

|| 专 题 史 系 列 丛 书 ||



中国古代语言艺术史

胡奇光 著

 上海人民出版社

|| 专 题 史 系 列 丛 书 ||

中国古代语言艺术史

胡奇光 著

 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代语言艺术史/胡奇光著. —上海: 上海人民出版社, 2010

(专题史系列丛书)

ISBN 978-7-208-09093-4

I. 中... II. 胡... III. 汉语史—古代 IV. H1-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 012207 号

特约编辑 虞信棠

责任编辑 毛志辉

封面设计 王小阳

· 专题史系列丛书 ·

中国古代语言艺术史

胡奇光 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海华业装璜印刷厂有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.5 插页 4 字数 227,000

2010 年 2 月第 1 版 2010 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-09093-4/K·1643

定价 28.00 元

出版说明

在浩如烟海的史学著作中，专题史著作是专门性强而主题面广的一类学术研究专著。这类著作，以政治、经济、军事、文化、艺术、宗教、科学技术等领域的某一专题为研究对象，在广征博引文献典籍和考古发现及前人研究成果的基础上，钩沉稽玄、探幽发微、考镜源流、传承文明，力求翔实而又清晰地展现这些领域滥觞、形成、发展的历史轨迹；在加深对“通史”和“断代史”等相关领域的阐述方面，起着其他论著无可替代的独特作用。

上海人民出版社致力于专题史著作的出版。自 20 世纪 50 年代迄今，先后出版了长期从事专题史研究的专家、学者撰著的《中国货币史》、《中国古代冶铁技术发展史》、《中国印刷史》、《中国天文学史》、《中华文化史》、《中国民间宗教史》、《中国舞蹈发展史》、《中国杂技史》、《中国小学史》等一大批专题著作，受到海内外学界和广大史学爱好者的欢迎和好评。

为了满足学术界和广大读者的需要，我社决定组织出版“专题史系列丛书”，并从历年已出版的数百种专题史著作中遴选出一批学术价值较高、出版时间较长的图书，汇入“专题史系列丛书”，分批出版，以飨读者。

本丛书出版前，在编辑工作中，或由作者对原书作了必要的校订，或由编者对原书插图作了相应的技术处理。特予以说明。

作者简介



胡奇光 1935年生，浙江温州人。1962年复旦大学中文系本科毕业，同年考入该系研究生，师从吴文祺教授攻读一般语言学专业，重点研究中国传统语言学（旧称“小学”）。1965年毕业留校任教。1993年晋升教授，增列为博士生导师。长期从事中国传统语言学、汉语文艺语言史的教学与研究。专著有《中国小学史》、《中国文祸史》、《中国古代语言艺术史》，合著有《尔雅译注》等，合编有《中国古代名句辞典》等多种。

前言

19年前,本书问世时,曾名为《文笔鸣凤——历代作家风格章法研究》。在《后记》里还加以说明,指出本书旨在“从文化史的角度探求作家语言艺术演变规律”。“语言艺术”是全书的核心概念,不能不强调一下。前年,虞信棠先生告诉我,决定将这书收入“专题史系列丛书”,还说新的书名里要有“语言艺术”四个字,这与我的想法不谋而合。到今年暮春,据责编毛志辉先生的建议,本书便改为现名《中国古代语言艺术史》。

与本书的改名相应,书中章节的标题及文中的小标题(每节的提示语)也有40多处作了改动。如“‘语不惊人死不休’——杜甫论诗歌语言艺术”,就改作“杜甫的‘好语言’”;

重点修改并充实“导言”、“结语”、“孔子‘辞达’说”、“老子与语言辩证法”、“钟嵘的‘兴比赋’新说”、“杜甫的‘好语言’”、“黄庭坚、范温的形式批评”等章节;

酌情增写“言之无文、行而不远”、“中和准则”、“孟子论辩要诀”、“言近指远”、“多重信息的语言”、“‘有字处’与‘无字处’”等6则文字;

补充有关文字的理论说明及实例印证,计30多处;

