

北京地域文学语言研究

张继华 著



645846

北京地域文学语言 研究



张继华 / 著

Y

I209.91

四川人民出版社

1999年·成都

(川)新登字 001 号

责任编辑：陈小梅

陈建军

封面设计：邱云松

技术设计：杨 潮

责任校对：伍登富

北京地域文学语言研究

张继华 著

四川人民出版社出版发行（成都盐道街3号）

新华书店经销

冶金部西南勘查局测绘制印厂印刷

开本 850mm×1168mm 1/32 印张 13.25 插页 4 字数 317 千

1999 年 9 月第 1 版 1999 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-220-04657-X/H·242 印数：1-1000 册

定价：20.80 元

目 录

·上· 史纲篇

北京地域文学语言发展史纲

概 述	(3)
第一章 北京地域文学语言溯源	(30)
小 引	(30)
第一节 北京地域文学语言的原始形态	(31)
第二节 北京地域文学语言的早期表现形式	(36)
第三节 早期北京文学的地域性特征	(40)
第二章 明代以前北京地域文学语言的发展	(46)
小 引	(46)
第一节 文语发展的新阶段	(49)
第二节 元代北京地域民语发展状况	(65)
第三章 明至清初北京地域文学语言的发展	(72)
小 引	(72)
第一节 明至清初北京地域文学语言发展状况	(73)

【北京地域文学语言研究】

第二节 曹雪芹对文学语言和北京地域文学语言的 杰出贡献·····	(77)
第三节 《红楼梦》语言艺术的特点和成就·····	(82)
第四章 清代北京地域文学语言发展的一段曲折·····	(103)
小 引·····	(103)
第一节 考据风对文语发展的影响·····	(104)
第二节 考据风对民语发展的影响·····	(107)
第五章 清末至本世纪中叶北京地域文学语言的发展·····	(114)
小 引·····	(114)
第一节 文语的变革·····	(115)
第二节 民语的普及与提高·····	(122)
第六章 北京地域文学语言中之民语的集大成者·····	(160)
小 引·····	(160)
第一节 老舍是民语的集大成者·····	(160)
第二节 老舍是怎样形成自己的语言风格的? ·····	(163)
第三节 老舍语言表达的特征与技巧·····	(183)
第七章 新时期北京地域文学语言的多方面探索·····	(215)
小 引·····	(215)
第一节 文语发展的新阶段·····	(215)
第二节 民语发展的多种形式·····	(225)
第八章 北京地域文学语言的基本特征·····	(270)
第一节 情景性·····	(271)
第二节 趣味性·····	(274)
第三节 暗示性·····	(277)
第四节 贴切性·····	(280)
第五节 口语性·····	(284)
第六节 音乐性·····	(287)

第七节 独创性·····	(289)
第九章 北京地域文学语言的发展趋势·····	(292)

·下· 语汇篇

北京地域文学语汇释例

曹雪芹:	《红楼梦》·····	(305)
老舍:	《骆驼祥子》、《四世同堂》、《茶馆》、 《龙须沟》、《正红旗下》·····	(310)
郑万隆:	《当代青年三部曲》、《年轻的朋友们》·····	(359)
苏叔阳:	《左邻右舍》、《家庭大事》、《故土》·····	(369)
刘心武:	《钟鼓楼》·····	(379)
邓友梅:	《那五》、《烟壶》、《“四海居”轶话》、 《索七的后人》·····	(400)
陈建功:	《丹凤眼》·····	(411)
刘绍棠:	《瓜棚柳巷》·····	(413)
王蒙:	《说客盈门》·····	(413)
浩然:	《苍生》·····	(414)
王朔:	《编辑部的故事》·····	(414)

上
史
綱
篇

概 述

文学语言有两种含义：一种是狭义的文学语言，即指文学作品的语言；另一种是广义的文学语言，包括文学作品的一切表现形式，诸如体裁、主题、结构、语言等等，本书所用的“文学语言”的概念，指的是后者。

