

李欧梵作品

铁屋中的呐喊

李欧梵 著

Voices from the Iron House:

A Study of Lu Xun

尹慧眠 译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

铁屋中的呐喊

李欧梵
著

Voices from the Iron House:

A Study of Lu Xun

尹慧珉 译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

铁屋中的呐喊 / 李欧梵著;尹慧珉译. —杭州:
浙江大学出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-308-16187-9

I. ①铁… II. ①李…②尹… III. ①鲁迅著作研究
②鲁迅(1881-1936)—人物研究 IV. ①K825.6②I210.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 211174 号

铁屋中的呐喊

李欧梵 著 尹慧珉 译

责任编辑 罗人智

责任校对 姜井勇

封面设计 卿 松

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 9.25

字 数 210 千

版 印 次 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-16187-9

定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

再版序

我研究鲁迅的心路历程

浙江大学出版社决定重新出版我的部分著作，包括这本研究鲁迅的小书，我不胜汗颜。这本书原是英文著作，出版于1987年，由尹慧珉女士翻译成中文，最初繁体字版1991年由香港三联书店出版，至今已有25年了。我回顾自己的这一段漫长的学术心路历程，颇有所感，现在也趁这个机会，略抒己怀。

(一)

我虽然生在大陆，却是在台湾长大。在中学和大学读书时代，“白色恐怖”的阴影无往不在。鲁迅的作品属于禁书，我只闻鲁迅其名而已。1962年到美国留学，先在芝加哥，课余就到远东图书馆找鲁迅的作品来读，完全出于对“禁书”的好奇。料不到越读越有兴趣，一年过后，几乎把他所有的作品——翻译除外——都读完了。除了鲁迅之外，我还浏览了大量的左派作家——如茅盾、巴金、曹禺等——的作品，因为这些在台湾都在被禁之列，逐渐对“五四”新文学产生浓厚的兴趣。然而当时我忙于

应付繁重的课业，无暇顾及中国文学。

次年我转学哈佛，拜师名教授史华慈(Benjamin Schwartz)，学的是中国思想史，对文学兴趣不减，但只把它当作业余爱好。然而，到了博士论文选题时，我还是选了“五四”作家的浪漫情怀作为题目，后来成书出版，即《中国现代作家的浪漫一代》。在哈佛求学期间，我也到其他科系旁听，并大胆选了当年鼎鼎大名的心理学家艾理生(Erik H. Erikson)的研究生课，艾氏正在写一本关于印度领袖甘地的书，从心理和文化的角度来探讨甘地的一生，我觉得饶有风趣。他问我要写什么题目，我先想到郁达夫，后来决定写鲁迅，也沿用他的方法，把鲁迅和他父亲的关系作为心理分析的基础，探讨他成长时期的认同危机，一路发展到他选择文学这个行业。料不到艾理生对我的鲁迅研究报告大为欣赏，这才触动我继续研究鲁迅的兴趣。我完成博士论文后，到香港中文大学崇基学院任教，为学生做公开演讲，就以鲁迅的“内心世界”为主题，还把讲稿写成文章，在《明报月刊》发表。于是不知不觉地走向鲁迅研究的“不归路”。时当1970年，距今已有将近半个世纪。

没有想到这条路如此漫长。1972年秋我到普林斯顿大学任教，此时我的博士论文已经修改完成，即将成书，准备写第二本书，向校方提出的研究计划就是关于鲁迅，但又不知如何下手。发现艾理生的理论不够用，因为关于鲁迅的资料虽多，但“心理”方面的资料又从何找起？他的幼年和成长过程或者可以用艾理生的方法研究，但他的后半生又如何交代？鲁迅所走的路，显然和甘地不同。他是一个作家，生平写了大量的文学作品，又如何用心理分析来处理？我发现自己的初步研究太浅薄了。于是我彷徨起来，不知如何是好。在普林斯顿四年，学术上一事无成，最终被大学解雇，没有拿到终身职。解雇的原因之一，就是我的鲁迅

研究文章不够格，特别是我呈上送审的关于《野草》的初稿，此稿我花了整整一个暑假，写了又写，但写完后却被审核委员会的一个同事说：“坏极了！”(terrible)。说这句话的是我当年的同事和好友 Robert Darnton，他后来成为鼎鼎大名的法国文化史大师、哈佛图书馆的馆长。他是为了我好，才警告我要改写。这一下惨了，我生平第一次信心全失，“野草”也成了我的“咒”——可能鲁迅在天之灵更不满意，对我揶揄冷笑！

