

“狂人”的越境之旅

——从周树人与“狂人”相遇到他的《狂人日记》

李冬木

内容提要 本论所述“狂人的越境之旅”，是指从周树人在留学时期与“狂人”相遇到他创作《狂人日记》从而成为“鲁迅”的精神历程的某一侧面，是在前论所完成的“狂人精神史”背景的基础上，对从《摩罗诗力说》到《狂人日记》之间的叙述空白的一个补述。笔者认为，在这两者之间还缺乏有机关联的说明，而由文艺作品翻译、创作和批评所搭建的与周树人相伴并且互动的“狂人越境之旅”则刚好构成了二者之间的精神衔接。本论呈现了周树人在这一历程当中遭遇“果戈理”和三种《狂人日记》的现场，“尼采”话语下的“高尔基”和“安特莱夫”，起始于“契诃夫”的“精神诱拐结构”，“狂人美学”的确立过程，乃至“明治俄罗斯文学”的精神和创作实践意义。周树人通过翻译，实现了超越跨语际意义的“狂人”之“境”的移植。《狂人日记》是“狂人越境”的精神抵达，也是37岁的周树人携同既往的新的一页的开始。

关键词 狂人日记；周树人；果戈理；高尔基；安特莱夫

一 “果戈理”与鲁迅的《狂人日记》

本论所述“狂人的越境之旅”，是指周树人在留学时期与“狂人”相遇到他创作《狂人日记》从而成为“鲁迅”的精神历程的某一侧面。由既刊拙文可知，在这一过程中，始终有一条由“狂人”言说所构成的“狂人精神史”相伴随^[1]。本论试在此前提下，就业已提出并有过初步探讨的“文艺创作和评论中的‘狂人’”^[2]问题做进一步的发掘和展开，以揭示文艺中的“狂人”对周树人文艺观、审美取向和文艺实践活动的影响，从而呈现一条文艺机制上的通往《狂人日记》的精神轨迹。

对于鲁迅《狂人日记》的探讨来说，“果戈理”仿佛是一个悖论式的存在：既明示着两篇同名作品的关联，又不足以用来说明鲁迅的《狂人日记》。鲁迅说他的《狂人日记》因“‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心”，但“这激动”，是由于人们对外国文学不了解——“是向

来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故”，因此他在“欧洲大陆文学”这一线索下，提到了自己的创作与1834年果戈理的《狂人日记》和1883年尼采的《查拉图斯特拉如是说》的关联^[3]。但他也同时提示了与果戈理和尼采的区别，即“后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫”^[4]。强调“区别”是其中的重点所在。

周作人作为身边重要关系人，也早就指出果戈理“发花呆”的主人公与鲁迅的迫害狂的“狂人”形象乃至主题的不同^[5]；竹内实曾认真比较过二叶亭四迷日译《狂人日记》与鲁迅文本，发现了两者极大的不同，甚至在“形似”或“构成上一致”之处，也有微妙的不同^[6]；而捷克学者马里安·高利克（Marián Gálik, 1933-）在30年前甚至断言“鲁迅的说法和一些学者的努力都未能成功地让我们相信，除了那个标题，果戈理还给了鲁迅更多的东西；因为他们的主人公以及作品的内容和形式都是非常不同的”^[7]——这种说法虽未免

有些极端，但也和两者对照阅读之后的实际感受相符。尽管如此，如果借用某篇文章里的说法，那么就是，虽然“不能把鲁迅的创作发生限定在与果戈理或中俄之间的某一条线索”，但“比较、对照性分析”这两篇“同题小说”，仍是现在大多数论文“无法回避的思路”^[8]。不过，对于探索鲁迅《狂人日记》的成因而言，这一思路的有效性却早已引起怀疑，于是，寻找与鲁迅的“狂人”精神相通的人物也就成了自然选项，而继果戈理、尼采之后，又有了对安特莱夫、迦尔洵乃至更多作家作品与《狂人日记》关系的探讨^[9]。这些探讨对于走出已经定型化了的“无法回避的思路”，无疑具有开放性意义。但同时又由于它们大多是“平行比较”作业的产物，故而与彼时的周树人无论在事实关系上还是在文本层面，都有很大的距离。即，都没能回答周树人在他当时所处的现场目睹并面对的是怎样的“狂人”。

1966年9月，北京鲁迅博物馆意外获得了“鲁迅留日时期的两个日式装订的剪报册”^[10]，后来命名为《小说译丛》^[11]。《小说译丛》剪贴有三篇果戈理作品，包括《狂人日记》^[12]。可以说，这是彼时的周树人与“果戈理”以及“狂人”相遇的确凿证据，也是他与果戈理终生结缘的开始——晚年译《死魂灵》并自费出版《死魂灵百图》^[13]，当然是后话，却是他早年与果戈理相遇的一个决算。整个明治时代，果戈理被日译的作品并不多。自明治二十六（1893）年到四十四（1911）年，18年间只有17篇^[14]。周树人在1906年5月到1907年5月一年内，集中收藏了三篇，不能不说对果戈理倾注了很大的关注。那么，他关于果戈理的知识来自哪里？或者说究竟是什么使他注意到果戈理？

二 关于“果戈理”的介绍与评论

除了作品之外，首先可以想到的是关于果戈理的评论。果戈理在日本的最早翻译，是上田敏译自英文，发表在明治二十六（1893）年一月《第一高等中学校校友会杂志》上的《乌克兰五月之夜》^[15]。同年有人在评论“非凡非常之俄罗斯文学”时，重点在评普希金，却借了“诗伯果戈

理”的话：“普希金乃非凡非常之显象也”^[16]。明治二十九（1896）年十一月，西海枝静首次详细介绍了“俄国文豪果戈理的杰作《检阅官》（笔者按，即《钦差大臣》）以及他拜谒果戈理墓地的情形”^[17]。一年以后他又详细介绍了果戈理的《死人》（笔者按，即《死魂灵》）及其文学特征，即“暴露不惮直言”，“嘲笑手腕高超”，“令读者在捧腹失笑之余”，产生对篇中人物的思考^[18]。除此之外，关于果戈理的评论并不多见。例如，在上田敏翻译果戈理的同时，桑原谦藏也发表题为《俄罗斯最近文学之评论》的长文，旨在介绍“近五十年俄罗斯出现的小说和文学者”，在《早稻田文学》上连载五期，却并没提到果戈理的名字^[19]。

直到升曙梦登场情形才为之一变。升曙梦被史家评为日本“明治三十八、九年以后，在俄罗斯文学勃兴期登场的”翻译家^[20]。不过，如果从评论介绍的角度看，他的登场或许要更早一些。这是因为他在明治三十七（1904）年六月就已经出版了《俄国文豪果戈理》一书。这是日本第一本关于果戈理的专著，也是一部划时代的作品。全书对果戈理的生平、创作和思想以及社会环境都做了全面介绍。尤其是四、五、六、七、十一章专门介绍果戈理的创作及其社会影响，涉及了果戈理的主要作品，也提供了许多后来被经常引述的与果戈理的创作相关的素材，如《检察官》上演引起了公众不满，而皇帝下令予以庇护等。顺附一句，很多年以后，鲁迅在做《暴君的臣民》时，还记得果戈理的例子：“在外国举一个例：小事件则如Gogol的剧本《按察使》，众人都禁止他，俄皇却准开演……”^[21]升曙梦的果戈理评传，已经远远超出了同时期的只言片语和个别篇目的介绍，而有着压倒性的充实内容。尤其在果戈理的作品只有5篇被译成日文的时代^[22]，这一点就更加难能可贵。

在与本论相关的意义上，升曙梦的这本《俄国文豪果戈理》有三点不能不注意。第一，作者之立言，旨在匡正介绍俄罗斯文学时舍本逐末的偏颇，因此对果戈理有明确的文学定位，即他和普希金一样，代表着俄罗斯文学的“黄金时代”，“是最近俄罗斯文学的源泉、前提、基础和光明之所在”；在19世纪以来俄罗斯文学发展史的背景下，“他处在

前代文学和最近文学的过渡期当中”^[23]，代表的方向是“国民性的表现者”和“写实主义”^[24]。

第二，是关于“果戈理”的形象塑造。“吾人在此书中的用意，专在果戈理文学之根底和他的内心生活。因为吾人期待在叙述果戈理的创作生活及其峥嵘的天才之主观历史的同时，也能对现代思潮的神髓有所触及。”这里所说的“天才”“内心生活”“现代思潮的神髓”，代表了升曙梦的果戈理观，即强调这个“天才”不为世间所容，遭受迫害的一面，从而呈现“近世俄罗斯文学在其发展过程中怎样以牺牲天才为代价”^[25]。

第三，是关于《外套》和《狂人日记》的介绍。升曙梦说这两篇作品，两个主人公相似，“描写了彼得堡中流社会生活的一个侧面”。他尤其详细介绍了《狂人日记》，并评价：“吾人读此作，不能不对作者描写狂人之感性以及病态的深刻痛快感到震惊”；“果戈理重在指出人生的黑暗面……力图以嘲笑促成社会的自觉”^[26]。

以上三点都与周树人有关。周树人关于《狂人日记》和果戈理的知识，不一定完全来自这本书，但无法和这本书或者说升曙梦在当时的介绍脱离干系。一年以后的明治三十八（1905）年八月，升曙梦在著名的《太阳》杂志上再发长文《俄文学的过去》，介绍从公元十世纪以后到果戈理的俄国文学的“过去”，实际是他果戈理评传的文学前史。在这篇长文的最后，他仍以前著《俄国文豪果戈理》当中的关于果戈理的结论来完整对接。即强调果戈理开创的“写实道路”：“到了晚近虽有托尔斯泰那样的大家和高尔基、契诃夫那样的天才辈出，但终不能出这种写实主义的道路之外。”^[27]无独有偶，就在发表升曙梦这篇长文的同一期《太阳》杂志上的“评论之评论”栏里，还刊载了《俄国文学的写实主义》一文，介绍“克鲁泡特金在他的近著《俄罗斯文学》当中有趣的议论”，说“把社会要素纳入文学当中分析，剖析俄国内部的状态，加以批评的社会观，以果戈理为嚆矢”^[28]。由北冈正子的调查可知，克鲁泡特金的《俄罗斯文学的理想与现实》，也是《摩罗诗力说》的材源之一^[29]，关于这一点，后面还要涉及。

