

作为语言艺术的 中国现代文学发展史

——文学语言变迁与

中国现代文学形式的演进

朱晓进 李玮 何平 丁晓原 陈留生◎著



人民文学出版社

作为语言艺术的 中国现代文学发展史

——文学语言变迁与

中国现代文学形式的演进



朱晓进 李玮 何平 丁晓原 陈留生◎著

人民出版社

责任编辑:林 敏

封面设计:肖 辉

版式设计:亚细安

图书在版编目(CIP)数据

作为语言艺术的中国现代文学发展史:文学语言变迁与中国现代文学形式的演进/朱晓进等著. —北京:人民出版社,2015.9

ISBN 978-7-01-013915-9

I. ①作… II. ①朱… III. ①文学语言—研究—中国—现代②中国文学—现代文学—文学研究 IV. ①I045②I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 211360 号

作为语言艺术的中国现代文学发展史

ZUOWEI YUYAN YISHU DE ZHONGGUO XIANDAI WENXUE FAZHANSHI

——文学语言变迁与中国现代文学形式的演进

朱晓进 李玮 何平 丁晓原 陈留生 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

环球印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:40.25

字数:550 千字

ISBN 978-7-01-013915-9 定价:99.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目录

1/ 绪 论

39/ 第一章 文学语言变迁与新诗文体的发展

第一节 从晚清到五四：语言的选择与诗体发展道路 / 42

第二节 五四语言变革推进下的诗学转型 / 64

第三节 文学语言变革与新诗“诗话语”体系建设 / 104

第四节 文学语言变革与现代新诗形式规约的探索 / 129

第五节 文学语言变革作用下的“歌谣”与“诗体”的关系 / 152

第六节 文学语言变革与中国新诗形式发展的趋向 / 167

191/ 第二章 文学语言变迁与中国现代小说形式的发展

第一节 五四白话文运动和现代小说初期形式的发展 / 196

第二节 政治化背景下的语言方式与30年代小说形式的发展 / 261

第三节 30年代新媒体影响下的语言变迁和现代小说形式的发展 / 297

第四节 40年代“口语化”运动和中国现代小说形式的变革 / 319

353/ 第三章 文学语言变迁与中国现代散文形式的发展

第一节 语言三维视角下的中国散文现代转型 / 356

第二节 “过渡语言”与晚清散文文体的变异 / 370

第三节 五四散文命名、阐释与文体自觉 / 385

第四节 现代汉语与中国现代散文文体建构 / 397

第五节 20世纪30年代“大众语运动”与中国现代散文文体发展 / 412

439/ 第四章 文学语言变迁与中国话剧形式的发展

第一节 语言变革与中国现代话剧的初期形态 / 441

第二节 语言变革与五四时期写实性话剧语言范式的确立 / 457

第三节 语言的文学性追求与写意性话剧语言语体的出现 / 482

第四节 语言的趣味性追求与喜剧性话剧语言形态的初步形成 / 500

第五节 曹禺和中国现代话剧语言的成熟 / 515

第六节 政治化、大众语背景下的话剧语言的新发展 / 534

569/ 第五章 文学语言变迁与儿童文学文体发展

第一节 文学语言变革与中国现代童话文体的发生 / 572

第二节 30年代文学语言“口语化”运动与童话文体发展 / 589

第三节 文学语言变革与儿歌文体的自觉 / 609

629/ 参考文献

638/ 后记



绪 论

XULUN

文学是语言的艺术，文学的历史在某种意义上可以说是文学语言的变迁史，因此，研究文学语言的变迁与文学发展的关系，具有重要的文学史意义。选择从文学语言的变迁对中国现代文学形式发展的深度影响这一角度来观照中国现代文学的发展，可以看出更多的从其他角度所难以看出的“文学”问题，可以揭示出其他角度所难以揭示出的文学形式演进的艺术生态环境和自身的特征，可以得出一些从其他角度难以得出的探究现代文学自身艺术规律的结论。

