

绪 论

一、小说语言研究的历史回顾

小说诞生之后很久，小说的研究和批评才开始出现，并逐渐兴盛起来。古今中外不仅产生了一大批卓有成就的小说批评家和理论家，而且出现了五彩缤纷的小说理论。在中国，小说早在先秦的诸子散文和史传散文中就已孕育。明清两代，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》的出现不仅标志着小说创作的繁荣，而且代表着古典小说创作的辉煌成就。与此同时，叶昼、金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋等人的小说评点形成了中国特色的小说理论，并且已开始关注小说的语言。其中比较突出的是金圣叹，他在评论《水浒传》时就十分注重对其语言的研究，不仅具体细致地分析了《水浒传》中小说语言的“准确性”、“表现力”、“容量”、“喜剧性”、“形式美”，[1]而且提出了“不完句法”和“夹叙法”等句子形式。后来“王希廉指出《红楼梦》中的宿句法，就显然受到金圣叹说的不完句法的启示”。[2]在西方，小说的历史也比较悠久，但在很长一段时间内对小说的批评与理论建设却不够重视，小说批评与理论建树长

期以来显得比较薄弱，19 世纪之前的西方除了小说家的创作经验谈之外几乎没有理论家专论小说，当然更谈不上出现中国式的小说评点家，西方人的兴趣大多在诗歌与戏剧的研究上。如果谈到最早专门讨论文学语言问题，我们只能提及从中世纪向文艺复兴过渡之时但丁的《论俗语》。从小说理论方面来看，塞万提斯的《堂·吉珂德》序言算是较早具有影响的文章。至于小说语言，直到 19 世纪，也只有莫泊桑、福楼拜这样的经典作家才在创作经验介绍中谈到这个问题。然而恰恰是后来者居上，当丰富与深刻的哲学向着小说理论深入渗透的时候，人们的理论思维方式得到了极大的改进，从而促进了小说理论与批评的繁荣。特别是进入 20 世纪以来，西方的小说理论由于思想文化领先于整个世界而空前活跃获得了突飞猛进的发展，小说语言在哲学的“语言学转向”和语言学的迅猛发展的双重推动下格外受到重视，[3] 小说语言理论在结构主义、文艺符号学、形式主义与英美新批评等理论学派中很快崛起并取得了举世瞩目的成就。

现代西方的小说批评实践与理论建设成就相当突出，无论是理论与批评的深度还是广度都十分引人注目。新的小说理论恰如长江后浪推前浪，不断推陈出新，新的批评方法也同样纷纷涌现，不但产生了如新批评、形式主义、结构主义、符号学、阐释学、布拉格学派、法兰克福学派等多种批评学派，而且形成了社会——历史批评、神话原型批评、比较文学、接受美学、精神分析学、女性主义等批评模式。这些批评模式或注重于文本，或侧重于文学存在的语境，或着眼于作家，也有从接受主体来研究的。其中最为人们重视的应该是文本研究。因为文本乃文学的根本所在，没有文本，文学也就无从谈起。同时我们注意到发生在 19 世纪末至 20 世纪初的哲学与美学领域的“语言学转向 (Linguistic turn)” (即从本体论和认识论向语言论的转向) 为小说批评和理论建设开辟了新的相当广阔的思维空间，从而使小说语言

的研究和探讨由一般的艺术表现手段上升为小说存在的方式与理由的高度，这就使作为语言艺术的文学样式之一的小说真正回归到语言的本体。因为文学的存在就是以语言的方式实现的，尤其是在当前各种传媒相当发达的情况下，作为文学样式之一的小说的存在意义或者说其不可替代性也就表现为它是语言的艺术。因此，从文本出发，着眼于语言的研究是小说研究的根本之一。

