



文笔鸣凤

——历代作家风格章法研究

WENBI MINGFENG

文 笔 鸣 凤

——历代作家风格章法研究

胡 奇 光

YUWEN CHUBANSHE

语 文 出 版 社

WENBI MINGFENG

文 笔 鸣 凤

——历代作家风格章法研究

胡 奇 光

*

YUWEN CHUBANSHE CHUBAN

语 文 出 版 社 出 版

北京朝阳门南小街51号

新华书店北京发行所发行 北京通县燕山印刷厂印刷

*

787×1092毫米 1/32 9.875印张 220千字

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数：1—3,000 定价：3.90元

ISBN 7-00006-270-2/G·139

若风骨乏采，则鹜集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。唯藻耀而高翔，固文笔之鸣凤也。

——《文心雕龙·风骨》

引 言

作家语言是民族语言美的升华。

试看历代的伟大作家，无一不是卓越的语言巨匠。他们那超群的文笔，好像百鸟朝宗的“鸣凤”。

作家的文笔，体现在精妙的章法上，体现在独创的风格上。优美的风格章法，正是作家语言艺术成熟的重要标志。

研究作家的风格章法，旨在探求文艺语言美的创造。

天边出现彩虹，大家都觉得很美。科学家告诉我们，那是阳光射入空中的水珠，经反射和折射而成的。文艺语言美的创造，亦与此相仿：生活的“阳光”一旦照亮作家的心灵，通过巧妙的构思和恰当的表达，便在语言上显现动人之美。

所谓“语言美”，是从语言的运用上说的。语言文字本身并没有什么美或丑在，因为美或丑总是具体的，感性的，而语言却是概括的，“在语言中只有一般的东西^①”。语言只有在运用之中，才会显出美丑来。语言用得恰当，有着好的效果，便是美的，要不，就是丑的了。

用有限的语言去唤起人们无穷的想象，这是作家的妙诀。创造语言的艺术美，说到底，是要在语言上呈现美感魅力。通常说的作家语言能“抓人”，道理正在这里。

① 列宁《哲学笔记》306页，人民出版社1974年。

古代作家在探索文艺语言美的创造的历程中，积累了丰富的经验，主要是以语言与想象的关系为轴心，抓好四个辩证环节：一是体与用的关系，即不仅留意文艺语言的形式，更要看重文艺语言的性能；二是点与面的关系，即不仅只抓住字、句作片段的考察，更要从形象体系的全局上把握作家遣词造句的本领；三是动与静的关系，即不仅对文艺语言作静态的分析，更要从运动变化之中探索作家语言艺术的特质；四是虚与实的关系，即不仅讲究具体的修辞手段，更要从风格美的高度揭示作家能动地驾驭语言的法则。

语言美来自生活之美，语言艺术的规律也来自社会生活和自然的辩证规律。文艺创作的实践证明，凡是具有美感魅力的语言，无不闪烁着“多样的统一”的光彩，活现着“水流云在，月到风来^①”般的生活波澜。从这个意义上，我们不妨说，可以把文艺语言辩证法当作一把钥匙，去打开语言美学宝库的大门！

作家风格章法理论的发展，受到民族文化思想的左右。

我国古代的文化思想，原以儒、道两家为代表。道家从老子的玄妙哲理中，推衍出言不尽意（语言不能完整准确地表达思想）的学说；而儒家则以孔子的求实精神，坚持着言尽意（语言能够完整准确地表达思想）的主张。主张言尽意，自要在章法的研究上下功夫，鉴于言不尽意，便会把探索的触角伸向风格领域，去寻求打动人心的妙法。庄子的《天下篇》已有了作家风格论的萌芽，儒家学者拈出的“赋比兴”成为诗歌章法论的源头。但后人大抵采取“儒道互补”的原则，好对作家语言的奥秘作多角度的考察。

