

■文学艺术历史研究

## 中国古代神童诗现象研究之二

### ——中国古代神童及神童诗事例分析

胡世强<sup>1,2</sup>

(1. 陕西学前师范学院中文系, 陕西西安 710100; 2. 陕西师范大学中国语言文学博士后流动站, 陕西西安 710119)

**摘要:** 神童指特别聪明的儿童, 通常表现在天赋异禀、善于应对、出口成章等方面, 诗成为标志性的才能之一, 从而产生不少神童诗, 这些诗有着未脱稚嫩但充满童趣、清新脱俗特点。可以说神童和神童诗是名人效应、诗歌、童蒙教育、科举制度累积下的综合产物。神童诗作为诗歌中的一类比较复杂, 事实与传闻杂糅, 真假难辨, 运用时需要慎重。

**关键词:** 神童; 神童诗; 诗歌; 教育; 真假难辨

**中图分类号:** I222

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-770X(2018)09-0085-05

**PDF 获取:** <http://sxxqsfxj.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095-770X.2018.09.019

## Study on Ancient Chinese Prodigy Poems

### —A Case Study on Ancient Chinese Prodigies and Prodigy Poems

HU Shi-qiang

(1. Department of Chinese Language and Literature, Shaanxi Xueqian Normal University, Xi'an, 710100, China;

2. Postdoctoral Research Program of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710119, China)

**Abstract:** Prodigy refers to those talented children who usually have outstanding performance of intelligence, tackling intractable problems, excellent eloquence and so on. Poems had become one of the iconic talents for them, and thus many prodigy poems were created in ancient China. These poems are not immature but full of childlike, fresh and unworldly features. Actually, it can be said prodigies and prodigy poems are composite products of celebrity effect, poems, enlightening education for children and the imperial examination system. As one more complicated kind of poetry, the reality are usually mixed with the hearsay in prodigy poems, and the truth is often indistinguishable. Thus it should be carefully when we use these poems.

**Key words:** prodigy; prodigy poem; poem; education; indistinguishable

中国古代出现了不少神童, 神童是智能超出同龄儿童的个别现象, 但又是天赋和童蒙教育中带有共同特点的一个类型。随之产生的神童诗又成为诗歌中一类特殊现象, 如此种种值得注意。

#### 一、神童事例及分析

儿童的成长有普遍规律, 也有打破常规的特例。

在中国古代不乏幼年聪慧者, 智能超越一般的同龄人, 将这类儿童可以宽泛称为神童。神童概念的内含和外延以及行为表现很难给一个准确的定义和划分, 特别是研究中国古代神童难度较大。现从一些资料中选择先秦、魏晋、唐、宋时期表现突出的人物作为案例, 分析归纳, 尝试从他们身上找出一些共同

**收稿日期:** 2018-03-08; **修回日期:** 2018-03-20

**基金项目:** 陕西学前师范学院教学改革项目(16JG005Y)

**作者简介:** 胡世强, 男, 吉林辉南人, 陕西学前师范学院中国语言文学系讲师, 文学博士, 陕西师范大学中国语言文学博士后流动站博士后, 主要研究方向: 中国古代文学、中国古典文学。

特点。

先秦相关文献记述中,上古时期的神话人物、部落始祖、英雄首领等留下种种传说,对于他们的诞生、成长、英雄事迹进行颂扬。如后稷作为周民族始祖,有栽培五谷的特长,在农业上取得了很大成就,在帝尧时主管农业。在《诗经·大雅·生民》中记载后稷事迹时云:“诞实匍匐,克岐克嶷,以就口食。”<sup>[1]437</sup>提到后稷出生刚会爬,就显得聪明,能够自己解决吃饭问题,显现出农业天赋,后世多以“岐嶷”形容幼年聪慧。

战国时期,甘罗十二岁,是战国策士。《战国策·秦策五》:“文信侯(吕不韦)因请张唐相燕,欲与燕共伐赵,以广河间之地。”张唐辞曰……甘罗曰:‘臣请行之。’文信侯叱曰:‘去。我自行之而不肯,汝安能行之也?’甘罗曰:‘夫项橐生七岁而为孔子师,今臣生十二岁于兹矣!君其试臣,奚以遽言叱也?’”<sup>[2]275</sup>甘罗穿梭于吕不韦和张唐之间,见赵王,利用秦、赵、燕之间矛盾,使秦国未用一兵一卒就获得十一城。至《史记》卷七十一《樗里子甘茂列传》中记载:“甘罗年十二,事秦相文信侯吕不韦。……甘罗还报秦,乃封甘罗以为上卿,复以始甘茂田宅赐之。……甘罗年少,然出一奇计,声称后世。虽非笃行之君子,然亦战国之策士也。”<sup>[3]2319-2321</sup>在司马迁笔下,甘罗功成之后被封为上卿,评价其以“奇计”跻身战国纵横家之列。

东汉后期,社会中出现了一些门阀士族,加之魏晋玄学的兴盛,产生了魏晋风度,出现了许多风流人物,加之人物品评的流行,刘义庆的《世说新语》得以出现。《世说新语》就是魏晋人物的故事集,其中有不少人物非常聪颖,“夙惠”七篇着重写幼时聪慧的人和事。第一篇写陈寔二子陈纪、陈湛听客所言志之无遗;第二篇晋元帝司马睿之子晋明帝司马绍幼年论长安与日远近两次回答不一,但都能自圆其说;第三篇司空顾和与人谈论,外孙张玄之、孙子顾敷回忆主客问答并无遗漏;第四篇韩康伯以熨斗为鉴,告知其母有襦即可,不需复幘;第六篇晋孝武帝司马曜向谢安释疑;第七篇桓玄除服恸哭。除第一、第五篇没有提及主人公年纪外,其中第二篇晋明帝司马绍、第四篇韩康伯概言“数岁”之外,第七篇桓玄“年五岁”,第三篇张玄之、顾敷均为七岁,第六篇晋孝武帝司马曜“年十二”。记载到“夙惠”篇中的主人公多在五至十二岁之间。

《世说新语》在“夙惠”之外,在“德行”、“言语”、“政事”、“文学”、“方正”、“雅量”、“识鉴”、“赏誉”等

类中,也有很多年少聪慧者的描写。比如“言语”中孔融十岁拜见名士李膺时,借相传孔子向老子求教一事,说自己与李膺是“奕世为通好”,并对陈颙反唇相讥。再如《雅量》中记载王戎七岁时与几个小儿一起游戏,看到道边的李树结了很多李子,其他的孩子都跑着去摘,只有王戎认为这肯定是苦李才会留到现在,事实也正是如此。

《三国志》记载了曹操之子曹冲称象和济宥他人的故事。《三国志》卷二十《曹冲传》云:

邓哀王冲字仓舒。少聪察岐嶷,生五六岁,智意所及,有若成人之智。时孙权曾致巨象,太祖欲知其斤重,访之群下,咸莫能出其理。冲曰:“置象大船之上,而刻其水痕所至,称物以载之,则校可知矣。”太祖大悦,即施行焉。<sup>[4]580</sup>

曹冲称象的故事家喻户晓,他在群臣束手无策之时运用浮力原理解决了疑难,并且宅心仁厚,在严刑峻法下救过数十人。曹冲也深得曹操欢心,甚至曹操有传位之意,但因其十三岁得病而亡,曹操十分哀痛。

至唐代,中国封建社会发展到鼎盛阶段,国力强大,文化繁荣,文人辈出,留下很多文人事迹的记述。从隋唐之际到初唐、盛唐、中唐、晚唐,才华横溢者层出不穷。

隋唐之际的李百药(565—648),字重规。由隋入唐,唐太宗时中书舍人,授太子右庶子,修《北齐书》。《旧唐书》卷七十二《李百药传》云:“李百药……隋内史令、安平公德林子也……七岁解属文。”<sup>[5]2571</sup>

初唐四杰卢照邻(634?—689)、杨炯(650—693)、王勃(650—676)、骆宾王(619—684?)多有能文擅诗的记载。《旧唐书》卷一百九十上《文苑传上》云:“卢照邻字升之,幽州范阳人也。年十余岁,就曹宪、王义方授《苍》、《雅》及经史,博学善属文。”“杨炯,华阴人。……炯幼聪敏博学,善属文。神童举,拜校书郎,为崇文馆学士。”“王勃字子安,绛州龙门人。……勃六岁解属文,构思无滞,词情英迈。”“骆宾王,婺州义乌人。少善属文,尤妙于五言诗,尝作《帝京篇》,当时以为绝唱。”<sup>[5]5000-5006</sup>

盛唐及中唐时期涌现出张九龄、萧颖士、刘晏、李泌等人。张九龄(678—740),字子寿,一名博物。李隆基为太子时招揽文士,张九龄崭露头角,李隆基即位为唐玄宗,张九龄成为开元年间的名相,同时又是文学家。《旧唐书》卷九十九《张九龄传》云:“九龄幼聪敏,善属文。年十三,以书干广州刺史王方庆,

大嗟赏之,曰:“此子必能致远。”<sup>[5]3097</sup> 萧颖士(717—768),字茂挺。曾仕秘书正字、扬州功曹参军等。《新唐书》卷二百二《萧颖士传》云:“颖士四岁属文章,十岁补太学生。观书一览即诵,通百家谱系、书籀学。开元二十三年(735),举进士,对策第一。”<sup>[6]5767</sup> 刘晏(718—780),字士安。经历唐玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝,主理财政,官至宰相。《旧唐书》卷一百二十三《刘晏传》云:“年七岁,举神童,授秘书省正字。”<sup>[5]3511</sup> 李泌(722—789),字长源。唐德宗时官至宰相。七岁赋方圆动静,《新唐书》卷一百三十九《李泌传》云:

李泌字长源。……七岁知为文。玄宗开元十六年(728),悉召能言佛、道、孔子者,相答难禁中。有员俶者,九岁升坐,词辩注射,坐人皆屈。帝异之,曰:“半千孙,固当然。”因问:“童子岂有类若者?”俶跪奏:“臣舅子李泌。”帝即驰召之。泌既至,帝方与燕国公张说观弈,因使说试其能。说请赋“方圆动静”,泌逡巡曰:“愿闻其略。”说因曰:“方若棋局,圆若棋子,动若棋生,静若棋死。”泌即答曰:“方若行义,圆若用智,动若骋材,静若得意。”说因贺帝得奇童。帝大悦曰:“是子精神,要大于身。”赐束帛,敕其家曰:“善视养之。”张九龄尤所奖爱,常引至卧内<sup>[6]4631—4632</sup>。

