

## 试析鲁迅《狂人日记》的小说语言<sup>〔\*〕</sup>

——以此纪念《狂人日记》发表一百周年

○ 邓 伟

(重庆工商大学 文学与新闻学院,重庆 400067)

**〔摘要〕**鲁迅《狂人日记》文言小序与白话文正文之间的多重意蕴,并不仅是简单的双向否定,而是维系了《狂人日记》之中不同声部的价值观念与生活方式歧异的深层体系性构成。《狂人日记》的白话语言带来一个奇异而滞重的时空,形成一个诡异奇绝的世界。《狂人日记》中的白话文句式显得很复杂,被注入极为深厚的思想文化内蕴,汇入欧化倾向的现代文学语言之中。可以说,《狂人日记》是中国现代文学与文化之中的一个寓言,以白话文创造出一种表征历史经验与意识的独特形式,它其实又何尝不是中国文学语言现代转型之中的一个惊世骇俗的寓言。

**〔关键词〕**《狂人日记》;小说语言;时空世界;欧化;内面

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.09.013

1918年5月,《新青年》第4卷第5号刊载了鲁迅的小说《狂人日记》,后来这篇语言与格式的特别作品被普遍认为是中国现代小说的开山之作,研究者对此做了大量的阐释。时光流转,百年悠悠,让我们审视《狂人日记》的小说语言,以探究《狂人日记》这篇“奇文”所谓“全新语言”的实质性意义,再追问与理解五四文学作品语言的某些重要特质,并以此纪念《狂人日记》发表一百周年。仅就《狂人日记》的小说语言,我们也能够发现——“鲁迅先生也是新文学的第一个开拓者。事实是在一切意义上他是文学革命后我们所得到的第一个作家。”

---

**作者简介:**邓伟(1975—),重庆工商大学文学与新闻学院教授,文学博士,主要从事于中国近现代文学与文论研究。

〔\*〕本文系国家社会科学基金项目“‘言文一致’与中国文学语言现代型构研究”(编号:16BZW112)的阶段性成果。

是他在中国文学史上用实力给我们划了一个新时代,虽然他并没有高唱文学革命论。”<sup>[1]</sup>

## 一、文言小序与白话文正文

从整体上看,《狂人日记》小说语言有一个文言小序与正文白话语言的复合结构,并且文言与白话分属于不同空间。

文言小序体现的是一种当时常人的正常而平庸的世界,并且是以传统史传的方式讲述,似乎造成了史传一般的真实感。在文言小序中,有三个人物出场——“余”“狂人的大哥”“狂人”,并且“余”还具有叙事者的功能,由其“探病”的情节而构成一个有简单情节的故事框架。在文言小序中,狂人的故事已经成为过去——“然已早愈,赴某地候补矣”,或言这是狂人在发狂状态之后的发展,成功回归到一个“正常”的社会。狂人所记的日记二册,是由狂人的大哥献出,在他的眼中这时的日记只是一个无足轻重的谈笑之物。“余”则发现了这一日记的价值——可供医学研究。当然也可能没有什么意义,周作人就说过:“附记中说‘以供医家研究’,也是一句幽默话,因为那时报纸上喜欢登载异闻,如三只脚的牛、两个头的胎儿等,未了必云‘以供博物家之研究’,所以这里也来这一句。”<sup>[2]</sup>

有实质意义的是,文言小序讲到在“余”的加工之下,日记得以用十三则短章碎片的形式而呈现。再联系日记的白话文正文部分的惊世骇俗之言,我们说如果按照文言小序交代的这一时间制作过程,文言小序应该是在加工白话正文之后产生的。那么,后来产生的文言小序似乎就终结了白话文的逻辑,因为让日记中的狂人完成规诫而复归了日常生活,复归了平静岁月,这样白话文正文所展现的空间就已不复存在了。

