

doi:10.16060/j.cnki.issn2095-8072.2018.05.007

鲁迅小说多模态翻译修辞特征研究*

陈风华¹ 胡冬梅²

(1. 香港理工大学人文学院, 香港 999077; 2. 中国地质大学外国语学院, 武汉 430074)

摘要: 鲁迅小说在中国现代文学史上占据不朽的学术地位, 然而当前学界对鲁迅小说修辞规律的研究窠臼于文本视角。本文基于《范曾插图鲁迅小说集》的文图语料, 从多模态符际修辞视角出发, 考察鲁迅小说的翻译修辞特征。研究认为: 首先, 转喻修辞产生于《插图》图像复制文本信息的过程; 其次, 隐喻修辞建立于《插图》文本强调图像的过程; 再次, 赞助元素黏附于《插图》图像顺应文化的过程; 最后, 鲁迅小说文图之间的多模态翻译修辞特征充分体现了鲁迅“立妇女”、“立儿童”及“立知识分子”的“立人”启蒙思想。

关键词: 鲁迅; 范曾插图鲁迅小说集; 多模态翻译修辞; 立人; 启蒙

中图分类号: H0

文献标识码: A

文章编号: 2095-8072(2018)05-0074-13

一、引言

文艺是国民精神所发的火光, 同时也是引导国民精神前途的灯火(鲁迅, 1925)。鲁迅在中国文学史乃至世界文学史上享有不朽的地位, 鲁迅小说既是中国文学现代化的领航者, 也是中国现代文学史上拥有插图数量最多的文学作品。在新文化运动文学作品中, 鲁迅小说独树一帜, 完美糅合了“小说的启蒙性与正视人生的真实性、洞察历史的深刻性以及无与伦比的艺术表现力”(高旭东, 2017)。鲁迅小说插图有助于不同阶层读者准确领会和深入理解小说的内容精髓。文学作品的图像能够“提高读者的兴趣”、“意外地使我们得见各时代的真实的社会的生活的情态”(郑振铎, 1957:2-3)。鲁迅赞同插图作为视觉传播方式的积极作用, 认为“书籍的插画, 原意是在装饰书籍, 增加读者的兴趣的, 但那力量, 能补助文字之所不及, 所以也是一种宣传画”。本研究从插图诠释文本的符际翻译视阈出发, 考察鲁迅小说的多模态符际修辞特征以及其衍生的启蒙意义, 以期更好地学习鲁迅精神、继承和发扬鲁迅思想。

二、鲁迅小说多模态翻译修辞考察

多模态翻译指图像符号和文本符号同时出现, 图像通过不同模态传递语言信息“翻译”文本(陈风华、董成见, 2017:91)。科学技术和文化产业的快速发展使多模态成为翻译研究的焦点领域(Gonzalez, 2014:128)。中国文学自古迄今就具有

* 基金项目: 本文受国家自然科学基金中华学术外译项目(17XJY004)、中国地质大学(武汉)第一批本科教学工程立项(ZL201834)资助。

文图结合的叙事传统，如《周易》记载“河出图，洛出书，圣人则之”。鲁迅总结文学的美学特征时指出，“由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然”、“意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也”。Hanan（1974:95）认为文学与绘画在叙事题材和写实手法上存在诸多共同之处：首先，中西方早期的绘画大都取材于文学作品；其次，中西方绘画再现、摹拟等写实主义与文学作品“叙事状物”等修辞策略相互契合。文学与绘画实现文图互动主要体现在表达的互补和语言的融合，赵宪章（2012:32）指出“文学图像化并非图像对语言的简单对译，卸载文之事理是文学获取图像传播力的必备选项”。

（一）研究语料

本文选取的语料为2017年北京大学出版社隆重推出、蕴含丰富语言、图像和色彩等多模态元素的书籍《范曾插图鲁迅小说集》（下简称《插图》），研究对象是《插图》全部45幅插图及其配备的文本。厘定依据基于以下因素：首先，鲁迅是中国现代文学的奠基人，其小说在中外文学界享有盛誉，百余年来依然经久不衰；其次，研究鲁迅这样的人，懂其文字仅得一半，画里有他精神世界的另一半（孙郁，2008:217）。鲁迅对书籍插图怀有浓厚兴趣，大力提倡插图，自幼便喜爱绘图版《山海经》，入读私塾时学习描摹《荡寇志》、《西游记》等书的全部插图，其后开始手绘《朝花夕拾》的部分插图。鲁迅认为插图“可以和小说相辅，所谓‘左图右史’”。鲁迅对文学修辞技巧也非常重视，指出“正如作文的人，因为不能修辞，于是也就不能达意”；再次，《插图》作者范曾是中国当代国学大师和书画巨匠。在过去的40年里，该书45幅插图被我国中小学教材纷纷引入，产生了深远的社会影响，赢得汉学家叶嘉莹的由衷赞叹“高才妙笔，写意传神”；然后，《插图》的出版“呈现出鲁迅研究的一个新高度，体现了中国传统文化的传承和发展”（张雪娇，2017）；最后，该书由北京大学出版社隆重推出，影响力巨大。解放后出版的鲁迅小说从文图并茂上比较，北京大学的版本可列前茅（范曾，2017）。

