



ERNÜ YINGXIONG ZHUAN DE WENXUE YUYAN YANJIU

《儿女英雄传》的
文学语言研究

◎ 李贞著

《儿女英雄传》 的文学语言研究

李 贞 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

《儿女英雄传》的文学语言研究 / 李贞著. —杭州:
浙江大学出版社, 2011. 3
ISBN 978-7-308-08454-3

I .①儿… II .①李… III .①儿女英雄传—文学研究
IV .①I207. 419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 030544 号

《儿女英雄传》的文学语言研究

李贞著

责任编辑 田华

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排版 浙江时代出版服务有限公司

印刷 杭州杭新印务有限公司

开本 710mm×1000mm 1/16

印张 11.75

字数 163千字

版印次 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-308-08454-3

定价 28.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

摘 要

本文研究的是清代后期小说《儿女英雄传》的文学语言问题。其特点是以文本为核心,从语言底层出发,采用语言学、文艺学、美学、符号学等多学科交叉融合的研究方法,从多角度多层面予以微观考察,选取客观可信的例证,探究《儿女英雄传》的文学语言艺术。

自《儿女英雄传》问世以来的一百五十多年间,评论界主要从历史学、文学、民族学和人类学等角度予以评说,可谓褒贬不一,毁誉参半。但值得注意的是,《儿女英雄传》的文学语言艺术却获得了较为一致的赞许。然迄今为止,众学者的评价极具概括性,缺乏具体考证,有些甚至失之偏颇。虽然有研究者从语言学角度对“儿女英雄传虚词”、“儿女英雄传副词”作过全面而细致的考证,但至今从文学语言学的视角加以系统考察的研究成果尚付阙如。因而,《儿女英雄传》的文学语言审美是具有一定创新性的研究课题,这也是本文研究的出发点和意义所在。

本文由八个章节构成。首先对文学语言的形式和内容、规范和变异以及审美特性等问题加以阐释,旨在廓清一些模糊认识,为文学语言研究寻找一个恰当的逻辑起点和思维方位。接着着重对20世纪80年代以来的汉语文学语言研究的嬗变轨迹作了历时态的追寻,梳理和考察了已有

的主要研究成果,然后探讨了基于文本的汉语文学语言的研究视角,并对《儿女英雄传》文学语言的研究现状进行了综述,为本文的深入研究奠定了基础。本文着重对小说文本的各个层次、各种性能的语言予以多维度考察,论述各种语言成分在具体语境中的艺术功能和美学价值。

Abstract

This dissertation studies the literary language of the novel of the late Qing Dynasty *Ernü Yingxiong Zhuan*. It centers on the text of the novel and starts from the bottom of the language, and adopts multi-discipline approaches of linguistics, literaturology, aesthetics and semeiology, etc. which are merged together. It explores the art of literary language in *Ernü Yingxiong Zhuan* from different angles and levels and by making a microscopic investigation and citing objective and reliable examples.

It is over 150 years since *Ernü Yingxiong Zhuan* was first published. During this period, critics mainly commented on it from the angles of history, literature, ethnology and culture, half derogatorily and half commendatorily. However, the art of literary language in *Ernü Yingxiong Zhuan* was unanimously commended. Up to now, the scholars' comments on it are succinct summaries and lack specific textual research, and some of them are even biased. Although some of the researchers made comprehensive and systematic textual researches on the function words of *Ernü Yingxiong Zhuan* and on the adverbs of *Ernü*

Yingxiong Zhuan, the results of the systematic survey of it from the angle of literary language have been short so far. Therefore, the aesthetic appreciation of the literary language in *Emü Yingxiong Zhuan* is a creative research topic, and this is also the starting point and significance of this dissertation.

This dissertation is composed of eight chapters. The first part expounds the forms and contents, the norms and variations, and the aesthetic characteristics, etc. of the literary language for the purpose of clarifying some confused ideas and finding an appropriate logical starting point and bearings of thinking for the study of the literary language. And then, it emphatically traces the track of the evolution of literary language chronologically since 1980s; straightens out and investigates the existing achievements in the research; discusses the aesthetic angle of the literary language based on the text, and summarizes the status quo of the research on the literary language in *Emü Yingxiong Zhuan* to lay a solid foundation for a deeper research. The center of this dissertation makes multidimensional researches on the different levels and different languages of the text of the novel, and makes a systematic exposition of the different artistic functions and aesthetic value of different languages in specific contexts.

