

探索病態社會與黑暗魂靈之旅： 魯迅小說中遊記結構研究

王潤華

新加坡國立大學中文系

一、從遊記到文學

我在柏克萊加州大學圖書館找到一本極有趣的小書《文學之旅》（*The Literature as a Mode of Travel*），裏面收集了六位學者的六篇論文學與遊記的文章，共同探討了旅行家及其遊記，如何對知識之開拓、思想之放大、文化之發揚等方面帶來的貢獻。更重要的，這些文章也討論了旅行家及其遊記對具有創造性和幻想力的純文學作品之貢獻。¹

偉大的旅行家跟大作家有許多相同的地方。旅遊者具有好奇和發現新事物的精神，喜歡深入未開拓的偏遠土地、社會、森林中去探險。探險者往往也有選擇性的、專門性的去觀察某些民情風俗、物產文化。不管他們所看見的是社會生活還是自然景物，所見到的文化比自己的國家優越或低下，他們往往不是為觀察而觀察，而是利用它來指出自己社會、文化或國民性的缺點

* 本文初稿寫於1990年1至3月間柏克萊加州大學任訪問學人期間，並於1990年11月在香港中文大學新亞明裕訪問學人講座上報告。本人謹此感謝他們的邀請。

1 Warner Rice and W. T. Jewkes (eds.), *The Literature as a Mode of Travel* (New York: New York Public Library, 1963). 其下面三篇與本文有較密切關係：Warner Rice, "Introduction: Travellers and Travel Books" (pp. 7-12); W. T. Jewkes, "The Literature of Travel and the *Mode* of Romance in the Renaissance" (pp. 31-52), F. Rogers, "The Road to Reality: Burlesque Travel Literature and Mark Twain's *Roughing It*" (pp. 85-100). 其中四篇文章，原是應美國哥倫比亞大學英文研究所在1961-1962年間所提呈的研討會論文。

。作家其實就是探險家、旅行家，他們不但到各個土地、社會上去旅遊，也到人的內心裏去探險，去發現和了解人類心靈之奧秘。

旅行家、探險家、和作家一樣，當他們有所發現，不管是景物或感想，他們就把旅程中的所見所聞所想寫下來。這些真實的遊記往往自傳性的成份很高，讀來使人感到親切，又因為綜合了旅行家的客觀和主觀的見聞、感想與見解，這些遊記便在焦點上與觀點上有很大的不同。有些人寫的是自然，有些人記錄的是文化，有些是宗教。

因此西方許多探險家，旅行家的遊記中的航海故事，啓發了不少劇作家和詩人。史賓塞（Spenser）、莎翁（Shakespeare）、米爾頓（Milton）的作品中，運用了不少當時遊記中的所見所聞。拜倫的長詩《哈羅得》（Childe Harold）亦把旅行家主題放進詩裏去了。²

西方的小說與遊記，從古到今，都有相互的影響和類似的地方。把文藝復興時代的旅遊文學跟當時的長篇愛情小說（romance）比較，遊記中的浪漫觀點似乎受了小說感染。³ 而馬克吐溫（Mark Twain, 1835-1910）的小說《頑童流浪記》（*Roughing It*, 1872）又被西方評論家看作是歷險記（遊記中的一種）的集大成之作，很成功的把好笑誇張的遊記轉化成一本有文學意義的小說名著。⁴

現在西方小說作品的敘事結構，很多都建立在一段旅程上，有些是在異域土地上或海上發生，有些是有關國內的遊歷，有些寫意，有些幻想。遊記對現代小說的影響，從狄孚（Daniel Defoe, 1660-1731）的《魯濱遜漂流記》（*Robinson Crusoe*, 1719），史綏夫（Jonathan Swift, 1667-1745）的《格利佛里遊記》（*Gulliver's Travels*, 1726）開始，便形成一個傳統。⁵ 到了二十世紀，以遊記結構作為小說的結構的名著更多，我個人特別喜愛的康拉德（Joseph Conrad）的《黑暗的心》（*Heart of Darkness*）和威廉·高丁（William Golding）的《蒼蠅王》（*Lord of the Flies*），都是以一段寫實的旅程來象徵探討人類心靈和人性的歷程。⁶

2 以上的結論見 Warner Rice 導論，頁 7-12.

