

中國小說裡的方言

何欣

語言是一種工具，是用來傳達和表現思想、感覺和用意的，因此語言被認為是思想的衣服，先有了思想，然後穿上語言的衣服，把它表現出來。理論上講，某一個思想、感覺或用意應該有某個特定的詞來適當而精確地表現它，如果換用一個詞，它表現的就不是這個思想、感覺或用意了，至少在程度上有了差異。「僧敲月下門」與「僧推月下門」，便是個絕好的例子。事實上，在我們日常生活中使用語言並不如此精確，而且也常常有變化，因為時間不同，環境不同，情境不同，情緒不同，對象不同，選用的詞句也常跟着改變。

小說家在敘述一個人物的時候，有時候是做客觀的描寫和報導，這種描寫和報導或通過作者個人的觀點或通過其他人物的觀點為之，這種敘述可稱之為「記事」。但是刻畫一個人物主要是經由那個人物自己的行動和談話表現出來。為了逼真，為了生動，為了使那個人物活生生的出現在讀者面前，使讀者能見其面，聞其聲，感到他的呼吸，小說家必須把他個人特有的生活方式與語言的習慣很翔實地敘述出來。人們因為生活的時代不同、地理環境不同、年齡不同、職業不同、教育程度不同、所處境遇不同，在談話時使用的語言也就產生了或

多或少差異，再加上講話時的情緒不同，自然也深深影響了他們的不同的遣詞用字。爲了表現出那個人物講話中蘊藏的「神韻」，就是我們所謂的要傳神，就不能用一種普遍的千篇一律的僵化的語言，特別是在直接引用他的談話時，應該盡量把他實際使用的話語記錄下來。如果寫一個紡織廠的女工的談話聽來是林黛玉的翻版，那是極大的失敗。這道理是任何人都知道的。劉復先生在給海上花列傳寫的序裏，有這樣的一段文字。

：但要說到記言，可又是一件事了，因為口白中所包有的，不但是意義，而且還有神味。這神味又可分作兩種：一種是邏輯的，一種是地域的。譬如這樣一句極簡單的話：

『我是沒有工夫去了，你去好不好？』

中間意義是有的，邏輯神味也有的，說到地域的神味，可是偏於北方的，若把它譯作

『我是無撥工夫去個哉，耐去阿好？』

就是在同樣的意義，同樣的邏輯的神味之下，完全換了個南方的神味了。假如我們做一篇小說，把中間的北京人的口白，全用普通的白話寫，北京人看了一定要不同意；若是全用蘇白寫，那就非但北京人，無論什麼人都要向我们提出抗議的。反之，若用普通白話或京話來記述南方人的聲口，可就連南方人也不見得說什麼。這是什麼緣故呢？這是被習慣迷混了。我們以為習慣上可以用普通白話或京話來做一切的文章，所以做了之後，即使把地域的神味犧牲了，自己還並不覺得。但假使有人能將此中重要細為指出，或者將同一篇文章，用兩種語言寫成，互相比較，則其優劣得失，便應時可以赤裸裸出來了。我們應當知道，各人的口白必須用他自己所用的語言來直寫下來，方能傳達得真確，若要用別種語言來翻譯一道，無論如何總不免有相當的犧牲。所以文言不如白話，就是因為文言乃是一種翻譯品，他將白話中所有的地域神味完全消失了（文言可算得是全無地域神味的文字）；同樣，若用乙種方言去翻譯甲種方言，則地域神味完全錯亂，語言的功能就至少也損失了十分之三、四了。

我想我這一段簡單的話，已能將方言文學的可以存立而且必須提倡的理想，說得明明白白了。

劉半農先生這段話，簡單但很中肯地說，小說家在記錄小說人物的談話時使用方言，是爲了保存地域的神味——或者稱爲神韻或韵味，如果用普通的語言寫時，就會把這種神韻喪失，而在文學作品中這種神韻是十分重要的。這裏所謂的普通語言，從上下文觀之，是指的沒有地域特色的爲全國讀者所接受能理解的國語，其實，這普通國語原來也是一種方言啊！胡適之先生在吳歌甲集序中曾說：

老實說罷，國語不過是最優勝的一種方言；今日的國語文學在多少年前都不過是方言的文學。正因為當時的人肯用方言作文學，敢用方言作文學，所以一千多年之中積下了不少的活文學，其中那最有普遍性的部分逐漸被公認爲國語文學的基礎。我們自然不應該僅僅抱着一點歷史上遺傳下來的基礎就自己滿足了。國語的文學從方言的文學裏出來，仍須要向方言的文學裏去尋他的新材料，新血液，新生命。

