

國立政治大學中國文學系國文教學碩士學位班
一百學年度第二學期碩士學位論文

指導教授： 竺家寧 老師

張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究



研究生：鍾嘉玲

中華民國 一百零一年 五月

國立政治大學中國文學系國文教學碩士班
學位論文通過證明書

鍾嘉玲 所撰寫之碩士學位論文
題目：張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究

經本委員會審議通過，評定為 90.2 分

學位論文考試委員會委員

主 席

張慧美

高婉瑜

陸家琴

指導教授

陸家琴

系主任

向莉芳

中 華 民 國 101 年 5 月 1 日



謝 誌

三年的研究生涯，是一生中珍貴的資產，回首這一千個日子的點點滴滴，一路上，要感謝的人實在太多，對於這些曾經幫助過我的貴人，我的心中充滿無限的珍惜與感激！

首先，要感謝是在我研究生涯中，不厭其煩地指導我、鼓勵我、關心我的竺家寧老師，儘管每個禮拜至研究室請教學問，老師也會放下手邊的工作，耐心地幫我解惑；老師總是面帶慈祥地關心我的近況、提醒我論文的寫作方向，讓我的論文能在預期中將進度一一完成。竺師時常叮嚀：「要學習小烏龜精神！」學習小烏龜永不放棄的精神，一步一步地往前行，總有一天會到達終點。每當我下班後拖著疲累的身軀或是假日想要偷閒時，總想起竺老師對我的諄諄教誨與殷殷期盼，便使我不敢有片刻的怠惰。治學不論晴雨、不論早晚，惟有持之以恆才能終有所成，而竺老師就是最好的典範。

第二要感謝的是二位辛苦遠道而來的口試委員—張教授慧美與高教授婉瑜，感謝兩位教授對本論文疏漏之處加以指點與修正，給予我詳細的指導與建議、提供我更多的想法，使本論文最後能臻於完善，令我十分感謝。

最後要感謝的人，是我最親愛的家人：感謝爸爸、媽媽對我的支持與鼓勵，每當上班辛勞、課業繁重的我返回娘家探望父母時，爸媽總是給予我最大、最溫暖的關懷，使我疲累的身心又重新獲得滋養。放在最後、也是最為感謝的人，是外子彥廷，感謝他在繁忙之餘陪伴我、協助我，使我能無後顧之憂地從事論文寫作；同時外子亦是我最大的精神支柱，當我心煩意亂、壓力沉重時，他總是扮演心靈導師及最佳友伴，讓我再次充滿戰力、繼續奮鬥，這本論文之所以能順利完成，外子實功不可沒！

許多感謝無法一一道盡，學問深造亦非論文完成就遂告完結！學無止盡，願我永遠像隻勤奮的小烏龜，努力著。

鍾嘉玲 謹誌

民國一百零一年五月十三日



論文摘要

一般研究認為，張愛玲的語言是豐富多姿的，身為小說能手的她，在《傳奇》小說中所建構出的獨特世界，多得自於其語言文字所散發出的強大感染力。而傳統文藝風格學的研究偏重於作家生平、作品意象、隱喻作用等層面，鮮少將焦點聚焦於作家驅遣語言的習性與特色，本論文從語言風格學中的詞彙風格角度出發，探究張愛玲《傳奇》小說中「顏色詞」和「重疊詞」二類詞彙使用趨向，筆者發現，張愛玲時常在小說中運用繽紛多彩的顏色詞彙，呈現色彩斑斕的文學世界或是人物心理；也運用重疊詞彙，使文句充滿生動鮮明的特色；再者，她善於採用重疊性的聲音語言，增添許多聽覺上的刺激作用，使小說中充滿各式各樣的人聲、市聲與樂聲；除此，張愛玲亦轉換或獨創許多詞彙用法，如：鏽綠、藍陰陰、輕金色等顏色詞；踢托踢托、哼哼呵呵等擬聲重疊詞；鬼陰陰、稀朗朗、肉唧唧等 ABB 式詞，皆具有個人的獨創風格，由此可見，張氏駕馭文字的能力可說是十分優秀。

而「語言風格學」(Stylistics)是指運用語言學的理論，分析文學作品的語言特色、研究作家語言風格的一門新興學科，研究者可藉由語言學的知識探究文學作品的風格特徵，重新思考文學作品的語言特點，以提供更多元豐富的研究面向。因此筆者欲從語言風格角度切入，探究張氏遣詞用字的趨向、發掘《傳奇》小說詞彙風格，期能開拓張愛玲研究的另一風貌。本文架構如下：

第一章為「緒論」，第一節說明研究動機與目的、第二節說明張愛玲在文壇上的地位、第三節說明本論文的研究範圍、第四節說明研究方法與步驟、第五節為前人的研究成果。

第二章為「語言風格學的研究價值」，第一節簡介語言風格學的源起及研究概況、第二節說明何謂語言風格學；第三節釐清對語言風格學容易產生的誤解；第四節強調張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究的重要性。

第三章為「張愛玲《傳奇》的顏色詞研究」，第一節為顏色詞的定義與文化意涵、第二節進行張愛玲《傳奇》單音節顏色詞的構詞分析、第三節張愛玲《傳奇》雙音節顏色詞的構詞分析、第四節張愛玲《傳奇》三音節顏色詞的構詞分析、第五節討論張愛玲《傳奇》顏色詞的文化意涵與修辭效果，筆者認為透過對顏色詞彙的統整與分析，可找出張愛玲驅遣顏色詞的喜好與殊性。

第四章為「張愛玲《傳奇》的重疊詞研究」，第一節為漢語重疊詞的定義與分類、第二節探討張愛玲《傳奇》疊音詞的音節分析、第三節則是討論張愛玲《傳奇》疊義詞的構詞分析、第四節針對張愛玲《傳奇》ABB 式重疊詞進行構詞分析，期能深入研究重疊詞在構詞類型與語法功能上的詞彙作用。

第五章為「結論」，在本文做了充分的分析和研究之後，試圖把以上幾個焦點做一個具體的陳述，把詞彙的特色、分類、歸向描述出來，最後作為本文的結論。

關鍵詞：張愛玲 現代小說 傳奇 詞彙風格



張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究

目次

第一章 緒論	1-26
第一節 研究動機與目的	1
第二節 張愛玲的生平及文壇地位	8
第三節 本文的研究範圍	14
第四節 研究方法與步驟	18
第五節 前人研究成果	22
第二章 語言風格學的研究價值	27-54
第一節 「語言風格學」的源起及研究概況	27
第二節 何謂「語言風格學」	37
第三節 對「語言風格學」容易產生的誤解	45
第四節 張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究的重要性	50
第三章 張愛玲《傳奇》的顏色詞研究	55-188
第一節 「顏色詞」的定義與文化意涵	55
一、 人類對色彩的理解	55
二、 「顏色詞」在漢語詞彙中的定位	56
三、 漢語顏色詞的文化意涵	58
第二節 張愛玲《傳奇》單音節顏色詞的構詞分析	66
第三節 張愛玲《傳奇》雙音節顏色詞的構詞分析	97
一、 「表色詞素 + 詞素『色』」的顏色詞	97
二、 「表色詞素 + 表色詞素」的顏色詞	106
三、 借物比喻顏色詞	113
四、 「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的顏色詞	124
第四節 張愛玲《傳奇》三音節顏色詞的構詞分析	138
一、 「雙音節表色詞+ 詞素『色』」的顏色詞	138
二、 借物比喻顏色詞	139
三、 「表程度/性狀詞素 + 表色詞素 + 詞素『色』」的顏色詞	145
四、 「ABB 結構」的顏色詞	148
第五節 張愛玲《傳奇》顏色詞的文化意涵與修辭效果	157
一、 張愛玲《傳奇》顏色詞的文化意涵	158
二、 張愛玲《傳奇》顏色詞的修辭效果	170
(一) 「轉品」的修辭效果	170

(二)	「對偶」的修辭效果	172
(三)	「映襯」的修辭效果	177
(四)	「譬喻」的修辭效果	184

第四章 張愛玲《傳奇》的重疊詞研究……………189-274

第一節	漢語重疊詞的定義與分類	189
一、	漢語「重疊詞」之定義	189
二、	漢語「重疊詞」之分類	191
第二節	張愛玲《傳奇》疊音詞的音節分析	198
一、	張愛玲《傳奇》擬聲詞的重疊現象	199
(一)	AA 式	201
(二)	AAA 式	207
(三)	AABB 式	208
(四)	ABAB 式	212
(五)	其它	215
二、	張愛玲《傳奇》擬態詞的重疊現象	219
第三節	張愛玲《傳奇》疊義詞的構詞分析	225
一、	形容詞的重疊	225
(一)	AA 式	225
(二)	AAB 式	233
(三)	AABB 式	235
(四)	ABAB 式	239
(五)	ABAC 式	240
二、	動詞的重疊	243
(一)	AA 式	245
(二)	A(了)A 式	246
(三)	AAB 式	247
(四)	AABB 式	248
(五)	ABAB 式	249
(六)	ABAC 式	250
三、	名詞的重疊	252
(一)	AA 式	252
(二)	ABB 式	254
(三)	AABB 式	255
(四)	ABAC 式	256
四、	單位詞的重疊	256
(一)	AA 式	257
(二)	一AA 式	258
(三)	一A 一A 式	259

五、	副詞的重疊·····	261
(一)	AA 式·····	261
(二)	AABB 式 ·····	261
第四節	張愛玲《傳奇》ABB 式重疊詞的構詞分析·····	266
一、	純詞素 ABB 式 ·····	267
二、	詞素+表音成分 ABB 式 ·····	271
三、	純表音 ABB 式 ·····	271

第五章 結論·····275-282

第一節	張愛玲《傳奇》顏色詞塑造的特有風格 ·····	275
第二節	張愛玲《傳奇》重疊詞塑造的特有風格 ·····	278

參考書目·····283-296





第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

張愛玲作為現代文學史上一位優秀的作家，其小說獨樹一幟、不同凡俗是有目共睹的，在中、港、臺兩岸三地研究張愛玲其人其事其作的成果可謂收穫豐碩，形成一股「張學」風潮且歷久不衰，許多研究者對張氏作品的語言藝術深深著迷，不僅感受作品風格筆觸細膩、遣詞造句華美精緻、比喻技巧新奇獨特等，亦對於作家的身世、感情、晚年生活等種種隱私充滿好奇，進而紛紛投入張氏生平經歷、文學作品的研究。舉凡張氏散文、小說、電影劇本、翻譯、影響臺港滬的張派作家、張愛玲現象等等的研究內容皆有前人努力耕耘的足跡，而身為後輩的我們，在前人努力耕耘的土地上還能開出什麼樣美麗的花朵呢？筆者認為若能跳脫傳統文學的研究方向，轉而從語言風格學的角度重新審視張氏作品，或許能提供不同面向的研究成果，此一想法開啟了筆者欲從語言學的角度探究張氏《傳奇》小說詞彙風格的研究動機，以下就本文的研究動機與目的作四點說明：

一、深受張愛玲的文字魅力吸引

曾經在那段專屬青春年少的中學生活裡，喜歡在課業閒暇之餘至圖書館捧著書本貪婪地一飽眼福，透過張愛玲精湛的文字，在那恬靜的午後時光，我陪著白流蘇從上海到香港、再從香港到上海，經歷一場場與范柳原的心理拉鋸戰，看似各懷心計的彼此，最後因香港的陷落而成全他們的愛，流蘇最終如願成為范太太，而身為讀者的我也暗暗為她欣喜、為她喝采。相較於流蘇的幸運，我卻為曹七巧感到悲哀，那套在她身上無形的黃金鎖，徹底鎖住自己的良心，張愛玲這麼寫道：「三十年來她帶著黃金的枷。她用那沉重的枷角劈殺了幾個人，沒死的也送了半條命。」¹，生動精妙地將「金鎖」與「七巧的一生」產生密切聯結。自此，張愛玲的短篇小說便是我愛不釋手的書籍之一，在張愛玲具獨特魅力的遣詞造句下，往往使我沉浸於每一段故事中，為高潮情節暗暗叫好、為悲哀結局掩面嘆惋，更為張氏精鍊的文字深深讚嘆。

從學生時代過渡到教學現場，張愛玲的短篇小說總是現代小說課程中從不缺席的一員。一次次，帶領學生一同閱讀、賞析張愛玲的短篇小說之後，總會有心思細膩的學生於下課時和我分享他對張愛玲的讚佩，尤其是張氏駕馭文字的能力及精確的詞彙運用，無不使喜愛張愛玲小說的我們，為之傾倒！在眾多出色的小說家中，我獨鍾於

¹ 張愛玲，〈金鎖記〉，《傾城之戀》（短篇小說集一·1943年），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月），頁285。

張愛玲，從學生時代的喜愛、教學領域的帶領到學術生涯的研究，身為「張迷」的我每每閱讀，總不禁對張愛玲小說的用詞趨向、形成的語言風格等產生種種問題意識，如：評論者提到張氏的文字風格，總會說文字具有「蒼涼的美感」，但究竟「蒼涼」是如何「蒼涼」？又如何能產生「美感」？光是以描述性的詞容詞似乎無法具體說出個所以然來，因此筆者期望能透過語言學客觀的角度分析張愛玲小說的語言特色，藉由語料的證明找出屬於張氏的語言風格。

二、《傳奇》成為張愛玲創作時期的顛峰

張愛玲曾說：

對於色彩，音符，字眼，我極為敏感。當我彈奏鋼琴時，我想像那八個音符有不同的個性，穿戴了鮮艷的衣帽攜手舞蹈。我學寫文章，愛用色彩濃厚，音韻鏗鏘的字眼，如「珠灰」，「黃昏」，「婉妙」，"splendour"，"melancholy"，因此常犯了堆砌的毛病。直到現在，我仍然愛看《聊齋誌異》與俗氣的巴黎時裝報告，便是為了這種有吸引力的字眼。

——張愛玲〈天才夢〉²

〈天才夢〉是張愛玲十八歲時投稿《西風》雜誌的作品，是她第一篇在正式出版物公開發表的文章。在人與人間的待人接物上，張愛玲在文中自言：「我顯露驚人的愚笨。我的兩年計畫是一個失敗的試驗。」³她提到自己不會削蘋果、不會補襪子、在一個住了兩年的房間裡對於「電鈴在哪兒？」仍一臉茫然，因此她為自己下了個不堪的評斷：「在現實的社會裡，我等於一個廢物。」⁴但在文學創作上，張愛玲絕非「廢物」，而是絕佳的天才。她自七歲起寫了第一部小說開始，便有源源不絕的創作靈感，且對色彩、音符、字眼極富敏銳力，因此讀者閱讀張氏小說，可見其獨具風格的文學表現技巧、通俗生動的語言、新穎出奇的文字，如同上述引文的自述，她學寫文章特別愛用色彩濃厚、音韻鏗鏘的字眼，從幼年起即嶄露她驚人的創作力。陳智敏在〈四十年代張愛玲研究述評〉這麼說道：

張愛玲——現代文學史上的傳奇，生於上海，長於上海，成名於上海。曾求學於香港，珍珠港事件爆發被迫回上海，開始她的寫作生涯。一九四三年發表成名作〈沉香屑 第一爐香〉、〈傾城之戀〉、〈金鎖記〉等。張的創作靈感迸發，一

² 張愛玲，〈天才夢〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月)，頁9。

³ 張愛玲，〈天才夢〉，同上註，頁10。

⁴ 張愛玲，〈天才夢〉，同註2，頁9。

九四四年九月小說集《傳奇》初版，一九四五年再版，三版，她紅遍上海灘。⁵

《傳奇》小說集在短時間內的初版、再版，證明張愛玲的創作實力，在一九四三到一九四五年間，可說是張愛玲創作力迸發的時期，可以看到一個極具作天分的作家，能在那麼短短一段時間內，寫出這麼多的驚人作品，又獲得這麼多廣大的迴響，是多麼不容易的事。劉知萌在〈文學史中的張愛玲〉一文亦認為：

小說集《傳奇》在二十世紀四〇年代的中國文壇橫空出世，張愛玲也成為孤島上海最為傳奇的小說作家，大紅大紫，名噪一時。⁶

字裡行間可看出當時張愛玲第一本小說集《傳奇》的問世，造成極大轟動與熱烈討論，張愛玲著實以《傳奇》開啟她的成名之路。海外華人學者夏志清在《中國現代小說史》這麼評價張愛玲：「張愛玲該是今日中國最優秀最重要的作家……多少年來，她只以一本書出名：短篇小說集『傳奇』。」⁷論及此話之前，夏先生已有系統地讀過魯迅、茅盾、老舍、沈從文等的作品⁸，在閱讀過諸位文學大家的著作後，還能以如此推崇的話語讚美張愛玲，可見張氏《傳奇》小說文字的不凡。關於張愛玲早年成名時期的創作概況，可引夏先生之言：

一九四三到四五年，她是上海最走紅的作家，經常在「雜誌」、「萬象」、「天地」等月刊上發表文章。除了「傳奇」（一九四四）外，她出了一本散文集「流言」（一九四五）。「傳奇」增訂本在一九四七年出版，一九五四年香港天風書店重版，題目改成「張愛玲短篇小說集」。⁹

可以說一九四三年後的兩、三年之間是張愛玲作品的高峰期¹⁰，一個原本在文壇默

⁵ 陳智敏，〈四十年代張愛玲研究述評〉，《安徽文學》第9期，2008年，頁362。

⁶ 劉知萌，〈文學史中的張愛玲〉，《華中師範大學研究生學報》第17卷第3期，2010年9月，頁85。

⁷ 夏志清原著，劉紹銘編譯，《中國現代小說史》，（香港：友聯出版社有限公司，1982年2月），頁335。

⁸ 此句為夏先生於〈超人才華，絕世淒涼——悼張愛玲〉一文中的自述，原文為：「大家都知道，張愛玲乃一九四三年崛起於上海的紅作家，其小說集《傳奇》、散文集《流言》大受歡迎，且為內行叫好。我自己初讀張愛玲已在五十年代初期，那時我已有系統地讀了魯迅、茅盾、老舍、沈從文等的作品，大為其天才、成就所驚奇，認為『張愛玲該是今日中國最優秀最重要的作家』。」見蔡鳳儀編輯《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，（臺北：皇冠出版社，1996年3月），頁126。

⁹ 夏志清原著，劉紹銘編譯，《中國現代小說史》，（香港：友聯出版社有限公司，1982年2月），頁338。

¹⁰ 張愛玲在一九四三至一九四五年期間發表的作品有：〈沉香屑 第一爐香〉、〈沉香屑 第二爐香〉、〈心經〉、〈茉莉香片〉、〈傾城之戀〉、〈琉璃瓦〉、〈封鎖〉、〈金鎖記〉、〈連環套〉（未完）、〈花凋〉、〈年青的時候〉等小說；一九四四年雜誌社出版小說集《傳奇》，收錄了除〈連環套〉以外的作品，受到文壇與讀者普遍關注；一九四七年山河圖書公司又出了《傳奇》增訂本，增收張愛玲於一九四四年後寫的〈留情〉、〈鴻鑾禧〉、〈紅玫瑰與白玫瑰〉、〈等〉、〈桂花蒸 阿小悲秋〉等五篇小說。除了小說創作外，亦有散文集《流言》於一九四五年集結出版。

默無聞的新手，能在這麼短的時間內打開知名度，登上許多人終身都難以企及的高峰，這就是年僅二十四歲的張愛玲與一般作家不同之處，如同張氏的小說集名《傳奇》一般，她迅速成名的驚人成就，亦稱得上是一位難得的傳奇人物。

金宏達在《平視張愛玲》一書中也認為：「這一時期，張愛玲初登文壇，嶄露頭角，引起關注和驚異程度甚高，曾被人目為『奇蹟』，因而名噪一時；這一時期也是作家張愛玲的主要創作時期，時間雖短，產量頗高，且大多較精粹，而其實她才二十出頭年紀，在文學史上誠屬少見。」¹¹，故金先生歸結張愛玲文學生涯階段：

一九四三年至一九四五年抗日戰爭勝利，是張愛玲成名的時期，也是她創作上收穫最豐碩的時期。¹²

陳師芳明以為像張愛玲一般的天才，在中國文學史上恐怕找不到第二位；而如此年輕就能寫出影響深遠的作品，除了張愛玲之外，絕不作第二人想¹³。筆者認為之所以有以上推崇張氏早期作品的見解，多半是由於後期作品多有前期的斧鑿痕跡，誠如夏志清所言：「《怨女》是〈金鎖記〉故事的重寫，《半生緣》則是四十年代《十八春》的改編，她創作的靈感顯然逗留在她早期的上海時代。」¹⁴。因此，張愛玲一生的創作高峰，出現於她所寫的《傳奇》一書，代表了最飽滿的成熟之作。

如欲研究作家遣詞用字的詞彙風格，實須從最具代表性的作品為對象，探究其獨特之處。故本論文以《傳奇》為研究對象，跳脫從作品內容、作家生平的研究方式，而採詞彙風格研究的方向著手，探究張氏《傳奇》的詞彙風格特色。

三、張愛玲《傳奇》文字充滿個人風格

《傳奇》出版後，有許多評論張愛玲作品的篇章相繼出現，大多是讚譽多於批評，如，一九四三年當〈金鎖記〉等名篇在上海刊物連載時，傅雷用筆名「迅雨」寫了〈論張愛玲的小說〉一文，稱譽這篇小說俐落痛快的文字，彷彿是「天造地設的一般，老早擺在那裡，預備來敘述這幕悲劇的」¹⁵；當張愛玲正式發表第一本小說集《傳奇》時，亦形成一股評論的風潮，如：傅雷(迅雨)、胡蘭成、柳雨生、譚正璧等人都在一九四四年先後發表有關張愛玲小說的評文¹⁶；繼傅雷之後，一語道破張愛玲作品特色的譚

¹¹ 金宏達，《平視張愛玲》，(北京：文化藝術出版社，2005年7月)，頁187。

¹² 金宏達，《平視張愛玲》，同上註，頁186。

¹³ 陳師芳明，〈毀滅與永恆—張愛玲的文學精神〉，同上註，頁235-236。

¹⁴ 夏志清，〈超人才華，絕世淒涼—悼張愛玲〉，收錄至蔡鳳儀編輯《華麗與蒼涼—張愛玲紀念文集》，(臺北：皇冠出版社，1996年3月)，頁128。

¹⁵ 傅雷，〈論張愛玲的小說〉，收錄至唐文標《張愛玲研究》，(臺北：聯經出版事業公司，1995年10月)，頁123。

¹⁶ 陳師芳明認為張愛玲的名聲奠定於1944年。在這一年，四位作家(迅雨、胡蘭成、柳雨生、譚正璧)不約而同對她的小說給予極高的評價。四篇評論分別為：一、迅雨〈論張愛玲的小說〉，原載「萬象」

惟翰。他在一九四四年八月二十六日「《傳奇》集評茶會記」中發言：

張女士的小說有三種特色，第一是用詞新鮮，第二是色彩濃厚，第三譬喻巧妙。……不過讀張女士小說全篇不若一段，一段不若一句，更使人有深刻的印象。把一句句句子拆開來，有很多精采的句子。¹⁷

值得注意的是，他(譚惟翰)欣賞的那種拆開來的精采句子，那種從字裡行間滲透出來的「細細的喜悅」，幾乎只在小說的文本出現。¹⁸可知張氏語言的遣詞造句充滿著獨特新奇的特色，筆者閱讀文本時發現，張愛玲不論在描摹外在景物、人物形象或是衣著裝扮時，常見重疊詞、顏色詞等詞彙類型重複出現，這些詞彙的使用往往使讀者如臨其境、如聽其聲，並增強視覺效果，可謂在詞彙運用上具有十分特殊的風格，例如〈花凋〉一文中顏色詞的運用：「墳前添了個白大理石的天使，垂著頭，合著手，腳底下環繞著一群小天使。上上下下十來雙白色的石頭眼睛。在石頭的風裡，翻飛著白石的頭髮，白石的裙褶子，露出一身健壯的肉，乳白的肉凍子，冰涼的。」¹⁹，上文描述少女川娥的墳前景象，就色彩運用而言，以白色佔據了所有視覺，張愛玲用三個單音節顏色詞(白)、二個雙音節顏色詞(白色、乳白)描摹外在景象，白色所富含的單純、空白、死亡等種種意涵，展現死者川娥在生前給人的印象——簡單、單純、不重要。又，〈第一爐香〉描述薇龍的同學周吉婕的樣貌：「雪白的臉上，淡綠的鬼陰陰的大眼睛，稀朗朗的漆黑的睫毛，墨黑的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。」²⁰，簡短的句子中卻使用多個 ABB 式重疊詞和繽紛多彩的顏色詞進行描摹，足見張氏用詞的獨到與新穎。

因此透過文本的閱讀、詞彙的分析，筆者十分認同譚惟翰的看法，張愛玲《傳奇》的確充滿了用詞新鮮、色彩濃厚的字眼，而從語言風格學中採詞彙風格的角度探究張氏《傳奇》文字，卻是前人較少觸及但又是十分重要的課題，故本文所要作一探索的部份就是試圖把張氏詞彙運用特色作一客觀的描述與說明，進而歸結其風格要點。

月刊，第3卷第11期(1944年5月)，後收錄至唐文標《張愛玲雜碎》一書中，(臺北：聯經出版，1977年)，頁113-136。(《張愛玲雜碎》後又增訂改名為《張愛玲研究》，1986年出版)。二、胡蘭成〈評張愛玲〉，原載「雜誌」月刊，第12、13期(上海：1944年)，後收錄至唐文標主編《張愛玲資料大全集》一書中，(臺北：時報，1984年)，頁318-327。三、柳雨生〈說張愛玲〉，原載於「風雨談」月刊，(上海：1944年10月)，後收錄至唐文標主編的《張愛玲資料大全集》，頁328。四、譚正璧〈論蘇青與張愛玲〉，原載於「風雨談」月刊，(上海：1944年11月)，收錄至《張愛玲資料大全集》，頁329-333。以上資料參閱陳師芳明〈張愛玲與台灣文學史的撰寫〉一文，此文收錄至楊澤編《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，(臺北：麥田出版社，1999年10月)，頁431。

關於上述的四篇評論，筆者只見迅雨〈論張愛玲的小說〉，另三篇因收錄至《張愛玲資料大全集》，而此書因涉及版權問題，未對外發行，故未能親睹內容，深感可惜。

¹⁷ 見〈張愛玲的散文〉，收錄至楊澤編《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，(臺北：麥田出版社，1999年10月)，頁78。

¹⁸ 見〈張愛玲的散文〉，同上註，頁79。

¹⁹ 張愛玲，〈花凋〉，《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集二·1944-45年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年10月)，頁92。

²⁰ 張愛玲，〈第一爐香〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月)，頁30。

四、 嘗試開啟張愛玲《傳奇》研究的新途徑

在研究所生涯中，有幸接觸詞彙學課程、漢語語法課程以及語言風格學，學習從另一面向看待文學作品，了解文學之美不只在於作者意象的安排、對話的運用、或是人物的塑造等等，形成一篇優秀的文學作品，最基本的還是要回歸於「語言文字」。竺師家寧在《語言風格及文學韻律》中指出：「文學家們用的是印象的、唯美的、主觀的、綜合的方法，語言學家用的是具體的、求真的、客觀的、分析的方法。他們觀察的方向和視點不同，目標卻是一樣的，他們都企圖闡明文學作品的特點。」²¹也說：「每個文學家都有屬於自己的風格特點，每篇文學作品也都有屬於自己的風格特點。」²²因此，若是鑑賞者對語言文字的本質與結構缺乏充分的理解，那麼對於作品的了解只能說是「只知其一，不知其二」。

這種新興的研究途徑吸引筆者目光，讓筆者了解原來文學作品不只能從文藝的角度進行欣賞、分析，亦能採語言學的角度重新思考文學作品的語言特色。換言之，凡是用語言學的觀念和方法進行研究，涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的學科，即稱作「語言風格學」，這是一門求「真」的學科，與傳統學科中求「美」以鑑賞角度欣賞文學作品的方式截然不同，近世語言風格學的興起，正是把傳統文學研究缺少的部分補足，企圖將文學說出個所以然來。

語言學者運用其豐富的語言分析經驗，以及精確、客觀的分析技術，把探索領域由自然語言轉到文學語言上²³，或許慣於從美感、意象等方向進行分析的人會對此提出質疑：這樣的研究方式意義為何？若以求「真」的面向進行研究，能與傳統的研究相呼應嗎？筆者認為這樣的研究的確是有其意義的，且看語言學家的看法：

程祥徽、鄭駿捷和張劍樺三位學者在《語言風格》一書中說：

語言是人類特有的用來表達意思、交流思想的工具，是一種特有的社會現象。文學則是用語言來創造形象、典型和性格，用語言來反應生活事件、自然景象和思維過程的。「文學的第一要素是語言」這個命題並不過時。文學創作的技巧，首先在於研究語言。因為語言是一切著作、特別是文學作品的基本材料。語言學是研究語言的本質、結構和發展規律的學科；文藝學則是以文學及其發展規律為研究對象的學科。語言學與文藝學屬於兩門不同學科，但二者與生俱來就有著密不可分的聯繫。語言學的風格研究與文藝學的風格研究，各有自己的研究對象、科學性質、形成歷史和目的任務，但二者可以相互滲透、交叉互補、相互激活、一門學科對另一門學科注入新質。語言學研究風格的方法與文藝學

²¹ 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷)，頁1。

²² 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，同上註，頁1。

²³ 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，同上註，頁2。

研究風格的方法既有聯繫，又有區別。文藝風格學逐漸成為了一種應用現代語言學成果來分析、研究文學作品的邊緣學科。²⁴

此段論述清楚地比較「語言學」與「文藝學」的不同任務及各有研究對象，並明確說明「文學的第一要素是語言」，凡是表達思想、描述現象等都需要語言作媒介，可知，語言和文學脫離不了關係，兩者既有區別又可互相聯繫。就語言風格與文學風格的範圍而言，黎運漢《語言風格探索》說道：

語言風格是人們運用語言的各種特點的綜合表現……語言風格表現的領域要比文學風格表現的領域寬廣，它既包括文學作品的語言風格，也包括非文學品的語言風格。²⁵

由上述可知，語言風格學研究的對象包含了自然語言與文學語言²⁶，因每個人驅遣文字的能力各有不同，語言的表達也各有特色，如：發音的調、造句的方式、措辭的偏好等，都有各自不同的風貌，就連日常生活中常見的廣告標語、報章雜誌等都具有不同的語言風格，一般人是如此，身為文學家更是具有驅遣語言的能力，每篇作品皆能因不同的創作者，而展現出獨特的面貌。因此，在研究上多以文學語言為研究對象，探究的是「某一作家或某一作品的文學語言是如何？」、「節奏規律怎麼安排？」、「造語遣詞的特點在哪裡？」等問題意識，它是採客觀的分類方式，凡作品有多少樣貌，它就能「如實地」反映多少樣貌²⁷，不論作品有無美感，皆能找出屬於該作品的風格特色。

因此，這種研究方式較能客觀呈現該作品的音韻、詞彙、句法的使用趨向，發掘作者驅遣文字的習慣及風格，進而明白地、如實地說出作品的「好」是如何的「好」法、「用字獨特」又是怎麼的「獨特」法，據此，筆者認為程祥徽《語言風格初探》的說法可作為引證：

語言風格學是要研究言語氣氛所賴以體現的語言材料——語音、詞彙、語法格式…這就可以避免依個人主觀感受給風格下斷語，將風格的探討建立在有形可見的語言材料上。²⁸

²⁴ 程祥徽、鄭駿捷、張劍樺，《語言風格》，(香港：三聯書店，2002年3月)，頁66。

²⁵ 黎運漢，《語言風格探索》，(北京：商務印書館，1990年)，頁5-6。

²⁶ 竺師家寧認為所謂的「自然語言」指的是：「我們平常所說的話，它是一種約定俗成的社會現象。」；「文學語言」則是：「經由作者的刻意經營，經過扭曲、變形，但是其程度不是無限的。」，見《語言風格與文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷)，頁5-6。

²⁷ 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，同上註，頁14。

²⁸ 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版公司，1991年)，頁19-20。

可知詞彙風格的研究須採客觀、有據的方式呈現作家詞彙運用的風格，若以個人主觀感受隨意論述，最後就會流於「失真」的結果。

基於上述四點，加上目前無論是在臺灣或是大陸，以語言學的角度進行分析、探討張氏《傳奇》的學術論文可說是闕無，因此興起筆者欲採語言學角度切入，探究張愛玲代表作《傳奇》詞彙特色的動機，進而客觀的、如實的呈現出張愛玲的詞彙風格，這也是本論文之所以形成的最重要目的。

第二節 張愛玲的生平及文壇地位

一、張愛玲的生平

張愛玲本名張煥，於一九二〇年九月三十日出生在上海公共租界西區麥根路 313 號的一幢清末仿西式豪宅。張愛玲的家世顯赫，祖父張佩綸（1848-1903）是清末名臣；祖母李菊耦（1866-1916）是晚清洋務派領袖、朝廷重臣李鴻章的長女。父親張志沂（1896-1953）是典型的遺少，母親黃素瓊（1893-1957）則是長江水師提督黃翼升的孫女，為一留過洋的新女性，生下一女一男，即張愛玲與弟弟張子靜。

張愛玲成長的年代恰巧是晚清最後一代貴族徹底衰敗的年代，她親身感受到父母兩大家族的沒落與瓦解，父親的遺少氣息與母親新派女性的觀念格格不入，自張愛玲兩歲那年，父母搬離大家庭從上海到天津自立門戶，而父親任職鐵路局英文秘書一職，看似美滿的小家庭卻被父親那舊式遺少氣息所養成的陋習所摧毀，父親開始了他的沉淪生活——嫖妓、賭博、抽大煙、養姨太太……無所不為，母親黃素瓊氣憤之餘便與張愛玲的姑姑張茂淵一同前往英國留學，丟下了年僅四歲已進入私塾學習的張愛玲，而母親一離開，父親沒多久便公然地把外面的姨太太帶回家，並沉迷於鴉片。

張愛玲八歲這一年，父親遣走了姨太太，並與留學歸國的母親言歸於好，決定痛改前非。張家搬回上海，住進一所花園洋房裡，張愛玲印象深刻的是裡頭有狗、有花、有童話書，一切都變得美好起來。十歲那年張愛玲入黃氏小學，在填寫資料時母親為了報名方便，將她的名字改為直接由英文「Eileen」翻譯的譯音「愛玲」，這時期的張愛玲從《小說月報》、《西風》《文學季刊》等文學及休閒性刊物接觸新文學，又因母親喜歡西洋文學，家中有不少外國名著；而父親又有國學的底子，使張愛玲熟讀《紅樓夢》、《西遊記》、《三國演義》等中國通俗小說，所以她從小便在中西文學的薰陶下，奠定了文學根基。

好景不常，張愛玲的父母在想法觀念上本有不合，又因父親故態復萌不拿生活費，要母親貼錢，兩人就為了錢的問題劇烈爭吵，最後以離婚收場。張愛玲的父母離婚後，張愛玲跟隨父親生活，她的母親則和姑姑一同搬出去住，不久之後，母親留洋法國。而父親沒過多久也再婚，對象是民國政府前總理孫寶琦之女孫用蕃，二人皆沉迷於鴉片，染上鴉片癮，他們全家搬到一所英式的老洋房內，在鴉片煙瀰漫中過著腐朽的日子。當時張愛玲在上海美國聖公會所辦的貴族學校聖瑪利亞女中住讀，很少回家，但看到弟弟和年老的「何干」受盡後母的折磨，很是不平。

這時期的張愛玲在文學創作上初試啼聲，在該校的校刊上發表了她的短篇小說處女作〈不幸的她〉。一九三三年，又在該校年刊《鳳藻》上發表她的第一篇散文〈遲暮〉，一九三四年，十四歲的張愛玲寫了上、下兩冊的章回長篇小說〈摩登紅樓夢〉，父親看了還替她代擬了六回目，一九三六年張愛玲又於《風藻》上發表散文作〈秋雨〉。中學畢業那年，母親回國，張愛玲徵求父親同意，暫時搬與母親同住兩個星期，等砲聲稍歇再回家，但是後母以她未經同意便離家為理由打了張愛玲，還唆使張愛玲的父親毒打她甚至把她監禁起來，囚禁期間，張愛玲患了痢疾幾乎瀕臨死亡，等到她病況好轉偷偷摸摸地逃了出去後，與父親的家便斷絕了任何關係，張愛玲自此再也沒有踏進去一步過，離家出走的她只能投靠母親。

母親是位新派女性，自力更生的情況下經濟狀況不甚寬裕，所以當自己的兒子、也就是張愛玲的弟弟一張子靜，也逃出家門希望被母親收留時，她表明自己的能力無法同時負擔兩個人的教育費，弟弟無可奈何下只好哭著又回去那陰暗的、有著後母的家。年紀輕的張愛玲很早就知悉現實的殘酷，儘管是「母愛」，在經濟的無形壓力下，也不得不屈就於現實。家庭的破碎、父女的決裂等種種衝擊，使張愛玲的心靈很早就建立了自我封避的世界：自衛、自私、自我耽溺。²⁹

一九三九年，她獲得倫敦大學的獎學金，準備前往留學，卻因第二次世界大戰爆發而改入香港大學文學院。在香港大學求學期間，適逢《西風》雜誌舉辦徵文比賽，張愛玲「我的天才夢」為題參賽，全文亮麗奇警、清新脫俗，獲得名譽獎第十三名，張愛玲結識終生朋友，斯里蘭卡女子炎櫻（Fatima Mohideen）也是在就讀香港大學期間認識的。

一九四二年，香港淪陷，張愛玲不得不中斷學業回到上海，她轉而就讀於聖約翰大學，但是兩個月後就因為經濟窘困輟學，這時她選擇從事文學創作為生。當時她租住赫德路愛丁頓公寓，母親已出國留學，張愛玲便與姑姑張茂淵住在一起，兩人感情深厚。最初她為英文報刊撰寫影評，一九四三年春，張愛玲見到了上海著名作家和編輯周瘦鵑，獲得賞識，一九四三年和一九四四年的兩年中，得以連續發表多篇轟動性的中短篇小說，包括〈沉香屑 第一爐香〉、〈傾城之戀〉、〈心經〉、〈金鎖記〉等，在淪陷時期的上海一舉成名。

²⁹ 張子靜，《我的姊姊張愛玲》，（臺北：時報文化出版社，1996年1月），頁167。

一九四四年，張愛玲結識汪精衛政權宣傳部次長亦為作家的胡蘭成，並與之交往。同年八月，胡蘭成與元配離婚後，與張愛玲在上海秘密結婚，僅有好友炎櫻為證婚人，婚書上寫著「胡蘭成、張愛玲簽定終身，結為夫婦，願歲月靜好、現世安穩。」，然而這段婚姻並未維持長久。不久，胡蘭成前往武漢辦報，在醫院期間認識了一名十七歲的護士周訓德，並與之同居；一年之後，一九四五年八月，日本投降，胡蘭成化名張嘉儀，逃亡到浙江溫州，任教於溫州中學，在流亡期間，又與鄉女范秀美同居，胡蘭成對婚姻感情的不專，使張愛玲坎坷的婚姻路路上備受煎熬，最後張決定斬斷情絲，於一九四七年六月十日，張愛玲寫信與逃亡中的胡蘭成表明這段婚姻已畫下句點。

日本投降後，仍留在上海的張愛玲，將全部精力用於創作小說，編寫電影劇本。主要的小說創作有〈留情〉、〈鴻鑾禧〉、〈華麗緣〉、〈相見歡〉、〈多少恨〉、〈浮花浪蕊〉。一九四六至一九四七年，她創作《不了情》、《太太萬歲》兩部影劇本。一九四九年共產黨統治大陸後張愛玲的創作受到限制，一九五〇年夏，張愛玲曾經參加上海文藝代表團到蘇北農村參加土改兩個月時間，但是由於無法寫出政府要求的「歌頌土改」的作品，頗感困惑，她感到與當時的社會環境格格不入，儘管自己對政治毫不熱衷，但因與胡蘭成的關係，面臨政治方面的壓力與攻擊，於是在一九五二年春，她隻身離開中國大陸，遷居到香港，至香港美國新聞處工作。

在新聞處工作的期間，張愛玲其實並不適應固定作息時間，加上種種政治壓力的因素，使她決定到美國尋找嚮往的生活，因此在一九五五年，張愛玲赴美國定居。一九五六年，得到了 Edward MacDowell Colony 的寫作獎金，這一年她結識了劇作家賴雅，同年八月在紐約與賴雅結婚。一九六一年，張愛玲受電懋影業公司之邀，前往香港編寫劇本，她從美國先飛抵臺灣，與麥加錫夫婦、王禎和、白先勇、陳若曦、歐陽子等人見面，這是張愛玲唯一的一次臺灣行，之後在王禎和的陪同下體驗了花蓮的風土民情，不料卻接獲丈夫賴雅中風的消息，原本要直接趕回美國探視，但因旅費不足，又確知賴雅病情較為穩定之後，張愛玲先轉往香港替電懋公司編寫《紅樓夢》和《南北一家親》的電影劇本。

一九六七年，張愛玲改編其短篇小說〈金鎖記〉為長篇《怨女》，又名《北地胭脂》，同年，賴雅去世，張愛玲獲邀擔任美國紐約雷德克里芙學校駐校作家，並且開始將清朝的長篇小說《海上花列傳》翻譯成為英文。一九六八年，臺灣皇冠出版社與張愛玲簽約，出版她全部的著作，於是臺港兩地掀起了一股「張愛玲熱」，同年，《十八春》的內容經過修改以後重新定名為《半生緣》，在《皇冠》雜誌、香港《星島晚報》進行連載。一九六九年應陳世驥之邀至柏克萊加州大學中國研究中心擔任研究員，張愛玲總是在下午四、五點悄然進入辦公室，而後獨自一人工作至深夜，幾乎不與同事碰頭，保有深居簡出的一貫態度。這份工作至一九七一年陳世驥先生病逝後的一個月，張愛玲也被解雇了。

一九七二年張愛玲脫離了濕冷的柏克萊，南移至洛杉磯。一九七七年出版了十四萬字的古典文學考據《紅樓夢魘》，另外也將《海上花列傳》譯成英文。一九八四年後張愛玲疑遭「蟲害」，飽受跳蚤之類的小蟲侵襲之苦，開始到處搬家躲避蟲害，身心備受折騰，也在搬家的過程中的遺失了許多手稿及證件。之後雖然將病治癒，但邁入老年的她，健康情形卻每下愈況，且為求簡便，張愛玲的傢俱可說是少之又少，也常以冷凍食品、罐頭為餐。

一九九一年，《張愛玲全集典藏版》由皇冠文學出版有限公司出版，一九九四年張愛玲完成了回顧一生的《對照記》，似乎預言似地自知大限已到，她事先寫下遺囑並將重要文件放置在門邊，一九九五年九月於洛杉磯寓所過世，享年七十五歲。張愛玲的囑託人林式同遵照其遺願，同將她的遺體在洛杉磯惠提爾玫瑰崗墓園火化，並於同年張愛玲的忌辰日九月三十日，與幾位文友將其骨灰撒在「廣漠無人之處」的太平洋上，結束了她七十五年傳奇的一生，然而她所造就的傳奇故事卻是代代相傳下去，永不消逝。

二、張愛玲的文壇地位

張愛玲在投稿於《西風》的作品〈天才夢〉中曾說：「我是一個古怪的女孩，從小被目為天才，除了發展我的天才外別無生存的目標。」³⁰張愛玲三歲時就會背唐詩、七歲時寫了第一部小說、八歲嘗試寫了一部類似烏托邦的小說——《快樂村》，學生時代經常在校刊上發表文章，其中最引人注目的當屬十六歲時寫的歷史小說《霸王別姬》，這篇作品讓全校師生一致稱讚，還被讚譽為「用新的手法，新的意義，重述了我們歷史上最著名的英雄美人故事，寫來氣魄雄豪，說得上是一篇『力作』」³¹。早年，張愛玲就展現了她絕佳的天才，自小就喜愛閱讀《紅樓夢》、《金瓶梅》等古典小說，十四歲時還根據《紅樓夢》自行改編完成《摩登紅樓夢》，她的父親因此還為這部小說題上了回目。由上述事跡可知，張愛玲就如同〈天才夢〉所言，從小即開始嶄露她的創作天分，且在學生時代顯現她的長才，並博得滿堂彩。

真正讓她一砲而紅的，是在一九四三年到一九四五年之間發表的作品，這期間，她發表了一系列的短篇小說：〈金鎖記〉、〈紅玫瑰與白玫瑰〉、〈傾城之戀〉、〈阿小悲秋〉、〈花凋〉、〈封鎖〉；一方面她也寫散文：〈忘不了的畫〉、〈私語〉、〈燼餘錄〉，寫得又多又快。這是她一生中寫作的盛產期，在短短的三年內，她出版了一生中作重要的兩本書：小說集《傳奇》和散文集《流言》³²，當《傳奇》一出版，該書即成為上海文化

³⁰ 張愛玲，〈天才夢〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月，張愛玲典藏初版一刷），頁8。

³¹ 見張盛寅，《細讀張愛玲》，（臺北：柏室科技藝術股份有限公司，2005年9月），頁12。

³² 水晶，〈張愛玲的創作生涯〉，收錄於蔡鳳儀編輯《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，（臺北：皇冠出版社，1996年3月），頁191。

界的最暢銷書，張愛玲從此為文壇所矚目，如同夏志清先生所言：「那時期差不多每一篇小說都橫溢著她驚人的天才。」³³，陳師芳明認為「寫完《傳奇》、《流言》之後，張愛玲等於是確立了她在文學史上地位。雖然這樣的地位是後來追認的，但已經不可動搖了。」³⁴，足足可見張愛玲的創作天分及深遠的影響力。

張愛玲在她的小說集《傳奇》再版的時候，寫了一篇〈《傳奇》再版的話〉，說道：

以前我一直這樣想著：等我的書出版了，我要到每一個報攤上去看看，我要我最喜歡的藍綠封面給報攤子開一扇夜藍的小窗戶，人們可以在窗口看月亮，看熱鬧。我要問問報販，裝出不相干的樣子：「銷路還好嗎？——太貴了，這麼貴，真還有人買嗎？」呵，出名要趁早呀！來得太晚的話，快樂也不那麼痛快。……所以更加要催：快，快，遲了來不及了，來不及了！³⁵

這是一九四四年九月載於《傳奇》再版的序文，當時的她已靠《傳奇》這部短篇小說集紅遍了整個上海灘，其實自一九四三年上海《紫羅蘭》雜誌發表張愛玲的問世之作〈沉香屑 第一爐香〉、〈沉香屑 第二爐香〉後，張愛玲隨即成為上海文壇的知名人物，自此聲名大噪，隔年八月，張愛玲的第一部作品《傳奇》小說集出版，不到四天的時間即搶購一空，出版社隨即再版。《傳奇》一版再版，證明了張愛玲的文字魅力，當時的她年僅二十四歲。金宏達曾讚美張愛玲是「重量級的作家」，這不單是指她一生中所創作出的作品數量而言，更在於她的作品的影響和地位。³⁶

而首先將張愛玲放入文學史中、成就她在文學史上經典地位的的人，是旅美學界夏志清³⁷，夏志清於一九六一年撰有《中國現代小說史》一書，這是一本「既是西方漢學界關於中國現代小說研究的拓荒之作，也是海外中國文學史著經典之作。」³⁸這部用英文寫成的史著，連同結論一共十九章，而張愛玲一人居然居於一章，之所以讓人感到驚奇的是，能占有這種地位的唯一像是魯迅、茅盾、老舍、巴金、沈從文這些舉世公認的大師，將較於前者，年輕的民國女子張愛玲能夠躋身於他們之側，自是格外引人注目。³⁹該書〈張愛玲〉專章開頭稱：

³³ 夏志清，〈超人才華，絕世淒涼——悼張愛玲〉，同上註，頁 128。

³⁴ 陳師芳明，〈毀滅與永恆——張愛玲的文學精神〉，同上註，頁 237。

³⁵ 張愛玲，〈《傳奇》再版的話〉，《華麗緣》（散文集一·1940 年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010 年 4 月），頁 176。

³⁶ 關於讚美張愛玲為「重量級的作家」之看法，金宏達自言：「總括起來，張愛玲從中學時代試筆寫作至謝世，歷經六十餘年，所留下的作品，主要有：中短篇小說 27 篇，長篇小說 4 部，各種劇作 15 部（含散佚作品），散文 78 篇，學術論著 1 部，譯作 4 部，其他散佚之長篇 5 部，字數總量大約在 300 萬左右。以上的統計，就目前所可看到的張愛玲作品而言，雖未達到百分之百，也當在百分之九十五以上。在中國現、當代作家中，這個數量不小了，說她是個『重量級』作家，也含有這個意思在內……說她是重量級的作家，這不單是指她的作品的數量而言，更在於她的作品的影響和地位。」，見金宏達，《平視張愛玲》，（北京：文化藝術出版社，2005 年 7 月），頁 11。

³⁷ 金宏達，《平視張愛玲》，同上註，頁 13。

³⁸ 金宏達，《平視張愛玲》，同上註，頁 13。

³⁹ 金宏達，《平視張愛玲》，同上註，頁 13。

對於一個研究現代中國文學的人來說，張愛玲該是今日中國最優秀最重要的作家⁴⁰。僅以短篇小說而論，她的成就堪與英美現代女文豪曼殊菲兒(Katherine Mansfield)、泡特(Katherine Anne Porter)、韋爾蒂(Eudora Welty)、麥克勒斯(Carson McCullers)之流相比，有些地方，她恐怕還要高明一籌。⁴¹

讀者不一定熟悉英美文學，對上文所提及的作家可能也不甚了解，但專攻英、美文學的旅美學界夏志清將年紀輕輕的張愛玲與英美現代女文豪相提並論，可見讚譽之高。除此，夏氏對張愛玲代表作〈金鎖記〉評論是：「這是中國從古以來最偉大的中篇小說。」，而在該書另一章〈抗戰期間及勝利以後的中國文學〉也提及張愛玲，認為：「在上海出現的最有天才的作家是後來寫〈秧歌〉的張愛玲，她可能是五四運動以來最有才華的中國作家。」；其後使張愛玲首度被列入大陸文學史的排行榜，學者開始為張愛玲在當代文學史中做較恰當的定位、給予較高的評價的是錢理群、吳福輝等著的《中國現代文學三十年》一書。總言之，學者不僅將張愛玲放在重要的位置，亦愈加對其作做深入細緻的研究。

早在一九四四年，傅雷(筆名迅雨)即在「萬象」月刊上發表〈論張愛玲的小說〉⁴²一文，此為首篇注意到張氏小說的評論文章，傅雷的文章以近萬字的篇幅論述《傳奇》中的幾篇重要的作品，中肯地評述了張愛玲的創作實績，肯定她的才華和技巧，並在文章中給予〈金鎖記〉極高的評價，還從不同的角度分析了小說的美感特徵⁴³，稱〈金鎖記〉是「張女士截至目前為止最完備之作，頗有《狂人日記》中某些故事的風味，至少也該列為我們文壇最美的收穫之一。」⁴⁴該句將張愛玲與魯迅相比，足見傅先生對張愛玲的哀愛。他還指出張愛玲的風格是「新舊文字的揉合，新舊意境的交錯」⁴⁵，可見張氏小說在用字遣詞上能繪製出一幅鮮明生動的畫面，營造鮮明地人物角色，並使之與場景相互交融，形成一股專屬於張愛玲小說的獨特魅力。

此後現代女性文學史家譚正璧在〈論蘇青與張愛玲〉一文中也指出：

⁴⁰ 對於認為「張愛玲該是今日中國最優秀最重要的作家。」看法，夏志清在另一篇〈超人才華，絕世淒涼——悼張愛玲〉中有所修正，他說：「『古物出土』愈多，我們對四五十年代的張愛玲愈加敬佩，但同時也不得不承認近三十年來她創作力之衰退。為此，到了今天，我們公認她為名列前三四名的現代中國小說就夠了，不必堅持她為『最優秀最重要的作家』。」，儘管張愛玲的文壇地位已被修正，但更可見出夏先生評斷之公允。

⁴¹ 夏志清原著、劉紹銘編譯《中國現代小說史》，(香港：友聯出版社有限公司，1982年2月)，頁335。

⁴² 由於「萬象」月刊的資料蒐集不易，故關於傅雷(迅雨)所發表的〈論張愛玲的小說〉一文，筆者採用的版本為唐文標《張愛玲研究》一書中所收錄的內容。見唐文標，《張愛玲研究》，(臺北：聯經出版事業公司，1995年10月)，頁115-135。

⁴³ 王衛平、馬琳，〈張愛玲研究五十年述評〉，《學術月刊》第11期，1997年)，頁88。

⁴⁴ 傅雷，〈論張愛玲的小說〉，收錄至唐文標《張愛玲研究》，(臺北：聯經出版事業公司，1995年10月)，頁124。

⁴⁵ 傅雷，〈論張愛玲的小說〉，同上註，頁123。

張愛玲在技巧方面始終下著極深的功夫……在張愛玲的小說裡，題材儘管不同，氣氛總是相似。她的主要人物的一切思想和行動，處處都為情欲所主宰。⁴⁶

吾人皆知「情欲」、「情感」極為抽象難摹，但在張愛玲的小說中卻將一般日常生活的小情小事做最深入的刻畫描摹，這就不得不歸功於作家本身對周遭事物的敏銳度及精湛的文字功力，使在她之後的作家如：白先勇、朱天文、鍾曉陽、王安憶等等皆受其影響及沾溉，更加的奠定張愛玲在文壇上的地位。時至今日，她已成為臺灣、中國，甚或是海外華人圈中不可忽視的重量級作家。

以短篇小說和散文享譽上海和香港的才女張愛玲，除了夏志清在《中國現代小說史》中推崇她為「今日中國最優秀、最重要的作家」之外，兄長夏濟安也屢次把張愛玲和魯迅相提並論，旅美作家於梨華更爽直的說：「現在寫小說的，我最佩服的是張愛玲。」⁴⁷，這些「最優秀」、「最重要」、「最有天才」、「最有才華」、「文壇最美的收穫之一」等評語，實已奠定張愛玲在當代文壇的地位，筆者以為正因張愛玲深受多數學者極高的讚譽，因此更具有深入研究的必要，本論文從另一面向發掘張氏具有出眾的遣詞能力，試圖透過語言學的方法找出屬於《傳奇》小說的詞彙風格，期能為張愛玲小說的相關研究注入新的思考方向。

第三節 本文的研究範圍

一、張愛玲著作總覽

張愛玲自一九四四年由《雜誌》社出版第一本小說集《傳奇》以來，至一九九五年於美國逝世，期間出版成書的作品有：小說集《傳奇》(一九四四年，雜誌社出版，四天即再版，暢銷一時)、散文集《流言》(一九四五年，中國科學公司出版，亦暢銷一時)、《傳奇》增訂本(一九四七年，山河圖書公司出版)、小說《十八春》(一九五〇年，亦報社出版)、小說《秧歌》、《赤地之戀》英文版出版(一九五四年)、小說《秧歌》、《赤地之戀》中文版(一九五四年，香港美新處出版的《今日世界》連載並出版)、《張愛玲短篇小說集》(一九五四年，香港天風出版社出版)、翻譯海明威小說《老人與海》(一九五五年出版)、《半生緣》、《流言》、《秧歌》、《張愛玲短篇小說集》(一九六八年，臺北皇冠出版社出版)、《張看》(一九七六年，臺北皇冠出版社出版)、《紅樓夢魘》(一九七八年，臺北皇冠出版社出版)、《赤地之戀》(一九七八年，臺灣慧龍出版社出版)、《海上花註譯》(一九八一年，臺北皇冠出版社出版)、《惘然記》(一九八三年，皇冠出

⁴⁶ 王衛平、馬琳，〈張愛玲研究五十年述評〉，《學術月刊》第11期，1997年，頁89。

⁴⁷ 殷允芃，〈訪張愛玲女士〉，收錄至蔡鳳儀編輯《華麗與蒼涼—張愛玲紀念文集》，(臺北：皇冠出版社，1996年3月)，頁154-155。

版社出版)、《餘韻》(一九八七年, 皇冠出版社出版)、《續集》(一九八八年, 皇冠出版社出版)、「張愛玲全集」十五冊:《秧歌》、《赤地之戀》、《流言》、《傾城之戀》、《第一爐香》、《半生緣》、《張看》、《紅樓夢魘》、《海上花開》、《海上花落》、《惘然記》、《續集》、《餘韻》、《對照記》、《愛默森選集》(一九九四年, 皇冠出版社出版)。

至二〇一〇年, 皇冠出版社為紀念張愛玲九十歲冥誕暨逝世十五週年, 將舊版「張愛玲全集」重新編排整理, 打破原有分冊形式, 改以年代和文類作分冊依據, 推出「張愛玲典藏」新版: 1.《傾城之戀》、2.《紅玫瑰與白玫瑰》、3.《色, 戒》、4.《半生緣》、5.《秧歌》、6.《赤地之戀》、7.《怨女》、8.《小團圓》、9.《雷峰塔》、10.《易經》、11.《華麗緣》、12.《惘然記》、13.《對照記》、14.《紅樓夢魘》、15.《海上花開》、16.《海上花落》、17.《張愛玲譯作選》, 共十七冊。

二、《傳奇》版本選定

筆者以張愛玲早年的成名作《傳奇》為研究對象, 理應以《傳奇》為底本進行研究, 但由於一九四四年初版的《傳奇》年代久遠、搜尋不易, 並考量張愛玲於一九六八年將著作交付由臺灣皇冠出版社出版, 該出版社是經由張愛玲授權、校對的情況下, 內容忠於原作者, 故筆者所採用的底本是皇冠出版社二〇一〇年出版的《傾城之戀》⁴⁸與《紅玫瑰與白玫瑰》⁴⁹二書。皇冠出版社採作家寫作年份的先後順序加以重新編排, 故篇目與當年《傳奇》本有些出入, 因此筆者對照兩種不同年份、不同出版社的集子, 並以初版的《傳奇》為依據, 從《傾城之戀》和《紅玫瑰與白玫瑰》二書挑出張愛玲《傳奇》所收錄的中、短篇小說:〈沉香屑 第一爐香〉、〈沉香屑 第二爐香〉、〈茉莉香片〉、〈心經〉、〈花凋〉、〈年青的時候〉、〈傾城之戀〉、〈金鎖記〉、〈封鎖〉、〈琉璃瓦〉等十部作品, 以表格方式整理如下, 請見【表一】:

【表一】

書名	《傾城之戀》	《紅玫瑰與白玫瑰》
篇	〈沉香屑 第一爐香〉	〈年青的時候〉
	〈沉香屑 第二爐香〉	〈花凋〉
	〈茉莉香片〉	
	〈心經〉	

⁴⁸ 張愛玲,《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年), (臺北: 皇冠文化出版有限公司, 2010年9月)。

⁴⁹ 張愛玲,《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集二·1944-45年), (臺北: 皇冠文化出版有限公司, 2010年10月)。

目	〈封鎖〉	
	〈琉璃瓦〉	
	〈傾城之戀〉	
	〈金鎖記〉	

本論文的語料皆由以上十篇小說的內容而來。特別說明，在論述的過程中，為強調本文是研究張氏早年成名作《傳奇》為研究對象，故依然是採用「傳奇」這個書名作為書寫對象，而非《傾城之戀》及《紅玫瑰與白玫瑰》，唯有在說明語料的出處來源時，才採後兩者為出處。

三、 本文研究的詞彙類別選定

在《傳奇》十篇小說的詞彙選擇上，礙於篇幅有限，無法一一將張氏使用過的詞彙類別放入論文中；且更重要的是，既然是探究作家的「詞彙風格」，就必須經由篩選的過程找出文本中出現次數頻繁、使用方式獨特的詞彙類型，以作為該作家迥於其他作家的不同所在，因此基於以上兩點考量，筆者採取統計法計算出現頻率高的詞彙類型，最後歸結出二類，分別是「顏色詞」和「重疊詞」，說明如下：

(一) 顏色詞

色彩詞彙的使用，無論是濃郁疏淡的色澤描摹、或是淒豔迷離的情境書寫，多能引發讀者鮮明生動的視覺感受，亦可展現出作家個人的色彩偏好，因為色彩往往是作家筆下人物人格特質或文學隱喻、象徵的一種暗示手法⁵⁰。《傳奇》顏色詞的色彩繁多，有紅、黃、綠、藍、紫、金、白、黑、灰等色系，其中紅色系又分為粉紅、緋紅、朱紅、猩紅、櫻桃紅、蝦子紅等；黃色系又分為鵝黃、金黃、淡黃、薑汁黃、金魚黃等，同一色系又有不同深淺、色澤的顏色，除此，亦有透過藉物比擬的方式構成的顏色詞，像是：湖色、藕色、肉色、玫瑰色、櫻桃紅等。

張愛玲喜於在小說中出現大量的顏色詞彙，有時在一個段落之中就有數種以上的顏色出現，好像所有的衣飾、器物、景色透過她的巧手，全部都染上了繽紛的色彩似的，而所謂的顏色詞並非只是單純的客觀描摹，它被放入小說中，經常是作為傳達人物感情訊息的一種媒介，使得整篇小說交織出詞采華美、情景交融的特性。故張愛玲

⁵⁰ 張白虹，〈張愛玲〈傾城之戀〉的詞彙運用〉，（《雄工學報》第7期，2006年5月），頁114。

善用色彩進行調配，儘管小說只是文字描述，亦能使讀者在視覺感受上營造出繽紛多彩的立體畫面，顏色詞的運用可說是張愛玲《傳奇》的一大特色。

研究張愛玲小說詞彙的論文中，亦是以「顏色詞」(或稱「色彩詞」)的討論為最多，如：吳進〈論張愛玲小說中的色彩語言〉、張麗潔〈試論張愛玲作品中的色彩描寫〉、陳曉雲〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉、陸漢軍〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉、傅惠鈞、王麗玲〈浮世圖中的紅色調——張愛玲作品紅色詞的使用〉、鄒小陽〈張愛玲作品中的紅綠藍詞群分析〉、趙京立〈張愛玲小說中的色彩意象〉、閻秀平〈試論張愛玲小說中的色彩運用〉等等十分繁多，以上多從文學研究的角度討論張愛玲作品(散文和小說)中，顏色詞的使用所形成的美感或是意象，不乏隱喻或象徵的技巧探究，人物性格透過色彩描摹所產生的印象等，論述方向大致無太大的差別，而筆者認為，既然顏色詞彙在張愛玲的小說中是如此重要，那麼更應採取語言風格學的視角，為張氏作品的研究增添新的氣象。

(二) 重疊詞

詞的重疊式是漢語構詞的一大特色，重疊詞如疊字或疊詞的使用，兼具語意程度的加強和聲音反覆重唱的節律效果，是詩人或作家在文學語言上常見的手法之一，因此「重疊詞」在文學作品的語言風格探究上，就顯得十分重要。重疊的精神就是「反覆」，藉由安排韻律節奏，有意識地重複使用某些詞語、句子的方式，形成一種節奏的美感⁵¹。Cain 提到詩律學和語言學研究的關係，針對詩人的作品進行分析研究時，可以歸納出詩作手法的幾種型態，深入分析發現詩人寫詩作詩是依照某些模組(Template)在進行，而這些模組反映出詩人時代的語言使用處理機置⁵²，筆者認為，上句的「詩人」、「詩作」改換成「作家」、「作品」，也是可通的，如上述所言，詩人或是作家在創作時，都會形成一些「模組」，這些模組可以反映該詩人或作家語言使用的處理機置。

故，張愛玲在小說創作時，也具有有一些「模組」可提供研究者找尋、分析，其中，「重疊詞」的詞彙使用方式，就是一種特殊的詞彙運用，在此並非指重疊詞是專屬於張愛玲小說的詞彙特色，因隨手翻開任一部文學作品，歷代許多文學家亦大量使用重疊詞彙，故重疊詞的使用，非只有張愛玲唯一一人。但在重疊詞的運用上，張愛玲有她一套獨特的構詞方式，在看似不同類的詞與詞之間，居然出乎想像地被張愛玲結合在一起，恰如其分地發揮描摹的作用；在音節重疊、反覆下，句與句之間充滿音樂性的節奏效果，這些風格特徵值得研究者抽絲剝繭一一將其現象呈現出來。

在張愛玲《傳奇》小說中的重疊詞，共有形容詞重疊、動詞重疊、名詞重疊、副詞重疊、單位詞重疊以及擬聲詞重疊等類別，其中以形容詞重疊的次數最多、詞彙豐

⁵¹ 王宜早、孫芳錄、楊子嬰合編，《文學和語文裡的修辭》，(香港：麥克米倫出版，1987年)，頁93。

⁵² 吳瑾璋，〈從語料庫語言學觀點研究白居易詩重疊運用〉，《臺北大學學報》第7期，2009年9月)，頁71。

富，動詞、名詞(包含稱謂詞、人名)亦出現百餘次，其餘單位詞、副詞和擬聲重疊詞等多穿插出現。而在音節結構上，有 AA 式、ABB 式、AAB 式、A—A 式、A 了 A 式、AABB 式、ABAB 式、ABAC 式等類型，因此重疊詞不論是出現次數的頻繁或是構詞類型的多元，皆可作為張愛玲在《傳奇》中驅遣文字的特色之一。

第四節 研究方法與步驟

一、 研究方法

任何學科都有自己的研究方法，因為各門學科的性質和研究對象不同，故研究方法也不可能完全一致，語言學者張德明綜合各家學者的論述，認為語言風格學的研究方法主要有以下三種⁵³：

(一) 比較法

比較法一般是把兩種或兩種以上的同類事物作為研究對象相互比較，以辨別異同或高下好壞的方法，這也是許多科學常用的研究方法。比較法在風格學中佔有特殊重要的地位，因「風格」可概括為「各種特點的綜合表現」，而特點必須經由比較才能呈現出來，如，個人風格的比較、語體風格的比較、流派風格的比較等⁵⁴。筆者以張愛玲《傳奇》十篇小說為材料，詳讀各篇內容並將出現頻繁的詞彙類別加以標記，之後再分別比較各篇詞彙出現的次數與頻率，最後將詞彙類型重複次數較多的挑選出來，故筆者經由比較、汰選，最後擇定「重疊詞」和「顏色詞」作為本論文的研究對象。

其後在分析詮釋時，亦可採行比較法區分詞彙的細部差異，如顏色詞中紅色系共有「桃紅、水紅、紅噴噴、淡赭色、櫻桃紅、蝦子紅、棗紅色」等詞彙，透過上下文語境的理解並以相互比較的方式，分析紅色系詞彙的差異及在句中的產生的效果，進而找出屬於張愛玲《傳奇》詞彙的風格。

(二) 分析綜合法

「分析綜合」既是邏輯思維的方法，也是科學研究的方法。「分析」是把客觀對象

⁵³ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁343-358。

⁵⁴ 「個人風格的比較」又可分成：同一時代不同作家的語言風格比較、同一作家不同題材的語言風格比較、同一題材不同作家的語言風格比較、同一作家不同時期的語言風格比較。「語體風格的比較」，可分為：同一作家不同語體(或文體)的語言風格比較、同一時期同一主題不同語體的風格比較等。「流派風格的比較」，分成：不同流派同一時代的作家風格比較、同一流派風格相似的作家比較等。以上分類參見張德明，《語言風格學》，同上註，頁347。

分解為各部份(或方面)，並認識部份在整體中的地位和作用；「綜合」是把認識對象的各個部份(或方面)有機地結合成整體，並認識對象的整體性。因此在語言風格學的研究中，通過「分析」，把言語作品分成若干小的部份、單位，具體認識風格要素，風格手段的構成及其作用；通過「綜合」，把風格要素、風格手段合為一體，從整體上認識篇章風格的體系性、統一性。

本論文將分類、比較所得的詞彙進行細部的分析，就詞義分析上，筆者採《漢語大詞典》⁵⁵、《教育部重編國語辭典》⁵⁶二部辭書為依據，作為判別詞義的準則，若須查詢該字詞之本義，筆者則以《漢典》⁵⁷與《說文解字注》為標準，若須判斷該詞彙是否為張愛玲自創之新詞，則結合《漢語大詞典》、《教育部重編國語辭典》以及中央研究院「現代漢語平衡語料庫」系統⁵⁸為基準，證明是否為張氏的自創新詞。而就詞彙結構的分析，筆者依據該詞彙類別的性質、特徵與定義，探究詞彙構成的音節數，如：單音節、雙音節、多音節……等，並探究其結構類型，如重疊詞中的 ABB 與 AAB 結構、AABB 與 ABAB 結構等；再者，分析詞彙在句中的語法功能，在句中作定語、狀語、補語等功能所形成的語言效果。細部分析、探究之後，將成果加以綜合、歸納，尋出張愛玲在《傳奇》小說中詞彙運用的習慣與特性，歸結張氏的語言風格。

(三) 統計法

統計法是用數學方法進行科學研究，以達到定量分析精確表述的方法。它是語言學研究中應用的一種新方法，也是風格學研究中應用的一種新方法。因為語言的種種重要性質和特點，都會通過「量」來反映，然後呈現出內在的規律性，也就是一種透過對有形語料進行數量的反映，來達到認識語言規律和特點的作法。⁵⁹由上述可知，欲探究作家在作品中形成的語言風格特徵，且不流於個人主觀、價值性的分析，筆者擬以統計的方式，計算同一類型的詞彙出現的次數及將數量轉換成百分比，以表格的方式明白呈現詞彙使用的頻率，期望透過詞彙所顯示出來的「量」，呈現作品的詞彙風格，並達到語言學研究上所要求的「客觀性」，「有多少證據、說多少話」的原則。

竺師家寧則認為語言風格學的研究方法可分為語言描寫法、比較法、統計法三種。

⁵⁵ 《漢語大詞典》3.0 版，(香港：商務印書館，2010 年 9 月第 4 次印刷)。本論文依《漢語大詞典》所查詢的詞彙皆以此版本為據，以下不再附上注解說明。

⁵⁶ 《教育部重編國語辭典》網址：<http://dict.revised.moe.edu.tw/>。本論文依《教育部重編國語辭典》所查詢的詞彙皆以此版本為據，以下不再附上注解說明。

⁵⁷ 《漢典》：<http://www.zdic.net/>。本論文依《漢典》所查詢的詞彙皆以此版本為據，以下不再附上注解說明。

⁵⁸ 中央研究院現代漢語平衡語料庫：<http://db1x.sinica.edu.tw/kiwi/mkiwi/>。

⁵⁹ 蘇新春等著，《漢語詞彙計量研究》，(廈門：廈門大學出版社，2002 年 7 月)，頁 8。

語言描寫法是將作品總成的詞料—語音、詞彙、語法進行分析描寫，如：「篇章中用詞的偏向如何？」、「造句習慣如何？」等等，這種方式就如同語言學者對一陌生語言進行調查描寫一般，只是語言風格學的對象由自然語言轉換成文學語言而已⁶⁰。而對於「比較法」與「統計法」，其看法多與上述學者張德明的看法相同，唯竺師家寧針對「統計法」提出兩項注意要點：

第一，統計法應用時一定有個清楚的目的，顯示一些我們想要知道的事情，妥善的用於需要之處，不可為統計而統計，形成無目標的濫用；第二，要從結構中看問題，盡量避免打散了作計算。⁶¹

筆者認為此為研究進行時不可忽略的要點，因前文提及語言風格學是一門求「真」的學科，文學重的是「價值」，語言學重的是「客觀的分析」，研究者分析語言的本質與結構在篇章形成的風格作用，而風格特點的質必然反映在語言因素的量上，通過對構成風格特點的語言因素的量的分析，找出那些構成和表現特點的質的依據，即能對風格的本質有深刻辨認的了解，因此採取量化研究的統計法就變得極為重要。鄭遠漢在《言語風格學》中亦言及：

語言風格學研究個人風格必須採取科學分析的方法、定量分析的方法、統計的方法、比較的方法。⁶²

張德明、鄭遠漢、竺師家寧等多數語言學者普遍認為統計、分析、比較及描寫等方式是進行語言風格探究必須採行的方法，故筆者在研究上採取描寫、分析、比較、統計、詮釋等方式，先描寫張氏《傳奇》詞彙使用概況，接著進行分析比較，最後依統計的結果說出詞彙間的搭配規律，並針對這些詞彙現象進行詮釋，期能知悉語言之「其然」，還能說出「其所以然」來。

二、 研究步驟

綜合以上諸位語言學者的說法，筆者認為應擷取各家所長，審慎斟酌可取用的方法、材料加以運用，而在論文進行時亦留心容易疏忽的部份，須反覆閱讀相關書籍資料並理出正確的方向，步步謹慎、持之以恆，這才是治學該有的態度。故本論文在進行時可分為三個步驟：

⁶⁰ 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷)，頁15。

⁶¹ 竺師家寧，《語言風格語文學韻律》，同上註，頁17。

⁶² 鄭遠漢《言語風格學》，(武漢：湖北教育出版社，1998年10月二版)，頁93-94。

(一) 文獻蒐集，加以歸類

蒐集資料的主要來源包含網路及圖書館：

1. 透過網際網路查詢

如，國家圖書館館藏期刊論文、中國期刊全文資料庫、CEPS 電子期刊(中文電子期刊服務)、中國碩博士論文全文資料庫、教育部重編國語辭典、漢典、中央研究院現代漢語平衡語料庫等網站。

2. 透過各圖書館查詢

如，國家圖書館、政治大學圖書館、臺灣師大圖書館、政治大學社資中心等。

透過以上方式，蒐集二方面的資料：一是與張愛玲生平、創作等相關，包含張氏的著作、傳記、學者的評論、現代小說史中有關張氏的介紹、研究張愛玲的相關論文及期刊等，其中論文期刊又以探討張愛玲作品中的語言特色為主，如：色彩詞的運用、重疊詞的效果等；二是與語言風格研究相關，包含語言風格學、漢語風格學、漢語詞彙學、顏色詞研究等書籍、論文或是期刊，筆者另參考有關漢語語法相關資料，以求對詞彙的探討有更多的助益。蒐集得來的書籍資料經由反覆閱讀，標記重點，再透過分類將重要資料建檔、歸類。

(二) 熟讀文本，進行整理

筆者依據皇冠出版社在二〇一〇年新版「張愛玲典藏」系列的《傾城之戀》與《紅玫瑰與白玫瑰》短篇小說集為本，熟讀十篇小說內容，並依本論文研究的詞彙—「重疊詞」、「顏色詞」二大主題進行語料分類。首先，筆者細讀文本並將符合要求的詞彙標記出來，接著，將語料於電腦中建檔，透過將每一類別的語料進行細部的分類，如重疊詞即以音節、結構形式予以歸類，其他類別亦是如此逐一整理完成。

(三) 綜合分析，審慎詮釋

反覆閱讀語言風格、漢語詞彙等相關書籍與期刊論文，並根據本論文所要研究的詞彙予以定義說明，以分類後的語料為對象，進一步探討其語法功能、詞彙結構等特性，並採用「量」的方式統計詞彙使用頻率，接著分析該詞彙普遍或特殊的使用現象，最後再以語言風格的理論基礎，闡述張愛玲《傳奇》小說的詞彙風格，進而能詮釋張氏異於其他作家的詞彙風格特色。

第五節 前人研究成果

本論文以張愛玲《傳奇》為對象探究小說的詞彙風格，筆者認為首先須對該作家的成長背景、創作過程及文壇上的影響力有一定的了解；再者，須對於語言風格學和漢語詞彙學的學術領域打下堅實基礎，才能進行語言相關探究。因此將前人的研究成果作一文獻回顧、累積先備知識，期能在進行論文研究時，對研究領域具通徹的理解。本節將與論文研究範圍相關的著作、論文期刊作一論述，從二大面向進行探討：一、關於張愛玲其人其作的研究；二、語言風格學的研究。

一、關於張愛玲其人其作的研究

關於張愛玲其人其作的研究，不論在專書、學術論文或是單篇期刊上，不乏研究前賢後進的努力且收穫頗豐，包含：談論張愛玲的官宦家族淵源、傳記；析論張愛玲作品中呈現的市井小民、女性主體、神話結構等特色；研究張愛玲小說中的人物塑造、諷刺手法、意象表現、人性描寫等技巧；探究張愛玲寫的劇本、改寫的廣播劇並加以評論；或者關注在大陸與臺灣的「張愛玲接受現象」、產生的「張派」作家等等。下列以研究成果的產出方式—專書著作、學位論文、單篇期刊，分別簡述之。

(一) 研究張愛玲的專書著作

在著作方面，有：張盛寅的《細讀張愛玲》、費勇的《美麗又蒼涼的手勢—我看張愛玲》、張子靜資料提供、季季整理撰寫的《我的姐姐張愛玲》等著作，皆是從張愛玲的生平、求學經歷、成名之時……到晚年隱居美國等的時間順序方式談論張愛玲的一生；唐文標的《張愛玲研究》、馮祖貽的《百年家族—張愛玲》、劉鋒杰的《想像張愛玲：關於張愛玲的閱讀研究》在內容則多屬作者的個人評論；蔡鳳儀編輯的《華麗與蒼涼—張愛玲紀念文集》收錄許多學者研究張愛玲的重要評論，如：水晶〈張愛玲的創作生涯〉、夏志清〈超人才華，絕世淒涼—悼張愛玲〉、陳師芳明〈毀滅與永恆——張愛玲的文學精神〉、殷允芃〈訪張愛玲女士〉等篇章提供重要參考資料；而楊澤主編的《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》、蘇偉貞編選的《張愛玲的世界》亦是收錄眾多學者、作家對張愛玲的研究、評論，頗具創見亦引人深思。

(二) 研究張愛玲的學位論文

在學位論文方面，筆者透過國家圖書館的「全國博碩士論文資訊網」及大陸「中國博碩士論文全文資料庫 (CNKI)」網路資源輸入關鍵字詞，臺灣共有 60 筆博碩士論

文，大陸則有 433 筆碩士論文、11 筆博士論文。兩岸研究張愛玲的論文內容多半從作家生平或是小說深究的文學角度著手，如：《張愛玲小說意象研究》⁶³、《張愛玲小說通感藝術手法之研究》⁶⁴、《張愛玲小說的主要男性形象研究》⁶⁵、《張愛玲《傳奇》小說之諷諭研究》⁶⁶、《荒涼中的悲劇性——解讀張愛玲作品》⁶⁷、《張愛玲小說的隱喻世界》⁶⁸、《張愛玲小說的語言藝術研究》⁶⁹等；或從張愛玲所編的電影劇本、兩岸接受張愛玲的現象為主題，如《顯學外的另一章——張愛玲電影劇本研究》⁷⁰、《張愛玲小說在臺灣的接受現象》⁷¹、《張愛玲的文學投影——臺、港、滬三地張派小說研究》⁷²等等；或將張愛玲與其他作家相比較，如《張愛玲、王安憶小說創作比較》⁷³、《張愛玲與聶華苓後期小說比較研究》⁷⁴、《張愛玲蕭紅作品蒼涼意象之比較》⁷⁵等等。

研究張氏的學位論文可謂數量龐大、成果豐碩，唯以上論文多以傳統的文學角度出發，探求其人的影響力、作品的意象、技巧、人物形象、語言藝術、文學美感等等特質，從篇名中不乏出現「蒼涼意象」、「通感藝術」、「荒涼中的悲劇性」、「隱喻世界」的抽象詞彙。兩岸在研究張愛玲的學位論文，皆缺乏以語言學視角切入，從形式上的音韻、詞彙、句法探討作家語言風格的研究，為彌補此部分的不足，筆者欲將研究的重心轉移至張氏《傳奇》的語言風格上，尤以「詞彙」風格為關注焦點。

(三) 研究張愛玲的單篇期刊

以單篇期刊形式討論張愛玲的篇章數量龐大，不乏探討張愛玲現象、張氏的創作風格、學者對作品的解讀、小說意象的探究等等，筆者參閱眾多期刊內容，認為給予筆者諸多啟發的篇章如：〈論張愛玲說創作中的音樂描寫〉⁷⁶、〈張愛玲小說中的色彩

⁶³ 游秀雲，《張愛玲小說意象研究》，(臺北：私立銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2005 年)。

⁶⁴ 曹杏一，《張愛玲小說通感藝術手法之研究》，(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2009 年)。

⁶⁵ 張美華，《張愛玲小說的主要男性形象研究》，(屏東：國立屏東教育大學中國語文研究所碩士論文，2008 年)。

⁶⁶ 王欣怡，《張愛玲《傳奇》小說之諷諭研究》，(新竹：私立玄奘大學中國語文研究所碩士論文，2008 年)。

⁶⁷ 陳鈺雯，《荒涼中的悲劇性——解讀張愛玲作品》，(嘉義：國立中正大學國文教學研究所碩士論文，2007 年)。

⁶⁸ 李明卿，《張愛玲小說的隱喻世界》，(山東：山東師範大學碩士論文，2010 年)。

⁶⁹ 郝友，《張愛玲小說的語言藝術研究》，(天津：天津大學碩士論文，2007 年)。

⁷⁰ 余韻柔，《顯學外的另一章——張愛玲電影劇本研究》，(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2007 年)。

⁷¹ 陳秋雯，《張愛玲小說在臺灣的接受現象》，(高雄：中山大學中國語文研究所碩士論文，2005 年)。

⁷² 莊宜文，《張愛玲的文學投影——臺、港、滬三地張派小說研究》，(臺北：私立東吳大學中國文學研究所博士論文，2002 年)。

⁷³ 唐曉莉，《張愛玲、王安憶小說創作比較》，(陝西：陝西師範大學碩士論文，2010 年)。

⁷⁴ 駱麗，《張愛玲與聶華苓後期小說比較研究》，(福建：福建師範大學碩士論文，2008 年)。

⁷⁵ 郎學初，《張愛玲蕭紅作品蒼涼意象之比較》，(東北師範大學碩士論文，2007 年)。

⁷⁶ 余志平、黎翠萍，〈論張愛玲說創作中的音樂描寫〉，《湖北大學學報》(社會科學版)第 33 卷第 1 期，2006 年 1 月)。

意象》⁷⁷、〈有暗香盈袖—感受張愛玲作品的獨特語言魅力〉⁷⁸等與《傳奇》小說內容相關的論述；再者，亦有許多篇章討論張氏作品中的「語言風格」，尤其以「色彩詞」為對象，與本論文的詞彙研究密切相關，不過期刊內容多有流於淺顯或專以某幾篇小說作為討論對象而不夠全面的問題，但以探究的主題來說，亦有參考的價值。如：〈論張愛玲創作的語言風格〉⁷⁹、〈張愛玲小說的語言藝術風格〉⁸⁰、〈論張愛玲文字的基本風格〉⁸¹、〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉⁸²、〈論張愛玲小說中的色彩語言〉⁸³、〈浮世圖中的紅色調——張愛玲作品紅色詞的使用〉⁸⁴、〈試論張愛玲作品中的色彩描寫〉⁸⁵、〈試論張愛玲小說中的色彩運用〉⁸⁶、〈張愛玲作品中的紅綠藍詞群分析〉⁸⁷、〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉⁸⁸、〈張愛玲中短篇小說集《傳奇》的色調〉⁸⁹、〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉⁹⁰、〈張愛玲小說服飾色彩衍生文化解析〉⁹¹等，大多對於色彩詞(亦可稱作「顏色詞」)的探究有所成果與貢獻。

二、 語言風格學的研究

(一) 探討語言風格的專書著作

「語言風格學」在大陸起步較早，成果也頗為豐碩，如：張德明的《語言風格學》；程祥徽的《語言風格初探》；黎運漢的《漢語風格學》、《漢語風格探索》；程祥徽、黎運漢的《語言風格論集》；程祥徽、鄭駿捷、張劍樺三人合著的《語言風格》及鄭遠漢的《言語風格學》等專書著作，皆為重要且不容忽略的書籍，此類書籍說明語言風格學的定義、釐清與「文學風格」的差異性、明白表示語言風格學的研究方法、對象等

⁷⁷ 趙京立，〈張愛玲小說中的色彩意象〉，《天津職業院校聯合學報》第9卷第4期，2007年7月。

⁷⁸ 杜萍，〈有暗香盈袖—感受張愛玲作品的獨特語言魅力〉，《南京廣播電視大學學報》總第42期，2006年第1期。

⁷⁹ 于寶娟，〈論張愛玲創作的語言風格〉，《齊魯學刊》第1期(總第196期)，2007年。

⁸⁰ 方吉萍，〈張愛玲小說的語言藝術風格〉，《河南廣播電視大學學報》第23卷第3期，2010年7月。

⁸¹ 崔建敏、唐培、張志蔥，〈論張愛玲文字的基本風格〉，《網絡財富》第18期，2010年9月。

⁸² 陳曉雲，〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉，《作家雜誌》第3期，2008年。

⁸³ 吳進，〈論張愛玲小說中的色彩語言〉，《揚州大學學報》第3期，1999年。

⁸⁴ 傅惠鈞、王麗玲，〈浮世圖中的紅色調——張愛玲作品紅色詞的使用〉，《浙江師範大學學報》(社會科學版)第31卷第4期，2006年。

⁸⁵ 張麗潔，〈試論張愛玲作品中的色彩描寫〉，《黃河水利職業技術學院學報》第13卷第1期，2001年3月。

⁸⁶ 閻秀平，〈試論張愛玲小說中的色彩運用〉，《石油大學學報》第16卷第4期，2000年8月。

⁸⁷ 鄒小陽，〈張愛玲作品中的紅綠藍詞群分析〉，《湖南科技學院學報》第30卷第9期，2009年9月。

⁸⁸ 嚴小香，〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉，《湖北師範學院學報》第29卷第4期，2009年4月。

⁸⁹ 張久麗，〈張愛玲中短篇小說集《傳奇》的色調〉，《內蒙古民族大學學報》第16卷第1期，2010年1月。

⁹⁰ 陸漢軍，〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉，《南寧師範高等專科學校學報》第4期，2000年。

⁹¹ 王小茹，〈張愛玲小說服飾色彩衍生文化解析〉，《紡織科技進展》第6期，2008年。

要點。臺灣雖較晚起步，但亦有傑出學者致力於該領域的研究並有所成果，如：竺師家寧著有《語言風格與文學韻律》一書，除了對語言風格的定義、方法、對象等提出見解，書中亦收錄許多個人期刊論文的研究成果，引領後進朝此一領域努力，在詞彙研究上，竺師亦著有《漢語詞彙學》與《詞彙之旅》說明漢語詞彙結構、特性、類別等；另，張師慧美著有《廣告標語之語言研究》與《語言風格之理論與實務研究》，將研究對象從文學語言中擴大至廣告標語、新聞標題和流行歌曲的自然語言，探討其中的「音韻」風格和「詞彙」風格，並運用語法學的知識分析詞彙的語法功能等要點。以上兩位學者的著作可謂理論與實例兼具，除了闡釋語言風格學的定義外，亦能實際操作，提供後學者諸多啟發。

(二) 探討語言風格的學位論文

語言風格的研究分為音韻、詞彙和句法三大部分，目前相關的學位論文已有數十篇，有的探究「語言風格」；有的專研「音韻風格」；有的注意「詞彙風格」；有的深究「句法風格」，不一而足。如吳梅芬《杜甫晚年七律作品語言風格研究》⁹²、陳逸玫《東坡詞語言風格研究》⁹³、周碧香《《東籬樂府》語言風格研究》⁹⁴等皆是以古典文學中的詩、詞、曲為研究對象，探究其「語言風格」；吳麗靜《鄭愁予詩的音韻風格研究》⁹⁵、丁憶如《司馬相如賦篇之音韻風格研究》⁹⁶、黎采琳《黃庭堅的七言律詩音韻風格研究》⁹⁷等探究文學作品的「音韻」特色；陳俐后《紅樓夢派生詞研究》⁹⁸、林靜慧《《花間集》顏色詞之語言風格語文化意涵》⁹⁹、丁文倩《元散曲重疊詞研究》¹⁰⁰、楊憶慈《《西遊記》詞彙研究——論擬聲詞、重疊詞和派生詞研究》¹⁰¹、羅妮淑《李商隱七言律詩之詞彙風格研究》¹⁰²、歐秀惠《詩經擬聲詞研究》¹⁰³等皆是討論作品中的「詞彙」風格，像是重疊詞、擬聲詞、顏色詞、派生詞等都可成為探究的對象。以上論文尤以

⁹² 吳梅芬，《杜甫晚年七律作品語言風格研究》，(臺南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1994年)。

⁹³ 陳逸玫，《東坡詞語言風格研究》，(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。

⁹⁴ 周碧香，《《東籬樂府》語言風格研究》，(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1995年)。

⁹⁵ 吳麗靜，《鄭愁予詩的音韻風格研究》，(臺北：國立政治大學國文教學研究所碩士論文，2009年)。

⁹⁶ 丁憶如，《司馬相如賦篇之音韻風格研究》，(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2007年)。

⁹⁷ 黎采琳，《黃庭堅的七言律詩音韻風格研究》，(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2006年)。

⁹⁸ 陳俐后，《紅樓夢派生詞研究》，(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2010年)。

⁹⁹ 林靜慧，《《花間集》顏色詞之語言風格語文化意涵》，(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2010年)。

¹⁰⁰ 丁文倩，《元散曲重疊詞研究》，(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1997年)。

¹⁰¹ 楊憶慈，《《西遊記》詞彙研究——論擬聲詞、重疊詞和派生詞研究》，(臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。

¹⁰² 羅妮淑，《李商隱七言律詩之詞彙風格研究》，(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995年)。

¹⁰³ 歐秀惠，《詩經擬聲詞研究》，(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1992年)。

探討詞彙風格的篇章給予筆者許多研究上的靈感與方向，期在前人的腳步上，能有所突破與超越。

(三) 探討語言風格的單篇期刊

筆者依據論文研究的二大詞類—「重疊詞」與「顏色詞」進行期刊搜尋，獲得百筆以上的相關資料，透過閱讀、比較、分析等過程，整理出與論文較為相關的篇章，其中亦多有看法甚佳之作可供參酌。

關於探討「重疊詞」的期刊有：陳慶武〈泛論現代漢語的重疊形式〉¹⁰⁴；楊平〈動詞重疊式的基本意義〉¹⁰⁵；禹和平〈漢語詞語 AABB 重疊式再思考〉¹⁰⁶；郝文華〈ABB 式形容詞中 A 與 BB 的關係〉¹⁰⁷；洪邦林〈ABB 式重疊詞探析〉¹⁰⁸；魏聰祺〈疊字分類及其辨析〉¹⁰⁹；郝文華〈ABB 式形容詞的構詞方式〉¹¹⁰等，多為探究 ABB 結構的重疊構詞的內容，亦有對重疊詞的分類作一整體概述的篇章。

討論「顏色詞」的文章有：李堯〈漢語色彩詞衍生法之探究〉¹¹¹；王萍〈論漢語中「單音節顏色詞+疊音後綴」結構的顏色詞〉¹¹²；王倩倩〈漢語顏色詞構詞分析〉¹¹³；劉燕〈從顏色詞的文化內涵看中西文化差異〉¹¹⁴等，除了討論顏色詞的組成結構外，許多篇章多探討中西顏色詞的文化意涵，比較其相同和相異之處，了解中西文化的差異性。

「重疊詞」和「顏色詞」兩類詞彙已有許多學者投入研究，期刊篇數尤以大陸學者貢獻為多，但質的要求上未必篇篇具佳，因此需要仔細閱讀、詳加比較，找出評論較公正、見解尚妥切的期刊作為參考資料，才不至於在學習上囫圇吞棗，造成閱讀上的誤解；而透過閱讀文獻資料，筆者期望能增進自我之能力，致力於張愛玲《傳奇》詞彙風格之研究，並提出不同面向的研究成果。

¹⁰⁴ 陳慶武，〈泛論現代漢語的重疊形式〉，《福州師專學報》第 14 卷第 1 期，1994 年 3 月。

¹⁰⁵ 楊平，〈動詞重疊式的基本意義〉，《語言教學與研究》第 5 期，2003 年。

¹⁰⁶ 禹和平，〈漢語詞語 AABB 重疊式再思考〉，《國際關係學院學報》第 2 期，1998 年。

¹⁰⁷ 郝文華，〈ABB 式形容詞中 A 與 BB 的關係〉，《湖北民族學院學報》第 25 卷第 4 期，2007 年。

¹⁰⁸ 洪邦林，〈ABB 式重疊詞探析〉，《語文學刊》第 8 期，2010 年。

¹⁰⁹ 魏聰祺，〈疊字分類及其辨析〉，《國教輔導》雙月刊，第 43 卷第 5 期，2004 年 6 月。

¹¹⁰ 郝文華，〈ABB 式形容詞的構詞方式〉，《科教文匯》上半月刊，2006 年 9 月。

¹¹¹ 李堯，〈漢語色彩詞衍生法之探究〉，《揚州大學學報》第 8 卷第 5 期，2004 年 9 月。

¹¹² 王萍，〈論漢語中「單音節顏色詞+疊音後綴」結構的顏色詞〉，《重慶科技學院學報》第 6 期，2008 年。

¹¹³ 王倩倩，〈漢語顏色詞構詞分析〉，《語文學刊》第 2 期，2010 年 1 月。

¹¹⁴ 劉燕，〈從顏色詞的文化內涵看中西文化差異〉，《呼蘭師專學報》第 19 卷第 2 期，2003 年 6 月。

第二章 語言風格學的研究價值

第一節 「語言風格學」的源起及研究概況

「語言風格學」(Stylistics)是指運用語言學的理論，分析文學作品的語言特色、研究作家的語言風格的一門新興學科，為語言學和文學互相結合的產物。對於「風格」的研究，在中國已有很久的歷史，但以往的學者大多是從文學的角度來探討風格或是從作家的思想、性格、氣質以及作品的主題結構和語言闡明風格，他們的研究觀點屬於傳統風格論；而在語言學裡，風格表現是指語言材料和表達手段特點的綜合¹，因此兩者對於風格的看法是不大相同的，也各屬不同研究領域。

一、西方語言風格學的源起與發展

語言風格學起源於西方，瑞士語言學家費爾迪南·德·索緒爾(Ferdinand De Saussure)在《普通語言學教程》的講義中使用了一組與社會的、集體的語言(langue)相對立的術語——言語(parole)以及調整言語與語言相對立的「言語活動」(langage)，這就使後來的研究者能夠在語言學中開拓一個新領域——語言風格的研究，它的內涵實際上是語言在使用中表現出來的風格亦即「語言風格」。²

此一學科在二十世紀初已開始發展，之所以能成為獨立的學科是由於查利·巴里(Charles Bally 1865-1947)所建立的，巴里是瑞士著名語言學家德·索緒爾(Ferdinand Saussure 1857-1913)的學生，於一九〇五年出版了《風格學》(又譯為《風格學概論》)一書，把表示風格的語法手段或語法風格作用作為研究對象，把語言分析同個人、集團表達思想感情的不同風格方式聯繫起來，以此將語言風格的探討提高到科學的水平，使風格學成為語言學中一個獨立的學科或獨立的分支³，因此語言風格學正式成為一門獨立的現代科學。

一九二六年，捷克布拉格成立了「布拉格語言學會」，代表人物是特魯別茨科依、馬德修斯等人，此為布拉格語言學派，是結構主義語言學的一個分支。他們偏重語音和風格的研究，強調採用功能方法進行語言的分析，認為語言是一個互相具有聯繫的單位系統，語言和其他社會現象也是具有聯繫符號系統，他們從功能觀點研究標準語問題、語體風格問題以及風格學問題，因此又被稱作「功能學派」。除此，他們也重視語言規範的工作和語言的藝術功能、美學性質、文學批評以及語言修養等問題，使語

¹ 黎運漢，《漢語風格探索》，(北京：商務印書館出版，1990年6月)，頁1。

² 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版有限公司，1991年1月)，頁3-4。

³ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁34-35。

言和文學之間產生一些邊緣性的科學，如：「文藝文體學」、「作家語言研究」等，亦提出「風格是常規的變異」，主張有系統的為反標準語常規，才能寫不同於散文的詩歌來。

4

英國倫敦學派又稱作「功能結構主義學派」、「弗斯語言學派」，此學派在布拉格功能學派理論的基礎上，對「常規」、「變異」提出見解，認為對語言的研究，包含文學語言在內，是不能脫離語言環境的，因此主張以語言環境為基礎，研究語言風格現象。⁵總的來說，結構主義「功能學派」或「功能結構主義學派」的風格理論對當時歐洲的風格學具有重要的影響，雖然以結構理論分析語言風格有其侷限性，但在語言風格學還未成熟的階段能夠提出一些理論、看法，已屬難能可貴。

此後，在歐美大陸及原蘇聯的風格學都有進步的發展，英國與美國出現了許多學術性的論文及和專著，也發表了運用各種語言學派的觀點和各種語法理論寫成的分析文學作品語言的專著。一九五八年在美國和一九六年在義大利等國家，都曾召開討論文體、風格及語言和文學相關的學術會議，使風格學、文體學或是語體學研究成為一門新興的熱門科學，在原蘇聯和歐美的一些高等學校也專設「語言風格學」、「文藝文體學」等探討風格學的相關課程⁶，使語言風格學成為一門專門的學科。

