

造型
修辞

学

ZAOXING XIUCIXUE

张 晓 徐广洲 徐晓星 著

吉林大学出版社

造型修辞学

张 晓 徐广洲 徐晓星 著

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

造型修辞学 / 张晓, 徐广洲, 徐晓星著. - 长春: 吉林大学出版社, 2011. 4
ISBN 978 - 7 - 5601 - 7144 - 9

I. ①造… II. ①张… ②徐… ③徐… III. ①汉语 - 修辞学 - 研究 IV. ①H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 057637 号

书名: 造型修辞学

作者: 张晓 徐广洲 徐晓星 著

责任编辑、责任校对: 孟亚黎 仲怀民

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16

印张: 15.875 字数: 334 千字

ISBN 978 - 7 - 5601 - 7144 - 9

封面设计: 徐仲实

葫芦岛华美彩色印刷有限公司 印刷

2011 年 6 月第 1 版

2011 年 6 月第 1 次印刷

定价: 32.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431 - 88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

目 录

第一章 书面造型	1
第一节 书面造型之含义	1
第二节 相互接替的几种书面造型	3
一、不规则造型	3
二、无空白造型	4
三、有空白造型	5
第三节 诗歌造型与散文造型	10
一、诗歌造型	10
二、散文造型	13
第四节 一般造型与特色造型	15
一、一般造型	15
二、特色造型	18
第五节 固定造型与弹性造型	24
一、固定造型	24
二、弹性造型	25
第六节 书面造型间的转换	26
第二章 书面造型之合成要素	30
第一节 文字与标点符号	30
一、文字	30
二、标点符号	41
第二节 其他符号	47
第三节 诗行、散文段、诗歌段	48
一、诗行	48
二、散文段	60
三、诗歌段	78
第四节 引文	81
一、引号与书面造型	81
二、无差别引文与有差别引文	84
三、引文在造型方面的适应性	93

第三章 特色造型之特色所在	96
第一节 材料特殊	96
一、标点符号	96
二、其他符号	100
第二节 形状特殊	102
一、规则化特色造型	103
二、不规则特色造型	124
第三节 面积特殊	135
一、短句	135
二、短段	138
第四节 空白特殊	141
一、散文段之间的整行空白	141
二、引文与其他文字间的整行空白	142
三、句子内部的整行空白	144
四、其他方面的空白	145
五、特意略去的空白	146
第四章 特色造型之多角度分析	149
第一节 简单造型与复合造型	149
一、简单造型	149
二、复合造型	152
第二节 主流特色造型与非主流特色造型	155
一、主流特色造型	155
二、非主流特色造型	158
第三节 固定特色造型与弹性特色造型	159
一、固定特色造型	160
二、弹性特色造型	162
第五章 书面造型之选择	166
第一节 特色造型进入选项与否的选择	166
一、选项均为一般造型的选择	166
二、特色造型进入选项的选择	167
第二节 非刻意选择与刻意选择	168
一、非刻意选择	168
二、刻意选择	169
第六章 特色造型之表达效果	173
第一节 展示整齐美	173

第二节 展示变化美	175
第三节 增加形象色彩	178
第四节 附加游戏色彩	182
第五节 影响语言组合	185
第六节 引起特别关注	187
第七章 书面造型运用中之主要问题	190
第一节 存在有待进一步统一之处	190
第二节 固定造型未受到足够尊重	197
一、改变用例的固定造型	197
二、改变新诗的固定造型	200
第三节 特色造型中存在组合缺陷	203
一、组合不够流畅	204
二、组合不够规范	206
第八章 书面造型运用之展望	207
第一节 特色造型将更为活跃	207
一、造型中的个性将进一步强化	207
二、整齐造型仍将增多	218
三、空白仍将增多	223
第二节 特色造型之新类型时有出现	236
第三节 部分特色造型可能转入一般造型	239
第九章 书面造型研究概况	244
参考文献	246
后记	247

