

张艳华
著

新文学发生期的
语言选择与文体流变



山东大学出版社

责任编辑 武迎新 美术编辑 张 荔

Xinwenxuefashengqi de
Yuyanxuanze yu
Wentiliubian



ISBN 978-7-5607-3868-0



9 787560 738680 >

定价：18.00元



新文学发生期的 语言选择与文体流变

张艳华 著

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新文学发生期的语言选择与文体流变/张艳华著. — 济南:
山东大学出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-5607-3868-0

I. 新… II. 张… III. 现代文学—文学研究—中国
IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 093781 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

济南铁路印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 8.125 印张 201 千字

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定价:18.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

目 录

导 言	(1)
第一章 语言现代转型的前期准备	(15)
第一节 “所悲异语言,笔舌均怵惴” ——近代翻译热潮对古文的冲击	(16)
第二节 “新世瑰奇异境生,更搜欧亚造新声” ——新词语的输入及其异质效应	(27)
第三节 “我手写吾口,古岂能拘牵” ——近代白话文运动的先驱作用	(37)
小 结	(47)
第二章 语言的嬗变与新文学的发生	(49)
第一节 “新潮之来不可止,文学革命其时矣” ——白话文倡导者的理论视野	(50)
第二节 “优者自存,劣者自败” ——“文白之争”背后的价值观冲突	(62)
第三节 “学习新语言”,“寻找新世界” ——语言变革与感知世界的新视点	(77)

新文学发生期的语言选择与文体流变

小 结	(87)
第三章 新文学语言实践之一：诗国革命	(89)
第一节 “前空千古，下开百世” ——新诗新领域的开拓	(91)
第二节 “簇新世界，供我驱驰” ——新诗新理念の生成	(112)
第三节 “诗国革命何自始？要须作诗如作文” ——新诗新体式的探索	(123)
小 结	(135)
第四章 新文学语言实践之二：剧界新生	(137)
第一节 “从戏剧里面认识人生” ——描摹当下生活的写实剧语言	(140)
第二节 “须有舞台性也应当有文学性” ——提升文学品位的浪漫剧语言	(153)
第三节 “从眼睛看得到的物的世界，去窥破眼睛看不到的灵的世界” ——探索心灵世界的现代剧语言	(164)
小 结	(175)
第五章 新文学语言实践之三：说部蜕变	(176)
第一节 “从稠人广众的街巷间移转到了心理上去” ——“内倾化”趋势：审视心灵与倾诉情感	(179)
第二节 “必须是‘为人生’，而且要改良这人生” ——写实性主潮：启蒙理性与客观再现	(195)
第三节 “外国绅士风”，“中国名士风” ——文人化追求：欧化文风与写意笔调	(205)
小 结	(212)

第六章 新文学语言实践之四：文苑勃兴	(214)
第一节 “这是一条古河，却又是新的” ——中西溯源看散文	(216)
第二节 “一粒沙里见世界，半瓣花上说人情” ——开放的话语视角	(223)
第三节 “历史的力量究竟太大了” ——最“自我”的书写方式	(234)
小 结	(247)
结 语	(248)
后 记	(251)

导 言

五四文学是长期以来始终为人关注的一个学术话题，一代代研究者从不同的角度，以不同的眼光和态度对它进行过审视和评判。以往，人们或是用社会—历史学方法揭示五四文学所具有的思想内涵；或借助文化—心理结构的研究方法挖掘五四文学的“现代性”特征；或以比较研究的方式探讨五四文学与西方文学的关系，或以作家论的方式考察具体作家的创作特征……这些传统的研究领域业已取得了许多丰硕的成果，但是方法的陈旧也使研究者难有更大的突破。西方 20 世纪现代语言学和语言哲学的崛起，为中国文艺理论批评界提供了一个新的研究视野；以语言为切入点，从形式本体论的角度重新审视中国文学的发展历程，由此，一片新的研究前景展现在人们面前。本书选题着眼于五四白话文运动的兴起与新文学的发生之间的关系，一定程度上也受到了这一研究趋势的启发。

