

1950年代的“方言问题讨论”与乡土小说的语言方向

贺仲明 张增益

【摘要】 1950年代初期,以《文艺报》为中心,展开了一场关于方言问题的讨论。开展讨论的目的是确立民族共同语,以规范化对方言进行统率和改造。这一方向符合时代民族国家统一的要求,国家紧接着也制定了相应的语言规范要求。但是,讨论未能真正平等而充分地展开,特别是没有充分考虑到文学创作的独特性,对小说中使用方言进行了全面的否定。因此,讨论对乡土小说的语言方向产生了严重影响,乡土作家们逐渐改变自己的创作习惯,小说中的方言使用迅速而显著地减少。讨论产生的影响持续而深远,一直延续至今天。实际上,方言对乡土小说具有非常重要的意义,它既是乡村日常生活的一部分,也蕴含着深刻的地方文化内涵。对方言的弃置,严重影响到乡土小说的审美特征和思想深度。

【关键词】 方言;民族共同语;乡土小说;文学语言

从1950年代初开始,以《文艺报》为中心,语言学界和文学界曾经开展过一场关于方言问题的讨论。这场讨论涉及了对“五四”白话文运动的批评、民族共同语的建设、方言与民族共同语的关系、方言文学、语言的规范化等诸多方面的问题。讨论延续近十年之久,期间,国家正式推行了汉语规范化的相关制度。可以说,这场讨论对中国当代的语言文学发展产生了重要影响。目前,学术界对该讨论的关注主要集中在文化政治和语言规范等方面^①,较少从文学发展的角度来思考。事实上,这场讨论与当时的文学语言和文学创作发展关系相当密切——特别是在方言使用最集中的乡土小说创作领域——非常值得文学界进行检讨和反思。

讨论缘起于语言学家邢公畹发表于1950年《文艺学习》第二卷第一期的《谈“方言文学”》一文,这篇文章针对茅盾于1948年发表的《杂谈方言文学》^②和《再谈“方言文学”》^③,立足于语言统一的角

贺仲明,文学博士,暨南大学文学院教授、博士生导师(广州 510632);张增益,暨南大学文学院博士生(广州 510632)。本文系国家社科基金重点项目“当代乡土小说审美变迁研究(1949-2015)”(16AZW016)的阶段性成果。

①康凌:《方言如何成为问题?——方言文学讨论中的地方、国家与阶级(1950-1961)》,《现代中文学刊》2015年第2期。

②茅盾:《杂谈方言文学》,《群众》(香港周刊)1948年第2卷第3期。

③茅盾:《再谈“方言文学”》,《大众文艺丛刊》1948年第1辑。

度,对茅盾提出的“方言文学”概念和相关思想进行了批评:“第一:‘方言文学’这个口号不是引导着我们向前看,而是引导着我们向后看的東西;不是引导着我们走向统一,而是引导着我们走向分裂的东西。第二:‘方言文学’这个口号完全是从中国语言的表面形态的基础上提出来的;不是从中国语言的内在的、本质的基础上提出来的。”

文章发表后,《文艺报》进行了专门的讨论组织。它先是邀请了语言学家刘作骥和作家周立波分别撰写文章,一并发表在《文艺报》的1951年第三卷第十期上。而且,它还事先邀请了邢公畹撰写了对刘作骥的回应文章,发表在同期刊物上。更重要的是,在这一期的“问题讨论”栏目中,刊物以编辑部的名义特别介绍了邢公畹《文艺学习》上的文章,明确呼吁“语言学的专家、文艺工作者和广大的读者同志能对这一问题发表自己的意见”^①。在《文艺报》的组织和号召下,讨论得以广泛地展开。从1951年至1952年,《文艺报》收到相关讨论文章和读者来信共40余篇,刊发了其中的文章10篇。此外,《人民日报》《中国语文》《语文知识》《语文学习》《长江文艺》等杂志也加入了这一讨论,一共发表了数十篇文章,讨论时间一直持续到1959年初。

这场讨论的中心问题主要有两个,一是如何建构统一的民族共同语,以及方言与民族共同语之间的关系;二是文学创作应不应该使用方言,以及如何使用方言。就前一问题来说,基本上不存在异议。语言学家们充分论述了北京话作为共同语之基础的诸多优势^②,大家也都普遍认同方言应该服从于民族共同语,应该致力于建构统一的民族共同语^③。但是,对第二个问题,讨论者的争议就比较大,不同意见也主要围绕这一问题而提出。