晚唐时期则有权德舆、令狐楚、韦温等人。权德舆(759~818),字载之。历任起居舍人、知制诰、中书舍人,官至宰相。《旧唐书》卷一百四十八《权德舆传》云:“德舆生四岁,能属诗;七岁居父丧,以孝闻;十五为文数百篇,编为《童蒙集》十卷,名声日大。”<sup>[5]4002</sup> 令狐楚(766—837年),字壳士。历任职方员外郎、知制诰、华州刺史、河阳怀节度使,官至宰相。《旧唐书》卷一百七十二《令狐楚传》云:“令狐楚……自言国初十八学士德棻之裔。祖崇亮,绵州昌明县令。父承简,太原府功曹。家世儒素。楚儿童时已学属文。”<sup>[5]4459</sup> 《新唐书》卷一百六十六本传记载更为确定:“令狐楚……生五岁,能为辞章。”<sup>[6]5098</sup> 韦温(788—845年),字弘育。累迁右补阙、侍御史、翰林学士、吏部侍郎。《旧唐书》卷一百六十八《韦温传》云:“温七岁时,日念《毛诗》一卷。年十一岁,应两经举登第。释褐太常寺奉礼郎。以书判拔萃,调补秘书省校书郎。”<sup>[5]4377</sup>

唐代政治、经济、文化成就举世瞩目,形成盛唐气象,至今让人赞叹,这与人才济济密不可分。唐代人物如群星璀璨,名家如众峰林立,聪颖少年不胜枚举。宋代继之,成就了另一番景象,社会经济发展卓

异,文人如雨后春笋,堪称神童者屡见不鲜。

王禹偁(954—1001),字元之。历任右拾遗、礼部员外郎、知制诰、翰林学士等。《宋史》卷二百九十三《王禹偁传》云:“世为农家,九岁能文,毕士安见而器之。”<sup>[7]9793</sup>

寇准(961—1023),字平仲。宋太宗太平兴国五年(980)进士,授大理评事、知归州巴东县,历任左谏议大夫、充枢密副使,真宗时期为宰相,力主宋真宗亲征与辽订立澶渊之盟,宋仁宗初贬道州司马、雷州司户参军。《宋史》卷二百八十一《寇准传》云:“准少英迈,通《春秋》三传。”<sup>[7]9527</sup>

杨亿(974—1020),字大年,历任翰林学士兼史馆修撰、工部侍郎。《宋史》卷三百五《杨亿传》云:“能言,母以小经口授,随即成诵。七岁,能属文,对客谈论,有老成风。雍熙初,年十一,太宗闻其名,诏江南转运使张去华就试词艺,送阙下。连三日得对,试诗赋五篇,下笔立成。太宗深加赏异,命内侍都知王仁睿送至中书,又赋诗一章,宰相惊其俊异,削章为贺。翌日,下制曰:‘汝方髫髻,不由师训,精爽神助,文字生知。越景绝尘,一日千里,予有望于汝也。’即授秘书省正字,特赐袍笏。”<sup>[7]10079</sup>

晏殊(991—1055),字同叔。十四岁以“神童”应举,赐同进士出身,累官至宰相。《宋史》卷三百一十一《晏殊传》云:“七岁能属文,景德初,张知白安抚江南,以神童荐之。帝召殊与进士千余人并试廷中,殊神气不慑,援笔立成。帝嘉赏,赐同进士出身。……后二日,复试诗、赋、论,殊奏:‘臣尝私习此赋,请试他题。’帝爱其不欺,既成,数称善。擢秘书省正字,秘阁读书。命直史馆陈彭年察其所与遊处者,每称许之。”<sup>[7]10195</sup>

司马光(1019—1086),字君实。历任谏议大夫、翰林学士、御史中丞,官至宰相。《宋史》卷三百三十六《司马光传》云:

父池,天章阁待制。光生七岁,凛然如成人,闻讲《左氏春秋》,爱之,退为家人讲,即了其大指。自是手不释书,至不知饥渴寒暑。群儿戏于庭,一儿登瓮,足跌没水中,众皆弃去,光持石击瓮破之,水迸,儿得活。其后京、洛间画以为图<sup>[7]10757</sup>。

黄庭坚(1045—1105),字鲁直。历任叶县尉、教授国子监、秘书丞,屡遭贬谪,卒于流放地永州。黄庭坚是江西诗派作家群重要诗人,书法为宋四家之一。《宋史》卷四百四十四《黄庭坚传》云:“幼警悟,读书数过辄成诵。舅李常过其家,取架上书问之,无不通,常惊,以为一日千里。”<sup>[7]13109</sup>

宋代经济繁盛,文化高度发展,崇文抑武的国策一以贯之,大量读书人从底层通过科举进身形成庞大的士大夫阶层,加之统治者优待文士,文质彬彬者如沧海横波,关于年少卓异之人的资料汗牛充栋,只能选之一二,管窥蠡测。

从先秦至宋代诸多记载可以看出,神童除了天赋较好外,在行事上一般表现在以下三个方面:

第一,见识卓越、善于应对,机智灵活。见识卓越,比如王戎可以在其他孩子争着摘李子时,就判断出是苦李。善于应对,比如孔融为了见李膺说是李家亲属,并找到“亦世通好”的理由。机智灵活,比如司马光可以在千钧一发之际,砸缸救人。这些事例表明神童表现得机敏非常。

第二,博学,读书时超凡的记忆力和理解力。卢照邻十余岁学《仓颉》、《尔雅》、经史,韦温七岁一天可以读《毛诗》一卷,司马光七岁可以讲解《左氏春秋》,黄庭坚年幼时所读之书无不通晓。说明这几人有很强的记忆力和理解力为基础,所以读书既快又好、过目不忘。

第三,善于属文。在上述例子中很多人不同程度地提到善于属文,即能吟诗、写文、作赋,出口成章。杨炯、骆宾王、张九龄年幼都能文;特别提到卢照邻十余岁善属文,王禹偁九岁能文,李百药、晏殊七岁属文,王勃六岁解属文、构思无滞词情英迈,令狐楚五岁能为词章;权德舆四岁能属诗,十五岁为文百篇,编为《童蒙集》十卷。读书之后已经转化为自己涵养,并且能从容表达。

唐宋涌现神童较多,一个重要原因是唐宋科举制度中有童子科。唐代科举中有童子一科,时举时停。童子科在宋太宗时期得以恢复,皇帝也比较重视,比如杨亿十一岁被宋太宗召见授秘书省正字、晏殊七岁受宋真宗召见赐同进士出身。童子科既是选拔神童的方式,也客观上促使神童的出现。

值得注意的是,还有一些儿童超越同龄孩子的行为如孔融四岁让梨于兄长,二十四孝故事中陆绩六岁怀橘遗亲、黄香九岁扇枕温衾等事例更多体现封建伦理中孝悌观念,不在本文论述范畴之内。

## 二、神童诗事例及分析

在神童的种种表现中,善于“属文”是一个明显的特点,因而也产生了很多与神童相关联的记述。“属文”为宽泛而言,具体到诗与文、赋相比,诗表现更突出一些,并且某些诗更是闻名遐迩,人们耳熟而详。在各类诗歌纪事、笔记中常见神童幼年时的诗

歌记载,笼统称之为神童诗。唐代骆宾王“尤妙于五言诗”,其幼年所作《鹅》:“鹅,鹅,鹅,曲项向天歌。白毛浮绿水,红掌拨清波。”其为神童诗中著名的一篇。

唐、宋诸多的神童诗,在宋、明时期笔记、小说及综合性文献中较为常见,仅《增修诗话总龟》卷二“幼敏”选编《明皇杂录》、《古今诗话》等资料,辑录共计18人幼时诗歌传闻,仅列四例,做以分析。

唐代刘宴在唐玄宗御前作诗:“明皇御勤政楼,大张音乐。教坊王大娘善戴竿,于百尺上为木山,状瀛洲、方丈,命小儿持绛节出入其间,舞亦不辍。刘宴以神童为秘书省正字,年十岁,慧悟过人。……贵妃令咏王大娘戴竿,宴曰:‘楼前百戏竞争新,惟有长竿妙入神。谁谓绮罗翻有力,犹自嫌轻更着人。’”(《明皇杂录》)<sup>[8]66</sup>

唐代林杰五岁能诗:“林杰字智用。五岁,与父同遊王仙君坛。父曰:‘能诗乎?’杰曰:‘羽客已登云路去,丹砂草木尽凋残。不知千岁归何日,空使时人扫旧坛。’又谒唐中丞,作《七夕》诗,曰:‘七夕今朝看碧霄,牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月,穿尽红丝几万条。’唐公曰:‘真神童也。’”(《古今诗话》)<sup>[8]68</sup>

宋代王禹偁五岁作《咏白莲》诗:“王元之内翰,五岁已能诗。因太守赏白莲,悴言元之能与,语于太守,因召,而吟一绝云:‘昨夜三更后,姮娥堕玉簪。冯夷不敢受,捧出碧波心。’又云:‘佳人方素面,对镜理新妆。’守曰:‘天授也。’”(《古今诗话》)<sup>[8]69-70</sup>

宋代杨亿十一岁作《喜朝京阙诗》:“杨文公,年十一岁,建州送入阙下,章圣亲试一赋二诗,顷刻而成。……盖圣祚承平,神童间出,臣等令赋《喜朝京阙诗》五言六韵,顷刻而成。诗曰:‘七闽波渺漠,双阙势峋峋。晓登云外岭,夜渡月中潮。’”(《古今诗话》)<sup>[8]65</sup>

整体来看,神童诗的特点是偶发性较强,从诗的风格来讲多充满童趣,显得清新自然。诗成为神童的一个重要表现或者是标志,原因大体还有两个方面:

第一,诗是天然的童蒙启蒙教育教材。自先秦《诗经》、《楚辞》成为诗歌源头,不断发展,并且积累了丰富的遗产,历朝历代留下的经典诗歌也是学习范例。诗本身是重要的启蒙读物,也是童蒙教育重要的切入点。教育的一个重要原则是先易后难、循序渐进,童蒙教育又有着自身的特点,要求形象性、生动性,两者结合,诗成为首选。童蒙在教育之初识字、读诗成为常态,耳濡目染之下,诗的基因和潜质

已经打下了良好基础。

第二,诗本身短小精炼,是才学表现的突破口。诗体演变至唐代,格律完善,五七言绝句、律诗定型。诗歌短小精炼的特点尤为突出,往往成为一些场景之下的首选,也是从事写作的必经之路。

### 三、神童及神童诗的疑难

神童以及神童诗作为中国古代儿童成长中特殊个例、诗歌创作中独特现象,值得研究,但是也存在诸多的疑难。

首先,神童及神童诗存在“名人效应”下附会的可能。古人中著名人物具有很强的“名人效应”,往往会有很多传闻,将名人幼年时期说的异常聪颖也比较常见,神童及神童诗本身很多就是传闻故事,既很难完全肯定也很难完全否定。比如唐时代的骆宾王不光幼年有咏《鹅》诗,最后下落更是具有传奇色彩。至于时间久远一些的人和事,更难确定。比如先秦甘罗一事。其一,在《战国策》中甘罗十二岁,才能出众,使秦国扩大了疆土。到了《史记》当中增加了甘罗年十二而封为上卿,官位非常高。其二,《战国策》甘罗口中的项橐,在《论语》正文中未见。但是民间传闻中,七岁的项橐以人避让车、车避让城的问题难倒孔子,孔子还向他学习。项橐是否真的当过孔子的老师可以说是一个悬案。但是后世这种说法流传甚广,影响很大。如《全唐诗》卷七百一十九收唐代路德延《小儿诗》云:“项橐称师日,甘罗做相年。”<sup>[9]8256</sup>宋代之后出现的《三字经》中有“昔仲尼,师项橐。”项橐为孔子师成为了“既定事实”。