（二）研究问题

本文试图探索以下问题的答案：

- 1.《插图》基于多模态翻译视角再现了鲁迅小说怎样的修辞特征？
- 2.《插图》多模态翻译修辞特征体现鲁迅怎样的“立人”启蒙思想？

（三）研究依据

本文依据的研究模型来自国际翻译类权威刊物《翻译家杂志》（Meta: Translators' Journal）上的多模态符际翻译模型。该模型创立者Pereira（2008:109-115）认为，符际翻译最明显的方式是文本元素被翻译成视觉元素，多模态符际翻译包括“文图复制”、“文本强调”和“图像顺应”三种类型，其中“文图复制”指的是出现在文本

中一件事情或一段时间的语篇元素全部或大部分被复制在图像中，“文本强调”意思是文本叙述中一个或多个元素指导图像的视觉描述，“图像适应”含义是依照图像的制作时间和设计者的价值理念/意识形态，图像可以针对特定的观众群体、意识形态和艺术趋势。该模型的提出为深入研究《插图》的符际翻译修辞特征提供了科学的理论依据。

（四）研究发现

对《插图》鲁迅小说图像分布的统计数据可以发现（表1），一方面，就小说选集而言，插图数量按照多少顺序依次为《呐喊》（25幅）、《彷徨》（13幅）、《故事新编》（4幅）；另一方面，就单篇小说而言，插图数量超过2幅的有《阿Q正传》（5幅）、《药》（4幅）、《孔乙己》（3幅）、《祝福》（3幅）、《狂人日记》（2幅）和《故乡》（2幅），反映出这6部小说在小说作者鲁迅和插图作者范曾心目中的重要地位。名列榜首的《阿Q正传》分别于1957年在香港、1981年在上海首次搬上银幕，其伟大之处在于揭露了中国国民沉默的灵魂，是鲁迅所有小说中以视觉和听觉等多模态形式改编最多的作品。鲁迅揭示创作《阿Q正传》的成因是“有时不免呐喊几声，想给人们去添点热闹”。在《阿Q正传》之外，鲁迅小说成功搬上电影荧幕的还有《药》、《祝福》和《伤逝》。自20世纪40年代伊始，《祝福》在内地和香港被改编成地方戏剧，1956年被改编成同名电影。《孔乙己》是鲁迅最青睐的短篇小说。《祝福》重点刻画祥林嫂的精神苦闷，与选集《彷徨》的“彷徨”主旨相互吻合，因而成为《彷徨》的代表作实属必然。《狂人日记》是鲁迅的第一篇白话小说，茅盾认为

《狂人日记》“以《人权宣言》的姿态出现，其力量比所有的‘专打孔家老店’的文章更为猛鸷”。《故乡》、《社戏》和《祝福》则是当时风俗画的描述典范。

1. 图像复制文本：转喻策略的运用

以《阿Q正传》为例，考察转喻手法在《插图》图像复制小说文本过程中的范式。阿Q被读者和批评家以隐喻的方式解读为中国人素质的结晶和中国人国民性的消极表现（Foster, 2004:89-90）。周作人认为“阿Q这人是中国一切的‘谱’——新名词称作‘传统’——的结晶”，茅盾指出阿Q是“中国人品性的结晶”，刘再复提

表 1 鲁迅小说插图分布概况

选集	篇名	插图数
呐喊	狂人日记	2
	孔乙己	3
	药	4
	明天	1
	一件小事	1
	头发的故事	1
	风波	1
	故乡	2
	阿Q正传	5
	端午节	1
	白光	1
	兔和猫	1
	鸭的喜剧	1
	社戏	1
彷徨	祝福	3
	在酒楼上	1
	幸福的家庭	1
	肥皂	1
	长明灯	1
	示众	1
	高老夫子	1
	孤独者	1
	伤逝	1
	弟兄	1
	离婚	1
故事新编	采薇	1
	铸剑	1
	出关	1
	非攻	1