支持使用方言者以周立波、刘作骥、杨堤为代表。周立波是发言最多,态度也最明确的。他基于自己的创作经验,从文学创作和语言的发展两方面论述了文学中方言的意义。从文学创作角度,他指出反映农村生活的作品使用方言可以真实地表现实际生活,并结合我国书面语和口头语长期处于分离状态的现实情况,指出“学生腔”语汇贫乏、枯燥无味,而方言土语是人民群众天天使用的活的语言,精炼生动,与生产劳动紧密联系,充满生活气息,因而采用方言创作,不但不会与民族共同语相冲突,反而有利于丰富文学语言形式。在此前提下,周立波还结合自己的创作经验,介绍了文学中使用方言的方法,强调对方言的提炼和加工,尽量不给阅读造成障碍^④。此外,周立波还从语言的发展特性出发,认为民族共同语应该吸取古今中外一切语言的优点,方言尤其是学习的主要对象。周立波之外,刘作骥和杨堤也持支持意见。他们的主要观点是中国还处于文化普及阶段,即中国百分之八十是文盲大众,如果文学要被大众接受,不应该离开方言^⑤。此外,讨论过程中,《文艺报》编辑部收到的“读者来信”中,大部分也是支持周立波方言文学观的。虽然这些读者来信没有正式发表,只是在记者的讨论总结文章中提及,但也从一个侧面反映了当时文学读者的态度。

反对意见则以邢公畹和吴士勋为代表。邢公畹的态度最为坚决,他从民族语言统一的角度明确要求“艺术家是民族共同语的促进者”^⑥,“作为一个文艺工作者是不应该使用方言土语来创作的,而应该使

①《编辑部的话》,《文艺报》1951年第3卷第10期。

②如语言学大家王力就分析过北京话成为民族共同语的优势:除了北京作为政治、经济、文化之中心的历史现实条件外,中国古代的白话文学经典,如《红楼梦》《儿女英雄传》都是用北京话创作的。王力:《论汉族标准语》,《中国语文》1954年6月号。

③被邢公畹一再强调,并在当时成为普遍共识的“方言服从于民族共同语”的观点,源自斯大林的观点:“除了语言之外还有方言、土语,但是部落和部族统一的和共同的语言是占着统治地位,并使这些方言、土语服从自己”、“有方言习惯语和同行语存在并不是否定,而是肯定有全民语言的存在,因为方言习惯语和同行语是全民语言的支脉,并且服从于全民语言”。邢公畹:《关于“方言文学”的补充意见》,《文艺报》1951年第3卷第10期。

④周立波:《谈方言问题》,《文艺报》1951年第3卷第10期。

⑤参见刘作骥:《我对〈谈“方言文学”〉的一点意见》,《文艺报》1951年第3卷第10期;杨堤:《关于方言文学的几个问题》,《文艺报》1951年第4卷第5期。

⑥邢公畹:《艺术家是民族共同语的促进者》,《文艺报》1951年第3卷第12期。

用共同语来创作”^①。他的理由主要有两个：首先是时代要求，即当前国家经济和政治的统一，促使文艺工作者应致力于民族共同语的建设和发展，自觉地减少方言的使用；其次是方言本身的局限，方言创作会给阅读带来障碍，造成作品接受面的狭窄，并且方言具有一定的排他性，与学习外国语言和古人语言冲突，不利于语言的丰富和发展。吴士勋的意见相对委婉和折中，他一方面从方言对语言统一可能造成的阻碍角度，反对过多使用方言，但同时，他也部分赞同周立波的意见，认为乡土小说不应该完全拒绝方言^②。而根据记者的总结，在“读者来信”中，也有部分言辞犀利、上纲上线的意见，指责文学作品中方言运用的一些问题，认为这是“滥用语言”，“侮辱”“丑化”劳动人民，全面反对文学创作中的方言运用。

就讨论的过程来说，初期的讨论是相当自由的，论争双方虽然并未达成一致意见，但不同的声音和观点都能平等地发表。但是，讨论进行一段时间后，情况发生了较大变化。标志事件是《人民日报》1951年6月6日发表了社论文章《正确地使用祖国语言，为语言的健康和纯洁而斗争！》。该社论以政治高度和严肃态度，强调在新时代正确运用语言的政治意义，并批评了当前语言运用中存在的许多问题，要求形成正确使用语言的严肃文风。社论虽然并未明确提到方言问题，但由于《人民日报》社论的特殊政治地位，方言问题的讨论不可避免地受到严重影响。

就在《人民日报》社论发表后的一个多月，《文艺报》的方言讨论工作进入终结阶段。在第4卷第7期的刊物中，发表了署名“记者”的对讨论进行总结的文章《关于方言问题的讨论》。文章全面回顾了讨论中的各种观点，介绍了“读者来信”的情况，它并未对这些意见表达明确的褒贬和偏向，只是在结尾处明确呼应了《人民日报》社论：“必将使我们祖国的语言更纯洁，更健康！”^③在此文章发表之后，《文艺报》未再继续发表讨论文章。只是在1952年初，它又刊载了苏联《文学报》的专论《文学语言中的几个问题》^④，重申了文学语言所承担的语言规范化的功能，显然是再次表明其与主流一致的立场和态度。

