

铁凝小说语言论

On the Language of Tie Ning's Novels

高 玉 (Gao Yu)

内容摘要：铁凝在创作早期就已具有强烈的语言改良意识。诗性化是铁凝小说语言的核心特征，但其表现形态又随铁凝创作的不断成熟而呈现出鲜明的变化性。70年代和80年代初是铁凝小说创作的初始期，这一时期铁凝已具有超越时代话语痕迹的意识，且小说语言的诗性化特征使得铁凝在这一时期创作的多篇小说在今天仍有较高可读性。80年代中期到90年代是铁凝小说语言的成熟期，《玫瑰门》集中呈现了铁凝在这一时期的语言成就，铁凝小说语言在这一时期的特征是灵活多变，无拘无束，词语丰富，句式变化多端，很多语言似不规范，但恰恰是一种自由的激情展示，是语言的狂欢。铁凝的很多作品都可以作为80-90年代的语言范本，她的小说语言为现代汉语在这一时期的发展变化做了重要贡献。

关键词：铁凝；小说语言；《玫瑰门》；汉语发展；现代汉语

作者简介：高玉，浙江师范大学人文学院教授，主要从事中国现当代文学、比较文学与世界文学研究。本文为国家社科基金重大项目“语言变革与中国现当代文学发展”【项目批号：16ZDA190】的阶段性成果。

Title: On the Language of Tie Ning's Novels

Abstract: Tie Ning had a strong awareness of language improvement in the early stages of her creative career. Poetic characteristic is the core feature of the language in Tie Ning's novels, but its form of expression has undergone significant changes as Tie Ning's creativity has matured. The 1970s and early 1980s marked the beginning of Tie Ning's novel writing career. During this period, her novel language already showed an awareness of transcending the traces of the era's discourse, and the poetic characteristic of her language allowed many of the novels she wrote during this time to remain readable today. From the mid-1980s to the 1990s was the period of maturity for Tie Ning's novel language. *The Gate of Roses* showcased her linguistic achievements during this period. The features of her language in this phase were flexible and varied, free and unconstrained, with rich vocabulary and diverse sentence structures. Many expressions may seem unconventional, but they are precisely a display of free passion, a carnival of language. Many of Tie Ning's works can be regarded as linguistic models of the 1980s and 1990s, and her novel

language made an important contribution to the development of and change of modern Chinese during this period.

Keywords: Tie Ning; novel language; *The Gate of Roses*; development of the chinese language; modern chinese

Author: Gao Yu is Professor at the College of Humanities, Zhejiang Normal University(Jinhua 321004, China). His research primarily focuses on modern and contemporary Chinese literature, as well as comparative literature and world literature studies (Email: jhgyu@163.com).

现代汉语是一种语言体系，它明显区别于古代汉语作为语言体系，但现代汉语内部也是非常复杂的，它有风格和时代的差异。风格上，鲁迅的语言不同于毛泽东的语言，胡适、郭沫若、茅盾、老舍、巴金、曹禺、赵树理、沈从文、张爱玲、王蒙、莫言、余华、铁凝、贾平凹、苏童、刘震云等人其语言风格各不相同。时代上，现代时期不同于当代时期。现代时期内部，五四草创时期的“国语”不同于三四十年代成熟时期的国语。当代时期内部，50-70年代的现代汉语不同于80-90年代的现代汉语，二者又不同于新世纪以来的现代汉语。特别是80年代的现代汉语，无论是与现代时期的国语相比，还是与50-70年代的现代汉语相比，都有很大的发展，更加多元，更加复杂和包容，当然是更为成熟，这是很多作家以及语言文字工作者共同努力的结果，其中自然包括铁凝。那么，铁凝的语言有什么风格特征？她对现代汉语在80年代之后的发展究竟有什么突出的贡献？本文主要通过考察铁凝的小说特别是80-90年代的小说来探讨她的语言艺术。

一、铁凝文学创作在语言上的自觉

铁凝从小就爱好文学，对文学有很好的天赋和感悟，16岁就开始发表作品，18岁时，其短篇小说《会飞的镰刀》发表于北京人民出版社出版的儿童文学集《盖红印章的考卷》一书中，后来铁凝把这篇小說认定为她的小說处女作。铁凝专门有一篇短文谈这篇小說，特别表明她的艺术追求：“立意要明晰，词要能达意，思维要合乎逻辑，层次也须讲究必要的分明（……）这些都不该忽略。但更为重要的也许是，作文训练最终应该呼唤出学生用自己的语言，用与众不同的想像力来表达对生活 and 事物的看法，从而达到生活世界、知识世界和心灵世界（……）的和谐发展”（“用自己的语言说话”265）。由此可见铁凝语言的自觉意识，写作的主题、逻辑、结构等当然都非常重要，但更重要的是语言，语言是和谐统一人的生活世界、知识世界和心灵世界的纽带，也可以说，文学本质上就是生活世界、知识世界和心灵世界在语言中的统一，这种统一越和谐越自然，文学作品就越优秀，这正是“文学是语言艺术”的真谛之所在。

铁凝曾说：“长篇的疆场之广阔每每使人容易忘记分寸，使人更多地着意于语言的表达功能，却忽略了语言的掩饰功能。（……）通常你在读另一些杂芜荒乱貌似海阔天空的文字时，不是总有被语言所虐待的心情么？那心情真仿佛一个人对你讲了一句不恭敬的话，却用一万句忏悔来修正他的过错表示他的歉意那般令你 cannot 容忍”（“优待的虐待及其他” 135-136）。所有的文学作品都是由语言来完成的，好小说就是好语言的小说，语言不顺畅，缺乏美感，甚至连读下去的愿望都没有，谈何好小说？语言不仅有表达的功能，还有掩饰的功能，语言不好，再多的解释也没有用，铁凝这里所说的“忏悔”，笔者觉得应该是指结构、主题、故事、细节、场面等，作品的语言一旦令人生厌就意味着作品的失败，结构和故事再怎么努力构思都无法挽救和弥补。

