

试论方方小说中的日常话语和诗性话语

谭善明

(南京大学中文系, 江苏 南京 210093)

摘要: 通过对方方小说中日常话语和诗性话语的语言特色进行分析, 在把握日常话语的“熟知化”和诗性话语的“陌生化”的同时, 也看到二者不是绝对对立的, 它们的相互斗争和转化丰富了小说的语言世界。

关键词: 日常话语; 诗性话语; 陌生化; 融合

中图分类号: I045

文献标识码: A

文章编号: 1008-2204(2005)04-0058-04

On the Daily Discourse and the Poetic Discourse in the Novels by Fang Fang

TAN Shan-ming

(Chinese Department, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: The analysis of language features of the daily discourse and the poetic discourse in novels by Fang Fang reveals that the familiarization of the daily discourse and the defamiliarization of the poetic discourse are two important techniques in expression of the world, which are not absolutely contradictory, and their contradiction and conversion enriches the language of the novels.

Key words: daily discourse; poetic discourse; defamiliarization; fusion

一、日常话语的独特魅力

方方步入文坛时,以一篇《“大篷车”上》赢得了文坛关注,在此后的一系列小说作品中,她都以“现在时”的姿态着力于描绘当下语境中的人和事。1986年,《白梦》开始了她小说艺术的第一次蜕变。她没有回避现实中存在的问题,但也不是将理念输入小说,并希冀完满的解决方式。她将对现世的深深思考,化为客观的观察和冷静的叙述。在对日常话语的运用这一点上,她和池莉、刘震云等“新写实”作家确有相似之处,即以直白的口语甚至方言介入小说的语言叙述,但方方在语言上并非就是“零度修辞”。^①在看似客观的叙述背后,却或隐或显地闪现着她的价值判断。

在方方的小说中,日常话语一方面在理想世界中带有肯定生活、歌颂生活的味道,另一方面在

现实世界中发挥了揭露生活阴暗面,甚至是否定现实生活的作用。方方对现实生活极其关注,她的小说语言自然要从日常话语中不断获取足够的能量。但是,无论方方以肯定或否定生活的态度运用日常话语参与小说的话语建构,都同样体现了她对现世的深切关怀,前期是一种温情的关怀,后期则是以一种忧虑的态度探寻人生、追问人生:揭露黑暗正是为了寻求光明。

这里所谈的理想世界指的是方方在《白梦》之前的那些作品中所展示的世界。这些作品倾向于现实主义,实验主观色彩极强,语言表达上比较明快甚至粗放,不刻意修辞技巧的运用,多直白朴实的叙述和对人物口语的“直录”。在主题上具有诗化或哲理化倾向。《白梦》之前的小说多集中于对美好生活的憧憬和赞美(比如《“大篷车”上》、《啊,朋友》),或者表现实现理想的努力(比如《看不见的地平线》、《十八岁进行曲》),致力于

收稿日期: 2004-05-20

作者简介: 谭善明(1979-),男,安徽来安人,博士研究生,研究方向为中国现当代文学思潮、文学基本理论。

表现青年人对理想的追求,对自己的社会定位,以及试图打破人与人之间隔膜的“墙”,寻找心灵沟通的桥梁。

但对于理想的追求并非一帆风顺,方方已经注意到理想与现实生活的矛盾。在《啊,朋友》中,方方以赞美的眼光展示这些日常话语,因为它体现着青年人特有的激情和活力,由生活的土壤培育出来又为生活增添色彩。她以丁洁的最终妥协作为结局正是充分说明了这一点:理想必须回到现实中,人的生存必须由理想走向现实。但这并不意味着回到现实中理想就能实现。在《看不见的地平线》中,“我”和蛮子历经艰难要去看“地平线”,最后没看成,被公安局送回来后,一份卖小吃的工作就让他们满足,不再向往“地平线”了。

20世纪80年代中期以后,方方对人生有了更加透彻的观察,创作风格有了明显的转变。在一个偶然事件的影响下,那些被抑制的人生经验都复活了,她的创作也因此大变模样,“以《白梦》为首,她的‘三白’系列彻底告别了理想化(也是诗化)的阶段,开始真真切切地面对人生的荒诞和丑恶,实实在在地描写人生的复杂和多变。艺术上一改写实和诗化,采用了更多的象征、隐喻、夸张、变形和荒诞、反讽等现代主义的表现方法和技巧”^[1]。所以这一年可以作为她小说历程的“理想世界”和“现实世界”的分界线。

