中外文学关系

铃木三重吉“金鱼”与鲁迅“伤逝”的材源
——兼论鲁迅创作与1923年前周作人译文的关系

古大勇

摘要：本文首次提出，日本作家铃木三重吉的“金鱼”是鲁迅“伤逝”创作的部分材源和灵感触发点之一。“金鱼”由周作人翻译成中文，收入周氏兄弟合译出版的《现代日本小说集》。“伤逝”和“金鱼”在基本故事情节、叙事模式、叙事视角、抒情风格、体裁、语言特征、人物、细节等方面，具有较大的相似之处。鲁迅在借鉴“金鱼”或受到“金鱼”影响启发的基础上，立足于中国的社会现实，并熔铸自己的生命体验和哲理思考等进行独特创造，而写成别具一格的“伤逝”。鲁迅的翻译作品与其自身创作之间存在明显的影响关系已是不争的事实，但实际上，1923年“兄弟失和”事件发生前周作人的部分译文，特别是“周氏兄弟”合译文集中周作人的部分译文，也与鲁迅的创作之间存在或隐或显的影响关系或互文关系。

关键词：鲁迅；铃木三重吉；“伤逝”；“金鱼”；周作人译文

Abstract: For the first time, this paper argues that “The Goldfish” written by Japanese writer Suzuki Miekichi was one of the sources and triggers for the creation of Lu Xun’s story “Regret for the Past.” “The Goldfish” was translated into Chinese by Zhou Zuoren and was part of *Collection of Modern Japanese Stories* by Zhou brothers. There were great similarities between “Regret for the Past” and “The Goldfish” in main plot, narrative mode, narrative perspective, lyric style, genre, language features, characters, details and so on. Inspired by “The Goldfish”, Lu Xun created his unique story “Regret for the Past”, based on the social reality of China, his own life experience and philosophic thinking. It was an indisputable fact that there existed an obvious influence between Lu Xun’s translation and his own creation. However, in fact, some of the works translated by Zhou Zuoren before the “Brothers’ Estrangement” in 1923, in particular, some of the works translated by Zhou Zuoren in the collection of the Zhou brothers influenced or had intertextual relations with Lu Xun’s works.

Key words: Lu Xun; Suzuki Miekichi; “Regret for the Past”; “Goldfish”; works translated by Zhou Zuoren

作者简介：古大勇，文学博士，绍兴文理学院鲁迅研究院教授。研究方向：比较文学、鲁迅研究、海外华文文学。电子邮箱：764472045@qq.com。本文系2022年国家社会

科学基金后期资助项目“鲁迅在台港澳暨海外华人文化圈的接受研究”（编号：22FZWB098）的阶段性成果。

一、作为鲁迅阅读资源、“周氏兄弟”启蒙性翻译实践中诞生的“金鱼”

鲁迅的“伤逝”自诞生以来，对其解读的文章汗牛充栋。查阅中国知网，有关“伤逝”的研究论文逾千篇，足以形成一部体系完备的“伤逝”研究史。特别是新时期以来，对“伤逝”的研究更加多元化，除传统的文学社会学批评方法之外，还从文化批评、形而上哲学、启蒙语境视阈、精神分析学、索隐式研究、性别理论、比较文学、新批评、结构主义、叙事学、修辞学、复调小说理论、接受美学理论、交往理性理论等多重视角来进行研究。① 但纵观这些研究论文，遗憾的是竟然没有学者发现“伤逝”与周作人翻译的“金鱼”之间的渊源关系。通过细致对比分析，可以发现两部作品在基本故事情节、叙事模式、叙事视角、抒情风格、体裁、语言特征、人物、细节等方面，具有极大的相似之处。

从 1906 年周作人跟随鲁迅到日本留学，到 1923 年 7 月兄弟失和之间，两人关系密切，在文学事业方面有诸多合作，更多地呈现为一个整体——后人往往称之为“周氏兄弟”，在中国现代文学史和文化史上留下了独特的痕迹。“二周”的合作表现为你中有我、我中有你、互相参与、互通有无的写作方式。如两人同为《河南》杂志写稿；周作人的“小河”和《欧洲文学史》，经鲁迅修改；而鲁迅编《古小说钩沉》和《会稽郡故书杂集》，周作人则协助编辑，甚至后者在付印时署周作人之名。两人更是有过频繁的合作翻译实践，仅在 1906 到 1909 年期间，两人就合译了以下单部作品：英国作家罗达·哈葛德与安度阑的小说《红星佚史》、俄国作家阿·托尔斯泰的《劲草》、波兰作家显克微支的小说“炭画”、匈牙利作家育珂摩耳的《匈奴奇士录》、匈牙利作家米克沙特·卡尔曼的《神盖记》等。这些作品，有的没有公开出版，公开出版的只署周作人名字，却倾注了鲁迅的心血：鲁迅或笔述，或修改誊写，或联系出版社。周作人曾经提及两人合作的情景：“过去在东京的时候，我们翻译小说卖钱，如《红星佚史》以至《劲草》，又编刊《域外小说集》，所译原稿都由他（指鲁迅）修正一过，再为誊清”（2002b：90）；在翻译《红星佚史》的过程中：“大概总该有十八九首（诗）吧，由我口

① 参看朱郁文：“《伤逝》研究 90 年综述”，《石家庄学院学报》5（2017）：98－111；何云贵：“近年来《伤逝》研究综述”，《鲁迅研究月刊》9（1997）：28－31；翟永明：“《伤逝》研究综述”，《柳州师专学报》1（2017）：21－24；谢玉娥：“性别视角下的《伤逝》研究综述”，《玉溪师范学院学报》10（2010）：30－36；陈秀端：“台湾关于《伤逝》的性别研究”，《职大学报》3（2011）：51－56+7 等。

译,却是鲁迅笔述下来”(周作人 1980:208)。而“炭画”虽为周作人翻译,但是由鲁迅修改誊正,并联系出版事宜。其中值得一提的是:“1909 年的《神盖记》翻译手稿所具有的头等重要性,在于它是周氏兄弟在翻译事业上长达一年密切合作且仅存的第一手证据”(冯铁 15),《神盖记》原拟收进周氏兄弟计划中的《域外小说集》第三册;这部作品,“既体现着两人当时先进的翻译理念,也呈现了当时两人的知识面和翻译技巧之差别,尤其反映出鲁迅对兄弟合作《域外小说集》的总揽全局作用,从中也可以考察《神盖记》对于鲁迅后来的文学创作具有的借鉴意义”(王锡荣 25)。

除了以上合译的单篇作品外,周氏兄弟还合作翻译过 3 本译文集。最早的《域外小说集》第一册于 1903 年出版,收小说 7 篇;第二册于同年 7 月出版,收小说 9 篇。其中鲁迅翻译 3 篇,余为周作人翻译。书付梓后,署会稽周氏兄弟纂译,鲁迅为之撰写了“序言”和“略例”。周作人之后继续从事译介活动,1910 至 1917 年间共完成 21 篇,1921 年增订版收入全部 37 篇译文,由上海群益书社出版。《域外小说集》的内容侧重于翻译介绍“被压迫的民族的作者的作品”(鲁迅 2005c:525)。《现代小说译丛(第一集)》1922 年 5 月由上海商务印书馆出版,署周作人译,其中周作人译 18 篇,鲁迅译 9 篇,周建人译 3 篇;在译介内容上和《域外小说集》一脉相承,同样注重“弱小民族的文学”。《现代日本小说集》1923 年 6 月由上海商务印书馆出版,其中周作人译 19 篇,鲁迅译 11 篇,该著专门介绍日本现代文学。总而言之,翻译在“周氏兄弟”那里,并非一项单纯的文学活动,而被视为一项重要乃至神圣的事业,具有启蒙主义意图。正如周作人后来在《域外小说集》序言中所说:“我们在日本留学时候,有一种茫漠的希望:以为文艺是可以转移性情,改造社会的。因为这意见,便自然而然的想到介绍外国新文学这一件事。[……]姑且尝试,这结果便是译印《域外小说集》。”(2012c:477)