铁凝出名非常早，1982 年就写出了中国当代文学的经典之作《哦，香雪》和《没有钮扣的红衬衫》¹，这时铁凝才 25 岁。铁凝多次谈及短篇小说、中篇小说和长篇小说的区别：“当我看到短篇小说时，首先想到的一个词是景象；当我看到中篇小说时，首先想到的一个词是故事；当我看到长篇小说时，首先想到的一个词是命运”（“‘关系’一词在小说中” 189）。这其实是铁凝对自己三种小说文体的大致概括。《哦，香雪》是短篇小说，是典型的“景象”书写，小说几乎没有什么故事，更谈不上表现人物的命运，铁凝后来多次谈到这篇小说，并且几次谈到她概括这篇小说的故事：“曾经有一位美国青年要我讲一讲香雪的故事，我毫不犹豫地拒绝了他。原因有二：一是我认为我的小说无法当作故事讲”。后来这位青年一再坚持，翻译也一再“撙掇”，铁凝勉强讲述：“我写一群从未出过大山的女孩子，每天晚上是怎样像等待情人一样地等待在她们村口只停一分钟的一列火车”（“又见香雪” 107-108）。意外的是效果很好。之所以效果好，笔者认为它得益于铁凝的机智和诗性的描述，没有“像等待情人一样地等待”这样的表达，这个讲述是毫无趣味的。铁凝拒绝讲香雪的故事是正确的，因为按照我们对“故事”的常规理解，《哦，香雪》是没有故事的，甚至都不像小说，它不过是写了女孩子等火车的“景象”。这篇小说的真正价值在于它用诗性化的语言写出了“古老山村的姑娘们质朴、纯真的美好心灵”“还能看到她们对新生活强烈、真挚的向往和追求，以及为了这种追求，不顾一切所付出的代价”（“我愿意发现她们” 43）。小说的内容和形式都是纯朴、清新的，比如这样的语言：“你望着她那洁净得仿佛一分钟前才诞生的面孔，望着她那柔软得宛若红缎子似的嘴唇，心中会升起一种美好的感情”（“哦，香雪” 7）。用的是诗性语言，景象诗情画意，如童话一般。

笔者认为，孙犁对《哦，香雪》的评论是所有评论中最好的，他在“谈铁凝的《哦，香雪》”中说：“这篇小说（……）是一首纯净的诗，即是清泉”

1 《没有钮扣的红衬衫》首次发表和 1984 年出版同名小说集时均用“钮”字，此后再版时改用“纽”字。

(111)。孙犁认为：“女孩子们心中，埋藏着人类原始的多种美德”（112）。笔者非常赞同这个观点，《哦，香雪》就是通过写女孩子写出了潜藏在人类心中的原始美德，这种美德既是中国的，更是全人类的。铁凝在河北博野县张岳大队当知青时曾写过诗，“厚厚一大本，总有五、六十首吧”（“我要执拗地做诗人” 66）。可以说，诗性语言是《哦，香雪》的底色语言。

《没有钮扣的红衬衫》是中篇小说，有故事，但故事性也不是很强。在当时，它因为大胆的反思社会与教育问题，写孩子的精神问题，提倡教育改革，突破了一般性的“反思文学”与“改革文学”模式，给人耳目一新之感，标志着新时期文学从现象描写到精神反省的向深度和复杂转变。但时过境迁，当反思和改革不再震撼人心的时候，重读这篇小说，仍能给人愉悦之感。小说主人公安然率真、坦荡、自尊、自信、反叛，敢于冲破传统思想观念和陈旧生活方式，仍然让人心潮澎湃。现在看来，小说最大的成功是用诗性的语言刻画了一个纯情少女安然的形象，她是那么清新纯洁，没有一点世俗气息，那是人类的一种原始美好。从小说中我们能够深切地感受到中国 80 年代那种积极进取、朝气蓬勃的精神。

铁凝的小说创作一开始就非常重视语言，今天回头看她早期的小说“习作”，凡是写得好的作品在语言上都有诗化的特点，也可以说都是以语言优美取胜。由于人生阅历有限，对社会和生活认识的深度有限，铁凝早期小说基本上是写日常生活中的小事，有时甚至是写一种情绪或情调，多为小感触，对生活的理解和表现很难说有什么见地，很多都像散文，但因为语言很诗性化，因而今天读来虽显稚拙，但仍有可读性。《夜路》是铁凝的第一本小说集，收录作者 1980 年之前创作的 12 篇短篇小说，因为多是以孩子的生活为题材，所以部分作品也可以归类“儿童文学”。这些作品，孙犁大多数都读过，他非常关注铁凝小说的语言特别是“纯洁”性问题，他评价铁凝的部分作品“整篇语言，都是很好的，无懈可击的”（“致铁凝信” 279），这是非常高的评价。孙犁是大作家，他对语言特别敏感，要远高于一般作家和批评家，他敏锐地感觉到了铁凝小说语言上的纯洁与诗性，这个感觉是非常准确的。

