

王加兴 著

俄罗斯文学 修辞特色研究

685

-53

学出版社



俄罗斯文学修辞特色研究

王加兴 著

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯文学修辞特色研究/王加兴著. —北京:北京大学出版社,
2004. 11

ISBN 7-301-07811-0

I. 俄… II. 王… III. 俄语-修辞-文学研究-俄罗斯
IV. I512.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 093887 号

书 名: 俄罗斯文学修辞特色研究

著作责任者: 王加兴 著

责任编辑: 张 冰

标准书号: ISBN 7-301-07811-0/I·0691

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767347

电子信箱: zbing@pup.pku.edu.cn

排 版 者: 北京华伦图文制作中心

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 7.875 印张 210 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 18.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

修辞艺术与修辞分析(代序)

白春仁

分析文学作品的修辞,却又透露着理论的意味,这是此书作者的自觉追求,也是我翻阅之后得到的实际印象,可以说构成了一本书的特色,或者说是它面世的价值所在。爱好和研究俄国语言、文学、文化的人们,听到作者的娓娓道来,会在早已熟悉的俄国名家的艺术世界里,一个又一个地获得新的发现。没想到耳熟能详的故事里,竟如此别有洞天,一层层精致的技巧创造着一层层深邃的意蕴。不懂俄语的文学研究家,自然会关注另外一些问题:文学修辞指的是什么,涉及作品的哪些方面和范畴,怎样体现着民族文化的特色,采用了怎样的分析视点和方法。一本实实在在的文本研究,给上述问题提供了具体生动的答案。在偏好空论,不屑务实的现今学术氛围里,透过实例演绎出理念,尤其让人感到亲切。

从俄国的情形看得很清楚,有怎样的文学便有怎样的文学理论,有怎样的文学理论也便有怎样的文学评论。文学的民族特色贯穿于创作、理论、品评三个方面,而创作即民族的文学生活是一切的本源。修辞作为文学的一个艺术侧面,同样不能例外。如何作修辞的分析,取决于有怎样的修辞理论;修辞理论是怎样的面貌,则源自文学创造了怎样的修辞艺术。作者学有专攻,十分熟悉俄罗斯文学。他的书反映了这方面研究的新鲜成果,因而给我们提供了一次极好的机会,可以一睹俄国文学修辞的特色,从修辞分析上溯到修辞理论,再追寻到修辞艺术。这意义当然远远超过

获取一些修辞品评的知识和经验。

文学作品的修辞,或者说文学的语言艺术,自上世纪 60 年代起在苏联迅速形成了一门独立学科。它不再依附一般的语言修辞学,也不再寄身于文学形式研究的篱下。而独立门户的依据,就是摸索到了自己特有的研究对象和研究任务。这一发展趋向我认为具有普适性,传统丰厚的文学都会导引出自己的修辞理论。但这个普适性寓于历史性与民族性之中。在俄国,这一学术思想的历史走向,大致可以概括为由片面到全面,由分解到综合。19 世纪别林斯基等人的文学批评,平地楼台,功不可没,但偏向思想意义和社会功能的一端。20 世纪初的形式主义派,本意为为艺术正名,却又偏向了技术技巧的另一端。其后的研究家们,不论立足于语文学(维诺格拉多夫),或是哲学美学(巴赫金),或是结构主义符号学(洛特曼),有一个共同的追求就是在思想与艺术的高度统一中研究文学作品。分析思想,是透过艺术寓于艺术的思想;分析艺术,是生成思想深化艺术的艺术。文学既然是用语言构筑的艺术,修辞也就不单是语言驾驭术,而是艺术建构术了。于是在文学修辞的领域里,出现了一系列新视角、新课题、新范畴、新观念。它们的目标归结起来,都是要揭示这种艺术建构的机制与功能。

看看这本书的目录,便可感到独立的文学修辞学在视角和课题上迥然有别于普通的语言修辞学。进一步说,这里又彰显出俄国文学修辞学的独特性。最能代表这种独特性的课题,莫过于作者在这里着力展示的“作者形象”与“语层结构”了。下面我们想简略讨论一下这两个范畴对俄国文学何以具有特殊的意义。

