

WENXUE YUYAN YISHU

# 文学语言艺术

张 鹤 著

南 方 出 版 社

# 文学语言艺术

张 鹄 著



南方出版社

责任编辑:刘智跃

**图书在版编目(CIP)数据**

文学语言艺术/张鹤著. - 海口:南方出版社,1999.10

ISBN 7-80609-960-3

I. 文… II. 张… III. 文学语言-文集 IV. I045-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 62356 号

**文学语言艺术**

张 鹤 著

\*

南方出版社出版发行

地址:海口市海府一横路 19 号华宇大厦 1201 室

邮编:570203 电话:(0898)5371546 传真:(0898)5371264

\*

长沙市中南彩印厂印刷

新华书店经销

1999 年 10 月第 1 版

1999 年 10 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:11.25 字数:220 千字

印数:1-10 000 册

ISBN 7-80609-960-3/I·97

定价:16.80 元

## 采得百花成蜜后

——为张鹤《文学语言艺术》作序

李元洛

流光容易把人抛。我和张鹤的文学之谊与君子之交，从两鬓青青的年华忽然到了向老之年。他为人诚笃，身形园胖，有人笑说他像鲁迅小说中作过的比喻“汤圆”，我以为此喻移用于张鹤未免失敬，当场正色并为之正名，说他如同一尊“活佛”。如今，他的第二部专著《文学语言艺术》即将由南方出版社出版，嘱我为之作序，我恍然觉得静定的活佛忽尔化成了轻盈的蜜蜂，飞翔采撷于百花丛中，为众生酿造的是口角生津清心益智的香蜜。

文学语言，是文学的载体也是本体，是文学的根本的也是最后的存在。它并非过去某些文艺理论所倡言的那样，只是表达的工具，或是修辞的手段。文学语言符号，是文学的本体，是文学的审美对象。驱遣语言功力的高下，应该是衡量作家作品的一个最重要的尺度，台湾名作家余光中就曾多次表示，他以做一个运用中国文字的中国作家而自豪，他以为热爱中国就必然热爱中国的文字，在《好书出头，坏书出局》一文中，这位文学语言大家还曾经指出：“要判断一本书的内容，也许得多读几页，要看它文笔的高下，站在书店里只看一页就够了。文笔有毛病就像气管有毛病，忍不了多久一定要咳出来的。文笔如果不好，内容能好到哪里去呢？”人常说文学是语言的艺术，严格从艺术的角度衡量，当代一些诗人、散文家与小说家真可谓浪得虚名，而有的批评家动辄对某些作家冠以“大”甚至“大师”的尊荣，实在也近似于削价市场上的甩卖。

张鹤对文学语言的鉴赏与研究情有独钟。八十年代，他曾于中国文联出版公司出版《写作的语言艺术》，而在二十世纪行将落幕之际，他又捧出更为厚重的《文学语言艺术》出场谢幕。此书洋洋二十余万言，分为三个部分：语言通论，作品赏析，札记随笔。既有宏观的纵横交织的博览扫描，如《文学语言鉴赏导论》、《文学中的‘模糊’语言》、《散文的文采》等文章，也有中外古今具体文本的剖情析采，如《环环相扣，彼此制约的〈聊斋〉景语》、《〈药〉的‘反常合道’与‘闲笔不闲’》、《洛夫散文‘炼字’的审美追求》、《克雷洛夫寓言〈农民和河〉的设喻》等篇什，还有心到手挥的吉羽片光，如《文学作品中小字的妙用》、《文学作品中量词的妙用》、《‘动人的哭’与‘难看的笑’》之类，都是他在文学语言的海洋中捞取的珠贝。

如珠如贝，当然就有如珠贝一样的质地和光泽。编辑在本书中的文章，大都有作者独到的会心与见解，也有谈文论艺的文字所应该具有的文采。例如《文学语言鉴赏导论》一文兵分六路，从“文学需要鉴赏”、“鉴赏有赖语言”、“语言鉴赏的标准”、“语言鉴赏的原则”、“语言鉴赏的方法”、“鉴赏者的修养”等六个方面出击，可谓堂堂之阵，正正之旗。《导论》他日如果扩写，完全可以有望成为一部专著。仍以治军为喻，现在的六路精兵，将来就是军容盛大装备精良的集团军了。至于文采，应为谈文论艺的文章与著作所必备，但现在许多文章著述对此却付之阙如。即以文字而论，有的文章表情僵硬，面容严肃甚至呆滞，好像克隆出来的机器人，令人欣悦的灵性早已出窍，读此类文章有如强行吞咽苦药，有的文章则表情怪异，面容因贫血而至失常，好像梦游病患者，呢呢喃喃不知所云，读此类天书则有如被强行押往地狱之门。张鹤行文向来讲究姿采，何况是专门谈论文学语言的艺术？他的文字与上述两个极端大异其趣，精炼、典雅而富有诗意，读者一卷在手，当知我言不虚。