出阿Q“是一个有个性的独特的存在，具体的社会关系的总和”。由此可见，鲁迅刻画阿Q形象不仅仅是为了描写一个具体的人物，而是“画出中国国民的灵魂”、“中国的人生”。鲁迅指出，“我的一切小说中，指明着某处的却少得很”，“人名也一样，用赵太爷、钱太爷，是《百家姓》上最初的两个字；至于阿Q的姓呢，谁也不十分了然”。鲁迅解释阿Q的相貌是“三十岁左右，相貌平平常常，有农民式的，但也沾了些游手之徒的狡猾”。文学图像对文本有阐释、延补和修饰三种修辞作用（原小平，2015:149-150）。画像承载描述阿Q的部分文本元素，是从文本到图像转喻的视觉体现。从图1与图2可以看出，阿Q的整体画像既包括农民的“质朴、愚蠢”，也包括混混的“狡猾”，同时蕴涵“洋车夫”和“小车夫”的若隐若现痕迹，这说明《阿Q正传》的诸多细节及阿Q形象都不是写实呈现，而是以个体代替整体方式描述“国人的灵魂”，在有意无意中建构了“阿Q是全国”的转喻构式，这可从《阿Q正传》发表之后被评论家公认为是中华民族的综合画卷得到佐证。



图1 阿Q画像
(p.113)^①

图2 阿Q画像
(p.133)

图3 “本我”形象
(封面)

图4 自我再现(p.5)

类似地，在《呐喊》和《彷徨》系列小说中，以“我”为叙事者的小说有13篇，占据总数25篇的一半多，如身为读书人的“我”（《祝福》）、若干年后返乡探亲的“我”（《故乡》）、之后贫困潦倒的“我”（《孔乙己》）、识破“吃人”封建礼教的“我”（《狂人日记》）。这些众多的“他我”在人生经历、情感体验和精神气质上互为依存、彼此连贯，在本质上由群体“我”的影像凝聚成整体而又独立个体的“本我”转喻形象（图3）。“我”的形象不仅指涉鲁迅对小说人物艺术角色的艺术建构，而且蕴含鲁迅自我的深刻美学再现（图4）。鲁迅总结使用转喻阐述作家与画家描绘人物之间的关联性和一致性：“作家的取人为模特儿，有两法。一是专用一个人，言谈举动。二是杂取种种人，合成一个。我是一向取后一法的。况且这方法也和中国人的习惯相合，例如画家的画人物，向来不用一个单独的模特儿的”。因此，

^① 本文写明页码的插图，均来自《范曾插图鲁迅小说集》。下各图同。

由《孔乙己》衍生的多样画像映射出插图美术家对不同人物的多元理解：丰子恺把鲁迅小说译作绘画，以“静”的视觉语言阐释小说文本“力”的深刻与美学（图5），丁聪的阿Q图像具有强烈的隐喻意味（图6），程十发以左文右图的形式描绘孔乙己，增强了文图叙事的合力效果（图7），赵延年则以“去背景化”简单凝练的方式木刻孔乙己（图8）。



图 5 绘画鲁迅小说



图 6 阿 Q 图像



图 7 图文孔乙己



图 8 木刻孔乙己

2. 文本强调图像：隐喻意义的凸显

文学作品的插图是因文生图，插图的视觉形象必须与文本的语言形象形神俱似。根据语篇系统功能语法，文本概念意义包括及物过程、心理过程、关系过程、行为过程和言语过程（Halliday, 2014:211-300）。在语篇系统功能语法基础上建立的图像视觉设计语法认为，与文本概念意义相对应的图像再现意义包含行动过程、反应过程、言语过程、心理过程、分类过程、分析过程和象征过程（Kress 和 van Leeuwen, 2006:45-114）。《插图》文本语料包括上述所有过程，《插图》图像语料包含行动过程、反应过程、分类过程、分析过程与象征过程，这说明无论是理论上还是实践上《插图》图像都依附于《插图》文本。文学图像只能无限接近但是无法彻底表达文本的真正意义，图像对文本的阐述建立在原始文本之上并无法超越文本（刘巍，2013:123）。长衫是鲁迅小说中经济实力与社会地位象征符号，《插图》对长衫的文本表述比图像白描更为细致。孔乙己“穿长衫”表明他力图维护读书人的文化身份（图9），而“又脏又破”的长衫则揭示其经济能力与身份认同的错位。赵七爷（《风波》）宝蓝色的竹布长衫在辛亥革命成功后“三年以来，只穿过两次”，最后发生的张勋复辟事件促使赵七爷之流产生幻想重新穿上长衫（图10），然而复辟很快失败长衫也随之烟消云散；N先生（《头发的故事》）没有辫子而穿大衫被旁人“骂得更厉害”（图11）。辛亥革命新成立的中华民国实施“改正朔，易服色”，临时政府颁布的《民国服制》使得中西服装并存，西式洋装取代长衫在民众中间迅速流行开来，如子君（《伤逝》）衣着是“布的有条纹的衫子，玄色的裙”（图12）。



图9 孔乙己长衫 (p.27)