与此同时，在现实层面，国家也出台了语言规范化的行政措施。1955年10月26日，《人民日报》发表社论《为促进汉字改革、推广普通话、实现汉语规范化而努力》，重申了“普通话/方言”背后所暗含的“国家/地方”的二元关系，强调了推行民族共同语——普通话和实现汉语规范化的重要意义和迫切性，并对作家和翻译工作者的语言运用提出了具体的要求：“要促使每一个说话和写文章的人，特别是在语言使用上有示范作用的人，注意语言的纯洁和健康。语言的规范必须寄托在有形的东西上。这首先是一切作品，特别重要的是文学作品，因为语言的规范主要是通过作品传播开来的。”1956年，国务院发布推广普通话的指示，并成立了中央推广普通话工作委员会；同时，全国范围内开始有组织地开展以县为单位的方言普查，方言的规范化正式被纳入国家推广普通话的进程之中。

讨论最初推动者和最主要阵地《文艺报》的退出，显示着讨论已经渐次阑珊。虽然一直到1959年间，关于方言问题的讨论文章依然不断有刊发，但角度基本上都局限于对汉语规范化运动的认识，观点上更呈现出“一边倒”的趋势，也就是一致反对在文学作品中使用方言^⑤。在前期讨论中坚持方言文学最力的作家周立波的相关论述，以及他两部方言色彩较重的代表作品《暴风骤雨》和《山乡巨变》，都成为这些文章批评的对象^⑥。在这样众口一辞的批判声中，方言问题讨论已经失去了实质性的讨论空间，成为了汉语规范化运动的一个注脚。

①邢公畹：《关于“方言文学”的补充意见》。

②吴士勋：《我对“方言问题”的看法》，《文艺报》1951年第4卷第5期。

③记者：《关于方言问题的讨论》，《文艺报》1951年第4卷第7期。

④刘辽逸译：《文学语言中的几个问题》（苏联《文学报》专论），《文艺报》1952年第1、2号。

⑤参见李如：《关于语言问题的意见》，《文艺报》1953年7月号；粟丰：《文学作品中的土语方言问题》，《长江文艺》1955年6月号。

⑥参见周定一：《论文艺作品中的方言土语》，《中国语文》1959年5月号；编者：《关于文艺作品使用方言土语的问题》，《中国语文》1959年7月号。

二

1950年代的这场方言问题讨论,发起者和主要参与者都是语言学者,但讨论由著名作家茅盾关于方言文学的话题而起,讨论的重要内容之一又是方言和乡土小说,因此,它在文学界,特别是对乡土小说作家们的影响非常之大。在文学与政治关系非常密切的当时背景下,作家们必须要有所选择。事实上,不少作家在讨论前后的观点存在有明显的变化,应该说与这场讨论以及相关的语言规范运动不无关联。

两位著名作家的态度很值得关注。一个是茅盾。茅盾是当时文学界最著名的小说家和理论家,对乡土小说创作和理论都很有贡献。他的《杂谈方言文学》和《再谈“方言文学”》可谓是“华南方言运动”的重要理论倡导文章,也是引起这次讨论的“导火索”。但是,虽然讨论伊始就直接针砭茅盾的文章,但茅盾却没有直接参与讨论发言为自己进行辩护,相反,他在不同场合直接或间接地表达了对方言文学的否定态度。在1953年的一篇文章中,他批评滥用方言“非但不能达到丰富语汇的目的,反而使得文学语言流于粗糙庞杂”^①,并且认为方言并不是一种文学语言^②。在方言讨论接近尾声之际,他更明确表示学习普通话和汉语规范化是一项政治任务^③,之后,更直接批评周立波的《山乡巨变》,认为它“太多的方言反而成了累赘了”^④。

另一位作家是老舍。老舍虽然不是乡土小说家,但他是“京味”小说大家,他的许多作品都运用北京方言,并以此为其显著的创作特色。老舍曾经多次谈论过文学创作中方言的意义,并介绍过自己运用方言的方法。特别是在《我的“话”》一文中,他细致回顾了自己如何认识文学方言的意义,并明确将地道北平方言作为自己文学语言的重要来源:“我要恢复我的北平话。它怎么说,我便怎么写。怕别人不懂吗?加注解呀。无论怎说,地方语言运用得好,总比勉强的用四不像的、毫无精力的、普通官话强得多。”^⑤然而,在方言问题讨论期间,老舍的态度发生了根本性的变化。在《大力推广普通话》(1955年)、《关于语言规范化》(1956年)、《关于文学创作中的语言问题》(1956年)、《文学语言问题》(1957年)、《土话与普通话》(1959年)^⑥等文章中,他明确表示作家不宜多用方言土语,而应该承担起推广普通话的政治责任。不过,他的文章都没有绝对化,而是在指出方言与普通话相对立、要求作家尽量避免使用方言的同时,也希望作家能披沙拣金地把一些普通话里没有的、而又具有表现力的方言保存下来,并锤炼加工为普通话,以此丰富文学语言。显然,在这些文章背后,折射着老舍作为一名作家和一名北京文艺界领导人身份之间的矛盾。