二、高名凱以後的漢語風格研究

漢語風格學的發端，是由大陸著名語言學家高名凱為首，將西方語言風格學的概念、方法引進漢語材料中的先驅者，並倡導建立漢語風格學。他在一九五九年六月一次學術報告中全面介紹了現代語言學的風格理論和流派，闡明了風格的性質和特點，提出劃分風格類型的標準，發出中國建立語言風格學的呼籲⁷，在當時掀起一股風潮，之後有許多學者相繼投入語言風格的研究，經由大陸學者努力，在專著方面有：張德明《語言風格學》、鄭遠漢《言語風格學》、黎運漢《語言風格探索》、《漢語風格學》⁸、程祥徽《語言風格初探》、程祥徽、鄭駿捷、張劍樺三人合著的《語言風格學》⁹等，這些著作分別探討語言風格的源起、意義、界定、特點；語言風格中的民族風格、時代

⁴ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁35-36。

⁵ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁37。

⁶ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁38-39。

⁷ 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版有限公司，1991年1月)，頁5。

⁸ 《漢語風格學》是在《漢語風格探索》基礎上作新的探索，全書四十二萬字。丁金國、鄭頤壽等學者評論該書為語言風格學構建出一個較為系統、合理的理論體系，系統地吸收、運用語言學和其他相關學科的理論思想，以多角度地論析風格，科學地選擇與運用多種分析原則和方法對風格事實進行了較為全面、系統的整理和歸納。參見黎運漢，〈近二十年來和與風格學研究的成就和發展趨勢〉，《揚州大學學報》第7卷第3期，2003年5月，頁36。

⁹ 程祥徽等著的《語言風格學》是《語言風格初探》的充實提高和完善，其中從現代語言學研究的高度闡釋風格學的理論基礎，從宏觀方面去梳理孔子、孟子的風格觀，突出語體風格領先等內容，是該書的精華，有益於二十一世紀和與風格學走向成熟。參見黎運漢，〈近二十年來和與風格學研究的成就和發展趨勢〉，《揚州大學學報》第7卷第3期，2003年5月，頁36。

風格、流派風格和個人風格；語言風格和文學風格的區別；語言風格的研究方法等重要看法。于根元先生在〈漢語現代風格學的建築群——讀四本有關的專著〉一文中認為，程祥徽《語言風格初探》、張德明《語言風格學》、鄭遠漢《言語風格學》和黎運漢《漢語風格探索》四部著作構成了漢語現代風格學的體系，為基本一致又各有特色的一組建築群¹⁰，可見影響之大；而程祥徽對於語言風格學的發展亦提出看法：「如果五〇年代末至六〇年代中是風格學的草創時期，那麼，經過七〇年代的春寒之後，從八〇年代至九〇年代風格學在學術自由的空氣中得到了長足的發展。」，並認為「漢語風格學可望在即將來臨的二十一世紀走向成熟」¹¹，由此可知，語言風格學為一門新興、具有系統的學科，影響的作用實不可小覷。

語言風格學是一門結合語言學和文學的學科，藉由語言學的知識探究文學作品的風格特徵為其主要目的，而在大陸學術界上，第一次從語言角度，運用現代語法理論對漢語古典詩歌、詞曲進行深入的研究，堪稱此一領域的開拓者的是王力先生。他的《漢語詩律學》¹²標誌著科學意義上的漢語詩歌句法研究的開端，該書從用韻、平仄、對仗等各方面對近體詩、古體詩、詞、曲的特點進行了系統了敘述與分析，並以語言學的角度探究詩句句式、詩句結構，破除以往對詩句的研究皆以格律、藝術風格、內容意境等研究方向¹³，孫力平認為王力此書具有四項創獲：第一，全面揭示近體詩的語法特徵，涉及詞的變性、倒裝法、省略法、譬喻法、判斷句、描寫句、處置式、被動式、申說式、原因式、詩中的虛字、十字句和十四字句等；第二，深入闡明古體詩和近體詩句法的不同差異；第三，發掘、界定「不完全句」、「關係語」、「名詞語」等的概念，使之成為古典詩歌語言研究的常見術語；第四，著重在「語序變換」和「成分省略」兩大現象分析，掌握近體詩最具特色的語法現象和語法特點。¹⁴此書不僅影響古典詩歌的研究，亦為漢語風格學注入了許多新的思考方向，提供後學進行語言風格研究上諸多啟迪。

除了有專書出版，也有學術討論會的活動相繼進行，討論風格學的對象、性質和內容範圍，也討論不同文體、不同作家、民族、時代等運用語言的特點，以漢語風格學的發展歷史來看，多是從原蘇聯和歐洲等國家為借鏡學習的對象，但卻不是完全因襲西方學者的觀點，而是以漢語的語言特點為主，發展屬於自己的語言風格學。呂叔湘進一步認為，語言教學的進一步發展就是走上修辭學、風格學的道路，就是文學語

¹⁰ 于根元，〈漢語現代風格學的建築群——讀四本有關的專著〉，《語言文學應用》第2期，1992年），頁80。

¹¹ 見張德明〈試談“中國現代語言風格學史”的分期問題〉引程祥徽先生的看法。（《錦州師範學院學報》第23卷第4期，2001年10月），頁36。

¹² 王力，《漢語詩律學》，（香港：中華書局有限公司，1999年5月）。

¹³ 孫力平，〈漢語古典詩歌語法研究的開山之作——兼述《漢語詩律學》以來之近體詩句法研究〉，《南昌大學學報》第31卷第4期，2000年10月），頁80-81。

¹⁴ 孫力平，〈漢語古典詩歌語法研究的開山之作——兼述《漢語詩律學》以來之近體詩句法研究〉，同上註，頁81。

言的研究，這是語言學和文學交界處的學科¹⁵。李文彬認為文學研究與語言學雖為不同的學科，各自有其目的上和方法上的側重，但二者並非互不可通，它們就如同兩個相交的圓，其重疊的部分就是二者共同關注的點，亦即——文學作品的語言。¹⁶近來在上海復旦大學、廣州暨南大學等高等學校，已陸續開設「語言風格學」或是「語體風格學」的專題課程¹⁷，為風格學的研究開啟一扇門，使得語言風格學融入日常生活，而不只是象牙塔裡的學問而已。

在單篇風格學論文期刊方面具有許多研究成果，可謂數量大、涉及範圍廣、富於開創性，其中探討基本理論問題的，如：張德明〈風格學的基本原理〉、丁金國〈語言風格學的幾個問題〉、駱小所〈語言風格的分類和語言風格的形成〉；探討表達手段的，如：黎運漢〈語言風格表達手段初探〉、鄭頤壽〈“格素”論〉、駱小所、費惠彬〈個人風格和發話主體的個性〉；應用於文學作品的，如：許金榜〈元雜劇的語言風格〉、王紹新〈從稼軒詞中語氣詞的運用看宋詞與唐代近體詩語言的差異〉；探討研究方法的，如：林興仁〈風格實驗法是風格學研究的基本方法〉；探討風格學與相關學科的關係的，如：唐松波〈文體、語體、風格、修辭的相互關係〉；研究風格學史的，如：張德明〈試談“中國現代語言風格學史”的分期問題〉等等¹⁸，這些期刊資料對漢語風格學的研究和發展起了有利的推動作用。

三、臺灣學者進行語言風格研究的成果

在臺灣，雖然對於「語言風格學」研究的腳步較大陸來得晚，但投身其中的學者也有不少，像是丁邦新、謝雲飛、竺師家寧、曹逢甫、張師慧美、周碧香等學者，皆致力於語言風格的研究。研究層面涉及音韻風格、詞彙風格、句法風格等領域，對象包含文學類的作品，像是古典文學的詩經、古詩、唐詩、變文、佛經、宋詞、元曲、明清小說等，以及現代文學的詩歌、散文、小說等等；亦包含非文學類的語言，如，廣告用語、網路語言、新聞標題等貼近日常生活所見所聞的語言文字，這些都是語言風格研究值得探究的豐富材料，透過語言風格的研究能將由語音、詞彙、句法三者結合而成的語言符號系統，如庖丁解牛般，一一被語言學者拆解、分析，找出該語言的風格作用並如實的呈現其運用的特點及表達手段，這就是語言學者努力的最終目的。以下就臺灣學者的研究成果，作一簡述性的介紹：

¹⁵ 呂淑湘，《把我國語言科學推向前進》，(湖北：人民出版社，1981年)，頁14。

¹⁶ 李文彬，〈變換律語法理論與文學研究〉，《中外文學》第11卷第8期，1983年)，頁151。

¹⁷ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁47。

¹⁸ 黎運漢，〈近二十年來和與風格學研究的成就和發展趨勢〉，《揚州大學學報》第7卷第3期，2003年5月)，頁35。

(一) 丁邦新的研究成果

丁邦新在語言學研究上雖多是探討文字聲韻及漢語的構詞、語法問題，如《魏晉音韻研究》、《丁邦新語言學論文集》，以及翻譯趙元任原著的《中國話的文法》等專著，但他在眾多期刊發表成果中的其中一篇〈從聲韻學看文學〉¹⁹一文，涉及了語言風格學的內涵，雖然在該篇篇名未有「語言風格」名稱，但此篇的內容看法，為後來欲從事文學作品中音韻風格研究的後輩，提供許多見解。文中認為就中國舊文學來說，即興式的欣賞多導致各說各話、任意附會的結果；但系統式的研究與批評則要講究方法，要以成套的理論為根據，從新的角度發現文學的新生命²⁰，而現在多把聲韻學歸入語言學，尤和語音學密切相關。

丁氏在該文討論了詩歌中的明律²¹和暗律²²問題，詩人除了要遵守明律的平仄要求外，判別一首詩的好壞，更重要的是創作者在暗律上的使用，暗律中極為重要的是「長短」的對比，平、上、去三聲是長；入聲是短，而在明律「平平仄仄」的規格中暗用「長短」的技巧，再加上雙聲、疊韻的應用，自然就會產生微妙的詩律，這是連詩聖杜甫也要到了晚年才能習得成熟的階段²³。故丁氏認為詩的語言的研究，必須找出明律和暗律之間的搭配作用，而這必須牽涉到語音學的知識，請見丁氏的分析：

「一叫一回腸一斷，三春三月憶三巴」(李白〈子規〉)兩句明律全合，而其節奏感完全用三個入聲的「一」字，和三個平聲的「三」字對比，前一句由於入聲的短促使全句的節奏加快，後一句由於平聲的平調可以曼聲吟詠的結果使全句充滿低迴的氣氛，加強「憶」字的效果。²⁴

故符合明律外，須在暗律中產生特殊的音韻效果，丁文中除以平仄律、長短律分析詩歌，如：李白〈子規〉、杜甫〈秋興〉、李商隱〈錦瑟〉，也嘗試論析駢文，如：庾信〈小園賦〉。作者藉由平仄韻律造成的音韻效果，分析作品特色，且提及運用聲韻學知識可以審辨作者和時代的正確性。筆者認為該篇的價值在於丁氏運用聲韻學和漢語語音學的知識，進行文學作品的分析研究，這是一種科際整合的方式，往往能具體地說出文學語言中的語音結構和音節組合，藉以鑑賞該作品節奏與韻律之美，進而了解文學作

¹⁹ 丁邦新，〈從聲韻學看文學〉，(《中外文學》第4卷第1期，1975年6月)，頁128-145。

²⁰ 丁邦新，〈從聲韻學看文學〉，同上註，頁128。

²¹ 丁氏認為「明律」是用在詩、詞、曲方面，明白規定一首詩或詞有多少字，哪些字該是平聲、仄聲，甚至更清楚地規定某些字該是上聲或去聲。這種明律是創作者每一個人都要遵守的，如不遵守就是不合律。丁邦新，〈從聲韻學看文學〉，同上註，頁131。

²² 丁氏認為「暗律」是潛在字裡行間的一種默契，藉以溝通作者與讀者的感受。它是因人而異的藝術創造的奧秘，每個作家按照自己的造詣與頓悟來探索這層奧秘。丁邦新，〈從聲韻學看文學〉，同上註，頁131。

²³ 丁邦新〈從聲韻學看文學〉，(《中外文學》第4卷第1期，1975年6月)，頁137。

²⁴ 丁邦新〈從聲韻學看文學〉，同上註，頁137-138。

品的語言風格特色。

(二) 謝雲飛的研究成果

謝雲飛為專研聲韻學與現代語音學的學者，著有《文學與音律》²⁵一書，該書認為欲解說文學音韻，必須從語音的分析入手，此書運用現代語音學知識，將文學的音律，像是長短律、輕重律、高低律、平仄律，以及配合押韻的音色律等以語音分析的方法詳加解說。除了理論的論述外，亦有實作的分析，如評析〈孤兒行〉、〈婦病行〉、〈哀哀詞〉、〈賣兒行〉、〈大雪詞〉等十六首詩歌的音韻，試就〈賣兒行〉一詩引謝氏的評析如下：

此詩用韻自由，不論單句雙句，思用即用，而所用韻語中，同一字如「兒」「之」有重複至五、七次者，然不覺其煩瑣，但覺自然質實而已。句之長短以意之所適為度，不落刻板之五、七言，此蓋深通古樂府之巧藝使然也。韻用「支、灰、齊」合韻，前文論漢〈孤兒行〉時常言：古韻「之部」為淒厲哀感絕望之音，此詩以「之、灰、齊」合韻出之，音色同於古「之部」韻，以狀被賣孤兒之慘絕感情，其恰當亦猶漢孤兒行然也。²⁶

上文就漢語語音的用韻、重複的字詞及產生的感受，分析〈賣兒行〉一詩，跳脫了以往進行文學賞析時，總以文辭內容為依據加以探討的分析方式，謝雲飛認為「讀其文辭即可明其意、了其義，不煩細述，唯音律一道，隱晦而不顯，須待分析梳理，略作評述，使可明其意旨」²⁷，透過謝氏的觀點及其評析的實作，吾人可見文學音律在語言風格的研究上的必要性。除此，該書對於文學音律之基本理論、韻語選用的原則、辨認平仄四聲的方法、文學音律朗誦的要點、文學音律的教學方法等皆論述詳明，提供音韻風格的研究者諸多思考方向。

關於文學音韻研究的貢獻上，還有在南洋大學學報發表的一篇期刊論文〈語言音律與文學音律的分析研究〉²⁸，該文提出必須採分析語音的方法剖釋語言的音律和文學的音律，如此，則對語音在語言中所居的地位重要性，有更深一層的了解²⁹，因為詩歌的音韻主要是通過語言的音律來形成的，故對其「語音」的探究十分重要。文中探討了形成音韻的語音因素，如：音高、音長、音強；也提及適切運用語言音律可達到準

²⁵ 謝雲飛，《文學與音律》，(臺北：東大圖書公司出版，1978年)。

²⁶ 謝雲飛，〈孤兒詩及其他十六首韻語析評〉，收錄至《文學與音律》，(臺北：東大圖書公司出版，1978年)，頁112。

²⁷ 謝雲飛〈孤兒詩及其他十六首韻語析評〉，同上註，頁103。

²⁸ 謝雲飛，〈語言音律與文學音律的分析研究〉，此篇論文發表於南洋大學學報，後被作者收錄至自作《文學與音律》一書之中。(《南洋大學學報》第7期，1973年)，頁44-55。

²⁹ 謝雲飛，〈語言音律與文學音律的分析研究〉，(《南洋大學學報》第7期，1973年)，頁44。

確清晰地表情達意；進而討論文學的音律類別，有長短律、輕重律、高低律、音色律、節拍律等³⁰，且語言的表達本具有音樂性，因此發掘語言和文學的音律，是語言風格的探究中不可或缺的要點。

以上專著及期刊論文，皆說明研究文學韻律的必要性，透過音律的分析，較能準確地找出文學的音韻風格。

（三） 竺家寧的研究成果

竺師家寧致力語言學、聲韻學的研究，亦將對語言研究的專業投入在新興學科「語言風格學」上，他認為在講究科技整合的現代，「語言風格學」具有特殊的意義³¹，因此不僅在學術研討會上發表語言風格的相關論文，引起學者及學術界的重視外，他也在淡江大學、成功大學、中正大學、中興大學的中研所開設「語言風格學」課程³²，讓更多有志於從事語言學研究的後輩，開拓此一新興領域。

在專書方面，竺師著有《語言風格與文學韻律》，此書清楚界定語言風格學的觀念與定義，且分別說明音韻、詞彙、句法三大面向的風格研究方法、並以「音韻風格」為主進行古典詩歌及現代詩等作品的語言風格分析，採深入淺出的方式進行作品風格的探討，提供後學在相關研究上更多的幫助，可謂理論與實務兼具的一本專著；《漢語詞彙學》一書不僅介紹詞義的知識，也充分討論了漢語的構詞規律，並結合傳統與現代，會合兩方面的方法與觀念，為漢語詞彙學開出一片新天地，像是介紹了同義、反義現象以及義素分析、詞義場等方面的知識，這些都是漢語學者很少討論的新方法，有助於從新的角度來認識漢語。《詞彙之旅》一書可提供華文教學、詞彙學、訓詁學三個領域作為重要參考書籍，此書是竺師一九九九年《漢語詞彙學》的重新修訂增補，重點放在詞義問題，除詞彙的描寫介紹，也兼顧了漢語詞彙史，又專章討論了詞彙與文化的問題。

期刊論文上，開展了佛教文學—佛經的研究，像是〈佛經語言研究綜述—詞彙篇〉、〈《大唐西域記》玄奘新譯的音韻特色——一千年前音譯觀念的兩條路線〉、〈佛經語言研究綜述--音韻文字的研究〉、〈早期佛經動賓結構詞初探〉、〈認識佛經的一條新途徑〉、〈「佛經語言學」的研究現況〉、〈早期佛經詞彙之動補結構研究〉、〈論佛經語言學的重要性〉等論文，多從語言學的角度探討一般人認為的「宗教的佛經」，透過音韻、詞彙、語法等方式的方析，讓一般人扭轉對佛經的刻板印象，並從中汲取佛經語言反映漢語發展的要點，使漢語研究更為全面及完整。

³⁰ 有關這些類別的定義、說明，見謝雲飛，〈語言音律與文學音律的分析研究〉，（《南洋大學學報》第7期，1973年），頁49-53。

³¹ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷），頁1。

³² 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，同上註，頁2。

除了佛經語言的探究外，竺師也以語言風格學的角度研究文學作品的語言特性，如〈從語言風格學看杜甫的秋興八首〉、〈「詩經」語言的音韻風格〉、〈論擬聲詞聲音結構中的邊音成分〉、〈語音分析與唐詩鑑賞〉等，將語言風格學實際應用在文學語言上。竺師認為運用語言學精確、客觀的分析技術，從語音、詞彙、語法三方面對作品進行研究，把文學的視角和語言學的視角融合到作品的研究中，才是完整的作品賞析，才能建立完整的風格研究³³。

(四) 曹逢甫的研究成果

曹逢甫有《從語言學看文學》³⁴一書，此書以唐宋近體詩為探究對象，認為語言研究原本是傳統詩學研究中重要的一環，二者的關係是密不可分的³⁵，詩是語言藝術最精妙的使用，因此就語言研究而言，必須探究詩的語言運用情形。另，對於一般人對於新興的語言風格學研究詩，就像是拆解一座美輪美奐的七層寶塔，拆解容易，要重新拼裝成原來的「美景」恐怕不太容易的質疑，亦提出引人深思的論點，認為為了對於文學有更深入的探索，必須藉助語言學的知識進行研究，且主張從事語言學研究文學作品，除了拆解分析之外，更重要的是必須建構作品賞析的「原味」³⁶，不可只是將文學語言分枝成零散的語言材料，就以為賦予文學嶄新的鑑賞。

作者主張從言談分析的觀點看絕句的結構，包含從音韻、對偶、造句法、現代人的標點上等觀點分析之，以及從起承轉合的結構原則解釋之。又，在〈唐詩對偶句的形式條件與篇章修辭功能〉一文中，對「對偶句」的語音、語法和語意等形式條件作一深入的剖析，如：發現「字」在上古漢語與中古漢語語法裡有不同的地位，尤其到了唐代多音節詞越來越多，「字」、「詞」的區別日趨重要³⁷；發現平仄在詩中的分布有其規律，只要了解規律所代表的意義，就不須死記調譜；針對流水對提出看法，認為它可以界定為具有某種對仗形式的連貫句，與其他對句在節奏上顯著的不同。³⁸等等，從語言學的觀點解析詩歌作品。

曹氏在《中外文學》發表〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉³⁹一文(後收錄於《從語言學看文學》著作中)，該文提供一個適合漢語的語法架構，並根據此架構提出一些分析唐宋詩的新透視角度，有：重新分析散文的節奏並指出韻律節奏的關係；探討句中主題的選擇和詩意的關聯；探討句式變化與句子長短的用如何影響詩的

³³ 竺師家寧，〈詩經語言的音韻風格〉，收錄至《語言風格與文學韻律》，同上註，頁 143。

³⁴ 曹逢甫，《從語言學看文學》，(臺北：中央研究院語言學研究所出版，2004 年 4 月)。

³⁵ 曹逢甫，《從語言學看文學》，同上註，頁 2。

³⁶ 曹逢甫，《從語言學看文學》，同上註，頁 2。

³⁷ 曹逢甫，〈唐詩對偶句的形式條件與篇章修辭功能〉，《從語言學看文學》，同上註，頁 166。

³⁸ 以上觀點見曹逢甫，〈唐詩對偶句的形式條件與篇章修辭功能〉，《從語言學看文學》，同上註，頁 166-167。

³⁹ 曹逢甫，〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉(上)，(《中外文學》第 17 卷第 1 期)，頁 4-26；及〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉(下)，(《中外文學》第 17 卷第 2 期)，頁 58-92。

表情作用。⁴⁰得出大多數的唐宋五言詩句，句中的意義節奏分斷點是在第二、三字之間，與詩的韻律節奏完全配合，兩者不相符者雖有但為數極少，七言詩句亦是如此。作者亦指出在中文句中主題大多數表示舊訊息而最新訊息或訊息焦點通常出現在句尾，此為主題句在句中的訊息功能。⁴¹曹氏結合語言學與文學的研究，期許能達至整合的效果，可謂為語言風格學的研究邁向一大步。

（五） 張慧美的研究成果

張師慧美著有《廣告標語之語言風格研究》、《語言風格之理論與實例研究》二部專著，不同於一般學者對於「文學語言」的研究，張師運用語言風格學研究新聞標題、廣告用語、流行歌詞及網路語言等此類與生活息息相關、隨手可見的語言，可見，並非只有文學作品才有所謂的「風格」存在，生活中的「自然語言」亦能成為語言風格學的研究對象。在期刊論文上亦多有貢獻，如〈反覆形式之廣告標語研究〉一文，探究廣告文案的形式反覆現象，並涉及語言風格運用，將廣告標語的內部結構方式區分成「主調結構反覆」、「偏正結構反覆」、「動補結構反覆」⁴²等等類別加以分析統計，找出其普遍呈現的現象；〈廣告標語重疊詞析論〉一文提及廣告標語可反映特定的社會生活內容，故一般都具有時代的色彩，是構成語言的時代風格的重要因素⁴³，因此作者從詞彙角度對選取的廣告標語進行分析討論，期能從「重疊詞」的詞彙類別，以一窺廣告標語的語言塑造功能以及構成的時代語言風格。〈語言的風格作用〉一文以語言風格學理論的角度，深入淺出的介紹語音、詞彙、句法的風格作用，並能適時舉例說明，讓不熟悉語言風格的一般人，了解何謂「語言的風格作用」、「風格作用包含的範圍」等概念。

（六） 其他學者的研究成果

本文礙於篇幅有限，無法一一陳述所有學者的成果，故在「其他學者」部份，列出諸位在著作或是期刊上對「語言風格」有所貢獻的學者作一簡略的介紹。如：

周碧香〈元人散曲中的擬聲詞〉一文，探討中國詩歌史上極特殊的文體——元曲，以語言風格學的方法分析《全元散曲》中的擬聲詞，研究其詞彙意義和語法功能，並進行描寫與統計，藉此了解擬聲詞在散曲中被運用的狀況⁴⁴；周氏另有〈《東籬樂府》對偶句的語言風格〉一文，認為「對偶」乃是運用漢語單音獨體特色的表現手法⁴⁵，因此

⁴⁰ 曹逢甫，〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉（上），（《中外文學》第17卷第1期），頁5。

⁴¹ 曹逢甫，〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉（下），（《中外文學》第17卷第2期），頁87。

⁴² 張師慧美，〈反覆形式之廣告標語研究〉，（《彰化師大國文學誌》第11期，2005年12月），頁513。

⁴³ 張師慧美，〈廣告標語重疊詞析論〉，（《中國語文》第97卷第5期，2005年11月），頁45-46。

⁴⁴ 周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉（上），（《中國語文》第80卷第1期，1997年1月），頁49。

⁴⁵ 周碧香，〈《東籬樂府》對偶句的語言風格〉，（《國立編譯館館刊》第27卷第1期，1998年6月），頁

作者運用語言風格學的方法，剖析馬致遠散曲中的對偶句在音韻、詞彙、句法三方面的特色。

渡也(陳啟佑)在〈聲韻學新詩上的一項試驗—「無調之歌」節奏〉⁴⁶嘗試從聲韻學的角度，探尋張默的現代詩作〈無調之歌〉在音韻的使用上，具有雙聲、疊韻等的類疊效果，以及元音的運用，達到聲情兼具的協調等，因而歸結出——題為「無調」的這首詩，實則「有調」。因此，雖是不具押韻的詩，但藉由聲韻學、語音學的研究分析，亦能找出隱藏在詩句中的音韻特色。

林健群〈從語言風格學探索李賀詩顏色字〉一文，運用語言風格學的概念和方法，從詩歌意象的物質載體—語言形式切入，解讀李賀詩顏色字的使用頻率、語法結構，透過客觀分析的方式，突顯其遣用色彩詞在詩句中發揮的作用與效能⁴⁷，藉以探究李賀詩的詞彙風格。洪藝芳〈敦煌變文中的重疊詞探析〉一文認為重疊詞是漢語的特點之一，同時也是敦煌變文的一大特色⁴⁸，故洪氏針對《敦煌變文集新書》中的重疊詞為研究對象，採詞彙、語法和修辭的角度切入，進行詞彙結構、句法功能和修辭特色的整體探討，呈現敦煌變文重疊詞的特色和規律，突顯晚唐五代語言的實貌，以及對於漢語史和文學史上的重要性。

以上諸位學者皆從語言風格學的角度探究語言的風格特質，認為任何一部文學作品不應只看重美感成分、強調印象式的風格，而應在求真的方面分析文學中的語言使用趨向，如此，才能全面地、正確地理解文學。

綜上所述，「語言風格學」在諸位學者的努力之下，漸漸使這一學科在臺灣的學術界上為人所知、發展成型，但就其研究成果的數量上，雖已有數十篇學位論文探討關於古典詩詞、元曲、明清小說、現代詩、現代小說等不同文學體裁的語言風格研究，但仍有許多值得開發的作品只以傳統文學風格的方式注重「美」的層面而忽略了「真」的重要，因此語言風格研究依然是重要且必要開發的領域，這也是臺灣學者，無論是前賢、後進，皆須共同努力的方向。

四、海外學者從語言結構角度探究文學的研究成果

從語言學的角度研究中國文學作品的海外學者，較為著名的是梅祖麟和高友工二位先生。二位學者並非專門從事語言風格學研究之學者，但在語言的研究成果上，對許多欲從事語言風格學研究的後進提供諸多啟發。梅、高在語言風格上的成果，多以

185。

⁴⁶ 陳啟佑，〈聲韻學在新詩上的一項試驗—「無調之歌」的節奏〉，收錄至《渡也論新詩》，(臺北：黎明文化事業股份有限公司，1983年9月)，頁101-112。

⁴⁷ 林健群，〈從語言風格學探索李賀詩顏色字〉，《親民學報》第11期，2005年7月，頁35。

⁴⁸ 洪藝芳，〈敦煌變文中的重疊詞探析〉，《敦煌學》第26輯，2005年12月，頁111。

「唐詩」為對象，目的在探究詩作語言的語法及其語言結構，使文學鑑賞與批評，都能以具體的從語言角度證明之，明確指出詩人是如何運用這些語言特色，使作品達到較高的文學境界。

兩位學者的研究成果包含：〈分析杜甫的「秋興」——試從語言結構入手作文學批評〉、〈論唐詩的語法、用字與意象〉及〈文法與詩中的模稜〉等期刊論文。如在〈分析杜甫「秋興」〉一文中，梅、高嘗試發掘盛唐詩人杜甫晚期作品〈秋興〉的語言風格，從聲韻、節奏、語法、語義等方面的結構去分析之，像是單字或句子的多義性、音韻形式的運用產生抑揚頓挫的節奏、意象的繁複與奧妙等，指出杜甫如何運用這些特色使〈秋興〉達到較高的文學境界，並認為〈秋興〉之所以值得細讀，一則是語言結構的複雜性；二則是採最嚴謹的七律形式所寫成的，故可作為代表杜甫晚年成熟飽滿的格律之作，其精心刻意的語言文字技巧是十分適合從語言結構入手而加以探究的。

〈論唐詩的語法、用字與意象〉一文，主要探討唐代近體詩的用字、語法和意象，作者為了顯示三者之間的關係，討論的方式將三者並進，中心問題為：詩的那一部分通常用什麼樣的句子？什麼樣的詩句會造成什麼樣的意象——孤立的？連貫的？靜態的？或動態的意象？語法與用字兩者又如何決定意象的有無等⁴⁹，該篇還探討了名詞、動詞及各種句式所產生的詩歌效果。筆者認為梅、高二位學者致力於唐詩語言的研究，多以語言結構、用字語法、意象造就等方面看待詩人的語言運用，使得常以「意象」為之的傳統文學研究方式，增加許多以詩歌語言為證的資料，亦使詩歌研究與語言學相結合，得出更為具體、實證的研究成果。

透過海外學者研究成果的貢獻，吾人可知，探究文學的途徑，並非只有一條固定的研究路線，也絕非只有印象式、主觀式的文學評價；相反的，我們可以從事語言風格的研究，揭示文學語言的規律、描述作家的語言風貌，進而以精確、客觀的說明語言的風格所在。期許有愈來愈多的研究者投入其中，為文學語言研究開發出更豐富的成果。

第二節 何謂「語言風格學」

一、傳統「風格」的定義

(一) 西方的傳統「風格」研究

「風格」一詞，在西方最早出於希臘文，後來進入拉丁文。希臘語 *style* 和拉丁語

⁴⁹ 梅祖麟、高友工，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，（《中外文學》第 1 卷第 10 期，1973 年 3 月），頁 30。

stylus，原解作一把用以刻字或作圖的刀子。以後它的意義漸漸發展為「寫字的方法」，又漸漸引申為「以詞達意的方法」、「寫作的風度」、「作品的特殊格調」、「藝術作品的氣勢」等，進而為一個科學術語。⁵⁰西方研究風格最早的學者是古希臘的亞里斯多德，他首先提出了風格的基本理論⁵¹，但他所謂的風格都是屬於修辭學的範圍，探討了語言修辭的諸多問題，論述了語言文字的美以及用詞造句、文句修辭等等的看法。在亞里斯多德之後有許多學者都在討論風格問題，如古羅馬詩人賀拉斯在《詩藝》、《詩學》中論述了風格的一致性，反對風格的不協調；雅典修辭學家朗加納斯在《論崇高》中，指出崇高風格的五個來源。到了十七、十八世紀西方的風格論進入的新的階段，如法國啟蒙運動的代表人物伏爾泰、狄德羅等開史論述民族風格、流派風格等，十八世紀，法國科學家布封在法蘭西學院發表《論風格》的講演，提出「風格即人」的論斷，對風格研究產生深遠的影響⁵²。

以上可知，在十九世紀以前語言風格的研究，雖然已涉及到風格學的對象、範圍；風格的好壞和成因；以及個人風格、時代風格、文體風格和修辭表現等內容，但總體的說，這些研究還是屬於古代修辭學或文藝美學中的領域，歸屬在傳統風格論之中⁵³。

而在傳統風格論的研究上，該如何定義「風格」呢？其實「風格」一詞，不論中外，用法都很複雜，以西方的看法而言，如英語以「style」表示「風格、作風」、以「Stylistics」表示風格學、文體學；德語以「manier」表示「作風」，為作家所特有的、以「Stilistik」表示風格學；法語以「le style」表示風格、以「Stylistique」表示風格學，而以上語言的「風格學」又可同時譯為「修辭學」、「文體學」⁵⁴，因此「風格」逐漸發展成現代西方語言中的一個多義詞，包含著：風格、作風、風度、文體、筆調、方式、式樣等定義，其來源皆從希臘文發展而來。

（二） 中國的傳統「風格」研究

在中國，「風格」一詞最早出現的時間約是魏晉時期⁵⁵，首先是魏朝時曹丕的〈典論·論文〉及陸機的《文賦》中的風格論，曹丕論述了奏議、書論、銘誄、詩賦等四科八類的風格特色；晉朝的陸機繼承曹丕的語體風格論，更進一步討論了詩、賦、碑、誄、箴、頌、論、奏、說等多種文體的風格特徵。在作家個人的風格上，曹丕提出「文

⁵⁰ 黎運漢，《語言風格探索》，（北京：商務印書館出版，1990年6月），頁1。

⁵¹ 張德明，《語言風格學》，（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月），頁32。

⁵² 張德明，《語言風格學》，同上註，頁32-33。

⁵³ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁34。

⁵⁴ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁16-17。

⁵⁵ 關於「風格」一詞的概念，早在先秦時期的典籍，如《易經》、《尚書》中即已初步論及作者性格和作品風格之間的關係，像是「將叛者其辭慚，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，師其守者其辭屈。」；《禮記》也談到音樂的聲情關係和風格情調：「其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。」等皆隱含風格思想。見黎運漢，〈語言風格定義的內涵新析〉，《華師師範高等專科學校學報》第2期，1999年，頁20。

以氣為主」的觀點，認為每位創作者的個性氣質不同，具有的文氣相異，因此創作風格也會有所差別；陸機則注意了作家的主觀性和文學形式的客觀性二者對風格的影響。故從魏晉以來，文學理論的提出逐漸推動了風格理論的發展，曹丕等人的提出可謂替後來的文論發展開創先聲。

「風格」一詞亦可用於人物品評上，形容士大夫的威儀規範或指某一人的風度、品格等面所現出的特點的綜合。如《抱朴子·行品》言：「士有行己高簡，風格峻峭」，「風格峻峭」就是用來形容人的風度品格，《晉書·和嶠傳》中說到嶠「少有風格」等，也是用來評人物。⁵⁶由此可知，「風格」一詞的含義並非只用於文論上的文學觀，對於當代人物品性風度的評價，也可使用「風格」。

將「風格」引入語文學科，並自覺將其作為一種文藝學，文章學理論加以運用和研究，大約始於梁朝劉勰的《文心雕龍》，他發展了曹、陸的語體風格論、作家風格論和作品風格論，並提出了一套具有系統的語言風格理論。如〈議對篇〉提道：「然仲璉博古，而銓貫有敘。長虞識治，而屬詞枝繁。及陸機斷議，意有鋒穎，而腴辭弗剪，頗累文骨。亦各有美，風格存焉。」，此以風格來論述作家創作個性和作品的藝術特色，這種從作家的個性來解釋其作品風格特徵的方法，為後代文士多所採用。齊梁以後，用「風格」來評論文藝作品或文章的作品大量出現，如《顏氏家訓·文章》：「古人之文，宏才、逸氣、體度、風格，去今實遠，但輯綴疏樸，未為密致耳。」，《宣和畫譜》卷十二：「李公年……善畫山水，運筆立意，風格不下於前輩。」在此皆指作家或藝術家的作品風格。唐代以後，風格論亦有長足發展，如唐代司空圖的《詩品》將詩分為二十四種風格，有：雄渾、沖淡、纖穠、沉著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄等等種類，別具一格，到了明清亦有論述風格的作品，如清顧炎武的《日知錄》談到時代風格，指出時代不同，作品內容、風格也應有所變，反對因襲模仿。

黎運漢認為古代風格理論的研究，具有兩項特徵⁵⁷：一是古代學者還沒有明確提出語言風格的問題，也很少對語言風格進行研究，多是在文體、作品或文章風格中涉及語言風格的問題；二是古人論述文體和風格多是從內容形式為主，必根據個人的主觀感受，用一個或幾個形容性的詞語描繪風格特徵，但風格感受卻因人而異，只可意會難以言傳。因此筆者認為古代著作論述的「風格」，多從文體風格、文章風格的角度加以探討，且多流於主觀看法，且中國傳統的文體論中，評論作品或文章時除了使用「風格」一詞之外，也用「體」、「體性」、「品」等術語表示風格的概念⁵⁸，如，曹丕的〈典論·論文〉：「文以氣為主，氣之清濁有體」；劉勰《文心雕龍·體性》、司空圖《詩品》等的「體」、「體性」、「品」都是在說作家風格、文章風格或作品風格，這就是為什麼現在談到風格時，經常把語體、文體、體裁、體式、體派與風格混用的原因。

而究竟何謂「風格」？又該如何為「風格」下定義呢？直至現在，「風格」一詞的

⁵⁶ 黎運漢，《語言風格探索》，(北京：商務印書館出版，1990年6月)，頁1。

⁵⁷ 黎運漢，《語言風格探索》，同上註，頁37-38。

⁵⁸ 黎運漢，《語言風格探索》，同上註，頁2。

涵義和應用範圍很廣，不僅出現在文學理論，凡社會生活、文學藝術、文章學或是語言學中，都不免應用到它，因此漢語的「風格」詞義很難以一種方式界定清楚，若採具有權威地位的辭書《辭海》的定義，風格是「風神品格」，然而什麼是「風神」呢？《辭海》「風神」條下解釋為「風采」。「風采」又是什麼呢？風采是「賅括言論舉動或態度而言」。同樣具有重要地位的現代辭書《現代漢語詞典》解釋風格為「氣度；作風」，而「氣度」是「(人的)氣魄和表現出來的度量」，「作風」則被語意循環地釋為「風格」。兜了一個大圈子，「風格」還是「風格」⁵⁹。由於「風格」也可適用於繪畫、音樂、文學等類別，在文藝學上通常是將風格理解為創作手法的獨特性，或藝術中的某一派別代表人物所具有的特點等內涵。

為何「風格」的詞義難以確定呢？原因是人或事物的「風格」本身就具有抽象的性質⁶⁰，它提供一種氣氛，給人以一種總的感覺或印象，就如《辭海》以「賅括言論舉動或態度而言」解釋風格，從「賅括」二字可知，《辭海》的看法也是強調須從總的感受中去把握事物的風格⁶¹，才能勾勒出事物的樣貌與特色。一位作家的風格亦是如此，在他們的言談舉止上都呈現出個人風格，因此，我們也可將「風格」視為人在其言談舉止以及其在參與社會活動中表現出來的特點的綜合。

筆者認為以個人風格而論，可引曹丕〈典論·論文〉中所言：「氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」的看法為述，從原典可知儘管是具又血緣關係的父兄，也難將個人才氣、形成的風格傳交給子弟，因為每人都具有不同的特質，會形成不同的風格；這就好比音樂家作曲，使用的材料都是音名或音符，但旋律互不相同；甚至用同一架鋼琴演奏同一支樂曲，不同鋼琴演奏家的風格也迥然各異⁶²，故吾人可嘗試為「風格」下一結論，即：無論是作品、文體或是作家個人，凡與他人相異且具個人獨特性的特點就是所謂的「風格」。

二、「語言風格」的定義

綜上可見，不論是中國古典文論也好、西方傳統的觀點也罷，都把「風格」說成「只可意會、不可言傳」⁶³，但這種側重於作家作品風格、文體風格及風格類型理論的研究，並非是語言風格學所要探討的方向，本節所要探討的「風格」議題，是專注在「語言」使用上所形成的「風格」的，究竟平時我們所使用的語言或書寫成文字的文學作品，能否產生語言風格呢？北京大學中國語言文學系漢語教研室編著的《現代漢

⁵⁹ 張劍樺，〈論語言風格的要義〉，（《山西師大學報》第 28 卷第 4 期，2001 年 10 月），頁 104。

⁶⁰ 張劍樺，〈論語言風格的要義〉，同上註，頁 104。

⁶¹ 程祥徽，〈語言風格初探〉，（臺北：書林出版有限公司，1991 年 1 月），頁 1。

⁶² 程祥徽，〈語言風格初探〉，同上註，頁 2。

⁶³ 丁金國，〈關於語言風格學的幾個問題〉，（《河北大學學報》1984 年第 8 期），頁 46。

語》(中冊)寫道：語言風格是「不同的民族、不同的時代、不同的流派以及個人，在運用語言時所表現出來的各種獨特性的總和」⁶⁴，可知，語言所形成「各種獨特性的總和」即為「語言風格」。因此，每個時代、民族乃至個人，都可以從語言的使用習慣上，發掘與他人不同的獨特個性，可見語言具有風格作用是無庸置疑的。

若從語言學的角度揭示「風格」的特徵，可採近代學者的看法，如：索緒爾和弗斯勒爾等人認為風格是「個人的語言特點」，在此把風格限定在語言的範圍內；蘇聯學者維諾格拉多夫認為風格就是「社會所理解的，功能上受制約的，內部相連繫的，在某一全民的、全民族的語言範圍內運用、選擇和組合言語交際手段的總合」又言：「受各種因素所制約著的有適當計劃的選擇語言手段，必將在性質上，在這些語言手段的組合和運用功能的體系上導致多少固定的標準的或典型的統一體，也就是我們所說的言語風格。」⁶⁵，他正確地揭示了語言風格的某些特徵，但把語言風格概括為「交際手段的總合」或「語言手段的統一體」似乎稍欠妥當，因為語言風格不只是語言手段的總合或統一體，它還是種格調，如：高名凱先生認為「從語言的角度來看風格，風格可以是語言在不同的交際場合中被人們運用來進行適應這交際場合，達到某一交際目的的時候所產生的特殊的言語氣氛或是格調。」，而語言手段的總合或統一體只是它的手段或方法，而非代表全部的意義。

學者宮廷璋出版了中國現代語言風格學史上第一本語言風格學專著《修辭學舉例》(風格篇)，第一章開宗明義指出：「風格之義，最為難定」，有「以工具言者」、有「以心理言者」、有「以抽象言者」等等⁶⁶，故筆者認為以語言學的角度探討「風格」，其應綜合各家語言學者的看法，是個人語言的特點、交際手段的總合、語言手段的統一體，亦是一種特殊的言語氣氛或是格調，也就是說，「風格」若偏於一家的看法，就無法見其全貌，應包含以上多種的涵義，才能清楚表達風格的意義。

為釐清諸多學者為「語言風格」所下的定義，筆者擬採黎運漢、張德明兩位先生整理的各家學者看法⁶⁷，歸納以下定義，請見【表二】：

【表二】

依主張分類	代表學者	「風格」定義
措詞巧妙論	宮廷璋	認為「風格」泛指以詞達意的態度，特指措詞巧妙能使觀念具適當之尊榮與異彩。

⁶⁴ 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版有限公司，1991年1月)，頁4。

⁶⁵ 以上原文轉引自丁金國，〈關於語言風格學的幾個問題〉，(《河北大學學報》1684年第8期)，頁46。

⁶⁶ 參見張德明、高航，〈簡評中國大陸關於“語言風格”的各種定義及其本質特點〉，(《平頂山師專學報》第19卷第3期，2004年6月)，頁73。

⁶⁷ 黎運漢、張德明對「語言風格」所整理出的定義內容，見以下二篇期刊：1.黎運漢，〈1949年以來語言風格定義研究述評〉，(《語言文字應用》第1期，2002年1月)，頁101。2.張德明、高航，〈簡評中國大陸關於“語言風格”的各種定義及其本質特點〉，(《平頂山師專學報》第19卷第3期，2004年6月)，頁73。

言語特點總和說	北京大學中文系現代漢語教研室	「風格」指的是語言的風格，即不同民族、不同時代、不同流派以至於個人在運用語言時所表現出來的各種獨特性總和。
	張靜	語言風格是指運用語言所表現出來的各種特點的總和。
綜合特點論	張德明	語言風格是指語言體系本身的特點和語言運用中各種特點的綜和表現。
	周遲明	語言風格是指人在語言運用上所表現出來的一系列特點的總和。
格調氣氛論	高名凱	語言中的風格就是語言在不同的交際場合中被人們用來適應交際場合，達到某一交際目的時所產生的特殊言語氣氛和言語格調。
	胡裕樹	語言風格是指由於交際環境、交際目的不同，選擇依些是應於該情境和目的的語言手段所形成的某種氣氛和格調。
表達手段體系論	方光熹	在語言、言語問題討論中所涉及到的風格，應是狹義的，是一定的世界觀的表達手段的體系，是文體分類所涉及到的風格。
常規變異論	葉蜚聲	認為風格是人們在語言運用中意識地違反標準語常規所產生的各種變異。
言語個性論	王煥運	在一種或幾種語言式樣中，在語音、詞彙、句法以及修辭諸方面表現出來的具有個性區別作用的綜合言語個性，稱作語言風格。
美學面貌論	宗世海	言語風格是制導於言語表達者個人審美趣味，由具有不同審美功能的語言要素和語言表達手段所傳達出的整體美學面貌。
系統性特徵說	胡范鑄	語言風格是在語言使用者的主觀心理、語言所反應的內容等各種因素的綜合制約下，運用某一語言表現出來的具系統性的特徵。

以上說法體現了各研究者的風格觀，雖有同有異，但主要都是從語言運用的角度審視語言風格現象，從不同的視角或側面揭示語言風格的某些本質特徵與形成因素。黎運漢先生認為定義分歧屬正常現象，因為風格本是語言現象中一種錯綜複雜的現象，要科學地界定其定義內涵絕非容易之事，必須對其本質的認識不斷深化、研究不斷深入和開拓，才能得到比較合理的解決⁶⁸。

三、「語言風格學」的現代意涵

⁶⁸ 黎運漢，〈1949年以來語言風格定義研究述評〉，《語言文字應用》第1期，2002年1月，頁102

在本章第一節已探討了語言風格學的源起及研究的概況，而究竟甚麼是「語言風格學」？它所關心的是語言的哪些部份呢？種種的疑問即是本節所要深究的問題。在前文筆者已提及「語言風格學」是一門新興的學科，高名凱先生首先從西方引進大陸，它是運用語言學的理論，分析文學作品的語言特色，進而研究作家的語言風格，脫離傳統文學風格的研究方式。故「語言風格學」主要目的是將文學作品及作家驅遣語言的現象，如實地說出一個所以然來，也就是找出「語言運用的規律性」，將前人認為「只可意會，不可言傳」的言外之意運用科學的方法，嘗試將「言傳」找出來，故它是由語言學與文學互相結合的產物。

語言風格學與傳統風格的不同，在於語言格學的研究重點放在話語本身，而不是主觀探討文學意象或情感，它僅以客觀的方法分析最基本的要素——「語言」。鄭遠漢在其作《言語風格學》中認為：

言語風格學是研究言語風格的學科。……言語風格學的對象，其核心是言語——語言，是人們運用語言因適應不同交際環境而形成的言語特點系統。概括來說，言語風格學就是關於語言因適應一定交際環境而形成的各種言語特點系統的語言學科。⁶⁹

語言風格學討論的對象是言語——語言，原蘇聯的葛林別林更將語言風格學的研究專注於文學語言上，他說：

風格學是研究如何在文學語言的不同風格裡應用語言的表情手段和語言的風格手法的方式和方法的科學，是研究表達手段和被表述的內容的相互關係的科學。⁷⁰

以上有二個重點，一是語言風格學多用於文學語言的研究、二是它是一種具有客觀性的科學。高名凱在《語言風格學的內容與任務》中亦指出風格學是以語言風格為對象的科學，並認為：

語言風格學的任務是在於研究語言在其發展的過程中，在一般功能的言語風格、文藝文言語風格及優秀作家的個人的言語風格方面，到底產生了哪些風格系統及規律，同時在於確定各風格的規範。

上文清楚論述了語言風格學的任務在於發掘語言的規律，找出用字遣詞形成的風格，

⁶⁹ 鄭遠漢，《言語風格學》，(武漢：湖北教育出版社，1998年12月)，頁21。

⁷⁰ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁47。

尤其著重在文藝作品及優秀作家的文學語言身上。

語言學研究的語言風格具有狹義和廣義的差別⁷¹，以狹義的語言風格來看，是指共時態語言的交際功能變體，也就是一種語言內部的不同功能變體，這是共體性風格，又稱作「語體」；而就廣義的語言風格，除了語言交際功能變體之外，還包含不同民族、不同時代或不同個人的風格作用⁷²，鄭遠漢認為：

無論是狹義的或廣義的風格，都是言語特點的綜合表現。語言—言語性是言語風格的基本性質。風格首先是言語的。沒有言語活動、言語行為，就不可能形成言語風格。作為一種符號性統的語言，它無所謂風格，風格只能在語言的使用中形成。⁷³

的確，無論是狹義或廣義的風格，這些「風格」都是在語言的使用中產生的，不同時代即有不同的語言風格；不同場合、環境也有不同的語言風格，就好比科學體和藝術體的作品，書寫者在進行描述時所使用的語言特性一定大不相同；一般人閒談時的說話方式一定也和論述科學知識的語言方式相去甚遠，故從事「語言風格」的研究不只限制在文學語言上，舉凡廣告語言、科學語言、網路語言等皆能成為研究對象，不同時代、不同流派也可進行語言風格比較，目的就是要將該語言使用的習慣、特性找出來，用以區別其他時代、民族、作家等的語言習性，而這種「語言風格」的形成條件，不論是文學創作、科學論述等內容，必須是在語言使用中才能獲得。不過目前從事語言風格的探討，多半採取狹義的風格，也就是把關注的焦點聚焦在文學作品的個人風格上。

語言風格學是針對語言中的「語音」、「詞彙」、「語法」三方面進行客觀精確的分析，試圖找出作家個人的語言規律來，並如實地反映作品語言的面貌，探求語言使用的真實狀況。如，在音韻研究上，可採聲母、韻母、聲調三方面進行，發掘詩歌中的「韻」的音響效果、平仄交錯所造成的語言風格、透過音節解析發現規律等等，分析作家在聲、韻、調的使用概況，找出其特色；詞彙研究上可以從重疊詞、擬聲詞、外來語、熟語、顏色詞、方言及古典詞彙或是自創新詞等方面探究作家驅遣詞彙的習性，亦可從詞彙結構的類型顯示其語言風格，像是派生詞、連綿詞、節縮詞、並列複合詞、主謂複合詞等詞彙結構方式觀察作家的構詞偏向，藉統計法將其偏向突顯出來；句法研究上則可以句子為單位進行討論，漢語句型包括零句、名詞性謂語句、形容詞性謂語句、動賓謂語句、連動句、把字句、被字句、省略句、走樣句等類型，研究者可藉

⁷¹ 關於狹義與廣義的看法，亦可參考張德明的說法，認為研究「個人的語言風格」者，屬於狹義的風格學；而研究「個人的語言風格」外，又涉及民族風格、時代風格、流派功能和地域風格等的，是廣義的風格學。見張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年6月)，頁26。

⁷² 鄭遠漢，《言語風格學》(武漢：湖北教育出版社，1998年12月)，頁2。

⁷³ 鄭遠漢，《言語風格學》，同上註，頁2。

由分析、歸納及統計的方式，觀察作家使用各句型的比例、頻率，透過具體的數值反映其句法風格。而不論是音韻、詞彙或是句法，在研究上皆有其步驟，竺師家寧認為：

語言風格學的研究步驟分為三方面，分析、描寫、詮釋。分析是把一個語言片段進行解析，這需要具備語言分析的技術和訓練才有可能做到；其次描寫，就是把語言片段分成各成分間的搭配規律說出來；最後是詮釋，就是把「為什麼是這樣」的所以然說出來。⁷⁴

其實分析的步驟在語言研究的過程中從不間斷，因為語言風格學是十分重視分析式的方法，而非傳統文學風格採印象式的方法研究文學，因此透過語言學者敏銳的觀察、精確的拆解，最後再詳盡的詮釋，將語言材料的使用頻率、特殊用法等的用詞習慣，一一作為證明作家、作品風格的有利鐵證，採取「有多少證據，說多少話」的原則所研究出的語言風格，會比傳統文藝學所談的風格內容更加具體可感，不再只是風格感受因人而異、虛無縹緲，使人無所依傍。

第三節 對「語言風格學」容易產生的誤解

一、「語言風格」與「文學風格」有何區別？

「語言風格」與「文學風格」是兩種不同的概念，前者屬於語言學求真的範圍，後者則屬文藝學求美的範圍，看似相關實則各有區別，「語言風格」是人們運用語言的各種特點的綜合表現，而人們運用語言的領域十分廣泛，包含政治、經濟、文化、軍事、外交等社會生活的各個領域⁷⁵；相較於「語言風格」具有廣泛性，「文學風格」則專指表現在文學語言上的風格作用，範圍上縮小許多，文學語言所形成的「文學風格」，可看作是文學作品思想內容和藝術形式上各種特點的綜合表現，包含作家的思想修養、審美意識、藝術情趣和文藝素養等等所構成的藝術個性在文學作品中的凝聚反映⁷⁶。文學語言只是人們使用語言的其中一種用法而已，故「語言風格」所表現的領域要比「文學風格」的領域寬廣許多，它除了包含「文學作品」的語言風格之外，也包含非文學作品的語言風格，凡是環境不同，所使用的語言方式也會跟著不同，如在外交場合上，就必須採取應對得宜的外交語言，而非引人入勝的文學語言，所以依照不同

⁷⁴ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月)，頁18。

⁷⁵ 黎運漢，《語言風格探索》，(北京：商務印書館出版，1990年6月)，頁5。

⁷⁶ 黎運漢，《語言風格探索》，同上註，頁6。

的環境，以適當的語言與他人交際，所形成的手段、目的、特性或是格調就形成特殊的語言風格。

宋振華、王今錚在《語言學概論》中提出語言風格和文學風格的差別，明確指出：

語言風格和文學風格有密切的關係，但不能混同起來。文學風格是藝術風格問題，它所探討研究的對象，是文學作品的藝術風格問題。其對象是文學(藝術)，研究文學作品的表現方法、體系特徵及藝術規律。⁷⁷

程祥徽《語言風格初探》對二者的比較更為詳細：

傳統的文體風格論與現代的語言風格學的最大區別是：文體風格論者將自己對各種不同文體的印象用形容詞語描繪出來，即所謂雅、理、實、麗、綺靡、瀏亮、纏綿……語言風格學卻是要研究言語氣氛所賴以體現的語言材料——語音、詞彙、語法格式……這就可以避免依個人主觀感受給風格下斷語，將風格的探討建立在有形可見的語言材料上。⁷⁸

以上可看出文學風格(即「傳統的文體風格論」)所探究的對象，多屬於藝術風格問題，這種傳統的風格研究具有四種特徵⁷⁹：一是重視綜合的印象，是一種印象性的而非分析性的；二是重視主觀的直覺，多以抽象性的概念描述文學風格，而非具體的、客觀的描述，一般認為若採客觀的描繪會使美感盡失；三是傾向以高度抽象的形容詞來區分風格，如「優美」、「詰屈聱牙」、「婉約」、「豪放」等等；四是較重視體裁風格。相較於文學風格，語言風格亦有與之相對的四個特點：一是採分析的方式；二是重視客觀性的描繪；三是以具體可感的語言論述風格；四是重視語言風格。因此二者雖然都可從事文學作品的研究，但具有很大的差異性。

二、採取「語言風格」研究使文學喪失美感？

首先，我們必須釐清的觀念是：文學若離開審美角度的研究，難道就無其他的研究意義嗎？每位探究文學作品的研究者，討論作家生平、寫作背景、文體風格、表現技巧、修辭特性等內容，是否就能全面地描述其風格呢？以上問題的答案必定是否定的。因為僅管是同一件文學作品，讀者因自身的生活經驗、年齡長幼、性格差異等的交互影響下，都可能產生與他人不同的感受，這是由於知覺不完全是客觀的，各人所

⁷⁷ 轉引自張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁54。

⁷⁸ 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版有限公司，1991年1月)，頁19-20。

⁷⁹ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷)，頁1。

閱讀的感受都不免帶有幾分的主觀色彩，有的人以實用角度檢示其內容、有的人以審美角度欣賞其意象，有的人以科學角度分析其真實性，就如朱光潛在〈我們對於一顆古松的三種態度〉一文提道：

一切事物都有幾種看法，你說一件事物是美的或是醜的，這也只是一種看法。換一個看法，你說它是真的或是假的；再換一種看法，你說它是善的或是惡的。同是一件事物，看法有多種，所看出來的現象也就有多種。比如園裡那一棵古松，無論是你是我或是任何人看到它，都說它是古松。但是你從正面看，我從側面看，你以幼年人的心境去看，我以中年人的心境去看，這些情境和性格的差異都能影響到所看到的古松的面目。⁸⁰

朱光潛分別以木商、植物學家以及畫家三種不同類別的人同時觀看一棵古松為例，木商以實用的態度認為古松只是一棵做某事用值多少錢的木材；植物學家以科學的角度認為它是一棵葉為針狀、果為球狀、四季常青的顯花植物；畫家則純粹從審美的角度知覺它是一棵蒼翠勁拔的古樹，因此可知這棵古松並不是一件固定的東西，它的形象會隨著觀者的性格和情趣而變化⁸¹。科學、實用與審美分別代表真、善、美，其中科學的態度以「真」為最高目的，它純粹是客觀的、理論的，所謂客觀的態度就是把自己的成見和情感完全丟開，專以「無所為而為」的精神去探求真理⁸²，在科學的態度中，我們的注意力偏於事物間互相關系，這也是語言風格學所強調的求「真」的態度。因此文學作品的研究不應只注重內容形式的「美」而已，文學語言的「真」亦是文學研究的要點。

就語言風格學的要務而言，不將重點放在作品美感的研究上，所謂的情節發展、對話運用、敘事技巧等也不是語言風格學著重的要點，它所重視的是作品中的語言是如何呈現的？有什麼樣的規律？形成什麼樣的特徵？以《傳奇》小說〈第一爐香〉為例，就語言趨向上，張愛玲即運用許多顏色詞彙描寫人物的服飾、容顏、器物擺飾及外在景色：

頭上是紫黝黝的藍天，天盡頭是紫黝黝的冬天的海，但是海灣裡有這麼一個地方，有的是密密層層的人，密密層層的燈，密密層層的耀眼的貨品——藍磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠堆金絲絨、玻璃紙袋裝著「巴島蝦片」、琥珀色的熱帶產的榴槤糕、拖著大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽。（傾城之戀 第一爐香 頁 58）

⁸⁰ 朱光潛，《談美》，（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998年10月），頁9。

⁸¹ 朱光潛，《談美》，同上註，頁10。

⁸² 朱光潛，《談美》，同上註，頁11。

在語言學家的觀點，顏色詞彙的運用，就是他所要研究的重點，他的任務就是將該詞彙的使用現象說個明白。如在上例中，以「紫黝黝」形容藍天、再分別以「鵝黃」、「藍磁」、「蔥綠」、「烏銀」、「大紅」、「琥珀色」等多種不同色調的顏色詞描摹各種器物，使這些物品予人一種「密密層層」的感覺，且每一樣物品多是具有不同的色彩，「紅」與「綠」的對比、「藍」與「黃」對照，呈現出鮮明的視覺感受，彷彿這些東西就立在讀者眼前，真實呈現一般！又如：

因為那過分誇張的光與影，一個個都有著淺藍的鼻子，綠色的面頰，腮上大片的胭脂，變成了紫色。(傾城之戀 第一爐香 頁59)

上例引文描寫路邊那些出賣肉體的女孩的容貌，運用光的照射與影的遮隱，使女孩的臉龐呈現出「淺藍」的鼻子、「綠色」的面頰和「紫色」的胭脂，在此各用一種單一的顏色或表示深淺狀態的雙音節詞彙描摹，但卻能使女孩的容顏不再純真可愛，而是予人一種豔麗、詭怪的感覺。

因此語言學「求真」的分析，在於對文學語言的呈現能具體的說出個所以然來，把文學家認為「這一句很美」的原因，用該語言的使用現象為證據，證明為何這一句話使人感受到美；用語音、詞彙或是句法的分析方式，將語言文字被使用的情況，說得一清二楚。因此這種文學與語言學結合的「語言風格學」就能破除一般文學家認為語言學的「分析」方法彙使得作品支離破碎，將美感置之何地的質疑，因為文學創作的材料就是語言，文學的美，絕不能捨棄語言而存在，語言風格學既能將文學作品的「好」指出來，又能運用語言學的角度從客觀層面分析之，避免文學研究容易堆砌一些高度抽象的詞彙，最後導致流於主觀式批評的缺失。因此語言風格學和傳統文學研究應是相輔相成的，它是文學鑑賞的樞紐，唯有徹底了解該文學語言要素的人，才能替文學作品進行通盤全面的鑑賞。

三、 運用「語言風格」研究文學作品有無必要性？

語言風格學是一門新興學科，引進中國發展的時間遠遠不及傳統文學研究悠久，因此許多人對於語言風格學充滿疑惑與不解，認為文學作品只要以中國傳統文學研究的方式，找出作品之美、發現其存在的價值即可，所以多數的研究大都專注在作品的美感、意象、象徵性、人物塑造、修辭技巧等要點，而忽略了作品語言的「真」的重要性。這種誤解與忽略其實是由於二者的研究方向不相同所造成的——一個重視「美」；另一個重視「真」，但為何從事語言研究是必要的呢？竺師家寧認為：

向來的文學批評、文藝理論、作品賞析，多半從文學思考的角度入手，探索作

品的情節、內容、情感、象徵、人物塑造、言外之意……這是文學符號的「所指」一面，至於「能指」一面，只能觸及詩文格律，用韻、以及修辭學裡所談的部分問題。因為作品是藉語言形式呈現的，如果對語言的本質與結構沒有充分的了解，就很難著手探索這一部分。語言學者正好可以擔負起這一部分責任，參與文學「能指」的研究。⁸³

傳統風格學的不足之處在於描述文體、風格等內涵時，往往使用主觀性強的形容詞描摹，如：曹丕〈典論·論文〉說到「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」即是對四種文體的綜合印象各用一個形容詞來描述，但這種印象式的描繪卻無法使人人都能掌握說者的觀點，因為抽象層次愈高的形容詞，各人的理解必然會有相當的誤差⁸⁴。

歷代的文學批評理論、詩學理論等皆以這種綜合性的、印象性的進行風格描述，如宋代嚴羽的《滄浪詩話》提出詩歌藝術的五項標準：「詩之法有五：曰體制、曰格力、曰氣象、曰興趣、曰音節。」並首先標舉出「興趣」，他說：「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人唯在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」⁸⁵，盛唐詩作其妙處是如何個「透徹玲瓏，不可湊泊」法？「羚羊掛角，無跡可求」如何與「興趣」相連結？而甚麼樣形式內容的詩作才符合「興趣」的標準呢？種種疑惑必須親自熟讀唐詩作品可能才能領會，但也有可能最後淪為見仁見智、各說各話的結果。因此，語言風格學是以文學語言為對象，企圖將傳統文學的概括式風格，運用具體可感的語言(語音、詞彙及句法)加以研究分析，使作品的風格特點能「言之有物」的表現出來。黎運漢亦認為：

文學鑑賞是一種藝術認識。它開始於形象的感知活動，始終離不開形象，但也不能離開理性活動，而盡現於感性認識，只有感性認識與理性活動相結合，才能達到鑑賞的目的。……語言風格學的重要內容之一是研究文學作品的語言，揭示塑造藝術形象的語言規律，描述作家語言風格的獨特風貌，這樣就為文學鑑賞提供了感知活動的鑰匙，和理性認識的依據。⁸⁶

語言學者認為完整的文學研究應是感性與理性的活動兩面兼顧的，若只站在一個方向看問題，永遠只能看到其中一部分，而非理解全貌，因此語言風格研究對傳統文藝風格的研究並不相悖，反而能促進文學研究的全面性。正如我們觀看一棟房子，只站在房子的正面，去分析整棟房子的外觀、結構、材質，這只能是了解它的其中一部分，

⁸³ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月)，頁3。

⁸⁴ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，同上註，頁2。

⁸⁵ 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》，(臺北：五南圖書出版有限公司，1991年11月)，頁369。

⁸⁶ 黎運漢，《語言風格探索》，(北京：商務印書館出版，1990年6月)，頁25。

若不移動腳步轉換視線，往往就無法看見房子背面長得什麼樣子，因為有一半以上的房屋建築是在我們視線之外的。文學作品就如同那棟房子，我們只採傳統文學研究的方式就如同只站在房子的正面看待問題，作品的另一面向就好比是房屋的背面，是個永遠無法被人發掘的部份，這一部份是文學語言研究過去容易忽略的一環，而語言風格學的興起正好可以將文學研究的不足之處彌補起來，因此語言風格學的研究實為必要。

第四節 張愛玲《傳奇》小說詞彙風格研究的重要性

一、何謂「詞彙風格」

在語言風格學中研究語言風格和語言要素的關係，是一個非常重要的課題，換言之，語言風格學的研究不可脫離語音、詞彙、語法三方面而單獨存在，因為語言是由語音、詞彙、句法三項要素組合而成的，彼此關係十分密切。語言要素的任何一方面都有表現風格的作用，即具有風格功能⁸⁷，由於語言風格是語言體系本身的特點和語言運用中各種特點的綜合表現⁸⁸，所以若關注在語音上，則是注重其音韻風格的表現；若關注在詞彙上，則聚焦在其詞彙風格的現象。而本文主要是探討張愛玲《傳奇》小說的詞彙特色、使用規律、用詞習慣等種種風格表現，也就是探討其「詞彙風格」，因此對於「詞彙風格」的概念及作用，必須嘗試說明清楚。

首先，先對「詞彙」的概念做一界說，「詞彙」是語言中詞的總匯，是語言的建築材料⁸⁹，詞是一種音義結合、語法上定型的、能獨立運用的最小語言單位⁹⁰，故詞彙就是語言最基本的表義單位，但它與「字」的概念是不完全相同，且有區別的，因為就漢語而言，「字」可以是一個音節但未必是一個能夠表意的符號；但「詞」就不同，它具有獨立、完整的意義，是語言中最小的、不可分割的整體，因此「詞」與「字」的差別其中一個很大的區分是——「詞」能表意；「字」則未必具有表意關係。一個語言的形成不可缺少「詞彙」，缺少詞彙，語言就顯得空洞，亦不具有傳情達意的功用。

而研究詞彙的學科——「詞彙學」，是從語言學中發展出來的學科。張永言在《詞彙學簡論》一書中，將詞彙學分成：普通詞彙學、個別詞彙學、歷史詞彙學、描寫詞彙學四大系統⁹¹，將詞彙學作為一門獨立的體系；許長謨在〈從近三年報刊標題看語詞的

⁸⁷ 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)，頁80。

⁸⁸ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁80。

⁸⁹ 高名凱、石安石主編，《語言學概論》，(北京：中華書局出版，1996年3月)，頁101。

⁹⁰ 王德春，《語言學概論》，(上海：上海外語教育出版社，2000年3月)，頁125。

⁹¹ 張永言將詞彙學分成四大系統：一、普通詞彙學：屬普通語言學，研究詞和詞彙的一般理論；二、個別詞彙學：以語種為特定研究對象，如，漢語詞彙學、英語詞彙學等；三、歷史詞彙學：研究某一詞彙系統的發展和變化(歷時性 diachronic)；四、描寫詞彙學：研究某一特定時段內詞彙系統的狀況與特色(共

豐富多變兼論詞彙學的重要〉一文中，提出見解深刻的看法：

「詞彙學」自身幾乎就等同於一種語言。它既是「語音」的具體化，也是「語法」組合聚合的應用單位，更幾乎是「語義」的承載體。若再向外延伸，它既是「應用語言學」，也是「文學」表現的重要工具，更是「文化」紀錄最直接線索。⁹²

由上可知，詞彙和語音、語法，在交際互動的場合中，三者缺一不可，「詞彙」亦是文學表現的重要工具，由驅遣詞彙的能力，往往能區分文學家的作品特色；「詞彙」與「文化」的關聯性更是密不可分，是文化紀錄最直接的線索。而對於語法而言，語法是詞彙成員間發生意義組合的規則的總和，脫離了詞彙，語法便失去其存在的基礎；就語音方面，語音系統既存在於詞彙，也存在於語法，只有發音卻無表義的詞彙傳達出去，語音也就缺乏交際功能，故「詞彙」在語言學中具有重要的地位功能，能成為一門獨立的學科。竺師家寧認為詞彙學是一門既古老又新鮮的學科，所謂古老，是因為在語言學的幾個領域裡，它是第一個受到重視，並產生專著的學科；所謂新鮮，是因為傳統的詞彙學只局限在資料的收集和分類上，一直沒有建立科學的、嚴密的理論體系，而今天的詞彙學已逐漸擺脫上述束縛，建立起自己的體系。所以它是一門嶄新的學科。⁹³

由於「詞彙」本身是構成語言的重要建築材料，不論是自然語言還是文學語言，最容易突顯其語言風格的，非「詞彙」莫屬，因此除了「詞彙學」的研究有其必要性，研究詞彙在語言中所形成的風格作用的「詞彙風格學」更能深入理解語言的風格。因此，「詞彙」是語言風格賴以形成的重要物質材料因素，沒有詞彙就無法構成句子，說出來的話也就詞不達意、不知所云。而隨著社會的發展，人與人之間的交際也日益多元，為了適應不同的交際環境，會需要不同的語言運用使語言切合不同的語境，久之，便形成屬於該語言的風格特色，一般來說，談話體的詞彙風格色彩是通俗平易、生動活潑，富有地方色彩及生活氣息；公文體的詞彙風格色彩則是簡潔文雅、莊重嚴肅。

不同的交際場合使用不同的詞彙，儘管是具有相似意義的詞，也會分別出現在適當的語境中，如在公共場合中對他人稱自己的爸爸，通常會使用較為禮貌的稱呼——「家父」、「家嚴」；私底下則為保持親暱感，往往就有輕鬆活潑的稱呼——「老爸」、「老爹」等，因此每個人的言談習慣、交際環境都會使詞彙的運用產生不同的風格功能，「詞彙風格」在自然語言和文學語言中都是極為重要的研究對象。它雖與「詞彙學」有所關聯，但在研究上，採風格學的角度處理，要比一般詞彙學角度來分析更複雜些，因為

時性 synchronic)。見張永言著《詞彙學簡論》，(武漢：華中工學院出版社，1982年)，頁2。

⁹² 許長謨，〈從近三年報刊標題看語詞的豐富多變兼論詞彙學的重要〉，《成大中文學報》第11期，2003年11月)，頁69。

⁹³ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁3。

「風格」是個抽象且人人看法不全相同的概念，要具體、客觀的提出語言的要素——「詞彙」的特徵，並不是件容易的事，若非受過語言學或語言風格學等學問薰陶，則很容易在文學作品的研究上，走向傳統文學研究的道路。

關於詞彙風格的研究，原蘇聯語言學家列文指出：

在確定和描述某種語言風格色彩的類型的時候，我們因之也就確定了這種語言的風格體系。⁹⁴

以上提及「語言風格色彩的類型」，就漢語詞彙的角度言之，即是詞彙所包含的種類，如：熟語、數詞、重疊詞、擬聲詞、方言、外來語等等在語言的使用中，所形成的各種風格色彩，語言學者將這些特徵逐一找出，便能從中確定此一語言的風格體系。穆拉特曾說：「詞的風格色彩基本上決定於詞在語言風格體系中的地位，這個地位是詞所固有的，並且在歷史進程中由於其意義和應用的特點而固著在詞上的。因此詞彙能影響風格的作用，就是詞的風格功能。」⁹⁵而研究者的重要任務就是要將研究對象的詞彙風格，進行深入探究並如實的呈現出來。

二、張愛玲在詞彙上塑造的特有風格

語言學家認為語言中的每一語言要素皆能形成風格作用，因此語言風格學又可以分成三個次領域：韻律風格學、詞彙風格學和句法風格學⁹⁶，這三個次領域所著重的重點不同，因此藉由研究分析，所形成的語言風格結果也有千差萬別，而本論文為何採詞彙風格來研究張愛玲的《傳奇》小說，而不考慮其音韻風格或句法風格呢？又，以張氏小說的詞彙為語料又有何重要性呢？這些皆是本節所要一一說明的問題。

在漢語豐富的詞彙寶庫中，具有各式各樣的詞彙，這些詞彙如重疊詞、顏色詞、擬聲詞、成語、歇後語等皆具有獨特的漢語特色，在文學作品中，出現於小說中的詞彙種類可說是十分多元，也許可歸因於小說重視情節鋪陳、人物塑造、背景渲染等要素，因此往往使用許多詞彙進行描摹、敘述，使得讀者容易進入小說情境之中，而身為小說能手的張愛玲，在《傳奇》小說中所建構的獨特世界，也多得力於她的語言文字所散發出的強大感染力。試看〈傾城之戀〉中張愛玲驅遣顏色詞的特色，原文舉例如下：

門掩上了，堂屋裡暗著，門的上端的玻璃格子裡透進兩方黃色的燈光，落在青

⁹⁴ 轉引自張德明，《語言風格學》，（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月），頁88。

⁹⁵ 張德明，《語言風格學》，同上註，頁88。

⁹⁶ 竺師家寧，《語言風格與文學韻律》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月二版三刷），頁1。

磚地上。朦朧中可以看見堂屋理順著牆高高下下堆著一排書箱，紫檀匣子，刻著綠泥款識。正中天然几上，玻璃罩子裡，擱著珙藍自鳴鐘，機括早壞了，停了多年。兩旁垂著硃紅對聯，閃著金色獸字團花，一朵花托住一個墨汁淋漓的大字。(傾城之戀 傾城之戀 頁 183-184)

上例中的白公館，是個沒落的貴族世家，家中擺設雖是貴氣但卻多已老舊不入時，張愛玲運用許多顏色詞描摹白公館裡的器物擺設，像是「青磚地」、「紫檀匣子」、「綠泥款識」、「珙藍自鳴鐘」、「硃紅對聯」等，採色彩飽滿的單音節顏色詞「青」、「紫」、「藍」、「紅」等為各種器物著上顏色，但這些色彩全都被「暗」給籠罩著，呈現出一股古老、守舊、頹喪的氣氛，作者運用客觀的顏色詞描摹小說中的景象，但透過作者細膩敏銳的感受力，使得客觀的顏色詞充滿著主觀的情感色彩。再舉〈傾城之戀〉另一段：

好不容易船靠了岸，她才有機會到甲板上看看海景，那是個火辣辣的下午，望過去最觸目的便是碼頭上圍列著的巨型廣告牌，紅的、橘紅的、粉紅的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。(傾城之戀 傾城之戀 頁 192)

上例顏色詞充斥著強烈「對比」的作用，作者運用「紅」、「橘紅」、「粉紅」的暖色系與「綠油油」的冷色系「犯衝」的並列呈現。「紅」與「綠」是兩種不同色系的顏色，在色彩學上稱作互補色，互補色會造成一種鮮明的對比效果，這種對比效果使色彩印象上更加的強烈、生動，若作者在此只以同色系做搭配，就顯得柔和失色許多。

原文以「紅」、「橘紅」、「粉紅」單音節和雙音節詞彙加上「的」形容巨型招牌的顏色，與「綠油油」三音節詞彙形容海水的色澤，產生一種重疊性的對照、形成類疊的效果，不論是節奏的互映或是色彩的對照，皆調和成一幅視覺刺激的畫面。再看描摹人物的段落：

流蘇先就注意到那人的漆黑的長髮，結成雙股大辮，高高盤在頭上。那印度女人，這一次雖然是西式裝束，依舊帶著濃厚的東方色彩。玄色輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣，蓋住了手，只露出晶亮的指甲，領口挖成極狹的 V 形，直開到腰際，那時巴黎最新的款式，有個名式，喚做「一線天」。她的臉色黃而油潤，像飛了金的觀音菩薩，然而她的影沉沉的大眼睛裡躲著妖魔。古典型的直鼻子，只是太尖，太薄一點。粉紅的厚重的小嘴唇，彷彿腫著似的。(傾城之戀 傾城之戀 頁 196)

此段文字的顏色詞運用也是透過對比的上呈現，除此，在畫面上亦有明暗的變化，原文中的流蘇注意到的「那人」，就是印度公主—薩黑美妮，張愛玲在描寫這號人物出場時，用了「漆黑」、「玄色」、「影沉沉」等偏暗色系詞彙，對照「金魚黃」、「晶亮」、「黃」、「金」、「粉紅」等這些鮮豔跳動的顏色詞，由暗色系襯托出鮮明的黃、金魚黃、晶亮的人物衣飾、樣貌等特徵。且在顏色詞的音節上，以單音節、雙音節、多音節交錯運用的方式，呈現出參差錯落的效果，又，透過黃色系的運用，似乎也帶出這位流亡在外的印度公主，那股神秘、美艷又令人難以親近的尊貴氣質。

張愛玲的語言是豐富多姿的，她時常在小說中運用繽紛多彩的顏色詞彙呈現色彩斑斕的文學世界或是人物心理；也運用重疊詞彙的方式使文句充滿生動鮮明的特色；再者，她善於運用重疊性的聲音語言，增添許多聽覺上的刺激作用，使小說中充滿各式各樣的人聲、市聲與樂聲，多種詞彙類型反覆出現在小說語言中，充滿視覺、聽覺的交錯感受以及重疊韻律產生的節奏感，除此，張愛玲亦轉換或獨創許多詞彙用法，如：「藍陰陰」、「蜜合色」、「明油綠」、「夜藍」、「一紅一白」等顏色詞；「踢托踢托」、「哼哼呵呵」等擬聲重疊詞；「鬼陰陰」、「稀朗朗」、「肉唧唧」、「光蕩蕩」等 ABB 詞，皆具有個人的獨創風格，由此可見，張氏駕馭文字的能力可說是十分優秀。

吾人可知文學是語言的藝術，語言是作家建構文學世界的載體，中國現代文學史上能留名於後的作家，大多都是在語言文字上具有很強的風格特徵，如：魯迅的犀利冷峻、沈從文的質樸清淡、錢鍾書的幽默機智，在一定程度上皆能與其他作家的語言風格不同，此一差異多能從作品中的詞彙使用現象突顯之。故，以張愛玲《傳奇》小說作為研究對象，應從她最具個人特色的詞彙風格開始研究，而非以音韻或句法角度探究之，且音韻風格的研究多以詩歌、韻文為研究對象、句法風格的研究亦多從古典文學或是現代詩的特殊句法作為研究對象，針對小說而言，尤其是張愛玲《傳奇》小說著作，宜採取詞彙角度探討其語言風格較具有研究的意義。

第三章 張愛玲《傳奇》的顏色詞研究

第一節 「顏色詞」的定義與文化意涵

一、人類對色彩的理解

人們運用色彩的歷史十分悠久，早在石器時代人類就懂得利用礦石的顏料來裝飾他們所居處的石洞、利用色彩的獸皮製成衣服、利用草木的膠汁繪畫日常用具等¹，故吾人可說色彩的運用早在人類穴居時代就已開始，李廣元在《東方色彩研究》一書中，認為原始時期的東方人對顏色的初步運用，可追溯至距今一萬年前的舊石器時期的山頂洞人，據考證，約八千年前東方原始人類所製作的骨料和石料飾物的穿孔，多為紅色，似乎皆用赤鐵礦染過，這表示原始時期的東方人自發精神的低級階段，憑著直感在自然中發現色彩，已開始了建立在動物本能之上的初步色彩象徵意識和裝飾意識²。

以後，隨著時代的更替，人們在日常生活不論是各式器物、衣著服飾、屋舍建築等，色彩的運用皆為不可缺少的要素之一，不論是在藝術領域、自然領域或是日常生活中，人們總與色彩密切接觸。而究竟色彩是如何形成的？真正從科學的角度去思考色彩的種種問題，是由英國學者牛頓(Newton) 在 1666 年所提出的看法最具代表性，他的實驗是在暗室裡引入陽光，使陽光通過稜鏡投射在白色布幕上，這時所看見的光不再是白光，而是紅、橙、黃、綠、青、紫等色調³，牛頓發現太陽的白光並非單純的光線，而是由許多色光合成的，由於各種色光波長不同，在過三稜鏡時，發生曲折分解現象，而成一定排列的位置，於是將這種有一定順序排列的各色稱為「光帶」⁴，並於 1704 年出版《光學》一書，提供近代色彩學研究一個重要的出發點⁵。

吾人之所以能看見物體的顏色，其實是經由光、物體及視感覺三者具備的結果，就物體而言，色彩並非原本就固定於物體上，色彩的成因是由被光線照射而產生的，也就是光線與物體接觸時，物體表面所反射的光刺激到眼睛的網膜上，因此感受到色彩的存在⁶。因此，所謂的「色彩」，是指物體在太陽光照(或人為燈光)下所呈現出一種光譜波長長短各異的視覺色象，此乃通過眼、腦和我們的生活經驗所產生的一種對光的視覺效應⁷；換言之，色彩就是指物體吸收、反射或透射不同波長的光波作用於人

¹ 鄒悅富，《色彩的研究》，(臺北：華聯出版社，1982年5月)，頁9。

² 李廣元，《東方色彩研究》，(哈爾濱：黑龍江美術出版社，1994年8月)，頁21-22。

³ 鄧惠芬、翁金燕，《色彩學》，(臺北：正文書局有限公司，1997年9月)，頁4。

⁴ 曹緯初，《色彩學》，(臺北：世界書局，1970年10月)，頁5。

⁵ 林書堯，《色彩認識論》，(臺北：三民書局，1983年9月)，頁38。

⁶ 林文昌，《色彩計劃》，(臺北：藝術圖書公司，2003年10月)，頁33。

⁷ 陳國質，〈色彩詞在文學創作中的審美功效〉，《衡陽師範學院學報》第31卷第4期，2010年8月，頁72。

眼所引起的視覺經驗。物體色並非一成不變的，原因在於若物體分別受到不同性質的光源照射，這個物體色將會因為光源不同而有所偏差，舉例來說，將藍色光源投射在白色物體上，那麼此一物體色即轉變為藍色，而不再是白色，可知光源性質與物體色有密切的關係⁸。因此每個人對同一物體可能因光線的不同而產生不同的色知覺；又或者因個人視覺感受不同，而對於同一顏色有深淺明暗等差別。

欲了解色彩，必須先了解色彩的三屬性—「色相」、「明度」和「彩度」：其一，「色相」(Hue)又稱「色調」，指的是色與色的區別，或區分色彩的名稱，如茄子是紫色的，「紫色」便是一種色相，在日常生活中，常見的色相有紅、橙、黃、綠、青、靛、紫、紅紫、黃綠、青綠、青紫等多種，有時一種色相與另一種色相相混合即產生第三種色相，如白色料與黑色料混合後，產生了灰色，稱之色相的變換⁹，因此透過色相的混合往往能產生多種不同的色相。

其二，「明度」(Value)又稱光度(Lightness)，即為色彩的明暗程度，光度高低依其接近白色或灰色的程度而定，愈接近白色其明度愈高；反之，愈接近灰色其明度愈低。一種色彩的明與暗可區分出許多層次，像是紅色系，除了純紅，亦有粉紅，淡紅、暗紅、深紅等差別¹⁰。

其三，「純度」(Purity)又稱色度(Intensity)、彩度(Chroma)，即色彩的飽和程度，從色彩的表現言之，即謂色彩的鮮豔與否；若從含色素的分量上言之，即謂色彩的純粹與否，彩度的高低以所含色素多少作為判斷，該色色素愈多，灰色愈少，則其彩度愈高；反之，該色色素愈少，灰色愈多，則其彩度愈低¹¹。

透過不同色相、明度與彩度的變化，可形成多彩多姿的繽紛世界，而不同彩度、色相和明度的顏色往往予人有距離遠近、寒暖等差別，此為色彩帶給人們視覺上的感受，此一感受源自人類視知覺的自然反應，且多具有共通性，林文昌稱此一現象為「色彩感覺」¹²，色彩感覺包含了寒色與暖色、興奮色與沉靜色、前進色與後退色、輕色與重色等，這些心理上的色彩感覺往往左右著人們在設色上的選擇，亦影響著文學家運用顏色詞的方式，透過對色彩感覺的掌握，能間接地發掘文學家用色的偏好。

二、「顏色詞」在漢語詞彙中的定位

在日常生活中，隨處可見色彩的存在，舉凡雙眼所見，包含四季遞嬗、寒暑變化、房屋建築或是衣飾器物等，皆著上各式各樣的顏色，由於人們透過物體表面所反射的光的程度和感覺器官從而獲得色覺，因此當人們對色彩進行命名時，往往會借助於具

⁸ 林文昌，《色彩計劃》，(臺北：藝術圖書公司，2003年10月)，頁33。

⁹ 鄒悅富，《色彩的研究》，(臺北：華聯出版社，1982年5月)，頁1。

¹⁰ 鄒悅富，《色彩的研究》，同上註，頁1。

¹¹ 曹緯初，《色彩學》，(臺北：世界書局，1970年10月)，頁17-18。

¹² 林文昌，《色彩計劃》，(臺北：藝術圖書公司，2003年10月)，頁73。

體可感的實物，這也就成了色彩最直接的命名依據¹³，這些作為表達大千世界中各種色彩的語言符號，往往能夠反映自然界中客觀存在的真實色彩，以及人們主觀意識中後天形成的抽象色彩印象詞¹⁴，此類詞語在語言符號上則稱之為「顏色詞」，如日常所見的「櫻桃紅」、「蘋果綠」、「金魚黃」、「鐵青」、「銀白」、「茶色」、「血色」、「淡紅」、「慘白」、「冷綠」等顏色詞，即以「櫻桃」、「蘋果」、「金魚」等具體可感的實物，及憑藉個人主觀感受「淡」、「慘」、「冷」等詞彙，作為命名的依據。

由於「顏色詞」是語言中用來描寫事物各種色彩的詞，在漢語詞彙類型中，佔有十分重要的地位，可謂構成漢語詞彙中重要組成部分之一。而對於漢語顏色詞，學者亦提出一些看法，像是：曹緯初認為漢民族對於色彩尚無系統性的分類，對於色彩的命名往往因人而異，故同一色相往往有不同的名稱¹⁵；林志鴻則提出在色彩語言的表達中，早期的漢字是以單字為主的，之後逐漸發展出雙字、三字、四字等複字結構的表現¹⁶；謝欣怡則認為現今色彩詞使用的詞彙不斷擴大，構詞組合也與日俱新，逐漸複雜化¹⁷。以上學者皆指出漢語顏色詞的發展，是隨著時代的演進及個人感受不同而愈趨繁多，因此筆者認為，分析漢語顏色詞的種類、構詞、語法等，可達到更深入了解顏色詞運用的目的，這也是研究漢語詞彙必要的任務之一。

就現代漢語而言，表示顏色、色彩的詞彙組合，名稱豐富多樣，除了用「顏色詞」名稱之外，還有：「顏色詞語」、「顏色詞彙」、「顏色字」、「色彩詞」、「色彩語詞」、「色彩語言」、「色彩詞彙」等¹⁸，雖名稱不大一致、學者的看法亦不大相同，但上述詞彙具備「以光線作為媒介，透過光的映射所形成的各種顏色」¹⁹的涵義實無庸置疑，學者李堯亦認為色彩詞是表示「由物體發射、反射或透過的光波通過視覺所產生的印象」的詞²⁰，因此，無論是使用「顏色詞」或是「色彩詞」，所表示的意義多是相同的，故在本文中，將表示色彩(顏色)的詞，一律統稱為「顏色詞」。

本文欲探討的顏色詞範圍有：「基本顏色詞」和「實物顏色詞」兩類，而對於像是「暗色」、「亮色」、「陰暗」、「晶亮」等只表示光影明暗的詞彙，筆者認為此類詞語未明確指示歸為何種色系，故不放入「顏色詞」一節中討論，但若此類詞彙後加表色詞素，如「暗紅色」、「亮白」等，則納入之。

首先，「基本顏色詞」指的是那些表示基本色彩的詞語，這類顏色詞是由一個音節

¹³ 李堯，〈論色彩詞的取象〉，《西南民族大學學報》第11期，2010年），頁217。

¹⁴ 張文蛟，〈漢英基本顏色詞文化語義對比〉，《宜賓學院學報》第10卷第8期，2010年8月），頁93。

¹⁵ 曹緯初，〈色彩學〉，（臺北：世界書局，1970年10月），頁19。

¹⁶ 林志鴻，〈明代四小說之色彩詞表現調查研究〉，《臺灣美術》第66期，2006年10月），頁98。

¹⁷ 謝欣怡，〈色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例〉，（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年2月），頁3。

¹⁸ 薛坤宇，〈淺析漢語基本顏色詞〉，《遼寧師專學報》第5期，2010年），頁12。

¹⁹ 根據物理學家牛頓的實驗：在暗室中引入陽光，使陽光通過稜鏡頭設在白色布幕上，這時便能看見許多色調，由上至下依序為紅、橙、黃、綠、青、紫等，這一實驗可證明無色的太陽光線實際上是由上述的各色光混合而成的。吾人所見的「物體色」其實就是透過光的照射而來，如蘋果看起來是紅色的原因，即是蘋果的表皮將所接觸的部分光線吸收，並反射其餘的光線，反射的光線進入眼睛，就會使眼睛感覺到色彩。見鄧惠芬、翁金燕《色彩學》，（臺北：正中書局有限公司，1997年9月），頁4-7。

²⁰ 李堯，〈漢語色彩詞衍生法之探究〉，《揚州大學學報》第8卷第5期，2004年9月），頁62。

構成，用來指稱繽紛世界中的單色光，如常見的「赤、黃、綠、青、藍、紫」等，這一類顏色詞在所有顏色詞中所佔的比例不大，但它卻能通過和其他語素組合，或是自身之間相互組合，轉化衍生成許許多多的其他類顏色詞²¹。由於客觀世界所形成的顏色，依其色相、明度、純度的不同，就能產生千差萬別的色彩；加上通過個人主觀的視覺感受，往往產生不同的色彩知覺，在漢語顏色詞的發展上，單音節顏色詞具備強大的能產性，可以通過自身之間的結合或和其他詞語的結合，構成表示其他顏色的詞語，如隸屬「紅色系」的詞彙包含：「紅」、「赤」、「絳」、「緋」、「朱」、「朱紅」、「緋紅」、「粉紅」、「深紅」、「暗紅」、「水紅」、「桃紅」、「血紅」、「霽紅」、「慘紅」、「櫻桃紅」、「紅撲撲」、「紅吱吱」、「紅通通」等。

再者，「實物顏色詞」是指透過具體事物的呈現，如：天空、湖水、火、金、銀、銅、鐵等，可使人聯想到此一事物、景象的色彩，「天空」使人聯想到藍色、「湖水」讓人聯想到綠色等等，因此以此類具體事物為主體組成的顏色詞，稱為「實物顏色詞」。這一類的顏色詞組成來源多樣，有源於礦物名稱：金色、銀色、石青等；有源於動植物名稱：肉色、猩紅、蟹殼青、豆綠、薑黃、米白等；有源於自然現象名稱：雪白、霽紅、冰藍、水綠等，可謂種類多元、構詞豐富。

由上述可知，顏色詞往往是現實生活的反映，是客觀世界色彩的再現，從事文學創作的作家，對於色彩的運用搭配，多與顏色詞的文化象徵意涵或是自身對色彩的理解有關，故能使用特定的色彩符號，表達作品欲呈現出的冷暖、喜悅、恐懼、陰暗等氛圍感受，進而達到審美主體間共同形象的創造²²，在《傳奇》小說中，顏色詞的運用亦是張愛玲驅遣語言文字的一項重要手段。

三、漢語顏色詞的文化意涵

「顏色詞」是語言中用來描述事物特定顏色的詞，作為漢語詞彙系統之一，顏色詞具備豐富的表現力，是漢語詞彙中不可或缺的部分。它們不僅反映著顏色的物理屬性，也折射出社會屬性和時代特徵，有著豐富的文化內涵，具有一定的引申或象徵意義。由於不同民族在地理、民俗、宗教以及價值觀等方面存在著差異，表達同一理性概念功能的詞語在各自獨特的文化傳統作用下，必然會產生附加在詞彙本身概念之外不同的語義聯想，顏色詞所蘊含的語義聯想，可說是一個民族心靈的形象顯現²³，因此，語言與文化有著十分密切的關係，透過古代對於顏色詞的看法，能夠反映出該顏色詞所承載的文化內涵。

漢語顏色詞種類繁多、組合多元，最早由單音節顏色詞為主，如《詩經·邶風·靜女》即有：「靜女其變，貽我彤管。」之句，「彤管」，筆赤管也，「彤」即為朱紅色。

²¹ 李冰，〈淺談顏色詞的構成及其使用〉，《淮陰師專學報》第16卷第4期，1994年，頁56。

²² 陳曉雲，〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉，《作家雜誌》第6期，2008年，頁19。

²³ 孫守玉、高義峰，〈英漢顏色詞「綠」的認知語義分析〉，《時代文學》第5期，2010年，頁183。

而在中國古代，色彩被符號化為顏色詞時，往往是依附於具體的事物名詞而存在，亦即形體和顏色不分家，合為一個概念，成為一個單音節詞，如，紅、綠、紫、緋、絳等，這些單音節顏色詞最早的概念是「表示顏色的絲帛」，王力在《古代漢語》中說：

就一件事值得注意，就是關於顏色的字，一般都从系，如紅、紺、紫、絳、綠等。這因為顏色是抽象的概念，必須依附於具體的事物。古人對於顏色，印象最深刻的是染絲，所以有關顏色得字多數从系。²⁴

可知，多數从系偏旁的顏色詞多與古代生活常見的絲帛相關，從「染絲」意義產生而出。除此，其他單音節顏色詞亦多從該詞的本義延伸出來，形成抽象的顏色意義，如：「藍」原是一種染青草，《荀子·勸學》有「青，取之於藍，而青於藍」的句子，所指的即是可作為染料的藍草；作為顏色詞的「碧」，原是一種青綠色的玉，《說文》：「碧，石之青美者。」，後表示「青綠色」；「丹」原是一種赤色的礦石，可以製成顏料，《書經·禹貢》有：「椁幹栝柏，礪砥礪丹。」之句，後表示「紅色」；「灰」原是木柴的灰燼，後表示「淺黑色」；「朱」原是紅心木，後表示為「紅色」等等。因此，漢語基本顏色詞的形成多是由具體的物發展至抽象的意，由具有某種顏色的事物名詞，逐漸發展成用以單獨表示顏色的形容詞。

中國傳統的顏色觀與「五行」思想密切相關，古人將構成天地萬物的基本元素分為五種，即「五行」一木、火、金、水、土，對這五種自然物質的色彩加以觀察和總結，由此產生了「五色」一青、赤、白、黑、黃五色，且認為「五色」對應著「五方」與「五時」。「青」對應木，木象徵植物，具有生長的性能，當「盛德在木」的時候，就形成了春天和東方；「赤」對應火，火具有熱的性能，當「盛德在火」的時候，就形成了夏天和南方；「白」代表金，金可以製兵器，具有砍伐作用，當「盛德在金」的時候，就形成了秋天和西方；「黑」對應水，水具有寒冷的性能，當「盛德在水」的時候，就形成了冬天和北方；「黃」對應土，土具有生長萬物的性能，在五種元素中居於主導的地位，當「盛德在土」的時候，就形成了季夏和中央²⁵。水、火、木、金、土五種物質，在古代思想中被視為構成萬物的基本元素，五者相生相剋，使宇宙萬物運行變化，形成各種現象。

李廣元認為色彩藝術中的五色說可謂中華民族色彩美學的基礎²⁶；除此之外，色彩符號還能維護封建禮制，滿足建立社會禮儀規範的需要，中國歷代的朝代更替亦與顏色意涵有所關聯²⁷，戰國末期鄒衍的「五德終始說」即是就陰陽五行立說，將五行與

²⁴ 王力，《古代漢語》，（北京：中華書局，2005年2月），頁667。

²⁵ 馬麟春，〈傳統文化視野下的青色審美文化略論〉，《山東教育學院學報》第26卷第1期，2011年2月），頁113-114。

²⁶ 李廣元，《東方色彩研究》，（哈爾濱：黑龍江美術出版社，1994年8月），頁24。

²⁷ 王宇，〈色彩符號及其應用〉，《美與時代》第2期，2006年），頁55。

五氣、五方、五色、五帝等配合，與王朝興衰更替相聯繫，以五行之德的相勝相剋說明歷史的循環演變與朝代的盛衰更替。鄒衍提出「五德終始」、「天道循環」等理論，依照五行相勝的順序，認為每個朝代均受到一種德性支配，每種德性又有五色象徵，如：黃帝到虞代為土德，色尚黃；夏代為木德，色尚青；商代為金德，色尚白；周代為火德，色尚赤；秦代為水德，色尚黑。每一個王朝代表一德，當一個王朝衰落後，必然被代表另一德的王朝取代，如秦始皇統一天下取代周朝，即是「水德勝火德」的結果，因此秦代帝王取水德、崇尚黑色，「以冬十月為年首，色尚(上)黑」(《史記·封禪書》)；而漢之賈誼、公孫臣，乃主漢應土德，以勝秦水，土對應黃色。此皆本於鄒衍「五行之次，從所不勝，虞土、夏木、殷金、周火」(淮南子齊俗訓)之說為論據，亦即依五行相剋之次序確認帝王崇尚之色，故五色體系經由千年的時間推移後，替華夏民族的色彩美學觀奠定了堅實的基礎。

