

再论鲁迅《药》中的“乌鸦”

——以夏目漱石与森鸥外的小说为线索

边明江

内容提要 关于鲁迅小说《药》结尾处的“乌鸦”意象，有学者提出可能是出自鲁迅对刘半农译安特莱夫《默然》中增译部分的戏仿，本文则尝试提出另一种可能性。在日本作家夏目漱石的小说《我是猫》中，“俳剧”主角以及小说叙述者描述乌鸦的视角与《药》中两位老妇人观察乌鸦的视角一致。此外，鲁迅译森鸥外《沉默之塔》不仅在人物设定与主题上与《药》皆有相似之处，而且两篇小说的结尾处都出现了乌鸦。如果《药》中的“乌鸦”部分借鉴自《沉默之塔》，那么鲁迅将《沉默之塔》中乌鸦啄食尸体的描述改写为乌鸦飞走的构思或许体现了鲁迅当时“不主张消极”的创作理念。总之，夏目漱石与森鸥外的小说或许也是鲁迅创作《药》时的参考，鲁迅文学的世界性也因此得到体现。

关键词 鲁迅；《药》；夏目漱石；森鸥外；《沉默之塔》

鲁迅的小说《药》发表于《新青年》第6卷第5号（1919），后收入《呐喊》，小说最后以一只令人“悚然”的乌鸦飞上天空而结尾，这一意味深长的收束给后世的读者与学者留下了极大的阐释空间。关于乌鸦是不是一种象征，如果是，又象征着什么，学者们给出了不同的分析与阐释，聚讼纷纭，未有定论。近年有的学者试图通过追索“乌鸦”这一意象的“由来”而重新思考其象征意义，从鲁迅与外国文学之关联的角度进行考察，提出了新的观点。本文则尝试提供“乌鸦”之“由来”的另外一种可能性，以期对这一问题有所补益。

一 “乌鸦”从何处来？

关于《药》中的“乌鸦”，许钦文等人直接否认其具有象征意义。许钦文在《〈呐喊〉分析》中指出：“乌鸦在坟地上是常见的；因为有时会有些尸体可吃……乌鸦乌黑，就像铁色。‘缩着头’，并非英雄相。只要去仔细观察一下，可知第四节上写着的景物，原是自然现象。多写了几句关于乌鸦

的话，为着加强凄凉寂寞的气氛就是了。”许钦文认为“现实主义者”鲁迅笔下的乌鸦只是写实而已，目的在于“加强凄凉寂寞的气氛”，并非什么神秘难测的象征手法^[1]。此外，顾农在《鲁迅学笔记八则》中援引鲁迅的自述指出《药》的结尾受到了安特莱夫《沉默》的影响，并认为鲁迅“也把华小栓、夏瑜所在的墓地写得阴森，但鲁迅并不完全靠心理描写，他同时注意景物描写，以杨柳、枯草、乌鸦、微风等等来烘托气氛，多有中国的乡土气息”^[2]。言下之意，乌鸦属于“中国的乡土气息”的代表，而且属于“景物描写”的一环。顾农并未直接否定乌鸦具有象征意义，但在乌鸦属于一种“景物”描写的认识上则与许钦文基本一致。

这种看法自然可成一家之言，但是后世的研究者似乎大多认为乌鸦具有某种象征意义，只是在具体象征什么的问题上各持己见。

例如维林吉诺娃在《鲁迅的〈药〉》中认为乌鸦出现在两个前后对立的场景中，起着“双重的象征作用”，在先出现的场景中，乌鸦只是静静地站在树枝上，随后乌鸦一声大叫，飞向空中。在前一

个场景中，“乌鸦完全是消极的，而且与夏瑜母亲的迷信联系在一起。按照中国传统，乌鸦可以看作是孝敬的象征，因为小乌鸦在老乌鸦不能再找东西吃时，哺养他们。但是乌鸦并不回答母亲的呼唤，它作为迷信的象征就被否定了”。所以这时乌鸦象征着“迷信（黑暗）”。而在后一个场景中，乌鸦则象征着“相反的革命的主题”，“增强了与黑暗主题相对的革命主题的最后优势”^[3]。维林吉诺娃认为乌鸦象征着封建迷信与革命，注意到了这一意象的丰富性，但是对于乌鸦为何象征“革命”却似乎缺乏较为充分的论述。

此外，李欧梵在《铁屋中的呐喊》中认为：“乌鸦的意象却把人提到一种宇宙的高度，并且引入一种道家的反讽意味，即所谓‘天地不仁’……作者赋予乌鸦的含义，我以为是完全不确定的，不过，它显然排除了加在结尾的那个花环所带来的世俗的乐观。”^[4]李欧梵将乌鸦的意象与道家“天地不仁，以万物为刍狗”的思想联系起来进行思考，但是他也承认，乌鸦的象征意义是“完全不确定的”。

