

中国当代
文学语言
的变迁

汪双英 / 著



四川大学出版社

中国当代文学语言 的变迁

汪双英 / 著



四川大学出版社

责任编辑:高庆梅
责任校对:王 静
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文学语言的变迁 / 汪双英著. —成都:
四川大学出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-5690-2700-6

I. ①中… II. ①汪… III. ①文学语言—语言演变—
研究—中国—当代 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 291733 号

书名 中国当代文学语言的变迁

著 者	汪双英
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-2700-6
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	8.75
字 数	236 千字
版 次	2018 年 12 月第 1 版
印 次	2018 年 12 月第 1 次印刷
定 价	32.00 元



版权所有◆侵权必究

- ◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065
- ◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
- ◆网址:<http://press.scu.edu.cn>

目 录

导 论	(1)
第一章 语言与文学	(9)
第二章 现代文学的语言传统	(18)
第三章 中国当代文学的学科命名、特质及分期	(26)
第一节 当代文学的学科命名	(26)
第二节 当代文学的特质及分期	(30)
第四章 “十七年文学”语言的概念化	(35)
第一节 “十七年文学”的创作背景	(35)
第二节 “十七年文学”创作规范的模式化	(40)
第三节 “十七年文学”语言概念化的表现	(48)
第四节 “十七年文学”的矛盾性	(109)
第五章 先锋小说的语言实验	(119)
第一节 先锋、先锋派及其先锋文学	(120)
第二节 先锋文学的语言观	(126)
第三节 先锋小说的语言实验	(136)
第四节 先锋文学的传承与变异	(176)
第六章 网络文学语言的狂欢化	(184)
第一节 网络文学的内涵与特质	(184)
第二节 网络文学的产生与发展	(203)
第三节 网络文学与传统文学的区别	(213)

第四节	网络文学语言的狂欢化·····	(224)
第五节	网络小说语言的弊病及其纠正策略·····	(254)
参考资料	·····	(268)

导 论

1949年7月第一次文代会的召开标志着中国新文学以此为起点，进入了当代文学的阶段。此次会议的重要意义在于，根据毛泽东文艺思想总结了五四以来新文艺工作的成绩与经验，确定了《在延安文艺座谈会上的讲话》为新中国文艺事业的总方针，指出了新中国成立以后文艺必须为人民服务，首先为工农兵服务的总方向，提出了社会主义时期文艺的新任务。“新的人民文艺”^①的理念被明确命名，为中国当代文学的发展确定了方向。

1958年5月，毛泽东在中共八大二次会议上又提出：“无产阶级文学艺术应采用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法。”随着1958年群众性的“浪漫主义文学运动”的开展，这一口号得到了文艺界的积极响应。1960年前后，“革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合”的“两结合”口号，取代社会主义现实主义成为新的文学口号。“革命的理想主义”和“革命的乐观主义”是“革命浪漫主义”内涵的基本特征。有意倡导对现实的肯定与歌颂成为新中国成立后，建立文学新规范工程在这一阶段的一个突出体现。对于新的英雄人物完美性的强调，对于未来的乐观设想，成为这一时期文学实践“两结合”创作方法的理论规范，也成为当时文艺的风尚。

^① 周扬：《新的人民的文艺》，大会宣传处编：《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店出版，1950。

1949至1966年的“十七年文学”，作为一个高度组织化的文学阶段，在文学思潮形成与发展过程中表现为鲜明的统一化和一元化状态。新中国成立以后，时代性质的社会主义转型从根本上为文学艺术的发展确定了政治方向和文化要求。因此，在“十七年文学”中语言与文学两者是典型的工具论关系。语言为文学服务，文学则为政治服务，最终使“十七年文学”语言意识形态化。

