

南 華 大 學

文學系

碩士論文

魯迅的兒童文學觀研究

——童話譯作的實踐考察



研 究 生：方筱華

指 導 教 授：李艷梅 博士

中 華 民 國 一 〇 二 年 十 二 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

魯迅的兒童文學觀研究

——童話譯作的實踐考察

研究生：方 筱 華

經考試合格特此證明

口試委員：

李 艷 梅

張 錫 輝

吳 盈 靜

指導教授：李 艷 梅

系主任(所長)：鄭 幸 雅

口試日期：中華民國 一〇二 年 十二 月 十七 日

謝 誌

爲了這本論文，我早已文思枯竭，原本已抱定不寫這篇謝誌；然而當口考結束，論文修改完成，即將付梓之際，心裡卻湧出了滿滿的感謝。年過四十，外有工作，家有老小，還要重當一次學生，而且畢業前還得產出十餘萬字的質性論文，這一路走來真的要感謝很多人。真正因爲這本論文獲得「實質回饋」的人只有我，其餘的人皆是無所求的付出，的確該好好銘謝一番，所以我又提起了筆，還好這次不用再修改，終於可以用我的「方式文法」來寫了。

首先要感謝我的指導老師李艷梅。同樣從事教職，我知道她的工作有多麼吃力不討好：一個年紀老大不小的學生，其思維模式與表述習慣，早以成爲定勢，積習已深。但她仍不憚勞煩，督促我，提點我，一點一點的磨鍊我，甚至有時還幫我一起思考；老師是嚴師，我雖稱不上是高徒，但看到自己的突破與成長，仍感受到一股深深的喜悅。我非常感謝老師把我的論文視作是自己的成品一般的用心，她爲我所做的已完全超出我所付給她的那微薄的指導費。尤其她明明對我從嚴指導，但在口考委員面前卻對我處處維護，讓委員們感受到她對我的愛護之心。我從艷梅老師身上看到了大學教授的學養與爲人師表的模範。老師曾說：碩士論文是一本習作。在我不求聞達、不思上進的人生中，這應是我唯一的一本論文習作，我很高興這本習作是由艷梅老師所指導。

感謝我的論文口考委員張錫輝老師和吳盈靜老師。他們一針見血的指出了論文中的不足之處，並提供我思考的方向，讓我後來能修改的更完善。感謝我在馬光國小的同事，對我在求學期間的忙錄給予最大的包容與協助。

最後要謝謝全力支持我的家人。感謝我的先生，在這兩年半他爲我改變他的生活作息，爲我改變他與孩子的互動模式，並且當一個很好的聽眾（不管是對孩子還是我）。感謝我的媽媽，爲我修改英文摘要，並且在我煩悶的時候提醒我用另一種心態來思考，讓我擁有活力重新出發。感謝我那四歲的皮蛋兒子，說實話，是他給我動力，讓我想馬上畢業，不想再拖。

南華大學是個風景宜人之所，老師專業，學生親切，連流浪狗都過的很舒服。每次開車上山，都有遠離塵囂之感，也許以後沒有機會再上來，但是我會一直記得這所美麗有佛心的學校，記得我曾在這裡，重新當過一次學生。

方筱華

102 年歲末

於南華大學無盡藏

摘 要

魯迅一生翻譯了五部童話，這五部童話象徵他心目中兒童文學的典範，也反映了他的兒童文學觀。但一直以來，學界在對魯迅的兒童文學觀進行研究時，多半只以他的創作為考察範圍，而忽略對其童話譯作的開發；目前，以前者為主的研究，學界出現歧異，因此針對魯迅的兒童文學觀研究，我們有必要再尋求另一個參照體。童話譯作適可彌補這塊空白。

本論文嘗試以魯迅的童話譯作為重點考察範圍，結合魯迅的文學觀與思想重心為佐證，更以現今魯研界的研究方向——魯迅的人學思想為切入視角，來重新審察魯迅的兒童文學觀。從而發現魯迅的兒童文學觀有四個主要概念：第一是由「愛」的兒童觀與強調「真實」的文學觀共同組成的「**愛與真實**」的兒童文學觀；第二是強調反抗外在奴役，培養獨立自主人格，並能適應時代潮流的「**反奴性，倡獨立**」的兒童文學觀；第三是強調在科學與人性間求取平衡的「**科學與人性兼顧**」的兒童文學觀；第四是能以樂觀態度面對未來挑戰，並永遠以「**希望**」為信念的兒童文學觀。這四個觀念不僅體現在魯迅的童話譯作中，也在他雜文等創作中不斷被反覆申論，是魯迅重要的思想價值。

魯迅的四項兒童文學觀其中心立旨在於對理想人性的闡發，而且認為「童心」便是這理想人性的高度呈現。雖然他的兒童文學觀強調與真實人生的連結，帶有深沉的社會關懷與時代性，但是魯迅對童心的讚揚與守護，使他的兒童文學觀毫無疑問是「走向童心」的方向，不是社會本位的兒童文學觀。魯迅透過童話譯作所體現的兒童文學觀，不僅具有時代意義也具有普世價值：因此他所翻譯的童話能超越時代的侷限，至今仍保有閱讀的生命力。

關鍵字：魯迅；兒童文學；兒童文學觀；童話；翻譯；童話譯作

Abstract

Lu Xun had translated five foreign children's literatures in his life. These five translation works represent his models of children's literature, and reflect his viewpoints on children's literature. However, the researches about Lu Xun's concepts of children's literature in academic circle are all based on the field of Lu Xun's essays and his other writings, but ignore his translation works of children's literature. Presently this way of researches draws discordant conclusions, so we have to search for another object of study for reference. Consequently, Lu Xun's translation works of children's literature become one of the critical objects to refer.

This thesis tries to reinvestigate Lu Xun's concepts of children's literature by subsuming his translation works of children's literature and to connect both his outlook on literature and the core of his thought. Furthermore, this thesis studies with a viewpoint on Lu Xun's humanity-ology in order to provide a new angle to comprehend Lu Xun's concepts of children's literature. Then we found there are four main points in Lu Xun's concepts of children's literature. The first is "Love and Reality". It bases on the viewpoint on children of "Love" and the viewpoint on literature of "Reality". The second is "Resisting servility; promoting independence". It emphasizes that everyone should resist external slavery, cultivate the independent personality and keep pace with the trend of times. The third is "Balance between science and humanity". It stresses that we should take into account both science and humanity. The fourth is "Keeping hope for future". It illustrates that taking optimistic manner faces the oncoming challenge. These four concepts are embodied in Lu Xun's translation works of children's literature; moreover, they are expounded in his essays and other writings. They're Lu Xun's important thoughts.

The center aim of the concepts of Lu Xun's children's literatures is elucidate the ideal humanity. In his opinion, "Childlike innocence" is the ultimate incarnation of ideal humanity. Although his concepts of children's literature emphasizes the links with real life and a deep concern for society and the times, but he praised and guarded the childlike innocence, so his concepts of children's literature is undoubtedly "toward innocence" not community-based. Lu Xun's concepts of children's literature reflected from his translation works are not only meaningful to his age, but also of great worth in modern times. So that his translation works of children's literature still have the reading vitality beyond the limit of time.

Key word: Lu Xun, children's literature, concepts of children's literature, translation, translation works of children's literature

魯迅的兒童文學觀研究
——童話譯作的實踐考察

目 錄

第一章	緒論	1
	第一節 研究動機與目的	1
	一、研究動機	1
	二、研究目的	6
	第二節 研究範圍與文獻探討	7
	一、研究範圍	7
	二、文獻探討	11
	第三節 兒童觀、兒童文學觀與兒童文學	16
	一、「兒童」與「兒童文學」	16
	二、兒童觀與兒童文學觀	20
第二章	晚清至三〇年代中國兒童文學發展概況	24
	第一節 中國近現代兒童文學史的回顧	24
	一、晚清至民初：萌發期	25
	二、五四至三〇年代：從開創到轉型	28
	第二節 翻譯與中國兒童文學現代化	35
	一、理論與創作的借鏡	35
	二、表達形式的現代化	39
	第三節 魯迅從事的兒童文學活動	44
	一、提出建設性的意見	46
	二、進行童話翻譯工作	52
	三、周氏兄弟兒童觀與兒童文學觀的比較	59
第三章	「愛與真實」的兒童文學觀	64
	第一節 從人道主義出發的「愛」	65
	一、「愛」的兒童觀	66
	二、「能憎才能愛」—魯迅獨特的人道之愛	70

第二節 強調真實性的文學觀	72
一、 進化論思想下的現實主義	73
二、 文學反映真實	76
第三節 愛與真實的雙重奏：愛羅先訶童話	81
一、 魯迅與愛羅先訶的關係	82
二、 愛羅先訶童話	84
第四章 以啟蒙為目的的兒童文學觀	93
第一節 反奴性，倡獨立	94
一、 反對奴化教育	94
二、 創造獨立的人	98
三、 童話譯作的實踐：愛羅先珂童話、《桃色的雲》與 《錶》	101
第二節 科學與人性兼顧	108
一、 魯迅對科學教育的重視	109
二、 科學與人性的關係	112
三、 童話譯作的實踐：《小約翰》	114
第五章 以希望為信念的兒童文學觀	121
第一節 幼者本位與童心崇拜	122
一、 以進化論為基礎的幼者本位	123
二、 崇尚童心的兒童觀	128
三、 童話譯作的實踐：謳歌童心與希望	134
第二節 新世紀的曙光：社會主義革命	140
一、 從人性解放到階級覺醒	141
二、 童話譯作的實踐：《小彼得》	149
第六章 結論	154
附錄一 魯迅童話譯作目錄	158
附錄二 魯迅文集與「兒童」/「兒童文學」有關的篇目	160
附錄三 魯迅文集與「童話」/「童話翻譯」有關的篇目	165
附錄四 魯迅購入或受贈與「兒童」/「兒童文學」有關的書目	168
重要參考書目	171

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

(一) 魯迅學的再研究

在中國二十世紀，無論是現代文學史、思想史乃至革命史領域上，魯迅都是一位深具影響力的人物。自一九一三年惲鐵樵發表以魯迅作品《懷舊》作為主題的評述以來¹，針對魯迅其人與作品的研究迄今已整整一世紀。1981年，大陸學界甚至提出了「魯迅學」的概念，魯迅研究儼然已成為一個學科領域，從小至個人經歷學養，大至與時代國家的互動；內有與國內學者、作家的思想承繼追溯，外有與西方思想家、文學家的比較分析；再加上國外漢學家對他的思想、作品的探討，有關魯迅的研究其所涵蓋的範圍之廣之深，只有紅學能凌駕其上。然而就像魯迅生前因積極投身社會運動，故總為有心人士所利用一般；魯迅死後，圍繞著他的論述也因政治意識形態的涉入，始終與純粹學術研究相應的客觀性有段距離。在大陸，受到左傾思潮的籠罩，魯迅的研究多偏重於他思想中的革命性與社會主義傾向，而且形象不斷被放大與強化；在台灣，則由於他是毛政府的看板人物而被打壓，一波波「反魯人士」著書為文不斷的詆毀魯迅，將他視為牛鬼蛇神²，當然魯迅作品也被列為禁書，直到1988年才解禁。不管魯迅生前再怎麼不願，

1 惲鐵樵（1878~1935年），1913年時，擔任《小說月報》主編，當時魯迅以周達為筆名，將他第一篇小說〈懷舊〉投稿致《小說月報》，獲惲鐵樵賞識，特別排在第四卷第一號卷首醒目位置，還加圈點與按語推薦，是魯迅最早的文學伯樂。21年後，魯迅在寫給楊霽雲的信中還提到這段往事。可參見魯迅：〈致 楊霽雲〉（1934年5月6日），止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》拾陸，北京：人民出版社，2009年，頁147。

2 蘇雪林在《我論魯迅》中辱罵魯迅「是個連起碼的『人』的資格都夠不著的腳色」；梁實秋到台灣後發表的《關於魯迅》，裡面說到：「作為一個文學家，他只有一腹牢騷，一腔怒氣，沒有一套積極思想，……他的雜文不具永久價值。……」魯迅與陳西滢之間的恩怨也因陳西滢的《西滢閒話》在臺灣重印，而延燒到台灣來。除了專著外，報刊也是一片反魯之聲，1950年開始，在《臺灣新生報》刊登了一系列的文章如〈魯迅是千古罪人〉、〈魯迅不是好人〉、〈我和魯迅在厦大——證明他是一個陰謀家〉等，在官方高壓的文藝政策下，魯迅被視為「文藝界的妖孽」。本註解參考自古遠清：〈魯迅在當代台灣載浮載沉的歷程〉，《魯迅研究月刊》2013年第2期。

甚至立下遺囑：「不要做任何關於紀念的事情」、「忘記我，管自己生活」³，但事與願違，他終究是以某種方式被「紀念」了。

一直到二十世紀八〇年代，中國文革結束，開始實施四個現代化；臺灣戒嚴終止，解嚴時期來臨，伴隨著這些開放與改革，兩岸的魯迅研究進入了一個健康與良性的狀態，也就是向學術性回歸，而這個潮流，還是現在進行式。現今的魯迅研究，最主流的方向莫過於對他「人學」思想的開發。在魯迅的思想中，對國民性的批判與對個體自覺的重視，是他一貫的精神主張。只是長久以來，學界較為側重他對國家民族的關懷，以及對中下階層人民的支持，將魯迅定位為「民族鬥士」、「階級革命的戰士」。現今在更開闊的視野下，學者發現這些都是魯迅人學思想的一部分產物。魯迅人學思想的宗旨是「立人」。人要能根除國民劣根性，擺脫奴性，達到理想的人格，一個完滿的個體才是國家的主體，任何對個體自覺的打壓，都不允許。無論國家還是社會都是為個體的人服務，如果不能保障個體自由的國家將無法久存，不能給予個體正當利益的社會必須改革（關於魯迅人學思想的簡述可參見本論文第四章第一節）。這套人學理論對現今政治意識仍凌駕一切之上的海峽兩岸，具有深刻的存在意義與現實針對性。

既然有主流的研究方向，當然也就有待開發之處。拜政治禁錮鬆綁之賜，讓我們能以廣博寬容的心胸，更多元的視角，重新挖掘長久以來，魯迅因政治掛帥而被犧牲忽略的其他研究，這也是今後研究魯迅的新方向，就如學者所言：「『冷板凳』學術研究的春天到來」⁴。在魯迅學的「冷板凳」中，兒童文學研究就是其中一項。

（二）魯迅的童話譯作及其兒童文學觀研究

中國著名兒童文學作家葉聖陶，因為任教於小學，拜工作之賜，對兒童文學由需求進而創作。筆者亦有類似的經歷，雖沒有自行創作，但一直以來對兒童文學頗多關注。由於兩岸的政治糾葛，臺灣兒童文學界很少引進中國兒童文學作家的作品與譯作，因此當筆者發現魯迅的童話譯作時，相當驚詫，因為就一般認知，魯迅的行文風格與童話似乎沒有交集。讀完魯迅所譯的童話後，更從驚訝轉為驚喜。魯迅所選譯的童話實不同於我們平日熟悉的唯美寫意的西方童話，或以家庭、友誼、成長為主軸的少年小說，它們的風格是「魯迅式的」，雖帶有批判反思的意蘊，但沒有魯迅文章裡冷峻嚴厲的色調，反而流動著童話藝術的氣韻波紋；裡面內容充滿了對天地萬物的愛戀、對自由與希望的捍衛以及對人性與社會的省悟，充盈著東歐式的哲理與深沉的隱喻。魯迅曾言：「我所愛吃的，往往不

3 魯迅：〈死〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 244。

4 此為曹振華在〈魯迅研究〉的專欄上以主持人的身分致辭時，所說的話。刊載於《山東社會科學》，2013 年第 4 期，頁 77。

自覺地勸人吃。看的東西也一樣，《小約翰》即是其一，是自己愛看，又願意別人也看的書，於是不知不覺，遂有了翻成中文的意思。」⁵顯然的，魯迅所翻譯的童話必定有他所喜愛、所希望推薦的意涵與精神，在相當程度上反映了他內在的價值觀，而且這個價值觀是他想要傳達給兒童的，可以視作他的兒童文學觀。魯迅的童話譯作到底反映了他甚麼樣的兒童文學觀？這一點引起筆者深究的興趣，開始進入魯迅的童話譯作領域。

在進一步審視學界的研究現況時，筆者發現到一些問題與缺失，使得魯迅的童話譯作及其兒童文學觀有研究的必要與價值。

首先是魯迅在中國兒童文學史的地位前後差異極大。早期，在毛澤東的光環下，魯迅在思想與學術各領域都佔有龍頭位置，在兒童文學史上也不例外。最具代表性論述者當屬蔣風。他甚至借用毛澤東的話，稱中國兒童文學史的方向為「魯迅的方向」⁶。所謂「魯迅的方向」指的是魯迅現實主義、社會導向的兒童文學觀，它成為當時中國兒童文學的指導方針⁷。蔣風並明確表示五四以後的兒童文學觀有兩大走向：分別是「走向童心」與「走向社會」。前者以周作人為首，後者則以魯迅倡導最力，兩者是處在對立面。時至今日，現今的兒童文學潮流已導向以兒童的能力、興趣為主的「兒童本位」文學，當初被蔣風評為「走向歧途」的周作人，因始終堅持「兒童本位」的文學觀，成為中國現代兒童文學史的理論先驅。反觀魯迅，他注重現實與社會導向的兒童文學觀不是從兒童真正的興趣出發，如今顯得過時。因此近幾年來中國兒童文學史著中，魯迅的重要性已大大降低，僅勉強承認他在破壞封建體制，建立幼者本位兒童觀上有些幫助，至於建設性遠不如周作人與文學研究會等人，不值得書寫，史家的評價真正將魯迅從「聖人」變成「俗人」。

會造成魯迅在中國兒文史出現兩極評價的情況，筆者認為主要原因在於史家認定魯迅的兒童文學觀是屬於社會導向。但問題是：魯迅的兒童文學觀真的是如此嗎？審視魯迅的雜文，我們會發現在魯迅筆下很難找到「兒童」與「現實」、「社

5 引自魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 224。

6 毛澤東在〈新民主主義論〉中提及：「魯迅的方向，就是中華民族新文化的方向。」蔣風、韓進則將他挪用在中國兒童文學史的發展演進上。見蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，合肥：安徽教育出版社，1998 年，頁 176。

7 在蔣風與韓進以「反帝反封建」為思想基礎所完成的《中國兒童文學史》一書中，將 1920 年代以後中國兒童文學發展的道路，借用毛澤東的話稱為「魯迅的方向」。據他所述，這個「魯迅的方向」是現實主義的方向，由葉聖陶的《稻草人》所開創，後有張天翼、巴金、陳伯吹、賀宜、金近等繼承並發揚；換句話說，魯迅為中國兒童文學所定的方向從 1922 年《稻草人》出版，至少延續約至 1970 年代新時期為止，影響不可謂不大。

會」的直接連結，反倒明顯看出魯迅處處站在兒童的立場，為兒童的心性與能力、興趣設想，力斥不合時宜與違反兒童天性的教育對他們的戕害。因此自 2000 年起，學界對於魯迅兒童文學觀的研究，開始出現不同的聲音，這也就不讓人意外了。最明顯表態的學者當屬朱自強，他明白指出魯迅的兒童文學觀從頭到尾都是支持「兒童本位」，與周作人的觀點一致，並非如蔣風所言是處在對立面，並從魯迅文集中找了許多資料佐證，言之鑿鑿⁸。除此之外，還有一種論述，言明魯迅是站在「兒童」與「社會」的雙支點，或是「兒童本位」與「民族未來」的雙支點。至此，對於魯迅的兒童文學觀的走向，學界開始產生分歧的意見。

審視學界對於魯迅的兒童文學觀所持的論斷，不管是「走向社會」的兒童文學觀，還是支持「兒童本位」的兒童文學觀，抑或「兒童」與「社會」兩者並重，這些說法都還有不足之處，有待進一步的釐清與開發。以當今最主流的看法為例，這派學者認為魯迅的兒童文學觀是屬於「走向社會」的方向，也就是「社會本位」的兒童文學觀。但是他們所引的證據少量、薄弱而且模稜⁹，對於其餘大部分屬於強烈兒童本位的敘述卻選擇性的忽略，很難讓人信服。而另一派認為魯迅的兒童文學觀是屬於「兒童本位」的學者，他們僅聚焦在魯迅雜文中關於兒童與兒童文學的敘述上，對於魯迅有關社會意識或現實主義的觀點一律不談，直接的將兩者切斷了聯繫，殊不知拒絕了現實主義與階級革命這些社會關懷層面，等於將魯迅一半的思想架空，這樣的論述下所形成的魯迅的「兒童本位」文學觀顯得片斷與空洞，與周作人的兒童本位論也無法做出區隔。至於還有一種論述，認為魯迅的兒童文學觀是兒童與社會的雙支點，這個說法並無不妥，但是需要有論述引證，而且要定出方向，魯迅的兒童文學觀應有一個主要目標與歸宿，不是雙頭馬車。

針對以上的研究現況，本論文試圖採取以下的方法來補正其缺失。

其一，將魯迅的童話譯作納入研究範圍。

魯迅一生翻譯了五部童話譯作（參見本章第二節〈研究範圍〉）。然而當兒童文學史學者在研究魯迅的兒童文學觀時，卻多半以他的著作：包括雜文、書信與日記等作為研究基礎，鮮少將這些童話譯作與他的兒童文學觀作連結。最大的原

8 朱自強：〈“東有啓明，西有長庚”——周氏兄弟的兒童觀比較〉，《中國兒童文學與現代化進程》，頁 208~229。

9 蔣風對於魯迅舉凡有反對當局扼殺童心，抨擊政府宣揚奴性的言論，皆認定為是反政府的左翼言論，稱魯迅在倡導左翼現實主義兒童文學觀。但是同樣的文章也可視為魯迅在捍衛兒童本性，反對被成人剝奪與戕害，這也可算是從兒童本位出發的兒童文學觀。此外，蔣風常引用魯迅所用的「人的戰士」、「思想界的戰士」來做為其階級革命兒童文學觀的佐證，但是魯迅在論述這些話的時候，並沒有明言主詞是「兒童」，這樣引用有斷章取義之嫌。可參見蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁 185。

因當屬魯迅是這些童話的譯者而不是作者。這些由他人所創作的童話能否代表身為譯者的魯迅其意念的表述？固然，魯迅與這些童話的關係屬於間接而不是直接；但是我們不能忽略翻譯對魯迅獨特的意義。魯迅是先成為翻譯家，然後才是作家；他曾形容翻譯外國的文學是為本國文化「盜火種」¹⁰。翻譯是他改良社會的利器，他總是藉由翻譯外國作品，採取西方的觀看視角，來審視國內現況並進一步改善現實困境。他所選譯的作品是他「身未能至，心嚮往之」的理想國度，也是他價值觀的投射。因此，他的童話譯作本身就具備了更深層的功能：既是他兒童文學觀的實踐，又是他理想中的「蒙學讀物」。既然現今以雜文等著作為主要的研究陷入了言各有據的局面，那麼我們有必要再尋求另一個參照對象。魯迅的五部童話譯作，主旨相依相扣，與他的雜文比起來，完整堅實許多，將這些童話譯作納入研究範疇，應有助於釐清魯迅的兒童文學觀的茫點，並填補其空白。

其二，採取一個新的理論視角。

前面提過，早期的魯迅研究，總是受到政治意識的操作，難以認清其本貌。在共黨左派意識的影響下，學者常會聚焦在魯迅濃厚的社會關注層面，而掩蓋了其他思想的存在。最早認為魯迅的兒童文學觀是現實主義走向的蔣風，當時所採用的理論就是共產主義的「新民主主義論」，他對魯迅注重現實社會的部份就有過於放大與強化之嫌。本論文試圖以現今魯學學者闡揚的魯迅人學思想，來重新審視他的兒童文學觀。看看除了早期所認定社會導向、現實主義之外，是否還有甚麼價值觀存在於魯迅的兒童文學觀裡，但卻長期被人忽略。此外，魯迅的人學理論其中心思想是「立人」，這個改造「人」的工作包括內部人性的解放以及外部社會的改良。透過這個「立人」視角，我們對他思想中的時代性與現實性將有不同層次的解讀，而將魯迅的兒童文學觀置於他的人學理論中來思考，「兒童」與「社會」或許能找到各自該屬的位置以及所賦予的意義。

目前魯迅研究有三塊頗大的空白待填補：分別是魯迅的金石學、魯迅的翻譯、魯迅的兒童文學。其中魯迅的童話譯作就綜合了兩大塊空白。所以，從新的研究範圍——童話譯作著手，並切入新的觀看角度——魯迅的「立人」視角，來探究魯迅的兒童文學觀，也許會有新的體悟與發現，所以筆者認為這是一項值得進行的研究。

10 原文是：「於是我想，可供參考的這樣的理論，是太少了，所以大家有些糊塗……人往往以神話中的 Prometheus 比革命者，以為竊火給人，雖遭天帝之虐待不悔，其博大堅忍正相同。但我從別國裡竊得火來，本意卻在煮自己的肉的。」魯迅：〈《文藝政策》後記〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁 133。

二、 研究目的

本論文以魯迅的兒童文學觀為研究對象，以魯迅的童話譯作為考察範圍，希望達成以下三項目的：一為探究魯迅的兒童文學觀內容；二為探究魯迅對中國兒童文學的貢獻；三為尋找魯迅的兒童文學觀中所存在的普世價值。

首先就第一項目的而言，這是本論文的中心議題：探究魯迅的兒童文學觀內容。關於魯迅的兒童文學觀走向，目前學者認定並不明確，主要聚焦在研究者蔣風所提的兩大方向：「走向童心」抑或「走向社會」。以社會為本位的兒童文學觀重視兒童文學在現實社會的功能，因強調兒童文學的實用性，通常被認定較具功利色彩。反觀，以兒童為本位的文學觀從兒童真正的趣味與需要出發，強調兒童與成人的區別，尊重兒童的主體性，它符合了今日兒童文學的主流趨勢。魯迅的兒童文學觀是趨於哪一方向便決定了他在現今兒文史的地位與評價。因此深入的探究魯迅兒童文學觀的全貌便有其必要性。以前人的研究為基礎，本論文進一步將童話譯作納入研究視野，當作一個新的參照體，藉以釐清魯迅的兒童文學觀走向，還原他在兒童文學史上的確切定位。

其次，就第二項目的：魯迅對中國兒童文學的貢獻而言，世人大多因魯迅沒有直接參與兒童文學創作，也沒有如其弟周作人一樣，對兒童文學做縝密而深入的理論析探，進而對他在兒童文學方面的建設貢獻存疑。的確，魯迅一生沒有為兒童創作過一篇兒童文學作品¹¹；他針對兒童教育或兒童讀物所抒發的文章，充其量只能算是「意見」，不能算是理論建構。但是我們不能忽略的是魯迅的地位。他以文學革命的主將、學子的精神導師這雙重身分，使得他的發言、寫作，甚至「沉默」¹²，都備受時人矚目；他為兒童、兒童文學所提出的建言，以及他所翻譯的童話，在當時都頗具號召力。尤其是童話譯作。晚清至五四以後的中國兒童文學，其萌生與成長皆與外國兒童文學翻譯有著密切的關係，翻譯在當時中國兒童文學界具有先導的作用；翻譯文學，常常能給與國內創作者刺激，並帶動流行。因此譯者的兒童文學觀就很重要，尤其是像魯迅這樣的文化巨人，他的童話譯作

11 其實周氏兄弟沒有為兒童親自創作過一篇童話（只有周作人寫過一些童詩），他們實在不是寫童言童語的料，但他們都以述為作，藉由譯介童話，來替自己的兒童文學觀發聲，因此不能以沒有創作來否定他們為兒童文學所付出的努力與貢獻，更何況在一個新興文類草創初期，翻譯的作用實不亞於創作。

12 魯迅離開廈門來到廣州後，一方面因為思想發生轉變，另一方面時局危險（國民黨發動清黨），因此他決定暫時不發議論，保持「沉默」。青年時有恆便在1927年8月《北新》週刊發表一篇雜感，其中說到：「久不見魯迅先生等的對盲目的思想行為下攻擊的文字了」，「我們懇切的期望魯迅先生出馬」，「因為救救孩子要緊呀！」之後，魯迅即寫了一篇〈答有恆先生〉，說明自己沉默的原因。

在對象選擇與翻譯風格上都頗具個性，以他對當時青年及文壇的影響力，由他的兒童文學觀所選譯的童話勢必會對當時的文學界起一定的作用。筆者冀望能以魯迅的童話譯作為考察對象，一來剖析其中所體現的兒童文學觀之外，二來探究它們對中國兒童文學界所產生的影響。

最後，本論文所採的思路邏輯是由中心向外擴散：魯迅的童話譯作 → 魯迅的兒童文學觀 → 對當時兒童文學界的影響 → 對現今兒童文學界的價值。魯迅在一世紀以前所深刻批判的國民弱點，仍讓今日的我們汗顏，許多鞭辟入裡的解剖對現代國民仍有振聵發聵之效。這樣一位思想具超前性的天才，其兒童文學觀應不僅只注重現實社會的需要而已。既然現今的魯迅研究已經發現魯迅能超脫民族主義、國家主義的框架，而致力闡揚人性的解放。那麼本論文也希望能透過魯迅的童話譯作，來尋找他的兒童文學觀中，所存在的客觀的、普遍的、現今仍然奉為圭臬的價值。因這價值，使這些童話譯作至今仍能延續它們的閱讀生命。

筆者絕對無意在魯迅的豐功偉業中，再加上一項兒童文學。只是在周作人對兒童文學的貢獻已經蓋棺論定之際，反之，魯迅在中國兒童文學史上的定位仍然不明，在兒童文學方面實際、具體的成就也很含糊。這不僅對魯迅不公允，也讓後人的我們將他所翻譯的童話視為不合時宜的歷史陳跡，而喪失閱讀賞鑑的機會，這實在是個遺憾；因此，歷經神化與俗化後，是該給予他一個新的歷史評價了。

第二節 研究範圍與文獻探討

一、研究範圍

筆者的研究底本為《魯迅著譯編年全集》¹³，所有魯迅的著作與譯作皆出自於此。本論文旨在研究魯迅的兒童文學觀，考察範圍包括魯迅的童話譯作，以及雜文等創作。關於魯迅雜文中與兒童/童話有關的篇目可詳見文後的附錄，在此不贅述，而對魯迅童話譯作的考察與認定便是本節的重點。

13 這套文集是由研究周氏兄弟多年的止庵，與任職於魯迅博物館的魯迅研究專家王世家所合編，由北京人民出版社在 2009 年出版。它採用編年體的體例，將魯迅的創作、翻譯、日記、書信全部打散，用年代日期來縱向排列。筆者之所以採用這個版本，最大的原因除了它包含魯迅的著作與翻譯之外，還可因「縱向閱讀」的方式而有不一樣的體悟。

在考察魯迅的童話譯作前，筆者有必要先針對「童話」這一名詞作個界定。在五四時期所普遍認定的「童話」，與現今兒童文學分類裡的「仙子童話」或「動物童話」範圍不同。在清末民初之時，「童話」一詞由日本傳入，意為「童子之話」，也就是「兒童的故事」，與日本的「民話」（民間的故事）乃同一語源¹⁴。因此，舉凡給兒童看的書或小說，都可視為童話，在當時，「童話」的意義與範圍直可與「兒童文學」劃上等號。因此，魯迅曾在給友人的信中提及：「新年三天，譯了六千字童話」¹⁵，事實上，魯迅說的「童話」指的是《錶》，在今天這篇故事可算是少年小說了。即使到1941年，已經有「兒童文學」這一語詞，魯迅的好友許壽裳在其日記中提及《魯迅全集》中的《小彼得》、《錶》、《桃色的雲》與《小約翰》時，仍稱它們為童話故事¹⁶，可以想見時人所說的「童話」其範圍之廣泛。

以此範圍，魯迅的童話譯作便是其兒童文學譯作，共有下列五本：

1. 1921~1923年，俄國愛羅先珂的童話集，其中十三篇為魯迅所譯¹⁷。
2. 1922年，俄國愛羅先珂的《桃色的雲》，長篇童話劇。
3. 1927年，荷蘭望·藹覃的《小約翰》，幻想小說。
4. 1929年，匈牙利至爾·妙倫的《小彼得》，收錄六篇童話。
5. 1935年，蘇聯班台萊耶夫：《錶》，中篇童話，亦可算少年小說。

此五本是大部分研究魯迅兒童文學以及研究中國兒童文學史的學者，所公認的魯迅的童話譯本。魯迅在這些童話譯作中的引言、附記裡有言明：所預設的讀者對象為「兒童」或「不失赤子之心的成人」皆可閱讀。值得注意的是「成人」所具備的條件是需要具有「童心」，因此魯迅對讀者的要求是以「兒童/童心」為首要考量。

在這五本童話譯作中，《小彼得》是掛許廣平的名字，因此有些學者並沒有

14 相關的考證可參閱朱自強：〈“童話”辭源考——中國兒童文學受動性旁證〉，《中國兒童文學與現代化進程》，頁136~144。

15 魯迅：〈致蕭軍、蕭紅〉（1935年1月4日），《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁5。

16 《許壽裳日記》，由北岡正子、陳漱渝、秦賢次、黃英哲所編，頁86。

17 愛羅先珂的作品前後共出了四本單行本，其中兩本童話集最著名：分別是署魯迅譯，魯迅作序的《愛羅先珂童話集》，後人多將此視為魯迅的童話譯作書籍；另一本為署夏丏尊等譯，巴金作序的《幸福的船》。這兩本集子中由魯迅執譯的童話共有十三篇：〈狹的籠〉、〈魚的悲哀〉、〈池邊〉、〈雕的心〉、〈春夜的夢〉、〈古怪的貓〉、〈兩個小小的死〉、〈為人類〉、〈世界的火災〉（以上九篇收錄自《愛羅先珂童話集》）、〈愛字的瘡〉、〈小雞的悲劇〉、〈紅的花〉、〈時光老人〉（以上四篇收錄自《幸福的船》）。

將它收錄為魯迅的譯作¹⁸；但其實《小彼得》通篇幾乎是魯迅的譯筆，福建教育出版社所出版的《魯迅譯文全集》就將之收錄在列，本論文亦將它列入考察範圍，可參見第五章第二節的詳細說明。

除了這五本之外，少部分的學者所選定的範圍較大，因此有些譯作亦被選入。例如，封建華認為魯迅的童話譯作除了前述五部之外，還加上《月界旅行》、《地底旅行》、《壞孩子和別的奇聞》以及《俄羅斯童話》，總共九部，是研究者中所選取最多本數的了，他聲稱這四十萬字、九部童話是魯迅「親自動手為少年兒童翻譯的」¹⁹。其他學者所認定的童話則略有刪減，且態度趨於保守。如秦弓將《月界旅行》與《地底旅行》視為魯迅早期的兒童文學翻譯，但同時也指出將科幻小說直接歸入兒童文學的確失之生硬，而且承認魯迅翻譯時所寄託的最主要動機仍在於對普羅大眾的啟蒙教育。只是他認為魯迅翻譯科幻小說多少反映了他「那為深沉掩映的童心」²⁰。劉少勤則認為魯迅的童話譯作有六部，除了前述五部，他還加上《俄羅斯童話》。然而他在後面對《俄羅斯童話》的介紹中，直陳這本書「讓兒童讀，不太合適」、「魯迅也意識到，這些童話讓成年人讀更合適」²¹。估量因為書名有「童話」，所以劉少勤還是將它列進了。

這些學者的論述焦點著重在魯迅與兒童文學的連繫或對兒童文學翻譯這塊領域的整體貢獻，因此對這些童話譯作的認定標準範圍較大，選取的本數也較多。但是本論文的主題是魯迅的兒童文學觀，關係到魯迅希望透過文學作品傳達給兒童某些觀點、理念與思想價值；因此筆者強調魯迅的童話譯作，必須是：在選譯這些書時心裡預設的讀者為兒童，也就是具有明確的兒童讀者意識。所謂魯迅的兒童讀者意識，是像在〈《錶》譯者的話〉中表明「想不用甚麼難字，給十歲上下的孩子們也可以看」²²；在〈《小彼得》譯本序〉中言及要給「勞動的孩子」或是「成人而不失赤子之心的」閱讀²³；在為愛羅先珂的童話所寫的譯者附記中，魯迅盛讚愛羅先珂「有一個幼稚然而純潔的心」，讓他「掩卷之後，深感謝人類

18 筆者所據的《魯迅著譯編年全集》即沒有收錄，所持的理由是：魯迅從來沒有用過一個筆名叫「許霞」。可參見止庵、王世家：〈《魯迅著譯編年全集》答問〉，《魯迅研究月刊》，2009年第8期，頁19。

19 封建華：〈論魯迅的兒童文學〉，《集美大學學報》，2008年7月，頁86。

20 秦弓認為《月界旅行》、《地底旅行》是魯迅前期的童話譯作；中期有《愛羅先珂童話集》、《桃色的雲》與《小約翰》，後期則有《小彼得》、《錶》、《俄羅斯童話》，總括起來為八篇。見於秦弓：〈魯迅的兒童文學翻譯〉，《山東社會科學》，2013年第4期，頁78。

21 劉少勤：《盜火者的足跡與心跡——論魯迅與翻譯》，南昌百花洲文藝出版社，2004年，頁97。

22 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁17。

23 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁175。

中有這樣的不失赤子之心的人與著作」²⁴，這些都可以清楚表現魯迅在翻譯時有將兒童或是仍保有「童心」的成人納入主要讀者的意識。以這個標準我們來審度《月界旅行》、《地底旅行》、《壞孩子和別的奇聞》以及《俄羅斯童話》，我們就會發現其中的差異。

《月界旅行》與《地底旅行》是在晚清時翻譯的，採用的方式不是直譯，而是改寫。當時晚清的譯家多採用這樣的方式，力求譯筆平易順達，目的在啓蒙普羅大眾；尤其是自梁啟超登高一呼，鼓勵知識分子重視小說對一般大眾的感染力之後，翻譯小說如雨後春筍。在這樣的新民思潮背景下，魯迅翻譯《月界旅行》與《地底旅行》的預設讀者群不是兒童與不失赤子之心的成人，而是不識字的民眾，自然包括販夫俗子；「童心」不是重點，「文盲」才是。這樣的譯書動機不分成成人與兒童一律啓蒙，當然不是兒童文學觀，不是如封建華所說「專為少年兒童翻譯」。這也是為甚麼大部分的研究者都沒有將這兩本視為魯迅的童話譯作。倒是魯迅在翻譯《月界旅行》時，寫了一篇〈辨言〉，這可視為魯迅的科學觀，並擴及為他對科學教育的重視（相關論述可參見本論文第四章第二節）。

魯迅晚年翻譯了兩位俄國文豪契訶夫與高爾基的短篇小說集：《壞孩子和別的奇聞》與《俄羅斯童話》。這兩本集子名稱雖說有「孩子」與「童話」，但究其內容對兒童來說都太吃力了。以《俄羅斯童話》來說，魯迅自己在譯完之後，認為它「雖說『童話』，其實是從各方面描寫俄羅斯國民性的種種相，並非寫給孩子們看的」²⁵，甚至連「不失赤子之心的成人」都排不上。至於《壞孩子和別的奇聞》，共收錄八篇小說，分別是〈假病人〉、〈簿記課副手日記抄〉、〈那是她〉、〈壞孩子〉、〈暴躁人〉、〈難解的性格〉、〈波斯勳章〉和〈陰謀〉。魯迅在前記和後記中皆詳細說明這八篇小說的內容和精神風格，可以看出他將這八篇視為契訶夫的諷刺小品。在此列出魯迅對於〈壞孩子〉和〈暴躁人〉的評述：

……誠然〈暴躁人〉除了寫暴躁人其實不敢暴躁外，也分明表現了那時閨秀們之鄙陋，結婚之不易和無聊；然而一八八三作的大家當作滑稽小品看的〈壞孩子〉，悲觀氣息卻還要沉重，因為看那結末的敘述，已經是在說，報復之樂勝於戀愛了。²⁶

另外幾篇，內容多為職場上的腐敗、人性的複雜，這些內容根本不具兒童性。甚且魯迅在引言中對「兒童」、「赤子之心」、「童話」這些字眼隻字未提，壓根兒連

24 魯迅：〈〈狹的籠〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 210。

25 魯迅：〈〈俄羅斯童話〉小引〉，《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁 7。

26 魯迅：〈壞孩子和別的奇聞前記〉和〈壞孩子和別的奇聞譯者後記〉，收錄自《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁 72~77。

考慮都沒考慮到，將它們列為「童話」實在是太沉重了。

除了魯迅的五本童話譯作與雜文創作之外，由魯迅的至友親朋所撰寫的合集——《魯迅回憶錄》也是一套重要的資產。這套書由魯迅博物館和魯迅研究室共同選編，網羅了魯迅的家人包括周作人和周建人，還有魯迅的愛人許廣平、好友許壽裳、後輩蕭紅、戰友馮雪峰、日本友人增田涉等數十餘人，他們在魯迅過世後，所撰寫的回憶篇章，全部都收錄在列。本書分為專著與散篇兩大部，共六冊；裡面記錄了不少魯迅與親友的直接對話以及生平軼事，可與魯迅全集作對照與補充，頗具參考價值。

二、文獻探討

目前關於魯迅的兒童文學與童話翻譯方面並沒有專書研究；在學位論文方面，台海兩岸關於魯迅的兒童文學方面的研究幾乎付之闕如。以臺灣來說，從民國 79 年起，研究魯迅的學位論文只有 32 筆²⁷，其中與兒童/兒童文學的相關度是零，而且從 98 以後，魯迅的研究就停滯不前。在大陸方面，自 1999 年至今，研究魯迅的學位論文共 667 篇，其中與兒童相關的論文只有八篇²⁸，僅佔百分之一。這八篇論文最早從 2004 年才開始，最近的一篇是 2011 年，可見魯迅與兒童相關的研究是近年的新方向。而這些與兒童相關的八篇論文中，有一半以上是談論兒童教育，只有一篇是探討兒童文學²⁹。也就是綜合兩岸總共近七百篇研究魯迅的學位論文中，只有一篇是論述魯迅的兒童文學。連魯迅的翻譯研究目前都已有 56 篇學位論文產出，魯迅的兒童文學研究真可說是魯學中「最冷的板凳」了。相比之下，期刊論文的數量較多，且議題廣泛，包括魯迅的兒童觀、兒童文學觀、

27 本資料來源為「臺灣博碩士論文加值系統」。

28 按先後順序排列依次為：

- (1) 周泉：《魯迅兒童教育思想探討》，西南師範大學，2004 年。
- (2) 劉旭：《從魯迅作品對兒童形象的塑造中看其教育觀》，西南大學，2006 年。
- (3) 叢立：《別一種視野——魯迅與兒童文學》，華東師範大學，2006 年。
- (4) 王玲：《魯迅筆下的兒童形象對現代教育的啓示》，華中師範大學，2006 年。
- (5) 張昊：《魯迅與有島武郎》，東北師範大學，2007 年。
- (6) 尉紅梅：《魯迅的兒童教育思想》，首都師範大學，2007 年。
- (7) 宋翠娟：《兒童成長視角中的魯迅啓蒙教育研究》，寧波大學，2011 年。
- (8) 肖杜娟：《從目的論看魯迅的兒童文學翻譯》，寧波大學，2011 年。

本資料來源為「中國博碩士論文全文資料庫」，收集年限為 1999 年 2013 年。

29 此處指的是叢立的碩士論文：《別一種視野——魯迅與兒童文學》。肖杜娟的《從目的論看魯迅的兒童文學翻譯》論文，雖也與兒童文學相關，但其內容與理論框架皆以翻譯理論為主導，肖杜娟本人亦屬外文系，主要做翻譯方面的研究。故不算在以兒童文學為主題的論文內。

童話翻譯、對兒童文學的貢獻等皆有論述。以下依論文主題分兩大類來整理。

(一) 以「魯迅的童話翻譯」為主題的論文

以魯迅的童話翻譯為主題的論文中，其實有不少是申論魯迅的翻譯技巧或是用翻譯理論當架構來闡述³⁰；由於這類文章是以「翻譯」為主體，「童話」倒是其次，所以不是本論的主要參考資料。剔除之後，餘下探討魯迅童話翻譯的文章則大致分為兩種類型：

1. 第一類為概論式，針對魯迅的童話譯作內容、翻譯方式，以及對中國兒文界的影響與貢獻採取整體的論述，或著重在某一層面的探究與整理³¹。
2. 第二為專論式，即特別鎖定某本著者或譯作來討論魯迅與他們的關係³²；讓讀者了解該作者與魯迅之間思想上的互動，以及其作品如何反映出魯迅的觀點和情感的投射。

在概論式的篇章中，秦弓的〈魯迅的兒童文學翻譯〉是相當有水準的一篇，不止資料豐富詳細，而且是少數一位能將魯迅選擇童話翻譯的眼光與標準整理出

30 例如：(1)劉杰輝：〈二十世紀前及外國兒童文學譯介高潮初探—周氏兄弟之“贊助人因素”考察〉，《遼寧工學院學報》，第8卷(2006年)第2期。(2)馮靜：〈魯迅童話翻譯方式淺析〉，《聊城大學學報》(社會科學版)，2010年第2期。(3)程銀春：〈堅守與突變：試論魯迅兒童文學翻譯中的“意譯”法〉，《西華大學學報》(哲學社會科學版)，2010年第4期。(4)李麗：〈魯迅兒童文學譯作中的歐化現象考察〉，《湖北大學學報》(哲學社會科學版)，2010年第6期。(5)鄭意長：〈從“自然母”開始——魯迅童話翻譯的生態批評解讀〉，《復旦外國語言文學論叢》，2011年第2期。(6)孫晨：〈從功能翻譯理論看魯迅的兒童文學翻譯〉，《安徽電子信息職業技術學院學報》，2011年第4期。