—

文学语言的原始形态产生于人类语言形成之前。鲁迅在《门外文谈》中指出，“吭唷、吭唷”的劳动号子就是诗歌最原始的形式。黑格尔在《美学》第三卷中更是明确地指出：“诗的用语产生于一个民族的早期，当时语言还没有形成，正是要通过诗才能获得真正的发展。”

北京地域文学语言是历史最悠久的地域文学语言之一，它的产生可以追溯到周口店的“北京人”时期。“北京人”表达思想时所用的手势动作、形象图画、发声喊叫以至“诗的用语”等方式，是文学语言的“示踪原子”，是文学语言产生与发展的基因。这些基因虽然与“北京人”心理机制密切相关，但源于“北京

人”的生产劳动实践与社会交往。

北京地域最早产生的文学形式是诗歌，而后便是神话传说。神话“实为文章之渊源”。^①从北京地域流传的神话传说看，神话最早采用的文学表达形式是比喻和夸张。其中比喻与原始人交流思想时的手势动作、仿声摹形等言语活动的“血缘”关系最近，它基于原始语言的“共实践性”、“共情景性”之上。而夸张则是原始人运用得最为广泛、最为普遍的文学表现手法。

北京地域经历了“不毛之地”与“繁荣鼎盛”两个时期。在这一基础上产生和发展的文学语言，其地域性特征也就格外鲜明。早期北京地域历经战乱，这一时期产生的文学作品大都具有鲜明的思想性这一特征。元定都北京后，加强了思想和文化的统治，这一特征也更加突出。北京地域的文学语言具有鲜明的思想性这一特征，看起来是文学作品内容的反映，但它也直接影响到文学语言形式的发展。这一特征既有其积极的一面，也有其消极的一面。积极的一面是，北京地域产生的许多不朽之作，如《红楼梦》、《西厢记》、《四世同堂》等，都直接受到这一地域特征的影响，具有鲜明的思想性；消极的一面是，北魏时期北京地域倡导的经学、明代风行的台阁体、清代盛行的考据风、现代出现的索引派，乃至文革中流行的“帮派文学”，也都与北京地域文学语言的这一特征一脉相承。

二

文学语言来源于民间，但长期以来，统治阶级出于统治的需要，将许多来源于民间的文学语言的表现形式加以强化，并固定

^① 鲁迅《中国小说史略》，人民文学出版社1973年版，第7页。

了下来，成为一种模式，用以束缚文化人的思想，文学语言的发展也由此而产生了文语和民语两部分。所谓“文语”指受官方或半官方提倡或推行的文学表现形式，它一般是士大夫或文人的专利品；而民语是活跃在民间的文学表现形式，为广大民众喜闻乐见。

在封建社会，文语的形式经历过六朝骈文、唐诗、宋词、元曲等几大阶段。而民语则经历过神话传说、先秦小说、魏晋南北朝志人志怪小说、唐宋传奇、宋元话本、明清小说等阶段。文语发展的趋势是越接近于当代，束缚越少。如六朝骈文不仅要求句式整齐，声韵和谐，而且要求词藻华丽，篇幅也长；而唐诗的束缚较之六朝骈文要少多了，篇幅减少了，对偶句也大大减少，词藻也不特别要求华丽；宋词比唐诗又进了一步，句式长短结合，一般不要求有工整的对偶，语言也更平易；发展到元曲，格律、韵律不拘泥，语言也更加大众化了。而民语发展的趋势则是日益大众化和口语化。

在封建社会，文语的发展往往随着封建王朝的兴盛而兴盛，随着封建王朝的没落而逐渐衰落；民语则始终充满生机，而且日益壮大。

在对北京地域书面民语和书面文语发展的两条线索进行分析的过程中，我们发现，民语与文语逐渐背离之后，又逐渐趋于靠拢，这种靠拢主要表现为文语向民语的过渡，即文语从内容到形式都逐渐适应大众的欣赏品味和需要，但不管民语与文语如何靠拢和接近，两者之间总会有所不同，总会有一定的区别和界限。旧的文语形式消失了，又会产生新的文语形式。因而文语最终只是不断地向民语过渡，而不会实现完全的合流。

