

文稿

## 論魯迅的「狂人」小說

吳孟昌\*

### 摘要

魯迅小說中的「狂人」，可說是充滿改革熱情的他，從「近代」中國跨向「現代」中國之間的一個精神象徵。面對傳統的根深柢固，與舊社會魅影的揮之不去，魯迅筆下的主人公充滿焦慮、掙扎與無力感，於是凝鍊而為「狂人」的形象。

本文即針對魯迅的四篇「狂人」小說，分別就三個層面加以探討：(一)魯迅創作「狂人」小說的個人及社會背景。(二)魯迅「狂人」小說的內容、主題與「西化」(「現代化」)的關聯。(三)魯迅「狂人」小說在藝術技巧上所產生的效果。

**關鍵詞：**魯迅、狂人、西化、現代性

### 一、前言

在中國現代文學史上，魯迅(1881—1936)始終是第一個被標舉的重要人物，夏志清在《中國現代小說史》中明白地點出了原因：「魯迅是中國最早用西式新體寫小說的人，也被公認為最偉大的現代中國作家。」<sup>1</sup>在他二十五篇的小說創作中，最先發表的〈狂人日記〉(1918)無疑最具代表性，因為它「西化」的敘事手法，在中國小說史上有著劃時代的意義。陳平原在《中國小說敘事模式的轉變》中便指出，〈狂人日記〉的「石破天驚」之處，乃在於魯迅對於「敘事時間」的處理，這種藉由小說人物的感受重新安排敘事時間的手法，可謂一新中國傳統小說的耳目。<sup>2</sup>

其實，〈狂人日記〉面世的意義，不僅在於它對中國傳統小說「敘事」技巧的扭轉，其主人公的「狂人」形象，更為魯迅小說的人物樹立了一個

---

\* 東海大學中文系博士生。

<sup>1</sup> 見夏志清(劉紹銘等譯)：《中國現代小說史》(香港：中文大學出版社，2001年)，頁27。

<sup>2</sup> 詳見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》(台北：久大文化股份有限公司，1990年)，頁53—54。

典型。在他之後陸續發表的幾篇小說中(如：〈藥〉、〈長明燈〉、〈孤獨者〉)<sup>3</sup>，主人公多在傳統與現代的矛盾、衝突中被視為狂人，因此，這個「邊緣人」的形象，似乎成了魯迅以小說作為社會啓蒙運動利器的一個鮮明印記。

準此，本文即嘗試以此為中心，分別探討幾個問題：(一)魯迅創作「狂人」小說的個人及社會背景為何？(二)魯迅「狂人」小說的「西化」，除了表現在創作的形式上之外，其內容、主題是否與「西化」(「現代化」)亦有所關聯？(三)魯迅「狂人」小說在藝術技巧上具有怎樣的 effects？以下即分別針對這三個問題，一一進行討論。

## 二、魯迅「狂人」小說形成的背景

魯迅早年是習醫的，他之所以遠赴日本仙台醫學專門學校求學(1904—1906)，與父親病重時為中醫所誤，及得知日本的維新乃發端於西方醫學有關。他從那個時候開始，便發願學成歸國後，能救治像父親一樣被誤的病人的疾苦，乃至希望在戰爭時能擔任軍醫，間接促進國人對於維新的信仰，在國家積弱不振之際，可說充滿了淑世濟民的情懷。然而，一次在課堂上觀看「日俄戰爭」幻燈片的經驗，卻徹底地改變了他的想法，他突然驚覺要改變中國人的「愚弱」，必須從改變「精神」著手：

有一回，我竟在畫片上忽然會見我久違的許多中國人了，一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的神情。據解說，則綁著的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示眾，而圍著的便是來賞鑒這示眾的盛舉的人們。從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾的材料和看客，病死多少是不必以為不幸的。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝，於是想提

<sup>3</sup> 劉紹玲在〈狂夫之言，聖人擇焉？--管窺魯迅筆下的狂人與中國現代性〉一文中指出，若以「語頗錯雜無倫次，又多狂亂之言」作為檢視標準，則魯迅的「狂人」小說共有 6 篇。然筆者以為，〈白光〉中的陳士成與〈在酒樓上〉的順姑，是完全被舊社會吞沒的人，較無法展現魯迅在現代與傳統之間的心理衝突，因此將這兩篇小說刪去，僅餘 4 篇(〈狂人日記〉、〈藥〉、〈長明燈〉、〈孤獨者〉)。劉文相關論述，詳見《中極學刊》第 2 輯，2002 年 12 月，頁 206—207。

