

論文學語言

铁马著



文化工作社

未名叢書

2

★

論 文 學 語 言

鐵 馬 著

一九二五年二月印行



書叢名未社作工化文

論 文 學 語 言

著 者 鐵

馬

出 版 者 文 化 工 作 社

上海北京東路七一二弄三〇號

三聯·中華·商務·開明·聯營·聯合組織
總 經 售 中 國 圖 書 發 行 公 司

印 翻 准 不 有 所 權 版

版 初 本 寫 重 月 八 年 一 五 九 一
版 再 月 二 年 二 五 九 一

編號〔律 029〕印數2001—4000

書前小記

這本書是一九四八年寫的，一九四九年初版，初版內容非常疏陋，一九五〇年，斯大林發表了論馬克思主義語言學中的問題，這偉大著作給了我熱力，促使我決定把原書加以修改和補充。現在的版本就是新稿，（在這裏特別要提到的，就是文化工作社爲了新版本，而犧牲了僅印過一千本的原紙型。）可是新稿還是不如理想，因爲作者學力不夠，時間不夠，在內容方面，在聯系實際、深入淺出等等方面，還有許多缺點，誠心誠意地期待大家的批評和幫助。

目錄

一、文學與語言·····	一
二、文學語言與羣衆語言·····	九
三、用什麼話寫·····	一七
四、學習語言·····	四三
五、語言的訓練·····	六五
六、語彙和語法·····	七五
七、文學語言的鍾鍊·····	一〇五
八、詩的語言·····	一三七
九、小說的語言·····	一五一
十、戲劇的語言·····	一五九

十一、散文的語言·····	一五
十二、文學語言的理論·····	一七
十三、中國古代文學語言·····	二〇
十四、五四時期的文學語言問題·····	二三
十五、大革命以來文學語言問題·····	二五

文學與語言

文學是語言的藝術。

文學是用語言來雕塑和描寫的藝術，作家要用語言活靈活現地來描寫現實和表現思想，要用語言叫人一時三刻就聽到許多人講話，覺着生活在進行，感到事實中的社會意義。語言對於文學，就像音響和旋律對於音樂；線條、明暗和色彩對於繪畫；動作和姿勢對於舞蹈一樣，有一種不能分離的關係。

斯大林說：「語言是工具，武器，人們利用它來互相交際，交流思想，達到互相了解。語言是直接與思維聯系的，它把人的思維活動的結果，組織活動的成果，以詞及由詞組成的句子記載下來，鞏固起來……」（斯大林著：馬克思主義與語言學問題，解放社出版），它在政治、經濟、文化以及生產等領域都起着服務的作用，當然它也對文學服務，而且服務的關係特別直接，特別重要。爲什麼呢？因爲

文學正是反映社會生活，從生產到文化都要反映的；文學正是把人類認識活動的成果記載下來，鞏固下來，並且正是要交流傳遞的。因此從文學行爲的形式上來說，也是和語言關係最緊密的。在歷史上文學又和語言不可分離。最初的文藝行爲是勞動的呼聲和言辭，也就是人類最初的語言。那時候，人類的語言就正是「借助簡單的語言描寫對象，給與他周圍的東西以名稱；……借了這些語言的幫助，創造周圍事物底繪畫，……訴說所見的事物，別一個人就能夠在自己底想像中看見這個人所告訴他的那個情景」（盧那卡爾斯基：藝術之社會的基礎），這是語言，但是也是最簡單的文藝，所以從那時候起，文學就是結合着語言的。往後的文藝行爲——口頭文學，裏面包括有集體的謳歌，講述勞動經驗的古謠、諺語、及故事傳說，又差不多都是比較有組織了的語言，顯然，這時期，文學也是結合着語言的。更往後，是書寫的階段，照一般的看法，文字是語言的紀錄，書寫的文學當然仍然是語言組成的，它是藉助着語言來描寫現實生活的。這就是說文學和語言，在技術的部分，有相同的地方，而且歷史地聯系在一起，不可分離，所以語言對於文學特別重要，