其次,神童及神童诗研究资料的局限性及复杂性,导致很多真伪难以辨别。关于古代神童及神童诗研究,存在资料不足的问题,也存在资料芜杂的情况。一方面,唐宋之后关于神童及神童诗的故事日益增多。同时也应该看到,另一方面神童及神童诗有“踵其事而增其华”的趋势。针对神童相关的幼年所作诗文,故事主人公的形状、墓志铭、正史本传多用笼统概括性的话多。传闻中的神童诗和对应的作诗年龄多出现在后世的诗歌纪事、野史笔记、诗话、小说等综合性文献当中。特别是这些资料出现往往晚于故事主人公几十年甚至一两百年,而往往越后出的文献,资料越完整详细,越神乎其神,而恰恰如此,更令人生疑。“如寇准《华山诗》比较有名,但是

考察寇准别集、《华山诗》流变及文献来源,此诗很值得怀疑。据传为宋代汪洙所作的《神童诗》有时成为神童诗的代名词,然而《神童诗》既不完全是在汪洙童年所作也不完全是汪洙个人所作。《神童诗》是神童诗现象的代表,也是问题的集中体现。”<sup>[10]94</sup> 相关资料的时代往往比当事者本人较晚,并且神童诗出现的情境故事性较强,后世陈陈相因,演变近乎为事实。神童与神童诗研究既要有个案分析,又要整体判断,应有严谨的分析和客观的评价。

再次,神童的天赋与后天培养以及成年以后的作为的不确定关系。神童不可讳言有天赋在,但成才脱离不了后天的培养。前文令狐楚五岁能为词章,这也与“家世儒素,楚儿童时已学属文”有很大关系。如果有好的家庭教育以及自身努力,也能为将来有所成就打下坚实的基础,如欧阳修四岁而孤,母亲郑氏以荻草画地教之,以后成为宋代文学大家;再如苏轼年幼时,父亲苏洵游学四方,母亲程氏授书教之,苏轼日后成为宋代文学的翘楚。并且,天赋好也并不意味着与将来大有成就有着必然的联系。一些原本天分较好的儿童,后来成就乏善可陈,如宋代神童蔡伯稀三岁就应童子举,但最终生平没有很大建树;而王安石笔下的方仲永,四五岁时文思敏捷,其父以为“奇货可居”借此生财,没有好好教导,才华逐渐消减,最终“泯然众人矣”。这些都是缺乏持久、正确培养的反面教训。

#### 〔参考文献〕

- [1] 程俊英. 诗经译注[M]. 上海:上海古籍出版社,2004.
- [2] 何建章. 战国策注释[M]. 北京:中华书局,1990.
- [3] 司马迁. 史记[M]. 北京:中华书局,1959.
- [4] 陈寿. 三国志[M]. 北京:中华书局,1959.
- [5] 刘昫,等. 旧唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [6] 欧阳修,宋祁. 新唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [7] 脱脱,等. 宋史[M]. 北京:中华书局,1977.
- [8] 阮阅. 增修诗话总龟[M]. 上海:上海书店,1989年影印四部丛刊本.
- [9] 彭定求,等. 全唐诗[M]. 北京:中华书局,1980.
- [10] 胡世强. 中国古代神童诗现象研究之一——宋代寇准《华山诗》、汪洙《神童诗》的个案分析[J]. 陕西学前师范学院学报,2017,33(12):94—96.

〔责任编辑 李兆平〕

■文学艺术历史研究

# 论鲁迅的长子长孙角色意识及其审美倾向

王 兵

(陕西学前师范学院中文系,陕西西安 710100)

**摘 要:**鲁迅的长子长孙角色意识在家族灾难中建立,在一系列苦难人生经历中完成了由家到国的转变,它对鲁迅的人生选择和情感、心理与审美倾向产生了决定性影响,构成了鲁迅文学思想与创作风格的独特性质,是评价鲁迅文学艺术不容忽视的重要因素。鲁迅长子长孙角色意识关照下的文学创作符合民族文化的现实需求和长远目标,代表了民族文化的总体特性,是中华民族宝贵的精神财富。

**关键词:**鲁迅;长子长孙角色意识;中华民族;审美倾向

**中图分类号:**I210

**文献标识码:**A

**文章编号:**2095—770X(2018)09—0090—05

**PDF 获取:** <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095—770X.2018.09.020

## Study on Lu Xun's Consciousness of the Roles of Eldest Child and His Aesthetic Tendency in His Works

WANG Bing

(Shaanxi Xueqian Normal University, Xi'an 710100, China)

**Abstract:** Lu Xun has the consciousness of the roles of firstborn—child and firstborn—grandchild in his works, which was established in the familial disaster. He completed the consciousness transition from a family issue to a nation—wide issue in a series of suffering life experiences. It had a decisive influence on Lu Xun's life choice and emotional, psychological and aesthetic tendencies, which constituted the thoughts of Lu Xun's literature and the unique nature of creative style. It is an important factor of evaluating Lu Xun's literature and art. The literary creation in terms of Lu Xun's firstborn consciousness agrees with the realistic needs and long—term goals of Chinese national culture, and represents the overall characteristics of Chinese culture, which is a precious spiritual heritage of China.

**Key words:** Lu Xun; the consciousness of the roles of eldest child, Chinese nation, aesthetic tendency

鲁迅的文学创作着眼于民族兴亡与国民性改造,这一目标决定了他的作品超越了单纯的艺术审美范畴,具有了更为深广的思想价值和现实意义,赢得了“民族魂”的称号。鲁迅文学这一特质与其长子长孙角色意识密切相关,可以说,在特定人生经历中锻造、发展并转化、升华了的长子长孙角色意识,是鲁迅成为“民族魂”式文学家的重要因素,在这一角色意识的统摄下,鲁迅的创作具有了与民族危机的时代背景相契合的审美风尚,发挥了重大社会影响。

长子长孙角色意识是作为长子长孙身份的家族后代,在传统文化和家庭教育中孕育的继承家业、光宗耀祖的人生观念和价值追求。中国传统文化十分重视家族血脉的传承,在这一文化背景下,每一个作为家族后代的生命个体,都承载着承上启下的使命,都会将家业传承当做应尽的义务。但这方面,长子长孙尤为特殊,他们被强化了更为自觉的理性意识与人格特征。早在西周时期,中国社会就形成了以长子长孙为合法继承人的习俗,家中的长子长孙一

**收稿日期:**2018—01—12

**作者简介:**王兵,女,陕西渭南人,陕西学前师范学院中文系教授,文学博士,主要研究方向:鲁迅研究。

出生便成为关注的焦点,在成长中给予加倍的培养期待,于是,长子长孙通常具有强烈的家族使命感,他们以家族利益为己任,个性坚强,顾全大局,富有牺牲精神,在危难中能挺身而出,带领众人坚定信念、走出困境,成为家族与社会发展的领导者和中流砥柱。

然而,在现实生活中,由于一些复杂因素的影响,许多长子长孙不一定能够真正具备这一身份的角色意识,尤其是在专制文化肆虐的封建社会末期,由于长子长孙遭受专制文化的摧残首当其冲,他们受教愈多受害愈深,更易遭到个性的压抑扭曲,从而丧失这一角色意识不可或缺的自主性,以致无法担当这一角色应尽的义务。因此,长子长孙角色意识与其天然身份并不等同,天然的长子长孙身份不一定必然拥有这一特定的角色意识。但同样生活在专制文化环境中,鲁迅却有着坚固稳定的长子长孙角色意识,这与他独特的成长经历有关。

## 一、长子长孙角色意识的形成与发展

作为世家望族的长子长孙,鲁迅一出生就深受众望。由于他的生日和胎包都符合当地“有出息”的说法,儿时就显露出过人的聪明,被称为“胡羊尾巴”(机灵之意),于是人们认定他“将来一定要中状元。”<sup>[1][31]</sup>此时周家已走向衰落,鲁迅的降生为家族振兴带来了希望,在这一环境氛围里成长的鲁迅,从小就被赋予了与众不同的使命感和自强意识。

但是,仅有这些还不够,这只是众多长子长孙的常态经历。这种众星捧月的成长环境,未必能够培养出预期的人才,反而有可能诱发始料未及的人格缺陷,如极端自我的任性自私、或盲目顺从的懦弱无能等。作家巴金发现了这一现象,以觉新的艺术形象反映了这一社会现实,激发了读者的广泛共鸣,产生了强烈的社会反响。现实生活中鲁迅的父亲就是这类形象的生动例证。鲁迅父亲与觉新一样,都是长子长孙,却有着与其身份不相符合的性格特征。他饱读诗书,才华横溢,但是,当家族灾难袭来时,他只会沉浸在个人的郁闷情绪中借酒浇愁,常常以砸碎碗碟来发泄心中的痛苦,结果忧愤成疾,吐血而死。这个原本应当在关键时期挺身而出,护卫弱妻幼子、支撑家门的长子长孙,不仅没有成为家人的依靠,反而率先精神崩溃以致病倒,他的身心疾患和宣泄压力的方式给家人带来更多恐慌,致使家族危机雪上加霜。鲁迅父亲脆弱任性的表现与长子长孙角色意识的差异,既体现了理想与现实的不同,也暴露

了封建文化教育的失败。觉新是另一种异化的典型,专制教育和等级森严的伦理秩序使他养成了一味顺从的品行,他个性压抑,缺乏主见,面对复杂的家庭纠纷和时代浪潮的冲击无所适从,进退失据,成为一个性格懦弱,精神分裂,行为畏缩的“多余人”。鲁迅的父亲和觉新作为长子长孙,都受到了这一身份的特殊教养,但都未能具备这一身份应有的角色意识,更无法发挥出这一角色应尽的社会义务。这一现象的普遍存在,也是封建社会大厦倾覆、后继无人的原因之一。究其实质,则在于专制文化与长子长孙角色意识的培养之间难以调和的矛盾。专制文化扼杀人的个性独立与自主意识,而长子长孙角色意识需要个性的独立与强大。在专制文化环境中成长的长子长孙,由于加倍承受了专制教育的压制,比普通人更易沦为专制文化的牺牲品而扭曲异化,从而成为懦弱无能、庸碌无为的人格典型。张爱玲在小说《金锁记》中描写了一个身份卑贱的女性曹七巧,她饱受等级观念的压迫,却以母亲的身份地位百般蹂躏比她更加弱小低下的一双儿女,作品以此把专制文化环境中代代因袭、冤冤相报、彼此辖制的人际关系揭露得触目惊心。小说里的贵族公子长白,这个寄托了曹七巧一生唯一希望的儿子,却在母亲亲手编织的“母爱”牢笼里沦为白痴,消磨掉了所有的个性与生命活力。张爱玲以犀利的笔触揭露了专制文化环境中人性扭曲堕落的悲剧。

