

努力探索文学语言的奥秘

——纪念陈望道《修辞学发凡》出版65周年

吴家珍

摘要 陈望道先生的《修辞学发凡》不仅是修辞学史上的里程碑，也是我国文学语言研究的重要著作。文学语言的奥秘表现在对其主要特征——审美功能与价值的认识上，情感性、形象性、创新性、模糊性是其不可忽略的构成因素。

关键词 修辞 文学语言 审美功能 陈望道 《修辞学发凡》 文艺语体

—

本文讨论的文学语言，是指诗歌、散文、小说、戏剧等文学作品反映社会生活、塑造艺术形象所用的语言，包括作品中的人物语言和作家的叙述语言。¹这是一个令人神往、充满魅力的领域，因为其中还有不少奥秘需要我们去思索与探究。前人在这方面已有论述，不少人从文艺评论、语言鉴赏的角度进行研究，其中多为散论。陈望道先生学识渊博，刻苦钻研，于1932年出版了著名的修辞学专著《修辞学发凡》。它自成体系，论述精辟，其中关于积极修辞的阐释、辞格的建立、风格的分类与分析等等，为我们在修辞研究的理论和方法方面指明途径，自然也包含了对文学语言的研究。这部重要著作为进一步探索文学语言特征及结构奠定了基石。

文学语言的研究涉及面广，与它直接联

系的是语言学、文艺学，此外还有心理学、社会学、美学、民俗学、逻辑学、传播学等等。当代我国的修辞学研究及教学人员，在经历了“文革”的重大考验后，仍然是敬业而努力的，在这方面做了许多的工作：

1. 从语体的角度进行研究，也就是分别进行戏剧、诗歌、小说、散文等语言的具体研究。就笔者所见，这方面有柴春华的《谈散文语言的节奏美》（《修辞学论文集》第1集，福建人民出版社）；刘大为、刘成刚的《诗歌语言与内部语言》（《修辞学习》1989年第3期）；李葆瑞的《诗词语言艺术》（吉林人民出版社）；马振方的《论小说的语言艺术》（华中工学院出版社）；杨匡汉的《论诗语的多义性》（《文艺研究》1990年2期）；王霆章的《中国现代主义诗歌基本特征初探》（《文学语言研究论文集》，华东化工学院出版社）；潘嘉静的《现代散文体的语言》（《修辞学论文集》第4集，福建

人民出版社); 吴篮铃的《小说言语美学》(警官教育出版社 1996 年版); 滕云《小说审美谈》(百花文艺出版社 1986 版) 等等。

2. 从具体作品入手进行研究。如卢兴基、高鸣鸾的《红楼梦语言艺术》(语文出版社); 夏传才的《诗经的语言艺术》(语文出版社); 祝敏青的《试论〈寄小读者〉的语言艺术》(《语文建设》1988 年第 4 期); 王均裕的《角色语言与交际对象和交际环境——兼论〈雷雨〉的称呼语》(《修辞学论文集》第 6 集) 等。

3. 从作家入手进行研究。如于根元、刘一玲的《王蒙小说语言研究》(大连出版社); 吴家珍的《曹禺戏剧语言艺术》(大连出版社); 黎运汉、李剑云的《秦牧作品语言艺术》(广西教育出版社); 常敬宇的《老舍作品的语用特色》(见《修辞学论文集》第 5 集, 河南大学出版社); 陆稼祥、孙春芳的《郁达夫小说的艺术特色》(《修辞学习》1988 年 2 期); 陈淑钦的《赵树理小说的语言风格》(《修辞学论文集》第 5 集, 河南大学出版社); 史青的《冰心散文的语言艺术》(《修辞学习》1987 年第 5 期) 等。

4. 从不同历史时期入手。如王松茂的《古典诗词的叠音》(《语言论集》第 1 集, 中国人民大学出版社); 吴家珍的《当代汉语修辞艺术》(北京师院出版社), 《新时期小说中的比喻特色》(《大学文科园地》1988 年第 3 期); 童山东的《新时期小说语言》, 陆春祥《新时期文学作品语言的思索》(均见《文学语言研究论文集》华东化工学院出版社) 等。

5. 从文学语言的宏观角度入手。如齐戈的《文学语言作为普通语言和作为艺术语言的二重性》(《文学评论》1988 年第 4 期); 王均裕《文学作品中比喻和比拟的多样组合》(《修辞学论文集》第 5 集, 河南大学出版社); 刘兴策的《也论文学作品中方

