

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书


文学概论书系



第二编 文学语言组织论

北京师范大学文艺学中心 组编

王一川 陈太胜 著

 北京师范大学出版社

童 炜 主编

全国高等教育
自学考试中文专业
自学辅导用书

文学概论书系

第二编 文学语言组织论

北京师范大学文艺学中心 组编

王一川 陈太胜 著



北京师范大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文学概论书系/童炜主编; 北京师范大学文艺学研究中心
组编. —北京: 北京师范大学出版社, 2005

全国高等教育自学考试中文专业自学辅导用书

ISBN 7-303-06840-6

I. 文... II. ①童...②北... III. 文学理论—高等
教育—自学考试—自学参考资料 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 033125 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

北京新丰印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 148 mm × 210 mm 印张: 5 字数: 136 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

(全套 10 册 定价: 68.00 元)

前 言

中国的高等教育自学考试制度历经 20 多年的实践，成就了一批人才。这些获得“自考”证书的毕业生，在祖国的各个领域出色地工作着，为人民创造着物质财富和精神财富。他们的业务水平和工作质量不但不比正规的大学本科毕业生差，相反常常是更高。这难道不是奇迹吗？其实，说穿了这奇迹就来源于“自考”制度本身。在一般高校读书的学生，老师与学生几乎天天在一起，彼此都很熟悉。在考试的时候，老师面对一张张卷子，就联想起那张张熟悉的面孔。老师笔下想“严”都严不起来。考试对于学生来说就变得比较容易。“自考”就不同了。出题和判卷的老师根本没有见过学生的面。判卷的老师一般都“秉公办事”，按照答案要点，一丝不苟地判。该是多少分就是多少分。考生要是平时不认真读书，要是不反复练习，那么要想“过关”是很难的。这无形中也维系了“自考”学生的高水平和高质量。

作为中文专业“文学概论”课程教材的编写者，我们深知“自考”者和“自考”辅导者的困难。为了使考生和辅导人员在阅读教材时减少一些困难，我们决定编写这部《文学概论书系》（以下简称《书系》）。编者都是自考教材的撰稿人，因此我们对于教材的阐释比之目前流行的各种辅导材料理所当然要准确一些。《书系》的做法是：按照教育部自考考试大纲的要求，按照规定教材的内容，适当地增加解释性的文字，化深为浅，使教材的“概念”、“理

论”以及逻辑关系，以更加明晰更加显豁的面貌呈现在读者的面前。更重要的是，我们在《书系》中举了更多的例子，进行了更深入的分析，使概念、理论变得更为具体更为生动，理解起来更为容易。教材的每一编在《书系》中变成了一本小书。特别要提到的是，《书系》的最后一本并附有近几年来的“试题”及答案要点，这就可以帮助考生更有针对性地进行阅读和练习。

我们希望我们的劳动能给正在准备考试的考生和辅导人员以正确的引导，并帮助他们更快更好地理解考试大纲和教材。

最后我们要感谢北京师范大学出版社出版了这套书。特别要提到的是责任编辑景宏先生以认真负责的精神阅读了全套书稿，改正了其中的一些缺漏。

编者

目 录

引言	[1]
第一章 文学文本	[2]
第一节 文学文本概念	[2]
一、文本与文学文本	[2]
二、文学文本与文学作品	[4]
第二节 文学文本的层面	[6]
一、中国古代文学文本层面论	[6]
二、西方文学文本层面论	[9]
三、文学文本的层面	[11]
第二章 文学语言组织	[12]
第一节 文学文本的语言性	[12]
一、文学文本以语言的方式存在	[12]
二、文学中的语言具有自身的特点	[14]
三、语言在文学中的具体存在方式——言语	[16]
第二节 语言在文学中的地位	[18]
一、对语言在文学中的地位的认识	[18]
二、语言是文学的直接现实	[25]
第三节 文学语言组织	[29]
一、文学语言组织是一种语言性构造	[30]
二、文学语言组织具有整体性	[31]
三、文学语言组织具有表现性目的和个性特征	[33]