成了「文學的第一要素」——高爾基：和青年們談話。

高爾基說「文學的根本材料是語言——是給我們的一切印象、感情、思想等以形態的語言，文學是藉語言來作雕塑描寫的藝術。」（論散文）「文學作品，爲了要有稱爲藝術品的價值，必須賦與作品以完全的語言底形式。」（關於創作技術）在進行寫作的時候，語言是文學工作的基本材料；在一篇作品，從作家思想裏移到紙面上，真實地誕生出來的時候，語言是它的形式基礎，沒有一篇作品是可以沒有它的語言形式而超然存在的。根據斯大林論馬克思主義在語言學中的問題那篇文章的意見，思想不能脫離語言而存在，思想不能沒有語言材料、語言外衣而以赤裸裸的形態產生，同樣，具體的文學作品也不能脫離語言材料而直接誕生，在創作過程中，作家在語言裏進行工作，在作品寫出來的時候，作品就在一定的語言形式裏，成爲一個現實的東西。

先說作家的語言工作。高爾基說：作家「一面從事着工作，便一面把工作變化爲語言，同時也把語言變化爲工作。」這句話本來是說作家怎樣處理人物的語言和

行動的，但是也可以拿來形容作家自己。

一個作者在他的社會實踐中，有了一定的體驗、思想感情和形象，他就把它們轉化爲語言，用語言來思索、表現和傳達，或者說是給形象和思想賦予語言的形體，同時，他又在這種語言工作裏，更深入地發掘現實，表現真理，影響羣衆，並且在羣衆的實踐和他自己的實踐中，把語言再轉變爲工作。一個具有長久寫作實踐的人，幾乎都會養成一種習慣，就是當他們一接觸現實的時候，就自然想到這樣的語言最能強有力地描寫這個現實情景，這時候，他們已經不是一般地在語言裏思想着，而是有許多優美的語言浮上心來，他們進行着顯著的語言工作。特別是關於動態的描寫，矛盾鬭爭在複雜性中的顯現，人物性格的運動，都不是一般語言所能夠表現的，但是文學作品就要表現得積極、鮮明和優美，所以作家的語言工作成了特別重要的工作之一。

再說語言形式。作者頭腦裏的作品，總得通過完全的語言形式，固定下來，才能成爲現實性，作品實現成什麼一個樣子，和作者頭腦裏想的，和原來現實的情

況，有什麼差別，很大一部分受語言決定。內容雖好，語言粗糙，內容就表達不出來；事情原本很質樸，語言華巧得可怕，質樸也就無法表現。形成了的作品，實現了的作品，總是受着語言的影響，形象總是誕生在一定的語言裏，語言給一切印象、感情、思想以形態，不但把隱藏在事實中的社會意義，明白正確的體現出來，而且形成了作品的具體肌膚，人們閱讀和評判作品，就根據這樣的肌膚所能表達的來接觸形象，來領略全部藝術內容，這時候，語言形式就成了一篇具體作品的血肉不可分的一部分，構成了作品的確定形態。斯大林說『現在俄羅斯的、烏克蘭的、白俄羅斯的等等文化，按其內容是社會主義的，按其形式是民族的，這就是說按其語言是民族的。』（論馬克思主義在語言學中的問題）斯大林說得這樣明確，把這幾句話應用到文學上來，也很恰當，文學作品必需具有一定的語言形式。

這裏有兩種情形，第一，作者心裏的形象和意念雖然豐富多姿，有色彩有生命，活動，真確，可是沒有語言能力把他在原有的活潑中固定下來，轉化爲藝術形式，或轉化得不完全，不好，那就必然不能達到強烈的說服性和藝術性的統一，不