① 沈德潜《说诗碎语》。

自汉代佛学的传入，逐渐形成中印文化交流的历史长河。随着中印文化交流的进展，汉梵文字的比较结出了硕果，那就是声律的发明。声律又与骈偶相协调，组成了彪炳千古的诗美模式。到唐代，佛学更与道学结合，在中国的大地上诞生禅宗这宁馨儿。从此，“以禅喻诗”遂行于世。由于佛家与道家一样主张言不尽意，因此，在创作理论上，凡是道学涉足之处，时有佛学相伴的身影。为弥补佛、道的不足，人们便用儒学来调剂。元好问《陶然集诗序》说得好：

“诗家圣处不离文字，不在文字。”这可看作儒家与道家、佛家的学说的结晶。

作家风格章法理论的探索历程，还与民族文化思想演变的进程相适应。

自春秋战国百家争鸣之后，魏晋南北朝之际，中唐，明末清初，同为我国文化思想转变的关键时期，与之相应，是作家风格章法的探索开了新生的局面：南朝齐梁间，刘勰的《文心雕龙》宣告了作家风格章法论的创立；中唐时，杜甫、韩愈等人实现了诗文语言美的理想的转变，即由格律说转向诗眼说、韵味说，由均齐美转向参差美；明末清初，金圣叹、李渔等人给小说、戏曲的语言艺术，作了出色的总结。如果把作家风格章法探索的历程比作一根链条，那末，这三个时期便是链条上的特别环节了。

文艺语言以变化齐一为美。“譬诸日月，虽终古常见，而光景常新^①”。探索作家风格章法的种种学说，永远处在不断的推陈出新的过程之中。据此，我们抱着“温故而知新”的态度，以时代为经、文学样式为纬，以历代作家对作家风格章法的论述为依据，去探索一下文艺语言美的创造的历程。

① 李德裕《文章论》。

目 录

引言	(1)
第一章 先秦时代	(1)
一、“言以足志”与“言不尽意”	(1)
二、通脱性、虚拟性、随意性	
——庄子论《庄子》风格	(9)
三、“言语之美”	
——荀子论散文语言	(13)
四、“赋比兴”——诗歌语言研究的发端	(19)
第二章 汉魏六朝时代	(24)
一、语言与想象关系的研讨	(24)
二、“谢华启秀”	
——陆机论语言美的创造	(28)
三、美的风格的追求	(33)
四、汉语形式美的发现	(41)
五、诗歌语言奥秘的探索	(47)
六、“秉文之金科，含章之玉牒”	
——刘勰论作家语言法则	(54)
第三章 唐宋时代	(63)
一、一代的诗美模式	(63)
二、诗体·诗法·境界	(71)
三、“语不惊人死不休”	

——杜甫论诗歌语言艺术·····	(77)
四、白居易的“俗语言”论·····	(83)
五、由均齐美转向参差美	
——从韩愈到陈騏·····	(89)
六、“韵外之致”	
——皎然与司空图·····	(98)
七、从世间拾得好句	
——苏轼、陆游论语言与生活·····	(112)
八、诗眼与韵味	
——黄庭坚、范温的形式批评·····	(120)
九、向语言形象美回复	
——姜夔与严羽·····	(134)
十、宋人对杜甫语言的研究·····	(141)
第四章 元明清时代 ·····	(151)
一、戏曲语言研究的开端	
——从周德清到吕天成·····	(152)
二、王骥德论戏曲语言艺术·····	(162)
三、诗风探索的新突破·····	(173)
四、“非兴则造语弗工”	
——谢榛论诗歌语言·····	(181)
五、文字美丑观的演变·····	(187)
六、金圣叹论《水浒传》语言艺术·····	(194)
七、“文字之三昧”	
——金圣叹论《西厢记》语言·····	(214)
八、“优人搬弄之三昧”	
——李渔戏曲语言论特色·····	(224)
九、“无适而无不适”	

——王夫之的诗歌语言规律·····	(235)
十、“文之工者，美必兼两”·····	(247)
十一、“传神文笔足千秋”	
——《红楼梦》语言评论·····	(258)
十二、叶燮、袁枚与诗歌语言美·····	(273)
十三、刘熙载论文学语言辩证法·····	(284)
结语 ·····	(298)
后记 ·····	(302)

