

華麗的色彩： 張愛玲《傳奇》顏色詞探研

譚志明*

【提要】

張愛玲的語言藝術，自其小說問世以來，一直引起讀者關注。由傅雷而起，不少論者高度讚揚張氏的語言成就。論者大體認為，張氏早期作品（1943-1945），最能代表她的風格，因而討論者眾；言其風格「華麗」，幾乎已成為了張氏作品最耳熟能詳的評鑑。然而，「華麗」論者多從語言的表象論之，說張氏的作品有「華美鮮艷的視覺意象」、「色彩濃厚」、「色彩鮮明」等，鮮能對「華麗」風格的構成原因加以討論。因此，本文以張氏早期小說集《傳奇》為對象，嘗試另闢蹊徑，從顏色詞入手，分析張氏運用顏色詞的形式和藝術特色，並說明如何通過顏色詞而構成其華麗風格，期望對張愛玲的語言風格，有更深刻的描述和剖析。

關鍵詞：張愛玲 《傳奇》 顏色詞 華麗 風格學

* 香港教育學院文學及文化學系專任導師。

一、引言

張愛玲的語言藝術，自其小說問世以來，一直引起讀者的關注。傅雷在 1944 寫的〈論張愛玲的小說〉，高度讚賞張愛玲融會古今的文體風格，傅氏評張愛玲〈金鎖記〉的文字時說：「新舊文字的揉和，新舊意境的交錯，在本篇裏正是恰到好處。彷彿這利落痛快的文字是天造地設的一般，老早擺在那裏，預備來敘述這幕悲劇的^①。」而錢理群在《中國現代文學三十年》裏也說：「〔張愛玲的背景〕使她有可能創造出熔古典小說、現代小說於一爐的，古今雜錯、華洋雜錯的新小說文體^②。」可見語言的藝術，正是張愛玲小說最值得關注的重點。此外，劉紹銘在《再讀張愛玲》的〈緣起〉裏說：

張愛玲的魅力，對我而言，就是這些文字和意象堆砌出來的「蒼涼手勢」。〈傾城之戀〉結尾時，作者這麼解說：「香港的陷落成全了她。但是在這不可理喻的世界裏，誰知道什麼是因，什麼是果？」這種人生體會，卑之無甚高論。范柳原與白流蘇這段交往，也平實無奇。他們本應「相忘於江湖」，最後竟然相濡以沫，演變為這麼一個「哀感頑艷」的故事，套用一句陳腔濫調，靠的就是張愛玲「化腐朽為神奇」的文字功力。……一個作家的文字和技巧，領着我們曲徑通幽，迴旋處驟見柳暗花明，原來已邁入了新天地。這就是張愛玲魅力歷久不衰的原因^③。

張愛玲的語言，稱譽者眾，已是不爭的事實，劉紹銘更認為張愛玲的文字，是她小說所以不朽的主要原因，可見文字藝術在張氏小說的重要地位。

論者一般認為張愛玲早期的小說是她的成名作和代表作，較能代表她的主要風格，柯靈在〈遙寄張愛玲〉說張愛玲 1945 後的小說與散文，比起《傳奇》和《流言》這兩個集子的水準，黯然失色^④。王德威也認為：「嚴格來說，50

① 迅雨（傅雷），〈論張愛玲的小說〉，載子通、亦清編，《張愛玲評說 60 年》（北京：中國華僑出版社，2001 年），頁 62。

② 錢理群等編著，《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 514。

③ 劉紹銘，〈緣起〉，載劉紹銘、許子東、梁秉鈞編，《再讀張愛玲》（香港，牛津，2002 年），頁 xv。

④ 柯靈，〈遙寄張愛玲〉，載《柯靈七十年文選》（上海：上海文藝出版社，1996 年）頁 301：「張愛玲的文學生涯，輝煌鼎盛的時期只有兩年（1943-1945）」。

年代中期張愛玲已寫完她最好的作品⁵。」這些觀點，大體也能反映出張氏早期的作品最受注目。而沈乃慧對《傳奇》的成就更推崇備至：「她的文字也在中西文化的兼容並蓄中，磨練得精緻、犀利而動人。更由於她特殊的生活背景，訓練了她對人性敏銳的觀察力，這種敏感與文字的結合，往往能神來一筆，帶給讀者眩目的驚奇，和無盡的餘味。……她的文字是貴族式的，富麗大方而絕不寒慄。《傳奇》中處處是華美鮮艷的視覺意象，無論是房屋、家俱擺設、衣裳，甚至自然景物，都齊整而完備，色彩鮮明⁶。」可見張氏早期的《傳奇》集，是研究張愛玲非常重要而可靠的文本。

張愛玲的研究，自夏志清 1961 年的《中國現代小說史》專章討論以後⁷，逐漸成爲熱門的話題。不少研究者都說張愛玲的風格「華麗」，如上引沈乃慧所說的「貴族式的」、「華美鮮艷的視覺意象」、「色彩鮮明」等，但風格的形成，卻鮮有詳細的討論。其實華麗的效果，與顏色詞的運用關係極大。因此，本文試圖別開生面，從作者運用的顏色詞入手，分析張氏小說的顏色詞的運用，進而探討顏色詞與張愛玲小說風格的相關問題⁸。其實，張愛玲運用顏色詞，很早已有論者注意到，只是沒有加以開展討論。例如張健注意到〈傾城之戀〉善用色彩：「……黃、青、紫、綠、藍、硃紅、金色、黑、白（光），幾乎所有顏色都用上了，可是不勉強⁹。」譚惟翰在「傳奇」集評茶會評論張愛玲的文字：

