

# 張愛玲〈傾城之戀〉的詞彙運用

張白虹\*

## 摘要

張愛玲在現代小說發展史上佔有重要的地位，現有研究資料，大抵為小說結構方式與創作技巧的研究，未有以語言風格學之理論、方法，來考察張愛玲詞彙運用之論文。本文採竺家寧提出的詞彙風格研究方法，解析張愛玲〈傾城之戀〉語言運用的特點，著重於探討「詞彙」的問題，如實的分析、詮釋〈傾城之戀〉的詞彙運用；進而呈顯張愛玲此篇小說的語言藝術。

## 英文摘要

Chung, Eileen plays an important role in the development history of modern novels. Now, most of the researches focus on the structures and writing skills of her novels, but no one writes an essay to talk about her writing style from the viewpoint of linguistic form. This article uses the method that Zhu, Jia-ning brings up to analyzes the characteristics of the use of language. It focuses on discussing the “lexicologique” which appears in Chung’s novel *Love in the Fallen City*. I hope that this article can display the linguistic art of Chung, Eileen’s novel through analyzing, describing and interpreting the characteristics of the “lexicologique” in *Love in the Fallen City*.

## 目次

- |                     |
|---------------------|
| 一 前言                |
| 二 〈傾城之戀〉的詞彙分析       |
| 三 〈傾城之戀〉的詞彙運用所產生的效果 |
| 三 〈傾城之戀〉的詞彙運用所產生的效果 |
| 四 結語                |
| 五 參考書目              |

關鍵詞：傾城之戀、詞彙、擬聲詞、重疊詞、合義詞、派生詞、節縮詞、典故、人物描寫

---

國立高雄師範大學文學碩士，現為國立中山大學博士候選人。撰有碩士論文：柳永《樂章集》意象析論及單篇論文〈柳永和北宋慢詞的興起〉、〈柳永《樂章集》所呈現出的女性形象〉。  
現為：私立政修科技大學共同科兼任講師。

## 一、前言

張愛玲（1920—1995）是河北省豐潤縣人，出身於名門貴胄之家。父親張佩綸是清末重臣、母親是李鴻章之女李菊耦。<sup>1</sup> 她出生於上海，生長在書香門第、仕宦人家。一九三八年畢業於上海聖馬利亞教會中學，第二年入香港大學。太平洋戰爭爆發後，她提早結束學業回上海，以賣文為生。<sup>2</sup> 一九四三年與胡蘭成結識同居。一九五〇年到香港，供職於美國新聞署駐香港辦事處。一九六〇年定居美國，在加州大學柏克萊分校的中國文學研究中心從事中國文學譯介工作。一九九五年逝於洛杉磯寓所，享年七十五歲。

她博學多才，醉心於小說創作，她的主要作品收集於《張愛玲短篇小說集》，另外有長篇小說《秧歌》，及散文集《張愛玲散文全集》。她擅長以犀利的筆觸，塑造傳統女性的形象，表現出飽受壓抑卻不受擺佈、爭脫束縛的心靈。她的小說構思綿密、用字奇特、情采兼具，充滿了對當時黑暗社會現實的批判與否定，委婉曲折地抒發自己的情感和思想。尤其她的短篇小說，更在穠麗細緻的語言之中，透露出她的智慧和執著，期望在急遽變化的世界裡尋找出永恆的美。憤世嫉俗、蒼涼寞落，浪漫美麗的同時，正如她所言：「像唱走了板，跟不上生命的胡琴……。」也蘊釀了哀愁，充分表現出她個人的特色，這也是張愛玲小說語言的獨特之處。

張愛玲在現代小說發展上佔有重要的地位，檢視現有資料中有關〈傾城之戀〉的研究，大抵多為小說的結構方式與創作技巧的研究，未有以語言風格學的理論和方法，來考察張愛玲的風格特色。因此，〈傾城之戀〉的詞彙運用，有深入探索之價值。本文採竺家寧《語言風格與文學韻律》一書中所提出的詞彙風格研究方法，<sup>3</sup> 嘗試以語言風格學的角度，解析張愛玲〈傾城之戀〉語言運用的特點，著重於探討「詞彙」的問題，如實的分析詮釋〈傾城之戀〉的詞彙運用；進而呈顯張愛玲此篇小說的語言藝術。茲將研究所得略述如下：

---

<sup>1</sup> 張佩綸於光緒年間官制督察院侍講，屬佐副督史。見張子靜、季季著：《我的姊姊張愛玲》（臺北：時報文化出版 1996.01.16），頁 182。

<sup>2</sup> 張愛玲在赴港之前，生活空間較窄，到香港後，尤其是太平洋戰爭時，眼界大開。她曾目睹同學們由於戰爭的恐怖而性情變得怪異，更有為驅趕戰爭陰影，想拚命抓住一點真實，而匆忙結婚的。張愛玲原本對人生就有一種悲哀感，此時更感到人類文明若去掉一切浮文，剩下的只有飲食男女而已。〈傾城之戀〉原發表於一九四三年九月與十月的《雜誌》十一卷，六與七期。後收入《傳奇》（1943-1944），再收入《張愛玲短篇小說集》（臺北：1968）。它委婉曲折地剖析了中西文化畸形錯綜背景下的人性告白，以及戰火之下種種扭曲人性的現象，表達了一種地老天荒，文明毀滅式的人生悲涼……。見游喚等編：《現代小說精讀》（臺北：五南圖書出版公司印行 1998.11），頁 193。

<sup>3</sup> 語言風格學是一門新興的學科，漢語語言風格學，是一門極待開發的學科，以語言學的知識和方法，來研究一切語言現象，為新興的研究路徑。見竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版公司印行 2001.03），頁 1。按：語言是由語音、詞彙、句法三者結合而成的符號系統，它們皆存在著許多同義的表達手段和變異運用形式，反復被運用，並且穩定下來，成為某種特定的語言風格。

## 二、〈傾城之戀〉的詞彙分析

竺家寧提出十多項詞彙運用的方法，包括：擬聲詞的運用、重疊詞的運用、使用方言俗語的風格表現、使用典故或古語詞彙風格表現、使用外來語的風格表現、由詞彙的結構類型顯示風格、使用虛詞的風格表現、使用色彩詞彙看風格、由詞類的活用看語言風格、由作品中的諺語、歇後語的運用看風格。<sup>4</sup> 筆者嘗試以之審視張愛玲〈傾城之戀〉的詞彙表現，茲分析如下：

