

教育部人文社科基金 (12YJA740029)

# 变异修辞视角下的 新时期小说语言研究

Bianyi Xiuci Shijiao Xia De

XINSHIQI XIAOSHUO YUYAN YANJIU

江南 著



中国矿业大学出版社

基金(12YJA740029)

江苏高校优势学科建设工程项目(PAPD)

江苏高校品牌专业建设工程资助项目(PPZY2015A008)

# 变异修辞视角下的 新时期小说语言研究

江南 著

中国矿业大学出版社

## 内 容 提 要

受西方现代派的影响,新时期作家在语言上普遍出现了一个求新求异的追求,他们的语言往往在“常”与“变”之间游走,力图求得最好的修辞效果,但又力图避免落入传统修辞格的俗套中。本书主要借助变异修辞的理论,研究新时期小说语言中的各种变异修辞现象,特别对新时期一批先锋作家,包括莫言、余华、孙甘露等的语言进行深入研究,希望通过对这些作家的研究,深入认识新时期小说语言修辞的特点与规律。

### 图书在版编目(CIP)数据

变异修辞视角下的新时期小说语言研究 / 江南著.

—徐州:中国矿业大学出版社,2016.1

ISBN 978 - 7 - 5646 - 3063 - 8

I. ①变… II. ①江… III. ①小说语言—修辞—研究—  
中国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 063707 号

- 书 名 变异修辞视角下的新时期小说语言研究  
著 者 江 南  
责任编辑 夏 然  
出版发行 中国矿业大学出版社有限责任公司  
(江苏省徐州市解放南路 邮编 221008)  
营销热线 (0516)83885307 83884995  
出版服务 (0516)83885767 83884920  
网 址 <http://www.cumtp.com> E-mail: cumtpvip@cumtp.com  
印 刷 徐州中矿大印发科技有限公司  
开 本 787×1092 1/16 印张 16.5 字数 401 千字  
版次印次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷  
定 价 36.00 元

(图书出现印装质量问题,本社负责调换)

## 目 录

序言:新时期文学的语言变革与变异修辞 .....	1
--------------------------	---

## 上编 新时期小说语言与修辞宏观研究

第一章 新时期作家语言观的转变与文学语言的新变 .....	11
第一节 “语言论转向”与新时期作家语言观的变革 .....	11
第二节 新时期文学语言与修辞的新特点 .....	12
第二章 新时期文学语言的自觉与修辞的探索 .....	24
第一节 从文学的自觉到语言的自觉 .....	24
第二节 作家的文学探索与修辞探索 .....	25
第三章 新时期先锋小说语言的“前景化” .....	32
第一节 新时期先锋小说修辞中的“偏离”及意义 .....	32
第二节 新时期先锋小说修辞中的“平行”及意义 .....	37

## 下编 新时期小说语言变异修辞研究

第一章 莫言小说语言“前景化”修辞策略中的平行原则 .....	41
第一节 词汇层面的“平行”与其前景化效果 .....	41
第二节 语音层面的“平行”及修辞层面的前景化特征 .....	45
第三节 “平行”语言的前景化修辞动因 .....	48
第二章 莫言小说语言的摹绘修辞与魔幻风格 .....	51
第一节 摹声偏离与魔幻风格 .....	51
第二节 摹色偏离与魔幻风格 .....	54
第三章 从《生死疲劳》看莫言的魔幻风格与摹绘修辞 .....	57
第一节 《生死疲劳》的魔幻语言与摹声偏离及隐喻 .....	58
第二节 《生死疲劳》的魔幻象征与主观色及摹色的语义偏离 .....	61

