

● 郑颐寿
主编

文艺修辞学

● 福建教育出版社

文艺修辞学

郑颐寿 主编

(闽)新登字 02 号

文艺修辞学

郑颐寿主编

福建教育出版社出版发行

(福州梦山巷 27 号 邮编 350001)

福建省新华书店经销

福州晚报印刷厂印刷

(福州西洋路 4 号 邮编 350005)

850×1168 毫米 32 开本 14.875 印张 238 千字 2 插页

1993 年 8 月第一版 1993 年 8 月第一次印刷

印数:1—3,300

ISBN7—5334—1163—3/G·831 定价:12.00 元(平)
18.00 元(精)

如发现印装质量问题,由承印厂负责调换

主 编 郑颐寿

撰稿者 周建民 郑颐寿 姚亚平

曾裕民 傅惠钧

代 序^①

张寿康

文艺修辞学是处于修辞学(含语体学)和文艺学之间的新兴的边缘学科。郑颐寿同志已发表的论文《论文艺修辞学》^② 具有开创性。由他组织学者来主编《文艺修辞学》是胜任愉快的。从全书章节的组成来看也具有新意。此书可以作为文艺修辞学的教科书和参考读物,也将受到语言文学爱好者的欢迎。出版此书完全必要,可补修辞学的一项空白。

① 这是张寿康教授 1990 年 8 月为《文艺修辞学》书稿所写的“专家评审意见”。

② 收入中国修辞学会《修辞学论文集》第三集,福建人民出版社 1984 年出版。

目 录

代 序	张寿康
-----------	-----

第一章 导 论	1
---------------	---

第一节 文艺修辞学的性质、对象	1
-----------------------	---

一 文艺修辞学的特殊性	2
-------------------	---

二 文艺修辞学的边缘性	13
-------------------	----

三 文艺修辞学的开放性	19
-------------------	----

第二节 文艺修辞在语体系统中的坐标	23
-------------------------	----

一 文艺修辞思维特点的坐标	24
---------------------	----

二 文艺修辞信息特点的坐标	26
---------------------	----

三 文艺修辞言语规律的坐标	28
---------------------	----

四 部分文艺修辞手段坐标示例	30
----------------------	----

第三节 四元六维结构(上)	36
---------------------	----

一 四元六维结构概说	36
------------------	----

二 四个三角关系概述	49
------------------	----

第四节 四元六维结构(中)——“情意元——文辞元”和	
----------------------------	--

“文辞元——情意元”	55
------------------	----

一 了然于心,意在笔先	57
-------------------	----

二 情经辞纬,意与言会	58
-------------------	----

三 意深词浅,言近旨远	60
-------------------	----

四	辞约旨丰,义生文外·····	63
五	情信辞巧,弭中彪外·····	70
第五节	四元六维结构(下)——“物事元——文辞元”与 “文辞元——物事元”·····	75
一	名实统一论·····	76
二	辞物统一论·····	77
三	辞事统一论·····	82
四	辞理统一论·····	93
第二章	文艺修辞的基本特征 ·····	103
第一节	情感性·····	103
一	文艺活动的情感性质·····	103
二	文艺修辞的情感分析·····	108
三	文学作品中情感的语言表现·····	114
第二节	形象性·····	117
一	形象性是文艺修辞的本质特征·····	117
二	文学语言的可视性·····	119
三	文艺修辞的语言意象·····	121
四	色彩语言·····	126
第三节	动感性·····	132
一	文艺活动的动感性质·····	132
二	动感产生的语言条件·····	133
三	动感强弱等级的控制艺术·····	138
第四节	模糊性·····	144
一	模糊与文学交往·····	144
二	文艺修辞中的语言模糊与表达精确·····	148
三	文艺修辞对语言的模糊运用·····	150
第三章	文艺修辞与美学信息 ·····	155

第一节 文艺交往概述·····	155
一 编码与解码·····	155
二 信源处理简述·····	162
三 信宿诱导方法·····	165
第二节 文艺修辞中的美学信息·····	171
一 词语运用中的美学信息·····	171
二 结构层面的美学信息·····	178
三 言外言、象外象、味外味·····	185
第三节 文艺修辞的基本途径与方法·····	193
一 “隐·喻”化·····	193
二 陌生化·····	200
三 艺术化·····	207
四 形式化·····	213
第四章 文艺语体风格的协调和形成·····	217
第一节 文艺体素概说·····	218
一 体素与文艺体素·····	218
二 体素的变值和增值·····	221
第二节 语音体素的调配·····	223
一 双声叠韵·····	224
二 重字叠词·····	225
第三节 词语体素的锤炼·····	227
一 实词与虚词·····	227
二 同义词与反义词·····	229
三 上义词与下义词·····	230
四 类义词与邻义词·····	233
五 褒义词与贬义词·····	234
第四节 句式体素的选择·····	236

