

“五四”白话文运动后的文人话语

叶建明

(福建警察学院基础部,福建福州350007)

【摘要】“五四”白话文运动后,旧的文学系统解体导致文人话语选择了三个发展方向:文人话语的转换、文人话语的自我颠覆和文人话语的复归。三种选择的互动作用促进了文人话语的变革和新文学的发展。文人是汉语言文化“踪迹”的发现者、传承者、创造者,是纯净汉语言话语表达的自觉守护者。

【关键词】语言批评;文学系统;言语定向;文人话语

【中图分类号】I206.6【文献标识码】A【文章编号】1673-0755(2011)06-0091-04

“文人(litterateur)”是指诗人、词人、小说家等,既区别于传统士大夫,也区别于经生、学究、注家等^[1]。“话语(dis-course)”是语言学家称之为语言系统或语言规范的副本。“话语”不同于具有较为完备的语法体系的语言(language),而是语言现象或语言的运用。在保罗·利科尔看来,话语是与权力运作交织在一起的语言事件^[2]。话语往往暗示出表达形式背后那些更深层次的东西。

长期以来,“文人”这一角色是一个被排斥或被边缘化了的概念,但是在“五四”白话文运动之中却奇妙地成为话语中心。因此有必要通过梳理“五四”白话文运动之后的文人话语选择,来重新审视新文学运动中文人的话语形态及其影响。

承继晚清“诗界革命”及晚清以来的白话文运动,借社会转型之势,新文学革命已是势不可挡,先后有胡适《文学改良刍议》、刘复《诗论》、钱玄同《〈尝试集〉序》(1918)、胡适《谈新诗》(1919)、胡适《〈尝试集〉自序》、俞平伯《白话诗的三大条件》等多种呼吁白话文学的见解产生。

新文学运动的前驱者虽然是“以语言革命为中心”,以废除文言文提倡白话文为总方向,“一切打破,有什么话,说什么话,话怎么说,就怎么说。”^[3]但到底如何用白话文说,说出什么,其时面对打破后“空白”的尴尬盲目,往往成为复古派藉以嘲笑的口实,正如周作人后来所说:“那时的意见还很简单,只是想将文体改变一下,不用文言,而用白话,别的再没有高深的道理”^{[4]53}。在旧的文学系统解体之后的短暂“空白”之后,文人话语经过一番纷乱挣扎,各怀其宗选择了三个发展方向,这三种选择大致分别对应于M·H·艾布拉姆斯的四因素:作者、世界(读者)和作品^[5],分别产生了文人话语的转换、文人话语的自我颠覆和文人话语的复归。

—

文人话语的选择之一是文人话语的转换。“五四”精神首先是个性的解放和张扬,反映在文学上,传统的“载道”文学、经世文章长期霸占主流位置,已经远离文人真实的声音,文言文本是文人话语,而对于文人,“几千年来专制养成很顽固的服从与模仿根性,结果是弄得自己没有思想,没有话说,非等候上头的吩咐才能有所行动”,“大抵在无言可讲而又非讲不可时,古文是最有用的。”^{[4]58}

胡适等人的文学改良初衷就是“有什么话,说什么话,话怎么说,就怎么说”。有人主张直接用白话口语,但是口语实在缺乏味道,所谓“贫弱无力”,还有各地方言口语不一样,真正照实写出来,谁也看不懂,失去了文字的意义。为了找到一种既不受官方制约又与世俗语相区别的独特话语,自然把目光投向了西洋文法,傅斯年主张“一,留心说话,二,直用西洋词法”,“直用西洋文的款式、文法、词法、句法、章法、技法……一切修词学上的方法,造成一种超于现在的国语,欧化的国语,因而成就一种欧化国语的文学”,“理想的白话文,竟可说是——欧化的白话文。”^[6]迫不及待的文人话语转换甚至企图废除汉字,直接用世界语写作说话。《新青年》3卷4期(1917.6)上刊登的钱玄同、陈独秀关于世界语的通信由此引出《新青年》长达两年的关于世界语问题讨论就是当时中国文人寄望于世界语。

