

王文興《背海的人》之句式風格探析

吳瑾璋*

摘要

本文從語言風格角度探析王文興的長篇小說《背海的人》之句式風格。語言風格學是由語言學角度來研究文學語言運作的機制。王文興在創作時字斟句酌極為用心，連標點符號、符號形式也用心思量，獨特的創作理念聞名多年。其長篇小說《背海的人》上、下二冊完成歷經十餘年，故事中人物與主旨一脈進行，但語言風格特徵卻迥然相異。作品中有其獨特之語音、詞彙、語法句型等語言風格特徵，如「長句」特徵，在上冊中長句分佈普遍，而下冊鮮少出現長句，多是斷裂、重複疊現的短語或單詞。層次繁複的長句結構中有多元類型的詞彙及複雜層次的語句，而單詞短語亦有多元形式的變化，而展現出《背海的人》獨特的語言風格。本文先從量化分析句式的分布及密度，再深入句式結構，從語音、詞彙、句法等爬梳不同句式類型結構，形成閱讀上特殊的視覺感受，以及聽覺上的韻律節奏。

關鍵詞：王文興、《背海的人》、語言風格、句式類型、結構助詞

* 國立臺灣師範大學國文系副教授。

A Linguistic Stylistic Analysis of the Sentences in Wang Wen-hsing's Novel – *Backed Against the Sea*

Wu Chin-Wei

Associate Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

The main topic of this paper is to propose a linguistic stylistic analysis of the sentence types in the Wang Wen-hsing's novel – *Backed Against the Sea*. Linguistic stylistics is considered as an approach to analyzing the literary works from the linguistic orientation, such as phonetic, morphological, vocabularies, and sentential patterns. Wang wrote the novels in the ornate style, he weighed every word and every sentence, even the punctuation symbols and spaces with great care. Thus, there are the especially outstanding linguistic stylistic features in the two volumes of *Backed Against the Sea*, which is completed after more than ten years. The stylistic features are so different, but the topic is just the same. His works are characterized by his unique language style such as pronunciation, vocabulary and grammatical patterns which is the long sentences with many kinds of words, phrases of hierarchical structures, connecting by the marker “*de*”; however, many punctuation markers and spaces break the sentences into very short constituents; moreover, the functional words such as “*de*”, “*ke*”, “*le*” appear as the rhythmic units, make the short sentences with the poetic metrics

Keywords: Wang Wen-Hsing, Linguistic Stylistics, *Backed Against the Sea*, sentence type, functional word

王文興《背海的人》之句式風格探析

吳瑾璋

一、前言

本文欲從語言風格角度分析比較王文興《背海的人》的句式風格差異。¹王文興的小說是華人現代主義小說創作研究具指標性的重要作品。王文興從早期短篇小說到後來的長篇小說，內容議題、敘事手法及藝術形式等方面，都有突破創新的風格特色。²截至目前為止，王文興已經出版三部重要的長篇小說，分別是《家變》、《背海的人》及《剪翼史》。³《家變》是1978年出版的作品。發表後，其內容主題和獨特的文字書寫風格引來正反不同的評論。《家變》書中的語言特色有幾項很突出的，如慣用詞語倒置、自創新字新詞、故用僻字或別字，還有黑體字、簡體字、注音符號及英語字詞夾雜其中。此外，在句法方面，使用插入、倒裝文句，甚至是內部層次結構複雜的長句，藉此表達更多複雜的思維情感。王文興繼《家變》之後，耗費數年創作《背海的人》上冊，間隔多年後，續出版下冊，小說二冊深耕了二十餘年

¹ 在此感謝二位匿名審查者細心耐心地審閱，提點多項重要建議。有關文字缺漏的校刊與修改，筆者逐一改正，另有關研究觀點或論述的建議，筆者也在文中說明，力有不逮之處，是唯筆者後續努力方向。本文部分研究成果及論述曾在第九屆章法學學術會議（2014）中發表，會中學者提示及肯定，在此致謝。

² 柯慶明：《〈慢讀王文興〉叢書序》，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》（臺北：臺大出版中心，2013），頁5-9；李時雍：《局內局外：王文興小說論》（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2009），頁47-53；廖炳惠：〈台灣文學中的四種現代性：以《背海的人》下集為例〉，《中外文學》30：6（2001.11），頁75-92；葉維廉：〈現代中國小說的結構〉，《中國現代小說的風貌（增訂版）》（臺北：臺大出版中心，2010），頁20-50、52-75。

³ 王文興：《剪翼史》（臺北：洪範書店，2016）。在此創作中，注音符號語碼的使用密度不下於前二部長篇小說。此項附注說明承蒙審查者的提點，在此致謝。

才告完成。⁴

「語言風格學」(Linguistic stylistics) 是透過語言學的觀念與方法來研究分析語言使用的差異。⁵語言風格學的分析標的，是精確敘述語言各式使用的慣性，每位作家在從事創作時，依循一般語言使用規律，進而改換違逆語言規律創造出語言變異的風格。文學語言的變異除了在語音、詞彙、語義、語法等面向巧妙變換，甚至可以運用各式修辭和文字符號或書寫變異，形成獨特的風格特徵。研究王文興作品的篇章豐碩，分別探討《背海的人》的宗教觀、人性觀、命運觀及社會觀等。《背海的人》中的語言使用更加多元，各式手法運用更為成熟。上、下二冊重要人物變化不大，故事情節圍繞在主角「爺」的身上，由幾個重要事件串連；到了下冊，這些事件又多了轉折變化。⁶從王文興自序提到在創作時斟酌字句極其用心，文句發展注重聽覺、視覺、觸覺等多重面向。為了表現營造出閱讀時的視覺畫面，用心摹寫、巧用比喻；為了文字音樂性的聽覺效果，他使用語音符號、擬聲詞彙、超長或斷裂的語句，使讀者進入王文興創造的「虛擬實境」。所謂漢語長句句式⁷，長句或非長句是相對性概念。漢語在句式長度的體裁變化也是相對性比較得知，如比較先秦兩漢典籍，或是語錄體，或是韻文類型，句式長度差異可作為指標之一。散文書寫與口語對話體相比較，散文類句式通常比較長。若從構詞詞彙變化而言，古漢語單音節

⁴ 王文興：〈《背海的人》自序〉，《背海的人》下冊（臺北：洪範書店，1999）。王文興在《背海的人》自序中提到自己費心校對抄寫，也表示應該不會再有所補充的。

⁵ 程祥徽：《語言風格初探》（臺北：書林出版有限公司，1991），頁 2-4、19-21、51-55；竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南圖書出版公司，2001），頁 1-7、15-19、59-73；周世箴：〈語言學理論是否能用於文學研究？——從語言「常規」與「變異」的互動說起〉，《東海中文學報》11(1994.12)，頁 73-90；Geoffrey Leech & Mick Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2nd) (London: Pearson Longman, 2007), pp. 9-12, 12-22. 上列研究中都提到語言風格學是從語言學角度分析文學作品藝術。語言學分析是要正確描述語感，而語言風格是指在某情境、某狀況下的語言使用，因此作品有獨特風格的情形尤為常見。語言風格學的目標要達到「語言描述——文學賞析」的良性循環。

⁶ 鄭恆雄：〈《背海的人》中的和聲、對位與變奏〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁 302-350。鄭恆雄提到王文興寫作之慢是眾所皆知的事，因為他把文字當作音符來運用，《家變》是文字音樂性的轉折點，《背海的人》中，他對語言與音樂性的掌握，到了《背海的人》才真正的自由，他把文字音樂性推向繁複細膩的境界。

⁷ 感謝匿名審查者建議，針對長句句式之相關背景作說明。

詞彙遠比多音節詞彙多，而到了現代漢語，轉變至雙音節詞彙的傾向，句式長度也變長了。學者王力提到，現代漢語的特徵無可避免歐化語法的影響。多音節的歐化詞彙大量進入現代漢語詞彙中，影響漢語詞彙結構的發展傾向。歐化句型中主語、繫詞等成分，單位成分的疊現，連接詞、關係代詞、關係副詞等大量使用，改變了現代漢語句式特徵及層次結構。最明顯的是，句子長度加長了，其中結構層次也變化複雜。⁸就王文興長篇小說創作而言，超過二十餘音節的句子之數量及分布密度，與眾不同，是用心思量再三的表現。

本文亦欲從語言風格學架構來分析比較《背海的人》上、下冊句式風格的差異。如在「長句」特徵方面，在《背海的人》上、下冊都出現，然而長句的分布、數量、類型、內部組成結構等，在上下二冊各有不同的表現。除長句外，還將討論短句句式，以爬梳《背海的人》上、下冊創作的句式風格差異。本文段落結構說明如右，首先是引言，說明分析議題重點及相關背景，接續說明語言風格學的架構研究方法，爾後逐步從長句量化分析、句式之構詞句法結構及修辭手段等分析，比較《背海的人》上、下二冊語言風格特徵的差異，最後是結語，說明相關成果及後續待研究的議題。

二、《背海的人》句式差異：量化分析

上文提及語言風格學的分析標的，是描述語言使用的慣性，以助於掌握文學語言的美學藝術。語言風格特徵可以透過統計量化呈現出來。張漢良提出王文興用語碼輸入方式來創作，因此其作品是書寫文體，卻也是口說語言。他所使用的語碼多種，如英文拼字、注音符號、黑體字及留白等等。⁹針對這三種語碼，筆者則進一步

⁸ 王力：〈中國現代語法〉，《王力文集》第3冊（濟南：山東教育出版社，1984），頁460-517。

⁹ 張漢良著，蔣淑貞譯：〈王文興《背海的人》的語言信仰〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁252-274。張漢良統計，使用47個英文拼字單位。在《背海的人》上冊182頁中，計有95頁出現注音符號；再者是黑體字，經過統計，黑體字出現多達141頁，總數超過