戰國至秦漢時期，統治者從社會禮儀規範出發，把「五色」定位為「正色」，象徵「尊貴」，「間色」則為卑賤之色²⁸，受五行五色的影響，在中國傳統文化中，具正色的物質容易受到人們的喜愛與尊崇，而間色則通常寓有貶義而受到排斥。除了上述所言包含「正色」、「間色」的差異外，筆者於下文中擬對色彩(顏色詞)——「紅、黃、白、黑、綠、藍」六色加以探討，這些色彩經由時代的演變，分別在漢民族的社會文化中，形成不同的文化內涵與象徵意義，故筆者期望透過顏色詞的探究，能對張愛玲《傳奇》顏色詞有更深入的認識，從而了解不同顏色詞所富含的意義，最後進行文學作品的分析。

(一) 「紅」的文化意涵

「紅」為形聲字，从糸，表示與絲線有關、工聲。《說文》：「紅，帛赤白色也。」，清 段玉裁注：「按此今人所謂粉紅、桃紅也。」²⁹，《釋名·釋采帛》也提及：「紅，絳也，白色似絳者也。」³⁰，《春秋釋例》：「金畏於火。以白人於赤。故南方間色紅也。」，可見，顏色詞「紅」最初指布帛為赤白相間的顏色，即現在所謂的「粉紅色」，屬「間色」。根據《漢語大詞典》的解釋，「紅」為「顏色的名稱，古代稱淺紅色。孔子《論語·鄉黨》：『君子不以紺、緞飾，紅、紫不以為褻服』」，可知在當時人們的穿著衣飾不將深青色與紅色作為衣領、袖口的滾邊，亦不將紅色與紫色作為平時的便服，這也許是與人們對於「間色」具有貶抑義的觀念有關。

漢代時，顏色詞「紅」開始獲得了泛指紅色的意義，如《史記·司馬相如列傳》：

²⁸ 潘峰、李鋌，〈紅色文化義初探〉，《漢字文化》第5期，2009年，頁87。

²⁹ 漢 許慎撰；清段玉裁注，《說文解字注》：「春秋釋例曰金畏於火，以白人於赤，故南方間色紅也。論語曰：『紅、紫不以為褻服，按此今人所為粉紅桃紅也。』」，(臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月)，頁657。

³⁰ 劉曉靜，〈上古漢語「紅」的語義場研究及其歷時演變〉，《現代語文》第1期，2010年，頁73。

「紅杏渺以眩潛兮，森風湧而雲浮。」司馬貞索隱：「紅，赤色貌」³¹，到了唐代，對「紅」的使用頻率增加，詞義範圍亦漸漸擴大，因此「紅」便逐漸失去「粉紅」義，成為表示紅色的基本顏色詞³²，並沿用至今。

學者薛坤宇認為漢民族是尚紅的民族，「紅色」在中國文化中是基本崇尚色，崇尚紅色主要原因應源自於古人對太陽的崇敬³³，故漢民族以紅為喜慶的顏色，與「紅」有關的詞彙多有吉祥、喜慶、富貴和歡樂的象徵作用；岳麗在〈「紅」、「藍」顏色詞英漢文化內涵差異研究〉一文中亦提到，紅色是中華民族喜愛的顏色，成為其文化圖騰和精神皈依，漢民族總把紅與好運、喜氣、幸福、朝氣、尊貴等意涵聯繫在一起³⁴。可見紅色在中國文化中具有積極的象徵作用，如：促成美好婚姻的的人叫「紅娘」、婚嫁時貼「大紅喜字」；熱鬧、興旺叫「紅火」；富貴人家稱「朱門」；象徵順利成功，稱作「走紅」；形容女子盛妝為「紅妝」；稱女子美顏為「紅顏」³⁵；除此，「紅色」也象徵勇敢、堅毅、坦誠等意涵，如戲曲臉譜中，「關公」一角則以紅臉示人。而在衣飾色彩上，亦多將「紅」作為尊貴的象徵，如唐太宗貞觀四年，規定三品服紫，五品以上服朱服，古代貴族的宮殿、廟宇、宅地的牆壁、門戶、臺階、庭柱多塗上朱紅色，作為權勢、莊重、尊貴的象徵。

而現代，由於紅色是飽合度高的顏色，能對視覺器官產生強烈刺激的顏色，因此在視覺上容易引起注意，在心理上亦容易引起情緒升高；加上受到西方文化的影響，「紅色」多具有警告、危險、禁止、防火、革命、政治的意涵，像是「紅燈」、「亮紅牌」、「紅色政權」等，可見顏色詞多具有雙重的象徵意義，且隨著時代的遞嬗而有所不同。

（二）「白」的文化意涵

「白」，象形字。甲骨文字形，像日光上下射之形，太陽之明為白，從「白」的字多與光亮、白色有關。《說文注》：「白，西方色也。舍用事物色白。」³⁶，在中國文化中，白屬正色，為五色之一，「白」與「紅」是兩個相對的顏色，代表的意義相反，「白」非但毫無喜慶、尊貴、吉祥等象徵意義，更是一個禁忌詞，體現了中國人在物質與精神上的屏棄與厭惡。在中國古代的五方說中，西方為白虎，西方是刑天殺神，主肅殺之秋，古代對犯人的處決常在秋季舉行，秋季的肅殺之感，除萬物凋零、蕭條外，也多與征伐不義，處死犯人有關。所以白色多是枯竭無血色、無生命的表現，象徵著死

³¹ 轉引遠征，《漢語顏色詞研究》，（上海：上海師範大學碩士論文，2004年5月），頁10。

³² 潘峰、李鋌，〈紅色文化義初探〉，《漢字文化》第5期，2009年），頁87。

³³ 薛坤宇，〈淺析漢語基本顏色詞〉，《遼寧師專學報》第5期，2010年），頁13。

³⁴ 岳麗，〈「紅」、「藍」顏色詞英漢文化內涵差異研究〉，《現代商貿工業》第16期，2010年），頁261。

³⁵ 盧燕，〈萬紫千紅總是春—淺西中英色彩文化〉，《科技信息》第4期，2006年），頁270。

³⁶ 漢 許慎撰；清 段玉裁注，《說文解字注》，（臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月），頁363。

亡與凶兆³⁷，在《史記·刺客列傳》中寫荊軻告別燕太子丹，入秦刺殺秦王前，「太子及賓客知其事者，皆白衣冠以送之。」，因為壯士此去凶多吉少，故知情者多穿上弔喪之服以示訣別，展現出「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還」的悲壯場面。

「白」雖然是正色，但在古代的服色等級文化中，白色意味著卑賤、貧寒、不幸³⁸。白色在中國古代社會代表的是平民之色，如：古代老百姓的衣服稱為「白衣」；沒有考取功名的人稱「白丁」、「白身」，房子稱為「白屋」。在傳統戲劇中白臉代表奸臣。白色還代表喪葬之色，喪服為白色、喪是被稱為「白事」，表示著悲傷、悼念、不吉與恐怖等意涵。到了現代，受西方文化影響，白色亦有純潔之意，與人一種清淨無垢，素靜平和的感覺，現代婚禮上，新娘多是著上白紗禮服，象徵美好、純潔、高貴的氣息。

（三）「黑」的文化意涵

黑，會意字。小篆字形，上面是古「囟」字，即煙囪，下面是「炎」(火)字，表示焚燒出烟之盛。合起來表示烟火熏黑之意，《說文注》：「黑，北方色也。火之熏色也。」³⁹，古代以黑色為天玄，為一種莊嚴肅穆的色調，因此就顏色詞「黑」的意涵而言，一方面象徵了嚴肅、正義的意思，如「黑臉」包公；另一方面由於「黑」本身具有黑暗無光，予人一種陰險、毒辣和恐怖之感，故又象徵了邪惡、反動的意義。⁴⁰黑色在人們的社會生活中曾是尊貴之色，如：夏代推崇黑色、秦始皇亦崇尚黑色、周天子在冬季祭祀時要穿黑衣等。

李銘龍認為黑色對視覺器官的刺激最弱，屬於無彩色，常與黑暗、黑夜作連接，使人易產生不安和恐懼之感⁴¹；郜燕君在〈顏色詞的文化探究〉一文探討「黑」的象徵義，認為現今黑色詞多與黑暗、險惡、不幸、恐懼、欺騙、非法、道德淪落等產生了語義的聯繫，帶上了濃厚的貶義色彩；黑色也具有某種神祕的意義，且逐漸成為莊重嚴肅的色調⁴²，故黑色為神祕、嚴肅、正義、莊重的代表；又包含黑暗、隱密、不光彩等意涵，如：黑市、黑道、抹黑等。⁴³可知，「黑」所表示的文化象徵義，也兼具了褒與貶的特色。

（四）「黃」的文化意涵

³⁷ 李楊，〈論顏色詞語〉，《赤峰學院學報》第30卷第6期，2009年6月，頁69。

³⁸ 黃霞，〈論漢民族文化對漢語顏色詞的影響〉，(內蒙古大學碩士論文，2004年5月)，頁29。

³⁹ 漢 許慎撰；清 段玉裁注，《說文解字注》，(臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月)，頁487。

⁴⁰ 李楊，〈論顏色詞語〉，《赤峰學院學報》第30卷第6期，2009年6月，頁70。

⁴¹ 李銘龍，《應用色彩學》，(臺北：藝風堂出版，1995年5月)，頁34。

⁴² 郜燕君，〈顏色詞的文化探究〉，《語言學刊》第4期，2010年，頁93。

⁴³ 薛坤宇，〈淺析漢語基本顏色詞〉，《遼寧師專學報》第5期，2010年，頁13。

漢語中的黃色詞族具有獨特的民族文化內涵⁴⁴，中國人以黃為尊，源於古代對地神的崇拜，《說文注》：「黃，地之色也。」⁴⁵，在漫長的封建社會中，土地是衣食之本，而黃色是土地的顏色，代表永不變易的自然之美，也代表了天德之美，古代的五方、五行、五色中，黃色亦被視為中央色。從班固《白虎通義》：「黃者，中和之色，自然之性，萬古不變。」、杜佑《通典》：「黃者中和美色，黃承天德，最盛淳美，故以尊色為溢也。」等古書紀錄可知，在漢民族的傳統文化中，黃色不僅象徵著生長萬物的土地，而且象徵著中央皇權和國家社稷。

前文提及黃色是中央之色、帝王之色，象徵著至高無上的權力和地位，故古代皇帝登基要黃袍加身，象徵帝王的尊嚴；黃色亦是皇室專用的色彩，皇宮寺院用黃、紅色調，一般民舍只能用黑、灰、白等色。李銘龍認為黃色在中國傳統用色中，用以象徵權力和富饒，為帝王和貴族專屬的顏色⁴⁶，具有神聖、尊貴、崇高、莊嚴、希望和富有的象徵義。

而在現代漢語中，受西方文化影響下，黃色則富含貶義的色彩，通常用「黃色」象徵低級趣味、具色情傾向的文學藝術作品，如：黃色書刊、黃色電影等⁴⁷，也表示了頹敗與荒廢之意；黃色用於形容人的臉色時，除指身體不好外，還指極度憤怒、恐懼、憂鬱或心境不佳的意涵⁴⁸。

（五）「綠」的文化意涵

綠，形聲字，从系，表示與絲線有關，糸聲。《說文注》：「綠，帛青黃色也。」⁴⁹，本義是「青中帶黃的顏色」⁵⁰，在中國古代，顏色與社會等級緊密關聯，明確揭示著政治身分，而綠色是職位低微的標誌色，如：唐代規定三品以上服紫，四品深緋，五品淺緋，六品深綠、七品淺綠、八品深青，九品淺青，世人不得僭越。可見，「綠色」是中下層官吏的服飾顏色，象徵地位低微。

舉唐代詩人白居易的詩句為例，「座中泣下誰最多，江州司馬青衫濕」（白居易〈琵琶行〉）、「折腰俱老綠衫中」（白居易〈憶微之〉）等，即可證明在唐朝，綠色是中下層官吏的服裝，上述詩文中，作者反映出文人被貶謫後的苦悶與抑鬱，顏色即代表身分

⁴⁴ 譔婷，〈英漢色彩詞彙的文化內涵〉，《興義民族師範學院學報》第2期，2010年8月，頁43-44。

⁴⁵ 漢 許慎撰；清 段玉裁注，《說文解字注》，（臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月），頁698。

⁴⁶ 李銘龍，《應用色彩學》，（臺北：藝風堂出版，1995年5月），頁22。

⁴⁷ 譔婷，〈英漢色彩詞彙的文化內涵〉，《興義民族師範學院學報》第2期，2010年8月，頁43-44。

⁴⁸ 李延林、顏靖平，〈漢英文化中「黃色」及某些相關詞語的涵義〉，《文史博覽》第9期，2009年9月，頁20。

⁴⁹ 漢 許慎撰；清 段玉裁注，《說文解字注》，（臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月），頁649。

⁵⁰ 李楊，〈論顏色詞語〉，《赤峰學院學報》（漢文哲學社會科學版）第30卷第6期，2009年6月，頁70。

地位的象徵⁵¹。到了元明時期，綠服、綠服、綠頭巾是樂人、妓女的服裝，元時亦規定娼家男子必須戴綠色頭巾，後衍生出「戴綠帽」一詞⁵²，用以表示妻子有外遇、對丈夫不忠的行為。

直至現代，受西方文化影響，綠色具有生命、友善、和平、希望、健康等的象徵意涵，且綠色多為植物的生命色，是生活環境中常見的色彩，人們多以「口啣綠色橄欖枝的鴿子」代表和平與寧靜、綠色食品表示無污染、無公害的優質食品，代表著環保與健康。

（六）「藍」的文化意涵

《說文注》：「藍，染青草也，从艸，監聲。」⁵³，藍本為一種染青草，《詩經·小雅·采芣》中有：「終朝采藍，不盈一擔。」的記載、《荀子·勸學》有「青，取之於藍，而青於藍。」之句等，後作為顏色詞使用。漢民族將藍色看作是典雅、莊重的顏色，像是青花、蠟染、藍印花布即是獨具民族特色的文化產品。但「藍」在漢民族文化意涵上，不像紅、黃、白等色彩具備多樣豐富性，羅平、趙愛華在〈色彩詞在中西文化中的聯想與運用〉一文認為藍色在中國屬於大眾的顏色，較無象徵涵義⁵⁴、楊迎娣〈淺談顏色詞在不同文化下的含意〉中也提及藍色在漢語中的引申意義較少⁵⁵。

就現代漢語而言，由於藍色對於視覺器官的刺激較弱，具有緩和情緒的作用⁵⁶，遙望湛藍海洋以及蔚藍晴空，往往能使情緒安定下來，故「藍」常給人一種寧靜祥和、清涼舒適的感覺；而受到西方文化的影響，藍色也蘊含著一些負面的意義，如用藍色表示心情憂鬱、沮喪的意思。

以上共論述紅、白、黑、黃、綠、藍等六種顏色的文化象徵意涵，從分析比較中，我們可以發現二項特徵：其一，顏色詞往往具備雙重特性，如「紅」給人熱情、喜慶、勇敢的內涵，有時又可以表示危險、血腥、革命等意義；再者，相同的顏色詞彙在不同語言中所表徵的文化內涵亦不盡相同，如「黃」在漢民族是尊貴的象徵、在西方文化則表示低級趣味的意涵。

張愛玲在〈天才夢〉中曾經說過：「對於色彩，音符，字眼，我極為敏感……我學

⁵¹ 楊竹芬，〈顏色詞「綠」在漢英語言中的文化含義〉，《玉溪師範學院學報》第 24 卷第 9 期，2008 年），頁 12-13。

⁵² 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉，《上海商學院學報》第 9 卷第 6 期，2008 年 11 月），頁 81。

⁵³ 漢 許慎撰、清 段玉裁注，《說文解字注》，（臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002 年 10 月），頁 25。

⁵⁴ 羅平、趙愛華，〈色彩詞在中西文化中的聯想與運用〉，《文學藝術》第 3 期，2009 年），頁 255。

⁵⁵ 楊迎娣，〈淺談顏色詞在不同文化下的含義〉，《讀與寫雜誌》第 6 卷第 7 期，2009 年 7 月），頁 59。

⁵⁶ 李銘龍，《應用色彩學》，（臺北：藝風堂出版，1995 年 5 月），頁 26。

寫文章，愛用色彩濃厚，音韻鏗鏘的字眼」⁵⁷張氏喜歡對比鮮明的色彩，譬如，寶藍配蘋果綠，松花色配大紅、蔥綠配桃紅⁵⁸等的大膽配色，因此在具體的描寫時，特別注意顏色的搭配。色彩雖是繪畫表達手段，但並非美術專用，文學與繪畫在塑造形象、描繪事物上擁有藝術的共通之處，即色彩的運用；語言雖不能像繪畫那樣直接以色彩再現世界，卻可以通過色彩詞的運用，在讀者腦海中喚起逼真的視覺形象，產生對色彩的豐富聯想，以色彩傳遞思想，從而增強語言的表達效果⁵⁹；因此，運用色彩對景物、環境進行色彩描述，以色寫景、烘托氣氛，經常是文學家青睞的手段⁶⁰。

張愛玲小說呈現出強烈的繪畫效果，她筆下的人物及景物，不僅描繪細緻，而且大多帶有明顯的個人主觀色彩。這種繪畫效果不是視覺的直接產物，而是通過心靈「全部重來」結果。張愛玲精於顏色搭配，善於運用形象的語言淋漓盡致地把自己所體會、發現的多彩世界描繪出來⁶¹，視覺感豐富，易使讀者身臨其境，從而達到塑造人物形象、展示人物性格及渲染環境氣氛的作用。

在《傳奇》小說中，張氏有意識地運用了大量顏色詞，她不僅擅於運用顏色描繪人物外貌，還善於用顏色表現人物心理與心境，如〈花凋〉中描寫久病的川娥病容憔悴，以「白」呈現：

她(川娥)的臉像骨架子上繃著白緞子，眼睛就是緞子上落了燈花，燒成兩隻炎炎的大洞。⁶²

再描寫川娥男友的新戀人余美增，以「紅黃綠紫」呈現：

她(余美增)脫了大衣，隆冬天氣，她裡面只穿了一件光胳膊的綢夾袍，紅黃紫綠，周身都是爛醉的顏色。……穿得那麼單薄，余美增沒有一點寒縮的神氣。⁶³

兩個女人，一瘦一胖、一久病一健康、一蒼白一燦爛，對比強烈，對川娥心裡感受的刻畫也就入木三分了。

因此，筆者從語言風格學的角度出發，分析顏色詞彙的構詞方式和在句子結構中扮演的語法位置，通過客觀描述張氏運用色彩詞的特點，再經由統計、歸納的方式，

⁵⁷ 張愛玲，〈天才夢〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月)，頁9。

⁵⁸ 張愛玲，〈童言無忌〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，同上註，頁128。

⁵⁹ 程紹華、邱月，〈試論不同語言背景下文學作品中對色彩詞運用的相同之處〉，《作家雜誌》第11期，2008年)，頁201。

⁶⁰ 程紹華、邱月，〈試論不同語言背景下文學作品中對色彩詞運用的相同之處〉，同上註，頁201。

⁶¹ 艾紅紅、宮承波，〈試論張愛玲小說的繪畫效果〉，《廣西師範大學學報》第32卷第2期，1996年6月)，頁29。

⁶² 張愛玲，〈花凋〉，《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集二·1944-1945年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年10月)，頁106。

⁶³ 張愛玲，〈花凋〉，《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集二·1944-1945年)，同上註，頁108。

揭示《傳奇》小說顏色詞的用詞趨向以及殊性，發掘張愛玲運用色彩調配而成的顏色詞所形成的個人風格，期使我們對張愛玲《傳奇》作品不再只是一種感覺上的評定，而是具有實在的語言形式依據。

第二節 張愛玲《傳奇》單音節顏色詞的構詞分析

本節所要探討的對象是張愛玲《傳奇》小說中的單音節顏色詞，此類單音節顏色詞有兩種，一種為單純表示顏色的「基本顏色詞」；另一種是兼表質料與色彩的「實物顏色詞」。在張愛玲《傳奇》小說中，單音節顏色詞共計 18 色，出現 492 次，在「基本顏色詞」中屬於「暖色系」⁶⁴的有：朱、紅、赤、黃、棕等五色；「冷色系」的有：白、黑、玄、烏、藍、紫、綠、青、翠、黛、灰十一色。兼表質料與色彩的「實物顏色詞」則有：金、銀二色。這類單音節顏色詞的構詞能力十分強大，都能獨立成詞或與其他詞素組合成詞，是構成漢語顏色詞的主體⁶⁵。下列就張愛玲《傳奇》小說中的單音節顏色詞為對象，依白色系、黑色系、紅色系、黃色系、綠色系、藍色系、青色系、紫色系、灰色系和棕色系等不同色系加以歸類，並依其語法功能分析之。

一、白色系

單音節白色系顏色詞包含「白」與「銀」，依《教育部重編國語辭典》的解釋，「銀」為金屬元素之一，色白、光澤甚美；質軟，富延展性，易傳熱及導電，可供合金、製造貨幣、餐具及裝飾品之用；亦可作為顏色詞使用，指「白亮的、色白如銀的」的顏色。「白」和「銀」分別出現 118 次與 16 次，總計 134 次，在所有色系中屬出現次數最多的顏色詞，其色調為冷色系。依其語法功能舉例分析如下：

(一) 擔任定語

單音節白色系顏色詞擔任定語的情況共有 101 次，組成偏正關係的合成詞或詞組，像是「白地平金」、「白香雲紗長衫」、「白綢衫」、「白紗外套」、「銀簪」、「銀鏈」、

⁶⁴ 關於暖色系和冷色系的分別，其實是人類在心理上對色彩的感覺差異所造成的，學者葉美莉認為波長較長的紅色光或橙色光，由於本身有暖和感，所以被此色光照射到的任何色都會有暖和感；相反地，波長短的紫、藍、綠等色光則給寒冷的感覺。暖寒色的區別除了依據人們的視覺經驗所得到的感覺外，再加上聯想而變成知覺力，如：紅色會使多數人聯想到火焰、藍色會聯想到水或冰，而把這些聯想整理成明確的概念後，則可顯示出感情上的不同反應。參見葉美莉，《商用色彩學》，(臺中：果岩有限公司，2000年5月)，頁22。

⁶⁵ 王倩倩，〈漢語顏色詞構詞分析〉，《語文學刊》第2期，2010年1月，頁24。

「銀皮鞋」、「銀絲手提包」等等。舉例如下：

兩手抄在[白]地平金馬甲裡面。(傾城之戀 第一爐香 頁21)

密秋兒太太繫著一條[白]地滾紅邊桃花圍裙，端著一隻食盤，顛巍巍地進來了。
(傾城之戀 第二爐香 頁69)

月光下看得分明，穿著[白]夏布衫子，黑香雲紗大腳袴。(傾城之戀 第一爐香 頁45)

她穿著海綠的花綢衣服，袖子邊緣釘著漿硬的小[白]花邊。(傾城之戀 第二爐香 頁61)

摩興德拉借了一件[白]外套給愮細出在睡衣外面。(傾城之戀 第二爐香 頁78)

愮細大約是剛洗過澡，披著[白]綢的晨衣，背對著他坐在小洋台的鐵闌干上。(傾城之戀 第二爐香 頁82)

愮細一動也不動，可是她管不住她的[白]綢衫被風捲著豁喇喇拍著欄杆，羅傑也管不住他的聲音，抖得不成樣子。(傾城之戀 第二爐香 頁82)

一件[白]絨線緊身背心把她的厚實的胸脯子和小小的腰塑成了石膏像。(傾城之戀 茉莉香片 頁102)

丹朱在旗袍上加了一件長袖子的[白]紗外套。(傾城之戀 茉莉香片 頁111)

衣服的脇下原先掛著[白]緞子小荷苞，裝滿了丁香花末子，薰得滿櫥香噴噴的。
(傾城之戀 第一爐香 頁22)

梁太太和薇龍的鏤空[白]皮鞋，拖泥帶水，一邁步便咕吱咕吱的冒泡兒。(傾城之戀 第一爐香 頁40)

根據《漢語大詞典》的解釋，「白地」為「白色的質地」；「平金」則是一種刺繡，在緞面上用金銀色線盤成各種花紋。第一例的「白地平金馬甲」為一種以白色為質地，上面繡有各種花紋的背心；第二例「白地滾紅邊」的「白地」亦作「白色的質地」解，兩例的「白」皆作定語。其餘如「小白花邊」、「白外套」、「白綢衫」、「白紗外套」、「白絨線」、「白緞子」等等各式布料材質製作成的衣飾，作家皆運用單音節顏色詞「白」描摹該衣飾器物的顏色，有時並與其它顏色如「紅」、「黑」、「綠」等顏色詞相互照應，使之色相分明。

除了用作為客觀描摹衣飾顏色外，顏色詞「白」也被張愛玲用作描摹人物病狀的形容詞：

他看清楚她穿著一件蔥白素綢長袍，[白]手臂與[白]衣服之間沒有界限。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁101)

她的臉像骨格子上綑著[白]緞子。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁106)

她爬在李媽背上像一個冷而白的大白蜘蛛。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 111)
合上眼睛，面如白紙。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 112)

明顯的，〈花凋〉全文的主色調為白色，女主角川娥出場時的顏色只有深藍、淺藍，無止盡的藍色衣服；這還不是最悲慘的，最悲慘的是，正值青春年華的川娥，不幸得了肺病，父母又不願花錢為她醫治，使得川娥的生命活力一天天消滅、一滴滴流逝，作家在描摹上，也從象徵憂鬱的藍色調，轉而以象徵死亡的白色調為川娥著色，當川娥的軀體以瘦弱成像是隻「冷而白的大白蜘蛛」時，她的生命可說是完全的被死亡籠罩，張愛玲用單音節顏色詞「白」正可鋪陳出瀕臨死亡的病人，呈現出來的色澤就僅為單一的、純粹的，無以復加的「白」。

再看顏色詞「銀」：

屋裡看得分明那玫瑰紫繡花椅披桌布，大紅平金五鳳齊飛的圍屏，水紅軟緞對聯，綉繡著盤花篆字。梳妝臺上紅綠絲網絡著銀粉缸，銀漱盂，銀花瓶，裡面滿滿盛著喜果。帳簷上垂下五彩攢金繞絨花球，花盆，如意粽子，下面滴溜溜墜著指頭大的琉璃珠和尺來長的桃紅穗子。(傾城之戀 金鎖記 頁 272)

今天天沒亮就催我打點夜禮服，銀皮鞋。(傾城之戀 第一爐香 頁 8)

那件品藍小銀壽字織錦緞的棉袍已經燒了一個洞。(傾城之戀 傾城之戀 頁 59)

她穿著一件淡墨銀皮縐的緊身袍子，胸口的衣服裡髣髴養著兩隻小松鼠，在羅傑的膝蓋上沉重地摩擦著。(傾城之戀 第二爐香 頁 96)

披肩上是二寸來闊的銀絲堆花鑲滾。(傾城之戀 傾城之戀 頁 204)

她欠起頭來按了一按髻上橫縮的銀簪，略一轉側，菊葉便沙沙作響。(傾城之戀 金鎖記 頁 241)

裡面靜悄悄的，難得有人說句把話，只聽見銀筷子頭上的細銀鏈條窸窣顫動。(傾城之戀 金鎖記 頁 245)

以上例句，「銀」皆作定語使用。第一例共出現三次的顏色詞「銀」，在句中充任定語的功能，分別修飾其後的中心詞「粉缸」、「漱盂」和「花瓶」，組成偏正關係的詞組。「銀」可作為物品的材質為「銀製的、含銀質的」、或是外觀顏色為「色白如銀的」的含意，配合上例出現眾多顏色詞，形成一色彩繁複華麗的視覺畫面。

在《傳奇》其它例句中，作家也運用單音節顏色詞「銀」描繪各式衣著裝扮以及生活用品，像是「銀皮鞋」、「小銀壽字」、「銀皮縐的緊身袍子」、「銀絲」、「銀簪」、「銀筷」、「細銀鏈」等等，可知，張愛玲摹景繪色之精湛，透過文字的描摹，在讀者眼前展現出一幅繽紛多彩且描摹細膩的寫實圖畫。

(二) 擔任中心詞

「中心詞」是偏正結構中受到定語修飾的詞彙，通常由名詞充任，亦有形容詞擔任中心詞的情況。在張愛玲《傳奇》小說中，以單音節顏色詞「白」作為中心詞的次數共有 16 次，例如：「不透明的白」、「一紅一白」、「一搭白」等。舉例如下：

她那皮膚的^白，與中國人的^白又自不同。是一種沉重的，不透明的^白。(傾城之戀 第一爐香 頁 30)

上例共出現 3 次顏色詞「白」，均指「白色」之意，可作為名詞看待。在顏色詞之前亦均有定語——「那皮膚的」、「中國人的」、「不透明的」作為限定、修飾之，組成偏正關係的名詞詞組。張愛玲在句中不斷重複顏色詞「白」，具有強化小說人物膚色之白的用意。

再看顏色詞「白」作中心詞的例子：

但是她來到香港之後，眼中的粵東佳麗大都是橄欖色的皮膚。她在南英中學讀書，物以稀為貴，傾倒於她的^白的，大不乏人。(傾城之戀 第一爐香 頁 8)

上例「白的」後面省略了「皮膚」一詞，回歸文本的敘述，透過上下文語境的判斷，並未因這句話缺少名詞「皮膚」而感到閱讀困難，反而形成具有文詞簡練的優點。上句的「白的」包含「白的皮膚」，因此不可簡略地將它歸類於定語作用，而是作為「中心詞」，可受前面的「她的」作為定語加以限定，組成偏正關係的名詞詞組。最後，見「一紅一白」之句：

一個個睜著牛一般的愚笨而溫柔的大眼睛望著他，把臉嚇得一紅一^白。(傾城之戀 第二爐香 頁 92)

薇龍勉強微笑著，臉上卻一紅一^白，神色不定。(傾城之戀 第一爐香 頁 13)

以上二例的「白」受數詞「一」的限定與修飾，「一」是數詞作定語，表示「一陣」或「一下」；「白」可作「白色」解，擔任中心詞的功用。「一紅一白」即為「一陣紅色、一陣白色」，多用以描摹臉部狀態，形容人物因羞愧、緊張等因素而產生的臉部反應。該句作用在於強化小說人物的神色轉變，著重人物的情緒反應。

(三) 擔任謂語

謂語是句子裡起陳述作用的部份。謂語對主語而言，它陳述主語，說明主語作什麼、怎麼樣或者是什麼。擔任謂語功能的常是動詞和形容詞。在張愛玲《傳奇》中的顏色詞「白」通常作形容詞謂語句用，共有 7 次，有時亦能轉變詞性作為動詞，形成動詞謂語句的用法，共有 4 次，作動詞的例子如：

汝良的母親頭髮還沒**白**。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 76)

鬍子一**白**就可以權充聖誕老人。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 93)

天一**白**，樓下那模模糊糊的肥人的影子便清晰起來。(傾城之戀 第一爐香 頁 48)

她紅了臉，**白**了他一眼。(傾城之戀 傾城之戀 頁 209)

以上 4 例顏色詞「白」皆作動詞用，在句中充任謂語功能，第一、二例是指「毛髮變白」之意，第三例的「白」指「天色變白」，第四例句子「白了他一眼」即是「對他白眼」，根據《教育部重編國語辭典》的解釋：「白眼」是指「怒目斜視，眼睛露出較多的白色部分，表示輕視鄙惡。」，因此「白」雖然作為動詞使用，但仍保有色彩「白」的意義。

(四) 擔任賓語

賓語是表示動作或行為的成果，是動詞的連帶成分，一般都是在動詞的後面，但有時候為了強調賓語，就常常借用介詞「把」、「連」、「對」將賓語提到動詞的前面，在張愛玲《傳奇》小說中顏色詞「白」作賓語多置於動詞之後，共有 4 例，舉 1 例說明之：

燈是舊的，可是那嵌**白**暗龍仿古的瓷燈罩子，是慊細新近給他挑選的。(傾城之戀 第二爐香 頁 80)

「嵌白」的「嵌」作動詞，意指「把東西填入空隙」，該詞組成動賓關係的詞組，指鑲嵌上白的顏色。

(五) 擔任狀語

狀語是位於動詞或形容詞之前，用以修飾或限制以動詞或形容詞的詞。張愛玲《傳奇》中，顏色詞「白」擔任狀語的只有 1 次，試說明之：

春熹氣得^白瞪眼。(傾城之戀 金鎖記 頁 264)

「白瞪眼」一詞在句中作動詞「氣」的補語，表示「氣得如何、怎麼樣」，用以補充說明「氣」的狀況；但縮小層面來看，在「白瞪眼」一詞中，依《教育部重編國語辭典》的解釋為「張大眼睛直看」之意，「瞪」作動詞，表示「睜大眼睛直視」的動作，代表一種憤怒或不滿的臉部表情。在此用顏色詞「白」作狀語修飾動作「瞪」，具有強調小說人物「瞪」的樣貌，尤其是在描摹怒目示人的同時，作家著墨在眼睛露出較多的白色部分，故「白瞪眼」不可說成「紅瞪眼」或「藍瞪眼」之類，確有其原因，也不得不使吾人讚佩張氏在人物描繪上的精細掌控。

(六) 擔任補語

補語是跟在謂語後面起補充、說明作用的連帶成分，可以回答「怎麼樣」、「多少」、「多久」一類的問題。補語和賓語雖皆是位於動詞之後，但二者的區別是明顯的，主要區分在於：賓語一般表示動作涉及的對象，故大多數是「名詞性」的；補語主要是對動作加以補充說明，因此除數量補語外，大多數則是「非名詞性」的。⁶⁶張愛玲《傳奇》顏色詞「白」作為補語用的句子，只有以下 1 例：

鄭夫人聽不得股票這句話，早把臉急^白了。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 109)

「急」為形容詞，在句中作謂語的功用，形容主語「怎麼了」；「臉急白了」則可以解釋為「因著急慌張而導致臉色蒼白」之意，「急白」一詞是「白」置於「急」之後，作補語功能，補充說明「急得怎麼樣」。

由上分析，張愛玲《傳奇》中的單音節白色系顏色詞，在詞組中充任定語功能的共有 101 次，佔單音節白色系顏色詞總數量的 75%；充任中心詞具有名詞功用的共有 16 次，佔總數量的 12%。故依其比例，可知張愛玲運用單音節白色系顏色詞時多用作為定語，進行描摹、修飾的作用；少部分則作中心詞、謂語句中的述語、賓語、狀語和補語。顏色詞「白」、「銀」多用於描寫衣飾、膚色、器物和自然景象，由於白色系在色彩學中歸屬於冷色系，因此在小說中，大量呈現白顏色詞，可增加畫面的寒冷、蕭瑟之感，以達到不幸、悲劇的主題意識。

⁶⁶ 劉月華、潘文娛、故韡，《實用現代漢語語法》，(臺北：師大書苑有限公司，2009 年 4 月)，301。

二、黑色系

單音節黑色系顏色詞有「黑」、「烏」、「玄」，分別出現 63 次、5 次和 1 次，總計 69 次，依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

單音節黑色系顏色詞擔任定語的情況共有 40 次，組成偏正關係的詞或詞組，如「黑心」、「黑呢大衣」、「黑草帽」、「黑眼鏡」、「烏眼」、「玄狐」等。

七巧穿著白香雲紗衫，**黑**裙子，然而她臉上像抹了胭脂似的，從那揉紅了的眼圈兒到燒熱的顴骨。(傾城之戀 金鎖記 頁 255)

穿一件薄薄的**黑**呢大衣。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 107)

黑草帽沿上垂下綠色的面網。(傾城之戀 第一爐香 頁 10)

後面跟著身穿**黑**拷綢衫袴的中年婦女。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

從袴袋裡掏出他的**黑**眼鏡戴上了。(傾城之戀 第一爐香 頁 43)

她竭力地在他的**黑**眼鏡裡尋找他的眼睛。(傾城之戀 第一爐香 頁 43)

月光下看得分明，穿著白夏布衫子，**黑**香雲紗大腳袴。(傾城之戀 第一爐香 頁 45)

慊細也不睬他，自去換上了一件**黑**紗便服。(傾城之戀 第二爐香 頁 78)

上述單音節顏色詞「黑」皆用以描繪衣飾器物的顏色，在句中作定語功能。第一例描述女主人公七巧在婆婆死後得以分家產時的衣飾裝扮，「穿」作該句的述語，後接賓語「白湘雲紗衫」和「黑裙子」。「黑裙子」為一偏正結構的名詞詞組，「黑」作定語修飾「裙子」表達其顏色。例句中七巧的穿著顏色是上白下黑，一白一黑的單色調正好符合張愛玲在小說中所說「去年她帶了丈夫的孝，今年婆婆又過世了。」的親人去世的樸素裝扮，但她骨子裡卻因得以分得家產而「臉上像抹了個胭脂似的」臉色充滿紅潤之色，可見張愛玲描摹人物之細膩，雖裝扮符合喪禮之節，但該人物內心的真正想法卻能透過臉色呈現出來。而透過其它例句陳述，亦可看出張愛玲對於服飾材質的研究，不論是「黑拷綢衫袴」、「黑呢大衣」、「黑香雲紗大腳袴」還是「黑紗便服」等，若不是對服飾有所鑽研，多半無法描繪出各類布料款式的服裝，故作家在細節描摹上，可說是十分用心。

再看「黑心」一詞：

煤氣的火光，像一朵碩大的[黑]心的藍菊花，細長的花瓣向裡拳曲著。（傾城之戀 第二爐香 頁99）

顏色詞「黑」作定語修飾中心詞「心」，組成偏正關係的名詞詞組。上例以「一朵碩大的黑心的藍菊花」描述煤氣的火光，張愛玲用顏色詞「黑」作定語形容「花心」、「藍」形容花瓣。最後見「黑眉烏眼」：

瞧你弄得這麼[黑]眉[烏]眼的，虧你怎麼見人來著？（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁98）

「黑眉」與「烏眼」二詞分別為偏正關係的名詞詞組，由顏色詞「黑」、「烏」作定語，修飾「眉」和「眼」；而就「黑眉烏眼」一語的構詞而言，則屬並列關係的名詞詞組。搜尋《教育部重編國語辭典》有「黑眉烏嘴」一語，用以形容「面目黝黑、骯髒、不乾淨」之意，舉《紅樓夢·第二十四回》為例：「弄得黑眉烏嘴，那裡像大家子念書的孩子。」。筆者比較《紅樓夢》與上述〈花凋〉例句，認為二處的句型頗為相近；又，從張愛玲生平可知，張氏十分喜愛《紅樓夢》，故在此推論張氏在創作時，可能是受《紅樓夢》影響，於有意或無意間，將「黑眉烏嘴」改為「黑眉烏眼」，成為自己獨特的用法。

（二）擔任中心詞

顏色詞「黑」擔任中心詞共有5次，舉1例說明：

隔著玻璃窗望出去，影影綽綽烏雲裡有個月亮，一搭[黑]，一搭白，像個戲劇化的猙獰的臉譜。（傾城之戀 金鎖記 頁270）

上例描述從窗內望出去所見到的月亮。根據《教育部重編國語辭典》「一搭」為「一塊、一處」之意，故上例藉由小說人物的視覺感受，所見的月亮是半隱半顯地呈現出一處黑、一處白的樣貌，看起來彷彿是具面目猙獰的臉譜。因此「一搭黑」的「一搭」為數量詞作定語、「黑」指「黑色」作中心詞，組成偏正關係的名詞詞組。

（三）擔任謂語

顏色詞「黑」充任謂語共達13次，在此，「黑」為動詞擔任謂語的情況佔多數，共有9次；為形容詞擔任謂語的有4次。動詞後可加上「了」、「著」、「過」等時態助

詞表示動作的進行或是完成，因此「天黑」的「黑」是形容詞謂語句；「天黑了」則為動詞謂語句，舉例如下：

天漸漸^黑了。(傾城之戀 傾城之戀 頁 203)

上例為動詞謂語句，主語為「天」、「漸漸」為副詞作狀語修飾其後的「黑」，「黑」在句中作動詞，表示「變黑」之意，助詞「了」則表示動作完成的標記。再看形容詞謂語句：

一個嬌小個子的西裝少婦跨出車來，一身^黑。(傾城之戀 第一爐香 頁 10)

他後母蓬著頭，一身^黑，面對面躺在烟舖上。(傾城之戀 茉莉香片 頁 105)

就「一身黑」而言，為形容詞謂語句，「黑」是形容詞作謂語，描述「一身」的狀態，所謂「一身」即為「全身上下」之意，擔任主語。

(四) 擔任賓語

「黑」擔任賓語功能的情況共有 11 次，舉例如下：

她已經把衣服穿好了，是一件棗紅色的，但是密秋兒太太一向穿慣了^黑。(傾城之戀 第二爐香 頁 67)

她腋下汗濕了一大片，背上也汗透了，棗紅色的衣衫變了^黑的。(傾城之戀 第二爐香 頁 71)

以上二例的「黑」皆指「黑的顏色」，此為針對「衣服」而言。第一例「穿慣了黑」，「穿」是動詞，後接賓語「黑」，指「習慣穿黑色的衣服」；第二例「變了黑的」，「變」為動詞，「黑的」即指「黑色的衣衫」，主語「她」為密秋兒太太，該句形容她汗流浹背時把棗紅色的衣衫濕成黑色的描述。以上例句皆以「黑色」作為小說人物—密秋兒太太的代表色，黑色所傳達出來的訊息符合人物守寡、保守、家教甚嚴的形象。

摸著^黑梳的頭！(傾城之戀 金鎖記 頁 243)

摸著^黑，許是又繞回來了。(傾城之戀 茉莉香片 頁 117)

只得摸著^黑過來。(傾城之戀 傾城之戀 頁 209)

兩人只得摸著^黑，挨呀挨的，一步一步相偎相傍走下去。(傾城之戀 心經 頁 135)

流蘇蹲在地下摸著黑點蚊烟香。(傾城之戀 傾城之戀 頁 189)

以上 5 例的「摸著黑」為動賓關係的詞組，「黑」作賓語，指「黑暗的狀態」。筆者根據《教育部重編國語辭典》及《漢語大詞典》進行搜尋，查有「摸黑」一詞，且根據解釋，「摸黑」是指「在黑暗中摸索著行動或做事」之意，筆者認為「摸著黑」和「摸黑」意義相近，皆指在黑暗中行事的意思，字面上的差別，則在於有無助詞「著」。張愛玲在《傳奇》小說中皆使用「摸著黑」詞彙，且達 5 次之多，推想張氏可能欲強調「摸著黑」比「摸黑」更能加強人物動作的持續進行之意。

由上分析，張愛玲《傳奇》中共出現 69 次單音節黑色系顏色詞，在詞組中主要是擔任定語功能，佔單音節黑色系顏色詞總數量的 58%；其次是擔任謂語功能，用以說明主語做什麼或是怎麼了；再者於詞組中擔任賓語的情況亦佔 16%，尤以「摸著黑」一詞出現次數頗多，多表示小說人物在黑暗中行事的狀況。總言之，單音節黑色系顏色詞多描述自然景物、人物容貌和衣飾等，「黑」本為冷色系，故予人沉靜穩重或陰森恐怖之感。

三、紅色系

單音節紅色系顏色詞有「紅」、「朱」、「赤」，分別出現 89 次、5 次和 3 次，總計 97 次，是在所有色系中數量僅次於白色系的顏色詞彙，屬於暖色系。依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

單音節紅色系顏色詞作為定語的情形共有 48 次，組成偏正關係的詞或詞組，如「紅邊」、「紅指甲」、「赤口」、「朱漆」等。

他的笑聲像一串鞭炮上面炸得稀碎的小紅布條子，跳在空中蹦回到他臉上，抽打他的面頰。(傾城之戀 第二爐香 頁 89)

再回頭看姑媽的家，依稀還見那黃地紅邊的窗櫺。(傾城之戀 第一爐香 頁 18)

那盞半舊紅紗壁燈似乎搖搖晃晃。(傾城之戀 第一爐香 頁 21)

原來她在吃花生米呢，紅而脆的花生米衣子，時時在嘴角掀騰著。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

車廂裡沒有點燈，可是那鐺子的燦燦精光，卻把梁太太的紅指甲都照亮了。(傾

城之戀 第一爐香 頁 39)

床上的褥子，白地^紅柳條。(傾城之戀 第一爐香 頁 54)

蜜秋兒太太住的是一座古老的小^紅磚房屋。(傾城之戀 第二爐香 頁 64)

夏天，他爬過黃土壟子去上課，夾道開著^紅而熱的木槿花，像許多燒殘的小太陽。(傾城之戀 第二爐香 頁 88)

以上單音節顏色詞「紅」皆作定語使用，如第一例「紅布條子」為一偏正關係組成的名詞詞組，由「紅布」作定語修飾中心詞「條子」，根據《漢語大詞典》「條子」是指「長條形的紙張」，在此，單音節顏色詞「紅」作定語，修飾「布」，呈現布料的顏色，故應作為長條形的紅色布條。作家在句中亦擅於運用二色對比的方式，呈現視覺效果，如上述「黃地」對「紅邊」、「白地」對「紅柳條」等，另舉「白地滾紅邊」一例說明：

密秋兒太太繫著一條白地滾^紅邊桃花圍裙，端著一隻食盤，顛巍巍地進來了。
(傾城之戀 第二爐香 頁 69)

「白地滾紅邊桃花圍裙」為一偏正關係的名詞詞組，由「白地滾紅邊」和「桃花」作定語，描摹中心詞「圍裙」的顏色、圖案和造型。就「白地滾紅邊」一詞，根據《漢語大詞典》與《教育部重編國語辭典》的解釋，「白地」為「白色的質地」，「滾邊」即指「在衣服、布鞋等的邊緣縫製的一種圓稜的邊」，因此「滾紅邊」就是「在圍裙的編緣縫製紅色的邊」，「紅」擔任定語功用。紅與白的顏色組合，呈現出鮮明亮眼的色彩搭配，並與小說人物「顛巍巍」搖動不止的軀體，形成相互對應的視覺效果。最後，說明「赤口白舌」一例：

^赤口白舌的咒起孩子來了！就憑你這句話，我兒子死了，我就得找你！(傾城之戀 傾城之戀 頁 180)

「赤口白舌」《教育部重編國語辭典》為「言語惡毒或說惹是非、不吉利的話。」解，如：《京本通俗小說·菩薩蠻》：「五月五日午時書，赤口白舌盡消除。」又，《野叟曝言·第二十八回》：「今日要祭祖哩，休得赤口白舌的，罰那毒誓！」可見此一詞語古已有之，屬成語。構詞上，「赤」在詞組中擔任定語，修飾中心詞「口」，組成偏正關係的詞組，與「白舌」以並列方式呈現，亦作「紅口白舌」或「赤口毒舌」。

(二) 擔任中心詞

單音節紅色系顏色詞擔任中心詞共出現 7 次，舉 1 例說明：

地平線上的曉色，一層綠、一層黃、又一層紅，如同切開的西瓜。(傾城之戀 金鎖記 頁 241)

「一層紅」是由數量詞「一層」作定語，描摹後面的中心詞「紅」，組成偏正關係的詞組，故「紅」在此具有名詞性的作用。張愛玲在句中以「黃」、「綠」、「紅」描摹太陽即將從地平線上升起時的拂曉天色，呈現的色彩豐富亮麗，描摹生動；又，運用想像力，將紅、黃、綠的顏色比擬為切開的西瓜的顏色，深具動態感。

(三) 擔任主語

擔任主語的現象，共有 4 次，舉例如下：

那是個火辣辣的下午，望過去最觸目的便是碼頭上圍列著的巨型廣告牌，紅的、橘紅的、粉紅的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。(傾城之戀 傾城之戀 頁 192)

上句中，「紅的」、「橘紅的」、「粉紅的」並非單純擔任定語用，而是指「紅的廣告牌」、「橘紅的廣告牌」、「粉紅的廣告牌」，只是在原文中無一一將「廣告牌」一詞陳述出來。實際上，為使文句達到簡潔的作用，以「紅的」一詞即已含括前文所述的「廣告牌」一詞，因此，「紅的」具名詞性，作為主語用。

(四) 擔任謂語

單音節紅色系顏色詞擔任謂語的情況(包含在句中作述語)，共有 30 次，分述之：

不由得紅了臉。(傾城之戀 第一爐香 頁 16)

薇龍紅了臉，酸酸的一笑道。(傾城之戀 第一爐香 頁 51)

薇龍被她激得紅了臉。(傾城之戀 第一爐香 頁 56)

傳慶紅了臉。(傾城之戀 茉莉香片 頁 105)

他看著她，她紅了臉。(傾城之戀 封鎖 頁 173)

她紅了臉，白了他一眼。(傾城之戀 傾城之戀 頁 209)

靜靜紅了臉。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 224)

玳珍先紅了臉。(傾城之戀 金鎖記 頁 243)

川娥因這話太露骨了，早紅了臉。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 104)

薇龍突然紅了臉。(傾城之戀 第一爐香 頁 33)

以上共有 10 例「紅了臉」短語，組成動賓關係的詞組，多用來形容因害羞或羞愧所產生的臉部表情，作者在此將顏色詞「紅」作動詞使用，著重於人物臉色轉變，後接時態助詞「了」，加強動作之完成，可見張氏對人物刻劃之深。再看「紅過臉」一例：

我雖然沒跟她紅過臉，再好些也有限。(傾城之戀 金鎖記 頁 276)

上列的「紅過臉」為一動賓結構組成的詞組，「紅過臉」與上述的「紅了臉」或「臉紅」意思不同，並非害羞、羞赧之意，而是指因與他人吵架、爭執而臉部通紅。

以上顏色詞「紅」，在句中皆作動詞謂語句，以下則舉形容詞謂語句說明之：

薇龍忍不住一口氣堵在喉嚨口，噎得眼圈子都紅了。(傾城之戀 第一爐香 頁 31)

眼圈兒更紅了。(傾城之戀 第二爐香 頁 67)

她喝了幾杯酒，臉上更是刷白的，只是眼圈兒有點紅。(傾城之戀 第一爐香 頁 34)

以上 3 例「眼圈子」或稱「眼圈兒」，依《漢語大詞典》的解釋，皆指「眼外周圍的部分」，「紅」在句中為形容詞作謂語，說明眼圈呈現的顏色狀態。

(五) 擔任賓語

擔任賓語的情況僅有 1 次：

到了淺水灣，他攙著她下車，指著汽車道旁郁郁的叢林道：「你看那種樹，是南邊的特產。英國人叫它『野火花』。」流蘇道：「是紅的麼？」(傾城之戀 傾城之戀 頁 197)

上例為女主人公白流蘇詢問范柳原遠處野火花的顏色，作者運用如火焰般燃燒的野火花作為二人對彼此愛戀的象徵，在此紅色象徵著熱烈、濃郁且充沛的情欲。語法上，「是」為判斷動詞，後接賓語「紅的」。

(六) 擔任補語

擔任補語的情況共有 7 次，舉例說明：

一蓬蓬一蓬蓬的小花，窩在參天大樹上，壁栗剝落燃燒著，一路燒過去，把那紫藍的天也薰紅了。(傾城之戀 傾城之戀 頁 197)

上例顏色詞「紅」作補語，補充說明述語「薰」的狀態，「薰紅」一詞為動補關係的詞組。張愛玲運用豐富的想像力，將盛開的小花，描述成是烈火在燃燒，並發出「壁栗剝落」地聲響，沿路盛開的小花就如同烈火一路延燒過去，並與天邊的晚霞相連結，好似烈火將天色薰紅了一般，色彩濃烈飽滿。

張愛玲《傳奇》的單音節紅色系顏色詞共出現 97 次，擔任定語的情況共佔總量的 50%；擔任謂語的則佔 31%，所構成的謂語句包含形容詞謂語句以及動詞謂語句，故由以上得知，單音節紅色系顏色詞除了具有描摹作用外，亦能說明主語的狀況，張氏運用紅色系顏色詞多用以描摹人物的臉部表情、衣飾穿著或是自然景象等，由於紅色系為暖色系，故多具有溫暖、熱情的意涵，或是暗示著情欲的熱烈；但同時亦有危險、警訊的象徵，如：「尖而長的紅指甲，緊緊扣在脖子上，像是要扼死人。」⁶⁷一句，生動的形象令人印象深刻。

四、 黃色系

單音節黃色系顏色詞包含「黃」和「金」，分別出現 29 次、48 次，總計 77 次，屬暖色系。依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

單音節黃色系顏色詞擔任定語的情況共有 53 次，如：「黃頭髮」、「黃梅」、「金漆几案」、「金綢」、「金絲絨」等，尤以顏色詞「金」描摹器物擺設，使視覺畫面具有金碧輝煌、富麗堂皇之感。在《傳奇》十篇小說中，使用顏色詞「金」最為頻繁的是〈金鎖記〉，作家欲強調主題「金鎖」的概念，故在內文中不斷陳列著各種與金色相關物品裝飾。舉例說明之：

⁶⁷ 張愛玲，〈花凋〉，收錄至《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集 2 1944~1945 年)，(臺灣：皇冠文化出版有限公司，2010 年 10 月)，頁 101。

一對披霞蓮蓬簪，一床絲棉被胎，姪女們每人一隻金挖耳，姪兒們或是一隻金鏢子，或是一頂貂皮暖帽。(傾城之戀 金鎖記 頁 254)

七巧翻箱子取出幾件新款尺頭送與她嫂子，又是一副四兩重的金鐲子。(傾城之戀 金鎖記 頁 254)

敝舊的太陽瀰漫在空氣裡像金的灰塵，微微嗆人的金灰，揉進眼睛裡去，昏昏的。(傾城之戀 金鎖記 頁 244)

針頭上的一粒鑽石的光，閃閃掣動著。髮髻的心子裡紮著一小截粉紅絲線，反映在金剛鑽微紅的光焰裡。(傾城之戀 金鎖記 頁 248)

耳朵上的實心小金墜子像兩隻銅釘把她釘在門上。(傾城之戀 金鎖記 頁 249)

拔下一隻金挖耳來搔搔頭。(傾城之戀 金鎖記 頁 268)

將金挖耳指住了那太太。(傾城之戀 金鎖記 頁 268)

不大的一棵樹，稀稀朗朗的梧桐葉在太陽裡搖著像金的鈴鐺。(傾城之戀 金鎖記 頁 282)

上述單音節顏色詞「金」皆作定語功能，如「金挖耳」、「金鏢子」、「金灰」、「金剛鑽」、「金墜子」和「金鐲子」等詞皆由偏正關係構成的詞組，由顏色詞「金」充任定語修飾中心詞。由上例描述七巧送給前來探訪她的哥哥嫂嫂一些禮物，或是家中的器物擺設、日常用品之類，可見七巧的夫家非同小可，是一門有錢的大戶人家，因此作家刻意營造出以「金」為主的色彩，顯現富貴氣息。

再看作家描摹小說人物姜長白的外貌特徵：

他是個瘦小白皙的年輕人，背有點駝，戴著金絲眼鏡，有著工細的五官，時常茫然地微笑著，張著嘴，嘴裡閃閃發著光的不知道是太多的唾沫水還是他的金牙。(傾城之戀 金鎖記 頁 270)

末後他會坐到床沿上來，聳起肩膀，伸手到白綢小褂裡面去抓癢，出人意料之外地一笑。他的金絲眼鏡上抖動著一點光，他嘴裡抖動著一點光，不知道是唾沫還是金牙。(傾城之戀 金鎖記 頁 271)

上例的「金絲眼鏡」與「金牙」為偏正結構詞組，皆以「金」作定語修飾中心詞「絲」、「牙」。據《漢語大詞典》「金絲」為「金製的絲線」，在此亦作為定語修飾其後的「眼鏡」；「金牙」則為「用金屬鑲嵌的假牙」。張愛玲運用對人物某一特徵——「金絲眼鏡」和「金牙」的細部描摹，作為小說人物芝壽對她的丈夫姜長白的鮮明印象。

(二) 擔任中心詞

作中心詞的情況共有 2 次，舉 1 例如下：

白老太太將全家的金珠細軟，盡情搜刮出來，能夠放在寶絡身上的都放在寶絡身上。(傾城之戀 傾城之戀 頁 186)

「金珠細軟」為一並列結構組成的詞組，「金珠」和「細軟」亦分別為並列關係的詞，據《漢語大詞典》解釋，「金珠」指的是「金銀珠寶」；「細軟」則為「便易於攜帶的值錢物品，相似詞為金飾、首飾」。故，上例的「金」作名詞充任中心詞用，為黃金之意，除此，亦可兼指金屬的顏色。可見白老太太欲將寶絡打扮得花枝招展，好讓她獲得相親對象的青睞。

(三) 擔任主語

擔任主語的情況共有 2 次，舉 1 例如下：

竹子外面的海，海外面的天，都已經灰的灰、黃的黃。(傾城之戀 第一爐香 頁 55)

「黃的」擔任主語功用，指前句所言的「竹子外面的海，海外面的天」呈現的顏色。

(四) 擔任謂語

顏色詞「黃」在小說中為形容詞或動詞使用時，在句中的語法功能作為謂語的情況共有 5 次。

她的臉色黃而油潤，像飛了金的觀音菩薩。(傾城之戀 傾城之戀 頁 196)

薩黑美妮黃著臉，把蓬鬆的辮子胡亂編了個麻花髻。(傾城之戀 傾城之戀 頁 218)

以上二例的主語皆指印度公主「薩黑美妮」，前例「臉色黃而油潤」，描述印度公主的面貌像是金黃顏色的菩薩，使人感覺顏色飽滿、氣象莊嚴；後一例的「黃著臉」的「黃」作為動詞用，表現出人物臉色因營養不良而呈現枯黃樣貌，此時的印度公主

在戰亂中過著顛沛流離的生活，可見其憔悴。

(五) 擔任賓語

單音節黃色系顏色詞作賓語的情況共有 14 次，分析如下：

花朵兒粉紅裡略帶些黃，是鮮亮的蝦子紅。(傾城之戀 第一爐香 頁 6)

上例描述花朵的顏色，說明花朵兒是屬於粉紅偏黃的顏色，「略帶些黃」的短語中，筆者參考《漢語大詞典》的解釋，認為動詞「帶」意指「含有、帶有」的意義，而「黃」即指「黃的顏色」，作為「帶」的賓語。再看「泛了黃」一詞：

父親的照相簿裡珍藏著一張泛了黃的「全家福」照片。(傾城之戀 第一爐香 頁 11)

「泛了黃」為一動賓結構組成的短語，動詞「泛」表示「呈現、透著」之意。「黃」則是指「黃的顏色」，作動詞「泛」的賓語。可見梁太太(薇龍的姑母)已許久不與葛家聯絡，唯一的全家福照片早已「泛了黃」，是屬於年代久遠的記憶了。再看「織金」一詞：

一條腿勾住椅子的扶手，高跟織金拖鞋盪悠悠地吊在腳趾尖，隨時可以啪的一聲掉下地來。(傾城之戀 傾城之戀 頁 15)

一排一排的白蠟燭的火光，在織金帳幔前跳躍著。(傾城之戀 第二爐香 頁 71)

她是鏤在屏風上的鳥——悵鬱的紫色緞子屏風上，織金雲朵裡的一隻白鳥。(傾城之戀 茉莉香片 頁 110)

「織金」一詞在構詞上屬動賓結構組成的詞語，據《漢語大詞典》的解釋，「織金」是一種「用金絲織出圖案的珍貴織物」，故「金」作為賓語，表示「金絲」之意。由上可見，「織金」並非平凡人家所擁有的日常器物，而作家透過「織金」一詞進行描摹，使小說中營造出濃濃的富貴氣息。

最後，舉「描金」一詞：

一隻朱漆描金折枝梅的玲瓏木屐的溜溜飛了進來。(傾城之戀 第一爐香 頁 9)

他後母今天卻是特別的興致好，拿起描^金小茶壺喝了一口茶。(傾城之戀 茉莉香片 頁 105)

幸喜每一家門上都鑲著一塊長方形的玻璃，玻璃上也有糊著油綠描^金花紙的，也有的罩著粉荷色皺褶紗幕，微微透出燈光，照出腳下仿雲母石的磚地。(傾城之戀 心經 頁 135)

「描金」一詞為動賓結構組成的詞語，據《漢語大詞典》的解釋，「描金」是「用金粉或銀粉在器物、牆、柱等的圖案上勾勒描畫，作為裝飾」之意，故顏色詞「金」作為金粉之類的顏料，可勾勒出各式圖案。以上三例分屬不同小說，但張愛玲在進行描摹景物時，同樣皆使用金色詞，展現出富貴人家的日常用品或器物擺設，此一描摹功力，與張愛玲出身於貴族世家有很大的關聯性。

(六) 擔任補語

顏色詞「黃」擔任補語的情況只有 1 次：

烟捲兒窩在花瓣子裡，一霎時就燒^黃了一塊。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

「黃」作為補充說明動詞「燒」的狀態及產生的顏色。

透過分析得知單音節黃色系顏色詞在《傳奇》中共出現 77 次，多擔任定語功能，佔總數量的 69%；特別的是，在詞組中擔任賓語的情況佔總量的 18%，僅次於擔任定語的比例，如：「織金」、「描金」、「泛了黃」等詞組中，顏色詞「金」皆作前一動詞的賓語。董顯仁認為黃色是最能發光輝的色彩，在古代宮殿及傳統繪畫中，常結合顏色詞黃與金的搭配，呈現富麗堂皇、高貴輝煌的色彩效果⁶⁸，而在《傳奇》中，張愛玲運用黃、金等顏色詞描摹器物擺設、人物衣飾的色彩，亦具有此效果。尤其是金色詞的運用，使張愛玲筆下的故事背景充滿中西兼容的氛圍，大戶人家精細的古董擺設與西式建築的華麗氣派恰如其分地融為一體，人與人之間的傳奇故事也就此一一展開。

五、 綠色系

單音節綠色系顏色詞包含「綠」、「黛」和「翠」，分別出現 37 次、1 次和 4 次，總計 42 次，屬於冷色系的色彩。依語法功能分析如下：

⁶⁸ 董顯仁，《裝飾色彩基礎技法》，(臺南：大孚書局有限公司，1993 年 10 月)，頁 30。

(一) 擔任定語

單音節綠色系顏色詞擔任定語的情況共達 36 次，如：「翠竹」、「黛眉」、「綠心」、「綠草地」等，舉例說明之：

她摸索著腕上的翠玉鐲子，徐徐將那鐲子順著骨瘦如柴的手臂往上推，一直推到腋下。(傾城之戀 金鎖記 頁 285)

珍珠耳墜子、翠玉手鐲、綠寶戒指，自不必說，務必把寶絡打扮得花團錦簇。(傾城之戀 傾城之戀 頁 187)

以上 2 例「翠玉」為一偏正關係構成的詞語，由顏色詞「翠」作定語描述中心詞「玉」，「翠玉」據《漢語大詞典》意為「綠色的玉石」。作家透過翠玉飾物裝點人物形貌，隱含著小說人物生活環境的優渥；而張氏描摹人物服飾裝扮的細膩文筆，也使《傳奇》小說常被評者言之「華麗」的因素。再看「綠眼睛」一詞：

薇龍那天穿著一見磁青薄綢旗袍，給他那雙綠眼睛一看，她覺得她的手臂像熱騰騰的牛奶似的。(傾城之戀 第一爐香 頁 32)

上例的「他那雙綠眼睛」指的是喬琪喬的眼睛，喬琪本是混血兒，因此作家在此以顏色詞「綠」作定語描述「眼睛」的顏色，為一偏正關係的名詞詞組。此一色彩描摹，一方面可使該人物與「混血」的身分相映；另一方面也藉由散發出綠光般的眼睛吸引著薇龍的注意，顯示出喬琪喬的魅力。

(二) 擔任中心詞

顏色詞「綠」擔任中心詞的情況有 2 例，分析如下：

地平線上的曉色，一層綠、一層黃、又一層紅，如同切開的西瓜。(傾城之戀 金鎖記 頁 241)

葉子一面兒綠一面兒白。(傾城之戀 茉莉香片 頁 119)

以上 2 例的「一層綠」、「一面兒綠」，皆是以數量詞「一層」、「一面」作定語，分別修飾後面的中心詞「綠」，形成一偏正關係的詞組，用以描述「曉色」與「葉子」的顏色。作家刻意採取「綠」和「紅」、「綠」和「白」的色彩配置，營造出鮮明的對比效果。

(三) 擔任主語

顏色詞「綠」擔任主語的情況有 1 次，如下：

月光裡，她的腳沒有一點血色——青、**綠**、紫，冷去的屍身的顏色。(傾城之戀 金鎖記 頁 272)

顏色詞「青、綠、紫」採並列方式構成並列結構的詞組，在句中作主語用。作者將「青」、「綠」、「紫」三種冷色系顏色詞搭配在一起，並說明這是一種沒有血色的、冷去的屍身的顏色，經過色相的呈現與具體的說明，頗能將畫面具體化、生動化。

(四) 擔任謂語

顏色詞「綠」擔任謂語的情況僅 1 例：

窗外就是那塊長方形的草坪，修剪得齊齊整整，洒上些曉露，碧綠的，**綠**得有些牛氣。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

上句中，顏色詞「綠」作為動詞用，擔任謂語功能，描述草坪「綠得有些牛氣」，所謂的「牛氣」就是「驕傲的神氣」之意，具有擬人化的修辭作用。

(五) 擔任賓語

顏色詞「綠」擔任賓語的情況僅 1 例：

玻璃窗也是**綠**的。(傾城之戀 第一爐香 頁 7)

判斷動詞「是」後面須接賓語，故「綠的」不應看作為形容詞，而是名詞，在句中擔任賓語功能。

單音節綠色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中共出現 42 次，擔任定語的情況最多，共佔總量的 86%，以描摹自然景色如草坪、葉子、曉色等對象為主，亦有些例子是描寫玉石顏色或是人物眼珠、膚色等，大致符合色彩學學者的看法認為綠是大多數

植物的顏色⁶⁹。唯「她脫了大衣，隆冬天氣，她裡面只穿了一件光胳膊的綢夾袍，紅黃紫綠，周身都是爛醉的顏色。」(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁108)一例，「紅黃紫綠」應作「獨立成分」使用，不擔任主語或補語等語法功能，故本文凡論及語法層面的例句時，不再討論此句。

六、 藍色系

單音節藍色系顏色詞在《傳奇》中總計出現 33 次，屬冷色系顏色詞。依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

張愛玲《傳奇》中，顏色詞「藍」擔任定語的情況共 27 次。組合成偏正關係的名詞詞組，如：「藍竹布罩褂」、「藍布長衫」、「小藍牙齒」等。舉例如下：

她身穿一件簇新藍竹布罩褂，漿得挺硬。(傾城之戀 第一爐香 頁20)

他穿了一件藍綢子夾袍，捧著一疊書。(傾城之戀 茉莉香片 頁100)

難得有人配穿藍布褂子。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁95)

小妹倒是穿藍布長衫頂俏皮。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁95)

於是川嫦終年穿著藍布長衫，夏天淺藍，冬天深藍，從來不和姊姊們為了同時看中一件衣料而爭吵。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁95)

以上 5 例動詞皆為「穿」，賓語則是衣物名稱；就賓語而言，為一偏正結構所組成的名詞詞組，顏色詞「藍」作定語修飾衣物的顏色。例四例描述女主人公川娥穿的衣服是「藍布長衫」，「長衫」據《漢語大詞典》為「長單衣」之意，可見川娥終年皆穿著款式簡單、顏色缺少變化的服裝，張愛玲在〈花凋〉小說中刻意塑造川娥的無主見、抑鬱的形象，顏色詞「藍」本有「憂鬱」的象徵義，因此運用藍色(包含淺藍、深藍)作為川娥予人的第一印象。再看「小藍牙齒」一詞：

小藍牙齒……羅傑打了個寒噤。(傾城之戀 第二爐香 頁84)

小藍牙齒！但是多麼美！燈影裡飄著她的鬆鬆的淡金色的頭髮。(傾城之戀 第二爐香 頁85)

小藍牙齒，龐大的黑影子在頭頂上晃動。(傾城之戀 第二爐香 頁87)

⁶⁹ 董顯仁，《裝飾色彩基礎技法》，(臺南：大孚書局有限公司，1993年10月)，頁30。

他把火漸漸關小了，花瓣子漸漸的短了，短了，快沒有了，只剩下一圈齊整的小藍牙齒，牙齒也漸漸地隱去了。（傾城之戀 第二爐香 頁 99）

以上 4 例皆以顏色詞「藍」作定語修飾「牙齒」，組成偏正關係的名詞詞組。牙齒的顏色多半為白色或是黃色，但作家在小說〈第二爐香〉中，不斷提及「小藍牙齒」一詞，描寫女主人公憐細及死了丈夫的姊姊靡麗笙，她們的牙齒在主人公羅傑的眼中皆呈現小巧的、藍色的，像是火焰的獠牙般，使他不寒而慄。在色彩學中，「藍」屬冷色系的顏色詞，作家刻意運用藍色，營造出一種陰森寒冷的環境氛圍，更形成一種無理而妙的效果。

（二）擔任謂語

顏色詞「藍」作為謂語的情況，僅 2 例。說明如下：

背後是空曠的藍綠色的天，藍得一點渣子也沒有。（傾城之戀 心經 頁 126）

上例顏色詞「藍」作動詞在句中擔任謂語功能，說明天空「一點渣子也沒有」，想見其顏色精純。

（三）擔任賓語

顏色詞「藍」作賓語功用的例子共有 4 例，說明如下：

羅傑安白登的眼睛是藍的。（傾城之戀 第二爐香 頁 79）

「是」在句中為判斷動詞，後接賓語「藍的」，在句中充任名詞擔任賓語。再看「染藍」一詞：

那澎湃的海濤，直濺到窗簾上，把簾子的邊緣都染藍了。（傾城之戀 傾城之戀 頁 193）

上例子句「把簾子的邊緣都染藍了」，動詞為「染」，後接賓語「藍」。最後說明「發藍」一詞：

露出一排小小的牙齒來，在燈光下，白得發藍。（傾城之戀 第二爐香 頁 84）

笑的時候露出一排小小的牙齒，白得發藍。 (傾城之戀 第二爐香 頁 85)

以上 2 例的例句皆出自於〈第二爐香〉，描述女主人公憐細的牙齒呈現的樣貌。子句「白得發藍」，「白」作動詞，「發藍」為補充說明用的補語。若進一步分析，「發藍」一詞中「發」為動詞作「呈現」解，顏色詞「藍」則作賓語。

單音節藍色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中共出現 33 次，以作定語的情況為最多，佔總量的 82%、其次擔任賓語，佔 12%。擔任定語時多是描摹人物的衣飾以及五官(眼睛、牙齒)的顏色，由於「藍」屬於冷色系顏色，因此在《傳奇》的色彩安排上，作者有意藉由顏色呈現出人物的憂鬱性格，或是冰冷陰森的故事情境。

七、青色系

單音節顏色詞「青」屬於冷色系，在張愛玲《傳奇》小說中總計出現 19 次，依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

張愛玲《傳奇》小說中，顏色詞「青」作定語的情況共有 15 次，與其後的中心詞組成一偏正關係的詞組，如「青梅」、「青藤」、「青磚地」、「青布」、「青頭」等，舉例說明：

七巧親自拿筷子替季澤揀掉了蜜層糕上的玫瑰和青梅。 (傾城之戀 金鎖記 頁 261)

「青梅」為一偏正結構的詞語，由「青」作定語修飾中心詞「梅」；據《教育部重編國語辭典》，漢語顏色詞「青」分別表示三種顏色：一為「綠色」，如唐·劉禹錫〈陋室銘〉有：「草色入簾青。」、二為「藍色」，如荀子〈勸學〉有：「青取之於藍，而青於藍。」、三為「黑色」，如：唐·李白〈將進酒〉：「君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。」，而「青梅」的「青」則作「綠」解。

袍子是幻麗的花洋紗，硃漆似的紅底子，上面印著青頭白臉的孩子，無數的孩子在他的指頭縫裡蠕動。(傾城之戀 心經 頁 145)

「青頭」為一偏正關係的詞組，定語「青」、「白」形成色相上的對比作用，分別描摹中心詞「頭」和「臉」。

(二) 擔任主語

顏色詞「青」作主語的例子只有 1 例，如下：

月光裡，她的腳沒有一點血色——**青**、綠、紫，冷去的屍身的顏色。(傾城之戀 金鎖記 頁 272)

顏色詞「青、綠、紫」作主語，「冷去的屍身的顏色」為賓語。由於作主語的「青」被描述成「冷去的屍身的顏色」，故「青」應作為偏藍的顏色。

(三) 擔任謂語

「青」在句中擔任謂語功能的有 2 例，且皆描述人物的「臉」的狀態，試分析之：

慄細聽了，臉也**青**了。(傾城之戀 第二爐香 頁 76)

羅傑聽了這些話，臉**青**了，可是依舊做出很安閒的樣子。(傾城之戀 第二爐香 頁 87)

「臉(也)青了」為一主謂結構的短語，顏色詞「青」作為謂語描述臉色，通常是用來形容人物不滿、恐懼或生病時的樣子，故臉呈現出偏藍、黑的顏色。

(四) 擔任賓語

顏色詞「青」擔任賓語如下：

家裡冷極了，白粉牆也凍得發了**青**。傳慶的房間裡沒有火爐，空氣冷得使人呼吸間鼻子發酸。(傾城之戀 茉莉香片 頁 123)

「發了青」為一動賓關係的短語，「發」為動詞表「呈現」之意，「青」作賓語表「青色」解。

單音節青色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中共有 19 次，擔任定語功能的比例最

高，佔 80%；其次是擔任調語的情況，佔 10%。多用以描摹植物果實，如青梅，或是描摹人物外貌為主，若形容景色則容易使人產生淒涼寒冷的感受，因為色相「青」為冷色系，多表現清白、樸素、消極等的情緒作用。

八、 紫色系

根據《教育部重編國語辭典》「紫」為「紅」、「藍」二色調和成的顏色，屬於冷色系顏色詞，而這種單音節紫色系顏色詞在張愛玲《傳奇》中共出現 12 次。依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

張愛玲《傳奇》小說中，顏色詞「紫」作定語的情況共 5 次，舉例分析如下：

紫榆百齡小圓桌上鋪著紅毡條，二小姐姜雲澤一邊坐著，正拿著小鉗子磕核桃呢。(傾城之戀 金鎖記 頁 242)

據《教育部重編國語辭典》「榆」為「植物名，榆科榆屬，落葉喬木，樹皮深褐色。木材堅實，可供製作器具或建築用。」，故「紫榆」一詞為偏正關係的詞組，由顏色詞「紫」作定語修飾中心詞「榆」。

(二) 擔任主語

顏色詞「紫」作主語的情況僅 1 例：

月光裡，她的腳沒有一點血色——青、綠、**紫**，冷去的屍身的顏色。(傾城之戀 金鎖記 頁 272)

上例「青、綠、紫」三色的顏色詞以並列方式構成並列結構的詞組，在句中作主語用。

(三) 擔任狀語

顏色詞「紫」擔任狀語的情況有 3 例，如下：

他被她堵得紫漲了臉道。(傾城之戀 心經 頁 151)

他紫漲了臉。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 230)

七巧笑嘻嘻的轉了個彎，又回到她媳婦身上來了。逼得芝壽的母親臉皮紫漲，也無顏再見女兒。(傾城之戀 金鎖記 頁 271)

以上 3 例的「紫漲」為偏正結構組成的短語，「脹」為動詞，「紫」置於動詞前作「漲」的狀語。依《教育部重編國語辭典》「紫漲」為「形容人氣憤無處發洩，致胸中鬱恨而臉色難看」，故「紫」形容臉色因鬱悶而偏紫的樣態。

(四) 擔任補語

顏色詞「紫」擔任補語的情況有 2 例，如下：

自己坐著，越想越惱，把臉都氣紫了。(傾城之戀 第一爐香 頁 49)

姚太太見他把脖子都氣紫了，怕他動手打人，連忙把他往外推。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 233)

「氣紫了」為動補關係組成的短語，「氣」為動詞，「紫」置於動詞後作「氣」的補語，具有補充說明「氣得怎麼樣」的作用，透過顏色詞的補充說明，使人物生氣的樣貌具體呈現出來，十分生動傳神。

綜上所述，單音節紫色系顏色詞在《傳奇》中共出現了 12 次，擔任定語的比例最高，佔 41%；擔任狀語的情況次之，佔 25%。在《傳奇》中，「紫」多作為描摹人物的臉色和膚色，且多具有抑鬱、形容人氣憤無處發洩，致胸中鬱恨而臉色難看的意思，讓人物表情倏然呈現，別具風貌。

九、 灰色系

顏色詞「灰」屬冷色系，灰色系單音節顏色詞在《傳奇》中總計出現 7 次。依語法功能分析如下：

(一) 擔任定語

顏色詞「灰」擔任定語的有 4 例，舉例如下：

是一座陰慘慘的[灰]泥住宅，洋鐵水管上生滿了青黯的霉苔。(傾城之戀 心經 頁 158)

「灰泥」為灰色的水泥，屬房屋的建造材料，以顏色詞「灰」作定語修飾中心詞「泥」，組成一偏正關係的名詞詞語。由「陰慘慘」、「灰泥」、「青黯」等顏色詞彙，描繪小說人物段陵卿的家，透過房屋外貌的描寫，可想而知段家的經濟狀況不甚理想，也因如此段陵卿會不顧一切愛上有社經地位的有婦之夫——許峰儀，以求得生活的保障。

(二) 擔任中心詞

擔任中心詞僅 1 例，如下：

佛青襖子上沾了大塊的淡色的[灰]。(傾城之戀 金鎖記 頁 262)

上例「灰」作名詞用，指的是「灰塵」之意，但也附加了顏色在其中，因灰塵多半是淺黑色、黑白交雜的顏色，故「灰」亦可看作是顏色詞。「淺色的灰」為一偏正關係的名詞詞組，「淡色的」作定語修飾中心詞「灰」。

(三) 擔任主語

「灰」作主語的情形僅 1 例：

竹子外面的海，海外面的天，都已經[灰]的灰、黃的黃。(傾城之戀 第一爐香 頁 55)

上例「灰的灰」一詞應解為「灰色的部分(海和天)是灰的了」，故「灰的」具有名詞性的功能，意義包含後面被省略的「海」與「天」，因此不能直接地將「灰的」作為定語看待，應通過上下語境的判斷，將「灰的」一詞擔任主語功能，指「灰色的海和天」。

(四) 擔任謂語

顏色詞「灰」擔任謂語，如下：

竹子外面的海，海外面的天，都已經灰的[灰]、黃的黃。(傾城之戀 第一爐香 頁

此例與上一標題的例句是相同的，皆是探討「灰的灰」一詞的語法功能，前文已分析「灰的」具有名詞性，作為主語功用；而後一個「灰」則作為謂語，描述主語「是什麼」或「怎麼樣」，即說明「灰色的海和天」(主語)，「是灰的了」(謂語)。

單音節灰色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中共有 7 例，擔任定語的情況最多，佔單音節灰色系顏色詞總量的 58%，其餘則作中心詞、主語和謂語，各佔 14%。在描摹上，張愛玲多運用「灰」描摹景色，使小說背景產生黯淡、消極的色彩。

十、棕色系

單音節棕色系顏色詞在《傳奇》中總計出現 2 次。皆作定語用：

還不到門口的**棕**墊子上塌掉它！(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 98)

乍看就彷彿是一塊舊的**棕**毛毯。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 98)

以上 2 個例句中，「棕」作定語修飾中心詞「墊子」和「毛毯」，為偏正關係的名詞詞組。根據《漢語大詞典》與《教育部重編國語辭典》的說明，顏色詞「棕」是「像棕毛一樣的顏色」，再查見「棕毛」一詞，得出是「紅褐色」；但就「棕毛」一詞而言，指的是「棕櫚葉柄下端有褐色苞毛，包於莖幹上，俗稱為『棕毛』。堅韌耐溼，可製成繩網、毛刷、掃帚、雨具等。」之意，因此筆者認為以上例句中的「棕墊子」和「棕毛毯」應兼指外觀上所呈現的顏色，以及墊、毯的構成材質二種涵義。

由以上分析成果，筆者試圖歸納張愛玲《傳奇》單音節顏色詞所形成的詞彙風格效果，共分三點說明：

(一) 《傳奇》單音節顏色詞語法功能靈活多變

漢語顏色詞在詞性上多作形容詞使用，吾人所說的「紅、黃、藍、綠、紫、白、灰、黑」等單音節詞，在現代漢語使用上多不單用，而是用來形容後面的中心詞，用以描述、表現中心詞的色彩，就語法功能言之，即是擔任定語功能。

在《傳奇》中，單音節顏色詞擔任定語的功能，亦是張氏小說常見的用法，像是：「白香雲紗長衫」、「紅紗壁燈」、「翠玉鐲子」、「銀粉缸」等等，故十分符合漢語語法的常態用法。但張氏驅遣詞彙時，並非完全按照既定的語用規則，換言之，單音節顏

色詞在張愛玲的筆下，有時也作述語、狀語或補語，而擔任述語功能時，在修辭上稱為轉品用法，除了表達動態行為外，亦突顯了色彩的轉變過程，如「紅了臉」、「綠得有些牛氣」等例，皆以顏色詞傳達出人物、景物的外觀轉變，亦增添了許多視覺上的鮮活感；又如擔任補語功能時，能補充說明動詞或和形容詞的狀態，如「氣紫了」、「把臉急白了」、「把天薰紅了」等句，皆由單音節顏色詞「紫」、「白」、「紅」修飾前面的動作或形容詞，以加強描情繪景的生動性，使得整篇小說的單音節顏色詞彙，在常態的語法功能下，又具有靈活多變的使用方式，可見作家驅遣詞彙的能力與特色。

(二) 《傳奇》單音節顏色詞多具有象徵意涵，且以冷色系詞居多，呈現寒冷、消極的感受

顏色詞作為色彩的表現，放置在文學作品之中往往具有描情作用，《傳奇》小說中充滿大量的顏色詞彙，這些詞彙有時是用作客觀的描寫，但絕大部分作家之所以選擇此一顏色作描摹，其實多與作家欲呈現出的作品氛圍有關，如白色系在色彩學中歸屬於冷色系，因此在《傳奇》文本中大量呈現顏色詞「白」，增強小說中寒冷、蕭瑟之氛圍，以達到不幸、悲劇的主題意識。又如：「黑」經常給人一種沉靜穩重或陰森恐怖的感覺，具有陰險、消沉的象徵作用，故單音節黑色系顏色詞出現在《傳奇》中，多被用來描述自然景物、人物特徵等對象所展現出來的不祥象徵義，故顏色詞在張愛玲的筆下，多具備豐富的文化象徵意涵。

筆者進一步分析單音節顏色詞各色系的使用次數及頻率，並比較冷色系與暖色系的使用狀況，以表格方式呈現，見【表三】：

【表三】

項目	冷色系							暖色系		
色系	白色系	黑色系	灰色系	紫色系	綠色系	藍色系	青色系	紅色系	黃色系	棕色系
次數	134	69	7	12	42	33	19	97	77	2
比例	27%	14%	1.5%	2.5%	8%	6.6%	4%	20%	16%	0.4%
小計	316							176		
比例	63.6%							36.4%		
總計	492									

由【表三】統計可知，在張愛玲《傳奇》小說中，單音節顏色詞的使用狀況以「冷色系」顏色詞為多，如：白色系、黑色系、灰色系、紫色系、綠色系、藍色系、青色系等，共出現 316 次，佔所有單音節顏色詞數量的 63.6%；「暖色系」顏色詞如，紅色系、黃色系、棕色系等出現次數較少，有 176 次，佔總數量 36.4%。

關於冷暖色系的研究，可參見色彩學學者的看法，如：林文昌認為暖色系的色彩較易使人有溫暖的感覺；而寒色系(冷色系)則較易使人產生寒冷之感⁷⁰；林書堯統計「暖色系」的顏色通常具有「溫暖、活力、喜悅、甜熟、熱情、積極、華美」等感受、「冷色系」色彩通常則含有「寒冷、消極、沉著、深遠、理智、素淨」等感覺⁷¹等等，歸結一般人對冷暖色系的生理知覺及心理聯想感受，多呈現兩極端對比的結果。

由於冷色系多予人消極、寒冷之感，故在張愛玲《傳奇》小說中，藉由冷色系顏色詞如「白」的重複出現，往往能產生蒼涼、死沉、寒慄等的不祥感，請見以下例句：

她父母小小地發了點財，將她墳上加工修葺了一下，墳前添了個白大理石的天使，垂著頭，合著手，腳底下環繞著一群小天使。上上下下十來雙白色的石頭眼睛。在石頭的風裡，翻飛著白石的頭髮，白石的裙褶子，露出一身健壯的肉，乳白的肉凍子，冰涼的。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 92)

上例共出現三個單音節顏色詞「白」，作定語修飾中心詞「大理石」或「石」，「白(大理石)」，構成偏正關係的詞組。此段描寫川娥墳墓上的白石小天使的外型，其健壯飽滿的身軀與川娥生前受病魔折騰的瘦弱身形相對比，並透過墳前的「白」與川娥生前病容的蒼白、死白相互呼應，加強〈花凋〉的悲劇。故白色系顏色詞在上文中重複使用、反覆出現，具有強化信息、烘托統一色調的意義。

(三) 色系的使用趨向與作家個性與生長背景息息相關

由於人對色彩的嗜好是在對色彩有一定程度的認識和理解的基礎上逐漸形成的，它既與人的生理發育、性格有關，又與人的生活經歷、藝術素養及所處的社會環境相聯繫⁷²，故顏色詞的使用偏向多與作家生平有關，像是晚唐詞人溫庭筠，其詩詞大量出現「金」色詞的使用，不但顯現出其建功立業的志向，更能反映出其所處時代的奢侈浮華等意義⁷³；又如魯迅的作品多對深重色彩有明顯的偏愛，在魯迅筆下，作品往往瀰漫著「黑」的氛圍，「黑色」是暗無天日的吃人社會的象徵，亦是魯迅所處時代的

⁷⁰ 林文昌，《色彩計劃》，(臺北：藝術圖書公司，2003年10月)，頁73。

⁷¹ 林書堯，《色彩認識論》，(臺北：三民書局，1983年9月)，頁151。

⁷² 劉恩御，《色彩科學與影視藝術》，(北京：北京廣播學院內出版社)，頁53。轉引自張育哲，〈對照記——從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉，《新西部》(下半月)第9期，2008年，頁111。

⁷³ 王慧剛，〈溫庭筠詩詞中「金」色情結〉，《內江師範學院學報》第25卷第9期，2010年，頁38-41。

代表色⁷⁴。

由上可知，作家的性格、生平與該作品呈現出來的色調，彼此多具備密切關聯性，夏志清在《中國現代小說史》說：「『傳奇』裡每個人都鉤劃得清清楚楚，他們給他們的背景一襯托，更顯得栩栩如生；他們的背景是當時的社會經濟情形，是他們的父母，或者廣言之，是一個衰頹中的文化。」⁷⁵，張愛玲將自身所處的現實社會寫成一篇篇以香港、上海二地為背景的小說，在她筆下的「傳奇」世界，處處充滿著衰頹的氣氛，吾人透過色彩學學者對於寒暖色系研究之理解，如冷色調的顏色詞往往具有消極、淒清、寒冷、沉靜的象徵義，以及張愛玲散文作品中關於其生平的自述等等，筆者認為張愛玲在《傳奇》中大量使用冷色調的主要原因，或許與她早年的家庭不幸—父母離異、母親出走、父親對他長達半年的監禁等種種親情的淡漠有關；又或許能與她所處的戰亂背景相聯結，種種環境背景的影響塑造了作者的性格，使得這種「她決不迎合你，你要迎合她更休想」的個性，創作出以冷色調為主的作品，如張氏在散文〈燼餘錄〉曾自言：

至於我們大多數的學生，我們對於戰爭所抱的態度，可以打個譬喻，是像一個人坐在硬板凳上打瞌睡，雖然不舒服，而且沒結沒玩地抱怨著，到底還是睡著了。能夠不理會的，我們一概不理會。⁷⁶

在亂世之中，張愛玲與同學抱持著「能夠不理會的，我們一概不理會」的一貫態度，其後她自己提及了對於一位生病的病人，他們表現出無比厭惡且自私無情的心態：

有一個人，屁股生了奇臭的蝕爛症。痛苦到了極點……我不理。我是一個不負責任的，沒良心的看護。我恨這個人……這人死的那天我們大家都歡欣鼓舞……我們將他的後事交給有經驗的職業看護，自己縮到廚房裡去……我們這些自私的人若無其事的活下去了。⁷⁷

看似冷血無情的他們，在當時似乎也不得不如此，在亂世中多半的人往往只能求己身溫飽，對於他人死活似乎也無法顧慮。以上種種因素，包含張愛玲那支離破碎的家庭、所處時代的垮塌崩解，加上自身性格使然等等，使得張氏《傳奇》小說的風格呈現出蒼涼、淒清的基調，這與大量使用冷色系顏色詞描形繪景、刻劃心理具密切相關，因而形成了不同於其他作家作品的詞彙風格特色。

⁷⁴ 雷冬梅，〈魯迅作品的色彩藝術探微〉，《中學語文》第16期，2010年，頁41~42。

⁷⁵ 夏志清原著，劉紹銘編譯，《中國現代小說史》，（香港：友聯出版社有限公司，1982年2月），頁342。

⁷⁶ 張愛玲，〈燼餘錄〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月），頁66。

⁷⁷ 張愛玲，〈燼餘錄〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），同上註，頁73。

第三節 張愛玲《傳奇》雙音節顏色詞的構詞分析

本節探討張愛玲《傳奇》小說雙音節顏色詞，此類顏色詞構詞方式多元，本文以「基本顏色詞」與「實物顏色詞」兩類顏色詞為主要研究對象，探討詞彙的構詞形式。在分類上，將雙音節顏色詞拆解成「表色詞素」、「表程度/性狀詞素」、「表物詞素」、「詞素『色』」等詞素類型，再依其構詞方式分成四類：一、「表色詞素 + 詞素『色』」，如「藍色」；二、「表色詞素 + 表色詞素」，如「紅紫」；三、「借物喻色詞」（又分為：「表物詞素 + 表色詞素」，如「桃紅」，以及「表物詞素 + 詞素『色』」，如「血色」）；四、「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」，如「慘白」；並結合漢語語法知識，加以分析、探討顏色詞在句中的語法位置及功能。

一、「表色詞素 + 詞素『色』」的顏色詞

這類顏色詞是由一個單音節表色詞素加上詞素「色」所構成的詞組，構詞上以詞素「色」作為中心詞，受前一個表色詞素限定，組成一偏正關係的詞組，像是「白色」、「黑色」、「紅色」、「黃色」、「綠色」等皆屬之，故在詞彙結構上，皆屬於偏正結構形式的顏色詞，多用作為形容詞和名詞。

在張愛玲《傳奇》小說中共出現 63 次構詞為「表色詞素 + 詞素『色』」的顏色詞，屬於此類顏色詞可分為白色系、紅色系、黑色系、黃色系、綠色系、藍色系、青色系、紫色系、灰色系以及棕色系十類，分析如下：

(一) 白色系

雙音節顏色詞「白色」在《傳奇》中總計有 12 次，其詞彙結構為表色詞素「白」修飾中心詞「色」，組成偏正結構的詞組，如下：

杜鵑花外面，就是那濃藍的海，海裡泊著白色的大船。(傾城之戀 第一爐香 頁 6)

就語法而言，雙音節顏色詞「白色」作定語修飾中心詞「大船」，組成一偏正關係的名詞詞組。張愛玲於設色上，將「濃藍」與「白色」作鮮明的對比，再加上杜鵑花色的「紅色」，三種飽滿的顏色同時出現在一個畫面之中，產生強烈的色彩對照，予人一種給「一種眩暈的不真實的感覺，處處都是對照」⁷⁸，形成一種奇幻的境界，亦為女主人公的未來遭遇作鋪墊。

⁷⁸ 張愛玲，〈第一爐香〉，《傾城之戀》(短篇小說集一，1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010

她父母小小地發了點財，將她墳上加工修葺了一下，墳前添了個大理石的天使，垂著頭，合著手，腳底下環繞著一群小天使。上上下下十來雙「白色」的石頭眼睛。在石頭的風裡，翻飛著白石的頭髮，白石的裙褶子，露出一身健壯的肉，乳白的肉凍子，冰涼的。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 92)

上例運用 5 次白色系顏色詞，有「白」、「白色」及「乳白」等形容詞，使畫面上充滿了白的顏色，就雙音節「表色詞素+詞素『色』」組成的「白色」而言，在句中作定語，描摹「石頭眼睛」，形成一偏正關係的名詞詞組。張愛玲在川娥墳前安排十多位健壯的白石小天使，應有對比女主人公川娥的身體孱弱的暗示作用，並透過白的顏色反映出其蒼白且冰涼的肌膚，似乎註定了早夭的悲劇。「白」在文化意涵上本有象徵死亡的含義，往往與不祥、凶兆、喪葬等概念相連接。

小寒穿著孔雀藍襯衫與白褲子，孔雀藍的襯衫消失在孔雀藍的夜裡，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。(傾城之戀 心經 頁 125)

「白色」作定語形容中心詞「長腿」，組成偏正關係的名詞詞組。上例描述女主人公小寒的穿著外貌，孔雀藍的襯衫搭配白色褲子，呈現出年輕女孩的活潑與朝氣，但背後襯著孔雀藍的夜，使得女主角小寒在夜色的襯托下，隱約只見到長長的兩條白腿，畫面頓時變得詭譎、怪異。

中午的太陽煌煌地照著，天卻是金屬品的冷冷的「白色」，像刀子一般割痛了眼睛。(傾城之戀 第一爐香 頁 54)

上例「冷冷的白色」以「冷冷」作定語修飾中心詞「白色」，為偏正結構組成的名詞詞組。此句的「白色」指的是如同金屬製品外表般的顏色，而金屬觸感多為光滑且冰涼，因此用「冷冷的白色」描述之。

在嚴冬她也喜歡穿白的，因為「白色」和她黝暗的皮膚是鮮明的對照。(傾城之戀 茉莉香片 頁 119)

上例「白色」在句中充任主語的功能，具有名詞性。張愛玲將「白色」與「黝暗」相對照，一白一黑呈現出鮮明生動的視覺效果。

由上所述，在詞彙結構上，「白色」是以表色詞素「白」修飾詞素「色」，所組成的偏正關係詞組；而在語法上，「白色」在《傳奇》中多擔任定語成分，作為描摹、修飾作用，佔詞彙「白色」總數量的 67%；其次是擔任中心詞，佔 17%，多作為名詞使用；次者是擔任主語和賓語，沒有擔任謂語、狀語和補語的情況。

(二) 紅色系

雙音節顏色詞「紅色」在《傳奇》中共有 5 次，其詞彙結構為表色詞素「紅」修飾詞素「色」，形成一偏正關係的詞組，結合語法功能分析如下：

敞著衣領，大襟上鈕扣也沒有扣嚴，上面胡亂罩了一件紅色絨線衫。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 235)

腮幫子上依舊是他那點豐肥的、紅色的笑。(傾城之戀 金鎖記 頁 256)

例 1 以「紅色」作定語描摹中心詞「絨線衫」的顏色；例 2 以「紅色」描摹臉部的「笑」，皆組成偏正關係的名詞詞組。

滿山轟轟烈烈開著野杜鵑，那灼灼的紅色，一路摧枯拉朽燒下山坡子去了。(傾城之戀 第一爐香 頁 6)

上例中顏色詞「紅色」作中心詞用，指的是野杜鵑的花色，「紅色」受前面形容詞「灼灼」修飾，形成「灼灼的紅色」為偏正關係的名詞詞組。張愛玲用疊字「灼灼」作定語形容花茂盛鮮明貌，可想見其色鮮紅明亮。

黑夜裡，她看不出那紅色，然而她直覺地知道它是紅得不能再紅了。(傾城之戀 傾城之戀 頁 197)

上例的「紅色」在語法上作中心詞用，表示野火花的花色，前有指代詞「那」作定語加以限定。女主人公流蘇雖然在黑夜中，看不出野火花的紅，但卻「直覺地」它是「紅得不能再紅了」，其實於黑夜之中，由於缺少光源的緣故，故應難以見到遠方景物的顏色，但流蘇卻「看到」野火花像火一般的紅，嚴小香〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉一文認為張愛玲在此運用了「紅色」表現出女主人公流蘇內心的喜悅：她以為柳原會愛上她，會跟她結婚，「不可收拾」的紅色讓人體會到燃燒的不是

