

拟音词的戏剧性:拟剧论分析法^{*}

完 权

提 要 本文从戏剧性的角度,研究叹词和拟声词的一致性。近年来关于汉语戏剧性的研究,受到中西方戏剧观的影响。本文尝试运用社会学的拟剧论,把以往相关研究在理论上统合起来,建立一个语言戏剧性的互动理论框架。对语言中戏剧性表达的研究,可以重点分析以下三个方面:角色扮演,即演的是谁;印象管理,即如何使用语言塑造角色;情境定义,即在怎样的语境中(舞台上)使用语言。拟音词具有较为丰富的表现语言戏剧性的功能,三方面兼具。本文分析了不同语体中的五个例子,展示了该理论框架的解释力。从社会学的角度来看,不仅语言的戏剧性是所有语言共有的,而且语言的戏剧性和社会的戏剧性是共生的。

关键词 叹词 拟声词 韵律 戏剧性 拟剧论

一 引 言

传统研究认为拟声词和叹词之间存在差异,我们最近的研究也承认这一点。完权(2025)论证了拟声词作为名词的理据,其中重要的一点是拟声词是开放类^①,从这个角度来看,拟声词是实词。完权、李心言(2023)论证了叹词作为社会互动资源的功能,从这个角度来看,叹词就是虚词。这么说的基础是把传统上虚词作用于句内的概念扩大了一些,加入了社会互动的因素。这一点和邓思颖(2024)认为叹词“本质较虚”、属于“封闭类”的观点是一致的。不过,横看成岭侧成峰,拟声词和叹词之间实际上也存在着一致性。

邢福义先生对拟音词^②内部的一致性有独到的研究。邢福义(2004)从“框架”“分布”“形式”三个方面细致描述了拟声词和叹词的共同点。邢先生说,“‘框架’实际上还是属于‘分布’”,而“形式”是看内部组成,所以,这三个方面实际上都属于形态—句法标准。本文不拟对此进一步探讨,而是打算换一个视角,从戏剧性的角度,运用社会学的拟剧论,来研究拟声词和叹词的一致性。

二 汉语戏剧性研究

近几年关于汉语戏剧性的研究取得了长足的进步,主要包括以下两类。

第一类,西方戏剧观影响下的汉语戏剧性研究,主要是着眼于戏剧性的(dramatic)夸张。

作者简介:完权,男,江苏镇江人,博士,研究员,研究方向为句法语义学,电邮 wan2quan2@163.com。

^{*} 本文受到中国社会科学院语言学重点实验室(编号:2024SYZH001)资助。

Jing-Schmidt(2005)、井苗(2024)的研究具有代表性,其核心观点是“语法惊异”,从“把”的句法表现等问题入手,探讨了戏剧性对汉语句法语义问题的影响力,提出“把”字句的高戏剧性特征主要包括两点:认知显著性和情感表现力。井苗(2024)也探讨了语言的戏剧化手段具有跨语言可比性。

第二类,中国戏剧观影响下的汉语戏剧性研究。一方面,主要是从视角转换入手进行分析。张伯江(2017)以汉语同位短语转换视角的戏剧化功能为例,从语言主观性与传统艺术主观性的同构的角度,探讨了中国戏剧传统的“出戏”和“入戏”在汉语语法中的表现。出戏入戏说在刘探宙(2024)中得到了应用,核心观点是视角转换,把背景中的某个角色“拉入戏”“拉到眼前”。史金生、王璐菲(2022)探讨了第二人称代词“你”的移指用法,认为发话人借助这种戏剧化入戏的语用手段以虚拟对话的方式构建一致立场。王璐菲、史金生(2023)还对比分析了“只见”“就见”在叙事中的场景聚焦和入戏标志功能。彭馨葭、陶文(2023)在基于使用的构式语法框架中,对“差点儿没X”构式进行了梳理和再分析,指出该构式具有出戏视角转换的戏剧化功能。

另一方面是看到了语言中的表演性。刘探宙(2021)从动作直示结构式“这么一V”与“这一V”的对比说起,探讨了汉语中戏剧化语言表达,揭示了“这么”的理解依赖语言外的动作因素,把这种直示叫动作直示,即说话人在言谈现场通过身势演示来示意动作是怎么完成的。王璐菲(2023)总结了语言戏剧性的五方面特性——现场性、对话性、表演性、展示性和主观性,这五个方面的核心其实是表演,表演需要在现场展开对话、展示动作、展现主观。

上述这些研究启示我们探索拟音词的戏剧性表达问题。

三 语言戏剧性的本质——拟剧论视角

3.1 从文学到社会学

无论是“惊异”,还是“视角转换”“出戏入戏”“现场表演”,理论基础都在文学,在于戏剧理论或者戏剧实践。这容易受人质疑,日常语言真的那么具有文学性吗?尽管本文并不赞同这样质疑,因为这样的质疑忽视了文学也来自生活高于生活,但这样的疑惑确实存在。本文试图引入社会学理论来消除这方面的疑惑。