乌鸦究竟代表或象征着什么，这一问题或许没有终极的唯一正确解释。为了追溯或考察《药》中的“乌鸦”意象，或许我们可以参照鲁迅其它文学创作以及鲁迅译作中的“乌鸦”。如果限定于《呐喊》《彷徨》《野草》《朝花夕拾》《故事新编》，除了《药》之外，提到“乌鸦”或“乌老鸦”的地方至少有五处。在《彷徨》中，《示众》开篇一段描写盛夏酷暑时，提到“许多狗都拖出舌头来，连树上的乌老鸦也张着嘴喘气”^[5]。《弟兄》中，张沛君为其弟的病症而倍感焦虑之时，在夜色中突然传来“一声乌鸦叫”，“这是他平日常常听到的；那古槐上就有三四个乌鸦窠”，而此刻的他却“吓得几乎站住了，心惊肉跳地轻轻地走进靖甫的房里”^[6]。在《野草·死后》中，作者以死者的视角描述周围的环境时，提到“听到几声喜鹊叫，接着是一阵乌老鸦”^[7]。在《故事新编》中，《奔月》中曾数次出现令人腻烦的乌鸦肉炸酱面；而在《采薇》中，伯夷叔齐到首阳山的第二天早上“就被乌老鸦闹醒”^[8]。这几次乌鸦的出场似乎都意味着不能令人心情愉悦的“恶兆”，或者成为百无聊赖

的生活的象征。乌鸦自古多被视为恶兆，这也与《药》中的乌鸦意象有相通之处，至少都指向一种压抑、不祥的氛围^[9]。但是，单单这些材料还不能帮助我们深入追溯“乌鸦”的来源（如果这只乌鸦确乎有其由来的话）及其象征意义（如果乌鸦具有象征性的话），所以或许我们可以从另一渠道，即鲁迅的翻译作品中寻找蛛丝马迹。

鲁迅是否可能从外国的文学作品中“借用”了这只“乌鸦”呢？当然，如果以许钦文等人的观点来看，乌鸦只不过是烘托氛围而已，但是即便如此，我们也无法排除鲁迅借鉴了其它作品的可能性。如果乌鸦这一意象确有所本，那么它又是从哪里飞来的呢？

关于这一问题，鲁迅自己曾在《〈中国新文学大系〉小说二集序》（1935）中承认，“《药》的收束，也分明的留着安特莱夫式的阴冷”^[10]。随后又在同年十一月致萧军与萧红的信中坦言，“安特列夫的小说，还要写得怕人，我那《药》的末一段，就有些他的影响”^[11]。

近年则有张丽华《“误译”与创造——鲁迅〈药〉中“红白的花”与“乌鸦”的由来》一文，依据鲁迅自述的提示，对这一问题进行了深入分析，提出鲁迅或许是在戏仿刘半农译安特莱夫《默然》中刘氏擅自添加的“杜鹃”，并顺势做出了自己的新创造。根据张丽华的考证，安特莱夫原文最后一节描写神父在坟前反复深情地呼唤亡女，回答他的却只有沉默，在小说最后，神父只是凝视着坟上的草茎，然而刘半农的译文中却“无中生有”地硬是加上一只“宛如鬼哭”地大叫、使人“毛发悚然”的杜鹃，在古树上引颈高鸣。刘半农译文刊载于《中华小说界》，而就在同一期上也刊载了周作人的译作，此时鲁迅与周作人之间通信频繁，所以鲁迅很有可能通过这一层关系阅读过刘氏的译文。而鲁迅可能的改写一方面可以视为对刘氏的戏仿，同时也可以看出，鲁迅安排乌鸦毫不理会夏四奶奶的心愿而飞走，这是母亲与死去的儿子之间无从交流的象征，正如安特莱夫小说中神父与亡女之间无法交流的“沉默”。张丽华从鲁迅对外国文学作品的借鉴与改造的角度切入，提示了鲁迅参考安特莱夫作品及其中译而戛戛独造出一只“乌鸦”的可能

性。换言之，这可能是一只与异域相关的乌鸦。该论文将鲁迅小说置于与世界文学的对话关系中加以论述，本文亦基本循此思路，只是关于鲁迅为何将刘半农的“杜鹃”戏谑地替换为“乌鸦”而非其它动物，张丽华一文似乎并未给出完全令人信服的解释，而笔者试图提出另一种可能，即日本小说或许也是“乌鸦”的来源之一。

下文尝试论证，夏目漱石《我是猫》（鲁迅爱读的作品）与森鸥外《沉默之塔》（收录于《现代日本小说集》）两部作品中的“乌鸦”或许与《药》结尾处的“乌鸦”也存在着密切的关联，或者说，考察这两部作品中的乌鸦意象，也许可以帮助我们更好地理解《药》中“乌鸦”的内涵。

二 夏目漱石《我是猫》中的乌鸦

鲁迅在日本留学期间，对于日本文学一直颇为留心。关于鲁迅欣赏的日本作家，周作人曾不止一次地提及夏目漱石的名字。周作人说鲁迅：“对于日本文学不感什么兴趣，只佩服一个夏目漱石，把他的小说《我是猫》《漾虚集》《鹑笼》《永日小品》，以至干燥的《文学论》都买了来，又为读他的新作《虞美人草》订阅《朝日新闻》，随后单行本出版时又去买了一册……他为什么喜欢夏目，这问题暂且不谈，总之他是喜欢……”^[12]其中鲁迅对《我是猫》颇为喜爱。“日本作家中有夏目漱石，写有一部长篇小说，名曰《我是猫》，假托猫的口气，描写社会情状，加以讽刺，在日本现代文学上很是有名，鲁迅在东京的时候也很爱读。在鲁迅的小说上虽然看不出明了的痕迹，但总受到它的有些影响，这是鲁迅自己在生前也曾承认的。”^[13]鲁迅自己也在《现代日本小说集》所附“关于作者的说明”中专门介绍过漱石关于“余裕”的观点，赞赏漱石的著作“想象丰富，文词精美”^[14]。可以说，鲁迅自其在本国留学时就爱读漱石的作品，他自己的思考与创作也多少受其影响。关于鲁迅所受《我是猫》的影响，学界已有一些研究，主要是从结构、思想、风格等角度进行论述^[15]，本文关注的则是《我是猫》中提到“乌鸦”的相关部分及其与《药》中的“乌鸦”之间可能的关联。

