

# 回到人間的魯迅形象

## ——讀《鐵屋中的吶喊》

●汪暉



李歐梵：《鐵屋中的吶喊》(Voice from the Iron House: A Study of Lu Xun)，中譯：尹慧珉，三聯書店(香港)有限公司，1991年。

這是一部試圖重新塑造魯迅形象的傳記。著者所關注的是「使他(魯迅)最終成為一位新文學作家的心智歷程」，因此，這本書提供的，是魯迅的精神史和文學貢獻的獨具特色的描述和分析。非常明顯，李歐梵的這部苦心經營的傳記具有深刻的論爭性質：它試圖重新塑造一位和人們所熟知的魯迅形象完全或在很大程度上相異的魯迅形象，因而其論辯的對象乃是在中國大陸流行了幾十年的魯迅研究傳統和在這個傳統中形成的魯迅觀。

### 傳統魯迅研究的缺失

李歐梵的這種論爭傾向無疑也是80年代大陸魯迅研究的一個重要特點。人們要求重新「回到魯迅那裏去」，要求重新探討魯迅的複雜世界。中國的魯迅研究者幾十年來為註釋、輯錄、考證和分析魯迅及

其文學作出了重要的貢獻，但那些細緻的考辨和分析並沒有使人完全認識真實的、歷史地存在過的魯迅。中國魯迅研究的最重要的歷史傳統與基本構架形成於這樣一個時期：這是中國共產黨人為建立新中國而奮鬥的時期，是建立新民主主義和社會主義政治權威的時期，同時也是為建立和鞏固新的生產關係和政治統治而自覺建構相應的意識形態體系的時期。那時，魯迅形象是被中國政治革命領袖作為這個革命的意識形態的或文化的權威而建立起來的，從基本的方面說，那以後魯迅研究所做的一切，僅僅是完善和豐富這一「新文化」權威的形象，結果是政治權威對於相應的意識形態權威的要求（文學家、思想家、革命家）成為魯迅研究的最高結論，魯迅研究本身，不管它的研究者自覺與否，同時也就具有某種政治意識形態的性質。

在這樣的歷史情境中，魯迅形象的「聖化」似乎是不可避免的。那個著名的「從進化論到階級論」、「從民主主義到共產主義」的決定論模式提供了魯迅作為「中國的第一等聖人」和「黨外的布爾什維克」的全部依據。人們此時重視的是「民族英雄」的魯迅，「階級鬥士」的魯迅，「黨的」或「黨派的」魯迅；在許多研究論著中，魯迅的思想和文學似乎無非是以雜文或小說的形式表述了毛澤東關於新民主主義政治理論的一系列命題，而這也正是論證魯迅思想和文學之偉大與深刻的根本尺度。這也即意味着，在魯迅研究中，政治意識形態的一系列重大命題和思維邏輯構成了一種不是從

魯迅自身出發的先驗體系，它的概念系統和運思方式也就不免偏離了魯迅獨特而複雜的思想、情感和文學的形態，從而難以呈現出那個充滿了矛盾與悖論、絕望與期待的活生生的魯迅形象。

這就是李歐梵與之論爭的魯迅研究傳統和魯迅形象。與此相反，他的傳記將證明魯迅並非「從早年起就毫不動搖地走向既定目標的天生的革命導師」，「他終於完成了自己在文學方面的使命，卻是經歷了許多的考驗和錯誤而得來的。他的心智成長的過程其實是一系列的以困惑、挫折、失敗，以及一次又一次靈魂探索為標誌的心理危機的過程」。李歐梵提供給我們的就是這樣一個充滿了矛盾和悖論的思想性的文學家的形象。