“金鱼”是日本作家铃木三重吉(1882–1936)所创作,由周作人翻译成中文,发表于 1921 年《东方杂志》第 18 卷第 22 期。周作人在译文的附记中说:“现在所译的这一篇,收在他小说集第八卷《金鱼》(Kingyo,1915)里,是他的得意著作之一。今年土歧哀果编罗马字的日本小说集,请各作家自选一篇,三重吉的便是这‘金鱼’。”(2012b:406)“金鱼”连同铃木三重吉的另外两篇由周作人翻译的小说“黄昏”“照相”,一并收入《现代日本小说集》。周氏兄弟合作翻译这部小说集,目的是向中国读者介绍日本文学,因此,两人对于入选译文集的具体作家作品,是在充分了解日本现代小说家的基础上,经过慎重商议讨论,按照一定的标准甄别取舍,取得一致意见后才确定的。正如周作人译文编订者止庵先生所说,“作家及篇目遴选则

体现了周氏兄弟对于这一时期日本文学史的独特把握”（止庵 3）。事实正是如此，以 1921 年为例，鲁迅写给周作人的书信有 17 封，其中多封内容涉及与周作人交流翻译的问题，仅仅就《现代日本小说集》的篇目安排和作家作品入选问题，鲁迅就写了 3 封书信专门和周作人商讨。6 月 30 日，鲁迅就夏目漱石作品的入选问题写信和周作人探讨：“夏目物（语）决译《一夜》，《梦十夜》太长，其《永日物语》中或可选取，我以为《クレイグ先生》[①]一篇尚可也”（2005f：390）。“クレイグ先生”后来果然被选入《现代日本小说集》。8 月 29 日，鲁迅再致信周作人，就作家作品的入选问题提出建议：“《日本小说集》目如此已甚好，但似可推出数人数篇，如加能；又佐藤春夫似尚应添一篇别的也”（2005g：413）。仅仅过了 19 天，鲁迅又在 9 月 17 日致周作人的书信中第三次提出具体建议：“查武者小路的《或日ノ一休》[②]系戏剧，于我辈之小说集不合，尚须别寻之。此次改定之《日本小说》目录，既然如此删汰，则我以为漱石只须一篇《一夜》，鸥外亦可减去其一，但《沉默之塔》太軽イ[③]，当别译；而若嫌页数太少，则增加别人著作（如武者，有岛之类）可也”（2005h：424）。而周作人在《现代日本小说集》的序言中虽然承认选文标准“大半以个人的趣味为主”，但是同时认为，“我们虽然以为纯客观的批评是不可能的，却也不肯以小主观去妄加取舍［……］我们所选的范围或者未免稍狭，但是在这狭的范围以内的人及作品却都有永久的价值的”（2012d：255）。由以上细节可知，周氏兄弟对于作家作品的选择极其谨慎，选定作家作品之后，他们还要共同经历翻译校订、修改润饰、出版发行等环节。在这过程中，不难理解，两人熟悉了解《现代日本小说集》的作品内容，是他们这项合作翻译事业的基本前提。正如周作人在序言中所言，“我们的方法是就已有定评的人和著作中，择取自己所能理解感受者，收入集内”（同上）。因此，周作人翻译的“金鱼”是被鲁迅所“理解感受者”，鲁迅对“金鱼”的内容一定熟知。《现代日本小说集》出版于 1923 年，那么鲁迅阅读“金鱼”无疑在这一时间之前。而“伤逝”创作于 1925 年 10 月，按照这一时间先后关系，“金鱼”极有可能是“伤逝”的部分材源，或者说“伤逝”的创作受到“金鱼”的潜在影响。虽然鲁迅并没有在自己的著述中明确表示自己受到“金鱼”的影响，但我们由“伤逝”和“金鱼”文本极大的相似之处来推测，显然不能仅仅理解为一种偶然的巧合，“金鱼”作为一种被鲁迅阅读的材料资源影响着“伤逝”的创作，是情理之中的事情。如果说他们之间有巧合的话，这个巧合就是铃木三重吉和鲁迅都逝世于

① 『クレイグ先生』，日语，即“克莱喀先生”，夏目漱石的作品，鲁迅翻译。
② 『或日ノ一休』，日语，即“一日里的一休和尚”，武者小路实笃的作品。
③ 軽イ，日语，轻微的意思。

1936 年,都死于肺病。

二、“金鱼”和“伤逝”的诸多相似之处

首先,两篇小说在故事情节、叙事模式、叙事视角、体裁、抒情风格、语言特征方面相似。“伤逝”主人公涓生和子君是五四时期具有小资产阶级性质的知识青年,由于受到五四时期个性解放思想的影响,两人不顾社会势力的敌视和家庭的反对,勇敢恋爱同居。后涓生失业,以撰稿为生,但难以维持生计,生活陷入极端困顿之中。涓生为了救出自己,在矛盾之中终于对子君说出“我不爱你了”,致使子君回到曾经背叛的旧家庭,在家人和社会的双重压力下抑郁而死。涓生得知子君的死讯后,陷入深深的自责和忏悔之中。而“金鱼”中的主人公“我”是一个专心于撰写“著作”的知识分子,“我”的女友名叫阿房。阿房为了爱情而不顾母亲的反对,逃离家庭与“我”同居,同居后生活陷于贫困,两人之间难免因此产生矛盾和不愉快,“我”几次要阿房离开,甚至在深夜里要将阿房推出门,然而阿房总是默默忍受,迁就“我”。后来由于贫穷等原因,阿房病情加重,不幸身亡。阿房死后,“我”如涓生一样,陷入无限的悲痛、自责和忏悔之中。从叙事模式上来说,两篇小说表现出大致相似的特征,叙事按照如下几个阶段进行:自由恋爱 → 家人(社会)反对 → 勇敢同居 → 生活贫困 → 不幸死亡。其中“勇敢同居”和“生活贫困”部分详写,其他部分略写。从叙事视角来看,两部作品都采用第一人称“我”的视角进行限制性叙事。由于叙事被作为男性的“我”所控制操纵,女主人公皆处于喑哑的“失语”状态,呈现在读者面前的都是男性视角下、被男性价值观所塑造规训的女性,缺乏女性的独立主体性。从体裁上来看,两篇都属于主观性的抒情小说,“伤逝”采用的是手记体形式,而“金鱼”则近乎私人化的日记体形式;两者都注重淋漓尽致地描绘主人公的内心活动,用至诚至真的笔调,深情回忆与女主人公同居前后的点滴细节,深切表达对女主人公的愧疚和忏悔之情。从语言风格来说,两部作品都采用极为个人化、主观化、诗意化的抒情性语言,低徊哀怨,如泣如诉,不绝如缕,从而给读者带来强烈的情感冲击力。

其次,两篇小说在人物身份、人物设置上相似或具有对应关系。具体表现在两个方面:一方面,两篇小说主人公的人物身份类似。“伤逝”中涓生失业前是某“局”职员,失业后则沦为一个以撰写文章为主的自由撰稿者。“金鱼”中的“我”以写作和教书为生,推测其身份是自由写作者和兼职教师。小说交代说,“我正做我初次问世的著作,除了每晚往夜学校去授课以外,白天是整日的躲在楼上,一字一字的(写)”(铃木 272)。“我”授

课的单位是“夜学校”，或许指的是“夜大学”之类的业余学校，或许指在晚上开办的中小学补习学校，“我”很可能是一位兼职教师，干着按照课时计报酬的临时工作。而两篇作品中的女主人公，在同居或结婚前，都是具有个性解放思想的女性；同居后，则都沦为依靠丈夫养活的家庭主妇。

