

鲁迅小说描写人物外在特征的传统性与创造性^{*①}

许祖华

(华中师范大学文学院,湖北武汉,430079)

摘要: 鲁迅小说描写人物外在特征的传统性主要表现在采用传统的白描手法及去粉饰的净化修辞方面。它既与中国传统小说有一致性,同时又有自己个性化的魅力。鲁迅描写人物外在特征的创造性主要表现为:从对人物外在特征“不变”及“静态”的描写,转向对人物外在特征“变化”及“动态”的描写;从对人物眼睛“形”的描写,转向对人物眼睛“神”的刻画。在描写人物外在特征“变化”的过程中,鲁迅小说还分别采用了“对比”、“同时性勾勒”及“追溯性”三种不同的方式,不仅有效地描写出人物外在特征的变化,而且更深化了对人物外在特征的描写。

关键词: 鲁迅小说;人物描写;白描;净化修辞;去粉饰

中图分类号: I210.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5973(2014)03-0040-15

鲁迅在自己的小说中塑造了一大批杰出的人物形象,这些形象的思想含量与艺术造诣至今依然彪炳史册,即使位列世界文学之林也光芒闪烁。这些形象个性鲜明,含蕴深厚,其言语、行为、心理、性格等都是充分个性化的,即使是外在的相貌、穿着打扮等也是各具特征并与其思想、性格、命运密切相关的,而且都饱含着丰富、深邃的社会、历史、文化以及人性的内容,具有十分厚重的思想价值与杰出的审美价值。

鲁迅在塑造这些人物形象的时候,不仅每一篇小说有每一篇小说的“新形式”,而且,所采用的方式也是多种多样的,这些塑造人物形象的方式如果要进行抽象的概括,则可以说是一篇小说有一篇小说的主导性塑造人物的方式,一个人物的塑造则有一个人物塑造的方式,现代小说有现代小说塑造人物的方式,历史小说有历史小说塑造人物的方式,真正是达到了“各篇不同面,各人不同法,现代小说与历史小说不同样”的塑造人物的程度。如果要进行稍微具体一点的概括,则可以说,鲁迅小说在塑造

人物形象的过程中,尤其是在揭示具有丰厚内涵与杰出意义的人物个性时,所采用的手法,既有传统的白描,也有现代的刻画;既有平淡直接的叙述,也有从内到外或从外到内的描绘,既有平面的展示,也有立体的塑造。所采用的修辞也丰富繁多,不仅修辞学上罗列了的修辞手法鲁迅小说几乎都有采用,如比喻、象征、反讽、夸张、比拟、借代、引用、省略、婉转等等,而且,鲁迅还通过语言的“变异”创造了很多修辞书上没有罗列的,但却神采飞扬且颇具慧心的修辞手法。即使在同一篇小说中,鲁迅小说所采用的手法也是丰富多彩的,而且,还呈现出这样一种十分显然的倾向:越是鲁迅自己或学界认可的优秀的小说,越是内涵深刻的小说,越是风格独到的小说,越是人物形象美轮美奂的小说,越是影响巨大的小说作品,如《狂人日记》、《孔乙己》、《药》、《阿Q正传》、《祝福》、《孤独者》、《伤逝》、《奔月》、《铸剑》、《理水》等等,这些作品中所采用的手法、修辞也越丰富、越多彩、越美不胜收、越让人眼花缭乱,甚至越出人意料。

* 收稿日期:2014-05-08

作者简介:许祖华(1955—),男,湖北仙桃人,华中师范大学文学院教授,博士生导师。

①基金项目:本文为作者主持研究的教育部社会科学规划项目“鲁迅小说修辞的三维透视与现代阐释”(13YJA751056)的阶段性成果。

不过,在对人物展开描写的过程中,鲁迅小说最常使用的艺术手法是白描,最常用的修辞则是去粉饰的净化修辞。这种手法不仅是鲁迅小说使用得最为频繁的手法与修辞,而且在对人物外在特征的描写中,它所构成的审美意味也是最耐人寻味。所以,本文拟从鲁迅小说对人物外在特征的书写入手,探讨鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞的传统性及在继承传统的基础上的创造性,从一个具体的方面来透视鲁迅小说塑造人物的杰出性及特有的魅力。

一、鲁迅小说描写人物外在特征的传统性

“去粉饰”是鲁迅所认可的白描的一个方面的特征。鲁迅在谈白描时曾经指出：“‘白描’却并没有秘诀。如果要说有,也不过是和障眼法反一调:有真意,去粉饰,少做作,勿卖弄而已。”^①鲁迅在谈论白描的特点时,将“去粉饰”放在“少做作”和“勿卖弄”之前,这并非是鲁迅的随意为之,而是显示了鲁迅对“去粉饰”的重视,也就是说,在鲁迅看来,白描在其本性上是“有真意”,而在具体遣词造句上的第一个要求就是应该“去粉饰”。从逻辑上讲,如果遣词造句“去粉饰”了,那么,自然也就不会有“做作”、“卖弄”的可能了。白描的这种“去粉饰”的特征如果落实在修辞上也可以用一词来形容,即“净化”,所形成的修辞,也完全可以称为“净化修辞”。

去粉饰的净化修辞具有什么特点呢?对鲁迅小说的修辞来说,这种去粉饰的净化修辞的直接表现是什么呢?冯文炳说:“鲁迅在五四新文学运动开始时,他的语言的特点,同古代陶渊明有相似的情况。……陶渊明的特点就在他能够白描。鲁迅的小说,比起中国近代的戏曲以及章回小说来,其特点也正是白描,选词造句去掉了一切不需要的东西。”^②这段话不仅直接点明了鲁迅小说采用白描在修辞方面所表现的“净化修辞”的特点,即“选词造句去掉了一切不需要的东西”(这也是一般“净化修辞”的特

点),而且也直接点明了鲁迅创作中使用语言的特点与中国传统文人,尤其是杰出的诗人使用语言特点的关联性,从一个最直接的层面揭示了鲁迅的创作在使用语言方面(即修辞)的传统性。冯文炳的判断,虽然是从鲁迅的全部创作出发得出的结论,但对于我们研究鲁迅小说采用白描在塑造人物方面所形成的去粉饰的净化修辞的传统性以及在这种继承传统中杰出的创造性,不无重要的启示。

纵观整个鲁迅小说的艺术世界,在书写人物外在特征的过程中,鲁迅小说虽然也同样采用了多样的方式,但其中使用最多,也最为突出的方式主要有两种。一种是通过文内叙事者,静态地描绘人物的外在特征。这种方式,主要在鲁迅所创作的现代小说中使用,而且,还往往只在有文内叙事者的现代小说中使用,这是鲁迅小说呈现的一个重要现象;而鲁迅所创作的历史小说,由于其叙事者都是“全知全能的叙事者”,没有设置文内叙事者,因此,这种书写人物外在特征的方式,鲁迅在历史小说中一般不采用。另一种是如中国传统小说在塑造人物形象时所采用的方式一样,通过人物的言语、行为一方面揭示人物的心理,一方面展示人物的性格以及相应的思想特点、情感倾向甚或价值观念,不大段地,甚至也不直接地描绘人物的肖像及外在特征,而是在人物的行动中或从介绍人物的角度适时地点明人物主要的外在特征。这种方式,在鲁迅所创作的现代小说和历史小说中都经常使用。但不管是采用那种方式,白描都是其描写人物的主要手法,去粉饰的净化修辞都是这些描写人物文句的主要修辞手段。

先看鲁迅小说静态地描绘人物外在特征的例子:

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的。他身材很高大;青白脸色,皱纹间时常夹些伤痕;一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿

①鲁迅:《作文秘诀》,《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社,2005年,第631页。

②冯文炳:《跟青年谈鲁迅》,北京:中国青年出版社,1956年,第96页。

的虽然是长衫,可是又脏又破,似乎十多年没有补,也没有洗。他对人说话,总是满口之乎者也,教人半懂不懂的。(《孔乙己》)

(祥林嫂)五年前的花白的头发,即今已经全白,全不像四十上下的人;脸上瘦削不堪,黄中带黑,而且消尽了先前悲哀的神色,仿佛是木刻似的;只有那眼珠间或一轮,还可以表示她是一个活物。(《祝福》)

那上来的分明是我的旧同窗,也是做教员时代的旧同事,面貌虽然颇有些改变,但一见也就认识,独有行动却变得格外迂缓,很不像当年敏捷精悍的吕纬甫了。

(《在酒楼上》)

原来他(魏连殳)是一个短小瘦削的人,长方脸,蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半,只见两眼在黑气里发光。

(《孤独者》)

她(子君)脸色陡然变成灰黄,死了似的;瞬间便又苏生,眼里也发了稚气的闪闪的光泽。

(《伤逝》)

以上所录,几乎是鲁迅小说通过文内叙事者静态地描写小说中的“主要人物”外在特征的全部例子。在这些例子中,鲁迅小说对人物外在特征的描绘主要侧重在三个方面:一是人物的形态,二是人物的脸面,三是人物的眼神。其中对人物脸面的描绘最普遍,以上所引的五段例子无一例外地都描绘了人物脸面的状况,而描绘得最有力、最为精彩的则是人物的眼睛及眼神。但无论是对人物外在特征的哪一方面的描绘,其所采用的手法都“主要”是白描的手法,其修辞也“主要”是“选词造句去掉了一切不需要的东西”的去粉饰的净化修辞(之所以如此强调“主要”是因为在描写祥林嫂的外在特征时,鲁迅用了一个比喻句,这是这五个例子中的仅有的一个比喻句)。比照中国传统小说,尤其是优秀的长篇白话小说,鲁迅小说对人物外在特征的描述所使用的手法及修辞的传统

性可谓一目了然。先看例子:

那官人生的豹头环眼,燕颌虎须,八尺长短身材,三十四五年纪。^①

众人见黛玉年貌虽小,其举止言谈不俗,身体面庞虽怯弱不胜,却有一段自然的风流态度。^②

这两段描写人物外在特征的文字分别引自《水浒传》与《红楼梦》,前者是对林冲这个人物外在特征的描绘;后者是对林黛玉这个人物外在特征的描绘。虽然两段对人物外在特征的描写不是从文内叙事者的角度展开的,而分别是鲁智深和“众人”的视角展开的描写,但由于这样的视角与文内叙事者的视角有相似性,都是非作者的“他人”的视角,因此,对人物外在特征的描写都带着非作者的“他人”观察的特征,与上面所引鲁迅小说对人物外在特征的描写有异曲同工性,也当然有着在同一层面的可比性。同时,更为重要的是,这里所引用的中国传统的优秀小说对人物外在特征的描绘不仅所采用白描手法及去粉饰的净化修辞与鲁迅小说的手法、修辞有可比性,而且对人物外在特征描写的内容,如身材、面庞也有可比性。比较的结果我们首先会发现,两类小说无论在手法还是修辞方面都有一致性,而这种一致性正说明了鲁迅小说对人物外在特征描写的传统性。

当然,《水浒传》与《红楼梦》描绘人物外在特征的手法也是多种多样的,尤其是《红楼梦》,即使是从“他人”的角度对同一人物外在特征的描绘,也是“仁者见仁智者见智”,如对林黛玉外在特征的描绘就是如此。如果说在贾府“众人”的眼中林黛玉外在特征是上面所引的样子的话,那么,在同样是“他人”的贾宝玉的眼中的林黛玉的外在特征则是另一番景象:“两弯似蹙非蹙罥烟眉,一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁,娇袭一身之病。泪光点点,娇喘微微。闲静时如姣花照水,行动处似弱柳扶风。

①施耐庵、罗贯中:《水浒传》(上),长春:时代文艺出版社,2003年,第92页。

②曹雪芹:《红楼梦》,郑州:中州古籍出版社,2001年,第16-17页。

心较比干多一窍，病如西子胜三分。”^①为什么同一个林黛玉在不同人的眼中其外在特征如此迥异呢？这主要因为，“众人”不带主观情感，他们看林黛玉的视角比较客观；相反，贾宝玉的视角是“情人眼中出西施”的视角，所以，在贾宝玉的眼中林黛玉的外在特征，即使是“病”的特征，也是美的特征、好的特征，这些美好的特征都打上了贾宝玉的主观情感，具有明显的主观性，其视角也不似作为非作者的“他人”的“众人”视角那么客观，作者的书写文字，也当然就不是白描，其修辞也不是去粉饰的净化修辞，而是浓墨重彩的手法，繁复多样的修辞。

没有疑问，这种描写人物外在特征的手法与修辞不仅是很有价值的手法与修辞，而且其审美的意蕴也美轮美奂，与鲁迅小说描写人物外在特征的手法与修辞也有可比性，如鲁迅小说《伤逝》中描写热恋中的子君在涓生眼中的外在特征的例子，（子君）“脸上带着微笑的酒窝”，“两眼里弥漫着稚气的好奇的光泽”^②等，不仅视角也是“情人眼里出西施”的视角，而且，其手法，其修辞，其审美的意蕴也与《红楼梦》中的这一例子十分近似，也能直观地说明鲁迅小说描写人物外在特征所采用的手法、修辞的传统性。不过，一方面，这毕竟是另外一个问题，一个与这里所要论述的白描手法及去粉饰的净化修辞差异十分明显的问题，另一方面，更为重要的是，虽然在描写人物外在特征的时候，鲁迅小说与《红楼梦》一样采用了“情人眼里出西施”的视角，但是，两者的艺术性及成就也是很不一样的。鲁迅小说从这一视角描写人物的外在特征，艺术的品性是现代的品性，具有现代小说求真写实性，其对人物外在特征描写的成就完全经受得起事实与艺术逻辑的推敲；而《红楼梦》从这一视角描写人物的外在特征，如果当作“诗歌”来读，还差强人意，但如果按照小说的标准，则经受不起推敲。老舍当年在评价《红楼梦》这段从贾宝玉的视角描写林

黛玉外在特性的文字时，曾对这段描写文字提出了尖锐的批评：“这段形容犯了两个毛病：第一是用诗语破坏了描写的能力，念起来确有些诗意，但到底有肯定的描写没有？在诗中，像‘泪光点点’，与‘娴静似娇花照水’，一路的句子是有效力的，因为诗中可以抽出一时间的印象为长时间的形容：有的时候她泪光点点，便可以用之来表现她一生的状态。在小说中，这种办法似欠妥，因为我们要真实地表现，便非从一个人的各方面与各种情态下表现不可，她没有不泪光点点的时候么？她没有闹气而不娴静的时候么？第二，这一段全是修辞，未能由现成的言语中找出恰能形容黛玉的字来。一个字只有一个形容词，我们应再补上：找不到这个形容词便不用也好。假若不适当的形容词应当省去，比喻就更不用说了。”^③这虽然是老舍自己的一家之言，但这一家之言却以“真实地表现”为尺度，衡量出了《红楼梦》这段描写林黛玉外在特征的根本弊端：经受不起推敲，即，有的描写和形容不合事理。正是因为中国传统小说如此描写人物外在特征存在着这样一些既是特点、也是问题的内容，所以，出于论述策略的考虑只能存而不论了。