一、研究角度

众所周知，20 世纪西方文学理论大致经历了这样一个发展过程：“全神贯注于作者阶段（浪漫主义和 19 世纪）；绝对关心作品阶

段(新批评);以及近年来注意力显著转向读者阶段。”^①也就是说,20世纪之前,文学批评关注的主要是作者因素,即作者的时代背景、民族身份、学识修养等如何作用于作品,其作品又如何“模仿”和“反映”了现实世界。因此,文学批评热衷于对文学活动的外部研究,致力于考察文学与社会、历史、道德的关系,而忽视了对文学作品内部,特别是语言自身特点的研究。进入20世纪之后,随着现代语言学流派的崛起,“语言,连同它的问题、秘密和含义,已经成为20世纪知识生活的范型与专注的对象”^②,文学批评领域也发生了“语言学转向”,从关心作者转向关注作品,出现了俄国的形式主义、欧美的新批评、法国的结构主义等流派,“文本”、“语言”,成为他们研究文学的关键词语。文学究竟是什么?在他们看来,“文学不是伪宗教,不是心理学,也不是社会学,而是一种特殊的语言组织。它有自己的特殊规律、结构和手段。应该研究这些事物本身,而不应该把它们化简为其他事物。文学不是传达观念的媒介,不是社会现实的反映,也不是某种超越真理的体现。它是一种物质事实,我们可以像检查一部机器一样分析它的活动”^③。然而过于关注形式的结果,必然带来新的隐患。将文本视为一个封闭的语言符号系统进行孤立的分析,其研究势必带来片面性。所谓物极必反,“结构”之后是“解构”,20世纪后期以来,西方文学理论界的研究角度也在发生转变,社会、文化以及作品的受众(“读者”)又开始纳入他们的研究视野,随之而来的则是新的批评范式的“建构”。

① [英]特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,陕西师范大学出版社1986年版,第83页。

② [英]特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,陕西师范大学出版社1986年版,第121页。

③ [英]特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,陕西师范大学出版社1986年版,第4页。

20世纪西方文学理论思潮是伴随着中国改革开放的步伐而涌入我国的,同样,中国的文学批评界也经历了与其大致相同的发展过程。我们知道,中国的现代文艺理论一向对语言是忽视的,长久以来,人们一直热衷于寻找文学作品背后的“意义”,或者仅仅将语言作为作品的一个形式因素捎带提及,很少有人探究作品的文学语言本身所具有的价值。这种研究传统随着西方现代语言学和形式主义文论的引进而发生了变化。20世纪80年代,黄子平在《意思和意义》一文中形象地表达了他对语言本体意义的理解,他说:“文学语言不是用来捞鱼的网,逮兔子的夹,它自身便是鱼和兔子。文学语言不是‘意义’的衣服,它是‘意义’的皮肤连着血肉和骨骼。文学语言不是‘意义’歇息打尖的客栈而是‘意思’安居乐业生儿育女的家园。文学语言不是把你摆渡到‘意义’的对岸去的桥和船,它自身就既是河又是岸。”^①这一观点表明我国文艺批评界已经开始出现反思“语言工具论”、关注语言本体的趋势。此后,随着俄国形式主义、英美新批评、法国结构主义等文艺学流派的理论著作日益受到中国当代文艺理论家和批评家的青睐,西方形式本体论的“形式即内容”、“形式自身即是目的”、“语言是存在的家”等主张直接引发了中国20世纪80年代后期一种新的批评理念的产生。李劫的《试论文学形式的本体意味——文学语言学初探》一文,将形式本体论概括为一种新的理论形态,认为随着80年代中后期先锋派小说的出现,以往文艺理论所强调的“写什么”已经被“怎么写”所取代,文学形式由于语言的作用而具有了本体意味:“大约在新时期文学步入80年代之际,形式突然开始向内容显示出了自己的独特性和主动性。”他将视野回溯至五四文学,认为长期以来人们对五四文学的关注点更多的是其社会政治意义,“很少有人从文学语言本身的更新来思考新文学的性质”。他一针见血

^① 见黄子平《文学的“意思”》,浙江文艺出版社1988年版,第40~41页。

地指出：“思维方式随着语言构成方式的变换而在变换着，可是变换着的思维却不肯思考一下带来变换的语言。”^①接着，陈晓明发表了《理论的赎罪》一文，认为文学研究应当“回到作品本身”，“应当把逻辑起点”转移到“作品本文内部”，应当承认“本文的语言事实存在就构成了文学作品的本体存在”^②。在这些理论界新锐的倡导下，一时间，诸如“意义其实是被语言创造出来的”、“语言是诗的生命”、“诗到语言为止”等说法成为文学批评界常见的口号；形式主义文论的“陌生化”主张，新批评的“文本细读与分析”方法，结构主义文论的“体系论”和“结构论”思想等等，成为新潮批评家常常采用的理论武器。进入 21 世纪，语言本体论已经为越来越多的研究者所接受，一批学术专著陆续出现。如有人从“汉语形象”的角度思索汉语的特性对于现代性文学和文学现代性的意义^③；有人从现代汉语与现代文学之关系，探讨现代汉语对现代文学确立的本体性意义^④；有人从叙事学角度探讨小说叙事模式的转变^⑤；有人从诗性话语形成的角度，探讨新诗的确立与现代汉语的相关性问题^⑥……这些成果虽然研究对象不同，立论角度有别，但基本上是 20 世纪 80 年代以来以语言为中心的形式本体研究的深入和发展，而且这种研究方式至今方兴未艾。