比如《灶火的故事》，写了一个纯洁但却哀怨的爱情故事，写得非常自由随意。看小说的前半部分，还以为是一个关于“卖柿子”的故事，还以为主题是当时残留的“姓资”“姓社”的争论和选择的问题，读到后面才知道原来是写一个单相思的爱情故事，在当时的语境下，前面似乎是一个“帽子”，似乎是在表达“政治正确性”，后面才是作者真正要抒写的。独立团炊事员灶火喜欢上了新来的文化教员兼帮厨小蜂，但却不敢表白，只是暗恋，后来无意中看到了她在河里洗澡，感到自己像犯了罪一样，并因此复员到地方工作，终身不娶。老年之后，小蜂来看望灶火，两人在火房里似乎又回到了从前在独立团的情景，小说这样描写小蜂的“看”：“她（……）看他怎样把一把沙果叶塞进灶膛，看他怎样哆嗦着手划着火柴，又斜弯着身子

把树叶点着；看他怎样紧拉风箱，把灶膛里的火焰鼓动起来，那火焰又是怎样染红了他那张爬满皱纹的脸”（23）。这样描写灶火：“他两只手无目的地在案板上摸索着，总算摸到了放在案板上的盖帘，他拿起盖帘重新把锅盖盖上，然后又回到他烧火的凳子上坐下”（23-24）。通过小蜂的视角以及叙述者的描写把灶火的形象生动形象地表现出来，已经是60多岁的老头了，但在爱情上还是那么纯真，还像少年一样腼腆，还像少女一样羞涩。这与其说是对含蓄爱情的书写，还不如说是对人类美好情愫的书写，写一个人从青年到老年自始至终的纯情，非常特别。

70年代和80年代初的现代汉语在词语、话语方式、句法及审美风尚等诸多方面都发生了巨大变化，熟悉60年代文学的人都能够明显感觉到这种变化。铁凝那时还年轻，相对受时代语言的影响有限，语言没有完全定型，可塑性比较强，再加上语言的自觉，所以很快就发生了变化。今天我们对80年代以来的现代汉语已经习惯了，对于铁凝早期小说的语言没有特别的感觉，但在当时，铁凝的这种语言却是很陌生的，给人耳目一新的感觉，不再是时代的僵硬的空洞的，而是柔软的新鲜的清新的诗化的，和整个50-70年代的中国文学完全不一样，这是巨大的进步。

当然，铁凝小说语言本身也有一个从青涩到成熟的过程。70年代和80年代初，铁凝创作在语言上虽然追求诗性化，小说也写得诗情画意，但主要是通过简洁、准确、生动的细节、情节以及场面等来表达的，80年代中期，铁凝的语言变得非常成熟，语句繁复、含蓄、形象、生动，特别是对情感、情绪以及心理的表达，细腻，柔软，温婉，含混而富于张力。孙犁读了她90年代写的中篇小说《他嫂》之后，对这篇作品的语言进行了高度评价：“农村场景描写入微，惟妙惟肖；行文如流水飞云，无滞无碍”，并进而认为“在当代作家中，您的语言，还是很有修养的，素质很好”（“致铁凝” 413）。笔者认为这个评价是非常准确的，铁凝的小说在语言上非常有特色，语言的特色也正是她小说的特色，或者说她小说的艺术性正是源于她语言的艺术性。

二、铁凝小说语言的诗性化特征

铁凝小说的语言是标准的现代汉语，不仅引领和推动了70年代末开始的现代汉语的新发展，而且代表了80-90年代现代汉语的水平。

80年代之前，铁凝小说创作虽然注重语言，追求诗化语言，但主要是以故事、画面、形象等准确和一针见血地来表达诗情画意，语言还是以形象和简洁为主，而80年代之后，铁凝的小说则是用语言直接表达诗性以及复杂的情绪和情感，语言灵活自如，自由飞翔，有时是铺张的，繁复的，含混的；有时是激越的，爆发性的，一泻千里的，不可阻挡的；有时是平缓的，徐风性的，安详的，冷静的。笔者认为，80-90年代是铁凝语言的成熟时期，也是其创作的高峰时期，铁凝的小说不论是短篇小说代表作都是这一时期创作的。

笔者认为《玫瑰门》是铁凝迄今为止最好的小说，显示了铁凝小说创作的巅峰状态。这篇小说以铁凝童年和少年时在北京外婆家的生活经历为素材，小说的主人公司猗纹就是以外婆为原型写作的。在《我的小传》一文中，铁凝用了近半的篇幅介绍她的外婆，“她是一位非常漂亮的女人”（461）。“我（……）作为寄居者在外婆的四合院里生活了几年。当年我那漂亮的外婆此刻的境遇也十分地狼狈，我和她之间似有一种天然生成的别扭”（463）。熟悉《玫瑰门》的读者都知道，这其实就是小说的基本构架。小说中，司猗纹是一个在某些方面近于张爱玲小说《金锁记》中的七巧式的人物，但远比七巧复杂，她首先是受害者，然后才变成害人者，她首先被背叛，然后才是背叛者。