从乡土小说作家来说,赵树理具有比较突出的代表性。在1940年代解放区时期,赵树理以完全的“农民化”而获得广泛好评。他的文学践行“农民群众听得懂,政治上起作用”的创作意图,小说语言也遵从通俗易懂的要求,虽然也使用方言,但是方言运用得比较隐晦,很少妨碍读者的阅读和理解。在《也算经验》一文中,他谈到了如何使小说的语言表达符合农民读者的阅读习惯,即将知识分子的语言翻译成农民所习惯的表达方式:“‘然而’听不惯,咱就写成‘可是’;‘所以’生一点,咱就写成‘因此’;不给他们换成顺当的字眼儿,他们就不愿意看。字眼儿如此,句子也是同样的道理——句子长了人家听起来捏不到一块儿,何妨简短些多说几句。”^⑦因此,赵树理的小说语言受到主流文学界

①茅盾:《新的现实和新的任务》,《文艺月报》1953年第10-11期。

②茅盾:《关于“歇后语”》,《人民文学》1954年第6期。

③茅盾:《关于艺术技巧》,《文艺学习》1956年4月号。

④茅盾:《反映社会主义跃进的时代,推动社会主义时代的跃进!》,《人民文学》1960年8月号。

⑤老舍:《我的“话”》,《文艺月刊》1941年6月号。

⑥《老舍文集》(第十六卷),北京:人民文学出版社,1991年。

⑦赵树理:《也算经验》,《赵树理文集》(第四卷),北京:工人出版社,1980年,第1398页。

的高度评价,周扬就褒扬其体现了“真正的新形式,民族新形式”,是“群众的活的语言”^①。

在1950年代的方言问题讨论中,赵树理并没有发表意见,但在相关的创作谈文章中,他依然还是坚持自己的语言观点。比如,在1959年发表的文章中,他这样说:“写进作品里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。如果把语言分成两套,说的时候是一套,写的时候又是一套,这样我觉得不大好。”^②然而,在时代大潮影响下,赵树理的观点也逐渐发生了变化,强调了“社会语言的发展”要求:“作品是要求读者即时能读懂,能及时起到它的社会作用的。但这同时,我也注意,不使作品的语言落后于社会语言的发展,”谈到方言运用问题时,也更朝规范化方向靠拢:“在用地方语汇时,也得照顾到不妨碍广大读者的欣赏。比如说:山西农民说话很有风趣,生动、准确,是书本上找不到的。但全用这种山西方言写作,别的地区、风土人情各异的读者群就会看不懂,所以也最好不用。”^③

在创作实践上,赵树理的小说语言也在逐渐改变,语言运用更接近现代汉语的规范。如创作于1955年的《三里湾》,一方面保留了俗成语、谚语和惯用语的运用,如“黄狗吃了米,逮住黑狗剃尾”“一头抹了,一头脱了”,但这类富有生气的方言主要用在人物对话中,叙述语言则明显朝普通话方向发展。如小说叙述灵芝结束工作后思考中秋节怎样安排时所用的语言,就相当优美:“八月十五这个节日,她一向很感兴趣。她在小的时候,每逢这个节日,总是爱在月光下吃自己最爱吃的东西,玩自己最满意的玩意儿;到了中学以后这几年,在这个节日里,又爱找自己最满意的朋友在月下聊天,谈到半夜也不肯散。”^④在《“三里湾”写作前后》一文中,赵树理表示过:“写文艺作品应该要求语言艺术化,是在每一种不同语言的习惯下的共同要求,而我只是想在能达到这个共同要求的条件下又不违背中国劳动人民特有的习惯。”^⑤这种“共同要求”指的应该就是汉语规范化的要求。

在所有作家中,周立波是能够始终坚持方言立场和以方言创作的作家。在方言问题讨论中,周立波是作家中发言最多,态度也最为明确的。他为乡土小说中使用方言做了大量辩护,即使是在《人民日报》发表社论之后,他也始终坚持立场不做改变^⑥。而且,他在文学创作中一直坚持使用方言。1950年代中后期,周立波相继创作发表了《盖满爹》《禾场上》《山那边人家》等作品,都不同程度运用了湖南地方方言。特别是长篇小说《山乡巨变》,较广泛地运用方言,还采用注释的方式来帮助人们理解这些方言。周立波的这些语言措施引起了较大争议,遭遇了一些批评意见^⑦,但他并不妥协,而是多方面地阐释自己的方法,对自己进行了辩护:“一是节约使用过于冷僻的字眼;二是必须使用估计读者不懂的字眼时,就加注解;三是反复运用,使得读者一回生,二回熟,见面几次,就理解了。”^⑧

就时代文学整体状况而言,周立波是一个很特别的个案。在方言问题讨论,特别是随之而来的汉语规范化运动的背景下,“十七年”乡土小说整体上的语言特色和审美风尚都发生了巨大的变化。以

