論文学語言

文化工作社

未名叢書

2

言語學文論

馬鐵 著

一九四九年十月印行

未名叢書

文學語言

著作者　馬鐵

發行者　韋秋琛

發行所　文化工作社
上海北京路七二弄三〇號二樓

分銷處　聯營書店
上海・北京・漢口・重慶

版權所有★不准翻印

一九四九年十月滬初版

[律029]

目次

新現實主義的文學語言觀……一
學習語言……二七
文學語言的鍾鍊……五五
方言土語、普通話、白話、大衆語、國語、民族統一語……七一
詩、小說、戲劇、散文的語言……八五
中國古代文學語言……九一
五四與五卅時期的文學語言……一二一
歐州文學語言的形成……一四九
書後小記……一六三

新現實主義的文學語言觀

柏林斯基曾經把言辭，寫作和文學從歷史的發展上來考察。他認爲「言辭」，好像科學分類上的「科」，是一種廣泛的範疇，而「寫作」和「文學」，好像「類」，是「科」裏面的兩個支派。並且又是歷史變化中的兩個階段。

一、言辭：凡以語言表示的一切事物，都屬於言辭的範圍；無論它是民間的諺語，格言、哲學教程，民間故事和詩歌，或是史詩、戲曲、和偉大的詩人之作，以及沒有天分的拚湊家所編的，或是學術著作、教科書、辭典、生髮捷徑和滅蠅指南……等等，都可歸在言辭之內。——這是類別的意義。

而在歷史的變化上：一切幼稚民族的意識，首先都表現於詩中，因此，每一個民族與每一個氏族，不論文明與教化的程度怎樣低下，總有他自己的詩；這些詩早期不一定有書寫的形式，但無論如何確乎有他們的詩，雖然內容常常也許是荒謬

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

的，結構組織等也許是奇特的，但表現的方式，卽字的形式，字句的形式，總是詩的，這中間有他們的經驗智慧（諺語、格言、譬喻，寓言），過去的生活（口頭傳說）或自己用於創世宗教的概念神話（讚美詩等），都是以詩的方式表現出來的。——像這樣的民族或氏族，我們可以說他們是已經有了「言辭」了。

在言辭的範圍中，沒有顯着人名，因爲言辭的作者，往往是整個民族，誰都不知道究竟這些簡單誠撲的詩歌，絕無技巧，而直率地表現出幼稚民族底內部與外部生活的詩歌，是誰編的。

言辭的作品，可以從詞類法，書法，辭書寫作法、文法及文體這幾方面來看他，民衆的言辭作品，實際上只能依他們的外表來加以分類，比如詩的紀載、編年史、宗教性的精神記錄。法律的言辭，都是從言辭上來分類的，還有就是從語言在時間中的發展，卽時代來分類，假使我們不關心語言，而從他們的內容方面來觀察言辭作品，那就超出了言辭的範圍，分別的屬於他們內容所及的各種科學之內去了。比如編年史，與記事屬於政治史，關於精神的一些著作則歸入教會史……等。

二、寫作：待到民族知道了書寫的藝術，他的言辭就具有了新的性質，言辭作品中用書寫的方法記錄下來的，就屬於「寫作」的範圍；寫作常是（雖然不是永遠如此，有時言辭剛剛完結，文學就開始了。）由言辭過渡到文學的一個自然橋樑，寫作對於民衆言辭作品有極大的功勞，牠使牠們不直接地從屬於個人而保存下來。

所以「寫作」對於「言辭」，對於「文學」，同樣是一種手段，牠給前者保存作品，給後者表現運動，和公開發表流傳，這對文學是重要的，法國還把 La Press（印刷）用以表示比較寫作，文字所能表示的更廣泛的意義。

三、文學：是指那些在歷史上經過發展的，且能反映出民族意識的，那種民族的言辭；比如民衆詩，倘若它還沒有脫離那直接的，無意識的思索之襁褓時代，還沒有思想，只有模糊的走向思想的傾向，即思想的預感，因此還不能達到藝術的形式，留着非常特殊的標記，很少能達到別一個民族去，這只可以稱爲民衆的詩的言辭；等到民衆精神生活的本體的種子落在歷史的土壤上，獲得了自身發展的可能性，那末民衆底自然詩，就再生爲藝術詩，言辭就成長爲文學。