也可以反过来说,狂人的白话文日记是文言小说日常生活之外的存在,狂人的癫狂状态给他提供了一个极端而特别的距离,得以审视文言小序那种正常而久远的生活,至少在一段时期狂人在自己的意识中终结了文言小序一直延续的日常生活,洞察与反抗了在文言小序中存在的日常生活隐蔽而具支配性的“意义”文化基础。

问题随之而来,如果说文言小序与白话文日记具有不同逻辑,是两个不同世界,但是又如何能组合成为一篇小说呢?我们认为答案主要在于文言小序中“余”的连接功能,“余”既写了文言小序,同时又加工了狂人的白话文日记篇章——“间亦有略具联络者,今撮录一篇”。“余”成为文言小序与狂人白话文日记之上的超越存在,同时也是一种中性的存在,并没有一个鲜明的价值立场,这反而使得《狂人日记》文言与白话颇为独特的复合结构能够成立,能够相互穿插而为人理解,并且显示出复杂的张力。

对于这两个不同的世界,我们不想视为一种对立关系,即是以往阐释者所谓文言小序表征的是一个被治愈之后正常的中国社会,这个正常的社会的本质是

人吃人的黑暗社会,而狂人的白话文世界是正面且充满革命意义的世界,保证了狂人是一个“新人”。非常明显,文言小序的世界是由“余”写作的,并不是由狂人的大哥写作的,“余”和狂人没有任何的交集,只是“余”在加工狂人的日记,“余”撰写的小序可以提示与包含一个狂人大哥的世界,但毕竟不是绝对的一个所谓的黑暗世界了,所以构不成二元对立。另还应关注,文言小序告诉我们,“至于书名,则本人愈后所题,不复改也”,这是说《狂人日记》是狂人在病愈之后自己为之命名的,这时为什么他还会称自己为狂人,为什么他还要留下日记,当治愈的狂人走上了另一条“候补”的道路之时,以“狂人”命名是否为了反思与告别一段时间的生命体验。如鲁迅后来小说中的人物吕纬甫、魏连没那样,与现实不得不违心和解之后走上妥协之路,而内心高度痛苦,视昔日的日记为精神上的坟墓,在缅怀中予以自己“狂人”的称谓。总而言之,关于文言小序与白话文正文的多重意蕴,并不止是简单的双向否定,在虚拟的现实之中,维系了《狂人日记》不同价值观念、生活方式歧异的深层体系存在。

再就《狂人日记》中使用的文言与白话文而论,文言的叙事无疑规定了整个事件的框架,让整个作品显得逻辑化,也使得我们理解白话文主体部分的狂人狂语成为了可能。但是,这种逻辑化带来的绝不是意义的单一化,或言白话文主体部分是无法在文言小序的某个部分中插入的,从而使整体成为一种可以理解的线性叙述行为。文言对故事的逻辑化是与白话文主体部分不断矛盾、不断干扰、互不相容的张力场中形成的。在其中,白话文主体的狂人所记日记片段就只能是白话文的,我们不可能想象出一篇由文言记载的狂人言语的小说,狂人的世界只能是言语的世界,只能是白话文的世界,也只有白话文才能承载狂人的理性、癫狂与激情。如果再回过头来看文言小序,那种无比真实与权威的史传叙述,似乎在整体上就具有某种强烈的“反讽性”,不同于此时五四新文化阵营对文言的抨击性判词,无比庄重的文言仿佛自己就嘲弄了自己。因为,它无法凝聚一个价值内核,或许可以说在狂人大哥的大笑中,有一个“赴某地候补”的现实社会认同,而整个文言小序指向的意义居然是叙事者一个含糊、并无明确所指的——“医家研究”。

## 二、内化于白话文的现代时空世界

让我们进入《狂人日记》主体的白话文小说语言,白话文的小说语言不言而喻带来了一个奇异而滞重的现代小说时空世界。构成要素有敏感的“月光”、赵贵翁的“眼光”、“古久先生的陈年流水簿子”……一切都内化于狂人的深度心理,物理的时间与空间都被心灵聚集、纠合与变形,形成了一个诡异奇绝的构成。相信之前的中国文学史上都不会有这样的小说,而将之称为“小说”,不过是我们沿用一贯的说法,否则无法归类。因为,日记碎片形式的《狂人日记》,缺乏情节,没有人物塑造,所谓的“环境”是狂人的心理氛围,更多的直接是狂人的独白、意识流、潜意识、病态思维、无逻辑的跳跃、奇特的逻辑推理等。

