

# 鲁迅作品中声音的多重性

**摘要：**本文借助巴赫金先生的复调小说理论，并结合已有的对鲁迅先生作品的叙事学和人物对话关系的研究，通过对具体文本的分析，整体地分析了显在人物的声音、叙事者的声音和潜在作者的声音构成的三个层次的作品声音的多重性，并进一步探讨了鲁迅先生作品中所特有的声音的多重性的重要意义。

**关键词：**巴赫金复调小说理论 鲁迅 声音的多重性

## 一、引言：从巴赫金的复调小说理论看鲁迅先生的作品

复调小说理论是巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基小说的基础上提出的，借用音乐学中的术语“复调”来说明这种小说创作中的“多声部”现象。他的理论强调，复调小说具有的主要特征有：其一，复调小说中的人物并非是作者笔下“无声的奴隶”，既非以传达作者的意志为目的存在的，也非推动情节发展的“工具人”，而是有思想的、独立的未完成的人，与作者和作品间的其他人物有着平等的对话关系，而不同声音的对话与辩难构成了作品的复调；其二，如巴赫金先生所说，复调小说中“一切都是手段，对话才是目的”，是这种复调构建了这部作品，推进着作品的情节与思想的发展，而“恰恰是话语的这种内在对话性，这种不形于外的对话结构，才具有巨大的构筑风格的力量。”<sup>1</sup>

通过阅读鲁迅先生的作品，可以发现其中同样大量存在着同样来自显在人物、叙事者以及潜在作者等的多重声音的对话与辩难关系。目前，对鲁迅先生作品的叙事学研究和对作品中不同人物的对话关系的研究都已广泛存在，但本文希望通过结合巴赫金的复调小说理论，将鲁迅作品中的人物、叙事者及潜在作者的不同声音关联起来，并进一步分析这种多重声音内在的层次性——复调是如何逐步展现的？它在揭示作品更深层次的内涵时起到怎样的作用？

<sup>1</sup> 李春香，《复调小说理论》，《世界文化》，2020年第5期，第32-34页。

## 二、鲁迅作品中显在人物声音自身的多重性——以《过客》为例

《过客》是一篇以直接的人物对话的诗剧形式展开的小说，所以可以作为理解鲁迅作品中显在人物多重声音的一个典型。我们集中地分析其中几处不同声音的辩难。

首先是关于“前面是什么”的讨论：

客——老丈，你大约是久住在这里的，你可知道前面是怎么一个所在么？

翁——前面？前面，是坟。

客——（诧异地，）坟？

孩——不，不，不。那里有许多许多野百合，野蔷薇，我常常去玩，去看他们的。

客——（西顾，仿佛微笑，）不错。那些地方有许多许多野百合，野蔷薇，我也常常去玩过，去看过的。但是，那是坟。<sup>2</sup>

关于坟与百合的争论，体现了对前途的认知差异。老者是完全悲观的，认为是坟地是不通的前路；而女孩子过分乐观地看不见坟，只看见坟地中的野百合；过客则介于两者之间，他“仿佛微笑”着、平和地说，那确实有鲜花，但也改变不了它是坟的事实，这就象征着一种他对前路险阻的客观认识，但深渊之中仍有他所向往的鲜花，因而在奔赴这种前路时，他是微笑着的，是泰然处之的。这种对前途的不同认识也就引出了通篇中两人对是否要返回、是否要休息的不同声音：

翁——你莫怪我多嘴，据我看来，你已经这么劳顿了，还不如回转去，因为你前去也料不定可能走完。

客——料不定可能走完？……（沉思，忽然惊起）那不行！我只得走。<sup>3</sup>

老者总在说，你不如回转，不如休息。而与这缺少生气的叹息之声形成对比的，就是过客的坚定、强硬之声。正因为老人心中前方只是坟地，所以向前只是无意义的牺牲，但过客却是明知向前的必然是走向毁灭，但毁灭的同时也意味着他看见心中的鲜花，那么这便是有意义的，便是支撑着他向前的信念。已有的对

