

第四章 鍾理和對魯迅文學的繼承與變化

中國五四新文學與三〇年代文學對鍾理和文學——尤其是小說的影響甚深且鉅，這似乎已是眾所皆知的事實，這其中又以魯迅的影響最大。在前一章的討論裡，我們不僅發現在他的日記中所出現的眾多三〇年代作家姓名與作品中，以魯迅的頻率最高，也看到了他藉由魯迅以譬況自己不滿、無奈且荒涼的心境。無疑地，魯迅的文學在鍾理和型塑自我的文學風格時，產生了極大的影響。「文友通訊」期間，廖清秀在閱讀鍾理和所提出的輪閱作品故鄉之一〈竹頭庄〉時，便點出了其與魯迅同名作品〈故鄉〉的密切關係。¹如果我們透過仔細地閱讀鍾理和與魯迅的作品，將文本加以比較分析，不難發現彼此那一脈相承的絲縷香火。但這並不意味著鍾理和文學只是魯迅的複製、翻版、模擬或因襲，他仍有作為他個人獨特的文學見解，不同於魯迅的地方，而在七〇年代的台灣文壇上發光發熱，成為戰後台灣作家群中的一顆璀璨耀眼的明星。

第一節 禮教迫害與自我覺醒

一、封建禮教的殘酷

「禮教吃人」是清末民初以來，為振衰起弊、拯救苦難民族，在反傳統、反封建的思想中，喊得最震天價響的口號之一，其影響不僅見於思想革新運動，更及於文學改革運動。在所有新文學的作家裏，「魯迅是其中最自覺的實踐者」²，雖然他對五四新文化運動並不是很有信心³，但禁不住好友錢玄同的邀約，以及自己「也還未能忘懷於當日自己的寂寞的悲哀」，「仍不免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裏奔馳的猛士，使他不憚於前驅」（《魯迅全集·吶喊·自序》1，頁418）

¹ 廖清秀在讀完〈竹頭庄〉一文後，於第八次的《文友通訊》中提出了個人的批評：「本篇作品可跟魯迅的〈故鄉〉相媲美，文裏作者對炳文的憐惜跟〈故鄉〉裡作者對阿土的愛憐相似。」錢鴻鈞編，《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版社，1998），頁349。

² 李歐梵著、尹慧珉譯，《鐵屋中的吶喊》（石家庄：河北教育出版社，2001），頁45。

³ 魯迅對於五四新文化運動的信心不足，可由《吶喊·自序》中「鐵屋子」的比喻看出。在《南腔北調集·《自選集》自序》裏魯迅對於「文學革命」其實沒有怎樣的熱情的敘述中，我們一樣可以感受到魯迅的懷疑。另外，周玉山在〈魯迅與五四運動〉一文中也論述了魯迅對五四運動冷漠的一面。詳《文星》107期（1987.5），頁91-96。

的思考，他寫下了第一部的白話小說〈狂人日記〉，一部標示著魯迅悲觀的、全盤性反傳統主義的作品。魯迅曾自述〈狂人日記〉「意在暴露家族制度和禮教的弊害」（《魯迅全集·且介亭雜文二集·《中國新文學大系》小說二集序》6，頁240），而在這之後創作的小說，基本上也致力在對封建禮教的抨擊與批判，以及揭發傳統封建思想的殘酷與無情。魯迅在那歷史轉折關頭的「五四」時代，肩負文學與思想改革的雙重重任，他在小說創作上所展現的文體的高妙、技巧的多變與思想的深刻，在在都讓他成為中國新文學運動中極具指標性的人物，甚至稱他為「中國現代小說之父」⁴亦不為過。因此魯迅的文學與思想，對吸取中國新文學的養分為主要文學啓蒙的鍾理和而言，其影響自然是顯而易見的。他的哲嗣鍾鐵民就曾指出：「他想從事寫作並不是純為好玩，那都是對傳統舊社會的封建思想提出的批判與省思。」⁵由於他個人「同姓婚姻」受到強而有力的傳統封建思想的阻攔，更使他在「愛情與婚姻受到封建禮教不合理的待遇」這個主題上有較多的著墨，〈柳陰〉、〈游絲〉、〈薄芒〉、〈同姓之婚〉與〈笠山農場〉等作品皆是。

〈柳陰〉改寫自鍾理和於大陸時期所完成的作品〈都市的黃昏〉，內容主要集中在對傳統婚姻制度的批判。作者於「滿州自動車學校」學習時認識了兩位朝鮮同學——朴信駿與金泰祺，他們各自都擁有一段不甚愉快的愛情或婚姻。敘述者「我」（這裡顯然與作者鍾理和是重合的）在與朴信駿的言談中，瞭解到他對朝鮮早婚與包辦式婚姻的不滿，認為「第二代的年輕兒女那最寶貴的東西，如何不被顧惜，不被估價的浪費在毫無理由的事情上面。」（《鍾理和全集·柳陰》2，頁17）這樣的論述在「我」心中留下了深刻的印象。之後，「我」更進一步的發現，原來朴信駿前來滿州並不是對理想和希望的發掘，而是埋葬。原來他從小父親便給他暗聘下一個鄉下姑娘，但他心儀的是自己選擇的青梅竹馬的女友。當他與女友同時被彼此的家長強迫要與不喜歡的人成婚時，他們都選擇了逃避。他跑

⁴ 楊義以俄國車爾尼雪夫斯基視萊辛是德國新文學之父，果戈里是俄羅斯散文文學之父的觀點，認為把魯迅稱為中國現代小說之父是一個不能不承認的歷史事實。見《楊義文存——中國現代小說史（上）》第二卷，（北京：人民出版社，1998），頁157-158。

⁵ 鍾鐵民，〈父親〉，《聯合文學》第122期（1994.12），頁106。

到了滿州來，學習駕車，她逃到了鎮南浦，最初在咖啡館當女侍，後來回到平壤當妓女。對於這樣的結果，「我」感到不滿，「我不明白他為什麼那樣低首下心地聽憑命運的擺佈；為什麼像和自己無關的，發生在別人身上的事情那樣地講述著，並且搖頭嘆息，而自己並不拿出有效的辦法來。」（頁 22-23）此時的「我」對於朴信駿的態度可視作是「哀其不幸，怒其不爭」⁶的，這與魯迅有著相同的心思。故事最後朴信駿在接到女友應了張家口一家酒館的招聘的消息後，等不及即將到手的開車「免許證」，便與女友一塊去了。另一個不幸的男人是金泰祺，他是早婚及包辦婚姻下的犧牲者，他有一位大他六歲的妻子，在十五歲時就成爲一個女孩的父親。他在少年時代便背負著家庭沈重的負擔，迷失在生活急速的漩渦中。爲了家庭，爲了生活，他只好退學，改賣冰果，甚至又搬回了朝鮮。

金泰祺與朴信駿的遭遇，相信在爲了抵抗封建禮教、傳統婚姻觀念的束縛下而出走奮鬥的鍾理和心中，也是感同身受的。在同樣的吃人禮教威脅下，前者採取順從的態度，承受著生活的折磨；後者採取逃避（或者說是消極的抵抗）的態度，結果卻是女友成爲妓女。我想這都不是鍾理和願意接受的。這也就是小說中敘述者「我」，爲何要對朴信駿在敘述自身遭遇時，那種無可如何的態度，產生那麼大的不滿。其實，無論是朴信駿、金泰祺抑或作者本身，他們都是「爲了女人，爲了不合理的婚姻」，受的是同樣的苦難。

《夾竹桃》是鍾理和在大陸八年期間的文學結晶，也是他一生唯一結集出版的作品集。集中最早的作品爲〈游絲〉，完成於一九四三年八月。文中「我」接受同院且同鄉朱伯川之託，說服其女朱錦芝離開相愛的張先生，接受父親所定下的與同寅××縣秘書的大兒子的婚事。父親雖然在小說裡未曾登場，且爲女兒錦芝所定下的婚事也似乎沒有絕對的強制，而是「只要女兒錦芝願意的話」（《鍾理和全集·游絲》2，頁 152）。然而「父母之命，媒妁之言」的傳統封建婚姻思想，仍如孫悟空頭上的那頂「緊箍圈」，牢靠的籠罩在錦芝的頭上、心裡，產生了莫

⁶ 魯迅在《墳·摩羅詩力說》概括拜倫的思想特點爲：「重獨立而愛自繇，苟奴隸立其前，必衷悲而疾視，衷悲所以哀其不幸，疾視所以怒其不爭。」（《魯迅全集·墳·摩羅詩力說》1，頁 80）這「哀其不幸，怒而不爭」實際也可視爲魯迅對待自己國民的基本態度。

大的壓力，讓她日漸消沈、憂悒、沈默，甚至病倒了。於是，錦芝就在「我」熱心的勸解與封建父權的壓力下，似乎屈服而答應了與張先生分開。然而由不完全回復的「明朗的笑聲」與「快活的姿影」的敘述來看，錦芝的答應實有許多無奈與不甘。「我」確認了這個決定後，向錦芝說：「那我可以給你父親去信了，是不是，你父親要得著這封信不知多高興呢！」（頁 155）錦芝的反應卻是「泣不成聲」。這「高興」與「泣不成聲」產生了強烈的對比，隱隱地道出禮教虛偽、矯情與吃人的一面。另一方面，敘述者「我」表面上似乎圓滿完成友人託付的任務，但事件本身卻予他心境上的轉變。他「一邊為命運播弄之下的主人公抱著解脫、服從和獻身的那種悲壯態度而讚嘆，尊敬。在另一邊又不能不為在如是命運之下，而猶懷著留戀和纏綿的人類的寂寞心情，寄著無量的感慨與悲哀」（頁 155），因此「我」認為命運並非不可抗力的安排，「當事者自身如不那麼馴服地去迎合在眼前任何約束，並能樹起意志的旗幟去創造，並實現他自己的希望，這不是很有可能掙脫的嗎？」（頁 156）這樣的意念，又似乎對錦芝的決定有著無限的惋惜！之後，面對收到父親回信且即將回家的消息而顯出「悵惘的憂鬱」與「淒惻的啜泣」的錦芝，「我」開始懊惱與轉恨她父親交付的這份違拗人意的困難差事。原本因贊成錦芝父親為她所定下的婚事而擔任說客的「我」，至此似乎已有一定程度的覺醒，不願再成為圈套封建婚姻枷鎖的幫凶，而在見到錦芝重新選擇自己相信的愛，並決定面對、挑戰而且改造命運之時，「彷彿覺得自己像受了愚弄似的心理怪不好受」（頁 158）。這「愚弄」表面上似乎指的是錦芝的反覆，對待父親所定下的婚事，先是應許，後又後悔，但對應「追求婚姻自主，批判封建禮教」的主題思想來看，實指「我」受了傳統封建婚姻觀的「愚弄」，差點成了斷殺這段幸福姻緣的劊子手。