### 倡文藝運動了。<sup>4</sup>

從發願醫治國人的身體，轉成改變他們的精神，魯迅顯然深刻體認到當時中國人在思想、觀念及意識上的「病入膏肓」。身處在已然相當現代化的異國，面對同胞的愚昧，魯迅驚覺國人精神層面上的「異常」，竟比生理層面更令人觸目驚心。基於這個深刻的體認，他毅然棄醫從文，轉而希望以文藝為工具，「醫治」國人因思想觀念的落後所導致的行為偏差。然而，他深深地失望了，發行刊物、從事創作或許能扭轉人的思想，但並非馬上能得立竿見影之效，加上經濟的拮据、人力的不濟，魯迅除了挫折，還有深沉的悲哀與寂寞。他形容當時的情狀就如同在生人之中大聲叫喊，而生人並無反應，既不贊同，也不反對，而自己則「如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以我所感到者為寂寞。這寂寞又一天一天的長大起來，如大毒蛇，纏住了我的靈魂了。」<sup>5</sup>

極度消沉與痛苦的魯迅，自此以種種方法麻醉自己的靈魂；陷溺在國人集體的「精神異常」中，他那經過現代思維洗禮過的心靈，反倒成了眾人眼中的異端。正是基於這個刻骨銘心的歷程，當他後來在文友的鼓勵下發表文章時，才有了〈狂人日記〉這篇小說的誕生。小說主人公在眾人眼裡是個狂人、瘋子，但他的瘋言瘋語卻隱含了作者對於中國陋劣傳統的洞見與批判，也呈顯了作者自身被壓制在國家集體愚昧下的悲哀處境。魯迅在小說開頭就告訴讀者，狂人的精神病後來已痊癒，他似乎在悲觀地宣告，對於傳統價值觀的批判聲音，終究過於微弱而被舊社會的浪潮淹沒。然而，他在小說末尾仍舊不死心地寄希望於未來，藉狂人之口大聲呼喊「救救孩子！」。正因為救國家、救社會的希望不滅，所以他才反覆在後來的小說中書寫狂人，使狂人成了魯氏小說中，一個鮮明而不滅的印記。

### 三、魯迅「狂人」小說的「現代」意涵

李歐梵在《鐵屋中的吶喊》中曾指出，「獨異個人」和「庸眾」是魯

---

<sup>4</sup> 見魯迅：〈吶喊·自序〉，收於王海波編：《魯迅全集(卷一)》(北京：人民文學出版社，2005年)，頁438—439。

<sup>5</sup> 同上註，頁439。

迅小說中經常出現的兩種形象，<sup>6</sup>而我們可以說，「狂人」又是魯迅小說中的「獨異個人」裡，最為醒目的一種人物塑造。〈狂人日記〉裡的狂人，〈藥〉(1919)裡的夏瑜，〈長明燈〉(1925)裡的瘋子，〈孤獨者〉(1925)裡的魏連殳，他們都是眾人眼裡的精神異常者，然而，在魯迅的眼裡，他們其實才是真正的清醒者，環繞在他們周圍的大眾，反而才是無知、愚昧，精神層面需要「進化」的一群。因此，魯迅小說中狂人的反覆出現，其實隱含著他對於社會的現代化落後的焦慮，因為頭腦清醒、思想進步的人始終被視為異類，而傳統、迂腐，需要進化的廣大群眾，其勢力卻是那樣的龐大而堅固。既然如此，魯迅小說裡的這幾個狂人們，他們的出現是否可以視為一種「現代性」的象徵？或是作者對於「現代性」的一種投射呢？

盧卡奇(Georg Lukacs, 1885–1971)在西方工業文明持續進展，最終爆發第一次世界大戰的時候，「在一種對世界狀況感到永久絕望的情緒中」<sup>7</sup>，撰寫了《小說理論》(*Die Theorie Des Romans*)一書。他在書中指出，小說的產生乃緣於人與外部世界的不和諧性，而這個不和諧性則來自於現代文明所導致的「異化」(alienation)。因此，他稱小說「是一個被上帝拋棄的世界的史詩」，而「小說主人公的心理是魔鬼式的」。<sup>8</sup>這樣的說法會讓人不自覺地和魯迅小說裡的狂人們聯想在一起，因為他們通身流露的「畸零」色彩，及其與外部世界的衝突、不和諧(按：魯迅的思想與當時的中國社會也是衝突、不和諧的)，都暗合了盧卡奇在世界的戰亂及對於現代文明的發展極度失望下，對「小說」的生成及其主人公特質的闡述。

