

试谈鲁迅的语法修辞

谢卓绵

97

试谈鲁迅的语法修辞

谢卓绵

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 2.5印张 49,000字

1979年5月第1版 1979年5月第1次印刷

印数1—18,000册

书号9111·24 定价0.19元

目 录

绪 言	1
第一章 语言风格的几个显著特征	3
第一节 明快与含蓄	4
第二节 讽刺与幽默	7
第三节 富音乐性的语言	12
第二章 丰富的词汇	14
第一节 方言词、文言词和外来词	14
第二节 铸炼新词	20
第三节 偶发词	22
第四节 成语	25
第三章 修辞特色	34
第一节 比喻	34
第二节 对偶与排比	39
第三节 反语	45
第四节 引古语	47
第五节 有修辞作用的标点与图形	50
第六节 几种特殊的修辞方法	56

第四章 语法的规范与创新.....	61
第一节 语法的规范.....	61
第二节 实词的活用.....	63
第三节 扩大程度副词的修饰范围.....	70
第四节 词组代句.....	71
第五节 欧化语法.....	72

绪 言

鲁迅是我国现代文学的奠基者，是最早用现代汉语写小说的作家。他的诗歌、小说和杂文都有强烈的战斗性和高度的艺术性，不仅深刻地反映了社会现实，而且深刻地体现了他的思想发展过程。

鲁迅在语言方面的贡献是很值得注意的。长期来，我国广大读者都认为他的白话文的语言是具有典范性的现代汉语。这是毫无疑义的。鲁迅在运用现代汉语写作的过程中，一直重视促进汉语的发展，在这方面发挥了巨大的作用。因此，认真地研究鲁迅作品中的语法修辞，是一项很有意义的工作。

鲁迅作品具有独特的语言风格。语言风格是由词汇、语法、修辞等要素构成的。一位有丰富创作经验的作家，往往在长期的语言实践过程中，逐渐形成自己独特的语言风格，而这种语言风格同他所处的社会环境、他的世界观、阶级斗争、生产斗争和科学实践，以及文化科学知识水平等，有非常密切的关系。鲁迅作品的语言不论在词汇、语法、修辞，以至标点符号的运用都具有民族的和独特的风格。它的主要特色是：明快准确、精练含蓄、锋利泼辣、生动有力、词汇丰富。史沫特莱在《记鲁迅》一文中说：“他的作品是那么的与

众不同，所以即使用了伪名也无法为他掩护。”

鲁迅不但精通中国古典文学，对外国文学的研究也有很深的造诣，因而他的文章不仅大量吸收了古汉语中有生命的成分，广泛运用群众生动活泼的语言，也吸取了外国语中有用的东西。学习鲁迅的语法修辞，应该领会他从古汉语和外国语中吸取有用成分的原则和方法，领会他选用方言的原则，学习他深入生活，向广大人民群众学习的精神，学习他铸炼新词以及遣词造句的技巧。

鲁迅从“五四”运动至抗日战争全面爆发前夕，写下了大量的文章，向我们提供了非常丰富的语言材料。下面从词汇、语法、修辞、风格等方面探索鲁迅书面语言独具的特色，以及对现代汉语所作的巨大贡献。

语言的变化发展，是一种非常复杂的社会现象。新词、新句法的产生虽然都有规律可寻，但某些词语、句法的产生和某些词语、句法的被淘汰，都存在着极为复杂的社会因素。鲁迅所处的时代正是汉语书面语言发生急剧变化的时代。鲁迅为了丰富民族共同语，为了促进汉语的规范，做了大量的工作。

第一章 语言风格的几个显著特征

作家的语言风格，体现了作家的个性。一个有才能的作家，尽管他写作时往往根据不同的内容和不同的文体而运用不同的语言风格，但他的全部作品，总是离开不了自己的独特的语言风格。

鲁迅十分重视语言艺术。他曾指出，写抒发“不得帮忙的不平”的《离骚》的屈原和“毫无不平，是一位纯粹的清客”的宋玉，以及“暗暗的作了封禅文章”的司马相如，在文学史上之所以被认为是重要作家，就是因为他们的作品有文采。鲁迅在写作的时候，非常严肃认真地运用语言。他说过：“我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来，但他称我为 Stylist。”（《我怎么做起小说来》）