〈薄芒〉是鍾理和在大陸期間的所有創作中，唯一一篇以故鄉為背景的小說。內容敘述英妹的父親為了家庭與自身的考量，而犧牲了英妹的青春與婚姻，他不贊成英妹的結婚，因為：

父親怕她結婚，為的是會給他帶來很大的不方便，那是一個很大的打擊，

幼弟們會失掉關照，家庭間會失掉一個操持的人。為他、為他的孩子們、為他的這個家，父親極力留下她，不讓她結婚。（《鍾理和全集·薄芒》2，頁 216）

父親的自私自利讓英妹喪失了一次結婚的機會，但當時她還年輕，又沒有自己屬意的男子，因此她不覺得如何。但三年後因為表弟「阿龍」的來家養病，兩人互生情愫，愛苗迅速滋長，她對自己未來的幸福激起了無限的希望，她渴望著結婚。但自私自利的父親依然如故，以「太親，不雅觀」為推託之詞，拒絕了這門婚姻，這讓一向乖順聽話的英妹，對家與家人開始產生了恨意與懼怕：

他們是蜘蛛，拿殘忍的絲，織成綿密的網子，像捉蒼蠅一樣把她捉住了。用她的生命的糧秣，以維持和延續他們的生命。她的血，她的精髓已給吮盡了，完了，把她拋的遠遠地。（頁 217）

這樣的描述多麼的駭人啊！父親與家人彷彿魯迅〈狂人日記〉中「吃人家族」的一員，殘忍無情的吞噬著英妹的血與精髓，為的只是「維持和延續他們的生命」。而父親絲毫沒有任何歉疚，有的只是那宣傳式的抱歉，謝罪與安慰的話，越見說的感動而殷勤了：

「英妹我這可憐孩子，自她母親去世以後，替我受了這些年苦，從來——我這可憐孩子！」（頁 217）

這充斥著虛偽與矯情的語調，只令人生厭與作嘔，顯現出的卻是「吃人的禮教，多少不人性、無情的殘忍，假借禮教的名，在刻蝕、吞噬人的真性情、真情感。」⁷故事最後，阿龍終於受不了此種挫折而瘋了，英妹繼續操持家務，但人變得恬靜寡言，而在父親那宣傳式的道歉中，贏得人們「孝順姑娘」的美名。

〈同姓之婚〉是依照作者親身經歷所寫成的小說，其中的故事情節，我們很容易的可以在作者自身的經歷中得到印證。敘述者「我」與作者本身依然有很大的重合處，女主角鍾平妹其實便是鍾理和妻子鍾台妹的化身。小說描寫「我」愛上了農場女工平妹，然而因為同姓，被父親認為是羞辱門第，平妹也因而被冠上

⁷ 彭瑞金，《鍾理和傳》（南投：台灣省文獻委員會，1994），頁 55。

「淫邪無恥的女人」的稱號。後來我隻身跑到東北瀋陽去，「弄了一份汽車駕照；努力建設起一個小小的立足點來。」（《鍾理和全集·同姓之婚》1，頁97）之後再回來領平妹走。奔逃到外面的兩人，雖然過著平靜、幸福、甜蜜的日子，但對世人的顧忌，仍時時纏繞在平妹的心中，從未離去。光復後，兩人毅然決然回到久別的台灣來，但「同姓不婚」的桎梏，仍未在故鄉解除，同姓結婚的原罪，正如絲縷般揮之不去，斬之不絕。鄉公所職員的卑劣與虛偽、平妹舊日好友的刻意疏遠，都一一的刺傷著兩人的心。更有甚者，連他們的子女也都成為村人取笑和尋開心的對象，甚至還要「牛，畜生養的」如此惡毒不堪入耳的話語來指陳孩子。封建傳統的思想，是如何牢固地黏滯在他們的腦海深處，而伴隨而來的愚蠢與殘忍，又是如何不可思議的無情的肆虐著這一家人？他們的結合與遭遇，果如小說中的描述：「我們所得到的快樂之少，和所付出的代價——眼淚和嘆息——之鉅，至今還思之心痛。」（頁91-92）吃人禮教的危害，莫此為甚！

〈笠山農場〉是鍾理和生前唯一完成的一篇長篇小說，小說的主題之一是描寫一對相愛的男女，因為同姓而遭遇婚姻的阻礙。這樣的內容不可諱言地有著濃厚的自傳性質，與〈同姓之婚〉是同一系列主題的作品，可視為是它的延續與擴大。雖然男女主角劉致平與劉淑華彼此相愛，但「為了彼此腦袋上頂著同樣一個字」，一向有著開明進步思想的父親，竟也以「羞辱祖宗」責備劉致平。「同姓結婚」的禁忌是在彼此陌生而毫無痛養關係的人們之間，強制性地建立一種血緣的紐帶與神聖的關係，「它是和平，但強制；是親切，但盲目」（《鍾理和全集·笠山農場》4，頁80），標示著傳統封建禮教的無知與愚昧。而反對「同姓結婚」的本質，只不過為了維護劉家與主人劉少興的面子以及在社會上的地位和聲望。更有甚者，為了儘速救平事端，劉家甚至向饒家與阿喜嫂提出要把已懷孕的淑華嫁給不知情的饒丁全以粉飾太平的命令。農場的專制強橫，來自傳統父權社會威權觀念的擴大，為了自身的利益，不惜干涉、甚至剝奪農工的愛情或婚姻的自主。淑華獲悉農場的作法後，她惱怒農場的越權「以及他們那以為有錢便可以把人當一件商品來買賣的心理看得卑鄙而無恥」（頁252），她以堅定而果決且寧死不屈

的態度反抗著。封建禮教的殘忍自利的本質，令人髮指。雖然受著頑固守舊的封建思想與父權的雙重壓迫，但他們仍不畏艱難，鼓起勇氣，一起逃到日本，追求屬於兩人的自由新天地。這種反抗禮教，反抗傳統的思想與行爲，與以魯迅爲首的中國新文學作家的作品如出一轍。

此外，朴信駿女友的淪爲妓女，阿龍的發瘋，他們都屬於舊式婚姻制度、家族制度和倫理制度下的祭品，他們悲慘且不幸的遭遇，令人不禁想起魯迅〈傷逝〉中在「她父親的烈日一般的嚴威和旁人的賽過冰霜的冷眼」下淒然死去的子君，傳統舊勢力的殘酷與無情，正咬嚙吞噬著時代青年男女的心靈。

二、先覺者的悲哀

透過以上對鍾理和作品的分析，對他所關懷的主題的認識，我們可以看到他承襲自魯迅文學思想的一面，在這些作品中，主角在反抗傳統，反抗禮教的同時，通常還帶有一種自我覺醒的過程，例如〈游絲〉中錦芝在最後終於覺醒，決定要違逆父親的美意，選擇自己的所愛；敘述者「我」也覺醒而不甘受傳統封建婚姻觀的「愚弄」。〈薄芒〉中的英妹，最後終於覺醒原來父親與家人就像一張蜘蛛網般把她網住，甚至咀嚼她的血肉精髓。〈笠山農場〉裏的淑華覺醒於原來在封建禮教的思想下，人可以當成商品來買賣，她覺得這樣的心理是卑鄙無恥的。這類的覺醒都帶有積極反抗的意義在，結果也都是正面的。但在其他的篇章裡，覺醒所代表的意義有時恰恰是相反，而結果也不盡如人意。像〈逝〉中小祿的覺醒，不但沒有爲他帶來美好的未來，反而促成了他的死亡。

〈逝〉描寫學徒小祿難得具有的「剛毅」脾氣，在主要以忍聲下氣，沒有人間的個性爲第一條件的學徒社會中的挫敗。小祿的聰明伶俐、柔順的個性，周到且體貼的服務，深受住在櫃上客室的客人們的喜愛。對於未來，他有自己的定見——當兵，同時也暴露了他的盲點——不識字。小祿向敘述者「我」提出可不可以教他唸書的要求，他的好學向上，對未來充滿信仰與希望，令「我」相當的興奮與雀躍。然而櫃上森嚴的階級劃分與壓迫，適與小祿剛毅的脾氣形成一激烈

的對立，甚至導致他的死亡。小說後半部份透過對接替小祿位置的學徒「家興」的性格描繪的對比，突顯小祿在自我生命上的覺醒與昂揚。家興的懶怠、呆笨、遲慢、沒有主意與要領，更加清晰的顯示小祿對自我生命掌握並試圖改變的意志。小祿的覺醒，令他的未來展現著希望，而剛毅的性格，卻又使他被學徒世界離棄，甚至受到大司不平等的威權壓迫，因而死亡的悲慘命運。類似的命運，我們可以在〈生與死〉中再度看到輪迴。

〈生與死〉是一篇散文，敘述具有並堅持真實、正義、坦直個性的主角張伯和，「對人生，標榜了赤裸裸的人間的心，結果是被人生推出遠遠。」（《鍾理和全集·生與死》3，頁 150）他對生活與工作的熱忱，並無法得到社會、朋友與家庭的認同，招來的只有「血氣太沖、太驕、不肖子」的污蔑，甚至二個孩子與妻子生命的逝去。張伯和是那個虛偽、醜惡的黑暗現實中的那盞明燈，是「眾人皆濁我獨清」的「覺醒者」，他想以他的熱忱喚醒生命周遭的寂靜，但他們只想維持現狀的保守心態，卻讓張伯和「由社會、由家庭——由人生一直退到這人世的道傍，這不為世人所注視的角落裡來了」（頁 150），最後佔據他心理的，已非忿怒，憎惡，血性，熱情，而是無盡的絕望了。與小祿一般悲慘的死亡命運，又再度籠罩在張伯和的身上，不同的是承受死亡威脅的並非他本人，而是他最親愛的妻與子，如此痛苦的心理凌遲，怕要比死亡本身更難捱。這裡赤裸裸的展示著一位知識份子的悲哀，堅持理想，秉持良心的結果，並不為世人所接受，甚至還拖累所有家人，遺世獨立的身軀，已然成爲一種荒謬，可笑且悲涼。

〈新生〉的內容敘述主角「我」原來擁有一份安定職位與收入，一個幸福圓滿的家庭，在家庭中擁有相當的尊嚴和地位。而後爲了正義（與主角「我」的名字「存直」有一致性），與一個爲上司所寵愛的同事衝突，接著就被辭退了。失業的「我」，非但失去了社會上的地位，也失去了家庭的地位。外出謀職的不遂，回到家中非但得不到任何安慰，反而招來是「滿付鋒芒的嘲笑與輕鄙」，甚至在吃飯時，只能落入婦人與孩子所屬的第二階級群的這種「有意識的侮辱」，而在父執安排下，好不容易才騰出的空缺，家中成員又一致同意由被裁員不到一個月

的三弟獲得。「我」終於發現了在幸福圓滿的家庭背後，在儒教精神與道德的本質裡，其實充斥著人類「偽善、禮儀、寬容、情義」的假面。就在這深沈的悲哀與失望中，「我」在太原友人的協助下，重新又獲得了新職，獲得了「新生」。「我」希望再次營造明朗而合適的家庭，再度受到親友的擁戴，重新以「偽善、同情、寬容、博愛」的假面來過這如同昔日的生活，但這其中已存有「我」過去所沒有的意識。這種描寫因失業受到不合理的家庭倫理制度與封建禮教的被迫受害者，接踵而至的挫折、屈辱，使他開始想要反抗，然而卻不敢面向憎惡、輕鄙他的家人，只能「抓起只咬得兩三口的窩頭向準她（妻子）的臉部擲過去」（《鍾理和全集·新生》2，頁 166），最後促使他覺醒的「新生」，只是重新選擇戴起人類的假面來迎接未來美好日子