這是從『國語文學』的方面設想。若從文學的廣義着想，我們更不能不依靠方言了。文學要能表現個性的差異；乞婆婦女人人都說司馬遷、班固的古文是可笑，而張三李四人人都說紅樓夢、儒林外史的白話也是可笑的。古人早已見到這一層，所以魯智深與李逵都打着不少的土話，金瓶梅裏的重要人物更以土話見長。平話小說如三俠五義、小五義都有意夾用土話。

南方文學中自晚明以來，崑曲與小說中常常用蘇州土話，其中很有絕精的描寫。……

中國各地的方言之中，有三種方言已產生了不少的文學。第一是北京話，第二是蘇州話（吳語），第三是廣州話（粵語）。京話產生的文學最多，傳播也最廣。北京做了五百年的京城，八旗子弟的游宦與駐防，近年京調戲劇的流行，這都是京語文學傳播的原因。粵語的文學以『粵謳』爲中心，粵謳起于民間，而百年以來，自從招子庸以後，仿作的已不少，在韻文的方面已可算是很有成績的了。……介於京語文學與粵語文學之間的，有吳語的文學。論地域，則蘇、松、常、太、杭、湖都可算是吳語區域。論歷史，則已有了三百年之久。三百年來，凡學崑曲的無不受吳音的訓練；近百年中，上海成爲全國商業的中心，吳語也因此而佔特殊的地位。……

胡適之先生在這段文章中說明方言在文學創作中的重要性以及方言在中國文學中的普遍性，更重要的是「

國語不過是最優勝的一種方言」這句話。「優勝」，據我們了解，該是「最好」的意思，「國語文學」是不是最好的暫且不管，但它是「最占優勢」的文學。再有一點，這兒「國語」一詞，不應該只指做爲標準國語的北平話，而是普通的國語，普通的國語裏已經清除了「地域味兒」太濃的北平話中的字詞，吸取了北方的一些普遍使用的語言。我們的幾部重要的古典小說使用的「國語」，並不是極純粹的「京話」。

關於文學中使用方言的重要性，胡先生說：「方言的文學所以可貴，正因為方言最能表現人的神理。通俗的白話固然遠勝於古文，但終不如方言的能表現說話的人的神情口氣。古文裏的人物是死人；通俗官話裏的人物是做作不自然的活人；方言土話裏的人物是自然流露的活人。」胡先生所說的「神理」也就是劉半農先生所說的「神味」。缺乏了這種神味或神理，那說話的人就成爲「死人」或「做作不自然的活人」了。

我們的小說作家似乎早已注意到這個問題，他們曾大量地採用方言，納入他們的作品中。現在我們從幾部很少人沒有讀過的小說裏選一些例子，說明其中的方言或土話和爲什麼使用這些。

在我們最早的古典小說三國演義裏，張飛的話多是用的白話，有時還夾雜着方言，雖然我們在讀到它的時候已不復感到那方言的「神味」了。張飛一出現做自我介紹時，用的是當時小說中流行的語言，不文不白。試看：「玄德幼時，與鄉中小兒戲於樹下曰：『我爲天子，當乘此車蓋。』」劉備的話不是小兒語。張飛是殺豬的，他也用這公式化的半文半白的語言：「某姓張名飛字翼德。世居涿郡，頗有莊田，賣酒屠豬，專好結交天下豪傑。適纔見公看榜而嘆，故此相問。」到古城會前張飛用的就是適合於他的脾氣與性格的土話了，他責關羽時說：「你既無義，有何面目來與我相見！」和「你背了兄長，降了曹操，封侯賜爵，今又來賺我！我今與你拼個死活！」他對二位夫人說：「嫂嫂住着，且看我殺了負義的人，然後請嫂嫂入城。」他對孫乾說：「如何你也胡說。他那裏有好心，必是來捉我！」在劉玄德兩訪孔明不遇欲再往訪時，張飛頗不耐煩地說：「哥哥差矣。量此村夫，何足爲大賢！今番不須哥哥去。他如不來，我只用一條麻繩縛將來！」三訪孔明時，張飛曾