<b>第四章 莫言小说寻常词语艺术化的路径与方式</b> .....	67
第一节 突破义位的常规义值以激活陪义而形成审美涵义 .....	67
第二节 突破义位的常规义域以滤取隐喻义而形成审美涵义 .....	71
<b>第五章 莫言小说词语的选择与变异</b> .....	75
第一节 有声有色的词语选择 .....	75
第二节 陌生化的词语变异 .....	79
<b>第六章 莫言小说词语修辞的常与变</b> .....	85
第一节 词语的常格修辞:寻常词语艺术化 .....	85
第二节 词语的变格修辞:寻常词语陌生化 .....	91
<b>第七章 莫言小说比喻的“陌生化”</b> .....	95
第一节 比喻的“异质远距”与审美的“陌生化” .....	95
第二节 喻体的独立与意象化 .....	98
<b>第八章 莫言小说语言审美空间开拓的两个向度</b> .....	102
第一节 语言的感觉化 .....	103
第二节 语言的“粗放经营”与集约式叙述 .....	107
<b>第九章 莫言小说词语创新得失谈</b> .....	110
第一节 改造法造词 .....	110
第二节 在现有词汇之外自创新词 .....	116
<b>第十章 贾平凹作品词语的变异修辞</b> .....	121
第一节 词语的语形变异 .....	121
第二节 词语的语义变异 .....	130
<b>第十一章 阎连科小说色彩词修辞:偏离</b> .....	140
第一节 语义偏离 .....	140
第二节 构词法的偏离 .....	145
<b>第十二章 刘震云小说语言与变异修辞</b> .....	148
第一节 刘震云小说的修辞策略 .....	148
第二节 《一句顶一万句》中的变异句式与变异修辞 .....	156

第十三章 余华小说的语言创新与修辞变异 .....	164
第一节 句式的修辞变异 .....	164
第二节 词语的修辞变异 .....	176
第三节 前后期小说中比喻的变异及意义 .....	180
第十四章 孙甘露小说的超常修辞策略 .....	187
第一节 语言形式的超常修辞策略 .....	187
第二节 语言意义组合变异的修辞策略 .....	192
第十五章 林白小说语言的诗性特征与变异修辞 .....	197
第一节 语言的变异修辞与诗性效果 .....	197
第二节 语言修辞风格的成因 .....	216
第三节 修辞策略的成就与局限 .....	221
 附 录  	
附录一 从葛浩文英译看莫言前景化语言翻译得失 .....	229
附录二 修辞学与中学语文教学的新视野 .....	236
附录三 《新课标》中新时期小说语言解读与层次教学法 .....	244
参考文献 .....	252
后记 .....	256

## 序言：新时期文学的语言变革与变异修辞

在百年中国文学语言发展史上，新时期与“五四”有很多相似之处。它们都是大开放和大发展的时期，文学环境相对宽松，作家的创作有更大的自由度。但单就文学语言的发展、提升来说，新时期也有更优于“五四”的地方。主要有两个方面。

首先，“五四”时期，现代书面语刚刚诞生，它是以现代口语为母体，吸收了欧式语体、文言和方言的基因，是多种血统“杂交”出来的新生儿，它的生命复杂而脆弱。在这种情况下，人们的首要任务是精心呵护这个新生儿。当时的作家本来擅长的可能是翻译语体、文言或者方言，但在创造全民族共同语这个大的任务面前，他们都必须放弃自己过去的语言习惯，为创造现代文学语言做出一定的牺牲。非常明显，这是众多作家从不同方向走向一个中心（现代文学语言）的过程，是一个求同存异的过程。因此，这是一个更鼓励“建设”而非“创新”的时代，作家的求异冲动多少是受到压抑的。

但是到了新时期，现代文学语言的建立已经有半个多世纪的历史，经过几代作家的共同努力，汉语已有足够的凝聚力。各种杂质已被消化，欧式语言入侵的伤口已经痊愈，汉语已经在新的基础上形成了一个新的有机整体。作家不必再担心汉语的四分五裂。在新时期，文学语言的任务是最大限度地开拓自己的表现空间，从一个中心（统一的现代文学语言）出发，把探索的道路伸向四面八方。总起来说，新时期是一个适宜创新、变异和发展的时代，是一个鼓励作家向四面八方去摸索、探求的时代，是一个适合提高语言表现力的时代。

其次，新时期与“五四”还有一个很大的不同在于，新时期作家比较多地受到现代语言理论的影响，实现了一个语言上的自觉。20世纪初，西方思想界有一个比较大的变化就是出现了一个所谓“语言论转向”。其最核心的观点就是认为语言是一个独立的系统，它不是对现实被动的反映，而是一个自足的系统。语言与现实之间的关系是任意的，而不存在一种“天然”的关系。另外，语言是一种先在的符号系统。一方面，语言靠自身的差异产生意义；另一方面，语言又是历史和文化的产物。语言是由各民族人民共同创造的一个巨型作品，它身上有着丰厚的文化积存。因此，一个人的运思和言说，其意义至少有两个来源：一个是正在运思和言说的本人，另一个则是作为独立符号体系的语言。人的言说一方面必须沿着语言指定的方向前行，另一方面，语言的运作又有其独立的意义。因此，人只是在十分有限的意义上支配语言。

