



翻译心理学系列

翻译审美心理学

颜林海 / 著



科学出版社

翻译心理学系列

翻译审美心理学

颜林海 著



科学出版社

北京

内 容 简 介

本书是以中国古典美学思想为依托,对有关审美心理机制的论述进行整合,并以此为理论框架,对翻译审美过程中的审美客体、审美主体和审美机制进行了详尽的描述,旨在通过大量的翻译案例来分析译者是如何使自己的译文具有审美属性,并在此基础上建构翻译审美心理学。本书为翻译心理学系列专著之一,与《翻译认知心理学》和《翻译文化心理学》共同构成了该系列专著的理论主体。

本书适合外语学习者、翻译爱好者和翻译理论研究者阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

翻译审美心理学 / 颜林海著. —北京: 科学出版社, 2015.6
(翻译心理学系列)

ISBN 978-7-03-045106-4

I. ①翻… II. ①颜… III. ①翻译-审美心理-应用心理学
IV. ①H059-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 132943 号

责任编辑: 刘彦慧 / 责任校对: 杨聪敏
责任印制: 张 倩 / 封面设计: 铭轩堂

科 学 出 版 社 出 版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

文林印务有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2015 年 6 月第 一 版 开本: 720×1000 1/16

2015 年 6 月第一次印刷 印张: 14 3/4

字数: 279 000

定价: 75.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

作者简介

颜林海，男，1965 年出生，四川省遂宁市人。文学硕士学位，四川师范大学外国语学院教授、翻译理论与实践硕士生导师、MTI 硕士生导师。长期从事翻译教学、翻译实践和翻译研究。研究方向为翻译理论与实践。发表论文《翻译心理学的研究对象及方法》《西方翻译认知过程研究概述》《翻译认知心理学的研究目的、内容与方法》《翻译心理学：亟待承认的一门新兴的交叉性学科》《论我国古代译论的系统性》等 20 余篇；与他人合编教材两部：《英语》《通用大学英语读写教程（第一册教师用书）》；独编教程一部：《英汉互译教程》。

前 言

所谓“研究”就是探求事物的真相、性质、规律等。同样，翻译研究也是旨在探求翻译活动的真相、性质和规律。大凡在人类翻译活动之始，人类对翻译的研究就从未中断过。随着翻译研究的深化，翻译研究途径和方法越来越丰富。至今，翻译研究已从最初译者的心得体会、经验杂感逐渐走向了理性化、学科化；从对单一的翻译现象研究转向对翻译的学科性质的思索；从归约式研究过渡到了描写性翻译研究；从研究途径的单一性趋向于翻译研究的多途径整合性，即翻译的跨学科研究。因此，整个翻译研究呈现多元化跨学科研究的局面。

所谓翻译多元化跨学科研究是指翻译研究批判式吸纳其他相关学科的理论体系，多方位、多层面对翻译进行系统化研究。目前，翻译研究吸纳了语言学、文艺学、交际学、（跨）文化学、历史学、哲学、（社会）符号学等学科的理论体系，分别形成了语言学、文艺学、交际学、（跨）文化学、历史学、哲学、（社会）符号学等途径的翻译研究。这些途径的翻译研究都对翻译学科建设作出了巨大贡献。但以上途径的翻译研究往往忽略了译者在翻译状态中的心理活动，而翻译任务的实施和完成完全取决于译者，译者在翻译过程中有着举足轻重的作用。因此，翻译研究离不开对译者心理活动的研究。这也是本书的立足之本。

翻译不能被简单地看作是从一种语言文化到另一种语言文化的转换活动，因为翻译毕竟是由人（即有意识的存在体——主体）来实施的，而人的活动往往受大脑思维活动或心理活动的控制，所以，翻译是一个相当复杂的、涉及面广的、多层面的心理活动，它包括译者的语言认知心理活动、审美心理活动和（跨）文化心理活动。鉴于此，翻译心理学系列丛书主要从认知心理学、审美心理学和（跨）文化心理学等途径对译者翻译过程中的各种心理活动加以探讨。