第三章 文学语言组织的层面	[37]
第一节 语音层面	[38]
一、语音层面的作用	[38]
二、节奏	[43]
三、音律	[47]
第二节 文法层面	[58]
一、文法层面的作用	[59]
二、词法	[60]
三、句法	[63]
四、篇法	[67]
第三节 辞格层面	[69]
一、比喻和借代	[70]
二、对偶和反复	[75]
三、倒装和反讽	[79]
第四章 文学语言组织的审美特征	[81]
第一节 内指性	[81]
一、内指性的含义	[81]
二、内指性的表现	[82]
第二节 音乐性	[84]
一、音乐性的含义	[84]
二、音乐性的表现	[84]
第三节 陌生化	[87]
一、陌生化的含义	[88]
二、陌生化的表现	[89]
第四节 本色化	[90]
一、本色化的含义	[90]

二、本色化的表现	[93]
第五章 文学语言组织个案分析	[98]
第一节 《古诗十九首·涉江采芙蓉》语言分析	[98]
第二节 《古诗十九首·行行重行行》语言分析	[102]
第三节 何其芳的《欢乐》语言分析	[106]
第四节 韩东的《你见过大海》语言分析	[110]
第五节 王蒙的《季节》语言分析	[121]
第六章 中国当代文学语言状况	[130]
第一节 大众群言	[131]
一、语言与政治整合	[131]
二、语言俗化	[132]
三、语言资源	[133]
四、大众群言	[134]
第二节 精英独白	[136]
一、语言与思想解放	[136]
二、语言雅化	[136]
三、精英独白	[137]
四、精英独白作为单语独白	[139]
第三节 奇语喧哗	[140]
一、语言与文化认同	[140]
二、文化多元化与语言多元化	[141]
三、奇语喧哗	[143]
四、奇语喧哗的类型	[144]
第四节 多语混成	[146]
一、语言与角色认同	[146]
二、语言分合	[148]

三、多语混成	[148]
四、多语混成与文学转机	[150]
后记	[153]

引 言

谈到“文学”，人们总会想到小说、诗歌、散文、剧本等具体的文学文本形态，而它们都无一例外地是由语言构成的。离开了特定的文学语言组织，文学文本就无以存在；而没有文学文本，整个文学过程也就缺乏可以依托的客观中介物了。所以，要明白文学活动的究竟，就需要了解文学文本，而要了解文学文本，又需要进一步了解文学语言组织。正是通过文学语言组织，并且在这种语言组织中，文学文本的其他方面（如形象及意义等）才得以生成。可以说，文学文本是文学的基本存在方式，文学语言组织则是它的最基本层面。基于此，对文学文本及其语言组织的探讨是非常必要的。

第一章

文学文本

前面说文学文本是文学的基本存在方式，那么，什么是文学文本？它又具有什么样的内部结构呢？这些都是我们在这一章中要着重探讨的。

文学文本是供读者阅读的包含完整意义的实际语言形态，是文学这种语言艺术品的基本存在方式。文学文本由文学语言组织、文学形象系统和文学意蕴世界三个层面组成。

第一节 文学文本概念

我们需要首先弄清什么是文本，然后去理解什么是文学文本。

一、文本与文学文本

“文本”一词，来自英文 text，另有本文、正文、语篇和课文等多种译法。这个词现在不仅广泛应用于语言学（linguistics）和文体学（stylistics）中，而且也在文学理论与批评中扮演着活跃角色。但是，它含义丰富而不易界定，给实际运用和理解带来一定困难。一般说来，文本是语言的实际运用形态。而在具体场合中，文本总是根据一定的语言衔接和语义连贯规则而组成的整体语句，它未经读者阅读，只是一份写出来或印刷出来的语言产品（如书）。

文本作为语言的实际运用形态，通常有许多类型：新闻文本、

文件文本、档案文本、方言文本、法律文本、病理文本、广告文本、民俗文本和文学文本等。

在文学理论与批评领域，文本总是指构成文学这种语言艺术品的具体语言形态，如运用语言写成的特定小说、诗、散文和报告文学等。这种文本我们称之为文学文本。文学文本是文本的一种类型，是指构成语言艺术品的实际语言形态。

