

文学新思维丛书

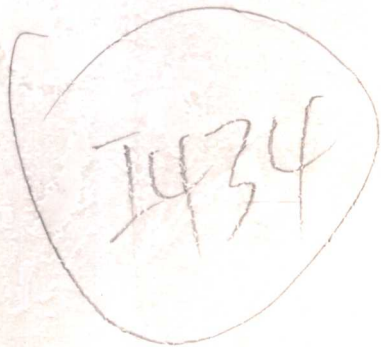


XIAOSHUO YUYAN MEI XUE

小说语言美学

●唐 跃 谭学纯著

安徽教育出版社



小说语言美学

●唐 跃 谭学纯著

安徽教育出版社

(皖)新登字 03 号

小说语言美学

唐跃 谭学纯

安徽教育出版社出版发行

(合肥市金寨路 381 号)

新华书店经销 合肥南方激光照排部照排

安徽新华印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:10.5 字数:240,000

1995 年 1 月第 1 版 1995 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-5336-1629-4/G·2070

定价:平装:13 元
精装:16 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与本厂联系调换

目 录

导语.....	1
第一章 小说语言的观念.....	9
§ 1.1 引言	9
§ 1.2 从载体论到本体论的观念转变.....	10
§ 1.3 性质观:工具与材料	18
§ 1.4 功能观:传达与表现	25
§ 1.5 方法观:遵循与创造	33
第二章 小说语言的实现途径	39
§ 2.1 引言.....	39
§ 2.2 扩展途径.....	40
§ 2.3 换位途径.....	50
§ 2.4 切分途径.....	59
§ 2.5 搭配途径.....	68
第三章 小说语言的形象显现	78
§ 3.1 引言.....	78
§ 3.2 本位显象和移位显象.....	79
§ 3.3 线状显象和面状显象.....	91
§ 3.4 顺应显象和偏离显象	101
第四章 小说语言的情绪投射.....	111
§ 4.1 引言	111
§ 4.2 直接投射	112

§ 4.3	间接投射	124
§ 4.4	转换投射	134
第五章	小说语言审美描述之一:格调	144
§ 5.1	引言	144
§ 5.2	语言格调与语言风格的区别	145
§ 5.3	语言格调与语调的联系	148
§ 5.4	语言格调的调值及其调性特征	150
§ 5.5	语言格调的调式及其调性特征	158
§ 5.6	语言格调的复杂性	166
第六章	小说语言审美描述之二:节奏	173
§ 6.1	引言	173
§ 6.2	语言节奏的论证背景	174
§ 6.3	语言节奏的生成基础	179
§ 6.4	语言节奏的形态及其美感效应	184
§ 6.5	语言节奏对于结构的辅助功能	193
第七章	小说语言变异之一:文体概观	200
§ 7.1	引言	200
§ 7.2	文体流变	202
§ 7.3	文体融合	218
第八章	小说语言变异之二:理论意义	239
§ 8.1	引言	239
§ 8.2	整体论意义	240
§ 8.3	过程论意义	247
§ 8.4	价值论意义	254
第九章	小说作者的语言能力	264
§ 9.1	引言	264
§ 9.2	语言能力的论证背景	265

§ 9.3 语言能力的重要位置	267
§ 9.4 语言能力的用途	272
§ 9.5 语言能力的类型	279
§ 9.6 语言能力的培养	286
第十章 小说读者的语言体验	293
§ 10.1 引言	293
§ 10.2 语言体验的功能	294
§ 10.3 语言体验的视角	304
§ 10.4 语言体验的特征	317
后记	331

导 语

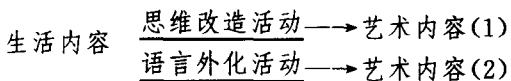
—

本书讨论的是小说语言问题，试图粗略勾勒“小说语言美学”的理论框架轮廓。可以说这是一个年轻的研究课题，因为迄今为止，虽然这一问题已经受到关注，但还是处于探索阶段，尚未形成完整的理论体系。换一个角度来看，也可以说这是一个古老的研究课题，因为这样一座理论建筑的设计和施工，无论出自什么样的建筑工程师之手，都只能座落在“文学是语言的艺术”的基石之上。而所谓“文学是语言的艺术”，实在是再传统不过的命题。

