



三聯精選・8

鐵屋中的 吶喊

李歐梵著

黑暗的閘門和鐵屋子
是否終會摧毀呢？
如果搗住閘門的巨人
沒被壓死，
他必將為鐵屋子裏不可避免的死亡
忍受痛苦。

0009520

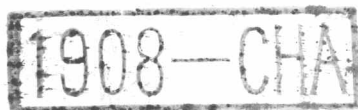
三聯精選・8

鐵屋中的吶喊——魯迅研究

李歐梵著
尹慧珉譯



淮阴师院图书馆1291285



三聯書店(香港)有限公司

三聯精選

策劃：董秀玉

鐵屋中的吶喊

責任編輯：林道群

裝幀設計：阿 奇

書 名 鐵屋中的吶喊 ——魯迅研究

(三聯精選 8)

作 者 李歐梵

譯 者 尹慧珉

出版發行 三聯書店(香港)有限公司

香港域多利皇后街九號

JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.

9 Queen Victoria Street, Hongkong

印 刷 陽光印刷製本廠

香港柴灣嘉業街十號12樓

版 次 1991年3月香港第一版第一次印刷

規 格 大32開(140×203mm)280面

國際書號 ISBN 962·04·0881·0

© 1991 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.

Published & Printed in Hongkong

中譯本自序

李歐梵

這本小書的英文原著出版於1987年，全書的構思早在六十年代末期即已開始，當時我還是一個研究院的學生，全球似乎在鬧革命，中國大陸文革正熾，把魯迅奉為神聖，甚至從魯迅的書信中找到清算文人的對象和證據。我當時十分惶惑，因為我自從1962年初到美國即讀《魯迅全集》開始（在台灣還是禁書），就覺得魯迅是一個內心生活極豐富也極深沉的人，完全不是當時大陸某些學者所“捧”出來的形象。在這一方面，我當然受到先師夏濟安先生的影響甚大，他的一篇英文論文——《魯迅的陰暗面》（*Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsün*）——是開山之作，也是經典之作，所以我的這本小書，只能算是在濟安師的理論基礎上作點繼往開來的工作。然而，它的論點和大陸六七十年代的魯迅學者論點是大相逕庭的，甚至完全相反。（我在書後的腳注中也禁不住向某些魯迅權威挑戰。）

在九十年代再看這本書，則頗感不忍卒睹了！中國大陸的魯迅學界，在八十年代已作了大幅度的轉折，觀點上修正很多，不但和我的論點不違背，而且可以互相呼應的地方也不少。1986年我應邀參加中國社會科學院爲了紀念魯迅逝世五十周年而召開的學術討論

會——“魯迅與中外文化”——就感到可以和不少學者溝通。但是真正的“知心人”還是沉默的，所以我特別準備了一篇論文——《魯迅與現代藝術意識》（見本書附錄）——以便引起進一步的爭論：我不但揭露了魯迅的“陰暗面”，而且也顯示了他在藝術鑒賞上的“頹廢面”，甚至把他的“公”和“私”兩面分開，作較為複雜的處理。果不出我所料，在會場上和會後受到不少的批評，我的願望終於達到了。

事實上，這本小書和這篇文章中的分析方法和模式都不够精確，而且在構思的過程中由於個人學養不足——文學理論的掌握更差——而使得個別章節的展開和詮釋顯得十分粗陋，這是我感到特別汗顏不安的。全書僅刻繪出一個輪廓，並沒有深入探討，雖然當時（七十年代）自以為發人所未言，可以告慰魯迅在天之靈，然而現在看來，實在有點愧對魯迅和年輕一代的學界。好在這幾年來海內外人才輩出，足可在學術上超越這本書的初步“成果”了。

此書的中文題目，譯者、作者和編者都作了不少考慮，如果直譯，應該是“來自鐵屋中的聲音”（Voices from the Iron House），後來譯者尹慧珉在來信中指出：此書談魯迅內心的生活較多，所以“聲音”也含有“心聲”之意，我當時也同意此解，用“鐵屋心聲”也頗有詩意。後來香港三聯的編輯林道羣先生堅持用“鐵屋吶喊”之名，我又覺得既然“鐵屋”的典故出自《吶喊》集的前言，所以也不妨用“鐵屋中的吶喊”作書名，不過，我對於“吶喊”二字的詮解，當然和魯迅《吶喊·自序》中所說的（字面上的）意思不逕相同。