图10 赵七爷长衫 (p.31)



图11 N先生长衫 (p.77)



图12 子君洋裙 (p.319)

鲁迅的文学作品更加重视的是空间而不是时间(王富仁, 2000:4)。鲁迅小说的叙述空间类型分为客观空间、社会空间和心理空间, 强烈的空间感是鲁迅小说的个性特征之一。图像中的右边人物比左边人物享有更多权势, 如智慧、能力等(Pereira, 2008:111), 这凸显出对比修辞策略在空间隐喻中的使用。从《故乡》文本的描述可知, 闰土父子跟“我”见面时啜嚅片刻之后喊了句“老爷!”, 形象地隐喻“我”与闰土的关系从亲密无间的玩伴变成地位悬殊的主仆, 这在图13人物所在的空间位置形成的隐喻意义得到“强调”, 也体现鲁迅关注农民等下层阶级的现实主义远见。鲁迅是首位从现实主义视角描绘农民的思维和精神状态以及乡村生活的作家(Chinnery, 1982:413)。同样地, 《祝福》文本描述鲁四婶的呵斥言语以及祥林嫂的胆怯动作, 这些话刻画鲁四婶的专横形象和祥林嫂的懦弱性格, 二者形成鲜明的对比, 这也在图14得到充分地展现。冯德正(2011:27)提出多模态空间隐喻类型, 如“理想是上面”、“现实是下面”等隐喻构式。据此可知, 图15印证了《狂人日记》文本描写的赵贵翁社



图13 闰土父子与“我”(p.99)



图14 祥林嫂与鲁四夫妇(p.211)



图15 赵贵翁与旁人(p.13)



图16 孔乙己与酒店老板(p.31)

会地位高于图像中七八个旁人的隐喻含义。类似地，图16揭示的空间隐喻含义与《孔乙己》文本叙述的咸亨酒店老板嘲讽、鄙视孔乙己所彰显的世态炎凉语境相互契合。

人称代词用来表达人际功能的情态意义，《插图》文本以第一人称“我”为主人公的小说共计10篇，数量之高值得关注。文学图像过滤文本诗意世界的同时，也凸显文本的情意功能（刘巍，2013:128-129）。《狂人日记》的第一人称叙事话语包括正常话语、荒唐之言、错乱话语、荒诞联想、一般叙事、诗性话语等类型，鲁迅解释《狂人日记》“意在暴露家族制度和礼教的弊害”，其中的文本描述“我翻开历史一查……每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着……满本都写着两个字是‘吃人’！”，再次“强调”了图17的互动意义，建构“吃人是仁义道德”、“吃人是封建帝王”、“吃人是封建官僚”的隐喻模式。色彩也是建立隐喻意义的多模态元素，鲁迅小说的整体色彩基调是黑色与白色，对黑与白的合理调和和成功运用是鲁迅利用颜色塑造形象时最为擅长的特色。鲁迅小说的形象色彩词语被赋予象征意义，增强了内蕴张力，是鲁迅追求“意美”、“音美”和“形美”文学美感的结果（杨晓黎，2005:96-97）。色彩作为艺术符号能够隐喻鲁迅小说字里行间的生命体验和民族文化的审美密码（王家平、张素丽，2011:78-85）。《插图》全部45幅图像均是黑白设计，黑与白以比彩色更强的表现力勾勒更为深邃的艺术空间。

鲁迅小说描述人物外在特征时具有传统性和创造性：前者指白描手法和“有真意、去粉饰”的净化修辞，侧重描绘人物的形态、脸面与眼神，通过对比、同时性勾勒和追溯性三种方式描写人物外在特征变化；后者指着力于“画眼睛”。正如鲁迅所言，“小说如同绘画一样，要有模特儿”，“要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛”。“画眼睛”的艺术手法能够有效深刻揭示小说人物的精神特质和灵魂世界，隐含“眼睛是灵魂”的隐喻结构。鲁迅以“画眼睛”技巧传神地描摹人物的风格在《插图》文图中出现多处，如《祝福》描述“……我真傻，真的，祥林嫂抬起她没有神采的眼睛来（图18），接着说……”，以及祥林嫂“……神气很舒畅，眼光也分外地有神……”（图19）。《药》叙述康大叔“……眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半……”（图20）。



图 17 “吃人”
(p.17)



图 18 祥林嫂眼睛
(p.207)



图 19 祥林嫂眼光
(p.217)



图 20 康大叔眼光
(p.41)