〈新生〉中的我，〈逝〉中的小祿，〈生與死〉中的張伯和他們的身份地位不盡相同，但作為覺醒者的角色卻是一致的。然而覺醒所代表的對抗惡勢力、抗拒傳統禮教的力量，卻是如此的微弱，不同於前述的樂觀，反而帶有一種悲觀、荒涼甚至無力的感傷。這令人不禁想起魯迅〈狂人日記〉的狂人、〈在酒樓上〉的呂緯甫以及〈孤獨者〉的魏連受。

狂人洞悉標榜著「仁義禮智」封建禮教的中國歷史，其實只不過是一種吃人的文化，「所謂中國的文明者，其實不過是安排給闊人享用的人肉的筵宴。所謂中國者，其實不過是安排這人肉的筵宴的廚房」（《魯迅全集·墳·燈下漫筆》1，頁 217）。自己擁有四千年吃人的履歷，不僅受到被吃的威脅，也曾經在無意間吃了人。狂人不斷地向世人提出警告，「你們可以改了，從真心改起！要曉得將來容不得吃人的人，活在世上。」（《魯迅全集·吶喊·狂人日記》1，頁 429）卻都得不到他人的回應，世人只視其為瘋言瘋語，卻無法理解其對社會文化實質的澄澈認識。最後小說的結局（指置於小說之首的那篇偽托的「序」）是狂人早已痊癒，「赴某地候補矣」（頁 421）。狂人的遭遇與結局與〈新生〉中的「我」，有著異曲同工之妙，同樣受著吃人禮教的威脅，傳統家族制度的荼毒，看透世情的澄明的心志與崇高的理想同樣無法得到眾人的諒解與認同，最後都雙雙淹沒在

原先爲自己所不屑的黑暗深淵中。澤井律之曾指出「這篇作品（指〈新生〉）描寫一個意識的覺醒，從摸索應有的新的人際關係來看，與魯迅的〈狂人日記〉相似，也可視為鍾理和依自己的理解把其主題寫成作品的。」⁸這是相當正確的見解。

呂緯甫原本是個「到城隍廟裡去拔掉神像的鬍子」、「連日議論些改革中國的方法」的頗爲敏捷精悍的覺醒者，然而十年的光陰，卻使「他受時局逆轉和革命退潮的反覆簸弄」，爲了生活，他敷衍衍衍，模模糊糊的又回到教讀「子曰詩云」、《女兒經》的老路去。他的由積極正面轉向消沈頹唐的人生，正如文中來回繞圈子的蜂蠅般，又回來停在了原點。

「孤獨者」魏連殳是一個接受過新式教育的知識份子，是「吃洋教」的「新黨」，人們以爲他關於祖母的喪葬儀式，「是一定要改變新花樣的」（《魯迅全集·彷徨·孤獨者》2，頁85），誰知他竟完全服從於老例的安排。「他議論非常多，而且往往頗奇警」（頁88），喜歡發表文章，但受到小報上匿名的攻擊與學界的流言，最後也被辭退了教職。他一個人在蒼茫的世道上踽踽獨行，甚至連最後生存的目的都被奪去了的時候，他選擇了墮落，走向了自我毀滅的路子。

我已經躬行我先前所憎惡，所反對的一切，拒斥我先前所崇仰，所主張的一切了。我已經真的失敗，——然而我勝利了。（頁99）

他做了杜師長的顧問，過著那種雖生猶死、行屍走肉般的生活，舊時的客廳有著新的賓客，新的餽贈，新的頌揚，新的鑽營，新的磕頭和打拱……，他現在已經「好」了。這「好」意謂著他回歸世俗所期望的道路，有如〈狂人日記〉中的狂人回到候補官吏的老路；呂緯甫的如蜂蠅般又回到了原點；〈新生〉中的「我」重新建立一個以偽善、同情、寬容、博愛的假面來潤飾的明朗合適的家庭一般，在其中透露著一股荒涼而悲哀的調子。

無論是鍾理和筆下的「我」、小祿或張伯和，還是魯迅筆下的狂人、呂緯甫或魏連殳，他們面對生活都有著某種程度上的覺醒，但可悲的是這樣的覺醒，不

⁸ 澤井律之〈兩個〈故鄉〉〉，收入《台灣新文學與魯迅》（台北：前衛出版社，2000.5），頁109。

但沒有讓他們擁有更美好的未來，甚至還因而促使他們的死亡。這些作品都揭示一種現象：先覺者的清醒，並無法撼動那病態且黑暗的社會，反而在自覺與不自覺中被它所吞噬、沉沒。準此，〈新生〉、〈逝〉與〈生與死〉，我們都可以視作是鍾理和閱讀過魯迅的小說後，以著自己的感受與經歷，表達相同主題的作品。

第二節 「示眾」與「看客」⁹

一九二三年魯迅曾經在北京女子高等師範學校的一場名為「娜拉走後怎樣」的演講裡，談到了他對中國群眾的深刻觀察：

群眾，——尤其是中國的，——永遠是戲劇的看客。犧牲上場，如果顯得慷慨，他們就看了悲壯戲；如果顯得彀彀，他們就看了滑稽劇。北京的羊肉舖前常有幾個人張著嘴看剝羊，彷彿頗愉快，人的犧牲能給予他們的益處，也不過如此。而況事後走不了幾步，他們並這一點愉快也就忘卻了。

（《魯迅全集·墳·娜拉走後怎樣》1，頁165）

群眾們的愚昧、麻木不仁，以及看熱鬧的心態，於此表達得相當傳神，而人們的自私自利，於此也表露無遺。看客觀賞犧牲的動機，僅僅在於獲得心情的暫時愉悅，瞬間的感情刺激，是沒有任何深刻意義的行為，「示眾」者與「看客」之間，是冷漠、隔閡的關係。這樣的場景，令我們很容易的又想起在《吶喊·自序》中，引起魯迅想要提倡文藝運動的原因的那張畫片。那群圍攏觀看他們的同胞即將被日軍砍下頭顱示眾的中國人，臉上盡是麻木的表情。彷彿賞鑒一齣上場好戲的「看客」們，對於成為毫無意義的示眾材料的同胞，彼此的關係仍是如此隔膜與疏遠，絲毫引不起他們的憐憫與同情，改造這樣愚弱的國民的精神，正是魯迅棄醫學文的主要動機。在魯迅的文學作品中，多有反應這樣思想的內容，「示眾」者屬於被看的地位，與「看客」形成看／被看的二元對立的敘事模式，「示眾」者與「看

⁹ 魯迅在《吶喊·自序》中提及到那張相當著名的畫片，被日軍砍頭示眾的是替俄國作軍事偵探的中國人，圍觀賞鑒的有著麻木神情的群眾，也是中國人。因此他體悟到「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，於是想提倡文藝運動了。」（《魯迅全集1，頁415-416》）此節標題「示眾」與「看客」便據此。

客」們又大多同屬於庸眾的一群。

〈明天〉的主角單四嫂子是一個粗笨的女人，是庸眾中的一員。他唯一的兒子因為庸醫何小仙的誤診而死亡，頓時家中聚集了幾堆人，忙裡忙外的張羅著喪事，似乎表現著他們的關心。然而弔詭的是他們關心的僅僅只是喪禮，對於單四嫂子的傷心，並無獲得任何一個人的理會與安慰，甚至因為悲傷過度，不肯死心地塌地蓋上棺木時，王九媽的反應竟是「等得不耐煩，氣憤憤的跑上前去，一把拖開他」（《魯迅全集·吶喊·明天》1，頁453）。而藍皮阿五在遇到帶著病危的兒子寶兒就診拿藥後，因折騰了一夜而顯得支撐不住的單四嫂子，表面上似乎要替他分去抱著寶兒的負擔，「他便伸開臂膊，從單四嫂子的乳房和孩子中間，直身下去，抱去了孩子」（頁451），實際上卻只是藉機揩油佔便宜，滿足一己的獸慾而已。

〈祝福〉中的祥林嫂是一個寡婦，有過兩次婚姻，丈夫卻先後病死，是個有著不幸遭遇的可憐農婦。但也因如此，她又是個「敗壞風俗的」不潔之人，是不能沾手任何有關祭祀的事。她不斷向魯鎮上的人們敘述兒子阿毛被狼吃了的悲慘的故事，起初還頗獲得人們的同情與眼淚，甚至還有人「特意尋來，要聽她這一段悲慘的故事。直到她說到嗚咽，她們也就一齊流下那停在眼角上的眼淚，嘆息一番，滿足的去了，一面還紛紛的評論著。」（《魯迅全集·彷徨·祝福》2，頁17）然而聽多了，全鎮的人都感到煩厭和唾棄。不久，大家的興趣又轉向她「額角上的傷疤」，嘲笑那「大家以為恥辱的記號的那傷痕」（頁19）。

無論是關於阿毛的悲慘故事或是祥林嫂頭上的傷疤，人們表現的只是「對於不幸的興趣和對痛苦的敏感」¹⁰，只是在「咀嚼賞鑒」以後，獲得自身痛苦的發洩與轉移，甚至自我的滿足。這種「看客」的現象，是魯迅心靈深處一輩子揮之不去的陰影，麻木、疏遠的表情，是魯迅最感痛心，也最不能忍受的，其「癥結並不主要在於人們由於缺乏現代覺醒所特有的愚昧、麻木及感覺思維的遲鈍，而

¹⁰ 錢理群，〈〈祝福〉中「我」的故事〉，收入《走進當代的魯迅》（北京：北京大學出版社，2000.9），頁159。

恰恰在於對不幸的興趣和對痛苦的敏感，別人的不幸和痛苦成為他們用以慰藉乃至娛樂自己的東西。」¹¹因此在其他作品中，「示眾／看客」的敘述模式不斷出現，例如：〈孔乙己〉中孔乙己與咸亨酒店的酒客、掌櫃以及伙計；〈阿 Q 正傳〉中阿 Q 與趙太爺、錢太爺以及未莊的人們。魯迅另外在一篇雜文中，也表達了魯迅對「看客」心態的不滿與批判：

暴君的臣民，只願暴政暴在他人的頭上，他卻看著高興，拿「殘酷」作娛樂，拿「他人的苦」做賞玩，做慰安。（《魯迅全集·熱風·暴君的臣民》1，頁 365）

而以魯迅及其他三〇作家作品為文學啓蒙對象的鍾理和，無論在大陸期間的早期作品或回歸台灣在美濃療養寫作的後期作品裡，我們都可以發現有著類似的敘事場景。我們試著分別以〈夾竹桃〉、〈雨〉與〈阿遠〉這三篇作品作為分析的對象，尋求鍾理和承繼魯迅文學的脈絡與痕跡。