套用西方文學批評的一個基本觀點：作者的意旨和“文本”（text）之間並無直接關係，甚至文本可以獨立存在，因此我對於這本書也採取同樣的態度：非但書名如何我不計較，而且認為它已

經和作者脫離關係，今後由它自生自滅，命運如何，全靠讀者決定。不過我仍然要感謝此書的譯者尹慧珉女士和三聯的編輯林道羣先生，沒有他們的催促和鼓勵，我對此書可能早已不聞不問了。

在不聞不問之餘，爲了感謝某些朋友和同行的關懷，還是匆匆寫下這篇短文，是以爲序。

1990年5月22日於芝加哥

原 序

魯迅在給李霽野的一封信中曾談到他不願寫自傳，也不願意別人替他寫傳。他認為自己這個人很平常，不必要寫傳。^①

在《死後》一文中，他又寫了與此有關的一段話。他寫自己死後有一隻青蠅“嗡地一聲”停在他的顴骨上，舐他的鼻尖。他於是懊惱地想：“足下，我不是什麼偉人，你無須到我身上來尋做論的材料。”

可是，與魯迅的願望相反，由於他是中國二十世紀最偉大的作家，盛名之下，人們竟為他寫下了無數的“傳”和“論”。如果魯迅死後有“靈”，對自己在國內國際上所獲得的這種殊榮，會作何感想呢？

現在又出現了我這一本書，魯迅會不會感到又來了一隻“青蠅”做“論”，因而煩惱起來呢？

我只能為自己辯護。因為，我這裏做的並不是一般的“傳”或“論”，而是一本和常見的頌歌相去甚遠的研究。而且，我之所以寫這一本書，是因為從魯迅四十年間大量著譯所提供的證據，使我深信：儘管他自己非常謙虛並自我節制，他的有些東西却在神化的過程中被扭曲和誤解了，有必要重新加以闡釋。當然，魯迅自己或

許並不求理解，如他在許多自我解剖的文章中所表明的，他寧願將那些內在的鬼魂保存在自己的心裏。

我研究魯迅，多年來搜集了大量第二手材料，讀後很失望，決心摒棄這些材料的影響而以閱讀原著為基礎。由於魯迅的著譯是如此大量而複雜，我的理解也經過了一個漫長的過程，常常回頭重讀又發現了新的意義。魯迅作品的複雜程度，使它的原義往往避開研究者的理解而不是直截了當地向他說明，從這意義上說，或許任何人的研究也難於窮究其全部，或可稱定論。我這本綱要式的書，也只能算是向揭示某些其他學者未曾分析過的方面走出了第一步。我熱忱地希望這本頗不“正統”的研究會引起一些論爭，從而也使魯迅研究能更堅實、更深入地繼續進行。由於我在研究中閱讀了許多中國學者的論著，對他們的有些看法頗持異議，這方面的論爭西方讀者不一定很感興趣，所以均放在注釋中說明。

魯迅在中國是家喻戶曉的人，他的生平也幾乎是常識了，所以我在此只作簡單的介紹：他於1881年生於浙江紹興一個敗落的書香之家，少年時受過傳統教育，以後到南京上學堂，接受新學，1902年官費留學日本。去日本後先是學醫，1906年突然停止學醫，全力作文學工作。在日本的七年中他的文學工作是失敗的，1909年回到中國。直到1918年才又重新從事文學，以為《新青年》寫的《狂人日記》一舉成名。這篇作品由於使用白話，由於高度的主觀性和對傳統中國文化的擊中要害的批評，被認為是中國第一篇現代的小說。

隨之而來的是《吶喊》、《彷徨》兩個短篇小說集。在寫小說的同時，魯迅還在北京、廈門、廣州的大學裏執教。在1918至1936年間，他還寫了十六卷雜文，一本回憶集，一本散文詩，一本歷史小說，約六十首詩，約六部學術著作（主要是關於中國古代小說的）以及許多翻譯作品（譯自俄國、東歐、日本）。所有這些，加上大

量的書信和日記，迄今為止，至少已出過四次全集。

從1927年末起，他開始定居上海，成為新文人中的老前輩。目擊了中國政治的多次興衰變化以後，他走向左翼，是1930年成立的“左聯”的創始人之一。這段時期，他不但參與了多次和右派的、中派的“敵人”的論戰，而且也捲入了左翼陣綫內部的許多是非之爭。他去世時是一個痛苦的、憤怒的人，被那些他曾為其革命目標而鬥爭過的人們所疏遠。