## 孤獨的先行者的內在矛盾

這部魯迅傳記是魯迅的複雜的精神史和他的同樣複雜的文學世界的獨特結合。李歐梵「決心摒棄這些（魯迅研究方面的）材料的影響而以閱讀原文為基礎」，從而提出了許多富於啟發性的觀點。但這絕不意味着，這本著作沒有自身的學術傳統和淵源，相反，它吸取了西方漢學界研究魯迅和中國近、現代文學和思想的重要成果，這從書中稱引的許多觀點和人名即可看出。我在此想着重指出的是，這部著作的基本思路和分析框架中，始終貫穿着李歐梵的兩位導師的身影，一位是已故美國著名漢學家夏濟安教授，尤其是其代表性著作《魯迅的

中國魯迅研究的最重要的歷史傳統與基本構架形成於中國共產黨人為建立新中國而奮鬥的時期，魯迅形象是被中國政治革命領袖作為這個革命的意識形態的或文化的權威而建立起來的，以後所做的一切，僅僅是完善和豐富這一「新文化」權威的形象。

陰暗面》(Aspects of the Power of Darkness in Lu Hsün), 另一位則是漢學捷克學派的卓越領袖普實克(J. Prusek)及其中國文學研究。這兩種學術淵源在李歐梵的著作中相互滲透, 很難確切地指明哪一部分是受了誰的影響。不過, 我們還是大致可以說: 夏濟安的影響主要貫穿於對魯迅的精神史和魯迅文學世界的複雜內涵的解釋方面, 普實克的影響則主要貫穿在魯迅的文學創作對中國文學傳統的貢獻的評述方面。李歐梵的這本頗具挑戰性和創造性的書賴有這樣的學術傳統而顯示了某種深刻性。

《鐵屋中的吶喊》這一標題是魯迅筆下一個意味深長的隱喻。這聲音似乎來自如同深淵一樣的歷史深處, 又充溢着孤獨奮戰的絕望與期待以及必將失敗的預感, 李歐梵終於發現: 這「鐵屋子」既是魯迅所反抗的那個古老的社會和傳統的象徵, 又存在於魯迅的心底。夏濟安

在他的那篇著名論文中曾分析過魯迅對於目連戲鬼魂形象的隱秘的迷戀, 從而揭示了魯迅對於傳統並非全然決絕的態度; 他進而指出: 魯迅面臨着比他的同時代人遠為複雜、矛盾的問題。僅僅認為他與某個運動完全一致, 把他指派為一個角色或使他從屬於一個方面, 都是誇大歷史上的抽象觀念而犧牲了個人的天才。魯迅的時代和他本人的形象都具有深刻的、過渡的、悲劇的性質, 用那種只有光明和黑暗對峙的方法, 我們就永遠不可能充分理解他, 因為在他的世界裏還充滿各種徘徊於明暗之間的灰色的影子。李歐梵顯然同夏濟安一樣, 認為魯迅對黑暗主題的揭示特別重要, 因為這種昏暗時刻是如此持久, 以至它即使在表面上結束了, 在人們心靈中卻遠未消逝。李歐梵的這本傳記正是以他獨特的、敏銳的感受力, 不僅分析了魯迅的早年生活、文學世界中的那種內在的矛盾, 而

魯迅面臨着比他的同時代人遠為複雜、矛盾的問題。僅僅認為他與某個運動完全一致, 把他指派為一個角色或使他從屬於一個方面, 都是誇大歷史上的抽象觀念而犧牲了個人的天才。



圖 李歐梵在通常被解釋為愛國主義或民族主義的魯迅的《自題小像》中發現了孤獨者的現象。

且他還發現，即使是在魯迅的晚年，在他接受馬克思主義美學、譯介蘇聯文學、從事左翼文學運動的那些政治色彩極其鮮明的時期，那種作為過渡性的、悲劇性的知識者的內在矛盾也仍然糾纏着魯迅那幾年從未寧靜的內心。