3. 图像顺应文化：赞助元素的黏附

形如赞助人、诗性和意识形态等影响文本翻译的约束因素能经常作用在插图上。以编辑、作者和出版社为代表的赞助人充当推进翻译的力量，能够指导插图阐释和语像翻译的过程，诗性与意识形态决定图像的制作过程以迎合出版目的。根据插图的设计时间和制作者的价值理念与思想观念，插图可以通过顺应方式生产出来，面向特定的受众群体或艺术趋势（Pereira, 2008:114）。文化因素在翻译中与语言因素同等重要，翻译不是文字之间的简单转变，而是一种跨文化传播。多模态文本的翻译容易聚焦语言特征，而忽视翻译其实是文化现象的事实，非语言元素在意义建构中同样重要（Kaindl, 2004:174）。插图既帮助转换和保存文化元素，也经常折射艺术创作时期的社会习俗。

鲁迅的不凡是用他的笔创造了无数精神意象，这是诸多画家追求而难得的东西（孙郁，2008:99）。鲁迅的精神世界在图画中表现为浸染中外画像的丰富性和洞察画像本质的深邃性。鲁迅把图像的属性归纳为文化特性和政治特性，旨在实现图像的启蒙本质，而不仅限于审美特质。鲁迅指出“我们所要求的美术家，是能引路的先觉”、“我们所要求的美术品，是表记中国民族知能最高点的标本”，最终实现“转移性情，改造社会”。鲁迅青睐的文化批评运用了隐喻修辞，将日常生活中熟悉的物体变成文化代码，给予读者特殊线索感知中国人的国民性痼疾（Lee, 1987:114）。封建文化有三种本质特征：专制独裁是核心、等级制度是命脉、家族统治是要害（张恩和，2002:10-12）。图14揭示绍兴地区“祝福”岁时的本土习俗与“捐门槛”的信仰风俗，隐喻扼杀女性的封建越文化，图17刻画封建礼教的“吃人”文化。华小栓食用“人血馒头”隐喻绍兴民间迷信“以血止学”治愈痲病的陋习（图21），华大妈和夏四奶奶上坟场景揭示绍兴地区清明时节烧化纸锭由来已久的祭祀风俗（图22）。《铸剑》取材于中华民族文化作品《列异传》，小说叙述的宝剑在中华文化中长期以来是权力和权威的象征（图23）。



图 21 “人血馒头”
(p.45)



图 22 上坟
(p.53)



图 23 宝剑
(p.395)



图 24 “大团圆”
(p.149)

“五四”新文化运动之后，以鲁迅为先行者的启蒙主义作家大力批驳获得不少拥趸的“大团圆”传统艺术。鲁迅严厉批评“大团圆”文化是奴性文人“从血泊里寻出闲适”的畸形审美心理所致。阿Q临死之前所画的圆圈图形，正是“大团圆”的反讽载体和现实反映，隐喻阿Q“大团圆是死亡”的悲剧命运（图24）。真正的小说一定是现实的（Booth, 1983:23）。由绘画看国民性，是能有比小说更直观感觉的（孙郁, 2008:36）。对于传统文化的积淀导致国民精神麻木的客观实际，鲁迅开出治疗“只能做毫无意义的示众的材料和看客”的“新思维”药方：“第一要著，是在改变他们的精神”，改变国民精神的方式是“我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了”。

（五）研究讨论

鲁迅坚信“启蒙主义”，因此鲁迅小说的取材“多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”。鲁迅提出“人国”的启蒙理念，指出“人国”是由“真的人”组成的具有现代文明思想的整体，“文明的崛起”只能通过“人”的自立和民族的自立才能实现。“立人”是“人国”的前提与基础，要“启人智而开发其性灵”，“人的精神自由”是根本途径。相比古人追求“立功、立言、立德”，鲁迅追求“新三立”：立人（个性解放：民族自我更新，重建个体自我）、立家（国家意义：文学家、思想家、革命家）、立象（教化示范：民族魂）。“立人”是鲁迅矢志不渝的文化理念和价值追求。救国必先救人，救人必先启蒙（李泽厚, 1982:521）。鲁迅的启蒙思想在《插图》的文字叙事和图像设计中得到充分彰显。

1. 妇女之立：封建礼教的呐喊抗争

鲁迅关于妇女和儿童的著作至今无论是普遍意义上还是特定意义上仍然具备存在的价值（Weiss, 1985:297）。鲁迅小说里的妇女形象类型众多，泼辣、凶悍型如七斤嫂（《风波》）、爱姑（《离婚》）；隐忍、宽容型如单四嫂子（《明天》）、祥林嫂（《祝福》）、子君（《伤逝》）；愚昧、迷信型如华大妈、夏四奶奶（《药》）；自私、冷酷型如柳妈（《药》）、杨二嫂（《故乡》）。Lyell（1976:209-224）把鲁迅小说中的女性分为两类：中产阶级城市妇女，如方玄绰之妻（《端午节》）、四铭之妻（《肥皂》）、子君（《伤逝》）；下层阶级农村妇女，如祥林嫂（《祝福》）、九斤老太（《风波》）、爱姑（《离婚》）、单四嫂子（《明天》）。她们遭遇的生存困境也各有不同，如饱受道德习俗奴役的祥林嫂、易受权威蒙蔽的爱姑、甘于接受爱情束缚的子君。这些女性遭受“三从四德”等落后教条对她们身心的残酷压榨，封建礼教与传统观念对精神的主宰导致她们的灵魂世界陷入虚空和彷徨，在个性表达、婚姻家庭和社会交往等方面呈现“蒙昧奴役→逐渐醒悟”、“一味顺从→追求自由”、“独立自强→无奈屈服”繁复多元的文学形象。