对于小说语言的研究，自古至今，有许多不同的介入方式和途径。传统的小说语言研究的方式主要有两种：一是着眼于宏观的小说语言风格的论述。到唐传奇兴盛之时，虽然中国的小说创作已经具有一定的规模，但是由于小说的地位低下而得不到重视，因而独立的小说理论一直没有出现。不过，我们应该注意到，人们对文学语言的风格已经予以足够的关注。早在南北朝时期，刘勰就在《文心雕龙》的“体性篇”中着重研究了文学的语言风格问题。他将当时的文学语言风格归结为八大类，并作了较为细致的解释。唐代的司空图在《二十四诗品》中将诗歌风格分为二十四类，其中不少涉及到诗歌的语言风格。这些理论虽然不是直接对小说语言风格的论述，但是对于后人研究小说语言风格具有借鉴意义。明清两代的小说评点家在小说批评中就已注意到对小说语言风格的评述，清朝的但明伦在评论《聊斋志异》时着重谈到了“诙谐滑稽语”与“趣语无痕”的问题。现当代的小说语言的批评中，着眼于风格方面的仍然占有十分重要的地位。比如说谈到冰心的小说语言风格，有人就将其概括为“用清润、柔婉、莹洁的文笔造成小说中‘满蕴着温柔，微带忧愁，欲语又停留’的含蓄美”[4]。著名小说家兼评论家茅盾就常常在评论中这样论述一些小说的语言风格。就是到了20世纪90年代，小说语言的风格问题仍然是人们主要的关注对象之一。

小说语言的风格研究毫无疑问可以揭示出一部小说的某种美学特征与作家的某种审美理想，在小说研究中仍具有一定的积极

意义，依然不失为一种有效的研究小说的方法。但是，我们必须看到，这种语言研究方式存在着一个非常明显的缺陷：往往是“见林不见树”。换句话说，在对小说语言风格的论述中，许多论者常常是对小说语言作总体性的印象式描述。比如在概括某个小说家或某部小说的“隽永、清新、自然”的风格时，就可能以“清水出芙蓉，天然去雕饰”作比方加以描摹，然后再从小说中摘出几个例子来验证和论述。然而，对于小说语言风格的如何实现却很难落实到具体的微观分析之中，在很多情况下显得较为空疏而不够具体。正如前苏联著名的文艺理论家巴赫金所指出的那样，这种批评往往是“干脆说几句评价语言的空话——‘富于表现力’、‘形象生动’、‘有力的语言’、‘语言明快’如此等等，却不给这些概念以任何确定的和深思熟虑的修辞含义。” [5]

传统的小说语言研究的另一种方式就是对小说语言作修辞学分析，而且更多的时候只是变成琐碎的修辞格的巧妙运用的说明与介绍。这种研究通常着重于揭示小说语言中运用的种种技巧及其美学功能和审美效果，让读者在阅读中感受到小说家的高超的语言技艺和智力。有时展开的某些积极修辞研究也可以帮助读者认识到小说家的深厚的语言功力和小说家对语言的高度重视。然而，这种条分缕析显然有着“见树不见林”的缺陷。它很有可能将作为完整的艺术生命的一部小说肢解成无数的碎片，从而使小说失去了应有的整体的艺术生命的美。在具体分析时，这种方法很容易失之于细碎，很难从宏观上把握文本。因为“传统修辞学不懂得不同语言和体式会这样结合为更高一层的整体，不研究小说中不同语言构成的特殊的社会对话。” [6] 所以，这种貌似着眼于艺术的小说语言分析实质上仅仅停留于它的技术层面上而未能真正地视其为整体的艺术生命，也就很难能够深入到小说语言的深层结构中去探究其蕴藏着的深刻的内涵。

此外，还有人从语言学角度去研究小说语言的语法结构问

题、句式问题、方言问题、词汇问题以及语音问题，从逻辑学角度去探讨小说语言的形式逻辑问题。在这里，小说语言已经很难说是作为艺术或美学存在而成为研究对象了，而只是为语言学和逻辑学提供一些某一历史时段的研究材料而已。因而这样的小说语言研究很难说是名副其实的文学研究。

这些传统的小说语言研究方法最主要的问题就在于绝大多数研究者所持的是传统的语言观，也就是说他们视语言为一种载体，把语言仅仅当作艺术的手段和工具而不是艺术本身，因而不能有效地揭示出小说语言的内在特质并挖掘出小说语言所包孕着的深厚的文化底蕴。换句话说，在他们看来，小说语言不过是作家用来叙述故事、描绘事物、刻画人物形象以及抒情议论的工具和手段而不能成为艺术创作的目的，只是单纯的艺术形式而没有构成艺术的内容。因而，小说语言的研究往往得不到应有的重视。正如黄子平先生指出的那样：“我们的文学批评和研究却是忘却语言的‘艺术’。常见的格式是：‘最后，谈谈作品的语言……’。当语言放到‘最后’来谈的时候，无非是把语言的处理方式当作文学创作的‘副产品’，把语言作为外在于文学的体系来看待，因而，文学也外在化了。”[7]其结果很可能使小说语言的研究误入狭窄的小胡同，以至舍本逐末。但是，这种小说语言的研究方法即使到了 20 世纪 80—90 年代甚至是进入 21 世纪的今天仍然占有一定的市场。