我们认为，对于这种新的批评范式，应该一分为二地看待：一方面，西方形式本体论的引进确实对我们的文学研究具有新的方法论意义，给我们打开了眼界，丰富了思路；而另一方面，“唯西是

① 李劫：《试论文学形式的本体意味——文学语言学初探》，《上海文学》1987 年第 3 期。

② 陈晓明：《理论的赎罪》，《文学参考研究》1988 年第 7 期。

③ 参见王一川《汉语形象与现代性情结》，首都师范大学出版社 2001 年版。

④ 参见高玉《现代汉语与现代中国文学》，中国社会科学出版社 2003 年版。

⑤ 参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社 2003 年版。

⑥ 参见张桃洲《现代汉语的诗性空间》，北京大学出版社 2005 年版。

从”的心态也会给我们的研究带来不良的影响。如果说现代的语言工具观导向了片面的内容主义是一种缺陷,那么当代的语言本体观导向片面的形式主义也是不可取的。研究文学语言,既不应将其仅仅当作侍奉思想内容的“奴仆”,也不应脱离社会文化语境孤立地看待语言。本文试图将现代和当代的研究方式结合起来:一方面借鉴形式主义批评方法,着重从语言创新及文体流变的角度考察新文学的实绩;另一方面,又努力结合“五四”当时的社会文化语境,承认白话文运动所具有的工具及思想两个层面的作用,从而为新文学的语言选择寻找更为厚实的文化肌理和时代意义。

二、研究思路

20世纪现代语言学之父索绪尔曾将语言视为一个完整的系统,他对“语言”与“言语”的区分,从“历时”与“共时”的角度所作的研究,以及对语言形式结构的关注,开启了结构主义语言学流派的先河,并对文学批评等领域带来了深远的影响。索绪尔的结构主义语言理论对我们的文学研究无疑具有方法论的意义。“五四”时期最突出的社会现象是“人”的解放,现代知识分子“自我”的张扬鲜明地体现为“言语”的自由抒发。自由的言说必然带来文体的革命,透过创作者个性纷呈、气质迥异的言语风格,我们可以窥见那个时代文学变革的整体面貌。因此,本书试图将五四文学看成一个完整的系统,从“历时”和“共时”的角度考察新文学发生期的方方面面。第一章,将清末民初的翻译运动、白话文运动及文学实践活动看作是五四新文学语言变革的前期准备,通过简要的梳理,揭示中国文学由近代向现代转型的内在理路。第二章,通过概括五四白话文运动的各家理论主张、分析激进者和文化守成者的合理性与片面性、体会五四新人感知世界和描述世界的崭新方式,进一步考察白话文运动对于中国新文学产生的深远影响。第三至第六章,分别对诗歌、戏剧、小说、散文四种文学体裁进行分类研究,具

体探讨新文学语言实践的成败得失。

本书的研究重点主要在以下几个方面：

(一) 纵向考察：新文学选择白话的历史必然性

从清末民初维新文学的改良到五四新文学的革命，无不是将语言作为出发点的。当西风东渐、国门打开之时，中国人开始感到与世界的隔膜和难以对话的痛苦。魏源所感叹的“所悲异语言，笔舌均恍惘”，应该是那一代人的真实体会。于是，从翻译西学书籍开始，中国人开始了与不同语言的交流，与不同文化的碰撞。在翻译的过程中，古文应对西语的窘困显现出来。近代翻译文学经过了由意译到直译的阶段，表现出汉语由保守的“以自我为中心”到开放的“尊重原著、吸收异语”的转变。“翻译注定要成为其自身语言成长的一部分，而且不可避免地会注入语言的更新成分。翻译远远不是要成为两种无生命语言的无生命的综合体，而是与所有文学形式有关的东西，密切注视着原作语言的成熟过程和其自身语言降生的剧痛。”^①正是通过近代翻译，古文迈出了走向语言现代化的第一步。其中，新名词的大量输入与创造，更是开拓了中国人的眼界，丰富了汉语的表达能力。