汉语戏剧性的研究如何整合起来更加深入而系统性?目前的这些概念,好像有系统,又好像还是散珠碎玉。

本文打算以拟音词为例,从社会学的角度,来统合以往的汉语戏剧性研究,尝试建立一个语言戏剧性的互动理论框架。社会学意义上的戏剧性,其实可以涵盖文学意义上的戏剧性,因为文学不过是对社会的艺术反映。本项研究本质上属于互动语言学,不过看起来好像跟现在发展自会话分析的主流互动语言学不属于同一个流派,但是从根本上讲,都是受到社会学对言谈互动研究的影响。

本文的理论基础来自美国社会学家欧文·戈夫曼^③。他曾任美国社会学协会主席,对社会学理论的最大贡献是他从1956年初版的《日常生活中的自我呈现》开始的戏剧透视法的符号互动论研究,也被称为“拟剧论”(dramaturgy)^④。他把人们的日常活动比作剧场上的演出,从戏剧的角度研究社会互动。这个思想虽然也是来自文学理论,但是却比文学的戏剧理论更为基础。从文学下探到社会学层面可以发现,文学的戏剧只不过是生活中的戏剧的一类特例。

在这个理论背景中,互动(interaction,即面对面的互动)被戈夫曼定义为“当若干个体面对面在场时,彼此行为的交互影响”(欧文·戈夫曼 2008:12)。所以,戈夫曼认为,人们在日常生活的表演中,非常关心并试图控制自己留给他人的印象,如通过语言、姿态、手势等表现来使他人形成自己所希望的印象,这个过程叫印象管理,它有专门的技术。所以他的理论也称“印象管理论”。那么,作为一名语言研究者,我们自然而然要问,语言中有没有印象管理的工具?

说话,就是表演,说话人希望给听话人留下一个关于自己的印象,呈现的不是人性化自我,而是社会化自我,是社会角色。这个角色,随着说话的不同场景而改变,或者说是说话人对说话场景的适应。所谓“人生如戏,全凭演技”,虽是个玩笑话,但也从某个角度说出了一定的道理。合理运用语言手段,也是日常生活中自我呈现的演技。从语言学角度来解析这个“演技”,就是关于语言戏剧性的研究。

3.2 从拟剧论看语言的戏剧性

从“拟剧论”角度来理解语言的戏剧性,可以大致梳理出这样一个理论框架。

第一,语言的戏剧性肯定不是汉语独有的。语言作为社会互动的工具,必然具有社会学意义上的戏剧性。戈夫曼书中也有一些对英语中戏剧性手段的分析,这里引用一个涉及叹词的例子。故事背景是一位将军身着便衣驾车时被宪兵拦下,宪兵正要因为将军没带驾照而开罚单的时候,将军戴上了他的军帽。

(1)四颗星哪!

这时,先前那个一直在发问的士兵,来不及多想便脱口而出:“天哪!”话一出口,他吃了一惊,赶忙用手把嘴捂住。随后,他竭力鼓起勇气想摆脱尴尬的处境,说道:“长官,我刚才没认出您来。”(欧文·戈夫曼 2008:144—145)

“天哪!”的原文是“Good Lord!”。戈夫曼分析道,“Good Lord!”“My God!”作为一种惯例化的(conventionalized)手段,表明表演者承认自己已然无力维持自己扮演的宪兵角色了,隐藏在角色背后的表演者“忘记了自己”。关键是,这样的惊叹与当前表演无关,也就是说发出感叹的那个角色“下级士兵”和此前开罚单的那个角色“执法宪兵”不一样,尽管生理上是同一个人,但社会角色不同。这个例子描写了叹词的一种戏剧性用法——角色外沟通(communication out of character)方式。用语言学的思路,我们也可以把这种用法叫作“角色切换标记”,而且是被动的切换。不过,“Good Lord!”等是次生叹词,还带有一些词汇意义,本文打算只考察汉语中没有词汇意义的原生叹词的戏剧性用法。

第二,对语言戏剧性的分析,主要应该从表演入手。“‘表演’(performance)可以定义为,特定的参与者在特定的场合,以任何方式影响其他任何参与者的所有活动。”“‘表演’一词来指代个体持续面对一组特定观察者时所表现的、并对那些观察者产生了某些影响的全部行为。”(欧文·戈夫曼 2008:12、19)那么,“任何方式”“全部行为”自然包括“语言”方式。所以,我们要做的工作就是,分析语言如何被说话人用于扮演希望听话人留下深刻印象的社会角色,分析“表演出来的自我(performed self)”(欧文·戈夫曼 2008:215)——他们在舞台上的表演连同可以利用的道具,构成了一种场景,这种场景产生出了表演出来的自我。所以,表演才是语言戏剧性的核心概念。分析如何运用语言进行表演,是分析语言戏剧性的主要切入角度。

