

艺术化语言

YISHU HUA
YU YAN

万志全 著



中国社会科学出版社

赣南师范学院学术著作出版资助项目

艺术化语言

YISHU HUA
YU YAN

万志全 / 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术化语言/万志全著. —北京: 中国社会科学出版社, 2007. 4

ISBN 978-7-5004-6147-0

I. 艺… II. 万… III. 语言艺术 IV. H05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 051638 号

出版策划 任 明

特邀编辑 董 佳

责任校对 石春梅

封面设计 杨 蕾

技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购)

网 址 <http://www.cass.net.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 三河鑫鑫装订厂

版 次 2007 年 4 月第 1 版 印 次 2007 年 4 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 7.75 插 页 2

字 数 209 千字

定 价 23.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

内容简介

本书是首次对艺术化语言进行全方位探索的专著。所谓的艺术化语言，是指在文学性表达中，能超越事理逻辑、打破语言常规，遵循虚拟真切、想象逼真、情感真挚、心理真实原则，运用各种变异手法，获得艺术化审美享受的语言。它属于狭义的文学语言的变异分支。本书共分为八章：第一章阐明艺术化语言的定义及所属派系；第二章分析文学语言的研究现状、不足以及研究艺术化语言的意义之所在；第三章论证艺术化语言存在的必要性，它对认识把握世界、真切描摹心理活动、进行审美愉悦活动都有帮助；第四章归纳艺术化语言的本质性特征，即构成方面具有立体性、反映的是感知美的虚拟世界、内部可分为四个档次、对现实世界实现了五种超越、赏析过程丰富；第五章构拟了艺术化语言的创造思路，即创造者要具备一定的素质、创造前要做好充分的准备、创作时要遵循一定的规则、有一些方法值得我们借鉴；第六章介绍了艺术化语言常用的修辞手法，这主要从语音变异、词汇变异、句法和篇章变异、运用积极修辞格等四个方面来介绍；第七章阐述了艺术化语言的鉴赏步骤，即要进行语境还原、敢于节外生枝、能够再行创造；第八章列举了李白、杜甫和王维所创造的艺术化语言，它们分别代表清新豪放、精雕细琢和超脱空灵三种类型的艺术化语言，因而极具代表性，可供读者们细细赏析、借鉴。

目 录

第一章 艺术化语言的定位	(1)
第一节 定义	(1)
第二节 艺术化语言所属的派系	(7)
第二章 文学语言的研究现状、不足以及研究艺术化 语言的意义	(16)
第一节 当前文学语言的研究现状	(16)
第二节 当前文学语言研究的不足	(21)
第三节 研究艺术化语言的意义	(23)
第三章 艺术化语言存在的必要性	(26)
第一节 认识、把握世界需要艺术化语言的帮助	(28)
第二节 真切地描摹心理活动需要艺术化语言 的帮助	(42)
第三节 审美活动、愉悦自身需要艺术化语言 的帮助	(45)
第四章 艺术化语言的本质性特征	(48)
第一节 艺术化语言构成的三个方面	(48)
第二节 艺术化语言反映感知美的虚拟世界	(50)
第三节 艺术化语言可分为四个档次	(51)
第四节 艺术化语言对现实世界的五种超越	(52)
第五节 赏析艺术化语言的四级台阶	(56)

第五章 艺术化语言的创造	(59)
第一节 创造者必备的各种素质	(59)
第二节 创造艺术化语言的必要准备	(69)
第三节 艺术化语言的创作规则	(83)
第四节 可借鉴的一些方法	(90)
 第六章 艺术化语言常用的修辞手法	(105)
第一节 语音变异	(105)
第二节 词汇变异	(111)
第三节 句法和篇章变异	(115)
第四节 运用积极修辞格	(119)
 第七章 艺术化语言的鉴赏	(147)
第一节 语境还原	(149)
第二节 节外生枝	(155)
第三节 再行创造	(160)
 第八章 个案研究:李白、杜甫、王维的艺术化语言例析	(163)
第一节 李白的艺术化语言所用积极修辞例析	(163)
第二节 杜甫的艺术化语言所用积极修辞例析	(201)
第三节 王维的艺术化语言所用积极修辞例析	(229)
 主要参考文献	(242)
后记	(243)