张鹄兄年已花甲，但面慈心善有如欢喜佛的他，在学习蜜蜂采蜜为人辛苦为人甜之后，竟然壮心不已，还想效法良骥作千里之驰驱。我能劝他刀枪入库马放南山吗？他与手中的笔结成的是生死之缘，我只有为他祝福，再一次送他远征。

一九九九年九月

## 目 录

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 文学语言鉴赏导论（代前言） ..... | （ 1 ） |
|---------------------|-------|

## 第一篇 语言通论

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 1. 文学中的“模糊”语言 .....   | （15） |
| 2. 文学作品中的“虚喻” .....   | （22） |
| 3. 文学中的“错觉”描写 .....   | （25） |
| 4. 文学语言的“新鲜感” .....   | （31） |
| 5. 文学语言的“优美” .....    | （36） |
| 6. 文学作品的“绘声” .....    | （41） |
| 7. 文学作品的“绘影” .....    | （45） |
| 8. 文学作品的“绘色” .....    | （48） |
| 9. 文学语言中的“避复” .....   | （52） |
| 10. 散文的文采 .....       | （56） |
| 11. 诗人的散文 .....       | （61） |
| 12. “散文笔调” .....      | （64） |
| 13. 古代笑话修辞的美感特征 ..... | （68） |
| 14. 古代笑话中的艺术夸张 .....  | （80） |

## 第二篇 作品赏析

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 15. 杜甫长沙诗审美鉴赏 .....      | （86）  |
| 16. 语丽情悲，针细线密的《月夜》 ..... | （100） |
| 17. 意新语奇，汪洋恣肆的《三记》 ..... | （102） |
| 18. 穷形尽相，寄慨遥深的《画赞》 ..... | （112） |
| 19. 陆游“秋夜”诗的“典型情绪” ..... | （115） |

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| 20. 别开生面, 情韵悠然的《飞泉亭记》 .....        | (117) |
| 21. 环环相扣, 彼此制约的《聊斋》景语 .....        | (122) |
| 22. 鲁迅小说的比喻 .....                  | (125) |
| 23. 从《药》的人物语言看鲁迅的艺术功力 .....        | (132) |
| 24. 《药》的“反常合道”与“闲笔不闲” .....        | (141) |
| 25. 从《怀鲁迅》看郁达夫的语言功力 .....          | (144) |
| 26. 毛泽东诗词中“山”的意象美 .....            | (148) |
| 27. 从《想北平》看老舍的语言功力 .....           | (151) |
| 28. 从《寄小读者》(七)看冰心的语言功力 .....       | (156) |
| 29. 沈从文散文“清新奇峭”的语言特色 .....         | (161) |
| 30. 从《锑砂》看蒋牧良小说的语言功力 .....         | (167) |
| 31. 朴实无华而诗意盎然的《菜园小记》 .....         | (179) |
| 32. 钱钟书“博雅睿智”的比喻艺术 .....           | (182) |
| 33. 从《土地》的修改看“文章应该怎么写” .....       | (188) |
| 34. 从《普通劳动者》的修改看文章怎样写得精粹<br>.....  | (191) |
| 35. 从《第一行足迹》看于沙诗歌的“炼字”艺术<br>.....  | (194) |
| 36. 洛夫散文“炼字”的审美追求 .....            | (201) |
| 37. 从《弯弯的彩桥》看李昆纯散文诗的意境美 .....      | (206) |
| 38. 从《柳林前传》看周健明的语言风格 .....         | (212) |
| 39. 从《在没有航标的河流上》看叶蔚林的景物描写<br>..... | (223) |
| 40. 从《蓝蓝的木兰溪》看叶蔚林的比喻手法 .....       | (229) |
| 41. 李元洛诗评语言的诗意美 .....              | (232) |
| 42. 《吹箫说剑》的语言“陌生化”现象透视 .....       | (237) |
| 43. 从《流花湖, 留花湖》看李元洛的语言功力 .....     | (246) |
| 44. 胡英《月缺月圆》的语言魅力 .....            | (252) |