本書的組織結構分為三部分，大體上按年代劃分。前已說到，我試圖理解魯迅是經過一個漫長過程的。十多年前，當我最初涉足於魯迅研究時，曾從心理學方面理解這位偉大的作家，後來反覆思考，終於確定魯迅作品的意義在藝術方面多於心理方面。因此，本書着重談魯迅的藝術，將心理方面的問題僅放在敘述他從童年到開始成為作家期間這段生活的第一章。第二章說明他對中國文學傳統的認識和學術研究（在年代次序上略有顛倒）。這兩章總起來是第一部分，作為後面研究他的創作時的背景材料。

全書的中心是第二部分，闡釋魯迅創作的三大文類：短篇小說、散文詩、雜文。先師夏濟安曾分析過魯迅作品的“黑暗方面”，認為其中心是在他的散文詩集《野草》中，當然在他的許多小說和早期雜文中也都有所表現。這見解是開創性的。但本書所論更集中於魯迅的短篇小說，因為它們既是偉大的藝術作品，西方讀者又比較熟悉。

第三部分論及魯迅生平的最後十年，集中研究他對文學和政治的關係的看法。這也是一個佔據了他的政治意識的中心問題。正如前面那些章節一樣，我在這部分也主要是分析魯迅自己的作品，但是在第九章也揭示了一些左翼圈子裏複雜的人事關係（在這方面，夏濟安的敘述^②較細緻，我只能增加些新材料）。雖然我並不希望

我的研究只被人們從政治思想上來判斷，但本書這一部分的分析或許將是最易引起爭議的部分。此外，這一部分中還探索了目前還沒有受到學者們足夠注意的關於魯迅對蘇聯文學及其理論的借鑒問題。由於缺乏足夠的文字材料，對三十年代左翼文壇的內部糾紛還不甚明瞭，這部分論述只能依靠目前已有的材料，俟以後有新材料時再作補改。^③

謹以此書獻給魯迅先生之“靈”，不論他是在“天”還是在他更偏愛的地下。

注：

① 《魯迅書簡》，卷1，第79頁。

② 這方面情況及前面所引關於“黑暗方面”的論述均見夏濟安《黑暗的閘門》（*The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*）一書。

③ 這後面還有一段對幫助作者完成此書的人們和機構的感謝文字，譯時從略。——譯者

目 錄

i 中譯本自序 李歐梵

v 原序

第一部分 一位作家的產生

2 第一章 家庭和教育

25 第二章 傳統和“抗傳統”(Counter-Traditions)

第二部分 魯迅的創作

50 第三章 短篇小說之一：現代化技巧

74 第四章 短篇小說之二：“獨異個人”和“庸衆”

94 第五章 《野草》：希望與失望之間的絕境

120 第六章 雜文：對生活和現實的種種觀感

第三部分 關於文學和革命

144 第七章 對文學和革命看法的變化和發展

163 第八章 馬克思主義美學和蘇聯文學

189 第九章 革命前夜

209 第十章 結束語：魯迅的遺產

附 錄

222 魯迅與現代藝術意識 李歐梵

249 參考書目

259 譯後 尹慧珉

第一部分

一位作家的產生

第一章 家庭和教育

魯迅1936年逝世以後，被全國一致地賦予了民族英雄的地位。任何一位過去的或現在的中國作家，都不曾像這樣在整個民族中被神化過。關於他的生平有過那麼多的記載，對他的研究是那麼細緻入微，看來，再寫一次傳記是無必要的了。但是，正是由於這樣大規模的偶像化，使魯迅生平的某些方面被誇大得失去了分寸。

由於種種考慮，在本書中，我想重新從魯迅的早期生活開始，研究使他終於成為一位新文學作家的心智歷程。和那種神化的觀點相反，魯迅決不是一位從早年起就毫不動搖地走向既定目標的天生的革命導師，相反，他終於完成自己在文學方面的使命，是經過了許多的考驗和錯誤而得來的。他的心智成長發展的過程，實際上是一系列的以困惑、挫折、失敗，以及一次又一次的靈魂探索為標誌的心理危機的過程。魯迅所選擇的生命目的，完全不合乎那個時代知識者中的著名人物如梁啟超、嚴復、孫中山所提倡的民族主義的功利性質。^①他那著名的放棄醫學從事文學的決定，在作家社會地位尚難確定的當時的中國，可說是無前例的。^②魯迅將自己完全投入文學事業的那種嚴肅性，對於他自己後來成為著名作家的個人事業以及整個中國現代文學的發展，都有重大意義。

