

新文咀英

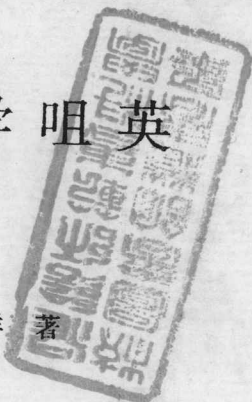
葛邦祥 著



号110第字登藏(英)

新文学咀英

葛邦祥 著



英咀学文



93014702

南京大学出版社

1994 • 南京

(苏)新登字第011号

英 朋 学 文 谏

葛邦祥

新文学咀英

葛邦祥 著

南京大学出版社出版发行

(南京大学校内 邮政编码: 210008)

淮阴市激光胶印厂印刷

开本787×1092 1/32印张 6.75字数 157千

1994年6月第1版 1994年6月第1次印刷

印数 1—2000册

ISBN 7-305-01798-2/I·144

定价4.80元

目 录

鲁迅郁达夫文学语言之比较	(3)
--------------------	-----

纤语寄幽情

——论郁达夫的小说语言	(29)
-------------------	------

谛视老舍的语言个性	(54)
-----------------	------

叶圣陶——推进“语文一致”的丰碑	(73)
------------------------	------

“占有”和“挑选”的实绩之一

——鲁迅小说与《儒林外史》	(90)
---------------------	------

《狂人日记》的另一重要思想内涵	(96)
-----------------------	------

热忱的赞颂 诗意的规劝

——鲁迅《秋夜》助读	(100)
------------------	-------

鲁迅作品备课拾零	(106)
----------------	-------

是徐锡林，还是徐锡麟？

阿Q的“飘飘然”

关于“朱文公的子孙”

《拿来主义》段落层次的再研究	(111)
----------------------	-------

重读郁达夫小说的断想	(114)
------------------	-------

《私塾和学堂》的主题	(126)
------------------	-------

闻一多《静夜》里的“性灵”	(129)
---------------------	-------

对于《背影》创作缘起的推测	(133)
---------------------	-------

端庄杂流丽 刚健含婀娜

——《荷花淀》美学风格略说	(138)
---------------------	-------

美学理想的诗意阐发

- 细品孙犁的《荷花淀》 (141)

拭去皓月下的硝烟

- 管窥《百合花》的潜意识领域 (151)

崛奇横空 如霆如电

- 读赵恺的诗集《我爱》 (163)

朦胧诗三叹

- 赵本夫《卖驴》漫评 (188)

山色不厌远 我行随处深

- 纪念《讲话》发表五十周年 (193)

一语天然万古新

- 毛泽东诗词学习心得 (203)

崇高、浩气及其它

- 谈中学文学作品教学 (214)

穿花寻路，直入白云深处

- 谈中学文学作品教学 (214)

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

鲁迅 郁达夫

文学语言之比较

本世纪二十年代，中国文坛：复古派猖狂叫嚣复辟文言，崇洋派盲目鼓吹全盘西化，刚刚获得新生的现代文学语言便遭逢双向逆反的挑战。毕竟是新文化阵线的将士，他们高擎着锐意改革的大纛，顺应时代潮流，或坚持白话为体，文言为用的原则立场，侧重于纵向继承而又不拒绝有活力的西语因素；或本着白话为体，西语为用的科学态度，侧重于横向借鉴而又不拒绝有生命的文言成分，在发展中国现代文学语言方面做出了不朽的贡献，同时也在客观上形成了两种风格不同的语言倾向。前者的典范当首推鲁迅先生，后者则以郁达夫为代表人物。

在文言和白话的交替时期，鲁迅毅然选择了易于为民众所接受的白话：为了能自如地驱遣白话，进而逐渐完善本民族的现代文学语言，他借古纳西，坚持不懈又一丝不苟地从事勇武而谨慎的改革。仅在语言文字方面，鲁迅就多有鞭辟入里的论述。

