

<<铁屋中的呐喊>>

图书基本信息

书名：<<铁屋中的呐喊>>

13位ISBN编号：9787805207421

10位ISBN编号：7805207429

出版时间：1999-9

出版时间：岳麓书社

作者：李欧梵

页数：276

译者：尹慧珉

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<铁屋中的呐喊>>

### 内容概要

本书吸收和发展了西方汉学界鲁迅研究中的前人成果，通过对鲁迅的全面研究，从心理上对鲁迅进行了深入的挖掘和探索。

书中所描写的鲁迅不仅是高声呐喊的斗士，也是一个活生生的人，他有着丰富杂感情内涵，有爱也有恨，有希望也有绝望，对中国传统有继承也有“抗”，并在这些悖论与矛盾中抗争前进。

<<铁屋中的呐喊>>

作者简介

李欧梵，先后任美国加州大学洛杉矶分校教授、哈佛大学东亚语言文学系教授。多年研究中国现代文学，编著有《中国作家的浪漫主义一代》、《抒情诗与史诗》、《鲁迅及其遗产》等。

<<铁屋中的呐喊>>

书籍目录

中译本自序 李欧梵原序第一部分 一位作家的产生第一章 家庭和教育第二章 传统和“抗传统” (Counter—Traditions)第二部分 鲁迅的创作第三章 短篇小说之一：现代化技巧第四章 短篇小说之二：“独异个人”和“庸众”第五章 《野草》：希望与失望之间的绝境第六章 杂文：对生活和现实的种种观感第三部分 关于文学和革命第七章 对文学和革命看法的变化和发展第八章 马克思主义美学和苏联文学第九章 革命前夜第十章 结束语：鲁迅的遗产附录鲁迅与现代艺术意识  
李欧梵参考书目译后 尹慧珉

## &lt;&lt;铁屋中的呐喊&gt;&gt;

## 章节摘录

《狂人日记》之后，鲁迅经常试验新的技巧，将他的文章方式转化为小说方式。

如果我们像鲁迅自己编集时那样将他的小说按时间顺序排列，就会注意到：写于“五四”运动高峰时期1918年至1921年间的九篇，表现了一种持续的创新力。

《阿Q正传》好像是 一次总结，在此之后，他的创新力就有些下降。

1922年所写的五篇：《端午节》、《白光》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》，读来像散文而不像小说，当然最后一篇《社戏》作为抒情散文是绝妙的。

以上中四篇均收入《呐喊》。

1923年他没有写小说，1924年却写了四篇技巧极佳之作，即《祝福》、《在酒楼上》、《幸福的家庭》和《肥皂》。

1925年又写七篇，包括《长明灯》、《高老夫子》、《孤独者》、《示众》和《离婚》。

这十一篇均收入《彷徨》。

鲁迅写小说一共只二十五篇，数量可说并不多，但是值得注意的是，他一共只用了八年时间，就写成了这无与伦比的一批作品，而且在技巧上作了多样的试验。

当然，他并非每次都成功。

”但是那些成功的篇章却深深证明了他的创造力。

他能极具才华地把他的独创性的想法表现出来，能极巧妙地把他的思想或经验转为创造性的艺术。

他说过自己在《呐喊》中比较注意吸收外国经验，在《彷徨》中才更好地形成了自己的小说风格。

不过，为了追踪他从一个传统的文章家向现代小说家的逐渐转化，他早期的小说和后来成熟的作品是同样有意义的。

正是在那些试验性的作品中，我们发现了他在试行新的视角或新的叙述方法时的独创才能。

、 仅仅把鲁迅各篇小说中的试验开列出来，就给人以十分深刻的印象。

在《狂人日记》中他将日记形式转为几乎是超现实主义的文本，后来的各篇又进行了各不相同的试验，如人物描写（《孔乙己》和《明天》）、象征主义（《药》）、简短复述（《一件小事》）、持续独白（《头发的故事》）、集体的讽刺（《风波》）、自传体说明（《故乡》）、谐谑史诗（《阿Q正传》）。

在后期更成熟的《彷徨》诸篇中，他又扩展了讽刺人物描写的反讽范围（《幸福的家庭》、《肥皂》、《高老夫子》、《离婚》），也扩展了在那些较抒情的篇章中感情和心理撞击的分量（《祝福》、《在酒楼上》、《孤独者》）。

此外，他还试验了对日记形式的更加反讽的处理（《伤逝》）和一种完全没有情节的群众场面的电影镜头式的描绘（《示众》），还有对某种非正常心理的表现（《长明灯》、《弟兄》）。

对于业已熟悉鲁迅小说的读者，我上面所列的种种技巧试验的名称只不过是一些简略的概括，还需要进一步作详细的评价。

但由于这里只是对鲁迅小说方式作一般的谈论，我只能以自己的理解为基础来进行这样的艺术分类。

在探测鲁迅作为作家的“意图”时，有两篇文章是必须引用的。

一是写于1933年的《我怎么做起小说来》，一是较早的《呐喊·自序》。

在前一篇里，鲁迅重述了“五四”立场： 说到“为什么”做小说吧，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。

