

传承发展
中华优秀传统文化

行业文学批评中的弊端

刘长华

学习借鉴古代汉语中的诗性传统,并不意味着在现代汉语中直接引入文言,用文白混杂的方式得到文言中的诗性。就学习、借鉴传统白话来说,也不意味着当代作家就完全用旧白话写作。这里的学习、借鉴都应该是学习其言说方式和表意策略;应当穿透文言与旧白话的文体界限,将诗性灌注到现代汉语的写作中。

中国文学重建汉语诗性传统的可能、方式与路径

张卫中

100多年前的中国曾经经历了一场影响深远的语言变革,在从清末到民初仅仅二三十年的时间里,汉语书面语就完成了从文言到白话的变革,同时汉语受到西语的影响也完成了从古代到现代的转变。19世纪末20世纪初,中国语言的这场变革在世界史上都堪称一个壮举。如果说,当时有些国家是在被殖民化的背景下,被迫实现语言的置换,被迫接受殖民者的语言,那么当时的中国的语言变革则基本是在中国知识分子主导下,为了救亡图存自主实现的一场变革。一个有着5000年文明史、四万万人口的国家,在仅仅二三十年的时间里,就实现了一个规模宏大的语言变革,这在人类历史上确是一个奇迹。

关于清末民初汉语经历的那场变革,以往很多人都认为,原因就是汉语的落后,认为传统汉语在各方面都不能适应现代化的要求,阻碍了中国现代化的进程,因而出现了一场壮士断腕式的变革。但是,这个认识也有不全面之处。事实上,在今天看来,传统汉语应当是兼有长处短处,是一种优劣并存的情况。其长处在于,作为汉语主流书面语的文言是一种诗性语言,文言自它诞生之日起,就在文学的怀抱中成长,其最初的职能就是诗性交流。同时它在最初成文之时,就不断地接受修饰、锤炼,被打造成一种具有诗性的语言。这也是中国古代文人将一切著之竹帛的文字都视为“文学”的原因。其后数千年,文言一直主要作为文学语言,被历代文人反复锤炼,被刻意培育出一种含蓄、蕴藉、意在言外的表意效果,也即被打造成一种典型的诗性语言。瑞典汉学家高本汉在比较中西语言差异时就说过:“中国文字好像一个美丽可爱的贵妇,西洋文字好像一个有用而不美的贱婢。”当然,语言是一种公共符号系统,要服务于社会的各个领域;它的某个特点对一个领域是优点,对另一个领域或许就是缺点。如果说文言的含蓄、蕴藉让它能够成为一种天然的诗歌语言,但是对于需要简单、易学、逻辑严密的语言实用领域来说,这个特点正好就变成了十分严重的缺点。

因而,清末民初,汉语变革最重要的原因还是在于,文言是一种过分诗化的语言,一方面,它脱离口语,有言文分离之弊,难以学习与使用;另外,文言的过分诗化,使它缺少严密性与逻辑性,难以适宜自然科学和社会科学之用。清末民初,中国开始了一个面向现代的整体转型,社会各个领域都急需一种易于学习、使用,能够精密记录、表达现代人思想的语言,汉语书面语再也不能像古代那样仅仅成为少数文人、学土的专有之物。它必须能够满足社会各个领域的需要,特别是能够满足自然科学、社会科学之用。裘廷梁在《论白话为维新之本》中认为废文言兴白话最大的好处就是:“文言兴而后实学废,白话行而后实学兴。”

清末民初中国的语言变革其原因并不能笼统地说成是传统语言的低劣,它其实更多的是中国语言为了适应社会现代化的需要,在汉语内部所做的一个调整。变革的结果,是有益于日常实用,但一定程度上牺牲了文学、特别是诗歌对语言的特殊要求。为了更好地服务于社会现代化,这个时期的语言变革除了变文言为白话,为文字普及提供了方便,同时汉语还学习、借鉴翻译语体,提高了表意的复杂与严密,变成了一种精密复杂、逻辑严谨的语言。

五四时期,不管胡适把这个运动设想成什么样,这个运动自身的逻辑都是清楚的:它要让汉语书面语服务于日常实用,服务于社会的现代性转型,为了实现这个目标,即便一定程度上牺牲文学的要求也在所不惜。