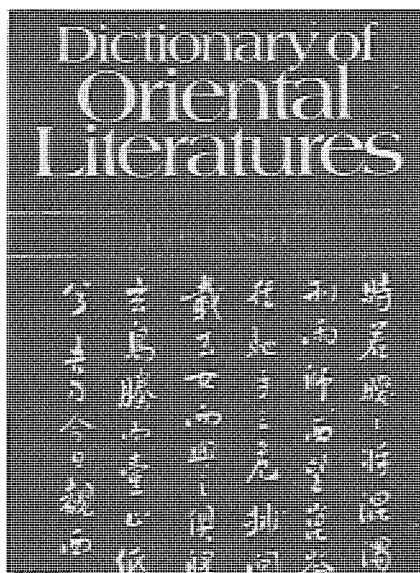
因此，儘管這本傳記被分為「一個作家的產生」、「魯迅的創作」和「關於文學和革命」這三個不同的部分，每個部分描述的時間和側重點也並不一樣，但是，我們仍然可以從中發現那種一以貫之的東西，其中最引人注目的就是那個置身「庸眾」之中的孤獨者及其孤獨處境的意象，那個自我犧牲和復仇相交織的主題，那個在絕望的境地中，與生存的無意義進行抗戰的悲劇情懷，而這一切又都是由魯迅的「過渡的」特性所決定，由魯迅與中國傳統和文化的複雜關係所制約。李歐梵的描述還使我們感到：這些貫穿魯迅一生的意象、主題和情緒不僅決定了魯迅文學世界的性質，而且也就是促使他選擇文學道路的內在的根據。李歐梵不僅在魯迅的早期文言文和後來的雜文、小說中發現了他對獨異個人的那種巨大的興趣和對「庸眾」的複雜的態度，而且在另一些不易為人注意的地方也發現了相似的意象：他在通常被解釋為愛國主義或民族主義的《自題小像》中發現了孤獨者的現象，在「幻燈片」事件中找到了「一位孤獨的愛國者徒勞地想到達自己同胞中去的情感」，在《彷徨》的題詩和歷來被視為表達了鮮明階級情感的《自嘲》中發現了相近的孤獨者的主題，甚至在他所翻譯的無產階級文學——

《毀滅》中也看到了其中的「英雄」萊奮生也具有某種「過渡的」知識分子的特點。根據他對魯迅內在氣質的理解，李歐梵試圖重新理解魯迅與革命的關係，他認為魯迅「對政治的承擔來自文學和政治的關係這個關鍵問題的反思，這是一個長期的精神過程，和那種盲目的、宗教似的信仰……有本質區別」，著者似乎同意這樣的觀點：魯迅的政治承擔扎根於一種深刻的道德情感。

李歐梵對魯迅精神史的把握的另一特點，即他主要不是從魯迅與西方文化的關係，而是堅持從魯迅與傳統的關係中來理解他在「五四」時代的反傳統姿態，雖然他也承認魯迅與外來思潮的聯繫。無論在中國還是西方的魯迅研究中，這都是很有特點的立論方式。李歐梵分析了魯迅少年時代對通俗小說、神話、寓言、奇幻作品等非正統的領域的探索和「無常」、「女吊」等民間文化傳統在他心頭留下的魅力，他還敘述了魯迅對屈原、嵇康、阮籍和魏晉文學的愛好，並指出他喜歡野史甚於正史，喜歡私人集子裏的「雜說」甚於官方統一的文集等等，從而推論說：「所有這些他所愛好的思想都可稱之為中國文化中的『抗傳統』傾向，是反對或在很大程度上遠離孔、孟、朱熹、王陽明所代表的儒家正統思想的。這種從研究傳統文學和文化中產生的『抗』的興趣，就是他作為五四思想運動領袖之一的反偶像崇拜態度的核心」。作者從與傳統的聯繫中尋找其「反傳統」的根源的努力顯然極富啟發性並與全書對魯迅的基本把握相一致。

那個置身「庸眾」之中的孤獨者及其孤獨處境的意象，那個自我犧牲和復仇交織的主題，那個在絕望的境地中與生存的無意義進行抗戰的悲劇情懷，不僅決定了魯迅文學世界的性質，而且也就是促使他選擇文學道路的內在的根據。