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 文学语言	(1)
第二节 汉语文学语言的研究视角	(18)
第三节 《儿女英雄传》文学语言研究综述	(37)
第二章 《儿女英雄传》的描写语言研究	(44)
第一节 场面描写	(44)
第二节 肖像描写	(49)
第三节 心理描写	(54)
第四节 动作描写	(56)
第三章 《儿女英雄传》的人物语言研究	(59)
第一节 侠女十三妹的个性化语言	(62)
第二节 书生安公子的个性化语言	(69)
第三节 儒士安老爷的个性化语言	(72)
第四节 义翁邓九公的个性化语言	(78)
第五节 贤媳张金凤的个性化语言	(81)
第四章 《儿女英雄传》的叙议语言研究	(87)
第一节 叙述语言	(88)
第二节 议论语言	(97)

第五章 《儿女英雄传》的语词审美·····	(105)
第一节 匀整灵活四字格·····	(105)
第二节 京味醇厚儿化词·····	(109)
第三节 丰富多彩叠音式·····	(114)
第四节 风味独特满语词·····	(117)
第六章 《儿女英雄传》的句式审美·····	(122)
第七章 《儿女英雄传》的辞格运用·····	(128)
第八章 《儿女英雄传》文学语言的文化研究·····	(143)
第一节 民俗文化·····	(144)
第二节 儒家文化·····	(145)
第三节 道家文化·····	(147)
第四节 科举文化·····	(148)
附 录	
《儿女英雄传》的儿化词·····	(152)
主要参考文献·····	(173)
后 记·····	(178)

第一章 绪 论

第一节 文学语言

自从创造了语言,人类便生活在语言的海洋里。人类无时无刻不在运用语言以认识外部世界,表达内心情感,传递种种信息。“语言给了我们第一个通向客体的入口,它好像一句咒语打开了理解概念世界之门。”^①人们在不同界域运用语言的过程中,风格各异的言语形态便得以诞生,诸如日常言语、教学言语、法律言语等等。文学文本便是语言艺术性表达的成果,语言以其独特的方式构筑起了一个又一个源于现实又非现实的艺术世界,为人类打开了一个个崭新的生存空间。这种承载着人类智慧的言语艺术既丰富了人类的物质领域,更滋养着人类的精神世界,带给人们无限惊喜和幻想,文学成为人类诗意栖居的精神家园。与此同时,我们的理性思考常常被唤起,“文学言语”(人们常习惯称之为“文学语言”)是怎样一种言语形态?语言与文学之间究竟有着怎样的联系?语言

^① [德]卡西尔:《语言与神话》,生活·读书·新知三联书店1988年版,第134页。

在文学世界里处于何种地位?古今中外,往哲时贤对这些问题给予了诸多关注,学者们持有自己独特的研究视角和理论范式,各家各派的诠释可谓众说纷纭。笔者试图从以下角度加以重新审视和阐述,旨在廓清一些模糊认识,为文学语言研究寻找一个恰当的逻辑起点和思维方位。

一、形式与内容

文学作品的形式与内容的关系问题历来受到文艺和美学理论界的关注,但观点并不一致。从柏拉图、亚里士多德到19世纪中叶的两千多年间,无论是“再现论”还是“表现论”,西方传统文论都把创作活动看成是纯粹的精神活动,而认为语言仅仅是传达文学作品内容的手段,处于无足轻重的从属的次要的地位。20世纪30年代,高尔基“文学的第一个要素是语言”^①的著名论断赋予了语言在文学中的突出地位。“语言论转向(the linguistic turn)”更是涤荡了西方传统的文学批评模式,俄国形式主义、英美新批评、法国结构主义都开始把文学研究的重心放到了语言上。俄国形式主义则彻底颠覆了“内容决定形式”的经典命题,认为文学只是表现为对语言材料进行加工和处理的一系列技巧和手法,所以不是内容决定形式,而是形式就是内容,甚至形式决定内容。文学形式不是别的,就是它的语言形式。

在中国,生活在两千多年前的思想家们就从哲学、美学角度探讨过文学语言问题,他们的论述散金碎玉般镶嵌在古代文论中。《论语·卫灵公》记载:“子曰:‘辞达而已矣。’”(孔子:《论语·卫灵公》)孔子认为,达意是言辞的语用功能和基本原则。但谈到文与质的关系时,他又认为:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”(孔子:《论语·雍也》)这似乎表明孔子并非反对作文要有文采,而是主张应当注重文采和内涵的