|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 45. 刘心武《钟鼓楼》的比喻特色 .....       | (255) |
| 46. 金振林《深山追虎记》的语言美 .....      | (259) |
| 47. 从《夜雨诗意》看余秋雨语言的审美特性 .....  | (270) |
| 48. 叶之蓁《我们正年轻》的语言特色 .....     | (275) |
| 49. 吴雪恼《山里葡萄甜蜜蜜》的简洁美 .....    | (280) |
| 50. 杨世光《神奇的玉龙山》的语言艺术 .....    | (285) |
| 51. 何立伟散文语言的奇崛美 .....         | (294) |
| 52. 王开林《站在山谷与你对话》的精妙比喻 .....  | (299) |
| 53. 克雷洛夫寓言《农民和河》的设喻 .....     | (303) |
| 54. 高尔基《母亲》中细节描写一例 .....      | (305) |
| 55. 阿·托尔斯泰童话《大萝卜》中的“反复” ..... | (307) |

### 第三篇 札记随笔

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 56. 文学作品中“小”字的妙用 .....  | (310) |
| 57. 文学作品中量词的妙用 .....    | (312) |
| 58. 文学语言“情境意义”例析 .....  | (315) |
| 59. 树根造型与“就近设喻” .....   | (318) |
| 60. “动人的哭”与“难看的笑” ..... | (321) |
| 61. “潭影”与“情景交融” .....   | (323) |
| 62. “前粗后细”与“虚实结合” ..... | (324) |
| 63. “目眩”与“不怡” .....     | (328) |
| 64. “语言意识”的培养 .....     | (329) |
| 65. “不知有所谓语言文字” .....   | (332) |

### 附录:

谈赏析文章的写作

|                  |       |
|------------------|-------|
| ——答一位文学爱好者 ..... | (336) |
|------------------|-------|

|          |       |
|----------|-------|
| 后记 ..... | (343) |
|----------|-------|

# 文学语言鉴赏导论（代前言）

张 鹤

## 一、文学需要鉴赏

马克思说：“只有在消费中产品才成为现实的产品，例如，一件衣服由于穿的行为才现实地成为衣服；一间房屋无人居住，事实上就不成其为现实的房屋。因此，产品不同于单纯的自然对象，它在消费中才能证实自己是产品，才成为产品。”（《〈政治经济学批判〉导言》）物质产品是这样，作为精神产品的文学也是这样，它只有在“精神消费”（读者的阅读、欣赏）中才能实现自己的价值：改造社会，教化人心，从而获得艺术生命。故而西方接受美学认为，一部文学作品的最后完成，必须包含两个方面：作家的认真制作、修改和读者的认真阅读、鉴赏。也就是说，作品只有通过鉴赏才能实现其自身的价值而成为作品。这是完全符合马克思主义的。

是的，文学需要鉴赏。一首诗付梓后，如果无人鉴赏，那只是一堆序列化的符号而已。而有人鉴赏，读破字义，参与感情，调动想象，那就能使之转化为生气勃勃的艺术世界。例如唐代王昌龄的《从军行》：

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。

缭乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

正因为古往今来广大读者不断阅读鉴赏，它那七绝“神品”的艺术地位才得到确认，诗艺的潜质才得以复活。你看，前三句

写琵琶起舞，感情细流一波三折（尽管是“换新声”，但仍是“旧别情”，尽管是“旧别情”，但仍是“听不尽”），而结句突然转成“秋月长城”，这很像现代电影“蒙太奇”的镜头转换。前三句虽则表情曲折，但相对而言还算直率，而结句“秋月长城”这独特意象，则显得更加含蓄。面对这个“秋月长城”莽莽苍苍、悲凉壮阔的画面，戍边战士（亦含十分投入的读者）想必思绪联翩：是无边乡愁？是立功边塞的壮志？抑或是对现实的抱怨？也许还有对祖国山川风物的挚爱等等……一首短短的七绝竟能激起读者这么广泛的审美感情，其中必有诗艺可寻。对此，前人黄叔灿可谓独具慧眼：“‘缭乱边愁’而结之以‘听不尽’三字，下无语可续，言情已到尽头处矣。‘高高秋月照长城’，妙在即景以托之，思入微茫，似脱实粘，诗之最上乘也。”（《唐诗笺注》）这就进一步证明：文学作品的确需要鉴赏。苏联青年怀揣《钢铁是怎样炼成的》奔赴卫国战争最前线，我国青年五十年代高唱《青春之歌》（杨沫著长篇小说）走向火热的建设岗位，应该说，这些都是文学作品通过认真阅读、鉴赏而实现其社会作用的生动表现。