第一章 艺术化语言的定位

在艺术化语言的世界里，你就是九五至尊的统治者，连上帝也在你的脚下瑟瑟发抖；艺术化语言就是你的符咒，你可以调动一切事物听从你的指挥，你想怎么样就可以怎么样。

第一节 定义

一、我们的定义

艺术化变异语言，简称为艺术化语言，是指在文学性表达中，能超越事理逻辑、打破语言常规，遵循虚拟真切、想象逼真、情感真挚、心理真实原则，运用各种变异手法，获得艺术化审美享受的语言。

关于这一定义有五个方面必须逐一辨析，否则本定义就是一种胡说八道。

（一）艺术化变异语言为何可以简称为艺术化语言呢？因为在文学性描写（尤其是诗歌）中，它非常普遍地存在着，人们知道自己在欣赏一种与科学或哲学不同的艺术，故而往往未想起它的变异性，人们之所以发觉它是变异的，只是因为戴了理性的、逻辑的、语言规范的“正统眼镜”来看它而已。所以艺术化变异语言去掉“变异”两个字而简称“艺术化语言”则显得更为便捷，人们看到“艺术化语言”这个词自然就会想到：艺术化语言应该不是一般的语言，它肯定是经过艺术化加工的语言，而经过艺术化加工的语言就是在一般语言的基础上产生某种变异的语言，它肯定是很优美的语言，它肯定能带给人们美的享受。事实的确如此，当杜甫《春夜喜雨》中的诗句：“好雨知时节，当春乃发生。随风潜入

夜，润物细无声。”这一艺术化语言浮现在你的脑海里时，你明明知道这是诗人经过艺术化加工的语言；雨不是人，它又不了解什么时节不时节的，它只是一种气候现象，而诗人偏偏要让雨成为春天的朋友，让雨和春天拟人化地相伴来到人间，让欣赏者获得生机盎然的审美感受。

（二）艺术化语言为何把它限定在“文学性”表达中，而不是在“文学”表达中呢？因为艺术化语言也可以存在于文学作品以外，比如说在口语中，我们会说出“高兴得要飞起来”之类的艺术化语言；在哲学领域中，哲学家会说出“上善若水”（《老子·八章》）之类的艺术化语言；甚至在广告中，也会出现“做女人挺好”（丰乳广告）之类的艺术化语言；而济南公交车上“韩氏抽脂”的手术减肥广告就写道：“楚腰纤细掌中轻”、“上帝欠你的，韩氏还给你”。我们早就听说过西汉成帝时代有一个妃子叫“赵飞燕”，她身材娇小玲珑，可以在饭桌那么大的地方翩翩起舞，她跳舞的时候若有风吹来，裙子高高飞扬，汉成帝真怕她会飞上天空，赶忙叫太监拉住她的裙角，赵飞燕真可谓“掌中轻”；而现实生活当中我们见到很多胖子，他们会说自己并没有很贪吃，有的时候甚至喝水都会长胖，那他们长得肥胖不堪，难道不是他们好吃懒做的结果，而真的是上帝在戏弄他们？因而广告便对胖子们说：“上帝欠你的，韩氏还给你。”这种广告凭空捏造一个事实：胖子长胖是上帝在戏弄他们。这种语言就是很巧妙的艺术化语言，它没有出现在文学作品中，而是出现在商业广告中，因而并非只有文学作品中才有艺术化语言，即使是商业广告中也可以出现艺术化语言，商业广告并非文学，但仍然可以具有“文学性”。因此，我们认为还是突出“文学性”表达为妙，不一定要局限于文学作品中来寻找艺术化语言。而“文学性”则讲究模仿现实、虚构事实、高度想象和大胆创造，它不同于“科学性”的讲究理性、逻辑规范和可反复验证性。