^① 高尔基:《和青年作家谈话》,载《论文学》,人民文学出版社1978年版,第332页。

和谐统一。如果偏重内容而缺乏文采,文章就会显得粗俗;相反,如果注重文采而内容空洞,文章就会肤泛。文与质是对立的统一,互相依存,不可偏废。孔子的这一观点给予后人重要的启示和借鉴作用。经过两千多年的实践,不断得到丰富和发展。庄子对语言的功能持怀疑态度,他主张:“筌者所以在鱼,得鱼而忘筌;蹄者所以在兔,得兔而忘蹄;言者所以在意,得意而忘言。”(孔子:《外物》)这一“得意忘言说”对后世显然产生了较为深远的影响。

在我国现当代,虽有不少学者和作家曾对文学语言的重要功能予以肯定,但在强调的过程中,总是着眼于文学语言在多大范围和何种程度上表达了题旨,“辞以达意”、“得意忘言”是文学语言的追求目标。文学评论界几十年来形成了以作家、读者、社会—历史为主导的文学理论范式,很多文学史或是文学评论,都习惯以“最后,谈谈作品的语言”的态度来对待文学语言。不可否认,每一种文学批评的视角和方法都有它自身的优势。同样可以肯定,把语言看作文学的附属因素而被排除在理论视野和模态框架之外,是极不明智的。随着文学观念的开放和研究视野的扩大,学者们对文学语言予以越来越多的关注,有关文学语言的论著和论文不断涌现,对于文学语言属性的纷争仍在继续,这在一定程度上促进了学术的繁荣。但“文学语言是形式,还是内容,抑或既是形式又是内容”是文学语言研究中的一个核心问题,关涉到语言在文学中的地位,也将会影响到文学语言研究乃至文学研究的方向和视野,所以我们有必要进一步廓清这一问题。

毋庸置疑,文学最终是以言语形态呈现给读者的。在文字产生之前,人类依靠口耳相传的方式传播文学作品。尽管语音稍纵即逝,但“作为与内在精神力量密切相关的人类有机整体的组成部分,语音形式自然也同民族的全部精神禀赋相关联”^①。语音同文字符号一样承载着丰富的内

^① [德]威廉·冯·洪堡特:《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,商务印书馆1997年版,第64页。

涵。所不同的是,文字符号诉诸接受者的视觉,声音符号则刺激接受者的听觉。如《荷马史诗》、《小红帽》、《灰姑娘》等最初都是以口头方式流传民间的。文字出现以后,不同民族的人们用各自的民族语言以书写的方式创作和传播文学作品,我们在这里所要探讨的就是这种书面文学语言。

不难理解,文学语言是一种物质形态,它用文字符号构建了艺术世界,因而充当了形式;这种符号系统塑造了形象,编织了情节,创造了意境,融合着作家的智慧、情感、知识、趣味等,因而又承载着丰富的内蕴。普通语言学之父索绪尔把语言看成一个由能指与所指结合而成的按一定关系构成的符号系统。“能指”即符号的声音,“所指”即符号所表达的内容。作为一种言语形态,文学语言也是能指和所指的融合体。“对于文学作品来讲,本质与现象、内容与形式,全都统一在其独特的语言结构之中。”^①因而,我们完全有理由质疑传统文论的理论范式,他们对文学语言的轻视和贬低,显示出一定的片面性。同时我们并不赞同形式主义的文学主张,他们“以形式来取代了文学作品中的一切,把它看作是构成作品审美价值的唯一因素,文学作品中的其他成分,包括作品的‘内容事实’,都不过是‘形式的现象’,是形式功能的产物”^②。他们对形式的偏爱和高估导致了形式与意义的分离。正如巴赫金所言:“作品的每一个成分都是形式和内容的化合物,没有不具形式的内容,也没有无内容的形式。”^③因此,在艺术作品中,内容和形式相互融合,一起构建艺术世界,共同创造艺术效果。

同时我们认识到,尽管文学语言承载着内容,但它并不能反映文学创作的全部。作家所处的社会和时代背景,民族的风土人情、文化传统及民族心理,作家的价值观和文学观等,都会对文学创作产生不同程度的影响,而这些因素不可能全都反映在文学创作中。透过一个文学文本的言