先说“作者形象”。

俄国文学就文人创作而论,起步晚而起点高。欧洲文化的熏陶与民族文化的觉醒,珠联璧合,造就出 19 世纪的经典文学。普希金奠基了俄国文学,开创了规范俄语,并同时达到了艺术的成熟。他的诗歌和小说双峰并峙,后人几难企及。不久却又有陀思

妥耶夫斯基的精深与托尔斯泰的博大紧相呼应。在这三位文学巨人之外,如果再加上汪洋恣肆的果戈理和珠圆玉润的契诃夫,现代小说艺术在19世纪的俄国,堪称是圆熟而且齐备了。正是在研究他们的创作中,20世纪的学者们发现,为了把握作品思想与艺术的精髓,必须到作品内部找出统领全局的纲,纲举则目张。于是研究者把目光聚焦在文本的主体上,审美活动的主体上。分析表明,对富有理性自觉和独创精神的作家来说,他们作品的核心,不是风格,不是主题,不是主人公,而是作者潜移默化的存在,换言之是化解于作品,体现于文本中的作者。它的学名便设定为“作者形象”。理解这个范畴需要掌握两个要领。第一,它是贯穿在作品中的一种立场和观念,具体说是对作品艺术世界的评价态度和对语言艺术的取舍态度。因此这不是现实中的作者其人,也不是指作者其人(思想、个性、经历)投射到作品中的影子。我们通常说的“文如其人”,“作者经历与作品内容的关联”,同“作者形象”的概念完全是两回事,不可望文生义。第二,这个“作者形象”又不是空泛的假设,而必须落实在文本上,有具体质实的表现可以捕捉,可以指证。我们爱讲“作者的立意”,“作者运筹帷幄”,“匠心独运”,正是说的作者统摄一切的作用。但这是感悟式的认知,并不需要文本来实证,所以同作者形象也是大异其趣。

一 作者形象说最先由维诺格拉多夫提出,后来得到巴赫金的支持,尽管两人的见解不尽相同。维诺格拉多夫从话语不可没有主体的事实出发,通过对大量名著的精辟分析,揭示出作者形象在俄国文学中形成与发展的过程,展现了这一范畴的普遍性和阐释力。巴赫金从审美的创作论出发,令人信服地证明,创作活动必然要将作者由现实生活带入到艺术世界里去,但这已是泾渭分明的两个世界了。作品中绝不可能没有作者在,但作者的存在不会显为自身,他化作了创造者的立场和功能。这一点我们不妨表述为贯通全篇的作者情态。进一步结论便不言自明了:理解作品就意味着

准确把握其中的作者形象,如同牵牛拉住牛鼻子一样。

提升人的地位,关注主体的作用和价值,在20世纪晚些时候的人文科学中不期而然形成一种引领的趋向。这在语言学、文学理论、美学等诸多方面都有鲜明的表现。我国80年代文学主体性的讨论,可说是借大潮流的声势推动我们自己的一次独特的观念转变。作者形象论自然地融入了大潮流,才得以广为流布,成了研究家手里一个得力的工具。这本书就是很好的证明。一篇篇对作者形象的个例分析,把文本繁复的现象沟通到作者的核心,又从这核心辐射开来,烛照作者的用意。于是读者能在每一环节上具体而微地感受到作者的立场,作者的情志,作者的艺术匠心。这样,对作品的理解与感悟才说得上是登堂入室了。

当然,问题不在“作者形象”这个术语,不认同它也可换一种表述。关键是如实地揭示审美主体在作品中统摄全局的核心作用。这里的复杂性在于,研究文学作品的修辞总须创建一套系统的理论,也就是对文本修辞结构形成某种整体见解,而后在系统理论的框架里循序渐进地解剖作者形象。如果把作者形象这一概念孤立起来,别无依傍地随意去搜寻它的表现,那从根本上便违背了整体把握的初衷。也由于这个原因,我们在上文中强调:作者形象必须有它实际的表现方式,否则便失去了作为科学概念存在的价值。这样一个理论要务实且要落实的要求,对修辞学或诗学以至一切艺术论来说,有着成败攸关的重要意义。

再说“语层结构”。

本书中的修辞分析,显然是以作品的语层结构为出发点的。而语层的区别,首先也是主要的是作者语层与人物语言的分野。人物语言的研究,落脚在人物性格的塑造上,作者语言的研究,则与挖掘作者形象紧密相关。在深入辨析语言主体的前提下,再来讨论一切其他的修辞问题。在这样一个思路或一种传统中,能看到怎样的学术特色呢?当现代语言学专注语言体系而名声大振

