

# “声”之探求：鲁迅白话写作的起源

季剑青

**内容提要** 鲁迅早年曾以白话翻译小说《月界旅行》和《地底旅行》，此后十多年间一直用文言从事著译，至1918年发表白话短篇小说《狂人日记》，是为新文学的第一篇小说创作。鲁迅决然采用白话写作，固然有配合新文化运动的“听将令”的因素，然亦有其内在的思想和文学脉络可寻。本文拟从清末至20世纪20年代鲁迅有关“声”的思考和实践入手，分析鲁迅白话写作发生的内在动力，进而探求鲁迅独特的语言观念与其对现代人内在精神世界与主体状态的把握之间的关系。

**关键词** 鲁迅；声音；心声；白话文

《狂人日记》是鲁迅创作的第一篇白话小说，与胡适、陈独秀等人不同，鲁迅在投身新文学运动之前，几乎没有白话写作的经验，只在早年翻译的《月界旅行》《地底旅行》两部小说中使用过白话。按照周作人后来的解释，鲁迅参与文学革命，对改写白话文并无太大兴趣，看重的是思想革命的事业。他当然赞成白话文运动，但这并不是他加入《新青年》阵营的主要动力<sup>①</sup>。的确，五四时期乃至整个20世纪20年代，鲁迅几乎没有专门写过讨论白话文问题的文章。然而，鲁迅却又在不同的场合，表示了坚决捍卫白话文的态度，甚至不惜以激烈的语言，“诅咒一切反对白话，妨碍白话者”<sup>②</sup>。如果只是被动地“听将令”，如何解释鲁迅的这种态度呢？如果这其中包含着某种一以贯之的立场，又如何解释鲁迅几乎是毫无阻碍和征兆地从文言转向白话的选择呢？为了尝试着回答上述问题，我们需要考察鲁迅早年至20世纪20年代的写作生涯，在不同时期不同风格的写作中把握鲁迅对语言问题的独特感受和理解。我们会发现，鲁迅选择白话文还是文言文，主要不是基于对它们作为书写语言的工具性的考虑，更多是出于他探索与表达人的内在精神世界的要求。鲁迅对“声”的持久的敏感和探求，为我们提示了思考的方向和线索。

## 一 口语与“心声”

鲁迅最早的译作是1903年6月发表在《浙江

潮》第5期“小说”栏上的《哀尘》和《斯巴达之魂》的前半部分。《哀尘》的底本是雨果的一篇随笔，《斯巴达之魂》则是鲁迅根据日文材料编译撰写而成，体裁更接近“史传”而非小说，它们被置于“小说”栏，很可能是编者的安排，看不出鲁迅本人有明确的文类自觉，其采用文言亦是很自然的事情。鲁迅有意识地翻译小说，是从《月界旅行》和《地底旅行》开始的。《月界旅行》出版于1903年10月，《地底旅行》的前两回1903年12月发表于《浙江潮》第10期，全书于1906年3月出版。若考虑到鲁迅1904年5月入仙台医学专门学校后功课非常紧张，则《地底旅行》的翻译很可能此前即已完成。这一时期鲁迅热衷于阅读《新小说》杂志，这两部小说的翻译明显受到了《新小说》上刊载的科学小说《十五小豪杰》和《海底旅行》的影响，特别是《十五小豪杰》文白夹杂的文体，几乎与鲁迅的译作如出一辙。

《十五小豪杰》的前九回出自梁启超之手，他本来打算“纯以中国说部体段代之”，全用白话，但发现“翻译之时，甚为困难。参用文言，劳半功倍”<sup>③</sup>。鲁迅译《月界旅行》，也面临同样的问题：“初拟译以俗语，稍逸读者之思索，然纯用俗语，复嫌冗繁，因参用文言，以省篇页。”<sup>④</sup>对长期浸淫于古文的那一代知识人来说，文言确实比白话用起来更方便。大体而言，《月界旅行》从头至尾文言成分是在不断地增加。而到了《地底旅行》

基本上是以文言为基础了，但在对白的部分，仍保留了相当多的白话，可见鲁迅也有意识地抵抗文言的书写习惯。如果叙事一任采用文言，至少对话应尽可能接近口语，这大概是鲁迅的考虑吧。据鲁迅后来回忆，他当时还译过一部《北极探险记》，正是“叙事用文言，对话用白话”，投稿给商务印书馆，结果被编辑大骂一通，“说是译法荒谬”<sup>⑤</sup>。其实从一个习惯用文言而勉力使用白话的译者的角度来看，这种译法虽然前所未有的，却也可以理解。

值得注意的是，鲁迅以“叙事”和“对话”概括其译作的内容，而有意无意略去了“描写”，倒是触及了传统白话小说结构上的特点。无论梁启超和鲁迅的译作如何“参用文言”，但基本的体制仍是模拟章回小说，而章回小说受限于“说一听”的叙事模式，结构上确实是以叙事和对话为主体，对环境和人物形象的描写往往使用现成的套语，大段的心理描写也很少见。叙述者以全知视角自由出入于人物的内心，凡须交代人物的内心活动时，多用“寻思道”等提示语，形式上是人物的独白，与对话并无二致。可以说，这些独白乃是对话的自然延伸，其功能跟对话一样，都是服务于叙述者讲述故事的需要，与现代小说中的心理描写是两回事。《地底旅行》中也不乏这样的独白：

（亚藜士）自思道：“莫不是我目中的幻觉么？”

（亚藜士）心中大疑，暗想道：“真耶梦耶？抑我脑病耶？”

亚藜士自语道：“前日暴风，竟不肯吹此筏到刚勃迦地底，可谓不近人情了！”<sup>⑥</sup>

鲁迅所说的“对话”，当然也应该包括这些独白在内。更能说明问题的是，原作中包含了大量心理描写，在译本中都被删削了。《地底旅行》所据的底本是三木爱华、高须墨浦合译的日译本《拍案惊奇 地底旅行》（九春堂，1885年），卜立德和森冈优纪均细致比较过日译本和鲁迅的译本，发现鲁迅不仅把凡尔纳原作和日译本中主人公Axel的第一人称叙述改成了第三人称叙述，更略去了对主人公性格和心理的诸多描写。两位论者对鲁迅的改译评价不一，但他们都将之归于鲁迅作为译者的决断，而忽视了章回小说的叙述程式的限

制<sup>⑦</sup>。从鲁迅翻译这两部科学小说的意图来看，他的目的是要“假小说之能力”来输入新的科学智识<sup>⑧</sup>，不脱梁启超以小说开民智的思路，人物的内心世界并不是他关注的对象。

