

从文学语言的角度看“五四”散文的成功

王佳琴

(盐城师范学院文学院,江苏盐城 224002)

摘要:“五四”散文的成功很大程度上可以从文学语言的角度加以认识。白话语言变革最大限度地保障了散文中作家“个性”的表现,“个性”的充分发挥又有利于形成丰富多样的散文体式和风格,促成散文的兴盛;在“五四”语言变革的过程中,由于诗歌“首当其冲”的历史使命和战略地位,恰为散文领域带来了某种“缓冲”的可能;在白话代替文言的语言变革之后,出于审美的需求文学语言经历了又一次的“文学化”,在此过程中散文对“欧化”和“古语”的采纳直接促成了散文的繁荣。文学语言是考察“五四”散文成功的重要维度,从语言角度可以更好的认识这一现代文学史上经常提及的现象。

关键词:文学语言;“五四”散文;文学体裁;个性;成功

中图分类号:I266

文献标志码:A

文章编号:1671-4970(2013)01-0081-04

“五四”散文小品的发达是各种历史合力作用的结果,包括个性解放思潮的保障、现代期刊传播方式的催生、古代散文传统的较好转化等等。笔者拟从文学语言的角度对这一问题做出尝试性的思考。

林语堂曾经这样评价英语散文,他说:“最好的现代英语散文之所以出类拔萃,是由于它健康地融合了来自日常英语的既具体又形象的词汇和出自罗马传统的意义更确切并兼有书卷气的词汇”,并直言“如果有一位真正的文学巨匠将这两个因素融合在一起,那么他就会造就出一种具有最大的表现力,最优美的散文来。”^{[1]239}这里谈论的虽是现代英语散文,但是对于中国现代散文来说仍然具有启发意义。“日常的词汇”具体形象、舒卷自如,“书卷气的词汇”则可以增添其文学性内涵,提升其文化品位,二者的融合方可造就优美的散文。笔者即从文学语言的“一放一收”中回顾“五四”散文小品取得成功的原因。

一、语言变革之“放”对“五四”散文的影响

“五四”文学革命是从文学语言的变革开始的,白话代替文言极大地拓展了各类文学体裁的表现领域,并以语言为基点,重新聚合、形成了各类体裁的现代特征。但是何以散文较其他体裁更易取得成功呢?这与散文本身的特点有关。朱自清曾这样描述

散文的特点:“抒情的散文和纯文学的诗、小说、戏剧相比,便可见出这种分别。我们可以说,前者是自由些,后者是谨严些;诗的字句、音节,小说的描写、结构,戏剧的剪裁与对话,都有种种规律,必须精心结撰,方能有成。散文就不同了,选材与表现,可比较随便些,所谓‘闲话’,在一种意义里,便是它的很好的诠释。”并在下文中认为散文“不能算作纯艺术品,与诗、小说、戏剧,有高下之别。”^[2]我们虽然不必完全赞同这种散文观,但是这里毕竟道出了散文与其他体裁的不同之处。

何为体裁?俄国形式主义学者托马舍夫斯基曾说:“体裁的本质在于,每种体裁的程序都有该体裁特有的程序聚合,这种聚合以那些可察程序或者说体裁特征为中心。”^{[3]113}“基本要素的特殊结合”或“特有的程序聚合”就是“体裁”的本质内涵。朱自清认为散文是一种“闲话”,用正式的术语来讲就是,文学体裁都是由语言表达形成的,在语言和最终的文体“成品”之间各类体裁有着不同的中介环节和表述规则,而散文的“中介环节”较其他体裁更为直接和便捷。散文是“闲话”,是“不免有话要说,便只好随便一点说着”,“当时觉着要怎样写,便怎样写了。”^[2]与此异曲同工,1925年周作人这样谈及《语丝》的创办宗旨,他说:“目的只在让我们可以随便说话,我们的意见不同,文章也各自不同,所同者