〈夾竹桃〉的內容敘述著北京一處大雜院內所發生的生活點滴，以此來表現北京人民的生活，甚至做為中國人命運的一個縮影。大雜院中所居住的形形色色的人物，他們所展現的性格特徵與處態度，是作者所亟欲表現的焦點，這些包含吝嗇、自私、卑鄙、貪小便宜、缺乏公德心、怕事……等等中國人所普遍存在的惡德，便是作者所欲針砭與嚴厲批判的。文中在提及中國人處世秘訣所依靠的祖傳妙藥：「灑掃自己門前雪，休管他人瓦上霜」時，曾舉一例：

因此，我們的東鄰，今晨起火了。這時候，我們先賢教我們做的事，並非立即去潑水相救，而是叫我們站得遠遠——越遠越好——恰如觀賞中央公園的金魚，那麼幽雅地，閒眺那片沖天之勢——此時，最好需有沖天之勢，如不然，則燒的便不痛快，看的亦不滿足——的火光，大聲叫曰：燒得好！

（《鍾理和全集·夾竹桃》2，頁 109）

這裡雖沒有「示眾」角色的出現（或者我們可把「起火的東鄰」視作另一種形式的「示眾」），但描述「看客」的心態仍是那麼的完足。鄰家火災所給予「看客」

¹¹ 高遠東，〈祝福：儒釋道「吃人」的寓言〉，《魯迅研究動態》1989 年第 2 期。

們的終極意義，只是滿足了他們賞鑒的慾望，絲毫沒有身為一個人所應具備的正常感情的生發，冷漠與麻木充斥在他們周遭，孤獨寂寞之感油然而生。

之後，小說在敘述前院兩家，西服匠林大順的妻子與寡婦兩位女人，因著前者指控後者的兒子偷走老太太的被舖而引起的爭吵時，描寫了一個似曾相識的場面：

不一忽功夫，前院裡來看熱鬧的人，幾乎擠倒了牆壁。他們掛著滿足的神色，在指點著誰的聲音宏亮，誰的聲音清脆，誰罵的最精彩，誰罵的中肯。唯使他們大為不足者，即這兩個女人，光罵，並不打，不然，這是一齣可以不掏自己的腰包的文武大好戲呀！

然而他們期待的不差，次一瞬間，這兩個女人已演著拳腳交加的最可觀的一齣戲了。(頁 129)

兩個如「二隻牝虎」的女人的爭吵，成就了一齣精彩的文武大戲，看戲的人在指點間獲得精神上最大的愉悅與滿足，演戲的兩位主角在彼此的叫囂中，卑鄙猥瑣的神情令人厭惡。無論看與被看者，呈現的只是人性的醜陋與不堪，令人不忍卒睹。此外，如果我們細繹〈夾竹桃〉的寫作企圖，其實鍾理和是藉作品「把那個時期北京的各種人都聚集在這個大雜院裏，把它當作一個櫥窗，展示了各種人的嘴臉。」¹²小說內容中出現的種種人物，其實都是一個個「示眾／被看」的對象，他們一方面被小說主角曾思勉所看，一方面又為暗含作者（the implied author）所看，兩者都技巧地拉開讀者與小說人物的距離，突顯了批判的客觀與真切。

〈雨〉是一中篇小說，也是鍾理和最後完成的作品，也就是在修訂〈雨〉時，肺疾復發，血染稿紙，終揮別人世。〈雨〉的故事內容基本上循著三條線索發展：因久旱不雨而祈雨而最終匡朗下起大雨的歷程、火生與雲英的愛情糾葛、黃進德與結為同年而命喪民答那峨的昔日戰友徐龍祥一家人和土地捐客唐有福以及地主紳羅丁瑞之間的土地利益糾紛。作品中以久旱始，以下雨終，第一條線索看似只是作為鋪排故事進行的場景敘述，實際有作者更深的寓意在。彭瑞金曾就

¹² 古繼堂，《台灣小說發展史》（台北：文史哲出版社，1996.10），頁 133。

〈雨〉一文如此評論：

〈雨〉的結局雖然是天降甘霖，解除了大地的旱象，但它更大、更重要的意義在於抒解人們心靈的乾渴枯竭。暗喻一群知識不足、目光如豆、心胸狹窄的人，勾心鬥角的結果是釀成人倫大悲劇，天降大雨是要澆熄人間熾旺的慾望之火。¹³

大地的旱象帶來的只是生活暫時的困境，人心的乾旱與枯竭帶來的卻是生命永遠的頹敗與崩壞。文中便以黃進德對羅丁瑞、唐有福與龍祥嫂等人對土地的慾念而引起的爭執與不滿為主軸，穿插火生與雲英的愛情起滅，以及兩者之間相互的影響糾纏。其中在提到羅丁瑞與黃進德因越界砍竹頭之事，而在鎮調解委員會調解之前，許多當事人對待他人案子的心態：

只有審問到有關兩性的案子時，大家才提起精神，臉孔上顯出高興和有趣的樣子，張嘴瞪眼，用欣賞的神情傾聽當事人和委員間的問答。

在這裡，每件調解案子上場時，都成為示眾的對象，都可以被其他當事人所看，但看客並不是對每件案子都有興趣，只有飽含腥羶辛辣的有關兩性的案子，才能引起他們的好奇與興趣，而目瞪口呆的神情，彷彿魯迅筆下北京羊肉舖前觀看剝羊的人民。「看／被看」的敘述模式在〈夾竹桃〉與〈門〉裏只是點綴，真正作為小說內容主要的敘述結構的，要屬鍾理和後期的作品〈阿遠〉。

〈阿遠〉寫的是一個「獸頭獸腦，猶如一塊煤，外裡兩面雙雙表現著深邃的黑黯和混沌」（《鍾理和全集·阿遠》1，頁34）的一個弱智女子，她長得「高高的個子，粗粗的骨骼，扁扁的鼻子，濃濃的眉毛」（頁33），剃著光頭，穿著齊膝長衫，一副雌雄莫辨的樣子。她是庸眾中的一員。她的老公阿貴派給她的唯一工作，就是放牛與蒐集牛屎：

一天兩次晌午和傍晚回家，她的牛總是吃得飽飽，畚箕裡也裝滿了牛屎。由她這份工作來評論她，則她未始不是一個有用的生產者，而應該得到人們更多的重視和更好的待遇。（頁35）

¹³ 彭瑞金，〈心靈旱象〉，《自由時報》33版（2002.5.20）。

從農業社會的角度來看，阿遠仍是其中有用的一員，仍然可以盡其本分貢獻其心力，比起〈故鄉〉中的炳文或阿煌叔，她的生命是更加的有其意義與尊嚴的。然而勤勉努力的結果，卻只是「給村人添了談笑的資料，給我們做孩子的添了許多熱鬧。」（頁 34）對於這麼一個無法主宰自己命運的可憐且不幸的女子，人們沒有施予任何的憐憫與同情，反而是無盡的嘲笑與譏諷。孩子們以捉弄她、挑撥她為樂事，看到她生氣、跺腳、進而乾嘔的窘狀時，他們得到情緒宣洩的滿足後才快樂的放走了她。甚至連她的丈夫阿貴，也如庸眾一般，對阿遠沒有任何的憐憫與同情，有的，似乎只有性慾的發洩。作者對阿貴與阿遠二人的互動描述，僅有在第二節的後半，大年三十晚上，在村民賭窟的隔壁揚起了對夫妻之事全然無知的阿遠的尖叫：「啊喲！啊喲！阿貴，臭×，老脫人家的褲子！」這樣的敘述似乎也隱然地點出了阿貴與阿遠的結合，只是把她視作是洩慾的工具而已。而阿遠悲涼的遭遇，並沒有引起隔牆賭徒們的關切，招來的只是全場「爆發出一片瘋狂的大笑」，就這樣，阿遠悲憐的命運在讀者心中產生了更大的撞擊。

當阿貴付出二十元並她欲與外村的牛販子換取一頭母牛時，整個故事的情節發展到了最高潮，阿遠的可憐與悲哀也到達了極致。人的價值甚至要比一頭母牛，一頭需用釘子鎮住才聽話的畜生來得低落，這是人性的墮落與腐敗啊！人們對於這樣的慘狀，似乎並不是無動於衷的，聚攏在阿貴家門口村道上的村人之中，本村牛販子羅阿興劈頭便責備阿貴的不是：

人家二十元買來一條母牛，跟妳換人——聽明白了沒有？牛換人！這本就不像話了，你又倒貼出二十元給人家。這不是拿鈔票請人來睡自己的老婆嗎？你這是何苦來！你當是老婆的沒有母牛的大塊，是不是這個意思？傻瓜！大傻瓜！（頁 37）

然而就其「滿含敵意的眼光朝庭裡他的同行瞟了一眼」的敘述，以及後來向大夥的說話裡，我們確切的感覺到他對阿貴的批評與揭穿牛販以劣牛充數的欺騙行徑，並非出自於對阿遠或阿貴的憐憫與同情，而只是爲了提高自我在庸眾中的地位，博取庸眾們的好感，雖然他最後仍是失敗的。而其他村人也只是抱著看熱鬧

的心態，看一場精彩的人和牛格鬥的活鬧劇，關心的也僅於「阿遠，提防阿貴脫了妳的褲子！」至於阿貴，村人給予他的仍只有兩點似的戲謔和嘲笑：

「阿貴，」賭鬼來寶啞著嗓子大叫：「又是阿遠穿了你的新褲子啦！」

隨著就是人們的震天大笑。

「這是好生意，母牛比人聽話些，好擺佈；是這意思吧，阿貴？」另一個人說。於是又一陣大笑，而且更響亮了。（頁 38）

聚攏而來的村民都抱著「看熱鬧」的心態，缺乏任何的同情與關愛，暴露出庸眾無情的一面，他們的組成是「鬆散地聚集起來的『看客』」，「都是以別人的痛苦為代價來求得自己廉價的宣洩」¹⁴，而阿遠與阿貴都是被看的「犧牲者」。

在「看／被看」的架構裏，魯迅往往藉由如此二元對立的敘述中，突顯被看（示眾）者的孤獨與淒涼以及看客們的殘酷與麻木，被看者通常為單獨個體，例如〈明天〉中的單四嫂子與〈祝福〉中的祥林嫂，而看者卻始終作為一個群體出現。但鍾理和在繼承「看／被看」的敘述模式中，是有所偏重的。〈夾竹桃〉中無論是欣賞東鄰的起火或是賞鑒兩個女人搬演的文武大戲，主要都在於批評看客們的自私、怕事、缺乏鄰人愛等種種的道德上的缺陷；〈雨〉中對調解案子特殊的興趣，主要在批判村人的低俗猥鄙。被看的對象並不是個體的人，而變為具有典型意義的事件。僅有〈阿遠〉在結構上較符合魯迅的敘述模式，尤其是〈祝福〉一文。對於阿遠的悲慘遭遇與勤奮工作，我們感到不忍與尊敬；對於人們以譏諷和嘲笑代替憐憫的無情，我們感到鄙視。這與魯迅在小說中對祥林嫂的同情與魯鎮民眾的批判是如出一轍的。另外，我們還要提出一點的是〈阿遠〉與〈祝福〉都是以第一人稱作為敘述觀點的作品，敘述者「我」都屬於知識份子，但不同的是〈祝福〉中的「我」，已有向「庸眾」轉化，成為「看客」中的一員的傾向¹⁵，而〈阿遠〉中的「我」，卻恰恰相反，已由原本也是戲弄嘲笑阿遠的「庸眾」中的一員，轉為「只要一想起那個可憐的女人，我心中便會因懺悔而痛苦」的覺醒