（三）艺术化语言为何要提倡“超越事理逻辑、打破语言常

规”，而不限定为“违反事理逻辑、违背语言常规”呢？这里有两点原因：一来表明它不是不知道事理逻辑和语言常规，而是对事理逻辑和语言常规了如指掌，比如杜甫《饮中八仙歌》：“知章骑马似乘船，眼花落井水中眠”，如果说贺知章喝醉了酒骑在马上歪歪颠颠就像乘船一样，这并不怎么违反事理和逻辑的话，那么他掉进水井还能在井中酣然醉眠则明显地违反了常理；而杜甫明明知道人不能在水中睡觉，但他为了描写贺知章的潇洒醉态，便断然超脱了事理逻辑，创造出了栩栩如生的艺术化语言；二来表明它不是故意要和事理逻辑、语言常规作对，而是要遵循更高级的虚拟、想象、情感、心理规范，遵循深层艺术规范而非表层语言规范，比如杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》：“穷年忧黎元，叹息肠内热”，诗人忧国忧民，他对百姓的苦难生活充满了同情和叹息，但不管诗人怎么叹息，他都不能让肠子发热，这是不是故意要和事理逻辑作对呢？不是的，说“叹息肠内热”，是为了遵循情感真实的原则而创作的符合深层艺术规范的艺术化语言。

（四）艺术化语言为何要遵循“虚拟真切、想象逼真、情感真挚、心理真实”的原则呢？第一，艺术化语言反映的世界不是现实世界，而是虚拟的世界，而且虚拟的世界必须能够成功显现，这就是虚拟真切，比如李贺《梦天》：

老兔寒蟾泣天色，
云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，
鸾佩相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，
变更千年如走马。
遥望齐州九点烟，
一泓海水杯中泻。

这首诗纯粹是诗人虚拟的梦想中的月宫景象，人们都曾想象着月宫里可能有嫦娥、小兔子、蟾蜍、桂花树、砍树的吴刚等等，李贺当然也听说过这些虚构的形象，而要把这些形象成功地显现在艺术化语言的世界里，则必须遵循虚拟真切的原则，于是他便想象着垂老的兔子和寒气中瑟瑟发抖的蟾蜍在这阴冷的天色中不时地悲泣，远处的云楼半开着，云楼的墙壁歪斜着、泛着白光，嫦娥乘着车在月宫中漫步，车轮被露水沾湿，发出一团一团的光芒，她和吴刚相逢在桂花小道上，这些虚拟的诗句能让我们形成逼真的画面，而正是因为其虚拟真切，才使得我们对诗人运用艺术化语言来展开想象佩服得五体投地；第二，艺术化语言必须广泛调动想象，这种想象应该是最妙的想象，而非平庸的想象，也即想象必须逼真，比如李白《望庐山瀑布》：“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，庐山瀑布早已为千千万万人所瞻仰，对其歌咏者也络绎不绝，你可以说庐山瀑布真洁白、壮观啊，你也可以说庐山瀑布就像绵延的玉带，你还可以说庐山瀑布就像一条白龙从山顶冲到谷底，它溅起无数肥皂泡一样的水花，但不管你怎么想象着去描摹它，总觉得比不上李白的描摹那样逼真、那样有气魄，因而李白的这两句诗就是绝佳的艺术化语言；第三，艺术化语言更多的是情感波澜的形象刻绘，因此只有真挚的情感才能充当艺术化语言创造的“酵母”，比如关汉卿《窦娥冤》有一段窦娥的哭诉：

有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊。为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。

