

從漢語「的、地、得」論作者寫作個性 —兼論《紅樓夢》著者問題

From the Use of Three Functional Words "的、地、得"
Examining Author's Unique Writing Style -- And on
Dream of Red Chamber Author Issues

何光國 James Ho

美國霍華大學圖書館副館長（退休）

Associate Director (Retired), Howard University Libraries

E-mail: jkkh_2001@msn.com

【摘要 Abstract】

利用漢語白話文體著述寫文章的人，無疑都有他們各自的寫作習慣和風格，換句話說，每位作者都有他獨特的寫作個性，而這種個性多半會從他們長時期的作品中自然流露出來，尤其會從他們運用「的、地、得」三個虛字的時候表露出來。這也就是說，每位作者都必定有他們運用「的、地、得」三字的一定習慣，因此，也都必有專屬於他們自己的「的、地、得」運用分布率和分布圖。我們選擇了五位著名作家的作品作為實驗對象。經過簡單的統計分析，對前述理念獲得了肯定。利用這套新理論，我們嘗試著為《紅樓夢》作者為一為二的問題，進行了研判。

Utilizing Chinese vernacular in writings, all authors have their own writing habits and style. This peculiarity will be brought to light naturally from their works, in particular, it will come out with the use of「的、地、得」three functional words. That is to say, each author must have a unique way of planting「的、地、得」three functional words in the sentences, therefore, each word must also have a unique distribution rate and distribution map. We selected three works each from five famous writers as

subjects to investigate. After a simple statistical analysis, the foregoing ideas were confirmed. Using this new theory, we try to analyze whether the book *Dream of Red Chamber* was written by two authors or by just one.

【關鍵詞 Keywords】

寫作風格、漢語虛字、《紅樓夢》

Writing Style; Chinese Fuctional Word; *Dream of Red Chamber*

一、前言

長時期從事漢語白話文著述的作者，必定都有他們獨特的寫作個性，在造句運用「的、地、得」三個結構助詞的時候，也都會顯現出他們與眾不同的習慣。這種個性和習慣，是一種自然的流露，但是，我們也可以利用計量方法，分別統計出文章中「的、地、得」三字的出現頻次，計算出它們的比率，然後繪製出它們的分布圖，研究比較，察看出來。為了要證實這一觀點，我們選出了幾位作家的作品作為實驗對象，分別統計文章中「的、地、得」三字的出現頻次，計算出它們的比率，然後繪製出它們的分布圖，研究比較，來測試理念的正誤。不過在開始研討之前，我們應該大略地討論一下作者寫作個性養成的背景和漢語虛字的奇妙。

(一) 漢語作家寫作個性養成的背景

個性是特徵和習性的集合塑造出人或物的明顯而又獨特的性質 (*Webster's encyclopedic unabridged dictionary of the English language, 1994*)，人的特徵，來自父母；而他們的習性，則由後天環境所養成。換句話說，人皆有特徵，也都有屬於他們自己的習性。在這裏，我們無意牽涉到人的外在地徵，只想討論他們後天環境養成的習性。對一般人來說，習性藏於內心，發自儀表。然而，對作家們的寫作習性來說，它就只有隱藏在作者們的作品裏，然後透過他們的特殊寫作風格，而自然地流露出來。

所謂「特殊寫作風格」，可以大致劃分成語言風格和寫作風格二大類。討論語言風格，我們需要先談談何謂「語言」。語言是人類流通訊息、溝通思想、傳達心意的重要工具，它總是跟隨著社會的發展而發展的。通常，我們將語言分成口頭語言和書

面語言二種。純粹的口頭語言，是用來說話交際的，它生動、多變、活潑，再加上說話人說話時的語氣、聲調、音色和神情，因而使得說話雙方的心意，比較容易獲得溝通和瞭解。至於書面語言，可就沒有這些優點了，它可說是釘在白紙上的口頭語。這樣的口頭語，既顯不出真正的語氣，也分辨不出聲調，更捉摸不到音色，至於神情，那就更談不上了。我國著名散文家沈從文，在記述他湖南家鄉端陽節比賽龍舟的一則實況時，曾感慨地說：「提起這件事，使我重新感到人類文字語言的貧儉。那一派聲音，那一種情調，真不是用文字語言可以形容的事情」（沈從文，1996）。實在講起來，在流通訊息、溝通思想和傳達心意的作用上，文字只不過是很多種用來傳遞訊息的「表達媒體」中之一種而已（何光國，2001）。比起口頭語言來，書面語言就顯得格外的僵化和嚴謹了。

中國漢族所用的語言，在文字上，除了極少數屬於地方上的「土字」以外，大致是統一的，可是，一旦開腔說起話來可就不一樣了。除了所謂的「國語」（普通話）為全國通用的標準白話口頭語言以外，全國各地還存在著各種不同的方言（地方話）。方言是語言的地方變體，它們的形成，是隨著社會分化的結果（張靜主編，1982）。如果只從口音上來區別，方言的種類多得數不清；如果單從語音系統上來分別，大概也有數百上千種；不過，若僅根據語言上的特點來歸納，中國的方言只有 8 種，分別是北方官話（北京話）、江浙的吳語、湖南的湘語、江西贛語、廣東客家話、廣州的粵語、福建的閩南話和閩北話等八個主要不同的方言（地方話）區（呂叔湘，1980；胡俗樹，1979）。每個方言區的人，當他們說起話來的時候，都有特別的腔調。「吳儂軟語」和「京片子」是絕對不相同的。研究中國語言的語言學家高本漢先生曾說：「中國北方話與南方話彼此絕異。我們只將它們視為各異的方言，而不認為是不同的語言。它們這樣歧異的緣故，純粹是「語言」演化的結果；至於另外文法方面，它們彼此仍然十分相合的。所以它們不能認為各異的語言」（Bernhard Karlgren, 1977）。這也就是說，中國方言雖眾，然而，它們都還不夠構成另一枝獨立語言的條件。

談到方言，我們發現一般的作品，特別是小說和散文，作家們常會將他們個人習用的方言，不自覺地參雜在自己撰寫的文章裏，因而使他們的文章，常常表現出一種特有的語言風格來。最能顯現這種特徵的莫過於《紅樓夢》和《海上花列傳》。前者是一部以 18 世紀「京片子」為主的不朽名著，後者是被胡適先生譽為「吳語文學的第一部傑作」（胡適，1992a）。雖然，這種風格並不意謂著凡是蘇州作家寫出來的小說或散文，一定都是「倪來倪去」，而北京作家則都是「咱們來咱們去」的。不過，

我們相信，一位土生土長在北京的作家，就決對寫不出一部道地的《海上花列傳》；同樣的道理，一位土生土長在蘇州的現代作家，也絕對寫不出來一部《紅樓夢》。原因在哪？原因就在他們長時間生活在北京和蘇州二種截然不同的口語環境裡，而影響到他們自然地「出口」成章。所謂口語，也就是地方上人與人之間交往溝通習用的方言土話。方言在文學作品上的影響是相當大的，如果我們純以方言來說，在中國文學作品中，北京語、吳語和粵語的文學作品最多，尤以北京語的作品，不僅在數量上高居首位，傳佈也以它們最遠最廣（胡適，1992b）。

文學作品裡，必定會顯現出作家們的獨特語言風格，這一點我們似可予以肯定。只是，專從語言上表現出來的風格，並不能代表他們的寫作個性，因為在寫作個性中還參有更重要的寫作風格。作家們的寫作風格，與他們的寫作技巧唇齒相關，這種技巧包括作品主題的選擇、內容情節的安排、文字的取捨和語句的結構等等。一般來說，寫書人「心裡的話」，雖然必須要用文字表達出來，可是，一篇優良的文學作品，可絕不是文字的隨機組合，而是作者針對題材的精緻構想，靠文字的選擇、雕琢和運用技巧得來的。作品的取辭和造句，也絕對不能像口頭語言那麼樣的隨便和重複。寫作原則講求的是言簡意賅、暢順通達。再說，漢族人的口頭語言和書面語言所用的文字，雖然同樣都是漢語文字，但是前者所用的詞彙與後者所用的詞彙，並不一定完全相同。而且，即使是同樣的口頭語，由於方言的不同，也常產生差異；縱使是同樣的書面語，由於詞彙的選用不同，在意義的表達上，也會產生差別（北京大學中國語言學系，1963）。作家們對文字的取捨，一向都非常獨到而字斟句酌的。

任何文章都必有它的主題思想。這也就是說，無論作家們撰寫一篇文章、散文或小說，一定都有他們的動機和目的，一定都想要告訴讀者一點什麼（卉君編，1980）。這種動機和目的，則要靠適當的文字才能表達出來。文字是表達心意的一種重要「表達媒體」，作者選用文字，用意雖然不是想讓讀者「聽」得懂，至少要讓讀者「看」得懂，要讓讀者在細細地品味和琢磨過那些間接而又不能完全表達作者心意的簡短文字以後，能夠明白出作者寫的是什麼，能夠理解出作者想告訴他們什麼。

由於作者們各有各的生活環境，各有各的創意，因此，他們的作品也都會呈現出獨特的文字風格。這種風格，活現在他們選擇的詞藻裡，表現在他們運用口語文字的功夫上。有的喜歡採用方言口語，例如《水滸傳》、《七俠五義》、《儒林外史》、《老殘遊記》、《紅樓夢》等等，這類作品，會給予讀者一種平易近人和親切的感覺。而有的則習用現代口語文字。這類作品，常會使讀者興起一種「事情好像就發生在身邊」一

