

巴 通向别塔

贾永雄 (著)

Tongxiangbabieta

中国文学语言学论稿

zhongguowenxueyuyanxuelungao



陕西师范大学出版社

本书受榆林学院学术著作出版基金资助

贾永雄 著

通向 巴别塔

中国文学语言学论稿

图书代号:ZH6N0785

通向巴别塔——中国文学语言学论稿

贾永雄 著

陕西师范大学出版社出版发行

(西安市陕西师大120信箱 邮政编码710062)

新华书店经销

陕西向阳印务有限公司印刷

开本880×1230 1/32 印张8 插页2 字数180千

2006年6月第1版 2006年6月第1次印刷

ISBN 7-5613-1577-5/G·1134

定 价:20.00元

开户行:光大银行西安电子城支行 账号:0303080-00304001602

银行户名:陕西师范大学出版社

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题,请与本社营销中心
联系、调换。

电话:(029)85251157

传真:(029)85307636

自序

这应该是写给大学中文系学生及其他文学爱好者的一本书。

作者是高校一名文学教师。

当然也希望能得到一些同行时贤的青睐和慧眼。

本书不是一部系统的理论书或全面的教科书，它只是围绕几个问题，从多个角度对此进行的思考和探索。

这几个问题是：

一、世界的奥妙、人的心灵，究竟能否言说。

二、假如可以言说，又应当如何言说；如何言说那不可言说者。

三、既已言说，又如何去聆听，听者如何去理解言者，成为其知音。

角度自然涉及文学、语言学，还涉及哲学、心理学，还有修辞学、文体学、诗学（狭义）、叙事学等。

行文也该长则长，该短则短。

这是该书名之为“论稿”的主要原因。

本书论及的是一门新型的、交叉的学科——文学语言学。

本书的目的是揭示文学语言的魅力——言有尽而意无穷。

本书研究的材料是中国（汉）语言文学，但总是以西方的文学及理论为参照。

本书涉及的语言问题，是最简单也最复杂的问题。

简单，是因为它像呼吸及饮食一样，对人来说是习以为常、习焉不察的。

复杂，是因为从古以来，谁也难以把它说清楚。

我又如何能把它说清楚？

庄子曰：“言无言”。也许我说了许多最终等于没说。老子也说：“知者不言”。也许我是以其昏昏，使人昭昭。但也正因为不知，才须言语。

人是说话的动物。语言是存在的家园。

冯友兰说：“人必须先说很多话，才能保持沉默。”

教师必须说话，读书人必须说话。

不言，安知子知与不知？

“终身不言，未尝不言”（庄子）。自言自语也是言语。

说话、写作，是人——一部分人——的一种生存方式。

在一个据说“著书都为稻粱谋”的时代，著书又真正能谋得多少稻粱？

作者育人子弟或误人子弟二十年矣。身处边远，心拘孤陋。虽年已四十，人未不惑。人情不练达，世事未洞明。唯知一心读书、教书。写书，乃自然而然之行为，不期然而然之结果。

诚然，学问之事难哉！

学问需要出家人的精神：虔敬、虚静、清净，有所不为。

学问需要禅宗北派的渐悟，也需要南派的顿悟。既要充实，又要空灵。

学问需要理性，也需要感性，需要情感、直觉。（这一点，与文艺创作无异。）

学问需要长期的培植、涵养，绝非一朝一暮从网络里下载和拼贴而成。

学问应该融入治学者血肉，化为人的性灵。（学问即人。）

学问无绝对的町畦界限。治学须专，专是不得已，因此还须博，应该尽量扩大视野，融会贯通各类相关知识。（专家要专，博士要博。）

学问是孤寂的事业（像出家）。但是也有三乐：知言、知人和尚友——与今人为友，与古人为友。

以入世心做出世事，以出世心做入世事，这是治学者或读书人应有的精神。

这年头，读书人确实大不易。

读书易，写书难；写书易，出书难；出书易，卖书难；卖书易，传书难。

所以，大概许多读书人背地都有“一把辛酸泪”。

本书既为我读书、教书之余的收获，其言又不文，故不求其行而及远。虽如此说，但如能给青年朋友些许帮助，已是望外之事，如能在较大范围内的其他朋友中遇一二素心人和知音，则更是三生有幸了。

