


修辞视阈下 鲁迅小说的形象色彩研究

谭苏 著

 华中师范大学出版社

下阕视修辞 鲁迅小说的形象色彩研究

谭苏 著



新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

修辞视阈下鲁迅小说的形象色彩研究/谭苏著. —武汉:华中师范大学出版社,2016.5

ISBN 978-7-5622-7348-6

I. ①修… II. ①谭… III. ①鲁迅小说—小说研究 IV. ①I210.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 089689 号

修辞视阈下鲁迅小说的形象色彩研究

©谭 苏 著

责任编辑:刘沁怡 责任校对:刘 峥 封面设计:甘 英
编辑室:高校教材编辑室 电话:027-67867364
出版发行:华中师范大学出版社
社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号 邮编:430079
电话:027-67863426/3280(发行部) 027-67861321(邮购)
传真:027-67863291
网址:<http://www.ccnupress.com> 电子邮箱:press@mail.ccnu.edu.cn
印刷:武汉鑫昶文化有限公司 督印:王兴平
开本:710mm×1000mm 1/16 印张:11.75
字数:200 千字
版次:2016 年 5 月第 1 版 印次:2016 年 5 月第 1 次印刷
定价:25.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027-67861321

序

许祖华

作为中国现代文学经典的鲁迅小说,我们似乎从任何一个角度进行透视,都能发现一个可以展开研究的“平面”。这是因为,鲁迅的小说既是小说,而且是充分有效地汲取了中外文学的艺术营养并凝聚了鲁迅非凡的创造性智慧的杰出的小说;又不仅仅只是小说,其中还包含哲学、社会学、心理学、文化学、风俗学甚至医学等诸多因素与内容,汇聚了众多既具有历史意义,也具有现实意义,既具有文学意义,也具有各种人文意义的现象与问题。所以,面对具有“百科全书”范式的鲁迅小说,只要研究者有兴趣并具有足够的知识积累和智慧水准,要从鲁迅小说中寻索到一个可以充分言说的话题或者问题,都是可能的。也正因为如此,所以,鲁迅小说从其问世以来,就一直是中外学术界关注的重要对象,不仅从事中国文学研究,特别是从事中国现代文学研究的中外学人关注鲁迅小说,而且,即使是从事其他人文社会科学研究的人文学人也关注鲁迅小说,大家都宛如地质学家一样,依据各自的主体条件和兴趣爱好,从不同的角度或层面,追寻鲁迅小说的矿脉,寻索其中引人注目的现象,挖掘其中具有丰富价值和意义的问题。经过近百年的学术积累,关于鲁迅小说的研究成果,如果用汗牛充栋来形容,是一点都不过分的。

扫描中外学人关于鲁迅小说的研究,即使我们不以开阔的视野考察中外学人关于鲁迅小说思想类的研究,也不考察关于鲁迅小说艺术方法、结构技巧、叙事策略等美学方面的研究,仅仅只聚焦关于鲁迅小说的形式本体——语言的研究成果,也是十分可观的。关于这一问题,我曾经在自己申报的2013年教育部项目“鲁迅小说修辞的三维透视与现代阐释”中进行过相应的论述。其基本结论是:尽管人们很早就注意到了鲁迅小说的修辞问题,但基于现代修辞学、小说修辞学、现代语言哲学及叙事学、文体学等理论,多维、立体地透视鲁迅小说修辞的研究成果却迄今未见。

有学者曾经指出:“鲁迅小说研究走过八十多年的漫长路程。这八十多年来,究竟出现了多少鲁迅小说研究成果,恐怕已很难统计清楚了。但是有

一点这样表述应该没有大碍,即在漫长研究的过程中,无数的研究成果中,真正从鲁迅小说之所以成为小说的内在艺术构成(即本体性)出发,通过分析、把握鲁迅小说的内在修辞技巧、叙事策略和叙事结构等来总结、彰显鲁迅小说的形式诗学意义,究竟不多。”^①徐冬梅在2010年10月25日发在网上的一篇《鲁迅小说语言研究述评》中也如是说:“迄今为止,还没有一部系统的综合的鲁迅小说语言研究论著问世。这与鲁迅小说研究所取得的成就是不相称的,更与鲁迅先生在现代文学史上的地位不相符合。”仅从鲁迅小说的语言运用(修辞)研究的角度考察,我们也不能不承认这些学者的论述揭示了国内外鲁迅小说研究的一个薄弱方面。