升曙梦在明治四十（1907）年十二月出版了他

的长达312页的第二部专著《俄罗斯文学研究》^[30]之后，明治四十一年四月又发表《俄国的自然主义》^[31]一文，把此前介绍过的果戈理纳入到当时正在讨论的“自然主义文学”话语中予以再确认。明治四十二（1909）年的四五月间，在纪念果戈理诞辰百年之际，他除了在《东京每日新闻》上连载六次《近代俄国文学之晓星》之外，还在《太阳》杂志上发表专文，以《俄国写实主义的创始者》为题定位果戈理，同时还以《钦差大臣》和《死魂灵》这两部作品为例，提醒日本的自然主义文学家们：果戈理的“写实主义”在实体观察的基础上，发挥了“想象力的作用”来构筑他的作品，与“我邦自然派所标榜的客观描写，照葫芦画瓢的照录主义”完全不同^[32]。除此之外，升曙梦介绍俄罗斯文学的文章还有很多，如果再加上其他人的就更多，但是关于“果戈理”的评论大抵不出以上范围。可以说，升曙梦是“果戈理”知识的主要提供者。正是在这样的背景下，周树人开始关注果戈理并收集其作品。剪贴在《小说译丛》中的三篇，都集中在同一时期收集绝非偶然。周树人并没收藏（或者说没有收集到）早前译成日文的果戈理中篇《肖像画》^[33]，也是一个佐证。

三 二叶亭四迷以前的两种 《狂人日记》

事实上，二叶亭四迷名下的日译《狂人日记》，并非果戈理同名作品在日本的首译，而是第二次翻译。第一次翻译是明治三十二年（1899），译者署名“今野愚公”，登载在《天地人》杂志同年三月号上，《狂人日记》的标题前有“讽刺小说”四字，标题下有原作者名：“露人ゴゴル作”（笔者按，即“俄人果戈理作”）。从三月号到六月号，共连载四期。后来有研究者对照了前后相差八年的两种日译，认为和今野愚公的翻译相比，二叶亭四迷的翻译更加传神^[34]，不仅订正了前者的误译，而且在文体上也下了番仔细的功夫，与前者翻案色彩浓厚的“汉文调”不同，做到了彻底的俗语化^[35]。今野愚公的日译《狂人日记》不一定和周树人直接相关，但对那个时代创作风气的影响不容忽视，可以

作为“狂人”形象出现的背景来考虑。此可谓“狂人越境”之第一站：果戈理的“狂人”登陆日本。

在此之前，笔者一直对松原二十三阶堂的《狂人日记》在1902年出现感到不可思议，推测他写这篇小说是和他视为兄长的二叶亭四迷有关。不过目前看来，松原二十三阶堂的同名创作在文体上与今野愚公的译本更加接近，两者都具有戏作的风格。松原二十三阶堂，本名松原岩五郎，别号乾坤一布衣，是一位明治时代关注底层小说家、新闻记者，明治二十三（1890）年步入文坛，其《长者鉴》^[36]因揭露“社会之罪”而博得好评。同一时期结识二叶亭四迷，让他“眼前一亮，产生别有洞天”^[37]之感，在后者的影响下，开始关注社会问题，并一同深入底层社会展开调查。明治二十六（1893）年他加入《国民新闻》当记者，在该报上连载各种发自贫民窟的调查报告，翌年一月，由民友社出版单行本《最暗黑之东京》。该作是明治时代报告文学的代表作，揭露明治二十年产业社会的阴暗面，影响很大，再版5次。作为“记录文学”，它“生动记录了所谓创作文学丝毫没有传递的这一时期的日本社会的底层”，“准备了明治三十年代文学的新倾向”，而署名作者“乾坤一布衣”也成为引领那个时代关注社会问题的先驱者^[38]。

松原二十三阶堂对“明治三十年代文学新倾向的影响”，首先体现在他自己的创作上。这就是他明治三十五（1902）年三月发表的短篇小说《狂人日记》^[39]。这篇小说是继《最暗黑之东京》之后在同一主题意象下的文学创作，不论曝光“暗黑”的广度还是揭露的深度，都可谓前者的升级版。

主人公名字叫“在原”，是在一家贸易株式会社上班的小职员，却是个“夸大妄想狂”。这个人物的社会地位和性格的设定，和果戈理《狂人日记》里的九等文官“波普里希钦”^[40]非常相似。小说以“拔萃”主人公自3月3日至7月10日之间的10篇日记的形式构成。开篇就抱怨周围挤满了“小人和俗物”，有眼无珠，对“予”“有经纶天下之大手腕和弄理阴阳的大伎俩”一无所知。“予”提出拯救经济界的贸易计划，却遭到冷嘲热讽……就这样，主人公的“绝大无比的天才”意识和“独步天下的人杰”意识，便与他所处的现实发

生尖锐的冲突。他住在漏雨却又得不到修缮的出租屋里，欠着房费和裁缝的钱，到处躲债，却想像着自己到“新开地”北海道或台湾以大贸易攫取巨利，或成为置田万顷的大地主，而就在这想入非非之间，一向令他害怕和敬畏得不得了社长、主管等都被他等而下之地看待，同时他也一改平时的小气吝啬，给会社小当差的一下子买了十份鳗鱼饭，吓得对方目瞪口呆。他想到某局长会安排他去做官，最差也得是个“书记官”，“呜呼，书记官实乃一县之内总理县政的重大官职”；而别人尤其不知道的是，他才是“将来的总理大臣”！小说通过这样的“狂人”之眼，描写了种种世相：他前后多次进入、潜入、跟入总理大臣的官邸、富人的豪宅和矿山大亨的别墅，目睹了那里的骄奢淫逸、纸醉金迷乃至大臣、议员和社长的肮脏交易。而另一方面却是将要倒塌的贫民危房和巡警抓住的乞丐以及围观的人们。最有趣的是他在赶往神户的火车的一等车厢里见到一位老绅士带着两个包养女郎和价值千元的鸟笼和鸟，一位年轻的绅士力劝他加入“道德会”并对该会有所赞助。小说最后在矿山大富豪小妾的后花园结束：三名医学士飞车赶来，原因不是小妾生了病，而是一只猫仔“奄奄一息地横卧在缎褥上，看上去颇为滑稽”。这是日本进入明治三十年代中期社会膨胀的缩影和时代精神，通过一个自我膨胀的“狂人”呈现出来。

松原二十三阶堂明治二十五（1892）年就在报纸上撰文呼吁“翻译陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》”^[41]，由此可知，他很早就开始关注俄罗斯文学。虽然他和二叶亭四迷有着非常亲密的师弟关系，但后者翻译《狂人日记》是在五年之后，而且当时二叶亭四迷已经搁笔多年，正处在“讨厌文学达到顶点的时期”^[42]，加上不在现场——同年五月动身去了中国哈尔滨^[43]，因此就关系而言，和二叶亭四迷相比，松原二十三阶堂的《狂人日记》与三年前出现的今野愚公的《狂人日记》应该有着更近的距离。主人公的社会地位和性格设定，谐谑滑稽的笔法，今野和松原文本所呈现的“类似性”都可以佐证这一点。因此，如果说今野的翻译意味着俄罗斯“狂人”在日本的登陆，那么松原的创作，则是借助《狂人日记》这一作品形式讲述日本

故事并使“狂人”主人公获得了本土化处理。后者虽属于社会问题小说，却开启了“狂人”作为本土主人公在明治文学中正式登场的先河。此可谓“狂人越境”的第二站，即日本的本土化。

就在松原发表这篇作品一个月后，周树人从上海乘坐“神户丸”到达横滨。他当时是否关注到这篇作品不得而知。从上文可知，他关注果戈理并且能够找到材料，是1906年他离开仙台医学专门学校回到东京从事他所说的“文艺运动”以后的事。但这并不意味着他在后来查阅的过程中没有与这篇作品相遇的可能。因为发表该作品的《文艺俱乐部杂志》也是他文学上关注的对象和重要材源。前面介绍的《小说译丛》10篇小说当中，有两篇就剪裁自《文艺俱乐部》^[44]。但是更重要的，或许还是松原加在这篇作品前面的小序。

一日在郊外散步时，在原上树荫下得此日记。封面施以布皮，装订纸数百余页。文章纵横无羁，逸气奔腾，慷慨淋漓，可知非常识家之笔。故从中拔萃数章，权名之为狂人日记。^[45]

这种“偶然”得到日记并且将其展现给读者的方式，与后来鲁迅的《狂人日记》是不是很像？难道这是偶然的吗？

四 从“果戈理”到“高尔基”

那么，上面谈到的明治三十年代的“果戈理”和三种《狂人日记》，对周树人来说意味着什么呢？

首先是篇名和“狂人”也可以写“日记”的这种文学形式的示范性不言而喻，更何况正准备投身文艺运动的周树人，还是一个悟性很高的人。其次，他虽然在这个阶段具备了相当程度的关于欧洲和俄罗斯乃至日本文学的知识，也开始关注包括果戈理在内的众多作家和诗人，但就他当时的文学偏好和自身建构的精神素材而言，“果戈理的写实主义”和类似《狂人日记》的讽刺作品还不是他的兴趣点。他关注的是那些张扬个性的浪漫主义诗人。例如，在他当时最为用力，也最能体现他的文学观的《摩罗诗力说》中，他构建了一个由八位诗人构成的“恶魔派”诗人谱系，该谱系从英国拜伦

开始，延及俄国、波兰、匈牙利，雪莱、普希金、莱蒙托夫、密茨凯维支、斯洛伐茨基、克拉甸斯基、裴多菲相继登场：“今则举一切诗人中，凡立意在反抗，指归在动作，而为世所不甚愉悦者悉入之。”^[46]但是和普希金、莱蒙托夫同一时代的果戈理却没能成为其中的选项。