在五四时期,中国语言变革整体上是提升它的实用功能,一定程度上压抑它的诗性功能,同时这个时期的作家在语言上也并未做好准备,因而不只是诗歌,就连一向使用白话的小

说在仓促实现从传统白话向现代白话的转型后,也出现了明显的阵痛,除鲁迅、郁达夫、冰心等作家外,现代小说中语言干瘪、直白的情况比较常见。夏济安就说过:“五四”以来的白话文,充满了陈腔滥调,是很不好的小说语言。”余光中也认为:那个时期“白话文体大半未脱早期的生涩和稚拙,其尤显浅白直露者,只是一种滥用虚字的‘儿化语’罢了”。

如果说,清末民初的语言变革运动的初衷主要是纠正文言过分诗化之弊,让汉语书面语适应社会变革的要求,便于学习与普及,能够服务于社会的各个领域,那么在时过一个多世纪的今天,上述目的已经达到,我们就再也没有理由将汉语的诗性传统视为异类,像面对瘟疫一样避之唯恐不及。相反,在当下文学语言与日常语言界限模糊,很多作家语言风格雷同,语言仅仅被作为工具和手段,很少有人把它当作独立的审美对象,在这种情况下,特别需要在传统汉语中找到可资借鉴的资源,通过学习和承传,提升文学语言的诗性功能。

事实上,每一种语言都有多种功能,它既可以成为优秀的科学语言、日常语言,也可以成为优秀的文学语言——虽然在这个方面,文言的情况比较特殊。因为汉字是表意文字,“言”、“文”之间不能随时沟通,因而文言在战国时期,就已经基本定型,后人要通过诵读学习这种语言。正因为文言有一种固化倾向,所以,它一旦成为一种诗性语言,其他功能就会受到很大限制。而现代白话是一种开放的语言,它既向口语开放,也向社会各领域开放。因此,我们大可不必担心努力开掘汉语的诗性功能会重蹈文言的覆辙,妨碍汉语实用功能的发挥。相反,我们要推进现代汉语的成熟,正是要努力推进其功能的分蘖,让它在各个领域都成为最优秀的语言。正是从这个角度说,在汉语经过了大规模变革、经过了百年建设以后的今天,我们急需打破一些自五四就一直存在的在观念上的壁垒:一方面,不能将语言的实用功能与文学功能对立起来,不能认为大力发掘文学功能就会妨碍语言的实用功能;另一方面不能过分强调语言古与今的界限,不能将汉语古与今的界限视为天堑,而应当古为今用,努力吸收传统汉语的精华,继承传统汉语诗性传统,努力在现代汉语中重建汉语诗性的辉煌。

当代文学借鉴古代语言传统当然也不是漫无目标,它的指向主要就是古代汉语书面语的两种形态:文言和传统白话,古代汉语的诗性传统主要包含在这两种语体中。当然如何从这两种语体中汲取传统汉语的精华,也是五四以来很多人一直在思考的问题。其实,鉴于文言明显是一种优秀的诗性语言,自五四以来,就有人提出同时保存、使用白话与文言的思路;不仅是思想守旧者有这种看法,就是在新文学阵营内部,也一直有人有这样的设想。蔡元培就指出:“照我的观察,将来应用文,一定全用白话,但美术文,或者有一部分仍用文言。”刘半农认为:“文言白话可暂处于对等的地位”,原因是“以二者各有所长,各有不相及处,未能偏废故”。但是,这种设想最终并未成为现实。其原因在于,一方面,掌握一门语言对所有人都是十分困难的过程,一般地讲,一个民族只能有一种书面语,人们不可能为了写诗专门学习或保留另一种语言,不可能让全社会都学习、掌握专属于社会某个领域的语言。另外,学习借鉴古代汉语中的诗性传统,并不意味着在现代汉语中直接引入文言,用文白混杂的方式得到文言中的诗性。就学习、借鉴传统白话来说,也不意味着当代作家就完全用旧白话写作。这里的学习、借鉴都应该是学习其言说方式和表意策略;应当穿透文言与旧白话的文体界限,将诗性灌注到现代汉语的写作中。