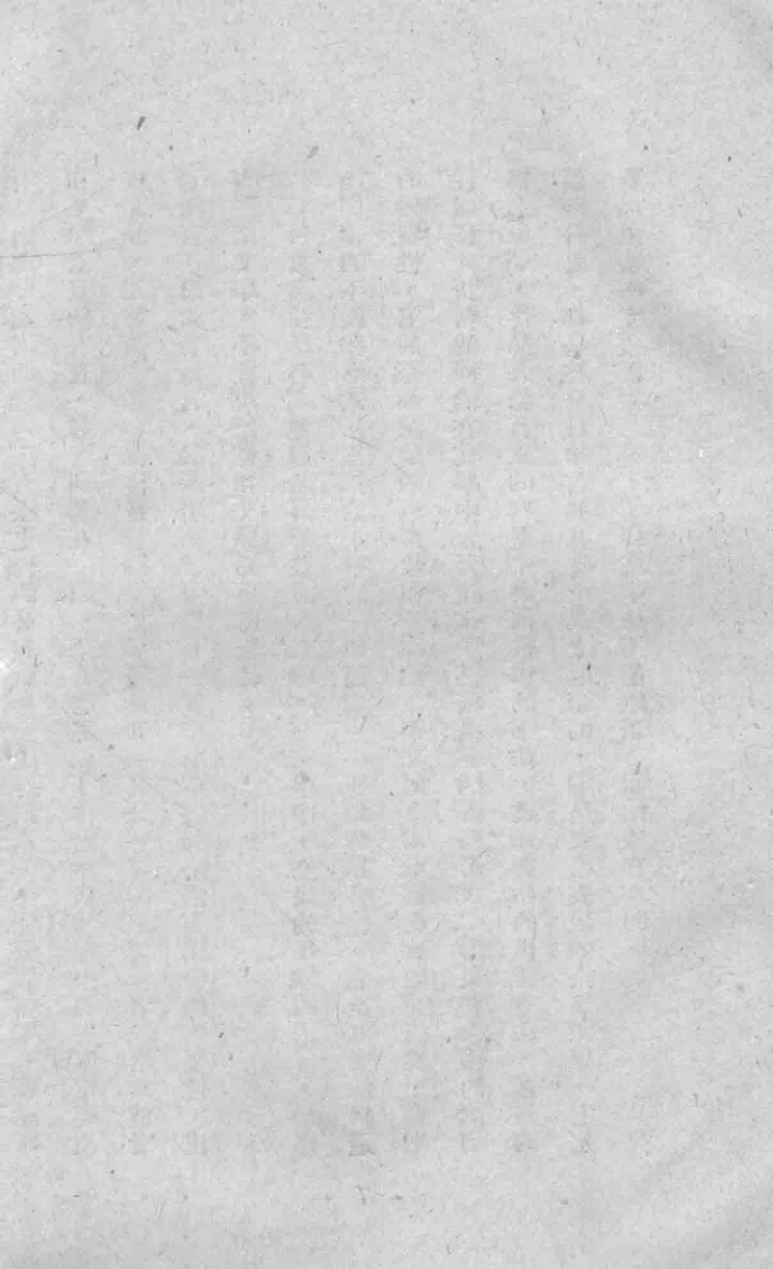
能完成文學的作用，也就不能傳達作者原來所思索的形象。第二，作者感受生活的現實是那樣一種形態，可是語言是這樣一種形態，這就是一種矛盾，在這種情形下寫出來的作品，必然是語言限制和變化了原有的形態，表現出語言和文學內容的不相稱，由此可見語言對作品有很大的影響。例如，趙樹理筆下的農民形象，如果不是在他那種樸素的農民風格的語言裏誕生出來，而是在一種歐化的語言或文言裏誕生出來，那末，他的人物形象一定會被歪曲和修改的。所以文學作品要求恰當的和優美的語言形式；而成功的語言也就成了作品成功與否的有力標誌之一。

特別重要的是文學對於語言有重大的藝術要求，要求語言有思想力量、鮮明性和銳利性，語言的貧乏和軟弱，就會造成文學藝術上的晦暗無光；所以爲了語言的完美，下一番功夫，也和充實文學內容有密切的關係，語言越好，內容就越表現得積極。

由此可見，文學和語言的關係是很緊密的。在文學的語言形式裏，語言是形式的要素，在整個文學工作過程中，語言在參加活動，在文學的特性上，語言和文學

有技術部分相同的地方，有歷史性的必然結合。從內到外，從肌膚到細胞，語言都和文學緊緊結合在一起，糾纏在一起。語言已經成了作者生活體驗中的一個重要組成部分，正好像音響和旋律是音樂家生活體驗的一部分一樣，一個作者，常常感受著語言，思索著語言，品評著語言，沒有一個作家不感到語言對文學的重要性，沒有一個文學家不發現語言和文學的血肉關係。