若夫斯拉夫民族，思想殊异于西欧，而裴伦之诗，亦疾进无所沮核。俄罗斯当十九世纪初叶，文事始新，渐乃独立，日益昭明，今则已有齐驱先觉诸邦之概，令西欧人士，无不惊其美伟矣。顾夷考权舆，实本三士：曰普式庚，曰来尔孟多夫，曰鄂戈理。前二者以诗名世，均受影响于裴伦；惟鄂戈理以描绘社会人生之黑暗著名，与二人异趣，不属于此焉。^[47]

“普式庚”即今译普希金，“来尔孟多夫”即今译莱蒙托夫，“鄂戈理”即今译果戈理。由上文可知，果戈理因“异趣”不仅没有成为“选项”，反倒是有意处理的“舍项”。据北冈正子考证，《摩罗诗力说》里的“普式庚”，材源主要来自八杉贞利的《诗宗普希金》^[48]，“来尔孟多夫”主要依据克鲁泡特金的《俄罗斯文学（理想与现实）》^[49]而以升曙梦的《莱蒙托夫遗墨》^[50]和《俄罗斯文学研究》^[51]加以补充^[52]。前面已经提到，《太阳》杂志上曾发表《俄国文学的写实主义》，主要介绍“克鲁泡特金在他的近著《俄罗斯文学》”中的观点，重点是果戈理。但周树人在拿到这本书后，只是选了其中的莱蒙托夫作为自己的素材。又，升曙梦的《俄国文豪果戈理》应该是周树人关于果戈理的主要知识来源，但是他在《摩罗诗力说》里，除了那句“惟鄂戈理以描绘社会人生之黑暗著名”以外，几乎没有动用这方面的知识。把“果戈理”作为“舍项”，在周树人看来固然是其与八位摩罗诗人“异趣”使然，但更主要的还是和他彼时的文学偏好“异趣”使然。换句话说，像果戈理那样的“描绘社会人生之黑暗”的文学，对于崇尚拜伦式的反抗的他来说，还是此后的课题。不过反过来也可以说，也许正是从那时起，“果戈理”成了他此后文学的契机。

那么，除了上述《狂人日记》以外，同时期是

否有与后来鲁迅的《狂人日记》文体相近，神气暗合的创作呢？回答是肯定的。那就是在《趣味》杂志推出《狂人日记》的同时，《新小说》杂志推出的二叶亭四迷的另一篇译作《二狂人》。这篇作品一直被掩埋在历史的尘埃之下，直到鲁迅的《狂人日记》发表百年之际，才被重新发现^[53]。

《二狂人》原作系高尔基的《错误》(ОШИБКА, 1895年)，由“二叶亭主人”直接由俄语译出。与出自同一译者之手而“青史留名”的《狂人日记》相比，《二狂人》后来几乎默默无闻，不受重视，不仅在以网罗日本近代文学全般事项为能事的巨型“事典”^[54]中找不到其踪迹，就连岩波书店出版的《二叶亭四迷全集》“解说”都把该作品出自哪篇原作弄错，指为“《旧式地主》的部分翻译”^[55]，令人误以为同样是果戈理的作品。但是与后来的落寞形成鲜明对照，《二狂人》在推出的当时，却是一次轰轰烈烈的闪亮登场。明治四十(1907)年三月一日，《新小说》在刊登该作的“第十二年第三卷三月号”上不仅特意配了“二狂人”卷首插图^[56]，还特以《高尔基的人生观真髓》为题，附升曙梦译86条高尔基语录^[57]。同月，《狂人日记》在《趣味》杂志上连载。翌年，二叶亭的翻译作品集出版，收录了四篇作品，包括《二狂人》^[58]，却没收《狂人日记》。这些都说明当时人们更看重前者。

《二狂人》的梗概大致如下：在统计局当统计员的基里尔·伊凡诺维奇·亚罗斯拉夫采夫，是个与思想为伴的人。他捕捉不到思想的形态，也摆脱不了思想的束缚，起初还顽强地同思想进行斗争，后来就任凭思想摆布自己。这一切因他受同事之托，去看护另一个患了精神病的同事而发生改变。发疯的同事叫克拉夫措夫，症状是胡言乱语，滔滔不绝，时而鬼话连篇，时而至理名言。小说前半写亚罗斯拉夫采夫自己的思想斗争，后半写他陪护发疯的同事克拉夫措夫的一夜当中两个人的“思想交流”。最后陪护者终于认同了被陪护者的主张，认为他不是个疯子，而是一个正常人。当第二天早晨精神病院的医生带人来接患者时，陪护者予以阻拦，结果陪护者也被当作疯子一起带走了。作品尾声是两个人都在医院，为师的快好了，弟子却没救，放风时见面，还是跑过去，脱帽致敬，请求老

师：“先生，请再讲讲吧。”很显然，这篇作品里的狂人比果戈理的狂人更加震撼人心，更何况还是两个。所以《帝国文学》很快就这两篇作品发表署名“无极”的评论，题目叫做《狂人论》。评论者“无极”介绍了《二狂人》主人公的精神特征、思想变迁及其原因，并将其与《狂人日记》进行对比。

顷者，我文坛由二叶亭主人灵妙之译笔，而新得俄罗斯种三狂人。他们是高尔基《二狂人》及果戈理《狂人日记》的主人公。《二狂人》的心理解剖令人惊讶。仔细看过题头插图之后，捻细灯火，眺望黑风劲吹的窗外，仿佛有什么东西在院子里的树丛间发出蠕动的声响，并且窃窃私语。克拉夫措夫仰头指天，亚罗斯拉夫采夫则蹲在他的脚下。当两个人站起身来，碧眼散射着可怕的光芒，慢腾腾地向这边走来，好像要扒着窗户往屋子里看时，我甚至担心自己是否会成为第三个狂人。幸而有那个“走起路来就像披着口袋的乌龟”的九等官先生出来充当了这角色，我才放下心来。

……

《狂人日记》并不像《二狂人》那么厉害和深刻。盖《二狂人》的厉害之处在于其经历描写发疯的全过程。读者一开始，是把其中的主人公当做与自己同等的真人来看待，也把他的烦恼多少拿来与自己作比较，对其同情并认可。然而这个同类当中的一个，却眼看着渐渐发疯，最后终于丧失全部理性，悟性大乱，很快丧失人类的资格，混化为动物，便不能不被一种凄怆感所打动……想到这比死还恐怖的结局，谁都不能不战栗。然而《狂人日记》的主人公，因为从一开始就是地地道道的狂人，所以读者完全可以采取客观的态度来看待，可以作为诗的假象界的人物来鉴赏。倘若作为诗的对象来看，那么狂人则有一种妙趣。^[59]

“战栗”和“妙趣”是这两篇作品留给当时的不同阅读感受。就狂者“意识流”的形态和不断发展演变而言，很显然是《二狂人》与后来鲁迅的《狂人日记》更为接近。加上那些看似疯话，实则精密的精神披露和鞭辟入里的文明批评的话语方式，就使研究者更有理由把两种文本拿来作对比研

究。这就产生了“高尔基”的问题。具体地说，就是留学时期的周树人与他身边的“高尔基”到底有怎样的关系？

五 周树人身边的“高尔基”及其“尼采度”

自从周作人说了当年“高尔基虽已有名，《母亲》也有各种译本了，但豫才不甚注意”^[60]之后，“高尔基”便长期消失在留学生周树人的周边，直到有学者指出鲁迅早年藏书当中有6本高尔基小说集，才纠正了周作人所带来的认识偏差，使人们意识到“豫才”当年其实是“翻阅”高尔基的作品“并有较深的印象”的^[61]。不过这位学者同时提出的高尔基没有“引起鲁迅思想上巨大的共鸣”，“主要是在于高尔基对人物思想和精神的解剖，以至表现方法，都和当时鲁迅对人生探索的轨迹有着较大的距离”^[62]的看法却未免武断。

这里姑且不展开讨论前面已经指出的《二狂人》与鲁迅《狂人日记》在“人物思想和精神的解剖，以至表现方法”上的极大近似性，而只就“高尔基”当年如何登场，因何登场而论，也会发现他和当时鲁迅对人生探索的轨迹不是“有着较大的距离”，而是有着很近的距离。

和果戈理相比，高尔基在日本的登场要晚得多，整整迟到9年，但作品翻译数量和推出的力度都远远超过前者。自明治三十五（1902）年三月到明治四十五（1912）年十月，也就是在明治时期的最后10年间（刚好和周树人的留日时期重合），可以说是日本出现“高尔基热”的时期，共有译作84篇，包括一本收入6篇作品的短篇集^[63]。这和前面提到的18年间仅有20次登场的果戈理形成鲜明的对照。那么高尔基何以被如此热读，拥有如此之高的登场率？按照当时重要介绍者之一升曙梦的说法，这和同时期发生的“尼采热”直接相关，人们追逐尼采追逐到了文学界，把高尔基作为文学世界里的“尼采”来读。

高尔基的名字被介绍到我国文坛来，是明治三十四、五年。从那时起，他的作品已经陆续被翻译进来。明治三十四、五年相当于

西历1901、1902年，正是高尔基的文坛名声在俄罗斯本国达到顶点，进而轰动国外的时期。

当时我国文坛正值浪漫主义思潮全盛期。从此前的一两年开始，尼采的个人主义思想被高山樗牛和登张竹风等人大肆宣传，思想界正出现狂飙时代。在尼采主义的影响下，发扬个性，扩充自我，憧憬理想的情绪，不断向文学注入新的生命，催生个性的觉醒。在这样的时代迎来高尔基，是再正常不过的事。我国读书界从一开始就是把他作为尼采流的超人主义作家来接受的。^[64]

