

小说叙述语言

变异研究

肖莉 著

中国社会科学出版社

小说叙述语言
变异研究

图书在版编目 (CIP) 数据

小说叙述语言变异研究/肖莉著. —北京: 中国社会科学出版社,
2011. 3

ISBN 978-7-5004-9274-0

I. ①小… II. ①肖… III. ①小说—文学语言—文学研究—中
国—当代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 217896 号

责任编辑 罗 莉
责任校对 刘晓红
技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 3 月第 1 版 印 次 2011 年 3 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 9.5 插 页 2

字 数 235 千字

定 价 26.00 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发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序 一

宗廷虎

肖莉教授的博士论文《语言学转向背景下的小说叙述语言变异研究》经过两年的修改，终于杀青。现更名为《小说叙述语言变异研究》，决定交付出版社出版。修改过程中，她一再来函、来电，希望我为之写一篇序言。鉴于与她有着二十多年交往的缘分，我欣然允诺。

回忆 20 世纪 80 年代末，复旦大学中文系开办第一届“现代汉语研究生课程助教进修班”，来自祖国东北的肖莉成为这个班的学员。我为该班开设了“修辞学”课程，肖莉是对这门课程最有兴趣的学员之一。该班课程结业后，她一直与我保持着联系，经常提出修辞学上的各种问题与我商讨。90 年代中期起，我开始招收修辞学博士生，她几次想报考，终因种种客观因素的加入，而使愿望未能实现。2002 年，等她从莫斯科大学教了两年“现代汉语”回国，我已退休而不招博士生了。我看她对修辞学怀有浓厚的兴趣，就特地将她推荐给福建师范大学的谭学纯教授。后来她通过考试，成为谭学纯教授的入室弟子。2008 年她

博士毕业前，我又应该校之邀，去福州主持肖莉的博士论文答辩。由于该论文吸收了西方语言学、文学、美学的众多最新研究成果，视野开阔，开掘颇深，不仅获得博士论文答辩委员会的一致赞扬，后来还被学校评为优秀博士学位论文。记得刚认识肖莉时，她还是一个涉世未深、活泼开朗的女孩，二十多年后，她已成长为居于修辞学前沿的、具有开拓性眼光的高级专门人才，职称也已晋升为教授。我为我国修辞学领域增添了经过严格培训的修辞学专业人才而高兴，也希望肖莉今后不断奋进，捧出更多高质量的论著，为这门学科作出更多的贡献。

二

“语言变异”指的是脱离语言常规的语言形式和表达方式。叙述语言是小说语言的主体，叙述语言变异在中国当代小说变异中占据着重要地位。本书所要考察的是 20 世纪 80 年代至 90 年代“语言学转向”后，中国当代小说的叙述语言变异。“小说叙述语言变异研究”这一课题在国内修辞学界还很少见，其开拓性十分明显。

本书的第一个特点是：主张走出“就语言谈语言”的研究模式，力求打通学科界限，将小说语言变异研究纳入语言学、文学、美学、文化哲学等多重视野，在学科经验整合互动的关系中，为小说语言变异研究找到新的研究角度。通过多学科间的对话和不同经验系统的相互激活，重新设立研究途径，在理论资源共享、学科优势互补的良性运作中，拓展小说语言变异的研究空间。本书在前人研究的基础上，立足“语言学转向”的宏观背景，结合当代文学思潮及特定的社会文化语境，把以不同研究视野为区别特征的小说叙述语言变异类型，纳入研究视野，并从语

言本体论角度，对小说叙述语言变异的理论研究和语言实践进行描述，总结中国当代小说叙述语言变异的特征和总体面貌。

目前学术界很强调在相同的学术层次与国外同类研究对话，如果还是仅仅遵循“就语言谈语言”的研究模式行事，也许会在不知不觉中拉开与国外修辞学研究前沿对话的距离。只有走向多元化的学术之境，才能拥有一个能够与国外同类研究进行前沿对话的基础平台，并介入相关学科、相关领域的研究前沿——通过介入相关学科、相关领域，让小说语言变异研究进入更广阔的研究空间。