樣的感覺。老一輩的作家還常喜歡在「白話」中參雜著一些文言，這類作品叫人看起來，就會顯得格外的典雅、穩重和老練。

至於造句，那就更是作家們的獨家功夫了。「床前明月光，疑是地上霜」這十個字誰都識得，可是只有李白（公元 699-762）能想到將它們適當地砌合在一起，而成了流傳千百年的名句。同樣的，像五代李煜（公元 936-978）的「問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流」，像宋王安石（公元 1021-1086）的「春風又綠江南岸，明月何時照我還？」像宋李清照（公元 1084-1155）的「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。」這些句子無不都是千錘百鍊的好句子，而它們的砌造者，也無不都是千載難得的造句天才。當然，這些斷句皆屬古文學的絕筆。近代中國的作家，雖不見有家弦戶誦之句，但是，民國初年提倡白話文的結果，很多著名作家，在造句結構上，也都有他們各自的風采和獨樹一格的個人語言特點。例如：老舍的語言風格與丁玲的語言風格就不相同（林裕文，1957）。而魯迅的造句方式，也絕不會在張恨水的作品裏出現。同樣的道理，張愛玲的造句模式，也不會在瓊瑤的作品裏找得到。這便是我們所指的寫作風格。在寫作上，撇開主題和內容不談，就因為作家們都有這種自成一家的不同寫作風格，才使得他們每人利用文字著述出來的小說和文章，千差萬別。而使得陳若曦一讀到夏濟安主編的《文學雜誌》中那篇〈週末〉，便說：「我感覺有點不知所云，簡直不像是我寫的」（夏志清，1985）。

雖然語言風格和寫作風格，是構成作者寫作個性的二個基本元素。但是，最能凸出作者「個性」的，既不是語言風格，也不是寫作風格，而是作家們在「造句」時對虛字的運用和安排。理由在那裏呢？理由是語言風格太籠統，寫作風格又太天才化，而作者對詞藻的選用又太多模仿，唯獨作家們造句時，對各類虛字的穿插運用例外。由於虛字的活潑，使它們能與作家們造句時的心性吻合，而使文句顯現特色。這種特色，不僅表現出作家們的造句技巧，而且，還將他們的寫作習性自然地流露了出來。唯有這種在不知不覺中自然流露出來的寫作習性，才能算是作者的真正寫作個性。因此，如果我們想要掌握住作家們的寫作個性，我們勢必需要仔細分析他們造句時使用虛字的模式。這也正是本文研究的目的和方向。

（二）奇妙的虛字（詞）

根據呂叔湘（1993）的說法，「字」和「詞」是很有分別的，每個字只代表一個音綴，可以成一個詞，也可以不成一個詞。換句話說，有時候，如果一個字含有特殊

意義，那一個字就是一個詞。例如人、樹、水、圖、書、館、中、國、天、地、電、影等等；由於漢語中那種「字造字」(何光國，2001)，也就是「詞根加詞根」和「詞根加詞綴」的造詞特點，將二個或二個以上不相關的字，拼湊在一起，也可形成一個有意義的詞。例如：理想、和平、知識、社會、圖書、中國、天地、電影、石頭、蝴蝶、桌子、椅子、傻子、瘋子、桂花香、臭豆腐、知識份子、資訊社會、大同世界、國家圖書館等。像這類具有意義的字，無論它們是單個的字，或是由二個以上的單字所組成的字，都稱為「詞」或「實詞」。

有的時候，一個字卻又不能成為一個詞。例如：也、都、了、和、的等等。這類字，都不是「詞根」，它們都沒有實在的意義，所以都不具備「造字」的功能；還有的時候，雖然二個字湊在一起，也成不了詞，因為若單獨使用起來，它們並沒有明確的意義。例如：居然、一面、馬上、而且、但是、因為、所以等等。

歸納起來說，凡具有意義而又具備「造詞」功能的字，無論它們是單個的字，或是由二個以上的單字所組成的字，都稱為「詞」或「實詞」。凡不具意義而又不能造出有意義的字者，不管它們是單個的字，或是由二個以上的單字所組成的字，統稱為「字」或「虛字」。

再根據漢語語法功能上講起來，實詞不僅具有特定的意義，而且是造句的三個基本元素。它們既能夠充當句子中的主語、謂語和賓語，在對話或上下文中，它們還能單獨成句；在句子中，虛字便沒有這樣的能耐，它們本身並沒有什麼具體的意義，而且絕大多數不能單獨成句(何光國，2001)。它們的功能只是配合實詞造出適切的句子，使句中文字的意義能夠較為完整地表達出來。林語堂在他編的《當代漢英詞典》中，將虛字譯成 **Functional words**，實在是很有道理的。句子中若少了虛字，那就像一個胴體少了支撐的骨架子。漢語中的虛詞雖然不多，可是，由於它們在句子中穿插點綴，不僅能夠左右句子的結構，往往還能使文意特別生動傳神。從魯迅「奔月」中的一小段摘錄，即可見一斑：

「哼！」嫦娥將柳眉一揚，忽然站起來，風似的往外走，嘴裏咕嚕著：「又是烏鴉的炸醬麵，又是烏鴉的炸醬麵！你去問問去，誰家是一年到頭只喫烏鴉肉的雜醬麵的？我真不知道是走了什麼運，竟嫁到這裏來，整年的就喫烏鴉的炸醬麵！」(魯迅，1988)

從數量上講起來，1986年開始出版的《漢語大字典》一共收集了5萬4,678字，1994年出版的《中華字海》一共搜羅了8萬5,568字，而常用的字還不到五千。至

於由「字造字」所造出來的「詞」，《漢語大辭典》中就有 37 萬 5,000 多條。而其中的「虛字」卻少得多了，數量僅 800 左右，常用的更少到三百五十多個（陸儉明，1983）。虛字的數量雖然少，漢語學家卻根據它們配合「實詞」造句和幫助「實詞」表達意義的功能，將它們劃分成了副詞、介詞、連詞、助詞、語氣詞和驚嘆詞等六大類（北京市語言學會編，1983；吳積才、程家樞編，1981）。下面是漢語「白話」中比較常用的一些虛字（詞）：

副 詞：也、都、全、統統、只、僅（範圍）

剛才、已經、早已、一直、始終（時間）

莫非、難道、索性、務必、忽然（語氣）

果然、也許、的確、其實、大概（情勢）

非常、十分、很、更、較、極（程度）

再三、又、偶爾、屢次、還（頻率）

介 詞：在、對、向、把、將、從、朝、往、同、於、為、給、根據、關於

連 詞：跟、和、及、或、如果、即使、因為……所以、雖然、但是、而且

助 詞：了、著、過、的、地、得、所、似的

語氣詞：的、呢、嗎、吧、罷了、了、啊

驚嘆詞：唉、呀、喲、喂、噫、哼、哎呀

稍前我們曾說過，作者們對虛字的運用和安排，可以說是出於他們寫作習慣上的自然流露。這樣的自然流露，與作者個人的語言習慣和詞藻上的獨具匠心，實在有著密不可分的重大關係。語言風格和詞藻的選擇，是養成作者寫作個性的二個主要因素。虛字的運用，不能獨立，而總是跟作者個人的語言習慣和詞藻的選擇走在一起的。

一如前述，漢語中的虛字雖然總共只不過幾百個，可是若從每篇文章中逐個地抽取出來，分別作統計分析，恐怕事倍功半，費力而討不到好的。主要原因是有些作品中，語言風格對虛字的應用，影響特別顯著。宋元以來，「白話文體」的作品很多，其中如《水滸傳》、《儒林外史》和《紅樓夢》等名著，地方色彩很濃，在語言上，用的都是北京土話。特別是《紅樓夢》，雖然「滿紙荒唐言」，寫出來的還都是「兒」呀「呢」呀的標準京片子。字尾上還常常帶上那麼一個「兒」字或一個「呢」字。前者例如「信口兒」、「閑話兒」、「沒法兒」、「煞煞性兒」等。後者例如「那一股香比是花兒都好聞呢」、「絞在一處倒有趣呢」、「還了得呢」等等。像這類虛字，只表現了作者語言上的俏皮，從語法上講，它們對語句結構並無明顯的真實意義。

像《紅樓夢》作者那樣對這類「兒」、「呢」等虛字的運用一如家常便飯，在現代作家的作品中，還很少見。雖然少見，但並不意謂現代作家都不用「兒」和「呢」這二個虛字，只是使用的地方不同，在運用的頻率上，也遠遠趕不上《紅樓夢》的作者而已。基於語法上的需要，現代一般作家，大都將「兒」、「呢」用作語氣詞。例如表示陳述語氣的：「他才值得佩服呢」，「大家都格外尊敬他呢」；表示疑問語氣的：「他怕什麼呢？」、「你的書呢？」、「你為什麼不去圖書館借呢？」

現代漢語中的虛字，運用起來非常靈活。作者在作品中用不用虛字，用那一種虛字，或是用多少虛字，那就端視作者個人的語言習慣、修詞藝術、造句技巧和意義表達的需要為依據了。不過，其中唯有三個虛字例外，那就是「的、地、得」這三個虛字。這三個虛字，也就是我們追縱和研究作者寫作個性的主要憑據。

(三)「寫作個性」和「的、地、得」

一般來說，我們既少見到連篇的「因為……所以……」，也從未讀過到處都是「嗯嗯哎呀」這類虛字。可是，我們卻發現，無論多長或多短的小說或散文裏，都有很多的「的」字，也有很多的「地」和「得」字。在現代的小說和散文中，這三個字，特別是「的」字，恐怕是最不起眼和最不惹人注意的幾個字。然而，在語句和語法裏，一個句子中若少了它，整個句子便會像醉漢一樣，東倒西歪地成不了句。一般文章中，「的」字出現的頻率最高，它的出現頻率與作家的寫作個性習習相關，通常跟他們作品的長短成正比。舉個實例，我們分析了一下魯迅、張恨水、張愛玲、瓊瑤、華嚴等五位作家的作品，發現在他們的作品中，「的」字的出現頻率每百字約三到八次。這個數目與其他語文專家所發現到的三到五字的上限略有差別（北京市語言學會編，1983）。