### （一）擬聲詞的運用

擬聲詞指描寫自然客觀音響的詞彙，文學作品常藉「聲音」效果來造成鮮明逼真的感覺，同時喚起人們對於視覺與聽覺的臨場感。〈傾城之戀〉一文中運用擬聲詞的句子有：

#### 1、唧唧啞啞

胡琴**唧唧啞啞**拉著，在萬盞燈的夜晚，扭過來又扭過去，說不盡的蒼涼的故事不問也罷了！

#### 2、潑喇潑喇

石綠的荷葉圖案，水珠一滴滴從筋紋上滑下來。那雨下得大了。雨中有汽車**潑潑喇喇**航行的聲音，一群男女**嘻嘻哈哈**推著挽著上階來。

#### 3、壁栗剝落

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。

#### 4、簷前鐵馬的叮噹

耳邊恍惚聽見一串小小的音符，不成腔，像簷前鐵馬的**叮噹**。

依著語音而產生的雙聲、疊韻、擬聲、諧音等，和節奏、頓歇的配合，是語音中的風格要素，使用同聲類的字詞，可以造成韻律上的效果；這些技巧，都廣泛地呈現在張愛玲的作品中。「唧唧啞啞」是胡琴聲，以疊字複詞呈現；「潑潑喇喇」是汽車行駛聲，以「潑潑」疊句呈現；「壁栗剝落」是火燃燒聲，「壁栗」、「剝落」是疊韻；「壁剝」、「栗

---

<sup>4</sup> 同上注，第四章〈詞彙風格的運用方法〉，頁43-57。

落」是雙聲，「壁栗剝落」以雙聲疊韻呈現；「叮噹」純粹是擬聲詞，「鐵馬」是腳踏車，舊式的腳踏車是配備有「鈴」的，功能如今天的喇叭；「叭！叭！叭！叭！」和「叮叮噹噹」聲情迥異，可見語音是語義的表現形式。語音系統的任何要素的選擇、組合和配置都可形成不同的風格。<sup>5</sup>

漢語的語音分爲聲、韻、調三個部分，語音中的風格要素也包涵了聲、韻、調。韻母主要是由元音組成，元音有的洪亮、有的細微，各有不同的特點。例如：江陽等韻母比較洪亮，通常用以表現雄偉、豪放、激昂的感情；魚語等韻母比較幽咽，使用者可根據不同的情境和目的來選擇韻母，有助於形成不同的語言風格。不同的調，也可增加詩歌和散文的音調美感，如平上去入連用，使四聲分明、去上連用，使聲情昂揚。<sup>6</sup>〈傾城之戀〉中運用衍聲詞、重疊詞有調整音節的作用，本身即具音樂美；或採用擬聲詞調整文章中的音節產生「摹狀」效果，或以複音狀詞表達美麗與哀愁的琴聲。尤其描寫發生在香港的太平洋戰爭，時時以聲音感受戰爭的脈動，茲摘錄如下：

附近有一座科學試驗館，屋頂上架著高射砲，流彈不停的飛過來，**尖溜溜**一聲長叫：「**吱呦呢呢**……，」然後「**砰**」，落下地去。那一聲聲的「**吱呦呢呢**……」

正在這當口，**轟天震地一聲響**，整個的世界黑了下來，像一隻碩大無朋的箱子，**拍地**關上了蓋。數不清的羅愁綺恨，全關在裡面了。

「尖溜溜」、「吱呦呢呢」、「砰」……等擬聲詞的運用，讓人有貼身親臨之感；緊急的時局，緩慢細緻的描繪，石破天驚的戰爭場面，篤定地承受恐怖的襲擊……，「**轟天震地一聲響**」「**整個的世界黑了下來，像一隻碩大無朋的箱子，拍地關上了蓋**」白流蘇整個的心，如天一般暗沉了，像一隻關上了蓋的大箱，黝暗、空蕩。數不清的恨事、載不動的愁緒，像羅綺一樣，全給關在中心了。慢聲細唱，委委訴說，實在別有韻致。

## （二）重疊詞的運用

作家常用藝術的手法，把人們對於實際景物、事物情狀、感覺，作詳細的摹寫；或化抽象爲具體，假借一個相關的事物來替代所要說的事物、或把實際上不見不聞的事物；說得如見如聞。藝術的美感，要求將客觀的形象、或主觀的情思，直接地顯現在審美主體

<sup>5</sup> 王松木：〈聯綿詞的構造、功能與發展——循認知徑路找尋誤釋聯綿詞的原因〉（國立高雄師範大學國文學系九十一學年度教師學術論文研討會 高雄：2002.12.20），頁3。將聯綿詞的劃分大致分爲五種類別：

重言疊音—關關、呦呦、丁丁、坎坎。

雙聲聯綿詞—咄咄、猶豫、躊躇、荏苒。

疊韻聯綿詞—朦朧、蹉跎、逍遙、侏儒。

雙聲問疊韻聯綿詞—輾轉、孑孑、問關、繾綣。

非雙聲問疊韻聯綿詞—旖旎、顛沛、狼藉、扶搖。

<sup>6</sup> 詳參黃永武：〈作品的詩境〉《中國詩學·鑑賞篇》（臺北：巨流圖書公司 1976.10），頁169。

的眼前；寫景物則生動如在眼前，寫情思則化虛爲實，給人留下可觸可感、難以磨滅的印象。<sup>7</sup> 重疊詞的運用也是如此。

詞的重疊是漢語構詞的一大特色。<sup>8</sup> 以疊字、重句加強語氣，能展現文句的韻律；重疊，不但具有強烈的描繪功能，更能增添音響效果，可加強音樂美和形象美，使聲與情、聲與物、聲與事，產生奇妙的摹擬作用，表現出委婉動聽的情韻。它有疊音、疊義、類句等表現方式，茲列舉張文對此類詞彙的運用如下：

### 1、疊音

- (1) 嬌**滴滴**，**滴滴**嬌
- (2) 眾人越是說得**鑿鑿**有據，流蘇越是百喙莫辯。
- (3) 爺奶奶們興奮過度，反而**吃吃艾艾**，一時發不出話來。

### 2、疊義

- (1) 虎視**眈眈**
- (2) 薩黑夷妮影**沈沈**的大眼睛裡，躲著妖慧。
- (3) 越顯得那**小小**的臉，**小**得可愛。
- (4) 他總是**斯斯文文**的，君子人模樣。
- (5) 一陣風過，那輕纖的黑色剪影**零零落落**顫動著。
- (6) 白公館有這麼一點像神仙的洞府，這裡**悠悠忽忽**過了一天，世上已經過了一千年。