既然小说语言美学的研究基础是传统理论命题，那么，这一问题至今缺少建设性研究的状况是怎样形成的呢？我们认为，问题就出在“文学是语言的艺术”的命题从未得到本质涵义上的确切阐释——尽管它在各种各样的文学理论教科书中反复显象，却未曾暴露过真实的面貌。

在我们看来，文学被称为语言艺术，不应当是一句徒有虚名的门面话，它意味着，文学作为一种艺术样式，既是通过语言形态来呈现的，又是通过语言方式来实现的，用高尔基的话说就是：“文学的根本材料，是语言——是给我们的一切印象、感情、

思想等以形态的语言,文学是借语言来作雕型描写的艺术。”^①过去的文学理论,注意到语言形态呈现文学的一面,忽视了语言方式实现文学的一面,因而留下跛足的遗憾。固然,单从语言形态呈现文学的意义上说,语言的作用不过是复制性地外化思维过程,有如工具一般。而当视角拓展到语言方式实现文学的意义上,我们就会发现语言外化作用的复杂情状:科学语言旨在再现抽象思维,通常是比较机械地发挥外化作用;文学语言旨在表现形象思维,通常凭藉丰富的语言表现方式的灵活运用,做到能动地发挥外化作用。文学语言的独特外化价值,可在下列图示中得到反映:



在文学创作过程中,作家先是通过思维活动对生活内容进行改造,使之转化成为艺术内容,继而,通过语言活动把艺术内容外化出来,使之形成含有再创造因素的新的艺术内容。这就是说,所谓艺术内容(1),是指的心理形成水平上的艺术内容,它通过作家的构思而产生,也就是通过作家对生活内容的选择、提炼、夸张和变形等一系列在思维中进行的改造活动而产生。所谓艺术内容(2),是指的物质实现水平上的艺术内容,它通过作家的语言外化活动而产生,在把艺术内容(1)以语言的形态固定下来的同时,又使艺术内容(1)在表现方式上得到丰富和升华。艺术内容(1)虽然作为思维形态得以存在,但较之运用概念、判断、推

^① [苏]高尔基:《论散文》,周扬编《马克思主义与文艺》第118页,解放社,1949年。

理而进行的抽象思维有所不同，它与语言单位的固定对应趋于模糊甚至解体。与形象思维的主要构成——形象和情感相对应的，则是无比多样的语言表现方式，这就为语言自身结构的变化处理提供了开阔空间，也潜伏了经由语言外化之后的思维内容势必有所丰富和有所升华的前景。在这里，语言与语言对象之间的直接性固定指代关系虽然没有完全被排斥，却更多地让位于间接性灵活暗示关系，所以，通过语言外化而产生的艺术内容(2)已经不是艺术内容(1)的再现，而属艺术的再创造。

根据上述对于“文学是语言的艺术”的命题的重新阐释，我们来看待小说语言问题，尤其是看待那些以语言方式实现文学内容为美学追求的小说家们的语言实践，立刻感到眼界宽阔许多，感到研究上的空白点尚存众多。于是，我们便从一个传统的命题中开拓出“小说语言美学”的崭新课题。

二

概括地说，我们对于“文学是语言的艺术”的命题的重新阐释，就是为这一命题输入了美学含义。因为，只看到语言形态呈现文学的内容，语言便无“美学”可言；同时看到了语言方式实现着文学的内容，语言才带有“美学”色彩。立足于这样的认识前提，我们打算从以下几个方面构建“小说语言美学”的理论框架轮廓。

第一章讨论小说语言的观念问题，这是小说语言美学研究的起点。在很长时间里，小说语言的价值没有得到恰如其分的估价，显出文学理论的观念偏颇。传统语言学的语言载体观念被不加取舍地移入文学领域，包括小说语言在内的文学语言都被认为是为了负载物的存在而存在，自身没有任何意义，当然也没有审美意义。直到若干年前，语言自身的本体价值得到发掘，小说

语言方式创造了小说审美现实的关系得到确认,小说语言观念才完成了一次本质上的转变。从这个意义上说,小说语言观念从载体论到本体论的转变,实际上也就是小说语言从脱离审美到融合审美的转变。

