

论余华小说的修辞艺术*

柳应明

(南京师范大学 文学院,江苏 南京 210097)

摘 要:作为先锋作家的一员,余华在小说形式方面的探索颇多骄人的成绩,特别是对具体修辞格的运用多有创新,使小说文本意蕴格外丰富起来。分析余华小说中的反讽,隐喻和象征,简化与省略等修辞手法。

关键词:余华小说;修辞艺术;反讽;隐喻和象征;简化与省略

中图分类号:I247 **文献标识码:**A **文章编号:**1008—5092(2005)03—0037—05

目前,对余华小说修辞的研究虽说取得了一些成果,但不够全面,特别是对具体修辞格的分析,对修辞的效果、修辞探索的意义关注较少。因此,笔者拟在本文中探讨余华小说的具体修辞艺术,即:反讽,隐喻和象征,简化与省略;而对其修辞效果、修辞探索的意义,因限于篇幅,笔者将在另文中探讨。

一、反讽

反讽在形成小说的意义世界的过程中,发挥着重要的作用,成为构成小说内在价值的重要因素,但至今对反讽的界定仍然是众说纷纭。李建军博士梳理了西方从古到今的反讽定义后对反讽作了这样的界定:“它是作者由于洞察了表现对象在内容和形式、现象与本质等方面复杂因素的悖立状态,并为了维持这些复杂的对立因素的平衡,而选择的一种暗含嘲讽、否定意味和揭蔽性质的委婉幽隐的修辞策略。它通常采取对照性的描写或叙述、戏拟、独特的结构、叙述角度的调整、过度陈述、克制陈述、叙述人评价性声音的介入等具体手法。”^{[1](P.217)} 吴文薇则认为:“反讽是多元视境的产物……在常规认识背景和框架中还显得合情合理的事象,一旦变更了认识背景和认识角度,原有秩序中确定的因果联系会突然显现出明显的悖逆和漏洞,正确的变为荒诞,神圣的变为可笑,反讽便由此诞生。”^[2] 他们都看到了反讽最基本的特征

是包含了对立的两项。本文即从语调、视角、情境、戏拟四个方面来探讨余华小说的反讽修辞。

(一)语调反讽

通过叙述态度与叙事内容、表现意旨的相悖,叙述语言的感情色彩与意义内容的情感色调的错位,就形成了具有反讽意味的叙述语调,从而更加突出了作者的真实表现意旨。如以一本正经的口吻讲述荒唐的故事,以调侃或轻松的口吻讲述感伤沉痛的故事,以恢宏的叙述展示卑琐平庸的生活,等等。

如《西北风呼啸的中午》中,一个莽汉“一脚踹塌了我的房门,给我送来了一个我根本不想要的朋友,而且还是一个行将死去的朋友。”可“我”到了那儿“也只能装作悲伤的样子”,而且对死者的母亲说:“很久以来我一直把你当成自己的母亲”。“我”对着素不相识的死者及其母亲无可奈何地作这种自己都厌恶的表演,而叙述语调却一本正经,形成一种轻微的反讽情境,颇具轻喜剧色彩。

《蹦蹦跳跳的游戏》明明讲的是一个悲伤的故事,年轻的父母带着儿子到医院看病,一个星期后,儿子死了。可是小说却这样叙述母子俩在医院门口“蹦蹦跳跳地玩着游戏”的情景:“母亲和儿子的声音里充满了欢乐,仿佛不是在医院的门口,而是在公园的草坪上。”这就写出了一般人在灾难来临之前的浑然不觉。

