既不是文紈小姐的「傾國傾城貌」，又不是慎明先生的「多
愁多病身」，我勸你還是「有酒直須醉」罷。(《圍城》，頁 92)

錢鍾書語言引用繁多，上文已經詳述，但是這種語言風格，也在他筆下的人物口裏出現。「引用」的出現，跟錢鍾書筆下的人物的教育程度有關。因為《圍城》裏的人物，都是知識分子、教授一類的人物，所以，錢鍾書筆下的人物，說話也經常夾雜外語外文：

建侯 你錯了，我害胃病，不害傷風病，這本講 *goût* 的生理學對我毫無用處。(《貓》，頁 83)

建侯 你去請教你女朋友，她會知道這是 *Kiss* 的記號。在西洋社交公開，這事平常得很。(《貓》，頁 85)

陳俠君 那時候漂亮的男女，都行得把肚子凸出——法國話好像叫 *panserons*——鼓得愈高愈好，(《貓》，頁 111)

蘇小姐 這題目就夠巧妙了。一結尤其好；「無聲的吶喊」五個字把夏天的蠢動怒發的生機全傳達出來了。*Tout y fourmille de vie*，虧曹先生的體會得出。(《圍城》，頁 75)

慎明 哲學家碰見問題，第一步研究問題：這成不成問題，不成問題

的是假設問題 pseudoquestion，不用解決，也不可解決。（《圍城》，頁 94）

直接以外文寫入人物的對話的風格，最精彩一段，莫過於張先生與方鴻漸的對話（《圍城》，頁 43）：

張先生熱鬧地歡迎道：「Hello! Doctor 方，好久不見！」

「張先生喜歡收藏磁器？」

「Sure! Have a look see!」張先生打開櫥門，請鴻漸賞鑒。

鴻漸拿了幾件，看都是「成化」、「宣德」、「康熙」，也不識真假，只好說：「這東西很值錢罷？」

「Sure! 值不少錢呢，Plenty of dough。並且這東西不比書畫。買書畫買了假的，一文不值，只等於 waste paper。磁器假的，至少還可以盛飯。我有時請外國 friends 吃飯，就用那個康熙窯『油底藍五彩』大盤做 salad dish，他們都覺得古色古香，菜的味道也有點 old-time。」

方鴻漸道：「張先生眼光一定好，不會買假東西。」

張先生大笑道：「我不懂什麼年代花紋，事情忙，也沒工夫翻書研究。可是我有 hunch；看見一件東西，忽然 what d' you call 靈機一動，買來准 O.K.。他們古董掇客都佩服我，我常對他們說：『不用拿假貨來 fool 我。O yeah，我姓張的不是 sucker，休想騙我！』」關上櫥門，又說：「咦，headache——」便捺電鈴叫用人。

鴻漸不懂，忙問道：「張先生不舒服，是不是？」

張先生驚奇地望著鴻漸道：「誰不舒服？你？我？我很好呀！」

鴻漸道：「張先生不是說『頭痛』麼？」

張先生呵呵大笑，一面分付進來的女傭說：「快去跟太太小姐說，客人來了，請她們出來。Make it snappy!」說時右手大拇指從中指彈在食指

上「啪」的一響。他回過來對鴻漸笑道：「headache 是美國話指『太太』而說，不是『頭痛』！你沒到 States 去過罷！」

這段除了呈現出張先生的說話風格，他的「假洋鬼子」性格、虛浮的作風也活靈活現。

錢鍾書的人物對話，還有長篇大論式的話語。一般來說，日常口語對話，很少像「論述」式的長篇大論，但在錢鍾書筆下，卻常常出現這種對話：

傅聚卿道：「你太瞧得起我了，這事只有友春能幹。可是，你把外國的同情也看得過高，同情不過是情感上的奢華，不切實際的。我們跟玉山很同情，咱們中間誰肯出傻力氣幫他去制服趙太太？咱們親眼看見陳俠君害他潑了一身茶，陸伯老講話損他，咱們爲他抱不平沒有？外國人知道切身利益有關，自然會來援助。現代的輿論並非中國傳統所謂清議。獨裁國家裏，政府的意旨統制報紙的輿論，絕不是報紙來左右政府，民治國家象英國罷，全國的報紙都操縱在一兩個報閥的手裏，這種報閥不是有頭腦有良心的知識份子，不過是靠報紙來發財和擴大勢力的野心資本家，哪里會主持什麼公道？至於倫敦畫展呢，讓我告訴你一句耐人尋味的話。有位英國朋友寫信給我說，從前歐洲一般人對日本藝術開始感覺興趣，是因爲日俄之戰，日本人打了勝仗；現前斷定中日開戰，中國准打敗仗，所以忽然對中國藝術發生好奇心，好比大房子要換主人了，鄰居就會去探望。」（〈貓〉，頁 104）

這種長篇大論的論述，在錢鍾書的人物口中比比皆是。以上長長的一段，有 373 字。這種冗長的對話，並不符合交際的需要和實況。雖然在〈貓〉裏，他們正在討論中國會不會打仗的問題，但是由於他們正在茶聚，實應多以簡短的話語

為主。所以，長篇大論式的話語，可視為錢鍾書作品裏的一種特殊的風格。

從傅聚卿的對話裏，更可看到在口常日語交談裏，錢鍾書的人物使用的修辭格，比正常的對話要多。例如「現前斷定中日開戰，中國准打敗仗，所以忽然對中國藝術發生好奇心，好比大房子要換主人了，鄰居就會去探望」就使用了比喻。還有其他各式的修辭手法，都出自小說人物的話語：

- i. 鴻漸 學醫而兼信教，那等於說：假如我不能教病人好好的活，至少我還能教他好好的死，反正請我不會錯。這彷彿藥房掌櫃帶開棺材鋪子，太便宜了！（《圍城》，頁 19）
- ii. 鴻漸 留了學也可以解脫這種自卑心理，並非為高深學問。出洋好比出痘子，出痧子，非出不可。……我們出過洋，也算了了一樁心願，靈魂健全，見了博士碩士們這些微生蟲，有抵抗力來自衛。（《圍城》，頁 81）

鴻漸這兩個妙喻，跟上文分析錢鍾書的比喻相似，同樣是本體與喻體之後，以一句解釋性的語句限定比喻的相似點。還有其他人物對話時的修辭手法，也與錢鍾書本身慣用的修辭相似：

- iii. 陳俠君 這地道是「日本通」的話。平時的日本通，到戰事發生時，好些該把名稱倒過來，變成「通日本」，（〈貓〉，頁 105）
- iv. 鄭須溪 當然，痛苦是免不了的，死傷、恐怖、流離、餓荒，以及一切伊班涅茨的「四騎士」所能帶來的災禍。……就像桌上新鮮的奶、雪白的糖、香噴噴的茶、精美可口的點心，……（〈貓〉，頁 106）
- v. 愛默 算我是醋瓶兒，醋罐兒、醋缸兒，你講下去。（〈貓〉，頁 108）

vi. 愛默 我也是「未老先醜」，現在已老更醜。(〈貓〉，頁 109)

例 iii 把「日本通」說成「通日本」，是拆詞的一種，顛倒現成詞語的原來語序，帶來新的理解。例 iv 鄭須溪堆疊大量詞語和詞組，還加上引用，實在不太符合常對話的原則，而卻是錢鍾書的本色。愛默的兩句說話，也用了「同異」和「仿詞」的手法，使話語更加生動。

B. 張愛玲對話的個人風格

直接以原文寫入對話、引用、長篇大論式的話語、各式修辭手法的運用，在張愛玲的作品裏的對話並不多見。她作品裏面的洋人，都是說中文的，她的處理手法，是把英文直接翻譯成中文，而且這些中文還可以讓讀者看到外文的痕跡，以下以兩篇這種特色比較突出的小說〈桂花蒸阿小悲秋〉和〈第二爐香〉為例：

i. 阿小 哈囉？……是的密西，請等一等。／主人，電話！（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 118）

ii. 哥兒達 珍珠米，也許？

iii. 阿小 哥兒達先生她在浴間裏！／對不起密西，也許你過一會再打來？／

女客 謝謝，

阿小 不要提，再會密西。(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 121)

iv. 阿小 哥兒達先生她去辦公室！

v. 阿小 哥兒達先生她去辦公室！……是的密西。我是阿媽。……我很好，謝謝你密西。(〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 121)

vi. 哥兒達 哈囉？……是的，這兩天忙。不要發癡！哪有的事。／

不要發癡……你好麼？（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 132）

vii. 哥兒達 當心你自己。拜拜，甜的！（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 133）

例 i 的「密西」是 Miss 的音譯，「主人」想是 Master 的意思；而例 ii 的「也許」則是 may be 的翻譯。例 iii 比較特別，說哥兒達是「她」，因為阿小說英文說得有點亂，he 和 she 不分了。「對不起密西」則是 sorry miss 的直譯；「不要提」是 don't mention it 的意思。「她去辦公室」，「去」是 go，阿小說時也沒有注意「時態」，不是「去了」（went）。可見張愛玲刻意反映阿小說英文的「洋涇濱」特色。

再看哥兒達的兩句說話。哥兒達說「不要發癡」（例 vi）是比較特別的例子。「不要發癡」在中文裏不好理解，想是直譯英語 Don't get mad，意謂不要生氣，因為小說中哥兒達好幾天沒有找電話裏的那位女朋友。而例 vii 的「當心你自己」是 take care yourself；「甜的」是 sweetie。在這一篇小說裏，很多這樣的「洋涇濱」英語直譯，有些是張愛玲故意寫錯的，以表達阿小的說話特色，而〈第二爐香〉裏因為是洋人的故事，所以這種對話也很多：

viii. 密秋兒太太 她在收拾頭髮呢。／我不相信你真會去。我親愛的
羅傑，……（〈第二爐香〉，頁 322）

ix. 靡麗笙 羅傑，請你好好的當心愊細！（〈第二爐香〉，頁 323）

x. 蜜秋兒太太 去罷，親愛的，願你幸福！（〈第二爐香〉，頁 326）

xi. 羅傑 親愛的！（〈第二爐香〉，頁 337）

xii. 蜜秋兒太太 願你運氣好！（〈第二爐香〉，頁 337）

「收拾頭髮」這說法很古怪，相信是 make up her hair 的意思；而「親愛的」這說法，中文也不是常說的話，這是 Dear 的翻譯，「願你好運氣」是 wish you good luck。這種對話，其實有助營造氣氛和情調，使讀者感覺得到這是一個外國人的