然而，在西方，“语言问题作为二十世纪当代人文学科最核心的问题，一直受到人们的热切关注。语言不只是当代各派语言学家讨论的课题，也不仅是英美分析哲学家们的事，语言成了人们共同的话题。”[8]既然语言在西方受到了前所未有的重视，那么对作为语言艺术的文学的批评和研究就不能不重视语言。19 世纪末 20 世纪初，在哲学发生‘语言论转向’的氛围中，当哲学和语言学中的新的语言观与诗学内部的语言取向结合到一

起时，20世纪诗学的‘语言论转向’便完成了，语言论诗学从而兴起。”[9]并且这种语言论诗学日渐发展为“无意识语言模式”、“象征模式”、“阐释模式”、“符号学模式”与“文化模式”等五种模式。[10]这种丰富的理论资源和批评经验可以帮助我们另辟蹊径，使我们从语言论诗学意义上探讨小说语言成为可能。早在20世纪80年代中期，我们的批评家与理论家们就已受到西方“语言学转向”的启发，转而着手建设我们自己的小说语言诗学理论。进入90年代，理论界与批评界在建立新的小说语言诗学理论的同时就已大胆地尝试运用西方语言诗学理论开展小说语言批评，努力挖掘小说语言的哲学与文化意味，并且取得了丰硕的成果。王一川的《修辞论美学》、《汉语形象美学引论——20世纪80—90年代中国文学新潮语言阐释》、《中国形象诗学》，徐剑芝的《小说符号诗学》、任洪渊的《墨写的黄河——汉语文化诗学导论》、唐跃与谭学纯的《小说语言美学》等开始建立起具有中国特色的语言诗学和小说语言理论；在批评实践上，季红真对莫言、刘索拉等人作品的语义学分析[11]，邓晓芒对韩少功、史铁生、张炜、张承志、王朔、残雪等小说语言观的批评以及小说文本的语言的哲学透视[12]，王一川对新时期的一些作家作品所作的汉语形象诗学与广义修辞学的探讨[13]，昌切对《马桥词典》等作品的语言现象的阐释[14]以及其他学者的小说语言学研究等等，都显示了这一时期小说语言研究的新视角和新的趋向。这些理论与实践基本上体现着人们对语言新的认识：“语言是人对世界的一种体验”；“语言是使人之所以为人的一种能力”；“语言是存在的寓所”；“语言是人的一种创造”；“语言是命名，语言是界定，语言是人类认识的辽阔的疆域和划定的边界……”[15]这种变语言的载体观为本体论的认识为我们进一步开展对小说语言的研究提供了坚实的理论基础和成功的经验。从前面所述的研究情况看，他们基本上着眼于对小说语言的哲学、

符号学研究和语言学分析。如果我们细致地考察就会发现，小说语言的研究领域还很宽广，有许多地方还鲜有人至，其中较为突出的是从文化的视角探索小说语言。因此，我们可以从文化的视角研究小说语言及其各种现象，进而探究小说语言的深层意蕴，以呼唤小说语言文化学的诞生。

二、通向文化：小说语言研究的重要途径

语言是什么？这是一个长期以来颇为引人深思的问题，不少人在深入研究之后作出了饶有趣味的解答。其中令我们最感兴趣的是：“从人类学角度说，语言是一种逻辑上和时间上都在先的必要条件，没有语言就没有人，同时没有人类文化。从本体论意义上看，语言不但决定着人及人类文化的逻辑上在先的条件，简直就是人的存在或人类本身。换言之，任何摆脱褊狭工具论参照系的对语言的严肃哲学思考，都必然把视线集中到语言的历史—文化本性上来。[16] 通过进一步考察，人们可以产生这样的看法：语言是一高层次的文化现象。这主要表现为以下四个方面：“第一，语言的习得是无意识，对所有的人都是平等的”；“第二，语言是人类文化成长的关键”；“第三，语言是文化现象流传久远和长久的工具”；“第四，语言是文化的代码。每一种语言都有它的文化背景。[17] 这种将语言与文化紧密联系在一起的理论给了我们以很大的启发。由此出发，我们可以对语言特别是小说语言有更为深刻的认识：