《鲜血梅花》以恢宏的武侠小说的叙述展开故

* 收稿日期:2005—05—20

作者简介:柳应明(1969—),男,江苏东台人,盐城工学院讲师,在读硕士,研究方向:现当代文学。

万方数据

事：“一旦梅花剑沾满鲜血，只须轻轻一挥，鲜血便如梅花般飘离剑身。只留一滴永久盘踞剑上，状若一朵袖珍梅花。”现在梅花剑传到阮海阔手里，剑上已有九十九朵鲜血梅花。阮海阔将用这把剑为父报仇，为这把剑添上第一百朵鲜血梅花。可小说的主人公阮海阔是个“虚弱不堪的青年男子”，既无超人的武功，又没有除暴安良、匡扶正义的宏图大志，他的复仇也一次次落空。恢宏的叙述与平庸的主人公构成了反讽。

（二）视角反讽

通过异常叙述者的独特视角进行叙述，与人们所熟悉的惯常视角形成对照，就构成了视角的反讽。如以精神病患者、死者、儿童的视角展开叙述，其叙述效果就与正常视角情况下不一样。

《一九八六年》让历史的残酷通过疯子的视角和种种变态的行为（自戕）——得以呈现；《我没有自己的名字》则以傻子的视角展示自己被侮辱、被欺骗的历史。这样，失常者表面的失常与实质的清醒构成了一重反讽，失常者与周围自视清醒的正常者又构成了一重反讽，从而揭示出自以为是的清醒者、聪明人极力虚造并努力使众人信以为真的美好历史与现实，其实质不过如失常者眼中所见到的那样，充斥着伪善、谎言、欺骗、残害等种种丑恶现象。《死亡叙述》则以死者的视角调侃性地、细致入微地描述了死亡过程，既嘲讽性地揭示出真诚（司机抱着被其轧死的女孩寻找其家人）所付出的代价，又使死者的死亡感觉与生者对死亡的正常情感态度形成鲜明反差。因为直到小说结尾写道“我死了。”读者才知道整篇小说原来是一个“死亡叙述”。《在细雨中呼喊》则通过不谙世事、天真无知的儿童视角，展现父亲、哥哥的蛮横、霸道、荒淫无耻，从而深刻揭示了成人世界中习以为常的虚伪、互戕的残酷现实。《祖先》以一个婴儿的眼光，感觉将父母亲人与大猩猩（祖先）作对照，揭示出祖先之“善”与后世子孙之“恶”。

（三）情境反讽

情境反讽存在于由人物、场面、观察者所构成的艺术情境之中：人物的主观愿望与客观效果之间有着巨大差异，人物面对的是那些根本性的无法解决的矛盾，从而陷入窘境。情境反讽通常有三种情况，其一是个人愿望合理而环境荒诞。如《十八岁出门远行》是关于“我”的人生启蒙的问题，“我”第一次独自面对成人世界，希望得到“洗礼”，可“我”善良的愿望遭到了嘲弄：帮助司机，反

被嘲笑；司机自己被劫，反而高兴；“我”的好心得到的却是“恶报”。其二是环境正常而个人愿望（或想法、行为）荒诞。如《四月三日事件》中同样十八岁的“我”，本该在生日来临时兴高采烈，而他却疑神疑鬼，以为从父母到同学，都在设计要谋害“我”。这当然是一种心理幻觉，但与鲁迅的《狂人日记》却有异曲同工之妙。再如《现实一种》中一环扣一环的仇杀、死亡通过重复叙述的方法得以推进，而这种仇杀本是行为主体可以把握的行为，这样行为本身就变得荒诞了。其三是个人愿望与环境同样荒诞。如《难逃劫数》中东山因为难耐的情欲而与露珠结婚，却在新婚之夜被妻子毁容；露珠为防丈夫朝三暮四毁其容，以为这样就可以保住爱情，结果却送了命。《世事如烟》则把算命、婚丧、嫁娶等诸多荒诞事实凑在一起，感觉、幻觉、呓语、先兆交替出现，幽灵再现、阴阳对话、托梦相会、心灵感应等等，一系列充满诡秘之气的叙述，进一步凸现了人物生存环境的荒谬性，每个人都无法按照自己的愿望生活。