故事。另外，華僑的對話，張愛玲也故意使用西化的語法，增加「異國情調」，例如范柳原說：「怎麼沒有？譬如說，我打算來看你，如果今天晚上有月亮的話。」（〈第一爐香〉，頁 296）偏正複句，中文的習慣是先說偏句，後說正句，英語習慣上剛好相反。

另外，除了用以上的方式描寫阿小「直拙」的英文外，張愛玲也會以同樣的手法，描寫外國人說中文。〈年輕的時候〉的沁西亞說起她的妹妹（頁 421），她的中文是這樣的：

沁西亞 麗蒂亞是很發愁。

汝良 為甚麼呢？

沁西亞 因為結婚。

汝良 麗蒂亞已經結婚了？

沁西亞 不，因為她還沒有。在上海，有很少的好俄國人。英國人，美國人也少。現在沒有了。德國人只能結婚德國人。

這也可以印證中英兼擅的張愛玲習慣在對話裏模擬「非驢非馬」的語言，從而營造與別不同的風格。

但是在另外一些故事裏的人物的對話，又具有很多文言或書面語成分：

- i. 振保 這麼容易就斷掉了嗎？一點感情也沒有——真是齷齪的！
（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 95）
- ii. 小雙 我們老太太古板，連奶奶小姐們尚且做不得主呢，何況我們丫頭？（〈金鎖記〉，頁 141）
- iii. 睨兒 明兒請客，想必他那一份帖子是取消了，還是另找人補缺

罷？請少奶的示。（〈第一爐香〉，頁 266）

iv. 梁太太 我是知道你到底這麼舒坦——皇帝不急，急煞了太監！

（〈第一爐香〉，頁 306）

v. 鄭夫人 碰上一個好人呢，是她自己找來的，她不承你的情。（〈花凋〉，頁 434）

vi. 七巧 我禁不起這麼掀騰！你快給我走！（〈金鎖記〉，頁 154）

以上加底線的詞語或短語，在口語裡都用得比較少，如例 i 的「齷齪」；例 ii 的「尙且」等都較近於書面語的形式。而例 iii 至 v 的詞組，也較接近文言或古漢語語法。「請少奶的示」一句，「請」屬敬詞，而「示」意謂「指示」，很有古典的味道。例 iv 的「煞」為形容詞詞尾，上文已經討論過，這是古漢語的用法。而例 v 和 vi 的「不承你的情」和「掀騰」也是古意盎然。

另一方面，張愛玲小說裏人物的對話，也跟牠本身敘述的語言一樣，有很多套語和諺語的特質：

vii. 七巧 親兄弟，明算賬，大哥大嫂不言語，我可不能不老着臉開口說句話。……可憐我們那一個病病哼哼一輩子，何嘗有過一文半文進賬，丟下我們孤兒寡婦，就指着這兩個死錢過活。（〈金鎖記〉，頁 158）

viii. 流蘇 今兒當面鑼，對面鼓，發過話了，我可沒有臉再住下去了！（〈傾城之戀〉，頁 193）

ix. 聶介臣 你那個英文——算了罷！蹺腿驢子跟馬跑，跑折了腿，也是空的！（〈茉莉香片〉，頁 239）

例 vii 的「親兄弟，明算賬」為三言短句，常見於古典文學作品；再者，這例子

中的「言語」指「說話」、「何嘗」指「甚麼時候有過」也是文言詞，可見富於古典味道的語言風格。而例 ix「當面鑼，對面鼓」的對偶句、例 x 的「歇後語」也是對話裏的特色，營造出張愛玲小說中的人物，說話都帶古典的韻味。

最後，張愛玲的小說裏的人物，有很多是上海人，所以，也有把上海方言寫入對話的情況，例如：

- i. 童太太 隔多少時？想起來的時候末擦擦它好了。（〈等〉，頁 110）
- ii. 奚太太 不過沒有法子，不好寄錢來，我末在這裏苦得要死！
（〈等〉，頁 104）
- iii. 童太太 難後來添了小孩子，一個一個實在多不過，公婆前頭我總還是……公婆倒是一直說我好的。（〈等〉，頁 109）
- iv. 童太太 難後來不怕了，堂子裏走走，女人一個一個弄回家來。
難現在愈加惡了——放鬆得太早的緣故呀！（〈等〉，頁 111）
- v. 阿小 一塊湯牛肉，燒了湯撈起來再煎一煎算另外一樣。難末，珍珠米。（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 123）
- vi. 童太太 好容易他放了出來了，這你想我是不是要問問她，裏面是什麼情形，難末他也要問問我，是怎樣把他救出來的。（〈等〉，頁 108）
- vii. 秀琴 你看喏，他們拿隻包金的來，你看我定規朝地下一攢！你看我做得出哦？（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 125）
- viii. 百順 阿姨來白相呵！（〈桂花蒸阿小悲秋〉，頁 128）

阿小稱她媽媽是「姆媽」，這是上海話的說法。例 viii 的「白相」是「玩耍」的意思。至於「末」、「難」、「難末」也是上海的方言。

「末」（例 i, ii）：用在陳述句中，表示停頓。

「難」(例 iii, iv)：1.現在；2.這下；3.表示前一事做完後，接下去再做別的事。

「難末」(例 v, vi)：1. 這下；2.表示前一事做完後，接下去再做別的事。

「攢」(例 vii)：1.扔；2.握住東西的一端而摔另一端；3.跌²⁰²

小結

本章從比喻、肖像描寫和人物對話三方面比較錢鍾書和張愛玲的語言風格，可對前兩章的討論作一補充。總括而言，上文發現他們二人所用的比喻，與風格的構成有莫大關係。錢鍾書的比喻，多由作者自己解說才能成立，無形中使小說的敘述者給人「居高臨下」的印象。而描述的語言方面，長句、連詞的運用、以及提供大量的訊息，也使人有「學者」的感覺。張愛玲的比喻則需要讀者參與解讀，而且解釋因人而異；描述的語言也以短句、省略語、慣用語為主。文體簡潔之餘，也使文字產生更多歧義，留給讀者更多思考的空間。

至於對話方面，上文嘗試從口語語法的角度分析二人所寫的人物對話，把對話放回一個語言學的語境內考察，是一個新的嘗試。根據上文的分析，可見張愛玲和錢鍾書的小說，都能夠在對話裏表現出口語語法的特徵，充分利用對話時口語的特點。這說明了作者能掌握說話時人物的語境、情態、以及口語溝通的實際情況，十分「傳神」地表現對話時的情態。另外，兩位作者不時把具個人風格的語言，寫入對話，如錢鍾書長篇大論式的論述，及張愛玲的「古典成分」等；一方面可切合人物身分，另一方面有助整體風格的營造。

²⁰² 見李榮、許寶華、陶寰編，《上海方言詞典》（南京：江蘇教育出版社，1997）。

第五章：結論

本文以語言學和風格學的角度分析文學作品，用科學的方法考察作家言語作品的風格。導言部分已經詳述了研究的動機：是因為一般談風格的論者，都沒有真正的從語言、修辭的角度探討風格，故本文的寫作，是為了填補這方面的空白。事實上，從作家紛亂的言語現象歸納並討論風格的工作並不容易，胡裕樹編的《語法修辭詞典》就曾經指出：「一個具有個人風格的作家，一般都有一種基本的語言格調，但同時也不排斥多種『筆墨』的運用。」²⁰³意思就是說，優秀的作家有其基本的、個人的遣詞擇語方式和表達手段，使他們具別樹一幟的風格；但在創作時，他們也不排斥各式各樣的語言手段。但是這些相對上來說不太突出的語言手段，並不能構成風格，所以本文就略而不談。

舉例來說，錢鍾書實際上也有使用詞尾「然」的字詞，但是遠不及張愛玲的多；而張愛玲間或有運用矛盾修辭法，同樣未能達致突出的風格特徵。所以在第二、三章抽取出來討論的，其實是錢鍾書和張愛玲的語言中極其突出的風格特徵——即其反覆而持續出現的遣詞方式和修辭手段。

語言風格其中一種研究方法，是集中討論作家作品中的遣詞用字和修飾手段，詳細「描述」言語作品的風格。黎運漢討論個人風格時有以下的說法：「優秀的作家一般都有個人愛用的擇語方式和修辭手段，這些方式和手段在一定時間內在其一系列作品中反覆而持續地出現，達到穩定時，就會呈現一種統一的語言風格。」²⁰⁴由此可見，作家的「風格」(style)，可限於討論用語手段和修辭手法。

²⁰³ 胡裕樹等主編《語法修辭詞典》，

²⁰⁴ 黎運漢，《漢語風格學》（廣東：廣東教育出版社，2000），頁 504。

夏志清說在《中國現代小說史》裏說：「她〔張愛玲〕文章裏就有不少舊小說的痕跡，例如她喜歡用『道』字代替『說』字。」²⁰⁵這種陳述，實際上已經屬於 style 的考察，因為夏氏所談及的是張愛玲用字的習慣。所以，在導論部分亦指出 Style 與 Stylistic，譯成風格學，其內涵和定義與中國傳統的風格學不盡相同，本文所論述的是「語言風格」，與歸納為「幽默」、「莊重」、「簡約」等「表現風格」有所不同。

風格學的研究，著重得出結論的方法和描述遣詞用字的習慣。方法是根據說話者（作家）語言的表象，考察和歸納其遣詞用字的習慣，進一步探索這些語言手段怎樣構成的該作家語言所呈現的氣氛和情調。可見這是一種科學和量化的討論文學作品的方法。

一、錢鍾書的風格

A. 陌生化的語言

從第二章的分析，看到錢鍾書十分重視語言的新鮮感和趣味性。他的作品裏，常常使讀者對約定俗成的語言，有新的體會。這種新的體會，並不是來自錢鍾書淵博的學識，而是來自他慣用陌生化的語言。

