中央大學人文學報　第五十七期
2014 年 4 月　　頁 153-183
中央大學文學院

語用學的應用
——以錢鍾書《圍城》的對話爲例*

譚　志　明

摘　　要

本文以語言學中的語用學理論作小說文本的對話研究，提供了另一種解讀小說的特殊視角。論文以語用學理論的應用為主，並以錢鍾書小說《圍城》為例。論文先探討《圍城》中對話的特點，並從語用學的語境展開探索，展示語境的理論如何用於對話的分析之上。最後以奧斯丁（J. L. Austin）的言語行為理論，闡釋對話如何在《圍城》中發揮力量，改變人物角色的行為，造成情節的發展和逆轉。

本文把語用學與文學研究結合，利用語言學理論的系統性，更具體和有效地分析文學作品。通過運用語用學的理論，本文呈現出《圍城》的對話如何匠心獨運，作者如何運用語境和話語的力量，同時示範了如何把語用學的理論，實際而有效地運用到文學批評之上。

關鍵詞：語用學、錢鍾書、《圍城》、對話研究

* 香港教育學院人文學院文學及文化學系專任導師（tamcm@ied.edu.hk）
投稿日期：2012.12.27；接受刊登日期：2014.03.30；最後修訂日期：2014.04.21

National Central University Journal of Humanities
Vol. 57, April 2014, pp. 153-183
College of Liberal Arts, National Central University

Use of Pragmatics: A Study on Qian Zhongshu's *Fortress Besieged*

Chi-ming Tam*

Abstract

In this paper, the theories of pragmatics will be applied to analysis of literary text. There are large number of theories can be adopted in literary studies. This paper will try to use the theories of context and the speech-act theory of J. L. Austin to discuss the dialogues of Qian Zhongshu's famous novel *Fortress Besieged*. It begins with the analysis of the functions of dialogues in *Fortress Besieged*. And then, the theories of context will be used in the study of dialogues, in order to explain the effect of dialogues in this novel. Finally, Austin's speech-act theory will be used to explain how the dialogues can help the narration and depiction in *Fortress Besieged*. This paper aims to provide another viewpoint on studying novel and contribute on the study of applying pragmatic theory to the analysis of literary text.

Keywords: pragmatics, Qian Zhongshu, *Fortress Besieged*, analysis of dialogues

---

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

Received December 27, 2012; accepted March 30, 2014; last revised April 21, 2014

壹、引言

本文以語用學理論作文學研究，嘗試把語言和文學的研究結合。語用學的範疇很廣，能應用於文本分析的理論甚多，本文以語用學的語境研究和言語行為理論（speech-act theory），應用到文學作品的分析上，並以錢鍾書《圍城》的對話為例，通過解釋《圍城》對話的種種現象，以及對話與人物角色塑造和情節發展的關係，凸顯語用學在文學作品分析上的作用。

本文首先指出《圍城》對話的特點，並從語用學的語境展開探索，通過語境的考察，細看作者如何利用語境和對話，達到良好的描寫和敘述效果。接著以奧斯丁（J. L. Austin）的言語行為理論，闡釋對話如何在《圍城》中發揮力量，改變人物角色的行為，造成情節的發展和逆轉。本文的目的是提供另一種解讀小說的視角，並展示如何把語用學的理論，運用在文學的研究上，達致以語言學理論作文學批評的目的。

其實，不少學者也曾嘗試把語言和文學研究「打通」，以打破一般人認為文學語言和真實世界無關、或關聯甚少的見解。以語用學研究小說和戲劇等敘事文類的例子中外皆是，[1]高辛勇在《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》一書裡，說明以言語行為理論來分析文學作品的可行性。他指出「言行論」可從「內觀」和「外觀」兩方面來應用：「『內觀』的應用以『言行論』的概念來剖析文學作品（尤其是小說與戲劇）

[1] 「語用學」是英語詞 pragmatics 的漢譯，pragmatics 這個術語是由美國哲學家莫里斯（Charles William Morris）於 1938 年提出。pragmatics 包含拉丁詞根 pragma-，表示「行動」、「做」的意義。漢譯者把「語用學」視為「語言實用學」或「語言使用學」的意思。參索振羽，《語用學教程》（北京：北京大學出版社，2000 年），頁 1-2。簡言之，這門學問是語言在使用的狀態下的研究。

之中人物使用語言時所表現的『揚言』、『用言』等行為以及人物刻劃、情節發展的關係」，[2]說明了奧斯丁的「言語行為理論」對小說與戲劇之研究的作用。費希（Stanley Fish）"How to do things with Austin and Searle: Speech-Act Theory and Literary Criticism"，以莎士比亞的劇本《科利奧蘭納斯》（*Coriolanus*）為例，示範如何把奧斯丁和塞爾（John Searle）的言語行為論用作文學分析。[3]

語用學研究文學作品能成立的原因，是因為小說中的敘述者和人物的語言，同樣具備奧斯丁所說的「以言表意行為」（locutionary act）、「以言行事行為」（illocutionary act）、「以言取效行為」（perlocutionary act）的功能。[4]小說中，人物的對話必須向其他人物負責，向自己負責，向小說的世界負責，甚至向小說世界以外的讀者負責。而人物的言語在小說中也必然受到語境與對話原則限制；再者，小說中敘述者和人物的語言，實際上是代替作者表達其思想感情，因此同屬言語行為。從這些角度來看，文學作品的言語行為，與真實世界的言語無異。文學作品的世界，最終甚至會影響到現實世界。夏愛儀（Marie-Paule Oi Yee Ha）指出，小說提供背景、環境、時間和人物，有真亦有假，但小說中人物的言語行為當然是真實的，文本中的言語，人物的話語和現實的話語是互相影響

---

[2] 高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版事業公司，1987年），頁 259-260。「『外觀』的應用則是將作品視為一種言語（或談吐 utterance），進而考察分析文學言語的使用性質與普通言語使用的異同，由之以期對文學性質得到深一層的了解。」本文主要以「內觀」為原則。

[3] Stanley Fish, "How to do things with Austin and Searle: Speech-Act Theory and Literary Criticism," in *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), pp. 199-221.