时,以话语文章为研究对象的传统语文学在俄国并没有落荒而逃。文论家不仅思考话语的艺术功能和修辞作用,而且提出要追寻话语之源,亦即考察社会上语言运用的实况,描写并分析各种话语类型。维诺格拉多夫就认为,民族生活中形成并变化着的种种语型,是文学语言之本,正如现实世界的人物是文学形象的根基和原型一样。离开民族语气象万千的话语,不掌握它们的类型层次,品评文学的修辞艺术便失去客观的依据和历史的目光。基于这种认识,记录描写分析社会话语实况在20世纪下半期的俄罗斯蔚成风气,为文学修辞研究拓宽了基础。与此同时,民族语的两种基本形式独白与对话,从多种角度受到学者的关注。独白语富于个性特征,体现着语言的创造精神和艺术魅力,而对话语与生活状态密不可分,有着表现社会人生的巨大空间。凡此种种从语言实际到艺术观念上,把民族语、主体(作家)创造、文学作品三者贯通起来,形成了观察语言艺术的独特视角。

在俄国学术思想中,巴赫金的语言观从另一面也提升了语层结构在文本中的地位。在他看来,个人的话语就是他的生存形式。社会上三教九流的语言汇合为“杂语”,就是一个民族一个社会的生存状态。因此小说之再现生活,便体现为作品展示出五色斑斓的“杂语”;研究小说的内涵,首先就是研究作品中众多人物的独立声音以及他们的对话互动。从哲学本体论上强调语言对个人生存的重要性,顺理成章地引出对话是人类存在的基本方式,话语无不是具有内在的对话性。研究话语却聚焦在个人独立的声音上,落实在独立声音之间的对话互动上,这在巴赫金看来也是一种语言学,由于事涉根本,可以称之为“超语言学”。独立声音的对话,既包含作品人物之间的互动,也包含作者与主人公之间的互动。既然作者通常假托形形色色的叙述人,不以自己真实面貌出场,叙述者与作品人物的对话关系便构成修辞学研究的一个重要课题。

“超语言学”把个人独立声音设为研究对象和观察单位,并不

直接考察社会语型的结构与功能。但由于文学作品描绘的总是具体的人和具体的生活事件,作品展现的语型语层也总是具体个人的话语,传统语文学同“超语言学”在这里实际上重合或者说融合起来。在实例分析中可以清楚地看到,语型和语层的交错更替,实际上就是独立声音的交错更替,是艺术世界里人物之间矛盾纠葛的发展演变,是作品结构中各种成分在语义上的相互制约和相互影响。这样一来,语层分析整合起作品的几个主要方面,如语言运用、形象情节、意义底蕴等,最终还能在整合中显露出作者形象来。

小说艺术通常理解为叙事艺术,于是围绕叙述,围绕艺术世界如何与读者沟通,展开了文本内部结构与外部联系的研究。最近几十年欧美兴起叙述学这一新学科,取结构主义分析文本深层结构之长,又以艺术交际观审视读者与文本的交流互动,实际上形成了一种新模式的文学修辞理论。而俄罗斯的文论,如我们上面所说,并没有衍生出这样的叙述学。同叙述相关的各种问题,所在多有,只是纳入传统的理论体系中,有自己的解决之道。即便新兴的学理和视角,也多与传统的或自创的观念相结合,自然贴切地适合本族文学的实际。比如结构主义和艺术交际观的思想,为洛特曼学派所吸纳,融入了他的文学符号学。比如阐释学思想在俄国呈现为巴赫金对话理论的一个重要环节。

看起来,大到整个文学理论,小到修辞研究,要能独到且又深刻,必定得扎根在民族的语言、民族的文学、民族的文化上。引进他人的理论,不能不弄清这理论与他人语言、他人文学、他人文化的源流因果关系。然后根据自己的需要和任务加以取舍、改造、融通,来补充和丰富自己的理论。这个过程就已经是自创的过程。要说俄国整个文化思想的发展,我们不敢妄断。单以语文学(语言、文学,或者扩大一些到相邻的人文科学)这一块来讲,它的进步得益于借鉴他人,更得益于借鉴中的自创。我们目所能及的50年风雨变迁,洗去一时的表面的假象,足够清晰地显露出俄国学术