更能直接体现鲁迅小说在描写人物外在特征方面的传统性的例子，是第二个方面的例子。这些例子，在鲁迅的小说中较之第一个方面的例子要多得多，其多的程度完全可以这么说，在描写人物的外在特征方面，鲁迅的每一篇小说几乎都存在着第二个方面的例子，有的小说，特别是那些没有文内叙事者的小说，也许难以找出第一个方面的例子，但却绝对不会找不出第二个方面的例子，如鲁迅小说中关注度最高的作品《阿Q正传》就是如此。这篇小说中主要人物阿Q，曾被学术界称为是“世界四大典型”之一，与哈姆雷特、堂吉珂德、浮士德并列。在塑造这个人物形象时，鲁迅虽然没有对人物的

①曹雪芹：《红楼梦》，郑州：中州古籍出版社，2001年，第20页。

②《鲁迅全集》第2卷，北京：人民文学出版社，2005年，第114页。

③吴福辉：《二十世纪中国小说理论资料》第3卷，北京：北京大学出版社，1997年，第451页。

外在特征作较为详细的描绘(也许是因为小说中没有像《孔乙己》、《祝福》中那样的文内叙事者),读者对阿Q这一人物的外在相貌特征的主要方面,如身材、眼神、脸面等也如鲁迅在小说中叙述阿Q的姓氏、“行状”一样的“竟也茫然”(这也是很有匠心的,从逻辑上讲,既然鲁迅在小说中自述对阿Q的“行状”、姓氏是茫然的,作者不描写阿Q的身材、长相等外在特征,也就顺理成章),但鲁迅还是出于特殊的创作意图,富有匠心地在小说的叙事和情节的展开中巧妙地交代了阿Q头上留下的癞疮疤和一条常常被别人揪住“在壁上碰响头”的“黄辫子”这两个重要的外在特征。当然,这样的交代是十分简略的,完全是白描及去粉饰的净化修辞。

中国传统小说中这样的例子也十分普遍,如《水浒传》中对史进和鲁智深两个人物外在特征的描述:“史进长大魁梧,像条好汉”^①;鲁智深“形容丑恶,貌相凶顽”^②。正是由于鲁迅小说描写人物外在特征的这第二个方面的例子太多,也正是由于如此的描写人物外在特征的方式是中国传统小说最常见的方式,如果列举鲁迅小说在描写人物外在特征的第二个方面的例子,同时也列举中国传统小说这方面的例子来说明鲁迅小说在描写人物外在特征方面所使用的手法、修辞的传统性,不仅意义不大,而且也增加了不必要的文字负荷,因此这里也就省略了。更何况,已经列举出来的例子不仅能直观地说明鲁迅小说在描写人物外在特征方面的传统性,而且对于论述这种手法及修辞的传统性的魅力也足矣。

二、传统性的魅力及鲁迅小说对传统的突破

中国传统小说及鲁迅小说采用白描手法及去粉饰的净化修辞描写人物外在特征的魅力何在呢?我们可以概括为得心应手而言简意丰。

中国传统小说与鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写人物外在特征的得心应手,

主要就表现在白描手法及去粉饰的净化修辞很好地吻合了文内叙事者视角及小说中其他人物视角的客观性特征,很得体地显示了文内叙事者及小说中其他人物与小说中所要描写的人物之间的客观关系,恰到好处地满足了文内叙事者及小说中其他人物客观叙说人物外在特征的需要。从上面所引的所有例子来看,不管是对那一类人物的描写,其文内的叙事者的视角和小说中其他人物的视角,都具有客观性,因为这些“叙事者”大多与所要描写的人物之间有一种距离,这种距离,或者是与小说中所要描写的人物没有什么利益关系形成的距离,如《红楼梦》中的“众人”,《孔乙己》、《祥林嫂》、《孤独者》、《在酒楼上》中的“我”以及《阿Q正传》中的叙事者;或者是与小说中要描写的人物只是初次见面,完全不认识而形成的距离,如《水浒传》中对林冲外在特征的描写就是通过鲁智深的视角展开的,而之前,鲁智深与林冲完全不认识;同样,对史进外在特征的描写也是通过鲁智深的视角展开的,而鲁智深与史进之前也完全不认识;至于寺庙中的人在描绘鲁智深的外在形象特征时,与鲁智深也是完全不认识。正因为这些小说中的叙事者或其他人物与小说所描写的对象之间天然地保有这样一种距离,所以,这些叙事者在叙述或描写人物的外在特征时,往往不需要掺杂或隐或显的主观情感,更不需要将人物故意美化或丑化,“他们”所要做的就是较为客观地反映人物外在特征的真实面貌。即使是那些与所描写的人物之间有密切关系的文内叙事者,如鲁迅小说《伤逝》中的文内叙事者,也有这种较为客观地呈现人物外在特征的需求,因为,当小说第三次描写子君的外在特征时,此时的文内叙事者——涓生与子君已经没有了情感联系的纽带,两人已经形同陌路了。既然文内的叙事者及小说中的其他人物与小说中所要描写的人物之间存在着这样一种客

①施耐庵、罗贯中:《水浒传》(上),长春:时代文艺出版社,2003年,第39页。

②施耐庵、罗贯中:《水浒传》(上),长春:时代文艺出版社,2003年,第54页。

观的距离,要满足这种客观距离的叙事需求,当然也就只能采用与这种客观的距离及其叙事要求相一致的艺术手法与修辞。而白描及去粉饰的净化修辞正是契合这种艺术需求的手法与修辞,因为白描这种手法及去粉饰的净化修辞,正具有一种客观地呈现对象原貌的功能,它们既剔除了各种主观性的情感因素,也去除了各种形容、比喻、夸张等非客观的修辞法,是最接近客观性描写对象的手法与修辞,其他的艺术手法和修辞,都不具有这种品质,只有它们能大显身手,也只有它们能得心应手地满足创作者从特殊的角度(与所描写的人物有距离的文内叙事者和其他人物)描写人物的需要。这也就能够理解,为什么中国传统小说及鲁迅的小说在描写人物外在特征的时候,要采用白描及去粉饰的净化修辞手段了。这也当然是白描及去粉饰的净化修辞的特有魅力之所在。

同时,中国传统小说及鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写人物的外在特征,虽然话语简洁,但意味却很丰盈,描写的虽然是人物的外在特征,却也有效地体现了人物的性格特征以及与性格特征密切相关的思想、情感的特征;语词虽然有意识地要拉开与所描写的对象的情感联系,但描写内容的选择仍然表明了与对象的亲疏远近。这在以上所引的所有例子中都存在。不过,中国传统小说与鲁迅小说作为不同时代、不同风格、不同面貌的两类小说,这种言简意丰的内容又是各不相同的,其神采也是各异的,它们从不同的方面彰显了白描及去粉饰的净化修辞在描写人物外在特征方面的功能与特有魅力。

就中国传统小说来看,《水浒传》与《红楼梦》采用白描及去粉饰的净化修辞从非作者的“他人”的视角描写人物外在特征所形成的意味,主要是一种“画意”,因为,从上面所引的例子来看,这两部小说在描写人物外在特征的时候,主要选择了人物的相貌、身体、年纪三个大的方面,而对于一个人物来说,这三个方面正是