受现代语言理论的影响，中国作家的语言观念发生了非常大的变化。传统作家一向视

语言为生活的附庸和仆从,认为最好的语言就是像水一样无色、透明的语言。读者欣赏作品时如果能不感觉语言的存在,而能直接接触生活,这种效果被认为是语言使用的最高境界。而新的语言学理论认为,语言是独立的系统,它不是生活的仆从,在某种意义上,还是它的主人。语言形式有自己独立的运作方式,它可以以生活为参照,但绝对不是对生活机械地反映。新时期作家在摆脱了对生活的承诺以后,可以专心致志于语言,语言的重要性大大地提高了,对语言的开掘和发展也得到了空前的重视。

## 二

从百年汉语文学语言演变的历史上看,新时期文学语言的特点主要有这样三个方面。

### (一) 语言自主意识、独立意识的确立

语言自主意识、独立意识的确立。语言不再被看作对现实简单的反映,摆脱了—直作为附庸的地位。语言的地位大大提高,新时期作家实现了真正意义上“语言的自觉”。在80年代西方现代语言学的观念传入中国以后,理论界、创作界都做出了积极的回应。1985年,黄子平在《得意莫忘言》中指出:“文学评论在现代语言学那里得到的最重要的启示,就是把诗(文学作品——原注)看作自足的符号体系。诗的审美价值是以其自身的语言结构来实现的。语言,在这里决不是透明的。”〔1〕1988年,《文学评论》发表了一组专门讨论语言新观念的笔谈。其中,程文超指出:“过去,我们大多把语言作为工具,作为媒介。这种误会极大地阻碍着我们对文学的理解。其实,语言是一种符号,是人的特征。作为一种基本结构,语言具有组织话语的能力,是接近人类心灵的结构。人是在语言中进行独特的发明和创造的动物,语言本身便构成文化现象。”〔2〕

在创作领域,汪曾祺最早提出“语言不是手段,而是目的”的问题。他指出:“语言不只是一种形式,一种手段,应该提到内容的高度来认识……语言不只是外部的东西。它是和内容(思想)同时存在,不可剥离的。语言不能像橘子皮一样,可以剥下来,扔掉。世界上没有没有语言的思想,也没有没有思想的语言……语言是小说的本体,不是附加的,可有可无的。从这个意义上说,写小说就是写语言。”〔3〕王蒙也指出:“语言是人创造出来的,但是语言一旦被创造出来以后,便成为一个愈来愈独立的世界。它来自经验却又来自想象,最终变得愈来愈具有超经验的伟大与神奇了。它具有自己的规律法则,从而具有自己的反规律反法则(即变体)的丰富性、变异性、通俗性与超常性。它具有组合能力、衍生能力——即繁殖能力。它被人们所使用,却最后又君临人世,能把人管得服服帖帖。”〔4〕

新时期作家在从—直屈从生活的压抑状态下解放出来以后,很快就实现了一种语言的解放。语言与生活拉开了距离。语言的使用不再以生活为根据,不再是那种量体裁衣式的

〔1〕 黄子平:《得意莫忘言》,《上海文学》1985年第11期。

〔2〕 程文超:《深入理解语言》,《文学评论》1988年第1期。

〔3〕 陆建华编:《汪曾祺文集·文论卷》,江苏文艺出版社1994年版,第1-2页。

〔4〕 王蒙:《从“话的力量”到“不争论”》,丁东、孙珉选编:《世纪之交的冲撞——王蒙现象争鸣录》,光明日报出版社1996年版,第300页。



使用语言,而是给语言的自由发挥留下了充分的空间。在新的规则中,语言与生活的关系被颠倒过来,不是语言服从生活,而是让生活服从语言。语言成了文学中至高无上的仲裁者,它可以任意剪裁、删削与组织生活,可以天马行空、任意驰骋。既然文学的“趣味”主要来自语言,语言当然有权成为文学的主宰。