史料订正1处,指出夹叙法非如金圣叹所说“从古未有”,应如钱锺书先生说的此法“开自《左传》”。

至于错字的改正、难句的释俗等等不一一枚举了。

在对原书增订的过程中,除了多引先哲时贤有价值的说法之外,也直陈自己的一得之见。如说:语言美的寻求,归根到底是语言美效果的追求;语言效能二重性原理,为文学语言艺术的立论依据;创造多重信息的语言,是语言艺术的一大目标;语辞与所表现内容的同一性原则,是语言艺术的法宝(详见第二章第三节“风骨”、第三章第六节“但见情性,不睹文字”)。如此等等,我期望能得到读者的切磋和指正!

谢谢虞信棠、毛志辉先生,没有他们执著的努力,就没有本书的新版。

最后要说说我的老伴强永华,她默默地把语文教学的心得融入本书有关论述之中。我对她的感谢只有我一辈子的爱!

奇光

2009.8.29

目 录

导言	1
“语言艺术”——语言美的基本法则——“本土语言的 美的资源”——古代语言艺术研究的特色	
第一章 先秦时代	6
一、“言以足志”与“言不尽意”	6
“声一无听，物一无文”——言以足志，文以足言——孔 子的“辞达”说——“言之无文，行而不远”——中和准 则——老子与语言辩证法——言不尽意与立象尽意	
二、散文语言两巨匠	19
孟子的论辩要诀——“言近指远”——不可言传与可以 言论——庄子独特的语言风格——尚通脱——虚拟的 “寓言”“重言”——机变的“卮言”	
三、荀子论“言语之美”	28
“白圭无玷”——言语之美与真、善——“言语之美”的 双重涵义——言语之美的功能——言语之美的法则	
四、赋比兴	34
赋比兴的源流——赋比兴美学功能的阐发	

第二章 汉魏六朝时代	39
一、语言与想象关系的研讨	39
“征实”的语言与“翻空”的想象——语言效能二重性——语词与表象的联系	
二、“谢华启秀”	43
辞意双美——片言居要——庸嘉相济——因宜适变	
三、美的风格	47
风格特征的探索——“芙蓉出水”与“错彩镂金”——风格与个性——体势——风骨	
四、古汉语形式美	54
对偶与对称——声律与声律论	
五、诗歌语言奥秘的探索	60
钟嵘的“兴比赋”新说——比兴的妙诀——夸饰与适度——隐秀,语言艺术的精髓	
六、刘勰论语言艺术的法则	67
写作的金科玉律——整体美与纯粹美的结合——追求语言美的效果——巧言切状——变通适会——尽而有餘	
第三章 唐宋时代	75
一、一代的诗美模式	75
“回忌声病,约句准篇”——粘对规则——“八对”	
二、诗体·诗法·境象	82
“十体”——语言与境象——“十七势”	
三、杜甫的“好语言”	87
“语不惊人死不休”——壮美与优美——飞动与清省——“毫发无憾”	

四、白居易的“俗语言”	94
“在人口中”——易懂与易感、易诵结合——对“俗语言”的反思	
五、文字参差美	98
韩愈与“古文”语言建设——苏轼的《文说》——文章的法则	
六、“韵外之致”	106
“但见情性，不睹文字”——“韵”以词的暗示义为依据——司空图揭示的语言辩证法式	
七、从世间拾得好句	119
世间有好句——“秀语出寒饿”——“工夫在诗外”	
八、黄庭坚、范温的形式批评	127
诗歌形式批评的本意——“意在无弦”——化臭腐为神奇——“句中有眼”——为意炼字	
九、向语言形象美回复	139
诗歌语言特点的再认识——词意俱不尽的诀窍——多重信息的语言——“本色”与“入神”	
十、宋人对杜甫语言的研究	147
杜甫语言的特点——屡用字——用字法则——句法——篇章之法——信息容量	
 第四章 元明清时代	 155
一、本色、当行、文采	155
“作词十法”——戏曲语言的特征	
二、王骥德论戏曲语言艺术	164
本色、当行、文采三结合——“炼格”——妙在“浅深、浓淡、雅俗之间”——戏曲语言美的理想	

