



文学与语言问题研究

Wenxue Yu Yuyan Wenti Yanjiu

吴波 ©著

世界图书出版公司



文学与语言问题研究

Wenxue Yu Yuyan Wenti Yanjiu

吴波 ©著

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

文学与语言问题研究/吴波著. —北京:世界图书出版公司
北京公司,2009.5

ISBN 978-7-5062-9581-9

I. 文... II. 吴... III. 文学语言—研究 IV. I045

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 068332 号

文学与语言问题研究

著 者: 吴 波

责任编辑: 赵大新

出 版: 世界图书出版公司北京公司

发 行: 世界图书出版公司北京公司

(地址: 北京朝内大街 137 号 邮编: 100010 电话: 64077922)

销 售: 各地新华书店和外文书店

印 刷: 三河市国英印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 14.5

字 数: 230 千

版 次: 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5062-9581-9/H · 1031

定价: 30.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一部分:基础理论编 意义的生成:文学语言学阐释

绪 论	3
第一章 作为社会话语的文学	12
第一节 文本	12
第二节 作为社会话语的文学	28
第三节 文本场:动态的文学整体观思考	34
第二章 作为对话与交流的文学	43
第一节 文学:对话与交流	43
第二节 作者在话语中的功能	55
第三节 “隐含作者”及其艺术生成	61
第三章 文本与读者	68
第一节 语言能力与文学能力	68
第二节 阅读是一种被引导的创造	80
第三节 文本的诱惑:读者接受动机考察	82
第四章 作为转义系统的文本	86
第一节 文学语言特征及其本质	86
第二节 文本的转义符号系统	94
第三节 汉语文学语言学特质初探	99
第五章 文本的解读	104
第一节 解读与文本意义	104
第二节 语境与语境化	106



第三节 解读与文本结构	108
第六章 解读的开放性及其限制	120
第一节 言有尽而意无穷:代码复义性与解读的开放性	120
第二节 转义的开放性:新历史主义的心迹	125
第三节 文化语境对于文学阐释的规定与限制	129