翻译是一种语言认知心理活动。翻译过程是对源语符码进行解码、从中提取意义，并对所提取的意义再以译语语符重新编码的过程。认为翻译是一种认知加工活动就意味着翻译心理学要对译者翻译过程中的加工单位，即注意力单位、信息加工模式、语言文本表征层次加以研究；同时，也要研究翻译思维（包括语言意识、翻译意识、推理）、翻译理解（包括句法认知分析机制和加工模式、句法分析策略）、语篇理解机制及加工模型、翻译表达心理机制及加工模型、译语表达的语言表征层次等各方面的认知要素。这是《翻译认知心理学》必须解决的任务。

翻译也是一种审美心理活动。翻译过程并不是一种无动机、无情感因素参与的活动，而是一种充满着感知、情感、想象、理解的复杂审美心理活动。这种审

美心理活动还体现在，翻译不仅要忠实于原文，同时还表现出译者的主观世界；它不仅仅满足于对原文进行复制，也蕴含了译者的创造性和风格。因此，从审美心理学角度来看，翻译的过程也是一个审美的过程。这就是《翻译审美心理学》的主要任务。

翻译还是一种跨文化心理活动。翻译心理学认为，翻译的本质是译者在两种文化中，从冲突到磨合再到取舍的心路历程。所谓“磨合”就是译者对客体文化的理解、融化；而“取舍”就是译者整个心理活动的外化。译者，作为一种文化载体，在与另一文化的载体，即作者及其作品的交际中，在心理上必然受到来自作者及作品所体现的文化冲突的影响。因此，译者的文化心理活动是《翻译文化心理学》必须探讨的问题。

无论是对译者的认知心理描述、审美心理描述，还是（跨）文化心理描述，其宗旨都在于揭示译者的心理活动及其规律。这也是翻译心理学系列丛书的主题所在。

颜林海

目 录

第一章 审美心理学概论.....	1
第一节 审美心理学及其研究对象.....	1
第二节 审美客体.....	3
第三节 审美主体.....	12
第二章 我国传统审美机制的整合.....	15
第一节 我国传统审美机制概论.....	15
第二节 审美控制机制.....	18
第三节 审美心理机制.....	24
第三章 翻译审美心理学概论.....	30
第一节 我国美学视角下翻译研究现状.....	30
第二节 翻译审美心理学的建构.....	36
第四章 翻译审美机制.....	49
第一节 翻译审美控制机制.....	50
第二节 翻译审美心理机制.....	57
第三节 翻译审美操作过程.....	61
第五章 翻译审美解读心理机制.....	67
第六章 翻译审美解读过程.....	71
第一节 解音.....	71
第二节 解字.....	76
第三节 解句.....	79
第四节 解篇.....	83
第七章 翻译审美表达心理机制.....	90
第八章 翻译审美表达过程.....	96
第一节 炼篇.....	96
第二节 炼句.....	104

第三节 炼字	113
第四节 炼音	117
第九章 翻译审美表达策略	121
第一节 翻译审美表达策略概论	121
第二节 翻译审美表达策略实践分析	124
第十章 翻译审美控制机制下的实践分析	130
第一节 文与质	130
第二节 雅与俗	138
第十一章 翻译审美心理机制下的实践分析	141
第一节 设身处地解意图, 字斟句酌设篇章	141
第二节 理枝循干解文理, 瞻前顾后炼照应	165
第三节 知人论世解事义, 上斟下酌炼字词	170
第四节 置身情境化人物, 情真意切如己出	186
第五节 缘景而入意象生, 篇中物象化成竹	190
第六节 弥纶首尾解声律, 熔意裁体炼节奏	194
第十二章 翻译审美鉴赏	211
第一节 翻译审美鉴赏概论	211
第二节 翻译审美鉴赏实证分析	216
参考文献	223
后记	227