鲁迅认定，破旧立新须立足于既实用又美观。如“用一段大树和四枝小树做一只凳，在现在，未免太毛糙，总得刨光它一下才好。但全体雕花，中间挖空，却又坐不来，也不成其为凳

子了。”就文学语言而论，“语言和口语不能完全相同”，“大众语言是毛胚，加了工的是文学。”（《花边文学·做文章》）。至于雕琢铺张，迂晦艰涩、阿谀陈腐的旧文死语，理当着力推倒。

关于文学语言的泉源，鲁迅不止一次地强调，“以文字论，就不必在旧书里讨生活，却将活人的唇舌作为泉源，使文章接近语言，更加有生气。”（《写在〈坟〉的后面》）但他在创作实践中又每每有感于白话“语汇的不丰”、“现在人民语言的穷乏欠缺”而表示“必不得已的时候，大众语言可以采用文言、白话，甚至外国话”。（《花边文学·大雪纷飞》）针对汉语语法“实在太不精密”的缺点，他提倡“装进异样的句法去……后来便据为己有。”（《二心集·关于翻译的通信》）他的这些主张到了一九四二年，便被毛泽东归纳为：第一、要向人民群众学习语言；第二、要从外国语言中吸收我们所需要的成份；第三、还要学习古人语言中有生命的东西。

郁达夫虽也写过《诗论》、《戏剧论》、《小说论》和其它散篇文论，但多属对于艺术的“真”和“美”的议论，多从内容和创造美的艺术手段等方面进行论述，而对文学语言的讨论，恕笔者孤陋寡闻，所见委实不多。

关于诗歌的语言，他强调格律规则，比如“诗的韵律，大抵可分为抑扬、音数、押韵的三种”（《诗论》）；关于戏剧语言，他提倡“序说贵简洁优美”、“释明求似谈而奇”（《戏剧论》）；对于散文的语言，他说：“情景兼到，既细且清，而又真切的小品文字，看似似乎很容易，但写起来，却往往不能够如我们所意思的那么简洁周至”。（《清新的小品文字》）至于小说的语言，他认为“小说的表现，重在感情”，作家总是毫不隐掩地让自己的感情迸发倾泻出来，并表现为大胆与率真。“什么技巧不技巧，词句不词句，都一概不管，正如人感到痛苦的时候，不

得不叫一声一样，又哪能顾得这叫出来的一声，是低音还是高音？或者和那些在旁吹打的乐器和洽不和洽呢？”（《忏悔独白》）所以郁达夫往往是“自家做好之后，也不愿再谈一遍”（《〈沉沦〉自序》），且自认“《沉沦》里的三篇小说……也不曾加以推敲，经过琢磨的”。（《五六年来创作生活的回顾》）这固然由他那非功利的文学观所决定，但另一方面也不能不承认，皆与他那“乞食四方车无停辙”，因而不得不更勤地写作以卖文糊口的遭际，与他那“控制不住他的感情”，“举动粗糙恶劣”和不拘小节的个性，与他那不甚严肃的生活态度、作风等（见曹聚仁《也谈郁达夫》）有着密不可分的关系。

二

鲁迅是勇武的、科学的“拿来主义”者，自“五四”文学革命兴起以后，他率先用白话作文。鉴于白话“语汇之不丰”，他从西语中吸收了“罗曼谛克”、“费厄泼赖”等外来词，也适合语境地取用了“罢工”“罢课”这类新生词。为了补救汉语“语法的不精密”，他一方面批评人们“思路的不精密”，另一方面也从文法组织严密的西语中引进了一些有益句式。诸如：

（一）、有了四千年吃人履历的我

（《狂人日记》）

（二）、女娲圆睁了眼睛，好容易才省悟到这便是自己先前所做的小东西，只是怪模怪样的已经都用什么包了身子，有几个还在脸的下半截长着雪白的毛毛了，虽然被海水粘得象一片尖尖的白杨

叶。(《补天》)

(三)、“雷峰夕照”的真景我也见过，并不见佳，我以为。(《论雷峰塔的倒掉》)

(四)、“这样的夜间”，他说，“在缅甸是遍地是音乐……”(《鸭的喜剧》)

