



刘安海 著

文学文本言语研究

Wenxue Wenben Yanyu Yanjiu

中国社会科学出版社

刘安海 | 著

文学文本言语研究

Wenxue Wenben Yanyu Yanjiu



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学文本言语研究/刘安海著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 8
ISBN 978-7-5161-4639-2

I. ①文… II. ①刘… III. ①中国文学—文学语言—文学研究
IV. ①I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 178296 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭 鹏
责任校对 卢战伟
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 8 月第 1 版
印 次 2014 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 23.25
插 页 2
字 数 393 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010-64009791
版权所有 侵权必究

弁 言

关于本书，我先要作一个说明，这就是我将本书第二章第一节第一个问题的内容先提到这儿来，以便让读者诸君了解我为什么把本书定名为《文学文本言语研究》。同时还要说明的是，因为此前的大多数文学理论教科书和文学理论专著大多把文学作品中的语言都称为文学语言，有关引文是不能够改动的，所以我在行文中为了照顾前后文的统一，有时也不得不用“文学语言”这样的提法，而这并不意味着我对自己命名的背离和论述行文的混乱。下面就是本书第二章第一节的第一个问题的内容，引文的注释则略去。

首先，在本章的开头要提出一个新的概念，即“文学文本言语”。过去的文学理论教科书和文学理论专著在称谓文学作品的语言的时候几乎都将其笼统地称为文学语言，其实这里面存在有意无意弄混淆了的情形。众所周知，文学语言本身含有广义和狭义两种含义。广义的文学语言，即西文 Literary language，又译为“标准语”，它指的是经过加工的、规范化了的书面语，与口语、土语等相对，是一定社会 and 教学情境中的标准语言，是报纸、杂志、广播、教育、科学、政府机关、群众团体和人民群众所用的书面语言；狭义的文学语言则仅限于文学作品的语言。从这一点说来，文学语言具有非常宽泛的含义，它远不是只指狭义的即文学作品的语言。为了将文学作品的语言与广义的即一般的文学语言区分开来，我们考虑应该提出另外一个概念——“文学文本言语”，用来专指文学作品中的语言。所谓文学文本言语是指经过作家加工的、写进并呈现在文学文本中的、旨在创造艺术形象并表达作者思想情感及创作主旨的语言。很显然，这儿的“语言”是指“言语”。一般情况下，各种语言，包括口语、土语、方言、书面语、文言、白话，甚至上面所说的广义的文学语言，都可

以经过作家的加工并被写进文学文本而成为文学文本言语。

其次，我们之所以要提出“文学文本言语”这样一个新的概念，是因为语言在文学文本中是以言语的方式存在的，而不是以语言的方式存在的。瑞士著名的语言学家德·索绪尔（1857—1913）特别重视语言本身所固有的二重性，即语言既是“音响印象”，又是“发音器官的动作”；既是“音响·发音的复合单位”，又是“生理·心理的复合单位”；“言语活动既有个人的一面，又有社会的一面”；既“包含一个已定的系统，又包含一种演变”。他强调，如果忽略了语言的这种两重性，“语言学的对象就像是乱七八糟的一堆古怪、彼此毫无联系的东西”，他指出：“要解决这一切困难只有一个办法：一开始就站在语言的阵地上，把它当作言语活动的其他一切表现的准则。”于是，他把语言（Language）具体地区分为“语言”（Langue，又译为“语言结构”）和“言语”（Parole）。他说：“语言和言语活动不能混为一谈；它只是言语活动的一个确定的部分，而且当然是一个主要的部分。它既是言语机能的社会产物，又是社会集团为使个人有可能行使这机能所采用的一整套必不可少的规约。”语言和言语两者之间的差异是显而易见的：第一，语言指整个语言系统，包括语音、词汇、语法、句法，而言语则是指说话人和写作者可能说出写出或理解的全部内容。第二，语言是指语言的社会约定俗成方面，言语则是指个人的说话或写作；语言是社会的，言语是个人的；语言是本质的，言语是偶然的；语言是同质的，言语是异质的。第三，语言是一种代码或符码，如索绪尔就把语言学看作是“研究社会生活中符号生命的科学”的符号学的“一部分”，而言语则是一种信息。索绪尔指出：“这两个对象是紧密相联而且相为前提的：要言语为人们所理解，并产生它的一切效果，必须有语言；但是要使语言能够建立，也必须有言语。从历史上看，言语的事实总是在前的……语言和言语是互相依存的；语言既是言语的工具，又是言语的产物。”霍克斯在《结构主义和符号学》中以一个形象的比喻说：“言语是露出水面的一部分冰峰。语言则是支撑它的冰山，并由它暗示出来，语言既存在于说话者，也存在于听话者，但它本身从来不露面。”他还说：“可以设想，存在着关于烹饪的语言，其中每一顿饭就是言语”。从这些说法看，很显然，存在于文学文本中的是言语而不是语言。换一句话说，语言在文学文本中是以言语的方式存在的，故而我们将其称为文学文

