

语言艺术探微

郭振华 著

内蒙古大学出版社

责任编辑 邓池君

封面设计 赵齐坤

ISBN 7-81015-839-2



9 787810 158398 >

ISBN 7-81015-839-2/H·64

定价: 18.00元

语言艺术探微

郭振华 著

内蒙古大学出版社

语言艺术探微

郭振华 著

内蒙古大学出版社出版发行

(呼和浩特市大学西路1号)

内蒙古自治区新华书店经销

内蒙古军区印刷厂印刷

开本:850×1168/32 印张:11.5 字数:284千

1998年7月第1版 1998年7月第1次印刷

印数:1—1000册

ISBN 7-81015-839-2/H·64

定价:18.00元

目 录

第一编 语言艺术的美学思想	(1)
第一章 语言艺术与其他艺术的共同性和她的 独特性	(1)
第二章 艺术化语言是具有动情力、感染力和 美的魅力的语言	(42)
第三章 艺术化语言的社会心理及个体心理 性质	(56)
第二编 宏观修辞	(62)
第一章 两种思维、表达系统的互失与互救	(62)
第二章 语言艺术形象体系与宏观修辞	(70)
第三章 语言艺术程序系列	(88)
第四章 语言表达的简、繁与藏、露	(100)
第一节 简约与繁富	(100)
第二节 显豁与含蓄	(114)

第三编 微观修辞	(119)
第一章 语音表情达意的真谛	(119)
第二章 语言的意象之美	(137)
第一节 比喻的艺术本质	(137)
第二节 拟人与拟物的艺术本质	(147)
第三节 夸张的艺术本质	(152)
第三章 语言的意境之美	(158)
第一节 情与景的相依与相融	(158)
第二节 人与物的互染与互溶	(166)
第四章 语言艺术的音乐美	(168)
第一节 语言节奏奥秘	(168)
第二节 语言旋律奥秘	(176)
第三节 语言的乐音美、韵律美、谐和美以及音乐 形象美	(186)
第五章 语言艺术的图画美	(203)
第四编 语言艺术的生理心理机制	(210)
第一章 右脑功能与情象思维以及语言表达	(210)
第二章 体液调节与情象思维以及语言表达	(227)
第三章 神经调节与语言艺术运作	(247)
第一节 刺激、反应与语言艺术运作	(247)
第二节 各种兴奋反应与语言艺术运作	(248)

第三节	各种抑制反应与语言艺术运作·····	(264)
第四节	优势兴奋中心与语言艺术运作·····	(279)
第五节	动力定型与语言艺术运作·····	(286)
第六节	扩散、集中与语言艺术运作·····	(298)
第七节	相互诱导与语言艺术运作·····	(312)
第八节	神经分析、综合功能与语言艺术运作·····	(324)
第九节	神经细胞时相变化与语言艺术运作·····	(334)
第十节	内驱力与掘进性、悬念性艺术语言·····	(342)
第十一节	条件反射以及阅读的超前思维·····	(347)
第五编	语言艺术的学习与应用 ·····	(349)
后 记	·····	(359)

第一编 语言艺术的美学思想

第一章 语言艺术与其他艺术的共同性和她的独特性

每一种艺术工具，语言或者色彩、音符、镜头，都有局限，亦都有特长。艺术家务要使其功能得到最大限度的发挥，扬长避短，化短为长。

为了弄清语言艺术的特征，进一步作因势利导运用，首先要从艺术美共性与个性两个角度加以鉴识、分析。

既为艺术，就要体现出它不同于科学的某些共同特性，语言艺术亦如此。

一、语言的艺术表现要符合艺术的哪些共同要求呢？

艺术的共性大致有如下几种：真确性，形象性，生动性，感情性，性格化，意境性，美感性，趣味性，新异性，谐和性，丰

富性，多变性，平衡性，体系性，审评性，思想性，接受性，综合性。

这里需要先解释一下，所谓“综合性”，指的是其中每种性质的存在与表现都附丽着其他性质的存在与表现。如语言艺术的形象性，乃是具有感情性、意境性、美感性、趣味性、思想性、审评性的形象。语言艺术的感情性乃是具有形象性、个性化、美感性、趣味性、审评性的感情性。其他亦然。明白了这个道理，语言艺术每种性质的内涵，也就不难理解了。