大怒，跟雲長說：『這先生如何傲慢！見我哥哥侍立階下，他竟高臥，推睡不起。等我去屋後放一把火，看他起不起。』等。今天看來，張飛說話使用的字詞不過是胡適先生所說的通俗的官話罷了，毫無土語成分。不過把張飛的話同玄德，和孔明他們的話排在一起看時，就會覺到他的話裏有「神味」了。只有他使用「我只用一條麻繩縛將來」、「等我去屋後放一把火，看他起不起」這類的土而俗的話，在「三國」裏，這已是很「白」的土話了。

在水滸傳裏，魯智深和李逵，胡適先生說，都打着不少的土話，他們的土話，也跟張飛所用者差不多，不一定夾雜很多有地域味的方言，但一般說，這些「草寇」們的話就「土」得顯著得多了。試看下列幾句。

魯提轄道：『既是史大郎的師父，也和俺去喫三杯。』李忠道：『待小子賣了膏藥，討了回錢，一同和提轄去。』魯達道：『誰奈煩等你！去便同去！』李忠道：『小人的衣服，無計奈何。提轄先行，小人便尋將來。賢弟，你和提轄先行一步。』魯達焦躁，把那看的人一推一交，罵道：『這廝們夾着屁眼撒開！不去的洒家便打！』……酒保喝了喏，認得是魯提轄，便道：『提轄官人，打多少酒？』魯達道：『先打四角酒來。』……（酒保）又問道：『官人，喫甚下飯？』魯達道：『問甚麼！但有，只顧賣來，一發算錢還你！這廝，只顧來聒噪！』（第二回）

又在第三回魯智深到鐵匠店打禪杖時的一景。

智深走到鐵匠舖門前看時，見三個人打鐵。智深便問道：『兀，那待詔，有好鋼鐵嗎？』那打鐵的看見魯智深，認得新剃，暴長短鬚，殺錢地好慘澹人，先有五分怕他。那待詔住了手，道：『師父，請坐。要打甚麼生活？』智深道：『洒家要打條禪杖，一口戒刀，不知有上等好鐵麼？』待詔道：『小人這裏正有些好鐵。不知師父要打多少重的禪杖戒刀，但憑分付。』智深道：『洒家只要打一條一百斤重的。』待詔笑道：『重了，師父，小人的打怕不打了，只恐師父如何使得動？便

是關王刀，也只有八十一斤。」……待詔道：「師父，肥了，不好看，又不中使。依着小人，好生打一條六十二斤的水磨禪杖與師父，使不動時，休怪小人。」……智深道：「兩件家生要幾兩銀子？」……待詔道：「師父穩便，小人趕些生活，不及相陪。」

前邊這兩小段文字裏，有些詞兒是屬於方言的，例如「奈煩」（忍耐……的麻煩）、「便尋將來」（就找去）、「一發算錢」（一併算錢）、「聒噪」（打擾）、「待詔」、「慘瀨」（醜陋嚇人）、「生活」（物品）、「不中使」（不好使用）、「好生」（好好的）、「家生」（物件）、「穩便」（請便）、「趕趁」（趕做）、「生活」（工作），今天的讀者恐怕覺得很難了解了。

再看王婆和西門慶的一段談話。

次日清早，王婆却纔開門，把眼看門外時，只看這西門慶在門前兩頭來往覷（輕快地走）。王婆見了道：「這個刷子（浪子）楚得緊（走得快）。你看我着些甜糖抹在這鼻子，只叫他舐不着。那廝會討饅頭裏人便宜，且教他來老娘手裏納些敗缺！（吃點苦頭）」王婆開了門，正在茶局子裏生炭，整理茶鍋。西門慶一動奔入茶房來，來水簾低下，望着武大門簾子裏看了看。王婆只看不見，只顧在茶局裏煽風爐子，不出來問茶。西門慶叫道：「乾娘，點兩盞茶來。」王婆笑道：「大官人來了？連日少見，且請坐。」便滾滾的點盞簪茶，將來（拿來）放在桌子上。西門慶道：「乾娘，相陪我喫個茶。」王婆哈哈笑道：「我又不是影射的（暗中使乖）的！」西門慶也笑了一回，問道：「乾娘，問壁費甚麼？」王婆道：「他家賣拖蒸河漏子熱饅和大辣酥。」西門慶笑道：「你看這婆子只是風（風頭）！」王婆道：「我不風，他家有親老公（丈夫）！」（第二十三回）