唐代诗人李益写有《江南曲》：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”这里的“江南曲”是指古代歌曲名，“贾”指商人，“潮有信”指潮水涨落有其节律，叫“潮信”。这是一首写商妇候夫不归的闺怨诗。它以商妇口吻宣泄出丈夫外出经商而自己独守空闺的孤寂，当她目睹长江上英武潇洒的弄潮儿，不禁陷入遐想，悔恨自己没有嫁个能如长江大潮涨落有信的弄潮儿。我们在这样谈论它时，常常可能会忘记一个简单而基本的事实：我们对诗的感动其实首先来自我们对它的语句的阅读和理解。如果我们不通过阅读它语句本身，还能理解它的意义吗？我们先是阅读文本语言，继而在头脑里想象它创造的形象，然后理解它表现的意义，最后还可能品味它所深含的意蕴，如“妾”在这里可能有所“寄托”，寄寓着某种深层意味。当然，我们也可能会设法了解有关这篇文本的其他背景材料，如诗人的生平经历和创作等，这对于充分理解这篇文本是有益的。但这类背景材料无论如何有益，都不能代替对文本语言本身的阅读、想象、理解和品味。

文学文本具有自身的特点。对此，可从如下四方面加以理解：

第一，文学文本总是指一种实际语言形态。它不是指理想的具有普遍适用性的社会语言结构，而是指特定个体或群体在社会生活中对语言的具体运用。这里的“个体”主要指具体的个人如作家，而“群体”则主要针对某些文本的集体作者而言，如远古口头文学、史诗的作者往往不是一个人而是一个群体，当代城乡民谣也总是出自群体之口。这种实际语言形态常常是由一系列语句组成的结合体，如一首诗、一篇散文和一部小说等，当然有时也可以是单一

语句的整体（如一首正文只一行的小诗）。但无论如何，文学文本必须是实际语言形态。如果离开了这种实际语言形态，就不可能存在所谓文学文本。所以，个体实际语言形态成为文学文本的基本标志，因而也是文学这种语言艺术品的基本标志。

第二，文学文本往往要表达某种相对完整的意义。无论是以一系列语言结合体还是以单一语句整体的方式而存在，文学文本都必须传达一种相对完整的意义，或者说，有足够的信息能让读者体验到一种相对完整的意义。如果其意义不完整或残缺不全，则不能称作文学文本。

第三，文学文本往往通过语言的特殊组合而传达朦胧而深长的意蕴。相对于新闻文本等其他文本，文学文本的语言总是具有特殊的组织形态，这种语言组织常常可以引申出多种不确定的理解，激发其不同的读者的彼此不同的想象。这应当说是文学文本区别于其他文本的一个鲜明特征。

第四，文学文本总是被创造出来供读者阅读和接受的。如果它仅仅停留于作者头脑里，而无法由任何一位读者读到并感觉到，则只是一种不确定的心理过程，而不足以成为文学文本。

总之，如果要下一个完整的定义，不妨说：文学文本是供读者阅读的包含完整意义的实际语言形态，是文学这种语言艺术品的基本存在方式。

二、文学文本与文学作品

需要注意的是，“文学文本”与“文学作品”是一对经常容易混淆的概念。这里可从专用概念和一般术语两个层次作一大致区分。

在专用概念层次上，文学文本与文学作品有着比较清楚的分别：文学文本是指由作者创作出来供读者阅读而尚未阅读的语言形态，而文学作品（work）则是指已经读者阅读并赋予其一定读法的语言形态。也就是说，文学文本是未经读者阅读而有待于阅读的

“作品”，而文学作品是已经读者阅读的“文本”。一部由作者创作出来的“语言艺术品”，当其未经读者阅读时，就还只是文学文本，而不是文学作品；而只有经过读者阅读以后，这文本才真正变成了作品。简言之，文学文本加上读者阅读才变成文学作品。

以往文学理论一般使用“文学作品”，突出强调文学作品的意义（如思想、内容或情感）而相对轻视它的基本的语言特性；同时，把作者创作时赋予其中的原意与读者从中获得的阅读体会混合起来，以为读者阅读的目的主要是为了了解作者的原意，而忽略读者在阅读中可能的创造性作用。现在把文学文本与文学作品区分开来，正是要表明：文学作品的意义是建立在文学文本的语言组织基础上的，离开了文学文本语言组织是不存在意义的；同时，作者原意与读者阅读之间不仅有联系而且更有区别，这就是说，读者阅读既可以寻求作者的原意，而且也可以发现新的意义空间。可见，区分文学文本与文学作品有助于使文学文本的基本的语言特性显示出来，并且使在此基础上产生的意义有可能保持开放、丰富及创造性。