1906年春夏间，鲁迅在《女子世界》第2年第4、5期合刊“文艺”栏发表了短篇小说译作《造人术》，翻译时间可能在当年年初<sup>⑨</sup>。这篇小说写的是一位名叫伊尼他的科学家在实验室发现人造生命的技术的经过，归为科学小说亦无可。然而与两部“旅行”大相径庭的是，《造人术》的重点不在其中的“科学”，而在对主人公心理活动的刻画。小说如此描写主人公在显微镜中观察到人造生命体的经过及由此产生的心理变化：

彼握显微镜之手。栗栗颤。彼视线所在。赫然横者何物？

此何物耶！？……

视之！视之！

此小玄珠。如有生。如蠕动。如形成。乃弥珊大。乃如呼翕。乃能驰张。此实质耶。实物耶。实在耶。幻视幻觉罔我者非耶。我目非狂瞽耶。我脑非坏乱耶。<sup>⑩</sup>

小说从伊尼他的视角描写他观察到的现象以及与之伴随的心理活动，两者几乎融为一体，尤其是自由直接引语（“我目非狂瞽耶。我脑非坏乱耶。”）的使用，已经很接近现代小说的内心独白和意识流手法，这在传统的白话小说中几乎是看不到的。《造人术》通篇用文言，带有明显的“冷血体”的色彩。固然当时短篇小说的翻译采用文言是惯例，但也必须考虑到传统白话小说无法容纳如此深入的心理描写的因素。

《造人术》在鲁迅早期的翻译实践中是一个具有标志性意义的文本，它似乎表明鲁迅的兴趣正在从科学本身转向对人物内在的心理状态的探索和把握。《造人术》的翻译，差不多与鲁迅离开仙台前往东京从事文艺活动同时。不难想见，当鲁迅开始从事于“改变人们的精神”的文艺事业的时候，他一度采用的白话文就不适用了。大体而言，20世纪初年的白话文，无论是出现于白话书报还是小说中，都是一种模拟传统小说“说一听”语境的程式化的书面语言，虽然接近口语，适用于启蒙，却在表达方面有诸多限制，反而是文言的使用弹性和自由度更大一些<sup>⑪</sup>。鲁迅翻译《月界

旅行》和《地底旅行》，不得不对原作大加删改以迁就章回小说的叙述程式，可见白话所能承担的功能非常有限，是不可能胜任他赋予文学的新使命的。1907年夏，鲁迅与友人着手筹办《新生》。《新生》虽然流产了，他的长篇论文却陆续在《河南》上掲載，文体自然用的是文言，而且是经过改造的带有复古色彩的文言，观点上则明确地主张以表现人的主观内面精神——“心声”——为文学的使命了。

在《文化偏至论》中，鲁迅批判了19世纪以物质文明为尚、忽视主观内面精神的潮流，其间似乎也包含了对早年崇信科学的反省。他热烈地鼓吹“新神思宗”对“内部之生活”的张扬，“内部之生活强，则人生之意义亦愈邃，个人尊严之旨趣亦愈明”，20世纪之新精神将由此得以确立<sup>⑫</sup>。而“内面精神”和“内部之生活”将由何处见之？答曰“心声”：

盖人文之留遗后世者，最有力莫如心声。

自觉之声发，每响必中于人心，清晰昭明，不同凡响。<sup>⑬</sup>

吾未绝大冀于方来，而思聆知者之心声而相观其内曜。内曜者，破黠暗者也；心声者，离伪诈者也。

声发自心，朕归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣。<sup>⑭</sup>

而在当时的中国，“心声也，内曜也，不可见也”，因而虽然种种搬自西方的议论洋洋盈耳，扰攘不休，却仍给人以寂寞之感<sup>⑮</sup>。在鲁迅看来，只有那真正发自内部的自觉的“心声”，才能支撑和确立个体乃至民族的自主性。

“心声”一词古已有之，扬雄《法言·问神》云：“言，心声也；书，心画也”，不过古汉语“心声”一词侧重于“心”的某种道德状态，“心声”是对这种状态的呈现，而鲁迅则特别强调抒发“心声”的动作性。“新声争起”“自觉之声发”“发为雄声”“作至诚之声”“声发自心”等语，无不突出从内部发出声音的能动的姿态，个体和民族的自主性亦由此得到生动的展现。

鲁迅对“心声”的追求，并没有仅仅停留于姿态，而是又一次付诸文学翻译的实践，而这一次他的翻译表现出完全不同的面貌。在1909年出版的《域外小说集》的序言中，鲁迅写道：

按邦国时期，籀读其心声，以相度神思之所在。则此虽大涛之微涖与，而性解思惟，实寓于此。<sup>⑯</sup>

鲁迅希望读者借助他和周作人的译本“籀读”作品中传达的“心声”，在这里“心声”落实到具体的书写语言层面。在鲁迅这一时期的文章中，“声”“心声”等词语的使用有比喻的成分——“声”喻指某种内在的自觉状态，同时也包含了“声音”这一本义。鲁迅筹办《新生》时，拟定的插画是一幅画着诗人抱着竖琴的油画，而《域外小说集》的封面上亦有一幅西洋素描画，近景是一位弹奏竖琴的少女，凡此都足见鲁迅有意地以美术的形式直观地呈现“声音”<sup>⑰</sup>。事实上，《域外小说集》传达“心声”的方法，和鲁迅对声音和语言的考虑有着直接的关系。为了让异域的“心声”尽可能忠实地传递给中国的读者，鲁迅不仅采用了严格的直译的方法，更力求在译文中使用能确切表达字义的本字，从而使译文显得极为古奥。1908年4月至8月间，鲁迅与周作人、许寿裳、钱玄同、朱希祖等人在东京《民报》社听章太炎讲文字学，这对《域外小说集》的翻译产生了直接的影响。钱玄同后来回忆：“他们（引者按：指周氏兄弟）的思想超卓，文章渊懿，取材谨严，翻译忠实，故造句选词，十分矜慎；然犹不自满足，欲从先师了解故训，以期用字妥帖。所以《域外小说集》不仅文笔雅驯，且多古言古字，与林纾所译之小说绝异。”<sup>⑱</sup>堪称最好的注解。实际上，鲁迅在《河南》上发表的系列论文，“喜欢做怪句子和写古字”，即受了当时章太炎主办的《民报》的影响<sup>⑲</sup>，章太炎对于这一时期鲁迅的文章风格，可以说起到了至关重要的作用。鲁迅对“心声”的探求与他对“古字”的自觉采用之间，存在着怎样的内在的关联呢？在这里，“心声”不只是比喻的说法，其中包含着鲁迅对文字的独特感觉，而它与章太炎的语言观实有着密不可分的联系。