例(一)把汉语中的句子(我有四千年吃人的履历)紧缩为西语式的短语；例(二)仿用了西语中从属部分后置，例(三)是西语中常见的全部倒置句式；例(四)把一句话分成两截，引于“他说”前后，属西语里的插述法。

但是在鲁迅的作品里，更多的却是对我国古代文学语言的纵向继承效应。他善于择取、使役文言里有生命的因素，就地取材如探囊取宝，熔铸古今能出神入化，故其文学语言虽也陈香袅袅，却又迥异于陈腐迂晦、雕琢艰涩的旧语。

鲁迅对于中国古代文学语言的继承是多方面的：

其一，语汇的择取。对于文言语汇的择取，鲁迅是原则的。第一，含义明确，能为读者所接受；第二，适于使役，化入白话而不损于“信、达、雅”。

一九一八年，鲁迅悟得“中国人尚是食人的民族”而“知者尚寥寥”，便决定“破破中国的寂寞”。可是，要惊起较为清醒的人，毁坏这铁屋，用文言曼吟是难以奏效的。他从反封建的战斗需求出发，毅然操起了白话，写成《狂人日记》。鉴于当年的白话语汇还不丰，他便将古语和今语熔为一炉，敷衍成篇，旗帜鲜明金鼓铿锵地抨击了二千年来“吃人”的封建历史，忧愤深广情溢于纸。

《狂人日记》除二百来字的“识”系文言外，十三则日记悉用白话写成。但其中又杂有不少文言成份，如下表：

实 词	虚 词	成 语	短 语	通假字
冤对 纳罕 告荒 做论 做崇 祸戕 自戕 首肯 底细 舐情 见情	不宛何 然然以 凡 岂 虽则 岂但 居然 以为 未必	交头接耳 青面獠牙 仁义道德 鬼鬼崇崇 开天辟地 食肉寝皮 易子而食 面面相觑 明知故犯 翻天妙手	逼我自戕 揣一揣肥瘠 虽似意外 不以为非 便自勇气百倍 何等舒服 何以竟吃 虽则略瘦 似乎别有心思 便什么都易得	发见 通红斩新 教人伤心 每叶上都写

上述词语被揉合在白话文之中，非但丝毫不觉生硬，反而令人耳目一新，且显得古朴老辣肃穆和谐，既满足了表情达意的需求，又给读者以美感享受。

其二，句式的承转。这里所称的“句”，是指语言的“句”，而不是语法的“句”。汉语就其形态而言属于孤立语，其特点是不用词的内部形态，而用词序、虚词等显示语法关系，所以刘勰在《文心雕龙·章句》里说：“句司数字，待相接以为用”。又因汉语里的根词多是单音节的，基本词汇也多是单音节的根词和由根词构成的双音词，且四言成语较多，所以很容易组成四字句。好的四言句不仅简约练达，而且密而不促，琅琅上口。每句四字，中分为二，吟唱时可两字一拍，诵读时可两字一顿，故而自《尚书》、《诗经》始，四言句式和以四言为基干组成的五言、七言、九言得以久远流传。鲁迅的文学语言就存有这一古风。

翻检鲁迅的作品，四言句和以四言为基干构成的句子俯拾即是。

(一)、散文诗：诸影诸物，无不解散，而且动摇，扩

大，互相融和，刚一融和，却又退缩，复近于原形。

(《好的故事》)

(二)，散文：我的床前就贴着两张花纸，一是“八戒招赘”，满纸长嘴大耳，我以为不甚雅观；别的一张“老鼠成亲”却可爱，自新郎新妇以至傣相，宾客，执事，没有一个不是尖腮细腿……

(《狗·猫·鼠》)

(三)，小说：天气比屋子里冷得多了，老栓倒觉爽快，仿佛变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。

(《药》)

(四)，杂文：据时下道德家的意见，来定界说，大约节是丈夫死了，决不再嫁，也不私奔，丈夫死得愈早，家里愈穷，也便节得愈好。

(《我之节烈观》)