「的、地、得」三字在漢語語法裏，都屬於結構助詞，結構助詞是用來表明詞語之間結構關係的助詞」（北京市工農教育研究室、北京人民廣播電臺編，1981）。在語法功能上，「的」和「地」多附在實詞、詞組前後或句子裏，表示時態、結構和語氣的一種不含帶意義的虛字，它們只能附在實詞、詞組或句子上表示某些附加意義（吳積才、程家樞編，1981）。在普通話裏都唸成「de」（ㄉㄛˊ），但在書面語言裏，我們實有必要將它們分開。在定語後面寫作「的」，在狀語後面寫作「地」，在補語前面寫作「得」，這樣才可使書面語言的結構關係更加的清楚明白（黃伯榮、廖序東主編，1981）。

「的」附在實詞或詞組後面，組成作用相當於名詞的結構，稱為「的」字結構。「的」字結構具有比較大的概括性，例如「這來的便是閩土」(出自魯迅〈故鄉〉)。「的」字也具有「連接」它前後實詞和詞組的作用，也有表示它前後實詞和詞組有一種「隸屬」關係的作用，也就是「定語」的標誌。例如老師的學生、圖書館的書、漂亮的小娃娃、「笑臉盈盈的圖書館員」、「小心她抽你的筋，剝你的皮」。我們稱這類的「的」為「定語助詞」。「的」還常粘附在句子的後面，有時配合著「是」，有時又不一定配合著「是」，來加強一句的語氣。例如「這本書是我的」、「這樣做是可以的」、「我是大前年夏天到過台北的」、「我自有分寸，上不了當的。」、「她今天沒來，明天一定會來的。」這類的「的」字稱為「語氣助詞」。

「地」字則專用來粘附在動詞和形容詞的修飾語的後面，表示它前面的是修飾詞，後面的是動詞。例如「她笑臉盈盈地講著故事」、「深秋的楓葉疏疏落落地飄散在池塘裏」、「她噉噉地說個沒完沒了」、「眼巴巴地瞪著那灰黯的山頭」、「他悄悄兒地繞到她身後」等等。「地」字為「狀語」的標誌，我們稱這類「地」字為「狀語助詞」。在很多文學作品中，我們常見到作者喜歡將「地」寫作「的」。例如《紅樓夢》「巴巴的倒了二鐘去」、《春明外史》「急急忙忙的跑了進來」、《新月格格》「緊緊的相擁著」、《星河》「她驚愕的看看他」、《雁兒在林梢》「他大踏步的走過去」、《明月幾時圓》「光著腳，輕悄悄的，小心翼翼的，生怕踏碎了夢境般的，他向她走過去。」、《徐志摩全集》「悄悄的我走了，正如我悄悄的來」、《胡適作品精選》「他很鄭重的捧出來，我很高興的捧回去。」

作者們對「的」和「地」二字的任意運用，一面可說是他們造句用字的偏好，另一面也自然流露出了他們的寫作個性。「得」字在漢語語法中有二種用途，一為動詞，例如「她得到了什麼？結果什麼也沒有得到。」一為專用來粘附在動詞，形容詞後面，表示它後面的詞或詞組是補充修飾詞、形容詞。我們稱這類「得」字為「補語助詞」。我們只討論「得」字「補充」謂語或狀語功能的一部份。例如：「他顯得那樣有精神」、「他穿得很講究」、「他說得很漂亮」、「他打聽得清清楚楚」。

總言之，任何漢語文章都不能少了「的、地、得」，沒有這三個字的穿插補助，句既不能成句，更不能寫成一篇文章。簡略地，我們說明了助詞「的、地、得」三字在造句中的四種用法，定語「的」、語氣「的」、狀語「地」和補語「得」，以及它們在漢語造句裏的絕對重要性和特殊功能，同時也闡述了漢語作家文章中運用「的、地、

得」三字的獨特風格和寫作個性，下面便開始解釋我們如何將作者運用這三個虛字的習慣和他們的寫作個性聯繫在一起。

二、研究步驟

(一) 基本假定

綜合前述，我們理清了幾點基本假定：

1. 每位作者作品中都有他獨一無二的「的、地、得」三字四用分布率
2. 每位作者作品中都有他獨一無二的「的、地、得」三字四用分布圖
3. 同一作者在不同作品中「的、地、得」三字四用分布率必定非常相近
4. 同一作者在不同作品中「的、地、得」三字四用分布圖必定非常相似

為了證明這四點基本假定，我們必須首先瞭解每位作者對「的、地、得」的運用分布情況。稍早我們說過，在漢語語法中，助詞中的「的」字有二種基本功用：定語和語氣。「地」字只用在修飾詞和動詞之間，只有一種助詞功用－狀語。而「得」字只有「補語」的功能。為了方便討論，我們以「三字四用」來代表它們的四種不同功用。我們使用的方法，是閱讀選出的文章，分別累計出「的、地、得」三字四用的出現次數。利用 Microsoft Excel (2013 版)，分別計算出它們在總數量中所占比率。最後再根據這個比率，繪製出屬於各作者的「的、地、得」三字四用的運用分布線圖。從作者個別分布線中，我們再觀察它們的走勢是否大略一致。假如走勢相同，假定成立，假如走勢雜亂無章，假定推翻。

在我們開始計算字數做統計，並為各作者繪製「的、地、得」三字四用的運用分布線圖以前，我們還必須對下列幾點問題先作決定。

(二) 用誰的作品？

如果說，「每位作者著作時都有他運用『的』、『地』、『得』三字的獨特習性」的這個說理能夠成立，那麼任誰的作品都可採用。唯一的條件是被選作者的著作數量必須要多。「多」才能顯示出作者的用字習慣；「多」才便於隨機抽樣。在這個「多」的條件下，我們便隨意地選用了魯迅、張恨水、張愛玲、華嚴和瓊瑤五位作家的作品，作為本文實驗的對象。這五位作家都以小說見長，其中魯迅，張恨水和張愛玲還有不

少短篇小說和散文。這五位作家的生活背景和成名時期都不相同。魯迅（公元 1881-1936），原名周樹人，浙江紹興人。1918 年 5 月，首次用「魯迅」筆名，發表了現代中國第一篇短篇小說《狂人日記》，為這類文學奠下了基礎（夏志清，1991）。他的作品，平易近人，文詞簡潔老練，深入淺出，為民國初期的著名作家；張恨水（公元 1895-1967），原名張心遠，祖籍安徽，為中國 30 年代有名的「鴛鴦蝴蝶派」的章回小說大師，報界名人；張愛玲（公元 1920-1995），是出生上海的文壇奇女。她的作品包括小說和散文，詞藻華麗，對人物的描繪，尤顯才情，1995 年 8 月逝世美國洛杉磯。華嚴，原名嚴停雲（公元 1926- ），福建省閩侯縣人。瓊瑤，原名陳喆（公元 1938- ），本籍湖南人，筆名出自詩經「投我以木桃，報之以瓊瑤」。華嚴和瓊瑤都是臺灣的著名作家，作品極多，她們的小說最為年輕族群們喜愛。整個說起來，這幾位作家的作品，不僅讀者層面相當廣闊，而且，他們的作品都是漢語白話文。

（三）選用多少作品？

決定了用誰的作品以後，緊接著便是決定該抽選多少種作品才合適？當然，樣品越多越好，可是基於個人能力有限，決定只在前述五位作者的創作中隨意各選三種。如果是小說，我們以「十」為標準。我們閱讀的是第十回，也可能是第十章或第十節。假如為短篇小說或散文短篇，我們就利用全文。選用作品如后：

魯 迅：〈孔乙己〉、〈藥〉、〈明天〉

張恨水：《啼笑因緣》、《金粉世家》、《春明外史》

張愛玲：〈留情〉、〈鴻鸞禧〉、〈談音樂〉

華 嚴：《智慧的燈》、《七色橋》、《明月幾時圓》

瓊 瑤：《雁兒在林梢》、《煙雨濛濛》、《星河》

上列作品都是隨意取得，我們並不重視它們的內容，目的只是利用它們來統計各作家在不同時期的不同作品中，對「的、地、得」三字四用的運用分布情況。

三、計量方法

我們瞭解，利用造句的方法來分析作者的寫作習性，只是一種嘗試。一國的語言越是豐富多采，作者對文字的選擇、語句的結構和表達意義的方法，也就越多。而且，

由於每位作者每篇文章的字數各不相同，更由於不同作品主題、不同人物個性、不同背景和不同著作時期的千差萬別，所以企圖從文章片段中，計算出一個精確的數目出來，那是不可能的（林裕文，1957）。同樣的道理，若想在不同文章或文章片段中求得「的、地、得」三字四用的出現次數或比率完全相同，縱使出於同一作者，也不可能。不過，在這種不可能之中，我們仍可以從「的、地、得」三字四用的出現次數和計算出來的比率當中，窺探出作者寫作個性的一斑。以「的」字來說，雖然表示它前面的詞或詞組是定語，可是，在句子中有時需要，有時也可以不需要，這就完全看作者的寫作習慣了。例如：

「別說金的銀的圓的扁的，就連零頭鞋面兒褲腰都是好的！」（張愛玲，1995）

「一切都黯淡，只有他的新的皮包和新的帽子，在黯淡中發亮。」（魯迅，1956）

當然，另有一點我們還得明白，那就是文章中「的、地、得」三字四用的數量，不僅在每位作者的每篇文章中不會相同，而在作家與作家之間的差異則更明顯。也就因為有這些差異，我們才能發現作家們各自的寫作習慣和個性。

稍前，我們曾提及很多作家造句時，常將「的、地、得」三字隨意地安插運用，或將「四用」變成「三用」，或變成「二用」，甚至一概都用「的」，但是為了正確的統計計量，我們仍決定根據漢語語法裏的語句結構功能，逐句地將「的、地、得」三字在各語句中的真正「身份」抓出來，也就是說，將它們的「定語」、「語氣」、「狀語」和「補語」的四種不同功能，清楚地分辨出來，分別地做出統計，然後從獲得的數量中，再分別地計算出它們在各篇文章中各自所占的比率（小數點後八位數）。作者們「的、地、得」三字四用的運用分布線和分布圖，便根據計算出來的比率，利用 Microsoft Excel 的製圖法，繪製而成。從所得的比率和繪製的圖示中，我們希望能夠觀察出二點：