野火花，而是流蘇的心⁷⁹，「紅」代表著熱情、愛戀的意義。

在《傳奇》中，顏色詞「紅色」多擔任中心詞成分，佔詞彙「紅色」總數量的60%，可見「紅色」一詞多作名詞使用；其次是擔任定語，佔40%，用以描摹修飾；而沒有擔任主語、謂語、賓語、狀語和補語的情況。

(三) 黑色系

雙音節黑色系顏色詞包含「黑色」和「玄色」，根據《漢語大詞典》，「玄色」意為「黑裡帶微赤的顏色」，《周禮·考工記·鍾氏》記載「五入為緇，七入為緇」，漢鄭玄注：「凡玄色者，在緇緇之間。」；後泛指為「黑色」，故歸於此類。「黑色」和「玄色」的在構詞上皆以表色詞素「玄」、「黑」修飾詞素「色」，構成一偏正關係的詞組，在《傳奇》中分別出現4次、3次，總計7次，皆作定語功能：

夜深了，月光照得地上碧清，鐵闌干外，挨挨擠擠長著墨綠的木槿樹；地底下噴出來的熱氣，凝結成了一朵朵多大的緋紅的花，木槿花是南洋種，充滿了熱帶森林中的回憶——回憶裡有眼睛亮晶晶的[黑色]的怪獸，也有半開化的人們的愛。(傾城之戀 第二爐香 頁73)

此段是張愛玲描寫主人公羅傑與妻子愆細於新婚夜當晚的景色，在語法上，「黑色」作定語描摹中心詞「怪獸」，組成一偏正關係的詞組。

[玄色]輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣。(傾城之戀 傾城之戀 頁196)

家常穿著佛青實地紗襖子，特地繫上一條[玄色]鐵線紗裙，走下樓來。(傾城之戀 金鎖記 頁258)

以上2例「玄色」作定語，分別修飾中心詞「輕紗氅」和「鐵線紗裙」，組成偏正關係的名詞詞語。例1「氅」據《漢語大詞典》，是「泛指鳥羽製成的外衣；外套大衣」，句中描寫印度公主黑薩妮美的穿著打扮，以「玄色」外套搭配「金魚黃」緊身長衣，黑與黃的對比，更加凸顯此位印尼公主出場時的華麗與耀眼。例2則以「佛青」(為「深藍色」)與「玄色」作搭配，在配色上則相對地較為保守，符合女主人公七巧死了丈夫的寡婦形象。

⁷⁹ 嚴小香，〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉，《湖北師範學院學報》第29卷第4期，2009年，頁69。

以上為黑色系顏色詞「黑色」、「玄色」在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，可知構詞方式為偏正關係，在句中皆作定語作用，描摹衣飾景物等的外觀顏色。

(四) 黃色系

黃色系雙音節顏色詞在《傳奇》中共出現 6 次，其詞彙結構為表色詞素「黃」、「金」修飾詞素「色」，在《傳奇》中使用的情況為擔任定語的有 4 次、擔任中心詞、謂語的各 1 次：

門掩上了，堂屋裡暗著，門的上端的玻璃格子裡透進兩方黃色的燈光，落在青磚地上。(傾城之戀 傾城之戀 頁 183)

顏色詞「黃色」作定語修飾中心詞「燈光」，組成一偏正關係的名詞詞組。上例共出現二種顏色詞，一是「黃色」；一是「青」，張愛玲以白描的手法，描摹女主人公白流蘇娘家的室景：在暗室中，經由門上端的玻璃格，透進了兩方黃色光線，並投射在青磚鋪成的地板上。黃與青的顏色搭配，使白公館予人一種古老、與外界隔離的想像。

伏在檯上看。頭上吊下一嘟嚕黃色的鬢髮，細格子呢外衣，口袋裡的綠手絹與襯衫的綠押韻。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 77)

據《教育部重編國語辭典》，「一嘟嚕」為「一串」之意，在〈年青的時候〉原文中，即描寫女主人公沁西亞垂下的一串黃顏色的捲髮。此一動作與她的穿著、髮色在主角汝良的眼中，形成一幅美好的畫面。「黃色」在句中當定語用，修飾中心詞「捲髮」的顏色，並與句中的「綠手絹」、「綠押韻」形成色調相近的搭配作用。

木槿樹上面，枝枝葉葉，不多的空隙裡，生著各種的草花，都是毒辣的黃色、紫色、深粉紅——火山的涎沫。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

「黃色」、「紫色」和「深粉紅」在句中皆作中心詞，指「草花的顏色」，前有形容詞「毒辣的」作定語修飾之，可見這些草花的顏色並不協和，而是令人感到恐懼、驚怖的不祥感受。張愛玲運用黃、紫、深粉紅三種色彩飽滿的顏色，呈現出黃紫色系對比、紫紅色系相近的衝突感，是一種犯沖的色彩搭配。

他擱在報紙上的那隻手，從袖口裡伸出來，**黃色**的，敏感的。(傾城之戀 封鎖 頁 171)

顏色詞「黃色」後加上結構助詞「的」，作形容詞用，在句中用以描述主角呂宗禎的「手」，說明他的手「怎麼樣」。

以上為顏色詞「黃色」在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，可知「黃色」一詞的構詞方式為偏正關係所組成的詞組；「黃色」在句中多作定語，佔該詞彙總數量的 67%；作中心詞和謂語的情況各有 1 例，各佔 17%。

(五) 綠色系

綠色系「表色詞素 + 詞素『色』」的雙音節顏色詞包含「綠色」和「碧色」，根據《漢語大詞典》，「碧」作顏色詞時解為「青綠色」之意，如南朝 宋 劉義慶《世說新語·汰侈》：「君夫(王愷)作紫絲布步障，碧綾裏四十里。」；又，唐 柳宗元《溪居》詩：「來往不逢人，長歌楚天碧。」等文句，可知於古典文學中，常見文人使用顏色詞「碧」描摹生活周遭的器物或是自然景色。就其詞彙結構而言，皆由表色詞素「綠」、「碧」修飾詞素「色」，組成偏正關係的詞組，且多用作名詞或形容詞；張愛玲《傳奇》中「綠色」和「碧色」分別出現 9 次和 1 次，總計 10 次，在語法功能上皆作定語。

因為那過分誇張的光與影，一個個都有著淺藍的鼻子，**綠色**的面頰，腮上大片的胭脂，變成了紫色。(傾城之戀 傾城之戀 頁 59)

上例描述女主人公薇龍在路旁所見的年輕妓女，透過光與影的映照，每一個女子的臉龐呈現出「淺藍」、「綠色」、「紫色」的色彩變化，精確地描繪出強烈的燈光下的妓女們可怖的嘴臉，予人一種奇異詭怪的感覺。顏色詞「綠色」擔任定語，修飾中心詞「面頰」，組成一偏正關係的名詞詞組。

一個嬌小個子的西裝少婦跨出車來，一身黑，黑草帽簷上垂下**綠色**的面網，面網上扣著一個指甲大小的綠寶石蜘蛛，在日光中閃閃爍爍。(傾城之戀 第一爐香 頁 10)

上例描述小說人物梁太太出場的裝扮，張愛玲運用「黑」與「綠」二種顏色相互搭配，表現出一位高貴、神秘且不容親近的貴婦形象，其中焦點放置在她頭上的黑草帽上，帽沿垂下綠色的面網，上頭有隻綠寶石蜘蛛，而那面網就如同蜘蛛網般，梁太

太則像是那綠色的蜘蛛，閃閃爍爍地，吸引獵物上門。「綠色的面網」一詞為偏正結構的名詞詞組，由「綠色」作定語修飾中心詞「面網」。

他說她的綠色玻璃雨衣像一隻瓶，又註了一句：「藥瓶。」她以為他在那裡諷嘲她的孱弱，然而他又附耳加了一句：「你是醫我的藥。」她紅了臉。（傾城之戀 傾城之戀 頁 209）

「綠色玻璃雨衣」一詞為偏正結構組成的名詞詞組，運用「綠色」描寫其色、「玻璃」描寫其塑膠布質，皆作為定語修飾中心詞「雨衣」。

以上為雙音節綠色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，可知在詞彙結構上，「綠色」一詞為偏正關係所組成的詞組；語法上，在句中皆作定語。

（六）藍色系

雙音節顏色詞「藍色」共出現 5 次，在構詞上皆由表色詞素「藍」修飾詞素「色」，組成偏正關係的詞組。「藍色」在《傳奇》中作定語和中心詞成分的各有 2 次、賓語的有 1 次，舉例說明：

那間藍色的客房，是撥給她住的。（傾城之戀 第一爐香 頁 21）

走過藍色的窗子，她變了藍色。（傾城之戀 第二爐香 頁 72）

以上 2 例「藍色」作定語，分別描寫中心詞「客房」和「窗子」的外觀顏色，組成一偏正結構的名詞詞組。

鐵絲網外面，淡白的海水汨汨吞吐淡黃的沙。冬季的晴天也是淡漠的藍色。（傾城之戀 傾城之戀 頁 216）

「淡漠的藍色」為一偏正結構組成的名詞詞組，據教育部重編國語辭典，「淡漠」意為「淡泊恬靜」之意，在此作定語修飾中心詞「藍色」。

走過藍色的窗子，她變了藍色。（傾城之戀 第二爐香 頁 72）

上例「她變了藍色」一句，由動詞「變」加上賓語「藍色」，描述女主角愴細在婚禮上予主角羅傑的視覺感受。

以上為顏色詞「藍色」在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，「藍色」一詞的構詞方式為偏正關係所組成的詞組；在句中多作定語和中心詞，各佔該詞彙總量的40%。

(七) 青色系

雙音節顏色詞「青色」共出現4次，在構詞上以前一詞位的表色詞素「青」，修飾後一詞位的詞素「色」，組成一偏正關係的詞組；在語法上充任定語和中心詞的情況各為2次。

她覺得她的手臂像熱騰騰的牛奶似的，從青色⁸⁰的壺裡倒了出來，管也管不住，整個的自己全潑出來了，連忙定了一定神。(傾城之戀 第一爐香 頁32)

「青色的壺」為偏正結構組成的名詞詞組，顏色詞「青色」作定語修飾中心詞「壺」，此句的「青色」應偏綠色，因原文提到「薇龍那天穿著一件磁青薄綢旗袍，給他那雙綠眼睛一看……」⁸⁰之句，作者將女主人公身上的衣著打扮比擬成青色的壺，白皙的手臂則比作熱騰騰的牛奶，視覺畫面上充滿動態感，並將青(綠)與白的相對，更加突顯手臂之嫩白。

他冷眼看著他們，過度的鄙夷與淡漠使他的眼睛變為淡藍色的了，石子的青色⁸⁰，晨霜上的人影的青色⁸⁰。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁77)

上例描摹主人公汝良眼睛的顏色，為一種淡藍色，張愛玲運用比擬的手法將此種顏色喻為「石子的青色」和「晨霜上的人影的青色」，因此「青色」在句中指的是藍色，擔任中心詞，被前面的定語「石子」與「人影」所修飾。

以上為顏色詞「青色」在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，可知「青色」一詞的構詞方式為偏正關係所組成的詞組；在句中以擔任定語和中心詞的情況為主，各佔50%。

(八) 紫色系

⁸⁰ 張愛玲，〈第二爐香〉，收錄至《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月二版三刷)，頁32。

雙音節顏色詞「紫色」在《傳奇》中共出現 7 次，構詞上由表色詞素「紫」修飾詞素「色」，組成一偏正關係的詞組；在《傳奇》中作定語 3 次、中心詞 2 次、主語和賓語各 1 次：

薇龍不由想起壁櫥裡那條紫色電光綢的長裙子，跳起倫巴舞來，一踢一踢，浙瀝沙啦響。(傾城之戀 第一爐香 頁 23)

她是鏽在屏風上的鳥——悵鬱的紫色緞子屏風上，織金雲朵裡的一隻白鳥。(傾城之戀 茉莉香片 頁 110)

以上 2 例皆以「紫色」作定語，分別修飾中心詞「電光綢」和「緞子」，組成偏正結構的名詞詞組。根據《漢語大詞典》「電光綢」為綢緞的一種，因經過電光機的处理，使織物表面呈現強烈的光澤；而「緞子」為一種質地厚密而有光澤的絲織品。由此可知張愛玲運用顏色詞將不同質料布料的色澤展現出來，使小說更具視覺感。

木槿樹上面，枝枝葉葉，不多的空隙裡，生著各種的草花，都是毒辣的黃色、紫色、深粉紅——火山的涎沫。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

上例以形容詞「毒辣的」作定語描述後面的中心詞「黃色」、「紫色」、「深粉紅」，這些顏色皆為上述各種草花的顏色，張愛玲運用「毒辣」一詞，具有狠毒殘忍的意味，營造出一種可怖、不祥的預感。

因為那過分誇張的光與影，一個個都有著淺藍的鼻子，綠色的面頰，腮上大片的胭脂，變成了紫色。(傾城之戀 傾城之戀 頁 59)

上例「變成了紫色」為動賓關係組成的詞組，顏色詞「紫色」擔任賓語功能，為動詞「變成」的描述對象。該句描摹人物容貌在光影的變化下，臉頰胭脂所形成的顏色。

以上為顏色詞「紫色」在張愛玲《傳奇》小說中的使用情況，可知「紫色」一詞的構詞方式為偏正關係所組成的詞組；在句中以擔任定語的情況居多，佔 43%；其次是中心詞，佔 29%。

(九) 灰色系

雙音節顏色詞「灰色」共出現 7 次，構詞上以表色詞素「灰」修飾詞素「色」；語法上皆作定語功能，試舉其中 2 個例子：

天完全黑了，整個的世界像一張灰色的耶誕卡片，一切都是影影綽綽的。(傾城之戀 第一爐香 頁 55)

「灰色」在此擔任定語，修飾中心詞「耶誕卡片」，為一偏正結構的名詞詞組。「耶誕卡片」予人的印象多為鮮艷的紅綠顏色，並配上色彩繽紛的節慶圖案，但張愛玲卻用「灰色」描述之，呈現出影影綽綽，模糊不真切的樣子。

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袴腳管，走進一帶灰色的破爛洋房裡去了。(傾城之戀 第二爐香 頁 65)

「灰色」在句中擔任定語，修飾中心詞「破爛洋房」，經由顏色詞灰色的敷彩，使吾人感受小說中「這一帶的洋房」所呈現出的那種不明亮、灰黯、破損樣貌。

上述「灰色」一詞為偏正關係構成的詞語，可作為形容詞或名詞用；在《傳奇》內容中，皆作定語成分，用以描摹修飾，符合顏色詞描摹外物的特性。

(十) 棕色系

雙音節顏色詞「棕色」僅出現 1 次，在構詞上以顏色詞素「棕」修飾詞素「色」，為一偏正關係的詞組；在語法上擔任定語功能：

她頸子上有一粒小小的棕色的痣。(傾城之戀 封鎖 頁 171)

「棕色的痣」為偏正結構的詞組，以「棕色」充任定語修飾中心詞「痣」，描摹其顏色，為偏正關係的名詞詞組。

二、「表色詞素 + 表色詞素」的顏色詞

這類顏色詞是以兩個表示顏色的詞素構成的詞彙，通常是由前一顏色詞素修飾、限制後面的顏色詞素，構成一偏正關係，如：「青灰」是「灰中帶青」、「灰黑」是「黑中帶灰」、「紫藍」是「藍中帶紫」、「紅黃」是「黃中帶紅」等，呈現出一種調和的顏色；少數的情況才是兩個顏色詞素構成一並列關係，如：「藍白」是「藍白兩色相間」、「黑白」是「黑白兩色相間」、「紅綠」是「紅綠兩色相間」等，兩種顏色並未調和成一種顏色，而是以並列結構的方式呈現；若兩個「表色詞素」皆相同，則組成重疊式

的顏色詞，如：「紅紅」、「綠綠」等。

在張愛玲《傳奇》小說中，此類顏色詞共出現 51 次，其中「偏正結構形式」的顏色詞共有 35 次為最多；「並列結構形式」的顏色詞共有 5 次；「重疊結構形式」的顏色詞共有 11 次，分述如下：

(一) 偏正結構形式的顏色詞

雙音節「表色詞素 + 表色詞素」的顏色詞，若前一個詞素是修飾成分，後一個是主體詞，則屬「偏正結構形式」類。筆者將位於中心詞(主體詞)位置的詞素，依其不同色系分為一「白色系」、「紅色系」、「綠色系」、「黃色系」、「藍色系」、「黑色系」與「灰色系」等七類，並探究其語法功能：

1. 白色系

此類詞語出現的次數以「蒼白」一詞為最多，共 5 次；「灰白」和「粉白」各出現 1 次；其語法功能為擔任定語的有 5 次、賓語的有 2 次：

一個蒼白的，絕望的婦人。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 94)

搖搖的光與影中現出她那微茫蒼白的笑。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 89)

愴細坐在藤椅上，身上兜了一條毛巾被，只露出一張蒼白的臉，人一動也不動，眼睛卻始終靜靜地睜著。(傾城之戀 第二爐香 頁 77)

以上 3 例的「蒼白」在句中作定語，分別修飾中心詞「婦人」、「笑」與「臉」，據《漢語大詞典》，「蒼白」一詞是指「白而略微發青；灰白色」之意。「蒼」可表示青色(包括藍色和綠色)或灰白色，故「蒼白」一詞在構詞上屬偏正關係的形容詞詞組，由「蒼」作定語修飾中心詞「白」，呈現出白中帶青的顏色。

他比周吉婕還要沒血色，連嘴唇都是蒼白的，和石膏像一般。(傾城之戀 第一爐香 頁 32)

言子夜是蒼白的，略微有點瘦削。(傾城之戀 茉莉香片 頁 111)

以上 2 例「蒼白」在句中擔任賓語用，作判斷動詞「是」的賓語，用以描述主語「嘴唇」、「言子夜」給人「白中帶青」的顏色。

她嘆的一聲吹滅了它，只剩下一截紅艷的小旗杆，旗杆也枯萎了，垂下**灰白**蜷曲的鬼影子。(傾城之戀 傾城之戀 頁189)

薇龍不由自主的把雙手捫著臉，彷彿那**粉白**黛綠的姿容已經被那似水流年洗褪了色。(傾城之戀 第一爐香 頁51)

以上2例的顏色詞「灰白」與「粉白」在句中為定語功能，修飾其後的中心詞「鬼影子」與「姿容」。「灰白」、「粉白」在構詞上皆為偏正關係的詞語，「灰白」為「灰中帶白」；「粉白」中的「粉」具有「帶白色的、粉紅的」的意思，故「粉白」為「潔白或白裡透紅」之意。而「粉白黛綠」一詞，據《教育部重編國語辭典》的解釋，則為「以粉敷面助其白，以黛畫眉增其黑。比喻美人。」如唐代韓愈〈送李愿歸盤谷序〉有：「飄輕裾，翳長袖，粉白黛綠者，列屋而閒居。」，「粉白黛綠」亦可作「粉白墨黑」。故可知，「粉」由敷面的白色粉末，轉而作為「帶白色的」之意的顏色詞使用。

2. 紅色系

紅色系的詞彙共出現10次，以「粉紅」一詞為最多，出現8次，「緋紅」、「妃紅」僅1次。在語法上，「粉紅」作定語的情況有6次、擔任主語和中心詞的各1次；「緋紅」、「妃紅」作定語的情形亦各出現1次，分別修飾花色和布料色。舉例如下：

她的臉色黃而油潤，像飛了金的觀音菩薩，然而她的影沉沉的大眼睛裡躲著妖魔。古典型的直鼻子，只是太尖，太薄一點。**粉紅**的厚重的小嘴唇，彷彿腫著似的。(傾城之戀 傾城之戀 頁196)

「粉紅」為偏正關係的形容詞詞語，由「粉」修飾「紅」，指「紅中透白的顏色」。張愛玲運用3種不同色彩的顏色詞，描摹印度公主黑薩美妮的外貌，以「黃」形容臉色、「影沉沉」描摹眼睛、「粉紅」描寫唇色，描繪出的形貌頗有金色觀音菩薩的韻味。

地底下噴出來的熱氣，凝結成了一朵朵多大的**緋紅**的花。(傾城之戀 第二爐香 頁73)

從**妃紅**蕾絲窗簾裡透出來，寬亮的無表情的嗓子唱著「十八隻抽斗」。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁81)

據《漢語大詞典》「妃」通「緋」、「妃色」即「緋色」，為淡紅色之意。因此由顏色詞「妃」、「緋」修飾「紅」，組成一偏正結構的複合詞，表示「鮮紅」或「通紅」的

意思，在句中作定語。

那是個火辣辣的下午，望過去最觸目的便是碼頭上圍列著的巨型廣告牌，紅的、橘紅的、**粉紅**的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。(傾城之戀 傾城之戀 頁192)

「粉紅的」根據上下文語境判斷，應為「粉紅色的廣告牌」之意，作為名詞擔任主語功能。上句以紅色系—紅、橘紅、粉紅，與綠色系—綠油油相對照，形成強烈的對比作用。

3. 黑色系

黑色系的詞彙共有2種—「黃黑」與「蒼黑」，構詞上皆由前一詞素修飾後一詞素，組成一偏正結構的複合詞。顏色詞「黃黑」、「蒼黑」各出現1次，皆作定語用。

她父親是一個高大身材，**蒼黑**臉的人。(傾城之戀 心經 頁130)

「蒼黑」為「青黑色；灰黑色」，詞素「蒼」本有青色(包含藍色和綠色)或灰白色的顏色意義，用以描述後一詞素「黑」，形成偏正關係的形容詞詞語；在句中作定語描摹中心詞「臉」。

4. 綠色系

綠色系的詞彙共出現7次，以「碧」、「翠」、「蒼」、「棕」、「黛」等單音節顏色詞修飾「綠」，組成偏正結構的複合詞。以「碧綠」一詞使用次數最多有3次，擔任定語的情況有2例、謂語1例；其餘「棕綠」、「翠綠」、「蒼綠」和「黛綠」各出現1例，皆作定語。依語法功能分類如下：

九龍對岸，一串串**碧綠**的汽油燈，一閃一閃地眨著眼睛。(傾城之戀 第二爐香 頁82)

在蜜秋兒家的洋台上……黃昏的海，九龍對岸的一長串**碧綠**的汽油燈，一閃一閃地眨著眼睛。(傾城之戀 第二爐香 頁94)

「碧綠」為青綠色之意，由表色詞素「碧」修飾表色詞素「綠」，組成一偏正關係的形容詞詞語，在以上2例中擔任定語，形容中心詞「汽油燈」。

窗外就是那塊長方形的草坪，修剪得齊齊整整，洒上些曉露，**碧綠**的，綠得有些牛氣。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

「碧綠」一詞由表色詞素「碧」修飾表色詞素「綠」，為一偏正關係的形容詞詞語，在句中作調語功能，描摹「草坪」的顏色。

5. 黃色系

黃色系的詞彙共有 2 種—「紅黃」與「青黃」，構詞上皆由前一詞素修飾後一詞素，組成一偏正結構的複合詞。顏色詞「紅黃」出現 2 次、「青黃」出現 1 次，皆作定語用。

他剃著光頭，**紅黃**皮色，滿臉浮油。打著皺，整個的頭像一個核桃。(傾城之戀 封鎖 頁 166)

顏色詞「紅黃」為「黃中帶紅」之意，由前位的表色詞素「紅」描摹後位的表色詞素「黃」，組成偏正關係的形容詞詞語，在句中作定語功能，對中心詞「皮色」加以限定。

6. 藍色系

藍色系的詞彙共有 3 種—「紫藍」、「翠藍」與「粉藍」，構詞上皆由前一詞素修飾後一詞素，組成一偏正結構的複合詞。顏色詞「翠藍」出現 2 次、「紫藍」、「粉藍」分別出現 1 次，皆作定語用。

她穿著南英中學的別致的制服，**翠藍**竹布衫，長齊膝蓋，下面是窄窄袴腳管。(傾城之戀 傾城之戀 頁 7)

她穿上一件雪青緊身襖子，**翠藍**窄腳袴。(傾城之戀 第一爐香 頁 21)

顏色詞「翠藍」為「青藍色」之意，詞素「翠」作顏色詞看待時，指「青綠色」，用以修飾後一詞素「藍」，故為一偏正關係的形容詞詞語。以上 2 例皆以「翠藍」作定語，修飾人物穿著「竹布衫」及「窄腳袴」。

7. 灰色系

灰色系的詞彙共有 2 種—「青灰」與「藍灰」，構詞上皆由前一詞素修飾後一詞素，組成一偏正結構的複合詞。顏色詞「青灰」、「藍灰」分別出現 1 次，皆作定語用。

只見門口背著光立著一個小身材的老太太，臉看不清楚，穿一件青灰團龍宮織緞袍，雙手捧著大紅熱水袋，身旁夾峙著兩個高大的女僕。（傾城之戀 金鎖記 頁 283）

「青灰」一詞由前位的表色詞素「青」修飾置於後位的表色詞素「灰」，形成一偏正關係的形容詞詞語，表示「淡黑色、灰中帶青」的顏色。顏色詞「青灰」於上例中作定語，描摹衣飾「團龍宮織緞袍」。作家在色彩的搭配上以深色系為主，符合年紀大的老太太穿著。

（二） 並列結構形式的顏色詞

此類顏色詞是由兩種表色詞素採並列的方式呈現，組成一並列關係的雙音節顏色詞，兩色的色相不同且多為對比色，如：詞素「紅」與詞素「綠」組成顏色詞「紅綠」等，能產生鮮明的視覺感。在張愛玲《傳奇》中，此類顏色詞共有 2 種—「紅綠」和「藍白」；「紅綠」出現 3 次、「藍白」出現 2 次，皆作定語。

新郎新娘和全體證人到裡面的小房間裡簽了字，走出來，賓客向他們拋撒米粒和紅綠紙屑。（傾城之戀 第二爐香 頁 72）

上例顏色詞「紅綠」指「又紅又綠」之意，詞素「紅」和詞素「綠」組成一並列關係的形容詞詞組，在句中擔任定語功能，修飾中心詞「紙屑」。

她攜著一把藍白格子小遮陽傘。（傾城之戀 封鎖 頁 167）

兩人坐在一柄藍白條紋的大陽傘下。（傾城之戀 第一爐香 頁 29）

「藍白」一詞為「又藍又白」之意，從以上 2 例而言，「藍白」顏色的圖案分別是格子狀和條紋狀的圖案，皆呈現出藍白相間的顏色，色相分明。

（三） 重疊形式的顏色詞

由同一顏色詞素以重疊的方式組合而成的雙音節顏色詞共有「紅紅」、「黃黃」、「綠綠」三種，依其語法功能分析之：

1. 重疊單音節詞「紅」為「紅紅」

重疊式顏色詞「紅紅」共出現 5 次，分別作定語、狀語、賓語和補語功能，試舉例之：

太陽光紅紅地晒穿他鼻尖下的軟骨。(傾城之戀 封鎖 頁 171)

重疊式顏色詞「紅紅」作狀語，描述動詞「晒」的狀態。

可是他父親晚餐後每每獨自坐在客堂間喝酒，吃油炸花生，把臉喝得紅紅的，油光賊亮。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 75)

以重疊式顏色詞「紅紅」作動詞「喝」的補語，表加強意味，補充說明喝酒後臉呈現的顏色。

2. 重疊單音節詞「黃」為「黃黃」

重疊詞「黃黃」共出現 5 次，分別擔任定語、謂語、狀語和補語功能，試舉 1 例：

月亮才上來，黃黃的，像玉色緞子上，刺繡時彈落了一點香灰，燒糊了一小片。(傾城之戀 第一爐香 頁 33)

顏色詞「黃」以重疊形式組成雙音節「黃黃」一詞，在句中擔任謂語功用，描述說明月亮的顏色。

3. 重疊單音節詞「綠」為「綠綠」

重疊詞「綠綠」僅出現 1 次，作定語用，如下：

滿街亂糟糟地花炮亂飛，她和喬琪一面走一面縮著身子躲避那紅紅綠綠的小掃帚星。(傾城之戀 第一爐香 頁 58)

「紅紅」「綠綠」在句中作定語修飾中心詞「小掃帚星」，張愛玲運用重疊式顏色詞形容那繽紛熱鬧的放花炮景象，可想像當時滿街必定是充滿了劈哩啪啦的聲響，炸出了許多紅紅綠綠的小碎子。

三、借物比喻顏色詞

「借物比喻顏色詞」屬文學修辭之特色，此類顏色詞在構詞上可分為二種：其一是單音節表物(名詞)詞素，再加上單音節表色詞素構成，大多形成偏正關係的詞組，通常以名詞詞素放置在前位、顏色詞素置於後位的構詞情況最為常見；但也有名詞詞素放是在後位、顏色詞素置於前位的現象。這類顏色詞含有「像……一樣顏色」的涵義，屬借物比喻的顏色詞，如：紫銅(像銅一般的紫色)、棗紅(像紅棗一般的紅色)、天藍(像天空一樣的藍色)等皆是。這類詞亦可形成並列結構形式，即由「表物詞素」與「表色詞素」以並列方式組成詞組，其中「表物詞素」直接成為喻色詞，如：「桃灰」一詞中的「桃」以直接由表物詞素作顏色詞「桃花色」解，再與表色詞素「灰」並列成桃紅與灰色。

其二是借用某事物的名稱(名詞詞素)，加上表示顏色義類的詞素「色」所構成，在構詞方式中，前一個表物的詞素往往具有比喻的含意，形成的顏色詞則具有「像……一樣的顏色」的特性，如：土色、金色、肉色、米色、茶色、湖色等，這類顏色詞亦被稱為「實物色彩詞」或是「借物式色彩詞」。

「借物喻色」的構詞法是對顏色詞產生之初依附有色事物的特性的承襲⁸¹，因此王倩倩在〈漢語構詞分析〉一文認為，此類借物喻色詞不須加上色彩名(如：紅、黃、綠等)就能引發他人的理解，較為直觀、生動、表現力強，同時具有開放性⁸²，但筆者認為這類顏色詞的缺點是所表示的內容不夠明確，描景繪物只能予人較為粗淺的印象。而此類詞語通常亦可插入表色詞素，成為三音節顏色詞，如：米色—米白色；血色—血紅色、草色—草綠色等，加上顏色詞素往往就有強調且明確的作用。

張愛玲《傳奇》出現 95 次「表物詞素 + 表色詞素」、及 22 次「表物詞素+詞素『色』」的顏色詞，故總計共有 117 次的借物喻色詞，詞彙結構上分為二種形式，一為偏正結構形式、二為並列結構形式，其後再依白色系、紅色系、黑色系、黃色系、綠色系、藍色系、青色系、紫色系、灰色系和其他類等方式歸類，並探究其語法功能：

(一) 偏正結構形式

1. 白色系

⁸¹ 李堯，〈漢語色彩詞衍生法之探究〉，(《揚州大學學報》第 8 卷第 5 期，2004 年 9 月)，頁 62。

⁸² 王倩倩，〈漢語顏色詞構詞分析〉，(《語文學刊》第 2 期，2010 年 1 月)，頁 25。

白色系借物比喻詞以「蔥」、「銀」、「雪」、「月」等表物(名詞)詞素作比喻，形容表色詞素「白」的色澤差異，如「蔥白」為「如蔥般的白色」、「銀白」為「如銀般的白色」等，皆具有「像……一樣的顏色」的涵義，屬偏正關係的形容詞詞組。此類白色系借物喻色詞在《傳奇》中共有 19 次，以「雪白」一詞使用頻率最高，出現 11 次、「蔥白」次之出現 3 次、「銀白」出現 2 次、「月白」、「乳白」、「刷白」各僅 1 次；就語法功能言之，擔任定語的共有 13 次為最多、擔任賓語和補語的各有 2 次、擔任中心詞和謂語的各僅 1 次，分析如下：

那曹七巧且不坐下，一隻手撐著門，一隻手撐了腰，窄窄的袖口裡垂下一條雪青洋縐手帕，身上穿著銀紅衫子，**蔥白**線香滾，雪青閃藍如意小腳褲子，瘦骨臉兒，朱口細牙，三角眼，小山眉。(傾城之戀 金鎖記 頁 243)

張愛玲在〈金鎖記〉中描摹曹七巧出場時所穿著的服飾，在色彩上運用了「雪青」、「銀紅」、「蔥白」、「閃藍」、「朱」等上紅下藍的搭配方式，使畫面搶眼刺目，十分犯沖。劉柯認為穿著打扮往往是人物複雜心態的再現，女主人公曹七巧生活的不如意反映在色彩上就是刺激和醒目，為後文七巧的悲劇命運的展開作了鋪墊⁸³。「蔥白」一詞為偏正結構組成的形容詞詞組，在句中「蔥白」作定語修飾中心詞「線香滾」。

樓下的樓梯口，立著靡麗笙，赤褐色的頭髮亂蓬蓬披著，臉色**雪白**，眼眶底下有些腫。(傾城之戀 第二爐香 頁 83)

「雪白」意指「如雪般的白」，由名詞詞素「雪」修飾表色詞素「白」構成一偏正關係的形容詞詞組，在上例作謂語功能，「臉色雪白」為一形容詞謂語句。

她喝了幾杯酒，臉上更是**刷白**的，只是眼圈兒有點紅。(傾城之戀 第一爐香 頁 34)

這種構詞方式為《傳奇》中唯一運用表動作詞素加上單音節表色詞素構成的顏色詞。明代宋應星《天工開物》記載了一些與瓷器生產有關的顏色詞，這些顏色詞的組成是由於製作方法而得名的，例如漂白、烤藍、刷白、祭紅等⁸⁴。在張愛玲《傳奇》小說的顏色詞彙中，唯一使用此種構詞法的只有「刷白」一例。

⁸³ 劉柯，〈論張愛玲小說中的色彩意象〉，(蘇州大學碩士論文，2006年4月)，頁11。

⁸⁴ 參見李遙，〈漢語色彩詞衍生法之探究〉，(《揚州大學學報》(人文社會學版)，第8卷第5期，2004年9月)，頁63。

2. 紅色系

紅色系借物喻色詞以「桃」、「硃」、「橙」、「橘」、「水」、「火」、「金」、「銀」、「梅」、「猩」、「霽」等名詞詞素作比喻，用以修飾、形容表色詞素「紅」的色澤差異，此類「紅色系」顏色詞在《傳奇》中共有 14 次，以「桃紅」一詞使用頻率最高，出現 7 次、「硃紅」出現 2 次、「水紅」、「赤金」、「火紅」、「梅紅」、「猩紅」等僅各出現 1 次；依其語法功能，充任定語的情況有 12 次、主語的情況 2 次：

兩旁垂著硃紅對聯，閃著金色壽字團花，一朵花托住一個墨汁淋漓的大字。（傾城之戀 傾城之戀 頁 184）

「硃紅」為偏正關係構成的形容詞詞組，表物詞素「硃」為「硃砂」的略稱，修飾表色詞素「紅」。「硃紅」在句中擔任定語，描摹中心詞「對聯」的顏色。上例「硃紅」、「金色」、「墨」等詞彙，將傳統中式家庭屋內擺飾的顏色傳達出來。

墨黑的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。（傾城之戀 第一爐香 頁 30）

上例描述香港交際花周吉婕的樣貌，以顏色詞「墨黑」形容「眉峯」，「猩紅」形容「厚嘴唇」。其中「猩紅」一詞，據《漢語大詞典》的解釋是指「像猩猩血那樣鮮紅的顏色」，「猩紅」的構詞方式是由名詞詞素「猩」修飾表色詞素「紅」，組成一偏正結構形容詞詞組，在句中擔任定語功能。

那扁扁的下弦月，低一點，低一點，大一點，像赤金的臉盆，沉了下去。（傾城之戀 金鎖記 頁 241）

張愛玲將下弦月比擬作「赤金的臉盆」，兼具色彩與外形的描摹，使月亮更具生動感。「赤金」一詞由顏色詞素「赤」與表物詞素「金」組合而成，「金」本為礦物名，色赤黃、質柔軟，顏色詞「赤金」即為「像金一般的赤色」，作定語修飾後面的中心詞「臉盆」。

3. 黑色系

黑色系借物喻色詞以「漆」、「墨」、「烏」等表物詞素作比喻，修飾、描摹表色詞素「黑」的色澤差異，此類「黑色系」顏色詞在《傳奇》中共有 10 次，以「漆黑」一詞使用頻率最高，出現 8 次、「墨黑」、「烏黑」僅 1 次；依其語法功能，擔任定語的有

6 次、狀語的有 2 次、謂語和賓語各 1 次，分析如下：

漆黑的天上一個灼灼的小而白的太陽。(傾城之戀 金鎖記 頁 272)

「漆黑」一詞為偏正關係組成的形容詞詞組，由名詞詞素「漆」修飾表色詞素「黑」，意指「像漆一樣的黑」。顏色詞「漆黑」在句中充任定語功能描摹「天」的顏色；句中「黑」的天與「白」的太陽相對照，形成刺激的視覺效果。

有一個醫科六年生，是印度人，名喚摩興德拉，正在那裡孜孜矻矻預備畢業考試，**墨黑**的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。(傾城之戀 第一爐香 頁 30)

上例描述醫科學生摩興德拉的外貌，以「墨黑」描寫其眉峯、「猩紅」描寫其厚嘴唇。其中，「墨黑」一詞為偏正結構組成的詞語，指「像墨一樣的黑」，由表物詞素的「墨」修飾表色詞素「黑」組成「墨黑」一詞，作定語修飾中心詞「眉峯」。

他像一個回家託夢的鬼，飄飄搖搖地走到他的住宅的門口，看看屋裡**漆黑**的，連僕人房裡也沒有燈。(傾城之戀 第二爐香 頁 98)

前文已提及顏色詞「漆黑」為一偏正關係組成的形容詞詞組，在此例則擔任謂語功能，「屋裡漆黑的」屬形容詞謂語句。

4. 黃色系

此類「黃色系」顏色詞是由前一詞位的名詞詞素如「杏」、「鵝」、「金」等作比喻，修飾、形容後一詞位的表色詞素「黃」。「黃色系」顏色詞在《傳奇》中共出現 7 次，以「杏黃」使用頻率最高，共 3 次；「鵝黃」、「金黃」次之，各出現 2 次。依其語法功能而言，充任定語的情況有 6 次、中心詞的情況 1 次。試舉其中 2 例說明：

曲曲蹲在地上收拾著，嘴上油汪汪的**杏黃**胭脂，腮幫子上也抹了一搭。她穿著乳白冰紋縐的單袍子，黏在身上，像牛奶的薄膜，肩上也染了一點胭脂暈。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 228)

薩黑萸妮又下樓來了，已經換了印度裝，兜著**鵝黃**披肩，長垂及地。(傾城之戀 傾城之戀 頁 204)

黃色是最明快的顏色，它在所有顏色中明度最高⁸⁵，而在上例黃色系顏色詞中，則因受前一語素限制，故予人柔和甜美之感。據《漢語大詞典》，「杏黃」為「黃而微紅的顏色」、「鵝黃」為「像小鵝絨毛的顏色，指淡黃」，可見同為黃色系卻呈現出同深淺明暗的色相；在構詞上皆以名詞詞素「杏」、「鵝」修飾表色詞素「黃」，形成偏正關係的形容詞詞組，在句中充任定語功能。

5. 藍色系

此類「藍色系」顏色詞彙是由前一詞位「銀」、「烟」、「夜」、「寶」等作比喻，修飾後一詞位的表色詞素「藍」。「藍色系」顏色詞在《傳奇》中共出現 4 次，「夜藍」、「銀藍」、「烟藍」、「寶藍」等分別出現 1 次。就語法功能而言，充任定語的情況有 3 次、主語的情況 1 次。試舉其中 1 例說明：

梁太太紮著夜藍綉紗包頭；耳邊露出兩粒鑽石墜子，一閃一閃，像是擠著眼在笑呢。（傾城之戀 第一爐香 頁 23）

筆者據《漢語大詞典》和《教育部重編國語詞辭典》搜尋「夜藍」一詞，皆查無解釋；以中研院「平衡語料庫」搜尋之結果是 0，查無相關用法，故筆者認為在顏色詞彙的使用上，「夜藍」一詞可能是張愛玲自創詞。就構詞而言，筆者認為應是以名詞詞素「夜」修飾表色詞素「藍」，組成一偏正關係的詞語，表示「如夜一樣的藍」，並在例句中作定語功用。

6. 綠色系

此類綠色系顏色詞包含「綠」、「翠」等表色詞素，由前一詞位「蔥」、「花」、「石」、「金」、「鏽」、「水」、「海」、「油」、「湖」、「墨」、「苔」、「霉」等表物詞素作比喻修飾之。在《傳奇》中共出現 16 次，以「墨綠」一詞使用頻率最高，出現 3 次、「蔥綠」、「水綠」各出現 2 次、其餘「花綠」、「石綠」、「鏽綠」、「湖綠」、「油綠」、「霉綠」等僅各出現 1 次，依其語法功能，充任定語的情況有 15 次、謂語的情況 1 次，舉例分析如下：

薇龍穿著白袴子，赤銅色的襯衫，洒著鏽綠圓點子。（傾城之戀 第一爐香 頁 42）

⁸⁵劉柯，〈論張愛玲小說中的色彩意象〉，（蘇州大學碩士論文，2006 年 4 月），頁 19。

上例描摹女主人公薇龍的穿著—上紅下白，在赤銅色襯衫上，還點綴著銹綠顏色的圓點，整體予人明亮、朝氣之感。就綠色系顏色詞「銹綠」的構詞分析而言，由表物詞素「銹」修飾表色詞素「綠」，組成一偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語用。據《漢語大詞典》、《教育部重編國語詞辭典》皆查無此詞，但查詢「銹」一詞素，指的是指「金屬表面所生的氧化物。鐵銹呈紅黃色，銅銹呈綠色。」故筆者認為「銹綠」應為「像銹一樣的綠色」，進而再搜尋「平衡語料庫」中資料，得到的結果是 0，無「銹綠」用法，因此此一詞彙應是張愛玲的自創詞。作家以銅銹蝕後所呈現的「銹綠」色與前文的「赤銅色」作一對應，色相的形成皆與金屬相關、色彩的差異又採對比呈現，故產生出相互照應的詞彙組合，頗具新奇之妙。

回過頭去一看，卻不是她的手，是她脖子上兜著的**苔綠**綢子圍巾，被晚風捲著，一舐一舐地翻到他身上來。(傾城之戀 第二爐香 頁 94)

顏色詞「苔綠」在構詞上，以表物詞素「苔」形容表色詞素「綠」，組成偏正結構的形容詞詞組，指「像青苔一樣的綠色」，在句中作定語修飾中心詞「圍巾」。筆者搜尋《漢語大詞典》、《教育部重編國語詞辭典》、「平衡語料庫」等皆查無「苔綠」一詞，故應為張氏的自創詞。張愛玲運用延貼於潮溼地面或石頭上的苔類植物作為描摹顏色詞「綠」的詞彙，組合成「苔綠」一詞，可想而知此種「綠」是一種鮮明的綠色；再者，運用生於潮濕環境的「苔」一詞，亦與後文「一舐一舐」之句相呼應，使人真切感受到一股濕潤的觸覺感，故可謂視覺與觸覺兼具的雙重描寫。

7. 青色系

此類青色系顏色詞由前一詞位表物詞素「竹」、「茶」、「石」、「天」、「雪」、「磁」等修飾後一詞位表色詞素「青」。在《傳奇》中共出現 12 次，以「雪青」一詞使用頻率最高，出現 5 次、「天青」、「石青」各出現 2 次、其餘「竹青」、「磁青」、「茶青」等僅各出現 1 次，依其語法功能，充任定語的情況有 11 次、主語的情況 1 次，舉例分析如下：

她因為騎腳踏車，穿了一條**茶青**折褶綢裙。(傾城之戀 心經 頁 130)

根據《教育部重編國語詞辭典》解釋，「茶青」為「青黃混合的顏色」，顏色與「墨綠」相近。構詞上以表物詞素「茶」修飾表色詞素「青」，構成偏正關係的詞語，意指「像茶一樣的青色」，在上例中擔任定語功能。

那曹七巧且不坐下，一隻手撐著門，一隻手撐了腰，窄窄的袖口裡垂下一條雪青洋綉手帕，身上穿著銀紅衫子，蔥白線香滾，雪青閃藍如意小腳褲子，瘦骨臉兒，朱口細牙，三角眼，小山眉。(傾城之戀 金鎖記 頁243)

上例描摹女主人公曹七巧的穿著打扮，據《漢語大詞典》的解釋，顏色詞「雪青」為「淺紫色」之意，構詞上是由名詞詞素「雪」修飾表色詞素「青」，組成偏正關係的詞語，表示「像雪一樣的青色」。

晚兒正在樓下的浴室裡洗東西，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，又齊齊整整的，也有歪歪斜斜，倒很有點畫意。(傾城之戀 第一爐香 頁48)

顏色詞「竹青」在例句中是指「竹青色的小手絹子」，作主語功能。構詞上以名詞詞素「竹」形容表色詞素「青」，表示「像竹子一般的青色」。張愛玲大量運用借物喻色的顏色詞彙，如「蘋果綠」、「烟藍」、「桃紅」、「竹青」等，透過前一詞位表物詞素的修飾限定，往往比「綠」、「紅」、「藍」單音節顏色詞更能具體描繪其色彩，展現其畫意。

8. 紫色系

此類紫色系顏色詞由「銅」、「泥」、「醬」等表物詞素修飾表色詞素「紫」，形成一偏正關係的詞語。在《傳奇》中共出現3次，分別為「紫銅」、「紫泥」、「醬紫」等，各出現1次，語法功能上皆充任定語：

惟有那一張扁扁的臉兒，卻是粉黛不施，單抹了一層清油，紫銅皮色，自有嫵媚之處。(傾城之戀 第一爐香 頁21)

「紫銅」一詞由顏色詞素「紫」與表物詞素「銅」構成。「銅」為礦物名，顏色為淡紫紅色，故「紫銅」意為「像銅般的紫色」，在句中作定語功能，修飾中心詞「皮色」。

姚先生端起宜興紫泥茶壺來。(傾城之戀 琉璃瓦 頁228)

據《漢語大詞典》，「紫泥」為「古人以泥封書信，泥上蓋印。皇帝詔書則用紫泥。」之意，而上例的「紫泥」非指皇帝用印，而是描摹茶壺外觀顏色及材質，「紫泥」一詞在句中擔任定語修飾中心詞「茶壺」。

穿一件竹根青窄袖長袍，**醬紫**芝麻地一字襟珠扣小坎肩。（傾城之戀 金鎖記 頁 246）

據《漢語大詞典》，顏色詞「醬紫」為「絳紫，暗紫中略帶紅的顏色」，構詞上由名詞詞素「醬」修飾表色詞素「紫」，因「醬」本為用麥、麵、豆等發酵製成的調味品，如：醬油，其色為紅黑色，故「醬紫」即為「像醬油一般的紫色」，在句中充任定語功能，描述中心詞「芝麻」。

9. 灰色系

以「桃」、「鴿」、「珠」、「墨」、「鐵」等名詞詞素作比喻，修飾、形容表色詞素「灰」的色澤差異，此類「灰色系」顏色詞在《傳奇》中共有 6 次，以「珠灰」一詞使用頻率最高，出現 3 次、「鴿灰」、「鐵灰」、「墨灰」僅各出現 1 次；依其語法功能，充任定語的情況有 5 次、中心詞的情況 1 次。舉其中 1 例說明：

她穿著一件晚禮服式的精美睡衣，**珠灰**的「稀紡」，肩膀裸露在外面。（傾城之戀 第二爐香 頁 74）

「珠灰」一詞由表物詞素「珠」修飾表色詞素「灰」，組成偏正關係的詞語，顏色詞「珠灰」指的是「帶有珠光色澤的灰色」，在句中作定語修飾中心詞「稀紡」。以珠灰色澤描摹「晚禮服式的精美睡衣」，十分符合新婚夜晚女主角慳細的柔美動人形象。

10. 其它類

以下所列的借物喻色顏色詞是由「表物詞素」修飾詞素「色」所構成的偏正關係詞組，這類顏色詞彙因未出現表色詞素，故只能由個人主觀想像並與表物詞素相結合，而產生出偏於某一色相的色彩，卻難有明確一致的看法，如：「海色」，有人認為是藍色、也有人認為是綠色，每人想像的海色可能不大一致，故筆者在分類上將這些詞彙歸於「其它類」。

表物詞素又可分「以植物命名」、「以礦物命名」、「以動物生理組織命名」、「以自然景象命名」等方式構成，組合成「藕色」、「血色」、「玉色」和「海色」等顏色詞。在張愛玲《傳奇》小說中，此類借物喻色詞共出現 22 次；語法功能上，作定語的有 16 次、作中心詞、謂語各 1 次、主語和賓語的則各有 2 次。

首先，舉「以植物命名」的顏色詞彙：

藕色紗衫全汗透了，更兼在門上揉來揉去，揉得稀縐。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 234)

隔著她那**藕色**鏤花紗旗袍，胸脯子上隱隱約約閃著一條絕細的金絲項圈。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 232)

那房子背後，一點遮攔也沒有，就是**藕色**的天與海。(傾城之戀 第二爐香 頁 65)

依《教育部重編國語辭典》「藕色」為「像蓮藕一般淡灰紅的顏色」，構詞上為「以植物命名」的表物詞素「藕」修飾詞素「色」組成偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語成分，描摹中心詞「天與海」。再舉「栗色」一例：

可是深一層，淺一層，近頭皮的一部分是油膩的**栗色**。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 82)

「栗色」為「像栗子殼的深棕色」，由「以植物命名」的表物詞素「栗」修飾詞素「色」，組成偏正關係的詞組，在句中擔任中心詞成分。

接著，舉「以動物生理組織命名」的詞彙例子：

她藏在寫字台底下的一雙腳只穿著**肉色**絲襪，高跟鞋褪了下來，因為圖舒服。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 82)

「肉色」意為「似人皮膚的顏色，近似淺赭而略紅」，構詞上以「動物生理組織命名」的表物詞素「肉」修飾詞素「色」，組成偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語用。

再看「血色」之例：

他比周吉婕還要沒**血色**，連嘴唇都是蒼白的。(傾城之戀 第一爐香 頁 32)
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。(傾城之戀 心經 頁 125)

據《漢語大詞典》「血色」指的是「暗赤或鮮紅的顏色」或是「皮膚健康紅潤的顏色」，該詞以名詞詞素「血」修飾詞素「色」亦組成偏正關係的詞組，在以上 2 例中作動詞「沒有」的賓語。

再來，舉「以礦物命名」的顏色詞彙：

手裡攜著**玉色**軟緞錢袋，上面繡了一枝紫羅蘭。(傾城之戀 心經 頁130)

月亮才上來，黃黃的，像**玉色**緞子上，刺繡時彈落了一點香灰，燒糊了一小片。
(傾城之戀 第一爐香 頁33)

據《教育部重編國語辭典》「玉色」為「淡青如玉的顏色」。故構詞上以「礦物命名」的表物詞素「玉」修飾詞素「色」，組成偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語用。最後，舉「以自然景象命名」的顏色詞彙分析之：

低著頭坐在**湖色**帳幔裡。(傾城之戀 金鎖記 頁268)

身上穿著**湖色**熟羅對襟褂，拖著鐵灰排穗袴帶。(傾城之戀 琉璃瓦 頁228)

「湖色」為「像湖水的顏色」或作為「淡綠色」解，故在構詞上，「湖色」是由「以自然景象命名」的表物詞素「湖」修飾詞素「色」，組成一偏正關係的形容詞詞組，作定語用。

小寒在**暮色**蒼茫中一家一家挨次看過，認門牌認了半天，好容易尋著了。(傾城之戀 心經 頁158)

只有那丈來高的象牙紅樹，在**暮色**蒼茫中，一路上高高下下開著碗口大的紅花。(傾城之戀 第一爐香 頁55)

「暮色」指「傍晚昏暗的天色」，是以「表自然景象」的詞素「暮」修飾詞素「色」，形成一偏正關係的名詞詞組，在句中作主語成分。

綠玻璃窗裡映著**海色**。(傾城之戀 第一爐香 頁18)

「海色」為「海面呈現的顏色」，其所呈現的顏色常受天空顏色、海底底質等的影響，故有時偏藍或偏綠。「海色」在構詞上為「以自然景象命名」的表物詞素「海」，修飾詞素「色」，組成一偏正關係的名詞詞組，在例句中擔任賓語成分。

(二) 並列結構形式

此類「並列結構形式」的顏色詞彙，是由「表物詞素」加「表色詞素」以並列方式構成的雙音節詞組，有：「金綠」、「金翠」與「桃灰」三組詞彙，在《傳奇》中共出現5次，依語法功能分類如下：

1. 表物詞素「金」+表色詞素

歸於此類的顏色詞彙有「金綠」和「金翠」二詞，在構詞上若將「金」直接看作是表色詞素，則「金綠」和「金翠」二詞皆屬於前文「表色詞素+表色詞素」一類；但筆者認為「金」一詞兼指表金屬礦物名和顏色詞素的特性，屬「如金一般的顏色」和表色詞素「綠」、「翠」搭配，組成「金綠」、「金翠」一詞，色系相近，不若前文由紅與綠、藍與白等表色詞素組成的「紅綠」和「藍白」，在色系上具有明顯的對比作用。

「金綠」、「金翠」二詞在《傳奇》中分別出現 2 次和 1 次，總計 3 次；語法上，「金綠山水」中的「金綠」作定語，共 2 次、「金翠輝煌」中的「金翠」作謂語，僅 1 次。舉例說明之：

開了壁櫥一看，裡面卻掛滿了衣服，**金翠**輝煌。(傾城之戀 第一爐香 頁 22)

根據《漢語大詞典》，顏色詞「金翠」為「金黃、翠綠之色」，「翠」本有青綠色之意，因此「金翠」一詞是由名詞詞素「金」與表色詞素「翠」以並列方式形成並列關係的詞組。在例句中擔任謂語功能，描述打開壁櫥所見的景象。

2. 表物詞素「桃」+表色詞素

組成「桃灰」一詞，指「桃花色」與「灰色」兩者顏色相間，為一並列關係的形容詞詞組，共出現 2 次，在句中擔任定語功能，如：

許太太穿了一件**桃灰**細格子綢衫，很俊秀的一張臉，只是因為胖，有點走了樣。(傾城之戀 心經 頁 139)

一個婦人跨出車來，車上的一盞燈照亮了她那**桃灰**細格子綢衫的稀濕的下角。小寒一呆，看清了這是她母親。(傾城之戀 心經 頁 158)

在《心經》小說中，許太太是個被女兒奪去丈夫之愛的婦人，身形稍胖、眉心深鎖，總穿著「桃灰」顏色的上衣，是一個「不要緊的人」⁸⁶。據《漢語大詞典》「桃」為果樹名，花淡紅、粉紅或白色，故「桃灰」一詞是由表物詞素「桃」與表色詞素「灰」相結合，組成一並列結構的詞組，意指「桃紅色與灰色相間」之意。以上 2 例在句中皆作定語修飾中心詞「細格子綢衫」。

⁸⁶ 引《心經》中許太太的自述：「我麼？我一向就是不要緊的人，現在也還是不要緊。」，見張愛玲，《心經》，《傾城之戀》（短篇小說集一·1943年），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年6月），頁160。

四、「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的顏色詞

這類詞彙是由一個形容詞詞素，再加上一個表色詞素所構成的詞語，前一個詞素具有程度或性狀上的意義，像：明、暗、深、淺、純、通、煞、大、鮮、嫩、老、枯、死、湛等修飾性形容詞，對後面的表色詞素進行修飾或限定，組合成一「嫩白」、「鮮綠」、「淺灰」、「大紅」、「枯黃」等顏色詞；亦有表色詞素在前位、表程度/性狀詞素在後位的情況，組成一「黑膩」、「白淨」、「灰暗」等顏色詞，但數量比前者少。此類顏色詞在構詞上可為偏正關係的詞語，像是：「淡黃」、「深紅」；或為並列關係的詞組，如：「黑暗」（又黑又暗）、「白膩」（又白又膩）等。

之所以會產生這種構詞法，主要是因為色彩具有三種基本屬性，分別為：色相、明度、彩度，同一種色相的明暗純度不同，給予人們的印象也會不太一樣，如以紅色系詞而言，光用一單音節顏色詞「紅」無法概括所有紅色系的顏色詞，於是就衍生出以明暗濃淡表達「鮮紅」、「亮紅」、「淡紅」、「暗紅」等差異的顏色詞，便更能達到正確的傳達效果。

在《傳奇》中，由「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」組成的顏色詞彙共出現 71 次，筆者先依「偏正結構形式」和「並列結構形式」二種詞彙結構分類之；再討論不同色系，如：白色系、紅色系、黑色系、黃色系、綠色系、藍色系、青色系、紫色系和灰色系等詞彙在句中的語法功能：

（一） 偏正結構形式

1. 白色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的白色系顏色詞共出現 7 次，「表程度/性狀詞素」分別為「淡」、「潔」、「慘」等，修飾表色詞素「白」，組合成偏正關係的詞語。出現次數最高的為「淡白」，有 4 次；其餘皆各 1 次，在語法功能上，充任定語的情況有 6 次、調語的情況 1 次，舉例分析如下：

川嫦喘靠在枕頭上，面帶著心虛的慘白的微笑，梳理她的直了的鬢發，將汗濕的頭髮編成兩根小辮。（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 111）

可是她只看見眼鏡裡反映的她自己的影子，縮小的，而且慘白的。（傾城之戀 第一爐香 頁 43）

「慘白」一詞在構詞上為表性狀詞素「慘」修飾表色詞素「白」的狀態，組成偏正關係的形容詞詞語。形容詞「慘」有「程度厲害、嚴重」之意，用以修飾顏色詞「白」，多半含有主觀情緒的作用，據《漢語大詞典》「慘白」意近「蒼白」。

2. 紅色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的紅色系顏色詞共出現 22 次，「表程度/性狀詞素」有「大」、「鮮」、「微」、「通」、「窄」等，組成「大紅」、「鮮紅」、「通紅」、「窄紅」等顏色詞，以「大紅」最多有 9 次；「通紅」、「鮮紅」次之各有 4 次；「微紅」有 3 次；「紅豔」、「窄紅」各有 1 次。在語法功能上，擔任定語的有 16 次、謂語的有 2 次、補語的有 4 次。舉例分析如下：

雙手捧著大紅熱水袋，身旁夾峙著兩個高大的女僕。（傾城之戀 金鎖記 頁 283）

拖著大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽。（傾城之戀 第一爐香 頁 58）

穿了一件青蓮色薄呢短外套，繫著大紅細摺綢裙，凍得發抖。（傾城之戀 傾城之戀 頁 59）

身邊堆著預備化裝跳舞時用的中國天青緞子補服與大紅平金裙子。（傾城之戀 第二爐香 頁 89）

他發熱發得昏昏沉沉，一睜眼看見一個蓬頭女子，穿一身大紅衣裳，坐在他床沿上。（傾城之戀 琉璃瓦 頁 235）

金漆几案，大紅綾子椅墊。（傾城之戀 第一爐香 頁 15）

一色大紅綾子窗簾。（傾城之戀 第一爐香 頁 15）

依《漢語大詞典》「大紅」為「很紅的顏色」，故構詞上以表程度詞素的「大」修飾表色詞素「紅」，組成一偏正關係的形容詞詞語，在例句中擔任定語功用，描摹「熱水袋」、「綾子椅墊」、「綾子窗簾」、「穗子」、「細摺綢裙」、「衣裳」等日常器物和服裝衣飾。

太陽已經偏了西，山背後大紅大紫。（傾城之戀 第一爐香 頁 18）

「大紅大紫」為「大紅」與「大紫」採並列方式組成的並列式詞組，在句中作謂語功能。而就「大紅」一詞分析其構詞，是由表程度詞素「大」修飾表色詞素「紅」，構成一偏正關係的詞語，

薇龍把臉脹得**通紅**，咬著嘴唇不言語。(傾城之戀 第一爐香 頁27)

依《漢語大詞典》「通紅」有「很紅、十分紅」之意，「通」可解釋為「整個、全」，故構詞上，「通紅」一詞為表程度詞素「通」修飾表色詞素「紅」，組成一偏正關係的形容詞詞語，在句中擔任補語成分，補充說明動詞「脹」的情況。

3. 黃色系

此類黃色系顏色詞在構詞上由「表程度/性狀詞素」如「暗」、「淺」、「淡」等修飾表色詞素「黃」或「金」，組成「淡黃」、「淡金」、「暗金」等偏正關係詞語，共出現7次。在語法功能上，擔任定語的有5次、中心詞的有1次、補語的有1次。舉例分析如下：

鐵絲網外面，淡白的海水汨汨吞吐**淡黃**的沙。冬季的晴天也是淡漠的藍色。(傾城之戀 傾城之戀 頁216)

「淡黃」一詞由表程度詞素「淡」修飾表色詞素「黃」，組成一偏正結構詞語，在句中擔任定語用。

這一代便被吸到硃紅洒金的輝煌的背景裡去，一點一點的**淡金**便是從前的人的怯怯的眼睛。(傾城之戀 傾城之戀 頁184)

「淡金」一詞由表程度詞素「淡」修飾詞素「金」，組成一偏正關係的複合詞，在句中充任中心詞成分。「金」在此應作為表色詞素(而非表物詞素)，受表程度詞素「淡」修飾。

4. 綠色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的綠色系顏色詞僅出現1次，組成偏正關係的詞語「淡綠」，語法上擔任定語功用，分析如下：

雪白的臉上，**淡綠**的鬼陰陰的大眼睛。(傾城之戀 第一爐香 頁30)

上例描摹香港交際花周吉婕的容貌，在雪白的臉上，尤其突顯其眼睛部分，用顏

色詞「淡綠」形容眼珠的顏色，予人一種「鬼陰陰」的感受。

5. 藍色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的藍色系顏色詞共出現 7 次，「表程度/性狀詞素」有「閃」、「淡」、「淺」、「深」等，組成「深藍」、「閃藍」、「淺藍」等顏色詞，以「淺藍」、「淡藍」、「深藍」出現次數最多，分別有 2 次；「閃藍」出現 1 次。在語法功能上，擔任定語的有 4 次、主語的有 1 次、謂語的有 2 次。舉例分析如下：

她穿著一件白洋紗旗袍，滾一道窄窄的藍邊——**深藍**與白，很有點訃聞的風味。
(傾城之戀 封鎖 頁 167)

「深藍」一詞的構詞是由表程度詞素「深」修飾表色詞素「藍」，組成一偏正關係的複合詞，在句中作主語成分。上例描寫小說人物翠遠的穿著，作者在色彩搭配上以「深藍」配上「白色」，刻意呈現出女主人公個性上的保守與無趣，故在身為男人的呂宗楨眼中，此女子在外貌上帶有訃聞的風味。

6. 青色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的青色系顏色詞共出現 4 次，「表程度/性狀詞素」有「淡」、「輕」，組成「淡青」、「輕青」等顏色詞，以「淡青」出現次數較多，共 3 次；「輕青」1 次。語法功能上，此類綠色系顏色詞皆擔任定語。舉例分析如下：

一樹的枯枝高高印在**淡青**的天上，像瓷上的冰紋。(傾城之戀 金鎖記 頁 284)

上例以「淡青」作定語形容「天」，可知表色詞素「青」為「藍色」意，前有表程度詞素「淡」修飾之，在構詞上屬偏正結構的詞語。

7. 紫色系

僅一例：

太陽已經偏了西，山背後大紅**大紫**。(傾城之戀 第一爐香 頁 18)

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的紫色系顏色詞僅出現 1 次，由表程度詞素「大」修飾表色詞素「紫」，組成偏正關係的形容詞詞語，在句中作謂語用。

8. 灰色系

雙音節「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」的灰色系顏色詞共出現 2 次，「表程度/性狀詞素」「死」，修飾表色詞素「灰」，組成一偏正關係的詞語「死灰」，在語法功能上，作定語功能。分析如下：

鄭夫人對於選擇女婿很感興趣。那是她**死灰**的生命中的一星微紅的炭火。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 96)

據《教育部重編國語辭典》，「死灰」為「形容顏色的慘白」之意，在構詞上，「死灰」為表性狀詞素「死」修飾表色詞素「灰」，組成一偏正關係的形容詞詞語，在句中充任定語描摹中心詞「生命」。

(二) 並列結構形式

1. 白色系

此類白色系顏色詞共有 3 例，分別為「瑩白」、「白膩」和「白淨」，在構詞上皆由單音節詞以並列方式組成並列關係的詞組，分析如下：

乍一看，那斗篷浮在空中彷彿一柄偌大的降落傘，傘底下飄飄蕩蕩墜著她**瑩白**的身軀(傾城之戀 茉莉香片 頁 120)

「瑩白」一詞在句中擔任定語功能，修飾中心詞「身軀」；就其構詞而言，「瑩白」意指「晶瑩潔白」，分別以兩個單音節詞採並列方式組成一個並列關係的形容詞詞組。

畢竟上了幾歲年紀，**白膩**中略透青蒼。(傾城之戀 第一爐香 頁 11)

依《漢語大詞典》解釋，「膩」本有「滑澤、細膩」之意，「白膩」意指「白淨而細膩」分別由兩個單音節詞採並列方式組成一個並列關係的名詞詞組，在語法上，擔任主語成分。

皮色倒**白淨**，就是嘴唇太厚了些。(傾城之戀 金鎖記 頁 268)

「白淨」一詞是「形容面容潔白乾淨」之意，《紅樓夢·第十九回》有：「一面看那丫頭，雖不標致，倒還白淨，些微亦有動人處，羞的臉紅耳赤，低首無言。」之句。就構詞上而言，表色詞素「白」與形容詞素「淨」以並列方式組成一並列結構的詞組，在句中擔任謂語成分。

2. 紅色系

此類紅色系顏色詞僅有 1 例，為「紅嫩」；

孩子一個個的被生出來，新的明亮的眼睛，新的**紅嫩**的嘴，新的智慧。(傾城之戀 傾城之戀 頁 184)

上例顏色詞「紅嫩」為「又紅又嫩」之意，用以展現孩子青春旺盛的生命力。「紅嫩」由兩個單音節詞以並列方式組並列關係的形容詞詞組，擔任定語功能。

3. 黑色系

此類黑色系顏色詞採並列方式呈現的共有 5 次，包含「黑」、「黝」、「烏」等表色詞素，皆屬黑色系顏色詞，與表程度/性狀詞素「濃」、「膩」等。出現次數最高的為「黝暗」，有 2 次；其餘皆各 1 次，在語法功能上，充任定語的有 4 例、主語的有 1 例，分析如下：

臨著碎石子街的馨香的麻油店，**黑膩**的櫃檯，芝麻醬桶裡豎著木匙子，油缸上吊著大大小小的鐵匙子。(傾城之戀 金鎖記 頁 254)

「黑膩」一詞為「又黑又油膩」之意，為單音節詞素「黑」與「膩」以並列方式組成一並列關係的形容詞詞組，在句中作定語成分，與麻油店予人的外在形象十分切合。

烏濃的笑眼，笑花濺到眼睛底下，凝成一個小酒渦。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 232)

「烏濃」一詞為「又黑又濃」，亦為並列關係組成的形容詞詞組，作定語成分。

4. 黃色系

此類以並列結構組成的黃色系顏色詞，僅 1 例，表性狀/程度詞素有「昏」、「暗」、「乾」、「糙」；表色詞素則有「黃」或「金」，組成一並列關係的詞組，其中，以「昏黃」出現次數為最多，有 4 次；其餘如「暗黃」、「暗金」、「乾黃」等皆各出現 1 次，舉例如下：

已經是下午五點鐘了。一座座白色的，**糙黃**的住宅，在蒸籠裡蒸了一天，像饅頭似地漲大了一些。（傾城之戀 心經 頁 151）

「糙黃」為「又粗糙又黃」之意，在構詞上為兩個單音節詞以並列方式組成並列關係的形容詞詞組，在句中充任定語。再舉「昏黃」一詞：

門外日色**昏黃**，樓梯上鋪著湖綠花格子漆布地衣，一級一級上去，通入沒有光的所在。（傾城之戀 金鎖記 頁 283）

長安悄悄的走下樓來，玄色花繡鞋與白絲襪停留在日色**昏黃**的樓梯上。（傾城之戀 金鎖記 頁 284）

僕歐們領著他們沿著碎石小徑走去，進了**昏黃**的飯廳，經過**昏黃**的穿堂，往二層樓上走。（傾城之戀 傾城之戀 頁 192）

「昏黃」一詞為光線昏暗之意，由表性狀詞素「昏」與表色詞素「黃」，組成一並列關係的形容詞詞組，在句中作謂語成分。最後，說明「乾黃」一例：

滿山的棕櫚、芭蕉，都被毒日頭烘焙得**乾黃**鬆鬆，像雪茄烟絲。（傾城之戀 第一爐香 頁 18）

「乾黃」為「又乾又黃」之意，構詞上由兩個單音節詞以並列方式構成並列關係的詞組，在句中作述語「烘焙」的補語。

5. 綠色系

此類由並列結構組成的綠色系顏色詞僅出現 1 例：

夜深了，月光照得地上**碧清**。（傾城之戀 第二爐香 頁 73）

據《漢語大詞典》「碧清」為「碧綠澄徹」之意，故構詞上是由表色詞素「碧」和表性狀詞素「清」，組成並列關係的形容詞詞組，在句中充任謂語功用。

6. 藍色系

此類以並列方式組成的藍色系顏色詞僅出現 1 例：

杜鵑花外面，就是那**濃藍**的海。(傾城之戀 第一爐香 頁 6)

「濃藍」一詞為「又濃又藍」之意，由兩個單音節詞以並列方式組成並列關係的形容詞詞組，在句中擔任定語，描摹中心詞「海」，想見其顏色之濃郁。

7. 青色系

此類由並列結構組成的青色系顏色詞，僅出現 1 例：

是一座陰慘慘的灰泥住宅，洋鐵水管上生滿了**青黯**的霉苔。(傾城之戀 心經 頁 158)

「青黯」指「又青又黯」之意，由兩個單音節詞以並列方式組成並列關係的詞組，在句中作定語，修飾中心詞「霉苔」。

8. 灰色系

僅一例：

她的聲音**灰暗**而輕飄，像斷斷續續的塵灰吊子。(傾城之戀 傾城之戀 頁 182)

「灰暗」用以描述聲音，意為「又灰又暗」、有「暗淡、不鮮明」之意，故「灰暗」一詞的構詞是由兩個單音節詞組成並列關係的詞組，在例句中擔任謂語成分。

綜上所述，關於雙音節顏色詞的構詞方式，依詞素搭配可分為「表色詞素 + 詞素『色』」、「表色詞素 + 表色詞素」、「借物喻色詞」(「表物詞素 + 表色詞素」、「表

物詞素 + 詞素『色』)、「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」等四類，整理如下，見【表四】：

【表四】

	詞彙結構	表色詞素 + 詞素『色』	表色詞素 + 表 色詞素	借物喻色詞	表程度/性狀詞素 + 表色詞素	小計
白色系	偏正	12	7	19	7	45
	並列	0	0	0	3	3
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					48
紅色系	偏正	5	10	14	22	51
	並列	0	0	0	1	1
	重疊	0	5	0	0	5
	總計					57
黑色系	偏正	7	2	10	0	19
	並列	0	0	0	5	5
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					24
黃色系	偏正	6	3	7	7	23
	並列	0	0	0	7	7
	重疊	0	5	0	0	5
	總計					35
綠色系	偏正	10	7	16	1	34
	並列	0	0	3	1	4
	重疊	0	1	0	0	1

	總計					39
藍色系	偏正	5	4	4	7	20
	並列	0	0	0	1	1
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					21
青色系	偏正	4	0	12	4	20
	並列	0	0	0	1	1
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					21
紫色系	偏正	7	0	3	1	11
	並列	0	0	0	0	0
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					11
灰色系	偏正	7	2	6	2	17
	並列	0	0	1	1	2
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					19
棕色系	偏正	1	0	0	0	1
	並列	0	0	0	0	0
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					1
其它 (表物詞)	偏正	0	0	22	0	22
	並列	0	0	0	0	0

素+色)	重疊	0	0	0	0	0
	總計					22
(表色詞 素+表色 詞素)	偏正	0	0	0	0	0
	並列	0	紅綠 3/藍白 2	0	0	5
	重疊	0	0	0	0	0
	總計					5
總數量						303

由上述表格，可看出透過不同詞素的組合形式，能構成各式各樣不同色系的顏色詞彙，且將多數詞例一一分析探究，得知張愛玲筆下的雙音節顏色詞彙十分豐富、多元。並透過本節分析，不論在構詞上或是語法功能上，多具描摹人物景色、加強語意、烘托氛圍的作用。故筆者試圖歸納《傳奇》雙音節顏色詞所形成的詞彙風格效果：

(一) 雙音節顏色詞在構詞上多以「偏正結構形式」為主

透過分析歸納，發現《傳奇》雙音節顏色詞在構詞上，多以「偏正結構形式」為主，共 263 次，佔雙音節顏色詞總數的 86.9%；遠多於「並列結構形式」的 9.5%和「重疊形式」的 3.6%。在詞彙結構類型中，不論是「表色詞素 + 詞素『色』」、「表色詞素 + 表色詞素」、「借物喻色詞」或是「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」等所組成的顏色詞，在構詞上，多由偏正結構形式構成，比起只有少數的「表色詞素+表色詞素」才以重疊形式呈現的情況更為普遍。

推測在作家在驅遣詞彙上，多運用顏色詞彙進行摹形狀物，故須明確呈現出色彩的色相，因此在構詞上，多以「表性狀/程度詞素」、「表物詞素」等修飾該顏色，或是以表色詞素加上「色」，呈現該色相，因此在構詞上往往形成偏正關係的詞語，具有明確的表色作用，如「藍色」、「淡黃」、「蒼白」、「水綠」、「海色」等。

筆者認為此一組合方式符合顏色詞彙的特性，原因在於天地萬物色彩繽紛，吾人在描形繪景上已無法單用「紅」、「黃」、「綠」等基本顏色詞概括之，故須藉由修飾性的詞語置於單音節顏色詞之前，表達「紅是怎樣的紅」、「綠是怎樣的綠」，故雙音節顏色詞多為偏正結構組成的詞語。

(二) 設色上刻意營造對比色，呈現參差的對照效果

以表色詞素與表色詞素搭配為例，作家在驅遣詞彙時，刻意呈現「色色相間」的色彩感官組合，構成如「藍白」、「紅綠」等顏色詞，強調二種色相的對比作用，造成視覺上的衝突與刺激，鄭國裕在《色彩計劃》一書中認為互補的兩色並置在一起所產生的對比效果，稱為補色對比，而補色對比的兩色，若明度、彩度相近時會產生刺目的強烈效果，像是「紅」配「綠」、「藍綠」配「橙色」等⁸⁷，張愛玲在〈童言無忌〉中亦言：「紅綠對照，有一種可喜的刺激」⁸⁸，請見張愛玲《傳奇》小說的例句：

新郎新娘和全體證人到裡面的小房間裡簽了字，走出來，賓客向他們拋撒米粒和紅綠紙屑。(傾城之戀 第二爐香 頁72)

上例顏色詞「紅綠」指「又紅又綠」之意，詞素「紅」和詞素「綠」組成一並列關係的形容詞詞組。在色彩學上「紅」與「綠」互為補色，在配色上若將二色搭配在一起，往往能夠產生活潑明快之感⁸⁹，在色相上具有明顯的對比關係。

除了單一純色的對比，張愛玲在句與句之間段落中，亦營造出色彩的參差對照，如：

雪白的臉上，淡綠的鬼陰陰的大眼睛，稀朗朗的漆黑的睫毛，墨黑的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。(傾城之戀 第一爐香 頁30)

上例共出現五種顏色詞，作家運用不同色系的對比作用，如白色系「雪白」能與綠色系「淡綠」、黑色系「漆黑」、「墨黑」以及紅色系「猩紅」相對照，而綠色系「淡綠」又能和紅色系「猩紅」作對比，這類顏色詞並非單一的純色，如紅、綠、白、黑，而是紅色系中偏「猩猩血般的紅色」、綠色系中「偏淡些的綠色」、白色系中「如雪般的白色」等等，使顏色在對比之中，不那麼死板一致，並透過不同色系顏色詞的搭配作用，使人物描摹達至艷麗動人的著色效果。

(三) 張愛玲在《傳奇》小說中大量使用「借物喻色詞」

在《傳奇》小說中，雙音節「借物喻色詞」共出現 113 次，佔雙音節總量的 37%，《傳奇》借物喻色詞種類繁多，同一色系往往藉由不同表物詞素的描摹，形成諸多深

⁸⁷ 參見鄭國裕、林磐聳，《色彩計劃》(臺北：藝風堂出版社，1993年7月初版八刷)，頁55。

⁸⁸ 張愛玲，〈童言無忌〉，收錄至《華麗緣》(散文集一·1940年代)，(臺灣：皇冠文化出版有限公司，2010年4月)，頁128。

⁸⁹ 參見鄭國裕、林磐聳，《色彩計劃》(臺北：藝風堂出版社，1993年7月初版八刷)，頁73。

淺濃淡不一的顏色，如「綠色系」就包含：「霉綠」、「銹綠」、「海綠」、「水綠」、「湖綠」、「油綠」、「石綠」等，即在同一色相中，具有明度、彩度的差別。而就表物詞素而言，作家運用的表物詞素包含：動物類、植物類、礦物類、器物類、自然現象類等範圍，以自然現象類作為表物詞素的情況為最多，共出現 41 次，佔雙音節借物喻色詞中的 32.5%，如：「天」組成「天青」；「雪」組成「雪白」、「雪青」；「火」組成「火紅」；「水」組成「水綠」；「湖」組成「湖綠」、「湖色」；「泥」組成「泥金」、「紫泥」等等。其次以礦物類作為表物詞素的情況出現 27 次，佔 22%，如：「金」組成「金色」、「金黃」、「金翠」、「金綠」、「赤金」；「銀」組成「銀白」、「銀藍」、「銀色」、「玉」組成「玉色」等。再者以植物類作表色詞素的情況出現 24 次，佔 19%，如：「藕」組成「藕色」；「米」組成「米色」；「杏」組成「杏黃」；「蔥」組成「蔥白」、「蔥綠」；「竹」組成「竹青」；「茶」組成「茶青」等。以上所述不論是自然現象、礦物或植物類別，皆可統稱為「自然類」，佔雙音節借物喻色詞總數量的 73.5%，可見作者在運用借物喻色詞時，多以生活中常見的山光水色、自然植物等進行摹色，形成譬喻生動的視覺效果。

（四）雙音節顏色詞多以「紅色系」為主

在色系的運用上，張氏《傳奇》小說的雙音節顏色詞是以「紅色系」顏色詞的使用次數最多，佔雙音節顏色詞總量的 20%，張育哲在〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉一文中，認為張愛玲對紅色的熱愛，或許與她幼時童年記憶有關⁹⁰，張愛玲在其散文集中曾提及那快樂但短暫的童年回憶：

到上海，坐在馬車上，我是非常倜儻而快樂的，粉紅地子的洋紗衫袴上飛著藍蝴蝶。我們住著很小的石庫門房子，紅油板壁。對於我，那也是有一種緊緊的硃紅的快樂。……母親回來的那一天我吵著要穿上我認為最俏皮的小紅襖。⁹¹

回憶裡充滿著紅顏色的色彩，一切都是溫暖而鮮明的。除此，喜愛紅色的張愛玲，亦或許是受到母親的影響，張愛玲這麼記錄著：

我母親還告訴我畫圖的背景最得避忌紅色，背景看上去應當有相當的距離，紅的背景覺得近在眼前。⁹²

⁹⁰ 張育哲，〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉（《新西部》（下期）第 9 期，2008 年），頁 111。

⁹¹ 張愛玲，〈私語〉，《華麗緣》（散文集一·1940 年代），（臺灣：皇冠文化出版有限公司，2010 年 4 月），頁 148。

⁹² 張愛玲，〈私語〉，《華麗緣》（散文集一·1940 年代），同上註，頁 149。

當她運用紅色詞時，或許是於同時間聯想到母親的告誡，不過她也不完全複製母親的看法，因她曾自述自己和弟弟的臥房牆壁，就是那沒有距離的橙紅色⁹³，且是張愛玲自己選擇的顏色；而她在畫畫時，也喜歡給畫著上紅色的牆，只因紅色使人感到溫暖親近⁹⁴。

種種資料佐證加上統計分析，紅色系的確是張愛玲小說中一抹醒目的色調。張育哲認為張愛玲對紅色的愛好，是由於她對色彩有一定程度的認識和理解的基礎上逐漸形成的，此種偏好既與人的生理發育、性格有關，又與人的生活經歷、藝術素養及所處的社會環境相關，所以當某種色彩所引起的視覺反應與心理特徵相應的時候，即能對某一色彩產生偏愛⁹⁵。

在《傳奇》中出現的紅色系顏色詞有：「桃紅」、「緋紅」、「水紅」、「赤金」、「火紅」、「梅紅」、「猩紅」、「硃紅」、「紅嫩」、「紅豔」、「窄紅」、「大紅」、「鮮紅」、「暗紅」等等，可知在詞素搭配上透過表物詞素、表程度/性狀詞素與詞素「紅」加以組合，往往能形成不同深淺差異的紅色系顏色詞，且經由表物詞素的修飾限定，可使單音節「紅」富有多彩的變化。而紅色是一種表現力極強的顏色，紅色代表生命的抒發，也反映生命的奧秘；紅色可以使人振奮激昂，也可以令人壓抑不安；紅色象徵熱情、美麗、勇敢、衝動，也代表警告和抑制、厭惡和排斥。紅色詞的這些特點有助於張愛玲描繪其筆下的十里洋場的世界：既適於描繪外在世界的華麗、熱鬧、飛揚，亦適於刻劃心靈世界的熱烈、欲望與騷動⁹⁶。如：

那是個火辣辣的下午，望過去最觸目的便是碼頭上圍列著的巨型廣告牌，紅的、橘紅的、粉紅的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。（傾城之戀 傾城之戀 頁192）

上例描寫初到香港的白流蘇所關注的景色，對一位初踏上香港土地的人而言，所關注到的都是陌生而新鮮的環境，但作者並沒有描繪香港的高樓大廈，也沒有述說港口的船隻往來，而是運用紅色和綠色兩色的色調描繪出一幅雜亂無序的跳動色彩圖畫，展現觸目所見的海邊景色，充滿著刺激、紛爭與動盪。而作者亦通過女主角流蘇眼睛裡這些竄上竄下紅綠色素，廝殺得異常熱鬧的海邊景色，也暗示她內心對自己的未來充滿憂慮，難以把握自己的前途而上下不定的心理⁹⁷。

⁹³ 張愛玲，〈私語〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），同上註，頁149。

⁹⁴ 張愛玲，〈私語〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），同上註，頁149。

⁹⁵ 張育哲，〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉，《新西部》（下期）第9期，2008年，頁111。

⁹⁶ 傅惠鈞、王麗玲，〈浮世圖中的紅色調—張愛玲作品紅色詞的使用〉，《浙江師範大學學報》第31卷第4期，2006年，頁81。

⁹⁷ 陳曉雲，〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉，《作家雜誌》第6期，2008年，頁19。

以上總結張愛玲《傳奇》小說中雙音節顏色詞的統計結果與色彩偏好，透過「表色詞素」、「表物詞素」、「表程度/性狀詞素」等詞素相互組合搭配，使小說文字不再只是平面地論述出來，而是建構出立體多彩的視覺畫面，栩栩如生地展現於讀者眼前；而顏色詞的大量使用可謂張愛玲《傳奇》詞彙的一大特色。

第四節 張愛玲《傳奇》三音節顏色詞的構詞分析

本章節以「基本顏色詞」與「實物顏色詞」兩類顏色詞為主要研究對象，在分類上，將三音節顏色詞拆解成「表色詞素」、「表程度/性狀詞素」、「表物詞素」、「詞素『色』」等詞素類型，再依其構詞方式分成四類，其一為「雙音節表色詞 + 詞素『色』」，如：紅黃色；其二為借物比喻顏色詞，如：稻黃色、櫻桃紅、玫瑰色；其三為「表程度/性狀詞素 + 雙音節詞」的顏色詞，如：淺綠色、深粉紅；其四為「ABB 結構」的顏色詞，如：紫黝黝。之後並結合漢語語法知識，分析、探討顏色詞在句中的語法位置及功能。

一、「雙音節表色詞+ 詞素『色』」的顏色詞

此類的顏色詞是由二個單音節顏色詞素(亦稱為「雙音節表色詞素」)加上詞素「色」所構成的詞語，與前文的類別「表色詞素 + 表色詞素」一類相似，差別只在於詞素「色」的有無。在張愛玲《傳奇》小說中，屬於此類的顏色詞有 7 種，共出現 9 次，分別為「藍綠色」、「黃綠色」、「青白色」、「紅黃色」、「紫黑色」、「粉紅色」和「赤褐色」，其中「藍綠色」和「赤褐色」各有 2 次，其餘則各出現 1 次。就語法功能而言，皆作定語用。

此類顏色詞由雙音節表色詞素加上詞素「色」所構成的，多以詞素「色」作為中心語，前面的雙音節詞則作定語，作為限定作用，如：紫黑色、青灰色、紅紫色、黃綠色、灰黑色等，因此該一詞彙的組成屬偏正結構，與雙音節顏色詞中的「表色詞素 + 表色詞素」類別所構成的詞語，具有「偏正結構」和「並列結構」的特性不同。舉例如下：

背後是空曠的藍綠色的天，藍得一點渣子也沒有。(傾城之戀 心經 頁 126)
一路只見黃土崖，紅土崖，土崖缺口處露出森森綠樹，露出藍綠色的海。(傾城之戀 傾城之戀 頁 192)

「藍綠色」為「綠中帶藍的顏色」，在構詞上可分為二個層次分析：第一層，由「藍綠」兩個單音節詞組成偏正結構的詞語，修飾、限定詞素「色」；第二層，就「藍綠」而言，由前一詞位「藍」修飾後一詞位的「綠」，指「綠中帶藍」之意。以上 2 例中的顏色詞「藍綠色」屬偏正關係構成的形容詞詞組，在句中皆作定語用。

二、借物比喻顏色詞

此類顏色詞可分為三種，特性皆為「借物喻色」，表示「像……一樣的顏色」之意，且皆屬偏正結構形式的顏色詞。其一，由單音節表物詞素後接一個表色詞素，再加上詞素「色」所構成，形成偏正關係，此類以「色」作為該詞的中心詞，由前面的雙音節詞素表達「像……一樣顏色」的涵義作為定語，修飾中心詞「色」，如：棗紅色、金黃色、鐵灰色、銀白色等。其二，由雙音節表物詞加上表色詞素構成，組成偏正關係的詞組，這類詞彙有：水晶紫、孔雀藍、櫻桃紅等。其三，由雙音節表物詞加上詞素「色」所構成，亦形成偏正關係的詞組，如：大地色、玫瑰色、橄欖色等。

張愛玲《傳奇》中歸為此類的顏色詞共有 53 種，共出現 83 次，其中以紅色系顏色詞最多，有 23 次；黃色系次之有 20 次；綠色系 9 次；白色系、紫色系各 7 次；藍色系 6 次；褐色系 4 次；青色系 2 次，及其它類 5 次分述如下：

(一) 白色系

三音節白色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 7 次，包含銀白色、月白色、象牙白等詞彙，舉例如下：

睨兒正在那兒鋪床，把一套月白色的睡衣摺好了，攤在枕頭上。(傾城之戀 第一爐香 頁 37)

據《漢語大詞典》「月白」為「帶藍色的白色，因近似月色，故稱之」，「月白」一詞為主調關係組成的詞組，修飾詞素「色」，故「月白色」一詞為偏正關係組成的形容詞詞組，在句中作定語描摹中心詞「睡衣」。再看「象牙白」一詞：

身上穿著一件半舊的雪青縐紗挖領短衫，象牙白山東綢裙。(傾城之戀 第二爐香 頁 67)

「象牙白」為「像象牙般的白色」，構詞上以名詞詞語「象牙」修飾、限定表色詞素「白」，組成偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語用。

(二) 紅色系

三音節紅色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 23 次，有：象牙紅、蝦子紅、櫻桃紅、石榴紅、荔枝紅、桑子紅、棗紅色、桃紅色等詞彙，可見三音節紅色系借物喻色詞在前一詞位多以植物名稱作命名，比喻、修飾後一表色詞素「紅」，舉例如下：

她腋下汗濕了一大片，背上也汗透了，棗紅色的衣衫變了黑的。(傾城之戀 第二爐香 頁 71)

「棗紅」意為「像紅棗一樣的顏色」，構詞上是由「屬植物類」的表物詞素「棗」修飾表色詞素「紅」，組成偏正關係的詞語；而「棗紅色」則是由「棗紅」加上詞素「色」，組成的偏正結構詞組。筆者認為加上詞素「色」形成的顏色詞彙比未加上詞素「色」，在語意表達上更顯清楚、明確。

席散後梁太太邀司徒協到她家裡來看看浴室牆上新砌的櫻桃紅玻璃磚。(傾城之戀 第一爐香 頁 38)

小寒伸手撥弄綾卿戴的櫻桃紅月鉤式的耳環子。(傾城之戀 心經 頁 133)

一個頎長潔白，穿一件櫻桃紅鴨皮旗袍的是段綾卿。(傾城之戀 心經 頁 127)

以上三例顏色詞「櫻桃紅」在句中皆擔任定語功能，其構詞方式以表物詞語「櫻桃」修飾後面的表色詞素「紅」，形成一偏正關係的詞語，表示「像櫻桃一般的紅色」，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現。此一顏色詞不適合在三音節詞後多加上詞素「色」，原因在於雙音節表物詞素後接表色詞素「紅」，已明確呈現「紅」的色澤，若再加上「色」形成「櫻桃紅色」，反而略顯冗贅。

花朵兒粉紅裡略帶些黃，是鮮亮的蝦子紅。(傾城之戀 第一爐香 頁 6)

構詞上，由表物詞「蝦子」描摹表色詞素「紅」，形成偏正關係的詞語，屬於動物名 + 基本色名的色彩表現。「蝦子紅」意指「像煮熟的蝦子一般紅的紅色」，在句中作中心詞。張愛玲以形容詞「鮮亮」描摹其色澤，可見「蝦子紅」一色之亮眼。

(三) 黃色系

三音節黃色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 20 次，包含：橘黃色、稻黃色、金黃色、薑黃色、雞油黃、老虎黃等詞彙，前一詞位的表物詞部分，多以植物類作命名。舉例如下：

離她三尺來遠，站著摩興德拉的兩條黑腿，又瘦又長，踏在薑黃色的皮拖鞋裡。
(傾城之戀 第二爐香 頁 75)

「薑黃」為「像生薑一樣的黃色」，在構詞上是以表物詞素「薑」修飾表色詞素「黃」，形成偏正關係的詞語；「薑黃色」一詞則是以顏色詞「薑黃」修飾詞素「色」組成偏正關係的形容詞詞組；或以表物詞素「薑」修飾顏色詞「黃色」，亦為偏正結構，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現。在句中擔任定語功能。

克荔門婷有頑劣的稻黃色頭髮，燙得不大好。(傾城之戀 第二爐香 頁 61)

「稻黃」為「像稻禾一般的黃色」，在構詞上由表物詞素「稻」修飾表色詞素「黃」，形成偏正關係的詞語，「稻黃色」一詞的構詞則以顏色詞「稻黃」修飾詞素「色」，組成偏正關係的形容詞詞組；或以表物詞素「稻」修飾顏色詞「黃色」，亦屬偏正結構；屬於植物名 + 基本色名的色彩表現。張愛玲在上句中以「稻黃色」加以形容描摹人物的「頑劣的頭髮」，可謂十分精妙！原因在於「稻子」予人的視覺感受多為乾燥的、粗糙的，而用「稻」的形象形容粗燥、燙壞的黃頭髮，比喻十分恰當。

睨兒依然尋出一件薑汁黃朵雲縐的旗袍。(傾城之戀 第一爐香 頁 26)

上例顏色詞「薑汁黃」的構詞方式為名詞詞語「薑汁」修飾表色詞素「黃」，形成偏正關係的詞語，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現。在句中充任定語功能，描摹中心詞「旗袍」，使衣飾具備鮮明色彩。

玄色輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣，蓋住了手，只露出晶亮的指甲，領口挖成極狹的 V 形，直開到腰際，那時巴黎最新的款式，有個名式，喚做「一線天」。(傾城之戀 傾城之戀 頁 196)

「金魚黃」一詞的構詞方式是以表物詞「金魚」修飾表色詞素「黃」，組成偏正關係的顏色詞，表示「像金魚一般的黃色」，屬於動物名 + 基本色名的色彩表現。

「金魚」為吾人平日習見的動物，故作者透過日常生活常見的動物外觀顏色作比擬、喻色，往往能將難以形容的色彩色澤，清楚地呈現出來引起共鳴。

(四) 藍色系

三音節藍色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 6 次，舉例如下：

山後頭的天是凍結了的湖的**冰藍色**。(傾城之戀 第二爐香 頁 77)

「冰藍」為「像冰一般的藍色」，構詞上以表物詞素「冰」修飾顏色詞「藍色」，構成偏正關係的詞語，屬於自然現象名 + 基本色名的色彩表現，在句中作中心詞用。上例以「冰」、「凍結」二詞相對應，亦使顏色詞充滿視覺上的冰凍感，由此可見作家驅遣詞彙之用心。

地上擱著一隻二尺來高的**景泰藍**方罇。(傾城之戀 第一爐香 頁 15)

據《漢語大詞典》「景泰藍」是北京著名的特種工藝品之一。早在唐代就有此種工藝製作；另一說，係創於明 宣德年間，至明 景泰年間才廣泛流行。用銅胎製成，當時以藍釉為最出色，習慣稱為「景泰藍」。故「景泰藍」的構詞方式是以「景泰」年號為修飾語，修飾表色詞素「藍」，組成偏正關係的顏色詞，為一種特製而成的藍色。

小寒穿著**孔雀藍**襯衫與白褲子，**孔雀藍**的襯衫消失在**孔雀藍**的夜裡，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。(傾城之戀 心經 頁 125)

「孔雀藍」一詞的構詞是以名詞詞語「孔雀」修飾、限定表色詞素「藍」，形成偏正關係的顏色詞，表示「像孔雀一般的藍色」之意，屬於動物名 + 基本色名的色彩表現，在上例中作定語成分。作家在上句中連用了三次「孔雀藍」顏色詞，加強人物穿著與夜色相融合的效果，形成一種類疊的修辭作用。

(五) 綠色系

三音節綠色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 9 次，包含：蘋果綠、鸚哥綠、明油綠等，舉例如下：

她頭上的帽子已經摘了下來，家常紮著一條鸚哥綠包頭。(傾城之戀 傾城之戀 頁15)

「鸚哥綠」一詞由雙音節詞「鸚哥」修飾表色詞素「綠」所形成的偏正關係顏色詞，據《教育部編國語辭典》「鸚哥」為動物名，是一種「尾細長，體長三十公分，全身被綠色羽毛，赤嘴，黑頭，頭周圍有赤色細環紋。產於熱帶地方」的鳥類。故「鸚哥綠」指的是「如鸚哥羽色的綠」，亦可簡稱「鸚綠」，屬於動物名 + 基本色名的色彩表現。在例句中作定語描摹中心詞「包頭」的顏色。

是一個粉光脂艷的十五年前的時裝婦人，頭髮剃成男式，圍著白絲巾，蘋果綠水鑽盤花短旗衫。(傾城之戀 心經 頁130)

長安在汽車裡還是興興頭頭，談笑風生的，到菜館子裡，突然矜持起來，跟在長馨後面，悄悄掩進了房間，怯怯地褪去了蘋果綠駝鳥毛斗篷，低頭端坐。(傾城之戀 金鎖記 頁275)

耳朵上戴了二寸來長的玻璃翠寶塔墜子，又換上了蘋果綠喬琪紗旗袍。(傾城之戀 金鎖記 頁274)

「蘋果綠」的構詞是以雙音節植物類表物詞「蘋果」修飾表色詞素「綠」，組成偏正結構的顏色詞，表示「形容像青蘋果般的綠色」之意，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現，在例句中作定語用。以上三例皆以「蘋果綠」形容衣飾的顏色，展現出年輕少婦或小姐的穿著打扮，藉由色彩的呈現，使人物更顯嬌嫩動人。

(六) 紫色系

三音節紫色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現7次，有：葡萄紫、玫瑰紫、水晶紫、紫棠色等，舉例說明之：

我們可以看清楚小寒的同學們，一個戴著金絲腳的眼鏡，紫棠色臉，嘴唇染成橘黃色的是一位南洋小姐鄭彩珠。(傾城之戀 心經 頁127)

據《教育部重編國語辭典》「棠」為植物名，屬落葉喬木，「紫棠」一詞即為「像棠樹一般的紫色」，為偏正關係組成的詞語；「紫棠色」則是由顏色詞「紫棠」修飾詞素「色」，組成偏正關係的形容詞詞組，屬於基本色名+植物名的色彩表現。在句中作定語。