企图通过彻底废除汉语来摆脱“失语症”,当然是一种可笑“的自宫”式妄想。文人话语的转换选择得益于西方十八世纪末十九世纪前叶的浪漫主义思潮的极大刺激,浪漫主义“诗人是以一个人的身份向人们讲话”(华兹华斯)^[7]。郭沫若说:“我想我们的诗只要是我们心中的诗意诗境底纯真的表现,命泉中流出来的 Strain(旋律),心琴上弹出来的 Melo-

dy(曲调),生底颤动,灵底喊叫,那便是真诗,好诗,便是我们人类底欢乐底源泉,陶醉底美酿,慰安底天国,“我自己对于诗的直感,总觉得以‘自然流露’的为上乘,若是出以‘矫揉造作’,只不过是些园艺盆栽,只好借诸富贵人赏玩了”^[8],以郭沫若、郁达夫、田汉、成仿吾为成员的前期创造社“注重主观观照、注重情感流泻、注重自我表现”^[9],标榜“为艺术而艺术”,实则是为“艺术家的艺术”;另外,胡山源在《弥洒》月刊宣言中称“我们乃是艺术之神;我们不知自己何自而生,也不知何为而生。……我们一切作为只知顺着我们的inspiration”;康白情说“诗是贵族的”“诗要写,不要做”^[10]。

这些浪漫主义的文学主张,正如布洛克《美学新解》中所说,浪漫主义把诗歌当作了“感情的喷射器”。浪漫主义思潮造就了一大批浪漫主义文人,表面看起来,它使中国文人实现了直抒胸臆,有什么话说什么话,似乎创造了全新的人文话语,究其实则不然,实则只是由中国文人向“西洋文人”的角色转换。因为生搬硬套西方文法,这种新文人话语只是披着西方的皮囊,虽然是汉语写作,但缺乏深厚的中国文化底蕴支持。因为强调文人个性解放,主体性的增强又使文人言说激情有余,诗意不足。白话文早期的注重主体意识的浪漫主义在创作实践上多是语言的枯燥无味和故作天真,没有从文学本体上强调语言(白话文)的诗意特点,所以很快就悄无声息了。这正如鲁迅后来所说:“我以为感情正烈的时候不宜作诗,否则锋芒太露,能将诗美杀掉。”^[11]

二

文人话语的选择之二是文人话语的自我颠覆。其实在西风东渐的晚清,梁启超在《饮冰室诗话》中就对中国文人表示了极大的鄙视,认为中国之词章家“于国民无丝毫影响”“至于今日,而诗、词、曲三者皆成为陈设之古玩,而词章家真社会之虱矣。”^[12]之所以要对文人话语颠覆,是因为文学革命者普遍认为:白话文学的语言活力在于世俗的大众口头语,创作上以民众(读者)为中心,以反映现实世界为内容,以用通俗易懂的口头语向大众宣扬思想精神为目的,必须贴近社会现实才能被喜闻乐见。

胡适认为:“新文化运动的一件大事业就是思想解放,我们当日批评孔孟、弹劾程朱,反对孔教,否认上帝,为的是打倒一尊的门户,解放中国的思想,提倡怀疑的态度和批评的精神而已。”^[13]胡适还用历史论证白话文学是中国文学的正宗。

沈雁冰在《小说月报》中提出新文学“一是普遍的性质;二是有表现人生,指导人生的能力;三是为平民的非为一般特殊阶级的人”^[14];俞平伯说:“我们做诗的人,也决不能就形式上的革新以为满足;我们必定要求精神和形式两面的革新,主义是诗的精神,艺术是诗的形式,新诗的艺术固然也很重要,但艺术离了主义,就是空虚的,装饰的,供人开心不耐心寻味起人猛省的”、“诗是平民的”^[15],艺术反映现实、接近平民、宣扬主义的主张在革命文学中有重要地位。1928年革命文学论争中文学大众化再次提出;1937年的“左联”展开了三次大讨论强调文学语言的大众化,提倡口头语、朗诵的