本书的第二个特点是：广泛吸收国外同类研究的前沿理论，在系统梳理和评析“语言学转向”背景下小说语言变异的基础上，选择深层的小说语言观念变异和表象上的小说语言变异为观察角度。熟悉这一文类的读者从本书的切入点可以看出，作者肖莉在梳理、评析同类研究的同时，有个人的生发和延伸。本书认为：“语言学转向”后小说语言变异在深层的观念层面的突出特征是，从传统的“语言—形式”观，转向“语言即内容”、“语言即文化”、“语言即风格”的多元语言观。

肖莉采取的以语言学转向为标志来观察小说语言变化的举措值得称道。她发现：“在传统观念中属于‘文学作品的形式因素’的语言，被一些新的观念取代。小说语言观念变异不是从一点变为另一点，而是呈现出多角度、多侧面的发散性变异。表现为：语言即内容、语言即文化、语言即风格。我们注意到，这三种变异的论述都集中在汪曾祺一个人身上，汪曾祺的论述看起来有点乱，但他的论述引发了理论界、创作界的思考，汪曾祺的每一个论点的后面都引来了一批理论追随者，形成一种变异态势。”应该说，肖莉的发现颇有价值，她把汪曾祺作为探索的重点，眼光独到，抓得很准。

肖莉拈出的“小说语言观念变异”的特征中，至少有两点很值得重视：第一，这种变异并非仅仅是“从一点变为另一点”，而是“多角度、多侧面的发散性变异”。表现为“语言即内容”等三类论述成系列出现。第二，找出了汪曾祺是这些变异论及其作品实践在我国的代表性人物。肖莉并由此把汪曾祺作为观察的起点，对其研究进行了多角度的探索。例如她引汪曾祺在美国耶鲁大学和哈佛大学的演讲辞：“语言就是内容，语言和内容是同时依存的，不可剥离的，不能把作品的语言和他所要表现的内容撕开……语言和内容的关系不是橘子皮和橘子瓤的关系，它是密不可分的，是同时存在的。”她还进一步引述汪曾祺在《中国文学的语言问题》一文中的话：“语言不只是一种形式，一种手段，本身也是目的，语言不是外部的东西，它是和内容（思想）同时存在”的。“语言应该提高到内容的高度来认识”，“写小说就是写语言……小说的语言是浸透了内容的，浸透了作者思想的……语言的粗糙就是内容的粗糙”。汪曾祺在国内外发表的上述看法，独具慧眼，可说在新时期作家中起到了表率 and 带头的作用。肖莉于此突出了汪氏两方面的理论主张：既指出语言是作为文学的“本体”而存在的；同时也不忽视传统强调的语言是“载体”的功能，汪曾祺能具有这种二元对立的思维观，是十分难能可贵的。

肖莉与此同时还拈出了汪曾祺关于“语言是文化的积淀”的观点：“语言是一种文化现象、语言的后面是有文化的，一个民族文化的最基本的东西是语言。……古人说‘无一字无来历’，是有道理的，语言是一种文化积淀，语言的文化积淀越是深厚，语言的含蕴就越丰富。”肖莉特别强调，汪氏所说的文化，“就是中国的传统文化”。接着以汪氏小说语言呈现的“质朴自然，清新独到，俗而不鄙，雅而不涩”等特点为例，认为汪氏小说的字

里行间，浸润着“道家‘天人合一’、‘崇尚自然’和‘返朴归真’的思想文化、佛家‘禅悟’的思维方式、明代归有光文笔流畅洁净自然和清代‘桐城’派古文简洁平淡的特色”，“汪曾祺许多作品的语言都透露出一种深厚的文化气息与其小说语言观互为观照”。肖莉将汪氏的作品与其语言观联系比照起来观察论析，说服力很强。