当然，在我们谈论当代文学因政治化而造成自身性格和历史面貌受到损伤的同时，我们也要顾及这样的事实：政治化也曾经大大强化了当代文学的性格和历史面貌，为文学的变革发展开辟了道路。当我们认识到“服务”于政治体现着一种狭隘的文学观，从而使自我丧失了独立的审美品格时，我们也不能不承认：参与政治和社会生活曾经有效地提高了当代文学的地位，使其表现领域得到了进一步拓展。当代文学的政策制定者和管理者，更多是以非文学者的身份来观照文学的；文学中的各种现象、方法、流派的存在及变迁，也都不是用所谓的“文学自律”能够解释的。当代中国的作家，作为生活在特殊民族历史情境中的第三世界知识分子，诚如詹姆逊所说：他们与生俱来就有国家民族的“现代化的焦虑”。这种“焦虑”不仅使他们在“现代化”的追求这一点上与自己国家政治意识形态保持某种同构关系，而且还极易催生并形成一种强烈的“政治无意识”。^① 中国文化本来就有经世致用的传统，20世纪以来，又受到列宁有关将马克思主义意识形态批判理论补充修正为国家意识形态行动策略的“政党学说”的影响。这种历史的渊源和现实的语境，自然就驱使作家自觉不自觉地深受时代和政治的影响，抒写自己在这方面的思想

① [美] 弗雷修里克·詹姆逊：《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》，《当代电影》，1989年第6期。

情感。

有段时间，主要是 20 世纪 80 年代，人们在谈到新中国成立后“十七年文学”时，往往因为它受政治役使太重以及由此导致的叙述空间狭隘等方面的问题，就全然否定它的合理合法的存在，这恐怕有失公允。至于因此而否定文学与政治之间的固有关系，以为文学“回到自身”就要“非政治”，那就未免有点情绪化了。它倒是从一个反面向我们表明了论者所持的一种强烈的政治立场：这就是对过去和现实主流政治的一种抗衡，倡导自己崇尚的另一种政治立场和政治意识。道理很简单，因为“非政治”本身就是一种政治，尤其是在中国那时的国情和文化的现实创作语境中更是如此。当他在运用“非政治”原则进行创作时，实际上恰恰说明文学与政治之间始终存在着紧密的关系，说明政治虽非文学必须具有的本质属性，但却是文学应当具有的属性。

自中国实行改革开放以来，在短短几十年的时间里，当代中国文学即遭遇了两次大的变革：一是始于 20 世纪 80 年代末的“边缘化”退缩态势，二是在世纪之交出现的“数字化”媒介的冲击。第一次变革让文学失去了轰动效应，而第二次变革则使文学开始步入存在方式与表意体制的技术转型。

20 世纪 70 年代末 80 年代初，中国社会重新从封闭走向开放。打开国门之后，政治、经济、文化等方方面面的变化和东西方交流使国人体会到了一种剧烈的新生的阵痛与喜悦。20 世纪 80 年代中后期，主导意识形态出现了松动，社会分层的出现和大众传播的普及化，使释义体系发生分化，以革命、解放为主题的宏大叙事失去了往昔的主宰地位，纯文学逐渐变得边缘化和学院化，更多的是满足文学自身的创新冲动。部分作家质疑文学反映现实世界的可能性，有意暴露超层次的叙述行为，暴露叙述过程的虚假性和人为性，以小说谈论小说，这种元小说意识的萌发正是先锋文学的生长土壤。先锋文学的兴起表明先前现实主义审

美规范的衰微和主导意识形态对文学影响的弱化。在新中国成立后相当长的一段时间，文学创作属于一种现实主义的宣教范型。这类文学尽量采用全知全能视角，叙述者与作者的价值观统一确保了作品实现宣教功能，叙述方式也尽可能地传统化，半隐半显的叙述者不断地对叙事过程实施干预，明确的历史起源、完整的故事结局使叙事被置于时间、因果链条之中而完成对叙述世界的道德裁决，这种状况一直到先锋文学出现后才有所改观。在先锋文学那里，形式不再是内容的载体，形式本身成为内容。先锋文学在文化上表现出对旧有意义模式的反叛与消解，作家的创作不再具有明确的主题指向和社会责任感；在文学观念上，先锋文学颠覆了传统的真实观，既放弃了对历史真实和历史本质的追寻，又放弃了对现实的真实反映，文本只具有自我指涉的功能；在语言上则高度感觉化和游戏化，通感泛滥，比喻奇特。