在小说的白话语言之中,《狂人日记》的叙事时间已经不同以往。试读:

我想:我同赵贵翁有什么仇,同路上的人又有什么仇;只有廿年以前,把古久先生的陈年流水簿子,踹了一脚,古久先生很不高兴。赵贵翁虽然不认识他,一定也听到风声,代抱不平;约定路上的人,同我作冤对。但是小孩子呢?那时候,他们还没有出世,何以今天也睁着怪眼睛,似乎怕我,似乎想害我。这真教我怕,教我纳罕而且伤心。<sup>[3]</sup>

这一内容有着过去与现在的交织,由于《狂人日记》中的“小孩子”多有鲁迅进化论的观念寄寓未来的含义,则又加上与未来的意义交织。这是一种时间的心理内化,在与过去、未来的对立中,产生了“现在”,产生了“怕”,产生了“无地的彷徨”。

可再援引《狂人日记》中的一段文字,继续探究狂人的时间意识:

至于我家大哥,也毫不冤枉他。他对我讲书的时候,亲口说过可以“易子而食”;又一回偶然议论起一个不好的人,他便说不但该杀,还当“食肉寝皮”。我那时年纪还小,心跳了好半天。前天狼子村佃户来说吃心肝的事,他也毫不奇怪,不住的点头。可见心思是同从前一样狠。既然可以“易子而食”,便什么都易得,什么人都吃得。我从前单听他讲道理,也糊涂过去;现在晓得他讲道理的时候,不但唇边还抹着人油,而且心里满装着吃人的意思。<sup>[4]</sup>

仍是从过去落笔,这时我们会发现“过去”对《狂人日记》具有重要意义,是其写作之中驱动性的动力存在,也是需要不断反抗的对象。它的构成可能是象征意义的,如“古久先生的陈年流水簿子”,亦如吃人历史的描绘“易牙蒸了他儿子,给桀纣吃,还是一直从前的事。谁晓得从盘古开辟天地以后,一直吃到易牙的儿子;从易牙的儿子,一直吃到徐锡林;从徐锡林,又一直吃到狼子村捉住的人。去年城里杀了犯人,还有一个生痲病的人,用馒头蘸血舐”。<sup>[5]</sup>在上面所引的段落中,过去与现在大哥“不但唇边还抹着人油,而且心里满装着吃人的意思”,直接就形成一种时间的联络与因果关系,这是属于《狂人日记》的现代时间构成。狂人所发现的“现在”,是“活”的现在,动态地从过去之中断裂出来,去除了时间的惯性与循环。这样,《狂人日记》中的时间,无论过去、现在与未来大多是一种非常模糊的时间意识,似乎带有一种永恒的状态,并且在狂人病态的思维中重叠而不加区别,形成了一种奇特的共存。另外,《狂人日记》还有意淡化时间具象,使得时间泛化,并分为不同的阶段,进而呈现出相当的规律性,一方面正面展示承载意义的思想文化的担当,另一方面使得空间的意义更为凸显,更成为小说的聚焦之处。

在《狂人日记》白话文语言叙事之中,空间的呈现显得非常的封闭与狭窄,布满阴暗的色彩。空间的参与进一步确定了时间的特质,空间意味着更为明晰的思想文化方面的指向与建构。《狂人日记》屋内与屋外的结构性存在最具象征意义,特别是在屋内——禁闭狂人之处。可举一例:

屋里面全是黑沉沉的。横梁和椽子都在头上发抖；抖了一会，就大起来，堆在我身上。

万分沉重，动弹不得；他的意思是要我死。我晓得他的沉重是假的，便挣扎出来，出了一身汗。<sup>[6]</sup>

受迫害的感受直接带来了狂人空间感觉的幻像与扭曲，这是狂人异质的思想文化参与而形成的描绘。这就使得这一间屋子成为了一种压迫性的象征存在，物理空间化为了内在的心理空间，而对之的描述也在相当程度上形成了一种锋芒内敛而又坚韧结实的小说语言。

### 三、欧化·口语·硬质

在如此复杂的时空关系之中，可以断定《狂人日记》这一白话文已经不同于明清时期的白话小说语言了。《狂人日记》的白话小说语言，绝不是某些研究者所谓的“鲜活”口语，或“言文一致”的口语。不难发现《狂人日记》中的白话文句式空前的复杂，白话文语言的使用被注入了深厚的思想文化内蕴——这就显示出高度书面化的中国现代文学语言的一个基本特征。如果一定要说《狂人日记》小说语言就是口语，那么这种口语的使用其实只是表象，而汇入了一个具有欧化倾向的五四文学语言，显得复杂而又精密。

可举出《狂人日记》小说语言的一个显著事实，就是不少的句子使用了分号，显示出长句层次的缜密构成：

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心。<sup>[7]</sup>

其中最凶的一个人，张着嘴，对我笑了一笑；我便从头直冷到脚跟，晓得他们布置，都已妥当了。<sup>[8]</sup>

他们——也有给知县打枷过的，也有给绅士掌过嘴的，也有衙役占了他妻子的，也有老子娘被债主逼死的；他们那时候的脸色，全没有昨天这么怕，也没有这么凶。<sup>[9]</sup>

意义表达复杂性的要求，加上狂人病态思维的隐蔽跳跃性，很多时候很难辨析层次之间的逻辑关系，而展现出一种特有歧义性和多维度的意义存在。第一个例句的两个分号，分号区分与联系的是时间的过去与现在，突现出狂人的“觉悟”。第二个例句的分号，分号之前是狂人眼中的现实现象，分号之后是引发出的内心的急剧变化，将狂人一次细节性的心理活动过程全盘托出。第三个例句是为了定义“他们”——《狂人日记》中的一般民众，一方面“他们”是知县、绅士与衙役的受害者，另一方面却同为受害者狂人的压迫者，甚至于转过脸来面对受害者则是更为恶劣。分号划开了两个方面，同时将意义又完整合一地表达出来，说明了一个鲁迅式的命题，语义相当丰富。并且，仅由上面的三个例句，我们认为就可以印证陈思和的观点：“《狂人日记》一发表，立刻就拉开了新旧文学的距离，划分出一种语言的分界，……‘五四’新文学的大量欧化语言的产生，与传统的白



话文自然而然的发展轨迹并不是一回事,这是另外一个语言系统进入中国,形成了一个全新的思维方式。”<sup>[10]</sup>

我们也承认《狂人日记》小说语言具有某种口语的感觉,虽是狂人的疯言疯语,但还是能通读的,尽管意义是无比的晦涩,亦绝非所谓的日常语言。鲁迅自道其在创作之时:“我做完之后,总要看两遍,自己觉得拗口的,就增删几个字,一定要读得顺口;没有相宜的白话,宁可引古语,希望总有人会懂,只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句,是不大用的。这一节,许多批评家之中,只有一个人看出来,但他称我为 Stylist。”<sup>[11]</sup>鲁迅将文学语言建构提到了 Stylist (文体家)的高度,并表明在“顺口”要求下书面语各种因素的融合,其中包括文言的“古语”。

在这一点上,成仿吾评论《呐喊》时也提到:“作者是中途使用白话文的一人,它用了许多无益的文言,原不足怪,然而读下去是使人不快的。又作者的用字不甚修洁,造句不甚优美,还有些艰涩,这都是使作品损色的。”<sup>[12]</sup>但是,问题似乎并非成仿吾所言这般的简单。我们想到山田敬三对《狂人日记》小说语言的一些看法,他看到了《狂人日记》“这种口语体并不是现在我们所熟悉的通用普通话”。<sup>[13]</sup>例如,《狂人日记》第一节的原文为:

今天晚上,很好的月光。

我不见他,已是三十多年;今天见了,精神分外爽快。才知道以前的三十多年,全是发昏;然而须十分小心。不然,那赵家的狗,何以看我两眼呢?