鲁迅也出身于类似觉新和曹七巧嫁入的世家豪门,有着同样森严的伦理秩序和专制文化环境,但他的境遇因一场灾难而发生了改变。在鲁迅12岁时,祖父因科举舞弊案入狱,父亲因之病倒、死亡。家族危机激发了他心灵深处的忧患意识,而两代家长职位的接连空缺,迫使他提前履行长子长孙的角色义务,担当起家庭重任并成为母亲的膀臂和依靠。对于一个稚嫩的少年,这实属不幸,然而正是在这一过程中,鲁迅的使命感和自强意识得以激发并获得了实践,其心智和能力得到了强化发展。祖父入狱和父亲病逝,虽然使鲁迅失去了依靠,但也使他摆脱了封建社会父权的重压,避免了普通人长期屈从于父权而导致的个性软弱与精神盲从。在“当铺”与“药房”的不断周旋中,鲁迅不得不孤独地面对困境与讥诮,其自主意识得以建立,个性也逐渐变得强大。父权的缺失,为鲁迅提供了正常环境下难以获得的自主权,使他能够以独立的意志回应现实的挑战,从而赢得了个性精神的自由发展。相反,在正常环境中,一个青少年很难逾越长辈的意志独立思考、自主行



事。觉新就是在求学、择偶乃至结婚、生子等诸多个人事件上也不得不服从家长的权威,结果在长期压抑中形成了屈从于环境习俗的生命惯性,以致于获得主权地位后也丧失了自主选择意识和能力。这是专制社会中的普通人、尤其是长子长孙共同的人生悲剧。从现有资料上看,鲁迅的祖父脾气暴躁,性格固执,父亲也有传统的严父作风。鲁迅在散文《五猖会》中描写了父亲在他兴致勃勃去看五猖会时,突然强令他背书以致全家气氛紧张的经历,表达了因之大扫其兴的无奈之情。由此可以推想,假如周家没有经历灾变,鲁迅在祖父和父亲两代家长的权威之下,很难避免觉新这类青年所遭遇的难以抗拒的个性发展的阻碍。

鲁迅长子长孙角色意识的形成既源于正常的身份教养,也源于非正常的家庭变故带来的苦难经历。1898年,未满18岁的鲁迅就显示出非同常人的远见卓识,他不顾家人的反对和社会的嘲笑,主动放弃了科举之路而进入了被奚落为“将灵魂卖给鬼子”的洋学堂<sup>[2]415</sup>,计划学成之后去开船,当水手。这种与传统观念大相径庭的人生选择,在当时可谓大逆不道。而这充分显示了鲁迅超凡脱俗的勇气与智慧。倘若不是在家族崩溃、父权缺失的危机中,很难想象这一异端行为的实施,也很难想象鲁迅在如此幼小的年纪会有如此坚定的创见。对比觉新可以看出明显的反差。觉新的时代已是新文化运动风起云涌的时期,比鲁迅赴洋学堂要晚得多,但传统礼法仍然禁锢着青年人的心灵,使他们难以挣脱环境和习俗的羁绊。由此可以看出,鲁迅是以祖父与父亲两代人的生命为代价赢得了个性自由的成长空间,事实上,即使在这样相对自主的环境中,他仍因传统孝道的牵绊而不得不在婚姻上屈从于母亲的意志,结果酿成了一生的家庭悲剧。鲁迅曾在众人对寿裳丧妻而留下“失母子”深表同情时说:“幼而失母,却也并非完全不幸,他们也许倒成为更加勇猛,更无挂碍的人。”<sup>[3]129</sup>这种独特见解深得于鲁迅自身情感体验所付出的痛苦代价。

鲁迅的长子长孙角色意识在家族灾难中确立,在一系列苦难经历中逐步成熟,这其中蕴含的忧患意识、使命感和顽强抗争等精神内涵,在鲁迅的人生选择和文学创作中发挥了极为重要的作用。

## 二、长子长孙角色意识的家国转变

中华民族自古就有很强的民族意识,近代以来,这种民族意识的内涵发生了重大变化。由于上古文

明的卓越地位,中国人头脑中形成了“唯我独尊”的民族优越感,但随着传统文化的日渐衰落和闭关锁国带来的思维禁锢,这种一成不变的民族认知与近代中国的现实处境形成了极大反差,于是,在新的时代环境下,传统的民族意识便暴露出固步自封与妄自尊大的弊病,加之专制制度的影响,民族观念往往被皇权意识所裹挟,对民族的情感几乎等同于忠君意识,因此,在封建社会末期,国人的民族意识要么沉浸在虚妄的优越感和狭隘的忠君思想范畴,要么就是只知家而不知国,把民族国家当作帝王之事而认为与己无关。但是,近代以来,中国知识分子的民族意识开始觉醒,由于国门打开和外来文化的进入,国人开始具备了世界人类的整体概念,对自身的民族特性与现实处境也有了客观清醒的认识,于是,民族意识便由妄自尊大、愚昧麻木转变为对民族危机的忧患和对传统文化与国民性的反省,这是中华民族在国破家亡的历史背景下萌发的具有新的时代特性的民族意识,是民族命运得以扭转的内在精神资源。

作为中国现代知识分子,鲁迅的民族意识同样经历了一个转变过程。在离开家乡之前,他的民族意识相对薄弱,更多占据头脑的是家族意识。作为周家的长子长孙,挽救家族命运是他的人生使命,这使他具有了奋发图强、勇于担当和坚韧不拔的精神品格,也使他养成了从家族的处境需要出发来确定个人发展方向的思维方式,于是选择赴洋学堂学习职业技能。这一选择一方面是立足于家庭困窘的经济状况,免收学杂费的洋学堂便成为首选,但更重要的是遵循了祖父的家训。鲁迅祖父有感于子孙饱读诗书却毫无实际的生存本领,以致在家族灾难中难以为继,于是告诫子孙要转变观念,以“开豆腐店,做点实事”的态度立足于社会<sup>[1]97</sup>。祖父这一“重实务”思想与中国传统文化重“道”轻“器”观念大相径庭,这是周家在不幸的人生经历中获得的独特智慧。显然,鲁迅的“异路”抉择,正是以此家训为指导,是对家族精神遗产的继承。然而,当鲁迅在“洋学堂”里接触到西方文化之后,他的视野得到了极大扩展,对国家的概念处境有了实际的了解,于是民族意识开始觉醒。这期间,达尔文的进化论对他震动很大,其“优胜劣汰”思想令他十分担心中华民族会亡国灭种。此时,家族患难与民族危机在鲁迅心中紧紧纠结为一体,使他开启了家国并重、并逐渐由家向国转变的思想历程。

赴日留学是鲁迅由家到国思想转变的关键时



期。初期的医学选择清晰地表现了这一阶段家国并重的思想状态。留日期间,鲁迅的弱国子民身份强化了从进化论中萌发的民族意识,也使他的民族认知在理念与情感体验上得到了相互印证,于是,在新的职业选择中,他有了民族意识的观照。在《呐喊·自序》中,鲁迅自述学医是为了“救治像我父亲似的被误的病人的疾苦,战争时候便去当军医,一面又促进了国人对于维新的信仰”<sup>[2]416</sup>。与第一次职业选择相比,这一次的选择同样是从家族的生活经验出发,以父亲为庸医所误的情感体验和祖父“重技务实”的家训为出发点,但大大突破了此前单一的家族与技术范畴,由父亲推及国人,由家族扩展到民族,增添了应对民族危机和启蒙国民文化的新内容,这种家国并重、从家族向民族拓展的思维倾向是鲁迅人生道路上极为重要的转折点。

弃医从文是鲁迅职业方向的又一重大转变,借此,他彻底完成了从家族到民族的思想飞跃。由于“幻灯事件”的启发,鲁迅意识到民族的希望在于国民灵魂的更新,而文学艺术是抵达人的灵魂最有效的途径,于是“弃医从文”成为他最终确定的人生目标。这一次的选择,完全着眼于民族的需要,为此不惜背叛祖父凝聚了家族血泪的遗训,重拾祖父所摒弃的、因缺乏实用价值而难以为生计提供保障的文学艺术作为职业发展的方向,显然,此时的鲁迅,已彻底完成了长子长孙角色意识的家国置换,其家族意识完全被民族意识所取代,他已从周家的长子长孙转变为中华民族的长子长孙,自觉地肩负起民族的重任,在民族危难的时代背景下,把民族文化与国民性的改造当作个人的使命,其长子长孙角色意识发生了质的飞跃。

长子长孙角色意识的家国转变使鲁迅升华到一个新的人生境界,这一境界的获得并非出于人生历程的自然演变,而是经历了主体精神的裂变与新生。表面上看,鲁迅从家乡到南京、日本,随着生活领域的不断扩大,其身份角色和思想意识也不断拓展,这似乎是命运给予良好机遇的结果。但事实上,鲁迅的每一次人生转折都不是对环境被动的顺应,而是对现实的逆向反叛,为此,他付出了极为痛苦的精神情感代价。从第一次赴洋学堂开始,鲁迅就背负着“把灵魂卖给鬼子”的责难,此后的每一次人生转折,都是在众叛亲离中的独行“异路”,在不断遭遇的“穷途”与“歧路”中<sup>[4]15</sup>,从“本没有路”<sup>[2]485</sup>的地方踏出新的人生之路,表现了过人的勇气、执着与坚韧。相比之下,许多与他处境相似的人,因缺乏与环境习俗

决裂的勇气,也因不敢面对自我灵魂中新旧生命的裂变而未能走出旧有的人生轨道。巴金在觉新身上揭露了这类人灵魂深处的怯懦,他们明知陷入了“吃人”的网罗,却惧怕挣脱这网罗所应付的代价,他们在向现实环境与世俗传统的妥协中,暴露了自己对灵魂生命中旧我的依赖,结果,他们以被动的忍受麻痹自己,以健忘的方式逃避现实,最终只能徘徊于原地而未能挣脱封建家族孝子贤孙的身份禁锢。鲁迅长子长孙角色意识的建立与升华得益于他敢于与世俗传统决裂的勇气,这种不惜代价、甘冒风险的坚定信念使他获得了人生境界的不断提升。

### 三、长子长孙角色意识的审美倾向

鲁迅的长子长孙角色意识虽然经历了由家到国的转变,但其中的使命感、忧患意识、坚韧执着的进取抗争精神是一以贯之、始终不变的,它使鲁迅养成了立足于现实、着眼于大局,勇于担当、富于牺牲的思维方式,这不仅影响了鲁迅历次人生道路的选择,也规定了他的情感、心理与审美倾向,成为鲁迅文学创作的独特属性,是评价鲁迅思想艺术价值不容忽视的因素。