①周扬:《论赵树理的创作》,原载《解放日报》1946年8月26日,收入《赵树理文集》(前言),北京:工人出版社,1980年,第12页。

②赵树理:《当前创作中的几个问题》,《赵树理文集》(第四卷),北京:工人出版社,1980年,第1652页。

③赵树理:《做生活的主人》,《赵树理文集》(第四卷),北京:工人出版社,1980年,第1731页。

④《赵树理文集》(第二卷),北京:工人出版社,1980年,第540页。

⑤赵树理:《“三里湾”写作前后》,《文艺报》1955年第19期。

⑥参见周立波:《〈暴风骤雨〉的写作经过》,《中国青年报》1952年4月18日;《几个文学问题——在中国作家协会长沙分会座谈会上的讲话》,《新苗》1958年7月号。

⑦《山乡巨变》连载于《人民文学》1958年1月号至6月号,当时对这部作品的评价毁誉参半,其中关于作品的方言运用,也主要形成了两种意见,一是认为作品的方言运用很成功,以刘日之《也谈周立波作品中的土话》(《人民文学》1958年第6期)、王西彦《谈“山乡巨变”》(《人民文学》1958年第7期)为代表,另一种则认为作品使用太多方言,显得驳杂、累赘,以曹日升《湖南人也不懂的益阳话》(《人民文学》1958年第4期)、茅盾《反映社会主义跃进的时代,推动社会主义时代的跃进!》(《人民文学》1960年8月号)、朱寨《读〈山乡巨变〉续篇》(《文学评论》1960年第5期)、黄秋耘《〈山乡巨变〉琐谈》(《文艺报》1961年第2期)为代表。

⑧周立波:《关于〈山乡巨变〉答读者问》,《人民文学》1958年7月号。

国家级刊物《人民文学》1951、1952年与1957、1958年刊载的乡土小说为对照,可以看出在方言问题讨论前后乡土小说在方言运用上的明显差别。1951年至1952年《人民文学》发表的乡土小说共计23篇,除个别篇目,绝大部分小说都自觉地在人物对话中使用方言,通俗化、口语化倾向十分明显。甚至不只乡村题材小说如此,一些表现工厂建设与生活的小说也不约而同地用到了方言^①。但是,到1957年至1958年,情况有了显著改变。这两年共刊载乡土小说57篇,从艺术形式说,这些作品更为丰富,但使用方言的小说所占发表比例较之前严重下降,即使有运用方言,方式也明显规范化。除了康濯的《过生日》^②,周立波的《民兵》《腊妹子》《山那面人家》《山乡巨变》^③,沙汀的《老邬》《在牛棚里》《风浪》《夜谈》^④,何海岩的《春蚕》^⑤,以及反映少数民族农牧业生产建设的小说《阿娜》《喃娜》《十八盘暴风雪》《没有枝叶的花朵》^⑥等小说较多地用到地方方言、农业生产专用术语和少数民族语言外,其余的小说基本上很少用到方言。特别是年轻的一代作家,如李准、浩然等人的作品中,已经很少看到方言的存在了。此外,《人民文学》还在“读者来信”栏目发表了一些关于方言运用的“投诉”与建议的文章,如《关于运用方言》(李与文,1951年1月号)、《希望作家不要滥用方言土语》(毗水、志泉,1956年5月号)、《湖南人也不懂的益阳土话》(曹日升,1958年4月号)。显然,在小说中减少方言的使用,乃至完全祛除方言,已然成为文学界的一种时代共识。

在今天的当代文学史界,学者们对“十七年”文学,包括其乡土小说创作多持不太认可的态度,甚至有不少学者将“十七年”乡土小说排除出“乡土文学”范畴之外,一个重要理由就是认为其缺乏独立的乡土审美品格,换言之,就是认为它们没有展示出乡土生活的本真面目,其中,语言应该是不言自明的一个方面。所以,虽然不能说这期间乡土小说的审美缺陷就是源于其方言缺失,但是二者之间至少有着一定的关系,或者说它们共同承受着时代的匮乏和困厄。

三

1950年代的方言问题讨论以及随之开展的汉语规范化运动,不仅影响到“十七年”作家的创作心态和乡土文学的语言探索,还持续影响到了之后长期的乡土小说语言方向。1980年代初涌现的一批乡土小说就很少有以方言运用取胜的^⑦。如古华长篇小说《芙蓉镇》的人物对话虽然吸收了湘南五岭山区的方言土语和山歌民谣,但叙述语言与人物语言分别用的是两套笔墨,且小说更以叙述语言的古典气息见长;韩少功早期的知青乡土小说《月兰》《西望茅草地》对其描写对象持一种观察和反思的态度,也由于小说主人公知青们的城里人身份,他们与乡村农民始终有一层隔膜之感,因而,小说的方言运用未能与真实的生活细节与农民精神面貌融为一体;张炜早期的芦青河系列小说与贾平凹早期的《满月儿》《果林里》等小说,则显出了作家处于创作起步阶段时艺术手法的稚嫩,语言带有一定的学生腔。总体而言,这些小说在方言运用方面还显得有些克制,不够圆熟和贴切,作家们还未能认识到方言之于乡土小说的重要价值,因而也未能形成自觉的方言意识,即将方言去粗取精、化俗为雅,转化