第一章 书面造型

“造型”是多义词，又属于不同词类：

合成物体形象——动词；

合成的物体形象——名词。

语言书面形式与存在不同意义属于不同词性的“造型”都有关系：

语言书面形式的整体创作，离不开物体形象的合成；

语言书面形式的全面解读，离不开合成的物体形象。

第一节 书面造型之含义

一个具体的造型设计，往往可以用于多种领域。例如：

□□□□□□□□
□□□□□□□□
□□□□□□□□
□□□□□□□□

这个设计适用于建筑，适用于植树，适用于队列……

文字问世以后，语言运用领域又多出一项活动——为书面形式造型，造型运用领域随之多出一种重要作品——语言书面形式造型。

同一般造型一样，语言书面形式的造型作用于视觉。

因此，一个个文字，一个个标点符号，也就成了砖瓦木石积木橡皮泥的同类，属于造型材料。写诗歌做文章，也都自觉不自觉地成了拼图绘图活动。进而，任何一篇书面作品或者它们相对独立的局部，无论大小，都可以视为一个造型。例如：

那边的山上没有树
那边的地上没有草
那边的河里没有水
那边的人没有眼泪

(艾青《荒凉》)

四行诗合成了书面上整齐的篇章。

崖岸，栈道，激流，礁林，被一根纤绳连接得紧紧。不，被纤绳连接得紧紧的，
是一个个形如小山的肩膀，肩膀啊，闪耀着古铜色的晶莹。

那是纤夫的肩膀呀，用百折不挠，用勇往直前，用凝聚着的意志和力量——

把曲曲弯弯的沙滩，拉直！

把曲曲弯弯的波浪，拉直！

把曲曲弯弯的命运，拉直！

拉直了啊，纤绳，多么像一个又长又粗的破折号，解说着跋涉的欢乐与艰辛！

(于沙《跋涉之歌》)

其中三个短小的自然段合成了书面上整齐的局部。

这种造型属于语言书面形式，可以称之为语言书面形式造型，简称书面造型。

对语言组合来说，书面造型非常重要。例如：

为了爱

失恋是必要的

为了光明

黑暗是必要的

这些年来，我时常思考到爱与恨的问题。因此收到你的来信感到特别心惊，你说到连续谈了三场恋爱，被三个不同的男人抛弃，感受到每一次谈恋爱的感觉愈来愈淡薄，每一次被抛弃则愈来愈恨。

.....

我曾经在笔记上写了两句话：“为了爱，失恋是必要的；为了光明，黑暗是必要的。”

(林清玄《失恋之必要》)

在这个片段中，有几个语句共出现了两次：分为四行的组合，可以视为一首短诗；未特意分行的组合，难于直接认定为诗篇。

书面造型虽然只属于形式，却可以直接影响表达效果，甚至可以事关语言组合的性质。

第二节 相互接替的几种书面造型

书面造型一直处于发展演变之中。

发展演变的根本原因，是书面作品自身的变化。

发展演变过程具有一定的阶段性，几种书面造型相互接替：不规则造型，无空白造型，有空白造型。

一、不规则造型

不规则造型为书面造型的最初形式。

这种造型具有较大的随意性。

合成不规则造型的材料是文字，也有偶尔出现的早期的标点符号。

在不规则造型时期，记录不同语言的文字应该属于同一类型，甚至较为相似，因此，由它们合成的书面造型也相类似。

在相当长的时期内，一切形式的书面作品，无论成于何种文字，无论表达何种内容，造型方式基本一致，带有不规则特点。

导致造型不规则的根本原因是书面作品自身形体短小，无法形成规模。篇幅不大是早期书面作品的共性，整个作品通常只有几十字，十几字，甚至几个字。严格说来，这种作品还难以称之为文章，应属文章前书面作品。汉语的甲骨卜辞就处于这一发展阶段。例如：

甲午卜，宾贞：西土受年？贞：西土不其受年？

（转引自张其昀《汉学基础》182页，中国社会科学出版社，2005-12）

整个组合不过十几个字。

文章前书面作品与不规则造型完全可以相互适应。在一定意义上说，语言书面形式的不规则造型就是文章前书面造型。

导致造型不规则的另外一个重要原因来自观念——审美追求处于发展中的初级层面。在造型方面，当时还谈不到带有浓厚刻意色彩的自觉追求，因此，无论是书面造型还是其他造型，带有浓郁艺术色彩的作品还少有出现。

条件方面存在欠缺，也是导致造型不规则的重要原因。

其一，字形不够整齐。作为不规则造型主要合成材料的文字，尚处于演变中的早期阶段，自身仍有待进一步成熟。它们的共性是字形大小不一，不够整齐。与这个时期的

文字最相适应的应该是不规则造型。

其二，“纸张”——造型承载体的形状难于适应规则化需要。当时还没有纸张，书面造型主要出现于龟甲兽骨以及某些类型的器皿，这类物体自身在形状上就带有一定的随意性，难于适应规则化需要，因此，附着于其上的书面造型也就很难具备规则化特点。