（四）戏拟

戏拟，从字面上解释就是戏剧性地仿照或模拟，实际上就是一种反讽模仿。“戏拟性文本运用双重语码进行叙述，表层语码模仿、依从母本的话语方式，深层语码恰与此相逆忤，通过表里话语的两相冲突、悖逆和文本有意制造的明显或细微的差别，使反讽意义在对照中不言自明。”^[3]余华小说的戏拟主要表现在文类戏仿上，他通过颠覆母本习惯的思维套路和僵化的结构模式等种种文学成规，破坏了成规与意义之间的锁定关系。《河边的错误》是对公案与侦破小说的仿作。此类小说的叙事序列一般为：案发→侦破→惩恶扬善。其在前两个环节上与正宗的侦破小说并无二致，但最后发现凶手是疯子，刑警队长马哲私自击毙疯子，为逃脱罪责自己不得不装疯，这就使第三个环节（惩恶扬善）落了空。这样传统意义上的侦破在这一文本中变成了没有意义的莫名其妙的暴力游戏。《爱情故事》套用了美国的一部电影之名，而讲述的却是一个“始乱终厌”的故事：“我”与现在的妻子十六岁时就发生了性关系并导致怀孕而去作检查，今天的“我”则对她早已厌烦，不断向她指明“青梅竹马”的可怕。

戏拟的小说嘲讽、瓦解的不仅是传统同类题材作品的思想意旨，还有其艺术形式。反讽所造成的效果是复杂的，它可能引人发笑，但这笑多数

时候要凝固在嘴唇上,而后则是深深的思索。

二、隐喻和象征

余华曾经说:“小说传达给我们的,不只是栩栩如生或者激动人心之类的价值。它应该是象征的存在。而象征并不是从某个人物或者某条河流那里显示。一部真正的小说应该无处不洋溢着象征,即我们寓居世界方式的象征,我们理解世界并且与世界打交道的方式的象征。”^{[4](P.172)}其实追求整体象征效果大概是先锋作家的共同倾向,这又主要靠隐喻和象征的修辞手法来实现。

当然,象征与比喻极为相近,很难区分得那么清楚,所以有人将它们合称为象喻或象征性比喻。笔者以为,作为具体的修辞格,比喻应该都能还原成明喻,而象征不能;但如将隐喻和象征两个概念用来描述文本的特征或效果,往往又很难区分,许多评论者也不屑作这种区分,在他们的文章中,“喻示”、“隐喻”、“象征”等词都可以互换。因此,隐喻和象征的区分只能是大致的,有的文本也确实具有多重特征。然笔者在行文时应尽量将两者区分开来,至少对同一手法不说它既是隐喻,又是象征。

(一) 隐喻

洪治纲在《隐喻的思维》中认为韦勒克和沃伦道出了现代小说中隐喻的真正本质:“隐喻并不是一种修辞手段,而是一种艺术思维,是作家在创作心理中自觉形成的一种艺术思维方式。它渗透于每一部作品的叙述过程中,并不断地改变着话语固有的审美信息。”^[5]这就具体地指出了隐喻的特点和功能。简言之,隐喻式的思维追求的是一种文本的整体隐喻效果,而其隐喻意义又是多重的,甚至是无定解的。

从成名作开始,余华小说的隐喻就开始显露其特点:隐喻意味多寄寓在对正常人的抒写中;既有细节的隐喻,也追求整体隐喻效果。读者知道《十八岁出门远行》显示了成人世界的荒诞,而多忽略了小说中的隐喻细节。“我”第一次出门远行,黄昏时开始寻找旅店,小说中多次出现这样的句子:“但是我还没走进一家旅店”,“可是我还没走进一家旅店”,“那时我还没为旅店操心”,“黄昏就要来了,可旅店还在它妈肚子里”。到结尾时“我”钻进了遍体鳞伤的汽车,“开始感到暖和一点了”,便感叹道:“我一直在寻找旅店,没想到旅店竟在这里。”这里的“旅店”表面上是指旅客要寻找