^①如《人民文学》1951年12月号上刊载的朱敬的《捐献》,反映工厂工人加班捐献工资支援抗美援朝,就用到了“今朝”、“搞不通”、“一眼眼”、“我侬”、“辰光”等方言词汇和口语化表达。另外还有柳溪《喜事》、金云《互助友爱》(《人民文学》1952年1月号)等。

^②《人民文学》1957年1月号。

^③分别载于《人民文学》1957年4月号,1957年11月号,1958年11月号,《山乡巨变》连载于1958年1月号至6月号。

^④分别载于《人民文学》1957年5、6月合刊号,1957年9月号,1958年6月号,1958年11月号。

^⑤《人民文学》1957年11月号。

^⑥分别载于《人民文学》1957年10月号,1958年6月号,后两篇均发表于1958年11月号。

^⑦可参见魏宏瑞《“言”与“思”——论中国当代小说中的方言问题》(《当代作家评论》2009年第6期),该文对当代中国小说中的方言现象进行了梳理与反思,认为直到一九八〇年代中后期,伴随着文学自主意识和语言意识的觉醒,运用方言而特色各异才成为几代作家创作中的共有现象。

为一种兼具地域文化特征和个人风格的文学语言。

在时代发展的背景下,作家们对方言有了不断深入的自觉。如韩少功在1980年代中后期就开始流露出“悔其少作”的情绪,认为《月兰》《西望茅草地》等早期作品是“幼稚之作”^①,其《爸爸》开始自觉探索方言的应用,之后的《马桥词典》《暗示》更可看作此一探索的优秀成果。张炜此后也从语言本体论^②的角度高度肯定了方言的价值和意义,认为“方言才是真正的语言”,方言“能够传递最微妙的、事物内部最曲折的意味”^③,《古船》《九月寓言》等小说都创造性地运用了胶东方言,形成其质朴灵动的语言艺术风格。贾平凹则从《小月前本》《鸡窝洼人家》等小说开始,逐渐摆脱了早期小说中的学生腔,人物语言和叙述语言都有了越来越重的方言色彩^④,表示要进行“在传统与现代之间的新汉语写作”^⑤。此外,莫言等作家和学者也从创作实践和理论探讨两层面发掘了方言之于新文学写作的意义,莫言《檀香刑》、李锐“厚土系列”、曹乃谦“温家窑系列”是其中最具有影响的作品^⑥。

但是,即使在今天,乡土小说中的方言运用还存在很大的问题。表现之一是方言使用还相当狭窄,绝大多数乡土小说作品使用的还是规范的普通话;表现之二是方言使用的熟练度存在欠缺。虽然作家们的努力方向远比“十七年”时期要更多元开放,但是真正将方言融入乡村生活之中,使二者相得益彰的作家并不多,生涩和造作却常常可见。可以说,在当前乡土小说中,还没有像周立波《山乡巨变》那样熟练自如运用方言书写乡村的作家作品。不能说这完全是1950年代“方言问题讨论”所带来的遗患,但它们之间至少存在着某些密切的关联。

当然,在今天来检讨“方言问题讨论”,并非是否定其意义。我们完全理解民族共同语之于新生共和国初期之一体化的重要意义。语言是文化的载体,语言本身也构成了文化的一部分,因而,语言统一能够增进民族国家的统一和文化的交流与传承。这在中西方历史上都能找到明证。我国秦代施行的“车同轨、书同文”政策不仅促进了国家政治文化的统一,也对后世的文化传承产生了深远的影响。安德森在《想象的共同体》中也曾这样阐释过语言之于人们建构同属一个民族国家想象的重要意义:“……从一开始,民族就是用语言——而非血缘——构想出来的,而且人们可以被‘请进’想象的共同体之中。”^⑦毫无疑问,语言学家们的主张和建议有其合理性,汉语规范化运动的推行也有其重要的历史意义。

我们只是认为,由于某些外在因素的影响,这场讨论未能健康而深入地展开,可以说从一开始,就存在着过于强调语言统一的政治意义而忽略了方言作为一种文学语言独特价值的缺陷,对文学发展有较多的不利。

简单地讲,其一是讨论的方式过于简单粗暴。讨论基本上都是语言学家来主导讨论,从事文学工作者参与很少,主要只有周立波和周文两位作家,因而讨论大多从语言学角度思考问题,而对文学语言的审美性重视不够。讨论中,很多人对文学创作的独特性几乎缺少关注和尊重,充斥着政治和科学的傲慢。包括讨论方式,也并非双方平等自由地交流,而是过分依托于苏联关于语言问题的论述,并以此来指导方言问题讨论的开展,那些不符合苏联语言学标准的看法实际上受到了批评和排斥,讨论后期还出现了粗暴的上纲上线的批判性语言。其次是讨论不够深入,许多问题存在政治主导下的简单化处理特