[4] J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (Oxford: Oxford University Press, 1976), Lecture VIII, pp. 94-108. 奧斯丁言語行為論的中譯名稱，乃據涂紀亮《英美語言哲學概論》之翻譯，頁 352。

的，因此小說中不可能再出現一套假裝的言語行為。再者，小說中人物的言語都是「認真的言詞」（serious utterance），因為作者在小說中，借人物的對話或敘述者說出自己的思想或擔任敘述的任務，跟讀者和外界溝通，作品中的言語行為，比現實的言語的認真程度有過之無不及。[5]可見小說中各種形式的對話，都屬言語行為，因此以語用學的角度去理解，可幫助我們更細緻地分析文學作品中的言語現象，並由此而分析作品的言語與人物性格和情節發展的關係。

再者，布斯（W. C. Booth）的《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*）說：「小說中的對話，是小說全部經驗的中心，在對話中，作者的聲音仍然起主導作用。」[6]小說中不論是敘述者與讀者之間的對話（大型對話），或是人物和人物之間的對話（微型對話），其實都是作者的聲音，不過是通過不同形式表現出來。作者想傳達什麼訊息，想表現什麼風格，都通過敘述者或人物體現，因此研究作品中各層次的對話，是小說研究中至為重要的一環。布斯又說：「任何閱讀體驗中都具有作者、敘述者、其他人物、讀者四者之間含蓄的對話。」[7]語用學可幫助我們了解這些對話的作用。

---

[5] Marie-Paule Oi Yee Ha, “Speech Act and Fiction” (M. Phil. Thesis) (Hong Kong: The University of Hong Kong, 1983), pp. 124-136. 並參孫愛玲，《《紅樓夢》對話研究》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 75-76。本文之研究，受孫著啟發頗多，如語用學的語境及言語行為理論的應用，特此說明。

[6] 布斯（W. C. Booth）著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*）（北京：北京大學出版社，1987 年），頁 302。布斯亦指出，一般小說中，作者不能直接說話，只能隱退或隱含在敘述者內，因此《圍城》那種作者介入與讀者直接對話，比較別樹一幟。參布斯著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》，頁 175-179。

[7] 布斯著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》，頁 175。

至於選擇錢鍾書《圍城》的原因有三：[8]其一，《圍城》的敘述風格與別不同，敘述者經常與讀者直接對話；其二，作者錢鍾書與敘述者如同一人；其三，故事中人物多取材自作者身邊朋友，貼近真實生活，其言語與現實生活相近。而《圍城》中人物又以知識分子為主，因此人物對話具有更豐富的說話技巧和策略，更具研究的價值。

《圍城》的敘述風格別樹一幟，敘述者常在書中「現身說法」。劉紹銘說：「錢鍾書恃才傲物，文字冷峭刻薄，居高臨下，有時像個 intrusive narrator。」[9]相信看過《圍城》的讀者也有同感，敘述者時常闖入大發議論、干擾敘述，給讀者很多「意見」，這種特色與其他敘事文體大異其趣，構成敘述者與讀者更多和更直接的對話。舉例而言，《圍城》的敘述時常運用比喻，而本體與喻體的想像力非凡，非一般讀者所能聯想，於是敘述者習慣跳出來接上一句，直接說明喻解，把表面看來毫不相關的本體和喻體，加以解釋，說明相似點。[10]試看以下一例：

> 這吻的分量很輕，範圍很小，只彷彿清朝官場端茶送客時的把嘴唇抹一抹茶碗邊，或者從前西洋法庭見證人宣誓時的把嘴唇碰一碰《聖經》，至多像那些信女們吻西藏活佛或羅馬教皇的大腳趾，一種敬而遠之的親近。(《圍城》，頁 103-104)

這個比喻的喻解是「一種敬而遠之的親近」，由敘述者直接說出；假如敘述者不站出來解釋給讀者知道，《圍城》中很多比喻也因為敘事者大跨度

---

[8] 錢鍾書，《圍城》(香港：天地圖書，1996 年)。本文引錄《圍城》原文皆按此版本，並在正文登錄頁數，不另加註腳。

[9] 劉紹銘，〈緣起〉，收入劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》(香港：牛津大學出版社，2002 年)，頁 xiv。

[10] 譚志明，〈比喻的分析和評鑑——以錢鍾書和張愛玲作品為例〉，《文學論衡》期 15(2009 年)，頁 31-32。

的聯想而不容易理解。這種直接向讀者交代的敘述方式，可謂《圍城》敘述的明顯特徵。

再者，《圍城》的敘事者的敘事風格，與錢鍾書本人的風格同樣十分相似，甚至可視敘述者和作者為同一人。《圍城》的敘述中，敘述者喜歡提供大量的訊息，超越一般敘事的需要。例如敘述時常見的「博喻」，一個比喻用上兩至三個喻體，不但超越實際需要，更予人炫耀知識和機智之感。而錢鍾書本人，同樣喜歡「炫博」。李貴生在討論錢鍾書的引文特色時，也談到錢氏在學術論著引用時「炫博」的習慣，他說：「炫博能令他人感到自己的貧乏和無知，可以方便地增長自我優越的快感。認識錢鍾書的人大多看過類似的『演示』，這是他致力塑造的公開形象」。[11]錢鍾書本人時常自鳴得意地炫耀知識，與《圍城》裡敘述者一樣，試看以下兩段敘述：

> 鴻漸上床，好一會沒有什麼，正放心要睡去，忽然發癢，不能忽略的癢，一處癢，兩處癢，滿身癢，心窩裡奇癢。蒙馬脫爾（Monmartre）的「跳蚤市場」和耶路撒冷聖廟的「世界蚤虱大會」全像在這歐亞大旅社裡舉行。(《圍城》，頁 164）
>
> 以後這四個月裡的事，從上海撤退到南京陷落，歷史該如洛高（Fr. von Logau）所說，把刺刀磨尖當筆，蘸鮮血當墨水，寫在敵人的皮膚上當紙。(《圍城》，頁 39）

這些段落在《圍城》裡比比皆是，喜歡炫博的敘述者，和喜歡炫博的錢鍾書，很難說不是同一人。[12]作者與敘述者的關係親密如此，除非是第一

---

[11] 李貴生，〈錢鍾書與洛夫喬伊——兼論錢著引文的特色〉，《漢學研究》卷 22 期 1（2004 年），頁 363-365。

[12] 吳福輝說：「他有旁支斜出的敘述風格，詭奇、尖刻、煥發機智、富有知識容量的書面諷刺語言，特別是編製新奇、犀利、多樣的比喻句和警句，順手拈來，即成妙語。只

人稱自傳小說，不然在其他小說裡並不常見。因此《圍城》的作者與讀者構成了特別的交流對話，仿如作者直接和讀者對話。

至於小說中人物的對話，據楊絳說《圍城》大部分人物都是由他們身邊所見的朋友拼湊而成；同時不少人覺得方鴻漸和錢鍾書同樣是無錫人，因此鴻漸就是錢鍾書本人。[13]可以說，《圍城》的人物都有其現實的原型，而小說中的人物也常常提及當時真實的文人，如徐志摩、曹禺、李健吾等。大概《圍城》裡的人物，都取材自作者的現實生活，寫作風格尚實，人物的對話自然與現實的言語一致。再者，《圍城》所寫的人物，以 1940 年代中國知識分子為主，他們說話時豐富的言語策略以及各式各樣說話技巧，比其他小說的對話更有可堪研究之處。尤其是方鴻漸和其他人物充滿睿智的對話，明顯是錢鍾書用心經營的結果。夏志清認為：「《圍城》是中國近代文學中最有趣和最用心經營的小說，可能亦是最偉大的一部。」[14]《圍城》的語言在現代小說裡，堪稱獨步文壇。[15]因此《圍城》裡人物的語言，寫作態度上實在是比現實生活的語言更認真和嚴肅。綜上所述，本文乃選取《圍城》作語用學分析的例子。