¹⁴ 李歐梵著、尹慧珉譯《鐵屋中的吶喊》，河北：河北教育出版社，2002年5月，p68-70。

¹⁵ 錢理群，〈創造新形式的先鋒〉，收入《走進當代的魯迅》（北京：北京大學出版社，2000），頁 159。

者。這或許可以視為二人對人性所抱持的態度的不同。魯迅對人性總是懷疑甚至看壞的；鍾理和卻是始終堅信並提倡人性的光明面與積極性。

第三節 「狂」與「死」的敘事模式

在閱讀魯迅的小說時，細心的讀者應該很容易發現，作品中的人物的命運，往往不是以瘋狂就是死亡方式來展現，這樣的敘事模式，其實普遍的存在於五四新文學作家的作品中，它「絕不是普通生老病死的人生現象之描寫，而是時代與社會的產物」，「與當時流行的反傳統主題，最有特殊的關連。」¹⁶鍾理和少時便醉心並大量閱讀五四新文學作家魯迅、巴金、茅盾、郁達夫等人的作品，自然對這類敘事模式並不感到陌生。王潤華曾就魯迅《吶喊》與《徬徨》中的二十五則短篇小說作分析，得出其中十三篇小說描寫了二十四個人的「狂」與「死」的結果。而且他還依據人物狂性的表現與死亡的原因，製作了一張「狂」與「死」的家族成員表。並認為小說人物的「狂」與「死」是帶有時代與社會意義的，而人物之死亡又可象徵幾種不同的意義。例如魯迅小說中的人物，如陳士成、孔乙己、甚至阿 Q，是代表舊傳統之死，夏瑜、魏連受、子君，是代表中國革命之失敗與挫折，祥林嫂是象徵對一切舊封建勢力的控訴。¹⁷以下，為了探討的方便，筆者根據《鍾理和全集》中收錄已完成的二十九篇短篇小說作品，發現其中也有十二篇小說描寫了十五位「狂」與「死」的人物，今製表如下，以此作為分析比較的基礎。

小說篇名	人物姓名與身分	狂性的表現	死亡的原因
〈薄芒〉	阿龍（農村青年）	對女人的叩頭求饒和老人的敵視	
〈故鄉〉	愚昧的村人（農民）	縱火燒山欲頂回天火；寧可捐款蓋觀音壇卻不願做中學	
〈阿遠〉	阿遠（農村婦女）	癡呆	
〈奔逃〉	敘述者「我」（知識份子）	與平妹的「同姓」之愛	

¹⁶ 王潤華，《魯迅小說新論》（台北：東大圖書股份有限公司，1992），頁 28-29。

¹⁷ 王潤華，《魯迅小說新論》（台北：東大圖書股份有限公司，1992），頁 29-31、47。

〈復活〉	敘述者「我」(知識分子)	瘋狂地鞭打孩子而不知停止	
〈復活〉	憲兒(「我」的大兒子)	用牛繩不斷纏繞弟弟而聽不見父親制止的話	
〈雨〉	秋菊(農村婦女)		服用恩特靈自殺
〈雨〉	雲英(農村婦女)		服用恩特靈自殺
〈原鄉人〉	教書的外省先生		吃多狗肉生毒瘡而死
〈夾竹桃〉	小福(林大順與前妻之子)		受後母虐待而死
〈逝〉	小祿(平民百姓)		受馬掌櫃以擲子重擊而死
〈復活〉	宏兒(「我」的次子)		出村子買糠因寒凍及勞困而病死
〈野茫茫〉	立兒(敘述者「我」的次子)		因受寒而病死
〈閣樓之冬〉	邱春木(知識分子)		患肺病而死
〈楊紀寬病友〉	楊紀寬(知識分子)		患肺病而死

首先，我們可以看出「狂」與「死」的人物出現在小說中的比例，在鍾理和作品中要來得比魯迅的作品中低，而且對於人物的描寫不是發狂就是死亡，而沒有先狂後死的。這一批「狂」與「死」的人物，共包括了四種階層：知識分子、農村人民、平民百姓、兒童，絕大部分也不是人生現象的生老病死的描寫，而是有其他的象徵企圖。這其中以知識分子與農村人民的出現是最多的，以下我們先就知識分子的部分詳加討論。小說中的知識分子有許多都是以與作者本人有很大重疊性質的敘述者「我」來出現，這當然與鍾理和慣以自身的經歷作為書寫題材的風格特色有關，歷來許多論者也都指出了「自傳性色彩濃厚」的這一特點。〈奔逃〉中的「我」，寫的是作者親身的經歷，「我」為了反抗「同姓不婚」的不合理的封建思想，毅然決然的帶領著平妹遠走「奉天」。一向最疼愛「我」並支持「我」的堂兄魁光，唯一一次以所謂「理智」的實際觀點，對「我」此種行為，始終不

表贊同。「我」的相對於「理智」的瘋狂作為，是為了反抗「同姓不婚」的封建枷鎖，衝破傳統成見的藩籬。

〈復活〉中的敘述者「我」，因為毫無必要的嚴厲的表情和聲氣，讓次子宏兒畏懼而說謊並刻意逃避「我」的責罰，致使「我」把小孩綑綁起來瘋狂的鞭打而不知停止。根據鍾鐵民先生的敘述，認為這樣的情節是虛構的，現實中的鍾理和絕不會做這種事。其弟的患病是因為貪玩不聽話添衣，不幸夭逝是因為家貧未能及時診治而延誤病情。〈復活〉的虛構情節完全是基於父母心中的內疚。¹⁸楊照曾指出鍾理和較具自傳性的作品裡，可以讀出非常類似西方「救贖文學」的那份焦躁與沮喪。為了抵抗因「同姓婚姻」所招致鄉人對自己與家人「畜生」的比喻以及「天不允許」的譴責，鍾理和不斷地透過文學書寫，藉由故事裡的虛構，來減輕自己的罪咎恐懼，而且藉由一次又一次逼迫自己面對禁忌婚姻，來說服自己的對。¹⁹李喬更直指〈復活〉中的救贖觀，認為「復活是從罪中解脫；解脫的第一步是認罪，然後懺悔，有所付出」²⁰。因此文中的敘述者「我」的瘋狂行為，主要是因為現實生活中對次子的往逝抱著痛悔的心情，而在作品中虛擬了暴戾父親的情節，目的在增加自責的力量，藉以撫平心中的內疚，甚至獲得心靈的救贖。

〈門〉中的康孝先在小說中是從未登場的人物，他的作用只是作為敘述者「我」（袁壽田）在中國生活的一個理想，支持「我」在這充滿怨艾、憤慨與貧窮的苦悶生活生存下去的唯一動力。康孝先的死去，象徵著鍾理和對奉天生活的徹底失望，甚至可以視為鍾理和對原鄉中國的幻滅。原本滿懷理想前往中國尋求新天地、新生活的鍾理和，面對那群墮落、無恥與失卻人性的中國人，那塊充滿傳統、封建的罪與惡的那塊不潔的土地，他的愛與信念都漸漸的枯萎了。至於〈閣樓之冬〉的邱春木與〈楊紀寬病友〉的楊紀寬，他們的死在鍾理和的筆下是一場

¹⁸ 鍾理和次子立民（即〈復活〉中的宏兒）害病逝世的真實情況，詳鍾鐵民〈原鄉人及其他〉，《台灣文藝》14卷57期（1980.6），頁249。鍾理和另一篇紀念次子夭亡的〈野茫茫〉，敘述的內容與真實情況較為貼近。

¹⁹ 楊照，〈抱著愛與信念枯萎的人——記鍾理和〉，《聯合文學》11卷2期（1994.12），頁103-104。

²⁰ 李喬，〈理和文學不朽——從〈復活〉的救贖觀談起〉，《聯合文學》11卷2期（1994.12），頁96。

生命尊嚴的奮鬥，是他的另一種主題類型的書寫，我們將在下一節再作詳細的介紹。

接著，我們再以農村人民（包括青年與婦女）這個階層為討論的範圍。〈薄芒〉中的阿龍，與表姊英妹相戀，卻因舅父的自私，殘忍的拆散兩人的美好姻緣。而英妹在傳統父權的壓迫下，只能犧牲自己幸福，繼續操持家務。阿龍因為承受不了此種刺激，最後發瘋了，他最顯著的症狀便是對女人的叩頭求饒，和老人的敵視。對女人的叩頭求饒，是因為阿龍在守堂的值宿室裏，熬不住內心狂熱的愛戀，壓不住想要佔有英妹的慾望，但突兀的舉動，讓英妹受駭似的自的懷抱中奪門而出。對於讓心愛的女人，受著如此的惶恐，他的內心有著深深的歉疚。而對老人的敵視，主要針對舅父阻礙兩人婚姻的反抗。「是誰不讓他們結婚？是不是你？你憑什麼不讓？」在這口口聲聲的迫問中，傳達了阿龍內心多少的憤怒與不滿。阿龍的發狂，全然是傳統封建父權壓迫的結果。在鍾理和最後完成的中篇小說〈雨〉中，封建父權對婚姻的壓迫仍然存在，「父母之命」的傳統婚姻制度仍然扼住了有情男女的咽喉。秋菊與雲英都有著自己的愛人與深刻的戀情，但是父母的橫加阻撓（秋菊的父母因為對方家窮，雲英的父親因為看不起火生一家人），兩人最後都服恩特靈自殺而亡。在作品中雲英對秋菊婚姻受阻以及服毒自殺的敘述，成了她日後面對同樣問題所採取的方式的伏筆，兩人的死亡，是對「父母之命」的不合理婚姻制度所展開的最嚴厲與最激烈的控訴與抗議。

〈故鄉〉中村人愚昧且迷信的思想，以為只要先行縱火燒山，就能把秋天將燒下來的天火頂回去，以避免旱災的降臨。願意捐獻大把銀子蓋觀音壇，卻不願意花錢建中學。如此種種異常的思維與狂性的行為，在在都表現著村人仍然拘限在封建迷信的傳統藩籬中，舊傳統的無知思維仍然牢固的盤據著鄉村。

最後我們要討論的是兒童與平民百姓這個階層。〈夾竹桃〉中的小福與姊姊是林大順與前妻所生的子女，後母因為自己親生的兩個孩子的虛弱，便想盡各種辦法來酷使與虐待他們。小福因為飢餓與過度的疲累，終於病倒，而在大人們的爭執囂叫中，悄悄地離開了這個不幸的人世。小福的死是因為家庭的貧窮、父親