只是要不管三七二十一地乱说”。^[4]散文正是这样一种“随便说话”的文体。“五四”语言变革为各类文体带来了解放和重塑的可能,当诗歌、小说、戏剧个个摩拳擦掌,艰难的寻求、摸索自己的文体规律时,散文已在“乱说”中找到了文体感觉,正所谓绣口一吐,便显尽“五四”风流。祛除了文字的束缚,散文的滋长就非常自然了。

再细言之,散文不仅仅属“闲话”,而且注重“个性”,语言变革则最大限度的保障了“个性”的表达。不可否认,从广义上来说,任何文体都体现了作家的“个性”,如郁达夫所说:“即使所写的是社会及他人的事情,只教是通过作者的一番翻译介绍说明或写出之后,作者的个性当然要渗入到作品里去的。左拉有左拉的作风,弗老贝尔有弗老贝尔的写法”。^[5]^[7]可以说小说、戏剧、诗歌的创作都存在个性的渗透,但是与这些文体相比,散文无疑是最需要和最能体现作家“个性”的。正如研究者所说:“每一位散文大师都拥有不可重复的强烈风格,只有个性特征的强调才是诸多散文之间的公分母。”^[6]小说中的人物语言必须符合故事情节的发展和人物性格的规定性,即使是叙述语言也要服从相应的叙述规范,对作家来说小说语言是“别人的语言”;戏剧语言就更不用说了,现代话剧除了少量的舞台提示和说明外主要都是剧中人的“话”;诗歌语言则由于其“形象的加工”和“声音的加工”的需要成为一种高度凝练和诗意化的语言,离作家的日常语言状态更远。而散文则不同,散文就像“说话”,是最能体现作家“个性”的一种文体,“他的人格的动静描画在这里面,他的人格的声音歌奏在这里面,他的人格的色彩渲染在这里面,”“它的特质是个人的”^[7],正因为如此,散文更需要一种自由的“说话”机制,因为只有这样才能保证“个性”的实现。而文言及其体式则限制了现代作家的言说,对此,郁达夫曾说:“(古代散文)行文必崇尚古雅,模范须取诸六经;不是前人用过的字,用过的句,绝对不能任意造作,甚至于之乎者也等一个虚字,也要用得确有出典,呜呼嗟夫等一声浩叹,也须古人叹过才能启口。此外的起承转合,伏句提句结句等种种法规,更加可以不必说了,一行违反,就不成文”。^[5]^[4]因此,要进行真正意义上的散文创作,必须首先打破这种固有的文类成规,而在这些成规中最重要、或者说首要的,则是语言。有研究者说:“‘五四’时期的新文学革命与白话文的提倡为散文制造了相宜的气氛。”^[6]的确如此,白话语言变革使得散文的“说话”更为自由和随意,有了这种说话机制的保障,“五四”作家的“个性”得以最大限度的呈现,从而更好的发挥了散文的书写特

质。刘半农就曾坦言:“我做文章,只是努力把我在口里所要说的话译成了文字。所以,看我的文章,也就同我对面谈天一样:我谈天时喜欢信口直说,全无隐饰,我文章中也是如此;我谈天时喜欢开玩笑,我文章中也是如此;我谈天时往往要动感情,甚至至于动过度的感情,我文章中也是如此”^[8],“信口直说”保证了作家“个性”在散文中的表达。

有了这些,郁达夫的那句“现代散文的最大特征,是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性,比从前的任何散文都来得强”^[5]^[5]更可以从文学语言的角度去理解。正是白话语言最大程度的催促和实现了散文中作家“个性”的表现。如果每个作家都表现自己的“个性”,又会形成万卉竞妍的局面,最终促成风格体式的多样性,这又是散文兴盛的重要标志。因此,“五四”散文才“有种种的样式,种种的流派,表现着、批评者、解释着人生的各面,迁流曼衍,日新月异”,^[2]这其中白话文学语言起到的巨大作用。