首先，语言是文化的存在方式之一，语言的存在是与文化不可分割的。因此，人类的语言包蕴着极其丰富的文化，因为文化的最为深刻与精髓性的东西都是靠语言来表达的，所以文化必然蕴涵在语言之中。任何一种语言都是为文化而存在，脱离了文

化，语言就失去其存在的意义，也将失去其生命力。就是在日常交往中，语言中也包孕着极其丰富的文化信息，更何况还有浩如烟海的文化典籍是以语言的方式存在的。就其本身而言，语言不是从天上掉下来的，是人类自己创造出来的。那么，人类是如何创造语言的呢？具体情况非常复杂，但有一点是确定无疑的：人类在创造语言时就已经将自己对于世界的认识以及思维习惯和方式融于其中。语言的基本单位——词语是人类把这些或那些属性从对象中抽象出来的，把事物的联系从事物的关系中抽象出来的；语言的基本结构——语法是人类根据自己对事物的各种关系和运动方式的理解而设定的规则；语言中的称谓是人类对事物的认识和基本态度的具体体现。而小说在文学样式中是最具包容性的，政治、历史、经济、军事、建筑、园林、服饰、礼仪、医药、地理、官职、习俗、交通、宗教、教育等等都可以被写进小说，那么出于叙事的需要，小说的叙述语言不仅在叙事时涉及到文化的各个方面，而且其所涉及的许多称谓、器物的名称乃至价值评判性的词语也都包含着丰富而深刻的文化意蕴，同时，小说的人物语言是由其性格与身分以及说话的情境等因素决定的，而人也总是一定文化中的人，那么其语言也就必然要涂上其特定的文化色彩。另一方面，语言的形式也决不仅仅是形式，而是一定文化的产物，或者说一定的语言形式总是蕴涵着一定的文化意味。因为形式的产生是与特定的思维方式分不开的，而特定的思维方式必定是某一文化的产物。既然如此，一定的小说语言形态同样也具有特定的文化意味。

其次，存在主义哲学家认为，不是人在说语言，而是语言在说人。据我理解，所谓语言在说人就是指每一个个体的人在语言习得过程中对一定文化的认同或者说接受了某种文化，而且，个体的人在阅读或倾听语言时不仅肯定接受着其中的各种文化信息，而且在接受之前与说话人在语言的文化规约上取得了一致，

也就是说在语言的文化规定上有共同的认识，否则，就无法进入特定的语言情境。因而语言总是以其巨大的文化力量来要求人，塑造人，规范人和限制人。那么，小说家在进入创作之前，他首先得在一定的语言环境中生存，并且从一定的文化意义上去理解并接受语言，然后站在一定的文化立场上为自己的创作选择特定的语言。从这个意义上讲，任何一种小说语言现象必然是特定文化语境的产物，也就是说作家对小说语言的选择必然受到一定的文化的制约。另一方面，从人类的整个语言的演变来看，文化的变迁在这过程中所起的作用是举足轻重的，是不可忽视的。具体落实到小说语言上来，我们可以看出，随着文化的变革，小说语言也一定会发生相应的嬗变。因为，在文化的变异过程中，不仅生活中的人的思想观念、生活方式、思维方式、审美趣味以及社会时尚发生了变化，而且作家的哲学思想、创作观念、美学理想、创作方法等也都相应更新，那么作家们创作小说时对语言的感知和选择也必然与以往不同。因此，文化语境在很大程度上影响着作家对小说语言的选择。

从文化视角研究小说语言不仅突出了作为语言艺术的小说的文学特性，而且使文本在小说研究中处于更加突出的地位，从而使文学研究真正成为文学研究。我们知道，文学是人学，人是文学表现的核心，而作为叙事艺术的小说所叙之事的核心理也就是人，其首要任务就是展示人的精神世界，透析人的灵魂。而人又是文化的动物，作为人的种种特性也都在文化中得到体现，或者说只有文化才使人成其为人，人的精神往往在文化中得到滋润，灵魂在文化中得以栖居，因此通过对文化的研究虽然不能说是通往人的精神世界与灵魂深处的惟一途径，但至少可以说是非常重要的途径。既然如此，从文化视角研究小说语言乃直逼小说研究的根本的最佳途径之一。

