

量詞的修辭選擇與極限

譚慧敏

南洋理工大學國立教育學院

量詞不但有語法意義，同時也有形容、描述、概括等作用，本身就蘊含了豐富的修辭意義。固然，離開語境，具體的修辭色彩不易顯現，但許多量詞在孤立時卻有描摹的功能。Adams 與 Conklin (1973) 就曾指出：“One of the most fascinating facts of numeral classification is its dependence on the visual feature of form.” 以下就分析量詞的修辭選擇和作用。

修辭離不開選擇、錘煉的過程 (style as a choice)，也可能離不開破格運用 (style as deviation from a norm)。在前者，選擇的基礎在語義與語境；在後者，變異亦須立足於語法及語義上的基本規範。如，星星的常用量詞是「顆」，但在「殘星幾粒」中，捨「顆」取「粒」，為著點染一幅長空無垠、遠星稀疏的圖景，烘托語境；另一方面，「粒」的微妙在於這個選擇不超越語境極限。在語義規範上，「顆」與「粒」屬於同一個義項範圍，都能說明肉眼所能看到的星球體狀；在語法上，「粒」也在習慣搭配的引申範圍。此外，常式的量、名之間的精當搭配運用實際上也是修辭的表現。比如：

原句：她遠遠望見一匹白練似的埃那克河蜿蜒的在山下流動著。（鄭振鐸《埃娥》）

改句：她遠遠望見一條白練似的埃那克河蜿蜒的在山下流動著。（同名，見《鄭振鐸文集》第一卷）

兩句所表示的焦點、意象都不同。一字之別，導致韻味趣致相遠。量詞的修辭效果是通過甚麼手段體現出來的呢？我們不妨從「常」與「變」來進行分析。

所謂「常」，指的是正常的搭配；所謂「變」，指的是超常的搭配。量詞的修辭色彩正是從搭配中顯示出來的。換言之，在固有的語法位置上，量詞通過語義與語境突出其修辭功能，所運用的手法主要包括借代、拈連、比擬、移覺等。而在另一方面，既是搭配上的問題，與它配搭的名詞當然也扮演一定的要角。必須要說明的是，有時量詞本身所採用的修辭手法與它在整個句子中所表現的修辭方式可能不同，如：

二小在她自己家中，是一盞燈，一朵花，一簇歡欣。（叔文《費家的二小》）

句子採用的是博喻、移用和比擬的結合方式，然而單獨來看，「簇」之用於「歡欣」是形容其「多」，將歡樂的感情形象化（類似的用法如「一團和氣」、「一團高興」等），並非移用或比擬。然而，有時量詞卻和全句的修辭方式緊密結合，如楊朔《茶花賦》的「每一樹梅花都是一樹詩」，前一個「樹」是形象描摹，後一個「樹」是拈連。對於此，一些分析多少出現一點混淆。

量詞的常式搭配修辭

量詞的常式搭配本身已十分富有修辭色彩，如通過借代手法造的量詞：「一尾蝦」、「一峯駱駝」、「一把茶壺」、「幾筆水墨畫」、「一方手絹」等，都是利用名詞的某項特徵形成的。又如比喻式的量詞：「一響禮炮」、「一通電話」、「一眼溫泉」、「一朵雲霞」，都是以與名詞相關的形象作比喻。不從辭格來看，諸如「一苗小草」、「一片陽光」，都能從明確的語義引出形象思維。以下試析這類平實用法中的修辭手段。

- [1] 哪個人不是瘦掉了一身肉！（碧野《丹鳳朝陽》）
- [2] 他直瞪著眼睛，看定了王和甫嘴唇上的兩撇鬍子。（茅盾《子夜》）
- [3] 普永祥急得額頭上沁出一排細汗珠。（李良杰《人生》）

以上量詞的運用屬白描手法，如實的描繪事物的特徵和具體的感受。主要借用名詞、形容詞和動詞。而如例[3]者，則是取自情狀，純屬客觀描述。

- [4] 皮帶帶動一扇石磨，嘩嘩地飛轉。（賈平凹《陳爐》）
- [5] 麵條下到鍋裏，他又找了兩瓣蒜搗了搗。（李准《李雙雙小傳》）
- [6] 幾顆冰雹灑落下來，打在那渾濁的綠色水面上，濺起一朵朵浪花。（王願堅《七根火柴》）

上引例句的量名搭配都是規範詞典中的常式組合，不過都含比喻義，以量詞狀名詞之形貌。無論是具體事物還是抽象事物，構成比喻量詞的手法有二，或用喻體本身（如例[4]、[5]），或用喻體所適合的量詞（如例[6]）。再如：