本书本应写得有趣好看一些，但遗憾的是意不甚深，文不甚浅。这也与本人思想和语言的局限有关。乞读者海涵，更希望大家——大方之家——的指正。

姑妄言之姑听之。

是为序。

作者

2006年1月

目 录

自 序 1

第一部分 导论

第 1 章 关于“中国文学语言学” 2

第 2 章 通向巴别塔 10

第一节 语言的神话与神化 10

第二节 巴别塔的梦想与启示 14

第 3 章 本书的结构与思路 18

第二部分 能否言说

第 1 章 “言”“意”“物”:文学语言学不能回避的哲学问题 23

第一节 “言”“意”“物”概念的辨析 24

第二节 从中国古代的“言意之辨”看语言与思维的关系 30

第三节 从现代西方的意义理论看思维与现实的关系 35

第四节 文学语言的工具性与本体性 40

第 2 章 “言”“象”“意”:中国古代的语言观 48

第一节 儒、道、释各家的代表观点 48

第二节 言意等级结构与逻辑方阵 53

第三部分 如何言说(上):美言与信言

- 第1章 言有尽而意无穷:中国文学语言学的基本观点 60
- 第一节 “诗言志”与“文以载道”:
文学语言的表意性与抒情性 61
- 第二节 “意不称物,文不逮意”:
文学语言的局限性与超越性 63
- 第三节 “比兴”:文学语言的象征性与隐喻性 64
- 第四节 “隐秀”:文学语言的复义性与精警性 66
- 第五节 “美言不信”:文学语言的夸饰性与虚拟性 68

- 第2章 史与诗:中国叙事学的总体特点 71
- 第一节 中国叙事学的风貌 71
- 第二节 史与诗:孕育中的中国叙事学 73
- 第三节 “文”与“事”:中国叙事学的自觉 77

- 第3章 实用与艺术:中国文体流别论 83
- 第一节 文体:体裁、语体与风格 84
- 第二节 种类繁多的中国古代文体 85
- 第三节 中国古代文体划分的标准:功能、题旨和情境 86
- 第四节 文学观念的自觉及文学文体的特点 88
- 第五节 近现代中国文学文体的定型和发展 90
- 第六节 当代文体新的分化和融合 92

第三部分 如何言说(下):言说不可言说者

- 第1章 反常语:道家和禅宗对文学的启示 96
- 第一节 道可道,非常道 96
- 第二节 言说不可言说者 99

第2章	骈偶语:意义的摩荡与增殖	108
	第一节 对称美:骈偶语的形式特征	108
	第二节 辩证法:骈偶语的思维方式	111
	第三节 互文性:骈偶语的表达效果	113
第3章	陌生化:文学语言的一个特质	116
	第一节 “陌生化”概念的提出	116
	第二节 诗语中的陌生化	118
	第三节 叙事中的陌生化	124
	第四节 作为文学语言本质的陌生化	126
第4章	比喻:从修辞手法到文学本质	129
	第一节 修辞学与文学语言学	130
	第二节 中国的概念:比兴	131
	第三节 西方的概念:换喻(转喻)、提喻	133
	第四节 中、西方都有的概念:博喻、曲喻(奇喻)	135
	第五节 作为思维方式和语言文学本质的比喻	137

第四部分 如何聆听

第1章	文学语言与语言的文学性	143
	第一节 文学语言学研究两个对象: 文学语言和语言的文学性	144
	第二节 语言固有的魅力:复义性与象征性	145
	第三节 文学语境下的语言	147
	第四节 文学语言的互文性	150
第2章	知音论	153
	第一节 文学阐释的对象和目的	154
	第二节 中国古代的三种阐释模式	157
	第三节 理想读者与文学语言的意义	163