三、20 世纪前 80 年文化演进中的小说语言变迁

这篇论文讨论的虽然是 20 世纪 80—90 年代的小说语言文化问题，但是，笔者认为，任何一个阶段的小说语言形态固然是特定文化形态的产物，但也都是经过漫长的历史一步一步演变来的。为了更好地认识和研究刚刚过去的这二十年的小说语言的文化特质与形成特定语言形态的文化语境，这里有必要对此前的文化演进中的小说语言变迁作一番简略的考察和描述。

中国小说的历史比较悠久，小说早在先秦的诸子散文与史传散文中就已孕育。当时散文中的神话、故事、寓言、传说等都被认为是早期小说的萌芽和雏形。真正独立意义上的最早的小说一般认为是魏晋南北朝时期出现的干宝的《搜神记》与刘义庆的《世说新语》，经唐传奇与宋话本的发展，到了明清时期，章回小说将中国的小说推向了成熟，并且形成了一个辉煌的创作高峰。在这将近两千年的小说发展史上，随着文化语境的变迁，小说语言的形态也发生了演变。童年时期的小说是游离于主流社会的文人的写作，其时，道家文化的魏晋风度与知识分子的狷狂人格渗透于小说之中，而且玄学盛行，那么小说的语言在当时除了以叙述语言为主之外，字里行间流露出的是优雅的情趣和怪异的追求。从语体上讲，魏晋的小说语言大力继承了诸子散文与史传散文的叙事风格：平实中稍带夸张、实录中见到奇异，但是由于处于小说的草创期，小说语言还比较粗糙，语言结构也比较简单。经唐传奇的过渡，到了宋，小说由士族社会转向民间，转向市民社会，特别是勾栏、瓦肆的出现，作为重要娱乐行业之一的“说话”（讲故事）职业化，小说生存的文化语境随之发生了根本性的变化：鲜活的市井文化取代了精致的雅士文化。受此影响，

新的小说形式——话本成为小说创作的主流，尽管这种话本最初只是“说话”人的底本，艺术上显然不够精细，但是在语言上已经出现了革命性的变化：一是白话文取代了文言文在小说中的霸主地位，尽管还有一些小说仍用文言文创作；一是小说语言从知识分子高雅的书斋中走了出来，来到了世俗化的市井街头，从而显得更加活泼生动，摇曳多姿，特别是代表市民文化的各种情趣活跃在小说语言之中。但是那时的小说语言还保留着不少“说话”的套式与行话。另一方面，佛教传入中国以后在与本土文化的融合过程中逐步发挥着其巨大的影响，促使小说家们接受其禅宗思维方式，进而使小说语言从唐传奇开始不同程度地散发出禅味。明清的章回体小说在语言上走向了成熟，虽然这些小说仍保留着诸如“欲知后事如何，且听下回分解”等话本小说的某些模式化的遗迹。同时，为了显示小说艺术的高雅与自己深厚的文学修养和语言功力，为了使小说从文化的边缘走向众人所瞩目的文化中心，不少作家非常乐于将一向被视为高雅的诗词曲赋与楹联等引入小说。此外，许多章回体小说出于叙述各地风俗人情，描写各种地域文化中的人物，大量吸收地方方言，融入人物对白与叙述语言。尤其令人叹为观止的是《红楼梦》，在小说语言上真可谓集大成者。小说作者曹雪芹继承了我国古代最优秀的文化传统，他那极其精深的文化造诣与艺术修养促成了他的小说语言丰富多彩，具有相当深厚的文化底蕴。具体说来，一，小说几乎包容了自古以来汉语文学所有的文体，可以称得上是最早的“异体化生”[18]的文本。二，小说的语言时雅时俗，应境而生，各种声音，纷然杂陈，可以用巴赫金的“众声喧哗”（heteroglossia 或译“杂语喧哗”、“杂语”）[19]来形容。“可以说，《红楼梦》创造性地发展了中国古代所有小说的语言艺术成就，是其他作品无法比拟的一个语言艺术宝库。”[20]但是，自《红楼梦》以降，随着中国传统文化走向衰落，作家的文化心态也日趋狭