## 二 本字与声音：章太炎的影响

在章太炎的语言文字论说体系中，“本字”是与“借字”相对而言的。《正名杂义》云：“六书初造，形、事、意、声，皆以组成本义，惟言语

笔札之用，则假借为多。”假借之所以为多，是因为上古文字有限，“人事之端，心理之微，本无体象，则不得不假用他名以表之。若动静形容之字，诸有形者已不能物为其号，而多以一言概括；诸无形者则益不得不假借以为表象，是亦势也”。这本来是语言发展史上出现的自然现象，但章太炎引用日本学者姊崎正治的说法“表象主义，亦一病质也”，则包含了明显的价值判断。表象之所以为病，是因为文字“不能与外物混合”，文字与意义之间不能形成严格精确的对应关系。对于这种表象主义的病态，汉语本有自我矫正的机制，即通过新造汉字来表达新出现的事物和意义，但文人习用借字，表象主义已一发而不可收拾：

惟夫庶事繁兴，文字亦日孳乳，则渐离表象之义而为正文。如能，如豪，如群，如朋，其始表以猛兽羊雀。此犹埃及古文，以雌蜂表至尊，以牡牛表有力，以马爵之羽表性行恺直者。久之能则有能，豪则有豪，朋则有朋，羣则有羣，皆特制正文矣。而施于文辞者，犹惯用古文，而怠更新体。由是表象主义，日益浸淫。<sup>②</sup>

在章太炎看来，这是文辞日益脱离质言的表现，“文益离质，则表象益多……表象既多，鄙倍斯甚”。要扭转这种堕落的趋势，“亦尚训说求是而已”，即“舍借用真，兹为复始”<sup>③</sup>。这不仅是语言学自身的要求，更出于章太炎对汉语面临的危机的深刻体认。章太炎认为，“文字之盈歉”与“世之盛衰”互为表里，由于表象主义的泛滥，致使常用汉字不断减少，无法应对西学和西潮的冲击。本来汉字的数量并不小，从史籀作书，到宋代《集韵》，不下二三万字。自宋代以后，则降至4000字，“其他则视以为腐木败革也已矣”<sup>④</sup>。这两三万字大致即相当于“六书初造”的汉字加上后来孳乳而成的“正文”，亦即“言各成义，不相陵越”的本字，如果都能恢复，庶几可与六万言的英语相抗衡<sup>⑤</sup>。

问题在于，如何找回这些已被废弃的本字呢？章太炎指出，传统小学，以字之形体、音声、训诂为研究对象，“《说文》所述，重在形体，其训诂惟是本义，而于引申、假借，则在所略。然古今载籍，用本字本义者少，而用引伸、假借者多”。于是尚须旁求《尔雅》《方言》诸书，“虽

然，凡假借者，必其声音相近，凡引申者，亦大半从其声类，渐次变迁”，但古今声韵往往有异，“是故欲知引伸、假借之源，则不得不先求音韵”<sup>⑥</sup>，因此音韵学便成为“舍借用真”、寻求本字的津梁。章太炎高度评价并深化了段玉裁等乾嘉学者“因声求义”的方法，把字义首先和声音而非形体结合起来，又受到西方语言学的启发，开创了建立在音义系统上的汉语语源学<sup>⑦</sup>。对此他晚年有极为简明的概括：

盖义相引伸者，由其近似之声，转成一语，转造一字，此语言文字自然之则也。<sup>⑧</sup>

章太炎发现了字义与声音的对应法则，结合古今音韵的变迁规律，便可推见为借字所埋没的本字。1908年章太炎在《民报》社给鲁迅等人讲授文字学，一部分内容即围绕此而展开。“其《新方言》及《小学答问》二书，皆于此时著成，即其体大思精之《文始》，初稿亦权輿于此”<sup>⑨</sup>，《小学答问》一书实际上就是根据师生问答的记录整理而成，并由章氏弟子醵资付印，鲁迅亦参与其事<sup>⑩</sup>。此书主旨在“明本字借字流变之迹，其声义相禅别为数文者，亦稍示略例，观其会通”<sup>⑪</sup>，是章太炎因声训而求本字的方法的具体实践。而约略同时成书的《新方言》，也包含有推寻本字的意图。章太炎在为《新方言》征求方言资料的广告中说：“果欲文言合一，当先博考方言，寻其本根，得其本字，然后编为典语，旁行通国，斯为得之。”<sup>⑫</sup>《新方言》是章太炎对以言文一致为目标的清末语言改革运动的独特回应。在他看来，言文一致无须求助于拼音化，因为方言中包含了大量被废弃的古字古义，“一返方言，本无言文歧异之征，而又深契古义”<sup>⑬</sup>。换言之，由于借字泛滥而被遗忘的那些“正文”和本字，其声音依然保留在当下的方言土语中。《新方言》的目的就是要为这些似乎写不出的方言找回它们的形体（“本根”和“本字”），反过来，那些徒具形体躺在故籍中无人问津的本字，也在这个过程中找回了它们依然鲜活的声音。声音是真正赋予汉字以生命的东西：“夫字失其音，则荧魂丧而精气萎，形体虽存，徒糟粕也，义训虽在，犹盲动也。”<sup>⑭</sup>

章太炎把声音对于汉字的意义提升到前所未有的高度，不仅在语言学上具有方法论的意义，更体现了章太炎独特的语言观<sup>⑮</sup>。声音既是找回本

字的途径，也是这些本字重新获得活力的关键。找回失落的数万本字，也就意味着找回繁复的声音世界。这本是汉语的独特优势：

言语文字者，所以为别，声繁则易别而为优，声简则难别而为劣。日本虽尝欲用罗甸字母，以彼发音简少，故罗甸足以相资。汉土则不然，纵分音纽，自梵土悉昙而外，纽之繁复，未有过于汉土者也。横分音韵，梵韵复不若汉韵繁矣。<sup>④</sup>

章太炎以此来驳斥以吴稚晖为代表的《新世纪》派用万国新语（世界语）来齐一和规范语言的主张。他并且从齐物哲学的高度，指出声音之繁复不齐实为一种本源意义上的自然状态：

余闻风律不同，视吾土之宜，以分其刚柔侈敛，是故吹万不同，使其自己，前者唱喁，后者唱于，虽大巧莫能齐也。<sup>⑤</sup>

《齐物》本以观察名相，会之一心。故以地籁发端，风喻意想分别，万窍怒号，各不相同，喻世界名言各异，乃至家鸡野鹤，各有殊音，自抒其意。<sup>⑥</sup>

至此，我们发现章太炎经由对本字的推寻，为我们呈现了一个充满生机的万物交响和鸣的世界，每一个个体在其中都可以自由地发出自己的“殊音”。原本属于文字之要素之一的声音，被从语言学的学理中解放了出来，而获得了某种自然的生命属性。声音作为个体之“意”的表达，具有了不可规约的自主性，这反过来又使得章太炎的语言观带上了主观意志论的色彩，而与科学化的西方语言学迥然异趣：