……所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中。

意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。

这篇文章可能另有目的，从它的教诲口气看，似乎只是鲁迅事后对自己思想立场的公开表态。

其中典型的“文学为人生”的论述和当时许多作家普遍的感情并无不同。

但《呐喊·自序》中那种严厉的自省却与此形成鲜明的对照： 我在年青时也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。

所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

## &lt;&lt;铁屋中的呐喊&gt;&gt;

(卷1, 第415页) 可见, 从个人的角度看, 鲁迅的小说其实是一种自传体的形之于艺术写作的“对失落了的时间的求索”, 目的在驱除仍在缠绕着他的那一部分往事。

这样, 他的小说也可以作为回忆文字《朝花夕拾》的虚构的对应物来读。

当然, 按照理想, 也可以期望鲁迅把这公众的和私人内心的两方面的创作意图结合起来, 也就是说, 将自己过去的经历作艺术的安排, 使之能够适应中国民族经验的更大的图画, 以求对读者有更深刻的意义, 但是从大多数例子看, 鲁迅小说实际上并不是艺术和道德的和谐, 却透露出两者之间不同层次的不一致和难以解决的冲突。

他神游了过去, 但并没有获得多少心理的轻松, 反而增多了烦恼和愤怒。

在《呐喊》中我们还可以看到由于响应《新青年》伙伴们的努力而作的乐观调子, 到二十年代中期, 他的战斗精神就已消失了许多。

正如第二个集子的书名所显示的, 他的情绪已转向“彷徨”, 转向波动的怀疑和烦恼的哀伤, 调子是辛辣而痛苦的的反讽。

对于鲁迅这两种斗争着的冲动——公众的教诲主义和个人的抒情, 只能这样解释: 他的小说写作同时也是一种“灵魂探索”, 的过程, 既是探索他的民族的灵魂, 也是探索他自己的灵魂。

本书第广章曾论述他最初对文学目的的看法, 按照那些论述, 可以说在《呐喊》诸篇中鲁迅是在揭示他的中国同胞的集体的精神的病, 亦即国民性, 这种探索在《阿Q正传》中得到了某种失望的结论。而在《彷徨》诸篇中鲁迅已开始转向自己的内心, 解剖了那种似乎是无法解脱的偏重主观的失败的深处。

按此观点, 鲁迅小说的技巧可说既是现实主义的, 也是“超现实主义”的。

虽是立足于中国的现实, 从自己的家乡环境中取得素材, 但集中起来, 却呈现出一位主观性极强的作者所说出的一个民族的寓言。

表面上的布景和人物都是现实的, 隐藏在后面的却是从一颗困恼的心中发出的内心的声音。

正因为有许多难于解决的紧张和冲突, 鲁迅运用技巧是极其有意识的, 似乎意在掩饰真正的意图, 结果, 由于艺术的或心理的原因, 他达到了“虚构小说”的真正成就。

从一种现实的基础开始, -在他二十五篇小说的十四篇中, 我们仿佛进入了一个以S城(显然就是绍兴)和鲁镇(他母亲的故乡)为中心的城镇世界。

周作人在《鲁迅的故家》和《鲁迅小说里的人物》这两本书中, 曾对这个他和他的兄长亲密地共同生活过的传统的世界作了许多可爱的描绘。

后一本书在追踪鲁迅某些小说人物的现实生活原型方面尤有价值。

从这两本书可以看出, 小说中的许多人物都是周作人所知所闻的真人。

著名的咸亨酒家显然也是以一家曾有的酒店为模型的, 这个酒店仿佛也是那些小说的中心人物之一。

曾有批评家认为鲁迅“不能从他家乡以外的经验中取创作素材”, 并以此诟病鲁迅。

”对此我们也可以做另一种解释, 把这种情况看做鲁迅有意安排在他的艺术中的一种“局限”。

他想在这家乡的世界里寄寓更深广的意义, 在他早年的见闻中找出象征。

因此, 鲁迅对他家乡和家乡人物的兴趣显然是超越了他所熟悉的现实之上的。

它们表明了更多的意愿。

许多鲁迅研究者都注意到, 经过虚构以后的鲁迅故乡, 已经不再是绍兴或鲁镇这个具体地方, 而是中国农村社会的一个缩影了。

在这里行动的, 是一系列生动难忘的人物形象, 既有个性, 又有代表性。

人们都知道, 鲁迅很注意人物的外形描写, 特别是他们的眼睛。

他的人物形象的来源是复合的, “往往嘴在浙江, 脸在北京, 衣服在山西, 是一个拼凑起来的脚色”。

(卷4, 第513页)许多中国研究者认为这就是“典型化”, 把鲁迅的人物看做是社会类型的体现, 把这些人物的行动看做是所属整个一群人的典型行为。

在将典型化和阶级分析加在一起时, 这种解释就更带有政治思想性质了, 这些人物之间的关系甚至被解释为反映了阶级对抗, 鲁迅的小说也被说成是穷苦者被封建阶级压迫和剥削的一幅总的社会图画。