- （一）同一作家在不同時期、不同主題內容的作品中，對該三字四用的運用，是否都有大約等比的比率和大約相同起伏走向的分布線？
- （二）不同作家之間的作品，對該三字四用的運用，是否各有不同的比率和不同走向的分布線，因而顯示出他們各自不同的特殊寫作個性？

四、研究發現

本文根據魯迅、張恨水、張愛玲、華嚴和瓊瑤等五位作者抽樣的章回片段，先分別統計出了定語助詞「的」、語氣助詞「的」、狀語助詞「地」及補語助詞「得」的數量，再根據計算出來的分布比率，繪製成專屬於各作者作品的「的、地、得」三字四用的運用分布線圖。採取小數點後八位數值的統計數據，用意在增加各作者對「的、地、得」三字四用的差異程度。

(一) 作者個別的「的、地、得」三字四用運用分布比率

五位作者個別的「的、地、得」三字四用的運用分布比率，詳如表 1，分布圖如圖 1 至圖 5。分析後發現每位作者不同作品的「的、地、得」三字四用分布率，大都彼此成等比的比率，而且由分布率繪製出的分布圖，各線走勢起伏也極相似。

表 1

五位作者個別的「的、地、得」三字四用運用分布比率

作者/作品	合計	定語	語氣	狀語	補語	定語	語氣	狀語	補語
		「的」	「的」	「地」	「得」	「的」	「的」	「地」	「得」
魯 孔乙己	73	49	7	10	7	0.67123288	0.09589041	0.13698630	0.09589041
迅 藥	177	120	14	34	9	0.67796610	0.07909605	0.19209040	0.05084746
明天	115	69	4	29	13	0.60000000	0.03478261	0.25217391	0.11304348
平均率						0.64973299	0.06992302	0.19375020	0.08659378
張 啼笑因緣	221	150	42	14	15	0.67873303	0.19004525	0.06334842	0.06787330
恨 金粉世家	165	103	36	7	19	0.62424242	0.21818182	0.04242424	0.11515152
水 春明外史	249	166	43	22	18	0.66666667	0.17269076	0.08835341	0.07228916
平均率						0.65654737	0.19363928	0.06470869	0.08510466
張 留情	517	348	105	40	24	0.67311412	0.20309478	0.07736944	0.04642166
愛 鴻鸞禧	422	326	41	22	33	0.77251185	0.09715640	0.05213270	0.07819905
玲 談音樂	303	233	43	16	11	0.76897690	0.14191419	0.05280528	0.03630363
平均率						0.73820096	0.14738846	0.06076914	0.05364145
華 智慧的燈	554	447	46	35	26	0.80685921	0.08303249	0.06317690	0.04693141
嚴 七色橋	167	124	23	11	9	0.74251497	0.08870968	0.07258065	0.05389222
明月幾時圓	122	90	14	14	4	0.73770492	0.11475410	0.11475410	0.03278689
平均率						0.76235970	0.09549876	0.08350388	0.04453684

表 1 (續)

作者/作品	合計	定語 「的」	語氣 「的」	狀語 「地」	補語 「得」	定語 「的」	語氣 「的」	狀語 「地」	補語 「得」
瓊 雁兒在林梢	246	155	18	63	10	0.63008130	0.07317073	0.25609756	0.04065041
瑤 煙雨濛濛	289	175	23	86	5	0.60553633	0.07958478	0.29757785	0.01730104
星河	165	112	12	38	3	0.67878788	0.07272727	0.23030303	0.01818182
平均率						0.63813517	0.07516093	0.26132615	0.02537775

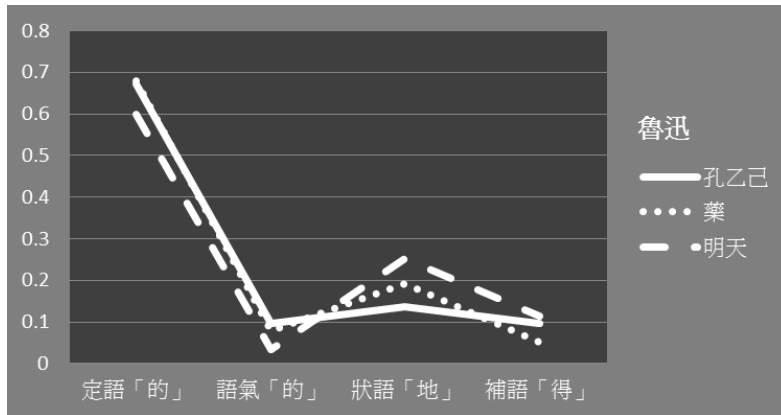


圖 1 魯迅「的、地、得」三字四用分布圖

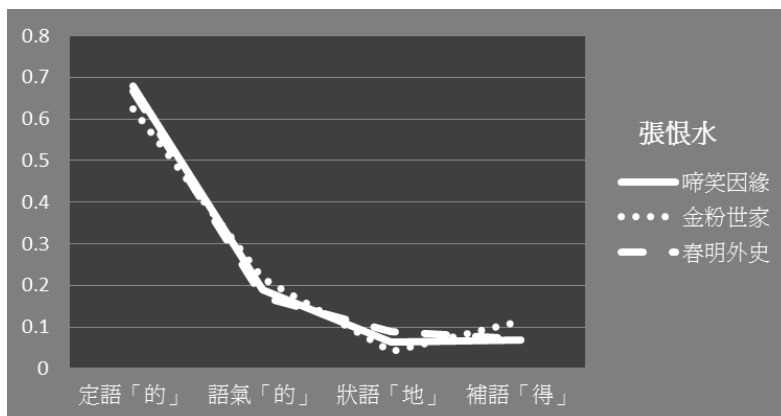


圖 2 張恨水「的、地、得」三字四用分布圖

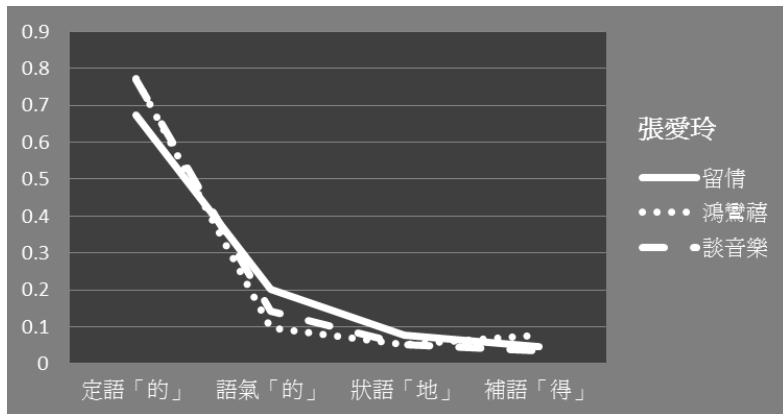


圖 3 張愛玲「的、地、得」三字四用分布圖

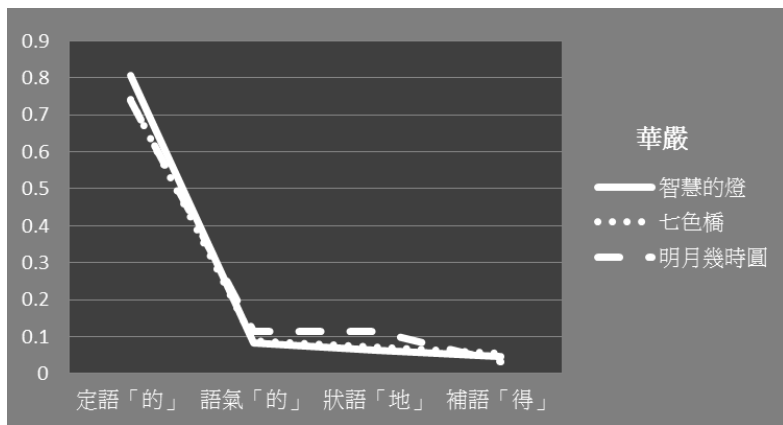


圖 4 華嚴「的、地、得」三字四用分布圖

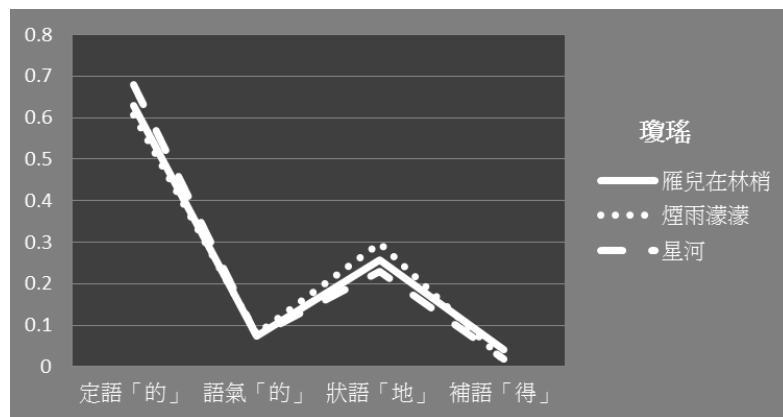


圖 5 瓊瑤「的、地、得」三字四用分布圖

(二) 作者之間「的、地、得」三字四用平均運用分布率比較

為了彌補各作品長短不一，每篇文章中「的、地、得」三字四用的含量又不均勻的現象，我們決定再尋求它們的均衡中心數值，以求得各作家作品中「的、地、得」三字四用運用分布的集中趨勢 (Central tendency)。本文根據每位作者三種作品的比率，繪製出它們的平均分布線，這些平均分布線，不僅能夠讓我們觀察出各位作者造句時對「的、地、得」三字四用的中心走勢和起伏傾向，更重要的，是它們最能夠代表各作家的「寫作個性」。

1. 作者之間運用「的、地、得」三字四用的平均分布線比較

本文試用魯迅與張恨水、華嚴與瓊瑤的平均分布線來相互比較，如圖 6 與圖 7。從圖中明顯可看出這四位作家運用「的、地、得」三字四用的「習慣」大不相同，這些分布線的走向起伏很不一致，相差很大，由此可以清晰地顯現出這四位作家都有他們獨自的用字習慣和寫作個性。