就文学语言发展的一般规律而言，由于创新是文学前行的推动力，因而每一时代的作家都必须反抗文学语言的传统性，又由于在新中国成立后的近 30 年时间内，现代汉语日益规范化、政治化，其灵活性和开放性却受到了压抑，因而对 80 年代改革开放后的作家们来说，语言的焦虑感尤为深重。另外，20 世纪西方哲学的语言学转向使中国作家开始意识到文学语言本体论的意义，同时作家们从自己的创作实践出发，认识到有关文学的一切都终将追溯到语言，语言是文学的肌肤也是本体，因而文学变革的第一个问题就是语言问题，语言转型即是文学转型。

当代作家对语言的苦恼与重建语言的决心见于零零星星的访谈和创作谈中。如莫言认为：“我想一个有追求的作家，最大的追求即是语言的或曰文体的追求，总是想发出一些与别人不一样的声音或者不太一样的声音，这个追求其实根本不涉及民族语言的问题，当然也关乎小说的民族化问题，说穿了这是作家个人的

事情。”^①残雪也说：“我开始写小说首先面临的最大问题恐怕可以说是语言问题。想要与周围世界对抗的天生的性格也可以说体现在语言的运用方面。之所以感到以往小说不十分令人满意，是因为依赖了已有的语言表现。”她认为中国的古典文学的文字具有被公认的明确的意思，“一旦开始创作，我便想叛逆这样的语言。……设法创造出我自己的语言”^②。作家们对旧有文学的反抗和追求文学的自由表现在对语言传统的突围上，建构“我”的语言成为追求文本自由以及独特文体风格的主要方式。

经由 80 年代先锋文学的冲击，当代文学语言就整体而言有了一些较为显著的变化，即增强了语言的阴柔性和隐喻性。晚清以来，文学语言不断地宏大化、概念化、政治化，终于导致了一种极为决绝和彻底的审美疲劳甚或厌恶。宏大的语词以及概念被打破，作家们有意识地进行语言的细部用力，发展语言的阴柔细腻之美，将精雕细刻发展为对细节的不厌其烦地打磨。此外，语言的隐喻功能也被强化。

但这些改变，并未能使当下的写作从根本上摆脱现代文学所建立的语言系统。五四“排众数而任个人”的个性解放运动，开始了对某种“规范”的冲击，要求人自己为“人”的自身存在立法，并且不乏才人俊士以种种惊世骇俗的形式来突出个人自我的存在来为“人”的合理性摇旗呐喊。人不再是规范化的人，而是活生生、有血有肉、有情有欲、能够独立思考、敢于自由选择、与“他者”相区别存在的人，大写的“人”开始出现在历史的舞台上。作为先锋的文学家，他们以一种自信的中心主义姿态，对种种国民劣根性和传统文化的落后面进行了深刻的审视和猛烈的抨击。他们没有传统权威压力，也没有规范的影响，他们“为所

① 莫言：《是什么支撑着〈檀香刑〉》，《小说的气味》，春风文艺出版社，2003。

② 残雪：《为了报仇写小说——残雪访谈录》，湖南文艺出版社，2003。

欲为”，仅仅秉承自己从“人”的角度出发，来抒发其作为“人”的感受和对广大“他者”的希望。在此过程中，他们“思”的深度、广度加剧，他们“在”的内容也就愈丰富，他们的自我得到了极度弘扬。他们的痛苦、忧伤、孤独、消极，都是他们作为“人”的丰富内核之表现。