肖莉还揭示出汪曾祺“语言即风格”的观点。指出汪氏的美学理想就是中国传统文化的精髓“和谐”。汪曾祺在其《自选集·序》中说：“我追求的不是深刻，而是和谐。”在汪氏看来，“一篇作品的语言就是一个有机的整体。语言的美不在一句一句的话，而在话与话之间的关系”。“一个词，一个词；一句，一句，痛痒相关，互相映带，才能姿态横生，气韵生动。”肖莉认为，汪氏追求的是古人所说的“文气”，是一种文章“气韵的贯注”，“这种气韵的流转行程”，就构成了汪氏小说的独特语言风格：一股淡雅、闲适与飘逸之气，“往往令读者陶然其中，心旷神怡”。由此可见，汪曾祺作品的风格完全是由其语言特色形成的，他的语言，也就是他的风格。

肖莉虽以汪曾祺的一系列理论和小说语言实践作为“观察的起点”，对此作了重点论析，但她并未就此停步，同时还举出新时期一批作家和评论家的有关观点，作为呼应和深化，从而使肖莉的立论显得厚实有力。由于上述观点在我国修辞学界还比较前卫，相信一定会激起重要反响。

本书提炼出的另一引人注目之处是认为，“语言学转向”后小说语言变异在表象层面的突出特征有三：从激情叙述转为冷叙述；从追求似真性、整体性的传统叙述转为解构似真性、整体性写作的元叙述；从单一的叙述文体转为杂语体叙述。笔者认为，肖莉的上述概括以杂语体的论析最为精辟，基础也最为牢靠。

肖莉认为：“杂语体叙述是新时期小说语言的变异现象。从杂语体叙述的文学文本来看，我们不难发现，杂语体叙述正逐渐成为作家们的一种时尚的追求。”她引王蒙的主张说：“小说首先是小说，但它可以吸收包含诗、戏剧、散文、杂文、相声、政论的因素。有人说某一篇小说像散文……像散文的评语，其实是一种褒奖。如果说像诗，那就更加令人鼓舞。王维的诗中有画，画中有诗，这还是两种不同的艺术门类的交流。那么，同在文学之中，我们为什么不喜歡小说中有散文，小说中有诗呢？”肖莉还拈出王蒙的小说实践为例，指出在王蒙的小说中，“除了包含诗、戏剧、散文、杂文、相声、政论的因素外，还有由苏联歌曲、流行口号、毛泽东语录、笑话、红卫兵勒令、大字报、民间谚语等编织在一起，形成的杂语喧哗的世界。……他的杂语体叙述语言形态表现为不同风格不同组构方式的语言混用。”王蒙这方面的理论与他的小说实践也是高度统一的。除了王蒙以外，肖莉还指出王朔、莫言、刘索拉等的杂语体叙述均各有特点。新时期一批作家都以探索艺术的前卫姿态进行了大胆的实践，从而使杂语体形成了“对既定审美规范的突围”。她非常赞同评论家王一川以刘恪小说为例所概括出来的杂语体叙述的特征：“多出混成、形象衍生、诗意缝纫和异体化韵”，认为这是“思想革命的审美置换，要借审美形式、在审美形式中创造新思想”。这类引述，均增强了本书论述的力度。

本书还有其他方面的特点。如语料搜集较为丰富，既搜集和梳理了前人在这一领域的研究成果，又搜集了当代小说语言变异的众多丰富的语料。目前对所引语料较为妥帖的处理，也正考察了作者驾驭材料难度的能力。同时，书中所引资料和观点，来源清楚，符合学术规范，也体现了作者学风的严谨。