她仍然善于使用日常话语,但日常话语不再像前期那样展示充满活力的生活状态,而是要通过这种庸常的语言形式描写“小人物”和生活的琐事。就小说的这种定位而言,将日常话语排除在外是不可能真切地描写这类题材的。就语言风格而言,她的许多小说有着和“新写实”相似的特征,比如日常话语的大量运用,追求一定程度的客观叙述和“零度修辞”。另一方面,对现代主义手法的借用,使得小说语言又有陌生化的一面。

《落日》、《白梦》、《白雾》、《桃花灿烂》、《风景》、《黑洞》等是被公认为是“新写实”风格的作品。“新写实”强调描写生活的“原生态”,不致力于通过小说来揭示社会生活的本质,他们相信生活的真实,正如杰姆逊所说:“生活中发生的一切并不意味着命运,并不一定反映什么美德或道德,其自身便有真实感,有充实的内容。”^[2]无论是在三白、《黑洞》、《纸婚年》所描绘的凡俗生活的不

尽烦恼与面对烦恼时的无可奈何、无能为力,或是《落日》、《风景》所揭露的人性厮咬、新情溃败,还是像《行云流水》、《无处遁逃》、《定数》所展示的知识分子的尴尬命运和生命“定数”,这些日常用语和后面将要谈到的反讽、夸张、变形等修辞手法一起,将处于荒诞虚无生存境况中而滋生的人性病态与扭曲、虚伪,乃至荒诞悖谬的人性病变,淋漓尽致地揭露出来。这些不是通过轰轰烈烈的“堂皇叙事”,而只是以平凡生活中关于“小人物”的“小型叙事”体现出20世纪80年代中后期社会转型期的社会状况。日常话语的直白简练、粗俗真切、贴近生活与这种“小型叙事”有着天然的密切关系,舍之就不能完满地表现这类主题。

二、诗性话语的光辉色彩

在方方的小说世界中,随着她创作风格由纯朴明快到讥消尖锐再到深沉曲折的转变,小说的语言特色也在不断地改变。虽然有人将她划入“新写实”作家的行列,她那众多描写“原生态”生活的作品及其日常话语的使用也引起了广泛的注意,但是,不应当忽略的一点就是方方小说中的诗性话语一直贯穿着她的小说创作,无论是在话语形式上,还是在文本意义的建构上,都是如此。

在早期的小说中,她试图通过小说向人们传递某种哲理,充满着象征和哲理讽喻的诗歌精神鲜明地洋溢出来。后来,她的年轻单纯的热情逐渐消褪,目光开始深入到现实生活中的一些难以捉摸的痛苦,并幻化为种种具有反讽意味的意象。同样是在小说中贯穿了哲理以及对生活凝重的思考,三白、黑洞、桃花等意象具有了更深层次的抽象性,这表明作者在从理想世界步入到现实世界之后,具有了更多复杂的心绪体验:茫然的、压抑的、可悲的,甚至是荒诞的。

在她的中后期作品中,小说依然一如既往地继承了前期作品中的诗歌精神以及对现实人生的关注。当这种情感由轻快转为沉重时,它所借以表现的艺术手法也发生了嬗变。

这种变化首先表现在语言的组织和构成上。原先以浅显、平易为特点建构的日常话语的风格,以及由此而传达出来的极富音乐感和画面感的诗化倾向,在这里渐渐弱化。代之而起的,是深受现代派手法影响的陌生化的语言。新奇的艺术感是

陌生化的基础,而超常的语言关系是陌生化的一种表现形式,为了达到陌生化的效果,作家就要对语言进行独创性的运用,突破、超越语言的规范。方方在贯彻小说的诗性追求中,将自我的情感熔铸其中,使得陌生化的话语风格成为诗性的又一表现形式。除却语言的变异,她在诸多修辞手法上的灵活运用,也成为她的风格转变后的亮点。

对生活的认识由单纯到复杂,对生命的体验由肤浅到深刻,对命运和理性的探寻依然执着,只是小说中的人物开始经历沉重的生活过程。众生百态,世间万事,平庸的,琐碎的,渺小的,抑或是悲壮的,阔大的,宏伟的,在方方的笔下,皆因情感的波动而或变形或夸张。在《风景》等作品中,人物都被置于一个被夸张的、变形的极端环境中,生活迫使他们不可逃避地回答命运。面对现实,这种经过变形夸张了的环境和人物,都昭示着作者对人性的审视,都寄寓了作者深沉的感情,折射出作者对现实生活、对命运的凝重思考和深深疑问。