- [7] 每人只領到步槍子彈二十板，駁殼槍子彈一百發。（楊朔《七勇士》）
- [8] 武陽脫了軍帽，顯得毛髮蓬蓬，像一頭雄獅。（碧野《丹鳳朝陽》）
- [9] 還說他四歲就踢得一腿好毬子。（張大春《雞翎圖》）

以上都是以借代手法形成的量詞。如例[8]以「頭」量獅子，是以局部代整體。獅子的特徵集中於頭部，毛頭蓬鬆又威猛，因此雖是常式，配合整個句子的形象，卻再恰當不過。例[7]的「發」，以動作方式作物體，極具動感。

即使上述分類尚非詳盡，卻也足以顯示量詞的平常搭配所含蘊的豐富色彩。其實有些最初是超常搭配的組合，後來漸漸成為常式了；而一些臨時量詞也大有借而不還

之勢，似比規範用法更趨流行。如：

[10] 我們只是一葉扁舟，應該任憑波浪把我們載到甚麼地方去。(巴金《鬼——一個人的自述》)

「葉」最初用於詩詞之中，原為誇張的形象用法。普遍應用後，也含特殊的詞義色彩，常用以象徵渺小、孤單或無助。又如：

[11] 你們烟村的男女老少，都是一窩子匪類。(劉紹棠《地火》)

「窩」本用於鳥獸，將匪類擬作「窩」，加強貶義色彩，又或如前所述，構成反語，添加親暱的情感。不過大約是語體色彩較濃，未列入規範用法之中，但在修辭上，也不妨納入常式搭配。

再如「彎」、「輪」之用於月亮，是分別借自形容詞、名詞。但用於表達月亮的圓缺，最常使用到這兩個量詞，尤其是「輪」。如：

深邃奧秘的夜空中，慢慢地浮出半輪孤月。(趙丹涯《我本該是一棵樹》)

天上正掛着一輪將圓的月亮。(柯靈《咖啡與海》)

未圓的缺月也用「輪」了。當然，也有學者不以為然，但有的學者則指出：儘管量詞與名詞的所指，一般是分別的、獨立的，但當量詞指向名詞內在的類屬時，語法上的聯繫就能建立起來。¹在修辭上，量詞的選擇大致是作者的主觀願望，而上引例子在語義上亦無不符邏輯或不能理解之處，反而是從另一個角度來表達月亮的「缺」。因此，月亮的量詞從無到有，從修飾性而漸漸為語法上所接納，不只說明了語法與修辭的相互轉化，也說明了即使是常式搭配，量詞的修飾用法與規範用法的界限有時也不是十分清楚的。修飾性用法不停留於修辭的層面，正說明了量詞的修辭內涵比其他詞類更突出。也正是因此，變式搭配的量詞，姿彩就更豐富了。

量詞的變式搭配修辭

詞語的超常搭配是言語的常見現象。靈活多變的組合乃為「滿足表達無限豐富的主觀世界的需要」，因此「言語主體往往對詞義作種種變異使用」。²量詞的調遣往往

1 J. Peter Denny, "What Are Noun Classifiers Good for?", p. 123. 原文為 "Although it is generally the case that the classifier and the noun independently classify the referent, there are some cases where a linguistic linkage between the two is formed. This seems to occur when two conditions are met: (a) the classifier is attached directly to the noun, (b) the classifier indicates inherent rather than temporary classes to which the referent belongs." *Papers from the 12th Regional Meeting*, Illinois: Chicago Linguistics Society (1976), pp. 122-132.

2 羅昕如《論現代漢語詞的言語義》，《湘潭大學學報》，1989年第4期(總第45期)，頁102。

以語義為主導，通過一定的語言形式和具體語境發揮效用。量、名的變異組合尤要求在言語意義上體現詞義的移轉和補充，實現言語的聯想機制。以明張岱《湖心亭看雪》為例：

大雪三日，湖中人鳥聲俱絕。/是日，更定矣，余一小舟，擁毳衣爐火，獨往湖心亭看雪。霧淞沆砀，天與雲與山與水，上下一白。湖上影子，唯長堤一痕，湖心亭一點，與余舟一芥，舟中人兩三粒而已。

「痕」、「點」、「芥」、「粒」在上文中的使用從語言規範來說是一種超常搭配，然而從言語環境來分析，其選用卻又精確之極。其一，這四個量詞充分與上文的「霧淞沆砀」、「湖上影子」呼應，從遠距離描繪湖中一抹抹的痕迹，全然是一幅朦朦朧朧、依稀恍惚的雪景，所要襯映的是現實的虛幻。其二，從「痕」到「粒」，量詞一個比一個小，除暗示小舟徐行、鏡頭轉移外，也含蘊著在混沌一片浩瀚無邊的銀白世界裏，人如滄海一粟，一切都那麼微不足道，「痕」的模糊、「芥」的微寒、「點」、「粒」的渺小，與全篇展現的淒寒寂寥情懷相應合。這四個量詞不但發揮了言語的聯想機制，同時因與情景密切結合，言語環境所起的增補作用使詞的涵義愈加豐富充實。再如：

