

愛羅先珂與魯迅 1922 年的思想轉變

——兼論〈端午節〉及其他作品

彭明偉*

摘 要

魯迅 1922 年的作品思想產生明顯的變化，對於知識份子處境有更深刻的反省，這與他和愛羅先珂密切交往有關。魯迅在這一年創作〈端午節〉這篇小說，突顯知識份子在社會改革運動中進退兩難的困境。我將討論以下重點：首先，愛羅先珂帶給魯迅不小的刺激，魯迅彷彿再度受到思想啟蒙，這在他 1922 年的幾篇雜文都有所反映。其次，這種思想變化也反映在小說〈端午節〉，這篇小說無論在題材內容或在創作時機上都有別於以往，是魯迅首次創造出小說主人公方玄綽這樣自省而懷疑的新知識份子形象來，並細膩刻畫他在社會改革運動中感到徬徨猶疑。我們可將方玄綽視為魯迅描寫頹敗的知識份子小說系列的開端。最後，我想探討魯迅在此時對於知識階級與無知階級（平民）關係的反省，他開始扭轉兩者的價值位階，向來是負面形象的「群眾」、「看客」逐漸轉變為正面形象的「平民」。

關鍵詞：魯迅、愛羅先珂（Vasil Eroshenko）、知識份子、平民、
〈端午節〉

2006.9.29 投稿；2007.2.10 審查通過；2007.3.5 修訂稿收件。

* 彭明偉現職為國立清華大學中文系兼任講師、博士候選人。

V. Eroshenko and Lu Xun's Intellectual Transformation in 1922

Peng Ming-wei*

Abstract

In January 1922, Vasil Eroshenko(1889-1952), Russian blind poet and Esperantist, came to Beijing and stayed at Lu Xun and Zhou Zuo Ren's home until April 1923. During the late 1921 to 1923, Lu Xun translated Eroshenko's thirteen fables and a fairy drama, and Lu Xun's works were apparently affected by Eroshenko's works and thought. In this paper, I would like to discuss three main points: first, Eroshenko's effect and Lu Xun's reflection on the social tasks of the intellectual during the May Fourth Movement; secondly, the image of the intellectual character, Fang Xuan Chuo, in Lu Xun's short story "Dragon Boat Festival" and Fang as the first one of Lu Xun's intellectual character series; last, Lu Xun's reflection on the relationship between the intellectual and the subaltern and the positive images of the subaltern characters in Lu Xun's other stories in 1922.

Keywords: Lu Xun, Vasil Eroshenko, the Intellectual, the Subaltern, "Dragon Boat Festival"

* Ph.D.Candidate, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

一、前言

1922 年 2 月底俄國盲詩人、世界語專家愛羅先珂 (Vasil Eroshenko, 1889-1952) 受邀來北京講學，蔡元培委託魯迅和周作人兄弟照顧，愛羅先珂此後便長期寄寓在八道灣周家，並和周氏兄弟發展出深厚的情誼。愛羅先珂從 1922 年 2 月 24 日到北京，7 月 3 日暫時離開北京，遠赴芬蘭參加世界語年會，11 月 4 日返回北京，1923 年 4 月 16 日離開北京返回俄國。他前後在北京停留約一年的時間，與周家一家老小相處融洽。¹在這期間周氏兄弟仍然感情和睦，在文學事業上相互提攜，兄弟失和決裂的事件是在這之後才發生的，也就是說導致魯迅頹喪的因素還沒出現。按照一般的說法，魯迅仍在五四「吶喊」的高峰期，尚未進入「徬徨」陰鬱沉寂的時期。然而，愛羅先珂的到來，似乎讓魯迅發生了不小的變化，他從這位盲人身上感受到俄國知識份子真誠與勇猛的精神，對照之下，魯迅更清楚意識到自身靈魂中懦弱與麻木的一面，在他 1922 年所寫的諸篇雜文和小說都有所反映。

整體來看，魯迅在 1922 年前對於社會文化的批判層面較為廣泛，批判的焦點較為零散。如在《熱風》題記，魯迅談到自己在 1918、1919 年《新青年》發表的隨感錄時說：「除幾條泛論之外，有的是對於扶乩，靜坐，打拳而發的；有的是對於所謂『保存國粹』而發的；有的是對於那時舊官僚的以經驗自豪而發的；有的是對於上海《時報》的諷刺畫而發的。」²這些雜文呼應陳獨秀所提倡的德先生與賽先生（民主與科學）兩個口號，大致在新舊文化對立的框架下，攻擊不合時宜的傳統道德觀念，闡述新文化運動的個性解放、婦女解放、兒童教育等諸多理念。如同李長之在 1930 年代觀察到的，「他〔魯迅〕的攻擊，在這時還比較空洞，敵對的東西也多半不在身旁。但他已經抓住了國民性，不過終於比

¹ 關於愛羅先珂的生平以及他和周氏兄弟的交往，可參考周作人所寫的〈愛羅先珂〉和〈寂寞〉，收錄在氏著，《魯迅小說裡的人物》（石家莊：河北教育出版社，2003）。另外還可參考藤井省三，〈魯迅與愛羅先珂——關於《桃色的雲》的添筆〉，收於陳福康編譯，《魯迅比較研究》（上海：上海外語教育出版社，1997），頁 182-195。

² 魯迅，《熱風·題記》，《魯迅全集》第 1 卷（北京：人民文學出版社，1981），頁 291。以下魯迅引文皆出自此全集，不另加說明。

較後來是籠統的，不大具體。³」魯迅這時矛頭所指主要是保守頑固的舊文人和遺老遺少，以及冷漠麻木的社會大眾與看客，因為保守思想和傳統價值觀在他們身上看得最為清楚。

1922 年魯迅一邊繼續和復古保守的思潮奮戰，一邊開始正視五四的新知識份子自身的問題。這是一個明顯的轉變，在此之前魯迅並未如此密集撰寫與新知識份子相關的文章。在這一年，魯迅對這老問題的新發現，顯然是受到愛羅先珂的刺激與提示，愛羅先珂到北京後第一場公開演說的題目便是〈智識階級的使命〉(1922.3.3)，是針對新興的知識份子而發的。魯迅這時期的雜文便反映了他的震驚與自覺，以及他對新知識份子的反省，主要如〈為「俄國歌劇團」〉和〈無題〉、〈即小見大〉等篇。雖然說此時魯迅還沒有具體點名批判的對象，但對新知識份子的反省可以看成是他之後批判陳源等「現代評論派」學者紳士的前奏。如魯迅在《華蓋集》題記所說：「此後又突然遇見了一些所謂學者，文士，正人，君子等等，據說都是講公話，談公理，而且深不以『黨同伐異』為然的。可惜我和他們太不同了，所以也就被他們伐了幾下。⁴」展現在 1925 年至 1926 年間撰寫的《華蓋集》和《華蓋集續編》諸篇就是魯迅和「現代評論派」交手的紀錄。

從小說創作來看，〈阿 Q 正傳〉從 1921 年底開始連載，因為刻畫阿 Q 精神之深刻，在當時便廣受矚目，這篇小說往後在文學史上也被視為魯迅批判中國麻木的、愚昧的國民性最尖銳的代表作。然而，魯迅在〈阿 Q 正傳〉之後創作的〈端午節〉及其他小說的「啟蒙意識」與「批判意識」明顯減少許多，這是個很值得注意的現象。魯迅開始用另一種的眼光來看知識份子和向來被他批判的庸眾看客，同時並反省知識份子與平民（無知階級）的關係。李歐梵觀察到魯迅小說創作在 1922 年的轉變，他認為魯迅「寫於『五四』運動高峰時期一九一八年至一九二一年間的最先九篇，表現了一種持續的創新力。〈阿 Q 正傳〉好像是一次總結，在此之後，他的創新力就有些下降。一九二二年所寫的五篇：〈端午節〉、〈白光〉、〈兔和貓〉、〈鴨的喜劇〉、〈社戲〉，讀來像散文而

³ 李長之，《魯迅批判》，收邵元寶、李書編，《李長之批評文集》（珠海：珠海出版社，1998），頁 11。類似的看法，見唐弢主編，《中國現代文學史》（1）（北京：人民文學出版社，1979），頁 133。

⁴ 魯迅，《華蓋集·題記》，《魯迅全集》第 3 卷，頁 4。

不像小說，當然最後一篇〈社戲〉作為抒情散文是絕妙的。⁵」魯迅的創新力是否下降姑且不論，我認為魯迅小說創作風格的轉變和他的思想變化有密切關聯，這是需要詳加討論。

從〈阿 Q 正傳〉到〈端午節〉，顯示了魯迅關注焦點的轉移。〈端午節〉（1922.6）這篇小說正是在〈阿 Q 正傳〉之後創作的，表面上看來這篇小說的題材與風格與〈阿 Q 正傳〉迥然不同，但在批判懦弱畏縮和自我欺瞞的精神上卻又是一貫的。若說〈阿 Q 正傳〉批判一般中國人（老百姓和舊派士紳）的麻木精神，〈端午節〉這篇的批判矛頭則轉向五四的知識份子，魯迅有意藉此發掘中國知識份子身上隱藏的「阿 Q 精神」，從許多方面來看，〈端午節〉這篇可說是魯迅以知識份子為主角的〈阿 Q 正傳〉。