錢鍾書經常使用「拆詞」、「別解」和「仿擬」等具陌生化效果的修辭手法，使本來尋常、習用的語言，變為陌生的語言。

「別解」例如「西學為用，中學為體」（《圍城》，頁 44）和「扶清滅洋」（〈貓〉），

²⁰⁵ 夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》，頁 404。

頁 89) 二句短語，在錢鍾書的小說裏，都被賦予新的解釋：分別是「享受西洋科技而抱迷信思想」和「高擱洋教大道理，推崇清客作風」。凡此種種，都使語言變得陌生。另外，錢鍾書經常運用「拆詞」的手法，把現成詞語的語素拆開使用，也與「別解」有異曲同工之妙。例如形容人「說話乾脆」，本是「說話利落」的意思，並不是嗓子「乾得要裂，脆得要破」(〈靈感〉，頁 143)，可見錢鍾書的語言，的確有使人陌生的感覺。而這兩種修辭手法都可使語言獲得新穎、幽默的語趣。

另外，「仿詞」、「仿語」等手法的使用，更是語言的「新變」。因為在漢語的系統內，仿製的詞語一般都是不存在或是不能產生的。周國正的〈自由與制約——圍繞王文興《家變》中文字新變的討論〉認為一個未之前見的詞的出現，就是新變。他說：「『未之前見』，必須在系統性這意義上立說，一個詞或一個句子，如果是固有的語言系統內不存在，或不能產生的，那才是新的。」²⁰⁶由此觀之，錢鍾書的「仿詞」和「仿語」，都具備這種特性。例如「破國難產」、「平派」、「未老先禿」、「例漱」、「眼緣地嫉忌」等，都是「生僻」或者「新」的詞或詞組，所以有助形成陌生化的語言。另外，「仿句」和「仿篇」，也會使讀者有新的體會。

錢鍾書運用得最多、最出色的修辭手法，莫過於矛盾修辭法 (Oxymoron)。例如「精緻的受罪」一語，它的語意一方面大於字面的意義，另一方面更使讀者的理解受到阻拒，需要花更多時間理解意義。佛克馬 (Douwe Fokkema) 和蟻布思 (Elrud Ibsch) 的《二十世紀文學理論》(*Theories of Literature in the Twentieth Century*) 提出「形式有阻拒性和使事物陌生化」，是文學語言有別於日常語言的重要手段，因為詩 (文學) 可以界定為「阻拒的、抑勒的語言」、〔詩

²⁰⁶ 周國正，〈自由與制約——圍繞王文興《家變》中文字新變的討論〉，載《現代中文文學評論》(1 期，1994 年 6 月)，頁 54。

是〕一種「語言的建構」。²⁰⁷可見，錢鍾書的 Oxymoron 營造一種陌生的效果，創造出阻拒性的語言，使本身的語言藝術性增強，從而營造出新穎的語趣和陌生化的風格。

以下還有一些「使事物變得陌生」的例子，可以佐證：

- i. 那女明星的嬌聲尖銳裏含著渾濁，一大半像鼻子裏哼出來的，又膩又黏，又軟懶無力，跟鼻子的主要產品鼻涕具有同樣品性。（《圍城》，頁 129）
- ii. 孫小姐算在木板搭的長凳上有個座位，不過也夠不舒服了，左右兩個男人各移大腿讓出來一角空隙，只容許猴子沒進化成人以前生尾巴那塊小地方貼凳。（《圍城》，頁 159）
- iii. 每逢它（內地的公車）不肯走，汽車夫就破口大罵，此刻罵得更厲害。罵來罵去，只有一個意思：汽車夫願意跟汽車的母親和祖母發生肉體戀愛。（《圍城》，頁 160）
- iv. 侯營長有個橘皮大鼻子，鼻子上附帶一張臉，臉上應有盡有，並未給鼻子擠去眉眼，……（《圍城》，頁 174）
- v. 李先生再有涵養功夫也忍不住了，衝出房道：「豬獯！你罵誰？」阿福道：「罵你這豬獯。」李先生道：「豬獯罵我。」阿福道：「我罵豬獯。」兩人「雞生蛋」「蛋生雞」的句法練習沒有了期，……（《圍城》，頁 179）
- vi. 但丈夫這動粗魯，甚至不顧生物學上的可能性，把狗作為甲殼類來比自己家裏的人。（《圍城》，頁 342）
- vii. 這原是把有天沒日頭的傘，孫小姐用來遮太陽的，……（《圍城》，

²⁰⁷ 佛克馬(Douwe Fokkema)、蟻布思(Elrud Ibsch)、袁鶴翔、周英雄等譯《二十世紀文學理論》(Theories of Literature in the Twentieth Century)，香港：中文大學出版社，1995，頁 14-15。

上述的例子，都把一件尋常不過的事，用不尋常、陌生的語言去描述。例如「鼻涕」是「鼻子的主要產品」；「猴子沒進化成人以前生尾巴那塊小地方」即是「脊柱的末端」；「汽車夫願意跟汽車的母親和祖母發生肉體戀愛」即「操你娘」和「操你奶奶」；平常只說臉上長鼻子，沒有「鼻子上附帶一張臉」這說法；而兩人互罵是「兩人『雞生蛋』『蛋生雞』的句法練習」；鴻漸罵孫家的人「全像那隻混帳王八蛋的哈巴狗」是氣得「亂說了」，但是錢鍾書的說法是「不顧生物學上的可能性，把狗作為甲殼類來比自己〔孫家〕家裏的人」；「有天沒日頭的傘」，即「太陽傘」。這些說法和修辭技巧，可見錢鍾書習慣用陌生化的語言引起讀者注意，並藉此加強語言的藝術性。

B. 訊息量特多

錢鍾書的另一風格，是訊息量特別多，超出讀者和溝通的需要。這點可從兩方面說明，其一是通過「語義擴散」造成特大的訊息量；其二是通過話語的堆疊而使提供的資料多於讀者所需。

錢鍾書慣用「同異」的手法，這手法是在一句句子中，連用兩個或以上相近或相反的詞語，而且詞語的形式不是「前同後異」，就是「前異後同」，例如連用「有名」、「有錢」；「心血」、「身血」；「丈夫」、「大夫」、「挑夫」；「下井」、「下野」、「下臺」等。通過這樣的手法造句，詞與詞之間，不是構成對比關係，就是構成隱喻關係。這兩種關係，都會造成語意的擴散。

另外，Oxymoron 的修辭手法、由矛盾構成的複句——即上下句反差的複句與意合複句也是「語意擴散」的原因。矛盾的修辭如「一無可進的進口、一無

可去的去處」(《圍城》，頁 95)、「樸野的斯文」、「擁擠裏的孤寂」(《圍城》，頁 329) 等等，都是引人暇想的陳述，看上去好像是不能理解的詞組，實際上「礙而實通」，給讀者很大的創造意義的空間。而複句方面，上下句反差構成的複句，如「天下事固不能盡如人意，人間事也未必盡如天意」(《上帝的夢》，頁 73)、「她〔曼倩〕的不受刺激，對於他〔天健〕合成了最大的刺激。」(《紀念》，頁 176)；以及意合的複句如「這吃到的飯在胃裡作酸，這沒吃到的飯在心裡作酸。」(《圍城》，頁 216) 都使句子隱藏的意義增加，因為讀者可根據作者的提示，參與當中意義的補充，從而增加句子的訊息量。

當然，我們上文談及的「引用」，也是增加訊息量的手段之一。因為無論引事或者引言，最簡單而直接的效果，就是帶給讀者「資料」。更重要的是，錢鍾書引用時，經常會衍生新的意義、或「引申」、或「雙關」、或「別解」、或「反用其義」等。這樣會使所引的典故，在他的小說中產生奇妙的效果。因為原典有其本身的語境和意義，當小說引用典故的情景，有違本身的語境和意義時，就會產生反差性的效果，一方面提醒讀者典故原來的意義，另一方面新的情景也會產生新的意義。例如「水性就下」一語，語出《孟子》，但錢鍾書用來形容女人，因為「女人水性」，他的用法有違常識，但偏能自圓其說，形成有趣和滑稽的效果。可見錢鍾書的引用，對風格的形成與訊息的增加，也有良性的影響。

錢鍾書也喜歡堆疊大量的詞匯、句子、以及用「插科打諢」的方法，提高訊息的量。第二章提及的疊現手法，大量堆疊相關的詞語、句子，用以描述或說明一些簡單的情景。如果從實用語言的角度來說，錢鍾書的風格就是「廢話」特別多。例如：「那女孩年紀雖小，打扮得臉上顏色賽過雨虹霓、三棱鏡下的日光或者萬紫嫣紅開遍的花園。」(《圍城》，頁 160) 又如：「只有中學生，這些有頭腦而無思想、喜歡聽演講、容易崇拜人、充滿少年維特的而並非奇特的煩惱的大孩子，才肯花錢買新書、訂閱新雜誌。」(《靈感》，頁 128-129) 以上二例，

有很多陳述其實沒有必要。堆疊的情況，在溝通上可說作用不大，卻構成錢鍾書重要的風格。

這種「插科打諢」式的行文習慣，也可以從錢鍾書經常運用的追補語法來說明。追補語法，本身就是插入資料。無論在形容人物、運用對話時，錢鍾書都大量使用插語插入資料以作說明；另外，錢鍾書的「博喻」，所含的訊息量也比一般的比喻多。錢鍾書經常以多個喻體說明本體的做法，也可從上文的分析看到如何增加訊息量。

C. 超常、變異的語言

錢鍾書的語言，實際上是變異的語言。從詞匯的層面而言，他的語言常常與固有的習慣相違背；從語法層面而言，則超越了一般的語法原則；而從語用的角度觀之，他超出一般需要的訊息量，也不符合溝通的原則。再者，錢鍾書的外文音譯，超越常規而自創一些「歧義的音譯」，同樣是違反原則的翻譯。綜合這些語法手段，我們可以「變異」和「奇特」來描述他的風格。

「變異」的語言，可使讀者在閱讀的過程中獲得快感，因為這種語言挑戰讀者的閱讀期待和固有的習慣。和紅軍在〈藝術語言意象的語言形式及欣賞〉一文指出：「人們的閱讀經驗，如果一味看同一的、符合語法規範的單一句式，就會產生單調的感覺。從心理學的角度來講，這是一種重複刺激，而重複刺激的次數越長，就越可能引起心理疲倦，注意分散，感受力降低。變異的、富於變化的藝術語言修正了受話者的常態預期，引起受話者的注意力，使受話者在意外的刺激下產生快感，進而導致悅懌之感的產生，為美感的獲得奠定了基礎。」