中国现代文学是以五四反对文言文、提倡白话文的语言革命为起点的，这场语言革命与中国现代文学的整体发展，与各类文学体裁和文体形式的演进等有着密不可分的关系，但在过去很长时间内缺少这方面的关注，少有专门从语言变迁角度对文学形式演进所进行的全面系统而又具体细致的研究，直到近年来，学术界才陆续有一大批涉及该领域课题的研究成果。可以看到，人们已经开始关注到中国现代文学与五四这场语言革命之间的关系，并尝试对此加以梳理，加以描述，加以探究。但这方面的研究仍需要进一步加以推进，就目前研究状况看，多数成果仅仅是满足于作“关系”的宏观描述，满足于从文学文本中找寻“语言现象”加以阐释，而这种选择性的“关系”描述和选择性的“语言现象”的抓取和阐释，只是将“语言现象”与“文学现象”简单地贴合在一起，基本上尚未涉及语言变革对中国现代文学形式发展的深度影响，即未能真正客观具体地去探究，白话文运动以及其后不同时期的语言变迁，到底以何种方式，到底在何种程度

上或直接或间接地导致了中国的现代文学形式的变化和演进，文学语言在不同历史时期的变迁，如何左右、影响乃至决定了文学形式的基本走向以及文学形式的基本的甚至是主要的状况和特征；没有能够从语言变迁与文学形式演进之间的互动关系中，对五四白话文运动及其后一系列语言变迁催生下出现的新的文学形式和文体现象做出准确的阐释和评价。因此，我们应该更加深入地具体地揭示语言变革对中国现代文学形式的深度影响，探究语言变迁与中国现代文学形式演进之间真实而具体的互动关系，以便呈现出一部作为语言艺术的中国现代文学发展史。

—

中国现代文学产生于以反对文言文提倡白话文为重要内容的文学革命之中，中国现代文学产生的特殊的语言背景对新文学形式的产生和发展具有决定性的意义。新文学的文体形式作为这场语言革命的产物，在很大程度上承担了语言革命的积极的和消极的后果。考察这场语言革命的目标追求与文学文体的审美诉求之间的复杂关系，可以加深对现代文学文体形式发生和演变以及基本特征呈现的规律性认识。

发端于“五四”之初的白话文运动，是顺应社会进步、文化发展的历史要求而兴起的。在这场运动中，白话文的倡导者们的目标是使中国人“可以发表更明确的意思，同时也可以明白更精确的意义”^①。这里，语言革命的两个语言指向，一是明白，一是精确。要求“明白”是着眼于以文言文为代表的旧语言文字古奥难懂，认为这阻碍了文化和文学的普及和推广；而要求“精确”是着眼于以文言文为代表的旧语言文字具有模糊、含混、不精确等方面的弊端。曾有许多中外语言学者论及文言文所标示的中国民族思

^① 鲁迅：《且介亭杂文·答曹聚仁先生信》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1981年版，第77页。

思维方式的特点。不少学者认为,汉语没有冠词,缺少性别及动词时态的变化,名词不分单复数,所以倾向于具体性即感情化,具有模糊性;而欧洲民族的语言可以附加很长的状语、定语,区分时态、单复数等等,因此倾向于精确性和理性化。不同的语言代表着东西方民族不同的思维方式。五四“语言革命”的倡导者们从中国传统的思维方式对于科学发展的不相适应的角度来看待中国传统语言的弱点,认为中国文言文的不精确性,必然带来中国人思维的模糊,对于科学的思维,文言文所代表的中国语言文字算不上是一种完善的媒介:在近代被看作是科学发展的重要思维工具的演绎推论,是以概念的精确为前提的。对于这种科学思维方法,文言文显然不是完善的媒介。出于文化进步的考虑,出于对中国传统语言所标示的思维方式与现代社会发展不相适应的焦虑,先驱者们以极大的热情反对文言文,提倡白话文。^①“白话代文言”的语言变革承载着思想文化由旧向新的历史性转换的需要,同时对于文学来说,“白话代文言”语言变革也是引进时代发展新内容的重要方式,是文学实现审美更新、进行新形式创造的重要途径。这对文学的审美发展是具有助益作用的。

当然,我们也注意到,由于20世纪初的语言变革是以口语化、精确性、界定性为追求目标的,文学语言的实用功能得以强调,其叙述功能、说理功能、艺术再现功能明显强化,但传统文学语言所具有的模糊性、多义性、多层次性、喻象征性、声韵特性等极富艺术表现的语言功能有所弱化,因此这种语言转换对各种文学体裁和文学文体的积极与消极的影响也是各不相同的。从这方面可以明显地看到文学语言变迁与中国现代文学形式演进之间的密切关系。