我怕得有理。<sup>[14]</sup>

将之“转换成自然的现代汉语”,则是如下情形:

今天晚上月光很好。

我已经三十多年没见他了。今天见了觉得精神分外爽快。我才知道以前的三十多年我完全是发昏了。然而还需十分小心,不然,那赵家的狗为何看我两眼呢?

看来我怕得有理。<sup>[15]</sup>

之所以会有这样的差别,山田敬三认为《狂人日记》的小说语言“明显地带有简洁而硬质的文言语感”,“这是一种留有文言文因素的白话文”,<sup>[16]</sup>而且这是鲁迅自觉的文体意识,“与鲁迅自身不喜欢节奏和缓的叙述,写作时追求文字表现的紧张感有关”。<sup>[17]</sup>于是,文言所“遗留”的一切造成了《狂人日记》小说语言一种醒目的“硬质”风格。

郜元宝也从鲁迅文学语言的这一突出现象出发,想到:“从现代作家典范的白话文作品中总结现代汉语书面语的语法规范——关于普通话书面语的这个定义,很容易误导人们将现代作家(比如鲁迅)作品在语言上的价值狭隘地理解为单单为后世建立静止的语法规范,而忽略了他们的作品留给后人的启示或许主要是探索语言发展的多样可能性。换言之,把‘典范’理解得太死,等同于‘规范’,就会很容易‘发现’:有典范意义的鲁迅的作品在语言上反而往往显得不够

规范,而一旦有这个‘发现’,就又会单向地以后来的‘规范’核准先驱者的‘典范’,结果只看到‘典范’不合‘规范’,看不到‘规范’对‘典范’的狭隘化认识,其必然的结论,就是认为鲁迅语言还不够成熟。”<sup>[18]</sup>的确,其实并不是鲁迅语言“不够成熟”,而是被规诫的后世之人对鲁迅语言的一种后设性的评价,而鲁迅的心灵世界远大于后世言必称“规范”的人们,鲁迅面对的语言资源亦远大于后世言必称“规范”的人们,具有欧化、口语乃至“硬质”文言的宽广而多元的语言文字源泉,同时又在其文学语言践行之中与个体生命的最深体验相结合、相绽放。

#### 四、中国现代文学语言的“内面”

《狂人日记》一向被认为标志中国现代小说语言乃至文学语言的确立,因而《狂人日记》白话文小说语言具有某种总体性的象征意蕴。这种深具“内面”意义——含有思想文化深度、高度意识形态化、极端陌生化的特质——现代白话小说语言,确是极大区别于既往的中国白话小说语言,由其鲜明的现代品质而被许多研究者界定为全新的文学语言。正是在《狂人日记》这一奇诡的白话语言中,狂人提供了一种全新看待历史与文化的眼光,所蕴涵的理性眼光与价值体系,与五四时期重要的观念有了相当的契合,在其阅读接受方面产生了较为单向与鲜明的主流阐释观点。一个著名的例子就是批判礼教的吴虞的解读:“我觉得他这日记,把吃人的内容和仁义道德的表面看得清清楚楚。那些戴着礼教假面具吃人的滑头伎俩,都被他把黑幕揭破了。”<sup>[19]</sup>

但是,鲁迅的小说语言与五四白话文运动的联系可能又不是那么直接,《狂人日记》的小说语言不见得就是五四“文学革命”的完全产物。周作人曾谈及关于鲁迅的一个著名事件——五四时期钱玄同(金心异)因编辑《新青年》去S会馆向鲁迅约稿的一席谈话:

在与金心异谈论之前,鲁迅早知道了《新青年》的了,可是他并不怎么看得它起。……鲁迅对于文学革命即是改写白话文的问题当时无甚兴趣,可是对于思想革命却看得极重,这是他从想办《新生》那时代起所有的愿望,现在经钱君来旧事重提,好像是埋着的火药线上点了火,便立即爆发起来了。这旗帜是打倒吃人的礼教!<sup>[20]</sup>

显然,鲁迅五四时期小说语言的白话文使用情形与五四白话文运动的思路并不一样。鲁迅的关注在于“思想革命”方面,联结了晚清以降的思想文化沉积与探索,更多是在此方面与五四“文学革命”有了共振,而不在于单纯地去关注语言文字形式方面的问题。

周作人后来还联系鲁迅在创作时使用语言的情况,将这一层意思说得更为清楚:

鲁迅对于简单的文学革命不感多大兴趣,以前《域外小说集》用文言,固然是因为在复古时代的缘故,便是他自己的创作,如题目《怀旧》的那一篇,作于辛亥(一九一一年)的下半年,用的是文言,但所描写的反动时代的

“呆而且坏”的富翁与士人,与《呐喊》里的正是一样。所以他的动手写小说,并不是推进白话文运动,其主要目的还是要推倒封建社会与其道德,即是继续《新生》的文艺运动,只是这回因为便利上使用了白话罢了。<sup>[21]</sup>

《狂人日记》建立在思想文化基质之上的小说语言,于是上升为某一种境界,血肉淋漓地体现了思想文化在与白话语言的相遇——它甚至是不那么好懂的。如张新颖的观点:“《狂人日记》语言的奇突和生涩、锐利和深厚、力量和困难,一定程度上正可以对应于一个现代中国主体的精神情境。”<sup>[22]</sup>

当五四文学语言由《狂人日记》得以具体出现之时,我们发现它的内容竟然全是狂人支离破碎的狂语,在雕塑般的词语力量中,表明了五四时期文学语言在其诞生之日的异质性与先锋性,折射出五四文学语言内在固有的多种线索与包容性。郅元宝在一个更为宏大的视野之中,认为:“在每一个历史时期,汉语发展都存在一个合乎历史理性的主流。在鲁迅胡适那个历史时期,作为中间物的白话文就体现了这个主流,鲁迅的写作则处于这个主流的核心。这个主流是动态的,并没有一个抽象的止于至善的标准。”<sup>[23]</sup>

高玉还作出这样的判断:“《狂人日记》的‘开篇’性就在于它确立了中国现代小说的‘现代白话’与‘现代思想’这两大原则。《狂人日记》之后的中国现代小说在语言风格和主题上有巨大发展和变化,可以说丰富多彩,但无论怎样千变万化,这两大原则没有违背,否则就不能称为现代小说。”<sup>[24]</sup>这实际上是以《狂人日记》为标准,审视五四文学作品的语言,建立起某种中国现代小说的内在资格。

这是一个具有启发意义的视角,《狂人日记》于是与五四文学作品产生了一种普遍性的互文联系,由此能够发现很多与我们之前分析相联系的“东西”。陈平原曾从郁达夫小说《沉沦》的第一句话“他近来觉得孤冷得可怜”,分析出“内化”:“关键不在人物的处境是否可怜,而是人物自己是否感觉到自己可怜。小说的焦点一下子从外在的故事情节转为内在的人物情绪。”<sup>[25]</sup>沈雁冰瞩目于文学作品的深度“意义”:“小说家选取一段人生来描写,其目的不在此段人生本身,而在另一内在的根本问题。批评家说俄国大作家屠格涅夫写青年的恋爱不是只写恋爱,是写青年的政治思想和人生观,不过借恋爱来具体表现一下而已;正是这意思。”<sup>[26]</sup>叶绍钧看到一般创作家的“反抗”:“现在的创作家,人生观在水平线上的,撰著的作品可以说有一个一致的普遍的倾向,就是对于黑暗势力的反抗,最多见的是写出家庭的惨状,社会的悲剧和兵乱的灾难,而表示反抗的意思。”<sup>[27]</sup>杨振声所谓的“假话”:“若有人问玉君是真的,我的回答是没有一个小说家是说实话的。说实话的是历史家,说假话的才是小说家。历史家用的是记忆力,小说家用的是想象力。历史家取的是科学态度,要忠实于客观;小说家取的是艺术态度,要忠实于主观。”<sup>[28]</sup>卢隐女士重视的“个性”:“足称创作的作品,唯一不可缺的就是个性,——艺术的结晶,便是主观——个性的情感,这种情感绝不是万人一律的,纵使‘英雄所见略同’也不过是‘略同’,绝不是竟同,因个性



