

方言与文学的历史轨迹和现实审视※

◎ 韩承红

【摘要】 方言是文学的重要资源,本文从历时和共时的角度对两者的关系进行探讨,揭示方言与文学的历史轨迹,分析现当代作家写作中对方言选择和使用。

【关键词】 方言;文学;历史轨迹

【中图分类号】 H17 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139 (2011) 05-0062-4

方言是局部地区使用的语言,是地域文化的重要载体,是具有生命活力的文学语料。方言与文学有不解之缘,“文学的社会价值决定了大部分作品所使用的语言在当时被认为是标准语言,然而,方言的特色确有其重大的意义。在任何文学中许多最重要的诗篇都是用乡下的方言写成的,或者是用有意赋予的古香古色的土语写成。^{〔1〕}”方言是文学的重要资源,文学的形象性、民族性、地方性的表现与方言的使用有密切的关系。

一、方言与文学的历史审视

自《诗经》以来,中国的文坛几乎为文人所独擅,文学语言也一概用雅言。虽然也有些歌谣散见于历代的文献中,在六朝乐府、唐诗、宋词、元

曲中也可以找到一些方言口语词汇,但是终究不能在传统的中国文学史上占相当的地位。到元明清才出现了古白话的文学作品,用这种口语化的语言写作,才使一些作品中有了方言,带上了地方色彩。表现最突出的是古代白话小说,方言在其中得到使用,并且对表现人物形象、民风民俗起到了一定作用。如《红楼梦》的语言用的主要是北京话,尤其是“书里的人物是用地道的北京话说话的”,^{〔2〕}活生生的具有口语化特点的方言使用使这部小说充满浓郁的生活实感和独特的文学魅力。还如清末讽刺小说《何典》是用吴方言写成的,这部小说所表现的彻底的口语化、俗语化,构成了其幽默的风格,成为了俗文学的经典。

“五四”后的新文学,在建构现代文学的框

※ 本文为陕西省教育厅科研计划项目(11JK0286)成果之一。

〔作者简介〕 韩承红,陕西教育学院中文系副教授,陕西 西安 710061。

架的努力中,有一些作家更是把对方言的吸收利用当作建立现代文学语言的重要资源。二十年代初,“民众文学”、“方言文学”的号召在文艺界的回应,说明已经有一部分作家开始意识到文学的大众化问题,同时还在创作实践中做了初步尝试。三十年代关于文艺大众化问题曾几次主要讨论,这些讨论规模大、历时久、涉及的问题主要集中在语言改革和旧形式即民间形式的利用上,瞿秋白就指出:就文学方面而言,则是“从前为了要补救文言的许多缺陷,不能不提倡白话,现在为了要纠正白话文学的许多缺点,不能不提倡大众语”。^[3]从某种意义上说,新文化运动所掀起的白话文代替文言文的文学革命,其实质就是要通过语言的途径而使文学艺术从旧的、虚伪僵化的、脱离人民与生活的境况中挣脱出来,从而能够更为真实、生动、丰富地反映生活与现实。鲁迅就明确地主张:“以文字论,就更不必在旧书里讨生活,却将活人的唇舌作为源泉,使文章更加接近语言,更加有生气。”^[4]因此,一些有实力的作家在实践白话文创作的同时,开辟更广阔的口语途径,使用方言成分表现作品的真实和个性,如鲁迅、瞿秋白都写过一些通俗歌谣,欧阳山和草明创办《广州文艺》,创作大众文艺和方言小说,还如刘半农的山歌集,徐志摩用硤石方言写成的诗等。但是在当时文言和白话的重大转变中,作家还没有更多的精力去关注群众口语的方言问题,方言文学的成果并不显著。

四十年代后,在《讲话》精神指导下,文学反映的内容整体性地全面地关注到普通的老百姓、工农兵大众,因此,作家的创作强调从形式到艺术内容的平民化、大众化,提倡从民间口语中撷取语言,其中有代表性的是赵树理对北方农民口语的创造性运用和老舍对市民口语的借鉴吸收。

以赵树理为盟主的山药蛋派是文革前文学民族化的代表之一,他们立足山西,创作了一批颇有影响的优秀作品。山药蛋派作品民族化特色的一个重要表现就是创造了朴素幽默的大众语言风格。赵树理认为:“写进作品的语言应该尽量跟口