第一章

审美心理学概论

第一节 审美心理学及其研究对象

一、心理学概论

“心理学是利用内省和行为的证据理解导致人们以各自独特的方式思考和行为的内部过程的科学。”(艾森克, 2000: 4)“利用内省和行为的证据”意味着心理学有两种宏观的研究方法: 一是内省式研究法, 即“利用内省的证据”; 二是实验式研究法, 即“利用行为的证据”。内省式研究法是“对内部心理状态与过程的自我观察”(章士嵘等, 1984: 197)。冯特认为, 心理学的研究对象是人的直接经验。既然心理学是研究人的直接经验, 因此, 冯特认为, 一个人只有自己才能观察到自身所体验的经验, 所以心理学的方法必然只能采用自我观察的手段(亦称内省法, *introspection*) (车文博, 1998: 273)。这种观点和方法论思想在冯特的学生铁钦纳(*Titchener*)的工作中发展到了极致, 他认为只有训练有素的自我观察者才能作为心理学研究的被试。实验式研究法主要是科学心理学所采用的方法。在科学心理学看来, 内省式研究法是一种主观方法, 而不是一种客观方法。实验式研究法是“通过研究心理现象的客观条件和心理现象的客观表现来把握心理现象的实质”(章士嵘等, 1984: 197)。

从这个定义也可以看出, 心理学将“人们以各自独特的方式思考和行为的内部过程”作为研究对象。其中“思考和行为”就是指人的认识活动和实践活动, 它是“内部过程”的外在表现形式。而“内部过程”包括认知过程、意志过程和情绪过程。所谓认知过程就是信息加工过程; 情感过程是指“人在认识客观事物的过程中所引起的人对客观事物的某种态度的体验或感受”(章士嵘等, 1984: 3); 意志过程是指“由认识的支持与情感的推动, 使人有意识克服内心障碍与外部困难而坚持实现目标的过程”(章士嵘等, 1984: 4)。“人们以各自独特的方式思考和行为”有两层含义: 一是心理学是研究有意识的人, 即主体的“思考和行为的内部过程”, 而不研究动物; 二是心理学要研究人的个性心理, 所谓人们“以各自独特的方式思考和行为的内部过程”就是指人的个性心理。

二、审美心理学及其研究对象

早在 18 世纪英国经验主义美学家就对人的审美心理进行了研究, 如哈奇生、

舍夫兹别里、柏克等；审美心理学的正式诞生是在 19 世纪后半期，费希纳在德国创立了实验美学。他反对从哲学角度“自上而下”地研究美学，而主张立足经验进行“自下而上”的研究方法。在他看来，美是一种心理、物理现象，美学是心理学的一个分支，主张采用实验、观察、归纳等方法加以研究。

19 世纪末 20 世纪初，西方审美心理学得到了蓬勃发展，涌现了大批代表人物和著作，提出了一系列独到的学说。其中有德国里普斯的移情说，谷鲁斯的内模仿说，康拉德·朗格的幻觉说，瑞士布洛的距离说，以及意大利克罗齐的直觉说（王向峰，1988）。这一时期的审美心理学，转向对审美和艺术的本质作心理学的解释，并试图由此说明一切审美现象和艺术现象。

20 世纪审美心理学的研究随着现代心理学的发展而迅猛发展起来，其中有心理分析学派美学、格式塔学派美学、行为主义学派美学、信息论学派美学和人本主义心理学派美学。心理分析学派美学旨在揭示行为的深层心理动机；格式塔学派美学提出“异质同构”论，并用来解释审美经验的形成；行为主义学派美学强调用实验的方法研究审美经验；信息论学派美学强调把审美看作信息交流，也试图通过心理实验找出审美信息的规律；人本主义心理学派美学强调人格的“自我实现”“高峰体验”，把审美看作一种超越人的基本需要的高级需要。

在中国，审美主体或审美心理的研究出现过两次高潮。

第一次出现在 20 世纪 20~30 年代。这次高潮主要是“西学东渐”，引进各种现代心理学美学思潮。这个时期出版的审美心理研究著作的主要特点是“是从西方美学某一个或几个理论观点出发来建构自己的体系”（彭立勋，1989：77）。