是有時顯得枝蔓過多，不免有炫耀知識之嫌。」見錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年》（修訂本）（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 503，此亦可證明錢鍾書作品的內容豐富及其炫博的特色，而不少論者的論述也反映出在《圍城》裡作者與敘述者不分的現象。

[13] 各個角色的原型，可參楊絳，〈錢鍾書與《圍城》〉，載錢鍾書，《圍城》，頁 371-377。

[14] 夏志清，《中國現代小說史》（臺北：傳記文學出版社，1991 年），頁 447。

[15] 除了夏志清的評語，也有不少學者，推舉《圍城》的語言，如司馬長風言：「綜覽五四以來的小說作品，若論文字的精煉、生動，『圍城』恐怕要數第一。」見司馬長風，《中國新文學史（下卷）》（香港：昭明出版社有限公司，1978 年），頁 100。

貳、《圍城》的對話特點

小說除了人物形象、情節結構外，另一個成功的標準就是對話；而人物形象和情節，在小說中很多時又以對話來建構。小說的對話至少可分為兩種，一是作者或敘述者跟讀者的對話；二是人物之間的對話。一般的小說裡，兩種對話的基本作用都是敘述故事、交代情節、描寫人物（包括塑造其他人物和自己的形象）、表現主題等，這些基本的作用，在《圍城》裡已都得到很好的體現，而如上文所述，《圍城》的作者與敘述者不分，作者不時借敘述者，發表個人見解和發揮表現自我的作用；而書中人物，也常常代替作者發言，這些對話在《圍城》書中表現得比較突出，構成《圍城》別樹一幟的對話特點，先從下文分析。

一、通過對話表現自我

「作者」和「敘述者」本應是兩個概念，在一般小說裡不能混淆，敘述者通過和讀者的對話，敘述故事和塑造人物。但《圍城》的敘述者和作者的關係十分密切，敘述者的議論，往往就是作者本人的議論。《圍城》作者經常借敘事者之口大發議論，並提出對某些事情的看法，有強烈的表現自我的意識。試看以下例子：

> 那幾個新派到安南或中國租界當員警的法國人，正圍了那年輕善撒嬌的猶太女人在調情。俾斯麥曾說過，法國公使大使的特點，就是一句外國話不會講；這幾位警察並不懂德文，居然傳情達意，引得猶太女人格格地笑，比他們的外交官強多了。（《圍城》，頁 1）

在敘述的過程裡，敘述者常常插入議論，表達自己對事物的批評和意見，這些見解很多時和敘述沒有多大關係，卻是作者要和讀者重要的對話。上引法國外交官的特點，所述的是回中國的船上的情形，而錢鍾書和夫人回國，也是乘坐法國郵船阿多士二世（Athos II），楊絳說：「甲板上的

情景和《圍城》裡寫得很像，包括法國警官和猶太女人調情，以及中國留學生打麻將等等。」[16]作者甚至借敘述者諷刺他認識的近代文人和文學風氣：

> 何況汪處厚雖然做官，骨子裡只是個文人，文人最喜歡有人死，可以有題目做哀悼的文章。棺材店和殯儀館只做新死人的生意，文人會向一年、幾年、幾十年、甚至幾百年的陳死人身上生發。「周年逝世紀念」和「三百年祭」，一樣是好題目。(《圍城》，頁 238）

「文人最喜歡有人死，可以有題目做哀悼的文章」，可謂對悼念文章的一大諷刺，也頗為切合「張開天眼看紅塵」的錢鍾書個性。更重要的是，「三百年祭」這種題目，並非約定俗成的紀念題目，因此引文中的「三百年祭」實有所指。郭沫若有〈甲申三百年祭〉(1944 年）一文，論李自成甲申之變，寫作時剛好三百周年，文章希望中共不要重蹈勝利時驕傲的覆轍。此文在重慶《新華日報》連載四天，很快受到毛澤東的高度重視，在延安地區大量發行。這些都是作者當時的親身經歷，並借敘述者之口說出來，可視為錢鍾書對這篇「名文」的低貶之辭，以及對那些「發死人財」的文人的不滿。敘述者旁枝蔓生的敘述風格，其作用是為作者表達發表個人意見，與讀者直接交流對話。

此外，作者通過敘述者，極力向讀者提供知識性的內容和塑造博學的自我形象。先看以下例子：

> 方鴻漸盤算一下，想愛爾蘭人無疑在搗鬼，自己買張假文憑回去哄人，豈非也成了騙子？可是——記著，方鴻漸進過哲學系的——撒謊欺騙有時並非不道德。柏拉圖《理想國》裡就說兵士對敵人，

[16] 楊絳，〈錢鍾書與《圍城》〉，載錢鍾書，《圍城》，頁 374。

醫生對病人，官吏對民眾都應該哄騙。聖如孔子，還假裝生病，哄走了儒悲，孟子甚至對齊宣王也撒謊裝病。(《圍城》，頁 11）

辛楣愛上館子吃飯，動不動借小事請客，朋友有事要求他，也得在飯桌上跟他商量，彷彿他在外國學政治和外交，只記著兩句，拿破崙對外交官的訓令：「請客菜要好」，和斯多威爾侯爵（Lord Stowell）的辦事原則：「請吃飯能使事務滑溜順利。」(《圍城》，頁 133）

他住的那間公寓房間現在租給一個愛爾蘭人，具有愛爾蘭人的不負責、愛爾蘭人的急智、還有愛爾蘭人的窮。相傳愛爾人的不動產（Irish fortune）是奶和屁股；這位是個蕭伯納式既高且瘦的男人，那兩項財產的分量又得打個折扣。(《圍城》，頁 11）

《圍城》這部小說能吸引學院派的讀者，原因是在敘述中，插入很多知識內容豐富的話語。這是錢鍾書的行文習慣，也是他著意建立的「公眾形象」。錢鍾書博文強記，上引三段敘述，其內容有名人佚事，有「冷知識」，也有典籍所記的材料，除了滿足讀者的好奇心和知識上的需要，更為作者樹立了博學的形象。因此，《圍城》的敘述，最重要的作用並不在交代情節和描寫人物，而是替作者建立自我，表現出學識淵博的個人形象。

二、以人物對話代替或呼應作者（或敘述者）

《圍城》裡人物對話，跟敘述者一樣，往往發表針對外在世界的評論，以代替了作者說話，例如：

（鴻漸道：）「唐小姐，現在的留學跟前清的科舉功名一樣，我父親常說，從前人不中進士，隨你官做得多麼大，總抱著終身遺憾。留了學也可以解脫這種自卑心理，並非為高深學問。出洋好比出

> 痘子，出痧子，非出不可。小孩子出過痧痘，就可以安全長大，以後碰見這兩種毛病，不怕傳染。我們出過洋，也算了了一樁心願，靈魂健全，見了博士碩士們這些微生蟲，有抵抗力來自衛。痘出過了，我們就把出痘這一回事忘了；留過學的人也應說把留學這事忘了。像曹元朗那種人念念不忘是留學生，到處掛著牛津劍橋的幌子，就像甘心出天花變成麻子，還得意自己的臉像好文章加了密圈呢。」(《圍城，頁 81》)