3 同上，W. T. Jewkes 的分析，頁31-52.

4 同上，F. Rogers 的論文，頁85-100.

5 同上，頁8-9.

6 參考Bruce Harkness (ed.), *Conrad's Heart of Darkness and the Critics* (Belmont, California: Wadsworth Publishing Co., 1960), 及 James Baker and Arthur Ziegler.

中國古典小說名著中也有不少以遊記結構作為敘事的模式，像《西遊記》就是經典之作。魯迅自己喜愛的譬如清代小說《儒林外史》、《老殘遊記》，甚至《紅樓夢》，都有遊記的結構在內。前二本小說較明顯，⁷至于《紅樓夢》，作者在小說開始時就說得很清楚，他要茫茫大士、渺渺真人帶領那些情鬼（特別是賈寶玉）下凡一走，讓他們在繁華之地，溫柔之鄉的人間遊歷時，從中驚醒過來，不再去謀虛逐妄。這就是暗藏在小說中的人間遊記的結構。⁸

關於中國古典作家如何把遊記引入小說中，陳平原在《二十世紀中國小說史》與《中國小說敘事模式的轉變》二書中曾作分析，⁹尤其是晚清的「新小說」。他指出，遊記是中國自古以來文人騷客所喜歡的一種文體，文人作家很少人沒寫過遊記。不過當小說家把遊記引入小說中以後，它已不再是具有普通意義的遊記了。遊記對小說家的啓示是多方面的，有些小說家利用遊記來加強對山水自然的精細刻劃，有些則更借助傳統遊記「錄見聞」的結構，把作者化身成旁觀者的旅人，置身於陌生的旅途中，耳聞目睹各種奇異事件，藉以批判社會，也作為一個大時代的見證人，明察暗訪，旁觀民間疾苦，上層社會之腐敗，以完成作家目擊社會變遷的見證人，以「補史之闕」的使命。當然有時小說記錄的不是真實的遊歷，而只是虛構的旅程，其目的還是一樣的。¹⁰

陳平原在上述二書中，集中考察遊記在清末小說敘事手法所起的作用。除了藉遊記以完成旁觀民間疾苦，補史之闕的使命，他發現把遊記引入小說對藝術手法的最大作用，是限制了敘事觀點，促使第一人稱而不是傳統的全知觀點之產生，把小說中的寫人、敘事、狀物貫串統一在旅人的脚步與眼睛

Jr. (eds.), *William Goldings's Lord of Flies, Text, Notes and Criticism* (New York: G. P. Putnam's Song, 1964.)

- 7 參考王瑤《魯迅作品論集》（北京：人民文學出版社，1984），頁1-39，王瑤認為《儒林外史》對魯迅有極大影響；V. I. Semanov, *Lu Hsun and His Predecessors*, tr. Charles Alber, (New York: M. E. Sharpe, 1980), 謝曼諾夫認為《老殘遊記》對魯迅的小說有密切關係，雖然魯迅有所超越，頁75-119。
- 8 王潤華〈西方的解脫說和紅樓夢的還淚說〉及〈亞里斯多德與中國小說家的解脫說之比較研究〉，見《中西文學關係研究》（臺北：東大圖書公司，1978），頁1-35。
- 9 陳平原《二十世紀中國小說史》，第一卷（北京：北京大學出版社，1989），頁226-246；陳平原《中國小說敘事模式的轉變》（上海：上海人民出版社，1978），頁196-203。
- 10 同注9第一本，頁226-236。

耳朵之內。¹¹ 而這些清末遊記式小說，像《老殘遊記》、《二十年目睹之怪現狀》、《孽海花》及其他新小說作品，剛好都是魯迅所推崇的。謝曼諾夫在《魯迅和他的前驅》曾作過專門的研究。¹²