統計《背海的人》下冊的狀況。在英文拼字方面，僅僅出現五種，分別是 Huh, a, oh, Ham ah, eh 等，下冊 187 頁中，僅有 8 頁出現英文拼字。就注音符號出現密度是 76%，此密度遠遠超過上冊的 46%，甚至出現二個以上注音符號的頁數非常多。在黑體字型方面，下冊 187 頁出現密度達 88%，和上冊相去不遠。筆者再多統計第四種語碼——阿拉伯數字，發現上冊僅有 4 頁出現，下冊則出現 12 頁，明顯增加許多。綜合說來，藉由統計量化分析比較，王文興創作上、下二冊時，其語碼使用慣性有些許差異，上冊使用多種英文拼字，下冊明顯減少；上冊少用阿拉伯數字，下冊明顯增加；注音符號的使用顯著地大量增加，甚至有符號形式的多種變化；至於黑體字的使用慣性仍舊不減。這多元語碼輸入的慣性造就出《背海的人》下冊，幾乎每一頁都出現某種語碼，形成《背海的人》上、下冊不同的閱讀視覺效果，也展現出上、下冊不同的語言風格。¹⁰

由上述可知經由統計量化的結果，可以提供語言風格特徵的例證。語言風格學關注各類語言形式的風格特徵，包括口說語言、書面語言及文學創作，其中，文學語言變化多樣卻非毫無章法。¹¹王文興《背海的人》長篇小說中，出現多樣化的變異句式，其中一項特色是一長句一現象。本文定義「長句」特徵是音節字數多，而中間無標點符號或是留白的句子。¹²就長句組合單位而言，包括詞、詞組、分句及

千次。

¹⁰ 綜合張漢良與筆者之統計，結果如下表：

	上冊	下冊
英文拼音	47 種	5 種，8 頁
注音符號	46% (95/182)	76% (142/187)
黑體字型	83% (141/182)	88% (166/187)
阿拉伯數字	4 頁	12 頁

¹¹ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》，頁 1-7、15-19；鄭恆雄：〈文體的語言的基礎——論王文興《背海的人》的〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁 184-222。

¹² 感謝匿名審查者對於長句的特徵的重要提問。有關長句以音節或字數計算，何者比較合宜？筆者的想法如後：漢語係一孤立型的語言，漢語詞彙甚少型態變化。先秦兩漢典籍即已呈現出一字一音節為一詞的特性。到現代漢語，一字形為一音節的特性並未改變，但是多音節單一語素的詞彙增多了，如音譯借詞。又者，文字基礎是建構在語言上，有些語音不盡然已衍生出相對應的字形，特別是表達出各式情緒的語音，若是沒有相對應衍生的字形，僅能以相近音既有字形，或是另行造字表達。《背海的人》小說中書寫主人翁的思維與情感是其主線，或是焦躁不安口中結結巴巴，或是喃喃自

連詞等。就結構類型而言，可能是以連詞連接分句，結構比較緊密的複合句（*compounding clause*）；也可能是無連詞，連接比較鬆散的複句；或是，分句中含有分句的包孕句（*embedded clause*）。¹³詞彙、詞組、分句及連詞等組合單位，在長句中有作為修飾限定詞語，語義轉折，插入補充及重複強調等功能，可以使行文邏輯嚴密，文氣緊湊，轉換不同的主題。¹⁴古代、近代漢語文獻或文學中，長句並不常見。《背海的人》故事中人物不多，但是內容在表現主角內心思緒紛亂複雜衝突的獨白，因此，繁複長句成為《背海的人》的句式風格重要特徵之一。以下針對上、下二冊中的長句數量及分布進行分析。上文提及《背海的人》上下二冊間隔數年，下冊仍以爺的獨白為主。然王文興創作的態度仍然嚴謹，為要顧及節奏，每句長短都經過仔細考慮，縱使是虛詞音節也會影響節奏韻律。本文先從兩個標點符號之間 24 個音節（含）以上之長句著手統計。結果整理列在【表一】。

【表一】

	上冊		下冊	
長句總數	880		23	
24-29 音節長句	394	45%	15	65%
30 音節長句	487	55%	8	35%
長句分布比例	178/182	98%	13/186	7%

【表一】分別列出上下二冊的長句總數，上冊出現的長句總數比下冊高出數十倍，

語發出聲音，讀者透過符號可以感受情緒，這也是王文興在創作時使用不同語碼形式的原因之一。有鑑於此，筆者以為以音節計算長句之長度是比較合宜的。第二，本文在建構長句語料庫時，其中並無標點符號，而所謂標點符號包括引號，但不包括破折號，筆者在此點的交代有所疏失，特此說明。

¹³ 高更生：《長句分析》（北京：中國社會科學出版社，1988），頁 1-10、10-16；高明凱：〈中國語法結構之內在的關係〉，《國語語法》（臺北：樂天出版社，1970），頁 65-93；李子瑄、曹逢甫：《漢語語言學》（臺北：正中書局，2009），頁 194-202；謝國平：《語言學概論》（臺北：三民書局，2013），頁 185-193。

¹⁴ 陳晴：〈語言形式的運用與作品主題的展示——福克納的「冗長句」賞析〉，《江漢職工大學學報》18：5（2005.10），頁 46-48；何懷碩：〈論中文現代化〉，《藝術、文學、人生》（臺北：大地出版社，1986），頁 198；王力：〈中國語法理論〉，《王力文集》第 1 冊，頁 433-500。上述文獻中，都提及語言表達形式與作品主題之間有密切的關係。長句中有比較長而結構複雜的修飾成分，可以幫助情感表達更豐富。要表達複雜的思想，邏輯思維嚴密及文氣緊湊時，使用長句勢必無可避免。長度、標點符號等，可以加深表現張力及美學效果，如福克納的小說中有相當多的冗長句。

可見長句是上下二冊語言風格相異的重要特徵之一。若暫以 30 個音節劃分長句及超長句，上、下二冊長句與超長句的比例恰好相反，下冊的超長句出現比例是 35%，僅是長句的一半，但上冊長句與超長句的出現比例就十分接近。在上冊高達八百餘長句中，再進一步分析 30 音節超長句，30-39 音節超長句出現 337 個，40 音節超長句出現 104 個，50 音節超長句出現 38 個，60 音節超長句出現 8 個。在超長句中，以 30-39 節長度最多，而 40 音節超長句高達 150 個。再看比較上、下二冊長句分布的密度，下冊僅有 13 頁出現長句，其範圍是 185-215 頁之間，之後就未再有 24 音節以上的長句出現。而上冊出現長句或超長句的分布密度高達 98%，幾乎每頁都會出現。綜合這三項指標，可以歸結出長句是上冊極為重要的語言風格特徵之一，到了下冊時，王文興創作策略明顯改變，另有他種創作策略。

除了長句特徵，在上、下冊中，王文興靈活交錯使用空格留白和標點符號，經過觀察發現空格留白及破折號的使用與分布有其不同。以下舉出故事情節以對話呈現的段落，作為量化比較範圍。上冊範圍在頁 117-125，這段情節是發生在一個公家機構裡¹⁵，幾個公務員從言語到肢體衝突的過程。【表二】統計三個項目的出現次數，分別是破折號、留白空格及 24 音節以上長句。如頁 117 中處長說的話，「菜好啊，你看，——量也很多，真是『國富民豐』——『國富名豐』；這裡桌上擺到的這麼許多的豬皮，多得來的個牠得都簡直均可以做出來一大隻我腳上皮鞋出來。——」這句話一開始就有留白空格，接著破折號與空格交替出現，顯示處長雖然說菜量很多，但對於菜色卻不滿意，但面對客人爺，一時不好發脾氣，然使用「豬皮、皮鞋」等比喻卻又說得難聽。頁 123 中，處長頤指氣使地發號施令，空格和破折號表現出簡短的命令口吻「派——派潘忠良出去！去來給去買回來小籠包，去買回來又燒包，去三鮮水餃，——還有燒賣——」。而一位張法武必須很卑微表示，「不不不，報告處長，我還是在這裡站一站比較的好，我覺得：我剛才沒有替處長把飯裝回來，我實在應該在這裡站上個一會會子的功夫，——我可以

¹⁵ 書中稱呼這個機構是一個疏散機構，讓一些次要的人疏散到偏遠地方，實際上無事可做。主人翁曾經期望能在那裏工作，但沒有任何機會，重要原因是爺孑然一身，沒有人為他說項。王文興：《背海的人》上冊（臺北：洪範書店，1981），頁 101。

把飯拿過來站在這裡來吃。」其回話都是比較長的文句，不再是簡短句子，其中也雜有空格和破折號，主要是為了表現出卑躬屈膝的神態。

【表二】

頁數	破折號	留白空格	長句數
117	5	26	4
118	11	21	3
119	10	30	3
120	8	9	7
121	8	16	6
122	9	19	3
123	12	38	1
124	6	13	2
125	4	7	6
總計	73	179	35

下冊中，如頁 185-188 是爺的獨白，內容主要是說明爺一事無成、山窮水盡的窘境；這一段獨白在情節上承接上冊內容。而頁 225-228 中是爺和張法武的對話，頁 252-259 則是爺和蔡素貞之間的對話，都使用更多空格留白與破折號形成許多斷裂的詞語，許多語義連貫的句子斷裂成單詞、短句的段落文字，以致長句不再出現。

【表三】僅舉頁 252-259 的對話為例，統計三個項目的出現次數，分別是破折號、留白空格及最長句子之音節數。由於下冊頁 215 之後，就不再出現 24 音節以上的長句，因此，僅列出該頁中最長的句子，顯示上、下冊句式風格的差異。而比較【表二】與【表三】的破折號及留白空格出現的次數，更顯出上下冊句式風格的差異。下冊頁面的編排行數比上冊都少一行，【表三】的範圍是 8 頁，比【表二】範圍少一頁。但是破折號出現次數比較多，留白空格的數量差異更懸殊。上下冊中，或是敘事，或是爺的獨白，或是對話，皆會出現破折號；下冊中，長句明顯減少，留白空格明顯增加許多，用以表現思想斷斷續續進行，以及吞吞吐吐、有口難言等等的狀態。在下冊頁 256，出現空一整行的現象，是為了表示蔡素貞沉默不語，不說話也不回應爺的建議。在上下冊中，一整行空白僅出現這一次。上下冊中，都會出現一行僅有一字詞的，但不算太多。然而，僅有下冊會出現一行僅有一個標點符號，如頁 253，僅有一個破折號；頁 255，僅有一個句號。無論是一行僅有一個標點符號或是空一整行，都僅出現在下冊，這是作者刻意為之。