31 如：(1)劉少勤：〈魯迅的兒童觀和他的童話翻譯〉，《福建師範大學學報》(哲學社會科學版)，2005年第3期。(2)涂春梅：〈魯迅兒童文學譯介探析〉，《名作欣賞》第29期，2009年11月。(3)侯計先：〈魯迅翻譯中的未來意識—充滿社會責任感的兒童文學翻譯〉，《長春工業大學學報》(社會科學版)，第22卷第3期，2010年5月。(4)李明：〈“立人”應“自兒童始”—魯迅的兒童文學翻譯〉，《青島科技大學學報》(社會科學版)，2011年第2期。(5)張昆群：〈試論魯迅譯介作品對中國兒童文學發展的影響〉，《作家雜誌》，2010年第10期。(6)秦弓：〈魯迅的兒童文學翻譯〉，山東社會科學，2013年第4期。

32 例如：(1)談鳳霞：〈魯迅與愛羅先珂童話〉，《魯迅研究月刊》，2002年第1期。(2)李麗：〈魯迅兒童文學譯作《錶》在中國的接受與影響〉，香港中國語文學會《文學論衡》第15期，2010年3月。(3)孫鬱：〈魯迅深愛俄國作家愛羅先珂童話 印證其柔和一面〉，《光明日報》，2012年10月9日。(4)郭夢瑩：〈從童話色彩看〈秋夜〉的生命哲思—《小約翰》和〈秋夜〉之比較〉，《紹興文理學院學報》，第32卷(2012年)第6期。

幾個大方向，同時輔以相對應的童話來解說的學者。另外他還花了不少的篇幅條列出魯迅的哪一本童話譯作對同時間哪一篇創作產生了甚麼面向的影響，這部份雖然不是筆者論題的主旨，卻著實有眼界洞開的驚喜與恍然的體悟。整體來說，秦弓這篇算是能兼顧廣度與深度的短論；只是也許礙於字數限制，在他筆下所論述的魯迅的兒童文學翻譯與其思想的聯繫較少，感覺上較為孤立，若能與魯迅的兒童觀、文學觀甚或革命性、現實性做連結，將會使魯迅的童話翻譯成爲他思想中的一塊堅實的有機組成部分。

此外，一些專論式的文章對筆者亦頗多啓發，例如魯迅翻譯研究界的老前輩孫鬱先生，他所寫的〈魯迅深愛俄國作家愛羅先珂童話 印證其柔和一面〉，以及談鳳霞的〈魯迅與愛羅先珂童話〉，這兩篇對愛羅先珂的童話風格與主旨掌握得非常精準，並且將魯迅的思想與愛氏童話的精神做高度的融合；孫鬱先生還進一步指出魯迅的《野草》受到愛氏風格的影響，但又體現了魯迅特有的孤傲；孫先生以其精妙的文筆層層剝離、細細梳理魯迅與愛羅先珂同中有異的人道情懷，令人嘆服。澳門理工學院的教授李麗女士所撰寫的〈魯迅兒童文學譯作《錶》在中國的接受與影響〉則詳細考證了《錶》自魯迅譯介後對中國藝術與學術各領域的龐大影響力與接受度，其研究方向別樹一格。

但整體評之，這些文章皆沒有將魯迅的童話譯作與他的兒童文學觀聯繫起來。以專論式篇章爲例，內容大多陳述魯迅的某本童話譯作體現了他的思想、情感、價值取向，但這些思維活動裡並沒有包含兒童文學觀；至於概論式的文章則是整理了魯迅的童話翻譯活動以及介紹譯作內容，但沒有往下探究魯迅翻譯童話的行爲、選取童話的標準以及這些童話展現的內容背後到底反映了魯迅甚麼樣的兒童文學觀走向。魯迅的童話譯作不應該與他的兒童文學理念抽離，相反的，關係應是緊密連結的，這是筆者認爲值得開發的研究方向。

（二）以「魯迅的兒童文學/兒童文學觀」爲主題的論文

這類主題的文章多偏向於事實的陳述與整理，只是有的較爲系統化，有的則採用隨筆式的論述型態。與事實的羅列相比，對魯迅的兒童文學整體觀念的架構略顯薄弱。大致上內容區分爲兩類：一類爲探討魯迅對中國兒童文學的貢獻³³；一類爲研究魯迅的兒童文學或兒童文學觀³⁴。這些文章普遍有幾項特點：

33 如盧玲：〈簡論魯迅對兒童文學的貢獻〉，《嘉興高等專科學校學報》，2000年第1期。

畢玉珊：〈魯迅在兒童文學建設方面的重要貢獻〉，《安慶師範學院學報》（社會科學版），2001年第6期。

34（1）蔣風，〈魯迅周作人早期兒童文學觀之比較——兼論中國現代兒童文學發展的魯迅方向〉，《魯迅研究月刊》，1994年第2期。（2）王金禾：〈論魯迅的兒童文學觀〉，《黃岡師範學院學報》，2001年第6期。（3）羅莉芳：〈論魯迅兒童觀與兒童文學觀〉，《江蘇教育

其一，將魯迅的童話翻譯視為魯迅對兒童文學的貢獻，但沒有將這些譯作視為魯迅兒童文學觀的體現。

其二，在以雜文、書信等文集為範圍的研究中，學者所討論出來的魯迅的兒童文學觀過於零碎、片斷，例如給兒童看的書要重視插圖、語言要明白如話、內容要跟得上時代等³⁵，其實學界的整理皆大同小異，這些內容整體來說過於單薄，在性質上如蔣風所言是屬於「建設性的意見」³⁶，他們大多是魯迅針對當時社會上兒童或兒童教育的現象所發出的慨嘆與意見，不能呈現出飽滿堅實的觀念，而後者須仰賴對其所有童話譯作的考察才能導出。

其三，以魯迅的雜文、書信等文集所考察出來的兒童文學觀無法清楚定位其兒童文學觀的方向。例如王金禾認為魯迅的兒童文學觀是以孩子為本位，裡面列出的觀點大致與封建華所列相同³⁷。羅莉芳則認為魯迅的兒童文學觀是站在「兒童本位」與「民族未來」的雙支點上³⁸，這說法其實是延續蔣風的論點。而宋其蕤認為前期的魯迅贊成兒童本位，但到了後期，他「拋棄了進化論，也就拋棄了『兒童本位論』」，轉向階級革命的兒童文學觀³⁹。面對這樣眾說紛紜、甚至兩極的解讀，我們有必要再尋求一個參照體。筆者認為應該要將視野擴及魯迅的童話譯作，藉由對他五部童話譯作的考察，從不同的角度審視，才能得到魯迅兒童文學觀的全貌。如此，再來分析他的兒童文學觀走向會比較確切與完整。

其四，學者在研究魯迅的兒童文學觀時，常會前後矛盾，形成兩種立場相左卻又並存的論述：魯迅既是兒童本位的兒童觀，又是社會現實主義的兒童文學觀。持此論點並無不妥，但須證明。魯迅的雜文中關於兒童的論述，可以明確看出他是站在兒童的能力與興趣設想，力排成人對兒童心思的箝制，屬於「兒童本位」毋庸置疑。反倒是在兒童與現實社會的連結則非常薄弱，在魯迅的雜文中並沒有直接敘述。筆者並沒有否定魯迅的兒童文學觀與現實主義或社會意識的關聯性，相反的，筆者認為其連結性的確存在。只是應從魯迅的其他思想面著手來

學院學報》(社會科學版)，2004年第5期。(4)宋其蕤：〈魯迅和周作人兒童與兒童文學觀比較〉，《廣州大學學報》(社會科學版)，2005年第5期。(5)封建華：〈論魯迅的兒童文學〉，《集美大學學報》(哲學社會科學版)，2008年第3期。(6)金建華：〈魯迅與兒童文學〉，《中國兒童文學》，2009年第1期。(7)孫文娟：〈“將來是子孫的時代”——論魯迅兒童文學觀的出發點〉，《牡丹江大學學報》，2012年第5期。

35 封建華：〈論魯迅的兒童文學〉，《集美大學學報》(哲學社會科學版)，頁85、86。

36 蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁254。

37 王金禾：〈論魯迅的兒童文學觀〉，《黃岡師範學院學報》，頁36、37。

38 羅莉芳：〈論魯迅兒童觀與兒童文學觀〉，《江蘇教育學院學報》(社會科學版)，頁82。

39 宋其蕤：〈魯迅和周作人兒童與兒童文學觀比較〉，《廣州大學學報》(社會科學版)，頁49。

尋求當中的連繫，會較深入與全面。魯迅的兒童文學觀不是他孤立的思想存在，應與他文學觀、科學觀等思想精髓融為一體。尤其是與魯迅的文學觀更有直接的因果關係。唯有與魯迅的文學觀連結，才會發現其兒童文學觀中注重真實與現實的層面。此外要能統合魯迅兼具「兒童」與「社會」兩種屬性的兒童文學觀，需要尋求一個理論架構支撐，讓兩者共生卻不矛盾。

叢立的《別一種視野——魯迅與兒童文學》是過去幾年來唯一一部探討魯迅與兒童文學的學位論文。做為開山之作，他的論題可說是相當廣泛，包括了魯迅的兒童本位觀、兒童教育觀、兒童文學觀、兒童文學創作（叢立將魯迅的童年母題文學視為兒童文學作品）、兒童文學翻譯、兒童文學意見等都提到了，最後以與周作人的兒童文學觀比較作結。大體上整理得相當完整，然而因為標題定位為「魯迅與兒童文學」，因此論述的廣度就強過於深度，可當作進入魯迅兒童文學堂奧的入門之作，很多議題還有待深入開發。此外也因為希望面面俱到，因此有些論述前後不一，甚至矛盾。例如在結論部分作者一再申述：魯迅主張兒童文學應讓兒童認識人生的現實道路，培養兒童成為社會的人⁴⁰，他同時也認為魯迅的兒童文學觀是站在「兒童本位」與「民族未來」的雙支點上。面對這麼重要的兒童文學觀，在前面論述魯迅兒童文學觀的章節裡，他卻對「現實主義」「社會」、甚或「民族未來」這些關鍵字隻字未提，在結論時又忽然強而有力的表述，讓人不禁疑惑作者如此陳述的依據在哪裡？為什麼在前面沒有明說？筆者認為要了解魯迅的兒童文學，應將他的兒童觀、兒童文學觀、童年母題創作與兒童文學譯作做有機的整合，讓彼此脈絡相連，從中理出一個中心主軸，才能避免每條線索各行其是，卻又不連貫的情況。

筆者以為魯迅的兒童文學研究中，「兒童文學觀」就是最為關鍵的中心部分。雖然本論文的研究範圍的確與叢立以及其他相似主題的論文有重疊之處；但是本論文以「魯迅的兒童文學觀」為主軸，因此所研究的魯迅的兒童文學翻譯、兒童本位觀以及童年母題文學都是為了闡明「魯迅的兒童文學觀」這一題旨，故各個領域間相互影響、激盪。如此，魯迅的童話譯作不單只是他對兒文界的貢獻，而是與他的兒童文學觀互為表裡；而魯迅的童年母題創作是他兒童本位觀的體現，這兒童本位觀又影響他對童話譯作的選擇。筆者試圖讓這些呈現魯迅兒童文學觀的線索糾結成一個網絡密集的有機體，而不是平行的陳述。

整體而言，目前針對魯迅**兒童文學觀**的研究中，對於魯迅童話譯作的探討較少量而且零碎；對於魯迅兒童文學觀的分析流於片斷，不夠具體與深入，那是因為只把焦點放在魯迅文集中有關兒童敘述的「意見」上面，而忽略了對童話譯作這塊領域完整的開發，以及與魯迅文學觀作緊密連結之故，這些都是本論文研究

40 叢立：《別一種視野——魯迅與兒童文學》，頁 32。

的起點。

最後，要說明的是筆者對這項研究的預設立場或說意識形態的部分。一般來說，在作研究時應盡量避免先入為主的觀念導向，然而絕對客觀正確的立場可說並不存在。雖然讓人洩氣，不過希利斯·米勒說的話倒有幾分真實：「當我們都完全擺脫了意識型態以後，留下的空白中應該放入甚麼？也許大多數情況下我們放進去的，不過是另一套意識型態。」⁴¹ 臺海兩岸，分隔六十餘年，如果還要把分裂前的國共內鬥也算進去的話時間更長。在這遠超過一甲子的時間，兩邊的意識形態、價值取向不僅如雲泥之差，而且還遺留著祖字輩時劍拔弩張的對峙張力。「共產主義」、「馬列思想」對台灣人來說簡直就是地雷辭彙，根本碰不得。就像大陸的魯研界總想將魯迅套進他們所設的「新民主主義」、「反帝反封建」的理論框架一樣；身為台灣的魯迅研究者，筆者不諱言希望能將魯迅從這些左派思想的框架中抽離，或者用另一種方式來解讀（淡化？）他的社會主義傾向，以及期望能從他的思想中尋得一種亙古的普遍價值，這價值無關乎左右，適用於古今。有趣的是，現今對岸的魯研界似乎也是走同一條路。其實偏左、偏右，無所謂對錯，要秉中不偏，實在是個理想；研究者所能做到的就是時時對自己保持清醒的批判意識，以及反思與審慎的態度就足夠了，我們也只能這樣期許自己。

第三節 兒童觀、兒童文學觀與兒童文學

在進入論文主體前，我們有必要先對幾個接下來會持續使用到的特定名詞，包括兒童觀、兒童文學觀與兒童文學，先預作解釋，並且闡說彼此之間存在的因果關係。

一、「兒童」與「兒童文學」

（一）「兒童」的發現

日本學者柄古行人把人們將曾經不存在的東西使之習以為常，不證自明，彷彿一直以來都客觀存在的現象稱為「風景的發現」。那些我們認為早就存在的「風景」，事實上是我們在歷史的演進中自己發明、發展出來的，它在成為我們所謂的「風景」以前並不存在。柄古行人把這種現象叫做一種「顛倒」⁴²。「兒童」就是一種「顛倒」現象。在中國，我們長久以來所認知的「兒童」這個概念，存在

41 希利斯·米勒：《文學死了嗎》，引自杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，頁 11。

42 柄古行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，英文版作者自序，頁 10。

不過百餘年。西方略早，但也是近幾世紀的事。「兒童」，或者說做爲「兒童」的兒童，以前並不存在。尼爾·鮑斯特曼（Neil Postmen）在其名著《童年的消逝》中指出：「童年（childhood）是一個社會製品，而非像嬰兒期（infancy）般，是一個生物上的分類。」⁴³他進一步說明：

如果將兒童（children）視爲七歲至十七歲中間的一個需要特別養育和保護的特殊團體，並且相信他們的本質與成人不同，那麼我們就有許多證據證明兒童的概念的歷史少於四百年。以美國人所了解的方式來指涉兒童的話，童年的現象大概只有一百五十年的歷史。⁴⁴

尼爾認爲童年這個概念是自文藝復興以來人類最偉大的發明之一，它跟「科學」、「國家」一樣，既是一種社會結構，也是一種心理狀態。在中古世紀，那個以口語爲主要表達方式的年代，兒童與成人並沒有分野。當兒童七歲時，口語能力成熟，就直接晉升爲成人。十五世紀印刷術的發明帶來了一連串的變革，它重新定義了「成人」，兒童需要學習閱讀能力才能進入成人的門檻，「兒童」得以從成人中脫離出來。再加上文藝復興之後，人文主義興盛，個性主義抬頭，醫療發達，兒童存活率提高，種種的因素造成「兒童」這塊群體受到重視，其相對應的文學也跟著產生。第一本兒童文學讀物在一七四四年才由紐伯瑞所出版，一世紀以後，安徒生具自傳性的名作《醜小鴨》才問世。在西方，「兒童」與「兒童文學」都是新興的社會產物。

中國的兒童開始擁有獨立的主體性始於五四。其產生原因就如同尼爾所說：「若要『童年』這種概念得以出現、存在，成人的世界必須先改變。這種改變，不只是大幅度的變化，本質上也非常特殊。」⁴⁵在五四時，「人」的存在意義就是產生了「質變」。其實早在先秦時期，就以「人」作爲探索的主體，儒墨道法各家皆以自己的哲學思維作基礎，強調人應如何作才能臻於理想的人格。但是晚清到五四的知識份子，在國難局勢下，體認到的是中國傳統文化對人民思想的箝制，專制皇權對人民身心的禁錮；那些儒家的道德修爲，道家的師法自然早已遠離他們的關注視野，他們不關心人對自身的追尋與挑戰，而關心施加在人本體上的外在束縛。周作人在〈人的文學〉中就提到：在歐洲，「人」的發現，始於十五世紀的文藝復興，遲至十九世紀才開始有女人和小兒的發現，「而在中國，連人的問題都未經解決，更遑論女人與小兒」⁴⁶。魯迅也說過：「中國人向來就沒有爭到

43 Neil Postmen 著，蕭昭君譯：《童年的消逝》，臺北：遠流出版，1994年，頁5。

44 同註43。

45 Neil Postmen 著，蕭昭君譯：《童年的消逝》，頁29。

46 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集3》，臺中：藍燈文化事業出版，1982年，頁565。

過『人』的資格。」⁴⁷。他們口中的「人」是指享有完整人性發展、不受壓制的人，他們相信「人的一切生活本能，都是美的善的，應得完全滿足。凡有違反人性不自然的習慣制度，都應排斥改正。」⁴⁸五四時期，整個思潮都導向了「人」的解放。做爲人的初始——兒童以及所衍生的兒童問題終於受到重視；從世界的兒童發展歷史考察，一個國家的兒童地位確立，兒童文學產生，總是與思想啓蒙運動有關。五四打著思想解放的旗幟，高揚民主科學，力倡個人主義，當時發展的思潮包括婦女解放、婚姻自由、貞操與節烈觀的反思、父權的挑戰、以及愛的主義，這些無一不是朝向「人的解放」前進的。正是因爲重視人的主體，做爲人的初始——兒童以及所衍生的兒童問題終於受到重視；從「人」的發現到「兒童」的發現，一切都是應運而生，水到渠成。

（二）兒童文學的意義與誕生

有了兒童，就有了這個對象專屬的文學，也就是兒童文學。在《大不列顛百科全書》中，對「兒童文學（children's literature）」的產生、歷史演變以及定義，都有詳盡的敘述，是目前最常被學者所引用的資料，因此有必要摘錄引文供讀者參考，首先，《大不列顛百科全書》先闡釋兒童文學的範圍：

18世紀下半葉，兒童文學第一次以一種明顯和獨立的文學形式出現。在此之前，它還只處在萌芽時期，到了20世紀，才發展的絢麗多采。從開始翻開連環畫或聽故事到14~15歲，這期間的小孩都可以叫做兒童，「兒童」包括「青少年」。兒童文學雖說是爲兒童所寫，其作者、出版者、出售者、購買者、評論者、讀者中卻有很大一部分是成年人。但是，確實存在著兒童文學這個自主共和國，其下可以包括五個「屬國」：1. 既爲兒童所閱讀又影響兒童文學發展的成人讀物⁴⁹……；2. 作者對其讀者對象似乎並未明顯的加以考慮，但現已成為兒童文學的經典作品⁵⁰……；3. 圖畫書和淺顯易懂故事；4. 優秀的成人讀物改寫本⁵¹；5. 各種民間故事和神話故事。⁵²

由於早期沒有特別劃分兒童文學這一文類，兒童習慣性的從成人手中選取自己愛讀的讀物；因此《大不列顛百科全書》沒有特別強調兒童文學的作家要有明確爲

47 魯迅：〈燈下漫筆〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁193。

48 同註46。

49 包括笛福的《魯賓遜漂流記》，斯威夫特的《格列佛遊記》，格林兄弟的童話集，布萊克的《天真之歌》等。格林兄弟蒐集民間童話最初是爲了研究語言的演變，而不是爲了兒童。

50 如馬克·吐溫的《哈克貝里·費恩歷險記》、佩羅的童話集等。

51 如德·拉馬雷的《聖經故事集》。

52 《大不列顛百科全書》中文版，第4冊，臺北：丹青出版，1987年，頁452。

兒童寫作的意識。在今日研究兒童文學的學者在定義兒童文學時，多半會考量到這一點。兒童文學研究者林文寶就將兒童文學的定義分為廣義與狹義，以廣義來說：所謂兒童文學就是指適合兒童讀的文學作品，無論是兒童自己的寫作，還是成人專為兒童寫的作品，或是成人作品的改寫，甚至直接選用給兒童讀者閱讀，這些全在範圍內。狹義的兒童文學定義認為兒童文學應該是特別為兒童寫的作品才是，這種說法通常興起於兒童文學已經有一定規模的發展與成長的社會⁵³。《大不列顛百科全書》顯然是採取廣義的分法。此外，《大不列顛百科全書》也特別言明：「兒童」包含「青少年」，若將年齡界定清楚的話，「兒童」是指三至十五歲，因此幼兒文學與少年文學都可納入兒童文學的範疇中。

接下來對兒童文學的產生及歷史演變，《大不列顛百科全書》的敘述如下：

兒童文學雖屬文學主流中的支流，但也有其可辨認的歷史。在某種程度上，它是某些有機可循的社會運動的產物，最明顯的是「發現」了兒童。……接近工業革命前夕時，兒童文學仍處於不太明顯的地位，主要原因可能是：兒童雖然存在，人們卻視而不見，所謂視而不見，只不把他當作兒童看待。……因此，經典文學作品，要麼看不見兒童，要麼就是誤解了他。……一般認為，把兒童當作值得加以特別考慮的個人和值得加以思考的觀念始於18世紀下半葉。兒童的出現及適合其需要的文學的出現，與許多歷史因素聯繫在一起，其中有思想啟蒙運動、中產階級興起、婦女解放運動和浪漫主義運動。與此同時還出現了幾個無法預言的天才。……**兒童一旦被認為是獨立的人，一種適於他的文學便應運而生。**⁵⁴

這段陳述揭櫫了兩個重點：其一，兒童文學的產生只有在「兒童」這個概念確立的時候；其二，「兒童」這個觀念確立只有在當時的社會達到一定的進步與開放程度之時。西方中古世紀沒有「兒童」與「童年」這個社會概念，所以也沒有出現兒童文學。西方的兒童文學是近代的產物。以這樣的定義來觀照中國古代的情況，我們會發現古代中國同樣沒有具備主體權利的「兒童」，也就沒有相對應的兒童文學。至於傳統的蒙學讀物、民間故事或是兒童從成人那裏拿來閱讀的文學作品，都要經過適當的改寫，否則一些隱藏其中的錯誤與過時的觀念會潛意識的影響兒童⁵⁵。當然我們不能武斷的斷定中國傳統的讀物完全沒有一篇適合兒

53 林文寶等著：《兒童文學》，臺北：五南圖書出版，1996年，頁8。

54 同註52。

55 即使是像知識百科類的《幼學瓊林》，裡面也存在一些如三從四德等舊思想，這些並不適合傳達給兒童。所以葉聖陶才會說：「我們幼小的時候，往往背著師長看些《水滸傳》、《三國演義》、《紅樓夢》以及詩詞傳奇，……當初我們看的固然是很好的東西，但裡面的思想情調不合於現代的一定很多，倘若叫他們也看那些，難免予他們以潛隱的損害，或者我們已深深的感受

童閱讀，然而就算有一兩篇文章稱的上是兒童文學，也屬鳳毛麟角。筆者認同朱自強將兒童文學的產生視為一個整體的社會現象，他是這樣分析的：

面對中國兒童文學的產生這一重大的文學史事件，我們不能採取對細部進行孤證的做法，即不能在這裡找到了一兩首適合兒童閱讀，甚至兒童也喜歡的詩，如駱賓王的〈詠鵝〉，在那裏找到了一兩篇適合兒童閱讀，甚至兒童也喜歡的小說，如蒲松齡的〈促織〉，就驚呼發現了兒童文學。中國兒童文學絕不是在上述那些平平常常的日子裡，零零碎碎的孤立而偶然的誕生出來的。⁵⁶

正如歐洲大陸的思潮將關懷視點從「上帝」移到「人」身上，這趟對「人」的發現之旅是經過文藝復興和啓蒙運動的努力一樣；中國「兒童」與「兒童文學」的發現，需要整個社會來一場轟轟烈烈的變革才能破土而出。早期的史家還曾提過中國兒童文學古以有之，經過現代的兒童文學史家考察，都已形成一個共識：「中國的兒童文學被發現只不過是大約一個世紀以前的事。」⁵⁷只是為了尊重傳統的中國兒童文學的現象對今日兒童文學的「孕育」⁵⁸，多數的史家們將自百年前那個起點以降的歷史稱為中國「現代」兒童文學史，其實意義上與朱自強說的「中國兒童文學，只有現代，而沒有古代」⁵⁹是相同的。至於百年前的那個起點，一般已公認為是五四時期——一個重視個體自覺的年代，「兒童」只有在這時候才能確立其獨立性，然後就如《大不列顛百科全書》所說的：「兒童一旦被認為是獨立的人，一種適於他的文學便應運而生。」

二、兒童觀與兒童文學觀

所謂「兒童觀」，「是成人對兒童生活和心靈世界進行觀照而生成的對兒童生命形態、性質的看法與評價，是成人面對兒童所建立的人生哲學觀」⁶⁰。兒童對成人來說是一種「他者」，成人如何看待「他」，將會影響成人對待「他」的方式，而「他」也就照著成人的期待所養成。因此成人如何看待、如何假設兒童的本質，這就是一種兒童觀。由於一直以來，成人對兒童擁有一種權力關係，因此兒童文

了。」葉聖陶：〈文藝談·三十九〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 87。

56 朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 57。

57 杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，頁 43。

58 每個國家的兒童文學都曾接受過該民族的神話與民間故事的滋養，然後進行改寫與再創作，使能適合兒童閱讀；也就是現代的兒童文學會從傳統文學中汲取兒童文學要素，做為今日兒童文學的素材。此為筆者所謂的「孕育」——蓋因兩者實存在著血緣關係。

59 朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，目錄前頁〈本書主要學術觀點〉第一點。

60 朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 43。

學的特殊屬性就是它是由成人來控制、支配給予兒童閱讀的內容與觀念、價值，這是一種由上而下的單向給定方式。成人依其兒童觀，給予相對應的兒童文學，接受這類兒童文學的兒童就被塑造成所應有的模樣，成人對兒童的假設得以成真。無怪乎王泉根會說：「一部兒童文學發展史，就是成年人『兒童觀』的演變史。有甚麼樣的兒童觀，就有甚麼樣的兒童命運、地位、權利，也就有甚麼樣的兒童文學藝術精神和美學品格。」⁶¹

通常檢驗一個國家的兒童文學水準的高低時，一個重要的指標就是審其文學作品中塑造兒童形象的藝術功力的高低；而其塑造出來的兒童其命運與個性，也反映了成人對兒童的看法。著名的文學家馬克吐溫的名著《頑童歷險記》，還有《彼得潘》都是極佳的示範，這些主角的名字與文學作品一樣廣為流傳，顯現在他們身上栩栩如生的兒童特質更讓一代代的兒童讀者產生強烈的吸引力與認同感。這些角色所顯出的兒童形象代表了當時成人眼中的兒童：無可替代的純真與正直、勇於挑戰冒險的天性、跳脫成人世界僵化的思考模式等等。反之，早期文學作品中的兒童群像則非常少，就像《大不列顛百科全書》說的：經典作品中，幾乎看不見兒童的身影。以中國來說，傳統文學作品中的兒童形象描述與成人角色的豐滿度相比，就顯得相當「稀薄」，大部分只是過場人物或小配角，下場也多半不好⁶²；即使有少數作品塑造出一些兒童英雄，但裡面仍潛藏著傳統思想，例如〈緹縈救父〉和〈李寄斬蛇〉，就存有男尊女卑的意識情結⁶³。這些都是在中國早期社會中成人對兒童觀感的投射。在格林兄弟所蒐集的民間童話中，也有類似的兒童觀顯現。例如在童話〈糖果屋〉中，原情節是父母兩人將小兄妹遺棄在森林裡，結果小兄妹在森林中撿到寶石帶回家，家境就富裕起來了；這與郭巨準備埋兒時，結果發現黃金兩桶的情節如出一轍，父母對兒女的處置權是天經地義，不須受良心譴責的。後來格林兄弟覺得親生父母遺棄自己的子女還能得到這種幸運有違人性，因此一再刪改，最後改為是繼母一手策畫。許多童話中屬於繼母虐待子女的情節，其實原來版本大多是親生父母所作。（換另一角度想，將親生父母的情節改成繼母一人獨為，是不是也是一種性別歧視的反映？）

兒童觀自然與兒童文學觀互為因果：成人認為該給兒童甚麼內涵的文學作品，以其能達到他所希望的兒童範示，就是兒童文學觀。而一部兒童文學發展史可以說是一部成人的兒童文學觀的演變史。在中國兒童文學史中，最為重要的兒

61 王泉根：《現代中國兒童文學主潮》，重慶出版社，2000年，頁3。

62 有時是差點被活埋（《搜神記》的〈郭巨〉）；有時是被「蒸而食之」（宋代傳奇〈開河記〉）；有時是被活活摔死（唐傳奇的〈杜子春〉）；也許小說有些誇張與杜撰，但這多少反映出成人漠視兒童的權利，將他當成自己的財產品項之一。

63 這兩篇故事的女主角緹縈和李寄都因為不是男兒身，無法替父親解危，而被埋怨或自責，也造成這兩位女孩挺身而出的動機，甘願冒險做出上陣殺敵或入穴斬蛇的英勇行爲。

童文學觀應屬五四時期「兒童本位」的兒童文學觀。

「兒童本位」的兒童文學觀由周作人所開創。他藉由西方的人類學與兒童學來了解兒童的特殊性與階段發展需求，給予文學上的滿足，此為「兒童本位」的兒童文學觀。也因為周作人的提倡，使得兒童學在當時成為一派顯學。所謂兒童學，其實就是兒童心理學，它是一門建立在堅實的經驗主義基礎上的科學。從1840年，達爾文開始堅持逐日記錄他自己的一個孩子的發育情況，之後的普賴爾、斯坦利·霍爾繼續更詳細的研究；二十世紀的皮亞傑和佛洛伊德的觀察與實驗所導出的理論，更廣為人知並實際應用在兒童身心發展上。現今的兒童文學皆有標示閱讀年齡層；還有繪本裡有許多諸如怕黑、怕怪物、看牙醫、養寵物、親人死亡等的主題內容，皆是成人針對兒童不同階段的身心需要事先給予類似「預防針」的效果，這就是一種「兒童本位」。雖然兒童文學乃由成人主導，但是這種借鑑於兒童學的「兒童本位」的文學觀，是由成人對兒童進行觀察和實驗所得出的最接近兒童實際上的身心狀態，再依此實驗成果做出假設，並進行文學創作；它不是成人一面倒的主導，而是嘗試與兒童進行交流與對話；所以，這樣的「兒童本位」的兒童文學觀是現代的，也是今日兒童文學的主流共識。

「兒童本位」的文學觀自周作人登高一呼後，中國兒童文學界群起響應，一時蔚為風潮；但由於之後國勢內憂外患交逼，成人無法坐視兒童置身事外，帶有烏托邦色彩的「兒童本位」文學觀很快就無法順應潮流，取而代之的是「社會本位」、「教育工具」掛帥的兒童文學。但是有趣的是，「兒童本位」意識並沒有銷聲匿跡，它恰如一縷幽魂，在不同時代的兒童文學發展史中穿梭，或隱或顯；每個時代所體現的主流兒童文學觀中，總有一兩次會有人再把它拿出來喊一喊（像「社會本位」時期的茅盾，或是「教育工具」時期的陳伯吹），要求大家在創作兒童文學時，要考慮到「兒童本位」。只是此時的「兒童本位」變成一種手段與方法，而不是兒童文學的本質；「兒童性」不再是主體，只變成「兼顧」，因為主體在別處。人人皆言「兒童本位」，但表現出來的兒童文學所側重的點又不一樣；這意味著大家都從「兒童性」出發，可是卻開往另一個目的地，「兒童本位」只是起點，不是終點。

周作人的「兒童本位」文學觀因為太過先進，就這樣被懸置著，一直到後期才重新被挖掘，而且一躍為現代兒童文學理論的基礎。經過幾代的鑽研，「兒童本位」文學觀已不斷的擴充，並被賦予更豐富、更具兒童性的意義。朱自強，一位同時進行兒童文學研究與兒童文學創作的學者兼文學家，他認為今日的兒童本位文學觀應如是：

以兒童為本位的兒童文學是走進兒童生命空間、表現兒童的生存感覺、價值觀和人生態度，並承認兒童生命蘊含著高度人生價值的文學。……守護

兒童心性中不可替代的珍貴的人生價值，守護兒童永遠不喪失自己特別的眼光，這正是以兒童為本位的兒童文學兼負著任重而道遠的偉大使命。⁶⁴

一個真正的兒童文學工作者，是走入兒童中，以兒童的心性來感知萬物，不是將兒童視為「他者」，以高高在上的心態教育他們，訓練他們。兒童文學作家應該要珍視兒童美好且尚未被汙染的特質，利用兒童文學守護著兒童這些特質，讓身處在成人社會的兒童與成人能時時反顧，提醒自己仍擁有這些良善寶貴的德性。這才是真正的以兒童為本位的兒童文學。

成人的兒童觀導致其兒童文學觀的形成；其所形成的兒童文學觀又會反映在他所創作或選取的兒童文學作品上；而這些兒童文學作品將會影響小讀者的心性發展。這還是一個人的兒童文學觀而已，如果是一整個時代的兒童文學觀將影響當代兒童更鉅。魯迅就是一個對時代有影響力的人，他的文學觀影響了當時文壇導向現實主義的走向；他的翻譯觀帶動了對翻譯作品國度的選擇以及翻譯技巧的改變；這位時代的先覺者，他所翻譯的五部童話，皆是他心嚮往之的作品，在某種意義上，代表他兒童文學觀的體現。他的兒童文學觀是否也有超越時代的特質呢？筆者意欲以朱自強所定義的兒童本位文學來當參照座標。以今非古固然不對，但以今衡古則具有一定的意義；尤其考量到這些童話譯作是否還有讓現代兒童閱讀的價值時。

64 朱自強：〈兒童文學：兒童本位的文學〉，收錄自《兒童文學論》，青島：中國海洋大學出版社，2005年，頁37。

第二章 晚清至三〇年代中國兒童文學發展概況

從鴉片戰爭開始，中國受到世界列強的推動，被迫打破閉關自守、自給自足的守舊態勢，開始一連串如滾輪般前進的現代化改革。在這一波波的改革運動中，中國歷史上第一批知識份子誕生，並扮演重要的現代化推手。這批背負著家國使命的改革者，以啓蒙大眾、創造新民爲己任，就這樣，可塑性高的兒童被推上潮流的風口浪尖，兒童教育成爲刻不容緩的舉國大業。從晚清到三〇年代，這短短四五十年時間，兒童文學從萌發到新生，從開創到轉型；隨著局勢的多變，兒童的身分定位也從原本具有不可動搖的「主體性」，變成與成人共同負擔社會責任，成爲時代的「生命共同體」。

爲探討晚清至三〇年代兒童文學的發展概況，本章分三節來論述：第一節先對中國近現代文學史做個回顧，展現包括晚清、五四及二〇年代、三〇年代，各個階段的兒童觀與兒童文學發展的樣貌。對中國的兒童文學來說，我們可以果敢的斷定，沒有西方理論與創作的借鏡，就無法催生出中國的兒童文學；沒有翻譯的協助，就沒有今日現代的兒童文學產生；譯介西方的兒童文學絕對是中國兒童文學現代化一股不可或缺的推動力。因此第二節將獨立闡述翻譯與兒童文學現代化的關係。第三節則是針對在這大時代中，魯迅所進行的兒童文學活動作一探討，包括他的兒童觀、對兒童教育的建言，還有他所從事的童話翻譯等。在此也顯現出魯迅個人的兒童文學活動與整個大時代脈動的關係，並見出他透過譯作對中國的兒童文學所作的貢獻。

第一節 中國近現代兒童文學史的回顧

茅盾說：「『兒童文學』這名稱，始於五四時代。」¹是的，中國兒童文學的真正產生是從五四的新文化運動開始的。五四運動打著解放人性的旗幟，直接衝擊傳統的三綱五常，並重新審視婦女與兒童的權利，唯有正視婦女與兒童的問題，「人」的問題才算完全解決。兒童主體性獲得獨立，才有可能存在相對應的

1 茅盾：〈關於兒童文學〉，1935年2月《文學》第4卷第2號，引自王泉根：《現代中國兒童文學主潮》，頁15。

兒童文學，所以才說：兒童文學始於五四。

中國是傳統的農業民族，常會同宗族聚群而居。儒家的宗法制度和親親原則強而有力的規範家庭倫理，在家庭裡，父權是倫理上的宗主，也是血脈相連的親人，更掌握經濟大權。所以子孫對家長存有血緣、經濟與人身隸屬的依附關係，兒童在中國傳統社會並不具主體性。在中國的童蒙教育中，道德的訓示與群性的培養在明清以前一直居於主導位置，兒童所念所學，為的是能修身養性，並盡早適應社會上綱常倫理分明的制度，了解自己所應盡的義務，兒童的創造力與審美能力從來就不是成人教導的重點項目。更何況自明清以後，政府確立科舉取士的制度，智育成爲最主要的幼教潮流，使得兒童早早就背負著考試的壓力，能引發兒童興趣和愉悅的課外閒書皆被禁止閱讀。所以深受科舉教育箝制之害的鄭振鐸，在《中國兒童讀物的分析》裡大肆抨擊傳統中國，「根本蔑視有所謂兒童時代，有所謂適合於兒童時代的特殊教育性」²。

晚清的時代變動，讓中國這隻睡獅有機會開眼看世界。受到西方文明的洗禮與啓蒙後，中國開始一連串的現代化進程，兒童文學也在發展的行列。只是兒童文學畢竟還是由成人主導，成人受制於現實環境，因此在不同的時代也就對兒童有不同的看法與要求。兒童從晚清時保家衛國的「小國民」，到五四時期身具理想特質的「自然人」，再到三〇年代又變成無產階級革命的「小戰士」，兒童文學也就因著兒童觀而產生不同的時代風貌。

一、晚清至民初：萌發期

在我們開始敘述晚清的兒童文學發展時，先來了解一下傳統兒童文學現象的概況。據王泉根分析，傳統的兒童文學現象據有雙軌運行的特點³：一方面民間的口頭文學創作非常豐富，包括韻文兒歌與民間神話故事，但是長期以來遭受冷落，而且這些民間故事據朱自強考證，都有一些傳統思想的遺緒隱含其中，需要經過改寫與再創造才能適合兒童，德國的格林兄弟，俄國的托爾斯泰都是做這樣的工作；而另一方面由作家撰寫的書面兒童讀物，其人文內涵多爲道德訓練與生活教育，這在朱熹所撰寫的《童蒙須知》表現的最清楚⁴。除此之外，也有一些

2 鄭振鐸：〈中國兒童讀物的分析〉，見1936年7月《文學》第7卷第1號，引自王泉根：《現代中國兒童文學主潮》，頁9。

3 王泉根：《現代中國兒童主潮》，頁15。

4 中國的幼教方針是以道德培養、人格養成爲主，智識教育次之，孔子所言的「君子入則孝，出則悌，謹而信，汎愛衆，而親仁，行有餘力，則以學文。」就是一例。朱熹的《童蒙須知》更是將這個幼教理想闡明得更清楚。其內容總共有五個部分：「始于衣服冠履，次及言語步趨，次及灑掃清潔，次及讀書寫文字及雜細事宜，皆所當知。」（《古今圖書集成》第324冊，卷

為兒童準備的知識類讀物，為了讓兒童便於記誦，作家們將許多歷史、百科常識用韻文或對偶駢文來呈現，如《幼學瓊林》⁵、《龍文鞭影》⁶與《鑿略》⁷等，雖包羅萬象，但文學色彩薄弱。傳統的中國一直沒有注意兒童的文學需求，而是讓兒童自己從大人的文學讀物中搜索，解那精神的渴。五四時期的作家包括魯迅、冰心、葉聖陶等都承認小時候讀些章回小說讀的津津有味，例如三國、水滸與西遊。但那是兒童自己憑著他們的直覺與喜好，從成人那裡「偷」來的。的確得「偷」，因為很多大人是不許孩子讀這些「誨盜誨淫」的書。冰心自己就說：「我看了不少寫給大人的書，其中只有《西遊記》和《聊齋誌異》中的某些故事，我認為是加工後，還可以給兒童看的。」⁸冰心幼年讀書盈箱，七歲就捧讀《三國志》，連她都只能舉出兩本適合兒童讀的書，而且還得加工才行，可見得古代兒童文學的缺乏。一直以來，中國的蒙學教育較注重道德的培養與社會化的訓練（如灑掃、應對、進退），但對兒童想像力的啟發與美感的陶冶顯得不足。

長期緩慢凝滯的傳統兒童文學現象終於在晚清民初時期有了很大的躍進。這段時期指的是二十世紀初至辛亥革命的「晚清」，與民國成立至五四運動前的「民初」，在這短短二十年間，兒童文學主要出現了三種變化：

（一）外國兒童小說的譯介熱潮

雖說是兒童小說的翻譯，但實在是無心插柳的結果。自 1901 年梁啟超發起「小說界革命」，承認小說「薰、浸、刺、提」⁹的啟蒙功效，將小說拔擢為文壇主流後，小說的出版便如雨後春筍。而同時間 1899 年林紓所編譯的《巴黎茶花女遺事》也如平地一聲雷，開啓了一連串翻譯西方小說的效應。在林譯之前，據陳平原統計，外國小說僅譯介了七種¹⁰；林譯之後，外國小說的翻譯情況以《小說林》的主編徐念慈在 1908 年統計過後所說的話最為傳神：「著作者十不得一

39, 頁 12) 這整套幼教程序的基本信念是建築在：認定藉由行為規矩的要求可以培養童子「收放心，養德性」。此外，中國對道德教育的重視，不僅施加在兒童身上，也同樣對施以幼童教育的成人有所要求。《三字經》裡的「養不教，父之過；教不嚴，師之惰。」就是這樣的心態。本註解參考自熊秉真：《童年憶往~中國孩子的歷史》，臺北：麥田出版，2000 年。

5 (明)程允升編，(清)鄒聖脈增補，清光緒三十年，雲南官書局刊本，《幼學瓊林》是用對偶駢文寫的兒童百科全書，時人稱「讀了《增廣》會說話，讀了《幼學》走天下」。

6 (明)蕭良有著，(清)楊諍臣增訂，臺北德志出版社 1967 年有刊行。《龍文鞭影》是用韻文寫成的歷史故事，四字一句，兩句相對，每句一故事。

7 (明)李廷機著，又稱《五言鑿》，是用五字成韻寫的中國通史，魯迅在〈五猖會〉裡背的就是這本，可參見《魯迅著譯編年全集》柒，頁 153。

8 冰心：〈我是怎樣被推進兒童文學作家隊伍裡去的〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 87。

9 梁啟超：〈論小說與群智的關係〉，《飲冰室全集》，北京：人民文學出版社，1998 年，頁 271。

10 陳平原：《二十世紀中國小說史》第 1 卷，北京大學出版社，1989 年，頁 30。

二，翻譯者十常居八九。」¹¹林紓的文學胃口非常的廣泛，產量又豐，一整套說部叢書譯下來，宛如一套兒童世界名著¹²。雖然他翻譯這些書的出發點只是爲了消閑解悶，對於文本內容主旨也不限於啓蒙爲主，只求讀者喜愛，更不是專爲滿足兒童文學需求（他的譯筆甚至還是桐城派古文），但是這些包括推理、冒險、奇情的故事不知撫慰了多少中上階級兒童的心靈¹³，中國的兒童能在晚清時期就可一窺世界文學名著的堂奧，林紓實功不可沒。

（二）兒童詩歌的大量創作

梁啓超除了倡「小說界革命」之外，他也與譚嗣同、黃遵憲提倡「詩界革命」，主張新體詩應要以舊有的風格來蘊含新思想、新意境。而學校教育的開展也正好爲這批「詩界革命」人士提供絕佳的創作契機與施展場域。自維新變法，清廷廢科舉後，學校教育正式取代了科舉教育。學校教育設有音樂科，梁啓超特別宣導將音樂與新詩作結合，教導兒童在學校吟唱，讓這些新思潮能在「潤物細無聲」中，發揮最大的效果，這些歌曲我們稱爲「學堂樂歌」。學堂樂歌主要以愛國歌曲爲大宗，許多在日本留學的知識分子如李叔同、曾志忞皆爲詩歌的創作與理論建立付出極大的心力。而這些愛國歌曲的薰陶與鼓舞的效果也的確很好。豐子愷在多年後，仍難以忘懷當時愛國歌曲給予他的感染力¹⁴。正是梁啓超、黃遵憲等「詩界革命」人士與一批旅日音樂學人的付出，開啓了晚清兒童詩歌這一道亮麗的文學風景。