再看「葡萄紫」一詞：

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 傾城之戀 頁 206）

據《教育部重編國語辭典》「葡萄紫」是指「紫中帶灰的顏色。」在構詞上，以雙音節連綿詞「葡萄」作定語，修飾、限定表色詞素「紫」，組成偏正關係的顏色詞，指「像葡萄般的紫色」，屬植物名 + 基本色名的色彩表現。

（七）青色系

三音節青色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 2 次，如：

穿一件竹根青窄袖長袍，醬紫芝麻地一字襟珠扣小坎肩。（傾城之戀 金鎖記 頁 246）

就構詞而言，「竹根青」為雙音節詞「竹根」作定語，修飾、限定表色詞素「青」，形成一偏正關係的形容詞詞組，藉由植物根部的色相形容青色，指「像竹子的根一般的青色」，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現。在例句中擔任定語。

（八）褐色系

三音節褐色系借物喻色詞在《傳奇》中共出現 4 次，舉例說明之：

流蘇彎下腰來，撿起一件蜜合色襯絨旗袍，卻不是她自己的東西，滿是汗垢，香煙洞與賤價香水氣味。（傾城之戀 傾城之戀 頁 217）

她那蜜合色的皮膚又是那麼澄淨，靜得像死。（傾城之戀 第二爐香 頁 63）

「蜜合色」亦作「蜜褐色」，為微黃帶紅的顏色。由單音節詞素「蜜」修飾雙音節詞「合色」（褐色），組成一偏正關係的形容詞組，屬於植物名 + 基本色名的色彩表現，在例句中作定語使用。

（九）其它類

所謂「其它類」，是由雙音節表物詞加上詞素「色」所構成的顏色詞，為偏正結構。

在《傳奇》中，這類表物詞多以「植物名」和「礦物名」命名，後皆「色」，表示「如……般的顏色」，如：「玫瑰色」、「橄欖色」、「琥珀色」等，共出現 5 次，舉例如下：

走過玫瑰色的窗子，她變了玫瑰色。(傾城之戀 第二爐香 頁 72)

但是她來到香港之後，眼中的粵東佳麗大都是橄欖色的皮膚。(傾城之戀 第一爐香 頁 8)

「玫瑰」為雙音節疊韻連綿詞，修飾詞素「色」，形成一偏正關係的詞組，在例 1 中分別擔任定語和賓語成分；例 2「橄欖」為雙音節疊韻連綿詞，修飾詞素「色」，組成一偏正關係的形容詞詞組，在句中作定語用修飾中心詞「皮膚」。以上 2 種借物喻色詞，皆是由植物名 + 詞素「色」所組成。再舉「琥珀色」一詞：

睨兒正在樓下的浴室裡洗東西，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，又齊齊整整的，也有歪歪斜斜，倒很有點畫意。(傾城之戀 第一爐香 頁 48)

琥珀色的熱帶產的榴槿糕。(傾城之戀 第一爐香 頁 58)

據《教育部重編國語辭典》，「琥珀」或作「丹珀」、「丹魄」、「虎魄」，為古代松柏等樹脂的化石，淡黃色、褐色或赤褐色的半透明固體，光澤美麗，質脆。「琥珀」為連綿詞，修飾詞素「色」，表示「像琥珀一樣的顏色，多指淡黃色、褐色、赤褐色」，構詞上為偏正關係的顏色詞，屬「礦物名」+ 詞素「色」的表現方式。在例句中，分別作主語和定語。

三、 「表程度/性狀詞素 + 表色詞素 + 詞素『色』」的顏色詞

這類顏色詞是由「表程度/性狀詞素」如：淡、暗、深、淺、大、鮮、嫩、枯、死等形容詞，對後一詞位的表色詞進行修飾或限定，組成「淺藍色」、「淡黃色」、「深紫色」、「鮮紅色」等三音節顏色詞，故在構詞上屬於偏正結構形式的顏色詞。此類顏色詞在張愛玲《傳奇》共出現 11 次，其中以藍色系最多有 4 例；紅色系、青色系與金色系次之，各有 2 例；黑色系僅 1 例。分述如下：

(一) 黑色系

於《傳奇》中，此類黑色系顏色詞，僅出現一例：

兩人一同走進城去，走到一個峰回路轉的地方，馬路突然下瀉，眼見只是一片空靈——**淡墨色**的，潮濕的天。(傾城之戀 傾城之戀 頁 219)

「淡墨色」一詞由表程度詞素「淡」修飾雙音節顏色詞「墨色」，「墨色」一詞為借物喻色詞，表示「像墨一般的顏色」，可知是屬黑色系。「淡墨色」在構詞上為偏正關係的詞組，在句中作定語。

(二) 紅色系

在《傳奇》中，此類紅色系顏色詞，共有 2 例：

臉上薄薄的抹上一層粉，變為**淡赭色**。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

「赭」在《教育部重編國語辭典》解為「紫紅色」，屬紅色系顏色詞，「淡赭色」在構詞上為偏正關係詞組，由「淡」修飾「赭色」，在句中擔任賓語功能。再看「深粉紅」一例：

木槿樹上面，枝枝葉葉，不多的空隙裡，生著各種的草花，都是毒辣的黃色、紫色、**深粉紅**——火山的涎沫。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

「深粉紅」以表程度詞素「深」修飾雙音節顏色詞「粉紅」，組成一偏正關係詞組，在句中擔任中心詞用。

(三) 藍色系

雙音節顏色詞「藍色」可在前一詞位加上表程度詞素「深」、「淺」、「淡」、「濃」等作限定、修飾，形成一個偏正關係的三音節詞，在《傳奇》中共有 4 例，舉例如下：

她採了一朵**深藍色**的牽牛花，向花心吹了一口氣。(傾城之戀 第二爐香 頁 78)

生著一個厚重的鼻子，小肥下巴向後縮著。微微凸出的**淺藍色**大眼睛，只有笑起來的時候，眯緊了，有些妖嬈。(傾城之戀 第二爐香 頁 93)

第一例以表程度詞素「深」修飾顏色詞「藍色」組成一偏正關係的形容詞詞組，在句中擔任定語功用，描摹後面中心詞「牽牛花」的色澤。第二例以表程度詞素「淡」修飾顏色詞「藍色」，形成偏正結構形式的詞組，在句中擔任定語形容中心詞「大眼睛」。以上二例的顏色詞色相相同，但前一詞位因為加上了不同深淺程度的形容詞，故呈現出不同的色澤樣貌。

(四) 青色系

雙音節顏色詞「青色」可在前一詞位加上表程度詞素「淡」、「深」等作限定、修飾，形成一偏正關係的詞語，在《傳奇》中共有 2 例，依其語法功能舉例如下：

該是淡青色的晶瑩多汁的果子，像荔枝而沒有核，甜裡面帶著點辛酸。(傾城之戀 茉莉香片 頁 112)

上例顏色詞由表程度詞素「淡」修飾顏色詞「青色」，組成偏正結構的形容詞詞組，充任定語形容中心詞「果子」。

天是無底洞的深青色。(傾城之戀 金鎖記 頁 270)

「深青色」一詞由表程度詞素「深」修飾雙音節顏色詞「青色」，組成偏正關係的詞組，於例句中擔任中心詞用，受定語修飾。作家描摹天的顏色為「無底洞的深青色」，可想而知此一色相多是藍中偏黑的顏色，且使人產生類似於無底洞的視覺畫面，帶有恐怖的意涵。

(五) 金色系

雙音節顏色詞「金色」可在前一詞位加上表程度詞素「輕」、「淡」等作限定、修飾，形成一偏正關係的詞語，在《傳奇》中共有 2 例，依其語法功能舉例如下：

他的新娘的頭髮是輕金色的，將手放在她的頭髮裡面，手背上彷彿吹過沙漠的風。(傾城之戀 第二爐香 頁 63)

筆者搜尋《漢語大詞典》、《教育部重編國語辭典》皆查無「輕金色」一詞，於「中研院漢語平衡語料庫」進行搜尋，亦查無資料，故推測「輕金色」一詞應是張愛玲的自創詞。據《漢語大詞典》形容詞「輕」可用來形容顏色淺淡之意，如：宋 張孝

祥《醉落魄》詞：「輕黃淡綠，可人風韻閒裝束。」；魯迅《野草·頹敗線的顫動》：「青白的兩頰泛出輕紅，如鉛上塗了胭脂水。」等等用法，故可推知「輕金色」一詞是由表程度詞素「輕」修飾雙音節顏色詞「金色」，構成偏正關係的詞語，在句中充任動詞「是」的賓語。作家以「輕金色」描摹人物的頭髮，除了用「輕」表達顏色偏於淺色外，亦含有髮絲輕盈飄動的姿態，使主人翁羅傑感到「彷彿吹過沙漠的風」般陶醉其中。

四、「ABB 結構」的顏色詞

ABB 式是重疊詞的一種構詞方式，但也可用於表示顏色詞，而用於顏色詞時，「A」多是一「表色詞素」作形容詞，「BB」則不定為「疊音語素」構成的虛詞，或是由「實詞重疊」而成的疊義詞，作為補語，補充說明 A 的狀態，故 ABB 式顏色詞在內部結構上皆為「形容詞+補語」的結構形式。

此類顏色詞較無法從字面上去掌握其色彩，必須運用聯想、抽象、推理的方法來理解之，因此在文學作品中，運用這類的顏色詞彙，往往使讀者富含更多的想像空間。張愛玲《傳奇》中歸為此類的顏色詞依色系可分為黑色系 17 次、白色系、綠色系各 4 次、青色系和藍色系各 2 次、紅色系、紫色系各僅 1 次，總數量達 31 次，分析如下：

（一）白色系

白色系 ABB 式重疊詞共有 4 種，分別為「銀燦燦」、「白辣辣」、「白茸茸」與「白蒼蒼」，詞根「A」為表色詞素「白」，「BB」則為疊義形容詞，對單音節詞「白」形成補充、修飾或描繪的作用。就語法而言，以上四種 ABB 式顏色詞在句中皆作定語功用。

大半個月亮，不規則的圓形，如同冰破處的銀燦燦的一汪水。（傾城之戀 第二爐香 頁 77）

疊義詞「燦燦」本有閃閃發亮貌，與單音節詞「銀」結合，採形容詞+補語的方式，組成 ABB 式結構的顏色詞，形容月亮似水般銀亮。作家運用 ABB 式顏色詞進行描摹，產生音節重覆、畫面鮮明之感，將黑夜中月光閃動的動感傳達出來，十分精妙。

黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲著白辣辣的雨，一陣急似一陣，把那雨點兒擠成車輪大的團兒。（傾城之戀 第一爐香 頁 38）

據《漢語大詞典》「白辣辣」有「平白無故；沒來由」之意，如：清 蔣士銓《臨

川夢·寄曲》：「吐情絲，苦栖栖的自纏；陷情坑，白辣辣的將他害。」，但「白辣辣」在《傳奇》例句中，是用來描摹大雨滂沱的樣態，故可作為顏色詞看待。「辣辣」具有熱烈、激烈的意思；修飾表色詞素「白」，形成補充、描繪的作用，組成形容詞+補語結構的顏色詞。上句作家刻意使用三組 ABB 顏色詞—「黑鬱鬱」、「烏沉沉」和「白辣辣」的並列呈現，再經由色彩對比的方式，使畫面充滿衝突刺激的視覺效果。

雲開處，冬天的微黃的月亮出來了，**白蒼蒼**的天與海在丹朱身後張開了雲母石屏風。（傾城之戀 茉莉香片 頁 119）

上例 ABB 式顏色詞「白蒼蒼」在句中作定語形容中心詞「天」與「海」，據《漢語大詞典》「蒼蒼」為深青色之意，如《莊子·逍遙游》：「天之蒼蒼，其正色邪」即以「蒼蒼」描摹天色。「白蒼蒼」一詞在構詞上是以單音詞「白」加上疊義詞「蒼蒼」，組成「形容詞+補語」結構的詞語，形容白而微青的顏色，

（二）黑色系

黑色系 ABB 式重疊詞共有 7 種，分別為「黑沉沉」、「黑壓壓」、「黑鬱鬱」、「黑漆漆」、「黑洞洞」、「烏油油」和「烏沉沉」，共出現 17 次，其中以「黑沉沉」一詞出現次數最多，有 6 次；「黑漆漆」次之有 4 次；「黑壓壓」有 3 次；「烏油油」有 2 次；「黑洞洞」、「烏沉沉」僅各 1 次。這類「黑色系」ABB 式顏色詞，詞根「A」為表色詞素「黑」，「BB」則為疊義形容詞，對單音節詞「黑」形成補充、修飾或描繪的作用。就語法而言，ABB 式顏色詞在句中作定語的有 10 次、作謂語的有 4 次、作賓語的有 1 次、狀語的各 2 次，分述如下：

汽車駛入一帶**黑沉沉**的街衢（傾城之戀 傾城之戀 頁 60）

她的個性裡大量吸入了一般守禮謹嚴的寡婦們的**黑沉沉**的氣氛。（傾城之戀 第二爐香 頁 67）

屋子裡面，**黑沉沉**的穿堂，只看見那朱漆樓梯的扶手上，一線流光，迴環曲折，遠遠的上去了。（傾城之戀 茉莉香片 頁 104）

然而這裡只有白四爺單身坐在**黑沉沉**的破洋台上，拉著胡琴。（傾城之戀 傾城之戀 頁 177）

「黑沉沉」一詞由詞根 A「黑」和疊義詞 BB「沉沉」組成，形成形容詞+補語結構的 ABB 式顏色詞，「沉沉」本有「形容深隱沉靜的樣子」之意，在此描摹形容詞「黑」，

使「黑沉沉」一詞具有「黑暗深沉貌」的意思。在句中擔任定語功能。再看「烏油油」之例：

啲！小姐的頭髮怎麼這樣稀朗朗的？去年還是烏油油的一頭好頭髮，該掉了不少罷？（傾城之戀 金鎖記 頁 244）

「烏油油」一詞由詞根 A「烏」和疊義詞 BB「油油」組成，含有「黑而潤澤」之意。在構詞上為形容詞+補語結構的 ABB 式顏色詞，描摹補充「烏」的狀態。在句中作定語修飾中心詞「頭髮」。而在例句中，作者運用 ABB 式重疊詞「稀朗朗」描寫人物髮量稀疏，刻意與下一句「去年還是烏油油的一頭好頭髮」作對比，尤其在詞彙運用上，皆是以 ABB 式結構的形容詞呈現，進行前後之間的差異比較，更能突顯出人物在去年與今年之間的改變。接著說明「黑洞洞」一詞：

她回過頭去看看，峰儀回到屋子裡去了，屋子裡黑洞洞的。（傾城之戀 心經 頁 147）

「黑洞洞」一詞由詞根 A「黑」和疊義詞 BB「洞洞」構成，「洞洞」本有「幽深的樣子」，故「黑洞洞」一詞用以形容「漆黑昏暗的樣子」，組成形容詞+補語關係的詞語，在句中作謂語功能。最後，討論「黑壓壓」一詞：

一部出差汽車黑壓壓坐了七個人。（傾城之戀 傾城之戀 頁 187）

雲和樹一般被風噓溜溜吹著，東邊濃了，西邊稀了，推推擠擠，一會兒黑壓壓擁成了一團，一會兒又化為一蓬綠氣，散了開來。（傾城之戀 茉莉香片 頁 116）

《教育部重編國語辭典》「黑壓壓」或作「黑鴉鴉」，形容人或物密集眾多之意。構詞上，以詞根 A「黑」與疊音虛詞「壓壓」組成形容詞+補語關係的詞語，在句中擔任狀語用。

（三）紅色系

紅色系 ABB 式重疊詞僅出現 1 例：

董培芝畢竟看見了他，向頭等車廂走過來了，謙卑地，老遠的就躬著腰，紅噴噴的長長的面頰。（傾城之戀 封鎖 頁 169）

「紅嘖嘖」構詞方式為詞根 A「紅」加上疊音虛詞「嘖嘖」，《漢語大詞典》解為「紅而有光采」之意，多用於形容精神煥發時的臉色，在句中擔任定語功用。

(四) 藍色系

《傳奇》中藍色系 ABB 式結構的顏色詞僅 1 種，共出現 2 次：

整個的山湮子像一隻大鍋，那月亮便是一團藍陰陰的火，緩緩的煮著它。(傾城之戀 第一爐香 頁 44)

她微微偏著頭，打了個呵欠，藍陰陰的雙眼皮，迷濛地要闔下來。(傾城之戀 第二爐香 頁 89)

「藍陰陰」，在《傳奇》中作定語用。構詞方式以詞根 A「藍」與疊義詞 BB「陰陰」以形容詞+補語方式結合，組成 ABB 式顏色詞，表示「藍得陰暗、藍而隱約不明顯」的顏色狀態。筆者搜尋《漢語大詞典》、《教育部重編國語辭典》有「陰陰」一詞，卻查無「藍陰陰」一詞；再搜尋「中研院現代漢語平衡語料庫」，亦無此用法，故「藍陰陰」一詞應為張愛玲的自創用詞，由此可見張氏的描摹功力及不落窠臼的遣詞能力。

(五) 綠色系

綠色系 ABB 式重疊詞共有 3 種、出現 4 次，分別為「綠幽幽」、「綠陰陰」和「綠油油」，其中以「綠陰陰」一詞出現次數最多，有 2 次；其餘僅各 1 次。就語法而言，在句中作定語的有 3 次、作謂語的有 1 次，分述如下：

她底下穿著一件綠陰陰的白絲絨長袍。(傾城之戀 茉莉香片 頁 120)

隔著那綠陰陰的玻璃杯，流蘇忽然覺得他的一雙眼睛似笑非笑的瞅著她。(傾城之戀 傾城之戀 頁 201)

《漢語大詞典》「綠陰陰」亦作「綠蔭蔭」，指「濃綠而幽暗貌。」構詞上以詞根 A「綠」與疊義詞「陰陰」組合成 ABB 式顏色詞，為形容詞+補語關係的形容詞詞語，在句中作定語。

(六) 青色系

青色系 ABB 式顏色詞共有 2 種，分別為「青溶溶」和「青浩浩」，在《傳奇》中各出現 1 次，作定語和謂語用。先舉「清浩浩」一詞：

強烈的初秋的太陽曬在青浩浩的長街上。(傾城之戀 心經 頁 151)

「青浩浩」一詞由詞根 A「青」與 BB「浩浩」以形容詞+補語方式，組成 ABB 式結構的顏色詞，在句中作定語用。再舉「青溶溶」一詞：

在山路的盡頭，烟樹迷離，青溶溶地，早有一撇月影兒。(傾城之戀 第一爐香 頁 18)

「青溶溶」一詞的構詞方式為詞根 A「青」與 BB「溶溶」以形容詞+補語方式組成 ABB 式結構的顏色詞，在句中作謂語。

(七) 紫色系

紫色系 ABB 式顏色詞僅有 1 例：

頭上是紫黝黝的藍天，天盡頭是紫黝黝的冬天的海。(傾城之戀 第一爐香 頁 58)

「紫黝黝」一詞的構詞為詞根 A「紫」與疊義詞 BB「黝黝」採形容詞+補語方式組成 ABB 結構顏色詞，在句中作定語用。《漢語大詞典》「黝黝」本為「黑盛貌」，在此修飾 A 部分「紫」的色澤狀態，使「紫黝黝」一詞比單音節「紫」，更具有深邃的意涵。

綜上所述，關於三音節顏色詞的構詞方式，依詞素搭配可分為「雙音節表色詞 + 詞素『色』」、「借物喻色詞」、「表程度/性狀詞素 + 雙音節詞」和「ABB 結構」等四類，筆者依前述內容，將三音節顏色詞的構詞方式、詞彙結構及色系整理如下，見【表五】，並試圖歸納《傳奇》三音節顏色詞所形成的詞彙風格效果：

【表五】

色系	詞彙結構	雙音節表色詞 + 詞素『色』	借物喻色詞	表程度/性狀詞 素 + 雙音節詞	ABB 結構	小計

出現次數		9 (次)	83 (次)	11 (次)	31 (次)	134
白色系	偏正	1	7	0	0	8
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	4	4
	三音節「白色系」顏色詞 小計					12
紅色系	偏正	1	23	2	0	26
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	1	1
	三音節「紅色系」顏色詞 小計					27
黑色系	偏正	1	0	1	0	2
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	17	17
	三音節「黑色系」顏色詞 小計					19
黃色系 (金色系)	偏正	1	20	2	0	23
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	0	0
	三音節「黃色系」顏色詞 小計					23
綠色系	偏正	3	9	0	0	12
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	4	4
	三音節「綠色系」顏色詞 小計					16
藍色系	偏正	0	6	4	0	10
	並列	0	0	0	0	0

	ABB	0	0	0	2	2
	三音節「藍色系」顏色詞 小計					12
青色系	偏正	0	2	2	0	4
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	2	2
	三音節「青色系」顏色詞 小計					6
紫色系	偏正	0	7	0	0	7
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	1	1
	三音節「紫色系」顏色詞 小計					8
褐色系	偏正	2	4	0	0	6
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	0	0
	三音節「褐色系」顏色詞 小計					6
其它 (雙音節 表物詞 +詞素 「色」)	偏正	0	5	0	0	5
	並列	0	0	0	0	0
	ABB	0	0	0	0	0
	三音節「其它類」顏色詞 小計					5
總數量					134	

(一)《傳奇》「借物喻色詞」在構詞上多以動物名與植物名為命名方式，可產成共鳴效果

經由統計結果，在《傳奇》134 例三音節顏色詞中，以借物喻色詞使用最為頻繁，

共出現 77 次，佔三音節顏色詞總數的 57.5%，如：櫻桃紅、老虎黃、玫瑰色、琥珀色等等，此類借物喻色詞皆以偏正結構形式組成，在構詞上，是由雙音節表色詞修飾後面的中心詞，形成一個偏正關係的詞組，具有明確的表色作用。

在此類借物喻色詞中，前一詞位的表物詞多以動物和植物的名稱作為命名方式，在比例上佔 77 次三音節喻色詞的 60%，可見張愛玲在驅遣詞彙上，多以日常所見的動、植物作為比喻的對象，一方面使作家在描摹上取材容易、另一方面亦能使讀者容易產生共鳴、聯想作用，以增加文字的感染力。如〈傾城之戀〉之句：

玄色輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣，蓋住了手，只露出晶亮的指甲。（傾城之戀 傾城之戀 頁 196）

上例以「金魚黃」一詞描摹小說人物黑薩蕙妮的衣飾顏色，構詞方式是以名詞詞語「金魚」修飾表色詞素「黃」，組成偏正關係的顏色詞，表示「像金魚一般的黃色」。由此可見張愛玲擅於借實物詞描摹顏色，使色彩更具真實感，進而形成用詞鮮活的效果；且透過日常生活常見的動物外觀顏色作比擬、喻色，往往能將難以形容的色彩色澤，清楚地呈現出來、並使讀者易於理解。

（二）《傳奇》ABB 式顏色詞多作定語，以描摹自然景色為主

在語法上，《傳奇》ABB 式顏色詞多擔任定語功能，佔 ABB 式顏色詞總量的 74%，可見作家運用此類型顏色詞時，多用以描述、形容後面的中心語為主；而此類顏色詞描繪的對象包含人物外貌、衣飾器物、自然景色、或建築市景等，其中以描摹自然景色為對象居多，共有 14 次，佔 ABB 式顏色詞總數的 45%，如以「烏沉沉」形容「風」、「白辣辣」形容「雨」、「藍陰陰」形容「火」、「紫黝黝」形容「冬天的海」等，由此可見張氏強大的繪景功力，如運用「白辣辣」一詞，即能涵蓋大雨的顏色和下雨時的氣勢，頓時可將滂沱大雨時的景象呈現出來，作一精妙深刻的描摹。又如「藍陰陰」一詞，張愛玲運用該詞描摹黑夜中的月光，「藍」本為月亮呈現出的顏色，「陰陰」在此作為補充說明「藍」的樣態，尤其是形容該色彩幽暗、不明、深邃的樣子，筆者認為「陰」本有昏暗、寒冷甚至是不懷好意的意涵，在此作家把月亮比作藍陰陰的火，燒著整個山窪子，其實是藉此暗示著女主人公薇龍的欲望之火，明顯含有壓抑、不純潔的意味；若換成「藍昏昏」、「藍暗暗」之類的詞彙，則無法將作家塑造的特有氛圍詮釋得當。

（三）ABB 式顏色詞兼具視聽感官的雙重作用

竺師家寧認為 ABB 式重疊詞大量出現於元曲中⁹⁸，且就現代漢語而言，ABB 式重疊詞有很高比例是顏色詞⁹⁹，推想張氏《傳奇》小說的詞彙運用，可能偏好須主觀聯想、具有豐富意義的 ABB 式顏色詞進行描摹；並藉由詞的重疊，產生音節上的韻律感，如：「黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲著白辣辣的雨。」¹⁰⁰之句，在每個中心詞之前皆有一個 ABB 顏色詞作定語修飾之，形成一種具有固定形式的句型結構，且在語音表現上，BB 部分具有聲調上的起伏變化，「鬱鬱」聲調為第四聲、「沉沉」聲調為第二聲、「辣辣」聲調為第四聲，因此形成了「仄—平—仄」的聲調變化，使得在固定的句式、固定的音節中，又產生出語音上的節奏感，讓整個句子具備抑揚頓挫、錯落有致的音韻效果。

(四) ABB 式顏色詞以「黑色系」居多。在 A 為「黑」的情況下，BB 具有豐富的構詞能力

ABB 式顏色詞在構詞上，詞素 A 皆為表色詞素，如：白、黑、紅、青等；重疊詞 BB 則作為補充說明詞素 A 的作用，故充任補語性質，其中以「黑+BB」構成的黑色系顏色詞次數最多，共出現 17 次，如：以「壓壓」、「沉沉」、「洞洞」、「鬱鬱」、「油油」等疊義詞修飾顏色詞「黑」的情狀，形成「黑沉沉」、「黑壓壓」、「黑鬱鬱」、「黑漆漆」、「黑洞洞」、「烏油油」和「烏沉沉」等 ABB 式顏色詞，佔 ABB 式顏色詞總數量的 55%。

此類 ABB 顏色詞能讓單純只有視覺感受的顏色詞具備了動態性，帶有強烈的主觀意味，透過聯想的心理感知加以通感，故蘊含了更豐富的色彩感受；亦使同一色系的顏色詞因其後的 BB 不同，在色彩的深明暗、褒貶意涵以及適用對象有著細微的差別，試舉張氏《傳奇》例句比較之：

她的個性裡大量吸入了一般守禮謹嚴的寡婦們的黑沉沉的氣氛。(傾城之戀 第二爐香 頁 67)

「黑沉沉」一詞可用來形容天色黑暗，亦可形容環境氛圍予人的陰森恐怖，《教育部重編國語辭典》以「陰森森」作為「黑沉沉」的相似詞，二者皆表示陰暗沉重之意，富含可怕、危險的貶義性。「沉沉」一詞能和其他詞相結合，如「死氣沉沉」、「烏沉沉」、「鬱沉沉」、「陰沉沉」等，多帶有負面意義。

⁹⁸ 元代以後 ABB 的構詞形式更加發展，普遍反映在文學作品中，如：「香噴噴味正甘，嬌滴滴色初綻」(梧桐雨·二)、「這一個眼灌的白鄧鄧，那一個臉抹的黑突突」(玉靜台·四)、「七林林低隴高丘」(硃砂擔·二)等等。見竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月)，頁 291。

⁹⁹ ABB 式結構的顏色詞如：「白嫩嫩的豆腐，黃橙橙的玉米」、「整個臉紅通通的」、「終年一張灰僕僕的臉」等。見竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月)，頁 287~288。

¹⁰⁰ 張愛玲，〈第一爐香〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943 年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010 年 9 月)，頁 38。

再舉「黑壓壓」一詞：

在那黑壓壓的眉毛與睫毛底下，眼睛像風吹過的早稻田，時而露出稻子下的水的青光。(傾城之戀 第一爐香 頁32)

「黑壓壓」一詞多形容人或物密集眾多，或作「黑鴉鴉」。故此一詞彙為中性詞，較不具褒義或是貶義，重疊詞「壓壓」可與其他詞相結合，像是「烏壓壓」，據教育部重編國語辭典的解釋，「烏壓壓」形容眾多人物會聚一處，《紅樓夢·第六十八回》有「眾姬妾丫鬟媳婦已是烏壓壓跪了一地，陪笑求說。」之句。最後，舉「烏油油」一詞說明：

哟！小姐的頭髮怎麼這樣稀朗朗的？去年還是烏油油的一頭好頭髮，該掉了不少罷？(傾城之戀 金鎖記 頁244)

上例的「烏油油」一詞，用以形容油潤光亮之意，多指人物的頭髮、眼睛、皮膚等呈現的顏色，或是指其它油黑發亮的物品色澤。上例中，張愛玲運用「烏油油」形容詞，描摹小說人物的秀髮具有烏黑油亮的光澤，因此屬褒義詞。

由上可知，ABB結構的顏色詞因其後的BB不同或A詞素的改變，往往就能產生不同的視覺效果與心理感受，而這種重疊現象，比起英語或其他語言而言，可說是漢語詞彙的重要特色之一。

綜上所述，筆者認為顏色詞的運用是張愛玲文學語言的重要手段，而在三音節顏色詞中，「借物喻色詞」與「ABB式顏色詞」的大量使用及獨特的構詞方式，是《傳奇》小說的特色之一。張愛玲如同一位丹青妙手，有意識地將顏色詞經由刻意安排，使小說中的色彩感豐富強烈，故吾人可說，「借物喻色詞」和「ABB式顏色詞」是《傳奇》語言使用頻繁且造詞新穎的二類漢語詞彙類型，可歸屬於張氏的特有風格。

第五節 張愛玲《傳奇》顏色詞的文化意涵與修辭效果

語言與文化是相互依存的，語言不能離開文化而單獨存在；文化亦不能沒有語言而流傳久遠。語言學家利奇認為：「詞的概念意義是語言交際中所表達的最基本的意

義，是進行語言交際的基礎。」¹⁰¹，故人們理解語言時，必須將附加於詞彙中的內涵意義包含其中，才能真正掌握語言所傳達的正確訊息。而在語言符號中，漢語顏色詞的詞彙量非常豐富，它不僅具有強烈的感情色彩和修辭功能，還體現出深刻的文化信息¹⁰²。

除此，本論文的主旨著重於《傳奇》詞彙的語言分析研究，但文學與修辭往往不能斷然分別，語言層面和修辭層面是息息相關的，故本論文雖以語言研究為主軸，本節亦附帶談論顏色詞的修辭問題。透過聚焦於《傳奇》顏色詞的文化意涵及顏色詞的修辭效果，探求語言的社會功能與文學功能，期能掌握張愛玲運用顏色詞的文化影響及其修辭特色。

一、張愛玲《傳奇》顏色詞的文化意涵

不同民族有著不同的文化背景，故對於各種顏色符號可能會產生不同的感知與語義象徵，而這些色彩的象徵意義往往成為各民族文化在使用顏色詞時的崇尚或禁忌，例如在漢民族文化中，自古以「黃」為尊，黃色屬於帝王的專屬色，是尊貴、神聖的象徵色；但在西方文化中，黃色卻被當作「低級趣味」、或「膽小」、「卑怯」的象徵意涵，英語即以「yellow dog」表示「卑鄙的人」；以「yellow press」表示「低級趣味的文字、黃色新聞」¹⁰³之意。又如，白色在漢民族的五行觀中位屬西方，西方屬白虎，是刑天之神，主肅殺之秋，故古代常在秋季征伐不義、處死犯人¹⁰⁴，因此在漢民族文化上，白色多象徵著淒涼、凶兆、死亡等意涵；但在西方文化中，「white」則意味著喜慶、歡樂、希望和純潔等意義，在聖經故事裡，天使總是長著一對潔白的翅膀、頭頂上浮著銀白色的光環¹⁰⁵，在婚禮上新娘身穿白色衣裙、戴上白色頭紗，走進教堂接受眾人的祝福，英語即把婚禮稱為「white wedding」。可見英漢民族因地域環境、思維方式、審美心理等方面的種種差異，而形成不同的文化意涵，表現在顏色詞彙上，即多具備多元的象徵性。

張愛玲於民國九年(1920年)出生於上海，當時的上海有「十里洋場」¹⁰⁶之稱，是

¹⁰¹ 轉引自劉燕，〈從顏色詞的文化內涵看中西文化差異〉，《呼蘭師專學報》第19卷第2期，2003年6月，頁67。

¹⁰² 謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》，(臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年2月)，頁101。

¹⁰³ 劉繼俊，〈漢英顏色詞的文化內涵對比〉，《濮陽教育學院學報》第13卷第2期，2000年6月，頁15。

¹⁰⁴ 張文蛟，〈漢英基本顏色詞文化語義對比〉，《宜賓學院學報》第10卷第8期，2010年8月，頁95。

¹⁰⁵ 張文蛟，〈漢英基本顏色詞文化語義對比〉，同上註，頁95。

¹⁰⁶ 1843年11月，根據《南京條約》的規定，上海成為向外商開放的通商口岸；同年12月，上海道台與英國領事劃定了外灘英國租界的南北界限；1844年，已經有英資怡和洋行、寶順洋行租借了一批土地。；1845年，中英會訂《上海土地章程》；1846年，英租界的西界也被確定（今河南路）；1848年

中西文化交處的重要之地，亦碰撞出中西交融的文化混合，自小就讀於教會學校及受母親西式教育影響下的張愛玲，兼容了中國傳統文學的底子與西方文化的涵養，上海對於張氏而言，不僅僅是《傳奇》小說中經常出現的寫作背景，更是她心中無可抹滅的成長記憶，她在〈到底是上海人〉一文中寫道：

我為上海人寫一本香港傳奇，包括沉香屑、一爐香、二爐香、茉莉香片、心經、琉璃瓦、封鎖、傾城之戀七篇。寫它的時候，無時無刻不想到上海人，因為我試著用上海人的觀點來察看香港的。只有是上海人能懂得我的文不達意的地方。我喜歡上海人，我希望上海人喜歡我的書。¹⁰⁷

在《傳奇》本子中，處處可見當時上海的時代背景，白種人、黃種人、混血兒聚集於上海租界地，形成中西兼併的文化特色，吾人或許可將《傳奇》小說中的故事看作是真實生活的縮影，實中有虛、虛中有實，而真正身處在十里洋場中的張愛玲，小說創作亦必然多少地受到當時中西文化交融之影響。

筆者在進行張愛玲《傳奇》小說顏色詞的文化意涵研究時，多從小說上下文語境加以判讀，藉以掌握張愛玲欲傳達的要旨；並探討中西文化交融影響下的色彩意蘊，以解讀張愛玲運用該顏色詞欲傳達人物性格或環境氛圍之用意。因此筆者擬從各色系顏色詞，如白、紅、藍、黑等為標題加以探討，而由於在本章第一節已討論過漢語顏色詞的文化意涵，因此本文只就中西文化意涵的特性略作簡述，並將重點聚焦於張愛玲《傳奇》顏色詞的象徵意義上，以下試分析之：

（一）「白色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

在漢民族文化中，白色與死亡、喪事相關聯，在中國人的葬禮上設置白色靈堂，死者的親屬通常臂挽黑紗、胸襟上別著白色小花，以表達對死者的哀悼與敬意¹⁰⁸。在西方文化中，白色則是上帝、天使、幸福、歡樂和美德的象徵，西方人認為白色代表

11月27日，英租界的西界推進到今西藏路，同年，上海地方官允許美國聖公會傳教士的要求，在虹口開闢美國租界。1853年9月7日，小刀會佔領上海縣城，從此中國政府失去對租界的控制，1854年7月11日，上海英法美租界聯合組建獨立的市政機構「上海工部局」，建立警察武裝，正式形成第一個後來真正意義上的租界——國中之國。當時上海租界地，主要居民有英國僑民，美國僑民、德國僑民等，英國僑民主要是從事大宗進出口貿易的商人，在上海的各國外商中，英國商人佔有主導地位；在美國僑民中，傳教士佔有一定數量，他們在租界內外設立教堂、醫院和學校，其中包括幾所大學：聖約翰大學、滬江大學和東吳大學法學院。以上資料參考維基百科：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%8A%E6%B5%B7%E5%85%AC%E5%85%B1%E7%A7%9F%E7%95%8C>
¹⁰⁷ 張愛玲，〈到底是上海人〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月），頁12。

¹⁰⁸ 劉芳、朱凡、倪丹萍，〈論中西文化中顏色詞〉，《中國高新技術企業》第24期，2008年，頁343。

著高雅純潔，是西方文化的崇尚色¹⁰⁹。而「白色系」在張愛玲《傳奇》中兼有中國文化上的「虛弱、悲涼、喪葬、死亡」等象徵性，及西方文化上的「平和純潔、美好善良」等意義，請看例句：

一個**蒼白**的，絕望的婦人。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 94)

搖搖的光與影中現出她那微茫**蒼白**的笑。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 89)

愴細坐在藤椅上，身上兜了一條毛巾被，只露出一張**蒼白**的臉，人一動也不動，眼睛卻始終靜靜地睜著。(傾城之戀 第二爐香 頁 77)

「蒼白」為白中帶青的顏色，在上述例句中透過顏色詞的描摹，將小說人物虛弱、不健康的形象呈現出來，在此「蒼白」可與和漢民族文化中「虛弱、不幸、哀傷」等訊息相聯結，甚至是帶有死寂凶兆的象徵意涵。又如：

他看清楚她穿著一件蔥白素綢長袍，**白**手臂與**白**衣服之間沒有界限。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 101)

「白手臂」與「白衣服」為兩組名詞詞組，此句描述女主人公川娥穿著的白色衣服，和她露出的白手臂，兩者之間色相相近，手臂和衣服之間好似沒有色差，難以分辨，故皆能用「白」一詞來形容，可見川娥的蒼白，缺乏健康自然的膚色，似乎也預言著川娥未來的不幸。再如：

長安悄悄的走下樓來，玄色花繡鞋與**白**絲襪停留在日色昏黃的樓梯上。停了一會，又上去了。一級一級，走進沒有光的所在。(傾城之戀 金鎖記 頁 284)

「玄色繡花鞋」和「白絲襪」的名詞詞組以並列方式呈現，一白一黑具有強烈的對比作用，「白襪黑鞋」的裝扮暗示長安乖巧、矜持的個性，「白」顯示其單純、「黑」表示其莊重，但這雙黑色繡花鞋卻是停留在「日色昏黃」的樓梯上，使得畫面一瞬間變得昏暗、失去光澤，間接暗示著長安的未來永遠會被這一毫無生氣、黯淡無光的家庭給籠罩住，只能被迫停留，而無法走出自己的未來。又如：

她父母小小地發了點財，將她墳上加工修葺了一下，墳前添了個**白**大理石的天使，垂著頭，合著手，腳底下環繞著一群小天使。上上下下十來雙白色的石頭

¹⁰⁹ 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉，《上海商學院學報》第 9 卷第 6 期，2008 年 11 月），頁 81。

眼睛。在石頭的風裡，翻飛著[白]石的頭髮，[白]石的裙褶子，露出一身健壯的肉，乳白的肉凍子，冰涼的。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 92)

上例運用 5 次白色系顏色詞，有「白」、「白色」及「乳白」等形容詞，使畫面上充滿了白的顏色，此段描寫川娥墳墓上的白石小天使的外型，其健壯飽滿的身軀與川娥生前受病魔折騰得瘦弱身形相對比，張氏在川娥墳前安排十多位健壯的白石小天使，應有暗示對比女主人公川娥的身體孱弱的作用，並透過墳前的「白」與川娥生前病容的蒼白、死白相互呼應，故顏色白反映出川娥蒼白且冰涼的肌膚，在主題意識上強化了女主人公早夭的悲劇。「白」在文化意涵上本有象徵死亡的含義，往往與不祥、凶兆、喪葬等概念相連接。再看：

小寒穿著孔雀藍襯衫與白褲子，孔雀藍的襯衫消失在孔雀藍的夜裡，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。(傾城之戀 心經 頁 125)

上例描述女主人公小寒的穿著外貌，「孔雀藍」的衣服與「孔雀藍」的夜合而為一，只見「無血色」的臉和「白色」的長腿。張愛玲使用「白」和「藍」兩種對比度較強的顏色，倏然就將女主人公小寒推到了畫面的中心地帶，主角的身體部分與夜色合一，從而突出主角的白臉與白腿，看似怪誕，令人不安。為後文抒寫父女相互暗示、相互依戀的曖昧關係打下基礎¹¹⁰。又如：

中午的太陽煌煌地照著，天卻是金屬品的冷冷的[白色]，像刀子一般割痛了眼睛。(傾城之戀 第一爐香 頁 54)

「白色」在中國金木水火土的五行觀中屬金，代表西方之色，而西方是刑天殺神、主肅殺之秋，因此白色在五行中多具有肅穆、悲涼之意，而上例張愛玲描摹「天」的顏色是呈現出「金屬品的冷冷的白色」，並且像「刀子般割痛了眼睛」，故白色在此含有不祥、冷峻的意味。

她是鏽在屏風上的鳥——悵鬱的紫色緞子屏風上，織金雲朵裡的一隻[白]鳥。年深月久了，羽毛暗了，霉了，給蟲蛀了，死也還死在屏風上。(傾城之戀 茉莉香片 頁 110)

白鳥被侷限在紫色緞子的屏風上，隱喻著小說人物馮碧落一生的遭遇，她所嫁非

¹¹⁰ 劉柯，〈論張愛玲小說中的色彩意象〉，(蘇州大學碩士論文，2006年4月)，頁10。

人，一輩子的幸福就葬送在失敗的婚姻上，就像一隻被「鏽」在屏風上的鳥，想飛飛不去、死倒也死在屏風上。故以「白」描摹鳥兒的顏色並用以比喻馮碧落，在此「白」應含有「悲哀、不幸、死亡」等的作用，且這隻白鳥最後亦從潔白之身被摧殘成「暗了，霉了，給蟲蛀了」的下場，讀來令人不勝唏噓。

白色亦有純潔、美好的象徵作用，如：

現在，他前生所做的這個夢，向他緩緩的走過來了；裹著銀白的紗，雲裡霧裡，向他走過來了。(傾城之戀 第二爐香 頁72)

他是個浮躁的黃頭髮小夥子，雖然有個古典型的直鼻子，看上去沒有多大出息。他草草地只穿了一套家常半舊白色西裝。新娘卻穿著隆重的白緞子禮服。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁89)

以上描寫西式婚禮中新郎與新娘的裝扮——「銀白的紗」、「白色西裝」、「白緞子禮服」等，白色在此具有純潔，神聖、喜悅、美好等意涵。又如：

在嚴冬她也喜歡穿白的，因為白色和她黝暗的皮膚是鮮明的對照。(傾城之戀 茉莉香片 頁119)

張愛玲將「白色」與「黝暗」相對照，一白一黑呈現出鮮明生動的視覺效果，「白」可作為「純潔、美好」的象徵，張愛玲運用顏色詞的搭配，除了展現出女主人公言丹朱對衣著顏色的特殊喜好外，亦可見出她活潑、善良、純潔、美好的人物形象。

由上述可知，張愛玲運用白色系顏色詞進行描摹時，多採漢民族文化上具有的「死亡、悲傷、不幸、虛弱」等意涵，以刻畫出蒼涼冷漠的炎涼世態；唯在描寫婚禮上的新人身穿白色禮服，以及刻意經營人物個性時，顏色詞「白」才具備西方文化中「純真、聖潔、美好、善良」等意義。

(二) 「黑色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

黑色系的色彩在西方屬於禁忌色，多代表「痛苦、悲哀、不幸或邪惡」之意，如：在經典芭蕾舞劇《天鵝湖》中，黑天鵝即代表邪惡、欺詐和仇惡，白天鵝則代表善良、純潔與美好¹¹¹；但現代的西方社會的重要場合中，賓客多身穿黑色西服，以顯示尊嚴

¹¹¹ 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉，《上海商學院學報》第9卷第6期，2008年11月，頁82。

和肅穆¹¹²，故黑色亦可表示莊重、尊貴之意。而在漢民族文化中，黑色在五行中代表水，水屬北方、北方屬冬，故「黑」含有莊嚴肅穆、沉重神秘的意義¹¹³，但又由於其本身的黑暗無光，多予人陰險毒辣、壓抑暗淡的感受，故具有「恐怖、神秘、卑賤、非法和陰險」等象徵義，請見張愛玲《傳奇》例句：

一個嬌小個子的西裝少婦跨出車來，一身黑，黑草帽沿上垂下綠色的面網，面網上扣著一個指甲大小的綠寶石蜘蛛，在日光中閃閃爍爍，正爬在腮幫子上，一亮一暗，亮的時候像一顆欲墜未墜的淚珠，暗的時候便像一粒青痣。（傾城之戀 第一爐香 頁10）

例句中「一身黑」的梁太太，除了西裝打扮是黑的之外，連頭上戴的草帽也是黑的，全身上下散發出神秘、不容親近的特質；而「黑」與「綠」的色彩搭配，加上蜘蛛造型的綠寶石扣在面網的造型，使之在日光的照耀下，閃閃爍爍、一亮一暗，看起來便像是活生生的蜘蛛在爬動似的，張愛玲透過人物裝扮及色彩搭配的描摹，使畫面呈現出陰森冷艷的視覺感受，在此黑色代表著神秘、邪惡、恐怖及不祥的象徵，這也就是小說人物「梁太太」此一角色的性格特徵。關於「梁太太」形象，還有：

薇龍這才看見她的臉，畢竟上了幾歲年紀，白膩中略透青蒼，嘴唇上一抹紫黑色色的胭脂，是這一季巴黎新擬的「桑子紅」。（傾城之戀 第一爐香 頁11）

「紫黑色」是一種黑中帶紫的顏色，近似於人中毒時嘴唇呈現出的顏色，有些詭異、恐怖，而上例梁太太的容貌是白膩中略透青蒼，嘴唇則抹上紫黑色的胭脂，可想見「白膩」與「紫黑」二色產生強烈的對照，更顯梁太太那陰險、邪惡的心理特質。再看：

煤氣的火光，像一朵碩大的黑心的藍菊花，細長的花瓣向裡拳曲著。（傾城之戀 第二爐香 頁99）

上例以「一朵碩大的黑心的藍菊花」描述煤氣的火光，花朵本是美麗動人的，可是在此張愛玲用顏色詞「黑」作定語形容「花心」、「藍」形容花瓣，「黑」與「藍」的冷色系色調，予人一種不寒而慄的感受；張愛玲又將此與煤氣火光相比擬，使人聯想到被火紋身、吞噬的恐怖，作者有意將女主角的「小藍牙齒」和煤氣的藍色火光相連結，逼迫主角羅傑安白登走向死亡。再看張愛玲運用顏色詞描摹人物裝扮：

¹¹² 劉芳、朱凡、倪丹萍，〈論中西文化中顏色詞〉，《中國高新技術企業》第24期，2008年），頁343。

¹¹³ 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉，《上海商學院學報》第9卷第6期，2008年11月），頁82。

玄色輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣。(傾城之戀 傾城之戀 頁 196)

例句中描寫印度公主薩黑美妮的穿著打扮，以「玄色」外套搭配「金魚黃」緊身長衣，黑與黃的對比，更加凸顯此位印尼公主出場時的華麗與耀眼，在此「玄色」是泛指為黑色之意，此例句的「玄色」在象徵意涵上較無貶義，而是藉由「黑」帶出那位印度公主予人的一種神祕高貴的氣質。又如：

家常穿著佛青實地紗襖子，特地繫上一條**玄色**鐵線紗裙，走下樓來。(傾城之戀 金鎖記 頁 258)

上例以「佛青」(為「深藍色」)與「玄色」作搭配，描述女主人公曹七巧下樓接見小叔姜季澤時的裝扮，上半身深藍與下半身黑色的曹七巧，予人一種不再青春、不易親近及守寡的距離感。最後，請見描摹景色之句：

夜深了，月光照得地上碧清，鐵闌干外，挨挨擠擠長著墨綠的木槿樹；地底下噴出來的熱氣，凝結成了一朵朵多大的緋紅的花，木槿花是南洋種，充滿了熱帶森林中的回憶——回憶裡有眼睛亮晶晶的**黑色**的怪獸，也有半開化的人們的愛。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

此段是張愛玲描寫主人公羅傑與妻子縈細於新婚夜當晚的景色，從「墨綠」、「緋紅」、「黑色」等顏色詞可知，張氏調用色彩的對比，主色調是重色、暗色，在此種背景襯托下，彷彿藏有「眼睛亮晶晶的黑色的怪獸」，令人感到毛骨悚然、陰森恐怖¹¹⁴，「黑色怪獸」在黑夜中駐足，更顯得神祕與陰險，張愛玲通過以景喻情的方式，除了描景，亦暗示著主人公羅傑未來所遭受的心理折磨與不幸。

綜上所述，黑色系顏色詞在張愛玲《傳奇》小說中，多具有「陰森恐怖、邪惡不祥」等貶義意涵，亦含有描摹人物神秘性、帶有高貴氣息的作用。

(三) 「紅色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

紅色系就西方文化而言，是代表著血與火的顏色，具有「殘酷、危險、狂熱、血腥、暴力」的意義；但亦有正面的意涵，如在復活節上，塗著紅色顏料的彩蛋表示好

¹¹⁴ 劉柯，〈論張愛玲小說中的色彩意象〉，(蘇州大學碩士論文，2006年4月)，頁13。

運氣，具有「喜慶、順利、成功」象徵義¹¹⁵。就漢民族文化的觀點，紅色是一種喜慶的顏色，它體現了漢民族在精神和物質上的追求，是「幸福、喜慶、吉祥、興旺、成功、好運及溫暖」的象徵，張文蛟認為中國人對紅色的崇拜使源於上古時期，可追溯至古代對火和太陽神的膜拜¹¹⁶，故對漢民族而言，紅色多具有熱情、興奮、活力等情緒作用，而在中式傳統婚禮，新人必須穿上紅色禮服、新郎胸前須配戴紅絹花、新娘則披上紅蓋頭，表示喜氣、幸福之意。見張愛玲《傳奇》例句：

袍子是幻麗的花洋紗，硃漆似的紅底子，上面印著青頭白臉的孩子，無數的孩子在他的指頭縫裡蠕動。(傾城之戀 心經 頁 145)

上例描述女主人公小寒身上袍子的底色和圖案。張愛玲在進行視覺摹寫時，運用「紅」、「青」、「白」等顏色詞，進行對衣飾的修飾和描摹，這些顏色飽滿、對比鮮明的色彩，充滿著視覺上的強烈刺激，尤其以「紅」作為底色，象徵著濃烈的愛戀，也間接反映了小寒與她的父親—許峰儀，那股深受對方吸引的畸戀，但這種畸戀只能予人一種刺激、衝突的感官效果而已，始終無法被世人所接納。再看：

扁扁的玻璃球裡面嵌著細碎的紅的藍的紫的花。(傾城之戀 第一爐香 頁 54)

上例是女主人公薇龍回憶起放置在父親桌上的玻璃球，每當自己生病發燒時，家人總是讓她捏著這顆球，冰那火燙的手。玻璃球內嵌上各色小花，那「紅的藍的紫的花」形成一種繽紛絢麗的色彩，雖然是「排出俗氣的圖案」¹¹⁷，但卻使她想起人生中一切厚實的、靠得住的東西¹¹⁸。顏色詞「紅」予人溫暖的感受，在此可與親情的溫暖作連結，表示美好溫馨的家庭生活。再看：

黑夜裡，她看不出那紅色，然而她直覺地知道它是紅得不能再紅了，紅得不可收拾。(傾城之戀 傾城之戀 頁 197)

上例描述女主人公流蘇到香港與范柳原相遇，柳原帶她出門散步時告訴她遠處有野火花叢，在黑夜裡流蘇雖是看不清花兒的紅，但卻直覺地感覺野火花一定是「紅得不能再紅了」、「紅得不可收拾」。而「紅」本有熱情如火、熱烈溫暖的象徵意涵，

¹¹⁵ 謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》(臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年2月)，頁102。

¹¹⁶ 張文蛟，〈漢英基本顏色詞文化語義對比〉，《宜賓學院學報》第10卷第8期，2010年8月，頁93。

¹¹⁷ 張愛玲，〈第一爐香〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年6月)，頁54。

¹¹⁸ 見張愛玲，〈第一爐香〉，同上註，頁54。

在小說中，張愛玲應有意地安排野火花的場景，奔放、熱情的紅色象徵著流蘇與柳原彼此為對方吸引並產生的濃烈愛意。又見：

新娘戴著藍眼鏡，**粉紅**喜紗，穿著**粉紅**彩綉裙襖。進了洞房，除去了眼鏡，低著頭坐在湖色帳幔裡。(傾城之戀 金鎖記 頁 268)

上例的句子中，張愛玲使用 2 次顏色詞「粉紅」，形容新嫁娘頭戴身穿的喜紗、裙襖，上例「粉紅」一詞為偏正關係組成的形容詞詞語，為紅與白混合而成的顏色，意可稱淺紅色。在文中形容新娘的服色，在此具有嬌羞、美好、幸福的象徵作用。

除了上述例句「紅」具有溫暖美好的意涵外，也可是危險、血腥的代表，如：

尖而長的**紅**指甲，緊緊扣在脖子上，像是要扼死人。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 101)

上句的「紅」作定語描述女主人公川娥的指甲顏色，川娥在健康的時候本是一個毫無個性、蒼白單薄的女子，在此用其塗上紅蔻丹的長指甲扣在脖子上的視覺形象，產生了「扼死人」的聯想，暗示川娥往後受病魔摧殘的悲慘生活，顏色詞「紅」在此不是溫暖熱情的象徵，而是「血」的代表。

綜上所述，紅色系顏色詞在張愛玲《傳奇》中多具有「溫暖、熱情、愛戀、害羞、美好」等意義，與漢民族在文化上對紅色的看法略同；但在小說中亦有少數例句將紅色表示為「危險、血腥」的意涵，而作「危險、血腥」意義時多與鮮血意象相聯結。

(四) 「藍色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

藍色是天空和海洋的顏色，給人寧靜祥和的感覺，在西方文化中，藍色被賦予負面意義，表示「憂鬱、沮喪」的之意，如「blue Monday」意指「倒楣的星期一」；而在漢語中，藍色通常是以褒義形式出現，具有悠遠無限、坦蕩明淨的象徵意義，像是「藍天」往往給人高遠舒坦的感受。在張愛玲《傳奇》中關於藍顏色詞的例句，舉例如下：

於是川嫦終年穿著**藍**布長衫，夏天**淺藍**，冬天**深藍**，從來不和姊姊們為了同時看中一件衣料而爭吵。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 95)

上例描述女主人公川娥穿的衣服是「藍布長衫」，「長衫」據《漢語大詞典》為「長

單衣」之意，可見川娥終年皆穿著款式簡單、顏色缺少變化的服裝。可見作家在〈花凋〉小說中刻意塑造川娥的無主見、抑鬱的形象，顏色詞「藍」本有「憂鬱」的象徵義，因此運用藍色(包含淺藍、深藍)作為川娥給人的第一印象。再看：

小藍牙齒……羅傑打了個寒噤。(傾城之戀 第二爐香 頁84)

小藍牙齒！但是多麼美！燈影裡飄著她的鬆鬆的淡金色的頭髮。(傾城之戀 第二爐香 頁85)

小藍牙齒，龐大的黑影子在頭頂上晃動。(傾城之戀 第二爐香 頁87)

他把火漸漸關小了，花瓣子漸漸的短了，短了，快沒有了，只剩下一圈齊整的小藍牙齒，牙齒也漸漸地隱去了。(傾城之戀 第二爐香 頁99)

以上4例皆以顏色詞「藍」形容女主人公憐細或姊姊靡麗笙的「牙齒」，一般人牙齒的顏色多半偏白色或是偏黃色，而幾乎不會是「藍色」的，但張愛玲在〈第二爐香〉中，描寫女主人公憐細及死了丈夫的姊姊靡麗笙，她們的牙齒在主人公羅傑的眼中皆呈現出藍的色澤，而「藍」本屬冷色系的顏色詞，予人一種陰森寒冷的氣息，張愛玲並有意地將這種發出陰冷藍光的牙齒和煤氣的火光相比擬，呈現出可怕獠牙的形象。

筆者認為將牙齒看作成藍色，其實多半含有個人主觀意味存在，且在「藍牙齒」一詞前皆用一個形容詞「小」加以描摹，此亦是具有濃厚主觀性，「小」和「藍」的描寫應是為了強化主人公羅傑對於周遭兩位女人的潛在看法——以「小」形容這兩位女人柔弱天真、楚楚可憐的嬌態；以「藍」形容她們看似純真無邪卻天真到令人害怕的陰寒氣質。因此「小」與「藍」皆是張愛玲刻意經營的詞彙。接著請看：

走過藍色的窗子，她變了藍色。(傾城之戀 第二爐香 頁72)

上例「她變了藍色」一句，描述女主角憐細在婚禮上予主角羅傑的視覺感受。「藍色」屬於冷色，在〈第二爐香〉中，女主角及她的姊姊總與「藍色」搭配在一起，多有表示陰森、寒冷，或是與煤氣火光等意涵作連結，這也是張愛玲在設色上刻意的經營。嚴小香在〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉一文認為在中國傳統文化裡，人們喜歡的顏色是紅色和黃色，紅色代表喜慶，黃色代表尊貴，其次是綠色，代表著希望。而藍色卻是用得較少的一個色調；相對的，在西方文化中，藍色既代表憂鬱、同時也含有「低級、下流」的意思。而張愛玲作品中頻繁的出現藍色，除了表達需要，或許與受到西方文化影響有關¹¹⁹。又如：

¹¹⁹ 嚴小香，〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉，《湖北師範學院學報》第29卷第4期，2009年，頁70。

遍地的藍影子，帳頂上也是藍影子，她的一雙腳也在那死寂的藍影子裡。(傾城之戀 金鎖記 頁 271)

上例描述〈金鎖記〉中曹七巧的媳婦芝壽，於夜晚待在閨房內等待丈夫所見的窗外景象。小說中描述七巧喜歡向兒子長白打探他們夫妻倆的隱私，甚至要兒子大刺刺地在僮僕面前說說媳婦芝壽的私人習慣，因此受不了這一家人的芝壽，幽怨地在房中孤枕難眠，月光灑下照著一切都形成了藍色影子，而藍影子亦如幽靈般攔住了芝壽，使她無處遁逃，作家連用三個「藍影子」，刻意呈現在那瘋狂的世界中，芝壽無處閃躲而感到無比的恐懼，因此「藍」代表了「不安」、「冰冷」，及無止盡的「憂鬱」。

描摹景色上，運用藍色詞的例子，如：

鐵絲網外面，淡白的海水汨汨吞吐淡黃的沙。冬季的晴天也是淡漠的藍色。(傾城之戀 傾城之戀 頁 216)

據《教育部重編國語辭典》，「淡漠」意為「淡泊恬靜」之意，在此作定語修飾中心詞「藍色」，「淡漠」一詞比「淡淡」更具主觀性，富有更多的情感色彩在其中。張愛玲運用冷色系的「淡白」、「淡黃」與「淡漠的藍色」將整個冬季的沙灘景色描摹成一幅筆墨清淺的圖畫，頗符合冬天蕭條、冷瑟的感受。

上述藍色系顏色詞在張愛玲《傳奇》中所呈現的文化意涵，多表現於「憂鬱、陰森、寒冷」等負面的象徵義，尤其藉由人物容貌、裝扮之描摹，傳達其心理特徵。

(五) 「綠色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

在西方文化中綠色具有「和平、友善、希望」的文化意涵，綠色植物代表著生機勃勃、青春活力之意，予人舒雅、沁人心脾的清爽之感；但綠色也可用以表示「未成熟的、無經驗的、年幼無知、嫉妒的」等象徵義，如英語的「green-eyed」表示「忌妒的」、「greenhorn」意指「生手」。在漢民族的觀念中，綠色也多具有「希望、生命、和平」的意涵，是植物的代表色；但在古代社會中，「綠」亦為職位低微的標誌色，如見詩文：「折腰俱老綠衫中」(白居易〈憶微之〉)、「江州司馬青衫濕」(白居易〈琵琶行〉)等句子，可知因貶謫而職位低微的文人，藉「青衫綠袍」反映出心中的苦悶和壓抑，故「官職低下」可說是漢文化賦予「綠色」的特殊象徵意義¹²⁰。請見張愛玲《傳奇》例句：

¹²⁰ 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉，《上海商學院學報》第9卷第6期，2008年11月，頁81。

他說她的綠色玻璃雨衣像一隻瓶，又註了一句：「藥瓶。」她以為他在那裡諷嘲她的孱弱，然而他又附耳加了一句：「你是醫我的藥。」她紅了臉。（傾城之戀 傾城之戀 頁 209）

主人公范柳原在碼頭上迎接久違的女主角白流蘇，將流蘇在雨中的衣著比喻為一隻醫治他相思病的藥瓶，使流蘇原本已經變了臉的神情又因他的補充說明而紅了臉。故上句的綠色並非陰冷、恐怖的顏色，而是使人感到柔和、平靜的感覺。再看：

她覺得她的手臂像熱騰騰的牛奶似的，從青色¹的壺裡倒了出來，管也管不住，整個的自己全潑出來了，連忙定了一定神。（傾城之戀 第一爐香 頁 32）

牛奶的「白」和壺的「青」相襯托，更顯出薇龍的手臂的白嫩、柔軟，比喻女主人公葛薇龍在喬琪的眼中是鮮美可口的；另一方面，亦呈現出薇龍內心潛意識地默認心態，是「管也管不住，整個的自己全潑出來了。」一任自己的欲望流瀉。

接著請看：

長馨先陪她到理髮店去用鉗子燙了頭髮，從天庭到鬢角一路密密貼著細小的發圈。耳朵上戴了二寸來長的玻璃翠²寶塔墜子，又換上了蘋果綠³喬琪紗旗袍，高領圈，荷葉邊袖子，腰以下是半西式的百褶裙。（傾城之戀 金鎖記 頁 274）

上例描摹小說人物長安相親前的精心裝扮，由「玻璃翠」、「蘋果綠」、「荷葉的顏色」等詞彙摹寫，賦予了小說人物無盡的生機與希望，使人感受到生命中出現了一絲期待——她即將展開一段美好的愛情旅程。因此「綠色」在此則是具有「對未來生活感到美好」之象徵意義。

相較於以上例句多有「平和、美好」的意涵，以下則具有貶義：

黑草帽沿上垂下綠色⁴的面網，面網上扣著一個指甲大小的綠⁵寶石蜘蛛，在日光中閃閃爍爍。（傾城之戀 第一爐香 頁 10）

上例以綠色形容蜘蛛形狀的寶石顏色，綠寶石扣在面網上，像是女主人公梁太太臉上的一部分，在此，綠色即具有陰森、不懷好意的意涵。

以上分析了張愛玲《傳奇》中綠色系顏色詞的象徵義，發覺在《傳奇》中，綠色詞兼具了「美好」與「陰森」的二種不同的褒貶意義，但不論是象徵「美好」或「陰

森」等意涵時，綠色多用於描摹女主人公的衣飾裝扮之上。筆者認為張愛玲在運用「綠色」詞時，多是藉由對於物的描摹，富含著人物情緒、環境氛圍在其中。

（六）「灰色」在張愛玲《傳奇》的文化意涵

灰色是由黑色和白色所組成的顏色，在色彩的性格上較接近於黑色，但沒有黑色那麼沉重，對視覺器官的刺激較為微弱。¹²¹在漢民族文化中，灰色多用於水墨畫上，這是其他文化沒有的現象，灰色的使用傳達了中國人特有的宇宙觀和形而上的觀念¹²²，且由於灰色在色相上不比紅色、黃色等顏色來得鮮明，故在漢民族的心理上賦予灰色較為柔和、樸實的象徵。而在西方文化中，「灰色」亦屬消極的色彩，因此也多意指柔和、消沉或是樸素的意涵。請見張愛玲《傳奇》的例句：

天完全黑了，整個的世界像一張**灰色**的耶誕卡片，一切都是影影綽綽的。（傾城之戀 第一爐香 頁55）

「耶誕卡片」予人的印象多為鮮艷的紅綠顏色，並配上色彩繽紛的節慶圖案，但張愛玲卻用「灰色」描述之，在此作為「態度消極」、「志氣消沉」的文化涵義。再如：

許太太穿了一件**桃灰**細格子綢衫，很俊秀的一張臉，只是因為胖，有點走了樣。（傾城之戀 心經 頁139）

一個婦人跨出車來，車上的一盞燈照亮了她那**桃灰**細格子綢衫的稀濕的下角。小寒一呆，看清了這是她母親。（傾城之戀 心經 頁158）

在〈心經〉小說中，許太太是個被女兒奪去丈夫之愛的婦人，身形稍胖、眉心深鎖，總穿著「桃灰」顏色的上衣，「灰色」在文化意涵上，多有消極、低沉、不開朗的象徵義，張愛玲以「桃灰」描摹人物衣飾，具有暗示人物性格的作用。

二、張愛玲《傳奇》顏色詞的修辭效果

（一）「轉品」的修辭效果

所謂「轉品」，即一個詞彙改變其原來詞性而在語文中出現，稱之；「品」指的就

¹²¹ 李銘龍，《色彩應用學》，（臺北：藝風堂出版社，1995年5月），頁36。

¹²² 李銘龍，《色彩應用學》，同上註，頁36。

是文法上所說的詞的品類¹²³。由於漢語屬於孤立語¹²⁴，故漢語中的同一詞彙能因在句中位置次序的不同，可以作名詞、動詞或是形容詞等使用，而不需改變字形。轉品的用法古已有之，如〈燭之武退秦師〉（《左傳》）：「晉軍函陵，秦軍汜南」中，「軍」由名詞轉為動詞用，作「駐紮」之意。在張愛玲《傳奇》小說的顏色詞中，運用「轉品」修辭的例句有：

天一**白**，樓下那模模糊糊的肥人的影子便清晰起來。（傾城之戀 第一爐香 頁 48）

他心裡的天也跟著**黑**下去。（傾城之戀 茉莉香片 頁 108）

她心裡的天，遲遲地**黑**了下去。（傾城之戀 茉莉香片 頁 108）

「白」與「黑」本為形容詞，後轉品為動詞使用，描述天色的改變，第一例「白」是指「變白」之意，天色變白即指天亮；第二、三例「黑了下去」指天色變黑，讓人感受小說人物的心「一路黑下去」的感覺，具有暗淡、昏黑的心理感受。形容詞「白」作動詞用法的例子又如：

笑的時候露出一排小小的牙齒，**白**得發藍。（傾城之戀 第二爐香 頁 85）

露出一排小小的牙齒來，在燈光下，**白**得發藍。（傾城之戀 第二爐香 頁 84）

「白得……」為動詞形態，在主要動詞「白」之後的「得」，後面再加上補語「發藍」用以補充說明「白得如何」之相，顏色詞「白」作動詞使用，亦含有顏色與動作兼指之意。接著請看「紅」：

薇龍**紅**了臉，酸酸的一笑道。（傾城之戀 第一爐香 頁 51）

薇龍被她激得**紅**了臉。（傾城之戀 第一爐香 頁 56）

她**紅**了臉，白了他一眼。（傾城之戀 傾城之戀 頁 209）

玳珍先**紅**了臉。（傾城之戀 金鎖記 頁 243）

川娥因這話太露骨了，早**紅**了臉。（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 104）

心心把頭髮往後一撩，露出她那尖尖的臉來。腮上也不知道是不是胭脂，一直**紅**到鬢角裡去。烏濃的笑眼，笑花濺到眼睛底下，凝成一個小酒渦。（傾城之戀 琉璃瓦 頁 232）

「紅了臉」指的是臉紅之意，形容詞「紅」在句中作動詞當「變紅」解，以動詞方式

¹²³ 黃慶萱，《修辭學》，（臺北：三民書局，1985年9月），頁177。

¹²⁴ 「孤立語的詞彙不會因為語句上功用的不同而產生形式上的變化，而只從其在語句中的位置判別詞性。」，見黃慶萱，《修辭學》，同上註，頁177。

描述，使人物的容色更顯生動，有臉上紅暈倏然呈現之感。再看形容詞「青」作動詞的例子：

羅傑聽了這些話，臉青了，可是依舊做出很安閒的樣子。(傾城之戀 第二爐香 頁87)

慄細聽了，臉也青了。(傾城之戀 第二爐香 頁76)

「臉青」的顏色應類似「鐵青色」，也就是青黑色，通常用來形容人生氣、恐懼或生病時的臉色。因此上例中「臉(也)青了」一句是將形容詞「青」轉變詞性為動詞，指人因憤怒或恐懼等原因而導致臉色發青。最後，請見顏色詞「黃」作動詞之例：

薩黑萸妮黃著臉，把蓬鬆的辮子胡亂編了個麻花髻。(傾城之戀 傾城之戀 頁218)

「黃著臉」的短語中，顏色詞「黃」從形容詞作動詞使用，為轉品用法，陳述出小說人物薩黑萸妮遭遇戰亂之後的憔悴形象，「黃」在此沒有尊貴之意，反而帶有枯黃瘦癯、缺乏營養的樣子。

以上關於張愛玲《傳奇》顏色詞的轉品用法，全是以單音節顏色詞如：紅、黃、白、青、黑等為主，這些單音節顏色詞可由形容詞轉變成動詞，陳述出自然景象、人物外在等顏色樣貌；而雙音節或三音節等顏色詞像是「蔥綠」、「雪白」、「硃紅」、「黑漆漆」、「紅噴噴」等在句中的詞性依舊是形容詞，不作為動詞使用。顏色詞作動詞使用的情況雖不佔張愛玲《傳奇》的多數，只是偶一為之的用法，但在進行人物、景色描摹時，藉由「轉品」修辭往往能達至視覺、行為兼顧的生動感；並經由驅遣語言的靈活度，能達到豐富語言意蘊、拓展表達感受等的多重作用。

(二) 「對偶」的修辭效果

根據陳望道《修辭學發凡》對於「對偶」修辭的定義：說話中凡是用字數相等、句法相似的兩句，成雙作對排列成功的，都叫做對偶辭¹²⁵，對偶的成立，在形式方面實是普通美學上所說的均齊、對稱¹²⁶；黃慶萱在《修辭學》中將對偶修辭定義得更為明確：把字數相等、語法相似、意義相關的兩個句組、單句或語調，一前一後、成雙成對地排列在一起，就叫「對偶」。¹²⁷文學作品中運用對偶句的例子不可勝數，如：「滿

¹²⁵ 陳望道，《修辭學發凡》，(上海：上海教育出版社，2006年7月)，頁198。

¹²⁶ 陳望道，《修辭學發凡》，同上註，頁198。

¹²⁷ 黃慶萱，《修辭學》，(臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月)，頁591。

招損，謙受益」(《尚書·大禹謨》)、「海內存知己，天涯若比鄰」(王勃〈送杜少府之任蜀州〉)、「兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天」(杜甫〈絕句〉)、「樹椿扯破了我的衫袖，荊棘刺傷了我的雙手」(胡適〈上山〉)等等皆是，在張愛玲《傳奇》中，以「對偶」修辭呈現的顏色詞如下：

赤口白舌的咒起孩子來了！就憑你這句話，我兒子死了，我就得找你！（傾城之戀 傾城之戀 頁180）

「赤口白舌」一詞，在語法上是由顏色詞「赤」與「白」作定語，分別修飾後面的中心詞「口」和「舌」，形成兩組偏正關係的名詞詞組「赤口」與「白舌」，再以並列方式組成「赤口白舌」；詞性上，是由「形容詞+名詞+形容詞+名詞」組成的句中對，就中心詞(名詞)來看，都屬五官中的嘴巴部分。

據《教育部重編國語辭典》「赤口白舌」指的是「言語惡毒或說惹是非、不吉利的話。」，如，《京本通俗小說·菩薩蠻》：「五月五日午時書，赤口白舌盡消除。」又，《野叟曝言·第二十八回》：「今日要祭祖哩，休得赤口白舌的，罰那毒誓！」可見此一詞語古已有之，亦可作「紅口白舌」或「赤口毒舌」。

接著討論「面紅耳赤」一詞：

大家圍著電風扇坐著，大著舌頭，**面紅耳赤**地辯論印度獨立問題。（傾城之戀 第二爐香 頁95）

「面紅耳赤」由「面紅」與「耳赤」以並列方式組成，而分別就「面紅」、「耳赤」而論，則屬主謂結構組成的詞組，顏色詞「紅」、「赤」作謂語，分別說明主語「面」、「耳」「怎麼樣？」或「呈現的樣態」。在詞性上，「面紅耳赤」為「名詞+形容詞+名詞+形容詞」組成的句中對，據《教育部重編國語辭典》是指「形容羞愧、焦急或發怒時的樣子」。

接著再看「一紅一白」一語：

薇龍勉強微笑著，臉上卻**一紅一白**，神色不定。（傾城之戀 第一爐香 頁13）
一個個睜著牛一般的愚笨而溫柔的大眼睛望著他，把臉嚇得**一紅一白**。（傾城之戀 第二爐香 頁92）

「一紅一白」由「一紅」與「一白」採並列方式組成，「一」皆作數詞使用，為「一陣」之意，而「紅」和「白」是形容臉色狀態，作名詞，故「一紅一白」在詞性上為「數詞+名詞+數詞+名詞」的組成方式，在修辭上為對偶修辭中的句中對。

再看「大紅大紫」一詞：

太陽已經偏了西，山背後大紅大紫。（傾城之戀 第一爐香 頁18）

「大紅大紫」由「大紅」和「大紫」二詞以並列方式組成的詞組；詞性上，為「形容詞+名詞+形容詞+名詞」的方式構成，「紅」和「紫」在詞組中應是「紅的狀態」及「紫的狀態」之意，故作名詞看待；修辭上屬對偶修辭中的句中對。根據《教育部重編國語辭典》之解，「大紅大紫」是形容「聲名顯赫之意」；中研院平衡語料庫亦收錄「兼具才能，智慧及古典氣質，卻未曾大紅大紫。」、「在特區，他也小試過身手，雖然沒有大紅大紫起來，也算是見了一些世面。」等二例，可見「大紅大紫」一詞為生活中常見之詞，唯一般用法皆用於「形容聲名顯赫」之意。

但張愛玲《傳奇》中的「大紅大紫」之例卻是用來形容夕陽下山之景，運用「大紅大紫」一詞形容天空呈現出紅紫色澤的晚霞變化。故在詞彙的運用上，張愛玲雖使用成語但卻能轉變其用法，不落窠臼且切合文意，此為張氏遣詞之獨到處。

又見「粉白黛綠」一詞：

薇龍不由自主的把雙手捫著臉，彷彿那粉白黛綠的姿容已經被那似水流年洗褪了色。（傾城之戀 第一爐香 頁51）

「粉白黛綠」是由「粉白」與「黛綠」二詞並列而成的詞組，「粉白黛綠」在詞性上為「名詞+形容詞+名詞+形容詞」構成的句中對，根據《教育部重編國語辭典》和《成語典》的解釋，意為「以粉敷面助其白，以黛畫眉增其黑」之意，通常用以比喻美人，如唐 韓愈〈送李愿歸盤谷序〉有：「飄輕裾，翳長袖，粉白黛綠者，列屋而閒居。」之句，亦作「粉白墨黑」，故「粉白」用以形容妝容膚色之白皙、「黛綠」則形容眉毛之黑。由上所述，透過顏色詞「白」與「綠」的組合，讓膚色、眉形等臉部特徵更具立體，讓人物姿容更加突顯，以加深讀者印象。

再者，討論「朱口黛眉」一例：

波蘭生著一張偌大得粉團臉，朱口黛眉，可惜都擠在一起。（傾城之戀 心經 頁128）

「朱口黛眉」是由「朱口」與「黛眉」二詞採並列方式組成的詞組，屬對偶修辭，在詞性上以「形容詞+名詞+形容詞+名詞」的方式構成，顏色詞「朱」、「黛」作形容詞，修飾後面的名詞「口」、「眉」，筆者認為透過色彩的修飾描摹，可讓上述五官更為突顯、色澤更為鮮明。而根據《教育部重編國語辭典》「黛」通常有三解，一為「青黑

色的顏料，古時女子用以畫眉，如《楚辭·屈原·大招》：「粉白黛黑，施芳澤只。」；二指「婦女的眉」，如〈代舊姬有怨詩〉：「怨黛舒還斂，啼紅拭復垂。」；三為「青黑色」，如唐 韋莊〈三用韻〉：「晚日舒霞綺，遙天倚黛岑。」等。在「朱口黛眉」之例中，筆者認為應將「黛」解為「青黑色」，充任定語修飾後面的中心詞「眉」，如此才與前面的「朱口」相稱，符合對偶修辭法「句法相似」的原則。

又見「萬紫千紅」一例：

在那萬紫千紅的粉刺底下，她的臉也微紅了。（傾城之戀 第二爐香 頁 62）

「萬紫千紅」是由「萬紫」與「千紅」二詞以並列方式組成的詞組，在詞性結構上為「數詞+名詞+數詞+名詞」構成的句中對，《教育部重編國語辭典》言「萬紫千紅」亦作「百紫千紅」、「千紅萬紫」、「萬紅千紫」，皆指「色彩繽紛」或「形容群花盛開，多彩絢爛的景象。」。

但在《傳奇》中，張愛玲卻是運用「萬紫千紅」形容人物臉部的粉刺狀態，描述其粉刺多而密集、被擠得紅紅紫紫的樣貌；而非上述「形容繁花盛開的春天景色」用法，這可視為文學家驅遣語言的特殊手段，如余光中有「今天的天空很希臘」之句，「希臘」一詞已不是國名，而是用來形容天空如希臘的天色般藍白分明，給人一種舒適、放鬆、晴朗的感覺，這種詞彙運用多可形成文學語言的特殊性，成為該作家的特殊風格。張愛玲轉變「萬紫千紅」之意，用來形容臉部粉刺之多，雖與一般用法不甚相同，但藉由數詞「萬」、「千」在數量上的誇飾，以及「紅」、「紫」在顏色上的描摹，使得該人物的容貌特徵著實被作者勾勒出來，十分具體。

接著，討論「紅男綠女」一詞：

流蘇前一天下午已經用望遠鏡看了看附近的海灘，紅男綠女，果然熱鬧非凡。（傾城之戀 傾城之戀 頁 200）

「紅男綠女」是由「紅男」與「綠女」二詞以並列方式組成的詞組，在詞性結構上為「形容詞+名詞+形容詞+名詞」構成的句中對，但就意義上，並非從字面上作解釋，因「紅」、「綠」在詞組中不單指紅色和綠色之意，而是表示「色彩艷麗、繽紛多呈」之解，故「紅男綠女」意指「穿著各色華麗服裝、裝飾艷麗的男女」，又作「綠女紅男」。張愛玲在〈傾城之戀〉中，描述女主人公白流蘇用望遠鏡觀看遠方海灘之景，所見景象是「紅男綠女熱鬧非凡」，使畫面呈現出色彩繽紛、活潑熱鬧的氣息。再來討論「綠心紅瓣」一詞：

玻璃窗上面，沒來由開了小小的一朵霓虹燈的花——對過一家店面裡反映過來的，**綠心紅瓣**，是尼羅河祀神的蓮花，又是法國王室的百合徽章。(傾城之戀 金鎖記 頁 275)

「綠心紅瓣」是由「綠心」與「紅瓣」二詞組成的詞組，詞性結構為「形容詞+名詞+形容詞+名詞」的句中對，顏色詞「綠」「紅」相對照，分別描摹花心與花瓣，在上例中，張愛玲將霓虹燈光比擬作尼羅河祭神的蓮花，開著綠色的花心與紅色的花瓣，在黑夜之中顯得光艷照人，這也是張愛玲刻意經營的景色描寫，此一場景是出現於〈金鎖記〉，是小說人物長安與相親對象童世舫初次見面時共同所見的景色，盛開的蓮花也許就代表著兩人對彼此所綻放出的情意¹²⁸。最後，分析「黑眉烏眼」一例：

瞧你弄得這麼**黑眉烏眼**的，虧你怎麼見人來著？(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 98)

「黑眉烏眼」是由「黑眉」與「烏眼」二詞採並列方式組成的詞組，顏色詞「黑」、「烏」相應；名詞「眉」、「眼」皆為五官特徵，因此在修辭上屬對偶修辭中的句中對，詞性結構為「形容詞+名詞+形容詞+名詞」。就《教育部重編國語辭典》「烏」本為「烏鴉」之意，《說文》言：「烏，孝鳥也。謂其反哺也。小爾雅曰。純黑而反哺者謂之烏。象形。」；後泛指為「黑色的」，如：《史記·匈奴傳》：「北方盡烏驪馬，南方盡騂馬。」、《儒林外史·第十四回》：「馬二先生身子又長，戴一頂高方巾，一幅烏黑的臉。」等，「烏」皆作顏色使用。

「烏」常與「黑」合稱為「烏黑」，二詞皆含有黑色之意，組合後更具有「純黑」意涵；而在張愛玲《傳奇》中，「黑眉烏眼」一詞運用「黑」「烏」形容「眉」、「眼」，表示臉部骯髒或黝黑之意，筆者搜尋《教育部重編國語辭典》則有「黑眉烏嘴」一語，表示「形容面目黝黑、骯髒、不乾淨」之意，並舉《紅樓夢·第二十四回》：「弄得黑眉烏嘴，那裡像大家子念書的孩子。」為例。進而比較《傳奇》與《紅樓夢》二句，筆者認為「黑眉烏眼」和「黑眉烏嘴」二詞含義相近，皆用以形容人物「弄得……」而導致臉色烏黑不乾淨之意，故「黑眉烏眼」一語應是張氏據《紅樓夢》加以化用形成的，許是與張愛玲喜愛閱讀《紅樓夢》進而受《紅樓夢》遣詞造句有關¹²⁹。

¹²⁸ 張愛玲於其後描述「和長安見了這一面之後，兩下裡都有了意」，可見初次見面雙方都留下了美好印象、彼此皆萌生情意。見〈金鎖記〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月)，頁276。

¹²⁹ 陸漢軍在〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉一文中，認為張愛玲創作深受《紅樓夢》之影響，提道：「張愛玲孤獨童年，相當多的時間是在閱讀古書中度過的，她喜愛古典小說《金瓶梅》、《聊齋誌異》、《儒林外史》、《海上花》等，並熟悉、偏愛《紅樓夢》。以上見陸漢軍，〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉，(《南寧師範高等專科學校學報》第4期，2000年)，頁21。

張愛玲在〈論寫作〉中亦自言：「像《紅樓夢》大多數人於一生中總看過幾遍，就我自己說，八歲的時候第一次讀到，只看見一點熱鬧，以後每隔三、四年讀一次，逐漸得到人物故事的輪廓、風格、筆觸，

綜上所述，張愛玲《傳奇》中的顏色詞以對偶修辭方式呈現的有：「綠心紅瓣」、「赤口白舌」、「面紅耳赤」、「黑眉烏眼」、「粉白黛綠」、「朱口黛眉」、「紅男綠女」、「萬紫千紅」等等，以上皆為四字詞組成的句中對；在顏色詞的運用上，張愛玲多採「紅」、「綠」、「黑」、「白」、「紫」等色相的色彩，相互搭配成「紅、白」、「紅、綠」、「紅、紫」、「黑、烏」等相近色或是對比色的組合，這些詞彙多用以描述人物外貌，尤其著重在臉部容貌、表情等色彩變化，像是形容「臉色」有「面紅耳赤」、「一紅一白」等詞；形容「五官」有「黑眉烏眼」、「粉白黛綠」、「朱口黛眉」等詞，皆是藉由顏色詞來描摹人物臉部，並能具體呈現出其表情特徵或是容貌樣態。

筆者認為在顏色詞的安排上，若能透過對偶修辭鍛鍊詞句，即能讓顏色詞的呈現更顯得整齊有序、對稱工整，如「粉白黛綠」一詞，透過顏色詞「白」和「綠」，將敷了粉的面容與如小山眉型的眉毛清楚呈現出來，「白」對「綠」的色相對比亦能達到妝容精緻、立體的效果，故詞性結構的整齊一致和顏色詞陳列的兩相對照，使透過對偶修辭組成的顏色詞語簡鍊工整、輝映生色，亦使作家在遣詞造句上達致語言簡潔、文意凝煉的效果。

(三)「映襯」的修辭效果

根據陳望道《修辭學發凡》：「映襯」是揭出互相反對的事物來相映相襯的辭格，約分為兩類：一是一件事物上兩種辭格兩個觀點的映襯，我們稱為反映；二是一種辭格一個觀點上兩件事物的映襯，我們稱為對襯。作用都在將相反的兩件事物彼此相形，使所說的一面分外鮮明，或所說的兩面交相映發¹³⁰；黃慶萱在《修辭學》中亦言：在語文中，把兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，貫串或對列起來，兩相比較，互為襯托，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法，叫作「映襯」¹³¹。而中國古典文學早自《詩經》時代就已出現此種修辭法，如：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」中出現今昔對比；又如現代文學作品，像是：「我們的經濟從來沒有富裕過，我們的日子卻從來沒有貧乏過。」(張曉風《地毯的那一端》)，以「富裕」、「貧困」作對比，諸如此類不勝枚舉。而在張愛玲《傳奇》，以「映襯」修辭呈現的顏色詞有紅對綠、藍對白、黑對白等的色彩對比，為了突顯色系的差別，筆者分別以■與□符號作區別，進行比較對比色的比較，試舉例分析如下：

每次的印象各各不同。現在再看，只看見人與人之間感應的煩惱。——一個人的欣賞能力有限，而《紅樓夢》永遠要『以一奉十』的。」，見張愛玲〈論寫作〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月)，頁103。

¹³⁰ 陳望道，《修辭學發凡》(上海：上海教育出版社，2001年7月)，頁87。

¹³¹ 黃慶萱，《修辭學》，(臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月)，頁409。

那是個火辣辣的下午，望過去最觸目的便是碼頭上圍列著的巨型廣告牌，紅的、橘紅的、粉紅的，倒映在綠油油的海水裡，一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。(傾城之戀 傾城之戀 頁 192)

上例中張愛玲以映襯修辭法將紅色系(紅、橘紅、粉紅)與綠色系(綠油油)兩相對比，使畫面上充滿著「刺激性的犯衝的色素」¹³²、「廝殺得異常熱鬧」¹³³的視覺感受與效果。嚴小香在〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉一文亦認為：「紅、橘紅、粉紅以綠油油的海水為背景，極不協調，造成緊張的氣氛，暗示了流蘇對香港的陌生感以及對未來的不可把握的心理。」¹³⁴，故之所以產生「極不協調」、「造成緊張氣氛」等感受，皆因紅與綠的顏色對比所產生的效果所致。

在色彩學上，紅與綠是對比色，將這二種色系放置在一起往往能產生強烈的排斥感；若混合在一起，則會調出渾濁的顏色，而張愛玲亦曾道：「紅綠對照，有一種可喜的刺激性。可是太直率的對照，大紅大綠，就像聖誕樹似的，缺少回味。」¹³⁵，因此她喜歡參差的對照，譬如：寶藍配蘋果綠、蔥綠配桃紅等¹³⁶，故例句中張愛玲運用紅色系並非只有單一色調，而是有「紅」、「橘紅」、「粉紅」等不同明暗深淺變化的紅色詞，且「綠」也非單純的綠色，而是帶有「濃綠潤澤」的「綠油油」與紅色系相對，使之形成參差的對照。又如：

走出來，賓客向他們拋撒米粒和紅綠紙屑。(傾城之戀 第二爐香 頁 72)

上例顏色詞「紅綠」指「又紅又綠」之意，此句描述主人公羅傑與愛人愜細完成終身大事後，走出會場的場景，而賓客向新人拋灑米粒與小紙片的動作，具有慶賀與祝福之意，作者在此運用色彩對比的「紅」「綠」二色加以描述，更能顯示出婚禮繽紛熱鬧的幸福氣氛。再看：

隔著半透明的藍綢傘，千萬粒雨珠閃著光，像一天的星。一天的星到處跟著他們，在水珠銀爛的車窗上，汽車馳過了紅燈、綠燈，窗子外營營飛著一窠紅的星，又是一窠綠的星？(傾城之戀 金鎖記 頁 277)

¹³² 張愛玲，〈傾城之戀〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年6月)，頁192。

¹³³ 張愛玲，〈傾城之戀〉，同上註，頁192。

¹³⁴ 嚴小香，〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉，《湖北師範學院學報》第29卷第4期，2009年)，頁69。

¹³⁵ 張愛玲，〈童言無忌〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月)，頁128。

¹³⁶ 張愛玲，〈童言無忌〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，同上註，頁128。

這是小說人物長安與童世舫在公園裡遇到下雨時，世舫為她撐傘的場面。上文描述「隔著半透明的藍綢傘」的雨滴是閃著光亮、美而燦爛的，像滿天的星星，此也暗示著這一天和童世舫的約會帶給長安滿心的歡喜，雖然只是「星」似的一點點的閃亮，但透過「半透明的藍綢傘」、「雨珠閃著光」、「水珠銀爛的車窗」等景物相襯下，使「紅燈、綠燈」的汽車燈與「一窠紅的星，又是一窠綠的星」的雨珠彼此呼應、聯結，形成一種明快跳躍的色彩畫面，紅與綠的對比無疑使我們受到了長安和作者內心的歡欣¹³⁷。

接著討論「黑」與「白」的對比作用：

隔著玻璃窗望出去，影影綽綽烏雲裡有個月亮，一搭黑，一搭白，像個戲劇化的猙獰的臉譜。（傾城之戀 金鎖記 頁 270）

上例藉由小說人物的視角，所見的月亮是半隱半顯地呈現出一處黑、一處白的樣貌，黑的部分即是烏雲遮蔽月亮造成的陰影、白的部分即是月亮本身的光芒，而黑與白的搭配呈現，在深夜中予人一種陰森、恐怖的不祥預感。張育哲在〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉一文中亦言：「月亮一搭黑一搭白，黑色與白色明暗系列的兩個極色，是一組強烈對比色，這兩個顏色來描寫月亮，渲染了一種恐怖的氛圍。」¹³⁸，故筆者以為張愛玲將此時的月亮比擬作一張面目猙獰的臉譜，具有不懷好意地看探人世間的情愛糾葛的意味。又如：

在嚴冬她也喜歡穿白的，因為白色和她黝暗的皮膚是鮮明的對照。（傾城之戀 茉莉香片 頁 119）

上例中張愛玲將「白色」與「黝暗」相對照，一白一黑呈現出鮮明生動的視覺效果，女主人公言丹朱的膚色是偏向南國風情的小麥色，而又喜愛穿著白色系的服裝，在視覺畫面上即呈現出黑底子映照出白顏色的反差效果，張愛玲亦言之白色與黝暗是一種「鮮明的對照」。再看：

漆黑的天上一個灼灼的小而白的太陽。（傾城之戀 金鎖記 頁 272）

句中「黑」的天與「白」的太陽相對照，形成強烈的視覺效果。細觀之，發現就常理而言太陽應是在一片明亮的白天出現，而非是漆黑的天，而從文句的上下文語境判斷得知，此句的「小而白的太陽」並非「太陽」，而是指月亮，李華認為在〈金鎖記〉

¹³⁷ 陳曉雲，〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉，《作家雜誌》第 6 期，2008 年，頁 20。

¹³⁸ 張育哲，〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉，《新西部》（下期）第 9 期，2008 年，頁 111。

中共出現了兩次「白太陽」似的月亮，象徵著曹七巧變態性地佔有兒子的一種欲望和亂倫意念點燃¹³⁹。且此句描摹小而白的月亮在一片漆黑的天空中高掛，在小說人物芝壽的眼中月亮彷彿就像太陽般灼灼燃燒著，散發刺人的光芒，自己似乎被照得毫無藏身之處、任何隱私都被窺視揭發，因此在一個絕望的人的眼裡，月光和周圍的一切都是那麼可怕而猙獰，故「小而白的太陽」、「漆黑的天上」相互對比，是作家的刻意經營。

再來，討論「藍」和「白」的色彩映襯：

杜鵑花外面，就是那濃藍的海，海裡泊著白色的大船。(傾城之戀 第一爐香 頁6)

張愛玲於設色上，將「濃藍」與「白色」作鮮明的對比，海洋的無限寬廣對照著在海面上棲止的船，船的「大」對照著海的「寬廣」，相較之下「大船」就顯得渺小許多了。而除了空間的對比外，張愛玲在顏色的運用是以濃得化不開的「藍」色作為背景，再以白色作為點綴，使畫面呈現出「濃藍之中一點白」的效果，這二種飽滿的顏色同時出現在一個畫面之中，能夠形成強烈的色彩對照一藍的更藍、白的更白，正如張愛玲所言，畫面予人一種「一種眩暈的不真實」¹⁴⁰的感覺。又如：

兩人坐在一柄藍白條紋的大陽傘下。(傾城之戀 第一爐香 頁29)

她攜著一把藍白格子小遮陽傘。(傾城之戀 封鎖 頁167)

「藍白」一詞為「又藍又白」之意，從以上2例而言，「藍白」顏色的圖案分別是格子狀和條紋狀的圖案，皆呈現出藍白相間的顏色，色相分明。再舉「白」、「紅」色系的對比：

他看清楚她穿著一件蔥白素綢長袍，白手臂與白衣服之間沒有界限；戴著她大姊夫從巴黎帶來的一副別致的項圈。是一隻泥金的小手，尖而長的紅指甲，緊緊扣在脖子上，像是要扼死人。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁101)

「蔥白」與「紅」的對比，更顯小說人物川娥的蒼白，張愛玲以「蔥白」修飾川娥身上穿的「素綢長袍」，並描述衣服和手臂之間沒有界線，意味著川娥白卻缺乏生命力的膚色；而用「紅」描摹指甲上的蔻丹顏色，這種「紅」是人為裝飾的而非川娥本有

¹³⁹ 李華，〈濃妝淡抹總相宜——張愛玲小說中的色彩運用〉，《牡丹江師範學院學報》第4期，2005年），頁24。

¹⁴⁰ 張愛玲，〈第一爐香〉，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月)，頁6。

的，故紅色在川娥身上不具有溫暖健康的意涵，作者反而以「紅指甲緊緊扣在脖子上，像是要扼死人」之句，暗示著川娥未來所遭遇的危機。

接著討論「玄」、「黃」二色的色彩對比：

玄色輕紗氅底下，她穿著金魚黃緊身長衣。(傾城之戀 傾城之戀 頁196)

例句中描寫印度公主薩黑美妮的穿著打扮——以「玄色」外套搭配「金魚黃」緊身長衣。玄色泛指黑色，「黑」多具有神秘高貴、深不可測的意涵，「金魚黃」則是「像金魚顏色般的黃色」，可想而知應是一種鮮艷的黃，上例透過黑與黃的服飾描摹及色彩對比，能凸顯出印度公主出場時所散發出的尊貴氣息，以及在視覺上予人種種華麗耀眼的美人形象。

下例討論「白」、「紅」、「綠」三種色系的映襯作用，分別以■、□和_____三種符號作為色系的區別：

薇龍穿著白袴子，赤銅色的襯衫，洒著鏽綠圓點子。(傾城之戀 第一爐香 頁42)

女主人公葛薇龍的穿著打扮為：下半身穿著「白」袴子，上半身搭配著「赤銅色」的襯衫，形成「紅」「白」色系的對照組合；而在「赤銅色」為底的襯衫上，有著「鏽綠」圓點子的圖案，故襯衫上的顏色搭配為「紅」「綠」色系的對照。以上經由服飾配色的對比和衣飾圖案的點綴，使正值青春年華的女主人公葛薇龍散發出青春洋溢、活潑朝氣的年輕氣息。

最後，討論多種色系的映襯作用，主要有白、綠、黑、紅四色，分別以■、□、_____和.....三種符號作區別：

雪白的臉上，淡綠的鬼陰陰的大眼睛，稀朗朗的漆黑的睫毛，墨黑的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。(傾城之戀 第一爐香 頁30)

上例共出現四種色系的顏色詞：在一張「雪白」的臉上，有著「淡綠」顏色的大眼睛，眼睛上頭搭配著稀朗朗卻「漆黑」的眉毛，眉峰呈現「墨黑」顏色，並生著兩片油潤且「猩紅」的厚嘴唇。上述顏色詞將小說中那小有名氣的香港交際花周吉婕描摹地十分生動具體，使臉部容貌特徵一一呈現出來，張愛玲亦運用不同色系的對比作用，如白色系「雪白」能與綠色系「淡綠」、黑色系「漆黑」、「墨黑」以及紅色系「猩紅」相對照，而綠色系「淡綠」又能和紅色系「猩紅」作對比，使人物臉部的主要特徵得以突出彰顯，並透過顏色詞的搭配作用，達至艷麗動人的著色效果。