第二次出现在 20 世纪 80 年代，这次高潮的标志是“陆续出版了一批自成体系、影响较大的审美心理学或文艺心理学的专著（彭立勋，1989：77）”，如王朝闻的《审美谈》、金开诚的《文艺心理学论稿》、滕守尧的《审美心理描述》、彭立勋的《美感心理研究》、陆一帆的《文艺心理学》、劳承万的《审美中介论》。到目前为止，以“审美心理学”为标题的专著学者有杨恩寰、邱正明和周冠生。这些著作在吸收西方美学理论的基础上，“立足于审美和艺术的实践经验，借助各种观察和实验资料，兼收中西美学各种理论之长，加以融会贯通，拿来为我所用，以形成自己的见解和构建自己的体系”（彭立勋，1989：77）。

审美是指人所进行的一切创造和欣赏美的活动（《现代汉语辞海》）。从这个定义看，审美这种活动既离不开“人”这个主体，也离不开“美”这种客体，同时还必须是处于“创造”和“欣赏”活动过程中。

既然心理学将“人们以各自独特的方式思考和行为的内部过程”作为研究对象，而“创造和欣赏美的活动”是人类特有的思考和行为方式，那么，审美心理学就可以定义为，利用内省和行为的证据理解导致人们审美活动的内部过程的科学。这里的“审美活动的内部过程”就是主体的审美机制，即主体进行审美活动

的基本原理。本书所涉及的审美主体是指作者或读者，审美客体是指文本作品。因此，就研究对象而言，审美心理学的研究对象包括审美客体、审美主体和审美机制。

审美心理学的研究，正如彭立勋（1989：77）所说的那样，“首先，要对中国传统审美心理学思想进行全面、系统的发掘和整理。……其次，要进一步深入研究和揭示中国传统审美心理学思想的特点”。本书旨在发掘中国传统的审美心理学思想，整理我国传统的审美机制，并将这种审美机制应用于翻译审美活动中，从而建构出基于中国传统美学的翻译审美心理学。

第二节 审美客体

一、审美客体概论

所谓审美客体是指“审美主体认识和实践的对象”（王向峰，1988：145）。本书涉及的审美客体就是文本。那么什么是文本呢？现代汉语中，“文本”一词译自英语 text，而此词源又出自拉丁语 text-，意为“交织”（woven）而成的东西，即“tissue”。与汉字“文”的本义如出一辙。

所谓“文”，《周易·系辞下》曰：“物相杂，故曰文。”也就是说，构成物体的形状并非单一的东西，而是由众多的线条色彩相互交错而成的，只有这样才能成“文”。许慎（1998：425）说：“文，错画也。象交文。凡文之属皆从文。”许慎在《说文解字注》中称：“仓颉初作书，盖依类象形，故曰文。”“文者，物象之本”。也就是说，物象本身都具有纹路色彩，故以“文”来指称。那么构成“文”的各个材料是怎样交织在一起的呢？真的是错乱无章，堆积而成吗？否，因为“文者，物象之本”。而且文是“依类象形”，即根据事物的种类来描画其形状。我们知道，日有日之形，月有月之形，人有人形，虎有虎形等。形之不同，则其类属不同。形同则为同类，形异则为异类。自然界中凡物必有形，有形则必有结构。而构成结构之部分必然按照一定秩序组织。既然文是“依类象形”，那么，“文”自然按照一定结构秩序组织。在美学上，文是指审美客体的形式。就审美客体的形式而言，文有“形文”“声文”“情文”。刘勰在《文心雕龙·情采》中说：“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。”^①（周振甫，1986：287）所谓情文，即人文，指表达人的思想情感的文本。

可见，无论英语中的 text，还是汉语中的“文”，都具有“交织”“会集”的含义。但构成 text 或“文”的语言材料并不是杂乱无章的堆积，而是承载审美信息的有机组合体，即具有层次性：音一字一句一篇。