对于男权社会和礼教制度对女性的非人压制，鲁迅指出其中的根源：“兴亡的责任，都应该男的负。但向来的男性的作者，大抵将败亡的大罪，推在女性身上”。

《呐喊》、《彷徨》涉及女性爱情、婚姻的小说篇数占据总数的一半以上，这表明作为思想启蒙的先驱，鲁迅充分意识到爱情与婚姻对于女性在家庭和社会中的核心作用。尽管鲁迅小说中的女性大多无法掌握自己的婚姻自由，鲁迅依旧以文学拯救灵魂的方式塑造抗争旧礼制家庭的女性形象：爱姑在婚姻破裂后的坚决态度形塑出她抗争婚姻不公的果敢（图25），子君勇于在涓生面前说出“我是我自己的”体现了她对平等自由婚姻的期许（图12），这与备受“五四”时期新一代女性推崇的挪威戏剧《玩偶之家》主人公娜拉的名言“首先我是一个人，跟你一样的一个人”交相辉映，成为女性精神觉醒的庄严宣言。尽管这些抗争以悲剧结束，但映衬鲁迅提出解救被侮辱和被损害的广大妇女的“立人”方法：首先，在物质上，“第一，在家应该先获得男女平均的分配；第二，在社会应该获得男女相等的势力”；其次，在精神上，“尊个性而张精神”。鲁迅创作《祝福》的原因是“有时候不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱”。除了文学途径，鲁迅还以苏联油画《新女性》等图像企盼唤起女性的独立与解放，实现从“消费女性、生活女性、家庭女性”向“政治女性、生产女性、社会女性”的跨越和新生。

2. 儿童之立：国民精神的拯救曙光

“立儿童”是鲁迅“立人”思想的重要组成部分，包括精神维度的“白心”关注、空间维度的幼者本位和时间维度的新生象征。鲁迅高屋建瓴地指出，“童年的情形，便是将来的命运”、“真的要救救孩子。这于我们民族前途的关系是极大的”、封建礼教是“一味收拾幼者弱者的方法”。要想解救儿童，“根本的方法，只有改良社会”、“以幼者弱者为本位，便是最适合于生物学的真理的办法”，这样才能“使这生下来的孩子，将来成一个完全的人”。鲁迅青睐使用屋和路两种意象折射社会与文化的改造，如“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”、“惟黑暗与虚无乃是实有，却偏要向这些作绝望的抗战”，塑造出鲁迅在彷徨中勇于探索“张精神”的先驱者形象。鲁迅对儿童的满腔关爱赢得矛盾的满心赞誉，“然而他的胸中燃着少年之火，精神上，他是一个老孩子！”。

《插图》将鲁迅小说中儿童的形象分为屈辱卑微型和率真能干型：前者指儿童往往作为弱者角色存在于鲁迅的小说里，儿童形象通过同样需要启蒙的成年人话语呈现出来，如不见言语描述的华小栓（《药》，图21）、无任何生命描写的宝儿（《明天》，图26）、被拍打的胖孩子（《示众》）、哭泣的孩子（《幸福的家庭》）；后者指儿童纯真而又不失独立、能干的形象作为拯救国民精神的希望，如乡村少年纯朴豪爽、天真无邪的乡土形象映衬出鲁迅追慕自然、人性的精神情怀（《社戏》，图27）。《狂人日记》发出振聋发聩呐喊“救救孩子”，鲁迅“救救孩子”的呼声既指挽救儿童被吃的命运，也指拯救“没有吃过人的孩子”，保存儿童未曾泯灭的童心与尚未锈蚀的纯真，练就出“真的人”。鲁迅对木刻画复兴的积极鼓励引发越来越多的