二、语言“文学化”之“收”对“五四”散文的影响

前文强调了散文之闲话性、随意性,但这并不等于说散文是将日常语言原样移在纸上。再亲切的散文都不可能“还原”真实生活中的语境,何况艺术的散文也没有必要以“还原”为宗旨。散文与其说“散”,毋宁说是看起来让人“觉得散”,这就提出了对散文语言加工的要求。“散文可能是一种更见语言功夫的文体,”^[9]因此,从语言变革的角度考察“五四”散文小品成功的关键在于,这场语言变革从何种意义上保证了散文语言应有的“光泽”。

作为新文学的亲历者,周作人的眼光可谓独到。1940年代他就从语言的角度来理解新文学各文类的发展,并认为:“小说与随笔之发达较快,并不在于内容上有传统可守,不,在这上边其实倒很有些变更了,它们的便宜乃是由于从前的文字语言可以应用,不像诗歌戏曲之须要更多的改造。”^[10]^[45]小说与随笔散文共同的便利点在于“从前的文字语言可以应用”,但二者之间却又截然不同。对小说而言,“中国用白话写小说已有四五百年的历史,由言文一致渐进而为纯净的语体,”“现代的小说意思尽管翻新,用语有可凭藉,仍向着这一路进行,”^[10]^[45]可见,小说对于“从前的文字语言”之应用主要指现代小说对旧白话小说语言的采用和借鉴,而散文随笔则恰恰相反,它利用的“从前的文字语言”只能是古代的文言成分。白话代替文言的语言变革在“五四”时期是一场硬战,为何偏偏会给散文利用文言

留下余地呢？利用以后情形怎样？

首先，从散文所处的历史语境来看，在“五四”语言变革的过程中，白话与文言之争在诗文领域都可谓你死我活，但是最激烈的焦点是在新诗领域。如果能夺取语言最精粹的诗歌阵地，那么这场文学语言的变革自然能够成功。正如旧文学的发难者胡适在30年代回忆时所说：“我深信白话文是不难成立的。现在我们的争点，只在‘白话是否可以作诗’的一个问题了。白话文学的作战，十仗之中，已胜了七八仗。现在只剩一座诗的壁垒，还须用全力去抢夺。待到白话征服这个诗国时，白话文学的胜利就可说是十足的了”^[11]¹⁹。在其后为《中国新文学大系·建设理论集》所写的导言中，胡适又一次忆及当时的情形。文学革命在海外发难的时候，我们早已看出白话散文和白话小说都不难得着承认，最难的大概是新诗，所以我们当时认定建立新诗的唯一方法是要鼓励大家起来用白话做新诗。”^[11]³¹正因为诗歌“首当其冲”的历史使命和战略地位，恰为散文领域带来了某种“缓冲”的可能。可以说，整个文学语言变革为散文小品的生长提供了历史的空间，在这片园地里散文“余情”袅袅，枝繁叶茂。

其次，白话文学语言变革之后，基于对“文学性”的追求提出了对语言的加工和重塑。周作人就指出：“古文不宜于说理（及其他用途）不必说了，狭义的民众的言语我觉得也决不够用，决不能適切地表现现代人的情思；我们所要的是一种国语，以白话（即口语）为基本，加入古文（词及成语，并不是成段的文章）方言及外来语，组织适宜，具有论理之精密与艺术之美。”^[12]对于20年代散文来说，主要涉及“古文”和“外来语”的吸纳。

与“欧化”相比，是否汲取“古语”的情况就颇为复杂。按道理讲，白话吸收“欧化”的语汇和文法就说明“白话”并不是理想的和万能的，那么适当的采纳文言更好的提高其表述能力也是理所应当的。周作人就认为白话缺少“形容词助动词一类以及助词虚字”，需要“采纳古语”，“如寂寞、朦胧、蕴藉、幼稚等字都缺少适当的俗语，便应直截的采用；然而、至于、关于、况且、岂不、而等字，平常在‘斯文’的嘴里也都已用惯，本来不成问题，此外‘之’字替代‘的’字以示区别，‘者’字代作名词用的‘的’字，‘也’字用在注解里，都可以用的。”^[13]对此，1923年吴文祺尚嫌周作人“说得太简单了，于‘联绵字’这方面不能有充分的发挥”^[14]，于是不得不做了一篇文章来详细阐释，即《“联绵字”在文学上的价值》。他认为“白话中词类的贫乏和幼稚，不足以‘曲尽其致’地表现复杂微妙的思想和情感，也是我们信仰白话文