的本色——爱人自爱。学者们从内心里敬重古代希腊罗马和拜占庭的文化,同样也非常珍视现代欧美的学术成就。就是对东方文化,尽管深知者不多,学术界大都相当敬仰,怀有浓厚的兴趣,且向来力主东西方平等对话。尊重他人文化并且喜爱他人文化,来自真诚的人文精神和严谨的科学态度。正因为能爱人也才能自爱,不把自己降低为拾人牙慧的摹仿者,而要独立地创造性地发展自己的学术。大胆借鉴,立足创造,这可说是俄国著名人文学者的共同写照。

那么,特色鲜明的俄罗斯文学修辞在学理上是否还有普遍意义呢?问题缩小一点可以换种提法:这个修辞与汉语文学修辞是否有相通可比之处呢?回答当然是十分肯定的。文学的思想内容在不同民族间能够沟通互融,自不待言。文学的形式构造在不同民族间同样有着基本相通的一面,也已是普遍的共识。具体地说,人文思维的机制,文学文本的结构基础,话语修辞的系统 and 层次,至少在俄汉两种文化之间可称是同构的,就是说有着共同的核心,共同的要素,共同的关联。问题是核心深藏在外壳之内,贯通于流变之中,不是一眼就可看透,也不是凭偶然的一得之见就能把握的。毫无疑问的是,以人观己可让我们发现什么是共有的核心,什么是各自的特色;进一步比较又会发现人家的特色由来何处,于我有否补益。其中宏观上的整体上的特点,基本观念和方法论上的特点,尤其富有启发的作用。比如作者形象之说引出一系列非常重要的问题:如何区分作品外与作品中的作者;诗文中作者的存在取何形态,怎样发挥作用;在创作过程中作者的审美活动如何把生活现实变为艺术现实;在作品结构之中作者又如何整合各个层面而统摄全局;如此等等。这一系列问题提醒我们,对文学作品只有感悟和陶醉是不够的。还要重视理性的实证的分析,要深入认识作品复杂的内在结构,考察作品结构形成与运作的机制和规律。一种学理如果能促使人们思考这样一些问题,恐怕也就是它的普

遍意义之所在了。

最后谈一谈修辞分析。

文学作品的分析是多元的,这一点不言而喻。研究视角取决于研究目的,所以有思想内容的分析,有艺术的或称诗学的分析。这本书既然研究文学的修辞特色,当然属于艺术的或诗学的分析。不过与一般理解的修辞分析比较,作者的视角又颇具新意。这便是立意要把文学研究与语言研究综合起来。这种综合说得再准确些,是分析语言艺术揭示文学内涵;目的在把握文本意义,途径是推敲它的修辞。这便不同于抛开文本的语言表现,凭阅读直感研究艺术世界的意义内涵。这又不是专注于文本中语言修辞的技巧,而不问技巧背后表现什么。这两种研究早已大行其道,至今乃自有其存在的理由和需要。但学术发展要求于我们的,是对文学作品作综合的研究,既看它的思想内涵又看它的艺术表现,既看它的结构整体又看它的运作功能,既问作品给了什么感染和愉悦,又问这感染和愉悦是用什么艺术手段实现的。

自然,通过艺术阐发意义的原则,可施于大题目也可施用小题目,大题目如揭示一部作品的作者形象,小题目如研究人名修辞的艺术目的。修辞事实不拘大小,关键是说明所指与能指相倚相生的关系。其实,这里体现着一个非常简单非常质朴的道理:修辞的高低优劣,不在用什么材料和如何运用,全在你是否达到了预期的目标。我觉得书中大大小小的文章,都是在证明这个平常的道理,同时又把这个道理扩大提升到文学修辞研究的一条基本信念,为更新修辞分析方法作出了自己实实在在的贡献。有了这条贡献,便有了出版的意义。

2004年7月,北京

目 录

一 作者形象篇

作者形象在俄国文学史上的两种基本表现形式	(3)
俄国经典作家讲述体中的作者形象	(17)
从语层结构看《人的命运》的作者形象	(29)
从作者形象看普希金对换说辞格的贡献	(38)
析阿赫玛托娃早期诗歌创作中的“象征”手法	(54)