人物的大致轮廓,所以,描写出了人物这三个方面的特点,也就犹如画出了人物的大致形象,而且是具有白描特点的形象。这样的人物“画”虽然简洁,但却画出了人物的主要特征,如林冲的“豹头”正是林冲最引人注目的外在特征;史进的“魁梧”正是史进最明显的外在特征;鲁智深的“凶”正是鲁智深给人的第一印象;林黛玉的“怯弱不胜”正是林黛玉最显然的外在特征。人物的这些外在特征虽然是白描出来的简要的特征,却不仅栩栩如生,而且由于留存了大量的空白而让读者能从这些“空白”中展开想象。这正是“白描艺术”的长处。“白描勾挑,为什么比工笔重彩的详尽的描绘更能入骨,更能入化,更有趣,更有魅力呢?白描艺术,用少数最能表现事物的生命和内在性格的动态特征(包括人物的语言、动作、神态等等),来引发和规定读者的想象和联想活动,使读者通过自己的想象和联想活动,感受和把握事物的全貌和生命,感受和把握事物内在的性格和神韵,从而获得美感享受。”^①

《水浒传》与《红楼梦》对人物外在特征描写的这种“画意”的特点是“无变化”。这种“无变化”又表现为两种相互关联的形态:一个是时间性的“现在时态”;一个是空间性的静止状态。从时间性的现在时态来看,《水浒传》与《红楼梦》所描绘的人物的外在特征,都是“他人”在“当时”所见的人物的外在特征,既不是“他人”通过“回忆”描绘出来的特征,也不是作者通过间接转述描绘出的特征,而是如画家拿着画纸面对人物直接描绘出来的。从空间性的静止状态看,对人物外在特征的描绘,既不是在人物的行动中描绘的,也不是在事件中描绘的,而是通过“他人”在与人物的面对面的空间中描绘出来的。而且,这些人物的外在特征从第一次出现在小说中之后,无论时光怎么流失,无论空间如何转换,无论人物的处境怎么变化,这些人物的外在特征也没有任何变化。或者说,作者在第一次描写出了人物的外在特征后,就

^①叶朗:《中国小说美学》,北京:北京大学出版社,1982年,第189页。

再也没有对人物外在特征的变化进行描绘,甚至连暗示性的描绘也没有。史进第一次出现的外在特征是“魁梧”,到这个人物最后一次出场的特征还是“魁梧”;鲁智深第一次出现的外在特征是“形容丑恶,貌相凶顽”,到他“大闹五台山”、“大闹野猪林”,一直到他上梁山与众好汉一切对抗官府,再到受招安去打方腊等,其外在特征还是“形容丑恶,貌相凶顽”;林冲的外在特征从前到后也是一以贯之,林黛玉的外在特征从她出现在“众人”面前到她最终含恨离开这个世界,也相承不变。这种“画意”的确很符合画的特点,人物的音容相貌一旦物态化在纸上就随“纸”而生,随“纸”而亡,“自身”既没有变化的可能,也没有选择的余地,永远地凝固在特定时间与特定空间构成的存在形式中。

没有疑问,这些描写人物外在特征所呈现的“画意”,不仅完全吻合小说所要侧重书写的目的,而且也完全符合所写人物自己的特点及作者所选择描绘的人物外在特征的身材、相貌等的规定性,经受得起事实与艺术逻辑的检验,哪怕是十分苛刻的检验,既具有无法否定的历史的真实性与艺术的真实性,也具有不可忽视的审美价值与意义。也就是说,这种“画意”所呈现的“不变”特征,既内在地与小说所要侧重书写的目的相吻合,又外在地与小说所描写的对象的基本规定性相一致,正是这种内在与外在的一致性,决定了小说在描写人物外在特征方面这种“画意”的构成特征,也直接地决定了小说如此描写人物外在特征的审美特性。从小说所要侧重书写的目的来看,作为经典的现实主义小说,《水浒传》与《红楼梦》虽然书写的内容迥异,价值追求也各不相同,甚至艺术成就也存在相对的高低之分,但有两点却是一致的,这就是写“故事”(英雄们的故事与大家族的故事)和塑造个性鲜明的人物形象。没有问题,小说的这两个目的都十分圆满地实现了。《水浒传》所书写的“英雄们”的传奇故事不仅荡气回肠,而且一个个“英雄”形象还个性鲜明,跃然纸上,即使是外在特征相似的人物,即使是性格特征相近的人物形象也泾渭分明,如鲁智深

与李逵;《红楼梦》所书写的大家族的故事不仅丰富多彩美不胜收,而且一大批彪炳史册的人物形象,更让这部旷世杰作熠熠生辉。也许正是因为中国这两部杰出的现实主义小说着力于“故事”的叙述与“人物”形象的塑造,而且在塑造人物形象的过程中特别注意人物的“个性”的完整性、一致性,所以,人物外在特征是否有什么变化,也就被忽略了。更何况,从小说中所描写的人物的外在特征来看,人物身材的魁梧或矮小,本身就没有变化的可能;人物相貌的丑恶与俊美,是“豹子头”还是“猫头”、是小鸟依人还是亭亭玉立等等,都是爹妈给的,想改变也没有办法自我改变。至于如《红楼梦》一开始所描写的林黛玉病弱的外在特征,不仅很有效地揭示了人物出现在“众人”面前之前的不幸的遭遇,还为后面关于人物悲剧的书写以及人物最后的病故提供了艺术的铺垫,完全符合生活的逻辑与艺术的逻辑,不仅体现了作者的艺术匠心,而且具有很杰出的审美价值。这也许就是中国传统小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写人物“不变”的外在特征所形成的“画意”的意义之所在。

鲁迅小说对人物外在特征的描写也具有这种“画意”。不过,鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写出的人物外在特征的“画意”,一方面固然与中国传统小说一样,既简洁地勾画出了人物某些方面的特征,又让人物身上所保有的某些特征相承不变,如《阿Q正传》中对阿Q头上的癞疮疤和“黄辫子”的勾勒就是如此,阿Q头上的癞疮疤和“黄辫子”作为小说特意强调的人物身上显然的特征,几乎成了阿Q这个人物“借代”性的名词(还有《故乡》中的“豆腐西施”“圆规”一样的外在特征也是如此),是阿Q这个人物与别的人物,如假洋鬼子、赵太爷甚至吴妈、小D等区别的外在性标志,并且,阿Q身上的这两个方面的显然特征,从第一次出现在小说中,直到人物最后灭亡始终如一,始终没有任何变化。但是,另一方面,鲁迅十分注意勾画出人物外在特征的变化与动态,如《祝福》、《在酒楼上》、《伤逝》等中对人

物外在特征变化的勾勒就是如此。而且即使描写人物外在特征的变化,鲁迅小说也各篇小说有各篇小说的描写特点,每个外在特征有变化的人也都有自己变化的特有方面、特有方式。仅就上面所引的鲁迅小说描写人物外在特征变化的几则例子来看,尽管所采用的都是白描及去粉饰的净化修辞,但是,不仅所选择描写的人物外在特征的部位不同,而且,描写人物外在特征变化的方式、角度也不一样,同时,这种对人物外在特征变化的描写,还包含了浓厚的社会、历史、人性的内容。

鲁迅小说对人物外在特征变化的描写所采用的第一种方式是“对比”。即通过人物今日呈现在文内叙事者面前的外在特征与文内叙事者记忆中的人物昔日的外在特征进行对比,在对比中直接勾画出人物外在特征的变化。这种描写人物外在特征变化的方式,主要用于对人物身体部位方面变化的描写中,如《祝福》、《在酒楼上》这两篇小说对主要人物外在特征的勾勒就是如此。并且,即使同为“今昔”框架构成的对比性描写,这两篇小说还根据文内叙事者与所要描写的人物之间的实际距离,采用了不同的书写方式。《祝福》对祥林嫂外在特征的对比较为详细,采用的书写方式是较为具体的方式,因为,在书写祥林嫂“今日”外在特征变化的时候,文内叙事者“我”与祥林嫂是面对面的,不仅距离很近,而且是静态地对视,所以,小说不仅描写了祥林嫂“五年前的花白的头发,即今已经全白,脸上瘦削不堪,黄中带黑”的生理状况的“巨大”变化,而且描写了祥林嫂“消尽了先前悲哀的神色”的精神状况的明显变化,还细致地描写了祥林嫂“只有那眼珠间或一轮,还可以表示她是一个活物”的生命体征的本质性变化,暗示着,“现在”的祥林嫂虽然还“活着”,但实质上生命对她已经完全没有意义。而《在酒楼上》对“我的旧同窗”外在特征变化的书写,由于文内叙事者第一眼看到人物时的距离较远,无法看清人物其他方面的情况,加上此时的人物正处在上楼的“动态”中,所以,小说采用粗线条勾勒的方式,大