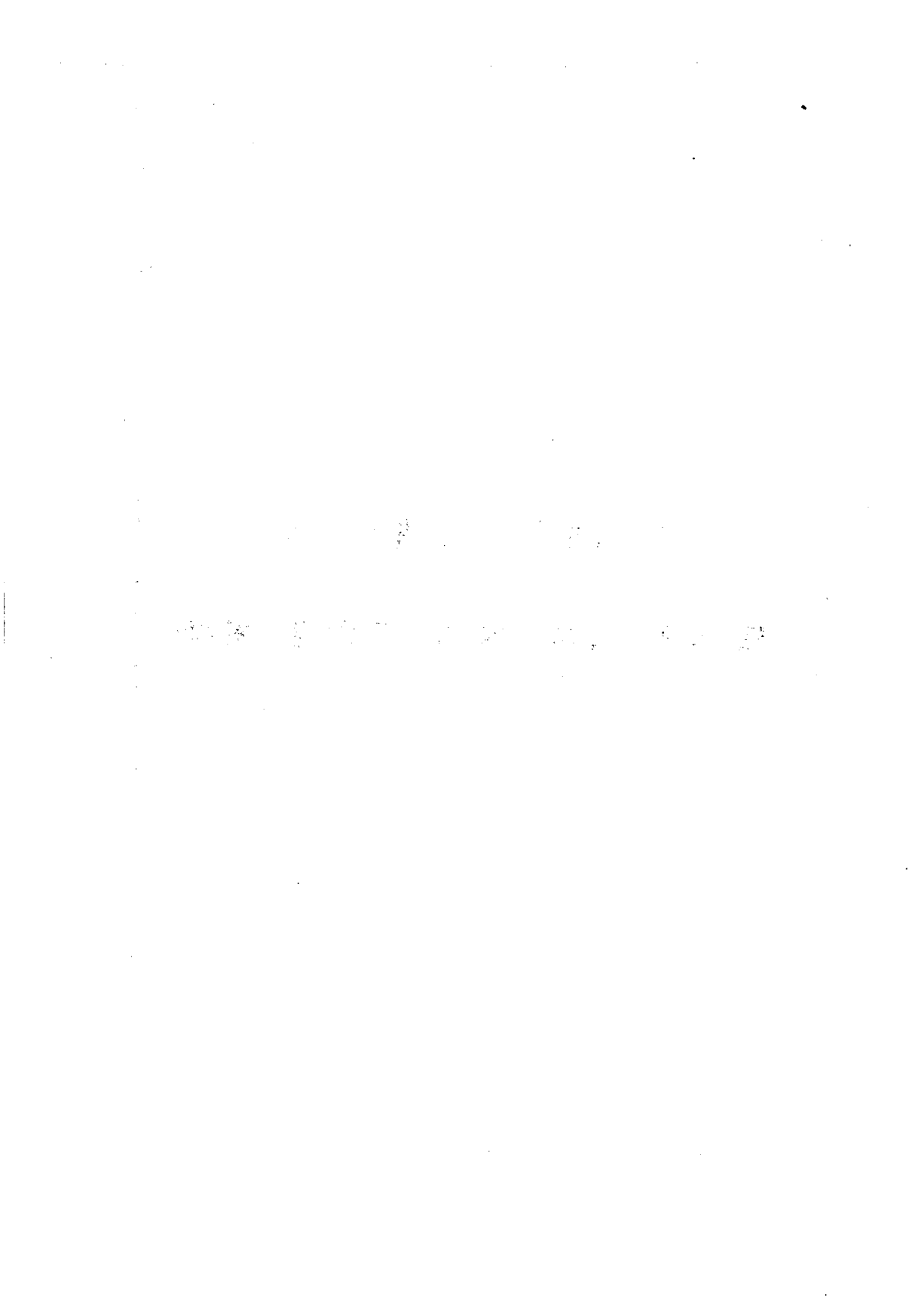
第二部分:论文编

现实与心灵的魔幻	139
从符号到图形表达	172
洪堡特“精神力量”的特性及其与民族和语言的关系	200
韩国的汉语汉字教育及思考	210
后 记	225



第一部分 基础理论编

意义的生成：文学语言学阐释



绪 论

在西方现代哲学和现代语言学的双重影响和冲击下,20世纪20年代以来的西方文学理论发生了重大变革,文学语言和文学文本在文学理论研究中的地位日益突出,且被提升到本体论的高度。俄国形式主义对文学语言“陌生化”效果的张扬,英美新批评对文学文本所作的孤立、封闭的细读,结构主义对文本各种语言要素的整体分析,解构主义对“语音中心主义”的颠覆与破坏,无一例外地都是将文学研究的出发点和根本确定在对文学语言的剖析上。在他们看来,语言不再是作品传情达意的手段和工具,它就是目的本身;语言不再是依附于文学内容的物质外壳,它同时就是作品的内容。这正如霍克斯在阐述雅各布逊的观点时所言:“语言艺术在方式上不是指称性的,它的功能不是作为透明的‘窗户’,读者借此而遇见诗歌或小说的‘主题’。它的方式是自我指称的,它就是自己的主题。”^①

这场波及哲学、语言学、美学、文学理论和批评的西方“语言学转向”,无疑也给中国的文学观念、文学创作带来了极强的刺激和撞击。20世纪80年代中期,一批先锋意识较强的作家,尤其是小说家,开始了文学语言的探索和试验,创作重点由“写什么”转向“怎么写”,文体意识逐渐觉醒和强化。他们重视文学语言审美创造的独立自足的价值,力图使小说文体有比较大的解放和突破,并给它输入新的功能。何立伟、阿城、刘索拉、马原等青年作家,以及汪曾祺、林斤澜等老作家在这一时期的一系列创作向文