【表三】

頁數	破折號	留白空格	最長句音節數
252	15	92	11
253	12	84	16
254	13	74	10
255	13	93	10
256	15	67	8
257	10	92	10
258	10	107	11
259	14	106	12
總計	99	715	

【表一】至【表三】中，舉列三個主要項目來比較上下冊句式風格差異，分別是長句分布、文句中破折號的使用及留白空格的出現次數。表中的計量數字顯示出作者不同的創作用心，長句數量多，句式結構複雜，表達的思維非常緊密；而破折號、留白空格大量出現，造成語句多處斷裂，句式結構可能被破壞，思維連續也遭拖延。在閱讀時，上、下冊句式長短有所差別，節奏也會改變；標點符號及留白空格則會形成不同的視覺印象。

三、《背海的人》句式類型分析

上文從量化分析《背海的人》上、下冊句式風格的差異。接著則從質化面向進行分析句式風格差異。長短句交錯出現原本是一般常見的現象，但在《背海的人》上下二冊中，上冊中的長句及超長句出現頻率高於下冊。下冊的文句中，十音節以內的句子增多了，如爺說：「散步？你說。好 等一等 ah。你等一等。你等我去看看」。在句式長度方面，有很不一樣的風格樣貌。以下先就短句與長句方面分別分析其結構及功能。¹⁶

（一）短句句式分析

¹⁶ 感謝匿名審查者提點，有關短句部份在文章前半都未能說明，及至此小節始提出，此為筆者疏忽，在此略為補充說明。

在(1a)和(1b)二個段落，令人觸目驚心的文字分別出現在上、下冊的起頭，都是充滿怨懟憤恨情緒的獨白。主人翁「爺」，其糟透的心情透過狂吠式的內心獨白，向讀者衝過來。爺是一位退役軍人，來到一個窮破漁港深坑澳，這是一個雜有當地漁民與遷臺外省族群的偏僻地方。爺是一位背離人群、背離家鄉的「背海的人」。¹⁷這二段文字由許多重複的髒話字眼組成，若以標點符號作為句子停頓的記號來看。在(1a)中，表面上是雙音節詞連續出現為主要模式，但這些雙音節謾罵髒話禁忌詞彙在口語中都是短句，口氣語調都是短促而怒氣沖沖，用以宣洩心中極大的怨懟怒氣，主在表現出爺的苦惱與苦情。而(1b)中，最短的句子也是三音節，每句皆有「的」字出現至少一次，而動物字詞都不再出現。由於髒話詞彙謾罵句子漸少了，敘事句式變多，句式長度改變，節奏和語調隨之改變，爺的怒氣強度似乎也削弱了許多。然而，從敘事句中說明，爺到了深坑澳的日子以來，辛苦的日子並無改變，甚至沒有好轉跡象，小說故事的基調還是照常進行。到了下冊階段，雖然憤怒強度變弱了，但並非苦惱少了些，或是修養好了些，而是因為爺的身體狀況更不好，心裡也越發消沉所致。¹⁸交錯使用短句、破折號、留白空格，呈現出不同的視覺效果，也形成不同的閱讀節奏。

(1a) 操！我操！他媽了個屌！操他娘！狗！狗屌！狗屁！到這鬼地方來！媽 了個——烏龜，就是烏龜，龜頭，懶叫，吃我的懶叫！吃牠！吃！龜公！——相公！兔子！白兔！狗養的！狗皮！狗屁！狗爪！狗腿！狗懶叫！狗 頭！狗屎！狗牙！狗蹄！狗鞭！（《背海的人》上冊，頁1）

(1b) 媽了個巴子的！他媽的，他媽的個屌，——操他媽的他奶奶的她的個屌他奶奶的！爺什麼全丟光了，甚麼都沒有了，——打漁的工作望穿秋水，——還是沒有魚過這裡來，——爺白白等掉了，他媽的，一個

¹⁷ 黃啟峰：〈存在與荒謬——試論《背海的人》的核心命題〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁75-97。

¹⁸ 鄭恆雄：〈《背海的人》中的和聲、對位與變奏〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁302-350；鄭恆雄：〈文體的語言的基礎——論王文興《背海的人》的〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁184-222；洪珊慧：〈一個人的獨白——王文興《背海的人》「爺」的語言探析〉，《台灣文學研究學報》16（2013.4），頁85-110。

半月這麼長的時間，再則，補上一缺「京官」這一回事，坐辦公桌了，就是，也空盼望，——空企待了一陣，——也泡啦湯了丫！（下冊，頁185）

(1c) 「——啊，——神父，您好！」爺，——二隻手，——交掌，合拾，放在胸前，就如，拜觀音菩薩似的，——連連拜拜，拜拜，——之後，又——拿手，在爺，胸口前，——一個勁押了好幾道拾字架。（下冊，頁308）

(1d) 三天——以後，爺的，手頭忽又，——告緊，——這時，——想到，洋人，都有錢，——而，教堂，又是慈善機構，不曉得，是不是可以，向他，借幾文錢。爺，於是，就——又——千辛萬苦，喘氣咻咻，——爬上那一個石梯。——爺想，——爺想，——既然，既然是向人借錢，就不得不說點人家的話。——其實，爺，——多多少少，——亦知道：上帝，是個創造者，舉凡，我們，這一個，人世上的，生命，都，應該，有一個源出——（下冊，頁312）

試看(1c-d)段落，這是主人翁爺與天主堂神父互動的情節。而在(1c)中，爺去天主教堂，為了跟神父借錢，因此爺作了一些拜拜的動作，多數三音節內的短句，為了表示爺一連串連續動作，想要作出敬虔的樣子。此段文字的語句組合，最長不過7個音節，僅有一句。王文興使用冗多的逗點，如「就如，拜觀音菩薩似的，」，以致這個句子斷裂成更短；再加上很多的留白空格「又——拿手，在爺，胸口前，」，使句子斷裂成更短的語句，形成簡短節奏，這斷斷續續的語句節奏是為了要表現出爺心裡面的動機不純——為借錢來拜拜——，爺心中很矛盾掙扎，卻要裝假表現對上帝的敬虔，以致表現出手足無措又遲遲說不出口的樣態。(1c)中，「又——拿手，在爺，胸口前，——一個勁押了好幾道拾字架。」幾乎每個字詞之間都留白，留白停頓增加，自然改變節奏感，速度變緩慢了，為了要表現爺不知所措的緊張感。這段文字中，留白出現的位置可以分為二類，一是按照詞語單位插入，也就是停頓在句法詞語單位邊界上，如「押了——好幾道——拾字架」，合乎語法規則不會造成閱讀困擾。另一類的留白，王文興留白的位置與一般語法規則不同，

可能造成困擾。(1d)段落有更多的不必要標點符號，如「爺的，手頭忽又，告緊，」
「想到，洋人，」「我們，這一個，人世上的，生命，」。也出現更多的破折號與
留白空格，造成更多斷裂短句、詞組與詞。為要表現出爺第二次要再去借錢的矛盾
掙扎、侷促不安的忐忑心情。說是「借錢」，實際上是到所謂的慈善機構去「乞討」。
爺的真心話實在說不出口，因此用短句、破折號、留白表現侷促不安內心；甚至還
要想出迂迴策略——討論神學問題，以遮掩內心的不安。(1e)與(1f)二段落都在
下冊，增多的標點符號和空格留白插入其中，造成多處斷裂，如(1e)中一個複句，
一般斷句如右「那一個人跟我說她的健康一直都顯得很不好，極其的不好。」卻插
入數個留白空格，斷裂分割好幾個部分「那一個人跟我說，她的健康一直都顯
得很不好，極其的不好。」甚至在結尾處，句號與引號之間還留空格。從韻
律節奏來看，若把留白空格視為時間延長，會發現焦點訊息「健康很不好」出現都
延後了，造成說話者遲疑猶豫，而聽話者焦急不安的衝突張力。

(1e) 打爺，自從爺，和她「大了大斷」，之後，在爺，「大搬家」「人
去樓空」，而後，爺，聽人說，她並未到工廠去上班，一
聽一個人這樣跟我說她，之後，就回她自己的
家裡去了，嗣後，那一個人跟我說，她的健康一直都
顯得很不好，極其的不好。一個，偶中，的廿一会，從
在阿月的，哥哥的，工廠裡頭，在那裏做工的，一位，阿
月底親戚，那兒，聽勿么了而來的。(下冊，頁268)

(1f) 一爺，竟自個兒，生起了病，牠來了的牠來了得的。
說也真怪，髻惚就有這樣的不可以解釋，神
神奇奇，的事，在，生病，之卅么兩天，我，忽
地，這麼想：「—真奇怪，爺，好久好久以來，
爺，竟而，好久都不生病了，」而，結果，才僅僅兩天，
果真，就生起了病來了。像這樣的情形，從前，也，一
樣，發生，了過，而，每一次，都，皆，在我身體最
最好來的時候，(下冊，頁270-271)