²⁰⁸可見錢鍾書的語言，所以百看不厭，其原因在於他「變異」的語言風格。讀者每次的閱讀，關注的除了是故事的發展，更大程度上也是文字帶來的快感。

再者，鄭榮馨指出「選用別緻新奇的詞語」以及「詞語的超常搭配」是「奇特之美」的語言手段。²⁰⁹所以，錢鍾書的各式語言手段，除了具有不同的效果，也是一種語言修辭美的表現，給讀者以美的享受。

而誇張手法的大量使用，也是語言超常性的表現。誇張是「言過其實」，表現出與常理有異的情態。例如：「韓學愈容顏灰暗，在陰天可以與周圍的天色和融無間，隱身不見，是頭等的保護色。」（《圍城》，頁 214）又如：「鴻漸嚇得頭顱幾乎下縮齊肩，眉毛上升入髮，」（《圍城》，頁 106）這些都是超乎常理的描述，而且相當形象化，給人深刻的印象。荒謬性的描述，更有助增加語言的幽默感。

D. 居高臨下的學者小說

錢鍾書行文習慣是構成敘述者居高臨下的小說風格。黃維樑比較魯迅和錢鍾書的小說，指出中國現代小說的兩大模式「showing and telling」，說明了錢鍾書的小說用 telling 的方法和夾敘夾議的全知觀點。²¹⁰錢鍾書這種夾敘夾議的寫小說方式，往往使讀者覺得敘述者隨時走出來「解話」，而且敘述者的 telling，又「說得太多」，所以給讀者「居高臨下」的印象。

看錢鍾書的小說，好像甚麼事情，都由他告訴你似的，讀者參與的機會很

²⁰⁸ 和紅軍，〈藝術語言意象的語言形式及欣賞〉，載《雲南師範大學學報》哲社版（昆明）2004年5月，頁69。

²⁰⁹ 鄭榮馨，上引書，頁73-74。

²¹⁰ 黃維樑，〈蘊藉者和浮慧者——中國現代小說的兩大技巧模式〉，載《錢鍾書研究（第一輯）》（北京：文化藝術出版社，1989），頁281-293。

少。例如描寫人物時「插說」、和交待「旁枝」等手法，令讀者參與思考或創造人物的機會很少。另外，上文也分析了他比喻的方式。他的比喻，往往要通過他的解讀，讀者才能明白，足以給讀者構成這種居高臨下的印象。

錢鍾書給人學者的印象，也因為他小說裏引用之多和形式之豐富無人能及。而且錢鍾書從引用的典故裏衍生、引申出切合小說情境的意義，或用以調笑，或說明事理，也是一種獨一無二的手法。修辭的引用，本不可隨意改動原文；錢鍾書是引用的「箇中能手」，他的「略語取意」式的引用，往往能把典故融會在文本內，把引用典故，變為獨特的創造，所以張綺文說：「引用典故在錢先生筆下是明顯地獨創的。」²¹¹而且引用繁多，所引資料讀者未必熟悉，文字自然變得拒人於千里之外，不夠平易近人。

另一方面，據上文的分析，錢鍾書的話語，帶關連詞的比較多，表示邏輯精密，而且句子較長。這種長篇大論、比較接近書面形式的小說語言，也是構成「學者」風格的行文習慣。程祥徽說：「例如年齡較長或教育程度較高的人……帶關聯性詞語的句子可能就會多一些。」²¹²運用帶關連性詞語較多的語言，往往也會給人精密、周詳的感覺，因為這種語言意味着說理詳盡透闢。

二、張愛玲的風格

A. 「華麗」的語言

學者一般分析張愛玲的語言「華麗」，都從小說中的人物衣飾和家具擺設而

²¹¹ 張綺文，〈引用〉，載潘銘燊編《中文修辭自學通——新修辭學》（香港：明窗出版社，1999），頁186-187。

²¹² 程祥徽等編，《語言風格》，頁145。

言。本文則嘗試從遣詞用字的角度分析其華麗的風格。因為作家縱然描寫衣飾家具，但沒有豐富精細的色彩詞語，也不能達到華麗的風格。從第三章的分析，看到張愛玲豐富多彩的颜色詞。這些颜色詞具多層次的變化，而她經常連續運用幾個颜色詞，鋪張渲染，顯出華麗的風格。例如：「街那邊，一個印度女人，兜著玫瑰紫的披風，下面露出檸檬黃的蓮蓬式褲腳管，走進一帶灰色的破爛洋房裏去了。」（〈第二爐香〉，頁 320）這種句子和描述，絕對是通過颜色詞的運用，才能顯出華麗的語言風格。「玫瑰紫」、「檸檬黃」、「灰色」等視覺效果紛陳，如果用平實的句子來描寫，無論所寫的對象如何華麗，都不能造成這風格。

另一方面，張愛玲的颜色詞，還經常構成一種強烈的對比，例如形容小寒的一段：「小寒穿著孔雀藍襯衫與白袴子，孔雀藍襯衫消失在孔雀藍的夜裏，隱約中只看見她的沒有血色的玲瓏的臉，底下什麼也沒有，就接著兩條白色的長腿，……」（〈心經〉，頁 372）「孔雀藍」是鮮艷的颜色，而襯在蒼白的臉和腿上，衣服再與天融合，看上去只見臉和腿，構成一個怪異的景象；另外形容梁太太的半山大宅時：「然而屋頂上却蓋了一層仿古的碧色的琉璃瓦。玻璃窗也是綠的，配上雞油黃嵌一道窄紅的邊框。」（〈第一爐香〉，頁 261）綠色的玻璃窗，卻配上紅黃色的窗櫺，可見沖犯的色彩配搭也是張愛玲的特色之一。不論是景物或是人身上都有這種參差對照的颜色，構成強烈的色彩對比，給人留下深刻印象，更構成其華麗的風格。

B. 語音修飾之美

「擬聲詞多見於口語和文學性語言，並且有很強烈的色彩，修辭格中的摹聲手法就是借助擬聲詞來具體描摹人或物的某種聲音，以起到描繪情狀、烘托

氣氛、增強美感的作用。」²¹³從詞匯的角度看，擬聲詞的詞匯意義，就是它所摹擬的自然界的種種聲音。²¹⁴所以，在張愛玲的小說裏，富於變化的擬聲詞，往往給讀者帶來聽覺的享受。張秀英〈淺談象聲詞的修辭功能〉指出，象聲詞有六種修飾功能：①寓形於聲，描摹情態；②寓情於聲，褒貶分明；③寓境於聲，增加美感；④寓真於聲，增加實感；⑤寓簡於聲，明快凝練；⑥寓形於聲，溝通視聽。²¹⁵可見擬聲詞的修辭功能，不論在描寫、語這修辭的美感等方面，都有良好的效果。所以，張愛玲大量使用象聲詞，有創造氣氛意境，突出人物心情和使事物生動的功能。閱讀張愛玲的作品，常使人覺得描寫細緻生動，與象聲詞的使用和它的修辭功能有關。

象聲詞除了帶來聽覺效果、寫景狀物的功能外，還有兩種作用：（1）因為象聲詞，有很多時以重疊的形式出現，與疊詞的語音修辭作用相同。例如 AA 式的象聲詞或疊詞，和 AABB 式的重疊，在語音的修辭上也有作用。（2）通過象聲詞，可溝通其他感覺，耿二嶺的《漢語擬聲詞》提出，擬聲詞兼有視覺效果和皮膚的感覺，還有觸摸、振動的感覺，²¹⁶例如「眾人格格笑著」，「格格」除了描寫笑的聲音，還描寫眾人笑的情態。再如「碰一碰，骨頭克察克察響」（〈鴻鸞禧〉，頁 48）一句，也表達了「磨擦」的感覺。

C. 語言古今並置

張愛玲的擇語手段，也使她的語言整體呈現出古典的氣氛：包括詞尾「然」的大量使用、話本詞匯、文言詞匯、成語、套語的運用等。凡此種種，皆能加強語言的古典韻味。這方面上文已細述。另外，張愛玲描述時的語調，古漢語

²¹³ 徐治堂，〈論擬聲詞的實詞性特質〉，《甘肅高師學報》2002 年 7 卷 3 期，頁 37-40。

²¹⁴ 徐治堂，上引文，頁 39。

²¹⁵ 張秀英，〈淺談象聲詞的修辭功能〉，《河南教育》，2003 年 3 期，頁 38。

²¹⁶ 耿二嶺，《漢語擬聲詞》，頁 40-42。

的色彩也十分濃厚，試舉一例說明：

這個余小姐是個小圓臉，窄眉細眼，五短身材，穿一件薄薄的黑呢大衣，襟上扣着小鐵船的別針，顯得寒素。（〈花凋〉，頁 445）

引文主語省略，並使用描寫肖像的慣用語。張愛玲經常以這樣的語言手段強化語言裏的古典氣氛。因為傳統中文的寫法，主語並不是經常出現的，「中文的主語，在某些情況下，如顯然可知的，上文提過的，或者是可以意會和暗示的，都可以不用主語。」²¹⁷以上的例子，主語只出現一次，如果像印歐語系的習慣必須加上主語，中文的韻味就會全失。另外，四言句子的使用，也有助營造典雅的味道。因為古典文學作品中經常以四言句為主，如《詩經》；又如南朝以來的駢文，亦以四六句為主。從上面引文，可見古典的韻味，實際上是來自遣詞造句的手段。

另一方面，張愛玲也喜歡表現出參差對照的特性，在古典的語言裏，經常以歐化的語言混合使用。無論在詞匯、語法、句式方面，張愛玲的文字都有歐化的痕跡。例如詞匯方面，外來詞、詞尾「性」、「化」以及時態助詞「着」的使用，有助營造「西化」的氣氛；其他歐化成分的句子，例如「是字句」、「被字句」的運用，也收同樣的效果。歐化成分能增加她的作品的「現代感」。

D. 通俗的風格

張愛玲小說的「通俗」，可放在語言的框架內說明。張愛玲的小說作品，有大量通俗小說的語言特徵。詞匯方面，張愛玲小說有很多明清話本小說和章回

²¹⁷ 李維棻，《中國文法概論》（台北：商務印書局，1988），頁 92。

小說裏常用的詞匯。這些詞匯在現代漢語裏都不常用，例如「猛可」、「扔崩」、「慢騰騰」等。另外，話本套語以及古典小說常用的句式，也可在張愛玲的小說裏找到印證。例如在動詞後加「將」字的句式，以及「哪裏……」。套語方面，「腳不點地」、「眾人不禁叫好」、「暗暗叫聲不好」也在張愛玲的小說裏出現。