另一方面，耐人寻味的是，“金鱼”中提及的“以前的那个女人”和“伤逝”中被悬置的“朱安”具有一种潜在的对应关系。“金鱼”中有一个不可忽略的文本细节，小说中叙述道：“关于以前的那个女人，我有怀着不能对阿房言明的一种深的苦痛。在这样情状之下，我又不能不一行一行的将我的血被他吸取了的那样续做那苦的著作。我有时在申斥了阿房之后，突然提住伊的手，独自流那不绝的泪。我哭的时候，阿房并不知道是什么理由，也为了我而含泪”（铃木 273）。小说并没有对“我”“以前的那个女人”具体情况进行必要的介绍，而留下了一个空白。这个空白点正如《雷雨》中周朴园的第三个女人（第二个妻子），对此，陈思和先生分析说，“这第三个女人，没有名字，也没有故事，但是她是这个家庭悲剧中很关键的人物”（13）。“金鱼”也可以作如是观。由“金鱼”文本中有限的线索，如“怀着不能对阿房言明的一种深的苦痛”，能给我们提供如下的信息：首先，有关“我”“以前的那个女人”也许是对阿房不能公开言说的禁忌；其次，在与阿房相处过程中，由于这个女人的存在，带给“我”一种深刻的“苦痛”，而这种“苦痛”只能由“我”一人独自承担，不能让阿房知晓，更无法让阿房替我分担。那么，这个女人与“我”应该是什么关系呢？根据文本信息和客观情理逻辑，可以推测，这个女人一定是与“我”具有情感纠葛、对阿房造成不公平的一个女人，那么，一种可能是这个女人是“我”的前妻；第二种可能是——这个女人和“我”仍然没有解除婚约关系。按照文本中“我”的情感状态表现，后者的可能性更大一些，因为如果这个女人是“我”的前妻，那么两者的婚姻关系解除了，我和阿房之间关系平等，两人光明正大地在一起，是幸福的结合，“我”怎会产生“不能对阿房言明的一种深的苦痛”？只有一种情况，就是“我”和“以前的那个女人”尚没有离婚，然后和阿房同居，这种关系才会给“我”带来无法让阿房分担的“苦痛”和愧疚，就如同鲁迅在没有和朱安解除婚约关系的情况下，与许广平同居，但无法给许广平一个名分。鲁迅在一开始亦对许广平怀着一种深深的愧疚，王晓明在《无法直面的人生：鲁迅传》中揣摩了鲁迅当时的心态：“我已经是这个年纪，又有这么多内心的伤痛，还能够容纳这样的爱情，还配得上争取这样的爱情吗”？“让她（许广平）这样与我结合，她的牺牲是不是太大了”？（119）值得注意的是，在追溯“伤逝”的创作灵感时，朱安是一个不可回避的重要人物，但鲁迅在小说文本中并没有提及朱安，朱安是被悬置在文本之外，却

又如影随形、如梦魇般地潜伏在鲁迅的笔端,或隐或现地影响着他的创作。很显然,朱安没有公开出现在小说文本中,不是疏忽性的“不为”,而是不得已的“不能”,是作者有意为之的一种叙事策略。事实上,近年来学界不乏学者从精神分析层面对“伤逝”进行索隐式的研究,从作家的人生和感情经历来探讨作品中的人物形象、故事情节以及主题内容的形成,探究作品的创作意图与作家自身经历的关系。“伤逝”中隐藏着朱安的“身影”,已得到很多学者的认可。如李允经认为“伤逝”中男女主人公形象是鲁迅婚恋生活的“投影和折光”:“鲁迅先是把他和许广平热恋的一些深切感觉溶铸在涓生和子君的相思相恋之中,后是把他与朱安无爱而又难以离散的痛苦心态,投射给必然分离的涓生和子君”;而子君“则是鲁迅依据他和许广平热烈相爱以及和朱安痛苦相处的深切感受,再加以艺术的虚构塑造而成的”(57-58)。周棉认为,如果鲁迅没有与朱安之间婚姻的“痛楚体会”和许广平的爱情,“也难以写出至今令人震惊的心理感受”(46)。宗先鸿在分析人物“原型”的基础上,运用“变形”“镜像”理论,认为“伤逝”是鲁迅对自己与朱安无爱婚姻的记录,涓生与子君的“隔膜”正是鲁迅对自己与朱安“无爱”婚姻的记录(41-45)。由以上分析可以得知,“金鱼”和“伤逝”都分别隐藏着两个与作品中的“我”生命密切相关的女人。如同“伤逝”,“金鱼”也有一定的“自传性”特征,例如,铃木三重吉年轻时也曾生活贫困,后来一面教书,一面利用业余时间孜孜从事文学创作,这和“金鱼”中“我”的状况十分相似。① 遗憾的是,就笔者目前获得的资料来看,还无法判断小说中“以前的那个女人”一定与作者本人的情感婚姻具有对应关系。但是,两位作家在创作时,对于这个“女人”,要么欲言又止,一语带过,要么讳莫如深,三缄其口,两者一致表现出不能明说、不能坦然说的叙事特征,却颇为耐人寻味。

最后,两部小说的细节内容具有诸多相似之处。从下表的对照分析可知,两部小说主人公居住地点相似,“金鱼”中“两人正住在那青山里街的只有两间平房一间楼房的一所小屋里”(铃木 272),“伤逝”中两人住在“吉兆胡同一所小屋里的两间南屋”(鲁迅 2005e:117),居住条件都极其简陋,反映了主人公生活的拮据。为凸显贫困生活,“金鱼”通过“箱子里两个人的东西几乎一件都没有了”(铃木 273)这句话来笼统表现,而“伤逝”则通过一个细节场面来展示:“盐和干辣椒,面粉,半株白菜,却聚集在一处了,旁边还有几十枚铜元。这是我们两人生活材料的全副”(鲁迅 2005e:129)。“金鱼”和“伤逝”中的女主人公在同居后都成为家庭主妇,生活重

① 参见莽永彬:“铃木三重吉与日本现代儿童文学”,《东北师大学报》(哲学社会科学版)1(1981):36-40。

心都是围绕吃饭果腹和家庭琐事，阿房是“理值饭菜”（铃木 274），子君是“吃了筹钱，筹来吃饭”（鲁迅 2005e：122）；阿房的兴趣是“消遣的编织”（铃木 274），子君的兴趣则是“喂阿随，饲油鸡”（鲁迅 2005e：122）。当然，两篇小说的中心意象有差别，“金鱼”中心意象是“金鱼”，“伤逝”中心意象则是“阿随”，分别是女主人公非常喜欢的动物。在小说的结尾，主人公死亡之后，两个意象分别在作品中再次出现。“金鱼”中，阿房死后的枕头旁边，“金鱼”和药瓶并排摆着（铃木 276）；而“伤逝”中，被丢掉的“阿随”在子君死后“半死的，满身灰土的”（鲁迅 2005e：132）回来了，可是斯人已去，物是人非。这两个意象的赫然再现，可谓触目惊心，不动声色地衬托了女主人公命运的悲剧性。两部作品的男主人公在生活陷入绝境之时，都曾想要舍弃女方，救出自己，表现出一定的自私性。其他细节内容，如下表所对比呈现的内容，多有一致和类似之处，此处不再赘述。

“金鱼”和“伤逝”文本细节对照表

	“金鱼”	“伤逝”
1	那时两人正住在那青山里街的只有两间平房一间楼房的一所小屋里。（铃木 272）	寻住所实在不是容易事，[……]看了二十多处，这才得到可以暂且敷衍的处所，是吉兆胡同一所小屋里的两间南屋。（鲁迅 2005e：117）
2	看见阿房似乎只在耽想伊个人的事的样子，伏着含泪的眼，悄然的坐在没有火的火盆旁边，我便觉得阿房对于我和我的事业全没有一点同情，只为了私下的事终日愁闷，好像独自住在土里一般。（272-273）	其实，我一个人，是容易生活的[……]现在忍受着这生活压迫的苦痛，大半倒是为她，便是放掉阿随，也何尝不如此。但子君的识见却似乎只是浅薄起来，竟至于连这一点也想不到了。我拣了一个机会，将这些道理暗示她；她领会似的点头。然而看她后来的情形，她是没有懂，或者是并不相信的。（123）
3	伊（指阿房）自从将伊到我这里来的事情给伊的母亲知道了以后，不断的被来信很固执的责备。（272）	和她（指子君）的叔子，她早经闹开，至于使他气愤到不再认她做侄女。（117）
4	那时正值我住了半年病院之后，箱子里两个人的东西几乎一件都没有了，这贫穷又使我引起了偏见。（273）	只是盐和干辣椒，面粉，半株白菜，却聚集在一处了，旁边还有几十枚铜元。这是我们两人生活材料的全副。（129）