这段话使我们看到，鲁迅是重视语言的通俗性和音乐性，讲究语言风格的，但他并不是那种只讲求形式美的 Stylist（文体家）。

鲁迅反对形式主义的文风。他反对使用“谁也不懂的形

容词之类”(《答北斗杂志社问》),而且早就提出创作必须“收纳新潮,脱离旧套”(《未有天才之前》)。他曾沉痛地指出:“现在呢,思想上且不说,便是文辞,许多青年作者又在古文,诗词中摘些好看而难懂的字面,作为变戏法的手巾,来装潢自己的作品了。”(《写在〈坟〉后面》)鲁迅对复古主义思潮和形式主义的文风都是深恶痛绝的。

第一节 明快与含蓄

鲁迅大部分作品的语言风格的基调是明快的。他很早就主张以“博采口语”来改变文风。在《人生识字糊涂始》一文里,他指出“明白如话”是运用语言的基本要求。他在《作文秘诀》中,揭穿了旧文人写作的恶习,指出他们的“秘诀”是“一要蒙胧,二要难懂。那方法,是:缩短句子,多用难字。”他提倡用“有真意,去粉饰,少做作,勿卖弄”的“白描”手法。在《做文章》一文的最后一段,他生动地指出:写文章“太做不行,但不做,却又不行。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。但如全体雕花,中间挖空,却又坐不来,也不成其为凳子了。高尔基说,大众语是毛胚,加了工的是文学。我想,这该是很中肯的指示了。”他在《寻开心》一文里讽刺那些用怪字面、生句子的古里古怪的诗和尼采式的短句,以及那些所谓未来派的作品是乱写的,作者自己也不知道是什么意思。他非常讨厌那种矫揉造作的文风。

鲁迅的作品,语言明快、含蓄、准确、富有战斗性。

他往往用明快的语言表达含蓄的意义。他的小说、诗歌和杂文，有不少是写得十分含蓄的，真是“言有尽而意无穷”。

鲁迅运用含蓄的表现手法的目的常常是为了揭露丑恶的东西，启发读者思索，鼓舞革命斗志。他在一九二五年九月十七日写给霁野的信里，提到一篇题为“生活”的文章的结尾的一句话：“这喊声里似乎有着双关的意义。”鲁迅认为这句话里的“双关”二字，“将全篇的意义说得太清楚了，所有蕴蓄，有被其打破之虑”，因而“想将它改作‘含着别样’或‘含着几样’，后一个比较的好，但也总不觉得恰好。”（《鲁迅书信集》上卷第70页）

深刻反映张勋复辟时期中国农村社会现实的《风波》，结尾写得十分含蓄。在封建势力统治的农村里，虽然因“复辟”的消息引起过一场风波，而后来大家都知道皇帝没有坐龙庭，赵七爷的希望已落空，但农村的面貌并没有改变。鲁迅写着：

九斤老太早已做过八十大寿，仍然不平而且康健。六斤的双丫角，已经变成一支大辫子了；伊虽然新近裹脚，却还能帮同七斤嫂做事，捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来。（《风波》）

鲁迅用“仍然不平”表现九斤老太，以“新近裹脚”，及“捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来”描述六斤，这就含蓄地告诉读者：那里依旧是贫穷、落后，依旧是封建势力统治着的世界。