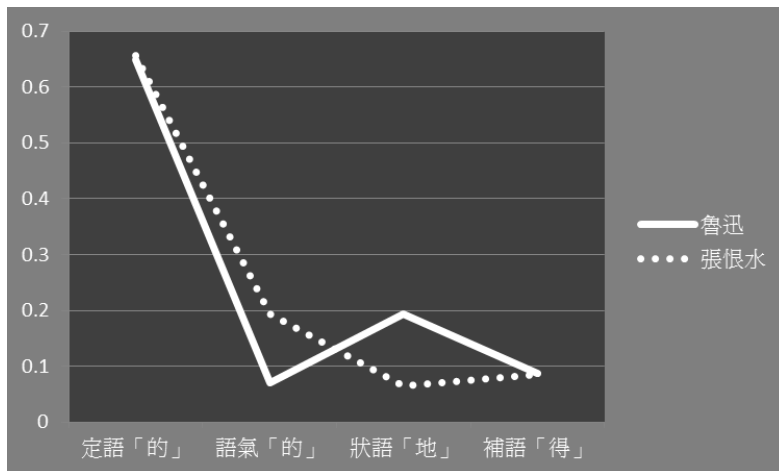


圖 6 魯迅與張恨水「的、地、得」平均三字四用分布圖

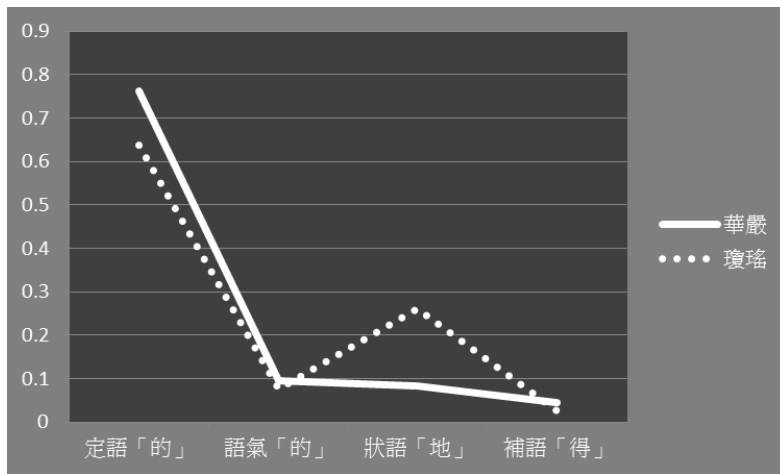


圖 7 華嚴與瓊瑤「的、地、得」平均三字四用分布圖

2. 五位作者之間運用「的、地、得」三字四用的平均分布比較

最後，再利用五位作家作品的「的、地、得」三字四用平均率，描繪出他們在寫作個性上的差別。

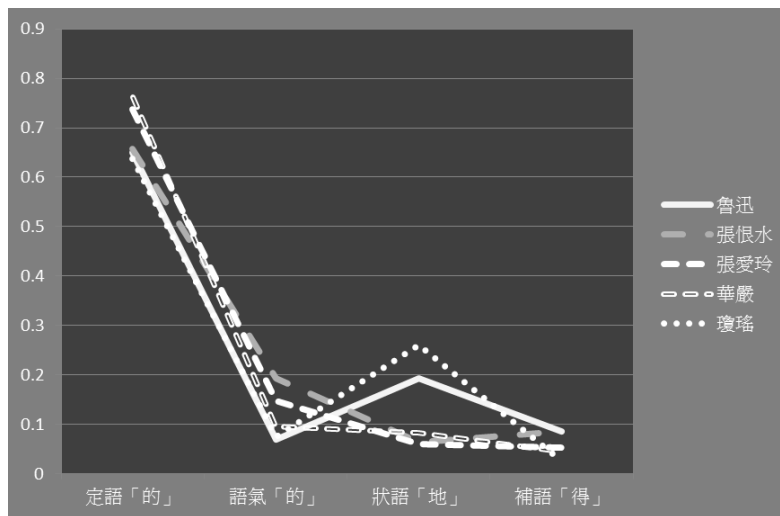


圖 8 五位作者「的、地、得」平均三字四用分布圖

五、討論

由於內容的不同、寫作時期的不同和作品長短的不同，每位作家對「的、地、得」三字的運用頻次，存有相當大的差距，特別是在「地」字上。這些不同頻次的平均分布線，明確地告訴了我們，每一位作者的確都有著他們各自不同的造句習慣。這一點發現，似乎初步證實了每位作者必定都有他獨一無二的「的、地、得」三字四用的運用分布率和分布線。這些曲線，代表了作家們的寫作習慣和個性。這種習慣是透明的，這種個性是作者們下筆時的「自然流露」。這些特色，我們還可以依表 2 說明不同作者使用「的、地、得」三字特點 (Linacre, 1992)。

表 2
五位作家「的、地、得」三字四用運用排名

作者	定語「的」		語氣「的」		狀語「地」		補語「得」	
	百分比	排名	百分比	排名	百分比	排名	百分比	排名
魯迅	64.97%	4	6.99%	5	19.38%	2	8.66%	1
張恨水	65.66%	3	19.36%	1	6.47%	4	8.51%	2
張愛玲	73.82%	2	14.74%	2	6.08%	5	5.36%	3
華嚴	76.24%	1	9.55%	3	8.35%	3	4.45%	4
瓊瑤	63.81%	5	7.52%	4	26.13%	1	2.54%	5

根據表 2，在造句結構上各作者對「的、地、得」三字四用的運用，顯示出下列幾種特點：

- (一) 定語「的」：華嚴最習慣用定語「的」(76.24%)，其次是張愛玲(73.82%)。她們二位很喜歡造長句，句長的結果，就免不了多用定語助詞了。比較上，在助詞中運用定語「的」用得最少的是瓊瑤(63.81%)，其次是魯迅(64.97%)和張恨水(65.66%)。魯、張二位定語「的」用得比較少，很可能跟他們喜歡在白話文中插用文言文有關。從宏觀的觀點，定語「的」在漢語白話文中，使用頻率一向都是最高，在本文中，也可證實這一點。不過，從微觀的觀點出發，統計數字仍然指出每位作家都有他們運用定語「的」的不同習性和重點，五位作家運用定語「的」的比率都不相同，最高(華嚴)與最低(瓊瑤)之間相差了 12.43%。這種差別，正說明了作者之間有不同的寫作個性。

- (二) 語氣「的」：張恨水為民國初年著名的「章回小說」大師。他的寫作特色，是喜歡在句子結尾加上一個「的」字來加強語氣。在五位作家當中，他用語氣「的」的比率最高（占 19.36%），比排名第二的張愛玲（14.74%）多出 5.17%。比排名第五的魯迅（6.99%）多出 12.37%。
- (三) 狀語「地」：「地」字專用來粘附在動詞、形容詞等修飾語的後面，是狀語的標誌。在這五位作者當中，只有排名最末的張愛玲（5.28%）規規矩矩地按照語法在狀語部位用「地」而沒有用「的」。其中最「不守規矩」的是瓊瑤。凡是語法上需要用「地」的地方，她都是用「的」。然而，她該用「地」的地方卻最多（佔 26.13%）。排名第二的魯迅（19.38%），他在 73 個該用狀語「地」的句子中，91.78%都是用「的」，只有 8.22%的狀語部分會冒出一個「地」字來。其他如華嚴（8.51%）和張恨水（6.47%），也不是每部作品中該用「地」字的地方都用「地」字。例如華嚴在《智慧的燈》中用「地」，在《七色橋》、《明月幾時圓》中，又都用「的」；張恨水在《金粉世家》中用「地」，而在《啼笑因緣》、《春明外史》中卻用「的」。
- (四) 補語「得」：「得」字專用來粘附在動詞、形容詞後面，表示它後面的詞或詞組是補充修飾詞、形容詞。因此，它是補語的標誌。五位作家當中，運用補語「得」字最多的魯迅（8.66%）和排名第二的張恨水（8.51%），都常以「的」取代「得」。不過，年輕一輩的張愛玲（3.63%）和更年輕一輩的華嚴（3.27%）、瓊瑤（1.82），卻不見有這樣「的」、「得」混雜使用的現象。

綜合地說，結構助詞「的、地、得」三字，在詞藻群中，一點也不美麗，可是它們在造句結構中的重要，實不言可喻。在選出的文章樣品中，各作者對這三字的用法頗為不一，比率也有明顯的差別，而且，運用的重點也各不相同。根據這種發現，我們更獲得了下列重要結論，亦即每位作者作品中的造句結構，對於「的、地、得」三字四用的運用，的確都有各自的分布比率和分布線。這些比率和分布線，確實地顯示出每位作者作品的特色，透明了他們的獨特寫作個性和運用「的、地、得」三字四用的習性。例如，

- (一) 張恨水造句最喜歡用助詞，他的重點在語氣助詞「的」。
- (二) 華嚴在結構助詞的運用上，喜歡用長句，所以定語「的」字是她造句的特色。

(三) 從漢語語法上講起來，張愛玲造句，對結構助詞的運用最均衡漂亮，她的文句不僅華麗，而其結構也實可作為典範。魯迅造句的重點在補語「得」。在結構助詞當中，「得」是一個冷門字。

(四) 在結構助詞的運用上，瓊瑤的造句重點在狀語「地」字。也許這是在文句中特別重視修飾詞的結果。她造句結構中最顯著的特色，便是粘附在動詞和形容詞後面的狀語助詞不是「地」而統統是「的」。

經過研究發現，似乎證實了最初的假定，那就是每位作家，確實都有他們獨自的寫作個性。而這種個性，從作者的語言風格或詞藻中是找不到的，它們必須要從作者的文章中去尋找。依循這條思路，追蹤語句結構中的「的、地、得」三字，終可發掘作者的寫作個性，亦即每位作者在利用結構助詞「的、地、得」三字上，自有著獨一無二的習慣。而最重要的是研究結果，證實了本文假設的正確性：