因此，当时文学青年“怀着怎样的惊异和热情”来读高尔基，“是今天所难以想象的”。那么，这个“尼采流”的高尔基，给当时的文学青年带来了什么呢？

在当时的浪漫青年和高尔基之间，在理想上，在气氛上，在欲求当中有着某种相通的东西。他们在高尔基那里首先看到了一个在神思中展现伟力、勇猛和人生之美的浪漫主义者，在他的作品中感受到了对新世界的思想热情所掀起的巨大波涛。他从一开始就以梦想、神思和改造的呐喊在无聊而散漫的生活中展现雄姿。这为当时的青年所郑重接受。也就是说，他们想在高尔基那里学到作为人而应进化到的真实的人生和社会。所以他的影响从那时起就格外显著。^[65]

以上是升曙梦在三十多年后对当时“高尔基热”的回忆。而他自己也是高尔基的热烈的介绍者之一。从明治三十九（1906）年到四十五（1912）年，他翻译高尔基的作品3篇（部），撰写评论高尔基的长文5篇。其首篇高尔基论就长达20页，题目叫《高尔基的创作及其世界观》^[66]。这篇文章主要介绍高尔基的作品《底层》，并借助作品的内容来探讨“高尔基人生观的转变”。他那时即认为高尔基从浪漫主义变成了“个人主义和尼采教的代表”，《底层》的核心在于“尼采教与基督教的战斗”^[67]。把高尔基看作“尼采教”的代表，显然是由于他戴上了上面引文所提到的高山樗牛和登张竹风等人所提供的“尼采”滤镜使然^[68]，其中所谓“在神思中展现伟力、勇猛和人生之美”等表达

方式，显然就是“高山式”的句子^[69]。已知周树人是明治三十年代“尼采言说”的精神参与者，也是高山樗牛和登张竹风的热心读者和汲取者，而如果说这个在文学领域内作为“个人主义和尼采教之代表”的“高尔基”，处在他关注的视野范围之外，显然不符合逻辑。是否可以说，在“尼采”的延长线上与“高尔基”相遇，显然更符合“当时鲁迅对人生探索的轨迹”？更何况《二狂人》还是一部“尼采度”很高的作品，通篇都可以读到那些荒诞而睿智的尼采式的句子。

“不论走到哪里，你们都无处不在……你们是苍蝇，是蟑螂，是寄生虫，是跳蚤，是尘埃，是壁石！你们一旦接受命令，就会变换各种姿态，做出各种样子，去调查各种事……人在思考什么？怎样思考？出于什么目的？都要一一调查。”^[70]（着重号为笔者所加，下同）

“我要走向旷野，召集大家。我侪在精神上乞丐……的确。我侪是把信仰的甲冑丢弃在战场，手持残破的希望之盾，退出这个世间，所以也不能说不是败北。不过你看现在，我侪有着多么惊人的创造力，又裹着自信的坚甲。我侪在神思中畅想幸福，要把那神思中的清新美丽之花缠在身上，所以你也不要碍我的事，让我完成这建功立业的壮举！”^[71]

“哎，诸君！诸君！你们要把克拉夫措夫怎么样？难道那些热望他人获得幸福者，伸手去救人者……对那些被生活所迫，同类相噬的可怜人充满深厚的怜悯之心去热爱者，在你们眼中，就都是狂人吗？”^[72]

这些“疯话”完全可以置换为斋藤信策（野之人）笔下的“狂者之教”^[73]，也可以置换为《摩罗诗力说》“恶魔者，说真理者也”^[74]这句话当中的“恶魔”之言，当然，更可以置换为后来的鲁迅《狂人日记》里的被“疯子的名目罩上”的“我”的那些“疯话”。就从这一脉相通的精神气质来看，明治时代的“高尔基”，应该是一个足以“引起鲁迅思想上巨大的共鸣”的存在，而不是相反。当把观察“狂人”的重心由形似调整到神似，由“果戈理”调整到“高尔基”，就会发现对于当时正在进行自我精神建构的周树人来说，后者和他有着更

近的距离。而《二狂人》显然是被前者的《狂人日记》所遮盖了的周树人与“狂人”相遇并产生关联的重要契机。如果说果戈理的“狂人”是“表狂人”，那么高尔基的“狂人”就是“里狂人”，他们共同构成了一种立体的“狂人”示范。而后的“尼采度”，又显然是当时的周树人把握小说创作势态并作出自己的审美选择的一种尺度。他追寻和崇尚的是那种“具有绝大毅力之士”^[75]，关注的是那些“每以骄蹇不逊者为全局之主人”^[76]的作品。而由此线索不仅能看到他当时所盛赞的易卜生，也可以看到与他后来的文艺活动有着密切关联的安特莱夫等人。

六 《六号室》与《血笑记》及其他

在周树人与“狂人”接点的意义上，《六号室》与《血笑记》也是无法回避的存在。《六号室》中文通译《第六病室》，《血笑记》通译《红笑》。这就涉及到了契诃夫和安特莱夫。拿这两个作家来和鲁迅做比较研究的论文很多，尤其是很多论文都谈到了《第六病室》和《红笑》与鲁迅《狂人日记》的关系。但这里我们还是要先回到历史现场，回到原点。据升曙梦回忆：

契诃夫的到来比高尔基晚一两年。介绍契诃夫的第一人，当非濂沼夏叶女史莫属。女史翻译的《影集》《迷路》都发表在明治三十六（1903）年的《文艺俱乐部》上。这是契诃夫的最早翻译……契诃夫的犹如珍珠般的短篇形式和出色的幽默，在当时一部分作家当中很受追捧。^[77]

契诃夫被译介到日本，要晚于高尔基，但被翻译的作品数量比高尔基还多，而且是明治时期被介绍最多的一位俄国作家，作品登场总数达104件，约占整个明治时期俄罗斯文学翻译总数的15.6%，而且，全都集中在1903年至1912年之间。翻开《鲁迅全集》，提到契诃夫的地方不下几十次，而且他还有大量的与契诃夫相关的藏书，应该说这都与他在这个时期与契诃夫相遇有着决定性的关联。《第六病室》日译本译作《六号室》，有两种译本，一种是马场孤蝶译《六号室》，明治三十九（1906）

年发表在《艺苑》一月号,另一种是夏叶女史译《六号室》,发表在同年《文艺界》四月号上。明治四十一年(1908)年十月还出版了契诃夫作品单行本,即濂沼夏叶翻译的《俄国文豪契诃夫杰作集》,其中也收了《六号室》^[78]。濂沼夏叶是升曙梦的老师濂沼恪三郎的太太,被升曙梦称为“介绍契诃夫的第一人”。而马场孤蝶、小山内薰、升曙梦等也都是契诃夫的著名译者。

《第六病室》几乎在同一时间出现了两种译本,使“契诃夫”和“病室狂人”成为不可忽视的存在。就在这两种译本出现后的第二年,有了二叶亭四迷日译《狂人日记》和《二狂人》似乎并非偶然,其中的机缘也很值得探讨。前述1907年7月《帝国文学》上发表的《狂人论》说“顷者,我文坛由二叶亭主人灵妙之译笔而新得俄罗斯种三狂人”,也就是针对这种狂人在文学作品中接连登场的现象而言的。在这个前提下,把《第六病室》作为周树人与“狂人”的一个接点来考虑,是否也就顺理成章?最近看到有人做“日译《六号室》对《狂人日记》影响”的研究^[79],虽然是刚刚提出问题,但寻找契诃夫与鲁迅接点的思路是对的。

还有一点,过去似乎不大被提及,那就是契诃夫的“狂人”故事与高尔基“狂人”故事的同构性。这是笔者阅读了高尔基的《二狂人》之后才意识到的。正如前面所介绍过的那样,《二狂人》讲述的是一个人在狂人精神的诱拐下被带疯的故事。这个故事和发生在“六号室”的故事非常相似。“六号室”关着五个精神病人,但医院的院长却被其中的一个贵族出身的病人精神诱拐了,认为这个病人滔滔不绝的演说很有道理。于是,这个院长也被当作精神病患者关进了“六号室”并且死在那里。两者的“精神诱拐”结构完全相同。契诃夫的《第六病室》发表于1892年,高尔基的《错误》(也就是《二狂人》)发表于1895年,就两者之间亲密的师弟之谊和两篇作品的相似度来看,前者是否对后者有影响?这也是令人很感兴趣的问题。

无独有偶,与高尔基有着师弟之交的安特莱夫,也写了同样的故事,那就是《红笑》。参加日俄战争的“我”,在战场上看到了死亡血色的笑容,失去双腿,精神失常,回家以后不久便在癫狂

中死去,但他从战场上带回来的狂气仍然萦绕在书房里,以致没上战场的弟弟也受到狂气的感染而发疯。该作品呈现着与两位先人同样的精神诱拐结构。三篇作品都以狂人的心理变化为描写对象,可谓表现人如何发疯的范本。

安特莱夫在日本登场的时间要更晚,在日俄战争结束后才开始有作品翻译。但就时间集中和推出的强度而言,安特莱夫在明治时期译介的外国作家当中首屈一指。从明治三十九年一月到明治四十五年十一月,在短短六年多的时间里,安特莱夫作品的日译本共有45篇^[80]。这与周树人在留学快要结束时开始关注并翻译安特莱夫,在时间上显然是是一致的。正是这一背景为他创造了接触安特莱夫的环境和契机。关于安特莱夫在日本的“受容”及其与同时期“鲁迅”的关系,已经有了很好的先行研究^[81],而且笔者也非常认同下面这一观点:“与其说鲁迅处在日本安特莱夫热的漩涡之中,倒莫如说他和日本文学者竞相开展翻译活动”^[82]。这里避繁就简,仅就与本文论旨相关,而其他研究又未涉及的内容来谈。安特莱夫在日俄战争结束后的日本被热读,一个重要原因是他被看成继高尔基之后出现在文学领域内的“通俗化了的尼采主义的先驱者”代表,“在我国的某一时期,其受欢迎的程度在高尔基以上”^[83]。就“尼采度”而言,安特莱夫的作品比高尔基更为浓重。这恐怕也是周树人迅速接近安特莱夫的一个重要原因。