《故乡》的结尾也是意味深长的：

我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路，其实地上本没有路；走的人多了，也便成了路。

这富有哲学意味的警句里所说的“路”有双关的意义，它实际上是指走向新生活的革命的道路。鲁迅含蓄地激励大家起来改造社会，这充分体现了“呐喊”的革命精神。

鲁迅深知含蓄容易产生弊病。他曾说过：“文章的看法，也是因人不同的。我因为自己好作短文，好用反语，每遇辩论，辄不管三七二十一，就迎头一击，所以每见和我的办法不同者便以为缺点。其实畅达也自有其畅达的好处，正不必故意减缩（但繁冗则自应删削）。例如玄同之文，即颇汪洋，而少含蓄，使读者览之了然，无所疑惑，故于表白意见，反为相宜，效力亦复很大，我的东西却常招误解，有时竟大出意料之外，可见意在简炼，稍一不慎，即易流于晦涩，而其弊有不可究诘者焉（不可究诘四字颇有语病，但一时想不出适当之字，姑仍之，意但云‘其病颇大’耳）。”（《两地书》）

为了战斗的需要，为了更广泛地传播革命思想，鲁迅有时故意写得隐晦曲折。一九二四年一月十一日写给孙伏园的信中谈及许钦文的小说时指出：“《小白兔》一篇尚好，但所记状态及言论，过于了然，（此等议论，我亦听到过）成集时易被注意，似须改得稍晦才是。”（《鲁迅书信集》上卷第55页）这就是鲁迅把部分诗文写得较隐晦的原因。显然，鲁迅说要“改得稍晦”，完全是从战斗的需要出发的。他在《伪自由书·前记》中曾说过：“这些短评，有的由于个人的感触，有的则出于时事的刺戟，但意思都极平常，说话也往往很晦涩，我知道《自由谈》并非同人杂志，‘自由’更当然不过是一句

反话，我决不想在这上面去驰骋的。”史沫特莱在《记鲁迅》一文中说过：“他的‘政治批评’中，有几篇几乎是无法译成英文。因为，由于不可能公开的攻击反动政治，他的作品常是用古代中国最黑暗时期的人物事迹和思想来影射的镶嵌品，每一个有知识的中国人都知道他是在把当今的专制政治和古代作比拟。”但鲁迅的隐晦曲折的文字毕竟是他全部著作中的一小部分。

我们要学习鲁迅明快、含蓄的语言风格，而不应该生硬地模仿那些意思隐晦的辞句。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中早就明确地指出：“鲁迅处在黑暗势力统治下面，没有言论自由，所以用冷嘲热讽的杂文形式作战，鲁迅是完全正确的。我们也需要尖锐地嘲笑法西斯主义、中国的反动派和一切危害人民的事物，但在给革命文艺家以充分民主自由、仅仅不给反革命分子以民主自由的陕甘宁边区和敌后的各抗日根据地，杂文形式就不应该简单地和鲁迅的一样。我们可以大声疾呼，而不要隐晦曲折，使人民大众不易看懂。如果不是对于人民的敌人，而是对于人民自己，那末，‘杂文时代’的鲁迅，也不曾嘲笑和攻击革命人民和革命政党，杂文的写法也和对于敌人的完全两样。”

我们学习鲁迅的含蓄的语言风格时，应该想想毛主席这个教导。

第二节 讽刺与幽默

“讽刺”和“幽默”是鲁迅语言风格的又一个显著的特色。

“讽刺”、“幽默”都不单是语言形式的问题。在说明鲁迅运用“讽刺”的特色之前，先来介绍鲁迅对“讽刺”的看法。

关于“讽刺”，鲁迅写过三篇文章：《从讽刺到幽默》、《论讽刺》和《什么是讽刺？》。在《什么是讽刺？》一文里，对于“讽刺”的意义和作用，有详确的论述。

鲁迅认为，讽刺的特质是具有历史的和艺术的“真实”，表现的是典型化的事象；讽刺文学的作者对所讽刺的对象必须是善意的、热情的；而讽刺的笔法则是精练和夸张。鲁迅在这篇文章里所说的“讽刺”，是指一种作为艺术技巧的讽刺，而不是指一种作为修辞方法的讽刺，而且又是专指那种针对人民内部的不良倾向的讽刺而言。他一向反对以“无情的冷嘲”对待人民内部的落后现象，主张用“有情的讽刺”去促使落后的人物觉醒。至于对敌人的讽刺，他总是采取“横眉冷对”的、毫不留情的打击的态度。