《玫瑰门》于1987年底完成初稿，又多次修改，最初发表于《文学四季》创刊号上，批评界认为它深刻地反映了中国女性复杂的生存状态。笔者认为，它不仅写出了复杂的女性生存状态，抽象地写出了人性，写出了中国人在一个世纪历史变迁过程中的生存与精神。不管是对历史的书写还是对女性的书写，它的突破和探索不仅在当时是石破天惊的，在今天仍然是先锋和前卫的。上世纪80年代的中国是一个朝气蓬勃、积极向上的时代，当时的铁凝正风华正茂，年轻气盛，对艺术充满热忱，在艺术探索上无所畏惧，无所顾忌，没有束缚，裹挟着《哦，香雪》《没有钮扣的红衬衫》《六月的话题》《麦秸垛》《木樨地》《闰七月》等小说的成功，《玫瑰门》写得非常放纵，自由奔放，豪情万丈，语言如行云流水，绝对是才气横溢。写完这部小说之后不久，铁凝又乘兴写作了《优先的虐待及其他》一文，文章延续了小说写作的亢奋，提出了很多大胆的文论问题，除了前述的语言的“掩饰性”观点以外，还有一些重要观点，比如“分寸”问题：“小说的艺术原本是有分寸的艺术，这种分寸感特别应该体现在长篇小说创作里”（135）。又比如“进攻性”问题：“小说对读者的进攻能力不在于诸种深奥思想的排列组合，而在于小说家由生命的气息中创造出的思想的表情以及这表情的力度表情的丰富性”（142）。“小说家必得有本领描绘思想的表情而不是思想本身，小说才有向读者进攻的实力和可能”（143）。她把丰子恺描写日常生活中主客人“优待的虐待”现象运用到文学理论中，提出文学作者与读者的关系问题，她反对“因目前读者对小说的不买帐就拿自己的文字去虐待读者，特别是以优待的方式”（144），她认为：“小说家首先不要虐待自己和小说，特别是以优待的方式”（144）。这是铁凝小说创作随笔中写得最好的文章，代表了铁凝在文学理论问题上的深刻思考。它写于《玫瑰门》完成之后，某种意义上可以看作是对《玫瑰门》创作的理论总结，至少可以看作是这部小说创作心得之体会和感想，对于理解这部小说具有非常重要的参考价值。

我们当然可以从女性、命运、历史、人性、生存等方面也即“内容”上来讨论《玫瑰门》，但所有内容都是通过语言表达出来的，思想解放其实就

是语言解放，所以从语言的角度研究《玫瑰门》才是最深刻的研究。在语言上，《玫瑰门》最大的特点是自由奔放，诗性、细致、冷峻、狂放、简洁、直露兼有，可以称得上是语言的盛宴与欢乐。比如这样的句子：“年复一年，家中死人添人；年复一年，院里的树木花草复苏了又冬眠”（49）。小说中姑爸的身份直接从姑娘跳到老太太，既不省略时间，又不叙述其过程，而是用这样一句诗性化的语言过渡，通过社会现象和自然现象来写时间消逝，既自然又简洁。“婚后久别是如墨的深谷”（148）。一句话，写尽了司猗纹婚后被丈夫冷落如摒弃的寂寞与难耐。小说写母亲从农场回到北京看望眉眉和妹妹小玮，三人经过肉食店时买了一只烧鸡，“一只烧鸡刹那间就被她们吞下肚去。（……）那是一种令人胆寒、令人心酸的速度，那速度使眉眉终于看见了爸和妈农场里的一切”（302）。铁凝用了“刹那间”“吞”“胆寒”“心酸”等词语，母亲吃鸡时甚至忘记了眉眉的存在。特殊时期，外婆家的日子不好过，其实父母在农场的日子更不好过，铁凝用间接的方式三言两语就通过饥饿展示把农场的苦难表达得淋漓尽致，显示了简洁的力量，表现出高超的语言能力。

但《玫瑰门》在语言上更为突出的特点则是对复杂的表达，包括思想的复杂，情感的复杂，情绪的复杂等。第14节写婆婆司猗纹追求进步，本想对街坊们表现自己，结果来的人是一个送煤的，所有的“功课”和动作瞬间犹如小丑，于是颇为尴尬，这种尴尬被冷眼旁观的眉眉尽收眼底，小说这样写道：“她想这一连串动作不该由她看到，就像误读了一篇不该由她去读的故事，而她还在似懂非懂之中参与了进去。（……）婆婆的不方便被她看见了，苦涩留给了她”（104）。一个似只可意会不可言传的表情，被铁凝写得这么复杂丰富，这么细致入微，这么意味深长，显示了深厚的语言功力，眉眉所看所想与其说是叙事，还不如说是作者的一种表达。

《玫瑰门》一共15章，第六章就到了高潮，二旗率领五六个“革命小将”在母亲罗大妈（胡同主任）的默许下，对老人姑爸采取野蛮的暴力殴打，特别是最后一击，令人发指：“他们把‘人’搬上床，把人那条早不遮体的裤子扒下，（……）他们先是冲她的下身乱击一阵，后来就将那通条尖朝下地高高扬起，那通条的指向便是姑爸的两腿之间”（158）。“革命小将”完全泯灭了人性，小说的暴力描写尺度非常大。身心被极度摧残的姑爸很快就死了，死之前她吃掉了心爱的被小将们打死的猫，她感觉猫的灵魂已经融在她的血肉里，小说这样写：“只有自己亲口将自己吃掉，才能换来自己那彻底的完整，（……）那么还需一种连她的身体和她那被她吃掉的肠胃共同再被吃掉的办法。于是她看见了一扇能够容纳她的门，（……）那门正是她母亲的肚子。（……）她终于跑着飞着进了那门”（166）。自己吞食自己，这似乎是梦魇的句子，这里“肠胃”等身体器官其实都是隐喻，是用诗性化的语言隐喻性地书写死亡。在时代面前，活着是无力的，生命那么渺小，如芥

如尘，唯死亡是那么强大，没有任何力量可以阻止它，它可以让所有的暴力和残忍瞬间消逝，一切重回寂静，一切摧残都变得无足轻重。生命的去正如生命的来，死亡是退回到生之前。在这段极缠绕的描绘中，“飞跑”是那么纯洁、干净，美好，作者的笔触是那么温情和柔软。

铁凝的小说以写女性见长，其实作为性别的女性非常不好写，过于写实会有很大的尺度，间接写则力度有限。铁凝的办法是多用隐喻的方式来写。小说写眉眉的情窦初开，写眉眉的女性性别的成熟等都写得很诗性化。比如写眉眉的叛逆：“她不愿与她有丝毫的共同，她每发现一个共同就努力去克服那个共同，但她却一次次地失败着。（……）她一次次矫正着自己。又一次次复原着自己”（403）。小孩子反叛的心理，可爱、无奈跃然纸上。再比如写女性意识的觉醒：“我的生命惊醒着我的生命，这种惊醒使我亲眼看见我的成长——那的确是肉眼所能看见、全身心所能感觉到的一种成长”（262）。这完全是用隐喻的方式写的，“生命惊醒着生命”，既形象又抽象。