言士语的运用》(同上); 黎运汉的《论文学作品语言波澜》(《修辞学论文集》第 2 集, 福建人民出版社); 谢双成的《文学语言特点的信息学思考》, 张德明的《论作家的语言风格和作品的语言风格》, 冯树鉴的《浅谈文学语言中的辩证法》(均见《文学语言研究论文集》中国文学语言研究会编, 华东化工学院出版社) 等。

6. 进行学科体系的研究。例如郑颐寿主编的专著《文艺修辞学》(福建教育出版社); 谭永祥的《汉语修辞美学》(北京语言学院出版社); 孙宜君的《文艺传播学》(济南出版社) 等。

以上只是举例, 肯定是不全面的。但是它已经说明: 全国已有不少老、中、青的专家学者在这方面撰写论文, 著书立说, 文学语言的研究工作已经比较广泛地开展起来, 尤其是全国文学语言研究会的成立, 标志着这项工作进入了一个新的阶段。研究会先后共召开 7 次年会, 出版了文学语言研究论文集。会员们还相互切磋, 协作攻关, 共同编写并出版了大型词典《中国文学语言艺术大辞典》(郑颐寿、诸定耕主编)。应该说, 在修辞学领域包括文学语言研究的园地, 我们在自己生活的时代里, 是努力耕耘, 取得成绩的。

另外, 我们也欣喜地看到: 近年来在文学研究的队伍中, 已有不少学者不只是研究文学作品的主题、情节等, 而是花力气去研究文学语言。这样就使得研究工作能够多角度、多侧面地进行, 视野更加开阔。

为什么要简略地回顾当代文学语言研究的状况呢? 陈望道先生说过: “鸟瞰一下整个的修辞景象, 也可以增加我们相当的自信力, 免得被那些以偏概全或不切不实的零言碎语所迷惑, 於写说也丝毫无补。”^④正是由于这种思想的引导, 我们审视过去, 愿意“增加我们相当的自信力”, 克服困难, 跨出

更快的步伐。

二

研究文学语言，首先要探究它的主要特征。文学语言在传递信息方面，不以日常语言那样传递信息为满足，还需要在传递信息的基础上，具有审美的价值和功能。评价文学语言时，其主要的标尺是审美功能，这是文学语言与其他语言（如日常语言，或科技语言、公文语言）的一个重要的区别。

文学语言是把传递信息和审美功能紧密地结合在一起的，并重在审美功能。文学语言如果丧失了审美的价值，也就不成为文学语言了。例如范仲淹的《苏幕遮》：

碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。

这首词的起笔不凡，在读者面前呈现的是多彩的景象：碧空、白云、黄叶、翠色，生动地描画出一幅美丽的秋景图，然而此处不是自己的家乡。乡愁客思依然困扰，“明月楼高休独倚”之句，细致地写出离人的心态，羁旅的愁思。词人充分利用汉语语音、词义的特点，按照词牌的要求，灵活用语，使得“丽语”、“柔情”感人至深，成为绝唱。

上例为古典文学的名作，自然语言优美，具有良好的审美功能。那么，应该如何看待当代文学作品中的脏活和粗话呢？

这里首先要区分生活语言与文学语言。文学语言是在现实生活语言中经过作者加工提炼的语言。它既与生活语言密切相关，又不等同于生活中的语言，是生活语言的集中与提高。因此作者应在为主题、人物形象服务的前提下，根据审美的需要，对生活语言

加以取舍，有所选择。例如不能简单、笼统地说：文学作品语言中的脏活、粗话，一概不用。如果这对刻画人物（表现身份和性格），表现主题有作用的话，我认为是可以有选择运用的。另外，在作者带有贬斥的倾向，批判的感情色彩中，也可以从另一个侧面反映出它的审美价值，其中包含着辩证的方法与思考。但是，不顾作品题旨、情境的需要，为了猎奇，肆意渲染地扩大恶言、脏话的影响，这样的语言当然是低劣的，自然更谈不上什么“美的效应”了。

此外，我们在充分认识文学语言的主要特征——审美功能的同时，也不能否认其他非审美功能的存在与重要性，如道德感化功能、认知功能、娱乐功能、社会干预功能等。只有这样，才能更加全面，更加科学地认识文学语言的特征。

三

文学语言的审美功能占有主要的地位，这是和文艺语体的特点分不开的。“美质原则是文艺审美语体的最高原则。”^④不论是文学作品的作者还是读者，都是从这一起点出发去创作、阅读、欣赏的。文学作品传播信息的过程，也主要是读者审美愉悦的过程。那么，文学作品的语言是怎样来表现作者和满足读者的审美需要呢？这主要有情感性、形象性、创新性、模糊性等几个方面。