关注凝聚在儿童图画书上 (Scott, 1975:36)。鲁迅强调,“观民风是不但可以由诗文,也可以由图画,而且可以由不为人们所重的儿童画的”。

3. 知识分子之立: 现代角色的审视调整

鲁迅是中国现代文学中知识分子体裁的开拓者,对知识分子的关注和思考是鲁迅小说的重要主题,也是中国近代民主革命的深刻反映。Lyell (1976:140-262)把鲁迅小说中的人物分为知识分子、妇女阶层、服务行业、反抗角色和普通人物五种类型,知识分子按照接受教育程度高低分为私塾出身的传统知识分子、学堂出身的中间知识分子和公办学校出身的现代知识分子。传统知识分子被鲁迅刻画成压迫者或被压迫者的二元对立角色,如孔乙己与鲁四(《祝福》)、陈士成(《白光》)、四铭(《肥皂》)。中间知识分子被描述为“文化不良”,包括欧美留学的学生和国内“新教育体制”学堂培养的学生,如“我”(《一件小事》、《故乡》、《在酒楼上》)、N先生(《头发的故事》)、魏连没(《孤独者》)、张沛君(《弟兄》)。在那些受过良好教育的现代知识分子之中,一些人试图保留“国粹”,另一些人尝试保存从欧美引进的“洋粹”,如“他”(《幸福的家庭》,图28)、高干亭(《高老夫子》)、涓生(《伤逝》)。

鲁迅一方面肯定知识分子在社会变革中起的积极作用,寄予很大的同情和希冀,认为“由历史所指示,凡有改革,最初,总是觉悟的智识者的任务”;另一方面通过刻画清末时期的下层知识分子、辛亥革命时期和“五四”时期的中上层知识分子,列出知识分子的自身缺陷和人格分裂,并给以无情的揭露和鞭挞。中国知识分子自身存在的“本我世界”与“超我世界”之间不可调和的矛盾使得他们既无法走出个人困境,更无力摆脱时代束缚。鲁迅以现实主义和象征主义视角叙述知识分子灵魂与命运交织碰撞的心路历程,充分证明“大众并不如读书人所想像的愚蠢”、“世界却正由愚人造成,聪明人决不能支持世界,尤其是中国的聪明人”。鲁迅作品意在表明,对于中国近代知识分子,只有与科举制度彻底分裂,才能走向新生;只有完全摆脱封



图 25 爱姑
(p.355)



图 26 宝儿
(p.61)



图 27 乡村少年
(p.193)



图 28 “他”
(p.241)

建礼教的人生模式，才能成为现代意义上的知识分子（张玲霞，1998:57）。鲁迅以“荷戟独彷徨”的深刻方式不断解剖自己，为现代知识分子树立杰出的人格典范。

三、结语

鲁迅留给后人两大遗产，一是以批判的眼光自我反省，二是中国当代新文学的发起人与创立者（Lee，1985:4）。鲁迅在当今时代的重要意义是展示了现代知识分子的立场、责任与自觉（谢晓霞，2017:22）。《插图》使用白描技巧创作的45幅图像践行了鲁迅“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”的美学主张。《插图》图像既具有插图常见的从属性和附庸性，也在小说文本基础上进行了一定程度的再创造。本文结合符际翻译模型和《插图》文图语料系统考察了鲁迅小说的修辞特征，研究发现：首先，《插图》图像运用转喻修辞复制《插图》文本信息；其次，《插图》文本信息使用隐喻修辞强调《插图》图像内容；再次，《插图》图像客观、真实地反映了鲁迅小说创作时期的文化习俗；最后，《插图》的图文信息深刻折射出鲁迅小说“立人”（立妇女、立儿童、立知识分子）的启蒙思想。本文基于文图结合的多模态符际翻译研究拓展了学界以往基于文本视野的研究范式，对今后鲁迅小说的深入研究提供了有益的参考价值和一定的借鉴意义。