今天重读《玫瑰门》，笔者感到它既有80年代的意气风发、自由开放、无拘无束的鲜明时代特色，同时又超越80年代，没有80年代的残留性的时代话语，从语言上又不像是80年代的作品。很多语言似不规范，但恰恰是一种自由的激情展示，是语言的狂欢。所以就超越性与突破性，就创作的豪迈与创造性来说，《玫瑰门》是铁凝迄今最好的作品。

长篇小说《大浴女》写于1999年，它延续了《玫瑰门》的风格，笔者觉得初版的简介写得非常到位：“本书作者扎实的叙述技巧使小说具有清澈透明的人性魅力，并为爱、为善、为人类所应具备的高尚情怀，准备了无数催人泪下的细节”（“扉衬页”）。小说仍然有很多诗性化的语言，比如这样的句子：“那劝告就越是在她灵魂的缝隙里流窜”（170）、“她悲痛欲绝的时候却也轻松得要命”（198），都富于韵味。《大浴女》比《玫瑰门》在女性敏感问题上写得更大胆，探索了很多边缘地带，对于社会、文化、爱情、情欲、情感、情绪等有更深入的反思。比如小说抒写“内疚”：“内疚之情就是在这时到来的，就是在章妩那反常的赌着气动作的时候，就是在她耸着肩膀、浑身透着不贤惠的时候到来的，就是在他把她恨得咬牙切齿的时候，内疚突然驾到”（148）。这与其说是对内疚作为情绪的描述，还不如说是对人物复杂情绪的表达，不是人物的心理行为，而是作家的语言行为。

铁凝小说语言的诗性也表现在中短篇小说中，比如《蝴蝶发笑》写“走路”，杨必然认为白天走路不能叫“走路”，那只能叫“游泳”，“在人海里游泳，举手投足伸胳膊蹬腿，碰着的都是人”（372），只有夜晚走路那才是走路，“只有在深夜你才能在路上看见路。（……）你走着，能闻见路边那些树的气息：树冠射出的是儿童嘴里的甜爽味儿，树干沁出的是干净男人身上的一股子清苦”（372）。再平常不过的走路，竟然被作者写得这么文艺，这么富于诗性，才华横溢。

新世纪之后,铁凝的小说创作趋于稳固,逐渐回归平淡,但却更老成了,比如长篇小说《笨花》,给人更多的是历史沧桑之感,从中能够感觉到作者写作时精神状况有很大的变化,不再是激情式的,奔放式的,抒情性的,不再是语言的力量,而是叙事的力量,历史内涵的力量,沉静中显得厚重。语言虽然更规范了,但语言的存在感大大降低了。

三、铁凝对 80 年代以来汉语建设的贡献

现代汉语作为一种语言体系虽然只有一百多年的时间,但也有内在的发展变化,总体来说可以分为三个阶段。第一阶段,现代时期,五四时形成,三四十年代成熟。与古代白话相比,与清末通行的官话相比,与民间口语的白话相比,五四时期的国语即现代汉语高度西化,话语方式上西化,大量吸收西方词语,并且逐渐雅化。第二阶段,建国 30 年。其重要的特点是口语化,通俗化,简洁化。第三阶段,80 年代以来。重要特征是复杂化,建国之后现代汉语过于直白、口语化、简洁直露等缺陷得到了克服。80 年代之后的现代汉语在一定程度上实现了对现代时期国语的回归,但更多的则是进一步改革开放,充分吸收西方的词语和表达,继承古代汉语的优良传统,同时从民间语言中吸收养分,并进行各种新的探索和尝试。所以,汉语在 80-90 年代得到了很大的发展,其中作家的贡献是最重要的,其中就包括铁凝的贡献。

1949 年之后,现代汉语虽然仍然以鲁迅、茅盾、巴金、朱自清、老舍等现代经典作家的作品为范本,但更以毛泽东、赵树理、叶圣陶、郭沫若等人的作品为范本。所以,60-70 年代的标准语言明显有别于 30-40 年代的标准汉语。《金光大道》是 70 年代的代表作品,语言上也有代表性。这部作品的开头文字是这样的:“新生的芳草地,刚刚欢度了国庆一周年,又祝贺土改大胜利,真是喜上加喜!土地还家了,党小组成立了,民主建政完成了,工作队离村了,农民们要在新政权的领导下,一心一意地奔好日子了”(浩然 53)。今天的年轻读者读这些文字,可能还有一种“陌生化”的新鲜感觉,但有一定年纪的人读它,会更深切地感到其套话、大话特征。其实,这就是那个时代的汉语特征和标准,其特征和标准除了政治性的话语以外,更重要的是词语、句式,政治性的词语很多,西方新词语很少,偏僻性的词语很少,文言词语也很少,句子都很短,表达的思想都简明、直接,情绪化的词语和表达很少,情感都具公共性,私人性和个性化感情极少。

但从 70 年代末开始,这种语言在悄悄地变化,80 年代有各种探索,现代汉语发生了很大的改变。铁凝是这种探索的重要作家。纵观铁凝 70 年代末到 90 年代的创作,我们可以看到其语言上明显的探索特征和变化特征。小说集《夜路》出版于 1980 年,除了《小路伸向果园》写于 1980 年,其它作品均创作于 1980 年之前,虽然还能够看到时代的痕迹,但铁凝追求语言的变化也是非常明显的。时代的痕迹首先表现在词语使用上,多用浅显、直接、单纯、简