万方数据

的,而结合小说中流浪的情节,它就具有了隐喻意义,隐喻了人的精神归宿。《往事与刑罚》中刑罚专家对陌生人说:“我就是你的过去。”两人的关系实际隐喻了人的真实生存状态的两面:人对自己的认识永远是陌生的,只有在不断地给自己编织的漂亮绞刑受罚中才能认识自我,确证自我的价值。《命中注定》写刘冬生与陈雷两个孩子,在家人上班后,一个只能呆在屋里,一个只能在家门外闲逛;他们彼此羡慕对方的生活,陈雷希望走累了可以进屋休息,刘冬生则希望象陈雷那样可以到处闲逛;成年后的陈雷终于拥有了镇上最气派的住宅——汪家旧宅,却莫名其妙地死在了屋中。小说显然隐喻了“流浪”与“归宿”的不可兼得。

(二) 象征

李建军在梳理了众多理论家、评论家、小说家对象征的看法后,认为:“一切象征都具有一种具象化、符号化的性质,它是用一个形象来表征一种观念,一种对世界的情感态度。一般来讲,象征都借助于自然物象与主观情感在本质上的同构性或相似性,通过赋予主观情感以客观对应物的方式来含蓄地表达作者的情感态度。”^{[1](P.234)}法国“新小说派”的代表人物米歇尔·比托尔则说:“我们把小说描绘的东西同我们周围现实的总的关系称之为小说的‘象征性’。”^{[6](P.548)}这就把整篇小说看成是象征的了。

象征的手法是丰富多样的,但大体上可分为局部象征和整体象征。受西方现代主义的强烈影响,余华的小说多追求整体象征,但局部象征并没有,下文分述之。

1、局部象征

余华小说的局部象征可以从人物命名、开头和结尾及局部性强调等方面来分析。对人物的命名是传统小说极重视的,人名向读者传达出丰富的信息,揭示出人物的品格、修养,暗示人物的命运,引导读者准确地认识人物。正如英国小说理论家洛奇强调的:“小说中人物的名字从来都不是毫无意义的,总带有某种象征意味,即便是普通名字也有其普通意味。”^{[1](P.251)}现代派极力反对塑造人物的做法,人名多用字母代替,余华似乎与之心有灵犀,因此他的多半小说中人物是没有名字的。《十八岁出门远行》、《西北风呼啸的中午》、《四月三日事件》、《一九八六年》、《死亡叙述》、《爱情故事》、《在桥上》、《祖先》中的主人公(或叙述人)是“我”或“他”,《难逃劫数》的两个人物是刑罚专家

和陌生人,《世事如烟》则干脆用数字来命名人物。这正好与余华展现人物“欲望”的目的相契合。那么这样做是否如李建军所说在“人物命名的象征修辞上是失败的”^{[1](P.254)}呢?笔者认为,不能一概而论,人名固然可以有象征含义,但人的无名同样可以有象征含义,余华小说人物的无名,甚至数字化,正凸显了其欲望化的象征意义,这是不能视而不见的。

小说的开头起着冠领全篇的作用,结尾则有总结性作用,因而也是象征用得较多的地方。我们来看看余华几篇小说的开头和结尾。《十八岁出门远行》的开头是:

柏油马路起伏不止,马路像是贴在海浪上。我走在这条山区公路上,我像一条船。

结尾是:

于是我欢快地冲出了家门,像一匹兴高采烈的马一样欢快地奔跑起来。这里“船”和“马”的比喻,再结合小说中流浪的情节,不是可以很容易发现“在路上”和“寻找归宿”的象征意义吗?