（一）真确性

要真切，要真实。

要逼真。散曲中有许多衬字、拟声词，为的是给人如在目前的逼真之感。如元曲《杀狗劝夫》一段：“则被这吸里忽刺的朔风儿那里好鸟簌簌避，又被这失留屑历的雪片儿偏我向密濛濛坠，将这领希雷合刺的布衫儿扯得杂乱粉粉碎，将这双乞量曲律的乞膝儿罚他去直僵僵跪。”人的感觉被表现得真真切切。

要真实。作品人物的语言要与他的出身、阅历、文化水平相符。田汉早期话剧《获虎之夜》有一个叫黄大傻的农民，自小与猎户之女莲姑订婚。黄家败落，富裕猎户嫌贫爱富，将莲姑另许他人。黄大傻万分伤心。剧中有他痛诉衷肠的道白。但是语言不象山野农夫的，却斯文得象一个落难书生的谈吐，这就失真了。艺术的真与美不可分。恰合实况的写真体现着反映的深切。朱自清在《背影》一文，写儿子看着老父亲为自己吃力上下月台，买一捧橘子，不禁潸然泪下。作品写“我回到车箱里眼泪又来了”，这“来”字用得多么好啊！情自天性发，止不住双眼泪流！意之深切全由这“来”字现出。

（二）形象性

艺术语言须是它所刻划对象的形象体现。叙事，抒情文学要“写一人，肖一人”，显露的声音，脾性，要使读者如见其人，如闻其声。散文的写作亦要塑造形象。写风、云、雷电都要显现其活泼的性格色彩，比如高尔基的《海燕》，海的形象何等鲜明。

语言本身亦要形象化，不可概念、枯燥，尤忌大段说教。张贤亮的小说：“绿化树”有处文字写主人公与被阉的大白马“讨论哲学”，固然可以借此展示主人公的孤独、寂寞，但毕竟课题太生涩，语言干瘪了点。

（三）生动性

生动才能强化刺激，引起注意的兴奋。写人物必得有魅力、有迷惑力、有情趣。周立波的《暴风骤雨》中的赵玉林，坚定，执著的特点不是很分明吗？但性格单一，少情趣，不能生动。反而是那配角老孙头丰满诙谐，留给人深刻印象。要通过细节描写突出特征。鲁迅写道：“孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的。”形象就出来了。要写出对象给人造成的外感觉和内感觉两个方面，感受才生动。如“太阳红了”，就不及“太阳醒了”，给人的感觉生动。需写主体的感觉，写主体与客体相互贴近、接触、作用；或者以含情的笔触抒写景物或者作化静为动的描写。苏东坡的前后赤壁赋不就是这样的么？语言旋律亦要生动优美，如《水浒传》、《红楼梦》的语言极尽抑扬顿挫之妙。若文字只有图画般具象，却不生动传神，给人的感觉还是无力的。

（四）感情性

作品要氤氲有情。可恬淡，不可枯淡。陶诗如东篱之菊，清

芬一片，相比之下，周作人《故乡的野菜》显得情味太薄，不能让人陶醉。感情要有特色，或豪放、婉转；又要丰富多彩，毛泽东诗词，于豪放中间有“妩媚”，便不显单调。还有的诗，疏淡中间入一点精致，平实中蕴一点机巧。如李清照的词《如梦令》：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否！知否？应是绿肥红瘦。”至于小说、戏曲更得多种感情有机融合。如戏曲有生旦净末丑之分，之聚。

（五）性格化

所有的形象、意境、感情、趣味都应性格化，即幽默而言，亦须是性格化的才好。同为幽默语言大师：鲁迅的语言深邃、犀利；叶圣陶的冷隽、精致；老舍的俏皮、轻松；钱钟书的睿智、机巧；赵树理的温厚，从容。