	“金鱼”	“伤逝”
5	我正做我初次问世的著作[……]一字一字的,连血都要变黑了的那样苦心的,只在一个地方涂了又改,仿佛狂人一样的写着。(272)	但译书也不是容易事,先前看过,以为已经懂得的,一动手,却疑难百出了,进行得很慢。然而我决计努力地做,一本半新的字典,不到半月,边上便有了一大片乌黑的指痕。(121)
6	这时候阿房正从对面彳亍的走来。像是买了金鱼来了,提了用线络着的玻璃缸。(275)	我们的眷属便骤然加得很多,四只小油鸡,[……]还有一只花白的叭儿狗,从庙会买来。(118)
7	有一回曲解了阿房的态度,我说既然这样的以贫穷为苦,那么不必留在这样的地方,给我出去罢,在深夜里要将阿房推出的事,也曾有过的。此外因为种种事情,说着无理的话,狺狺的申斥伊。(273)	我觉得新的希望就只在我们的分离;她应该决然舍去。[……]临末,我用了十分的决心,加上这几句话:“……况且你已经可以无须顾虑,勇往直前了。你要我老实说;是的,人是不该虚伪的。我老实说罢:因为,因为我已经不爱你了!但这于你倒好得多,因为你更可以毫无挂念地做事……。”(126-127)
8	伊这样说着,勉强起来,还给我理值饭菜的事,有时候说已经觉得全好了,叠起被褥,坐着做那消遣的编织了。(274)	子君的功业,仿佛就完全建立在这吃饭中。吃了筹钱,筹来吃饭,还要喂阿随,饲油鸡;她似乎将先前所知道的全都忘掉了,也不想到我的构思就常常为了这催促吃饭而打断。(121-122)
9	这一夜里我端正的坐在阿房的枕边,[……]暗想阿房这模样,再过几天之后,可不是就此要死去了么。枕头旁边,阿房傍晚买来的那金鱼,终夜和药瓶并排的摆着。金鱼的颜色,什么时候回想起来总悲伤。想到阿房,更是深切的悲伤了。(276)	一天是阴沉的上午,太阳还不能从云里面挣扎出来,连空气都疲乏着。耳中听到细碎的步声和咻咻的鼻息,使我睁开眼。大致一看,屋子里还是空虚;但偶然看到地面,却盘旋着一匹小小的动物,瘦弱的,半死的,满身灰土的……。我一细看,我的心就一停,接着便直跳起来。那是阿随。它回来了。(131-132)
10	我再回到楼上来,然而非等阿房回来为止,不知怎样的总不能安静了。动手写时,笔尖却再也不往下动,只在纸上毫无意义的涂鸦。(275)	子君不在我这破屋里时,我什么也看不见。在百无聊赖中,顺手抓过一本书来,科学也好,文学也好,横竖什么都一样;看下去,看下去,忽而自己觉得,已经翻了十多页了,但是毫不记得书上所说的事。只是耳朵却分外地灵,仿佛听到大门外一切往来的履声,从中便有子君的,而且橐橐地逐渐临近[……](114)

三、从“金鱼”到“伤逝”：鲁迅的独特创造

虽然两篇小说具有以上方面的诸多相似之处，但“伤逝”绝非“金鱼”的简单模仿之作，鲁迅只是一定程度上受到“金鱼”的潜在影响，或者说“金鱼”是鲁迅创作“伤逝”的灵感触发点之一，而不是唯一的灵感触发点。“伤逝”的创作动机是多元的，至少还有一个引发作者创作动机的特定社会背景：五四之后，随着西方个性解放思潮传入中国，特别是易卜生的《玩偶之家》被引入后，以自由恋爱为标志的个性解放思潮风行中国，产生了无数个娜拉式的“子君”。除此之外，“伤逝”更熔铸了鲁迅自身独特的生命体验和理性思考。较之“金鱼”，“伤逝”的创造性和独特性主要体现在以下几点。

（一）故事情节上的深化和变异

首先，“金鱼”后半部分较为详细地描写阿房“买金鱼”的经过以及最后病重身亡的故事，确切地说，阿房是因为贫病而死，是死在自己的新家庭，而不像子君那样死在曾经反叛的旧家庭。“伤逝”忽略了这个“买金鱼”的情节，如果说小说中有什么情节能与之对应的话，那么子君买小狗“阿随”的细节勉强可以与之并提，但鲁迅并没有将之作为重点内容来写，而是简单一笔带过。鲁迅重点写子君在回到旧家庭前后的表现和命运，以及涓生的心理活动变化。子君是在涓生说“不爱”的情况下，回到她曾经反叛的旧家庭，最后因此死亡。虽然两篇小说都通过女主人的死亡揭示妇女的解放必须以经济的解放以及经济权的获得为基本前提，但是“伤逝”无疑更为深刻。“伤逝”通过子君的悲惨遭遇，印证了鲁迅在“娜拉走后怎样”中的思考，即妇女的解放，如果没有经济权的解放，那么，结局只有两种——“不是堕落，就是回来”（鲁迅 2005b：166）。“金鱼”中阿房的死亡缘于贫穷和疾病，如果说“贫穷”这个原因可以引出经济权对于妇女解放的重要性，但“疾病”的原因又无形中削弱了前者结论的可靠性，因为“疾病”可能是因为“贫穷”而产生，但两者之间并无必然的因果关系。其次，“伤逝”中强调邻居、亲人、单位乃至社会群众对于涓生、子君自由恋爱的敌视和扼杀，而“金鱼”几乎没有写到这一点。如在“伤逝”中，他们在路上同行，“时时遇到探索、讥笑、猥亵和轻蔑的眼光”（鲁迅 2005e：117），子君回到旧家庭后，遭遇的是父亲“烈日一般的严威”和“旁人的赛过冰霜的冷眼”（129）；涓生的失业，是缘于单位领导儿子的赌友“雪花膏”就涓生自由恋爱的事情“添些谣言，设法报告”（120）。这些都揭示了个性解放必须与社会解放结合在一起，而“金鱼”几乎没有涉及此点。再次，“伤逝”交代了

涓生失业后为了生计而采取的种种努力和措施,如打广告、发信、译书、撰稿,乃至丢掉阿随以减轻生活负担等,尽管有这些措施,但仍然无济于事;而“金鱼”中缺乏此类丰富的细节。这些细节也有助于凸现经济解放对于个性解放和女性解放的重要性。最后,从两篇小说男主人公的忏悔来看,虽然都采用男性叙事的视角,但“金鱼”中的“我”似乎更为真诚,而“伤逝”中涓生对于子君的死则表现出一丝为自己辩解的意味,显示出虚伪的成分。