我的这些结论,虽然是我的一家之言,但却是有根据的,这些根据并非仅仅只是之前一些学者的观点或看法,而是事实,即国内外学者研究鲁迅小说语言修辞的事实。

在国外鲁迅小说语言修辞研究的成果中,美国学者威廉·莱尔的《故事的建筑师,语言的巧匠》(见乐黛云编《国外鲁迅研究论集》)一文是特别值得我们关注的。该文不仅梳理了鲁迅小说语言风格与中外文学的关系,而且从辞格、描写、对话和语调等方面较为详细地分析了鲁迅小说语言风格的特点,并且打通了纯粹的语言手段和文章的语言风格研究之间的通道,将语言风格的研究与小说的命意和目的联系起来,给人耳目一新的感觉。但这样的成果在国外鲁迅小说研究中毕竟如凤毛麟角,从总的研究倾向看,国外鲁迅小说研究者由于其文化背景和学术兴趣等原因,他们似乎更注重研究鲁迅小说的思想性、现代性、叙事性、体系性等问题。如在欧美学界曾产生了巨大影响的安德森的专著《现实主义的限制:革命时代的中国小说》第三章“鲁迅、叶绍钧与现实主义的道德阻碍”;在澳大利亚学界被公认是鲁迅小说研究最出色的学者G·戴维斯的长篇论文《阿Q问题的现代性》;被称为英国中国现代文学研究权威的卜立德的论文《〈呐喊〉的骨干体系》等。即使是华裔的欧美学者也是如此,如李欧梵的专著《铁屋中的呐喊》,黄维宗(音译)的论文《无法逃避的困境:〈阿Q正传〉的叙述者和他的话语》,杨书慧(音译)的《道德失败的恐惧:鲁迅小说的互文本解读》等。在国外鲁迅小说研究中成果最为丰硕的日本学界,情况也是如此,如曾在国际学术界产生了广泛

^① 左怀建:《〈鲁迅小说诗学结构引论〉序》,曹禧修:《鲁迅小说诗学结构引论》,中国社会科学出版社2010年版,第1页。

影响的丸尾常喜的专著《“人”与“鬼”的纠葛——鲁迅小说论析》，竹内好的专著《鲁迅》和《近代的超克》，伊藤虎丸的专著《鲁迅与日本人》等，在涉及鲁迅小说时，往往更侧重挖掘其中所表达的鲁迅的思想，而不太注重其修辞问题。

在国内，对鲁迅小说修辞的研究随着鲁迅第一部小说集《呐喊》的问世即已展开。从那时到 21 世纪的当下，从修辞学角度专门研究或涉及鲁迅小说修辞的代表性著作有：冯文炳先生 1957 年的《鲁迅对文学形式和文学语言的贡献——跟青年谈鲁迅》，高名凯、姚殿芳、殷德厚 1957 年合著的《鲁迅与现代汉语文学语言》，朱彤 1957 年的《鲁迅作品的分析》和 1958 年的《鲁迅创作的艺术技巧》，谢卓绵 1979 年的《试谈鲁迅的语言修辞》，陆文蔚 1982 年的《鲁迅作品的修辞艺术》，刘焕辉 1982 年的《语言的妙用——鲁迅作品独特用法举隅》，刘刚 1993 年的《鲁迅语言修改艺术》等等。还有一些较为优秀的博士与硕士论文，如曹禧修 2002 年的博士论文《抵达深度的叙述——鲁迅小说修辞论》（2010 年该论文经过一定修改后以《鲁迅小说诗学结构引论》的题名出版），张雨 2005 年的硕士论文《从小说修辞角度谈鲁迅对当代小说的警示意义》，刘艳 2011 年的硕士论文《鲁迅小说〈药〉的修辞研究》等等。涉及此问题的单篇论文中较有代表性的有：孙中田的《语言的魅力——鲁迅作品的艺术札记之二》，楼耀芳的《鲁迅小说的人物语言》，史锡尧的《鲁迅对副词的选用》，钟必琴的《鲁迅作品的用词艺术》，思维、德斋的《谈鲁迅小说的重复描写与重复对白》，刘剑仪的《论鲁迅作品中的拈连》，郑家建的《戏拟——〈故事新编〉的语言问题》，以及杨晓黎的系列论文，刘玉凯引进“语言场”概念对《孔乙己》解读的论文，叶世祥以“反讽”概念重释鲁迅小说“油滑”的论文，还有王本朝在 2012 年发表的《倒装修辞与鲁迅的话语策略》等等。

国内外的这些研究专著和论文，以细致的解读和较为强劲的思辨，从不同方面剔析了鲁迅小说语言及修辞的相关特点与魅力，有力地彰显了鲁迅小说在语言方面的杰出成就以及在修辞方面的重要贡献，从一个方面丰富了关于鲁迅小说研究的成果，具有不可忽视的理论意义与学术价值，但也存在一些明显的问题。