北京地域文语向民语过渡，有几次较大的趋势，最初的大趋势发生在元代。元代之前，北京地处边陲，文学语言的发展异常

缓慢。元定都北京之后，北京成为全国的政治和文化中心，文学语言的发展也产生了飞跃。民语与文语的发展都出现了新的势头。

在这一时期文语的发展中，传统诗的形式发生了变化，长诗增多，一些律诗也往往是几首才表现一个主题，这说明诗人已不能满足于诗以往只咏一事或只抒一情的规范，文语原有的一些形式，也已不能满足表情达意的需要，尤其是表达一些复杂感情的需要。在这种形势下，容量比较大，形式比较活跃的，文语的一种新形式——曲，便得到了长足的发展。所谓元曲包括两种性质不同的形式，一是散曲；一是剧曲，又称杂剧。元代杰出的曲作家马致远、关汉卿、王实甫都是大都人，即今北京人。元代散曲以马致远的成就为最高，他的语言清新俊丽，抒情写景逼真自然，代表作是《天净沙·秋思》；在元代杂剧作家中，关汉卿的成就最高，他创作的杂剧中的人物达到了充分的典型化和个性化，语言平易而深刻，精炼而紧凑，并多口语化，他的代表作是《窦娥冤》、《望江亭》、《拜月亭》等；王实甫也是著名的元杂剧作家，他的代表作是《西厢记》，语言风格瑰丽、华美、委婉，使文语雍容、高雅的特点得到了进一步的发挥。马致远在杂剧上也颇有成就。他的杂剧语言带有调侃性，是北京地域最早运用调侃式语言进行文学创作的作家之一。所谓“调侃”式的语言，是指戏弄、嘲笑式的言语，它和幽默有相似之处，即都可达到风趣、可笑的语言效果，但与幽默在本质上却有不同，幽默是建立在对人的理解、宽容之上的，它是通过歪理生发联想，寻找笑料，并带有哲理性；而调侃则是以向对方施行攻击为基础，它是将正理中的某一部分加以夸大，使之达到可笑的程度，而且调侃语都直截了当，一般不带有哲理性。幽默是“舶来品”，而调侃却是土生土长的“国粹”。从广义的语言发展的角度而言，在我国由于

长期以来强权与专制的影响，对人的思想束缚甚多，因而缺少产生和发展幽默的社会条件和语言环境。

这一时期文语发展的主要特点是，能够大量地从民间大众化的语言中吸取养料，并借鉴了许多民语的表现手法，明显地呈现出文语向民语过渡的大趋势。

这一时期的民语，以元话本为主要形式，所谓话本即说话人的底本。当时说话有两大门类，即“小说”和“讲史”。

“小说”是我国白话短篇小说的鼻祖。“小说”体制包括题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾几部分。“题目”是故事的主要标记，往往把故事的内容概括成整齐的诗句，它后来成为我国章回小说的滥觞。从文学语言的艺术性而言，“题目”属于空泛的议论，是不必要的。“入话”是“篇首”向正话的过渡。“头回”是正话之外的叙述，它以正话相同或相反的色调，对正话烘托和反衬，成为正话生动的铺垫。“正话”是小说的核心，它以描绘叙述为主，手法多种多样，以吸引听众为主要目的。“篇尾”往往以惊人之语掀起高潮，然后系牢扣子，突然煞尾，以吸引听众再来。结尾多是说话人以诗词形式总结全篇，点明主题，发表评论。

元代“讲史”，也称“平话”，它以历史故事为题材，并以散说为主，一般不需要弹唱。元代讲史在北京一带很兴盛。它的语言不够纯熟，艺术性低于“小说”，但在大型文学作品主题的提炼、结构的安排等方面作出了探索。