^① 特伦斯·霍克斯:《结构主义和符号学》,瞿铁鹏译,上海译文出版社,1987,第86页。



学理论家和批评家提出了新的课题和挑战。他们不失时机地主要从西方现代文学理论中汲取营养,一方面在理论上提出创建中国的“文学语言学”、文学文体学的构想,一方面在批评实践中追踪考察作家文体特征及其演变,文体学研究、文体分析便成为文艺学研究、文学批评中的一个重要的组成部分。^①

长期以来,我们的文学理论实际上就是一般的艺术理论。这种理论把握了文学作为社会意识形态的哲学性质以及用形象的方式反映生活的艺术特质。却由于仅仅把文学语言看做是与其他艺术语言一样的简单媒介而没能深入揭示文学这门语言艺术区别于其他艺术形式的独特性。语言之于文学,具有某种程度上的本体性意味。因此,我们需要从语言学的角度探究文学的本性。

回顾文学的起源,无论是从“杭育杭育”声中诞生的诗歌,还是由巫师操演时对自然与社会现象作神秘解释而产生出来的神话传说,它们原来都是具有社会性的言语交流活动。随着社会实践和语言的发展以及人类精神需求的增长,当这种交流的言语被赋予鲜明和谐的节奏,表达的一方开始专注于用词语描述故事和抒发感情的时候,文学便应运而生了。显然,文学超越了一般言语交流的实用性,以心灵交流和审美追求为己任,从而上升为社会精神文化现象,但就其本质而言仍然是一种语言交流形式。

翻开现实的文学作品,纸页上的一排排黑色铅字仿佛毫无生气,然而却是作者对读者生动的言语表达。朱光潜曾从文学创作的角度指出:“作者之于读者,正如说者之于听者,……说的目的本在于读者作者之中成立一种情感思想上的交流默契。”^②叶圣陶从文学欣赏的方面也谈到这一问题:“文学是一座桥梁,这边的桥堍站着读者,那边桥堍站着作者。通过这道桥梁,读者和作者会面。不但会面,并且了解作者的心情,和作者的心情相契合。”^③

① 陈传才:《中国20世纪后20年文学思潮》,中国人民大学出版社,2001。

② 朱光潜:《朱光潜美学文集》第二卷,“作者与读者”,上海文艺出版社,1985,第337—338页。

③ 叶圣陶:《叶圣陶论创作》,上海文艺出版社,1982,第129页。



他们都形象地揭示了文学的通过言语交流去实现心灵交流的特性。诚然,文学作品千姿百态,有时作者故意隐匿起来,以形象展示为主,或让作品中人物叙述,但其语言交流的基本性质并没有改变,只不过曲折一些罢了。纵然有极端的“自我表现”的作品,它也好像人类向太空发出的信息,期待着回音与沟通。所以在文学作品中,除了表现作者对所描述的生活内容的意向之外,还表现作者与读者交流的意向。最明显的莫过于“列位看官,且听我慢慢道来”之类的直白,以及一些直抒胸臆的作品对着读者呼唤和煽情。更多的情况则是在言语描述的同时为读者提供视角、线索和有关背景材料。为引发和调动阅读心理而运用各种言语表达技巧。还不时地调整所描述的人、事、景、物等距离,以追求最佳的接受效果。

用奥斯丁和塞尔的理论来解释,文学的表达是“言语行为”。^①也就是说,作者所说的话是执行一个或一系列行为。这其中包括相互关联的三种具体行为:言语行为、语旨行为和语效行为。言语行为是以言指事,指说的是什么。语旨行为是以言行事,指为什么说。语效行为是以言成事,指产生什么效果。^②例如在茅盾的《白杨礼赞》中写有“扑入你的视野的,是黄绿错综的一条大毯子”^③一句。这句话指出黄土高原呈现黄绿错综的色彩,就是“言语行为”,通过对此景的描写表达作者兴奋的心情,并为后文的赞美做好感情铺垫,就是“语旨行为”;而采用第二人称“你”,以拉近与读者的心理距离,且用比喻来修饰,为使这图景生动地浮现在读者眼前,就是“语效行为”。正是这样,文学作品的每一句话,每一段文字,都包含着作者的三种具体的言语行为,都是言语表达的行动、目的和效果的统一。