下山/仍不見雨/三粒苦松子/沿著路標一直滾到我的腳前/伸手抓起/竟是一把鳥聲。(洛夫《隨雨聲入山而不見雨》)

普通分析止於移覺作用，不過這種「變名就量」(嚴格說來不算)的手法蘊含更深一層的意思。「一把」與「鳥聲」是經過思想跳脫的曲折特殊組合，其產生源自前者的正常語義要求得不到滿足。與「一把」聯繫的語義特徵是「苦松子」，因此，當「鳥聲」進入「一把」的語義場時，就受其制約，因而賦予無可名狀的「鳥聲」、「苦松子」的具體形象色彩。「把」在整個語流組合中的義位特徵擴散到與之組合的義位，增添了形象色彩的補充意義。這種「語義溢出」(semantic “overflow”)所產生的語流補充義，³常發揮於量、名的語義交織中，尤其是在變異的情況。

我們既概括地描述了量、名超常組合在修辭上的言語效果，下文將集中討論引發這些效果的主要手段。簡括而言，特殊搭配規律的兩大主流是變名或變量。⁴筆者以為，還有少數情況或可稱為變量又變名。而構成這些變異組織的，若要從辭格言之，所涉及的種類，如拈連、移覺等，不一而足，如：

[12] 雨落著，我竟而披著一身濕濕的鄉愁了。(陳映真《祖父和傘》)

3 所謂「語義的溢出」乃王勤教授所用的術語。又，有關「語流義」與「情景義」，亦可參閱王希杰《論語流義變和情景義變》，《南京大學學報》，1982年第3期，頁31-38。

4 何科根《詩詞曲語言中的「變量就名」及「變名就量」》主要談古文現象，本文則集中在現代漢語，並提出「變名變量」。見《語文月刊》，1984年第1期，頁8-9。

[13] 一襲涼意使他意識到發了一陣汗。(黃春明《鑼》)

[14] 灰蒙蒙的天空，飄灑著細柔柔的雨，叩醒了九月季節裏那一株寒意。(鄧榮坤《秋雨》)

以上用比擬或兼移覺。又如：

[15] 農民挑了一籮籮的蔬菜雞蛋到鎮上去，……又挑著一籮籮謠言回來。(蕭乾《土地回老家》)

[16] 景欽的舖位空著，光禿禿的牀板上，孤零零蹲著一隻鋁杯，杯裏盛著半杯夕陽半杯陰影。(林懷民《變形虹》)

以上是拈連，再舉數例為證：

[17] 南方的白夜，也冷悄悄的釀成了一味秋意。(郁達夫《馬六甲記遊》)

[18] 「乖乖兒地當亡國奴，乖乖兒地給日本鬼子當一名看家狗。瞧你夠多厲害呀！」他帶著嘲諷的笑容說。(管樺《將軍河》)

這些是移用，而例[18]還兼反語色彩。還有：

[19] 在棚外挺著一首屍身。(陳荒煤《災難中的人羣》)

[20] 渡老畢竟等著人數相當多，所以夠他一餐溫飽，始肯把他渡資。(袁昌黃《成都·灌縣·青城山紀遊》)

以上乃借代，但，如下引用例：

[21] 即便在家，他也只鑽在他的書房裏，……看一摞摞的合理化建議書。(毋國政《我們家的炊事員》)

[22] 一卷珍貴的鏡頭。(劉珍泰《春雨》)

[23] 他雅好京戲，據說唱得一腔好青衣。(陳映真《雲》)

若分析為量詞的借代似有不妥，因為這些恐怕是名詞的借代。又或者運用更複雜的手法，如：

[24] 潘月亭——一塊龐然大物裹著一身綢緞。(曹禺《日出》)

可見，單著眼於辭格有它一定的局限，也顯得呆板些。有鑒於此，本文試以「變名」、「變量」乃至「變名既變量」來進行研析。

一、變量就名

意即改變習慣使用的量詞而代之以另一個量詞。所形成的新搭配關係多半是臨時

的，但正如前文提到，也有一些漸漸納入常式之中。量詞變換的方式有以下幾種：

甲、變通運用其他事物的習慣量詞。例如：

[25] 如果可能，讓翅膀作為遺產吧，贈給土地，揚起一串騰飛的日子。(孫家林《鷹》)