第五部分 经典赏析

- 第1章 “满纸荒唐言”：《红楼梦》的叙述语言 169
- 第一节 叙述者语言 170
- 第二节 叙述策略 178
- 第三节 杂语和互文 191
- 第2章 话里有机锋：《红楼梦》的人物语言 198
- 第一节 模仿与讲述 198
- 第二节 对话与独白 201
- 第三节 代人物作诗 209
- 第3章 叙述者：鲁迅小说的一种叙述方式 214
- 第一节 关于叙述者 214
- 第二节 《呐喊》《彷徨》中的全知观点 216
- 第三节 《呐喊》《彷徨》中的有限观点 219
- 第4章 思与诗：毛泽东的散文语言 224
- 第一节 毛泽东创造了一种文体 224
- 第二节 “毛式语言”的主要特征 226
- 第三节 “毛式语言”的形成 232
- 第5章 大与美：毛泽东的诗歌语言 236
- 第一节 背负青天朝下看：鸟瞰势 237
- 第二节 坐地日行八万里：时空观 240
- 第三节 会当水击三千里：动态美 242
- 附录 主要参考文献 245
- 后记 248

第一部分 导论

言,心声也;书,心画也。

——扬雄《法言·问神》

心生而言立,言立而文明。

——刘勰《文心雕龙·原道》

语言是存在的家园。

——海德格尔《诗·语言·思》

语言是我们所知的最硕大、最广博
的艺术,是世代代无意识地创造出来
的无名氏的作品,像山岳一样伟大。

——萨丕尔《语言论》

第1章

关于“中国文学语言学”

1997年,我在《宁波大学学报》第2期发表了一篇文章,叫《言有尽,意无穷——独具特色的中国文学语言学》,提出一个当时心中没底,现在也心有余悸的概念,即“中国文学语言学”,因为这个名称也许有些不伦不类。我当初杜撰这个名词的时候,颇有些标新立异的意思,但转而一想,你所谓标新立异,也许早成陈词滥调,你自以为破天荒的一句话,也许别人已经重复了千百遍;而即令真是标新立异,岂不知人往往因越雷池而变外行;标新立异,可能反为离“经”叛“道”。在人类知识分门别类、条理缕析到如此细致精密、隔行如隔山的当代,人一不小心就可能说出外行的、叫内行和大方之家视为不伦不类的話。人得看守好自己的门户和麦地。而“文学语言学”,是谈文学,还是谈语言呢?是属于文艺学,还是语言学?“文学语言学”也许是独立门户的前沿学科,也许是无

人认领的弃儿、流浪儿。何况又冠以“中国”之名,难道意味着还有“外国文学语言学”吗?但是《人民大学复印资料》全文复印了拙文,只是把它归于《语言文字学》(1998.1),而人大复印资料《文艺理论》(1997.12)又有索引。而这给了我一个信心,就是把这个问题再思考下去。十几年来,我在“中国文学语言学”这个总题目下,陆陆续续发表了十几篇论文,但如前所述,我对这个题目的提法,这个题目能否算一门学科,这个题目的研究对象、任务、目标,其定位、范围,都还没有准儿。但也许正因为心里没准儿,才觉得这个事情越有搞头。近几年,我尽管未明媒正娶地以“文学语言学”或“中国文学语言学”为题目开设大学课程,但在讲授《文学理论》和《中国古代文论》时,我偷梁换柱或假公济私地贩卖过一些这方面的私货,结果发现中文系学生对之具有浓厚的兴趣。其实,我也发现,一些大学早已开设这门或类似选修课。一些全国著名的学者如童庆炳、王一川、柳广民等人的文章和著作,给了我许多启发和营养,他们所说的“文艺语言学”“修辞美学”等概念和我所能理解的是相通的,或一致的。2005年5月,人民出版社出版了由李荣启著的《文学语言学》。这些,也都坚定了我写这本书的信心。

文学语言学是一个课题,也是一门学问,也可以成为一门独立的学科。它可以被视为文学和语言学的交叉学科、边缘学科。因为,课题做大、做深、做好就是学问,学问成体系、有建树、有共识就可成学科。因为,文学是一种语言艺术,是语言的一种具体运用、特殊应用,研究文学从来就摆不脱语言问题,研究语言又焉能忽视文学和文学语言?