張女士的小說有三種特色，第一是用詞新鮮；第二，色彩濃厚；第三，比喻巧妙……不過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，有很多精彩的句子¹⁰。

⁵ 王德威，〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與“張派”作家的超越之路〉。載《落地的麥子不死：張愛玲與“張派”傳人》（山東：山東畫報出版社，2004年），頁40。

⁶ 沈乃慧，〈張愛玲小說的諷刺藝術〉，載于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》（福建：海峽文藝出版社，1994年），頁212。

⁷ 夏氏原著爲英文，原題目 *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*，中文版由劉紹銘編譯，夏志清，《中國現代小說史》（香港：傳記文學出版社，1991年）。

⁸ 研究張愛玲作品的語言藝術，很多都集中於比喻和意象的研究。從語言學、風格學的角度，探析張氏作品論文比較少見。再者，一般談顏色或顏色詞的，都傾向以文學角度論之，本文試圖另闢蹊徑，從普通語言學到文學，探析張愛玲的顏色詞運用。

⁹ 張健，《張愛玲新論》（台北：書泉出版社，1996年），頁47。

¹⁰ 〈「傳奇」集評茶會記〉，載唐文標等編，《張愛玲研究資料大全集》（台北：時報文化，1984年），頁249。

譚惟翰不但指出張愛玲小說的色彩濃厚，更指出張愛玲的小說可拆開來逐句精研細讀。由此可見，顏色在張愛玲的小說裏是突出的，更使她的句子獨立於篇章以外而自有其生命，劉紹銘也稱張愛玲的句子是「兀自燃燒的句子」¹¹。金福年在其博士論文《現代漢語顏色詞運用研究》裏的抽樣調查，以 1997 年人民文學出版社的《中國現代散文精華》為對象，當中有 10 位女作家共 15 篇散文，抽樣的統計顯示現代女作家的散文平均每一篇使用 10.2 個顏色詞，而張愛玲的文章，在眾多女作家中用的顏色字最多，她的兩篇文章，一篇 18 個，一篇更達 29 個¹²，說明了顏色詞在張愛玲的作品中是重要的個人風格的手段。綜上所述，本文以張愛玲《傳奇》集內各篇為對象¹³，以分析張愛玲運用顏色詞為進路，填補張愛玲小說研究還未完全開發的空間，並從顏色詞的運用，討論張愛玲的語言風格的形成，務求對張愛玲的文字風格，有更全面細緻的分析與描述。

二、《傳奇》顏色詞的使用概況

「華麗與蒼涼」已成為品評張愛玲的套語，其「華麗」的風格的構成，很大程度是來自其數量與質量俱皆的顏色詞。張愛玲《傳奇》集內所用的顏色詞多且各體兼備，除了最基本的「紅」、「紅色」、「紅的」、「紅色的」此類單用形式之外，形式上可謂層出不窮，形成色彩繽紛的華麗風格，現先從顏色詞的形式，略舉一二例子，析述如下：

（一）顏色詞 + 重疊式後綴

這類顏色詞都是以顏色語素 A 加上後綴 BB 重疊而成的，楊曉黎在〈魯迅小說的顏色詞語論析〉一文分析魯迅的顏色詞時說，ABB 式的詞是漢語裏生動

¹¹ 參劉紹銘，〈兀自燃燒的句子〉，《到底是張愛玲》（香港：三聯書店，2007年），頁70-75。

¹² 〔韓〕金福年，《現代漢語顏色詞運用研究》，博士論文，復旦大學中國語言文學研究所，2003年11月8日，頁110-112。集內女作家包括冰心、廬隱、蘇雪林、林徽因、蕭紅、謝冰瑩、楊絳等，張愛玲兩篇文章分別是《更衣記》（29個）、《公寓生活記趣》（18個）。統計不包括「白楊樹」、「灰鼠」、「紫豹」、「紫藤」、「白龍潭」、「萬年青」、「白天」、「黃昏」等帶有顏色詞的學、科、種、屬名和專有名詞。

¹³ 本文用香港皇冠出版社版本，《傳奇》小說集分兩冊，分別是：張愛玲，《第一爐香》（香港：皇冠出版社，1999年）；張愛玲，《傾城之戀》（香港：皇冠出版社，2000年）。本文所引原文，皆出自此二冊，又因引用原文頗多，不另加註，只在正文註明篇名及頁碼。

的構詞形式，富於形象意味¹⁴。例如：

1. 黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲着白辣辣的雨，一陣急似一陣，把那雨點兒擠成車輪大的團兒，在汽車頭上的燈光的掃射中，像白繡球似的滾動。
(〈第一爐香〉，頁 291)
2. 董培芝……紅噴噴的長長的面頰，含有僧尼氣息的灰布長衫——一個克苦耐勞，守身如玉的青年，最合理想的乘龍快婿。(〈封鎖〉，頁 457)