〈端午節〉這篇小說很少被談論，在目前許多現代文學史中幾乎是被遺忘的。⁶我認為這是因為〈端午節〉這篇在魯迅整個小說創作中的屬性和定位不夠明確所致。大體而言，魯迅小說可分為兩種主要的類型，一種是著眼於國民性批判，多半採客觀的敘事角度，如〈藥〉、〈風波〉、〈阿 Q 正傳〉或〈離婚〉等；另一種是知識份子的自剖，通常是具有魯迅自傳性的色彩，多半採主觀的敘事角度，如〈祝福〉、〈在酒樓上〉、〈孤獨者〉等。〈端午節〉這篇正是介於這兩種類型之間，兼具這兩種類型，風格模糊，所以不容易定位。在敘事角度上，這篇採用有限的第三人稱敘事角度（the third person limited）——非第一人稱，也非全知全能之第三人稱敘事，而是有時全知敘述故事，有時又深入主角內心，讓讀者彷彿可以見到主角之自剖與自省。在題材上，這篇作品既沒有〈藥〉、〈風波〉、〈阿 Q 正傳〉那樣鮮明的批判國民性的姿態，也不如〈在酒樓上〉、〈孤獨者〉或〈傷逝〉那樣展現頹敗知識份子強烈的絕望與孤獨感，因為這風格模糊的緣故，不免遭到評論家冷落的命運。

⁵ 李歐梵，《鐵屋中的吶喊》（台北：風雲時代出版公司，1995），頁 72-73。

⁶ 如夏志清，《中國現代小說史》（台北：傳記文學出版社，1991）；唐弢主編，《中國現代文學史》（1）（北京：人民文學出版社，1979）；錢理群等，《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998）；馮光廉、劉增人主編，《中國新文學發展史》（北京：人民文學出版社，1991）；朱德發，《中國五四文學史》（濟南：山東文藝出版社，1986）。

然而，早在 1920 年代成仿吾和茅盾（沈雁冰）評論小說集《吶喊》時便都特別談到這篇，並且給予正面的評價，他們尤其讚賞魯迅刻畫出當代知識份子的困境。儘管魯迅生前並不怎麼同意成仿吾給予《吶喊》的批評，後來還以此為藉口憤而將原本集中的一篇〈不周山〉抽掉，但我認為成仿吾的評論的確抓住魯迅小說的某些精神特點。茅盾對於成仿吾的評論加以批評並對於〈端午節〉這篇的特別關注，也是值得特別討論。關於這兩篇評論，我將在下文將會詳談。我認為〈端午節〉的藝術成就不應被低估，而且這篇在魯迅小說創作歷程中又具有重要意義，應該予以重視。

以下我將探討幾個重點：首先，愛羅先珂帶給魯迅的刺激不小，魯迅彷彿再度受到思想啟蒙，這在 1922 年幾篇作品都有所反映，所以有必要加以重視。其次，〈端午節〉是魯迅刻畫頹敗知識份子的小說系列的開端，無論在內容題材或在創作時機上都很特殊。魯迅首次在小說中描寫當代新知識份子在社會改革運動中的處境，創造出一種自省而懷疑的新知識份子形象來。這有助於我們理解之後《徬徨》裡〈祝福〉、〈孤獨者〉、〈傷逝〉等同一系列的小說。最後，我想探討魯迅在此時對於知識階級與無知階級（平民）關係的反省，他開始扭轉兩者的價值位階，向來是負面形象的「群眾」、「看客」逐漸轉變為正面形象的「平民」。這將有助於我們理解魯迅從 1920 年代初期到中期，也就是從「吶喊」階段向「徬徨」階段過渡時的心境，甚或是魯迅在思想左傾之前對於「群眾」或「平民」的觀感。

二、新知識份子批判：魯迅與愛羅先珂的共鳴

愛羅先珂四歲時因病而眼盲，稍長後擔任樂團的演奏家，在英國學會了世界語。他從 1914 年起離開俄國，長期在各國漂泊。他到日本時起初以教授世界語維生，結識許多左翼人士，包括著名的劇作家秋田雨雀和江口渙。後來他想到中南半島扶植設立盲童學校，於是輾轉于泰國、緬甸和印度之間，之後又返回日本。1921 年日本政府以思想罪名將他驅逐出境，於是他先後在中國大陸哈爾濱、上海等地短暫停留漂泊，1922 年 2 月應蔡元培之邀到北京大學教授世界語。蔡元培特別囑託周氏兄弟照顧，此後一年他便寄居在八道灣周家。愛羅先珂在北京便

以俄國盲詩人、世界語者（Esperantisto）、無政府主義者的形象出現中國知識份子眼前。

早在愛羅先珂來到北京之前，魯迅從 1921 年底便密集將他散文詩般的童話和寓言譯成中文⁷，陸續在《新青年》、《小說月報》和《東方雜誌》等重要刊物發表，後來連同胡愈之和汪馥泉的譯文集結出版《愛羅先珂童話集》（1922.7），之後在愛羅先珂的協助下，又翻譯童話劇《桃色的雲》（1923.7）。對於翻譯和介紹愛羅先珂的作品，魯迅可說是不遺餘力，展現了罕見的熱情。此外，魯迅和這位盲詩人交往後也寫了幾篇與這位盲詩人有關的作品，如小說〈兔和貓〉、〈鴨的喜劇〉和雜文〈為「俄國歌劇團」〉等。

魯迅所譯的愛羅先珂童話多半是動物寓言故事，這些都是作者以赤子之心觀照人世的作品，一方面竭力刻畫人間的真實與美，讓人感受到作者的熱情理想，另一方面又揭露人世的冷酷與愚昧，這些作品與其說是給孩童看的童話，不如說是針砭成人世界的寓言。愛羅先珂藉由這些作品思索二十世紀初風起雲湧的革命運動思潮，他特別突顯革命者、先覺者在艱苦的革命過程中必然面臨到犧牲與孤獨的處境，並刻畫一般群眾的麻木和怯懦，和知識階級的自私與墮落。這些看法魯迅可說是感同身受，他在翻譯愛羅先珂的童話時應該得到不少共鳴，與愛羅先珂親身交往後將中國知識份子的弱點與困境看得更加清楚。

魯迅談到愛羅先珂童話說：「他只有著一個幼稚的，而且優美的純潔的心，人間的疆界也不能限制他的夢幻，所以對於日本常常發出身受一般的非常感憤的言辭來。」⁸愛羅先珂因為在日本時批評了日本社會，於是被官方以思想危險罪名驅逐出境，之後輾轉漂泊到中國。愛羅先珂以人類的一份子自居，他懷抱著世界人類一體、無疆界的純潔的愛，對於中國的知識份子也提出善意的批評。

愛羅先珂三月初在北京的第一場演講便以〈智識階級的使命〉為題，往後他的演講多半和知識份子議題相關。在這場演說中，他強調知識份子與一般民眾相互結合扶持的重要性。他說：

⁷ 見錢理群，《凡人的悲哀——周作人傳》（台北：業強出版社，1995），頁 32。或周作人，《周作人日記（影印本）》中卷（鄭州：大象出版社，1996）。

⁸ 魯迅，《譯文序跋集·〈狹的籠〉譯者附記》，《魯迅全集》第 10 卷，頁 199。

民眾離開了文學的光明就要變為迷信、愚蠢，變為自私自利；智識階級隔離了民眾也要退化為書呆子，退化為孔雀、鸚鵡，或者退化為更壞的東西。⁹

愛羅先珂以十九世紀後半，俄國青年知識份子發起的「到民間去」的運動為例，強調知識份子要與民眾結合，要啟蒙民眾，關鍵在於知識份子要有自我犧牲的自覺和決心。他說：

要扶助及引導一個民眾從黑暗的域中經過了各種的危險和困難，到自由幸福的光明路上去，有一件事是絕對不可少的：這件事就是犧牲自己的偉大精神，而且這種自己犧牲一定要是出於自願的，不是受人強迫的。¹⁰

正是這種犧牲的精神後來促成了俄國革命的成功。然而愛羅先珂不諱言指出他所觀察的中國知識份子卻是截然相反的。愛羅先珂直率地說：

據我觀察所及，上海的學生，教員，文學家，社會黨，無政府黨，一點沒有犧牲自己的偉大精神，雖然他們亦許會為自己的理想而犧牲別人。……俄國的智識階級，就是末日臨頭，依然挾著他們的理想去奮鬥，去犧牲。中國的智識階級似乎連愛及生活的理想都沒有，至少在我看來是如此的；但我很希望我的見解是錯誤的。¹¹

愛羅先珂對於知識階級的批判也展現在他的童話寓言。例如魯迅翻譯的〈池邊〉這篇童話，敘述兩隻剛在廟前池邊孵化出來的蝴蝶，因為不忍心目睹世界被黑暗所籠罩，為了追求太陽的光明，便約定各自分頭向東西奮力飛去。隔天早上其中一隻蝴蝶的屍體被海浪衝上沙灘。這一天來海邊遊玩的人們紛紛對於這隻怪異的蝴蝶提出解釋，愛羅先珂所安排的三位發表高論的人都是老師教授，還有一位小沙彌穿插其間，向他們提問。看到蝴蝶的屍體，小學老師告誡學生不要到深處去游泳，以免發生危險。看到蝴蝶的屍體，中學老師對學生說：「這蝴蝶大約是不耐