我在过去发表论文时碰到这样的难题:如何用英语翻译“文学语言”和“文学语言学”这两个名词。这其实就牵扯到如何去理解和解释它们的问题。“文学语言”可译为“Literary language”,但从索绪尔的观点看,语言(Language)指语言系统,言语(Parole)指语言的个人运用或具体运用,^①“文学语言”又何尝不可译为“Literary speech”或“Literary discourse”?因为文学语言是语言的一种用法,具有作家的独特的文体风格。而从结构主义的角度看,文学本身就是语言,具有拟语言的结构,

因此译成“Literary language”亦可。尤其是“文学语言学”一词,是关于文学的语言学,还是文学语言之学?是译成“Literary Linguistics”,还是“Theory of Literary language”?还是“Study of Literature and Linguistics”?是侧重于语言学,还是侧重于文学?也许这二者本来就有交叉、重合之处,文学语言学的领地就在这交叉、重合之处,在这种意义上,几种译法均可。

那么文学和语言的交叉重合地带是什么呢?不妨简单地说是文学语言和语言的文学性。文学语言指文学作品的语言、即文学作品特有的具有文学性的语言,也可扩大范围,作为参照,包括生活中具有一定的文学性的语言、其他非文学的本文中具有一定的文学性的语言。因为正像萨丕尔所说:“每一种语言本身是一种集体的表达艺术。”^②(广义的文学语言指一个民族的标准语言,规范语言。这里是狭义的。)语言的文学性,可以理解为语言的一种固有的特点、一种特殊用法和特定语境之下产生的特质。文学性(Literariness)是借用俄国形式主义学派的概念。文学语言和语言的文学性亦可称为诗语和诗性。诗语和诗性,这是文学语言学研究的对象。文学语言学旨在揭示文学语言的一些本质和规律,或探究文学语言的表现力,从而也为说明语言的魅力提供一些有用的资料。

萨丕尔在《语言论》中专章论述语言与文学的关系,他说:“对我们来说,语言不只是思想交流的系统而已。……当这种表达非常有意思的时候,我们就管它叫文学。”他接着作注:“我不能在这里确定地说哪样的表达才‘有意思’到足以叫做艺术或文学。”^③这不只是语言学家涉及的问题,更应是文学理论家的本分工作。他接着说:“语言是文学的媒介,正像大理石、青铜、黏土是雕塑家的材料。每一种语言都有它鲜明的特点,所以一种文学的内在的形式限制——和可能性——从来不会和另一种文学完全一样。同一种语言的形质和质料形成的文学,总带着它的模子的色彩和线条。”^④语言作为媒介赋予文学的制约性和自由性,正是文学语言学要关注的问题。比如单音词为主、有四声的汉语形成的四

言、五言和七言诗的音顿和节奏,平仄相对、乃至对仗等,正是给中国诗人以“镣铐”,也给他以“跳舞”的天地。萨丕尔提出一个深刻的问题:“文学这门艺术是不是交织着两种不同类或不同平面的艺术——一种是一般的、非语言的艺术,可以转移到另一种语言媒介而不受损失;另一种是特殊的语言艺术,不能转移。”^⑤问题本身已回答了问题。文学可否翻译,一直是争论话题,但事实是文学翻译自古就存在着而且将一直存在下去,而另一事实是文学翻译确实不易,要达到“信、达、雅”是难乎其难的。萨丕尔的话给我们以巨大的启发。语言艺术的文学与其他种类、运用其他媒介的艺术——如绘画、音乐、舞蹈等——肯定有共同和相通的东西,原始艺术诗、舞、乐三位一体(“载歌载舞”),“诗中有画”、“画中有诗”,“画为不语诗,诗是能言画”(古希腊),“诗情画意”等说法即可证明。这共同、相通的东西就是形象、就是情感,就是美,“艺术性”。这是可以翻译和“改编”的。但每门艺术利用媒介的特殊技巧,从而形成的特殊的意蕴或意味,特殊的神韵、特殊的美感,那是无法转译的。尤其是诗,最难翻译。因此,有人不无偏激地说:诗是在翻译中失去的东西。而这,诗,诗语,诗情,诗性,正是文学语言学的擅长。

