

海外

名家
名作

李欧梵 著
尹慧珉 译

铁屋中的
呐喊



责任编辑 鄢 琨

封面设计 胡 颖

铁屋中的呐喊

——鲁迅研究

〔美〕李欧梵 著

尹慧珉 译

岳麓书社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省地质测绘印刷厂印刷

1999年9月第1版第1次印刷

开本:850×1168毫米 1/32 印张:9

字数:230,000 印数:1—5,000

ISBN7—80520—742—9

I·471 定价:11.30元

如有印装质量问题 请与本社出版科调换

社址:长沙市新民路10号 邮编:410006

中译本自序

这本小书的英文原著出版于1987年，全书的构思早在六十年代末期即已开始，当时我还是一个研究院的学生，全球似乎在闹革命，中国大陆文革正炽，把鲁迅奉为神圣，甚至从鲁迅的书信中找到清算文人的对象和证据。我当时十分惶惑，因为我自从1962年初到美国即读《鲁迅全集》开始（在台湾还是禁书），就觉得鲁迅是一个内心生活极丰富也极深沉的人，完全不是当时大陆某些学者所“捧”出来的形象。在这一方面，我当然受到先师夏济安先生的影响甚大，他的一篇英文论文——《鲁迅的阴暗面》（*Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsün*）——是开山之作，也是经典之作，所以我的这本小书，只能算是在济安师的理论基础之上作点继往开来的工作。然而，它的论点和大陆六七十年的鲁迅学者论点是大相径庭的，甚至完全相反。（我在书后的脚注中也禁不住向某些鲁迅权威挑战。）

在九十年代再看这本书，则颇感不忍卒睹了！中国大陆的鲁迅学界，在八十年代已作了大幅度的转折，观点上修正很多，不但和我的论点不违背，而且可以互相呼应的地方也不少。1986

年我应邀参加中国社会科学院为了纪念鲁迅逝世五十周年而召开的学术讨论会——“鲁迅与中外文化”——就感到可以和不少学者沟通。但是真正的“知心人”还是沉默的，所以我特别准备了一篇论文——《鲁迅与现代艺术意识》（见本书附录）——以便引起进一步的争论：我不但揭露了鲁迅的“阴暗面”，而且也显示了他在艺术鉴赏上的“颓废面”，甚至把他的“公”和“私”两面分开，作较为复杂的处理。果不出我所料，在会场上和会后受到不少的批评，我的愿望终于达到了。

事实上，这本小书和这篇文章中的分析方法和模式都不够精确，而且在构思的过程中由于个人学养不足——文学理论的掌握更差——而使得个别章节的展开和诠释显得十分粗陋，这是我感到特别汗颜不安的。全书仅刻绘出一个轮廓，并没有深入探讨，虽然当时（七十年代）自以为发人所未言，可以告慰鲁迅在天之灵，然而现在看来，实在有点愧对鲁迅和年轻一代的学界。好在这几年来海内外人才辈出，足可在学术上超越这本书的初步“成果”了。

此书的中文题目，译者、作者和编者都作了不少考虑，如果直译，应该是“来自铁屋中的声音”（Voices from the Iron House），后来译者尹慧珉在来信中指出：此书谈鲁迅内心的生活较多，所以“声音”也含有“心声”之意，我当时也同意此解，用“铁屋心声”也颇有诗意。后来香港三联的编辑林道群先生坚持用“铁屋呐喊”之名，我又觉得既然“铁屋”的典故出自《呐喊》集的前言，所以也不妨用“铁屋中的呐喊”作书名，不过，我对于“呐喊”二字的诠释，当然和鲁迅《呐喊·自序》中所说的（字面上的）意思不径相同。

套用西方文学批评的一个基本观点：作者的意旨和“文本”

(text) 之间并无直接关系，甚至文本可以独立存在，因此我对于这本书也采取同样的态度：非但书名如何我不计较，而且认为它已经和作者脱离关系，今后由它自生自灭，命运如何，全靠读者决定。不过我仍然要感谢此书的译者尹慧珉女士和三联的编辑林道群先生，没有他们的催促和鼓励，我对此书可能早已不闻不问了。