1976 年我侥幸得到印第安纳大学的教职，但教的是中国文学，而且古今兼具。我临病抱佛脚，急忙在文学方面恶补，却也发现，其实我真正的兴趣就是文学。我心目中的鲁迅本来就是一个文学家——或者说是一个有深刻思想的文学家，所以还是必须从他的文学作品着手，而把他的思想融入文学分析之中，心理的因素只能作参考。

然而说来容易做时难，如何用文学的方法处理鲁迅的思想？如果专注分析个别作品的话，又如何能看到鲁迅的全貌？六七十年代的美国学界，虽有少数学者发表关于鲁迅的论文，但大多是个别小说的文本分析，没有一部完整的传记（而中国的情况恰好相反，鲁迅的传记层出不穷），只有一两本勉强算数，（如 William Lyell 的 *Lu Hsün's Vision of Reality*, 1976），但还是不够全面。令我衷心佩服的只有两位学者，一是我在台大的业师夏济安教授，一是哈佛的韩南教授，二人现皆已作古。夏济安先生的两篇论鲁迅的文章：《鲁迅作品的黑暗面》和《鲁迅和左联的解散》，收于他的《黑暗的闸门》(*The Gate of Darkness*)一书，英文版早已在 1968 年出版（中文译本终于在 2014 年由香港中文大学出版社出版），我早已读过，大开眼界，觉得这才是真正有创见。韩南教授的长文《鲁迅小说的技巧》(*The Technique of Lu Hsün's Fiction*)，1974 年在《哈佛学报》分两期刊载，给我的震撼同样巨大，我没有想到这位享誉西方学界的中

国古典小说专家竟然对鲁迅有如此深厚而独到的见解,而且所下的研究功夫惊人,他把鲁迅早期所受的欧洲文学影响的资料全数搜齐,并将之放在一个结构主义式的“反讽”(irony)理论框架中来分析。我自惭形秽,几乎想放弃,但又觉得对不起自己,还是得咬紧牙关,步二人的后尘,继续研究下去。

1982年我转往芝加哥大学任教,于是决定从头做起,放弃以前写的所有草稿,还是规规矩矩地,以朴实的笔法把鲁迅的生平、思想和他的文学作品连接起来。也完全扬弃了艾理生的“心理传记”的方法,把重心转向鲁迅的作品,也尽可能分析我认为所有的重要作品,而不局限于小说。本书的英文初稿终于在二十世纪八十年代初在芝加哥完成,但仍然由印第安纳大学出版社出版,作为该社“中国文学和社会丛书”的一种。一拖再拖,正式出版日期已是1987年了。虽然拖延至此,如果没有几位同行的鼓励和协助,还是遥遥无期。最关键性的时刻是1981年,适逢鲁迅一百周年诞辰,我申请到一笔基金,在该年七月开了一个“鲁迅和他的遗产”国际学术会议,论文集也交给我编辑,我从中获益良多。这本书似乎也有中文译本,内中有几篇名文,出自名家如林毓生、卜立德(David Pollard)、胡志德(Theodore Hutters)和日本的学者丸山升等人之手。有了这本论文集,我觉得如虎添翼,终于完成了自己的《铁屋中的呐喊》。

然而二十多年以后回头看,这本小书也只能作为入门读物,为有兴趣的学子铺路。九十年代以降,中文方面研究鲁迅的著作层出不穷,也大多超越了过去意识形态框架,钻研甚深,此处无法一一列举了。我写这篇新序言的目的之一,就是交代本书初成型时,六七十年代美国的鲁迅研究背景。

(二)

本书的内容分为三大部分：第一部分描述鲁迅成长的个人和文化背景，我特别关注中国传统对他这一代知识分子的影响。这是一个错综复杂的大问题，我只勾画出一个轮廓，最主要的是突出他对于中国传统的另一面——我称之为“抗传统”——的浓厚兴趣。最近在课堂上讲鲁迅，我又加上一个名词——“幽传统”——来界定鲁迅对于中国文学和文化（特别是古小说）中神鬼的偏爱。这种“鬼气”是他的创作来源之一，不可忽视。传统和现代的文化关系，一直是我研究的中心课题。然而现代文学如何面对传统而做出“创造性的转化”？这个观念是林毓生率先从思想史的角度提出来的，我认为也适用于文学创作，特别当我们讨论文学上的所谓“现代性”问题的时候。