李歐梵在一篇討論中國現代文學中自我意象的論文中，分析了郁達夫、沈從文和艾蕪等人的遊記作品。他還指出，除了遊記，還有不少小說，也喜歡寫作者自我一人，四處孤獨的探尋人生和社會的意義與問題，這是五四以來小說最常出現的主題。¹³ 在研究晚清小說時，陳平原也注意到五四小說亦經常引進遊記，特別是「遊子歸鄉」的主題：

五四作家也創作遊記式小說，如「遊子歸鄉」這一母題……一個遠遊多年的知識者，回到衰敝破敗的故鄉，耳聞目睹，感慨萬千……¹⁴

我在下面分析的魯迅的〈故鄉〉便是屬於這類小說。

遊記與中國文學的相互影響，是一個極有趣的複雜問題，希望以後有人研究。中國現代小說中遊記之引入，正如李歐梵與陳平原指出，是很顯然的事實，不過這也是一個複雜的課題。本文在有限的篇幅裏，只嘗試以魯迅的《吶喊》與《彷徨》二部小說集中的一些作品作為例子，說明五四時代的小說家，常借助旅人作為旁觀者或當事人通過旅遊者的所見所聞，有時在陌生的旅途，有時在同鄉熟悉的道路上，把社會的黑暗、民間的疾苦、老百姓的心態表現出來。用寫遊記的方法寫小說，故事限於旅人的耳目，增加小說的真實感，而又以旅人的遊歷作為貫串線索，統一敘事觀點，使到小說的各個組成部份更為緊湊。本文分析的焦點在於旅程的種類，「錄見聞」的內容，以及旅遊的主題思想。本文只探討了一些基本的問題，主要目的是要肯定魯迅小說與遊記在某些撰寫手法上有相似之處。至於魯迅小說中的遊記手法從何而來的影響問題，以及其他更深入細微的問題，則不在本文研究範圍之內，這些問題，尚待研究。

11 同注9 第二本，頁196-201。

12 謝曼諾夫著，李明濱譯，《魯迅和他的前驅》（長沙：湖南文藝出版社，1987），頁79-100。

13 Leo Lee, "The Solitary Traveller: Images of the Self in Modern Chinese Literature," in *Expressions of Self in Chinese Literature*, ed. Robert Hegal and Richard Hessley (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 282-321.

14 同注9 第二本，頁203。

二、「吾將上下而求索」：魯迅遊記小說

魯迅未開始創作《吶喊》和《彷徨》之前，已對遊記小說發生濃厚的興趣，1903年他翻譯了《月世界旅行》和《地底旅行》，1904年又翻譯了《北極探險記》，譬如他對《月世界旅行》評論時說：

默揣世界將來之進步，獨抒奇想，托之說部。經以科學，緯以人情。離合悲歡，談故涉險，均綜錯其中。間雜譏彈，亦復譚言微中……。¹⁵

魯迅喜歡的，很顯然，除了科學，最重要者還是能「緯以人情」和「間雜譏彈」。同樣理由他喜歡中國古典神話遊記及具有遊記結構的小說：

……惟假小說之能力，被優孟之衣冠，則雖析理譚玄，亦能浸淫腦筋，不生厭倦。彼纖貌俗子，《山海經》、《三國志》諸書，未嘗夢見，而亦能津津然識長股、奇肱之域，道周郎、葛亮之名者，實《鏡花緣》及《三國演義》之賜也。故採取學理，去莊而諧，使讀者觸目會心，不勞思索，則必能於不知不覺間，獲一斑之智識，破遺傳之迷信，改良思想，補助文明，勢力之偉，有如此者！¹⁶