這一小段裏也夾雜着不少的方言土詞兒。甚至在敘述部分裏也有些，許多都是我們今天不太了解了的。

紅樓夢是用北平話寫的最成功的一部小說，書裏男男女女在講話時都撇着非常地道的京腔，我們對這本小

說太熟悉了，它使用的語言早被我們接受了，所以感覺不出它的方言味道來。當然我們也看到一些今天不再使用的詞，如「不當家嘩喇的」。但如仔細讀時，便會感到它的語言不是今天我們所謂的「普通國語」。在這兒只隨意選錄兩段。

……只聽外間有人談話，鳳姐便問：「是誰？」平兒進來回道：「姨太太打發（吩咐）香菱妹子來問我一句話，我已經說了，打發他回去了。」賈璉笑道：「正是呢！我方才見姨媽去，和一個年輕的小媳婦子剛走了個對臉兒，長得好齊整模樣兒。我想你們家沒這個人哪。說話時間姨媽，纔知道是打官司的那小丫頭子，叫什麼香菱的，竟給薛大傻子作了屋裏人，開了臉，越發出跳（活潑）的樣子了。那薛大傻子真沾辱了他！」鳳姐把嘴一撇道：「哎！往蘇杭走了一趟回來，也該見點世面了，還是這麼眼饞肚飽的。你要愛他，不值什麼，我拿平兒換了他來，好不好？那薛老大也是吃着碗裏瞧着鍋裏的。這一年來的時候，他為香菱兒不能到手，和姑媽打了多少饑荒（吵了多少嘴）……」

……眾人忙拉了寶玉的手道：「他是一個糊塗人，你和他分證（分辨）甚麼？況且你素日（平日）又是有擔待的，比這大的過去了多少？今日是怎麼了？」晴雯冷笑道：「我原是糊塗人，那裏配和我說話！我不過奴才罷咧！」眾人聽說道：「姑娘到底是和我拌嘴，是和二爺拌嘴呢？要是心裏惱我，你只會（和）我說，犯不着當着二爺吵。要是惱二爺，不該這麼吵的萬人知道。我纔也不過為了事，進來勸開了，大家保重，姑娘倒尋上我的晦氣！又不像是惱我，又不像是惱二爺，夾槍帶棒（帶刺兒），終久（到底）是個什麼主意？我就不說，讓你說去！」……

晴雯哭道：「我多早晚（甚麼時候）鬧着要去了？纔生了氣，還拿話壓派（編派，說人的不是）我！只管去回！我一頭碰死了，也不出這門兒！」

（蓮花兒）一面說，一面真個走來，揭起菜箱一看，只見裏面果有十來個鵝蛋，說道：「這不是？你就這麼厲害？喫的是主子分給我們的分例，你為甚麼心疼（捨不得）？又不是你下的蛋，怕人喫了！」柳家的忙丟了手裏的活計，便上來道：「你少滿嘴裏混噱（胡說）！你媽纔下蛋呢！通共（總共）留下這幾個，預備菜上的瓢馬兒，姑娘們不要，還不肯做上去呢。……」鳳姐：便道：「你提晴雯，可惜了兒的（真是可惜）！那孩子模樣兒手兒都好，就只是嘴頭子（講話）利害些。……」