本言语，而不将其称为文学文本语言。从语言到言语，在这一转变过程中起关键作用的是作为创作主体的作家的言说。

最后，我们应该确立这样一种观念，即确立文学文本言语是个完整的系统的观念，它不是指文学作品中的某些词句、段落、篇章，而是泛指整个文学作品的言语和文学作品中的言语。因此，我们的研究视野就是一个全方位的视野，而不应该设置什么限制。

目 录

弁言	(1)
序章 面对语言	(1)
一 20 世纪中国文学文本言语研究检讨提纲	(1)
1. 中国文学对文学文本言语的不自觉	(1)
2. 中国文学对文学文本言语不自觉的具体表现	(5)
二 其他学科对语言研究的重视	(7)
1. 计算机对语言研究的重视	(8)
2. 哲学对语言研究的重视	(8)
3. 科学对语言研究的重视	(9)
三 语言学已成为一门领先的学科	(10)
1. 语言学为其他社会科学提供具有普遍意义的思想和方法	(11)
2. 语言学在当今信息社会里起着越来越重要的作用	(12)
3. 语言同现代科学技术革命有密切的关系	(12)
4. 语言学对培养人的抽象思维能力起着很大的作用	(12)
5. 语言和语言学是认识世界的重要手段	(13)
四 面对语言	(14)
1. 提高对语言的认识	(15)
2. 加强对语言的研究	(18)
3. 弘扬语言的人文精神	(18)
第一章 语言和语言的分类及作家的择用	(21)
一 什么是语言	(21)
1. 语言定义:一个困难的问题	(21)

2. 使用中的语言定义和实质上的语言定义	(24)
二 语言的分类	(25)
1. 语言分类及其相对性	(25)
2. 文学文本言语和科学言语的不同	(29)
三 作家对语言的择用	(33)
1. 择用日常语言	(34)
2. 择用科学语言	(37)
 第二章 文学文本言语及其特性	(41)
一 文学文本言语	(41)
1. 文学语言和文学文本言语	(41)
2. 朱星的“包容”说和巴赫金的“全语体性”说	(43)
3. 语言与艺术的“对立”说与“统一”说	(46)
4. “载体”说、“本体”说和“客体”说	(48)
5. 标准语言和诗性语言	(52)
二 文学文本言语的特性	(56)
1. 语言的一般特性	(56)
2. 文学文本言语的特性	(60)
 第三章 叙述人言语、人物言语、文学文体言语	(95)
一 叙述人言语与人物言语	(95)
1. 文学文本言语的划分	(95)
2. 叙述人言语	(95)
3. 人物言语	(101)
二 文学文本中的几种引语	(105)
1. “直接引语”	(105)
2. “间接引语”	(106)
3. “自由直接引语”	(106)
4. “自由间接引语”	(107)
三 文学文体言语	(108)
1. 诗歌文体言语	(108)

2. 散文文体言语	(111)
3. 小说文体言语	(112)
4. 戏剧文学文体言语	(113)
第四章 语言的起源和作家的偏爱	(115)
一 语言的起源问题	(115)
1. 对语言起源的两种态度	(115)
2. 语言起源于人类史前史	(116)
二 语言起源的几个阶段	(117)
1. 第一个阶段:从远古时代到 17 世纪的“神授说”	(117)
2. 第二个阶段:从 17 世纪到 20 世纪初期的“人创说”	(118)
3. 第三个阶段:“进化说”	(118)
三 三 语言的产生	(120)
1. 语言产生的三个条件和时间	(121)
2. 语言产生的动机	(122)
3. 语言从什么发展而来	(123)
四 语言起源于艺术和作家对此的偏爱	(125)
1. 语言起源于艺术	(125)
2. 作家的青睐	(129)
第五章 语言的流变和作家的顾盼	(131)
一 语言的流变与发展之辨	(131)
1. “流变”与“发展”之辨	(131)
2. 语言的历史是“流变”的历史	(131)
二 从情感语言到命题语言	(134)
1. 思维、意识和语言	(134)
2. 情感语言:语言的具象化	(134)
3. 命题语言:语言的抽象化	(137)
三 作家的语言策略	(138)
1. 作家对情感语言的顾盼	(138)
2. 回到语言的根源那里去	(139)