### 3、類句

- (1) 流蘇突然叫了一聲，掩住**自己的**眼睛，**跌跌衝衝**往樓上爬，**往樓上爬**……上了樓，到了她**自己的**屋子裡，她開了燈。
- (2) **撕裂了**空氣，**撕毀了**神經。淡藍的天幕被扯成一條一條，在寒風中**簇簇**飄動。風裡同時飄著無數**剪斷了**的神經尖端。
- (3) 流蘇的屋子是**空的**，心裡是**空的**，家裡沒有置辦米糧，因此肚子裡**也是空的**。**空穴來風**，所以她**感受**恐怖的**襲擊**分外強烈。

帶同字的反復稱「疊字」；帶同字的句式反復稱「類句」；同一個字連接地重複運用在句中的形式就是「複疊」的基本結構。從語法學觀點來說，複疊辭格即所謂的「重疊式複合詞」，多半用以表示程度的加強或表達一種主觀的評價。「複詞」或「疊字」的這種重複性的策略，通常能做爲一種引起讀者注意的反覆叮嚀。同時，重複也往往能衍生更深一層的語意，使讀者能從表面的語意進入詩篇的意義或母題層。<sup>9</sup>「往樓上爬」、「往樓上爬」、「上了樓」、

<sup>7</sup> 見拙作：柳永《樂章集》意象析論（高雄師範大學碩士論文，1997.06），頁 67。

<sup>8</sup> 劉勰《文心雕龍·練字》中說：「重出者，同字相犯者也。」陳望道《修辭學發凡》（上海書店，民國叢書第二編 57 語言、文字類。據中國文化服務社 1947 年版影印）：「複疊是把同一的字，接二連三用在一起的辭格。複疊共有兩種：一是隔離的，或緊相連接而意義不相等的，名叫複辭；一是緊相連接而意義也相等的，名叫疊字。」，頁 225。「用同一的語句，一再表現強烈的情思的，名叫反復辭」，頁 262。

<sup>9</sup> 見湯廷池：〈漢語的「字」、「詞」、「語」與「語素」〉收錄於《漢語詞法句法三集》，頁 41-42。

「到了」、「開了」、「撕裂了」、「撕毀了神經」、「剪斷了的神經尖端」，她在相鄰的三句裡，以詞組「往樓上爬」相接，形成類句，並且強調其傾力向上的感情與意義。參句共重複了兩個「爬」、兩個「往」、三個「樓上」，聲音回複更形緊密。

第二例共用了兩個重疊式的動詞「撕」，它又可諧音擬聲、「空的」「也是空的」、「空穴來風」連用三個「空」字，用偶數字、奇、偶相參卻不失和諧，和諧中又有間歇，突顯了有致而又不失變化的音響效果，讓戰爭給人的感受更加強烈。不但富有節奏感，更有臨場不同句式類型的搭配、組合、重疊……等等，藉著語音的特性來描寫、分析和詮釋人物的動作和心理。藉修辭學上頂針、複疊詞格的語意功能，逐一地陳述、修飾，加強情緒的張力、強化主題、改變狀態或時空轉換、表達特殊情狀態度、抒發主觀情感。<sup>10</sup> 且因著語言習慣，自生對偶句；安排雙聲音較長的停頓，易用雙聲疊韻詞，鄰近回環往複，聲音節奏規律地組織起來，反複出現的句式致使整齊的節奏更為明顯。此外，句法表達方式的風格色彩，突顯於同義句式中。<sup>11</sup>

### （三）使用方言俗語

詞彙的表達方式，對於語言風格的形成有極重要的作用。口語詞、方言詞、古典詞、外來語、科學術語、成語、諺語、歇後語……等等，和具有感情色彩與形象色彩的語詞，適用於各種不同的場合。而詞語的同樣形式，可增加語言的生動性，更是形成作家個人語言風格不可忽略的要素。其他如常式句和變式句、書面句式和口語句式；文言句式和白話句式、方言句式和普通句式等等，皆可為不同的交際場合，表達出特殊的文化背景。此篇小說所描寫的背景在上海和香港，因此使用了當地的方言俗語。方言運用能使人物生動、傳神，帶著濃厚的文化色彩，如：

- 1、**死七昏咧**的要人吃醋！
- 2、**整日價的**和薩黑夷妮斯混
- 3、晚上絕對不**作興**出去拜客。
- 4、那些怪模怪樣的**西崽**

「死七昏咧」、「整日價的」、「西崽」是方言，「咧」、「價」是狀聲詞；<sup>12</sup>「七」是數字嵌詞，「死七昏咧」是拼命地；「西崽」是替外國人跑腿的人。「作興」就是流行的意思。方言俗

---

<sup>10</sup> 見林孟萱：《洛夫詩的用字及句式特色研究》（The Characteristic Research of Lo-fu's Poetic Diction and Sentence Patterns）（國立清華大學碩士論文 2000.06），頁 28-36。按：她採用西方語言學家雅克慎利用詩功能及對等原理解釋詩歌的方式，及中國的學者高友工、梅祖麟指出雅克慎的不足且以之論唐詩的語意，提出語言與結構理論，並輔以記號詩學理論，對語言和文學之間的概念，作了相當的詮釋。

<sup>11</sup> 同義句式的意義基本相同，例如：長句簡潔明快，較宜用於文學語言；短句豐繁嚴謹，多用於政論和科學用語。其差別則靠作者的巧思安排。

<sup>12</sup> 周振鶴、游汝傑：《方言與中國文化》上海：人民出版社 1986.10 一版三刷，頁 183-184。列舉《紅樓夢》中南京、揚州一帶下江官話的特色，如「劉和牛」、「薛和雪」諧音雙關；「速和綠、燭」、「力和急、泣」同韻。知「咧」為鼻音。

語以及諺語的運用能使人物栩栩如生、傳神寫照，讓人如置身十里洋場的上海和繁華的東方之珠香港。

#### （四）使用典故或古語詞彙

典故是最簡明的意象。它往往出於一則很具涵義的古事，或者出於某一典籍中的精言妙語，而且這「古事」與「典籍」是具「經典性」的。<sup>13</sup>既謂之典故成語，則必然具備約定俗成、固定通用的語言形式，非一般人可以隨性杜撰。典故的使用，易使文章語言顯得較為古雅美麗，透過最精簡的文字，能展現出歷史交化的積澱，表達深刻豐富的內涵。如：