(1g) 除了這「洗澡堂」外，一再要有，那一只好借住到妓女戶來了

的。——所以，——那處都沒有住的。房東之妻弟，——這一個人，平時，負清潔的掌務，去了臺北，把鑰匙都帶去了，所以，——這一個房東，——他開不來空的洗澡間來，——因此，——這一個房東，——他，想到，就只有讓他跟爺齊住同一號房間。而，——當然，——必然的——有，教爺——可以——受下的好處，這樣，——爺可以少還——欠着的一宅租，——可抵 20 元，——至於，——是的，房東他得了多少，後來，爺問這一個，董玉堂，——這一個，大富翁，說：——房東拿 50 元，這等於再說：這一個房東——憑空，——憑白——，就「乾」賺了 30 元，這一個房東，——他——，——一點，沒付出，就賺 30 圓，而，——在另一方面，——倒是，爺在「受難」，一屋兩個人住，貶傷本爺的「己益」，————反正，都是他們賺走了——他們，這一些人，總有勺弓、法把錢賺走，——而我，得到的是甚麼？——（下冊，頁 341）

（1f）中一複句，「像這樣的情形，從前也一樣發生了過，而每一次都皆在我身體最好來的時候」，由於空格留白和標點符號插入而斷裂分割成「像 這樣 的 情形，從前，也，一樣，發生，了過，而，每一次，都，皆，在我 身體 最 最 好 來 的 時候」這樣的形態。幾個增加的逗點，出現的位置幾乎符合語法成分，使同義詞會有增強效果，如「，也，一樣，」「，都，皆，」。空格留白出現的位置多數也符合語法成分，而逗點加上空格留白，形成的斷裂成分多數是雙音節內，僅有二個三音節「這樣的、每一次」。從韻律節奏來看，同樣把留白空格視為時間單位，單音節詞「像、好」等加上空格節拍，以此方式製造韻律節奏效果。

（1g）段落中出現許多破折號，甚至會有超長的破折號，這個超長的破折號出現在情節的一大轉折，也就是爺從這個事件中得到重要的結論，就是資本主義制度對貧者的剝削，「他們總是有辦法把錢賺走，而爺得到什麼？」其他的破折號的使用表現出來注說明的功能，如「房東之妻弟，——這一個人，平時，負清潔的掌務，去了臺北，把鑰匙都帶去了，所以，——這一個房東，——他開不來空的洗澡間來，」，說明房東無法再開另一房間的原因初始原因；情節轉折的功能，如「——因此，——這一個房東，——」，說明房東轉想把董玉堂安置與爺同一房間的處置。「——在另一方面，——倒

是，爺在『受難』，情節轉折至爺的損失豈只 20 元呢！還有破折號的出現有強調語氣的功能，如「—當然，—必然的—有，」、「—憑空，—憑白—，就『乾』賺了 30 元，這一個房東，—他—，—點，沒付出，」等，在在強調爺一步一步想，逐漸想清楚這些商人對缺乏者是毫不留情的。破折號與留白空格交錯出現使句子斷裂，也作為延長空拍，形成特殊的韻律節奏，如「而，—當然，—必然的—有，教爺—可以—受下的好處，這樣，—爺—可以—少還—欠着的一宅租，—可抵 20 元，—至於，—是的，」，這一段落切割成二音節成分、單音節詞與空格或標點等，形成韻律節奏。

上述舉出數個段落中，出現大量逗點、破折號及留白空格，使文句分割斷裂成短小單位，形成特殊的句式類型。這些是爺的獨白，破碎斷裂、結結巴巴、吞吞吐吐的；也是傳達爺的內心自省思維歷程，是非黑白道德良知評斷的疑惑，生老病死未知命運等等，太多的困惑、疑慮及不確定性，還有喜怒哀樂各式情感等等複雜難以釐清的各式感受。破折號、逗點等各式標點，加上留白空格的數量、分布密度等，在閱讀時，是空白、鬆開、隔開的視覺感受，似也反映出爺的人生是空虛空洞的面向；若將字詞、標點符號、留白空格視為時間節拍，上述這類斷裂句式成分的時間間隔相去不遠，的確是斷斷續續，卻又斷得有其次序，因而顯出韻律節奏效果。

（二）長句句式分析

承上述所言，《背海的人》中，王文興靈活交錯使用空格留白和標點符號，造成許多行文語句原本語義連貫的句子斷裂成單詞、短句等，形成愈節奏特殊的句式。上文也從量化分析書中長句及超長句之數量及分布。不同類型句式表現出不同語調和不同程度差異的情緒氛圍；在（2a）中「**透射 透射 透射**了」，該段落中「透射」一詞反覆三次，為的是製造出越來越遠的想像畫面；（2b）「的那麼費力贅。爺數了一下她一數，」段落中，留白空格出現在句號之後，王文興好似把鏡頭畫面切換到爺的身上，讓讀者看到爺認真計數的模樣，那位老太太連續作了十六次，是非常精準的計算。這二段文字，這是描寫主人翁爺看到人在廟裡的跪拜過程，（2a）第一句就是 40 個音節以上結構複雜的超長句，有許多重複虛詞；（2b）中有二個 35 音節

以上的長句，末後長句中的賓語，是由十個音節組成的詞組「得的個的有十六個之數」用以修飾限定「伏地挺身柔輦早操」。從句法結構來看這些長句，中間是無法停頓的，不宜停頓的長句來描寫跪拜過程是連續不停的，進而表達出這些揖相行拜的善男信女是非常敬虔。爺看到那一群拜拜者，連續反覆地拜拜，再拜拜，完全不在乎旁人的眼光，他們心中是清澈透明的。作者靈活運用各類句型成功營造鮮明畫面，藉以提出宗教信仰的質疑命題¹⁹——神真是全知全能嗎？——如果答案是肯定的，那無論是哪一種跪拜動作都不能遮掩人心真正動機；如果答案是否定的，那些看來極其敬虔，重複無數次的流暢跪拜動作，又有何意義呢？²⁰

(2a) 他們的這一種的揖香行拜就像是 X 光那麼的個的樣的將你那麼樣的個一下子牠來的的的的的的個給**透射** 透射 透射了 過去 ，把你看成了像是一塊「透明體」那麼的的個的的一樣的。(上冊，頁 92)

(2b) 當她跪拜時，……一個跪下，一個爬起，相當到有約等於是像那麼的一個伏地挺身大運動似的那麼的一個動作牠那樣的那麼費力贅。爺數了一下她一數，她合共一氣爬了又站了又爬做下來連做了得的個的有十六個之數的伏地挺身柔輦早操。 — (上冊，頁 93)

(2c) 頂頂頂頂最最至最一屑屑都無一又 V 其重要性的自由是那一撮集少量的叫給高鼻梗碧眼睛的西域文化所透盡洗腦過了牠的喝洋水的那等知識分子所高唱的其名稱叫什麼來勿七個著的個「言論自由」的了 (上冊，頁 41)

從上述說明，可以發現使用長句可以呈現出不同的視覺效果與韻律節奏。長句的組成可透過幾種途徑，第一是增長偏正式複合詞的修飾成分，如上、下二冊提過一公家單位，爺稱為「官府、衙門」，其中有許多的陋習，裡面的人來自各地各省，作者

¹⁹ 鄭恆雄：〈《背海的人》中的和聲、對位與變奏〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，頁 302-350。爺在借錢之後，繼續接下去和神父討論上帝萬能與人類苦難的問題。王文興：《背海的人》下冊，頁 314-315。

²⁰ 王文興：《背海的人》下冊，頁 318-320，爺再一次去向神父借錢時，又提出三個問題，分別是基督釘十字架與人類犯罪、今生與永恆、苦難來自上帝抑或是魔鬼。這三點是天主教或基督教信仰的核心議題。王文興藉著爺的提問來陳述對人類生死命運之思維辯證。

是諷刺公務人員官僚體系尸位素餐的的奇怪生態。該處室全名如右「近百年方言區域民俗資料整理研究考察彙編列案分類管理局深坑澳分處」，全長 31 音節、由多個複合詞組成修飾語，而主要語「分處」在最後；再簡化成「近方區資整考彙列分管局坑分處」，諸多複合詞留下一個成分，簡化成 14 音節的詞；再繼續簡化，前、中、後各取一字成「近整處」（上冊，頁 101），或「**近整處**」（下冊，頁 105）。第二種途徑是增長修飾性質的定語或狀語，如（2b）「有十六個之數的伏地挺身柔輦早操」，主要語是「早操」，修飾語「有十六個之數」，事實上僅需說「十六」即足矣！第三種途徑是重疊或重複，或是同詞、同語法成分重疊，如（2a）「**透射 透射 透射**」，（1f）多次出現「生病、生起病來、生起了病來了」；或是近義詞堆疊出現，如（2b）「相當到有約等於」，（1e）「不好、很不好」，（1g）「憑空憑白」。第四種途徑是使用語法功能虛詞，例如「的」字的使用，極其頻繁，如（2a）「他們的這一種的揖香行拜就像是 X 光那麼的個的樣的將你那麼樣的個一下子牠來的的的的的個給**透射 透射 透射**了 過去 」。再如使用介詞或連詞連接字句成分，句子長度自然增加。²¹或是加插詞組，如「總而言之、換言之」；或是因連詞改換子句位置，如：「崔立群跳將起來，過去飽他以一頓子的老拳頭，要不是處長和副處長兩個人都坐在桌子上的話」（上冊，頁 118）。（2c）長句是超長句之一，計有 45 個音節，然實際上，主要訊息是「最重要的自由就是言論自由」，主要動詞就是「是」，重複出現「最、頂」，為了強調無可比擬、無可取代的重要性語氣；又再使用語法虛詞所字句如「所透盡洗腦、所高唱的」，使句子長度增加。此超長句是爺對所謂「言論自由」的議題，發洩一大堆牢騷，王文興藉爺的評論嘲諷所謂的「言論自由」其實只是「空談」，以