1. 專為兒童服務的報刊與叢書

晚清的報刊業非常興盛，似乎從梁啓超的《清議報》開始，它就註定成爲知識份子的喉舌，新思想新運動的競技場。許多新穎的議論或新式的文類都會首先在報刊發表，試試水溫。兒童文學尤其如此。五四以後，許多重要的兒童文學理論、創作以及翻譯文章，大多是先發表在報刊上，再集結成冊。由於「兒童」是晚清知識份子啓蒙的重要受眾。因此，晚清專爲兒童發行的報刊還不少¹⁵，雖然

11 徐念慈：〈余之小說觀〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 102。

12 據胡從經統計，林紓所譯的著作中，適合兒童讀的世界名著應有十八種之多，例如：《黑奴籲天錄》、《莎士比亞戲劇故事集》（林譯《英國詩人吟邊燕語》）、《魯賓遜漂流記》、《撒克遜劫後英雄略》、《格列佛遊記》（林譯《海外軒渠錄》）、《伊索寓言》、《李伯大夢》（林譯《撫掌錄》）、《塊肉餘生錄》、《孤雛淚》（林譯《賊史》）、《唐吉訶德》（林譯《魔俠傳》）等，參見胡從經：《晚清兒童文學鉤沉》，上海：少年兒童出版社，1982 年，頁 162~169。

13 冰心與郭沫若都有記載幼時讀林譯叢書的美好回憶，可參閱朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 106。

14 豐子愷回憶當初唱李叔同的〈祖國歌〉時：「我唱到『亞東大陸將沉沒』一句，驚心跳膽，覺得腳底下這塊土地果真要沉下去似的」；引自胡從經：《晚清兒童文學鉤沉》，頁 29。

15 《小孩月報》是 1875 年由美國教會學校創辦的兒童月刊；《蒙學報》是 1897 年中國人自己創

愛國與道德教訓的論調少不了，但是語意淺顯，許多中西寓言故事或歷史事實都符合兒童的心智，仍具可看性。其中 1903 年上海出版的《童子世界》是中國最早的兒童報紙；1911 年上海出版的《少年雜誌》是中國最早的少兒月刊。

至於兒童叢書出版最早的是孫毓修與茅盾合編的《童話叢書》，主要是外國童話與寓言的編譯與改寫，是當時最受兒童歡迎的課外讀物。可惜的是他們太注重童話寓言的教化功能，不僅神話幽怪性質的故事不錄；尤有甚之，還在每篇故事後面都拖著個教訓的尾巴，趙景深就直言：「我幼時看孫毓修的《童話》，第一、二頁總是不看的，他那些聖經賢傳的大道理，不但看不懂，就是看得懂也不願去看。」¹⁶縱有過多的「文以載道」，但瑕不掩瑜，孫毓修刻意為兒童量身打造的《童話》叢書堪稱我國第一本兒童讀物，也可視作是現代兒童文學的雛型。

嚴格說來，晚清的兒童讀物已會顧及兒童的特性，但並沒有顧及兒童的審美或文學需要，他們只是期望能將自己想要說教的內容，不管是道德教育或啟蒙教思想，巧妙的抑或更有效率的傳達給小讀者。然而部份說教的內容為了符合當時國勢的需要，包括科學、冒險與歷史、地理常識等，已較以往蒙學讀物內容多元。此外，兒童的身分已從父親或長輩的附屬物提升為「未來的國民」，與成人同樣肩負著保家衛國的使命，亦代表成人對兒童的地位已漸趨重視。

二、五四至三〇年代：從開創到轉型

（一）五四—中國現代兒童文學的發軔

中國傳統的兒童觀一直到五四新文化運動才被清掃出去，取而代之的是「兒童本位」的兒童觀與文學觀。由於五四文人重視「人」的自覺，自然也重視「人」的初始——「兒童」的獨立性。雖然，兒童文學的確是由成人來決定要給予兒童甚麼樣的教育，兒童很難自己做主；但審視五四這段時期的兒童文論與童話翻譯作品，我們有理由相信此時期的知識分子是認真學習西方的兒童學論著，嘗試了解兒童獨特的精神需求，給予兒童文學上的滿足，為兒童文學的發展貢獻心力。也正是因為如此，我們一般把五四視為中國「兒童」的發現與「兒童文學」的現代性起點。

若提到中國現代兒童觀的產生，周氏兄弟實功不可沒。在晚清開始一連串的國家改革及國民改造運動的時候，周氏兄弟兩人同在日本留學。當時日本正因西

辦的兒童綜合性周刊；《童子世界》創刊於 1903 年，是清末革命組織所辦的兒童日報；此外，《中國白話報》和《杭州白話報》都有專為兒童特設童謠專欄。資料參考自胡從經：《晚清兒童文學鉤沉》中關於報刊的專章介紹。

16 引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 135。

方思潮的興起，開始對兒童學及兒童文學產生興趣，兄弟兩人也跟著閱讀了不少西方兒童學理論的書籍，我們可以在魯迅的譯作中看到 he 早期翻譯上野陽一及高島平三郎的譯著；也能在周作人的〈我的雜學〉中看到 he 透過閱讀日譯本而受到美國兒童學之父霍爾的影響¹⁷。這兩人回國後，沉寂一段時間，後來皆投入了五四的新文化運動，並在陳獨秀的《新青年》上有了發表文章的機會。1918年5月，魯迅發表〈狂人日記〉，首度發出「救救孩子」的呼聲；同年12月，周作人發表〈人的文學〉，裡面明示新文學的內容應以「人的解放」為主，而「兒童的解放」被納入了五四運動中個體解放的有機組成部分。1919年7月，魯迅發表〈我們現在怎樣做父親〉，明確的喊出「幼者本位」的口號，反覆申論，要求大家解放自己的孩子；周作人在1920年10月，於北京孔德學校發表了兒童文學史上著名的演講：〈兒童的文學〉，進一步的闡明連兒童文學也要以兒童為本位，至此，周氏兄弟聯手開創了中國兒童文學史上最具有革新意義的理論：「以兒童為本位」的兒童觀與兒童文學觀。

魯迅從達爾文進化論思想出發的「幼者本位」兒童觀，在本論文的第五章會詳盡解釋，在此先說明周作人所謂的「兒童本位」的文學觀。其實周作人早在五四以前，就已經仰賴西方的智識成果，針對童話、兒歌與兒童學做了一系列詳盡的研究，並多次提及兒童本位意識，但是始終都不受重視，其中多篇文章還得仰賴在教育部做事的魯迅才得以發表，使得 he 大受挫折。一直到新文化運動開展，集結有識之士共同策畫發聲，才重燃周作人鼓吹兒童文學的熱情。他在〈兒童的文學〉中登高一呼，召喚大家重視兒童，投入兒童文學的著譯工作，並按照兒童的發展階段給予順應其童心本性的文學作品。之後，周作人還在〈兒童的書〉這篇文章中詳細說明了兒童文學作品應有的標準。他認為給兒童看的書不應該太偏於教訓，「對兒童講一句話，眨一眨眼，都非含有意義不可」¹⁸。若真的要「文以載道」，至少要像作果汁冰酪一樣：「把果子味混透在酪裡，決不可只把一塊果子皮放在上面就算了事」¹⁹。但是周作人認為像「果汁冰酪」這種作品還不是最上乘的，「最有趣的是那無意思之意思的作品」²⁰，在周作人看來，能激發兒童的想像，讓他們愉快的活動的作品，就是對兒童最大的助益。所以總而言之，「兒童的文學只是『兒童本位』的，此外更沒有甚麼標準。」²¹這就是周作人的結論。

17 周作人在《我的雜學》中提及：「我在東京的時候得到高島平三郎編的《歌詠兒童的文學》及所著《兒童研究》，才對於這方面感到興趣，其實兒童學在日本也剛開始發達，斯丹萊賀耳博士（引者按：即為斯坦利·霍爾博士）在西洋為斯學之祖師，所以後來參考的書多是英文的。」收錄自《周作人全集5》，頁426。

18 周作人：〈兒童的書〉，《周作人全集5》，頁270。

19 同註18。

20 同註18。

21 同註18。

這種兒童本位的文學觀以西方的生物學、人類學與兒童學學養為基礎，將兒童視為自然的人，理想的人，他們所需要的文學只有一個：滿足童心的需求，不受成人的思想汙染。所以《愛麗思夢遊奇境》、安徒生童話都被周作人賦予極高的評價，尤其後者還造成了一股譯介旋風，襲捲當時的兒童文學界。

（二）理論與創作的錯位²²

從五四到二〇年代，是兒童文學最蓬勃發展的時期，此活動的廣度與深度不僅空前，也屬絕後。尤其 1921 年所成立的文學研究會發起的「兒童文學運動」，遍及理論、翻譯、創作以及報刊、叢書的出版，更不定期的在報刊上成立專號（如安徒生專號、愛羅先珂專號），帶動有識之專業人士共襄盛舉，為兒童文學投稿發聲，這段為期三年（1922~1925 年）的「兒童文學運動」，網羅了當時的文學大將，包括：周作人、鄭振鐸、茅盾、趙景深、葉聖陶、冰心、王統照、俞平伯等人，也得到了當時學者的高度評價與注目，朱自清在 1929 年時教授新文學這項科目時，在自己的講授大綱上特別在「文學研究會」這個欄目下寫下六個大字「兒童文學運動」，可見這項運動已經變成文研會的指標性貢獻。

「兒童本位」的文學觀是此時期兒童文學學者的普遍共識，郭沫若、鄭振鐸、嚴既澄等都發表過類似的看法²³。在大家都對這理論產生共識的情況下，所產生出來的創作自然也該是以「兒童本位」為基礎，但事實並不然。從二〇年代初中國第一本短篇童話集《稻草人》（1922），到二〇年代末中國第一本長篇童話《阿麗思中國遊記》（1928），它們都貫穿著一股濃厚的「成人的悲哀」²⁴氣息，不自覺的愈寫愈「不近於童」²⁵。會造成如此理論與創作無法銜接的情況，很大的原因在「兒童本位」的文學觀是個舶來品，它是周作人對西方思想的借鑑；在西方國家經濟條件穩固，兒童社會地位已漸受重視的態勢下，「兒童本位」的文學觀可以得到良性的發展，甚至可以說是水到渠成的結果。但是二〇年代的中國沒有相應的條件，廣大的兒童是社會底層的最弱勢，不要說到學校受教育，連最基本的溫飽都不一定能滿足，兒童本位的文學對這時流浪街頭，行乞、甚而餓死的中

22 此標題引用朱自強的說法，朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 182。

23 郭沫若在〈兒童文學之管見〉中說：「兒童文學，無論採用何種形式，是用兒童本位的文字，由兒童的感官以直塑於其精神堂奧，準依兒童心理的想像與感情之藝術。」鄭振鐸在〈兒童文學的教授法〉中給兒童文學下定義：「兒童文學是兒童的——便是以兒童為本位，兒童所喜欢看所能看的文學。」嚴既澄的《兒童文學在兒童教育上之價值》一文認為：「兒童文學，就是專為兒童用的文學」，它所包含的是：「能喚起兒童的興趣和想像的東西。」本註解參考自王泉根：《現代中國兒童主潮》，頁 26。

24 鄭振鐸：〈《稻草人》序〉，陳榮椿編選：《鄭振鐸選集》，福州：福建人民出版社，1984 年，頁 1103。

25 同註 24。

國兒童來說是奢侈品，而國家的動亂自然不能提供兒童文學作家專心創作西方式「兒童本位」的文學作品。所以鄭振鐸說：「在成人灰色的雲霧裡，想重現兒童的天真，……幾乎是個不可能的企圖。」²⁶《阿麗思中國遊記》的作者沈從文說：「我不能把深一點的社會沉痛情形，融化到一種純天真滑稽裡。」²⁷無可否認，此時的兒童文學作家一開始的確是想為兒童創作出富於童心意趣的溫暖作品，從《稻草人》的雛形是《快樂王子》，《阿麗思中國遊記》的發想是《愛麗思夢遊奇境》，我們都可以感受到作家創作的初衷；但是刻意的單純描繪兒童的世界卻沒有作家真實的情感做後盾，創作的泉源很快就會枯竭，所以我們看到《稻草人》童話集中，早期田園詩意頗濃的〈小白船〉，到後期看到農家生活的慘苦而頹然倒地的〈稻草人〉，這樣的心境演變證明作家心繫的，真正關懷的仍是社會的苦難；遠離現實的童心作品終究是曇花一現。

面對這種「理論與創作的錯位」，我們不能說「兒童本位」的理論有錯；但也不能說像《稻草人》這樣的創作不是兒童文學，因為它畢竟是為兒童而創作的。我們只能遺憾此時的中國還無法接受西方式的「兒童本位」文學。周作人向西方兒童學者借鑑的「兒童本位」文學理論，也只能停留在理論的層次，這是屬於一種超前的觀念，在中國這樣的環境，它只能被擱置；直到中國後來社會現代化加速的時候，例如新時期的六、七〇年代，它才再次成為中國兒童文學的理論根基。

當理論與實際的創作差距過大時，兩者間必得做出調整。一般來說，是創作先行，理論批評跟之在後。但中國的兒童文學發展走的是相反的路線，一開始引進西方的兒童文學理論固然豎立了一個高度的起點，但是卻發生創作無法配合的窘境，此時中國兒童文學家的選擇是：尊重創作，修正理論。鄭振鐸在〈《稻草人》序〉中有這樣的剖白：

有許多人或許要疑惑，像〈瞎子和聾子〉及〈稻草人〉、〈畫眉鳥〉等篇，帶著極深摯的悲哀與極慘切的失望的呼聲，給兒童看是否會引起甚麼障礙；幼稚的和平純潔的心裡應否即投入人世間的擾亂與醜惡的石子。……我想這個疑惑似未免過於重視兒童了。把成人的悲哀顯示給兒童，可以說是應該的。他們需要知道人間社會的現狀，正如需要知道地理和博物的知識一樣，我們不必也不能有意的加以防阻。²⁸

鄭振鐸，文研會的重要推手，當初與周作人共同大力宣揚「兒童本位」的兒童文學理論家，他勇於面對創作現實，修正當下的兒童理論，展現相當的魄力與勇氣。

26 鄭振鐸：〈《稻草人》序〉，陳榮椿編選：《鄭振鐸選集》，頁 1104。

27 引自金燕玉：《中國童話史》，江蘇少年兒童出版社，1992 年，頁 271。

28 鄭振鐸：〈《稻草人》序〉，《鄭振鐸選集》，頁 1106。

他體悟到大環境的現狀無法立即改善，作家的寫作氛圍與感性體驗仍會受到環境約束，因此對理論進行實際的修正，就顯得稍具可行性也較有彈性。文學家無法置身社會之外的家國使命感讓中國的兒童文學觀與理論走向受到了影響，此時我們已經可以看出之後三〇年代兒童文學轉型的端倪。

（三）三〇年代兒童文學的轉型

二〇年代的紛擾局勢，到了三〇年代非但沒有減緩，反而愈演愈烈，除了日本發動的九一八（1931年）與一二八事變（1932年）外，國共的內鬥也加入了這場混戰。此時，「兒童」對成人而言，已不是充滿希望與理想色彩的天使，而是即將從成人手中接過戰鬥的棒子，並延續國家生命的生力軍；兒童文學裡的主角與預設讀者也已不是十歲以下帶有純真童心的幼兒，而是十歲以上開始準備承擔責任的少年；主流文學也不再是幻想童話，而是少年小說；這些轉變皆由於新型兒童觀的產生。我們引此時期兒童文學理論家陳伯吹的話來作註解：

古老的童話，特別是民族的童話，他們在兒童文學中已被時間的巨輪淘汰了！自然，以神仙與幻想為骨幹的童話，用來哺育在暴風雨前夜的新時代兒童，實在太不相宜。不過，這僅是童話的內容問題，無礙乎童話整個的生命。換一句話說：新興童話，依然可以雄踞在兒童文學之宮的。但是它簇新的內容，**以記取現代社會的一切現象與背景**；就是在形式上，也已煥然一新，不再如先前的『從前有一個國王』，『很古很古以前有三個公主』了。²⁹

新型的兒童文學觀強調文學功能的時代性與社會性，認為傳統的民間童話與西方的幻想童話已不合時宜，成人無法相信花園長大的兒童怎麼有辦法走出來面對外面的風風雨雨？此時的兒童文學觀轉向以「社會」為主體；翻譯作品的國度從歐美轉向德俄；自由浪漫的幻想性文學轉向實用的現實主義文學；教育重心由道德的陶冶變成教導兒童勇於反抗現實的不公。李利方說的好：「假如民族童話是歷史的，文學童話是藝術的，教育童話是唯心的，科學童話是唯物的，那麼新興童話就是社會的。」³⁰因此，一般稱三〇年代的兒童文學觀屬於一種「社會本位」的兒童文學觀，強調兒童文學應該要「記取現代社會的一切現象與背景」，兒童必須學習擔負成人社會的責任與義務。

就像文學研究會領導二〇年代的兒童文學運動一樣，三〇年代引領兒童文學走向的團體則非左聯莫屬。左翼作家聯盟，簡稱左聯，1930年3月成立於上海。

29 陳濟成、陳伯吹：《兒童文學研究》，上海幼稚師範學校叢書社，1934年，頁58。

30 李利方：《中國發生期兒童文學理論本土化進程研究》，北京：中國社會科學出版社，2007年，頁243。

成員主要為創造社、太陽社成員³¹，以及魯迅和一些如「左聯五烈士」³²等的進步青年作家。左聯極重視兒童文學建設，特別在其文藝刊物《大眾文藝》中設立〈少年大眾〉專欄。針對兒童文學，他們的具體方針為：(1) 讀者對象為工農階級的少年男女。(2) 文字力求淺顯，還要注重插圖。(3) 兒童文學的教育方向是：給少年以階級的認識，使他們了解參加鬥爭的必要性。(4) 堅持兒童文學的內容應以現實主義為原則。³³這四點堅持為三〇年代兒童文學的走向定了調。

除了左聯刊物之外，茅盾與鄭振鐸兩人在 1933 年編輯了一份大型刊物《文學》月刊，並於 1936 年 7 月 1 日精心策劃一個《兒童文學專輯》，裡面刊載了茅盾的〈大鼻子的故事〉、葉聖陶的〈一個練習生〉以及王統照的〈小紅燈籠的夢〉等，這些故事都是反映苦難中國下，這些中下階層的兒童其不幸生活的寫照。這批二〇年代跟著周作人走過「兒童本位」文學觀的兒文作家，至此已完全的以揭露現實之苦，並傳揚階級意識為主要訴求。而且該專刊還同時刊登蘇聯高爾基的〈兒童文學的『主題』論〉、茅盾的〈兒童文學在蘇聯〉，並在該號的〈編後記〉明確指出：「這特輯意在給兒童們與大人們一種新的提示，新兒童的社會觀。」³⁴很明顯的，這「新兒童的社會觀」指的是將現實主義文學，與社會主義注重實用性的兒童文學融合的新趨勢。

綜觀晚清到三〇年代所歷經的兒童觀的轉變，我們可以粗分為「國家本位」、「兒童本位」與「社會本位」三個階段。其中，三〇年代的「社會本位」觀與晚清時期的「國家本位」觀雖本質相仿，但三〇年代的兒童文學工作者經過五四「兒童本位」觀的洗禮後，較晚清時期的知識分子具備更明確的兒童讀者意識，不像晚清時期許多文學的預設讀者包含普羅大眾，對「兒童」這塊群體只是「兼及」而已；其次，三〇年代的兒童文學作品所展現的藝術手法已較晚清時純熟，因此在「傳道」的過程中，能兼顧兒童性與教育性。此外，雖然三〇年代的兒童觀已從五四的「兒童本位」觀出走，在本質上向晚清時期靠攏，但並不代表它與「兒童本位」完全割裂。只是它不像五四時期的「兒童本位」文學觀，是將「兒童本位」列為兒童文學的**本質**，舉凡兒童的珍貴本性如真、善、美、愛以及兒童

31 創造社（1921~1929），五四時期與文研會齊名的新文學團體，主要成員有郭沫若、郁達夫、成仿吾等，早期文學主張傾向於富積極反抗精神的浪漫主義。1925 年後，提出「革命文學」口號，倡導無產階級革命文學運動。太陽社（1927~1930）主要成員有蔣光慈、錢杏邨、洪靈菲等，多為共產黨員，並擔任革命戰線的實際工作，與創造社共同倡導「革命文學」，積極宣傳馬克思思想。本註解引自蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁 182 註解 1。

32 1931 年 2 月 7 日，國民黨在上海龍華警備司令部秘密槍殺了 23 名共產黨人，其中左聯作家柔石、白莽、胡也頻、李偉森、馮鏗五人亦就義，史稱「左聯五烈士」。

33 整理自蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁 182~183。

34 引自蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁 185。

的特殊屬性如天馬行空的想像力、鳥言獸語的泛靈意識、愛冒險的天性等，都是五四時期所引介的翻譯童話的內容與主旨；與五四相較，三〇年代的兒童觀，「社會本位」成爲他們兒童文學的實質主體，而「兒童本位」隱身爲**表現手法**。杜傳坤是這樣說的：

有研究者提出以「社會本位」取代「兒童本位」的說法概括兒童文學的這一嬗變，雖不無道理，但從創作理念與文本實踐來看，與其說「兒童本位」被取代，不如說它是以更爲隱性的方式存在。……如果沒有「兒童本位」的因素融入其中，單純的「社會本位」不會造就兒童小說的輝煌；同樣，強烈的意識形態參與，也未必一定會降低兒童小說的藝術價值，相反，在特定時態語境中它可能會使作品產生巨大的情感震撼力，只要它是**以文學的方式參與其中**。³⁵

也就是說，三〇年代的兒童文學家將五四時期所開發出來的兒童的愛好、興趣、欣賞特點這些價值「手段化」了，成爲一種文學藝術的表現方式，而不是文學的主要訴求價值。也由於能運用這些顧及兒童性的手段，使得他們能成功的實現所要傳達的功能。

在晚清到三〇年代所產生的這些兒童觀裡，周作人的「兒童本位」文學觀顯得獨樹一格，直可用「橫空出世」來形容，事後也證明禁得起時代考驗。他在二〇年代就已洞悉兒童文學發展將會面臨的強大阻力與理念的扭曲，所以他用盡言論反擊，犀利的言詞實有乃兄之風。但是儘管他對西方體系的兒童本位觀深具信心，卻無視這套理論在中國境內的水土不服。當時的時代需求與創作環境根本沒有辦法套進這個「純粹本質」的「兒童本位」理論框架。周作人不肯因時因地制宜，完全杜絕了變通的機會。這位中國兒童文學界的「普羅米修斯」³⁶在中國兒童文學史上最重要的轉型與重塑的階段中缺席，沒能領導大家作最折衷的修正，這是他個人，也是全中國人莫大的遺憾。反觀魯迅，他不存在理論包袱，能根據現實處境與自己的思維架構做適度的調整。從晚清五四，到三〇年代，他始終投身兒童文學領域，堅持用自己的筆批判現況，翻譯童話，爲兒童貢獻一份心力。

35 杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，頁 203。

36 引用朱自強的說法：「周作人一生傾心希臘神話，而他自己就像盜火的普羅米修斯，他從西方『盜』來兒童文學的現代理念，構築起中國兒童文學邁上現代化前程的堅實起跑線。」，《中國兒童文學與現代化進程》，頁 207。

第二節 翻譯與中國兒童文學現代化

歐洲國家經歷了四五百年的黑暗中古後，從十四世紀的文藝復興，十五世紀的新航線與新大陸的發現，再到十七世紀的工業革命，他們以飛快的速度進行了一連串的現代化改革，進步層面從器物革命到思想革命，影響範圍從內陸伸展到海外。當他們爲了尋求更多的原料以及海外市場，打著現代化的旗幟向其他國家叩關的時候，不管這些「落後國家」準備好了沒有，現代化的浪潮已襲捲而來。這些被西方殖民的國家，他們的現代化進程被迫提早來到；而且在日後相當長的時間裡，仍然需要學習和借鑒西方國家的現代化成果與經驗，不管是製造層面還是思想層面。中國就是其中之一。

在借鑒與學習現代化的過程中，翻譯勢必扮演相當重要的推手。翻譯是輸入思想文化的橋梁，是移植新傳統最有效的手段。幾個民族在現代化的進程中都出現翻譯熱，絕非偶然。俄國的彼得大帝和日本的明治維新皆是。由於現代化的成功與否關係到國家民族的命運，因此翻譯的重點也會跟著時代目標作不同的調整。從洋務派、維新派到新文化運動，翻譯的書籍也就從軍事技術、社會科學制度，再到文藝理論。翻譯手法則從只取所需的編譯、改譯，到原汁原味的直譯。中國的現代化進行到五四的時候，是與西方文化接觸面最廣，改革最成熟，影響也最全面的時期。隨著五四運動的展開，中國傳統的兒童讀物被清理出去，新的兒童文學創作尚未產生，在這青黃不接之時，正是翻譯兒童文學大規模進入的良機。中國具自覺意識且成獨立文體的兒童文學於焉誕生，並躬逢其盛，參與所有國家的現代化進程中最後以及最重要的階段——兒童觀與兒童文學的現代化。

中國兒童文學藉由翻譯產生了內、外兩面的革新。內面的革新，著眼點在理論與創作的借鏡，進而對中國兒童文學內容的創作產生極大的助益；外面的革新，主要是由翻譯所帶來的敘事形式與文字形式的現代化，而且這個現代化模式延續至今。魯迅，這位五四運動的主將，在此時也發揮他的影響力。他的「幼者本位」的兒童觀以及取法歐俄文學的翻譯觀，再加上強調忠實原著的直譯技巧，皆直接或間接的爲尚處於摸索時期的兒童文學提供思想上的指導方向；他的童話譯作也成爲其兒童觀與翻譯觀具體模範。

一、理論與創作的借鏡

中國現代兒童文學史上有兩次譯介熱潮，分別是二〇年代與三〇年代；而這兩次的翻譯熱也都帶動並提升了本土的兒童文學創作。

二〇年代「兒童本位」文學觀當道，研究兒童文學的學者在報刊上密集的介

紹西方的兒童文論與文學創作，同時探究童話的起源、意義以及分野。由於兒童文學是個新興文化產業，國內的創作還沒能同步開發，因此此時的學者以述為作，他們介紹心儀的作家作品，並以此為成功的例證趁機推廣他們的理念。這一階段所介紹的兒童文學作家作品以歐美為大宗。內容特質多富想像力與奇幻色彩，尤其神仙故事是此時最受歡迎的題材。當然也有部分兒童故事是富含教育意義的，但是那教育性是蘊含在故事裡的，兒童性與文學性是此一時期的主要訴求。這裡簡單列出當時介紹的幾類兒童故事：

- 第一類：各國神話及民間故事，包括德國格林童話、法國貝洛童話、希臘羅馬神話、北歐神話、高加索民間故事、聖經故事（羅馬人的行蹟選擇）等。
- 第二類：各國寓言和史詩，如印度寓言、英國史詩、荷馬史詩等。
- 第三類：創作童話，有安徒生童話、王爾德童話、愛羅先珂童話、愛麗思夢遊奇境、木偶奇遇記、愛的教育、彼得潘等等。

整體而言，這時期所引介的書多具有經典價值，其中影響很大的是安徒生童話與愛羅先珂童話。安徒生童話因為很早就被周氏兄弟引進，廣為國人熟悉；再加上周作人非常推崇安徒生童話創作的文學價值³⁷，文學研究會所辦的報紙《小說月報》並順勢推出兩期的《安徒生號》，使得二〇年代的兒童文學界燒起了一股「安徒生熱」，這股熱潮長達數年。安徒生童話也影響了本土兒童文學家的創作。葉聖陶的童話集《稻草人》中不少作品都帶有安徒生的童話色彩³⁸。愛羅先珂的童話創作在中國一直受到相當的注目，除了因為是魯迅所翻譯之外，他作品內所抒發的革命奮鬥的熱血，追求光明的精神，符合當時中國知識分子的心情，因此也帶動了仿作或續寫的風潮。³⁹《晨報副鐫》還為愛羅先珂的童話推出專號。由於中國的「特殊國情」，安徒生童話到後來漸趨式微，反觀愛羅先珂的童話一

37 周作人與趙景深曾針對安徒生與王爾德的童話作討論，周作人認為王爾德的童話雖然具有童話般唯美的特質，但是只是在現實上鋪了一層極薄，近似透明的幕，所呈現的仍是成人的世界；相反的，安徒生的作品非常能貼近兒童的世界，甚至有少數幾篇還能復造兒童的世界，成人為兒童寫的文學童話到安徒生已是登峰造極之境，無人能出其右。

38 《稻草人》童話集中前半段的作品如〈小白船〉、〈芳兒的夢〉，其田園風格就與受安徒生的童話相類；後半段作品中的〈花園外〉則與〈賣火柴的小女孩〉相似，皆以在幻想與現實中出入的情節為主軸。

39 《晨報副鐫》曾在 1921 年 10 月 22 日出版「愛羅先珂號」，引起很大的迴響。之後《文學週報》所刊登的鄭振鐸的〈狼的國〉、嚴既澄的〈野心〉、何味辛的童話劇〈田鼠的犧牲〉以及茅盾的〈復活後的土撥鼠〉，這些童話的創作風格與精神意識都有強烈的愛羅先珂風格，明顯是仿作。以上報刊資料參考自黃馨霈：《中國現代兒童文學的開創與轉變——以五種重要報紙、刊物為考察對象的研究》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，指導教授：何寄澎、林文寶，2004 年，頁 44 註解 65。

直到三〇年代以後仍經久不衰。

在 1927 年以後，受到局勢動盪的影響，介紹兒童文論的作品方向出現了轉折。原本以英美文學作品為主的介紹，轉向了德俄，尤其是革命成功以後的蘇聯。如錢邨所介紹的德國《勞動兒童故事》、趙景深的〈俄國的兒童文學〉以及茅盾的〈兒童文學在蘇聯〉等。錢邨的話或許可以讓我們更清楚這時期的兒童文學家他們所擔負的使命：

這些事實的本身或許是唯美派的作家所不屑採取的，但是在窮苦的我們看來，卻每一篇都是現代窮人們的孩子們所需要的食料，他們可以藉此以愉悅他們的心靈，他們可以藉此認清窮苦的背景，他們更可以因著書中人物的鼓勵起而謀他們本身的利益；不是消遣，不是裝飾，而是最迫切的知識！

40

這樣的使命所譯介出來的作品多是反映「現代窮人們的孩子」的生活實況，以及他們與生活奮鬥的過程。在這當中，轟動一時，影響深遠的就是蘇聯兒童文學作家班台萊耶夫所寫，由魯迅所譯的《錶》。據統計，《錶》是 1949 年之前中國重印次數最多的兒童文學翻譯作品之一⁴¹，而且還多次被翻拍成電影和舞台劇，讓更多不識字的中下階層兒童能受惠。《錶》揭示了因應新時代而產生的現實主義童話典範，並刺激了中國作家們創作一系列的以邊緣兒童為主角的小說與童話。

除此之外，在三〇年代重要的刊物《文學》月刊中，七月號的〈兒童文學專輯〉裡，有一篇醒目的翻譯文論：高爾基的〈兒童文學的『主題』論〉。在這篇文章中，作者高爾基特別強化了兒童文學的實用價值，他列出了十餘種兒童文學該具備的內容主題，包括與地球相關的化學物理常識、動植物的生態及成長史、人類怎樣創造科學奇蹟等等。他用這些主題限制住兒童的想像力，要他們朝向有意義的未來發展。而高爾基的兒童文學實用觀恰恰產生了一個符合這理念的理想作品——蘇聯科普作家伊林的兒童知識性讀物。在三〇年代，伊林的《十萬個為甚麼》、《人和山》、《白紙黑字》等科普作品被大量的翻譯、轉載、出版，直致瘋狂的程度，這股「伊林熱」也直接影響了中國自三〇年代起一直持續至今的兒童科學文藝寫作，培養出了包括高士其、董純才、顧均正等兒童科學文藝作家。

40 錢邨：〈德國文學漫評：《勞動兒童故事》〉，《小說月報》第 19 卷第 3 號，引自黃馨霽：《中國現代兒童文學的開創與轉變》，頁 25。

41 另外一部是義大利作家亞米契斯的《愛的教育》。詳情可參閱李麗的博士論文《生成與接受：中國兒童文學翻譯研究 1898-1949》（香港中文大學，2006）末尾的附錄 1「清末民初（1898-1919）兒童文學翻譯編目」及附錄 2「民國時期（1911-1949）兒童文學翻譯編目」。

了解五四到三〇年代的兒童文學概況後，我們會發現中國的兒童文學發展的慣性：先行的都是理論，不管是歐美的，還是蘇聯的；有了理論懸掛，才有創作；但是創作需要範例，所以翻譯的文學作品就起了先導的功效。葉聖陶看了安徒生童話，起了自己創作的想頭⁴²；巴金看了愛羅先珂童話，受到其人類愛的啓發而作《長生塔》⁴³；沈從文的《阿麗思中國遊記》是《愛麗思夢遊奇境》的中國版；茅盾的《大鼻子的故事》其情節幾乎是《錶》的翻版；董純才因為翻譯法布爾與伊林的科學故事而親自創作《動物漫話》等科學小品……。所以正如魯迅所言：「我們的文化落後，無可諱言，創作力當然也不及洋鬼子，作品比較薄弱，是勢所必至的，而且又不能不時時取法於外國。所以**翻譯和創作，應該一同提倡。**」⁴⁴注重翻譯，其實也就是鼓勵創作；翻譯不是媚外，恰是一種自覺性的改革方式。

郭沫若曾批評：「我覺得國內人士只注重媒婆，而不注重處子；只注重翻譯，而不注重產生。」⁴⁵這句話實在不符合客觀現實。魯迅曾在〈由聾而啞〉這篇雜文中引述丹麥文學批評家勃蘭兌斯的話：「（丹麥）文學的創作，幾乎完全死滅了。……我們看不見強烈的獨創的創作。加以對於獲得外國的精神生活的事，現在幾乎絕對的不加顧及。於是精神上的『聾』，也就招致了『啞』來」⁴⁶。當國內創作青黃不濟時，介紹國外思潮，翻譯世界名作，運輸精神的糧食是絕對必要的。「一道濁流，固然不如一杯清水的乾淨而澄明，但蒸餾了濁流的一部分，卻就有許多杯淨水在。」⁴⁷即使翻譯帶來的是濁流，但這濁流是活水；沒有活水的引入，一灘死水怎麼樣也無法激發如清流般的創作。魯迅曾希望精通英文的林語堂能譯些有益的英文名著，但林語堂不能接受，竟答說這些事等老時再說⁴⁸，繼續埋頭寫他的幽默小品。連五四時期的文學革命健將如郭沫若、林語堂都寧願當聾子，魯迅也只能一人荷著戟，振臂疾呼：「甘為泥土的作者和譯者的奮鬥，

42 葉聖陶說：「我寫童話，當然是受了西方的影響。五四前後，格林、安徒生、王爾德的童話陸續介紹過來了。我是個小學教員，對這種適宜給兒童閱讀的文學形式當然會注意，於是有了自己來試一試的想頭。」引自葉聖陶：〈我和兒童文學〉，收錄自樂齊、郁華編：《葉聖陶散文》，杭州：浙江文藝出版社，2007年，頁374。

43 巴金自言：「我的『人類愛』的思想一半，甚至大半都是從他那裡來的。我的四篇童話中至少有三篇是在愛羅先珂的影響下寫出來的。」引自巴金：《創作回憶錄》，三聯書店香港分店，1981年，頁8-9。

44 魯迅：〈關於翻譯〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁286。

45 這是一九二一年二月郭沫若在《民鐸》雜誌第二卷第五號發表致李石岑函時說的話。

46 魯迅：〈由聾而啞〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁330。

47 同註46。

48 此事為許壽裳回憶魯迅時所寫下的一段軼事，後來魯迅寫信給他說：「語堂為提倡語錄體，在此幾成眾矢之的，然此公亦誠太淺陋也。」許壽裳：《亡友魯迅印象記》，收錄自魯迅博物館、魯迅研究室選編：《魯迅回憶錄》專著（上冊），北京出版社，1999年，頁282。

是已經到了萬不可緩的時候了，這就是竭力運輸些切實的精神的糧食，放在青年們的周圍，一面將那些聾啞的製造者送回黑洞和朱門裏面去！」⁴⁹

二、 表達形式的現代化

(一) 從抒情詩轉向敘事性小說

中國的文學傳統重心一向都是抒情詩掛帥。而這種以抒情詩為文化核心的文學表現方式長久以來較重視氣韻的流動，而不重視情節的完整表述。即使是以敘事為主的神話也是一樣。以《淮南子》所敘述的這篇神話為例：

昔者共工與顓頊爭為帝，怒而觸不周之山，天柱折，地維絕。天傾西北，故日月星辰移焉；地不滿東南，故水潦塵埃歸焉。⁵⁰

這篇神話描述共工與顓頊為了爭帝位而進行了一場大戰。但是這段「驚天動地」的戰爭敘述只有短短不到五十字，給我們的印象只是靜態的畫面感，很多地方得靠讀者自己想像加工將它填滿。反觀荷馬史詩《伊利亞德》，裡面寫到阿基里斯發怒的經過，卻用了數千字，足足四頁，描寫他的性格展現、激烈言辭，藉由整個細部表情動作展現出動態的過程⁵¹。魯迅在改寫《鑄劍》時，用的《搜神記》的底本〈三王墓〉也不過才四百餘字，裡面只交代了故事骨架，沒有血肉。可是這篇底本在《搜神記》裡的篇幅還算是多的，其他有些故事更只有寥寥數語。美國漢學家浦安迪在其著作《中國敘事學》裡說過：

中國神話的敘事性顯得相當薄弱。與希臘神話相比較，中國神話完整的故事寥寥無幾。如果我們肯定神話具有保留『前文字記載時代』的傳說功能，那麼，西方神話注重保留的是這些傳說中的具體細節，而中國神話注重保留的卻只是它的骨架和神韻，而缺乏對於人物個性和事件細節的描繪。⁵²

朱自強說：「兒童文學是一種故事文學，意即敘事文學。」⁵³敘事性小說是現代兒童文學的主流型態，中國的兒童文學要走向現代化，文學重心須轉移至敘事小說才可行。到了晚清，西方文學的翻譯就給予了中國文壇這個改變的契機。

49 魯迅：〈由聾而啞〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 331。

50 出自《淮南子·天文篇》，何寧：《淮南子集釋》上，中華書局，2006 年，頁 167。

51 荷馬著，陳中梅譯：《伊利亞德·奧得賽》，上海譯文出版社，1998 年，頁 37~40。

52 浦安迪講，陳鈺整理：《中國敘事學》，北京大學出版社，1996 年，頁 41。

53 朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 102。

自梁啟超本著啓蒙的使命，將小說推上文學界的主流殿堂，加上林譯小說造成的翻譯風潮，使得晚清的小說出版蓬勃發展，尤其翻譯小說更佔主流市場大多數。晚清出現的小說翻譯熱潮，確立了以敘事性小說為核心的現代文學觀，並為日後的中國兒童文學誕生作了鋪路的準備。而以林紓為首的晚清翻譯界譯了不少兒童世界名著，更將敘事性表現手法與兒童文學緊緊結合在一起，作了極完美的示範，不少兒童文學家如周作人、冰心、葉聖陶、郭沫若都從這些名著獲得豐富的閱讀體驗與文學享受。

林紓是西方文學作品翻譯的濫觴，他的翻譯方式是由懂外文的人口譯之後，他再以桐城派的古文譯筆寫下，這種翻譯方式與原著誤差很大。剛開始這種中國化的翻譯方式配合他選的文本具通俗的趣味，的確收一時之效。但是久了以後，部分讀者品味變高，外語閱讀能力變好，便漸漸不能滿足這樣的編譯手法。周氏兄弟編輯《域外小說集》的動機便緣於此⁵⁴。因此當翻譯小說變成文學主流之後，隨著讀者的眼界拓寬，胃口變大，接下來要革新的將是翻譯的方式。

（二）現代白話文的催生

我們現在習慣使用的白話文，其實經歷了內部的衍變與外部的刺激，才有了今天靈活的樣貌。內部的衍變指的是自清朝以來至五四時期的白話文運動，外部的刺激則緣於五四以後，大量西書的翻譯，擴充了白話文的表現力。其中，翻譯的刺激絕對是重要的改造因素。翻譯，是一種如何看待外國文化的方式。若以本國文化為主，在翻譯的過程中把異國元素改造成本國熟悉的習慣，這在翻譯理論上叫做「歸化（domestication）理論」。反之，以外國文化為主，翻譯時想方設法的把原作翻譯出來，將異國文化圖景展現給本國讀者，這種翻譯手法屬於「異域化（foreignization）理論」⁵⁵。晚清時嚴復、林紓等譯家，是典型傳統文人，漢文化中心觀的擁護者，他們都是用「歸化」的方式來翻譯外國著作。嚴復其實有自覺，還呼籲後世切勿效法⁵⁶；相比之下，林紓就對自己的翻譯「暴力」渾然未覺。劉少勤引用英國翻譯家霍蘭的綽號，稱林紓為晚清時的「翻譯大將軍」⁵⁷，把翻譯看作是對異國文化的征服與報復。

這種翻譯手法到了五四時期開始改變。原因很簡單，因為五四要革命，革封建遺毒的命，革中國傳統文化的命，他們之所以推行白話文也就是要拋卻那個已

54 魯迅：〈致 增田涉〉（1932年1月16日），《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁10。

55 參考自吳鈞：《魯迅翻譯文學研究》，濟南：齊魯書社，2009年，頁63。

56 嚴復在〈《天演論》譯例言〉說「題曰達譯，不云筆譯，取便發揮，實非正法。什法師有云：『學我者病。』來者方多，幸勿以是書為口實也。」他深切了解自己的翻譯順達有餘，信度不足，籲後世切勿效法。引自魯迅〈關於翻譯的通信〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁393。

57 劉少勤：《盜火者的足跡與心跡——論魯迅與翻譯》，南昌百花洲文藝出版社，2004年，頁177。

經與中國封建文化血濃於水的文言文；魯迅說中國文化是個黑色大染缸，甚麼新的東西、新的思想丟下去都變成一個樣⁵⁸。所以對西方原質文化的追求，對中國文化同化力量的警惕，使得五四知識份子把翻譯手法從「歸化」改為「異域化」；從編譯、改譯轉成直譯，甚至硬譯；其中呼籲最力的就是魯迅。直譯不僅搬運了西方思想，也帶動了語言的改造。正好五四運動推行白話文，為直譯提供了有效的載體；白話文的可塑性比文言文好，承載的傳統語言包袱較小。直譯與白話文運動都與兒童文學的催生有直接的因果關係。以下分兩階段來說明：先說明翻譯對語言現代化的功效，再來陳述直譯技巧對語言以及表述句式所帶來的助益。

1. 翻譯能帶動語言的改造

研究魯迅翻譯的劉少勤曾說：「翻譯是推動語言現代化的一種手段。」⁵⁹他認為任何一種優秀的語言，也會有表現力不足的時候，更何況它還長期固守在某個地域，為某個特定族群所沿用。當它表現域內的風土、思想、感情時，還可游刃有餘；但如果要表現域外的事物時，那語言的侷限性就清楚的顯示出來了。一個民族要進步，勢必得接受外來文化的薰陶，語言表現也要適度的前進才能因應時代思想的需求。翻譯就是一個良機，如魯迅所言，翻譯「不但在輸入新的內容，也在輸入新的表現法」⁶⁰，通過翻譯，吸收外語的長處，給本國語言增加新的質素，擴大表現力的疆界。當初中國在輸入印度佛經的同時，亦接受了梵語的錘煉。唐人藉著譯佛經的機緣，為漢語注入了大量的語彙，據梁啟超統計，約增加了三萬五千個詞彙⁶¹。到今天我們常掛在嘴邊的「魔」、「禪」、「劫」、「眾生」、「因緣」、「果報」、「剎那」、「覺悟」、「大千世界」都根源於梵語。尤其語彙還代表觀念，因此漢語還從梵語派生出其他相近觀念的詞彙，例如「業」這個詞，人做了甚麼，說了什麼，都是造業，並分為身業、口業；後來漢語就引申出了「職業」、「事業」等語辭。可見得，翻譯的確豐富了本國語言的表現力。

可惜，在唐朝時，家大業大，吸收外來文化，去蕪存菁，也沒人質疑過甚麼媚外甚至賣國；可到了晚清民初，家業蕭條，人的自尊心就緊了些，對於翻譯採取的態度趨於保守，常以本國文化為主，要求外國文化適應本國民情。例如晚清時翻譯法國小說，裡面的女子常「妾」聲連連；又如在翻譯外國人名時，總喜歡冠中國姓，有不少還沿用至今，像王爾德、高爾基就是，魯迅曾調侃道：「我真

58 原文是：「可憐外國事物，一到中國，便如落在黑色染缸裡似的，無不失了顏色。」出自魯迅：〈隨感錄四十三〉，《魯迅著譯編年全集》卷，頁 129。

59 劉少勤：《盜火者的足跡與心跡—論魯迅與翻譯》，頁 182。

60 魯迅：〈關於翻譯的通信〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 394~395。

61 梁啟超在〈翻譯文學與佛典〉中提到：「夫語也者，所以表觀念也，增加三萬五千語，即增加三萬五千個觀念也。由此觀之，則自譯業勃興後，我國語實質之擴大，其程度為何如者！」，引自劉少勤：《盜火者的足跡與心跡—論魯迅與翻譯》，頁 198。