第三,语言中肯定有一些表现戏剧性的手段。根据戈夫曼的理论,对语言中戏剧性表达的研究,可以重点分析以下三个方面:

1)角色扮演。戈夫曼认为社会就是大舞台,每个人在其中都是演员,扮演着各自的角色,

有意无意都是表演,借以影响其他参与者。这是一种表达自我的符号,也是装扮自我的符号。社会上的角色表演,也有前台后台,作用不同。“出戏入戏”(张伯江 2017)、“现场表演”(刘探宙 2021)、“视角转换”(彭馨葭、陶文 2023)等等,都是角色扮演过程中某方面的表现。

2)印象管理。目的就是为了“自我呈现”这生活中的一出戏的效果更加逼真。在语言的戏剧性研究中,“印象管理”的技巧主要涉及理想化和神秘化。

理想化,“表演者想以不同方式给观众造成某种理想化印象的倾向”(欧文·戈夫曼 2008:29),他的表现要尽量符合别人对他的期待,即“表演与它所面对的社会的理解和期望相符合”(欧文·戈夫曼 2008:29)。理想化表演本身带有一种夸张的意味。比如美国大萧条时期有的人为了能够从救济官员那里多得到一些好处,会过分渲染自己的家庭贫困状况。以此反观语言,“把”字句的高戏剧性特征主要表现为提高认知显著性和情感表现力(井苗 2024),这种夸张的“语法惊异”手段的最终目的可以认为是实现自我呈现的理想化。

神秘化,就是有意识地限制接触,即保持社会距离,因为距离不仅能产生美,还能使受众产生并维持一种敬畏之心。“神秘事物背后真正的秘密是:实际上根本没有什么秘密,真正的问题是如何防止观众知道这事。”(欧文·戈夫曼 2008:56)语言表达也有手段故意“防止”听者顺利理解,达到神秘化的目的。比如故意不说“你又养猫又养狗”而说“你又猫又狗”(井苗 2024)。这种故意打破规约手段造成的“语法惊异”,也可以纳入拟剧论的神秘化解释。

3)情境定义。这是戈夫曼理论中的一个重要概念。我们在日常生活中无时无刻不在根据所处的环境空间来定义自己的行为,上什么台,唱什么戏,这就是情境定义。戈夫曼提出:“我们可以采取一种功能性的或实用性的观点,说明个体‘有效地’投射了一种特定的情境定义,并已‘有效地’促成了对特定事态的领会。”(欧文·戈夫曼 2008:5)这是符合功能主义观点的。^⑤所以这句话中的“实用”也可以在本文中狭义地理解为“语用”。在情境定义过程中,我们既要解读其他人传递过来的符号,也要根据对这个符号的理解来做出我们的回应。特别需要注意的是,在语言运用中,语言本身就是语境的一部分,语言既定义了语境,也被语境定义。

以上三点,可以为分析语言戏剧性表达提供一个理论框架。角色扮演,即演的是谁;印象管理,即如何使用语言塑造角色;情境定义,即在怎样的语境中(舞台上)使用怎样的语言。

本文根据拟音词的表现,提出拟音词具有较为丰富的表现语言戏剧性的功能,兼具以上三个方面。相对于其他词类,拟音词的戏剧性表达也有其特性,即,这个功能不是通过明显的词汇意义来表达的^⑥,而是通过声音形象来传达的,这是包括叹词和拟声词在内的拟音词在戏剧性方面的特色。戈夫曼提出,言语表达是“个体相对容易随意操控的”,“用来传达附在这些符号上的人所周知的信息”(欧文·戈夫曼 2008:2)。按照本文的理解,这主要指的就是词汇意义的言语表达。而另一部分是“个体看起来几乎没有留意或加以控制的”,主要是“流露出来的印象”,本文以为,这就涉及词汇意义比较虚的词汇和语法形式了。这两种类别也可以分别叫作“他给予(gives)的表达和他流露(gives off)出来的表达”(欧文·戈夫曼 2008:2)。叹词和拟声词,特别是单独使用的拟声词都比较简短,常常脱口而出,它们不和别的语言单位相组合,其戏剧性都可以说是流露出来的。

四 从拟音词看汉语的戏剧性

下文看一看几个不同语体的例子,覆盖高低不同的多种互动性程度,尝试在拟剧论框架下分析汉语拟音词如何进行戏剧性表达。

4.1 日常对话中的叹词

关于叹词的既往研究发现了一些有趣的现象。比如于国栋(2022)探讨了作为汉语言语交际话题过渡讯号的“唉”。原文例(2)转引如下(格式从原文):

(2)[2015MA: CHP: 1]

22 郑:她干嘛嘞?