—

魯迅生於浙江紹興的一個紳宦家庭，雖然已經沒落，仍是一個有着顯赫聲望的大族。如周作人在《魯迅的故家》中所細緻描述的：整個周家大族分爲三房，各自聚居在圍着高牆的大院中，那本身就是個真正的世界：房屋，花園，池塘，拱門，碎石欄杆，油漆大門，石橋，長滿蘚苔的小徑，庭院。總之，是中國傳統的縮影，雖已沒落仍令人肅然起敬，正如“台門”這個詞就已意味着世家大族。魯迅生於其中的“新台門”是以前先人有學問而著稱的，台門中又分爲許多房，具有反諷意味的是：魯迅當時已經敗落的家庭却是屬於“興”房的。

雖然魯迅生於典型的傳統紳宦家庭，他的祖父和父母比較自由的態度却使他所受的教育不像一般情況下那樣僵化。六歲時，他首先從一位叔祖學《鑒略》，因爲他的祖父認爲學點歷史知識對青年人是有益的。老人也鼓勵孫子閱讀通俗小說，特別是他自己喜愛的《西遊記》，認爲也有教育價值。^③魯迅十一歲開始上家學，他並不喜歡正規地應讀的四書五經，却對那些雜書，特別是關於幻境、鬼怪和神話的書感興趣。^④他還愛好繪畫（而不是練字），模寫從親戚和女僕那裏得來的書上的圖畫。這些書有的是通俗小說和傳奇，有的是關於動植物的畫書。

正如舒爾茨所指出的，在二十世紀以前的中國，是不鼓勵孩子們涉獵通俗小說、神話、寓言、奇幻等方面的作品的，孩子們如有興趣只能偷看。魯迅被允許，而且實際上堅持在這個小小的非正統的領域中探索，對於他後來思想的發展頗有影響，似乎鋪平了他以後長期的對於“雜學”以及愛好並提倡“小傳統”通俗潮流的興趣。

至少魯迅自己也是這樣看他這些早年的追求的。在《朝花夕拾》

裏，最不吝筆墨的是關於民間傳統形象的描繪，如迷人的“無常”、“女吊”等。這還有他自繪的圖像可作證明。這個集子裏有一篇長文《從百草園到三味書屋》，抒情地讓人看到了他兒時的兩個世界：一個是以百草園為象徵的趣味盎然引人入勝的“小傳統”世界，另一個是以他老師的書屋為象徵的枯燥無味的“大傳統”世界。他將老師指定應讀的可厭的書和阿長給他的畫着“人面的獸、九頭的蛇、三脚的鳥、生着翅膀的人、沒有頭而以兩乳為眼睛的怪物”^⑤的有趣的《山海經》相對比，戲劇性地說明了他對“小傳統”的偏愛。這本書將幼年魯迅引向了更多的鬼怪奇幻書籍，如《酉陽雜俎》和《玉曆鈔傳》。這種奇幻世界對他後來的小說寫作和研究都不無影響。

正如夏濟安所指出的，魯迅對他幼年時世界的描寫標誌着一種對“黑暗之力”的迷戀。（《黑暗的閘門》，第146—162頁）百草園實際上只是屋後一個荒敗的菜園，但却有着關於赤練蛇和美女蛇的迷人傳說。女僕阿長和魯迅的祖母還向他講過“長毛”的可怕故事，後來他用這材料寫了《懷舊》。他還參加過村裏演社戲的活動，在目連戲裏扮演“鬼兵”角色，和十來個孩子一起，按照戲裏的要求，畫上臉，騎上馬，拿着鋼叉，隨着“鬼王”疾馳到城外的無主孤墳之處，用鋼叉連連刺墳，邀請“怨鬼”們來看戲。幼年魯迅對這種幻想的儀式是非常神往的。但是當他稍稍長大，開始分擔家庭困難時，這種“黑暗世界”的魅力就不僅是使他愉悅，而且也困擾着他了。

魯迅家境的變化和他那兒童世界的破滅，主要因素是祖父因科場作弊案而入獄。當時魯迅曾被送到外祖家生活了一段時間，實際上是寄人籬下的乞食者。在著名的《吶喊·自序》中，魯迅說：“有誰從小康人家而墜入困頓的麼，我以為在這途路上，大概可以