概地勾勒了人物“面貌颇有些改变”的状况,主要描写了人物“独有行动却变得格外迂缓,很不像当年敏捷精悍的吕纬甫了”的情况。小说正是恰如其分地根据实际情况采用或具体、或抽象地书写方式,不仅完好地实现了在对比中描写出人物外在特征变化的艺术意图,而且,使用白描手法及去粉饰的修辞所勾勒的这种具有“动态性”的人物画像,在自然地勾连起人物外在特征存在的“现在”与“过去”的时间链条的同时,也将人物外在特征现在变化的意义,从现在引向了昔日,拓展和丰富了这种人物画像“画意”的内涵。这可以说是鲁迅小说采用白描及去粉饰的修辞描写人物外在特征所构造的“画意”与中国传统小说构造的“画意”不同的一个方面。

鲁迅小说对人物外在特征变化的描写采用的第二种方式是“同时性勾勒”的方式。这种描写方式,主要集中于对人物神情变化的描写方面,即在同一个时间段,依据人物不同神情出现的先后顺序勾画出人物外在神情的变化,如《伤逝》对子君神情的勾勒就是如此。人物神情变化的时间虽然很短,几乎是在瞬间发生的,如子君“脸色陡然变成灰黄,死了似的;瞬间便又苏生,眼里也发了稚气的闪闪的光泽”,但是,却也就是在人物神情变化的瞬间,凝练地反映了人物内心波澜起伏的情感变化,以及这种情感变化中所包含的种种复杂的酸甜苦辣咸的生命感觉,还有很多说不出来的生命感觉。这些感觉,如果细细地叙说,则不可避免地会增加较多的文字,这样做的结果,不仅会增加小说文字的负荷,更为重要的是不可避免地会肢解这些复杂感觉的整体性,斩断这些感觉的连续性,冲淡这些感觉的浓度(因为,即使是用最简洁文字叙说、描写,也需要时间的长度和空间的容量),这段描绘人物外在神情变化文字的审美价值,也就当然会遭到损毁,其“画意”的意味,也就不会是现在这样沁入心脾的浓烈。

鲁迅小说描写人物外在特征变化的第三种方式是“追溯性”的方式,即从人物“当下”呈现的外在特征中进行历史性的追溯,将人物当下的特征与人物的历史联系起来,从而更深化了

对人物外在特征的描写,其所构成的画面,不仅能引导人关注人物的现在形态,而且能直接引导人想象人物过去的样子,如《孔乙己》中对孔乙己外在特征的勾画就是如此。小说在描写了孔乙己“身材很高大;青白脸色,皱纹间时常夹些伤痕;一部乱蓬蓬的花白的胡子”的外在特征之后,则进一步对孔乙己身上穿的破烂不堪的长衫进行追溯,“似乎十多年没有补,也没有洗”,如此的追溯,虽然只是文内叙事者的判断,缺乏有力的依据,但却由此而将人物现在穷困潦倒的处境的时间推向了更早之前,机巧地表明了孔乙己现在这种穷困的外在特征,实际上早就存在,他现在的穷困潦倒不过是之前穷困潦倒处境的继续,并由此揭示了人物命运发展的一种必然逻辑:孔乙己现在这种“穷斯滥矣”的外在特征之所以没有能改观,是因为他之前就没有采取过相应的行动来改观,而如果他现在仍然不力图让自己现在的这种外观得到改观,那么,他也就必然地不会有什么好的命运。民间所谓看一个人的过去就能预测他的将来的逻辑,鲁迅小说却用更为坚实的书写提供了。小说对人物外在特征的这种“动态”的勾勒,不仅继承了中国小说采用白描手法在故事情节的展开中书写人物外在特征的传统,而且,更将白描这种手法的多种功能给予了最为充分的发挥。因此,鲁迅小说在描写人物外在特征的时候,虽然采用的手法及修辞与中国传统小说有十分的一致性,但所勾勒出的人物外在形象的审美“画意”则较之传统中国小说要丰富、深厚许多。

同时,无论是中国传统小说还是鲁迅的小说,在采用白描勾勒人物外在特征的过程中,不仅都注意了勾勒出人物主要的外在特征,而且也都注意了人物的外在特征,包括身材、相貌以及穿着打扮、言谈举止等与人物的性格的密切关系,如“史进长大魁梧,像条好汉”;鲁智深的“形容丑恶,貌相凶顽”林冲的“豹头环眼,燕颌虎须”;林黛玉的“举止言谈不俗,身体面庞虽怯弱不胜,却有一段自然的风流态度”,以及鲁迅小说中所描写的“孔乙己是站着喝酒而穿长

衫的唯一的人。他身材很高大;青白脸色,皱纹间时常夹些伤痕;一部乱蓬蓬的花白的胡子”;吕纬甫“行动却变得格外迂缓,很不像当年敏捷精悍的了”;“魏连殳是一个短小瘦削的人,长方脸,蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半,只见两眼在黑气里发光”等。这些对人物外在特征的描写,都不仅写出了人物外在的特征是怎样的,而且也直接地烘托出了人物“好汉”的性格、“凶”的性格、“怯弱”、“自然风流”的性格、迂腐的性格、迂缓的性格、“黑气里发光”的性格,等等。

三、鲁迅小说描写人物外在特征的创造性

当然,鲁迅的小说毕竟是具有鲜明而强烈的现代的思想意识与艺术意识的小说,具有这样思想意识与艺术意识的小说,即使采用中国传统的白描手法描写人物的外在特征,即使采用与中国传统小说规范一致的去粉饰的净化修辞手段实现白描人物外在特征的目的,也在现代意识的作用下自然地与中国传统小说区别开来,更何况,鲁迅作为一位具有非凡的创新意识与创新能力的作家,他当然不可能墨守成规。所以,即使在这一具体的方面,鲁迅小说也表现出了强劲的创造性,其创造性的一个最显著的方面就是,鲁迅小说在采用白描及去粉饰的净化修辞描写人物外在特征的时候,固然遵循了白描简洁勾勒人物形象的规范,但在遵循这种基本规范的同时,鲁迅则革新了采用白描描写人物外在特征的规范,这就是着力于“画眼睛”。这种革新,是一种自觉的革新,这种自觉的革新,既表现在理论上,更表现在创作上。正是这种理论上的自觉与创作上的自律,赋予鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写人物外在特征方面所具有的创造性的深而且厚的意味。

就理论上讲,鲁迅曾提出过一个著名的观点:“画眼睛”。对于鲁迅这一著名的观点,学界曾有人进行过“泛化”解说,指出,这是鲁迅对文学描写的一种普遍要求,即要求无论描写什么对象、什么事物,都要抓住对象或事物的主要特征甚至根本特征来写,收获由表及里、由现