過去學者以及魯迅自己研究中國古典小說著作，都說明像《儒林外史》、《老殘遊記》之類的小說，是他極喜愛之作。後來小說也成為探索病態社會與黑暗心靈的手段。因為它能在不知不覺、潛移默化間，使人「獲一斑之智識，破遺傳之迷信，改良思想，補助文明。」這種「勢力之偉」，被魯迅看中了，因為他寫作的目的，是要「將舊社會的病根暴露出來，催人留心、設法加以療治。」¹⁷

魯迅的第一篇小說〈懷舊〉寫於1911年，從題目就說明作者把寫小說看作是重回過去生活的回憶裏去探險。¹⁸到了《吶喊》在1922年出版時，魯迅

15 魯迅所譯法國科幻小說家 J. Verne 的《月界旅行》和《地底旅行》現收集於《魯迅全集》第11卷（北京：人民文學出版社，1973）。前者最早於1903年10月由東京進化社初版，後者於1906年3月由南京啓新書局初版。《北極探險記》1904年的譯稿至今未發現。

16 《月界旅行》辨言引文出自《魯迅論創作》（上海：上海文藝出版社，1983），頁339-340。又見《魯迅全集》第11卷，頁9-11。

17 《自選集》自序（1932），引文採自《魯迅論創作》，頁49。

18 關於〈懷舊〉的研究目前已有不少研究論文，其中可參考者有王瑛〈懷舊略說〉，見《魯迅作品論集》（北京：人民文學出版社，1984），頁251-260；王富仁〈論懷舊〉見《魯迅研

寫了一篇〈自序〉，說明他寫的小說內容都是使他「不能全忘却」的回憶。¹⁹魯迅的散文集《朝花夕拾》，原名就叫《舊事重提》（在《莽原》連載時的總題名），他在1927年寫的〈朝花夕拾小引〉說得很妙：「這十篇就是從記憶中抄出來的。」²⁰到了1926年出版《彷徨》時，魯迅沒有寫序，只從《離騷》中引來以下幾句詩作為題辭：

朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃；欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。
吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫；路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索。²¹

魯迅在〈自選集自序〉（1932）回憶《彷徨》之出版時，又再次引用了「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」這句詩。

很顯然的，魯迅寫小說，往往當作回歸到他回憶中的舊中國去遊歷和探索，因此他的小說絕大多數取自小時紹興故鄉。他要尋求的，就是中國社會的病態症象和中國人心中的黑暗。他在〈我怎麼做起小說來〉承認「我的取材，多採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。」²²另外他說寫小說是要畫出「沉默的國民的魂靈來。」²³因此他甚至旅行到中國國民的靈魂之內去探險。