⁹ 愛羅先珂，〈智識份子的使命〉，收於李小峰、朱枕薪編，《過去的幽靈及其他》（上海：民智書局，1923），頁2。

¹⁰ 同上註，頁8-9。

¹¹ 同上註，頁9-10。

煩住在這島上，想飛到對面的陸地去的。現在便是這樣的一個死法。所以人們中無論何人，高興他自己的地位，滿足於他自己的所有，是第一要緊的事。¹²」看到這蝴蝶，大學教授告誡學生說「人生最要緊的是經驗」，不要憑著本能衝動去弄政治運動和社會運動。小沙彌提問說：「但青年如果什麼也不做，又怎麼能有經驗呢？」這位博士冷笑著回答：「雖說自由是人類的本能，而不能說本能便沒有錯。¹³」愛羅先珂特別提到這些老師教授在之後不久都在各自的位置上高升了。

愛羅先珂在結尾寫道：「但是這兩隻蝴蝶，其實只因為不忍目睹世界的黑暗，想救世界，想恢復太陽罷了，這卻沒一個知道的人。¹⁴」這兩隻蝴蝶象徵滿懷熱情的革命者，而教授先生們則是保守安分，作為統治者意識形態的代言人。愛羅先珂諷刺這些知識份子，然而這些知識份子偏偏又承擔人類文明薪火相傳的重責大任，這對於他們的學生又何其不幸。愛羅先珂寫道：「沙彌在這夜裡，成了衙門的憎厭人物了。」暗示小沙彌的覺悟，後來成為革命者。愛羅先珂並未交代另一隻蝴蝶的下落，他似乎為讀者保留了一線希望。

愛羅先珂對知識份子的觀察也獲得魯迅的認同。魯迅不僅留意保守派人士的反撲，也開始關注在五四新文化運動中崛起的新知識階級。在《愛羅先珂童話集》的序言中，魯迅總結愛羅先珂作品的內在精神說：「我常覺得作者所要叫徹人間的是無所不愛，然而不得所愛的悲哀。¹⁵」我想這裡所說的無所不愛，也就是愛羅先珂所說的自我犧牲和無私奉獻的精神。然而，這種「無所不愛」，往往不能被人理解與接受，為了理想、為了愛而犧牲的人最後總是招致「不得所愛的悲哀」。

魯迅的這番話，在 1922 年底在得到印證。魯迅有感於北大學生馮省三被開除的事件，寫了〈即小見大〉這篇短文。在這年十月北京大學部分學生反對徵收講義費，發生學潮。之後校評會決議開除馮省三，其實馮省三只是臨時加入，並非真正的主導者。魯迅為馮省三的「犧牲」而感慨，他說：「現在講義費已經取消，學生是得勝了，然而並沒有聽

¹² 魯迅譯，《愛羅先珂童話集·池邊》，《魯迅全集》第 12 卷（北京：人民文學出版社，1973），頁 336。

¹³ 同上註，頁 337。

¹⁴ 同上註，頁 337。

¹⁵ 魯迅，《譯文序跋集·〈愛羅先珂童話集〉序》，《魯迅全集》第 10 卷，頁 197。

得有誰為了這次的犧牲者祝福。」魯迅即小見大聯想到在中國的其他的犧牲事件，得出結論：「凡有犧牲在祭壇前瀝血之後，所留給大家的，實在只有『散胙』這一件事了。¹⁶」這段話也隱含了批評領取「胙肉」的北大學生的意思。馮省三的犧牲這件事也給周作人很深的感慨，他為馮省三編撰的《世界語讀本》所作的序言中便明白說：「但那些主謀的人躲的無影無蹤，睜著眼看別人去做犧牲，實在很可慨歎的；到了今日這件事已成為陳跡，但是我總覺得不能忘記，因為雖然未必因此增加省三的价值，卻總足以估定人們的沒價值了。¹⁷」

三、在寂寞裡歌舞與魯迅的自覺

「寂寞呀，寂寞呀，在沙漠上似的寂寞呀！」¹⁸愛羅先珂到北京不久後，以其盲人特有的敏銳感受到北京這座古老城市在文化精神上的過於沉寂、缺乏活力。周作人回憶愛羅先珂時說：「他來教世界語，用世界語講演過幾次俄國文學，想鼓舞青年們爭自由的興趣，可是不相干，這反響極其微弱，……¹⁹」這不能不讓充滿熱情的愛羅先珂更加感到寂寞。愛羅先珂的寂寞感受也引起小說家、世界語者王魯彥的共鳴，他在回憶愛羅先珂的散文裡也曾提及這一點，他說：「住在北京城裡，只是整天的吃灰吃沙，縱使有鮮花一般的靈魂的人也得憔悴了。²⁰」對於這沙漠一樣的寂寞，魯迅感受也很深，這位俄國盲人彷彿說出了魯迅自己心底的話：「寂寞呀，寂寞呀，在沙漠上似的寂寞呀！」。

¹⁶ 魯迅，《熱風·即小見大》，《魯迅全集》第1卷，頁407。

¹⁷ 周作人，〈世界語讀本〉，《自己的園地》（石家莊：河北教育出版社，2003），頁119。馮省三跟隨愛羅先珂學習世界語，在之後以無比的熱情編寫世界語讀本。周作人在這篇文章談到：「省三是愛羅先珂君在中國所教成的三個學生之一，很熱心於世界語運動，發言最多，非常率直而且粗魯，在初聽的人或者沒有很好的印象。但是後來……我常會見著他，覺得漸漸的有點理解，知道他是一個大孩子，因此常得罪人，但我以為可愛的地方也就在這裡。」

¹⁸ 魯迅，《吶喊·鴨的喜劇》，《魯迅全集》第1卷，頁555。

¹⁹ 周作人，〈寂寞〉，《魯迅小說裡的人物》，頁169。另見藤井省三，〈魯迅與愛羅先珂——關於《桃色的雲》的添筆〉，頁189。

²⁰ 王魯彥，〈狗〉，收入高遠東編選，《魯彥》（北京：華夏出版社，1997），頁333。另外，遠在台灣的賴和當年看了魯迅所寫的愛羅先珂的寂寞也不禁起了回響，寫了新詩〈寂寞的人生〉（約1923-1924年）。賴和，〈寂寞的人生〉，《賴和全集》第2卷：新詩散文卷（台北：前衛出版社，2000），頁8-14。

在〈為「俄國歌劇團」〉(1922.4.9)這篇隨感中，魯迅描寫的俄國藝術家如何「在寂寞裡歌舞」。魯迅記下他陪同盲詩人到劇場欣賞俄國的歌劇團表演的感受，他以《野草》式的散文詩筆調寫道：

有人初到北京的，不久便說：我似乎住在沙漠裡了。
是的，沙漠在這裡。
沒有花，沒有詩，沒有光，沒有熱。沒有藝術，而且沒有趣味，而且至於沒有好奇心。
沉重的沙……²¹

魯迅所指其人便是和他一同去的愛羅先珂，看的是一個十月革命後的流亡異國的俄國劇團所演的《游牧情》²²。緊接著上文，魯迅就插入一段：

我是怎麼一個怯弱的人呵。這時我想：倘使我是一個歌者，
我的聲音怕要銷沉了罷。
沙漠在這裡。

這一段話讓人看來非常突兀，從觀看「俄國歌劇團」的中國看客和愛羅先珂的感嘆寂寞，不經任何過渡轉折的鋪陳，魯迅坦率說出自己的感受：寂寞和怯弱。²³這是魯迅自己和台上的俄國流亡藝術家在對照之下所得到的深切體悟。

在沙漠一般沉寂的北京，魯迅坐在愛羅先珂旁，觀看俄國的流亡劇團的表演。魯迅首先感覺到有三百多個中國看客，絲毫不懂得欣賞美和藝術，也不為了欣賞藝術而來，他們隨意的鼓噪拍手讓破壞了整個劇場氣氛。魯迅說：「沒有花，沒有詩，沒有光，沒有熱。沒有藝術，而且沒有趣味，而且至於沒有好奇心。」然而，即使面對這樣無聊的中國看客，遠道而來的俄國歌劇團依然盡其在我、賣力演出，這讓魯迅甚為感

²¹ 魯迅，《熱風·為「俄國歌劇團」》，《魯迅全集》第1卷，頁382。

²² 魯迅研究室、魯迅博物館合編，《魯迅年譜（增訂本）》第2卷（北京：人民文學出版社，2000），頁71。

²³ 1951年吉川幸次郎先生（1904-1980）在他少數關於魯迅的短評中特別提到這篇隨感，藉此他特別指出魯迅所感到的寂寞，並坦言自己深深地被那寂寞裡的魯迅所吸引。在〈魯迅的寂寞〉裡，吉川先生說：「現在詮釋魯迅的人，不太會提到那圍繞魯迅的寂寞。但是，強烈吸引我的，卻是那寂寞裡的魯迅。」資料來源：<http://mypaper.pchome.com.tw/news/nin/3/1234837623/20031229224852/>