##### 1、傾國傾城

傳奇裡的**傾國傾城**的人大抵如此。

到處都是傳奇，可不見得有這麼圓滿的收場。胡琴啾啾啞啞拉著，在萬盞燈的夜晚，扭過來又扭過去，說不盡的蒼涼的故事 不問也罷！

##### 2、力不從心

##### 3、與子偕老

死生契闊，與子成說，執子之手，**與子偕老**

「傾國傾城」運用李延年樂府歌詩：「北方有佳人，遺世而獨立，一顧傾人城，再顧傾人國，寧不知傾城與傾國，佳人難再得。」之典；<sup>14</sup>「與子偕老」用〈詩經·邶風·擊鼓〉之典。<sup>15</sup>「力不從心」典出《後漢書·班超傳》：「如有卒暴，超之氣力，不能從心，便為上捐國家累世之功，下棄忠臣竭力之用，誠可痛也。」<sup>16</sup>運用典雅的古語詞彙，一方面能使文字簡潔、蘊涵豐富；一方面更能發揮作者的才情和學識；典故用得恰到好處，往往能讓人拍案叫絕。

#### （五）使用外來語

漢語中的外來語，主要指的是「音譯詞」，讓小說語言於時、空的限制之下，亦能具體多變地表現出自然的特色。〈傾城之戀〉中運用外來語，如：

<sup>13</sup> 本文採取周荐對「成語」的出處「權威性」的觀點，即源出於《十三經》、《二十五史》及先秦諸子的稱「成語」或「典故」。詳參周荐：〈熟語的經典性與非經典性〉《語文研究》（1994 第 8 期 33-38）。

<sup>14</sup> 漢·李延年在武帝面前歌唱誇耀其妹之妖冶歌詞。典出《漢書·外戚傳》，卷 97。

<sup>15</sup> 《十三經注疏》（藝文印書館印行），頁 81；或朱熹：《詩集傳》（台灣：中華書局印行 1978.10 台十版），頁 18-19。

<sup>16</sup> 清·姚之駟：〈東觀漢記輯本〉卷十六·列傳十一班超傳，見《後漢書》（臺北：鼎文印書館印行 1987），第六冊，附編十三種·附編一，頁 131-132。

- 1、人名：薩黑夷妮影沈沈的大眼睛裡，躲著妖慧。
- 2、地方名：現在，我又想把你帶到馬來亞，到原始人的森林裡去……。
- 3、表現氣氛：有一種羅曼蒂克的氣氛，很像唱京戲。

薩黑夷妮、馬來亞、巴黎、格羅士打、咖啡館、巴丙頓、蘇打、咖哩……三十年代華洋交流的文化，也透過這些音譯詞來表達。

#### （六）由詞彙的結構類型顯示風格

〈傾城之戀〉中運用語言十分華麗、雅致，使用的詞彙結構類型以形容詞狀語較多而且貼切；正如白流蘇口中所形容的范柳原，是「頂文雅的一種」；張氏用形容性語言，描述上流人物風神，如白流蘇的「低頭」、「無用」產生無限嬌羞的媚力，女性柔弱順婉、纖細有韻的情味，就此蕩漾開來。

複音詞的構詞類型有衍聲、合義、派生、重疊、節縮……等，除衍聲、重疊已論及外，尚有：

##### 1、合義詞

使用主從複合詞，偏好以合義詞為主體。所謂合義詞，指因義相合而構成的詞彙，用在相鄰的幾個音節裡，可以突顯語義。茲分析如下：

- （1）動賓結構，即有動詞和賓語，構成敘述形式的詞彙，如「看花」。
- （2）主謂結構，即後一部分對前一部分進行描寫陳述的詞彙，如「吹落」了零亂的笑聲。
- （3）補語結構，即後一部分補充說明前一部分的處所、時間、原因等等詞彙，以補充說明處所的為常見，如：一汽車一汽車，載滿了花，「風裡」，吹落了零亂的笑聲。

##### 2、派生詞

派生詞指由實詞素派生出虛詞素，實詞素和虛詞素組合而成派生詞。派生詞的運用，有確定詞義、活潑詞句和安定聲音的作用。如：「老四」、「妹子」、「顯然」。

##### 3、節縮詞

節縮詞乃以最精簡的語言，從原詞抽取「關鍵詞素」簡縮而成。如：「傾（國）國（傾）城之戀（愛）」、「科學（試驗）館」、「六妹離（婚）掉的那位」、「照（理）說呢，倒也是應該！」

合義詞、派生詞、節縮詞的運用，使文章表義精確、音調和諧。

#### （七）使用數字詞、代詞和虛詞

##### 1、數字詞

數字詞指從一到十、到百、到成千上萬的數字，〈傾城之戀〉中運用數字詞，如：「嘆一笑」、「二吋來闊」、「三分酸意」、「低三下四」、「六親無靠」、「亂七八糟」、「九龍的四川菜」、「十指尖尖」、「幾千里地」、「成千上萬」……等。其中帶「一」字的四字句，出現的次數又特別多，如：「一點顏色」、「一年半載」、「一盆火似」、「一時仗義」、「一種風神」、「一般而言」、「一席之地」、「一蓬蓬的」、「一截子路」、「某一階段」、「露出一截」、「震了一震」、「唱了一半」、「向前一撲」、「恨了一聲」、「捧月一般」、「走了一程」、「心口不一」……等。數字詞大量使用，語意功能大為增強，字質更為緊密、有表達情緒意義、語意對等或加強、表義結構、增強音韻節奏等作用。<sup>17</sup>

## 2、代詞和虛詞

「**他們**找**他們的**房子，**我們**玩我們的。**你**喜歡到海灘上去還是到城裡去看看？」流蘇前一天下午，已經用望遠鏡看一看附近的**海灘**，**紅男綠女**，果然熱鬧非凡。

「他們」、「我們」是「人稱代詞」，代詞還有指示代詞，如：「這、那」、疑問代詞，如：「那裡？那兒？」運用時，每每直接使用名字，讀來倍覺親切。虛詞包括語法虛詞（助詞）和語用虛詞（介詞）兩類。語法虛詞，可能兼具不同的功能。出現在結構嚴謹的對偶句、句首等，有強調的作用。出現在句首者，有一部分屬於領調字，這是詞曲句法的特色。在散文裡，能增加行文行氣，產生節奏韻律。臨時產生的語用虛詞，虛數詞、修辭虛詞、格律虛詞，皆有強調語氣、表意獨特的作用。不論是語法虛詞、語用虛詞，皆成為寫物寫景、表情達意、表現音樂性的最佳工具。

### （八）使用色彩詞彙

使用色彩詞彙，無論是濃郁疏淡的色澤、或淒豔迷離的境界描繪，都能讓讀者引發出鮮明的對比心理。穠麗、陰暗等色調運用，可表現出人對色彩的偏好，它往往能暗示作家筆下人物的某些人格特質，或反應出文學中的隱喻或象徵手法。<sup>18</sup> 色彩字有修辭學上摹狀的效果，〈傾城之戀〉中運用感情色彩與形象色彩的詞彙，如：「**金枝**」、「**金蟬**」、「**白流蘇**」、「**野火花**」、「**硃紅灑金**」、「**薩黑夷妮**」……等。如：薩黑夷妮的時裝像「**飛了金的觀音菩薩**」描繪充滿形象色彩。感情色彩與形象色彩、突顯意象主要的手法是對照和借代，他在遣辭用字方面，能適當地揉合俚語、雅詞。如對聯的描繪：

