

杨晓黎

(安徽大学中文系, 合肥 230039)

内容摘要: 基于听觉的形象色彩词语包括象声词语、感叹词语和叠音词语, 是小说文本中负载形象色彩的主要词语形式。本文以鲁迅小说文本为例, 解读了这类词语在小说语言中所具有的独特的审美价值, 尝试从一条新的路径走进作家创作的文本世界。

关键词: 听觉形象; 象声词语; 感叹词语; 叠音词语

汉语词语的形象色彩义以听觉形象、视觉形象、动觉形象、肤觉形象、味觉形象、嗅觉形象等为表达对象, 其中基于听觉的象声词语、感叹词语和叠音词语, 着眼于事物音响的描绘与摹写, 是小说文本中负载形象色彩的主要词语形式。在鲁迅小说中, 基于听觉的形象色彩词语不仅是创作者构筑一个绘声绘色、具体可感的艺术世界的基本材料, 同时也是引发审美者无限联想, 并进入这个艺术世界的醒目路标。

## 一 象声词语

象声词语是指用语音来摹拟自然音响或描写事物情态的词语。它以语音因素为手段, 通过诉诸感官的声音途径, 由外而内地引发审美主体对发出该声音的事物形象的丰富联想, 从而创造一个充满音像感的艺术世界。鲁迅的小说文本充满了声响, 诸如“咿咿呜呜”的念书声(《端午节》), “叭叭咕咕”的说外语声(《肥皂》), “冬冬皇皇”的敲打声, “咿咿呀呀”的唱戏声(《社戏》), “橐橐”的皮鞋声(《伤逝》), “潺潺”的水声(《故乡》), “沙沙”的落雪声(《在酒楼上》), “吱吱”的烟油声(《离婚》), “剥剥”的敲门声(《幸福的家庭》), “嘘嘘”的吹茶声(《长明灯》), “吃吃”“嘻嘻”的窃笑声(《高老夫子》), 以及“毕毕剥剥”的鞭炮声(《祝福》)与“呜呜”的风声(《故乡》)、哭声(《孤独者》)。在这此起彼伏的音响声中, 不甘寂寞的动物们也活跃其中: “苍蝇的悠长的吱吱的叫声”(《兔和猫》), “小鸟雀啾啾的叫着”(《在酒楼上》), “嘶嘶”的蛇鸣, “咻咻”的小鸭, “鸭鸭”的大鸭(《鸭的喜剧》), “唧唧足足”的母鸡和小鸡(《肥皂》), 以及小狗阿随那“咻咻的鼻息”(《伤逝》)。此外, “~的一声”也是鲁迅喜欢使用的表达方式。如《阿Q正传》里阿Q咬虱子时“劈的一声”, 遭假洋鬼子打时“拍的一声”, 被秀才打时“蓬的一声”, 临刑前“耳朵里嗡的一声”。再如《药》的结尾处乌鸦那令人悚然的“哑——的一声大叫”, 七大人打喷嚏时“呃秋的一声响”, 以及空碗落地时“扑的一声”(《风波》), 茶碗盖子翻转时“噫的一声”(《长明灯》), 白兔跳起时“砉的一声”(《兔和猫》), 无不给人以如闻其声的感觉。鲁迅小说文本所展示的环境每每给人以窒息的感受, 可与之形成强烈反差的是音像感很强的象声词语的使用。在沉闷与压抑之中对声响的描摹更能产生震撼力, 从而获得突出的审美效果。

象声词语在鲁迅小说文本中的用法极具特色。第一, 鲁迅善于在同篇中反复使用同一个象声词语, 将需要强化的内容表现得引人注目。如《阿Q正传》中的“嚓”, 它伴随着阿Q从中兴到末路, 直到大团圆结局, 反复多次地在文本中出现。第一次是在神气活现地向众人描述城里杀革命党的情形时, “忽然扬起右手, 照着伸长脖子听得入神的王胡的后项窝上直劈下去道: ‘嚓!’”充满了被得到新敬畏后的得意之情; 最后一次是在去刑场的路上, 对革命心向往之的阿Q竟被做革命党不上二十天的把总作为“惩一儆百”的靶子送上了断头台, 而糊里