盧氏寫作此書的年代，正是西方的現代主義思潮方興未艾之際，他對於「小說」這種文體的哲學式思索，也等於是對工業文明所導致的「現代」社會弊病的間接回應。其實，若以西方現代主義文學的某些重要特質，來審視魯迅的這幾篇「狂人」小說，亦可發掘其中所具有的「現代性」特質。西方現代主義文學的重要特質何在？陳芳明在《後殖民台灣：文學史論及

<sup>6</sup> 詳見李歐梵：《鐵屋中的吶喊》(長沙：岳麓書社，1999年)，頁81。

<sup>7</sup> 見盧卡奇(楊恆達譯)：〈小說理論·序言〉，收於氏著：《小說理論》(台北：唐山出版社，1997年)，頁xxii。

<sup>8</sup> 見盧卡奇(楊恆達譯)：《小說理論》(台北：唐山出版社，1997年)，頁61。

其周邊》一書中，曾精要地拈出西方現代主義文學中的幾個醒目的特點：斷裂、疏離、自我、死亡、放逐。<sup>9</sup>所謂「斷裂」，是指與傳統切斷關係，試觀魯迅小說中的狂人們，無不戮力於和傳統中國劃清界線。「疏離」，則是指與主流價值文化保持一定的距離，這從狂人們的身為「獨異個人」，與「庸眾」所代表的中國傳統封建價值觀的對立，亦可得到印證。至於「自我」，則是強調個人的心理活動與深層意識，這從〈狂人日記〉主人公「內心獨白」式的雜亂日記，及〈孤獨者〉的末尾魏連受寄給「我」的信中的內心剖析，最能看出這個特色。至於「死亡」，〈藥〉裡的夏瑜及〈孤獨者〉裡的魏連受的死，都呼應了這個悲哀而蒼涼的主題。而「放逐」，魯迅的這幾篇小說雖然無法直接和這個主題連上關係，但「獨異個人」在「庸眾」當中的無能為力、載浮載沉，其實與「放逐」無異。

中國學者汪暉在論及魯迅與西方現代思潮之間的關係時，曾特別點出魯迅受到尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900)的影響甚深：

當時(筆者按：指二十世紀初期)日本哲學界正處於唯心主義哲學向新康德主義認識論和黑格爾哲學的方向深化的階段，基爾凱廓爾、尼采等人的哲學思想作為一種微不足道的異端，並未引起日本哲學界的重視。而魯迅卻以他對世界潮流的敏銳感受，發現了這兩位改變人類思維方式並啟發了當代西方哲學的現代思想家——毫無疑問，西方現代哲學先驅極大地影響了魯迅思考問題的方法：把個人、個人的主觀性、自由本質、反叛與選擇置於思考的中心，從而魯迅在他的文化哲學建構伊始，就成為一位真正屬於二十世紀的「現代」思想家。<sup>10</sup>

尼采在西方現代主義思潮中的先驅地位，在於他「重估一切」的極端主張，為現代主義的摒棄傳統提供了哲學理論上的支撐。我們或許不能直接了當地說，魯迅因為在思想上深受尼采的影響，因此他的小說就可以和

---

<sup>9</sup> 見陳芳明：《後殖民台灣：文學史論及其周邊》(台北：麥田出版社，2002年)，頁197—217。

<sup>10</sup> 見汪暉：《反抗絕望--魯迅的精神結構與《吶喊》《彷徨》研究》(上海：人民出版社，1991年)，頁27—28。

現代主義文學劃上等號。但作品與作家思想之間的關係密切是殆無疑義的，因此，魯迅的狂人小說與現代主義文學有某些連結，乃至具有「現代性」的推論，應可得到證成。

#### 四、魯迅「狂人」小說的藝術技巧

魯迅這幾篇狂人小說的寫作年代，正值中國五四運動狂飆的前後，因此，當中對於傳統的封建中國的批判自不在話下。以最具指標性的(狂人日記)為例，中國學者孫中田就指出了它在那個時代所具有的「戰鬥意義」：「它(<狂人日記>)是那個特定時代疾風暴雨的革命運動，在魯迅筆下能動地反映，是『五四』時期聲討『孔家店』的戰鬥檄文。」<sup>11</sup>而筆者要特別強調的是，雖然魯迅這幾篇狂人小說具有濃厚的「戰鬥」與「批判」氣息，然而他採取的藝術手法卻不是明白、直接、顯露的，而是迂迴、曲折、隱晦的。