在当时译介过来的作品中,给日本文坛震撼最大的还是要首推《红笑》。二叶亭四迷把这篇作品翻译为《血笑记》,明治四十一年(1908)年1月1日《趣味》杂志第三卷第一号刊载了节译,即“前编,断片第一”的开头部分。同年7月7日,易风社出版了全译单行本《新译血笑记》。同年8月8日该单行本再版。

就呈现战争制造“狂人”而言,《血笑记》产生了强烈震撼,以至当时有人认为“恐怕自有文学以来,当以这篇小说为嚆矢”^[84]。这篇作品,把战争的狂气吹进了日本文坛,引起竞相模仿。4年后,当内田鲁庵着手写作“通过小说脚本来观察现代社会”的长文时,他通过“调查应募《太阳》杂志的征奖小说”发现,“狂人小说已经到了令人感到比

例过多”的程度，而且描写的内容“也比安特莱夫的《血笑记》更加令人感到颤栗”^[85]。

“你害怕了吗？”我轻声问他。

志愿兵蠕动着嘴，正要说些什么，不可思议的，奇怪的，完全莫名其妙的事情发生了。有一股温热的风拍在我的右脸上，我一下钝住了——虽然仅仅如此，但眼前这张苍白的脸却抽搐了一下，裂开了一道鲜红。就像拔了塞儿的瓶口，鲜血从那里咕嘟咕嘟地往外冒，仿佛拙劣的招牌上常见的那种画。咕嘟咕嘟，就在那喇地一下裂开的鲜红处，鲜血在流，没了牙齿的脸上留着蔫笑，留着红笑。^[86]

这是安特莱夫描写的“我”眼前发生的一个士兵中弹后冒出“红笑”的情形。

安特莱夫的到来的确很突然，作品一下子就翻译过来几十篇，让当时的文坛应接不暇，在震惊的同时，又有些不知所措。例如，在升曙梦当时所撰写的一系列评论中，可以明显感受到这个一向以介绍俄罗斯文学著称的大家面对安特莱夫时的踌躇和摇摆^[87]。又如，当上田敏把安特莱夫的中篇《思想》（Мысль，1902）从法文翻译成《心》（1909）时，还引发了一场围绕篇名、安特莱夫翻译、俄罗斯文学乃至整个外国文学翻译、误译、重译、日语表达等一系列问题的激烈论争^[88]。即将结束留学生活的周树人，刚好和这场安特莱夫“漩涡”搭边，既受“漩涡”的波及和影响，也做出同步的判断和选择。其中有很多问题值得探讨和研究。

例如，最近有学者精查《狂人日记》发表前后鲁迅与周边互动的情况，发现了《小说月报》上1910年发表的署名“冷”的翻译小说《心》，并拿来和鲁迅的《狂人日记》“对读”，从而提供了继范伯群先生在中国近代文学的“狂人史”当中找到陈景韩《催醒术》之后的第二个例证^[89]。笔者读后获益匪浅。《思想》是安特莱夫的代表作，也是狂人心理的精湛的解剖之作。至此为止，这部作品的“狂人越境之旅”的路线已经清晰地呈现出来：俄文 Мысль → 法文 L'epouvante → 日文“心（こころ）” → 冷译“心” → 今译“思想”。如果把安特莱夫的《思想》，作为《狂人日记》的比较项，作

为周树人在成长为鲁迅的过程中所相遇的一个“狂人”，那么在这个链条上很显然和他最为接近的应该是上田敏的日译本。笔者仔细对照了以上田敏日译本为底本的“冷”的同名汉译本，发现通篇存在着误译、漏译和只能视为译者创作的“创译”（？）现象。升曙梦曾以俄文原书对照上田敏的日译本，对其中的许多小节（其实有不少还是作为底本的法文译本的问题）吹毛求疵，大加挞伐^[90]，如果按照这个标准，那么“冷”的译本则可谓惨不忍睹。类似把“相當の手當（を貰って）”^[91]（笔者按，得到了很多好处之意）译成“相当之手段”^[92]的译法，显然是中了“和文汉读法”的毒。这种程度的日文能力，遇到大段大段复杂的心理描写也就只能“漏”而不译了，当然也就更不能指望文体的创造和作为作品的“文气”。周树人能否以这样的译本作为自己的参照，很值得怀疑。不过，《思想》这篇作品，在“狂人越境”中的位置和意义是非常值得探讨的问题。“冷”译《心》的发现，其意义在于再次提醒作为《思想》实际承载体的上田敏的日译本的存在。

相比之下，在与“狂人”形象相遇的意义上，《血笑记》具有更强的证据性。该作可视为周树人行进过程当中的一座路标。他在结束留学之前，计划翻译这篇作品，甚至还做了预告，只是没有完成^[93]。不过他与安特莱夫的缘分已经深深地结下了。收在《域外小说集》的出自周树人之手的三篇译作，有两篇是安特莱夫的，即《漫》和《默》，另外一篇虽然不是安特莱夫的，但也和安特莱夫的《血笑记》很相似，即迦尔洵的《四日》。如果说《漫》和《默》从德文转译，体现了周树人在尚无日译参照下的自主选择，那么《四日》显然是参照了二叶亭四迷的日译^[94]。这里要补充的一点是，二叶亭四迷译本题名为《四日间》，有两个版本，第一个版本发表在明治三十七（1904）年七月的《新小说》上，署名“苺心”（日语读音 garusin，即“迦尔洵”）^[95]，第二个版本收在明治四十（1907）年十二月出版的《カルコ集》里。前面已经介绍过，《二狂人》也收在这个集子。

周作人在谈到升曙梦和二叶亭的翻译时曾说：

“升曙梦的还算老实，二叶亭因为自己是文人，译文的艺术性更高，这就是说也更是日本化了，因此其诚实性更差，我们寻求材料的人看来，只能用作参考资料，不好当作译述的依据了。”^[96]如果要找一个实际的例子，那么恐怕非《四日间》第一个版本莫属。因为在这个“译本”里，场面设置从俄土战场切换到甲午战争的朝鲜半岛，主人公也变成了日本兵，他眼中出现的当然是“支那兵”。直到第二个版本这种情况才改变过来。周树人参照的应该是后一个版本。不过从中也不难看出，周氏兄弟关于安特莱夫和二叶亭译本的看法，多少也是受了升曙梦的影响。升曙梦关于“安特莱夫的文学，具有写实主义、象征主义和神秘主义三种倾向”^[97]的论断自不在话下，他对二叶亭翻译的评价，也和周作人后来说的几乎一模一样：

这并不是在抱怨二叶亭的翻译，而我也没有去批评的资格，只是觉得二叶亭的翻译，是不是太过于艺术化了。他是文章的高手，用笔之巧妙，甚至原作者都有所不及，这样的翻译自然便成了二叶亭自己的文章，几多味道和格调，在这当中被去掉了。^[98]

那么，在安特莱夫和迦尔洵这条线上向后看，还可以看到更多，例如《现代小说译丛》（1921）里的前者的《黯澹的烟霭里》《书籍》，鲁迅叮嘱身在东京的周作人“勿忘为要”一定要买回的《七死刑囚物语》^[99]，以及兄弟二人后来不断提到后者的《红花》等，不过，这已经是后话。总之，契诃夫、高尔基、安特莱夫、迦尔洵等人笔下的“狂人”，就这样通过各种文本越境到岛国来，汇集到正从事“文艺运动”的周氏兄弟身边，并且尤其成为周树人的审美选项。这些人物与以往人物的最大不同，就是全部都以内心剖白的形式呈现在读者面前，而且都执念于某一“思想”，想竭力摆脱而不可得，结果越绕越绕不出去，反倒陷入更大的“思想”深渊。另外一点也很重要，那就是这些主人公们都是很卑微的人物。他们属于《摩罗诗力说》里那些“精神界之战士”的“狂人”转化形态，并且出现在《〈呐喊〉自序》里“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”^[100]这种认识到达点的途中。

七 “狂人美”的发现

上面提到的这些小说，当然不是周树人当年阅读的全部。他的阅读量要远远超过这个数目。最近有学者对他所说的“百来篇外国作品”进行调查，一一对上号^[101]。“狂人”的存在需要提示，“狂人”的意义需要发现。这就是关于狂人的“评论”所发挥的作用。无极的《狂人论》，通过《狂人日记》和《二狂人》发现了“狂人美”，即首次把狂人提升到审美层面来看待。面对“狂人”的大量登场和来自“世间的道德家、宗教家或教育家”的非难，评论家长谷川天溪明治四十二（1909）年3月1日以《文学的狂人》为题发表长篇评论，作出正面回应。他认为文学就是写狂人的，无狂不文学：“倘若除去精神错乱的性质取向，则叫做文学史的仓库里，便几乎空空荡荡。”^[102]他在列举了欧洲和“我国文学（日本）”当中的“狂的分子”现象后指出：“文学是社会的反应。因此在文学当中多见狂者，也就不能不承认在实际社会当中，具有狂者倾向的人正在逐渐增多。”^[103]最后，他对表现在“狂人身上”的人生意义予以肯定：

世人动辄言，在狂人当中不会找到人生的意义。因为人们都是以平凡生活为标准。吾人在狂人身上会看到几多严肃的人生意义。

人身上裹着虚饰、伪善、浮夸等几多衣冠。然而狂却可以将这些遮蔽物去除，揭示出赤裸裸的人生……不论是怎样的狂人，都不会脱离现实的人生而存在。^[104]

仿佛是和长谷川天溪相呼应，升曙梦马上就在《二六新闻》上发表《俄罗斯文学当中的狂人》一文，而且连载三期。该文从“俄罗斯文学向来狂人丰富”^[105]起笔，介绍了陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰、果戈理、高尔基、迦尔洵等人对狂人心理的描写，最后把重点落在了安特莱夫的《我的日记》，称其为“非常耐人寻味的心理小说”^[106]，“被陀斯妥耶夫斯基的大恐怖所打动的读者，也一定会在安特莱夫那里感受到新的颤栗”^[107]。