從柏林斯基的看法上，我們可以見到語言與文學的歷史的，本質的關係。首先，最初的文學形態，或說民衆的言辭詩的階段，人類就以語言反映現實，動作，和幼稚的社會意識，並範疇經驗，進行抽象，表現出思想的預感。在格言成語裏保存經驗，組織經驗，在詩歌裏表現精神活動，表現勞動的協同，又在傳說，寓言故事裏表現對現實的描畫和想象的翱翔。後來進到「寫作」及印刷術發明的階段言辭書面化了，文學通過文字語言，而更加活躍了，語言突破了空間時間的限制，在羣衆中推動了文學的發達。——所以，我們可以說語言與文學之間的關係，是一種歷史的結合。這是一。

其二，我們從柏林斯基的意見可以看出「語言」到了「文學」成長以後，它和文學的關係就產生了新的變化。

在「言辭」，語言是佔主要的，以語言作爲一切言辭的材料，對於內容不管牠是壞是好，只要是以語言表示的，就可歸於言辭；但在「文學」，語言失去了他獨立的作用，他得從屬於更高的利益——內容了，內容在文學中佔着主要的地位，文

學排除了一切偶然性的作品，只把正面的或反面的表現出思想在時間中發展着的辯證運動的作品，藝術的作品，屬於自己的範圍。

所以我們對於文學語言的新現實主義的態度，一定是反對把語言獨立起來，脫離內容的形式主義的觀點，而把語言從屬於文學本質的要求之下來討論的。

現在我們從一些學派的見解來展開我們的討論：

歐洲大陸的維也納學派，根據他們邏輯徵實論的哲學，曾經討論過語言問題，他們以爲語言有兩種功能，因而分出「科學的語言」和「詩的語言」。第一種功能是表達情感，另一種功能是摹述事實，(Expressive function and representative function) 在表達方面，語言和一個人有意識和無意識的動一樣，是一種徵象，表示他的某些情感，他的心境，他暫時的或永久的反應傾向，等等。在摹述方面，則我們發出的某些語言文字直敍某種事物，說明某種事物的性質，並且判斷某種事物。在只有表達功能的語言，照維也納學派的意思，例如種種叫聲，或者較高一層次的，如抒情詩，這裏的語言，只表達詩人的某些情感，並激起我們相似的情感，

沒有直敍的意義，沒有理論方面的意義，並不包括着什麼知識，在具有摹述功能的語言方面，則也許附有影象(Vision)和情感，但給予一個命辭以理論上的意謂的，不是附隨語言的影象和情感，而是由之可以演繹出知覺命辭之可能性，換句話說，證實的可能性。

這樣一種見解，是從語言的本身來看「文學語言」問題的，很顯明的，文學語言是和文學的本身是不可分離的，在把文學只當抒情的工具的理論和實際上，維也納學派的文學語言觀，也許是對的，但在新的現實主義的文學中，不但有抒情，也有摹述，不但有描寫，也有論證和巨大的社會人生的知識，只把文學語言局限於情感或影象的徵象，這樣一種看法，顯然是不合理的，錯誤的。

另一個所謂「意義學派」，也有他們對於「文學語言」的理論，呂嘉慈在他(I. R. Richards)的文藝批評原理(Principles of Literature Criticism)和別的著作裏曾經發表過一些意見，他們從用法上分出「科學的」和「文藝的」。

科學語言：專以思想爲主，所言皆有所指，是一種理智的語言；搞科學的人講

究嚴格正確，應該研究這種理智的用法。

文藝語言：有感情的語言和煽動的語言；所言並非事物的節目，並非陳述什麼，證明甚麼，討論什麼，而只是表現說者對於所說節目的情緒，感受和人格調子，以引動別人共同的心理狀態。搞文藝或人文之類的人，企圖語言的說服性極強，應該循這樣的道路操持語言。