<sup>2</sup> 《鲁迅全集·第一卷·野草·过客》，同心出版社，2015年，第649页

<sup>3</sup> 《鲁迅全集·第一卷·野草·过客》，同心出版社，2015年，第652页

此文的一种普遍解读是过客是勇往直前的革命战斗者，老翁是悲观厌世放弃斗争者，而小女孩正在成长的新生力量<sup>4</sup>，那么这里就是这三类人物的具有代表性的不同声音所构成的第一重复调。

但这种解读应当是有些片面的或“标签化”了人物。依据巴赫金先生的理论，复调小说中的人物应当是“未完成的”，人物在自我的与相互的对话间不断更新。细读文本我们的确发现，这里的多重声音又绝不仅仅是一种简单的二元或三元对立，老者和过客身上本身也存在着不止一种声音。

客——但是，那前面的声音叫我走。

翁——我知道。

客——你知道？你知道那声音么？

翁——是的。他似乎曾经也叫过我。

客——那也就是现在叫我的声音么？

翁——那我可不知道。他也就是叫过几声，我不理他，他也就不叫了，我也就记不清楚了。<sup>5</sup>

老翁说，“那声音似乎也曾经叫过我”，“你来的路，那是我最熟悉的地方”<sup>6</sup>。故老翁并不是从一而终的绝望者，他也曾像过客一样走在这样的路上，同样对看到坟墓中的鲜花抱有希望。虽然作者并未谈到老翁的转变是如何发生的，但由此可见，老翁与过客并不代表两类截然不同的人，而作者很可能在暗示他们是同一类人随时间发生的改变。

同样，过客也并非从一而终的孤勇者：

客——对咧，休息……。（但忽然惊醒，倾听。）不，我不能！我还是走好。

翁——你总不愿意休息么？

客——我愿意休息。

翁——那么，你就休息一会罢。

<sup>4</sup> 百度百科，<https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%87%E5%AE%A2/683932?fr=aladdin>

<sup>5</sup> 《鲁迅全集·第一卷·野草·过客》，同心出版社，2015年，第653页

<sup>6</sup> 同上。

客——但是，我不能……。<sup>7</sup>

他心内心的声音也同样发生过动摇，“对咧，休息……”，“我愿意休息”，“但是，我不能”<sup>8</sup>，但是他总会在片刻的动摇后猛然惊起并继续向前。这种个体本身声音的多重性，就超越了三种标签对人物的限制，人物是立体化的、有时时间的纵深性的，人性是复杂的，内部也存在着多重的冲突，而在冲突中最终选择走向何方，将在多重声音的对话与辩难下向前推进。

至此，我们已完成了对《过客》中显在人物声音的多重性的探讨——它的复调中包含在三个不同声部，而声部内部又存在着多重奏。但《过客》的复调还不止于此，文中还出现了一重抽象的外部召唤者的“声音”指引着过客向前。这是谁的声音、是怎么样的声音？过客是如何听到这种声音的？作者在文中并未写明。但这种抽象的宏大的背景声音的存在却使得作品的叙事空间超越了作品本身构建的世界，直接地指向了作品的现实意义——即作者所存在的那个现实世界。<sup>9</sup>这种声音存在的意义在何，这背后潜在作者的声音又是如何体现，将在第四部分中给出分析。

### 三、鲁迅作品中叙述者声音的在场——以《孔乙己》为例

相比《过客》以第三人称视角叙述，《孔乙己》中则出现了在文本中叙述故事的人物“我”，还有许多其他鲁迅先生的小说中也有类似的第一人称叙述视角，比如《故乡》《在酒楼上》等等，所以，属于第一人称叙述者自身的声音就是作品复调中不容忽视的部分<sup>10</sup>，它与第三人称的全知叙述是存在着本质的不同的。以下以《孔乙己》为例进行分析。