综上所述,文学是一种特殊的言语交流形式。这种以作者和读者的语感、生活经验和文化心理为基础的言语交流正是文学活动的基本形态和存在方式,也是文学与其他艺术的根本区别之所在。由此,我们也能够看到,

① 我们沿用索绪尔对于语言和言语的区分。语言指一套符号系统,具有社会性;言语指个人言说行为,具有个人的心理特性。

② 车铭洲主编:《现代西方语言哲学》,南开大学出版社,1989,第236页。

③ 茅盾:《茅盾散文选集》,方铭编,天津:百花文艺出版社,2004,第236页。



文学的社会性是不容置疑的。

作为言语,文学的表达和科学或理论的表述也存在性质上的不同。简而言之,科学或理论的言语表述求真,强调语言明确的概念意义,排斥多义、歧义及其带来的模糊性和不确定性,故而恪守语法规则,讲求逻辑性和令人信服的表达效果。文学的语言表达求美,强调语义内涵的丰富性,即不满足于单纯地指称对象的概念意义,更注重建立在字面意义或概念意义基础上的深层语义或言外之意,追求含蓄蕴藉、耐人寻味的美学效果。如“莲”字,科学的表述指“多年生草本植物,生在浅水中,地下茎肥大而长,有节,叶子圆形,高出水面,花大,淡红色或白色,有香味。地下茎叫藕,种子叫莲子,都可以吃。也叫荷、芙蓉、芙蕖等。”^① 这里我们获得了一个全面的、完整的,在日常生活语境中,具有科学意味的理性意义。而文学的表达则可以既指这种植物及其花朵、茎、种子,又同时比喻旧时代女子的小脚,如,冯骥才的《三寸金莲》,或象征出淤泥而不染的君子人格,或与“怜”字构成谐音双关而传达爱慕之情。

英国语言学家杰弗里·利奇谈到意义时指出语言有七种含义:理性意义、内涵意义、社会意义、情感意义、搭配意义、联想意义和主题意义。^② 其实就语言蕴含的丰富性而言,意义远不止这些。对文学表达来说,最重要的是其中的联想意义和感情意义。另外还有一个重要义项——文化意义。一些词语连接着历史掌故和文化传统,所以在指称事物的同时也包含着文化意蕴。“莲”字之所以能象征君子人格,其原因即在于此。在具体的言语表达中。文学语言的联想意义、感情意义和文化意义又常常联系在一起,比如王昌龄《闺怨》“闺中少妇不曾愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯”。^③ 诗中“忽见陌上杨柳色,悔教夫婿觅封侯”二句,因古人有折柳送别的传统,故诗中“杨柳”二字有了文化蕴含义,使人联想到离别之景,唤

① 《现代汉语词典》(修订本),社科院语言所词典编辑室编,商务印书馆,1996,第784页。

② 杰里弗·N·利奇:《语义学》,李瑞华等译,上海外语教育出版社,1987,第13页。

③ 王昌龄:《王昌龄诗集》,黄明校编,江西人民出版社,1981,第14页。



起离别之情。

文学的言语表达之所以能够具有丰富的语义内涵,首先是因为语言本身存在这种可能性,譬如词语有多种义项,有感情色彩等。从联想意义方面来看,任何词语都处于特定的语义场中,由人们经验的维系,它们基本的概念意义总会连接着与之相关的其他意义。例如“母亲”在其语义场中联系着慈爱、哺育、温柔等含义,因而就有可能唤起人们的相关联想,包括“慈祥的笑容”、“温暖的怀抱”之类形象性的联想。