三、魯迅小說中的遊記結構

魯迅小說中的遊記結構，大致上可分成三類：第一類故鄉之旅，第二是城鎮之旅，第三是街道之旅，下面讓我把這三大類小說的敘事模式以簡表點出其特點：

究年刊》1980，（陝西人民出版社，頁268-277）；溫儒敏〈試論懷舊〉，見《魯迅研究文叢》，3（長沙：湖南人民出版社，1981年12月），頁255-269。

19 本文所引〈吶喊〉文字，均採自《魯迅全集》第一卷（北京：人民文學出版社，1957）。

20 本文所引〈朝花夕拾〉文字，均採自《魯迅全集》第二卷，〈小引〉見頁216。

21 本文所引〈彷徨〉文字，均出自《魯迅全集》第二卷，〈自選集自序〉現收於《南腔北調集》，《魯迅全集》第四卷，頁347-348。

22 引文採自《魯迅論創作》，頁43；又見《魯迅全集》第四卷，頁393。

23 俄文譯本〈阿Q正傳序文〉，引文採自《魯迅論創作》，頁9，又見《魯迅全集》第七卷，頁77-78。

篇 名	故 鄉 之 旅 的 小 說
孔 乙 己	「魯鎮的酒店格局，是和別處不同的……這是二十多年前的事……。」
故 鄉	「我冒了嚴寒，回到相隔二千餘里，別了二十餘年的故鄉去。」
社 戲	「其時恐怕我還不過十二歲。我們魯鎮的習慣，本來是凡有出嫁的女兒，倘自己還未當家，夏間便大抵回到母親家去消夏……，這時我便每年跟了我的母親住在外祖母的家裏。那地方叫平橋村，是一個離海邊不遠，極端僻的，臨河的小村莊……。」
祝 福	「舊曆的年底畢竟最像年底，村鎮上不必說，就在天空中也顯出將到新年的氣象來。灰白色的沉重的晚雲中間時時發出閃光，接着一聲鈍響，是送灶的爆竹；近處燃放的可就更強烈了……，我是正在這一夜回到我的故鄉魯鎮的。雖說故鄉，然而已沒有家，所以只得暫寓在魯四老爺的宅子裏……。」
在 酒 樓 上	「我從北地向東南旅行，繞道訪了我的家鄉，就到了S城。這城離我的故鄉不過三十里，坐了小船，小半天可到，我曾在這裏的學校裏當過一年的教員……，尋訪了幾個以為可以會見的舊同事，一個也不在……。」
孤 獨 者	「有一年的秋天，我在寒石山的一個親戚家裏閒住；他們就姓魏，是連受的本家……。」 「恐怕大半也還是因為好奇心，我歸途中經過他家的門口，便又順便去弔慰……。」 「從山陽到歷城，又到太谷，一總轉了大半年，終於尋不出什麼事情做，我便又決計回S城了……。」

以上六篇都是以回憶方式，倒敘已發生的一段旅程。而這個旅程，全是說回去他的故鄉。其中〈孔乙己〉、〈故鄉〉、〈祝福〉三篇是最典型的，最完整的「故鄉之旅」的小說。〈社戲〉也是，只是小說中的平橋村，就如魯迅母親的安橋頭鄉下，是「我」的母親的故鄉，不過那也算是半個故鄉了。另有兩篇，〈在酒樓上〉和〈孤獨者〉都是因回鄉才見到多年失去聯絡的老朋友呂緯甫和魏連受。把小說建立在回鄉的路途上，魯迅就用重返小時或少年或年青時住過的地方，把它當作中國社會的縮影來描寫，還給予更普遍的全人類的意義。²⁴

第二類具有遊記結構的小說，作者是寫前往一個小城，而這地方並沒有點明是他的故鄉，雖然像〈風波〉中的魯鎮，我們知道是作者小說中「我」的故鄉：

篇 名	城 鎮 之 旅 小 說
一 件 小 事	「我從鄉下跑到京城裏，一轉眼六年了。其間耳聞目睹的所謂國家大事，算起來也很不少……。」
風 波	「七斤雖然住在農村，却早有些飛黃騰達的意思。每日一回，早晨從魯鎮進城，傍晚又回到魯鎮……。」
阿 Q 正 傳	「阿Q又很自尊，所有未莊的居民，全不在他眼睛裏……加以進了幾回城，阿Q自然更自負，然而他又很鄙薄城裏人……。」 「在未莊再看見阿Q出現的時候，是剛過了這年的中秋，人們都驚異……。」 「革命黨要進城，舉人老爺到我們鄉下來逃難了……。」
離 婚	「莊木三和他的女兒——愛姑——剛從木達橋頭跨下航船去……。」 「不上城……，就是到龐莊去走一遭。」

24 我在〈論故鄉的自傳性與對比結構〉裏對這一點有更詳細的討論。此文收入即將出版的《魯迅小說新論》一書中。

「遊記」結構在〈一件小事〉、〈風波〉及〈離婚〉是顯而易見的，作者一開始就以旅遊家的回憶語氣，把事件的序幕啓開。不過除了〈一件小事〉，以上三篇都不是以第一人稱來敘事，也許因為這原因，作者就不把這城鎮當作是故鄉，雖然〈風波〉中的魯鎮在〈故鄉〉、〈社戲〉中都以故鄉出現。