糊涂的阿Q最后才省悟，“这是绕到法场去的路，这一定是‘嚓’的去杀头。”“嚓”作为一个普普通通的象声词语，并无特殊之处，但当它与特定的人物联在一起，当创作主体予以它特别的使用时，“嚓”的形象意味便自然产生了。连续不断的“嚓、嚓”之声似不绝于耳的警铃，伴随着阿Q可悲可叹的人生之途，也由弱而强地引起人们对资产阶级领导的辛亥革命的深刻思考。

第二，用同一个象声词语表示不同情境下的感受。《弟兄》中的张沛君平日里被同事们视为“兄弟恰恰”的楷模，然而，当怀疑其弟可能患了猩红热，自己将面临养活弟弟一家的尴尬境况时，他内心深处的自私自利之念便无法遏制地浮现出来。与他内心的焦虑相映衬，“札札地作响”的闹钟更令他烦躁不安；然而，当其弟的危险不再存在后，同一个闹钟，却是“愉快而均匀地札札地作响”；他入睡了，可日里所思的昧了良心的种种，竟幻为噩梦再现，“他忽而清醒了，……桌上的闹钟似乎更用了大声札札地作响”。由不安而愉快而刺耳，“札札地作响”的闹钟声因人物心理感受的不同而生成了不同的听觉效果，也传递了人物在不同情境下的独特感受。

第三，当同一个象声词语来自不同的声源时，表现的含义也每每有别。如“哈哈”的使用：《高老夫子》中连夜赶来“讲正经事”的何道统，因四铭关于街头孝女的故事而挑逗起心中的淫荡之火，抑制不住地大笑不止，“哈哈！两块肥皂！”“你买，哈哈，哈哈！”“咯支咯支，哈哈！”，一副令人作呕的流氓相跃然纸上；《伤逝》里涓生不得已访问一个久不问候的世交时，那个“以正经出名的拔贡”在表示自己提供的子君已死的信息确凿无误时用了“哈哈。自然真的”，于不经意中显露出的是轻蔑与冷漠；而张沛君因弟兄靖甫排除了患猩红热的可能而愉悦非常时自语，“竟没有出过疹子。哈哈！”，尽管在这发自内心的哈哈声中人们还可以分辨出隐含着庆幸与解脱。

第四，让人和动物共用同一个象声词语，谐谑中蕴涵着对丑恶现象的鞭挞。《明天》中的酒色之徒红鼻子老拱一类，整天泡在咸亨酒店买醉、唱黄色小曲。老拱们唱小曲的声音，鲁迅都是用“呜呜”来形容的。“老拱挨了打，仿佛很舒服似的喝了一大口酒，呜呜的唱起小曲来。”“夏天夜短，老拱们呜呜的唱完了不多时，东方已经发白。”“只有阿五还靠着咸亨的柜台喝酒，老拱也呜呜的唱。”而意味深长的是文本的结尾：“另有几条狗，也躲在暗地里呜呜的叫。”猪一般无赖的“呜呜”声与狗相仿并呼应，堪称鲁迅的一大妙笔。

第五，让象声词语与所修饰的中心词之间形成一种超常搭配，在看似怪异的组合中引起人们的特别关注。《狂人日记》写一伙欲吃人者，若能“逼我自戕……他们没有杀人的罪名，又偿了心愿，自然都欢天喜地的发出一种呜呜咽咽的笑声”，这里的“呜呜咽咽”令人瞩目，因为“呜呜咽咽”所修饰的是令人愉悦的“笑声”，而且是在“欢天喜地”的状态下发出的。作者之所以采用这种超常搭配的手法，实际是通过改变词语运用的思维定势，产生一种出人意料的艺术效果，从而入木三分地揭露吃人者的虚伪与丑恶，并引起善良人们的高度警惕。

## 二 感叹词语

感叹词语表示感叹或呼唤应答的声响。与摹拟事物声音的象声词语不同，感叹词语是通过摹拟发出声音的具体人的语气口吻，从而再现人物的神情声貌。鲁迅小说文本中的感叹词较多出现的有“唉、阿、哼、呸、咳、吓、嚯、呵、哦、哈、喂、唔”等，在使用上也颇有自己的特色。

感叹词连用，是鲁迅最常使用的创作手法之一。可以是相同的感叹词叠现，也可以是不同的感叹词同时出现。

(1) 唉唉，见面不见面呢？（《祝福》）

(2) 他迎上去，大声的吐一口唾沫：“咳，呸！”（《阿Q正传》）

“唉唉”连用，在鲁迅小说文本中时常出现。(1)是“我”在被祥林嫂关于“死掉的一家人，都能见面的？”等一连串追问下感到语塞，不知如何回答是好时所表现出的一种犹豫、尴尬。作为一个受到民主思想洗礼的知识分子的“我”，同情祥林嫂的不幸遭遇，生怕回答不好会“增添末路的人的苦恼”，感叹词“唉唉”的连用，显现了他的踌躇、惶急，以及内心的苦闷与沉思。其他如表现祥林嫂伤感的“唉唉，我们的阿毛如果还在，也就有这么大了。”“唉唉，