<sup>17</sup> 同註 10，頁 28-36。

<sup>18</sup> 在〈論唐詩的語法、用字與意象〉中，高友工、梅祖麟區分結構與字質（texture）兩種美學形式。指出近體詩具有下面的「結構」特色：結構的基本單位是「聯」與「詩行」。字質是限於一字一詞間相互作用的語意結果。字質又可分為兩種，如果詞與詞之間的關係相當明顯，而且藉語法表現出來，就是一種解析的關係。如果詞與詞之間的關係藉對等原理隱隱約約的流露出來就構成所謂的隱喻關係。我們把產生解析關係的詩語主旨叫作解析語言，產生隱喻關係的詩語言，則叫作隱喻語言。詳參黃宣範：《翻譯與語意之間》（臺北：聯經出版事業公司），頁133-215。

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。矇朧中可以看見堂屋裡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**琪籃自鳴鐘**，機括早壞了，停了多年。

此外再看感情色彩的運用：人們往往在建築、繪畫、裝潢、衣飾等方面，有意無意地結合對色彩的感情和知識，或藉色彩反應心理。就是在文學作品上，也刻意或潛意識的以色彩傳達情感訊息，有助於形象的具體化。將這種寒暖的感覺應用在詩境的設計上，配合詩中景物人情的悲喜情調，能產生微妙的效果。張氏喜於對偶句運用顏色詞，以對比的方式突顯事物，與其所帶的情感，外在景色色彩的描摹與內在感情色彩的透顯，交織出詞采情景交融的特色。通篇的顏色詞，強調對照手法的運用。產生明快、細緻兼具的風格。〈傾城之戀〉中如何運用顏色詞，調整文章中的情感和音節，如：「**綠漆**」、「**黝暗的臉**」、「**晶亮的指甲**」、「**玄色輕紗氅**」、「**金魚黃緊身長衣**」、「**黃綠色油布蓬**」、「**蜜合色襯絨旗袍**」、「**荔枝紅的燈光**」、「**月光中閃著銀鱗**」、「**薄公英黃的粉牆**」……等，琳琅滿目、五彩繽紛。

### （九）詞類的活用

語言風格的表達手段，又可分為語言要素和非語言要素。語言要素包括：語音、詞彙、句法，又稱內蘊情志格素；非語言要素包括：修辭、篇章、藝術方式……等，又稱外現形態格素。在文學作品中，語言要素又是非語言要素的根本，語言是根本中的根本。它們皆存在著許多同義的表達手段和變異運用形式，反復被運用，並且穩定下來，成為某種特定的語言風格展現。詞類的活用也如此。〈傾城之戀〉中詞類的活用有名詞、形容詞的活用，動詞、形容詞的活用，如：

#### 1、名詞、形容詞的活用

- (1) 然而他們的飯菜畢竟是很**寒苦**
- (2) **紅**得不可收拾
- (3) **鬱鬱**的叢林

#### 2、動詞、形容詞的活用

- (1) 替他**划算**！
- (2) **掌**不住
- (3) **怙**悛著
- (4) 我們那時候太忙著**談戀愛**了，哪裡還有工夫**戀愛**？

「寒苦」本意是「寒冷淒苦」指北方窮冬、營生不易。這裡形容飯菜的「寒苦」指戰爭中物資貧乏，享受慣了的兩人，覺得吃得寒酸、生活窘迫。「收拾」本來是動詞，加上「得」，「紅得不可收拾」，整句又成為形容詞，形容兩人的愛情。「鬱」，《說文》云：「木叢者，從林、鬱省聲。」段注：「依韻會本，秦風：鬱彼北林。毛曰：鬱，積也。」<sup>19</sup> 《詩經·

<sup>19</sup> 清·段玉裁：《說文解字注》（臺北：黎明文化圖書公司 1975.10），頁 247。

秦風·晨風》：「歛彼晨風，鬱彼北林。」宋·朱熹注：「鬱，茂盛貌。」<sup>20</sup> 宋·蘇東坡〈赤壁賦〉：「山川相繆，鬱乎蒼蒼。」「鬱」本來是積聚木叢，其後引申形容森林的濃綠茂密。「鬱」由「木叢者」、「積也」到加上「的」，成爲「鬱鬱的」；由名詞、動詞轉化爲形容詞。「划算」本來是形容詞，這裡當動詞「計算」，「掌不住」，「掌」本來是名詞手掌。《說文》云：「掌，手中也，從手尙聲。」<sup>21</sup> 在這裡變成動詞，有「忍住、支撐的意思」，也就是「撐不住」。《說文》云：「怙，恃也，從心古聲。悒，憂也，從心悒聲。」<sup>22</sup> 《廣韻》：「疲也、憂也」<sup>23</sup>。「怙」本是仗恃、「悒」本是「憂傷」、「疲倦」；「怙悒」在此當動詞「思索」，「怙悒著」表示思索的狀態。「談戀愛」一句中，「談」是動詞，「戀愛」是名詞，「哪裡還有工夫戀愛？」句中「戀愛」是動詞，談情說愛的真與幻、實與虛，像傳奇一樣，在我們眼前上演。

## （十）俗諺、歇後語的運用

俗諺，簡單的界說是：它或者有出處，或者是習慣用語。有出處的往往出於一則很具涵義的古事，或者出於某一典籍中的精言妙語。而且必然具備約定俗成、固定通用的語言形式，非一般人可以隨性杜撰。即使在運用之際，偶會更動一、二字眼，或是倒裝句式，也不得改易其義。〈傾城之戀〉中民間諺語、以及歇後語的運用情形也很多：