夏目漱石《我是猫》中至少有两处出现了乌鸦。《我是猫》第六章中，东风、寒月、迷亭与苦沙弥在闲谈中谈及寒月构思的一出“俳剧”（具有俳句趣味的戏剧）。按照设计，“舞台中心立一棵大柳树，树干向右方伸出一根树枝，让一只乌鸦蹲在枝头上”。然后用绳子将乌鸦的脚绑在树枝上，树下放一个澡盆，安排一位美女在澡盆里用毛巾擦拭身体。然后让（俳人）高浜虚子出场，在舞台上走动，沉浸于构思俳句的状态中，这时他抬头望向前方，发现树下有位美女在洗澡，他吃了一惊，向上看去，发现有一只乌鸦正站在长长的树枝上，俯看美女洗澡。于是高浜虚子俳兴大发，只用了五十秒构思，就高声吟诵一句“美人入浴，看呆乌鸦”，同时落幕。听完这一构思，东风表示，如果按照上田敏先生的看法，这些俳句当属亡国之音的无聊把戏。寒月为自己辩护说，让乌鸦看美女是深有寓意的，他从心理学的角度解释说：“说实话，是否迷住是俳人（虚子）自身的感情，与乌鸦并无关系，然而感觉那乌鸦看呆了，并不是说那只乌鸦如何如何，而是俳人自己沉迷其中。虚子自己看见美女入浴而觉得吃惊，无疑就一直沉浸其中。他以沉迷于美女的眼睛去看树枝上俯视美女的乌鸦，才误以为‘那乌鸦也跟我一样被迷住了啊’。虽然无疑是误解，但也正是在这里才存在文学趣味和积极之处。将自己才能感受到的事情直接扩张到乌鸦身上，却摆出一无所知的表情，这岂不是一种积极主义吗？”^[16]小说随后转到其它话题上去。

对照来看，《药》的第四部分与这出短小精悍的“俳剧”在风格上颇有相近之处，如果将《药》的结尾作为一出舞台剧来表演，那么最后一幕将是两位老妇人望向从树上飞走的乌鸦，正如漱石虚构的“俳剧”的落幕——虚子望向树上的乌鸦。

此外，如果如寒月所说，乌鸦代表的是观看者的所思所想，那么《药》中的乌鸦代表的又是谁的思考呢？或者说，如果通过乌鸦的视角进行观察，我们会看到什么呢？虚子看到的是入浴的美女。而鲁迅的乌鸦看到的则是另一幅景象——一只在空中飞翔、盘旋的乌鸦看到的是“层层叠叠”^[17]的坟墓，在这许多坟中，或许还埋葬着许多夏瑜这样的志士，正如在他们身边同时也躺着许多华小栓这样

平凡地死去的中国人，总之，乌鸦视角看到的大概是，夏瑜与华小栓都绝非孤例，为数众多的夏瑜与华小栓已经死去了。

除了“俳剧”之外，《我是猫》第七章曾以猫的视角叙述一件趣事：“我”在篱笆上行走，意外遇到三只乌鸦拦在身前，我朝它们喊话，让它们走开，但是它们却毫无退缩之意，甚至突然扇动翅膀飞走，一阵风冲到“我”的脸上，“我”摔下了篱笆。“我从篱笆下仰头一看，三只乌鸦仍然站在原处，它们齐整地站成一排，俯视着我的脸。”^[18]

首先，这一段文字是以猫的视角进行叙述的，而且就叙述者的视线而言，是一种仰视。与此相对应的是，《药》中提到乌鸦的两处——“两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着”；“两个人都悚然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身，直向着远处的天空，箭也似的飞去了”^[19]——我们可以将其理解为两位老妇人的视角。两位老妇人仰视乌鸦，与《我是猫》中猫仰视乌鸦的构图颇为相似。

其次，《我是猫》中的三只乌鸦拒绝了猫的请求或威胁，与此类似的是，鲁迅笔下的乌鸦也没有如夏四奶奶所愿那样飞上坟头。在漱石笔下，三只乌鸦像是故意在跟猫开玩笑，而鲁迅的乌鸦也似乎在嘲笑夏四奶奶的迷信，只不过漱石的轻妙幽默在鲁迅这里变为了阴沉反讽。

总而言之，既然鲁迅颇为喜爱《我是猫》，那么他从中汲取灵感，进而融入自己的创作之中，这自然并非无根之说。就《我是猫》与《药》而言，两个文本中的“乌鸦”都处于小说中人物仰视的视角之中，当然，《我是猫》中的“乌鸦”似乎并无深意，更近于某种“道具”。但是这也足以提示我们，或许鲁迅正是从他爱读的作家与作品中自出机杼地创造出了一只有所不同的“乌鸦”。