（六）意境性

艺术须虚实相映。语言艺术也要造成空灵、淡雅、含蓄、迷离的意境之美。沙汀的小说真实、生动，但缺少意境之美，未免使人感到几分平庸。意境之美，最典型的是诗词。如：

卜算子·黄州苏惠院寓居作 苏轼 ·

缺月挂疏桐，漏断人初静。唯见幽人独往来。缥缈孤鸿影，惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

诗人以孤鸿自喻，表现了不与世俗同流的清高然而落寞的心态。意境很美，耐观赏、玩味。

（七）美感性

作品要表现美感。笔墨不可齷齪。叶紫在《丰收》中，有这

样一段文字：“云普叔坐在《曹氏家祠》的大门口，还穿着过冬的那件破旧棉袍，身子微微颤动，象是耐不住这袭人的寒气。他抬头望一望天。嘴边不知道念了几句什么话。又低了下去。胡须上倒悬着一线一线的涎沫，迎风飘动，刚刚用手抹去，随即又流出几线来。”描写逼真却不无肮脏感，削弱了读者对主人公的尊重、同情。

作品写两性关系要化实为虚，点到为止。许地山的小说《春桃》写两男一女，同居一室，作者着重展现他们的心理矛盾，十分入情入理，谁看了也不会因为其中没描写性生活而感到遗憾。若是大加渲染，反而冲淡主题的严肃性；赵树理的小说《小二黑结婚》写三仙姑放荡不检，但无半句轻狂猥亵之词，这才是作家高于俗人之处。

（八）类型美

现实只有个性之美，无笼统的美、无一般性的美。天下最美的人，不是一个，环肥燕瘦各有千秋。旦角梅兰芳唱得好，还是黑头裘盛戎唱得好，还是老生马连良唱得好，不能类比。他们各有特色。语言美亦如此，豪放、婉约情韵各臻其美。美是以突出个性的风采显示其魅力的。为此必须在体验基础上，采用个性化语言形式拟写。譬如，作家峻青写歌颂雄奇壮丽的山海关的“雄关赋”，无疑表现的是阳刚之美。作品语言宏壮有力，象“大踏步地向着西北走去，一路上，去登临那一座座屏藩要塞，烽火烟墩，从山海关，喜峰口，古代的居庸关，雁门关，一直去到那长城的尽头嘉峪关口。也想返回身走，纵横驰骋，奔腾于广袤无垠的塞外草原之上，逶迤翻腾的幽燕群山之间，然后随着那蜿蜒南去的老龙头，纵身跳进那碧波万顷的渤海老泽里，去一洗那炎夏溽暑的汗水，关山万里的风尘……”

再如：

“啊！雄关！

这固若金汤的雄关！

这‘一夫当关，万夫莫开’的雄关。”

只有把握“雄壮美”的特点，作家才能写出这样的佳句。而且作家要进入“角色”。他有着上天入地，气吞八荒的胸襟，强有力的跃跃欲试冲动，于是顿挫铿锵的四字句，相峙角逐的对仗句、神完气足的排比句，以及短促、闪现、挥斥遒劲的排比段，才能一一出现在稿纸上。同样作家亦必须把握其他的美的特点，并且能移情入境的表现它们，那种种艺术美的语言风格，如婉约、飘逸、明快，含蓄、典雅、质朴、恬淡、华丽，……也才能切合题意地表现出来。而其中关键在于夸张地突出特征。

李清照的一些词，譬如《如梦令》“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷廉人，却道‘海棠依旧’。”知否？知否？应是绿肥红瘦。”“绿肥红瘦”表现了女性慨叹红颜薄命的触景伤情；“绿肥红瘦”表现了女性观察的细致；“绿肥红瘦”的拟词也表现了女性心思的纤巧。又如李清照的词《武陵春》“风住尘香已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”“唯恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”写出女性的脆弱，也写出女性潜意识中不无卖弄的佻巧、妩媚。它们都体现出女性美的特点，如果男作家如此着笔，便如黑李逵，山花插头，搔首弄姿，不可想象了。