在新时期,一向以天马行空著称的莫言最典型地体现了这个特点。在近6万字的《红高粱》中,作者写到的故事就是,余占鳌带着他的队伍去伏击日本人的车队。但是小说中有大量看似闲笔的关于景物描写和对既往生活的回溯。这些“闲笔”在传统现实主义作家手中,也许只需要几十个字,但在莫言笔下却成了语言的畅想。大段大段的文字如风起云涌,与其说是描写生活,不如说在展示语言的神奇。

在传统现实主义小说中,语言文字很像地衣。地衣紧贴地面,它与土地是一一对一的关系,地面有多大,地衣则有相应的面积。而在新时期小说中,语言文字则像云、像风。它和大地不能说完全没有关系,但完全摆脱了对大地的依附。风和云在高高的天上舞动,自由畅快,可以一日千里而没有障碍。在新时期,很多作家与其说是要表现生活,不如说是要展示语言。

传统现实主义作家非常渴望再现生活的真实,但他们的语言常常是遮蔽了生活;而像莫言这类作家,并无意尊重生活,但生活却在他们的作品中得到了“闪亮”的表现。莫言的语言犹如魔镜,在这个魔镜中,“生活”得到了异常清晰地映照。在他的小说中,一株株红高粱显示着紫红色的面孔,瓦蓝色的天上游荡着一朵朵丰满的白云,雾中的平原上流淌着“墨水河明亮的喧哗”。莫言的语言并非因为表现了高密东北乡而“闪亮”,而是他的语言本身就具有“闪亮”的特点。莫言深为自己拥有这样一个魔镜而得意(或许还有几分新奇),于是,他像一个好奇的儿童,拿着魔镜不断地在他虚构的高密东北乡照来照去,让“高密东北乡”不断地在他的魔镜中显影,乐此不疲。小说中本来要讲的故事,很大程度上是被丢到了一边。

当然,语言与现实的关系十分复杂。认为语言是一个独立的系统,并不是说,语言与现实就没有了任何关系。新的语言观念带来的变化仅仅在于:它让语言放弃了对生活和现实的一种责任和承诺,即传统现实主义要求语言模拟生活、照搬生活,跟在生活屁股后边,唯唯诺诺,充当侍奉者和随从者的那种责任和承诺。

## (二) 文学语言显示了开放性和宽容性

文学语言放下了高高在上的架子,打破了正襟危坐的面孔,门槛降低、兼收并蓄,充分显示了开放性和宽容性。古代中国一直有文字崇拜,同时“文章”一向被看作“经国之大业,不朽之盛事”,因此,汉语书面语一直被放在一个很高的位置上。“五四”以后,在新文学中这个看法也没有很大改变。

新中国成立以后,文学成为国家宣传机器的一部分。在那个年代,出版一部长篇小说是国家的一件大事,因此,作家使用语言自然要非常地谨慎、小心。既然文学作品被要求比生活“更高,更强烈,更有集中性,更典型,更有理想”,<sup>[1]</sup>那么文学语言自然也要反复锤炼、

[1] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,解放军出版社1991年版,第861页。

推敲、甄别与挑选,要“去粗取精,去伪存真”。除了意识形态的要求以外,文学还承担着语言规范化的任务。因为“语言的规范主要是通过作品传播开来的”。所以“作家们和翻译工人们重视或不重视语言的规范,影响所及是难以估计的,我们不能不对他们提出特别严格的要求”。〔1〕

建国后,很多作家给人的印象是,他们总是正襟危坐,写下每一个字都好像被许多人盯着,要反复斟酌、揣摩,保证每一个字、词、句子经得起研究和推敲。而这种“正襟危坐”对文学语言恰恰构成了很大的束缚。

而在新时期,主要是受西方现代派后现代派文学的影响和创作多样化的拉动,文学语言的过分拘谨得到了很大的改观;文学语言旧有的边界被打破,开始向四面八方、向所有的生活敞开了大门。原来被拒之门外的各种语言:丑陋的、病态的、肮脏的、邪恶的、低俗的、调侃的、诙谐的,都被迎入文学作品之中。屎、尿、屁、精液、骷髅、蛔虫、鼻涕、眼屎、私处、阴毛、苍蝇、老鼠等词汇大量出现在作品中。莫言在《欢乐》中甚至细致描写跳蚤在母亲身体各部位爬动,以至于被人骂为畜生。