第一章 先秦时代

先秦诸子关于散文语言的论述，是我国作家语言研究的先导。在他们看来，研究散文语言先要摆正言与意的关系，而后才谈得上语言美的创造。具体地说，他们研究散文语言分为两条线索进行：一条从主张“言以足志”到“言不尽意”，因相反而相成；一条从倡导“白圭无玷”到“言语之美”，由承袭而发展。这些与研究《诗经》总结出来的“赋比兴”一结合，就组成了我国作家语言研究的第一章。

一、“言以足志”与“言不尽意”

言、音、意、文 我国作家语言的研究导源于先秦诸子，先秦诸子的观点又出于创制汉字的无名氏们。

从古汉字看，先民造字之初，多少已触及言与意的关系，甚至还滋生着“语言美”的朦胧意识呢。

语言本是“音”“意”的统一体。文字出现之后，语言便以口头语（言）与书面语（文）的形式存在于人间。据此事实，络续创制了“言”“音”“意”“文”等字。而在上古，“生民之音曰言”^①；再从甲骨文看，“言与音初本同字”^②。“言”指

① 《三国志》卷二十九《管辂传》注引《辂别传》载刘长仁语。

② 详于省吾《甲骨文字释林·释言》。

语音，又指音乐。如从原始劳动生活中产生的“杭育杭育”，既是劳动的号子（音乐），又是协调劳动的语音信号（语言）：“原始人之音乐即原始人之言语^①”。反之亦然。我们探求作家语言研究的萌芽，不妨从“言”“意”“文”等字入手。

先看“言”（音）与“意”的关系。相对于“心”来说，不论是语音，还是音乐，都要“通过声音现象直接表达人的心理活动^②”。这个道理，古人似已触及。从造字原意看，“意”字古文从言从心，小篆改作从音从心，说明古人已把“言”“音”“意”看成有连带的关系了^③。

再看“言”（音）与“文”的关系。

什么叫“文”？《说文》解释说：“文，错画也。”指不同的线条、颜色交织在一起。引而申之，是说不同的色调、声音、符号的交织，均能引起美感。“文”这个字的出现，标志着我们祖先审美意识的萌发。

至于“音”，原与“声”有别。“声”是单一的声响，自不能叫人美听。公元前800年左右史伯已指出：“声一无听，物一无文^④。”即是明证。而“音”却是多样的有规则的音调。《礼记·乐记》说：“声成文，谓之音。”郑玄注：“杂比曰音，单出曰声。”他把单一的声响叫“声”，多样和谐的节调叫“音”。所谓节调，指有旋律的音调。《毛诗序》也说：“声成文，谓之音。”郑玄注：“声成文者，宫商上下相应。”即声音高低、抑扬的和谐统一。显然，《乐记》说的“音”指音乐，而《毛诗序》说的“音”是指语音。

① 郭沫若《甲骨文字研究·释和言》。

② 卓菲娅·丽莎《论音乐的特殊性·音乐的物质材料的特殊性》。

③ 刘节《古史考存》243页，人民出版社1958年。

④ 《国语·郑语》。

作为表达思想工具的有声语言，一出现于人间，便与音乐结了解之缘。这是研究作家语言必要注意的一种文化现象。但语言与音乐毕竟不能等同：语言重在交流思想，音乐则在对现实的感情反应；语言仅是有规则的多样的音调，而音乐却是和谐统一的节调。因此，后来便创制了“从言、含一”的“音”字，段玉裁解释“含一”的涵义：“有节之意也。”^①那分明是告诉人们，音乐不同于语言之处，仅在节调而已。

言以足志，文以足言 “言”“音”“意”“文”四字，表示语言表达上的两对关系：一是“言”（音）与“意”的关系，即语言本身的形式与内容的关系；一是“言”（音）与“文”的关系，即语言存在方式上的口头语与书面语的关系。