升曙梦所述俄罗斯文学多产“狂人”，可视为回顾整个明治时期译介俄罗斯文学过程中的一项理

论归纳和发现，具有关于俄罗斯某种文学特征再确认的意义。事实上，明治时期陀思妥耶夫斯基的最早介绍者之一内田鲁庵，早在明治二十七（1894）年，在开始连载他翻译的《被侮辱与被损害的》时就已经注意到了陀思妥耶夫斯基作品中的“狂气”：“陀思妥耶夫斯基描写狂人，捕捉到了科学家未能观察到的地方，描写精微之极。其《罪与罚》不仅影响着文学界，也波及到科学界，其势力非同寻常。”^[108]鲁迅后来说，他“年青时候”就读到了陀思妥耶夫斯基的《穷人》，并对“他那暮年似的孤寂”感到吃惊，他还注意到了“医学者往往用病态来解释陀思妥夫斯基的作品”的“伦勃罗梭式”的说明，同时也再次确认了陀氏作为“神经病者”的意义：“即使他是神经病者，也是俄国专制时代的神经病者，倘若谁身受了和他相类的重压，那么，愈身受，也就会愈懂得他那夹着夸张的真实，热到发冷的情，快要破裂的忍从，于是爱他起来的罢。”^[109]《穷人》最早也是明治时期唯一的日译本是发表在《文艺俱乐部》明治三十七（1904）年四月号上的“夏叶女史”所译的《贫穷少女》^[110]。该译本非全译，而是节译，是作品中的女主人公瓦莲卡交给男主角的她的日记部分。“年青时候”的周树人读到的很有可能是这个译本。不过《穷人》里人物虽然有些神经质，却并非带有“狂气”之作，那么，陀氏带给周树人的“神经病”方面的启示，恐怕还有必要在其他作品中去寻找。

总之，内田鲁庵、无极、长谷川和升曙梦等人的评论，代表着当时“狂人”认识论的到达点。他们首先发现了“狂人”并在此基础上阐释“狂人”的特征和意义，对于唤醒关于“狂人”审美意识的自觉，意义十分重大。周树人从这个起跑线开始继续向前。但他所做的工作，却不是像过去写《摩罗诗力说》那样，去写关于“狂人”的作品评论，而是在自己读过的作品中，把目光投向那些带有“狂气”的篇目，从中筛选出若干尝试翻译。《谩》《默》《四日》《红笑》，不仅标志着周树人“狂人”审美意识的确立，也意味着他开始进入“狂人”形象塑造的文笔实践过程，从日语、德语乃至其他语种的解读开始，吃透原作的话语形象，形意于心，再从自己的母语当中选择最贴切的词语和表达方

式，将其形其意重新构建出来，使其成为完全独立于原语世界的另一个世界。这已经远远超越了“把外国话变成中国话”的言语层面，是在重新创造另一种文体和另一种境界。当年由西土取经入华，世人都以为佛就那么说，其实不然，佛说的并不是现在所见“经”里的那种话，“经”中所言皆为汉译也。译者，非言也，境也，以言造境也。周树人通过译本所完成的便是这种“境”的移植。这本身就是一种创造。胡适说《域外小说集》是“用最好的古文翻译”的小说，“是古文翻小说中最了不得的好”^[111]。他对周氏兄弟在日本的精神历程不一定有详细的了解，但他基于作品的这个评价是非常中肯的。通过翻译和文体再生，周树人不仅进一步熟悉了安特莱夫和迦尔洵等人对于狂人心理的描写，也掌握了描写狂人的语言并知道如何去描写。

八 “狂人”越境之抵达

周树人结束自己在日本的留学生活，回到中国9年后，以“鲁迅”的笔名发表了《狂人日记》，这既标志着中国“狂人”的诞生，也标志着作家“鲁迅”的诞生。人们对这篇作品异样的形式，异样的人物，异样的话语和文体样式感到震惊自不待言，《狂人日记》成为中国文学翻开新的一页的标志性事件。然而，对于作者本人来说，这不过是他一路与之相伴的“狂人越境”旅程的最终抵达。

首先，就本文所述范围而言，如果说1899年今野愚公翻译果戈理的《狂人日记》，是“狂人”跨到日本来的越境第一站的话，那么1902年松原二十三阶堂创作《狂人日记》，则是这个越境的“狂人”本土化变身的第二站，到了1906年契诃夫的《六号室》同时出现两个译本，翌年二叶亭四迷重译果戈理的《狂人日记》并同时推出高尔基的《二狂人》，文艺界开始凝聚对“狂人”的关注，不仅《帝国文学》上出现无极《狂人论》那样的重磅评论，也跟出了一大堆诸如“狂人雕塑”“狂人音乐”“狂人之家”“狂人与文学”之类的“狂人”喧嚣^[112]，这可以说是“狂人”越境的第三站。如果再细分的话，那么此后的安特莱夫热——由于是紧接着高尔基热而出现，所以其中的间隔并不非常明

显——和日本文艺青年在创作上对前者《血笑记》的“令人战栗”的模仿，以及著名文艺评论家们对文学中“狂的分子”的美学阐释，则意味着在明治日本，世间已经普遍具备了接纳和繁殖“狂人”的土壤条件，这可以看作是“狂人”越境的第四站。当然本论之所谓“越境”，并非单指语言上的跨越国界，而在更大的意义上是指“狂人”所处的精神境界以及穿越演变。就文艺创作的准备而言，周树人完全与这个“狂人”越境的过程相伴，他不仅深深浸染其中，经历了作品阅读体验和批评的训练，更以翻译的操作实现了“狂人”之“境”的移植。周树人留在《域外小说集》里的三篇翻译，是对“狂人”的认识达到自觉高度的产物，是将“狂人”化于内心并再造“狂人之境”之作业留下的记录。这可以说是“狂人”越境抵达的第五站，“狂人”形象通过翻译，矗立在周树人的精神境界里。这是“狂人”向中国越境的开始。周树人是“他”的引路人，不，“他”就像《影的告别》里的“影子”^[113]，紧贴其后，摆脱不掉。和“狂人”打交道打到这种程度的人，在当时和现在的中国都找不到第二个。因此，鲁迅在谈到人们对他的《狂人日记》感到惊奇时，也就最有资格说本文开篇所引的那句话：这“是向来怠慢了介绍欧洲大陆文学的缘故”。

其次，这里所说的“欧洲大陆文学”，当然包括西欧、中欧乃至东欧，但就“狂人”作品而言，其主要承载还是俄罗斯文学。俄罗斯文学——或者准确地说是传递到明治日本的俄罗斯文学为周树人创造了接触“狂人”的契机。俄罗斯文学的翻译介绍，主要集中在明治时期的后20年，共有650多篇俄罗斯作品被翻译成日文。译者之多，语种之多（来自俄英法德等），来源之多，数量之多，规模之大，都远远出乎今人之意料，正如同周树人的阅读面之广远远超出人们的意料一样。顺附一句，去年关于周树人的阅读史，又有两项重要发现，一项是找到了《科学史教篇》的完整材源^[114]，另一项是《摩罗诗力说》最后出现的柯罗连科^[115]。这意味着周树人到底读过哪些东西，还将是一个持续的课题。不过，周作人留下的“那时日本翻译俄国文学尚不甚发达”^[116]的印象似乎可以修正了。他

与乃兄对于俄罗斯文学的接触和印象并不同步。周树人与俄罗斯文学发生的文字之缘，几乎都肇始于他留学的当时，而不是之后。他后来与苏联文艺的关系，也是在这延长线上自不待言。俄罗斯文学的被大量译介，当然离不开日俄战争的背景，但俄罗斯知识分子反抗专制，大胆剖析人性的丑恶与善良，以各种方式展开精神抗争，无疑引起了日本知识界的共鸣。后者在周树人留学的时期，正以“尼采”为旗帜，以确保国家主义高压下的“自我”空间。因此当“个人”“个性”“精神”“心灵”“超人”“天才”“诗人”“哲人”“意力之人”“精神界之战士”“真的人”成为他们抗争武器的时候，作为敌国的俄罗斯的文学便成了他们的最大援军。在“国家”与“诗人”的对峙当中，他们选择了“诗人”，哪怕是敌国的“诗人”：

有人叫喊曰：“当今之世，可有讴歌国家之大理想，赞美国家之膨胀的诗人乎？”吾等敢曰，所谓国家者，岂有理想哉！那里只有土地、人和秩序，岂会有理想！倘若国家有理想，亦不外乎出生于国家的、伟大的天才之创造。

吾等未必祈愿国家的膨胀与繁荣，其将破坏与灭亡亦非吾等之所恐惧。希腊虽亡，但《荷马》存活于今；但丁之国，今虽不存，《神曲》尚活。吾等唯望宣告伟大理想的天才永存于世。国家因有天才才存活，其最大的光荣与威严，实不外乎天才也……天才之大理想何也？教给我等以心灵之力，强化人格，传递上征之个性活动的意义，引导吾等走向光明者，即天才是也。

伟大国家常有鞭策自己，告诫自己之声。专制而非自由的俄国如此出现倡导自由和个人主义的诗人、天才，便愈发显示出俄罗斯的伟大。夫诗人天才之声，乃人生之最高之心灵活动也，有心灵活动之处，其地其民，必伟大，必强盛。俄国真乃伟大也……（笔者按：着重号系原文所带）

国家乃方便也，“人”乃理想也。“人”之不存，则国家无意义。故无灵之国，无人声之国，吾等一日都不以其存在为德。自称世界之势力，陶醉于虚荣赞美之人，世间多矣，然而

可怜的国民遂能听到人生之福音乎？呜呼，若夫吾等不能长久以我国语知晓“人”之意义，则吾等毋宁只会成为亡国之民，只会成为身蹈东海的漂泊之人。^[117]

这对正在“立人”^[118]的周树人来说，不啻是“握拨一弹，心弦立应”的“撖人心”^[119]之声。“尼采”滤镜下纷至沓来的俄罗斯文学成了他的志同道合者。如果说他借助《摩罗诗力说》的写作，完成了关于“诗人”“个人”“天才”“哲人”“精神界之战士”“真的人”的自我精神塑造，为他后来的“狂人”塑造准备了充分的精神内质的话，那么他在俄罗斯文学那里首先学到的则是精神解剖和话语建构的实验，也就是说，通过阅读和翻译，他体验并学习到了“狂人”观察现实的视角和这种视角的表现方法。换一个角度说，仅仅通过《摩罗诗力说》连同其他几篇同时期写作的论文，还不足以说明《狂人日记》，因为这中间还缺少作为参照和方法实践的环节，本论所呈现的与周树人紧密相伴的“狂人越境”历程，恰恰是这样一个环节的补述。