- (一) 每位作者作品中都有他獨一無二的「的、地、得」三字四用分布率
- (二) 每位作者作品中都有他獨一無二的「的、地、得」三字四用分布線
- (三) 同一作者不同作品中「的、地、得」三字四用分布率必定非常相近
- (四) 同一作者不同作品中「的、地、得」三字四用分布線必定非常相似

由於本文的假定獲得了肯定，使我們聯想到或可利用同樣的方法，亦即利用結構助詞「的、地、得」三字四用的分布比率的計量方法，佐以分布線圖，也可以在一般傳統考證方法之外，用來測試和分析其他漢語白話文作品的真偽，以及作者誰屬等懸疑問題。提到「懸疑問題」，就不免使我們想起了《紅樓夢》的作者問題。為了滿足我們的好奇，我們也就「外甥打燈籠」，希望利用同樣的假定和計量方法，能夠為《紅樓夢》作者這個懸疑了多年的老問題，尋找出一個比較合理的新答案。

六、《紅樓夢》著者的問題

胡適先生曾說：「曹雪芹有種種大不幸。他有天才而沒有受到相當好的文學訓練，是一大不幸。他的文學朋友都不大高明，他的文學環境與背景都不大高明，是二大不幸。他的貧與病使他不能從容寫作，使他不能細細改削他的稿本，使他不得不把未完成的稿本趕抄去換銀錢來買麵買藥，是三大不幸。他的小說結構太大了，他病中的精力已不夠寫完成了，他死時只留下一部未完的殘稿，是四大不幸」（胡適，2000）。

筆者還想為胡先生的話續上一句：「曹雪芹留下的種種大不幸，使研究紅學的紅學家們，竟為了《紅樓夢》是不是他寫的這個問題，沸沸揚揚地爭吵了五六十年，是五大不幸。」而現在我們又自不量力地，想做好人、想排難解紛、想另找答案，更是大大的不幸。但是，對喜歡打破沙鍋而又好奇心重的我們來說，若將《紅樓夢》作者這個問題輕易地忽略過去，那才是真正的不幸又不幸了。

眾所周知，《紅樓夢》是中國十八世紀的文學巨著，它恐怕也是中國文學界中爭議最多的一本著作。別的不談，究竟《紅樓夢》的作者有幾人？在紅學界裡就始終是一個爭論的問題。以胡適先生為首的新紅學派（考證派），利用歷史考證方法，認定該書前八十回為曹雪芹所著，後四十回為高鶚偽造。這也就是說，考證者認為《紅樓夢》有二位作者；可是，代表舊紅學派的潘重規先生，也利用歷史考證方法，考證結果卻認為《紅》書的作者只是「一位」「懷著反清復明意志」的文人（潘重規，1973）。他說曹雪芹只是刪改原書的作者，而不是原作者（潘重規，1974；Linacre, 1992）。這一派的「紅學家」認為該書的作者只有一人。可是誰才是那位真正的作者呢？他們可又說不出來。於是，只當它「一直是一個猜不透的謎」（潘重規，1991）。有關該書作者的爭論還很多，在此似不必一一列舉。本文只希望從計量分析中，能夠合理地確定該書究竟是曹雪芹一人所寫（或刪改），或是曹雪芹和高鶚二人合著而成。為了想解開這「一直是一個猜不透的謎」，依照前述的計量方法，我們利用「的、地、得」三字四用分布比率及分布線圖，嘗試著為《紅樓夢》的作者問題找尋答案。

（一）基本假定及樣本

《紅樓夢》一書，經過考古學家們的研究，認定著作者為曹雪芹和高鶚二人，曹雪芹寫《紅》書前八十回，高鶚續後四十回。依據研究方法，我們分別自《紅樓夢》前後二部份，各取四回分別計算出它們的「的、地、得」三字的運用分布比率，從「的、地、得」三字的運用分布比率和分布圖上，來研判《紅樓夢》一書的作者究竟只是曹雪芹一人，或是另有他人續筆。基本假定有二：

1. 《紅》書作者為曹雪芹、高鶚二人合著
2. 《紅》書的著者或刪改者只有曹雪芹一人

樣本的擇定。《紅樓夢》從乾隆 56 年（1791 年）起，不同版本極多，而一路下來眉批、刪改、抄纂、抄襲的人那就更數不清了。本文採用的《紅樓夢》，是「以庚辰本為主，參校其他各種抄本、刻本及程印本」，指明為曹雪芹著，高鶚續著的一百

廿回的版本（曹雪芹著、高鶚續著，1991）。本文從這部《紅樓夢》中，選取下列八回：

1. 前八十回

四十九回 琉璃世界白雪紅梅 脂粉香娃割腥啖膾

六十回 茉莉粉替去薔薇硝 玫瑰露引來花苓霜

七十回 林黛玉重建桃花社 史湘雲偶填柳絮詞

八十回 美香菱屈受貪夫棒 王道士胡謔妒婦方

2. 後四十回

八十一回 占旺相四美釣游魚 奉獸詞兩番入家塾

九十回 失綿衣貧女耐嗷嘈 送菓品小郎驚叵測

一百回 破好事香菱結深恨 悲遠嫁寶玉感離情

一百十回 鴛鴦女殉主登太虛 狗彘奴欺天招夥盜

(二) 研究發現

根據語法，逐句地從抽取的八回中，將「的、地、得」三字四用分別析解了出來，做出了統計，計算出了它們的分布比率，如表 3。

表 3

《紅樓夢》中「的、地、得」三字四用運用分布比率

作者/作品	合計	定語	語氣	狀語	補語	定語	語氣	狀語	補語	
		「的」	「的」	「地」	「得」	「的」	「的」	「地」	「得」	
曹雪芹	49 回	123	62	37	7	17	0.50406504	0.30081301	0.05691057	0.13821138
	60 回	151	72	46	12	21	0.47682119	0.30463576	0.07947020	0.13907285
	70 回	98	49	30	3	16	0.50000000	0.30612245	0.03061224	0.16326531
	80 回	146	73	39	12	22	0.50000000	0.26712329	0.08219178	0.15068493
平均數						0.49522156	0.29467363	0.06229620	0.14780862	
高鶚	81 回	151	74	35	16	26	0.49006623	0.23178808	0.10596026	0.17218543
	90 回	140	70	39	11	20	0.50000000	0.27857143	0.07857143	0.14285714
	100 回	157	82	37	13	25	0.52229299	0.23566879	0.08280255	0.15923567
	110 回	204	123	48	12	21	0.60294118	0.23529412	0.05882353	0.10294118
平均數						0.52882510	0.24533060	0.08153944	0.14430485	

如前所述，不同作者在運用「的、地、得」三字四用上，都有不同的分布比率和分布圖。為了強調這個觀點，本文先以清朝時期的曹雪芹和民國時期著名小說家張恨水之間，在運用「的、地、得」三字上進行比較，分布比率線圖如圖 9。從圖 9 中可以明顯地看出曹、張二人，在運用助詞「的、地、得」三字四用的風格上很不相同。從圖上看起來，二人在狀語「地」的一點，好像靠在一起。其實，若從數字上看，曹的比率為 0.06229620，張的比率為 0.06470869，張比曹大出了 0.00241249，二點並沒有靠在一起。

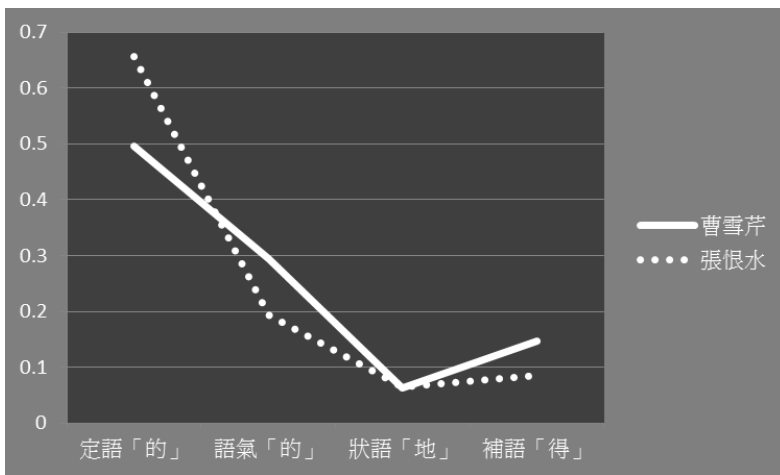


圖 9 曹雪芹與張恨水「的、地、得」平均三字四用分布比率線圖

再以瓊瑤和曹雪芹相比（如圖 10），亦可容易看出，瓊瑤運用「的、地、得」三字的習慣與曹雪芹根本不相同。

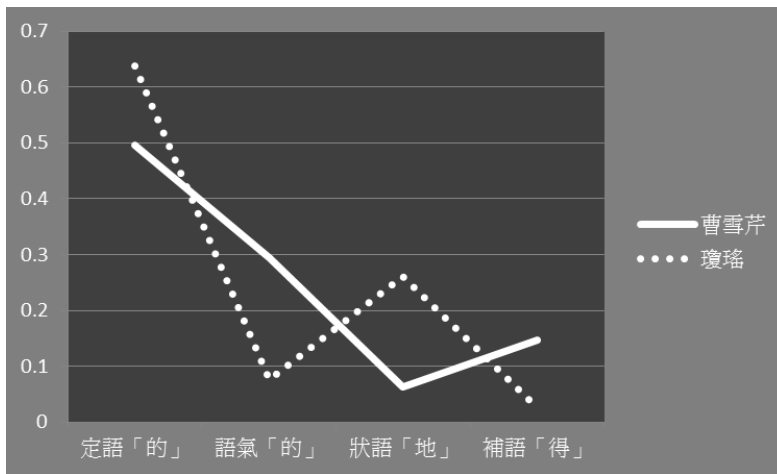


圖 10 曹雪芹與瓊瑤「的、地、得」平均三字四用分布比率線圖

從圖 9 與圖 10 我們似乎可以再次證實，在不同作家的造句結構中，作家們都有各自不同的「的、地、得」三字四用的運用習慣，也有他們各自不同的分布比率和分布線。這也表示不同作家都有他們與眾不同的寫作個性。因此，或可推論，任何一部作品若為二位不同的作家所撰，一位寫上集，另外一位續下集，那麼由於他們的寫作個性不相同，從上、下二集分別計量所得的「的、地、得」三字四用的分布比率和分布線，也必然會顯示出「判若兩人」。