而討論描寫人物肖像時，本文指出張愛玲運用了很多通俗小說裏慣用的描寫人物肖像、形象的詞匯、套語。例如「吊梢眼」、「八字眉」、「五短身材」、「體態豐艷」等等。這些話本式的肖像描寫，因為描述人物面目不夠清晰，一向為人詬病。但是，從風格構成的角度而言，這種明清小說的語言，卻在張愛玲小說裏產生「通俗」的氛圍。所以，張愛玲作品的通俗，從詞匯和語言的角度而言也有充分的理據。

「通俗」的語言風格，也可從張愛玲平易近人、趨向口語化的「大眾語言」（popular）去理解。與錢鍾書相比，張愛玲習慣使用短句，邏輯連詞用得比較少，而且經常使用省略的語法；以上種種手法都有助建立簡潔明快、平易近人的口語風格。由於口語化的表達方式，使她的小說，在整體的氣氛上與錢鍾書迥然有別。哈曼特和斯托克斯的《語言與語言學詞典》認為 book word（書卷詞）可替換的術語是 learned word（學者詞匯），與 popular（通俗詞）相對，書中舉 letter 與 epistle 二字為例。前者是通俗詞，後者是「學者創造的詞」。²¹⁸錢鍾書在用詞造句方面，較近於書面形式，而張愛玲則更接近口語。這點可從她慣用「疊詞」的風格看到。張愛玲的小說，靈活運用各種形式或詞性疊詞，而日常語言也多用疊詞，所以「疊詞」有助展現小說口語的語言風格。舉例而言，「常常」比「經常」更趨於口語化；「久久」也比「良久」通俗。再舉張愛玲的例子說明：

²¹⁸ R. R. K 哈曼特、F. C. 斯托克，黃長著等譯，《語言與語言學詞典》（上海：上海辭書出版社，1981）頁 62, 194。

- i. 日子也過得倉促糊塗，只記得一趟趟的吵架，沒什麼值得紀念的快樂的回憶。（〈留情〉，頁 13）
- ii. 敦鳳再出來，他〔米先生〕還在那裏挪挪這個，摸摸那個，腰只能略略彎着……（〈留情〉，頁 12）

用同義代替的方法考察這兩個例句，可看到例 i 的「一趟趟」吵架，如改為「每一趟」、「每一次」的吵架，都比不上「一趟趟」或「一趟一趟」生動和口語化。例 ii 更能體現這種情況。「挪挪」、「摸摸」、「略略」這幾個疊詞，如果改成「移一移」、「摸一摸」、「稍為」或其他書面語的詞語，都會減弱了口語的味道。

E. 讓讀者參與的語言

張愛玲小說的語言，經常給讀者的很大的想像空間。換句話說，她在很大程度上要求讀者參意文本意義的創造。她通過疊詞、顏色詞、詞尾「然」、象聲詞的使用，有時給讀者所述不夠精確，所指不夠穩定的印象。上文使用「模糊語言」這概念去解釋，事實上「模糊」正是文學語言或藝術語言的特質。新批評學派指「歧義」是文學的特質。「歧義」，就是要讀者參與意義的再造，而解釋在每位讀者心目中，因為其教育背景、年齡、身份等都有所不同。

張愛玲習慣使用顏色字，而且有很大量是以實物名詞加上顏色字而成的，例如「孔雀藍」、「蟹殼青」、「玫瑰紫」、「泥金」、「鴿灰」、「珠灰」等等，這些詞語在漢語的構詞法裏，是比喻的構詞法，以實物跟顏色打比喻。在讀者心中這是甚麼顏色，實在因人而異；另外，還有一種借實物直接作為顏色的詞，例如「藕色」、「湖色」等也有同樣的效果。

上文已論及疊詞的模糊性。其實象聲詞也是需要讀者的想象，意義才能完成。「蕭蕭」一詞，在不同語境，可表不同的聲音，如馬叫、風、雨、雪等。而讀者對「蕭蕭」所代表的聲音，也有不同理解，所以說要讀者參與創造。另外，象聲詞有溝通讀者聽覺以外的感覺，例如「雨蕭蕭」，除了聲音，還描繪了「蕭瑟」的意境，所以大大增加了讀者的想象空間。

至於以詞尾「然」組成的詞，也經常使語意模糊。「悵然」、「愴然」、「惘然」、「翩然」、「皇皇然」等，其實都不是精確的形容詞，讀者需要憑本身的經驗以及「約定俗成」的習慣去理解，這使張愛玲的語言變得虛渺。

綜上所述，學者普遍認為張愛玲描寫細緻，也許只是一隅之見。從上面的語言手段可見，張愛玲小說呈現一種「模模糊糊」、「亦此亦彼」的風格。她的遣詞用字，往往都不是精確的描述，但大量使用這類字詞，卻為小說的風格和氣氛帶來良好的藝術效果。

張愛玲獨特比喻，也需要讀者參與創造意義才能解讀。她的比喻想像空間明顯地比錢鍾書的大，意義相對上不穩定。這種比喻也有助張愛玲風格的建立，使讀者的參與解釋文本的程度較高。

三、總結

錢鍾書和張愛玲的文學作品語言，論者一向譽為經典。本文以語言學的方法討論，尋找構成他們獨特風格的原因。本文以科學和量化的方法，從語言手段分析風格的形成，並證實了風格的形成，關鍵是語言手段的運用。舉例而言，張愛玲的古典風格，其實源自幾種主要遣詞用字的手段，如果我們模仿這幾種

手段，同樣可以構成典雅的風格。而張愛玲寫景狀物經常用「顏色字」、「象聲詞」、「疊詞」等，也是她的語言「華麗」和富藝術性的重要原因。

概念上，本文並不關心作者「說甚麼」，而集中討論他們「怎樣說」。例如上文討論錢鍾書「引用」的一節，本文討論的是錢鍾書怎樣使用典故，指出他的作品，以不同的方法把典故融會在小說的敘述裏。這技巧是錢鍾書獨創的看家本領，本文已詳細分析。又如張愛玲多用「顏色詞」、「象聲詞」、「疊詞」等「遣詞用字」的習慣，本文也在上文分析並說明了她如何使用這些「材料」，可見本文是在語言的使用上立說。

本文並提出考察文學作品的另一視角。例如討論小說的對話，一般多集中在對話能否帶動情節、反映人物性格等方面入手。本文卻以漢語的口語語法為基礎分析二人的小說的人物對話，目的在彰顯小說家善於運用對話的口語特徵，從而「傳神」地模仿口頭語的風格。又如討論風格的「華麗」，以顏色字的使用為華麗風格的手段，這些觀點和分析，也有補充錢鍾書和張愛玲風格研究的作用。

由此可見，本文以與別不同的方法，研究文學作品，並在論述的過程裏提出了新觀點。風格學研究是一個新興的研究範疇，本文不談風格學理論，直接以風格學的研究成果研究作家的言語作品，是文學研究的另一視角。正如呂叔湘所言：「喜歡搞理論的人多，肯在觀察、實驗上下功夫的人少」，²¹⁹本文把語言風格、風格學和文學結合，以實證分析文學作品，是一個實驗。

²¹⁹ 呂叔湘，〈把我國語言科學推向前進〉，《呂叔湘全集》第七卷（沈陽，遼寧教育出版社，2002），頁12。

參考書目（筆劃序）

文學作品

張愛玲，《半生緣》，香港：皇冠出版社，2000。

張愛玲，《赤地之戀》，香港：皇冠出版社，2000。

張愛玲，《怨女》，香港：皇冠出版社，1999。

張愛玲，《秧歌》，香港：皇冠出版社，2000。

張愛玲，《張看》，香港：皇冠出版社，2000。

張愛玲，《第一爐香》，香港：皇冠出版社，1999。

張愛玲，《傾城之戀》，香港：皇冠出版社，2000。

錢鍾書，《圍城》，香港：天地圖書有限公司，1996。

錢鍾書，《寫人人生邊上／人獸鬼》，香港：天地圖書有限公司，1994。

錢鍾書，《錢鍾書集》，北京：三聯書局，2001。

中文書籍

于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》。福建：海峽文藝出版社，1994。

子通、亦清編，《張愛玲評說六十年》。北京：新華書店，2001。

水晶，《張愛玲未完：解讀張愛玲的作品》。台北：大地出版社，1996。

水晶，《張愛玲的小說藝術》。台北：大地出版社，缺年份。

王力，《中國現代語法》。北京：商務印書局，1986。

王力，《漢語史稿》。北京：中華書局，1980。

王拓，《張愛玲與宋江》。台中：藍燈文化事業，1976。

王松茂編《漢語語法研究參考資料》，中國社會科學出版社，1983。

王煥運，《漢語風格學簡論》。石家莊：河北教育出版社，1993。

王德威，《落地的麥子不死：張愛玲與“張派”傳人》。山東：山東畫報出版社，

2004。

王鐸，《近代漢語詞匯語法散論》。北京：商務印書館，2004。

卡勒 (Jonathan Culler)，李平譯，《文學理論》 (*Literature Theory: A Very Short Introduction*)，香港：牛津，1998。

司馬長風，《中國新文學史》，香港：昭明出版社，1978。

田蕙蘭、馬裕光、陳珂玉編，《錢鍾書楊絳研究資料集》。武漢：華中師範大學出版社，1997。

朱德熙《語法講義》。北京：商務印書局，1982。

佛克馬(Douwe Fokkema)、蟻布思(Elrud Ibsch)，袁鶴翔、周英雄等譯《二十世紀文學理論》 (*Theories of Literature in the Twentieth Century*)，香港：中文大學出版社，1995。