三

文学语言发展的总的趋势是文语与民语背离之后，又逐渐靠拢，但是由于各个历史时期的客观条件不同，这一总趋势往往会

受到来自政治、军事等其它方面的干扰，以至两条线索在靠拢的大趋势中，也会出现暂时的距离拉大。明朝与清朝初年，这两条线索的发展就出现了暂时的曲折。

由于封建统治者加强对思想文化的统治，在文语发展的过程中出现了一股逆流。八股文、台阁体诗、后期复古运动等便是这股逆流的产物。八股文是朱元璋与刘基一起创制的，它从题目到内容都取自朱熹注的《四书》，要求在数百字之中，运用排偶的句式，阐述儒家的思想。与八股文相适应，在文学领域中，台阁体诗也风靡一时，台阁体诗内容空洞，词句硕大无朋，千篇一律，形式华美典雅，以歌功颂德为能事，谈不上什么艺术价值。后期复古运动中的诗人，往往以模拟为能事，主张“文必两汉，诗必盛唐，大历以后书勿读。”认为一代不如一代。在这种形势下，北京地域文学的发展也进入了一个艰难的时期。

至清朝“康乾盛世”之时，北京地域文语发展的“冻结”状态才逐渐消融，首先露出“尖尖角”的，是纳兰性德的词作，他的词以小令见长，直抒胸臆，清丽质朴，不饰雕琢，自然流畅。在清初思想禁锢十分严密的情况下，作者不粉饰太平，不搞文字游戏，是难能可贵的。

明代和清朝初年，北京地域民语的发展有更为扎实的基础，不仅民间口耳相传的文学作品和以往流传下来的优秀作品在民间难以禁绝，而且北京以外地域民语创作的优秀作品，如《三国演义》、《水浒》、《西游记》等，也在为北京地域文学语言的发展输送着养料，这就使得北京地域文学语言的发展虽然较长时期处于低落的状态，但始终在积蓄着力量，为以后的发展，打下了基础。

北京地域文学语言经过了一段漫长而艰难的发展之后，终于走出了低谷，其主要标志便是《红楼梦》的诞生。

《红楼梦》的作者曹雪芹对文学语言及北京地域文学语言发展的重要贡献，是将长期以来并行发展的民语和文语有机地结合起来。民语与文语在《红楼梦》中实现了高度的统一。《红楼梦》中文语的表现形式有诗、词、曲、赋、谏、偈、诏令、奏启、戏文、禅语、简札、联额、灯谜、酒令等；民语的表现形式主要是口语化的文学语句，这些文学语句大致有三类：其一是大众化的口语，其二是半文言半白话的口语，其三是浅显的文言口语。但我们所说的民语与文语在《红楼梦》中的“高度统一”，并非单纯指在《红楼梦》中具有这两方面的多种表现形式，因为将这两方面的多种表现形式应用在同一部文学作品中，并不是曹雪芹的发明创造，早在唐宋传奇、宋元话本中就已屡见不鲜。但那时这两方面的结合只不过是一种表面形式的结合，文语的形式在以民语形式为主体的创作中只不过是点缀，是可有可无的一部分。在《红楼梦》中，文语表现形式在作品中的功能则完全不同。《红楼梦》中出现的诗、词、曲、赋等文语形式是从作品的主题、情节、人物塑造的需要出发的，是实现作者创作思想的重要表达手段，是作品不可或缺的组成部分。如果将这些文语表现形式从《红楼梦》中去掉，那么《红楼梦》中存在这些文语形式的章节也就会大为减色。

正是由于《红楼梦》中的文语形式是作品的有机组成部分，一些传统的可要可不要的或有害而无益的文学表现形式，如以往白话小说在每回开始时必用诗词等等，曹雪芹大都摒弃了。

当然，《红楼梦》毕竟是第一部文语与民语有机地结合起来的小说，因而也难免有不尽如人意之处，如用诗去描写林黛玉等人便未必比用典型的细节去展现人物的性格和外貌更具表现力。