有‘至高无上’的价值的人们所不能否认的。要补救这种缺点的方法，虽有多种，但最好是尽量的采取文言中的‘联绵字’。”^[15]对此，郑振铎也表示：“白话文之应采用口语不常用的‘联绵字’与应采用‘外来语’与欧化的语调，是同样的必要的。”^[16]与此同时，新文学阵营内部出现了不同的声音，这一点可以从茅盾当时的态度看出。1924年，赵景深有感于文言文看不懂，白话文也做不好，希望“青年作家要读些有兴趣的古文，尤其希望初学的作者多读古文，虽然我们不必再做”，而茅盾对此提出异议。积极倡导白话文学，在其主持的《小说月报》上大力支持“欧化”的沈雁冰，为何单单不能容忍白话向文言文学习呢？他认为：“当白话运动的工作尚未完成，就是当白话还没有夺取文言的‘政权’，还没有在社会中树立深厚的根柢的时候，我们应该目不旁瞬地专做白话运动，在这时期我们必须用我们的工具去试做各种的工作：我们宁可被人家骂一声‘执而不化’，必须相信白话是万能的，无论表现什么思想什么情绪，白话决不至于技穷，决不要文言来帮助。”“我也知道‘整理旧的’也是新文学运动题内应有之事，但是当白话文尚未在全社会内成为一类信仰的时候，我们必须十分顽固，发誓不看古书，我们要狂妄地说，古书对于我们无用，所以我们无须学习看古书的工具——文言文。”^[17]

由上可见，在“五四”文学语言变革之时，采纳文言较之“欧化”的实行难度更大。但是，从茅盾的言论中我们更可以看出，“决不要文言来帮助”不是因为白话已经趋于完美，而是因为担心文学界的复古。因此，从他的反对声中，我们可以进一步推断，白话采纳文言是其完善表述的必然要求，在以后文学的实践过程中肯定会实行，不管主观上提倡不提倡、支持不支持。

作为开放式的语言体系，白话在文学表达的要求之下汲取“欧化”、“古语”成分，有利于形成严密而精美的文学语言，而这种文学性极强的语言恰恰直接促成了散文小品的成功。1928年，周作人在为俞平伯写的《〈燕花草〉跋》中提出纯粹的口语对散文写作来说是不够的，应当：“以口语为基础，再加上欧化语，古文，方言等分子，杂糅调和，适宜地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制，才可以造出有雅致的俗语文来。”^[18]口语白话也许更符合小说和话剧体裁对语言的要求，而小品文需要的则是经过“杂糅调和”而成的“雅致”之文。正因为此，语言变革之后对“欧化”、“古语”等资源的汲取推动了小品散文的发展。

更需强调的是，语言调整虽然同时“沐浴”其他

文体,但是散文可谓先天有利。研究者曾这样认识散文:“它(指散文——引者按)既然没有较多的技巧可以凭借,因此在艺术表现的形式上,主要就得依靠语言本身的光泽了。”^[19]散文没有“技巧”可凭,只能依靠语言的“光泽”,同时也为散文提供了便利,即只要调和、安排出精美的语言,散文就可以闪亮登场了。优美的语言是散文的必要条件,同时也是充分条件。其他文体则不然,以话剧为例,语言变革之后,针对白话的枝蔓琐碎提出了对白话进行调整的历史要求,郭沫若和田汉的诗化剧就得益于“富有诗意”的“美丽”(洪深语)词句。但是同时诗化语言带来了话剧“诗多剧少”的问题^[20]。离开语言的“动作性”和“个性化”追求诗意显然不符合话剧文体的要求。语言的“欧化”同样如此,在小说中如果“欧化”不当,很容易导致因不合人物身份而致的口吻失真情况,而在散文中“欧化”会自然而然成为作家的一种风格,如徐志摩的散文语言:我能忘记那初春的睥睨吗?曾经有多少个清晨我独自冒着冷去薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语,为盼朝阳,为寻泥土里渐次苏醒的花草,为体会最微细最神妙的春信。(《我所知道的康桥》)