動，他說：「然而他們舞蹈了，歌唱了，美妙而且誠實的，而且勇猛的。」從這群舞者歌者身上，魯迅反躬自省，他察覺自己的怯弱。他於是說：

我是怎麼一個褊狹的人呵。這時我想：倘使我是一個歌人，
我怕要收藏了我的豎琴，沉默了我的歌聲罷。倘不然，我就
要唱我的反抗之歌。

……

然而他們舞蹈了，歌唱了，美妙而且誠實的，而且勇猛的。²⁴

這些漂泊的俄國藝術家不顧一切「在寂寞裡歌舞」²⁵讓魯迅大為震驚和佩服，魯迅揣想他們「大約沒有復仇的意思」。這些俄國藝術家憑藉著更博大的熱情與愛——這也就是愛羅先珂的「無所不愛」精神，超越了魯迅心底的狹隘的「復仇」意識，因此才能奮力「在寂寞裡歌舞」。²⁶魯迅在一時之間彷彿受到來自異域的真正藝術家的刺激，在他心底產生極大的震撼。

魯迅所寫的這一段深具革命的寓意：一個真正的革命者能夠堅持自己的理想，長保自己的熱情，不因為一般群眾的冷漠和敵意而畏縮退卻。然而，魯迅驚覺自己雖然看似和其他中國的看客不同，但終究也不過是在座許多中國的看客中的一個，和先前自己描寫的膽小怯懦的中國看客其實並沒多大差別。魯迅這時在異國藝術家的強烈對照下，看出了自己身上缺乏和他們一樣的「誠實且勇猛的」精神，以及「無所不愛」精神。這也讓魯迅將自己的弱點看得更清楚，我認為這種覺悟對魯迅而言無異是另一次的啟蒙。魯迅是否也思索著如何在寂寞的中國裡歌舞呢？

幾天後，魯迅發表另一篇隨感〈無題〉（1922.4.12），他坦然寫出自己類似的覺悟。這篇雖然寫的是一段尋常的生活小插曲，但卻說出了他極曲折而幽微的感受。魯迅以小說筆法敘述自己到糕點舖為孩子買「黃枚朱古律三文治」（即巧克力杏仁三明治）當點心吃，付賬後，便將八盒三文治裝進衣袋裡。不過這時他瞥見「伙計正揸開了五個指頭，單住

²⁴ 魯迅，《熱風·為「俄國歌劇團」》，頁383。

²⁵ 同上註。

²⁶ 藤井省三分析魯迅這篇隨感時側重在魯迅對群眾的反抗和報復，但他忽略了魯迅在文中反覆對於自己褊狹的精神有深刻反省，魯迅對自己所不及的俄國藝術家的博大精神至為推崇。見藤井省三，〈魯迅與復仇文學——詩人形象的崩壞〉，收於陳福康編譯，《魯迅比較研究》，頁106。

了我所未買的一切『黃枚朱古律三文治』。」敏感而多疑的魯迅因為伙計的行為，覺得自己受了無妄的猜疑，心生愠怒，便歇斯底里地鑽研起伙計的用意。他用曲折且尖刻方式表達：

這明明是給我的一個侮辱！然而，其實，我可不應該以為這是一個侮辱，因為我不能保證他如不罩住，也可以在紛亂中永遠不被偷。也不能證明我決不是一個偷兒，也不能自己保證我在過去現在以至未來決沒有偷竊的事。²⁷

魯迅的話似乎只說了一半。如果有一天角色互換，魯迅當了糕點舖的伙計，自己大概不免也會揸開五根手指頭，將魯迅這樣的顧客所未買的一切「黃枚朱古律三文治」罩住。魯迅的言下之意或許就是如此，這種「易地則皆然」的道理，和下面將討論的小說〈端午節〉裡的「差不多說」是相通的。因為人皆如此，那麼自己就算有再多的過錯也是可以釋懷的。

但魯迅的感觸還不僅止於此，他緊接著描述自己雖然不悅，卻「裝出虛偽的笑容」，拍著伙計的肩頭說：

「不必的，我決不至於多拿一個……」
他說：「哪裡哪裡……」趕緊掣回手去，於是慚愧了。這很出我意外，——我預料他一定要強辯，——於是我也慚愧了。²⁸

這段話有些費解，短短幾句之間情緒之曲折起伏大且複雜，分明在話中藏了話。這位伙計發現魯迅察覺他的心思，於是趕緊將手掣回，由於自己無端對人猜疑，他「於是慚愧了。」但深意還藏在後面。接著，魯迅描寫出乎自己的預料之外，這位伙計竟然毫不辯解而且感到慚愧——這是懷著惡意揣度他人的魯迅所自覺不及的，這是他自己所未能「易地則皆然」的。魯迅用破折號插入一句「我預料他一定要強辯」，來「揭露」自己內心惡意的猜疑，不料這位伙計真誠的慚愧，反倒更加突顯魯迅自己的過失，所以他說「於是我也慚愧了」。

這件事雖微不足道，對魯迅而言卻是重要的覺醒——他發覺自己不過也是云云庸眾之一員，但也從真誠悔過的伙計身上發覺社會還有一絲

²⁷ 魯迅，《熱風·無題》，《魯迅全集》第1卷，頁384。

²⁸ 同上註，頁385。

微弱的希望。魯迅特別說：「這種慚愧，往往成為我的懷疑人類的頭上的一滴冷水，這於我是有損的。²⁹」在當夜裡，魯迅看著托爾斯泰的書，漸漸感到「人類的希望」，大概又想起這位無名的真誠的伙計。

上面所談的這兩篇簡短的隨感都具有深刻的寓意，寫法和後來《野草》散文詩的質地相近，可惜這樣好的作品向來沒有受到重視。由魯迅研究室和魯迅博物館所合編的四卷本《魯迅年譜（增訂本）》在評述這兩篇雜感時，認為魯迅「以劇場所見所感，揭露北洋軍閥統治下的社會是『比沙漠更可怕的人世』，……表達了對這個寂寞、恐怖的社會的憤慨。³⁰」或是「反映出舊社會人與人之間存在的相互猜疑和不信任的現象；也從店員表現『慚愧』的態度中，漸漸覺得周圍『又遠遠地包著人類的希望』。³¹」這兩段評述完全將魯迅的自省這一部份忽略了。魯迅這兩篇隨感，與其說是批判死氣沉沉的中國社會、中國的看客，還不如說是抒發自己的反省與覺悟。

從這兩篇隨感，魯迅刻意描寫他發覺自己身上所殘留的一些「國民性」，換句話說，向來以啟蒙之眼批判中國群眾看客的魯迅，發現自己身上也殘存著某種阿 Q 精神。我想這對魯迅而言也是不小的覺悟。在先前〈一件小事〉（1919.11）這篇小說裡，魯迅藉由偶發的一件意外抒發了這樣的自省：「獨有這一件小事，卻總是浮在我眼前，有時反更分明，教我慚愧，催我自新，並且增長我的勇氣和希望。³²」但畢竟這仍是偶然發生的一件小事。在 1922 年這一年裡，魯迅與愛羅先珂長久交往間產生了這樣的自覺，對於以往所謂的「庸眾」或「看客」也改變了看法，例如〈無題〉裡這位真誠的伙計就讓他對自己改觀，並重新對人類感到一絲希望。由此，我們可以看出愛羅先珂對魯迅所產生的影響，借用魯迅在 1922 年底所作的《吶喊》自序裡所自陳的：「這經驗使我反省，看見自己了：就是我決不是一個振臂一呼應者雲集的英雄。³³」1922 年魯迅的自覺是對於自我精神弱點的重新認識，若沒有這一自覺，魯迅對當時整個中國知識階層的精神樣態可能很難有更深刻的觀察。

²⁹ 同上註，頁 385。

³⁰ 《魯迅年譜（增訂本）》第 2 卷，頁 71。

³¹ 《魯迅年譜（增訂本）》第 2 卷，頁 72

³² 魯迅，《吶喊·一件小事》，《魯迅全集》第 1 卷，頁 460。

³³ 魯迅，《吶喊·自序》，《魯迅全集》第 1 卷，頁 417。

四、〈端午節〉：為柴米油鹽所困的新知識份子

繼上述兩篇隨感，魯迅寫了小說〈端午節〉（1922.6），描寫一位知識份子在社會動盪與家庭貧困的壓迫下，在猶豫進退之間暴露出了知識份子的懦弱與麻木的弱點，通篇瀰漫著鮮明的自我反省精神。就整部小說集《吶喊》來看，這是魯迅第一篇以當代家庭生活為場景、以新知識份子為主要人物，深入刻畫新知識份子精神困境的小說。魯迅先前的小說所寫的多半是以清末民初為背景的革命故事，用意在反省辛亥革命之所以失敗的癥結，批判舊社會的保守與愚昧，如《吶喊》的前四篇和〈風波〉及〈阿 Q 正傳〉等都是。像〈一件小事〉這樣寫當代城市生活的故事不多，寫新知識份子的家庭生活的就更少，〈端午節〉是《吶喊》裡的第一篇，之後〈兔和貓〉和〈鴨的喜劇〉勉強可算在內，但都並非以探討新知識份子的心境為焦點。

