



教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果丛书

Publication Series: MOE Supported Projects of Key Research Institutes of Humanities and Social Sciences in Universities

语言文学类 Linguistics and Literature

中国中世文学思想史

——以文学语言观念的发展为中心

徐艳 著

上海古籍出版社

教育部人文社会科学研究重大项目成果

中国中世文学思想史

——以文学语言观念的发展为中心

徐艳 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国中世文学思想史:以文学语言观念的发展为中心/徐艳著. —上海:上海古籍出版社,2012.8
ISBN 978-7-5325-6605-1

I. ①中… II. ①徐 III. ①中国文学—古典文学—文学思想史 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 177171 号

中国中世文学思想史

——以文学语言观念的发展为中心

徐艳著

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社 出版

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海惠顿实业印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 32.75 插页 4 字数 600,000

2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷

印数:1—1,800

ISBN 978-7-5325-6605-1

H·81 定价:58.00元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

前 言

将文学发展史和文学批评史结合在一起撰写文学思想史,已有罗宗强先生等作出了成功的实践。本书的追求在于以文学语言观念的发展为中心,使创作中体现的语言观念与批评中体现的语言观念互相映衬、阐发,以描述语言的文学性质逐步被体认的历史过程。这一研究中心的确立,有助于摆脱来自其他范畴的历史观念对文学史识的遮蔽,使文学思想的历史发展过程得到本体化描述。本书以文学语言观念的发展为研究中心,同时结合一些传统考证方法所带来的历史现象的辨析。

文学作品是由语言构成的,语言的文学性是作品获得文学性的决定因素,这样的认识已被越来越多的人所接受。但不得不指出的是,有关认识往往是作为共时性的理论形态而被人们所接受的,在文学历史研究中的实现还很不够,更遑论对文学语言历史发展过程的系统而具体的梳理和辨析。本书则企图以文学语言观念的发展为中心描述中国中世文学思想史,而且于描述的系统性和具体性方面都力图有所创获。

本书既包括了对文学语言观念所蕴含的诸多元素及其关系的共时性关注,也包括了对这些元素在不同历史时期之具体演变,及其彼此作用关系的历时性关注。

就前者而言,结合有关研究成果,笔者认为,文学是用富有想象力的语言组织表现丰富、动人的审美情感的艺术。以这个定义为基础,可以看到,文学语言是文学存在的唯一方式,把握其特质是接近文学性质的核心渠道。富有想象力是文学语言的总体特质,这并非指一般所谓的幻想、夸张,而指语言不是记录现实的工具,它要对现实加以重构,以表现作者的个性化情感。而衡量语言是否富有想象力,则以其能否表现丰富动人的审美情感,是否符合人性的发展水平为指归。以此为依据,笔者又以中世文学思想史的历史实际为基础,试图从以下方面把握文学语言观

念的特质：文学语言的内容——丰富的内容追求；文学语言与描写对象的关系——对于描写对象的超越；文学语言与创作主体的关系——语言的个性化；文学语言与接受者的关系——给予接受者以审美的感动；文学语言与文化的关系——拓展、丰富文化内涵的重要成分，等等。其中，追求丰富的内容表现是文学语言诸特质的核心。以往文学历史研究对文学语言发展的描述常常是概括、简约的，本书则试图认真清理一些语言描述的概念内涵，并且力求准确地划分层次，以获得一个可以对文学语言观念发展作细致描述的逻辑框架。

就后者而言，本书在行文中不再以具体的作家、作品为脉络，而是以一个时期文学语言观念发展的具体内容为脉络，由此而着力揭示上述文学语言观念的诸方面特质是如何在历史发展过程中逐渐获取和发展的：包括文学语言的内容由单纯而丰富的历史进程；文学语言与描写对象的关系由被动描述后者而逐渐获得超越后者的较高视点，在对后者的概括升华中表现丰富的情感内容；文学语言与创作主体的关系，主要体现在通过个性化文学语言实现作家的个体抒情立场；文学语言与接受者的关系，可分为合拍甚至超前的接受者和滞后的接受者，存在着由功利性、现实性认知而逐渐走向审美感动之大致发展脉络；文学语言与文化的关系，经历了由被动承载而到主动建构的发展历程。以往文学史和批评史研究对文学语言观念的描述是时隐时现、断断续续的。因为掺杂在很多其他方面的描述中，所以，常常缺乏连续的思考，以追问各个历史阶段文学语言观念的具体发展内容，同时深入追究其与以往历史的差异。本书则试图使以往文学史和批评史描述中断续呈现的文学语言观念发展脉络，得到连续而较完整的梳理。