三 森鸥外《沉默之塔》与鲁迅《药》

鲁迅对于日本文学的兴趣并未只是停留于阅读层面，而是进于亲自翻译。1923年6月，鲁迅与周作人合译的《现代日本小说集》由商务印书馆出版，其中收录了鲁迅译夏目漱石、森鸥外等日本作

家的11篇小说，以及周作人译作18篇。

如果我们以一种寻找“乌鸦”的视角去读这几篇译作，一定会被鲁迅译森鸥外《沉默之塔》所吸引。如果说鲁迅可能从夏目漱石《我是猫》中借鉴了“乌鸦”的外在形象，那么鲁迅《药》中“乌鸦”的内涵与象征意义则可能部分源自森鸥外《沉默之塔》中啄食革命党人尸体的“乌鸦”。

森鸥外（1862—1922）是日本明治时代著名的文学家、翻译家与学者。《沉默之塔》原载1910年11月的《三田文学》，小说最直接的创作动机源于1910年9月16日至10月4日间分14次连载于《东京朝日新闻》的系列文章《危险的洋书》。文章作者激烈地批判托尔斯泰、尼采与安特莱夫等文学家与思想家的著作，认为它们对于日本社会而言是“危险”的，而其中有些书籍正是森鸥外本人翻译的。此外，同年，日本政府以“图谋暗杀天皇”等为借口，逮捕日本社会主义思想家幸德秋水等人，并在1911年以“大逆”的罪名将他们处以绞刑，此即所谓“大逆事件”，这对于森鸥外等知识分子的冲击十分巨大。为了表达愤慨之情，森鸥外写下了《沉默之塔》等作品。1911年，生田长江翻译的尼采《查拉图斯特拉如是说》（新潮社，1909年初版）第二版刊行，而森鸥外为了表示对译者的支持，允许生田长江在新版的卷首放上《沉默之塔》，作为译本的代序。一部尼采著作的日译加上一篇为此种“洋书”辩护的小说，这本译作本身就是对于《危险的洋书》这样公开攻击西洋新思想的保守势力的反驳与抗争。而根据鲁迅《沉默之塔》的附记，鲁迅翻译《沉默之塔》所依据的原本正是这一“珠联璧合”，带有鲜明抗争性的版本。

《沉默之塔》的内容大要如下（以下《沉默之塔》相关段落的翻译皆用鲁迅译文，以便对照）：“我”站在海边，看见许多乌鸦聚在一座高塔上，不停地叫着，同时不断有马车将一些东西运到塔中。随后当“我”走进旅馆大厅时，看到有位男子坐在椅子上读报纸，在交谈中“我”得知，自己看到的那座塔是在印度马刺巴冈（今马拉巴尔）的“沉默之塔”，马车运送的则是派希族（拜火教一支）中一些人的尸体，他们因为阅读关于自然主义与社会主义的“危险书籍”而被同族人杀

害。随后“我”通过阅读报纸了解到，派希族中的少壮者阅读西洋书籍，却因为革命党的活动而导致介绍西洋思想的书籍（包括翻译）被禁，进而文艺创作也遭了禁。正在此时，派希族中有人开始激烈批判“危险的洋书”，认为这些书籍扰乱思想，败坏风俗，于是阅读这些书籍的人便遭到了杀戮，尸体被送进了沉默之塔。“我”翻检报纸上列举的所谓“危险的洋书”，发现其中包括巴枯宁等无政府主义者的著作，以及托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、梅特林克、易卜生、王尔德与萧伯纳等人的文学作品，总之，“从派希族的眼睛看来，凡是在世界上的文艺，只要略有点价值的，只要并不万分平庸的，便无不是危险的东西”。然而“我”认为，无论文艺还是学问，其意义正在于“破坏因袭”，而派希族有的人之所以屠杀那些读洋书的人，正是因为他们自己就持一种“因袭”的立场，一旦寻见机会便迫害那些“走着新的路的人”，所谓“危险的洋书”不过只是一个借口。最后，小说以叙述沉默之塔上乌鸦正在享用尸体的飨宴而结束。

小说的背景设定在印度，讲述了拜火教徒内部一批人遭另一批人镇压与屠杀的事件，全篇并无明显的故事情节，基本上以作者自己的评述为主，森鸥外旨在与当时保守势力抗争之意十分明显。

如果我们将《沉默之塔》与《药》对照，会发现主要有以下相似之处。

首先是小说中部分人物的相似性。《沉默之塔》第二大段的开头，描写了一个对于革命党被杀的报道颇为冷漠的人物。当“我”走进旅馆大厅时，看见一个男人交叉着双腿，悠闲地躺在安乐椅上看报纸，当“我”向他询问报纸上有什么趣事时，他“连捧着新闻的两手的位置也没有换，那长腿只是懒懒的，将眼睛只一斜。‘Nothing at all!’”随后“长腿”表示，倒也并非“什么事都没有”，不过是有些关于革命党的报道罢了。随后，“长腿”把报纸放在桌上，“装着无聊的脸”。“我”与“长腿”攀谈起来，谈到了派希族人将本族中阅读“危险书籍”者杀掉的事情，而“长腿”仍是“装着无聊的脸，坐在安乐椅子上”^[20]。