一	短句与长句·····	236
二	整句与散句·····	238
三	紧句与松句·····	240
四	常式句与变式句·····	242
第五节	辞格体素的运用·····	245
一	比喻与借代·····	245
二	夸张与比拟·····	248
三	拈连与移就·····	251
四	曲用与巧谐·····	254
第六节	篇章体素的结构·····	257
一	顺逆·····	257
二	伏应·····	259
三	抑扬·····	260
四	疏密·····	262
五	开合·····	263
第七节	特殊体素的配合·····	265
一	字形·····	265
二	图符·····	268
三	标点·····	270
四	款式·····	272
第五章	文艺分体修辞·····	276
第一节	韵文体修辞·····	276
一	韵文体修辞的特点·····	277
二	格律体修辞·····	299
三	自由体修辞·····	301
四	说唱体修辞·····	304
第二节	散言体修辞·····	307

一	散文体修辞·····	307
二	对白体修辞·····	326
第六章	体素的内外渗透·····	336
第一节	体素渗透的形式·····	336
一	加合式渗透·····	337
二	融合式渗透·····	338
第二节	文艺体素与实用体素的相互渗透·····	340
一	实用体素向文艺体的加合式渗透·····	340
二	文艺体素向实用体的加合式渗透·····	348
三	文艺体素与实用体素的融合式渗透·····	350
第三节	文艺体内各分体间体素的相互渗透·····	354
一	文艺分体间体素的加合式渗透·····	354
二	文艺分体间体素的融合式渗透·····	356
第七章	文艺修辞风格·····	360
第一节	文艺修辞风格的涵义、形成与作用·····	360
一	文艺修辞风格的涵义与特征·····	360
二	文艺修辞风格的形成·····	368
三	文艺修辞风格的作用·····	381
第二节	文艺修辞风格的类型·····	383
一	明快与含蓄·····	385
二	豪放与柔婉·····	391
三	庄严与诙谐·····	401
四	简练与繁丰·····	413
五	平实与绚丽·····	428
第三节	文艺修辞风格的共性与个性·····	439
一	文艺修辞的民族风格·····	440
二	文艺修辞的时代风格·····	445

三 文艺修辞的地域风格.....	449
四 文艺修辞的流派风格.....	451
五 文艺修辞的个人风格.....	454
后记	郑颐寿 460
本书主要参考书和文章目录.....	465

第一章 导 论

第一节 文艺修辞学的性质、对象

当代修辞学随着文学、文艺学、文章学、语体学、风格学和美学的发展,随着心理学、逻辑学、社会学、文化学和信息学的发展,正向着它的广度和深度发展着,出现了许多分支学科,文艺修辞学就是其中的一种。

唯物辩证法告诉我们:共同性和特殊性这一矛盾对立的法则存在于一切事物之中,当然也存在于修辞之中。修辞学是研究语言运用的效果的科学,而语言的运用是多方面的。从语体讲,既用于口头语体,也用于书面语体;从书面语体讲,既用于文艺语体,实用语体,也用于混合语体。研究各种语体,阐明修辞方面一般的基本的概念、理论、规律、方法和效果的科学,就是“普通修辞学”;集中某一门类,阐明修辞方面特殊的概念、理论、规律、方法和效果的科学,就是“专门修辞学”。“专门修辞学”从不同角度来分类,又可分为口语修辞学、书语修辞学、电语修辞学,分为文艺修辞学、应用修辞学、科技修辞学、政论修辞学,分为语音修辞学、词语修辞学、句子修辞学、篇章修辞学,分为常格修辞学、变格修辞学、变异修辞学。“专门修辞学”随着有关学科的发展,又有比较修辞学、统计修辞学、心理修辞学、逻辑修辞学、信息修辞学,等等。

“普通修辞学”和“文艺修辞学”的关系，是面与点的关系，一般与特殊的关系，普及与提高的关系。目前大中学校所教的修辞学，从总的来讲是“普通修辞学”，这种“普通修辞学”比较侧重于书面语方面的。