的無能、後母的虐待，他的不幸命運完全是這充滿黑暗的病態社會所造成！〈逝〉中的小祿是個學徒，因為櫃上封建階級的壓迫，小祿的背上受到馬掌櫃手上擲子的重擊而死。小祿的死是對學徒世界的無情與殘忍的控訴，是對大司與掌櫃的跋扈與威權的撻伐！無論小福或小祿，他們的死亡都告訴著我們，鍾理和所處的時代封建傳統的黑暗勢力仍然存在，還有他對這股勢力存在的痛心與憤恨。

經過上述的分析討論後，我們可以看出在鍾理和作品中的「狂」與「死」的家族，主要仍是表現著對傳統舊社會的封建思想的反抗，這當然與鍾理和所熟悉的魯迅「反封建」「反傳統」的思想有關，也是對魯迅小說人物的「狂」與「死」中所展現的反傳統主題的承繼。又因為「同姓婚姻」而受到封建思想無情殘害的親身經歷，因此在他的作品中，特別對壓迫個人愛情或婚姻的不合理思想或制度，有著較多的關注。所以我們看到〈薄芒〉中阿龍的發狂，〈雨〉中秋菊與雲英的死，都是因為父母的封建思想對愛情婚姻蠻橫無理的阻撓下，所產生的悲劇，他們的「狂」與「死」，為的是要對這不合理的封建思想和制度，表達他們最大的控訴。〈夾竹桃〉的小福與〈逝〉的小祿的死以及〈故鄉〉中村人愚昧的瘋狂，都展現著傳統舊勢力對生命的侵蝕與戕害。〈門〉中康孝先的死，代表著鍾理和原鄉夢的初步幻滅，而最根本的原因便是人們還不知道覺醒，傳統的舊勢力，仍然浸淫在他們的生活中。

除了「反傳統」的主題外，鍾理和作品中人物的「狂」與「死」還有他自己所生發的特殊意義。例如〈復活〉中「我」與長子的狂性表現以及次子的死，都成為作者「救贖」思想下的刻意安排；〈閣樓之冬〉與〈楊紀寬病友〉中死亡的意象連繫生命意義的探討（這將在下一節論述）。這些都是鍾理和所不同於魯迅的自我特色。

第四節 疾病的書寫與隱喻

一、鍾理和的疾病書寫

鍾理和自民國三十五年八月肺疾初發，病倒在任所，一直到民國四十九年八

月四日，因肺疾復發咯血而逝，前後十四年的光陰，都是在治療與療養的日子渡過。這幾乎佔去了他整个人生的一半，而且是最有用的壯年時光的與病為伍的日子，對於習慣以自身周遭所發生的人、事、物作為寫作題材的鍾理和而言，無疑應是一個可大肆發揮的主題。民國三十九年四月廿九日的「療病日記」²¹中，鍾理和便紀錄著松山療養院的一位林新澤醫師，就曾對當時正在療養的他提過類似的建議：

我們談起日本文學，提到病和文學的表現。他給我說，北條民雄的悲慘生涯和他的作品，北條民雄患癩，這是我所不知道的。

他勸我病稍好時，無妨也寫寫療病記之類的東西。他以為療病本身，便是一篇可歌可泣的奮鬥史，自己體驗了，赤裸裸地寫出來，準會是一篇感人甚深的好作品。

他似乎是喜歡情調濃厚的文學的。（《鍾理和全集·民國三十九年四月廿九日日記》5，頁121）

或許是此時的鍾理和對「情調濃厚的文學」並不欣賞，又或是他還深陷病痛的磨折中，生死未卜，情緒難以沈澱，關於以自身患病經歷為主題的作品，一直要到他逝世前一年才出現，而主要的關鍵便是來自鍾肇政的鼓勵。民國四十八年九月底鍾肇政在給鍾理和的信中便認為「即以兄的病為題材，亦當有不少可寫的」²²，鼓勵鍾理和努力往此方向創作，以求刊登。接著在十一月八日的信中又以〈貧賤夫妻〉的內容為例，再度提起類似的意見：

兄應以自己的病為題材多寫，〈貧〉作便是佳例，這種體驗是不易有的，可貴的，我向來就奇怪，兄何以不用這種題材來發揮一番呢？我不曉得前此是否提起過（我好像好幾次寫信時都想提起，終於不忍提的），但這似

²¹ 鍾理和在民國三十六年十月入松山療養院治療肺疾，前後度過整整三年的光陰，期間時有撰寫日記，留下了此段時間的所思所感，是研究鍾理和極為珍貴的資料。為了研究以及書寫的方便，筆者將這五十四則日記，通以「療病日記」稱之。

²² 鍾理和、鍾肇政著，錢鴻鈞編《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版公司，1998），頁235。

乎是很值得嘗試的。²³

甚至鍾肇政在民國四十九年元月三日寫給鍾理和的信中，還對未將前一年年底舉辦的《自由談》徵文消息告知感到悔懊，認為「以兄與病、生活之困鬥經歷，可撰成較佳作品，乃可預料的」²⁴。鍾肇政不斷的敦促與鼓勵，似乎收到了效用。首先，鍾理和在民國四十八年十二月十三日寫給鍾肇政的信中披露「我現在著手寫一短篇，題名暫訂為〈爬上手術台前〉」，準備參加《亞洲》文賽，後來在十二月二十七日給鍾肇政的信函中又談及此篇僅寫到四千字，就覺得文章內容恐怕不合徵文的宗旨，於是再行起草另一篇〈懺悔〉，也就是後來的〈復活〉。這篇未完成的文稿也就是收錄在《鍾理和全集》中的〈手術台前〉，另一篇未完稿〈十八號室〉，也屬同一時間的創作，兩篇內容都屬於「病誌」²⁵寫作。前者是以日記體形式寫就，時間為三月廿八日至四月廿七日，對照同時間的「療病日記」內容，可以發現許多的類同處，相異的只是在人物或事件發生的時間上有所置換而已，這顯然是以「療病日記」內容為基礎而加以剪裁再創造的作品。依據文末編者的案語，可知原稿尚有一本，時間為四月十六日至五月十一日，同樣都是未完稿，雖然目前無法得知確切內容，但主要也是取自「療病日記」的推測應該是合理的。這次的疾病書寫雖未完成，卻奠定了〈閣樓之冬〉與〈楊紀寬病友〉的創作基礎。

根據鍾理和與鍾肇政二人往返的書信來看，〈閣樓之冬〉約完成於民國四十九年一、二月間，〈楊紀寬病友〉約完成於二、三月間，這兩篇與〈手術台前〉都是描寫病人與疾病之間「可歌可泣的奮鬥史」，只不過前者的對象是別人，後者卻是自身。把〈手術台前〉、〈閣樓之冬〉、〈楊紀寬病友〉與「療病日記」的內容互相比對，可以發現彼此之間存在著密切的關係，甚至可以說這三篇作品主要的意旨就是落實「療病日記」中的思想。〈楊紀寬病友〉第一節的內容，幾乎就是〈手術台前〉三月卅日日記的情節，而〈手術台前〉的創作又是本於「療病日

²³ 鍾理和、鍾肇政著，錢鴻鈞編《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版公司，1998），頁 245。

²⁴ 鍾理和、鍾肇政著，錢鴻鈞編《台灣文學兩鍾書》（台北：草根出版公司，1998），頁 261。

²⁵ 所謂病誌、病人誌（pathography）為醫學人類學用語，乃指病人在生病期間所寫下的生活故事，包括生病歷程、求助行為、疾病診治及其醫療保健體系。見李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004），頁 13。

記」的內容。〈閣樓之冬〉與〈楊紀寬病友〉表面上講述的雖然都是病友的故事，實際上就存有作者自身的經歷與感受的投影。〈閣樓之冬〉主角邱春木面對肺疾的絕望心情、母親細心照顧與變賣首飾及縫衣機的偉大母愛，對照鍾理和的病症、其母細心照料的愛子之心、以及台妹的不惜賣地，我們都不難看出作品中映現的作者身影。無論是〈閣樓之冬〉的母親、〈楊紀寬病友〉的妻子或是患者本身，都竭盡努力的想要減輕病人的痛苦，尋求可能的醫療途徑，全心全意的為病人的健康努力，鍾理和自身以及他的母親與妻子，又何嘗不是抱持著同一信念，希望能徹底戰勝病魔，重新獲得新生！鍾理和之所以放棄如〈手術台前〉的以個人觀點為出發的疾病書寫，轉而以其他病友的故事為素材，最主要的原因應該是因為如果以自身的觀點來書寫，讀者容易視其為鍾理和個人的特殊經歷，是構成其不幸人生的一環，影響所及有限。但如果把焦點轉移至其他病友身上，作者賦予他們故事的是一具有典型意義的事件，因為相同版本的故事，不斷在病院裡面重演，甚至在世界的各個角落，都存在這類故事的可能。

故事中，他所強調的是病人與疾病之間「那近乎格鬥的莊嚴認真的姿態」（《鍾理和全集·楊紀寬病友》1，頁190），對命運不願屈服的昂揚之姿，與生命中蘊含的堅韌而頑固的生存意志，並且極力的歌頌與讚揚它。對於楊紀寬病友認真、徹底的療養態度，鍾理和是尊敬的，認為「在他這些行為裡面有一種道德的亢奮，有一種宗教的虔誠和固執」（頁187）。楊紀寬為了早日重獲身體的健康，不僅要求醫師多打二百西西的氣腹，甚至用白布帶緊勒著腹部，讓肚子勒成一個幾乎要漲裂的大氣球，希望使氣腹收到最大的效果。雖然這種作法違背自然，也未必有好的效果，但他還是忍受著緊勒肚子的痛苦。這種悲壯的決心，堅韌的求生意志，正是鍾理和作品中所要表達與肯定的人生態度。

病人在面對疾病時，不僅只有對於疾病本身的對抗，還有因疾病所引起的種種問題。「肺病的悲劇，肺病人的苦惱，在疾病自身者少，在因患病之故而引起的心理和環境的變化者多。」（《鍾理和全集·民國三十九年四月十六日日記》5，頁107）鍾理和十分清楚疾病的可怕在於對家人生活的拖累，經濟的窮困與生死

的煎熬，是每位肺疾病人的家庭揮之不去的夢魘。就算僥倖病好之日，也許只剩兩袖清風，孑然一身。〈閣樓之冬〉裏，原本因病而時時感到不安、焦躁、敏感的邱春木，在獲悉母親爲了病情不太樂觀的他打「邁仙」（鍊黴素）而幾乎蕩盡家產的時候，他的內心開始掙扎。如果賣掉東西可以把病治癒，以後作小販，擺地攤，總有辦法可以養活母親，但假使東西賣掉卻無法痊癒，母親未來將如何生活？他陷入了肺疾病人常必須面臨的兩難抉擇。

台灣在四、五〇年代罹患肺結核尙未能獲得有效的控制，依照當時的醫學水準，開刀成爲病患的唯一生機，但並非每個人的病情都適合，而且「由此道得救的人，只能佔半數而已」。因此，在面對生死各半的開刀機率時，難免都會有所猶豫。然而在面對療養之日遙遙無期，經濟花費如無底深淵，爲了自己，更爲了家人，必須使自己勇敢起來爬上手術台，接受生與死的考驗。