诗;1948年6月新潮诗社关于新诗方向提出:“要鼓励和提倡大众自己来写作,让大众能写,能读。”^[16]1948年《中国作家》第1卷第1期载阿垅《语言片论》开首即“打破语言的拜物教”,并说:“我们底空头文学家往往以为这仅仅由于语言是一种绝对的存在,有一种内在的权力,为之狂喜而环绕着他。”^[17]文人话语的自我颠覆自我批判,源于文学文人承担了传播革命思想的责任,文学语言的大众化一方面促进了文学从口语中吸取了新鲜活泼的成分,但另一方面文学降格以求,必然以损失自身的审美价值为代价。这种境况令人忆起早年王国维在《论近年之学术界》中所言:“观近数年之文学,亦不重文学自己之价值,而唯视为政治教育手段与哲学无异”,“如此者,其褻渎哲学文学神圣之罪,固不可逭。欲求真学说之有价值,安可得也!”^[18]

西方现代语言论表明:汉语言文学、泱泱诗国的辉煌成就恰恰很大部分得益于汉字的感性、暗喻、意合的独特之处^[19],而这是大众口语所无法承载的。解构主义策导人德里达指出西方长期以来的语音中心主义(phonocentrism)的局限性,同时赞扬汉语作为表意文字的优越性:“它们(汉语日语)在结构上主要是图像的,或代数的。因此我们可视为证明,说明有一种很有力的文化运动发展在逻格斯中心体系之外。它们的书写并不曾减弱语音使化为自己,而是将它吸收在一个系统之中。”^[20]一味重语音、轻意象,重大众口头语、轻文人书面语,企图以社会实际生活言说完全替代文学言说,实际是否认文学的自身发展逻辑,从而丧失文学的独特审美价值。

作为白话新文学的始作俑者之一的胡适在后来的《四十自述》中说:“二十五年来,我抱定一个宗旨,做文字须要叫人懂得,所以我从来不怕人笑我的文字浅显。”^[21]叫人懂得的文字(即直接当下的实际生活口头语)用于思想宣传达意尚可,用于写诗恐怕恰恰相反。日常用语留意于语言所指对象,诗的语言却在于语言本身。正是在这个意义上,后人嘲笑“《尝试集》的诗从内容到形式都没有给后人留下什么,它的内容与‘五四’以来新文学的遗产没有什么增添,它的形式与新诗的发展道路更是背道而驰。”^[22]

长期以来,文言文是封建社会科举取仕的唯一表达方式,是至高无上的官方话语,文人要进入上流社会进入士大夫贵族阶层,唯一的出路就是熟悉这种话语系统,从而逐渐进入官方话语圈。而从小到大操练文言话语表达的文人们,不管他以后能否实质性地进入官场进入上流社会,却已很难摆脱这种好象与生俱来浸透血液之中的话语方式,文言文已然成为唯一的书面语。文言文代表了旧式文人的话语权。文言文成为贵族所垄断的话语方式后,就成为标榜上流社会智力的标志,所以孔乙己虽然穷困潦倒但仍然穿着长衫,满嘴的“之乎者也”。

白话文运动之所以引起强烈的振动,实际不仅仅是一场语言文字革命,而是话语权的斗争,消除白话文与文言文的对立,体现的是提倡平等打破社会等级的实质要求,是剥夺贵族垄断的话语特权,是革命。文学的政治功能被巧妙地极端化了,以至于几乎代替了全部,旧有的文学话语系统因为