在连续的文学语言观念发展之历史脉络梳理中，又使我们能够重新理解一些重要的文学现象。建安、南朝、盛唐是中世文学思想发展的三个重要历史阶段，它们支撑着中世文学思想历史的主干，但另一方面，它们又是在后世诠释中蒙尘最多的文学阶段。在细致、连续的文学语言观念发展过程的历史梳理中，我们常能看到被后代历史的抽象重塑所遮蔽的一面，看到常被作内容表彰的建安诗歌、盛唐诗歌于语言观念发展的意义，看到常被作内容批评的南朝诗歌于文学内容表现方面的重要价值，并重新认识这些重要文学阶段之间的历史关系。此外，还有一些其他方面的文学现象也面临着重新思考的必要。比如，我们应该如何看待文学史中时常出现的意指不明的创作，如阮籍《咏怀诗》八十二首、李商隐《无题》诗等。传统的研究方法是对之反复考索，执意要将其不明确之意指变得明确，从而忽视了这些朦胧

意指本身所体现的语言观念及其历史价值。在一系列传统文学历史描述的概念、逻辑、价值系统的反思中,本书试图以一种更为细密、深入的方式,贴近文学语言观念发展的历史事实。

本书除了系统、连续地描述了中国中世文学思想历史中文学语言观念的发展,又在具体的历史描述中结合传统考证方法,对一些具体历史现象的辨析有所发现。如指出徐摛所创“宫体”实为“宫体文”,首先体现于教命之书的写作上,其后再扩大至其他文类;其特点为文体的创新,由此判断,这之后的由萧纲为主创立的“宫体诗”当与之一样,都在于文体的创新,而无关乎特定题材(包括女性题材);指出“吴均体”是吴均诗歌的语言特征,而非题材选择,它以语言组织的新异奇险为追求目标,并常将此新异奇险寓于表面的古朴行文中,由颇具“古气”的语言组织成就其出尘“拔”俗的奇思异想;重新阐释了司空图“象外之象,景外之景”的内涵,认为这指诗歌意象所独具的超越于现实,也超越于绘画的想象的自由程度,主要是对大历以来诗歌意象成就的总结,而并非人们常说的盛唐诗歌意象成就的总结。

对于文学思想史而言,以文学语言观念的发展为中心,这是一种新的写法,不足之处一定很多。笔者固然渴望学术界的批评,同时也希望这是一个开端,能够带来更多更完善的此类研究。虽然是新的写法,仍然是在大量借鉴前人成果的基础上完成的,在此一并谨致谢忱。