长子长孙角色意识影响了鲁迅的主观情感偏向,使他对客观的生活经历做出了符合其角色意识的情感过滤,于是记忆中的情感体验便具有了这一角色意识的独特性质。例如,同样是乡间的避难生活,其弟周作人的回忆充满了乐趣,而鲁迅则留下了“乞食者”的悲哀;同样是在日本留学,周作人写下了“远游恋异乡,久客不思归”的诗句<sup>[5]47</sup>,抒发了对日本生活的眷恋,而鲁迅则在文中记叙了“漏题风波”与“幻灯事件”的刺激<sup>[6]304</sup>,表达了弱国子民的屈辱。按照荣格的精神分析学说来看,兄弟二人的记忆差别并非完全出自于生活经历的不同,而是“自我”对生活素材做出了不同内容的取舍。人的生活经历客观上是复杂多面的,但只有被“自我”认可的体验才能进入意识领域,从而在主观情感上留下强烈印记,那些未被“自我”认可的经历则会被意识忽略、淘汰,于是在主观情感上形成了独具“自我”意识特征的生活记忆。周氏兄弟作为不同的生命个体,在人生经验上不可能完全相同,但二人的许多经历却是彼此重合、相互印证的。周作人也经历了家庭灾难和弱国子民的不幸,鲁迅也有对乡村生活的怀念和对日本文化、日本人的赞赏,但是,在情感体验的总体倾向上,二人却形成了完全不同的“自我”体认。鲁迅的长子长孙角色意识规定了他的“自我”选择以现实

的忧患与使命担当为关注焦点,于是,敏感于外界的歧视压迫和由此激发的反叛抗争便成为他心灵感受的主要内容。周作人没有这一角色意识的影响,因此,他能够较多从个人趣味和常态人生的角度感受生活,于是更多摄取了生活中轻松愉悦的一面,这种不同风格的体验很大程度上源于角色意识不同而导致的结果。

长子长孙角色意识也影响了鲁迅的文学观念和审美倾向。鲁迅反对超功利的文学观,强调文学的社会功用,要求文学肩负起改造社会、民族文化和国民性的使命。为此,他反对消闲娱乐的文学观,批判林语堂、周作人提倡的闲适与幽默。在文学的审美风格上,他崇尚充满战斗精神的“力”之美,摒弃以平和、静穆为审美追求的所谓高雅艺术,这些都是围绕民族的处境需要而做出的选择。鲁迅认为:小品文是“太平盛世”里的“小摆设”,是所谓“士大夫的清玩”。“生存的小品文,必须是匕首,是投枪,能和读者一同杀出一条生存的血路的东西;但自然,它也能给人以愉快和休息,然而这并不是‘小摆设’,更不是抚慰和麻痹,它给人的愉快和休息是休养,是劳作和战斗之前的准备。”<sup>[7]577</sup>这段文字说明了鲁迅不赞成娱乐性文学艺术的原因首先因为它属于“太平盛世”,对于尚处落后危机中的中华民族,它的兴盛是不合时宜的。其次,鲁迅认为,娱乐性文学艺术的娱乐功能不应作为艺术审美的终极目标,而应当是追求人生理想过程中劳作与战斗的调节,是促成理想目标实现的助力之一。也就是说,鲁迅并非完全反对娱乐性文学艺术的存在,而是提醒人们要适时、适当地运用这一艺术,不能为娱乐而娱乐,从而丧失了更为崇高的人生追求。鲁迅的见解,不仅对于身处危难的中国人是当头棒喝,即使是在太平安逸的时代,也未尝不是大有裨益的良言警句。这种紧紧立足于民族的现实需要和长远目标、不忘使命、执着于理想的宏大视野,是鲁迅长子长孙角色意识特有的思维方式。

鲁迅的文学观念与审美态度一直引发文坛的争论,尤其是时代进入到一个和平的反崇高、尚个性、呈多元发展态势的文化氛围中时,鲁迅的文学思想似乎显得过于保守了。从文学艺术的本质上看,其功能应当是丰富多样的,那么,文学观念和审美风格也理应多元并存。若以此为衡量标准,鲁迅的文学观似乎缺少包容性。但是,评价任何事物都不能脱离主体特性和背景参照,否则就会无的放矢。鲁迅的文学观并非是在理论认知上的偏狭,而是在深谙文学功能和审美

风格多样性的基础上,有意识地对民族文化做出了有现实针对性的引导,换句话说,鲁迅对待文学艺术,从来都不是孤立地为艺术而艺术,他有着比艺术审美更高的民族振兴和人类理想的远大追求,正因为如此,他晚年从小说、诗歌转向了更能直接作用于社会的杂文创作,遭到了很多人的诟病,认为这是他艺术成就的一大损失。但鲁迅并不认同这一看法,他声称自己从来都无意于做文学家,事实上,鲁迅从事文学活动最初的动力就是以文学为武器促进中国文化的变革,文学本身并非其目的,这里显示出不同志向和评判标准的极大反差。鲁迅的创作转向,仍然是以民族需要和使命担当为指向,是长子长孙角色意识观照下始终如一的选择。

其实,任何一个作家的艺术观念和审美风格都是其独特人生经历和个性情感的产物,都是别具一格的,都不可能涵盖文学艺术的全部。从这一点上看,每一个作家的文学风格都是有所倾向、也是有所局限的。文学艺术整体的丰富多彩绝非一个作家集于一身的表现,而是众多作家以各自不同的风格倾向从局部汇聚而成的整体,对任何一个作家求全责备都是不切实际、不合情理的。鲁迅的文学当然难免其独特倾向,但这一倾向符合中华民族整体的现实需要和长远目标,因而它涵盖了民族文化的总体特性与发展方向,成为最具代表性的民族文化。鲁迅以中华民族长子长孙的角色意识“替大众受罪”,将民族的苦难和重任集于一身,“自己背着因袭的重担,肩住了黑暗的闸门,放他们到宽阔光明的地方去;此后幸福的度日,合理的做人。”他说:“这是一件极伟大的要紧的事,也是一件极困苦艰难的事”<sup>[2]140</sup>。这种舍我其谁的民族情怀与文化担当,使鲁迅无愧于“民族魂”的称号,成为中华民族宝贵的精神财富。

#### 【参考文献】

- [1] 段国超. 鲁迅家世[M]. 北京:教育科学出版社,1991.
- [2] 鲁迅全集(第1卷)[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [3] 许寿裳. 鲁迅传[M]. 北京:国际文化出版公司,2010.
- [4] 鲁迅全集(第11卷)[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [5] 止庵. 周作人传[M]. 济南:山东画报出版社,2010.
- [6] 鲁迅全集(第2卷)[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [7] 鲁迅全集(第4卷)[M]. 北京:人民文学出版社,1981.

【责任编辑 李兆平】

■文学艺术历史研究

## 曲韵悠扬 余音绕梁

### ——论南音散曲《辗转三思》的曲韵

洪 阳<sup>1</sup>, 洪明良<sup>2</sup>

(1. 泉州幼儿师范高等专科学校, 福建泉州 362000; 2. 泉州七中, 福建泉州 362000)

**摘 要:**南音散曲《辗转三思》的曲韵包括“指骨”及其隐含的旋律, 至今保存着古音阶以及进行时撩拍不受强弱规律约束的特点。曲韵最富有个性的是大韵, 通过频繁的移宫犯调来重复或变化重复主题是维系全曲乐思统一的主要手法。本文通过对构成《辗转三思》曲韵的几大要素的分析, 探究它的曲韵特征。

**关键词:**《辗转三思》; 曲韵; 大韵; 移宫犯调

**中图分类号:** J644

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-770X(2018)09-0095-05

**PDF 获取:** <http://sxxqsfxxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095-770X.2018.09.021

## Rhyme and Melodious, the Tune Lingered in the Room —Study on the Rhyming of the Non-dramatic Songs in Southern Tunes Think over and over Restlessly

HONG Yang<sup>1</sup>, HONG Ming-liang<sup>2</sup>

(1. Quanzhou Preschool Education College, Quanzhou 362000, China;

2. Quanzhou No. 7 High School, Quanzhou 362000, China)

**Abstract:** The singing of Southern Tunes Think over and over Restlessly should be with fingering and melody, which retains the characteristics of ancient musical scale and the beat of Liao that is not restricted by the arrangement of accented and unaccented beat. The most distinctive rhyme in it should be the Dayun rhyme. To repeat the theme by frequent transposition is the major way to make the whole passage coordinate. The paper tries to explore the characteristics of the rhyming of the non-dramatic songs in Southern Tunes Think over and over Restlessly by the analysis of the elements of its rhyme.

**Key words:** Think over and over Restlessly; rhythm; Dayun; transposition

《辗转三思》是南音名曲“四大北”中的一曲,“四大北”指的是《辗转三思》、《我为你》、《无处栖止》、《只冤苦》四首属北相思曲牌的散曲,在浩如烟海的南音散曲中,是篇幅长难度高的大曲,表演时间一般为20分钟左右,千百年来一直在民间久唱不衰,广为流传。

《辗转三思》的故事源自于元代戏曲作家白朴所写杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》,该剧描述唐明皇和杨贵妃在安史之乱前后的爱情故事。《辗转三思》系杨贵妃醉酒之时所唱之曲,表现杨贵妃感叹唐王忘却过去恩爱之情,自怨自怜、辗转难眠的情景。《辗转三思》和其他带有“北”字头的散曲一样,年代久远、

**收稿日期:** 2018-03-21; **修回日期:** 2018-05-07

**基金项目:** 泉州市社会科学规划课题项目(2017H03)

**作者简介:** 洪阳,男,福建泉州人,泉州幼儿师范高等专科学校副教授,硕士,主要研究方向:南音;洪明良,男,福建泉州人,泉州七中高级音乐教师,主要研究方向:南音。

底蕴深厚、感情丰富、曲韵婉转、意境深邃。在闽南地区、港澳台乃至东南亚闽南人集居地十分流行,是南音必学曲目,深受人们的喜爱,为此引起笔者的关注与兴趣,通过实践和研究,拟从以下几个方面对《辗转三思》的曲韵予以论述。

## 一、《辗转三思》曲韵包括“指骨”及其隐含的旋律

南音的“指骨”,是记录南音音乐语言的系列符号。“指骨”之中隐含着千姿百态、奇香迥迤、典雅优美而又独具风韵的旋律,是南音工乂谱中琵琶弹奏的各种指法符号、音高符号和时值符号的总和,是南音中的骨干音,所以,民间艺人称之为“指骨”。

虽然“指骨”是琵琶弹奏的依据,但并不等于说“指骨”就是南音琵琶弹奏谱。南音中的“指骨”及其隐含的旋律,才是南音的精髓,是使南音不管落足于世界上任何地方,都能不变其骨骼形态并保留南音的韵味风格,赏之回味无穷。

以《辗转三思》工乂谱为例,谱例1的第一行五线谱为《辗转三思》工乂谱翻译而成的骨干音,第二行五线谱是笔者按一般润腔规律谱写的润腔音(下同),即“曲韵”。

谱例1展示了《辗转三思》曲韵的骨干音和润腔音。图中包含三行五线谱，上方为骨干音，下方为润腔音。谱例1展示了《辗转三思》曲韵的骨干音和润腔音。图中包含三行五线谱，上方为骨干音，下方为润腔音。