就国外鲁迅小说修辞研究的状况看，即使是美国学者威廉·莱尔关于鲁迅小说修辞研究的优秀论文《故事的建筑师，语言的巧匠》，也因研究视野与研究格局的限制留存了一些尚未涉及或未能充分展开的问题。如该文高

度关注鲁迅小说语言修辞的特点并进行了较为精辟的论析,却没有关注鲁迅小说的话语修辞、“文内”语境等“言语修辞”的特点;条分缕析了鲁迅小说的“文体”特点,却没有关注鲁迅小说的文体与语体修辞的密切关系;较有说服力地论述了鲁迅小说语用的“艺术化”问题,却完全忽视了鲁迅小说语用的“思想化”问题;提出了一些很有启发性的观点,如鲁迅小说的语言风格与小说命意之间的关系,却只是浅尝辄止。

就国内鲁迅小说修辞研究的情况看,也至少存在三个方面的不足。首先,很多研究是“有名无实”的修辞学研究,缺乏明确而严格的修辞学意识。即使具备了修辞学的意识,也呈现出两个极端的走向:或主要恪守传统修辞学的规范,侧重于鲁迅小说的“语言修辞”研究,而忽视了现代修辞学所侧重的“言语修辞”的研究;或不加辨析地搬用韦恩·布斯等人“小说修辞学”的理论观点,以知识模型的范式框套丰富复杂的鲁迅小说修辞的现象,尽管也不时闪现一些新锐的见解,但终不免其削足适履的弊端。其次,很多研究都呈现出这样一个偏向:注重了鲁迅小说“技术性”的语言修辞,却忽略了其“艺术性”的文学修辞,把鲁迅小说当成了语言修辞的试验场,割裂了文学与语言的天然关系;有的虽然关注了鲁迅小说修辞的艺术问题,却往往偏于一隅,或只关涉某个问题,如叙述问题,而悬置了鲁迅小说修辞的其他更为具体、重要的艺术问题;或仅以一篇小说为对象,或仅以现代小说《呐喊》《彷徨》为对象,或仅以历史小说《故事新编》为对象,都是“单一”研究,而非“多维透视”和总体研究。更何况其中的一些观点还有待商榷。第三,大多数的研究都或多或少、或明或暗地悬置了鲁迅小说的修辞与鲁迅丰富复杂的思想及小说多样繁茂“意义”之间的内在联系,未能以开阔视野和多维视角构建更系统、更深入、更具现代性的研究鲁迅小说修辞的框架。

正是基于完善国内外关于鲁迅小说修辞研究不足的目的,我设计了这样一个课题并展开了相应的研究。我研究的基本思路是:在现代修辞学、小说修辞学、现代语言哲学、叙事学、文体学的研究框架内,以鲁迅小说的言语修辞现象及与鲁迅思想的密切关系为研究重点,用“修辞-意义”双向互动的研究模式,在文本细读的基础上,完成从语音、词语、句子、篇章、辞格到话语、语体、语境、文体、叙事的鲁迅小说修辞的综合研究,全面、深入地揭示鲁迅小说修辞的创造性及其背后隐含着的鲁迅的思考和艺术意图,最终完成一个有坚实基座的“语言大师”和“艺术大师”鲁迅的形象塑造。其研究的目的是:首先,解决三个问题:第一,鲁迅小说修辞的个性特征及这种高超的语

言艺术对于实现小说的总体命意起什么作用？第二，在具有个性和现代特征的鲁迅小说修辞背后，鲁迅的匠心、思考和意图何在？即，作为小说创作主体的鲁迅是如何自觉而有效地介入小说修辞的？第三，鲁迅小说修辞对后起的中国文学的示范、影响表现在哪里？其次，在解决这三个问题的过程中，具体揭示被遮蔽了的鲁迅小说艺术创造性的神采，并进而追踪鲁迅小说巨大思想容量与艺术感染力的修辞根源。最后，完成一个有坚实基座的“语言大师”和“艺术大师”鲁迅的形象塑造。

也正是在我研究鲁迅小说修辞并获得教育部人文社科项目立项的过程中，在我门下攻读博士学位的学生谭苏完成了她的博士学位论文《鲁迅小说形象色彩修辞研究》。她也凭借这篇论文，顺利地获得了文学博士学位。后来她又对自己的博士学位论文进行了较大幅度的修改，而这种修改并非仅仅只是结构、文句的修改，也不仅仅只是资料的进一步补充似的修改，而是整体性框架和研究重心的修改，从之前关于鲁迅小说的微观修辞，即鲁迅小说在字词句方面的修辞特征的研究，转向词语的“形象色彩”的研究，采用了较为新颖的理论与概念，最终形成《修辞视阈下鲁迅小说的形象色彩研究》的书稿。这也就使谭苏的这部书稿形成了这样一种局面，即这部书稿虽然受到了我研究鲁迅小说修辞思路的影响，注重不拘泥于鲁迅小说的修辞本身来研究鲁迅小说的修辞，而是从各种“关系”中来透视鲁迅小说修辞的卓绝魅力和意义，但其研究的重心却有显然的侧重，这就是侧重于从语言的“形象色彩”层面来研究鲁迅小说的魅力、特征及修辞效果和匠心。