^① 本书所引刘勰言语皆出自周振甫所著《文心雕龙今译》。

文本层次论,我国自古有之。刘勰将文本分为字、句、章、篇四个层次,并且阐述了文本生成(“立言”)时各个层次之间的有机关系,即字不妄、句尚清、章尚明、篇尚炳。他在《文心雕龙·章句》中说:“夫人之立言,因字而生句,积句而成章,积章而成篇。篇之彪炳,章无疵也;章之明靡,句无玷也;句之清英,字不妄也。振本而末从,知一而万毕矣。”(周振甫,1986:308)

在我们看来,文本是作者通过音、字、句、篇来揭示事理、传达情意的审美手段。因此,从宏观结构看,文本可以分为两个层次:外形和内实。外形指文本的音、字、句、篇,内实指理、事、情、象、境。

二、文本外形

1. 音

音指声音,《说文解字》中说:“声也。生于心,有节于外,谓之音。宫商角徵羽,声;丝竹金石,匏土革木,音也。”(许慎,1998:102)可见声音产生于审美主体,是审美主体的机能在审美客体的刺激下而产生的反应,但是声音单一难成节奏,只有“声成文”“有节于外”,方可“谓之音”。要想“有节于外”,既要有“宫商角徵羽”之声调,又要有“丝竹金石,匏土革木”之音质。人类的语音必须既要有声调,也具有音质。

2. 字

字包括字形和字义。许慎在《说文解字注》中说:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。其后形声相益,即谓之字。字者,言孳乳而浸多也。”(许慎,1998)也就是说,独体字是根据事物的形状模拟而成的,故称文,形声相合为字。作为审美客体,作者的字词选择,尤其是字形的选择往往也承载了特定的审美信息。

字义是指意有所指的内容,字形和字义的结合体就是言语,即用来表达内心情感的手段,正如许慎(1998:89)所云:“直言曰言,论难曰语。从口辛声。凡言之属皆从言。”汉代扬雄《法言·问神》:“故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。”^①在扬雄看来,言语是内心的表征,语言是心情的表现,了解了一个人的言语和语言,这个人是君子还是小人,一目了然。虽然君子、小人属于道德品质范畴,但作为审美客体,我们理解为审美内容。也就是说,文本言辞是用来承载审美信息的手段。

3. 句

按《说文解字》中的说法,句和钩,同义。“句,曲也。”“钩,曲也。”段玉

^① 北京大学哲学系美学教研室编,《中国美学史资料选编》(上),北京:中华书局,1980年,第116页。

裁注解为：“凡章句之句，亦取稽留可钩乙之意。”（许慎，1998：88）也就是说，句钩是断句的方法，具体指章句分析时以文中语势、语气可略作间歇、停顿为标准用钩取、点断的方法加以句读，章句虽然钩取、点断，但并不意味着意足而终结。句在文论中指小于章而大于字的语言单位，属于微观语言结构。

4. 篇

所谓“篇”，《说文解字》曰：“篇，书也。”段玉裁注解为：“书，箸也，箸于简牍者也，亦谓之篇。”（许慎，1998：190）从字形“𦉳”上看，篇是用绳子将竹简系捆在一起而成册，以保持完整。在文论中，引申为有头有尾，意义完整连贯一体，称为篇。它是微观的章句、字词的有机复合，而非杂乱无章的随意排列。离开章句字词，篇也就难以依存。所谓章，从字形“章”上看，是会意字，由“音”和“十”构成。按《说文解字注》（许慎，1998：102）中的说法，“乐竟为一章。从音十。十，数之终也。”也就是说“十”只是用来表明音乐结束的标记符号。而“竟”指“乐曲尽为竟。从音儿。”（许慎，1998：102）段玉裁注解为：“曲之所止也，引申之，凡事之所止，土地之所止皆曰竟。……儿在人下，犹十为数终也。”（许慎，1998：102）可见“章”“竟”同训。既然“凡事之所止……皆曰竟”，那么，文论中的章，就意味着意足而止。

三、文本内实

文本内实是审美主体蕴含在表层的心有所指的信息。所谓心有所指，就是“意”。从“意”的字形“意”上看，从心从音，《康熙字典》将“意”定义为“用心思虑”，并引用徐锴的话说“见之于外曰意”。简言之，“意”就是“心有所指”。