不过，在一般地使用术语时，文学文本与文学作品之间的区分往往并不明显：两者有时都可以不加区分地用来指文学这种语言艺术品。如说“这篇作品写得不错”，这句话里的“作品”完全可以换为“文本”而不影响原义。同理，我们常说“李白的作品”和“鲁迅的作品”，其实也相当于说“李白的文本”和“鲁迅的文本”。这反映了“作品”的传统用法在现在一般术语运用时的一种延续形态。

这样，文学文本与文学作品之间，在专用概念层次上是存在明显区别的，而在一般术语运用上则没有多大区别。这也是学习本书时需要留意的：有时作为专用概念要区别文学文本与文学作品，而有时则视为一般术语加以使用。

第二节 文学文本的层面

文学文本的内部有什么奥秘呢？人们曾经从不同角度探讨它的内在层面构造问题。

一、中国古代文学文本层面论

中国人很早就注意到文本中的“言”“意”问题。《周易·系辞》记载有“书不尽言，言不尽意”和“圣人立象以尽意”的观点，提出了“言”、“象”、“意”的关系问题。《庄子·天道》明确指出：“世之所贵道者书也，书不过语，语有贵也。语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也，而世因贵言传书。世虽贵之，我犹不足贵也，为其贵非其贵也。”这段话大意是说，世人所珍贵的“道”载见于书，而书不过是由语言构成的，语言当然有它的可贵处。但语言的可贵处却不在它本身，而在它所呈现的意义，意义总是有所指向的。意义所指向的，却又不能用语言来表达，而世人因为珍贵语言才传之于书。世人虽然贵重书，我却以为不足珍贵，因为所珍贵的并不是（真正）可贵的。在这里，庄子提出了“言”（语言）不可以传达“意”的问题。《庄子·外物》更明确地说：“言者所以在意，得意而忘言”。“言”的目的是要表“意”，但如果拘泥于“言”，就无法“得意”。只有“忘言”，才可能“得意”。“言”在这里只能起到暗示的作用。庄子虽然极端地重视“意”而轻视“言”（语），但毕竟以这种独特方式划分出文本的“言”与“意”两个层面，并就两者之间的关系提出了自己的主张，从而为后人分析文本层面提供了一种可资借鉴的范型。

三国时思想家王弼，在继承庄子“言意”说的基础上，进一步提出言、象、意的三层面说。他在《周易略例·明象》中指出：“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；象者，所以存意，得意而忘象。犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。”王弼在“言”与“意”两层面之间加入“象”这一层面，就构成文本的由表及里的言、意、象三个层面。于是，文本的二层面变成了三个层面。在这新的三层面里，最外在层面“言”本身没有实质性意义，其任务只是表达“象”（“言者明象者也”），所以读者可“得象而忘言”，在领悟“象”后就可舍弃“言”了；而中间层面“象”也不是读者的目的，而只是在表达“意”（“象者，出意者也”），所以读者可“得意而忘象”；“意”位于文本的最内在终极层面，它才是目的所在，主宰着一切。值得注意的是，王弼在这样分析文本层面时，特地引入了读者接受角度。他发现，读者阅读文本时总是遵循如下程序：首先“寻言以观象”，继而“寻象以观意”。也可以说，这里已隐含着文本阅读三阶段论：观言、观象和观意。这对于先秦时期的“言”与“意”二层面说无疑是一种丰富和发展。当然，这里需要特别指出的是，《周易》和王弼的注释，都还局限于在古代独特的哲学层面，而且所说的“象”乃是指“爻”所构成的图形，是古人象征自然现象和人事变化的一套符号，用以占卜吉凶，并不是专指文学文本中寓含的艺术形象。庄子的“言”与“意”也是在哲学层面讲的。无论是庄子、《周易》还是王弼，他们在分析文本层面时都只是从所设定的符号性文本这一总体上考察，还没有就文学文本的层面构造作出专门梳理。但是，今天我们经过现代的阐释，“言”、“意”、“象”的说法给我们以启示，我们可以借用它来理解文学文本的层面问题。

更为自觉地分析文学文本层面构造的，是清代桐城派文论家刘大櫟和姚鼐师徒。刘大櫟《论文偶记》第13条把文学文本区分为“粗”与“精”两个层次：

神气者，文之最精处也；音节者，文稍粗处也；字句