余光中，《分水嶺上》。台北：純文學出版社，1986。

余光中，《藍墨水的下遊》。台北：九歌出版社，1998。

吳泰昌，《我認識的錢鍾書》。上海：上海文藝出版社，2005。

呂叔湘，《中國文法要略》。北京：商務印書局，1982。

呂叔湘，《呂叔湘全集》。沈陽，遼寧教育出版社，2002。

呂叔湘、朱德熙，《語法修辭講話》。沈陽：遼寧教育出版社，2002。

呂叔湘，《現代漢語八百詞》。北京：商務印書館，1980。

宋孝才、張丹，《普通話兒化韻詞語》。香港：天宇圖書公司，1998。

宋家宏，《走進荒涼——張愛玲的精神家園》。中山：花城出版社，2000。

李洪岩、范旭侖，《爲錢鍾書聲辯》。天津：百花文藝出版社，1999。

李家樹、陳遠止、謝耀基編，《漢語綜述》。香港：香港大學出版社，1999。

李健軍，《小說修辭研究》。北京：中國人民大學出版社，2003。

李雄溪，《中國語文叢稿》。台北：文史哲出版社，2000。

李歐梵，《上海的狐步舞——新感覺派小說選》。台北：允晨文化，2001。

李歐梵著、毛尖譯，《上海摩登》，香港：牛津，2000。

- 周法高，《中國古代語法》（造句編上）。
- 周芬伶，《艷異——張愛玲與中國文學》。台北：元尊文化，1999。
- 周英雄，《結構主義與中國文學》。台北：東大圖書公司，1992。
- 周錦，《圍城研究》。台北：成文出版社，欠年份。
- 林幸謙，《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》。台北：洪葉文化，2000。
- 林幸謙，《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》。台北：麥田出版，2000。
- 林萬菁，《語言文字論集》。新加坡：國立大學中文系漢學研究中心，1996。
- 竺家寧，《語言風格與文學韻律》，台北：五南圖書出版公司，2001。
- 金宏達編，《回望張愛玲·昨夜月色》。北京：文化藝術出版社，2003。
- 阿川，《亂世才女張愛玲》。西安：陝西人民出版社，1993。
- 思果，《工夫在詩外》。香港：牛津大學出版社，1996。
- 思果，《香港之秋》。台北：大地出版社，1993。
- 思果，《翻譯研究》。台北：大地出版社，1990。
- 胡范鑄，《幽默語言學》上海：上海社會科學院出版社，1987年12月版。
- 胡裕樹編，《現代漢語（增訂本）》。香港：三聯書店，1998。
- 唐文標，《張愛玲研究》。台北：聯經出版事業公司，1986。
- 唐文標，《張愛玲資料大全集》。台北：時報文化出版，1984。
- 唐文標，《張愛玲雜碎》。台北：聯經出版事業公司，1976。
- 夏志清著，劉紹銘譯，《中國現代小說史》，台北，傳記文學，1991。
- 孫愛玲《〈紅樓夢〉對話研究》。北京：北京大學出版社，1997。
- 索振羽編著，《語用學教程》，北京，北京大學出版社，2000。
- 索緒爾（Ferdinand de Saussure），高名凱譯，《普通語言學教程》，北京：商務印書館，1980。
- 馬建忠，《馬氏文通》。北京：商務印書館，1983。
- 高全之，《張愛玲學——批評、考證、鉤沉》。台北，一方出版有限公司，2003。
- 高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》，台北：聯經出版，1987。

- 張世祿，《張世祿語言學論集》。上海：學林出版社，1984。
- 張健，《張愛玲新論》。台北：書泉出版社，1996。
- 張隆溪，《二十世紀西方文論述評》。北京：三聯書店，1987。
- 張愛玲、胡蘭成，《張愛胡說》。上海：文匯出版社，2003
- 張靜，《漢語語法問題》，（北京：中國社會科學出版社，1897）。
- 張靜，《漢語語法問題》。北京：中國社會科學出版社，1987。
- 符淮青，《詞典學詞匯學語義學文集》。北京：商務印書館，2004。
- 陳子善，《說不盡的張愛玲》。上海：三聯書店，2004。
- 陳子善編，《私語張愛玲》。浙江，新華書店，1995。
- 陳子謙，《論錢鍾書》。廣西：廣西師範大學出版社，2005。
- 陳建民，《漢語口語》。北京：北京出版社，1984。
- 陳望道，《修辭學發凡》。上海：上海教育出版社，2001。
- 程祥徽，《語言風格初探》。香港：三聯書店，1985。
- 程祥徽、鄧駿捷、張劍樺，《語言風格》。香港，三聯書店，2002。
- 程祥徽、黎運漢編，《語言風格論集》，南京：南京大學出版社，1994。
- 費勇，《張愛玲傳奇》。廣州：廣東人民出版社，1996。
- 黃任，《英語修辭與寫作》。上海：上海外語教育出版社，1996。
- 戴桂苓、劉琅，《女性的張愛玲》。北京：中國友誼出版社，2005。
- 趙元任《漢語口語語法》。北京：商務印書館，1979 頁 75。
- 劉紹銘、馬幼垣編《中國經典短篇小說精選》。香港：明報出版社，2002。
- 劉紹銘、許子東、梁秉鈞編，《再讀張愛玲》。香港：牛津大學出版社，2002。
- 潘允中，《漢語語法史概要》。河南：中州書畫社，1982。
- 蔣有經《模糊修辭淺說》。北京：光明日報出版社，1990。
- 蔡基剛，《英漢寫作修辭對比》。上海：復旦大學出版社，2003。
- 蔡謀芳，《修辭格教本》。台北：學生書局，2003。
- 鄭榮馨，《語言表現風格論》。合肥：安徽大學出版社，1999。

- 鄭遠漢，《言語風格學（修訂本）》。武漢：湖北教育出版社，1998。
- 鄭樹森編，《張愛玲的世界》。台北：允晨文化，1989。
- 黎運漢，《漢語風格學》，廣州，廣東教育出版社，2000。
- 黎運漢、張維耿編著《現代漢語修辭學》。香港：商務印書館，2005。
- 盧正珩，《張愛玲小說的時代感》。台北：麥田出版，1994。
- 錢定平，《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》。天津：百花文化出版社，2002。
- 錢理群、溫儒敏、吳福輝著，《中國現代文學三十年》。北京：北京大學出版社，1998。
- 錢鍾書研究編輯委員會編，《錢鍾書研究（第一輯）》。北京：文化藝術出版社，1989。
- 錢鍾書研究編輯委員會編，《錢鍾書研究（第二輯）》。北京：文化藝術出版社，1990。
- 錢鍾書研究編輯委員會編，《錢鍾書研究（第三輯）》。北京：文化藝術出版社，1992。
- 謝耀基，《現代漢語歐化語法概論》。香港：光明圖書公司，1990。
- 韓解況、馬均編；呂新莉英譯，《漢語兒化詞學習手冊》。北京，北京大學出版社，2002。
- 羅懷烈，《中學中文教學法》。香港：人人書局，1963。
- 羅積勇，《用典研究》。武漢：武漢大學出版社，2005。
- 譚成珠的《現代漢語口語句式特點研究》。香港：鸞達文化出版公司，2001。
- 蘇偉貞，《孤島張愛玲》。台北：三民書局，2002。

中文篇章、期刊論文

- 于紅岩，〈元曲中的狀態形容詞連用現象〉，載《修辭學習》（滬），2004年4月，

頁 52。

牛殿慶〈肖像描寫對刻劃《圍城》人物的積極作用〉《黑龍江教育學院學報》1996 年 4 期，頁 123-124。

王文參，〈張愛玲小說中的意象選擇及視角創新〉《中州學刊》（鄭州），2005.1，頁 179-183。

王宜庭、黃慧芳，〈略談《圍城》的比喻手法〉，《名作欣賞》1983 年 3 期，頁 60-63。

王紅梅，〈形容詞、動詞 AABB 重疊式構成的語義條件：以「三言」「二拍」為例〉載《學術交流》（哈爾濱），2003 年 7 月，頁 129-131。

王修志，〈《圍城》語言變異美論析〉，載《北京工業大學學報》社科版，2004 年 3 月，頁 78-82。

王國栓，〈漢語形容詞 AA 式重疊與量範疇〉，載《漢語學習》（延吉）2004 年 4 月，頁 24-27。

王新偉，〈入妙文章本平淡 等閒言語變瑰奇——談《荷塘月色》的疊詞運用〉，《中國語文教學》，2003 年 6 月，頁 46-47。

王路，〈繁華落盡，蒼涼依舊：以《同學少年都不賤》為例談張愛玲後期小說的風格變遷〉《華文文學》（汕頭）2004.5，頁 52-56,45。

王維賢，〈說省略〉，《中國語文》1985 年 6 期，頁 409-414。

王曉琴，〈老舍與中國現代幽默思潮〉《中現代文學研究叢刊》1998 年 2 月，頁 98-112。

王蘇婭，〈《金鎖記》漫評〉《徐州教育學院學報》2004.3，頁 97-98。

左漢林，〈玄思若水 妙語如珠——試論《圍城》用喻〉，《河北師範大學學報》，1993 年 1 期，頁 5-8。

田建民，〈再論錢鍾書比喻的特點〉，《河北大學學報》，1995 年 1 期，頁 65-70。

田建民，〈幽默觀的形象化表述——錢鍾書散文《說笑》賞析〉，《河北大學學報（哲學社會科學版）》，25 卷 1 期（2000 年 2 月），頁 33-37。

- 田建民，〈從諷刺藝術看《圍城》對《儒林外史》的繼承與發展〉，《河北大學學報》，1988年2期，頁70-77。
- 田建民，〈錢鍾書比喻的特點〉，載《錢鍾書研究（第三輯）》。北京：文化藝術出版社，1992，頁84-96。
- 白松，〈藝術語言的超越性〉，載《雲南師範大學學報》哲社版（昆明），2004年4月，頁79-81。
- 石在中，〈《圍城》的比喻藝術〉，《語文教學與研究》（武漢），1992年1期，頁16-17。
- 任雅玲、李曉光，〈談張愛玲肖像描寫的特色〉，《綏化師專學報》1996年2期，頁27-29。
- 匡啓鏞，〈錢鍾書短篇小說創作論——錢鍾書研究之一〉，《揚州師院學報：社科版》（1995年3月），頁31-38。
- 余岱宗，〈圍城的「開放空間」與「封閉空間」〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2001年4期（113期），頁50-55。
- 克諧，〈錢鍾書語言學研究概述〉，載陸文虎編，《錢鍾書研究采輯（一）》，北京：三聯書店，1992，頁229-233。
- 吳福輝，〈中國左翼文學、京海派文學及其在當下的意義〉，《海南師範學院學報》，2001年1月，頁12-19。
- 呂嘉健，〈論“錢鍾書”文體〉，馮芝祥編《錢鍾書研究集刊（第二輯）》。上海：三聯書店，2000。頁104-119。
- 李元貞，〈張愛玲的《金鎖記》與《怨女》〉，載桂苓、劉琅，《女性的張愛玲》。北京：中國友誼出版社，2005。
- 李秀，〈淺析現代漢語外來詞〉，載《語文學刊》（呼和浩特），2003年6月，頁71-73。
- 李東輝，〈“調侃”——漢語修辭中“荒謬任誕”的手法〉，載《人文學刊》（2001年），頁177-192。