新时期文学中,语言大门的敞开和对各种语言的兼收并蓄最终还是和创作的开放和多样化有直接关系,同时也与作家观念的变化有很密切的关系。许多作家认为丑陋和邪恶都是生活的重要部分,文学没有必要回避它们。在《红树林》第十七章,莫言借人物之口说:“有的所谓神圣和庄严其实只是一张美丽的皮,剥开了就是一包狗屎,比狗屎还要脏,比狗屎还要臭。”

很多先锋作家认为,文学创作最大的特点就是自由,那种无拘无束,能够凭着想象上天入地的状态是最好的状态。而在这种驰骋想象中,语言自然就是必要的媒介。莫言曾表示:“要想搞创作,就要敢于冲破旧框框的束缚,最大限度地进行探索,犹如猛虎下山,蛟龙入海;犹如国庆节一下子放出十万只鸽子;犹如孙猴子在铁扇公主肚里拳打脚踢翻筋斗,折腾个天昏地暗日月无光。”〔2〕王蒙也指出:“我喜欢那种比较自由、不受拘束、相当解放的文体。我希望把小说的题材、手法、结构、文体搞得更宽一些、更活一些。我认为最好的结构是没有结构痕迹的行云流水的结构;最大的匠心是完全放松、左右逢源、俯拾即是、看来像是毫不费力的、没有丝毫匠气的匠心。”〔3〕

新时期文学中,丑陋、肮脏、淫秽词汇大量增加只是一个表征,表征的背后实际上是文学语言在打开大门以后的大规模扩容。各种各样的词汇都具备了成为文学语言的资格,同时词汇的各种组合方式、言说方式也大大地增加了。“十七年”文学因为受到政治的限制,涉及的题材非常有限,很多生活领域都被认为是禁区。而在新时期,文学开始走向四面八方,进入各个领域。除了客观世界外,还有纷繁复杂,变化万千的主观世界。文学的这种变化都需要语言给予其积极的回应。表达情感的多样性、感觉的多样性、思想的多样性其实

〔1〕 茅盾:《关于艺术的技巧——在全国青年文学创作者会议上的报告》,《二十世纪中国小说理论资料》(第五卷),北京大学出版社1997年版,第160-161页。

〔2〕 莫言:《天马行空》,《解放军文艺》1985年第2期。

〔3〕 王蒙:《倾听着生活的生息》,《漫话小说创作》,上海文艺出版社1983年版,第13-14页。

是新时期文学语言走向开放和包容的重要原因和动力。

### （三）新的言说方式与新的修辞方式

受新文学观念和语言观念的影响，新时期作家创造了一些新的语言策略，文本中出现了新的言说方式。索绪尔曾把语言分为“语言”和“言语”两部分，“语言”是一套规则系统，而“言语”则是有限规则无限的运用。新时期，在一个新的全球化的时代，在不同文化大碰撞和大交汇的时代，汉语文学语言中出现一些新的言说方式应当是很正常的。主要有这样两个方面。

#### 1. 用音韵和乐感组织语言

很多作家注重发掘汉语中潜在的音乐性，用音韵和乐感组织语言。早在1988年，李劫在《论中国当代新潮小说的语言结构》（《文学评论》1988年第5期）一文中就注意到刘索拉小说语言的音乐性。《蓝天碧海》中有这样的句子：

① 蛮子你别忘了我喜欢的那首歌“我的心属于我”你别忘了小时候把芙蓉花瓣捋下来算算好运气你别忘了不相信人并不是你的特长你别忘了还有一些事情你想都不会想到……（刘索拉《蓝天碧海》）

这段话以“你别忘了”的不断重复构成节奏，第一个小段中，“我”“歌”“我”还构成了押韵。同时因为省略了标点符号，断句的依据只能是音乐节拍。因此，读者在谋求断句时自然会进入对音乐的体会中，感受句子中强烈的音乐性。