圖 11 為曹雪芹使用「的、地、得」三字四用分布圖，依圖顯示即能看出《紅》書前八十回是出自一人手筆，而圖 12 為高鶚使用「的、地、得」三字四用分布圖，除了 110 回中的定語「的」字，比 81、90、100 三回大約平均高出 0.02 百分點外，其他如語氣、狀語和補語「的」的運用比率，都非常相近。因此，研判後四十回，也是出自一人之手。至於，這前八十回和後四十回的作者，究竟是同一人或是不同的二人？則仍需進一步探討。

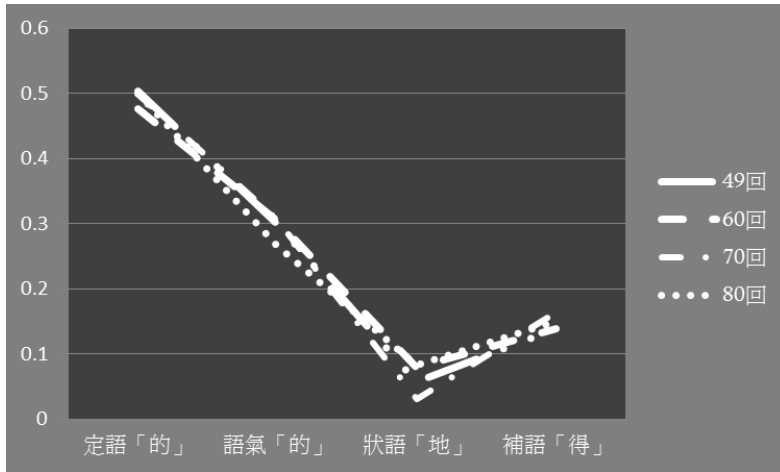


圖 11 曹雪芹使用「的、地、得」三字四用分布圖

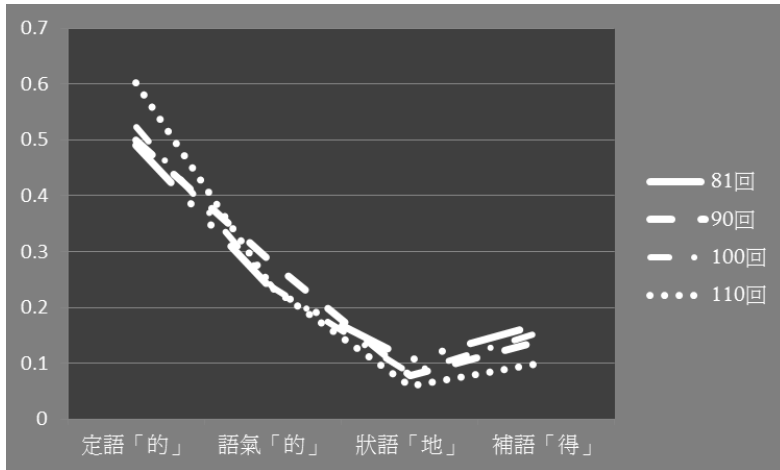


圖 12 高鶚使用「的、地、得」三字四用分布圖

根據新紅學派的考證，《紅》書為曹雪芹和高鶚二人的共同作品，曹寫前八十回，高續後四十回。因此，他們二人寫著的分界點，應該在八十回與八十一回。假定《紅》書真為他們二人分別所著，那麼，由於曹、高二人的寫作個性不同，分別從這二回中計算出來的「的、地、得」三字四用的運用分布率和繪製出來的分布線，就應該顯示出它們的截然不同，就應該顯示出一如曹雪芹和張恨水、曹雪芹和瓊瑤之間在「的、地、得」三字四用上「判若二人」。然而，事實卻不然，以第八十回及第八十一回的分布率（如圖 13），發現二線表露的走向，非常一致。這種結果，說明了《紅樓夢》

第八十回和第八十一回的作者，不可能為曹高二人分別執筆。因此，我們否定了《紅》書為曹雪芹和高鶚二人合著的第一個假定。

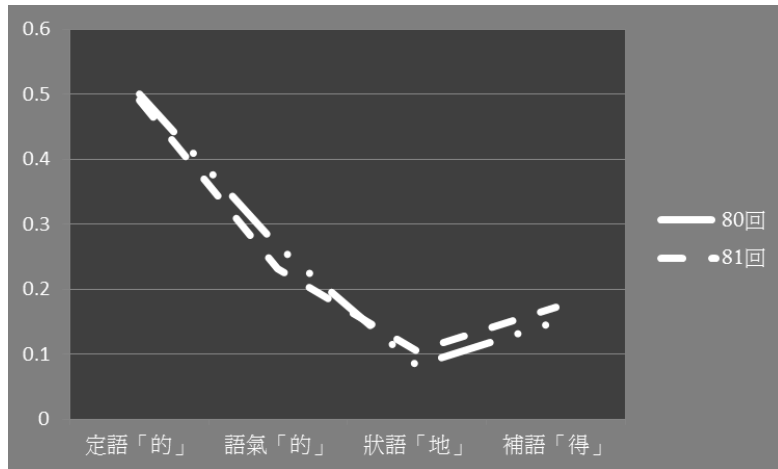


圖 13 80 回與 81 回「的、地、得」三字四用分布比較圖

雖然，根據「的、地、得」三字四用繪製出的分布線圖，我們否定了《紅》書為曹高二人合著，然而，我們也瞭解，不同時代的作品，往往由於不同的語言特色和文體特徵，或會影響到「的、地、得」三字的安排運用。不過，只要作品都是漢語白話文，它們在語法結構上就不能不相同。換句話說，在語法結構上，《紅樓夢》雖然是一部十八世紀的作品，然而，在語句中對「的、地、得」三字的安排運用，與張恨水的《啼笑因緣》和張愛玲的《金鎖記》等現代作品，基本上應該是一致的。因為，在漢語白話語文作品中，不能少了「的、地、得」這三個虛字。

基於這個事實，我們將《紅樓夢》第 49-80 回、81-110 回、張恨水、張愛玲和瓊瑤的運用平均率統統合在一起，繪製成圖 14。從圖中可清晰地發現，49-80 回和 81-110 回二組的平均運用分布線緊靠在一起。而其他則各自分離。這也就說明，在語句結構上，49-80 回和 81-110 回二組運用「的、地、得」三字的習慣，與其他三位作者有著明顯的區別。這也再次說明在語句結構上，《紅》書的前 80 回和後 40 回的作者不可能為二人。

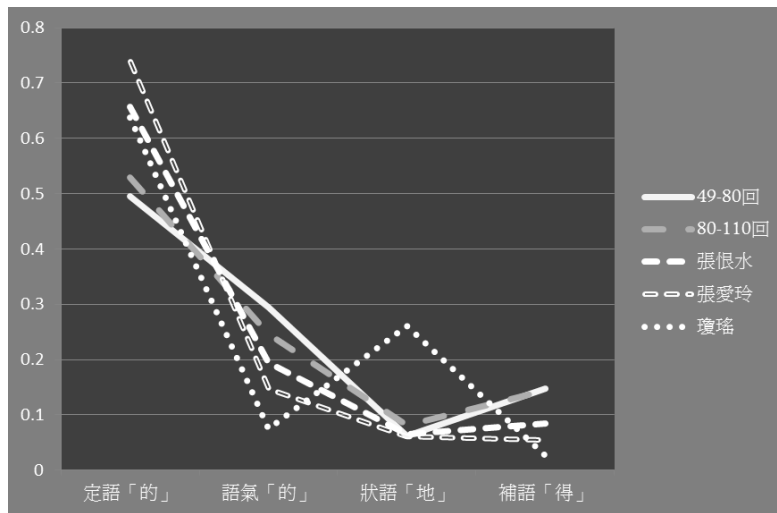


圖 14 紅樓夢作者及張恨水、張愛玲、瓊瑤「的、地、得」三字四用分布比較圖

我們的第二個假定是曹雪芹寫了《紅》書前八十回，再自己續寫了後四十回；因為既是同一作者，同一作者運用「的、地、得」三字四用的寫作習性必須相同，因此，49-80回和81-110回的「的、地、得」三字四用分布線的走勢，也應該一致。圖15為《紅樓夢》49-80回和81-110回的「的、地、得」三字四用平均分布線圖。

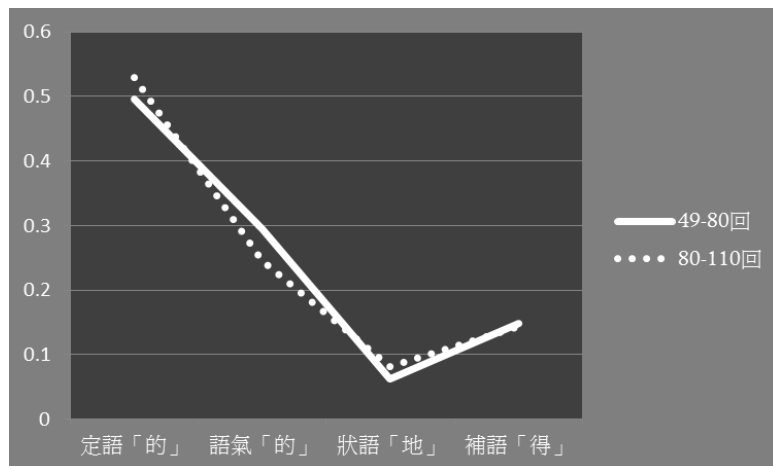


圖 15 《紅樓夢》作者「的、地、得」三字四用平均分布線圖

從圖 15 中可以發現，二條線的走勢緊挨在一起，完全沒有「判若兩人」的跡象。雖然，在定語「的」和語氣「的」二點，略有偏差，但是當以《紅》書 49-80 回中的「的、地、得」三字四用的平均分布率為準，分別計算出了其他作者在運用「的、地、得」三字四用上的差別(如表四)以後，發現圖中分布線最明顯的差別是在語氣「的」的部位，《紅》書前 80 回為 0.29467，後 40 回為 0.24533，相差僅 0.0493。比起其他幾位作家的作品來說，差距還算是最小的。

