

人物語言和心理語言可以 突破語言規範的制約及其他

沈盧旭

上海電視大學南滙分校

鄭子瑜教授在一篇文章¹中提到《儒林外史》中記敘王冕幼年時代的一段文字：

湖裏有十來枝荷花；苞子上清水滴滴，荷葉上水珠滾來滾去。王冕看了一回，心裏想道，古人說，人在畫圖中，其實不錯。可惜我這裏沒有一畫工，把這荷花畫他幾枝，也覺有趣。

鄭教授斷定最後一句是「有疾病」的文字。說「因為既然句首用了『可惜……沒有』這一類否定語，那句末的『也覺有趣』四字是不相稱的，應該刪去；如果保留『也覺有趣』四字，那句首的否定語氣，便應改為設想的語氣：『假使我這裏有個畫工……』」。鄭教授還指摘歷來的中小學課本選這種文字上有毛病的文章作為「模範教材」而編者竟並沒有替它改正；又批評夏丏尊、葉聖陶合著的《文章作法》引用到這段文字時「也沒有替它改正或指出它的缺點」。

筆者細讀了上引文字後，認為鄭教授的批評意見不妥。最後一句不能看作是有毛病的文字。理由是：鄭教授是孤立的從文句的語言規範角度審視這個句子；而事實上，這句話跟前一句話是文學作品——小說中的人物心理活動，實際是一種心理語言。試看原文，作者清清楚楚地寫着：「王冕看了一回，心裏想道，」（着重點係筆者所加。下同。）人物的心理語言是無聲無形的語言，跟人物的口頭表述都是人物語言（前者只是沒有說出來罷了）。而人物語言跟作者的敘述語言或者描述語言等有所不同的一個方面，就是人物語言需帶有人物的特殊口吻，是在特定思想背景、特定場合、特定的情況下的特定產物，它往往突破語法或邏輯的規範，或言語前後顛倒，或繼續錯雜，或前言後語雜糅，或成分殘缺，或字詞重覆，或橫岔枝節，或不合事理，或措詞失當，但聽者能從語言環境上理解說者的意思等等。筆者隨便舉幾個例子。

[1] 售貨員遞給他一條游泳褲，他看了看，收下了，也不付錢，也不走。問：「還

1 指《語文學習》1994年10月號載文《香港常用的幾種作文訓練形式》。

有小褂呢？」售貨員不解地反問：「甚麼小褂？」「褲衩有了，上身還應該有個小褂兒呀？」「男同志就是游泳褲。」（張潔《五色的海》）

最後一句從語言規範說，就說不通。這樣的「判斷句」根本不能成立，「男同志」怎麼會是「游泳褲」呢？按語言規範說，應該是「男同志只需游泳褲」；但是，若如此改，雖符合了規範，卻沒有了原話的生動性。作者構思這句人物對話，正是從特定的人物（買者無這方面的知識，土氣；售貨員又是個嘴上不肯讓人的女士）、特定的場合（面對面的購銷）、特定的情景（買者說出這麼「可笑」的問話）出發，是人物（女售貨員）口頭言語的一個特色，它已不僅僅是回答買者的問話，而還蘊含着輕蔑（鄉下老土）、調侃的情調，說者的神態、風韻畢現。

[2] 翌日上午 10 點，斯大林來到勃蘭登堡別墅，一眼看到柳比茨基時說：「像，像，像！像極了，弄得比我本人還像我，哈哈……」（《斯大林替身》²）

本文寫前蘇聯黨中央讓長相很像斯大林的柳比茨基作為斯大林的替身，經過一段時間的訓練和精心化粧後，請斯大林去看這個替身。斯大林說的「弄得比我本人還像我」也不合語言規範，這樣的說法不合事理。事實上，最像斯大林也不過是跟斯大林本人一模一樣，怎麼會「比我本人還像我」？但恰恰是這樣的口頭語言特別生動，符合當時人物的心情，這是興奮之時不加思索的話，聽的人不但能理解，而且印象更深刻。

再以《紅樓夢》³ 第七回賈府老家人焦大酒醉後罵人的一個片段為例。

[3] （焦大）趕着賈蓉叫蓉哥兒，你別在焦大跟前使主子性兒，別說你這樣兒，的，就是你爹你爺也不敢，和焦大挺腰子呢，不是焦大一個人，你們作官兒，享榮華受富貴，你祖宗九死一生，掙下這個家業，到如今不報我的恩，反和我充起主子來了，不和我說別的還可，若再說別的，咱們紅刀子進去，白刀子出來。

焦大亦發連賈珍都說出來了，亂嚷叫，說我要往祠堂裏哭太爺去，那裏承望到如今生下這些畜生來，每日家偷狗戲鷄，爬灰的，爬灰養小叔子的，養小叔子，

子，我甚麼不知道，咱們胳膊折了往袖子藏。〔△號為引者所加〕

當時還沒有像現在規範的新式標點，作者多數文不加點，但也有使用單一的點號（因為用毛筆寫點號，形狀像現在的頓號，所以也叫頓筆），也有用單一的圈號。都表示停頓（偶而用圈號表示着重）。《紅樓夢》作者多數時候不用圈點號，但有的鈔本的部分章節用了圈號或點號表停頓。上引的焦大醉罵兩節文字就用了通篇一貫的點號。我們