3. 关于超语言问题	(144)
第六章 文学文本言语的人文价值本性	(149)
一 文学文本言语与人文价值	(149)
1. 文学文本言语与“文学是人学”	(149)
2. 人文价值的含义	(150)
二 逻辑语言人文价值的失落	(152)
1. 人类言语的真实本质	(152)
2. 从表达情感到表达概念	(155)
三 文学文本言语的人文价值	(159)
1. 文学文本言语对人文价值的保留	(159)
2. 文学文本言语:超语言学的最佳代表	(161)
第七章 赋予文学语言以人文价值	(163)
一 问题与举措	(163)
1. 文学与语言:各自特征的二律背反	(163)
2. 语言的创造性运用	(163)
二 赋予文学文本言语以人文价值属性的措施	(165)
1. 在语音上开掘情感要素	(165)
2. 在语汇的择用上推陈出新	(166)
3. 在语法上不落窠臼	(169)
第八章 抽象的语言和具象的文学	(174)
一 语言的抽象性	(174)
1. 形象的含义	(174)
2. 哪些语言具有形象性	(174)
3. 语言为什么不具有形象性	(175)
二 文学何以能具象	(179)
1. 读者头脑中储存有大量的表象	(180)
2. 表象在刺激物的作用下产生映象	(180)
3. 恢复起来的表象能够使人看见该表象自身的表现	(180)

4. 词语是表象的表征	(182)
5. 语言描摹功能的发挥	(183)
第九章 文学文本言语意义的生成和作用	(185)
一 文学文本言语的意义	(185)
1. 语言的意义	(185)
2. 文学文本言语的意义	(188)
二 语言在文学文本中的意义	(192)
1. 工具和媒介作用	(193)
2. 造型作用	(193)
3. 呈现文学文本风格的作用	(194)
三 文学文本言语意义的生成	(195)
1. 修辞手法的运用	(196)
2. 特定语境的创设	(197)
3. 读者的参与	(199)
第十章 艺术构思的内在环节和构思中的言意活动	(201)
一 文学创作中语言构思的三个层次	(201)
1. 非语言构思层次	(201)
2. 前语言构思层次	(204)
3. 语言构思层次	(208)
二 艺术构思中的意象活动和言语活动	(211)
1. “以意遣辞”和“以辞达意”	(211)
2. 言语活动:艺术构思的内在环节	(214)
第十一章 语言作为符码和文学创作对于语言的编码、超码	(217)
一 语言作为符码	(217)
1. 索绪尔的“语言”和“言语”	(217)
2. “符码”、“编码”和“超码”	(218)
二 文学创作中的编码与超码	(218)
1. 从“符码”到“编码”和“超码”:语言的运用	(218)

2. “编码”和“超码”的具体方法	(221)
三 编码与超码过程中的言意矛盾	(227)
1. 言意矛盾及其成因	(227)
2. 言意矛盾的解决	(228)
第十二章 语言传达的痛苦	(231)
一 作家的语言痛苦和原因	(231)
1. 语言痛苦	(231)
2. 语言痛苦的原因	(232)
二 作家如何摆脱语言痛苦	(239)
1. 将语言符号转化为艺术符号	(239)
2. 扩大语言的艺术张力	(246)
第十三章 文学文本言语的新变(上)	(250)
一 语言变化及其总体表现	(250)
1. 语言的变化	(250)
2. 语言变化的总体表现	(251)
二 语言变化的具体表现	(252)
1. 数理语言进入文学	(252)
2. 电报式语言进入文学	(255)
3. 粗俗化、非规范化语言进入文学	(255)
3. 淡化倾向的语言进入文学作品	(258)
第十四章 文学文本言语的新变(下)	(260)
一 文学文本言语变化的原因	(260)
1. 社会生活的急剧变化引起日常语言的变化	(260)
2. 科学技术的迅猛发展引起日常语言的变化	(261)
3. 生活方式、行为准则、思想意识、价值观念的变化引起 语言的变化	(261)
二 作家对新语言的吸纳	(263)
1. 新的语汇进入文学作品	(263)