谱例1 《辗转三思》第1—7小节

所谓“曲韵”,是根据“指骨”按一般润腔规律调腔产生的,谱面上一个音符也没有,但又隐藏暗示于“指骨”的谱面之中,为人们共同遵守的润腔规律。南音的润腔,民间谓之“做韵”。“做”就是演唱演奏者在一定限制中的即兴创造。所以,“做韵”就是创作旋律。“做韵”的方法有“引”“搭”“贯”“折”四种。“引”基本保留了唐以前音乐演唱中“宫声字而商声唱”的基本特点,隐含部分的调式音,大多比“指骨”

原谱字高一个大二度。“搭”常用于骨干音间的连接,为润腔过程中填充的装饰音,使演唱的旋律更加完善。“贯”在演唱时,唱词在行腔中以声直贯至终,三拍成长音延长,南音俗称“声中无字”。南音中遇到点、挑、甲时,须用“折”的演唱方法,先唱一个四分音符,稍停呼吸,再唱二个四分音符,三拍中的第一拍向上或向下折变方向,后二拍延长<sup>[1]26-27</sup>。“搭”、“贯”、“折”的指骨相同而腔不同。“引”、“搭”、“贯”、“折”的用法视“指骨”而定,各负其责,两者之间应息息相通共为一体,此为散曲的一大曲韵特点。

南音的“指骨”及隐含于其中的曲韵的读谱法,是十分重要的基本功。《辗转三思》南音工乂谱虽然记录琵琶的骨干音与指法,但在唱读“指骨”乐谱时,不能用读简谱或五线谱的方法,只唱其谱面上的音高、时值,其蕴含的曲韵、南音的腔韵必须由演唱者进行二度创作即“做韵”,按照古老的规则润腔,也就是“宫唱而商和”等等的润腔方式。泉州南音独具特色的润腔方式现今已经很难用五线谱或简谱来表达清楚。最基本的方法是向南音老艺人学习“念嘴”,经过较长时间的实践摸索,才可以逐渐把握好叫字和润腔规则<sup>[2]22-23</sup>。

## 二、《辗转三思》最富有个性的是大韵

大韵是南音曲牌中最有富个性,最具特点的旋律音调,始终贯穿着全曲。南音大韵有高韵与低韵,长韵和短韵之分。

### (一)高韵与长韵

长韵适合抒发复杂的情感,曲调悠扬婉转,节奏较为缓慢悠长,慢三撩(4/2)最多。高韵大多在高音区,适宜表现激动昂扬的感情,音色较为明亮。谱例1《辗转三思》中第1至7小节,系为大韵,其他大韵基本一致,大多是“异头同尾”“同头异尾”的变化重复。第48至第53小节的“含情说怎知”(见谱例3)就是高韵长韵,第63至第68小节的“安禄山你值去”就是高音区的高韵长韵。南音的长韵常常运用加腔的句式发展手法,《辗转三思》第一乐句为全曲的主题乐句,在句末运用了加腔的手法,表达杨贵妃哀怨缠绵的情感,唱词“思”的加腔运用由A羽开始围绕着中心音E角逐层下移的旋法,表达了主人公痛楚凄凉的情绪。加腔既加强了艺术的感染力又增强了乐句的稳定性。加腔是唱腔句式扩充变化的主要手法之一,是根据表情以及音乐内容的需要而使用。《辗转三思》这几处加腔不仅增强了主题乐句结束的稳定性与圆满性的功能,还起到起承转合的作用,使得作品顺利地进入第二句,并增强了上下两乐句的对比与变化<sup>[3]238</sup>。

## (二) 低韵与短韵

低韵多数在低音区回旋,用以表达深沉细腻的感情。低韵节奏较为紧凑,多为大韵的简化,常以紧三撩(4/4)和叠拍(1/2)来表现。一般在一至三板左右,在叙述性唱词中起铺衬,陈述作用<sup>[4]80-81</sup>。谱例 2《辗转三思》第 92 小节第二撩(拍)至 94 小节,为全曲的结束句,系属短韵,起铺叙作用,音乐具有叙述性的特点。全曲最后一个唱词“漓”由大韵来做全曲的总结,以低韵长韵这种较为深沉、悠长的音调把杨贵妃忧伤自怜的复杂情感表达的淋漓尽致,同时还达到首尾呼应的效果。结束句的主题在低音区延续时间较长,接着向中音区转移,g 音是最低音,浑厚的音色给人留下深刻的印象,全曲结音则落音于 a 音。

《辗转三思》在高韵与长韵,低韵与短韵之中,均出现颇具特色的剪指与抢撚现象,剪指就是急速的弹挑,因食指与拇指演奏时交叉较大,有如剪刀状而得名。南音琵琶“撚指”在北琵琶称为“滚指”,分为“慢撚”和“全撚”<sup>①</sup>两种。每遇到“起撚”,“全撚”和“抢撚”<sup>②</sup>，“撚”后的压音必有高大二度或低小三度的前倚音作“引”，“点”<sup>③</sup>、“踢”<sup>④</sup>、“去倒”<sup>⑤</sup>、“半跳”<sup>⑥</sup>、“全跳”<sup>⑦</sup>、“凡”<sup>⑧</sup>等一些弹奏法来穿插加花<sup>[5]24-26</sup>，这种细腻精巧的技法，只能通过跟南音先生前辈学习念嘴，然后经过唱奏实践，逐步予以掌握。

骨干音

润腔音

苍天何不早赐甘雨淋(漓)

谱例 2 《辗转三思》第 92—96 小节

## (三) 高韵长韵的重复与变化重复

由于音乐是在一定的时间内流动着,为了给观众留下较深刻的印象,将主题予以重复或变化重复是最常见最有效的手法,有时也重复主题发展中乐句的某一片段,这样不仅维系了乐思的统一,还起到强调作品中某些特定音乐内容的作用。“四大北”每首都在 100 小节左右,相对较短的《辗转三思》也有 96 小节。通过音调的重复或变化重复,实际听起来不感觉冗长繁琐,反而让人感到亲切温馨,便于记忆并维系乐思的统一。如谱例 1 第 1 至第 7 小节是全曲的第一句,为《辗转三思》的主题乐句。《辗转三

思》第 17 小节“怎晓得红妆意”和第 33 小节“你误阮(於)多少佳期”,其旋律音调都是从主题乐句变化重复发展而来的,运用了换头同尾的旋律发展手法,这二句换头部分都较短,具有封闭性与趋同性,对作品结构的统一性发挥了重要作用。

《辗转三思》在低韵陪衬下,反复出现高韵长韵,从而突出高音区的高韵,音色对比十分鲜明,明亮的音色恰到好处地表现了歌词的内容。比如第 60 小节第二撩,它与第 77 小节第二撩“而今我埋怨谁到而今我埋怨谁”,除因词韵需要而改动 2 个音外,其余旋律如出一辙。第 50 至 53 小节的“知”(见谱例 3)、第 65 至 68 小节的“去”以及第 82 至 85 小节的“谁”,共计三次出现“四大北”最具特色的高音区大韵。其高吭明亮,激越深情的音调,把杨贵妃情绪变化表现得淋漓尽致。这三次高韵长韵属于基本上原样重复,仅有个别地方做出细微的变化,其效果与原样重复基本没有明显差别。而从原样重复到变化重复,从变化较小到较大,再到互不相同,正是作品发展手法所构成的相同到相异之渐变序列<sup>[6]11</sup>。丰富的曲韵变化正是这首南音名曲的魅力所在。

## 三、保存了古音阶

泉州南音为中国古代的五音之乐。南音的父、工、六、思、一,这五正音和西周时期就成形的调式音阶相对应,即宫、商、角、徵、羽五正音。泉州南音把调式中的商音当做标准音,即“正工”(d1),调式中的羽音在泉州南音为“一”。

《辗转三思》在音阶方面,保存了西周时期业已有之的古音阶:宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫。在音域方面,《辗转三思》为(士—仁)即(g—d<sup>2</sup>),实际的演唱音域为(芒—仪)即(d—b<sup>2</sup>)。在音区方面南音“倍仪”也称为五空仪,“仪”则称四空仪,两音均属高音区。

南音的曲韵在音程连接方面常是级进与跳进巧妙的结合。所谓级进是按古音阶,调式中音的自然次序,逐级上升或下降,跳进常常是指相距四度以上的旋律进行,级进或者以级进为主的旋律来表现平和的情绪,缠绵的感情。跳进的旋律则表达激动不安的情绪<sup>[7]37</sup>。《辗转三思》旋律音程以级进或三、四度小跳进为主,个别地方也出现六度、七度甚至八度跳进音程。谱例 3 先出现二次四度音程进行,属于音程跳进,然后第 48 小节开始之句就出现 a 到 a1 的八度大跳并紧接高音区大韵,这样一个大跳进,迸发出强烈的感情,这句曲韵把级进,跳进,大跳巧妙地结合在一起,独具匠心。



《辗转三思》作为南音名曲之一,具有严谨的曲式结构,独到的总体布局,别致的唱词叫字,生动的人物故事传唱至今。规律性的重复感、对称感、分句感都让人恍若回到了古代,品味古曲,享受古乐的曲韵之美。

(下转第 116 页)

文学艺术历史研究

# 动态语篇的多模态话语分析

——以电视剧《红高粱》为例

马爱梅

(罗定职业技术学院, 广东罗定 527200)

**摘要:**动态模态语篇的研究为多模态语篇研究的重要内容。以系统功能语言学理论及视觉语法为基础,将多模态话语分析运用到动态语篇。以电视剧《红高粱》为研究对象,对动态语篇中常出现的语言、色彩、音乐、场景、运动画面等多模态话语予以分析,阐释了语言模态、运动画面、视觉模态和听觉模态在电视剧整体意义构建中的作用,从而更准确的解读话语的意义,进而推动动态模态语篇的研究与创作。

**关键词:** 动态模态语篇;多模态话语分析;电视剧《红高粱》

**中图分类号:** H0-06

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-770X(2018)09-0099-05

**PDF 获取:** <http://sxxqsfxj.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095-770X.2018.09.022

## A Dynamic Multimodal Discourse Analysis

—TV Series *Red Sorghum*

MA Ai-mei

(Luoding Polytechnic, Luoding 527200, China)

**Abstract:** The study of dynamic discourse plays a great role in multimodal discourse analysis. Taking Social Semiotic Theory and Visual Grammar as theoretical framework, this dissertation focuses on multimodal discourse analysis in the dynamic discourse. Taking the TV Series *Red Sorghum* as a case study, it analyzes the multimodal discourses such as speech, color, music, scene and moving images. According to the analysis, the study illustrates the synergy generated by language modal, motion modal, visual modal and sound modal in the overall meaning construction, which helps to interpret discourses more accurately and thoroughly. Furthermore, it promotes the research and creation of dynamic multimodal discourse.