開吧！……不要拉住了還該活下去的人！……（《鍾理和全集·民國三十九年四月十二日日記》5，頁103）

我於今始理解了這樣的兩種精神：爲實現某種理想的勇士們的，和爲擺脫某種心理上的苦悶而自殺的、視死如歸的精神。

兩者都有其相像的一點。在完成的過程中，都一樣的嚴肅而悲壯！接受開刀而決然爬上手術台的肺病人，是兼有這兩種精神的；一邊是擺脫，一邊則是實現！（《鍾理和全集·民國三十九年四月廿八日日記》5，頁116）

手術成功，可以獲得重生，實現自我的理想；失敗，亦可讓自己，讓家人擺脫疾病的痛苦和煩惱。懷著嚴肅而悲壯心情而下定決心接受開刀的病人，「是有古代慷慨赴義的俠客們那種視死如歸的悲壯淒涼的精神在的，這態度令人同情、令人感動、令人悲哀」（《鍾理和全集·手術台前》3，頁297），縱使耳中傳來手術室淒愴的哀號聲，縱使手術後前胸與後背只能薄得像一張紙，這些都無法阻止他們爬上手術台，爭取任何可能的生機，這強烈的求生慾望，恰就是鍾理和所欲彰顯的戰鬥精神。鍾理和曾在「療病日記」中記載一位病友譚名鮮大王的，非常怕痛，甚至打氣還要打麻藥。雖然已經開過兩次刀，不成功，卻還要求醫生再給開一次

刀！「難道他不畏懼開刀麼？不怕痛了麼？怕的，但是，他卻更怕病，更怕死，更怕由疾病引起的苦惱！」（《鍾理和全集·民國三十九年四月二十六日日記》5，頁114-115）這種強烈求生的意志，是為鍾理和所讚揚與肯定的。

鍾理和的疾病書寫主要在突顯病人面對疾病時的昂揚鬥志，不願向命運屈服的生命意志，瀕臨生死之際所展現的最大勇氣，以及病與窮的伴生關係。透過自身的體驗與客觀的觀察，他的筆調是冷靜且寫實的。根據前述對文本的分析、研討，我們得知鍾理和書寫疾病的意義不再只是自身，而是蘊藏在後的一顆對生命熱情無悔的心。

二、疾病的文化／文學隱喻

在談到疾病書寫時，似乎很難讓人無視「美國最聰明的文化才女」蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）《疾病的隱喻》一書的影響。本書作者藉由對文學、文化文本中有關疾病隱喻的分析、解釋，揭開籠罩在疾病之上的層層面紗，藉此剝去其意義，戳破其幻想，還原它原本的真實面貌，讓疾病與病人脫離被污名化的困境。這是一部由文化的角度考察疾病的創意之作。但是，我們要說的是如果以此機械地套用在文學文本的分析上，那是危險的，終究文化研究與文學研究的方法不同。隱喻長久以來早作為文學修辭不可或缺的一環，在文學創作上難以避免，況且桑塔格也坦承「要在未受隱喻污染的疾病王國定居是件幾乎不可能的事」²⁶。然而借用桑塔格的理論，卻能為我們在文學研究上，開展一扇不同視野的窗景。準此，我們再回頭檢視鍾理和文學中的疾病書寫，在客觀真實的敘事策略下，疾病仍然不免披上一層隱喻外衣的現象就不足為奇了。

疾病與戰鬥的聯想是桑塔格相當關心的議題，她在對癌症隱喻的探討中，認為在癌敘述中獲得優勢的隱喻是得自戰爭語言，甚至連治療也富有軍事風味。²⁷事實上不僅是癌，許多疾病的軍事隱喻的效應亦十分驚人，它已形成強大的文化價值觀，深植人心，並滲透到人們的書寫與思維之中。鍾理和在〈手術台前〉形

²⁶ 蘇珊·桑塔格著、刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版社，2000），頁9。

²⁷ 蘇珊·桑塔格著、刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版社，2000），頁81-82。

容準備進入手術室的胡病友與即將接受開刀的敘述者「我」好像「是要上前線的二個戰友一般。」（《鍾理和全集·手術台前》3，頁305）把身體比喻為戰場，把疾病視為敵人，把準備接受開刀治療的病人比喻為戰友，也同樣的落入了桑塔格所論述的以軍事語言形容疾病的傳統迷思中。此外，在鍾理和疾病書寫的作品中，不斷揭示病人面對肺病死亡的威脅時，所顯現的那股堅韌的求生意志與近乎格鬥的莊嚴認真的姿態，我們也可視為作者賦予肺病的隱喻。文學作品中的隱喻，從來就不會是無意義的，那麼鍾理和的目的何在？要解答這個問題，必須讓我們返回鍾理和患病的時空背景，探討肺病與他個人命運、婚姻所產生的糾葛，才能獲致作品終極的意義。

鍾理和為反抗「同姓不婚」的封建思想，帶領妻子鍾台妹遠走瀋陽、北平，後因原鄉的失落，於戰後回到台灣來，不久即因罹患肺病，入松山療養所治療，在瀕臨生死關頭之際，又接獲長子罹患蛀骨癆。這一連串不幸的命運，讓原本就對鍾理和違逆「同姓不婚」的行為有所不滿的鄉民，有了抨擊的大好機會：

我病了！人們有了抨擊叛逆者的機會。他們私議起來了；天不允許！……
在前四年，你哥哥，一說是因那次在學校跌倒，又說是蛀骨癆，如今已成殘廢——一個駝背。人們是更振振有詞了，還是那句話；天不允許！（《鍾理和全集·野茫茫》1，頁151）

鄉民之所以將鍾理和與長子鐵民的同患結核病，視為是違逆「同姓不婚」禁忌所遭遇的「天譴」的最大原因，就是對疾病與病人的污名化。這與鄉民誣指鍾理和一家人為牛、畜牲、逆子的思想如出一轍。根據桑塔格的論點，疾病的隱喻來自對疾病的無知，當我們對疾病的成因與治療方式還未能有效掌握時，對疾病的想像將不斷分裂，疾病的真實面貌將被眾多隱喻所糾纏。在他患病的四〇年代末期的台灣，肺結核病幾乎便是不治之症，死亡率非常之高。雖然治療的新藥「鍊黴素」（邁仙）在五〇年代初已被引進台灣，但是療效如何還在未知之數。再加上地處偏僻的美濃，一方面鄉民無法得知最新的醫療訊息，因此肺結核的神秘面紗尚未揭去，一方面鄉民的封建思想依舊，仍視鍾理和與鍾平妹的結合，為敗壞道

德的行爲，因此「種種可怕主題（腐敗、墮落、污染、社會的反常狀態（amomie）、弱（weakness））與病相連。病成為隱喻，然後，以病之名（即用病為隱喻），該恐怖被置於其他事物。病成為形容詞。」²⁸再加上「古代世界的思考使病常成為天譴」²⁹的觀念，鍾理和與長子鐵民的患病，甚至次子立民的早夭，都是「天不允許」的實證，是上天給予道德不潔者的懲罰。

李欣倫認為「疾病書寫不僅限於疾病隱喻，它可以藉此為文化除魅，讓疾病脫離被污名化的處境。」³⁰鄉人對「同姓之婚」在道德意義上的誤解、偏見與歧視，透過疾病的隱喻與對病人的污名化，加諸於鍾理和身上，對此種污蔑的罪名，受過現代文明洗禮的他，當然不願服氣，而欲展現抵抗之姿。他的疾病書寫，便可視為抵抗的武器，對於個人也就有「除魅」的意義在。當人們視鍾理和的罹病為因「同姓之婚」所遭致上天的罪罰時，鍾理和便透過疾病書寫，極力讚揚肺病人積極面對生命的健康態度，藉著不斷肯定病人欲戰勝疾病的努力與勇氣，來消解病是種懲罰的觀念。鍾理和賦予疾病與病人積極正面的新意義，在無形中消解了鄉人以疾病污名化的指控。這是運用好的疾病隱喻對抗壞的疾病隱喻的書寫新策略。

走筆至此，讓我想起前一節所探討的鍾理和與魯迅的作品中，對「狂」與「死」的敘述內容。狂，為百病之一，自然也可納入疾病書寫的光譜中，無論魯迅或鍾理和作品中所描寫的狂人，是因為「被人視為瘋子」或「被逼成了瘋子」，他們所共同承載的意義都表現在對傳統舊勢力的反抗。在這樣的文本敘述中，我們看到的是桑塔格所揭示的「病向來被用作隱喻以作為對社會腐敗或不公的控訴」³¹此一觀念，而這也意味著疾病的隱喻無所不在。另外還值得一提的是魯迅〈藥〉中華小栓的癆病，〈明天〉中寶兒的不知名疾病，他們都有著表示無知愚昧的意涵，因為華家老夫婦想要以人血饅頭醫治，單四嫂子期望何小仙的傳統醫學可以

²⁸ 蘇珊·桑塔格著、刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版社，2000），頁 75。

²⁹ 蘇珊·桑塔格著、刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版社，2000），頁 51。

³⁰ 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004），頁 5。

³¹ 蘇珊·桑塔格著、刁筱華譯《疾病的隱喻》（台北：大田出版社，2000），頁 89。

挽救愛兒的性命，這裡都蘊含著對傳統社會的強烈控訴，不同於鍾理和疾病的救贖意象。

第五節 反諷的書寫技巧

在鍾理和的文學裏，常常會不自覺的流露了與魯迅文學相同的理念或風格。他在一次寫給文友信中，曾經以「劣牛」來比喻他的文學事業：

我今日之尚繼續寫作，好比是頭劣牛，拉了牛車上坡，已經是拉到半坡上來了祇好不分好歹拼命拉下去。（《鍾理和全集·鍾理和致廖清秀函》6，頁97）

鍾理和把自己對文學的堅持與永不放棄的個性，比喻為一頭固執又不肯屈服的牛。又因其作品與當時「反共文學」與「懷鄉文學」的疏遠，常常成為「退稿專家」，所以稱之為「劣」。雖然是「劣牛」，但總不改「牛脾氣」，仍願意拖著疲累的身軀，持續的往前再走。同樣的，魯迅也以「公牛」比喻自己，只要這個社會需要自己這隻擠不出奶的瘦公牛，他是願意全力以赴的。

我常常說，我的文章不是湧出來的，是擠出來的。聽的人往往誤解為謙遜，其實是真情。我沒有什麼話要說，也沒有什麼文章要做，但有一種自害的脾氣，是有時不免吶喊幾聲，想給人們去添點熱鬧。譬如一匹疲牛罷，明知不堪大用的了，但廢物何妨利用呢，所以張家要我耕一弓地，可以的；李家要我挨一轉磨，也可以的；趙家要我在他店前站一刻，在我背上帖出廣告道：敝店備有肥牛，出售上等消毒滋養牛乳。我雖然深知道自己是怎麼瘦，又是公的，並沒有乳，然而想到他們為張羅生意起見，情有可原，只要出售的不是毒藥，也就不說什麼了。（《魯迅全集·華蓋集續編的續編·《阿Q正傳》的成因》3，頁377-378）