寥寥数笔，森鸥外塑造了一个对于被杀害者漠不关心的旁观者形象。这自然使我们想起鲁迅

《药》的第三部分，即在华老栓茶馆中众人议论夏瑜之死的场景。在这一部分的出场人物中，康大叔是规劝华家买人血馒头的始作俑者；在听闻夏瑜牢中劝牢头造反后，坐在后排的二十多岁的年轻人颇为气愤地表示“那还了得”，认为夏瑜是“发了疯了”；壁角的驼背听闻阿义狠狠教训了夏瑜之后竟然“高兴起来”；花白胡子也觉得夏瑜“有什么可怜呢”，“发了疯了”^[21]。总之，在众人看来，夏瑜不过是自讨苦吃，胆大包天，不可理喻，对于他们而言，夏瑜的死不过是一顿饭的谈资而已。鲁迅笔下众人的冷漠在这里表现得淋漓尽致，正如森鸥外笔下那位“长腿”悠然地在旅馆中谈论革命党人的被杀。无论是“长腿”还是康大叔等人，都被作者塑造为对牺牲的革命者无动于衷甚至冷嘲热讽的人物。

与此相关的是两部小说在主题上的相似性。如上所述，《沉默之塔》与《药》都表现了世人对于革命者或思想先觉者的冷漠态度。除此之外，两部小说也有其它相通之处，这就不得不触及一个关键问题，即鲁迅选择翻译《沉默之塔》的动机或原因何在？

鲁迅自己做过解释，他在《〈沉默之塔〉译者附记》中写道：

森氏号鸥外，是医学家，也是文坛的老辈。但很有几个批评家不以为然，这大约因为他的著作太随便，而且很有“老气横秋”的神情。这一篇是代《察拉图斯忒拉这样说》译本的序言的，讽刺有庄有谐，轻妙深刻，颇可以看见他的特色。文中用拜火教徒者，想因为火和太阳是同类，所以借来影射他的本国。我们现在也正可借来比照中国，发一大笑。只是中国用的是一个过激主义的符牒，而以为危险的意思也没有派希族那样分明罢了。^[22]

鲁迅慧眼如炬，认为森鸥外是通过一些拜火教徒被屠杀的设定来影射日本政府陷害与捕杀那些阅读“洋书”的思想者。而鲁迅则效仿森鸥外的做法，借这部日本小说来影射中国当时的思想界、出版界与文艺界等。鲁迅无疑是以“过激主义”对应“危险的洋书”的。那么鲁迅所谓“过激主义”又指什么呢？《热风·随感录五十六》（1919）谈的就

是“过激主义来了”的问题，鲁迅针对政府当局严查“过激”思想，尤其是来自俄国的社会主义思想的举动，表示最可怕的不是“过激主义”本身，而是“来了”，因为无论官员还是平民，最怕的是不断有新东西“来了”，因为这样会带来许多的变化，而中国人最怕的就是这种变化^[23]。在鲁迅看来，中国人恐惧发生改变，来自俄国的新思想自然也是人们畏惧与抗拒的对象之一。这与森鸥外在《沉默之塔》中对于政府竭力扼杀包括社会主义思想在内的西洋新说的讽刺与批判是一致的，或者说，或许正因为鲁迅在《沉默之塔》中寻到了与自己的想法相近或相合的部分，他才选择翻译这部小说。正如小川利康所论，鲁迅是“以此作为他山之石，批判中国自己排斥外来的‘过激主义’”^[24]。

而《沉默之塔》与《药》之间的联结点之一也正在于此。森鸥外在小说中如此总结：“无论那一个国度，那一个时期，走着新的路的人背后一定有反动者的一伙觑着隙的。而且到了或一个机会，便起来加迫害。”^[25]《药》所表现的主题之一也可作如是观，即“走着新的路的人”（夏瑜）被那些在背后时刻窥探与警惕的“反动者”所“迫害”。反观《沉默之塔》，也可以说森鸥外讨论的是当时日本社会中“过激主义”的问题。

最后，在小说结尾的处理上二者也存在着相近之处，尤其是“乌鸦”的出现。两篇小说的结尾都营造出一种寂静而可怕的氛围，尤其与死亡密切相关。“周围便都是死一般静”的坟地（《药》）与堆放尸体的“沉默之塔”（《沉默之塔》）相呼应，而且在坟地与塔上都有乌鸦盘桓与聒叫。

与此相关的一个问题是，如果鲁迅在写作《药》时可能参考了《沉默之塔》，那么我们又该如何理解《药》结尾的“安特莱夫式的阴冷”？鲁迅认为《药》的结尾有一种“安特莱夫式”的“阴冷”，言外之意，就《药》结尾的风格或氛围而言，安特莱夫的影响当然是最主要的。但是“安特莱夫式的阴冷”也并未排斥其它相似作品可能的影响，换言之，这种“阴冷”或许并非仅仅渊源于安特莱夫一人。在《沉默之塔》中，小说整体压抑的氛围与情绪，尤其开篇与结束处出现的啄食尸体的乌鸦，无疑与安特莱夫的“阴冷”以及《药》的结尾

较为契合。换言之，或许森鸥外《沉默之塔》与安特莱夫《沉默》等作品共同塑造了《药》结尾处那种“阴冷”，而《药》中的“乌鸦”无论其渊源如何，都是造成“阴冷”气氛的重要因素之一。