- 李潮、吳偉英，〈錢鍾書《通感》與 Synaesthesie 藝術修辭特色研究〉，載《中山大學學報》社科版，2004 年 4 月，頁 68-72。
- 李銳〈我對現代漢語的理解——再談語言自覺的意義〉《當代作家評論》（沈陽），1998 年 3 月，頁 21-24。
- 李燕，〈張愛玲：游走於傳統與現代之間〉《延邊大學東疆學刊》（延吉），2004.4，頁 50-54。
- 李燕飛，〈言語幽默的語用分析〉，載《聊城大學學報》社科版，2004 年 2 月，頁 105-107,16。
- 李靜，〈張愛玲——迷離的藝術世界〉《勝利油田師範專科學校學報》（東營），2004.2，頁 6-8。
- 沈治鈞，〈關於錢鍾書的《百合心》〉。《中國文化研究》總 28 期，頁 116-112。
- 汪濤，〈甲骨文中的顏色字及其分類〉。陳勝長編，《第二屆古文字學研討會論文集》續編（香港中文大學中文系），1995。
- 肖建安、肖志欽，〈言語變異的修辭功能〉，載《株州工學院學報》2003 年 4 月，頁 10-13。
- 車永強，〈試論《圍城》的諷刺藝術〉，《學術研究》（1999 年 5 月），頁 91-92。
- 迅雨，〈論張愛玲的小說〉。載于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》。福建：海峽文藝出版社，1994。
- 和紅軍，〈藝術語言的基本特徵〉，載《楚雄師範學院學報》，2004 年 4 月，頁 35-37。
- 和紅軍，〈藝術語言意象的語言形式及欣賞〉，載《雲南師範大學學報》哲社版（昆明）2004 年 5 月，頁 69-73。
- 周春林，〈藝術語言的意象思維〉載《哈爾濱工業大學學報》社科版，2003 年 3 月，頁 104-106。
- 周英雄，〈結構主義是否適合中國文學研究〉，《結構主義與中國文學》。台北：東大圖書公司，1983。

- 周國正，〈自由與制約——圍繞王文興《家變》中文字新變的討論〉，載《現代中文文學評論》（1期，6/1994），頁53-77。
- 周獻，〈方鴻漸的「圍城」〉《西南民族學院學報：哲學社會科學版》22卷9期（2001年9月），頁116-120。
- 孟建安，〈《圍城》中破折號的運用〉，載《信陽師範學院學報》哲社版，2004年1月，頁76-79。
- 季進，〈論錢鍾書著作的話語空間〉《文學評論》2000年2期，頁112-123。
- 季進，〈論錢鍾書與解構主義〉《學術月刊》1999年12期，頁34-44。
- 林萬菁，〈現代漢語中文言成分的作用〉《語法修辭論集》（香港：中文大學中國文化研究所，1994），頁21-30。
- 竺家寧，〈語言風格學之觀念與方法〉載《揚州大學學報：人文社科版》，2003年3月，頁29-34。
- 侯賽因·伊卜拉欣（埃及），〈張愛玲小說的藝術特色〉《東北師大學報》哲社版（長春）2004.2，頁110-118。
- 姚亞平，〈論漢語修辭的簡潔風格〉。《修辭學習》，1994年4期，頁9-10, 8。
- 姚智清，〈妙手繪形 生動傳神——試論《圍城》中人物肖像的比喻藝術〉，《平頂山師專學報》，2000年8月，頁30-31。
- 姚殿芳，〈老舍小說的敘述和描寫的藝術語言〉，載《語言學論叢（第十二輯）》，北京：商務印書館，1984，頁14-35。
- 柯靈，〈錢鍾書的風格與魅力——讀《圍城》《人獸鬼》《寫在人生邊上》〉，《讀書》月刊，1983年1期，頁22-27。
- 洪子誠，〈二十世紀中國文學紀事（下）〉。《當代文學評論》（沈陽）2001年1月，頁21-25。
- 胡定邦（Dennis T. Hu），〈對《圍城》的語言——文學分析〉，載辛廣偉、李洪岩編《撩動謬斯之魂——錢鍾書的文學世界》，河北：河北教育出版社，1995，頁60-84。

胡建進，〈融匯多種辭格 比喻五光十色——淺談《圍城》的比喻〉，《揚州師院學報(社會科學版)》1987年4期，頁53-56。

胡范鑄，〈試論錢鍾書《圍城》的語言藝術〉《華東師範大學學報(哲學社會科學版)》1982年4期，頁87-92。

胡培安，〈《駱駝祥子》和《圍城》的用喻比較〉，《信陽師院學報》，1990年3期，頁84-88。

胡蘭成，〈評張愛玲〉。載唐文標等編《張愛玲研究資料大全集》。台北：時報文化，1984。

范利娣、馬姝，〈英漢顏色詞的象徵意義及其文化內涵〉，載《大連海事大學學報》社科版2004年2月，頁74-77。

范智紅，〈在“古老的記憶”與現代體驗之間——論淪陷時期的張愛玲及其小說藝術〉。載金宏達編，《回望張愛玲·鏡像繽紛》。北京：文化藝術出版社，2003。

苗軍，〈個人生存空間與無意識文化模式——《離婚》與《圍城》合論〉《齊齊哈爾社會科學》1998年4期，頁45-47。

徐秀之，〈試論修辭中的遠程比喻〉《北方論叢》(2005年3期)，頁71-74。

徐治堂，〈論擬聲詞的實詞性特徵〉，《甘肅高師學報》，2002年7卷3期，頁37-40。

徐靜茜，〈漢語「意合」特點與漢人的思維習慣〉，《語文報導》1987年6期，頁51-53。

秦弓，〈三四十年代小說的建樹與啓示〉《廣播電視大學學報》(哲社版)，2001年1月，頁7-11。

秦弓，〈奇崛冷豔與淡雅俗白之美——張愛玲小說的藝術特色〉。《中國文化研究》2000年春之卷(總第27期)，頁129-134。

袁良駿，〈戰時學者散文三大家：梁實秋、錢鍾書、王了一〉。《北京社會科學》1998年1月，頁30-36。

郝利群，〈幽默、奇譎、廣博、機智——略讀錢鍾書的藝術特色〉載《天津師大學報》1983年4期，頁51-53。

- 馬云，〈錢鍾書小說的本文與插入本文〉。《河北師範大學學報（社會科學版）》22 卷 2 期（1999 年 4 月），頁 70-78。
- 馬光裕，〈《人·獸·鬼》研究綜述〉，載陸文虎編，《錢鍾書研究采輯(一)》，北京：三聯書店，1992，頁 276-291。
- 馬光裕，〈《寫在人生邊上》研究綜述〉，載陸文虎編，《錢鍾書研究采輯(一)》，北京：三聯書店，1992，頁 267-275。
- 馬春玲，〈擬聲詞的語法功能及其修辭作用〉，載《萍鄉高等專科學校學報》，2002 年 1 期，頁 68-70。
- 馬博良〈每月小說評介〉。載唐文標等編《張愛玲研究資料大全集》。台北：時報文化，1984。
- 高玉，〈現代漢語與中國現代文學〉《河北學刊》21 卷 3 期（2001 年 5 月），頁 37-41。
- 高玉，〈對五四白話文學運動的語言學再認識〉《中國現代文學研究叢刊》2001 年 3 期，頁，97-112。
- 高全之，〈飛蛾投火的盲目與清醒——比較閱讀《金瓶梅》與《第一爐香》〉。載《張愛玲學——批評、考證、鉤沉》。台北，一方出版有限公司，2003。
- 高名凱，〈語言風格的內容和任務〉，載《語言學論叢（第四輯）》，上海：上海教育出版社，1960，頁 172-210。
- 婁秀榮，〈月亮·玻璃·牆：張愛玲小說意象小議〉《溫州師範學院學報：社會版》2004.1，頁 51-53。
- 崔雪梅，〈《型世言》重疊動詞研究〉，載《西南民族大學學報》人文社科版（成都），2004 年 3 月，頁 424-427。
- 常敬宇，〈語體的性質及語用功能〉。《修辭學習》，1994 年 4 期，頁 7-8。
- 張江元，〈論張愛玲小說的電影手法〉《涪陵師範學院學報》（重慶），2004.4，頁 54-56。
- 張秀玲，〈現代漢語句法、語義歧義成因探討〉，載《內蒙古師範大學學報》哲

- 社版（呼和浩特），2003 年 6 月，頁 94-98。
- 張嘉敏，〈淺談《圍城》的諷喻藝術〉，《蘭州師大學報》，1992 年 20 卷四期，頁 111-116。
- 張環，〈《圍城》諷刺藝術初探〉，載《文藝論叢》20 輯，上海文藝出版社，頁 281-294。
- 敏澤，〈論錢學的基本精神和歷史貢獻——紀念錢鍾書先生〉《文學評論》1999 年 3 月，頁 43-59。
- 敏澤，〈諷刺藝術的傑作——《圍城》讀後〉，《文匯月刊》1981 年 2 期，頁 57-59。
- 曹煒，〈再論現代漢語外來詞〉，載《江蘇大學學報：社科版》（鎮江），2004 年 1 月，頁 71-78。
- 梅祖麟、高友工，黃宣範譯，〈分析杜甫的秋興——試從語言結構入手作文學批評〉，載古添洪、陳慧樺編《比較文學的墾拓在台灣》（台北：東大圖書有限公司，1976），頁 192-215。
- 梅祖麟、高友工，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，載《翻譯與語意之間》，台北：聯經出版事業公司，1976，頁 133-215。
- 許子東，〈假如沒有「五四」〉，《明報月刊》（5 月 1999 年），頁 28-30。
- 許仰民，〈論《金瓶梅詞話》的象聲詞〉，載《河南大學學報》社科版（開封）2003 年 6 月，頁 98-101。
- 許季木，〈張愛玲的「流言」〉。載唐文標等編《張愛玲研究資料大全集》。台北：時報文化，1984。
- 郭志剛，〈風格淺議〉，《當代文學叢刊 2》。北京：中國社會科學出版社，1981，頁 159-163。
- 陳平原，〈二十世紀中國文學紀事（上）〉。《當代作家評論》（沈陽）2001 年 1 月，頁 17-22。
- 陳平原，〈論四十年代的諷刺文學及其知識份子形象〉，《學術研究》1987 年 2 期，頁 88-92。