就诗文方面而言,白话代文言的语言变革对中国传统诗文文体规范的冲击性是巨大的。梅光迪就曾指出:“文章体裁不同,小说、词、曲固有有

^① 参见朱晓进:《鲁迅与语言文化》,《中国现代文学研究丛刊》,1987年第2期。

白话，诗、文则不可。”^①在传统文学体系中，诗、文的文体有着严格的文体规范，无论是诗歌方面的“四声八病”、“言有尽意无穷”等规约，还是文章对于“辞章”、“义法”的强调，都以语言的“去口语化”、“喻象征性”、“声韵特性”等为前提。因此，对于诗、文来说，“口语化”、“精确化”、“实用性”的语言变革必然与诗文文体规范要求难相适应。早在晚清时期，就有人尝试用“新名词”、“新语句”创作诗文，然而带来的文体失范的问题是显而易见的。梁启超提出“诗界革命”问题的一个重要因由，就是厌恶“鹦鹉名士”，认为“虽有佳章佳句，一读之，似在某集中曾相见者，是最可恨也”^②。但梁启超也曾指出，夏曾佑等人的诗作由于引进“新语句”，“颇错落可喜，然已不备诗家之资格”^③。由于中国诗文发展的过于成熟，使相比之下的“新”的文学语言在文体功能上出现了“蓄积贫薄，翻覆只此数意数言”^④、难于在审美形式上有所提升有所创新的问题。“新语言”带来了“两难”的审美形式问题：一方面“新名词”为解决诗文形式过于呆板、文体过于保守等问题提供了一种可能；而另一方面“新名词”的引入也给新的文学文体规范的重建带来了不少的困难。

由于语言变革对于诗、文的审美发展来说具有两面性，所以直到文学革命前期，关于文学领域的语言变革的方式问题仍存有争议。胡适看到了语言变革对于文学审美创新的促进作用，他说：“尝谓今日文学之腐败极矣：其下焉者，能押韵而已矣。稍进，如南社诸人，夸而无实，滥而不精，浮夸淫琐，几无足称者……更进，如樊樊山，陈伯严，郑苏龠之流，视南社为高矣，然其诗皆规摹古人，以能神似某人某人为至高目的，极其所至，亦不过为文学界添几件贗鼎耳，文学云乎哉”，认为解决途径“须从八事入

① 胡适：《一首白话诗引起的风波》，《胡适留学日记》，岳麓书社 2000 年版，第 686 页。

② 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室文集点校》，云南教育出版社 2001 年版，第 1826 页。

③ 梁启超：《夏威夷游记》，《饮冰室文集点校》，云南教育出版社 2001 年版，第 1827 页。

④ 陈衍：《陈衍诗论合集》（上），福建人民出版社 1999 年版，第 200 页。

手”^①。但他也对“白话”与诗体的适应性心存疑虑，在《文学改良刍议》业已发表后的1917年5月他还明确表示，“私意欲借此实地试验，以观白话之是否可为韵文之利器”，“今惟有韵文一类，尚待吾人之实地试验耳”，并且坦诚地承认“试验之效果，今尚不可知”^②。

但五四初期的这场语言革命的目的似乎并不在文学上。陈独秀就明确表示，语言改革涉及的具体的语言与文学文体的关系问题可以“忽略”，“其何故哉？盖以吾国文化，倘已至文言一致地步，则以国语为文，达意状物，岂非天经地义，尚有何种疑义必待讨论乎？”^③实际上，五四文学革命的确是沿着陈独秀所设计的路向前行，思想变革的动力抹平了文体审美发展的争议，语言的变革服务于文化的整体性发展变革的需要。这种语言变革之于诗、文的文体发展不无积极的意义：晚清到五四，中国诗体的确到了亟待革新除弊的阶段，通过变革语言可以打破既有诗体规范，实现诗文的全面转型，促成诗文意境的开拓。但另一方面，“未经加工的白话”与诗、文的艺术规范化建设有矛盾，文学革命更多地承接思想变革的动力而发生，使得“白话”与文体规范建设的关系问题被暂时悬置。正由于语言变革运动以这样的方式开展，新诗、现代散文的产生从一开始就隐含着文学语言变迁与文学形式之间的矛盾。