三

本书在“结语”中的一句话似乎暗示了作者下一步的一个研究打算：“关于小说叙述语言变异的负面效应还有待于进一步的揭示和评价。”此话很有见地。因为任何新生事物在成长过程中均不可能一下子达到完善的境地。“小说叙述语言变异”的发展历程当然也可能例外。例如，肖莉指出：“新写实小说、先锋小说走到了另一端，都在不同程度上切近了巴特的‘零度写作’。”同时也认识到巴特“零度写作”的观点充满了矛盾。巴特一方面主张“写作是语言结构的建构和行为动作过程，不是意义和观念的载体，它客观冷面的叙述，使叙述者的主观好恶、情感、倾向都降为零度”。一方面又认为“写作是一种功能，它是创作与社会之间的联系，它是因其社会目的而得以改造的文学性的言语活动”。也就是说，巴特又承认“写作不可能是‘零度’的，它终究要被整合到更大的思想体系、价值体系或者写作体系之中”。这不又否定了自己的上述观点吗？既然被我国新时期新写实小说、先锋小说作者们所奉为圭臬的理论指导本身就充满了矛盾，新时期作家作品的“冷漠叙述”也并非“情感零度介入”，“冷酷”本身也表达了一种感情，那么，“冷叙述”、“元叙述”等据以安身立命的理论基础究竟应该是什么呢？本书虽然揭示了其中的矛盾所在，但只有找到了它们显示独特性的理论基础，其新意的突显才能稳妥。看来还得对这些问题作进一步的调查、思考和分析，探索还有待于深化。再如，肖莉在论述“语言即风格”时，展示了新时期一些作家的风格“走向粗俗”的事实，他们中的一些人“对写丑话、写脏话、写粗话充满兴趣，不是点到为止，而是写得津津有味”。这种“语言风格粗俗化”方面的“新

开拓”有何审美可言？百分之百不加选择和批判地纯客观地描写生活场面，就都值得提倡？它们对青少年将起到何等的引导作用？它们对精神文明建设是否有利，等等，都是值得在理论和实践上作进一步探讨的问题。

2010年8月于复旦园

序 二

谭学纯

—

对一个优秀的小说家来说，按照别人经营的小说模式写作，是存在的缺席。拒绝陷入他者模式的主体性出场，是以“我”的方式重建小说艺术秩序。

重建小说艺术秩序可以观察到的物质形态是语言变异：

拉伯雷的广场狂欢是相对于庙堂雅言的变异，陀思妥耶夫斯基的复调世界是相对于单声道独白的变异，卡夫卡的荒诞变形是相对于现实世相的变异，米兰·昆德拉的“存在编码”是相对于自然语义的修辞化变异，^①而普鲁斯特、加缪、马尔克斯、博尔赫斯，语言套餐色彩纷呈的美学变脸，一度成为中国先锋小说语言变异的话语资源。当然，其中有我性的加工和改造，也有他者化的学步和艺术描红。

这一切，首先以语言形态进入阅读视野。因此不能把小说语言变异仅仅看做一种外在的话语标签，语言变异是拓展小说艺术

^① 谭学纯：《“存在编码”：米兰·昆德拉文学语言观阐释》，《中国比较文学》2009年第1期。

通道的美学工程。小说语言变异参与小说艺术秩序重建，重建的小说艺术秩序向变异了的小说语言敞开，这种关系可以从纵横交织的坐标来观察。

在历时的坐标中，小说语言处于规定性和可变性的动态平衡中，它在时间维度上确保小说艺术秩序更新。小说语言的规定性排除了文本内部的阅读障碍，在小说家和读者之间架起一座桥梁，以相对稳态的语言方式，沟通处于文本两极的写读双方。在写、读者之间，是典范的小说语言，以及衡量小说语言是否典范的审美尺度。就此而言，小说经典，往往也是语言的经典。

但是，当小说借着语言的规定性去接近读者的同时，也悄悄地疏远了读者；小说语言的规定性在帮助小说获得生命的同时，也悄悄地蚕食着它的生命。面对可以复制的典范的小说语言，以及恒定如常的语言方式，怀有求新本能的读者，会因为对象给予自己的审美刺激日渐减少而慢慢地失去应有的耐心。而在规定性中成为典范的小说语言自身，也在规定性中悄然褪去往日的色泽，变得有几分黯淡起来。