> 鴻漸道：「這不是大教授幹政治，這是小政客辦教育。從前愚民政策是不許人民受教育，現代愚民政策是只許人民受某一種教育。不受教育的人，因為不識字，上人的當，受教育的人，因為識了字，上印刷品的當，像你們的報紙宣傳品、訓練幹部講義之類。」(《圍城》，頁 134-135)

鴻漸的「出洋論」和「愚民論」都受到廣泛引用。《圍城》裡人物的對話，實際上是代替作者的話，尤其是方鴻漸的很多對話，表面上是人物和人物之間的對話，實際是代替作者跟讀者或外界對話。此外，《圍城》裡人物的對話也代替作者交代主題：

> 慎明道：「關於 Bertie 結婚離婚的事，我也和他談過。他引一句英國古話，說結婚彷彿金漆的鳥籠，籠子外面的鳥想住進去，籠內的鳥想飛出來；所以結而離，離而結，沒有了局。」

> 蘇小姐道：「法國也有這麼一句話。不過，不說是鳥籠，說是被圍困的城堡 fortresse assiégée，城外的人想衝進去，城裡的人想逃出來。鴻漸，是不是？」鴻漸搖頭表示不知道。(《圍城》，頁 96-97)

鴻漸回國，從上海到內地教書，再到香港結婚，又回到上海；學業上、感情上、工作上同樣兜兜轉轉，像被困圍城，「沒有了局」。鴻漸的故事

和經歷引申出人「從油鍋跳入火堆，又從火堆跳入油鍋」這人的悲劇。這主題在褚慎明和蘇文紈對話之中得到迴響。可見人物的對話，目的之一是代替作者強化小說的主題。因此，對話無論在故事內和故事外，都能產生作用：故事內可表達人物心理意圖和想法，故事外則代表著作者的思想感情。

此外，人物的對話同時代替作者評點人物。《圍城》裡的人物對話多次提及現實中的人，當中對他們的褒貶，不言而喻。例如以下談論戲劇的一段內容：

> 辛楣問她怎樣消遣，她說愛看話劇，問辛楣愛看不愛看。辛楣說：「我很喜歡話劇，可惜我沒有看過——呃——多少。」范小姐問曹禺如何。辛楣瞎猜道：「我認為他是最——呃——最偉大的戲劇家。」范小姐快樂地拍手掌道：「趙先生，我真高興，你的意見跟我完全相同。你覺得他什麼一個戲最好？」辛楣沒料到畢業考試以後，會有這一次的考試，十幾年小考大考訓練成一套虛虛實實、模棱兩可的回答本領，現在全荒疏了，冒失地說：「他是不是寫過一本——呃——『這不過是』——」范小姐的驚駭表情阻止他說出來是「春天」、「夏天」、「秋天」還是「冬天」。……辛楣承認無知胡說，她向他講解說「李健吾」並非曹禺用的化名，真有其人，更說辛楣要看劇本，她那兒有。(《圍城》，頁 250)

曹禺和李健吾都是清華大學畢業，與錢鍾書同校同系，而且錢鍾書夫人楊絳，同是劇作家，錢鍾書沒可能不知道曹禺和李健吾，以及李健吾的名作〈這不過是春天〉。在小說中提到他們的時候，趙辛楣顯然是胡扯，對話張冠李戴；除非錢鍾書和曹、李十分友好，開個玩笑，否則這樣處理很難不令人聯想到，是譏諷二人的意思。倒過來說，如對二人無特別想法，作者應盡量避免在作品中提及現實中認識的人，免生誤會。這諷

刺的情節從人物之口說出，似乎有了一度屏障，當中顯然代替了作者表達對二人不太認同之態度。

此外，《圍城》裡的人物還有談及徐志摩、郭沫若等新文學文人。從故事中人物的語氣和語言來看，錢鍾書對這些人的評價都不好。例如徐志摩：《圍城》中，方鴻漸回國後的演講（「西洋文化在中國歷史上的影響」，《圍城》，頁 37-39），說西洋文化對中國之影響，一是鴉片，一是梅毒，第一次提到了徐志摩。原文這樣寫道：「叔本華早說近代歐洲文明的特點，第一是楊梅瘡。諸位假如沒機會見到外國原本書，那很容易，只要看徐志摩先生譯的法國小說《戇第德》，就可略知梅毒的淵源。」（《圍城》，頁 38）第二次提到徐志摩，是在蘇文紈家，詩人董斜川和方鴻漸、蘇小姐談論近代的詩人：

> （董斜川道：）「新詩跟舊詩不能比！我那年在廬山跟我們那位老世伯陳散原先生聊天，偶爾談起白話詩，老頭子居然看過一兩首新詩，他說還算徐志摩的詩有點意思，可是只相當於明初楊基那些人的境界，太可憐了。」（《圍城》，頁 90）

方鴻漸第一次提到徐志摩，多少帶點諷刺的意味；第二次董斜川的話，卻著實批評了徐志摩。董斜川的話，其實就是錢鍾書自己的話。錢鍾書在一篇英文的文章裡說：「從審美和藝術氣質上看，徐志摩好像仍處在孩童般天真地享受美好生活的階段；他短暫而強烈的悲傷，就如同一個被寵壞的孩童，要麼為了吃不夠糖果，要麼吃得太多肚子不舒服而鬧騰。」[17]大抵

[17] 參見錢鍾書，《錢鍾書英文文集》（北京：外語教學與研究出版社，2005 年），頁 76。原文是："Hsu Tse-mo, for all his aestheticism and artiness, is still a baby who can enjoy innocently the pleasures of life; his fits of unhappiness are those of a spoiled child who wails either because he has not got enough of sweets to eat or because he has eaten more than is good for his stomach."

認為徐志摩的詩頗為幼稚。錢鍾書在《圍城》中不但借人物之口批評了當代的文人，也反映出他的審美觀，以及對新詩的觀感。在《圍城》中有一段頗為精彩的戲仿新詩，說曹元朗寫了一首不倫不類的新詩，極盡挖苦之能事，也可反映錢鍾書對新詩的見解。(《圍城》，頁 74-75）

因此，《圍城》裡的對話，不單達致推動情節、描寫人物等基本的作用，很多時是錢鍾書本人的意見和態度的反映，無論是敘事者或是人物的對話，事實上都帶有作者強烈的個人風格和個人觀點，構成與其他小說迥異的作者、敘述者和讀者的關係。

參、從語境的設計分析《圍城》的對話

奧曼恩（Richard Ohmann）認為文學是「類似言語行為」（quasi-speech act），「類似」以區別文本的言語和世界的言語，「語言行為」表示文本上的言語，仍然與社會現實互相配合、相互影響，[18]因此同屬言語行為，文學的言語與真實的言語實際上是同出一轍。上文引述的費希“How to do things with Austin and Searle: Speech-Act Theory and Literary Criticism”一文，以言語行為論分析莎士比亞的劇本《科利奧蘭納斯》為例子，說明故事的發展全基於 Coriolanus 的言語行為的影響。[19]由此可見，文本裡的言語行為，同樣可借助語用學的理論分析，從中我們能看到對話的傳意

[18] 參 Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory* (New York: Routledge, 1990), p.70. “Ohmann defines literature as a ‘quasi-speech-act.’ ‘Quasi’ recognizes the distinction between words in a text and words in the world, ‘speech act’ proclaims that words in a text nevertheless interact with the social reality of conventional procedures and conventional effects.”