但是1985年前后，刘索拉的这类探索还带有明显的个案性。因为刘索拉有着良好的音乐修养背景，而并不是每一个作家都有这个条件。另外，这种探索在刘索拉的作品中也并不普遍。

80年代中期以后，更多的作家开始自觉或不自觉地用节奏或韵律组织语言。在苏童、莫言、林白、陈染等作家非常流畅的叙事中，我们都能找到这种音乐性的存在。

苏童80年代后期实验性比较强的一批小说《罂粟之家》《一九三四年的逃亡》《飞越我的枫杨树故乡》等，大都具有一种以语言为中心的倾向。这些作品大都具有比较大的时空跨度，作者的叙事很少对正确地描写现实有什么承诺，而是表现了非常大的选择性。如果说传统现实主义是要求语言服从现实，为表现现实服务，在苏童的这些小说中这个关系则被颠倒过来。苏童的叙事策略是，他事先设置了一些美学的、语言的原则，然后用这样的原则衡量生活，符合原则的可以被采纳，否则则被大量地遗弃掉。苏童小说的标准其实也很简单，首先写出来的东西必须具有画面性，符合美术的原则；另外就是音乐性，符合音乐的原则。常常是大量的材料，进入作品后，只剩下寥寥几句话，而这几句话恰恰是“音”“色”俱全，美轮美奂的句子。

苏童小说中用乐感组织句子虽然是淡淡的，但是用得却是非常普遍，大多数句子中都能感到音乐性的存在。

② 沉草记得那个正午漫长而阴暗，枫杨树乡村从寂寥中惊醒了一点，狗狺狺吠叫，猪羊在沟边乱跑。那些佃户站在地里屋边观望，他不知道他们观望什么，听见路边一个放羊的女人冲着他喊，“老爷”。（苏童《罂粟之家》）

第一句话就是用了一种吟咏的语气，其后，第一个句子后两个分句都是以指称动物的

名词做主语，“狗狺狺吠叫，猪羊在沟边乱跑”有明显的节奏感。后一个句子，三个分句都比较长，语流顺畅，但是突然引出“老爷”，句子戛然而止，就像一个音符突然间终止了。

在《罍粟之家》《一九三四年的逃亡》《飞越我的枫杨树故乡》等几部作品中，作者对人物的对话也做了变形处理。人物语言要么变成了叙述语言，要么只变成了极简单的句子。而这些句子，大部分都是用节奏很强的句子组成的。例如：演义：“我饿我杀了你。”狗崽：“磨呢？磨在哪里？”“我娘呢，我娘在哪里？”等等。

苏童曾说：“有一种非常强烈的意识，就是感觉到小说的叙述，一个故事，一种想法，找到了一种语言方式后可以使它更加酣畅淋漓，出奇制胜。”<sup>〔1〕</sup>这种方式，从他的小说看，就是通过对语气的控制，用乐感组织句子。

汉语是一种非形态语言，它不像印欧语，在数、格、时态、语态和词性方面都有严格的规定。在汉语中符合语法习惯的不一定能成为句子，不符合语法习惯的也不一定不能成为句子。就是说，除了语法之外，汉语句子的构造有多重规则，而其中，乐感或音乐性就是非常重要的一个。古人一再强调“文以气为主”，认为文气通畅是运笔行文至关重要之处，这其实正是对汉语非常深入的理解。以乐感运文，以语气的疾徐有致组织文字，在新时期不是个别作家，而是很多作家普遍的追求，因此是一个非常值得重视的语言现象。

## 2. 打破叙事界限，构造新的言说方式

打破叙事中现在与过去、写实与虚构、心理世界与现实世界的界限，构造新的言说方式。新时期以来，中国文学接受西方现代派后现代派的影响，其实不光是在技巧方面，在语言形式上，也受到了很大的启示和影响。

《百年孤独》有一个著名的开头“许多年以后，奥雷连诺上校站在行刑队面前，准会想起父亲带他去参观冰块的那个遥远的下午。”这段话虽然只是一个普通的句子，但是却包含了汉语中从未有过的时间组合。叙事人的立足点是“现在”，但是涉及的事情是在许多年以后（站在行刑队面前），而又与许多年前的事情相关联（参观冰块的那个遥远的下午）。很短的一句话涵盖了很大的时间跨度，又牵扯到三个时间点，显然是一个非常复杂的时间组合。这种句式在小说中除了能够完成复杂的结构组合，把不同时空间发生的事情组合在一起，另外还能创造强烈的历史沧桑感。因此，《百年孤独》翻译到国内以后，这个句子得到很多中国作家的青睐，于是模仿、化用在先锋作家中非常普遍。