窦娥因为蒙受极大的冤屈，在生命弥留之际，她的情感喷涌而出，因而把满腔怒气都发泄到天和地的身上，她认为天地欺善怕恶，不

分好歹，由于她此时此刻的情感波澜极其汹涌，所以能道出这么感人至深的艺术化语言；第四，艺术化语言在作者心里必须真实显现，不能模糊不清，否则，在接受者心里就达不到完美传递的效果，比如说某个人很懒惰，作者若是说他的懒惰简直是百里挑一，这就让读者对其所描绘的懒惰印象感觉模糊，因而必须更清晰地把懒惰描绘出来，假如你说懒汉“有时懒得连屁也不愿用力去把它放干净”，这样或许能既过瘾、又清晰地描绘一个懒汉的形象。

（五）艺术化语言为何要强调对各种变异手法的运用和艺术化审美效果的获得呢？因为各种变异手法的运用是其最显著的标志，而艺术化审美效果的获得是其旨归。艺术化语言最明显的标志就是它运用了艺术化手段对语言进行了变异，使得它一眼看去就显得不符合事理逻辑和语言规范，即一眼就能把它认出来，而且它还让我们反复吟咏时，能沉醉于其艺术境界中久久不愿离去，它就这样赫然在目地获得了艺术化审美效果。比如杜甫《风雨看舟前落花戏为新句》：

江上人家桃树枝，春寒细雨出疏篱。
影遭碧水潜勾引，风妒红花却倒吹。
吹花困癫傍舟楫，水光风力俱相怯。
赤憎轻薄遮入怀，珍重分明不来接。
湿久飞迟半日高，萦沙惹草细于毛。
蜜蜂蝴蝶生情性，偷眼蜻蜓避百劳。

起始两句“江上人家桃树枝，春寒细雨出疏篱”交代了春寒细雨之中桃花娇艳地开着，而从第三句开始就明显地让人看出诗句的不合常理性：影子又不是人，怎么会遭到水的暗中勾引呢？还有风也不是人，它又怎的会嫉妒红花呢？从这里开始，欣赏者的思绪一下子就转入了艺术化语言虚构的世界里去了：风一直吹着花，把自己也给吹累了，它靠着船桨打起了瞌睡，这样一来，水也怕风吹皱

它，风也怕水淹没它，两边都僵持不下；桃花显得很高雅，她不愿意被轻薄之子接入胸怀，她宁愿和沙子、野草为伴；蜜蜂和蝴蝶都是多情的种子，整日追逐飞花，只有蜻蜓在一旁不动声色地偷眼观望。这些艺术化语言都明显采取了对理性世界进行变异的手段，即把一切植物、动物都描绘成具有人的感情色彩的样子，它们在一起嬉戏，而这种变异也确实获得了艺术化审美效果。

通过这五个方面的分析，可以说明我们的定义里的每一句话都是经过慎重推敲的，而非随意胡诌出来的。

二、与艺术语言的关联

“语言”这个词有时是种借喻的说法，比如“艺术语言”就是指“艺术表达所用的符号”。

“艺术语言”又可以分为音乐语言、舞蹈语言、绘画语言、建筑语言、戏剧语言、影视语言等各部门艺术的“语言”。音乐语言以音响、和声、节奏、旋律等为表达手段，舞蹈语言以姿势、线条、运动、节奏等为表达手段，绘画语言以色彩、线条、光度、透视等为表达手段，建筑语言以三维空间、布局、气势等为表达手段，戏剧语言以布景、唱腔、对白等为表达手段，影视语言以镜头、焦距、蒙太奇等为表达手段。

然而，由于语言具有缩略性，“具有艺术变异特性的语言”也可以缩称为“艺术语言”，因而，在20世纪90年代，它被借用到语言学上来，语言学家骆小所先生就用“艺术语言”来指那种违背语言常规的语言。他说：“艺术语言，也叫变异语言。从语言的组合和结构形式上来看，艺术语言是对常规语言的超脱和违背，所以，有的也把它叫做对语法偏离的语言，或者把它叫做破格语言。”^①