夫科学固不能齐万有，而创造文字，复与科学异撰。万物之受人宰制者，纵为科学所能齐，至于文字者，语言之符号，语言者，心思之帜，虽天然言语，亦非宇宙间素有此物，其发端尚在人为，故大体以人事为准。人事有不齐，故言语文字亦不可齐。<sup>⑦</sup>

“语言者，心思之帜”，意味着语言根源于人的丰富而活跃的内心世界，这跟鲁迅的“心声”概念不是相通的吗？正如汪晖所指出的，在鲁迅和章太炎那里，语言是人的创造物，“它不仅是交流之具，也是内在的情感与意志的呈现”，是“‘心声’的表达”<sup>⑧</sup>。鲁迅对“心声”的理解看上去就像是对章太炎的语言论的呼应，例如鲁迅在《摩罗诗

力说》的开篇谈到古民之“心声”随文化之衰败而日渐衰歇，跟章太炎对宋代以后本字被遗弃汉语陷入危机的判断非常接近，又如在《破恶声论》中，鲁迅悲叹中国古代涵养神思之心灵日益浇薄，“洎夫今，乃仅能见诸古人之记录，与气禀未失之农人”<sup>⑨</sup>，也与章太炎在古籍和方言中推寻本字的思路若合符节。归根结底，章太炎孜孜以求的本字中，包含的正是曾经繁盛而今已经失落的声音，是具有自主性的个体从自己的心思中发出的各种不同的声音，也就是“心声”。从这个角度来看，鲁迅在《域外小说集》中采用古奥的本字来努力捕捉和传达异域的“心声”，正是合乎逻辑的选择。

### 三 《谩》与《默》：孤独个体的“心声”

置于晚清小说翻译史的脉络来看，《域外小说集》最显豁的特点是它的直译策略。周氏兄弟以严格到连人地名都“悉如原音”的态度，力求在汉文中最大程度地还原原作的面貌，其结果是如王风所言：“汉语书写语言在他们手里得到最大程度的改变。”<sup>⑩</sup>这是用当时程式化的白话文体不可能完成的任务，也向我们揭示了文言作为一种书写语言所具有的惊人的弹性。

在这种直译策略实践的过程中，本字的采用也是重要的一环，周作人后来称之为“文字上的一种洁癖”，这当然是直接受到章太炎的影响<sup>⑪</sup>。在章太炎那里，推寻本字的出发点是为了破除表象之病，求得文字与意义的精确对应，这与周氏兄弟的直译策略在逻辑上是完全一致的。包括采用本字在内的直译的方法，最终目的是为了忠实地传达域外的“心声”。如果说在章太炎那里，本字中包含了失落在古代或方言中的声音，那么它们能够像保留域外人地名的“原音”那样准确地捕捉到这些小说中的“心声”吗？当然，这里需要讨论的与其说是本字本身在译文中的功能问题（毕竟就数量而言，本字在全部译文中只占有极小的比例），毋宁说是周氏兄弟在采用本字的时候所表现出的追求与最终达到的效果之间的关系的问题。

木山英雄敏锐地注意到，周氏兄弟“为了对应于细致描写事物和心理细部的写实主义”，以

“古字古意”来对译域外作品，形成了某种独特的文体感觉<sup>④</sup>。那么从读者的角度来看，这种“古文直译”又产生了怎样的结果呢？读者听到了小说中的“心声”了吗？这里首先要考虑的是译者对作品的选择。木山英雄提到原作中“心理细部的写实主义”，这是很重要的观察。在《域外小说集》中，鲁迅翻译的作品只有三篇，即安特莱夫的《谩》与《默》和迦尔洵的《四日》，这三篇小说确实都是高度重视心理描写的作品，尤其是安特莱夫的两篇。考虑到鲁迅从《造人术》开始即关注人物的内心世界，以及《文化偏至论》等文章中对“内部之生活”的高度兴趣，鲁迅的选择并不奇怪。然而，颇具悖论意味的是，安特莱夫的两篇小说一面极力刻画人物的内心体验，一面又将人物置于与他人之内心世界相隔绝的孤独状态之中。这又该做何解释呢？

小说《谩》以第一人称的口吻，展现了一个因无法信任女友而陷入猜疑乃至疯狂状态最终杀死女友的人的内心世界。虽然女友反复声言“吾爱君”，但主人公仍深刻怀疑自己受到欺骗（“谩”），这种被欺骗的感觉吞噬了主人公的自我意识并不断四处蔓延，以至物化为某种外部的力量：

吾不知胡以时复大乐。破颜而咲。指则拳曲如鹰爪。中执一小者。毒者。鸣者——厥状如蛇——谩也。谩蜿蜒夺手出。进啮吾心。以此啮之毒。而吾首遂眩。嗟夫。一切谩耳——

吾行且思……行两隅间。由此涉彼。思路至促。所思亦苦不能申。似大千世界。已仔吾肩。而世界又止成于一字。是字伟大惨苦。谩其音也。时则匍匐出四隅。蜿蜒绕我魂魄。顾鳞甲灿烂。已为巴蛇。巴蛇啮我。又纠结如铁环。吾大痛而呼。则出吾口者。乃复与蛇鸣酷肖。似吾营卫中已满蛇血矣。曰谩耳。<sup>⑤</sup>

这种内心状态幻化为外部意象（“蛇”）的写法，典型地体现了安特莱夫创作中“消融了内面世界与外面表现之差”<sup>⑥</sup>的特色。而与主人公这种自我意识的病态扩张形成对比的是主人公女友内心世界不可见的状态，用主人公自己的话来说，便是“其外满敷诚色而内乃闇然”<sup>⑦</sup>。或者不如说，后者

正是造成前者的原因，主人公因为无法进入女友的内心才沉溺于自我意识之中而无法自拔。

《默》中也同样充满了对孤独个体的心理状态的刻画。牧师伊革那支苦于无法与女儿威罗交流，无论伊革那支如何探问，如何自白，威罗总是以沉默相对，甚至在威罗自杀后，伊革那支的忏悔换来的也仍然是沉默。与《谩》中的描写类似，沉默在这里也幻化为外物，给前往墓地悼念女儿的伊革那支以沉重的压迫：

伊革那支复四顾屈其身。倾耳至于艸际。曰威罗答我。则有泉下之寒。贯耳而入。幽畿为之坚凝。顾威罗则默。其默无穷。益怖益闳。伊革那支力举其首。面失色如死人。觉幽默颤动。颞气随之。如恐怖之海。忽生波涛。幽默偕其寒波。滔滔来袭。越顶而过。髮皆盪漾。更击匈次。则碎作呻吟之声。<sup>⑧</sup>