由“言”与“意”的关系生发开去，便有了运用语言的纲领性的意见，如《周易·彖下传家人》说的“言有物”，或《尚书·舜典》说的“诗言志”。

从“言”与“文”的关系推衍开来，就有了语言表达上的基本要求，如《周易·艮六五》说的“言有序”，或《诗经·小雅·都人士》说的“出言有章”。

这两方面的概括，即是孔子所引古逸书上的名言：

言以足志，文以足言。（《左传·襄公二十五年》）

在孔子以前，有关散文语言的观点，再没有比这两句更为全面的了。这两句话，可说是我国散文语言研究的开山纲领。

孔子的“辞达”说 不过，通常把我国散文语言原则的奠定，归功于孔子（前551——前479）。孔子说：

辞达而已矣。（《论语·卫灵公》）

① 《说文解字注》三篇上音部“音”字注。

这句话看似笼统，实则切当，以致成了我国古代作家语言的基调。

从纵断面看，“辞达”的过程有“志”（思想）、“言”（口头语）、“文”（有文采的书面语）三个环节。孔子引了古语“言以足志，文以足言”之后，加以发挥说：

不言，谁知其志？言之无文，行而不远。

就道出了从“志”到“言”、从“言”到“文”的全过程。这全过程的总要求是一个“达”字。这“达”字与那古语里的两个“足”字相当。因此，苏轼《答谢民师书》才把“辞达”理解为一个语言表达的过程，即从“了然于心”到“了然于口与手”的过程。（详第三章五节）

再从横断面看，“辞达”的本身即有内容与形式两个方面。《礼记·表記》引孔子语：

情欲信，辞欲巧。

两语实与“言以足志，文以足言”一脉相通：“情欲信”与“言以足志”大体相当，均指内容方面，要求“信”，而“信”，即是真与善的结合；“辞欲巧”与“文以足言”一个意思^①，均指形式方面，要求美。正因为这样，刘勰才把“情欲信，辞欲巧”与“言以足志，文以足言”等量齐观，奉之为写作的金科玉律^②。

“辞达”的形式与内容两个方面，又可归结为一条：

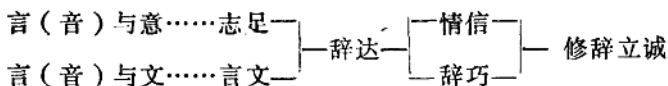
修辞立其诚。（《周易·乾·文言》）

这句相传出自孔子的名言，既把“言以足志，文以足言”、

① “辞欲巧”，郑玄注：“巧谓顺而说也”。《仪礼·聘礼》说：“辞无常，孙而说。辞多则史，少则不达。辞苟足以达，义之至也。”可作为“辞欲巧”的注脚。

② 《文心雕龙·徵圣》。

“情欲信，辞欲巧”等语概括化，又把“辞达而已矣”一语具体化，因而成了历代所遵循的语言运用的总则。可用下图表示：



孔子的“辞达”说，经后人阐发，成了“作诗文总诀”^①。诗歌重在抒情，散文旨在达意，两者在美学思想上均属“表现论”。

我国与希腊不同：古希腊先出史诗、戏剧等文学样式，相应地，是主张摹仿自然的“再现论”成了美学思想的中心，而我国，先出现《诗经》、《楚辞》、诸子散文等文学作品，因此，便以抒情言志的“表现论”为美学思想了。从这个角度看，孔子的“辞达”说，是“表现论”的美学思想在语言运用上的体现。

老子与语言辩证法 在孔子之前，春秋时道家创始人老子已用辩证的观点探求语言奥秘了。他发现言与意之间存在着矛盾，并非完全一致。对“先天地生”之物（即宇宙始基）的命名，就很不容易，即使用“道”“大”（太）之类语辞来表达，也显很勉强^②。这说明，用语辞表示自己对事物的认识，不可能达到绝对的切合，只能是相对的适应。语辞本是作为区别认识对象的符号，而认识对象不是一成不变的，而是处于不断变化之中，并在一定的条件下，向自己的对立面转化。老子说：“反者道之动。”意谓事物向反面转化是合乎规律的运动。这样，作为区别认识对象符号的语辞，就难以同