首先，《孔乙己》中同样存在着第二部分所述的显在人物声音的多重性。

穿着“破长衫”的旧式读书人孔乙己和显然酒店里其他不曾读过书的“短衣

<sup>7</sup> 《鲁迅全集·第一卷·野草·过客》，同心出版社，2015年，第656页

<sup>8</sup> 同上。

<sup>9</sup> 没有文学作品能脱离现实意义存在，但似乎较少数鲁迅先生的作品的作品会直接体现出虚构世界的不自足性，故我认为这里是值得分析的。

<sup>10</sup> 吴晓东：《鲁迅第一人称小说的复调问题》，《文学评论》，2004年第4期，第137-148页。

帮”们格格不入。其他人以侮辱孔乙己偷东西为乐，而孔乙己亦有着以读书人自居的自恃清高：“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”<sup>11</sup>孔乙己的声音，苦苦呼唤着封建士大夫受到尊敬的过去，试图以这种虚妄与徒劳抵抗在现实中受到的打压。他落魄与凄凉的无声控诉在读者听来，无疑将引起对封建科举制下人格的不完善、时代更迭中个体生存空间的丧失的同情。而另一方面，其他对这样一个饱受苦难者无情地侮辱所体现出的麻木不仁，则表达了作品的第二重主题，即鲁迅先生自己所说的“描写一般社会对于苦人的凉薄”<sup>12</sup>。

这两大主题似乎通过显在人物的两重声音的对抗就得以展现了，叙事者的存在与否并无紧要。但存在第一人称叙述者与全知叙事关键的不同之处就在于，显在人物的两重声音都是通过叙事者才得以被听到的，是他决定了读者能在咸亨酒店里看到什么、听到什么，这种暗含的叙述的选择性、和叙述的过程中流露出的叙述者的主观评价，就构建起了叙述者本人独立的人格特征，和显在人物一样，他的声音也同样符合复调理论中的声音的独立性、平等性与有价值性。

所以，叙述者“我”，咸亨酒店的一个小伙计，在文本中发出是怎样的声音呢？不容忽视的是他对孔乙己和短衣帮这两类人直接的评价：

外面的短衣主顾，虽然容易说话，但唠唠叨叨缠夹不清的也很不少。

……

但他在我们店里，品行却比别人都好，就是从不拖欠；虽然间或没有现钱，暂时记在粉板上，但不出一月，定然还清，从粉板上拭去了孔乙己的名字。<sup>13</sup>

从这种评价中显然可见，“我”是不同于以侮辱孔乙己为乐的那些短衣帮们的。在“我”眼里他们是“唠唠叨叨缠夹不清的”<sup>14</sup>，而“我”似乎也能较为客观地看到孔乙己按时还清酒钱的优点，或者说孔乙己不仅仅是以读书人自命清高，他身上本就确实有着读书人的风骨存在，是“品行都比别人好的”<sup>15</sup>，只是

<sup>11</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第395页。

<sup>12</sup> 鲁迅先生的学生孙伏园所简括的鲁迅当年告诉他的《孔乙己》的意见。

<sup>13</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第395页。

<sup>14</sup> 同上。

<sup>15</sup> 同上。

压迫之下只有还酒钱这样一种并无旁人会在意的表现形式而已。在这里，读者看到的“我”似乎并非一个像其他人一样麻木不仁、冷漠之人，而是有着少有的善意与良知的，且能看到这世俗的凉薄并通过叙述传递给读者。

文中还有一段“我”与孔乙己的直接互动，即孔乙己主动地热心地要来教我写“茴香豆”的“茴”字时我的反应，对理解“我”的人格而言也很重要。虽然“我”并不像其他人那样对孔乙己主动地羞辱与嘲讽，但却仍不可避免地表现出轻蔑、不屑与不耐烦，“讨饭一样的人，也配考我么”，“谁要你教”<sup>16</sup>。由此可以看出，除了偶尔施舍的善意之外，骨子里我和那些人一样，对受苦难者孔乙己是无比的凉薄。