隘，甚至出现某种病态，不少作家致力于语言细处的精雕细琢而忽视语言整体的雄浑大气，致使小说语言呈现出衰微的趋势，虽然偶尔出现几部佳作。到 19 世纪后期，由于整个民族精神都处于萎靡的状态，小说语言也缺乏才气与精神，显得比较僵化，陈词滥调与套话夹杂着浅薄的牢骚使语言十分乏味。至此，走向衰微的传统文化严重阻滞着小说语言的发展，呆滞的传统小说语言已经严重地制约着小说的创作。小说要焕发出新的生命活力，就必须冲破传统的小说语言桎梏，呼唤着新的小说语言的诞生。

终于在 19 世纪末，中国的小说随着西方先进文化敲开沉重的国门而开始从传统走向了现代。在这特定的文化背景之下，小说语言也发生了具有历史意义的重大变革。首先，报刊的出现不仅为小说的传播提供了相当广阔的发表天地，缩短了小说发表的时间与周期，而且推动着小说语言的变革。鸦片战争之后，西方先进文化虽然是伴随着坚船利炮进入中国这块古老的土地的，但是对中国的社会与国人的生活方式的影响日益增大是在 19 世纪与 20 世纪之交，作为现代社会重要行业——新闻业诞生了，中国的报刊杂志开始蓬勃兴起，并且日渐在国人社会生活中占据重要的地位，而且报刊杂志的社会影响也越来越巨大。据了解，当时先后出现的有影响的报刊杂志主要有：《国闻报》、《新民丛报》、《安徽俗话报》、《中国白话报》、《时务报》、《清议报》等。甚至还出现了像《新小说》这样的一批专门化的小说杂志 10 多种。[21] 这些报刊杂志都多少不等地刊登小说作品，成为联系小说家与读者的重要桥梁。此时的小说显然已经与明清时同说书艺术紧密相连的情形大不一样，基本上同说书艺术分离开来。进入 20 世纪的说书不仅市场萎缩，在人们生活中的地位也显然不如以前那么重要，而且说书的内容还基本上停留在传统的书目上，很少创作出新的书目。而小说却随着时代的进步而进步，与新的传播媒——报刊结下了不解之缘，因而与当时的人们的生

活和情感贴得比较近。反映在小说语言上，作为新的文化形式的新闻媒体带来了符合民众口味的近代白话，新近引进的饱含着异域文化西方语言中大量的语汇以及进入开放时代的上海等大都市的市民社会生活的新鲜词语和表达方式，从而为小说语言注入了新的血液。

其次，“文界革命”与倡导白话文为上个世纪之交的小说语言变革带来了历史性机遇。1887年，以外交官身分出使日本十年的黄遵宪完成了《日本国志》一书，在这本书中，黄遵宪列出一节，专论文学，着重探讨文字与语言的关系问题，认为中国的文学与话语的分离，严重阻碍着中国文学的发展，主张中国应当效法欧洲，走文字与语言相统一的道路。他的这一主张不久得到了维新派人物裘廷梁的响应和支持。1898年，裘廷梁发表《论白话的维新之本》，更进一步要求“崇白话而废文言”。[22]很快，倡导白话文之风在全国刮了起来，一批白话文报刊纷纷问世，到1904年，全国白话文报刊就有十余种。[23]以语言的倡导白话文为依托，“文界革命”之风迅速席卷全国。这种“文界革命”包含两方面内容：一是文体的革命，另一是文思的革命。所谓文体的革命，主要在散文方面，表现为1898年在《清议报》上出现的梁启超所提倡的“新文体”。其特点有三：“（1）平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法；（2）条理明晰；（3）笔锋常含情感。”[24]所谓文思的革命，则是以“欧西文思”取代传统的文思，也就是说在文章的构思过程中渗透着西方的某些人文思想。这虽然不是直接发生在小说领域，但是对于20世纪初的小说语言的变迁产生着巨大影响是毫无疑问的。因为就在“文界革命”展开之际，“小说界革命”也在蓬勃兴起。固然，这场“小说界革命”着眼于提高小说的社会地位，由自古以来为贵族文人视为登不了大雅之堂的“坏人子弟”的平民艺术提升到“国民之魂”、[25]“文学之最上乘”[26]的地位。小说地位的提升虽然