鲁迅本人也承认他的杂文与传统的关系。

## &lt;&lt;铁屋中的呐喊&gt;&gt;

传统中国散文具有“杂”的性质，包括种种形式，如古文、骈文、小品文、笔记、书信、日记、游记、官方纪念文以至八股文等。

由于章太炎的影响，鲁迅似乎偏爱“古”的魏晋文字。

这一点许多研究者都已论及。

他喜欢收集各种丛书中的野史和个人记述，据说所购书籍的第一部就叫《唐代丛书》。

他的杂文的定义之一显然也与以往那些私人编纂的杂集有关。

鲁迅是很注意明末的小品文的，曾多次把杂文、小品文两词交替使用。

在他的名篇《小品文的危机》中，他从明代和明以前的作品取例，说明这种体裁的重要意义，扩大了它在历史上原来的范围。

小品文也是周作人的爱好，但它对于鲁、周二人的含义是不同的。

周作人爱其雍容典雅，鲁迅则是指出即使是在比较颓放的明末小品中，也还是“有讽刺、有攻击、有破坏”。

同样，鲁迅认为英国的随笔也与杂文有关，但只有英国随笔的“幽默、雍容”是不够的，还必须有匕首投枪的锋芒，有战斗性。

因此，广义地说，鲁迅的“杂文”不能说是一种体裁，而是“在某一定时间和一定地点所写的包含所有散文类别的总名”。

像这样放宽地说，他的文学论文、散文诗、回忆、以及其他各类散文，都可包括在杂文之内。

不过，特殊地说，他的杂文还是从为《新青年》所写的“随感录”中的“杂感”、“杂谈”发展而来的。

“随感录”有限定的篇幅，正好要求鲁迅所喜爱类似古文的那种简洁凝练的文风。

同时，它也提供了一种自由表述的可能，不拘题材、不拘形式地表现作者真实的思想感情，是对旧散文的内容上、形式上陈腐倾向的有意识的反驳。

可见，鲁迅杂文的产生一开始就是联系着下种激进的要求：他想要根据自己的思想挥洒自如地写作的自由。

自由写作不等于不考虑形式。

鲁迅写杂文时也如写小说时一样，是一位有意识地注重技巧的实践者。

为了理解他所创造的形成了“鲁迅风”的那种新技巧方式，我们仍须从中国传统中去寻根。

按王瑶的说法，鲁迅所继承的特殊的遗产应追溯到魏晋及其以前的古文，他喜爱魏晋文章的“清峻”和“通脱”。

晚清以来，中国盛行的是桐城、文选派的文章，严复和梁启超就承袭着桐城派的遗风。

至章太炎而文风一变，章太炎认为桐城文风既少独创性也不严密，不能适应说明和论辩的要求，因而提倡文风复古，要求直截明确。

而魏晋文章恰恰也是改革汉代以来侈糜的文风。

而上溯先秦诸子说明的、论辩的方式的，它的简练的文字结构承载着极大的思想密度。

章太炎的古文是很难读懂的(鲁迅亦然)。

他把许多典故压缩在一个似乎是无中心、五条理的整体之中。

准确与混乱，简练和臃肿，颇有些矛盾地结合在一起，这是章太炎用以对付当时流行学派的文风的武器。

在风格和思想方面，章太炎或许提供了、和康、梁一派往往是一个观点突出展开的“时文”传统的尖锐对比。

可以说是开创了一种思想方式，与那种系统的和谐几乎正好相反。

鲁迅早期曾模仿过严复和梁启超，后改学章太炎，这也是他思想重新定向的重要一步。

其实，章太炎最合于鲁迅心意的还不在于他的文风，而是那种内在的非正统的激进主义思想，即对已经存在的公认的思想体系和文章风格决不盲从。

在某种意义上，鲁迅的杂文那种看来是方向不明的挥洒自如，也可说是章太炎古文表现方式的现代形式。

杂文中随时闪耀出的文言词句和用典(有些很难懂)也可归之于章太炎的影响。

<<铁屋中的呐喊>>

古文对鲁迅杂文的影响当然还不止这些，他还模仿过(有时是反讽地)其他一些文风，包括八股文在内。

但是，我们需要研究的最重要的问题却是：鲁迅在普遍的古文传统的包围中，是怎样超越了种种限制，创造了完全属于他自己的、使他的杂文可以肯定是“现代”的那种东西。

.....



## &lt;&lt;铁屋中的呐喊&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

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 Hsun)——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上作点继往开来的工作。

然而，它的论点和大陆六七十年代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”，而且也显不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

<<铁屋中的呐喊>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>