自曹雪芹之后，在文学语言和北京地域文学语言中，文语和民语的发展线索便发生了根本的变化：以往强大的文语如江河日

下，日益衰落；而一向不登大雅之堂，不为人所重视的民语，却日益强盛，成为文学语言和北京地域文学语言发展的主流。而《红楼梦》则是这一重要转折时期的里程碑。

《红楼梦》语言艺术的特点主要有三个方面：一是大量地运用提炼与选择的口语，二是含蓄，三是贴切地表情达意。

《红楼梦》中的口语，基本上是北京地域的口语，但因作者意在用“假语村言”将“真事隐去”，故不能不穿插用一些南方的口语以“混淆视听”，南方的口语只占全部口语量的千分之零点六，可谓微乎其微，实际上不过是些点缀。《红楼梦》中的口语大致可分为四类：第一类为方言俚语，第二类为俗语，第三类为成语，第四类为省略语。《红楼梦》中口语一般限于对话和情节的叙述中，描写时往往还是韵散夹杂，诗赋兼有，总的来说还没有完全摆脱传统的民语文学表现形式的束缚，因而，也往往影响作者表情达意。

《红楼梦》的含蓄是多方面的，对此已有不少红学家作了研究。但对于该书的有头无尾，这本身似乎就是一种含蓄，尚无人论及。笔者怀疑《红楼梦》的有头无尾，也许根本不是曹雪芹因“泪尽而逝”没有写完，也不是因流传亡佚或封建统治者的有意删削，而是曹雪芹有意为之，目的在于制造出该书永远无法破解，而永远耐人寻味的最大含蓄。至于《红楼梦》主旨的含蓄，红学家们已经作了多方面的探讨，本书没有过多地分析；从微观的角度分析，《红楼梦》中含蓄地表达更是触目皆是，仅利用修辞格的方式，就有十余种之多。用得较广泛的是谐音、比喻、寓意。

贴切地反映被描写的对象，是《红楼梦》的又一大特点。作者无论在揭示时代背景、确定主题，乃至塑造典型人物，描写典型环境上，都表现出不凡的表达贴切的功力。这种功力已渗透到

字里行间，渗透到每个词汇之中。为了贴切地表情达意，作者审慎地选词，注意扩大词源和适当地将各种词类活用。表达贴切，可以说是《红楼梦》语言艺术的核心。

曹雪芹创作的《红楼梦》是我国文学领域中的一朵奇葩，它不仅成为北京地域文学语言发展的一个里程碑，而且也为中华民族文学语言的发展做出了不朽的贡献。

四

清朝初年，虽然出现了《红楼梦》这样的不朽之作，但当时的社会环境，并不利于文学语言的发展，从总体上看，文学语言以及北京地域文学语言的发展甚至还走过一段弯路。这主要是由于清代统治者实行文化专制，文人因避文字之祸，兴起考据风。乾嘉时期，考据成为一种专门的学问。考据学派虽然在整理古代学术文化方面有较大的贡献，但他们冥心追古，脱离实际，淹没于烦琐考证之中，不仅不利于学术的发展，而且对其它文化领域也产生了恶劣的影响，北京地域文学语言的发展也深受其害。

当时，文语的代表形式是诗。考据学对北京诗坛的影响，主要以翁方纲的“肌理”说为代表。所谓“肌理”是指学问、材料。翁方纲认为写诗要从研究学问材料出发，要去钻故纸堆。翁方纲的“肌理”派与讲究写诗要“无一字无来处”的“江西派”一脉相承。但远不如“江西派”洒脱，其成就也不可“江西派”相比拟。

就在考据风盛行诗坛的时候，在北京诗坛却出现了一位冲破樊篱的诗人——舒位。舒位以他独特的诗风健步诗坛，为北京诗坛带来了清新的气息。舒位能寓情于诗，诗中往往充满了现实主义的精神和浪漫主义的色彩。诗句也相当口语化。