当然这种模仿未必都是像《百年孤独》原作中那种复杂的形式，更常见的是作家打通历史和现实的界限，把不同时空中的对象组合在一起，创造历史感和沧桑感。这种句子在先锋小说中相当常见。

③ 父亲就这样奔向了耸立在故乡通红的高粱地里属于他的那块无字的青石墓碑。（莫言《红高粱》）

④ 一九三四年祖母蒋氏又一次怀孕了。我父亲正渴望出世，而我伏在历史的另一侧洞口朝着他们张望。（苏童《一九三四年的逃亡》）

⑤ 女孩多米犹如一只青涩坚硬的番石榴，结缀在B镇岁月的枝头上，穿过

〔1〕 苏童，林舟：《永远的寻找》，《花城》1996年第1期。

我的记忆闪闪发光。我透过蚊帐的细小网眼，看到她微黑的皮肤闪亮如月光，细腻如流水。（林白《一个人的战争》）

这些例子具体语境不同，但它们在沟通历史与现实，实现时间和空间的跨越式嫁接方面又是共同的。而这种嫁接与西方现代派后现代派的启发有着明显的关联。

新时期的语言变异与修辞变异密切相关，语言变异往往就通过修辞变异表现出来，例如新时期文学中经常出现的词语的超常搭配，词语的语义与语形的变异，句法与语法的超常使用往往同时就是变异修辞研究的内容。



上 编

新时期小说语言与  
修辞宏观研究





## 第一章 新时期作家语言观的转变与文学语言的新变

### 第一节“语言论转向”与新时期作家语言观的变革

在19世纪末20世纪初,西方思想界出现了一场由认识论向语言论的转向,即由原来将人的认知方式研究作为哲学的根本问题,转向将语言作为哲学的根本问题,经过这个转向,语言不再仅仅被视为工具和手段,而被认为推到了一个本体的位置。很多西方思想家认为,语言是一套独立的符号体系,人创造了语言,但语言并不依附于人,也不依附于现实,相反,语言是人与世界之间唯一的媒介,人的世界就是语言的世界,语言参与了世界的构造,人的认知方式、思维方式都受到语言的支配。与传统语言观相比,现代语言观有这样两个最重要的特点:

#### 一、语言概念的泛化

与旧语言观相比,20世纪的新观念给人印象最深的是语言概念的泛化,即它不仅指有声或书面语言,而且泛指人的一切符号活动,甚至包括了人对世界的认知方式 and 理解方式,这也就是索绪尔所强调的:人类的经验本来混沌无序,是语言对经验进行了爬梳整理,使混沌变成明晰,无序变成有序;也就是说,是语言赋予了经验以意义。海德格尔认为,人的世界是一个由意义构成的世界,而意义是人对自己和世界理解的产物;人对世界的认识有一个“理解的前结构”,而这个“结构”在很大意义上就是语言性的。人存在着,也就意味着把自己交付语言;存在沿着语言的方向前行,在语言中获得自身的明晰性。语言凭借给存在物的首次命名,第一次将存在物带入语词和显象,这一命名才指明了存在物源于其存在并到达其存在。语言并不是人类传递信息的简单工具,而就是世界本身的显示:我的语言的界限就意味着我的世界的界限。只有一个世界,我们用来描述这个世界的语言必须限制在这个世界中。语言的逻辑就是这个世界能想象的可能的逻辑。

#### 二、强调文学语言的自指性

另外,现代语言论还把文学语言看作一种自指的语言,认为文学语言并不指向客观世界,它是不透明的。在对文学语言自指性的阐释中,雅各布森最具理论性,也最具有代表性。雅各布森认为,人的言语交际并不是一个单纯的信息传递的过程,“意义”存在于全部交流行为中。他提出了六个有关的要素,即说话者、受话者、语境、信息、接触和代码。他认为,意义的传达,主要就是取决于信息把六个因素中恰巧占统治地位的那个因素的功能特