文言与白话、传统白话与现代白话都是汉语书面语的不同分支,它们的词汇、语法有很多相似之处,其差异更多地

现在言说方式与表意策略方面。当代作家在从传统语体中寻求学习与借鉴时,大可不必被不同语体表面上的差异所限制,可以通过对不同语体跨界的学习,重建汉语的诗性传统。

在五四语言转型中,从文言到白话的变革引起了更多的关注,而处在聚光灯之外的中国小说语言从传统白话到现代白话的变革则很大程度上被遮蔽了。五四以后,小说一跃成为中国文学的主流文体,这个变化可能对文学产生了更大的影响。这个时期,中国小说中白话文的改造主要有两个向度:语言的口语化和欧化。1918年傅斯年在《怎样做白话文》中给改造旧白话开出的药方就是“乞灵说话”和“直用西洋文的款式”。五四以后,中国作家也的确按照傅斯年给出的建议对传统白话加以改造,从而创造了一种不同于传统白话的现代白话。但是在今天看来,现代作家改造传统白话的方式所针对的主要也是汉语的诗性传统,改造的结果是很大程度上消弭了传统白话的诗性内蕴。

在现代文学史上,中国作家对传统白话的改造当然有充分的合理性。传统白话受到史传文学和说唱文学,特别是受到文言的影响,过于简略、概括,按照瞿世英的说法,它“能记载而不能描写,能叙述而不能刻画”,茅盾曾经蔑地把它称为“记账体”。传统白话这种表意策略上的缺陷,让它更适宜讲故事,而难以精细地刻画人物,表述复杂的人生体验。因而要实现中国小说的改造,首先就要实现语言的改造,从某种意义上说,没有现代白话就没有现代小说。但是,从另一个方面说,过多地使用口语与欧化语也不是没有缺点。大量使用口语,可使小说语言灵动、活泼,但使用不当会导致直白、散漫;语言的欧化,可以使语言细腻、严谨,但汉语被套上语法与逻辑的重枷以后,也会显得烦琐与乏味。

在中国语言变革久已成为历史的今天,中国作家的任务恐怕不是继续扩充语言中的口语和欧化成分,而是纠正五四时期的矫枉过正之弊,通过汲取传统汉语中的诗性成分,改变现代白话的枯燥、直白,丰富语言的表现手法,拉开文学语言与科学语言、日常语言的距离,继而打造一种既精密、复杂,具有逻辑性,同时又含蓄、蕴藉的文学语言。

在古代汉语的两种书面语中,中国作家再造诗性传统,应当关注的首先当然是文言,从五四到新时期,其实很多作家也一直在以文言作为汲取诗性的主要源泉。在新时期,汪曾祺在这方面就做了很多探索与实验。汪曾祺小说中其实文言的词汇、句法并不多,但他借鉴了文言的许多表意策略,例如炼字、注重语言的“笔墨情趣”,注重文气、意境等。汪曾祺说:“小说作家在写每一句话时,都要像第一次学会说这句话……语言写到‘生’时,才会有味,语言要流畅,但不能‘熟’。”“小说家在写一个字的时候,总得有许多‘言外之意’。看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛。”在新时期作家中,除了汪曾祺,像贾平凹、阿城、何立伟、格非、蒋韵、阿袁等都探讨了从文言中借鉴吸收诗性成分的可能。

在文言之外,中国作家借鉴、吸收诗性成分的另一个源头是传统白话。传统白话的缺点是弱于做精细的描写,但是它灵动、简练,长于讲故事。古代小说很少有现代意义上的场面描写,但是它在省略了细节以后,能把故事讲得生动与简略。传统白话也不是不能描写,古代作家为了描绘人物与场景创造了一种颇为特殊的白描手法。白描介于叙述与描写之间,可以说是一种比较粗略的描写。与现代描写的区别是,它很少纯客观地描写对象,而是抓住对象的主要特征,不求形似,而求神似,主要不是写实,而是写意。中国古代小说曾大量使用白描手法,也有很多成功的经验。现代作家当然未必整体借鉴,使用传统白话,但是适当学习,可以增加叙事的灵动、活泼,也可以依托传统白话创造特殊的叙事风格。