前幾段中很多詞兒都是有北平方言味兒的土話。我們所選的還只限於姑娘們嘴裏說的。下人講的話，土詞兒就更多了。

醒世姻緣裏是用一種山東淄川的土話寫的。非常生動，下面是從醒世姻緣第六十四回裏摘取的一段，

薛三省娘子復到蓬華菴中，待了不多一會，只見白姑子領着徒弟冰輪合楊家一個寬漢，挾着一大籃饅饅、蒸餅，回到菴中，見了薛三省娘子，打問訊行禮。薛三省娘子道了來意。白姑子說：『若說狄大嫂請我。我極該就去。前向同張大嫂來菴裏與菩薩燒香，好個活動的人。見了人又喜洽，又謙和，可是一位好善的女人。但他的兄弟薛相公，我合他有個嫌疑，只怕到那裏撞見，不好意思。你到家問聲，有甚麼吩咐，差人到菴裏來說罷。』薛三省娘子道：『俺姐姐請你，各門各戶的，有什麼礙處？你只管去，不妨。俺家有三位哥哥，不知是那一個得罪於你？是為甚麼起的？』白姑子道：『是你家的大相公，還合一位朋友，到我菴中，我正叫了待詔剃頭，我流水叫徒弟看茶與他吃了。我纔剃完頭，叫那剃頭的與我取耳。正取着，他一聲罵那剃頭的「賊光棍，賊奴才！這麼可惡！你快快的住了鏡打！」把那剃頭的罵的掙掙的說：「我怎麼得罪來，相公就這麼破口的罵我？」他說：「可惡！你還強嘴！我平生最惱的是那接着葫蘆擺子兒的人，你為甚麼拿着把小勾子掏那葫蘆？」叫我又是那笑，又是那惱，說：「該他甚麼事？我為這兩個耳朵聾聾的，叫他替我掏掏，又是按着葫蘆擺子兒哩！」我就只說了這兩句，沒說完，他就先淫淫的扭了我一頓好的。虧不盡那些同來的相公勸得他去了。從這一遭，他再也沒來。我路上撞見，通常沒合他作揖。』薛三省娘子道：『原來為這沒要緊的事。你只管到那頭，由他，他不往那頭去，撞不見。就撞見，可這本鄉本土的人，說開了話，這是甚麼深仇？咱同走罷。』白姑子道：『我本待不去，難為你這等請得緊，你先去着，我等明日自家到那裏合狄大嫂說話罷。』……

在前面這段文字裏，使用的方言並不多，但也有些是不懂山東一帶的話便不能透澈了解的，例如「覓漢」（短工）、「鑿鑿」、「蒸餅」、「前向（前些日子）」、「喜洽」、「流水」、「待詔」、「取取耳（挖耳）

「禿淫禿淫的搨了我一頓」、「虧不盡（幸虧）」等，這些詞兒中有些是屬於某個特殊地區使用的，有些是從前這樣用現在恐怕已作廢的，有些是從寫出的字的意義了解會誤解或不解或不解原義的。北方人都知道「磨磨」、「蒸餅」是「饅頭」，但「蒸餅」是怎樣的饅頭呢？「寬漢」、「待詔」又是甚麼人呢？今天管剃頭的還稱「待詔」嗎？從「前向」這兩個字怎看出是「前一陣子」的意思？「流水」又怎會是「趕緊」？「喜洽」做「和藹」解是文言詞兒還是方言？這些都是我們今天看這部小說時要問的問題。

再摘錄幾句看看。

素姐說：「小砍頭的！我咋大了，（我做老大做慣了）你可叫我怎麼（時間做小服低（低聲下氣服別人））？」濃袋說：「這事還得姑娘自己輪個己（自己認輸），認個不是。以後還得挫挫性兒」……

素姐望着周相公道：「周相公，你前日也不該失口罵我，我也不該潑你那一下子，這些時晦的我像怎麼似的，我這裏替周相公陪禮。周相公，你真是好人！我有眼不識泰山。掩那強人（強盜）待下這麼的毒手，周相公，你要是個見小記恨的人，你八秋兒（？）攪損（惹惹）他幹了這事，你還肯再三再四的勸他麼？」……

「小陳哥，賊強人！賊砍半邊頭的！誰家兩口沒個言語錯？夫妻們有隔宿之仇麼？你就下的這麼狠，遮呈狀子休我？……賊強人！賊促毒！你就快快的別興（起）這個念頭。……」（以上均見九十八回）

這部小說的凡例中有一條說，「本傳造句涉俚，用字多鄙，惟用東方士音從事，惟亟明其句讀，以意逆志，是為得之」，這種大膽地使用土語俚語描寫當時的人物，使他們能充滿詼諧風趣。如不能懂這些土語俚語，不知土音如何讀法，這部怕老婆的詼諧諷刺小說就減色不少了。

提到真正的方言文學，就必須討論前面說過的海上花列傳，這部小說的作者「花也憐儂」是有計畫的有意的使用方言，他曾說：「曹雪芹撰石頭記，皆操京語，我書安見不可以操吳語？」對於有音無字的話，他便自

己造字，他說這些字「雖出自臆造，然當日倉頡造字，度亦以意爲之。文人游戲三昧，更何妨自我作古，得以生面別開。」這部海上花列傳真是「生面別開」的方言小說。不懂蘇州話的讀者看這部小說，真是困難重重，幸而這部小說前有一個吳語詞和國語詞的對照表可資參考。