再如旷达文人苏轼词《江城子》（密州出猎）“老夫聊发少年狂……”人们也觉得非常之美。

总之，艺术语言须突出相应的个性之美，才有艺术魅力。突出抒情主人公个性美之特征，使鉴赏者感受到别有滋味的美感；或

豪迈，或自由，或酣畅，或恬适。

语言形式须符合内容特质表现的需要，从中要体现出独创性、新异性。它要能唤起令人愉悦或者酣畅的情绪感受。

语言艺术的类型美姹紫嫣红、形形色色，它们是某种美尖锐、丰实、完善、一枝独树的表现。

（九）趣味性

艺术美，包括“美”，即优美；也包括趣味性。语言艺术的趣味性，体现于形象，情节描绘中，也体现于个性化各类喜剧性语言之中。其中调侃、诙谐、幽默、讽刺皆含谑笑之意，但四者仍不相同。调侃，是亲熟的、善意的、轻松、嬉戏地取笑朋友；诙谐，是慢条斯理、俏皮地说开心话，讲趣味的事；幽默呢，是不动声色寓庄于谐地揭露可笑的矛盾，其中有某种人生事理透视出来；讽刺，是表面热烈、张扬而骨子里却冷峻揭露的反语。

从审美心理方面分析，它们都有共同点：言者有自我优越感，以道德超越不道德，以智慧超越愚昧。有超脱感，言者要使人感到这似乎是客观地、冷静地品评；有欢乐感，谐谑对方，因使其困惑，尴尬而得意。这些喜剧性语言都激发兴奋，因为有对比——造成正诱导；有巧合——造成兴奋的总和；不谐和，可以营造兴奋与抑制冲突而产生爆发式兴奋。它们又同属于感情性、形象性思维，其中有直觉的灵感性，这些含着智慧的俏皮话，能激发人的灵感，使人透过掩盖着的假象直悟真谛，从而产生闪电般的兴奋，爆发性的快乐。灵感性还使言者、听者意识到自己有冰雪聪明的快慰。

喜剧性语言引发的感情性、形象性思维之中，还有逻辑活动。有分析——正与反，真与假，美与丑的分析；有综合（对矛盾实质的评价）——是可羞的可笑、是可鄙的可笑，还是可恶的可笑！

一切含有文学、艺术因素的语言，其调侃、诙谐、幽默、讽

刺的表现，有些需要注意的地方。

第一，要文明。除了刻划某类丑角的语言可以有些出格儿的表现而外，都要文明、雅净，力戒粗鄙、刺耳。

第二，要高明，有思想之光，鲁迅在《小杂感》中说：“曾经阔气的要复古，未曾阔气的要革新，正在阔气要保持现状。”真是说到骨髓里去了。

第三，要自然，要合于当时情境，合于人物身份、性格。贵在自然天成。钱钟书的《围城》写方鸿渐在家乡中学演讲，大谈鸦片、梅毒，虽揭露了这个人物的浅薄、平庸，不合时宜，但也未免过度一些，因为从全书看方鸿渐并不是庸俗透底、空虚无聊、临场木讷、出言无状的人。如果说方鸿渐那是在揭露西方“文化”对中国的腐蚀，也不能成立，因为方氏也并非一个城府极深、见解超群的哲人，所以这讲演语言的诙谐，欠自然得体。