本书稿在这里所涉及的问题，在我看来，不仅我没有思考过，更没有研究过，即使是学界同仁，就我的阅读经历来看，也没有人系统地研究过，更没有一部系统地研究鲁迅小说语言的“形象色彩”的专著问世。所以，我认为，本书稿无论从立意、框架、研究的问题，还是从具体的结论来看，都是具有一定的开拓性意义的，它不仅为我们领略鲁迅小说修辞的风采和魅力提供了一个新的角度，而且现实地讲，也为我们解读鲁迅小说的人物塑造、思想表达、情感抒发等的匠心、神韵等，提供了一个新的角度，即语言“色彩形象”的角度。这也许就是本书稿最可宝贵的价值。尽管谭苏本人对所涉及的问题的研究还没有达到我所期望的境界，其中还有很多内容、问题可以进一步地展开深入的论述，我也希望她在今后能对这些内容、问题作更为深刻、透彻的思考和研究，但学术总是无止境的，谭苏在自己的学术生涯刚刚起步的时候，就能取得如此的成绩，作为老师，我是很欣慰的。是为序。

目 录

绪论	1
第一章 鲁迅小说中形象色彩的文本呈现	11
第一节 黑暗与光亮并存	11
第二节 聆听风雨心声	36
第三节 触摸冷暖世界	75
第四节 五味杂陈的人生	86
第二章 鲁迅小说中形象色彩的形式意义	96
第一节 沉郁的风格画卷	96
第二节 人与背景的叠合	114
第三节 群像的合力	130
第三章 鲁迅小说中形象色彩的审美功能	144
第一节 意象烛照现实	144
第二节 反讽背后的笑与泪	160
第三节 陌生与熟悉的距离	168
参考文献	178
后记	180

绪 论

一、写作缘起

自语言出现,人类就有修辞的需求和意愿,甚至演进成为人类的一种生存智慧。古希腊哲学家郎吉弩斯在《论崇高》中提到,掌握和运用语言的能力,是崇高的决定性要求,“美妙的措辞就是思想的特有的光辉”^①。而中国早在《易·乾文》中就有“修辞立其诚”的说法,旨在通过修饰词语,表达自己真诚的信念。纵观中外文库,历数我们熟知的经典之作,无一不是修辞运用的典范。在语言学的框架内,修辞是语用主体修饰语言的方法和手段,“是调整语辞使达意传情能够适切的一种努力”^②,其目的在于挖掘语言的表现潜力以增强语言表达的实际效果。

文学是语言的艺术。词语是语言构成的基本单位,词义包括词汇意义和语法意义。词汇意义是客观事物、现象、关系的描述与概括,语法意义是语法单位在组合中所产生的意义,用以表现语言的抽象意义。语言研究界在词汇意义和语法意义之外,注意到了词语的另一层意义,他们称之为词语的“色彩意义”,因“词中所蕴含的某种独特的格调、韵味、倾向、气息等,一般视之为词义内容的一部分,故称之为词的色彩意义(有的也称之为感性意义或修辞意义)”^③。根据词语所表现的不同内容,词语的“色彩意义”具有丰富的维度:词义具备生动具体的形象感觉,称为词语的“形象色彩”;词义中体现出人物的情绪和感情,称为词语的“感情色彩”;词义具有某种特征或某一格调,称为词语的“风格色彩”;词义反映不同民族的风俗和习惯,称为词语的“民族色彩”;词义反映不同时代的氛围和风貌,称为词语的“时代色彩”;词义反映某一地域的特点与风情,称为词语的“地方色彩”;词义受到外界因素的影响或关联,称为词语的“外来色彩”;词义反映不同

① 伍蠡甫,等:《西方文论选》(上卷),上海:上海译文出版社1979年版,第129页。

② 陈望道:《修辞学发凡》,上海:复旦大学出版社2008年版,第2页。

③ 杨振兰:《现代汉语词彩学》,济南:山东大学出版社1996年版,第1页。

阶级的属性和特征,称为词语的“阶级色彩”,凡此种种。词语的色彩意义具有空灵、虚化、缥缈的特征,且不单独生成或独立存在,必须依附或渗透于词汇意义之中,或者直接由词汇意义反映并体现。由此也决定了对词语色彩意义的把握应更偏重于感性的思维方式,这也是“色彩意义”又被称为“感性意义”的缘故。