① 金圣叹《唱经堂古诗解》第二十首批语。

② 《老子》：有物混成，先天地生。……吾不知其名，字之曰“道”，强为之名曰“大”。

时描述事物向反面转化的情态。为了表述事物辩证法，就要创造出一种与之相应的语言辩证法。这语言辩证法的一种方式，叫做“正言若反”。

“正言若反”，实属语言艺术的范畴。钱钟书先生指出，“正言若反”体现为修辞上的“翻案语”(paradox)和“冤亲词”(oxymoron)。“冤亲词”能把人们认为意义上相仇相克的观念“和解而无间”，如“上”与“不”，老子就说作“上德不德”。“翻案语”能把人们认为意义上相同相合的观念变为相异相背的，如“音”与“声”或“形”与“象”，一到老子笔下，就成为“大音希声，大象无形”了；“翻案语”还能把人们认为意义上相违相反的观念变为相谐相合的，如“成”与“缺”或“直”与“屈”，一到老子笔下，就成为“大成若缺，大直若屈”了^①。凡此种种，《老子》一书比比皆是。

语言辩证法的表述方式是多种多样的：有比兴、借代、双关、倒反之类“言此意彼”的方式^②；有文白相宜、巧拙互用、虚实相生之类“彼此统一”的方式；有“点铁成金”、“大巧之朴，浓后之淡”、“极炼如不炼”之类“彼此转化”的方式。这“彼此转化”的方式，直接导源于老子的“正言若反”。

研究古代作家语言的学说，要从中华民族固有的文化思想出发。“汉族传统的文化是史官文化^③”。史官有两种：一是志事史官，为儒家之祖，一是推理史官，为道家之祖。儒家的优良特征是崇尚实际，无征不信，这在语言研究上的表

① 详《管锥篇·老子王弼注》一九《正言若反》。按，陈望道《修辞学发凡》称“翻案语”为“奇语妙说”，归之于警策格。

② 详见吕叔湘《语文常谈·什么是“意义”》。

③ 范文澜《中国通史》第二册332页，人民出版社1978年。

现，是用功利的观点，阐明言意的一致；道家学说的精华在对立转化的法则，这在语言研究上的表现，是用辩证的观点，揭示言意的矛盾。道家的语言大师庄子发挥老子关于言意矛盾的思想，儒家的语言大师荀子则坚持孔子关于言意一致的主张，而《易传》作者，却认为言意之间虽有矛盾而终归一致，在理论上体现了“儒道互补”的特色。

言不尽意与立象尽意 对于语言艺术家来说，最大的痛苦，要数“语言的痛苦”了。所谓语言的痛苦，即指言不达意。言与意的关系十分复杂，朱光潜先生说：“我觉得语文与思想的关系不很容易确定，但在未把它确定之前，许多文学理论上的问题都无从解决^①”。言与意的关系也是作家语言研究的先决问题。

在言意的关系上，《易传》早已借孔子的名义，发表了一段不可磨灭的言论：

子曰：书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意，设卦之尽情伪，系辞焉以尽其言。（《周易·系辞传》）

“书不尽言，言不尽意”二语，与“言以足志，文以足言”的古训遥遥相对，成了语言学上的“二律背反”。尤其是“言不尽意”一语，往往被人误解为不可知论，扣上了“唯心主义”的帽子。其实，按照传统的解释，“言不尽意”只是指语言不能穷尽（完全表达）精微的意思而已，张敞说的“心之精微，口不能言也^②”，可作为注脚。如从语言学角度看，则有吕叔湘先生的新解。他指出，在人们的语言活动中出现的意义是很复杂的，有环境给予语言的意义，有语言本身的意义

① 朱光潜《论文学·内容形式与表现》。

② 《汉书·张敞传》。