2. 词性发生变化	(275)
3. 词义发生变化	(281)
4. 大词小用	(281)
5. 公众人物和时尚用语进入文学作品	(286)
6. 世俗化的政治话语、甚至荤话也进入文学作品	(288)
7. 对习惯用语和习惯用法的解构	(296)
8. 网络语言对文学文本言语的渗透	(299)
第十五章 文学文本言语的语音分析	(306)
一 文学文本言语语音的意义	(306)
1. 语音是构成语言的要素之一	(306)
2. 语言的语音与音乐美	(307)
3. 语言的语音与情感传达	(308)
二 文学文本言语的语音分析	(310)
1. 节奏	(310)
2. 韵律	(311)
3. 平仄	(314)
4. 音韵重叠	(315)
5. 语调	(316)
第十六章 文学文本言语的语汇分析	(320)
一 语汇的含义和分类	(320)
1. 语汇的含义	(320)
2. 语汇的分类	(321)
二 文学文本言语语汇的意义	(322)
1. 语汇对于刻画意象的意义	(322)
2. 语汇对于表达主题的意义	(325)
3. 语汇对于凸显文体的意义	(326)
第十七章 文学文本言语的句式分析	(328)
一 句式的含义及分类	(328)

1. 句式的含义	(328)
2. 句式的分类	(329)
二 作家风格与句式	(330)
1. 作家风格	(330)
2. 短句式	(333)
3. 长句式	(335)
附章 恩斯特·卡西尔的文学文本言语思想	(340)
一 生平简介	(340)
二 恩斯特·卡西尔的哲学思想	(341)
三 恩斯特·卡西尔的文艺学美学思想	(345)
四 恩斯特·卡西尔的文学文本言语思想	(349)
后记	(358)

序 章

面对语言

一 20 世纪中国文学文本言语研究检讨提纲

1. 中国文学对文学文本言语的不自觉

20 世纪的中国文学是从中国封建文学演化而来的，它在五四以前的近二十年间甚至还表现出了相当浓重的封建色彩。中国封建文学长期以来信奉和贯彻的是“文以载道”的文学思想，影响所及，在文学创作中则信奉和贯彻“以情纬文，以文被质”^① 的原则，即：作家的创作是以质为主、文是从属于质的，也就是内容决定形式、内容决定语言的原则。这样，文学文本言语就一直作为文学作品形式的构成因素之一而被置于一个隶属于内容的、不显眼的、受支配的地位。因此，在相当长的时间里，无论是作家或者是文学批评者、文学研究者、文学理论家，他们的自觉的文学文本言语意识没有形成和确立，对文学文本言语的运用和认识处于一种不自觉的状态之中——虽然在具体的创作实践中，历代的作家创造出了不少的优秀作品，也留下了被后人一再引用和褒奖的优秀文学文本言语范例。

严格意义上的中国现代文学理论批评即使从王国维 1904 年发表《〈红楼梦〉评论》、破天荒地借用西方文学批评理论和方法来评价一部中国古典文学中杰出长篇小说《红楼梦》算起，但也没有真正提出文学与语言的关系问题——虽然王国维本人的学术研究以文字学等最为见长；虽然此前在文学中就有提倡白话文、采用新词汇、采用外国新句法、仿效外国新文体以及语文体中成语增加等现象的出现。倒是在 1919 年的五四运

^① 沈约：《宋书·谢灵运传论》，中华书局本。

动中,适应着新民主主义革命运动的需要,明确地提出了反对旧道德提倡新道德、反对旧文学提倡新文学两大旗帜。在反对旧文学提倡新文学当中有一个很重要的方面:即反对文言文、提倡白话文,语言的文与白以及文与白之争终于成为文学理论批评研究的一个重要对象。五四文学革命的战斗口号之一是建设“活的文学”,即开展“白话文学”运动。在这个口号中值得注意的是把“白话文学”运动同“活的文学”几乎等同起来,这样就把文学工具和材料的改革提到了一个相当的高度。