萬料不到一本《百家姓》，到現在還有這般偉力。」⁶²此外，晚清這些譯家不尊重原作，擅自修改內容，有學者稱此譯法為「意譯」，筆者期期不以為然，將《唐吉訶德》譯成《魔俠傳》；《孤雛淚》譯成《賊史》；甚至狄更斯的《老古玩店》可以譯成《孝女耐兒傳》，何來「意」譯之有？這是編譯與改譯，或是魯迅所稱的「改作」⁶³。這樣的翻譯既不能有效傳達原作的思想精神，也不能推動本國語言的改造，如果真的要有效能的輸入新的內容以及表現法的話，就必須放棄本國中心的文化觀，改成「異域化」翻譯。

2. 直譯、白話文運動與兒童文學

真正開始採用「異域化」理論翻譯的人是魯迅。魯迅將翻譯視為引進外來新思想的一種手段，他在〈題未定草二〉裡這樣寫到：

動筆之前，就得先解決一個問題：竭力使它歸化？還是盡力保存洋氣呢？日本的譯者上田進君，是主張用前一種法的。他以為諷刺作品的翻譯，第一當求易懂。……我的意見卻兩樣的。只求易懂，不如創作。……如果還是翻譯，那麼首先的目的，就在博覽外國的作品，不但移情，也要益智，……和旅行外國是很相像的；它必須有異國情調，就是所謂洋氣。⁶⁴

魯迅堅持翻譯要保持「原作的丰姿」⁶⁵，「削鼻剜眼」⁶⁶或是「刪夷枝葉」⁶⁷都是他所不允的。他堅持直譯，主張「寧信而不順」⁶⁸。他在與趙景深辯駁時，強調不順的譯文多看幾次便懂了，而「順而不信」的譯文，除非拿著原作按圖索驥，不然連「不信」之處在哪兒都不知道，反而貽害更大⁶⁹。魯迅堅持直譯除了希望保留西方文化思想的原貌之外，他還有另一項野心：改造漢語固有的文法與句法。他認為中國的語法不夠精密，曾在與瞿秋白的通信中提過這幾段話：

這語法的不精密，就在證明思路的不精密，換一句話，就是腦筋有些糊塗。倘若永遠用著糊塗話，即使讀的時候，滔滔而下，但歸根結蒂，所得的還

62 魯迅：〈咬文嚼字一〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 11。

63 魯迅：〈致楊霽雲〉（1934 年 5 月 6 日），《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 147。

64 魯迅：〈題未定草二〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 372。

65 同註 64。

66 原文是：「它原是洋鬼子，當然誰也看不慣，為比較的順眼起見，只能改換它的衣裳，卻不該削低它的鼻子，剜掉它的眼睛。」魯迅：〈題未定草二〉，頁 373。

67 原文是：「刪夷枝葉的人，決定得不到花果。」魯迅：〈這也是生活……〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 227。

68 魯迅：〈關於翻譯的通信〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 394。

69 魯迅：〈幾條順的翻譯〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 383。

是一個糊塗的影子。要醫這病，我以為只好陸續吃一點苦，裝進異樣的句去，…… 後來便可以據為己有。⁷⁰

說到翻譯文藝，……我是主張直譯的。我自己的譯法，是譬如「山背後太陽落下去了」，雖然不順，也決不改作「日落山陰」，因為原意以山為主，改了就變成太陽為主了。……一面盡量的輸入，一面盡量的消化，吸收，可用的傳下去了，渣滓就聽他剩落在過去裡。所以現在容忍『多少的不順』，倒並不能算『防守』，其實也還是一種的『進攻』。⁷¹

魯迅想通過直譯，把外語的句式照單全收的搬運過來，帶動漢語的改良。譬如外文的長句結構就是其一。他曾說：「煩難的文字，固然不見得一定就精密，但要精密，卻總不免比較的煩難。」⁷²長句的移植，可以提高漢語處理複雜事務的能力。所以他翻譯的時候沒有把長句拆散，也沒有把句子的前後次序顛倒，刻意要讀者習慣這樣的句式；像《小約翰》的最後一句：「上了走向那大而黑暗的都市即人性和他們的悲痛之所在的艱難的路」⁷³便是一例。魯迅的譯文品質如何，可以接受公評，但是他的出發點無疑相當有遠見。就像德國的路德翻譯聖經，拓寬了原有德語的界線，為現代德語打下基礎一樣；一種語言要能長久存活，必須得接受其他語言的捶打、擠壓，讓原本淤塞的地方暢通，經過試煉後的語言，才能更有韌性。

若是要採用直譯，將西方的句式盡量原封不動翻譯出來，那麼白話文肯定比文言文來的好處理。周作人曾針對白話文與文言文作一個形象的比喻：「白話文如同一條口袋，裝入那種形體的東西，就變成那種樣子。古文如同一個木匣，它是方圓三角形，僅能置放方圓三角形的東西。」⁷⁴白話文的提倡原本就是期望能以一個創新的、再造的語言系統，來表現嶄新的五四新文學精神。雖然自晚清以來便開始提倡白話文運動，但是晚清的知識分子並沒有改造白話文的意思，因為白話文是教育啓蒙那些販夫走卒用的，這些有教養的知識分子還是使用文言文。到了五四，胡適推行白話文學，是要將白話取代言言的文學正宗地位，使新文學成為「國語的文學」。這除了是文字上的革新，也是思想上的革新。因為文言文早已與中國傳統文化血肉相連，它的血液流竄在任一個典故、成語上（所以胡適的八不運動裡面有一項就是「不用典」⁷⁵）。白話文運動也是對「文以載道」這一

70 魯迅：〈關於翻譯的通信〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 395。

71 同註 70。

72 魯迅：〈論新文字〉，《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁 463。

73 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 226。

74 周作人：〈死文學與活文學〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 174。

75 胡適：〈文學改良芻議〉，《胡適文存》第 1 卷，臺北：遠東圖書，1990 年，頁 3。

傳統文學觀的反動，〈狂人日記〉就是最好的證明，它不但不載先王之道，還對中國傳統禮教下戰帖。這樣一個對舊文化充滿叛逆精神的白話文，自然在吸收新文化的表現上顯得較為積極。它接受直譯的磨練，如瞿秋白所言：

這些新的字眼和句法的創造，無意之中自然而然的遵照著中國白話的文法公律。凡是……違反這些公律的新字眼，新句法，就是說不上口的，自然淘汰出去。⁷⁶

直譯為本國語言吸收了其他語言的新鮮血液，現代的白話文能擁有靈活自由的句式，豐富多樣的語彙，實因得力於直譯。

魯迅畢生推行白話文，並以身作則，寫下第一篇現代白話文小說〈狂人日記〉；又同時提倡直譯，除了早期譯本是採用編譯手法之外，後來每一篇都講求直譯，翻譯時「字典不離手，冷汗不離身」⁷⁷也毫無怨尤。雖然萬物其始形醜，魯迅的白話文與直譯的譯筆都還不夠順達，但是它們帶來的革新意義絕對是巨大的，即使在兒童文學史上也是。在直譯方面，自五四開始，兒童文學譯家翻譯西方童話時，普遍遵照原著，希望能將安徒生等作家所使用的小兒用語直譯過來，並盡量避免竄改、增刪、妄加按語。這些忠於原作的直譯方式，使西洋童話在形式上與內容上都得以原汁原味的呈現，使小讀者得以窺得西方兒童文學的全貌，真正領略經典童話的文學魅力；使作家直接借鑑經典童話的藝術形式，學習小兒般的語言，在創作上得到完整的啟發。至於在白話文方面，1920年，全國教育部將國小的國文課改為國語課，文言文改為語體文，後來的小朋友再也不用像〈五猖會〉裡的迅哥兒一樣，生吞活剝的把一堆古文塞進腦子裡硬背；新產生出來的白話文，使得兒童重新擁有一個屬於他們的話語系統。而白話文經過直譯的淬鍊後，變得更豐富、靈活，對兒童文學翻譯與創作的表現能力皆有加乘的效果。

第三節 魯迅從事的兒童文學活動

魯迅常常講他對兒童文學是個門外漢，其弟周作人至少還謙稱自己對兒童文學這個運動「挑過兩筐子泥土」⁷⁸。但是這個「門外漢」終其一生，都沒有中斷

76 瞿秋白：〈關於翻譯的通信〉，引自魯迅：《二心集》，收錄自《魯迅全集》第四卷，北京：人民文學出版社，2005年，頁383。

77 魯迅：〈題未定草一〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁371。

78 周作人：〈兒童故事序〉，《周作人全集5》，頁307。

過他與兒童文學的接觸，不管是直接還是間接。五四以前，還在日本留學的他，翻譯一系列日人研究兒童學的論文，包括 1913 年上野陽一所寫的〈藝術玩賞之教育〉、〈兒童之好奇心〉以及〈社會教育與趣味〉，還有 1914 年高島平三郎所寫的〈兒童觀念界之研究〉⁷⁹；並與周作人攜手編輯《域外小說集》，其中收錄了安徒生〈皇帝的新衣〉以及王爾德的〈幸福王子〉，周作人翻譯，魯迅潤飾，這是中國最早以直譯手法翻譯的西洋經典童話，造就了後來的安徒生熱與王爾德熱；回國以後，在教育部工作的魯迅協助周作人刊登一系列與兒童學、童話的相關研究論述，並且以社教司科長的身分推動兒童美術活動；接著和周作人在《新青年》密集發表文章，一同推動「兒童/幼者本位」的兒童觀與文學觀，打擊「父為子綱」傳統禮教。即使在五四退潮以後的二〇與三〇年代，他也沒有間斷兒童文學的翻譯，不管是前期的《愛羅先珂童話集》，中期的《小約翰》，還是後期的《錶》，不僅引領一時風潮，而且經久不衰；在二〇年代初中期，魯迅更密集的創作一系列的童年母題文學，闡揚童心的可貴，批判封建教育的僵化，其中部分文章到現在還納入中國的國小教科書，被小學生當國語課文來讀；他所主編的《譯文》月刊，刊出多篇兒童文學譯作⁸⁰，讓一批青年譯家有塊園地得以發表作品。直到生命的最後一年，他都沒有停下他鋒利的筆，繼續批判國民政府對兒童教育與兒童文學的奴化與抹黑……這就是他說的：「我向來沒有研究兒童文學」⁸¹。

周氏兄弟，這對解放中國兒童的先驅，兩人一生沒寫過任何一篇童話與少年小說，他們不是寫「童言童語」那塊料，這點只要看到魯迅翻譯童話時的長吁短嘆就可明瞭。但是他們皆以翻譯心儀的童話來表明他們心目中的兒童文學觀以及兒童文學作品的典範。只是在理論方面，魯迅不像周作人對兒童文學理論做有系統的整理與深刻的研究（這也與他英文不好有關），除了〈我們現在怎樣作父親〉這篇文章外，他大部分關於兒童教育與兒童文學的見解，多具即時性與現實針對性。所以我們會發現他某個時期提出的建言多半具有同質的批判，極有可能就是針對當時社會或政策上的弊病而發。這其實也就是魯迅雜文的普遍特色，他沒有完整的學理架構，卻有一刀見骨的諍言，至於如何將這些諍言化為實際的建設，在學科分工精細的現代，這是我們後人的責任。

79 以上各篇可參見《魯迅著譯編年全集》貳。

80 包括第 1 卷第 6 期（1935.2.16）黎烈文譯法國 G.亞波黎奈的《動物寓言詩四首》，第 2 卷第 1 期（1935.3.16）魯迅譯蘇聯班台萊耶夫的《錶》，新復刊的第 1 卷第 1 期（1936.3.16）曹靖華與尚佩秋合譯蘇聯蓋達爾的《遠方》，新 2 卷第 1 期（1936.9.16）載克夫譯 A.史洛尼姆斯的《論普式庚的童話》等，這些作品都有配上與之相關的插圖。本資料引自秦弓：〈魯迅的兒童文學翻譯〉，頁 80。

81 魯迅：〈致 楊晉豪〉（1936 年 3 月 11 日），《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 84。

一、 提出建設性的意見

(一) 重視兒童教育—學習當「人之父」

中國的孩子，只要生，不管他好不好，只要多，不管他才不才。生他的人，不負教他的責任。雖然「人口眾多」這一句話，很可以閉了眼睛自負，然而這許多人口，便只在塵土中輾轉，小的時候，不把他當人，大了以後，也做不了人。……這父男一類，卻又可以分成兩種：其一是孩子之父，其一是「人」之父。第一種只會生不會教，還帶點嫖男的氣息。第二種是生了孩子，還要想怎樣教育，才能使這生下來的孩子，將來成一個完全的人。
〈隨感錄二十五〉⁸²

早在 1918 年，魯迅在〈隨感錄二十五〉中便慨嘆中國人的父親不重視孩子的教育，只是「孩子之父」，而不是「人之父」，只會生不會教。孩子不教，做不了「人」，便可以預料到二十年後的中國會是如何的光景。並接著沉痛表示：中國該有個「父範學堂」，讓他們如何當個「人之父」⁸³。結果到 1933 年，他又寫了一篇〈上海的兒童〉，裡面敘述他觀察租借地上海的兒童與外國的小孩相比，發現中國的小孩在骯髒的巷子裡，罵著鬧著，但一到大馬路來，外國孩子軒昂活潑地玩著走著，反觀中國孩子「幾乎看不見了」⁸⁴，因為「精神萎靡，被別人壓得像影子一樣，不能醒目了。」⁸⁵中國的父親教是教了，但是是怎麼教的呢？兩種，一種當馬教：「任其跋扈，一點也不管」⁸⁶；一種當牛教：「終日給以冷遇或呵斥，甚而至於打撲，使他畏葸退縮，仿佛一個奴才」⁸⁷。上海是如此一個先進的都市，但是這些「布爾喬亞」式的中產階級卻仍不把教育當回事，讓魯迅相當沉痛：

頑劣，鈍滯，都足以使人沒落、滅亡。童年的情形，便是將來的命運。我們的新人物，講戀愛、講小家庭、講自立、講享樂了，但很少有人為兒女提出家庭教育的問題，學校教育的問題，社會改革的問題。先前的人，只知道「為兒孫作馬牛」，固然是錯誤的，但只顧現在，不想將來，「任兒孫作馬牛」，卻不能不說是一個更大的錯誤。⁸⁸

82 魯迅：〈隨感錄二十五〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 72。

83 同註 82。

84 魯迅：〈上海的兒童〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 300。

85 同註 84。

86 魯迅：〈上海的兒童〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 301。

87 同註 86。

88 同註 86。

都市的「新人物」不會教小孩，那政府呢？同樣 1933 年，魯迅寫了一篇〈我們怎樣教育兒童的〉，裡面提到歷來的兒童教科書：

就是所謂「教科書」，在近三十年中，真不知變化了多少。忽而這麼說，忽而那麼說，今天是這樣的宗旨，明天又是那樣的主張，不加「教育」則已，一加「教育」，就從學校裏造成了許多矛盾衝突的人，而且因為舊的社會關係，一面也還是「混沌初開，乾坤始奠」的老古董。

中國要作家，要「文豪」，但也要真正的學究。倘有人作一部歷史，將中國歷來教育兒童的方法，用書，作一個明確的記錄，給人明白我們的古人以至我們，是怎樣的被薰陶下來的，則其功德，當不在禹下。⁸⁹

面對這些一成不變、換湯不換藥的「老古董」，魯迅希望能有位博古通今之士做一本「中國兒童教科書史」，對歷來的教科書做有系統的整理，鑑往知來，以避免重蹈覆轍。

（二）給兒童看的書要慎重——合乎童心，合乎時宜

凡一個人，即使到了中年以至暮年，倘一和孩子接近，便會踏進久經忘卻了的孩子世界的邊疆去，想到月亮怎麼會跟著人走，星星究竟是怎麼嵌在天空中。但孩子在他的世界裏，是好像魚之在水，游泳自如，忘其所以的，成人卻有如人的鳧水一樣，雖然也覺到水的柔滑和清涼，不過總不免吃力，為難，非上陸不可了。

孩子是可以敬服的，他常常想到星月以上的境界，想到地面下的情形，想到花卉的用處，想到昆蟲的言語；他想飛上天空，他想潛入蟻穴……所以給兒童看的圖書就必須十分慎重，做起來也十分煩難。⁹⁰

這兩段話是魯迅在〈看圖識字〉中，表達對童心的高度讚揚。這種赤子之心普通成人無法企及，所以為兒童寫書或繪圖的兒童文學家絕對不能是「蠢才」，即使是像《看圖識字》這種小書，「倘不是對於上至宇宙之大，下至蒼蠅之微，都有些切實的知識的畫家，決難勝任的。」⁹¹如果把兒童「看作一個蠢才，什麼都不放在眼裏。即使因為時勢所趨，只得施一點所謂教育，也以爲只要付給蠢才

89 魯迅：〈我們怎樣教育兒童的〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 307。

90 魯迅：〈看圖識字〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 191。

91 魯迅：〈看圖識字〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 192。

去教就足夠。於是他們長大起來，就真的成了蠢才，和我們一樣了。」⁹² 因此，為兒童寫書作畫的人，絕不可是泛泛之輩，心態也不能隨便，而書裡或畫裡所要傳達的思想內容更要非常慎重小心，不要污染了純稚與充滿想像的童心。

魯迅認為給兒童的東西不可以不合時宜。例如中國二十四孝的故事就是明顯的例子。對於二十四孝，魯迅曾開過玩笑：自讀了二十四孝以後，「才知道『孝』有如此之難，對於先前癡心妄想，想做孝子的計畫，完全絕望了」⁹³。像「子路負米」、「黃香扇枕」可能還稍嫌容易。「『陸續懷桔』也並不難，只要有閩人請我吃飯」⁹⁴但「哭竹生筍」就有難度；「臥冰求鯉」更是有生命危險。至於「詐作」的「老萊娛親」和有如恐怖情節的「郭巨埋兒」更是讓魯迅非常反感。魯迅為此寫了一篇雜文〈二十四孝圖〉譏諷這些故事的迂儒。然而二十四孝畢竟是中國古代的兒童讀物，若不合情理尚可原有；但都已經是民國三十幾年了，怎麼還頻頻出現一些舊式的封建奴化思想來愚弄兒童？這就讓魯迅忍無可忍了。自國民黨執政期間，為了鞏固政權，打擊左翼文學，國民政府又開始把早期儒家那一套忠君愛國思想拿出來：請兒童們效法岳飛、文天祥的奮勇殺敵，武訓的行乞辦學、緹縈挺身救父等情操，如魯迅所言，每個小朋友都要變成「乳臭未乾的吉訶德」⁹⁵。就在這樣的主導下，整個兒童文學界「拚命的在向後轉」⁹⁶，「新印出來的兒童書，依然是司馬溫公敲水缸，依然是岳武穆王脊樑上刺字」⁹⁷。因此魯迅從 1931 年的「鳥言獸語」論爭，一直到過世的 1936 年，不放過對任何一個新式或舊式的奴化灌輸的批判，以各種不同的筆名（當時他的文章已被國民黨政府查禁），在報刊上發動猛烈的抨擊，質疑社會上不合理的兒童教育亂象。⁹⁸

魯迅認為教給兒童的教育或思想須符合兒童特有的心性。那符合童心的是甚麼呢？譬如玩具，周氏兄弟都不約而同寫過與玩具有關的文章。魯迅認為兒童需要玩具，那是他的天性。然而大人們卻不願意花功夫為孩子製造小玩意。如果有，也都是模仿或引進外國的武器玩具，不是自己創造的。像在公園裡，「外國孩子聚沙成爲圓堆，橫插上兩條短樹幹，這明明是在創造鐵甲炮車了，而中國孩子是

92 魯迅：〈看圖識字〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 192。

93 魯迅：〈二十四孝圖〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 140。

94 同註 93。

95 魯迅：〈難行和不信〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 245。

96 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

97 同註 96。

98 包括 1931 年的〈《勇敢的約翰》校後記〉，1933 年的〈人話〉、〈上海的兒童〉、〈我們怎樣教育兒童的〉、〈新秋雜識〉，1934 年的〈從孩子的照相說起〉、〈看圖識字〉、〈難行與不信〉、〈玩具〉，1935 年的〈《錶》譯者的話〉，1936 年的〈難答的問題〉、〈登錯的文章〉與〈立此存照七〉。

青白的，瘦瘦的臉，躲在大人的背後，羞怯的，驚異的看著，身上穿著一件斯文之極的長衫。」⁹⁹魯迅認為玩具不用逼真，著重的應該是想像力與創造力，他曾翻譯日人上野陽一的〈社會教育與趣味〉一文，裡面提到過這個觀點：

玩具愈進，工巧益精，電車玩具，時備體而微，無異實物。當其引線為戲，兒童尚有錯感，亦有想像之地，乃成人授以精工之玩具，則兒心轉無所用矣。……故自嬰時，即授以精巧之玩具，於發達兒童趣味，俾將來能味藝術，甚非利也。¹⁰⁰

為此魯迅盛讚江北人是製造玩具的天才：「他們用兩個長短不同的竹筒，染成紅綠，連作一排，筒內藏一個彈簧，旁邊有一個把手，搖起來就格格響。這就是機關槍！也是我所見的惟一的創作。」¹⁰¹雖然粗笨，但是卻「以堅強的自信和質樸的才能與文明的玩具爭。他們，我以為是比從外國買了極新式的武器回來的人物，更其值得讚頌的。」¹⁰²

除了玩具之外，孩子會喜歡的還有童話。愛聽童話故事也是孩子的天性。沒想到，連這一點政府也要剝奪。發生在 1931 年的「鳥言獸語」論爭，就是國民黨政府撤銷小學國語課本中的童話作品，並藉機查禁左翼兒童讀物。¹⁰³這場對於童話的圍剿立即引起了周氏兄弟等兒童文學工作者的反擊，魯迅率先揭竿而起。在〈《勇敢的約翰》校後記〉中，魯迅譏刺道：

對於童話，近來是連文武官員都有高見了；有的說是貓狗不應該會說話，稱作先生，失了人類的體統；有的說是故事不應該講成王作帝，違背共和的精神。但我以為這似乎是「杞天之慮」，其實倒並沒有什麼要緊的。孩子的心，和文武官員的不同，它會進化，決不至於永遠停留在一點上。……因為他後來就要懂得一點科學了，知道世上並沒有所謂巨人和仙人島。倘

99 魯迅：〈玩具〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 220。

100 上野陽一著，魯迅譯：〈社會教育與趣味〉，《魯迅著譯編年全集》貳，頁 197。

101 魯迅：〈玩具〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 219。

102 魯迅：〈玩具〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 220。

103 這場特殊的論戰起因於 1931 年《申報》刊登了國民黨湖南省主席何鍵的文章，裡面聲言「民八（引者按：指民國八年，也就是五四）以前，各學校國文課本，猶有文理」，而近日小學課本中，竟充斥著「狗說」，「貓說」，「牛公公說」，「禽獸能作人言……鄙俚怪誕，莫可言狀」；另外左翼兒童文學刊物「鼓吹共產，引誘暴行，這些兒童教科書皆「不切實用，切宜焚毀」，應另選「中外先哲格言」充作教材。因此國民黨政府接受咨請，下令查禁「鳥言獸語」類童話以及左翼兒童讀物。本註解引自王泉根：《現代中國兒童文學主潮》，頁 60~61。

還想，那是生來的低能兒，即使終生不讀一篇童話，也還是毫無出息的。

104

依著會進化的童心，成人們應給予合於新潮流的兒童文學作品，這所謂新潮流，不是介紹新式武器讓孩子們同類相殘的那種知識¹⁰⁵，而是介紹一些「適應時代思想為第一誼」¹⁰⁶的新作品，讓現代的孩子能「以新的眼睛和新的耳朵，來觀察動、植物和人類的世界」，「使他向著變化不停的新世界，不斷的發榮滋長的。」¹⁰⁷

魯迅並不是不贊成兒童文學「文以載道」，只是看要載甚麼「道」。拿舊的封建教條猛塞，或取新的奴役思想填鴨，絲毫不顧及兒童的天性，只以成人的意願為主，這是魯迅不能接受的。他希望給兒童的書或思想是合於潮流，跟的上新時代，而且最重要的是能**順應他的心性**。因為**童心是最珍貴的寶藏，是成人已經消失，無法再擁有的寶藏**。

（三）重視插圖——「用圖畫來濟文字之窮」¹⁰⁸

與俄國的托爾斯泰一樣，魯迅非常重視中下階層孩子的教育程度。托爾斯泰認為應該要將教育還給農民，因此致力於兒童教科書的編寫與民間故事的改寫。魯迅則是重視白話文的提倡與圖文並茂的圖畫書。他認為勞動的孩子資質並不駑鈍，一樣有受教育的權利。只是中國文字太難，文言文又不好學，他曾在〈二十四孝圖〉裡，激烈的詈罵：「我總要上下四方尋求，得到一種最黑，最黑，最黑的咒文，先來詛咒一切反對白話，妨害白話者。」¹⁰⁹他說自從有「文學革命」以來，供給孩子的書籍總算有圖有說，只要能讀，便可以懂；「可是一班別有心腸的人們，便竭力來阻遏它，要使孩子的世界中，沒有一絲樂趣」¹¹⁰，這些妨害白話文學的人，其流毒甚於洪水猛獸，「非常廣大，也非常長久，能使全中國化成一個麻胡（引者按：食童者），凡有孩子都死在他肚子裏」¹¹¹，所以魯迅憤憤的說：「只要對於白話來加以謀害者，都應該滅亡！」¹¹²這句話魯迅足足說了兩次

104 魯迅：〈《勇敢的約翰》校後記〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 43。

105 在此指魯迅在〈新秋雜識〉中的憂慮，他看到外國的兒童書和玩具常以武器為大宗，以孩子的天真爛漫入手，作為打仗機器的預備，因此擔心帶給孩子不良的影響。魯迅：〈新秋雜識〉《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 328。

106 魯迅：〈致 許壽裳〉（1919 年 1 月 16 日），《魯迅著譯編年全集》叁，頁 124。

107 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

108 魯迅：〈連環圖畫瑣談〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 150。

109 魯迅：〈二十四孝圖〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 137。

110 魯迅：〈二十四孝圖〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 138。

111 同註 110。

112 同註 110。

才甘心，可見他激憤的程度。

除了白話文，圖畫也能幫助識字不多的兒童理解。插圖配上文字的故事書能讓識字的兒童閱讀，也能讓不識字的兒童「望圖生義」。中國的孩子有百分之九十九不識字，但不識字並不代表他們沒有文學的需求，也不代表他們必得排除在教育啓蒙的受眾之外。魯迅是親眼看過自己的私塾同伴，翻著《三字經》的第一頁，偷看「文星高照」四個字的惡鬼一般的魁星像，「來滿足他幼稚的愛美的天性。昨天看這個，今天也看這個，然而他們的眼睛裏還閃出甦醒和歡喜的光輝來。」¹¹³而他自己，也常在上課時偷描小說畫報裡的繡像人物。對兒童來說，圖畫的吸引力是不分階級的。所以魯迅認為圖畫，是勞動階級孩子的啓蒙恩物，他很務實的說：「要啓蒙，即必須能懂」，「『懂』是最要緊的」，「又因中國文字太難，只得用圖畫來濟文字之窮」¹¹⁴。這是他站在現實的立場，為大眾孩子設想，以圖文並置的方式，甚至以連環圖畫的形式來滿足兒童閱讀的需要，啓蒙兒童應有的智識，以補救其受教育的不足。但卻有學者「以中立的文藝論者的立場，將『連環圖畫』一筆抹殺」¹¹⁵。魯迅不像清朝的士大夫，自己推行白話文，自己卻不屑使用。魯迅推動連環圖畫，而且讚揚連環圖畫的藝術價值。他很有自信的說：「能懂的圖畫，也可以仍然是藝術。」¹¹⁶他分別舉了古今中外的例子：義大利教堂上偉大的《舊約》壁畫，沒有人能否認它是藝術，但當初的功能是宣傳教義給不識字的農人，它是宣傳畫；還有在東方，印度的阿強陀石窟壁畫，經英國人摹印後，在藝術史上發光；中國的《孔子聖跡圖》，只要是明版的，也早為收藏家所寶重。「這兩樣，一是佛陀的本生，一是孔子的事蹟，明明是連環圖畫，而且是宣傳」¹¹⁷。現代十九世紀的版畫，不管是德國的珂勒惠支夫人還是美國的希該爾，都是有名的連環版畫藝術大家，定價貴，產量少，均屬稀世珍品。最後，他說：

以上，我的意思是總算舉出事實，證明了連環圖畫不但可以成為藝術，並且已經坐在「藝術之宮」的裏面了。至於這也和其他的文藝一樣，要有好的內容和技術，那是不消說得的。¹¹⁸

由於國內插畫品質低劣，國民政府甚至一再再版光緒年間的《看圖識字》小書給早已生長在民國的現代小朋友看，難怪「奄奄無生氣」¹¹⁹。因此魯迅利用自

113 魯迅：〈二十四孝圖〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 138。

114 魯迅：〈連環圖畫瑣談〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 150。

115 魯迅：〈連環圖畫辯護〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 257。

116 同註 114。

117 魯迅：〈連環圖畫辯護〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 258。

118 魯迅：〈連環圖畫辯護〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 260。

119 魯迅：〈看圖識字〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 192。

己的童話譯本，引進許多名插畫家的作品以饗國內的小讀者。每次在童話譯本要出版前，魯迅都對譯本的插圖極其講究，常大費周章的引進原版的繪者所繪的插畫，引進之後又在考究到底要用甚麼銅版紙，該有多厚才會印的精美，他非常希望印出來的作品能讓各個程度的兒童都能喜歡看，託魯迅的福，使我們到今天還能看到《小彼得》和《錶》的原書所附的插圖。他不止對自己的作品這樣，他連自費幫別人出版的譯作《勇敢的約翰》也都費心張羅原繪者的插畫，一得手就高興的好像自己的事一樣；魯迅的經濟並不寬裕，若無信念，便不會如此堅持。這個信念就是對大多數中國孩子的「啓蒙」責任，當然還有他珍愛兒童的心。

二、 進行童話翻譯工作

在說明魯迅的童話譯作前，要先說明魯迅的翻譯觀。翻譯對魯迅來說有其獨特的目的與價值，唯有了解這點，我們才能看清魯迅在翻譯童話時，對於童話內容的選取標準、特別因應童話的翻譯方式以及明知難為卻仍勉力為之的用心。

（一） 翻譯對魯迅的特殊意義

魯迅最初志願學醫，治病救人，使國人都具有健全的身體，後來看得光是身體健全沒有用，便進一步的想要去醫治國人的精神，……這回他的方法是利用文藝，主要是翻譯介紹外國的現代作品，來喚醒中國人民，去爭取獨立與自由。¹²⁰

這是周作人回憶魯迅在日本求學時所寫的話，非常清楚的說明翻譯對魯迅來說，不是消閒解悶與餬口工具，也不是展現才情，而是魯迅改造社會的文藝武器。按理來說，最直接、最順應國情的方法應該是作家根據國勢需求自行創作，但是魯迅當時沒有想過自己寫小說，當然他「譯而優則作」是以後的事了。在當時，他甚至不進正式專門的學校讀書，只是進語言學校學德文，他學德文是爲了能多讀到與中國一樣受到殖民國家壓迫的弱小國家作品。周作人是這樣記載的：

他決定不再正式的進學校了，只是一心學習外國文。……說也奇怪，他學了德文，卻並不買歌德的著作，只有四本海涅的集子。他的德文實在只是敲門磚，拿了這個去敲開了求自由的各民族的文學的門，這在五四運動之後稱為「弱小民族的文學」，……就只可惜材料很是難得，因為這些作品的英譯本非常稀少，只有德文還在。¹²¹

120 周作人：《魯迅的青年時代》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（中冊），頁 813。

121 周作人：《魯迅的青年時代》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（中冊），頁 821。

他想用德文去翻譯別國的作品，紹介到中國來，改變國人的思想，走向自由與解放的道路。而到後來，魯迅的德文也的確派上用場，他許多的譯作，包括童話，都是德譯本與日譯本共同參照譯出，而且是以德譯本為主，因為德譯本多半較日譯本更忠實原作。

翻譯，奠定了他前期的思想基石，也幫助他完成後期思想的轉變。魯迅非常仰賴翻譯，只要有不懂或疑惑的地方，他都會尋求西學的幫助，積極翻譯文章。他在二〇年代中期與創造社針對正牌的與冒牌的革命文學進行論戰時，曾打了一個比喻：兩個近視眼的人到廟門前比眼力，看誰能把門上新掛的匾額上的字說對，結果兩人爭了半天，路人經過時，告訴他們說：那匾都還沒掛上呢！對魯迅來說，翻譯過來的理論與著作就是待掛上的匾¹²²。也由於他的翻譯是以學習並解決現實困境為主要目標，因此態度並不偏頗，即使與自己原有的信念相牴觸，他也不迴避。許廣平回憶魯迅時，曾這樣說過：

他曾經說過，他「從別國裡竊得火來，本意卻在煮自己的肉的」，並且說他翻譯的著作「打著我所不佩服的批評家的傷處的時候我就一笑，打著了我的傷處的時候我就忍痛」。既是「煮自己的肉的」，又是「忍痛」，可見魯迅在改變自己的世界觀的時候，是經過一番努力的。¹²³

魯迅在今天被視為一位文學家，但他的創作是由於翻譯的啓發。〈狂人日記〉就是果戈里同名的著作，連小說格式也是採用同樣的日記體。能創作中國第一篇現代白話文小說，他不覺得自己才情過人，卻訝異國人對歐洲大陸文學的陌生：

那時的認為「表現的深切和格式的特別」，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，卻是向來怠慢了紹介歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理就已經寫了〈狂人日記〉；一八八三年頃，尼采也早借了蘇魯支的嘴，說過「你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸」……而且〈藥〉的收束，也分明的留著安特萊夫式的陰冷。

124

具有現代意義的白話小說〈狂人日記〉，其最後一句，就是作者淒厲的呼喊：「沒有吃過人的孩子或者還有？救救孩子！」¹²⁵即使覺醒者如狂人，最後仍敵不過封建的大環境；魯迅深感要造就新一代的人，只能把希望寄託在孩子身上。自

122 魯迅：〈匾〉，《魯迅著譯編年全集》玖，頁192。

123 許廣平：《魯迅回憶錄》，收錄自《魯迅回憶錄》專著下冊，頁1151。

124 魯迅：〈《中國新文學大系》小說二集序〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁99。

125 魯迅：〈狂人日記〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁192。

然，以他習慣性的「拿來主義」，翻譯新時代童話，就是魯迅啓蒙孩子，取代舊式讀物的方式。

（二）魯迅的童話譯作

以魯迅的文情與氣質，實在不適合翻譯童話。通常譯者與作者在精神、稟賦、語言風格愈相近，愈有可能譯出高品質的譯作。譬如詩人卞之琳所譯的莎翁著作就會比學者梁實秋譯的好。這也是為甚麼大部分的譯家一生只選一兩位作者來譯的原因，例如傅雷譯巴爾扎克和羅曼羅蘭的小說，草嬰譯托爾斯泰和肖爾霍夫的作品¹²⁶。但是魯迅不是。前面提過，翻譯是魯迅的文藝武器，他不管自己的才情適不適合，當下國內需要甚麼，他就拿來甚麼。至於他本人能否勝任？有無興趣？那不是他考慮的範圍。所以他的譯文質量不均，與他所譯的作者寫作風格是否與他類似有關。童話，就不是他擅長的文體。後人常說他的童話較適合成人讀，其實與他的譯筆有關。他本人的語言厚重凝煉，老辣又帶諷刺，且因熟讀古書，「鬼氣」過重，句子還有些文言味兒，要把它轉成童言般的輕巧爛漫，實非易事。可以想見他一邊翻譯童話，一邊抓耳撓腮，叫苦不迭的畫面；也從來沒有一個譯家，作品都還沒送到讀者手上，就已先自我嚴厲省察一番：

在開譯以前，自己確曾抱了不小的野心。……想不用什麼難字，給十歲上下的孩子們也可以看。但是，一開譯，可就立刻碰到了釘子了，**孩子的話，我知道得太少，不夠達出原文的意思來，因此仍然譯得不三不四。**現在只剩了半個野心了，然而也不知道究竟怎麼樣。¹²⁷

然而著者的意思卻願意我早譯《桃色的雲》……但這在我是一件煩難事。……終於定下開譯的決心了，而又正如豫料一般，**至少也毀損了原作的美妙的一半，成為一件失敗的工作；**所可以自解者，只是「聊勝於無」罷了。惟其內容，總該還在。¹²⁸

這一篇是最須用天真爛漫的口吻的作品，而用中國話又最不易作天真爛漫口吻的文章，我先前擱筆的原因就在此；現在雖然譯完，卻損失了原來的好和美已經不少了，這實在很對不起著者和讀者。¹²⁹

新年三天，譯了六千字童話（引者按：指《錶》），想不用難字，話也比較

126 劉少勤：《盜火者的足跡與心跡——論魯迅與翻譯》，頁 230。

127 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

128 魯迅：〈《桃色的雲》譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 590。

129 魯迅：〈《魚的悲哀》譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 260。

的容易懂，不料竟比做古文還難，每天弄到半夜，睡了還作亂夢。¹³⁰

除了魯迅的語言風格與兒童相去甚遠之外，當時的「中國話」不適宜譯童話也是原因之一。因為那時的白話文還在草創階段，沒有後來那麼靈活成熟，更加深了他翻譯童話的困難，這不就是明知難為仍勉力為之嗎？尤其《錶》還是在他病逝的前一年譯的。

1. 直譯、意譯交互使用

除了語言風格需要做調適之外，童話其特殊的讀者群——兒童，也讓魯迅在翻譯時大費周章。童話的語言除了要淺顯易懂外，更重要的是要有童趣。為此，他特別放寬了他一貫的堅持——直譯——的標準，某些情況改為意譯；甚至當許廣平用直譯的手法來譯童話《小彼得》時，還被他「大加改譯」一番：

凡學習外國文字的，……開手就翻譯童話，卻很有些不相宜的地方，因為每容易拘泥原文，不敢意譯，令讀者看得費力。這譯本原先就很有這弊病，所以我當校改之際，就大加改譯了一通，比較地近於流暢了。¹³¹

這裡面提到的「讀者」，就是指兒童，為了能讓兒童讀懂，他特別重視辭達意達。

此外，童話裡面本就有許多花草和動物，這些洋學名的動植物可苦了魯迅，甚至把他那學生物學的弟弟周建人也調動過來幫忙¹³²。為了查這些名字，他動用了中國古書、日文譯名、西方百科，好不容易交叉比對，查到了古代漢學名，結果艱澀難懂，一點也沒有文學味，若照本宣科搬過來，不要說兒童，連成人也被嚇飽。¹³³想想滿文都是鹿蹄草、獐耳細辛、敗醬、雨蛤，乏味掃興，有何童趣可言？更何況在童話裡，這些動植物都是活靈活現的「人」，拿這些正經八百的學名來當作擬人化的角色實在倒胃口。魯迅曾在翻譯《桃色的雲》中人物譯名時，說了一句：「美醜太相懸殊，一翻便損了作品的美」¹³⁴，劉少勤在談到這其中的差距時分析精準，他認為魯迅「指的是科學用語與文學用語在美感效應上相去甚遠」；「在文學中，詞並非僅僅指稱物，必須有指稱的『剩餘』」¹³⁵，這個『剩餘』能喚起人們的情緒與美感體驗，這才是文學。相較之下，「科學用語是冰冷的，

130 魯迅：〈致 蕭軍、蕭紅〉（1935年1月4日），《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁5。

131 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁174。

132 魯迅：〈《小約翰》動植物譯名小記〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁246。

133 魯迅：〈《小約翰》動植物譯名小記〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁246~247。

134 魯迅：〈記劇中人物的譯名〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁588。

135 劉少勤：《盜火者的足跡與心跡——論魯迅與翻譯》，頁224。

情感和情緒屬於零度」，文學用語則必須時時透著「生命的體溫」¹³⁶。

這裡可以舉兩個經過魯迅翻譯至今仍繼續沿用的名字，以見出魯迅對翻譯用語的斟酌。在《小彼得》中有一種花草，葉上有毛，冬末開花，專職「報告冬天就要收場的好消息」。魯迅從古代藥書中查到對應的名稱是「獐耳細辛」。這的確是個十足中藥味的名字，放在故事中要來擔任敲響資本主義喪鐘的角色，合適嗎？魯迅不能滿足，因此再查閱日本的譯名：「雪割草」，又依照故事文意，稍作變通，將之意譯為「破雪草」，他客氣的說：「似乎較勝於『獐耳細辛』之古板罷。」¹³⁷事實上是好太多了，在今天這個名字已沿用下來。另外，還有 *Talpa europaea*，這在中國古書裡稱作倉神或是鼯鼠，因為它在《桃色的雲》裡佔有重要角色，魯迅特別慎重，按照發音與其生物特性，採用音譯與意譯，譯成「土撥（*Talpa*）鼠」，非常傳神，今天我們都已接受這個譯名。

就這樣，魯迅在翻譯童話時，常是直譯、意譯甚或音譯交互使用，使其發揮最大效能，既能準確，又能對味，這在他最自豪的童話譯作《小約翰》中發揮得淋漓盡致。在〈《小約翰》引言〉中，魯迅說他文句盡量採用直譯，例如針對文末最後一句的翻譯考量，魯迅這樣說到：

《小約翰》雖如波勒兌蒙德說，所用的是「近于兒童的簡單的語言」¹³⁸，但翻譯起來，卻已夠感困難，而仍得不如意的結果。例如末尾的緊要而有力的一句：「Und mit seinem Begleiter ging er den frostigen Nachtwinde....., wo die menschheit war und ihr Weh.」那下半，被我譯成這樣拙劣的「上了走向那大而黑暗的都市即人性和他們的悲痛之所在的艱難的路」了，冗長而且費解，但我別無更好的譯法，因為倘一解散，精神和力量就很不同。¹³⁹

相對於文句採用直譯，人名必須得意譯，因為它是象徵。裡面人物的名字，包括「將知」、「穿鑿」、「榮兒」、「旋兒」，每一個譯名魯迅都推敲再三。例如科學研究的冷酷精靈 *Pleuzer*，魯迅譯作「穿鑿」，取自《莊子》的典故：「日鑿一竅而『混沌』死」¹⁴⁰，象徵他將約翰從自然（混沌）中拉開。還有自然界的精靈 *Winde*，是一種旋花，「一名鼓子花，中國也到處都有的。自生原野上，葉作戟形或箭鏃

136 同註 135。

137 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 175。

138 荷蘭的文學批評家波勒兌蒙德著，魯迅譯：〈拂來特力克·望·藹覃〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 231。

139 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 226。

140 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 226。

形，花如牽牛花，色淡紅或白」¹⁴¹，因此魯迅稱作「旋兒」。另外與「旋兒」相貌相同的人類——Robinetta 的譯名相當曲折，在此摘錄魯迅的記錄：

小姑娘 Robinetta 我久久不解其義，想譯音；本月中旬托江紹原先生設法作最末的查考，幾天後就有回信：——Robinetta 一名，韋氏大字典人名錄未收入。我因為疑心她與 Robin 是一陰一陽，所以又查 Robin，看見下面的解釋：——Robin：是 Robert 的親熱的稱呼，而 Robert 的本訓是「令名赫赫」（！）那麼，好了，就譯作「榮兒」。¹⁴²

《小約翰》後來經過今人胡劍虹重譯之後再版，名字幾乎全都改掉，胡劍虹把「旋兒」譯作「牽牛小子」，取其原為牽牛花之意；雖然名稱較易懂，但是總覺得少了自然精靈的神秘感；「榮兒」譯成「知更女孩」；「穿鑿」則譯成「毀滅者」；「將知」變成「萬事通」¹⁴³；的確是譯的比較通順不拗口，但是，總覺得少了那麼點「剩餘」，少了點「文學的體溫」。

魯迅曾比喻翻譯時找不到適合的詞彙或文句，就「好像在腦子裡摸一個急於要開箱子的鑰匙，卻沒有」，「一名之立，旬月躊躇」¹⁴⁴實屬千真萬確。一方面嘆「孩子的話，我知道的太少」¹⁴⁵；一方面又一絲不苟，在翻譯上非得達到童趣的標準，魯迅一生所譯的童話，雖然不到十部，但是可能比譯了十幾部兒童名著的林紓花費數倍的心力之多。

2. 成人童話？兒童童話？

部分學者認為魯迅的童話譯作不適合兒童，應稱為「成人童話」。持此觀點的學者們多認為魯迅的童話主旨過於深刻，對兒童來說有些難度¹⁴⁶。

魯迅的童話譯作有五部¹⁴⁷，分別是俄國愛羅先珂的童話集以及童話劇《桃色的雲》、荷蘭望·藹覃的《小約翰》、匈牙利至爾·妙倫的《小彼得》和蘇聯班台萊耶夫的《錶》。在這五部作品當中，沒有一部是來自當時非常風行的英美國家

141 魯迅：〈《小約翰》動植物譯名小記〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 248。

142 同註 140。

143 引自吳鈞：《魯迅翻譯文學研究》，濟南：齊魯書社，2009 年，頁 148。

144 魯迅：〈題未定草一〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 371。

145 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

146 以涂春梅的說法為例：「魯迅翻譯的絕大多數童話，並非為著兒童或少年，而是為著成人。因為他譯的童話往往具有很強的現實批判或啓蒙作用，而非純粹的童話。」〈魯迅兒童譯介探析〉，《名作欣賞》第 29 期，2009 年 11 月，頁 125。