出现于殷商时期甲骨和西周时期青铜器上的一些由汉字合成的书面造型，自身就远离规则性。（参见图1）

由其他文字合成的早期书面造型，往往也或多或少地带有一定的随意性。（参见图2，图3）

在这种造型中，文字的行列长短不一，各自的起点不在一条直线上，止点更是参差错落，整个组合很难看出明显的规则性。

可以说，远离规则性是这种造型的共同特点。

在不规则造型基础上，如若创造更有特色的书面造型，大型化以合于一定规则，是最直接的选择。

二、无空白造型

无空白造型直接演变于不规则造型，具有规则化特点。

造型的材料为文字。

历经发展演变，书面作品自身出现质的变化，长篇巨制已经出现，真正意义上的文章已经成熟。不规则造型无法与文字较多的作品相适应。在相互协调中，理所当然地，规则化替换了随意性，无空白造型取代了不规则造型。

一个一个字词密密麻麻连在一起，合成准方块、方块或者其他规则化形状，书面造型的这种形式为无空白造型。

在人类创造美的长期活动中，逐渐发展了人对各种形式因素的敏感，例如对线条、色彩、形体、声音等等形式因素的敏感，并逐渐掌握了这些形式因素各自的特点。

（杨辛、甘霖《美学原理》160页，北京大学出版社，1993-07）

在不规则造型基础上，人类的审美追求上升到了更高层面。同时，客观条件也为更多类型的创造提供了越来越好的条件。文字的形体趋于整齐划一，这是适合书面造型发展变化需要的最重要的条件。造型承载体面积更大，形状更为整齐，为书写刻铸提供了更多的便利，这也是适应书面造型发展变化需要的重要条件。于是，书面造型发展到了刻意追求规则化的新阶段。

无空白造型可以适应造型的整齐化特点。

它们的出现，应该是书面造型发展史上的革命性变化。

在金文等古代汉字所记录的书面作品中，已经可以见到这种造型；在其他类型的古文字所记录的书面作品中，也可以见到这种造型。（参见图4，图5，图6，图7）

这种书面造型符合规则化要求，内部还未出现特定的空白。

无空白造型逐步走向成熟，并沿用了相当一段时间。

在宋刻本等一些典籍以及其他一些作品中，无空白造型很是常见。（参见图8）

1791年萃文书屋印行的《新镌全部绣像红楼梦》（程甲本），用的也是无空白造型。（参见图9）

在这种造型中，整个篇章的首字直至末字之间，通常不出现任何空白。

这种造型与后世许多碑刻以及某些类型的字表的造型，极为相似，它们不存在本质上的区别。

无空白造型追求共性化。

在无空白造型中，诗歌与散文没有区别。具体到某一作品，究竟是诗歌还是散文，有难于认定之可能。

在无空白造型基础上，如若创造更有特色的造型，适当分解以出现空白是最直接的考虑。

三、有空白造型

有空白造型直接演变于无空白造型，是书面造型的现代形式。例如：

近日爱读两部书，一是《史记·刺客列传》，一是《野草》。可能是因为已经轻薄为文，又盼添一分正气弥补吧，读得很细。今夜暗里冥坐，好像在复习功课。黑暗正中，只感到黑分十色，暗有三重，心中十分丰富。秦王毁人眼目，尚要夺人音乐，这不知怎么使我想着觉得战栗。高渐离举起灌铅的筑扑向秦王时，他两眼中的黑暗是怎样的呢？鲁迅一部《野草》，仿佛全是在黑影下写成，他沉吟抒发时直面的黑暗，又是怎样的呢？