(二) 主题意蕴上的丰富和增殖

“金鱼”和“伤逝”都表现了经济解放对于个性解放和妇女解放的重要性,但除此之外,“伤逝”更融汇了鲁迅独特的社会思考、人生体验、生命感悟与哲学追问。在思想内涵的丰富性与多义性方面,“伤逝”要远胜于“金鱼”。“伤逝”描写自我,照见自我,同时也超越自我。“伤逝”当然写了鲁迅对自身爱情的理解,折射出他和许广平、朱安之间的内在情感体验,也照见自己身上的“鬼气”和“毒气”,寄托着鲁迅对于旧我的埋葬、伤悼、告别以及对于新我的期待、探索与重塑。它同时不乏时代意义,正如林贤治所说,“(‘伤逝’)作为对同代人的命运的启示,却又是相当明确的:不要耽于‘自由’‘平等’‘独立’一类洋鬼子的学说,任何高妙的理想,都必须同中国的现实社会联系起来”(584)。“伤逝”事实上是鲁迅对当时以男子为主导的妇女解放运动和启蒙思潮的冷静反思与批判,犀利洞察到这场影响巨大的妇女启蒙运动的先天缺陷,清醒认识到涓生作为一个男性启蒙者的精神弱点,并对男性启蒙者自身所孜孜追求的“启蒙”行为本身表示深刻的怀疑,对于以导师自居的启蒙主义者行为进行反思,揭示了启蒙的徒劳与无效。另外,“伤逝”描写涓生在面对无爱的子君而想要说出真话时的犹豫和挣扎,以及说了真话之后的痛苦与悔恨,形象地表现了鲁迅思想上个性主义和人道主义之间的矛盾与冲突。正如鲁迅自己所说:“其实,我的意见原也一时不容易了然,因为其中本含有许多矛盾,教我自己说,或者是人道主义与个人主义这两种思想的消长起伏罢。所以我忽而爱人,忽而憎人;做事的时候,有时确为别人,有时却为自己玩玩。”(2005i:493)而涓生这种“说”与“不说”、“真话”与“谎言”之间的痛苦与矛盾,正是终身困扰和折磨鲁迅的生存困境之一。同时,这种“说”与“不说”的矛盾也仿佛是我们每一个个体生命都面临的生存困境。涓生子君同居前两人之间“谈易卜生,谈泰戈尔,谈雪莱”(2005e:114),关系密切,灵魂共振,然而最终却无法避免陷入冷如冰霜的隔膜状态,这也展示了鲁迅对于具有普遍性的人与人之间永恒隔膜生存状态的独特思考。“伤逝”还是鲁迅陷于虚空、绝望时的心灵独语。小说中反复出现“虚空”“空虚和寂寞”“死的寂静”以及“新的生路”等象征性意象,隐约表达了鲁迅对生命虚无性的感悟,以及对

这种虚空进行绝望的反抗，体现了鲁迅式的生命哲学——反抗绝望。正如汪晖所认为的："子君涓生爱情故事的叙述过程与《野草》人生哲学的表达方式存在着某种内在联系"，"在对爱情的追忆、失望和哀悼的表层叙述背后，始终纠缠着对希望、绝望与虚妄三者关系的心灵搏斗"（21）。在这种"反抗绝望"中体现了鲁迅对于启蒙者精神成长的思考，凸显个体精神成长的重要性，"伤逝"事实上表现了一个启蒙知识分子的曲折成长历程。"伤逝"作为鲁迅唯一的爱情小说，也蕴含了鲁迅对于爱情的形而上思考，是鲁迅对于"文学爱情"的祭奠，所谓"文学爱情"，指的是"阅读文学而引发、塑造的爱情模式"（孙伟、宋剑华 93）。"伤逝"亦通过主人公的悲剧，表现对生命终极意义的追问与探索。除此之外，研究者还从性别视阈、中西文化冲突、自传说、存在论、心理学、距离说等多个视角对"伤逝"的主题意蕴进行多维解读，相关研究论文有多篇。虽然，其中有些解读内涵是鲁迅当年创作时未必能想到的，但总体来说，"伤逝"的思想内涵要比"金鱼"丰富得多。

（三）艺术手法上的承继和创造

第一，"伤逝"借鉴了"金鱼"的"圆形结构"。"金鱼"全篇以"金鱼"始，以"金鱼"终，开头写道："一到街上卖金鱼的五月的这样青的长雨的时节，阿房的事又复排解不开的想起来了。今天外边又淅沥淅沥的下着蛛丝一般的小雨。心头只泛着那金鱼的颜色，很是凄凉。想到阿房，更是深切的悲伤了"（铃木 272）。而结尾写道："枕头旁边，阿房傍晚买来的那金鱼，终夜和药瓶并排的摆着。金鱼的颜色，什么时候回想起来总悲伤。想到阿房，更是深切的悲伤了。"（276）而在"伤逝"中，"圆形结构"的运用更加独到丰富，整个小说文本以涓生写手记始，写完手记终；在人物行为或思想情感变化上，也大致呈现出圆形结构特征，即从原点出发，绕了一个圈子，又回到原点，如涓生子君甚至小说中那个不起眼的小狗阿随，都莫不如是。第二，"伤逝"承续了"金鱼"的抒情色彩，但是采用各种艺术手法，将抒情基调推向极致。"金鱼"以第一人称的叙述方式，深情回忆与恋人阿房的生前经历，真挚表达对阿房的思念和悔恨之情，弥漫在小说文本中是 5 月长雨时节的愁绪，"蛛丝一般的小雨"（272）增加了小说凄丽哀伤的基调。正如周作人当年在这篇译文附记中说："三重吉的文章非常优美，因此不容易译，他又有特别的修辞，如青的雨，黑的心情之类，是他的一种特色。"（2012b：406）而相对于篇幅较短的"金鱼"，"伤逝"对主人公涓生内心活动的展示更加细腻逼真，抒情色彩更为浓郁。"伤逝"采取更为私人化的"手记"形式，以更加充分的篇幅，娓娓记录主人公涓生在悔与恨、爱与痛、思念与追忆、自白与辩解、显意识与潜意识等之间复杂的情感状态，呈现出

明显的起伏跳跃的情感节奏,宛如一首前进回溯、往复低徊的心曲。正如学者张忆认为:“伤逝”的结构类似叙事音乐的结构,“全篇可分为‘序曲’‘呈现部’‘再现部’‘高潮’和‘尾声’几个部分,音乐的程式十分完整”(27),张忆还对此音乐特征做了细致的阐析。第三,“伤逝”袭用了“金鱼”的隐喻和象征手法,但更加多元化乃至趋向哲理化。日本的鱼资源丰富,“鱼构成了日本的一道文化风景线”(卞兰云 46),日本人有“金鱼”情结,认为金鱼能辟邪、带来好运,养金鱼也成为日本人降福消灾的一种祈福手段。“金鱼”中“药瓶”意象则是贫穷和疾病的象征,而文末“金鱼”与“药瓶并排的摆着”,这一截然对立的意象组合,形成一种反讽意味,意味着贫穷对于美好生活理想的摧毁。“伤逝”的隐喻、象征手法运用更加多元化,如小狗阿随和聚集在一处的“盐和干辣椒、面粉、半株白菜”是贫穷物质生活的象征,而“吉兆胡同”“花与动物”“谈天、读书、散步”“家务”“家”“夜”“走”等都具有不同的象征意义。① 最后,从叙事学的角度来看,“金鱼”的叙事相对简单,其第一人称叙述者与隐含作者基本重合一致。“伤逝”的叙事相对复杂,“伤逝”的叙事者是一个不可信的叙事者,即第一人称叙述者与隐含作者之间关系不一致,“伤逝”同时回响着多重“声音”,这不同“声音”之间形成对话性与辩难性,形成“伤逝”的“复调性”,而这种“复调性”是“金鱼”所不具备的。

余论:鲁迅创作与“兄弟失和”事件发生前周作人译文之间的关系

研究鲁迅创作与翻译之间的关系,近年来引起学术界的关注,不过,关注的焦点集中于鲁迅的作品与自己翻译作品之间的影响关系或互文关系,如《域外小说集》中鲁迅所译的安德列耶夫的“谩”“默”“红笑”以及迦尔洵的“四日”对“狂人日记”“药”等作品产生的影响;如鲁迅的小说“端午节”与他翻译的森鸥外“游戏”之间有明显的互文性;鲁迅翻译的“小约翰”与《野草》之间有显著的互文关系;如“过客”和“狂人日记”的部分材料来源于鲁迅翻译的《查拉图斯特拉如是说》序言;小说“故乡”“在酒楼上”与鲁迅 1921 年翻译的契诃夫小说“省会”具有互文关系;如鲁迅所译的高尔基“恶魔”中恶魔让死了近 5 年的作家由死尸复活的情节,与小说“起死”中死命大神让死了 500 年的骷髅复活成一个赤条条的汉子的情节非常类