《活着》的结尾写道:

我知道黄昏正在转瞬即逝,黑夜从天而降了。我看到广阔的土地袒露着结实的胸膛,那是召唤的姿态,就像女人召唤着她们的儿女,土地召唤着黑夜来临。

这里“土地”成为有意味的象征形式,它是作为母亲的女人,是生命的起源与归宿,因而“死亡”便是向“母亲”怀抱的回归。

局部性强调的象征是指对某些具有象征意义的物象、行为、情节的反复强调、抒写,从而突出其象征作用。如《一九八六年》对中学历史教师自戕场面的反复、细致的描写,《难逃劫数》中对宿命的多次暗示,《活着》中的老牛、道路、医院等意象,均有各自的象征作用。

2、整体象征

整体象征是指整篇小说都象征化了,人物、生活内容等都成为次要的,作者追求的是整体的象征意义,如卡夫卡的《变形记》和《城堡》是整体象征的代表作品。余华小说中具有整体象征的小说相当多,而且由于其主题内涵的一致或相近,它们又共同构成更大的象征体系。

先从小说的题目谈起。小说题目往往包含着对小说来讲最为重要的信息,涵盖了整部作品的意蕴,可以引导读者更准确地理解作品,因而题目

常被小说家用来强化作品的整体象征性。余华小说中具有象征性题目的很多。《十八岁出门远行》明确告诉人们它是一次“成人仪式”;《现实一种》表示它所写的也是一种“现实”(当然是作者理解的“现实”);《活着》是一部“死亡”的记录,题目似与内容相悖,其实它表征的是福贵“活着”的状态,也是大多数国人的生存状态:既有对苦难的超常忍耐力,又有根深蒂固的麻木和惰性(当然这一点作者未曾意识到);《我没有自己的名字》明白不过地宣示了个体价值的丧失。此外,“难逃劫数”、“偶然事件”、“命中注定”等题目都有明确的象征意义。

当然,余华80年代的小说中整体象征意味最强的当数《世事如烟》。小说中的人物一如他们的名字,没有血肉,没有性格,只是一个个的“行动元”,而他们的行动又无一(算命先生除外)不是盲目的,先后走向宿命的死亡:灰衣女人无疾而终;接生婆因给鬼魂接生,不久也死了;³与孙子同床怀孕后去外地亲戚家而不归;司机参加灰衣女人儿子婚礼时被辱自尽;两个16岁的少女先后沉江;⁷仍然卧病不起。小说中唯一有理智的就是那个算命先生,他靠克死五个子女而长寿。这就是余华所确立的“世界结构”,它的本质不是人的失败与毁灭,而是人处在不可抗拒的宿命中。

《四月三日事件》、《难逃劫数》,直到《在细雨中呼喊》,包括上述的《世事如烟》则又共同演绎了中国文化的“杀子”图式:父亲不再是子辈们幸福的保障,而是灾难的根源!《难逃劫数》中的老中医与《世事如烟》中的算命先生犹如恶魔的化身,子辈们为其拨弄,个个在劫难逃;《在细雨中呼喊》的父亲孙广才则是个流氓、无赖,父性在其身上已荡然无存。

需要指出的是,余华80年代小说的整体象征虽然意义深刻,但有些急切地直奔意义而去,多少忽视了小说的最根本特征——形象性,因而不能说是很成功的。只有当象征建立在丰满的形象之上,余华才获得了巨大成功,这便有了《活着》与《许三观卖血记》。

《活着》与《许三观卖血记》问世后即赢得了普遍的赞誉,且影响很快越出了国界,人们普遍把它们看作是总结了人类经验的寓言,而关于它们的象征化表现特点,也有较多的论述。如张学昕认为,这两篇小说都“是在写实的层面下进行象征营构并产生巨大的寓言力量。”“具体说,余华是通过

对生活的整体性象征使审美走向寓言化的。”^{[7](p. 70)}张清华说:“《许三观卖血记》也一样,……作为哲学,‘卖血’即生存的基本形式,是‘用透支生命来维持生存’;作为政治,血是当代历史和政治的基本形象和隐喻方式;作为美学,卖血的重复叙述构成了生命和时间的音乐。它同样是映现着中国人历史诗学的一个生动文本。”^[8]可见《活着》与《许三观卖血记》的整体象征获得了极大成功。