表 4

《紅樓夢》作者與魯迅等作者「的、地、得」三字四用運用分布比率

作者	定語 「的」	語氣 「的」	狀語 「地」	補語 「得」
49-80 回	0.495220	0.29467	0.062300	0.147810
魯 迅	0.154511	-0.22475	0.131454	-0.061210
張恨水	0.161326	-0.10103	0.002412	-0.062700
張愛玲	0.142979	-0.14729	-0.001530	-0.094170
華 嚴	0.267138	-0.18284	0.018970	-0.103270
瓊 瑤	0.142914	-0.21951	0.199030	-0.122430
81-110 回	0.033600	-0.04930	0.019240	-0.003500

因為這一重大發現，使我們不得不認定《紅樓夢》有二位著作者的假定不能成立。

最後我們更進一步將全部作者，包括魯迅、張恨水、張愛玲、華嚴、瓊瑤的「的、地、得」三字四用的運用平均分布率，設定數值最大者為 1，最小者為 7，排列成序，而得到表 5 的排名表，也就是「的、地、得」三字四用分布線的定點部位。從這個排名表，我們當可發現《紅樓夢》前八十回與後四十回的語氣「的」，分別排名第一和第二。這也就是說，這二部分的分布線實在是緊挨在一起的。

表 5

《紅樓夢》作者與魯迅等作者「的、地、得」三字四用運用分布比率序位排名表

作者	定語 「的」	語氣 「的」	狀語 「地」	補語 「得」	合計	總排名
魯迅	4	7	2	3	16	3
張恨水	3	3	5	4	15	2
張愛玲	2	4	7	5	18	4
華嚴	1	5	4	6	16	3
瓊瑤	5	6	1	7	19	5
49-80 回	7	1	6	1	15	2
81-110 回	6	2	3	2	13	1

從排名表中，我們更發現，除了狀語「地」這一項的八十回前與八十一回後，在排名上相差三個名次以外（相差 0.0171），其他三項，連同語氣「的」在內，定語「的」和補語「得」，它們的名次都是上下毗連著。而且，根據全部總排名，還發現《紅》書 49-80 回和 81-110 回二部分，在「的、地、得」三字四用的平均分布率上，被排名在第二和第一，結構助詞運用的重點且都在語氣「的」和補語「得」上。這樣的相同寫作習慣，總該不是巧合吧？

綜結地說，根據我們研究出來的結果，我們必須否定《紅》書有二位作者的第一個假定。隨後，經過我們分析了前八十回中的第 49 回、60 回、70 回、80 回，和後四十回中的第 81 回、90 回、100 回和 110 回，分別為它們計算出「的、地、得」三字四用的平均運用分布率和分布線圖以後，我們發現《紅》書中「二位」作者的「的、地、得」三字四用的分布率，都非常接近，而其分布圖中各點，也都緊靠在一起，走向也相同。這種結果，十足表明《紅》書前後二部分的作者，在運用定語「的」、語氣「的」、補語「得」三字的習性上，完全符合我們對同一作者運用「的、地、得」三字四用的基本假定。因此，我們認定《紅樓夢》的作者僅只曹雪芹一人！

七、結論

在討論作者寫作個性時，我們曾說過，利用漢語白話文造句的方法來分析寫作個性，只是一種嘗試。一國的語言越是豐富多采，作者對文字的選擇，語句的結構和表

達意義需要的方法，也就越多。而且，由於每位作者每篇文章的字數各不相同，更由於不同作品主題、不同人物個性與背景和不同著作時期的千差萬別，所以企圖從抽選的文章片段中，計算出一個精確的數據出來，那是不可能的。同樣的道理，若想在不同文章或文章片段中求得「的、地、得」三字四用的出現次數或比率完全相同，縱使出於同一作者，也實不可能。不過，在這不可能之中，我們仍相信可以從作者不同作品的語句結構中，對「的、地、得」三字四用的出現頻率做出統計，計算出它們的分布比率，繪製出它們的分布圖，從而窺探出各作者獨特的寫作習性，我們發現同一作者作品中「的、地、得」三字四用分布率都非常相近，而且，同一作者作品中「的、地、得」三字四用分布圖的走向，也都非常相似。這既是本文的研究重心，也是本文研究結果的重要發現。

寫到這裡，使我們想起了《紅樓夢魘》作者張愛玲。她不是語言學家，也不是《紅樓夢》考據學者。她說她唯一的資格是實在熟讀了《紅樓夢》，而下面的一席話，似乎也證明她對《紅樓夢》一書確實有了剝透的瞭解和精湛的研究。而這段話也正合我們的心意，所以我們就利用它來作為本文的總結：

紅樓夢的研究日新月異，是否高鶚續書，已經有兩派不同的見解。也有主張後四十回是曹雪芹自己的作品……也有人認為後四十回包括曹雪芹的殘稿在內。自五四時代研究起，四十年來整整轉了個圈子。單憑作風與優劣，判斷後四十回不可能是原著或含有原著成份，難免主觀之譏。文藝批評在這裏本來用不上。事實是除了考據，都是空口說白話。(張愛玲, 1995)

我們誠摯地希望，本篇的研究結果，能夠在除了傳統的考證方法之外，不是一篇空口白話的「白話」。

後記

2002年9月，本文初稿曾以「從漢語白話文虛字「的、地、得」的運用論作者寫作個性」為題，在傳統中國文學電子報第131期 (<http://paper.udn.com/udnpaper/POC0004/28231/web/>)，發表。當時有幾位讀者，對本文提出了很多寶貴意見和建議，特別是數據和圖表方面，希望能加以修改。時過景遷，晃眼已過了十幾年。對筆者來說，十多年前，發表本文，原本只是滿足好奇心的一種賞試。如今，經過了重

重修訂，這篇文章如能有機會再和讀者見面，仍舊只能算是一種賞試。胡適先生說得好：「自古成功在嘗試」，筆者不敢奢談成功，目的也只是賞試著為《紅樓夢》一書解開作者之謎而已。還望各位先進不吝賜教。

參考文獻

- 北京大學中國語言學系編（1963）。*現代漢語*（頁 155-162）。北京：新華書店。
- 北京市工農教育研究室、北京人民廣播電臺編（1981）。*語文基礎知識：六十講*。北京：北京出版社。
- 北京市語言學會編（1983）。*現代漢語講座*。北京：知識出版社。
- 卉君編（1980）。*漢語基本知識*（頁 144）。香港：商務印書館。
- 何光國（2001）。*圖書館學理論基礎*（頁 221-237）。臺北市，三民書局。
- 吳積才、程家樞編（1981）。*現代漢語*（頁 248-286）。昆明：雲南人民出版社。
- 呂叔湘（1980）。*語文常談*（頁 85）。北京：三聯書店。
- 呂叔湘（1993）。*呂叔湘文集*（頁 7）。北京：商務印書館。
- 沈從文（1996）。湘行散記。在沈從文著，*沈從文作品經典*（第四卷，頁 202）。長春：東北師範大學。
- 林裕文（1957）。*詞匯、語法、修辭*（頁 89）。上海：新知識出版社。
- 胡俗樹編（1979）。*現代漢語*（頁 7-8）。上海：上海教育出版社。
- 胡適（1992a）。海上花列傳序，在張愛玲註釋，*海上花開：國語海上花列傳一*。臺北市：皇冠。頁 10
- 胡適（1992b）。海上花列傳序，在張愛玲註釋，*海上花開：國語海上花列傳一*（頁 11）。臺北市：皇冠。
- 胡適（2000）。致蘇雪林、高陽。在彰軍編，*紅樓夢新解*（頁 166）。廣西：廣西師範大學。
- 夏志清（1985）。*新文學的傳統*（頁 238）。臺北市：時報文化。
- 夏志清（1991）。*中國現代小說史*（頁 57）。臺北市：傳記文學。
- 高本漢著（1977）。*中國語與中國文*（張世祿譯，頁 31）。臺北市：文史哲。
- 張愛玲（1995）。金鎖記。在張愛玲全集 5（頁 152）。臺北市：皇冠。
- 張愛玲（1995）。*紅樓夢魘*（頁 16-17）。臺北市：皇冠。
- 張靜主編（1982）。*新編現代漢語*（上冊，頁 25）。上海：上海教育出版社。
- 曹雪芹著、高鶚續著（1991）。*紅樓夢*（上、中、下三冊）。臺北市：聯經。
- 陸儉明（1983）。虛詞。在北京市語言學會編，*現代漢語講座*（頁 191）。北京：知識出版社。

- 黃伯榮、廖序東主編 (1981)。《現代漢語》(下冊, 頁 315)。蘭州: 甘肅人民出版社。
- 潘重規 (1973)。《紅樓夢新解》(頁 7)。臺北市: 文史哲學出版社。
- 潘重規 (1974)。《紅學六十年》(頁 104)。臺北市: 文史哲學出版社。
- 潘重規 (1991)。《紅學六十年》(頁 4)。臺北市: 三民。
- 魯迅 (1956)。《魯迅全集 卷二》(頁 81)。北京市: 人民出版社。
- 魯迅 (1988)。奔月。在《魯迅小說精選》(頁 139)。臺北市: 全興。
- Linacre, J. M. (1992). Objective measurement of rank-ordered objects. In Wilson, M. (Ed). *Objective Measurement: Theory into Practice* (p. 195-209). Norwood, NJ: Ablex.
- Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* (New rev. ed.). (1994). New York: Gramercy Books.