当代修辞学的发展，一方面要进一步深入地研究普通修辞学，尤其要在“普通”上多下工夫，要突出言语中使用频率最高最重要的修辞，进一步探求其规律和方法；另一方面，专门修辞学也要作深入的研究，研究它们的性质、对象，研究它们特殊的规律、方法，以建立起各自的科学体系。两方面进行研究，可以互相补充，促进修辞学的发展。

毛泽东指出：“科学研究的区分，就是根据科学对象所具有的特殊的矛盾性。因此，对于某一现象的领域所特有的某一矛盾的研究，就构成了某一门科学的对象。”^①文艺修辞学就“具有特殊的矛盾性”，它构成了这门学科研究的对象。

文艺修辞学具有特殊性、边缘性和开放性。

一 文艺修辞学的特殊性

文艺修辞学的特殊性，主要表现在以下四个方面：

1、思维特点方面

思维的类型，可作多种划分。从思维的表现形式分，有抽象思维（逻辑思维）、形象思维（艺术思维）；从思维的内容分，有再现思维、创造思维；从思维活动的形式与内容分，有辐散思维、辐合思维。这些思维在同一思维本体中都是相辅相成的，是一元的而不是二元的。文艺修辞都需要这些思维类型。

但是，文艺修辞是适应文学创作运用语言需要的独特的修辞

^① 毛泽东《矛盾论》，《毛泽东选集》（合订本）第297页，人民出版社1964年版。

活动,它与实用修辞、科技修辞、政论修辞等在思维上固然有其统一性,更有其特殊性。刘勰云:“文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄然动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。其思理之致乎。”^①这描写的正是艺术思维的特点。艺术思维,不仅要运用表象记忆,充分运用感知的事物的形状、体积、颜色、声音、气味等记忆材料,而且要通过想象、联想甚至幻想,把这些记忆改造为新的形象,创造性地重新进行结构、组合,把自己对世界的认识、情感用具体可感的“画面”来表达。因此,作者在构思的过程,头脑中总是涌现出一幅幅生动的图画,一个个活生生的场景。也就是说,此时的思维是以第一信号系统为主。这不同于实用修辞、科技修辞、政论修辞运用概念、判断、推理的逻辑思维。这是其一。

其二,思维总离不开语言。虽然语言都是抽象的,但文艺修辞要选择那些富有质感,并通过独特的语言组合手段,从语音手段直至语句篇章手段,让读者通过它的媒介“翻译”出鲜明的具体可感的意象来的语言。例如:

①月亮好像一枚冰冷的黄玫瑰。北斗好象几颗冰冷的宝石。我看见月光和星光把乌柏树和梅的树枝,画出树影来,画在溪岸的草地上。

(郭风《夜霜》)

②人们常说建筑是凝固的音乐。那末,北京城里这无数个有色彩的音符,都能使人想起祖国的四面八方……

(章武《北京的色彩》)

这里用的虽然都是线性的抽象的符号体系,但它是表达形象的画面信号系统,“文中有画”,“写意传神”。读者凭着生活经验,可以通过这些符号的媒介,“翻译”成生动的画面来。这是因为它用了比

^① 刘勰《文心雕龙·神思》。

喻、比拟、通感的修辞手法，尽管属于第二信号系统，却是“抽象的形象”。

当然，在文艺修辞中，思维的过程既离不开形象，又要依靠抽象思维的动力，带动表象运动，才能组成一个整体。它贯穿于修辞的全过程，各层面。“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”，如果离开逻辑思维，写成“枯藤流水昏鸦，小桥老树人家”或“小桥流水昏鸦，枯藤老树人家”，尽管所描写的景物一件不少，也合乎平仄规律，但情韵却大受影响。至于“半篙流水夜来西，一树早梅何处春”^①——既已“一树早梅”，又问“何处春”，虽然形象，但是不合逻辑。如果篇章修辞离开了逻辑思维，就会陷入杂乱无章的境地。

因此，所谓文艺修辞思维的特点，是就其与其他语体修辞比较而言。它以艺术思维为主，但要受逻辑思维的制约。

再现思维和创造思维在文艺修辞中都是需要的，而且有其独特的内涵。再现思维是基础，创造思维是升华。在文艺修辞中，仅仅有再现思维，再现表象记忆是远远不够的。要把表象记忆重新组合成一个崭新的意象，再用文字表达出来，还要靠创造思维。例如：