²¹ 老志鈞：《魯迅的歐化文字——中文歐化的省思》（臺北：師大書苑出版公司，2005），頁 14-15。提出現代漢語中出現插入助詞「之」的音譯詞彙如「造烏托之邦、英吉之利」。賀陽：〈現代漢語歐化語法現象研究〉，《世界漢語教學》86（2008.10），頁 16-31；王力：〈中國語法理論〉，《王力文集》第 1 冊，頁 433-500。Tsao, F. F., "Anglicization of Chinese Morphology and Syntax in the Past Two Hundred Years," *Studies in English Literature and Linguistics* 4 (1978), pp. 41-54. 張蘋英：〈英漢語言接觸中英語在句法層面對漢語的影響〉，《重慶文理學院學報（社會科學版）》34：3（2015.5），頁 48-52；何懷碩：〈論中文現代化〉，《藝術、文學、人生》，頁 198；朱德熹：〈作文指導〉，《朱德熹文集》第 4 冊（北京：商務印書館，1999），頁 83-90；呂叔湘：《中國文法要略》（臺北：文史哲出版社，1992），頁 89-107。

非比尋常的超長句來反諷：真實世界中，有人引進西方文化概念——言論自由——是最重要的人權，但是在一九六〇年代的臺灣平民百姓，因為是在戒嚴時期，以致無言論自由可言。以下就長句的內部結構分項說明。

1. 句法成分疊現

在語言機制的構詞構句歷程中，重疊(reduplication)是基本且重要的策略之一，語言單位反覆即可擴展成另一語言單位，也改變韻律節奏。舉凡疊音、疊詞、疊句等在各語言中普遍出現。《背海的人》中疊音、疊詞的使用是非常頻繁的，如上冊，頁164，疊音詞「嚇嚇嚇嚇嚇」表示笑聲；名詞性疊詞如「觀音孃孃、電線桿桿」；動詞性疊詞如「發放放、驚驚得」；修飾語如「遠遠遠遠遠、深深入入深深、許許多多、細細狹狹、一點點、一些些、上上下下、裡裡外外、恰恰好、徹徹底底、連連續續、接接連連」等，書中一頁計有17行，這十數個疊詞分佈在同一頁上，幾乎每行就有一個疊詞出現。筆者又再檢視上冊40音節以上的150長句中，至少出現一個疊詞的句子計有80個，下冊總計23個長句中，出現至少一個疊詞也有12個句子，都超過一半。也就是說，抽樣檢視上、下二冊的疊詞分布，結果發現大約平均每二頁就會出現疊詞，從疊詞類型來看，包括AA式、A—A式、AAB式、ABB式、ABAB式、AABB式、不A不B式等等，王文興靈活巧妙又大量大膽地使用各種疊詞類型，形成獨特的語言風格特徵。

除了疊字疊詞，句法成分疊現也使句子增長，《背海的人》上、下二冊中，句法成分疊現現象很多，王文興靈活應用句法成分的疊現，用以表現動作延續，事件重複出現，或是情感程度增強。也就是透過句法成分疊現產生韻律節奏感，再輔以加長修飾語等，表現多層次的思維和情感。

(3a) 長到出來的一尾從一顆兒黑痣裡頭夠伸了出來的黑鬍子(上冊，頁120)

(3b) 她的眼睛忽地轉眼間復又轉到另外的一個地方的那兒去(下冊，頁192)

(3c) 張法武他還一邊的走到一邊的把他的襯衫衣襖插進到他的褲腰子中

間了的的的來的（下冊，頁 196）

- (3d) 在台北早都早即已經早都已經看之都看不到了來了牠了個了（上冊，頁 59）
- (3e) 爺乃就再試試再給牠來試驗一下試試試驗一下試驗一下看看（上冊，頁 72）
- (3f) 隨時隨地準備待至有魚堆蜂擁而到的牠了個的個時候得可以得能好好兒地施使使運使操他的個的個體骨猿肢（上冊，頁 57）
- (3g) 爺就有好幾個以前大家一夥兒在一起潦倒得個惟惟祇僅有力法喝稀湯湯呼嚕嚕流水水稀飯的朋友陡然之間全悉莫名其妙（上冊，頁 39）
- (3h) 他在他的那一個的頭頂頂子上仍舊還戴到的個的 那頂大闊簷舌的布質黑顏色看相時跟走過碼頭前的個的時候所戴到的個的那鴨舌帽（上冊，頁 76）
- (3i) 不過後來卻是發現到他們一旦有閒銀閒錢他們更喜好用之於看相之上（上冊，頁 14）
- (3j) 爺要等着再待一會兒刻刻瞧張法武他自這一個小房間裏頭折出來（下冊，頁 196）

(3a-g) 各句，在視覺感受上很明顯地看出其中句法成分疊現，(3a)「一尾一顆、黑痣黑鬍子、長出來伸出來」等；(3b)「忽地、轉眼間」是使用近義詞形成疊現；為了要強調紅髮女子對爺已全然失去興趣了。(3c)「一邊的一邊的、他的襯衫他的褲腰」等；是從爺的眼睛看到的景象，爺看著情敵張法武整理衣衫的連續動作細節，營造出具體的畫面，表達爺心裡的刺痛與難受。(3d)「早都早即已經早都已經、看之都看不到」等，其中包括同成分疊現，也使用近義詞疊現；強調爺看到的街燈在臺北早已不復存在，用以對比深坑澳的落後與荒涼。(3e)「再試試再給牠來試驗一下試試試驗一下試驗一下看看」，同一個句子中「試」字出現好多次；這是爺替船員看相卜卦，成分疊現是為了強調爺試驗過許多許多次，都得出相同的結果是——「不宜」——，無奈該為船員堅持出海。(3f)「好好兒地、施使使、的個的個」等，分別是儿化疊詞、ABB 式及 ABAB 疊式；(3g)「惟惟祇僅、稀湯湯呼嚕嚕流水水」，

則是使用近義詞疊現，又連續三個 ABB 疊式。(3h) 是一個 57 音節的超長句，主要語就是一頂鴨舌帽。其中「他、頭頂頂子上、還戴到所戴到」等成分疊現，「的個的」是 ABA 疊式，這個特殊疊式出現三次。²²

(3i) 句中，「不過、卻是」等詞顯示該句是轉折關係的複合句；「閒銀、閒錢」是近義詞疊現；「發現到」是主要述語，其賓語是二個以「他們」作為主語的子句，這個主語成分疊現，一來方便辨識語法停頓點在「他們」之前，二來使二個子句的長度接近，前一句「他們一旦有閒銀閒錢」，後一句「他們更喜好用於看相」音節數相同，形成韻律節奏效果。

(3j) 是未使用結構助詞的長句，主幹是「爺要等着瞧張法武自房間出來」。其中近義詞如「等待、一會兒、刻刻」等疊現增長句子，強調爺要等到、要看到的決心。「張法武自房間出來」是簡單句，作動詞組「要等着瞧」補述語。代名詞「他」是指涉張法武，緊跟著「張法武」之後，原本無須使用此代詞，但為強調爺的眼目焦點只在——情敵張法武——身上，其他都不重要。至於「這一個小」是修飾「房間」，就是爺目不轉睛的那一間小房間，因為裡面有爺在乎的人。「裏頭」是一方位名詞組，也是可有可無的附加成分，但配搭「折出來」為要引導讀者進入爺的想像畫面，爺在房間外面，而其眼中卻似乎可以看到張法武與紅髮女辦完那事後，從狹小房間轉身出來。除了必須有的主幹成分，由近義詞語或相關句法成分組成的附加成分，不僅增長句子，也使情節發展更曲折更有層次。

(3k) (張法武) 這個超重量巨號大胖子他自己向我提說出來的主張說，要到我的住處的在的地所兒那裡去張一張瞅一瞅 (上冊，頁 99)

(3l) 進到了來了爺的屋子裡來了，因為一片墨黑，的的確是伸手不見五指，他一進門就撲通跌下了來了一跤「大摔跤」，——不曉得是跌了個四腳朝天呢，還是摔了他一個狗吃屎——反正什麼都看不見。(上冊，

²² 洪珊慧：《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》(桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2011)，頁 64-67、126。洪珊慧也提出王文興作品中同義詞堆疊繁衍，重複字詞，為要達到語意聲音的延伸和誇張語氣。延伸與重複造成將文字的表意功能擴展至頂。如「爺此一個時候便可以霎那展瞬之間一變脫便轉而成一個新的，嶄嶄奕奕睜睜新新的人，像一破走自蟬殼層裏頭攙蹴而出的新誕生的蟬隻兒的那麼的個那麼的個一樣。」(上冊，頁 39)

頁 100)

(3m) 然後，下一步，他令我大大喫了一驚，他脫掉了他的外衣，說要睡牠個一個覺，說他有好幾個夜晚都沒有好好睡過，就一溜閃閃鑽進我的棉被窩裡去。然後他又一骨碌爬了起來的說道：「 喲，床太短了！」
(上冊，頁 100)

(3n) 然後他向我訴說「心腹」話， 他說他正準備報名普考，他說他是處裡唯一一個知道上進的人。(上冊，頁 100)

(3k-n) 的段落，在描述張法武與爺的互動，「一、他」等反覆出現多次。(3k) 句的主語就是「這個超重量巨號大胖子他自己」，由幾個複合詞做同位語組合起來，代詞性成分「這個、他自己」疊現，形成對比鮮明的畫面：張法武是超重量巨號大胖子，爺則是落魄潦倒的悲苦文人。介詞「到」字的處所賓語「住處的在的地所兒那裡」，由代詞性詞彙疊現組成；而述語「張一張瞅一瞅」則是以 A—A 疊式出現。(3l) 「進到了來了爺的屋子裡來了，」這一句就出現幾個冗贅虛詞「了」字。「的的確是」疊字用法強調屋裡著實漆黑；述語「摔跤」，接著以離合詞方式呈現，就是其中插入其他成分，分開重複出現「跌下了來了一跤」；接著再說「跌了個四腳朝天呢，還是摔了他一個狗吃屎」，這前後二個問句式的對句，語義恰好相反，看不見卻有想像畫面；音節數接近，有韻律節奏效果。(3m) 張法武主動要求看一看爺的住處，原本是客氣請求口吻，「然後、下一步」接著卻不請自來地主動住下，以致大胖子令爺「大大喫了一驚」。「他脫掉了他的外衣，說要睡牠個一個覺，說他有好幾個夜晚都沒有好好睡過，」這一段中，「他」字重複出現數次，為了強調張法武的每一個動作都令爺大大吃驚，接著，「就一溜閃閃鑽進我的棉被窩裡去。」出現二個疊字，但竟又嫌棄爺的床鋪太短。「一溜閃閃鑽進……一骨碌爬還了」，近似對偶句式疊現時，可以製造出節奏感。(3n) 中「他」字也重複出現，他根本不顧爺的隱私，不管爺的感覺，自以為是地對著爺掏心掏肺，把爺當作心腹朋友，其中一對留白空格是顯示爺的無言以對吧！更諷刺的是，他的「心腹話」其實是自提身價，因為在「準備報名普考」階段，著實談不到「上進」。而這「唯一一個知道上進」的大胖子，在進門一片黑暗裡其實他的肉眼與心眼「什麼都看不見」。(3m-3n) 中，共計出現三次「然