[19] Stanley Fish, “How to do things with Austin and Searle: Speech-Act Theory and Literary Criticism,” pp. 199-221.

效果，以及作者在處理敘述者和人物的言語時，能否把握對話的要素，協助角色的建構和情節的發展。

一、「情境語境」和「文化語境」

語境是語用學的研究裡十分重要的範疇。使用語言時，語境會直接影響話語的信息內容。根據索振羽的研究，「語境」（context）這概念，除了指語言本身的上下文以及在語言出現的環境中人們所從事的活動外，還包括「情境語境」（context of situation）和「文化語境」（context of culture）。[20]不但現實生活，小說世界內同樣有語境，敘述者以致人物的對話，同樣受語境限制；作者若能利用語境，同樣可製造良好的言語效果。因此利用語境作為分析小說中言語的進路，可從另一角度觀察敘述者的言語和人物對話。索振羽的《語用學教程》指出：「要準確地理解說話人的話語所傳遞的信息，僅理解言語形式的『字面意義』是不夠的，還必須依據當時的語境推導出言語形式的『言外之意』（超越字面的意義）。」[21]同樣一句話，放到不同的語境，往往有不同的意義。作者創作對話時，言語如何配合語境，甚至利用語境，都十分講究。出色和睿智的對話，可配合語境用以展示人物的性格和內心世界，表現出對話的力量並推動情節，試看以下例子：

> 范小姐記起來了，手提袋忘在汪太太家裡，自罵糊塗，要趕回去取，說：「怎麼好意思叫你們等呢？你們先走罷，反正有趙先生陪我——趙先生，你要罵我了。」……忽然鴻漸摸著頭問：「辛楣，我今天戴帽子來沒有？」辛楣愣了愣，恍有所悟：「好像你戴了來

[20] 索振羽，《語用學教程》，頁 18。
[21] 索振羽，《語用學教程》，頁 17。

的，我記不清了——是的，你戴帽子來的，我——我沒有戴。」(《圍城》，頁 262-263）

汪太太做媒，把范小姐介紹給趙辛楣，把劉小姐介紹給方鴻漸，二人都不中意；可是范小姐卻對辛楣有意，百般糾纏，爭取和辛楣二人相處的時間。對話中，范小姐的手袋忘在汪太太家裡，鴻漸問辛楣自己有沒有戴帽子來，當然不是真正想找帽子的意思，如果辛楣不理解說話的「情境語境」——范小姐想辛楣陪她回去取手袋，鴻漸想幫他解圍——而真的回答鴻漸的話帽子的話題，那就破壞了整個對話的作用。鴻漸說話的目的，在這語境之下是婉轉地代替辛楣拒絕，請纓代他回去給范小姐拿手袋。這類對話，要從語境角度入手，才能掌握話語的全面訊息，把對話分析得更深入：這句話包含協助、拒絕、兩個男人之間的默契和友誼等等，也顯出方鴻漸的機智。我們看到錢鍾書如何高明地運用語境和人物語言的配合，表現人物，刻劃出鴻漸和辛楣二人情誼，鴻漸的機智和辛楣的默契，並帶出豐富的內容給讀者。更重要的是，我們看到語境的理論，如何使我們具體地剖析對話的精妙之處，使文學批評更具體科學。

此外，人物對話的省略，也需要語境去完成表達的內容，這樣可使人物的對話有言有盡而意無窮的效果。例如以下鴻漸和孫柔嘉的對話：

孫小姐笑了一笑，說:「我今天來謝謝方先生跟趙先生。昨天下午，學校會計處把我的旅費補送來了。」

「還是趙先生替你去爭來的，跟我無關。」

「不，我知道，」孫小姐溫柔地固執著，「這是你提醒趙先生的。你在船上——」孫小姐省悟多說了半句話，漲紅臉，那句話也遭了腰斬。(《圍城》，頁 207）

這裡省略了「在船上」的話，因此語義並不清晰，要了解這對話，必須放回相關的語境。其實，《圍城》在此之前有一段鴻漸和辛楣討論學校未付孫小姐旅費並預備到校後為她爭取補發的話（頁 141-142），不小心被孫小姐聽到，因此這裡看到孫小姐利用暗示，提醒鴻漸。像以上類似的對話，都要靠上下文的語境來完成其意義，讀者如不了解語境，就看不明白；由此亦可看到作者如何借助語境的特點，來完成情節的敘述與交代。

再者，《圍城》裡的敘述語言，也常利用語境的特點，特別是「文化語境」，使敘述時的語義更加豐富。常敬宇〈語境與語義〉一文指出，語義是受語境的制約與影響：「當詞語進入具體的言語活動後，它所具有的語義往往是非常豐富，又非常複雜的，有語言本身的意義，有環境給予語言的意義，如情境義、詞外義和聯想義等等。這些豐富而複雜的語義，不能單從詞匯意義或語法意義去理解，而要聯繫具體的語境。」[22]《圍城》的敘述者，常常有「言不盡意」的言語，故意留下空白，或讓讀者通過特定的語境去領會，去聯想或補充詞語所含的深意，可見敘述者跟讀者的溝通，同樣運用語境而達到良好的敘述效果，例如：

> 鴻漸暗想，（張太太）享受了最新的西洋科學設備，而竟抱這種信仰，坐在熱水管烘暖的客堂裡念佛，可見「西學為用，中學為體」並非難事。（《圍城》，頁 44）

讀《圍城》的中國讀者都有相近「文化語境」，而且大概都是知識分子，都知道「西學為用，中學為體」的意思，這句本來是很嚴肅的、與國家民族復興有關的口號，放在這個語境去描述張太太的行為，產生了一種

[22] 常敬宇，〈語境與語義〉，收入西槙光正編，《語境研究論文集》（北京：北京語言學院出版社，1992 年），頁 255。

錯置的幽默效果，是一個善用讀者背景的例子。《圍城》也常挪用成語，成語在本身的文化語境裡，一般都有特定意義，錢鍾書把成語放到小說的情景，使其含義產生變化，造成幽默的效果，例如：