王一川谈到“修辞论美学”的几个特点可供参考:第一,强调文学的修辞性。第二,本文语境的互赖性。第三,双重本文性(本文和潜本文)。第四,语言学模型的运用。^⑥

换言之,文学语言学就是研究文学语言的“陌生化”、语境义、互文性、复义性等等,也可以借鉴语言学模式,研究文学本文(或本文)的“深层结构”。

任何研究都应遵循一个原则,即落足点小,着眼处大。广度与深度的关系,博与精的关系,宏观与微观的关系,“内容研究”和“外部研究”的关系,是一种辩证关系,无须赘述。文学语言学是文学研究,但重在语言的角度,因此它首先和任何其他角度的文学研究,如历史的、哲学的、心理的角度的文学研究都有关系。因为牵扯到语言,它不能不与语言学发生关系,不管正规的语言学愿意不愿意,它自己已经一厢情愿了。它

与普通语言学有关,与语法学、语音学、语义学、语用学有关,与语言学的一些旁支如文化语言学、社会语言学有关,与修辞学、文体学有关。它可以贪婪地汲取这些学科的精华为我所用,没有这些学科提供的养分,就不可能有文学语言学。该书受惠于许多上述学科的著作,这在每章后面的注释中可以看到,在书后所附参考文献中可以看到,但更多的不能注出,明眼人自会看出识破,非敢掠美,实乃化于血肉,何能一一剔出标明?

本书冠以“中国”二字又是何为?当初是因为偷懒遮丑之故,但容易让人觉得胆大妄为。“中国”实际上是限定,即表明它不是“世界的”“全世界的”或“国际的”“全人类的”,它是“中国式的”“中国特色的”,即毛泽东所谓“中国气派中国作风”。严格地讲,“中国文学语言学”应该是“汉语文学语言学”或“汉民族文学语言学”,因为该书固然很少涉及英、法、美、德等外国的文学语言,而对我国其他民族的文学语言更是毫无发言权,理由很简单,我不懂他的语言。避短也即扬长,劣势是在这种情况下变为优势的。该书之所以叫“中国文学语言学”,堂而皇之的几点理由是:其一,主要以中国(汉)文学为研究对象或实例;其二,以汉语为语料;其三,爬梳、总结我国先哲先贤运用语言(汉语)的经验、对语言(元语言或原语言)的理论反思;其四,探究汉语与汉民族、中华民族的思维方式、民族精神、生活形式和文化内蕴的关系;其五,调动自己相对的长处——对母语的语感以及对中国传统的文学艺术的悟性,去领略汉语言的无穷魅力。以上几点,是直接受到萨丕尔的启示,上面引述的萨丕尔的话已经涉及到文学或文学语言的民族性或民族特色的问题,这里再谈谈他的一些观点。他说:“艺术家必须利用自己本土语言的美的资源。”^⑦每一种语言,在语音、构词和词序等方面有其特点,作家应该充分认识和利用这种特点或优势,形成自己的风格。他认为“真正伟大的风格不会严重违反语言的基本形式格局”,好的作家恰恰是做了本民族语言“一直想要做的事”。^⑧他赞美道:“读了海涅,会有一种幻觉,整个宇宙是说德语的。特质‘消失’了。”^⑨就是说,好的、伟大的风格是充分发挥了母语或所使用语言的表现力,使人“得象忘言”(王弼),领略到一种语言

的美——“言外之意”“无言之美”。难能可贵的是，萨丕尔认识到汉语的优势，汉语的美：“而汉语，由于不变的词和严格的词序，就有密集的词组、简练的骈体和一种言外之意，这对英语天性来说，未免太辛涩，太刻板。”^⑩一种优点在另一种语言可能就成了缺点，然而这才是特点。