後」，「然後」一出現，張法武就做出令爺吃驚的誇張行徑。(3m-3n)中也出現多次「他說、說他」等，這些疊現詞語一出現，都製造出不悅的氛圍，張法武每說一段話，都使爺的心感到異常糾結吧！

在《背海的人》中句式特徵之一，可以看到擬聲或擬態疊字疊詞經常出現，作者靈活運用不同形式的疊式，如 AA 式、A—A 式、AAB、ABB 式等，又善用近義詞堆疊，這使句子長度增加，語法結構複雜度也隨之增加；或是語法虛詞多次疊現，或嫌冗贅紛雜，形成詰屈聱牙的長句。然仔細分析後，疊現的語法成分一方面是語法結構停頓的標記，另一方面形成特殊的韻律節奏效果。

2. 「的」字多元使用

(1) 「的」字的數量與分布

王文興《背海的人》小說中，有一項明顯的語言特徵是有關「的」字，該字出現頻率極高，「的」使用分幾種不同的類型，尤其在長句中，「的」字的功能更顯重要。上文(1e)「那一個人跟我說她的₁健康一直都顯得很不好，極其的₂不好。」，此句包含另一子句，形成包孕句。其中有二個「的」字皆作為結構助詞。而現代漢語中的結構助詞如「的、地、得」等，分別是定語、狀語及補語的記號。「得」字則是連接動詞與補語的結構助詞，如「顯得很不好」；「地 / 的」則是修飾或限定動詞或修飾語的助詞，如「此際在台北它也正在眈眈地等逮到我」²³、「極其的不好」。書中「的」字出現頻率居首位，有幾種不同的用法。第一，「的」字連接修飾語與中心詞語，如「她的健康」；如果成分增多，如上文(2a)「他們的這一種的揖香行拜」，使用二個「的」字連接三個成分，形成一個長的偏正詞組。第二，「的」字也可以是關係子句標誌²⁴，當某個句子連結「的」字而成主要句子名詞的修飾語。如上文(3k)

²³ 朱德熙：《現代漢語語法研究》（北京：商務印書館，1985），〈句法結構〉，頁 42-66；〈說「的」〉，頁 67-103；〈關於說「的」〉，頁 104-124。有關這三個結構助詞的歸類說明參考自上述文獻，但所列出來的例句則是引自《背海的人》。

²⁴ 湯廷池：〈中文的關係子句〉，《國語語法研究論集》（臺北：臺灣學生書局，1979），頁 249-300；陳武天：《現代漢語「的」字結構的語法分析與教學應用》（臺北：國立臺灣師範大學華語文教學研究所碩士論文，2010），頁 35-36。

「他自己向我提說出來的主張」(3g)「喝稀湯湯呼嚕嚕流水水稀飯的朋友」。第三，「是……的」句型常用來表明其中的成分是信息焦點所在。如(3n)「他是處裡唯一一個知道上進的人」，「處裡唯一一個知道上進」是信息焦點。「的」字可以使「主語＋述語」的短句轉成名詞性詞組²⁵，如：「我住的地方、這港裡喝的水、魚群來臨的話(消息)、討生活的出路」(上冊，頁1、3、4、6)等等。第四，「的」字是音節助詞用法。上文如(1b)「操他媽的他奶奶的她的個屁他奶奶的！」、(2a)「牠來的的的的的的個給透射」、(2a)「那麼的的個的的一樣的。」、(3f)「蜂擁而到的牠了個的個時候」、(3h)「碼頭前的個的時候所戴到的個的那鴨舌帽」。在《背海的人》書中，「的」字作音節助詞是最特別的語言特徵。

(4a) 不然或至之也許是他曾經見到過有兩個人都起頭的時候概於印堂之上頭有一粒黑痣豆子而後不許久皆在卅歲之前早尸、(上冊，頁44)

(4b) 也都不算牠了個的的的數牠了個的的的的個個個的起來了的的的的的的的的的(上冊，頁80)

(4c) 假定要是她先就跑出來試探爺看看到底有沒有很早很早就到這裡來等她的熱忱(下冊，頁202)

(4d) 去看見紅頭毛的她的露塌塌光袒袒的身體之來的牠的的的(下冊，頁199)

《背海的人》中所使用的結構助詞，形式非常多元，如「的、地、得、底、勿、勿乜」等，其中以「的」字使用次數最多。針對「的」字的數量與分布來看，以上、下冊長句為計算範圍，下冊僅有一句未出現「的」字，如上文(3j)。而上冊24-29音節長句中，有17長句未出現「的」字，但有3句使用動補結構助詞「得」字，因此仍有14個長句未使用這三個結構助詞。而30-39音節的長句中，有7句未出現「的」字，但有5句使用結構助詞「地/底」，因此僅有二句都未使用結構助詞。至於40音節以上長句，至少會出現一次「的」字，也說明結構助詞在句子組合歷程的重要

²⁵ 湯廷池：〈國語的「的」字句〉，《國語語法研究論集》，頁143-160；陳武天：《現代漢語「的」字結構的語法分析與教學應用》，頁32-34。

性。單單從「的」字出現密度來看，下冊中單一長句中「的」字出現最高達到 8 次，而經密度計算結果是從 3% 到 28%，見 (4c-d)。而上冊中單一長句中「的」字出現，從 1 次到 21 次不等，而經密度計算，比例範圍從 2% 到 50%²⁶，見 (4a-b)。透過量化數據結果，一方面顯示出上、下二冊在「的」字的出現頻率及分布有不同的處理策略；另一方面「的」字在單一句中高密度出現，是王文興創作的獨特語言風格特徵。

(2)「的」字句式結構

上文說明「的」字出現的數量分布與其語法功能，現再進一步分析「的」字句式結構。分析長句結構，乃先行列出主幹成分，再反覆運用詞組律離析句中成分之間的層次關係，以顯出「的」字之語法功能。²⁷

(5a) 爺更是忘遺不了他的₁脫得後來只騰下來兩個茶杯子的₂光光露露的₃上體 (下冊，頁 201)

(5b) 爺就是為了要能夠找到有一段的₁和她可以單獨在一塊兒的₂像那樣牠來的₃的₄的₅個時間 (下冊，頁 198)

(5c) 後高頭跟₁到的₁個的₂是頗屬有可能的₃個的₄「喪身火窟之中」的₅那一個跟₂滿面鬍出丫／出丫／和我「三字經對口兩部混聲你來我往一去一回貳重唱」的₆那麼的₇樣的₈個的₉來的的的₁₀個那個(上冊，頁 75)

(5d) 這就是因為的₁那個的的的₂中年人的₃所謂之的₄至及邁入「中年」₅勿亡時期以後的₅方始逐漸遂纔初度的₆個的₇啓首有的₈個各型各色古古靈靈極極怪怪的₉許多許多種新底興趣 (上冊，頁 58)

(5e) 這代「摩登」西化惟恐後人的₁知識份子寧可拋開丁一丫、₂「靈魂」₃勿亡₂自由而一意色授魂與的₃去力爭「言論自由」(上冊，頁 41)

(5f) 頂頂頂頂最最至最一屑屑都無一又∨其重要性的₁自由是那一撮集少

²⁶ 上冊密度 3% 是 33 音節長句中出現 1 次「的」字，28% 是 25 音節長句出現 7 次「的」字。下冊密度 2% 是 51 音節長句中出現 1 次「的」字，50% 是 34 音節長句出現 17 次「的」字。

²⁷ 鍾榮富：《當代語言學概論》(臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006)，頁 165-181。

量的₂叫給高鼻梗碧眼睛的₃西疆文化所透盡洗腦過了牠的₄喝洋水的₅那等知識分子所高唱的₆其名稱叫什麼來兮₇個着的₇個「言論自由」的₈了（上冊，頁41）

（5a）句中出現3個「的」字，連接不同層次的句法成分。該句主幹成分是否定簡句，「爺……忘遺不了他的₁上體」，「的₁」字是最高層次的長定語標記；「的₃」字是次級層次標記，在疊詞「光光露露」之後，是限定修飾語的標記；「的₂」字則是關係子句標記²⁸，出現在「脫得後來只騰下來兩個茶杯子」之後。「兩個茶杯子」是具體實物的靈巧比喻，光溜溜的平面上有了具體的形狀曲線，該畫面給讀者遐思的想像空間。（5b）句則有五個功能不同「的」字。主幹成分是一包孕句，「爺要找到一段和她單獨在一塊兒的時間」，「的₁、的₂、的₃」三個「的」字分別標記存在句「有一段」、情態句「和她可以單獨在一塊兒」、比擬句「像那樣」。這三個子句由「的」字連接成長修飾語的詞組，以說明主要語「時間」；「的₄」和「的₅」則是音節助詞。作者使用層次結構複雜的長句，為的是強調爺費盡心思、極其努力地想要找到機會，能夠和紅髮女子單獨相處，然終究未能如願。