鲁迅在为1921年新版《域外小说集》撰写的“著者事略”中，称《默》的主旨在“叙幽默之力大于声言”<sup>⑨</sup>，不妨说这种“力”正来自伊革那支对深入女儿内心世界的渴望，以及这渴望的无法满足。无论是《谩》中的“吾”还是《默》中的伊革那支，他们对别人内心的探求都以失败告终，我们最终读到的只是被封闭在孤独个体内部的“心声”。

当鲁迅写作《文化偏至论》《摩罗诗力说》诸文的时候，他呼唤的是发挥个性张扬灵明的独异之士，是“发为雄声”的精神界战士，为何对《谩》与《默》中个体心灵世界的烛照，呈现的却是一幅如此幽深黯淡的图景？鲁迅此时是不是已经意识到，如果不能听到他人的“心声”，那么个体自我的“心声”最终亦归于绝望恐怖而已？答案不得而知，然而有一点是可以肯定的，《域外小说集》并未得到期待中的反响，上下两册一共只卖出了几十本<sup>⑩</sup>。周氏兄弟以最严格的直译的方法，用能够最准确地表达意义的本字，想要把异域的“心声”忠实地传达给读者的努力，因为创造出一种前所未有的佶屈聱牙的文体而失败了。在这个意义上，《谩》与《默》中主人公的命运似乎成了《域外小说集》自身命运的一个寓言。

《域外小说集》的失败同时也意味着中国文学史上第一次严肃地表现“主观之内面精神”的尝试的失败，它并没有真正地引入“异域艺术新宗”

从而改变中国的文学版图。柄谷行人在讨论日本现代文学起源的时候,指出日本现代作家通过“文言一致”的书写语言得以直接表达内在的自我,“所谓内面乃是言(声音),表现则是声音的外化”,内面能够以声音的形式被呈现出来的前提是“文言一致”的现代日语是一种表音主义(声音中心主义)的语言,它让声音变成一种透明的媒介,于是主体仿佛通过毫不费力的自我表现即刻确立了起来<sup>⑨</sup>。与日本作家完全不同,鲁迅对个体“内面精神”的表达是通过古奥的文言来进行的,它不仅不是一种言文一致的书写语言,甚至比一般的文言还要晦涩。鲁迅想要传达的“心声”就包裹在这样的语言中,他所使用的那些古代的本字虽然包含着生动的声音,但这声音却因为本字的难以认读而无法被听到,就像《漫》与《默》中的心灵被封闭在孤独个体的内部而显得幽暗难测一样。中国现代文学的“心声”,还在等待着能把它们喊出来的语言。

#### 四 为他人的“呐喊”

1909年8月,《域外小说集》第二册出版后不久,鲁迅结束七年多的留日生涯回到中国。此后数年间,鲁迅辗转于绍兴与北京,在新式教育机构过着相对沉静的生活。《新生》时期文学事业的失败使他再次陷入到寂寞之中:“这寂寞又一天一天的长大起来,如大毒蛇,缠住了我的灵魂了。”<sup>⑩</sup>毒蛇缠绕灵魂的意象,显然来自于《漫》,这不正意味着鲁迅把自己也看作是像《漫》的主人公那样的孤独个体吗?由此鲁迅开出了反省的路,他不再寄望于如《摩罗诗力说》中“发为雄声,以起其国人之新生”的精神界战士,那么新的道路在哪里呢?这是鲁迅当时无从考虑的。直到《新青年》掲出“文学革命”的旗帜,钱玄同登门约稿,才迎来了鲁迅重新投入文学活动的契机。与《新生》的筹办不同,这一次鲁迅是被动地加入一个初具规模的阵营,然而正是这种被动性为鲁迅提供了一种新的可能性,即脱离那种独尊个体的状态,在与他人的关联中创造新的文学。所以鲁迅说:“有时候仍不免呐喊几声,聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士,使他不惮于前驱。至于我的喊声是勇猛或是悲哀,是可憎或是可笑,那倒是

暇顾及的。”<sup>⑪</sup>这即是为他人之意多,而为己之意少了。

至于这种“呐喊”所采用的语言,自然应当是白话文。这不仅是因为以白话为文学语言是《新青年》同人的一致主张,其中也有鲁迅反思自己以往的语言经验的因素。1935年7月,鲁迅在一篇文章谈及章太炎从方言口语中推寻古字的思路,批评道:

太炎先生的话是极不错的。现在的口头语,并非一朝一夕,从天而降的语言,里面当然有许多是古语,既有古语,当然会有许多曾见于古书,如果做白话的人,要每字都到《说文解字》里去找本字,那的确比做任用借字的文言要难到不知多少倍。然而自从提倡白话以来,主张者却没有一个以为写白话的主旨,是在从“小学”里寻出本字来的,我们就用约定俗成的借字。……因为白话是写给现代的人们看,并非写给商周秦汉的鬼看的,起古人于地下,看了不懂,我们也毫不畏缩。<sup>⑫</sup>

鲁迅在《域外小说集》就采用过本字,他对章太炎“舍借用真”的主张及实践起来的困难有极深切的认识和体验,这段话非肤泛之论可比。也正因为此,才见出鲁迅放弃《域外小说集》的古奥文体转而写白话文乃是认真考虑后的选择,而“白话是写给现代的人们看”这一句看似平常的话却是艰辛备尝后的甘苦之言。《域外小说集》把文言的表意能力几乎发挥到了极致,其结果却是“现代的人们”看不懂。要让自己从“生人并无反应”的孤独处境中解放出来,让自己想要传达的“心声”被更多的人听见,白话文几乎是必然且唯一的选择。

其实胡适提倡白话文学的最初理由,也是认为“文学在今日不当为少数文人之私产,而当以能普及最大多数之国人为一大能事”<sup>⑬</sup>,于是有所谓“活文学”(白话)与“死文学”(文言)的二元区分。但不同的是,胡适秉持工具论的语言观,看重白话文作为交流工具的优势,所谓“活文学”是以家喻户晓的白话小说为典范的。因而在胡适看来,白话文是已经成立的书写语言,他早年做过白话小说,也给白话报写过文章,只需要再攻克白话诗的难关,白话文学便可大告全胜<sup>⑭</sup>。自