① 参见王兵:“人生终极意义的永恒追求——以《野草》为参照看‘伤逝’的象征意义”,《陕西教育学院学报》3(2002):39-42。

似。①

鲁迅的翻译作品对其创作产生影响已经是不争的事实，然而，通过“金鱼”对“伤逝”影响的事实，我们可以得知，周作人的翻译作品也对鲁迅的创作产生过影响。这不仅仅是一个个案，鲁迅就曾明确指出他的小说“药”受到安德列耶夫的影响：“安特列夫（现在通译为安德列耶夫）的小说，还要写得怕人，我那《药》的末一段，就有些他的影响”（鲁迅 2005j：584）。而这一“影响”来自他翻译的小说“默”和周作人翻译的小说“齿痛”。“齿痛”描写救世主耶稣在一个叫各各他的地方被钉上十字架，而在那一天，此地有一个叫般妥别太的商人正患牙痛病，他认为他的牙痛病是头等大事，而对耶稣的被杀漠不关心。等到他的牙痛好了之后，充当看客看被钉死的耶稣，仍然不停地向周围的看客诉说他牙病的事情，觉得自己小小的牙病比救世主耶稣的死亡更重要。般妥别太正如“药”中的华老栓，革命者夏瑜正如“齿痛”中被钉杀的耶稣，在思想的不觉悟方面，般妥别太与华老栓及茶馆里的那群茶客何其相似！“齿痛”先由周作人翻译成中文，在《新青年》上发表，后收入周作人辑译的《点滴》。②

如上文所说，“兄弟失和”之前两人全力合作的 3 本译文集，是他们苦心经营的一项重要文学事业，因此，对小说内容的熟悉乃至赏识应是情理之中的事。质言之，鲁迅应该熟悉译文集中周作人翻译的作品，当然亦会在无形中受到这些译文的影响。目前，学界也有学者谈及周作人译文对于鲁迅单篇作品的影响，如台湾学者彭明伟曾研究鲁迅小说“明天”与周作人翻译的梭罗古勃“蜡烛”之间的渊源关系，认为“鲁迅借鉴了这篇散文诗（‘蜡烛’），经过他妙手点化，创作出了“明天”这篇动人的小说”（5）。但事实上，在“兄弟失和”事件发生的 1923 年之前，周作人译文对鲁迅创作的影响不是偶然的、零星的，周作人有多篇译文或在整体上对鲁迅的创作产生了潜在影响。当然，“兄弟失和”事件发生之后，两人之间不再有合作翻译的机会，取长补短、互相参与的写作方式也随之消失，鲁迅创作受周作人译文影响的现象亦基本不复或很少出现。

这 3 本译文集，周作人的译文占多数，鲁迅的译文相对较少。细读译文集，可以发现，这种影响主要体现在两个方面。首先，周作人的部分译文

① 参看史福兴：“谈《域外小说集》中鲁迅所译四篇小说对其创作的启示”，《求是学刊》5（1986）：55-59；崔琦：“从《游戏》到《端午节》——试论鲁迅翻译与创作之间的互文性”，《中国现代文学研究丛刊》3（2016）：106-116；贺勤：“论鲁迅创作与翻译的互动关系——以《野草》与《小约翰》为例”，《理论界》10（2019）：94-101；王家平：《〈鲁迅译文全集〉翻译状况与文本研究》。北京：社会科学文献出版社，2018 年。

② 《点滴》属于五四时期出版的“新潮丛书”之一，北京大学出版部 1920 年初版，共 2 册。“齿痛”位列第 1 册的最后一篇。

与鲁迅的部分创作在情节和细节方面具有可能的影响关系或形成互文关系，兹举几例：加藤武雄的“乡愁”中塑造了一个名叫“芳姑儿”的女孩，这个女孩近似鲁迅“在酒楼上”中的“顺姑”。“芳姑儿”年幼时，母亲因为急病去世；“顺姑”也在“十多岁没了母亲”（鲁迅 2005d：29）。“芳姑儿”是“因了急性肺炎，只病了一天便死去了”（加藤武雄 388），而“顺姑”也是因为“吐红和流夜汗”（鲁迅 2005d：32）而身亡，“吐红”即是肺病的症状。两篇小说都写了一个相似的细节：送一件礼物给别人，但是或因为死亡，或因为错过，礼物没有送成，成为遗憾。两者都表现了具有哲理性的“乡愁”主题，“乡愁”的标题就点出了乡愁，它将儿童纯洁无瑕童心世界的失落视为乡愁的根源；而“在酒楼上”中的“我”，“觉得北方固不是我的旧乡，但南来又只能算一个客子”（25），表达了无家可归的愁绪。佐藤春夫的“形影问答”中“形影问答”的艺术构思和鲁迅的散文诗“影的告别”中形影告别具有互文关系。普路斯的“影”中那个在“黄昏里出现，点上灯光，随后不见了，正如影一般”（普路斯 166）的“他”，就如同鲁迅“影的告别”中的“影”，艺术构思具有异曲同工之处。千家元麿的“深夜的喇叭”中的基督教徒被钉在十字架上的情景，以及小说中“我”的质问——“为什么杀这样的人，又为什么非杀不可呢？全然都不知道，但我对于武士们，无端地怀了憎恶”（千家元麿 352），与鲁迅散文诗“复仇（其二）”形成一定的互文关系。梭罗古勃的寓言“蛙”中少蛙自我欺骗式的妄自尊大、“孱儿”中孱儿坐井观天式的妄自尊大，以及两者所体现出的“精神胜利法”心理和“合群的爱国的自大”特征，与阿 Q 的精神胜利法以及“随感录三十八”具有互文关系，少蛙的“俄罗斯蛙鸣，良胜于法兰西”（梭罗古勃 548）类似于阿 Q 的“你还不配”（鲁迅 2005k：517）以及“爱国的自大家”第五种“戊”所云：“外国也有叫花子”（2005a：328）。其他如：蔼夫达利阿谛斯的“老泰诺思”中那位失去妻子和女儿、命运悲惨的老人泰诺思，令人想起鲁迅“祝福”中死去丈夫和儿子、孤苦无依的祥林嫂。蔼夫达利阿谛斯的“凡该利斯和他的年糕”中男女主人公婚后频繁吵架的情景，可使读者想到“伤逝”中子君和涓生婚后由于生活贫困而引发的矛盾和危机，以及“幸福的家庭”中主人公在创作中构思的象牙之塔式的“幸福的家庭”被现实生活无情摧毁的故事。

其次，周作人的译文对鲁迅创作的影响除了体现在局部情节细节上，还体现在整体文学观念的影响。以《域外小说集》为代表的周氏兄弟合译文集呈现出不同于中国传统文学的新的文学理念和主张，如故事情节的弱化与消解、打破传统的线性叙事时间、心理活动的渲染、浓郁的主观抒情特色、突破全知视角的限制视角等等。在译文集的内容主题上，则表现出如下倾向：同情底层人物，关注老人、儿童等弱势群体，关注女性问题，关怀弱

小民族，体现了深刻的人道主义立场。这种实验性的文学理念和人道主义思想主题无疑会影响鲁迅的创作。鲁迅在“我怎么做起小说来”一文中回顾了自己创作小说的缘起，提到自己早期注重译介，不想创作，后来到了五四时期，因为钱玄同的邀约参与文学革命，才开始进行文学创作，说他的“狂人日记”的产生“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”（2005c：525）。事实上，鲁迅所有作品中迥异于传统文学的艺术创新都可以从这“百来篇外国作品”中找到影响的源头，而这“百来篇外国作品”，不难揣测，其中也应该有周作人的翻译作品。