目前對〈端午節〉的主人公方玄綽這位知識份子的定位還不明確。魯迅筆下的知識份子人物可分為兩類：一類是有改革理想的、進步的新知識份子，以呂緯甫（〈在酒樓上〉）、魏連受（〈孤獨者〉）為代表，另一種是正相反的，保守虛偽的傳統文人或貌新實舊的知識份子，以四叔（〈祝福〉）、四銘（〈肥皂〉）、高爾礎（〈高老夫子〉）為代表，這種分類法幾乎已成為魯迅研究者的共識。然而，十分有趣的是對於〈端午節〉主人公方玄綽的歸屬則模糊得多，這一方面是談論這篇小說的評論家原本就少，另一方面可能是有意迴避定位曖昧的問題。例如嚴家炎、錢理群等重要的魯迅研究者很少談論〈端午節〉這篇，他們幾乎不將方玄綽放入呂緯甫和魏連受這一人物系列來談。³⁴有些評論家則將〈端午節〉這篇納入〈肥皂〉、〈高老夫子〉這系列嘲諷虛偽保守、貌新實舊的知識份子小說之中。³⁵然而，這種分析的觀點顯然忽略方玄綽與四銘、高爾礎等人物的差別。方玄綽具有敏銳的自省意識，時時察覺自己的心境變化與衝突，這是和呂緯甫、魏連受等人物所相近的，而這也正是四銘和高爾礎等人物所沒有的。魯迅筆下的兩種知識份子類型在新與舊、進步

³⁴ 如嚴家炎，《魯迅的複調小說》（上海：上海教育出版社，2002）、《嚴家炎論小說》（南昌：江西高校出版社，2002）；錢理群，《魯迅作品十五講》（北京：北京大學出版社，2003）、《走進當代的魯迅》（北京：北京大學出版社，1999）等。

³⁵ 如鄧元寶，《魯迅六講》（上海：三聯書店，2000），頁 111；或吳中杰編著，《吳中杰評點魯迅小說》（上海：復旦大學出版社，2003）等。

與保守之間最大差別便在於此。此外，就敘事的態度而言，魯迅對方玄綽的態度是批判中帶有同情和理解的，但對四銘和高爾礎之流則是以諷刺漫畫的手法極盡冷嘲之能事。一則同情理解的諷刺，一則事不關己的冷嘲，其間的差別非常明顯。

基於上面的理由，我認為應該將〈端午節〉歸為魯迅描寫第一類的新知識份子小說系列較為恰當，內心充滿矛盾與苦惱的方玄綽其實是呂維甫和魏連受前驅。魯迅在〈端午節〉極力突顯的是方玄綽的掙扎和挫敗的心境，而非諷刺四叔、四銘和高爾礎等保守頑固的知識份子之守舊和虛偽。由此來說，我們可以將〈端午節〉視為後來《徬徨》裡〈在酒樓上〉、〈幸福的家庭〉、〈孤獨者〉或〈傷逝〉等一系列知識份子小說的開端，可說是魯迅第一篇正視當代知識份子困境的小說。李希凡是少數留意到〈端午節〉這篇具有重要歷史意義的當代評論家，他在〈「歧路」與「途窮」中的知識份子的剪影〉中表示：「〈端午節〉……是《吶喊》，也是魯迅小說中第一次寫到『五四』以後知識思想動蕩的作品。……魯迅對於方玄綽形象的塑造，……十分敏銳地把握了那個時代一些曾經有所作為的知識份子，由於困擾於平庸的生活而剛剛開始走向歧路時的精神特點。³⁶」

早年與魯迅當代的評論家成仿吾和茅盾（沈雁冰）曾特別談及〈端午節〉這篇，他們特別欣賞魯迅在這篇小說中刻畫當代知識份子的自我表現或自省傾向。在〈《吶喊》的評論〉（1924.1）中，成仿吾興奮地說：「我讀了這篇〈端午節〉，才覺得我們的作者已再向我們歸來，他是復活了，而且充滿了更新的生命。³⁷」他接著表示：「無論如何，我們的作者由他那想表現自我的努力，與我們接近了。³⁸」他認為在這篇當中，魯迅不再單純地客觀「描寫」（「再現」）外在現實，而是著重在主觀「表現」自我上。這一點正是和「創造社」同仁的創作傾向不謀而合，所以成仿吾給予高度肯定，可惜他並未進一步申論。在1927年清黨之後，

³⁶ 李希凡，〈「歧路」與「途窮」中的知識份子的剪影〉，《李希凡文藝論著選編（一）——論魯迅的五種創作》（北京：春秋出版社，1988），頁145。

³⁷ 成仿吾，〈《吶喊》的評論〉，收錄在中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編（1913-1983）》第1冊（北京：中國文聯出版公司，1985），頁46。原載於《創造》季刊（上海）第2卷第2期（1924年1月）。

³⁸ 同上註，頁47。

滿懷苦悶的茅盾撰寫〈魯迅論〉(1927.11.10)這篇長文，針對成仿吾的評論加以修正。茅盾表示：

我以為〈端午節〉的表面雖頗似作者藉此發洩牢騷，但是內在的主要意義卻還是剝露人性的弱點，而以「差不多說」為表現手段。在這裡，作者很巧妙地刻劃出「易地則皆然」的人類的自利心來；並且很坦白地告訴我們，他自己也不是怎樣例外的聖人。³⁹

這段是早期對於〈端午節〉這篇小說最中肯的批評，茅盾的評語裡包含了他對自己在清黨之後的中國政治局勢裡的反省，並回應了創造社等革命青年對他的批評。他這篇〈魯迅論〉稱得上是當時最全面、最深入的魯迅作品專論，直到 1930 年代李長之的《魯迅批判》(1935)發表後才足以媲美。

和魯迅其他小說一樣，〈端午節〉這篇也充滿自傳性的色彩。魯迅後來在一篇散文〈記「發薪」〉(1926.7.21)敘述類似政府欠餉，官員教員聯合索薪，而索薪成功之後要求每位同事「親領」的故事。魯迅回憶說：「『親領』問題的歷史，是起源頗古的，中華民國十一年，就因此引起過方玄綽的牢騷，我便將這寫了一篇〈端午節〉。⁴⁰」周作人在回憶魯迅這篇小說時說：「頗多有自敘的成分，即是情節可能都是小說化，但有許多意思是他自己的。⁴¹」「官兼教員」的身分，「欠薪」和「索薪」亦皆有所本。不過，由於方玄綽怯懦的負面形象，評論家不願從這小說人物探索魯迅某種自敘的意義，以及他內心複雜的情緒反應。⁴²其實魯迅形塑方玄綽之所以成功，並不在於突顯新舊知識份子對立的思想立場，而是揭露出新知識份子的性格弱點與苦惱，呈現新知識份子逐漸從社會改革運動中退卻下來，與社會體制日趨妥協的困境。

³⁹ 方璧(沈雁冰)，〈魯迅論〉，收錄在中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編(1913-1983)》第 1 冊，頁 291。原載《小說月報》第 18 卷第 11 期(1927 年 11 月)。

⁴⁰ 魯迅，《華蓋集續編·記「發薪」》，《魯迅全集》第 3 卷，頁 350。

⁴¹ 周作人，〈方玄綽〉，《魯迅小說裡的人物》，頁 149。

⁴² 如吳中杰反對將魯迅和方玄綽對號入座，他表示：「最主要的區別是，方玄綽對於生活是消極妥協的，而魯迅則是積極進取的，性格完全不同。」見吳中杰編著，《吳中杰評點魯迅小說》，頁 147。或《魯迅年譜(增訂版)》第 2 卷，頁 77。

〈端午節〉這篇小說故事情節非常簡單，魯迅以 1920 年代初期北洋政府積欠教師、公務員的薪餉為背景，敘述在政府當個小官，也在學校兼課賺鐘點費的主人公方玄綽（這和小說家魯迅的生活是類似的），不幸碰上了政府財政困難，所以不但官餉發不出來，連教員的薪俸的積欠大半年，因而造成家中經濟拮据，陷入困境。不僅如此，連一向尊敬方玄綽的方太太也開始對先生抱怨連連。在面臨政府欠餉、同事要求挺身抗爭和太太抱怨家計困難這樣內外多方夾擊之下，方玄綽雖然心有不甘，但是因為怯懦退縮，不敢挺身而出，以致於最後陷入過不了端午佳節的窘境。

這篇小說的主要人物只有兩位，即方玄綽和他的「沒有受過新教育」的太太兩人，不過多半以方玄綽為中心，以方太太作為陪襯之用。和〈幸福的家庭〉相似，小說的故事場景是以方玄綽的家庭生活為中心。在魯迅筆下，方玄綽曾經寫過一本白話詩集，也會翻看胡適的《嘗試集》，這顯示了新知識份子的某些特徵。他支持新文化運動，腦子裡也裝了新思想，會用新的眼光來看社會問題，並不是像四銘或高爾礎這類表面開明，而骨子裡卻是道地保守的舊文人。不過，這樣一位有新思想的知識份子，在面臨現實的困境時卻顯得懦弱退縮，縱使有不平之鳴，也只是發發牢騷，不敢奮起抗爭。這篇小說便描寫方玄綽在經濟困境壓迫下，無法突破困境，僅能藉由「差不多說」來自我圓說、自我麻痺，最後仍深深感到挫敗和苦惱。