单的词语,追求用词的准确、简练。其次表现在句式上,多为短句、单句,追求用语简单、明了。但与70年代通行语言相比,流行语很少,政治话语很少,主要是使用日常词语、自然词语,表达情感和情绪的词语增多,追求语言的诗性表达,追求描绘的形象性,追求人物语言的个性化等,但显然还很稚拙,一些小说仍然属于“好人好事”,有“作文”的天真。

但铁凝80年代的小说语言则完全不同,在词语和语句上,自由奔放,丰富多彩,模糊渲染,大胆铺陈,词语堆积,重复回还,对立并置,大量书写人物的心理,情感,情绪,书写或者表达复杂的思想,表现各种可以意会和不可意会的不可言说,比如《玫瑰门》中有这样的表达:“一种全新的刺激、一种不可替代的恐惧、一种渴望着的被试探、一种心惊胆寒的灾难一古脑向眉眉袭来”(38)。人的心理当然是复杂的,但瞬间的心理多为迟疑、犹豫以及各种可能的一闪而过,不可能是这种清晰的对立状况。“这是一个自我声明,是一个对终生的自我声明。也许还不仅仅是声明,这是册封,是宣判,是庆幸,是哀歌,是进入,是逃脱”(48)。姑爸第一次宣称自己叫姑爸,最多是一个声明,是否是“终生”的,很难确定,和“册封”“宣判”“庆幸”“哀歌”“进入”“逃脱”等根本就扯不上关系,这一切都属于作者的语言表现。比如写两位女干部:“看嘴,嘴向下撇。这撇的嘴最为司猗纹所熟悉,这是它们长期以来的激烈、愤怒、申斥、指责、鄙视、自得的一种自然形成,这种下撇就形成了她们这嘴部的永远”(208-209),这与其说是描写即写实,还不如说是语言表现即抽象之形象,因为现实中没有能够表达这么多意思的嘴形状和嘴动作。“人们被这些不为人知己知的矫饰、夸张和准备性太强的预谋所缠绕所覆盖所羁绊,它是看不见的沉重抑或是沉重的轻飘如同在棉絮上跋涉那般艰难;它是坚硬的柔软抑或是柔软的坚硬使我无法走进我的深处”(353-354)。很长的句子,写复杂的思想,表达太复杂了,即使掩卷长思,笔者也很难说明白了其中的情感与思想以及它们之间的逻辑关系。这种小说语言和70年代的小说语言完全不同。这种语言今天已经被中国人广泛地接受,不仅文学创作中广泛地使用这种语言,日常写作中也广泛地存在这种语言。

这种语言也广泛地存在于铁凝的中短篇小说中。比如《没有钮扣的红衬衫》中有这样的句子:“但还是觉得所有座位,唯独我这里最舒服、最安全、最凉快、最暖和、最安静、最方便、最好”(229)。教室里,不存在这样的座位,既然“最凉快”了就不可能“最暖和”,这不是对一个事实的描述,而是一种语言表达。《麦秸垛》有这样的句子:“太阳很白,白得发黑”(146)。“远处,天地之间流动着风水,似看得见的风,似高过地面的水。风水将天地间模糊起来”(165)。黑白是分明且尖锐对立的,白就是白,不可能是黑。远处的风不可能“看得见”,世界上不存在“高过地面的水”,这些都不是事实,而是语言,表达的是人的感觉和想象。

铁凝80-90年代小说中有大量省略标点符号的现象,比如《玫瑰门》中

姑爸骂人：

房塌了砸扁了你们发大水淹了你们着大火烧了你们天上掉下炸弹炸死你们汽车撞死你们无轨电车有轨电车三轮洋车都撞你们也扔给你们一条麻绳拴住你们的胳膊腿枣树上绑住你们拉拽你们大卸八块呀都来吃人肉呀想吃哪儿自管挑呀要肥有肥要瘦有瘦五花肉正肋呀后臀尖呀上脑呀心肝肺呀嚼指头像嚼腌萝卜脆呀吃老又吃小呀先吃小的嫩呀先吃老的老呀不好咬呀没咬头儿呀也得有麻绳有人拽呀碎尸万段只等不共戴天势不两立一百年一万年。（152-153）

192 个字，没有一个标点符号，仅最后有一个省略号。开始还有逻辑，到最后则是语无伦次了，开始是骂人的话、骂人的词语和诅咒，后来则没有词了，变成了家常话家常词语。这里，不加标点是一种表现方式，表达的是宣泄，表达的是速度，表达的是一种态度和情感。

《玫瑰门》在结构和叙事上也特别有意思，全书15章，第2章到第14章编节，共63节，第2章到第13章每章5节，其它章节都是用第三人称叙事，唯有逢5的节用1.5人称叙事。小说的主人公苏眉小时候大家都称她眉眉，成人之后则用大名，这六节是苏眉向眉眉倾诉，既有第一人称，也有第二人称，但既不完全第一人称，也不完全是第二人称，文中的“你”就是“我”，“我”就是“你”，笔者称之为“1.5人称”。比如第5节开头文字是这样的：“我守着你已经很久很久了眉眉（……）我一直想和你说些什么，告诉你你不知道的一切或者让你把我不知道的一切说出来。（……）你知道我是苏眉”（39）。苏眉就是眉眉，怎么可能有苏眉知道的眉眉不知道或者眉眉知道的苏眉不知道呢？我们可以把它看作是一种抒情，是一种语言游戏，但更可以把它看作是一种表现，表现人的内心的复杂性，比如冲突、矛盾、分裂等，人的欲望、爱恨情仇、恐惧等是深藏的，有时连自己也不清楚，或者当时不清楚，回望是一种分析，也是一种反思，表达这种分析和反思就是一种诉说。铁凝曾说：艺术和写作“是欲望在想象中的满足。它们唤起我心灵中从未醒来的一切宏大和一切琐碎，沉睡的琴弦一条条被弹拨着响起来，响成一组我从来也不知道然而的确在我体内存在着的生命的声音。日子就仿佛双倍地延长，绝望里也有了朦胧遥远的希望”（“欲望在想象中的满足” 1-2）。这段话可以很好地注解《玫瑰门》中的“1.5人称叙事”。