[26] 微風拂過，她就簌簌地笑了，那笑聲也好像是一粒粒地抖落下來。(葉金《春天》)

[27] 天空，一陣雁一陣雁自北方來。(莊重《無題》)

配合語境，現有量詞的變通運用，於那些沒有專用量詞的名詞，能起新鮮的形象作用(如例[25]、[26])，言簡意賅。此地借下引用法再加說明這一點。如例[25]的「串」除了一般用法外，還可用於笑聲：

[28] 門外又一陣風雪，擁走了鄉郵員的一串豪笑。(李英《鄉郵員》)

較之例[26]，有全然不同的主觀感受，而在於那些有專用名詞的，也可以用新的搭配收到新奇、意外之感。如例[27]變通使用動量詞來精簡地傳達雁兒在不同的時段出現。

另一方面，一些有常用個體量詞的名詞或抽象名詞也經常變通使用單位詞，突出分量，予人以鮮明的印象。如：

[29] 把一畝飽滿的土地聚集了一千隻吵鬧的麻雀。(S. M.《土》)

[30] 千里黃沙，千里風雪滿天吼/萬斤重擔，萬斤希望和自由。(程光銳《紅岩贊歌》)

乙、其他詞類的臨時轉用。例如：

[31] 西邊是一脈長堤，直馳到海灣的心裏去。(郁達夫《沈淪》)

[32] 花開得這麼豔，全靠這一夏的陽光。(敏歧《太陽花》)

[33] 忽然檐下卷起一流疾風，拉起一串悅耳清新的銅風鈴聲。(莊因《榮木》)

這些用例自是用字精練、內涵豐富。如例[31]的「脈」，令人聯想到血管的貫連及其傳導作用，描摹準確。而例[33]的「流」使人感受到風之疾。

名詞借作量詞，由來甚久，而又以容器為最易辨認的借用情況。實際上，許多名詞都臨時借作容器，在文字上既減省也鮮明。如：

那一籬粉紅色的木槿花，那半坡青翠欲滴的篁竹。(羅丁《深山，有一個小站》)

丙、按所欲表達的形象，以比喻詞臨時充當量詞。如：

- [34] 這裏，是祖國蒙受的一記傷疤。/這裏，是歷史留下的一方沙漠。(劉虔《廢墟上的吟哦——寫在圓明園遺址》)
- [35] 沒有一星火光。(羊《爐火之歌》)
- [36] 這就是光，輕靈的一球。(徐志摩《愛的靈感》)

這些量詞不只是消極地進行描摹，其使用更是爲了突出細微的訊息。如例[34]，「記」本是動詞，也是方言量詞，現在漸漸納入漢語中，一般意義爲「打一下」，但「記」量傷疤，更有「記得」、「留下印象」之意。又如例[35]，「星」不僅狀其少，也言其微弱。例[36]的「球」是跳躍而輕靈的象徵。

二、變名就量

意即保留習慣使用的量詞，同時在不背離本體的情況下，使與它搭配的名詞產生變化。表面看來，這似乎是單純的「借代」，但實質上並非如此。變換名詞的幾種方式包括如下幾種。一般量詞都帶有若干暗示。

甲、以本體事物某一方面的特徵代稱。如：

- [37] 一綵白線在鬢邊飄動。(唐弢《路》)
- [38] 噯，仲平，這一軸仇十洲，看看看去，到底是假的。(茅盾《鍛煉》)
- [39] 您不是還登台唱了兩口薛平貴別窩嗎？(管樺《辛俊地》)

例[37]以「白線」代「銀髮」，例[38]以「仇十洲」代其畫，例[39]以戲名代戲。

乙、以喻體代本體。如：

- [40] 她像一輪玉盤冉冉上升！(劉昕《一首散文詩和一部中篇小說》)
- [41] 不肯沈溺於濁世的浮雲？一定要執著於那顆北辰的昭示嗎？(園靜《如此雨巷》)
- [42] 水面上靜靜地籠了一層輕紗。(巴金《蘇堤》)

月亮的代稱、喻稱很多，「玉盤」只是其中之一。例[41]的「北辰」即北極星的代稱。例[42]喻薄霧爲輕紗。

丙、以與本體事物有某種關聯或接觸的事物代稱。例如：

- [43] 擺一缸熱帶風彩。(《聯合晚報》1991年8月7日)
- [44] 奇拙的身軀，被一雙瞳孔攝下多少幅理解和驚嘆。(楊學貴《石峯》)
- [45] 街燈亮起來了，向我寂寞的心之小巷，投注下一盞溫暖。(耿林莽《街燈亮起的時候》)