变形和夸张手法的运用,使得小说的氛围不可避免地陷入荒诞感中。方方小说中的荒诞有着轻松和沉重的感觉。轻松的是其幽默意味,读时令人大笑,然而笑过之后却是沉重的思考和回味。幽默包含了反讽,轻松掩饰了尖锐。作者将众多的心绪渗入其中了:鄙夷的,嘲笑的,讽刺的,无奈的……聚合成了荒诞的环境和反讽的意象,成为小说文本中作者情感的寄托和主题的指向所在。

从早期《看不见的地平线》起,方方对生活就开始了反思与探寻。这篇小说中方方采用否定“做梦”本身来放弃寻找理想的理由,从这种结构上单线突进的风格,情节上典型的大三段式——怀有梦想、遭受打击、放弃梦想,可以看出她的反讽态度还很温和的,她在反讽艺术的运用上还处于试笔阶段。^[3]从更具抽象性的反讽意象三白、黑洞、风景、家园等开始,小说中的人物也开始多面化,早期的不失纯真开朗的主人公全都换上莫测的面孔,他们在更深更广的层面上反映了整个社会的芸芸众生相。对于丑陋黑暗的社会侧面的揭示,对人在社会中的异化的诤责和思考,对人性丑的审视,对理性的怀疑,对生命意识的捕捉和疑惑,使得反讽的主题大为丰富了。同时,由于题材的转变,小说的语言风格,也由前期的轻浅温和变得尖锐犀利、幽默深沉、曲折厚重。作者在冷峻和严肃的创作中,迫使主人公一次又一次地面对极

端的生存处境,让他们不可回避地面对命运,让他们回答生存的意义和价值。以反讽透视整个人类的命运,反讽将生存的苦难指向不能承受之重也不能承受之轻,面对现实的无奈和命运的无常,选择死亡或者逃避——这样的悖论形式赋予方方小说巨大的生存空间。

三、诗化和俗化融合的文本

俄国形式主义学派对“文学性”和“陌生化”的重视,确实把文学的形式——语言的地位提高到前所未有的程度。以语言作为文学研究的重点,向人们展示了语言的无穷魅力,语言不再是工具,而是材料,甚至就是全部的内容。“陌生化”于是成为阻止人们在日常话语中沉睡的重要手段,它使得文学话语成为一个形式上自足的体系,并表现出对日常话语的排斥。因为日常实用语的那些司空见惯的、呆板固定的话语形式往往麻痹人们的注意力,它们无法唤起人们的审美兴趣,而文学作品“具有独特的表达艺术,特别注重词语的选择和配置。比起日常实用语来,它更加重视表现本身。”^[4]结构主义更是将文学问题变成了语言问题,他们关心的是语词的组合、配置、修饰,关心的是语言能指的活跃。

毫无疑问,文学语言的殿堂是建立在日常话语的牢固根基之上的。但它的自在自足以至自我封闭使其常常表现出对日常话语的强烈排斥和反抗,“陌生化”的追求使文学话语处在不断消解、重建的循环中。两套话语处在不断的斗争与妥协中,“如果文学话语不想同日常用语合流,那么,它就须随时准备自我放逐”^[5]。文学的语言是不停地发展的,文学话语对日常话语的排斥也同时在不断地进行着,“吟安一个字,捻断数茎须”、“两句三年得,一吟双泪流”,正是对文学话语构建的煞费心机,也是对庸常的日常话语的无形反抗。从语言的自身运动状态来看,方方小说中日常话语和文学话语(即诗性话语)并存的情况是她运用语言的独到之处,值得重视。

从小说内容上来说,方方是以知识者写作的身份来描绘生活在中下层群体的生存状态。这意味着,她要以日常话语来表达这个特定群体的思想、言语和行动,同时又不能留于肤浅,要以诗意的、陌生化的修辞手法,来达到形而上的提升,实