其次是因为文学的言语行为与科学或理论的言语行为不同。它的“言语行为”常常不直指“语旨行为”,即言语不直接地表明想要表达的意图。

再次是因为,为了主观表现,文学的言语表达往往有意识地打破用词惯例和语法规则,甚至扭断理性逻辑的链条。过去较常见的是词语的活用。“春风又绿江南岸”(王安石《泊船瓜州》)中的“绿”字,“红杏枝头春意闹”(宋祁《玉楼春》)中的“闹”字等即如此。现在较常见的是词语的特殊搭配和衔接。例如舒婷的《祖国啊,我亲爱的祖国》一诗的首句:“我是你河边上破旧的老水车,数百年来纺着疲惫的歌。”^①诗句中“我是”“老水车”,并且“纺着”“歌”,这种独特的词语组合打破了语法的逻辑性,却带来了丰富的意蕴。“老水车”于是成为数百年来灾难深重的旧中国和民族生存状态的象征,成为诗人深沉的爱国主义情怀的象征。

对于文学语言的形象性凯塞尔说:“同理论的语言相反,文学的语言用形象性标志自己。它不提供对问题的意见和讨论,它在事实的充实中把世界描写出来。”^②浜田正秀作了更进一步的阐释:“语言半是事物的代名词,半是精神和感情的代名词。它是介于事物与精神之间的一种媒介体。要是着眼于语言的简便性,那么它就是一种事物的抽象替代符号,而如果着眼于其无穷魅力的话,则它就是一种巨大的精神和热情的象征。”^③文学的言语

① 舒婷:《舒婷的诗》,人民文学出版社,1994,第38页。

② 沃尔夫冈·凯塞尔:《语言的艺术作品——文艺学引论》,上海译文出版社,1984,第150页。

③ 浜田正秀:《文艺学概论》,陈秋峰、杨国华译,中国戏剧出版社,1985,第30页。



表达立足于“在事实的充实中把世界描写出来”，而且“着眼于其无穷魅力”，即以形象描述性和主观表现性为本质特征，因而一般的概念意义和语法规范无力承担它的使命。

毫无疑问，那种把文学语言混同于一般的概念性语言的观点是错误的，因为文学语言具有鲜明的主观表现性。但是，现代主义理论以为文学语言只是表现性语言甚至是情绪性语言的说法，也是偏颇的。因为，文学的言语表达不但表现作者的主观意图和情感，而且也指称具体事物，描写具体形象。

理解语义是言语交流的前提。读者要充分理解文学语言的丰富内涵，尤其是领会深层语义，难度较大。这除了需要具备相应的语言能力、生活经验和文化素养外，还需要借助文学作品中由语言文字本身所提供的情境。巴金在他的散文《灯》中写道：“一个朋友说：‘我们不是单靠吃米活着’我自然也是如此。我的心常常在黑暗的海上飘浮，要不是得着灯光的指引，它有一天也会永沉海底。”^①这段文字寓意深刻，不易理解。但是，如果联系作品中作者诉说的他的窒闷的心情，以及描述的有关灯光给黑夜中的行人和航海者带来希望的故事，就能体会到灯光的象征意义和作者在当时黑暗现实下对理想的执著追求。

日常生活中的言语交流也存在“言语行为”不直接指向“语旨行为”的情况，不乏多义性、模糊性和不确定性。日常的言语交流中接受者对复杂语义的理解，依靠的是客观情境，其中包括言语交流的具体时间、地点和场合，交流双方共处的客观环境和背景，彼此都知道的既定事实，互相都了解的对方的思想、感情和性格，以及能感知得到的表达者的表情、手势和姿态等客观现实因素。其范围比语境大，实际上它就是包括语言外境在内的“会话的情景”。正是依靠着客观情境，即使言语表达有大量的词语省略，说出来的话断断续续，日常的言语交流也能顺利地进行。