上述分类中所提到的词语的“形象色彩”,是以词语的形象意义为基础衍生出的感性的联想内涵,依附于语言单位所表现出的形象性和语言及语言表达形式所引起的形象感觉。《实用中国语言学词典》中对词语的“形象色彩”定义如下:“(形象色彩是)指词所引起的人们对客观对象的联想。是具体事物的形状、声音、颜色、气味、质地以及性质、功能等特征在人们头脑中的再现。形象色彩可分为形状感、音象感、色象感、味觉感、嗅觉感、触觉感、动态感等几种类型……形象色彩以主体的感官直觉认识为基础,与客观存在的具体的实物紧密相联。”^①我们都有过这样的生活经验,当看到或听到某些词语及以此类词语组织而成的语言时,脑海中会不由自主地浮现出与语言相关联的某种具体可感的形象,如睹其形、如现其态、如闻其声、如感其味。中国古代文论家刘勰在《文心雕龙》中就提到词语具有形象色彩这一特征:“诗人感物,联类不穷;流连万象之际,沈吟视听之区。写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜,‘依依’尽杨柳之貌,‘杲杲’为日出之容,‘漉漉’拟雨雪之状,‘啾啾’逐黄鸟之声,‘嘒嘒’学草虫之韵。‘皎日’、‘曄星’,一言穷理;‘参差’、‘沃若’,两字连形;并以少总多,情貌无遗矣。”^②由此可见,词语的形象色彩对增加语言的明晰性、强化语言的表现力具有锦上添花的效用,它会“把主体的思绪拉入客观现实世界中,让主体通过艺术的词语,去感知世界的丰富多彩,给主体以无限遐想的空间,给主体的思维以纵横驰骋的疆场”^③。

语言的“形象色彩”属于语言学范畴,它的形成和效果的实现不能脱离语言要素和语言手段的运用,它所表现出的格调、韵味、倾向、气息等内涵均富有丰富的修辞特质,因此,语言的“形象色彩”又被称为“修辞义”,这

① 葛本仪:《实用中国语言学词典》,青岛:青岛出版社1992年版,第86页。

② (南朝梁)刘勰:《文心雕龙·物色第四十六》,上海:上海古籍出版社2010年版,第223页。

③ 杨振兰:《现代汉语词彩学》,济南:山东大学出版社1996年版,第108页。

也是语言的“形象色彩义”具有修辞属性和修辞功能的依据所在。实际上，“修辞”是一个内涵外延极为丰富的具有诗学意义的概念和术语，其意义又有狭义和广义之分。狭义的修辞主要指中国传统文论中的修辞格，李建军在《小说修辞研究》中将其称为“微观修辞技巧”；广义的修辞指组织并调整话语以适应特定语境中的特定表达需求，或者说，是为了实现特定语境中的表达效果而有目的、有方法、有技巧地组织并调整话语。本书所论及的“修辞”正是基于“修辞”的广义层面所展开的探讨，特此予以说明。

鲁迅是中国现代文坛公认的语言大师，他于汉语文白交替之时涉足小说创作，其文学语言既体现出现代汉语形成过程中的过渡形态，如文白相杂、欧化语言等特征，又体现了受制于时代和政治氛围的良苦用心，如曲笔、借喻、反讽、模糊语言等特征。鲁迅曾自述其创作会有意注重“表现的深切和格式的特别”，这也从一个侧面反映了在鲁迅的小说中，“写什么”和“怎样写”具有同等重要的作用。鲁迅本人非常重视修辞的运用，他在给李桦的信中提到，“作文的人，因为不能修辞，于是也就不能达意。但是，如果内容的充实，不与技巧并进，是很容易陷入徒然玩弄技巧的深坑里去的”^①。这一针见血地指出了修辞技法与作文内容之间相辅相成的关系。在《呐喊·自序》中有这样一句话，“既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔”^②。这里的“曲笔”从小说修辞的角度来看，就是为了表达的需要而采取的一种修辞策略。创作实绩印证了鲁迅的修辞实力，他的小说语言极富张力、话语形式灵活多变、审美内质深厚绵长，成就了鲁迅小说的特有魅力和艺术价值。

鲁迅的文学成就集中体现在数量不多的短篇小说中，因此，小说是解读鲁迅的重要端口。在鲁迅的小说文本中，语言的“形象色彩义”构成了一个完备的、多维度的类聚，囊括了基于视觉的摹色语言、基于听觉的摹声语言、基于触觉的摹形语言、基于味觉和嗅觉的摹味语言，以及多重作用下的综合感官。鲁迅最大限度地挖掘不同色彩蕴含的丰富内涵，凭借对语言形象色彩的深入发掘与恰到好处的运用，将不同色彩的象征意义