在<狂人日記>中，魯迅對於傳統封建中國的批判，是隱藏在一個被迫害妄想症患者的瘋言瘋語背後的，換言之，狂人在日記中的思緒混亂、語言跳躍，等於間接降低了批判的殺傷力，而這也是作者有意的一種表達策略。此外，在<長明燈>裡，一心一意想要將廟裡的長明燈吹熄的年輕人，因為鄉人眾口鑠金說他是個瘋子，因此他企圖吹熄長明燈的作為，讀者便不會直接視為是一種對於傳統的反抗與挑戰，而魯迅對於古老、迂腐風俗的批判，就間接透過那些自認為「正常人」的群眾的言行，達到了更為深沉的諷刺：

那燈不是梁五弟點起來的麼？不是說，那燈一滅，這裡就要變海，我們就都要變泥鰍麼？你們快去和四爺商量商量罷，要不

「梁武帝」說成「梁五弟」，這是對於歷史的不明就裡，顯現了鄉人的無知；認為廟裡的長明燈一滅，全鄉就會被海淹沒，鄉人全會變成泥鰍，這更是道聽塗說，無稽之談。然而，魯迅在行文中不置任何批判之詞，只讓

<sup>11</sup> 見孫中田：<論《狂人日記》>，收於《魯迅研究集刊(第一輯)》(上海：上海文藝出版社，1979年)，頁118。

<sup>12</sup> 見魯迅：《彷徨》，收於王海波編：《魯迅全集(卷二)》(北京：人民文學出版社，2005年)，頁61。

這群「正常人」想盡辦法除掉瘋子的戲碼一一上演，從他們的言行中間接去呈現一種荒謬，這樣的批判反而更具力道。

<長明燈>裡的瘋子自始至終未曾說出一句批判性的言詞，<藥>裡被認為是瘋子的夏瑜，更是從頭到尾都不曾現身，我們只知道他曾經被關進牢裡，對牢頭說：「這大清的天下是我們大家的。」<sup>13</sup>這個犧牲生命的革命青年，對比那些認為吃了他的血作成的饅頭，就能治療癆病的「正常人」，究竟誰才是真正的瘋子？魯迅亦不置可否，然而他所要批判的是什麼？讀者已經瞭然於心。至於在<孤獨者>裡，魯迅也沒有將「魏連受」塑造成一個對傳統或庸俗的社會價值觀進行正面抗爭的人，而是在故事最後，以「魏」在極度絕望中抱著自暴自棄的心態積極從俗從眾的自殘方式，對於愚昧、迂腐、功利的社會，隱晦地提出他的控訴。且看魏連受最後寫給「我」的信：

我近來已經做了杜師長的顧問，每月的薪水就有現洋八十元了。你將以我為什麼東西呢？你自己定就是，我都可以的。你大約還記得我舊時的客廳罷，我們在城中初見和將別時候的客廳。現在我還用著這客廳。這裡有新的賓客，新的餽贈，新的頌揚，新的鑽營，新的磕頭和打拱，新的打牌和猜拳，新的冷眼和惡心，新的失眠和吐血。我從我的真心感謝你先前常替我籌劃生計。但是現在忘記我罷；我現在已經「好」了。<sup>14</sup>

其實，所謂「好了」是就俗人、庸眾的眼光而言，魏連受內心認為自己是徹底失敗，對世道是徹底灰心。然而，魯迅卻不讓他直說，而是用一種「曖昧」的語言、相反的行徑，來陳述他對中國社會的種種不滿。這種迂迴、曲折的手法，似乎是在為讀者預留思考的空間，社會或傳統的「好」與「不好」，且讓讀者自己去做評斷。