文学作为一种特殊的言语交流形式，情况与之很不相同。作者面对的

① 巴金：《巴金散文精编》，叶舟编，桂林：漓江出版社，2002，第176页。



是广大陌生的、性格各异和成分复杂的读者,双方不在同一的客观时空中,甚至不属于一个民族,不处于一个时代。所以,文学的言语交流不可能如此依赖某种客观情境,而必然采用自己的方法,通过言语表达提供一个可以假想的情境。如果说日常的语言交流是客观情境中的对话,那么文学的言语表达是把对话连同其情境一起表现出来。所以,写人要置于具体环境中,记事要展示特定的活动场景,绘景要鲜明,抒情要道出感情的来龙去脉,即使通篇说理,也要力图建立群臣问答、宾主问答、师生问答一类关系和场面。同时,文学的言语表达惜墨如金,崇尚微言大义,还讲求吸引力和感染力,以带来言语交流的良好效果,因而它并非事无巨细和杂乱无章地一一说出有关的情境构成要素,而是致力于建构一个既简洁精致又足以使读者充分想象、既集中统一又充满艺术魅力的文学情境。这种文学情境也就是由具有描述性和表现性的文学语言所刻画的情与境相结合的文学形象及其体系,其中包括充溢着作者感情的形象世界和融汇着生活形象的作者的情感世界两种基本类型。

不难看出,情境性是文学的又一重要特性。与其他艺术的区别在于,文学语言是作者建构文学情境的材料,也正因为情境的建构,文学语言才能显示出自身的价值。一方面,为了建构的完美,文学的言语表达必然超越语言的概念意义和打破语法的常规惯例,另一方面,在完美的文学情境中,理性逻辑失去效能,取而代之的是艺术真实,于是文学的言语表达都变得合情合理和尽善尽美。

在文学作品中,人是环境中的人,物是景中之物,景是情中之景,因而文学形象就是文学情境。然而它不是直观的形象画面,而是读者根据文学语言提供的关于具体形象的信息,调动有关的生活经验,在头脑中构想的艺术化的情境。

这是因为,在语言的音、形、义三个基本要素中,语义是非物质形态的抽象内容,语音和字形才是真正的物质外壳。作者用语言文字建构文学情境,即主要通过抽象的语义来指称对象和反映对象的外部面貌、时空形式和运动状态等等。当然,语音和字形也起辅助作用。闻一多说过,由象形文字发



展而来的汉字能够“在视觉上引起一种具体的印象。”^①朱自清也曾说,李商隐的诗“字面儿的影像引起人们奇丽的感觉”。^②至于语音,它的描摹性很明显。刘勰说:“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。故灼灼状桃花之鲜,依依尽杨柳之貌,杲杲为日出之容,瀼瀼拟雨雪之状,……并以少总多,情貌无遗矣。”^③由此可知,作者创作时力求用语音作生动的形象摹写。但是,尽管语言的音和形是物质形态的,却并非是文学作品中具体的人、事、景、物的实际组成部分,而只是提供的有关信息。这和音乐的乐音、绘画的色彩、影视的光和影、舞台上的人物造型等很不相同。即使是象声词,其读音也不是文学形象实际发出的声音。例如“唧唧复唧唧,木兰当户织”中的“唧唧”,由于声源是作者的言语表达,所以这音节的重复只是一种语音信息,告诉读者木兰当时在不断地叹息。正因为上述原因,文学情境不能直观地呈现在文学作品上,它需要读者根据文学的音、形、义所提供的有关信息作真切生动的形象想象。

文学的言语表达致力于一个整体性情境的建构,叙述、描写、抒情、议论、说明等都传达文学情境的信息。其中说明、议论和直接抒情的言语是辅助性的,通常是对读者形象想象的内容、范围、方向、过程等起某种规定和指引的作用。描写和叙述的言语最为重要,能有力地激发读者对具体情境的构想。