第二章讨论小说语言的实现途径问题,意在说明小说语言是通过哪些途径去创造小说审美现实的。小说语言不同于普通语言,可以不受普通语言法则的严格束缚,但毕竟还是一种语言,它的灵活运用又都能以普通语言法则为背景做出解释。小说家从普通语言法则出发,超越性地拓出小说语言方式的多种途径,其指向十分集中,那就是要有利于创造小说的审美现实。

第三章和第四章分别讨论小说语言的形象显现和情感投射,意在证实小说语言创造审美现实的能力。小说创作是形象思维活动,小说审美现实的主要构成是形象和情感,那么,形象如何在小说语言中显现?情感又如何小说语言中投射?这些问题就关系到小说语言在小说审美现实的创造中能否有所作为和能有多大作为。我们的讨论将会证明,小说语言方式在小说世界的美学构成中大有用武之地。

第五章和第六章分别讨论小说语言节奏问题和小说语言格调问题,这是两个十分重要的小说语言审美范畴。实际上,小说语言所以能够创造小说的审美现实,不是因为它是达到审美彼岸的一种手段,或者负荷审美因素的一种载体。小说语言的自身结构就孕育了审美的机制,小说语言方式的任何变化,都在展示着审美的风采。就此而论,小说语言的审美范畴是非常丰富的,我们只能抽样性地描述其中的两个重要范畴。

第七章和第八章讨论小说语言的变异,是基于下述的考虑:我们十分看重小说语言的本体价值,从而把小说艺术的演化史同时视为小说语言结构自我调整、不断变异的历史。小说模式更

新在本质上反映了小说家的主体思维变化,这种变化需要寻找适合表现自身的语言材料媒介;反过来说,正是作为物化形态的小说语言变异,参与并最终实现了小说艺术形态的进化。因此,我们的讨论试图从美学上印证,小说家的自我更新,是如何通过小说语言成为审美现实的。

第九章和第十章分别讨论小说作者的语言能力和小说读者的语言体验,以期小说语言的美学研究更加完善。此前的讨论,主要对象是小说语言所创造的小说审美现实,而小说语言的审美现实作为一种客体,只有与作为发生主体的小说作者的语言能力联系起来考察,才不是没有由来的;也只有与作为接受主体的小说读者的语言体验联系起来考察,才不是没有归宿的。

三

为使小说语言的美学研究更加坚实,这里还有必要探讨一下小说语言的实践极限问题。我们知道,小说语言的观念转变不过是若干年前的事,而小说家们自觉于语言方式的表现性,并以此去构造小说的审美世界,与观念转变是大致同步的。因此,我们的研究视角主要抛向近十年来的小说文本。这样就带来一个问题——针对这些年的小说语言实践,有些论者提出了“语言的可能性”问题。他们的意思是,先前的语言观念固然陈旧,固然需要调整和需要转变,但语言的可能性又极其有限,眼前的小说语言实践已经远远超越了这个极限,因而需要克制和需要刹车。这个问题对于本书的探讨至关重要,因为,如果我们真的夸大了小说语言的实践潜力,我们的研究也就失去了牢固的根基,成为一纸空文的徒劳。

在我们看来,因为小说创作的任何内容要素和形式要素都必须依附于语言材料得以物质实现,并潜在于语言表现方式之

下构成文本，所以小说只能凭借语言来实现自己。据此，我们在估价小说语言的可能性时持有充分信心，尤其是在语言的重要性久久未受关注，而今初提上议事日程之际，我们更应当对语言的可能性怀以满腔的热情。小说语言表现的可能性前景是开阔的、诱人的，而不必小心翼翼地每向前迈进一步都担心踩上地雷。我们又毕竟不是算命先生，无法精确测算这种可能性的绝对区间。我们只知道，就其主导方面来说，小说语言的表现性倾向是对文学语言可能性的孜孜追求和苦苦实践，其结果未必都能完美兑现文学语言的可能性，而必然伴随着曲折，伴随着失败，但是，文学语言的可能性却一定寓于这些孜孜追求和苦苦实践之中。在坚持这种信念的同时，我们也反对沉溺于对文学语言可能性的憧憬之中不能自拔，也不想回避那些不尽成功的语言变异现象。对于走得太快太远的语言实验活动，我们也有过下述担忧——这儿有许多陷阱，往往诱使小说家们从语言表现的追求滑向文字游戏的把玩。在这些陷阱上方，应当悬挂一盏警惕的红灯。