“心有所指”，既可以指客观事物所包含的思想道理和事物的真相（义理），即意义（理）；又可以指客观事物发生发展的经过，即意事；也可以指主体内心的情志，即意情；还可以指事物的形象，即意象；更可以指主体内心所向往或臆想情境，即意境。简言之，“心有所指”可以指理（义）、事、情、象、境。

1. 理

从字形上看，“理”本指“治玉”，段玉裁解释说，“玉之未理者为璞，是理为剖析也。玉虽至坚，而治之得其理，以成器不难，谓之理。……戴先生《孟子字义疏证》曰：‘理者，察之而几微，必区以别之名也，是故谓之分理。在物之质曰肌理，曰腠理，曰文理。得其分则有条而不紊，谓之条理’。郑注《乐记》云：‘理者，分也。’许叔重曰：‘知分之理可相别异也’。”（许慎，1998：15）理的本意是指剖分玉石而见其文理。未见文理是为璞玉。治玉须依其文理，天下事物皆有其文理而有条不紊，即天理。因此，要区别万物，须按其文理有条不紊。可见，理

是指事物的机体本质。万事万物皆按其本身的本质发展，正如叶燮所说，“一木一草，其能发生者，理也^①”。

2. 事

所谓“事”既可指自然界客观存在的“事”和“物”，也可指事物的发生发展过程。前者如段玉裁所说“天下一事一物”，后者如叶燮所说“其既发生，则事也”。无论是指前者的“事”还是指后者的“事”，都有其内在的道理，即段玉裁所说的“天理……天理云者，言乎自然之分理也”。

3. 情

情，从其字形“𢇛”上看，《说文解字》中说：“人之陰气有欲者。”段玉裁解释为：“董仲舒曰‘情者人之欲也，人欲之谓情，情非制度不能节。’《礼记》曰‘喜怒哀惧恶欲，七者不学而能。’”（许慎，1998：502）可见，情是人生而有之的欲望。叶燮《原诗》中的“情”有双重含义，其一指情感，他认为，诗歌创作是在具体事物的感触下，“随遇发生”“必先有所触以兴起其意”“情偶至而感，有所感而鸣，斯以为风人之旨”（叶燮，1979）。所谓“情偶至而感”就是作者创作时的“情感”。其二指事物发生发展过程中所呈现出来的情状，即形象。

4. 象

象，本指动物大象，《说文解字》：“长鼻牙，南越大兽，三年一乳，象耳牙四足之形。”《尔雅·释地》：“南方之美者，有梁山之犀象焉。”（许慎，1998：459）象也可以是“影像”，《乐记注》：“象，光耀也。”象也可以用来描写事物的形状、外貌，《易·系辞》：“象也者，像此者也。”还可以是臆想之象，《韩非子·解老篇》：“人希见生象也，而得死象之骨，按其图以想其生也，故诸人之所以意想者，皆谓之象也。”所谓“意想”，既可以是心之所指的形象，即意象。这里的意象就是叶燮所指的“情”，即事物生长发展中的情状，包括事物的“形状”“音声状貌”“景象”“意象”“境界”，即形象。叶燮主张创作必须“表天地万物之情状”，又抓住“情而非情感之情”。所谓“推其情至于无憾”，就是事物发展到极致，方有固定的情状，“天下一事一物”只有发生发展（“推其情”），才能“夭矫滋植，情状万千”（叶燮：《原诗内篇》），其实就是文本刻画的丰满的艺术形象。

5. 境

“境”，形声字，通“竟”，《说文解字》中说：“竟，乐曲尽为竟。”段玉裁解

① 北京大学哲学系美学教研室编，《中国美学史资料选编》（下），北京：中华书局，1981年，第307页。

释为：“曲之所止也，引申之，凡事之所止，土地之所止，皆曰竟。毛传曰：‘疆，竟也’。”（许慎，1998：102）由“乐曲终止”引申出“疆域终止”“疆界”。所谓“凡事之所止”，是指事情所达到的境界。