23 蔡:她— 她— 她在那个(.) 师大上研了不是,然后:

24 她们那个课特别多:,然后任务也多,

25 她就(.) 每天忙得,每天都在那坐的(.) 自习,

26 学习什么的,. hhh 哎呀。

27 (2.5)

28 蔡:以前[考研的时候坐出毛病。

29 郑: [()

30 蔡:你— 你— 唉,你多长时间了。

31 郑:嗯: : : (.5) 前天开始的。

22至29行是在讲“她背疼”,30至31行是在讲“你背疼”。于国栋(2022)指出这里交际者以“唉”开始话轮,“通过添加‘唉’执行自我修正,随后以‘你’重新开始构建被放弃的话轮构建单位”。叹词“唉”没有具体的语义,而是被用来执行这里的社会行为。话题引入者直接引入新话题,在“擅自”执行话题过渡之前,并没有事先和交际对方协商,不属于步骤性话题过渡。这样的话题过渡是一种以自我为中心的单边行为。

从戏剧性的角度看,这就体现了一种社会角色的自我呈现,甚至可以理解为这场生活戏剧从一幕过渡到下一幕。下面从角色扮演、印象管理、情境定义三个方面来进行分析。

这不是一个简单的话题转变,而是随着交际角色的变化而进行的话题转变。23至28行中,蔡都是信息提供者,但是从这个“唉”开始,蔡成了信息的索取者。没有这个角色转换就没有对话语篇的话题转换。所以,这个“唉”首先是角色转换标记,其次才是话题转换标记。

在突然发生的角色转变中,蔡作为表演者,应该展示出一种让对方感觉应有的突然性,也就是理想化的身份表现,这体现在“唉”的韵律特征上,呈现出语法惊异。

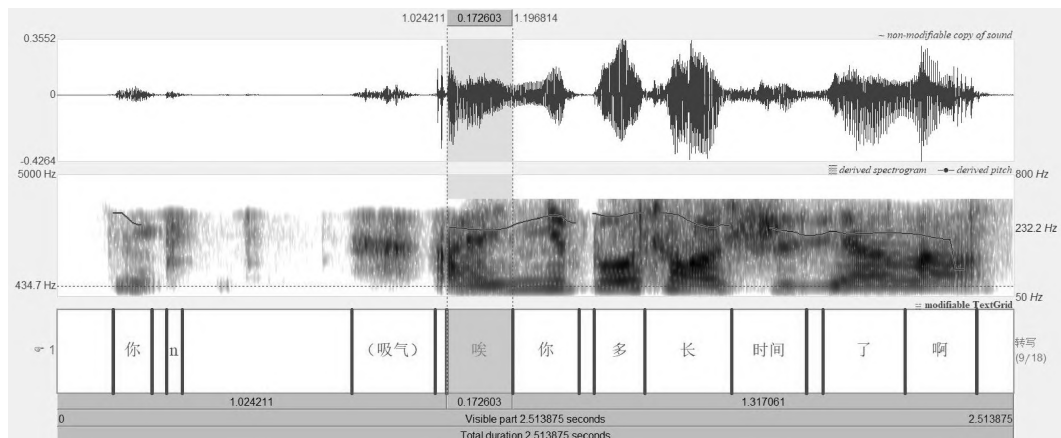


图1 “唉”的韵律特征

这个角色转换是突然进行的,但是从“唉”前出现的两个“你”可知,作为句子话题的“你”已经产出,而且迟疑地说了两遍,第二遍发音不完整,欲言又止,这说明说话人蔡意识到此时自己的角色身份还没有转变,所以说到这儿说不下去了,然后停顿了一段时间,而且还吸了一口气,完成了自我角色的转变,才产出一个“唉”,提示对方我已经转换了角色,才能顺利产出完整的句子。这个“唉”看似突然,实则前面也有铺垫。这个“唉”不仅转换了角色,而且定义了情境,蔡作为表演者宣示了她在接下来的互动行为中的角色。

再举一例。方梅、周焱(2022)探讨了故事讲述中的自由直接引语,其中有些也使用了叹词。自由直接引语是戏剧性非常强烈外显的,因为说话人这时已经不是在说自己的话,角色完全切换,实际上就是在演另一个人物。比如原文例(4),部分转引如下:

(3)我妈进屋就说,说这什么,快帮您做饭吧,别让您一个人忙活了。然后(b)岳母说,嗨,等您啊,黄花菜都凉了。

这个“嗨”不只是因为直接引语中本来就有这个叹词,也是因为需要有一个显示说话人角色已经从“本人”转变为“岳母”的标志,并且定义了下文情境是自由直接引语。

4.2 采访中的叹词

采访,不同于一般的日常对话,说话人直接面对话筒、镜头、记者、观众,本就满足了戏剧性表达的外在条件,说话人可能有意无意之间就会提升戏剧性表达的主观愿望,主动满足听众理想中的受访者形象,因而采访可能会比日常对话采用更多的戏剧性表达手段。试举一段采访中受访者对叹词的使用为例。场景是记者在采访电影中的武打演员,即武行,聊到一些幕后花絮。