**Key words:** dynamic discourse; multimodal discourse analysis; TV Series *Red Sorghum*

功能语言学认为:语言是一种社会符号,是意义潜势<sup>[1]</sup>。功能语言学对语言的研究方法也可应用于对其他模态符号的分析。Kress & Van Leeuwen<sup>[2]</sup>建立的多模态话语分析理论就是将系统功能语言学理论应用到语言以外的其他符号系统的理论。有关多模态话语早期的研究主要集中于静态模态语篇的分析与研究上。近年来,随着信息技术的

发展,多媒体、数码技术的应用,多模态符号的意义生成研究成为了系统功能语言学研究焦点,因而研究重心也由原来的单模态向多模态、静态模态向动态模态转变,其中集音频、视频于一体的动态模态视频语篇成为近年来多模态话语研究的热门话题。所有的动态模态语篇都具有多种模态,而所有的模态都具有表意的潜势。电视剧利用多种社会符号资

**收稿日期:** 2017-11-30

**基金项目:** 2015 广东省高职教育外语教学指导委员会教育教学改革项目(G2015019)

**作者简介:** 马爱梅,女,湖南衡阳人,罗定职业技术学院讲师,主要研究方向:英语教育、英语教学。



源进行意义的构建,是传递信息的一种重要的多模态语篇,是构建意义的典型视角文本,其视角图像、声音、色彩、空间等语篇的制作也可以在系统功能语言学理论的指导下进行。本文试图以电视剧《红高粱》动态模态语篇为例,对多模态话语予以分析。

## 一、多模态话语及其理论基础

模态是指交流的媒介和渠道,它包括语言、文字、声音、图像、色彩、空间、动作等多种符号系统。多模态话语是人类各种感官协同作用的结果。多模态话语分析主要强调运用视觉、听觉以及触觉等多种感官,通过语言、声音、色彩、画面图像、空间以及动作等多种手段和符号进行交际的现象<sup>[3]</sup>。

20世纪90年代,话语分析在西方的研究突破了只注重语言系统与语义结构本身以及与社会文化与心理认知等因素之间关系的局限性,人们对于话语的分析的同时,关注到了声音、图像、色彩、动作等多种意义表达形式,掀起了一股多模态话语分析的浪潮。近年来,多模态话语分析不再局限于语言学领域,而是拓展到了哲学、社会学、人类学、法学、政治学、符号学、新闻学、心理学、美学、医学等领域,其研究对象也从语言、文字拓展到了音乐、空间、图片、色彩、视频等多种社会符号系统<sup>[4]</sup>。国外研究者近年来对动态模态语篇的研究有了尝试性的探索,主要体现在探讨影视文本的注释、转录,将影视语篇分为场景、镜头、帧等层次进行分析,运用综合的系统功能多种符号分析框架对动态模态语篇如何通过符内和符际互动过程实现意义的潜势进行探讨等;国内学者(李战子、向平<sup>[5]</sup>;唐青叶<sup>[6]</sup>;洪岗、张振<sup>[7]</sup>;张德禄、袁艳艳<sup>[8]</sup>;姚银燕、陈晓燕<sup>[9]</sup>)等陆续关注并研究动态模态视频语篇。张德禄<sup>[3]</sup>认为:人类在交际中会采用多模态的主要原因在于“一种模态不足以表达清楚交际者的意义,从而利用另一种模态来进行补充、强化、调节、协同,以便于更加充分或者尽量充分地表达意义,进而使听话者更好的理解话语的意义”。多模态话语分析的意义在于它可以将语言和其他诸如图像、音乐、颜色等符号系统整合起来,关注其共同作用产生的效果,使话语意义的解读更加全面和准确。朱永生<sup>[4]</sup>曾预测:多模态话语分析将会呈现出两个较为明显的趋势,第一个趋势即为对多模态互补作用的关注度将日益提高,第二个趋势即多模态话语研究的复杂度将提高,从静态模态向动态模态研究的转变就是其中之一。

多模态话语分析的理论基础是 Halliday 的系

统功能语言学理论。该理论以社会符号学为视角,以功能语法为理论基础,认为多模态语篇中的任一模态,无论是语言的还是非语言的,都具有三种元功能,即同时具备人际功能、概念功能及语篇功能,因而都可以构建起各自的语法,体现话语的意义,各模态之间能够共同协作,形成完整的语篇,完成意义的构建。

1996年 Kress & van Leeuwen 提出的视觉语法理论为多模态话语分析提供了又一理论基础。Kress & van Leeuwen 在系统语言学的基础上,构建了图像分析的多模态话语分析框架,以图像等符号为分析重点,探讨图像中的事务、场景、人物等是如何构成视觉模式,如何实现再现意义、互动意义及构图意义。

## 二、电视剧语篇简介

电视剧从严格的意义上而言,算不上是我们日常交流的语言,但能根据自己表意的需要,将画面、语言、色彩、空间及音乐等有机的结合为一个表意系统,从而更好的达到表达与交流某种思想的目的。它以现代科技、信息技术为媒介,运用视觉形象的创造、镜头拍摄组合为表现手段,以运动画面为主要表达方式,承载着一定的社会意义及文化内涵。电视剧将空间、画面、色彩、声音等艺术元素紧密的结合在一起,并融合多种艺术特色,能汲取文学作品的叙事性、音乐的节奏感、戏剧的视觉效果及舞蹈的艺术性,能汇集并结合空间、时间、画面、色彩、声音、平面与立体等艺术元素,在荧屏的时间和空间里,塑造出运动的、声画结合的、逼真的形象,是一种反映社会生活的现代艺术。以真善美为主题,电视剧以剧中故事中矛盾发展为主线,以各个细节来体现剧本的主旨。作为大众艺术的主要形式,电视剧在充分了解大众文化需求与心理需求的基础上,实现与观众的互动,实现传播先进文化与思想的目的。

## 三、电视剧《红高粱》的多模态话语分析

### (一)电视剧《红高粱》简介

电视剧《红高粱》由郑晓龙执导,由中国首位诺贝尔文学奖得主者——莫言的《红高粱》<sup>[10]</sup>改编而成。该剧由周迅、朱亚文、秦海璐、于荣光、黄轩、宋佳伦等领衔主演,由阿鲲配乐、韩红演唱主题曲,其真容之强大在国内电视剧中较罕见。该剧讲述了在我国20世纪30年代初,在充满生命力的山东高密大地上九儿和余占鳌用生命谱写的一段关于爱与

恨、征服与被征服,充满生命力的近代传奇史诗故事。该剧采用以“我奶奶”为主线的叙事手法,塑造敢爱敢恨的主人公九儿、匪气十足的余占鳌、帅气正直的张俊杰等一个个鲜活的人物形象,赞美了一种原始的、旺盛的生命力。2014年10月27日《红高粱》登陆北京卫视、浙江卫视、山东卫视、东方卫视四大卫视黄金档首播,继而于湖北卫视,吉林卫视播出。观众从中看到了对自由人性张扬的肯定、抗日爱国行为的赞美及强悍生命力的称颂。该剧先后获得华鼎奖百强电视剧、国剧盛典年度十佳电视剧第一名,并入围“飞天奖”优秀电视剧。

### (二)剧中运动画面模态的分析

电视剧作为一种视觉艺术,它以运动画面为主,通过依据运动画面的相对位置或不同运动画面之间的相互关系,向观众传递不同的信息,并以此来确定目的信息的起点和终点。这是多模态信息传递的重要途径。在图像与字幕处理上,本剧第一集开始,就足够吸引观众的眼球。剧情以范伟扮演的打更者拉开序幕,其口喊“平安无事啰”“平安无事啰”,但神色惊慌,在经过城门之时,顿感额头滴血,原来是城门上悬挂着尸首。县长被暗杀了!随后画面切换到新县长朱三豪上任的途中,途中土匪肇事,新县长要剿匪,紧接着女主人九儿的娘被她赌徒爹卖掉以致自杀、继而倒卖九儿,靠着以吸毒为寄托而生活的单家大少奶奶相继出场,仅仅短短的40分钟,三个主要人物的出现,引出了高密的匪、赌、毒三害,整个剧情串联了起来。期间情节之跌宕、节奏之快速,战争元素、杀人剿匪、国人抗日等打斗场面亦成为亮点,令观众目不暇接。

剧中高粱地作为运动的画面、“隐形的主角”贯穿始终。广袤、茂盛的高粱地象征着生命的勃勃生机,高粱结出的沉甸甸的穗子,在太阳的照耀下闪闪发光,在风中摇曳。男主人余占鳌单手夹着九儿踩倒了一大片高粱,两人“相互征服”式的“爱情战争”由此真正开始,九儿变成了真正的女人;遮天蔽日的高粱此起彼伏、沙沙作响,仿佛为九儿跌宕的一生和壮阔的人生而呼号,九儿在高粱地里与鬼子同归于尽。

本剧不同于电影版《红高粱》以漫无边际的高粱地与原野作为人物活动的背景,而是将大部分剧情布置在高门大院之中,体现了典型的山东地方特色,彰显了地方民俗色彩与社会底层的生命力。

剧中还有许许多多运用运画面来传达目的信息的例子,这些都充分的表现了运动画面这一多模

态话语在语义传达中的重要作用。

### (三)剧中言语模态的分析

莫言运用巧夺天工的叙事语言,构建起一种善与恶、美与丑的交错语境,凸显出剧情之中的跌宕冲突。作为植根于民间的作家莫言,其《红高粱》书中人物形象里充满着挥之不去的乡土语言气息。电视剧《红高粱》的标识体系表现为一种在审美领域中的多条理性、多元化的体现,剧中人物形象多采用乡村俗语中的粗俗、下流、不文明乃至污言秽语,来体现高密地区具有代表性的农民日常用语。通过人物的对话,观众感受到了来源于社会底层农民所具有的语言特色与风格。这类语言粗犷中透着朴实,这种带有“冲突”性的语言特性,彰显出人物性格的率真、质朴与高尚。这类看似近乎癫狂的语言,在剧中所彰显的美感却为资质独具之美。

整部剧中的人物对白,贯穿着民间特质化的口语,处处散发着“乡村泥土”的气息,让观众能够体会到原生态的民间口语,感受到语言表面的粗犷与来源于生命最深处的呐喊。

剧中,九儿一出场就机智聪颖、泼辣叛逆,在“颠轿”这一情节中,余占鳌企图通过“颠轿”吓唬九儿,九儿即使被颠得痛苦无比,但不服输的韧劲让其跟轿夫较劲,嘴里仍然喊出“有本事接着颠”,“姑奶奶不怕,我倒要看看你们有多大的能耐!”虽然最终九儿身体不适,下轿呕吐,但精神、气场上丝毫没有输给余占鳌,反而占据上风,通过这样的表述,演绎出九儿自主、独立、倔强的个性,加之演员周迅本身所具有的不服输的气质、细腻、灵气与爆发力,将九儿的纯净与唯美、光烈与野性演绎的淋漓尽致。

再如剧中在余占鳌带领抗日游击队跟日本侵略军作战时说的一段话:“日本狗!狗娘养的日本!”余司令一愣神,踢了王文义一脚,说:“你娘个蛋!没有头还会说话!”这满口的粗话,竟将男主人余占鳌身为土匪头目那种匪气与粗犷豁达、彪悍刚毅的形象刻画得惟妙惟肖,同时不乏绿林好汉的豪杰与义气,彰显出了中国男儿的凛然正气。人物形象丰满,真切感人。