> 辛楣由夥計陪著先上樓去看臥室，樓板給他們踐踏得作不平之鳴，灰塵撲簌簌地掉下來，顧先生笑道：「趙先生的身體真重！」（《圍城》，頁 168）

> 陸子瀟這人刻意修飾，頭髮又油又光，深恐為帽子埋沒，與之不共戴天，深冬也光著頂。(《圍城》，頁 209）

「不平之鳴」和「不共戴天」兩個成語，有其本身的意義，被錢鍾書移植到他的敘述裡，因語境不同，本來的語義馬上產生轉化，變成「樓板不平發出聲響」和「永不戴帽子」的意思。綜上所述，從語境的角度，可協助我們看出人物之間的對話的言外之意，以及作者如何運用語境與對話配合，達致良好的敘述效果。敘述方面，語境也可幫助我們看到敘述者如何借助讀者和人物的背景，以及情節的情景，使語義擴散，形成含義豐富的敘述語言。

二、從「指示」分析對話

此外，萊文森（Stephen. C. Levinson）在《語用學》（*Pragmatics*）一書所說的「指示」（deixis），同樣是從語境分析話語的途徑。[23]「指示」傳統的分類是人稱（person）、地點（place）、時間（time）。「人稱指示」指對話中參與者的角色，第一人稱是說話人本身，第二人稱是說話人的

[23] Stephen C. Levinson , *Pragmatics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), p. 54. “Essentially deixis concerns the ways in which languages encode or grammaticalize features of the **context of utterance** or **speech event**, and thus also concerns ways in which the interpretation of utterances depends on the analysis of that context of utterance.”

對象，有一個或多個，第三人稱是在言語事件中被提及者。「地點指示」指對話者所處的空間，以及對話者實際距離的遠近，可根據說話人所處的地點為參照。「時間指示」關注的是對話時的某一時間或時段，例如解碼的時間，或接收訊息的時間等。除這些傳統的「指示」，還有「語篇指示」（discourse [or text] deixis）和「社會指示」（social deixis）。[24]「語篇指示」就是用詞語指語篇的某一部分，而所用的詞語就包含在這語篇的話語中。[25]「社會指示」關注的是說話者和聽話者在社會身份地位、所充當的社會角色等因素。[26]

萊文森的理論，可幫助我們系統地分析文學作品中的對話，看到作者的對話是否因為其適合的語境而產生良好的效果，從而剖析對話對情節的發展是否產生合理的推動效果。試以《圍城》中的一段作例子：

> 汪處厚見了他（李梅亭），熱烈地雙手握著他手，好半天搓摩不放，彷彿捉搦了情婦的手，一壁似怨似慕地說：「李先生，你真害我們等死了，我們天天在望你來——張先生，薛先生，咱們不是今天早晨還講起他的——我們今天早晨還講起你。路上辛苦啦？好好休息兩天再上課，不忙。我把你的功課全排好了。李先生，咱們倆真是神交久矣。高校長拍電報到成都要我組織中國文學系，我想年紀老了，路又不好走，換生不如守熟，所以我最初實在不想來。高校長，他可真會磨人哪！他請舍侄」——張先生、薛先生、黃先生同聲說：「汪先生就是汪次長的令伯」——「請舍侄再三勸駕，我卻不過情，我內人身體不好，也想換換空氣。到這兒來了，知道有你先生，我真高興，我想這系辦得好了——」李梅亭一篇

[24] Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, pp. 62-63.

[25] 「語篇指示」之翻譯及解釋，參索振羽，《語用學教程》，頁 49。

[26] Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, p. 63.

主任口氣的訓話悶在心裡講不出口，忍住氣，搭訕了幾句，喝了杯茶，只推頭痛，早退席了。(《圍城》，頁 201-202）

從萊文森的「指示」觀察，汪處厚的對話，注重各種對話的指示，達到了對話的良好效果。故事中李梅亭本身受聘當中文系主任，但校長高松年，因賣面子給汪次長，於是在李梅亭未到校時，給汪處厚做了系主任。汪處厚搞了個歡迎會歡迎李梅亭，李梅亭到達時已覺氣氛不妥，一段說話成功打消了李梅亭當系主任念頭，令情節逆轉。以下是對話的分析：

「人稱指示」：對話的第一人稱是汪處厚，第二人稱是李梅亭，第三人稱，是高松年和汪次長。[27]汪處厚深明說話之道，搬出高校長和次長侄兒，作為對話的背景，這樣說來，這段對話有強大後盾，李梅亭也不便多說。

「地點指示」：對話的地點，是中國文學系歡迎李梅亭的歡迎會，是汪處厚預先安排場景及氣氛，汪早已和學生打成一遍，同事也與汪有聯繫，汪選擇與李面對面在歡迎會上交談（更是為歡迎李梅亭而設的場合），且有其他同事在場，李自然不好發作。

「時間指示」：時間在歡迎會上，汪處厚要李梅亭即時回應這個情況，李自然反應不及，而且李一心以為自己當系主任並接受歡迎，到場時已陣腳大亂，汪處厚在這時間和他說話，自己更容易成功。

「語篇指示」：汪處厚的話語中：「張先生，薛先生，咱們不是今天早晨還講起他的」、「我們今天早晨還講起你」這兩句話，指的是上一句

[27] 人稱會因說話者轉變而轉變，例如中間張先生、薛先生、黃先生插話，則成第一人稱。而這段對話中，他們也在聽話，也算第二人稱；這分析從主要的對話人稱而言。詳參 Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, p. 68.

「我們天天在望你來」，用詞語「今晨還講起」，指涉「天天在望你」這句話，帶出話語內容，加強期待李梅亭來的說服力。

「社會指示」：從地位而言，雖然兩人都是高校長請來，但汪處厚顯然已先獲得主人家的身份，而且有部裡的次長侄兒撐腰，還有幾位同事（旁聽者）的認同，當然在身份和關係都遠勝李梅亭。因此汪的說話，已儼如系主任由上而下分派工作的口吻，成為了特定的說話者，在角色上佔了優勢。

以上的「指示」，是語境的因子，汪處厚的話語遵從這些指示，達到了良好或特別的說話效果。錢鍾書在處理對話時，能利用故事情節作為話語的語境，使這段對話，經得起嚴格的語用學分析；我們不能否認，汪處厚這段是非常有力的對話，即亦表示錢鍾書所寫的對話，掌握的確十分獨到。

以語用學中語境理論解讀作品的話語，往往能更細緻和有系統地看到作者處理敘述和對話時精妙之處。而且語用學的理論較具系統，往往比一般文學分析更具體細緻。上文展示了語用學的語境理論，如何運用到文學分析之上，這種分析同樣可用在其他小說的對話之上，以突出作品的對話與語境的配合所產生的良好效果。

肆、從言語行為理論分析《圍城》的對話

小說的對話是否寫得好，除了與語境的配合所發揮的功用外，對話的交際力量和取得的效果，也可作為評鑑對話的一種方向。「言語行為理論」（speech-act theory）在這方面有很大的作用。言語行為理論是英國牛津學派分析哲學家奧斯丁在 1950 年代提出。1955 年奧斯丁在哈佛大學講課，講稿整埋成 *How to Do Things with Words* 一書。而涂紀亮《英美語言