147 相關說明可參見本論文第一章第二節〈研究範圍〉「魯迅的童話譯作」部分。

的著作。它們都符合魯迅所要介紹的「富於掙扎、反抗、怒吼的精神」的「弱小民族的作品」¹⁴⁸。這種深沉的東歐風格與國人熟悉的英美童話的確相去甚遠。魯迅也擔心譯出後，兒童可能無法完全領會書中意旨，因此總會順帶邀請「不失赤子之心的成人」共同閱讀。這有些類似我們現今流行的一些繪本，兼及大孩子以及有興趣的成人為共同的隱含讀者。雖然有時譯了之後，會發現對兒童來說較為吃力，但其譯書的動機的確是將兒童納入考量。最顯而易見的證據是這些童話原作的語言都非常淺顯。愛羅先珂的作品是屬於「天真爛漫的口吻」¹⁴⁹，《小約翰》是「近于兒童的簡單的語言」¹⁵⁰，《小彼得》「是寫給勞動的孩子看的」¹⁵¹，《錶》是魯迅明言「想不用什麼難字，給十歲上下的孩子們也可以看」¹⁵²的作品。而《小彼得》的作者至爾·妙倫與《錶》的作者班台萊耶夫，在他們本國是以兒童文學作家聞名；《小約翰》的作者在荷蘭是屬於新一代青年作家的精神導師，其作品被視為「象徵的寫實的童話詩」¹⁵³。愛羅先珂不消說，他的童話是想像的奇幻夢境，其語言清新優美易讀，在中國可說是相當有影響力。這些童話作者的遣詞用字力求簡單，是希望孩子也能勝任。當然，譯出來的文筆不易讀不一定是作品本身的問題，前面已提過魯迅的譯文較艱澀，當然也影響了原作的可親性。試看後來胡劍虹參照英譯本所重譯的《小約翰》，就自然許多，證明《小約翰》雖然主旨深刻，但其實文字不難。

路易斯·曼弗特說：「語言是為兒童說的，含義為大人而設的。」¹⁵⁴ 成人文學和兒童文學的關聯很難切割，就連現代兒童文學之祖《愛麗思夢遊奇境》也無可倖免。當初《愛麗思夢遊奇境》的作者路易斯·卡洛爾將故事梗概講給兩個小女孩聽的時候，女孩們聽的津津有味，同時在一旁傾聽的卡洛爾的朋友，心裡卻悚然一驚，因為他聽出這故事背後豐富的人生歷練與雋永的智慧之言；之後他力促卡洛爾將這故事寫下並發表，成就一本現代兒童文學經典，而這本經典是在成人與兒童雙重經驗下完成的創作。一本優秀的童話故事，其作品價值應該是處在不斷的增值中；兒童、成人各取所需，隨著不同階段而有不同的心境體悟。所以成人童話與兒童童話的分別，重點倒不是童話不能表現成人才懂的、深刻的哲理或題旨，而是這部童話作品表現的藝術手法是不是能符合兒童的思維、心性、想像與情感；若以此項藝術標準為座標，魯迅的這五部童話皆是兒童文學無疑。

148 許壽裳：《亡友魯迅印象記》，《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 255。

149 魯迅：〈《魚的悲哀》譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 260。

150 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 226。

151 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 175。

152 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

153 保羅·賚赫著，魯迅譯：〈《小約翰》原序〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 219。

154 引自李利安·史密斯著，傅林統編譯：《歡欣歲月》，臺北：富春文化，1999 年，頁 339。

三、周氏兄弟兒童觀與兒童文學觀的比較

講到魯迅的兒童觀與兒童文學觀，就不能不提周作人。兄弟兩人共同為中國的「兒童」概念催生，共同為現代兒童觀立下理論基礎。雖然彼此在兒童文學的取向上有些差異，但是對於維護兒童的本性，並且視童心為最高貴的價值，在這點上兩人看法是相同的。

在 1923 年兄弟失和前，魯迅與周作人一起讀書與工作，這情況從日本一直延續到回國參與新文學運動。雖然在學術領域以及外語能力上，兄弟倆各有喜好與擅長，但是對許多議題的理念大體上是一致的，在「人」的問題是如此，對「兒童」的看法也一樣。例如周作人在〈人的文學〉裡這樣說道：「因他本來是**天性的愛**，所以用不著那些人為的束縛，妨害他生長。」¹⁵⁵幾個月後，魯迅發表〈我們現在怎樣做父親〉，裡面同時提倡父母對子女擁有天性的愛，應該盡力教育後，要完全的解放。¹⁵⁶魯迅站在進化論的立場提倡「幼者本位」，周作人以人類學和兒童學為基礎，高談「兒童本位」，雖然兩人借鑑的學理不同，但基本觀念都是力排成人對兒童心性的箝制，堅持維護兒童的獨特性與主體性，希望能給予順應兒童心性的教育。

我們可以明確的認定，在兒童觀上，兄弟兩人立場是一致的，皆以兒童為本位。但在給與兒童甚麼樣的文學這一點上，兩人的想法則同中有異。相同之處是兩人皆反對成人對兒童施以違逆他們心性的教育，給予不符合兒童興趣的文學。即使兄弟失和後，兩人漸行漸遠，在許多議題上，思想觀念已有極大的分歧，惟獨針對「兒童」所發的議論中，還是可以看出彼此的互通聲息。例如：對於國民黨政府利用報刊的兒童專欄灌輸愛國意識，諸如「上陣殺敵」、「愛用國貨」等政府文宣，兩兄弟都不以為然：

魯迅：請援、殺敵更加是大事情，在外國，都是三四十歲的人們所做的。他們那裏的兒童著重的是吃，玩，認字，聽些極普通，極緊要的常識。中國的兒童給大家特別看的起那也很好，然而出來的題目就因此常常是難題。¹⁵⁷

我疑心那些故事，原是為辦給大人老爺們看的刊物而做的文字，不知怎麼一來，卻錯登在少年讀物上面了。¹⁵⁸

155 周作人：〈人的文學〉，收錄自《周作人全集 3》，頁 570。

156 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 209。

157 魯迅：〈難行與不信〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 245。

158 魯迅：〈登錯的文章〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 50。

周作人：我相信普通的小孩當然對於國貨仇貨沒有甚麼趣味，卻是喜歡管〈公雞偷雞卵〉等閑事的。要提倡那些大道理，本來我們也不好怎麼反對，但須登在《國民世界》或《小愛國者》上面，不能說這是兒童的書了。¹⁵⁹

發生在 1931 年的「鳥言獸語」的論爭，兩兄弟一人在北京，一人在上海，但所發的議論居然如出一轍，好像同一人說出來的：

魯迅：對於童話，近來是連文武官員都有高見了；有的說是貓狗不應該會說話，……有的說是故事不應該講成王作帝，違背共和的精神。但我以為這似乎是「杞天之慮」，其實倒並沒有什麼要緊的。孩子的心，和文武官員的不同，它會進化，決不至於永遠停留在一點上。到得鬍子老長了，還想騎了巨人到仙人島去做皇帝。¹⁶⁰

周作人：某教授生怕讀了童話就要「貓化狗化」，因為童話裡有多貓狗說話，其實這是杞憂。

小大自休，這是對於兒童多麼深厚的了解，能夠這樣懂得情理，這才知道小兒的遊戲並非玩物喪志，聽童話也不會就變成癡子到老去找貓狗說話。

¹⁶¹

此外，在兒童文學方面，兩人皆有共同喜愛的書，顯然有相似的價值觀。法布爾的《昆蟲記》就同時為兩人所寶愛。周作人曾翻譯一系列法布爾的昆蟲故事，將之收錄在他的兒童文學譯作集《土之盤筵》裡，佔據該集大量的篇幅，並明言強調：「尚望有人據原文將全書譯出」¹⁶²；魯迅也是法布爾《昆蟲記》的書迷，他從 1924 年開始陸陸續續一直在蒐集這套書，而且還搜羅各種版本，包括布面本、布裝本、叢閣本、岩波本（參見附錄四）；原本晚年還計畫與三弟周建人一起合力將全集譯出，可惜壯志未酬。展現魯迅科學觀的書——《小約翰》，周作人也有一本，是英譯本，後來收藏在北京國家圖書館。魯迅在 1927 年翻譯《小約翰》時，就聽聞英譯本翻的不錯，但因與周作人已不相往來，只好找同事幫忙，否則應可成就一則兄弟合譯的佳話。魯迅在 1923 年以前與周作人感情尚好時，曾一起討論過愛羅先珂的童話，魯迅很喜歡這些作品，將它們一一翻譯出來。周作人也盛讚愛羅先珂營造一個「童話似的夢的奇境」¹⁶³，而且這些童話具有一種

159 周作人：〈關於兒童的書〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 224。

160 魯迅：〈《勇敢的約翰》校後記〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 43。

161 周作人：〈童話與倫常〉、〈江都二色〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 224。

162 周作人：〈蝙蝠與癩蝦蟆〉附記，引自黃馨霽：《中國現代兒童文學的開創與轉變》，頁 69。

163 周作人：〈愛羅先珂君〉，《周作人全集 1》，頁 154。

道德的淨化作用¹⁶⁴。

部份學者認為兩人的兒童文學觀主要分歧點在「教育性」，因為魯迅強調知識份子對兒童負有啓蒙的責任，而周作人反對兒童文學帶有教育性。但是周作人曾說：「我們教育的希望是把兒童養成一個正當的『人』，而不是忠順的國民。」¹⁶⁵由此話可以看出周作人不是完全排拒教育性，他也有教育目的，他所選譯的作品仍有一定的教育意義，只是這些教育性幻化於無形，而且隱身在「兒童性」與「文學性」之後，屬於次要的地位，是一種「副作用」。而魯迅，的確重視對兒童的啓蒙，但是他給兒童的啓蒙，絕對不是要他當一個「忠順的國民」，這在前面的引文中看的很清楚。從魯迅的人學思想中，我們更清楚的認知到魯迅將「人」置於國家、民族之上，是他最主要的思想核心。「把兒童養成一個正當的『人』」可以說是兄弟倆對兒童共有的期待，也是兩人相同的教育目標。所以周作人對於魯迅選譯的作品：愛羅先珂童話與《小約翰》，採取認同的態度，就是站在這個立足點上——對於兒童施以一個「人」的養成教育。

真要說兩人兒童文學觀的差異，應該是「兒童」與「社會」的連繫。同樣從「人」出發，以「人」為核心，周作人的個人主義色彩較濃厚，他認為兒童應與帶有成人本位觀的社會隔離，以免童心被染指。所以他才會決絕的說：「兒童的文學只是『兒童本位』的，此外更沒有甚麼標準。」¹⁶⁶，說出這種極端的話，就是擔心成人會利用任何一點形式、一絲縫隙將自己的價值觀巧妙移植給兒童，藉此扭曲兒童的本性。當時的中國內外交逼，民族意識高漲，周作人說的這番話確實有合理的顧慮與他的苦心孤詣。反觀魯迅，他的人道關懷較深沉，且具有強烈的現實主義思想，就像他認為文學應該是「為人生」、「改良這人生」¹⁶⁷一樣，在他的兒童文學觀裡，「兒童」是活在真實社會的，應與現實產生聯繫。他的童話譯作中，每個兒童主角都是學習在真實社會中認識真實的人性，並以自身珍貴的童心來「改良這人生」。魯迅重視兒童文學的現實層面，在表面上似乎與左聯時期的「社會本位」觀相仿，但是最終目標是不一樣的，他走向的是「童心」，而不是走向帶有成人價值觀的社會。所以他與周作人的兒童文學觀起點皆是兒童，終點也是兒童，雖然殊途，但是同歸。魯迅比周作人多出來的是現實意識與社會關懷，考量當時的時代性，魯迅這富有社會關懷的童心主義顯然更具實際意義。

本節最後還要補充的是：魯迅的兒童文學活動除了在提供建設性意見與從事童話翻譯之外，最可貴的是他對青年後進的提攜。三〇年代後期的兒童文學新星

164 同註 163。

165 周作人：〈阿麗思漫遊奇境記〉，引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 275。

166 周作人：〈兒童的書〉，《周作人全集 5》，頁 270。

167 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 76。

張天翼，其處女作就是登在魯迅和郁達夫主編的刊物《奔流》上，此後魯迅與張天翼通信，指正他作品中不足的地方¹⁶⁸，並且積極的推薦他的作品給國外友人，讓他作品的能見度提高¹⁶⁹。還有一位孫用，當時是一位郵務員，他翻譯了匈牙利愛國詩人裴多菲的童話詩《勇敢的約翰》，因為苦無機會發表，便將譯作寄給魯迅，魯迅「見譯文的認真而且流利，恰如得到一種奇珍」¹⁷⁰，他不僅親自校訂，為其寫後記，並墊付稿費與印刷費，積極張羅出版。曹靖華夫妻合譯的蘇聯兒童文學《遠方》也是請魯迅協助刊登。魯迅擔心內容太張揚，還自願代筆修改的隱晦一些，最後登在魯迅所復刊的《譯文》月刊上，並且替其寫按語，熱情推薦這篇「繼《錶》之後，「對於我們少年讀者的第二種好的貢獻」¹⁷¹的蘇聯童話。

「只要能培一朵花，就不妨做做會朽的草」¹⁷²，為了兒童，為了兒童文學的後輩，魯迅真的是做到死而後已了。

小結：

綜觀來看，魯迅自青年時代起，親身參與了中國兒童文學的各個階段，從晚清的萌發、五四的開創、二〇年代的發揚到三〇年代的轉型，直至他過世。與他同樣走過這條「光榮的荊棘路」¹⁷³的，也只有茅盾了。雖然魯迅在兒童文學界的實務經驗方面沒有比身兼創作、翻譯與編輯的茅盾來的豐富；然而他的影響力卻不容小覷。魯迅雖然在中國兒童文學發展階段無役不與，但始終與當代潮流維持著若即若離的關係，且保持著一定的超前性。晚清時，國內啟蒙人士將兒童定位為國家未來的棟樑，一股腦兒灌輸軍國意識與愛國教條，他卻力倡「幼者本位」，要大家解放自己的孩子；晚清民初時，國內文人用編譯方式翻譯兒童文學著作，他率先採用直譯手法，還原文本全貌；二〇年代，仙子童話（Fairy tale）當道，他卻密集翻譯盲詩人愛羅先珂的作品，其兼顧兒童性與時代性的童話特質，讓它的生命力更長久；三〇年代，無產階級文學為主流，但他所翻譯的童話卻更重視童心與人性的闡揚，雖然身為左聯的一份子，但是「兒童本位」觀在魯迅眼中不只是文學的表現手段，也是文學的本質。

168 魯迅曾給張天翼建議：「你的作品有時失之油滑……現在並沒有；據我看是切實起來了。但又有一個缺點，是有時傷於冗長……將無之一毫無損害於全局的節、句、字刪去一些，一定可以更精采。」〈致張天翼〉（1933年2月1日），《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁25。

169 當魯迅日本友人增田涉在選編《世界幽默全集》時，以及美國友人計畫編譯中國現代小說集《草鞋腳》時，魯迅皆向他們推薦張天翼的作品。本註解引自蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，頁271。

170 魯迅：〈《勇敢的約翰》校後記〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁42。

171 魯迅：〈《遠方》按語〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁84。

172 魯迅：〈《近代世界短篇小說集》小引〉，《魯迅著譯編年全集》拾，頁341。

173 《光榮的荊棘路》（The thorny of honor），童話大師安徒生的經典散文代表作。

魯迅的文風與才情不適宜做兒文創作，但是他用童話翻譯來為自己的兒童文學觀發聲。就像他在〈《小約翰》引言〉中說的：「我所愛吃的，往往不自覺地勸人吃。看的東西也一樣，《小約翰》即是其一，是自己愛看，又願意別人也看的書，於是不知不覺，遂有了翻成中文的意思。」¹⁷⁴以魯迅在當時文學革命主將的身分地位，他所翻譯的童話，所倡導的兒童文學觀，都能引起文學界的矚目，並引起青年的關注甚至仿效。因此雖然沒有親身創作，但是他藉由童話翻譯對國內兒童文學家所引發的創作刺激，其貢獻也是相當大的。接下來本論文的第三章到第五章，即是以其童話譯作為考察對象，闡發魯迅的兒童文學觀。



174 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 224。

第三章 「愛與真實」的兒童文學觀

在魯迅的觀念裡，「愛」與「真實」的思考是連繫在一起的。早在日本求學的時候，他就深刻體認到這兩樣東西在中國人文化中的缺席。據許壽裳回憶：1902年在東京弘文學院與魯迅初識時，當時他與魯迅最常討論的是三個問題：（一）怎樣才是理想的人性？（二）中國民族中最缺乏的是甚麼？（三）它的病根何在？魯迅認為中國國民性中最缺乏的是「誠和愛」。魯迅所說的「誠」是指缺乏與人交往的真實情感，缺乏真誠面對人生的勇氣，「換句話說，就是『深中詐偽無恥與猜疑相賊的毛病』」¹。而愛則是因受制於儒家的綱常倫理，凡事總先講「恩」，大到皇恩浩蕩，小到養育之恩，卻反而喪失了人最原始的天性之愛。長者把瞞騙與義務權利那一套施加在幼者，等到幼者長大，再把那一套往下傳遞，形成惡性循環，積重難返。魯迅回國後，以文藝為武器，致力改良社會，從事「為人生」的文學²。在改造社會的同時，魯迅也冀望能改造國民性。藉由他的文學創作揭示社會的黑暗，國民的弱點，並將「愛」與「真實」這兩個觀念植入國民腦中，以取代原有的虛偽。

「愛」與「真實」不僅散佈在魯迅的兒童觀，也散佈在他的文學觀，尤其是「真實」。他多次的提及文學應反映真實，暴露真實的陰暗面，唯有正視事實，我們才能從博大的中國文化的自戀中走出，進行真正徹底的改革。魯迅強調「真實」的文學觀深刻的影響了他對於兒童文學的理念。兒童文學是文學的一派分支。日本文學理論家柄古行人曾指出：「最為重要的是為了發現兒童文學，不能不先發現『文學』，日本兒童文學確立之落後在於『文學』確立之落後。」³杜傳坤接著分析：「這提醒我們在探討某時期兒童文學時，應重視當時的**文學本質觀**。」⁴柄古與杜傳坤講的是在時代裡文學觀與兒童文學觀的因果聯繫，其實對個人亦然。一個人的兒童文學觀自然是由他的文學觀所派生出來的。也許針對讀者群——兒童，在表現手法上略作調整，但整個精神觀念與他的文學觀理念是相通的。

1 許壽裳：〈回憶魯迅〉，《我所認識的魯迅》，引自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁487。

2 原文是：「說到『為甚麼』做小說罷，我仍抱著十多年前的『啟蒙主義』，以為必須是『為人生』，而且改良這人生。」引自魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁76。

3 柄古行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，生活·讀書·新知三聯書店出版，2003年，頁112。

4 杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，中國濟南，中國社會科學出版社，2009年，頁146。

梁啟超的少年小說譯作《十五小豪傑》，裡面就寄寓了他自治、共和體制的理想；周作人強烈的個人主義文學色彩反映在兒童文學觀就是堅強的捍衛兒童本位文學的主體性；安徒生現實主義與浪漫主義絞揉的文學風格也同樣出現在他所營造的童話世界裡，只是比重問題而已；魯迅所創作的中國第一篇白話小說——〈狂人日記〉就是濃厚的現實主義風格，他所選譯的童話也是同樣的色彩。當世人稱魯迅的兒童文學觀是現實主義與社會本位時，其實在魯迅文集裡找不到兒童文學與社會現實的直接連結，從文學觀裡探究將可填補這部分的空白，也能更完整的獲得他的兒童文學觀全貌。

魯迅的兒童觀以「愛」為基礎，文學觀以「真實」為原則。所以，綜合來講，他的兒童文學觀便有兩個基座，分別是「愛」的兒童觀與強調「真實」的文學觀，兩者缺一不可，相輔相成。而這個「愛與真實」的兒童文學觀在他的童話譯作中得到完滿的實踐與證明。

第一節 從人道主義出發的愛

魯迅一生都受人道主義的思潮影響。美國學者蒲賽甚至認為魯迅的思想核心自始至終都沒變過，而這個核心就是人道主義⁵。其實不只魯迅，從周作人在《新青年》刊登〈人的文學〉開始，整個五四時期就籠罩在人道主義的口號「自由、平等與博愛」上。尤其是「愛」。這個「愛主義」對五四時期的作家有相當普遍的影響。周作人「講人道愛人類」⁶，冰心用母愛溫暖社會溝通人心，葉聖陶、王統照以「美」和「愛」作為社會理想，都深深地打上博愛的印記。魯迅也是，他說：「原來到日本去學海軍，因為立志不殺人，所以才棄海軍而學醫。後來因受西歐革命和人道主義思潮的影響，思想起了變遷，又放棄只能救個人和病人的醫學而改學文學，想傳播人道主義以救大多數思想有病的人。」⁷由於人道關懷，使得他對於受到壓迫的弱勢階層特別關心，尤其是兒童。他的童話譯作裡許多與「愛」相關的主題，皆緣於他愛兒童，也希望兒童了解愛進而去愛人的心。

5 周展安：〈進化論在魯迅後期思想中的位置——從翻譯普列漢諾夫的《藝術論》談起〉，《中國現代文學叢刊》，2010年第3期。頁97。

6 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集3》，頁565。

7 尚鉞：〈懷念魯迅先生〉，引自《魯迅回憶錄》散篇（上冊），頁136。

一、「愛」的兒童觀

(一) 愛是「人倫的索子」⁸

自 1918 年〈狂人日記〉問世，文末發出「救救孩子」的呼聲後，隔年，魯迅就以進化論的觀點寫下兒童文論中相當重要的一篇文章——〈我們現在怎樣做父親〉。文中的進化論思想，我們會在第五章詳述，在這篇文章中另一個值得關注的焦點是，魯迅所提出的具建設性的主旨：「愛」。撇開封建的三綱五常，維繫親子關係的應是自然界賦予我們的天性之愛。因這「愛」，爲了子女，父母可以不顧一切的犧牲，絕無利益心情。這本是動物界的常態，但是中國的父權對孩子皆以「恩」爲出發點，一味要孩子盡孝報恩，對此，魯迅非常嗤之以鼻。他說，飲食、性慾皆是動物本性，飲食爲了養活自己，性慾爲了繁衍後代。「飲食的結果，養活了自己，對於自己沒有恩；性交的結果，生出了子女，當然也算不了有恩。」⁹如果我們以恩爲出發點，對孩子的餵養照顧都希冀他日後的回報，那跟我們養豬養雞希望牠肉質鮮美，有甚麼兩樣？這在人倫道德上就一點價值也沒有了。但若剔除了「恩」，那父母與子女之間，只有「義務」而已嗎？或是像魯迅所引的孔融的話：「父之于子，當有何親？論其本意，實爲情欲發耳。子之于母，亦復奚爲，譬如寄物瓶中，出則離矣。」¹⁰？不然。魯迅說自然界賦予我們一種天性，叫作「愛」。這離絕了交換與利害關係的「愛」，才是真正「人倫的索子」，才是綱常之所繫。唯有秉著對子女的愛，父母才能義無反顧，「自己揹著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。」¹¹反對者常謂魯迅離經叛道，罔顧人倫，此言差矣。魯迅絕不是摒棄忠孝節義，他比誰都孝敬自己的母親，但那是發自內心的親情，不是上位者耳提面命的孝道；他的好友荊有麟曾提到魯迅爲了母親愛看中國才子佳人小說，到處張羅搜購，又擔心情節太悲慘，看了會難過，甚至每本都親自看過一遍才交給母親，因此《中國小說史略》其實是受母親影響而寫成的¹²；他對弟弟們的照顧提攜也有目共睹，他甚至因爲周作人成家，需要較大的花費，而自動放棄留學，提早回國賺錢；除此之外，魯迅也跟許多愛國的知識份子一樣關心國家民族的發展，親筆寫的「我以我血薦軒轅」¹³即表明了他的心跡。他對至友親朋用情之深，絕不輸給滿口仁義之人，他只是不能忍受傳統封建「一意提倡虛偽道德，蔑視了真的人

8 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 207。

9 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 206。

10 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 211。

11 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 205。

12 荊有麟：〈母親的影響〉，《魯迅回憶斷片》，引自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 123。

13 原詩爲：「靈臺無計逃神矢，風雨如磐暗故園。寄意寒星荃不察，我以我血薦軒轅。」魯迅：〈自題小像〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 113。

情。」¹⁴總之，他的想法是用天性的愛，代替人爲的恩。愛，是自然的，不求報償的。恩，是上對下，尊長對幼者索取的報償，是以「上」爲本位來強制「下」，幼者爲了盡責任而「報恩」，這種人爲的道德，不是出於人道，出於「愛」的天性，是多麼僞善！

接下來，魯迅繼續呼籲：「（父母）此後應將這天性的愛，更加擴張，更加醇化；用無我的愛，自己犧牲於後起新人。」¹⁵所謂擴張與醇化，指的就是教育。基於對子女的愛，父母對子女應該「健全的產生，盡力的教育，完全的解放」¹⁶。有人擔心，解放後，孩子離開父母，父母就一無所有，再也沒有任何權利能羈絆孩子了。對於這點，魯迅認爲自古以來，中國獎勵孝道，「漢有舉孝，唐有孝悌力田科，清末也有孝廉方正，都能換到官做。」¹⁷即使這樣，「父恩諭之於先，皇恩施之於後，然而割股的人物，究屬寥寥。」¹⁸所以儒家那套舊學說舊手段，並無良效。「獨有愛才是真的。」「因爲父母生了子女，同時又有天性的愛，這愛又很深廣很長久，不會即離。」¹⁹更何況，子女對於父母的愛，是眾多差等中最親最深的，因此，「疏隔一層，不勞多慮。」²⁰

（二）魯迅與有島武郎

講到魯迅對兒童的愛，就不能不提到同時間在日本相當活躍的文學家有島武郎。有島武郎是日本白樺派的巨匠，白樺派崇尚人道主義，尊重個性，反對傳統封建，與五四精神相契合，自然，有島武郎的作品也瀰漫著濃厚的人道思想。魯迅自言在寫了〈我們現在怎樣做父親〉之後一兩日，讀到了有島武郎的〈與幼小者〉，覺得心有戚戚焉，因此把他許多好話摘錄下來，寫成一篇「讀書心得」——〈與幼者〉，後來還把有島的〈與幼小者〉翻譯出來。

細看有島的〈與幼小者〉裡面所體現的兒童觀與魯迅如出一轍。魯迅因爲篤信進化論，「在進化的鍊子上，一切都是中間物。」²¹父母也只是孩子的「經手人」，在盡力的教育孩子該有的生存能力之後，就應該適時的放手，完全的解放。要能做到這樣義無反顧、不求回報的付出，並不容易。在〈我們現在怎樣做父親〉的

14 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 212。

15 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 209。

16 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 210。

17 同註 16。

18 同註 16。

19 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 211。

20 同註 19。

21 魯迅：〈寫在《墳》後面〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 353。

開頭和結尾，魯迅都用了同一段話：「自己揹著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。」²²，並一再重申「這是一件極偉大要緊的事，也是一件極困苦艱難的事。」²³這背後的愛與犧牲該是多麼的強烈，而這樣的愛也同樣體現在有島武郎的這篇隨筆〈與幼小者〉裡面；那偉大的母親得知自己患了肺結核之後，爲了避免病菌的傳染，忍痛割捨母子相見的強烈慾望，到最後停止呼吸爲止，竟然有一年零七個月未與孩子見面，甚至還留下遺囑——舉行喪禮那天，讓孩子跟著使女去郊遊，以免在孩子幼小的心靈上過早的留下陰影。父親一個人照顧三個小孩，在夜深人靜孩子熟睡之後，有感而發以敘事者的身分，寫了這篇文章，裡面充滿了無私的父愛：

你們倘不是毫不顧忌的將我作了踏台，超過了我，進到高的遠的地方去，那是錯的。

去罷！…做事去罷！我愛過你們了，而且永遠愛你們。這並非是想得到你們的報酬所以這樣說。…最好是像那吃盡斃掉的親，貯起力量來的獅兒一樣，使勁的奮然的掉開了我，進向人生去。……

幼者呵！將又不幸又幸福的你們父母的祝福，浸在胸中，上人生的旅途罷。前途很遠，也很暗。然而不要怕。不怕的人的面前才有路。
走罷！勇猛著！幼者呵！²⁴

這幾段話，表現出以幼者爲本位的親子之愛，以及與魯迅相同的，以愛爲基礎的「中間物」意識²⁵，由於產生共鳴，因此魯迅整段整段的抄錄在他的讀書心得——〈與幼者〉²⁶中。

22 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 213。

23 同註 22。

24 有島武郎著，魯迅譯：〈與幼小者〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 400、409、410。

25 魯迅在〈寫在《墳》後面〉裡提到：「以爲一切事物，在轉變中，是總有多少中間物的。動植之間，無脊椎和脊椎動物之間，都有中間物；或者簡直可以說，在進化的鍊子上，一切都是中間物。」這種「中間物意識」在魯迅來說主要體現在社會責任感與使命感，運用在親子關係就是父母都是「經手人」，帶領子女走上進化的路後，自己就甘心放手。這種「中間物意識」不是魯迅獨有的，除了日本的有島武郎之外，英國性學專家藹理斯也曾這樣說過：「我們手裡持炬，沿著道路奔向前去。不久就要有人從後面來，追上我們。我們所有的技巧，便在怎樣的將那光明固定的炬火遞在他手內，我們自己就隱沒到黑暗裡去。」引自周作人：〈藹理斯的話〉，《周作人全集 2》，頁 321~322。

26 魯迅：〈與幼者〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 200~201。

然而同樣是對幼者的愛，有島的愛顯然比較悲觀沉鬱，也許跟他自殺前兩三年開始寫兒童文學有關，這時的有島在現實鬥爭中，遇到了衝突與挫折，在回憶兒時或回到人本能的親子之愛時，無意間將自己疲憊、苦悶的心情折射進去。魯迅所翻譯有島的〈阿末的死〉即是如此；死前一年所寫的〈小兒的睡相〉更是，凝視著健康紅潤的小兒睡臉，作家想到的卻是「在那不識不知的崇高的顏面全體之後，豈不是就有可怕的黑暗的運命，冷冷的，惡意的窺伺著麼？」²⁷因此，魯迅說他的愛帶有「眷戀悽愴的氣息」²⁸。反之，魯迅對孩子的愛是積極光明的。他的作品因為大多批判社會的黑暗面，因此色調顯得晦暗，但在這冷峻深沉的色調中，少數幾抹亮色，多跟兒童或兒時的回憶有關。這種對兒童不自覺傾注希望的愛，我認為是魯迅的本性使然，進化論思想只是他找到的一個理論憑據。親近魯迅的人都知道，魯迅愛小孩，連後來才認識他的日本人增田涉都說：「他實在是無條件喜歡小孩的」²⁹，海嬰還沒出世時，魯迅對姪子們視如己出，據許壽裳回憶，魯迅在建北京西三條胡同住屋時，規劃很大的庭院，就是「為他們創造一個最適宜於發育的環境」³⁰。他的小說〈孤獨者〉裡面的魏連受冷漠嚴肅，但一看到孩子，深刻著皺紋的臉上就綻開了笑容，嘴上老說：「孩子們總是好的，他們全是天真。」³¹這個角色活脫脫就是魯迅的翻版。魯迅在孩子身上看到了希望，因這信念，他給了孩子滿溢的愛，讓孩子能在愛中成長茁壯，一如他對兒子海嬰，而他自己也在這給予愛的過程中得到力量與勇氣去面對現實的世界。

除此之外，魯迅與有島的「愛」思想中，最大的差別是有島的愛是從「愛己」出發的。有島武郎尊重每個人的權利，也以滿足自我的愛為要務，他愛幼者，是為滿足自己的精神需求與慰藉。他曾發表一篇文章〈為單個人的人而生活〉，裡面陳述到：「人生不是為社會，而是為單個人的人，為單個人的本性，為單個人的要求，為單個人的幸福，為單個人的自由。」³²像有島這樣的人道主義往往強烈主張個人主義。周作人就非常贊同有島，引他為漫漫荒漠上的少數幾位「同行者」之一³³，周作人對兒童權利的堅決維護，以及後來關在苦雨齋不問世事，都有些有島個人主義的色彩。魯迅不是。他的人道主義從人生出發，也將歸於人生，這個人生是大多數人的人生，他對人以及社會的愛甚至強烈到「憎」，也讓他堅強到即使面對絕望仍然繼續奮戰，他曾語重心長的對許廣平說，大部分的人

27 有島武郎著，魯迅譯：〈小兒的睡相〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 176。

28 同註 26。

29 增田涉：〈魯迅跟月亮和小孩〉，《魯迅的印象》，引自《魯迅回憶錄》專著（下冊），頁 1386。

30 許壽裳：〈西三條胡同住屋〉，《亡友魯印象記》，引自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 259。

31 魯迅：〈孤獨者〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 367。

32 引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 260。

33 原文是：「其實在人世的大沙漠上，甚麼都會遇見，我們只望見遠遠近近幾個同行者，才略免掉寂寞與空虛罷了。」出自周作人：〈有島武郎〉，《周作人全集 1》，頁 21。

是為得到光明而戰，但他是專與黑暗「搗亂」，黑暗之後仍是黑暗。³⁴《野草》裡〈這樣的戰士〉即是他的寫照。有島個人主義的愛讓他不肯面對社會，選擇殉情而死；反之魯迅對幼者的愛，對人生的愛則是他戰鬥的盔甲，是他賴已生存的正面能量。

二、「能憎才能愛」—魯迅獨特的人道之愛

魯迅的人道主義是受西方自文藝復興後人文主義的影響，但是魯迅本身具有過人的文化意識，他能將他所借鑑的外來思潮進行深層的內部整合，而產生「魯迅式」的思想素質³⁵。他由人道主義的「博愛」觀所衍發出來他獨有的「愛憎一統」的思想即是一例。

人道主義的「博愛」思想是承自基督教的文化。按照「原罪」和「救贖」的基督教教義，每個人在上帝面前都有罪，誰也無權懲惡，惟有上帝來執行。耶穌告誡人們說：「咒詛你們的要為他祝福，凌辱你們的要為他禱告。有人打你這邊的臉，連那邊的臉也由他打。有人奪你的外衣，連裏衣也由他拿去。」（《路加福音》第六章第 28、29 節）這股寬恕仇敵、以德報怨的「人類愛」思潮在五四文壇影響很大。倡言性善說的周作人不承認人性有所謂「惡」，「與其說惡，不如說『不明』更切當」³⁶，他把人道主義理想的實現寄託在少數不勞而獲的特殊階級的「翻然改悔」上面。在冰心的作品裏，也有明顯的寬恕仇敵的傾向。她寫一個軍官在軍閥戰爭中被打成重傷，臨死前他禱告說：「可憐的主戰者呵，我不恨你們，我只可憐你們！」「我不記恨你，我只愛你！」³⁷

將基督教博愛思想發揮得淋漓盡致的就是俄國大文豪托爾斯泰。他深受基督愛的福音影響，因此宣揚「勿以暴力抗惡」、「愛你的仇敵」以及「無抵抗主義」。法國的羅曼羅蘭、日本的白樺派武者小路實篤、印度的甘地皆受到他的感召。基督教的「愛」固然有其本體意義，但是魯迅認為在中國，這個博愛思想無法讓受苦的人脫離苦海，達到他人道主義的目的。魯迅雖然景仰托爾斯泰，說他是「軌道的破壞者」³⁸，魯迅也嚮往「人人都是人類的相待」的人類愛³⁹。但是正如前面所提過的，對魯迅來說，愛與真實的思考是一體兩面的，做為一個清醒的現實主義者，他非常清楚這種以德抱怨、講求公理的博愛觀，不僅很難實現，而且會成為壓迫者所藉以防身或殺戮的工具。在〈破惡聲論〉，他對托爾斯泰的和平主

34 魯迅：〈致許廣平〉（1925年5月30日），《魯迅著譯編年全集》陸，頁241。

35 楊義：《魯迅作品綜論》，北京：人民出版社，1998年，頁509。

36 周作人：〈日本的新村〉，《周作人全集3》，頁722。

37 冰心：〈一個軍官的筆記〉，《冰心選集》第一卷，成都市：四川人民出版社，1986年，頁74。

38 魯迅：〈再論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁43。

39 魯迅：〈〈一個青年的夢〉譯者序〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁214。

義提出異議，認為「為理想誠善，而見諸事實，乃拂戾初志遠矣。」⁴⁰人道不是靜靜的坐著不抵抗，就會來到你面前。在一篇討論人道主義的隨感錄中，魯迅正面提出怎樣「向人道前進」的問題，然後自答道：「（從那些人頭上）決不會掉下人道來。因為人道是要各人竭力掙來，培植，保養的，不是別人佈施，捐助的。」⁴¹而且講人道也要看對象，當對手不講「費厄」（fair），不人道，不寬容，「費厄潑賴」（fair play）只能「緩行」，即使是落水狗也照打不誤⁴²。魯迅甚至留下了「損著別人的牙眼，卻反對報復的人，萬勿和他接近」的遺言⁴³。人們往往把魯迅強調「復仇」的精神簡單化，卻不正視他內心「愛」與「憎」的相互消長。他曾說：「在這可憐的時代，能殺才能生，能憎才能愛。」⁴⁴愛是對被壓迫者的愛，憎是對壓迫者的憎。〈鑄劍〉裡面那位黑衣人，為眉間尺復仇時，面對眉間尺的感謝曾這樣說：「仗義、同情，那些東西，先前曾乾淨過，現在卻都成了放鬼債的資本。我的心裡沒有你所謂的那些。我只不過要給你報仇！」⁴⁵淺薄的愛會讓人軟弱，會成為強權者的魚肉，這種愛是縱惡，是邪惡的幫兇。所以唯有抗爭、復仇，才能真正解放被壓迫者的命運，那才是魯迅真正要施行的大愛。從魯迅引用匈牙利愛國詩人裴多菲⁴⁶的詩句，我們就能領略他那用「憎」來武裝保護的「愛」：

我的愛並不是一只夜鶯，
在曙紅的招呼中覺醒，
用受了白晝的親吻而赤熱了的妙音，
來響徹這人境。

我的愛並不是歡欣安靜的人家，
花園似的，將平和一門關住，
其中有“幸福”慈愛的往來，
而撫養那“歡欣”，那嬌小的仙女。

40 魯迅：〈破惡聲論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 308。

41 魯迅：〈隨感錄六十一·不滿〉，《魯迅著譯編年全集》貳，頁 198。

42 魯迅：〈論費厄潑賴應該緩刑〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 547。

43 魯迅：〈死〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 245。

44 魯迅：〈七論文人相輕一兩傷〉，《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁 67。

45 魯迅：〈鑄劍〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 65。

46 裴多菲·山多爾（Petőfi Sándor，1823 年 1 月 1 日—1849 年 7 月 31 日），匈牙利愛國詩人和革命英雄。他被認為是匈牙利民族文學的奠基人，1848 年匈牙利革命的重要人物之一。1849 年奧俄聯軍進攻獨立後的匈牙利，裴多菲也在 7 月 31 日的瑟什堡戰役中失蹤，享年 26 歲。魯迅在〈摩羅詩力說〉中極力讚揚他的民族詩魂。

我的愛就如荒涼的沙漠一般——
一個大盜似的，有嫉妒在那裡霸著：
他的劍是絕望的瘋狂，
而每一刺是各樣的謀殺。 ——摘錄自 Petofi：我的愛—並不是⁴⁷

這樣的愛憎一統，也展現在他所翻譯的童話中。童話裡的主角們爲了被壓迫的同伴謀福利，起身向壓迫者控訴、抗爭。魯迅說要培養精神界的戰士，就是要培養這樣的孩子，基於對落難者處境的同情而產生人道之愛，勇於向可憎的上層階級拔劍，多一點這樣的人道戰士，國家才有希望。也因為懷有這對大多數人的愛與對少數壓迫階級的憎，魯迅的人道主義不會變成純粹的個人利己主義。

第二節 強調真實性的文學觀

研究魯迅的學者錢理群曾說：魯迅每個思想命題都具有現實針對性。做爲一個獨特的思想家，他不是「從自我靜觀的抽象思辨中推導出觀念」，「而是從實際生活經驗中提煉出觀念」，人們習以爲常的生活現象、心理習慣，常是魯迅思想的「開發口」⁴⁸。就連他獨創的文體——「雜文」都是與現實生活感觸相結合。因此茅盾與瞿秋白才會稱他是一個清醒的現實主義者。魯迅的現實主義是以進化論思想爲基礎，他不在乎普遍價值，也不冀望永久的將來，他只相信現在，執著於現在；又以人道主義爲起點與終點，起點是「爲人生」，終點是「改良人生」。

現實主義的文學家把藝術看作一個真實的領域，強調如實反映現實人生，他們所憑藉的藝術手法是以真實性爲原則，反映真實，剖析真實。魯迅執行的尤其徹底，他在爲數不少的篇章中反反覆覆強調真實性的文學，痛斥瞞與騙的文學。魯迅認爲藝術的生命，「是在照著所能寫的寫：真實。」⁴⁹又曾說：「因爲真實，所以有力。」⁵⁰他把文藝的真實看作藝術生命力能否延續、藝術力量能否打動人最重要的本質。楊義稱魯迅「把真實與藝術生命、真實與藝術力量作爲因果關係的範疇加以明確的闡述」，「這在我國文學史上還是第一次」⁵¹。他又稱魯迅所堅

47 魯迅：〈A Petofi 的詩〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 9~10。

48 錢理群、王乾坤：〈作爲思想家的魯迅〉，《魯迅研究月刊》，1993 年 6 月，頁 6。

49 魯迅：〈十月〉首二節譯者附記，《魯迅著譯編年全集》拾，頁 3。

50 魯迅：〈漫談漫畫〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 92。

51 楊義：《魯迅作品綜論》，頁 103。

持的「以真實為根莖」的文學觀，代表中國現代歷史上一次偉大文學觀的轉變⁵²。因此有學者稱讚：在充斥著一大堆舊小說的文壇中，讀了魯迅的小說，「我們就譬如從薄暗的古廟的燈明底下，驟然走得夏日的炎光裡來，我們由中世紀跨進了現代。」⁵³魯迅這種將真實視為藝術血脈的文學觀當然會影響他的兒童文學理念，也會反映在他選取童話譯作的標準上。當學者們認為魯迅的兒童文學觀具有現實本位色彩，但卻又在他的文集中找不到「兒童」與「直面真實人生」的連結語句時，應該得與他強調「真實性」的文學觀相互參照才對。

一、 進化論思想下的現實主義

（一）對「現在」的執著

魯迅的現實主義是建構在進化論上：由於世界是無限發展、進化的，在進化的環節上，每一個環都是有限生命的中間物，為了進化這個使命，貢獻自己的力量。所以不要想甚麼「普遍、永久、完全」⁵⁴，魯迅說這三件固然是了不得的寶貝，但卻是會釘死人的棺材釘，既然生存在當下，要想的就只有「現在」。在魯迅思想中，沒有所謂終極目的。他曾回答青年的詢問，明白表示：

現在只要有人做一點事，總就另有人拿了大道理來非難的，例如問「木刻的最後的目的與價值」就是。這問題之不能答覆，和不能答覆「人的最後目的和價值」一樣。但我想：人是進化的長索子上的一個環，木刻和其他的藝術也一樣，它在這長路上盡著環子的任務，助成奮鬥，向上，美化的諸種行動。至於木刻，人生，宇宙的最後究竟怎樣呢？現在還沒有人能夠答覆。也許永久，也許滅亡。但我們不能因為「也許滅亡」就不做，正如我們知道人的本身一定要死，卻還要吃飯也。⁵⁵

魯迅對「現在」的執著，甚至到這種地步：「要做就做，與其說明年喝酒，不如立刻喝水；待廿一世紀的剖撥戮屍，倒不如馬上就給他一個嘴巴。」⁵⁶既然生在現在，就應該關注現在的生活，有必要，即使必須大刀闊斧的改革也在所不惜。他痛恨那些抱殘守闕的守舊份子，所以尖銳的指出：

仰慕往古的，回往古去罷！想出世的，快出世罷！想上天的，快上天罷！
靈魂要離開肉體的，趕快離開罷！現在的地上，應該是執著現在，執著地

52 楊義：《魯迅作品綜論》，頁 105。

53 張定璜：〈魯迅先生〉，引自楊義：《魯迅作品綜論》，頁 22。

54 魯迅：〈答〈戲〉周刊編者信〉，《魯迅著譯編年全集》拾柒，頁 184。

55 魯迅：〈致 唐英偉〉1935 年 6 月 29 日，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 396。

56 魯迅：〈有趣的消息〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 12。

上的人們居住的。但厭惡現世的人們還住著。這都是現世的仇人，他們一日存在，現世即一日不能得救。⁵⁷

那切切實實，足踏在地上，為著現在中國人的生存而流血奮鬥者，我得引以為同志，是自以為光榮的。⁵⁸

做了人類想成仙；生在地上要上天；明明是現代人，吸著現在的空氣，卻偏要勒派朽腐的名教，僵死的語言，侮蔑盡現在，這都是「現在的屠殺者」。殺了「現在」，也便殺了「將來」。⁵⁹