本书的第二部分共四章，专门讨论鲁迅的创作文类：短篇小说、散文诗和杂文。我把鲁迅定义为现代作家，他的小说和散文诗充满了艺术。我从文学形式着手，从他的作品中看到各种现代性的艺术技巧。本书的第三章标题原是“The Technique of Modernity”，中文本译成“现代化技巧”，一字之差，不能算全错，但是把“现代性”的复杂含义曲解了。众所周知，西方文学上有所谓“现代主义”（Modernism）的各种潮流和面貌，总的来说，背景来自历史和文化上的“现代性”，或可说是现代性的产物，但是不能把文化史和文学上的“现代性”划等号。何况西方的现代主义艺术和中国现代文学之间也有相当大的差距，此中还牵涉到多年来纠缠不休的“写实主义”问题。我在分析鲁迅小说的两章中，用了一点当时甚为流行的叙事学（narratology）的理论，又加上了一点“原型”的象征方

法,现在看来,实在肤浅,但已经无法补救。唯一的突出点也许是它与当时中国“鲁学”把鲁迅作为“革命导师”的“上纲上线”做法大相径庭,也许至少对初入门的大学生有点新鲜感。

本书的第二部分应该是整个论证的核心篇章,而核心的核心就是讨论《野草》的第五章,也是我花最大功夫写的一章。此章恰好在全书十章的中间,这不是偶合,而是故意安排的,它带出全书的主题:鲁迅的整个内心世界有一个“黑暗的中心”,这个“黑暗”世界指的不是鲁迅本人的性格,而是他的艺术精神和灵感。夏济安先生早已提出这个看法,我克绍箕裘,只不过把鲁迅的写作艺术扩大,和中国文化传统的“幽灵面”连在一起而已。我的这个“野草情结”和八十年代中国的鲁迅研究学界的气氛格格不入,先是在受邀参加在北京举行的鲁迅诞辰一百周年的大会上,不准报告我关于《野草》的论文;后来在1986年又来北京参加鲁迅逝世四十周年纪念大会,我在大会上提交的论文——《鲁迅与现代艺术意识》(放在本书的附录),也引起了一段小风波。那次会议由社科院文学所主持,钱钟书先生还特别在会议开幕礼上讲话,要大家畅所欲言,自由交换意见,气氛很好。然而我宣读那篇论文之后,不少国内鲁迅学者当场发难,群起而攻之,认为我对鲁迅不敬,甚至故意调侃他对裸体画的兴趣,总之“政治不正确”。我自以为是,绝不退让。事过境迁,现在回想起来,双方都有点好笑。不过,我用了“现代艺术意识”一词,就是为了继续探讨鲁迅的《野草》。最近我重读《野草》,又发现不少中国传统文学和西方现代文学相通之处。且举一个例子:《影子的告别》里面,非但有尼采的影子(《查拉图斯特如是说》),也有庄子(《齐物论》中的“罔两问景”片段)和陶渊明(“影答神”和“神释”),由此可以证明这篇散文诗融汇中西,既脱胎于传统,又做了极为现代性的艺术转化,并汲取了一个来自西

方的“机警语”(epigram)的形式,把思想性的断片化为一种“思考图像”(德文叫作“Denkbild”,是一位研究本雅明的学者对他的文体的评价),当然,内中也含有波特莱尔散文诗的意象。这一切都说明,鲁迅的《野草》——与他的部分小说和其他作品一样——非但可与同时期欧洲现代主义的经典作品抗衡,而且也可作为世界文学的经典。

说到这里,我必须承认,在这一方面我受到另一位大师——捷克的汉学家普实克(Jaroslav Prušek)——的影响颇大。普氏于1967—1968年来哈佛客座一年,我选了他的课。他对鲁迅的看法别树一帜,认为鲁迅作品的特征是“抒情性”,乃来自中国古典精英文学中的诗词的散文,但到了晚清民初,它演变成一种很主观的个人性文学情操,因此十分现代,和二十世纪初叶的欧洲现代主义的“抒情”倾向遥相呼应。妙的是,作为一个来自东欧共产主义国家的学者,普实克竟然看重鲁迅作品的文学技巧和形式,而不重内容的意识形态,令我大开眼界。他在《哈佛学报》发表的一篇短文,论鲁迅的早期作品“怀旧”,认为是现代文学的“先驱”,虽然全篇还是文言,但写作技巧已经很现代了,用的是“主观”视角。他的另一篇长文,讨论鲁迅和郁达夫,认为两人作品的风格基本上是以“抒情”为主调的,和三十年代左翼作家如茅盾的“史诗”风格不同,二者之间形成一种紧张和吊诡关系,也可说是中国现代文学的两个大主题。我于1980年把他的几篇论文结集出版,就遵守他的意思,以“抒情和史诗”(The Lyrical and the Epic)为书名。可惜书出版时他刚刚过世。