例 2 形容董培之「紅噴噴」的臉，「噴噴」二字很有動感。還有例 1 連用幾個 ABB 式的顏色詞連用，而「白辣辣」一詞形容雨，除了使人視覺上看到顏色，更動用讀者味覺感官，描繪出雨勢的急勁（顏色詞通感的藝術特徵，下文將會詳述）。

（二）疊用顏色詞

疊詞在張愛玲的小說裏運用得很多，是非常顯著的語言特色，顏色詞同樣有很多疊用的情況：

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

疊詞可以增加表現力、音樂性以及營造氣氛¹⁵，而且疊詞帶有不穩定的性質。正如王國栓所說，漢語疊詞和其他語言相比有兩個特點，一是形式特別豐富，二是意義難以捉摸¹⁶，「黃黃」、「紅紅」，在不同的語境可表不同顏色，讓讀者可參與意義的創造，增加思考空間。

¹⁴ 楊曉黎，〈魯迅小說的顏色詞語論析〉，載《南開學報》（哲社版），2003 年 4 期，頁 105-110。

¹⁵ 王新偉，〈入妙文章本平淡 等閒言語變瑰奇——談《荷塘月色》的疊詞運用〉，《中國語文教學》，2003 年 6 月，頁 46-47。

¹⁶ 王國栓，〈漢語形容詞 AA 式重疊與量范疇〉，載《漢語學習》（延吉）2004 年 4 月，頁 24-27。

(三) 借物顏色詞

借物顏色詞可以分爲兩大類，一是在顏色詞前加實物名詞，例如「鵝黃」，另一種以實物名詞加「色」字構成顏色詞，例如「湖色」。借物顏色詞張愛玲用得特別多，前面或加「單音節詞」，或加「雙音節詞」，或直接以實物構成雙音節或三音節的顏色詞：

1. 實物名詞（單音節或雙音節）+ 單音節顏色詞：

- (1) 〔梁太太〕便叫晚兒去尋出一件鵝黃絲質襯衫，鴿灰短袴，……（〈第一爐香〉，頁 271）
- (2) 晚兒正在樓下的浴室裏洗東西，小手絹子貼滿了一牆，蘋果綠、琥珀色、烟藍、桃紅、竹青、一方塊一方塊的，有齊齊整整的，也有歪歪斜斜的，倒很有點畫意。（〈第一爐香〉，頁 301）
- (3) 街那邊，一個印度女人，兜着玫瑰紫的披風，下面露出檸檬黃的蓮蓬式的褲腳管，走進一帶灰色的破爛洋房裏去了。（〈第二爐香〉，頁 320）
- (4) 花朵兒粉紅裏略帶些黃，是鮮亮的蝦子紅。（〈第一爐香〉，頁 260）

在顏色語素前加上實物語素修飾，可表現顏色的微妙變化，例(1)的「鵝黃」、「鴿灰」；又如例(2)的「烟藍」、「桃紅」、「竹青」都能使人從物件聯想到所描述的事物的顏色，當中也有強烈的隱喻藝術效果。

2. 實物名詞（單音節或雙音節）+ 「色」字

借物顏色詞另有一種用法，是以實物名詞直接作爲顏色，構成「x色」的形式，張愛玲也經常使用，例如：

- (1) 〔姚先生〕身上穿着湖色熟羅對襟褂，拖着鐵灰排穗袴帶。（〈琉璃瓦〉，頁 362）
- (2) 那房子背後，一點遮攔也沒有，就是藕色的天與海。（〈第二爐香〉，頁 320）
- (3) ……密密層層的耀眼的貨品——藍磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠推金絲絨、玻璃紙袋裝着「巴島蝦片」、琥珀色的熱帶產的榴槤糕，拖着

大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽；……
(〈第一爐香〉，頁 311)

以上的「湖色」、「藕色」、「琥珀色」等，都是名詞加上「色」字而成的顏色詞，這些詞本身都不是顏色詞，但是充當顏色詞的語法功能。借物顏色詞都有比喻的成分在內，使讀者產生聯想，下文將再從其藝術效果申述。

(四) 合成顏色詞

1. 加上表示明暗深淺的詞素

張愛玲常以顏色詞加上修飾成分，如「粉」、「淡」、「鮮」、「大」等等，合成不同顏色詞，表示顏色的深淺明暗：

- (1) 粉紅的、淡黃的女傭相像破曉的雲，黑色禮服的男子們像雲霞裏慢慢飛著的燕的黑影，半閉著眼睛的白色的新娘像復活的清晨還沒有醒過來的屍首，有一種收斂的光。(〈鴻鸞禧〉，頁 46)
- (2) 內中一個年紀頂輕的，不過十三四歲模樣，瘦小身材，西裝打扮，穿了一件青色薄呢短外套，繫着大紅細摺綢裙，凍得發抖。……可惜她的耳朵上生着鮮紅的凍瘡。(〈第一爐香〉，頁 312)