第四，有生活气息，才生动，才有背景感。

如：报刊有讽刺吃喝风的语言：“吃喝成癖。”还有一则讽刺赌船失火的报道，标题语言：“赌船特火，火烧赌船”。

喜剧性语言创作技巧的关键：

第一，为揭露其滑稽和可哂，将调笑或者嘲谑的对象与风马牛不相及的东西类比、并论，使人感到它们之间本来是截然相反，冰炭不容，然而竟然荒诞到相同，荒谬到一体的地步了。

第二，巧合。如上面所举的例子“火”、“火”，同词而异义；“疯”、“风”异词而同音。

第三，表面态度与实质态度相反。寓贬于褒或者寓褒于贬。

第四，形式奇特、尖新。语平意奇或者语旧意新或者喻体特殊，或者成语反用。

总之，调侃、诙谐、幽默、讽刺皆属喜剧性语言，它们的艺术实质是喜剧美。即在语言展示的喜剧性巧合中使人因嘲笑或者逗乐而欢喜；因高尚或高明而自得；因超脱、豁达而轻松；因为

真、善、美超过、战胜假、恶、丑而感到无限满足。当然喜剧性语言也有高下精粗之分，它们有着不同的档次。

(十) 新异性

由于节能的原则，人只对于新鲜和意外的信息，才会发生强烈反映。在大脑皮层上有一种特殊类型的神经元，是注意神经元（新异物探测器）和定势细胞（期待细胞）。艺术表现中，新颖、意外的因素，就能激活它们的反应。^①语言艺术也如此。倘语言体现异乎寻常的个性风采，它就有了新异性。好语言还包孕新奇构思，钱钟书《围城》中的语言，比喻何等妙啊！散文家许淇在他描写草原的作品中把白云比作牛乳，把太阳比作掉在一碗牛乳中的蛋黄，意象多么新鲜、明丽！

语言活动是一种条件反射活动。作家提笔在手，见惯的、听惯的词儿和句式会反射般地从脑中跳出来，人人如此，一般无二；只是致力于艺术语言创造的强人，不理不睬它们，象女娲造人一样，自己定要造出新的语言意象。写作是创作，象工程师需要设计模具一样，作家也要应时之需创造一些新的词汇。茅盾创造的“氛围”一词，至今流传。词句创造过程是克服困难的过程，关键是魄力，比如郭沫若在《女神》中歌颂二十世纪的文明，他把工厂的烟囱，比作一朵朵“黑色的牡丹”；又如他在《女神·凤凰涅槃》中写道：“便是把金刚石的宝刀也会生锈”。多么出格！形象思维具有合情想象而不必拘泥常理的特许，作家何不充分潇洒呢？在语言系列的发展中，出人意外语言，会赢得特别强烈的感受。所以无论严肃的诗词，滑稽的曲艺，它们在结尾部分，都有各自的令人惊诧，顿悟，产生爆发性审美体验的“绝妙好词”。

① 叶奕乾 祝蓓里主编《心理学》第64页 华东师范大学出版社
1988年6月第1版。

（十一）多样性

单纯而不单调，即使所表达的是同一意思，也要用不同的同义词。郭沫若的《凤凰涅槃》中表达同一意蕴，便有“听潮涨了”、“春潮涨了”、“生潮涨了”。一个大的作品更须词采华茂，不可呼来唤去就那几个白胡子老词儿。由语言构成的意象也需要丰盈。孙犁在《荷花淀》中写湖面风光便有苇子、荷花、荷叶、菱角……。通过比喻，还可使作品意象凭空增加，朱自清的《荷塘月色》，比喻中增加了美女、牛乳、音乐、绘画；通过想象也能增加意象，《荷塘月色》便因此增加了妖童媛女戏水情景。而朱先生的《桨声灯影里的秦淮河》的语言意象，单调一些。如果他能通过对历史的缅怀、遥想增加一些秦淮河人事，摘引文人骚客吟咏秦淮的诗词，烘托出一些怀古的意象、气氛，那情形当会更好一些。这篇游记不及《荷塘月色》，与意象单调也有一定关系。

（十二）多变性

语言在运作中要有一些变化，闻一多的《洗衣歌》在中间部分，句子发生变化。

胰子白水耍不出花头来，
洗衣裳原比不上造兵舰。
我也说这有什么大出息……
流一身血汗洗别人的汗？
你们肯干？你们肯干？

年去年来一滴思乡的梦，
半夜三更一盏洗衣的灯。