这种句式之所以会大量出现在鲁迅的各类作品里，决非偶然。一来由文言功底使然，二来好象也不乏有意为之的因素，反正大约已经形成了相对定势。试析一例为证：

晚间曾寄寸函①，夜里又做一篇②，原想嘻皮笑脸③，而仍剑拔弩张④，倘不洗心⑤，殊难革面⑥，真

是呜呼噫嘻⑦，如何是好⑧，换一笔名⑨，图掩人目⑩，恐亦无补⑪，今姑寄奉⑫，可用与否⑬，一听酌定⑭，希万勿客气也⑮。

(《鲁迅全集》)(1993年5月4日致黎烈文)

细品这十五个语言的“句”：①——⑥令我们看到了骈四俪六的影子；⑦中的两个复合叹词，其实有一个就行了；⑩乃“以图掩人耳目”的紧缩，⑬中的“与”亦属可有可无。其所以皆成四言，实属有意为之的结果。

然而鲁迅又决不为四言所囿，遣词用语完全根据作品主旨和感情的需要，从不因文害义。以上列举的数例，虽同是四言为主的文字，但因内容各异，所形成的语感竟无一雷同。例(一)的飘逸，例(二)的谐趣，例(三)的沉稳，例(四)的辛辣，而且读来都节奏鲜明、抑扬有致，流利顺口，铿锵悦耳，无不显示鲁迅先生对于旧语的承转硕果。

其三，修辞的艺术。鲁迅长于依据题旨情境，极尽语言文字的一切可能性，让作品勃发出扶正驱邪的艺术魅力，决不象创造社早期作品那样借悚动视听的文笔招徕青年。鲁迅一贯坚持现实主义创作原则，著文垂辞，力求“誉人不增其美”，“毁人不益其恶”，(王充：《论衡·艺增》)。他注重以有形之文字绎无形之情愫，虽入于化工而无差无失。其于修辞方面的建树，也是有口皆碑的。

毫不夸张，鲁迅的作品多属琢句炼字的极致，他总是在明白、简练、畅达的前提下寻求恰切的词语，锤炼精粹的文句，既准确凝练又鲜活传神地绘形摹声，咏怀言志，臧否人事。李渔在其《窥词管见》中曾说：“琢句炼字，虽贵新奇，亦须新而妥，奇而确，总不越一理字。”鲁迅又在“理”字中提取出一个艺

术生命力更为旺盛的“真”字来，他强调“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”。（《南腔北调·作文秘诀》）向理而且求真自能惊人服众。譬如：“突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间”。（《药》）这“闯”，与驼背五少爷的“蹙”决然不同，这“满脸横肉”和阿Q所见堂下十数人也“都是一脸横肉”同出一丘；这“玄色”，恰使其在暗夜里干那罪恶的勾当；而“披”、“散”、“胡乱捆”，又迥异于程四铭那般以礼服制，连取出一块肥皂都要“耸肩曲背的狠命掏着布马褂底下的袍子的大襟后面的口袋”。因此，这个靠喝血肥己、执刀屠戮的刽子手，跃然纸上。察其文字，三十八言都字字妥贴地立于自己的语位，一字不可移易。再如《在酒楼上》的一段：“几株老梅竟斗雪开着满树的繁花，仿佛毫不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，愤怒而且傲慢，如蔑视游人的甘心于远行。”虽为写景却字字俱有意味，而无一丝浮烟浪墨。老梅斗雪，山茶胜寒，这意境和诗一样美；雪舞窗外梅英盛，暗绿深处茶花红，这色彩比画图还鲜。再论文字，废园里梅之老、亭之塌、绿之暗，都显露辛亥革命后的中国依然萧条、凋敝、腐朽、黑暗；另一方面，梅之繁、花之红、情之傲，又无不让人们透过严冬看到未来的色彩和活气。又如《孤独者》开头“以送殓始以送殓终”的“别致”；《为了忘却的纪念》里“不敢”、“不愿”、“不屑”的微妙；《野草·题辞》里“充实”和“空虚”的变幻……都简约而醇浓，含蓄而隽永，苍劲而稳健，睿智而超凡，其锤炼的功夫，堪为风范。