随着网络的兴起，伴着权威、权力的消解，文学语言迎来了“无政府主义”的狂欢。窦丽梅把网络写作的语言称为口语、书面语之外的由“虚拟语境”构造的“第三种语言”。他认为“虚拟语境”是“虚拟的客观因素与虚拟的主观因素的综合体现。与传统语言的语境不同，虚拟语境更突出语言环境、语言主体的虚拟性，冲破原有各种规范和规则，表达更加自由和随意”^①。网络空间的开放性、网络传播的自由性，以及语境的虚拟性和写作者的匿名性，都赋予网络写作以极大的自由，也赋予网络语言以极其广阔的创造空间，激发了创造潜能赛博空间是自由的空间，是语言的共和国，种种语言都受到了礼遇，都可以在此自由地言说。在赛博空间，语言的游戏精神和叛逆精神已经成为网络写作的理想，成为一种最具有特征性的标志，或者甚至可以说是网络写作的宿命。网络语言是言语的游戏，网络写手们就用这种游戏来恣情颠覆语言秩序，将语言从意思、逻辑和词汇等级桎梏下解放出来，造成自由的词汇和物品的大休闲。

网络文学语言的狂欢化，是对传统文学语言审美性的一次挑战，它已成为大众娱乐文化不可缺少的一部分。但“狂欢”过后，确实应对网络文学语言进行认真的研究和整理，要去其糟粕，取其精华，绝不能因网络语言中的某些词语颠倒了传统语言的词义与语序而谈网色变。网络文学写作的在线环境和平台，决

^① 窦丽梅：《虚拟语境下的“第三种语言”》，鲍宗豪主编：《数字化与人文精神》，上海三联书店，2003。

定了网络语言的产生和基本特性；“狂欢化”特色确实给网络文学语言带来了生机和活力，也为我们提出了新的语言研究课题。

语言从本质上说，是一个阶层或群体与其他群体相区别的重要标志之一。网络语言不仅仅是时髦的标志，更是一种身份的认同。年轻一代对网络语言的热衷，折射出他们渴望被社会注意、理解和认同的迫切心情，预示着当代青年人渴望用自己的方式和同龄人交流与沟通的心情。他们希望成为具有社会话语权的主体，并为此积极努力。网络语言的前卫性，标示了当代网络族群与传统文化的含蓄、严谨和精致相疏离的趋势；网络语言的简约性，暗含着对循规蹈矩、刻板刻薄的传统教育的反抗；网络语言的直观感性化，表达出青少年群体对社会生活的理解和批评的率真性情；网络语言的叛逆性，折射出青少年渴望融入社会但又怕被新时代遗弃的恐惧。

面对网络文学，我们有忧虑，但不可以悲观，毕竟它给文学带来挑战的同时也提供了难得的机遇。一个显而易见的事实是网络等高科技的应用，使文学一改文字符号单元单维的创作渠道局限而变得立体生动起来，并令创造主体和接受主体的能动性得到很大限度的发挥。反过来，人们也能轻而易举地获得信息。新的思维和发现可以在第一时间得到交流和传播，它为文学创作提供了更开放的环境。更为重要的是，经济和信息全球化可以促使我们从深层次上改变过去偏狭封闭的观念，确立一种开放开阔、多元立体的文学价值观。从20世纪30年代的革命文学到六七十年代的“文化大革命”文学，在先是阶级斗争后是冷战思维的影响下，我们的文学创作往往习惯于政治意识形态而非审美艺术性的思维方式，故而蒙上太多非文学的东西。而信息的全球化，有助于多方面抛弃陈旧的偏狭观念，树立更加客观公正的评价标准。当然，市场经济及网络的出现也给文学创作带来了负面效应。它导致了文学的物化、商品化和模式化，往往将艺术民主变为从众