## 二、鉴赏有赖语言

诚然，文学需要鉴赏，而鉴赏则有赖语言。这是因为“语言是思想的直接现实”（马克思），同时又是“文学创作的第一要素”（高尔基）。文学作品的内容，它的各个组成部分，不但靠语言来表现，同时，也须借语言把它们缝合成一个有机的整体，从而成为完整的艺术形象。因此，鉴赏文学作品紧紧抓住语言乃是一条必由之路。“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。沿波讨源，虽幽必显。”（《文心雕龙·知音》）刘勰说的正是这个道理。试看：

夕阳无限好，只是近黄昏。（李商隐）

但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏。（朱自清）

老夫喜作黄昏颂，满目青山夕照明。（叶剑英）

三位诗人咏叹的对象是相同的：“夕阳”可表现的感情却大不相同。李商隐表现为“悲凉、痛惜”，朱自清显得“旷达、自安”，而叶剑英则按捺不住“喜悦、豪迈”之情，要为黄昏高唱一曲颂歌。我们之所以有这些认识，显然是来自对三个诗句具体细致的语言鉴赏：李商隐先用最高级的副词“无限”肯定“夕阳”的灿烂、辉煌（“好”），表达一种赞美之情，然后着一连词“只是”，则急转直下，赞美之情中便浸透了无限的惆怅与凄凉，用语通俗，体情细腻，宣泄出旧时代老年人共有的感受，因而成为千古名句。朱自清对李诗不以为然，乃略加修改：他用一个连词“但得”和一个副词“何须”撑起李诗，便觉情趣迥异：愁苦一变而为乐观，凄凉、惆怅一变而为恬然自安，读者于一种飘逸的格调中领略到了这位诗人、学者、民主战士旷达高远的情怀。叶剑英的诗句运思比较单纯，因而他没有用“只是”“何须”等表转折性的一类虚词，他用的全是实词：一个“喜”字表现诗人对“黄昏”（暮年）的一往情深和无限热爱，要为她高唱一曲颂歌，“满目青山夕照明”，便是这支颂歌七个绚丽的音符，因而谱出了一曲境界开阔、气象雄浑、调子高昂的“黄昏颂”，诗句末尾那个闪光的“明”字是全诗的最强音，它燃烧出了一个无产阶级革命家生命之火的亮丽，显示出革命征途最后冲刺的声威，使这支“黄昏颂”直唱得声振林木，响遏行云！

综上所述，文学阅读中的语言鉴赏意义是相当重大的：首先，它可帮助读者从鉴赏语言艺术的过程中进一步理解作品蕴蓄的深刻思想内涵；其次，它可帮助读者学习作家高超的语言艺术，从而提高语言表达能力；同时鉴赏中还可使读者感受到祖国语言的丰富和优美，这不独能够提高读者的民族自豪感和自尊

心，而且可以激发其学习语言的自觉性和积极性，以继承和发扬祖国语言的优秀传统。而以上一切的实现，便意味着国民文化素质的提高，从而在一定程度上促进和加速社会主义精神文明建设的进程。

### 三、语言鉴赏的标准

**审美性** 文学与音乐、美术、戏剧等同属“艺术”范畴，一切艺术的本质属性乃是“通过形象审美地把握现实”。文学是语言的艺术，故而文学作品的语言必须具有审美性，便是天经地义的了。是否具有“审美性”是判定文学语言优劣高下的一个最根本的标准。那么，什么是文学语言的审美性？文学语言的审美性是指文学语言具有一定的美感色彩，能引起读者的审美感情。所谓“视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳。”（《文心雕龙·总求》）大凡优秀的文学作品的语言，都能达到这种美的境界。请看梁实秋《雅舍》描写月夜景色：

看山头吐月，红盘乍涌，一霎间，清光四射，天空皎洁，四野无声，微闻犬吠，坐客无不悄然！舍前有两株梨树，等到月明中天，清光从树间筛洒而下，地上阴影斑斓，此时尤为幽绝。直到兴阑人散，归房就寝，月光仍然逼进窗来，助我凄凉……