不同,所以甲乙两人同时观察一事物,其所得的结果必各据一面,对于其所得的某点,发生一种强烈联想和热情,遂形成一种文艺,这种使人看了,能发生同情和刺激,就便是真正的创作。”<sup>[29]</sup>这些或是琐碎的罗列,完全还可以不断继续下去,我们想说明的是,它们正是“现代白话”与“现代思想”如海浪与礁石相遇激起的一片浪花,诸如内化、深度、反抗、虚拟、个性等个人创造性整合与表述,成为五四小说创作中一系列的普遍追求,在广义互文的宽泛空间中,为鲁迅《狂人日记》创造的氛围所引领与笼罩,并直接体现于五四文学作品的语言本体之中——这一切无疑就是一种“现代”中国文学及其语言的“内面”标准。

或许,在文末我们可以说:鲁迅的《狂人日记》是中国现代文学与文化中的一个寓言,在与中国的历史、中国的现实无比紧张的关系中,以白话文创造出一种表征历史经验与意识形态的独特形式,而其小说语言又何尝不是中国文学语言现代转型之中的一个惊世骇俗的寓言。

### 注释:

[1]张定璜:《鲁迅先生》,严家炎编:《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷),北京:北京大学出版社,1997年,第367页。

[2]周作人:《礼教吃人》,《鲁迅小说里的人物》,石家庄:河北教育出版社,2002年,第16页。

[3][4][5][6][7][8][9][14]鲁迅:《狂人日记》,《鲁迅全集》(第1卷),北京:人民文学出版社,2005年,第445、448-449、452、453、444、445、445-446、444页。

[10]陈思和:《试论“五四”新文学运动的先锋性》,《复旦学报(社会科学版)》2005年第6期。

[11]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526-527页。

[12]成仿吾:《〈呐喊〉的评论》,《创造季刊》第2卷第2期。

[13][15][16][17][日]山田敬三:《鲁迅:无意识的存在主义》,秦刚译,北京:北京大学出版社,2012年,第230、231、231、231页。

[18]郁元宝:《鲁迅与当代中国的语言问题》,《南方文坛》2012年第6期。

[19]吴虞:《吃人与礼教》,《新青年》第6卷第6号。

[20]周作人:《新青年》,《鲁迅的故家》,石家庄:河北教育出版社,2002年,第355页。

[21]周作人:《金心异劝驾》,《鲁迅小说里的人物》,石家庄:河北教育出版社,2002年,第13-14页。

[22]张新颖:《现代困境中的语言经验》,张新颖、[日]坂井洋史:《现代困境中的文学语言和文化形式》,济南:山东教育出版社,2010年,第5页。

[23]郁元宝:《汉语别史——现代中国的语言体验》,济南:山东教育出版社,2010年,第127页。

[24]高玉:《现代汉语与中国现代文学》,北京:中国社会科学出版社,2003年,第295页。

[25]陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,《陈平原小说史论集》(上),石家庄:河北人民出版社,1997年,第385页。

[26]沈雁冰:《自然主义与中国现代小说》,《小说月报》第13卷第7号。

[27]叶绍钧:《创作的要素》,《小说月报》第12卷第7号。

[28]杨振声:《〈玉君〉自序》,严家炎编:《二十世纪中国小说理论资料》(第二卷),北京:北京大学出版社,1997年,第370页。

[29]卢隐女士:《创作的我见》,《小说月报》第12卷第7号。

[责任编辑:李本红]