媚俗，推向极端，造成文学水准的下滑。

中国当代文学，经历了一系列的风风雨雨。“十七年文学”时期，由于对文学政治化功能的扩大，使得文学成为政治的“传声筒”，政治化的语言成为文学创作的主色彩，文学摆脱不了“为什么”的功利主义负担，从而造成了文学语言的意识形态化特征。先锋文学时期，先锋小说则不再强调“为什么”，它强调文学主体性，强调作家主体性，认为文本是唯一的真实，作者有绝对的书写自由，而读者也有绝对的接受自由和阅读的多重可能性。因此，先锋小说中主题和意义不再确定，先锋作家对形式的创新甚于内容，他们追求的是先锋文学语言的实验。网络文学时期，网络写手们对传统的文学语言进行了颠覆，把数字、符号等纳入了文学语言的范畴，利用陌生化、变形等手段使文学语言创造出了新意，从而体现出了网络文学语言的狂欢化色彩。文学语言的这一系列变化，引起了很多评论者的深思。有论者甚至提出了“汉语，我想对你哭泣”的观点，台湾作家白先勇将现代汉语目前的尴尬处境总结为“百年中文，内忧外患”。为此，文学界、语言界、新闻界提出了“复兴汉字文化”“保卫汉语”“维护汉语的纯洁性”等观点。这些观点的提出从一个方面反映出了文学语言变迁中所出现的问题，然而，文学语言是延续而非静止的，它如同一个鲜活的有机生命体，只有通过不断的变化、演进才能体现出自身的存在。

第一章 语言与文学

什么是语言？首先，语言要有一个共识标准才能共同探讨。语言定义的共识表述直到 1942 年才有：“语言是一个任意的语音符号的系统，社会集团依靠它进行协作。”^① 这个定义承认语言是一种媒介，一种工具。但他们又承认语言的本质是任意的符号系统，语言音符组成语言。语言作为符号由两个不可分割的因素组成：能指，符号的书写标志；所指，这个符号表示出来的概念性的意义。它们解释了语言形式的奥秘，同时又指出了寻找意义的方法。

语言是一种约定俗成的任意性的声音与文字的组织原则，这个原则支配了发声、文字组合的语言形式规律。语言是一种现象之物，同时它也是一种形式的关联之物。语言必定是声音与字符的结合，是能指与所指的组合，是词语和句子的联合。语言的各要素之间是关联的，它作为模仿再现也是关联的。语言既是它自身的形式又是作为他者反应的形式，具有二重性。语言关联还指语言自身是无感知的，它可以作为视觉的轮廓、听觉的声音和嗅觉所散发的气息味道。语言的词语呈开放状态，它无重量、质感、韵味、色泽、软硬等性质与功能。语言为自我形象的创造者，以此构成语言的形式元素。但我们也不能完全否认语言确实

^① 〔美〕B. 布洛赫、G. L. 特雷杰著，赵世开译，《语言分析纲要》，商务印书馆，2011。

具有某种功能，即语言作为中介而进入现实世界。语言模仿世界万事万物并表现事物的意志与功能，语言趋向于对象的目的并予以表现。语言成为事物的代言人与符号，我们通过语言而认知事物，语言总是具有这种二重功能与转换能力。模仿是理性，表现是感性。

作为自在之物，语言的主体性是确定无疑的。语言总是要表现自我作为言说的形式，这时语言仅指向语言的关联形式。语言在自我表述的途中是不及物的（称为语言的不及物写作），这也表明语言还服从于人的权力意志并言说人的意识形态。一方面，语言作为人的意志与感情的言说；另一方面，又让万事万物处于言说之中。这时，语言的言说总是及物的（语言的及物写作，这种及物性写作因其功能、价值、作用、目标是倾向性的，因而它又是意识形态写作，可称为宏大叙事），语言的及物性写作是一种强大的传统，是一种历史遗存。

语言作为塑造文学形象的表现工具，有其特殊性。我们知道，一切的艺术都是用形象来反映社会生活、表达思想情感的，这是艺术与其他社会意识形态最大的区别。但是，在社会实践与历史发展的过程中，不同的艺术形成了各自鲜明的特点，并逐渐区别而演化成各自独立的艺术门类。艺术包含了众多的艺术门类，是一个极其广泛的概念。为了认清各种艺术之间的区别，掌握它们各自的特点，人们根据塑造形象的方式与使用材料的不同，把艺术分为四大类：以线条、色彩为手段的造型艺术；以声音、节奏旋律或人体运动为手段的表演艺术；以语言为手段的语言艺术；融合各种手段的综合艺术。在这四大艺术门类中，文学以语言为工具来塑造形象，属于语言艺术一类。可见，文学作为艺术门类之一，与其他艺术门类最大的区别就在于塑造形象时所使用的材料或工具的特殊性。语言作为塑造文学形象的表现工具，其特殊之处主要有以下三个方面：