在《论讽刺》一文里，鲁迅举了这样的一个例子：

……但我们走到交际场中去，就往往可以看见这样的事实，是两位胖胖的先生，彼此弯腰拱手，满面油晃晃的正在开始他们的扳谈——

“贵姓？……”

“敝姓钱。”

“哦，久仰久仰！还没有请教台甫……”

“草字阔亭。”

“高雅高雅。贵处是……？”

“就是上海……”

“哦哦，那好极了，这真是……”

谁觉得奇怪呢？但若写在小说里，人们可就会另眼相看了，恐怕大概要被算作讽刺。

这确是对旧社会的虚伪的世相的深刻的讽刺。这就是上文所说的讽刺。

鲁迅的许多作品都有强烈的讽刺性。他的小说，多是通过艺术形象来讽刺黑暗社会的丑恶现象。例如，《阿Q正传》就是深刻揭示辛亥革命时期的革命党人脱离群众这个历史教训，批判资产阶级民主革命力量对封建势力妥协的严重错误；而对于这一严酷的现实，鲁迅却是用阿Q的“大团圆”（被枪毙）这个悲剧结局表现出来。这可以说是最有代表性的讽刺艺术。

又如在《立论》一文中，鲁迅借梦见自己在小学校的讲堂上向老师请教立论的方法的小故事，讽刺旧社会那种“说谎的得好报，说必然的遭打”，只能以圆滑的态度、含混的言语“立论”的歪风邪气。

鲁迅常用的讽刺手法之一是揭露讽刺对象言行的矛盾，这多见于对敌斗争的文章。例如在《有趣的消息》里，鲁迅讽刺陈西滢们的投机取巧、看风驶舵的叭儿狗本领时，就深刻揭露他们言行的矛盾：

况且世界上的国庆很不少，古今中外名流尤其多，他们的军旗，是全都早经坚定了。前人之勤，后人之乐，要做事的时候可以援引孔丘，墨翟，不做事的时候另外有老聃，要被杀的时候我是关龙逢，要杀人的时候他是少正卯，有些力气的时候看看达尔文，赫胥黎的书，要人帮忙就有克鲁巴金的互助论，勃朗宁夫妇岂不

是讲恋爱的模范么，勛本华尔和尼采又是咒诅女人的名人，……

这就活活的画出了陈西滢之流的实用主义的嘴脸。

在《忽然想到十一》中的第二节《一致对外》里，鲁迅是以“甲”、“乙”的对话，揭穿强盗们的逻辑：

甲：“喂，乙先生！你怎么趁我忙乱的时候，又将我的东西拿走了？现在拿出来，还我罢！”

乙：“我们要一致对外！这样危急时候，你还只记得自己的东西么？亡国奴！”

在旧中国，反动派常常冠冕堂皇地高喊“一致对外”，以这个口号来掩盖他们压迫剥削人民的丑行。鲁迅以典型化的方法突现强盗言论的欺骗性，这就有浓厚的讽刺意味。至于以“反语”、“比喻”等修辞方法进行讽刺的例，将在《修辞特色》一章作详细的介绍。

下面谈谈鲁迅对“幽默”的运用。

关于“幽默”，鲁迅曾说过：

“幽默”既非国产，中国人也不是长于“幽默”的人民，而现在又实在是难以幽默的时候。于是虽幽默也就免不了改变了样子了，非倾于对社会的讽刺，即堕入传统的“说笑话”和“讨便宜”。（《从讽刺到幽默》）

鲁迅认为，“幽默”不等于“讽刺”，也不等于“滑稽”，更不是“油滑，轻薄，猥亵之谈”。但鲁迅的幽默的语言往往是同讽刺结合着的。这里举几个例子：

因为矛盾的萧没落时，或萧的矛盾解决时，也便是社会的矛盾解决的时候，那可不是玩意儿也。（《谁的矛

盾>)