究其实，在优秀作家笔下，不独“美景”写得美；就是生活中不怎么“美”甚或是“丑”的东西，经过作家审美理想的照耀，也能写得美的。不过，这种“美”并非肯定审美客体的“丑”，而是表现审美主体精神世界之美。请看范仲淹的咏《蚊》诗：

饱去樱桃重，饥来柳絮轻。  
但知求旦暮，休要问前程。

用“樱桃”、“柳絮”这样美的辞藻咏叹蚊子，不是肯定与赞美，而是嘲讽和揭露。从“柳絮轻”到“樱桃重”轻重的强烈反差中暗示蚊子吸吮了人类多少鲜血！其残忍、贪婪的本性暴露无遗。“文学是人学”，“咏物”实“咏人”。诗中的蚊子显然是贪官污吏的象征。把贪官污吏视若蚊蚋，足见范公对这些人间的“吸血鬼”的无比痛恨。这种深刻的表现决不是偶然的，而是诗人“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”崇高思想的折光。这就是所谓“以美写丑，丑中见美。”

**形象性** “凡是感受不到的东西，对美感来说就不存在。”（车尔尼雪夫斯基语）这就是说，美应该是具体的、形象的。因此，优秀作家的笔下描绘的艺术世界，总是绘形绘影，有声有色，使人如闻其声，如见其人，如历其境。鲁迅《阿Q正传》中这样状写阿Q与小D那场无谓的争斗：“……四只手拔着两颗头，都弯了腰，在钱家粉墙上映出一个蓝色的虹形，至于半点钟之久了。”浮雕般的笔墨中浸透了作家“哀其不幸，怒其不争”的深沉感喟！

精粹的文学语言，不独描写五光十色的物质世界是形象生动的，而且对深邃幽微的精神世界也透视得历历如见：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”（贺铸：《青玉案》）把个“愁”字表现得何等鲜明、强烈！难怪黄庭坚赞不绝口：“解道江南断肠句，世间只有贺方回。”

**情感性** “审美”与“情感”是密不可分的。“感人心者，莫先乎情。”（白居易：《与元九书》）文学作品要给人以美感，融入作品中的一切审美心理因素（审美感知、审美想象、审美认识等）都必须情感化，在此基础上提炼出来的文学语言才是无比动人的。老诗人臧克家在散文《春满乾坤福满门》中抒写新春佳节的两种不同境况，先看十一届三中全会以后春节的欢愉气象：“除夕，人大会堂里，党政领导同志与民同乐，三万多人，老人、

青年、少年、儿童，每个人一张笑的脸，一颗笑的心。头顶上的吊灯，也特别高兴，大放光明，一盏灯就像一个小太阳，普照人大会堂，普照全中国，把每颗人心照亮。”再看旧社会穷人除夕行乞的辛酸情景。“……冷风似箭，恶狗追人，小孩子吓得号啕大哭，紧贴在大人身边。”简洁生动的描叙中分别把场景的欢乐、热烈与悲怆、凄凉形象地展现出来，也把诗人波涌浪翻的激情自然无迹地熔铸进去，真可谓“谈欢则字与笑并，论戚则声共泣偕”（《文心雕龙·夸饰》），因而有力地扣击着读者的心弦。

**独创性** “美”与“新”是一对情侣，往往携手偕行。故李渔断言：“新也者，天下事物之美称也。”（《闲情偶寄》）文学语言要有美感，则必须“求新”，“求新”意味着“独创”：即既不重复别人，也不重复自己。贾平凹《延川城》写道：“这个地方花朵是太少了，颜色全被女人占去；石头是太少了，坚强全被男人占去；土地是太贫瘠了，内容全被枣儿占去；树木是太枯瘦了，丰满全被羊肉占去。”用对比法把延川少花少石、土地贫瘠、树木枯瘦和这儿女人艳丽、男人坚强、枣大羊肥等自然和人文景观尽收笔底。这种表达方式确乎具有鲜明的独创性，因而令人过目不忘。

以上四个标准，不是平行的。“审美性”是灵魂，是根本，它渗透到每一个标准中。其他标准中若短缺了它，那么，“形象”将变成“琐屑”；“感情”会化作“矫情”，“独创”必沦为“诡异”。有一首诗，描述一对恋人共伞走过大街：“伞下的一股火焰是用/对绞的两条心搓成/伞上的骤雨岂能浇熄”/“火舌在伞下吞吐”（余光中：《爱情伞》），笔者吟味再三，也未能寻觅出多少美感和诗意，流沙河是直言不讳，称之为“败笔”（《流沙河诗话·伞之趣》）。