头上的语言一样,口头上说,使群众听得懂,写成文字,使有一定文化水平的群众看得懂,这样才能达到写作是为人民服务的目的。”^[5]这种语言在山西农民口头语言基础上加工而成,“有大众化语言的优点而没有地方性语言(方言)偏狭的缺点。通俗而不流于庸俗,口语化而又艺术化。”^[6]赵树理小说的语言中有不少经过锤炼的俗语、歇后语,如《三里湾》中的“能不够”调教女儿时就说了“骂死公公缠死婆,拉着丈夫跳大河”、“对家里人要尖,对外边人要圆”等俗语,这些方言的成分一套一套的,特别能体现“能不够”的人物特点,从中也表现了对这个人物的否定和批判。但是我们也看到,除俗语、歇后语外,赵树理小说中方言词汇运用很少,如《三里湾》中就几乎没有具有山西地方特色的方言词汇,在《小二黑结婚》中也只有“好生生”、“做甚啦”、“使了多少钱”等方言说法。这一时期文学大众化在语言方面的主要表现是通俗化口语化,由于受当时文学大众化审美取向的影响,没有能够充分展示作家的个性和独创性,作家和社会关注比较多的是作品的思想内容,因而,“方言的运用在‘大众化’的总意图下,缺少负载地域文化的自觉,也难得被自觉作为构造语言个性的材料”。^[7]而如何顾及艺术的独立自由,如何使艺术价值与大众化并重,这样的问题时时被漠视不顾,答案也自然沉没在地表之下了。

“京味小说”代表人物老舍明确提出了“白话万能”的口号,他创作的追求就是要“把白话的真正香味烧出来”,他说:“从生活中找语言,语言就有了根,从字面上找语言,语言便成了点缀。”^[8]在他的作品中以北京方言口语为坯料,烧制出具有特殊美感的语言,提高了方言的品质,展现了方言的魅力。老舍作品中北京方言的运用,突破了白话规范化而造成的“新文艺腔”,增加了语言清新鲜活的特点,丰富了现代白话的表现力,其作品成为提炼和开掘方言资源、表现文学丰富生动个性的典范。

在新时期文学中,由于观念的转变和个性意识的增强,当作家要全方位地开掘自己语言表现

的个性空间时,方言再次作为一个极为重要的语言资源受到许多作家的关注,作家们以一种更积极的态度对待方言,力求避害趋利,开掘和利用其潜在的巨大表现力,以此为主要元素造就的具有不同地域文化特征的创作群体相继崛起,如文学湘军、川军、陕军等都在方言使用于文学作品方面进行了积极探索,取得了较大成就。

二、选择和使用:对作家的挑战

高尔基说过:“我们把语言分为文学的语言和人民的语言,就只是说语言有‘未经加工’的语言和由巨匠们加工改造过的语言。”^[9]方言是“未经加工”的语言,要将其用于文学作品,不是简单地模仿、记录,而是要经过艺术加工,方能方言中蕴含的文化审美情趣。方言的艺术加工,首先当然是要让读者看得懂,否则就无法传播,张爱玲就曾将海派小说《海上花列传》全书由方言翻译成普通话并加注,取名《海上花》,1983年在台湾出版。其次,方言用于文学作品还要进行提炼,使之适合作品的语境,如作家胡万春所说:“我都是在句子的节骨眼上运用了方言词语,以展现人物的性格特征。这就是方言词语的显要性。”^[10]又如老舍和王朔两位“京味儿作家”,但又有很大的差别,林斤澜评价说:“两人写的字,都是出色的北京语言。老舍把北京语言写到家了,王朔的北京语言也是独创一格。两个人的锤字炼句,又仿佛南辕北辙,其实都是‘北京人、北京事、北京话’——北京味儿的一种解释,偏偏二位没有‘共同语言’。这两位都是地道的京味儿作家,语言却很不相同。”^[11]作家选择方言是非常具有个性的过程,其难度是高于其它语言材料的,当然,得当的选择又可以使作品具有独特的魅力,这又是共同语所达不到的。

现代作家选择文学语言存在着两难境地:一方面,汉语使用人口众多,分布地域广阔,方言分歧严重,各方言区的人都必然会在方言这个真正的母语中感知社会和生活,可是方言又有着地域的局限,不利于交流和传播;另一方面,普通话是

一种超方言的共同语,文学作品如果完全使用纯普通话又会给人一种空疏、苍白的感觉,作者很难找到自己的感觉,因为为基于生活而构思的人物原本不是说普通话的。因此,要使作品有广泛的受众群体,就需要把握好方言和普通话使用的“度”。余华就曾说:“我就是在方言里成长起来的。有一天,当我坐下来写一篇故事时,我发现二十多年来与我朝夕相处的语言,突然成为了一堆错别字。口语与书面语表达的差异让我的思维不知所措,如同一扇门突然在我眼前关闭,让我失去了前进的道路。”^[12]这可能是南方作家的共同困惑。吴祖缙曾盛赞自己的家乡话皖南方言的生动和丰富,但在创作中如果纯粹使用皖南方言将会导致某种交流上的障碍,因此他不得不在很大程度上割舍自己的方言。余华也表述了自己的抉择:

“……汉语自身的灵活性帮助了我,让我将南方的节奏和南方的气氛注入到北方的之中,于是异乡的语言开始使故乡的形象栩栩如生了。这正是语言的美妙之处,同时也是生存之道。”^[13]

比较而言,北方的作家有着明显的优势,但也有提炼的困惑。老舍就曾为他早期作品中出现的为幽默而幽默的“油滑”而深深苦恼过,经过思索、总结,他较好地把握了京味儿表现上的节制和分寸感,在方言中注入了他独特的体味和创造。北方作家在作品中使用本地方言主要是用于人物对话,例如王朔曾称自己的作品是“大量使用民间口语的对话体小说”,北京的口语方言如“楂架”、“起腻”、“齐活儿”、“单钵儿”、“套瓷”等的使用,营造了独特的地域氛围,形成了个性的语言风格。