那么，在“狂人”越境之旅的第五站之后，在到达《狂人日记》之前，与周树人相伴的“狂人”是否还留下了可以叫做“站”的足迹？就周树人在此期间留下的文字而言，似乎唯有1913年4月25日发表在《小说月报》四卷一号上的《怀旧》值得注意。这是一个由在私塾读书的“九龄”儿童“予”的视角所呈现的故事。“予”贪玩不爱读书，憎恶教他《论语》的“秃先生”。“四十余年”前的“长毛”给他身边的大人们留下了恐怖的记忆，以至于一听说又有“长毛”要来，便都人心惶惶，准备逃难，到头来才发现消息是误传，大家虚惊一场，而“予”则饱览了“秃先生”等人的狼狈。笔者认为，与其说《怀旧》与《狂人日记》构成某种关联，倒莫如说它和此后创作的作品关联性更大，其中的很多要素，如私塾、乡绅、长毛、保姆、惊慌等后来都化解到了以下作品中：《阿长与〈山海经〉》《五猖会》《从百草园到三味书屋》《二十四孝图》《阿Q正传》。除了最后一篇（“革命党”风闻所带来的惊恐和狼狈，完全复制了《怀旧》里的人心惶惶）外，而其余各篇均纳入《朝花夕拾》，由此也可以知道《怀旧》是属于“旧事重提”（即

《朝花夕拾》的前身）的“怀旧”系列，而不是“狂人”系列。这篇作品是周树人翻译安特莱夫和迦尔洵之后的首次创作尝试。就内容而言他开始通过回忆面向本土，并且想尝试写出类似于果戈理、屠格涅夫或契诃夫那样的小说，但对当时的他来讲，这似乎更是一个潜在的课题，因此稍稍一试就收手了，并且不再拿出示人——这篇作品鲁迅生前未收集——因为彼时的他还浸泡在昨日“摩罗诗人”带给他的“血和铁，火焰和毒，恢复和报仇”的“血腥的歌声”^[120]里，还包裹在无法摆脱的“安特莱夫式的阴冷”^[121]当中，当他被“寂寞”和“铁屋子”^[122]窒息得无法再呼吸的时候，其积蓄已久的生命意志的迸发点，便只能是“狂人”的呐喊。从“狂人越境”的抵达点回望，1918年的周树人，要么不写，若写，便只能写《狂人日记》。

[附记] 本论文是在2020年1月7日应邀在中国社会科学院文学研究所所作专题报告的基础上完成的，也是佛教大学2019年度海外研修项目的成果之一。在此谨向文学所的各位同仁致以衷心的感谢。

2020年3月27日于巢立斋

[1][2][112] 请参阅李冬木《狂人之诞生——明治时代的“狂人”言说与鲁迅的〈狂人日记〉》，《文学评论》2018年第5期。

[3][4][121] 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷，第246—247页，人民文学出版社2005年版。以下如不做特殊说明，鲁迅引用均出自该版本。

[5] 周作人：《呐喊衍义·七 礼教吃人》，《鲁迅小说里的人物（周作人自编文集）》，止庵校订，第18页，河北教育出版社2002年版。

[6] 竹内实：「鲁迅とゴーゴリ 二つの〈狂人日記〉」，初刊『世界文学』，1966年3月，收『鲁迅周辺』，東京：畑田書店，1981年，第219—237頁。

[7] 马里安·高利克：《鲁迅的〈呐喊〉与迦尔洵、安特莱夫和尼采的创造性对抗》，伍晓明译，《鲁迅研究动态》1989年第1期、第2期。

[8] 宋炳辉：《从中俄文学交往看鲁迅〈狂人日记〉的现代意义——兼与果戈理同名小说比较》，《中国比较文学》

2014年第4期。

[9] 在这方面，马里安·高利克开了个好头。他通过阅读原著，提供了迦尔洵《四日》《红花》和安特莱夫《谎》《沉默》《墙》《我的记录》等足资与鲁迅《狂人日记》相比较并且暗示后者成因的资料，带动了后来者的比较研究。

[10] 参见陈漱渝《寻求反抗和叫喊的呼声——鲁迅最早接触过哪些域外小说？》，《鲁迅研究月刊》2006年第10期。

[11] 参见姚锡佩《鲁迅初读〈狂人日记〉的信物——介绍鲁迅编定的“小说译丛”》，《鲁迅藏书研究》，鲁迅博物馆鲁迅研究室编，第299—300页，中国文联出版公司1991年版。

[12] 除了姚锡佩和陈漱渝的文章外，关于《小说译丛》的内容和剪裁杂志来源，参见竹内良雄《鲁迅的〈小说译丛〉及其他》，王惠敏译，《鲁迅研究月刊》1995年第7期。

[13] 参见鲁迅《〈死魂灵百图〉小引》注释，《鲁迅全集》第六卷，第462页。

[14] 该统计根据以下文献：「明治翻訳文学年表 ゴーグリ編」，川戸道昭、榊原貴教編集：『明治翻訳文学全集 37 ゴーグリ集』，大空社，2000年4月。

[15][20] 龍島亘：『ロシア文学翻訳者列伝』，東京：東洋書店，2012年3月，第162頁，第223頁。该书把《第一高等中学校校友会杂志》的出版时间标记为“明治二十六年三月”，但这里以前出「明治翻訳文学年表 ゴーグリ編」为准，即“明治二十六年一月”。日译篇名「ウクライン五月の夜」，今汉译篇名《五月的夜——或女溺水鬼》，参见《果戈理全集》第一卷，沈念驹主编，河北教育出版社2001年版，第62—96页。

[16] 未署名：「非凡非常なる露国文学の顕象」，『裏錦』第一卷第三号，明治二十六（1893）年一月。

[17] 西海枝静：「露国文豪ゴゴリの傑作レウイゾルを読む」，『江湖文学』，明治二十九（1896）年十一月。

[18] 西海枝静：「露国文学と農民」，『帝国文学』第三卷第十号，明治三十（1897）年十一月十日。

[19] 桑原謙藏：「露西亞最近文学の評論」，『早稲田文学』第三十一、三十三、三十四、三十六、四十一号，明治二十六（1893）年一月、二月（33、34号）、三月、六月。

[21] 鲁迅：《热风·随感录六十五 暴君的臣民》，《鲁迅全集》第一卷，第384页。

[22] 据「明治翻訳文学年表 ゴーグリ編」可知，到升曙梦出版『露国文豪ゴーグリ』为止，上田敏、德富芦花、

二叶亭四迷、今野愚公各译一篇，残月庵主人译二篇。

[23][24][25][26] 昇曙夢：『露国文豪ゴーグリ』，東京：春陽堂，明治三十七（1904）年六月，第1—3頁，195—206頁，第4頁，第52—54頁。

[27] 昇曙夢：「露文学の過去」，東京：『太陽』第十一卷第十号，明治三十八（1905）年八月。

[28] 未署名：「露国文学の写実主義」，東京：『太陽』第十一卷第十号，明治三十八（1905）年八月。

[29] 北岡正子：『鲁迅文学の淵源を探る「摩羅詩力説」材源考』，汲古書院，2015年。请参阅该书「序」和第三章。

[30] 昇曙夢：『露西亜文学研究』，東京：隆文館，明治四十（1907）年十二月。

[31] 昇曙夢：「露國の自然主義」，『早稲田文学（第二次）』第二十九号，明治四十一（1908）年四月一日。

[32] 昇曙夢：「露国写実主義の創始者（ゴーゴリの誕辰百回紀に際して）」，『太陽』第十五卷第六号，1909年。

[33] エン・ウエ・ゴーグリ作，二葉亭四迷譯：「肖像画（一・二・三）」，『太陽』第三卷第二、三、四号，明治三十（1897）年一月二十日，二月五日，二月二十日。

[34] 秦野一宏：「日本におけるゴーグリ：ナウカ版全集（昭9）の出版まで」，『ロシア語ロシア文学研究』15号，1983年9月15日。

[35] 秦野一宏：「ゴーゴリの二葉亭訳をめぐる」，『ロシア語ロシア文学研究』26号，1994年10月1日。

[36] 松原二十三階堂：「長者鑑」，吉岡書店，明治二十四（1891）年六月。

[37] 松原岩五郎：「二葉先生追想録」，坪内逍遙・内田魯庵編輯：『二葉亭四迷』，易風社，1909年，上ノ一二四。

[38] 关于松原二十三阶堂的生平以及与二叶亭四迷的关系，参照文献如下：「松原二十三階堂」「国民新聞」「国民之友」「記録文学」，『日本近代文学大事典』Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ所收，東京：講談社，1978年；中村光夫：『二葉亭四迷伝 ある先駆者の生涯』，東京：講談社，1993年；山田博光：「二葉亭と松原岩五郎・横山源之助」，〈特集 二葉亭四迷のすべて〉『國文學 解釋と鑑賞』，1963年五月号；山田博光：「明治における貧民ルポルタージュの系譜」，『日本文学』，1963年一月。