经典的早期白话小说每以“但见 / 便见 / 只见”、“正是 / 真是 / 却是”、“有诗为证”等为话语标记，引出诗体文字写人绘景，把一般性叙述转化为描摹性叙述。这种语言方式在五四以后的中国现代小说中已经少见。现代小说在修正“有诗为证”的写作套路的同时，也重新构筑小说的审美现场。

小说以怎样的语言方式存在，本质上表明了小说家以怎样的认知方式存在。小说家更新语言方式的程度，跟他重建小说艺术秩序的能力成正比。正是在这个意义上，小说语言变异作为更活跃的因素，偏离了因小说语言的规定性而形成的平衡态，并在更高的层次上产生新的平衡。当小说语言的可变性作为一种异质因素，在文本社会化流程中得到认同以后，便转化为新的规定性，

重新开始挖掘自身的坟墓，并重新开始接受新的可变性的冲击，如此循环上升，从纵的方面维系小说语言的动态平衡，以及与之互为因果的小说艺术秩序的动态平衡。

如果变换观察角度，在共时的坐标上，小说语言的动态平衡，表现为排斥性和包容性的对立统一，它从空间维度确保小说艺术秩序的勃发生机。小说因其物质承载体的质的规定区别于其他以语言符号为媒介的艺术形式。落实到语言层面，通常是排他的。这使我们在界定什么是小说语言的时候，常常想到这一判断的反题：什么不是小说语言？

排斥性是小说语言的存在前提，它画地为牢，筑成文体边界。但是，我们只能在相对的意义理解上述命题。小说借语言的排斥性证实自身的同时，排除了充实自身的可能。后者正好给小说语言的包容性留下了审美空间。

小说语言的包容性被巴赫金称作小说修辞统一体，包括：

1. 作者直接的文学叙述（包括所有各种各样的类别）；
2. 对各种日常口语叙述的摹拟（故事体）；
3. 对各种半规范（笔语）性日常叙述（书信、日记等）的摹拟；
4. 各种规范的但非艺术性的作者话语（道德的和哲理的话语、科学论述、演讲申说、民俗描写、简要通知，等等）；
5. 主人公带有修辞个性的话语。^①

巴赫金列出的 1.—5.，可以分为两大类：作者的叙述和作者模仿的叙述。

属于作者的叙述，依赖作者的人生经验、艺术经验和语言经

^① 巴赫金：《长篇小说的话语》，白春仁、晓河译，《巴赫金全集》第三卷，河北教育出版社 1998 年版，第 40 页。

验，如 1.。

属于作者模仿的叙述，需要把上述经验转化为作者模仿的叙述对象的语言，如 2.—5.。

这是一个包容性很大的话语场。本书“杂语体叙述”一章，部分地涉及这一包容性的话语场。

从小说文本的语言面貌看，在小说语言的规定性和可变性、排斥性和包容性之间，可变性和包容性是更积极的因素，尽管后者可能会在一个时期内带来一定程度的副作用。因为在一般情况下，小说语言的冒险和小说艺术的安全并不经常同步。相反，倒是小说语言的冒险——特别是在它刚出现的一段时期内，经常取消了小说艺术的安全。它使得小说语言方式的共时性变化，常常要经历一段时间新旧观念的碰撞，转化为历时性效应。^①

在上述意义上，小说艺术秩序呈现为一个不断解构又不断重建的运动序列，小说由必然王国走向自由王国的历史，就其存在方式而言，终究不过是小说以不同的语言形式重新出场的历史。

—

小说不排斥老掉牙的故事。小说家的智慧，在制造艺术看点的努力中，恰恰是如何叙述老掉牙的故事。小说是叙述的艺术，小说语言变异在叙述层面展开，决定了小说语言变异的美学观察首先聚焦于叙述层面的观察。