因為執著現在，人最重要的就是為目前的當下改革奮鬥，讓人們過得更好，朝著美好的、進化的方向前進。但若要改善現實的人生，那麼對魯迅來說，所能憑藉的武器是甚麼？就是文學。他曾說過，他之所以棄醫從文的原因就是寄望文藝能改變人的精神，「並沒有要將小說抬進『文苑』的意思，不過想利用它的力量來改良社會。」⁶⁰所以他依附在進化論思想的現實主義而產生的文學觀，一開始就是功能取向的。

（二）以改良社會為目的的文學

魯迅棄醫從文的目的是希望以文藝為武器，利用它來改良社會。這「改良社會」的文學也就是他在許多文章中反覆申論的「為人生」的文學。魯迅曾提到他寫小說的初衷：「說到『為甚麼』做小說罷，我仍抱著十多年前的『啟蒙主義』，以為必須是『為人生』，而且改良這人生。」⁶¹他盛讚「文藝是國民精神的火光，同時也是引導國民精神的前途的燈火。」⁶²反對「為藝術而藝術」的作家，他說：

有一派講文藝的，主張離開人生，講些月呀花呀鳥呀的話，或者專講夢，專講些將來的社會，不要講得太近。這種文學家，他們都躲在象牙之塔裡面；但是「象牙之塔」畢竟不能住得很長久的呀！象牙之塔總是要安放在人間，就免不了還要受政治的壓迫。打起仗來，就不能不逃開去。⁶³

57 魯迅：〈雜感〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 211。

58 魯迅：〈答托洛斯基派的信〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 181。

59 魯迅：〈隨感錄五十七 現在的屠殺者〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 179。

60 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 75。

61 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 76。

62 魯迅：〈論睜了眼看〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 317。

63 魯迅：〈文藝與政治的歧途〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 537。

現代中國的文學是不可能離開人生而存在的。即便是那些所謂的「為藝術而藝術」的文學家，在魯迅看來，其實也仍然生活在人間與人生當中。這派「為藝術而藝術」的作家不能接受文學被當成工具，認為文學應該與社會或政治脫離，才會超脫時代的侷限而具有永久性。但是如前所述，魯迅是個執著於「現在」的現實主義者，他的文學觀不是要做這種可以進入「藝術之宮」⁶⁴的永久文學，而是希冀能為現實的生活、現實的人們帶來覺醒與助益。所以他才說：「偉大的文學是永久的，許多學者這麼說。對啦！也許是永久的罷！但我自己，卻與其看薄凱契阿、雨果的書，寧可看契訶夫、高爾基的書，因為它更新，和我們的世界更接近。」⁶⁵面對別人批評文學的宣傳功能時，魯迅甚至偏激的反擊：自認為寫文章對社會毫無影響的人，應該連文章都不要寫。「假如文字真的毫無甚麼力，那文人真是廢物一枚，寄生蟲一條了。他的文學觀就是廢物或寄生蟲的文學觀」⁶⁶。人們常謂魯迅激進，器量狹小。但是當我們指責這一邊聲嘶力竭，太過激進的時候，也要看看另一邊頑強的固守國粹，不肯改變。

魯迅曾在北大講演了一篇〈幫忙文學與幫閑文學〉，雖是冷嘲的口吻其實非常痛心，他認為中國自古以來就只有兩類文學：「廊廟文學」與「山林文學」，用現在的話講就是「在朝」與「在野」。在朝的文人，就是替主子服務，不是幫忙，就是消閒解悶；在野的文人，隱居山林，但「心存魏闕」，而且既不能幫忙又不能幫閒，心境是頗悲哀的。這兩種文學都無法改造社會，魯迅認為是一種「官僚文學」。就是深切體認到傳統中國文學的藝術空幻，才以「為人生」強調現實生命的觀照。哪裡知道，五四新文化運動以後，這種幫忙幫閑文學居然又悄悄復甦：

現在大概也如此。惟方法巧妙得多了，竟至於看不出來。今日文學最巧妙的有所謂為藝術而藝術派。這一派在五四運動時代，確是革命的，因為當時是向「文以載道」說進攻的，但是現在卻連反抗性都沒有了……對社會不敢批評，也不能反抗，若反抗便說對不起藝術。故也變成幫忙伯勒思（plus）幫閑。⁶⁷

而且這派人，不但自己「不過問俗事」，還不准別人過問，「不斷壓制新文學的發

64 原句為：「我以為藝術之宮裡有這麼麻煩的禁令，倒不如不進去；還是站在沙漠上，看看飛沙走石，樂則大笑，悲則大叫，憤則大罵，即使被砂礫打得遍身粗糙，頭破血流，而時時撫摩自己的凝血，……也未必不及跟中國的文士去陪莎士比亞吃黃油麵包之有趣。」魯迅：〈《華蓋集》題記〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 554。

65 魯迅：〈葉紫作《豐收》序〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 34。

66 魯迅：〈勢所必至，理有固然〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 61。

67 魯迅：〈幫忙文學與幫閑文學〉，《魯迅著譯編年全集》拾柒，頁 272~273。

生」⁶⁸。這樣看來魯迅的激進態度不無道理。他自己也說，在輾轉流離的生活裡，「為藝術而藝術」難以做到；契訶夫亦言：「如今的時代，怎麼可以笑呢？」⁶⁹

魯迅的「為人生而藝術」道出了文學活動與人類自身的現實聯繫，因此：

以前的文藝，好像寫別一個社會，我們只要鑒賞；現在的文藝，就在寫我們自己的社會，連我們自己也寫進去；以前的文藝，如隔岸觀火，沒有甚麼切身關係；現在的文藝，連自己也燒在這裡面，自己一定深深感覺到；一到自己感覺到，一定要參加到社會去。⁷⁰

當文學家將人生作為關注的對象而進行創作，才能使讀者的眼光從「近身的問題」或「地球以外的問題」等哲學抽象思考轉回來關心「社會上實際的問題」⁷¹。

二、文學反映真實

「真實」這個語詞具有豐富的意涵與複雜的面向，但在本節特指魯迅所言的真實。在魯迅的文集中，真實代表兩個層面：一個是真實的現實人生，一個是真實的人性與情感，而在魯迅的觀念裡，文學最重要的功能，就是反映這兩種真實。

（一）文學反映人生的真實

文學若要是能擔負改良人生的社會使命，第一件首要的工作就是要正視並反映現實人生。魯迅認為除了「文以載道」和「幫閑文學」之外，中國舊文學最致命的要害就是「瞞和騙」：「中國人因為向來不敢正視人生，只好瞞和騙，由此也生出瞞和騙的文藝來，由這文藝，更令中國人更深地陷入瞞和騙的大澤中，甚而至於已經自己不覺得。」⁷²魯迅在《中國小說史略》中認為中國古小說裡，除了紅樓夢之外，大多是喜團圓。「凡是歷史上不團圓的，在小說裡往往給他團圓；沒有報應的，給他報應，互相騙騙。」⁷³彷彿藉由小說的圓滿結局來彌補現實生活的缺陷，甚且安慰自己、粉飾事實，掩蓋社會矛盾與不公，「大概人生現實的缺陷，中國人也很知道，但不願意說出來；因為一說出來，就要發生『怎樣補救這缺點』的問題，或者免不了要煩悶，要改良，事情就麻煩了。」⁷⁴說到底，就是

68 魯迅：〈幫忙文學與幫閑文學〉，《魯迅著譯編年全集》拾柒，頁 273。

69 魯迅：〈〈壞孩子和別的奇聞〉譯者後記〉，《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁 74。

70 魯迅：〈文藝與政治的歧途〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 540。

71 原文是：「我希望一般不要只注意在近身的問題，或地球以外的問題，社會上實際問題也要注意些才好。」魯迅：〈今春的兩種感想〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 395。

72 魯迅：〈論睜了眼看〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 317。

73 魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 258。

74 同註 73。

沒有勇氣「直面慘淡的人生」⁷⁵，這是中國文人的通病，也是國民性的問題。所以他認為《紅樓夢》的偉大價值就在於它對於社會現實「敢如實描寫，並不諱飾」⁷⁶。魯迅喜歡俄羅斯的文學也正在此，他認為托爾斯泰、果戈里、契訶夫和安特萊夫的作品能表現真的人生和真的聲音。所以他積極翻譯俄羅斯作家的作品，甚至親自創作示範。他的〈狂人日記〉就是撕開中國吃人禮教的假面，教大家「睜了眼看」。他呼籲：

世界日日改變，我們的作家取下假面，真誠地，深入地，大胆地看取人生並且寫出他的血和肉來的時候早到了；早就應該有一片嶄新的文場，早就應該有幾個勇猛的闖將！⁷⁷

唯有撕開假面，正視不完美的現實，才能體認到改變的需要。中國人安土重遷，不喜變動。魯迅曾經很傳神的打了個比方：今天你如果嫌屋子太暗，要敲牆壁鑿個窗，中國人大抵一百個不願；但如果你說要拆掉屋頂，那麼他就會來跟你「調和」，願意你鑿牆壁開窗了⁷⁸。所以一定要把人生的現實攤開來看，而且是千瘡百孔、極醜陋、極悲慘的現實。這樣我們就能理解為甚麼魯迅小說的題材「多採自病態社會的不幸人們中」⁷⁹，像祥林嫂、閩土、孔乙己那些悲哀淒愴的身影實在不忍卒睹，但是即使看了「覺得十二分的不舒服」，還是得「氣也不透地看下去」⁸⁰，因為那些人都是在你我身邊真實的人，他們的遭遇就是在我們現實生活發生的遭遇。

雖然強調反映真實的人生，但不代表作家不能虛構，因為魯迅更重視的是藝術的真實。藝術的真實不是照抄生活的真實，在這兩者間還存在著作家的主觀創造性。在符合「實情」的情況下，作家可以適度的虛構，刮去不必要的部分，加重重要強調的部分，使得所刻畫的真實更具有感染力。他是這樣說的：「藝術的真實非即歷史上的真實，我們是聽到過的，因為後者須有其事，而創作可以綴合，抒寫，只要逼真，不必實有其事也。」⁸¹只要能符合「不必是曾有的實事，但必須是會有的實情」⁸²，那麼即使用誇張、諷刺、漫畫式的藝術手法也可以。他還以芝麻和麻油的比喻，來說明藝術真實的特點：

75 魯迅：〈紀念劉和珍君〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 106。

76 魯迅：〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 273。

77 魯迅：〈論睜了眼看〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 317。

78 魯迅：〈無聲的中國〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 42。

79 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 75。

80 魯迅：〈文藝與政治的歧途〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 540。

81 魯迅：〈致 徐懋庸〉1933 年 12 月 20 日，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 537。

82 魯迅：〈什麼是「諷刺」〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 314。

文藝是國民精神的火光，同時也是引導國民精神的前途的燈火，這是互為因果的，正如麻油從芝麻榨出，但以浸芝麻，就使它更油。⁸³

楊義認為〈論睜了眼看〉可以說是魯迅現實主義文學的宣告書，這段話裡的國民精神即是現實人生中國民的精神狀態，而文藝就是藝術的真實。藝術的真實泉源來自於現實人生，就像麻油與芝麻的關係；而且藝術的真實是經過生活的真實提煉出來的，比之更純粹，是更濃烈的真實。⁸⁴

（二）文學反映情感的真實

雖然魯迅曾說過文藝就是把生活上的所感影印過去，但是他要求的現實主義可不是僅有表面生活的影印而已。他認為文學不應該只是現實生活的再現，而是強調必須要有「感的全人間世」⁸⁵的真實情感。而最真實的情感莫於描寫靈魂與人性。他推崇杜斯妥也夫斯基「俄國式」的現實主義，他引用杜氏的話：

以完全的寫實主義（引者按：即現實主義）在人中間發現人。這是徹頭徹尾俄國底特質。……人稱我是心理學家，這不得當。我但是在高的意義上的寫實主義者，即我是將人的靈魂的深，顯示於人的。⁸⁶

不同於西方的現實主義強調客觀的描寫⁸⁷，魯迅與杜氏一樣，希望能剖析人的靈魂深處與精神狀態，這就是杜氏所謂「高一層的現實主義」。魯迅認為靈魂深處並不平安，敢於正視本來就不多，更何況寫出？因此他稱杜氏為「殘酷的天才」⁸⁸。同樣的話我們只要把「靈魂」改成「國民性」，可以一樣的套用在魯迅身上。魯迅敢於正視國民性的缺陷，並且將它藝術化並深刻的呈現出來，在他筆下：以阿Q、華老栓、祥林嫂、閨土等為代表的是愚頑、麻木、落後的精神狀態，為了能在現實生活中掙扎的活著，他們失去自我，只能盲從。當時中國許多同時期的現實主義作家大多將矛頭指向社會的不公，上層階級的黑暗（這也是西方式的

83 魯迅：〈論睜了眼看〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 317。

84 楊義：《魯迅作品綜論》，北京：人民出版社，1998 年，頁 102。

85 魯迅：〈詩歌之敵〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 6。

86 魯迅：〈〈窮人〉小引〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 160。

87 西方的現實主義始自十九世紀三十年代，主要強調客觀的、冷靜的觀察現實，描寫普通人的日常生活。他們也有描寫社會心理層面的部分，剖析主角人物的內心衝突，像斯湯達爾的《紅與黑》就是一本傑出的社會心理小說。但是俄國的現實主義在描寫心靈層面上更為深刻與優異，托爾斯泰的「心靈辯證法」描繪人物心理過程的規律與細膩；杜斯妥也夫斯基更是將被貴族階級毒化的人物其扭曲變態的性格，追根究柢的剖析與呈現。探索人複雜的內心世界的心理描寫成為俄國式現實主義的特徵。

88 魯迅：〈〈窮人〉小引〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 160~163。

現實主義小說內容)，希望能促進社會改革與平等。但是魯迅眼裡所見最多，心中所感最深的卻是這麻木與愚昧的靈魂，真的是「哀其不幸，怒其不爭」⁸⁹。打破封建的枷鎖沒有用，要打破的是精神的枷鎖；打開鐵屋子沒有用，因為裡面的人還在昏睡著。所以魯迅一再挖掘人內在深處的人性，將他們放到「沒有活路，不堪設想的境地」，「意在揭出病苦，引起療救的注意」⁹⁰。

若要情感真實，那麼作家所寫的最好是親身所歷。因此魯迅除了要求文學作品的內容要真實，情感要真實，甚至還要求作家所寫的內容題材最好是本身經歷過的真實體驗，至此，魯迅所追求的真實原則，其實已遠遠超過西方現實主義，成為他獨特的堅持。他是這樣說的：

作者寫出創作來，對於其中的事情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。詰難者問：那麼寫殺人最好是自己殺過人，寫妓女還得去賣淫嗎？答曰：不然。我所謂經歷，是所遇所見所聞，並不一定是所作。⁹¹

尤其是到二〇年代末，左翼聯盟成立，開始有許多作家嘗試革命文學。但是魯迅總覺得這些革命文學流於表面，沒有深入骨髓，最主要的原因就是因為作家不熟悉那個階級但仍勉力為之，結果出來的作品既不神似也不形似。他曾經精準的批評：唐朝人早就知道，要作富貴詩，不能用那些「金」、「玉」、「錦」、「綺」字面，看起來豪華，反見其寒蠢。「真會寫富貴景象的，有道：『笙歌歸院落，燈火下樓臺。』」⁹² 革命文學也是，喊的打打殺殺的，聽上去固然英勇，「但不過是一面鼓」⁹³。真要寫革命文學的人，應該是實際參與革命的人，倘是革命人，「則無論寫的是甚麼事件，用的是甚麼材料，都是『革命文學』。從噴泉裡出來的都是水，從血管裡出來的都是血。」⁹⁴ 日本的廚川白村認為作家所寫之事不必全都經歷過，因為他會「體察」⁹⁵，但魯迅認為那是因為作家生長在舊社會裡，熟悉舊社會的情形與人物，正如魯迅雖然是所謂破落戶子弟，與閩土、祥林嫂是不同階層的人，但是他依然能「體察」他們的心性與思想，事實上，他們也都是魯迅從身邊的範本「類型化」塑造出來的角色，並不是憑空虛構。如果是完全不熟悉的情形，譬如無產階級革命這種事，那麼作家就會「無能」。誠如魯迅所言：

89 原文是：「苟奴隸立於前，必衷悲而疾視，衷悲所以哀其不幸，疾視所以怒其不爭。」魯迅：〈摩羅詩力說〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 260。

90 魯迅：〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 75。

91 魯迅：〈葉紫作《豐收》序〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 34。

92 魯迅：〈革命文學〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 482。

93 同註 92。

94 同註 92。

95 魯迅：〈上海文藝之一瞥〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 78。

「地球上不只一個世界，實際上的不同，比人們空想中的陰陽兩界還厲害。」⁹⁶

即使是俄羅斯大文學家果戈里，他擅長的是辛辣諷刺的手法，因此平常觀察人物的焦點也在此，他的《欽差大臣》膾炙人口，就是表現出這樣的藝術魅力。《死魂靈》第一部也是一樣的成功。但到第二部，他開始描寫一些善良的、悔改的地主形象，這些角色就顯得蒼白無力。照魯迅的分析：「果戈里的運命所限，就在諷刺他本身所屬的一流人物。所以他描寫沒落人物，依然栩栩如生，一到創造他所謂好人，就沒有生氣。」⁹⁷「描寫出來的人物，積極者偏遠遜於沒落者，這在諷刺作家果戈里，真是無可奈何的事。」⁹⁷最後果戈里只好放火把大部分的第二部燒掉，多年心血付之一炬。魯迅用這個例子說明文學的真實性原則不容抗拒，對自己不熟悉，不了解的事，最好不要冒然嘗試。曹雪芹的《紅樓夢》之所以感人，原因在此；但丁的《神曲》最精彩的也是他最熟悉最具諷刺性的部分。

整體而言，魯迅賦予文學強烈的社會責任：反映真實，改良現實的人生。值得注意的是改良人生是目的，反映真實是手段，如果反映真實卻不能達到改良人生的效果，那這樣的真實則沒有呈現的必要。當中的拿捏與準則是「愛」。在魯迅所翻譯的文章〈羅曼羅蘭的真勇主義〉裡有關於這部分的討論。羅曼羅蘭寫作的出發點是因為人道主義，他希望讓底層大眾也能欣賞藝術與文學，出發點與托爾斯泰一致。而他的文學強調真實，因為真實裡藏著愛：

他最惡虛偽。但他的崇敬真實，卻不單是因為憎惡虛偽的緣故。他在真實的底里看見「愛」了。他想，真實生於理解；而理解則生於愛。要而言之，真實是要愛來養育的。他的所謂愛，絕不是空空的抽象底觀念，也不是繁瑣的分析的知識；乃是從生命的活活的實在造成的。⁹⁸

所以羅蘭竭力求真的同時，也竭力要愛，「他是尋求絕對的真實，但還沒有主張爲了真實，連愛也不妨做犧牲。」⁹⁹他甚至藉其創作《約翰克里斯多夫》中的主角約翰克里斯多夫之口引述歌德的話：

我們應該從最崇高的真實中，單將能夠增進世界幸福的真實表白。其餘的真實包在我們的心裡就好。這就如夕陽的柔軟的微明一般，在我們的一切

96 魯迅：〈葉紫作《豐收》序〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁34。

97 魯迅：〈《死魂靈》第二部第一章譯者附記〉、〈《死魂靈》第二部第二章譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁79、168。

98 中擇臨川、生田長江著，魯迅譯：〈羅曼羅蘭的真勇主義〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁84。

99 同註98。

行為上，發揮那光輝罷。¹⁰⁰

魯迅常謂翻譯是件苦差事，他如果不是真心認同所翻譯的文章內容是不會自討苦吃的。雖然在魯迅的小說創作裡，還沒辦法完全感受到他「單將能夠增進世界幸福的真實表白，其餘的真實包在我們的心裡就好」¹⁰¹，他的創作仍偏向杜斯妥也夫斯基式的，要筆下的人物與讀者甚至作者，一同來承受「精神的苦刑」¹⁰²。真正能做到「較之真實，應更愛他人」¹⁰³，也就是將愛凌駕於真實之上的作品，得要從他的童話譯作才得到實踐。

第三節 愛與真實的雙重奏：愛羅先珂童話

魯迅「愛」的兒童觀與強調「真實」的文學觀，形成他獨特的兒童文學理念。這點在所有的童話譯作中有相當明顯的體現。在這裡，我們特別選出愛羅先珂的童話來介紹。原因有二：其一是魯迅對愛羅先珂的童話情有獨鍾，在他生前五部童話譯作中，光是愛羅先珂作品就佔了兩部。愛羅先珂生前籍籍無名，反是魯迅的翻譯擦亮了她的招牌；而相對的，透過愛羅先珂的作品，我們也驚訝的發現了魯迅極少示人的內心柔美的一面。其二是愛羅先珂的作品對中國當代影響很大，包括當時的鄭振鐸與稍晚的巴金。前面提過巴金自承：他的人類愛思想是受愛羅先珂影響的，甚至因愛羅先珂童話的啟發，而自己著手寫童話《長生塔》¹⁰⁴，足見這位盲詩人憧憬光明，嚮往自由，歌頌和平的精神是當時中國知識份子渴望的。一直到三〇年代，文藝批評家胡風仍嘆道：「像愛羅先珂底童話似的，展開著萬靈躍動的雖然是想像然而卻流著人生熱血的世界，狂歌著向太陽向光明的『雕的心』的作品，實際上是太少了。」¹⁰⁵在真實世界中構築一個愛的烏托邦，而且讓人相信這個烏托邦是可以實現的，只要人類能夠覺醒；這對當時苦難戰亂的中國人來說，無疑是振奮心靈的良藥，也比安徒生構築的童話世界及愛麗思所夢遊的奇境來得切實可信。

100 中擇臨川、生田長江著，魯迅譯：〈羅曼羅蘭的真勇主義〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 85。

101 同註 100。

102 魯迅：〈〈窮人〉小引〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 162。

103 同註 100。

104 參見第二章註解 44。

105 胡風：〈關於兒童文學〉，《胡風全集》第 2 卷，湖北：人民文學出版社，1999 年，頁 81。

一、魯迅與愛羅先珂

(一) 兩人的情誼

魯迅原先對愛羅先珂並不熟識，也沒讀過他的作品。他是在日本《讀賣新聞》上讀到兩篇有關他的報導，分別是中根弘〈盲詩人最近時的蹤跡〉和江口煥〈憶愛羅先珂華希里君〉，透過這兩篇報導，讓他對愛羅先珂的際遇產生同情與好奇。接著，魯迅將兩篇文章翻譯出來先後登在《晨報》副刊上。按照這兩篇文章的內容，我們可以拼湊出這個人生活的大致樣貌與思想性格。愛羅先珂，是俄國人，四歲時雙目失明，早年旅居印度，也曾遊歷緬甸與泰國，因英國政府懷疑他有無政府主義傾向，所以將他驅逐。接下來到了日本，居住了很長的時間，但後來又因為同樣的原因被日本驅送到海參崴。在〈憶愛羅先珂華希里君〉裡，江口煥用憤怒沉痛的語氣敘述日本警方是用比對待野狗還殘暴的手段，不但毆打他，讓他的身軀在石板路上被拖行進警局，並且還懷疑他的失明是一種偽裝，「疑到絕頂的他們，竟殘酷到還想要挖開他的眼睛來。」¹⁰⁶被送到海參崴後的他，在中根弘的家住了一個多月，中根弘〈盲詩人最近時的蹤跡〉裡記著他後來拿到往中國的護照，到上海去了。1922年2月，愛羅先珂輾轉來到北京，3月應蔡元培之邀在北京大學教世界語；在京期間周氏兄弟讓他住在北京八道灣家裡，照應他的生活起居。魯迅的〈鴨的喜劇〉這一篇就是在講愛羅先珂在他家生活的有趣情形。周作人也寫了一篇〈愛羅先珂〉裡面談到彼此相處自在，「兩方面都很隨便……我們既不把他當賓客看待，他也很自然的與我們相處。」¹⁰⁷

中根弘的文章裏提到愛羅先珂住在他那裏時，曾談起住在泰國聾啞學校的事，「在美的樹林，嗅著野花的香，在那邊和自己一樣盲目的孩子一同過著平和又幽靜的生活，是他一生中難忘的印象。他到被日本放逐為止，所作的那些童話，一定是從那時的生活所發生的了。」¹⁰⁸說愛羅先珂是危險的無政府主義者實在是太過，他只是希望人類能跟萬物和平共處，人類爲了自身的貪利，甚至冠以科學研究的好奇心，而去傷害動物破壞自然，是他所不允的；他也希望人類能彼此平等，沒有壓迫與強權。他的確是世界主義者，也有社會主義運動的傾向，但就如周作人所言，「他畢竟還是詩人，他的工作只是喚起人們胸中的人類的愛與社會的悲，並不是指揮人去行暴動或別的政治運動。」¹⁰⁹魯迅出手搭救他不僅僅只是出於同情，他認同他的思想，也欣賞他藝術家的特質，知識份子的風骨。魯迅曾帶他參觀北大學生和燕京大學女校學生演的戲劇，沒想到這位盲詩人才不管甚麼來者是客，不說客套話，反著實批評了一頓。結果引起一位北大學生魏建功的不

106 江口煥著，魯迅譯：〈憶愛羅先珂華希里君〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁375。

107 周作人：〈愛羅先珂〉，收錄自陳信元編：《周作人代表作》，臺北：蘭亭出版，1985年，頁112。

108 中根弘著，魯迅譯：〈盲詩人最近時的蹤跡〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁231~233。

109 周作人：〈愛羅先珂君〉，《周作人全集1》，頁154。

滿，立即寫出〈不敢盲從〉，裡面有些挖苦愛羅先珂殘疾的語句。當時的知識份子欣賞羅素對中國文化的禮讚，也陶醉在泰戈爾的恭維裡，但魯迅不以為然，他知道此時的中國不需要頌歌，需要的是反省的諍言，愛羅先珂不曲意逢迎，直指問題的核心，這樣的誠懇讓魯迅感動，當然一般青年對於此是還無法理解的。在魯迅與愛羅先珂同住的時光裡，喜愛動物的愛羅先珂把他家裡搞得像動物園一樣，弄得雞飛狗跳，他也不以為意。後來愛羅先珂不習慣中國的大環境，1923年4月回國，離開後音訊渺然，魯迅一直多方打探不果，心中覺得悵然不已。

（二）魯迅對愛羅先珂作品的認同

周氏兄弟對「兒童」這個群體都很關注，兩人終其一生都對當代社會的兒童觀以及兒童文學提出建言與批評，即使兄弟失和以後亦是如此，而且觀點還頗為接近。兩人在1909年翻譯的《域外小說集》中，就有兩篇童話，分別是安徒生〈皇帝的新衣〉以及王爾德的〈幸福王子〉，這兩篇是周作人所譯，也是魯迅所喜愛並校閱潤飾的。但是後來魯迅並沒有繼續譯介兩人的作品，即使五四時期安、王的童話帶動一股熱潮，魯迅也沒有發表任何評論的文字。而且儘管熟悉德文，但他也對翻譯德國的格林和豪夫等人的作品沒有興趣，反而是把目光投向了俄國盲詩人愛羅先珂的童話作品上。要知道魯迅生平相當遺憾不懂俄文，他對英文至少還略知一二；因此他翻譯俄國作品時，常得要繞道由日譯本來轉譯俄文原著，而且有時還再加上英譯本參照。愛羅先珂的童話必定有某種特質吸引他，使得魯迅不憚其煩寧可捨近求遠。

必須先聲明的是魯迅在還沒有認識愛羅先珂時，就已經先翻譯了他的童話。在1921年，魯迅寫給周作人的信中就提到：

大打特打之盲詩人著作已到，今呈閱。雖略露骨，但似尚佳，我尚未及細看也。如此著作，我亦不覺其危險之至，何至於興師動眾而驅逐之乎。我或將來譯之亦未可定。（1921年8月30日）¹¹⁰

工口樣（引者按：「愛羅先生」的日語）之童話我未細看，但我想多譯幾篇，或者竟出單行本，因為陳義較淺。（1921年9月4日）¹¹¹

其實一開始，魯迅只是基於對盲詩人的同情，以及對這樣一個被日本視為危險人物作品的好奇，開始有意識的蒐集愛羅先珂的作品；但是從1921年8月16日翻譯〈狹的龍〉開始，到同年12月29日〈爲人類〉爲止，短短三個多月，魯迅已翻譯了他八篇作品，十月份還在《晨報副鐫》的兒童專欄推出「愛羅先珂號」，

110 魯迅：〈致周作人〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁141。

111 魯迅：〈致周作人〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁144。

隔年一月就出版《愛羅先珂童話集》，這樣密集的推介就不僅僅是好奇而已了，而是在他的作品中找到共鳴。

綜觀愛羅先珂作品的內容主題，主要有兩大部分：一是對奴性的批評，一是對愛的世界的神往。切中要害！這兩者皆關乎國民性，奴性是魯迅一生奮鬥的課題，務必去之而後快；「愛」是魯迅認為中國封建思想中最缺乏的東西，必須植入國民性中，以取代權利觀。儘管贊同兒童本位，但是魯迅並不像周作人，對兒童文學的社會性視如洪水猛獸，他原本的初衷自《域外小說集》以來一直沒變：文學是要「轉移性情，改造社會」¹¹²。他不太可能將兒童文學定位為「適宜兒童逍遙的花園」¹¹³，他一開始選擇的童話：〈皇帝的新衣〉與〈幸福王子〉就是鍾情他們的內容思想：對統治階級鄙行的諷刺和對博愛的人道主義的推崇。與安、王兩人相比，愛羅先珂的童話對醜的鞭撻及愛的歌頌，顯然加強了批判的深度與吶喊的力度，而且更具有時代隱喻性。即使到日後，魯迅的光芒漸弱，而愛羅先珂的作品能一直在中國流傳至今，許多文人、詩人受其影響，可能原因也在此。

二、愛羅先珂童話

愛羅先珂的童話在中國共出了四本單行本，魯迅所譯的十三篇分別收錄在魯迅所編的《愛羅先珂童話集》，以及巴金所編的《幸福的船》，這十三篇分別為：〈狹的籠〉、〈魚的悲哀〉、〈池邊〉、〈雕的心〉、〈春夜的夢〉、〈古怪的貓〉、〈兩個小小的死〉、〈為人類〉、〈世界的火災〉、〈愛字的瘡〉、〈小雞的悲劇〉、〈紅的花〉、〈時光老人〉，本論文統稱為「愛羅先珂童話」。

（一）以愛為名

魯迅在〈〈春夜的夢〉譯者附記〉裡這樣寫著：「我先前將作者的姓譯為埃羅先珂，後來《民國日報》的《覺悟》欄上轉錄了，改第一音為愛，是不錯的，現在也照改了。」¹¹⁴魯迅在《愛羅先珂童話集》的序言裡面就直白的說了：「我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。」¹¹⁵的確，我們如果要找出愛羅先珂每篇童話裡閃光的質點，那無疑就是「愛」，也就是魯迅所稱之為的「大心」。以愛為主軸的童話其實比比皆是，安徒生的〈人魚公主〉、〈勇敢的小錫兵〉、〈雪后〉、〈野天鵝〉是，王爾德的〈快樂王子〉、〈自私的巨人〉也是。然而愛羅先珂童話的主角並不像安徒生筆下的人物，是爲了自己的親朋、愛人、而犧牲並獻出愛；他更多的是爲了不相干的甚至非我族類的受害者，只因看他們

112 魯迅：〈域外小說集序〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 416。

113 周作人：〈關於兒童的書〉，《周作人全集 1》，頁 369。

114 魯迅：〈〈春夜的夢〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 230。

115 魯迅：〈《愛羅先珂童話集》序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 322。

受飢餓、受壓迫，不只深深的同情，甚至起而力行，想要解放他們，因而犧牲自己的性命。王爾德的〈快樂王子〉其實主旨也類似，但是這只是王爾德童話中少數的一篇，他大部分的童話還是唯美主義風格的，不像愛羅先珂將他的人道之愛貫穿在他作品內。在魯迅看來，這種博愛的人道主義並不陌生，他相當喜歡的托爾斯泰就是，他在《域外小說集》裡翻譯迦爾洵的〈一篇很短的傳奇〉時，也這樣說過：「至於『與其三人不幸，不如一人一自己一不幸』這精神，卻往往只能見於斯拉夫文人的著作，則實在不能不驚異這民族的偉大了。」¹¹⁶

在這本童話集中，〈春夜的夢〉是依魯迅的主見所選譯的，愛羅先珂本人也很喜歡這篇作品，在〈譯後附記〉裡，魯迅引用愛羅先珂的話說：「這是作為我的微笑而作的。雖然是悲哀的微笑，當這時代，在這國裡，還不能現出快活的微笑來。」¹¹⁷〈春夜的夢〉是像抒情詩一般輕靈的童話，比起有些其他較嚴肅的作品，愛羅先珂這一篇很像專門的兒童讀物。火螢和金魚彼此愛慕，進而成為好朋友。然而因為愛美的天性，山精想要擁有火螢的翅子，妖女想要擁有金魚的鱗片。同時間，貴族的女兒覺得火螢好美，而將他擄獲關在籠子裡；百姓的兒子覺得金魚好美，而將他圈在金魚碗裡。山精來了，他以對方「親愛者的自由」要求著，火螢和金魚因為深愛彼此，因而獻出自己最寶貴的東西：翅膀與鱗片，那些東西是比生命還珍貴的，因此若獻出，就形同死亡。愛羅先珂把這兩位崇高的死描寫得非常優美夢幻：「太陽下去了之後，金魚和火螢也和那最後的光一同下去了。那性命，是溶在光中，上了無限的太空呢？還是溶入花香，成為輕靄而飛去了呢？這在我可是不知道了。」¹¹⁸淡淡的感傷中又洋溢著聖潔的美。山精、妖女、女孩、男孩看到金魚和火螢死去，都非常傷心，他們只是愛美，但都不想傷害任何一個的生命，妖女說：「我厭了這世界，有所要，便不得不從那個取，…我有所得，對手便不得不有所損了。」¹¹⁹最後池王出來調停，魔杖一揮，一切如舊，山精、妖女、金魚、火螢彷彿做了一場歡樂的春夢，而兩個孩子也破除階級與性別的障壁成為朋友，只有池王的話還在月夜下迴盪著：「凡有美的東西，無論是甚麼東西，倘起了一種要歸於自己，奪自別人的心情，好好記著罷，這心情便已經不純粹了。」¹²⁰愛美是童心，是本性，都沒有錯；只要記住不能佔有與奪取。愛羅先珂這一篇顯現出「平和而且寬大，近於調和的思想」¹²¹，整篇故事洋溢淳美的愛和詩意，無怪乎魯迅稱愛氏「將來的理想，便在結末這一節裡」¹²²，這樣的世界

116 魯迅：〈〈一篇很短的傳奇〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 267。

117 魯迅：〈〈春夜的夢〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 230。

118 愛羅先珂著，魯迅譯：〈春夜的夢〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 223。

119 愛羅先珂著，魯迅譯：〈春夜的夢〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 224。

120 愛羅先珂著，魯迅譯：〈春夜的夢〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 227。

121 魯迅：〈〈春夜的夢〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 230。

122 同註 121。

讓人動容，爲之「夢夢」不已。

除了像〈春夜的夢〉這種友誼之愛外，愛羅先珂較多的篇章是歌頌爲他人犧牲的人道之愛。例如〈池邊〉、〈古怪的貓〉、〈兩個小小的死〉以及〈愛字的瘡〉。

〈池邊〉是講兩隻蝴蝶今朝才生出來，看到太陽要沉到海底，嚷著要讓太陽升起來，牠們不管身邊「富於經驗和常識」的人阻攔，試著要用自己的方式讓太陽持續照耀，身邊的動物們有的視爲無聊，冷漠以對；有的視爲禍事，要剷除這兩個「亂黨」。等到第二天，海灘上躺了一隻蝴蝶屍體，經過的人類，包括教師和博士對蝴蝶的死因紛紛發表高見，「但是兩只蝴蝶，其實只因爲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。」¹²³另一隻蝴蝶還沒下落，這是愛羅先珂留給讀者一絲希望的伏筆。蝴蝶的愛是革命者的愛，但世人不曉，視爲亂黨，這種戰士的孤獨魯迅絕不陌生。

另一種愛體現在〈古怪的貓〉裡，而且更爲難得，因爲它顯示了上層階級對所剝削的下層階級產生同理心，因此沒有辦法再繼續作出剝削與壓迫等大家所謂理所當然的事，而同屬既得利益階級，卻不同流合污，下場可以料想。面對這種深刻的主题，作者用簡單的結構陳述：老鼠、貓、主人。主人命令貓要抓老鼠，因此貓不殺老鼠，主人就殺貓。故事中那「古怪的貓」虎兒沒有辦法再繼續抓老鼠，他說：

我已經沒有捉老鼠的元氣了。也並非是指爪和牙齒沒了力。是在這——虎兒說著，拍他自己的胸脯——這心裡沒有了捉老鼠的力量了。因為我不捉老鼠，老鼠便任意弄破米袋，咬麵包，偷點心。……然而這並不是老鼠的胡鬧。老鼠是餓著，全然餓著。不這樣，老鼠便活不下去了。¹²⁴

虎兒是寧願餓死，也不捉老鼠了，而且在飢餓的時候，更能懂得老鼠的心情，更加認爲老鼠是他「親愛的兄弟」。小主人哥兒聽了他的話，也對虎兒起了同理心，要求爸爸放過虎兒，卻被爸爸甩了一巴掌，罵他是「感情的低能兒」。哥兒接著偷偷要求使女替他出門買嗎啡，讓虎兒能安詳的走，卻被使女視爲瘋了，哥兒最後顫抖的說著：「姊兒！我是以爲貓，老鼠，你們使女，全都是兄弟，而且不但是這樣想，是這樣感著的，很強烈的這樣感著的。以爲貓和老鼠和你們使女，全都是我可同情可愛的兄弟。」¹²⁵愛羅先珂的童話中常有這種跨越物種的愛，這種愛成人可能難以理解，但對兒童來說卻是天經地義，兒童因其泛靈意識，也會對

123 愛羅先珂著，魯迅譯：〈池邊〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 188。

124 愛羅先珂著，魯迅譯：〈古怪的貓〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 324。

125 愛羅先珂著，魯迅譯：〈古怪的貓〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 325。

自然萬物產生同理心。就是這種明顯的世界主義的人類愛，讓周作人讚美他的作品裡有一種「道德的價值」，「於現今道德顛倒的社會尤極有用，即使藝術上不能與托爾斯泰比美，也可以說同一泉源的河流。」¹²⁶ 這樣說來，我們現今的社會是不是也該讓愛羅先珂的童話為我們洗滌淨化一下？

另一篇〈兩個小小的死〉則描述了勞動者的孩子對身邊萬物的愛。病房裡有兩個男孩子，一個是勞動者的孩子；一個是有錢人的小孩。爲了不讓這位「富家的哥兒」無聊，他身邊還有一隻聖伯納狗，關在籠裡的金絲雀，以及一盆艷麗的花。勞動者的孩子個性可愛，笑容溫暖，連富家的小孩都很喜歡他。這兩人在等著「死」的來臨。一天，「死」真的來了，他向勞動者的孩子說，只要他能將最愛的朋友的性命讓給他，他會讓他的生命延長一些。勞動者的孩子說：「所愛的東西的性命倘若在我手中，那並非爲了交付死，卻是防禦死罷！」¹²⁷ 他坦然的說：「我自己死。」死神生氣得說道：「看來是沒有懂得生命的價值！鈍物！」¹²⁸ 接著不死心的說：「那麼將聖伯納狗的性命讓給我罷！」¹²⁹ 孩子不肯，即使拿金絲雀和花的生命來跟他換，他也不要，欣然赴死。死覺得很沒趣，就找上富家小孩，富家小孩聽到若犧牲自己的所愛可以換得一日生命的延長，非常心動，雖然經過百般掙扎，他還是應允了。結局是兩個小孩的喪禮在醫院同時舉行，富家公子的喪禮冠蓋雲集，勞動者的孩子這邊，來送的只有一個遮著白面紗的看護婦。「從面紗下不斷流下美的淚滴來」¹³⁰，等棺材準備送到勞動者的孩子家時，這位看護婦下決心說：

「我也去，我也非去不可。真理在那裡。」她說著。靜靜的向貧民窟走去了。有誰目送著她，低聲說著：「死似的，照著白的面紗，而且看去似乎手裡拿著銀鉤刀。」¹³¹

〈兩個小小的死〉其結局並沒有讓奇蹟出現，善良的窮孩子還是交付了生命；但是他對身邊的人、物所付出的愛，讓冷酷的死神也爲之動容，並堅決的認定：愛就是真理的所在。

愛羅先珂這篇作品帶有一些社會主義色彩。關心祖國工農革命的愛羅先珂其實不只一次提到社會主義，但是魯迅都不置一辭，因爲魯迅 1921 年時，還對社

126 周作人：〈愛羅先珂君〉，《周作人全集 1》，頁 154。

127 愛羅先珂著，魯迅譯：〈兩個小小的死〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 296。

128 同註 127。

129 同註 127。

130 愛羅先珂著，魯迅譯：〈兩個小小的死〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 298。

131 愛羅先珂著，魯迅譯：〈兩個小小的死〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 299。

會主義、階級論懵懵懂懂，等到他開始密集翻譯馬克思主義的作品時，才有較深刻的認識，那已經是 1925 年以後的事了，魯迅與社會主義的關係留待第五章再做說明。因此雖然魯迅與愛羅先珂兩人筆下皆有塑造清醒而孤獨的革命戰士，但當時懷抱的主義是沒有借鑑關係，真要說兩人的共通處，還是人道主義，而且是利他的，是愛到會「憎」的人道主義。有學者認為愛羅先珂的童話總像「童心般的輕鬆」¹³²，那一定是沒有全然了解他的作品吧。愛羅先珂畢竟是有「俄羅斯的母親」¹³³，他與同時代俄羅斯現實主義的作家一樣，包藏著痛苦而憂鬱的情緒，那是社會在轉型時所必然會有的「產生之苦」¹³⁴。即使在濃墨渲染的「愛」底下，也掩不住他痛苦的「憎」。在他的童話〈愛字的瘡〉裡，熟悉的革命者身影又出現。這位革命者還是孩子的時候，就要求一位過路者「我」替他在胸口刻下一個「愛」字。「我」因為不滿社會現狀，所以到其他南方的溫暖的他國遊歷，多年後，因為眷戀「冷的、暗的」家鄉，再次回來，才得知那位孩子已成了反動者，被活活燒死。而村人的反應卻是「那樣的東西麼，愈是死得多，我們愈多謝。」¹³⁵甚至還認為那些反動者是妖魔鬼怪，晚上講這些事不吉祥，趕緊畫個十字架。故事的結尾，這樣寫道：

我又出了這國度。向外國去了。然而便是到了外國，我的心還痛著。似乎覺得在我的心裡，有了一條新的而且深的傷，……而且這傷的模樣彷彿又並非「愛」字，而為「憎」字……而且這又漸漸大了起來。¹³⁶

這位「我」——其實也就是愛羅先珂自己——憎的是治死解救人類的革命者的強權政府；憎的是恥笑革命者的愚昧民眾。這個心態與魯迅如出一轍，這也是為甚麼魯迅說他「叫徹人間的是無所不愛，然而不得所愛的悲哀」¹³⁷，除了對上層壓迫階級的憤怒之外，魯迅與愛羅先珂的「憎」中都寓涵著對昏昧民眾「哀其不幸，怒其不爭」¹³⁸深沉的痛徹心扉的情感。

132 王富仁：《王富仁自選集》，轉引自談風霞：〈魯迅與愛羅先珂童話〉，《魯迅研究月刊》，2002 年第 1 期，頁 66。

133 魯迅：〈鴨的喜劇〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 614。

134 （日本）片上伸著，魯迅譯：〈北歐文學的原理〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 310。原句的出處特指在社會主義革命下的國家面臨到革命的破壞時，所產生的陣痛時期。詳細的典故可參看第五章註解 148。

135 愛羅先珂著，魯迅譯：〈愛字的瘡〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 32。

136 愛羅先珂著，魯迅譯：〈愛字的瘡〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 33。

137 魯迅：〈《愛羅先珂童話集》序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 322。

138 參見本章註解 88。

(二) 「真實的虹」¹³⁹

魯迅雖然喜愛兒童，希望能滿足兒童的閱讀需求，但是強調文學應服膺真實人生的魯迅，是不太可能會喜歡奇幻的仙子故事那一類的童話，對周作人喜愛的如《愛麗思夢遊奇境》等那類「無意思的意思」¹⁴⁰、卻含有人生哲趣的故事也興趣不大。更不喜歡中國書，他曾在〈青年必讀書〉裡說過：

我看中國書時，總覺得沉靜下去，與真實人生離開；讀外國書——但除了印度——時，往往就與人生接觸，想做點事。中國書雖有勸人入世的話，也多是殭屍的樂觀；外國書即使是頹唐和厭世的，但卻是活人的頹唐和厭世。¹⁴¹