但在这里，“我”并不仅仅只是一个与短衣帮并列的凉薄者，不然加入这个人物声音的独立意义就是有限的。他是一个与众不同的存在，我认为这种特殊性主要体现在以下四个方面：其一，孔乙己对他与对待别人并不相同，他对短衣帮们的态度是和他们对他一样的轻蔑、清高的，但“我”在他眼里却仍然是“孩子”，是值得教导的、是有希望的<sup>17</sup>，他对我是“恳切的”，在我答出“茴”字如何写后是“极高兴的”，而对我的“毫不热心”他是“极惋惜的”<sup>18</sup>；其二，他与孔乙己的身份之间，并不存在着其他人和他那样读书人与非读书人身份的绝对对立，也就不存在这种对立造成的天然的矛盾；其三，他的身份是一位十二岁的儿童，和饱经世俗异化的成年人们的经历和眼光应当并不完全相同；其四，他也确不同于对孔乙己一味嘲笑挖苦者，自身的声音也存在着多样性，既有着些许善意与客观，又难以避免和世人一样的凉薄。而以上存在的几种特殊性，无不在加深“一般世俗对苦人的凉薄”的根本性、无可摆脱性、令人绝望性——哪怕被热情相待、哪怕不存在直接的对立、哪怕不过是个十二岁的未十分经历世事的儿童，甚至哪怕曾怀有一丝丝对孔乙己的客观评价、一丝丝怜悯与善意，也改变不了和众人一样的对苦人的漠视与无情嘲讽。

所以，悲剧的层进性就在叙述者“我”的声音中展开与深化了，而不是与其

<sup>16</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第396-397页。

<sup>17</sup> 当然也要承认有孔乙己自我满足的因素在，更准确来说可能是两方面并存。

<sup>18</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第397页

他声音的简单并列。事实上《孔乙己》文本中悲剧的最高潮不是在四次众人的嘲笑中，“店内外充满了快活的空气”<sup>19</sup>时达到的，而是在文章的结尾处：

我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了。<sup>20</sup>

在这句无声的随意的“终于”与“大约”中达到了一种世人凉薄的悲剧的极致，如果说众人侮辱孔乙己有他身份的特殊性、有时代的悲剧性，到了“我”的身上所体现出的走不出的超越时代的悲剧性和人群根本性的麻木与冷漠，则给读者以深深的压抑和绝望之感。

综上所述，以《孔乙己》一文为例，在构建显在人物声音的多重性的基础上，鲁迅先生作品中具有独立人格的叙述者的声音对作品主题的表现有着重要的意义，是叙述复调中不可忽视的重要部分。这一重声音就像是乐团中的独奏者，其他声部都是在这旋律的引领下展开的。

#### 四、鲁迅作品中潜在作者声音的在场

如果说文本中已然存在的多重声音构成了乐曲有声的复调，那么文本的作者则是这背后的指挥家，无论是显在人物还是叙述者的声音都是在作者的统一安排下发出的<sup>21</sup>，因此文本中必然也包含着潜在作者想要发出的声音，它大多数时候是隐含的，而有时又在文本中有迹可循。而这种更深次的声音则通向了作者根本的写作目的。

首先，我们通过再进一步考察上文所引用的两个例子《过客》和《孔乙己》来分析文本中隐含的潜在作者的声音。

鲁迅先生在《过客》发表一个月后曾在给朋友的信中自述《过客》的写作目的：“《过客》的意思不过如来信所说那样，即是虽然明知前路是坟而偏要走，

<sup>19</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第395-399页

<sup>20</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·孔乙己》，同心出版社，2015年，第400页。