〈阿Q正傳〉從表面看與遊記手法無關，其實遊記結構也暗藏其間。魯迅利用阿Q進城與回鄉，革命黨人進城，舉人老爺下鄉逃難等事件把小說情節發展開去：第二章由阿Q進了幾回城而自負，把情節展開，第六章由阿Q突回來未莊而帶來驚異，第七章因舉人老爺的船從城裏「將大不安載給了未莊」，第八章因革命黨進城把小說推入另一高潮，最後第九章阿Q被押進城去造成反高潮。

第三組的街道之行小說，雖然路途不遠，作者帶給我們的所見所聞所感，並不輸給前面二種：

篇 名	街 道 之 行 小 說
狂 人 日 記	「今天全沒月光，我知道不妙。早上小心出門，趙貴翁的眼色便怪：似乎怕我，似乎想害我，還有七八個人，交頭接耳的議論我……。」
藥	「老栓……便出了門，走到街上。街上黑沉沉的一無所有，只有一條灰白的路……。」 茶客走進華老栓的茶館。 夏瑜和華小栓的母親走到西關外的墳場。
長 明 燈	三角臉、方頭、莊七光及其他年青人打破「不宜出行」禁忌，經常走去茶館喝茶聊天。小說分別描寫羣衆走到茶館、社廟及四爺的客廳的所見所聞。
示 衆	在「首善之區的西城的一條馬路上」的所見所聞。

〈狂人日記〉中的狂人，是因為走出封建大家庭的大門，在街上才發現衆人都要迫害他。〈藥〉和〈長明燈〉簡直是戲劇，故事情節分別發生在三

個不同的舞台上，是三個不同的地方背景，也就是三段不同的旅程。〈示衆〉記述路上所見，是一篇速寫。

在上述三種小說中，「故鄉之旅小說」除了有自傳性、寫實性和地方風俗色彩，正如傳統的遊記所具有的重要元素，它還具有感傷和抒情的筆調，因為作者所目擊的，都是童年生活的一部份。「城鎮之旅」取消「我」的第一人稱觀點（〈一件小事〉例外），改用第三人稱，那是新聞報導式的報告文學了。第三類更像新聞速寫。

《吶喊》、《彷徨》一共有二十五篇小說，上面三組共計十四篇，其餘小說像〈鴨的喜劇〉也隱藏着遊記模式，可見遊記結構小說在魯迅創作中，成爲他最喜愛的敘事模式。

四、探索病態社會與黑暗魂靈之旅

魯迅六篇「故鄉之旅」的小說中所寫的回鄉的旅程，都是具有高度象徵性的旅程。「我」所回去的不管是魯鎮、平橋村還是S城，都是舊中國的一般農村的縮影。回去故鄉，代表魯迅要重新認識中國農村，甚至整個舊中國社會，喝酒的客人當然成爲中國民衆的象徵。他們經常是一羣被麻醉或自我麻醉的人。酒店中長衫客和短衣幫之分，說明勞動階級與地主和讀書人的階級區分之存在。他們都有一個特點：喜歡酒。那又說明他們被社會或自願麻醉自己，永不清醒過來。孔乙己固然應該沒落，因為他是已被社會淘汰的舊知識份子。但其他人對他的冷漠和嘲笑，又代表中國人的愚昧。這種悲劇是近代中國及其人民的悲劇。〈故鄉〉和〈祝福〉的旅程也是一樣，看到農村破落，農民愚昧、墮落的景象，也就看見病態的中國社會和國民的魂靈。〈在酒樓上〉和〈孤獨者〉的旅途中，所看見的二位反封建知識份子，一個（呂緯甫）以教子曰詩云苟活着，另一個（魏連受）向舊勢力投降後，憤憤而死。作者把中國知識份子的內心黑暗都挖掘出來了。因此這二次旅行，「我」所遊歷的S城，實際上是象徵中國知識份子在新舊交替時代彷徨不安的魂靈。在六次旅行中，魯迅唯一看見光明、歡樂一面的中國，是在《社戲》的平橋村裏。不過平橋村是記憶中的地方，天真活潑的農村兒童，善良的六一公公，好豆與好戲，都已消失了。這段美好的旅程與其他五次不一樣，因為「我」只在異地夢遊故鄉，看不見現在的黑暗面。其他旅程都有現在和過去