### 1、俗諺

#### （1）逼上梁山

流蘇抬起眉毛，冷笑道：「唱戲，我一個人也唱不成呀！我何嘗愛做作？這也是——**逼上梁山**。」

#### （2）眾人越是說得**鑿鑿有據**，流蘇越是**百喙莫辯**。

#### （3）**枉擔了虛名**

柳原用手撫著下巴道：「你別**枉擔了**這個**虛名**」

#### （4）**家醜不可外揚**

爺奶奶們興奮過度，反而吃吃艾艾，一時發不出話來，大家先議定了：「**家醜不可外揚**」

#### （5）是**天字第一號**的緊急大事

按照從前的規矩，晚上絕對不作興出去拜客。晚上來了客，或是平空裡接到一個電報，那除非是**天字第一號**的緊急大事，多半是死了人。

### 2、歇後語

#### （1）**偷雞不著**（蝕把米）

#### （2）**樹高千丈**（**落葉歸根**）

#### （3）**豬油蒙了心**（歇了這個念頭）

<sup>20</sup> 見《詩經·十三經注疏》（臺北：藝文印書館印行），頁244。

<sup>21</sup> 同上註，頁599。

<sup>22</sup> 同20註，頁510、518。

<sup>23</sup> 宋陳彭年等重修《宋本廣韻》（臺北：黎明文化圖書公司1975.10），頁499。

俗諺的運用，是張愛玲被傳統文論所關注到的特色，活用這些詞彙，成爲抒情造意、繪圖寫景的有利工具，它能呈顯出語言簡潔的特性、用最精簡的文字，卻能表現出鮮明、生動的形象。「逼上梁山」用宋江等一百零八條好漢，嘯聚梁山泊的水滸故事；<sup>24</sup>「家醜不可外揚」典出《五燈會元》：「僧問化城鑒，如何是和尚家風。曰：不欲說。曰：為甚如此。曰：家醜不可外揚」<sup>25</sup>。「言者鑿鑿、聽者渺渺」、「眾口鑠金、百喙莫辯」形容人受冤屈，費盡口舌，亦無法辯解。與不容分說意近；「不枉擔了虛名」採用《紅樓夢》裡，寶玉在晴雯病重時去探視她，晴雯感動之餘，說出自己死前能感受到寶玉的情義，也「不枉擔了虛名」之典。<sup>26</sup>「家醜不可外揚」、「樹高千丈，落葉歸根」、「豬油蒙了心」是華夏通行俗諺，張氏有的全引，有的藏頭、有的歇後，故能使文句靈動活潑。

以上綜述張愛玲在〈傾城之戀〉中的十種詞彙運用方式，接著探討〈傾城之戀〉的詞彙運用所產生的效果。

### 三、〈傾城之戀〉的詞彙運用所產生的效果

在詞彙運用中，借代和比喻是比較能產的，修辭學注意修辭手段的運用，所帶來的生動性、形象性、趣味性等表達效果，而詞彙學比較注意修辭手段的運用，能否形成固定的轉義以至於構成新詞。張愛玲擅長運用巧字巧辭，作意象上的轉移。〈傾城之戀〉中詞彙運用所產生的效果有：由舊詞彙生出新意象、由詞彙的綜合運用，化抽象爲具體，建構自我的理想世界、她看人物的塑造手法，無疑是十分成功的，茲分析如下：

#### （一）由舊詞彙生出新意象

許多詞彙原本是大家所熟知的，張氏卻有一番新的運用，她擅長於由舊詞彙生出新意象。茲分述如下：

##### 1、一線天

那印度女人……領口挖成極狹的V形，直開到腰際，那是巴黎的最新的款式，有個名式，喚作「**一線天**」。

##### 2、一勾白色

十一月尾的**纖月**，僅僅是一勾白色，像玻璃窗上的霜花。然而海上畢竟有點月意，映到窗

<sup>24</sup> 「逼上梁山」梁山，梁山泊，水滸傳裡群雄匯聚之處。傳中英雄遭受陷害，爲全性命不得已投附梁山，落草爲寇。《水滸傳》第十回目曰：「朱貴水亭施號箭，林冲雪夜上梁山。」見繆天華校訂·明·施耐庵著《水滸傳》（臺北：三民書局1976），頁101。

<sup>25</sup> 宋·釋普濟撰：《五燈會元》共二十卷，取傳燈錄、廣燈錄、續燈錄、聯燈錄、普燈錄撮要而成。

<sup>26</sup> 「只是擔了虛名。」見清·曹雪芹：《紅樓夢》第七十七回目曰：「俏丫鬢抱屈天風流，美優伶斬情歸水月。」（臺北：華正書局1979.03），頁880。

子裡來，那薄薄的光就照亮了鏡子。

### 3、東方色彩

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**。玄色輕紗氈底下，她穿著金魚黃緊身長衣，蓋住了手，只露出晶亮的指甲

### 4、自滿的閒適

在船上，他們接近的機會很多，可是柳原既能抗拒淺水灣的月色，就能抗拒甲板上的月色。他對她始終沒有一句紮實的話。他的態度有點淡淡的，可能流蘇看得出他那閒適是一種**自滿的閒適**，他拿穩了她跳不出他的手掌心去。

### 5、綠色玻璃雨衣

范柳原在細雨迷濛的碼頭上迎接她。他說她的**綠色玻璃雨衣**像一隻瓶，又加了一句：「**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：「你就是醫我的藥。」她紅了臉，白了他一眼。

她也十分擅長描寫女子的體貌和才藝、性情。她用「自滿的閒適」來描繪男子的心理，他「拿穩了她跳不出他的手掌心去。」像孫悟空跳不出如來掌心一般；綠色玻璃雨衣，像一隻藥瓶，透過想像，白流蘇成了醫治范柳原想思病的心藥。除此之外，兩人的覺與夢；和伴夢而生的夢中之月，那青白色、流蘇肌膚一般瑩潔光潤的「纖月」幻化為「一勾白色」的「玻璃窗上的霜花。」那就更加動人了，意象之美和充滿創意的組合，這就是張愛玲美麗、蒼涼的「手勢」。我們彷彿親歷其境，感受到中年失婚的男女、彼此勾心鬥角、往來算計，只為追逐名利的淒苦！

## （二）由詞彙的綜合運用，化抽象為具體

〈傾城之戀〉中，張愛玲喜歡用日、月、天空與流水、鏡子……等時、空意象，並將之融入自我情感，如：「月光下，貓逕自走過……。」這麼簡單的句子讓人有悄然無聲、空寂的感覺；「黃泥土牆斑駁的圖塊，像人生中的千瘡百孔……。」此外，並由擬聲詞的運用，轉化抽象情感為具體文字，節奏緩慢復沓……。如：「口渴的太陽汨汨地吸著海水」許多的文字所描繪的藝術境界，讓人歎為觀止。正水晶所說：

鏡子發揮了主模題的效能，只是當時上海生活的橫切面（a slice of life），這一種橫切面的小說，最容易考驗出作者的功力來。她善於剪貼意象，產生了華麗深邃的透視角度（perspective），這實在不得不歸功於張愛玲，對於種種瑣屑物件，像是鏡子、眼鏡、玻璃等等的善加利用，妥於安排；從這一點，也充分反映出她在小說藝術方面，的確超人一等。<sup>27</sup>