有过度之嫌，然而这不但为小说的生长创造了良好的外部环境，而且刺激着小说的发展，于是很快出现了“政治小说”、“历史小说”、“哲理科学小说”、“军事小说”、“冒险小说”、“探侦小说”、“写情小说”、“语怪小说”等多种小说样式。其中不少小说样式涉及新的文化领域，为小说创作带来新的思维方式，那么也就必然会给小说语言注入新的因子：新的语词、新的句式、新的语调和新的话语等。词语方面，科学术语、外来语词汇、民间俚语涌入小说；句式上，在白话取代文言的统治地位的同时出现了欧化趋势，使语言的包容量远远大于过去的文言文；语调则不再像文言文那样刻板 and 僵化，变得平易近人；话语方面则表现为游离于主流社会之外的非权力话语在作品中占据一定的空间。

第三，大量的西方小说与人文社会科学著作的翻译介绍为中国小说语言的变革开阔了视野。在上个世纪之交，西方小说与人文社会科学著作的翻译介绍形成了一个前所未有的高潮。最为突出的是林纾，尽管他本人不懂外语，但是在他的有效组织下，一大批西方小说翻译成汉语在国内出版。与林纾同时代的周桂笙精通英、法语言，直接翻译了外国文学作品，因而不像林纾那样严重偏离原著，而是根据原著忠实译出，而且译文用的是白话。林纾的译著小说创作固然有许多毛病，但是在语言形式上毕竟抛弃了传统小说的“章回体”的“回目”与“话说”、“却说”、“且听下回分解”等套话。同时，西方文学的叙事模式、话语方式以及思想观念等也都不同程度地被融进当时的小说创作。

最后，上海等大都市的兴起既为小说提供了新的生存土壤——颇具规模的读者群，又以其特有的文化氛围影响着小说语言的流变。新兴的大都市文化给文学带来的最重要的是商业文化，从而使文学创作尤其是小说更具有消费特征。从大都市的读者群来看，成分比较复杂，既有新旧知识分子，又有青年学生，还有为数可观的小市民。其中，小市民在读者群的比重相当大，

在很大程度上影响着小说的创作。而这些小市民与过去的传统社会里的瓦肆中的听众大不一样。传统社会里的瓦肆中的听众主要是纨绔子弟、失意的官员和知识分子以及流浪在外的商人等，而20世纪初的大都市的小市民则主要是中下层社会的具有一定经济收入和文化程度的市民，他们作为弱国子民生活在西方列强的租界内外。这就决定着后者的思想意识、文化趣味与审美情趣与前者也有很大的区别，更具有现代社会的某些特征：在深深的压抑中把心中的郁闷转向对爱情的公开追求与大胆的性爱享受；在物质化的世界的刺激下对时尚文化产生浓厚兴趣；在远离政治中心的边远地带对正统的官方文化的疏远；等等。那么，小说家们为了扩大作品的销路，只好迎合以小市民为主的读者群的趣味，结果，在创作主体几近迷失的情况下，小说语言也就呈现出一定程度的现代畸形的大都市文化形态特征。为了使小说具有较强的娱乐性、消遣性和趣味性，作家们往往扭曲自己，使出浑身解数，将叙述语言搞得软绵绵的，甜腻腻的，颇有几分伤感，使语言阴气太盛，缺少阳刚之气，而且乐于从旧体诗词中化些词语过来渲染作品的情意绵绵的氛围和增强语言的精致细腻之感，语言中的物象也大都小巧玲珑，缺乏一种大度与大气。最具代表性的是曾经在上海滩一度十分走红的“鸳鸯蝴蝶”派的小说语言。这种带有一定程度的病态的小说语言终究在“五四”新文化运动中得到了有力的反拨。

“五四”新文化运动时期是中国文学走向现代化的光辉起点，也是小说语言变革的重要时期。“五四”新文化运动为小说的生存提供了完全不同于以往的文化语境，这就是以自由、民主、平等、科学、理性等为核心内容的现代文化取代了腐朽落后的封建的传统文化。这就为小说语言的变革提供了思想理论依据和精神动力。反封建是“五四”新文化运动的思想文化主题之一，在小说语言中具体表现为彻底实现了由文言向白话的转变这一具有划