这句话讽刺那些一面骂矛盾的萧（伯纳），一面又害怕社会改革的家伙的。鲁迅认为，萧伯纳这个有资产阶级观点的社会主义者，他的言行确是有许多矛盾的；但萧的矛盾正是资本主义社会矛盾的反映；萧的矛盾解决之日，当是资本主义社会崩溃之时。对于以骂萧来伪装进步的资产阶级代表人物来说，社会主义革命确不是“玩意儿”。“那可不是玩意儿也”有幽默、讽刺的意味。又如：

然而讽刺社会的讽刺，却往往仍然会“悠久得惊人”的，即使捧出了做过和尚的洋人或专办了小报来打击，也还是没有效，这怎不气死人也么哥呢！（《从讽刺到幽默》）

这句话揭露陈源等人想用鬼蜮伎俩来消灭讽刺社会的讽刺，指出他们到底是要失败的，唯有大叹“气死人也么哥”吧了。鲁迅用曲牌《叨叨令》中的助音词“也么哥”（也有写作“也波哥”、“也末哥”的），这就加浓了幽默的味儿。

油腔滑调，幽默也；“天朗气清”，小品也；看郑板桥《道情》一遍，谈幽默十天，买袁中郎尺牍半本，作小品一卷。（《一思而行》）

这句话把林语堂之流提倡幽默，妄图麻醉人民，粉饰太平，可又不懂得什么是“幽默”，只是东抄西凑陈辞滥调，以油腔滑调哗众取宠的丑态，具体地画出来，有深刻的讽刺性。开头两个分句，用古汉语的判断句型，特别富有幽默的味儿。

是非分明、爱憎分明，是鲁迅幽默、讽刺语言的精髓。毛主席早就指出：“如果不是对于人民的敌人，而是对于人民

自己，那末，‘杂文时代’的鲁迅，也不曾嘲笑和攻击革命人民和革命政党，杂文的写法也和对于敌人的完全两样。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）我们学习鲁迅的幽默、讽刺的语言时应该特别注意这一点。

第三节 富音乐性的语言

鲁迅说他自己写文章时讲究辞句的顺口，这在上文已谈过了。他的语言是富音乐性的，这不独体现在他写的诗歌（包括散文诗），他的杂文和小说也有这个特点。具有散文诗风格的《纪念刘和珍君》中的这一段话是个典型的例子：

真的勇士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。这是怎样的哀痛者和幸福者？然而造化又常常为庸人设计，以时间的流驶，来洗涤旧迹，仅使留下淡红的血色和微漠的悲哀。在这淡红的血色和微漠的悲哀中，又给人暂得偷生，维持着这似人非人的世界。我不知道这样的世界何时是一个尽头！

这段话是富有音乐性的，而构成这个特点的因素有这几方面：一、在几个长句子里有适当的停顿；二、有些停顿的地方用上了同韵字，如“计”、“驶”、“迹”；三、有些地方运用了重复，如“敢于”和“淡红的血色和微漠的悲哀”；四、有些对称的地方用了一些平仄相对的字眼，如“惨·淡·的·人·生”和“淋·漓·的·鲜·血”。

在小说《祝福》开头两个描写旧历年底农村景象的长句，也有很强的音乐性：

旧历的年底毕竟最象年底，村镇上不必说，就在天空中也显出将到新年的气象来。灰白色的沉重的晚云中间时时发出闪光，接着一声钝响，是送灶的爆竹；近处燃放的可就更强烈了，震耳的大音还没有息，空气里已经散满了幽微的火药香。

这两个长句子不但节奏鲜明，而且三处停顿的地方用上了“光”、“响”、“香”三个同韵字，读起来是很顺口的。鲁迅的许多文章，只要我们阅读时稍为注意，就自然而然地觉得抑扬顿挫，琅琅上口。那些具有骈文风格的杂文如《“京派”与“海派”》、《流氓的变迁》、《二丑艺术》等，语言的音乐性更明显地表现出来。这一类有骈文风格的文字，下面还要提及。

以上只是概括地说明鲁迅语言风格的几个比较显著的特征。在鲁迅的著作中，各种文体的语言都有不同的风格，例如有浓厚的抒情成分的散文诗，长句较多；文艺性的政论——杂文里多用成语，而在散文诗和小说里则较少用。这些都是显而易见的。