<sup>27</sup> 水晶：〈象憂亦憂，象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉（臺北：中國語文，1983），頁74。

〈傾城之戀〉中一個平凡的人，一段家常故事，透過作者用心安排、華麗深邃的視角，悠然地、讓人見到南山。文中特殊的句子，如：

### 1、跌到鏡子裡面

流蘇覺得她的溜溜轉了個圈子，倒在鏡子上，背心緊緊抵著冰冷的鏡子。他的嘴始終沒有離開過她的嘴。他還把她往鏡子上推，他們似乎是跌到鏡子裡面，另一個昏昏的世界裡去了，涼的涼，燙的燙，野火花直燒上身來。

### 2、淡藍的天幕被扯成一條一條

撕裂了空氣，撕毀了神經。淡藍的天幕被扯成一條一條，在寒風中簇簇飄動。風裡同時飄著無數剪斷了的神經尖端。

### 3、彷彿是合著失了傳的古代音樂的節拍。

她對鏡子這一表演，那胡琴聽上去便不是胡琴，而是笙蕭琴瑟奏著幽沉的廟堂舞曲。她向左走了幾步，又向右走了幾步，她走一步路那彷彿是合著失了傳的古代音樂的節拍。

她用鏡子建構自我的理想世界，以幻想呈現她的美麗與哀愁，「跌到鏡子裡面」，鏡子發揮了統攝主題的效能，反應出當時上海生活片段。作者接下去描寫流蘇的膚色，原本是白磁，現在變成了青玉，氣氛逐漸吊詭了起來；接著透過老舊的境面，幻想立生：圓臉變尖了，「嬌滴滴、滴滴嬌的清水眼」成了「陰陽眼」……；再打量下去，她似乎走火入魔，那鏡子竟然生魂、出竅，幻化出另一個自我（alter-ego）來！鏡子彷彿和女主角們的心靈契機（psyche）相關了，它像一方清潭，我們不但看見潭面的波光、嵐影，也察覺到潭了底充滿生意的綠藻錦魚。<sup>28</sup> 「跌到鏡子裡面」，那是「另一個昏昏的世界」！再看「笙蕭琴瑟奏著幽沉的廟堂舞曲」。她「走一步路那彷彿是合著失了傳的古代音樂的節拍。」「淡藍的天幕被扯成一條一條。」化抽象情感為具體動作，透過電影蒙太奇的手法，既淡出又融入地、彼此交替運用，這時，古代音樂的節拍配合著幻境，除了補綴了時間的落差之外，又挑起另一個戲劇性的高潮。就這樣，她由幻境中走出來，以離婚再醮，那種求歸宿重於求愛情的心態，笑吟吟地、想盡辦法取悅范柳原，搏得自身最大的利益，為的就是創造自己的人生理想。

## （三）人物的塑造十分成功

〈傾城之戀〉一文，人物的塑造十分成功。張愛玲透過準確的詞彙，表現出語言的豐美，並塑造出栩栩如生的人物形象，茲分述如下：

### 1、人物形象的生動性

<sup>28</sup> 水晶：〈傾城之戀中的神話結構〉（臺北：中國語文，1983），頁79。按：傾城之戀中的神話結構，指的是流蘇另一半中國古典美人的神話性格。

文中女性名字的選用如：流蘇、寶絡、金枝、金蟬……，都是華的麗飾物；筆下人物的穿著、妝扮，如：貂皮大衣、白蟬翼紗旗袍、珍珠耳墜子、翠玉手鐲、綠寶戒指……，繽紛似錦簇花團；她們的舉手投足之間：坐汽車、跳舞、進出豪華大飯店、賭場骨牌和骰子……，充滿了富貴、沉淪的氣象，如：「美得不近情理」、「她影沉沉的大眼睛裡躲著妖魔」過了氣的貴胄世家形象，躍然紙上。她以對聯的虛飄象徵性地描繪自己，如：

兩旁垂著**硃紅對聯**，閃著**金壽字團花**，一朵花托住一個**墨汁淋漓的大字**。在**微光**裡，一個個的字都像浮在半空中，離著紙老遠。流蘇覺得自己就是對聯上的大字，**虛飄飄的**，不落實地。

文中以對聯為借喻，流蘇覺得自己就是**對聯**上的大字，垂著硃紅、閃著金壽，像一朵花，托住一個墨汁淋漓的大字似地：虛飄飄的，不落實地。她把雅詞俗化，揉合雅麗、俗美於現實的人生中，表現個人生活上的巧思與創意。此外，戰爭時，她展現流蘇內心的徬徨無奈如：

正在這當口，轟天震地一聲響，整個的世界**黑**了下來，像一隻碩大無朋的箱子，拍地關上了蓋。數不清的**羅愁綺恨**，全關在裡面了。

白流蘇整個的心，如天一般地、黑了下來，就像一隻大箱子關上了蓋。數不清的恨事、載不動的愁緒，都像羅綺一樣，全關在裡面了。這是一種化抽象為具體的轉化手法，「羅綺」何嘗能愁？何嘗有恨？原本這無法放在一起的四個字，因詞性轉化的關係，成為四字詞，用羅綺，籠天罩地的把愁恨概括在方寸之間了！

## 2、詞彙運用的準確性

詞彙運用的靈動、準確，給予讀者充分的想像空間，是張愛玲作品讓人矚目的原因之一，如：

(1) 人曬成了**金葉子**。

顯然又是在那裡做著**太陽裡的夢**了，人又曬成了**金葉子**。

(2) 像飛了金的**觀音菩薩**

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。

范柳原在海灘上日光浴，人曬成了「金葉子」。陽光、沙灘、海水是實景，俗諺說：「太陽底下沒啥新鮮事！」白流蘇卻想著他：「做著太陽裡的夢」，夢與真交織對照出：人曬成了「金葉子」的誇張性；「飛了金」的觀音菩薩，指「上了金漆」，原本是動詞，這裡加了「的」，當形容詞，指薩黑夷妮的妝扮。白流蘇以「野火花」一般熱烈的情愛比喻，遇合了范柳原的「中國鄉愁」；以及香港的陷落、「傾城」成全了她的夢，一齣神話似的婚姻故事，仿佛太陽裡的夢。傳統舊社會中沒落的貴族女子，為掙脫枷鎖，強忍住內心極度的悲

痛，作無聲的屈服，不往前看是「沈著」；不往後看是「決絕」，以這般置諸死地而後生的心境，「傳奇式」地圓滿收場，成就兩人的愛情。如此蒼涼、抑鬱而且哀傷的情調，著實使人激起愛憐之心。她將傳統女性由狹窄的閨情中開放出來，眼界開闊了、生活俗化了，貴族心態澈底瓦解了，自我的生命也得到了提昇與淨化。