1917年1月1日胡适在《新青年》上发表《文学改良刍议》以来，胡适、陈独秀和钱玄同在《新青年》的“通信”栏上进行了数番讨论，大体的共识仍是胡适的观点，即将明清以来的白话小说所使用的白话文当作新文学的典范语言。鲁迅用白话文翻译过《月界旅行》和《地底旅行》，深知这种程式化的白话文的缺陷和限制，无怪乎他对这些讨论冷眼旁观，态度淡漠，周作人回忆说“鲁迅对于文学革命即是改写白话文的问题当时无甚兴趣”<sup>55</sup>，大概正是为此吧。对鲁迅来说，白话文在作为沟通的媒介之外，还须能向内挖掘人们的灵魂，展布人们的心灵，如此方能起到改变精神转移性情的作用，这是鲁迅自《新生》时期以来无法忘却的梦的一部分。

于是，鲁迅答应钱玄同的约稿而创作的小说《狂人日记》，便以一种崭新的白话文体出现在读者的面前。鲁迅饶有深意地让这种新的白话文出诸“狂人”之口，相对于既有的白话文而言，它确实是一种异质乃至异端的语言。更有意味的是文言小序的设计，进一步强化了写白话文的狂人与文言所代表的正常语言秩序之间的冲突和对抗，使得《狂人日记》使用的白话文的新异显得格外的突出。竹内好把这种白话文称为“破坏性的文体”，它“既非白话文亦非古文”，“在反对书面语的同时也反对口语”，“这种破坏性的文体，与其说对描写狂人的心理有必要（结果是对狂人心理描写有益，使其成功了），不如说是从破坏现有文体的意识出发”<sup>56</sup>，极有见地。不过，“破坏现有文体的意识”和“描写狂人的心理”的需要并不冲突，两者反而有某种内在的联系。探索人的精神世界一直是鲁迅文学的核心所在，要写出人的内在的精神状态而又要让“现代的人们”看得懂，也许只能使用这样的破坏性同时又新颖的白话文吧。

正如竹内好所注意到的，《狂人日记》的白话文不是像既有的白话文那样的贴近口语的文体，而是狂人心理世界的自我表白。在鲁迅的全部写作生涯中，他第一次尝试用白话文来表达人物的“内面精神”。主人公极端状态下心理经验的呈现构成了《狂人日记》的主体，这与《漫》《默》以及《四日》都非常相似。几乎与安特莱夫笔下的人物一样，狂人也处于与外界无法沟通彼此隔

绝的处境中。狂人陷入被吃的恐惧中，所有人——包括孩子——似乎都对他充满敌意，而他对大哥的好心劝告收获的也只是冷笑乃至凶相。至此狂人不是很像《漫》《默》中的孤独个体吗？不同之处在于，《漫》与《默》中的主人公虽然有了了解他人的强烈意愿，但并没有表现出自我反省的态度，这使得他们始终困在自我意识的牢笼中，而狂人却有自己与群众同负吃人之罪的觉悟。藤井省三把狂人的这种连带感称为“负的联系”，认为鲁迅正是借狂人的形象，把自己“从安德烈夫式的闭塞中”解放了出来，“突破了自我封闭，形成了与环境共生的新的自我”<sup>57</sup>。个体只有在对自己与他人内在的关联的觉悟中，才成为真正的主体。狂人身上所表现出的不同于《漫》与《默》中的孤独个体以及鲁迅早年文章中雄桀殊特的精神界战士的特质，构成了鲁迅的新文学的原点。

然而个体之间的关联并没有那么容易建立起来，安特莱夫的主题还埋伏在鲁迅的写作中。在整个20世纪20年代，鲁迅不止一次地慨叹，“人和人的魂灵，是不相通的”，“人们的苦痛是不容易相通的”，“人类的悲欢并不相通，我只觉得他们吵闹”<sup>58</sup>。某种意义上，小说《药》可以看作这种境况的隐喻。革命者夏瑜为民众牺牲了自己的生命，可是民众并不知道他，还吃了他的人血馒头，连夏瑜的母亲也并不理解自己的儿子。在小说的结尾，就像《默》中伊革那支那样，她来到儿子的坟头祈求心灵的交流，得到的同样是沉默，确乎透出“安特莱夫式的阴冷”。但鲁迅有意在夏瑜坟头凭空添上一个花环，不也证明夏瑜到底不是安特莱夫笔下的孤独个体，而是有着同志或同情者的么？正如鲁迅所谓“听将令”，是为他人而呐喊，而非自吐心曲一样。为了这喊声能穿透人与人之间的墙，白话文还有许多的工作要做。

## 五 民众能发声吗？

在鲁迅的小说中，人与人的灵魂不能相通的处境并不是一种存在主义式的抽象境遇，而是历史和现实诸种条件交互作用的产物。这在鲁迅为把握民众精神世界而做的艰苦努力中表现得很明显，造成这种困难的一个重要原因是民众无法和无力表达自己。在《故乡》中，“我”与闰土之间

“已经隔了一层可悲的厚障壁”，两人的交流因为后者的沉默而难以持续下去。《明天》中的单四嫂子在孩子死后，从房间的空旷和寂静中感受到沉重的压迫感，但她是一个“粗笨女人”，不能清晰地表达自己的痛苦。对那些被压抑的沉默的灵魂找不到“心声”的出口的苦楚，鲁迅有着深切的感受。

在给《阿Q正传》俄译本写的序言中，鲁迅把他的关切和努力表达得再清楚不过了：“我虽然已经试做，但终于自己还不能很有把握，我是否真能够写出一个现代的我们国人的魂灵来。别人我不得而知，在我自己，总仿佛觉得我们人人之间各有一道高墙，将各个分离，使大家的心无从相印。”鲁迅接下来分析道，是历史上延续至今的不平等的社会结构，使得人们无法“感到别人精神上的痛苦”，而汉字本身的繁难又让普通的民众丧失了说话的能力，使得人们只能听到圣人之徒的声音。在另一篇文章中，鲁迅亦曾感慨：“汉朝以来，言论的机关，都被‘业儒’的垄断了。宋元以后，尤其利害。我们几乎看不见一部非业儒的书，听不到一句非士人的话。”<sup>⑤</sup>在历史和现实的双重压迫下的民众，不得不在沉默和彼此的隔绝中度过一生。而探求他们的内心，写出他们的灵魂的任务，也不得不由鲁迅这样的作家来完成，但其中的困难也就可以想见了：

要画出这样沉默的国民的魂灵来，在中国实在算一件难事，因为，已经说过，我们究竟还是未经革新的古国的人民，所以也还是各不相通，并且连自己的手也几乎不懂自己的足。我虽然竭力想摸索人们的魂灵，但时时总自憾有些隔膜。在将来，围在高墙里面的一切人众，该会自己觉醒，走出，都来开口的罢，而现在还少见，所以我也只得依了自己的觉察，孤寂地姑且将这些写出，作为在我的眼里所经过的中国的人生。<sup>⑥</sup>