魯迅的狂人小說在社會批判上所採取的隱晦手法，從藝術創作立場來說，就是一種「隱藏藝術」。朱光潛(詩的隱與顯)中認為，「寫景的詩要

<sup>13</sup> 見魯迅：《吶喊》，收於王海波編：《魯迅全集(卷一)》(北京：人民文學出版社，2005年)，頁469。

<sup>14</sup> 同註12，頁104。

『顯』，言情的詩卻要『隱』，那是因為「深情都必纏綿委宛，顯易流於露，露則淺而易盡」，因此，他以宋代詩人梅聖俞所說「含不盡之意見於言外」，來形容詩作當中「隱」的妙處。<sup>15</sup>朱氏談的雖然是中國的古典詩，但就同為藝術創作的角度來看，卻能給我們在思考魯迅的狂人小說的藝術技巧上帶來一些啟發。魯迅的狂人小說所持的「戰鬥」立場，及其本人社會改革之心的急切，正是要透過這種隱晦的技巧，才更見其批判性之深刻，並張顯小說所具有的藝術性。若「狂人」改成社會運動的鬥士，直接在小說中陳述作者對傳統或社會陋習的批判，那麼，小說本身與現實世界的過於貼近，必將大大削弱其藝術性。朱光潛在《文藝心理學》中說：「寫實派的作品通常都把『距離』擺得太近，容易引起關於實際生活的聯想，以至擾亂美感。」<sup>16</sup>魯迅「狂人」小說的「隱晦」，正好加大了小說與現實的距離，讓原本充滿社會抗爭意識的作品，也保有了閱讀的美感與思考的空間。

## 五、結語

魯迅小說中的「狂人」，可說是充滿改革熱情的他，從「近代」中國跨向「現代」中國之間的一個精神象徵。面對傳統的根深柢固，與舊社會魅影的揮之不去，魯迅筆下的主人公充滿焦慮、掙扎與無力感，於是凝鍊而為「狂人」的形象。

「狂人」的畸零與邊緣形象，與西方當時因為第一次世界大戰所帶來的絕望，而認為小說是被上帝拋棄的世界的史詩，並認為小說人物的心理是魔鬼式的(求索的)說法，似有遙相呼應之處，而魯迅在「狂人」小說中所呈現的內容，更與西方現代主義文學的重要主題(包括：斷裂、疏離、自我、死亡、放逐)有所連繫，凡此種種，均透顯出魯迅「狂人」小說的「現代」特質。至於魯迅「狂人」小說的藝術技巧，本文特別針對它的「隱晦」加以著墨，指出作者的「曲筆」，使其社會批判更為深沉、更具力道，且避免了寫實文學過於貼近現實，而削弱閱讀美感的弊病。

最後要補充的是，魯迅在他的狂人小說中所運用的「隱晦」手法，或

---

<sup>15</sup> 見朱光潛：《詩論》(台北：正中書局，1962年)頁20-21。

<sup>16</sup> 見朱光潛：《文藝心理學》(台北：漢京文化事業有限公司，1984年)，頁32。



許對其文學性、藝術性有所增美，但在推動社會改革上畢竟有其局限，這或許可以解釋他為什麼後來捨小說而就雜文的原因。寫雜文可以直接貼近現實問題而抒發己見，寫小說則必須拉大故事與現實之間的距離，以兼顧其藝術性。或許，寫雜文之後的魯迅，因為可以直接讓他的改革焦慮在書寫中獲得消解，因此，「狂人」也就留在他的小說世界裡，成為他在動盪時代的精神象徵了。

※ 參考資料

- 1.朱光潛：《詩論》，台北：正中書局，1962年。
- 2.《魯迅研究集刊》(第一輯)，上海：上海文藝出版社，1979年。
- 3.朱光潛：《文藝心理學》，台北：漢京文化，1984年。
- 4.陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化，1990年。
- 5.汪暉：《反抗絕望--魯迅的精神結構與《吶喊》《彷徨》研究》，上海：人民出版社，1991年。
- 6.任廣田：《論魯迅藝術系統創造》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 7.閻慶生：《魯迅創作心理學》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 8.盧卡奇：《小說理論》，台北：唐山出版社，1997年。
- 9.李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，長沙：岳麓書社，1999年。
- 10.夏志清：《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社，2001年。
- 11.陳芳明：《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，台北：麥田出版社，2002年。
- 12.王海波編：《魯迅全集》(卷一、二)，北京：人民文學出版社，2005年。
- 13.劉紹玲：〈狂夫之言，聖人擇焉？--管窺魯迅筆下的狂人與中國現代性〉，《中極學刊》第2輯，2002年12月。