(4)挟刀揉手——电影《师父》纪实

- 1 武行:最开始的时候~我也不是特别的(.)理解,不是特别地明白
- 2 那后来跟导演套招包括也是对武术的(.)一些理解
- 3 就是在(0.8)在-在-在这个.:尝试过程中
- 4 → 哦:原来发现导演的主要意图
- 5 是通过-还是通过真实的(.)听劲儿然后来(.)走出的这个.:招数
- 6 都是根据你(.)人的反应
- 7 能做到什么样的动作
- 8 然后你会-下一招你会出什么招儿

第4行的“哦”就综合体现了叹词的戏剧性使用。从图2显示的韵律特征来看,这个“哦”不是平直的,而是屈折的升降调,起始段有气化音,起点低平跃升至高点再平缓下降。需要说明的是,图中显示的停顿部分,实际上仍是连续的,只是因为音强过低而未能显示连续性。这样的曲折调,不属于字调,而属于句调,满足戏剧性表达夸张的特征——受访者要充分使用各种手段,从情境定义和理想化的角度看,他需要表明他在积极配合受访。

从角色扮演的角度看,在说这个“哦”的时候,说话人的角色其实是有变化的,他从采访中的我,临时切换回了当时在跟导演套招时的我。他这时的说话对象临时在他主观意识中被切换成了导演,眼里看到的是记者,但心里看到的是导演。

当然,他也是有意识地把当时的场景表演给记者看。这个“哦”其实是一个自我的自由直接引语,现在的我表演当时的我,把当时口头或心里说的话又说了一遍,体现出现场性。同时也体现出对话性,不是采访中的对话,而是当时演员和导演的对话。从视频来看,配合动作,语

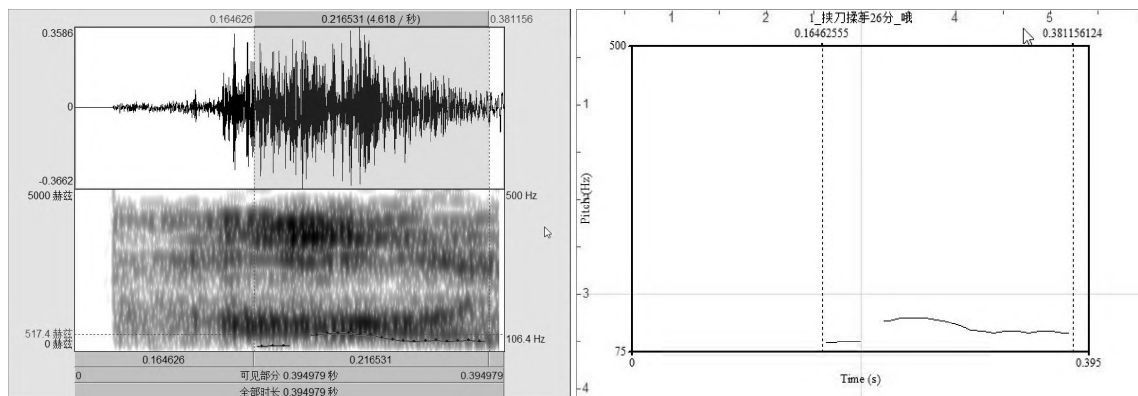


图2 “哦”的韵律特征

气、语调都非常戏剧化,具有表演性。这个“哦”的曲折程度,甚至有可能比他当初在导演面前表态使用的“哦”还要再曲折一些,再夸张一些。他需要在记者面前充分表明,采用足够的手段演示给当前对话人,让记者知道,他当时真的明白了。让记者看到当时的情景再现,具有展示性。叹词体现了作者丰富的情绪和态度,具有主观性。根据王璐菲(2023),戏剧性概念下包括现场性、对话性、表演性、展示性、主观性等多种特征。在本文框架下,这些都可以纳入印象管理的理想化手段。

4.3 视频直播中的叹词

对话有互动性,独白也有;对话有表演对象,独白也有。下面举一段直播卖课的广告为例。场景是这样的,一位推拿师傅坐着,面前躺着一位模拟的病人,衣服撩开,肚皮上以肚脐为中心,画上八个方位,配合演示如何推拿。只有推拿师在说话,对象是观看视频的听众。这是一段有言谈对象但是言谈对象并不明确的独白。

(5) 推拿课

- 1 主播:左肩膀疼,这儿肯定有一个结儿
- 2 你看这个肚子上,就像一个人,站在这儿
- 3 → 哎,这就是我们的肩膀头儿
- 4 你们去揉一揉这儿,疙瘩揉开,你的肩膀就得劲儿
- 5 这就是咱们老祖宗,教给大家的咱们的腹部的八-个-方-位-
- 6 → 哎,你这儿硬,心里藏事儿,对吧
- 7 → 你这儿硬,哎老咳嗽
- 8 你这儿硬,这个心情不好
- 9 → 哎,哪儿不舒服一摸,哎有一个结儿,你把它结儿揉开了
- 10 → 哎你的,哎问题就改善了