[39][45] 松原二十三階堂：「狂人日記」，『文藝俱樂部』第八卷第四号，明治三十五年（1902）三月一日，第129—147頁，第129頁。

[40] 如不作特殊说明，本文中作品人物皆取现今通行译名。

- [41] 松原二十三階堂:「ドストエフスキイの罪書」,『國會新聞』,明治二十五(1892)年五月二十七日。
- [42] 中村光夫:『二葉亭四迷伝 ある先驅者の生涯』,東京:講談社,1993年8月,第240頁。
- [43] 参見中村光夫『二葉亭四迷伝 ある先驅者の生涯』中「ハルビンから北京へ」一章。
- [44] 嵯峨のや主人譯:「東方物語」,『文藝俱樂部』第十一卷第十三号,1905年10月;西本翠蔭譯:「外套」,『文藝俱樂部』第十五卷第八号,1909年六月。
- [46][47][74][119] 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷,第68页,第89页,第65页,第70页。
- [48] 八杉貞利:『詩宗プーシキン』,東京:時代思潮社,明治三十九(1906)年。参見北岡正子『鲁迅文学の淵源を探る「摩羅詩力説」材源考』,「序」和第三章。
- [49] P.Kropotkin, *Russian Literature(Ideals and Realities)*, London: Duckworth & Co.1905。参見北岡正子『鲁迅文学の淵源を探る「摩羅詩力説」材源考』,「序」和第三章。
- [50] 昇曙夢:「レルモントフの遺墨」,『太陽』第十二卷第十二号,明治三十九(1906)年六月一日。收入『露西亞文学研究』,隆文館,明治四十(1907)年。
- [51] 参見昇曙夢『露西亞文学研究』中的「露園詩人と其詩 六 レルモントフ」部分。
- [52] 参見北岡正子『鲁迅文学の淵源を探る——「摩羅詩力説」材源考』第3章。
- [53] 参見李冬木《“狂人”之诞生——明治时代的“狂人”言说与鲁迅的〈狂人日记〉》,《文学评论》2018年第5期;汪卫东《〈狂人日记〉影响材源新考》,《文学评论》2018年第5期。
- [54] 例如日本近代文学館・小田切進編『日本近代文学大事典』,東京:講談社,昭和五十三(1978)年。
- [55] 「解説」,河野與一、中村光夫編集:『二葉亭四迷全集』第四卷,岩波書店,昭和三十九(1964)年十二月,第439頁。参見李冬木《狂人之诞生》一文。
- [56] 岡田三郎郎:「二狂人(口絵)」,ゴーリキイ作、二葉一亭主人譯:「二狂人」,『新小説』第十二年第三卷,明治四十(1907)年三月一日。
- [57] 昇曙夢譯:「ゴーリキイの人生觀真髓」,『新小説』第十二年第三卷,第45—50頁。
- [58] 二葉亭主人譯:『カルコ集』,東京:春陽堂,明治四十一(1908)年一月一日。收入4篇作品:「ふさぎの虫」「二狂人」「四日間」「露助の妻」。
- [59] 無極:「狂人論」,『帝國文學』第十三卷第十七号,明治四十(1907)年七月十日,第140—141頁。
- [60][116] 周作人:《关于鲁迅之二》,《周作人自编文集》,止庵校订,第129页,第128页,河北教育出版社2001年版。又,目前尚未发现在整个明治时期存在着周作人所说的高尔基的“《母亲》也有各种译本了”的情况。
- [61][62] 姚锡佩:《鲁迅眼中的高尔基》,《鲁迅藏书研究》,第150—151页,第152页。
- [63] 该统计根据以下文献:「明治翻訳文学年表 ゴーリキイ編(Максим Горький, 1868-1935)」,川戸道昭、榊原貴教編集:『明治翻訳文学全集(新聞雑誌編)44 ゴーリキイ集』,東京:大空社,2000年10月。
- [64][65][77] 昇曙夢:「ロシア文学の傳來と影響」,ソヴェト研究者協會文学部会著『ロシア文学研究』第2集,東京:新星社,1947年,第243頁,245頁,第245—247頁。
- [66][67] 昇曙夢:「ゴーリキイの傑作と其の世界觀」,『早稲田文学』(第二次)第十号,1906年十月一日。
- [68] 关于该问题,请参閱李冬木《留学生周树人周边的“尼采”及其周边》,《尼采与华文文学论集》,张钊貽主编,第87—126页,新加坡八方文华创作室2013年版。亦刊于《东岳论丛》2014年第3期。
- [69] 升曙夢曾撰长文悼念高山樗牛,从中可见他与樗牛的精神联系。昇曙夢:「樗牛高山博士を悼む」,『使命』,明治三十六(1903)年二月号。
- [70][71][72] 二葉亭主人譯:「二狂人」,『カルコ集』,第197頁,第200—201頁,第228頁,東京:春陽堂,明治四十一年(1908)一月一日。
- [73] 齋藤信策:「狂者の教」,『帝國文學』第九卷第七号,明治三十六(1903)年七月十日,第118頁。
- [75][76][118] 鲁迅:《文化偏至论》,《鲁迅全集》第一卷,第56页,第51页,第58页。
- [78] 瀬沼夏葉訳:『露国文豪 チエホフ傑作集』,獅子吼書房,明治四十一年(1908)十月。
- [79] 王晶晶:《西方思想与中国现实的相遇——论〈六号室〉对〈狂人日记〉的影响》,《纪念中国鲁迅研究会成立四十周年学术讨论会论文集》,中国鲁迅研究会、苏州大学文学院编,2019年11月。
- [80] 该统计根据以下文献:塚原孝編「アンドレーエフ翻

訳作品目録」,川戸道昭[他]編集:『明治翻訳文学全集〈翻訳家編〉17 上田敏集』,東京:大空社,2003年7月。

[81] 例如大谷深(1963)、清水茂(1972)、川崎浹(1978)、藤井省三(1985)、和田芳英(2001)、塚原孝(2003、2004)、安本隆子(2008)、梁艶(2013)等。

[82] 藤井省三:『ロシアの影 夏目漱石と鲁迅』,東京:平凡社,1985年,第144頁。

[83] 川崎浹:『日本近代文学とアンドレーエフ』,日本近代文学館・小田切進編:『日本近代文学大事典』第四卷,東京:講談社,昭和五十三(1978)年,第322頁。

[84] 『血笑記』の反響』,『二葉亭四迷全集』第4卷,岩波書店,1964年,第436頁。

[85] 内田魯庵:『小説脚本を通じて観たる現代社会』,初刊『太陽』第十七卷第三号,明治四十四(1911)年二月。转引自稻垣達郎編『明治文学全集 24 内田魯庵集』,東京:筑摩書房,昭和五十三(1978)年三月,第257頁。

[86] アンドレーエフ作、二葉亭譯:『新譯血笑記』,東京:易風社,明治四十一(1908)年,第27頁。

[87] 例如「露国新進作家に通じたる新傾向」(1909.6)、「露国新作家自叙伝」(1909.8)、「露国文壇消息」(1909.8)。

[88][90] 参见配島亘『ロシア文学訳者列伝』,塚原孝「上田敏とアンドレーエフ」,收入『明治翻訳文学全集〈翻訳家編〉17 上田敏集』。

[89] 张丽华:《文类的越界旅行——以鲁迅〈狂人日记〉与安特莱夫〈心〉的对读为中心》,《中国学术》第31辑,2019年9月。在此谨向张丽华教授赠文致以衷心的感谢。

[91] アンドレーエフ作、上田敏譯:『心』,東京:春陽堂,明治四十二(1909)年六月,第159頁。

[92] 痕苔:《心》,冷译,《小说时报》一卷六期,第37頁。

[93] 鲁迅:《关于〈关于红笑〉》,《鲁迅全集》第七卷,第125頁。

[94] 参见谷行博『謾・黙・四日——鲁迅初期翻訳の諸相——』(上)(下),『大阪経大論集』第132、135号,昭和五十四(1979)年十一月、五十五(1980)年五月。

[95] 该版本是佛教大学博士生张宇飞君在调查中找到并提示给我的。

[96] 周作人:《知堂回想录》第二卷,第249—250頁,河北教育出版社2001年版。

[97] 昇曙夢:『露西亜文学研究』,隆文館,明治四十(1907)年,第300頁。

[98] 昇曙夢:『露西亜文学に学ぶべき点』,『新潮』第九卷第四号,明治四十一(1908)年十月。

[99] 鲁迅:《190419 致周作人》,《鲁迅全集》第十一卷,第373頁。

[100][122] 鲁迅:《〈呐喊〉自序》,《鲁迅全集》第一卷,第439—440頁。

[101] 姜异新:《百来篇外国作品寻绎——留日生周树人文学阅读视域下的“文之觉”》(上、下),《鲁迅研究月刊》2020年第1期、第2期。

[102][103][104] 長谷川天溪:『文学の狂的分子』,『太陽』第十五卷第四号,明治四十二年(1909)三月一日,第153頁,第155頁,第180頁。

[105][106][107] 昇曙夢:『露国文学に於ける狂的分子』(上、中、下),『二六新聞』,明治四十二(1909)年八月五日、八月六日、八月七日。

[108] 不知庵主人譯:『ドストエフスキの『損辱』』前言,原載『国民之友』第十四卷,第二百二十七号,收入川戸道昭、榊原貴教編集『明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉45 ドストエフスキー集』,東京:大空社,1998年5月。

[109] 鲁迅:《陀思妥夫斯基的事》,《鲁迅全集》第六卷,第425—426頁。

[110] ドストエフスキー作、夏葉女史譯:『貧しき少女』,『文藝俱樂部』明治三十七年四月号,收入『明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉45 ドストエフスキー集』。

[111] 胡适:《中国文艺复兴运动》(1958年5月4日讲演),《胡适时论集》第八卷,第30頁,台北中研院近史所胡适纪念馆2018年版。

[113] 参见鲁迅《野草·影的告别》,《鲁迅全集》第二卷,第169—170頁。

[114] 宋声泉:《〈科学史教篇〉蓝本考略》,《中国现代文学研究丛刊》2019年第1期。

[115] 张宇飞:《一个新材源的发现——关于鲁迅〈摩罗诗力说〉中的“凯罗连珂”》,《鲁迅研究月刊》2020年第1期。

[117] 齋藤野の人:『国家と詩人』,『帝国文学』第九卷第六号,明治三十六(1903)年六月。关于野之人与鲁迅的关联,参见中島長文『ふくろうの声 魯迅の近代』,平凡社,2001年。

[120] 鲁迅:《希望》,《鲁迅全集》第二卷,第181頁。

[作者单位:日本佛教大学文学部]

责任编辑:高华鑫