象到本质的描写效果。这种解释虽然也有一定的道理,也很能自圆其说,但却与鲁迅的原意不十分吻合。鲁迅所说的“画眼睛”其实就是一种“实指”,即指在描写人物的时候描绘人物的“眼睛”及与眼睛相关的东西。鲁迅的原话是:“忘了是谁说的了,总之是,要极省俭的画出一个人的特点,最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的,倘若画了全副的头发,即使细得逼真,也毫无意思。我常在学学这一种方法,可惜学不好。”^①这是鲁迅全面阐述自己“画眼睛”主张的“全文”。尽管在描写人物的时候最好是“画眼睛”的观点不是鲁迅最早提出的,并且,这一观点,最早也不是针对文学创作提出的,最早提出这一观点的人,是中国东晋时期的大画家顾恺之,他的这一观点主要针对的是绘画中描摹人物的情况而言的,他认为,在描摹人物的时候,“四体妍蚩,本无关于妙处;传神写照,正在阿堵中”^②。但是,将顾恺之的这种观点从绘画领域移植到文学领域,尤其是小说创作领域,则是鲁迅,并且,“画眼睛”这一概念,也是鲁迅根据顾恺之的观点提炼出来的,更何况,鲁迅在上述言论中,对顾恺之的这一观点表示了极大的赞赏,并将描写人物时“画眼睛”的好处概括为能“极省俭的画出一个人的特点”。由此可见,鲁迅自己对在描写人物外在特征的时候,描写人物的眼睛在理论上是多么重视,又有多么清醒的认识。所以,当他进行创作实践的时候,尤其是从事小说创作的时候,在描写人物外在特征的过程中,注重描写人物的眼睛、眼神及与眼睛相关的其他对象,也就不奇怪了。

眼睛,作为人的身体的一个特殊器官,它本身就是人的外在特征的一个部分,而且,是一个十分显然而重要的部分。在人类文明发展的过程中,人类不仅很早就从生理的角度对眼睛存在的价值与意义展开了研究,而且还从道德、伦理、心理的角度对眼睛的价值与意义进行了阐述,中国早期的典籍《孟子·离娄》中即出现了

如此深刻地论述眼睛的道德、人性价值的观点:“存乎人者,莫良于眸子,眸子不能掩其恶。”随着人类对人自身认识的不断深化,特别是随着心理学等研究人的内在活动规律的科学的兴起,人们对人身上的这一器官的作用有了更为丰富、也更为诗意的认识,“眼睛是灵魂的窗户”就是这种认识的杰出成果之一,这一成果不仅深化了人对人自身“眼睛”功能的认识,具有深厚的理论意义与实践意义,而且也直接地影响了文学创作对人的眼睛描绘的意义,使文学作品对人物眼睛的描写,不仅仅只具有描绘出人物外在特征的意义,更具有了通过对人物眼睛的描绘透视人物灵魂的意义。正如印度诗人泰戈尔在小说《素芭》中所书写的一样:“在眼睛里,思想敞开或是关闭,发出光芒或是没入黑暗,静悬着如同落月,或者像急闪电光照亮了广阔的天空。那些自有生以来除了嘴唇的颤动之外没有语言的人,学会了眼睛的语言”^③。如此一来,描绘人物的眼睛,也就成为了中外叙事作品,尤其是中外现代叙事作品特别重视的一个方面的内容。当然,中国传统的叙事文学,尤其是中国传统小说,呈现的则是另外一种境况,也许是因为没有现代心理学的理论支撑,也许是因为对中国亚圣孟子“眸子不能掩其恶”的深刻观点和别人“眼睛是灵魂的窗户”的精辟观点有意或无意地忽视了,也许更为重要的是因为小说家们对“故事”的青睐甚于对人本身的青睐,所以,中国传统小说在描写人物的时候,最热衷描写的内容不是人物的眼睛,而是人物的言语与行为(因为人物的言语与行为中有“故事”,甚至行为本身就是故事,如“鲁智深拳打镇关西”、“武松打虎”;言语本身也出故事,如“诸葛亮舌战群儒”。同时,人物的言行还直接反映人物的性格),即使从“故事”的需要出发描写人物的外在特征,人物的眼睛也不是小说所要描写的重点,小说描写的重点是人物的

①鲁迅:《我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社,2005年,第527页。

②刘义庆:《世说新语·巧艺》,转引自《鲁迅全集》第4卷,北京:人民文学出版社,2005年,第530页。

③辽宁大学中文系77年级编:《文学描写辞典》(下),北京:中国青年出版社,1982年,第529页。

体态(因为,人物的体态往往与故事相关,鲁智深、武松如果不是体态高大,也就难以演义出“打人”、“打虎”的故事,而眼睛,则难以出故事,即使人物的眼睛再亮、再大、再有特点,也只与人物自己有关,而与故事无关)这一点从我上面所引的《水浒传》与《红楼梦》中的例子可以得到一定的证实。即使是如此,但是,也不可否认的是,尽管人物的眼睛及眼神不是中国传统小说描写人物的重点,也鲜有对人物眼睛及与眼睛相关的眼神等“白描”得出类拔萃的例子,但中国传统小说却也从来就没有拒绝过描写人物的眼睛及与眼睛相关的其他东西,如眼神,相反,中国传统小说对人物眼睛及相关东西的描绘,还很有特点,这个特点就是从人物的“面相”的特点中凸显人物眼睛及眼神的特点,如,对鲁智深“凶”的面相特征的描绘,其中当然也包括,甚至主要包括“眼神”的“凶”,只是小说没有使用“眼睛”或“眼神”这样的词语。

作为具有现代性的鲁迅小说,在描写人物外在特征的时候,与中国传统小说描写人物外在特征的一个方面的显然不同就是,中国传统小说往往不很重视描写人物的眼睛及眼神,尤其不重视用白描的手法和去粉饰的净化修辞描绘人物的眼睛及眼神,尽管也有这样一些描写人物眼睛及眼神的例子,如《水浒传》对武松“一双眼光射寒星”的描写;《红楼梦》对林黛玉“一双似喜非喜含情目”的描写,但是,这些描写所使用的都已经不是“白描”,而是对仗工整的诗歌,其修辞也不是去粉饰的修辞,而是特意“粉饰”的修辞,所以,与采用白描及去粉饰的修辞描写人物眼睛的鲁迅小说不具有可比性。更何况,此类描写人物眼睛及眼神的方法及例子,还成为了中国传统小说描写人物眼睛及眼神的“俗套”,放在性格相近的人身上都可以,不具有唯一性及个性,如描写林黛玉的话“一双似喜非喜含情目”,不仅用来描写与林黛玉同时代的某类大家族的青年女性很适合,即使

用来描写与林黛玉相隔千年的汉代人物“王昭君”的眼睛及眼神,也没有什么不妥。张卫中在《汉语与汉语文学》一书中曾经指出:“中国旧白话小说的肖像描写经历了一个发展过程。稍早的作品采用夸张、写意的手法,有很强的程式化、脸谱化倾向。”^①如《三国演义》对刘备、关公肖像的描写就是如此。他又进一步指出:“到了《儒林外史》、《红楼梦》,肖像描写的水平有所提高,但是与现代小说相比,仍然存在一些问题,就是语言过分的修辞化、描写的程式化和类型化。例如《红楼梦》写宝玉‘面若中秋之月,色如春晓之花,鬓若刀裁,眉如墨画,面如桃瓣,目若秋波’。在这个句段中,前两句对仗工整,后面又是四个整齐的四字句。……另外,在这个句段中,以‘中秋之月’、‘春晓之花’比面容等几个比喻,在古代小说中也相当常见,是程式化和类型化的。”^②中国传统小说描写人物肖像所采用的修辞的“程式化和类型化”,在描写人物眼睛及眼神中也是普遍存在的。正因为此类关于人物眼睛及眼神的描绘是“程式化与类型化”的,所描写的人物的眼睛及眼神的状况不具有唯一性,也不具有充分的个性,甚至不具有“时代性”、“历史性”的限制,几乎达到了“放之四海而皆准”的地步,所以,这些对人物眼睛及眼神的描写,也就当然失去了描写的生动性与意味的深刻性。这也许就是中国传统小说不重视人物眼睛及眼神描写的结果,或者反过来说,正是由于中国传统小说不重视人物眼睛及眼神的描写,即使伟大如《红楼梦》这样彪炳史册的小说巨著中,也难觅意味深长、精美绝伦、个性卓越的关于人物眼睛及眼神的描写。