這樣一種看法，雖然還脫不了感情與理智的分類，脫不了文學是感情表現，科學是理論論證的舊觀點，但卻把重點放在「用法」上，用語言的使用來分劃「文學的語言」，這比前一種稍爲實際一點，不過錯誤是他們又落入了修辭學範圍裏去處理「文學語言」問題，把「語言」當作個別的拚板，而運用心理科學或邏輯來把它們向激動情緒這種方向結合起來，它的謬誤也是明顯的。

與這兩派相近的，還有愛德華，司皮耳(Edward Sapir)，他從語言的心理屬性上把語言分爲指事型(Referentiae)與表情型(Emrstive)兩類，在科學的語言上，指事的趨勢強些，語言實指某件事實，眞僞全憑實事去求證；有些類乎代數的方式，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

也稱爲方式型；在詩的語言或文學語言上，表情的趨勢比較強些，一方面聲音、字眼、句調、句法都充滿了表現徵象，一方面個人的心理地位，情緒狀態，充盈在語言裏，產生着表現作用，所以也稱爲表現型。

司皮耳的見解，在這一點上與前兩派沒有什麼不同；他的新東西是看出了這兩種語言「型」在實際生活中和文化上的綜合，首先他認爲在一切語言行爲當中都有這兩種不同的語言型交織在一起。缺了那一種，則另一種也達不到現在已有的成功階段；而且語言又具有社會化與個性化的兩方面，前者是語言的組織力，共同性，和傳達的機能，後者是個人色調，人格標記，情緒，意識和特殊的表現風格，前者與指事型關係密切，後者與表情型結緣最深，同時他們都在實際生活中綜合起來，能夠分析經驗，使成單個素質，也能創造一種境界，使「可能」與「實在」兩相合併起來，使人類能超過當前的個人經驗，而與一般的可能經驗合爲一體，成功具體而微的理解。因此語言就不僅能夠指事，指及經驗，也可以範疇經驗，發現經驗。並且特別是語言與經驗彼此交織，與實際生活的形形色色聯繫，所以語言便不

是數學符號，或者像旗語那樣完全冷酷的標記，而是各種象徵符號裏最親切的一種。分出語言的型類來，只是討論的方便，「文學語言」反映現實生活，掘發並保藏人類的經驗，以現實的語言爲基礎，並特別要創造形象，表現情境，自然也不能只限於表情型的語言，而是綜合的語言的提煉了。

總括以上幾種代表的看法，他們在「文學語言」方面，大抵都十分強調「心理的直觀性」，就是認爲語言在文學上應該達到直觀性的表現。

關於這樣的理論，西洋近代文學批評裏，也有很多的討論，並且是從文藝方面來看文學語言問題，比從語言學方面來看的，談得更詳細。

比如 Addison (1602—1719)，他是古代批評與近代批評分界的一個批評家，他就運用笛卡爾，霍布斯與洛克等人的哲學與心理學，構成「藝術訴於想象」的原則，並認爲語言在想象驅遣中結合起來，本身便具有一種極大的力量，可以給想象以鮮明的色彩，可以激起讀者活潑的想象，因爲語言和音樂上的聲調一樣，是形象的符號，不像建築，雕刻、圖畫那樣，是具體的形象。

這個學說，最明顯的發展是在勒新（Lessing 1729—1781），他有一本著作，名叫拉奧孔（Laocoon，出版於一七六六年）討論一五〇六年在羅馬的尼斯啓來因山中發現的一件雕刻，並把它與羅馬詩人味吉爾（Virgel B. C. 10—19）關於拉奧孔的描寫比較，從而做出結論，認爲繪畫和詩，雖然同樣要求直觀性，但顏色和輪廓是在空間裏彼此相次，語言卻是時期上彼此相次，所以有形的事物，其中不同部分同時佔據着空間的，是繪畫的對象，而沒有可見的性質的動作，其中不同部分以時間順序挨次出來的，便是文藝的對象。因此，在文藝語言方面，便需要語言符號喚起對於客觀存在的觀念，使他彷彿是訴於眼睛似的，而且還用喚起內在的意象，使這喚起的觀念特別鮮明。他曾說：『語言符號是由我們自己採用的符號，故我們能使物體的各部分繼續出現，正無異在自然裏一件物體的各部分同時顯現。詩人的目的不僅在使人了解，他的表現不僅以明白曉暢便算盡其能事，他務求在我們心上喚起的觀念非常活躍，務求這些觀念經過我們心的時候，能使我們相信所經驗的是眞實的客觀印象，且使我們在這樣的幻覺中完全忘卻他所用的文字的媒介』。