鲁迅“文似看山不喜平”。鲁迅不仅在造意、布局和细节安排等方面善用“曲笔”，连其文字也颇具委婉曲折的风致。遣词造句精微入神，妙若鬼斧神工。例如，“一见面是寒暄，寒暄之后说

我胖了，说我胖了之后即大骂其新党”。（《祝福》）曲径通幽，妙不可言。恰是对“一做戏，前台的架子，总与后台的面目不相同”（《华盖集续编·马上支日记》）者的活写真，虽属戏墨而藏锋甚利。与上述顶真格相近的，还有对婉曲、回环、虚与实、真与幻的变化，令人玩味不尽。

鲁迅的文字理辞相生，老辣遒劲，具有撼人心魄的力度。请听，“扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房”。三个动词，何等雄健；三个“这”字，矛头直指；三个宾语，逐层递升，真象三通震耳的战鼓，一通比一通响，令人感奋；再看，《一件小事》中高大了的后影“甚至要榨出皮袍下面藏着的‘小’来”。“高大”的活用，“大”与“小”，的夸张、对比，“榨”和“藏”的形象传神，组合起来，委实力重千钧。总之，排比、对比、层递、精警、夸张等传统修辞格，在鲁迅的笔下都化成通向字惟求精，意则期隆，句无余字，篇无赘言的重要途径，由此以达到言简意赅，句格稳顺，神充气盈，掷地有声的艺术境界，故无论奋力抨击、讴歌礼赞、冷嘲热讽，或柔或刚，都有令反动派颤栗，令革命者感奋，令糊涂人警醒的力度。

尤其令人赞佩的是鲁迅在文学语言上的创意出新，他认为对于旧形式的采取，应既有删除，又有增益，否则便很容易陷于自足。鲁迅在很多作品里赋予传统的仿拟修辞格以活力，在他以为必要的时候，敢于不受惯用词语束缚，常常机敏地改动其间的一个词素从而生发出虽十句八句亦不足以达到的奇特效果。诸如“满心‘婆理’而满口‘公理’的绅士们”。（《论“费厄泼赖”应该缓行》）“阿Q十分得意的笑”，“酒店里的人也九分得意的笑”，（《阿Q正传》）另有由“愚民政策”仿拟出的“愚君政策”，由“自信力”仿拟出的“他信力”、“自欺力”，由“不朽”仿拟出的“速朽”，等等。都把讽刺、讥诮和幽默注入字里行间，

其感情之强，含蕴之丰，实在是以少胜多的妙法。

鲁迅还善于把常用词或拆开来，或截取部分使用，其修辞效果也出人意表。例如：

(一)那么，为将自己的论敌指为“拥护苏联”或“××党”，自然也就**髦得合时**，或者还许会得到主子的“一点恩惠”了(《二心集·“丧家的”“资本家的乏走狗”》)

(二)革命革命，**革过一革**的……你们要**革得**我们怎么样呢？(《阿Q正传》)

此外，象大词小用(如“《大不列颠百科全书》的狗照相上，就很有几匹是咱们中国的叭儿狗”。)小词大用(如“因此也就为阔人太监、太太、小姐们所钟爱，种子绵延不绝”)，庄词谐用(如“优胜记略”)名词动用(如“国将不国”、“间或一轮”)……诸如此类，都丰富了汉语的修辞艺术。

综上所述，鲁迅在发扬我国古代文学语言优良传统的基礎上，不断创造，不断丰富，形成了与本民族的道德观念、欣赏心理、语言情趣相契合的语言风格。他的语言质而文，俗而雅，淡而腴；称小旨大，句格稳顺，体素储洁。他的文字，凝练如披沙拣金，万中取一，一中见万；稳健如中军将帅，穆肃端庄，深藏若虚；激昂如惊涛滚涌，无羁无阻，神色超迈；娟淑如涓涓细流，宁静悠远，情致素雅；直露如一马平川，笃实熨贴，神充气盈；含蓄如宝蕴深山，寄托遥深，言在意外。沉郁则厚重声噎，飘逸则淡泊清虚，哀婉则回肠荡气，嘲讽则嘻笑怒骂，足以使芸芸众生顿悟前非，使魑魅魍魉无可遁逃。在他的文学语言里，我们能看见古朴的气韵，大海的气概，万千的气象，中国的