魯迅棄醫習文，主要的目的在喚醒國人的靈魂，建設嶄新的中國現代文明，對於妨礙這文明發展的有關封建傳統的一切，更是不遺餘力的加以撻伐。他以那隻「金不換」的筆，持續了一生的戰鬥，彷彿一頭疲累不堪的牛，耕地可以，轉

磨也行，只要對國家社會有用，他都不惜武裝自己，隨時備戰。所以他的文學魅力不僅表現在思想的深刻性，「而且同他那冷峻鋒利富有戰鬥力的諷刺藝術和談諧風趣的幽默風格也是分不開的。他尖銳潑辣的筆鋒，對舊中國的黑暗統治進行了徹底的揭露，對傳統的封建文化進行了猛烈的抨擊，無情地撕破了正人君子們冠冕堂皇的外衣，也善意地嘲諷了勞動人民的精神弱點。」³²魯迅獨樹一格的「匕首式」、「投槍式」的反諷筆法，不僅在三〇年代的中國形成了一股「魯迅風」，也在帝國主義鐵蹄下的殖民地台灣，產生了深遠的影響³³。

在鍾理和的作品中，尤其是大陸時期的文字裏，我們總可以感受到那與魯迅互通的文學氣息。那些對中國人與中國社會的批判，辛辣尖刻，嬉笑怒罵之際，極盡譏諷之能事，字裡行間充滿了反抗的激情，在在都顯現了兩人在思想以及文學風格的共通性。³⁴而其中「反諷」(irony)的修辭，是最明顯的標記。

什麼叫「反諷」？「粗略地說：反諷指表象和事實的對比。包括：表面上講的是一件事，骨子裏指的是另外一件相反的事；以及事與願違的矛盾事實。前者即言辭的反諷(Verbal irony)；後者名場景的反諷(Situational irony)。」³⁵以下我們就言辭的反諷這點上，說明兩人在修辭風格上的相似處。

鍾理和懷著滿腔原鄉熱血投奔中國，然而原鄉生活的種種卻令他感到失望與灰心，因此這一時期的作品，通常呈現一股感傷哀憐卻又充滿悲憤的情調。我們先以〈夾竹桃〉的內容為例：

他們又是八面玲瓏、無往不通的民族，他們是不能夠以辭害意的呢！（《鍾理和全集·夾竹桃》2，頁100）

幸而他們是世界最優秀的人種，他們得天獨厚地具備著人類凡有的美德；他們忍耐、知足、沈默。他們能夠像野豬，住在他們那既昏暗、又骯髒、

³² 張學軍，〈前言〉，《魯迅的諷刺藝術》（山東：山東大學出版社，1994），頁2。

³³ 林瑞明嘗以賴和作品中，時常流露深刻的反諷，認為他的文字風格頗有「魯迅風」。見〈魯迅與賴和〉，收入中島利郎編《台灣新文學與魯迅》（台北：前衛出版社，1999），頁87。

³⁴ 鍾理和對中國國民性的批判，深受魯迅的影響，都是基於「愛之深，責之切」的立場，但他們又有站在不同基點的差異，詳細的論述，留待〈第五章 尋找國民性與現代性〉作深入的分析。

³⁵ 黃慶萱，《修辭學》（台北：三民書局，1997），頁321。

又潮濕的窩巢之中，是那麼舒服，而且滿足。於是他們沾沾自喜，而自美其名曰：像動物強韌的生活力啊！像野草堅忍的適應性啊！而外人則不勝瞠其目，搖其頭曰：善哉，善哉！（頁 101）

第一例中的「八面玲瓏」是形容處事圓滑，或善於周旋應酬；「無往不通」是指無論到哪裡，沒有不能通達順利的。它們都具有正面肯定的意義，但在此處卻做否定用，是所謂的褒詞貶用，目的在諷刺這個民族敷衍隨便的差不多態度。第二例中的「優秀」、「得天獨厚」、「美德」、「忍耐」、「知足」、「沈默」、「舒服」、「滿足」、「強韌的生活力」、「堅忍的適應性」等等，也都具有正面褒美的意義，但實際上傳達的卻是負面的，是所謂的正話反說，是極盡對北京的居住生活與態度的諷刺與批判。

再看〈門〉中的例子：

然而，她聰明懂理，她鎮天兒嚷罵吵攆，都祇是現在上面所提過的事，她稱之為紅匪子之流的人們。對另外三家則又換了人似的和顏悅色、低聲下氣，不敢有怠慢光榮而神聖的階級，……（《鍾理和全集·門》2，頁 250）

「聰明懂事」原是讚美之詞，在此卻成爲譏諷房東太太在面對不同身分地位的房客時，所表現出來的截然不同態度。這種態度也令人想起魯迅凶獸與羊的比喻：「他們是羊，同時也是凶獸；但遇見比他更凶的凶獸時便現羊樣，遇見比他更弱的羊時便現凶獸樣」（《魯迅全集·華蓋集·忽然想到》3，頁 58）。房東太太面對一般住戶現的是凶獸樣，對另外三家現的則是羊樣。

原本攜帶台妹奔逃至中國的鍾理和，是抱定誓死不回的決心的，但戰後在祖國的土地上，台灣人卻遭遇難以相信的敵視與侮辱，這些激起了他內心的憤恨，也徹底澆熄他的原鄉夢。〈祖國歸來〉所敘述的就是這股激憤之情，字裡行間充滿譏刺與不平：

只有在中國，我們才到處看得見隨便抓人、軍警隨便檢查老百姓的身子與行李的事情，時時刻刻都在發生著。所以我之受檢查，如果非港口司令部要將我們與日韓僑民同樣看待，則係因為「台人皆能享受我國民待遇」的

緣故。(《鍾理和全集·祖國歸來》3，頁19)

真正擁有中國的國民身分與地位的，都能在國家的保護下，享有憲法所保障國民的基本人權與自由。但衡諸鍾理和的敘述，所受到的待遇處處是「非國民」的，所謂「台人皆能享受我國民待遇」，實際上只是譏諷台人在祖國所受到的歧視與刻薄待遇而已。

我們是中華國民，中華國民應該有大理解、大勇氣，來時時容納並且忍耐某種特殊社會現象。(頁23)

原訂要載三百人回台的海蘇號輪船，卻在出發前夕突然宣佈取消，第二天卻逕自出航，讓原本以為馬上可以回家而已變賣所有家產的台胞，一時不知所措。鍾理和形容這群歸期無望、住所不定的台胞，對於政府失信的憤怒與嘆息，刻意以「大理解」與「大勇氣」來讚美，是使用「正話反說」的修辭技巧，令人哭笑不得，從而加強對祖國失責的譏諷效果。

返台後的鍾理和，因為疾病與政治環境的變化，令其文學風格由激情歸於平淡，尖銳激昂的批判已不復見，不過，曲折隱微的諷刺筆法仍時有所見：

她覺得很冷。已無法再睡了。她又摸摸耳環。

「如果這是棉被」她想。

「足足一錢五分重」她想。

「孝順的女兒」她想。(《鍾理和全集·耳環》3，頁135)

〈耳環〉一文中女兒的「孝順」並不是由上體親意來出發，壽宴上所致送的耳環雖然價值不菲，卻不是母親最想要的棉被，女兒「孝順」的目的只為博得世俗的美名，這是對「孝順」十足的諷刺。此外，在〈薄芒〉中英妹被自私的父親拆散了美好的姻緣後，繼續留在家中操持家務，村人每以「孝順」美名冠之，實際上「孝順」背後所蘊藏的是父親無盡的虛偽與矯情，這正是對「孝順」的最大諷刺。

鍾理和以「褒詞貶用」、「正話反說」的「反諷」技巧，來揭示對諷刺對象深刻又含蓄的筆法，在魯迅的作品中是隨處可見的。例如在〈阿Q正傳〉中，阿Q因為調戲小尼姑，博取了酒店裏的人大笑，正是沾沾自喜：

阿 Q 看見自己的勛業得了賞識，便愈加興高采烈起來：

「和尚動得，我動不得？」他扭住伊的面頰。

酒店裏的人大笑了。阿 Q 更得意，而且為滿足那些賞鑒家起見，再用力的一擰，才放手。（《魯迅全集·吶喊·阿 Q 正傳》1，頁 495-496）

這裡阿 Q 把對小尼姑的調戲行爲，視作是自己的「勛業」，把閒人的笑當作是對自己的「賞鑒」，閒人視作爲「賞鑒家」，都是屬於「褒詞貶用」的諷刺筆法，是對阿 Q 與那些遊手好閒之徒的無賴性格的深刻批判與反諷。此外，魯迅在《集外集》的〈說不出〉中，曾經對周靈均的猛烈抨擊包括胡適、郭沫若等眾詩家的詩作「不佳」、「不是詩」、「未成熟」，偏偏自己寫的詩又多是「寫不出」一類語句的作爲提出批判，認爲「批評家最平穩的是不要兼做創作」，而且還模擬周靈均詩中的語氣，也寫了一首「我說不出」的詩，進而對此反唇相譏道：

這樣的詩，當然是好的，——倘就批評家的創作而言。太上老君的《道德》五千言，開頭就說「道可道非常道」，其實也就是一個「說不出」，所以這三個字，也就替得五千言。（《魯迅全集·集外集·說不出》7，頁 37）

這是把周靈均的詩與老子的《道德經》相提並論，認爲「說不出」三個字可以抵得上老子的五千言，這也是一種反語，是「正話反說」，刻意把想要批判、貶抑的事物和現象，大加讚揚與褒美，從而獲取強烈的反諷效果。

以上都是由兩人作品中文句的修辭來加以比較，另外在題目與內容的對應上，常常也出現這種反諷的手法。魯迅〈狂人日記〉中的狂人，本身就具有深刻的反諷意味。相對於「吃人」的世界，他確實是名狂人，相對於未來「真的人」的世界，他卻是正常的，「狂人」實也不狂。〈幸福的家庭〉中主角現實中的家庭生活是貧困淒苦的，幸福的家庭只是其筆下虛構的理想世界，現實與理想的強烈對立，形成了巨大的諷刺力量，「幸福的家庭」並不幸福。鍾理和〈新生〉中的主角存直，因爲正義而失業，缺少了對家庭的經濟貢獻，繼而也在家庭中失掉地位，最後因朋友協助重新謀妥差事而重獲「新生」。不過這「新生」帶來的並非人生的積極向上，而是墮落，這「新生」也就顯得灰暗而不夠明亮了。兩人在作

品中都善於運用這些反語修辭，使得他們在文章中所蘊含的諷刺，既深遠尖銳又含蓄委婉，令人印象深刻。

透過以上五小節的探討，無論在形式或內容上，鍾理和文學中確有許多借鏡魯迅之處，但他又不是機械性的模仿、抄襲，他是把魯迅的特色與精神，自覺或不自覺的融入創作之中，成爲自己文學構成的血肉之一。雖然鍾理和從來不曾明言魯迅對其文學的影響，但透過本章的深入挖掘與分析，其實魯迅的身影無所不在！