的比較。

中國社會和中國人的靈魂，不能單單前往偏遠的鄉村去尋找和觀察，它也存在於城鎮和大街馬路上。因此魯迅又創作了「城鎮之旅」和「街頭之行」二類小說。因為在城市和鄉鎮，甚至大街小巷，都可以找到中國社會及其國民本質的象徵。在描寫城鎮的小說中，小說焦點同時集中在城市與鄉鎮兩地。〈一件小事〉中的我從鄉鎮到北京城不久。〈風波〉的七斤，每天來回魯鎮與城市之間，帶回來許多有關革命的謠言。〈阿Q正傳〉，正如阿Q的行踪，來回於未莊和城裏。〈離婚〉敘述愛姑從鄉下到龐莊。「城鎮之旅」和「街頭之行」的小說與故鄉之行的小說有很顯然的不同，它們側重描寫知識份子和革命事件。由此看來，第一組的〈在酒樓上〉和〈孤獨者〉應該置放在第二組中。

魯迅小說中的街道，往往是革命者受到迫害甚至殺頭之地。前面小說中，我們看見阿Q被捉去城裏遊街和殺頭，〈一件小事〉中的知識份子「我」在「京城」的一條大街上因勞動者的品德而感到慚愧。在街道之行小說中，更是集中描寫街頭小景。狂人到門外散步，發現衆人都與他爲敵，想要害他；〈藥〉中的夏瑜和〈示衆〉那位不知身份的人在街頭被斬首示衆；〈長明燈〉的青年人奔走於街頭，企圖格殺一位想吹熄長明燈的英雄。這些街道，不正是象徵中國社會走向改革之道上常發生的現象？

由此看來，如果把上述小說只分成二組，即回鄉與城鎮之旅的小說，也很恰當，前者反映傳統中國的社會、人民、及知識份子，而城鎮小說則描寫中國革命的興起及其幻滅。

五、結 論

我在本文開始時，曾引述《文學之旅》一書關於遊記與文學的關係及其表現手法之共同特點。魯迅的小說很多都建立於遊記的結構中，第一組「故鄉之旅」小說，完全運用自傳性、第一人稱手法來敘事，第二及第三則採用客觀的、現代新聞報導的第三人稱來報導。這些旅人，大多數的身份就像清末遊記式小說中的人物一樣，多數是旁觀者，在陌生的旅途上，耳聞目睹各種奇人異事，成爲社會弊病、人民劣根性的見證人。這些旁觀者的旅人，如〈孔乙己〉、〈一件小事〉、〈在酒樓上〉、〈孤獨者〉的「我」，都是錄

見聞的旅人，不過他們與主角或事件的關係已不是完全毫無關係的旁觀者。像〈祝福〉的我，他是那一家族的一個成員，而〈故鄉〉、〈社戲〉、〈狂人日記〉的我，已由旁觀者改爲當事人。從這一點看，魯迅小說中的遊記結構，應該與現代作家遊記更爲接近，如果把魯迅的小說與郁達夫、沈從文、艾蕪等人的遊記比較一下，尤其是沈從文的《湘西散記》與艾蕪的《南行記》，²⁵ 敘事方式與主題意義都很相近，只是魯迅的作品因爲是小說，藝術技巧則更複雜和高超。

正因爲魯迅是一流的小說家，他把引入小說中的遊歷文學化，壓縮成回鄉、街頭之行，即使寫山水也只用象徵性的簡要文字來刻劃，這些寫法，全是受了短篇小說形式的限制。在有限的篇幅裏，遊記形式之使用，就該與清末長篇小說中的遊記不同。因此魯迅小說中的旅人不會像《西遊記》的孫悟空，上天入地，還西出印度，也沒有老殘那樣四處觀賞山水，他的旅人受到最嚴厲的控制，只讓他到街上一走，最遠的也不過讓他回故鄉一趟，或在故鄉的城鎮一行。