政治的目的被彻底颠覆的同时,文学极大地牺牲了自身的价值,而恰恰又是以牺牲为代价,以文学之外的社会政治力量、社会生活系统的刺激,激活了文人话语的本体意识。

三

文人话语的第三种选择是文人话语的复归。这是文学语言本体意义上的话语复归,强调从文本的尤其是(必然是)从文学语言出发,但又不寄希望于文言话语的简单重复,而是从一种稳定态(传统的文言话语系统)到另一种全新的稳定态(白话文话语系统)的跃迁。

复归的文人话语在周作人林语堂等人提倡的小品文中得到了较为成功的操练,以至掀起了一股持久的小品文热潮。周作人认为“小品文是文学发达的极致”。鲁迅在《小品文的危机》里也说小品文“正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”。以周作人作为代表的文人强调汉语言的继承性。

当然,周作人的小品文抒写似乎为现代新文人找到了一片语言的乐土,似乎是直抒性灵、无所不为的任意言说,但其实正是因为汉语无可更张的继承性使大量的白话小品文仍是披着旧文人衣钵的“新”言说,或者说是“新”文人的旧言说。周作人后期的小品文干脆大段抄录明人话语,后来者林语堂更是将小品文推向装疯卖傻、废话连篇的极端。这就差不多重新“滑”回到旧有的话语系统,实际是回避了新言说的难度,放弃了在新话语系统中言说出新意的努力,体现出审美创造上的惰性。“这种言说丧失了它和所谈的存在者本源性的在的关系……只能以人云亦云玩弄词藻的方式传达”,这就如海德格尔所称的“闲谈”(gossip),它的形式是“陈词滥调”。而“闲谈是任何人都可以玩一把的事,闲谈消除了人本真领会的任务,却养成一种无动于衷的理解力。”^[23]

如果将语言视作索绪尔所说的一个武断的、继承的、不容选择的符号系统^[24],那么旧有的话语系统一旦打破,面对“空白”,具有文学本体意识的文人恰恰不是急于粗糙地发泄主体的“倾泄欲”,也不是无所选择地“自宫”,迁就于大众口头语,陷入“文以载道”的新怪圈,而是会产生短暂的失语,然后再重新选择方向,并在继承中碰撞,在碰撞中革命。当然,文人话语的三种选择方向并不是以作家的不同为区别,事实上一些清醒的批评家如鲁迅、胡适等,既有作为文人的深刻的语言意识,又能在社会变革时代自觉地担当起文化急先锋、思想启蒙的责任。但是这并不是说他们能应付自如地地实现新文学言说。即使大家,面对话语系统复归后的“空白”也常常不知所措,甚至不得不退回到旧有的话语系统中,“胡适、陈独秀以及鲁迅、周作人在创造实践上,每逢要表达深刻的内容,或追求艺术效果时,总是仍然求助于他们在理论上痛斥的古典文和诗体。”^[25]胡适自己也说:“我现在回头看我这五年来的诗,很像一位缠过脚后来放大的妇人回头看她一年一年的放脚鞋样,虽然一年放大一年,年年的鞋样上总还带着缠脚时代的血腥气。”^[26]

四

俄国形式主义代表人物尤·迪尼亚诺夫说过:“在文学改革时期,当一致公认的文学的界限开始解体,文学的酵素

变得涸竭,而新的方向又渺茫无期时……艺术生活本身暂时变成文学,并占据了文学的位置。”^[27]

无论白话文运动前后的中国文坛是如何的热闹,如何的“你方唱罢我登场”,无论文人话语是选择转换、还是自我颠覆抑或复归,值得肯定的是,文人话语最终的价值体现是对肆意践踏语言行为的强烈反抗,是对语言包括新鲜活泼的日常生活话语的尊重甚至崇拜。

“五四”以降,白话文运动后旧的文学系统解体导致了文人话语选择了三个发展方向:文人话语的转换、文人话语的自我颠覆和文人话语的复归。三种选择的互动作用促进了文人话语的变革和新文学的发展。文人是汉语言文化“踪迹”的发现者、传承者、创造者,是纯净议语言话语表达的自觉守护者。