五四文学革命的先驱者们在当时是明确意识到这种矛盾的，但并没有为迁就文学的本体要求而放弃对文学语言变革的追求，这源于他们对文学变革和文学发展的更深层次的理解。在诗歌领域，诗体“新旧之争”本是文学语言变革的产物，但“旧诗”之被“否定”，在五四初期的诗歌论争中往往被表述为一种革命性的诗学立场。周作人在《做旧诗》里说：“我自己是不会做旧诗的，也反对别的人做旧诗；其理由是因为旧诗难做，不能自由

① 胡适：《致陈独秀》，《新青年》第2卷第2号，1916年10月1日。

② 胡适：《寄陈独秀》，《胡适学术文集》（新文学运动卷），中华书局1993年版，第31页。

③ 独秀：《1917年5月1日陈独秀答胡适》，《陈独秀书信集》，新华出版社1987年版，第133页。

的表现思想，又易于堕入窠臼。”^①胡适也反对为诗、文设立“规则”，认为“凡文的规则和诗的规则，都是那些做《古文笔法》、《文章轨范》、《诗学入门》、《学诗初步》的人所定的。从没有一个文学家自己定下做诗做文的规则”^②。刘半农在《我之文学改良观》也认为散文的改良“第一曰破除迷信”。这里所说的“破除迷信”强调的是要破除对旧文体的迷信，所谓“吾辈心灵所至，尽可随意发挥，万不宜以至灵活之一物，受此至无谓之死格式之束缚”^③。

但问题是，不同体裁的文学对文学语言的要求是不同的，跨越文体特性的边界，可能会产生一些新的文学样式，但丢弃的却可能是一些文学体裁独特的审美韵味和审美价值。相比较而言，五四文学语言变革在某种程度上或许可以说是玉成了以陈述为主要语言特征的小说（增加了叙事的清晰度）、以说理为其语言特征的杂文（增加了说理的逻辑性）、以对话为其语言特征的话剧（增加了对话的口语化和动作性）和以口语化为主要特征的儿童文学（增加了语言的浅易化、生动性）等。但新诗的“诗美”建设却遇到极大困难，新诗被认为是“交倒楣运”^④。

造成“新诗”发展问题的原因是多方面的，但语言变革的制约作用是最不可忽视的。与散文有别的是，语言革命的诉求和新诗文体诉求之间的冲突不仅是历史性的，而且是本体性的。诗体语言以情绪性、含蓄性、感受性、暗示性等为本体诉求，它与五四语言变革的科学化和精确性要求相去甚远。科学化和精确性的表达有可能会在较大程度上“扼杀”“诗美”。鲁迅在《诗歌之敌》一文中就曾指出，“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识”，“于诗美也一点不懂”的“科学底人们”往往会忽略这一点。^⑤这里明

① 周作人：《做旧诗》，《周作人文类编·本色》，湖南文艺出版社1998年版，第704页。

② 胡适：《通信》，《新青年》第5卷第2号，1918年。

③ 刘半农：《我之文学改良观》，《新青年》第3卷第3号，1917年5月1日。

④ 鲁迅：《书信·341101致窦隐夫》，《鲁迅全集》第12卷，人民文学出版社1981年版，第556页。

⑤ 鲁迅：《集外集拾遗·诗歌之敌》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社1981年版，第236页。

确提出“科学”与“诗美”的冲突。“五四”时期对语言明确性的过分强调，是为了促进科学思维的发展，但影响于文学这一具体领域，其损失也是必然的。文化的整体性历史转换，似乎不得不以牺牲局部的文学的本体特性为代价。尤其是那些最具文学性的对文学语言有特殊要求的文学门类——例如诗歌——所受的损失要更大一些。