我真傻”；以及“唉唉，我的思路怎么会这样乱，”“‘唉唉’，他吃惊的叹息”（《幸福的家庭》）；“唉唉，那是怎样的宁静而幸福的夜呵！”（《伤逝》），“唉唉，这实在是好肥皂”（《肥皂》），“唉唉，恭喜！爱姑也在这里……”（《离婚》），都起到了强化语气的作用。（2）是阿Q在被他历来看不起的王胡拉到墙上去碰头，接着又遭假洋鬼子的哭丧棒拍打，觉得全身晦气时，迎面碰到了静修庵里的小尼姑。于是，阿Q身上的劣根性显露了：自己受了屈辱后又去欺负比自己更弱小的人。作者先让他使用了一个开口度较大的“咳”，以震耳的声音引起四方看客的关注，再跟上一个足以显示其高高在上的“呸”，伴之以飞舞的唾液，栩栩如生地绘出了可怜、可笑、可厌的阿Q相。

感叹词叠现，在鲁迅小说文本中是一种值得注意的用法。这类感叹词反复以同结构的句子或词语形式出现，从而强化在典型情境下产生的典型人物的特殊心理。如《肥皂》中的四铭，买了肥皂后只敢以“唔唔”回答夫人的话：

“‘上了街？’‘唔唔’”“‘这实在是好肥皂。’‘唔唔’”，表现了一个心怀鬼胎者极力掩饰内心慌张的拙劣之态。再如表面学贯中西，内里不学无术的高老夫子第一次去女校上课，尽管他应聘的深层目的是来看看女学生，可真要走上讲坛，他内心的慌乱还是难以避免的。这时，一面是主人不迭声的介绍，一面却是应对者连续不断地“哦哦”之声。当“哦哦”以超常的方式表现，并连续不断地作为独立的句子使用时，感叹词发出者的心慌意乱、急不择词之态就异常鲜明地表现出来了。

感叹词语在汉语的词类系统中属于特殊的一类。无论在语音形式或语音所联系的表义内容方面，都较其它词类有更多的灵活性。鲁迅正是利用了感叹词语所具有的灵活性特征，不拘一格地予以创造性使用，从而增添了小说文本的形象色彩。以“喂”的使用为例。

（3）“喂！一手交钱，一手交货！”（《药》）

（4）“喂喂，老杆，你不要闹这些无聊的玩意儿了。”（《高老夫子》）

（5）他们是没有受过新教育的，太太并无学名或雅号，所以也就没有什么称呼了，照老例虽然也可以叫“太太”，但他又不愿意太守旧，于是就发明了一个“喂”字。（《端午节》）

用来表示招呼的声音是“喂”的基本用途。（3）是粗鲁、凶残的刽子手康大叔对善良胆小的华老栓吼出来的招呼之语。“喂”后紧跟的叹号，加重了吼的力度，活现着一个杀人不眨眼的刽子手的狰狞嘴脸。（4）的“喂喂”是老杆——高老夫子的狐朋狗友黄三在得知高老夫子将去女学校教书时，为表现彼此间关系的亲密而使用的叹词。当“喂喂”重叠出现时，单音节所能产生的较为洪亮的音响明显减弱，一对流氓伙伴间沆瀣一气的亲密感便自然而然地为读者所感知。

（5）是鲁迅对感叹词的创造性运用。用感叹词“喂”来替代“太太”一类名词，看似荒谬，不合情理，实际正吻合了方玄绰“差不多”的口头禅。一切都是得过且过，“差不多”就好，大到对社会现实的回避，小到对夫人的称谓。

“喂”在方家的通行、运用，体现了方玄绰的性格特征，是作者在看似不经意处给主人公个性添上的不可或缺的一笔。

### 三 叠音词语

叠音词语指构词上具有叠音形式的词语类聚，是汉语所独具的构词形态。叠音形式借声音的繁复重叠使具体性状得以强化，从而使形象感得以鲜明突出。鲁迅小说文本中的叠音词语主要有AA式、ABB式和AABB式。