梅里美和罗特雷蒙、马拉美和赛利纳是操同一母语写作的作家，他们生活在同一时代、同一民族，具有相同的生存环境，但

^① 谭学纯、唐跃：《新时期小说语言变异的理论评估》，《作家》1989年第9期。

他们叙述方式的差异是明显的。类似的情况也表现在郭沫若和鲁迅、鲁迅和周作人的写作中。形成这种差异的原因是什么？对此，泰纳陷入实证框架的窘态提醒我们不要拘于从种族、时代、环境来寻求解释的途径。更直接的原因来自主体本身，而不是文本外围。可以设想主体在使对象材料的审美化过程中存在一种前语言，它作为主体和现实关系的审美化向符号化的积淀，制约着主体的语言活动以及主体按照新的审美尺度重组语言符号的方式。这实际上是小说语言变异的叙述动力学话题。

小说叙述层面的语言变异，关键词是“叙述什么”和“怎样叙述”。

“叙述什么”存在“永恒的话题”——如生命、死亡、爱情、人性，这些都是“叙述什么”的常规元素。

“怎样叙述”使永恒的话题读起来葆有新鲜感。当小说家被认定为江郎才尽的时候，其实并不在于“叙述什么”的可能性已经穷尽，而在于“怎样叙述”的潜势未能尽情发挥。

小说是现实的反映和小说是叙述的艺术的二维视点，可以重新表述为：小说是被叙述的现实。当语言变异了自身的组合形式以超越人类的常识经验进入叙述的时候，它所物化的文本必然是超验的。

小说家在艺术上的自我超越，联系着他在语言方式上所作的自我改造。语言变异在小说家的主体自觉转换为小说语言的本体自觉的过程中显示它的叙述学价值。于是，“玩转”叙述，每每成为小说家在意识形态支持的文学语境中的艺术探险。

优秀的小说家应该响亮地承诺：最好的是下一个。“下一个”，更多地指向“怎样叙述”，而不是“叙述什么”。小说叙述语言变异，因此成为在“怎样叙述”和“叙述什么”之间的一种基于语言方式，而不是基于主题类型的选择。

从近代开始，中国小说叙述语言变异可描述出一条大致清晰的行进轨迹：

怎样叙述→叙述什么→怎样叙述→叙述什么

“小说界革命”之前，对于小说“叙述什么”和“怎样叙述”的问题，人们的认识明显地向后者倾斜。金圣叹评《水浒传》注意到了叙述视点的变化，张竹坡评《金瓶梅》注意到了叙述时间的错乱，毛宗岗也总结过《三国演义》的十二条叙述方法，就中国古典小说美学的整体状况看，对“怎样叙述”的重视，胜过对“叙述什么”的重视。

域外的情况正好相反。在西方，当小说作为一种新兴的艺术样式显示诱人的前景时，黑格尔就预言这种近代市民阶级的史诗在表现现代民族生活和社会生活方面，拥有广阔的话语空间。此后相当长的时期内，小说艺术的辉煌从两个方面证实了这位先知的预言：不同国别的小说家，如巴尔扎克、狄更斯、马克·吐温、托尔斯泰在各自的天才创作中实践着黑格尔的主张；不同的批评流派，如实证主义批评、社会学批评在各自的批评实践中，努力寻找文本和社会历史的关系。当时的西方小说，无论是创作还是批评，都更重视“叙述什么”，而不是“怎样叙述”。

这一“西学”在梁启超等人倡导的“小说界革命”中“东渐”。现在看来，过去对于“小说界革命”所产生的消极影响是认识不足的。“小说界革命”的意识形态话语认为改良群治和塑造新国民，始于新小说。这种对小说启蒙和救赎功能的夸大，突出了小说“叙述什么”的中心地位，而把“怎样叙述”挤到了边缘。

从20世纪初到70年代后期，这种认识偏误不但没有理顺关