以上顏色詞的對比方式可以表格呈現之，請見【表六】：

【表六】

顏色詞	對比色	簡述
紅	綠	運用「紅」「綠」二色對比描述撒向新人的婚禮紙屑，更能顯示出婚禮繽紛熱鬧的幸福氣氛。
		將「紅燈、綠燈」的汽車燈與「一窠紅的星，又是一窠綠的星」的兩珠彼此呼應、聯結，形成一種明快跳躍的色彩畫面，紅與綠的對比呈現出小說人物長安內心的歡欣。
粉紅、橘紅	綠油油	運用紅色系(紅、橘紅、粉紅)與綠色系(綠油油)對比，使畫面上充滿著刺激性的視覺感受與效果。
赤銅色	銹綠	在「赤銅色」為底的襯衫上有著「銹綠」圓點子的圖案，呈現活潑朝氣的對照作用。
淡綠	猩紅	「淡綠」的眼睛搭配「猩紅」的厚嘴唇，使人物臉部的主要特徵得以突出彰顯，並透過顏色詞的搭配作用，達至艷麗動人的著色效果。
黑	白	月亮一搭黑一搭白，黑色與白色明暗系列的兩個極色，是一組強烈對比色，這兩個顏色來描寫月亮，渲染了一種恐怖的氛圍。
漆黑	白	作者以「漆黑的天上」和「小而白的太陽」相對比，形成強烈的視覺效果。
白色	黝暗	「白色」與「黝暗」相對照，一白一黑呈現出鮮明生動的視覺效果。
蔥白	紅	「蔥白」與「紅」的對比，更顯小說人物川娥的蒼白，張愛玲以「蔥白」修飾川娥身上穿的「素綢長袍」，並描述衣服和手臂之間沒有界線，意味著川娥白卻缺乏生命力的膚色；而用「紅」描摹指甲上的蔻丹顏色，描述手撫著脖子的樣子像是要「扼死人」。
白	赤銅色	描述女主人公薇龍身穿「白」袴子，上半身搭配著「赤銅色」的襯衫，形成紅白色系的對照組合，色彩鮮明、充滿著年輕活力。
雪白	淡綠	「雪白」的臉、「淡綠」的眼珠，白與綠的對比呈現具混血血統的周吉婕的樣貌。

濃藍	白	將「濃藍」的海與「白色」的船作鮮明的對比，這二種飽滿的顏色同時出現在一個畫面之中，能夠形成強烈的色彩對照—藍的更藍、白的更白。
玄色	金魚黃	玄色泛指黑色，「黑」多具有神秘高貴、深不可測的意涵，「金魚黃」則是「像金魚顏色般的黃色」，屬於鮮艷的黃色。以「玄色」外套搭配「金魚黃」緊身長衣，展現印度公主美艷動人的形象。

綜上所述，張愛玲在《傳奇》小說運用映襯修辭法的顏色詞有：紅對綠、黑對白、黑對黃、白對藍、白對紅等色系對比，紅色系中包含「粉紅」、「橘紅」、「猩紅」、「赤銅色」和「紅」；白色系中包含「蔥白」、「雪白」、「白」；黑色系中包含「墨黑」、「玄色」、「漆黑」、「黝暗」和「黑」；藍色系包含「濃藍」、「藍」；綠色系中包含「淡綠」、「綠油油」、「鏽綠」和「綠」等等，這些不同色系的顏色詞彼此相互搭配，形成「蔥白配紅色」、「雪白配猩紅」、「玄色配金魚黃」、「濃藍配白色」、「淡綠配墨黑」、「赤銅色配鏽綠」等的色彩組合，進而產生鮮明的對比作用。

由上表可見，張愛玲在設色上不只有以單音節顏色詞像是「紅對綠」、「黑對白」、「紅對白」的方式進行對比而已，張氏在摹色上反而是採取了參差的對照方式，使畫面具有深淺明暗差異的立體感，誠如她在散文作品〈童言無忌〉中所提到的看法：

色彩的調和，中國人新從西洋學到了「對照」與「和諧」兩條規矩——用粗淺的看法，對照便是紅與綠，和諧便是綠與綠。殊不知兩種不同的綠，其衝突傾軋是非常顯著的；兩種綠越是推扳一點點，看了越使人不安。紅綠對照，有一種可喜的刺激性。可是太直率的對照，大紅大綠，就像聖誕樹似的，缺少回味。

141

又在〈自己的文章〉中說：

我不喜歡壯烈。我是喜歡悲壯，更喜歡蒼涼。壯烈只有力，沒有美，似乎缺乏人性。悲壯如大紅大綠的配色，是一種強烈的對照。但它的刺激性還是大於啟發性。蒼涼之所以有更深更長的回味，就因為它像蔥綠配桃紅，是一種參差的對照。¹⁴²

¹⁴¹ 張愛玲，〈童言無忌〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月），頁128。

¹⁴² 張愛玲，〈自己的文章〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），同上註，頁115。

以上二段文字可概括為張氏使用顏色詞的基本取向，亦自言：「我喜歡參差的對照的寫法」¹⁴³，作家將「蔥綠」、「桃紅」、「暗紫」、「青」、「黃」等色彩，運用參差的對照方式傳達出來，像是：「畢竟上了幾歲年紀，白膩中略透青蒼。」、「烏沉沉的風捲著白辣辣的雨」、「一種背對背開的並蒂蓮花，白的，上面有老虎黃的斑紋」、「赤銅色的襯衫，洒著锈綠圓點子。」等例句皆是採取此一參差對照的手法呈現之；而在修辭學上，吾人稱之為「映襯」修辭，這種修辭法能使使語氣增強、意義顯豁，還可使意象鮮明，富有感染力¹⁴⁴。因此在《傳奇》中，顏色的對比呈現往往形成一種既強烈又鮮明的深刻印象，營造出特定的環境氛圍，這種氛圍也許是「犯衝的」¹⁴⁵、也許是「眩暈不真實的」¹⁴⁶，皆能在背景上形成特殊的、不同於其它場景的氣氛，使讀者易於進入作者安排的場景且感受深刻。

(四)「譬喻」的修辭效果

「譬喻」修辭可引陳望道《修辭學發凡》之定義：思想的對象與另外的事物有了類似點，文章上就用那另外的事物來比擬這思想的對象的，名叫譬喻¹⁴⁷；黃慶萱亦言：譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話、作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」見事物的，就稱作「譬喻」¹⁴⁸。譬喻是一種類化作用，是利用舊經驗來引起新經驗、以易之說明難知、以具體說明抽象，在張愛玲《傳奇》小說中，運用譬喻修辭法的顏色詞亦不在少數，前節的內容已提及的「借物喻色」顏色詞，像「藕色」、「孔雀藍」、「銀白色」等在修辭上即是運用譬喻修辭，表示「像……的顏色」之義，用以描摹色相上的差異，在張愛玲《傳奇》中紅、白、黑、黃、綠、藍、紫等色系的顏色詞皆含有借物喻色詞在其中，舉例如下：

睨兒正在樓下的浴室裡洗東西，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。(傾城之戀 第一爐香 頁48)

上述透過植物名如「蘋果」、「桃」、「竹」；自然現象名如「烟」；礦物名如「琥珀」等表物名詞，以譬喻的方式描摹後面的單音節顏色詞，形成「如蘋果般綠」、

¹⁴³ 張愛玲，〈自己的文章〉，《華麗緣》(散文集一·1940年代)，同上註，頁115。

¹⁴⁴ 沈謙，《修辭學》，(臺北：國立空中大學，2000年7月)，頁114。

¹⁴⁵ 引張愛玲，〈傾城之戀〉所言：「一條條，一抹抹刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。」，《傾城之戀》(短篇小說集·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月)，頁192。

¹⁴⁶ 引張愛玲，〈第一爐香〉所言：「這裡不單是色彩的強烈對照給予觀者一種眩暈的不真實的感覺——處處都是對照，這種不調和的地方背景，時代氣氛，全是硬生生地給摻揉在一起。」，《傾城之戀》(短篇小說集一·1943年)，(臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年9月)，頁6。

¹⁴⁷ 陳望道，《修辭學發凡》，收錄至《民國叢書》(第二編)(上海：上海書店，1947年)，頁98。

¹⁴⁸ 黃慶萱，《修辭學》，(臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月)，頁321。

「如琥珀般的顏色」、「如桃花般紅」等等的借物喻色詞，讓原本的單音節顏色詞「紅」、「綠」、「藍」、「青」等不再只是單一色澤，而是具有豐富的聯想性，藉由作者的創造想像力使得顏色詞充滿主觀地、具體地視覺效果。又見「借物喻色詞」中歸於紅色系的詞彙有：

走過玫瑰色的窗子，她變了玫瑰色。(傾城之戀 第二爐香 頁72)

火紅的小小三角旗，在它自己的風中搖擺著。(傾城之戀 傾城之戀 頁189)

他比周吉婕還要沒血色，連嘴唇都是蒼白的。(傾城之戀 第一爐香 頁32)

她腋下汗濕了一大片，背上也汗透了，棗紅色的衣衫變了黑的。(傾城之戀 第二爐香 頁71)

上述四個例句分別呈現出不同的紅色，筆者認為由淺至深應為「玫瑰色」、「火紅」、「血色」、「棗紅色」，可見同一色系可因濃淡深淺、光線明暗等變化而產生出不同視覺感受的顏色差別。就「玫瑰色」而言，讓筆者聯想到嬌豔欲滴的粉紅玫瑰，因此將「玫瑰色」視為偏粉紅色系的顏色，這是一種較為主觀的看法，因為也許「玫瑰色」在另一人的觀點中是一種濃烈的鮮紅色，故這種借物喻色詞的特性在於，運用事物某一個特徵做為比擬、譬喻，這種衍生方式雖能使讀者感生鮮明的視覺感，但也由於必須經由個人的聯想作用，故有時會造成些微的顏色差距。但不可否認地，透過譬喻修辭法使得顏色詞不再單一化，而是具有豐富多姿的色彩名稱，亦使文學作品增添許多想像的空間。

再看以動物名作比喻的「鸚哥綠」：

她頭上的帽子已經摘了下來，家常紮著一條鸚哥綠包頭。(傾城之戀 傾城之戀 頁15)

「鸚哥綠」中的「鸚哥」即是「鸚鵡」，故此一顏色詞是以鸚鵡羽毛的顏色比擬「綠」的色澤，是一種「像鸚鵡羽毛一般的綠色」，可想而之，應是一種鮮綠色。若張愛玲在句中僅以單音顏色詞「綠」進行描摹，即變成「她頭上的帽子已經摘了下來，家常紮著一條綠包頭。」一句，在視覺感受上就顯得較為平淡無奇，這一種「綠」亦難以使人想像「綠包頭」究竟是深綠？淺綠？還是濃綠？淡綠？故在此運用表物名詞「鸚哥」作為譬喻中的作為比方的「喻體」，描摹「綠」的顏色，因而能夠產生具體、明確的指色效果了。

關於借物喻色的顏色詞，在張愛玲《傳奇》小說中為顏色詞總類中的大類，筆者在本章第三、四節的構詞分析上已詳述之；而在此節中，筆者只關注在借物喻色中的

比喻效果，故將張愛玲《傳奇》中的借物喻色詞拆解成「表物名詞」和「單音顏色詞」，探究此一顏色詞彙多是由哪一物類類別加以比擬的多？請見以下【表七】表格：

【表七】

表物類別	表物名詞	單音節顏色詞 / 詞素「色」	組成的借物喻色詞
植物類	蔥、薑、橘、橙、藕、棗、檸檬、葡萄、櫻桃、蘋果、荔枝、玫瑰、橄欖、石榴、米、杏、桃、稻、苔、桑子、竹、茶、梅、栗	白、紅、綠、黃、紫、青	蔥白、蔥綠、薑黃、橘紅、橙紅、藕色、棗紅、檸檬黃、櫻桃紅、荔枝紅、蘋果綠、玫瑰紫、杏黃、桃紅、苔綠、桑子紅、竹青、竹根青、石榴紅、茶青、梅紅等。
		色	玫瑰色、橄欖色、米色、稻黃色、栗色等。
動物類	鵝、象牙、蟹殼、蝦子、金魚、雞油、鴿、鸚哥、猩、老虎、孔雀、肉、血、乳	黃、白、紅、青、灰	鵝黃、象牙白、象牙紅、蟹殼青、蝦子紅、金魚黃、雞油黃、鴿灰、鸚哥綠、猩紅、老虎黃、孔雀藍、乳白等。
		色	肉色、血色等。
礦物類	金、銀、銅、鐵、石、玉、琥珀	白、黃、赤、灰、綠、青、紫	金黃、銀白、赤銅、紫銅、鐵灰、石綠、石青、銀藍等。
		色	金色、銀色、玉色、赤銅色等。
自然景象類	湖、水、夜、雪、冰、霽、海、天、火、月、烟	白、綠、藍、紅、青	湖綠、水綠、夜藍、雪白、雪青、霽紅、海綠、天青、火紅、烟藍等。
		色	湖色、冰藍色、海色、月白色等。

以上所列的顏色詞皆由一個表物詞修飾基本色名，將該色相中較不容易定名的顏色詞，以實物譬喻的方式描摹出來，產生新穎的喻色詞。在構詞上可由「表物詞」加上「表色詞」構成如：「鵝黃」、「葡萄紫」等詞；或是以「表物詞」加「詞素『色』」構成如：「橄欖色」、「湖色」等方式進行命名。就上述例句而言，顏色詞經由不同類別的物類名稱加以比擬，成為具有特殊色彩的顏色詞，在物類名稱上可分為植物類、動物類、礦物類、自然景象類等四類別，如以植物類命名的詞彙有「橄欖色」、「荔枝紅」、「竹根青」、「稻黃色」等；以動物類命名的詞彙有「蝦子黃」、「蟹殼青」、「象牙白」、「鴿灰」等；以礦物命名的則有「銀白」、「鐵灰」、「玉色」、「琥珀色」等；以「自然景象」命名的有「雪青」、「水綠」、「月白色」、「冰藍色」等等，就上述表格的整理歸納，可看出《傳奇》中，張愛玲運用植物類的表物名詞組成借物喻色詞最多，動物類的表物名詞則次之，許是動、植物的名稱在日常生活中最為常見，種類名稱也較為豐富多樣的緣故。

李堯在〈漢語色彩詞衍生法之研究〉一文說明這種構詞方式稱為「比況法」，即以表示色彩的事物名詞作為喻體、其後的色彩表示主體，表示「像……一樣 X 色」，這種方法也就是用事物的顏色來比況，使單音節色彩詞具有某一種標記的衍生法。¹⁴⁹現代漢語中「豆綠」、「橘紅」、「銀白」、「天藍」等不同色系的顏色詞都是運用此種方法衍生而來，從單一至多元，形成各式各樣的顏色詞；其實色彩詞和其他詞類一樣，都是在人們不斷實踐與認知過程中發展與豐富起來，人們隨著觀察力、感知力與審美感受力的提高，亦使色彩詞語由簡單到複雜、由少至多，進而逐步豐富多彩¹⁵⁰，而借物喻色詞即具有此作用。

因此吾人可知，色彩語言是指作家在作品創作中所使用的表示顏色的詞語，它雖然是種文字符號，但在一定情境中，它又不簡單等同於顏料中的紅、黃、綠、黑、白等顏色。作家依據自己對色彩的認知、理解，用一般的色彩來表達自己特定的內心感受和某種情感宣洩，而讀者也通過自己的視覺理解甚是想像聯想去領悟，挖掘色彩背後所包含的意義，從而形成或產生一種審美交流¹⁵¹。此種顏色詞彙的運用，實為張愛玲《傳奇》的一大特色，她善於在小說中描摹各種層次的顏色，調動了大量的色彩手段假以描摹¹⁵²，並善於運用譬喻修辭技巧，將較為抽象的色彩概念用視覺鮮明、容易理解的事物進行描摹，以達生動明瞭並使讀者產生豐富的視覺印象。

¹⁴⁹ 李堯，〈漢語色彩詞衍生法之研究〉，（《揚州大學學報》，第 8 卷第 5 期，200 年 9 月），頁 63。

¹⁵⁰ 謝欣怡，〈色彩詞的文化審美性及其運用——以新詩的閱讀與寫作教學為例〉，（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011 年 2 月），頁 281。

¹⁵¹ 陸漢軍，〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉，（《南寧師範高等專科學校學報》第 4 期，2000 年），頁 21。

¹⁵² 沈世圻，〈論張愛玲小說的選詞〉，（《語言文字應用》第 1 期，2005 年 9 月），頁 133。



第四章 張愛玲《傳奇》的重疊詞研究

第一節 漢語重疊詞的定義與分類

竺師家寧在《漢語詞彙學》中提道：「重疊構詞是由兩個相同的音節組成的詞彙形態。這種現象在漢語裡十分普遍，比起其他語言的構詞規律，這可以說是漢語的一個重要特色。」¹，在日常生活中，吾人接觸大量的語言詞彙，對於重疊詞實不陌生，如「說說笑笑」、「跑跑跳跳」、「高高興興」、「軟綿綿」、「乾巴巴」等生活用語隨處可見、隨時可聽；或是在文學語言上亦有如「蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。哀哀父母，生我劬勞」（《詩經·小雅·蓼莪》）、「青青河畔草，綿綿思遠道」（〈飲馬長城窟行〉）、「尋尋覓覓、冷冷清清、淒淒慘慘 戚戚」（李清照〈聲聲慢〉）、「歌喉遽發，字字清脆，聲聲宛轉，如新鶯出谷，乳燕歸巢」（劉鶚《老殘遊記·第二回》）、「輕輕的我走了，正如我輕輕的來，我輕輕的招手，作別西天的雲彩」（徐志摩〈再別康橋〉）等詩詞文句中皆含有重疊詞語。可知不論古今，漢語重疊詞在自然語言以及文學語言上已普遍出現，大量的重疊詞彙已成為漢語詞彙中的一大特色。

基於對漢語重疊詞重要性之理解，興起了筆者欲探究漢語重疊詞之動機，因此在本節中，筆者將內容分為兩部分進行探討，一是先討論何謂重疊詞、重疊詞的定義；二是根據學者對重疊詞的看法，歸納出漢語重疊詞的分類方式，期能對漢語重疊詞有一清楚的認識。

一、漢語「重疊詞」之定義

漢語是一種豐富多彩的語言，具有不少獨特的語言現象，重疊現象便是漢語的特色之一，竺師家寧認為重疊構詞是由兩個相同的音節組成的詞彙型態²，即運用相同的詞、詞素或音節重複出現的語言手段，為單音詞增衍為多音詞的方式之一；孫景濤在《古漢語重疊構詞法研究》一書中亦認為：「重疊是一種形態構詞手段。在重疊過程中，一個形式得到重複，從而產生出一個新的意義。」³，以上皆指出重疊構詞的特色在於運用詞素、音節重複的作用，形成一多音詞的語言手段。關於重疊詞的名稱，歷來學者多有不同的說法，有稱之為「疊字」、「疊詞」、「疊音詞」、「疊根詞」、「複字」、「重言」、「重音」、「重疊式」等名稱不一而足，在現代漢語中，多統稱為「重疊詞」。由於重疊詞具有描摹的作用，不論是描景、狀物、擬聲、繪色等皆有強調、渲染及音韻協

¹ 竺師家寧，《漢語詞彙學》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月），頁279。

² 竺師家寧，《漢語詞彙學》，同上註，頁279。

³ 孫景濤，《古漢語重疊構詞法研究》，（上海：上海教育出版社，2008年6月），頁3。

和的效果，比起英語或其他語言而言，可說是漢語詞彙的重要特色。

周法高先生認為所謂「重疊」(reduplication)或「重疊形式」(reduplicated forms)，包括一個雙音形式(為詞或詞的部分)中的兩個音節的全部重疊或部分重疊(partial reduplication)⁴，他進一步說明「全部重疊」與「部分重疊」的分別，就「全部重疊」而言，也就是過去所謂的「重言」、「重字」、「疊字」等，亦可稱作「疊音形式」(reduplicated form)，或省稱「疊音」；至於「部分重疊」而言，相當於過去所謂「雙聲」、「疊韻」、「(寬的)雙聲兼疊韻」等，亦稱作「部分疊音形式」(partially reduplicated form)，或省稱「部分疊音」。⁵而值得注意的是，「重疊」不可同於「頂針」或是「轉品」的方式，在此可引周法高先生的看法：

所謂「重疊」，是以「詞」(word)為其範圍，即：在「疊音形式」或「部分疊音形式」中不能包含一個以上的詞。假如包含一個以上的詞，如《論語·顏淵篇》：「君君，臣臣，父父，子子」就不能算作「疊音形式」或「部分重疊形式」。反過來說，一個疊音形式或部分疊音形式卻可以構成詞的一部分，例如「欣欣然」。

6

上述提及分辨重疊詞與其他的要點，一般人多認為同一字的連續使用，即稱之為「重疊詞」，但這往往易於與「轉品」、「句中頂針」相混淆，如：「君君、臣臣、父父、子子」雖然也是同一字的重覆使用，但因前一字與後一字的詞性不同——前者為名詞、後者為動詞，後者在修辭學被稱為「轉品」，且整句的詞性結構皆為如此，故兩字相疊未能輕易地稱之為「重疊詞」。又如「抽刀斷水水更流，舉杯澆愁愁更愁」中的「水水」、「愁愁」，兩字看似相疊，其實都是前一字承上而讀，下一字是承下而讀，兩字無法連讀，這種情況屬於修辭學中的「頂針」法。前述這兩種「轉品」、「句中頂針」與「重疊詞」之間容易產生的誤讀，必須以周氏所言「重疊是以『詞』為其範圍」之要點加以辨析，才不至於見到兩字相疊之詞就斷然認定為「重疊詞」，此亦是筆者在進行張愛玲《傳奇》重疊詞的判讀時一項重要的依據，故如欲判斷詞彙是否為「重疊詞」時，須使該詞同時具備三種條件：疊用、連續、詞性相同⁷，符合重疊詞是「以『詞』為其範圍」之特性。

呂叔湘先生認為「疊字」即是前人所謂的「重言」，這類複詞以形容詞重疊的狀況為最多⁸；而王力先生則認為重疊詞屬中國語的特殊形式之一⁹，所謂特殊形式並非指它

⁴ 周法高，《中國古代語法 構詞篇》(臺北：精華印書館股份有限公司，1962年8月)，頁99。

⁵ 周法高，《中國古代語法 構詞篇》，同上註，頁100。

⁶ 周法高，《中國古代語法 構詞篇》，同上註，頁101。

⁷ 魏聰祺，〈疊詞分類及其辨析〉，《國教輔導》雙月刊，43卷第5期，2004年6月，頁14。

⁸ 呂叔湘，《中國文法要略》(上海：商務印書館，1951年9月四版)，頁13。

⁹ 王力，《中國語法理論》(臺中：藍燈文化事業公司，1987年9月)，頁151。

多見或罕見，而是在於它超出了常軌¹⁰，也提到在西方語言中不是完全沒有疊字或疊詞，但西方的疊字(疊音詞)多屬名詞，且為擬聲詞和小兒語，像法語稱某一種糕為「baba」、英語亦只偶然疊形容詞，像是「a long, long way」、「long long ago」之類，可知重疊形式在西方語言中並不常見、也非大量產生，故大量運用疊字疊詞以表示各種的意義是中國語的一項重要的特色。在前文已述及重疊詞的異稱甚多，而稱為「重疊詞」或稱「重言詞」皆只是一種籠統的叫法，趙克勤先生認為解釋何謂重疊詞(重言詞)可由分類方式說明之，提到重言詞實際上是由兩類所組成，一類的意義語與單字的意義基本相同；一類的意義與單字的意義毫無關係。他引清代邵晉涵《爾雅正義》的一段話作解釋：

古者重語，皆為形容之詞，有單舉其文，與重語同義者，如『肅肅，敬也』、『丕丕，大也』，只言『肅』、只言『丕』亦為敬也大也。有單舉其文即與重語異義者，如『坎坎，喜也』、『居居，惡也』，只言『坎』、只言『居』，則非喜與惡矣。
11

上述內容說明了重言詞其實是由兩個形音義完全相同的單音詞組成，但可分成兩種形式：第一種重言詞的意義基本上就是單音詞的意義，稱之為「疊詞」；另一種重言詞雖然也由兩個形音義完全相同的單字組成，但這兩個字只不過代表兩個音節，它們與重言的意義毫無關係，只是兩個單字的重疊，因此又可以稱之為「疊字」¹²，如果從結構上來分析，趙氏認為「疊詞」是由詞組轉化成的合成詞，而「疊字」則是與連綿字性質相同的單純詞¹³，二者有著極大的差異。

由此可知，詞彙外觀上皆「由兩個相同的音節組成的詞彙形態」¹⁴的重言(疊)詞未必具有相同的解釋意義，唯有結合上下文語境及細部分析探究下，才能發覺重疊詞的類別是歸屬於疊字或疊詞等不同的意義內涵，亦才能了解、運用適當的重疊構詞於不同語境進行摹聲繪景或是動作行為等的修飾作用。

二、 漢語「重疊詞」之分類

重疊詞在分類上可依不同視角分成不同的類別，如以意義「角度分析之，可分成：疊義詞、疊音詞；如以「詞性」角度分析之，可分為：名詞重疊、動詞重疊、形容詞

¹⁰ 王力，《中國與法理論》，同上註，頁 151。

¹¹ 轉引自趙克勤，《古代漢語詞匯學》，(北京：商務印書館，1994年6月)，頁 54。

¹² 趙克勤，《古代漢語詞匯學》，同上註，頁 54-55。

¹³ 趙克勤，《古代漢語詞匯學》，同上註，頁 55。

¹⁴ 引竺師家寧在《漢語詞彙學》中所言：「重疊構詞是由兩個相同的音節組成的詞彙形態。」，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁 279。

重疊、單位詞重疊、副詞重疊等；如以「構詞方式」分析者，可分成：AA 式、ABB 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式、A(了)一 A 式等。以下筆者依學者的分類，整理說明如下：

(一) 以「意義」角度分析「重疊詞」的類型

漢語「重疊詞」可分為「疊音詞」和「疊義詞」兩大類，所謂的「疊音詞」，是借用兩個相同的字構詞，以描摹某一種聲音或形容某一種狀態，重疊後的詞語和該字的本來意義無關，這時的「字」只是一個聲音的符號而已，疊音詞雖然有兩個音節，卻只能算一個「詞彙」單位¹⁵，如「關關雎鳩」的「關關」形容雎鳩鳥的鳴叫聲，與本字「關」含有「閉」的意義毫無相關，故只有「關關」重疊後才具有鳥鳴聲的意涵，為一單純詞。由於「疊音詞」只是代表「聲音」的符號、或者表示某種「狀態」，因此也可將「疊音詞」中代表聲音的詞彙歸入「衍聲詞」¹⁶類看待，以張愛玲《傳奇》出現的重疊詞為例，可找出許多表聲音的「疊音詞」，如：「哇哇」大哭、「嘖嘖」稱賞、蛙聲「閣閣」、「沙沙」有聲等，故筆者將衍聲詞中具有重疊形式的詞彙亦納入此章一併討論。

而「疊義詞」則是由兩個形音義完全相同的「實詞」¹⁷所組成的複合詞，通常重疊之後既保留了原詞的意義，還增加了新的附加意義，如：名詞「家」、「戶」重疊之後的「家家」、「戶戶」既保留了原本的意思，還有逐指「每一家」、「每一戶」的新義；又如動詞「走」、「揉」等重疊之後形成「走走」、「揉揉」，重疊後的詞義多帶有「嘗試」的意味，因此「疊義詞」是一種重疊式的合成詞，在這個詞裡具有兩個意義相同的詞素，重疊後的詞義多與原義相關。竺師家寧認為在各類疊義詞中，形容詞的重疊是最為普遍的，在此類重疊詞的後面通常會加上詞尾「的」作為標誌¹⁸，如「高高的個子」、「胖胖的身材」、「擦得亮亮的」等，「高」、「胖」、「亮」等詞本為形容詞，重疊後多在句中充任定語或是補語功能；而在疊義詞中，副詞的重疊最為少見¹⁹，僅有「常常」、「往往」、「剛剛」、「漸漸」幾個表示動相的副詞，或是「僅僅」、「稍稍」等幾個表示程度

¹⁵ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁280。

¹⁶ 漢語構詞可分「衍聲」和「合義」兩大類型。所謂「衍聲」是把漢字當作是音標來使用，所重的是聲音，至於該字原本的意義或是作用，已經不是構詞後的詞彙所附含在內的，而這類「衍聲詞」又可細分成「連綿詞」、「音譯詞」、「擬聲詞」三類。

¹⁷ 所謂「實詞」，從內涵上來說，「可以表示一種概念」(王力先生的說法)，「意義比較實在」(呂叔湘先生的說法)，也就是具有詞彙意義，如名詞、動詞、形容詞、數詞、量詞、副詞、稱代詞等屬之；虛詞「不能表示一種概念」(王力先生說法)、「意義比較空虛」(呂叔湘先生說法)，詞彙意義虛化了，如介詞、連詞、助詞、嘆詞等屬之。就功能而言，實詞能夠單獨充當句子裡的成分——「語」；虛詞只能作為語句結構或句子之間的工具，或是表示某種語氣與情感。

¹⁸ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁300。

¹⁹ 竺師家寧的看法：「副詞通常都單用，極少重疊，如：很、更、稍、僅、剛等詞只可重疊成稍稍、僅僅、剛剛等，不如形容詞大部分都能重疊使用。」，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁300。

的副詞²⁰，在數量上比形容詞重疊、動詞重疊、名詞重疊等還詞彙少得多。

若要比較疊義詞和疊音詞的差別，最大的不同是疊義詞可以不疊，疊音詞²¹通常卻不能不疊²²，疊音詞如：「姍姍來遲」的「姍姍」不能單用一個「姍」、「流水潺潺」的「潺潺」不能單用一個「潺」，皆必須重疊之後才能形成特定的意義。而疊義詞則是無論是名詞、動詞、形容詞、單位詞等，不論重疊或是單用，意義都相去不遠，像是：「家家」依然具有「家」的意義、「戶戶」亦具有「戶」的意義，因此疊義詞在重疊之後可做為強調「多」或是「每一」的含意；而若在人名稱謂上，不論重疊與否皆單指該一人物之意，如「爸爸」可以單稱「爸」，指的就是那一位「爸爸」、「媽媽」亦可單稱「媽」，重疊或單用都表示同一位之意；再者，動詞的重疊亦與本義相去不遠，如：「唱唱歌」、「跑跑步」、「想想看」、「搓搓手」也都有「唱」、「跑」、「想」、「搓」的意思在²³。

呂叔湘先生於《中國文法要略》中將重疊詞分成「不疊不能用的」，如「盈盈」、「津津」、「巍巍」等；和「不疊也能用的」，如「真真不錯」、「好好的睡」等，共二種類型。從上面的例子可以看出，第一類的例子在文言裡占多數，周法高先生亦言重疊形式在《詩經》中出現得最多²⁴，如《秦風·黃鳥》：「交交黃鳥」、《小雅·鹿鳴》：「呦呦鹿鳴」、《小雅·蓼莪》：「南山律律」等皆屬「不疊不能用」之類型，這一類詞以模擬事物的容狀聲音為主，單字的本身或是無意義，或是具有意義，而用在使此處卻純是標音的作用。

呂叔湘先生認為第二類重疊詞則是由單字在重疊之後仍保持原義，而之所以重疊的緣故，為的是要增多一個音綴，且略有強弱上的差別，如「真不錯」與「真真不錯」相較，後者多具以強調意味²⁵，並認為第二類重疊詞類型多數是白話的獨有用法，像是：「輕輕的來」、「高高的樹」、「低低的屋簷」，在文言中通常只用單字表達，例如白居易〈琵琶行〉：「輕攏慢撚抹復挑」之句，換成白話說法便是「輕輕的攏」、「慢慢的撚」了。²⁶除此，呂氏還提出一類疊音複詞，如「糊塗」、「懶散」等詞，可重疊亦可不重疊，但是絕不能截下半截來用²⁷，例如：吾人可說「糊塗」或「糊糊塗塗」，但不能說單說「糊糊」或「塗塗」；又可祝福他人「吉利」、「吉吉利利」，但卻不能說成「吉吉」或「利利」，故此類複音詞可看作是「不疊不能用」和「不疊也能用」的特殊狀況。

趙克勤在《古代漢語詞匯學》中亦將重言詞以「意義」方式分類：一類的意義語

²⁰ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，同上註，頁 300。

²¹ 筆者認為疊音詞又分兩種特性，可引魏聰祺〈疊字分類及其辨析〉一文作說明：「疊音詞中，有兩種不同作用的詞：一為擬聲詞，一為摹狀詞。擬聲詞不疊也能用，摹狀詞則不疊不能用。」，見魏聰祺，〈疊字分類及其辨析〉（《國教輔導》（雙月刊）第 43 卷第 5 期，2004 年 6 月），頁 14。故上文提及疊音詞與疊義詞的不同，「疊音詞通常不能不疊」的情況是指摹狀詞而言。

²² 竺師家寧，《漢語詞彙學》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月），頁 297。

²³ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，同上註，頁 297。

²⁴ 周法高，《中國古代語法 構詞篇》，（臺北：精華印書館股份有限公司，1962 年 8 月），頁 113。

²⁵ 呂叔湘，《中國文法要略》，（上海：商務印書館，1951 年 9 月），頁 13。

²⁶ 呂叔湘，《中國文法要略》，同上註，頁 13。

²⁷ 呂叔湘，《中國文法要略》，（上海：商務印書館，1951 年 9 月），頁 14。

單字的意義基本相同；一類的意義與單字的意義毫無關係。第一類可稱為「疊詞」，例如《詩經·王風·黍離》：「悠悠蒼天」的「悠悠」，是「悠遠的意思」，與「悠」同義、《秦風·黃鳥》：「臨其穴，惴惴其慄」的「惴惴」是「害怕的意思」，與「惴」同義，等等皆屬之²⁸；另一類則稱之為「疊字」，例如，《詩經·秦風·黃鳥》：「交交黃鳥」的「交交」，表示「鳥的叫聲」，與交往的「交」意義無關、《衛風·氓》：「淇水湯湯」的「湯湯」，形容「水大的樣子」，與湯水之「湯」意義無關、《周南·桃夭》：「逃之夭夭」的「夭夭」，「少壯的樣子」，與夭折的「夭」意義無關等等皆為「疊字」。

以上學者皆以詞彙「意義」的角度分析之，綜上所述，重疊詞可分為「疊義詞」與「疊音詞」，其中，「疊義詞」又可稱為「疊詞」，也就是「不疊也能用」的一類，如「高高」、「矮矮」；而「疊音詞」則可稱為「疊字」，屬於「不疊不能用」的類型，如「呦呦」、「關關」。

(二) 以「詞性」角度分析「重疊詞」的類型

以「詞性」角度分析重疊詞的類型，包含名詞重疊、形容詞重疊、動詞重疊、單位詞重疊、副詞重疊等，以此視角分類的主要有方師鐸和王力先生，以下說明之：

1. 王力的分類

王力先生認為將相同的兩個字連疊起來，即稱作為「疊字」，「疊字」可分為四種類型—名詞重疊、動詞重疊、形容詞重疊、副詞重疊；而王力先生提到「疊詞」時，認為「疊詞」有時也是「疊字」，但「疊字」卻不一定是「疊詞」，二者的區分在於凡疊字重為兩個詞的結合者，稱為「疊字」、凡疊字亦即疊詞者，稱為「疊詞」，而雙音節的重疊屬於「疊詞」，「疊詞」可二種類型—名詞重疊、動詞重疊²⁹。請見表格【表八】：

【表八】

分類	類型	定義	例詞 / 例句
疊	名詞重疊	疊兩字共成一名詞，這類名詞大多數只用於人倫稱呼。	爸爸、媽媽、哥哥、嫂嫂、姐姐、妹妹，伯伯、叔叔……。
	動詞重疊	疊兩字共成一動詞，這類詞非常少見，只有北京話把「癢」叫作「癢癢」。	早起說頭上「癢癢」，這會子沒有什麼事，我替代篋頭罷。

²⁸ 趙克勤，《古代漢語詞匯學》，(北京：商務印書館，1994年6月)，頁54-55。

²⁹ 王力，《中國現代語法》(下冊)，(香港：中華書局，2002年2月)，頁145-150。

字	形容詞 重疊	疊兩字共成一形容詞。	大大、遠遠、默默、真真、細細兒、老老實實、安安靜靜、乾乾淨淨、舒舒服服、熱熱鬧鬧……。
	副詞 重疊	疊兩字共成一副詞。單用的時候是副詞者，疊用方可認為是副詞。	剛剛、漸漸、略略、斷斷、各各、每每……。
詞	名詞 重疊	表示「每一」或「一切」的意思。	家家、字字、事事、件件、種種、天天……。
	動詞 重疊	表示短時貌。此類與「癢癢」一類不同，此類可稱為「V—V」的省略，「癢癢」則不行。	你去「問問」那邊三審娘。 你們也把煙火放了「解解酒」。 便請你們回來「歇息歇息」。
		表示時間性。	又這樣「哭哭啼啼」，豈不是自己糟蹋自己的身子？ 「說說笑笑」、「鑽鑽跳跳」，十分親熱。

以上為王力在《中國現代語法》一書中的重疊詞分類，首先先將重疊詞分成「疊字」與「疊詞」，再分別依詞性分成動詞、名詞、形容詞等重疊形式，並分別作說明和舉例，可謂十分清楚，唯詞性分類上，筆者認為王力先生似乎將單位詞重疊義歸於名詞重疊之中，如：「件件」，若能將單位詞區隔出來，會更加完善。

2. 方師鐸的分類

方師鐸在《國語詞彙學 構詞篇》中以詞性角度將重疊詞分為：名詞的重疊式、動詞的重疊式和形容性語詞的重疊詞三類，以下由表格方式呈現之，見【表九】：

【表九】

類型	項目	定義	例詞 / 例句
名詞重疊	A→AA	此類單音節名詞重疊，多半用於親屬的稱呼。	爸→爸爸 媽→媽媽 特殊現象：姥姥→姥(X) 太太→太(X)
	A+A·兒	此類重疊詞不具有量詞作用，重疊後仍單指「一個」。	蚰蚰兒、蠅蠅兒、泡泡兒、調調兒。
	A+A+名	亦可加上「兒」，成為 A+A(兒)_名詞。	棒棒糖、泡泡糖、毛毛雨、噹噹車、窩窩頭。

	詞		
動詞重疊	重疊後成為「單純複音詞」者	重疊後與單詞在意義無多大差別，只在形式上是重疊。與「聊聊」之類的動詞不同，「聊聊」類可插入一些詞，成為「聊(上一)聊」。	癢癢、羞羞。
	不及物動詞的單音重疊	**定義不明	聊聊、鬥鬥、抽抽……。
	及物動詞的單音重疊	**定義不明	「理理」髮、「洗洗」澡、「揩揩」油……。
	變化多端的動詞重疊	可在重疊動詞之間插入其他輔助成分，表示：短暫、輕微、試一下等。	想一想、想(了)一想、想想看……。
形容詞重疊	單音形容詞的重疊式	單音節形容詞重疊後，必須加上其他的附帶成分，方可獨立成詞。	「長長」的眉毛、「大大」的眼睛、薄薄兒的……。
	後補成分的重疊式	公式為 A+BB(兒)+「的」。A 多為形容詞，少數是名詞或動詞、BB 為疊音。	白花花(的)、亂糟糟(的)、笑嘻嘻(的)……。
	象聲詞和量詞的重疊式	既是摹仿聲音，作「比況形容」之用，故具備「形容性質」；而量詞是放在名詞(或動詞)前面，用來刻劃名詞形態的。	嗚嗚、嘩喇喇、呼嚕嚕、嘻嘻哈哈、哼哼唧唧……。 一條條、一件件、場場、個個……。
	雙音節形容性語詞的重疊式	雙音節形容詞重疊形式以「AABB」佔 80%，是中國現代語構詞方式中的基本形態之一，不可拆成「AA」、「BB」。少數形容詞重疊以「ABAB」方式呈現。	AABB：大大方方、厚厚實實、昏昏沉沉、平平安安……。 ABAB：雪白雪白、鮮紅鮮紅、精瘦精瘦、賊亮賊亮……。

--	--	--	--

以上是方師鐸先生在《國語詞彙學》中對重疊形式的分析，除了將動詞重疊分成不及物與及物定義尚無法明確指稱而顯出有些不妥外，其餘分類方是大多能解說清楚。以上兩位學者以「詞性」方式分析重疊詞的類型，予筆者諸多啟發，使筆者在重疊詞的分類上能提供許多省思層面以及有所依循。

(三) 以「構詞」角度分析「重疊詞」的類型

除了可將重疊詞以「疊音詞」、「疊義詞」之差異進行分類、依詞性不同進行分類，還可從「構詞」的角度分析之，而趙元任先生《中國話的文法》即是依重疊詞的構詞方式加以區分的，趙氏將重疊詞細分為：XYXY 式、XXYY 式、XXY 式、XYY 式、XYXZ 式、XZYZ 式，以及加插詞時的 X 哩 XY 式、X 不 YY 式等類型³⁰，請見【表十】整理如下：

【表十】

類型		例詞
1	XX	人人、姥姥、哥哥、猩猩
2	XXYY	零零碎碎、清清楚楚、規規矩矩
3	XYXY	叮噹叮噹、琢磨琢磨
4	XXY	崩崩脆、濛濛雨
5	XYY	冷冰冰、紅希希
6	XYXZ	有條有理、大天大亮
7	XZYZ	七岔八岔、買空賣空
8	X · liXY	傻哩傻氣、小哩小氣
9	X · buYY	酸不溜溜、滑不濟濟

此一分類方式即以該詞彙的構詞方式加以分析，透過字詞之間的拆解組合，使吾

³⁰ 趙元任，《中國話的文法》，(香港：中文大學出版，2002年)，頁110。

人更加理解重疊詞在「疊」的部分所產生的效果與差異，而此一代號如：X、Y、Z 並非固定不變的，也有學者是以 A、B、C 等符號代替，形成 AA 式、AAB 式、ABB 式、AABB 式、ABAB 式、ABAC 式、ACBC 式等等，雖然符號有所不同，但針對詞彙中的構詞分類是相同的。

由以上分類及例句可知，歷代的文學作品中無論是詩、詞、曲、文或是小說等不同體裁所創作的作品，多半具有重疊詞的蹤跡。而透過詞語的重疊使用，不僅能使作品達至抒情、狀物的作用，還可產生節奏鮮明、韻律協調的美感，正如黃永武先生所言：「寫物抒情，有時只要多用一字相疊，便能使興會神情，一齊湧現」³¹，甚而在有的作品中，是不得不使用疊字技巧，如毛滂〈惜分飛〉詞：「斷兩殘雲無意緒，寂寞朝朝暮暮」一句，若只單用「朝暮」一詞實無法表現「時日之悠悠」的涵義，必須疊用該詞形成「朝朝暮暮」，才能補足文義。故可見出重疊詞在作品中的效用。

第二節 張愛玲《傳奇》疊音詞的音節分析

根據上一節對重疊詞定義與分類上之理解，疊音詞與疊義詞是從詞的構成角度出發分出的兩個概念，「疊義詞」是兩個相同的語素重疊而成的詞，屬合成詞；「疊音詞」是指「借用兩個字構詞，用以描摹某一種聲音，或用來形容某一種狀態」³²的重疊式詞彙，屬單純詞，二者在形式上雖然皆為音節的重疊，但疊音詞整體只能作一個語素看，疊義詞則是相同的語素重疊構成複音詞，故在構詞分析上本不相類屬，因此，筆者擬將張愛玲《傳奇》中的重疊詞依「疊音」和「疊義」的分類分別進行討論，於本節中先將焦點關注在張愛玲《傳奇》疊音詞音節分析之探討，再結合語法功能探究疊音詞在句中的使用情況，而關於疊義詞的分析，則放置在下一章節中討論之。

關於疊音詞，可依據描摹性質之不同分為二種：一為描摹聲音的疊音詞，屬於「擬聲詞」³³的重疊，如蛙聲「閣閣」、鳥鳴「啾啾」等；二是形容狀態的疊音詞，則屬於「擬態詞」³⁴的重疊，如：西風「剪剪」（形容風輕微而帶有寒意）、含情「脈脈」（形容默默

³¹ 黃永武，《字句鍛鍊法》，（臺北：洪範書店有限公司，2002年7月），頁197。

³² 竺師家寧，《漢語詞彙學》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月），頁280。

³³ 關於「擬聲詞」的定義，可參考李鏡兒《現代漢語擬聲詞研究》的看法：「擬聲詞，又稱為象聲詞、模聲詞、擬音詞。擬聲詞表現的常是自然界自然發出的聲音；人的哭、笑、咳嗽、吐痰、動作等聲音；人以外的生物發出的聲音；無生命體自然地或受外力作用發出的聲音。如：表現打雷的聲音『轟隆隆』；表現鳥類的聲音『喳喳』；表現物體碰撞、擊打發出的聲音『咣啷』；人笑的聲音『哈哈』等。」，見李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，（上海：學林出版社，2007年4月），頁20。

³⁴ 關於描摹狀態的疊音詞，筆者搜尋中國期刊網以及圖書館專書，發現眾家學者多將描摹狀態的疊音詞稱作「擬態詞」，如：李虹〈日語中表達擬聲擬態詞的特點〉一文提到：「關於擬聲詞擬態詞，《廣辭苑》是如下定義的：『擬態語とは視覚・觸覚など聴覚以外の感覺印象を言葉で表現した語。』，即擬態詞指的是將視

地用眼神或行動表達情意)等。有關疊音詞的特點，可引楊振蘭在〈現代漢語 AA 式疊音詞、重疊詞對比研究〉一文之看法：

疊音詞是由相同的音節重疊而成的複音單純詞，這一類詞以模擬事物的容狀聲音為主，單字的本身或是無意義，或是另有意義，而用在此處卻純是標音的作用。……其一，疊音詞與其單個音節沒有聯繫，如「丁丁」、「嚶嚶」等只是擬音，純粹是兩個音節的重疊……其二，疊音詞中的單個音節不能單獨表義，如「孜孜」、「脈脈」、「蚶蚶」、「蝸蝸」中的「孜」、「脈」、「蚶」、「蝸」等都是沒有意義且不能單用的音節，它們的重疊形式是疊音詞。³⁵

從上述看法可知，不論疊音詞是描摹聲音，或是形容狀態，其共同特色在於——雖有兩個音節，卻只能算一個「詞彙」單位³⁶，重疊後的詞彙意義和字的本來意義已不相關，且多不能單用，必須重疊成詞才能表示該詞義，故「疊音詞」與「疊義詞」實不相同。

疊音詞早在《詩經》時代已十分普遍，例如：「關關雎鳩」、「呦呦鹿鳴」、「桃之夭夭」、「習習谷風」、「四牡龐龐」等，歷代文學作品中亦不乏疊音詞的出現，像是〈醉翁亭〉：「漸聞水聲潺潺」、〈岳陽樓記〉：「浩浩湯湯」、〈琵琶行〉：「大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語」等，元曲中更是多見疊音詞的使用，如：「七林林低壟高丘」(硃砂擔·二)、「赤律律起一陣烈風」(東坡夢·三)、「那一個臉抹的黑突突」(玉鏡台·四)等等。可見疊音詞在漢語中是一種大量使用的詞彙，但就現代漢語而言，疊音詞則較為少見，若有，則多為擬聲詞，像是「笑嘻嘻」、「哇哇大哭」、「汪汪叫」等。

以下便以張愛玲《傳奇》中的疊音詞為對象，依描摹聲音和形容情狀，分成「擬聲詞的重疊現象」以及「擬態詞的重疊現象」二類，並探究其詞彙結構與語法上的作用。

一、張愛玲《傳奇》擬聲詞的重疊現象

「擬聲詞」又稱為「摹聲詞」、「象聲詞」、「狀聲詞」，是模仿大自然聲響或者是客觀事物的聲音的詞彙³⁷，沈懷興在〈複音單純詞、重疊詞、派生詞的產生和發展——漢

覺、觸覺等聽覺以外的感覺印象以語言來表達的詞。」，見李虹，〈日語中表達擬聲擬態詞的特點〉，《中南民族大學學報》第 28 卷第 5 期，2008 年 9 月，頁 168；徐一平、譙燕、吳川、施建軍等合著的《日語擬聲擬態詞研究》一書中，也說「擬態詞」是一種「以較為直觀的、不帶有具體意義的近似音去模擬表達某一種狀態的詞」，且認為在漢語當中也有一些專為表狀態的詞語，如「~然」(悚然)、「~爾」(莞爾)的詞彙，或是「雙聲」(恍惚)、「疊韻」(燦爛)的詞彙等等，都具有較強的描寫狀態的語義功能。見徐一平等著《日語擬聲擬態詞研究》，(北京：學苑出版社，2010 年 3 月)，頁 2-3。

³⁵ 楊振蘭，〈現代漢語 AA 式疊音詞、重疊詞對比研究〉，《齊魯學刊》第 4 期，2003 年，頁 65。

³⁶ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月)，頁 280。

³⁷ 張師慧美，《語言風格之理論與實例研究》，(臺北：駱駝出版社，2006 年)，頁 33。

語詞匯複音化發展續探〉一文提道：

遠古的人們社會實踐活動中認識了自然界或人類社會常有的各種聲音，如雷鳴、風嘯、水瀉、鳥叫、猿啼、人歡笑等，處於表達的需要，加以模仿，便產生了擬聲詞。而不少聲音是重複發出或連續發出的，於是「單不足以喻則兼」，一個個擬聲詞就這樣產生了。如《詩經》中「伐木丁丁」、「鼓鐘將將」、「雞鳴喈喈」、「營營青蠅」、「關關雎鳩」等皆是。³⁸

由上述內容可了解擬聲詞的形成，以及在字音、字形的多樣化特性，它和其他重疊詞的差異在於——「單不足以喻於兼」，主要是由於擬聲詞雖是描摹客觀事物的聲音，但每個人的音感不盡相同，且不同民族間對於同樣的聲音多少也存在著差異性，故佔有很大的主觀性，例如：蛙聲可以是「呱呱」，也可以是「閣閣」；又或者對於蜜蜂發出的叫聲漢語認為是「嗡嗡」，而英語卻是「buzz」、法文則是「bourdonner」等。正如王力先生所言：

擬聲法就是摹仿自然界的各種聲音。不一定把聲音模仿得很像，只是習慣上這樣說，大家心裡上也覺得頗像就是了。³⁹

之所以產生不同的擬聲詞彙，主要的原因是由於人們的主觀音感不同，再加上各語言的語音音位系統有所差別，故形成了運用擬聲詞描摹同一種聲音，卻可以使用不同的詞彙表示其音的特性；且由於是模擬聲音的詞彙，故通常只把字作為音標符號使用，藉以表音而無關乎字義，所以擬聲詞在字形寫法上並無固定的字形，如「淅瀝瀝」可寫作「唏瀝瀝」、「熱呼呼」也可寫成「熱乎乎」、「叮噹」亦可寫成「丁當」，只是通常會在字形上多加上「口」字邊，用以表明該詞的聲音特性。

綜上所述，「擬聲詞」是摹仿客觀世界的聲音而構成的詞，但它不是客觀世界聲音的簡單再現，而是根據一種語言的語音系統對客觀世界的聲音進行一番改造的結果⁴⁰，就漢語而言，人們在模仿某種聲音時，為使其適合漢語的語音系統，符合漢語語音的聲、韻、調的結構規律，不得不對所擬的聲音加以改造，而取其「近似值」⁴¹，所以通過運用擬聲詞，人們可以把種種自然現象或是人為的聲音記載或描寫出來，形成語言表達上的聲音美和節奏美，亦可達到許多逼真肖似的效果，進而產生特殊的詞彙風格作用。

³⁸ 沈懷興，〈複音單純詞、重疊詞、派生詞的產生和發展——漢語詞匯複音化發展續探〉，《漢字文化》第1期，2001年），頁25。

³⁹ 王力，《中國現代語法》（下冊），（香港：中華書局，2002年2月），頁168。

⁴⁰ 王希杰，《漢語修辭學》，（北京：北京出版社，1983年），頁165。

⁴¹ 張博，〈象聲詞簡論〉，《河北師範大學學報》第8期，1982年），頁83。

以下筆者將張愛玲《傳奇》中類屬於擬聲詞重疊的詞彙，分成 AA 式、AAA 式、ABB 式、AABB 式、ABAB 式和其它類，共六類，但由於 ABB 式在分類上必須放置於專節中討論，故筆者在此暫時不探討，而以其他五類為主要討論對象，分述如下：

(一) AA 式

筆者分析張愛玲《傳奇》語料，共歸納出 39 種詞彙 AA 式擬聲詞、出現 56 次，包含人所發出的聲音如：「嘖嘖」、「籍籍」、「震震」、「格格」、「吁吁」、「喃喃」、「嗚嗚」、「哇哇」、「嘿嘿」、「吃吃」、「嚇嚇」、「咻咻」、「蹬蹬」、「嗡嗡」等 14 種；器物發出的聲音，如：「霍霍」、「颼颼」、「簌簌」、「嗤嗤」、「托托」、「叮叮」、「叭叭」、「蓬蓬」、「蘇蘇」、「噹噹」、「朗朗」、「吱吱」、「轆轆」、「孜孜」等 14 種；自然界的聲響如：「淅淅」、「颯颯」、「潺潺」、「唧唧」、「閣閣」、「汪汪」、「哼哼」、「沙沙」、「哀哀」、「嘩嘩」、「得得」等 11 種，總計 39 種 AA 式擬聲詞。

就 AA 式擬聲詞而言，王力先生在《中國現代語法》中提道：「『AA』式即『疊字法』，也就是將相同的兩個字重疊起來，係模仿連續的聲音。」⁴²，上述雙音節擬聲詞多以「AA」形式為固定用法，亦即在 AA 式外不再另加重覆的「A」形成三音節，例如吾人多以雙音節「潺潺」形容水流聲，而非三音節「潺潺潺」，又或者以雙音節「簌簌」表示物體因風吹而搖動之聲，而不用三音節「簌簌簌」等；但就現代漢語而言，亦有許多擬聲詞彙具重覆出現的特性，像是：「玲玲……玲玲玲……電話響」、「小蜜蜂，嗡嗡」等，可見擬聲詞在用法上較為自由⁴³，它既可以和別的詞產生組合關係，又能獨立充當句子成分，也能作獨立語⁴⁴，能依據語意內容作彈性的運用。

特別說明的是，由於單音節 A 構成的 AA 式和 AAA 式在語音上並無高低、圓展、前後的變化，故筆者將音標標示後，僅討論聲母的作用；而由不同語音 A、B、C 構成雙音節至多音節的擬聲詞，則會進行聲母與韻母的分析討論。以下筆者就《傳奇》中 AA 式擬聲重疊詞進行分析，先將擬聲詞的發音以國際音標方式標記出來，了解其聲音特性；再依《教育部重編國語辭典》和《漢語大詞典》為據，說明該詞彙所描摹的聲音；最後結合語法功能探究之：

1. 描摹人的聲音

張愛玲《傳奇》中用以描摹人聲的 AA 式擬聲詞，包括：「嘖嘖」、「籍籍」、「震震」、「格格」、「吁吁」、「喃喃」、「嗚嗚」等共 14 種，以下舉部分例子說明之：

⁴² 王力，《中國現代語法》（下冊），（香港：中華書局，2002 年 2 月），頁 169。

⁴³ 魏瑤，〈論現代漢語象聲詞的特殊性〉，《雁北師範學院學報》第 21 卷第 4 期，2005 年 8 月），頁 58。

⁴⁴ 宋衛華，〈淺談象聲詞的語用及語法價值取向〉，《青海師範大學學報》第 4 期，2005 年），頁 104。

(1) 嘖嘖【tsɿ tsɿ】—咂嘴聲

薇龍托著梁太太的手，只管嘖嘖稱賞。(傾城之戀 第一爐香 頁 39)

「嘖嘖」為狀聲詞，聲母【ts】為舌尖前塞擦音。依《教育部重編國語辭典》之解，是形容人對某人或某事物表達讚嘆、驚奇等感受的咂嘴聲。「嘖嘖」多置於動詞前，常見如「嘖嘖稱奇」、「嘖嘖讚嘆」、「嘖嘖稱好」等，如在上例中，作者描寫女主人公薇龍欣賞梁太太戴在手腕上的金鑽石手鐲光艷動人，故發出的「嘖嘖」聲響以表讚賞。在語法上，「嘖嘖」擔任狀語修飾其後的動詞「稱賞」。

(2) 籍籍【tsi tsi】—眾口喧騰貌

然而他一轉背，依舊是人言籍籍。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 230)

「籍」的聲母【ts】為舌面前塞擦音。據《漢語大詞典》「籍籍」為「眾口喧騰貌」，在《漢書·江都易王劉非傳》有：「國中口語籍籍，慎無復至江都。」之句，顏師古注：「籍籍，諠聒之意。」，可見該詞是形容人聲喧嘩吵雜之意，又《京本通俗小說·拗相公》中亦言：「夫人道：『妾亦聞外面人言籍籍，歸怨相公。』」等。「籍籍」一詞多用以描述人言口語的聲響，故不論是「人言籍籍」或是「口語籍籍」在語法上皆作謂語，描摹主語「人言」之聲。在此以「籍籍」描述眾人在主人翁姚先生背後議論紛紛的聲響，令主人翁難受、不是滋味。

(3) 格格【kɿ kɿ】—笑聲

梁太太格格笑道。(傾城之戀 第一爐香 頁 17)

「格格」的聲母為舌根塞音【k】，發音部位由舌根部位發音。既然是描摹笑的聲音，亦可作為「咯咯」，具字形不固定的特性。在例句中作狀語修飾動詞「笑」，將貴夫人梁太太那種嬌嗔的笑態，生動地搭配聲音描繪出來。

(4) 吁吁【ɛy ɛy】—喘氣聲

樓下正奏著氣急吁吁的倫巴舞曲。(傾城之戀 第一爐香 頁 23)

「吁」的聲母為「ɕ」，由舌面前部位發音，從舌面的縫隙摩擦而出形成擦音。根據《教育部重編國語辭典》「吁吁」一詞多可與其他詞搭配使用，組成「氣吁吁」、「氣喘吁吁」、「喘吁吁」等詞彙，皆表示「大聲喘氣、呼吸急促的樣子」。上例以「氣急吁吁」描摹賓客跳著節奏明快的倫巴舞曲而呼吸急促的樣子，呈現出樓下那群梁太太所邀請的先生、太太們頗有一定的年紀，跳起舞來難免氣急吁吁，的確不適合年輕少女葛薇龍加入其中。「吁吁」在語法上擔任補語補充說明形容詞「急」的狀態。

(5) 震震【tʂən tʂən】—形容聲音宏大響亮。多指雷、鼓、車馬之聲

他覺得她顫抖得厲害，連牙齒也震震作聲。(傾城之戀 第一爐香 頁43)

「震」的聲母【tʂ】為舌尖後塞擦音，由舌尖後部位發聲。依《漢語大詞典》「震震」一詞原多描摹雷、鼓、車馬之聲，作者在此卻用「震震」形容上下牙齒因顫抖而發出的碰撞聲，具有突顯人物恐懼或憤怒而發抖的樣貌，亦具有誇飾成分，形容人物氣得或害怕得連牙齒都顫抖出聲。在語法上，「震震」在句中作狀語使用，修飾後面的動詞「作聲」。

2. 描摹器物發出的聲音

張愛玲《傳奇》中，描摹器物發出之聲音的AA式擬聲詞，包括：「霍霍」、「颼颼」、「簌簌」、「嗤嗤」、「蘇蘇」、「噹噹」等共14種，以下舉部分例子說明之：

(1) 霍霍【xuō xuō】—形容磨刀急速的聲音、風聲

一個人捧著文王神卦的匣子，閉著眼霍霍的搖。(傾城之戀 封鎖 頁176)

「霍」的聲母為【x】，屬舌根擦音，由舌根部位發音。據《漢語大詞典》「霍霍」為狀聲詞，可形容磨刀聲或是風聲，在例句中，張愛玲以「霍霍」描摹搖動木匣所發出的聲響，因同是急速的動作，且音響聲音可能類似於磨刀聲或風聲，故稱之。在句中擔任狀語描摹動詞「搖」。可見，張氏運用擬聲詞描摹時往往別出心裁，在已有的摹聲詞彙上，結合原有意涵另賦予新義，這也看得出作家具有豐富的聯想力。

(2) 嗤嗤【tʂʰ tʂʰ】—形容笑聲或擦撞聲

彷彿她是「科學靈乩」裡的「碟仙」，自己會嗤嗤移動的。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 111)

「嗤」的聲母為【tʂʰ】，為舌尖後塞擦音，屬舌尖後部位發音。「嗤嗤」在例句中描摹「碟仙」自動移動的擦撞聲響，作狀語修飾動詞「移動」。

(3) 颼颼【sou sou】—形容風吹、雨打的聲音

汝良把手按在疾馳的電車上。跟著電車颼颼跑。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 80)

「颼」的聲母為【s】，屬舌尖前擦音，為舌尖前部位發音。此一象聲詞在《教育部重編國語辭典》中解為描摹風吹聲或是雨打聲；而就上句來說，「颼颼」一詞形容電車疾駛所產生的風聲，筆者認為「颼颼」不論是形容自然風聲或是描寫電車急駛聲，皆是形容快速吹拂、跑動的音響，且擦音是在發音時，使發音器官互相靠近，在口腔中形成縫隙，讓氣流擠過時產生強烈摩擦而成的音，故以擦音【s】描摹能形成生動的音響效果，在此足見張愛玲描摹聲音的功力，使人閱讀文字時即能如聽其聲，產生強烈的聽覺感受。「颼颼」在句中作狀語修飾動詞「跑」。

(4) 簌簌【su su】—形容細碎不斷的聲音

那公共汽車猛地轉了一個彎，人手裡的杜鵑花受了震，簌簌亂飛。(傾城之戀 茉莉香片 頁 103)

在寒風中簌簌飄動。風裡同時飄著無數剪斷了的神經的尖端。(傾城之戀 傾城之戀 頁 213)

「簌」的聲母為【s】，屬舌尖前擦音，為舌尖前部位發音。「簌簌」作為 AA 式擬聲詞，據《教育部重編國語辭典》解為「形容細碎不斷的聲音」，於文學作品中使用亦多，如在《水滸傳·第一回》：「太尉定睛看時，山邊竹藤裏簌簌地響，搶出一條吊桶大小、雪花也似蛇來。」；《老殘游記·第九回》：「卻聽窗外遠遠唔了一聲，那窗紙微覺颯颯價動，屋塵簌簌價落。」；郭小川《萬里長江橫渡》詩：「看前方：大水洶洶，巨浪滔滔，風聲簌簌。」等等。在《傳奇》中，第一例用「簌簌」描摹杜鵑花因公車行駛震動而發出的聲音；第二例則是描摹被扯成一條條的天幕在風中飄動所發出的聲音，在句中皆作狀語修飾動詞的狀態。

(5) 蘇蘇【su su】—形容摩擦的聲音

七巧的手直打顫，扇柄上的杏黃鬚子在她額上蘇蘇磨擦著。(傾城之戀 金鎖記 頁 260)

「蘇」的聲母為【s】，屬舌尖前擦音，為舌尖前部位發音。據《漢語大詞典》，「蘇蘇」解為「象聲詞」，並舉《聊齋志異·嬰寧》有：「穿花小步，聞樹頭蘇蘇有聲。」之句、茅盾《子夜》十八：「同時聽得那小船擦着岸邊的野草蘇蘇地響。」，皆用以形容物體相互摩擦所產生的細碎聲響。在《傳奇》例句中，「蘇蘇」是形容扇柄上的杏黃鬚子摩擦女主人公七巧額頭所產生的細微聲音，就語法功能上作狀語用，修飾動詞「摩擦」。不論是動作或是聲響，皆屬細部不明顯的行為，而張愛玲卻能掌握要點，將磨擦的動作與聲音相結合，充分展現人物的樣貌，筆觸細膩。

3. 描摹自然界的聲響

張愛玲《傳奇》中，描摹自然界聲響的 AA 式擬聲詞，包括：「淅淅」、「颯颯」、「潺潺」、「沙沙」、「嘩嘩」、「唧唧」、「閣閣」等共 11 種，舉部分例子說明之：

(1) 唧唧【tei tei】—形容機杼聲、嘆息聲、蟲鳴聲、鳥鳴聲、哭泣聲

蟲類唧唧地叫著。(傾城之戀 第一爐香 頁 44)

在這些花木之間，又有無數的昆蟲，蠕蠕地爬動。唧唧地叫喚著。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

「唧」聲母為【tɕ】，屬舌面前塞擦音，由舌面前部位發音。「唧唧」在上例中用以描摹蟲的鳴叫聲，在句中擔任狀語，修飾描摹後面的動詞「叫」。「唧」以塞擦音【tɕ】為聲母、元音【i】為高元音、展唇音，可見其音色較高，故在聲音效果上呈現出一股怔忡不寧的氛圍。

(2) 閣閣【kɿ kɿ】—形容蛙鳴的聲音

再加上蛙聲閣閣。(傾城之戀 第一爐香 頁 44)

再加上銀色的小四腳蛇，閣閣作聲的青蛙，造成一片怔忡不寧的龐大而不徹底的寂靜。(傾城之戀 第一爐香 頁 73)

「閣」的聲母為【k】，屬舌根塞音，由舌根部位發音。根據《教育部重編國語辭典》「閣閣」為「狀聲詞。形容蛙鳴的聲音。或作『閣閣』。」第一例「閣閣」在句中描摹主語「蛙聲」的鳴叫聲，擔任謂語功能；第二例「閣閣」則作狀語修飾動詞「作聲」。

(3) 淅淅【sɿ sɿ】—形容下雪聲、雨聲

雨還淅淅地下著。(傾城之戀 心經 頁162)

「淅」的聲母為【s】，為舌尖前擦音，由於發音器官互相靠近，在口腔中形成縫隙，使氣流擠過時產生摩擦而形成的聲音，故音響較細長。根據《教育部重編國語辭典》「淅淅」為狀聲詞，形容下雪聲或是雨聲，可見擬聲詞具有「一形多義」⁴⁵的特性，即雖然是不同物體發出的聲音，只要具備音色相近之處，便可採用相同的擬聲詞描寫⁴⁶。而在此「淅淅」是用來形容主語「雨」細細地降下的細微聲響，擔任狀語修飾「下」，這與大雨滂沱所產生的「嘩啦啦」聲響兩不相同。

(4) 颯颯【sa sa】—形容風聲、水聲

這一句話才出口，屋子裡彷彿一陣陰風颯颯吹過。(傾城之戀 第二爐香 頁70)

「颯」的聲母為【s】，屬舌尖前擦音，韻母為【a】，為口腔開張度最大、舌頭下降到最低，氣流通路最寬的元音。「颯颯」一詞在句中擔任狀語，描摹陰風吹過的聲音，修飾動詞「吹」，由於【sa sa】響度大，往往能使人聯想陰風怒號之聲，可增強其淒冷、陰森的氣氛。

(5) 潺潺【tɕ'an tɕ'an】—形容流水聲、雨聲

水潺潺的往地道裡流。(傾城之戀 第二爐香 頁74)

「潺」的聲母為【tɕ'】，屬舌尖後塞擦音。「潺潺」在句中擔任動詞「流」的狀語，描摹水流動的聲音。

⁴⁵ 魏瑤，〈論現代漢語象聲詞的特殊性〉，《雁北師範學院學報》第21卷第4期，2005年8月，頁57。

⁴⁶ 邵敬敏，〈擬聲詞的摹擬性與結構義〉，《思維與智慧》第5期，1989年，頁33。

(二) AAA 式

張愛玲《傳奇》中出現 7 種 AAA 式擬聲重疊詞，包含描摹人的聲音：「蹬蹬蹬」1 種；描摹器物發出的聲響：「波波波」、「撲撲撲」、「噓噓噓」、「噹噹噹」、「孜孜吱」、「砰砰砰」等 6 種，合計共 10 例。邵敬敏在〈擬聲詞初探〉一文中，將這類 AAA 式擬聲詞稱為單音節三疊式⁴⁷，與 AA 式相較，AAA 式多增加了聲音的連續性與多次性，但在語法功能上，無太大的差異性。以下舉《傳奇》中部分的例句說明之：

1. 描摹人的聲音

張愛玲《傳奇》中描摹人聲的 AAA 式擬聲詞僅「蹬蹬蹬」1 種，試分析如下：

蹬蹬蹬【təŋ təŋ təŋ】—形容腳步的聲響

晚兒不知從哪兒鑽了出來，斜刺裡掠過薇龍睇睇二人，**蹬蹬蹬**跑下石級去。(傾城之戀 第一爐香 頁 10)

蜜秋兒太太**蹬蹬蹬**三步併做兩步趕在他們前面奔下樓去，抱住了靡麗笙，直把她向牆上推，彷彿怕她有什麼舉動似的。(傾城之戀 第二爐香 頁 84)

「蹬」的聲母為【t】，屬塞音，根據《漢語大詞典》「蹬」為象聲詞，舉例如《兒女英雄傳·第二十七回》：「只聽他那兩隻腳踹得地蹬蹬蹬的山響，掀開簾子就出去了。」，茹志鵑《百合花》：「等我緊走慢趕地快要走近他時，他又蹬蹬蹬地自個向前走了，一下又把我甩下幾丈遠。」「蹬蹬蹬」皆用作形容急促的腳步聲。以上出現於張愛玲《傳奇》中的例子皆作狀語，而三音節的 AAA 式「蹬蹬蹬」與雙音節 AA 式「蹬蹬」二者差異不大，只是在語感上更為加重、強調，展現人物倉促急迫的腳步聲。

2. 描摹器物發出的聲音

張愛玲《傳奇》中出現描摹器物聲音的 AAA 式擬聲重疊詞，包含：「波波波」、「撲撲撲」、「噓噓噓」、「噹噹噹」、「孜孜吱」、「砰砰砰」等 6 種，舉部分例子分析之：

(1) 波波波【po po po】—形容無線電發出的聲響

⁴⁷ 邵敬敏，〈擬聲詞初探〉，《語言教學與研究》第 4 期，1981 年，頁 57。

誰知這架無線電需要修理了，一片「波波波」，撲撲撲，噓噓噓」的怪響，排山倒海而來。(傾城之戀 第二爐香 頁 95)

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」撲撲撲之中，隱隱傳來香港飯店的爵士樂與春雷一般的彩聲。(傾城之戀 第二爐香 頁 96)

搜尋《教育部重編國語辭典》和《漢語大詞典》「波」皆解為「水因湧流或風力振盪所產生的起伏現象」、「物理學上指由彈性體振動所產生像波浪一樣起落的現象」、「量詞」等義，故當「波」作象聲詞用時，已脫離該原義，僅作一表音的符號使用，在上例中皆作定語，描摹無線電因收訊不良所產生的聲音。作者運用波【p】、撲【p'】、噓【c】等塞音與擦音組成的一連串聲響，形成一種嘈雜、破裂、不悅耳的噪音，在此似乎也暗示著主人翁羅傑的內心充滿著種種人言譏笑、造謠等的恐怖怪聲。

(2) 孜孜孜【tsɿ tsɿ tsɿ】—形容飛機盤旋聲

飛機蠅蠅地在頂上盤旋，「孜孜孜……」繞了一圈又繞回來，「孜孜……」痛楚地，像牙醫的螺旋電器，直銼進靈魂的深處。(傾城之戀 傾城之戀 頁 213)

孜【tsɿ】為塞擦音，由舌尖前部位發音，作為狀聲詞用法時，《教育部重編國語辭典》解為「狀聲詞。形容鳥鳴聲。」，並舉白居易《燕示劉叟詩》之例：「四兒日夜長，索食聲孜孜。」證之，但就張愛玲《傳奇》之例而言，不論「孜孜」或是「孜孜孜」，當作為狀聲詞使用時，是描摹器物所發出的聲音，如上例是形容戰爭時，飛機在天空中盤旋所發出的巨大音響，作獨立語句用，這時的聲音並非是悅耳動聽的，而是令人感到痛楚地、連靈魂都被銼得遍體鱗傷一般。可見擬聲詞具有詞義的豐富性與自由性，單一擬聲詞往往可描摹不同類別但卻具有相似音質的聲音。

(三) AABB 式

接下來討論張愛玲《傳奇》AABB 式擬聲詞，AABB 式亦可稱為「雙疊字法」，即前後兩個擬聲字都重疊起來，王力先生認為此種構詞法往往表示著連續不斷的一串聲音。⁴⁸在張愛玲《傳奇》中，AABB 式擬聲重疊詞共出現 14 種詞彙，合計 24 例，包含：描摹人發出的聲音，如：「嘰嘰咕咕」、「唧唧噥噥」、「嗚嗚咽咽」、「喃喃啞啞」、「嘻嘻哈哈」、「噉噉喳喳」、「哼哼呵呵」、「嘟嘟噥噥」、「嚕嚕叨叨」、「抽抽咽咽」、「噼噼啪

⁴⁸ 王力，《中國現代語法》(下冊)，(香港：中華書局，2002 年 2 月)，頁 169。

啪」等 11 種；描摹器物發出的聲音，有：「吱吱格格」、「窸窸窣窣」、「咿咿啞啞」等 3 種。透過雙音節擬聲疊音詞的運用，往往使小說充滿更為豐富的各種聲音，且若與 AA 式擬聲詞互相搭配，更能呈現出錯落有致的音響效果。

筆者透過《教育部重編國語辭典》以及《漢語大詞典》二部詞典查詢，判別張愛玲《傳奇》中 AABB 與 AB 的關係，認為有些 AABB 式的擬聲詞是由 AB 式重疊而來，故《傳奇》中的 AABB 式在構詞上可分為二種方式組成：一種是由成詞的 AB，重疊成 AABB，像是「噤咕」→「噤噤咕咕」、「抽咽」→「抽抽咽咽」、「唧噥」→「唧唧噥噥」、「啾噥」→「啾啾噥噥」等；一種是 AB 不成詞，但 AABB 成詞，如「哼哼呵呵」、「嚕嚕叨叨」、「喃喃呐呐」等。不論是 AB 成詞與否，「A」和「B」都是作為虛詞看待，就算「A」或「B」本有實義，但在 AABB 結構中，已失去了原義，而只看作為摹擬聲音的符號，僅具有表音成分而已。

《傳奇》中 AABB 式擬聲重疊詞多數擔任狀語，置於動詞之前修飾動詞的狀態，共計 21 例；少數擔任定語和謂語，分別是 2 例與 1 例。以下分別說明之：

1. 描摹人的聲音

張愛玲《傳奇》中，描摹人聲的 AABB 式擬聲詞，如：「噤噤咕咕」、「唧唧噥噥」、「嘻嘻哈哈」、「哼哼呵呵」、「啾啾噥噥」、「抽抽咽咽」、「嚕嚕叨叨」等 11 種，舉部分例子說明之：

(1) 噤噤咕咕【tei tei ku ku】—形容低聲議論的聲音

她們噤噤咕咕說著。(傾城之戀 第一爐香 頁 14)

「噤噤咕咕」一詞就現代漢語的語音為【tei tei ku ku】，在句中擔任狀語功能修飾動詞「說」，描摹小說談話、低聲議論的聲音。

(2) 唧唧噥噥【tei tei nuŋ nuŋ】—形容議論說話的聲音，亦作「噤噤咕咕」、「聒聒聒聒」

睨兒又湊在梁太太耳朵邊唧唧噥噥說道。(傾城之戀 第一爐香 頁 13)

「噥噥」音【nuŋ nuŋ】，鼻音【n】可產生共鳴的效果，韻母【uŋ】是由舌面高圓唇元音【u】加上舌根鼻音【ŋ】結合而成，故「噥」在發音上，多以鼻音發聲，形成一共鳴效果；而「唧唧」本是擬聲詞，可採 AA 式形式單獨使用，與「噥噥」相結合，

形成一 AABB 式結構的擬聲詞彙，在句中擔任狀語成分，描摹人們你言我語的議論聲。而在主要元音上為「i-i-u-u」的變化，即「展-展-圓-圓」的展唇音、圓唇音交互使用，可形成規律性的聲音特色。

(3) 嘟嘟囔囔【tu tu nuŋ nuŋ】—形容人自言自語，說個不停

長白在旁拍手大笑，春熹嘟嘟囔囔罵著，也撐不住要笑，三人笑成一片。(傾城之戀 金鎖記 頁 264)

「嘟」【tu】和「囔」【nuŋ】的聲母【t】、【n】皆由舌尖部位發音，為舌尖前音，在發音部位上具有順口、不費力的特色；而兩者的介音皆為圓唇高元音【u】，在發音的唇形上為圓唇，像人因生氣、抱怨而嘴巴翹起的樣子，且【n】、【ŋ】為鼻音，具共鳴效果。「嘟嘟囔囔」由「囔囔」一詞重疊而來，據《教育部重編國語辭典》「囔囔」亦作「囔囔」。筆者認為由 AB 式重疊成 AABB 式，在表情達意上更具有強調的意味，指「自言自語、說個不停」之意，使小說人物的表情狀態更為生動具體，該詞在句中充任狀語使用，描摹其後的動詞「罵」。

(4) 抽抽咽咽【tʂʰuo tʂʰuo ie ie】—低聲哭泣

又有人摔門，又有人抽抽咽咽地哭泣。(傾城之戀 第一爐香 頁 14)

據《漢語大詞典》「抽咽」亦作「抽噎」，形容「泣聲低沉如咽」之意，由「AB」式擴充成「AABB」式，多具有加強的作用，如，以葉紫的《楊七公公過年》六：「福生嫂坐在七公公的旁邊，盡量地抽咽着。」和《紅樓夢·第三四回》：「〔黛玉〕半天方抽抽噎噎的道：『你可都改了罷！』」二句作比較，同樣都是形容哭泣的聲音，但後者「抽抽噎噎」的聲音表情卻比前者「抽咽」來的更為深刻動人。再者，【uo】為圓唇音、【e】為展唇音，「抽抽咽咽」在主要元音上具有「u-u-e-e」的變化，在唇形上則是具「圓-圓-展-展」的交錯，可形成一種規律性的聲音效果。而在例句中，張愛玲以「抽抽咽咽」一詞作狀語，描摹動詞「哭泣」的聲音。

(5) 嚕嚕叨叨【lu lu tau tau】—說話叨絮不休

靜靜把頭枕在他腿上，一面哭，一面嚕嚕叨叨訴說著，口口聲聲咬定姚先生當初有過這話。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 236)

「嚕」的聲母為【l】，屬舌尖邊音，韻母為【u】，為圓唇元音；「叨」的聲母【t】為舌尖塞音，韻母為【au】，亦由圓唇音【u】收尾。竺師家寧認為從發音性質來看，【l】是舌尖抵住上齒齦，氣流由舌兩邊流出所形成的音，此一動作比氣流爆發的塞音或是氣流擠出的摩擦音要輕鬆自然得多，因此它和基本元音【a】、【i】、【u】結合，構成用力度最小、複雜性最低的音節⁴⁹，故表達聲音自然就容易從【l】產生。「嚕嚕叨叨」的韻母皆為圓唇音，故可形成「圓-圓-圓-圓」的一致性，在聲調上亦為「平-平-平-平」的陰平調，從以上特性來看，「嚕嚕叨叨」一詞予人一種平板單調的音響作用，符合「說話叨絮不休」給人的煩躁、厭惡感，在此呈現出姚先生的女兒一靜靜怨對父親的種種埋怨之聲。

(6) 哼哼呵呵【xəŋ xəŋ xɿ xɿ】—形容說話聲音含混不清、聲音微細低語、或是低聲歌唱

花園的遊廊裡走出兩個挑夫，担了一隻朱漆箱籠，**哼哼呵呵**的出門去了。(傾城之戀 第一爐香 頁25)

「哼」和「呵」的聲母皆為【x】，為舌根擦音，是由舌面後部上升，與軟顎偏後部分接近，氣流從細縫中磨擦而出產生的聲音，此為發音部位最深的音，故發音較不響亮；【ɿ】屬央中元音，為展唇音，唇形較為扁平，故整體而言，「哼哼呵呵」一詞屬於低響度的音，易予人聲音含糊不清、微細低語的感覺，在上例中擔任狀語，修飾動詞「出門」。

2. 描摹器物發出的聲音

張愛玲《傳奇》描摹器物聲音的AABB式擬聲詞，有：「吱吱格格」、「窸窸窣窣」、「咿咿啞啞」等3種，試舉例說明如下：

(1) 窸窸窣窣【ci ci su su】—形容細碎而斷續的摩擦聲

鳳簫恍惚聽見大床背後有**窸窸窣窣**的聲音，猜著有人起來解手。(傾城之戀 金鎖記 頁238)

「窸」音【ci】，聲母為擦音【c】，與高展唇元音【i】結合成【ci】；「窣」音【su】，

⁴⁹ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)，頁52。

聲母為擦音【s】，和高圓唇元音【u】構成【su】，「窸窣」一詞的聲母皆為使氣流擠過時產生強烈摩擦而成的擦音，重疊成 AABB 式結構的擬聲詞彙，在主要元音上為「i-i-u-u」的變化，即「展-展-圓-圓」的展唇音、圓唇音交互使用，形成了規律性的聲音特色。「窸窣窸窣」在句中擔任定語成分，描摹細碎而斷續的摩擦聲，張氏運用此詞描摹有人起身的細微聲響，與夜晚的寂靜無聲作一對比，以突顯及放大人為的一舉一動。

(2) 咿咿啞啞【i i ia ia】—形容物體摩擦滾動的聲音

胡琴咿咿啞啞拉著，在萬盞燈的夜晚，拉過來又拉過去。（傾城之戀 傾城之戀 頁 177）

胡琴咿咿啞啞拉著，在萬盞燈的夜晚，拉過來又拉過去，說不盡的蒼涼的故事。（傾城之戀 傾城之戀 頁 221）

根據《教育部重編國語辭典》的解釋，「咿咿啞啞」是「形容物體摩擦滾動的聲音。」，如：元代無名氏《盆兒鬼·第四折》：「咿咿啞啞喬搗碓，玎玎璫璫盆兒鬼。」、《水滸傳·第三十七回》：「把船望上水咿咿啞啞搖將去。」，可見早在元曲作品中即有此詞，而在《傳奇》中，張愛玲運用「咿咿啞啞」一詞描摹拉奏胡琴的樂聲，作狀語使用，在語音上則皆由展唇音【i】和【a】構成。

(四) ABAB 式

在張愛玲《傳奇》中，共出現 19 種 ABAB 式的擬聲重疊詞，包含描摹人聲的「抽搭抽搭」、「撲通撲通」、「啪啦啪啦」、「嗤啦嗤啦」、「格登格登」、「磕篤磕篤」6 種；描摹物體發出的聲音的「咕嘟咕嘟」、「咕吱咕吱」、「磕托磕托」、「踢托踢托」、「撲托撲托」、「喋嗒喋嗒」、「拍啦拍啦」、「轟隆轟隆」、「工隆工隆」、「切擦切擦」、「潑喇潑喇」等 11 種；及描摹大自然的聲響，包含：「唧唧唧唧」、「沙啦沙啦」2 種，總共 19 種 ABAB 式，合計 26 例。

ABAB 式擬聲詞是由「AB」式重疊而來，如「抽搭」→「抽搭抽搭」、「咕嘟」→「咕嘟咕嘟」、「咕吱」→「咕吱咕吱」、「撲通」→「撲通撲通」等，邵敬敏先生認為 ABAB 為一種具有聲音節奏的詞彙結構，是 AB 的重複出現⁵⁰。而在《傳奇》中出現的 ABAB 式擬聲重疊詞，多數作為狀語使用，描摹修飾動詞的狀態，共 23 例；少數作定語和補語，分別為 2 例及 1 例，分析如下：

⁵⁰ 邵敬敏，〈擬聲詞的摹擬性與結構義〉（《思維與智慧》第 5 期，1989 年），頁 34。

1. 描摹人的聲音

張愛玲《傳奇》中描摹人聲的 ABAB 式的擬聲重疊詞，包含：「抽搭抽搭」、「撲通撲通」、「啪啦啪啦」、「嗤啦嗤啦」等 6 種，舉例說明之：

(1) 抽搭抽搭【tʂ'uo ta tʂ'uo ta】—形容哭泣後一吸一頓的聲音

七巧正哭著，忽然住了聲，停了一停，又抽搭抽搭哭了起來。（傾城之戀 金鎖記 頁 280）

「抽搭抽搭」一詞由「抽搭」而來，《漢語大詞典》解為「形容哭泣後一吸一頓的聲音」，亦作「抽答」或「抽達」。由於此屬擬聲詞，故在字形書寫上不像疊義詞有固定寫法；且在詞彙結構上，也不同于疊義詞有嚴格的限制，故由 AB 式擬聲詞擴展為 ABAB 式擬聲詞，多表現出一種連續性的音響作用，或是具有強調的意味，在文學作品中十分常見，如：《紅樓夢·第三十三回》：「王夫人哭着賈珠的名字，別人還可，惟有李紈禁不住也抽抽搭搭的哭起來了。」、老舍《月牙兒·十三》：「我呢，我連哭都忘了怎麼哭了，我只裂着嘴抽達，淚蒙住了我的臉。」，皆是摹擬哭泣時一吸一頓的聲音。在上例中「抽搭抽搭」擔任狀語，修飾動詞「哭」，形成一種規律性的音響作用。

(2) 啪啦啪啦【p'a la p'a la】—形容器物有了裂痕，聲音不清脆；或形容器物碰碎聲；形容掌聲

只見門一開，三爺穿著汗衫短袴，揸開兩腿站在門檻上，背過手去，啪啦啪啦打股際的蚊子。（傾城之戀 金鎖記 頁 177）

根據《教育重編國語辭典》的解釋，「啪啦」為「狀聲詞。形容器物有了裂痕，聲音不清脆。」，如：「這花盆必定有了裂痕，敲起來啪啦啪啦的，不清脆。」，「啪啦」亦作「啪啦」。就張愛玲《傳奇》例句而言，「啪啦啪啦」可形容花炮炸裂的聲響，也可形容擊掌聲，在此指的是拍打蚊子的掌聲，故歸類在「描摹人聲」一類。

2. 描摹器物的聲音

在張愛玲《傳奇》中，描摹物體聲音的 ABAB 式的擬聲重疊詞，有「咕嘟咕嘟」、「咕吱咕吱」、「切擦切擦」、「踢托踢托」、「喋嗒喋嗒」等 11 種，舉部分例子說明：

(1) 咕吱咕吱【ku tsɿ ku tsɿ】—形容物體的轉動摩擦聲

一邁步便咕吱咕吱的冒泡兒。(傾城之戀 第一爐香 頁 40)

「咕」【ku】為圓唇音、「吱」【tsɿ】為展唇音，「咕吱」本為象聲詞，擴充為 ABAB 式「咕吱咕吱」多表連續音的作用，使唇形造成「圓-展-圓-展」的規律性運動，因而呈現出節奏規律的效果，如在上例中，擬聲詞「咕吱咕吱」一詞作狀語修飾動詞「冒泡」，故此一發出「咕吱咕吱」的鞋子，便隨著女主人公薇龍的腳步發出秩序性的節拍聲，富有節奏感。

(2) 踢托踢托【t'i tuo t'i tuo】—形容木屐聲

一個個拖著木屐，在走廊上踢托踢托地串來串去。(傾城之戀 傾城之戀 頁 8)

「踢」、「托」的聲母分別為【t'】、【t】，皆屬塞音，韻母則分別為【i】、【uo】，一為展唇音、一為圓唇音，形成「展-圓-展-圓」的語音變化，具有規律的節拍作用。上例以「踢托踢托」描寫梁太太家中的年輕女僕穿著木屐，在走廊上走來走去發出的清脆聲響，透過清脆的聲音，可想見她們青春旺盛的活力。作狀語使用。

(3) 咕嘟咕嘟【ku tu ku tu】—形容急飲的聲音、或形容液體沸騰、涌出或大口喝水聲

薇龍心裡便像汽水加了檸檬汁，咕嘟咕嘟冒酸泡兒。(傾城之戀 第一爐香 頁 30)

「咕」、「嘟」的聲母分別為【k】和【t】，一為舌根塞音、一為舌尖塞音，但二者的韻母皆為【u】，屬圓唇元音，念起來皆是「圓-圓-圓-圓」的脣形，為疊韻關係；且【u】的響度亦比【a】、【e】、【o】等音還小⁵¹，故聲音較不響亮。在上例中，作者運用「咕嘟咕嘟」一詞描摹汽水加上檸檬汁所發出的冒泡聲，作狀語修飾「冒酸泡兒」，用

⁵¹ 王天昌認為：「當人們發出幾個不同的聲音時，雖然發音所用的力量完全相等，但在別人的耳朵裡聽來，每個聲音的音響效果卻不相等。例如發【a-e-o-u-m】這五個音，假定發音所用的氣力自始至終都是一樣的，但聽起來總覺得【a】比【e】響，【e】比【o】響，【o】比【u】響，【u】比【m】響。原因是：【a】的口腔開張得大，【e】的口腔開張得小，口腔大的比小的響。又因【e】是前元音，【o】是後元音，口腔相同的元音裡，前元音又比後元音響。」，見王天昌，《漢語語音學研究》，(臺北：國語日報出版部，1984年9月)，頁136-137。

以形容葛薇龍看見心儀的對象被梁太太勾引而去，內心酸溜溜地吃起醋來的情況，比喻精妙。

3. 描摹大自然的聲響

在張愛玲《傳奇》中，描摹大自然聲響的 ABAB 式擬聲重疊詞，包含：「嘖嘖嘖嘖」、「沙啦沙啦」2 種，舉例說明之：

沙啦沙啦【ʂa la ʂa la】—形容風聲

天快晚了，風沙啦沙啦吹著矮竹子，很有些寒意。(頁 55)

「沙啦」音【ʂa la】，為一疊韻詞，韻母為【a】，在上例句中描寫風吹拂的聲音，聲母【ʂ】屬擦音，用以摹擬風從竹林細縫中吹拂所產生的磨擦音，十分生動。

(五) 其它

張愛玲《傳奇》中，少數擬聲詞的重疊現象無法用上述的音節分類方式歸類之，包含：「吱呦呢呢」、「吱呦呢呢呢」、「吱呦呢呢呢呢」和「叮玲玲玲玲」等擬聲詞，共出現 5 例。這些詞彙多在其後的疊音詞上具有重覆作用，在音節上可以是 ABCC、ABCCC、ABCCCC、ABCCCCC 等，皆在「CC」部分重覆重疊，以增加音節數，但總體而論，該詞義並無太大差別，由於在音節上無與上述分類相對應，故筆者將這類擬聲詞另外放置在其他類加以討論。

就《傳奇》出現的「吱呦呢呢」和「叮玲玲玲玲」二種詞彙的描摹對象而言，皆是用來描摹器物為主；在語法上，可作定語、中心語，亦可作唯獨立成分使用，試舉例如下：

吱呦呢呢(呢呢…)【tsɿ iou ɿ ɿ】—形容流彈發射出的聲音

卡車在「吱呦呢呢……」的流彈網裡到了淺水灣。(傾城之戀 傾城之戀 頁 215)
窗外又是「吱呦呢呢呢……」一聲，「砰」削去屋簷的一角，沙石嘩啦啦落下來。(傾城之戀 傾城之戀 頁 213)

屋頂上架著高射炮，流彈不停地飛過來，尖溜溜一聲長叫：「**吱叻呢呢呢**……」然後「砰」，落下地去。那一聲聲的「**吱叻呢呢呢呢**……」撕裂了空氣，撕毀了神經。(傾城之戀 傾城之戀 頁 213)

上述的「吱叻呢呢」、「吱叻呢呢呢」、「吱叻呢呢呢呢」等擬聲詞皆為部分重疊，亦即僅重覆「呢呢」一詞，且作家在詞後皆加上「……」符號，具有聲音拉長、餘音不絕的作用，令讀者在聽覺感受上想像出在當時的戰爭時期，流彈四射、聲音尖銳，且永不停歇的恐怖感。語法功能上，例 1 和例 2 皆作定語，分別修飾後面的「流彈」、「一聲」；例 3 則分別作獨立語和中心詞。

以上討論了張愛玲《傳奇》AA 式、AAA 式、AABB 式、ABAB 式以及其他類的擬聲重疊詞的描摹對象，筆者以表格方式整理之，見【表十一】：

【表十一】

音節數	AA		AAA		AABB		ABAB		其它(ABCC…)式	
	詞彙種類	比例	詞彙種類	比例	詞彙種類	比例	詞彙種類	比例	詞彙種類	比例
人聲	14	36%	1	14%	11	79%	6	32%	0	0%
器物聲	14	36%	6	86%	3	21%	11	58%	2	100%
自然聲響	11	28%	0	0%	0	0%	2	10%	0	0%
數量	39 (種)	100%	7 (種)	100%	14 (種)	100%	19 (種)	100%	2 (種)	100%
總計	共 81 種									

關於張愛玲《傳奇》AA 式、AAA 式、AABB 式、ABAB 式以及其他類的擬聲重疊詞的語法功能，亦以表格方式呈現，請見【表十二】：

【表十二】

音節數	AA		AAA		AABB		ABAB		其它(ABCC…)式	
	次數	比例	次數	比例	次數	比例	次數	比例	次數	比例
擔任狀語	45	80%	3	30%	21	88%	23	88%	0	0%
擔任謂語	4	7.2%	0	0%	1	4%	0	0%	0	0%

擔任補語	4	7.2%	0	0%	0	0%	1	4%	0	0%
擔任定語	2	3.6%	5	50%	2	8%	2	8%	2	40%
擔任主語	1	2%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
擔任中心詞	0	0%	1	10%	0	0%	0	0%	1	20%
獨立成分	0	0%	1	10%	0	0%	0	0%	2	40%
數量	56(次)		10(次)		24(次)		26(次)		5(次)	
總計	共 121 次									

由以上二項表格可知，張愛玲《傳奇》AA 式、AAA 式、AABB 式、ABAB 式以及其他類的擬聲重疊詞，分別具有 39 種、7 種、14 種、19 種和 2 種不同的詞彙，這五類不同構詞方式的擬聲詞以 AA 式使用最多，共出現 56 次；其次以 ABAB 式出現 26 次次之；AABB 式 24 次；AAA 式 10 次；以其他類 5 次出現最少。在語音變化上則以音節數多的 AABB 式和 ABAB 式較為豐富，如在語音安排上可以是「圓-圓-圓-圓」的圓唇音，或是「圓-展-圓-展」、「圓-圓-展-展」的圓唇、展唇交錯使用；抑或使用邊音【l】、鼻音【n】的擬音達致聲音自然和引發共鳴的作用。

因篇幅有限，筆者於上僅舉部分擬聲疊音詞進行討論，而以下即將這類詞的使用趨向、風格特色，試圖歸納為以下五點說明之：

(一)《傳奇》擬聲重疊詞音節形式豐富多樣

《傳奇》中擬聲重疊詞的音節形式共有「AA」式、「AAA」式、「AABB」式、「ABAB」式及「ABCC…」式等類別，在音節數上亦由二到六個音節數不等組合而成，這些不同音節數與不同的音節形式相互搭配，進而形成豐富多元的擬聲重疊詞，如「哇哇」、「閣閣」、「咿咿啞啞」、「唧唧噥噥」、「咕吱咕吱」、「吱叻呢呢呢呢…」等，使小說充滿不同擬聲詞彙的形式變化。

(二)《傳奇》擬聲疊音詞的描摹對象以「人聲」和「器物聲」為主

根據筆者統計，在《傳奇》81 種擬聲重疊詞彙中，描摹對象以人聲和器物聲例子最多，各佔 32 例與 36 例，遠超過描摹大自然聲響的 13 例。這與張愛玲《傳奇》小說中以人物活動為主要書寫要點相符合，尤其小說背景是放在租借地上海和戰亂時的香

港二地，且故事多以男女間的愛情為主、或是描述家庭的悲哀、甚或是人與人之間短暫的相遇等，在充滿人聲、市聲的環境下，作家將摹擬「人聲」或「器物聲」等的擬聲詞彙加入其中，使整篇小說同時具有視覺想像與聽覺感受的感官效果。

(三) 擬聲重疊詞具有音響設計的考量，尤其是圓唇音與展唇音的相互搭配

具有圓、展變化的擬聲重疊詞彙皆由音節為 AB 的擬聲詞而來，如「抽抽咽咽」在元音表現上，【u】為圓唇音、【e】為展唇音，「噤噤咕咕」在主要元音上具有「i-i-u-u」的變化；「窸窸窣窣」在主要元音上為「i-i-u-u」的展圓開合；「咕吱咕吱」則多表連續音的作用，使唇形造成「圓-展-圓-展」的規律性運動；「踢托踢托」一詞的元音則分別為【i】、【u】，一為展唇音、一為圓唇音，形成「展-圓-展-圓」的語音變化。這些擬聲重疊詞不論是以「AABB」式或「ABAB」式形式呈現，在語音表現上，皆富有節奏感，形成一種規律性的聲音效果。