以上简要论述了文学作为特殊言语行为的性质,其“第一构成要素”语言的性质及意义的生成形式。结论是,什么是文学?一堆符号,或用王朔的话说是一堆码好的字,即字堆,何以成为一部作品而为读者所接受呢?对此回答,我们认为语言学手段的使用是可行的、合理的。问题的关键是谁来用,在哪用,怎样用?对于使用对象,如文本,如何确定其性质、范围等等。这是一个严肃的元问题。面对俄国形式主义、新批评、结构主义、解构主义、

① 闻一多:《唐诗杂论·诗与批评》,三联书店,1999,第168页。

② 朱自清:《论百读不居》,《朱自清论语文教育》,河南教育出版社,1985,80页。

③ 刘勰:《文心雕龙·物色》,《文心雕龙注释》,周振甫注,人民文学出版社,1981,第493页。



新历史主义等“语言操作”留下的遗产,我们还能做些什么?

二

正如英加登所言,“文学作品首先和主要的是语言的构造。”^①我心目中的文学(文本),或曰百分之百的理想的文学形式,仍将必然是语言的。无论它是口语的,书面语的,或者数字化、多媒体化了了的。我认为,无论是新历史主义,还是文化诗学的文学研究。最终应该有一个实实在在的“本本”在那儿。有何用?可查、可证、可论、可信,最重要的是可用,——可以享用,作为精神大餐。

本论文以文本为中心,力图整合西方现代诗学、我国传统文论和当代主流文艺形态,以语言为切入口,特别是汉语特质的文学文本,运用语言学的手段,阐释文本,即作品的意义。

这是一项正在进行的工作。目标是清楚的,即应把文学语言作为文学研究的基本点和出发点,认识到语言蕴涵着文学本体研究的所有问题,文学语言的研究就是研究诗性语言的特征、功能、规律,以及与非文学语言的区别等。但是,以什么为手段,在什么样的框架下作研究;尤其是对汉语文学语言的特质的研究;怎样处理好对西方理论资源的吸收、利用;怎样实现传统文论的现代化转化;怎样才能既从具体语言现象、话语入手,又能跳出“就事论事”的框框,既有“入乎其里,出乎其外”,把所获得的东西深化为一种文化符号,建立起较严密的理论体系;怎样处理好理性义、言语义之细微分辨;怎样处理好文学语言学的科学性与文学本质性、人文性之间的对立与矛盾。如此等等,都有待于做进一步的研究。路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。

^① 英加登:《对文学的艺术作品的认识》,陈燕谷译,北京:中国文联出版公司,1988,第3页。



第一章 作为社会话语的文学

第一节 文 本

一、文本的定义

文学文本是一个西方文论概念,20 世纪 70 年代才传入我国文学理论、文学批评界。经历了从接受,稳定到大量使用的过程。曹丕《典论·论文》中说“夫文本同而末异”有“文本”两字,但需断读,与今“文本”不同。我国古代,有“文章”、“作品”的说法。大体相当于今天说的“文本”,但又分明不一样。在古代的文献中,“文章”是一个复杂的概念,既指书面文字的专称,又指所有文体的总称。刘勰说:“圣贤书辞,总称文章”。^① 他在《文心雕龙·情采》篇中说:“立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也,二曰声文,五音是也,三曰情文,五性是也。”^② 这样在理论观念里,基本确定文章即“书辞”。

所谓文本,也有学者译作本文,原为西方结构主义文学批评术语,而被植于文化学、阐释学等人文社科研究领域。保罗·利科认为文本是“任何由书写所固定下来的任何话语”^③ 文学评论中,可以把它看做是文学作品本身。罗伯特·司格勒斯将文本定义为:“以一种代码或一套代码,通过某种媒介从发话人传递到接受者那里的一套记号。这样一套记号的接受者,把它们作为一个文本来领会,并根据这种和这套可以获得的和适合的代码着手

① 刘勰:《文心雕龙·征圣》,周振甫注,人民文学出版社,1981,第 427 页。

② 刘勰:《文心雕龙·情采》,同上,第 284 页。

③ 保罗·利科:《解释学与人文科学》,陶远华等译,河北人民出版社,1987,第 257 页。