新时期崛起的陕西作家群的作品大多都带有突出的地方色彩,尤其是陕西农村乡土文化色彩,如路遥作品的陕北色彩,贾平凹作品的商州色彩,陈忠实作品中则充溢着浓郁的关中地方文化色彩,其中都成功地使用了较多的方言因素。李继凯先生也关注到这一现象,他谈到:陕西作家“近些年来,注意对作为地域文化的秦地方言给予积极的创造性使用,这一点几乎成为秦地近年

比较活跃的小说家的一种共识。”^[14]其中陈忠实小说创作最具代表性,作为一个乡土作家,陈忠实始终有意识地将关中方言作为创作的一种重要表现手段而不断开掘、积极使用,其作品中方言成分数量之多,简直是一个关中方言集成。2006年北京人民剧院演出话剧《白鹿原》时,包括濮存昕、宋丹丹在内的全体演员就是用原汁原味的陕西方言演绎了这部关中平原的传奇。

我们对陈忠实作品中关中方言的使用进行了量化统计,^[15]结果表明:陈忠实从1979年开始的小说创作注重方言的锤炼使用,而以《白鹿原》为代表的后期作品,方言词语的使用最为丰富。陈忠实作品可分三个时期:1979年—1984年即《陈忠实文集》第一、二卷收入的作品,方言使用较多,主要是口语化的实词和虚词;1985—1986年即《陈忠实文集》第三卷中的作品,方言使用量减少,如中篇小说《蓝袍先生》全篇只有18个方言词,加上有些词重复出现总共只有44次;1988年以后的作品,尤以《白鹿原》为代表,方言成分又有增多,无论方言词还是民间谚语都比第一时期更为丰富。通过统计我们看到,《白鹿原》使用的关

中方言词约1100处,不考虑重复出现,《白鹿原》中实际用方言词约180多个。也就是说,在陈忠实的写作艺术达到一定高度的时候,他的小说中的方言成分有了增加,像“谝”、“啞”、“试火”、“麻达”、“嗷皮”、“搅团”、“跷尿骚”、“羞先人”、“失急慌忙”、“再准的尺子也量不准布”、“露水没籽儿闲话没影儿”、“人狂没好事,狗狂一摊屎”、“逮不住雀儿掏蛋,摘不下瓜来拔蔓”等等,这些地道的关中词语的大量使用,从一个侧面反映出陈忠实在文学的民族化道路上步履更加坚实,陈忠实对关中方言的使用更加自主自觉。而随着《白鹿原》的获奖及其所引发的社会反响,也反映了使用了大量方言成分的具有地域文化特色的文学在信息时代是仍然得到肯定的,有其蓬勃的生命力。

由此可见,方言作为承载民族文化、地域文化的重要载体,在文学个性化的今天,具有独特的文学审美价值。在文学作品中选择和使用方言的过程也是检验作家审美能力和语言能力的过程,通过作家对方言资源的不断开掘,会进一步拓展文学的发展空间,开辟更加宽阔的文学发展途径。

【参考文献】

- [1] 周式中. 世界诗学百科全书[M]. 陕西人民出版社, 1999. 556.
- [2] 张伯闻. 北京方言拾零[J]. 红楼梦学刊, 1980, (4), 319.
- [3] 瞿秋白. 文言—白话—大众语[J]. 《申报》副刊《自由谈》, 1934—6—18.
- [4] 鲁迅. 写在《坟》后面[A]. 《鲁迅全集》第一卷[C], 人民文学出版社, 1981.285.
- [5] 赵树理. 当前创作中的几个问题[J]. 火花, 1959, (6).
- [6] 王中青. 谈赵树理的《三里湾》[A]. 复旦大学中文系编. 中国当代文学研究资料·赵树理专集[C]. 1979.
- [7] 赵园. 北京: 城与人[M]. 北京大学出版社, 2002.130.
- [8] 老舍. 我怎样学习语言[A]. 作家谈创作[C]. 人民文学出版社. 97.
- [9] 高尔基. 我怎样学习写作[M]. 三联书店, 1950.57.
- [10] 胡万春. 文学作品中方言词语和欧化句式的使用[A]. 文学语言研究论文集[C]. 华东化工学院出版社, 1991.112.
- [11] 金汕、白公. 京味儿——透视北京人的语言[M]. 中国妇女出版社, 1993.
- [12] 张卫中. 新时期小说的流变与中国传统文化[M]. 学林出版社, 2000.277.
- [13] 赵园. 京味小说与北京方言文化[J]. 北京社会科学, 1989, (1).
- [14] 李继凯. 秦地小说与三秦文化[M]. 湖南教育出版社, 1997.294.
- [15] 韩承红. 小说唱响的秦之声——陈忠实小说的关中方言与民俗色彩[J]. 中华文化论坛, 2003, (3).

(责任编辑 彭东焕)