李歐梵對魯迅精神史的把握的另一特點，即他主要不是從魯迅與西方文化的關係，而是堅持從魯迅與傳統的關係中來理解他在「五四」時代的反傳統姿態。



## 中國傳統與現代性

李歐梵的上述看法為他着重通過中國傳統的根本來尋求魯迅文學的「現代性」，甚至不去考慮它的西方來源，提供了傳記的依據。可以說，這部傳記關於魯迅文學創作的分析的至為重要的特點就是：著者始終把魯迅的文學放在中國文學傳統中來理解其獨特的貢獻和創造性。他一面追溯魯迅創造的傳統淵源，另一面又竭力尋找魯迅世界中那些即使與同時代西方文學相比也相當「現代」的素質，並力圖在傳統與「現代性」之間發現一種內在的聯繫：魯迅作為「更自覺的中國現代作家」的獨特品格就存在於這種聯繫之中。

這思路顯然與普實克及其開創的捷克學派有着密切聯繫。西方漢學界歷來存在着對於五四以來的中國文學性質的爭論：它是晚清以來中國傳統文學內部即已開始的變革的持續和發展，還是二十世紀初外來思想和文學湧入中國而造成的全



新的文學運動？一般學者都承認中國現代文學是中國傳統與西方（包括俄國、日本及其他被壓迫民族的文學）影響的混血兒，但如何估價各自的程度、意義，尤其是站在西方文學的立場，還是站在中國文學的立場，來分析和評價中國現代文學的成就，卻存在着深刻的分歧。捷克學派特別注重中國現代文學與中國自身傳統的內在聯繫。他們認為當五四作家在文學、思想等方面確立其「反傳統」和「西方化」的姿態時，他們的創作實踐卻表明了他們與中國文人的詩文傳統和民間文學傳統的不可分割的繼承關係，他們對西方文學的興趣是由晚清以來中國文學已經發生的變化所引發的，也就是說：在相近的時間裏，中國文學正在發生或已經發生了和西方文學相似的改革形勢。

和捷克學派相似，李歐梵認為魯迅的文學創新及其深刻的「現代性」是和他對中國文學傳統，尤其是傳奇、雜說和詩文的興趣相聯繫的，他對西方文學，特別是短篇小說的現代藝術技巧的借鑒正是由此

圖 與普實克(圖)及其開創的捷克學派相似，李歐梵認為魯迅的文學創作及其深刻的「現代性」是和他對中國文學傳統的興趣相聯繫的，他對西方文學技巧的借用正是由此激發的。

魯迅的文學創新及其深刻的「現代性」是和他對中國文學傳統，尤其是傳奇、雜說和詩文的興趣相聯繫的，他對西方文學，特別是短篇小說的現代藝術技巧的借鑒正是由此激發的。

李歐梵堅持以中國的文學傳統為背景來衡量魯迅作為現代作家獨創性的程度，令人信服地論證了魯迅雜文在中國文學傳統中的「合法席位」。

激發的。李歐梵似乎沒有明確地規定其「現代性」的確切含義，不過，就文學形式而言，他顯然指的是那些表達了主觀性的意象、象徵、反諷和敘事方式（尤其是敘述者的變化）等等，正是這些高度啟示性的風格和技巧造成了中國敘事作品的重大突破。由於李歐梵真正關心的是魯迅小說和散文的「現代性」及其對傳統的創新，而這種「現代性」顯然也主要意指用現代小說技巧所呈現的那些「超現實的」、「主觀的」、「內心的」、「形而上的」方面（這些方面無疑使他聯想到西方現代主義文學的一些特徵），從而他對魯迅創作世界的探討也就是對魯迅的複雜的精神史的文學性的分析。在李歐梵筆下，魯迅的創作不只是一部反映中國社會生活的現實主義史詩，而且是「一位主觀性極強的作者所說出一個民族的寓言」。「獨異個人和庸眾」、「野草——希望與失望之間的絕境」、「雜文：對生活和現實的種種觀感」——正如這些