三、简化与省略

简化与省略作为小说修辞似乎没有受到多少重视,倒是荷兰的米克·巴尔在《叙述学:叙事理论导论》中阐述了“省略”与“概略”,但她是把这些作为节奏的要素来分析的。她说:“一个省略不可能被发觉,根据界说,在故事中有关素材的时间总量未被明确表示出来。……被略去的部分——省略的内容,不见得是不重要的;相反,未置一词的事件可能是由于令人如此痛苦,以至于恰恰就为了这一原因被略去了。或者事件是难以形于言表而宁愿对它保持沉默。”^{[9](p. 120)}她还认为省略与概略两者难以绝对分开。简言之,省略就是略而不说,“未置一词”,从而造成“空白”;简化则是不详说,“迅速概略”某些记叙要素。陈晓明论及先锋小说的此种叙事策略时称之为“空缺”,即“消除历史的起源性或历史的连续统一性。”^{[10](p. 106)}并认为这是“用形式主义策略来抵御精神危机,来表达那些无法形成明确主题的历史无意识内容。”^{[10](p. 105)}张清华教授则看到了余华的“减法”,认为余华“通过对历史的‘简化’而使‘中国人民的经验’世界化了——”,“余华正是把小说所负载的经验和小说所依赖的叙述形式都作了‘提纯的简化’,这种内与外的双重提纯,成功地把文本简化到了极致。”^[8]

我们可能都感受到《活着》和《许三观卖血记》的简约、单纯风格,而对余华的中短篇多感繁难晦涩,但实际上,正如张清华所说:“早期余华的任何作品其实都包含了他简约的意图。”^[8]细读余华的文本,我们可以发现,大多数小说还是相当简约的:人物少,情节简单;人物性格也不复杂多变,人物关系也不扑朔迷离;故事的背景大多没有,甚至描写也没有。这显然是余华有意简化的结果。

《十八岁出门远行》已显简化意图:事件发生的年代、背景没交代,司机加入抢劫一伙毫无逻辑

根据,人物性格不明,也没有发展。但正是这种简化使作品的内涵趋于复杂,它向十八岁的“我”暗示了成人世界的荒谬。《西北风呼啸的中午》中那个莽撞的大汉是谁?他为什么认识我?又为什么硬塞给我一个行将死去的“朋友”?这些全被作者省略了。《现实一种》展示给人们的是血淋淋的兄弟仇杀场面,而人物没有性格,没有心理活动,对话也很少。显然作者是把他们作为阴惨盲动的“物”来写的。《世事如烟》人物众多,关系相对较复杂,故事进展程序井然,但人物的家庭成员及其相互关系则被作者简之又简,一些必要的背景交代、人物结局也被省略了。

当然,余华的简化和省略法用得最圆熟、最成功的还是他的长篇。他90年代的三部长篇有一个共同点:对作为个人生存背景的历史图景和广阔丰富的社会生活作最大限度的简化或剪除,人物的遭际、命运凸显于画面的中央,真可谓得传统白描之精髓。

《在细雨中呼喊》、《活着》、《许三观卖血记》三部次第发表的长篇,一部比一部简约。《在细雨中呼喊》故事的展开有明确的时空,但却不见宏大的历史与政治图景——即使作为背景余华也吝啬得不肯让它们出现,因此个人惨痛的童年记忆和创伤就不是与历史有关,而仅与家庭中的其他成员有关,与人性恶有关。《活着》通过主人公的自述,在一个阳光明媚的下午讲述了福贵的一生——一个富人败落的历史。小说的主要事件是“死亡”,而主人公应对“死亡”的主观努力是默默地忍受。《许三观卖血记》完全按时间顺序写了许三观近四十年的人生,小说的主要事件是“卖血”,而每一次卖血的程序是完全一致的,原因也大致相同,简化手法在这里表现为“重复”,一种没有质的差异的重复,而这就是普通民众的生存方式。简化与省略手法在这篇小说中已达炉火纯青之境。小说中有一段写许三观一家人躺在床上度荒年的情形:

许三观一家人从白天睡到晚上,又从晚上睡到白天,一睡睡到了这一年的十二月一日。与民间叙事中常用的“许多年(天)过去了”相比,这样的叙述不仅将故事时间快速向前推进,而且是让它带着一种状态(睡)向前推进的。

简化与省略使小说产生一种单纯的美,而它们与重复的结合,又使小说有一种音乐般的旋律美。对此,余华曾说他受到音乐的影响。可见,余华懂得艺术的相通性,更懂得艺术美的真谛。

参考文献：

[1] 李建军. 小说修辞研究[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2003.

[2] 吴文薇. 当代小说中的反讽[J]. 小说评论, 1994, (1): 75—79.

[3] 黄擎. 论当代小说的叙述反讽[J]. 浙江大学学报(人文社科版), 2002, (1): 76—81.

[4] 余华. 我能否相信自己[Z]. 北京: 人民日报出版社, 1998.

[5] 洪治纲. 隐喻的思维[J]. 小说评论, 2001, (5): 8—12.

[6] [法]米歇尔·比托尔. 作为探索的小说[A]. 朱立元、李均. 二十世纪西方文论选(上卷)[C]. 北京: 高等教育出版社, 2002.

[7] 张学昕. 当代小说创作的寓言诗性特征[J]. 文艺研究, 2002, (5): 67—73.

[8] 张清华. 文学的减法——论余华[J]. 南方文坛, 2002, (4): 4—8.

[9] [荷]米克·巴尔著, 谭君强译. 叙述学: 叙事理论导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.

[10] 陈晓明. 无边的挑战——中国先锋文学的后现代性[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.

On the Rhetoric Art of Yu Hua's Novels

LIU Ying-ming

(School of Literature, Nanjing Normal University, Jiangsu Nanjing 210097, China)

Abstract: Being a member of the vanguard of authors, Yu Hua's study in novel's form has obtained great achievements, especially his innovative application of the concrete technique rhetoric, which enriches the text connotation of the novel. This paper analyzes the irony, the metaphor and symbolizing, the simplifying and omitting etc in Yu Hua's novel.

Keywords: Yu Hua's novel; rhetoric art; irony; metaphor and symbolizing; simplify and omit

来稿须知

本刊热诚欢迎校内外作者惠赐佳作, 并敬请投稿者注意以下事项:

- 1、本刊设有: 政治研究、法律研究、经济与管理研究、文学研究、语言研究、盐海文化(含新四军研究、海盐文化研究、盐阜地方文史研究)研究、高教管理研究等栏目。
- 2、有关论文的摘要、参考文献、注释等项的书写格式, 务请严格参照本刊近期版式; 并将题目、作者名、单位、所在地、文章摘要、关键词译成英文。
- 3、凡属国家级和省部级科研基金项目的成果, 请注明项目名称和编号。在同等情况下, 此类论文优先予以考虑。
- 4、投稿以纸质文本为准, 并附软盘, 请在文末提供作者基本情况, 内容包括: 性别、出生年份、学位、工作单位、职称、主要研究方向、邮政编码、通讯地址、便捷的电话号码、电子信箱地址, 以便联系。
- 5、稿件凡被采用, 三个月内通知作者; 如未被采用, 恕不奉上评审意见。
- 6、本刊已加入《中国学术期刊(光盘版)》、“中国期刊网”和“万方数据——数字化期刊群”, 作者著作权使用费与本刊稿酬一次性给付。如不同意将文章编入相关数据库, 请在来稿时声明。

本刊编辑部