此外还有一点值得注意，即在鲁迅译文的最后出现了一处误译。《沉默之塔》最后一句的原文是：“沈黙の塔の上で鴉のうたげが酣である。”^[26]（“沉默之塔的顶上，乌鸦的飨宴酣畅淋漓。”^[27]）鲁迅的译文则是：“沉默之塔的上头，乌鸦的唱工正酣畅哩。”^[28]原文中的“うたげ”是“宴席”之意，与“歌唱”并无关系，而鲁迅则译为“唱工”，明显与原文的意思不符。有趣的是，在《沉默之塔》第二大段的译文中，鲁迅将原文中的“そして沈黙の塔の上で、鴉が宴会をしてゐるのである”^[29]正确译为“沉默之塔的上面，乌鸦于是乎排了筵宴了”，说明鲁迅或许并非有意地误译。也许是因为在原文中，“うたげ”中的“うた”有“歌曲、歌唱”之意，而鲁迅在无意间误译了吧。

但是如果联想到《药》的结尾，又可以衍生出另一个问题，即鲁迅的错误理解是否影响到了《药》的结尾呢？原本是乌鸦啄食尸体，却变成了乌鸦高声大叫。当然，这终究只是一种推测而已，但是也可以引出一个十分关键的问题：如果鲁迅借鉴了《沉默之塔》中的“乌鸦”，为何《药》的结尾是乌鸦大叫一声飞走，而不是乌鸦啄食尸体呢^[30]？乌鸦的象征意义也与此相关。

在《沉默之塔》中，“乌鸦”意象一方面烘托出令人“悚然”的恐怖（自然/社会）氛围，同时我们也可以将啄食革命者尸体的乌鸦视为残害革命者以及对此冷漠以对者的象征，总之，森鸥外的“乌鸦”是残酷而冷漠的。然而当时为《新青年》撰稿的鲁迅却不能如此冷酷，正如鲁迅自己所说，“既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的”（《呐喊·自序》）^[31]，“必须与前驱者取同一的步调的，我于是删削些黑暗，装点些欢容，使作品比较的显出若干亮色”（《〈自选集〉自序》）^[32]，所以他不能像森鸥外一样放任笔下的乌鸦去啄食革命者

的尸体，因为这样太过于“消极”。鲁迅让笔下的乌鸦飞走，这一安排与坟上凭空添加的花环共同构成了略带温暖的、不那么“消极”的结尾。所以，我们或许可以认为，《药》中乌鸦的飞离正与《沉默之塔》中乌鸦沉溺于啄食尸体的残酷相对，《药》中的“乌鸦”象征着对于革命与革命者抱有同情的人，乌鸦的飞走则象征着革命仍然存在希望。这一解读或可补充维林吉诺娃将乌鸦与革命联系起来的论述。当然，如果“乌鸦”具有象征意义，也并非仅有一种可能，笔者的阐释是基于《药》与《沉默之塔》的关系而提出的一家之见，并不意味着否定“生者与死者交流的不可能”^[33]等其它解读，总之，“乌鸦”意象的象征性是丰富而多重的。

最后，必须予以说明的问题是，鲁迅参照或借鉴《沉默之塔》而写作《药》的可能性究竟有多大？

首先，鲁迅在《我怎么做起小说来》（1933）中曾经回忆自己在日本留学期间“留心文学”的情况，其中“最爱看的作者，是俄国的果戈理和波兰的显克微支。日本的，是夏目漱石和森鸥外”^[34]。这说明鲁迅在写作《药》之前就曾读过森鸥外的小说，但是并未给出具体篇目。

其次，鲁迅的《沉默之塔》译文原发表于《晨报》副刊1921年4月21日至24日。同年9月17日，鲁迅在致周作人的信中谈及《日本现代小说集》的编目情况：“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》太轻，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。”^[35]鲁迅建议删去一篇森鸥外的译作，但是保留《沉默之塔》，然而由于若仅存《沉默之塔》一篇，则森鸥外的部分显得单薄（所谓“轻”，应该是对应日语中“軽い”一词，这里大概是分量不足的意思），所以应当另外再翻译一篇（或许是后来收入《日本现代小说集》中的《游戏》）。由此可见，《沉默之塔》应该一直都在鲁迅的翻译计划之中，或者说，鲁迅对于这篇小说是较为看重的。