情感性。优秀的文学语言必须具有情感性：能够以情动人，运用语言文字震撼读者的心灵，鼓动人们感情的波澜，从而引起强烈的共鸣。例如骆宾王的《在狱咏蝉》：

露重飞难进，风多响易沉，无人信高洁，谁为表余心？

唐代骆宾王，于唐宗时任待御史，后因事入狱。他在狱中，将悲愤忧思凝于此诗。诗中，以蝉为喻，描写飞蝉处于霜重风急的

不利环境，传达了诗人出自心底的深深悲叹，充分抒发了冤屈难伸的怨愤之情。

在现代文学作品语言中，也不乏洋溢激情的语句。例如：

手，伟大的手，神奇的手！人类靠着它，在高山峻岭开辟了道路，把荡荡平原变成了锦绣，建起了城市，疏浚了河流。

伟大的手，神奇的手！人类靠着它，播种了谷物，驯养了家畜，烧制了陶器，冶炼了五金，创造出千千万万种产品，使生活变得文明和富裕起来。

伟大的手，神奇的手！人类靠着它，创造了各种机械和仪器，可以穷究从“至大”到“至小”事物的奥秘。

（秦牧：《神奇的手》）

文贵有情，这段散文感情奔放，意境开阔，气势豪迈，饱含了对劳动的赞美之情，具有良好的审美效应。

要能够写出充满情感的文学语言，关键在于作者满怀激情地创作和投入。曹禺在创作《日出》时，感情激荡得令人害怕。他说：“在情绪的爆发当中，我曾经摔碎了可纪念的东西……我绝望地嘶哑着，那时我愿意一切都毁灭了吧，我如一只负伤的兽扑在地下，啮着咸丝丝的涩口的土壤。”^{1/4}

形象性。文学语言的形象性是“指一些语句，在特定的语境里，能唤起人脑的表象活动，从而产生想象和联想，产生形象感。”“语言的形象化，既是文学语言的基本特征，也是文学语言的基本要求”。^{1/2}它是经过作者艺术加工的语言，通常是利用词语的选用、辞格的运用等修辞手法来加强文学语言的形象性。如李后主《虞美人》词中句：

雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

全词充分抒发了亡国之君的悲哀与忧愁。词人感叹原先富丽堂皇的楼宇，现在虽

然还存在，但是已经衰败褪色。一盛一衰，这强烈的对照，呈现出极为鲜明的画面与景象。最后的设问与比喻使得语言跌宕起伏，并且将那并不具体的“忧愁”以“一江春水向东流”为喻，形象而具体地表现出来。

丰子恺先生在漫画界享有盛誉，这是公认的，但人们对他的散文语言却重视不够。其实，在我国当代散文家中，他的语言纯朴诙谐，别具一格。由于他有绘画、音乐的深厚功底，他用画家、音乐家的眼光去观察事物，分析现象，所以描写细腻生动：

“一个开羊行的朋友为我谈羊的话。据说他们行里有一只不杀的老羊，因他颇有功劳：他们在乡下收罗了一群羊，要装进船里，运往上海去屠杀的时候，群羊往往不肯走上船去。他们便牵这老羊出来。老羊向群羊叫了几声，奋勇地走到河岸上，蹲身一跳，首先跳入船中。群羊看见老羊上船了，便大家模仿起来，争先恐后地跳进船里去。等到一群羊全部上船之后，他们便把老羊牵上岸来，仍旧送回棚里。每次装羊，必须央这老羊引导。老羊因为有这点功劳，得以保全自己的性命。”

（《丰子恺散文集·随感六则》）

作者细致而形象地描绘了老羊的作用：引诱无辜的小羊，一个个跳入血淋淋的陷阱。引文中对小羊的描写：先是“不肯”上船，然后“模仿”老羊跳了过去，形象表现出小羊的天真与可爱，这令人对它们的“送”死更觉可悲可悯；对照之下，老羊因“引导”有“功”，得以“保全”自己，实为“羊奸”。用词具体自然，毫无雕琢的痕迹，具有酣醞的意蕴。

创新性。文学语言的创新性表现在它能够给人一种新奇的艺术感受。文学语言对美的要求使它不能只是停留在一般常规的范围。为了求得新颖别致的美感，文学语言中

出现了偏离常规的变异修辞现象。它来自作者灵感的迸发，思维的跳跃。灵感也不是个人随心所欲的东西：“人们经过社会实践的不断进行、经验不断增多，在抽象思维、形象思维的交替进行下，当人们的知识信息储备达到饱和点时，由于外界事物的偶然触及，使人脑皮层断路突然接通，潜意识涌现为显意识，人们长期困惑不解的问题，突然获得了答案，灵感火花得以闪现，为创造性思维的产生奠定了理论基础。”⁴从这种意义上来说，文学语言的创新，实质上就是思维的创新。它是通过语音、语法、词汇和文字等来进行变异的。例如：