纵观 3 部译文集中周作人的译作，可以发现，它们在叙事方法上大多消解传统故事情节，由外在情节叙述转向内在心理剖析，人物的心理成为小说的主体，人物心理变化甚至潜意识成为推动故事发展的主要因素。例如：莫泊桑的“月夜”几乎没有故事情节，占据小说主要篇幅的是主人公的心理活动和情感变化；“未生者之爱”写主人公纳吉斯陀在赶往姐姐家过程中意识不断流动闪现的内心活动，有点类似意识流小说，与“狂人日记”中狂人精神错乱时的意识流动非常类似。故事情节的消解还体现在叙述语言的主观抒情性。周作人译作中主观抒情性文字很多：“月夜”中对美丽月夜的诗意渲染、“灯台守”中对灯塔环境的诗意描写、“乐人扬珂”强烈的抒情意味和情感张力、“照相”中那种如水般淡淡的哀愁；“二草原”属于“空想的诗的作品”，“犹如旧酒囊里的新酒，有一种特别的风味”（周作人 2012a：156），它们无不具有极其优美的诗意。在叙事视角上，则区别于传统文学的全知全能视角，多采用西方小说的限制性视角。《域外小说集》中周作人的译文，除“一文钱”“乐人扬珂”“安乐王子”3 篇属于全知视角外，其他小说几乎全部采用第一人称等限制视角。“未生者之爱”则突破线性叙事时间，运用倒叙方法，由果及因。不难推测，鲁迅作为一个与周作人联手合作、并将译介视为一项严肃文化事业的翻译者，对于以上周作人译文中所体现出来的有别于传统文学的崭新的实验性文学理念以及人道主义思想，应该是熟稔于心并心有戚戚焉，因此，极有可能会自觉不自觉地受之影响，并折射到自己的文学创作实践中去。当然，除了以上 3 本合译文集外，周氏兄弟早期合译的单篇作品也对鲁迅创作产生影响，如由周作人翻译、鲁迅修改誊正的“炭画”，就对“阿 Q 正传”的创作产生影响，周作人亦曾指出，“炭画”“用幽默的笔法写阴惨的事迹”，“《阿 Q 正传》的成功其原因亦在于此 ”（2002a：166）。

但无论是受到自己翻译作品的影响，还是周作人或者其他人译文的影响，鲁迅从来不是亦步亦趋地照搬与借鉴，而仅仅将之作为一种客观性材料或灵感触发点，以“拿来主义”的眼光，对之加以剪裁、取舍、加工、锻造、

焖悟、炼化,结合自身所处的时代和历史背景,熔汇自身的个体生命体验和深层思考,再进行综合性创造,从而打上独特的“鲁迅印记”。从这个意义上来说,鲁迅的“狂人日记”虽然受到果戈理“狂人日记”的影响,但是谁也不能说前者只是后者的简单“翻版”,谁也无法否认前者不可复制的独创性。鲁迅的“狂人日记”仅取果戈理“狂人日记”部分之“形”,而其“神”则是鲁迅所独有。鲁迅“狂人日记”的横空出世,以其“表现的深切和格式的特别”使中国文学由“从薄暗的古庙的灯明底下骤然间走到夏日的炎光里来”,“由中世纪跨进了现代”(张定璜 13),成为一部彪炳史册、划时代的伟大作品。同理,“伤逝”即使受到“金鱼”的影响,但却是一部与“金鱼”形似神异、带上独特“鲁迅印记”的创新性作品,同样以其“表现的深切和格式的特别”而成为鲁迅的代表作之一以及现代文学史上的经典之作。鲁迅受到周作人翻译文学的影响不是一个个案现象,中国现代作家在创作时对外国文学作品进行有意无意地“模仿”和承续,在那一时期并不鲜见,但主要是通过翻译文学这一中介。“从根本上说,所谓西方文学对中国现代文学的影响其实是翻译文学对中国现代文学的影响[……]作家主要是通过翻译文学而了解和接受外国文学并在创作中表现出来”(高玉 45)。中国现代作家中很多如鲁迅那样,在对以翻译文学为中介的外国文学借鉴的基础上进行独特的创造。事实上,翻译文学对中国现代文学的生成、发展与建构起到重要的推动作用,翻译文学促进了以“人”为核心的中国现代文学观念的变革,丰富了中国现代文学的体裁、题材、艺术手法以及语言,给中国现代文学注入了强劲的现代性品格,因此,以鲁迅为代表的现代作家对翻译文学的有机借鉴具有重要的文学史意义。

引用作品【Works Cited】

卞兰云:“日本人与鱼”,《日语知识》7(1998):46-47。

[Bian, Lanyun. “Japanese and Fish” (ri ben ren yu yu). *Japanese Knowledge* 7(1998):46-47.]

陈思和:“周朴园的三个女人”,《名作欣赏》5(2019):13-20。

[Chen, Sihe. “Zhou Puyuan’s Three Women” (zhou pu yuan de san ge nü ren). *Appreciation of Masterpieces* 5(2019):13-20.]

冯铁:“未被倾听的声音”,《现代中文学刊》1(2018):11-25。

[Findeisen, R. D. “Unheard Voice” (wei bei qing ting de sheng yin). *Journal of Modern Chinese Studies* 1(2018):11-25.]

高玉:“翻译文学:西方文学对中国现代文学影响关系中的中介性”,《中国现代文学研究丛刊》4(2002):38-53。

[Gao, Yu. “Translated Literature: The Intermediary of the Influence of Western Literature on Modern Chinese Literature” (fan yi wen xue: xi fang wen xue dui zhong guo xian dai wen xue ying xiang guan xi zhong de zhong jie xing). *Modern Chinese Literary Studies* 4(2002):38-53.]

加藤武雄:“乡愁”,周作人译,《周作人译文全集》第 9 卷,止庵编订。上海:上海人民出版社,2012 年。384-389。

[Kato, Takeo. “Homesickness” (xiang chou). Trans. Zhou Zuoren. *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 9. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012. 384-389.]

李允经:“婚恋生活的投影和折光(上)——‘伤逝’新论”,《鲁迅研究动态》1(1989):55-60。

[Li, Yunjing. “The Projection and Refraction of Love and Marriage Life (I): A New Comment on ‘Regret for the Past’” (hun lian sheng huo de tou ying he zhe guang shang: shang shi xin lun). *Trends of Lu Xun's Research* 1(1989):55-60.]

林贤治:《人间鲁迅》。广州:花城出版社,1998 年。

[Lin, Xianzhi. *The Plain Lu Xun* (ren jian lu xun). Guangzhou: Huacheng Publishing House, 1998.]

鲁迅:“随感录三十八”,《鲁迅全集》第 1 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 a。327-330。

[Lu, Xun. “Essay 38” (sui gan lu san shi ba). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005a. 327-330.]

——:“娜拉走后怎样”,《鲁迅全集》第 1 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 b。165-171。

[---. “How about after Nora Left” (na la zou hou zen yang). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005b. 165-171.]

——:“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 c。525-528。

[---. “How I Came to Write Fiction” (wo zen me zuo qi xiao shuo lai). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 4. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005c. 525-528.]

——:“在酒楼上”,《鲁迅全集》第 2 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 d。24-34。

[---. “In the Upstairs Wineshop” (zai jiu lou shang). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005d. 24-34.]

——:“伤逝”,《鲁迅全集》第 2 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 e。113-134。

[---. “Regret for the Past” (shang shi). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 2. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005e. 113-134.]

——:“210630 致周作人”,《鲁迅全集》第 11 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 f。389-391。

[---. “210630 To Zhou Zuoren” (zhi zhou zuo ren). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 11. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005f. 389-391.]