这静夜中的功课，总是有始无终。

慢慢地我习惯了这样黑夜悄坐。

我觉得，我深深地喜爱这样。

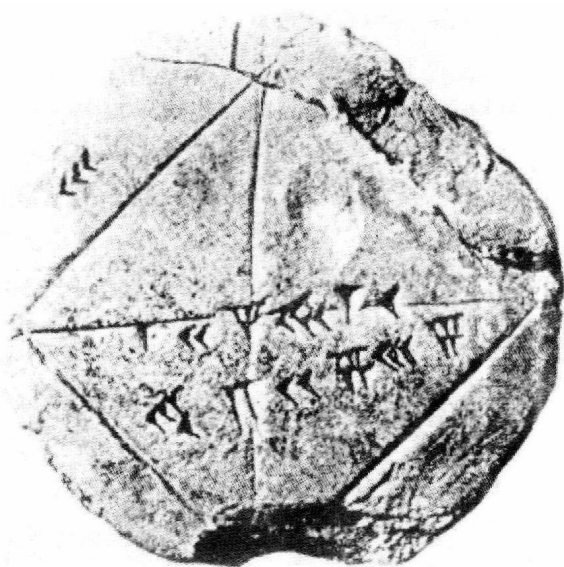
我爱这启示的黑暗。

我宁静地坐着不动，心里不知为什么在久久地感动。

黑暗依然温柔，涨满后的深夜里再也没有远处传来的汽笛声。我身心溶尽，神



(图1, 大型涂朱红牛骨刻辞)



(图2, 钉头字泥版)



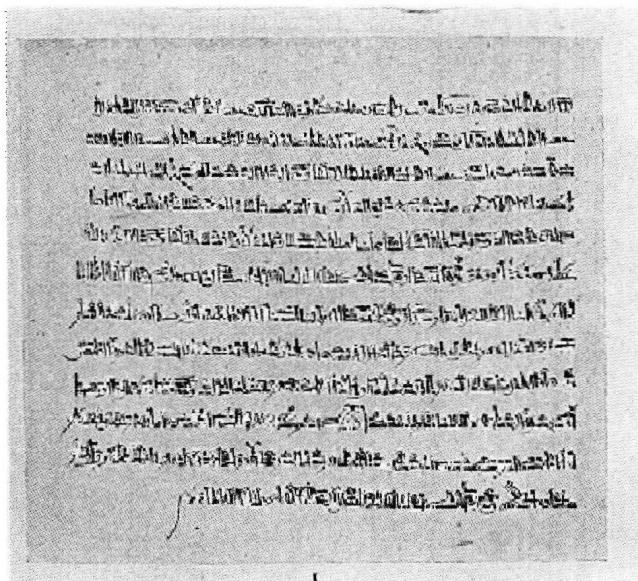
(图3, 古埃及文字——碑铭体)



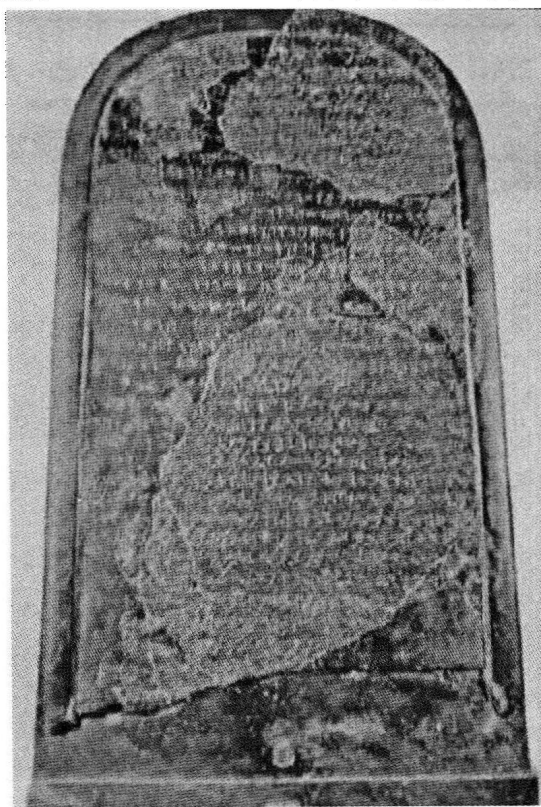
(图4, 大盂鼎铭文)



(图5, 钉头字泥版)



(图6, 古埃及文字——僧侣体)



(图7, 麻阿比国王美沙的记功碑)