哲學概論》說早在 1940 年代，奧斯丁已提出「施為話語」（performative discourse）和「陳述話語」（constative discourse）兩種話語的分類。[28]「施為話語」具有完成行為的功能，沒有真假可言；「陳述話語」具陳述和描述功能，有真假之分。在小說裡，對話同樣可分為施為和陳述的作用：若屬施為話語，可完成某種行為動作，對情節產生作用；若屬陳述話語，則是作者利用人物對話協助陳述，使效果顯得活潑，避免單單用敘述者陳述的枯燥。[29]這些語言行為的概念，可讓我們細緻分析任何對話的不同作用。試看以下例子：

> 他（鴻漸）站起來道：「文紈，我要走了。」（**陳述話語**）
>
> 蘇小姐道：「時間早呢，忙什麼？還坐一會。」指著自己身旁，鴻漸剛才坐的地方。（**施為話語**）
>
> 「我要坐遠一點——你太美了！這月亮會作弄我幹傻事。」（**陳述話語**）
>
> 蘇小姐的笑聲輕膩得使鴻漸心裡抽痛：「你就這樣怕做傻子麼？坐下來，我不要你這樣正襟危坐，又不是禮拜堂聽說教。我問你這聰明人，要什麼代價你才肯做傻子？」轉臉向他頑皮地問。（**施為話語**）
>
> 鴻漸低頭不敢看蘇小姐，可是耳朵裡、鼻子裡，都是抵制不了的她，腦子裡也浮著她這時候含笑的印象，像漩渦裡的葉子在打轉：「我沒有做傻子的勇氣。」（**陳述話語**）

---

[28] 涂紀亮，《英美語言哲學概論》（北京：人民出版社，1988 年），頁 344-345，原書二詞作「完成行為式話語」、「記述式話語」。

[29] 以言語行為析論對話之方法，參孫愛玲，《《紅樓夢》對話研究》。「陳述話語」和「施為話語」的功能論述，見孫著，頁 43-47。

> 蘇小姐勝利地微笑，低聲說：「Embrasse-moi!」（**施為話語**）說著一壁害羞，奇怪自己竟有做傻子的勇氣，可是她只敢躲在外國話裡命令鴻漸吻自己。鴻漸沒法推避，回臉吻她。……吻完了，她頭枕在鴻漸肩膀上，像小孩子甜睡中微微歎口氣。鴻漸不敢動，好一會，蘇小姐夢醒似的坐直了，笑說：「月亮這怪東西，真教我們都變了傻子了。」（**陳述話語**）
>
> 「並且引誘我犯了不可饒赦的罪！我不能再待了。」（**陳述話語**）鴻漸這時候只怕蘇小姐會提起訂婚結婚，跟自己討論將來的計劃。他不知道女人在戀愛勝利快樂的時候，全想不到那些事的，要有了疑懼，才會要求男人趕快訂婚結婚，愛情好有保障。（《圍城》，頁 103-104）

蘇小姐想逼迫鴻漸做她的情人，鴻漸當時心中雖有唐曉芙，但仍有點動心。陳述話語一方面幫助作者敘述故事，交待鴻漸對蘇小姐的看法和態度——不肯就範但沒有辦法拒絕；施為話語則不斷推進情節的發展，推進他們二人的關係，使關係發展到後來鴻漸非要明確拒絕不可。上引的對話中，蘇小姐不斷運用施為話語，逼使鴻漸完成某些動作或回答她的提問，逐漸落入其圈套，例如「還坐一會」、「坐下來」、「要什麼代價你才肯做傻子」、「吻我」等，鴻漸因為做了這些動作，反而非常後悔，因此才有以後的故事發展（逼使方鴻漸明言拒絕，以及和唐曉芙產生誤會）。蘇小姐的說話，達到了施事的效果，推進了故事情節，鴻漸的回答也敘述了他的態度。上述分析，使我們看到作者如何利用人物對話推動和交代情節，並看到每一句對話的效果和在故事中的作用。

後來奧斯丁在 *How to Do Things with Words* 一書，對言語行為作了更嚴格的分類，從早期的二分模式，發展為三分的行為模式：以言表意行為（locutionary act）、以言行事行為（illocutionary act）、以言取效行為

（perlocutionary act），所說的是使用語句取得的各種效果。[30]「以言表意行為」是指使用語句表達傳達某種思想，簡單而言就是「說」，即通過語言來「表達」。[31]「以言行事行為」是三種行為中最重要的，奧斯丁研究最多。是指以言語實施行為，理論上說出一句語句本身，就是施行一種行為。行事的方法有多種，考慮到不同情況使用不同方法，奧斯丁舉出一系列以言行事的事例：

> 提問和回答問題，
>
> 提供訊息或保證或警告，
>
> 公布裁決或展示意圖，
>
> 宣判，
>
> 任命或起訴或批評，
>
> 鑑定或描述等等。[32]

這些事例表明，說出一個語句本身就代表施行一項行為，換句話說，某行為正是在說出某語句中完成的。理論上，以言行事必先通過以言表意行為，因為先要「說」出來，才可以「言有所為」。以下是方鴻漸父親方遯翁給兒子的信，並以奧斯丁的言語行為論剖析：

---

[30] J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, pp. 94-108.

[31] J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, p. 95: "The act of 'saying something' in this full normal sense I call, i.e. dub, the performance of a locutionary act"，簡言之，說話就是以言表意的行為。

[32] J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, pp. 98-99. "asking or answering a question, giving some information or an assurance or a warning, announcing a verdict or an intention, pronouncing sentence, making an appointment or an appeal or a criticism, making an identification or giving a description, and the numerous like."

> 吾不惜重資，命汝千里負笈，汝埋頭攻讀之不暇，而有餘閒照鏡耶？（**提出問題，批評**）汝非婦人女子，何須置鏡？（**提出問題，批評**）惟梨園子弟，身為丈夫而對鏡顧影，為世所賤。（**提供訊息，批評**）吾不圖汝甫離漆下，已濡染惡習，可歎可恨！（**提出批評**）且父母在，不言老，汝不善體高堂念遠之情，以死相嚇，喪心不孝，於斯而極！（**提出警告、批評**）當是汝校男女同學，汝睹色起意，見異思遷；汝拖詞悲秋，吾知汝實為懷春，難逃老夫洞鑒也。（**提出批評**）若執迷不悔，吾將停止寄款，命汝休學回家，明年與汝弟同時結婚。（**提出警告**）細思吾言，慎之切切！（《圍城》，頁 8）

這信的背景是方鴻漸希望父親為他解除婚約，並說照鏡時發現自己因為婚事以致形容枯槁，大去之期不遠云云，因此，父親馬上回覆了以上信件，痛罵一頓。寫信是以言表意，方遯翁通過「言」批評和警告兒子言，靠「言」去施行事情，則是以言行事。奧斯丁指出，以言行事的語句往往具有一種「以言行事的力量」（illocutionary force）。這種「力量」（force）不同一般的「意義」（meaning），「力量」是超越的意義。[33]「力量」的意思是言語在意義以外能行之事，例如：「小明，離開這房間」這句話，不單是一種意義，而有施行事件之力量。上引方遯翁的信件的頭兩句是提問（意義），但不能簡單理解為真正的問題，因為他有批評和改變鴻漸的力量。又如「惟梨園子弟，身為丈夫而對鏡顧影，為世所賤」，意義是描述和批評伶人，而所行之事是批評兒子。借用言語行為理論，我們可從

[33] J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, p.100: "Admittedly we can use 'meaning' also with reference to illocutionary force…. But I want to distinguish *force* and meaning in the sense in which meaning is equivalent to sense and reference, just as it has become essential to distinguish sense and reference within meaning."