目 录

前 言/ 001

导 论：文学思想史的研究中心

——文学语言观念的发展/ 001

一、文学与文学语言的内涵/ 001

二、文学语言的内容——由单纯到丰富/ 004

三、文学语言与描写对象的关系——由描述到超越/ 007

四、文学语言与创作主体的关系——由模式化到个性化/ 010

五、文学语言与接受者的关系——由功利性、现实性认知到审美感动/ 012

六、文学语言与文化的关系——由被动承载到主动建构/ 013

七、一些重要文学现象的重新理解/ 014

第一编 文学语言的自在性质

——中国文学思想的自发时期的回顾/ 021

概 说/ 021

第一章 文学语言处于附庸地位——《诗经》创作时期/ 025

第一节 语言的音乐性/ 025

一、重章叠句/ 026

二、四言句式/ 028

三、作为儒家经典的深远历史影响/ 029

第二节 取象的现实具体性/ 032

一、取象的现实具体性/ 032

二、天然的意象创造/ 034

第三节 结构的随意性/ 036

一、抒情性结构的随意性/ 036

二、叙事性结构的弱势存在/ 038

第四节 抒情立场的共同性：创作者、语言和接受者/ 041

第二章 文学语言渐离附庸地位——屈原创作时期/ 045

第一节 语言的散体化/ 045

一、屈原作品语言的散体化/ 046

二、散文语言的文学化/ 048

第二节 语言的虚构性/ 051

第三节 结构趋于完整细致/ 054

一、结构趋于完整/ 054

二、结构趋于细致/ 057

第四节 抒情立场的个体倾向/ 060

第二编 文学语言本体意识的萌发

——中国文学思想由自发到自觉的转型期/ 065

概 说/ 065

一、摆脱音乐依附后语言表意功能的相对独立/ 066

二、超越实用目的的语言文学性质的体认/ 068

第一章 文学语言的技能性追求(宋玉创作时期至汉景帝
[前 156—前 141]时期)/ 071

第一节 娱人的功利性目的——文学语言成为技能/ 072

第二节 文学语言模式的初步形成/ 074

第三节 技能性文学语言背景中楚骚精神的延续/ 077

第二章 文学语言本体意识的萌发(汉武帝[前 140—前 87]至汉成帝
[前 32—前 7]时期)/ 080

第一节 赋铺陈华美辞藻以体物/ 081

第二节 赋铺陈华美辞藻以抒情/ 086

第三节 诗歌和散文中的语言美发展/ 091

第三章 文学语言观念的分途发展(汉哀帝[前6—前1]至汉殇帝[106]时期)/ 097

第一节 非文学性语言标准的凸显/ 098

一、对辞赋、《史记》等作品的批评/ 098

二、质实、内敛的语言倡导——语言美特征的消解/ 102

第二节 语言美标准的执着坚守与潜在提高/ 110

一、超越儒家诗教的对文学本体价值的肯定/ 110

二、由辞藻之铺陈到句式之骈俪化——语言美标准提高表现之一/ 114

三、由辞藻之绚丽外观到典雅幽深之内在意蕴——语言美标准提高表现之二/ 116

四、叙事性文学语言的多层面发展——语言美标准提高表现之三/ 120

第四章 语言美追求的复苏(汉安帝[107—125]至汉灵帝[168—189]时期)/ 126

第一节 经学与文学的调和/ 126

第二节 语言美意识之复苏及个体真实感受之得到重视/ 129

一、以“七体”的兴盛为代表的语言美追求的复苏/ 129

二、个体真实感受之得到重视/ 132

三、“赋”式语言向“诗”式语言的转化/ 135

第三编 文学语言本体意识的确立

——中国文学思想的自觉时期/ 137

概 说/ 137

一、文学语言对审美情感表现的追求——从真实、超越到审美/ 138

二、“诗式”语言的充分完善——从词采典实、声律骈偶到自然清丽/ 142

第一章 注重内质的语言美追求(建安时期)/ 146

第一节 “文以气为主”：注重内质的语言美追求/ 147

一、个体情感的强烈直抒/ 148

二、借景物描绘抒发个体情感/ 153

三、在叙事中抒发个体情感/ 159

第二节 “诗赋欲丽”：“诗式”语言的华美词采追求/ 161

第二章 对超越性情感内涵的追求——语言对描写对象的升华(魏晋时期)

/ 167

第一节 正始之音：以高远语言视角表现深广情感内涵/ 167

- 一、由言外之意、象外之理的哲学崇尚到玄虚、清远的文论旨趣/ 167
- 二、创作中体现的逸深、远大的语言追求/ 171

第二节 西晋文学：以精巧语言铸造美丽情思/ 179

- 一、细密探究文学语言组织规律之始/ 179
- 二、力求精美的语言组织/ 185
 - (一) 描写对象现实属性的想象性拓展/ 185
 - (二) 偶句句间关系的拓展及结构的曲折/ 189