(四) 《傳奇》AA 式擬聲詞主要以擦音和塞擦音構成

《傳奇》AA 式重疊詞的語音多為塞擦音(【ts】、【tɕ】、【tʂ】、【tʂʰ】)和擦音(【ɕ】、【x】、【s】)，佔 64%，如：震震【tʂən tʂən】、吁吁【ɕy ɕy】、籍籍【tɕi tɕi】、嘖嘖【tsʰ tsʰ】、霍霍【xuɔ xuɔ】、嗤嗤【tʂʰ tʂʰ】、颼颼【sou sou】、簌簌【su su】、蘇蘇【su su】、唧唧【tɕi tɕi】、淅淅【sɿ sɿ】、颯颯【sa sa】、潺潺【tʂʰan tʂʰan】、孜孜孜【tsɿ tsɿ tsɿ】等等；其次為塞音(【tʰ】、【t】、【p】、【pʰ】、【k】)，佔 28%；少數則為邊音(【l】)和鼻音(【n】)，約佔 8%，可見在發音方法上，氣流通過時多為先堵塞後磨擦而出、或是以磨擦為主的語音；在發音部位上，則多運用舌面、舌尖部位，少數則由舌根發音，進而產生出不同音響作用的聲音，形諸於文字，亦產生種種摹擬聲音為主、字形為輔的擬聲詞彙，有描摹水流聲、雨聲、風聲、蟲鳴蛙叫聲、人喘息聲、笑聲等等。

(五) 《傳奇》擬聲詞在語法上多擔任狀語功能

《傳奇》AA 式、AAA 式、AABB 式、ABAB 式和其他類的擬聲重疊詞共 121 例，在句中擔任狀語功能的計 92 例，佔 76%，可知以重疊形式構成的擬聲詞，在句中的作用多以修飾其後行為動作的狀語為主，筆者認為擬聲詞是用來描摹動作行為發出的聲

響，故理當在語法功能上，以擔任狀語功能為多，以表示著伴隨動作而發出的聲音⁵²，其目的在於使該動作行為更具生動傳神的效果，此亦符合漢語語法的常態。故身為摹擬動作音響的聲音造詞，像是：「蘇蘇磨擦著」、「唧唧噥噥說道」、「咿咿啞啞拉著」等皆具有加強語意、增強節奏的作用。

二、張愛玲《傳奇》擬態詞的重疊現象

描摹狀態的疊音詞可看作是「擬態詞」，張婷在〈漢語擬態詞的詞形構成及其語法功能〉中提道：「擬態詞是將包括人在內的一切事物的狀態或樣子，通過聲音描寫性或象徵性表現出來的詞」⁵³換言之，這一類詞是指雖有兩個音節，卻只能算一個「詞彙」單位⁵⁴，這一類詞以模擬事物的容狀為主，故多作為形容詞看待，單字的本身或是無意義，或是具有意義，但重疊後的詞彙意義和字的本來意義已不相關，故多不能單用，筆者將這類形容狀態的疊音詞，稱作「擬態詞的重疊」。

在張愛玲《傳奇》中，重疊式擬態詞的音節分為 AA 式、ABB 式和 AABB 式，ABB 式因分類上的因素，必須放置在專節討論，在此先略而不論。故扣除 ABB 式，此部分的擬態詞則以 AA 式為多，共有 12 種，達 14 次；而 AA 式又可重疊成 AABB 式，但《傳奇》中的 AABB 式僅有 1 種無法成類，因此筆者擬先分析 AA 式擬態詞，再將 AABB 式列於其後進行討論，不另立標題；特別說明的是，由於此部分的詞彙是以「模擬事物的容狀」為主，而非音響作用，明顯地和以「聲音造詞」為重的擬聲詞不相同，故筆者在此不標記國際音標，而是著重在詞彙的語義和語法功能。

張愛玲《傳奇》中，共有 12 種 AA 式擬態詞，包含：侃侃、堂堂、局局、蠅蠅、孜孜、姍姍、濟濟、答答、索索、營營、吞吞、板板，共出現 14 次，擬態詞中不論單音節「A」的本義為何，都必須以 AA 式重疊的形式構成新的詞，才能表達其意義，且重疊後多用作形容詞，表示「……的樣子」以描形狀物。這時的 AA 已脫離的 A 的本義；或是 A 原本就無法單用，必須以 AA 方式呈現才能成詞，以下針對這些擬態詞加以討論，並結合語法功能分析之：

（一）擔任狀語

張愛玲《傳奇》中 AA 式重疊擬態詞擔任狀語功能的有 8 種——「侃侃」、「孜孜」、「姍姍」、「堂堂」、「營營」、「索索」、「吞吞」、「蠅蠅」等，其 AA 式重疊後的意義與「A」

⁵² 魏瑤，〈論現代漢語象聲詞的特殊性〉，《雁北師範學院學報》第 21 卷第 4 期，2005 年 8 月），頁 58。

⁵³ 張婷，〈漢語擬態詞的詞形構成及其語法功能〉，《黑龍江生態工程職業學院學報》第 21 卷第 1 期，2008 年 1 月），頁 81。

⁵⁴ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月），頁 280。

的本義已不相同，形成不疊不成義的特定詞彙，如描摹人因恐懼而顫抖的「索索」不可單用「索」、描摹明亮光亮的「堂堂」不可單用「堂」、形容人勤勉不懈的「孜孜」不可單用「孜」等等。此 8 種擬態詞在句中皆作狀語功能，修飾後面的動詞。試舉部分例子，分析如下：

首先討論「侃侃」一詞：

她侃侃說道。(傾城之戀 金鎖記 頁 249)

查詢《教育部國語辭典》「侃」的解釋：「見『侃侃』、『侃爾』等條。」，再查詢「侃侃」一詞，解為「從容不迫的樣子」。筆者搜尋「現代漢語平衡語料庫」全部語式和範圍，查見 3 例使用「侃侃」一詞的例句⁵⁵，但卻無「侃」的例句⁵⁶，推知「侃」一般並不單獨使用，須重疊成「侃侃」一詞，才具有「從容不迫貌」的意義，如：「侃侃而談」、「侃侃說道」等。因此筆者認為「侃侃」一詞屬為擬態詞的重疊，在上例中作狀語修飾動詞「說」，描摹言談者從容不迫的態度。

第二，討論「蠅蠅」一詞：

飛機蠅蠅地在頂上盤旋。(傾城之戀 傾城之戀 頁 213)

據《漢語大詞典》「蠅」的解釋：「昆蟲名。種類很多，通稱蒼蠅。成蟲產卵在肮髒腐臭的東西上。能傳染傷寒、霍亂等疾病。幼蟲叫蛆。」，作名詞用；再查詢「蠅蠅」一詞，解為「蟲行貌。」，作形容詞用。可知「蠅」的本義已與重疊後的意義不相同，且若表示為「蟲形貌」並作為形容詞使用時，則必須重疊成「蠅蠅」一詞才可，筆者認為「蠅蠅」不可單作「蠅」，二者詞義不相同，故「蠅蠅」為擬態詞的重疊，在句中加上結構助詞「地」，擔任狀語修飾其後的動詞「盤旋」。

第三，討論「孜孜」一詞：

⁵⁵ 搜尋《現代漢語平衡語料庫》「侃侃」條，出現 3 個例句：

「了解她的魅力所在，稍長一輩的卻能侃侃述說獨鍾於她的理由。由於父親是平劇……」

「玩偶上台說話。他們拉開稚嫩的嗓音，侃侃談著自己的生活經驗供大家分享，一副……」

「……張朝翔侃侃分析。競爭者日本三菱汽車總代理匯豐……」

見《現代漢語平衡語料庫》網址：

<http://db1x.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/mkiwi/mkiwi.sh?ukey=977616902&qtype=2&lineLen=78&A=on&kw0=%A8%D4%A8%D4&kwd0=0&kwa0=&kwb0=&kw1=&kwd1=0&kwa1=&kwb1=&kw2=&kwd2=0&kwa2=&kwb2=&ssl=%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1>

⁵⁶ 搜尋《現代漢語平衡語料庫》「侃」條，出現「找不到！」。

見《現代漢語平衡語料庫》網址：

<http://db1x.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/mkiwi/mkiwi.sh?ukey=977616902&qtype=2&lineLen=78&A=on&kw0=%A8%D4&kwd0=0&kwa0=&kwb0=&kw1=&kwd1=0&kwa1=&kwb1=&kw2=&kwd2=0&kwa2=&kwb2=&ssl=%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1%3B%A5%FE%B3%A1>

電車裡，一位醫科學生拿出一本圖畫簿，**孜孜**修改一張人體骨骼的簡圖。(傾城之戀 封鎖 頁168)

據《教育部重編國語辭典》「孜孜」為「勤勉不懈」之意、查詢「孜」一字的解釋，則是：「見『孜煎』、『孜孜』等條。」，搜尋「平衡語料庫」的「孜」條，亦查無例句，可知「孜」無法單獨成義，故在上句中，「孜孜」為擬態詞的重疊，擔任狀語修飾動詞「修改」，用以描摹醫科學生勤勉不懈地修改簡圖的樣貌。

第四，討論「姍姍」一詞：

直到大家飯也吃過了，玩也玩夠了，他才**姍姍**來遲。(傾城之戀 心經 頁131)

查詢《教育部國語辭典》和《漢語大詞典》的「姍」條，皆言：「見『姍姍』。」，可知「姍」不單獨成義，再查「姍姍」一詞的解釋，為「形容女子走路緩慢從容的姿態」和「動作緩慢貌」，並常與「來遲」結合成「姍姍來遲」一詞。在上例中作狀語使用，修飾「來」。

其次，討論「堂堂」一詞：

全是**堂堂**地點著燈。新打了蠟的地板，照得雪亮。(頁212)

據《漢語大詞典》「堂堂」一詞共有9種解釋，依上例前後語境加以判斷，筆者認為「堂堂」一詞在此作「光耀、明亮」之意，而就「堂」一詞而言，則多指廳堂名稱、商店名貌、親屬稱謂等義，可知重疊後的詞彙意義和字的本來意義已不相關，故必須以重疊方式成詞才能表示「光耀、明亮」的詞義，屬擬態詞的重疊。「堂堂」一詞在句中作狀語，修飾「點燈」之動作。

最後，討論「索索」一詞：

他走了出去，一腳踢在門上，門「砰」的一聲關上了，震得心心**索索**亂抖，哭了起來。(傾城之戀 琉璃瓦 頁233)

據《教育部重編國語辭典》，「索索」是形容「內心不安的樣子」如：《易經·震卦·上六》：「震索索，視矍矍，征凶。」、《文明小史·第十一回》：「傅知府還當是一班鬧事的人，要哄他出去打，他抵死不敢出去，只是索索的抖。」，而單用「索」多表示名詞性的「粗繩」、或動詞性的「探求」之意，因此重疊成「索索」才

能表達「內心不安貌」。《傳奇》之例「震得心心索索亂抖」亦將小說人物心心因害怕畏懼而顫抖不止的樣貌生動鮮明地描繪出來，在句中作狀語修飾動詞「抖」。

以上討論了張愛玲《傳奇》中 6 種 AA 式擬態詞在句中充任狀語的功用，以及探究了摹擬容狀的詞義內涵，在這些擬態詞中，有的用以描摹人物的樣態，如：「索索」、「姍姍」、「孜孜」、「侃侃」等詞；有的描摹器物的狀貌，如：「蠅蠅」、「堂堂」、「營營」等詞。故透過這些詞彙的運用和修飾，可使句中的動作行為更具鮮明的生動感，如《傳奇》例句：「門『砰』的一聲關上了，震得心心索索亂抖。」一句，和缺少擬態詞「索索」一詞的「門『砰』的一聲關上了，震得心心亂抖。」之句，二句劃「 」處相較，可發現前句運用「索索」一詞使小說人物心心的害怕程度自然呈現，能讓讀者感受到人物內心憂懼不安之貌；後者則是省略「索索」一詞，這可能會使讀者產生「因為門『砰』的力道過大，導致小說人物被震得亂抖」的誤解，進而造成前後文意的曲解。由此可知，適時地加上 AA 式擬態詞擔任狀語，不但可具修飾功能，亦能使前後語境的理解更加精確。

(二) 擔任謂語

「謂語」是用來說明主語「怎麼樣」的語法作用，在句中作謂語描摹主語的狀態，張愛玲《傳奇》AA 式擬態詞作謂語的有：「答答」、「濟濟」、「局局」3 種詞彙，共出現 5 次。舉部分例子說明之。

首先，討論「濟濟」一詞：

在這樣的人才濟濟中。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 227)

上海人在香港的，可以說是人才濟濟。(傾城之戀 傾城之戀 頁 190)

薇龍和梁太太同赴一個晚宴，作中嘉賓濟濟。(傾城之戀 第一爐香 頁 38)

「濟濟」念作【tei tei】，聲調為第三聲，依《教育部重編國語辭典》之解，為「形容人多，陣容盛大」之意，如：《詩經·大雅·文王》：「濟濟多士，文王以寧。」，而查詢「濟」的解釋時，《教育部重編國語辭典》言：「見『濟濟』條。」，故「濟」必須重疊才可成詞，屬擬態詞的重疊。上例中「濟濟」作謂語使用，分別說明主語「人才」和「嘉賓」眾多的狀態。再者，討論「局局」一詞：

七巧天生著一副高爽的喉嚨，現在因為蒼老了些，不那麼尖了，可是局局的依舊四面刮得人疼痛，像剃刀片。(傾城之戀 金鎖記 頁 269)

據《漢語大詞典》「局局」為「明察貌」，如《左傳·襄公五年》：「《詩》曰：『周道挺挺，我心局局。』」，杜預注：「局局，明察也。」；另一說為「不安貌」，如清代俞樾《群經平議·〈左傳〉二》：「『局局』，猶耿耿也。此詩之旨，言我心耿耿然不敢自安，故思聚致賢人以定之也。作『局』者假字耳。」，但就上例「局局的依舊四面刮得人疼痛，像剃刀片」之句而言，無法由詞典之意作解釋，故筆者搜尋《教育部重編國語辭典》「局」之字義，為「安裝在門外的門門或環鈕」之解，筆者認為張愛玲運用「局局」一詞應取於門門環鈕鐵片之銳利有關，表示「尖銳、銳利的樣子」，因此解釋為「尖銳、銳利」較能符合「像剃刀片」句之語境，可見張氏用語新鮮、獨特。該詞在語法功能上作謂語用，描摹前面已被省略的主語「喉嚨」。

(三) 擔任定語

張愛玲《傳奇》AA式擬態詞擔任定語的，僅有「板板」1例，如下：

那**板板**的綠草地，那怕人的寂靜的臉。(傾城之戀 第一爐香 頁26)

據《教育部重編國語辭典》「板板」是形容「面部表情冷淡」之意，通常用以描摹人物的臉色，但《傳奇》中，張愛玲則是以「板板」形容梁太太宅第的一片綠草地。透過女主人公薇龍的視角，看見被梁太太逐出家門的女僕睇睇和領著睇睇回家的娘，一同經過梁宅門前的園子欲離開回家，故在一片冷漠無情的氛圍裡，使薇龍感受到連綠草地都是冷淡無情的。語法上以「板板」作定語修飾中心詞「綠草地」。

以上討論了AA式擬態詞在句中的語法功能以及詞義內涵，可知在14例AA式擬態詞中，擔任狀語的為數最多，有8例，佔57%；擔任謂語的次之，有5例，佔36%；擔任定語的最少，僅1例，佔7%。故《傳奇》中AA式擬態詞多描摹表動作行為的述語，其次描摹主語，再者修飾中心詞；在詞義內涵上，則是描寫人物的表情狀態為主，有9例，佔69%。

由於有些AA式另外可重疊成AABB式，而《傳奇》中的AABB式擬態詞僅有「孜孜矻矻」1例，故筆者不另立一類探究之，而是放在AA式之後進行討論。

「孜孜矻矻」在句中擔任狀語，分析如下：

有一個醫科六年生，是印度人，名喚摩興德拉，正在那裡**孜孜矻矻**預備畢業考試。(傾城之戀 第二爐香 頁74)

「孜孜矻矻」一詞是由AA+BB的方式重疊而成，根據《教育部重編國語辭典》「孜

孜」(AA)是形容「勤勉不懈的樣子」、「矻矻」(BB)是描摹「極為勞苦或勤勉不息的樣子」；「孜」與「矻」皆無法單獨成詞，必須重疊「孜孜」和「矻矻」才有意義。二者結合在一起成為「孜孜矻矻」一詞，在語義上更具有「勤勞努力不懈怠」之意，程度上有所加重與強調。

根據以上筆者對《傳奇》擬態詞的整理、分析，共歸結二項要點：

(一) 《傳奇》擬態詞在數量上明顯少於擬聲詞

疊音詞包含描摹聲音的擬聲詞和描摹容狀的擬態詞，在數量上《傳奇》的擬態詞僅有 15 例，遠不如擬聲詞的 121 例，可知在疊音詞的部分，張愛玲多運用描摹聲音為主的擬聲詞進行音響的描摹，著重於語音的變化、疊音的效果，使《傳奇》充滿了各種聲音的聽覺感受；但相對於擬聲詞，擬態詞則明顯少很多，推測張愛玲在驅遣詞彙上，較少使用兩個音疊用在一起才具有該意義的重疊詞，而是以表示聲音的擬聲重疊詞為主。

(二) 《傳奇》擬態詞的詞彙結構，以「AA」式為主要類型

張愛玲《傳奇》擬態詞的重疊現象，依構詞方式可分為 AA 式與 AABB 式。以 AA 式出現 14 次為最多，如「侃侃」、「扃扃」、「蠅蠅」、「姍姍」、「索索」、「板板」等，AABB 式僅有 1 例，為「孜孜矻矻」。在 AA 式擬態詞中，無法僅單用 A，必須重疊成 AA 式才能表達其義，且在句中多作狀語功能，以描摹、修飾其後的動詞，可見張愛玲對人物言行多所著墨。

綜上所述，《傳奇》共使用 121 例擬聲詞與 15 例擬態詞。在詞彙風格上，可形成音節複沓、迴環反覆的節奏效果，使疊音詞不僅具有描形狀物的功能，還可具備摹聲擬音的聽覺功用。因此，吾人閱讀《傳奇》文本，能明顯地感受視覺和聽覺上的多重感官作用，尤在聽覺感受上，充滿著各種不同的人聲、市聲、樂聲和自然聲音，可謂音響錯落有致，達到用語新奇之妙。

第三節 張愛玲《傳奇》疊義詞的構詞分析

前一節討論了張愛玲《傳奇》中屬於「不疊不能用」⁵⁷的疊音詞，本節則欲探討重疊詞的另一類——「不疊也能用」的疊義詞，並將重心聚焦於疊義詞的構詞方式與語法功能。所謂「疊義詞」，是由形音義完全相同的詞素所組成的複合詞，通常在重疊之後依然保留了原詞的意義，或是增加了新的附加意義。

關於疊義詞是由兩個相同的詞素(或詞根)重疊形成的合成詞，李翠英在〈疊字詞和疊詞語的區別〉一文中提出疊義詞的三個特點：(1)詞根(詞素)的重疊、(2)詞素重疊所構成的詞的意義同單個詞素的意義有聯繫、(3)詞素可以單用。⁵⁸這些特點可與疊音詞作一區隔，不論是疊音詞或是疊義詞，皆為組成重疊詞的重要部分，故漢語重疊詞不論是類型或運用上，實具備十分豐富的內涵。

筆者於本節中依《傳奇》中出現的疊義詞採詞性類別進行分類，共分成「形容詞的重疊」、「動詞的重疊」、「名詞的重疊」、「單位詞的重疊」、「副詞的重疊」五類，並採構詞角度進行重疊詞彙之結構分析，其構詞類型大抵分成：AA 式、A(了)一 A 式、ABB 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式、ABAC 式等類型，其中 ABB 式在分類上必須放置於專節中討論，故筆者在此暫時不探討之。以下即針對《傳奇》中的疊義詞進行分析探究：

一、形容詞的重疊

在張愛玲《傳奇》文本中，形容詞的重疊主要可分為五種構詞形式：一為 AA 式，如「細細」、「鬆鬆」；二為 AAB 式，如「皇皇然」、「飄飄然」；三為 AABB 式，如「畏畏縮縮」、「歪歪斜斜」；四為 ABAB 式，如「頂低頂低」、「老長老長」；五為 ABAC 式，如「怪模怪樣」、「渾頭渾腦」等，在詞彙種類上共有 217 個不同的重疊詞彙；出現次數共達 628 次，故以下就重疊的構詞類型——AA 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式、ABAC 式等方式加以分類，並結合語法功能探究之：

(一) AA 式

張愛玲《傳奇》的 AA 式形容詞共有 105 種，出現達 445 次，佔《傳奇》628 次形容詞重疊的最多數，比例為 70.8%，包含：好好、淡淡、慢慢、低低、緩緩、輕輕、遠遠、小小、緊緊、尖尖、冷冷、微微、薄薄、高高、長長、重重、窄窄、暗暗、短短、矮矮、靜靜、昏昏、滿滿、薄薄、急急、遲遲、幽幽、寂寂、悠悠、楚楚、直直、胖

⁵⁷ 「不疊不能用」和「不疊也能用」的重疊詞分類名稱，是依據呂叔湘先生於《中國文法要略》中的說法。見《中國文法要略》，(上海：商務印書館，1951年9月)，頁13。

⁵⁸ 李翠英，〈疊字詞和疊詞語的區別〉，《湖北經濟學院學報》第2卷第3期，2005年3月，頁138。

胖、閒閒、呆呆……等等，詞彙眾多、使用頻繁；就語法功能而言，擔任狀語為數最多，共有 290 次，佔 AA 式形容詞 65%；其次是擔任定語，共有 108 次，佔 AA 式形容詞 24%；再者是擔任調語，共 34 次，佔 8%；擔任補語共有 13 次，佔 3%，茲舉例如下：

1. 擔任定語

張愛玲《傳奇》AA 式形容詞，擔任定語修飾後面的中心詞的情況，共出現 108 次，佔 AA 式形容詞 24%，擔任定語使用的 AA 式形容詞通常具有可加上「的」成為「AA 的」、或是不加上「的」其後直接描摹中心詞的二種情況，在《傳奇》中，則以 AA 式加上「的」的形式居多，共達 96 次，佔總量 108 次的 89%。

AA 式形容詞擔任定語，描摹的對象範圍廣泛，首先，筆者舉描摹人物容貌、樣態、特徵等特性的例子分析之，說明張愛玲描摹人物臉部五官，多運用重疊詞作修飾，請看：

心心把頭髮往後一撩，露出她那**尖尖**的臉來。腮上也不知道是不是胭脂，一直紅到鬢角裡去。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 232)

俯著頭，臉龐的**尖尖**的下半部只是一點白影子。(傾城之戀 茉莉香片 頁 108)

董培芝畢竟看見了他，向頭等車廂走過來了，謙卑地，老遠的就躬著腰，紅噴噴的**長長**的面頰。(傾城之戀 封鎖 頁 169)

惟有那一張**扁扁**的臉兒，卻是粉黛不施，單抹了一層清油，紫銅皮色，自有嫵媚之處。(傾城之戀 第一爐香 頁 21)

她的臉像一朵**淡淡**幾筆的白描牡丹花。(傾城之戀 封鎖 頁 173)

那龔海立是茁壯身材，**低低**的額角，黃黃的臉，鼻直口方。(傾城之戀 心經 頁 150)

在《傳奇》小說中，人物臉型可以是「尖尖的」、「扁扁的」、「長長的」，或是像「一朵淡淡幾筆的白描牡丹花」，也可以是「黃黃的」臉配上「低低的」額角，各具不同樣貌，但共同特色都是以重疊詞 AA 式進行描摹，故在文句中增添了音韻性的節奏感。再看人物五官特徵，有：

靡麗笙把她那**尖尖**的下巴頰兒抵在手背上。(傾城之戀 第二爐香 頁 68)

小小的鼻峰，**薄薄**的紅嘴唇。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 92)

她提到她丈夫佛蘭克的名字的時候，**薄薄**的嘴唇向上一掀。(傾城之戀 第二爐香 頁 84)

這一代便被吸到硃紅洒金的輝煌的背景裡去，一點一點的淡金便是從前的人的「怯怯」的眼睛。(傾城之戀 傾城之戀 頁 184)

她的臉龐的側影有極流麗的線條，尤其是那孩子氣的「短短」的鼻子。(傾城之戀 茉莉香片 頁 113)

露出一排「小小」的牙齒來，在燈光下，白得發藍，小藍牙齒……羅傑打了個寒噤。(傾城之戀 第二爐香 頁 84)

她把兩隻手掩住了眼睛，頭向後仰著，笑的時候露出一排「小小」的牙齒，白得發藍。(傾城之戀 第二爐香 頁 85)

可是她「小小」的嘴過於癩進去，彷彿顯老一點。(傾城之戀 金鎖記 頁 268)

第一例「尖尖的」下巴展現小說人物靡麗笄瘦長的臉型；第二例「薄薄的」嘴唇搭配「小小的」鼻峰，描摹女主人公川娥的五官精巧細緻；第三例「薄薄的」嘴唇描寫小說人物靡麗笄提到自己的丈夫時，那種不屑鄙夷的嘴臉；第四例以「怯怯的」形容從前的人在守舊時代下，不敢任意妄為的膽怯眼神；第五例以「短短的」鼻子描寫小說人物言丹朱的臉龐，流麗中帶有幾分孩子氣；第六、七例描寫主人翁羅傑看見靡麗笄和愫細的臉時，特別感受到「小小的」牙齒予人的不祥之感；第八例描寫小說人物長安的嘴形，遺傳自母親七巧，但「小小的」的嘴卻過於癩進去，顯得老些。以上透過「尖尖的」、「小小的」、「薄薄的」、「怯怯的」、「短短的」等 AA 式重疊詞，清楚地將小說人物的五官特徵勾勒出來，且多帶有輕微的、可愛的附加意義。接著，請看作家描摹人物的頭髮：

一色的包頭，被風吹得褪到了腦後，露出「長長」的微捲的前劉海來。(傾城之戀 第一爐香 頁 42)

她穿著一件晚禮服式的精美睡衣，珠灰的「稀紡」，肩膀裸露在外面：「鬆鬆」一頭的黃頭髮全攪亂了，披在前面。(傾城之戀 第二爐香 頁 74)

燈影裡飄著她的「鬆鬆」的淡金色的頭髮。(傾城之戀 第二爐香 頁 85)

用「長長的」描寫小說人物微捲的前劉海，帶有浪漫氣息；用「鬆鬆的」描摹女主人公愫細一頭淡金色的蓬鬆頭髮，飄散而凌亂。

張愛玲描寫人物樣貌，除了運用常見的形容詞如：「長長」、「薄薄」、「尖尖」、「扁扁」、「短短」等之外，亦有新奇的用法，以下以「嶙嶙」和「炎炎」為例：

許久許久，額上滿是「嶙嶙」的凸凹的痕跡。(傾城之戀 茉莉香片 頁 114)

根據《教育部重編國語辭典》「嶙嶙」是形容「山勢高低起伏的樣子」，如宋代歐陽修〈盤車圖詩〉：「淺山嶙嶙，亂石轟轟。」；明代許自昌《水滸記·第九齣》：「但見四山兀突，一水滌洄，嶙嶙若海上神山。」之句，以「嶙嶙」形容山石突兀。但在上例中，張愛玲運用「嶙嶙」一詞形容皮膚因久壓而形成凹凸不平的壓痕，其凹凸不平之狀與山勢高低起伏貌相比擬，頗具新奇之妙。

其次，以「炎炎」為例：

她的臉像骨格子上繃著白緞子，眼睛就是緞子上落了燈花，燒成兩只**炎炎**的大洞。越急越好不了。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁106)

「炎」本有「焚燒」之意，如《書經·胤征》：「火炎崑岡，玉石俱焚。」而在此重疊成「炎炎」一詞，並以「燒」為動詞，表達女主人公川娥已病得十分嚴重，臉色蒼白如「骨格子上繃著白緞子」，瘦得像皮包骨、面容蒼白無血色；而雙眼因面容消瘦導致凹陷無精神，好像被燒成兩個大洞般。在此「炎炎」作定語形容因病重而凹陷的雙眼，十分傳神。

AA 式形容詞擔任定語，描摹的對象還包括器物和自然景象，舉例如下：

漆黑的天上一個**灼灼**的小而白的太陽。(傾城之戀 金鎖記 頁272)

那**灼灼**的紅色，一路摧枯拉朽燒下山坡子去了。(傾城之戀 第一爐香 頁6)

據《教育部重編國語辭典》「灼灼」有二解，一為「明亮貌」、二為「花茂盛鮮明」。第一例「灼灼」作定語修飾後面的「小而白的太陽」，故解為「明亮貌」較適當；第二例「灼灼」作定語描摹中心詞「紅色」，而「紅色」在此借指為「野杜鵑」之意，故「灼灼」應形容野杜鵑的紅茂盛鮮明之狀。以上運用「灼灼」一詞描摹自然現象和植物的樣貌，能予人一種強烈的視覺效果，亦使文句產生鮮明的動態感。

杯裡的殘茶向一邊傾過來，綠色的茶葉粘在玻璃上，橫斜有致，迎著光，看上去像一棵**生生**的芭蕉。(傾城之戀 傾城之戀 頁201)

「生生」在此不能解為「活生生、硬是」之意，「生生的芭蕉」即為「生芭蕉」，「生」指的是「未成熟的」，而重疊成「AA 式」形成「AA 的」，具有加強的作用，作定語修飾中心詞「芭蕉」。

她那活潑的赤金色的臉和胳膊，在輕紗掩映中，像玻璃杯裡**盪盪**的琥珀酒。(傾城之戀 茉莉香片 頁111)

「灩灩」《教育部重編國語辭典》解為「水波映光，閃閃耀眼的樣子」，而「琥珀」本為淡黃色、褐色或赤褐色的半透明固體，在此以「灩灩」描摹琥珀色澤般的酒，呈現出金色深淺不一、搖晃閃動的樣子。上例中作者運用譬喻修辭法，將小說人物言丹朱那「活潑的赤金色的臉和胳膊」比喻成「玻璃杯裡艷艷的琥珀酒」，比喻新奇，且以「酒」作譬喻，暗示著丹朱的美令人著迷與心醉。

2. 擔任狀語

《傳奇》AA 式形容詞擔任狀語的情況共出現 290 次，佔 AA 式形容詞中的 65%，比例最高。作為狀語使用時，可用於修飾後面的動詞或是形容詞，如：「好好念書」、「慢慢的說」等；而在 AA 式後面可加上「的」或「地」作為標誌，如：「款款地走進來」、「輕輕的招手」等，「AA 的」共 130 次，多過於「AA 地」39 次。《傳奇》中的 AA 式形容詞作狀語的情況，多用以形容人物言行動作，舉例如下：

今兒咱們娘兒倆好好的說一會子話。(傾城之戀 第一爐香 頁 23)

在過去，喬琪不肯好好地做人，他太聰明了。(傾城之戀 第一爐香 頁 42)

好好念書啊。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 100)

重疊詞「好好」比單音節「好」來得更有加強的作用，《漢語大詞典》對「好好」的解釋為「猶『大大』，多用來形容程度深」，故上例句中有無增加「好好」一詞，主要是語氣強弱上的差別；又，不論是「好好的」或是「好好地」，用以修飾其後的動詞，則無明顯的差異。再看「慢慢」一詞：

憐細把兩隻食指順著他的眉毛慢慢的抹過去。(傾城之戀 第二爐香 頁 72)

又順著他的眼眶慢慢抹過去。(傾城之戀 第二爐香 頁 72)

倚在爐臺上，臉色慢慢地變了。(傾城之戀 金鎖記 頁 259)

AA 式形容詞「慢慢」在以上 3 例中作為狀語使用，修飾動詞「抹」以及「變」的狀態，表示動作、臉色的緩慢轉變。「慢慢」有無加上「的」或「地」，皆可作為狀語使用，且語意上無明顯改變。接下來，請見「巴巴」一詞：

上次有一個同學，巴巴的來問我。(傾城之戀 心經 頁 131)

人家樂得叫她出去，自然不必巴巴的上門來挨光了。(傾城之戀 第一爐香 頁 14)

巴巴的一大早請我到海邊去，原來是借我做幌子呢。(傾城之戀 第一爐香 頁 11)

據《漢語大詞典》「巴巴」解為「急切、切盼」的意思，元代張國賓《薛仁貴》第二摺：「眼巴巴不見孩兒回來。」、《金瓶梅詞話·第二十七回》：「巴巴尋那肥皂洗臉，怪不得你的臉洗的比人家屁股還白。」、張天翼《譚九先生的工作》：「事情實在太多。大家都正在那裏巴巴地等着他。」等句，不論是「眼巴巴」、「巴巴的」、「巴巴地」或是「巴巴」，皆表示殷切期望，且帶有急切之意，多在句中作狀語功能，修飾其後動詞的狀態。

張愛玲形容人物走路狀態的 AA 式形容詞彙，亦運用地十分豐富，如：

停戰了。困在淺水灣飯店的男女們緩緩向城中走去。過了黃土崖、紅土崖，又是紅土崖、黃土崖。(傾城之戀 傾城之戀 頁 216)

傳慶徐徐走到她身旁。(傾城之戀 茉莉香片 頁 120)

他推著腳踏車慢慢_的走。(傾城之戀 心經 頁 150)

七巧將手搭在一個傭婦的胳膊上，款款走了進來。(傾城之戀 金鎖記 頁 283)

長安以後在街上遇著了同學，臉上紅一陣白一陣，無地自容，只得裝做不看見，急急走了過去。(傾城之戀 金鎖記 頁 267)

她木木地走進電梯，在黯黃的燈光下，她看不見他臉上任何表情。(傾城之戀 心經 頁 153)

原來是兩個人緊緊的偎在一起走路。(傾城之戀 第一爐香 頁 48)

雲澤早遠遠的走開了。(傾城之戀 金鎖記 頁 244)

以上八例的「緩緩」、「急急」、「木木」、「款款」、「徐徐」、「緊緊」、「遠遠」、「慢慢」等 AA 式形容詞，皆在句中擔任狀語，描摹人物走路的姿態。由於一般人行走的速度多不甚快，故前四例皆運用表示「徐緩貌」的形容詞描摹，而第五例則用表示「急促、迅速貌」的「急」，重疊成「急急」，強調小說人物無地自容，只想迅速遠離的樣貌。第六例「木木」一詞，根據《漢語大詞典》的解釋為「痴呆貌」，見《金瓶梅詞話·第二十一回》：「李大姐，你也該梯已與大姐姐遞杯酒兒，當初因為你的事起來，你做了老林，怎麼還恁木木的！」、劉半農《琴魂》：「兩隻眼睛，也已暗然無色，只是木木的對着右方一個所在瞧着。」等例，而在《傳奇》中，作家運用「木木」一詞表現出小說人物許小寒深受父親背叛的刺激，而導致六神無主、神情痴呆的樣子。

除了修飾人物言行外，張愛玲亦運用 AA 式形容詞描摹器物或自然景象，舉例如下：

中午的太陽**煌煌**地照著。(傾城之戀 第一爐香 頁 54)

太陽**煌煌**的照著，長安越發覺得眼皮腫得抬不起來了。(傾城之戀 金鎖記 頁 281)

根據《教育部重編國語辭典》「煌煌」為「光明的樣子」，在上例中描摹主語——太陽，修飾其照耀大地的狀態，透過「煌煌」一詞的修飾，更使陽光光耀明亮，使小說人物長安覺得「眼皮腫得抬不起來了」。「煌煌」在句中擔任狀語，修飾動詞「照」。接着，說明「滔滔」一詞：

峻峭的煤屑路上，水**滔滔**的直往下沖，薇龍一面走一面擰她的旗袍。(傾城之戀 第一爐香 頁 53)

根據《教育部重編國語辭典》「滔滔」為「水流滾滾不絕的樣子。」在上例中，張愛玲用「滔滔」一詞形容滂沱雨水下個不停、水勢盛大貌，連旗袍都可以擰出水來。在句中作狀語修飾動詞「沖」。

最後說明「蠕蠕」一詞：

在這些花木之間，又有無數的昆蟲，**蠕蠕**地爬動。(傾城之戀 第二爐香 頁 73)

依《教育部重編國語辭典》「蠕蠕」為「蟲動的樣子。」，唐代李賀《感諷詩五首之一》有：「越婦未織作，吳蠶始蠕蠕。」之句，於《傳奇》中，張愛玲亦用「蠕蠕」一詞修飾昆蟲爬動的樣貌，生動地傳達蟲類爬行的姿態。

3. 擔任謂語

《傳奇》中 AA 式形容詞作為謂語的情況不如作狀語和定語的多，有：暗暗、昏昏、訕訕、騰騰、陰陰等，僅佔總數 445 次中的 34 次，比例為 8%。以下將《傳奇》中擔任謂語的 AA 式形容詞作一分析說明，舉例如下：

丫頭丟下了熱氣**騰騰**的藥罐子跑出去湊熱鬧了，敞著房門，一陣風吹了進來。(傾城之戀 金鎖記 頁 285)

生長繁殖得太快了，都有點殺氣**騰騰**。(傾城之戀 第一爐香 頁 40)

據《漢語大詞典》，「騰騰」為「升騰，指不斷向上升起；旺盛。」之意，如《兒女英雄傳·第十六回》：「那老頭兒……頭上熱氣騰騰出了黃豆大的一腦門汗珠子。」

句，《傳奇》中「殺氣騰騰」和「熱氣騰騰」的「騰騰」擔任謂語功用，表述主語「殺氣」、「熱氣」的狀態，皆屬主謂結構的短語。

其次，說明「訕訕」一詞：

章雲藩聽了這話，並不曾會過意思來，川嫦臉上卻有些訕訕的。(紅玫瑰與白玫瑰花凋 頁100)

說得她哥嫂訕訕的。(傾城之戀 金鎖記 頁254)

「訕訕」一詞根據《教育部重編國語辭典》的解釋，指的是「難為情的樣子。」，如《金瓶梅·第六十八回》：「那王姑子便一聲兒不言語，訕訕的坐了一回，往薛姑子家嚷去了。」，又《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。」，可見「訕訕」作為形容詞，多表示人物羞赧、難為情貌。《傳奇》中「訕訕」亦作為形容詞，在句中充任謂語，描述主語的樣態。

接著討論「森森」一詞：

我既睜著眼走進了這鬼氣森森的世界，若是中了邪，我怪誰去？(傾城之戀 第一爐香 頁18)

據《教育部重編國語辭典》「森森」是形容「陰森寒冷的樣子」，在句中作謂語，說明主語「鬼氣」予人的感受，故「鬼氣森森」為一主謂結構之短語，表示因陰森、鬼魅氣氛而使人恐懼和毛骨悚然之意，在此是形容梁太太的生活圈如鬼魅世界般，充滿著陰森恐怖的陷阱。

最後，討論「胖胖」一詞：

眾人忙問：「是怎樣的一個人？」，那一個道：「不怎樣，胖胖的。」(傾城之戀 心經 頁127)

上例為〈心經〉中人物對話的內容，為小寒友人問起小寒母親的樣貌而另一朋友的答覆。可知在句首省略了主語「小寒的母親」，而後面「胖胖的」為形容詞，在句中作謂語用，陳述、描寫主語的外觀樣貌。作者以旁人觀點簡單帶過許太太給人的印象，就是使人感覺「不怎樣」，這也為後文小寒與父親的畸戀埋下伏筆。

4. 擔任補語

AA 式形容詞放置於動詞之後，通常用以對該動詞的補充說明作用，在語法上，稱

作補語。《傳奇》中擔任補語的 AA 式形容詞共出現 13 次，佔 3%。試舉例如下：

在這兒書念得**好好**的，明年夏天就能夠畢業了。(傾城之戀 第一爐香 頁 16)
他伸手把那盞舊式的活動掛燈拉得**低低**的，把光對準了照片的鏡架。(傾城之戀 第二爐香 頁 80)
七巧不知不覺有些膽寒，走得**遠遠**的。(傾城之戀 金鎖記 頁 259)
宗楨與翠遠給他們擠得**緊緊**的。(傾城之戀 封鎖 頁 174)
寒天裡，人凍得**木木**的。(傾城之戀 茉莉香片 頁 104)

上述「好好」、「低低」、「遠遠」、「緊緊」、「木木」的 AA 式形容詞皆置於動詞之後，作為補充說明動詞狀態的作用，表達「V 得『怎麼樣』」之意，藉以加強動作為行為的樣貌或狀態，且通常在 AA 式後可在加上詞尾「的」，使語義更為充足。

(二) AAB 式

張愛玲《傳奇》的 AAB 式形容詞共有 4 種，出現達 5 次，佔《傳奇》628 容詞重疊的最少數，比例為 0.7%，包含：皇皇然、飄飄然、滴滴嬌、團團轉 4 種，在語法上，擔任謂語的情況有 3 例、定語和補語的各 1 次，舉例如下：

1. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》AAB 式形容詞在句中擔任謂語的，共有 2 種詞彙、達 3 次，分別為「皇皇然」、「飄飄然」：

洋台後面的堂屋裡，坐著六小姐、七小姐、八小姐，和三房四房的孩子們，這時都有些**皇皇然**。(傾城之戀 傾城之戀 頁 177)
僕歐們似乎依舊有些**皇皇然**，失魂落魄似的。(傾城之戀 第二爐香 頁 84)

搜尋《漢語大詞典》和《教育部重編國語辭典》，查無「皇皇然」一詞彙，但皆有「皇皇」一詞，據《教育部重編國語辭典》「皇皇」為「徬徨不安的樣子。」，亦作「惶惶」、「遑遑」。其實「皇皇然」與「皇皇」詞義相當，因為「然」可表示形容詞或副詞詞尾，亦即在形容詞或副詞後可加上「然」字，具有「~貌、~的樣子」之義，如：「斐然」、「赫然」、「恍然」等。因此加上形容詞詞尾的「皇皇然」多具有強調的意味，在上二例中擔任謂語，描述主語「六小姐、七小姐、八小姐，和三房四房的孩子們」和「僕歐們」的心理狀態。

神甫身上披著平金緞子台毯一樣的氅衣，長髮齊肩，**飄飄然**和金黃的鬚鬚連在一起。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 88)

據《教育部重編國語辭典》「飄飄然」為「輕飄飄，宛如浮在空中。形容人陶醉得意的樣子。」，如：「老闆才誇你幾句，你就飄飄然起來啦！」，但在《傳奇》句中，是描述長髮隨風飛揚的樣子，在句中作謂語描述「長髮」。

2. 擔任定語

張愛玲《傳奇》AAB 式形容詞在句中擔任定語的情況，僅「滴滴嬌」1 例：

一雙嬌滴滴，**滴滴嬌**的清水眼。(傾城之戀 傾城之戀 頁 184)

筆者搜尋《教育部重編國語辭典》和《漢語大詞典》，皆查無「滴滴嬌」一詞，但皆有「嬌滴滴」，解為「嬌媚可愛。」義，如《儒林外史·第二十回》：「總是你這天災人禍的，把我一個嬌滴滴的女兒生生的送死了。」，而根據《漢語大詞典》，「滴滴」多附着於某些形容詞，表示「滿量」，含有「很」的意思，常用以形容色、光和韻味的濃郁、充沛。如歐陽修《初夏劉氏竹林小飲》詩：「猗猗色可餐，滴滴翠欲溜。」句，故筆者認為「滴滴嬌」應為「嬌滴滴」的變形，為張愛玲的特殊用法，張氏將「嬌滴滴」、「滴滴嬌」二詞並列，形成一種音韻的節奏感，更顯出小說人物白流蘇的嬌媚可愛。「滴滴嬌」一詞的構詞為偏正結構，「滴滴」修飾「嬌」，組成「滴滴嬌」在句中作定語，修飾中心詞「清水眼」。

3. 擔任補語

張愛玲《傳奇》AAB 式形容詞在句中擔任補語的情況，僅「團團轉」1 例，請看：

起初不過是氣虛血虧，卻也將閤家支使得**團團轉**。(傾城之戀 金鎖記 頁 274)

據《教育部重編國語辭典》的解釋，「團團轉」為「繞來繞去。形容人著急或忙碌的樣子。」在句中作補語，補充說明動詞「支使」。「團團轉」一詞的構詞方式為偏正關係，由表「旋轉不停的樣子」的「團團」作狀語，修飾後面的動詞「轉」，組成一偏正結構的 AAB 詞組，上例描述七巧似乎刻意生病，而故意引起全家忙亂的樣子。

(三) AABB 式

《傳奇》中 AABB 式形容詞共有 80 種，出現達 146 次，佔《傳奇》628 次形容詞重疊的 23.2%，包含：慘慘戚戚、跌跌撞撞、絮絮叨叨、潑潑洒洒、偷偷摸摸、飄飄拂拂、搖搖晃晃、婆婆媽媽、疎疎落落、蠕蠕囉囉、稀稀朗朗、興興頭頭、病病哼哼、庸庸碌碌、密密層層、瘋瘋癲癲、彎彎扭扭、吞吞吐吐、客客氣氣、悲悲切切、悠悠忽忽、本本分分、隨隨便便、淋淋漓漓、斯斯文文、乞乞縮縮、歪歪斜斜……等等，AABB 式在構詞上，有的以 AB 擴展為 AABB，如「客氣」→「客客氣氣」、「隨便」→「隨隨便便」、「淋漓」→「淋淋漓漓」、「斯文」→「斯斯文文」等；有的 AB 不成詞，但 AA 和 BB 成詞，組成 AABB，如「密密」「層層」→「密密層層」、「慘慘」、「戚戚」→「慘慘戚戚」等。可見 AABB 式構詞的多面性。

就《傳奇》AABB 式的語法功能而言，擔任狀語為數最多，共有 84 次；其次是擔任謂語，共有 34 次；再者是擔任定語，共 20 次；擔任補語共有 6 次；擔任賓語的 2 次，茲舉例如下：

1. 擔任定語

張愛玲《傳奇》AABB 式形容詞，擔任定語修飾後面的中心詞的情況，共出現 20 次，佔 AABB 式形容詞 13.6%，擔任定語使用的 AABB 式形容詞通常加上「的」成為「AABB 的」修飾中心詞，只有少數未加「的」，直接修飾中心詞。在描摹對象上，多以人或物為主，舉例說明之：

嫁給他這樣一個活了半世紀無功無過庸庸碌碌的人。(傾城之戀 第二爐香 頁 70)

據《教育部重編國語辭典》「庸碌」、「庸庸」、「碌碌」皆是形容「平凡庸俗、平凡無奇」之義，為並列結構，重疊成「庸庸碌碌」。上例「無功無過」、「庸庸碌碌」皆是四字格，在音節變化上採 ABAC 式和 AABB 式並列呈現，在偶數音節「功」、「庸」的韻母皆為【ŋ】；「過」、「碌」的韻母皆屬圓唇音【uo】和【u】，因此具有押韻上的音韻效果。

再看描摹器物的重疊詞，以「密密層層」為例：

隔著密密層層的一排吊著豬肉的銅鈎，她看見肉舖裡的朝祿。朝祿趕著她叫曹大姑娘。(傾城之戀 金鎖記 頁 254)

但是海灣裡有這麼一個地方，有的是密密層層的人，密密層層的燈，密密層層

的耀眼的貨品。(傾城之戀 第一爐香 頁 58)

「密密層層」一詞的構詞方式是由 AA 式「密密」加上 BB 式「層層」，構成 AABB 式「密密層層」，為並列關係的詞組。據《教育部重編國語辭典》「密密」為「細密、緊密。」之義；「層層」為「一層又一層。」之義；「密密層層」則是形容「滿布得沒有空隙。」筆者認為「密密層層」在語氣上比「密密」和「層層」更為加重強調，故以上例中的第 2 例而論，張愛玲運用排比修辭陳列出「密密層層的人」、「密密層層的燈」、「密密層層的耀眼的貨品」三句，呈現市集的壅擠熱鬧、沒有空隙的視覺景象。

2. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》AABB 式形容詞，擔任狀語修飾後面動詞的狀態，共出現 84 次，佔 AABB 式形容詞 57.5%，多用以修飾人物的動作行為，先舉「斷斷續續」之例：

薇龍斷斷續續的答道：「我……我怕的是我自己！」(傾城之戀 第一爐香 頁 43)

入了迷似的凝視著地上的電風扇，斷斷續續說道。(傾城之戀 第二爐香 頁 68)

根據《教育部重編國語辭典》「斷斷續續」和「斷續」皆指「時而中斷、時而接續」之意，故「斷斷續續」應為「斷續」擴展而來，且語氣上有所加強。在構詞上，「斷續」為並列關係，重疊成「斷斷續續」，在句中擔任狀語用，呈現出小說人物欲說還休、吞吐不已的樣子。

再舉「畏畏縮縮」一例：

她們鄙視他、憎惡他，但是同時她們畏畏縮縮地喜歡一切犯罪的人。(傾城之戀 第二爐香 頁 92)

「畏畏縮縮」一詞由「畏縮」擴展而來，後加「地」在句中擔任狀語功能，修飾動詞「喜歡」。「畏縮」一詞的構詞方式為並列關係構成的並列結構，重疊成四音節的「畏畏縮縮」，比二音節「畏縮」更顯加強意味。

接著，舉「悲悲切切」一例說明：

這邊鄭夫人悲悲切切傾心吐膽訴說個不完。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 101)

據《教育部重編國語辭典》「悲切」為「悲痛」之意，如岳飛〈滿江紅·怒髮衝冠詞〉：「莫等閒白了少年頭，空悲切！」，「悲悲切切」亦為「悲痛的樣子。」，語義相當，

但「悲悲切切」在語氣上比「悲切」更為加重。構詞上，「悲切」為並列結構，重疊成「悲悲切切」，在《傳奇》句中擔任狀語功能。

《傳奇》AABB 式亦有描摹器物和自然景物為對象，舉部分例子說明之：

開了蓋的罐頭荔枝，**淋淋漓漓**流著殘汁，混在她的衣服一堆。(傾城之戀 傾城之戀 頁 217)

打翻了玻璃杯，酸梅湯**淋淋漓漓**濺了他一身。(傾城之戀 金鎖記 頁 262)

「淋淋漓漓」據《教育部重編國語辭典》為「溼透的樣子」，與「淋漓」意思相當。就「淋漓」一詞的構詞方式，為同義並列關係，重疊成「淋淋漓漓」在句中充任狀語，描摹湯汁四溢的樣子。

3. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》AABB 式形容詞擔任謂語，描述主語「怎麼樣、作什麼」的情況，共有 34 次，佔 AABB 式形容詞 23.2%，在描摹對象上，多以人物行為為主，舉例說明之：

長安在汽車裡還是**興興頭頭**，談笑風生的。(傾城之戀 金鎖記 頁 274)

「興頭」根據《漢語大詞典》為「高興起勁；起勁的當兒。」之意，如《西游記·第四十四回》：「八戒道：『他纔唸到興頭上，卻怎麼肯散？』」、《紅樓夢·第六十二回》：「司棋等人空興頭了一陣。」等，由 AB 重疊成 AABB「興興頭頭」一詞時，《漢語大詞典》解為「形容很高興的樣子。」，如《紅樓夢·第六十七回》有：「趙姨媽來時，興興頭頭，誰知抹了一鼻子灰。」之句，可見「興頭」和「興興頭頭」語義相當，唯重疊後的「興興頭頭」有增加語氣的作用，在句中作謂語，描述小說人物姜長安在前往相親的路上，內心興奮喜悅的情緒狀態。

再者，說明「本本分分」一例：

那春熹雖是個渾頭渾腦的年青人，卻也**本本分分**的。(傾城之戀 金鎖記 頁 263)

根據《教育部重編國語辭典》，將「本分」解作「應盡的責任義務，或是安分守己」之意，在構詞上「本分」為偏正結構的詞語；而「本本分分」解為「形容人固守自己應有立場與身分地位。」之意。在此說明春熹為人質樸單純，為後文春熹被七巧誣賴一事做一對比，可見七巧性格上之暴戾及不可理喻。

其次，討論「意意思思」之例：

趙媽答應了一聲，卻有些意意思思的，沒動身。（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 99）

據《教育部重編國語辭典》，「意意思思」是形容「遲疑不決或吞吞吐吐的樣子。」，亦作「意意似似」，而「意思」則是「心意」、「意旨」、「趣味」、「道義」等之義，與「意意思思」的語義不同，故二者應無對應關係，且「意意思思」可作「意意似似」、「意思」卻不可作「意似」。這種重疊前後意義不同的詞彙，在漢語中並不多見。

AABB 式作謂語，以事物作為描摹對象的例子較少，舉「影影綽綽」之例：

整個的世界像一張灰色的耶誕卡片，一切都是影影綽綽的。（傾城之戀 第一爐香 頁 55）

草地上遍植五尺來高福字大燈籠，黃昏時點上了火，影影綽綽的。（傾城之戀 第一爐香 頁 28）

「影影綽綽」《教育部重編國語辭典》解為「隱隱約約、模糊不真切的樣子。」，「影影」解為「隱約，模糊不清。」之意，《漢語大詞典》解「綽綽」為「寬裕、舒緩貌」，故「影影綽綽」應為「影影」加上「綽綽」組成的 AABB 式形容詞，在構詞上屬並列結構；語法上作謂語，描述主語「世界」、「大燈籠」予人一種模糊隱約的視覺感受，更帶動了整個故事氛圍，營造出一種不真切的、隱隱約約的環境氣氛。

4. 擔任補語

張愛玲《傳奇》AABB 式形容詞擔任補語，補充說明動詞狀態的例子僅 6 例，佔 AABB 式形容詞 4.1%，舉例說明如下：

窗外就是那塊長方形的草坪，修剪得齊齊整整，洒上些曉露，碧綠的，綠得有些牛氣。（傾城之戀 第一爐香 頁 25）

上例以「齊齊整整」一詞補充前面的動詞「修剪」，說明「怎麼樣」，多以「動詞」加上「得~」作為補語的標誌。「齊齊整整」由「齊整」重疊而成，在構詞上為並列結構。

再舉「昏昏沉沉」之例：

他發熱發得昏昏沉沉，一睜眼看見一個蓬頭女子，穿一身大紅衣裳，坐在他床沿上。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 235)

「昏昏沉沉」一詞由「昏沉」而來，為並列關係組成的詞語，重疊後的詞語在語氣上有所加重，形容動詞「發熱」的狀態，作補語。

5. 擔任賓語

張愛玲《傳奇》AABB 式形容詞擔任賓語的情況，僅 2 例：

一方塊一方塊的，有齊齊整整的，也有歪歪斜斜，倒很有點畫意。(傾城之戀 第一爐香 頁 48)

上例描摹浴室裡的磁磚圖案，先描述其外觀是「一方塊一方塊的」，再描述貼在壁上的造型，有「齊齊整整的」、亦有「歪歪斜斜的」。「齊齊整整的」和「歪歪斜斜的」皆省略了中心語「圖案」，以形容詞加上「的」之方式，充當名詞用，故在句中作賓語。在構詞上，「齊整」和「歪斜」皆為並列結構，由 AB 式重疊成 AABB 的形式。

(四) ABAB 式

張愛玲《傳奇》ABAB 式形容詞的詞彙共有 6 種，出現 6 次，佔形容詞重疊的 1%，在形式上皆由 AB 式擴展成 ABAB 式，如：「極長」→「極長極長」、「頂低」→「頂低頂低」、「老長」→「老長老長」等。在語法上作定語的有 2 例、謂語的 4 例。舉部分之例說明之：

1. 擔任定語

擔任定語的情況共有 2 例：

極長極長的黑眼睛，眼角向上剔著。短而直的鼻子。(傾城之戀 心經 頁 125)

老長老長的曲蟾。(傾城之戀 封鎖 頁 164)

「極長極長」和「老長老長」在構詞上皆為偏正結構的詞語「極長」、「老長」重疊構成；在語法上，擔任定語修飾中心詞，張愛玲以重複音節的方式達到加強語意的作用。

2. 擔任謂語

擔任謂語的情況共有 4 例，舉 1 例說明之：

可是這年頭兒，我不能不給他們划算划算。(傾城之戀 傾城之戀 頁 181)

「划算」一詞在構詞上為並列關係的詞語，重疊成 ABAB 式「划算划算」在句中擔任謂語功用。若僅使用「划算」一詞，在口氣上具有加重意味，而重疊成「划算划算」，語調上則變得輕緩許多，也較符合小說語境。

(五) ABAC 式

張愛玲《傳奇》中共出現 26 次 ABAC 式的形容詞，佔《傳奇》形容詞重疊的 4.3%，在詞彙種類上共有 22 種，如：「無拘無束」、「無功無過」、「不乾不淨」、「上頭上臉」、「扒心扒肝」、「一遞一聲」、「越想越惱」、「渾頭渾腦」、「透明透亮」等等。

ABAC 式非張愛玲的特殊用法，在古典文學中已有之，亦大量出現在《儒林外史》、《醒世姻緣傳》等清代白話小說之中。這種 ABAC 式的重疊，是一種不完全重疊的形式，因為在 A、B、C 三個詞素中，只有重複出現「A」這個詞素，組成 A 的詞彙可是形容詞、名詞、動詞或是副詞語素，且多為固定型式，像是「越…越…」、「無…無」、「有…有」等；再者，B 和 C 詞素多是以並列關係呈現，有的是近義並列，像是「透明透亮」的「明」與「亮」、「無拘無束」的「拘」與「束」；有的則是反義並列，像是「無功無過」中的「功」與「過」、「做好做歹」的「好」與「歹」，而張氏在 ABAC 式詞彙上，多運用 BC 為近義關係的詞彙，筆者於例句中皆以【+】表示，並認為採【+】【+】近義關係的 BC 結構，具有語意上的雙重增強作用，可視為張氏用語的特色之一。

分析 ABAC 式的詞彙結構，可先就第二層結構 AB 對 AC 言之，構詞上多為並列關係，如「扒心」對「扒肝」、「有板」對「有眼」；第二層分別就 A 與 B、A 與 C 的構詞關係來看，包含偏正、動賓、主謂和動補等關係，如「越想」、「越惱」內部皆為偏正關係，「扒心」、「扒肝」內部皆為動賓關係。另，在《傳奇》中，ABAC 式的構詞力強，同一 BC 能與不同的 A 作搭配，如「渾頭渾腦」、「沒頭沒腦」、「探頭探腦」之類，上述 A 部分由「渾」、「沒」、「探」等詞分別與 BC「頭腦」組合成詞，並蘊含了多樣的感情色彩於其中。

在語法上，張愛玲《傳奇》ABAC 式重疊詞以謂語最多，有 11 次；其次為狀語，有 8 次；定語 5 次；以補語最少，共 2 次。以下舉例分析之：

1. 擔任定語

《傳奇》中 ABAC 式形容詞擔任定語的情況有 5 例，試舉其中 1 例說明：

【+】【+】

實在沒有什麼可看的，除非是那些怪模怪樣的西崽，大熱的天，仿著北方人穿著紮腳袴。(傾城之戀 傾城之戀 頁 194)

「怪模怪樣」為「形貌怪異」之意，「模樣」本為一【+】【+】近義關係的複音詞，加上「怪」作修飾，組成偏正關係的形容詞詞組。黃利在〈對 ABAC 格式在第二語言習得中的偏誤分析〉一文中提道：「BC 常常是一個複音詞，脫離 A 也能成立，在 ABAC 這一格式中分別用 A 強調，組成了新的詞語，我們可以將 BC 理解為原式，ABAC 理解為強義式」⁵⁹故「怪模怪樣」一詞以「怪」作修飾加強「模樣」之狀，在上例中作定語，描摹中心語「西崽」⁶⁰，張愛玲以「怪模怪樣」ABAC 式形容詞描摹人物，突顯其不合時宜。

2. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》中 ABAC 式形容詞擔任狀語的情況有 8 例，試舉其中 2 例說明：

【+】【+】

照我這樣扒心扒肝調理出來的人。(傾城之戀 金鎖記 頁 276)

「扒心扒肝」中的 BC 部分「心肝」本為一【+】【+】近義關係的複音詞，就語法上的第一層次而言，「扒心」和「扒肝」為並列關係；第二層次「扒」與「心」、「扒」與「肝」，則皆是動賓關係組成的詞組。上例中，「扒心扒肝」一詞不可由表面詞義解釋為「挖出心肝內臟」之意，而是引申為「用心盡力」，在修辭上具有誇飾作用，增添主語「我」的用心至深。

再舉「沒頭沒腦」一例：

【+】【+】

⁵⁹ 黃利，〈對 ABAC 格式在第二語言習得中的偏誤分析〉(《西北民族大學學報》(哲學社會科學版)，第 3 期，2006 年)，頁 78。

⁶⁰ 所謂「西崽」，根據《教育部重編國語辭典》的解釋：「在外國人家裡或店裡幫傭的中國人。《文明小史·第十八回》：『幸虧樓梯口有個西崽，人尚和氣，問他那一號，他才說得製造局三個字，那個西崽便說四號。』、《二十年目睹之怪現狀·第二十四回》：『承他的情，薦在本行做做西崽，賺得幾塊錢。』，亦稱為『細崽』。」。

薇龍兩隻手捏緊了毛巾，只管沒頭沒腦的亂打，睨兒只顧躲閃，也不還手，也不辯白，也不告饒。(傾城之戀 第一爐香 頁 49)

張愛玲運用「沒頭沒腦」一詞描述女主人公葛薇龍因大吃飛醋，憤而動手打睨兒的情狀，在此作狀語。就詞彙結構而言，BC 部分「頭腦」本為近義詞，而「沒頭」「沒腦」分屬並列結構詞組，組成四音節詞「沒頭沒腦」，為「無來由，莫名其妙。」之意，張愛玲以重複 A 的形式加強「沒」字，突出「無來由」一義，更顯得小說人物生氣神情的暴怒和失去理智，可謂用詞貼切。

3. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》中 ABAC 式形容詞擔任謂語的情況有 11 例，舉 1 例說明之：

【+】【+】
嘴裡不乾不淨的！(傾城之戀 第一爐香 頁 24)

「不乾」、「不淨」為並列關係的詞組，「不」「乾」、「不」「淨」則分別為偏正關係，以「不」修飾近義詞「乾淨」，組成「不乾不淨」一詞，在句中擔任謂語，說明嘴裡說出的話多為「低俗下流等的穢聞、醜事」一類的內容。在音調上，第一個「不」聲調為第四聲，音調往下降，為急促加重音；第二「不」聲調為第二聲，但與「淨」搭配，「淨」的聲調亦為下降的第四聲，故四音節詞的「不乾不淨」，在語音上分別加重第一、四音節的音，加強該詞的貶義性。

4. 擔任補語

張愛玲《傳奇》中 ABAC 式形容詞擔任補語的情況最少，僅 2 例，試舉 1 例說明：

【+】【+】
他們把彼此看得透明透亮，僅僅是一剎那的徹底的諒解。(傾城之戀 傾城之戀 頁 218)

將 ABAC 式「透明透亮」作第一層分析，「透明」和「透亮」二者為並列關係的詞組；再作第二層分析，細分為「透」「明」、「透」「亮」，構詞上為偏正關係。而就語法功能言之，「透明透亮」在句中擔任補語，作前面動詞「看」的補充成分，且 BC「明亮」本為【+】【+】的近義詞，加上 A「透」作修飾，具有增強「明亮」程

度的作用。

由上例句得知，張愛玲運用 ABAC 式形容詞進行描摹時，在語法功能上，多作謂語功能；就詞彙結構言之，《傳奇》ABAC 式中的 BC 本為複合詞，且多具有意義上的相近關係，筆者為加強其近義性，以符號【+】【+】表示，以便與【+】【-】關係的反義詞作區別，發現張愛玲在用詞上，多以近義關係的 BC 為基礎，再結合 A 與之修飾搭配，形成偏正關係的 ABAC 詞彙(少數為動賓關係)，可見《傳奇》ABAC 式形容詞有一定的構詞趨向及增強語意的特性。

二、動詞的重疊

漢語的動詞重疊與單用意義相差不大，但就附加的語法意義而言，則有所差別，歷來許多學者已對動詞重疊的語法意義多加討論，且看法並不一致，故筆者將諸學者的看法整理如下，以釐清動詞重疊的意義與作用，請見【表十三】：

【表十三】

學者	對「動詞重疊之語法意義」的主張看法	看法出處
王力	表示短時貌，如：問問、解解酒、歇息歇息。 若二個動詞疊成四個字，卻不是短時貌，而是表示時間的， 如：哭哭啼啼、說說笑笑。	《中國現代語法》 (下冊)，頁 149-150。
趙元任	動詞重疊稱為動詞的嘗試態。動作動詞讀輕聲重疊時，表 示嘗試式。	《中國話的文法》， 頁 113。
朱德熙	表動作的量，所謂「動作的量」，可從動作延續的時間長短 來看，也可從動作反覆次數的多少來看，前者稱「時量」， 如：看看書、下下棋；後者稱「動量」，如：理理髮、伸伸 舌頭。	《語法講義》，頁 66-67。
竺家寧	一般說來，能重疊的動詞大都是行為動詞，至於非行為動 詞或行為性不強的動詞多不重疊。動詞重疊後往往帶有「動 作持續或反覆」的意味。	《漢語詞彙學》，頁 314。

劉月華、 潘文娛、 故韡	凡用於已發生的動作，一般表示短時、少量，可加上「了」，如：看了看、伸了伸。 用於尚未發生、尚未完成的動作時，若含有嘗試意，可加上助詞「看」，如：算算看、修修看；若不含嘗試意，一般可表持續動作，如：休息休息、擠一擠。 表示「輕鬆」、「隨便」的意味，如：聊聊天、買買東西。	《實用現代漢語語法》，頁 89-91。
張靜	表示動詞輕微體，「輕」是輕巧或輕鬆的意思，「微」是微小或短暫的意思。	《漢語語法疑探解》，頁 132-138。
程祥徽、 田小琳	表示動作行為短暫或反覆，具嘗試之意。如：看看、說說。	《現代漢語》，頁 181。
李人鑒	認為動詞重疊並非表示動作短暫、漸弱或是嘗試，主張表示不定量。	〈關於動詞重疊〉
王建軍	表示動作的反覆、持續，亦有嘗試的附加意義。	〈動詞重疊與語義、結構及語境的關係〉
楊平	動詞重疊式的基本意義是減小動量，所謂的動量並非指客觀上動作的輕重，亦非動作反覆次數的多少，而是主觀感受上，包括動作行為時間長短(時量)、次數多少(頻量)、力量輕重(力量)、社會價值的大小(價值量)等方面。	〈動詞重疊式的基本意義〉
朱景松	動詞重疊式有淡化動作量的作用；亦有表示動態或延續的作用。	〈動詞重疊式的語法意義〉

綜合以上學者的看法，動詞重疊後具有「短時」、「嘗試」、「動作持續或反覆」、「輕微體」、「少量」、「不定量」、「減小動量」、「延續」、「輕鬆」、「隨便」等語法意義，雖然看法不盡相同，但其實動詞重疊的意義與作用本實為複雜，該動詞重疊後具備了哪一語法意義，必須結合上下文語境加以判斷，不可一概而論，因為語言環境不同，表達的功能也就不太相同，故上述學者的看法多已涵蓋了動詞重疊的功用，如欲探究某一動詞重疊的語法意義，則須視在句中擔負的角色來決定。

在張愛玲《傳奇》小說中，動詞的重疊主要可分為六種構詞形式：一為 AA 式，如「說說」、「買買」；二為 A(了)一 A 式，如「聳了聳」、「刮了一刮」；三為 AAB 式，如「唱唱歌」、「點點頭」；四為 AABB 式，如「哭哭啼啼」、「躲躲閃閃」；五為 ABAB 式，如「張羅張羅」、「貼補貼補」；六為 ABAC 式，如「滾來滾去」、「躡手躡腳」等，在詞彙種類上共有 191 個不同的動詞重疊詞彙；出現次數共達 334 次。以下就重疊的構詞類

型：AA 式、A(了)一 A 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式、ABAC 式等方式加以分析，並結合語法功能探究之：

(一) AA 式

張愛玲《傳奇》中動詞重疊成 AA 式的詞彙，共有 45 種，出現達 98 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 29.3%，數量眾多，為《傳奇》動詞重疊的主要形式，詞彙種類包含：理理、戴戴、買買、照照、摸摸、扯扯、坐坐、拍拍、跑跑、揀揀、瞧瞧、陪陪、勸勸、談談、管管、想想、問問、吹吹、批批、歇歇、走走、看看……等，多為人物所發出的動作行為；就語法功能而言，擔任謂語為數最多，共有 96 次，佔 AA 式動詞 98%；少數擔任狀語，僅 2 次，佔 AA 式動詞 2%，茲舉例如下：

1. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》中的 AA 式動詞，擔任謂語的次數共有 96 次。在此將動詞歸於謂語而非述語的原因是，雖在語法上，動詞多作為述語使用，但述語是指與賓語互相配對的直接成分，即「述賓結構」中的前一部分，表動作、行為、判斷、性質、狀態等概念，述語之後必須皆上賓語，組成「述賓結構」。而謂語是對主語加以陳述，回答主語「做什麼」或「怎麼樣」的問題，形容詞和動詞皆可擔任謂語功能，而在張愛玲《傳奇》中，AA 式動詞後面未必皆有賓語，如：「趁早歇歇」、「替他想想」等，故筆者將《傳奇》重疊式動詞，依其語法功能歸為謂語，而非述語。

以下舉部分張愛玲《傳奇》AA 式動詞作謂語的例子說明之：

麥菲生可以代替我批批考卷。(傾城之戀 第二爐香 頁 85)

她現在打算利用封鎖的時間改改卷子。(傾城之戀 封鎖 頁 167)

時間久了，覺得痛，便坐直了身子，搓搓手心。(傾城之戀 心經 頁 126)

不能不給點中國給他們瞧瞧。(傾城之戀 第一爐香 頁 7)

我們到那邊走走。(傾城之戀 傾城之戀 頁 197)

眾人連忙扯扯衣襟，摸摸鬢腳，打簾子進隔壁房裡去，請了安。(傾城之戀 金鎖記 頁 245)

薇龍對著玻璃門扯扯衣襟，理理頭髮。(傾城之戀 第一爐香 頁 7)

以上七例 AA 式動詞多可以動詞 A 表示，如「批考卷」和「批批考卷」，都指「批改、評閱」之意。唯重疊成 AA 式的動詞，在語法意義上多表示為動作的小量、程度的

輕緩等作用⁶¹，故 AA 式動詞與 A 式動詞在語氣上便有所差異，如第七例中「扯扯衣襟」、「理理頭髮」之句，若改用「扯衣襟」、「理頭髮」，則使人感覺用力過重，偏離了作者欲表達出女主人公薇龍於拜訪姑母前，稍稍整理儀容裝扮的動作。

2. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》中的 AA 式動詞，擔任狀語的次數僅 2 次，舉其中 1 例：

毯子被挂在竹竿上，迎著風撲打上面的灰塵，**拍拍**打著，下勁打，打得上面的人走投無路。(傾城之戀 傾城之戀 頁 215)

據《教育部重編國語辭典》「拍拍」為「連續地拍擊」之意，在上例擔任狀語，修飾動詞「打」。張愛玲以「打得上面的人走投無路」描摹拍打毯子的情狀，可謂想像新奇、獨樹一幟。

(二) A(了)一 A 式

筆者將動詞重疊中 A 一 A 式、A 了 A 式和 A 了一 A 式皆歸為同一類別，統稱為 A(了)一 A 式，在《傳奇》中，此類動詞重疊形式數量最多，共有 94 種，出現達 148 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 44.3%。包含：看了看、踢了踢、挪了挪、揉了揉、歇一歇、想一想、露一露、擱一擱、望了一望、笑了一笑、讓了一讓、觸了一觸……等，此類動詞多是描寫人物的動作行為；且在形式上，比 AA 式動詞更為生動，具有靈活多變之妙；就語法功能而言，全做謂語使用。以下舉部分例子分析之：

首先，以「A 了 A」式動詞重疊的例句作說明：

七巧聽了，心頭火起，**跺了跺**腳，喃喃啞啞罵道。(傾城之戀 金鎖記 頁 251)
他**看了看**手錶，才四點半。(傾城之戀 封鎖 頁 166)

在動詞重疊 AA 式的中間嵌上了時態助詞「了」，即為「A 了 A」式，在結構上，「了」附著在動詞後面，表示動作的完成或發展。在語法意義上多含有「短時」、「少量」的意味，楊平認為：「動詞重疊式用於過去已然的語境，也可以在中間插入助詞『了』，構成『V 了 V』形式。」⁶²前文所言「V 了 V」式，即筆者所謂的「A 了 A」式，只是代號不同。筆者認為 AA 式動詞中間加上「了」，具有強調動作完成的作用，如以上二

⁶¹ 劉曄，〈現代漢語 VV 式的來源及其流變〉，《語言與翻譯》第 2 期，2008 年，頁 39。

⁶² 楊平，〈動詞重疊式的基本意義〉，《語言教學與研究》第 5 期，2003 年，頁 13。

例「跺了跺」和「看了看」而言，作者描述小說人物因憤怒跺腳，以「跺了跺」表示動作的完成，也許是跺了幾次，但絕非一直跺腳，故用「了」表示動作完成；第二例描述主人翁「看了看手錶」，亦表示可能看了一會兒，但絕非一直看下去。

其次討論「A一A」式的動詞重疊，舉例說明之：

梁太太**瞟一瞟**迎面坐著的那個乾瘦小老兒。(傾城之戀 第一爐香 頁 20)

我若**皺一皺**眉頭，我也不是你二嫂了。(傾城之戀 金鎖記 頁 247)

上例中「瞟一瞟」、「皺一皺」中的「一」並非數詞，而是構詞元素，因「A一A」式動詞之著意點並非計量，而是用以表示動作的「輕微」、「少量」。張靜在《漢語語法疑難探解》中提道：「屬於動詞重疊的『A一A』，『一A』都讀輕音，『一』詞嵌，可以去掉，但不能任意換成別的數字，它後面的『A』不能換成動量詞。」⁶³，即清楚說明了「A一A」的特性。

最後，討論「A了一A」式的動詞重疊，舉例如下：

薇龍有一句話到了口頭又嚥了下去，向吉婕**笑了一笑**。(傾城之戀 第一爐香 頁 35)

曲曲從他身背後走過，用鮮紅的指甲尖在他耳朵根子上輕輕**刮了一刮**。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 230)

羅傑並不向她看，只**揮了一揮**手，就把車子開走了。(傾城之戀 第二爐香 頁 71)

「A了一A」式與「A一A」式構詞類似，「一A」讀輕音、「一」為構詞元素，在語法意義上多表示「少量」、「輕微」之意，如上例「刮了一刮」、「揮了一揮」皆表示短時、少量和完成的意味。

(三) AAB 式

張愛玲《傳奇》中，AAB 式的動詞重疊種類共有 13 種，出現達 35 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 10.5%，比例少於 AA 式和 A(了)一A 式。包含：談談話、點點頭、壯壯膽、聳聳肩、張張嘴、撇撇嘴……等，皆描述人物所發出的動作行為；在語法上，皆做謂語使用，以下舉部分例子分析之：

薇龍丟了個眼色，又向尼姑們略**努努嘴**。(傾城之戀 第一爐香 頁 30)

⁶³ 張靜，《漢語語法疑難探解》，(臺北：文史哲出版社，2000 年 7 月)，頁 135-136。

柳原聳聳肩道。(傾城之戀 傾城之戀 頁 219)

我沒唱，我不過虛虛的張張嘴。(傾城之戀 心經 頁 132)

你跟著我住，我身邊多個人，陪著我說說話也好。(傾城之戀 第一爐香 頁 17)

這類 AAB 式重疊詞是由 AB 式重疊 A 而成，如：「點頭」→「點點頭」、「聳肩」→「聳聳肩」、「張嘴」→「張張嘴」等，A 作述語、B 為賓語，AB 式在詞彙結構上屬動賓關係組成的詞組，與 AA 式由 A 重疊而成的方式不盡相同，不可視之同類。

AAB 式動詞的 AA 部分多帶有輕微、少量、短時等的語法意義，如第四例中「你跟著我住，我身邊多個人，陪著我說說話也好。」，若以「說話」作替換，成為「我身邊多個人，陪著我說話也好。」，在情緒、語氣上變得較為嚴肅，不如「說說話」一詞的口氣輕鬆、舒緩。故大體言之，在語調上，AAB 式動詞比 AB 式動作來得輕微、少量，可見張愛玲運用 AAB 式表達小說人物的言行舉止時，多涵蓋此一特性。

(四) AABB 式

張愛玲《傳奇》中，AABB 式的動詞重疊種類共有 9 種，出現達 14 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 4.2%，為數不多、比例不高。包含：哭哭啼啼、戒戒抽抽、說說笑笑、拉拉扯扯、退退避避、指指戳戳……等，皆屬人物所發出的動作行為；就語法功能而言，僅 1 例作主語、3 例作狀語、其它 10 例謂語；在詞彙結構上，AABB 式動詞皆採並列方式組成，以下舉部分例子分析之：

1. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》中的 AABB 式動詞，擔任謂語的次數共有 7 次，舉例如下：

薇龍哭哭啼啼，要回上海去了。(傾城之戀 第一爐香 頁 53)

劉媽越是拉拉扯扯，他越是退退避避。(傾城之戀 茉莉香片 頁 104)

你跟我來，大家說說笑笑，事情也就過去了。(傾城之戀 傾城之戀 頁 183)

第一例中「哭哭啼啼」一詞指「不停的哭泣。」，《教育部重編國語辭典》言「哭哭啼啼」亦作「啼啼哭哭」，構詞上動詞「哭」、「啼」是以並列關係構成；第二例「退退避避」一詞在構詞上為 AB 成詞，可重疊成 AABB，即「退避」成詞，屬並列結構，可重疊成「退退避避」；第三例「說說笑笑」則指「又說又笑、有說有笑。」之意，「說」、「笑」在構詞上亦為並列關係。以上三例 AABB 式動詞在構詞上皆為並列關係構成的詞語，通常包含兩種的動作行為在其中，語法意義上多具有延續的作用，且在句中擔

任謂語功能。

2. 擔任主語

張愛玲《傳奇》中的 AABB 式動詞，擔任主語的次數僅 1 次：

戒戒抽抽，這也有十年了。(傾城之戀 金鎖記 頁 283)

上例「戒戒抽抽」一詞的構詞方式由動詞「戒」和「抽」分別重疊成 AA 式和 BB 式，再並列成 AABB 式，「戒戒抽抽」具有行為次數反覆、延續的語法意義，說明小說人物長安抽鴉片是戒了又抽、抽了又戒地反覆循環，具有延續的意味，語法功能上，該詞於句中擔任主語功用。

3. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》中的 AABB 式動詞，擔任狀語的次數共有 3 次，舉 1 例說明：

海立還有點**疑疑惑惑**地道：「你真的……」(傾城之戀 心經 頁 153)

「疑疑惑惑」在構詞上由 AB 式重疊而來，AB 式「疑惑」成詞，重疊成 AABB 式「疑疑惑惑」，在句中作狀語用，後面加上助詞「地」修飾動詞「道」。

(五) ABAB 式

張愛玲《傳奇》中，ABAB 式的動詞重疊種類共有 11 種，出現達 15 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 4.5%，為數不多、比例不高。有：「張羅張羅」、「練習練習」、「遮蓋遮蓋」、「打聽打聽」、「應酬應酬」、「親近親近」、「聯絡聯絡」……等，多屬人物所發出的動作行為。此類重疊構詞是由 AB 式雙音節動詞重疊成 ABAB 式所構成，如「親近」→「親近親近」、「應酬」→「應酬應酬」、「打聽」→「打聽打聽」等；就語法功能而言，皆做謂語使用，以下舉部分例子分析之：

你應當勻出點時候來，跟別人**親近親近**。(傾城之戀 第一爐香 頁 52)

小姐家在外面**應酬應酬**，總免不了有人說兩句閒話。(傾城之戀 第一爐香 頁 51)

旁人這麼說還罷了，你也這麼說！你不替我遮蓋遮蓋，你自己臉上也不見得光鮮。(傾城之戀 金鎖記 頁 251)

你去敷衍敷衍葛家那孩子，就說我這邊分不開身。(傾城之戀 第一爐香 頁 21)

以上四例 ABAB 式重疊詞皆由 AB 式動詞重疊而來，在句中擔任謂語功能，從語法意義上來說，多表示動作行為的輕微、少量、或是輕鬆的意味。

(六) ABAC 式

張愛玲《傳奇》中，ABAC 式的動詞重疊種類共有 19 種，出現達 24 次，佔《傳奇》334 次動詞重疊的 7.2%。包含：踱來踱去、塌來塌去、滾來滾去、揉來揉去、亂推亂搗、亂掀亂翻、問長問短、面長面短、動手動腳、無休無歇、不聞不問……等，多用以描寫人物的動作行為。此類 ABAC 式的形成來源可分為二種情況：一是 BC 具有雙音節詞的基礎形式，A 分別與 B、C 結合，並立存在，如：「手腳」成詞，與「動」搭配，成為「動手動腳」；二是 BC 非雙音節詞，A 直接與 BC 結合，並立存在，如：「聞」、「問」，與「不」搭配，成為「不聞不問」等；《傳奇》中 ABAC 式動詞中的 BC 多為「來去」、「手腳」、「長短」等雙音節詞彙構成，在詞彙結構上屬並列結構，而在意義上多為反義詞，筆者以【+】和【-】表示。在《傳奇》中的語法功能，ABAC 式擔任謂語的情況最多，共 17 次；狀語次之共 6 次；賓語僅 1 次。以下舉部分例子分析之：

1. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》ABAC 式動詞重疊詞擔任謂語的情況，有 17 次，舉例說明之：

【+】【-】

把家裡養的大狗喚了來，將鞋在狗背上塌來塌去，刷去了泥污。(紅玫瑰與白玫瑰花凋 頁 98)

【+】【-】

背上的藕色紗衫全汗透了，更兼在門上揉來揉去，揉得稀縐。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 234)

【+】【-】

失去記憶力的文明人在黃昏中跌跌踉踉摸來摸去，像是找著點什麼，其實是什麼都完了。(傾城之戀 傾城之戀 頁 218)

上例 ABAC 式重疊詞擔任謂語功能，其中的 BC 皆由反義複合詞「來去」組成，屬

並列關係；在 B、C 前分別加上 A 成分，一般而言 A 的詞性可以是動詞、形容詞、副詞等，在此 A 成分由「塌」、「揉」、「摸」等動詞構成，與 BC 結合後形成「塌來塌去」、「揉來揉去」、「摸來摸去」等動詞詞組，形成具有動態感的詞彙、並富含動作持續性的附加意義在其中。

2. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》ABAC 式動詞重疊詞擔任狀語的情況，有 6 次，舉例說明之：

【+】【+】

在他的燒熱的耳朵裡正像夏天正午的蟬一般，**無休無歇**地叫著。（傾城之戀 第二爐香 頁 62）

「無休無歇」在句中作狀語，修飾動詞「叫」，在構詞上，「休歇」本為近義複合詞，表示「休止、歇息」之意；以副詞「無」修飾之，形成「無休」、「無歇」的偏正關係詞組；而「無休」、「無歇」二詞則是以並列關係組成「無休無歇」詞組，表示不停止、不歇息，具有持續不斷的意味。

3. 擔任賓語

擔任賓語的例子僅 1 例：

【+】【-】

你愛**動手動腳**，等那俄國鬼子來跟你動手動腳好了。（傾城之戀 第一爐香 頁 10）

「動手動腳」《教育部重編國語辭典》作「打鬧、調戲」解，在句中作動詞「愛」的賓語。在構詞上，「動手動腳」可拆解成「A」和「BC」，「手腳」雖同屬四肢部分，但在意義上應視為反義複合詞，屬並列關係的詞語，在 B、C 前加上 A「動」，形成「動手」、「動腳」，在結構上則為動賓關係的詞組；最後將「動手」、「動腳」以並列方式結合起來，組成「動手動腳」一詞，多帶有持續、輕鬆或是貶義的附加意義。

三、名詞的重疊

在張愛玲《傳奇》小說中，名詞的重疊主要可分為四種構詞形式：一為 AA 式，如「人人」、「面面」；二為 ABB 式，如「姑奶奶」、「姨太太」；三為 AABB 式，如「是是非非」、「枝枝葉葉」；四為 ABAC 式，如「獨門獨戶」、「閒言閒語」等，共有 48 種不同的重疊詞彙；出現次數共達 903 次。

較為特別的是，《傳奇》中 48 種名詞重疊雖與形容詞重疊的 217 種、動詞重疊的 191 種詞彙相較，減少許多，但在有限的名詞重疊中，稱謂詞與人名重疊的使用卻十分頻繁，在稱謂詞上，有：爸爸、媽媽、婆婆、太太、姊姊、許太太、梁太太、徐太太、姑太太、老太太、姨太太、大奶奶、二奶奶、三奶奶、姑奶奶、姨奶奶、爺奶奶等，共 28 種不同稱謂重疊詞，符合朱德熙先生所言重疊式名詞主要是親屬稱謂；而在人名上，有：靜靜、曲曲、簌簌、睇睇、瑟瑟、纖纖、端端、心心等 8 種 AA 式名字。總言之，這些稱謂詞和人名重疊，即佔 903 次的名詞重疊中 875 次，比例高達 97%，可見張愛玲於小說中，多以傳統式大家族的家庭結構為故事背景，呈現出錯綜複雜的人物關係，亦在人名上使用重疊方式命名，形成一種親暱的效果。

故以下就《傳奇》名詞重疊的構詞類型：AA 式、ABB 式、AABB 式、ABAC 式等方式加以分類，並結合語法功能探究之：

(一) AA 式

張愛玲《傳奇》中 AA 式的名詞重疊種類共有 23 種，出現達 443 次，佔《傳奇》903 次名詞重疊的 49%，在《傳奇》中一般名詞以 AA 式重疊的情況不多見，僅 17 次，共有 6 種詞彙，如「年年」、「天天」、「人人」等；其它多為稱謂詞和人名的重疊。試舉例如下：

人人都關在他們自己的小世界裡。(傾城之戀 傾城之戀 頁 182)

大家不禁**面面**相覷。(傾城之戀 傾城之戀 頁 190)

章雲藩**天天**來看她。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 105)

以上名詞的重疊有「人人」、「面面」、「天天」三詞，這些名詞在重疊後多具有「每一……」、「逐一……」的語法意義，故「人人」多有「每一人」之意、「天天」亦有「每一天」之意，類似量詞的功能。就語法而言，第一例和第二例中的「人人」、「面面」擔任主語功能；第三例「天天」則作狀語修飾動詞「看」。

但並非所有名詞重疊都帶有「每一」、「逐一」的附加義，尤其是稱謂詞和人名，即不具有此意義，以下舉部分《傳奇》中的稱謂詞和人名說明之：

心心對著鏡子，把頭髮挑到前面來，漆黑地罩住了臉。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 232)

曲曲從他身背後走過，用鮮紅的指甲尖在他耳朵根子上輕輕刮了一刮。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 230)

姚先生沒法子，喚了小女兒**瑟瑟**過來。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 228)

他一說話，熱風吹到**靜靜**的耳朵底下，有點癢。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 225)

那陸軍中尉，下次不要他上門了，他喝醉了盡粘著**睇睇**胡調。(傾城之戀 第一爐香 頁 12)

後面跟著一個身穿黑拷綢衫褲的中年婦人，想是**睇睇**的娘。(傾城之戀 第一爐香 頁 25)

以上六例皆為《傳奇》中小說人物的名字，作為人名使用時，單詞或重疊後的雙音節詞已不具有本來的詞義，而是作為該人物的專名。在語法功能上，多擔任主語、定語、中心語或賓語使用。

《傳奇》中，AA 式名詞為親屬稱謂詞的例子，如：

因為懼怕**太太**的報復，那二夫人始終不敢回國。(傾城之戀 傾城之戀 頁 185)

范柳原從英國回來的時候，無數的**太太**們急扯白臉的把女兒送上門來。(傾城之戀 傾城之戀 頁 185)

你打算做你**爸爸**的學生？(傾城之戀 茉莉香片 頁 101)

依我意思，恨不得雙手把你交還了你**爸爸**，好卸了我的責任，也少擔一份心。(傾城之戀 第一爐香 頁 50)

她捨不得她**姊姊**。(傾城之戀 第二爐香 頁 63)

你說！你說！你把這些話告訴過你**妹妹**沒有？(傾城之戀 第二爐香 頁 69)

妹妹快別這麼著！快別這麼著！不犯著跟她這樣的人計較！(傾城之戀 金鎖記 頁 245)

去年她戴了丈夫的孝，今年**婆婆**又過世了。(傾城之戀 金鎖記 頁 255)

出現於《傳奇》中的 AA 式稱謂詞有「爸爸」、「哥哥」、「姊姊」、「妹妹」、「太太」、「婆婆」等，在句中多擔任主語、定語、中心語等語法功能。其中在構詞上，「爸爸」、「哥哥」等詞皆可單用，換言之，單用或是重疊成 AA 式，意義皆相同，不具有「逐指、每一」的意味；而「婆婆」、「太太」等詞卻無法等同於單用時的意義，必須以重疊形式呈現，才具備該意義，如「婆婆」是「妻子稱丈夫的母親。」，而「婆」多是對老年婦女的稱呼；又如「太太」為稱謂詞、而「太」多作為副詞使用，

表示「很、極」等程度高的意義。故在構詞上，並非所有的重疊成 AA 式形式的稱謂詞皆與單用意義相同，有些稱謂詞在構詞上必須以重疊方式呈現才具備該意義，但筆者考量其名詞性的特徵及論文論述的完整性，故仍將此一稱謂詞歸在「名詞的重疊」類討論之。

討論《傳奇》中 AA 式的名詞重疊，筆者發現小說中稱謂詞和人名的數量佔 AA 式名詞的絕大多數，一般名詞的重疊僅「人人」、「面面」、「年年」和「天天」等 6 種，此一現象與現代漢語普遍以形容詞重疊為主，名詞重疊則為少數的特點相符合。

(二) ABB 式

張愛玲《傳奇》中 ABB 式的名詞重疊種類共有 19 種，出現達 449 次，佔《傳奇》903 次名詞重疊的 49.7%，全為親屬稱謂詞的重疊，例如：許太太、梁太太、徐太太、姚太太、姑太太、老太太、姨太太、大奶奶、二奶奶、三奶奶、四奶奶、姑奶奶、姨奶奶、少奶奶、爺奶奶等，這些詞彙無法再拆解，換言之，由於小說人物眾多，「太太」已不同於「大太太」，亦不同於「老太太」；且在稱謂詞上可作排序，亦即在 A 部分以數詞表示，如「二奶奶」、「三奶奶」、「四奶奶」等，在構詞上即以 A 修飾後面的 BB，形成一偏正關係的詞組。每一 ABB 式稱謂詞在《傳奇》中皆具有特定人物的意義，不可有所增減，試舉例如下：

我們那一位雖比不上大奶奶，也還不是低三下四的人。(傾城之戀 金鎖記 頁 239)

「大奶奶」在〈金鎖記〉中指的是七巧的妯娌玳珍，因嫁與姜家的長子，故被稱為大奶奶，七巧則被稱為二奶奶。在構詞上，以「大」修飾「奶奶」，為偏正結構的詞組，表示家中地位及長幼順序。在上句中作賓語。

再舉「姨太太」之例：

當初我若貪圖財禮，問姜家多要幾百兩銀子，把你賣給他們做姨太太，也就賣了。(傾城之戀 金鎖記 頁 253)

他所僅有的那一幢花園洋房，他為一個姨太太買的，也已經抵押了出去。(傾城之戀 金鎖記 頁 256)

奶奶不勝似姨奶奶嗎？長線放遠鷄，指望大著呢！(傾城之戀 金鎖記 頁 253)

根據《教育部重編國語辭典》「姨太太」意為「妾」之意，簡稱為「姨太」、亦稱為「姨奶奶」，「姨」本有「妾、小老婆」的意思。故在構詞上，以「姨」修飾「太太」、「奶奶」，表示其身分；在語法功能上，以上三例皆作賓語用。

接著，所列出的例句皆為「姓氏+稱謂詞」組成的 ABB 式結構，如下：

梁太太一歪身，把胳膊撐在薇龍的枕頭上。(傾城之戀 第一爐香 頁 51)

姚太太站在床前，聽了這話，不由地生氣。(傾城之戀 琉璃瓦 頁 235)

許太太的聲音空而遠。(傾城之戀 心經 頁 160)

如果她正式做了**范太太**，她就有種種的責任。(傾城之戀 傾城之戀 頁 212)

「太太」為稱謂詞《教育部重編國語辭典》有三解：一為丈夫稱妻子；二為對已婚婦女的尊稱；三為僕人稱女主人，就上例而言，應解釋為「對已婚婦女的尊稱」一義，故前面加上丈夫的姓氏，表示已婚女子所嫁與的對象。構詞上，以姓氏充當 A 部分，作定語修飾中心詞 BB「太太」，組成一偏正關係的名詞詞組；在語法上，第一、二例「梁太太」、「姚太太」二詞作主語；第三例「許太太」一詞作定語；第四例「范太太」一詞作賓語。

由上得知，《傳奇》中 ABB 式名詞重疊全為表示人物的稱謂詞，可見在《傳奇》的十篇小說中，作家安排了許多各式各樣的人物，及發展出彼此錯綜複雜的關係，進而交織而成種種精采的故事情節，故，人物角色的繁多，尤其在稱謂詞上的重疊運用，實為張氏詞彙風格上的特色之一。

(三) AABB 式

張愛玲《傳奇》中 AABB 式的名詞重疊種類共有 4 種，出現達 7 次，佔《傳奇》903 次名詞重疊的 0.8%，有：「上上下下」、「是是非非」、「枝枝榰榰」、「枝枝葉葉」4 例。在詞彙結構上，出現於《傳奇》中的 AABB 式名詞，皆由 AB 式重疊而來，如上所述，「上上下下」、「是是非非」、「枝枝榰榰」、「枝枝葉葉」等，皆由並列結構的詞組「上下」、「是非」、「枝榰」、「枝葉」重疊而成，亦形成一並列關係的詞組，但不可拆分成「上上」和「下下」、「是是」和「非非」等，舉部分的例子說明之：

喬琪喬和她握了手之後，依然把手插在袴袋裡，站在那裡微笑著，**上上下下**的打量她。(傾城之戀 第一爐香 頁 31)

你娘自從嫁到姜家來，**上上下下**誰不是勢利的，狗眼看人低，明裡暗裡我不知道受了他們多少氣。(傾城之戀 金鎖記 頁 280)

「上上下下」《漢語大詞典》有二解，一為「謂從頭到腳」、二為「對一個集體中從上到下所有人的總稱。」，就以上二例言，從語境判斷，第一例「上上下下的打量她」，應解為「從頭到腳」之意，在句中作狀語，修飾動詞「打量」。第二例「上上下下誰不是勢利的」句，解為「對一個集體中從上到下所有人的總稱。」在句中擔任主語。

(四) ABAC 式

張愛玲《傳奇》中 ABAC 式的名詞重疊種類共有 2 種，出現達 4 次，佔《傳奇》903 次名詞重疊比例中的最少數，僅 0.5%，有：「獨門獨戶」、「閒言閒語」2 例。就構詞而言，BC「門戶」、「言語」為並列關係的雙音節詞，分別加上 A「獨」、「閒」等形容詞作修飾，形成「獨門」、「獨戶」；「閒言」、「閒語」，每一詞組皆為「定語-中心語」的偏正結構，再以並列方式組成「獨門獨戶」、「閒言閒語」的名詞性詞組，以下結合語法功能說明之：

梁家在這條街是獨門獨戶。(傾城之戀 第一爐香 頁 19)

往後若有什麼閒言閒語，在爹媽的跟前，天大的罪名，我自己担下。(傾城之戀 第一爐香 頁 50)

上例「獨門獨戶」和「閒言閒語」皆為並列關係的名詞詞組，且在句中擔任賓語。

四、單位詞的重疊

單位詞又稱作量詞，現代漢語具有豐富的單位詞，竺師家寧在《漢語詞彙學》中提道：「疊義的重言除了名詞、動詞、形容詞之外，還有單位詞。單位詞是漢語的一項重要特色。把單位詞重疊後，用以表示多數。」⁶⁴例如：「場場爆滿」、「件件都是精品」、「個個都帶眼鏡」等，上述單位詞「場場」、「件件」、「個個」亦有「逐指、每一」的涵義，換成「每一場」、「每一件」、「每一個」亦可，故重疊後的單位詞，在語法意義上多具有「多數」、「每一」、「逐一」的意思。

在張愛玲《傳奇》小說中，單位詞的重疊共有 44 種，出現次數共達 119 次。主要可分為三種構詞形式：一為「AA」式，如「種種」、「個個」等 7 種詞彙，共出現 29 次，佔單位詞重疊的 24%；二為「一 AA」式，如「一步步」、「一點點」等 15 種詞彙，共出現 45 次，佔單位詞重疊的 38%；三為「一 A 一 A」式，如「一件一件」、「一層一層」等 22 種詞彙，共出現 45 次，佔單位詞重疊的 38%。以下分述之：