在不闻不问之余，为了感谢某些朋友和同行的关怀，还是匆匆写下这篇短文，是以为序。

李欧梵

1990年5月22日于芝加哥

原 序

鲁迅在给李霁野的一封信中曾谈到他不愿写自传，也不愿意别人替他写传。他认为自己这个人很平常，不必要写传。^①

在《死后》一文中，他又写了与此有关的一段话。他写自己死后有一只青蝇“嗡地一声”停在他的颧骨上，舐他的鼻尖。他于是懊恼地想：“足下，我不是什么伟人，你无须到我身上来寻做论的材料。”

可是，与鲁迅的愿望相反，由于他是中国二十世纪最伟大的作家，盛名之下，人们竟为他写下了无数的“传”和“论”。如果鲁迅死后有“灵”，对自己在国内国际上所获得的这种殊荣，会作何感想呢？

现在又出现了我这一本书，鲁迅会不会感到又来了一只“青蝇”做“论”，因而烦恼起来呢？

我只能为自己辩护。因为，我这里做的并不是一般的“传”或“论”，而是一本和常见的颂歌相去甚远的研究。而且，我之所以写这一本书，是因为从鲁迅四十年间大量著译所提供的证据，使我深信：尽管他自己非常谦虚并自我节制，他的有些东西

却在神化的过程中被扭曲和误解了，有必要重新加以阐释。当然，鲁迅自己或许并不求理解，如他在许多自我解剖的文章中所表明的，他宁愿将那些内在的鬼魂保存在自己的心里。

我研究鲁迅，多年来搜集了大量第二手材料，读后很失望，决心摒弃这些材料的影响而以阅读原著为基础。由于鲁迅的著译是如此大量而复杂，我的理解也经过了一个漫长的过程，常常回头重读又发现了新的意义。鲁迅作品的复杂程度，使它的原义往往避开研究者的理解而不是直截了当地向他说明，从这意义上说，或许任何人的研究也难于穷究其全部，或可称定论。我这本纲要式的书，也只能算是向揭示某些其他学者未曾分析过的方面走出了第一步。我热忱地希望这本颇不“正统”的研究会引起一些论争，从而也使鲁迅研究能更坚实、更深入地继续进行。由于我在研究中阅读了许多中国学者的论著，对他们的有些看法颇持异议，这方面的论争西方读者不一定很感兴趣，所以均放在注释中说明。

鲁迅在中国是家喻户晓的人，他的生平也几乎是常识了，所以我在此只作简单的介绍：他于1881年生于浙江绍兴一个败落的书香之家，少年时受过传统教育，以后到南京上学堂，接受新学，1902年官费留学日本。去日本后先是学医，1906年突然停止学医，全力作文学工作。在日本的七年中他的文学工作是失败的，1909年回到中国。直到1918年才又重新从事文学，以为《新青年》写的《狂人日记》一举成名。这篇作品由于使用白话，由于高度的主观性和对传统中国文化的击中要害的批评，被认为是中国第一篇现代的小说。

随之而来的是《呐喊》、《彷徨》两个短篇小说集。在写小说的同时，鲁迅还在北京、厦门、广州的大学里执教。在1918年

至1936年间，他还写了十六卷杂文，一本回忆集，一本散文诗，一本历史小说，约六十首诗，约六部学术著作（主要是关于中国古代小说的）以及许多翻译作品（译自俄国、东欧、日本）。所有这些，加上大量的书信和日记，迄今为止，至少已出过四次全集。

从1927年末起，他开始定居上海，成为新文人中的老前辈。目击了中国政治的多次兴衰变化以后，他走向左翼，是1930年成立的“左联”的创始人之一。这段时期，他不但参与了多次和右派的、中派的“敌人”的论战，而且也卷入了左翼阵线内部的许多是非之争。他去世时是一个痛苦的、愤怒的人，被那些他曾为其革命目标而斗争过的人们所疏远。