主播,现在作为一个职业,社会角色特征是非常显著的。这位主播虽然同时也是推拿师,他在教学生,也可以说是教师,但是当前最为凸显的角色身份,还是卖课的主播。所以他要采用各种手段,包括语言手段,扮演好这个角色。关于角色扮演,戈夫曼有一句话非常精辟:“某些行动,既对完成这种身份的核心工作来说是必不可少的基础手段,同时在沟通方面也非常适合于作为传递表演者所声称的品质与属性的手段。”(欧文·戈夫曼 2008: 26)这种举止(manner),“可以随时让我们预知,表演者希望在即将到来的情境中扮演怎样的互动角色”。

(欧文·戈夫曼 2008:21)很多角色都有特征性的举止,比如这段话里的“哎”。以第 10 行两个“哎”为例,其音调都很低,且向后依附于主要词汇:

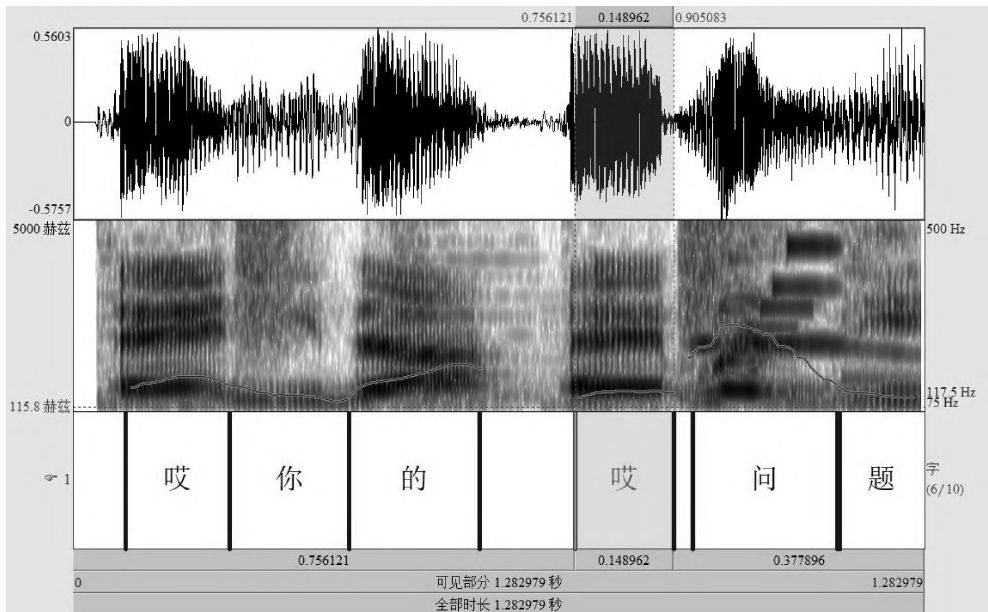


图3 “哎”的韵律特征

这样的韵律特征表现出对其所依附的后接成分的强化。那么,为什么能达成这样的效果呢?本文认为,这是因为这个“哎”是指示叹词。根据陆镜光(2005)的定义,指示叹词可以单说,现场用法必须有手势或眼神的伴随,有指示的功能。该文虽然研究的是方言中的指示叹词,没有涉及普通话,但是在一个英文例句的翻译中,出现了对应英语兼职指示叹词 look here 的“哎”,原文例(43)及其翻译完整转引如下:

(6) Look here, children, you mustn't run around like this.

(哎,孩子们,你们不可以这样子到处乱跑的。)

结合例(5)的视频,该主播的手势配合着“哎”的使用。但并不是说在“哎”的同时将手指向某处,而是把手缩回来。这说明这个“哎”和“喏”这一类指示方向明确的指示叹词不一样,这个“哎”吸引观众的注意力指向随后的话语,这是指示叹词的话语指示用法。例(5)中加箭头的3、6、7、9、10行,“哎”后的部分,都是主播想要突出的卖货重点——哪儿有病。特别是第10行“哎你的. 哎问题”,用了两个“哎”,第一个“哎”后只是一个定语“你的”,说话人感觉重点还不够突出,就又用了“哎”来突显“问题”。这样运用“哎”就抓住了观众的心理——有病,得治,买课。这个举止很能够突显卖课主播的角色。他的印象管理做得很好,“哎”的使用是首功一件。一声声的“哎”同样也能起到定义一个销售情境的作用。这就塑造了理想化的社会角色,带货就要有个带货的样子,符合社会对这种角色的理想化认知——线下的小贩,把地摊搬到了线上。随着一声声的“哎”,该主播完成了自己的角色塑造。

4.4 评书中的拟声词

拟声词的词汇意义是自指的,指的就是其所模拟的声音。拟声词在体现戏剧性的表达方式方面,跟叹词有相似之处,也可以纳入“角色扮演、印象管理、情境定义”这个语言戏剧性分析框架,而且表现比较充分。仍举一段独白为例,这是一段评书,在现场表演的时候,虽然是独

白,但是有明确的听众,说书人能够和听众进行眼神、动作等的交流。关键是,评书确实属于表演艺术,自然是具有戏剧性的。

(7)刘兰芳评书《岳飞传》第6回

1 梁兴一阵地冷笑,

2 小梁王,说大话没用,得看看能耐。

3 你要是赢了我这杆叉,我自然就走,看叉!