（5c）長句中有二個「跟」字，該句之句法結構是並列連詞「跟₂」串聯二個名詞組，主要語是「那一個、那個」，這二個主要語都是代詞，二者之修飾語就顯得格外重要。「的₁」是關係子句「後高頭跟₁到」的標記；「是……的₅」是判斷句式，強調「有可能喪身火窟之中」是訊息焦點，關係子句和判斷句組成長定語，修飾第一個主要語，是沒有聲音的「那一個」。「的₆」也是關係子句標記，「滿面鬍_出丫_✓出丫_✓和我『三字經對口兩部混聲你來我往一去一回貳重唱』」，因此形成長定語，清楚說明外貌，曾經跟爺互動發生過節。視覺描述加上聽覺描述，修飾第二個主要語「那個」。此二人的差異極大，對比鮮明。而其他「個的₂，的₃個的₄，那麼的₇樣的₈個的₉來的的₁₀個」等則是音節助詞。出現許多音節助詞，為的是要形成韻律節奏，以呼應混聲重唱，但也不是美妙悅音的情節。

（5d）句的主幹成分是直述簡單句「這是中年人的新興趣」，加上許多詞彙疊

²⁸ 此關係子句中的動補結構助詞「得」字，連接動詞「脫」與「後來只騰下來兩個茶杯子」形成動補結構詞組。

現，如「中年、各型各色、古靈極怪、許多」等，形成一個長句。除了九個「的」字，也出現「ㄉㄛ」和「底」二種變異形式，其功能是組成偏正結構最常見的法，分別標記「中年」與「新」，這是屬於最低層次。而再往上一層次，九個「的」字中，「的₃、的₄、的₅、的₆、的₈、的₉」，分別標記「中年人的₃」、「所謂之的₄」、「『中年』ㄉㄛ時期以後」、「方始逐漸遂纔初度」、「啓首有」、「各型各色古古靈靈極極怪怪」等，組成六個同層次偏正結構詞組，連接成長定語，修飾主要語「興趣」。而「的₁、的₂、的₇」等則是音節助詞。這長句使用多個結構助詞讓幾個詞組並列成長修飾語，這些結構助詞可以做為停頓點，形成特殊韻律節奏，以此形式強調中年時期的新興趣真是非常古怪難喻。

(5e) 句主幹成分是一個複句「這代知識份子寧可拋開靈魂自由而力爭『言論自由』」，轉折關係連詞「而」連接前後二個子句。從字形看來，僅有二個「的」字，但實際上，「ㄉㄛ₂」是注音符號「的」，連接「靈魂」形成偏正詞組「靈魂的自由」，作為前子句述語「拋開」的賓語。而「的₁」是關係子句標記，使該關係子句「這代『摩登』西化惟恐後人」成為修飾功能之定語，「摩登」是譯自英語 *modern* 的譯音借詞，「後人」是落後於人，省略比較介詞「於」。「的₃」字出現在「一意色授魂與」之後，用以標記修飾動詞詞組「去力爭」的狀語。在這一長句中，「的₁」與「的₃」所標記的定語及狀語，分別是「摩登西化惟恐後人」與「一意色授魂與」，作者藉此諷刺當代人矛盾複雜的奇怪心態。

(5f) 句主幹成分是簡單句「最重要的自由是言論自由」。除了八個「的」字，還有一注音符號式「ㄉㄛ」，因此，共計有九個。其中「的₁」標記名詞組「頂頂頂頂最最至最一屑屑都無一又∨其重要性」，使之成偏正結構詞組。這名詞組中主要語是透過加派生名詞後綴「性」而成。連續數個疊詞是一再強調的誇張語氣。「的₆」是關係子句標記，該子句本是有不同層次結構的子句。仔細分析，「的₃」低層次偏正詞組標記「高鼻梗碧眼睛的₃ 西疆文化」，該詞組是被動句「叫給……所」的施事者，「的₃」標記此被動句成偏正結構之修飾語，「的₇」標記所字句「所高唱」，「的₅、的₇」分別標記動賓結構「喝洋水」、「莫名稱叫什麼」，「的₂」標記主謂句「那一撮集少量」，這五個相同層次句法成分組合成長定語，用以修飾主要語「言論自由」。

前幾個結構助詞「的」字作為詞組標記，也可成為停頓點；而後面幾個「的」字則是音節助詞，讓此長句前後都出現同音節聲響，形成特殊的韻律節奏。

現代漢語中有不同的結構助詞，如「的／得／地」；而「的」字即有不同的語法功能。王文興在創作中靈活應用「的」字，創作出多種多層次結構的長句。在上述舉出的長句中，不同形式「的」字或一方面是語法功能的標記，也是語法停頓點；另一方面，作為音節助詞，形成特殊的韻律節奏。

(3)「的(個)」字串另類使用

上文提及「的」字的分布數量及句式結構，長句中的「的」字除了作為結構助詞標記，甚可能在單一句中出現三個或四個「的」字，這些「的」字是音節助詞，如上文(3f、3h)及(5b、5c)，或如「爺在這喝兒的第一日的那個的所開始來了個的個的個是『看相一』」。大致說來，作為音節助詞「的」字，常見形式有二，一是連續數個「的的的」字，另一是「的個的個」，如(6h-1)。(6a-d)中，則是「的(個)了」字串。這些「的(個)」字串的組合以及出現的位置，似乎都無明顯的規律可言。從句法角度來看，若從句中刪除這些「的(個)」字串，也不影響語義，因此認定為無語法功能意義的音節助詞，該字串出現就可以使句子長度增加，以製造出特殊韻律節奏效果。就書中隨機抽樣上冊頁72-73，檢視「的(個)」字串出現的數量，二頁共計33行，「的(個)」字串竟然出現34次，密度達100%。而下冊中頁200-220內，實詞詞彙疊現很多，疊現形式非常多樣，每頁皆可出現數個詞彙疊現；但是「的(個)」字串卻僅出現了6次。由此可見，王文興大膽使用「的(個)」字串是其獨特語言特徵；另外，上、下冊中「的(個)」字串，懸殊的密度比例反應出不同的語言風格特徵。

(6a) 爺整個兒通個人就像是瞬間之間就要一頓栽落通個癱掉下來了個了的個的的一一兀、(上冊，頁43)

(6b) 人是沒有一個人會事事不樂於把那所獲得的個「靈驗」了的個證狀當之之知是真正真正正實的個的「真理」了來了了個的的的的(上冊，頁49)

(6c) 假若要是經過那個「綜合」的個了的個過程了的個的的的的話(上

冊，頁 48)

- (6d) 假如假若假定是所獲得的「證況」是「靈」了個的的的的個底話(上冊，頁 49)
- (6e) 單單能穀知道上這一個些些就足足足足可以使人歡忻戟樂興奮之至於之至致之無比無可以匹比的的的了了(上冊，頁 50)
- (6f) 沒有一個執業者其自身遺失了信心而他的這一個業行尚可以繼續存在著牠到得來的的的個(上冊，頁 51)
- (6g) 也可以藉之於於此的消去掉那許多太多了的的的個個於天光白日裡頭的個至至之為不愉快的個的冗長無涯的那個的時流(上冊，頁 52)
- (6h) 是在緊接到的的個的第二天的那一天的薄暮時响的的個的的的大致差不多一個時際兒的個的時段(上冊，頁 58)
- (6i) 且把牠看到是每一天所都要面對著來了個的的了的個的個難結節節兒頓銹煩擾戕神底那一些艱難事體兒(上冊，頁 61)
- (6j) 半夜夜靜人寂的時候的個的個的個煖禾禾棉被乂乙的個的裡邊的腳趾縫之間的紺凍瘡的奇癢(上冊，頁 61)
- (6k) 他不曉得是不是人躲在這房間的裡頭儲積他的「年資」牠來的的的個的的 在(下冊，頁 196)
- (6l) 難道是連這個鴨舌帽牠也有鬼牠來了個的牠的的的個不成？他跟我張開口來 發音說話了 起來了牠了的的的的的的個的一 說得也甚然的個的 合 理：— — 船在海上忽然遇著到了那麼的個的的一巨掀的個的大風浪(上冊，頁 76)

承上述所言，上、下冊的句式風格有所不同，特別是長句出現的數量及分布密度顯出作者王文興創作經營的用心。在一般句中，刻意多量地使用標點符號及留格空白，形成韻律節奏效果，如(1a-1d)。而在長句句式結構方面，相同句法成分疊現使句子增長如(2c)「頂頂頂頂最最至最一屑屑」，(3e)「再試試……試驗一下試試試驗一下試驗一下看看」。或近義詞堆疊讓句子增長，如(3b)「忽地轉眼間復又」，(3d)「早都早即已經早都已經」，(6b)「假如假若假定」等。再者，離析長句之主幹句法

結構類型，屬於主謂、述賓或述補結構的簡單句或是無主語之小句，但是透過「的」字結構助詞標記，連接關係子句作為修飾語，如(5b)「要能夠找到有一段的和她可以單獨在一塊兒的像那樣的個時間」、「她來試探爺到底有沒有很早很早就到這裡來等她的熱忱」。或是透過「的」字標記，組合成同層次接連出現的修飾語，使句子加長，形成特殊句式風格特徵，如(6j)「半夜夜靜人寂的時候的……煖禾禾棉被……的裡邊的腳趾縫之間的紺凍瘡的奇癢」，「的」字標記連接五個成分，作為「奇癢」的修飾語。(6b)「所獲得的……『靈驗』了的證狀」，「的」字標記連接二個成分。(6h)「是在緊接到的……第二天的那一天的薄暮時晌的致差不多一個時際兒的……時段」，多個「的」字結構助詞標記連接關係子句及名詞組，並列組成超長的修飾語。上述三長句例中，出現虛詞字串如「的的個的的的」，這些結構助詞虛詞字串作為音節助詞。長句句式中看似脫軌或變異的現象，這是作者王文興精心創造出獨特語言風格特徵，增強不同情節的氛圍，所形成的特殊韻律節奏，令讀者在閱讀時，視覺及聽覺方面都會有極特殊的感受。