這類顏色詞使顏色的層次更豐富，把顏色的光暗深淺都表現出來。最後還可略舉合成顏色詞中疊用的情況，把兩個不同的顏色詞素疊加起來，形成更細緻的顏色描繪：

2. 疊加

- (1) 是一座陰慘慘的灰泥住宅，洋鐵水管上生滿了青黯的霉苔。(〈心經〉，頁 405)
- (2) 灰赭色流線型的大屋，……(〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 80)
- (3) 霜濃月薄的銀藍的夜裏，惟有一兩家店……亮晶晶的玻璃窗裏品字式堆着一堆一堆黃肥皂，像童話裏金磚砌成的堡壘。(〈琉璃瓦〉，頁 358-359)

以上分析梳理，旨在顯示張愛玲使用顏色詞的數量和式樣之多，從引用的原文初步看到其「華麗」的語言風格。下文將詳細分析這些顏色詞的藝術效果。

三、《傳奇》顏色詞的藝術效果

(一) 通感與移情

「在日常經驗裏，視覺、聽覺、味覺、嗅覺、觸覺往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各個官能的領域可以不分界限。顏色似乎會有溫度，聲音似乎會有形象，冷暖似乎會有重量，氣味似乎會有體質。諸如此類，在普通語言裏經常出現¹⁷。」錢鍾書所說的就是修辭學上的「通感」。在日常語言裏，經常有感覺互通的詞，如「清香」、「熱鬧」、「響亮」、「清脆」等。何耀宗指出，「我們看到某種顏色時，對某種顏色很容易想起和它有關的一些事物¹⁸。」這是人的聯想力使然，張愛玲的小說裏，利用顏色的聯想，通感的手法運用得很突出，突顯作者的敏銳藝術感性和聯想力。這點嚴家炎早已注意到：「張愛玲小說造語新奇，『通感』手法運用得多，藝術感覺異常銳敏精微，具有新感覺派作品的某種色彩¹⁹。」張愛玲的確極有意識把顏色詞的視覺感官，和聽覺、嗅覺、觸覺等互通。首先看看張愛玲的色和聲通感例子：

1. 野地裏的狗汪汪吠叫。學校裏搖起鈴來了。晴天上憑空掛下小小一串金色的鈴聲。沁西亞那一嘟嚕黃頭髮，一個鬢就是一隻鈴。可愛的沁西亞。（〈年經的時候〉，頁 417）
2. （她）頭上吊下一嘟嚕黃色的鬢髮，細格子呢外衣。口袋的綠手絹與襯衫的綠押韻。（〈年經的時候〉，頁 414）

「鈴聲」和「押韻」是屬於聽覺的，而「金色」和「綠」是視覺的，把聽覺和視覺交流溝通，在例 1 裏更把學校的鈴聲，與可愛的沁西亞頭髮的一個一個鬢，像一個個金色的鈴的視覺意象扣在一起，各種感覺互通，描寫更為豐富、感受更為強烈。

張愛玲的小說，顏色詞與皮膚的感覺互通的手法也很常用，把視覺與冷

¹⁷ 錢鍾書，〈通感〉，《七綴集》（北京：三聯書店，2004 年），頁 64。

¹⁸ 何耀宗，《色彩基礎》（台北：東大圖書公司，1990 年），頁 67。

¹⁹ 嚴家炎，〈張愛玲和新感覺派小說〉，載于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》，頁 371。

覺、溫覺、觸覺等感覺溝通，如：

1. 她爬在李媽的背上像一個冷而白的大白蜘蛛。（〈花凋〉，頁 448）
2. 夏天，他爬過黃土的壟子去上課，夾道開著紅而熱的木槿花，像許多燒殘的小太陽。（〈第二爐香〉，頁 343）
3. 她坐在床上，炎熱的黑暗包著她像葡萄紫的絨毯子。（〈傾城之戀〉，頁 217）
4. 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。（〈第一爐香〉，頁 260）

以上都是顏色與溫度的通感，運用的形式多樣，有冷感也有熱感，再看以下顏色與觸覺相通的例子：

1. 她穿著的一件曳地長袍，是最鮮辣的潮濕的綠色，沾著什麼就染綠了。她略略移動了一步，仿佛她剛才所佔有的空氣上便留著個綠跡子。（〈紅玫瑰與白玫瑰〉，頁 65）
2. 一部出差汽車黑壓壓坐了七個人，委實再擠不下了，……（〈傾城之戀〉，頁 198）
3. 一座座白色的，糙黃的住宅，……小寒躲開了胖的綠色郵筒，躲開了紅衣的胖大俄國婦人，……（〈心經〉，頁 398）

以上三例，有濕濡、壓逼、粗糙等感覺。根據色彩心理學的理論，「通常，淺亮的色有軟感，而深暗的色有硬感，但是，高明度的明亮白色由於其刺激度強而略具硬感²⁰。」雖然顏色的軟硬感覺未必如引文截然二分，但已清楚說明了色彩是有感覺、有觸感的情況，因而，在張愛玲的小說裏，也特多用顏色跟感覺、觸覺通感的情況。陳望道也說，顏色不單是視覺的，更是有形體的：「實際上沒有有色而無形，也沒有形而無色的。色和形無論何時，都是相伴同在²¹。」