首先,语言虽被视为文学的工具,但是这种工具并没有替代物。它是无可取代的,直接关乎着文学的存在。蔡仪说,文学和其他艺术的不同,首先就是它的表现工具的不同。各种艺术都有它独特的表现工具,如绘画的表现工具是色彩,音乐的表现工具是声音,而文学的表现工具是语言,所以文学又叫语言的艺术。如果说,蔡仪的这一表述只是揭示了语言作为文学的表现工具这一事实,那么,李衍柱在其文学理论教材中则更强调语言工具的重要性。他说,文学要是离开语言,那就像木工丢了斧凿和木材,要反映生活、塑造形象是根本不可能的。对此,湖南师范学院中文系文艺理论教研室编写的文学理论教材中也有同样的说法:文学是语言的艺术,它区别于其他艺术的主要之处,就是运用语言塑造形象。语言对于文学,既是材料,又是工具。没有语言便没有文学。^①可见,在文学与语言的关系论述上,语言虽被看作是文学表现工具,却也强调语言对文学的重要性。

其次,语言作为塑造形象的手段与工具,在文学形象的塑造中具有无比的优越性,显示了文学艺术的独特魅力。由于语言是文学用来塑造形象以反映社会生活的手段,这种手段的特点也就自然影响着文学的形象塑造,影响着作为艺术之一的文学。通过形象反映社会生活是文学的基本特征,这种反映不同于科学对社会生活的反映。科学的反映是抽象的,形成概念和理论,而文学的反映则是具体的,形成形象及形象体系。文学形象把社会生活的复杂情景变得具体可感,读者通过具体可感的文学形象就像面对生活本身一样,听到生活中的声音、见到生活中的人。文学可以把丰富多彩的社会生活形象化,主要依靠的是语言。作家通过语言把社会生活塑造成鲜活的文学形象呈现在读者面前。然而,

^① 参见湖南师范学院中文系文艺理论教研室:《文学理论基础》,湖南人民出版社,1983。

语言所塑造的艺术形象并不像建筑、雕塑那样，直接诉诸欣赏者的感官。人们不能直接体会，而需要在语言中介的基础上，发挥自己的理解力与想象力，进行间接的捕捉与体会。

最后，语言塑造的文学形象很少受时空的限制，能够多方面地展示丰富广阔的社会生活。语言是一种符号，它没有什么实在的物质限制，它与现实世界有着极为广泛的联系。世界上的每一件事物都可以用语言来表达，语言在反映社会生活时具有极大的灵活性与自由性。语言的这种特性使得文学既可以直接描绘世界的状貌，亦可以叙述生活中的事件；既可以描绘自然的颜色，亦可以模拟事物的声音；既可以刻画生活的一个片段，亦可以勾勒社会发展的整个过程。同时，由于语言在意义和思想表达方面的特殊功能，使得文学能够表达生活中复杂和抽象的内容。通过语言可以展现出人物的复杂心理活动和抽象的思维活动，这是其他手段所达不到的效果。所以说，语言作为文学塑造艺术形象的工具，是文学的唯一手段，极其重要。同时，也正因为语言这方面的功能，使得文学独具特色与魅力。

了解了语言的概念后，我们现在来看看语言与文学的关系。语言是文学的唯一形式，除此之外，文学并无其他形式。由此可知，语言是文学的重中之重，文学的主要任务便是探讨语言的形式。

什么是语言的形式？从物质层面而言，一方面指发声的口语的言说；另一方面指书面的手记符号。这种可感的物质形式并非文学语言物质性标志的终极形式，因为它们仅仅是语言的发生与字符，简而言之，文学中的语言仅是语言的书面排列，出现的仅仅是字母或汉字。它仍然是语言记录的一个工具，它们又是一个话语的符号系统。这种外部的物质形式让我们感受的是声音与字符，在单元内它的形式元素构成的意义有限。如果不和世界中的万事万物发生联系，语言就没有指涉性。如果不在关联形象内构