2 載《上海文化藝術報》，1994年6月12日。

3 文字抄自《紅樓夢》己卯本，點號參見前蘇聯列寧格勒藏鈔本，北京：中華書局，1986年4月。

覺得有意思的是上例有幾個點號偏偏點在通常情況下完全不該停頓的地方，有時該表停頓的地方似有意的不加點表停頓。如「爬灰的，爬灰養小叔子的，養小叔子」，按正常說話的停頓應該是「爬灰的爬灰，養小叔子的養小叔子」，標點跟語法有密切關聯。即使從古代說，停頓跟語言組織同樣密切相關。因此若從語言表述的正常規律說，原文中的點號表停頓似乎是「錯亂的」；但正是這種異常的停頓，恰恰表現了醉人醉話的節奏的特別之處。我們從這種異常的停頓中，可以想像出焦大說話時的神態、語氣，甚至聲調，還可以聯想到其他形體動作上的醉態。這種異常的停頓平添了特定人物言語的生動性。還有「你爹你爺也不敢」後面的點號停頓，和「別說你這樣兒」跟後面一個「的」之間的點號停頓，都如上所析。上例中有一句「紅刀子進去，白刀子出來」，也不是筆誤，而正是根據焦大醉人醉罵這個特定情景寫的。它生動地表現了醉罵時顛三倒四的話語特點，所以脂硯齋批語說得好：「是醉人口中文法」。

筆者這裏說了人物語言跟作者敘述語言或描述語言的一個突出的不同之處。而心理語言跟人物的口頭語言一樣具有前後顛倒、斷續錯雜、缺漏成分、前言後語雜糅、橫岔枝節等等可能性。有時心裏的言語比口頭表述出來的言語還要亂，還要不合語言規範（因為經過口頭這一關時，有的人還會進行隨機的調整增刪），還特別表現為跳躍不定和重疊性等等。因此，王冕的這兩句心理語言從語言規範要求上看似乎有些小「毛病」，但正準確地表現了王冕心理語言的特色，是王冕「心中的文法」。

再說，王冕這個特定人物在這時尚處於少年時期，少年的心理語言用成人的語言規範（語法的或邏輯的）去要求，而使之成人化，能認為是高明的嗎？

再進一步談談鄭教授提出的兩種改法。第一種改法說可以刪去句末的「也覺有趣」。筆者認為少年的王冕此時此境的心裏想法的要點正在「也覺有趣」上；王冕正因為感到「……有趣」，才引發了發奮學習的念頭，確立了成才的志向，它是王冕以後成長的契機，因此斷乎不可刪去。第二種改法說可把「可惜我這裏沒有一畫工」改為「假使我這裏有個畫工」。筆者認為原文這個否定句中有「可惜」二字，體現了感嘆的情緒，正突出地反映了王冕渴望把美景畫下來的心情。若改用以上假設句，就沒了那種情感色彩，比較平淡。改文句宜保持「原汁原味」。因此第二種改法也不可取。

總之，這兩種改法都損害了文句的「原汁原味」。若一定要用語言規範的模子去扣，也不過是缺漏了「要不然」三個字，試把這三字放進句子：「古人說，人在畫圖中，其實不錯。可惜我這裏沒有一畫工，要不然把這荷花畫它幾枝，也覺有趣。」其實王冕的這兩句心理語言不加這三個字，意思並非不明確。用語言規範的模子扣出來的人物語言和心理語言雖方正，但能有「口中文法」和「心理的文法」活脫出來的言語自然生動有特色嗎？

附：鄭子瑜來函

黃坤堯博士：

謝謝您交給我沈盧旭先生的大作。沈先生的大作沒有在正文裏引述我那篇小文的題目和刊載小文的雜誌名稱，只有在文末的「註釋」才提到。我那篇小文專講中學生的作文訓練，是數年前應商務印書館的邀請在其所主辦的講座上對中學語文老師說的。我建議老師不妨選一些文字優美的課文（只選課文中的一段或數段），讓學生背誦，這對學生的作文也會有所幫助。但是課文中有用辭失當或前後文意欠照應的，則最好不要選給學生背誦。不意《語文學習》的編者只節取拙作的一部分發表，並改換了題目（原是該刊的編者王為松先生誠意來信要稿，說是舊作也可以），致使沈盧旭先生無法完全瞭解我寫作的本意。

沈先生的大作說「人物語言和心理語言可以突破語言規範的制約」，「它往往突破語法或邏輯的規範，或言語前後顛倒，……或成分殘缺，……或橫岔枝節，或不合事理，或措詞失當，但聽者能從語言環境上理解說者的意思」。並舉了一些例子。但他所舉的幾個破格的例子，和我所舉《儒林外史》中記敘王冕少年時代的一節文字，情形並不見得一樣，而我所舉的那段文字確是前後文意欠照應的。即使可以算是破格的句子，或是如沈先生所說的「心理語言」，也不宜讓初中一年級的學生背誦。

不過，沈先生所說我對那段文字的兩種修改法都沒有保留王冕當時的感情色彩，這指責卻是對的。我當時確沒有注意到這一點，只求將上下文意欠照應的地方改造成能互相照應便得了。沈先生提出只要在「可惜我這裏沒有一個畫工」之下，加上了「要不然」就好了的改正法，確是既能保全王冕原有的感情色彩，又能使上下文意相照應，真可謂後來居上，值得讚賞和嘉許。可是他最後還說「其實王冕的這兩句心裏語言不加這三個字，意思並非不明確」，這一點則是他的看法和我不同的地方。沈先生如果看了這封信，知道我寫那篇小文的目的，是希望教師教導初中一年級的學生，作文須注意上下文意相照應，所以最好不要選上下文意欠照應的文章給學生背誦，與文學名家寫作時可以用破格的修辭法根本是兩碼事，則當會同意我的看法。

我明日離開香港，匆匆草此，請多指正。如欲發表，請刊全文。敬頌
編安

弟 鄭子瑜上

1995年6月9日