在我们看来，这种借用不是很缜密，人们往往认为艺术语言是

① 骆小所：《艺术语言学》，云南人民出版社1992年版，第1页。

研究各种艺术门类的符号。况且美国的尼尔森·古德曼的《艺术语言》^①正巧就研究这些艺术门类的符号。我们认为，为了避免在字面理解上发生歧义，还是叫艺术化（变异）语言为妥（艺术语言可以拆分为“艺术的语言”，而艺术化语言则不能拆分为“艺术化的语言”，因为“艺术”是名词，而“艺术化”则不是名词）。

第二节 艺术化语言所属的派系

一、艺术化语言属于狭义的文学语言

文学语言有广义与狭义两种称呼：广义的文学语言是指在民族共同语基础上经过加工的规范语言，即语言学上所指称的文学语言，包括文学作品中的语言，也包括科学著作、政治论文和报刊杂志上所用的书面语言以及经过加工的口头语言；狭义的文学语言是指具有文学性的、能给人们带来审美享受的语言，即文学上所指称的文学语言。

广义的文学语言其实就是标准语言，比如说“水分子由两个氢原子和一个氧原子组成”就是科学语言；“党的十六届四中全会就加强党的执政能力建设做出了全面部署，决定在全党开展以实践‘三个代表’重要思想为主要内容的保持共产党员先进性教育活动”就是政治文章中的语言；“中共中央台湾工作办公室、国务院台湾事务办公室负责人2006年2月26日就陈水扁推动废除‘国统会’和‘国统纲领’发表谈话”就是报刊杂志上所使用的书面语言；“同志们，让我们紧密团结在以胡锦涛为总书记的党中央周围”就是经过加工的口头语言；“悄悄地我走了，正如我悄悄地来”就是文学作品中的语言；这些语言就是属于语言学上所指称的文学语言。而像“有的人活着，其实他已经死了；有的人死了，他仍然活在人们的心中”之类的文学语言就是狭义的文学语言，

① 褚翔维译：光明日报出版社1990年版。

它们具有一定的文学性，并能带给人们相当的审美享受。

广义的文学语言与狭义的文学语言既有联系又有区别，广义的文学语言包括狭义的文学语言，而狭义的文学语言则专门突出文学性和审美性，因而两者之间又有很多区别。广义的文学语言注重标准性，狭义的文学语言注重变化多端性；广义的文学语言注重科学性、合乎逻辑性，狭义的文学语言注重想象虚构性、合乎情感真实性；广义的文学语言仅为交际目的或认识目的而使用，狭义的文学语言则为审美目的而制造。

二、艺术化语言属于狭义的文学语言的变异分支

狭义的文学语言又可以分为：①合乎逻辑、理性规则和语言规范的文学语言；②不合乎逻辑、理性规则和语言规范的文学语言，即艺术化语言。比如刘禹锡《晚泊牛渚》：

芦苇晚风起，秋江鳞甲生。
残霞忽变色，游雁有馀声。
戍鼓音响绝，渔家灯火明。
无人能咏史，独自月中行。

这首诗通篇都是合乎理性逻辑和语言规范的文学语言，但是它很有文学审美意蕴：芦苇在晚风中轻轻地摆动，秋天的江上鱼儿跃出水面，晚霞由红转黑，孤雁在鸣叫，戍楼的鼓声慢慢地消停了，渔家的灯火越来越明亮了，在这美妙的月色中，诗人独自在江边踱着步。这就是第一种狭义的文学语言。再如顾城《在这宽大明亮的世界上》：

在这宽大明亮的世界上
人们走来走去
他们围绕着自己

像一匹匹马

围绕着木桩

在这宽大明亮的世界上

偶尔，也有蒲公英飞舞

没有谁告诉他们

被太阳晒热的所有生命

都不能远去

远离即将来临的黑夜

死亡是位细心的收获者

不会丢下一穗大麦

这首诗围绕着“宽大明亮的世界”而展开想象，因而创造出一些不合理性逻辑的文学语言，它运用艺术化（变异）手段来浮想联翩：世界就像一幢宽大明亮的房子，人们就像一匹匹马，死亡像是收拾一切的收获者。这些就属于第二种狭义的文学语言，即为艺术化语言。