²⁰ 吳鎮保、張聞彩，《色彩理論與應用》（南京：江蘇美術出版社，1992年），頁 127。

²¹ 復旦大學語言研究室編，《陳望道文集》（第二冊）（上海：上海人民出版社，1980年），頁 31。

張愛玲的小說裏顏色不單是有形體，更有味道，如上引的「最鮮辣的潮濕的綠色」，以及「黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲着白辣辣的雨，一陣急似一陣……。」（〈第一爐香〉，頁 291）這些句子，更把視覺和味覺混和，「鮮辣的綠」、「辣的白」，使顏色更立體可感。

顏色詞一般只描繪視覺感知，但通過顏色詞的色覺與聽覺、觸感和味覺等溝通，可加強感官的刺激，使閱讀更有藝術上的快感。此外，通感的語言，超越一般語言的邏輯，構成新穎的藝術語言，錢鍾書言：「詩人對事物往往突破了一般經驗的感受，有深細的體會，因此推敲出新奇的詞句²²。」張愛玲的句子，論者推許有嘉，原因大體在於她對顏色的感受與別不同，能把顏色溝通各種感觀，給予讀者與別不同的體會。

再者，文學藝術常通過大膽、新穎、富創造性的語言來吸引讀者，因此文學常有「移用」的手法，把通常適用於形容甲事物的詞語來修飾形容乙事物，以求新穎，啓迪想像。張愛玲的顏色詞，也有「移用」的手段如：「油布外面是一片滔滔的白，油布裏是黑沉沉的。」（〈心經〉，頁 406）「滔滔」本來用於修飾「海水」等事物，這裏用於白，十分新穎別緻。而把人的感情移用於物，簡單來說就是「移情」手法。張愛玲《傳奇》，常把個人的感情移用於顏色詞，試看以下張愛玲有名的句子：

她不籠子裏的鳥。籠子裏的鳥，開了籠，還會飛出來。她是綉在屏風上的鳥——悒鬱的紫色緞子屏風上，織金雲朵裏的一只白鳥。年深月久了，羽毛暗了，霉了，給蟲蛀了，死也還死在屏風上。（〈茉莉香片〉，頁 244）

顏色詞的移情，語法上來說，就是將修飾人感情的詞語移到顏色詞上，常見的有「慘白」。張愛玲的利用移情的顏色詞，在表達顏色的視覺感觀的同時，表達出創作主體對事物的情感。上引「悒鬱的紫色」就是一例，再看以下二句：

1. 是一座陰慘慘的灰泥住宅，洋鐵水管上生滿了青黯的霉苔。（〈心經〉，頁 405）
2. 黑鬱鬱的山坡上，烏沉沉的風捲着白辣辣的雨，一陣急似一陣……。（〈第

²² 錢鍾書，〈通感〉，頁 69。

一爐香〉，頁 291)

把顏色詞塑造成有表情特點的詞，擴大了色彩的表現能力，使本來能引起人視覺刺激的詞，變成引發情緒和感情的顏色詞，更能表達強烈的情感。無論是通感還是移情，在藝術上都增強了語言變異的功能，激發起藝術性的聯想與想像。

(二) 比喻

上文提及的「借物顏色詞」，其事物與顏色兩者之間，構成了比喻關係，譬如「桃紅」、「蝦子紅」、「櫻桃紅」這一類，是本體與喻體都出現的顏色詞，結構上是「事物名詞素」（喻體）加上「顏色詞素」（本體），如「桃紅」，就是像桃一樣紅的意思。張愛玲的《傳奇》裏這類詞特多：

紅色	蝦子紅（〈第一爐香〉，頁 260）、櫻桃紅（〈心經〉，頁 380）、桃紅（〈第一爐香〉，頁 301）、石榴紅（〈心經〉，頁 377）
黃色	雞油黃（〈第一爐香〉，頁 261）、稻黃（〈第二爐香〉，頁 316）、杏黃（〈琉璃瓦〉，頁 362）、檸檬黃（〈心經〉，頁 374、〈第二爐香〉，頁 320）、薑汁黃（〈第一爐香〉，頁 280）、鵝黃（〈第一爐香〉，頁 271）
青綠色	蟹殼青（〈金鎖記〉，頁 143）、竹青（〈第一爐香〉，頁 301）、茶青（〈心經〉，頁 377）、海綠（〈第二爐香〉，頁 316）、水綠（〈第一爐香〉，頁 308）、葱綠（〈第一爐香〉，頁 311）、蘋果綠（〈第一爐香〉，頁 301）
藍色	孔雀藍（〈心經〉，頁 372）、烟藍（〈第一爐香〉，頁 301）
紫色	葡萄紫（〈傾城之戀〉，頁 217）、玫瑰紫（〈第二爐香〉，頁 320）
白色	葱白（〈第二爐香〉，頁 348）、雪白（〈第二爐香〉，頁 326）
灰色	鴿灰（〈第一爐香〉，頁 271）、珠灰（〈心經〉，頁 374）
其他	泥金（〈琉璃瓦〉，頁 358）