多美的秋雨呀！

我忽然看见野草里两只小虫正急急忙忙向屋里爬来。它们甲胃尽湿，瑟瑟索索。我忽然读到自然界树叶的黄落，百卉的凋零，北雁的南迁，秋虫的哀鸣。

（谭香华《故乡的秋雨》）

作者由小虫躲避秋雨而急忙向屋里爬来的景象，进而联想到秋天给自然界带来的种种征候。在这一具体的诗境中，强调、突出的是秋天给人们带来的联想和领悟。诗人故意打破语法中动宾搭配的常规，把不能“读”的事物“读”了，引发读者心理上的“陌生感”，从而加深印象，渲染了诗的意蕴。又如：

觉英：（嘲讽地）淑贞，你说“家”字怎么写？你父亲说……

淑贞：（羞愤）你不要提我父亲！

（觉新缓缓由竹篱后左面，整个失了魂魄似地踱来）

觉英：三哥，你说“家”字——

觉慧：（愤极）“家”字是宝盖下面罩着一群猪！

（曹禺：《家》）

这是利用汉字的构造，巧妙地“出奇制

胜”，达到良好的表意效果，充分抒发了剧中人物觉慧的思想感情。

文学语言中的这种变异和创新，与人们的心理状态有着密切的关系。这是因为，一成不变的形式容易引起人们的厌烦，而变异所带来的新鲜感能给人以鲜明的印象，获得一种过去从未体验到的美的愉悦。

当然，“变异”也要有“度”。不是说愈“奇”愈好，一味地去“标新立异”。那么，这个“度”如何掌握？关键要认清“变异”只是一种方法手段，它应该适应题旨情境的需要。陈望道先生在《修辞学发凡》中指出：“总之，修辞以适应题旨情境为第一义，不应是仅仅语辞的修饰，更不应是离开情意的修饰。即使偶然形成华巧，也当是这样适应的结果，并非有意罗列所谓看席钉坐的叮咛，来做虚浮的装饰；即使偶然超脱常律，也应是这样适应的结果，并非故意超常越格造成怪怪奇奇的‘破格’。”陈老在65年前所说的话，具有很强的针对性。经过时间和语言实践的考验，愈见其正确、精到。“变异”应以适应题旨情境为“度”，否则就走向修辞的反面了。

模糊性。文学作品语言中的模糊性，不同于一般语言的模糊性。1985年李晓明在他的《模糊性：人类认识之谜》一书中谈到：“无论在人类任何的认识领域中，非定量、模糊和不确定的认识形式和因素都不是例外而是常规。”这种认识上的相对性、模糊性，必然表现在语言中——构成模糊语言。例如汉语中，副词在表状态、范围时，大都是模糊的，如“很”、“非常”并没有确定的外延……。这是语言本身的属性，是一种客观存在的语言事实。文学作品语言的模糊性，则是人们为提高语言表达效果有意选用模糊语言，或故意加强表意模糊度的一种言语现象。它常常表现为：模糊词语的选用，语义上的虚化、省略、跳跃、闪避、矛

盾等，辞格中的比喻、比拟、拈连、双关、婉曲、夸张等。

文学语言的模糊性常常用于渲染意境。

例如：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少？

（孟浩然：《春晓》）

诗中的末句是无法也不需要如实回答的问句。就在这模糊之中，包含着对春归的慨叹，那种难以言尽的惋惜与惆怅，启发人们在“花落知多少”的句义中去联想，带来无穷的回味与遐思……使得诗境幽远，诗意含蓄。

话剧中，也常用模糊性的语言。它可以表现剧中人物心灵的震动与向往。例如曹禺的剧作《王昭君》中，有一段精采的对白。这是呼韩邪第一次见到王昭君时的情景：

王昭君：后庭王昭君觐见大单于殿下，
千岁！千千岁！（垂下眼）

呼韩邪：（自语）这是什么？眼前忽然发了亮？

元 帝：（似乎回答呼韩邪的话，自语）这不就是春光？她照亮了我的六宫。哎，可惜已经不是我的宠爱。

呼韩邪：（象一声回音，自语）仿佛暗夜的草原，陡然升起了月亮。

（《王昭君》第二幕）

这是描写王昭君品貌超人的一场戏。她美丽聪慧的容貌震撼了呼韩邪的心灵：“仿佛暗夜的草原，陡然升起了月亮”。这是通过比喻进行模糊修辞——其中蕴含着画面的变化：草原本昏暗不明的，昭君的出现就象月亮的光辉陡然照在草原上，一切变得柔和而美丽，它既表现了昭君光彩照人的形象，也反映出呼韩邪那种强烈的震动与惊叹。