虽然《沉默之塔》的译文发表于《药》之后，但是或许在《药》发表之前，鲁迅就曾阅读过《沉

默之塔》。根据鲁迅在《日本现代小说集》（1923）“关于作者的说明”中的自述，《沉默之塔》“原系《代〈札拉图斯忒拉〉译本的序》，登在生田长江的译本（1911）的卷首”^[36]。但是这尚不能证明鲁迅发表《药》（1919）之前阅读过《沉默之塔》，所以必须向更早时期，即鲁迅留学日本期间搜寻佐证。鲁迅的个人藏书中有生田长江的译本，但是为后出的1924年版本^[37]。虽然缺乏直接的证据，但是鉴于鲁迅与周作人在留学日本期间紧密的关系，我们可以从周作人那里获得一些旁证。例如周作人曾回忆，鲁迅在日本留学期间对尼采有特别的兴趣，其中“《察拉图斯忒拉如是说》一册多年保存在他书橱里，到了一九二〇年左右，他还把那第一篇译出，发表在《新潮》杂志上面”^[38]。虽然周作人并未明示鲁迅书橱中的是否为生田长江译本，但是考虑到鲁迅提及该书时基本都是根据生田长江译本，所以鲁迅应该在1920年之前就阅读过此译本。此外，周作人1919年2月的日记中曾记录购买了生田长江的该译本^[39]（周作人未标注具体出版信息），而《药》刊发于《新青年》是在1919年5月，正在周作人购书不久之后。此外，鲁迅译尼采《察拉图斯忒拉的序言》发表于《新潮》第2卷第5期（1920年9月），而根据李浩的考证，鲁迅在此之前曾有文言译稿《察罗堵斯德罗绪言》，这份译稿“最晚成稿时间可能是1918年，但是，成稿于鲁迅留学日本时期的可能性比较高”^[40]，如果这一结论较为可靠的话，再加上鲁迅自述曾参照1911年生田长江的译本，或许我们可以认为，鲁迅极有可能在写作《药》之前就曾阅读过生田长江译本卷首的《沉默之塔》。

小 结

本文尝试追踪鲁迅阅读与翻译过的日本文学作品中关于“乌鸦”的描写，尤其是夏目漱石与森鸥外小说中的相关部分，并且尝试将这些段落与鲁迅小说《药》联系起来，在此基础上提出鲁迅在创作《药》时参照夏目漱石与森鸥外等人作品的可能性，由此重新思考《药》结尾处“乌鸦”的由来等问题。

鲁迅究竟是否参考了夏目漱石与森鸥外的作品，以一种“拿来主义”的方式将其中的“乌鸦”置于自己的创作之中，其中有些问题目前是较难断定的，但是我们同样也很难完全否认其可能性。其实正如鲁迅自己在《答北斗杂志社问——创作要怎样才能好？》中所述，“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的”，“看外国的短篇小说，几乎全是东欧及北欧作品，也看日本作品”^[41]。鲁迅的阅读范围及其创作源泉本就不局限于某一国或某几位作家、某几部作品，既然如此，我们在分析鲁迅小说受到的外国文学的影响时，也应该尽量不局限于某一部或几部作品进行考察，需要注意相近风格、类型、主题的作品的共同影响的可能性。所以，“乌鸦”这一特别的“模特儿”（当然，鲁迅所谓“模特儿”主要指小说人物的原型）或许也不只有一个“真身”。如果将此前学者的结论以及笔者提出的新说合而观之，或许可以认为，鲁迅《药》中对于“乌鸦”的描写既可能是某种写实笔法，也可能具有某种象征意义，“乌鸦”固然是中国的坟地中一种常见动物，但也可能部分渊源于鲁迅对安特莱夫与森鸥外等外国作家的借鉴与转化。当然，不限于《药》，我们知道鲁迅在自己的创作中广泛借鉴了包括日本文学在内的外国文学作品，并且往往能够自出机杼，由此言之，鲁迅的作品确乎是世界文学的一部分，鲁迅在他的作品中融入了世界文学的因素，而世界文学也由此将鲁迅包纳其中。

崔琦曾在《从〈游戏〉到〈端午节〉——试论鲁迅翻译与创作之间的互文性》一文中分析了鲁迅《端午节》与森鸥外《游戏》之间的关联性，指出鲁迅的翻译延续到创作之中的情况，并提出“翻译和创作同行，是《呐喊》时期的一个重要文学现象，而将鲁迅的翻译和创作结合起来讨论，也应该是我们解读《呐喊》的一个不可或缺的重要途径”^[42]。此外，张丽华论文《“误译”与创造——鲁迅〈药〉中“红白的花”与“乌鸦”的由来》的归结点最终也落在因文化与文学传统造成的误译可能成为新创造的契机^[43]。本文的写作思路与以上两位学者的研究相近，尤其就方法而言，也是试图将鲁迅的翻译与创作结合起来，进行对照性的考察，只是与崔琦论文主要从身份认同切入的角度不

同，笔者更加侧重的是小说中具体意象的流变，而在张丽华论文提出的推论之外，笔者尝试提供一种新的可能性。当然，需要说明的是，笔者并非否定《药》中的“乌鸦”或许源于鲁迅对刘半农译安特莱夫《默然》的戏仿，也不认为鲁迅仅仅借鉴了夏目漱石与森鸥外的作品，而是认为相对于刘半农译作中高声鸣叫的杜鹃，森鸥外《沉默之塔》中的“乌鸦”与《药》中的“乌鸦”在内涵或象征意义等方面也许更具关联性。

最后，限于篇幅，有些相关问题无法充分展开讨论，只能留待今后继续研究。例如周作人在《〈阿Q正传〉》（1922）一文中曾表示：“《阿Q正传》的笔法的来源，据我所知道是从外国短篇小说而来的，其中以俄国的戈果理与波兰的显克微支最为显著，日本的夏目漱石、森鸥外两人的著作也留下不少的影响。戈果理的《外套》和《疯人日记》，显克微支的《炭画》和《酋长》等，森鸥外的《沉默之塔》，都已经译成汉文，只就这几篇参看起来也可以得到多少痕迹……”^[44]那么《沉默之塔》究竟是如何渗入《阿Q正传》之中的呢？《阿Q正传》中革命党被杀头成为人们的谈资等段落是否也受到《沉默之塔》的影响呢？这些问题有待继续探究。