四、結語

本文從語言風格角度分析王文興《背海的人》句式風格特徵。語言風格學關注各類語言形式的風格特徵，包括文學創作語言，其使用變化多樣卻非毫無章法。²⁹王文興創作時善用語言及形式符號，營造不同的氛圍，注重視覺及聽覺美學。《背海的人》中，陳述議題的邏輯辯證或是抒發情感都是透過主人翁爺的獨白，透過他的語言方式，讓讀者從爺所看所聽，去感受爺的內心變化。例如斷斷續續、支離破碎脫軌的詞彙句型，表現出爺的精神狀態，王文興使用獨白自由進出各種心理場域。就

²⁹ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》，頁 1-7、15-19；程祥徽：《語言風格初探》，頁 51-75。如老舍小說《駱駝祥子》採用方言俚語展現出地方性色彩，對話方面使用簡短句型，結構簡單，修飾成分少，有語氣助詞，反映市井百姓的日常生活樸實簡單的溝通模式。譚志明：《錢鍾書與張愛玲的語言風格研究》（香港：嶺南大學哲學博士論文，2006），頁 57-62。

書中句式類型而言，長句與短句不僅在閱讀視覺上有差異，句子內部結構有差異，所傳載的訊息密度有差異，情感的強度也有差異，其中靈巧運用重複、省略、倒裝等，形成作者獨特的語言風格。王文興創作時堅持文學藝術的理念，極力鍛鍊文字，刻意選用多樣的文字形式、標點符號及留白空格，呈現不同於一般書籍編輯的視覺感受，也挑戰讀者閱讀的興趣。王文興在《家變》序中提到：

我一句寫完大概經過四十句的挑選修改，才有最後的一句。……如果整句話的節奏出不來的話，要一再地改寫。節奏好不好聽，這是次要，是能不能表達原來的意思，這個最重要。節奏是音調的上下，還有文句的長短。長句短句也是跟節奏有關係，不光是單字。

由上述可知長句、短句之交錯變化與節奏有關，這些節奏韻律直接影響閱讀時聽覺的感受。《背海的人》上、下冊中很明顯地發現長句、短句分布及數量有所差異，句式風格很不相同。長句的結構組成多因成分疊現、近義詞堆疊，「的」字標記修飾語增長，及「的個了」等字做音節助詞等等。漢語句式類型豐富³⁰，除了音節多寡對比強烈的長句、短句外，王文興長篇小說中尚有其他句式風格值得探析，日後待建立的王文興作品完整語料庫，就可以全面分析句式的類型差異，也可以計算數量及分布密度差異，更清楚描寫出王文興小說作品語言風格差異及變化。

³⁰ 感謝匿名審查者提點，本文除了句法成份疊現及的字用法探討外，還有其他句式再行討論者，因篇幅所限，筆者他日另文探討。

徵引文獻

一、原典文獻

- *王力：《王力文集》，濟南：山東教育出版社，1984。
- 王文興：《背海的人》上冊，臺北：洪範書店，1981。
- 王文興：《背海的人》下冊，臺北：洪範書店，1999。
- 王文興：《剪翼史》，臺北：洪範書店，2016。
- 朱德熹：《朱德熹文集》第4冊，北京：商務印書館，1999。

二、近人論著

- 朱德熹：《現代漢語語法研究》，北京：商務印書館，1985。
- 老志鈞：《魯迅的歐化文字——中文歐化的省思》，臺北：師大書苑出版公司，2005。
- 何懷碩：《藝術、文學、人生》，臺北：大地出版社，1986。
- 呂叔湘：《中國文法要略》，臺北：文史哲出版社，1992。
- 李子瑄、曹逢甫：《漢語語言學》，臺北：正中書局，2009。
- 李時雍：《局內局外：王文興小說論》，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2009。
- 周世箴：〈語言學理論是否能用於文學研究？——從語言「常規」與「變異」的互動說起〉，《東海中文學報》11（1994.12），頁73-90。
- *竺家寧：《語言風格與文學韻律》，臺北：五南圖書出版公司，2001。
- 柯慶明：〈《慢讀王文興》叢書序〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013，頁5-9。
- 洪珊慧：《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》，桃園：國立中央大學中國文學系博士論文，2011。
- *洪珊慧：〈一個人的獨白——王文興《背海的人》「爺」的語言探析〉，《台灣文學研究學報》16（2013.4），頁85-110。
- 高更生：《長句分析》，北京：中國社會科學出版社，1988。

- 高明凱：《國語語法》，臺北：樂天出版社，1970。
- * 康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013。
- * 張漢良著，蔣淑貞譯：〈王文興《背海的人》的語言信仰〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013，頁 252-274。
- 張蘋英：〈英漢語言接觸中英語在句法層面對漢語的影響〉，《重慶文理學院學報(社會科學版)》34：3 (2015.5)，頁 48-52。
- * 陳武天：《現代漢語「的」字結構的語法分析與教學應用》，臺北：國立臺灣師範大學華語文教學研究所碩士論文，2010。
- 陳晴：〈語言形式的運用與作品主題的展示——福克納的「冗長句」賞析〉，《江漢職工大學學報》18：5 (2005.10)，頁 46-48。
- 湯廷池：《國語語法研究論集》，臺北：臺灣學生書局，1979。
- * 程祥徽：《語言風格初探》，臺北：書林出版有限公司，1991。
- 賀陽：〈現代漢語歐化語法現象研究〉，《世界漢語教學》86 (2008.10)，頁 16-31。
- 黃啟峰：〈存在與荒謬——試論《背海的人》的核心命題〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013，頁 75-97。
- * 葉維廉：《中國現代小說的風貌 (增訂版)》，臺北：臺大出版中心，2010。
- * 廖炳惠：〈台灣文學中的四種現代性：以《背海的人》下集為例〉，《中外文學》30：6 (2001.11)，頁 75-92。
- * 鄭恆雄：〈《背海的人》中的和聲、對位與變奏〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013，頁 302-350。
- 鄭恆雄：〈文體的語言的基礎——論王文興《背海的人》的〉，收入康來新、黃恕寧主編：《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》，臺北：臺大出版中心，2013，頁 184-222。
- 謝國平：《語言學概論》，臺北：三民書局，2013。

鍾榮富：《當代語言學概論》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006。

譚志明：《錢鍾書與張愛玲的語言風格研究》，香港：嶺南大學哲學博士論文，2006。

Leech, Geoffrey & Mick Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2nd) (London: Pearson Longman, 2007).

Tsao, Fengfu, “Anglicization of Chinese Morphology and Syntax in the Past Two Hundred Years,” *Studies in English Literature and Linguistics* 4(1978), pp. 41-54.

(說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen Wu Tian, *Xian Dai Han Yu “De” Zi Jie Gou De Yu Fa Fen Xi Yu Jiao Xue Ying Yong* [The Analysis and the Teaching of the Phrase with “De” in Modern Mandarin Chinese], (Taipei: Master Thesis of National Taiwan Normal University Department of Chinese as the Second Language, 2010).
- Cheng Xiang Hui, *Yu Yan Feng Ge Chu Tan* [The Analysis of Linguistic Stylistics], (Taipei: Bookman Bookstore, 1991).
- Hong Shan Hui, *Yi Ge Ren De Du Bai—Wang Wen-hsing Bei Hai De Ren “Ye” De Yu Yan Tan Xi* [The Monologue - Wang Wen-hsing’s *Backed Against the Sea*] in *Tai Wan Wen Xue Yan Jiu Xue Bao* [The Bulletin of Taiwan Literature], Vol.16 (April, 2013), pp. 85-110.
- Kang Lai-hsin & Huang Shu-ning, *Xuan Xiao Yu Fen Nu: Bei Hai De Ren Zhuan Lun* [The Hustle and Bustle: *Backed Against the Sea*], (Taipei: National Taiwan University Press, 2013).
- Liao Bing Hui, *Taiwan Wen Xue De Si Zhong Xian Dai Xing: Yi Bei Hai De Ren Xia Ji Wei Li* [The Four Modern Characteristics of the Taiwan Literature: *Backed Against the Sea*, the 2nd Part as the Example], in *Zhong Wai Wen Xue* [Chinese and Foreign Literature], Vol.30:6 (Nov, 2011), pp. 75-92.
- Wang Li, *Wang Li Wen Ji* [Modern Chinese Grammar by Wang Li], (Jinan: Shandong Education Press, 1984).
- Ye Wei Lian, *Xian Dai Zhong Guo Xiao Shuo De Jie Gou* [The Structures of the Novels in Mandarin Chinese], (Taipei: National Taiwan University Press, 2010).
- Zhang Han Liang, *Wang Wen Xing Bei Hai De Ren De Yu Yan Xin Yang* [The Faithfulness of Wang Wenhxing’s *Backed against the Sea*] Trans. by Jiang Shu Zhen, Adopted in Kang Lai-hsin & Huang Shu-ning, *Xuan Xiao Yu Fen Nu: Bei Hai De Ren Zhuan Lun* [The Hustle and Bustle: *Backed Against the Sea*], (Taipei: National Taiwan University Press, 2013), pp. 252-274.
- Zheng Heng Xiong, *Bei Hai De Ren Zhong De He Sheng, Dui Wei Yu Bian Zou* [The Harmony, Counterpoint and Variation] Adopted in Kang Lai-hsin & Huang

Shu-ning, *Xuan Xiao Yu Fen Nu: Bei Hai De Ren Zhuan Lun* [The Hustle and Bustle: *Backed Against the Sea*], (Taipei: National Taiwan University Press, 2013), pp. 302-350.

Zhu Jia Ning, *Yu Yan Feng Ge Yu Wen Xue Yun Lü* [Linguistic Stylistics and Literary Rhythm], (Taipei: Wunan Book Inc., 2001).