例[43]指的是五彩繽紛的熱帶魚。此外，還有更複雜的換用，如例[44]，直接以眼睛所表露的神情代「照片」，只是這些照片是虛化的，實指心中留下的印象；例[45]從燈的熱引申出溫暖。

丁、以本體事物代其聲或動作。例如：

[46] 星光下，青色的森林微微的嘆息/隔河有人吹起一支哀愁的蘆笛。(吳興華《星光下》)

[47] 這節奏比陣陣馬蹄更清脆。(李連泰《戈壁星》)

[48] 還有他那手二胡，才招人喜歡呢。(草明《愛情》)

例[46]的「蘆笛」既是吹奏的工具也代表哀愁的笛聲，而兩者皆能與「支」搭配，用得巧妙。例[48]也有類似的效果，不過取「首」「手」諧音。例[47]以馬蹄代馬蹄聲，配與「陣陣」，更能令人想像那種節律、那種情境。

三、變名變量

筆者發現，除了上述兩類變異情況外，應該還有一種「變名變量」的修辭技巧，即量詞非固有的用法而名詞亦多了一層轉折。兩者的轉變方式與前文所述大致接近，只是彼此同時作出轉變。其中可能有不同的組合，例如：

[49] 果然是一棵彎榆，掛著一樹的深綠和淺綠。(賈平凹《春愁》)

[50] 幾天陽光在柳梢上撒下的一抹嫩綠。(何其芳《雨前》)

[51] 和風吹送，翻起了一輪一輪的綠波。(茅盾《白楊禮讚》)

例[49]中「樹」是借名詞為量詞，實際上也就是本體事物；而樹葉即是那一片片「深綠和淺綠」。「深綠和淺綠」是樹葉的特徵也是樹的特徵之一。量、名同時變化，也同時互相補充。例[50]中的「嫩綠」稱代的是新長的樹苗，其纖細就如彩筆塗上的一抹抹，不但富有詩情畫意，也顯現新生的活力。因此「抹」的語義在一方面統轄著「嫩綠」，另一方面，則因整個語言情景，「抹」與「嫩綠」的語義也豐富了。例[51]「綠」指麥田，「綠波」是麥穗迎風，可以比喻為「麥浪」，而配之以「輪」更有滾動的感覺，緊扣隨風飄擺的旨意，彷彿麥層的起伏翻動就在眼前，形象瞭然。如此變名變量的超常搭配，在語義變化上是雙向的，即言語情景加深了詞的語義內涵，而整個組合的語流意義也加強了言語的場景佈置。語言的變化紛揚多采，還有更多辭例難以盡舉。如：

[52] 飲一盅這兒的空氣，就會被醉倒。(丁芒《王岩洞的綠瀑》)

「盅」的選用，顯然與「飲」有關，而「飲」於此就是虛化的動作。這似乎暗示動詞對於量詞的選擇有一定的影響。

量詞修辭極限考察

當我們提到「變名」、「變量」時，不期然就會聯想到「一名多量」和「一量多名」。以下即從「名」和「量」來多方考察量、名之間的搭配、具體語義場及修辭功用，以便探尋量詞變化的極限 (limits)。

一、形與情

一個名詞之所以要求多個量詞反映了名詞本身的變化，也透露描寫者的主觀移情。所映照的，既是客觀的寫實，也是主觀情懷的托意。

此類現象當以詠月量詞為典型。月亮的別稱、代稱、喻稱不下幾十種，然而如果不著眼於名詞的變化，也可以從量詞發掘出無窮的新鮮感。⁵如：

- [53] 譬如城市的人久住鴿子籠的房屋，一旦忽置身曠野或蕭閑的庭院中，乍見到眼生輝的一泓滿月。(俞平伯《眠月》)
- [54] 不到一刻鐘，便見滄波萬里，銀光如瀉，一丸冷月，傲視天空。(陳衡哲《再遊北戴河》)
- [55] 一梳月亮像形容未成長的女孩子，但見人已不羞縮，光明和輪廓都清新刻露，漸漸可烘襯夜景。(錢鍾書《圍城》)
- [56] 一牙新月正斜掛在阿爾卑斯雪山角上。(蕭乾《南德的暮秋》)
- [57] 海島、古堡、大森林中，斜月一樓。⁶