## 四、语言鉴赏的原则

**内容与形式有机结合** 内容与形式是辩证法的一对范畴，内容决定形式，形式反作用于内容，二者互为表里，不可分离。根据这一原则去鉴赏文学语言，就能做到有血有肉、合情合理。例如本文在“鉴赏有赖语言”一节对李商隐、朱自清、叶剑英三句“黄昏诗”的分析，就是紧紧抓住其虚词“无限……只是”、“但得……何须”和实词“喜”、“明”等语言形式去深入开掘三位诗人对“黄昏”的不同感受，从而揭示其深刻的思想内容，由此可见，语言鉴赏应紧紧抓住语言，“披文以入情”；但自始至终决不能离开思想内容，要在思想内容统帅下分析语言。通过语言形式的剖析，让读者窥见作品深刻的思想内涵，受到启发和教育。而在受到启发和教育过程中又反过来领悟作品语言形式的精美和语言功力的深厚。

**宏观与微观双管齐下** 宏观、微观是人类进行科学研究两种基本手段。宏观指整体把握，微观指对构成某事物的细小单位的审视。语言鉴赏中，“宏观”当指作家语言体现的个人风格、阶级风格、民族风格和时代风格等。“微观”是指作家语言运用中的词法、句法、音律、节奏等。语言鉴赏中宏观微观应双管齐下，不可偏废。微观离开宏观会失去方向，宏观离开微观就显得空泛，二者紧密结合，就能相得益彰。比如，认定赵树理的语言风格是“泥土般质朴”这是宏观把握。然而，要有力证实这一审美判断的正确性，就必须从赵树理作品中词法、句法的特点加以研究。赵树理总是运用通俗的带有地方色彩的词语。比方他不用“妻子”、“爱人”、“女人”、“夫人”，而爱用“老婆”，因为“老婆”是山西农民的惯用词语。在虚词运用方面，也多有考究，总的目的是“让农民听得懂”，“‘然而’听不懂，咱就写成‘可



是’；‘所以’生一点，咱就写成‘因此’……”在句法方面，赵树理认为，“句子长了人家听起来捏不到一块儿，何妨简短些多说几句……”（以上引文均引自《也算经验》）。因此，他的句法特点是简短精练，灵活多变。你看：小二黑起了火，大叫道：“拿？没有犯了法？”……兴旺说：“走？便宜了你！把他捆起来！”（《小二黑结婚》）句子多么简短！这些都是我国语言的优良传统，即老百姓喜闻乐见的“中国作风”和“中国气派”。

**称物与逮意辩证统一** 西晋文学家陆机自诉语言运用的困惑：“恒患意不称物，文不逮意”（《文赋》），这里概括了文学语言的两种职能：“称物”（准确地再现客观事物）和“逮意”（微妙地表现主观情思）。文学创作中二者多数情况下是统一的。例如陈毅的诗《青松》：“大雪压青松，青松挺且直，要知松高洁，待到雪化时。”反映出青松冲寒斗雪、倔强挺拨的品质（称物），这是诗的表层信息。其深层信息乃是表彰一种至大至刚、宁折不屈的无产阶级革命节操（逮意），二者和谐统一。可是，事物总是复杂多样的，有些情况下，“称物”与“逮意”并不见得十分和谐。《庄子·则阳》写道：“有国于蜗之左角曰触氏，右角曰蛮氏，相与争地而战，伏尸数万，旬有五日而后反。”在蜗牛两个小小的角上，居然建立了两个“国家”，为了争夺地盘，结果死了好几万“战士”，世上哪有此事？于“称物”是讲不通的。所谓“出于物理之外”（洪迈：《容斋随笔》）。可是作者正是通过这种极度夸张变形的“陌生化”手法，表现自己对人世纷争的憎恶之情。这种感情用这种夸张形式表现又恰到好处，从这个角度看又是和谐统一的，是之谓“反常合道”（苏轼）。严格讲来，审美创造原本主要不在“称物”，而在“逮意”，即宣泄作者对表现对象的审美知觉和审美感受，故而黑格尔说：“诗是心灵创造的新世界”（《美学》第二卷）。语言鉴赏中，懂得这一原理非常重要，否则将埋没真正的语言艺术甚或贻笑大方。李白“白发三千丈，