气派。

鲁迅之所以能在“吟咏之间，吐纳珠玉之声”，关键当然仍在于“思理”。就象刘勰在《文心雕龙·神思》中所写的：“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以恚辞。”所以，这语言风格的形成与其科学的观点，丰富的学识，细致的观察，周密的分析，严谨的态度均有着极为密切的关系。

三

爱国主义者郁达夫对祖国的语言文字同样怀有真挚的感情，一九三九年在南洋，他曾撰文号召华侨积极学习祖国的语言文字，他说：“祖国的语言文字，就是祖国的灵魂，我们要拥护祖国，就不得不先拥护我们的语言文字”。（《语言与文字》）事实上他的作品里也不乏清新秀美的文字，尤其是他的游记散文，其语言明白晓畅，辞华句丽，狂放直露，针细线密，寄意山水，情意真切，且娓娓叙写，曲尽其妙，确如流水行云一般，看出来是在力争做到“简洁周至”的。

然而，郁达夫受过二十世纪初日本“私小说”的影响，以为“文学作品，是作家的自叙传、”（《五六年来创作生活的回顾》）往往“注意于描写内心的纷争苦闷，”（《现代小说所经过的路线》）注意描写心灵的历程。与“说服文学”不同，总是用充满浓烈感情的笔调抒写情绪，实属主观表述类文字。再者，鉴于郁达夫的特殊境遇和怪异个性，他又嗜好日本文学中的“幽情”。推究这“幽情”主要由恋爱孕育产生，日人本居室长在论及“幽情”时曾说：“在人的种种感情中，只有苦闷、忧愁、悲哀等不能如愿的事才使人感受最深。”（《源氏物语·玉小栊》）所以，嗜好“幽情”者便都以互相消遣、排忧、安慰以及抓

住心灵的咏叹为必要。因而他们总是喜爱用温柔纤细的文学语言，抒写微妙复杂忧愁悲哀的深情。郁达夫的语言，尤其是“自叙传”小说里的文字，便近乎此类。即便是象《春风沉醉的晚上》这类作品，也仍然讲究“细”、“真”、“灵”、“清”。对于“我”初次见到陈二妹，先写“听见梯子口上起了响动”，次写回头见到“一个自家的扩大的影子”，最后才写到“一个圆形灰的面貌”，可谓“细”矣；当“我”看出陈二妹的单纯以后，“心里忽而起了一种不可思议的感情，我想把两手伸出去拥抱一回”，旋而又被理性所遏止，终于只“对她微微的一笑”，实属真性的流露。篇末那六十余字的写景，煞有灵气，也显得聪颖，既诅咒了腐尸般的社会，也赞美了陈二妹如沉沉暗夜中熠熠发光的星，而文笔的清新也是有目共睹的。

郁达夫的文学语言也以白话为主，但因他在继承旧语的同时，较为广泛地从欧美语言中引入了相当多的积极因素，所以形成了另一种独特的语言倾向。

其一，引进外来词语，新鲜活泼。

马克思主义语言学认为：各种语言随着社会的接触而彼此吸收一些成份，是语言相互影响中最常见的现象；而词的吸收是语言的吸收中最普遍的现象。因为郁达夫通过外国文学作品，对域外社会的间接接触较多，又与日本社会有长达十年的直接联系；他精通德语，熟悉法语，能讲一口流利的英语，和外国人交谈，好象跟自己人谈家常一样的自由自在。故其作品中的外来词较多便不足为怪了。例如：

（一）金黄的日球。离开了上野的丛林，已经高挂
在海青色的天体中间，悠悠的在那里笑人间的多事
了。（《银灰色的死》）