参考文献

- [1] 陈风华,董成见.多模态翻译的符际特征研究——以《习近平谈治国理政》为中心[J].学术探索,2017(10):90-95.
- [2] 范曾.范曾插图鲁迅小说集[M].北京:北京大学出版社,2017.
- [3] 范曾.《范曾插图鲁迅小说集》首发,范曾浅谈“鲁迅与传统文化”[EB/OL].人民论坛网<http://art.rmlt.com.cn/2017/0323/465800.shtml>.
- [4] 冯德正.多模态隐喻的构建与分类——系统功能视角[J].外语研究,2011(1):24-29.
- [5] 高旭东.以插画诠释鲁迅小说[N].人民日报,2017-03-28(24).
- [6] 李泽厚.略论鲁迅思想的发展[C]//李宗英,张梦阳编.六十年来鲁迅研究论文选(下).北京:中国社会科学出版社,1982:513-545.
- [7] 刘巍.文学的图像接受及其意义之流转[J].文学评论,2013(3):123-131.
- [8] 鲁迅.论睁了眼看[J].语丝,1925(38).
- [9] 孙郁.鲁迅藏画录[M].广州:花城出版社,2008.
- [10] 王富仁.时间·空间·人(四)——鲁迅哲学思想刍议之一章[J].鲁迅研究学刊,2000(4):4-16.
- [11] 王家平,张素丽.鲁迅作品色彩诗学研究[J].首都师范大学学报(社会科学版),2011(5):78-85.
- [12] 杨晓黎.鲁迅小说词语的形象色彩义解读[J].北京大学学报(哲学社会科学版),2005(2):91-98.
- [13] 原小平.文学与图像关系论析[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版),2015(5):147-153.
- [14] 张恩和.鲁迅对中国封建社会的认识[J].鲁迅研究月刊,2002(1):9-12.
- [15] 张玲霞.试论鲁迅小说中知识分子的分裂人格[J].清华大学学报(哲学社会科学版),1998(1):57-60.
- [16] 张雪娇.《范曾插图鲁迅小说集》在京发布[EB/OL].中国社会科学网http://www.cssn.cn/ts/ts_wxsh/201703/t20170327_3466348.shtml.
- [17] 赵宪章.语图传播的可名与可悦——文学与图像关系新论[J].文艺研究,2012(11):24-34.
- [18] 郑振铎.插图本中国文学史[M].北京:作家出版社,1957.
- [19] Booth, W. C., *The Rhetoric of Fiction (2nd Edition)*, Chicago & London: The University of Chicago Press,

1983.

- [20] Chinnery, J., “Lu Xun and Contemporary Chinese Literature” , *The China Quarterly*, 1982(3):411–423.
- [21] Foster, P. B., “Jin Yong’s Linghu Chong Faces off against Lu Xun’s Ah Q: Complements to the Construction of National Character” , *Twentieth-Century China*, 2004(1):82–117.
- [22] Gonzalez, L.P., “Multimodality in Translation and Interpreting Studies: Theoretical and Methodological Perspectives” , In *A Companion to Translation Studies*, S. Bermann, & C. Porter (eds.), John Wiley & Sons: West Sussex, 2014:119–131.
- [23] Halliday, M.A.K., *Halliday’s Introduction to Functional Grammar(4th Edition)*, London & New York: Routledge, 2014.
- [24] Hanan, P., “The Technique of Lu Hsun’s Fiction” , *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1974(34):53–96.
- [25] Kaindl, K., “Multimodality in the Translation of Humor in Comics” , In E. Ventola, C. Charles & M. Kaltenbacher (Eds.), *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2004:173–192.
- [26] Kress, G. & T. van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design(2nd Edition)*, London & New York: Routledge, 2006.
- [27] Lee, L.O., “Tradition and Modernity in the Writings of Lu Xun” , In L.O. Lee (ed.), *Lu Xun and His Legacy*, California: University of California Press, 1985:3–31.
- [28] Lee, L.O., *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- [29] Lyell, W. A., *Lu Hsun’s Vision of Reality*, Los Angeles: University of California Press, 1976.
- [30] Pereira, N., “Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words” , *Meta: Translators’ Journal*, 2008(1): 104–119.
- [31] Scott, D., “Lu Hsun and Chinese Literature for Children” , *International Library Review*, 1975(1):29–37.
- [32] Weiss, R.F., *Lu Xun: A Chinese Writer for All Times*, Beijing: New World Press, 1985.

【作者简介】陈风华：香港理工大学应用语言科学博士生。研究方向：多模态符号学。

胡冬梅：中国地质大学（武汉）外国语学院副教授。研究方向：翻译教学。

An Exploration on the Rhetoric Feature of Multimodal Translation of Lu Xun’s Novels

CHEN Feng-hua¹ & HU Dong-mei²

(1. Faculty of Humanities, The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong 999077, China; 2. School of Foreign Languages, China University of Geosciences, Wuhan 430074, China)

Abstract: Lu Xun’s novels play an immortal academic role in Chinese contemporary literature. Nevertheless, the current research on the rhetoric laws of Lu Xun’s novels is restricted to the angle of text exploration. This study is based on the corpora of text and image from the book named Lu Xun’s Novel Series Illustrated by Fan Zeng (abbreviated as “illustation”) to explore the rhetoric features of Lu Xun’s novels from multimodal translation perspective. It is argued that: first, the rhetoric of metonymy is produced in the process where image copies text’s information; second, the rhetoric of metaphor is yielded during the process where text stresses image’s information; third, the elements of sponsorship are closely attached to the process where image adapts to culture; last, the multimodal translation rhetoric features in Lu Xun’s novels significantly represent Lu Xun’s enlightenment thought such as enlightening woman, enlightening children and enlightening intellectuals.

Keywords: Lu Xun; Lu Xun’s novels series illustrated by Fan Zeng; multimodal translation rhetoric; enlightening people; enlightenment

(责任编辑：吴素梅)