4→哗唧唧唧(.)把大叉在手中一抖,叉盘子直响,直奔小梁王的前胸叉来。

第4行“哗唧唧唧”的使用,非常具有戏剧性,主要在于拟声词有作为初始信息来定义情境的功能。“参与者倾向于接受在场的其他人界定情境的要求”(欧文·戈夫曼 2008:8)。在说书时,说书人为听书人界定了情境,给对方留下重要的“第一印象”——他们是在打斗。所以,“哗唧唧唧”这个拟声词应该出现在句首,才能起到这个作用。试比较,如果出现在句中:

(8)把大叉在手中一抖,叉盘子哗唧唧唧直响,直奔小梁王的前胸叉来。

这样说尽管在语义和语法上都没有问题,但是表达效果显然不如原来生动,日常生活也能接受,但是却不像说书了。换句话讲,戏剧性不强了。“哗唧唧唧”在句首的使用,是达成其戏剧性的关键。

其他方面,“哗唧唧唧”也能够综合体现戏剧性使用中的现场性(摹拟现场的声音)、对话性(从2—3行的直接引语中切换出来)、表演性(口头和动作的配合)、展示性(评书表演)和主观性(实际上所有拟声词表达的都不是自然原声,而是人类的主观听觉感受)的多种特征。这里就不多分析了。

4.5 电话交谈中的拟声词

拟声词和叹词的不同之处,是不仅可以独用,还可以参与组合作为句子成分出现。这使得拟声词可以在更多场合中发挥增强戏剧性的作用。前人多从修辞学的角度来分析拟声词在创造情境、表达情感、激发想象、增强美感等方面的作用,如邵敬敏(1984)、耿二岭(1988)等。当然,这些修辞效果都可以纳入本文的拟剧论框架对其中的戏剧性表达进行深入分析。而且,本文还可以从角色塑造的角度进一步加以说明。比如下面这个例子,是一段电话交谈,两人只闻其声,不见其面。

(9)打雷^⑦

20 鹏:昨天打那个雷给我家监控都劈坏了。

21 池:哇,真的,坏了,

22 鹏:噢就(.)吱吱的,都有点(.)漏电了呢,昨天。

23 池:那要(.)重修呢,

24 鹏:没修呢,就那么地儿先。

两人隔着电话,拟声词的使用对于创造情境、激发想象的作用就非常有必要。先说“吱吱的”,然后再说原因“漏电”,有些神秘化的意图。从角色塑造的角度来看,鹏是故事讲述者,有必要把故事讲得绘声绘色。“吱吱”既描述了情境,而这个描述本身又反过来塑造了鹏在交谈中的角色。相比之下,有的角色就不适合使用拟声词,比如同样是说漏电,在警示标语、新闻标题等语体中就不合适加上“吱吱”,因为这些语体的写作者没有特别外显的社会角色,也就基本上不需要高度的戏剧性,例如:

(10)a. 小心电线杆漏电!

b. * 小心电线杆吱吱漏电!

(11)a.《客房漏电 电死幼童》(《人民日报》1998-10-21)

b. *《客房吱吱漏电 电死幼童》

由此看来,拟声词的使用对其使用语境的戏剧性,是有特殊语用要求的。这方面的研究还有待深入。

五 结 语

综上,叹词和拟声词在戏剧化的使用中,表现出了相当的共性。其一,是比较全面地反映了语言戏剧性的多方面特征,而此前考察的其他个案基本上都只是表现了语言戏剧性的某方面,所以拟音词的戏剧化使用比较普遍。其二,是拟音词的戏剧性特征有相对于其他词类的独到之处,这些都是基于拟音词本身对声音摹拟的内在因素,容易引起注意力的指向,容易构建听说双方的认知协同。这些观察都印证了邢福义先生关于拟音词内部一致性的观点。Heine (2023:164、175)也论证了叹词和拟声词之间没有明确界限。当然,看到一致性也不等于忽视差异性,只不过这不在本文论题之内了。

“世界大舞台,舞台大世界。”“人生如戏,戏如人生。”文学的戏剧性扎根于社会的戏剧性,但是只有在文学发达了以后才有;而语言作为社会互动的工具,其戏剧性则是和人类社会的戏剧性同时诞生的。