倡导白话并非始自“五四”。早在清末民初之时，在“西语东渐”的同时，汉语内部也在酝酿着变革：伴随着“开启民智、普及教育”的维新理念，发生了一场白话文运动。然而作为一场政治运动，近代白话文运动只是从“语言工具论”出发，将白话作为疏通文人阶层与下层社会交流障碍的手段，目的是更为便捷地灌输维新志士的改良思想，因而并没有从语言本体出发，挖掘白话本身的真正价值。由于启蒙者根深蒂固的等级意识，表现在语言选择上便呈现为鲜明的“二语”现象：白话的对象是下层民众，文言依旧是文

① [德]本雅明：《翻译家的任务》，《作品与肖像》，文汇出版社1999年版，第122页。

人的专利。言文一致,并没有得到深入的贯彻。尽管如此,近代白话文运动毕竟动摇了文言世界的牢固地位,为“五四”时期的白话文运动奠定了一定的群众基础。

近代文学突出的特点是“杂糅”:其思想新旧杂糅,语言文白杂糅。这种杂糅由于尚未发生语言质的变化,因此仍然属于旧文学范畴。“颇喜寻扯新名词以表自异”^①的“新派诗”,试图以旧瓶装新酒,然而“旧的形式与新的语词之间有一种天然的排斥和拒绝”^②,所以势必引发五四新诗的彻底抛弃旧形式;伴随戏曲改良运动而出现的文明新戏,“在艺术形态上呈现出一种不中不西、亦中亦西、不新不旧、亦新亦旧的特点”^③,因而为“五四”青年所不屑,在与传统旧戏和文明戏的斗争中,催发了现代话剧的诞生;在“由古语之文学变而为俗语之文学”^④语境下兴起的“新小说”,其旧白话性质的言说及作者新旧参半的意识,决定了它内容的世俗化、娱乐化和形式的程式化、僵化趋势,因而直接刺激了五四现代白话小说的反拨;“务为平易畅达,时杂以俚语韵语及外国语法”的新文体散文,在梁启超的倡导下,曾产生过“别有一种魔力”的时代影响,但其半文半白的语言,骈散结合的文风,同样难以实现散文的真正跨越,而有待于五四现代白话散文的崛起。总之,正是在吸取前人的经验和教训的基础上,新文学作出了新的语言抉择——白话文运动。

对于五四白话文运动,后世历来有不同的评价:或褒扬,或贬抑;或夸大,或苛求。世事变迁,国人的评判也随着自身价值观念

① 梁启超:《饮冰室诗话》,郭绍虞编《中国历代文论选》第4册,上海古籍出版社1980年版,第136页。

② 谢冕:《论中国新诗》,《文学评论》2002年第3期。

③ 田本相:《论中国现代话剧的现实主义及其流变》,《现当代戏剧论》,江西高校出版社2006年版,第111~112页。

④ 包天笑:《例言》,《小说画报》1917年1月创刊号。

的改变而改变,要做到客观而公允地看待这个意义深远的文化现象并非易事。本书希望通过资料的阅读与清理,再次回到那场运动的历史语境之中,努力揭示这场导致文学现代转型的语言运动所包含的内在理据,并剖析深刻的变革背后所蕴涵的悲剧意味。本书主要关注这样几个方面:第一,为什么提倡白话文?也就是说,倡导者何以认定白话优于文言?第二,提倡什么样的白话文?也就是说,五四白话包含了哪些新质?第三,文白之争的深刻原因是什么?第四,文学与国语如何“联手”规范了现代汉语及现代文学的基本面貌?……这些都不是新问题,却不断有人试图作出新的解释。本书希望能在前人研究的基础上有进一步的发现与思考。

(二) 横向对比:新文学语言规范下的文体创新与系统效应

我们知道,文体是文本构成的模式,属于形式范畴。每种文体都是历史内容和审美意识长期积淀的产物,因而具有相对稳定的结构形态。它一旦确定,也会反作用于所表达的内容,对它具有一定的制约和要求。当某种文体形式妨碍了内容的表达时,就意味着这种文体走向了没落。文学要创新,就要使文体模式发生一定程度的偏离,从而产生陌生化的艺术效应,形成某种张力,推动文体向前发展。正如王蒙所说:“归根结底,文学观念的变迁表现为文体的变迁。文学创作的探索表现为文体的革新。文学构思的怪异表现为文体的怪诞。文学思路的僵化表现为文体的千篇一律。文学个性的成熟表现为文体的成熟。文体是文学的最为直观的表现。”^①文体的物质外壳是语言,因此,要改革文体首先就要触动语言。俄国形式主义文艺理论家什克洛夫斯基有一段著名的话:“艺术之所以存在,就是为使人恢复对生活的感觉,就是为使人感受事物,使石头显出石头的质感。艺术的目的是要人感觉到事物,