三、诗风探索的新突破	174
时代风格——风格多样化原因——作家风格	
四、“非兴则造语弗工”	182
“诗家四关”——“辞前意”与“辞后意”——比兴与情境	
五、文字美丑观的演变	187
“至宝丹”失灵——诗文总诀	
六、金圣叹论《水浒传》语言艺术	193
但见人物，不知有文字——语言性格化的魅力——“部有部法”——开展情节的章法——描写人物的章法——“句有句法，字有字法”——“有字处”与“无字处”	
七、“文字之三昧”	212
“一笔作百十来笔用”——“那辗法”——由语言看出人物	
八、“优人搬弄之三昧”	220
舞台性与体系性——戏曲语言的美质——人物语言的合理设计	
九、王夫之论诗歌语言规律	230
“无適而无不适”——旧有法式的破除——“情景一合，自得妙语”——上下文与情景	
十、“文之工者，美必兼两”	239
兼两之美——“清真古雅”——散文语言的艺术特征——文章声色之美	
十一、“传神文笔足千秋”	249
“字字看来皆是血”——“不言词藻，只想情理”——白描追魂摄影——“一声也两歌”——“囫囵不解之语”	
十二、神境·响外别传·入人心脾	262
“至文”与“神境”——“声中难写、响外别传之妙”——“入人心脾即为佳诗”	

十三、刘熙载论文学语言辩证法	272
“文之为物，必有对也”——形与神，有与无——直与 曲，巧与拙——陈熟与生新——“极炼如不炼”——“白 贲之美”	
结 语	284

导 言

“语言艺术” 俄罗斯有个谜语说：“不是蜜，却能黏住一切，这是什么？”谜底就是语言。语言是一种神奇的东西。在作家心目中，语言是活的，如老舍所说：“语言是生命与生活的声音。”（《出口成章·语言与生活》）但在语言学家的眼里，“语言是一种表达观念的符号系统”（索绪尔《普通语言学教程》第三章）。它只是“能活的东西”，只能在言语里“活着”。“言语”，指的是语言的运用。这两种看法也有相通之处，就是都认为语言的生命在于运用。

诗人闻捷说得好：

诗歌语言不是墙壁上悬挂的弦琴，而是主人公心灵深处颤动的琴弦。它不仅是人们交流思想达到相互了解的工具，而且是一把打开人们心扉的钥匙。（《红装素裹——漫谈〈刘三姐〉歌词的言语和表现手法》）

要用这神奇的“钥匙”去“打开人们心扉”，那就要讲究语言艺术了。

什么叫“语言艺术”？语言艺术不是语词的拼凑，不是文字的编织，它的本质特点是语言美的创造。语言艺术的范围较广，它主要包括修辞的技巧，也包括作诗规则，包括遣词造句安章谋篇之法，包括宾主、反正、虚实、起伏之类语言辩证法式，包括形式美的法则，包括语体、风格、气势等等。凡此种种，如果没有美的规律的统帅，都要成为“乌合之众”；如果缺乏新的创意，就会失去生机，丢掉灵魂；如果不

去追求更好的艺术效果,那很快就会变成“明日黄花”。从这个意义上,可以说,语言艺术就是随情应境地进行语言美的创造的技巧,是自然而又多彩地施展语辞魅力的才能。

语言美的基本法则 语言美,应读作“言语美”。语言本身并没有什么美丑在。因为美或丑总是具体的、感性的,而语言的特性却是概括的、抽象的。有人以为“金”、“玉”、“珠”、“宝”之类是“美”的字眼,殊不知用“金”、“玉”之类字眼拼凑不出“美”的诗句:“老觉腰金重,慵便枕玉凉”未是富贵语,而白居易的诗句“笙歌归院落,灯火下楼台”才是“善言富贵者”(欧阳修《归田录》卷二)。就因为白诗自然而巧妙地写出了富贵的景象。

语言的美或丑,自有客观的标准。陈望道先生率先提出:

修辞以适应题旨情景为第一义。(《修辞学发凡·引言》)
 所说“修辞”,指“调整或适用语辞”;“第一义”,据《辞海》解释,乃“佛家语,指无上至深的妙理”。这句语意极重的话,道出了语言美的基本法则。

语言文字的美丑,要看是否切合题旨情境而定:用得恰当,有好的效果,便是美的,要不,就是丑的了。恰当,或曰“贴切”,是文学语言的准绳。进而言之,用得恰当,即使寻常的语词,也能表现出巨大的艺术力量,如刘勰说的“譬寸辖制轮、尺枢运关也”;反之,用得不恰当,越是华丽也越显得丑陋,也如刘勰说的“是缀金翠于足胫、靚粉黛于胸臆也”(《文心雕龙·事类》)。这是语言美的创造的妙诀,文学语言艺术的“不二法门”。

“本土语言的美的资源” 语言美创造的先决条件是利用语言文字的习性及语言表达的传统方法。这用萨丕尔的话说,就是:

艺术家必须利用自己本土语言的美的资源。(《语言论·语言和文学》)

就汉语汉字的情况看,鲁迅先生在《汉文学史纲要》第一篇就概括出

文有“三美”，即“意美以感心”、“音美以感耳”、“形美以感目”；闻一多先生在《诗的格律》里提出诗有“三美”，即音乐的美（音节）、绘画的美（辞藻）和建筑的美（节的匀称和句的均齐）。他们对诗文语言美要素的分析，实际上就是对“自己本土语言的美的资源”的揭示。

具体说，就汉字形体特点，设计出析字、飞白、藏词等手法；就语言的声韵特点，概括出“同声相应”、“异音相从”、“音义双关”等法式；就语词组合的特点，引出以对偶为核心的齐同（整齐）倾向，有时甚至压倒以错综为主体的差等（参差）倾向；从古汉语的文化意趣看，可知辞藻、典故风行的原因；从行文的惯例看，章句法上的虚实、反正、宾主、抑扬、擒纵、开合、起伏、详略、层叠等，表现手法上的正言若反、一中见多、大巧若拙、反常合道、不写之写、无理而妙等，无不打上辩证法的烙印。

必须指出，所谓“语言的美的资源”，还不等于语言的美的成品，犹如金矿石不等于精金一样。其中还有个艰苦的冶炼过程。点石成金，那可是一次质的飞跃！老舍先生说：

我们应当有点石成金的愿望，叫语言一经我们的手就变了样儿，谁都能懂，谁又都感到惊异，拍案叫绝。（《老舍论剧·戏剧语言》）

古代语言艺术研究的特色 辩证地看待语言美的创造，是我国古代语言艺术研究的一大特色。

古代作家在探索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，即不仅留意文学语言的形式，更要看重文学语言的性能；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，即不仅对文学语言作静态的分析，更要从运动变化之中探索语言艺术的特质；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。古代哲士、文人、作家所追求的白贲之美、阳刚阴柔之美、飞动之美、一字传神之美、兼两之美等等,都说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”(沈德潜《说诗晬语》)般的生活波澜。从这个意义上,我们不妨说,可以把语言辩证法当作一把钥匙,去打开语言艺术宝库的大门!

民族文化思想左右着语言美的创造,是我国古代语言艺术研究的又一特色。

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,去寻求打动人心妙法。庄子的《天下篇》已有了风格论的萌芽,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,好对语言艺术的奥秘作多角度的探究。

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,佛学更与道家学说结合,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,凡是道家学说涉足之处,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。

古代探索语言美创造的历程,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,是语言艺术的探索开了新生的局面:南朝齐梁间,刘勰的《文心雕龙》奠定了古代语言艺术研究的基础;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。如果把古代语言艺术探索的历程比作一根链条,那么,这三个时期与春秋战国时期一样,都是这链条上的特别环节了。

文学语言以变化齐一为美。“譬诸日月,虽终古常见,而光景常新”(李德裕《文章论》)。探索古代语言艺术的种种学说,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,以探索语言美的创造为主线,去展示我国古代语言艺术演进的历程。