本书的组织结构分为三部分，大体上按年代划分。前已说到，我试图理解鲁迅是经过一个漫长过程的。十多年前，当我最初涉足于鲁迅研究时，曾从心理学方面理解这位伟大的作家，后来反复思考，终于确定鲁迅作品的意义在艺术方面多于心理方面。因此，本书着重谈鲁迅的艺术，将心理方面的问题仅放在叙述他从童年到开始成为作家期间这段生活的第一章。第二章说明他对中国文学传统的认识和学术研究（在年代次序上略有颠倒）。这两章总起来是第一部分，作为后面研究他的创作时的背景材料。

全书的中心是第二部分，阐释鲁迅创作的三大文类：短篇小说、散文诗、杂文。先师夏济安曾分析过鲁迅作品的“黑暗方面”，认为其中心是在他的散文诗集《野草》中，当然在他的许多小说和早期杂文中也都有所表现。这见解是开创性的。但本书所论更集中于鲁迅的短篇小说，因为它们既是伟大的艺术作品，西方读者又比较熟悉。

第三部分论及鲁迅生平的最后十年，集中研究他对文学和政治的关系的看法。这也是一个占据了政治意识的中心问题。正如前面那些章节一样，我在这部分也主要是分析鲁迅自己的作品，但是在第九章也揭示了一些左翼圈子里复杂的人事关系（在这方面，夏济安的叙述^②较细致，我只能增加些新材料）。虽然我并不希望我的研究只被人们从政治思想上来判断，但本书这一部分的分析或许将是最易引起争议的部分。此外，这一部分中还探索了目前还没有受到学者们足够注意的关于鲁迅对苏联文学及其理论的借鉴问题。由于缺乏足够的文字材料，对三十年代左翼文坛的内部纠纷还不甚明了，这部分论述只能依靠目前已有的材料，俟以后有新材料时再作补改。^③

谨以此书献给鲁迅先生之“灵”，不论他是在“天”还是在他更偏爱的地下。

注：

① 《鲁迅书简》，卷1，第79页。

② 这方面情况及前面所引关于“黑暗方面”的论述均见夏济安《黑暗的闸门》（*The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*）一书。

③ 这后面还有一段对帮助作者完成此书的人们和机构的感谢文字，译时从略。——译者。

执行主编：欧阳哲生

目 录

1	中译本自序	李欧梵
4	原序	
	第一部分 一位作家的产生	
3	第一章 家庭和教育	
27	第二章 传统和“抗传统” (Counter - Traditions)	
	第二部分 鲁迅的创作	
55	第三章 短篇小说之一：现代化技巧	
80	第四章 短篇小说之二：“独异个人”和“庸众”	
101	第五章 《野草》：希望与失望之间的绝境	
128	第六章 杂文：对生活 and 现实的种种观感	

第三部分 关于文学和革命

- 155 第七章 对文学和革命看法的变化和发展
- 175 第八章 马克思主义美学和苏联文学
- 202 第九章 革命前夜
- 223 第十章 结束语：鲁迅的遗产

附 录

- 235 鲁迅与现代艺术意识 李欧梵
- 263 参考书目
- 273 译后 尹慧珉

第一部分

一位作家的产生

□第一章

家庭和教育

鲁迅 1936 年逝世以后，被全国一致地赋予了民族英雄的地位。任何一位过去的或现在的中国作家，都不曾像这样在整个民族中被神化过。关于他的生平有过那么多的记载，对他的研究是那么细致入微，看来，再写一次传记是无必要的了。但是，正是由于这样大规模的偶像化，使鲁迅生平的某些方面被夸大得失去了分寸。

由于种种考虑，在本书中，我想重新从鲁迅的早期生活开始，研究使他终于成为一位新文学作家的心智历程。和那种神化的观点相反，鲁迅决不是一位从早年起就毫不动摇地走向既定目标的天生的革命导师，相反，他终于完成自己在文学方面的使命，是经过了许多许多的考验和错误而得来的。他的心智成长发展的过程，实际上是一系列的以困惑、挫折、失败，以及一次又一次的灵魂探索为标志的心理危机的过程。鲁迅所选择的生命目的，完全不合乎那个时代知识者中的著名人物如梁启超、严复、孙中山所提倡的民族主义的功利性质。^①他那著名的放弃医学从事文学的决定，在作家社会地位尚难确定的当时的中国，可说是无前