魯迅小說很符合遊記的實用目的，譬如像開拓知識（extended knowledge），放大思想（enlarged ideas）。魯迅自己一向強調他寫小說的動機原是「揭出病苦，引起療救的注意」，另外他又說：「我便將所謂上流社會的墮落和下層社會的不幸，陸續用短篇小說的形式發表出來了。原意其實只不過想將這示給讀者，提出一些問題而已。」²⁶ 所以魯迅要用小說強調和放大的思想、要開拓的知識，焦點在於「舊社會的病根」，然後「設法加以療治」。²⁷ 西方與中國的遊記小說，英國的《格利佛里遊記》或中國的《鏡花緣》、《老殘遊記》，都是通過旅遊者所見所聞來暴露和指責自己社會的弊病與國民的劣根性。關於這一點，魯迅研究七十年來，已有太多論文討論，這裏不必細說。

《文學之旅》也強調在好的遊記中，作者往往以自己的真知灼見把遊記加以深度化和思想化，因此旅行家常常給某國某地創造了一些有代表性的意象。譬如泰國是神的故鄉，日本的櫻花代表日本人的愛國精神。我們今天讀

25 Leo Lee, *The Solitary Traveler: Images of the Self in Modern Chinese Literature*, op. cit., pp. 294-306.

26 〈我怎麼做起小說來〉，英譯本〈短篇小說選集自序〉，見《魯迅論創作》，頁43及46，又見《魯迅全集》第四卷（1957），頁393，第七卷，頁632。

27 〈自選集自序〉，同上，頁48，又見《魯迅全集》，第四卷，頁347-348。

魯迅的小說，最驚訝的，就是他的小說中的意象突出、鮮明，而且都具有象徵意義。譬如魯鎮、吉光村，都是愚昧、閉塞、落後、保守、守舊、迷信的象徵。咸亨酒店和華老栓的茶館及其家人，都是代表中國百姓自私、互不關心、不醒悟的病態。如果拿現代旅行家來比較，魯迅簡直是一個攝影家，他善於攝取有象徵性的景物。魯鎮是一幅中國農村的縮影，茶館酒店是中國社會近鏡頭的特寫場面。有了這些照片，我們讀魯迅的小說，才感到意象具體、思想深入。也正因為魯迅小說中具有這種視覺的特點，畫家特別喜歡為他的小說背景、人物、情節作畫。魯迅的小說，無疑的，是現代作家中最受畫家注意的作品。²⁸

28 豐子愷為魯迅所作的畫最多，如《豐子愷繪畫魯迅小說》（杭州：浙江人民出版社，1982）

Travel Literature and Lu Hsün's Fiction

(English Abstract)

WONG YOON-WAH

The literature of travel as a genre of writing has certain common characteristics. Travel books are reports of what a traveller has actually experienced and seen. The reports are largely autobiographical and are enriched with opinions and reflections. Travellers and travel books have extended knowledge, enlarged ideas, and served as index to culture. The Journey, imaginary or realistic, is used to make telling points about defect of society. The traveller usually takes full advantage of the opportunities to expose vice and folly, and provide irony and satire.

An analysis of the narrative mode of Lu Hsün's fiction shows that many of his short stories bear the closest resemblance to the travel literature of his time and that of late Ch'ing dynasty. It exhibits the influence of the most basic of all travel literature conventions. Many of his representative works such as "My Old Home" and "New Year's Sacrifice" are built upon the plan of a domestic journey. The influence of travel literature is apparent in these works, sometimes faintly, sometimes strongly. Like the burlesque travel literature, it is traditionally contrived so that it not only directs attention to the defects of human nature and human institutions, but also suggests remedies.

This paper concludes that Lu Hsün's fiction marks the culmination of a long tradition in travel literature. It also represents the successful transformation of travel literature conventions into the means for significant literary expressions.