第三节 东晋文学：以理趣雅致的语言表现玄远疏淡的情怀/ 193

- 一、飞腾仙境的精美表现：郭璞游仙诗/ 194
- 二、寻求语义深度和密度的拓展：玄言诗/ 195
- 三、具“神超形越”之统一情趣的景物描绘：山水文学/ 198
- 四、具深远精神追求的田园描述：以陶渊明为代表的田园文学/ 202

第三章 审美情感表现技能的拓展与基本完成——文学语言本体意识之确立
(南北朝至初唐时期)/ 205

第一节 以景物描摹为代表的写实、新俊的语言追求——以元嘉体为中心/ 206

- 一、以深密、铺展的语言达到的景物写实——以谢灵运诗歌等为代表/ 208
- 二、典故、骈偶的精致、密集——以颜延之诗歌等为代表/ 216
- 三、以新俊的语言表现强烈的情感——以鲍照诗赋为代表/ 219

第二节 以声律为焦点的均衡性、整体性语言追求——以永明体为中心/ 223

- 一、创作中文学语言的均衡性、整体性追求：以永明体诗歌为代表/ 224
 - (一) 声律低昂之均衡/ 224
 - (二) 语义速度之均衡/ 229

(三)“意”“象”结合之内在化/ 232

(四)结构整体之跳跃净利/ 234

二、文学语言规律的系统性、折衷性认知:《文心雕龙》的诞生/ 237

第三节 以辞采经营为中心的深细层面的语言想象——以梁陈宫体诗为中心/ 242

一、以斐然辞藻拓展内容经纬:何逊诗歌/ 243

二、寓奇险于古朴的语言追求:“吴均体”诗歌/ 245

三、绮艳语言的执着追求和成功实践:从宫体文到宫体诗/ 249

(一)以绮艳之文作教命军书:徐摛开创的宫体文的文体创新/ 249

(二)深细层面的语言想象:萧纲开创的宫体诗的文体创新/ 253

四、辞采成为文学评价的中心:《诗品》、《文选》、《玉台新咏》等/ 265

第四节 中国古代文学语言审美情感表现基本技能的完成(北朝到隋、初唐时期)/ 270

一、儒家文学思想对南朝文学语言发展的责难/ 271

二、文学语言取象视野的扩大——由细腻深入到阔大雄浑/ 276

三、近体诗的定位/ 279

第四章 以意象成熟为中心的个性化语言崇尚——语言文学性体认之成熟(盛唐时期)/ 285

第一节 意象成为文学语言情感表现的主要方式/ 286

一、意象的成熟/ 288

二、意象成为文学语言情感表现的主要方式/ 293

第二节 文学语言的个性化追求/ 298

一、风骨论述中的个性化追求/ 299

二、盛唐诗歌创作的个性化追求/ 301

三、李白诗歌语言个性化程度之卓绝:以“我”为表现对象/ 305

第四编 文学语言本体意识的受挫和重构

——中国文学思想的分化时期/ 311

概 说/ 311

一、文学语言本体意识之受挫:儒家文学思想对文学语言发展之全面引导/ 311

二、文学语言本体意识之重构和发展：语言之纯文学性质、表现内容之拓展及文学文类之全面繁荣/ 313

第一章 文学语言本体体认走向明显分化(中唐时期)/ 315

第一节 文学语言个性之精细深刻等方面的拓展/ 315

一、诗歌意象个性的重要发展/ 317

(一) 理论批评中力求深入、细致的意象探讨/ 318

(二) 意象创造的深密化、主观化、个性化/ 321

1. 杜甫诗歌意象的深密/ 321

2. 大历诗歌意象的重大进步：“象”的创造以情感逻辑为主要依据/ 324

3. 贞元、元和诗歌意象的多样化个性追求：以孟郊、韩愈、柳宗元、李贺诗歌意象创造为代表/ 328

二、叙事性诗歌语言因素之两面性/ 345

三、唐传奇昭示的小说本体意识确立/ 350