另外一類構成比喻關係的借物顏色詞，則只見喻體而本體不出現，結構上是「事物名詞素」加上詞素「色」，如「山色」，喻體是山，本體是何種顏色沒有出現，意義是「像山的顏色」。這類比喻顏色詞在張愛玲的小說裏也很多，如：湖色（〈琉璃瓦〉，頁 362）、藕色（〈第二爐香〉，頁 320）、琥珀色（〈第一爐香〉，頁 311）、青蓮色（〈第二爐香〉，326）等。

錢鍾書謂：「比喻有兩柄而復具多邊。蓋事物一而已，然非止一性一能，不限於一功一效，取譬者用心或別，着眼因殊，指(denotatum)同而旨(significatum)則異，故一事物之象可以孑立應多，守常處變²³。」比喻構成的顏色詞，同樣帶有「多邊」的特性。同一個作為喻體的事物名詞素，可比喻不同的顏色，例如「葱」可以「葱綠」、「葱白」。同一樣事物，因為觀察的角角度不同，因而可以表不同顏色。比喻成分的顏色詞，使讀者產生許多聯想，因而顏色不至靜止而有所變化。又如例如「藕色」，究竟是「藕白」、「藕灰」，還是其他顏色？不同的讀者可有不同的想像，讀者能參與意義的再創造。

雖然，因為比喻構成的顏色詞具有「多邊」的特性，使其顏色和內涵有所變化，但是無論如何，這些詞都有很強烈的形象色彩，在不同讀者心中的形象各有不同。顏色詞與其他詞語一樣，帶有不同的色彩意義，如形象色彩、感情色彩等。形象色彩是指「詞義中所包含的能引起人們對客觀事物某種形象的聯想成分²⁴。」張愛玲這類顏色詞，能形象化地顯現色彩的程度，引人遐想。論者更認為：「形象色彩的顯現程度，是與喻體和本體相似性的明朗程度有關的。喻體和本體的某種相似性越容易被人感知，……自然，詞語的形象性也就越強。」不論是否同意這種喻體和本體的相似度與形象性強弱的關係，但這裡確實指出比喻造詞的特點是容易感知，形象性高和表現力強。因之，張愛玲的小說，給人紛繁華麗的印象，實非偶然。

此外，比喻構成的顏色詞，極具個人風格。因為本體的選擇，有較強的臨時性，作家可因時因地取物比喻，創造出新的顏色詞，造成新穎的效果。文學作品造語講求推陳出新，張愛玲的語言也能做到這點，如上引「泥金」、「煙藍」都是比較少見而有特殊效果的顏色詞。

²³ 錢鍾書，《管錐編》第一冊（香港：中華書局，1996年），頁 39。

²⁴ 周厚宗，《美學教程》（濟南：齊魯書社，1998年），頁 243。

（三）顏色詞的虛與實

錢鍾書在〈讀《拉奧孔》〉裏說：「汪中《述學》內篇一《釋三九》上說詩文裏數目字有『實數』和『虛數』之分。這個重要的修辭方法可以推廣到數目以外，譬如顏色字。詩人描敘事物，往往寫得彷彿有兩三種顏色在配合或打架，刺激讀者的心眼；我們仔細推究，才知實際上並不那麼多顏色，有些顏色是假的。詩文裏的顏色字有『虛』『實』之分，用字就像用兵，要『虛虛實實²⁵』。」張愛玲運用的顏色詞，盡得錢鍾書所說的「虛虛實實」，能「激刺讀者心眼」。張氏所用的顏色詞不單止多，細看之下對比誇張、強烈，不禁使人懷疑不是在寫「實」，例如：

1. 晚兒正在樓下的浴室裏洗東西，小手絹子貼滿了一牆，蘋果綠、琥珀色、烟藍、桃紅、竹青、一方塊一方塊的，有齊齊整整的，也有歪歪斜斜的，倒很有點畫意。（〈第一爐香〉，頁 301）
2. 街那邊，一個印度女人，兜着玫瑰紫的披風，下面露出檸檬黃的蓮蓬式的褲腳管，走進一帶灰色的破爛洋房裏去了。（〈第二爐香〉，頁 320）
3. 然而屋頂上却蓋了一層仿古的碧色的琉璃瓦。玻璃窗也是綠的，配上雞油黃嵌一道窄紅的邊框。（〈第一爐香〉，頁 261）
4. ……密密層層的耀眼的貨品——藍磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠推金絲絨、玻璃紙袋裝着「巴島蝦片」、琥珀色的熱帶產的榴槤糕，拖着大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽；……（〈第一爐香〉，頁 311）

「色彩是客觀物體的重要屬性之一，它是客觀存在的²⁶。」任何物體都有色彩，顏色詞的「實」，是指把事物本身的色彩的客觀反映，例如「紅的」、「綠的」這些用法。如例 3 中，「玻璃窗也是綠」、例 4 的「拖着大紅穗子的佛珠」等，都是較為客觀實在的描寫。張愛玲雖有「實」用顏色詞，但不見得以上的例子，