先談例[53]。泓、深水，一般借作水的量詞，形容清水一面或一大片。此例把溶溶月色比作泱泱清水，寫出月光的澄澈，寫出厭倦鬧市的人伴著如水月光時，心目俱爽。這一切均由「泓」一字體現出來，例[54]以喻體「丸」作量詞，直言月之小且圓。「丸」之義由實轉虛，使月亮顯得既可捧握又太遙遠，神秘清麗。例[55]以彎彎的牛角梳摹月，形象地繪畫出圓月漸現的動態美，平白易曉。例[56]之「牙」出自「月牙」。以牙詠新月，平實而奇確。在句子中有助於營造牧歌的氣氛。「牙」的使用是事物本身充當量詞，詞義實在，沒有新的比喻作用，然而卻為整個言語情景增補了意義。相反的，例[57]的「樓」用得奇險，但也有畫龍點睛之妙。「樓」可以釋為房屋頂上加蓋的一層，「斜月一樓」巧妙的點出月亮的位置，同時反襯島上的深沈。如此說來，這些量詞的運用不僅僅刻劃客觀環境，更含蘊深邃的言語義。換言之，它們的選用是符合主、客標準的。又：

-
- 5 月亮的別稱有太陽、望舒、素魄、晚魄、宵魄等；因傳說月中有嫦娥、白兔、桂樹，故代稱有輪、玉兔、銀蟾、半蟾、桂魄等；因月亮有晦、朔、弦、望，故喻稱有金鏡、晶盤、玉環、玉弓、瓊鉤等。見高承杰《詠月量詞例析》，《語文學習》，1991年第8期(總第146期)，頁44。本文的論析亦主要參考此文。
 - 6 此例取自陳保存等編《漢語量詞詞典》(福州：福建人民出版社，1988年)，頁54，書中列出處為「茅盾《子夜》」，疑有誤。

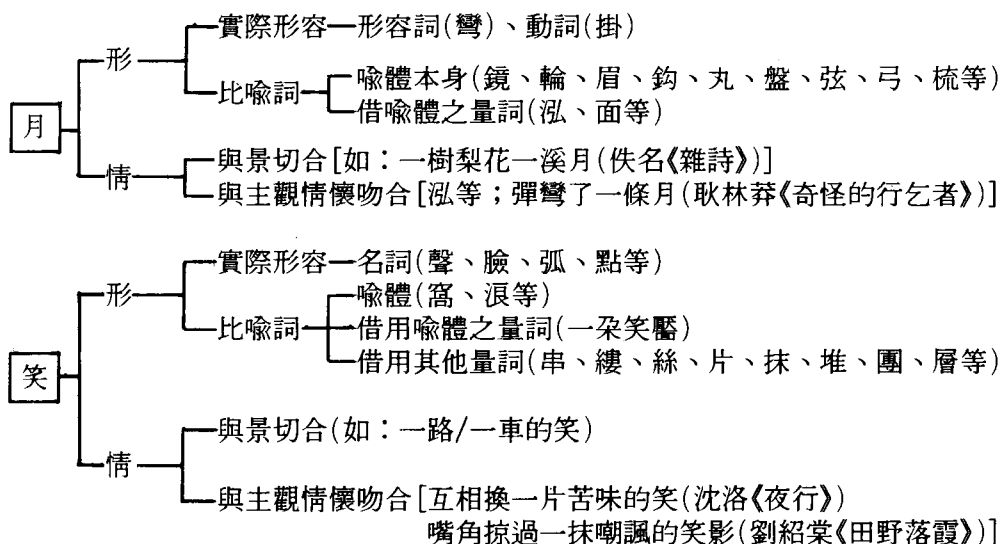
[58] 但到了半山，路既就了規律，而微雲堆裏的半規月色，也朦朧地出現一痕銀線來了。(郁達夫《釣臺的春晝》)

[59] 東邊天上一鉤血月，彌天黑雲怒湧，分外顯出一層險惡的光景。(郭沫若《月蝕》)

「規」乃圓規；「鉤」乃寶刀，似劍而曲。在古詩詞中常用以喻月。如蔡伸《朝中措》：「萬里關雲散盡，半規涼月當空。」謝逸《千秋歲》：「一鉤淡月如水。」秦觀《南歌子》：「天外一鉤殘月、帶三星。」郁達夫以「規」加「痕」描寫了欲藏還露的月影，所表現出來的若明若暗愁雲淒涼的夜色，正是作者孑然憂國傷時悲涼心情的寫照。用「半規圓月」暗喻國情；「一痕銀線」暗喻希望，充分地體現量、名的巧妙配置能融客為主。同樣的，郭沫若寫月形如鉤，更能與月色如血、黑雲彌天共顯險惡的光景。於此，「鉤」與月的語流組合意與其他情境的摹繪是互補的。

詠月量詞還有很多，如嚴陣《採菱歌》的「初月一眉」，《水滸傳》裏「雀畫弓懸一彎月」，郁達夫《懷鄉病者》中的「半弓明月」，以及其他如「一鏡明月」、「一盤圓月」、「一弦新月」等。這麼多個量詞簇擁一個名詞，表面來說是求變求新，突破窠臼。但是發展至今，描寫月亮的量詞似乎就是這些了，還會有新的嗎，抑或已臻頂限？