#### 1、AA式

用AA式叠音词语描写人物动作和心理，刻画人物性格，在鲁迅小说文本中出现频率极高，是鲁迅小说文本的一大特色。在鲁迅小说的人物画廊中，创作主体通过一个个形象意味极浓的叠音词语，为我们展示了神采各异的人物形象系列：将虱子“恨恨”地塞在嘴里，又因不及王胡咬得响而赖疮疤“块块”通红的阿Q；在讲台上“慢慢”地翻开书本，“慢慢”地讲下去，不得已时抬眼“看看”屋顶的高尔础（《高老夫子》）；失去工作后阴影似的“悄悄”回到居所的魏连殳与泉流似的“滔滔”说话的大良祖母（《孤独者》）；“怔怔”地立在街头的祥林嫂与“匆匆”逃离的“我”（《祝福》）；以及那“胖胖”的七大人（《离



婚》)，“瘦瘦”的阿顺(《在酒楼上》)，“忿忿”抗争的爱姑(《离婚》)，“恨恨”数落儿子的秦益堂(《弟兄》)，“默默”吸烟的闰土(《故乡》)，恼羞成怒时“愤愤”大叫的四铭(《肥皂》)……

AA式叠音形式在鲁迅小说文本中的使用特色有四：

第一，用同一叠音形式反复来表现同一人物的心理、神情举止和性格特征。《孤独者》中的魏连受常常呈现给人们的便是那“默默”的神情：对寒石山社会在他祖母的丧仪上所搞的一套虚伪的陈规陋俗，他虽然厌恶之至，“却只是默默地，遇见怎么挑剔便怎么改”；友人来访，“但套话一说就完，主客便只好默默相对”；“我”冒渎了魏连受“孩子总是好的”的“奇警”之论，魏连受尽管气忿，也只是“默默地连吸了两枝烟”；听到“我”“近来客人不多了么”的提问，“他连喝两口酒，默默地想着”；忆起祖母大殓时的情景，他没说两句话，又是“想着，默默地喝酒”。“默默”的神情显露出的正是魏连受那几近消逝了生命之火的精神世界。他曾经崇拜和主张过资产阶级民主主义，但由于辛亥革命的失败，他很快消沉、颓废，将自己拘囿在空虚的个人主义的狭窄天地，成了绝望的战败者和真正寂寞的孤独者。令人感到窒息的“默默”并非无声无息，它传递出的是审美客体难以言表的万语千言，也是创作者塑造形象时不可或缺的传神之笔。

第二，用相同的叠音词语刻画不同人物的神态举止，异中求同，显现某类人物所独有的共性特征。《孔乙己》中的小伙计和《在酒楼上》的堂倌共有一副“懒懒”的腔调；自以为是的封建卫道者七大人(《离婚》)、郭老娃(《长明灯》)说话时总喜欢“慢慢”开口；而受过新思想影响的“疯子”(《长明灯》)、魏连受(《孤独者》)、子君(《伤逝》)等的双眸中偶然迸射出的那“闪闪”的光，都似一幅幅题旨相通的系列写生画，展现出鲁迅小说人物画廊的独有风采。

第三，将不同的叠音形式，精心地经营于同篇之中，使人物形象更为鲜明突出。四婶、卫老婆子、祥林嫂是《祝福》中属于不同阶层的妇女形象。作者在描写她们的说话神态时，选用了三个不同的叠音词语：愤愤、絮絮、切切。高高在上的四婶埋怨卫老婆子荐人不当是“愤愤的说”；卫老婆子再次举荐祥林嫂时是“絮絮的对四婶说”；而祥林嫂沦为乞丐后渴望从“我”口中证实她对神权的大胆怀疑时则是“极秘密似的切切的说”。“愤愤、絮絮、切切”同为形象感极强的叠音词语，她们在同篇中分别用于刻画不同的人物性格，展示各异的神态举止，给人以如闻其声、如见其人的感觉。

第四，AA式叠音形式也常被作者用来烘托环境气氛，表现人物性格。如《明天》中守寡的单四嫂子失去唯一的希望宝儿后那“静静的在地上立着的纺车”，祥林嫂尚存生命之火时那“点点”下来的微雪，死后出现的“团团”飞舞的雪花(《祝福》)；魏连受失业后曾经热闹非凡的圆桌上蒙着的一层“薄薄”的灰尘，卖书后“空空”的书架，“微微”发抖的灯火，(《孤独者》)；陈士成落榜后那“拂拂”的凉风，“缓缓”出现的月亮，“软软”相劝的月光，“远远”的就在前面的白光(《白光》)；以及夏瑜坟前“支支”直立的枯草，坟上那“圆圆”的排成一个圈的花环(《药》)，无不联系着性格表现的需要，为体现人物性格而描景绘物，构筑特定的环境、氛围。