²⁵ 錢鍾書，〈讀《拉奧孔》〉，見《七綴集》，頁 40。

²⁶ 劉雲泉，《語言的色彩美》（合肥：安徽教育出版社，1990 年），頁 46。

都是實寫。錢鍾書所說的顏色詞的虛用，指顏色紛陳時，顏色的「配合或打架」，帶給人官能上的刺激，但這些顏色都不一定是真實。張愛玲對顏色相當敏感，她在〈天才夢〉裏說：「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²⁷。」她在〈談音樂〉一文裏亦說：「我不大喜歡音樂。不知為什麼，顏色與氣味常常使我快樂，而一切的音樂都是悲哀的²⁸。」她喜愛顏色，有意識地用色如用兵，應是一以貫之的個人風格。

張愛玲用色紛繁，時而配合，時而對比使用。美學上，所謂「配色」是指兩種或以上的顏色搭配，張愛玲的顏色詞也做到良好的「配色」效果。郭廉夫、張繼華的《色彩美學》指出：「在很多情況下，只有在兩個或兩個以上的色互相配置時才能充份體現色彩美²⁹。」如例1手帕貼在牆上，有調和的顏色，又有對比映襯的顏色，在讀者的腦海留下深刻的美感的經驗。

至於例2，印度女人紫色的上衣，黃色的褲子，令人想起漢樂府〈陌上桑〉「湘綺為下裙，紫綺為上襦」句，郭廉夫、張繼華分析這詩句時說：「下裙是杏黃色的綢緞，上衣是紫的綢緞，色彩相配淡雅，鮮明又有對比，傳達出形象的情緻³⁰。」以「黃」配「紫」，顏色的反差強烈，再配合背景的灰暗，整個畫面突出了印度女人的形象。例3的視覺效果更加強烈，整個畫面超現實得使人難以置信。屋頂是碧綠的，窗是綠的卻有黃加紅的窗框，活像積木砌成的玩具屋。例4貨架上的顏色雜亂紛繁，目不暇給。由此可見，張氏用色不能看成是寫「實」的描寫，她的顏色詞運用給人留下深刻的印象，是在美學上虛虛實實用色的藝術表現，憑其敏銳觸覺「配色」而達致的良好效果。

「虛」用顏色詞的另一種情況，是指顏色詞實現的是其基本意義之外的聯想意義或象徵意義。根據金福年《現代漢語顏色詞運用研究》指出，虛用包括「顏色的象徵義」、「通感」、「移用」、「移情」、「比喻」等顏色詞的運用³¹。張愛玲使用顏色詞很多，比較而言，虛用比實用更多一些。上文討論過

²⁷ 張愛玲，〈天才夢〉，《張看》（香港，皇冠書局，2000年），頁241。

²⁸ 張愛玲，〈談音樂〉，《流言》（香港，皇冠書局，2000年），頁211。

²⁹ 郭廉夫、張繼華，《色彩美學》（西安：陝西人民美術出版社，1992年），頁195。

³⁰ 同上註，頁197。

³¹ 詳參〔韓〕金福年，《現代漢語顏色詞運用研究》，頁45-48。

的藝術效果，其實都來自顏色詞的虛用。「實用」固然能表達客觀的顏色，但是在文學上，虛用的手法，更切適合文學讀者的心理和藝術的要求。讀者閱讀色彩，往往通過色彩產生聯想，使讀者由一種事物的經驗想到另一種事物或心情，這種聯想的心理基礎，是文學閱讀的一大特色。如顏色詞的通感、移情，以及比喻構成的顏色詞等，都使讀者通過顏色詞，聯想到各樣感情和其他事物。張愛玲用色，常動用顏色詞的聯想或象徵意義，使作品更耐人尋味，文字更耐讀。

四、《傳奇》語言風格論

認為張愛玲作品風格華麗的論者很多，但華麗的風格怎樣形成，卻不容易說得清楚。本文無意說張氏的華麗風格，全因為顏色詞的大量使用；但無可否認，上述顏色詞的運用，是構成華麗的語言風格的重要手段。從上文的分析，看到張愛玲運用顏色詞豐富多彩，顏色的濃淡深淺變化極細緻，鄭榮馨《語言表現風格論》指出「華麗」的語言風格，條件有三：

- (一) 豐富精細的色彩詞語
- (二) 多層次有變化的色彩詞語
- (三) 重疊彩色詞、鋪張渲染的色彩詞語³²

以上幾點，張愛玲都能做到。顏色詞使張愛玲文字的充滿形象性，並帶出獨特的氣氛和情調。此外，張愛玲的顏色詞，極具個人色彩。呂叔湘在《現代漢語八百詞》裏說 ABB 式的形容詞的後綴部分，「不同的方言有所不同，不同的人也有所不同。爲了修辭的需要，偶爾還可以自造³³。」可見張愛玲運用這種顏色詞的自由度很高，可根據其寫作和個人需要而有所不同，不獨是使用現成的顏色詞。例如「黑」張氏配以「沉沉」，也有「鬱鬱」和「壓壓」，搭配的自由度很高，既可以移情、也可以通感，有助張愛玲創造個人風格，並提高文字的可讀性。而上文討論的比喻性質的顏色詞和通感的顏色詞，同樣具臨時搭配的自由度，可運用不同的喻體和感情色彩的詞語，使顏色詞更具個人色彩，