三、艺术化语言与意义相近的陌生化语言、审美语言、诗性语言的联系与区别

狭义的文学语言由于采用了超常手法来制造非同一般的艺术效果，因而能给人们焕然一新的艺术享受，这就形成了一种“陌生化语言”；狭义的文学语言由于很注意文学性和审美性，因而从美学的角度来看，它又是一种“审美语言”；狭义的文学语言由于很注意艺术意境的塑造，因而显得很浪漫、很令人陶醉，所以又可以称为一种“诗性语言”。陌生化语言、审美语言、诗性语言都可以看作狭义的文学语言的某一支，它们都和艺术化语言有着千丝万缕的关联，因而我们有必要对这几种语言与艺术化语言的关系进行详细的辨析。

(一) 陌生化语言。这个称呼来自俄国形式主义文论，它指那种运用反常化手段，让人们改变对词语的“自动化忽视”的毛病，从而专注于语言对所描述事物的描绘，而不是为了获得某种抽象认识的文学语言。什克洛夫斯基认为，艺术是为了让人们感受得真切，而不是为了获得抽象的认识；而若要让人感受真切，就应该把艺术程序复杂化，这种复杂化是相对于平常的抽象简缩化而言的，这种复杂化相应地增加了感受的难度，因而我们对它感受的时间就相应地延长了。这种延长人们感受时间的做法，是符合艺术目的的，因为艺术就是为了让人们感受它、玩味它，而不是让人们从它里面发现什么抽象的道理。什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》里说：“艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所见的视象那样，而不是如同你所认知的那样；艺术的程序是事物的‘反常化’程序，是复杂化形式的程序，它增加了感受的难度和时延，既然艺术中的接受过程是以自身为目的的，它就理应延长。”^①

那么，如何增加人们的感受难度呢？当我们阅读文学作品时，如果发现描述事物或意象的词语不符合我们的理解习惯，也就是说我们以前似乎不是这样描述事物或意象的，这种描述似乎是第一次见到，这时我们就会放慢速度，就不会轻易跳过这个描述的表层了。而这种新奇的描述可以采取两种办法达到：一是在逻辑常规之内描述，比如说我们描述“足球”，不是直接说出“足球”两个字，而是说“一个圆圆的、由黑白相间的六边形图案组成的，里面鼓了好多气的，在人们脚下踢来踢去的，让人高兴、迷醉和疯狂的东西”；二是违反逻辑理性规范、违反语言常规的描述，同样是描述“足球”，我们不直接说出“足球”两个字，而是说“东躲西藏的、脚尖上的朋友”。

^① 《俄国形式主义文论选》方珊等译，生活·读书·新知三联书店1989年版，第6页。

由此可见，陌生化语言和艺术化语言一样，都是为了让人们获得更多的艺术感受；但陌生化语言又和艺术化语言不一样，陌生化语言不一定要超越逻辑理性规范、超越语言常规，它即便不超越逻辑理性和语言常规，也同样能达到陌生化效果。当我们欣赏文学作品时，我们在很大程度上满足于作品本身，包括其语言，而一般语言总是带有“得意忘言”的缺陷，很难让读者停住目光来欣赏语言自身的美，因此陌生化语言才坚决和意识中的“自动化地”忽略语言及其描述事物之形象作斗争。陌生化语言首先是充满奇异色彩的，其中有的有诗意，有的则没有。比如顾城《无名的小花》：

野花，
星星，点点，
像遗失的纽扣，
撒在路边。

它没有秋菊
卷曲的金发，
也没有牡丹
娇艳的容颜。

它只有微小的花，
和瘦弱的叶片，
把淡淡的芬芳
溶进美好的春天。

我的诗，
像无名的小花，
随季节的风雨，
悄悄开放在