看見世人的真面目”；他還描寫了怎樣在高過自己身體一倍的當舖櫃台前“在侮賤裏接了錢”的情況。這裏着重地表現了一個敗落的大家子弟的痛苦。

顯然，單是貧窮還比較好忍受，這裏更重要的是屈辱。在某種意義上，他的祖父和父親也都是那曾經光耀過他們的門楣的制度的受害者。祖父是進士，在杭州關押了七年從獄中放出以後，脾氣很壞，使人非常害怕。父親更是潦倒終身，多次應試，只中了一個秀才，後來患了重病，病以前還常常吸鴉片烟和喝酒。喝到微醺的時候，有時也和善，會把孩子們聚集攏來講《聊齋》故事。酒喝多以後情緒就從愉快轉為沉悶，孩子們就被打發走了。

這兩位男性長輩的榜樣，魯迅當然不可能仿效。魯迅後來在筆名中用他母親的姓是並非偶然的。他母親是一位非凡的婦女，雖然沒有受過正規教育，通過自學却能夠閱讀，思想也相當“解放”，當時已自己放了脚。但是，這樣一位意志堅強的母親，在魯迅心目中仍然不能代替父親的形象。魯迅作為家庭的長子，按照習俗，已經被置於一種負有責任的地位，被期望去完成祖、父輩的未竟之志而重振家聲。在父親死去以後，他更等於是充當了兩個弟弟的年輕父親的角色。在一個中國傳統大家庭內，這種心理負擔所給予的不一定是俄狄浦斯情結，相反，它似乎使魯迅早熟了。也就是艾力克遜（Erikson）所說的“早期的意識發展”：

事實上，這很可能是一個非凡的人以不可避免的緊張而體驗到的孝的情結，因為他早在兒時就感到自身有某種似乎是在和生身之父相比的原質。這種原質也是一種早期意識的發展，它使他還在年輕時就已經感到（或顯得）自己已經長大了，甚至比他真正的父母還要年長。他的父母也因此把他視為自己潛在的補償者。⑥

艾力克遜從甘地研究中獲得的這種見解，和魯迅所描寫的他

父親的關係極為相似。在《朝花夕拾·五猖會》一文中，曾有一段關於他父親的回憶，當時還是孩子的魯迅興致勃勃地正準備去看廟會，父親却突然出現，一定要他背熟二三十行《鑒略》方才讓去。這段生動的描寫表現出一位失意文人做父親的努力，他把自己的未遂之志寄托在兒子身上，希望兒子學有成就，可以走上官場，獲得財富和特權。雖然後來周作人和周建人的回憶中都認為父親並不像魯迅所寫的那麼嚴厲，但在魯迅回憶中父輩的期待却是清楚的。這個插曲（不管是否確實）戲劇性地表現了父親想把自己的長子訓練成“潛在的補償者”的願望。

魯迅對他父親心理的描寫在《父親的病》一文中揭示得更清楚。文章開始時是對中醫和中藥是怎樣“治病”而終於失敗的詳細描寫，談到什麼經霜三年的甘蔗、原配蟋蟀等奇怪的藥引，什麼敗鼓皮丸、醫者意也的謬論，主要是諷刺口吻。後半篇却轉到了高度心理創傷的描寫。寫他父親臨死時長久地喘氣，而他自己却在旁不斷地大叫“父親！”加深了臨死者的痛苦。最後說：“我現在還聽到那時的自己的這聲音，每聽到時，就覺得這却是我對於父親的最大的錯處。”（卷2，第288—289頁）

這段敘述也如《朝花夕拾》中的大多數文章一樣，是半帶虛構的。據周作人回憶，按衍太太的關係，當時不可能參與這種只有親人在場的場面，呼喚父親的插曲可能純屬戲劇性的虛構。^⑦但魯迅在事情已過去二十五年以後選取這樣一種心理的角度來寫，本身就很有意義，說明父親的病和死一定向青年魯迅的頭腦裏帶來他兒時世界的全部“黑暗力量”，從而促進了他的心理危機。換句話說，魯迅用這個插曲來表明一種心理的“詛咒”（curse），並把它和後來去日本學西醫的動機聯繫起來。艾力克遜也曾從馬丁·路德、甘地等早熟而堅毅的革新者的生活中找到類似的“詛咒”，這些人