胡適先生在序文中曾引第二十三回衛霞仙對姚奶奶說的一段話爲例，說明方言土語的靈活。

耐個家主公末，該應到耐府浪去尋呢。耐恰辰光交代撥倪，故歌到該搭來尋耐家主公？倪堂子裏倒勿曾到耐府浪來請客人，耐倒先到倪堂子裏來尋耐家主公！阿要笑話！倪開行堂子做生意，走得進來，總是客人，阿管俚是啥人個家主公……老實搭耐說仔罷：二少爺來裏耐府浪，故末是耐家主公；到行該搭來，就是倪個客人哉。耐有本事，耐拿家主公看牢仔；爲啥放俚到堂子裏來白相？來裏該搭堂子裏，耐再要想拉得去，耐去問聲看，上海疍場浪阿有該號規矩？故歌勿說二少爺勿曾來，就來仔，耐阿敢罵俚一聲，打俚一記！耐欺耐家主公，勿關倪事。要欺瞞仔倪個客人，耐當心點！（你的丈夫麼，應該到你府上去找啊，你甚麼時候交給我的，這會子到此來找你丈夫？我們堂子不會到你府上去請客人，你倒先到我們堂子裏來找你丈夫，可真是笑話！我開堂子做生意，來這兒的人都是客人，那管他是甚麼人家的主公；老實跟你說吧，二少爺在你府上的時候是你家的主公，到了這兒，就是我們的客人。你有本事，你把你家主公看牢，爲什麼讓他來堂子裏來逛？來到我的堂子裏，你再想拉回去。你去問問看，上海洋場裏可有這種規矩？現在不要說二少爺沒有來，就是來了，你敢罵他一聲，打他一下，你欺你家主公，不關我事，要欺我的客人，你當心點兒！）

究竟它靈裏活現到何種程度，不懂上海話的人大概只靠字面兒意義是無法了解的，把它翻譯成國語，恐已失去「神味」。

記得在抗戰時期，許多作家入川，吸取了很多四川方言詞，寫進他們的小說裏。有些四川籍的小說家也大量使用他們的家鄉話，可惜手頭無資料可以參考了。不過我們已經把「怎樣搞的」、「擺龍門陣」、「啥子」等等應用在日常談話裏了。

今天的小說作家使用方言土語者也頗不乏人。例如林海音的使用北平話，就非常純熟。念她寫的對話，能聽得見那神味兒。如果你能操流利的北平話，不妨念念她的這些小說。

陳紀滢先生的大部分小說的地理背景是河北和平津一帶地方，在他那部荻村傳裏也有不少河北省中部鄉村裏的人使用的方言，下面是隨便選錄的幾條。

「蓮兒姐！他們罵我傻，我知道我沒別人那麼俏，不過我的心眼好。要是我有福氣，桃妹妹能嫁我，我一定好好伺候她。給她買翠花（頭上戴的花），買花兒洋布，買羊肚兒手巾（毛巾）。我把疋的活價（工錢）統統交給她，做她的體己（私房錢）。誰要說瞎話，天打霹靂轟，八輩祖宗倒血霉。」

「我看桃兒妹一切都很標致，只是那兩隻旗下巴（大腳鴨子）不大順眼吧。這樣走南闖北，怕會被人恥笑吧。依我說，不如趕緊把腳裹起來，免得到了外邊讓人家說大腳无量的。」

「……桃兒妹這兩天還得趕活計，頭走（臨走前），再向你們辭行吧。」

「噢吧！常順兒！年頭不濟（好），將就點（忍着點），煙村人連穀糠也吃不上。」

張栓子的爹是一個屠夫，綽號張一刀，他大聲吼着：「黑心鬼！這混賬王八旦，栓子平常老實巴交的（挺誠實），哪天得罪了你？……」

「他那年非多出兩塊錢不介（不行）。」

「氣兒種莊稼是好手，張大爹殺豬是能家（本領高強），扭起秧歌來可幹了杆兒（失敗）咧……」

雖然我們讀這些句子時並不覺得有太多方言詞兒構成障礙，但是仔細推敲起來，「翠花」、「花兒洋布」、「羊肚兒手巾」、「活價」、「體己」、「旗下板」、「大腳无量的」、「頭走」、「不濟」、「將就」、「老實巴交」、「不介」、「能家」、「幹了杆兒」等都是方言語詞。念這些詞兒，如果按標準國語的聲調念也就走了樣而失其真。「老實巴交」中的「巴交」、「不介」中的「介」都得讀輕聲。