至見君子而後厭然檢其不善而著其善人之視已如見其肺肝然則何益矣此謂
藏於中形於外故君子必慎其獨也管子曰目目所視十手所指其嚴乎富潤屋德
潤身心廣德裕故君子必誠其意詩云瞻彼淇澳猗猗有斐君子切切如磋如
琢如磨瑟兮曄兮有斐君子終不可諠兮切切如磋者道學也如琢如磨
者自飾也瑟兮曄兮有斐君子終不可諠兮者道盛
德乎君子之不能忘也詩云於戲前王不忘君子賢其賢而親其親小人樂其樂而
利其利此以沒世不忘也康誥曰克明德中甲曰顧諟天之明命帝典曰克明峻德
皆曰明也湯之盤銘曰苟日新日日新又曰日新康誥曰作新民詩曰周雖舊邦其命
惟新是故君子無所不用其極詩云邦畿千里惟民所止詩云鸛鳴黃鳥止於丘阿
子曰止於知其所止可以人而不如鳥乎詩云穆穆文王於緝熙敬止爲人君止於
仁爲人臣止於敬爲人子止於孝爲人父止於慈與國人交止於信子曰聽訟吾
猶人也必也使無訟乎無情者不得盡其辭大畏民志此謂知本所謂脩身在正其
心者身有所恐懼則不得其正有所恐懼則不得其正有所好樂則不得其正有所

憂患則不得其中心不在焉。譬而不見聽而不聞食而不知其味此謂館身在正其心所謂齊其家在脩其身者人之其所親愛而辟焉人之其所惡惡而辟焉人之其所畏敬而辟焉人之其所哀矜而辟焉人之其所放情而辟焉故好而知其惡惡而知其美者天下鮮矣故諺有之曰人莫知其子之惡莫知其苗之頹此謂身不脩不可以齊其家所謂治國必先齊其家者其家不可教而能教人者無之故君子不出家而成就於國孝者所以事君也弟者所以事長也慈者所以使衆也康誥曰如保赤子心誠求之雖不中不遠矣未有學養子而后嫁者也一家仁一國興仁一國讓一國興讓一人貪戾一國作亂其機如此此謂一言僨事一人定國堯舜率天下以仁而民從之桀紂率天下以暴而民從之其所令反其所好而民不從是故君子有諸己而后求諸人無諸己而后非諸人所戰乎身不恕而能喻諸人者未之有也故治國在齊其家詩云桃之夭夭其葉蓁蓁之子歸宜其家人人而后可以教國人詩云宜兄宜弟宜兄宜弟而后可以教國人詩云其儀不忒正是四國其爲父子兄弟足法而后民法之也此謂治國在齊其家所謂天下在治其國者上老老而民興

(图8, 上海商务印书馆《十三经·礼记·大学》)

迎春坐右手第一探春左第二惜春右第二旁邊丫鬟執着拂塵。薛蟠中帕子。鳳二人立于案旁。播議外間伺候之媳婦。丫鬟雖多。却連一聲咳嗽不聞。飯畢。各各有了餐用。小茶盤捧上茶來。當日林家教女。以惜福養身。每飯後必過片時。方吃茶。不傷脾胃。今黛玉見了這理。許多規矩。不似家中。亦只得隨和着些。接了茶。又有八捧過漱盂來。黛玉也漱了口。又盥手畢。然後又捧上茶來。這方是吃的。茶。因便說你們去罷。讓我們自在說話。兒王夫人聽了。忙起身說了兩句閒話。方引李鳳二人去了。賈母因問黛玉。念何書。黛玉道。剛念了四書。黛玉又問姊妹們讀何書。賈母道。讀什麼書。不過認幾個字罷了。一語未了。只聽

外面一陣脚步，响了，丫鬟進來報道：「賈玉來了。」黛玉心中想：「這個賈玉，不知是怎生個德性？」人物及至進來，原是一個輕狂公子，頭上戴着束髮嵌寶紫金冠，眉勒着二龍搶珠金抹額，一件二色金百蝶穿花大紅箭袖，束着五彩絲攢花結長穗官綠蟒，單石青起花八團倭緞排襟褂，登着青緞粉底小朝靴。面若中秋之月，色如春曉之花，顰若刀裁眉，如墨畫鼻，如懸胆睛，若秋波。雖怒時而似笑，似笑時而含情，項上金螭璫絡，又有一根五色絲絛繫着一塊美玉。黛玉一見，便吃一大驚，心中想：「道好生奇怪！到像在那裡見過的。」何等眼熟！只見這賈玉向賈母請了安，賈母便命去見你娘來。卽轉身去了一回，再來時已換了冠。

(图9, 萃文书屋《新镌全部绣像红楼梦》)