方玄綽的「差不多說」其實是另一種自我麻痺的阿 Q 精神，魯迅將阿 Q 精神移植到方玄綽這位當代知識份子身上，加深刻畫他個人內在外在的落差與衝突。⁴³與驚鈍的阿 Q 相較，方玄綽對外能用更精緻的語言來掩飾自己的矛盾，但對內卻瞞騙不了自己清醒的意識，他為自己的裡外不一、言行不一而飽受苦惱。這「差不多說」應是魯迅從胡適著名的〈差不多先生傳〉挪用來的，胡適藉差不多先生來批評中國人做事馬虎、不精確的態度，但魯迅賦予了「差不多說」更深的意義。魯迅在小說一開頭描述方玄綽如何結合古今歷史教訓，提煉出以「易地則皆然」為核心精神的「差不多說」：

⁴³ 劉中樹曾將〈端午節〉與〈阿 Q 正傳〉歸為一類，都是「對麻木靈魂的揭示」這主題的作品。見劉中樹，《〈吶喊〉《徬徨》藝術論》（長春：吉林大學出版社，1999），頁 88。

……譬如看見老輩威壓青年，在先是要憤憤的，但現在卻就轉念道，將來這少年有了兒孫時，大抵也要擺這架子的罷，便再沒有什麼不平了。又如看見兵士打車夫，在先也要憤憤的，但現在也就轉念道，倘使這車夫當了兵，這兵拉了車，大抵也就這麼打，便再也不放在心上。44

這種「差不多說」並非古已有之的，是方玄綽近來才發明的新武器，對外用以掩飾自己失去了正義感，對內可以麻痺自己，消弭自我和現實的衝突矛盾。可是，方玄綽畢竟是個清醒自覺的人，當他上頭那樣想時，內心馬上便有另一種聲音回應。魯迅描寫方玄綽清楚意識到自己在自我欺瞞：

……他這樣想著的時候，有時也疑心是因為自己沒有和惡社會奮鬥的勇氣，所以瞞心昧己的故意造出來的一條逃路，很近於「無是非之心」，遠不如改正了好。45

他雖然也想還是改正的好，可是，這「差不多說」的力量還是逐日增強，在腦子生長了起來。方玄綽其實是深知自己的懦弱，所以雖然對外可以「差不多說」應付，但對內常常又進行自我反省。他在發明「差不多說」之後，公開對學生宣講，但心底又明白這只是自己的「一種新的不平」，又只是「一種安分的空論」。魯迅又描寫方玄綽的自我分析：

……他自己雖然不知道是因為懶，還是因為無用，總之覺得是一個不肯運動，十分安分守己的人。46

魯迅接二連三地刻劃方玄綽一面為自己的怯懦來辯解圓說，一面又為自己的怯於行動而苦惱，如此反覆循環，將這位知識份子矛盾掙扎的靈魂清楚揭露出來，也逐步逼使他正視自己的苦惱根源。在魯迅筆下，方玄綽隨時能剖析自己，往往意識到自己的言行不相符、內外不一致，正因如此他無時不刻感到了苦惱。正因魯迅賦予方玄綽這個人物這種的自省意識，使得方玄綽不同於沒有靈魂的阿 Q。阿 Q 有行動力，但缺乏自我意識，所以他不清楚自己，便莽莽撞撞當上「革命黨」，最後為

44 魯迅，《吶喊·端午節》，《魯迅全集》第 1 卷，頁 533。

45 同上註，頁 533。

46 同上註，頁 534。

此送了性命。和阿 Q 相較，方玄綽這人物可說是自我意識過剩，以至妨礙了他的行動，逐漸失卻了他原本對現實批判和抗爭的力量。這樣一來，當現實的壓力加劇之後，一來他便不斷編織理由使自己退縮，二來由於自己內外越來越不一致，他的苦惱也越加深重。

和〈阿 Q 正傳〉相似的，〈端午節〉這篇小說的主要情節線索，可以說就是方玄綽的苦惱意識的發展過程和最後的幻滅。在極生活化的故事背景下，魯迅著重刻劃方玄綽的「心理的情節」發展變化，而不重在敘述外在的事件情節。這篇小說便以方玄綽的「差不多說」為敘事的主要線索，將前後文連串起來，透過重重的現實挫敗的考驗，最後讓方玄綽「自我發現」。不過因為小說故事極為簡單，且魯迅所描寫的又多是生活瑣事，以致於乍看之下情節零碎，看似散文。⁴⁷然而，正如同〈阿 Q 正傳〉一樣，如果讀者不留心跟蹤阿 Q 的「精神的勝利法」的發展——更精確說來，阿 Q 所遭受的挫敗以及他相應的心理發展，往往也容易對這篇小說產生一種情節零碎、結構鬆散的印象。魯迅這兩篇小說都注重在精細刻劃小說主人公的「心理的情節」，在創作手法上這兩篇具有鮮明的類似性和連續性。

在這一篇小說中，唯一的重大事件是親自領薪，也就是魯迅說的「親領」事件。魯迅在開頭描繪出方玄綽懦弱的性格，並暗示這種性格所可能帶來的危機之後，在小說後半安排了「親領」事件這一情節，讓方玄綽在更嚴酷的現實考驗下，逼得他看清自己的懦弱與無能。魯迅藉此也將方玄綽和「沒有受過新教育的」方太太作了對照。方玄綽對「親領」的措施甚為憤恨，對太太表示自己堅定的立場說：「他們今天單捏著支票，就變了閻王臉了，我實在怕看見……我錢也不要了，官也不做了，這樣無限量的卑屈……」雖然震懾於他的激烈反應，方太太還是勸他不要礙於顏面，以家計為重還是去親領吧，於是引發了夫妻間的小爭執：

「我想，還不如去親領罷，這算什麼呢。」伊看著他的臉說。

「我不去！這是官俸，不是賞錢，照例應該由會計科送來的。」

「可是不送來又怎麼好呢……哦，昨夜忘記說了，孩子們說那學費，學校裡已經催過好幾次了，說是倘若再不繳……」

⁴⁷ 如李長之或李歐梵的看法，見李長之，《魯迅批判》，收於邵元寶、李書編，《李長之批評文集》，頁 76。或李歐梵，《鐵屋中的吶喊》，頁 73。

「胡說！做老子的辦事教書都不給錢，兒子去念幾句書倒要錢？」⁴⁸

這一段居家生活的對話寫得自然極了，彷彿讓人聽見街坊鄰居夫妻倆為了什麼瑣事起了口角。我們聽得到方玄綽對著一向溫順忍讓的太太大吼，振振有詞逐一將「沒有受過新教育的」太太的話駁斥回去，毫不掩飾地發洩他在外面受挫滿懷的憤慨。但實際上我們若想起他在衙門或學校溫順的形象，兩相對照之下，便顯見其間的落差了。方玄綽在社會上吃虧碰壁，尚且能以自己獨創的「差不多說」來排解，可是一旦回到家中，便擺出一家之主的高姿態，一逕向太太發洩滿腔的悶氣和憤慨。從他判若兩人的言談舉止，我們更清楚看出方玄綽的懦弱以及無法用藉口和謊言來消弭的苦惱。後來他雖然屈服於現實親自去領取薪水，但適逢端午佳節銀行休息三天，所以沒拿到錢便回家了。

魯迅在結尾處理得更妙。由於方玄綽既領不到錢，向朋友週轉又借不到錢，一時之間可說是頹喪至極了，回家後又為了家庭開銷的瑣事和太太鬧得不愉快，於是便隨手拿起《嘗試集》來排遣苦悶，不願再多談什麼。魯迅描寫方太太想到買彩票碰運氣這條唯一的出路，她欲言又止、吞吞吐吐地說：「我想，過了節，到了初八，我們……倒不如去買一張彩票……」豈知方玄綽的反應卻是異常激烈的。他立即以嚴厲的口氣訓斥：「胡說！會說出這樣無教育的……」這真是讓方太太和我們讀者都嚇了一大跳。

就在這段直接引語之後，魯迅不加延宕，立刻潛入方玄綽的內心，向讀者揭露他複雜糾結的心境。方玄綽想起這一兩天向朋友借錢不遂，在茫然無措之際，自己也同樣起了買彩券的念頭。

這時候，他忽而又記起被金永生支使出來以後的事了。那時他惘惘的走過稻鄉村，看見店門口豎著許多斗大的字的廣告道「頭彩幾萬元」，彷彿記得心裡也一動，或者也許放慢了腳步的罷，但似乎因為捨不得皮夾裡僅存的六角錢，所以竟也毅然決然的走遠了。⁴⁹