具体说来，小说语言的可能性可以从两个方面加以把握：一是小说作者的创作可能性，二是小说读者的接受可能性。关于前一方面，实在无须我们饶舌，因为小说家们向世人奉献的富有语言风采的创作成果已经使我们瞠目结舌。在他们的执着精神和卓著成果面前，我们会感到，替他们考虑语言的可能性问题，很像是杞人忧天。

那些提出“语言的可能性”问题的论者，主要是替小说读者着想的，他们所说的小说语言实践的极限，也是以小说读者能否理解为标准的。无疑，作为接受主体的小说读者是不可忽视的，他们的认可或者排斥态度，是小说家的语言表现实践是否达到极限的衡量天平上的一颗举足轻重的砝码。然而，读者究竟是认

可还是排斥,又不是可以简单加以结论的,而是包含着一些复杂的因素。其一,小说语言表现的实践属于没有统一规范的个体性求新求异活动,步调难以一致,即使出现像竞走比赛中双脚同时悬空的离谱动作,也无人强行劝其退场,从而为一些毫无顾忌地追求怪诞语言方式的作品提供了可乘之机。这些令广大读者如坠五里雾中而不知所之,以致细读式批评无法进行的作品的面世,构成对小说语言实践的最为无情的打击。例如,刘索拉的《你别无选择》中出现过一百二十五个汉字符号一气而下不用一个标点,这种出于董客之口的无法理解的语言和同样出于董客之手的无法理解的音乐共同合成了焦灼、烦躁的董客形象,其苦心不难领悟。而一些后继者却肆无忌惮地把不用标点的文字随意泼洒,乃至通篇不用标点地炮制出有损于小说语言实践声誉的假冒伪劣产品,这就不能抱怨读者的强烈抵制了。其二,也是因为小说语言表现的实践属于求新求异活动的缘故,它得到读者的完全理解还需要一个过程,甚至是较为漫长的过程。而且,任何新生事物都要经历这样的过程。在这个过程中,读者的排斥态度和认可态度也不是那样壁垒森严,而随时可能发生转化。总的来说,近年来的读者态度已经有所转化,不再像早几年那样谈虎色变,而代之以更为坦然和不经意的口吻,表明他们已经有所习惯。从另一方面看,小说语言表现的实践并未完全丧失读者,这从一些探索性较强的小说文本产生了较大的反响,更多地为人们所谈论这一事实中可以得到证明。或者能够这样说,当今的小说读者尤其是青年小说读者的阅读心理特征大都体现为处于过渡期的矛盾状态:他们对缺乏探索精神的小说已经感到厌倦,而对勇于实验的小说又缺乏足够的思想准备。其三,如果从作者和读者双方应该在不断的自我调节中相互理解的立场出发,小说语言可能性的前景大概会更加令人乐观。我们绝不赞成作者只

顾自说自话地玩语言而一味忽视读者，但既然是求新求异，又不可避免讳引导式的超前性。也许，作者的语言探索能够与读者保持一种“若即若离”的状态最为妥当。本来，读者对小说语言的理解就可能处于二律背反之中：既不是理解，又不是不理解。说得确切一些，既有朦朦胧胧的感受，又不能完全清晰地接受，这是完全正常的现象，是形象思维的产物不同于抽象思维的产物的特征性体现。而对于读者来说，又应该把被动的接受化为主动的接受，把渴望接受的心情化为自身文化结构的积极调整。我们有些读者，听不懂交响乐不去抱怨作曲家而宁愿抱怨自己不懂音乐语言；看不懂芭蕾舞不去抱怨编舞家而宁愿抱怨自己不懂舞蹈语言；读不懂小说却不去考虑自身因素，只是抱怨小说家制造了晦涩难懂的语言，这种做法多少有些不大公允。要知道，小说语言也是一种艺术符号，也需要读者在自身调节过程中去熟悉，去掌握，尽管这有些难度，却决不是高不可攀的事。