第二节 “文以明道”：文学语言本体特征的消解/ 358

第二章 纯文学特征的语言追求(晚唐五代时期)/ 364

第一节 纯文学特征的理论追求——司空图“象外之象”、“景外之景”内涵的重新阐释/ 364

一、“象外之象、景外之景”内涵的重新阐释/ 364

二、“象外之象、景外之景”主要是中唐以来诗歌意象成就的总结/ 368

三、误解“象外之象、景外之景”内涵的历史原因/ 372

第二节 以朦胧情韵为特征的纯文学追求：以李商隐《无题》诗的题旨空缺为中心/ 375

一、朦胧美内涵及中国古代诗歌的朦胧美发展/ 376

二、以李商隐《无题》等诗为代表的朦胧美及纯文学特征/ 379

第三节 词的纯文学性质及对诗歌对称语言模式的突破/ 388

一、词的纯文学性质/ 389

二、词对诗歌对称语言模式的突破/ 396

第三章 儒家文学思想对文学语言发展之全面引导——文学语言本体意识之受挫(北宋时期)/ 401

第一节 语言文学性发展之边缘地位:词成为文学语言观念发展之焦点/ 402

一、词对诗的远离:由意象、结构的独特经营带来词体充分独立/ 402

(一)词别是一家之论调的诞生/ 402

(二)属于词体的轻细、绵长、幽深之意象/ 405

(三)慢词建立的词体结构/ 414

二、诗对词的浸渗:词体审美情感表现优势的淡化/ 423

第二节 “宋调”诗歌语言文学性的失落/ 431

一、用“以文为诗”反拨唐诗之意象中心:现实的详述与理性的旨归(以欧阳修、梅尧臣、苏轼为代表)/ 434

二、用诗歌自身文体途径淡化唐诗体系之意象中心地位:学问的讲求和理性的旨归(以黄庭坚为代表)/ 445

第三节 载道观念于“宋调”文章语言的集中体现/ 451

第四章 语言文学性内涵的重构(南宋时期)/ 458

第一节 意象中心地位的恢复:诗歌语言文学性的重构/ 458

一、理论批评中意象中心地位的确立:在江西诗派的反省中重建语言的文学性/ 459

二、创作中的“宋调”意象:由唐诗之景物意象到“宋调”之人事意象/ 464

第二节 词之抒情功能的拓展:与诗歌语言抒情方式的有效沟通/ 479

一、人事意象/ 480

(一)诗家词意象之人事性/ 480

(二)李清照词意象之人事性/ 482

(三)辛弃疾词意象之人事性/ 485

二、语词琢磨之典雅、精致/ 491

主要参考书目/ 503

后记/ 510

导 论：文学思想史的研究中心

——文学语言观念的发展

文学语言对于文学存在的意义，已越来越成为理论界的共识，即认为文学作品是由语言构成的，语言的文学性是作品获得文学性的决定因素。这样的认识一方面来源于对历史与当代的诸多文学现象的解析，另一方面又能帮助我们理解这些文学现象。

文学思想史的研究应当以文学语言观念之形成与发展为中心。以此为中心，将文学发展史和文学批评史结合在一起^①，使创作中体现的语言观念与批评中体现的语言观念互相映衬、阐发，以描述语言的文学性质逐步被体认的历史过程。这一研究中心的确立，有助于摆脱来自其他范畴的历史观念对于文学史识的遮蔽，使文学思想的历史发展过程得到本体化描述。

一、文学与文学语言的内涵

什么是文学？对这一原点性问题的重新追问有助于为文学思想史的描述确立一个具有本体特质的逻辑起点。结合有关研究成果，笔者认为，文学是用富有想象力的语言组织表现丰富动人的审美情感的艺术。

这个定义揭示了文学的存在目的和评价标准，就是表现丰富动人的审美情感。首先，这是一种与现实情感不同的“审美情感”；其次，审美情感的特征是其“丰富”性，既不同于抽象单纯的概念，也不同于现实感受的混乱无序，为多重内容元素按