陳明彬，〈張愛玲與老舍的“通俗”趣味比較研究〉，載《樂山師範學院學報》2004年1月，頁10-13。

陳思和，〈關於中國現代短篇小說〉（缺出版資料）

陳思和〈民間和現代都市文化——兼論張愛玲現象〉。載金宏達編，《回望張愛玲·鏡像繽紛》。北京：文化藝術出版社，2003。

陳炳良，〈清空騷雅《淡黃柳》——一個風格學的考察〉，載《形式、心理、反應——中國文學新詮》，香港：商務印書局，頁139-157。

陳玲玲，〈隱喻在詩性語言中的特殊價值〉，載《廣西社會科學》（南寧）2004年8月，頁174-176。

陳海波，〈比喻的信息結構〉，載《武漢大學學報》人文科學版，2003年5月，頁613-617。

陳慶妃，〈俗而優則雅：張愛玲小說的通俗元素與中國小說傳統〉《漳州師範學院學報：哲社版》2004.2，頁75-77。

陳輝揚，〈歷史的迴廊——張愛玲的足音〉。載鄭樹森編，《張愛玲的世界》。台北：允晨文化，1989。

陸儉明，〈漢語口語句法裏的易位現象〉，《中國語文》1980年1期，頁28-29。

湯廷池，〈國語語法中的重疊現象〉《國語語法研究論集》台灣：學生書局，1979。

費勇，〈敘述香港——張愛玲《第一爐香》、白先勇《香港——1960》、施叔青〈憐細怨〉。載陶然編，《面對都市叢林——〈香港文學〉論文選》。香港：香港文學出版社，2003。

賀國光，〈互文的象徵：張愛玲傳奇文本月亮、鏡子意象新論〉《蘇州科技學院學報》社科版，2004.4，頁81-84。

黃修己，〈從「學以致用」走向「分析整理」——20世紀90年代中國現代文學研究取向〉《中山大學學報：社科版》，2001年4月，頁73-83。

黃國彬，〈幾乎笑盡天下——評《圍城》的冷嘲熱諷〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》（2期，1999年），頁100-107。

- 黃嵐，〈梁遇春和英國小品文的影響〉《雲南師範大學學報》32 卷 5 期（2000 年 9 月），頁 83-89。
- 黃維樑，〈蘊藉者和浮慧者——中國現代小說的兩大技巧模式〉，載《錢鍾書研究（第一輯）》（北京：文化藝術出版社，1989），頁 281-293。
- 黃鶴，〈從不同語體看錢鍾書的語言風格〉，《暨南學報（哲學社會科學）》，1994 年，十六卷第 1 期，頁 123-129。
- 楊芝明，〈《圍城》研究綜述〉，載陸文虎編，《錢鍾書研究采輯（一）》，北京：三聯書店，1992，頁 234-266。
- 楊曉黎，〈魯迅小說的顏色詞語論析〉，載《南開學報》（哲社版），2003 年 4 期，頁 105-110。
- 溫鎖林，〈喻海明珠——《圍城》比喻研究〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》，1994 年 3 期，頁 51-56。
- 萬燕，〈小說藝術的延續、融合和創造〉。載金宏達編，《回望張愛玲·鏡像繽紛》。北京：文化藝術出版社，2003。
- 管旅華〈張愛玲小說中女性的重疊性〉。《淮陰師範學院學報》1998 年 3 期，頁 94-96。
- 趙勤輝〈《圍城》的比喻藝術〉《廣西大學學報（哲學社會科學版）》23 卷 4 期（2001 年 8 月），頁 84-89。
- 劉月華，〈對話中「說」「想」「看」的一種特殊用法〉，《中國語文》，1986 年 3 期，頁 168-172。
- 劉叔新，〈語言功能變體和文學體裁〉，載《語言學論叢（第六輯）》，北京：商務印書館，1980，頁 251-273。
- 劉勇，〈論張愛玲文體意識的對抗性〉，《新鄉師範高等專科學校學報》，2004.7，頁 67-69。
- 劉紅芹、王萍，〈在細膩中感受文字的靈魂：談張愛玲的語言特色〉《遼寧行政學院學報》（沈陽）2004.2，頁 125-127。

- 劉家思，〈修辭 技巧 審美——論外文在《圍城》中的運用及成因〉，載《宜春師專學報》（1998 年 1 月），頁 63-68。
- 劉朝彥，〈英漢單句語序差異比較研究〉，載《浙江教育學院學報》（杭州）2004 年 3 月，頁 19-25。
- 劉華春，〈論王朔小說語言的陌生化〉《天中學刊（駐馬店）》1996 年 4 月，頁 63-70。
- 劉慧芬，〈模糊語言的文學表現功能〉，載《洛陽大學學報》，2004 年 3 月，頁 70-72。
- 潘兆明，〈魯迅雜文的諷刺語言藝術〉，載《語言學論叢（第六輯）》，北京：商務印書館，1980，頁 222-250。
- 鄭頤壽，〈關於比喻的四個要素〉，《修辭學習》，1984 年 3 月，頁 47-48。
- 鄧政陽，〈也談通感——兼析《荷塘月色》中的兩個句子〉，載《四川職業技術學院學報》，2005 年 2 月，頁 29-32。
- 錢理群、吳曉東，〈文學的歸來——《二十世紀中國文學史略》之五〉。《海南師院學報》，1997 年 1 月，頁 64-70。
- 錢理群、吳曉東，〈文學的轉型與新文化運動——《二十世紀中國文學史略》選載之一〉。《海南師院學報》，1994 年 4 月，頁 29-35。
- 錢理群、吳曉東，〈建立規範——《二十世紀中國文學史略》之三〉。《海南師院學報》，1996 年 3 月，頁 48-53。
- 錢理群、吳曉東，〈歌頌與放逐——《二十世紀中國文學史略》之四〉。《海南師院學報》，1996 年 4 月，頁 65-69。
- 錢理群、吳曉東，〈戰爭年代——《二十世紀中國現代文學史略》之二〉。《海南師院學報》，1995 年 1 月，頁 98-103。
- 錢華，〈《圍城》語言修辭初探〉，《甘肅高師學報》，10 卷 1 期 2005 年，《甘肅高師學報》，頁 14-16。
- 駱寶臻，〈《圍城》漫畫式比喻手法蠡談《山東師大學報》〉，1988 年增刊，頁 62-64。

- 鍾玲，〈五四時期白話詩語法初探〉，載陳炳良編，《中國現當代文學探研》，香港：三聯書店，1992，頁 148-165。
- 韓曉光，〈試論魯迅詩歌語言的審美變異〉《中國文學研究》（長沙）1998 年 1 月，頁 63-66。
- 藍棣之，〈對人生的諷刺和傷感——錢鍾書《圍城》症候分析〉《貴州社會科學》1999 年 3 期，頁 62-67, 100。
- 譚正璧，〈論蘇青與張愛玲〉。載唐文標等編《張愛玲研究資料大全集》。台北：時報文化，1984。
- 蘇娟，〈張愛玲作品中的代表意象〉《國際關係學院學報》（京），2005.2，頁 68-72。

外文參考書籍、篇章、期刊論文

- B. Berlin & P. Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley, 1969.
- Chatman, Seymour and Samuel Levin eds., *Essays on the Language of Literature*, Boston: Houghton Mifflin, 1967.
- Davis, Robert Con., *Contemporary Literary Criticism*. N.Y.: Longman Inc., 1986.
- Freeman, Donald C., *Linguistic and Literary Style*. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc. 1970.
- Hoyan, Hang-Fung, *The Life and Works of Zhang Ailing: A critical Study*. Vancouver: U. of British Columbia. PHD. Disser. 1997.
- Hu, Dennis T., *A Linguistic-Literary Study of Ch'ien Chungshu's Three Creative Works*. PhD dissertation, University of Wisconsin, Madison, 1977.
- Hymes, Dell Hathaway, *Foundations in Sociolinguistics- An Ethnographic Approach*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974.

- Lentricchia, Frank and McLaughlin, Thomas ed., *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms (sixth edition)*, (New York: Holt, Rinehart, and Winston)
- Roger Fowler ed., *Essays on Style and Language*, London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Xu, Zidong, *Eileen Chang's work and the "xiao shimin" society in Shanghai*. Los Angeles: U. of California. M. A. thesis. 1993.

工具書

- 《中華新字典》，中華書局香港分局。
- 《現代漢語辭典（修訂本）》，商務印書館。
- 田宗堯編《中國小說用語辭典》。台北：聯經，1985。
- 余祥森等原編，《標準漢譯外國人名地名表》，商務印書館，1938。
- 李榮、許寶華、陶寰編，《上海方言詞典》。南京：江蘇教育出版社，1997。
- 汪維懋編，《漢語重言詞詞典》。北京：軍事宜文出版社，1999。
- 周大璞編，《古代漢語教學辭典》。湖南：岳麓書社，1991。
- 侯健主編，《中國小說大辭典》。北京：作家出版社，1991。
- 唐松波，黃建霖：《漢語修辭格大辭典》。湖北：新華書店，1989。
- 孫繼萬編，《漢語疊字詞詞典》。北京：中國大百科全書出版社，2003。
- 張季皋編《明清小說辭典》。張家口：花山文藝出版社，1993。
- 張拱貴、王聚元編《漢語疊音詞詞典》。南京：南京大學出版社，1997。
- 陸谷孫，《英漢大詞典》。上海：上海譯文出版社，1989。
- 陸澹安編，《小說詞語匯釋》。上海：上海古籍出版社，1983。

黃建霖編，《漢語修辭格鑒賞辭典》。南京：東南大學出版社，1995。

楊春霖、劉帆編，《漢語修辭藝術大辭典》。西安：陝西人民出版社，1995。

劉正琰、高名凱等編，《漢語外來詞詞典》。上海：上海辭書出版社，1985。

謝光琮、周永惠編，《古詞語今用詞典》。四川：四川辭書出版社，1995。