① 鲁迅：《350204 致李桦》，《鲁迅全集》（第十三卷），北京：人民文学出版社 2005 年版，第 372 页。本书后文中所引鲁迅作品原文，如无注明，皆援引于此版本，不再重复标注，特此说明。

② 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》（第一卷），第 441 页。

与人物的刻写、场景的描摹、气氛的渲染完美结合,呈现了小说文本形象色彩修辞的审美特征。

二、研究现状

(一) 关于词语色彩意义的研究

词语的色彩意义,又称为“词彩”。早在古代,文人就注意到了词彩的意义和价值。由于在古代汉语中,表示“言词”之意且读音为“cí”的字有“词”和“辞”,表示“色彩”之意且读音为“cǎi”的字有“采”和“彩”。所以,“cí cǎi”在历史上有四种不同的写法,即辞采、辞彩、词采、词彩。刘勰在《文心雕龙》中阐述创作的初始,用的是“辞采”一词,“凡思绪初发,辞采苦杂,心非权衡,势必轻重”。萧统在《陶渊明集序》中评论陶渊明“其文章不群,辞彩精拔,跌宕昭彰,独超众类”,用的是“辞彩”一词。柳宗元在《答贡士萧纂欲相师书》中用的是“词采”一词,即“详视所贻,旷然以喜,是何旨趣之博大,词采之蔚然乎!”钟嵘在《诗品》中盛赞建安诗人曹植“骨气奇高,词彩华茂写成”,沈约在《宋书》中也提到“延之与陈郡谢灵运俱以词彩齐名”,都是采用“词彩”这一写法。

在现代汉语研究版图中,词汇研究是相对薄弱的研究领域,而在词汇学内部,对词汇意义、语法意义等理性意义的研究在较长时期内占据主要地位,词语的“色彩意义”无形中被摆放在了附属意义的位置上。周荐认为词语的色彩意义和概念意义的关系类似于“皮”和“毛”的关系,色彩意义是依附于概念意义的一种意义成分,如果失去了概念意义,色彩意义必然会失去依托^①。而且,词语的色彩意义还具有感性、虚化、不易把握等特点,而研究观念、思路、方法上的诸多限制,也是导致语言词彩研究相对滞后的因素。

学界对于词语色彩意义的现代研究最早可追溯到20世纪30年代陈望道所著的《修辞学发凡》,该书的问世,标志着我国现代修辞学的建立。陈望道提出的“积极修辞”的概念中就包含了对词语色彩意义的认定,即“经常崇尚所谓音乐的、绘画的要素,对于语辞的声音、形体本身,也有强烈的爱好”^②。“积极的修辞,却要使人‘感受’。使人感受,却不是这样便可了事,

① 周荐:《词语表达色彩的性质和显映方式》,《二十世纪现代汉语词汇论著指要》,北京:商务印书馆2004年版,第81页。

② 陈望道:《修辞学发凡》,上海:复旦大学出版社2012年版,第40页。

必须使看读者经过了语言文字而有种种的感触。”^①

在词彩研究对象及意义逐步明确的前提下,“现代汉语词彩学”在 20 世纪 80 年代逐步作为一门学科得到研究者的重视,现代汉语的色彩意义开始得到系统的理论探讨。杨振兰的专著《现代汉语词彩学》是我国第一本比较系统地论述词的色彩意义的书,被誉为“开拓我国词彩学的重要之作”^②。该书依托语言研究的理论与方法,将研究视角从微观层面转向更广泛的宏观视野,阐明了色彩意义的特点、种类、性质、作用等内涵。杨振兰另一部词彩研究专著《动态词彩研究》则从动态语言学角度剖析了色彩意义在共时状态下的存在模式、运动类型、功能表现等内容,还原了语言色彩意义的历史演变规律和变化轨迹。

此外,张家泰在《汉语词彩学的对象和任务》中对词彩的研究对象和目的进行了阐述。孙银新则以翔实的例证分析了词的色彩意义的研究概况及导致滞后局面的原因,包括缺乏对词的色彩意义的重视和理解、对词的色彩意义的类型划分较为简单、仅注重对实词的色彩意义的研究等。并进一步指出词的色彩意义的研究应遵循“动态与静态、历时与共时、宏观与微观、定量分析与定性研究的有机结合和相互验证”^③,才是促使现代汉语词彩学得以规范确立并深入发展的前提与保障。