^① 将文学史与批评史结合在一起，罗宗强《隋唐五代文学思想史》（上海古籍出版社，1986）等著作已有了成功的实践。

照审美秩序结合在一起,再次,只有丰富的审美情感才是“动人”的,也就是能满足读者的审美需求,而非满足读者某种方面的现实性或功利性需要,且随着人性的发展,读者的审美需求及对于动人的审美情感的标准也不断发展,这是推动文学进步的主要力量。

只有理解了表现丰富动人的审美情感这一文学存在目的的具体内涵,才能理解实现该目的唯一手段——文学语言的重要地位。不管是作为抒情文学的诗歌,还是作为叙事文学的戏曲、小说,语言都是作品意义的居所,是作品内容形成的最关键因素。读者对于文学的审美需求也只有通过文学语言才能满足,梗概的故事情节和作者创作的背景介绍都无法代替作品给读者以感动,读者必须在对具体文本的接触中,随着语言的历时呈现而构成富有联想性的内容,从中获得感动。

正因文学语言是文学存在的唯一方式,把握其特质自然是接近文学性质的核心渠道。在笔者给出的文学的定义中突出了其“富有想象力”的特征,这是文学语言的总体特质。“富有想象力”并非指一般所谓的幻想、夸张,是指语言不是记录现实的工具,而能对现实加以重构,以表现作者的个性化情感,这种情感特征与作者的审美标准紧密联系。也可以说是作者通过语言,并按照独特的审美标准,对现实进行主观重构,以表现具有个性特征的审美情感。而衡量语言是否富有想象力,则以其能否表现丰富动人的审美情感,是否符合人性的发展水平为旨归。

想象性是文学语言的总体特质,因为如果抽去了想象性,也就泯灭了文学与现实的差异,必然带来文学性的失落。以此为皈依,文学语言的特质还可被进一步分解,试将其概括为如下五个方面内容:

其一,文学语言的内容——丰富的内容追求。所有的语言都是表意的,但文学语言与科学语言不同,它不是追求内容的准确表达,而是追求内容的丰富表现。科学语言不允许歧义的出现,而文学语言则以丰富联想性为其语言组织目的,由此而探究语言潜在意义之最大可能性。

其二,文学语言与描写对象的关系——对于描写对象的超越。文学语言是表现情感的语言,这与作为工具、符号的语言有着较大区别,后者是记录某种事实,前者是表现某种情感。符号语言由于是为了传达事实,人们完全可以越过语词,而关注于其描写的对象;而在情感语言中,所表达的内容是由语词建构的,这种内容是超越于具体描写对象(既包含客观的外部世界,也包含作者的主观现实情感及世界观)的。也可以说,这是一种具有虚构性质的语言。但其与描写对象之间仍然存在

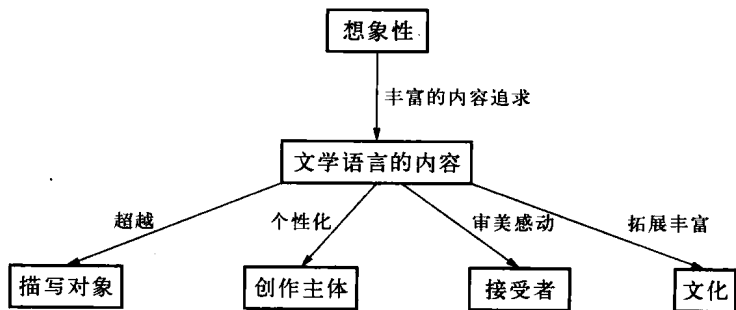
着复杂的关联,如同构对应、补充平衡等等。

其三,文学语言与创作主体的关系——语言的个性化。文学语言虽然不是作者现实情感的记录,但它作为作者生命、灵魂的重要组成部分则是明确的。最具想象力的语言组织是最为个性化的,而这种个性化是指能充分体现作者个体的创造力,是作者个性化审美情感的语言实现。

其四,文学语言与接受者的关系——给予接受者以审美的感动。文学语言给予接受者的不是单纯的观念阐释,也不是现实境遇的认知,而是丰富的审美感觉;与之对应,接受者也应以审美的眼光来阅读作品(而非以其他的视角解构作品),从而获得审美的感动。