#### 四、結語

張愛玲在〈傾城之戀〉一文中的心理描寫，細膩而不露痕跡，她以一種自由轉述的文體風格（free indirect style）切入筆下人物的意識活動中。從女性心理出發，發揮女性思維，展現女性魅力，揣度男性心理，捕捉個人的愛情，造成一齣看似「太陽裡的夢」的婚姻神話，以傳奇故事的方式，出人意料之外地圓滿收場。其中有笑、有淚，這種種情感的激起，實在因為作者駕馭語言文字的能力所致。張愛玲運用詞彙塑造出動人、繁複、精緻而且耐人尋味的意象，它們不僅只是生動的景色或鮮明的比喻而已，它們同時是某種意義的隱約象徵，令人起無盡的聯想。

透過十項詞彙運用的方式，如：擬聲詞、重疊詞、方言俗語、古語詞彙、外來語、虛詞、諺語、歇後語以及情感色彩詞彙之外，並由詞類的活用、詞彙的結構類型、新詞彙的創造力看語言風格……等，可以看出她擅長由舊詞彙生出新意象、由擬聲詞、重疊詞的運用，轉化意象為實境。她巧妙地運用複音詞、合成、節縮……，充分展現出她的語言魅力，讓小說人物飽經滄桑，有著華麗貴氣的外表和哲人似冷靜的內心；時而自嘲、時而無奈喟歎，一顰一笑、栩栩如生，人物的塑造十分成功。小說故事內容的衝突充滿張力、述敘詳實完備、情節无理而妙，充滿情調之美，餘韻無窮。

她善於構造和鍛鍊語言，形象鮮明，結構縝密，有驚人的表現力。純粹用白描手法，創造出那些人人懂得的通俗語言，而同時又是千錘百鍊的藝術語言。兩者結合得自然恰當，達到出神入化的境界。真實而深刻地表現普遍卻又抽象的情感，把難以捉摸的人性，寫得具體又形象。不僅心裏可感，眼裏可見，似乎我們也走入小說裡、幻化為流蘇，聽唱一簾幽夢。這些文句，在描寫、抒情的手法上達到了藝術的境界。她的語言精鍊又通俗、能用「雅麗」的話語表現平實的中年人的愛情，那種「活」在人間的「雅俗共賞」的情思。張愛玲的語言與敘事技巧另一方面則得益於西方現代小說的影響，例如意象的經營、意識流式的心理描寫與蒙太奇式的剪輯手法的運用，使張愛玲的小說在傳統的外貌下充滿現代的張力，讓人百讀不厭。

#### 參考書目

##### 一、專書

王力《中國語言學史》臺北：谷風出版社 1987.08

王更生注、劉勰著《文心雕龍》臺北：學海出版社 1977.08

- 竺家寧《漢語詞彙學》臺北：五南圖書出版公司印行 1999.10
- 竺家寧《語言風格與文學韻律》臺北：五南圖書出版公司印行 2001.03
- 周碧香《東籬樂府語言風格研究》高雄：復文圖書出版社 1998
- 周振鶴、游汝傑：《方言與中國文化》上海：人民出版社 1986.10 一版三刷
- 施耐庵著《水滸傳》臺北：三民書局 1976
- 陳望道《修辭學發凡》上海書店，民國叢書第二編 57 語言、文字類。據中國文化服務社 1947 年版影印
- 曹雪芹《紅樓夢》臺北：華正書局 1979.03
- 陳彭年等重修《廣韻》 臺北：黎明文化圖書公司 1975.10
- 張子靜、季季著：《我的姊姊張愛玲》臺北：時報文化出版 1996.01.16
- 張愛玲《傳奇》江蘇：上海雜誌社出版 1943-1944
- 張愛玲《張愛玲短篇小說集》臺北：1968
- 張德明《語言風格學》高雄：復文圖書出版社 1995.10
- 范曄《後漢書》臺北：鼎文印書館印行 1987
- 黃宣範《翻譯與語意之間》臺北：聯經出版事業公司
- 黃慶萱《修辭學》臺北：三民書局 1997.03 增訂八版
- 游喚等編，《現代小說精讀》臺北：五南圖書出版公司印行 1998.11
- 費爾迪南·德·索緒爾《普通語言學教程》湖南：湖南教育出版社 2001.10
- 鄭樹森編選《張愛玲的世界》臺北：允晨文化出版社 1989.03 初版

## 二、單篇論文

- 丁旭暉〈張愛玲〈傾城之戀〉的意象設計〉《中國現代文學理論》卷期 4 1996.12 頁 620-634
- 王松木：〈聯綿詞的構造、功能與發展——循認知徑路找尋誤釋聯綿詞的原因〉國立高雄師範大學國文學系九十一學年度教師學術論文研討會 高雄：2002.12.20
- 水晶〈象憂亦憂·象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉臺北：中國語文·1983
- 水晶〈傾城之戀中的神話結構〉臺北：中國語文·1983
- 竺家寧〈詞義場與古漢語詞彙研究〉《林尹教授逝世十週年學術論文》，頁 303-312，台北：文史哲出版社·1993
- 姚榮松〈詞義分析之理論基礎——語意成分析與同義詞〉收錄於《教學與研究》5：37-51，臺北：臺灣師大文學院·1983
- 張愛玲〈傾城之戀〉原發表於《雜誌》十一卷，六與七期，1943.09 1943.10
- 湯廷池：〈漢語的「字」、「詞」、「語」與「語素」〉《漢語詞法句法三集》，頁 1-57，台北：學生書局·1992
- 黃麗貞：〈「示現」修辭格的時空設計〉《中國語文》臺北：1994.02
- 楊昌年〈人生荒涼與人性蒼涼——由張愛玲創作中『月』意象談起〉《國文天地》
- 梅家玲〈烽火佳人的出走與回歸——傾城之戀中參差對照的蒼涼美學〉「張愛玲國際研討會」論文·1996

## 三、學位論文

林孟萱《洛夫詩的用字及句式特色研究》(The Characteristic Research of Lo-fu's Poetic Diction and Sentence Patterns) 國立清華大學中文所碩士論文 2000.06

張白虹 柳永《樂章集》意象析論 國立高雄師範大學國文所碩士論文 · 1997.06

劉靜怡《隱喻理論中的文學閱讀——以張愛玲上海時期小說為例》私立東海中文所大學碩士論文 1999.06

#### 四、網路資料

當代文學史料影像全文系統：

張愛玲相關資料 <http://lit.ncl.edu.tw/cgi/ncl2/d-comment> 共 7 頁