早在五四运动爆发前夕的1916年,胡适发表了《文学改良刍议》,明确提出:“吾以为今日而言文学改良,须从八事入手。”他的所谓“八事”分别为须言之有物、不摹仿古人、须讲求文法、不作无病之呻吟、务去滥调套语、不用典、不讲对仗、不避俗字俗语。可以说这“八事”之中没有哪一“事”不关乎语言。他特别强调说:“吾所谓‘物’,非古人所谓‘文以载道’之说也。吾所谓‘物’,约有二事”,即“情感”和“思想”^①。如果说当时的新文学在内容上试图用“思想情感”取代“道”,那么,当时的新文学在形式上则是试图用“白话文”取代“文言文”,前者是文学的思想革命,后者是文学的语言革命。实事求是地说,这种文学上的思想革命和语言革命,在当时所起的作用是功不可没的,在历史上应该占有相当的地位。但是无论思想革命还是语言革命,最终还是把思想和语言或把语言和思想隔离开来了,或者说,还是让思想统率了语言,而让语言从属于思想,这样就使得新的白话文的面纱之下仍然掩蔽着语言所应该具有的根的地位和价值。换句话说,如果说文言文依赖于“道”之势,那么白话文则依赖于“情感”和“思想”之势,语言本身的自立、独立还没有得到确立、承认和尊崇。

到了20世纪二三十年代,以左联为首倡导与开展了关于文艺大众化问题的热烈讨论。成仿吾率先指出,革命文学的“媒质”要是“接近农工大众的用语”,“要以农工大众为我们的对象”^②。瞿秋白把语言的大众化视为实现文学的大众化的重要问题,一一否定了用“周朝话”来写、

① 胡适:《文学改良刍议》,《胡适学术文集》(新文学运动),中华书局1993年版,第19—20页。

② 成仿吾:《从文学革命到革命文学》,原载1928年《创造月刊》,《中国现代文学史资料》,第1卷上册,高等教育出版社1959年版,第224页。

用五四式白话来写、用章回体的白话来写的各种主张，强调“普洛大众文艺要用现代话来写，要用读出来可以听得懂的话来写”，并认为“这是普洛大众文艺的一切问题的先决问题。这个问题不解决，其余的努力大半要枉费的。”^①在这一讨论中，很多讨论者都认识到文学的大众化离不开语言的大众化，主张语言应当接近口语，是大众能看、能读、能懂、能写的语言。在这里我们已经比较清楚了，当时那场持续多年的讨论虽然在推动文学的大众化、推动文学的普及上起了很大的作用，但用今天的眼光来衡量，所谓语言大众化的一个重要方面就是要求作家所使用的语言去服从于大众的语言、知识、文化和接受水平，就是要语言被动地去适应、迁就、屈从普通的老百姓大众。这从新民主主义革命的需要来讲、从当时革命文学服从于新民主主义革命的任务来讲、从文学的接受对象来讲，应该说都是不得已的别无选择的选择，都是值得肯定的。问题在于从文学文本言语本身来讲则是由“道”进到“情感”和“思想”的一种倒退，文学文本言语本身的自立、独立仍然没有得到确立、承认和尊崇。

20世纪40年代对解放区乃至对以后中国文学理论批评发生重大影响的事件当推1942年5月召开的延安文艺座谈会。在这个座谈会之前，即1942年2月8日毛泽东在延安干部会议上发表了题为《反对党八股》的讲话。在毛泽东所列举的党八股罪状中有五股是关于语言的，具体说来就是：“空话连篇，言之无物”、“装腔作势，借以吓人”、“无的放矢，不看对象”、“语言无味，像个瘪三”、“甲乙丙丁，开中药铺”。这些针砭强调了语言本身要有内容、要与接受者平等相处、要生动有趣、要活泼、要富于变化，虽然只是提纲挈领的，但对语言问题的关注却具有相当的高度。接着在延安文艺座谈会上毛泽东又尖锐地批评了当时存在于延安的文艺工作者对于自己的服务对象不熟不懂的弊病，他说：“什么是不懂？语言不懂，就是说，对于人民群众的丰富的生动的语言，缺乏充分的知识。许多文艺工作者由于自己脱离群众、生活空虚，当然也就不熟悉人民的语言，因此他们的作品不但显得语言无味，而且里面常常夹着一些生造出来的和人民的语言相对立的不三不四的词句……如果连群众的语言都有许多不

^① 瞿秋白：《普洛大众文艺的现实问题》，《瞿秋白文集》（二），人民文学出版社1953年版，第861页。