## 2、ABB式

ABB式构词形式中的BB成份一般是对A成份的形状加以描写和强化，因此ABB式叠音词语能给人以鲜明的形象生动感。

鲁迅小说文本中的叠音词语常被作者用于描写人物，突出人物的性格特征。“气愤愤”较“生气”或“气愤”有着更强的主观色彩表述，也更毕肖于人物的神情，于是，文本中出现了“气愤愤的直走进来”的陈老五(《狂人日记》)，“气愤愤的跑上前”拉开哭棺不止的单四嫂子的王九妈(《明天》)，因小D谋了自己饭碗而“气愤愤的走着”的阿Q。其他如在警察催促下“懒洋洋”地踱出家门挂旗的国民(《头发的故事》)，中兴后“懒洋洋”地走出赵府的阿Q，来鲁四老爷府上拜年的“醉醺醺”的卫老婆子(《祝福》)，“恶狠狠”地似乎就要扑过来的阿顺弟弟(《在酒楼上》)，“慢腾腾”向众人问话的伪善者四爷(《长明灯》)，“交运”之后被大良祖母认定为“气昂昂”的魏连受(《孤独者》)，显不出喜怒的四铭太太“死板板”的脸，流着油汗的学程那“亮晶晶”



的胖脸（《肥皂》），满头“光油油”的秃头看客（《示众》），“油光光”发亮的七大人的脑壳和脸（《离婚》），以及花白胡子“乱蓬蓬”的孔乙己（《孔乙己》），须发“乱蓬蓬”的吕纬甫（《在酒楼上》），无不因这些叠音词语的使用而使人物生动起来，同时也增加了形象的厚度和立体感，给人以如见其面的真实感受。

此外，采用ABB式词语两相对照，或字面与字里相互对照的方法来突出理想与现实间的差异，是鲁迅小说文本中经常运用的创作手法。如“笑迷迷”和“阴凄凄”都可以用来形容人的眼睛，作者在《幸福的家庭》中反复、交叉地使用这两个词语来描写主人公——一个为了捞几文稿费维持生活，费尽心机按绅士淑女的口味来构思一个“幸福的家庭”的贫困的青年作者——理想中的家庭主妇、现实中的家庭主妇，以及也将长成为家庭主妇的小女儿：主人公正在构想“笑迷迷的”理想主妇，自己主妇“两只阴凄凄的眼睛”出现了；酷似“五年前的她的母亲”的三岁的女儿此刻也还是“笑迷迷的”，但“恐怕将来也就是……两只眼睛阴凄凄的”。现实、理想、未来，在青年主人公的内心翻腾，“笑迷迷的”理想与“阴凄凄的”现实，看似不和谐地融为一体，巨大的反差映衬出人物无奈与痛苦的心理状态。