其五,文学语言与文化的关系——是拓展、丰富文化内涵的重要成分。社会文化背景与文学语言之间的关系并不是单向的(前者影响后者,后者被动反映前者),而是双向的(既有前者对后者的影响,又有后者对前者的建构)。文学语言塑造的具有现实超越意义的诗性精神,是拓展、丰富社会文化内涵的重要成分。

在以上五方面内容中,追求丰富的内容表现是文学语言诸特质的核心。文学语言并不是封闭的,它与描写对象、创作主体、接受者乃至文化之间都存在一定关联,但这些关联又都是以通过特定语言组织表现出丰富的审美情感内容为前提的,这就形成了文学语言对描写对象的超越,成为作者个体创造力的实现,给予读者以审美感动,以及拓展、丰富文化的内涵等诸方面特质。正如前文所说,表现丰富的审美情感内容是语言具有想象力的体现,所以语言与描写对象、创作主体、接受者乃至文化之间的上述关系的实现,又都因为表现丰富的内容而臻于想象性这一总体特质。现将文学语言诸方面之特质的关系图示如下:



这是共时状态下对文学语言特质的描述,任何共时状态都是历时演变的结果。

揭示有关的文学语言观念是如何在历史发展过程中逐渐产生、发展的,是文学思想史可以遵循的线索。下面就试图从这五方面勾勒文学语言观念发生、发展的大致历史轮廓,以及本书写作遵循的主要思路。

二、文学语言的内容——由单纯到丰富

表现丰富的审美情感内容是文学的存在目的和评价标准。所谓丰富,具有鲜明的历史特征,随着语言文学水平的提高而不断拓展其疆域。对文学语言内容的追求和实现,具有由单纯而丰富的历史进程,可以从以下四个方面描述这方面文学语言观念演进的历史进程。

首先,摆脱对音乐的依附是为达到丰富表意的文学语言观念发展的重要体现。上古时期,《诗经》整齐的四言句式和重章叠句的结构形式体现出文学语言附庸于音乐的特征,它束缚了语言表意的自由性。其后的《离骚》虽仍留存着诸如“乱”等音乐单位,但已变得较为散体化。与之相比,步武《楚辞》的汉赋,以“不歌而诵”(《汉书·艺文志》)的形式,将语言更大程度地从音乐依附中解脱出来。以后的五言诗、七言诗、词、曲,虽并未完全摆脱音乐的干系,但包含了欲在语言自身范畴内实现音乐美的不断努力,以及增强语言表意自由度的努力。除了诗歌,由骈文严整的四六格式到古文相对宽松的抑扬顿挫节律,也包含着语言试图摆脱外在节律模式束缚而自由表意的努力。

其次,文学语言常通过不断扩大的语义单位以追求愈趋丰富的意义内涵。上古时期的文学创作处于自发阶段,汉赋辞藻的大量铺陈可以看作是追求丰富语言意义的发端。赋发展到东汉,骈句的频繁使用标志着语言美的经营单位已从词汇拓展到句式,呼应的两个单句较原本繁缚堆砌之辞藻更具整体性地组织在一起,具有较强的表意能力。骈句以后,意象开始作为重要表意单位而得以经营(并不是说以前的作品中没有意象,《诗经》中就偶见意象,但未有意识创造意象),意象以“象”表“意”,由于“象”和主观情感之间并不存在明确的对应关系,“象”喻示情感的多义性就形成了所表现意义的弥漫性,从而能较非意象语言具有更强的表现丰富审美情感的能力。南朝诗歌的意象创造已相当成熟,但辞采经营仍是南朝诗歌语言经营的核心,常常句内辞采组织曲折、颇具想象力,但句间关系较少创意(又以并列铺陈为常见)。而盛唐诗歌则改变了这种状态,将语言组织置放于更为整体的结构层面,因此而使意象创造获得了更为整体层面的语言组织的支持,拓展了意象的内