随浪摇，这黑暗和我已经出现了一种深深的默许和友谊。

（张承志《静夜功课》）

各自然段的首字之前与末字之后，有较多空白，标点符号也特殊带来空白。

爱的失败折磨过我，但我不相信爱的虚妄；
爱的断裂惊动过我，但我不相信爱的荒唐；
爱的背叛嘲笑过我，但我不相信爱的渺茫。

（刘再复《爱恋于冥冥中》）

造型中也有较多空白。

书面造型中的空白具有特定含义：

有空白造型与无空白造型之间存在对应关系，可以相互转化。一个有空白造型，去掉与诗行、自然段、引文等有关的按照造型要求所留的全部空白，再去掉具有造型功用的标点符号，得到的将是一个无空白造型。从有空白造型到无空白造型，去掉的部分就是空白。

书面造型中的空白，是书面作品发展演化的结果。

同一无空白造型中的一个个文字，表面上并立于一个层面，实际上却可能属于不同层次：直接合成无空白造型的材料，往往并非一个一个文字，而是句子、自然段等大于文字的组。这些组合之间自然存在衔接点。衔接点有大小之别，有等级之分，可以属于不同层次。

无空白造型中之所以没有空白，主要原因在于这些衔接点尚处于隐性状态之中。

同一无空白造型中的一个个文字，表面形式相同，却可能在所属方面存在差异：它们或者是一般叙述性话语的构成部分，或者属于引文……因此，在形式上，它们可以有所区别。

无空白造型中之所以没有空白，还因为这些文字尽管所属不同，但在形式上仍未出现应有的区别，或者这种区别仍有待于进一步明晰。

依凭一定的条件，处于隐性状态的衔接点可以显性化，在所属方面存在差异的文字可以个性化。特定形式的空白，以及某些特定的符号，都可以成为这种条件。在发展演变过程中，诗行与自然段出现于造型，引文等有了特定的外在形式，标点符号成为新的不可或缺的造型材料，它们为书面造型带来了不同形式的空白。于是，部分衔接点趋于显性化，并且有了层次之分；各有所属的文字在形式方面趋于个性化，相互间的区别越来越清晰。

在发展演化过程中，书面造型中的空白从无到有，并且在一定发展阶段中从小到大，从少到多。经过一定的积累，无空白造型中的方块终于遭遇分解，书面造型演变出了有

空白形式。

在运用过程中，有空白造型的一般形式逐渐趋于定型化，于是，空白的使用有了基本规范：

诗行独立于空白；

自然段独立于空白；

句子之间出现空白；

引文也往往伴有特殊的空白。

不同类型的空白，可以适应多个方面的需要。同诗行有关的空白，使诗歌中出现了最早的有形层次；同自然段有关的空白，可以进一步明确不同句子或句子组合之间的关系；同句子有关的空白，可以进一步明确句子或者句子成分之间的界限。另外，某些空白与表达中不同类型的构成要素有关，它们可以进一步明确叙述性话语和引用性话语等各种要素的性质。

对书面造型来说，空白具有特殊的意义。

书面造型中的艺术性主要来自空白。

空白有灵活多变的表现形式，富于创造性。借助于它们，书面造型可以千变万化，进入新的时代——可以真正展示造型艺术性的时代。

以出现空白为特色的书面造型，可以称之为有空白造型。

有空白造型追求共性化，也追求个性化。

第三节 诗歌造型与散文造型

有空白造型出现以前，诗歌造型与散文造型没有区别。

在漫长的语言实践中，无空白造型经历了两次革命性变化，演化出了诗歌造型，又演化出散文造型。两种造型各具特色，并且都基本上实现了定型化。

诗歌造型与散文造型均成于一定规则，但由于诗行可长可短，自然段可大可小，诗行与自然段的数量可多可少，同为诗歌或者散文，却常常是造型各异。

一、诗歌造型

诗歌逐渐演变成为以更为讲究造型美为鲜明特色的艺术形式，它们的有空白造型明显区别于散文，要复杂一些，其造型特色主要来自标点符号、诗行与自然段。

——诗歌的书面形式中可以出现也可以不出现标点符号。例如：

我一直在找那块石头

磨我的刀子

它太软

没法打散

推刀 三个人磨 广场

我看割手

握刀

让我叠燕子

我给她看玻璃棋 说

可以摘他耳朵 她急了

把玻璃钟推过来

隔着桌子

刀握手

太软 没鞘

两把刀 杀十五块

五十五块变的十五块 沙

石头 十五人跑的 石头

还得回来

都是你选的石头

给他们一人一个箱子

金马银驹蓝箱子 里

月亮着 亮亮着

十五 把

都在绿台布上试过

(顾城《午门》)

这一造型中没有标点符号。

抓一把，割一刀，