有时，作者使用一种并非反语的ABB式词语，却每每让人感到无法从正面理解，必反其义解读后而方得其意。

（6）车上的坐客依然坐着，车夫已经完全爬起，但还在摩自己的膝髁。周围有五六个人笑嘻嘻地看他们。（《示众》）

（7）孩子们跑出庙外也就立定，牵着手，慢慢地向自己的家走去，都笑吟吟的，合唱着随口编排的歌。（《长明灯》）

“笑嘻嘻”、“笑吟吟”呈现的都是一副愉悦高兴的样子。它们在上列各句中用于写实性的白描，是现实情景中人物的真实表现。可就是这真实，就是这不加造作的属于审美客体的愉悦，让审美主体读出了内中的悲哀。（5）的场景出现在北洋军阀黑暗统治下的街头，描写的是一群无聊的旁观的看客。谁也不知道被示众者犯了什么事，只为了看个热闹。这种盲目的围观，直到又一件值得围观的事发生：一个人力车夫跌倒了。又很快围起了五六个人，“笑嘻嘻”的，充满了快意，这是何等麻木、冷漠的一群呵！“笑嘻嘻”的使用，平常而撼人心魄。如果说看客们的无聊与冷漠还只是令人忧闷，（7）中孩子们的“笑吟吟”就着实令人难以平静待之了。《狂人日记》中鲁迅还以其进化论的观点，借狂人之口呼吁“救救孩子”，把孩子视为民族的希望。可吉光屯里在长明灯下长大的孩子们，竟也跟着大人们戏弄、敌视封建礼教的叛逆者疯子，在其中一个以苇子当枪，“吧！”地一声要枪毙疯子后，都“笑吟吟的”，充满了喜悦之情。这是一幅多么可怕的图像呀！“笑吟吟”所展示出的璀璨，正是我们民族的危难所在。此外，当老栓提了茶壶，“笑嘻嘻”地听着刽子手康大叔的血腥之论，华大妈也黑着眼眶，“笑嘻嘻”地送出加上了一个橄榄的茶碗来对人血馒头的提供者表示感谢时，人们在“笑嘻嘻”中读出的只能是两张笑不如哭的已然变形的脸；其他，那“笑吟吟的睁着怪眼睛看我”的佃户（《狂人日记》），七斤剪辫子风波平息后重又对他“笑嘻嘻”的招呼的村人（《风波》），都让人在似乎自然而然的笑中读出了深埋在字里的悲哀。

叠音词语在鲁迅小说文本中是一个规模颇大的色彩义类聚，除上面分析的AA式、ABB式外，经常出现的还有AABB式、ABAB式、ABAC式等。

AABB式一般为双音形容词的重叠形式。形容词重叠后较之未加变化的基本式，语义色彩上都或强或弱地有了变化。一般讲，当AABB式在句中用为定语、谓语时，形象描写的作用明显加强；用为状语、补语时，则在形象描绘的同时，表示程度的加深。鲁迅小说文本中的AABB式词语大多用为描绘意味极强的状语，有时也用为定语、谓语，它们常被用来表现人物的身份地位和性格特征，在变化的词形中蕴涵着形象的评判与揭露。如高老夫子对其流氓伙伴黄三“正正经经地回答”时所表现出的虚伪，讲课时首先注意到女学生“蓬蓬松松的头发”时所暴露出的无耻，以及《在酒楼上》通过吕纬甫挂在口边的“敷敷衍衍”、“模模胡胡”、“随随便便”所展现出的主人公因岁月流逝而磨平性情棱角的庸碌等等。其他，ABAB式：如自诩年轻时一双手“粉嫩粉嫩”的灰五婶（《长明灯》），肩膀“一扇一扇”地去女学校上课的高老夫子，“一抖一抖”地画圆圈的阿Q，



“一锄一锄”往下掘宝的陈士成（《白光》）；ABAC式：“团头团脑”的慰老爷、七大人（《离婚》），“探头探脑”地挨进来的赵贵翁一伙（《狂人日记》），对小尼姑“动手动脚”的阿Q，“瘟头瘟脑”了许多日的王胡（《阿Q正传》），在七大人面前“必恭必敬”的尖下巴少爷（《离婚》），等等，无不具有形象描绘的作用。

形象色彩词语是小说文本呈现的言语世界中最基本的要素。它既参与构筑作为审美客体的和谐一体的文本世界，又具体而微地显露出作家创作的心路历程。因此，对小说文本中形象色彩词语的解读，是读者进入创作者审美世界的津梁。基于听觉的形象色彩词语在鲁迅小说语言中具有独特的审美价值，这些词语使得鲁迅小说不仅生动地再现了现实生活的情境，而且极大地丰富了作品的美学内蕴，是现代小说语言创造性运用的典范。

### 参考文献

《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版。

### The Audi-image Words in Lu Xun's Stories

YANG Xiaoli

(Department of Chinese, Anhui University, Hefei)

**Abstract:** The audi-image words cover onomatopoeias, vowel rhymes words and exclamation words. By creating audi-images, they help create a style and conjure up vivid images to readers. The paper probes into the audi-image words in Lu Xun's stories and discusses the aesthetical effects they bring about. It might be a new and interesting way to make textual analyses.

**Key words:** audi-image; onomatopoeia; aesthetical effects

---

作者简介：杨晓黎，安徽大学中文系教授

\* 基金项目：国家语委语言文字应用“十五”科研项目（项目编号YB105-B08）。

---

上一篇>>存在主义视野下的“上海鲁迅”——1930年代中国文化图景中的“鲁迅意义”

下一篇>>再论“五四”作家的哀悯情感

【 关闭本页 】