与之相比,鲁迅小说不仅往往主要采用白描的手法及去粉饰的修辞直接描写人物的眼睛及眼神,而且相对于对人物外在的其他特征的白描来看,鲁迅小说对人物眼睛及眼神的白描更为精彩、更为生动也更为深刻。这从上面所引的例子中可以看得很清楚。如果进一步与中

①张卫中:《汉语与汉语文学》,北京:文化艺术出版社,2006年,第37页。

②张卫中:《汉语与汉语文学》,北京:文化艺术出版社,2006年,第37页。

国传统小说采用白描及去粉饰的净化修辞对人物眼睛的描写进行比较,则能看得更为鲜明。在中国第一部杰出的长篇小说《三国演义》中对刘备、关公的眼睛是如此描写的,刘备“目能自顾其耳”(第1回);关公“丹凤眼”(第1回)。很明显,这些描写,仅仅只写出了人物眼睛的“形”及一般特点,却没有写出人物眼睛的“神”及意味。与之相比,鲁迅小说对人物眼睛及眼神的描写,虽然所采用的手法及修辞与中国传统小说《三国演义》中描写刘备、关公眼睛的手法及修辞十分一致,都是白描的手法,都采用的是去粉饰的净化修辞,但鲁迅的小说不仅描写出了人物眼睛的“形”,更刻画出了人物眼睛的“神”;不仅静态地描写出了人物眼睛的形与神的特点,而且动态地展示了人物眼睛及眼神的形与神的变化,同时将人物眼睛的形与神的变化放到特定的环境与背景中进行展示,从而不仅使所描写的人物眼睛及眼神的审美意味更丰富、厚实了,也不仅更凸显了人物眼睛及眼神的个性特征及唯一性特征,而且使人物的眼神具有了时间与空间的规定性,不仅使特定人物的眼神无法与别人的眼神重合或相似,而且使特定人物的眼神无法逾越这种眼神出现的特定时间与空间。如,祥林嫂“间或一轮”的眼神,就不仅是她特有的眼神,无法安放于其他人物身上,而且,这种眼神还是她“现在”才有的眼神,与她之前的眼神没有关系;魏连受的眼神,绝对不会与其他人的眼神混淆,也绝对无法安放于其他人物身上,即使这些人物与魏连受在思想、性格方面相近,如,同是鲁迅小说塑造的狂人、疯子这些与魏连受一样具有叛逆性格的人物,魏连受的眼神就与他们完全不同。不仅魏连受的眼神不能安放于别人身上,他第一次出现在小说中的这种眼神,甚至也不会与他自己“得意时期”的眼神相混淆。同样,子君眼中发出的“稚气的光泽”也绝对无法安放在其他人物身上,而且,她眼中第三次出现的“稚气的光泽”与她第一次、第二次出现的“稚气的光泽”还大不相同(这一点下面将分析)。这正是鲁迅小说采用白描及去粉饰的净化修辞描写

人物外在特征,特别是描写人物眼睛特征所呈现出来的一个具体方面的创造性及这种创造性的一个方面的神采。

那么,鲁迅小说对人物眼睛及眼神描写的意义何在呢?这种对人物眼睛及眼神形神兼备的描写对提升白描手法及去粉饰的净化修辞的艺术意义及艺术功能又有什么作用呢?这才是鲁迅小说“画眼睛”的创造性的最主要问题。

谈到鲁迅小说对人物眼睛及眼神形神兼备描写的意义,当然首要的意义就是艺术上的意义。这种艺术上的意义可以从三个方面看,首先就是凸显人物的生命状况,具有写实的艺术意义。如对祥林嫂“只有那眼珠间或一轮”的描写,不仅形象地写出了祥林嫂在向“我”咨询问题时候的复杂心理活动,而且,更通过对人物眼睛动态的生动而具体的描绘真实地再现了人物生命体征已“生气全无”的现状,而人物这种生命体征“生气全无”的现状正是人物悲惨遭遇的直接体现,也当然是人物悲惨遭遇的结果。其次是揭示人物的精神状况,具有象征性的艺术意义。如对魏连受“两眼在黑气里发光”的描写,不仅如实地写出了人物眼睛的“黑亮”,更写出了“孤独者”孤独地对抗社会黑暗的精神状态,象征性地揭示了孤独者在一片“黑气”中力图竭力抗争的勇气及这种抗争实际不可能取得胜利的悲剧性本质。第三是揭示人物的情感状况,具有复调的艺术意义。如对子君“眼里也发了稚气的闪闪的光泽”的描写就是如此。子君眼里的这种“稚气”的光泽,在这里是第三次出现,第一次是涓生与子君热恋时,当他们“谈男女平等”等现代话题时,子君“两眼里弥漫着稚气的好奇的光泽”;第二次是两人的生活陷入困境时,“子君的眼里忽而又发出久已不见的稚气的光”。第一次眼里所发出的“稚气”的光,无论从其情景还是从其主体的感受来说,都充满了生气和情感的温热;第二次眼里所发出的“稚气”的光,无论从其背景还是从小说具体的描写来看,都是强颜的欢笑的“光”,满蓄着无奈与恐惧;第三次稚气的光,则是绝望的稚气之光,充满了冷气和刻骨铭心的

寒意。小说对人物眼里的稚气光泽的这三次描写,有如音乐对同一曲调的三次重复的演奏,这三次“重复”演奏的虽是同样的“曲调”,但这同一曲调由于其“调性”、音高等的差异而形成了十分鲜明的对比,对比的结果是,第三次眼里稚气光泽的冷气、寒意消解了之前眼里稚气光泽的所有意味,只留下了一丝丝悲剧的“颤音”。

由此可见,鲁迅小说描写人物眼睛、眼神的这三个方面的艺术意义,不仅从一个具体的方面彰显了鲁迅小说描写人物外在特征的艺术神采,而且,由于这种艺术的神采得以直接彰显的手法是白描的手法,修辞是去粉饰的净化修辞,因此,这三方面的艺术意义,也当然具有体现白描及去粉饰的净化修辞的艺术意义的功能,甚至可以说,鲁迅小说对人物眼睛、眼神描写的杰出的艺术意义,正是鲁迅创造性地发挥中国传统文学的白描及去粉饰的净化修辞的结果,这种结果在体现了白描及去粉饰的净化修辞特有功能与魅力的同时,也直接地提升了这种手法与修辞的艺术境界。

同时,鲁迅小说采用白描及去粉饰的修辞展示人物外在特征的时候,不仅具有“画意”,而且具有“诗意”。没有疑问,上面所引的《红楼梦》对林黛玉外在特征的描写,也具有诗意,其中最有诗意的是对林黛玉“风流态度”的描写。不过,这种诗意,是人物本身的诗意,小说即使不描写林黛玉的“风流态度”,也遮蔽不住林黛玉的诗才、诗性、诗美、诗意,因为,林黛玉这个人物不仅本来就会作诗,也不仅很善于品诗,其所作之诗,所品之诗的品位还非同一般,而且,她本身就是一首诗,一首美轮美奂的青春的诗,一首圆润丰满的生命的诗,一首婀娜多姿的悲剧诗。她的外在美,她的内在秀,无时无刻不力透出动人心魄的诗意;她对美好情爱的执著的人生价值追求,无时无刻不是在用生命、青春书写诗情,书写诗篇;她的一言、一行无处不是诗的表达;她的历史、她的现在、她的命运,本身就是由诗构成的。描写这种本身就是诗的人物,就如描写本来就是美的事物的代表的花一样,即使不用一个诗的字眼,也会诗意盎然,暗