例的。^②鲁迅将自己完全投入文学事业的那种严肃性，对于他自己后来成为著名作家的个人事业以及整个中国现代文学的发展，都有重大意义。

—

鲁迅生于浙江绍兴的一个绅宦家庭，虽然已经没落，仍是一个有着显赫声望的大族。如周作人在《鲁迅的故家》中所细致描述的：整个周家大族分为三房，各自聚居在围着高墙的大院中，那本身就是个真正的世界：房屋，花园，池塘，拱门，碎石栏杆，油漆大门，石桥，长满藓苔的小径，庭院。总之，是中国传统的缩影，虽已没落仍令人肃然起敬，正如“台门”这个词就已意味着世家大族。鲁迅生于其中的“新台门”是以其先人有学问而著称的，台门中又分为许多房，具有反讽意味的是：鲁迅当时已经败落的家庭却是属于“兴”房的。

虽然鲁迅生于典型的传统绅宦家庭，他的祖父和父母比较自由的态度却使他所受的教育不像一般情况下那样僵化。六岁时，他首先从一位叔祖学《鉴略》，因为他的祖父认为学点历史知识对青年人是有意义的。老人也鼓励孙子阅读通俗小说，特别是他自己喜爱的《西游记》，认为也有教育价值。^③鲁迅十一岁开始上学，他并不喜欢正规地应读的四书五经，却对那些杂书，特别是关于幻境、鬼怪和神话的书感兴趣。^④他还爱好绘画（而不是练字），模写从亲戚和女仆那里得来的书上的图画。这些书有的是通俗小说和传奇，有的是关于动植物的画书。

正如舒尔茨所指出的，在二十世纪以前的中国，是不鼓励孩子们涉猎通俗小说、神话、寓言、奇幻等方面的作品的，孩子们如有兴趣只能偷看。鲁迅被允许，而且实际上坚持在这个小小的

非正统的领域中探索，对于他后来思想的发展颇有影响，似乎铺平了他以后长期的对于“杂学”以及爱好并提倡“小传统”通俗潮流的兴趣。

至少鲁迅自己也是这样看他这些早年的追求的。在《朝花夕拾》里，最不吝笔墨的是关于民间传统形象的描绘，如迷人的“无常”、“女吊”等。这还有他自绘的图像可作证明。这个集子里有一篇长文《从百草园到三味书屋》，抒情地让人看到了他儿时的两个世界：一个是以百草园为象征的趣味盎然引人入胜的“小传统”世界，另一个是以他老师的书屋为象征的枯燥无味的“大传统”世界。他将老师指定应读的可厌的书和阿长给他的画着“人面的兽、九头的蛇、三脚的鸟、生着翅膀的人、没有头而以两乳为眼睛的怪物”^⑤的有趣的《山海经》相对比，戏剧性地说明了他对“小传统”的偏爱。这本书将幼年鲁迅引向了更多的鬼怪奇幻书籍，如《酉阳杂俎》和《玉历钞传》。这种奇幻世界对他后来的小说写作和研究都不无影响。

正如夏济安所指出的，鲁迅对他幼年时世界的描写标志着一种对“黑暗之力”的迷恋。（《黑暗的闸门》，第146—162页）百草园实际上只是屋后一个荒败的菜园，但却有着关于赤练蛇和美女蛇的迷人传说。女仆阿长和鲁迅的祖母还向他讲过“长毛”的可怕故事，后来他用这材料写了《怀旧》。他还参加过村里演社戏的活动，在目连戏里扮演“鬼兵”角色，和十来个孩子一起，按照戏里的要求，画上脸，骑上马，拿着钢叉，随着“鬼王”疾驰到城外的无主孤坟之处，用钢叉连连刺坟，邀请“怨鬼”们来看戏。幼年鲁迅对这种幻想的仪式是非常神往的。但是当他稍稍长大，开始分担家庭困难时，这种“黑暗世界”的魅力就不仅是使他愉悦，而且也困扰着他了。