解决了小说语言的实践极限问题，我们便可以毫无后顾之忧地大胆长驱直入，轻松自如地巡礼小说家们的语言探索实绩，并从中总结出一些带有规律性的美学成果来。

第一章 小说语言的观念

§ 1.1 引言

作为形而上的理性认识，“观念”在实践活动中的指导意义可谓不言而喻：尽管它的产生母体是实践活动，但它一经定型，一旦被实践者所掌握，便会对后来的实践活动发生指导性作用。所以，我们在对任何一项实践活动作出评价之前，有必要首先了解这项实践活动受到怎样的“观念”指导。讨论小说语言的实践活动，当然不能例外。

首先提出观念问题的必要性，不仅在于它的指导意义，更在于当代小说语言从观念到实践都经历了巨大变化。仅仅在若干年前，小说语言观念还是个无需饶舌的话题：只要说“语言是形式”，再说“形式决定于内容”，接着便可以抛开“形式”去说“内容”了；抑或说“语言是工具”，再说“工具是达到目的的手段”，接着便可以抛开“手段”去说“目的”了。总之，在小说中，语言不过是一种载体，负载着小说的思想内容，自身并无价值可言。在载体论的小说语言观念笼罩下，“文学是语言的艺术”的命题看似厚重，其实完全是一句空话。当然，诸多论家对这种认识错位的熟视无睹有其历史原因，只有当一个历史哲学时代终结以后，拨

正这种认识错位的呼声才可能形成此起彼伏之势。大约从1984年开始,载体论的小说语言观念逐渐在诘难中动摇起来,而纷纷找寻语言的自身价值,真正确立语言的本体位置,则成为小说理论界的热门话题之一。从“载体论”到“本体论”,构成小说语言观念更新的核心内容;观念更新的直接结果,便是小说语言实践活动所呈现的生机勃勃的崭新面貌。

小说语言观念从“载体论”到“本体论”的转变,可在下述三个方面得到具体说明:就性质说,小说语言不再被视为游离于小说文本之外的工具,而属消融于小说文本之中的物质材料;就功能说,小说语言不再受困于怎样传达内容的固定指代关系,而以自身具备的创造性外化能力自足自在地表现内容;就方法说,小说语言不再只是接受和遵循既定的普通语言规范,而在接受规范的同时更加着力于超越规范和创造新的规范。

至于说,本章行文过程中多见“文学语言观念”的字样,这并不奇怪。小说语言本来就是文学语言的下位概念,在观念上受其包容。我们所说的小说语言观念的更新,正是文学语言观念的更新在小说领域中的反映。因此,以“文学语言观念”行文,更加符合论述观念问题的实际,而且完全适用于小说语言问题的讨论。

§ 1.2 从载体论到本体论的观念转变

关于语言是“载体”的认识,通常被视为十九世纪的传统语言学观念。对于西方语言学发展过程来说,这种看法不错,而把视角转向东方的中国,载体论的语言观念可说是起源更早,终结也更晚。

我们的祖先不曾构造过完整系统的语言学理论,但却不能

说他们对语言问题毫无思考：

《论语》：巧言乱听。

《老子》：信言不美，美言不信；善言不辩，辩言不善。

《墨子》：慧者心辩而不繁说。

这些表述很简约，倾向也很明确，即评判语言价值的标准在于它从多大程度上准确传达了思维内容。先秦古人高举“实践理性精神”的旗帜，推崇语言的质朴无华——仅仅要求能准确地传达思维内容而已；反对任何样式的语言修饰——唯恐伪装了或者漏失了所要传达的思维内容。由此可见，尽管这些表述没有直接说明语言究竟是什么玩艺，还是曲折反映出一种语言观：语言是负荷思维内容的载体。与孔子、老子、墨子们相比，《庄子·外物》最为直截了当地表述了这一语言观：

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。

这就说得再明白不过了：语言是用来负载和传达思维内容的，一旦把握了包裹其中的思维内容，语言载体便可弃之不顾了。先秦哲人就是这样，话虽简约，意思全到了。

到了魏晋玄学大师王弼那里，庄子的语言观又得到进一步的发挥：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；