⁶⁴ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版有限公司，2009 年 3 月)，頁 302。

(一) AA 式

張愛玲《傳奇》中 AA 式的單位詞重疊種類共有 7 種，出現達 29 次，佔《傳奇》119 次單位詞重疊比例的 24%，有：個個、種種、處處、樣樣、點點、色色、處處、雙雙等。在語法上，擔任定語的情況最多，共 14 次；主語次之，有 10 次；狀語最少，僅 5 次。

1. 擔任定語

張愛玲《傳奇》AA 式單位詞擔任定語的情況，共有 14 次，如：

他若是看上了薇龍只怕他就回不了汕頭，引起種種枝節。(傾城之戀 第一爐香 頁 21)

葉兒一面兒綠一面兒白。大風吞著。滿山的葉子掀騰翻覆，只看見點點銀光四濺。(傾城之戀 茉莉香片 頁 119)

上例的單位詞重疊「種種」、「點點」在句中作定語，分別修飾中心語「枝節」、「銀光」，表示多數之意。

2. 擔任主語

張愛玲《傳奇》AA 式單位詞擔任主語的情況，共有 10 次，如：

處處提醒她上次的失敗。(傾城之戀 第一爐香 頁 34)

夜禮服、喝雞尾酒得下午服、在家見客穿的半正式的晚餐服，色色俱全。(傾城之戀 第一爐香 頁 22)

單位詞「處」重疊成「處處」，具有「到處、每處」之意，在上句作主語；第二例「色色」一詞，據《教育部重編國語辭典》為「一件件、一樣樣」之意，具有「每一、逐指」的意味，在句中作主語。

3. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》AA 式單位詞擔任狀語的情況，共有 5 次，如：

徐先生徐太太一上船便**雙雙**睡倒。(傾城之戀 傾城之戀 頁 191)

單位詞「雙」重疊成「雙雙」具有「一對對」之意，上句運用「雙雙」擔任狀語修飾動詞「睡」，具有強調二人體力不支的用意，故將單位詞重疊成 AA 式，以表加強作用。

(二) 一 AA 式

張愛玲《傳奇》中一 AA 式的單位詞重疊種類共有 15 種，出現達 45 次，佔《傳奇》119 次單位詞重疊比例中的 38%，有：「一層層」、「一串串」、「一句句」、「一陣陣」、「一步步」、「一個個」、「一條條」、「一滴滴」等。就構詞而言，一 AA 式是在 AA 式前加上數詞「一」所形成的，且僅限於「一」，不可是「一」以外的數詞，多數的 AA 式單位詞都可加上「一」形成一 AA 式。語法上，擔任定語的情況最多，共 21 次；狀語次之，有 14 次；主語最少，有 10 次。舉例如下：

1. 擔任定語

張愛玲《傳奇》單位詞重疊一 AA 式擔任定語的例子共有 21 例，如：

一條條，**一抹抹**刺激性的犯衝的色素，竄上落下，在水底下廝殺得異常熱鬧。(傾城之戀 傾城之戀 頁 192)

隔著雨淋淋的車窗，隔著**一層層**無形的玻璃罩。(傾城之戀 傾城之戀 頁 182)

以上共有 3 種一 AA 式單位詞，分別為「一條條」、「一抹抹」和「一層層」，其實 AA 式與一 AA 式並無太大差別，只是加上數詞「一」，則多表示強調的意味。賴先剛在〈量詞的數量語義特徵與語法功能〉一文言：「『一+物量詞』的重疊通常作定語，表示『周遍』與『量多』。」⁶⁵所謂「物量詞」就是「名量詞」之意，故上述「一條條」、「一抹抹」和「一層層」的名量詞，在附加意義上多富含「量多」、「周遍」等義，在語中擔任定語功能。

2. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》單位詞重疊一 AA 式擔任狀語的例子共有 14 例，如：

⁶⁵ 賴先剛，〈量詞的數量語義特徵與語法功能〉，《西南科技大學學報》第 26 卷第 4 期，2009 年 4 月，頁 16。

車往前噹噹的跑，他們一個個的死去了。(傾城之戀 封鎖 頁 176)

長安仰面看著，眼前一陣黑，像驟雨似的，淚珠一串串的披了一臉。(傾城之戀 金鎖記 頁 282)

第一例「一個個」作狀語，修飾動詞「死」；第二例「一串串」修飾動詞「披」，皆含有「遍數」的附加意義。

3. 擔任主語

張愛玲《傳奇》單位詞重疊一 AA 式擔任主語的例子共有 10 例，詞彙種類僅 1 種，皆為「一個個」，舉例如下：

一個個睜著牛一般的愚笨而溫柔的大眼睛望著他。(傾城之戀 第二爐香 頁 92)

一個個打扮得莊稼人似的！(傾城之戀 金鎖記 頁 239)

以上「一個個」皆省略了後面的名詞，故直接以單位詞「一個個」充任主語。

(三) 一 A 一 A 式

張愛玲《傳奇》中一 A 一 A 式的單位詞重疊種類共有 22 種，出現達 45 次，佔《傳奇》119 次單位詞重疊比例中的 38%，有：「一件一件」、「一蓬一蓬」、「一步一步」、「一層一層」、「一朵一朵」等。在語法上，以擔任狀語的情況最多，共 35 次；定語次之，共 8 次；賓語和謂語最少，各 1 次。分述如下：

1. 擔任狀語

張愛玲《傳奇》一 A 一 A 式擔任狀語的情況共有 35 次，如：

蚊香的綠烟一蓬一蓬浮上來，直薰到她腦子裡去。她的眼睛裡，眼淚閃著光。(傾城之戀 傾城之戀 頁 189)

然而現在，她自己一寸一寸地死去了，這可愛的世界也一寸一寸地死去了。(紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 110)

AA 式可加上數詞「一」形成「一 A 一 A 式」，表增加量的作用，亦表描述功能的增強，如上例「綠烟一蓬一蓬浮上來」和「自己一寸一寸地死去」等句，加上數詞「一」則具有強調「逐指、每一」的特性。

2. 擔任定語

張愛玲《傳奇》一 A 一 A 式擔任定語的情況共有 8 次，如：

那人蹲在一層一層的陳列品的最高層上，穿著緊身對襟柳條布棉襖，一色的袴子，一頂呢帽推在腦後。（傾城之戀 第一爐香 頁 58）

「一層一層」在上例作定語修飾中心詞「陳列品」，具有一一遍數的作用。

3. 擔任賓語

張愛玲《傳奇》一 A 一 A 式擔任賓語的情況僅 1 次，如：

淡藍的天幕被扯成一條一條。（傾城之戀 傾城之戀 頁 213）

「一條一條」後面省略了中心語，故在此單位詞具有中心語的作用，在句中擔任賓語。

4. 擔任謂語

張愛玲《傳奇》一 A 一 A 式擔任謂語的情況僅 1 次，如：

對於圖畫沒有研究過，也不甚感興趣，可是鉛筆一著紙，一彎一彎的，不由自主就勾出一個人臉的側影。（紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 75）

「一彎一彎」描寫鉛筆在紙上鉤勒出的圖畫線條，在句中作謂語，描述「鉛筆一著紙」的情形，亦突顯小說人物在進行勾畫時的細微筆觸。

五、副詞的重疊

王振來在〈現代漢語副詞重疊及偏誤分析〉一文中提道：「能重疊的副詞只是少數，大部分副詞多不能重疊，比如『不、沒、都、也、才、卻』等都沒有相應的重疊式。」⁶⁶可知若將副詞與形容詞、動詞、名詞等詞類相比較，副詞的重疊情況的確是較為少見的，而現代漢語中常以重疊式呈現的副詞，多是「漸漸」、「稍稍」、「僅僅」、「略略」、「常常」等詞彙，種類亦不甚多。

在張愛玲《傳奇》小說中，共有 30 種不同的副詞重疊詞彙，出現次數共達 217 次。主要可分為二種構詞形式：一為「AA」式，如「漸漸」、「每每」等 27 種詞彙，共出現 212 次，佔副詞重疊的 98%；二為「AABB」式，如「情情願願」、「源源本本」等 3 種詞彙，共出現 5 次，佔單位詞重疊的 2%。以下分述之：

(一) AA 式

AA 式副詞重疊在構詞上，多由副詞 A 重疊成 AA 式所構成，像是「漸」→「漸漸」、「僅」→「僅僅」等。張愛玲《傳奇》中 AA 式的副詞重疊種類共有 27 種，出現達 217 次，佔《傳奇》219 次副詞重疊比例中的 98%，有：「僅僅」、「漸漸」、「匆匆」、「最最」、「狠狠」、「明明」、「常常」、「久久」、「足足」、「略略」、「紛紛」、「每每」等，在語法功能上，皆擔任狀語使用，舉例如下：

她又戴上網子，把那髮網的梢頭狠狠的啣在嘴裡。(傾城之戀 傾城之戀 頁 210)

他久久沒有收到喜帖。(紅玫瑰與白玫瑰 年青的時候 頁 88)

他今天彷彿是特別的注意她，並肩走著的時候，屢屢的望著她的臉。(傾城之戀 金鎖記 頁 280)

上述副詞的重疊包含程度副詞「狠狠」、時間副詞「久久」和頻率副詞「屢屢」，在句中皆擔任狀語修飾動詞的狀態，作家在驅遣語言上，透過副詞修飾動詞或是形容詞，往往能使文句語意更加地生動、鮮明。

(二) AABB 式

在張愛玲《傳奇》小說中，AABB 式的副詞重疊共有 3 種，為數不多，分別為「情情願願」、「源源本本」和「時時刻刻」三類，在句中皆作狀語使用。在構詞上，AABB

⁶⁶王振來，〈現代漢語副詞重疊及偏誤分析〉，《雲南師範大學學報》第 7 卷第 5 期，2009 年 9 月，頁 2。

式副詞皆由 AB 式副詞擴充重疊而來，如：「情願」→「情情願願」、「源本」→「源源本本」等，僅舉 1 例說明如下：

當晚趁川娥半夜裡服藥的時候便將這話源源本本告訴了川娥。(紅玫瑰與白玫瑰花凋 頁 109)

第一例「源源本本」由「源本」重疊而來，構詞上，「源本」一詞為並列關係的詞語，皆具有「根本、源頭」的意義，重疊成「源源本本」一詞。根據《教育部重編國語辭典》「源源本本」為「事情的詳細始末。」之義，也作「本本源源」、「元元本本」、「原原本本」。在上例擔任狀語功能，具有強調該語義的作用。

綜上所述，在分析《傳奇》中的疊義詞後，筆者欲將這類詞的使用趨向、風格特色，試圖歸納為以下四點說明之：

(一)《傳奇》疊義詞中以形容詞種類最多，張愛玲擅長運用各式形容詞描形狀物，特別聚焦於小說人物、景象之描摹

綜述前文對疊義詞的分析與討論，筆者將這些詞彙以表格方式整理如下，見【表十四】：

【表十四】

重疊構詞形式		形容詞的重疊		動詞的重疊		名詞的重疊		單位的重疊		副詞的重疊	
		次數	種類	次數	種類	次數	種類	次數	種類	次數	種類
雙音節	AA 式	445	105	98	45	443	23	29	7	212	27
三音節	一 AA 式	0	0	0	0	0	0	45	15	0	0
	ABB 式	待至下節討論		0	0	449	19	0	0	0	0
	AAB 式	5	4	35	13	0	0	0	0	0	0
四音節	A(了)一 A 式	0	0	148	94	0	0	0	0	0	0
	一 A 一 A 式	0	0	0	0	0	0	45	22	0	0
	AABB 式	146	80	14	9	7	4	0	0	5	3
	ABAB 式	6	6	15	11	0	0	0	0	0	0
	ABAC 式	26	22	24	19	4	2	0	0	0	0

次數總計/詞彙種類統計	628	217	334	191	903	48	119	44	217	30
-------------	-----	-----	-----	-----	-----	----	-----	----	-----	----

由上表可知，張愛玲大量運用重疊式形容詞詞彙，構詞形式豐富，分為 AA 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式和 ABAC 式等；且詞彙種類繁多，總計共有 217 種，出現次數共達 628 次，可見張愛玲在小說中頻繁地運用許多不同詞義的形容詞，以描摹各種人事物的狀態樣貌。雖然在次數上，比名詞重疊的 903 次少，但仔細觀之，名詞重疊的種類僅 48 種，可見出現次數上仍以重複性的名詞為主。而形容詞的重疊並非如此，不僅在種類上、次數上，數量眾多；在使用上，亦十分靈活，可作定語、調語、狀語、補語等功能。

張愛玲運用重疊式形容詞著力於人物景象的刻劃，在描摹人的樣貌部分，她寫道：

她的臉，是神話裡的小孩的臉，圓鼓鼓的腮幫子，尖尖下巴。極長極長的黑眼睛，眼角向上剔著。短而直的鼻子。薄薄的紅嘴唇，微微下垂，有一種奇異的令人不安的美。(傾城之戀 心經)

上例是對〈心經〉中主要人物許小寒臉部特徵之描寫，張愛玲有意突顯人物小寒外貌上如「神話裡的小孩的臉」般天真純潔，刻意運用不同的重疊式形容詞進行書寫，如以三音節詞「圓鼓鼓」描寫腮幫子、雙音節詞「尖尖」形容下巴、「薄薄」修飾紅嘴唇、四音節詞「極長極長」形容黑眼睛等，各式重疊形容詞進行整體性的五官描寫，帶有一股可愛的青春氣息，但最後卻歸結出這張臉予人一種「奇異的令人不安的美」，暗示著純潔如神話般動人的娃娃臉，卻作出離散父母情感、將她父母之間的愛慢慢吞吞地殺死的可怕行為。

再看張愛玲對景象的描摹功力：

薇龍那間房，屋小如舟，被那音波推動著，那盞半舊的紅紗壁燈似乎搖搖晃晃，人在屋裡，也就飄飄蕩蕩，心曠神怡。薇龍拉開了珍珠羅簾幕，倚著窗台望出去，外面是窄窄的陽台，鐵欄杆外浩浩蕩蕩都是霧，一片濛濛乳白，很有從甲板上望海的情致。(傾城之戀 第一爐香)

上例描寫〈第一爐香〉中主要人物葛薇龍的臥房，張愛玲運用 AABB 式形容詞「搖搖晃晃」、「飄飄蕩蕩」兩相對照，說明屋小如舟，人彷彿在舟上飄搖晃動；再寫到陽台外面的景色，以 AA 式+「的」形成「窄窄的」一詞形容陽台、再以 AABB 式「浩浩蕩蕩」和 AA 式「濛濛」二詞描摹窗外一片大霧迷茫的景色，使整段文字充滿了視覺想像的效果。

(二) AA 式重疊詞的大量出現是《傳奇》重疊構詞中顯著的現象

《傳奇》小說中不論是形容詞、動詞、名詞、單位詞或是副詞等詞類，皆具有 AA 式重疊形式，將一部《傳奇》AA 式詞彙的數量進行加總，共出現 1227 次 AA 式詞，可見張愛玲在驅遣詞彙上，偏愛使用此一形式的重疊詞。其實 AA 式重疊詞早在《詩經》時代已廣泛使用，而在時代演變，詞彙不斷增衍的情況下，如欲將單音節詞重疊使用，最直接的方式就是重覆單詞 A，形成一雙音節詞的 AA 式重疊詞，故就漢語重疊現象言之，AA 式的確是最普遍的用法之一。

(三) 作家大量運用重疊詞，使《傳奇》產生一種音樂性的節奏感

重疊構詞的大量運用，是張愛玲《傳奇》的特殊現象，使文句產生了音韻上的迴環美感，富有音樂性，且具有文學上的修辭效果。重疊的運用比起單詞來說，更有強烈的描寫性，使作家在描情狀物時，增添生動性與具體感，黃慶萱曾言：「一個字詞語句，如果反覆出現，會比單次現更能打動聽者或讀者的心靈。」⁶⁷重疊後的詞彙多具有加深印象或是強調語意的作用，筆者舉〈封鎖〉一文說明之：

開電車的人開電車。在大太陽底下，電車軌道像兩條光瑩瑩的，水裡鑽出來的曲蟾，抽長了，又縮短了；抽長了，又縮短了，就這麼樣往前移——柔滑的，老長老長的曲蟾，沒有完，沒有完……開電車的人眼睛盯住了這兩條蠕蠕的車軌，然而他不發瘋。〈傾城之戀 封鎖〉

搖鈴了。「叮玲玲玲玲」，每一個「玲」字是冷冷的一小點，一點一點連成了一條虛線，切斷了時間與空間。〈傾城之戀 封鎖〉

張愛玲曾自言：「我喜歡聽市聲，比我較有詩意的人在枕上聽松濤，聽海嘯，我是非得聽見電車響才睡得著的。」⁶⁸聽車聲、聽市聲是張愛玲生活中的特殊喜好，而她在描述電車開動及封鎖時期的景況時，以不同結構形式的重疊詞進行書寫，除了重疊式形容詞外，亦含有單位詞重疊，或是加上擬聲疊音詞，組成一幅視覺摹寫與聽覺摹寫並行、充滿聲音效果的文章段落。除了重疊詞的運用，張氏在文句書寫上，亦擅長結

⁶⁷ 黃慶萱，《修辭學》，（臺北：三民書局，1994年10月），頁412。

⁶⁸ 張愛玲，〈公寓生活記趣〉，《華麗緣》（散文集一·1940年代），（臺北：皇冠文化出版有限公司，2010年4月），頁36。

合類疊修辭法產生疊句，如上述第一例：「抽長了，又縮短了；抽長了，又縮短了」和「沒有完，沒有完…」等句型，與疊詞交錯呈現；又如第二例提到「搖鈴了」，接著便以「叮玲玲玲玲」的「玲」與重疊詞「冷冷」的「冷」接續出現，形成與「搖鈴」的「鈴」相互呼應，在語音上「鈴、玲、冷」的韻母皆為【ŋ】，故張愛玲運用語音上的押韻作用，使文句產生了複沓迴環的聲情效果。

（四）《傳奇》重疊式稱謂詞使用頻繁，與小說時代背景密切結合

關於《傳奇》名詞重疊的部分，詞彙種類明顯變少，且多為親屬稱謂詞居多，在48種名詞重疊中即佔了28種，有：爸爸、媽媽、婆婆、太太、姊姊、許太太、梁太太、徐太太、姑太太、老太太、姨太太、大奶奶、二奶奶、三奶奶、姑奶奶、姨奶奶、爺奶奶等，在有限的名詞重疊中，稱謂詞的使用卻十分頻繁，共出現741次，可見張愛玲於小說中，多以傳統式大家族的家庭結構為故事背景，呈現出錯綜複雜的人物關係。

張愛玲生長於前清遺老的封建家庭中，繼續追尋她的族譜可以上尋父方外曾祖父李鴻章（官居要職）封、祖父張佩綸（清流黨要角）、母親黃素瓊這方的曾祖父黃翼升（正湘軍）、祖父黃宗炎皆來自顯赫家庭，到了張愛玲的父親張志沂、母親黃素瓊、後母孫用藩這一代雖然已經沒落了，但是封建貴族的頹靡景況依然影響了她，她的世界裡有許多抽鴉片、娶姨太太、嫖妓、追求物質、玩物喪志、揮霍祖產、坐吃山空等等，屬於遺老遺少家庭的情節成為她的小說題材，故多樣的重疊式稱謂詞種類，尤其在大太太、少奶奶、姨奶奶、姨太太、姑奶奶、老太太等詞彙的頻繁出現，創造了許多人物，亦運用了許多不同的身分地位等的稱謂詞作主角或配角，使整部小說充滿遺老遺少氣息的家庭背景為主軸，甚至張氏能夠提供有關房屋、室內陳設、服飾等等的大量的細節描繪，與她的生活環境以及在這環境中養成的精緻纖巧趣味多有直接關係。這也成為張氏《傳奇》小說的特殊風格之一。

透過以上對於重疊詞彙種類及數量的統計，足見作家描摹人物情狀容貌的形容詞詞彙、以及陳述行為動作的動詞詞彙使用上，運用得十分多元豐富，充分展現出作家對人物心理的精銳洞察及對事物的體察入微之能力；而在重疊形式的構詞上，亦包含諸多類型，如：AA式、一AA式、AAB式、ABB式、AABB式、ABAB式、A(了)一A式、ABAC式等等，使文字語言形成一種變化多樣、不拘一格的特色，因此吾人可知，重疊詞的頻繁使用及構詞形式的新穎獨特，已成為張氏區別於其他作家風格的一項重要指標。

第四節 張愛玲《傳奇》ABB 式重疊詞的構詞分析

ABB 式是漢語重疊詞的一種構詞方式，根據蔣紹愚在《近代漢語研究概況》的說法，ABB 式的構詞方式最早見於《楚辭》，如屈原〈悲回風〉：「穆眇眇之無垠兮，莽芒芒之無儀。」其中的「穆眇眇」、「莽芒芒」即是。⁶⁹竺師家寧在《漢語詞彙學》中指出，《楚辭》大量出現類似 ABB 式結構的詞語，至隋唐五代兩宋時，這類結構有逐漸增加的趨勢，而元代以後，是屬於近代漢語的階段，ABB 的構詞形式更加發展，普遍的反應在文學作品之中，如在元曲中 ABB 式是非常普遍的重疊形式⁷⁰，而在明清戲曲、小說中更大量地使用 ABB 式重疊詞，以達口語生動的作用，且多含有地方方言的色彩。

而在張愛玲《傳奇》小說中，亦出現為數不少的 ABB 式重疊詞，在進行語料整理時，發現 ABB 式重疊詞的內部組成並不一致，換言之，即組成 A 的部分可能是表音成分，也可能為詞素；同樣地，組成 BB 的部分亦能是詞素或為表音成分，故此類重疊詞在構詞上無法依前文以「疊音詞」或「疊義詞」方式作歸類，必須將 ABB 式獨立於一節進行討論。扣除前文討論過的 ABB 式顏色詞以及 ABB 式稱謂詞外，共有 79 種 ABB 式形容詞、9 種 ABB 式擬聲詞，出現次數共達 148 次，可謂詞彙多元、數量繁多，如：空落落、笑吟吟、呆木木、醉醺醺、亮瑩瑩、直挺挺、圓鼓鼓、濕淋淋、陰慘慘、緊騰騰、虛飄飄、稀朗朗等形容詞，以及嘩啦啦、嘩浪浪、笑盈盈、笑嘻嘻、撲簌簌等擬聲詞。使小說不僅在視覺畫面上呈現出生動傳神的繪景效果，還能在聽覺感受上反映出種種鮮明的市聲或是自然聲響。筆者欲將焦點聚焦於 ABB 式的構詞方式及語法作用上，尤其著重於探究作家自創新詞的部分，期能發掘 ABB 式重疊詞彙在《傳奇》中產生的詞彙風格。

在詞彙選擇上，筆者除了將前文已討論過的 ABB 詞剔除不論之外⁷¹，在分析上，亦僅取用屬於張氏特殊用詞的 ABB 式詞彙加以探究，因此在篩選語料、找出張氏特殊用詞的過程中，筆者所採行的方式是以「中央研究院現代漢語平衡語料庫」⁷²、《教育部重編國語辭典》⁷³及《漢語大詞典》⁷⁴為參考工具進行搜尋，若文本中的用詞已大量出現在其他報章雜誌或是文學作品中，便予以刪除，所留下的語料皆未見於語料庫及辭典中，可看作是張愛玲的獨特用詞。

經由分析、判別，筆者歸納出屬於張氏自創新詞的詞彙種類共有 25 種，比例佔 79 種 ABB 式詞的 28%，分別為：呆木木、呆瞪瞪、厚沉沉、霧騰騰、烟烘烘、陰慘慘、水滴滴、水盈盈、光瑩瑩、影沉沉、嘩浪浪、的玲玲、稀朗朗、清炯炯、盪悠悠、涼

⁶⁹ 蔣紹愚，《近代漢語研究概況》，（北京：北京大學，1994 年 11 月），頁 286。

⁷⁰ 竺師家寧，《漢語詞彙學》，（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月），頁 289-292。

⁷¹ 即牽涉到色彩部分的 ABB 式顏色詞，和表示親屬稱謂的 ABB 式名詞二類，因為這兩類詞分別在第三章「張愛玲《傳奇》的顏色詞研究」與本章「張愛玲《傳奇》的重疊詞研究」討論過，故本節不再贅述。

⁷² 中央研究院現代漢語平衡語料庫，網址：<http://db1x.sinica.edu.tw/kiwi/mkiwi/>

⁷³ 教育部重編國語辭典修訂本為網路版辭典，網址：<http://dict.revised.moe.edu.tw/>

⁷⁴ 《漢語大詞典》3.0 版，（香港：商務印書館，2010 年 9 月第 4 次印刷）。

陰陰、鬼陰陰、濕漉漉、光蕩蕩、軟溶溶、肉唧唧、心癢癢、麻木木、混沌沌、空洞洞。以下就 A 與 BB 的關係分成三類作說明，探討張愛玲自創詞的偏好與特性：

一、純詞素 ABB 式

《傳奇》屬於此一類型的自創詞有 22 種詞彙，分別為：「呆木木」、「呆瞪瞪」、「厚沉沉」、「霧騰騰」、「烟烘烘」、「陰慘慘」、「水滴滴」、「水盈盈」、「光瑩瑩」、「影沉沉」、「稀朗朗」、「清炯炯」、「盪悠悠」、「涼陰陰」、「鬼陰陰」、「濕漉漉」、「光蕩蕩」、「軟溶溶」、「心癢癢」、「麻木木」、「混沌沌」、「空洞洞」。A 與 BB 皆屬表義的詞素，在內部結構上，A 與 BB 之間的關係，又可分為——「內部結構為並列關係」、「內部結構為修飾關係」二種，皆由「A+BB」形式構成 ABB 式形容詞。分析如下：

(一) 內部結構為並列關係

所謂「內部結構為並列關係」是指 A 與 BB 在結構上互不包含，分別是從不同詞義、角度描摹同一事物，形成「又 A 又 B」的詞義解釋，故二者在內部結構上屬並列關係，符合此一內部結構的 ABB 詞彙共有 12 種——「呆木木」、「呆瞪瞪」、「厚沉沉」、「稀朗朗」、「清炯炯」、「盪悠悠」、「陰慘慘」、「涼陰陰」、「濕漉漉」、「軟溶溶」、「麻木木」、「混沌沌」，分析如下：

先舉「呆木木」、「呆瞪瞪」二例：

巴克走了之後，羅傑老是呆木木地。(傾城之戀 第二爐香 頁 88)

這時候，傳慶手裡燒著烟，忍不住又睜大了那惶惑的眼睛，呆瞪瞪望著他父親。(傾城之戀 茉莉香片 頁 106)

據《教育部重編國語辭典》搜尋「木木」一詞，查有「木木然」，為「呆滯無神的樣子。」，張愛玲在詞彙上，將形容詞「呆」與「木木」兩相結合，使文意含有「發愣痴傻且呆滯無神貌」，A 與 BB 的組成關係為並列結構的詞語，在句中擔任謂語，描述主語「羅傑」的表情。再看第二例，「瞪」本為動詞表「睜大眼睛直視」之意，疊用成「瞪瞪」作形容詞用，表示「兩眼呆滯無神的樣子」，作家將「呆」與「瞪瞪」結合成「呆瞪瞪」一詞，更能生動靈活的點出主人翁傳慶睜大雙眼瞪著且呆滯發愣的樣子，在句中作狀語，修飾動詞「望」。

再舉「厚沉沉」、「稀朗朗」、「清炯炯」三例：

厚沉沉的絲絨，像憂鬱的古典化的歌劇主題曲。(傾城之戀 第一爐香 頁 22)

「沉沉」據《教育部重編國語辭典》多有「深沉」之意，詞條出現有「碧沉沉」、「陰沉沉」、「鬱沉沉」等，卻查無「厚沉沉」一例，作家運用形容詞「厚」與「沉沉」相結合，組成一並列關係的詞語，表示「又厚又深沉」意，在句中作定語修飾中心詞「絲絨」，描摹絲絨外觀，令人產生「像憂鬱的古典化的歌劇主題曲」的新奇聯想，亦展現出張氏獨特的造詞能力。

搭訕著笑道：「喲！小姐的頭髮怎麼這樣稀朗朗的？」（傾城之戀 金鎖記 頁244）

「朗朗」據《教育部重編國語辭典》解為「明亮的樣子」，張氏將「朗朗」與「稀」結合，組成一並列關係的形容詞，表示「稀少且明亮的樣子。」，在例句中「稀朗朗」作為謂語描摹主語「頭髮」的髮量與外貌，運用 ABB 重疊詞往往能將描摹的部分以最精簡生動的方式詮釋出來。可見張愛玲描摹功力之精湛！

清炯炯的大眼睛，長睫毛，滿臉的「顫抖的靈魂」，充滿了深邃洋溢的熱情與智慧。（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁93）

「炯炯」一詞據《教育部重編國語辭典》為「光明光亮」之意，多用以形容眼眸，作家在此結合形容詞「清」和「炯炯」，組成並列結構的詞語「清炯炯」，具有強調雙眸「又清澈又明亮」的意味，在句中擔任定語，修飾名詞「大眼睛」。

再看「涼陰陰」、「陰慘慘」二例：

柔滑的軟緞，像〈藍色多瑙河〉，涼陰陰地匝著人，流遍了全身。（傾城之戀 第一爐香 頁22）

是一座陰慘慘的灰泥住宅，洋鐵水管上生滿了青黯的霉苔。（傾城之戀 心經 頁158）

第一例「陰陰」據《教育部重編國語辭典》本有「隱約不明顯」或「光線昏暗」、「枝葉蔽覆貌」之意，就例句前後語境看，張愛玲自創「涼陰陰」一詞描摹「柔滑的軟緞」，而吾人所知，緞面布料多具有平滑且陰涼的觸感，故作家使用形容詞「涼陰陰」生動地描摹出軟緞細緻柔滑且帶有涼意的觸感，十分精闢。在句中作狀語使用。

第二例「慘慘」依《教育部重編國語辭典》為「昏暗的樣子」，張愛玲將「慘慘」與「陰」結合，組成一並列關係的詞語，皆含有昏暗不明的意涵，若僅使用「陰暗」一詞，則較為普遍，不如「陰慘慘」一詞帶來強調的意味。該詞在例句中作定語，描

摹名詞「灰泥住宅」，並可與其後「生滿青黯的霉苔」一句相互輝映，使之呈現出一幅灰暗破舊住宅的畫面效果。

最後，舉「濕涔涔」一詞分析之：

靡麗笙大約是不知道客廳有人，臉上濕涔涔的還掛著淚珠兒。（傾城之戀 第二爐香 頁 67）

「涔」依《教育部重編國語辭典》本有「水多、流不止的樣子」之意，重疊成「涔涔」亦有「流汗、流淚貌」、「雨多貌」等意涵，可知「涔涔」皆描摹水(雨水、汗水)多而濕的樣態。作家突破一般用詞，不以一般詞彙「淚涔涔」描摹哭泣流淚的樣子，而是轉換成「濕涔涔」，強調其臉龐因流淚而濕的面貌，同時兼具視覺與觸覺感受，生動傳神。

（二）內部結構為修飾關係

所謂「內部結構為修飾關係」指運用重疊詞 BB 修飾描摹 A，在詞彙結構上，當字首 A 為動詞或形容詞時，BB 作補語用，ABB 式為「動補結構」或是「形容詞加上補語」的結構；當 A 為名詞時，BB 則充作謂語，ABB 式則形成「主謂結構」的詞語，故由上述分析可知，A 和 BB 的組成結構為修飾關係。而符合此一構詞方式的 ABB 詞彙共有 10 種—「霧騰騰」、「烟烘烘」、「水滴滴」、「水盈盈」、「光瑩瑩」、「影沉沉」、「鬼陰陰」、「光蕩蕩」、「心癢癢」、「空洞洞」。其中字首 A 為名詞性的，有：「霧」、「烟」、「水」、「光」、「影」、「鬼」、「心」，共 7 種詞素，組成 9 種不同的 ABB 式；字首 A 為形容詞性的，僅「空」一種，組成 1 種 ABB 式，分析結果得知張愛玲在《傳奇》ABB 式自創詞中，字首 A 並無使用動詞性的詞素。故此類「內部結構為修飾關係」的詞語在構詞上，以「主謂結構」最多，佔 90%、其次是「形容詞加補語結構」，佔 10%。舉例分析如下：

先舉「霧騰騰」、「水盈盈」、「影沉沉」三例：

滿屋子霧騰騰的，是隔壁飄過來的鴉片烟香。（傾城之戀 茉莉香片 頁 107）

「騰騰」據《漢語大詞典》為「升騰貌」之意，通常與重疊詞「騰騰」搭配，組合成詞的有「亂騰騰」、「慢騰騰」、「悶騰騰」、「熱騰騰」、「勃騰騰」、「熱騰騰」、「殺氣騰騰」等詞彙，但卻查無「霧騰騰」一詞，故筆者認為此應為作家個人的新創詞。就例句言，作家描摹整屋子充滿鴉片烟香，筆者認為首先須說明的是，人物在抽鴉片時，必須取鴉片煎熬成膏，再使之置煙槍上燒而產生煙，故可知張愛玲書寫〈茉莉香

片)時,刻意塑造出一戶典型遺老遺少型的家庭背景,透過滿屋子的鴉片煙,就足以將小說背景拉至四〇年代,那守舊又西化,且存在許多只願活在過去的人物型態。

就「霧騰騰」一詞的結構而言,重疊詞「騰騰」修飾字首「霧」,組成一主謂結構的 ABB 式形容詞,形容烟霧瀰漫、升騰的樣子,在例句中作謂語使用,描摹「滿屋子」的樣態。

她扭過頭去向他飛了一個媚眼——倒是一雙**水盈盈**的弔眼梢,眼角直插到鬢髮裡去!(傾城之戀 第一爐香 頁 60)

「盈盈」據《教育部重編國語辭典》解為「水清澈的樣子」,在 ABB 式詞中用以修飾字首「水」,形成一鮮明的視覺感受,在結構上為主謂結構組成的形容詞。於上例作定語修飾中心詞「弔眼梢」,形容一雙眼睛水汪汪的,充分展現出小說人物的嬌媚神色。

她的臉色黃而油潤,像飛了金的觀音菩薩,然而她的**影沉沉**的大眼睛裡躲著妖魔。(傾城之戀 傾城之戀 頁 196)

筆者在「厚沉沉」一例已提及重疊詞「沉沉」多具有「深沉」意涵,在此作家又以「沉沉」修飾「影」,組成一主謂關係的 ABB 式形容詞,形成一獨創的、新穎的自創詞。「影沉沉」一詞帶有「深邃、深沉的樣子」,用以描摹印度公主薩黑美妮的雙眼,透過此一描繪,營造出這位具有公主身分的女子,散發出神秘不可探測的特質,且予女主角白流蘇一種「躲著妖魔」、心機深重、不容捉摸的敵意暗示。

再舉「鬼陰陰」、「心癢癢」、「空洞洞」三例:

雪白的臉上,淡綠的**鬼陰陰**的大眼睛。(傾城之戀 第一爐香 頁 30)

「陰陰」本有「光線陰暗」之意,在此作家以「陰陰」修飾「鬼」,組成一主謂結構的 ABB 式形容詞。「鬼」本是人死後的靈魂,多具有陰冷、令人不安害怕等特質,故「鬼陰陰」一詞在語感上更具有予人陰寒、不祥等感受,在上例中擔任定語,描摹混血兒周吉婕那雙綠色眼睛,作家尤其著墨於綠色眼珠帶出的視覺效果,創造「鬼陰陰」一詞修飾之,由此可見,張愛玲可說是一位丹青妙手。

連言丹朱也忍不住撲嗤一笑。有許多男生本來沒想笑,見言丹朱笑了,也都**心癢癢**地笑了起來。(傾城之戀 茉莉香片 頁 115)

據《教育部重編國語辭典》和《漢語大詞典》，可查有「心癢」和「牙癢癢」二詞，卻無「心癢癢」一詞的用法，故應為張氏的自創詞，筆者認為張愛玲擅於驅遣詞彙，使之具有新奇、恰如其分的作用，在此應是作家轉換「心癢」一詞，組成一主謂結構、具有修飾關係的 ABB 式形容詞，表示人物內心欣喜、蠢蠢欲動的樣子。在上例中作狀語修飾「笑」。

那間陰暗寬綽的客廳今天是收拾清楚了，狗和孩子都沒有進來過，顯得有點**空洞洞**地。(傾城之戀 第二爐香 頁 66)

「空洞洞」一詞在詞彙結構上，以重疊詞「洞洞」形容「空」的樣態，構詞上屬形容詞加補語的結構。「洞洞」具有如洞穴般深邃的含意，用以修飾「空」，描寫其空無一物的樣子。《教育部重編國語辭典》有「空洞」一詞，筆者認為雖然「空洞洞」與「空洞」相較，僅重覆「洞」一詞，但結構上不應視為「AB+B」的形式，因為吾人並無具體證據能說明「空洞洞」一詞是由「空洞」一詞轉變而來，故無法判斷 ABB 與 AB 之間是否存在關聯性；且就 ABB 式形容詞而言，在語感上多以「BB」與「A」具有修飾關係或是並列關係加以探討，故「洞洞」應為一體的重疊詞，具有修飾字首「空」的作用，描摹「空」的狀態，屬「A+BB」式的構詞方式。

二、詞素+表音成分 ABB 式

《傳奇》屬於此一類型的自創詞僅「肉唧唧」一詞，請見例句：

因為熱，把那靈蛇似的辮子盤在頭頂上，露出衣領外一段**肉唧唧**的粉頸。(傾城之戀 第一爐香 頁 45)

「肉唧唧」一詞的字首 A(肉)屬表義成分的名詞、BB(唧唧)則為表音成分，故「肉唧唧」一詞僅有「肉」具有意義，「唧唧」僅作為強調語氣用，不具實質意義。「肉唧唧」在句中作定語，形容人物睨兒在月光下露出那多肉的、粉白的頸子，格外引人遐想。

三、純表音 ABB 式

《傳奇》屬於此類型的詞彙有 2 種，分別為：「嘩浪浪」和「的玲玲」，此類 ABB 式詞彙中的 A 與 BB 皆為表音成分，用以描摹某種聲音，故可視為擬聲重疊詞看待。在內部結構上，A、BB 之間不分主從、並列，但也不可任意拆解，必須以 ABB 式形式呈

現，才能完整表達某一事物的聲響，故這種三音節擬聲詞，是屬於 ABB 式一體、不可分割的表聲效果，在分析時，須從整體性進行探求。先舉「嘩浪浪」一詞說明：

奶媽把孩子抱到廚下，恰巧遇著鄭先生從後門進來，見這情形，不由得沖沖大怒，劈手搶過碗，**嘩浪浪**摔得粉碎。（紅玫瑰與白玫瑰 花凋 頁 99）

「嘩浪浪」就前後語境來看，是用來描摹器物被摔破的聲音，在句中擔任狀語，修飾動詞「摔」產生的聲響。「嘩」的韻母為【a】、「浪」的韻母為【aŋ】，皆為開口度最大的元音，故「嘩浪浪」一詞的響度大，可形容玻璃或瓷製品材質的器物，被摔得粉碎的聲響。

再舉「的玲玲」一詞：

「**的玲玲**……**的玲玲**……」聲浪分外的震耳，在寂靜的房間裡，在寂靜的旅舍裡，在寂靜的淺水灣。（傾城之戀 傾城之戀 頁 206）

「的」在上例中應讀作【di】，與「玲玲」皆為表音成分，描摹電話鈴響的聲音，「的」與「玲」在元音部分皆為高元音【i】，因此音高特別高亢響亮，作家在句中亦言「聲浪分外的震耳」來描述寂靜夜晚中突如其來、連續不斷的鈴聲。特別說明的是，「的」和「玲玲」不可分割，即 A 與 BB 部分不可拆解，若一經分割，則無法表示、形容電話鈴響的聲音，語意也就不完整了。上例中作家以「的玲玲……的玲玲……」作獨立句，並重覆二次、中間加上「……」符號，用以表示接續不斷的涵義。

以上討論了屬於張愛玲的 ABB 式詞彙，筆者歸納 3 項詞彙特色：

（一）張愛玲 ABB 式新詞中，多以「A 與 BB 為表義成分」構成

張愛玲《傳奇》中共有 25 種 ABB 式新詞，其中 A 與 BB 在意義上，皆為表義成分的詞素共有 22 種，比例高達 88%，可見張氏善於運用不同詞義的 A 和 BB 作結合，使創造出的新詞富有豐富意涵，如：「清炯炯」一詞，「清」本有「清明、清澈」之意、「炯炯」則有「光明、光亮」解，張氏結合二詞組成 ABB 形式的「清炯炯」一詞，用以描寫「大眼睛」，突顯人物雙眼明亮、清澈若水的樣態。若將詞彙改成「清明的大眼睛」或「炯炯的大眼睛」，便缺少「明亮中帶有水感」的描摹特色，亦無法呈現出大眼睛予人的美好感受。故 ABB 自創新詞中，張愛玲多採詞素 A 與詞素 B 將結合的方式，使組合而成的 ABB 式形容詞具有詞義豐富的特色。

(二) 張愛玲 ABB 式新詞的 A 和 BB 多採並列結構和主謂結構方式組成

張氏 ABB 式新詞的構詞方式多採並列結構及主謂結構組成，在 25 種新詞中比例為 88%，遠高於形容詞加補語的構詞方式。筆者認為 ABB 在內部結構上為並列結構，能使語意產生「又…又…」的意義；若為「主謂結構」，則字首 A 為名詞性的詞素受 BB 修飾，此二種構詞方式皆使 ABB 式形容詞突破單一性的詞義解釋，轉而為具有豐富意涵的描摹功能，如：「涼陰陰」一詞具有「冰涼中帶有陰冷的樣子」，比單用單音節詞「涼」，或雙音節重疊詞「陰陰」語意更為完整。且張氏以 ABB 結構組成的三音節詞進行描摹，往往能達到語言精煉的特色，如：若捨棄「鬼陰陰」一詞，作家在描摹上則必須使用更多的字數描摹人物的綠眼睛——「如鬼魅一般、給人陰森、不懷好意、害怕不安…」等等之類的感受，而這些引號「」內的詞彙若作為句中的定語，必定顯得冗贅或詞句不順等的缺失。故張愛玲在鍛煉詞句上，往往能化繁為簡、用詞精準。

(三) 張愛玲 ABB 式擬聲新詞，皆屬不可分割的一體之形式

在張氏 ABB 式新詞中，少部分為擬聲詞，而此類三音節擬聲詞具有一共同特色，即三個音節不可拆分，此類 ABB 擬聲詞皆為表音作用、不能分割的整體，若一經拆解，就無法精確地描摹主體的聲音，如作家以「的玲玲」一詞形容電話鈴響的聲音，不能僅以「的」、或是「玲玲」一詞表達。可見張氏在聽覺描摹上，著重於擬聲詞的精確使用，以達到生動傳神的描摹效果。

綜上所述，筆者認為張愛玲在小說中大量使用 ABB 式重疊詞，使構詞、語法，甚至是語音上，形成獨特的音韻節奏，具有烘托氣氛、抒發感情的詞彙風格效果，由於「重疊」構詞是將形、音、義完全相同的字詞緊緊相連，因此往往能造成形式上的整齊、聲調上的回應，調製出餘味深長的節奏；再配合張氏自己創造的新詞，更能產生與眾不同、獨特新奇的語言風格特色。



第五章 結論

筆者從語言風格角度探看張愛玲《傳奇》小說的詞彙風格，尤以使用頻繁且獨具特色的顏色詞和重疊詞為主，期能透過不同的視角發掘多樣的研究面向。本文以張愛玲《傳奇》中的詞彙風格為重心，結合語法學與詞彙學相關知識，以及參酌色彩學、修辭學等相關輔助資料，期望透過比較、分析、統計、詮釋等方法，找出張愛玲遣詞用語之習性與獨特之處，筆者認為唯有透過言之有據的語料分析、有多少證據說多少分話、以及結合作家身世探究用詞趨向等，從多方面的視角進行文本探析，才能正確了解作家的思想內蘊及其所塑造的風格面貌，進而掌握《傳奇》所特有的詞彙風格特色。本章乃以綜述方式，將本論文的研究成果歸納如下：

第一節 張愛玲《傳奇》顏色詞塑造的特有風格

一、《傳奇》顏色詞在構詞上多以「偏正結構形式」為主

透過分析歸納，發現《傳奇》顏色詞在構詞上多以「偏正結構形式」為主，共有366次，佔雙音節和三音節顏色詞總數437次中的83.7%；遠多於「並列結構形式」的6.6%和「重疊形式」的2.5%。在詞彙結構類型中，不論是「表色詞素 + 詞素『色』」、「表色詞素 + 表色詞素」、「借物喻色詞」或是「表程度/性狀詞素 + 表色詞素」等所組成的顏色詞，在構詞上，多由偏正結構形式構成，比起只有少數的「表色詞素+表色詞素」才以重疊形式呈現的情況更為普遍。

推測在作家在驅遣詞彙上，多運用顏色詞彙進行摹形狀物，故須明確呈現出色彩的色相，因此在構詞上，多以「表性狀/程度詞素」、「表物詞素」等修飾該顏色，或是以表色詞素加上「色」，呈現該色相，因此在構詞上往往形成偏正關係的詞語，具有明確的表色作用。筆者認為此一組合方式符合顏色詞彙的特性，天地萬物色彩繽紛，在描形繪景上已無法單用「紅」、「黃」、「綠」等基本顏色詞概括之，故須藉由修飾性的詞語置於單音節顏色詞之前，表達色相的些微差別，故雙音節以及三音節顏色詞多為偏正結構組成的詞語。

二、擅用冷色系顏色詞，但又特別偏愛暖色系中的紅色調

在色系的運用上，張氏《傳奇》小說共使用929次顏色詞，其中以冷色系居多，

共出現 585 次，佔顏色詞總量的 63%；遠多於暖色系的 344 次，僅佔顏色詞總量的 37%。推究張愛玲善用冷色系顏色詞塑造小說氣氛，使其具有「蒼涼美感」之氛圍，多與作家個人生平、時代背景有關，她曾自言時代是倉促的，人的生命之中有一種「惘惘的威脅」，因此她在描繪一部「香港傳奇」時，多以冷色系的色調作為小說的基調。

由於在色彩學中，冷色系多予人消極、寒冷之感，故在張愛玲《傳奇》小說中，大量使用「白」、「黑」、「灰」、「綠」、「藍」等色系之詞彙，尤其是白色系次數最頻繁，共有 194 次，如「白色」、「蒼白」、「慘白」、「白嫩」、「淡白」、「蒼銀」、「乳白」、「刷白」、「雪白」、「銀白」、「象牙白」、「月白色」、「白蒼蒼」、「白茸茸」、「白辣辣」等，結合其他冷色系詞彙重複出現，進而產生出一股蒼涼、死沉、令人膽寒的不祥感，故白色系顏色詞在文句中重複使用、反覆出現，具有強化信息、烘托冷色調的意義。

筆者發現張愛玲在處裡暖色系顏色詞時，雖然就整體數量而言，少於冷色系詞，但在暖色系詞中，張愛玲卻大量使用「紅色系」顏色詞，一共使用了 183 次，有：「桃紅」、「緋紅」、「水紅」、「赤金」、「火紅」、「梅紅」、「猩紅」、「硃紅」、「紅嫩」、「紅豔」、「窄紅」、「大紅」、「鮮紅」、「暗紅」等。次數上，僅少於白色系(194 次)，且紅色系詞彙比例佔暖色系的 53.2%，張育哲在〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉一文中，認為張愛玲對紅色的熱愛，或許與她幼時童年記憶有關¹，亦或許是受到母親的影響，因此使張氏對紅色有特殊的偏好。

三、《傳奇》顏色詞兼容中西文化意涵

筆者進行《傳奇》顏色詞研究，發現張愛玲在詞彙運用上，多與中西文化上對色彩的象徵意涵相結合；並在色彩的鋪陳上，兼容中西方的文化意涵，如：「憐細坐在藤椅上，身上兜了一條毛巾被，只露出一張蒼白的臉，人一動也不動，眼睛卻始終靜靜地睜著。」(傾城之戀 第二爐香 頁 77)，上述例句透過顏色詞的描摹，將小說人物虛弱、不健康的形象呈現出來，在此「蒼白」可與和漢民族文化中「虛弱、不幸、哀傷」等訊息相聯結，甚至是帶有死寂凶兆的象徵意涵。又，「一個嬌小個子的西裝少婦跨出車來，一身黑，黑草帽沿上垂下綠色的面網，面網上扣著一個指甲大小的綠寶石蜘蛛。」(傾城之戀 第一爐香 頁 10)一句，作家透過人物裝扮及色彩搭配的描摹，使畫面呈現出陰森冷艷的視覺感受，在此黑色代表著神祕、邪惡、恐怖及不祥的象徵，這也就是小說人物「梁太太」的性格特徵。

可見張愛玲不僅在詞彙運用上變化豐富，在色彩安排上亦具有深刻的文化內涵，這不但歸結於張愛玲對於繪畫的敏銳度，亦與她個人大量閱讀中西文學有關，因此在設色上，充滿中西兼容的色彩意蘊效果。

¹ 參見張育哲，〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉，《新西部》(下期)第 9 期，2008 年)，頁 111。

四、《傳奇》大量使用「借物喻色詞」，具譬喻修辭效果

在《傳奇》小說中「借物喻色詞」共出現 196 次，佔顏色詞總量的 21%，詞彙種類繁多，同一色系往往經由不同表物詞的描摹，形成諸多深淺濃淡不一的顏色，如「黃色系」就包含：「金黃」、「糙黃」、「淡黃」、「金色」、「杏黃」、「金魚黃」、「老虎黃」、「薑黃色」、「雞油黃」、「象牙黃」等，即在同一色相中，具有明度、彩度的差別。而就表物詞素而言，張愛玲運用的表物詞素包含：動物類、植物類、礦物類、器物類、自然現象類等範圍，以植物類作為表物詞素的情況為最多，構成雙音節和三音節顏色詞，如：「蔥綠」、「薑汁黃」、「棗紅色」、「櫻桃紅」、「蘋果綠」、「藕色」、「栗色」、「苔綠」、「杏黃」、「桃紅」、「茶青」等顏色詞，共出現 72 次，佔所有借物喻色詞中的 36.7%；其次以動物類作為表物詞素的情況出現 51 次，佔 26%，如：「蟹殼」組成「蟹殼青」、「金魚」組成「金魚黃」、「象牙」組成「象牙白」、「象牙黃」、「孔雀」組成「孔雀藍」、「鴿」組成「鴿灰」、「鵝」組成「鵝黃」等；再者以自然景色類作表色詞素的情況出現 37 次，佔 18%，表物詞如：湖、海、冰、暮、雪、夜、水、月、火、烟等，構成「湖色」、「水綠」、「海色」、「冰藍色」、「月白色」、「烟藍」、「夜藍」、「暮色」等。

綜上所述，其實不論是自然現象、礦物或植物類別，皆可統稱為「自然類」，這些詞彙佔《傳奇》借物喻色詞總數量的 81.6%，可見作者在運用借物喻色詞時，多以生活中常見的山光水色、自然植物等進行摹色，形成譬喻生動的視覺效果。

五、在設色上刻意營造對比色，呈現參差的對照效果

以表色詞素與表色詞素搭配為例，作家在驅遣詞彙時，刻意呈現「色色相間」的色彩感官組合，構成如「藍白」、「紅綠」等顏色詞，強調二種色相的對比作用，造成視覺上的衝突與刺激，學者鄭國裕在《色彩計劃》一書中認為互補的兩色並置在一起所產生的對比效果，稱為補色對比，而補色對比的兩色，若明度、彩度相近時會產生刺目的強烈效果，像是「紅」配「綠」、「藍綠」配「橙色」等²，張愛玲在句與句之間段落中，經常營造出色彩的參差對照，如：「雪白的臉上，淡綠的鬼陰陰的大眼睛，稀朗朗的漆黑的睫毛，墨黑的眉峯，油潤的猩紅的厚嘴唇。」（傾城之戀 第一爐香 頁 30），共出現五種顏色詞，作家運用不同色系的對比作用，且這類顏色詞並非單一的純色，使顏色在對比之中，不那麼死板一致，並透過不同色系顏色詞的搭配作用，使人物描摹達至艷麗動人的著色效果。

² 參見鄭國裕、林磐聳，《色彩計劃》，（臺北：藝風堂出版社，1993 年 7 月），頁 55。

六、《傳奇》ABB 式顏色詞多作定語，且兼具視聽感官的雙重作用

在語法上，《傳奇》ABB 式顏色詞多擔任定語功能，佔 ABB 式顏色詞總量的 74%，可見張愛玲運用此類型顏色詞時，多用以描述、形容後面的中心語為主；而此類顏色詞描繪的對象包含人物外貌、衣飾器物、自然景色、或建築市景等，其中以描摹自然景色為對象居多，共有 14 次，佔 ABB 式顏色詞總數的 45%，如：「黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲著白辣辣的雨。」(傾城之戀 第一爐香 頁 38)之句，以「黑鬱鬱」形容「山坡」、「烏沉沉」形容「風」、「白辣辣」形容「雨」，詞彙之新奇可展現張氏強大的繪景功力；再看一例，「頭上是紫黝黝的藍天，天盡頭是紫黝黝的冬天的海。」(傾城之戀 第一爐香 頁 58)之句，以「紫黝黝」形容藍天，可想其深邃、又以「紫黝黝」形容海色，得知天與海的顏色連成上下一片，視覺感強烈。

以上文句除了以 ABB 式顏色詞彰顯畫面的立體感外，還以音韻方式呈現聽覺的韻律感，如：「鬱鬱」、「沉沉」、「辣辣」在聲調起伏上分別為「四聲、二聲、四聲」，即具有「平、仄、平」的聲調變化；而「紫黝黝」一詞在聲調上讀為「三聲、三聲變調為二聲、三聲」，產生出「仄、平、仄」的聲音起伏，且「紫黝黝」一詞在句中重複出現，亦形成音響反覆的作用。以上例句可看出作家對於 ABB 式詞的運用，實兼具視覺結合聽覺的雙重感官效果。

第二節 張愛玲《傳奇》重疊詞塑造的特有風格

一、《傳奇》擬聲詞音節形式豐富多樣，在語法上多擔任狀語功能

《傳奇》擬聲重疊詞的音節形式具備多樣性，包含「AA」式、「AAA」式、「AABB」式、「ABAB」式及「ABCCC...」式等類別，故在音節數上可由二音節、三音節、多至六個音節不等的音節數組合而成，這些不同音節數與不同的音節形式相互搭配，進而形成豐富多元的擬聲重疊詞，音節形式的豐富多元不但使小說充滿不同形式的詞彙變化；亦能透過長短不一的擬聲重疊詞達到生動傳神的描摹效果，如：作家以「扇柄上的杏黃鬚子在她額上蘇蘇磨擦著」、「雨還淅淅地下著」、「一片「波波波，嘖嘖嘖，噓噓噓」的怪響」、「一面哭，一面嚕嚕叨叨訴說著」等在句中搭配擬聲詞的方式之句子，與「扇柄上的杏黃鬚子在她額上磨擦著」、「雨還下著」、「一片怪響」、「一面

哭，一面訴說著」等未加上擬聲詞的句子相較，明顯發現適度加上擬聲重疊詞描摹各種聲響，多能使讀者感受其氛圍、亦能增進作家表現力。

在 121 例擬聲重疊詞中，擔任狀語功能的計 92 例，佔 76%，可知以重疊形式構成的擬聲詞，在句中的作用多以修飾其後行為動作的狀語為主，其目的在於使該動作行為更具生動傳神的效果，此亦符合漢語語法的常態。故身為摹擬動作音響的聲音造詞，像是：「蘇蘇磨擦著」、「唧唧噥噥說道」、「咿咿啞啞拉著」等皆具有加強語意、增強節奏的作用。

二、《傳奇》具備大量重疊式形容詞

作家在小說中大量運用重疊式形容詞，且構詞形式豐富，有：AA 式、AAB 式、AABB 式、ABAB 式和 ABAC 式等。詞彙種類上總計共有 217 種，出現次數共達 628 次，可見張愛玲在小說中頻繁地運用許多不同詞義的形容詞，以描摹各種人事物的狀態樣貌；特別的是，重疊式形容詞不僅在種類上、次數上數量眾多，在使用上亦十分靈活，可作定語、謂語、狀語、補語等功能。如：「一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼」之句重疊詞作定語、「寒天裡，人凍得木木的」之句重疊詞作補語、「鄭夫人悲悲切切傾心吐膽訴說個不完」之句重疊詞作狀語等等，在《傳奇》中到處可見類似的重疊式形容詞描摹各種人事物，且具有詞彙結構上的多重變化以及語法上的互相搭配，遣詞用語十分獨特、不拘一格。

三、大量運用重疊詞，使《傳奇》產生一種音樂性的節奏感

重疊構詞的大量運用，是張愛玲《傳奇》的特殊現象，使文句產生了音韻上的迴環美感，富有音樂性，且具有文學上的修辭效果。重疊的運用比起單詞來說，更有強烈的描寫性，使作家在描情狀物時，增添生動性與具體感，黃慶萱曾言：「一個字詞語句，如果反覆出現，會比單次現更能打動聽者或讀者的心靈。」³，重疊後的詞彙多具有加深印象或是強調語意的作用。

除了重疊詞的運用，張氏在文句書寫上，亦擅長結合類疊修辭法產生疊句，如〈封鎖〉開頭的文句：「抽長了，又縮短了；抽長了，又縮短了」和「沒有完，沒有完…」等句型，與疊詞交錯呈現；又如〈封鎖〉結尾作家提到「搖鈴了」，接著便以「叮玲玲玲玲」的「玲」與重疊詞「冷冷」的「冷」接續出現，形成與「搖鈴」的「鈴」相互呼應，在語音上「鈴、玲、冷」的韻母皆為【ŋ】，故張愛玲運用語音上的押韻作

³ 黃慶萱，《修辭學》，(臺北：三民書局，1994 年 10 月)，頁 412。

用，使文句產生了複沓迴環的聲情效果。

四、《傳奇》重疊式稱謂詞使用頻繁，與小說背景相呼應

關於《傳奇》名詞重疊的部分以親屬稱謂詞居多，在 48 種名詞重疊中即佔了 28 種，有：爸爸、媽媽、婆婆、太太、姊姊、許太太、梁太太、徐太太、姑太太、老太太、姨太太、大奶奶、二奶奶、三奶奶、姑奶奶、姨奶奶、爺奶奶等，在有限的名詞重疊中，稱謂詞的使用卻十分頻繁，共出現 741 次，可見張愛玲於小說中，多以傳統式大家庭的家庭結構為故事背景，且多以「奶奶」、「太太」等多具有舊式稱呼的詞彙作為書寫對象，筆者認為這可能是作家欲藉此襯托出中西兼併的十里洋場與特殊情調的香港傳奇，所安排的人物作用。因此，這類屬於遺老遺少家庭的情節成為她的小說題材，透過塑造「大太太」、「少奶奶」、「姨奶奶」、「姨太太」、「姑奶奶」、「老太太」等詞彙，並使之頻繁出現，使整部小說充滿遺老遺少氣息，帶有些這也成為張氏《傳奇》小說的特殊風格之一。

五、《傳奇》ABB 式新詞，A 和 BB 以「並列」和「主謂」結構為主

張氏 ABB 式新詞的構詞方式多採並列結構及主謂結構組成，在 25 種新詞中比例為 88%，遠高於形容詞加補語的構詞方式。筆者認為 ABB 在內部結構上為並列結構，能使語意產生「又…又…」的意義；若為「主謂結構」，則字首 A 為名詞性的詞素受 BB 修飾，此二種構詞方式皆使 ABB 式形容詞突破單一性的詞義解釋，轉而為具有豐富意涵的描摹功能，如：「涼陰陰」一詞具有「冰涼中帶有陰冷的樣子」，比單用單音節詞「涼」，或雙音節重疊詞「陰陰」語意更為完整。且張氏以 ABB 結構組成的三音節詞進行描摹，往往能達到語言精煉的特色，如：若捨棄「鬼陰陰」一詞，作家在描摹上則必須使用更多的字數描摹人物的綠眼睛——「如鬼魅一般、給人陰森、不懷好意、害怕不安…」等等之類的感受，而這些引號「」內的詞彙若作為句中的定語，必定顯得冗贅或詞句不順等的缺失。故張氏在鍛煉詞句上，往往能化繁為簡、用詞精準。

綜上所述，筆者認為張愛玲在小說中大量使用不同形式、色系的顏色詞以及各式重疊詞，使《傳奇》小說在構詞、語法，甚至是語音上，形成獨特的詞彙風格效果；再配合張氏自創的新詞，更能使《傳奇》小說產生與眾不同、獨特新奇的語言風格特色。而

本文嘗試從《傳奇》小說中的詞彙結構、語法功能探究張愛玲在遣詞造句上的用詞趨向，力求「有一分證據說一分話」，期望能從語言風格學的角度，探看張愛玲《傳奇》小說的風格特色，揭示張愛玲在文學研究上的另一面貌。若有思慮未盡周詳之處，盼請諸位先進予以指教。






參考書目

參考書目內容分張愛玲出版作品、專書、期刊論文、學位論文四項，皆依作者姓氏筆劃排列，外國學者依英文姓氏第一個字母順序排列，若無註明英文原名而是採中文翻譯者，則列於最末。各書籍文獻之書寫依序為：作者、書名、出版地、出版者、年代；期刊文獻依序為：作者、篇名、期刊名、卷期、出版時間；學位論文依序為：作者、學位論文名稱、出版者、出版時間。

一、張愛玲出版作品

(以 2010 年臺北皇冠出版社出版的「張愛玲典藏」系列為本)

- 
- 《傾城之戀》(短篇小說集一·1943 年)
 - 《紅玫瑰與白玫瑰》(短篇小說集二·1944~45 年)
 - 《色，戒》(短篇小說集三·1947 年以後)
 - 《半生緣》
 - 《秧歌》
 - 《赤地之戀》
 - 《怨女》
 - 《小團圓》
 - 《雷峰塔》
 - 《易經》
 - 《華麗緣》(散文集一·1940 年代)
 - 《惘然記》(散文集二·1950~80 年代)
 - 《對照記》(散文集三·1990 年代)
 - 《紅樓夢魘》
 - 《海上花開》
 - 《海上花落》
 - 《張愛玲譯作選》

二、專書

- 王 力，《中國語言學史》，(臺北：五南圖書出版有限公司，1996 年 11 月初版一刷)。
- 《古代漢語》，(北京：中華書局，2005 年 2 月)。
- 《漢語詩律學》，(香港：中華書局有限公司，1999 年 5 月)。
- 《中國現代語法》(上、下冊)，(香港：中華書局，2002 年 2 月初版)。

- 《中國語法理論》，(臺中：藍燈文化事業公司，1987年9月初版)。
- 《漢語音韻》，(北京：中華書局，1998年12月二版四刷)。
- 王宜早、孫芳錄、楊子嬰合編，《文學和語文裡的修辭》，(香港：麥克米倫出版，1987年)。
- 王天昌，《漢語語音學研究》，(臺北：國語日報出版部，1984年9月)。
- 王希杰，《漢語修辭學》，(北京：北京出版社，1983年)。
- 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》，(臺北：五南圖書出版有限公司，1991年11月)。
- 王德春，《語言學概論》，(上海：上海外語教育出版社，2000年3月四刷)。
- 方師鐸，《國語詞彙學—構詞篇》，(臺北：益智書局，1996年9月再版)。
- 朱光潛，《談美》，(臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998年10月)。
- 朱德熙，《語法講義》，(北京：商務印書館，1998年6月)。
- 何永清，《現代漢語語法新探》，(臺北：臺灣商務印書館，2005年3月)。
- 何 杰，《現代漢語量詞研究》(修訂版)，(北京：民族出版社，2001年8月一刷)。
- 李紅印，《現代漢語顏色詞語義分析》，(北京：商務印書館，2007年12月)。
- 李銘龍，《應用色彩學》，(臺北：藝風堂出版社，1995年5月初版一刷)。
- 李鏡兒，《現代漢語擬聲詞研究》，(上海：學林出版社，2007年4月)。
- 李廣元，《東方色彩研究》，(哈爾濱：黑龍江美術出版社，1994年8月)。
- 余 斌，《張愛玲傳》(桂林：廣西師範大學出版社，2001年9月)。
- 沈 謙，《修辭學》，(臺北：國立空中大學，2000年7月)。
- 宋玉柱，《現代漢語語法論集》，(北京：北京語言學院出版社，1996年6月)。
- 呂叔湘，《中國文法要略》，(上海：商務印書館，1951年9月四版)。
- 《把我國語言科學推向前進》，(湖北：人民出版社，1981年)。
- 周法高，《中國古代語法 構詞篇》，(臺北：精華印書館股份有限公司，1962年8月)。
- 林書堯，《色彩認識論》，(臺北：三民書局，1983年9月四版)。
- 《色彩學》，(臺北：三民書局，1983年8月初版)。
- 林文昌，《色彩計劃》，(臺北：藝術圖書公司，2003年10月)。
- 竺家寧，《漢語詞彙學》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月)。
- 《語言風格語文學韻律》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月)。
- 《詞彙之旅》，(臺北：正中書局，2009年12月)。
- 《中國的語言和文字》，(臺北：臺灣書店，1998年3月)。
- 金宏達，《平視張愛玲》，(北京：文化藝術出版社，2005年7月)。
- 徐杰、鍾奇，《漢語詞彙·句法·語音的相互關聯》，(北京：北京語言大學出版社，2007年12月二刷)。
- 徐一平、譙燕、吳川、施建軍著《日語擬聲擬態詞研究》，(北京：學苑出版社，2010年3月)。

- 胡裕樹，《現代漢語》(增訂本)，(香港：三聯書店有限公司，2003年3月第一版第十刷)。
- 高名凱，《漢語語法論》，(臺北：臺灣開明書店，1985年7月一版)。
- 高名凱、石安石，《語言學概論》，(北京：中華書局，1996年3月第廿一刷)。
- 高明凱，《國語語法》，(臺北：洪氏出版社，1976年9月)。
- 唐文標《張愛玲研究》，(臺北：聯經出版事業公司，1995年10月)。
- 夏志清原著，劉紹銘編譯，《中國現代小說史》，(香港：友聯出版社有限公司，1982年2月)。
- 符淮青，《現代漢語詞彙》，(香港：商務印書館，2011年4月)。
- 孫景濤，《古漢語重疊構詞法研究》，(上海：上海教育出版社，2008年6月)。
- 許世瑛，《中國文法講話》，(臺北：臺灣開明書店，2002年10月二十五版發行)。
- 許慎撰；清段玉裁注，《說文解字注》，(臺北：黎明文化事業股份有限公司，2002年10月)。
- 曹緯初，《色彩學》，(臺北：世界書局，1970年10月)。
- 曹逢甫，《從語言學看文學》，(臺北：中央研究院語言學研究所出版，2004年4月)。
- 張志公，《語法與修辭》(上、下)，(臺北：新學識文教出版中心，1993年6月)。
- 《漢語語法常識》，(香港：三聯書店有限公司，1999年7月)。
- 張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，(臺北：印刻出版有限公司，2005年10月初版)。
- 張盛寅，《細讀張愛玲》，(臺北：柏室科技藝術股份有限公司，2005年9月)。
- 張德明，《語言風格學》，(高雄：麗文文化事業股份有限公司，1995年10月)。
- 張永言，《詞彙學簡論》，(武漢：華中工學院出版社，1982年)。
- 張慧美，《語言風格之理論與實例研究》，(臺北：駱駝出版社，2006年)。
- 張靜，《漢語語法疑難探解》，(臺北：文史哲出版社，2000年7月)。
- 黃慶萱，《修辭學》，(臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月)。
- 黃永武，《字句鍛鍊法》，(臺北：洪範書店有限公司，2002年7月)。
- 陳啟佑，《渡也論新詩》，(臺北：黎明文化事業股份有限公司，1983年9月)。
- 陳望道，《修辭學發凡》，(上海：上海教育出版社，2006年7月)。
- 葉美莉，《商用色彩學》，(臺中：果岩有限公司，2000年5月)。
- 程祥徽、黎運漢，《語言風格論集》，(南京：南京大學出版社，1994年)。
- 程祥徽、田小琳，《現代漢語》，(香港：三聯書店有限公司，1995年10月)。
- 程祥徽、鄭駿捷、張劍樺，《語言風格》，(香港：三聯書店，2002年3月)。
- 程祥徽，《語言風格初探》，(臺北：書林出版有限公司，1991年1月)。
- 馮祖貽，《百年家族——張愛玲》，(臺北：立緒文化事業有限公司，1999年5月初版)。
- 費勇，《美麗又蒼涼的手勢——我看張愛玲》，(臺北：雅書堂文化事業有限公司，2003

- 年1月)。
- 熊宜中總編輯，《「色彩與人生」學術研討會論文集》(上、下冊)，(臺北：國立臺灣藝術教育館，1998年)。
- 楊如雪，《文法ABC》(增修版)，(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年10月再版四刷)。
- 楊澤編，《閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集》，(臺北：麥田出版社，1999年10月)。
- 葛本儀，《語言學概論》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月初版)。
- 《漢語詞彙學》，(山東：山東大學出版社出版，2003年8月)。
- 董顯仁、紀麗，《裝飾色彩基礎技法》，(臺南：大孚書局有限公司，1993年10月)。
- 鄒悅富，《色彩的研究》，(臺北：華聯出版社，1982年5月)。
- 趙元任著、丁邦新譯，《中國話的文法》，(香港：中文大學出版社，1982年10月)。
- 趙克勤，《古代漢語詞匯學》，(北京：商務印書館，1994年6月)。
- 蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼—張愛玲紀念文集》，(臺北：皇冠出版社，1996年3月)。
- 鄧惠芬、翁金燕，《色彩學》，(臺北：正文書局有限公司，1997年9月)。
- 蔣紹愚，《近代漢語研究概況》，(北京：北京大學，1994年11月)。
- 黎運漢，《漢語風格探索》，(北京：商務印書館出版，1990年6月)。
- 黎運漢、張維秋，《現代漢語修辭學》，(臺北：書林出版有限公司，1994年2月)。
- 劉叔新，《漢語描寫詞彙學》，(北京：商務印書館，2005年10月)。
- 劉月華、潘文娛、故韡，《實用現代漢語語法》，(臺北：師大書苑有限公司，2009年4月)。
- 劉紹銘、梁秉鈞、許子東，《再讀張愛玲》，(香港：牛津大學出版社，2002年)。
- 劉紹銘，《張愛玲的文字世界》，(臺北：九歌出版社有限公司，2007年8月)。
- 劉鋒杰，《想像張愛玲——關於張愛玲的閱讀研究》，(合肥：安徽教育出版社，2004年12月)。
- 鄭遠漢，《修辭風格研究》，(北京：商務印書館，2004年10月)。
- 《言語風格學》，(武漢：湖北教育出版社，1998年10月二版)。
- 鄭榮馨，《語言得體藝術》，(太原：書海出版社，2001年9月)。
- 鄭國裕、林馨聳，《色彩計劃》，(臺北：藝風堂出版社，1993年7月初版八刷)。
- 錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年》，(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002年2月)。
- 蘇新春，《漢語詞彙計量研究》，(廈門：廈門大學出版社，2002年7月)。
- 蘇偉貞，《張愛玲的文字世界》(續編)，(臺北：允晨文化出版，2003年11月)。
- 謝欣怡，《色彩詞的文化審美性及其運用—以新詩的閱讀與寫作教學為例》，(臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2011年2月)。

謝雲飛，《文學與音律》，(臺北：東大圖書公司出版，1978年)。

山中俊夫著、黃書倩譯，《色彩學的基礎》(臺北：六和出版社，2003年7月)。

德瑞克·希利著，張琰譯，《色彩與生活》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年10月)。

三、 期刊論文

力量，〈近代漢語詞與重疊變化〉(《北方論叢》第6期，2006年)。

于寶娟，〈論張愛玲創作的語言風格〉(《齊魯學刊》第1期，2007年)。

于根元，〈漢語現代風格學的建築群——讀四本有關的專著〉(《語言文學應用》，1992年第2期)。

丁邦新，〈從聲韻學看文學〉(《中外文學》第4卷第1期，1975年6月)。

丁金國，〈關於語言風格學的幾個問題〉(《河北大學學報》第8期，1984年)。

王倩倩，〈漢語顏色詞構詞分析〉(《語文學刊》第2期，2010年1月)。

王小茹，〈張愛玲小說服飾色彩衍生文化解析〉(《紡織科技進展》第6期，2008年)。

王衛平、馬琳，〈張愛玲研究五十年述評〉(《學術月刊》第11期，1997年)。

王萍，〈論漢語中「單音節顏色詞+疊音後綴」結構的顏色詞〉(《重慶科技學院學報》第6期，2008年)。

〈漢語「單音節顏色詞+疊音後綴」結構顏色詞的教學〉(《昌吉學院學報》第6期，2010年)。

王宇，〈色彩符號及其應用〉(《美與時代》第2期，2006年)。

王慧剛，〈溫庭筠詩詞中「金」色情結〉(《內江師範學院學報》第25卷第9期，2010年)。

王振來，〈現代漢語副詞重疊及偏誤分析〉(《雲南師範大學學報》第7卷第5期，2009年9月)。

王麗媛，〈數詞的重疊〉(《渭南師範學院學報》第25卷第1期，2010年1月)。

王藝玲，〈擬聲詞研究綜述〉(《淄博師專學報》第1期，1995年)。

王桂安，〈擬聲詞的探討〉(《廣東民族學院學報》第2期，1995年)。

尹鍾宏，〈《駱駝祥子》形容詞重疊研究〉(《邵陽學院學報》第8卷第4期，2009年8月)。

方吉萍，〈張愛玲小說的語言藝術風格〉(《河南廣播電視大學學報》第23卷第3期，2010年7月)。

巨積蘭，〈色彩語言的文化符號意義比較〉(《大連民族學院學報》第12卷第6期，2010年11月)。

田優禮，〈顏色詞與文化〉(《丹東師專學報》第22卷第2期，2000年6月)。

- 任浩磊，〈淺談色彩的秘密及其在生活中的實際運用〉（《高校講壇》第 11 期，2010 年）。
- 艾紅紅、宮承波，〈試論張愛玲小說的繪畫效果〉（《廣西師範大學學報》第 32 卷第 2 期，1996 年 6 月）。
- 呂關俊，〈「通紅」、「冰涼」類形容詞的研究〉（《黑龍江生態工程職業學院學報》第 23 卷第 4 期，2010 年 7 月）。
- 杜 萍，〈有暗香盈袖—感受張愛玲作品的獨特語言魅力〉（《南京廣播電視大學學報》總第 42 期，2006 年第 1 期）。
- 沈世圻，〈論張愛玲小說的選詞〉（《語言文字應用》第 1 期，2005 年 9 月）。
- 沈懷興，〈複音單純詞、重疊詞、派生詞的產生和發展——漢語詞匯複音化發展續探〉（《漢字文化》第 1 期，2001 年）。
- 余志平、黎翠萍，〈論張愛玲說創作中的音樂描寫〉（《湖北大學學報》（社會科學版）第 33 卷第 1 期，2006 年 1 月）。
- 吳瑾璋，〈從語料庫語言學觀點研究白居易詩重疊運用〉（《臺北大學學報》第 7 期，2009 年 9 月）。
- 吳 吟、邵敬敏，〈試論名詞重疊 AABB 式語法意義及其他〉（《語文研究》第 1 期，2001 年），頁 12-16。
- 吳 戈，〈漢語顏色詞語構、語義文化簡析〉（《河南師範大學學報》第 28 卷第 1 期，2001 年）。
- 吳 進，〈論張愛玲小說中的色彩語言〉（《揚州大學學報（人文社會科學版）》第 3 期，1999 年）。
- 李 遙，〈漢語色彩詞衍生法之探究〉（《揚州大學學報》（人文社會學版），第 8 卷第 5 期，2004 年 9 月）。
- 李 華，〈濃妝淡抹總相宜—張愛玲小說中的色彩運用〉（《牡丹江師範學院學報》第 4 期，2005 年）。
- 李 虹，〈日語中表達擬聲擬態詞的特點〉（《中南民族大學學報》第 28 卷第 5 期，2008 年 9 月）。
- 李翠英，〈疊字詞和疊詞語的區別〉（《湖北經濟學院學報》第 2 卷第 3 期，2005 年 3 月）。
- 李鳳吟，〈雙音節性質形容詞 ABAB 式的重疊——兼與 AABB 式比較〉（第 9 卷第 2 期，2006 年 6 月）。
- 李光杰，〈從「一 A 一 A」和「一 A 又一 A」看漢語的定位〉（《佳木斯大學社會科學學報》第 25 卷第 4 期，2007 年 7 月）。
- 李勁榮，〈ABB 式形容詞的構成方式〉（《贛南師範學院學報》第 1 期，2008 年 2 月）。
- 李樹儼，〈也談象聲詞的語法地位〉（《寧夏大學學報》第 1 期，1983 年）。

- 李晨初、葉斌，〈擬聲詞略說〉（《杭州師範學院學報》，第2期，1995年3月）。
- 李麗，〈中西文化差異之色彩詞〉（《東北電力大學學報》第28卷第5期，2008年10月）。
- 李素娟，〈文化的鏡像——漢語色彩詞的漢民族文化折射〉（《西安社會科學》第28卷第4期，2010年8月）。
- 李楊，〈論顏色詞語〉（《赤峰學院學報》第30卷第6期，2009年6月）。
- 李堯，〈論色彩詞的取象〉（《西南民族大學學報》第11期，2010年），頁217。
〈漢語色彩詞衍生法之探究〉（《揚州大學學報》第8卷第5期，2004年9月）。
- 李冰，〈淺談顏色詞的構成及其使用〉（《淮陰師專學報》第16卷第4期，1994年）。
- 李文彬，〈變換律語法理論與文學研究〉（《中外文學》第11卷第8期，1983年）。
- 李楊，〈論顏色詞語〉（《赤峰學院學報》第30卷第6期，2009年6月）。
- 李延林、顏靖平，〈漢英文化中「黃色」及某些相關詞語的涵義〉（《文史博覽》第9期，2009年9月）。
- 岳麗，〈「紅」、「藍」顏色詞英漢文化內涵差異研究〉（《現代商貿工業》第16期，2010年）。
- 宋衛華，〈淺談象聲詞的語用及語法價值取向〉（《青海師範大學學報》第4期，2005年）。
- 宋春淑，〈「灰溜溜」與「滑溜溜」是同一個「溜溜」嗎？——關於現代漢語疊音詞綴〉（《河北理工大學學報(社會科學版)》第6卷第1期，2006年2月）。
- 邱莉芹，〈ABB式形容詞的語用特徵及類化表現〉（《連雲港師範高等專科學校學報》第2期，2005年6月）。
- 林燕卿，〈從「黃色」看中西文化差異〉（《重慶科技學院學報(社會科學版)》第15期，2010年）。
- 周碧香，〈元人散曲中的擬聲詞〉(上)（《中國語文》第80卷第1期，1997年1月）。
〈《東籬樂府》對偶句的語言風格〉（《國立編譯館館刊》第27卷第1期，1998年6月）。
- 林志鴻，〈明代四小說之色彩詞表現調查研究〉（《臺灣美術》第66期，2006年10月），頁98。
- 洪藝芳，〈敦煌變文中的重疊詞探析〉（《敦煌學》第26輯，2005年12月）。
- 洪邦林，〈ABB式重疊詞探析〉（《語文學刊》第8期，2010年）。
- 禹和平，〈漢語詞語AABB重疊式再思考〉（《國際關係學院學報》第2期，1998年）。
- 林健群，〈從語言風格學探索李賀詩顏色字〉（《親民學報》第11期，2005年7月）。
- 邵敬敏，〈擬聲詞初探〉（《語言教學與研究》第4期，1981年）。
〈擬聲詞的摹擬性與結構義〉（《思維與智慧》第5期，1989年）。
- 胡孝斌，〈試論動詞重疊「VV」式與動詞「V一下」式的差異〉（《語法學習》第2期，

- 1997年4月)。
- 哈 森，〈論現代漢語擬聲詞〉(《內蒙古師範大學學報》，第31卷第5期，2002年10月)。
- 祝艷艷，〈漢英顏色詞「紅」所表現的中西文化差異〉(《鄭陽師範高等專科學校學報》第30卷第5期，2010年10月)。
- 耿二嶺，〈漢語象聲詞的民族特點〉(《漢語學習》第5期，2009年10月)。
- 孫力平，〈漢語古典詩歌語法研究的開山之作—兼述《漢語詩律學》以來之近體詩句法研究〉(《南昌大學學報》第31卷第4期，2000年10月)。
- 孫守玉、高義峰，〈英漢顏色詞「綠」的認知語義分析〉(《時代文學》第5期，2010年)。
- 郝文華，〈ABB式形容詞的構詞方式〉(《科教文匯》上半月刊，2006年9月)。
- 〈ABB式形容詞中A與BB的關係〉(《湖北民族學院學報(哲學社會科學報)》第25卷第4期，2007年)。
- 〈色彩繽紛的「青」系字〉(《鄭陽師範高等專科學校學報》第30卷第5期，2010年10月)。
- 馬麟春，〈傳統文化視野下的青色審美文化略論〉(《山東教育學院學報》第26卷第1期，2011年2月)。
- 馬新美，〈論疊音詞的修辭效果〉(《呼倫貝爾學院學報》第15卷第2期，2007年4月)。
- 梅祖麟、高友工，〈論唐詩的語法、用字與意象〉(《中外文學》第1卷第10期，1973年3月)。
- 郜燕君，〈顏色詞的文化探究〉(《語言學刊》第4期，2010年)。
- 許長謨，〈從近三年報刊標題看語詞的豐富多變兼論詞彙學的重要〉(《成大中文學報》第11期，2003年11月)。
- 張白虹，〈張愛玲〈傾城之戀〉的詞彙運用〉(《雄工學報》第7期，2006年5月)。
- 張麗潔，〈試論張愛玲作品中的色彩描寫〉(《黃河水利職業技術學院學報》第13卷第1期，2001年3月)。
- 張久麗，〈張愛玲中短篇小說集《傳奇》的色調〉(《內蒙古民族大學學報》第16卷第1期，2010年1月)。
- 張德明〈試談“中國現代語言風格學史”的分期問題〉(《錦州師範學院學報》第23卷第4期，2001年10月)。
- 張德明、高航，〈簡評中國大陸關於“語言風格”的各種定義及其本質特點〉(《平頂山師專學報》第19卷第3期，2004年6月)。
- 張慧美，〈反覆形式之廣告標語研究〉(《彰化師大國文學誌》第11期，2005年12月)。
- 〈廣告標語重疊詞析論〉(《中國語文》第97卷第5期，2005年11月)。
- 〈新聞標題中兩類重疊詞的語法功能研究〉(《中正大學中文學術年刊》第7

- 期，2005年12月)。
- 張劍樺，〈論語言風格的要義〉(《山西師大學報》第28卷第4期，2001年10月)。
- 張文蛟，〈漢英基本顏色詞文化語義對比〉(《宜賓學院學報》第10卷第8期，2010年8月)。
- 張育哲，〈對照記—從張愛玲的色彩用詞看其「參差對照」的美學觀念〉(《新西部》(下半月)第9期，2008年)。
- 張 婷，〈漢語擬態詞的詞形構成及其語法功能〉(《黑龍江生態工程職業學院學報》第21卷第1期，2008年1月)。
- 張桂英，〈AAB 雙音節動詞的另類重疊形式〉(《語文學刊》，2010年8月)。
- 張先亮，〈試論重疊式動詞的語法功能〉(《語言研究》第1期，1994年)。
- 張家合，〈元刊雜劇重疊構詞研究〉(《聊城大學學報(社會科學版)》第3期，2007年)。
- 張 博，〈象聲詞簡論〉(《河北師範大學學報》第8期，1982年)。
- 張 聖，〈文學語言中的色彩詞〉(《承德民族師專學報》第28卷第4期，2008年11月)。
- 黃 丹，〈漢語「白」顏色詞群分析〉(《樂山師範學院學報》第24卷第8期，2009年8月)。
- 黃 利，〈對 ABAC 格式在第二語言習得中的偏誤分析〉(《西北民族大學學報》(哲學社會科學版)，第3期，2006年)。
- 黃曉東，〈也談現代漢語嘆詞和象聲詞〉(《語言教育教學研究》，第15卷第4期，2007年)。
- 崔建敏、唐培、張志蔥，〈論張愛玲文字的基本風格〉(《網絡財富》第18期，2010年9月)。
- 陳曉雲，〈張愛玲小說中「顏色詞」的運用〉(《作家雜誌》第3期，2008年)。
- 陳慶武，〈泛論現代漢語的重疊形式〉(《福州師專學報》第14卷第1期，1994年3月)。
- 陳國質，〈色彩詞在文學創作中的審美功效〉(《衡陽師範學院學報》第31卷第4期，2010年8月)。
- 陳 燦，〈《兒女英雄傳》AXX 式狀態詞研究〉(《西北成人教育學報》，第2期，2002年)。
- 陳日芳，〈試論紅顏色詞在宋詞單個詩句中的運用〉(《欽州學院學報》第25卷第4期，2010年8月)。
- 陳家旭、秦蕾，〈漢語基本顏色的範疇化及隱喻化認知〉(《河南師範大學學報》第30卷第2期，2003年)。
- 陳智敏，〈四十年代張愛玲研究述評〉(《安徽文學》第9期，2008年)。
- 陸漢軍，〈色彩人生：論張愛玲小說的色彩語言〉(《南寧師範高等專科學校學報》第4期，2000年)。
- 曹逢甫，〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉(上)，(《中外文學》第17卷第1期)。

- 〈從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉(下)，(《中外文學》第 17 卷第 2 期)。
- 曹瑞芳，〈普通話 ABB 式形容詞的定量分析〉(《語文研究》第 3 期，1995 年)。
- 曹志國，〈論 ABB 式的結構與語法特點〉(《承德民族師專學報》第 27 卷第 1 期，2007 年 3 月)。
- 曹大為，〈《醒世姻緣傳》中的 AABB 式詞〉(《泰山學院學報》第 26 卷第 5 期，2004 年 9 月)。
- 曹霞、黃婉梅，〈漢語顏色詞探析〉(《三峽大學學報(人文社會科學版)》第 31 卷增刊，2009 年 12 月)。
- 傅惠鈞、王麗玲，〈浮世圖中的紅色調——張愛玲作品紅色詞的使用〉(《浙江師範大學學報》(社會科學版)第 31 卷第 4 期，2006 年)。
- 鄒小陽，〈張愛玲作品中的紅綠藍詞群分析〉(《湖南科技學院學報》第 30 卷第 9 期，2009 年 9 月)。
- 葉利華，〈顏色詞在中西文化中的象徵意義〉(《上海商學院學報》第 9 卷第 6 期，2008 年 11 月)。
- 葉 軍，〈論色彩詞在語用中的兩種主要功能〉(《修辭學習》第 2 期，2001 年)。
- 程紹華、邱月，〈試論不同語言背景下文學作品中對色彩詞運用的相同之處〉(《作家雜誌》第 11 期，2008 年)。
- 〈黑·白·紅——文學作品中色彩詞的跨文化解讀〉(《社科縱橫》第 25 卷，2009 年 2 月)。
- 彭澤潤，〈語言符號的性質和類型——也談象聲詞的性質〉(《吉安師專學報》第 20 卷第 4 期，1999 年 10 月)。
- 楊 平，〈動詞重疊式的基本意義〉(《語言教學與研究》第 5 期，2003 年)。
- 楊振蘭，〈現代漢語 AA 式疊音詞、重疊詞對比研究〉(《齊魯學刊》第 4 期，2003 年)。
- 楊竹芬，〈顏色詞「綠」在漢英語言中的文化含義〉(《玉溪師範學院學報》第 24 卷第 9 期，2008 年)。
- 楊迎娣，〈淺談顏色詞在不同文化下的含義〉(《讀與寫雜誌》第 6 卷第 7 期，2009 年 7 月)。
- 趙 新，〈動詞重疊在使用中的制約因素〉(《語言教學與研究》)第 3 期，1994 年)。
- 趙京立，〈張愛玲小說中的色彩意象〉(《天津職業院校聯合學報》第 9 卷第 4 期，2007 年 7 月)。
- 黎運漢，〈近二十年來和與風格學研究的成就和發展趨勢〉(《揚州大學學報》第 7 卷第 3 期，2003 年 5 月)。
- 〈1949 年以來語言風格定義研究述評〉(《語言文字應用》第 1 期，2002 年 1 月)。

- 潘 峰、李錕，〈紅色文化義初探〉(《漢字文化》第5期，2009年)。
- 劉知萌，〈文學史中的張愛玲〉(《華中師範大學研究生學報》第17卷第3期，2010年9月)。
- 劉 曄，〈現代漢語VV式的來源及其流變〉(《語言與翻譯》第2期，2008年)。
- 劉 燕，〈從顏色詞的文化內涵看中西文化差異〉(《呼蘭師專學報》第19卷第2期，2003年6月)。
- 劉曉靜，〈上古漢語「紅」的語義場研究及其歷時演變〉(《現代語文》第1期，2010年)。
- 劉繼俊，〈漢英顏色詞的文化內涵對比〉(《濮陽教育學院學報》第13卷第2期，2000年6月)。
- 劉 芳、朱凡、倪丹萍，〈論中西文化中顏色詞〉(《中國高新技術企業》第24期，2008年)。
- 劉承峰，〈動詞重疊式「VV」語義研究〉(《中文治學指導》第6期，2008年)。
- 劉大為，〈也談象聲詞的符號性質〉(《語文研究》，第2期，1996年)。
- 雷冬梅，〈魯迅作品的色彩藝術探微〉(《中學語文》第16期，2010年)。
- 閻秀平，〈試論張愛玲小說中的色彩運用〉(《石油大學學報》第16卷第4期，2000年8月)。
- 鄭厚堯，〈ABB式疊詞的內部結構分析〉(《湖北師範學院學報》第25卷第3期，2005年3月)。
- 韓秋菊，〈成語中的色彩搭配〉(《濰坊學院學報》第10卷第5期，2010年10月)。
- 薛坤宇，〈淺析漢語基本顏色詞〉(《遼寧師專學報》第5期，2010年)。
- 盧 燕，〈萬紫千紅總是春—淺西中英色彩文化〉(《科技信息》第4期，2006年)。
- 賴先剛，〈量詞的數量語義特徵與語法功能〉(《西南科技大學學報》第26卷第4期，2009年4月)。
- 諶 婷，〈英漢色彩詞彙的文化內涵〉(《興義民族師範學院學報》第2期，2010年8月)。
- 謝雲飛，〈語言音律與文學音律的分析研究〉(《南洋大學學報》第7期，1973年)。
- 魏聰祺，〈疊字分類及其辨析〉(《國教輔導》雙月刊，第43卷第5期，2004年6月)。
- 魏 瑤，〈論現代漢語象聲詞的特殊性〉(《雁北師範學院學報》第21卷第4期，2005年8月)。
- 羅 平、趙愛華，〈色彩詞在中西文化中的聯想與運用〉(《文學藝術》第3期，2009年)。
- 龐 錚，〈談「ABB」式形容詞中的重疊詞綴〉(《考試周刊(文學語言學研究)》第35期2009年)。
- 嚴小香，〈論色彩詞的運用對張愛玲言語風格的影響〉(《湖北師範學院學報》第29卷

第4期，2009年4月)。

四、學位論文

(一) 研究張愛玲其人其作類

- 王欣怡，《張愛玲《傳奇》小說之諷諭研究》(新竹：私立玄奘大學中國語文研究所碩士論文，2008年)。
- 李明卿，《張愛玲小說的隱喻世界》，(山東：山東師範大學碩士論文，2010年)。
- 余韻柔，《顯學外的另一章——張愛玲電影劇本研究》(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2007年)。
- 林繡亭，《張愛玲小說風格研究》(臺北：私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1989年)。
- 郎學初，《張愛玲蕭紅作品蒼涼意象之比較》，(東北師範大學碩士論文，2007年)。
- 紀婉清，《張愛玲《傳奇》之「奇」研究》(高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2005年)。
- 曹杏一，《張愛玲小說通感藝術手法之研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2009年)。
- 許維權，《張愛玲短篇小說對話之運用》(臺北：私立銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2005年)。
- 莊宜文，《張愛玲的文學投影——臺、港、滬三地張派小說研究》(臺北：私立東吳大學中國文學研究所博士論文，2002年)。
- 郝友，《張愛玲小說的語言藝術研究》，(天津：天津大學碩士論文，2007年)。
- 唐曉莉，《張愛玲、王安憶小說創作比較》，(陝西：陝西師範大學碩士論文，2010年)。
- 游秀雲，《張愛玲小說意象研究》(臺北：私立銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2005年)。
- 張美華，《張愛玲小說的主要男性形象研究》(屏東：國立屏東教育大學中國語文研究所碩士論文，2008年)。
- 黃瓊慧，《張愛玲及其小說母親形象研究》(彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2006年)。
- 陳鈺雯，《荒涼中的悲劇性——解讀張愛玲作品》(嘉義：國立中正大學國文教學研究所碩士論文，2007年)。
- 陳秋雯，《張愛玲小說在臺灣的接受現象》(高雄：中山大學中國語文研究所碩士論文，2005年)。
- 駱麗，《張愛玲與聶華苓后期小說比較研究》，(福建：福建師範大學碩士論文，2008年)。

劉柯，《論張愛玲小說中的色彩意象》(蘇州大學碩士論文，2006年4月)。

(二) 語言風格研究類

- 丁文倩，《元散曲重疊詞研究》(嘉義：國立中正學中國文學研究所碩士論文，1997年)。
- 江碧珠，《關漢卿戲曲語言之派生詞與重疊詞研究》(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1994年)。
- 朱碧霞，《高行健小說的語言風格研究》(彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2003年)。
- 李美玲，《樊川詩的詞彙和語法—從語言風格探索》(臺中：國立中興大學中國文學研究所碩士論文，2002年)。
- 吳麗靜，《鄭愁予詩的音律風格研究》(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2009年)。
- 吳幸樺，《黃庭堅律詩的語言風格研究—以詞彙的運用現象為例》(臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。
- 吳梅芬，《杜甫晚年七律作品語言風格研究》(臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1994年)。
- 林靜慧，《《花間集》顏色詞之語言風格與文化意涵》(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2010年)。
- 林婉瑜，《楊牧《時光命題》語言風格研究》(臺北：私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2004年)。
- 周能昌，《杜甫七律的語法風格》(嘉義：國立中正學中國文學研究所碩士論文，2002年)。
- 周碧香，《《東籬樂府》語言風格研究》(嘉義：國立中正學中國文學研究所碩士論文，1995年)。
- 許瑞玲，《溫庭筠詩之語言風格研究》(臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1993年)。
- 張靜宜，《李賀詩之語言風格研究—從詞彙與句型結構分析》(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。
- 陳秀貞，《余光中詩的語言風格研究》(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1993年)。
- 陳逸玫，《東坡詞語言風格研究》(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。
- 陳俐后，《紅樓夢派生詞研究》(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2010年)。

- 楊憶慈，《《西遊記》詞彙研究——論擬聲詞、重疊詞和派生詞》(臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，1996年)。
- 歐秀慧，《詩經擬聲詞研究》(嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1992年)。
- 黎采琳，《黃庭堅的七言律詩音韻風格研究》(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2006年)。
- 劉應祥，《楊喚詩語言風格研究》(臺北：臺北市立教育大學中國語文研究所碩士論文，1998年)。
- 羅妮淑，《李商隱七言律詩之詞彙風格研究》(臺北：私立淡江大學中國文學研究所碩士論文，1995年)。
- 賀萬財，《吳晟詩之詞彙風格研究——以重疊詞為例》(彰化：國立彰化師範大學中國文學研究所碩士論文，2009年)。

(三) 色彩詞類

- 邱靖雅，《唐詩視覺意象語言的呈現——以顏色詞為分析對象》(新竹：國立清華大學語言研究所碩士論文，1999年)。
- 黃立己，《顏色詞的語言符號及其美學意蘊——以《詩經》顏色詞為例》(新竹：私立玄奘大學中國語文研究所碩士論文，2005年)。
- 黃霞，《論漢民族文化對漢語顏色詞的影響》(內蒙古大學碩士論文，2004年5月)。
- 傅嘉琳，《張愛玲小說色彩與配色之研究》(臺北：國立臺灣科技大學設計研究所商業設計組碩士論文，2004年)。
- 趙家芬，《色彩詞的傳達特性——以台灣現代作家張曼娟的作品所展開的探討》(雲林：國立雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，1997年)。
- 遠征，《漢語顏色詞研究》(上海：上海師範大學碩士論文，2004年5月)，頁10。

五、網路資源

- 中央研究院現代漢語平衡語料庫：<http://db1x.sinica.edu.tw/kiwi/mkiwi/>
- 漢典：<http://www.zdic.net/>
- 教育部重編國語辭典修訂本：<http://dict.revised.moe.edu.tw/>
- 教育部成語典：<http://dict.idioms.moe.edu.tw/cydic/index.htm>

六、辭典光碟

- 《漢語大詞典》3.0版，(香港：商務印書館，2010年9月第4次印刷)。