³² 鄭榮馨，《語言表現風格論》（合肥：安徽大學出版社，1999年），頁69-72。

³³ 呂叔湘，《現代漢語八百詞》（北京：商務印書館，1999年），頁716。

並給予讀者思考和創造意義的空間。

語言風格的研究，著重以描述的方式，展示語言的特徵和效果。林萬菁指出，「語言風格學著重分析語言的風格特徵（stylistic features）。……這比起語音研究只管研究『語音』或語法研究只管研究『語法』當然不同。因為，語言風格學也涉及語音和語法，其研究範圍沒有嚴格的規定。換句話說，凡屬語言，都可以有風格。但一般語言沒有太主要的風格，所以必須探討『風格特徵』。比如『廣告語言』、『幽默語言』，都有規律可尋，其風格特徵就成了語言風格學研究的對象了³⁴。」本文同意林氏所說，探討風格特徵，是風格學的研究進路。本文把張愛玲使用顏色詞的方法和規律歸納出來，並析述其效果，應可使讀者對張愛玲的語言風格有更深刻的理解。

參考書目

近人論著

1. 于青、金宏達編，《張愛玲研究資料》，福建：海峽文藝出版社，1994年。
2. 子通、亦清編，《張愛玲評說 60年》，北京：中國華僑出版社，2001年。
3. 王國栓，〈漢語形容詞 AA 式重疊與量范疇〉，載《漢語學習》（延吉）2004年4月。
4. 王新偉，〈入妙文章本平淡 等閒言語變瑰奇——談《荷塘月色》的疊詞運用〉，《中國語文教學》，2003年6月。
5. 王德威，《落地的麥子不死：張愛玲與“張派”傳人》，山東：山東畫報出版社，2004年。
6. 何耀宗，《色彩基礎》，台北：東大圖書公司，1990年。
7. 吳鎮保、張聞彩，《色彩理論與應用》，南京：江蘇美術出版社，1992年。
8. 呂叔湘，《現代漢語八百詞》，北京：商務印書館，1999年。
9. 周厚宗，《美學教程》，濟南：齊魯書社，1998年。
10. 林萬菁，《語言文字論集》，新加坡：國立大學中文系漢學研究中心，1996年。

³⁴ 林萬菁，〈論風格學在語言學中的地位〉，《語言文字論集》（新加坡：國立大學中文系漢學研究中心，1996年），頁109。

11. 〔韓〕金福年，《現代漢語顏色詞運用研究》，博士論文，復旦大學中國語言文學研究所，2003年11月8日。
12. 柯靈，《柯靈七十年文選》，上海：上海文藝出版社，1996年。
13. 唐文標等編，《張愛玲研究資料大全集》，台北：時報文化，1984年。
14. 夏志清、劉紹銘編譯，《中國現代小說史》，香港：傳記文學出版社，1991年。
15. 張健，《張愛玲新論》，台北：書泉出版社，1996年，。
16. 張愛玲，《流言》，香港，皇冠書局，2000年。
17. 張愛玲，《張看》，香港，皇冠書局，2000年。
18. 張愛玲，《第一爐香》，香港：皇冠出版社，1999年。
19. 張愛玲，《傾城之戀》，香港：皇冠出版社，2000年。
20. 郭廉夫、張繼華，《色彩美學》，西安：陝西人民美術出版社，1992年。
21. 復旦大學語言研究室編，《陳望道文集》，上海：上海人民出版社，1980年。
22. 楊曉黎，〈魯迅小說的顏色詞語論析〉，載《南開學報》（哲社版），2003年4期。
23. 劉紹銘，《到底是張愛玲》，香港：三聯書店，2007年。
24. 劉紹銘、許子東、梁秉鈞編，《再讀張愛玲》，香港，牛津，2002年。
25. 劉雲泉，《語言的色彩美》，合肥：安徽教育出版社，1990年。
26. 鄭榮馨，《語言表現風格論》，合肥：安徽大學出版社，1999年。
27. 錢理群等編著，《中國現代文學三十年》，北京：北京大學出版社，1998年。
28. 錢鍾書，《七綴集》，北京：三聯書店，2004年。
29. 錢鍾書，《管錘編》，香港：中華書局，1996年。

A Study of Eileen Chang's Use of Color Words in *Chuan Qi*

TAM, Chi-Ming*

【 Abstract 】

Beginning with her first novel, Eileen Zhang's literary technique has received widespread critical acclaim. Many have claimed that she produced her most representative work during her early period (1943 – 1945), for by this time she had already mastered the art of literary embellishment. Thus her work has been frequently praised for its visual splendor, rich color scheme, and vivid hues. This paper makes a detailed study of *Chuan qi* (傳奇 *Short Stories*), a collection of Chang's early work, with a focus on her use of the aesthetic characteristics of color words in developing her distinctive style.

Key words: Eileen Chang (Zhang Ailing) *Chuan qi* color words
literary embellishment stylistics

* Teaching Fellow, Department of Literature and Cultural Studies, The Hong Kong Institute of Education.