章節的標題所表明的，著者對魯迅文學世界的描繪本身也具有某種「精神傳記」的性質。

李歐梵堅持以中國的文學傳統為背景來衡量魯迅作為現代作家獨創性的程度，這種立場使他對魯迅雜文的分析獨樹一幟。西方有些學者，包括William Schulz和夏濟安，都把1926年視為魯迅文學生涯中斷的標誌，實際上也就把魯迅的大量雜文排除在文學之外，與此相反，李歐梵從整個中國文學傳統中散文所佔的較之詩和小說都更重要的地位，從中國散文的「雜」的性質，從魯迅雜文與魏晉文章野史雜說、明清小品和近代章太炎的古文之間的淵源關係，令人信服地論證了魯迅雜文在中國文學傳統中的「合法席位」。更重要的是，通過對魯迅雜文的那種「文中有詩，詩中有文」的特點的分析，通過魯迅雜文與他的詩和小說所共有的主題和隱喻方式的揭示，通過魯迅的變化的文體及其呈現出的主觀與客觀、具體與抽

圖（左）比亞茲萊  
《阿賽王故事》插畫，  
（右）古潑略諾夫  
《熨衣的婦女》



象交互滲透的世界的闡釋，著者論證了魯迅作為一個具有狂烈的創造性和不受任何體裁束縛的文體家的特點。

## 西方參照系對詮釋的影響

李歐梵對民族傳統及其獨特性的尊重有着文化相對主義的深刻印記：他的論爭對象不僅是中國的魯迅研究傳統，而且還是西方漢學傳統中的「西方中心觀」。然而，當李歐梵自覺地將魯迅置於與中國傳統的關係之中來分析的時候，他對魯迅精神及其文學的「現代性」的分析實際上卻是以西方現代文化精神和文學特徵作參照的，或者說，正是作者的西方文學素養和由此形成的價值觀「照亮了」魯迅世界中的那些作者稱之為「現代性」的質素。李歐梵傾全力以發掘魯迅及其文學世界的「現代性」，側重闡釋其複雜的「精神」方面而忽略其社會政治的方面，這既是自覺的考慮（既然大量的論著已描述了這一方面，既然作者是要和既定的研究傳統論戰），又是作者的文化素養和價值觀的必然選擇。這種價值觀和文化素養集中體現在這幾個方面：(1) 中國文化本位觀念或「中國中心觀」；(2) 文學「現代性」的價值觀（這種價值觀雖然包含了某些對於中國傳統的認識，但主要的源泉卻是西方現代文化和文學）；(3) 自由主義立場。

意識形態或文化是一個人賴以經驗世界、感知現實、閱讀歷史文本的方式。在李歐梵的魯迅觀與傳統的魯迅觀的論爭和差異背後，顯

然深隱着完全相異的感知和把握對象的方式。在這個意義上，這部傳記對於傳統魯迅觀的論爭當然也具有意識形態的含義。然而，「論爭」本身也可能在某種場合引導論爭者專注於分清「是」與「非」、評斷「好」與「壞」，而忽略了對象的複雜性。我感到李歐梵的這部傳記的論爭性也在一定程度或某些方面影響了其論述的深度。在此，我想提出幾點補充或異議以進一步引起討論。