不难发现,作为一种作家自由“说话”的体裁,散文在文学语言加工、重塑之后获得了机遇和优势,在此基础上其成功便不难理解了。

三、结 语

为论述方便,笔者在讨论文学语言对“五四”散文成功过程中所起的作用时将其分为“一放”、“一收”两路进行,实际上,对每个成功的作家来说,在创作过程中更重要的是“一化”。冰心曾在小说《遗书》中借主人公宛因之口说出了自己的意见:“文体方面,我主张‘白话文言化’,‘中文西文化’,这‘化’字大有奥妙,不能道出的,只看作者如何运用罢了!我想如现在的作家能无形中融合古文和西文,拿来应用于新文学,必能为今日中国的文学界,放一异彩。”^[21]的确如此,无论是欧化,还是文言,都需要“化”为自己的。总之,文学语言是考察“五四”散文成功的重要维度,从语言角度可以更好的认识这一现代文学史上经常提及的现象,有利于我们更

好的把握文学发展的规律。

参考文献:

- [1] 林语堂. 中国人[M]. 北京:学林出版社,1994.
- [2] 朱自清. 论现代中国的小品散文[J]. 文学周报,1929,7(345):621-627.
- [3] 鲍·托马舍夫斯基. 主题[C]//胡经之,张首映. 西方二十世纪文论选. 北京:中国社会科学出版社,1989.
- [4] 岂明(周作人). 答伏园论“语丝的文体”[J]. 语丝,1925(54):152.
- [5] 郁达夫.《中国新文学大系·散文二集》导言[C]//郁达夫. 中国新文学大系·散文二集. 上海:上海良友图书印刷公司,1935.
- [6] 南帆. 文类与散文[J]. 文学评论,1994(4):89-98.
- [7] 胡梦华. 絮语散文[C]//王锺陵. 二十世纪中国文学史文论精华. 石家庄:河北教育出版社,1984:8.
- [8] 刘半农.《半农杂文》自序[C]//鲍晶. 刘半农研究资料. 天津:天津人民出版社,1985:249.
- [9] 曹文轩. 点评“贾平凹”[C]//江力,琮虎. 中国散文论坛. 北京:北京大学出版社,2003:386.
- [10] 周作人.《骆驼祥子》日译本序[C]//钟叔河. 知堂序跋. 湖南:岳麓书社,1987.
- [11] 胡适. 逼上梁山[C]//胡适. 中国新文学大系·建设理论集. 上海:上海良友图书印刷公司,1935.
- [12] 周作人. 理想的国语[C]//钟叔河. 夜读的境界. 长沙:湖南文艺出版社,1998:779.
- [13] 周作人. 国语改造的意见[C]//钟叔河. 夜读的境界. 长沙:湖南文艺出版社,1998:774.
- [14] 编者. 通信(1)[J]. 小说月报(通信部分),1923,14(3):1-3.
- [15] 编者. 选录[J]. 小说月报(选录部分),1923,14(3):1-5.
- [16] 编者. 通信(2)[J]. 小说月报(通信部分),1923,14(3):1-3.
- [17] 雁冰. 进一步退两步[J]. 文学周报,1921(122):1.
- [18] 周作人.《燕草章》跋[C]//钟叔河. 知堂序跋. 湖南:岳麓书社,1987:317.
- [19] 林非. 散文研究的特点[J]. 文学评论,1985(6):65-68.
- [20] 王佳琴. 文学语言与20年代话剧特征的形成[J]. 南京师范大学学报:社科版,2010(1):141-148.
- [21] 冰心. 遗书[C]//卓如. 冰心全集:第1卷. 福州:海峡文艺出版社,1994:431-432.