①韩少功:《学步回顾——〈月兰〉小说集代跋》,收入《面对空阔而神秘的世界》,杭州:浙江文艺出版社,1986年,第91页。

②“语言本体论”的提法可参见刘东方:《论张炜的文学语言观》,《文艺争鸣》2013年第9期,他认为张炜的文学语言观是一种“本体论语言观念”。

③张炜:《小说坊八讲》,长沙:湖南文艺出版社,2013年,第27页。

④汪政、晓华在《“语言是第一的”——贾平凹文学语言研究札记》(《当代作家评论》2006年第3期)一文中指出:“大约从《小月前本》、《鸡窝洼的人家》开始,贾平凹渐渐开始摆脱他后来十分憎恶的学生腔而注意铸造自己的语言,这种铸造的途径之一就是使自己的语言首先土一点,他开始认识到方言土语的价值。不仅是人物语言,他的叙事语言也开始有了越来越重的方言色彩”。

⑤贾平凹、王尧:《在传统与现代之间的新汉语写作》,《当代作家评论》2002年第6期。

⑥可参见郜元宝:《音本位与字本位——在汉语中理解汉语》,《当代作家评论》2002年第2期;郜元宝、葛红兵:《语言、声音、方块字与小说——从莫言、贾平凹、阎连科、李锐等说开去》,《大家》2002年第4期等文章。

⑦[美]本尼迪克特·安德森著:《想象的共同体:民族主义的起源与散布》(增订版),吴叻人译,上海:上海人民出版社,2011年,第140页。

点。尽管讨论持续时间并不短,但讨论经历了从自由讨论——“一边倒”的转折——批评余波的发展过程,多元的意见未得到充分理性的展开就被表态文章所代替,特别是周立波等作家提出的许多从文学语言出发的意见,完全没有得到讨论就被简单搁置并受到严厉批评。假若当时的讨论能在重视民族共同语之于国家统一的意义的同时,又给予文学一定的尊重,至少是进行理性的探讨,则是文学的幸事。

事实上,从文学的角度上考察,方言有着不可忽略的重要意义。特别是对于以乡村生活为主要书写对象的乡土小说来说,方言的存在几乎不可缺少,失去了方言,乡土小说的审美价值和思想内涵都要受到根本性的重要影响。

首先,从方言的起源和生命力角度来看,运用方言是真实再现乡村生活的重要前提。方言是在中国的土地上生长起来的一种本土语言,与乡村生活有着天然的血肉联系。我国早在周代就已经出现了类乎方言的概念,即“殊方异语”,周代统治者意识到“五方之民,言语不通”的现实问题,便以王畿一带方言为标准,确定了“雅言”^①。中国幅员辽阔的地理环境造就了人们生活方式的差异,由此产生了因地制宜的说话方式,反之,我们也能通过方言观察不同时代、不同地区人们的生活状况和精神面貌。因此,方言作为乡村通行语言,必然在长期的流传发展中沉积着当地的自然环境和人文历史,产生一些体现当地特有的自然人文景观的方言词汇,如南方和北方一些方言的不同,就体现了南方多青山绿水与北方多平原、高原的差异。另外,方言具有极强的生命力,虽然历经数次语言的统一与融合,但一些特殊方言仍然被保存和流传下来了,如贾平凹的故乡陕西就保存着一些上古雅语,“这些上古雅语经过历史变迁,遗落在民间,变成了方言土语”^②,这样的方言既是人们日常生活中常用的语言,同时又可从中窥见当地自上古时期流传至今的乡土精神,是无法被普通话或别的语言所取代的。即便是在普通话普及率已经很高的现代社会,方言仍然是中国绝大多数乡村的通行语言,方言也更真实地反映了乡村的生活状况和文化遗产,这是无法回避的现实。

其次,方言具有极强的表现力,有助于乡土小说刻画生动的乡村人物形象。小说刻画人物主要是通过描摹其外貌情态,刻画其语言动作,展示其心理活动,揭示其精神面貌,而方言作为特定区域人们天天口头使用的语言,凝结着人们的思维方式、语言习惯、爱憎好恶和审美观念,深刻地体现了人们的生存状态。因而,方言无论是作为叙述语言还是人物语言,都具有极强的表现力,对于乡土小说的人物语言更是不可缺少。方言既是农民日常交流所用的语言,同时,方言背后还蕴含着深厚的文化内涵,反映着农民对世界、他人的感知与理解,折射出他们日常生活的悲欢喜乐情绪,以及他们的为人处事哲学与生活经验^③。如北京方言的幽默从容,山西方言的质朴俭省,湖南方言的爽快利落,都鲜明地体现了这些地区人民不同的思维方式、性格特征和生活态度。从这一层面来看,乡土小说能否灵活地运用方言,很大程度上影响了乡土小说刻画农民精神面貌的深度。