最近我到布拉格去参加纪念他逝世一百一十周年的会议,就以此为题写了一篇论文。但没有料到普氏在捷克的弟子们竟把我视为他在美国的传人,而美国的同行和部分中国学者却把我放在他的对手夏志清教授的门下,真是何其荣幸。其实在鲁迅研究方面,我受志清先生的影响

甚少,虽然他的《中国现代小说史》中的鲁迅一章还是我翻译的。夏先生也颇推崇鲁迅的小说技巧,但他用的是一个源自英国理论家李维斯(F. R. Leavis)的尺度,认为伟大的文学作品除了技巧之外,必须有道德情操。夏先生自己不喜欢鲁迅,对鲁迅的政治立场极为不满,和他的兄长济安先生基于人道主义的同情心有所差异。济安先生也更看重鲁迅语言的艺术价值,在《鲁迅作品的黑暗面》中,他最早提出《野草》中所用的文字的独特性(如《墓碣文》中的文言白话交错),对我的启发太大了。

本来我希望把他的小说和杂文连在一起,以跨文类的方式研究其互动关系,但没有如愿以偿。关于鲁迅杂文的那一章(第六章)是草草写成的,仅将之和中国传统的“文章”风格比较,没有探讨其文体和内容的辩证关系。况且中国大陆学界研究鲁迅杂文的论文车载斗量,我看厌了,自己写的时候,反而太避重就轻,没有仔细讨论它的社会性和政治性。虽然我还是看重他早期杂文的文学价值。本书译者尹慧珉在《译后》中特别指出:“使人感到有些狭窄,尚可做进一步的探讨。”批评得很中肯。我对整个第三部分(“关于文学和革命”)的三章也不满意,觉得写得太草率。但现在已经没有时间和精力来补救了。

众所周知,鲁迅晚年深受苏联文艺理论的影响,但对革命后的苏联文坛现实却知之甚少,甚至从日文资料中“瞎子摸象”。我从英文资料中找到一部分关于苏联文艺理论的评论,多出于美国苏联专家之手,可能有偏见。西方的马克思主义学者,也一向轻视苏联文艺理论。如今大量俄文档案已经开放,然而中国“鲁学”专家们鲜有涉猎,语言有障碍,实为憾事。我认为鲁迅的革命理论没有什么创见,完全是一种“延伸话语”(derivative discourse),他试图把苏联的理论硬搬到中国,将之和三十年代中国的政治环境接轨,但现实和理想之间的差距太大了。即便从理论

出发，也必须深谙马克思文艺的传统，鲁迅在这方面明显不足。和瞿秋白相较，后者显然熟悉得多，可惜我在书中完全没有处理这个问题。最近我的学生张历君的博士论文即将出版，专门研究瞿秋白的理论，他发现瞿和意大利革命思想家葛兰西（Antonio Gramsci）颇有相似之处。作为一个“革命理论家”，鲁迅比不上瞿秋白，还是显得太过“愤世嫉俗”（cynical）了，没有瞿秋白那么有理想，但又不失文人心态。我至今还是认为：鲁迅思想最弱的一环就是他关于革命与文学的理论。我自己对马克思文艺理论的传统掌握不足，遑论苏联文艺理论，因此研究得也不深入。然而至今我还没有读到超越“庸俗理论”的研究鲁迅和马克思文艺的新著作，看来连这门学问也式微了。

走笔至此，我的这篇“检讨”也应该结束了。再次感谢多年来不少同行和学子对本书的厚爱，把此书作为参考资料，使之广为流传。但愿这本书还没有成为“明日黄花”，仍有它的用途，我则感激不尽。

李欧梵

2016年7月26日于香港九龙塘寓所

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，

① 《鲁迅书简》，卷1，第79页。

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，鲁迅还在北平、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关系的看法。这也是一个占据了他的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^①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。^②

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。

李欧梵

① 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。

② 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

目 录

第一部分 一位作家的产生

第一章 家庭和教育	3
第二章 传统和“抗传统”	27

第二部分 鲁迅的创作

第三章 短篇小说之一：现代化技巧	55
第四章 短篇小说之二：“独异个人”和“庸众”	79
第五章 《野草》：希望与失望之间的绝境	100
第六章 杂文：对生活和现实的种种观感	128

第三部分 关于文学和革命

第七章 对文学和革命看法的变化和发展	155
第八章 马克思主义美学和苏联文学	174
第九章 革命前夜	201
第十章 结束语：鲁迅的遗产	222