他更進一步發出了極端的結論：「我以為要少——或者竟不——看中國書，多看外國書。」因為現在「最要緊的是『行』，不是『言』」¹⁴²。以這樣的文學觀來推導，魯迅希望給兒童看的書應是與人生接觸，教兒童起而行的書。而愛羅先珂的童話雖然總是蒙上一層「悲哀的面紗」，叫徹著「不得所愛的悲哀」，但是魯迅仍然熱情的譯介，其原因之一正在於愛羅先珂的悲哀，是「活人」的悲哀，他的童話雖有苦痛的呼聲，但也有不屈的抗爭，其根本目的是改變這世界，改造這人生。「為人生」這宗旨是俄羅斯文學的一項傳統。魯迅曾中肯的評價：

俄國的文學，從尼古拉斯二世時候以來，就是『為人生』的，無論它的主意是在探究，或在解決，或者墮入神祕，淪於頹唐，而其主流還是一個：為人生。¹⁴³

愛羅先珂雖然常在異地流浪，但他一直惦念他的俄羅斯祖國，周作人形容他「雖是一個世界主義者，但鄉愁卻又是特別的深。」¹⁴⁴他的童話裡流淌著的仍然是俄羅斯文學一貫關懷現實，執著人生的血液，其文學傳統依然屬於俄羅斯，擁有「俄羅斯式的大曠野精神」¹⁴⁵。這樣，「寫人生」的愛羅先珂童話毫無疑問的就進入到魯迅以改良社會為目的的文學視野。

139 魯迅：〈《愛羅先珂童話集》序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 322。

140 周作人：《兒童的書》，收錄自《周作人全集 5》，頁 270。

141 魯迅：〈青年必讀書〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 52。

142 同註 141。

143 魯迅：〈《豎琴》前記〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 165。

144 周作人：〈愛羅先珂〉，《周作人代表作》，頁 111。

145 魯迅：〈〈狹的籠〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 210。
柒，頁 84-85。

雖然希望文學能「為人生」，反映人生，但是畢竟是給兒童看的童話，魯迅總是希望能「披上童話的花衣」，「遮掉斑斕的血汗」¹⁴⁶。因為就如同羅曼羅蘭在《約翰·克里斯多夫》所說的：「我們來到這世上，為的是發揮光輝，而不是消滅光輝。」¹⁴⁷從這點來看，童話是個很恰當的載體。童話本身有很強大的隱喻功能，而且隱喻不是局部的技巧處理，而是「滲透骨髓的一種基本思維方式」¹⁴⁸：

童話世界的隱喻是整體的，它就是一個大的象徵系統，以文本的形式懸浮在現實的上空，以『陌生化』的審美型態映現現實，且做為創造的產物超越現實，進入理想的境域。這樣，童話便永遠是現實難以企及的一個世界，它和現實若即若離保持著『遠距異質』而實現隱喻的傳達。¹⁴⁹

所以雖然童話反映了現實，但它的現實「是以折光反射的方式進入，而不是寫實的再現。」¹⁵⁰在愛羅先珂筆下，一篇篇故事都是人生命運的寓言，〈古怪的貓〉裡那迭聲叫著「米！米！米！」的老鼠；〈愛字的瘡〉胸口刻著愛字的白楊樹精；〈春夜的夢〉中因愛美而奪取他人所有的山精與妖女，種種迷幻的形體卻在在顯示了真實人性的縮影，所以魯迅喜歡愛羅先珂「寫人生」的童話，也喜歡他「夢幻、純白」的「大心」¹⁵¹，周作人也稱他所營造的世界「是童話似的夢的奇境」¹⁵²，這都不相違背。因為愛羅先珂的作品即使「含有象徵的印象氣息，仍不脫現實性」¹⁵³。這句話其實是魯迅評俄國文學家安特萊夫作品的用詞，但用在愛羅先珂的作品也很恰當。這象徵的寫實風格，帶著既現實又浪漫的色彩，我們可以在〈紅的花〉這篇作品中感受到。在一個由寒王與暗后統治的國度，王子橫暴與亂暴兩人到處橫行，整個國家沒有太陽也沒有光明。有一天，來了一個外來的學者叫作希望，他教導國內有為的青年，要種植紅花，光明才會降臨。但是紅花的種子播下了，花卻沒有開。希望說在有寒王與暗后的國度，太陽的光與熱到達不了這裡，所以花沒有辦法好好生長。這時，有一位最勇敢高尚的青年，叫作有望，他「用了鋒利的刀割開自己的胸膛，在自己的心臟中，種下那紅花的種子去。從這哥兒的胸膛裡，這才開了通紅通紅的，血一般通紅的鈴蘭花。」¹⁵⁴這就

146 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 175。

147 （日本）中擇臨川、生田長江著，魯迅譯：〈羅曼羅蘭的真勇主義〉，《魯迅著譯編年全集》

148 李利方：《中國發生期兒童文學理論本土化進程研究》，北京：中國社會科學出版社，2007 年，頁 262。

149 同註 148。

150 杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，頁 137。

151 魯迅：〈《池邊》譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 183。

152 周作人：〈愛羅先珂君〉，《周作人全集 1》，頁 154。

153 魯迅：〈《黯淡的煙靄裡》譯者記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 176。

154 愛羅先珂著，魯迅譯：〈紅的花〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 40~66。

是沉澱著現實主義的精神，又紛揚著浪漫主義的神韻的童話風格，是魯迅所喜歡的「象徵印象主義與寫實主義相調和」¹⁵⁵的作品。

愛羅先珂四歲即失明，世界留給他的景象一直停留在童稚時期。他的作品雖脫胎自俄羅斯，但是不少學者都認為他的詩意是北歐式的味道，北歐式的文本多為「童話的，善惡之間，明暗之間的惆悵流轉於天地之際，大有無奈的歌哭意味。」¹⁵⁶他具有兒童的厚道，又有兒童的正義，美麗的童心閃爍在他的作品中，沒有本色的童真，無法創作出感人的童話。此外，一如所有的盲人一樣，他對光明極度渴望。對魯迅來說，光明也好、希望也罷，雖然不能「以我之必無的證明，來折服他之所謂可有」¹⁵⁷，但仍是模糊的將來，時不時，仍然要懷疑一下，絕望一下；可是愛羅先珂不是，對他來說，光明既是信仰，又是確切的存在，是必要的，而且必為之戰鬥的。一心向太陽的雕（〈雕的心〉）；即使有可能不適應，但仍要鑽出地面的土撥鼠（《桃色的雲》）；就算犧牲自己，開胸刺肚，也要讓紅花在心中綻放的勇士（〈紅的花〉）；烤乾大地也無所謂，堅持不讓太陽落下的蝴蝶（〈池邊〉），這些角色全都是愛羅先珂的寫照，他源於自身真切的感情，當初感動許多知識份子以及小讀者，《愛羅先珂童話集》出版的時候，巴金十八歲，呂漠野十歲都先後受到愛羅先珂的影響。就像魯迅說的，作家所寫得最好是他親身的經歷，因為這樣情感才會真實，這在愛羅先珂來說，的確如此。

魯迅在《愛羅先珂童話集》的〈序〉中，除了指出作者是要叫徹無所不愛但又不得所愛的悲哀外，還特別聲明：

而我所展開他來的是童心的，美的，然而有真實性的夢。這夢，或者是作者的悲哀的面紗罷？那麼，我也過於夢夢了，但我願意作者不要出離了這童心的，美的夢，而且還要招呼進向這夢中，看定了真實的虹，我們不至於是夢遊者¹⁵⁸。

很明顯的，魯迅的態度主要是展其童心。他有兩層用意，一是推崇童心的、美的夢，肯定對美好世界的嚮往；另一個用意是強調「招呼人們」要行動，要「進向這夢中」，相信這是「真實的虹」、具有「真實性的夢」，讓大家為美夢而奮鬥！五四時期，兒童文學作家歌頌「兒童本位」，希望能為兒童展示美麗的人生；這樣的懷抱在三四十年代被現實擊個粉碎，兒童被看作是現實大眾的一份子、革命的接班人，一篇篇政治意識明確的作品紛紛出籠，急著給兒童指示一條正確的道

155 魯迅：〈《黯淡的煙靄裡》譯者記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁176。

156 孫鬱：〈魯迅深愛俄國作家艾羅先珂童話 印證其柔和一面〉，《光明日報》2012年10月9日

157 魯迅：〈《吶喊》自序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁652。

158 魯迅：〈《愛羅先珂童話集》序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁322。

路，童話的隱喻內涵被直接抵達，意象之美蕩然無存。難道不能折衷嗎？對童心歡唱，對現實人生積極進取？就像胡風所讚揚的：

想衝破鐵欄的老虎的美夢，「向太陽，向太陽」的雕底歌聲，渴求光明的土撥鼠底願望，都會引起兒童熱烈的歡心。從這裡，他們擴大了**想像力底界限**，**養成了對於人生的熱愛和勇氣**，也養成了對於黑暗和醜惡的憎惡。這樣的浪漫主義才能夠和**有毒的神怪故事以及葡萄仙子之類底廉價的幻想世界對立**。¹⁵⁹

愛羅先珂以其充滿想像力的童心在二〇年代的中國與安徒生並駕齊驅；當至三〇年代，幻想童話漸漸式微，它卻以其深刻的現實特質繼續發光，而且持續吸引眾多讀者，這就是愛羅先珂獨特的、俄國式的「象徵地寫實」童話特質。

小結：

魯迅常慨歎對於兒童的語辭，他了解得太少，因此雖然他愛兒童，即使在死前的二十二天，他還不斷的說：「真的要救救孩子！」¹⁶⁰，但是終其一生，他沒有專門為兒童創作過一篇童話或小說。然而正如孫鬱先生所言：「翻譯的世界，有譯者的夢在。」¹⁶¹愛羅先珂的童話就是魯迅為孩子所挑選的心目中理想的作品之一。在愛羅先珂的童話中，「愛」與「真實」不曾悖離，一如魯迅所堅持。以愛為基礎所展示的真實，才會帶給人希望，如前面曾引羅曼羅蘭所言：「真實是要愛來養育的」¹⁶²；相對的，「愛」要建立在真實世界，才能發揮它的偉力，不至於成為虛幻的空中樓閣。愛羅先珂的作品，其人道之愛瀰漫在字裡行間，又以象徵的筆，在童話般虛幻的世界審判一切灰暗的現實，既是美的召喚，又是惡的驅離，更重要的是，這一切都是詩意的盤繞與愛的棲息。以鬥士出名的魯迅，能夠如此深愛愛羅先珂的作品，顯示出他對愛與童心的禮讚，在「橫眉冷對千夫指」的冷漠外表下，竟是「俯首甘為孺子牛」¹⁶³的深情。

159 胡風：〈關於速寫及其他：文藝時評：兒童文學〉，引自黃馨霈：《中國現代兒童文學的開創與轉變——以五種重要報紙、刊物為考察對象的研究》，頁 97。

160 魯迅：〈立此存照七〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 271。

161 孫鬱：〈魯迅深愛俄國作家艾羅先珂童話 印證其柔和一面〉，《光明日報》2012 年 10 月 9 日。

162 中擇臨川、生田長江著，魯迅譯：〈羅曼羅蘭的真勇主義〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 84~85。

163 原詩為：「運交華蓋欲何求，未敢翻身已碰頭。破帽遮顏過鬧市，漏船載酒泛中流。橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛。躲進小樓成一統，管他冬夏與春秋。」魯迅：〈自嘲〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 253。

第四章 以啟蒙為目的的兒童文學觀

近代中國自鴉片戰爭起，進入了前所未有的大變局，西方新帝國主義國家環伺在外，內部清朝政府又腐敗無能。為了解決亡國滅種的危機，有識之士與政府聯合因應對策，從洋務派到維新派，再到五四的新文化運動；改革面向，也從軍事、制度等「器」的層面，最終進入到國民素質與傳統文化的「道」的層面。洋務派給了知識份子出國取經的機會，這些留學生後來都成為新文化運動的中堅份子；而維新派尋求制度的現代化改革，也給了知識份子思想啟蒙的契機；結合他們所尋求的現代化目標，梁啟超著書，宣揚新民論；嚴復翻譯新書，鼓吹進化論等等，都給予了後來的青年如胡適、魯迅等人豐富的滋養。經過辛亥革命，民國終於建立。然而特權階級換人當，情況依然沒有改變。一群熱血的知識份子終於體認真正的問題出在國民性，而國民性的造就乃歸根於中國傳統文化出了毛病。小修小補無用，他們想來一次全盤的西化，讓中國徹底走向現代化。民國六年，大張旗鼓的新文化運動終於發起，史稱「五四運動」。五四在文學和文化的改革方向有以下兩點：一是要實現國民思想觀念的現代化，讓科學取代巫術和迷信，讓民主思想取代專制。二是要實現文學的現代化，讓「人」的文學取代工具化的載道文學；讓寫實的文學取代空洞的山林文學；要結束詩的壟斷局面，讓小說、戲劇等弱勢文類能登文學的高雅殿堂。¹

簡言之，小說能移易人心，故扶植小說為主流文體；內容為社會寫實，意在認識人生，改良人生；傳播科學民主思想，也就是所謂「德先生」與「賽先生」，期能躋身世界強國之林，免遭淘汰；種種一切全都是為了要拯救國民的靈魂，也就是李澤厚所說的當時中國的大敘事：「救亡」與「啟蒙」²。既然以啟蒙為目的，改革者自然就會將觸角伸向尚未遭封建遺毒污染的幼者心靈。從晚清到三〇年代，或隱或顯，兒童文學的翻譯與創作，多少都帶有啟蒙色彩。致力於改造國民性的魯迅亦是，魯迅的兒童觀與國民性的改造是聯繫在一起的。他將心目中理想的人性投諸在兒童教育上，除了創作《朝花夕拾》等一系列的童年母題文學，藉此批判傳統教育的僵化外（此部分可參看本論文第五章第一節），也藉由翻譯理想的童話來構築他心目中的兒童典範，以破壞與建設雙軌並行，傳達以啟蒙為目的的兒童文學教育。

1 本段分析參考自劉少勤：《盜火者的足跡與心跡——論魯迅與翻譯》，頁 6~13。

2 李澤厚：〈啟蒙與救亡的雙重變奏〉，《中國現代思想史論》，台北：三民書局，1996 年，頁 3-39。

第一節 反奴性，倡獨立

魯迅認為沒有破壞就沒有建設，他讚揚盧梭、尼采、托爾斯泰和易卜生等人是「軌道的破壞者」，這些人採取的破壞是「革新的破壞」，因為內心「有理想的光」³。在魯迅的眼中，他要破壞的軌道就是中國人的劣根性，尤其是奴性。這奴性是如此的扭曲，奴化是這樣的徹底，以至於人變得毫無同情心也毫無骨氣。既欲根除奴性，那取而代之的則是獨立性。這個「獨立」，在魯迅的觀念裡不僅僅是指國家的獨立，建「人國」須先「立人」⁴，因此「人」的獨立應優先建立，包括被壓迫階級，包括婦女，當然也包括兒童。奴性是如此的深刻，必須盡早清除；獨立的觀念對中國人來說是如此的陌生與脆弱，更要及早根植。所以魯迅除了執筆宣揚他反奴性，倡獨立的兒童觀之外（〈我們現在怎樣做父親〉），也翻譯了一連串具有童趣又富時代意義的童話。如果雜文創作是他破壞軌道的利器，那麼童話譯作就是他心目中那理想的光。

一、反對奴化教育

所有需要改造的民族性中，魯迅最痛恨的莫過於奴隸性。在給許廣平的信中，他這樣寫到：

使奴才主持家政，那裡會有好樣子。最初的革命是排滿，容易做到的；其次的改革是要國民改革自己的壞根性，於是就不肯了。所以最要緊的是改革國民性，否則，無論是專制，是共和，是什麼什麼，招牌雖換，貨色照舊，全不行的。⁵

奴才是什麼模樣？魯迅在不同的篇章描繪出他們的側寫：

專制的反面就是奴才，有權時無所不為，失勢時卻奴性十足。孫皓是特等的暴君，但降晉之後，簡直像一個幫閒；宋徽宗在位時，不可一世，而被擄後，偏會含垢忍辱。做主子時一切以別人為奴才，則有了主子，一定以奴才自命。⁶

自己明知道是奴隸，打熬著，並且不平著，掙扎著……即使暫時失敗，還

3 魯迅：〈再論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 43、45。

4 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 286-296。

5 魯迅：〈致許廣平〉（1925年3月31日），《魯迅著譯編年全集》陸，頁 145。

6 魯迅：〈諺語〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 192。

是套上鐐銬吧，他卻不過是單單的奴隸。如果從奴隸生活中尋出「美」來，讚嘆、撫摩、陶醉，那可是萬劫不復的奴才了。⁷

他又在〈偶成〉中這樣剖析道：「奴隸受慣了酷刑的教育，他只知道對人應該用酷刑。」但是和多是智識階級的主人們不同，他們對於酷刑所產生的痛，無法推己及人，感同身受，因為飽受苦難和死別的奴隸不能體會人命的寶貴。所以結論是「奴隸受慣了豬狗的待遇，他只知道對人們無異於豬狗。」⁸

這些文章散佈在魯迅不同的時期，可見批判奴性是魯迅一生的職志，是「纏住他一切的思想」⁹。他在〈燈下漫筆〉對中國的奴性文化做一個總結：中國的歷史不用分那麼複雜，甚麼漢族發祥時代、漢族中興時代，直接分成「想做奴隸而不可得的時代」（奴隸規則不明）和「暫時坐穩奴隸的時代」。因為「中國人向來就沒有爭到過『人』的資格。」¹⁰從頭到尾都是奴隸，以前是，現在還是。這是縱的歷史。那橫的社會剖面呢？就是著名的「人肉宴席」的比喻：魯迅將人分為十級，上一級吃下一級，一級一級吃下來，到最後一級「台」，還是有人可以吃，「因為有比他更卑的妻，更弱的子在。而且其子也很有希望，他日長大，升而為台，便又有更卑更弱的妻子，供他驅使了。」¹¹「因為自己各有奴使別人，吃掉別人的希望，便也就忘卻自己同有被奴使被吃掉的將來。於是大小無數的人肉的筵宴，即從有文明以來，一直排到現在。人們就在這會場中吃人、被吃，以凶人的愚妄的歡呼，將悲慘的弱者的呼號遮掩。」¹²李新宇說魯迅在這裡一縱一橫，將中國奴隸文明一網打盡，不留任何餘地。¹³在中國知識分子中，像魯迅做到這樣與傳統文化徹底決裂，委實不多。

錢理群認為魯迅對奴性的批判是魯迅中心思想的一個命題，甚至成為他心理情感上的一個「情結」¹⁴。正是由於這個「情結」作祟，魯迅說甚麼也不要下一代再受這種奴化教育。為數不少的篇章，露骨表明魯迅對孩子那種「低眉順眼」、「死相」模樣的反感。他在上海租界地看到外國孩子昂然活潑，中國孩子「精神萎靡，被別人壓的像影子一樣。」¹⁵忍不住發出感嘆：

7 魯迅：〈漫與〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 400。

8 魯迅：〈偶成〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 366。

9 增田涉：《魯迅的印象》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（下冊），頁 1382。

10 魯迅：〈燈下漫筆〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 193。

11 魯迅：〈燈下漫筆〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 196。

12 魯迅：〈燈下漫筆〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 197。

13 李新宇：〈中國現代知識分子話語的基石（一）〉，《魯迅研究月刊》1998 年第 5 期，頁 6。

14 錢理群：〈絕對不能讓步〉，收錄自《魯迅研究月刊》1998 年第一期，頁 5。

15 魯迅：〈上海的兒童〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 300。

中國中流的家庭，教孩子大抵有兩種法，其一是任其跋扈，在家裡是暴主，但到外面，便如失了網的蜘蛛，立刻毫無能力。其二是終日給予冷遇呵斥，甚至打仆，使他畏葸退縮，彷彿一個奴才，一個傀儡，然而父母却美其名為「聽話」，自以為是教育成功，待放他到外面來，則如暫出樊籠的小禽，他絕不會飛鳴，也不會跳躍。¹⁶

在〈論赴難與逃難〉一文中，他再一次痛斥奴化教育：

施以獅虎似的教育，他們就能用爪牙，施以牛羊似的教育，到萬分危急的時候，他們還會用一對可憐的角。然而我們所施的是什麼式的教育呢？連小小的角也不能有，大難臨頭時，只有兔子似的逃跑而已。¹⁷

他帶兒子海嬰去照相館照相，別人看到海嬰活潑生氣的特質，都以為是日本小孩，因為中國孩子不是這副模樣。他疑惑道：

中國一般的趨勢，卻只在向馴良之類——「靜」的一方面發展，低眉順眼，唯唯諾諾，才算一個好孩子，名之曰「有趣」。活潑，健康，頑強，挺胸仰面……凡是屬於「動」的，那就為免有人搖頭了，甚至於稱之為「洋氣」¹⁸

他不只自己專文批判，還翻譯了日人長谷川如是閑的寓言故事〈聖野豬〉¹⁹，宣揚奴化教育終會導致自身的滅亡。「童年的情形，便是將來的命運。」²⁰兒童自小就接受奴才與順民的訓練，長大後當然為奴。據許廣平回憶：

他自己生長在大家庭中，一切戕賊兒童天真的待遇，受的最深，記得最真，絕對不肯讓第二代再嘗到他所受的一切。尤其是所謂禮儀，把小孩教成木頭人一樣，見了人都不敢聲響的拘拘為仁，他是絕不肯令海嬰如此。要他「敢說，敢罵，敢笑，敢打。」²¹

16 同註 15。

17 魯迅：〈論赴難與逃難〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 20。

18 魯迅：〈從孩子的照相說起〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 342。

19 〈聖野豬〉是敘述有一隻野豬，用花言巧語勸野豬們放棄他們尖利的毛與牙，並長滿一身的脂肪，等到成了豚的野豬們被趕到火腿製造廠時，才發現聖野豬是人類的奸細，但為時已晚。魯迅翻譯此文時，故意把聖野豬的勸諭之文用文言文來譯，諷刺禮教的意味十分明顯。收錄在《魯迅著譯編年全集》陸，頁 243。

20 魯迅：〈上海的兒童〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 301。

21 許廣平：《欣慰的紀念》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 409。

除了封建舊教育外，魯迅對民國以後的「新式奴化教育」也異常敏銳，例如教導小朋友要愛國，要認識新式武器玩具，要學古時候的「童子軍」請援、殺敵等等，全都列入他抨擊的對象。魯迅認為早已經是改革後的中國，怎麼還把舊時的封建教條換個新裝，再一次硬塞給小朋友？他說：「請援、殺敵更加是大事情，在外國，都是三四十歲的人們所做的。他們那裏的兒童，著重的是吃、玩、認字，聽些極普遍、極緊要的常識。」²²所以，讓他不免以為「原是為辦給大人老爺們看的刊物而作的文字，不知怎麼一來，卻錯登在少年讀物上面了。」²³更讓魯迅生前氣極，即使拖著病體也要動筆痛罵的是一篇《申報》的《兒童專刊》。胡風曾經回憶過這段往事：

有一次生氣得更厲害的是當北四川路暗殺事情發生以後，看見了一家報紙的兒童附張上的短論，說是中國人打死了外國人，那罪名應該比打死了中國人加重一倍。一見面先生就憤憤地說了：「因為病，不能看用腦子的書，但報紙總不能不看的。以為翻翻兒童讀物總該沒甚麼罷，一翻就翻出了這樣的東西！什麼話！中國人底生命比外國人底賤，已經開始替人向孩子們灌輸奴才思想了……。」這件事他氣了很久，好像還寫了一則〈立此存照〉。

24

眼見自己長久以來一直與之對抗的民族奴性，到現在仍陰魂不散，怎不令他為之氣結？他在〈立此存照七〉裡痛陳：「主殺奴無罪，奴殺主重辦的刑律，自從民國以來（嗚呼，二十五年了！）不是早經廢止了嗎？」²⁵這樣「卑汙地說教」令平常多半是嘲諷性較濃的魯迅，少見的嚴厲責罵：「大朋友，我們既然生著人頭，努力來講人話吧！」²⁶最後，就像為了回應當初那「救救孩子」的呼聲一樣，他再一次沉痛的呼喊：「真的要『救救孩子』。這『於我們民族是極大的』。」²⁷這時距離他死前才二十二天。他一直到最後都相信希望在於將來，因此，他期許先覺者，先解放了自己的孩子，為他們除掉封建的束縛，讓他們能自在的呼吸、茁壯。讓這群不受封建思想薰陶的兒童所養成的青年，成為新的一批順應潮流的「戰士」，與舊社會對抗：「掃蕩這些食人者，掀掉這筵席，毀壞這廚房。」「創造中國歷史上，未曾有過的第三樣時代，則是現代青年的使命。」²⁸

22 魯迅：〈難行與不信〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 245。

23 魯迅：〈登錯的文章〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 50。

24 胡風：〈悲痛的告別〉，收錄自《魯迅回憶錄》散篇（中冊），頁 542。

25 魯迅：〈立此存照七〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 271。

26 同註 25。

27 魯迅：〈立此存照七〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 271。

28 魯迅：〈燈下漫筆〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 194。

二、創造獨立的人

處在清末的知識分子都看到國家危殆之境，當大家各自「別求新聲於異邦」²⁹，向西方尋求拯救民族的解藥時，魯迅看到了甚麼？他在〈文化偏至論〉中明白的指出：「根柢在於人。」³⁰不管是以「富有為文明」，還是以「路礦為文明」、以「眾治為文明」，這些皆為現象之末；中國想躋身現代化國家之林，要「生存兩間，角逐列國是務，其首在立人，人立而後凡事舉。」³¹立人之道在於「尊個性，張精神。」³²接下來，「國人之自覺至，個性張，沙聚之邦，由是轉為人國。人國既建，乃使雄厲無前，屹然獨見於天下。」³³這裡我們可以看到魯迅的思路軌跡，雖然也是從民族這個起點出發，也是回到國家這個終點，但是他並沒有遵循大部份中國文人的思維模式，捨棄個人，維護群體；犧牲小我，完成大我，即使是最早推崇自由主義思想的嚴復與梁啟超，在面對「國家—民族」這個大框架時，也得自願放棄個體精神的追求。魯迅不是，他並非不重視民族國家的獨立，但他更重視人的個性精神。他最終要建立的不是犧牲無數小我後，所成就的一個大寫的「國」；而是成就各自的大我，由這些大我組成一個健全的「人國」。魯迅很清楚的看到如果國民的主體性沒有確立，而只是一廂情願的自我成全，也許成全了一個國家，也許成就了一個制度，但是這種群體主義卻會對個人權益進行消解，到最後會變成「借眾以凌寡，託言眾治，壓制乃猶烈於暴君。」³⁴還是專制，還是為奴，舊瓶裝新酒而已。

他的中心思想是「立人」，來源應是西方文藝復興的人文主義，以此衍伸出的人本思想、人道情懷，一直陪伴他直到離世。由這「立人」思想所引出的兒童觀就是維護兒童的主體性，培養兒童的獨立性。他在〈我們現在怎樣做父親〉一文中，指明我們對於兒童所盡的義務是，一要理解，二要指導，三要解放。理解是為指導與解放做準備；再來第二順位是指導。魯迅在這裡，完全是以進化論的邏輯來思考。他說：

時勢既有改變，生活也必須進化；所以後起的人物，一定優異於前，絕不能用同一模型，無理嵌定。³⁵

29 魯迅：〈摩羅詩力說〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 249。

30 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 296。

31 同註 30。

32 同註 30。

33 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 295。

34 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 287。

35 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 210。

(長者)須用全副精神，專為他們自己，養成他們有耐勞作的體力，純潔高尚的道德，廣博自由能容納新潮流的精神，也就是能在世界新潮流中游泳，不被淹沒的力量。³⁶

第三部分是解放。這裡將他的進化思想更闡明清楚：

子女是即我非我的人，但既已分立，也便是人類中的人。因為即我，所以更應該盡教育的義務，交給他們自立的能力；因為非我，所以也應同時解放，全部為他們自己所有，成一個獨立的人。³⁷

魯迅不止一次提到過這個觀點：人最重要的就是生存。

依據生物界的現象，一要保存生命，二要延續這生命，三要發展這生命³⁸

我們目下的當務之急，是：一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻礙這前途者，無論是古是今，是人是鬼，是《三墳》《五典》，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，祕製膏丹，全部踏倒它。³⁹

倘若一定要問我青年應當向怎樣的目標，那麼我只可以說出……就是，一要生存，二要溫飽，三要發展。有敢來阻礙這三事者，無論是誰，我們都反抗他，撲滅他。⁴⁰

相似的語句顯示經過縝密的思慮，絕不是「忽然想到」而已。研究魯迅已久的李長之斷言：魯迅自我發展中的唯一動力，就是他生物學的人生觀：人得要生存。⁴¹，在進化論的洪流下，適者生存，不適者淘汰。這個現實容不得商量。中國要生存，人就得要進化。新時代的兒童必須被訓練成是「獨立的人」，他能自由思考行動，不再是封建家族的附屬品；有體力有情操，「能容納新潮流」，「能在世界新潮流中游泳，不被淹沒」⁴²。魯迅自己的孩子也是這樣教育的，深受他啓迪的許廣平——他的愛人，海嬰的母親，在回憶魯迅時這樣寫道：

36 同註 35。

37 同註 35。

38 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 205。

39 魯迅：〈忽然想到六〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 171。

40 魯迅：〈北京通信〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 213。

41 李長之：《魯迅批判》，天津：人民出版社，2010 年，頁 7。

42 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 209。

因之我也不是打算把海嬰送到海裡讓他給淹沒。他應該訓練自己，他的周圍要有有形無形的泅泳衣來自衛，有透視鏡來觀察一切，知道怎樣抵抗，怎樣生存，怎樣發展，怎樣建設。⁴³

好友許壽裳來信詢問小孩子該讀甚麼書好時，魯迅也有類似的回答：「仆意君教詩英，但以養成適應時代之思想為第一誼，文體似不必十分抉擇……須思想能自由，則將來無論大潮如何，必能與為沉瀆矣。」⁴⁴在〈《錶》譯者的話〉中，也藉著日本譯者慎本楠郎的話表明，希望能引介「以新的眼睛和新的耳朵來觀察人類世界」⁴⁵的書。至於甚麼是「適應時代之思想」，這部分魯迅沒有多作陳述，但可以確定的是，除了自由之外，還有科學。魯迅在很多篇章皆強調科學教育的重要，這留待下一節再多做說明。

許多學者把魯迅的兒童觀與改造民族性聯結在一起，這是事實。但認為魯迅的兒童觀是國家本位、民族導向的，這就有待商榷。的確，魯迅清楚認知思想改革的必要，唯有徹底根除民族劣根性，所有的改革才能成功。要改造民族性，就要從幼小者開始。但是與清末民初那些軍國民教育、新民論述等國民改造運動不同的是，他強調個體的獨立，即使是兒童。從頭到尾，我們看到魯迅說的都是「人」。他在〈隨感錄四十〉裡說：「東方發白，人類向各民族要的是『人』。」⁴⁶李新宇對這段話的解讀很有意義，「這句話至少有兩層意思：一層是新時代人類向各民族要的不是牲口或奴隸；另一層意思是：人類向各民族所要的，首先是人而不是民族國家。」⁴⁷當大家稱魯迅為「民族魂」、刻意將他塑造成一個「民族主義者」時，看看魯迅的人學思想，想想他要兒童培養適應時代的獨立性，狹隘的民族主義無法囊括他。我們若看他曾在〈《一個青年的夢》譯者序〉中說的：他嚮往人人都是人類的相待，而不是國與國的相待，雖然國家依舊存在，我們仍舊「蒙在國家的鼓子裡」⁴⁸，但是總有一天，人的真性真情能超越國家的藩籬，但前提是需要人民的覺醒。至此可以理解，他其實比較偏向世界主義的色彩。

雖然後來，兒童的確如黃金麟在《歷史·身體·國家》中所說：「將身體的『殖民』權利由家庭和禮教體系轉移到國家手上。」⁴⁹但是，連黃金麟自己也承

43 許廣平：《欣慰的紀念》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 428。

44 魯迅：〈致 許壽裳〉（1919 年 1 月 16 日），《魯迅著譯編年全集》叁，頁 124。

45 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

46 魯迅：〈隨感錄四十〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 121。

47 李新宇：〈中國現代知識分子話語的基石（一）〉，頁 11。

48 魯迅：〈《一個青年的夢》譯者序〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 214。

49 黃金麟：《歷史·身體·國家—近代中國的身體形成 1895-1937》，台北：聯經出版，2008 年頁 18。

認，魯迅本人不見得願意如此。魯迅並不天真，他知道以中國的情況，要能培養兒童獨立的人格，還需要社會的改革。所以他沉重的呼籲：「愈是先覺醒的人，愈有改良這社會的任務。」⁵⁰遺憾的是，中國當時還沒有夠多的先覺者能培育改革社會的土壤，「創造獨立的人」只成理想。魯迅到後期走向社會主義革命，很大的目的就是冀望它能帶動社會的改革，讓個體包括兒童獲致獨立。

三、童話譯作的實踐：愛羅先珂童話、《桃色的雲》與《錶》

（一）時代的隱喻——愛羅先珂童話與《桃色的雲》

研究兒童文論的學者李利方在說明童話的特質時，曾這樣強調：「無論怎樣渲染童話的超現實屬性，我們最終仍不得不承認，幻想之樹的根深埋於大地，而種子 is 現實。」⁵¹童話固然本質上是隱喻的世界，但是它的隱喻是時代性的。雖然時代性的隱喻含有時空限制，但也可能會超越此限制而達到普遍共鳴，特別是在那些社會發展情形類似的方。在五四時期，除了安徒生與王爾德的童話外，愛羅先珂的童話會受到矚目即是這樣的原因。愛羅先珂是個流浪的盲詩人，他對光明的渴望，對自然萬物的情感依附形成了他「童話似的夢的奇境」⁵²；然而他畢竟是在社會艱難的縫隙中求生存，是時代的痛苦者，所以他的童話絕不可能只是純粹童心的禮讚，其旨歸必定是在解救人生，啓迪民智。

魯迅曾在〈《愛羅先珂童話集》序〉說，《愛羅先珂童話集》中依他意願所選譯的是〈狹的籠〉、〈雕的心〉、〈池邊〉與〈春夜的夢〉⁵³。其中〈狹的籠〉與〈雕的心〉為魯迅所喜就是因為愛羅先珂在這兩篇強烈的批判奴性。先前我們曾說，愛氏童話的主旨除了對愛的世界的神往外，就是對奴性的批評，而這部分也是愛羅先珂最富時代性的隱喻。他離開俄國，曾到印度、緬甸、泰國與日本遊歷，看到這些亞洲人民與祖國人民的麻木冥頑相仿，相當失望。他以世界主義的角度向這些奴性發問的文字，自然也適用在中國。〈狹的籠〉是在印度寫成的，主角是一隻老虎，牠自己曾被關在籠子過，看到人來人往窺探著他，沒頭沒腦的傻笑，讓他無法忍受（這是我們熟悉的看客文化⁵⁴）。所以當牠自由的時候就千方百計

50 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 205。

51 李利方：《中國發生期兒童文學理論本土化進程研究》，頁 261

52 周作人：〈愛羅先珂君〉，《周作人代表作》，頁 100。

53 〈池邊〉與〈春夜的夢〉已在第三章第三節介紹過，在此不贅述。

54 「看客」一詞在魯迅的〈《吶喊》自序〉中曾使用過，特指中國群眾喜歡圍觀賞鑑某件事，表情麻木不仁，對於所觀看的事情即使是不公不義（如烈士的犧牲），也一副事不關己的神態。魯迅在〈娜拉走後怎樣〉就明白指出：「群眾，——尤其是中國的，——永遠是戲劇的看客。」在魯迅的小說如〈藥〉或〈鑄劍〉等皆多次出現這種將脖子伸的老長、似是關心實則冷漠的看熱鬧的群眾，這就是魯迅批評的看客文化。

替囚者把牢籠打開，讓他們恢復自由。但是不管是羊群、金絲雀、金魚，都不敢離開，「帶著淒慘的哭聲，又逃回原來的地方去了。」⁵⁵而那位即將被處以「撒提」⁵⁶之刑的女人卻是從一個印度男人的懷抱逃到另一個白人男子懷中，在老虎看來仍是另一個狹籠。「奴隸呀！人類的奴隸呀！」老虎悲嘆著。最後為了解放這些生命弄得傷痕累累的老虎，又被關進狹籠，望著人類癡呆的臉，牠胸部散發灼熱的痛，與其說是傷口的痛，更可能是發自內心的苦痛，終於牠受不住而撞「籠」自殺了。文中最後一句話是「要睜開眼睛，在他已經沒有這個勇氣了。」⁵⁷。

魯迅在〈狹的籠〉後面寫了一篇補序，其中一部分原文如下：

這〈狹的籠〉便是《天明前之歌》裡的第一篇，大約還是飄流印度時的感想和憤激。他（引者按：指愛羅先珂）自己說這一篇是用了血和淚所寫的。單就印度而言，他們並不戚戚於自己不努力於人的生活，却憤憤於被人禁了撒提，所以即使並無敵人，也仍然是籠中的「下流的奴隸」。

廣大哉詩人的眼淚，我愛這攻擊別國的「撒提」之幼稚的俄國盲人埃羅先珂，實在遠過於贊美本國的「撒提」受過諾貝爾獎的印度詩聖泰戈爾，我詛咒美而有毒的曼陀羅華。
一九二一年八月十六日譯者記⁵⁸

魯迅曾在〈青年必讀書〉中鼓勵青年多看外國書，但印度除外。魯迅對印度的情感是複雜的。他的譯作裡有許多是俄、日以及其他一些弱小國家的作品。他同情印度的處境，認為印度與我們一樣同是文明古國，但卻受到外國的壓迫，他很想譯介一些印度反抗強權的著作，但卻找不到。或許是深受佛教文化薰陶，印度用這種宗教信仰麻痺自己，安於現狀。魯迅浸淫佛經已久，他對佛經很喜歡，但認為當前的中國不需要這種文化。所以他不欣賞泰戈爾的作品，尤其是泰戈爾還在作品中讚揚撒提之刑，這種歌頌本國落後風氣的行為在他看來是一種盲目的傳統崇拜，是他最痛惡的。泰戈爾詩作中那種印度式的空靈與神秘的氣息，對魯迅來說就像曼陀羅花一樣，雖然美麗，但是無益而且還有害。他關心的是人間，所以

55 愛羅先珂著，魯迅譯：〈狹的籠〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 198。

56 依〈〈狹的籠〉譯者附記〉裡的註解說明，撒提，梵文 Sati 的音譯，是印度古老的風俗：侯王死後，侯王的妻子要與侯王的屍體一起火葬。印度隸英以後，英人禁止，但印人仍照作，這項風俗一直到 1929 年才廢止。愛羅先珂的〈狹的籠〉第四節寫出檻的老虎看到侯王妻子將被處以撒提之刑，非常哀痛。而泰戈爾曾在他的敘事詩〈婚禮—拉奇斯坦〉中，讚美新娘與戰死的丈夫一同火化的壯舉。本註解引自〈〈狹的籠〉譯者附記〉，收錄在《譯文序跋集》，北京人民文學出版社，2006 年，頁 56~57。

57 愛羅先珂著，魯迅譯：〈狹的籠〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 209。

58 魯迅：〈〈狹的籠〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 210。

他喜歡愛羅先珂，關懷弱小的生命，痛斥扭曲又自大的人性，他要的是擲地有聲的言辭，來自真實人心的吶喊。他曾想譯印度的作品，終於甚麼也沒譯。反而是一位遊歷印度的過客，用他「純白的大心」⁵⁹解剖了這扭曲的奴性文化，深得魯迅的心。

另一篇批判人類奴性相當著名的作品是〈雕的心〉。〈雕的心〉故事主線有兩條，鳥類之王一雕，住在高冷的山上，牠們世傳著一個願望，要飛到太陽上，得到永久的光明。因此，雕的父母在孩子很小的時候，便努力磨鍊他們的飛翔技巧。有一天，一對雕王子不小心在練飛的時候跌落在深谷裡，被獵人撿了去，養在家裡。沒想到過幾天後，雕王子的父母從天空俯衝而下把獵人的大、小兒子帶走了。整個故事就圍繞著兩邊人養雕，雕養人敘寫。最後雖各自回家，但雕王子已經不適應雕的生活；反之獵人的兒子們卻成爲他們族群的革命領袖。當雕王子被獵人抓走時，剛開始一副不自由毋寧死的態度，但久了以後，面對獵人的呵護，族人的珍愛，他們漸漸的習慣了人間，「只有被長鍊子繫在木樁上這一節，總還是很難忍。」⁶⁰而另一面，被擄走的獵人兒子則被施以雕的教育，當他們回來時，「身體是石一般堅，手腳有鐵一般固，眼光銳利，鼻子是雕鼻似的彎曲了。」⁶¹這只是外貌上的改變，真正重要的是獵人兒子繼承了雕的勇氣與對自由的熱愛，他們把雕教給他的「愛太陽之歌」傳誦給他們的族人。最後還帶領族人對鄰國發動革命。另一方面，雕王子的父母們傷心的發現，孩子的外貌變鈍了，他們花了比人類飼養雙倍的時間調教，雖然外貌和技能回來了，但是裡面的「人心」仍然存在。最後，雕王子兄弟先後跟父母表達，他們覺得要飛向太陽是一件不可能也無意義的事，他們要停止了。雕王子的父母悲慟的叫：「卑下的人心！」⁶²就把雕王子們抓破喉嚨殺死。在雕看來，這樣依著帶有奴性與安於現狀的人心活著一點也沒有意義，若已喪失勇氣與追尋自由的熱愛，與死亡無異。。

魯迅爲數不少的作品也一樣攻擊奴性，但同樣是批判，較之愛羅先珂描寫的是人類普遍的劣根性，魯迅則是特別批判中國傳統文化「薰陶」出來的奴性。這點從他的〈狂人日記〉、〈孔乙己〉、〈阿Q正傳〉和〈藥〉等看的十分清楚。在〈藥〉裡面，兩位主角一個姓華，一個姓夏，就是隱喻中華民族文化。而愛羅先珂裡常以動物和人類作比較，用動物的純真突顯人類的野蠻與自大愚昧，足見他所呈現的是人類的一般性，沒有特別針對哪一民族，這應該與他遊歷各國有關，所以他感受到的是普遍人性的弱點。故事的最後，雕兄弟的革命抗爭雖然失敗，但是已

59 原文是：「他不像宣傳家，煽動家；他只是夢幻、純白而有小心。」魯迅：〈〈池邊〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁183。

60 愛羅先珂著，魯迅譯：〈雕的心〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁241。

61 同註60。

62 愛羅先珂著，魯迅譯：〈雕的心〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁243。

被他啓蒙的族人，雙手抱著嬰兒面向太陽，大聲的唱著「愛太陽之歌」：

愛太陽，上太陽！
不要往下走，不要向下看！
慕太陽是雕的力的源頭，上太陽是雕的心的幸福。
不要往下飛，不要向下看！
下面是暗的狹的籠，下面是奴隸的死所。
下面是弱者的世界，下面是無聊的人類世界。
不要往下飛，不要向下看！⁶³

這就是胡風低迴戀慕不已的「萬靈躍動的想像」，卻「展現人生熱血的世界」⁶⁴。

《桃色的雲》是愛羅先珂所寫的一齣童話劇。魯迅在序言裡提到，愛羅先珂很喜歡自己這個作品，希望魯迅能早早譯出。但魯迅遲遲沒有下筆，因為擔心自己譯筆不夠有童趣，不夠優美。然而「爽約也有苦痛的」⁶⁵，因此明知「至少當損失原作好處的一半」⁶⁶，還是硬著頭皮翻譯了，「所可以自解者，只是『聊勝於無』罷了。」⁶⁷「惟其內容，總該還在，這或者還能稍稍慰藉讀者的心罷」⁶⁷。這齣劇本，結合了自然四季的花草、動植物，讓魯迅在翻譯的時候大費周章，還特別寫了〈記劇中人物的譯名〉，說明自己十分不得已，爲了顧及兒童的意趣，故事的情節，或避免與中國某些植物發生混淆，因此翻譯時有時採用音譯，有時硬譯或意譯，有時交雜使用的情況（可參閱本論文第二章第三節）。

《桃色的雲》除了依然承襲愛羅先珂童話中對愛與美的歌頌外，對奴性的批判與向惡勢力的挑戰是它明顯想要傳達的精神意旨。裡面起頭的抗爭者是一個土撥鼠，祖父母千萬的告誡他，絕對不要妄想到上面的世界去，因為陽光會刺瞎他的眼睛，曬乾他的身體，但是他渴求光明，他不能理解這世界的法則，他向自然之母質問：「母親，強者生存，弱者滅亡。強者住在美的，太陽照的世界，弱者得永遠在泥土裡受苦。這母親的第一的法則，難道也是爲了我們的利益嗎？這法則，在我已經受夠了……。」⁶⁸自然之母雖然回答他所謂強者不是只有鋒利的爪牙，而是擁有同情與愛。但是這只是她的理想，年老的她根本沒有辦法捍衛她的世界，每天只是昏寐著，讓冬姑娘爲所欲爲：把下面冬眠的世界通往上面的門封

63 愛羅先珂著，魯迅譯：〈雕的心〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 241~245。

64 胡風：《關於兒童文學》，湖北：人民文學出版社，1999 年，頁 81。

65 魯迅：〈將譯《桃色的雲》以前的幾句話〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 372。

66 同註 65。

67 同註 65。

68 愛羅先珂著，魯迅譯：《桃色的雲》，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 494。

鎖住，對春姑娘的宮殿施以法術，使她無法醒來。更命令她的手下——冬風，日日唱著，教人沉睡著的歌：

不安本分的草花們，討人厭的蟲耗們，
惡作劇的樹木這些畜生們，都睡覺的呵。
不要醒，不要醒，
醒得太早的畜生是，
要給吃一大頓苦的。
都睡覺，不要醒，
單將作夢滿足著罷。⁶⁹