铁凝的早期小说一直以乡土题材为主，80年代之后虽然转向女性书写，但乡土传统仍然得以延续，也写出了一些优秀作品，其中“三垛”和《笨花》就是这方面的代表作品。铁凝早期乡土小说除了人物对话偶尔用一些方言土语以外，基本上都是用标准的现代汉语写作，而80年代之后的乡土小说则在语言上作了很多探索，不仅人物语言直接用方言土语，呈现出地方语言的原

汁原味，而且作者叙述语言也用方言俚语，特别是对物事的描写，有意直接用土名，甚至用一些有音无字的方言词语，所以，这些小说描绘了大量的北方风土人情，有如风俗画，乡土气息扑面而来，表达出另外一种诗情画意。这里笔者特别以《棉花垛》为例来说明。

中篇小说《棉花垛》写于1988年，与《玫瑰门》大约同时，这是铁凝写作最为自由无羁的时期，但语言上二者却大相径庭。小说中的人物小臭子、米子、宝聚、老有、秋贵等仅名字就给人一种浓郁的乡土味。小说大量用方言土语描写风土民情，比如乡村唱戏：“扮父亲的演员比宝聚矮，穿着紫花布做的偏领员外衣，下摆拖着地。嘴上没有髯口，用酒泡松香沾上几洋花瓣。九红梳着大头，榆皮贴鬓，但行头含糊：裙、袄都是白布染成，水袖打挺儿，甩不起来。可宝聚有嗓子”（375）。穿着打扮本来全国都是一样的，尤其是舞台演员的穿着，具有公共性，但铁凝硬是把它写得土得掉渣，非常乡土化，语言高度口语化，和标准现代汉语有比较大的差距。小说描写教堂改成夜校的情形：“他们把新秫秸的粗头劈四瓣，编个马莲座，把细头弯个对头弯插到梁缝里。马莲座上放只吃饭的黑碗，添上花子油，用好花搓捻儿，点起来。主日学三间房子十来盏灯，高灯下明”（403）。就是简单地制作一个油灯，但用方言表达，反而复杂了，语言上有一种强烈陌生化效果。小臭子本来从小跟乔一起玩，但后来向日本人出卖了已经成为共产党地方领导人的乔，导致乔被杀，国奉命处决小臭子，骗小臭子上路时，小说用国的“看”和“想”写小臭子：“一件天蓝布衫紧勒着腰，沿腰皱起几个横褶儿。国想，都是这件布衫瘦的过，也许是小臭子的肉瓷实。是瓷实，屁股也显肥，走起来一上一下，两边不住倒替。国又想，那次我驮她上代安，她坐在车大梁上我倒没注意过这个背影，生是离我太近的过”（429）。把小臭子作为一个乡气的美人写得活灵活现，其中有情欲的色彩，也为后来国先奸她后杀她留下了伏笔。

铁凝小说在向民间语言学习，运用方言土语方面做了很多有益的尝试和探索，有很高的艺术价值，在文学上可以说很成功，但这种成功并非现代汉语的成功，也许懂方言土语的人能理解、会意这些表达的微妙以及美感，但一般读者却不能领悟，也不能模仿和学习。所以，笔者认为，铁凝的小说在语言上贡献最大的方面是普通话写作，特别是其复杂的表达、对不可言说的表达，非常成熟，引领了现代汉语的80年代转变。

现代汉语发展阶段每一时期都有自己的代表作家和代表作品，铁凝则是80-90年代的代表作家，她的语言代表了80-90年代汉语的发展。其短篇小说《盼》入选统编语文教材六年级上册。《哦，香雪》2002年入选人教版高中语文读本第二册，2004年入选人教版高中语文读本第五册，2019年入选统编高中语文必修教材上册，2020年列入《教育部基础教育课程教材发展中心首次向全国中小学生发布阅读指导目录》“高中段”书目。铁凝还有多种图书入选中小学生阅读书目，比如《没有钮扣的红衬衫》一书，收录《哦，香雪》

等铁凝早期的作品共 16 篇，入选中国青年出版社 1984 年出版的“中学生文库”，此书 1998 年出第三版，分 3 册，列入“学生知识文库”。《盼》收录《盼》《一千张糖纸》等小说、散文共 23 篇，列入“语文教材配套阅读六年级上册”，人民教育出版社 2020 年出版。《大街上的梦》收录《大街上的梦》等散文作品共 30 篇，入选“散文名家送给孩子们的礼物”的“露珠丛书”，由河北少年儿童出版社 1996 年出版。《没有纽扣的红衬衫》一书收录《没有纽扣的红衬衫》和《哦，香雪》两篇小说，列入“百年经典——中国青少年成长文学书系”，由晨光出版社 2015 年出版。山西教育出版社 2014 年出版《铁凝作品》，分《山中少年今何在》和《你在大雾里得意忘形》两册，列入“中学生典藏版”。浙江少年儿童出版社 2012 年出版《当代名家少年选本·铁凝作品》，分《钻石礼物》《面包岁月》和《欢欢腾腾》3 册。这些都从一个侧面说明了铁凝小说在语言上的标准性，也从一个侧面说明了铁凝对现代汉语发展的贡献。