<sup>21</sup> 这种统筹性与每个人物本身的独立性是不矛盾的，就像在指挥家的指挥下每个乐手仍可以有自身演奏独立的表现力。

就是反抗绝望。绝望而反抗者难，比因希望而战斗者更勇猛，更悲壮。”<sup>22</sup>而文本中复调的构建，无疑暗含着作者的潜在声音。上文已经分析过，在文本中显在声音的多层次的复调下，各种声音并非相互独立的、仅仅是相互对比的，而是暗含着一种时间延续性与人性本身的复杂性，在内部与外部的双重冲突之下构建了一种交互的主体性，人物的命运之间相互映照，形成了一个统一体——这个统一体就是作者想要发出的声音，既反映着当时社会中普遍存在的矛盾，即五四运动后一部分人继续着革命斗争，而另一部分人则消极退隐或是成为了革命的敌人<sup>23</sup>；更是他自身的内心中存在的矛盾的有形化表现，在绝望还是知绝望而反抗绝望的人的根本性的生存哲学之间的辩难。而上文中所提到的外部的抽象的召唤者的声音，既是作者想要借此文去唤醒沉睡者的声音、是无数革命者在“铁屋子”外的呐喊声，也是抽象的、具有形而上意味的对走出人生根本性绝望的存在方式与意义的召唤。

《过客》中作者与叙述者是基本重叠的，而《孔乙己》中由于增加了第一人称叙述者“我”，所以复调声音的层次性更为丰富——读者从“我”的眼中看到封建科举使孔乙己承受的苦难，和酒店中其他人对孔乙己的凉薄；而又通过作者鲁迅看到叙述者“我”本身的人格，进一步深化了这种凉薄。由此，这就构成了一个“多重否定”结构<sup>24</sup>——显在人物孔乙己与短衣帮的声音直接地相互否定，而“我”作为这一切的观看者否定了这两者，但“我”的背后还有一个作者，更进一步否定了包含“我”在内的整体，是对社会根本性的凉薄进行的深刻反思，也是对自身人性的深刻内省。

在以上两篇作品中，潜在作者的声音都是通过文本显在的多重声音复调的构建来间接地、无声地表达的，只有通过将一层一层声音清晰地分离开来分析，才能够逐步理解作品的深层内涵。但有时作者却会主动地去解构叙事者的叙事，在文本中较为直接地表达出自己的声音。非常有趣的是，《狂人日记》这篇日记体的、看似只有叙事者一人独白的文本就是作者声音直接在场的典型例子。

<sup>22</sup> 百度百科，<https://baike.baidu.com/item/%E8%BF%87%E5%AE%A2/683932?fr=aladdin#3>

<sup>23</sup> 同上

<sup>24</sup> 曹禧修：《论鲁迅小说多重否定结构》，《文学评论》，2011年第2期，第41-45页



《狂人日记》中，对作者声音的存在有直接的暗示。《狂人日记》在日记正文开始之前还有一段序，交代了这篇日记是由“余”“今撮录一篇，以供医家研究”，所以日记并非是“狂人”的原始表述，最终呈现出来的也就包含着整理者“余”的声音<sup>25</sup>。在此基础上，再去细读具体文本，就会发现一些地方存在着的声音的分裂性和双重性，存在着的作者与原本的日记写作者、与读者对话的声音。比如：

我立刻就晓得，他也是一伙，喜欢吃人的；便自勇气百倍，偏要问他。

“对么？”

“这等事问他什么。你真会……说笑话。……今天天气很好。”

天气是好，月色也很亮了。可是我要问你，“对么？”

……

他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“有许有的，这是从来如此……”

“从来如此，便对么？”<sup>26</sup>

在自己的日记中，“狂人”对别人一直使用的也应该使用的人称一直是第三人称“他”，但当几次密集的诘问都得到含糊的回答之后，他的声音突然变得更加强硬了，人称突然变成了“可是我要问你”，“对么？”，“从来如此，便对么？”。这种“执拗的追问”和人称的转换，使我们可以感受到，狂人的追问声上还叠加着作者对社会吃人现实的追问、对读者和自身人性的拷问与反思——这种追问并不仅来自一个疯狂者，更来自一个因清醒而深深痛苦者；不仅是对年轻人、狂人的哥哥、赵家的狗的追问，不仅是对时代的追问，更是对人性和社会永恒的不懈的追问。因此，作者的声音在文本中的直接出现，使文章主题表达的广度与力度都大大加强，与读者的距离也被拉近，产生直击人心深处的力量。