不同層次觀察對話：看見對話的不同語言姿態、其所行之事和話語「行事力量」。

奧斯丁還提出「以言取效」的言語行為，指用言語來達到說話後的效果。以言行事和以言取效的差別在於以言行事是話語一經說出就有行事的力量，而以言取效是言語行為達到目的才算得到取效威力（perlocutionary force），取效威力甚至可以延續幾小時才生效。[34]「以言取效」即話語說出後，對聽話者，或說話者，或對其他人的感覺、思想、行動產生某種影響和後果。[35]簡言之即「言後有果」或「言後之果」。如上引方遯翁的信件，以言語去批評和警告鴻漸這件事，其結果如何？《圍城》裡寫道：「方鴻漸嚇矮了半截，想不到老頭子竟這樣精明」(《圍城》，頁 8)。言語行為是否能達到取效威力，對情節、對故事的發展都會產生一定的效果，例如使故事變得複雜或情節變得更曲折。

上引方遯翁給鴻漸的信，顯示出他的言語收到「言後之果」。以言語行為理論評鑑小說，可看到話語的表達合理而有力量，優質的對話使整部小說的人物和情節都相當合理，這不能不歸功於作者寫作時的考量。言語行為理論，可幫助我們真正理解話語的作用。真正理解話語，只靠句子分析以及確定句子的真假意義是不夠的。因為話語本身就是一種行動，言語行為不僅是「言有所述」，而且是「言有所為」甚至是「言後有果」。考察言語交際時之行事力量和取效力量，可從另一角度和面貌考察小說的對話，可看到小說的另一面貌。

---

[34] Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory*, p.16.

[35] J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, p.101: "Saying something will often, or even normally, produce certain consequential effects upon the feelings, thoughts, or actions of the audience, or of the speaker, or of other person.... We shall call the performance of an act of this kind the performance of a *perlocutionary* act or *perlocution*."

除了良好的對話效果，言語行為論同時可用以協助考察小說中不適當的言行（infelicities）。「不適當的言行」指話語說出來時說錯了，造成不愉快現象。[36]小說中常出現人物說錯話，這些不適當的話語或造成不愉快，或形成情節波動，或人物不接受這些話語而造成衝突。[37]《圍城》裡趙辛楣因為一次和汪處厚太太的曖昧約會，而導致要馬上離開三閭大學。兩人其實並沒姦情，但在交待時因為不適當的言語，而導致更大的誤會：

> 汪處厚走到圓桌邊，手拍桌子，彷彿從前法官的拍驚堂木，大吼道：「我不許你跟他說話。老實說出來，你跟他有什麼關係？」
>
> 「我跟他的關係，我也忘了。辛楣，咱們倆什麼關係？」
>
> 辛楣窘得不知所措。……汪處厚重拍桌子道：「你——你快說！」偷偷地把拍痛的手掌擦著大腿。
>
> 「你要我老實說，好。可是我勸你別問了，你已經親眼看見。心裡明白就是了，還問什麼？反正不是有光榮、有面子的事，何必問來問去，自尋煩惱？真是！」（《圍城》，頁 278）

或者因為汪太太不想多解釋，又或覺得丈夫汪處厚已有成見，解釋也沒用，於是把這些話說出來，這樣不適當的語言，使事情更為複雜，亦造成情節的逆轉，使得趙辛楣要離開三閭大學，發展出後來的情節。總括而言，言語行為理論，可提供更有系統的理論基礎來進行小說人物對話的研究，可使我們看到小說中人物對話的效果，提供了另一種視角觀察小說的對話，看到對話、人物行動與情節的互動關係。

---

[36] Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory*, pp.14-15.

[37] 參孫愛玲，《《紅樓夢》對話研究》，頁 47-48。

伍、結論

小說的對話，對小說研究十分重要。小說寫作的成敗，亦往往取決於對話。因此，如何分析對話的優劣和效果，成為研究者值得思考的一大難題。本文嘗試以語用學的理論分析《圍城》的對話，期望可把對話的分析，建立在理論基礎上，使對話研究更具體，並從另一種視角解讀小說作品。

語用學應用在小說的對話分析，使小說的對話得到另一種角度的重視。小說的對話實際上和現實生活中的對話一樣，同是語言行為；因此，本文以真實的語言學理論把小說的對話作嚴格分析。上文以語用學的語境理論以及言語行為理論分析《圍城》的對話，使我們能清晰地指出小說家寫對話時的匠心獨運，例如作者如何設計並運用適當的語境，加強對話的效果。又如奧斯丁言語行為理論亦使我們清楚看到作家如何用對話推動情節，如何改變人物角色的行為和造成情節的發展和逆轉。本文的研究，同時展現出《圍城》的對話，經得起語言學的理論考驗，因此錢鍾書的對話寫作，具有極高水平。本文把語言學和文學結合，另闢蹊徑，對語用學的應用和小說對話研究，應具有相當的意義。

徵引文獻

司馬長風，《中國新文學史（下卷）》，香港：昭明出版社有限公司，1978年。

西槙光正編，《語境研究論文集》，北京：北京語言學院出版社，1992年。

李貴生，〈錢鍾書與洛夫喬伊——兼論錢著引文的特色〉，《漢學研究》卷22期1，2004年，頁357-389。

夏志清，《中國現代小說史》，臺北：傳記文學出版社，1991年。

孫愛玲，《《紅樓夢》對話研究》，北京：北京大學出版社，1997年。

涂紀亮，《英美語言哲學概論》，北京：人民出版社，1988年。

索振羽，《語用學教程》，北京：北京大學出版社，2000年。

高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》，臺北：聯經出版事業公司，1987年。

劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》，香港：牛津大學出版社，2002年。

錢定平，《破圍——破解錢鍾書小說的古今中外》，天津：百花文藝出版社，2002年。

錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年》（修訂本），北京：北京大學出版社，1998年。

錢鍾書，《圍城》，香港：天地圖書，1996年。

———，《錢鍾書英文文集》，北京：外語教學與研究出版社，2005年。

譚志明，〈比喻的分析和評鑑——以錢鍾書和張愛玲作品為例〉，《文學論衡》期15，2009年，頁26-39。

巴赫金（M. Bakhtin）著，白春仁譯，《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，北京：新華書店，1988年。

布斯（W. C. Booth）著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*），北京：北京大學出版社，1987 年。

Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press, 1976.

Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

Ha, Marie-Paule Oi Yee. "Speech Act and Fiction." (M.Phil. Thesis) Hong Kong: The University of Hong Kong, 1983.

Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Petrey, Sandy. *Speech Acts and Literary Theory*. New York: Routledge, 1990.