鲁迅是怀着这样的“竭力想摸索人们的魂灵”的自觉，写出《阿Q正传》等一系列小说的。然而鲁迅却并不以民众的代言人自居，他所期待的是人们“自己觉醒，走出，都来开口”，发出属于他们自己的声音。

鲁迅这种期待人们发出自己的声音的迫切愿望，在《无声的中国》这篇演讲中得到了最有力的表达。用鲁迅自己的话来说，1927年2月在香

港基督教青年会做的这次演讲乃是“七八年前的‘常谈’”<sup>⑦</sup>，可见鲁迅对此的持久关怀。鲁迅在演讲中呼吁：

我们要说现代的，自己的话；用活着的白话，将自己的思想，感情直白地说出来。……青年们先可以将中国变成一个有声的中国。大胆地说话，勇敢地进行，忘掉了一切利害，推开了古人，将自己的真心的话发表出来。——真，自然是不容易的。譬如态度，就不容易真，讲演时候就不是我的真态度，因为我对朋友，孩子说话时候的态度是不这样的。——但总可以说些较真的话，发些较真的声音。只有真的声音，才能感动中国的人和世界的人；必须有了真的声音，才能和世界的人同在世界上生活。<sup>⑧</sup>

鲁迅强调要说出“真心的话”，发出“真的声音”，这就可见在鲁迅那里，“声”与“心”是相通的，并非简单的白话文可以上口的问題。“真”是衡量“心”之内在性的尺度，在写于五四时期的一篇杂感中，鲁迅也曾感动于那“血的蒸汽，醒过来的人的真声音”<sup>⑨</sup>。在这里，不仅仅是语言的要素，更是人的内在生命的自然呈现，因而也就与人的主体性的生成密切相关。这是鲁迅的一贯立场。鲁迅又强调，“只有真的声音，才能感动中国的人和世界的人”，这就说明与个体的自觉相比，鲁迅更看重通过“感动”彼此联结起来的状态，惟有在这种状态中才能建立起真正的主体性。

这种对白话文为普通民众所提供的发声的可能性的体认与肯定，构成了五四时期以至20世纪20年代鲁迅捍卫白话文的立场的基点。针对反对白话文运动的论者“白话鄙俚浅陋，不值识者一哂之者也”的攻击，鲁迅讽刺道：“四万万中国人嘴里发出来的声音，竟至总共‘不值一哂’，真是可怜煞人。”<sup>⑩</sup>在《无声的中国》中，鲁迅也驳斥了类似的论调：“我们中国能做文言的有多少呢，其余的都只能说白话，难道这许多中国人，就都是卑鄙，没有价值的么？”<sup>⑪</sup>白话文虽然幼稚，却是现代中国人表达自我和相互交流的唯一可能的书面语言，同时也是在生长与发展中的活的语言。

## 结 语

自清末投身文学事业以来，鲁迅一直在寻求

和创造一种能够表达“心声”、表现现代中国人的灵魂的语言。对鲁迅来说，语言和心灵之间的关系从来就不是透明的，因而也就不存在一种现成的语言，可以直接表达自己和“他人的自己”的内面。无论他使用的是文言还是白话，他的书写语言都与主流的文言文和白话文有着极大的差异，这是他自觉地与语言搏斗的结果。

作为文学革命的实践者，鲁迅并不把他曾在早年翻译中使用过的传统的白话文当作新文学书写语言的已有的基础，这是他与胡适的最大不同。鲁迅曾写信称赞胡适的《五十年来中国之文学》，称其“警辟之至，大快人心”，但又提醒说，“白话的生长，总当以《新青年》主张以后为大关键，因为态度很平正”<sup>⑥</sup>。他在给日本友人的信中也说：“我以为目前研究中国的白话文，实在困难。因刚提倡，并无一定规则，造句、用词皆各随其便。”<sup>⑦</sup>在鲁迅眼中，白话文是尚在生长并未定型的书写语言，因为它是现代中国人在表达和交流的实践中创造出来的活的语言，而不只是一种书写工具而已。

鲁迅从文言写作转向白话写作，实际上是从对个体“心声”的传达转向对他人“心声”的探索和召唤，这根源于他的为他人的伦理自觉。鲁迅反复地用“声”来代指白话文，看重的是“声”所唤起的与人的生命自然相连的感觉，以及其中所包含的某种内在的能动性。这与他早年对“心声”的强调一脉相通，也与白话文本身接近口语的性质相关。然而需要特别指出的是，无论是历史上的白话文还是新文学创造的新体白话文，都不是言文一致的语言，即它们不是对口语的直接摹写，而始终是作为书写系统（“文”）存在的。也正因为此，白话文无法像柄谷行人所讨论的现代日语那样，通过声音直接来呈现主体的内面。语言与心灵之间这种不透明的关系，使得鲁迅不得不付出巨大的努力，来捕捉和表现现代中国人的精神世界与主体状态。但也正是在这种与语言搏斗的过程中，鲁迅写出了最为卓绝的白话文，发出了现代中国人苦楚、挣扎和奋斗的“心声”。

①周作人：《鲁迅的故家》，止庵校订，第355—356页，河北教育出版社2002年版；周作人：《鲁迅小说里的人物》，第14页，河北教育出版社2002年版。

②鲁迅：《〈二十四孝图〉》，《鲁迅全集》第2卷，第258页，人民文学出版社2005年版。

③《十五小豪杰》第四回末尾评注，《新民丛报》第6号，1902年4月。

④⑧鲁迅：《月界旅行辨言》，《鲁迅译文集》第1卷，第4页，第4页，人民文学出版社1959年版。

⑤鲁迅：《340515 致杨霁云》，《鲁迅全集》第13卷，第99页。

⑥鲁迅：《地底旅行》，《鲁迅译文集》第1卷，第119、120、128、131页。

⑦见卜立德：《凡尔纳、科幻小说及其他》，载王宏志编：《翻译与创作——中国近代翻译小说论》，第132页，北京大学出版社2004年版；森冈优纪：《清末的小说观和对日本明治时期科学小说的转译——从鲁迅的〈月界旅行〉和〈地底旅行〉来考察》，日本京都大学人文科学研究所主编：《日本东方学》第1辑，第298—300页，中华书局2007年版。

⑨参见宋声泉：《鲁迅译〈造人术〉刊载时间新探——兼及新版〈鲁迅全集〉的相关讹误》，《鲁迅研究月刊》2010年第5期。

⑩路易斯托伦著、索子（鲁迅）译：《造人术》，《女子世界》第2年第4、5期合刊，1906年。

⑪韩南指出：“传统中文小说的模式实际上限制了所有最早的白话文翻译。相比之下，由于没有强大而确定的小说传统与之对抗，文言文翻译反而拥有较多的自由。”见韩南：《白话翻译小说的第二阶段》，《韩南中国小说论集》，王秋桂等译，第322页，北京大学出版社2008年版。