從深層的選擇線索來看，我們不能斷言不會有新的月亮量詞出現，但是任何一個名詞能否找到更新的量詞配搭，有一定的條件約束。這可以歸納為「形」的約束和「情」的約束。前者以形體上的特徵作為比喻和形容的出發點。所謂特徵既是客觀事實，也是作者欲主觀介紹給讀者的形態狀貌。後者是指與景的切合及與主觀情懷的吻合。易言之，量詞的創新離不開「理」的基礎。不受制約的搭配會是怪誕而難以理解的。前面舉過月亮的例子，以下再列舉一個抽象事物的搭配量詞，說明它們的調遣不超出上述準則。茲分列關於「月」與「笑」的量詞：



由此可見，量詞的靈活運用儘管求變求新，卻總是脫離不了所修飾的名詞的形態性狀（不管是抽象或具體）。另一方面，這類用法也常常是一種主客合一的選擇（即主觀感情與客觀事實的融合）。戴浩一與王連清（1990）嘗謂量詞所體現的不是名詞的特質（inherent properties）；而是“picking out some salient perceptual properties”，即傳達感性認知（情）上的突出特徵（形），如果正常搭配是建立在這個基礎上，那變式也必在此範圍內。換言之，百變不離其宗，不管怎麼「變」，亦不能過分超乎情理。

二、意與義

反過來說，一個量詞可以和許多不同的名詞組合在一起。這依據何在？譬如「條」是根據甚麼來修飾方形手帕的呢？而「方」的興起是否因為「條」已不再適用於手帕了呢？上文所述依然可以用以解釋這個現象，不過我們還可以進一步探索其他的選擇條件。這也就是說，憑「意」選用量詞，是否捨其義或合其義？有義而無意是否過於刻板？似此種種，值得深思。

我們不妨以「匹」為例。「匹」的義項有二：一、用於馬騾、駱駝一類的牲口；二、用於布、綢緞，與「疋」同。可是作家筆下的「匹」就靈活多了。如：

- [60] 在岩壁深處快近盡頭的地方，一匹瀑布從雲朵間倒掛下來。（祁蓮《忘不了油》）
- [61] 河水一片碧綠，好像一匹光滑的緞子。（王西彥《隔膜》）
- [62] 你是我腦後的一匹烏黑憂鬱……/當午後的風不跳舞時/我將它栓起來/再打一個結/告訴陽光告訴風/那是一匹被拒絕的思念。（葉依《你是我腦後的一匹烏黑憂鬱》）
- [63] 我鑽研學習/像一匹蠹魚/吃飽了，舒展。（辛笛《識字以來》）

例[60]中的「匹」是借喻體的量詞。瀑布常比作銀練、白練，因此「匹」移為瀑布所用是很自然的。但從另一個角度看，在名詞不變而直接變量的情形下，「匹」的主觀意識是非常強烈的。也就是說，布、匹的習慣搭配賦予「匹」、「布」的形態狀貌，爾後「匹」的語義直接修飾、統轄「瀑布」，定下其狀貌。這與前文量詞的語義溢出方向剛好相反。例[62]同此理，只是名詞是頭髮及其代稱。例[61]以「一匹緞子」比喻河水，名、量搭配正常，比喻方式也正常。倘若把句子說成「一匹碧綠的河水」也不超乎情理吧？這些除了形、情的約束外，還有語義與語意的連貫。但如例[63]，或許具有誇張的色彩，然而「匹」與馬類以外的動物的配搭頗具議論。這樣的組合有道理可尋嗎？不妨再舉一些例子：

- [64] 我留上海就做一匹文氓，都比現在好得多。（郭沫若《騎士》）
- [65] 古時候有一個國王，有一匹大跳蚤。（郭沫若譯《浮士德》）

[66] 一匹癩蛤蟆輕輕地從葵花的根下跳了出來。(茅盾《驚蟄》)

[67] 一條琴弦斷落了，一匹深灰色的小蜘蛛卻正就了那斷了一段琴弦的下端。(蕭軍《第三代》)

除此以外，王魯彥、周作人等都曾以「匹」作馬之外動物的量詞，但這些都不及魯迅先生「用『匹』成癖，幾成風格上的一種標記」。⁷ 麻雀、烏老鴉、雞、狼、野豬、獠、狗、狐兒、兔兒等，魯迅都用「匹」來稱量。對於偶一為之的，尚可分析為含貶意(如例[64])或語帶誇張(如例[65])；但魯迅先生的用法未必都為了要表達貶意或誇張。其實，這或許是一種借古喻今的用法，也是個人風格的表現。⁸ 姑不論這種作法是否值得提倡，至少它是有根據的。因此，作家的個人風格對量詞的選擇也有影響，就如另一些作家也將方言中的「匹」的用法移入漢語，如：

