第一部分

一位作家的誕生

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。

一

魯迅生於浙江紹興的一個紳宦家庭，雖然已經沒落，但仍是一個有著顯赫聲望的大族。如周作人在《魯迅的故家》中所細緻描述的：整個周家大族分為三房，各自聚居在圍著高牆的大院中，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，雖已沒落卻仍令人肅然起敬，正如“台門”這個詞就已意味著世家大族。魯迅生於其中的“新台門”是以其先人有學問而著稱的，台門中又分為許多房，具有反諷意味的是，魯迅當時已經敗落的家庭卻是屬於“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卻使他所受的教育不像一般情況下那樣僵化。6 歲時，他首先從一位叔祖學《鑒略》，因為他的祖父認為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》，認為也有教育價值。[3] 魯迅 11 歲開始上家學，他並不喜歡正規的應讀的四書五經，卻對那些雜書，特別是關於幻境、鬼怪和神話的

〔1〕 參閱李澤厚：《中國近代思想史論》中有關魯迅、康有為、嚴復、王國維、章太炎等章節。
〔2〕 在其他國家是有先行者的，契訶夫就是一例。
〔3〕 見喬峰：《略講關於魯迅的事情》，第 12 頁，北京：人民出版社 1954 年版。

書感興趣。[1]他還愛好繪畫（而不是練字），摹寫從親戚和女僕那裡得來的書上的圖畫。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 20 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》裡，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。這個集子裡有一篇長文〈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著“人面的獸、九頭的蛇、三腳的鳥、生著翅膀的人、沒有頭而以兩乳為眼睛的怪物”[2]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《玉曆寶鈔》。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著一種對“黑暗之力”的迷戀。[3]百草園實際上只是屋後一個荒敗的菜園，但卻

〔1〕 威廉·R. 舒爾茨（William R. Schultz）的博士論文〈魯迅的創作年華〉（Lu Hsün: the Greative Years）中列舉了有關的書單，並對書的內容有簡單說明。

〔2〕《魯迅全集》，北京：人民文學出版社 1981 年版，卷 2，第 247 頁。

〔3〕 夏濟安：《黑暗的閘門》（*The Gate of Darkness*），第 146–162 頁，華盛頓大學出版社 1968 年版。

有著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〉。他還參加過村裡演社戲的活動，在目連戲裡扮演“鬼兵”角色，和十來個孩子一起，按照戲裡的要求，畫上臉，騎上馬，拿著鋼叉，隨著“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，而且也困擾著他了。

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檯前“在侮蔑裡接了錢”的情況。這裡著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，這裡更重要的是屈辱。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煙和喝酒。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，通過自學卻能夠閱讀，思想也相當“解放”，當時已自己放了腳。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。也就是愛理生（Erik H. 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。〔1〕

愛理生從甘地研究中獲得的這種見解，和魯迅所描寫的他和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，父親卻突然出現，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託在兒子身上，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卻是清楚的。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。

---

〔1〕 愛理生：《甘地之真實》（*Gandhi's Truth*），第 132 頁，New York: Norton, 1969。

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。後半篇卻轉到了高度心理創傷的描寫。寫他父親臨死時長久地喘氣，而他自己卻在旁不斷地大叫“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，就覺得這卻是我對於父親的最大的錯處。”〔1〕

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。〔2〕但魯迅在事情已過去 25 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裡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。愛理生也曾從馬丁·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”，這些人們總帶著一種“不惜一切代價地要超越和創新的責任感，並被罪惡感所纏繞”而成長起來，並反過來引向一種長期的認同的混亂，因為他“必須找到一條路，在這條路上，他（而且只是他一個人）可以在正確的時刻用正確的方法大規模地改革過去並創造新的未來”〔3〕。就魯迅而言，他當時這種心理的“處理”是夾雜在後來對醫學的選擇以及文學觀中的。

---

〔1〕《魯迅全集》卷 2，第 288–289 頁。

〔2〕《知堂回想錄》卷 1，第 31 頁，香港三育圖書文具公司 1970 年版。

〔3〕這是愛理生基於魯迅的材料的觀點。這些材料是我在哈佛時為他的〈歷史與生活歷史〉（History and Life History）一文提供的補充。見愛理生書第 130–133 頁和 453 頁。日本學者竹內好也有類似看法，認為魯迅的創作是來自某種贖罪感。見其所著《魯迅》，第 11 頁，日本東京未來社 1961 年版。