文学语言变革给现代散文的发展带来了与新诗发展完全不同的命运。白话代文言的文学语言诉求常常被作为议论性杂文的文体规约来阐发。《语丝》是当时刊载议论文的重要阵地，主持人之一的周作人对“语丝体”的风格有这样的指认：“只在让我们可以随便说话。我们的意见不同，文章也各自不同，所同者只是要不管三七二十一地乱说。”^①这里周作人将“说话”作为散文的关键词。“说话”之于散文，不只是表示散文的语言方式，也体现了散文的文体规约。而议论文在五四时期及之后，发展得十分迅速，胡适就曾说：“白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的……”^②这其中，语言变革的助益作用是不能忽视的。

就叙述能力来说，白话较之文言具有更高的清晰度，白话的叙述功能是小说赖以生存发展的基石。有学者对文言和白话两种文字叙述功能差异进行过分析：“文言及白话两种叙述文字所产生之不同效果，可大致以两对相反特性扼要说明：白话文长于指物，而文言文则词藻优美，擅于示意；白话文言无不尽，文言文则精简扼要。……虽然白话文的用法也有过改变，如在清代小说中，可发现白话文逐渐用于示意传神的趋势；但其指物性及言无不尽的用法，仍旧最为流行，可视为白话小说的标准技巧。”^③文学革命后小说创作的兴盛与语言变革的深度影响密切相关，俞平伯说：“用文言来写小说，本是用违所长，故人物性格常显托不出，总是‘某生某地人也

① 周作人：《答伏园论“语丝”的文体》，《语丝》第54期，1925年11月23日。

② 胡适：《五十年来中国之文学》，《胡适文存二集》第2册，上海亚东图书馆1929年版，外文出版社2013年影印版，第212页。

③ 韩南：《早期的中国短篇小说》，《韩南中国小说论集》，北京大学出版社2008年版，第8页。

性倜傥不羁’之类。……以口语写小说本为正轨，其发展自当较前者为顺遂……”^①

同样，话剧主要靠对话建构冲突，展示人物的性格、心理，对语言的交流功能和逻辑性有着严格的要求。这种要求决定着话剧对于文学语言“口语化”、“精确化”的变革有着强烈的依赖性。文言是一种诗性语言，具有凝练、含混等特点，宜表现不宜交流，宜叙述不宜对话，适宜于增加文体的抒情性，而不利于动作性。杨振声就曾指出：文言多单音字，易比字对声，给语言本身造就韵味十足的美感，而“这种文字应用于戏剧，那歌剧就最容易发展的”。但文言“对于话剧就有阻碍”，它的交流性差，于对话甚不相宜。一方面“单音字不如复音字之有曲折顿挫”，缺少逻辑性；另一方面“重音太多，容易混淆”，表意欠精确，用文言对话易流之简单和缺少生动性。^②所以以文言为主要文学语言的中国传统戏剧多为歌剧，戏曲里说白的地位本也无足轻重，且歌词和对白都明显在向诗、曲靠拢。现代话剧以对话为主体，“没有逻辑关系和指物述事的语义关系，就全然没有可能出现对话关系”^③，所以要想发展以对话为主的现代话剧，用逻辑性较强，表义较为清晰的白话取代文言是极其有利的条件。应该说，文学语言的白话代文言，助推了中国现代话剧的生成和发展。

白话代文言的文学语言变革更应该被看作是儿童文学发生的标识。“向来中国成人教导儿童的是一些圣经贤传，没有什么儿童读物”的原因，多少可以归结为“语言和文字不一致的原故”^④。“小儿说话”是一切儿童文学的语言要求，它标立着儿童文学的边界。而“小儿说话”的一个根本特征就是“口语化”。在书面化的语言环境中，儿童文学很难发展。周作人就曾

① 俞平伯：《谈中国小说》，《小说月报》第19卷第2号，1928年2月10日。

② 杨振声：《中国语言与中国戏剧》，《国剧运动》，新月书店1927年版，第113—114页。

③ [苏]巴赫金：《陀斯妥耶夫斯基诗学的问题》，《巴赫金全集》第5卷，河北教育出版社1998年版，第243页。

④ 王人路：《儿童读物的研究》，中华书局1933年版，第104页。

指出文言改译对安徒生童话审美趣味的损伤：“误译与否，是别一问题，姑且不论；但勃阑特思所最佩服，最合儿童心理的‘一二一二’，却不见了。把小儿的言语，变了八大家的古文，安得森的特色，就‘不幸’因此完全抹杀。”^①而文学语言变革可以直接彰显“小儿的言语”的修辞特色，促成儿童文学文体的自觉。比如，童话进入白话时代后，古文志异就不仅是在语言层面上不合法，而且会被认为是在文体修辞特性上“不很宜于儿童”，从而被排除在童话文体之外，童话的文体修辞特色由是得以彰显。可以说，中国儿童文学的发生，与以白话代文言的五四文学语言变革密不可分。