综上所述，无论是在文本中间接或直接出现的潜在作者的声音，都构成了显在人物和叙事者多重声音之下的更深层次的复调。只有通过将层层声音清晰地分离，与人物对话、与叙事者对话、更进一步与作者对话，即成为“潜在作者”所

<sup>25</sup> 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲（第二版）》，2013年2月，第87-88页。

<sup>26</sup> 《鲁迅全集·第一卷·呐喊·狂人日记》，同心出版社，2015年，第384页。

期待的“潜在读者”，才能穿透文本这种表达的媒介，达成和作者的直接的、深层次的沟通。

## 五、鲁迅小说声音多重性的意义

### 5.1 叙事结构的创新在中国小说史上的意义

在中国传统的小说叙事中，显在人物声音的多重性同样存在，但作者往往采用全知全能的叙事视角，作者是完全存在于故事结构之外的、客观理性地俯瞰着人物的一切行为与心理。<sup>27</sup>而鲁迅先生的小说中则创新性地出现了第一人称叙述者（或者很多时候第三人称叙事也有类似的效果）。而更为根本性的嬗变在于，这个叙事者并非小说中的“工具人”，仅仅为了体现叙事者的非全知全能性，增添作品的真实感，而是具有独立性与完整人格的、有着独特立场与视角的人物之一，叙事者的故事，同样是“这一个的故事”，而非可以被其他任意一个替代的。这就加强了作品复调中声音层次的丰富性，也为作品的内涵提供了巨大的深化的空间。这种形式上的创新与其背后体现的对个体人的关照，无疑对中国小说史发展有着重要的意义，为创作者与读者理解“何为小说”开拓了新的思路。

### 5.2 “有意义的形式”——声音的多重性对构建作品多重内涵的意义

作品声音的多重性与多层次性首先是作者本身思想的复杂性与内心冲突的一种外化表现形式，比如《过客》中多重声音的交错所代表的时代的矛盾、作者内心的矛盾。

而除了形式上为作品增添了立体性外，结合上文对具体例子的分析，声音多重性对作品内涵的构建也有重要的意义。首先，叙事者声音的在场（以及随之而来的叙事视角的局限性和叙事的主观性）无疑会为作品增添真实性，加强读者的代入感与对故事的参与感。而这也决定了人物、作者与读者的交流方式，并非居高临下的、说教式的，而是平等的——在共同的对此复调的构建与体验中实现。

<sup>27</sup> 姜振昌，《〈呐喊〉〈彷徨〉：中国小说叙事方式的深层嬗变》，《文学评论》，2006年第5期，第26-33页

比如，在《孔乙己》中，读者会跟随着酒店伙计“我”，作为一个现场的旁观者，去看到孔乙己的苦难，世俗的凉薄，会像“我”一样看到孔乙己按时还酒钱的优点，又是否也会和“我”我一样跟随着众人嘲笑，对孔乙己无可避免地表现出冷漠与不屑，又是否会在最后他去世时随意的感慨一句，“大约孔乙己的确死了”？透过叙事者“我”，作者的声音，不仅在叙诉说着这根本性的令人绝望的凉薄，更在读者耳边低语着“我”或许有时候并非别人，就是我们自己呢？“但我就要问你”中，被诘问的又是否是不同时代下的每一个人呢？于是，叙事者声音的存在，给读者以代入感，而背后更深层的作者的声音，又解构着这种代入，最终使读者被引到了与作者的直接交流，回到了我们对自己内心的叩问，当然，这同时也是作者对自身内心的矛盾与叩问。通过一层层声音的推进，最终我们抵达了作品更深一层的内涵，乃至抵达了自身一种对人根本人的根本恶的自省与忏悔意识。正如鲁迅先生说的：“使读者摸不着在写自己以外的谁，一下子就推诿掉、变成旁观者，而疑心到像是写自己，又像是写一切人，由此开出反省的路。”<sup>28</sup>最终读者内心的声音也会加入这宏大的复调之中，在与人物、与作者的相互交流中不断实现自我的更新，也为作品不断注入新的生命力。