四

文学语言对社会有很强的依附性。社会的发展，政治形势的变化，乃是语言（包括文学语言）发展的基础。当今，“我们看到世界形势呈出一种多中心、多元化的趋势。欧美中心主义已经动摇，原来的二元对立格局已经结束，现在滚滚而来的是民族独立和地区性组合的不可阻挡的浪潮。”^③“我们正面临着—个非常严峻的现实，这就是在当今这个时代，我国的语言面貌正在发生历史上罕见的巨变。可以说，本世纪是我国语言文字（书面语、口语、文字）大变动的时代。”^④这里应特别谈到改革开放以来的情况：由于经济体制的改变，引起社会上人际关系的变化，“沉浮升降”，产生一系列新的组合、新的观念；国外先进技术的引入，如电脑联网等等，极大程度地加速了信息的交流与传播，再也不是过去那种“比较封闭”的状态了。人们在先进的科学技术面前，目不暇接，既接受了先进的科学技术，也接受了一些新的概念，新的词语；再加之香港回归，大陆与港澳台的来往更加频繁，这也促使语言发生巨大的变化。

语言的变化必然使文学语言也发生相应变化。这些给我们带来一系列复杂的思考：当代文学语言有哪些变化？如何看待当代文学语言？当代文化的交融与文学语言的关系是什么？目前，文学语言中的变化是历史的必然，还是一时的“偶发”现象？

面对这些需要研究的课题，回顾我们已有的成绩和走过的路程，我以为研究的方法也可以而且必须“多元化”，对文学语言既可以搞线性研究，也可以进行不同层面的语义分析。还可在“文化语言学”思想的引导下，从华夏文化的视角去研究当代文学语言，这就必须将当代文学语言的事实和民族

文化以及民族的思维方式结合起来。这样的研究思路利于不同层次的研究，利于对平衡与参差、常规与破格等现象的审视，利于从整体去把握和分析。

任重而道远。陈望道先生在《修辞学发凡》的结语中提出：“我以为修辞学的主要任务，是搜集事实材料，和研究别的科学一样地，尽力观察、分析、综合、类别、说明、记述。”“我们应当尽量搜集实际的现象材料，根据实际去找寻修辞的条理，不当影印陈说，来作新书的内容。”文学语言的研究，也是如此。最要紧的就是应经常到文学语言（尤其是当代文学语言》的实践中去，做大量的实实在在的认真调查、搜集和研究工作。陈望道先生的《修辞学发凡》就是在

做了大量的搜集、整理、分析语言现象的基础上，然后去找寻条理的。因为语言材料丰富翔实，所以立论牢靠，具有很强的说服力和指导意义。我以为在文学语言的研究中，即使是进行理论方面的研究，也应如此。因为建立在沙滩上的美丽宫殿是非常容易坍塌的。

《修辞学发凡》虽然已经出版65年了，它的影响不但没有随着时光的流逝而减少，而是愈来愈见其可贵。我们要继承和发扬陈望道先生的治学思想和方法，象他那样，努力去搜集研究文学语言现象（尤其是当代的文学语言现象），坚持不懈地去探索文学语言的奥秘。

（完稿于1997年10月）

¹ 郑颐寿、诸定耕主编：《中国文学语言艺术大辞典》，重庆出版社1993年版，第1页。

④ 陈望道：《修辞学发凡》，香港大光出版有限公司1980年1月版，第280页。

(四) 王希杰：《修辞学通论》，南京大学出版社，1996年版，第484页。

^{1/4} 引自曹禺《日出》跋。

^{1/2} 参阅《中国文学语言艺术大辞典》第49—50页。

^{1/4} 胡珍生：《灵感思维的本质规律探微》，《社会科学战线》1997年第4期，第102页。

⑧ 张公瑾：《走向二十一世纪的语言科学》，人民大学书报资料中心《复印报刊资料·语言文字学》1997年第7期，第11页。

(七) 曹志耘：《语言的人文性》，《语言教学与研究》，1997年第1期，第14页。

（责任编辑 驰 之）