——:“210829 致周作人”,《鲁迅全集》第 11 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 g。413。

[---. “210829 To Zhou Zuoren” (zhi zhou zuo ren). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 11. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005g. 413.]

——:“210917 致周作人”,《鲁迅全集》第 11 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 h。424-425。

[---. 210917 To Zhou Zuoren” (zhi zhou zuo ren). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 11. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005h. 424-425.]

——:“250530 致许广平”,《鲁迅全集》第 11 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 i。491-494。

[---. “250530 To Xu Guangping” (zhi xu guang ping). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 11. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005i. 491-494.]

——:“351116 致萧军、萧红”,《鲁迅全集》第 13 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 j。583-585。

[---. “351116 To Xiao Jun and Xiao Hong” (zhi xiao jun xiao hong). *Complete Works of Lu*

Xun. Vol. 13. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005j. 583-585.]

——:“阿 Q 正传”,《鲁迅全集》第 1 卷。北京:人民文学出版社,2005 年 k。512-559。

[---. “The True Story of Ah Q” (a q zheng zhuan). *Complete Works of Lu Xun*. Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005k. 512-559.]

彭明伟:“周氏兄弟的翻译与创作之结合”,《鲁迅研究月刊》9(2008):4-20。

[Peng, Mingwei. “The Combination of Translation and Creation of the Zhou Brothers” (zhou shi xiong di de fan yi yu chuang zuo zhi jie he). *Lu Xun Studies Monthly* 9(2008): 4-20.]

普路斯:“影”,周作人译,《周作人译文全集》第 10 卷,止庵编订。上海:上海人民出版社,2012 年。165-167。

[Prus. “Shadow” (ying). Trans. Zhou Zuoren . *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 10. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012. 165-167.]

千家元麿:“深夜的喇叭”,周作人译,《周作人译文全集》第 9 卷,止庵编订。上海:上海人民出版社,2012 年。348-354。

[Senke, Motomaro. “A Trumpet in the Dead of Night” (shen ye de la ba). Trans. Zhou Zuoren. *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 9. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012. 348-354.]

梭罗古勃:“蛙”,周作人译,《周作人译文全集》第 12 卷,止庵编订。上海:上海人民出版社,2012 年。547-548。

[Sologub. “Frog” (wa). Trans. Zhou Zuoren. *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 12. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012. 547-548.]

孙伟、宋剑华:“文学爱情的一曲挽歌”,《福建论坛》4(2017): 93-98。

[Sun, Wei and Song Jianhua. “An Elegy of Literary Love” (wen xue ai qing de yi qu wan ge). *Fujian Forum* 4(2017): 93-98.]

铃木三重吉:“金鱼”,周作人译,《周作人译文全集》第 9 卷,止庵编订。上海:上海人民出版社,2012 年。272-276。

[Suzuki, Miekichi. “The Goldfish” (jin yu). Trans. Zhou Zuoren. *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 9. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2012. 272-276.]

汪晖:“‘反抗绝望’的人生哲学与鲁迅小说的精神特征(下)”,《鲁迅研究月刊》10(1988): 20-26。

[Wang, Hui. “The Life Philosophy of ‘Resisting Despair’ and the Spiritual Characteristics of Lu Xun's Fiction (Part II)” (fan kang jue wang de ren sheng zhe xue yu lu xun xiao shuo de jing shen te zheng xia). *Lun Xun Studies Monthly* 10(1988):20-26.]

王晓明:《无法直面的人生:鲁迅传》。上海:上海文艺出版社,1993 年。

[Wang, Xiaoming. A *Life You Can't Face: A Biography of Lu Xun* (wu fa zhi mian de ren sheng: lu xun zhuan). Shanghai: Shanghai Literature and Art Press, 1993.]

王锡荣:“鲁迅周作人合译《神盖记》手稿研究”,《东岳论丛》1(2014):25-30。

[Wang, Xirong. “A Study on the Manuscript of *The Story of God's Cover* Co-translated by Lu Xun and Zhou Zuoren” (lu xun zhou zuo ren he yi shen gai ji shou gao yan jiu). *Dong Yue Tribune* 1(2014):25-30.]

张定璜:“鲁迅先生”,《现代评论》7(1925):13。

[Zhang, Dinghuang. “Mr. Lu Xun” (lu xun xian sheng). *Modern Review* 7(1925): 13.]

张忆:“情无尽,长歌音不绝”,《鲁迅研究月刊》5(1996):25-28。

[Zhang, Yi. “Endless Feeling and Endless Singing” (qing wu jin chang ge yin bu jue). *Lun Xun Studies Monthly* 5(1996):25-28.]

止庵:“总序”,《周氏兄弟合译文集——现代日本小说集》,止庵主编。北京:新星出版社,

2006 年。1-4。
[Zhi, An. “General Preface”(zong xu). *A Collection of Translated Works by Zhou Brothers: Collection of Modern Japanese Stories*. Ed. Zhi An. Beijing: New Star Press, 2006. 1-4.]
周棉：“从鲁迅与朱安的悲剧婚姻看其思想演变和性格成因”，《东岳论丛》6(1987)：43-48。
[Zhou, Mian. “The Evolution of Lu Xun’s Thought and the Causes of His Character Seen from the Tragic Marriage between Lu Xun and Zhu An”(cong lu xun yu zhu an de bei ju hun yin kan qi si xiang yan bian he xing ge cheng yin). *Dong Yue Tribune* 6(1987):43-48.]
周作人：“关于鲁迅之二”，《周作人自编文集：瓜豆集》，止庵校订。石家庄：河北教育出版社，2002 年 a。161-169。
[Zhou, Zuoren. “About Lu Xun (II)”(guan yu lu xun zhi er). *Collected Works of Zhou Zuoren: Melons and Beans*. Compile. Zhi An. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2002a. 161-169.]
——：“《二草原》附记”，《周作人译文全集》第 10 卷，止庵编订。上海：上海人民出版社 2012 年 a。156。
[---. “Afterword to *The Second Prairie*”(er cao yuan fu ji). *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 10. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2012a. 156.]
——：“‘金鱼’附录”，《周作人译文全集》第 9 卷，止庵编订。上海：上海人民出版社，2012 年 b。405-406。
[---. “Appendix to ‘Goldfish’”(jin yu fu lu). *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 9. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2012b. 405-406.]
——：“鲁迅与弟兄”，《周作人自编文集：鲁迅的青年时代》，止庵校订。石家庄：河北教育出版社，2002 年 b。85-90。
[---. “Lu Xun and His Brothers”(lu xun yu di xiong). *Collected Works of Zhou Zuoren: Lu Xun’s Youth*. Compile. Zhi An. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2002b. 85-90.]
——：“《域外小说集》序”，《周作人译文全集》第 12 卷，止庵编订。上海：上海人民出版社，2012 年 c。477-479。
[---. “Preface to the *Collection of Foreign Stories*”(yu wai xiao shuo ji xu). *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 12. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2012c. 477-479.]
——：“《现代日本小说集》序”，《周作人译文全集》第 9 卷，止庵编订。上海：上海人民出版社，2012 年 d。255-256。
[---. “Preface to the *Collection of Modern Japanese Stories*”(xian dai ri ben xiao shuo ji xu). *Complete Translations of Zhou Zuoren*. Vol. 9. Compile. Zhi An. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2012d. 255-256.]
——：《知堂回忆录》。香港：三育图书有限公司，1980 年。
[---. *Zhou Zuoren’s Memoirs*(zhi tang hui yi lu). Hong Kong: San Yu Book Company Limited, 1980.]
宗先鸿：“论‘伤逝’的创作意图与人物原型”，《鲁迅研究月刊》11(2005)：41-45。
[Zong, Xianhong. “On the Creative Intention and the Archetype of the Characters in ‘Regret for the Past’”(lun shang shi de chuang zuo yi tu yu ren wu yuan xing). *Lu Xun Studies Monthly* 11(2005):41-45.]