① 黄子平:《得意莫忘言》,《上海文学》1985年第11期,第84页。

② 王元骧:《文学与语言》,《文学理论与批评》1990年第3期,第80页。

③ 巴赫金:《文艺学中的形式主义方法》,载《巴赫金全集》(第二卷),河北教育出版社1998年版,第299页。

语形态,作家所传递的内容具有局限性和不确定性,而对于读者来说,文学文本具有开放性和可阐释性。由于接受者认知水平和接受心理等的差异,加上他们所处的时代、社会、思潮等外在因素的介入的可能性,每个阅读过程都具有当下性和现场性,所能获得的信息和感知是有差异的。

综上所述,文学语言是用来创造艺术世界的言语形态,它是形式和内容的融合体,无法剥离,任何将两者割裂的努力都是徒劳的,文学语言是形式还是内容的“二分法”是太过简单化的思维方式。文学语言研究应该成为文学研究的核心,但也并非仅囿于文本语言。

二、规范与变异

在我国,文学语言的规范和反规范之争由来已久,尤为集中的是1992年国家权威语言杂志《语文建设》从第2期开始的“文学语言规范问题”的大讨论。作家和学者们见仁见智,各抒己见。主要有三种观点,一是坚持文学语言应该规范化,主要理由是文学作品中存在的语法、词汇和标点符号使用等方面的不规范现象玷污了汉语的纯洁性,不利于祖国语言的健康发展,“作家应是语言规范化的模范”^①。二是倡导文学语言应该变异,其理由是文学语言本质上是反规范的。三是认为“文学创作过程,常常是遵循规范又突破规范的过程”^②。

显然,第三种观点较为中肯,也较有理据。作家在创作时既要遵循语言常规,又可以根据表达需要超越语言规范,以求最大限度发挥文学语言的审美价值。

首先,文学语言是一种言语形态,它承担着两大主要功能:一是作家以这种言语形态创造出艺术世界;二是读者通过这种言语形态进入到艺术世界。作家一般都会运用他自己的民族语言进行文学创作,而每一种

① 叶永烈:《作家应是语言规范化的模范》,《语文建设》1992年第11期,第19页。

② 杜书瀛、俞岸:《文学语言:遵循规范与突破规范》,《语文建设》1992年第7期,第27页。

民族语言都有约定俗成的语言系统,有社会既定的语言规范。长期生活于特定的文化环境和语言环境中的作家,在写作时自然而然地动用在他头脑中储存的熟知的语言符号,按照一定的结构方式加以编码,以确保表达的逻辑性和流畅性。从语言的角度来看,一个文学文本就是一连串语词的艺术组合和巧妙运用。语词都有一定的构成标准和规范,每个语词又都有约定俗成的理性意义,有约定俗成的句法功能,人们得依据一定的关系和规律来组词造句,这样才能表达明确的意思。可以肯定地说,彻底颠覆原有语言规范而独创一套符号系统不但不可能,而且是一种无谓的冒险。因为创作的主要目的是为了交流和传播,满篇都是不知所云的梦呓般的语言肯定无法被读者所理解所接受,这样的作品也就体现不出任何价值。正如爱德华·萨丕尔所言:“真正伟大的风格绝不会严重违反语言的基本形式格局。”^①因而文学语言首先是遵循基本语言规范的言语形态,“获得社会所注意,所接受,这构成文学的存在的最重要的条件之一。”^②

然而,语言规范并非静止不变的,它随着社会的发展而不断得以突破和创新。“规范是在发展中的规范,发展是在规范下的发展。”^③美国社会语言学家拉波夫等人认为:“语言正是以许多变异形式的发展,来满足社会的需要。所以不断变异,是语言结构本身固有的一种特性,对语言的发展、改善具有重要的作用。”^④因而,文学语言所遵循的基本语言规范是一种相对的规范,它处于一种动态发展之中。

同时文学语言是对语言的艺术化的运用,具有审美功能。作家们努力寻找一种既适切而动人的言说方式,达到一种最具表现力和感染力的艺术效果。作家出于表达的特殊需要,选词造句时往往突破词汇学上的常规,或改变语词的固有构件,或偏离原来的使用范围,赋予语词以新义,