总之，铁凝的小说创作从一开始就有很强的语言改良意识，诗性语言使她的小说和当时的流行小说有很大的差异，这种差异不仅是风格上的，美学上的，更是思想上的，因为从根本上，语言的变化即思想的变化。铁凝 80-90 年代的小说写得极为自由无羁，充满激情，不论是思想上还是艺术上都进行了大胆的探索和尝试，取得了巨大的成就。其语言上不再用简洁的词语和简单的句子表达，而是用长句子，语句铺陈，堆砌词语，词语轰炸，表达复杂的思想、情感和情绪，这极大地推动了现代汉语在 80-90 年代的发展，为 80 年代之后现代汉语多元化，丰富性做出了巨大的贡献。在现代汉语上，铁凝是 80-90 年代代表作家，她的一些作品也是这个时期的范本作品。

Works Cited

浩然：《金光大道》。北京：人民文学出版社，1972 年。

[Hao Ran. *The Golden Road*. Beijing: People's Literature Press, 1972.]

孙犁：“谈铁凝的《哦，香雪》”，《远道集》。天津：百花文艺出版社，2012 年，第 111-112 页。

[Sun Li. “On Tie Ning’s ‘Ah, Xiangxue.’” *Yuan Dao: Collected Essays*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 2012. 111-112.]

——：“致铁凝”，《曲终集》。天津：百花文艺出版社，2012 年，第 412-414 页。

[—, “To Tie Ning.” *Qu Zhong: Collected Essays*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 2012. 412-414.]

——：“致铁凝信”，《秀露集》。天津：百花文艺出版社，2012 年，第 278-280 页。

[—, “To Tie Ning.” *Xiu Lu: Collected Essays*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 2012. 278-280.]

铁凝：“优待的虐待及其他”，《女人的白夜》。上海：上海文艺出版社，1992 年，第 134-144 页。

[Tie Ning. “The Abuse of Privilege and Related Phenomena.” *Women's White Night*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Press, 1992. 134-144.]

——：“哦，香雪”，《没有钮扣的红衬衫》。北京：中国青年出版社，1984 年，第 1-16 页。

[—, “Ah, Xiangxue.” *The Red Blouse Without Buttons*. Beijing: China Youth Press, 1984. 1-16.]

- : 《大浴女》。沈阳: 春风文艺出版社, 2000 年。
- [— *The Bathing Women*. Shenyang: Chunfeng Literature and Art Press, 2000.]
- : “我的小传”, 《铁凝文集》第 5 卷。南京: 江苏文艺出版社, 1996 年, 第 461-465 页。
- [— “A Brief Autobiography of Mine.” *Collected Works of Tie Ning* Vol. 5. Nanjing: Jiangsu Literature and Art Press, 1996. 461-465.]
- : “蝴蝶发笑”, 《秀色》。昆明: 云南人民出版社, 1998 年, 第 370-380 页。
- [— “Butterflies in Laughter.” *Good Looks*. Kunming: Yunnan People's Press, 1998. 370-380.]
- : “棉花垛”, 《麦秸垛》。北京: 作家出版社, 1992 年, 第 372-440 页。
- [— “Cotton Stacks.” *Haystacks*. Beijing: The Writer's Press, 1992. 372-440.]
- : “欲望在想象中的满足(自序)”, 《麦秸垛》。北京: 作家出版社, 1992 年, 第 1-2 页。
- [— “The Fulfillment of Desire in Imagination: Preface.” *Haystacks*. Beijing: The Writer's Press, 1992. 1-2.]
- : 《玫瑰门》。北京: 作家出版社, 1989 年。
- [— *The Gate of Roses*. Beijing: The Writer's Press, 1989.]
- : “麦秸垛”, 《麦秸垛》。北京: 作家出版社, 1992 年, 第 146-220 页。
- [— “Haystacks.” *Haystacks*. Beijing: The Writer's Press, 1992. 146-220.]
- : “我愿意发现她们”, 《青年文学》5 (1982): 43。
- [— “I'm Willing to Discover Them.” *Youth Literature* 5 (1982): 43.]
- : “我要执拗地做诗人”, 《草戒指》。天津: 百花文艺出版社, 1991 年, 第 66-72 页。
- [— “I Will Persist in My Poetic Dream.” *The Grass Ring*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 1991. 66-72.]
- : “没有钮扣的红衬衫”, 《没有钮扣的红衬衫》。北京: 中国青年出版社, 1984 年, 第 196-294 页。
- [— “The Red Blouse Without Buttons.” *The Red Blouse Without Buttons*. Beijing: China Youth Press, 1984. 196-294.]
- : “又见香雪”, 《草戒指》。天津: 百花文艺出版社, 1991 年, 第 107-113 页。
- [— “Seeing Xiangxue Again.” *The Grass Ring*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 1991. 107-113.]
- : “用自己的语言说话”, 《像剪纸一样美艳明净》。北京: 人民文学出版社, 2006 年, 第 264-265 页。
- [— “Speak in One's Own Voice.” *As Gorgeous and Transparent as Paper Cuttings*. Beijing: People's Literature Press, 2006. 264-265.]
- : “灶火的故事”, 《夜路》。天津: 百花文艺出版社, 1980 年, 第 1-27 页。
- [— “The Story of Zao Huo.” *Night Road*. Tianjin: Baihua Literature and Art Press, 1980. 1-27.]
- : “‘关系’一词在小说中”, 《像剪纸一样美艳明净》。北京: 人民文学出版社, 2006 年, 第 187-196 页。
- [— “The Word ‘Relation’ in Novels.” *As Gorgeous and Transparent as Paper Cuttings*. Beijing: People's Literature Press, 2006. 187-196.]