还有一点说明，“中国”之名，亦有感于西人对中国文化和汉语之知之甚少。歌德在读了一部当时绝无仅有的德译中国小说《玉娇梨》之后说：“倒不像一般人所想的那样奇怪”，“中国人思维，行动，感觉和我们几乎完全一样；我们会很快感到自己和他们完全一样；不过他们那里，一切都是平易而朴质的，没有强烈的热情和诗意的激昂……自然外境总是和人物形象相联系。……还有数不清的故事……都是有关伦常和风化的。”^⑪就像终于发现外星人竟然和地球人一样，大文豪表现出惊异的平淡，或平淡的惊异，那部并非杰作的小说，引起歌德一段宏论，有些确实切中中国文学、语言的特点，有些是诗人的想当然。钱钟书在《管锥编》中几处以“奥伏赫变”（蕴“灭绝”“保存”两意——引者）为例，说“黑格尔尝鄙薄吾国语文，以为不宜思辨”，^⑫中国一易三名、“反者道之动”中表现出的辩证法可与“奥伏赫变”之虚涵两义、相反相成“齐功比美”，“当使黑格尔自惭于吾汉语无知而失言者也”。^⑬这是大哲学家对汉语的误解。维柯在《新科学》中说：“……中国在几百年以前还和世界其他部分隔绝，出自虚荣地夸口说中国比世界哪一国都更古老，可是经过那么长的时间，现在还在用象形文字书写。尽管由于天地温和，中国人具有最精妙的才能，创造出许多精细惊人的事物，可是到现在绘画中还不会用阴影。”（第99节）^⑭惊异、赞叹和鄙夷、不解混合在一起，这是18世纪意大利的思想家眼中的中国文明、文字、绘画。与歌德同时代的语言学家洪堡特在他的《论差异》（简称）这部巨著中四十多处提到汉语，他谈到汉语缺乏语法标志，语法依赖于词序和助词，^⑮古汉语以单音词为主，近代汉语大量出现的复合词也往往是由两个词根组成，^⑯“汉语有抵制多音节化的特性，而汉字显然是这种特性带来的结果，并且反过来巩固了汉语的这种特性”，^⑰“汉民族和汉语的知性倾向超过了对语音交替

的爱好,因此,汉字这种字符在更大程度上成了概念的标志而不是语音的标志。”^⑧所以,汉语的结构松散、灵活,须意会,“完全要靠听话人努力去寻找几乎没有语音标志的语法关系”。^⑨因而,他认为汉语“它的形式或许比任一其他语言的形式都更好地突出了纯思维的力量……使得心灵能够更全面、更有力地把握纯粹的思想。”^⑩应该说洪堡特的知识够渊博的了,对汉语特点的认识也很深刻,但他总免不了欧洲中心论倾向,总为汉语未按照西方语言的方向发展感到遗憾——一种好心的偏见!丹麦语言学家叶斯柏森(1860~1943)认为汉语是一种进步的语言。而19世纪的施莱赫尔却认为汉语还处于原始状态。^⑪意象派诗人庞德就像我国的林纾一样,不懂中文却译述了不少儒家经典,翻译过《诗经》和李白等人的诗,靠诗人的敏感,领悟中国诗的神韵。他的创作和理论,据说从汉字中的象形字和中国古诗中得到启发,注意到意象的浓缩、含蓄。他的名诗《地铁车站》就被视为富有中国诗意味的代表作。这里是心有灵犀的神交,也有不同文化之间的误读——当然误读有时也恰恰能激发创造性。这些事例,只能提醒我们,要反观自身,了解我们自己的文化、语言和文学。只有这样,才有可能让别人了解我们的文化、语言和文学。

最后解释一下“论稿”二字,这实在是出于自知之明。因为从本人的学养才力衡量,我根本不敢奢望写一本系统的、严密的“中国文学语言学”著作,我能做的,是把十几年来的胡思乱想、侧敲旁击的一些零碎东西,大体捏弄成一个貌似成体统的样子,不成成熟的“论”,就算将就的“稿”吧。

注释:

①[瑞士]费尔迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》,高名凯译,岑麒祥、叶蜚声注,北京:商务印书馆,1980年11月第1版,第55页。

②[美]爱德华·萨丕尔《语言论》,陆卓元译,陆志韦校订,北京:商务印书馆,1985年2月重排第2版,第201页。

③同②,第198页。

④同②,第199页。