最後我們談談臺灣籍的作家運用臺灣土語，以王禎和爲例吧，他是使用方言土語較多的作家中的一位，而且是無論記事記言都採用。

定到料理店呷頓碗底，每次萬發拉了牛車回來。今日他總算是個有牛有車底啦！用自己底牛車趕運趙別人底貨件，三十塊錢的樣子。生意算過得去。同以前比量起，他現在過着舒鬆得相當的日子哩！晝賺來，晝花去，家裏再不需要他供米給油，一點也沒有這個必須。詎料出獄後他反倒閒適起來，想都不想到底。有錢便當歸鴨去，一生莫曾口福得這等！村上無人不笑底，譏他入骨了。實實在在沒有辦法一個字都不聽進去。雙耳果然慷慨給全贖了，萬發也許會比較的心安理得，尤其現在手裏拎着那姓簡底敬慰他底酒。

在這段敘述中，作者夾雜的方言並不多，句法的異於普通國語並不是方言與國語的差異，這是作者有意創造的一種文體。在對話部分作者就大量使用方言土語，試看下邊一段。

「伊埠，你到底聽着了沒有？！講了這半天。伊埠，你說話，怎一句不講？幹——難不成又患啞巴？！」
姓簡底轉身過來，狐味激刺鼻，臉上有喜悅底容形，尋着生路一般。拍着阿好底肩，他指手到月亮睡眼不到的屋內角落。……

「阿五起來！起來！給你簡阿叔做個證！起來呀！伊埠，睡死到第十股啦！」

「你這個人這樣禮數不知。簡底一番好心，莫謝他，還要跳人！阿五晚夕起床放尿，見着墳地有黑影，嚇哭起來」，萬發再睡臥底時候，阿好便不已絮聒着，嘴不情願離開他底耳地，愛着他底耳很深的樣子。「簡底抱他過來。事情就這麼簡單，幹——你往那裏去想啦！阿五你可是問他清楚了，還凶着臉，不肯相信……」幾句話翻來覆去，語勢一回堅硬一回，彷彿火大地。

實在厭聽極了——真希望變得無一點瑕疵。「誰說不相信？」

「那你怎麼一句話都不說？對簡底就不會不好意思？你這無囊的，也會吃醋，哼！」

一陣子踏寂。外面傳來一聲底怪聲。有人半夜哭墳來了嗎？鬼打架着吧？也許。

突然，「你衣服上的鈕子怎麼一回事？」聲音裝得很自然。

她無言以對了吧？！也許自己聽不見回覆？一頭底倦容，不問也罷！

「什麼啊？」阿好嚼細了聲音。「簡底講莫好看，拔了去。」

「啊？」這耳朵——這耳朵——應該聽進去，避不聽聞，臨陣脫逃的兵。

「丟掉啦。」她張放嗓子。「伊娘，臭耳孔得這等樣……」

在前面這一小段中，敘述部分有些詞句不是普通國語的，可能是方言的吧？如「挿身」、「容形」、「瞞眼不到的」、「語勢……堅硬」、「嚼細了聲音」等。對話部分「夾雜着」方言詞。關於在寫小說時為什麼使用方言，王禎和自己曾說，他在服兵役的那段期間，發現臺語的「美妙」與「活潑」，這種生動美妙自然是了解臺語的人才能深深體會到的。

我國的小說裏夾雜着使用方言土語，從三國演義就開始了，而後的小說，幾乎沒有不或多或少使用些方言的，但我們讀紅樓夢、兒女英雄傳、儒林外史這些小說時，不會感到它們之中的方言土語構成我們閱讀時很大的困難，那是它們使用者屬於胡適先生所謂的京語，實際上是北方官話。在全國的方言中，北方官話最占「優勢」，因此了解它的人數最多；而且用北方官話寫的小說數量多，時間久，所以為一般的讀者所熟習所接受了，或如劉半農先生所說，為習慣迷混了。

很多人不大贊成小說家在他們的作品裏大量使用方言土語，因為方言土語用得太多時，就無法使大多數不懂它的讀者了解。小說家寫小說的目的不是希望能夠了解能夠欣賞他的作品的人愈多愈好嗎？他總不希望他的讀者只限於某一個地區中的那一小部分人吧？那為甚麼他自己先設一道圍籬，把為數甚眾的讀者擋在牆外呢？胡適先生在給海上花列傳寫的序中也提到「方言的文學有兩個大困難。第一是有許多字向來不曾寫定，單有口