时代意义的事件。明清时小说语言就已开始由文言向白话转化，但是文言文在小说创作中仍然占有一定的市场，而且文言小说成就不菲。更为重要的是明清时白话虽然在小说领域取代了文言的霸主地位，但是白话小说并没有获得文化精英们的认可，仍然处于主流文化的边缘状态。而此时情况则不同了，文言文被废弃不仅仅是一种语言形式的简单的转变，而且具有着强烈的反封建色彩，因为文言文在此时已经成为封建贵族的特权的象征与遗老遗少们的文化标志，也是封建思想文化寄生的土壤。白话本来为普通百姓的口语，地位低下，是平民文化的代表，以往总是受到处于话语权力中心的知识分子的鄙视。此时，白话取代文言，意味着那个时代的文化重心从贵族社会向平民社会的转移，意味着对平民大众的重视与尊重，意味着新的时代精神——“德先生”——民主意识向文化的深层次的强有力地渗透。

最能体现这种语言形态变迁意义的是被认为是新文学奠基之作的鲁迅的《狂人日记》。人们普遍注意到这篇小说强烈的反封建主题、狂人的形象、复杂的心理活动的展示、白话的叙述语言、独特的叙事方式等等，而对小说别致的语言形态似乎没有给予足够的关注。这篇小说的语言成就决不仅仅是白话写作，最关键的是运用了两套语言系统：白话语言系统与文言语言系统。我们应该注意到，小说的“卷首附识”的部分用的是文言写作，而小说中的主干部分——日记则是用白话写成的。而这两套语言系统分别来自不同的叙述人之口（手），分别代表着相互对立的文化系统。文言写成的“卷首附识”，戏拟当时笔记小说的写作方式，似乎是立足于当时的主流社会，其叙述所流露出的是对狂人的不解与隔膜，认为狂人确实是患有“被迫害狂”的病症。而且这段短短的叙述还向人们透露一个令人感到悲哀的信息：狂人的病最终“痊愈”了，向着他曾经反抗与抨击的“吃人”的社会妥协与投降，为他原先所憎恶与诅咒的社会所同化。狂人的“赴某

地候补矣”的结局在当时的人们看来只是恢复到“正常”，是向主流社会的回归。而狂人的“日记”中颇有点颠三倒四的记述通过白话表达出来，不仅流露出狂人的不被主流社会理解与接受的孤独与痛苦，而且表明其思想意识的独立与先进，所取的姿态是对文言所代表的那个主流社会的反抗和颠覆。因而白话所展现的是一个与主流社会格格不入的“另类”的痛苦的精神世界，而恰恰是在这个精神世界中充满着对人的挚爱和尊重，对自由的渴望与期盼。由此可见，这两套语言系统所代表的是两个截然对立的精神世界和文化内涵。[27]通过进一步研究，我们可以发现这两个精神世界所处的地位很不平等。小说的文言部分在文本中所占比重尽管很小，但却处于文化的中心位置，尽管是陈腐的病态的，却被认为是十分“正常”，就像一座沉重的坟压在每个觉醒者的心头，又像禁锢着人们精神的黑沉沉的“铁屋子”，令人感到沉闷和窒息。小说中的白话部分自由、新鲜、活泼、朝气蓬勃、充满着生命活力，在文本中虽然所占篇幅很大，但是却处于文化的边缘境地，为主流社会所不以为然，以为是狂人的疯言癫语，受到排斥和菲薄。在这种巨大的反差中，读者不难体味到其间浓浓的悲凉的气息，一种强烈的悲剧感便油然而生。

在考察“五四”时期的白话时，我们可以感受到此时的白话与明清时许多小说所使用的白话明显不同。这不仅表现为文法上受西方语言影响而产生的变化，更重要的表现为此时的汉语显然经受了外来文化的洗礼。一方面，大量的外来语词汇涌入汉语，极大地丰富了汉语的表现力和语汇宝库；另一方面，西方的人文社会科学的思想向汉语的语词强有力的渗透或者说现代汉语词汇很大程度上被西化，使汉语适宜于抽象的、分析性的思维，适合现代化的思想与现代社会生活的需要。这样就使“五四”时期的小说获得了更为丰富的语言资源，使小说可以栖居在更为辽阔的语言大地上。