残月像一片薄冰
漂在沁凉的夜色里

（舒婷《落叶》）

古今写月的名句很多，但上例别出心裁，给人以无限的想象的余地。这种创造思维，可以打破空间时间的界限，遨游于天上地下，驰骋于古往今来，可以创造天堂地府、花妖草怪，这显然不同于自然科学的创造思维。前者创造的是第二自然，是艺术的世界，后者创造的是第一自然，物质的世界。

辐散思维（求异思维）和辐合思维（求同思维）在文艺修辞中也

① 清·顾嗣立《寒厅诗话》。

都是需要的,而且也有其独特的内涵。

根据美国著名心理学家吉尔福特(J·P·Guiford)的说法,辐散思维是“从所给的信息中产生信息,其关键之处是在同一来源中产生各式各样的数目繁多的输出,也很可能产生转移作用”。它具有多端性、伸缩性、新颖性、精细性。^①这在文艺的变异修辞(包括变格修辞和变式修辞)与同义手段中表现得尤其明显。例如苏轼《百步洪》诗云:

长虹斗落生跳波,轻舟南下如投梭,水师绝叫凫雁起,乱石一线争蹉磨。有如兔走鹰隼落,骏马下注千丈坡,断弦离柱箭脱手,飞电过隙珠翻荷。^②

上例连用七个比喻:“兔走”“鹰隼落”“骏马下注千丈坡”“断弦离柱”“箭脱手”“飞电过隙”“珠翻荷”来比喻轻舟在急流中飞速冲下的情景。又如王安石《泊船瓜洲》:“春风又绿江南岸”诗句谓语的锤炼,用了“到”“过”“入”“满”等“十许字,始定为‘绿’。”^③“黄鲁直诗:‘归燕略无三月事,高蝉正用一枝鸣。’‘用’字初曰‘抱’,又改曰‘占’,曰‘在’,曰‘带’,曰‘要’,至‘用’字始定。”^④这些都是辐散思维的产物。辐散思维,可以奇情幻想,浮想联翩,由此及彼,联类不穷。文艺修辞的变异性、创造性、多样性都离不开它。

辐合思维,根据吉尔福特的说法就是“从所给予的信息中产生逻辑的结论,其关键之处是在产生独一无二的或者传统所能接受的最佳效果,其反映很可能由所给的信息或线索所完全决定。它具有逻辑性、科学性、合理性和准确性”。^⑤辐合思维也广泛运用于文艺修辞中,尤其同义手段的选择中,不仅如福楼拜所谓的“一词说”

① 参阅胡万春《思维与创造能力》第79页。

② 转引自宋·洪迈《容斋三笔》选六。

③ ④ 宋·洪迈《容斋续笔》卷八。

⑤ 胡万春《思维与创造能力》第81页。

要用它,就是“一句说”“一格说”“一体说”也要用到它。辐散思维富有创造性,但要经过辐合思维的评估、鉴定,才能决定取舍。“到、过、入、满……”是辐散思维的产物,“绿”则是辐合思维的成果,两者是相辅相成的。

2. 信息特点方面

信息的类型可作多种划分:从功能讲,有美学信息,科学信息;从性质分,有感情信息,理性信息;从信息表里分,有表层信息,深层信息,有言内信息,言外信息。文艺修辞尤其重视表达美学信息、感情信息、深层信息、言外信息。例如:

透过一束灿烂的阳光,我似乎发现绿叶上原来生活着一个美丽的家族:月牙一样秀气的细胞成对地警卫着气孔的大门,俨然是个家族的忠实卫士。密集的细胞正在挤挤挨挨地劳作,把太阳的五彩光能,把淡蓝透明的二氧化碳和水,神奇地制成淀粉、脂肪、蛋白质、氧气……成串的叶脉里,一串串养分和水珠闪闪烁烁,鱼贯而行,一直渗透到叶体的每一细胞……

(万年晴《绿叶》)

这里用拟人化的手法,揭示生物化学的一个秘密——“光合作用”,但它给予读者的主要不是科学信息,而是美学信息;不是理性信息,而是感情信息;不是言内信息,而是言外信息;不是表层信息,而是深层信息。作者意在通过对绿叶的描写,讴歌“绿叶精神”:

你像每一匹波浪一样,辛劳、勤奋,永远流着青春的活力;
你像每一抔泥土一样,朴素、坚实,总是默默无闻地培植着生命;

正像没有波浪便没有大海一样,

正像没有泥土便没有大地一样,

没有绿叶,便没有鲜艳的花朵,没有丰硕的果实;

没有绿叶,便没有生命,没有人类。