事實和生活必須通過語言形象進入文學。在文學中，全民的民族的語言，是藝術創作的手段和形式。全民的語言的一切因素、一切品質和特性，它全部文法構造的獨特性，它的全部詞彙的豐富性和多樣性，都在這裏為社會現實的藝術性、典型性服務。語言的機能在文學中大大強化了藝術描寫的各種形式，形象和人物的詞句構造原則，作品人物言談的典型化與個性化的手法，處理對話的複雜方法，豐富的藝術辭藻，都是在全民語言的基礎上建立起來的，它是文學表現的全部武庫。它是作品風格的主要因素。——所以文學是不能離語言而抽象存在的。



文學語言與羣衆語言

對於『文學語言』，有很多不正確的看法。

有些人以爲可以像查英文字典一樣，查到某些語彙後面註得有「詩的用語」，就是文學語言，反之，都是日常生活的語言；這一類的人，以爲文學就是美麗的辭藻，一意思想依靠什麼語言的特別魔力，來完成文學，事實上，這種魔力是不存在的，在我們的語彙中並沒有什麼特別的語彙，本身具有自在的魔力；在我們作品中，再多的美麗語彙，像什麼：紫水晶、紺藍、紫樹林、草露、等等，而脫離開人民的生活，脫離開人民的語言，脫離開整個文學的內容，並不能產生什麼文學的魔力，反之，泥土、牛、驢子、機器，……以及許多日常生活中的語彙，只要經過作家的組織洗鍊，在強烈的文學內容的統率和有機聯系之下，它們都能最好地來完成表現作用，不要看這些個別的詞不漂亮，結合起來，倒很能產生表現的魅力。可見

文學語言並不是在人民日常語言之外的一種特別語言，也不是人民的語言裏，某些孤立的特殊的好語彙才是文學語言，而另外一些，就不是文學語言。所謂「文學語言」，它的基礎就是全部的人民羣衆的日常語言，它本身不過是經過加工錘鍊的羣衆語言，文學工作者對羣衆語言做了一番改造的工作，揚棄了糟粕，吸取了精華，丟掉了一些偶然的、歪曲的、一時的、不確實的部分，把羣衆語言在文學裏積極地組織了起來。

對某些特別的語彙認為它具有特別的文學性和魔力，這是唯心論的看法。根據斯大林關於語言學的論著，「語言是屬於社會現象之列的」，「社會以外，無所謂語言」，語言是思想的直接現實，「是和思維不可分離地聯系着的」，這些作為社會交際工具的語言，是替全社會服務的，它的活動範圍包括生產的領域，也包括經濟關係的領域，包括政治的領域，也包括文化的領域，包括社會生活，也包括日常生活，文學，離不開現實社會，它的語言工具，自然無例外的也是這種對全社會共同的統一的語言。

又有些人以爲文學語言就是「文雅的語言」，「沙龍的語言」，是有閑階級的一種特別風雅的語言。例如舊一點的是「折枝」、「賦驪」……等等，新一點的是解放前曾經有過的、什麼「藍色酒吧間」、「杜鵑的肺腑」……之類，他們以爲只有這一類的語言美麗，毫不「粗野」，寫起文章來一定得用這一套語言，才能算得上文學，結果學了一套濫調，並沒有得到文學。

事實上，這些雅語，是那些脫離人民並且仇視人民的貴族和資產階級上層分子「創造」出來的階級習慣語，根據斯大林的看法，我們不能把它看作語言，因爲這些習慣語只是在某一階層上層分子的狹窄範圍中適用，完全不適用作爲整個社會中人們交際的工具，它們沒有自己的文法構造和基本詞彙，只有一些適合貴族或資產階級上層分子特殊趣味的特別的詞，一些特別風雅客氣的用語和辭句，或者是一些外來語，它是註定不能發展的，我們當然不能用它作爲文學語言的基礎。所以文學語言也就不是什麼「雅語」，什麼特別風雅的語言，而是人民羣衆語言的提鍊。

從上面這兩點意思看起來，「我們把語言分作文學的語言和人民的語言，那意