⁴⁸ 魯迅，《吶喊·端午節》，《魯迅全集》第1卷，頁539。

⁴⁹ 同上註，頁540。

魯迅連用「彷彿」、「也許」、「似乎」三個不確定的語氣詞，描述方玄綽回想自己先前在茫然無助時，為了買不買彩券而猶豫不決了許久。

不過，方玄綽卻覺得被太太碰到了心裡的痛處，一時感到窘迫，臉色大變，便要脫口咒罵一通。這回他的痛苦再也不是「差不多說」所能療救的，他意識到像自己這樣一位有思想、有堅持的知識份子居然也動了買彩卷的念頭，這意味他已經墮落到被他責罵的「無教育」的太太一般的層次。他終於看清自己其實和沒有受過什麼教育的妻子並沒有兩樣。這也印證了方玄綽自己的「易地則皆然」的「差不多說」，在無路可走的時候，他和太太不禁都起了同樣的念頭——那為自己所不齒的念頭。對於〈端午節〉結尾的處理，茅盾特別強調：「這又是深刻的坦白的自己的批評了。」他說：

我覺得這兩段話比慷慨激昂痛哭流涕的義聲，更使我感動，使我也「努力的要想到我自己，教我慚愧，催我自新」。……魯迅板著臉，專剝露別人的虛偽的外套，然而我們並不以為可厭，就因為他也嚴格地自己批評自己分析呵！⁵⁰

茅盾一面批評以革命文學家自居的成仿吾，一面從方玄綽看到自己，對知識份子的困境深表同感。

我們看了上面這個結尾並不會因方玄綽舉止想法而覺得可笑，也不會因為他厲聲駁斥太太的提議而覺得可鄙。方玄綽自我掩飾的反應以及事後的自省，讓我們看到他是一個凡人，很真實的人。在我看來，魯迅描寫的這段心裡的剖露實在有種莫名的感人力量。我們會感到同情，能夠理解一個凡人走到窮途末路的時候，大概都會動起這樣的念頭，希望抓住那一根救命的稻草。我想魯迅是毫無責備他的意思，就像魯迅並不責備陳士成在第十六度落榜後因絕望而瘋狂，企圖掀開地板挖寶的舉動（〈白光〉），這反倒讓讀者也為陳士成之死感到悲哀。

魯迅最後是以滑稽的筆法寫出方玄綽的悲哀，這是極高妙的藝術手腕，在批判之中含有深切的同情與理解。我們看到方玄綽清楚知道自己的「差不多說」已然破滅，所謂的知識份子的自尊也蕩然無存，他痛苦而無助，只能捧著《嘗試集》，咿咿嗚嗚，不知所云念著。到這時，我

⁵⁰ 方璧（沈雁冰），〈魯迅論〉，收錄在中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編（1913-1983）》第1冊，頁292。

們才會發現這篇小說的篇名所具有的諷刺性了，在傳說中詩人屈原投河自盡的端午節這天，方玄綽捧讀著胡適的白話詩集，來掩飾自己的窘困。

我以為魯迅這篇小說的成功之處，便在於他對方玄綽在批判中寓有深深的同情與嘆息。魯迅想刻畫方玄綽的心靈困境，賦予他清醒的自我意識，又以層層的考驗逐步逼他認清自己的墮落。魯迅處理這一「自我發現」的「心理細節」發展過程非常流暢自然，乍看似乎結構鬆散、東拉西扯，實則層層逼進，最後將方玄綽逼得無路可走，看清自己的困境。

五、知識階級與無知階級的反轉

在〈端午節〉結尾，我們可以看魯迅刻意將方玄綽和方太太兩人的家庭口角象徵化為知識階級（方玄綽）和無知階級（方太太）的對立。這是魯迅第一次刻意將知識階級和無知階級作對照，並以無知階級來烘托出知識階級的真面目來。在魯迅小說中，這是第一次不以啟蒙的觀點來批判無知的「庸眾」，反而藉由無知的方太太來促使方玄綽產生自覺，戳破知識份子自命清高的假面具。魯迅最後讓讀者看到方玄綽內心的震盪和苦惱，這也深刻揭露了新知識份子在五四運動之後的苦惱：從慷慨激昂的運動現場回歸到平凡的家庭生活，新知識份子仍需面對現實的柴米油鹽瑣事的考驗。

相較先前的小說，魯迅 1922 年所寫的〈端午節〉及其他小說的「啟蒙意識」與「批判意識」明顯減弱許多，寫麻木的看客和庸眾的地方也很少，這是個很奇特的現象。在這一年，魯迅彷彿收斂起往日炎烈的「啟蒙的批判意識」，開始用另一種眼光看待知識份子與平民。〈端午節〉之後的小說，如〈白光〉，講述的是一位舊知識份子的絕望與瘋狂，魯迅對於舊知識份子的末路深表同情，讓讀者感覺這篇作品如同是一首舊時代的輓歌。〈兔和貓〉和〈鴨的喜劇〉這兩篇模仿愛羅先珂童話的痕跡較明顯，是魯迅結合小說和童話的嘗試，近於日常生活札記，風格輕鬆隨興。這幾篇小說都不是從現代啟蒙的觀點來批判什麼保守麻木的國民性。

從這種非啟蒙、非批判的角度，我們可以較為容易解釋〈社戲〉這篇充滿田園抒情風格的小說。魯迅在這篇以第一人稱「我」為主人公，講述自己童年在外婆家的美好回憶，抒發他對往日的村子裡的少年朋友和農村生活的眷戀之情，尤其是那一夜去看的社戲和嚐到的羅漢豆，成

了「我」一生最難忘懷的美好回憶。小說主人公「我」在文末以極抒情的口吻說：

真的，一直到現在，我實在再沒有吃到那夜似的好豆，——
也不再看到那夜似的好戲了。⁵¹

其實，敘事者之所以懷念那一夜的羅漢豆和那一夜的戲，並非豆子美味或戲好，主要還是眷戀那農村生活中純樸而濃厚的人情味。周作人談到〈社戲〉這篇小說時談到：「京戲以前是達官貴人和小市民所賞玩的，地方戲的對象則只一般民眾，所以比起來要質樸得多了。⁵²」魯迅在這篇小說前半鋪陳一段在北京看京戲的經驗，便是以城鄉對照的手法來突顯那一夜的社戲之簡單質樸。

不過，如果僅僅將這篇看成是作者的童年的美好回憶，還是不夠的。魯迅反覆再三突顯這位能讀書識字的「少爺」敘事者和其他村人的「階級」差異，例如：

……一村的老老小小也決沒有一個會想出『犯上』這兩個字來，而他們百分之九十九不識字。⁵³

……這時候，小朋友便不再原諒我會讀『秩秩斯干』，卻全都嘲笑起來了。⁵⁴

不料六一公公竟非常感激起來，將大拇指一翹，得意的說道，「這真是大市鎮裡出來的讀過書的人才識貨！……」⁵⁵

聽說他還對母親極口誇獎我，說「小小年紀便有見識，將來一定要中狀元。……」⁵⁶

從這些對照強調的語句，我們看到魯迅一方面強調知識階級和農民的區別，一方面又對農村和農民的人情味有無限的愛戀。在這篇魯迅刻意壓低知識份子的姿態，使得農民的形象看來更為高大，更為可愛，從中也發現農村所保有的優良傳統，農村並不盡是向來所認為的藏污納垢之

⁵¹ 魯迅，《吶喊·社戲》，《魯迅全集》第1卷，頁569。

⁵² 周作人，〈翻筋斗〉，《魯迅小說裡的人物》，頁175。

⁵³ 魯迅，《吶喊·社戲》，頁562。

⁵⁴ 同上註，頁562。

⁵⁵ 同上註，頁569。

⁵⁶ 同上註，頁569。

地，農村人物也不盡然如小說〈風波〉中保守頑固的愚民。⁵⁷甚至後來因為和「現代評論派」的學者紳士打筆戰，魯迅更加突顯了這兩個階級的對立。如他在《朝花夕拾》的〈無常〉（1926.6）一文中提到童年看社戲的經驗，他特別說：

我至今還確鑿記得，在故鄉時候，和「下等人」一同，常常這樣高興地正視過這鬼而人，理而情，可怖而可愛的無常；而且欣賞他臉上的哭或笑，口頭的硬語與諧談……。⁵⁸

這段話可以和〈社戲〉描述看戲的那段相互呼應。魯迅延續了〈端午節〉這篇對於知識階級和無知階級關係的思考，在 1922 年底創作〈社戲〉這篇小說也並非偶然的，充分展現他對農民乃至整個鄉土有所改觀，和先前如〈狂人日記〉、〈藥〉、〈風波〉等篇所描寫的迥然不同。我認為這與愛羅先珂及其童話寓言的影響啟發有所關聯，魯迅重新反省自己的「啟蒙的批判意識」以及知識階級和群眾平民的對立關係，而更加注重思考知識階級和無知階級的相互聯繫上。魯迅筆下的「庸眾」也逐漸轉變為形象正面的「平民」。