同理，文学文本中的“境”是指作者心有所指的境界，是理、事、情、象和境的完美融合，即意境，正如王国维所说：“何以谓之意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。”^①也就是说，文学文本要有意境，首先必须要有情感，没有情感不能感人至深。这一点，王国维明确地说：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”“境”并非人的感官与心智所观察的客观事物，而是融入言者喜怒哀乐之情的境界，即意境。无论是写情写景还是述事，都要达到言者真情实意（义）的直观化和形象化，是情、意、景的完美融合，方可称之为意境。

无论是外形还是内实，都是一种有机组合，即通过一定审美手段即修辞来表现。

四、文本的审美属性

既然言为心声，那么，作为一种审美客体，文本就是主体审美感受修辞性外化的结果。

（一）修辞概论

1. 修辞溯源

汉语“修辞”一词最早见于先秦《易经》“修辞立其诚”。

“修”，《说文解字》曰：“修，饰也。从彡，攸声。”段玉裁诠释为：“‘饰’，即今之‘拭’字。拂拭之则发其光采，故引申为文饰。女部曰：‘妆者，饰也，用饰，引申之义。’此云‘修，饰也者，合本义、引申义而兼举之’。不去其尘垢，不可谓之‘修’；不加以缣采，不可谓之‘修’，‘修’，之从‘彡’者，洒扫之也，藻绘之也。修者，治也。”（许慎，1998：424）也就是说，“修”即“饰”，而“饰”意为“拂拭”，“拂拭”的目的在于“发其光采”。修有两种含义：一是去其尘垢，所谓“不去其尘垢，不可谓之‘修’”；二是增饰文采，所谓“不加以缣采，不可谓之‘修’”。从字形上看，“修”从“彡”，也有两种含义：一是涮洗尘垢；二是修饰装扮。无论是刷洗尘垢而“发其光采”，还是修饰装扮而“缣采”，都是一种审美活动。

“辞”按《说文解字注》（许慎，1998：742）中的说法，指“讼也”，即分争辩论。段玉裁持反对意见，认为“辞”意为“说”而非“讼”。“讼”是指“公言”（许慎，1998：100）。但无论是“公言”之“讼”，还是言谈之“说”，其意义并无

^① 北京大学哲学系美学教研室编，《中国美学史资料选编》（下），北京：中华书局，1981年，第454页。

二致，都是指言谈辩论之辞，即语辞。语辞可以分为口头语言和书面语言。前者称为“言辞”，后者称为“文辞”。正如文天祥所说的：“辞之有二：发于言则为言辞，发于文则为文辞。”也就是说，言辞是发于言，形之以音；文辞发于文，形之以字。前者体现为语音，后者体现为文章。

人类语言可以分为有声语言（即言辞）和书面语言（即文辞），因此，修辞可以分为语音修辞和文本修辞。所谓修辞，就是修饰语辞。语辞包括语音、词汇、句子、篇章等层面。修饰语辞的目的在于更好地传达言者之意。所谓“更好地传达言者之意”就是一种审美活动，因为“言之无文，行而不远”。从本质来说，修辞是语言加工的实践活动，即用“加工后的最完美的语言形式来获取最理想的表达效果”（黄伯荣和廖序东，1997：200）。胡怀琛在《修辞学发微》中说：“修辞，就是把我們所说的话，修辞一下，使它更美一些的活动。”

修辞不仅具有社会性还有民族性。之所以有社会性是因为语辞是用来进行社会交际的。而语辞交际的本质属性是它的社会属性，修辞既然具有社会性，也就意味着修辞具有传承性；修辞既然具有传承性，也就具有约定俗成性。约定俗成性的形成与人的社会历史有着密切关系。