现她知识者身份的特殊关怀方式。所以日常话语和文学话语的并存显得合情合理而又非常必要。然而,日常话语的大量涌入是否有损于小说文本的审美价值呢?正如“新写实”小说中日常话语的通行无阻,使文本的内容在语言的表层结构上浮动,叙事平面化,内容世俗化,深度不企及意义,文学的审美功能大大减弱。当然,方方有些作品(如《纸婚年》)也有这种缺陷,这也是受到“新写实”创作的影响,而更多的,方方是将两种语言形式有机结合,而不是生拼硬凑,经常还会给读者带来很大的审美愉悦感。

首先,方方的早期作品,如《“大篷车”上》、《啊,朋友》、《班头儿》等,语言凝练、铿锵、跳荡、含蓄,节奏感极强,成为在形式上结构小说的显著特征。而《夏天过去了》、《十八岁进行曲》则是情感和情绪的进行曲,更是以类似于音乐乐章的形式写成的,由单纯到迷茫,由萌动到抗争,两部作品都用这种结构写下了少男少女们在特殊的历史条件和生活环境中的情感和情绪的律动。在许多作品中读者都可以感到一条明显的情感律动的曲线,使这些作品像一首首单纯的抒情诗。《栅栏》、《日光》、《桥的交响》中是由两条平行的情感构成,以复调的形式传递复杂的生活感受,则使这些作品带有了复杂的交响诗的结构性质。^[6]这种具有音乐感、流动性的结构从何而来?当然是一种情感的表露,方方是以诗性、哲理性精神贯穿始终,而在形式上则主要交付于日常话语实施的。

第二,口语的陌生化效果。方方对口语得心应手的艺术化的运用,在这里充分地体现出来,这也是她的“诗化”和“俗化”文本相交织的有力证明。比如在《白雾》中:“田平他爸每次训导儿子都有根有据有理有节。田平虽不服气,但其辩说都不及语文老师精辟具体逻辑性强,无可奈何,便只好佯装工作辛苦疲劳之极拖长音调打着呵欠迅速上床将脑袋埋在被子里然后大骂老头子乃天下头号势利眼。”方方省去了语法上本来应该有的标点,把口语中特有的语调节奏和非语言因素融汇在规范的书面创作中,使她的叙述语言达到了书面创作中的审美选择和口头表达的审美选择的有机统一,从而增加了她叙述语言的生动性和可读性。

方方还善于将口语的特色融合于长句中。一般认为,长句是书面语的一大特色,而口语中则是短句多、散句多、句式灵活。但方方有时却是将一个复句作为句子成分,反而增加了其语言的口语性和信息量。如:“反正有指示要挑好的说,乐得豆儿睁一只眼尽看好人好事,闭一只眼不看亦不知坏人坏事。”(《白雾》)“乐”的补语是一个并列关系的复句,这样的句子语意饱满又富有情调,丝毫不枯燥乏味之感。这也从侧面反应出口语的一个重要特点,即直接将“意识流”转化为口头表达,复句并非就是书面语的专利。它可以表现口语中的复杂性、灵活性和生动性。^[7]

由此可见,方方在如何使日常话语焕发诗性光彩的方面是颇费心机的。她将二者巧妙结合,形成了自己独特的语言风格:语言的运用既不脱离现实的土壤,又有着必要的艺术提升。这和她所建构的文本特点有关,即对现实的强烈关注,则日常话语不可或缺;对人生荒诞的审视,“陌生化”的诗性话语又成为有力武器。她所禀有的现实批判色彩,使她在知识分子立场的写作中,不断透过人生的表象,以日常话语和诗性话语的合奏,展示出更为真实的生活图景。

注释:

- ① 在看似客观的语言的背后有着作者对人生的深切关注,所以许多学者如於可训、李俊国、陈应松等人并不赞同将方方列为“新写实”作家行列。

参考文献:

- [1] 於可训. 一个女作家的风景——对方方的创作印象[J]. 时代文学, 2000, (2): 91.
- [2] 杰姆逊. 后现代主义文化理论[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987. 103.
- [3] 胡松华. 论方方小说中的反讽意象[J]. 湖北大学学报, 2000, (3): 20-21.
- [4] 托马舍夫斯基. 文学理论[A]. 方珊. 俄国形式主义文论选[C]. 北京: 三联书店, 1989. 83.
- [5] 南帆. 文学的维度[M]. 上海: 三联书店, 1998. 40.
- [6] 於可训. 论方方小说中的诗歌精神[J]. 芳草, 1985, (9): 56-61.
- [7] 连晓霞. 行云流水 自然流畅——谈方方小说的口语艺术[J]. 修辞学习, 1998, (2): 38-40.