(二) 关于词语形象色彩的研究

1980 年,刘叔新在《词语的形象色彩及其功能》一文中,对被学界长期忽视的语言的形象色彩问题做了专题探讨,分别从定义及研究范围、来源与类型、功能等方面展开论述。这篇文章被视为开启了语言形象色彩研究的序幕,形象色彩开始进入语言学家的研究视野。刘叔新对语言形象色彩的类型划分也得到后辈学人的借鉴,其中对“象声词”的分类得到学界的普遍认可与采纳。杨爱芬等在《词语的形象色彩与词汇教学》中,将形象色彩分为七类,象声词则单独归类。马琳在《试论汉语词语的形象色彩及其表达功能》中也将象声词单列出来,并将“具有描摹性的叠音形式或表示一定情状带后缀‘然’的形容词”单独归类。杨振兰在《现代汉语词彩学》和《动态词彩

① 陈望道:《修辞学发凡》,上海:复旦大学出版社 2012 年版,第 57 页。

② 郭伏良:《开拓我国词彩学的重要之作——〈现代汉语词彩学〉评介》,《修辞学习》,1997 年第 3 期。

③ 孙银新:《词的色彩意义的研究及语言价值》,《励耘语言学刊》,2008 年第 2 期。

研究》两书中分别就词语的形象色彩的形成、类别、特质、词义类聚,以及在语境中的表现、作用、历时演变等问题进行了例论结合的探究,形成了较为完备的关于语言形象色彩的理论剖析。

词语的色彩意义又被称为词语的修辞意义,色彩与修辞之间关系甚密。杨振兰在《形象色彩与修辞》中探讨了形象色彩与修辞的关联,指出形象色彩义是语言色彩义中最具有修辞特质的意义,形象色彩的修辞功能体现在“充当言语形象、生动的语言材料”,“有助于语言表达简洁、凝练”,“有助于语言表达丰富、细腻”。修辞反过来又会对语言的形象色彩产生提升作用,可以“赋予非形象色彩词以形象感”,“强化固有形象色彩”。

(三) 关于鲁迅小说形象色彩与修辞特征的研究

相对于鲁迅研究的整体实力,尤其是鲁迅思想、生平、艺术性等方面的成熟研究,鲁迅文学语言的研究,特别是从鲁迅小说的语言运用及修辞角度的考察,无论质量还是数量都相对薄弱。目前对鲁迅小说语言的研究主要从方式技巧、风格特征、语言的独创性、对现代汉语发展的贡献等角度展开,从语言的形象色彩等修辞角度透视鲁迅小说依然大有空间。

国内关于鲁迅小说的研究几乎与鲁迅小说创作的步调相一致,从语言的形象色彩角度关注鲁迅小说最早可追溯到第一篇现代白话小说《狂人日记》问世后。尽管论者并没有专门探讨或者有意识地指出鲁迅小说中形象色彩的相关问题,更没有明确出现诸如“形象色彩”一类的字眼,但是在对鲁迅小说的解读和评述中还是涉及与形象色彩相关联的一些内容。茅盾(沈雁冰)在《读〈呐喊〉》中提到阅读鲁迅小说所体会到的蕴含其间的“含蓄半吐的意义”,这里所说的文本的含蓄性、暗示性其实正是鲁迅小说形象色彩的一种具体体现,与鲁迅在创作过程中运用比喻、隐喻、借代、曲笔等修辞手段有着不可分割的联系。在署名为“Y生”的评论文章《读〈呐喊〉》中,作者凭借敏锐的艺术鉴赏和修辞意识指出:“该集中,首先使我们注意的,是句调的单纯与明显,不夹一句方言,没有一句废话,更没有一个废字,而且流利痛快,又似含有自然的声韵。”^①论者谈到的“句调”“声韵”就是从听觉角度获取的关于鲁迅小说形象性的感受。该文后被台静农收录于《关于鲁迅及其

^① 中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室:《1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编》,北京:中国文联出版公司 1985 年版,第 38 页。

著作》中,这也是最早的鲁迅研究资料集编。李长之在《〈阿 Q 正传〉之新评价》中提到了鲁迅小说语言“转折特别多”的现象。他虽然没有完全理解鲁迅“曲笔”手法的深刻用意,但能够从文本中关注到这一细节也是难能可贵的。“转折多”造成鲁迅小说中隐喻义的大量存在,而隐喻在文本中的运用也和语言的形象色彩紧密相连。苏雪林的《〈阿 Q 正传〉及鲁迅创作的艺术》是一篇探讨鲁迅小说艺术特点的专论。文中对鲁迅用字造句、笔致转折的特点进行了细致的阐释,认为鲁迅的语言锤炼达到了“增之一分太长,减之一分太短,施粉则太白,施朱则太赤”^①的纯熟程度,这样高超的语言运用能力正是鲁迅小说“形象色彩义”丰厚的基础。巴人在《鲁迅的创作方法》一书中注意到鲁迅的文字技巧,包括鲁迅小说中音节的和谐与铿锵、语音的自然趋势、双音节词和联绵词的运用等。此外还有吕荧的《鲁迅的艺术方法》、张竹的《鲁迅先生作品中的绘画色彩》等文章都涉及鲁迅小说中形象色彩的部分问题。