修辞还具有民族性，民族不同，其修辞的审美习惯就不同。

总之，修辞就是修饰语辞。说话作文好比将帅排兵布阵。唐代杜牧在《答庄充书》中以排兵布阵为喻，形象地阐述了“意”“气”和“辞”三者的有机统一。他说：“文以意为主，以气为辅，以辞采章句为之兵卫。”（杜牧，1978：194）在战场上，将帅的排兵布阵极为重要。将帅不同，其排兵也就不同，阵势自然也就不同。兵卫不同，在阵势中的位置也就不同。阵势不同，取得的效果也就不同。无论言语还是作文，都好比排兵布阵，“意”为将帅，“辞”为兵卫，“气”为阵势。“意”为意义、意事、意象、意情和意境。“辞”有音、字（词）、句、章和篇，辞为兵卫，受“意”的调遣。“意”不同，“气”势也就不同：“意义”重在阐释说明事理，“意事”重在叙述事情发生发展，“意象”重在描述事物发生发展的情状，“意情”重在表情达意，“意境”重在理、事、情、象的完美融合。

2. 修辞要素

（1）秩序

“秩”，从字形“𠂔”上看，是指积的意思，如《说文解字》所说“秩，积也”，本指农事，积聚禾穗的意思。既然积聚禾穗，那就意味着，禾穗众多而非单一。既然禾穗众多，必然积聚时会按一定的规律，有条不紊，依次排列，而非杂乱无章地堆放。所以段玉裁注解为“积之必有次叙成文理，是曰秩”（许慎，1998：325）。事有次序（叙），方有条理。有条不紊可以看作是主体的审美追求，也可以看作客体的审美属性。

“序”，从字形“序”上看，与房屋有关，《说文解字》说“东西墙也”，本指房屋的布局。《尔雅·释宫》解释为“东西墙谓之序”。东为上，西为下，“序”的目的在于“别内外”（《康熙字典》）。对有条不紊的审美追求，必须符合一定的社会文化规范，而社会文化规范的目的是实现审美追求。也就是说，审美主体在改造或创造审美客体时，都有一定的目的，而目的都有一定的社会性和文化性。

从以上秩序的词源上看，人类的言谈举止，既有其本身内在的审美追求，同时这种审美追求又必须符合一定的社会文化规范。秩序既可以看作是客体的一种审美属性，也可以看作是主体的审美追求。同样，文本既是主体审美追求的外化，同时又反映了审美主体所在社会的文化规范。作为审美客体，文本也有自己的审美属性，即秩序。

单调乏味的形式并不能给人美感，《国语·郑语》曰：“声一无听，色一无文，味一无果，物一不讲”，声音单一难成音乐，色彩单一不成文采，味道单一难成美味，事物单一难以品评。作为形式美，文的基本特性应该寓杂多于统一。正因为如此，《易·系辞下》曰：“物相杂，故曰文。”^①没有“杂”，“一”则成单调，毫无美感，没有“一”，“杂”则流于散乱，不能成一个完整的审美客体。

就审美客体的形式而言，文有“形文”“声文”“情文”。《文心雕龙·情采》曰：“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五性发而为辞章，神理之数也。”（周振甫，1986：287）五色指青、赤、白、黑、黄；五音指宫、商、角、徵、羽；五性指喜、怒、哀、乐、怨。可见，不管是形文、声文，还是情文，都是由构成“文”的要素按一定的结构秩序交织而成的，五色交织而成形文，五音交织而成声文，五性交织而成情文。情文即人文，指表达人的思想情感的文本。

（2）节奏

节奏本指音乐中交替出现的有规律的强弱、长短的现象。而“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应。故生变；变成方，谓之音。比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐”^②。音产生于人心，之所以如此，是因为人的心动在于人有感于物，抒发出来即为声。声有宫、商、角、徵、羽，单出为声。五声（宫商角徵羽）按一定的规律相杂排列便产生音，同时按照五音排列伴以舞蹈，便产生乐。五声相应编成节奏。正如《礼记·乐记》：“乐者，心之动也；声者，乐之象也；文采节奏，声之饰也。”^③可见，语音的节奏是人类生命情感的律动。

① 北京大学哲学系美学教研室编.《中国美学史资料选编》（上）.北京：中华书局，1981年，第45页。

② 北京大学哲学系美学教研室编.《中国美学史资料选编》（上）.北京：中华书局，1981年，第58页。

③ 北京大学哲学系美学教研室编.《中国美学史资料选编》（上）.北京：中华书局，1981年，第64页。