### (四)剧中音乐模态的分析

音乐能赋予影视作品以强烈的立体感与真实感,为影视作品之不可或缺的元素。它作为语言之外的一种表意方式,能给人以无限的想象力,给观众留下深刻、美好的印象,能够引起观众内心深处的共鸣,从而更好的传达影视作品的主旨。

由于在中国古典风格的音乐中,红高粱是陕西

文化的象征,电视剧《红高粱》的配乐师阿鲲,在很大的程度上非常合理、巧妙的还原了陕西文化风格的音乐,其中主题曲《九儿》就是很好的例子。剧中主题曲与人物的命运得以完美的结合,背景音乐烘托剧情,而片尾曲收紧剧情,荡气回肠、余音袅袅。

由韩红演唱的主题曲《红高粱》,其歌词与旋律,结合剧中剧情,形成了音乐与剧中主人公的命运的完美结合。该曲的歌词体现了九儿命运的发展轨迹,隐含了人物的人生宿命。开篇歌词“身边那个田野呀”,告知了观众人物活动的主要场景,“手边的稻花香”、“高粱熟了红满天”等交代了与九儿命运攸关的高粱地,高粱地为剧中人物的核心自然环境,它的出现使得歌中的人物形象有平面视角转化为三维空间,人物形象由此更加丰满。继而“九儿我送你去远方”,将观众带入了深深的思考。在剧末九儿与日本鬼子在高粱地里同归于尽时,配上《红高粱》主题曲,观众欷歔不已。

剧中背景音乐少了用语言的直白表达,采用各种音效来渲染气氛,表述人物的性格,推动剧情的发展。莫言在原作中运用了大量的意识流写作手法,剧中运用了大量的场景来描述人物的内心独白,而这些内心独白大多是伴随着背景音乐出现的。由于本故事发生在山东高密,其地方民风彪悍而粗放,故背景音乐以豪放为主,这些在第五集迎亲环节时采用的高亢锁啦和村人呐喊相结合的形式就是很典型的体现。这些都显示出来高密人们的热辣、奔放、豪爽、不羁的性格特点。这与九儿被迫出嫁,抵触的情绪与心里的痛苦形成了强烈的反差,使得剧情更加的戏剧化。此外,剧中最经典的背景音乐还数多处运用电影版《红高粱》中的《妹妹你大胆的往前走》。令人印象最为深刻的是男主人余占鳌与日本鬼子厮杀之后在一片血红的夕阳掩映之下,唱起了这首歌。歌声摇曳于田间地头,似乎在追寻亡妻的灵魂,心中充满了无比的自责与无助,其内心的空虚与愤恨直击观众的心头,让观众自然的意识到战争的无情与残酷,和平的尤为珍贵,也以此升华了该剧的主旨。

片尾曲收紧剧情、荡气回肠、余音袅袅。由胡莎莎演唱的片尾曲《九儿》,相比于韩红的《红高粱》,更具有穿透力,其嗓音深沉,充满了沧桑之感。首先,片尾曲《九儿》将剧中情节顺滑的收尾。《红高粱》共有六十集,情节曲折,跌宕起伏。最后在片尾稚嫩的童音下,唱出“娘,娘,你上西南。宽宽的大路,长长的宝船。娘,娘,你上西南。溜溜的宝马,足足的盘缠。娘,娘,你上西南,你甜处安身,你苦处花钱。”

此时更显画面的悲壮,回荡的童音与片尾曲交相呼应,此时的太阳也变得湛红连天,观众不禁为九儿一生的命运坎坷而悲哀。此外,片尾曲同主题曲交相呼应,给观众留下来无限的遐想“人从哪里来,要到哪里去”“九儿我送你去远方”,将哲学范畴的问题套在九儿身上,暗示了九儿命运的悲怆。孩子是希望的象征,片尾曲出现的童声向观众暗示九儿虽然走了,但她的生命得以延续,其精神得以永存。

音乐与画面、动作、语言等艺术元素的完美结合,起到了渲染作品气氛、增强作品戏剧性的作用,它能够推动剧情的发展,从而升华主旨。

### (五)剧中视觉模态的分析

#### 1. 视觉模态之民俗美

《红高粱》电视剧视觉模态的效果出彩于剧中所展示出来的民俗美。中国幅员辽阔,历史悠久,各地区风俗迥异。山东在历史上有鲁文化和齐文化两大区域。由于齐地地属丘陵地带,其三面环海,物产富饶,民风开放,男女两性方面较为自由。而故事所发生的高密地带,居民姓氏繁杂,清末民国时期正处于乱世时期,土匪当道,但当时匪亦有道,盗亦有道,儒家男女授受不亲的一套在这得以弱化。剧情中,在男女情爱上表现出开放大胆,剧中人物敢于大胆的去追求真实的性爱与幸福,其中的惊心动魄与极度的美感得到了很好的体现。比如通过音乐、影像及人物的出色表演,高粱地上的野合与爱情被表现的欲仙欲醉,美不胜收。片段中,女主人九儿重新骑在驴背上,笑脸灿若桃花,幸福感溢于言表,在夕阳余晖的衬托下似乎穿透了宇宙、超越了时空。

此外,剧中的很多细节均展示了高密地区的民俗之美,如剪纸、扑灰年画、小调、泥塑、墙上的春字、福字、喜字,以及磨盘、犁耙、民房、大炕、锅贴、碾子、抻饼、炉包等,都构成了剧本的创作源泉的习俗与物质文化之美,为电视剧所具有艺术吸引力和魅力的重要因素。

#### 2. 视觉模态之色彩

马克思说:“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”<sup>[1]</sup>。电视剧以视觉为主要传播媒介艺术,色彩是最能唤起观众视觉敏感的可视性元素。《红高粱》电视剧视觉模态的效果出彩于其展现出来的民俗美之外,更体现于其中的色彩张力。色彩是最具张力的表现方法,“红色”则是最具表现力的颜色之一。本剧中“红色”的运用包含着中国民间最炽热的情感元素,也包含了人们从民族性走向世界性的深沉的思索。“红色”在中国的传统文化与民俗中享

有特殊的地位,蕴含着民族之气质,其运用挑动了中华民族情感之弦。整个剧情中,红色为主要基调,它勾起了人们无限的遐想,成功的唤起了人们的视觉体验。

本剧第五集九儿出嫁的片段,是一组以新娘九儿为中心的特写镜头,九儿从头到脚都是鲜艳的大红色,非常养眼。这鲜红的颜色、喜庆的色调正衬托了九儿近乎麻木、绝望的表情和悲伤而不甘命运屈服的眼神,这种鲜明的对比,为剧情的发展埋下了伏笔。观众在一片喜气的渲染下,心理上充满了对幸福的期待,但却被九儿的神情所困惑。而后的“颠轿”戏中,鲜红的花轿、艳红的新娘仍是镜头里的主要色调。随着剧情的深入,其中的红高粱、红色绣花鞋、红色的盖头、

红色的鲜血、大红的被子等红色元素逐渐映入了观众的眼帘,色彩的冲击力已经由最初的震撼转为一种自然的存在。这其中的红色,象征着那可遇不可求的美好,构建了高密地域文化的表征和高密人民与土匪的生活文化,体现了一种如红高粱般的强悍的性格;“红色”不仅为汉民族最崇尚的颜色,也为中国一种最强烈的仪式形式,如大红被子、鲜红的鲜血作为某种红色图腾的象征,是一种对汉民族图腾式的色彩崇拜。

剧中有关爱情的段落大都是围绕红高粱地展开的。剧中“红色”原为红高粱的自然本色,但也为动物所具有的性格底色,更为一种动物面对植物的高粱所激发出来的爱情主题色彩。“九儿”名字的音韵来自于红高粱“酒儿”,余占鳌在剧中显得匪气十足、兽性满身,红色正象征着成年男子的成熟、激情、血性与坚定。于是红色演绎出了红色高粱地里的“野合”情节。第40集中,罗汉与淑贤终成眷属,红色的礼俗、仪式,封建藩篱得以突破,红色作为某种刺激性的风物,将人物心中那种原始冲动的呐喊以及对自然任性生命力的赞礼都表现的酣畅淋漓。

本剧的大结局里,无边无际的高粱地里血海汪洋,嘹亮的歌谣响彻人间天地,“九儿”躺在血泊之中,安详的离去,暗红的鲜血将太阳染成了血色,血红的太阳燃烧着,整个世界燃烧在红色之中。这种血色残阳的红色,愉悦了观众的视觉享受,更象征着一种不屈不挠的生命力,展示了一种敢爱敢恨、奔放淋漓的人生态度。

## 四、结语

综上所述,作为一种新兴的话语分析理论框架的多模态话语分析,其研究的重点已经跨越了常见的交际语言本身,它更多地强调了非语言交际模式在交际中的重要作用。本文重点分析了电视剧《红高粱》语篇中,听觉、视觉、触觉等不同模态及其协同作用,影片中利用画面成像、声音呈现等多种手段实现交际,多种交际模式相互作用,共同构建语篇的整体意义,实现了多模态作用远远大于单模态作用之和的艺术效果,增加了电视剧的张力和艺术感染力,很好地传递了原著的主旨。本文也证实了视觉语法对于动态模态语篇的分析有适应性和可行性,采用多模态话语分析开展对动态语篇的分析,一方面能够使观众对语篇的解读更加准确、深刻,能够促进电视剧作品的开发与制作,另一方面拓宽了多模态话语分析理论的应用领域。

### 〔参考文献〕

- [1] Halliday M A K. An Introduction to Functional Grammar[M]. London: Edward Arnold, 1985.
- [2] Kress G & van Leeuwen T. Reading Images: The Grammar of Visual Design [M]. London: Routledge, 1996.
- [3] 张德禄. 多模态话语分析综合理论框架探索[J]. 中国外语, 2009(1): 24—30.
- [4] 朱永生. 多模态话语分析的理论基础与研究方法[J]. 外语学刊, 2007(5): 82—86.
- [5] 李战子, 向平. 当代中国新话语之一——《一个馒头引发的血案》的巴赫金式解读[J]. 四川外语学院学报, 2007(6): 21—25.
- [6] 唐青叶. 电视民生新闻的多模式积极话语分析[J]. 外语研究, 2008(4): 15—20.
- [7] 洪岗, 张振. 多模态视频语篇《我和你(You And Me)》的构成意义分析[J]. 外语电化教学, 2010(6): 20—24.
- [8] 张德禄, 袁艳艳. 动态多模态话语的模态协同研究——以电视天气预报多模态语篇为例[J]. 山东外语教学, 2011(5): 9—16.
- [9] 姚银燕, 陈晓燕. 对视频语篇的多模态话语分析——以一则企业形象电视广告为例[J]. 外国语文, 2013(2): 86—91.
- [10] 莫言. 红高粱[M]. 北京: 中国青年出版社, 2004.
- [11] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集(第13卷)[M]. 北京: 人民出版社, 2007.