⑫鲁迅：《文化偏至论》，《鲁迅全集》第1卷，第54、57页。

⑬鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，第65、67页。

⑭⑮⑯鲁迅：《破恶声论》，《鲁迅全集》第8卷，第25页，第26、27页，第30页。

⑰⑱鲁迅：《〈域外小说集〉序言》，《鲁迅全集》第10卷，第168页，第176页。

⑲参见董炳月：《“文章为美术之一”：鲁迅早年的美术观与相关问题》，《文学评论》2015年第4期。

⑳钱玄同：《我对于周豫才君之追忆与略评》，《钱玄同文集》第2卷，第306页，中国人民大学出版社1999年版。

㉑鲁迅：《〈坟〉题记》，《鲁迅全集》第1卷，第3页。

㉒章太炎：《订文第二十五》附《正名杂义》，上海人民出版社编：《章太炎全集·〈楹书〉初刻本〈楹书〉重订本 检论》，第215—216页，第216—217、232页，上海人民出版社2014年版。

- ②③章太炎：《订文第二十二》，上海人民出版社编：《章太炎全集·彙书初刻本〈彙书〉重订本 检论》，第44—45页，第45—46页。
- ②④章太炎：《论语言文字之学》，《章太炎全集·演讲集》上册，第15页，上海人民出版社2015年版。
- ②⑤见章太炎讲授、朱希祖等记录、陆宗达等顾问、王宁主持整理：《章太炎说文解字授课笔记》，“前言”第5—6页，中华书局2010年版。
- ②⑥章太炎：《自述学术次第》，陈平原编校：《中国现代学术经典·章太炎卷》，第647页，河北教育出版社1996年版。
- ②⑦许寿裳：《纪念先师章太炎先生》，陈平原、杜玲玲编：《追忆章太炎》（修订本），第47页，三联书店2009年版。
- ②⑧1911年2月6日，鲁迅致许寿裳信中写道：“去年得朱君邈先书，来集《小学答问》刊资，今附上。”见《鲁迅全集》第11卷，第343页。
- ②⑨章太炎：《小学答问》，上海人民出版社编：《章太炎全集·新方言 岭外三州语 文始 小学答问 说文部首均语 新出三体石经考》，第463页，上海人民出版社2014年版。
- ③⑩章太炎：《博征海内方言告白》，刊载于《民报》第17号（1907年10月25日）及以后各期。
- ③⑪章太炎：《论汉字统一会》，上海人民出版社编：《章太炎全集·太炎文录初编》，第333页，第335页，上海人民出版社2014年版。
- ③⑫关于章太炎以声音为本位的文字学观点，可参见林義強：「古音、方言、白話に託す言語ユートピア：章炳麟と劉師培の中国語再建論」，《『東洋文化研究所紀要』第148冊，2005年12月。
- ③⑬章太炎：《驳中国用万国新语说》，上海人民出版社编：《章太炎全集·太炎文录初编》，第358页，第353页，上海人民出版社2014年版。
- ③⑭章太炎：《齐物论释》，上海人民出版社编：《章太炎全集·齐物论释 定本 庄子解放 管子余义 广论语骈枝 体撰录 春秋左氏 疑义答问》，第9页，上海人民出版社2014年版。
- ③⑮章太炎：《规新世纪（哲学及语言文字二事）》，《民报》第24号，1908年10月10日。
- ③⑯汪晖：《世纪的诞生——20世纪中国的历史位置（之一）》，《开放时代》2017年第4期。
- ④⑰王凤：《周氏兄弟早期著译与汉语现代书写语言》，《世运推移与文章兴替——中国近代文学论集》，第167页，北京大学出版社2015年版。
- ④⑱周作人：《关于鲁迅之二》，《瓜豆集》，第168页，河北教育出版社2002年版。
- ④⑲木山英雄：《“文学复古”与“文学革命”》，《文学复古与文学革命》，第231页，北京大学出版社2008年版。
- ④⑳①树人（鲁迅）译：《漫》，《域外小说集》第1册，第65、72页，第67页，东京神田印刷所1909年版。
- ④⑳②鲁迅：《〈黯澹的烟霭里〉译者附记》，《鲁迅全集》第10卷，第201页。
- ④⑳③树人（鲁迅）译：《默》，《域外小说集》第1册，第90页。
- ④⑳④鲁迅：《〈域外小说集〉[附]著者事略（二则）》，《鲁迅全集》第10卷，第174—175页。
- ④⑳⑤柄谷行人：《日本现代文学的起源》，赵京华译，第30、48、59—61页，三联书店2003年版。
- ④⑳⑥鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，第439—440页，第441页。
- ④⑳⑦鲁迅：《名人与名言》，《鲁迅全集》第6卷，第373页。
- ④⑳⑧胡适1916年7月13日日记，曹伯言整理：《胡适日记全编》第2册，418页，安徽教育出版社2001年版。
- ④⑳⑨参见胡适：《中国新文学运动小史》，《胡适文集》第1册，第155页，北京大学出版社1998年版。
- ④⑳⑩周作人：《鲁迅的故家》，第355页。
- ④⑳⑪竹内好著、勒丛林编译：《从“绝望”开始》，第78、102页，三联书店2013年版。
- ④⑳⑫藤井省三：《鲁迅比较研究》，陈福康编译，第67—69页，上海外语教育出版社1997年版。
- ④⑳⑬鲁迅：《无花的蔷薇之二》《“死地”》《小杂感》，《鲁迅全集》第3卷，第278、282、555页。
- ④⑳⑭鲁迅：《我之节烈观》，《鲁迅全集》第1卷，第127页。
- ④⑳⑮鲁迅：《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》，《鲁迅全集》第7卷，第84页。
- ④⑳⑯鲁迅：《略谈香港》，《鲁迅全集》第3卷，第446页。
- ④⑳⑰⑱鲁迅：《无声的中国》，《鲁迅全集》第4卷，第15页，第15页。
- ④⑳⑲鲁迅：《随感录·四十》，《鲁迅全集》第1卷，第338页。
- ④⑳⑳鲁迅：《随感录·五十七 现在的屠杀者》，《鲁迅全集》第1卷，第366页。
- ④⑳㉑鲁迅：《220821致胡适》，《鲁迅全集》第11卷，第431页。
- ④⑳㉒鲁迅：《201214致青木正儿》，《鲁迅全集》第14卷，第176页。

[作者单位：北京市社会科学院文化研究所]

责任编辑：马勤勤