① [美]爱德华·萨丕尔:《语言和文学》,载《语言论》,商务印书馆1985年版,第203页。

② [俄]别林斯基:《别林斯基选集》(3),上海译文出版社1991年版,第123页。

③ 吕冀平、戴昭铭:《当前汉语规范工作中的几个问题》,《中国语文》1985年第2期,第81页。

④ 陈松岑:《语言变异研究》,广东教育出版社1999年版,第46页。

也常常对语法常规予以大胆反叛,如词性的有意变换,语序的必要调整,语链的自由切分等等,从而使言语表达变得新颖奇特,同时引发读者强烈的阅读兴趣和注意力。“文学语言是言语大家庭中最不守规范的野马,比起科学语言或政府机关所用的语言来,文学语言最不循规蹈矩,最喜欢创造新词,发明新语法。”^①

郑远汉先生把修辞分为规范修辞和变异修辞,所谓变异修辞“是有意偏离语言某方面的规范而获得特殊的艺术效果的修辞活动”^②。突破语言规范的言语形态就是一种变异修辞,也就是形式主义所谓的“陌生化”(又译“反常化”)。在形式主义看来,多次重复的动作变为习惯的同时,就成了自动性,而自动感则是由旧形式所导致的。为了打破感知的自动性,就应该采用陌生化手法,创造出新形式,使人们摆脱自动感知,而重新回到原来的准确观察中去。什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》里说:“艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所见的视象那样,而不是如同你所认知的那样;艺术的程序是事物的‘反常化’程序,是复杂化形式的程序,它增加了感受的难度和时延,既然艺术中的接受过程是以自身为目的的,它就理应延长。”^③形式主义主要是从接受美学角度来阐释和倡导语言的陌生化的,这种理论自然有它的合理成分,同时也有它的不合理性。

孙绍振先生曾说:“一个作家的任务,不仅在于准确用词,而且要有创造性,要开拓词语的可能性。正是因为这样,作家才被称为语言的艺术家。有时候,恰恰有这样的现象,越是看来不正确的运用,越是精彩;越是不伦不类的运用,越有趣味。”^④我们从具体的文学文本中可以很容易找到这样的佐证,在这里列举几种常见的变异现象。

① 李国正:《东南亚华文文学语言研究》,厦门大学出版社2002年版,第32页。

② 郑远汉:《艺术语言词典》,湖北人民出版社2001年版,第9页。

③ [俄]什克洛夫斯基:《俄国形式主义文论选》,生活·读书·新知三联书店1989年版,第6页。

④ 孙绍振:《文学性演讲录》,广西师范大学出版社2006年版,第133页。

(一) 衍生新义

词典包括成语词典,对每个语词的意义所作的解释,应该是反映它们的标准义或规范词义。文学语言往往借助特定语境或上下文的作用,积极地促使词语的正常含义在语流中发生扭曲和变异,衍生出新的词义。这不仅是为了获得陌生化的艺术效果,更是特殊语境下特殊表达的需要。例如:

头发吊下一嘟噜黄色的卷发,细格子呢外衣。口袋里的绿手绢与衬衫的绿押韵。

(张爱玲《年青的时候》,湖南文艺出版社,2003:242)

“押韵”原来指诗词歌赋中,某些句子的末一字使用韵母相同或相近的字,押韵能使音韵和谐优美。在这里,“押韵”却用来表示色彩搭配上的相互映衬所呈现出来的和谐美感,这一细节描写形象地表达出女主人公对外表的注重和讲究。临时赋予语词以新义,既贴切自然,又巧妙灵气,使文本陡然增添了几分诗意和韵味,给读者新奇的审美感受,获得了诙谐幽默的艺术效果。又如:

英国人老远的来看看中国,不能不给点中国给他们瞧瞧,但是这里的中国,是西方人心目中的中国,荒诞、精巧、滑稽。

(张爱玲《沉香屑 第一炉香》,湖南文艺出版社,2003:113)

这一语段接连出现四个“中国”,但表达了不同的内涵。按照索绪尔的理论,是同一“能指”包含四个“所指”,创造了四个具有不同意蕴的形象。第一个“中国”是国家的概念,第二个“中国”指富有中国特色的景象、器物等,第三个“中国”指小说主人公梁太太住宅内中国式的摆设,第四个“中国”指西方人所想象所认识的精巧而滑稽的中国印象。同词异义不仅使句子结构紧凑,语义简洁,而且含蓄巧妙地讽喻了20世纪40年代香港殖民文化的不伦不类,还极其生动地刻画出特定时代背景下香港小市民