音，沒有文字。第二是懂得的人太少」。因此寫方言小說的人必須借用同音字和創新字，例如海上花列傳中的「勿要」並成一個字，寫成左「要」右「勿」。北方人說「不要」也常連成一音，寫時也併成一個字，寫成上「不」下「要」。借用同音字的更多，如喜歡某個人北方人說「待見」他，「待見」早已出現在舊小說中。陳紀澄先生則寫成「戴見」，如「不錯，很好」說「不賴」諸如此類，真是「屢見不鮮」。第二種困難，胡適先生曾引用孫玉聲的筆記中一段話說：「逮至南書（「海上花」與「繁華夢」）相繼出版，韓書（按即海上花傳）吳語悉仍其舊。致客省人幾難卒讀，遂令絕好筆墨不獲風行於時。而『繁華夢』則年必再版，所銷已不知幾十萬冊。於以慨韓君（按即海上花列傳作者韓子雲）之欲以吳語著書，獨書一幀，當日實為大誤。蓋吳語限於一隅，非若京語之到處流行，人人暢曉，故不可與石頭記並論也。」孫玉聲所謂的「吳語限於一隅」成為海上花列傳不能普及的主要原因；所有方言文學恐怕都會遭受相同命運，幸而我們的小說家中像韓子雲那樣堅持以方言寫文學者並不多。一般作家的使用方言僅是「夾雜」一些方言詞語而已，如前已提到的陳紀澄先生。但是即使夾雜的那些也構成相當的困難，使讀者不能百分之百地了解，進而影響了欣賞其藝術美，這不是一種損失嗎？對這問題的解答，我想，該是「誠然如是」。縱然把方言譯成國語或是普通話，意思是懂了，但如你根本不懂那種方言，又怎能體味到它的「神韻」呢？說一句話時，其中哪個字拉得長些，哪個字說得輕快些，哪個字要重，哪個字要輕，重的字要聲調高揚，輕的字聲調低降。單看字詞而不聞其音，實在無法體會到它那傳神的味道。

既然如此，小說家又何必使用方言詞語呢？他們的目的，也是唯一的目的，是「傳真」——使劉姥姥有別於賈母，使生成臺灣的萬發有別於生長河北的饒常順兒，是使那人物成為活的，有生命的。為了藝術之完美，他們這樣做了。縱然他們知道這會給不了解那方言土語的讀者增加困難，但他們在兩者不可得兼的情形下，還是忠實於藝術的需要。

此外，我想提一件與方言文學有一點點關係但不能歸罪於方言文學的小事，就是很多小說作家在描寫農民

或工人或士兵等的時候，常常使用粗卑的不堪入耳與入目的罵人的話，這是必要的嗎？爲甚麼寫這些人時必須用髒話呢？我個人是在農村生活過的，我回憶我們村裏的農夫農婦們談話時，雖非斯文，但也並不「他媽的」「不離嘴」。我也接觸過許多士兵，他們也不是張嘴「奶奶的」，閉嘴「奶奶的」。雖然他們偶而用一句「國罵」，跟任何其他人一樣。我也曾問過一位小說作家：「你想想一下，你們鄉間的人講話時總是罵人的話不離嘴嗎？」他思索一下之後說：「他們往往是在無可奈何的情況下才用罵人的話。」那就是了！在他們非用罵人的話表現無可奈何時用一句，但不必滿紙都是這些齷齪話啊！粗語不是「方言」的特色。

在使用普通的日常語言時，作家必定是去其糟粕擷其精華，不會不加選擇，不加組織，照着原樣兒堆積在他的作品裏面。日常用語是素材，作家必須經過一番藝術的處理而使它格外豐富，格外生動。胡適先生說：「必須先有方言的文學作品，然後可以有文學的方言；有了文學的方言，方言有了多少寫定的標準，然後可以繼續產生更豐富更有價值的方言文學」。我們注意他用的「文學的方言」這個名詞，它指的是經過文學家整理過的方言。所以文學家被稱爲是語言的創造者！

本社叢書 郵購九折

- | | | |
|-------------|------|-----|
| 文學探索（再版） | 林柏燕著 | 三五元 |
| 冷血（五版） | 楊月蓀譯 | 五五元 |
| 故國神遊第一集（三版） | 華振之著 | 四五元 |
| 尋找另一扇窗（五版） | 呂秀蓮著 | 四〇元 |
| 一個讀書的故事（再版） | 亮軒著 | 三〇元 |
| 葉歸何處（五版） | 簡宛著 | 三〇元 |
| 新起的一代（再版） | 殷允凡著 | 四五元 |
| 美國衆生相（再版） | 楊月蓀著 | 三五元 |