文学作为语言的艺术，五四文学初创期的文学体裁和文体形式状况，在很大程度上是由五四语言变革对文学语言方式的深度影响所造成的。当我们回到中国现代文学发生期的文学语言环境中，我们可以更清晰地看到五四新文学各类文学体裁和文体形式审美面貌形成的历史的动因。

二

承载着特定思想文化使命的语言变革，与新文学发展诉求之间具有着非常复杂的关系。就文学的艺术形式发展而言，文学语言变革的目标和方向，与不同文学体裁和文体形式之于文学语言要求的相一致或相背离，常常会冲击文学体裁和文体形式的边界、挑战既有的文体规约，对既有文学体裁形式的发展产生或促进或阻碍的影响作用。文学语言变革的诉求会在一定程度上给某些文学体裁的文体审美价值的实现带来麻烦，但也在较大程度上推进了一些文学体裁和文体形式的发展，催生了一些新的文学文体形式的产生。文学语言变革的影响对中国现代文学诞生期的文学形式发展格局和基本特点的形成起了决定性的作用。

^① 周作人：《安得森的〈十之九〉》，《周作人文类编·上下身》，湖南文艺出版社1998年版，第804—805页。

“散文化”曾是新诗发展初期的标志性特点，这一特点是当时以白话代文言的文学语言变革导致的必然结果。俞平伯早在《社会上对于新诗的各种心理观》一文中，为探讨当时“社会不能容纳新文艺”，新诗“不受欢迎”的“原故”时，首先关注到了新诗的形式问题，认为是“因为新诗句法韵脚皆很自由，绝对不适宜‘颠头播脑’、‘慷慨悲歌’的。所以社会上很觉得他不是个诗”^①。朱自清曾指出“新诗的不能吟诵，就表面看，起初似乎因为行不整齐，后来诗行整齐了，又太长”，而“太长”会直接影响韵脚的效果。^②鲁迅认为，新诗形式确立的难题是在于“白话要押韵而又自然，是颇不容易的”^③。“白话”与诗歌文体的审美要求不相适应，制约了新诗的形式发展，甚至使得新诗形式美的建设陷入困境。

这或许还是长期内困扰中国新诗发展的大问题。白话新诗倡导者和尝试者们最初力图打破格律，寻求诗体的彻底解放，但在新诗创作实践中，他们却避不开诗歌的音韵、节调等形式问题，恰恰是在新诗形式问题上他们遭遇了白话文学语言带来的麻烦。鲁迅在30年代还曾多次论及这个问题，他说：“诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好”^④；“我以为内容且不说，新诗先要有节调，押大致相近的韵，给大家容易记，又顺口，唱得出来”；“诗歌虽有眼看的和嘴唱两种，也究以后一种为好；可惜中国的新诗大概是前一种。没有节调，没有韵，它唱不来；唱不来，就记不住，记不住，就不能在人们的脑子里将旧诗挤出，占了它的地位”^⑤。直到40年代，何其芳等人还在提及与此相同的问题。他在1944年7月《谈写诗》一文中认为：“中国的新诗我觉得还有一个形式问题尚未解决。从前，我是主张自由诗的。因为那可以最

① 俞平伯：《社会上对于新诗的各种心理观》，《新潮》第2卷第1号，1919年10月。

② 朱自清：《论中国诗的出路》，《朱自清全集》第4卷，江苏教育出版社1996年版，第291页。

③ 鲁迅：《书信·341101致赛隐夫》，《鲁迅全集》第12卷，人民文学出版社1981年版，第556页。

④ 鲁迅：《书信·350920致蔡斐君》，《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社1981年版，第220页。

⑤ 鲁迅：《书信·341101致赛隐夫》，《鲁迅全集》第12卷，人民文学出版社1981年版，第556页。