香浮动。而鲁迅小说所塑造的人物,要么是“被损害与被侮辱的”的下层人物,这些下层人物多为目不识丁的劳动者,或者是“愚笨的”人,他们既不写诗,实际上也根本不会写诗,也根本不懂诗,他们本身都是些既无诗才,也不具有诗情、诗意的人物;要么是落拓的文人,虽然是文人,他们也没有条件和心情写诗,如孔乙己、陈士成,因为他们每天都要为生计奔波,其自身早已褪去了文人所有的诗情、诗意;要么是假道学似的人物,如《肥皂》中的四铭,《高老夫子》中的高尔础,这些人即使写诗,也写不出什么好诗,即使写的是诗,如《孝女》之类,其诗味也多为怪味、臭味、淫邪之味,其自身更是没有一点健康的生活情趣,除了看女学生、打麻将等的“邪趣”之外,更不要说诗情、诗意了;要么是狂人、疯子这样一些离经叛道的人物,他们虽有叛逆的勇气与敏锐的思想意识,但他们也既不写诗,浑身也没有诗气。即使如子君这样本来应该具有诗意的现代青年女性,小说虽然在开始的时候书写了她充满诗意的宣言:“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”但随后,小说却逐步并最终彻底地消解了她身上、精神、灵魂中的所有诗情与诗意,到小说采用白描及去粉饰的修辞展示她的外在特征的时候,她的身上除了惊讶之色、惶惑之气外,再也没有一丝诗意。

相反,在鲁迅的小说中还存在这样一种情况:一个人物如果被其他人物或者被作者赋予了诗情画意,甚或是富有诗意的称谓,那么,这个人物要么是丑恶的、被讽刺、否定的人物,如“高尔础”,“文化山”的一批“学者”、文人之类;要么这种富有诗意的称谓是作者鲁迅用来讽刺创造这个称谓的人的“工具”,如《奔月》中侍女们对后羿说:“有人说老爷看起来简直就是一个艺术家”,就是鲁迅对有人称鲁迅是艺术家的讽刺。而鲁迅在小说中肯定的人物,尤其是高度肯定的人物,则不仅没有诗情画意,相反还都是些非正常的人物,如《狂人日记》中的“狂人”,《长明灯》中的“疯子”,或者是《铸剑》中的冷气森森的“黑衣人”,《理水》中黑不溜秋的大禹等。这种倾向不仅直接地表明了鲁迅小

说的反传统性，而且也直接地表现了鲁迅小说的创造性。

既然鲁迅小说描写的人物都不具有诗意，其外在特征也自然透射不出任何诗意，那么，鲁迅小说采用白描及去粉饰的修辞展示人物外在特征的诗意从何而来呢？就从所使用的修辞中来，就从白描人物外在特征的句子中来，就从对人物白描的整体效果中来。

请看祥林嫂“那眼珠间或一轮”，这是对人物眼睛的白描，采用的修辞则是去粉饰的净化修辞，但就是这句白描的话语，不仅有诗歌的节奏与韵律——间或一轮，而且有诗的意象，并且是特殊的诗的意象，即“眼珠”；魏连殳“两眼在黑气里发光”本身就是一句诗，是一句既“沉郁顿挫”，又空灵峭拔的诗，一句有色彩、有动感的诗，一句“气”、“光”交融的诗；子君“眼里也发了稚气的闪闪的光泽”不仅是一句诗，而且是形神兼备的诗句，一句有质感的诗，一句充满了辩证意味的诗，一句字面上“稚气闪闪”，内质中苍凉满溢、悲情四射的诗。也许正是发现了鲁迅小说无处不在的诗意，有学者认为，鲁迅的小说除了描写假道学家的那几篇小说外，其他的小说都可以当作诗来读。因为，鲁迅的小说中不仅有充沛的诗情、诗意，而且，使用的文字也是诗的文字，使用文字的方法，也是诗的方法，诗歌所追求的文字的凝炼，鲁迅小说的文字则无处不凝炼；诗歌使用的净化修辞的方法，鲁迅小说不仅使用，而且是大量的使用并达到了冯文炳先生所概括的剔除了一切不需要字句的程度，达到了陈鸣树先生所概括的“简略到不能再简略”的程度；诗歌所追求的意象及意象构成的方式，鲁迅小说中不仅各类意象比比皆是，而且，其构成的方式还丰富多彩。我自己在

《鲁迅小说的跨艺术研究》一书中也如此认为：不仅鲁迅本人当之无愧地可以被称为是“诗人”，他留存下来的几十首意味隽永、意境深邃、脍炙人口的旧体诗和十几首风格独到、自成一体的自由诗就是他作为诗人的直接证据，而且，他创作的小说也是诗，或者说，鲁迅在创作小说的时候，是将小说当作诗来创作的。“换句话说，鲁迅是以写诗的态度来写他的小说、散文的，套用古人‘以文为诗’的说法，可以叫作‘以诗为文’。”^①

至于从鲁迅小说白描人物外在特征的整体效果来看，鲁迅小说的诗意不仅更为力透纸背，而且还有诗歌——当然是现代自由诗——的形式。如果将鲁迅小说对人物外在特征书写的文句分行排列起来，就是一首首写人的自由诗，与中国传统小说常用来写人的对仗工整的非自由诗（如上面所谈到的《红楼梦》从贾宝玉的角度对林黛玉外在特征的描写的例子）异曲同工。正因为用诗的形式描写人物是中国传统小说的一种方式，那么，也就让我用中国传统小说常用的诗的形式，来结束关于鲁迅小说修辞传统性的论述（限于篇幅，这里只排列一段）：

《祥林嫂》

五年前的花白的头发，
即今已经全白，
全不像四十上下的人；
脸上瘦削不堪，黄中带黑，
而且消尽了先前悲哀的神色，
仿佛是木刻似的；
只有那眼珠
间或一轮，
还可以表示她是一个活物。

^①许祖华、余新明、孙淑芳：《鲁迅小说的跨艺术研究》，北京：北京师范大学出版集团；合肥：安徽大学出版社，2012年，第173页。

Adherence to the Traditional and Creativeness in Depicting External Features of Characters in Lu Xun's Fiction

Xu Zuhua

(Central China Normal University, Hubei, Wuhan 430079)

Abstract: Adherence to the traditional in depicting the external features of the characters in Lu Xun's fiction is mainly manifested in the employment of the traditional device of line drawing and purified rhetoric of de-whitewashing. Lu Xun's fiction is at once in accordance with traditional Chinese fiction, and is possessed of his own personalized charm. His creativeness in this regard, however, is largely demonstrated in the breakthrough of the norms of line drawing and de-whitewashing put to use by traditional Chinese fiction. Instead, he focuses on the depiction of the "changeable" and the "dynamic" of the characters' external features rather than the unchangeable and the "static"; on the depiction of the "expression" rather than the "shape" of the eye. More, the three different devices of "contrast", "simultaneous sketching", and "trace-back" made use of in his fiction not only efficiently delineates the changes of the characters' external features, but deepens the depiction of the features as well.

Key words: Lu Xun's fiction; depiction of characters; line drawing; purified rhetoric; de-whitewashing

责任编辑:李宗刚