第三,方言是地域文化的重要载体和组成部分,运用方言有助于表现乡村生活的地域文化色彩。某一地域的方言往往积淀着特定的历史文化内涵,反映这一地域独特的历史传统和风俗民情。中国幅员辽阔,南北差异巨大,每个地区都有着独特的地方风物和生活习俗,由此产生了一些具有地域特色的地名、物名、人名和专门记录当地特殊风俗的地方方言,如贾平凹小说中的“看山狗”、“送夏”(《浮躁》)、“糊联”(《浮躁》)、“烟灯”(《小月前本》)等商州地区的民俗语汇,古华小说中的“打梢”(《姐姐寨》)、“放树吊”、“埋地炮”、“埋虎夹”(《浮屠岭》)、“坐歌堂”(《芙蓉镇》)等反映湘南山区特定劳作方式与特殊风俗的方言语汇。因而,乡土小说描绘地方吃食习俗、婚丧嫁娶、节气庆典以及日常生活场

①何锡章、王中:《方言与中国现代文学初论》,《文学评论》2006年第1期。

②贾平凹、王尧:《在传统与现代之间的新汉语写作》。

③如罗昕如在《从方言透视古华小说的地域文化特色》(《中国文学研究》2001年第3期)一文中,就指出古华的《浮屠岭》《芙蓉镇》《姐姐寨》等小说中的方言运用“都从不同角度反映了边地山民的人情、心态、为人处事的哲理及生活经验”。

景等,都离不开对地方方言的使用。从这一角度而言,方言的运用有助于真实细致地记录地方风俗民情,营造独特的乡土生活氛围。另外还有一些特殊的方言,如熟语、惯用语、谚语与民谣等,言简意赅、生动幽默,富有表现力,同时还反映了某一地域人们的特定文化心理。在一些有着自觉的地域文化意识的作家那里,方言不仅是讲述故事、塑造人物、表达主题的手段和工具,方言本身也是一种地域文化的凝缩与积淀,如老舍小说中的京都文化、沈从文小说中的湘楚文化、李劫人小说中的巴蜀文化、赵树理小说中的三晋文化等,在他们的小说中,地方方言与地域文化是水乳交融的。由此看来,方言不仅是连通文学作品与地域文化的重要纽带,方言运用本身也构成了作品地域色彩的一部分。

历史在承担着其重负。而在今天,文学中的方言又在遭遇着更为严酷的现实困境。因为随着高速发展的城市化,以及普通话的有效推广,现实生活中的方言使用越来越少,所以,社会上许多人都发出“拯救方言”的呼声。与此同时,在网络发展迅速的背景下,普通话这一汉语标准语逐渐呈现鄙俗化和平板化的趋势。这一现实,对于作家,特别是对于乡土小说作家们来说,既是一个严峻的挑战,也是一个艰难的任务。换句话说,对于今天的乡土作家来说,不仅仅是简单的是否使用方言的问题,还有相关的如何解决方言与大众接受、与语言统一等诸多问题。在这方面,一些优秀的前辈作家,如周立波、老舍等人成功使用方言的创作经验需要好好地总结,在理论上也需要对历史进行深入的思考和反省,需要与时俱进地探索和讨论。只有如此,我们的民族语言才可能真正健康,又始终保有鲜活的生命力,文学作品也才能够从广袤的民间生活中汲取足够的源泉,展现出质朴生动而丰盈饱满的艺术表现力。

(责任编辑:蒋永华)

“Dialect Discussion” in the 1950s and the Linguistic Orientation of *Xiangtu Xiaoshuo*

HE Zhongming, ZHANG Zengyi

Abstract: In the early 1950s, 文艺报 (*Literature and Art Newspaper*) launched a discussion on the issue of Chinese dialects. The purpose of the discussion was to establish the national common language and to standardize the dialects. This direction was in line with the requirements of the national unity, and the state subsequently formulated corresponding language standardization requirements. However, the discussions it triggered were not carried out in a truly equal manner and were inadequate in many respects. In particular, the uniqueness of literary creation was not fully considered, and the usage of dialect in the novels was completely denied. Therefore, the discussions have had a serious impact on the linguistic orientation of the so-called *Xiangtu xiaoshuo* 乡土小说 (Native Soil Fiction). The native writers gradually changed their writing habits, and the dialects in the novels were quickly and significantly reduced. The impact of the discussions was lasting and far-reaching. However, the dialect is of great significance to *Xiangtu xiaoshuo*, for it is not only a part of the rural daily life but also contains profound local cultural connotations. The abandonment of the dialect has seriously affected the aesthetic characteristics and ideological depth of *Xiangtu xiaoshuo*.

Key words: dialect; national common language; *Xiangtu xiaoshuo*; literary language

About the authors: HE Zhongming, PhD in Literature, is Professor and PhD Supervisor at College of Liberal Arts, Jinan University (Guangzhou 510632); ZHANG Zengyi, is PhD Candidate at College of Liberal Arts, Jinan University (Guangzhou 510632).