李歐梵對魯迅後期雜文的直接的政治性和攻擊性持批評態度，這似乎既有藝術上的考慮，也有對於魯迅的立論方式和人生態度的評價。他舉了〈「喪家的」「資本家的乏走狗」〉一文作為魯迅「冷嘲」作品的典型。魯迅的這篇曾經備受稱讚的攻擊性文字之尖刻是顯而易見的。其實，不獨對梁實秋如此，魯迅對胡適、陳源、林語堂等人的批評文字也似乎頗欠公允。我想說的是：我們是否還可以把魯迅的「尖刻」、「冷嘲」、「怨氣」、「偏狹」理解為魯迅的那種極為複雜的精神狀態和經驗世界、感知現實的方式的獨特表現呢？或言之，魯迅在這些雜文中的情緒方式與他在小說、散文詩和那些受到較高評價的文化批判性雜文中的情感方式有着怎樣的內在聯繫呢？李歐梵在論及魯迅小說時有一精闢的觀點。「魯迅生活中的『過去』並非是蟄伏於他的意識中的一個消極因素，相反，它在他的創作中積極地起着作用，如一片沃土，如催喚的使者」，那麼，我們是否也可以說，這種對「過去」的體驗對於魯迅後期雜文的寫作也同樣起作用呢？魯迅抑制不住地將被壓抑在

「魯迅生活中的『過去』並非是蟄伏於他的意識中的一個消極因素，相反，它在他的創作中積極地起着作用，如一片沃土，如催喚的使者」。

既然我們同意把魯迅的文學放在中國傳統的背景中來分析和評價，那麼我們為甚麼一定要用「概念」、「邏輯」、「體系」之類的西方標準作為衡量中國思想家的唯一標準呢？

記憶裏的東西當作眼下的體驗來重複，而不是像人們通常期望的那樣，把這些被壓抑的東西作為過去的經歷來回憶——支配着隱秘心理的是一種無法抹去的創傷感，一種總是被外表相異而實質相同的人與事所欺騙的感受。這常常使魯迅感到現實中出現的東西，事實上不過是一段早已忘懷或永遠不能忘懷的過去生活的反映，從而他不斷地在自己的同時代人、朋友以至戰鬥伙伴身上發現「過去」的陰影——正是這使魯迅感到中國「永遠免不掉反覆着先前的運命」的危機。這樣，他對他的同時代人的批判似乎也就是一種「歷史性的」批判，一種對變遷的現實背後隱藏的那種恆久不變的東西的批判。因此，「多疑」、「尖刻」、「冷嘲」的攻擊性文學背後又確乎深藏着魯迅對於全部中國歷史的深切體驗，對於那個既在身內又在身外的萬難破毀的「鐵屋子」的絕望的反抗？！

由此，我們似乎還觸及了作為社會批評家魯迅的思維方式問題：他在運思過程中並不是嚴格按照歸納或演繹的邏輯程序，而是在經驗的基礎上作自由的、感性的聯想，因此，個人的心理定勢和對「過去」的暗淡記憶，才會在整個思維和判斷過程中，起着較之概念、邏輯更為重要的作用。魯迅的這種獨特思維方式，的確使包括李歐梵在內的許多學者感到魯迅不是一個嚴格意義上的思想家，而只是一個高度思想化的文學家。李歐梵的這種看法當然有着明確的針砭對象，也確實從一個側面揭示了魯迅思想的特點。不過，我想提出的異議是：既

然我們同意把魯迅的文學放在中國傳統的背景中來分析和評價，那麼我們為甚麼一定要用「概念」、「邏輯」、「體系」之類的西方標準作為衡量中國思想家的唯一標準呢？中國的思想史不是恰好具有那種不同於西方的不脫離具體感悟的傳統嗎？即使以西方的例子來說，尼采的那種感性的、充滿了邏輯矛盾的格言或著述也曾受到經院哲學家的排斥，而現在又有誰能否定《查拉斯圖拉如是說》是一部哲學著作呢？在我看來，對於歷史人物的研究，重要的並不是名稱，甚至也不是評價，而是如何貼近歷史人物思考、體驗和把握世界與自我的獨特方式，從而顯現出歷史的複雜性和豐富性。

汪暉 大陸年青文學評論家，著有《反抗絕望——魯迅及其〈吶喊〉〈彷徨〉研究》，學術文章散見於各學術刊物。