二 人物语层篇

《智慧的痛苦》人物语言的口语化特征	(67)
《钦差大臣》人物语言的两重性	(86)
《死魂灵》主人公乞乞科夫的语言特色	(97)
《父与子》的对话艺术	(108)
《樱桃园》人物语言管窥	(119)

三 作者语层篇

从语义场理论看抒情诗《致恰达耶夫》	(133)
《叶甫盖尼·奥涅金》中的换说辞格和语义古词	(145)
《死魂灵》的比喻手法	(169)
《猎人笔记》的语言风格	(182)

四 作家语言篇

果戈理笔下人物姓名的修辞特性	(195)
契诃夫作品的标题艺术	(204)
阿赫玛托娃诗歌的艺术风格	(211)
 主要参考文献	 (228)
后记	(233)

一 作者形象篇

作者形象在俄国文学史上的 两种基本表现形式

作者形象(образ автора)作为文学修辞学的一个重要理论范畴,是由俄罗斯著名学者维·弗·维诺格拉多夫(Виноградов)(1895—1969)首先提出的。作者形象是一个高度抽象高度概括的综合范畴,简单地说是作者对所写世界的评价态度和作者对民族语的态度。作者对艺术现实的态度,决定着作品的情调和气势,构筑着复杂的评价语层;作者对语言艺术的态度,决定着表达体系的面貌。因此作者形象堪称作品思想和艺术的聚焦点,是统摄一部文学作品整体的核心因素。

综观维诺格拉多夫有关作者形象的理论阐述,并结合对俄国经典文学作品的实际分析,我们发现,作者形象在俄国文学史上有两种基本表现形式:第一,指整部作品中叙述人的叙述结构,用维诺格拉多夫的话讲,就是作者的一种语言面具;第二,指作品中作者和人物的多种声音所组成的统一体,作品叙述结构中错综融汇的不同的主体视角。下面我们就来具体分析一下作者形象在俄国文学史上的这两种基本表现形式。

一

在现实主义的文学作品中,一般说并非作家直接出面来讲故事;通常却是一个作者假托的叙述人。这个叙述人的叙述结构正是作品建构的关键所在。整部作品的情调、气势都有赖于这人的叙述。维诺格拉多夫指出,叙述人的叙述格调实际上是作者本人

的一副“语言面具”。这一“语言面具”带有叙述人的社会性、心理特征及个性。作品叙述人的叙述结构又有两种形态:第一,完整统一的叙述结构是由几种不同的“脸谱”组合而成;第二,作品的叙述虽然只有一人承担,即一种脸谱,但他本身又变化出好几副面孔。

(一) 完整统一的叙述结构是由几种不同的“脸谱”组合而成

如普希金(Пушкин)《别尔金小说集》(Повести Белкина)的叙述结构是由三个主体——讲述人、别尔金(即所谓的“作者”)、出版人(即普希金)共同完成的。这三个主体的表层关系是:作品集的五篇小说是由别尔金写出来的。不过,他仅承认这是从好几个讲述人那里听来的,自己只是执笔将这些故事记录下来而已,并不是他本人创作的。而出版人则将这些故事汇辑起来,修改润色,写上前言,并在每篇故事前加上题记,然后出版。这就构成了叙述的多主体性。这三种主体的叙述成分在书中时离时合的流变,造成了辞貌上的多姿多彩。叙述结构的“三位一体”,不仅表现在词汇、句式的使用上,更重要的是反映在这三类主体各自不同的社会特征上。对作品中的同一个艺术现实,他们各自得出不同的认识,做出不同的反映。因之,这三类主体的作用是各不相同的。小说的基本情节是由几位讲述人提供的。故事中正是通过他们的眼睛,通过他们世界观的折射来再现世界的。小说集里出现了四个分属不同阶层的讲述人:一、地主贵族(《暴风雪》、《村姑小姐》);二、军官(《射击》);三、小官吏(《驿站长》);四、小商人(《棺材店老板》)。别尔金将讲述人的故事联缀起来,并作了艺术加工。他成了联系讲述人和出版者的中间环节。出版者直接反映在集子的前言和各篇题记中。各篇题记所引用的都是感伤主义和浪漫主义