【参考文献】

- [1] 钱钟书. 管锥篇:第2册[M]. 北京:中华书局, 1986:568.
- [2] [法]保罗·利科. 解释学与人文科学[M]. 陶元华等译. 石家庄:河北人民出版社,1987:135-206.
- [3] 胡适. 建设的文学革命论:中国新文学大系·建设理论集·文学论争集(1917-1927)[M]. 上海:上海良友印刷公司,1935:128.
- [4] 周作人. 中国新文学的源流[M]. 石家庄:河北教育出版社,2002.
- [5] M·H·艾布拉姆斯. 镜与灯[M]. 郇稚牛等译. 北京:北京大学出版社,1989:5.
- [6] 傅斯年. 怎样做白话文:中国新文学大系·建设理论集[M]. 上海:上海良友印刷公司,1935:217-223.
- [7] 伍蠡甫. 西方文艺理论名著选编(中)[M]. 北京:北京大学出版社,1986:48.
- [8] 郭沫若,田汉,宗白华. 三叶集[M]. 上海:上海书店, 1982:25.
- [9] 茅盾. 中国新文学大系·小说一集[M]. 上海:上海良友印刷公司,1935:10.
- [10] 康白情. 新诗底我见·中国现代诗论(上)[M]. 广州:花城出版社,1985:32.
- [11] 鲁迅. 鲁迅全集:第11卷[M]. 北京:人民文学出版社,1981:97.
- [12] 郭绍虞. 中国历代文论选:第4册[M]. 上海:上海古籍出版社,1980:137.
- [13] 胡适. 新文化运动与国民党[M]//欧阳哲生编. 胡适文集(5). 北京:北京大学出版社,1998:579.
- [14] 沈雁冰. 新旧文学评议之评议[J]. 小说月报,1920,11(1).
- [15] 俞平伯. 社会上对新诗的各种心理观——中国现代诗论(上)[M]. 广州:花城出版社,1985:18.
- [16] 钦鸿. 四十年代关于新诗方向问题的一场讨论[J]. 社会科学辑刊,1989(2):8.
- [17] 阿垅. 语言片论[J]. 中国作家,1948,1(1):12.

- [18] 王国维. 王国维文集:第3卷[M]. 北京:中国文史出版社,1997:38.
- [19] 徐静菡. 汉语言的“意合”特点与汉人的思维习惯[J]. 语言导报,1987(6).
- [20] 郑敏. 语言观念必须革新-重新认识汉语的审美与诗意价值[J]. 文学评论,1996(4):72-80.
- [21] 胡适. 四十自述[M]. 北京:中国华侨出版社,1994:66.
- [22] 吴奔星.《女神》与《尝试集》的比较观[M]//陈金淦编. 中国文学史资料全编现代卷. 北京:知识产权出版社,2010:416.
- [23] 海德格尔. 海德格尔语要[M]. 郇元宝译. 上海:上海远东出版社,1995:62.
- [24] 郑敏. 世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作[J]. 文学评论,1993(3):6-21.
- [25] 陈思和. 中国新文学发展中的两种传统[J]. 中国现代文学研究丛刊,1990(4):45-46.
- [26] 胡适. 尝试集·自序[M]. 北京:人民文学出版社,1984:2.
- [27] (法)茨维坦·托多罗夫. 俄苏形式主义文论选[M]. 北京:中国社会科学出版社,1989:95.

The Litterateur Discourse in the Vernacular Movement

YE Jian-ming

(Fujian Police College, Fuzhou 350007, China)

Abstract: In the vernacular movement, disintegration of old literary system led to the three vectors of litterateur discourses: the conversion of litterateur discourse, the subversion of litterateur discourse and the renaissance of literature discourse. Interaction of the three vectors promoted the literary discourse revolution and the new literature development. The litterateur are the discoverer, the heritage, the creators and protector of culture “trace track” and pure Chinese.

Key words: linguistic criticism; parole directing; litterateur discourse; literary system