### 5.3 多重声音背后鲁迅先生的思想性

曾有学者对鲁迅先生小说叙事方式的质疑，认为他笔下的人物是被“压着写”的，不是完整的人物而是作者权威意志的代言人，或是他对真正的底层人物的观察是缺乏的。而我认为从上述讨论中可以看出恰恰相反，鲁迅先生笔下的任何一个人物都是复杂的、真实的、具有主体性的，而非扁平化符号化的、作为哪种思想的代言人，他们在作品中发出不同层次的、多重的声音，构成了作品复杂的复调，既横向映射出社会中形形色色的人，又纵向如实地揭露着复杂的人心与人性。对于任何一个人，鲁迅先生都并非持有简单的否定批判或支持赞许的二元对立的态度，他是包容的，是“就要凝视他们”<sup>29</sup>的——无论是对老翁、女孩或是过客，对孔乙己、短衣帮还是酒店掌柜，还有鲁迅世界中无数的人们，因为他们既是独特的“这一个”，也有可能是我们，抑或是鲁迅先生本人。他只是如实地在倾听、

<sup>28</sup> 鲁迅先生 1934 年 11 月 14 日在《答〈戏〉周刊编者信》中总结自己的创作初衷时所说。

<sup>29</sup> 《鲁迅全集·第一卷·野草·好的故事》，同心出版社，2015 年，第 645 页。

在描绘这重重的声音——社会中永恒存在着这重重的矛盾，人心中亦然。

正如有研究者指出的那样，中国文学一直有个致命的缺陷，即“不敢或不愿正视主体的根本残缺，不敢或不愿把自身连同世界放在一处进行审视。鲁迅是唯一的例外”。也正如吴晓东先生对鲁迅先生的评价：“鲁迅对统一完整的主体幻觉的打破、对现代主体分裂性的正视，以及他毕生对瞒和骗的揭示，都表明他是最清醒的现实主义者。”<sup>30</sup>而他的这种清醒、对人性复杂分裂的审视，在他小说的多层次的多重声音中充分地体现出来。

#### 参考文献：

- [1] 《鲁迅全集》，同心出版社，2015 年。
- [2] 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲（第二版）》，2013 年 2 月
- [3] 曹禧修：《话语与结构：言说的双主体——论〈狂人日记〉的内结构及其叙事策略》，《中国现代文学研究丛刊》，2004 年第三期，第 206-220 页。
- [4] 王富仁：《鲁迅小说的叙事艺术（上）》，《中国现代文学研究丛刊》，2000 年第 3 期，第 1-36 页。
- [5] 王富仁：《鲁迅小说的叙事艺术（下）》，《中国现代文学研究丛刊》，2000 年第 4 期，第 75-109 页。
- [6] 周涛：《论鲁迅小说中第一人称叙事的可靠性》，《安徽教育学院学报》，2001 年第 21 卷第 1 期，第 48-51 页。
- [7] 唐敏：《鲁迅小说呈现隐含作者的特点》，《惠州学院学报》，2019 年第 39 卷第 5 期，

<sup>30</sup> 吴晓东：《鲁迅第一人称小说的复调问题》，《文学评论》，2004 年第 4 期，第 137-148 页。

第 63-67 页。

[8] 郭巧瑜：《试论鲁迅小说<孤独者>中的隐含作者》，《大学语文论丛》2021 年第 2 卷，第 131-137 页。

[9] 吴晓东：《鲁迅第一人称小说的复调问题》，《文学评论》，2004 年第 4 期，第 137-148 页。

[10] 姜振昌，〈<呐喊><彷徨>：中国小说叙事方式的深层嬗变〉，《文学评论》，2006 年第 5 期，第 26-33 页

[11] 曹禧修：《论鲁迅小说多重否定结构》，《文学评论》，2011 年第 2 期，第 41-45 页李春香，《复调小说理论》，《世界文化》，2020 年第 5 期，第 32-34 页。