^① 王蒙:《关于文体学》,《文汇报》1993年11月28日。

而不是仅仅知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生,使形式变得困难,增加感觉的难度和时间长度,因为感觉过程本身就是审美的,必须设法延长。艺术是体验对象的艺术构成的一种方式,而对象本身并不重要……”^①这便是所谓“陌生化理论”的精髓。它从读者的阅读效果出发,认为文学语言应当不断有勇气打破陈旧的言说方式,通过新奇的语言和文体,让读者从司空见惯的漠然状态下获得新的刺激,产生新鲜的体验。“五四”前夕,文言由于无法应对现代生活而失去生命力,由文言所规定的古典诗词、曲、散文及文言小说,也都面临着生存的危机。随着白话文登上历史舞台,一场全面的文体革命也便拉开了序幕。

本书将新文学的第一个十年看作是“发生期”,以诗歌、戏剧(话剧)、小说、散文四种主要文体的语言现象为研究对象,借鉴形式本体论的研究方法,着重从语言的创新与文体的变革考察新文学的实绩。同时,尝试以结构主义理论视角将四种文体形式看作一个有机的系统,通过进行共时性的分析与对比,揭示新文学的整体效应。

首先是诗歌。“立志于重新建立中国文学新秩序”^②的五四新文学,将第一个文体革新对象设定为古典诗歌。这是因为中国是诗国,诗歌传统最为悠久,审美积淀最为深厚,改革起来也最为艰难。那么新文学要建立一种什么样的诗歌文体呢?胡适曾经有一句概括:“新文学的语言是白话的,新文学的文体是自由的,是不拘格律的。”^③白话对文言的置换,必然带来诗体的自由化,也必然带来诗歌内容的日常生活化。这是由现代汉语的特性所决定的,也

① [俄]什克洛夫斯基:《作为技巧的艺术》,转引自张隆溪《二十世纪西方文论述评》,三联书店1986年版,第75~76页。

② 谢冕:《论中国新诗》,《文学评论》2002年第3期。

③ 胡适:《尝试集》自序,杨犁编《胡适文萃》,作家出版社1991年版,第182页。

是由“五四”时期特定的历史要求所决定的，同时也是一代新人新的审美情趣的集中体现。古典诗歌在漫长的岁月中被历代文人打磨得精致典雅，整饰的诗行、严谨的韵律、精巧的对仗、蕴藉的意象，已经成为一种陈陈相因的文学范式。当遵循严谨的格律形式只能束缚人们的感情表达，当沿用陈旧的诗歌意象只能给人带来审美疲劳，当采用陈词滥调的言语方式只能让人觉得情感虚假之时，一场新的文体革命便不能不发生了。

白话新诗取代文言旧诗，体现了五四新文学渴望摆脱古典诗歌的贵族气质而向民间世界回归的趋势：格律的废除，诗体的解放，口语白话的采用，表现出新诗对自然、率真、质朴的美学风格的追求；清新的格调，乐观的情绪，生命力的释放，无不表现出创作主体一种崭新的精神风貌。然而不容否认的一个事实是，新诗“自由”的代价，却是诗形的散漫，诗意的寡淡，诗语的直白和乐感的流失。总之，诗人的热情无法掩盖白话新诗整体的平庸，缺乏传统根基支撑的新诗从此走上一条坎坷不平的探索之路。

其次是戏剧。中国有悠久的戏剧文化传统，在民间有很深的群众基础。从形式上说，中国戏剧属于以乐曲和歌唱为主的“曲剧”形式，并形成了一整套唱、念、做、打的表演体系，充分地凝聚着国人写意的、虚拟的、程式化的审美理念；从内容上说，千百年来封建统治者的愚民政策，使中国的戏曲文化内在地积淀了一套根深蒂固的忠君报国、惩恶扬善、功名富贵、鬼神迷信的思想意识。这一切，在倡导科学与民主的新文学建设者看来，都是妨碍国家现代化、文学世界化的不利因素，应该予以破坏。于是，从近代维新时期的戏曲改良，到留洋学生的文明新戏，再到“五四”时期的现代话剧，传统戏曲逐渐为西洋话剧样式所取代，最终确立了采用生活化的自然对话描摹人生百态、表达世间真情的写实主义话剧风格。