[本文系江苏省社会科学基金青年项目“日本汉学视域下的日本近现代文学研究”（项目编号20WWC004）的阶段性研究成果]

[1] 许钦文：《〈呐喊〉分析》，第31—32页，中国青年出版社1956年版。

[2] 顾农：《鲁迅学笔记八则》，《绍兴鲁迅研究》2017年第1期。

[3] M.D. 维林吉诺娃：《鲁迅的〈药〉》，乐黛云译，《国外鲁迅研究论集（1960—1980）》，乐黛云编，第506—507页，北京大学出版社1981年版。

[4] 李欧梵：《铁屋中的呐喊》，尹慧珉译，第78页，浙江大学出版社2016年版。

[5] 鲁迅：《示众》，《鲁迅全集》第2卷，第70页，人民文学出版社2005年版。以下《鲁迅全集》引文，如无特别说明，均出自这一版本。

[6] 鲁迅：《弟兄》，《鲁迅全集》第2卷，第139页。

[7] 鲁迅：《死后》，《鲁迅全集》第2卷，第214页。

- [8] 鲁迅:《采薇》,《鲁迅全集》第2卷,第420页。还有一点值得注意,首阳山不仅有乌老鸦,“野草里开着些红红白白的小花”也使人想起《药》中“红白的花”。参见《鲁迅全集》第2卷,第419页。
- [9] 李欧梵则认为乌鸦没有如夏瑜母亲所愿,可以说是一种对迷信的否定,“并不构成那个传统的恶兆”。参见李欧梵《铁屋中的呐喊》,第78页。
- [10] 鲁迅:《〈中国新文学大系〉小说二集序》,《鲁迅全集》第6卷,第247页。
- [11][35] 鲁迅:《鲁迅书信集》,第908页,第44页,人民文学出版社1976年版。
- [12][38] 周作人:《鲁迅的故家》,第315页,第327页,河北教育出版社2002年版。
- [13] 周作人:《鲁迅的青年时代》,第67页,十月文艺出版社2013年版。
- [14][36] 鲁迅:《现代日本小说集·关于作者的说明》,《鲁迅全集》第11卷,第575—576页,第577页,人民文学出版社1973年版。
- [15] 例如刘致中《鲁迅与夏目漱石》,《读书》1981年第3期;谢南斗《从〈我是猫〉到〈阿Q正传〉》,《中国文学研究》2003年第1期;赵春娥《论夏目漱石〈我是猫〉对鲁迅作品风格的影响》,《作家》2011年第4期等。
- [16][18] 夏目漱石:『漱石全集』第1卷,第243—246页,第263—264页,东京岩波书店1965年版。
- [17][19][21] 鲁迅:《药》,《鲁迅全集》第1卷,第470页,第471—472页,第467—469页。
- [20][25][28] 森鸥外:《沉默之塔》,鲁迅译,《鲁迅全集》第11卷,第432—434页,第444页,第444页,人民文学出版社1973年版。
- [22] 鲁迅:《译文序跋集》,第86—87页,人民文学出版社2006年版。
- [23] 鲁迅:《热风·随感录(五十六)》,《鲁迅全集》第1卷,第363—364页。
- [24] 小川利康:《周氏兄弟与大逆事件》,《社会科学辑刊》2017年第3期。
- [26][29] ニイチエ:『ツアラトウストラ』,生田長江譯,東京:新潮社,1911年,第17頁,第10頁。
- [27] 森鸥外:《沉默之塔》,刘立善译,《森鸥外精选集》,高慧勤编选,第133页,北京燕山出版社2010年版。
- [30] 值得注意的是,《现代日本小说集》中还收录了芥川龙之介《罗生门》,其中也有一段关于啄食尸体的“乌鸦”的描写,鲁迅是否从中获得启发,也需进一步考察。
- [31] 鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第1卷,第441页。
- [32] 鲁迅:《〈自选集〉自序》,《鲁迅全集》第4卷,第469页。
- [33][43] 张丽华:《“误译”与创造——鲁迅〈药〉中“红白的花”与“乌鸦”的由来》,《中国现代文学研究丛刊》2016年第1期。
- [34] 鲁迅:《我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第4卷,第525页。
- [37] 参见《鲁迅手迹与和藏书目录》第3卷,北京鲁迅博物馆编,第9页,北京鲁迅博物馆1959年版。
- [39] 参见《周作人日记(影印本)》中册,第75页,大象出版社1996年版。
- [40] 李浩:《鲁迅译稿〈查拉图斯特拉如是说·序言〉》,《上海鲁迅研究》2015年第1期。
- [41] 鲁迅:《答北斗杂志社问——创作要怎样才能好?》,《鲁迅全集》第4卷,第373页。鲁迅在《我怎么做起小说来》中也说过类似的话,“人物的模特儿也一样,没有专用过一个人”。参见《鲁迅全集》第4卷,第527页。
- [42] 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》2016年第3期。
- [44] 周作人:《周作人集外文(1904—1945)》第1卷,陈子善、赵国忠编,第414页,上海人民出版社2020年版。

[作者单位:南通大学外国语学院]

责任编辑:高华鑫