（拉奧孔）

勒新的主張顯然就是認語言爲一符號，用來摸倣對象，使具形象性。而這任務的完成，就是把語言的一般屬性，——直觀性發展起來，把在空間中相次的事物變爲在時間上相次的事物，就可以適合語言的特性，完成文藝上的直觀反映。勒新實際上是客觀主義的批評家，與這種理論相應和的，是自然主義的文學家，爲福樓拜貢古爾兄弟，左拉他們便是用很大的努力以求語言之最高的造型的直觀性。

與他相反的庫爭（Victar Consin 1792—1867）他寫了一本眞善美（出版於一八五三年）他的基本原則是文學的理想化，藝術家所表現的便是理想化的眞實而非眞實的本身。而最便於使用理想化的是語言，它是一切藝術媒介中最爲屈折的，所以最能直接訴於讀者心，而不訴諸眼睛便完成理想化。

所以庫爭說：『語言是詩的工具；詩能範鑄語言使爲己用，並將語言理想化，使適於表現理想的美。詩能賦與語言以聲韻的優美和雄壯，能化語言爲一種特殊的工具，既非僅是聲音，亦非就是音樂，卻兼兩者的品性而有之；這種工具，同時是

物質的，又是精神的，是完整的，明晰的，又是精密的，有如分明的輪廓和式樣，其鮮明活躍有如顏色，其哀婉幽渺有如聲音。……詩以這種符號爲工具，故能如雕刻及圖畫之反映感覺世界的一切影象，又能如音樂之反映感情，能畫它們所不能畫的一切變化，而又不失如雕刻之具體分明；且猶不僅於此，詩又能表現一種爲其他藝術所不能如及的東西，——就是思想，就是不着顏色的思想，不靠聲音的思想，就是無待於外形而流露的思想，最抽象的思想，』（眞善美第九章）

從這裏出發，庫爭和勒新恰恰相反，認爲語言不只是造型的直觀性，不只是以時間的次序來表現空間的輪廓和次序，而是直接訴諸心靈，造成理想化，而完成文學的。這才是文學的語言。

海爾德（Herder）的理論更明顯的代表這種傾向，他的意見見於他的批評論叢初集。他批評勒新聲音的相繼，時間的相次，並不能代表空間的相次和並存，所以共存性及相續性並不是語言符號要點，更不是文學語言的要點，文學語言是直接感動人的心靈；他並且說，相續性只是一種表面的形式，從內在生命去把握文學語言

問題，必然強調語言的內在魔力。卽直接感動心靈的力量，或者說是內在的直觀形象的喚醒。

海爾德雖然多少克服了客觀主義的缺點，把文學語言問題從簡單的現實摸倣拉到深入的，心靈生活的關聯上來，但是他卻屏除了語言確乎具有的共存性與相續性，抹殺了語言的反映功能，而走到唯心論的老巢裏去。所以他說：『在一種流利的語言裏，那字音或者字母的象徵，是獨立於我們心靈之外的；心靈在字中創造出一個完全與自己不相同的世界、觀念、形象、狀態來』，又說『語言有內在的魔力』。象徵派詩人，如梅麗美(Mallarme)梵爾侖(Verlaine)……他們就完全把語言當作了樂器，努力以求的只是抽象的靈魂的顫動。

這樣，就存在了兩個方面，一方面是語言的感覺直觀性，一方面是語言的內在魔力。

邁葉爾(Theoder A. Mayer)相當融合了這兩方面的見解。他著了一本文藝之風格律則（一九〇一年出版），探討了語言與直觀及心靈的關係。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com