或解押一擔衣箱，一匹耕牛。(沈從文《懷化縣》)

天空裏正堆著一層層的雲片，恰似一匹一匹的白浪。(巴金《家》)

芭蕉長出了匹匹肥大的綠葉。(古華《醒醒老爹》)

從這些例子來看，似乎難以說明「匹」的具體形狀是甚麼，但是從語義揣測，「匹」與長度有關，而且從其習慣搭配動物來看，體型不會小。如上所述，「匹」的「形」是由習慣搭配的名詞賦予的。因此，用於小動物有「誇張」之感(古義另當別論)；用於人則含貶義。但是，當「匹」的用法不在這個範圍的時候，如魯迅的用法及方言的用法，是否表示它超越了形、情的制約，以致失去了語義基礎呢？其實不然，「匹」的古代及方言用法同樣具有其語義線索，而選擇這麼用也構成特殊的情境，不容忽視。

再說適用範圍較廣的「條」。可接受「條」修飾的名詞分以下幾個類型：

[68] 取其細長——實物如：繩子、木棍、板櫬、辮子、青筋、蛇、黃瓜、裙子、磁帶等。

意念上的如：河流、路線、影子、徑道、隙縫、視/光線、山脈、皺紋、傷痕等。

時空上的如：生命、道路、星河、心等。

7 林萬菁《論魯迅修辭：從技巧到規律》(新加坡：萬里書局，1986年)，頁172。

8 前文已提過，「匹」在南北朝的用法較寬泛，而且也作為單位詞用。在動物方面，除馬外，其他獸類也不排斥。不過涉及禽獸的就絕少，先秦文獻可以找到一些相近的用法，如：《孟子·告子》：「力不能勝一匹雛。」因此，魯迅的用法是很特殊的。另一方面，林萬菁曾指出：魯迅可能受其業師章太炎的影響，喜用六朝語言。有關資料參閱劉世儒《魏晉南北朝量詞研究》，頁184；Lim Buan Chay, "Some Salient Features of Lu Xun's Language", *Asian Culture* (October 1985), p. 94；子迅《從量詞談到「一匹雛」》，《聯合早報》，1988年7月12日，第11版；黃祖泗《魯迅作品中的量詞「匹」》，《語文月刊》，1988年8期(總第77期)，頁15-16。

[69] 借隨附形體之長——如：漢子。

[70] 取分項義——如：新聞、法律、建議、辦法、原則等。

可見由「條」的細、長、柔的基本義出發，它可以引申用於不同類的名詞。基本上，即由本義形成核心範圍，由此延伸至自然外延，最終引申於比喻式用在。⁹至於有些名詞如「狗」、「手帕」、「被子」之類，照說也有其他常用的搭配量詞，但用「條」所要表達的是不同的概念，即這些名詞柔、軟、長的一面。

因此，像「望不見一發青蔥的島嶼」(何其芳《秋海棠》)、「一色點心」¹⁰等，都有其語義基礎；並且，在語境的烘托下，也別具內涵；但在日常用語中，這類量詞顯然罕見。

簡括而言，如果說漢語量詞在某些語法形式中是不可或缺的，那在修辭上，有量詞的存在就可能牽一髮而動全身。

其他參考資料

李直《試論由比喻關係形成的借用量詞》，《邏輯與語言學習》，1989年第3期(總第51期)，頁35-37。

倪寶元《漢語修辭的篇章——從名家改筆中學習修辭》(北京：商務印書館，1992年)。

吳達如《量詞的形象美》，《修辭學習》，1987年第3期(總第25期)，頁47-48。

張向羣《寫作量詞描寫詞典》(西安：陝西人民教育出版社，1991年)。

朱少紅《量詞式藏喻》，《語文月刊》，1992年第7期(總第124期)，頁14-15。

Adams, K. L., & Conklin, N. F. (1973, April). Towards a theory of natural classification. In *Paper from the 9th Regional Meeting* (pp. 1-10). Chicago, IL: Chicago Linguistic Society.

9 戴氏與王氏認為「條」的四個次類是：(a) nominal origins、(b) central members、(c) naturally extened members 和 (d) metaphorically extened members。當然，這並不限於「條」。參見 James Tai & Lianqing Wang (1990), "A Semantic Study of the Classifier Tiao", *JCLTA*, Vol. 25, No. 1, pp. 36-56.

10 「色」的使用與佛經翻譯有關，乃「種」、「類」一路量詞。見趙中方《宋元個體量詞》，頁50。