附 注

①Heine(2023:178)也提出类型学语料赞同这一点,认为拟声词是潜在的开放词类(potentially open-ended class)。

②根据邢福义(2004),拟音词是“专用于模拟声音的词,包括叹词和象声词”。本文将象声词改称为拟声词。

③戈夫曼曾在时代高等教育指南的人文学科和社会科学知识引用率榜单上名列第6位,排在哈贝马斯前一位。这样一位宝藏社会学家不应被语言研究忽视。

④也有人翻译为“戏剧论”。

⑤从学派传统上来讲,戈夫曼的理论从属于“符号互动论”,是社会心理学中的功能主义。而符号互动论,从哲学上看,与美国的实用主义、德国和法国的现象学联系极为密切。

⑥完权(2025)认为,汉语拟声词属于名词,拟声词表示的就是它所摹拟的声响,这个声响属于客观世界。因此,拟声词是有词汇意义的,但是不像普通名词那样外显,接近于概念名词。

⑦该段语料来自“中国海洋大学 DMC 会话分析汉语普通话语料库”(Yu et al. 2024)。

参考文献

- 邓思颖 2024 《汉语叹词的虚实》,汉语虚词问题国际学术研讨会,华中师范大学。
- 方 梅、周 焱 2022 《故事讲述中的自由直接引语初探》,《当代修辞学》第6期。
- 耿二岭 1988 《拟声词的修辞职能》,《当代修辞学》第1期。
- 井 苗 2024 《语法惊异——论语言戏剧化的认知情感机制》,《当代语言学》第3期。
- 刘探宙 2021 《动作直示结构式“这么一 V”的互文性——从与“这一 V”的对比说起》,《语言教学与研究》第3期。
- 刘探宙 2024 《“把”字句“入戏凸显”说——从中西对比谈中国传统戏曲文化对语言的塑造》,《当代语言学》第5期。

- 陆镜光 2005 《汉语方言中的指示叹词》,《语言科学》第6期。
- [美]欧文·戈夫曼 2008 《日常生活中的自我呈现》,北京:北京大学出版社。
- 彭馨葭、陶文 2023 《基于使用的两个“差点儿没VP”构式新解》,《中国语文》第4期。
- 邵敬敏 1984 《拟声词的修辞特色》,《当代修辞学》第4期。
- 史金生、王璐菲 2022 《虚拟对话与立场构建:“你”在互动中的移指用法》,《中国语文》第6期。
- 完权 2025 《汉语拟声词归属名词说》,载《汉语语言学》第6辑,北京:中国社会科学文献出版社。
- 完权、李心言 2023 《作为社会互动资源的叹词》,《汉语学报》第3期。
- 王璐菲 2023 《现代汉语戏剧性表达研究》,首都师范大学博士学位论文。
- 王璐菲、史金生 2023 《场景聚焦与视角融合:叙事语篇中“只见”和“就见”的戏剧性表现》,《当代语言学》第5期。
- 邢福义 2004 《拟音词内部的一致性》,《中国语文》第5期。
- 于国栋 2022 《作为汉语言交际话题过渡讯号的“唉”》,《外国语》第2期。
- 张伯江 2017 《语言主观性与传统艺术主观性的同构》,《中国社会科学评价》第3期。
- Heine, Bernd 2023 *The Grammar of Interactives*. Oxford: Oxford University Press.
- Jing-Schmidt, Zhuo 2005 *Dramatized Discourse: The Mandarin Chinese Ba-Construction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Yu, Guodong, Yaxin Wu, Paul Drew, and Chase Wesley Raymond 2024 The DIG Mandarin Conversations (DMC) Corpus: Mundane phone calls in Mandarin Chinese as resources for research and teaching. *Chinese Language and Discourse* 15(1):105—141.

Dramaticity of Onomatopoeic Words: A Dramaturgical Analysis

WAN Quan

Abstract: The present paper studies the consistency between interjections and ideophones from a dramaticity perspective. In recent years, there have been studies on the dramaticity of Chinese language under the influence of Western view on drama, and the paper attempts to establish an interactive theoretical framework for language dramaticity by applying theory of dramaturgy and integrating previous research on dramaticity of the Chinese language. The study of dramatic expressions in language can focus on the following three aspects: role-playing, that is, who is being played; impression management, that is, how to use language to develop a character; and definition of the situation, that is, the context/stage in/on which language is used. Onomatopoeic words, having these three features, are rich in the function of expressing dramaticity. The paper demonstrates the explanatory power of the theoretical framework by analyzing five examples from different genres. From the sociological perspective, the dramaticity of language is not only shared by all languages, but also coexists with the drama of society.

Key words: interjections, ideophones, prosody, dramaticity, dramaturgy

(完权 中国社会科学院大学文学院/中国社会科学院语言研究所语料库暨计算语言学研究中心 100732)
(责任编辑 刘彬)