1949年以后,鲁迅的语言研究在学界形成一股潮流,其中从修辞学角度进行专门研究或涉及鲁迅小说修辞的研究成果在20世纪50年代中后期达到一个小高潮,包括林志浩《学习鲁迅小说中精炼的语言艺术》(1956年)、徐中玉《鲁迅的语言艺术》(1957年)以及朱彤《鲁迅作品的分析》(1957年)和《鲁迅创作的艺术技巧》(1958年)等。上述研究成果中或多或少地论及了鲁迅作品的形象色彩等相关内容,但总体还是在传统语言学范畴内进行探讨,而且存在重复言说的弊端,或是对鲁迅作品中语言所表现出的简洁、凝练、含蓄、幽默、反讽等特点进行例证,或对鲁迅作品中比喻、拟人、夸张等修辞手法的运用进行归纳,尚未形成对鲁迅小说形象色彩修辞的学理性探讨。

1978年改革开放后,伴随着“回归文学”的号令,回归文学本体的鲁迅研究迎来了新的局面。王方名探讨了作家在艺术形象的孕育过程中所经历的选像、集中、融合、形象概括等四个步骤,并以鲁迅小说为例,指出鲁迅在创作过程中会“选择那种最能表现自己意思的生动鲜明的、富有细节特征的表象材料。如阿 Q 的癞疮疤,孔乙己的长衫,杨二嫂的脚,闰土的烟管,红

^① 中国社会科学院文学研究所鲁迅研究室:《1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编》,北京:中国文联出版公司 1985 年版,第 1040 页。

鼻子老拱的努咀,兰皮阿五的巴掌,如此等等”^①。文中还特别提到阿Q的形象特征,“不仅有癞疮疤,还有赤膊、瘦伶仃、懒洋洋,还有汗流满面、大叫‘青龙四百’,还有呆笑、动手动脚等等表象材料”^②。作者所列举的鲁迅小说中人物的特征,其实正是鲁迅小说形象色彩的现实依托和具体呈现。除此之外,在贺水彬《浅议鲁迅小说的语言》等文章中,虽然注意到了鲁迅小说的形象色彩义,但并没有形成关于形象色彩修辞的专门论说。

随着语言学体系中词彩学研究基础的奠定,有研究者开始结合词彩学的理论观照不同的语言形式(包括汉语之外的语种和汉民族语言之外的少数民族语言),并结合具体的作家作品进行形象色彩义的探讨。对文学作品形象色彩的探讨,最直接也是最便捷的途径就是以颜色为切入口,因为颜色语码的修辞意义正是文本形象色彩义的主要表现形式,因而研究者们纷纷将眼光投向鲁迅小说中的颜色词语、颜色特征、颜色意义等内容。杨晓黎在《鲁迅小说的颜色词语论析》中,梳理出颜色语码在鲁迅小说文本中主要通过三种方式获得形象色彩义:第一,颜色语素与其他语素结合构成复音节的颜色语码,并通过不同色彩的细微差异还原表现对象的特征;第二,在特定的语言环境中,通过颜色语码历时或共时、静态或动态的变化来表现人物的性格、遭遇、心理、命运等内涵;第三,通过颜色语码的对比和铺排,营造具体的环境或心理的氛围、基调、品格,甚至是象征义。王家平等人的《鲁迅作品色彩诗学研究》采用统计学的方法对鲁迅作品中黑色、白色、红色等色彩语码进行了梳理,以此印证了鲁迅作品的色彩诗学与鲁迅个体的精神指涉、审美诉求相关联。孙淑芳在《鲁迅小说与戏剧》中从鲁迅与戏剧的关系入手,以更为细致的文本解读方式详细展示了鲁迅小说所呈现的色彩世界,探究了鲁迅偏爱的白色、黑色、红色与绍兴地方戏剧中角色扮相的常用色彩有潜在的因果关联,并通过隐喻认知机制解读鲁迅独特的精神内涵。从颜色修辞的角度观照鲁迅小说的研究成果还包括孙中田的《色彩的意蕴与鲁迅小说》、谢昭新的《乌鸦·枣树·黑衣人——鲁迅作品中的色彩象征》、周怡的

① 王方名:《论文学艺术的形象思维过程》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》,1978年第2期。

② 王方名:《论文学艺术的形象思维过程》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》,1978年第2期。