當然，需要澄清的是這裡所謂的無知階級只是作為知識階級的對照，魯迅此時僅有「階級觀念」的雛形，和後來左翼運動的階級鬥爭意識還是有很大的差別。在 1920 年代初期，魯迅的「階級觀念」僅止於知識份子和非知識份子、知識份子和農民、勞動者等這樣粗略的分別，並沒有嚴格精確的分類標準。在〈端午節〉和〈社戲〉之後，稍後幾年《朝花夕拾》裡的〈五猖會〉（1926.5）和〈無常〉（1926.6.23）等篇和《野草》諸篇，我們同樣可以看到魯迅將知識階級和無知階級的位階倒轉。這牽涉到魯迅 1920 年中後期的思想轉變，他經歷了和「現代評論派」陳源等人的論戰之後，對於中國的新知識階級，尤其是英美派學者紳士展開嚴厲批判。魯迅在他們身上看到舊道德的復活，變形為一種新的權威，開始對於異己施加壓迫，也加深了他對虛偽的知識份子的憎惡。這代表了魯迅在左傾之前對於中國社會階級的認識。

⁵⁷ 關於這點，嚴家炎先生對〈社戲〉中的農民美好的性格有深入的闡述，見〈讀〈社戲〉〉，收氏著《論魯迅的複調小說》。

⁵⁸ 魯迅，《朝花夕拾·無常》，《魯迅全集》第 2 卷，頁 272。

六、結語：超越新與舊

1922 年愛羅先珂來到北京，和周氏兄弟有了深厚的情誼。魯迅從他身上發現一種無私的自我犧牲精神，以及對於平民、無知階級的關愛。愛羅先珂對於革命、對於知識份子的反省恐怕也讓魯迅產生共鳴。對照之下，魯迅越發看清中國知識份子的問題，這其中也包括魯迅對於自身「啟蒙觀點」的反省。從 1922 年幾篇隨感和小說，我們都可清楚看到魯迅自覺到知識份子的侷限。

在〈端午節〉這篇小說裡，魯迅並不以新的啟蒙思想來批判中國傳統的倫理道德，魯迅的反省是更深入的：他超越了新舊對立的思維框架，將檢查的顯微鏡放在新知識份子身上——包括他自己，將新知識份子當作凡人而非英雄加以客觀審視，從而發現新知識份子的性格弱點與社會改革運動的困境。此外，魯迅在 1922 年的作品裡完成了一種知識階級和無知階級的位階倒轉，和五四時期所流行的知識分子居於上位的啟蒙者觀點正好相反。這不僅是對知識份子自身的社會處境有更明確的定位，對於知識份子之外的另一群廣大的平民、無知階級也有了更深的認識。在魯迅往後的作品中，農民、群眾也以較為正面的形象出現，他們有較以往更豐富飽滿的性格，有較以往更複雜的喜怒哀樂情感變化，而不光是先前那些麻木愚蠢的看客而已。

魯迅對於新知識份子的反省，也連帶影響他對五四新文化運動的整體評價。魯迅和周作人的觀點相當一致，他們都不認為所謂的新文化運動能夠立竿見影、馬上見效。他們從歷史與現實的教訓，察覺新知識份子本身之覺悟不夠，思想改造也不徹底。周作人藉〈思想革命〉（1919）一文便鄭重昭告中國的文化改革應該重在實質而非表面，文學革命光是主張以白話文取代言言文是不夠的——這當然主要是針對胡適的理論而言的。周作人提醒當時的知識份子說：「若思想本質不良，徒有文字，也有什麼用處呢？」⁵⁹ 他已經敏銳地察覺到當時文學革命，甚至整個新文化運動都有形式主義的流弊。他強調：

⁵⁹ 周作人，〈思想革命〉，收於鍾叔河編，《周作人文類編》（長沙：湖南文藝出版社，1998），頁 171。原載《每週評論》第 11 期（1919 年 3 月 2 日）。

……中國人如不真是「洗心革面」的改悔，將舊有的荒謬思想棄去，無論用古文或白話文，都說不出好東西來。⁶⁰

周作人所警惕的是表面雖新，裡頭仍藏著舊的荒謬的思想。或者就如魯迅認為的五四運動其實是一種「擬態」的改革：

自《新青年》出版以來，一切應之而嘲罵改革，後來又贊成改革，後來又嘲罵改革者，現在擬態的制服早已破碎，顯出自己的本相來了……⁶¹

魯迅所指的這種貌似改革實則守舊的人，最典型的非四銘或高爾礎之流莫屬了。但其實無論自覺或不自覺，在所有自以為是「新」的知識份子身上，不也如同方玄綽一樣都有某種頑固的阿 Q 精神殘存著。〈端午節〉中的方玄綽最後就意識到自己保有一條傳統精神的小辮子，彷彿還拖在背後沒有割去。

就魯迅看來，若要超越新與舊對立的假象，需要一種嚴格的自剖精神與勇氣。如同他在 1922 年底的〈對於批評家的希望〉中表示：「我對於文藝批評家的希望卻還要小。我不敢望他們於解剖裁判別人的作品之前，先將自己的精神來解剖裁判一回，看本身有無淺薄卑劣荒謬之處，因為這事情是頗不容易的。⁶²」這種極為嚴格的自省精神極為難得，在當時中國文壇，大概只有從魯迅和周作人等人的作品才能看到。【責任編校：劉順文】

主要參考書目

專著

中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編（1913-1983）》第 1 冊，北京：中國文聯出版公司，1985
王魯彥，高遠東編選，《魯彥》，北京：華夏出版社，1997

⁶⁰ 同上註，頁 172。

⁶¹ 魯迅，《熱風·題記》，《魯迅全集》第 1 卷，頁 292。

⁶² 魯迅，《熱風·對於批評家的希望》，《魯迅全集》第 1 卷，頁 401。

- 朱德發，《中國五四文學史》，濟南：山東文藝出版社，1986
- 李希凡，《李希凡文藝論著選編（一）——論魯迅的五種創作》，北京：春秋出版社，1988
- 李長之，郃元寶、李書編，《李長之批評文集》，珠海：珠海出版社，1998
- 李歐梵，《鐵屋中的吶喊》，台北：風雲時代出版公司，1995
- 吳中杰編著，《吳中杰評點魯迅小說》，上海：復旦大學出版社，2003
- 周作人，《周作人日記（影印本）》中卷，鄭州：大象出版社，1996
- 周作人，鍾叔河編，《周作人文類編》，長沙：湖南文藝出版社，1998
- 周作人，《魯迅小說裡的人物》，石家莊：河北教育出版社，2003
- 周作人，《自己的園地》，石家莊：河北教育出版社，2003
- 唐弢主編，《中國現代文學史》（1），北京：人民文學出版社，1979
- 夏志清，《中國現代小說史》，台北：傳記文學出版社，1991
- 郃元寶，《魯迅六講》，上海：三聯書店，2000
- 馮光廉、劉增人主編，《中國新文學發展史》，北京：人民文學出版社，1991
- 劉中樹，《〈吶喊〉《徬徨》藝術論》，長春：吉林大學出版社，1999
- 魯迅，《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981
- 魯迅研究室、魯迅博物館合編，《魯迅年譜（增訂本）》第2卷，北京：人民文學出版社，2000
- 錢理群，《凡人的悲哀——周作人傳》，台北：業強出版社，1995
- 錢理群，《走進當代的魯迅》，北京：北京大學出版社，1999
- 錢理群等，《中國現代文學三十年（修訂本）》，北京：北京大學出版社，1998
- 賴和，《賴和全集》第2卷：新詩散文卷，台北：前衛出版社，2000
- 嚴家炎，《嚴家炎論小說》，南昌：江西高校出版社，2002
- 嚴家炎，《論魯迅的複調小說》，上海：上海教育出版社，2002
- 愛羅先珂，李小峰、朱枕薪編，《過去的幽靈及其他》，上海：民智書局，1923
- 藤井省三，陳福康編譯，《魯迅比較研究》，上海：上海外語教育出版社，1997

審查意見摘要

第一位審查人：

本文透過相關史料的爬梳，重建俄國盲人愛羅先珂對魯迅的思想啟蒙過程。「五四」大潮退落之後，知識份子發生了分化，魯迅的〈端午節〉，一改先前的小說批判舊社會的保守與愚昧，而深入刻劃新知識份子複雜的靈魂，揭露「差不多」之說的危害。

目前的評論大多將〈端午節〉中的主人公視為舊文人之流，而將這篇小說視為嘲諷虛偽的、保守的傳統文人的小說之中。但作者獨排眾議指出主人公具有敏銳自醒意識，有別於舊知識份子。就敘事態度而言，魯迅也有截然不同的處理方式。作者以〈阿Q正傳〉、〈肥皂〉、〈高老夫子〉等文做比較，清楚的呈現新舊知識份子明顯的對照。

第二位審查人：

一、本文必須解決下列問題：

- 1.魯迅於 1922 年的「思想」是否有「轉折」？
- 2.如確有，從何處轉折到何處？
- 3.此轉折是否／如何與愛羅先珂有關？
- 4.〈端午節〉及 1922 年其他相關作品之寫作是否／如何反應了這個轉折？
- 5.這樣的反應是否即是此小說價值所在？

二、作者確實極力想解決這些問題，並有一定程度的成就。但批判方向的轉換，是否是一種思想上的轉折，實不無疑慮。我們也可以說，這是魯迅體察時勢（五四運動等）的新發現、新感受，愛羅先珂的出現或只是因素之一；更進一步說，難道魯迅在 1922 年以後即不再批判封建傳統及國民性等？