土撥鼠向祖母取得通關咒語：「為愛開門」，帶領著花草昆蟲一路抵達春的宮殿，將春喚醒。春醒之後，萬物新生，然而土撥鼠也死在陽光下。春姑娘與冬姑娘的戰鬥依然持續，最後的結局是春姑娘拖著病體堅強的吶喊：

我現在雖然去，可是還要來的。我每年不得不到這世上來。每年我不得不和那冷的心已經凍結的冬姐姐戰鬥。為了花，為了蟲，為桃色的雲，為虹的橋，為土撥鼠，我每年不得不為一切弱的美的東西戰鬥。假使我一年不來，這世界便要冰冷，人心便要凍結，而且美的東西，桃色的東西，所有一切，都要變成灰色的罷。我是春，我並不死，我是不死的。⁷⁰

日本的劇作家秋田雨雀讀完《桃色的雲》之後，寫給愛羅先珂一篇文章，裡面提到：「你之所謂『桃色的雲』，絕不是離開了我們的世界的那空想的世界。你所有的『觀念之火』也在這童話劇裡燃燒著。」⁷¹ 愛羅先珂就是故事裡的土撥鼠，他不囿限在自己的殘疾裡自哀自憐，卻焦慮人世間灰色的存在，希望能將桃色的、美的光明呈現在世人面前。他不斷的提醒昏睡的人，那些強權者說都是哄騙、凌辱的話；奮起吧！連弱小的土撥鼠和春姑娘都能起身奮戰，健壯的我們怎能袖手旁觀？雖然土撥鼠犧牲了，但春已清醒，昏睡的萬物從奴性中解放，重獲新生；每年這些眾花眾物都等著春，隨著春一起與冬之惡勢力戰鬥。在這裡沒有孤獨的戰士，沒有那〈狹的籠〉的老虎，沒有〈愛字的瘡〉裡那個死後仍被視為瘟神的白楊樹精，這應是愛羅先珂之所以認為「最近於完滿」，而且「更甚於先前的作品」⁷²的原因吧。

69 愛羅先珂著，魯迅譯：《桃色的雲》，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 522。

70 愛羅先珂著，魯迅譯：《桃色的雲》，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 574。

71 秋田雨雀著，魯迅譯：〈讀了童話劇《桃色的雲》〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 373。

72 魯迅：〈《桃色的雲》序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 590。

（二）新時代兒童的典範——《錶》

中國二〇年代的末期並不平靜，一九二五年五卅慘案，一九二八年五三事件，以及一九三一年九一八事變等等，中國人飽受外國勢力與內部軍閥的摧殘與壓迫。時代局勢在改變，成人的兒童觀也起了變化，五四時期周作人和鄭振鐸等人提倡的兒童本位文學已開始動搖。此時面對國家巨大的變動，焦慮的成人已無法坐視兒童不問世事的態度，他們要盡早教導兒童如何面對處理自己所遇到的生活困境；「兒童」已不再只是國家未來的主人翁，而是當下與成人奮鬥的生命共同體。魯迅所譯的《錶》就是在這股風潮下的產品。

作者班台萊耶夫，原本是個流浪兒，一九二一年進入以杜斯妥也夫斯基命名的流浪兒學校，一九二五年開始以流浪兒為主角，發表許多兒童文學作品，到今天他的兒童文學故事仍廣為流傳，哺育了一代代俄羅斯兒童。《錶》的故事內容很有意義，是魯迅口中「有益」又「有味」的作品⁷³。由於作者本身也曾在街頭討生活，所以將街頭兒童的生活以及心理層面描寫得格外真實，引人入勝。男主角彼蒂加是個流浪兒，有一次因偷竊被抓去警局，與一位醉漢關了一個晚上，趁機拿了那個醉漢的金錶。第二天本以為可以被放回去，沒想到得進入少年教養院。身懷金錶的他沒處隱藏，最後只好埋在教養院的一處雪堆。但天不從人願，因為下雪天冷，須生柴火，所以埋放金錶處堆滿了好幾大捆的木頭。就這樣，彼蒂加在教養院一待就待了好幾年，勞動加上教育，再加上友情，讓他的心境在潛移默化中產生改變。當他終於拿到金錶的時候：「經過了很久的時光，金子卻依然沒有鏽。恰如那時一樣，太陽一般的在他手裡發光。然而他覺得這錶變小了。變輕了……很輕……奇怪。」⁷⁴朝思暮想的錶揣在懷裡突然變成「晦氣東西」。在一次上街買教養院要用的顏料的時候，他看到了那個醉漢的女兒，在市場叫賣金錶的鍊子，過得非常辛苦，彼蒂加二話不說，把金錶還了回去，頭也不回的跑開。最後一句是「他到市立顏料店了，買了綠顏料。」⁷⁵曾經千方百計想從教養院逃跑的彼蒂加，決定繼續留在教養院。

胡風在〈《錶》與兒童文學〉這樣評到：「公主王子的童話我們不承認是有益的兒童文學，因為那不能使兒童瞭解人生的真實」，「我們所要求的兒童文學必須是反映人生真實的藝術品。」⁷⁶而《錶》裡面所顯示的兒童就是「現實生活底參加者」⁷⁷。除了真實性以外，錶最富積極面的意義就是新時代的兒童在現實

73 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁17。

74 班台萊耶夫著，魯迅譯：《錶》，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁250。

75 班台萊耶夫著，魯迅譯：《錶》，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁255。

76 胡風：〈《錶》與兒童文學〉，收錄自《胡風全集》第2卷，頁234。

77 同註76。

生活中擁有的「獨立性」。魯迅承認《錶》「很有趣」⁷⁸，有趣到魯迅想「不用甚麼難字，給十歲上下的孩子們也可以看。」⁷⁹然而除了「有味」之外，魯迅翻譯這篇故事的目的是：「爲了新的孩子們，是一定要給他新作品，使他向著變化不停的新世界，不斷的繁榮滋長的。」⁸⁰把這句跟魯迅在〈我們現在怎樣做父親〉裡面的一段話做對照：「……養成他們有耐勞作的體力，純潔高尚的道德，廣博自由能容納新潮流的精神，也就是能在世界新潮流中游泳，不被淹沒的力量」⁸¹。是的，是一樣的期待。彼蒂加，長期在街頭流浪，他的確有些壞癖性，但那是爲了生存與溫飽——這是魯迅一再強調的生物學的人生觀。相對的，他擁有強烈的適應性，而且故事裡的他事後證明相當能幹，頗具領導力，這不能不說是長期街頭生活鍛鍊出來的智慧；他也有「耐勞作的體力」，受過教育的薰陶之後，剔除了附加的野性，裸露出原始的童真，一種「純潔高尚的道德」。彼蒂加，就是魯迅心中的新時代兒童典範，魯迅所有的童話譯作中，只有這一篇在序言挑明了要「給十歲上下的孩子們也可以看」⁸²，其背後目的不言而喻。

除了獨立性之外，《錶》也闡述了兒童本性的可貴。只要對每個孩子都給予均等的教育機會，他們的本性與潛力都是好的。魯迅在翻譯《錶》的過程中心有所感，常寫信給友人抒懷，信裡曾提過：「至於那些流浪兒，實在都不壞——連畢塔珂夫。」⁸³還有，在寫給王治秋的信裡魯迅這樣提到：

《錶》的譯文因匆匆寫完，可改之處甚多。……最難的是所謂「不夠格」，我想了好久，終於想不出適譯。這並不是「不成器」或「不成材料」，只是「有所欠缺」的意思，猶言從智識到品行，都不及普通人——但教育起來，是可以好的。⁸⁴

所以，魯迅譯《錶》的隱含讀者除了十歲左右的兒童外，還有「孩子們的父母，師長，以及教育家，童話作家」⁸⁵，裡面倒是沒有特別提到社會革命家。但當時的時代選了她需要的養分。魯迅的《錶》一推出，非常轟動，經久不衰，是一九四九年之前中國重印次數最多的兒童文學翻譯作品之一，並先後被改編成戲

78 魯迅：〈致蕭軍、蕭紅〉（1935年1月21日），《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁45。

79 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁17。

80 同註79。

81 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁210。

82 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁17。

83 畢塔珂夫是在教養院裡專門欺負弱小，惹是生非的問題兒童。此句引自魯迅：〈致徐懋庸〉（1935年3月22日），《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁148。

84 魯迅：〈致王治秋〉1935年12月29日，《魯迅著譯編年全集》拾玖，頁509。

85 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁17。

劇與電影上映⁸⁶；但受到左翼思潮的影響，使得大多數的讀者將焦點投射在《錶》的現實意義，以及因主角的流浪兒身分所引發的社會關注；連後來的研究者陳伯吹與王泉根也強調《錶》與社會革命、勞動階級的連結⁸⁷。其實魯迅所譯的這篇童話具有時代性也具有普遍性，它固然揭示了階級社會的問題，但也同時探索兒童在面對生存與道德衝突時，該如何獨立判斷，解決自身的困境，以及面對環境改變時，能否具有獨立適應的能力，新時代的兒童要能在世界潮流中不被淹沒，就要學習這些能力。《錶》所觸及到這層面的議題顯然具有人性成長的啟蒙價值。時至今日，在已不再談階級鬥爭的年代，我們應該用更宏觀的視角，來解讀譯者的用心才是。

第二節 科學與人性兼顧

中國有兩次遭遇亡國的危機，一次是從道光年間的鴉片戰爭開始的列強割據，另一次是三四十年代間的日本侵華，這兩次中國的知識份子都將希望寄於科學。晚清時大量譯介科學理論、科幻小說，意在啟迪民智，達到科學救國的目的，當時的預設讀者群是普羅大眾，兒童只是「兼及」而已；到了三四十年代，歷經五四時期的兒童本位文學理論洗禮，與蘇聯以實用為主的兒童文學觀影響，再次發展的科學文藝就專為兒童特設一類，此時的兒童科學文藝類型活潑，兼顧兒童性與知識性，冀於潛移默化中提升小朋友的科學常識。然而不管是晚清，還是三四十年代，在這些譯介或創作的科普文學背後所顯示的科學觀始終是偏頗的。中國的知識份子過度的推崇科學，將之視為靈丹妙藥，卻又只取其表面部分，而不深究其內在本質。其實在西方早期，人文主義學者同時也是科學家，他們重視人、

86 在戲劇方面，1947年二月，宋慶齡籌建兒童劇團，使窮孩子有戲看，選定董林肯根據魯迅翻譯的蘇聯小說《錶》改編成同名兒童劇，同年四月登台演出。在電影方面，1935年導演蔡楚生嘗試改編，結果沒有成功。後來，他根據上海的流浪兒遭遇拍成中國第一部探討兒童問題的电影——《迷途的羔羊》。1949年，佐臨最終將《錶》拍攝成了電影，所依據的藍本就是魯迅的譯本。該片被法國電影史學家薩杜爾列為世界電影通史中為數不多的中國名片之一。本資料參考自李麗：〈魯迅兒童文學譯作《錶》在中國的接受與影響〉，香港中國語文學會《文學論衡》第15期，2010年3月。

87 陳伯吹在《兒童文學簡論》中認為，由於受《錶》的譯本的影響，「兒童文學作品中的人物，不再是常見的家庭裏的好兒子、學校裏的好學生了；而以無產階級的工人子弟，以及被『三座大山』壓垮了家庭的流浪兒童，還有生活鞭撻下、饑餓綫上掙扎的童工等，作為表現作品主題的小主人公了。」王泉根則在《現代中國兒童文學主潮》中，將《錶》的主角說成是受蘇聯新生活的感召，而回歸正途，並且將走上十月革命的新生道路。

重視生命、重視人的福祉、重視自身智慧的展現。人文主義與科學主義並不完全對立，他們共同對抗的是禁錮人性的中世紀宗教。但是科學發展到十九世紀，開始變了調，過度的崇奉科學物質文明已開始產生弊果，也愈來愈背離人性。用魯迅的話來說，就是「諸凡事物，無不質化，靈明日以虧蝕，旨趣流於平庸，人唯客觀之物質世界是趨，而主觀之內面精神，乃舍置不之一省。」⁸⁸而恰好，最早引進科學的洋務派份子所汲取的「科學」就是此一時期畸形的狀態。猶有甚之，他們將科學成了服務國家的機器，完全忽略了科學研究最基層的人性基礎。

遠在日本的魯迅看得非常清楚，〈科學史教篇〉、〈文明偏至論〉都在尖銳的探討這些問題。即使回國後，他仍關心科學的發展。所翻譯的童話中，討論到科學與人性的故事就有愛羅先珂的〈魚的悲哀〉、〈爲人類〉與望·藹覃的《小約翰》。其中，〈魚的悲哀〉和〈爲人類〉的主旨與《小約翰》重疊：「對於一切的同情，和荷蘭人藹覃的《小約翰》頗相類。」⁸⁹而《小約翰》因作者獨特的知識背景，較愛羅先珂更能深入的探究科學與人性相輔卻又悖謬的幽微之處，魯迅本人特別喜愛這一本，也是因爲它能傳達自己的科學觀。他甚至寫信跟臺靜農說：

諾貝爾賞金，梁啟超自然不配，我也不配，要拿這錢，還欠努力。世界上比我好的作家何限，他們得不到。你看我譯的那本《小約翰》，我那裡做的出來，然而這作者就沒得到。⁹⁰

此段話足見他喜愛這本書的程度。本章便以《小約翰》來印證其科學觀的體現。

一、魯迅對科學教育的重視

魯迅對科學的熱愛是從小就開始的，據周建人回憶：「魯迅從幼年底，就熱愛自然科學，喜歡自然科學的書。」⁹¹他當時看了許多博物類的書籍，如《釋蟲小記》、《南方草物狀》、《五木經》、《竹譜》，和《廣群芳譜》等等，它們對魯迅後來的地質學、動植物學、醫學的了解有一定的推動作用。不止如此，幼年的魯迅除了抄寫這些書籍外，還親自實踐校對，若發現有錯，會立即改正書上的錯誤。例如，《花鏡》上說：「映山紅……需以本山土壅始活」，魯迅親自實踐過後，發現書上的說法不妥，就根據自己的經驗在書上加了一段批註：「按，花性喜燥，不宜多澆，即不以本山土哉亦活。」⁹²這種以實踐爲先與盡信書不如無書的觀念

88 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 293。

89 魯迅：〈〈魚的悲哀〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 261。

90 魯迅：〈致 臺靜農〉1927 年 9 月 25 日，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 466。

91 周建人：《回憶魯迅》，上海：人民出版社，1976 年，頁 47。

92 同註 91。

正是一種科學態度。魯迅當時親手栽種的植物多達十餘種，每年收穫的花籽，都會用紙分類包好，以待來年再種。⁹³他也讓兒子海嬰享受親手栽種植物的樂趣，據蕭紅在〈回憶魯迅先生〉的記載，魯迅讓海嬰種玉米、南瓜、養魚，在花園掘沙⁹⁴，努力的在上海這個都會叢林中，給與海嬰一處田園生活，希望海嬰也能像自己一樣，擁有一段與花草昆蟲嬉戲的童年。

自小就熱愛自然科學的魯迅，終究沒有走上科學之路，反而是海嬰取代他的心願。魯迅在〈《吶喊》自序〉裡提到了當初棄醫從文的心路歷程：在自己十來歲的時候，父親病倒了。身為長子的他常替父親到藥房拿中藥治病，醫生很有名，因此即使所費不貲，他們仍深信不移。所開的藥引很奇特，也很難尋，如冬天的蘆根，經霜三年的甘蔗，原對的蟋蟀等等，然而他的父親「還是日重一日的亡故了」⁹⁵。接下來他到南京的礦路學堂念書時，學了一些科學知識，乃悟得「中醫不過是一種有意或無意的騙子」⁹⁶，因此後來轉到日本仙台學醫，想要救治像他爸爸一樣受到中醫延誤的病人。沒想到因為「幻燈片事件」⁹⁷，使他驚醒到救治人的生命而沒有救治人的精神，只會使這些體格健全的人依舊淪為「毫無意義的示眾的材料與看客」⁹⁸，一學年還沒念完，他決定放棄學醫，轉到東京德語學校就讀，當時是 1905 年。

雖然從科學救國轉向文藝啟蒙，但是魯迅一直沒有忘情於科學。1903 年和 1906 年翻譯儒勒·凡爾納的《月界旅行》及《地底旅行》；1906 年著《中國礦產誌》；1907 年作以介紹生物學的進化論為主的〈人的歷史〉；1908 年作〈科學史教篇〉，詳細闡述他的科學觀。即使 1909 年回國後，他從事的也是科學教育的工作，他在杭州的師範學堂擔任初級部的化學老師和博物科的生理衛生老師，又兼任日籍生物學老師的翻譯，平日常帶學生到校外採集植物標本。此時期從事科學教育、研究和翻譯書籍是他最主要的工作。

這裡要特別一提的是魯迅 1903 年時翻譯《月界旅行》時，曾寫了一篇〈《月

93 喬峰（周建人筆名）：《略講關於魯迅的事情》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（中冊），頁 763。

94 蕭紅：〈回憶魯迅先生〉，收錄自《魯迅回憶錄》散篇（中冊），頁 724~725。

95 魯迅：〈《吶喊》自序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 649。

96 同註 95。

97 魯迅在〈《吶喊》自序〉裡提到當初在仙台學醫時，教授微生物的老師在課餘時間放映一段日俄戰爭時處決中國人的幻燈片：「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，則綁著的是替俄國作了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭來示眾，而圍著的便是來賞鑑這示眾的盛舉的人們。」這就是著名的「幻燈片事件」，也是魯迅棄醫從文的轉捩點。

98 魯迅：〈《吶喊》自序〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 650。

界旅行》辨言》，這篇文章堪稱是中國第一篇論述科學小說的理論文字。他從結構、情節與功能等方面，精確而深刻的闡述了科幻文體的特色與魅力，以及它對科學教育的功效。〈辨言〉中指出：

蓋臚陳科學，常人厭之，閱不終篇，輒欲睡去，強人所難，勢必然已。為假小說之能力，披優孟之衣冠，則雖析理談玄，亦能浸淫腦筋不生厭倦⁹⁹

直白的陳述科學之理，普通讀者往往沒有興趣，若為其披上文學的外衣，藉小說的體裁來傳佈科學知識，效果則大不相同，從而「使讀者觸目會心，不勞思索，則必能於不知不覺間，獲一般之智識，破遺傳之迷信，改良思想，補助文明，勢力之偉，有如此者！」¹⁰⁰魯迅充分體認到科學教育要能落實到普羅大眾，得借助小說這種吸引人的形式，才能達到啓蒙的功能，這也是晚清知識分子拔擢小說為主流地位的原因。即使到後來，魯迅仍然希望科普文學能在文壇上佔一席之地，他除了鼓勵青年多看科學書籍外，也希望從事科學工作者能執筆為文，寫一些類似像法布爾的《昆蟲記》那樣引人入勝的科學故事，讓「販夫稚子」、「織兒俗子」¹⁰¹也能領略科學的奧妙。他在給徐旭生的信上是這樣說的：

單為在校的青年計，可看的書報實在太缺乏了，我覺得至少該還有一種通俗的科學雜誌，要淺顯而且有趣的。可惜中國現在的科學家不大做文章，有做的，也過於高深，於是就很枯燥。現在要 Brehm 的講動物生活，Fabre 的講昆蟲故事似的有趣，並且插許多圖畫的；但這非有一個大書店担任即不能印。至於作文者，我以為只要科學家肯放低手眼，再看文藝書，就夠了。¹⁰²

魯迅希望兒童乃至青年能接觸科學，倒不是只有科學救國這個口號功能而已。他在給友人的信中提到：現在的青年，「不樂科學，便學文學；不會作文，便學美術。」¹⁰³又苦口婆心勸道：

專看文學書，也不好的。先前的文學青年，往往厭惡數學，理化，史地，生物學，以為這些都無足輕重，後來變成連常識也沒有……。所以我希望你們不要放棄科學，一味鑽在文學裡。¹⁰⁴

99 魯迅：〈《月界旅行》辨言〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 28。

100 同註 99。

101 同註 99。

102 魯迅：〈通訊二〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 142。

103 魯迅：〈致 楊霽雲〉1934 年 6 月 3 日，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 203。

104 魯迅：〈致 顏黎民〉1936 年 4 月 15 日，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 137。

他認為人應該要廣泛的涉獵各個領域，各領域間的知識背景會相互衝擊，思維方式會互相激盪，人的視界會更開闊，觀看角度也更超然。此外，學科學主要是學背後那套思維架構與精神態度，用一雙科學之眼可以看穿多少表面的習以為常。

以〈春末閒談〉這篇雜文為例，魯迅以法布爾《昆蟲記》上的記載戳破了中國人以為細腰蜂是抓螟蛉當繼子的古老傳說。據法布爾的觀察，細腰蜂是用毒針麻痺青蟲，讓青蟲在半死不活的狀態下，提供自己幼蟲養份，所以被法布爾稱為「高明的殺手」。魯迅話鋒一轉，開始將果蠃的毒針比喻為中國封建文化下，那些聖君賢哲所灌輸的整套教條，純粹自私自利，只為鞏固自己地位，麻痺底下百姓¹⁰⁵。隔八年後，他又寫了一篇〈新秋雜識〉，同樣藉由引述《昆蟲記》的記載，批判許多國家的兒童書籍和玩具常以武器為最大宗，意圖將孩子製造成打仗的機器¹⁰⁶。另外在〈電的利弊〉中，魯迅則提到同樣一項發明，有人用在人類福祉，有人卻用在不當的用途；例如鴉片與電，既可用在醫療與科技生活，但也可被當成毒品或刑罰的工具，端看該民族的科學智商程度如何¹⁰⁷。就這樣，魯迅用他的科學思維，從中國人的文學想像情趣，到封建文化，再到社會現象，一一解剖分析，切入角度之犀利，一如手術刀。他並沒有忘記，他還是醫生，是醫治中國人劣根性的醫生，用的手段即是科學與文藝。他希望推行科學教育目的最終還是在「人」的覺醒。

二、科學與人性的關係

魯迅尊科學但不惟科學。在他早期的文言文著作中，〈科學史教篇〉與〈文明偏至論〉都講到科學發展極致後所帶來的物質文明將有何弊害。特別是〈科學史教篇〉，裡面除了談到科學至上的迷思外，魯迅還詳細分析科學與其背後「超科學之力」間複雜微妙的關係，闡釋了他完整的科學觀。

魯迅這篇文章是從科學之外的角度來看科學，或者可以更確切的說是從科學之「上」的角度來俯瞰科學。當時中國因洋務派的推動，一片科學救國之聲洋溢，但是此時所談論的「科學」基本上只是一種膚淺的實用主義科學觀，他認為科學除了表面的意義之外，還有我們必須認真對待的本質，或稱「本柢」。魯迅作〈科學史教篇〉就是要深化與糾正人們對科學的膚淺認識，帶大家一探西方科學發展的「深因」。讀〈科學史教篇〉，我們會遇到兩個論述層次，一個是西方科學簡史的陳述；一個是在這背後「超科學之力」與科學發展的關聯。

105 魯迅：〈春末閒談〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 176。

106 魯迅：〈新秋雜識〉《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 328。

107 魯迅：〈電的利弊〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 24。

西方科學自希臘始，在希臘時期科學不比藝文遜色，而且更難得的是他們還想探究「宇宙之元質」，或曰水，或曰火，這在今天看來或許荒謬，但魯迅認為背後的動機是偉大的：「……然其精神，則毅然起叩古人所未知，研索天然，不肯止於膚廓。」¹⁰⁸因此他呼籲時人不能只看表面的科學成果，而應顧及其背後的科學精神與態度，才能正確評價古希臘的科學成就。在接下來的歷史發展中，對科學打擊最重的是中古世紀。然而天主教還是有它正面的影響力，它讓羅馬時期頹廢的道德倫理又回歸正軌。魯迅對於知識與道德的關係形容得非常精妙：「所謂世事不直進，常曲折如螺旋，大波小波起伏萬狀，進退久之而達水裔，蓋誠言哉。」¹⁰⁹科學在希臘時期開始發祥，但社會風氣較淫靡；至阿拉伯時科學發展稍退，但幻術興；至天主教時期科學被嚴重抑止，但路德的宗教改革又給了它重新發展的空氣，而且壓抑後的蓬發更為驚人，技術更精進，影響力更大。到了十九世紀以降，科學所導出的物質文明又引發了另一次的道德危機，這不是「曲折如螺旋」嗎？知識與道德的消長，其實就是科學與人性的糾纏。

〈科學史教篇〉的後半段，魯迅開始敘述科學發展背後的「超科學之力」。他說：「蓋科學發現，常受超科學之力，易語以釋之，亦可曰非科學的理想感動。」¹¹⁰至於哪些是屬於「超科學之力」呢？他舉了很多科學家說的話或事例來佐證，最後簡單總結為：「故科學者，必常恬淡，常遜讓，有理想，有聖覺。一切無有，而能貽業績於後世者，未之有聞。」¹¹¹接下來又更進一步指出，這些「超科學之力」非但不是題外話，還是「近世實益增進之母耳」¹¹²。

到了十八世紀，科學發達，影響及至各層面。但這些發明家、科學家所作的事，出發點是由於自己的本心，振興實業乃是水到渠成的果：

蓋僅以知真理為惟一之儀的，擴腦海之波瀾，掃學區之荒穢，同舉其身心時力，日探自然之大法而已。……試察所儀，豈在實利哉？然防火燈作矣，汽機出矣，礦術興矣。而社會之耳目，乃獨震驚有此點，日頌當前之結果，於學者獨忽然而置之，倒果為因，莫甚於此。¹¹³

這段話等於是打了洋務派那批官僚份子一個嘴巴。他接著又說：「夫歐人之來，最眩人者，固莫前舉二事若（引者按：科學與興業），然此亦非本柢而特葩葉耳。」

108 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 278。

109 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 280。

110 同註 109。

111 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 281。

112 同註 111。

113 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 283。

尋其根源，深無底極，一隅之學，夫何力焉。」¹¹⁴很明顯，科學的根柢在於心，在於那背後的精神也好，理想也好，「聖覺」也好。總而言之就是「超科學之力」。科學有科學的心，科學的思維架構，科學的精神態度。忽略這些「深因」、「本柢」，而還是用儒家道統那套思維模式，拿表面的科學成果來為國家服務，美其名為「中體西用」，這種只尋求「葩葉」的科學，到後來會愈發展愈畸形。這裡我們看到科學與人心，或說人性，也就是「超科學之力」彼此應是相輔相成，不可分割。

最後一段是魯迅最重要的結論：

蓋使舉世惟知識之崇，人生必大歸於枯寂，如是既久，則美上之感情漓，明敏之思想失，所謂科學，亦同趣（趨）於無有矣。故人群所當希冀要求者，不惟奈端已也，亦希詩人如狄斯丕爾（Shakespeare）；不惟波爾，亦希畫師如洛菲羅（Raphaelo）；既有康德，亦必有樂人如培得訶芬（Beethoven）；既有達爾文，亦必有文人如嘉來勒（Garlyle）。凡此者，皆所以致人性於全，不使之偏倚，因以見今日之文明者也。嗟夫，彼人文史實之所垂示，固如是已！¹¹⁵

「致人性於全」！科學的確具有能推動人類文明的功效，但必須在追求科學的同時，也要完善人的人格，因為終究「根柢在於人」¹¹⁶——這句話是他在兩個月以後寫出的〈文明偏至論〉中的名言，與〈科學史教篇〉等於是一脈相承。〈文明偏至論〉中強調我們要建的是「人國」，在建立國家之前，要先保證「人」的獨立性及主體性；〈科學史教篇〉肯定科學對東方落後國家的特殊意義，但同時提醒科學背後的主宰是「人心」，科學也不是萬能，不可「入於偏」，「日趨於一極」¹¹⁷，否則「人性」必會偏廢。人與國，科學與人性，這是魯迅一貫獨特的思維方式：從不對單一的命題作孤立的考察，總是在正反兩面進行辯證的思考，並在肯定中提出質疑，質疑中作出肯定。他既倡導科學又質疑科學，他這篇〈科學史教篇〉點出的論題不只遠遠超越當時張之洞與康、梁等人，就算置於今日仍具啟示。

三、童話譯作的體現：《小約翰》

荷蘭作家望·藹覃（Frederick Van Eeden 今多譯為凡·伊登）在 1887 年所完成的這本《小約翰》，從魯迅在日本留意打算開譯，到實際上真正譯出來，整整經過二十年。之所以延宕許久，當然中間許多事情讓他分心是原因之一，另外他

114 同註 113。

115 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 285。

116 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 296。

117 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 285。

在〈《小約翰》引言〉中說到：「(德譯本)看去似乎已經懂，一到拔出筆要譯的時候，卻又疑惑起來了。」¹¹⁸因此外語能力不足是原因之二。終於在 1927 年魯迅決定要償還這心頭的債務。結果預備翻譯時，卻發現日譯本不夠忠實，德譯本又有刪節之處；有一天無意中聽教育部的老同事齊宗頤說英譯本翻得很好，因此不顧七、八月的大熱天，每天到中央公園找齊宗頤一起討論，逐字逐句翻譯，以英譯本為主，日德參照¹¹⁹。就這樣，魯迅的日記自 1926 年 7 月 6 日起，幾乎都有這一句：「下午往公園。」時間長達一個月。後來帶著這個草稿遠赴廈門大學任教，又攜至廣州中山大學，最後落腳在廣州白雲樓修改。從開譯到發表已約莫是一年後的事了。這本書魯迅譯的非常辛苦，但成果他也最滿意，他曾在給友人的書信上說：「我所譯著的書，別紙錄上，凡編譯的，惟《引玉集》、《小約翰》、《死魂靈》三種尚佳。」¹²⁰

《小約翰》的作者望·藹覃原本是個醫生，後來從事文學創作，所以德譯本的譯者在序言中說他是一位「詩醫」，他同時也是 19 世紀末 20 世紀初荷蘭最受讀者喜愛、影響最大的作家之一。《小約翰》這本童話當時出版後引起相當大的注目，短短的時間就增至第四版，這對「麻木的荷蘭人」¹²¹來說，是稀有的事。這本書主要探討三個嚴肅的主題：分別是信仰與責任，愛與關懷，以及文明與自然。尤其是後者，因為作者特殊的科學與文學結合的知識背景，使得《小約翰》在探討科學與人性、物質文明與自然環境這些互助但又相斥的複雜關係時，刻畫的相當深入又有遠見。這部分也是魯迅最心有戚戚焉的部分。魯迅本人也是從醫學轉入文學，對於科學雖肯定，但也始終戒慎在心。魯迅顯然意識到如果放任科學僭越自身界限，科學就會產生異化，將抑制人當有的自由意志，毀壞人倫道德的底線。這部分在《小約翰》裡都有細膩的描寫，因此能讓魯迅對這本書魂牽心繫的原因，除了它擁有象徵與寫實的童話藝術風格外，就是它體現了魯迅獨有的科學觀。

小約翰住在美麗的荷蘭鄉村，除了有父母親、狗、貓陪伴外，終日徜徉於自然風景，是個對自然萬物感悟力高的孩子。因著這敏覺的自然靈性，他遇見了旋兒——一個自然精靈，或可說是旋兒選中了他。由於旋兒在他額頭上的輕輕一吻，小約翰從此能聽懂蘆葦的絮語與樹木的嘆息，能解讀蚊虻的舞蹈語言，能同情火螢對罹難愛侶的思念，能了解金龜子以大嚼為最高義務的道德哲學，也能質疑螞蟻部落以相互屠殺為正義事業的政治思維。靠著旋兒的帶領，他成了自然萬

118 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 222。

119 參見荆有麟：《魯迅回憶斷片》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 163。

120 魯迅：〈致 夏傳經〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 60。

121 引自《小約翰》德譯本譯者原序，波勒·兌·蒙德著，魯迅譯：〈拂來特力克·望·藹覃〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 230。

物的一份子，與他們產生了共感，也知曉了人類是「一種大的，無用而有害的動物，是站在進化的很低的階級上。」¹²²因為同為人類，當他透過花草昆蟲看到了人類的自大與愚昧殘忍時，不知道掉了多少淚。旋兒開導他，並告訴他，他是她從人類中選出來的，以他這「柔弱的靈魂」留在人類社會中只會嚐盡苦辛，他應該要留在她身邊。

裡面最美的一段是小約翰問到旋兒上帝的事，旋兒嗤笑道：世俗人類所說的上帝「是一個可笑的幻象，——不是太陽而是一盞大的煤油燈，成千成百的飛蟲兒在那上面無助的緊黏著。」¹²³小約翰愣住了，緊接著問：那我每晚該跟誰禱告呢？旋兒不發一語帶著小約翰飛越岡阜，來到廣闊雄偉的海：

藍的是寬大的水面，直到遠處的地平線，在太陽下，卻有一條狹的線發著光，閃出通紅的晃耀。一條長的，白的飛沫的邊鑲著海面，宛如黃鮑皮上，鑲了藍色的天鵝絨。地平線上分出一條柔和的，天和水的奇異的界線。這像是一個奇跡：直的，且是彎的，截然的，且是遊移的，分明的，且是不可捉摸的。這有如漫長而夢幻地響著的琴聲，似乎繞繚著，然而且是消歇的。

於是小約翰坐在沙阜邊上眺望——長久地不動地沉默著眺望——一直到他彷彿應該死，彷彿這宇宙的大的黃金的門莊嚴地開開了，而且彷彿他的小小的靈魂，徑飄向無窮的最初的光線去。一直到從他那圓睜的眼裏湧出的人世的淚，幕住了美麗的太陽，並且使那天和地的豪華，回向那暗淡的，顫動的黃昏裏……

「你須這樣地禱告！」其時旋兒說。¹²⁴

這是裡面最高的境界：「諧和」¹²⁵——人與自然合而為一的諧和。旋兒曾跟小約翰解釋：諧和，是人類一直努力的目標，「但他們總是弄得像那想捉蝴蝶的兒童。正因為他們拙笨的努力，卻將它驚走了。」¹²⁶如果說有唯科學主義的話，那麼望·藹覃恰是其反面：唯自然主義。神就在自然裡，神就是自然萬物的化身，無須塑造一個偶像，無須吐出無意的禱詞，將整個身心投入的凝望自然，就是最好的禱

122 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 115。

123 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 141。

124 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 142。

125 這個用語為魯迅所翻譯，意義同為我們今日所指的「和諧」。出自望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 140。

126 同註 125。

告；人若想與自然合而為一，不用多做拙笨無謂的努力，順著自然之理，天地之心，就能與萬物和諧共存。

但人終究是離開自然了，就像小約翰最後失去了旋兒一樣。旋兒帶小約翰認識了「將知」——一個象徵人類求知欲望的精靈，將知告訴小約翰，世界上真存在著一本書，「在那上面，應該詳細的記載著，為什麼一切是這樣的，像現狀這樣。那就誰也不能再多問或多希望了。」¹²⁷小約翰渴望了解人世間最高的智慧，甚至引來了「穿鑿」——一個象徵科學主義的精靈，答應引他去尋求那本書，終於使他離旋兒愈來愈遠。穿鑿帶他認識了「號碼博士」，一個整天埋首解剖研究的科學家，將一切自然界動植物的奧秘化約為一個個的數字或符號，如此就能知足平靜而且幸福。他教給小約翰自然科學知識，而社會科學的部分就由穿鑿帶領著。穿鑿帶著小約翰深入都市各角落，看這個由物質文明產生的大怪物如何呼吸吐納，如何「吸收自己並自行重行生長」¹²⁸。小約翰在一個有著濃煙滾滾的大煙囪和隆隆轟鳴的機械陣列的大建築物內，看見無數人們帶著蒼白的臉，黑的手和衣服，默默地不停地工作著。小約翰走進污穢的小巷中，藍天窄如一指，還時常被懸掛的衣褲所遮蔽；居民們爭執喧鬧著；瘦弱的孩子爬在泥地上嬉打，年輕的姑娘摟著嬰兒哼唱。小約翰也拜訪寂靜的醫院，一個在病榻中躺了七年的海員，也曾見過印度的椰樹、日本的藍海和巴西的森林，如今每天的享受只剩下一線日光和如泣的琴聲。更可怕的是，小約翰還在穿鑿的帶領下遊歷了墳墓，見到了在舞會上光鮮亮麗的女伶其實死後也不過是一堆腐蛆爬滿的屍，昂首闊論的紳士淪為一堆白骨，甚至親眼見到自己未來躺在地底下的身軀，原來大家終究難逃一死。

在研讀科學、尋找智慧的過程中，小約翰鑽的愈深，就愈黑暗，於是他漸漸沒有了笑容，對旋兒的神往漸漸淡漠，每天唯一的心靈寄託就是凝望窗前那一小方框的自然之景。終於有一天，穿鑿和號碼博士帶他來到他熟悉的岡阜，那是他的家，在房間裡躺的是他那得了疑難的病症即將斷氣的父親。眼見穿鑿和號碼博士要將他的父親做病理解剖，他壓抑已久的悔恨憤怒的心靈瞬間爆發，他向他一向非常敬畏的穿鑿反擊，奪下手術刀，忽然，穿鑿和號碼博士消失，接著，神出現了。神指著兩條路，告訴他這兩條路都可以覓得智慧之書，一條是旋兒的路，那裡綻放著大光，往那兒「凡你所可欲認識的，將是你自己。」¹²⁹那是小約翰昔日神往的路。他又指著黑暗的東方說：「那裏是人性和他們的悲痛之所在，那裏是我的路，我將和你為伴。就選擇罷！」¹³⁰小約翰決定與神為伴，因著愛人類的心，他毫不猶豫地向神伸出手去，逆著凜烈的夜風，走向黑暗中的大都市——「即

127 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 147。

128 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 182。

129 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 214。

130 同註 129。

人性和他們的悲痛之所在的艱難的路。」¹³¹

《小約翰》主旨嚴肅，但原作是「近於兒童的語言」¹³²。然而魯迅為求直譯，譯筆確是稍嫌蹇澀拗口了些，魯迅自己也很清楚。就拿最後一句——「即人性和他們的悲痛之所在的艱難的路。」來說，他也知道「冗長而費解」¹³³，但卻覺得如果句子一解散，結尾的精神和力量都沒了。¹³⁴

魯迅在〈《小約翰》引言〉中剖析故事主旨時說的非常到位：

這也誠然是人性的矛盾，而禍福糾纏的悲歡。人在稚齒，追隨旋兒，與造化為友。福乎禍乎，稍長而竟求知：怎麼樣？是什麼？為什麼？於是招來了智識欲之具象化：小鬼頭「將知」；逐漸還遇到科學研究的冷酷精靈「穿鑿」。童年的夢幻撕成粉碎了；科學的研究呢，「所學一切的開端，是很好的，——只是他鑽研的愈深，那一切也就愈淒涼，愈黯淡。」唯有「號碼博士」是幸福者，只要一切的結果，在紙張上變成數目字，他便滿足，算是見了光明了。誰想更進，便得苦痛。¹³⁵

魯迅這段演譯書中意旨的話，文白相間，一氣呵成，應是心有所感。人就自然的趨勢，天生就有在裡性上把握世界，掌握不同事物之鑰的傾向，天生就有認識自然，發現自然的規律性的一種樂趣，所以魯迅在〈科學史教篇〉提過希臘人欲究宇宙之元質，十八世紀造成產業革命的科學家出發點也不過是「擴腦海之波瀾」，「日探自然之大法」¹³⁶，滿足其求知欲望而已。然而弔詭的是，當人欲探究自然，卻愈遠離了自然；當人從自然中啟發了科學知識，然科學知識所帶來的科技卻反過來破壞了自然；科學始於人性，但最後卻駕馭了人性。故事中的小約翰，欲滿足「給萬有立一個根基」¹³⁷的大智慧的求知本性，但過程中，雖然不願卻也掙脫不了科學（穿鑿）的控制，只有當人性（對父親的愛）發揮出來，才能戰勝科學（穿鑿）。所以當小約翰戰勝穿鑿時，一旁的死神說的話耐人尋味：「你是正當的。」

131 同註 129。

132 《小約翰》德譯本譯者原序，波勒·兌·蒙德著，魯迅譯：〈拂來特力克·望·藹覃〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 231。

133 魯迅：〈《小約翰》引言〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 226。

134 後來胡劍虹採用英譯本來翻譯，此英譯本是周作人收藏的，現歸為中國國家圖書館。胡本句子通順漂亮，但筆者覺得魯迅本自有一種樸拙的神韻，而且愈看愈能進入作者的意境，畢竟是直譯。

135 同註 133。

136 魯迅：〈科學史教篇〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 283。

137 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 181。

「做一個好人是較好的事。」¹³⁸ 一個好人就是有人性的人。早在一開始死神見到穿鑿領著小約翰時，就跟他說了：做一個好人，穿鑿是一個很好的導師，透過他，你可以學習長大，並成為好人。科學滿足人性的求知慾，但最終目的仍是「致人性於全」，仍須回歸人性。

《小約翰》裡面所探討的物質文明的弊害，在當時其實中國還沒有面臨到。但是魯迅在 30 年代初，為三弟周建人輯譯的《進化與退化》一書所寫的小引中提到：

沙漠之逐漸南徙，營養之已難支持，都是中國人極重要，極切身的問題，倘不解決，所得的將是一個滅亡的結局。……林木伐盡，水澤涸枯，將來的一滴水，將和血液等價，倘這事能為現在和將來的青年所記憶，那麼這書所得的酬報也就非常之大了。¹³⁹

「將來的一滴水，將和血液等價」，這話在當時也許說得過早，但到今天，則令人驚心動魄了。不管是科學與人性，還是文明與自然，這些近憂與遠慮，都在魯迅的譯作中，傳達給下一代了。

小結：

魯迅相當難能可貴的地方，就是他洞燭先機的能力。「自由、民主、科學」這些口號在晚清至五四前後，喊得震天價響，而且早由重量級影響力的康、梁與嚴復反覆深論宣揚過。但是與他們不同的是，魯迅的「自由、民主、科學」不是僅僅建立在國家民族這個立足點而已。對他來說，「啓蒙」的意義甚至大於「救亡」。當洋務派提倡「科學救國」，「中體西用」的時候；當改革派宣揚自由，但又要求「人應放棄個人自由以換取群體自由」的時候，他始終堅持自己的批判立場，質疑科學主義，質疑「以眾凌寡」的假民主。對他來說，一切的中心都在「人」。科學是為滿足人性，帶給人們幸福的生活；自由民主為人爭取到自主權，人能夠擁有獨立的整體，不為任何人宰制。人不能再為奴，既不為科學的奴隸，也不為任何一種國家體制的奴隸。這才是魯迅想要啓蒙的觀念——一切根柢在於人。

所以，〈雕的心〉、〈狹的籠〉、《桃色的雲》告訴我們要反抗奴役，爭取自由，自由的可貴值得用生命來換，一如故事裡的雕、虎與土撥鼠。魯迅相當喜愛的匈牙利詩人裴多菲，就寫過這首膾炙人口的詩，後來為左翼烈士白莽所翻譯：

138 望·藹覃著，魯迅譯：《小約翰》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 177。

139 魯迅：〈《進化與退化》小引〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁 147。

生命誠可貴，愛情價更高，若為自由故，兩者皆可拋。¹⁴⁰

誠哉斯言！童話《錶》是新時代兒童能在新世界中獨立生存並改過向善的典範；《小約翰》強調要駕馭科學的異化最終還是要靠人性，而且是如童心般純真的人性。也因為強調人性，使得魯迅這幾篇童話譯作具有普遍性，即使現在來讀，仍具「啓蒙」之效。



140 魯迅：〈爲了忘卻的紀念〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 38。譯者署名是徐培根，魯迅懷疑是白莽的真名，但因白莽已就義，因此無法再求證。另有一說爲白莽之兄。

第五章 以希望為信念的兒童文學觀

世界絕不和我同死，希望是在於將來的。¹

我正在譯童話……亦尚存希望於將來耳，嗚呼！²

魯迅以希望為信念的兒童文學觀，與他長久以來的社會關注有絕對的關係。魯迅不像周作人將自己關在苦雨齋裡不問世事，寫些風俗民情的小品散文，過著風雅的生活，嚮往兒童也能像自己一樣，置身社會之外，在適宜的花園中賞玩逍遙。相反的，魯迅一直強調文學要改良社會，他要的是「為人生」的文學。所以他的兒童文學觀與現實相連結，冀望兒童能認識真實的人生，更重要的是，還能在這滾滾濁世中時時保有最初最美的童心。這樣的生活一定會像小約翰一樣，備嘗人世間的苦辛，面對成人世界不合理的價值標準，兒童得面臨掙扎與衝突，所以兒童需要「希望」，「希望」能帶給兒童正面的能量。悲觀主義與兒童文學無緣，但脫離現實的夢幻樂觀，也對孩子的成長無益。面對當時的現實中國，魯迅透過童話，要孩子勇於挑戰，勇於爭取，並堅信希望就在遠方，姑且稱之為「戰鬥式的樂觀主義」。

除了希望兒童能保有童心對抗現實之外，魯迅更進一步地希望透過一個整體的變革來改造社會。這在魯迅來說，就是「革命」。在魯迅成長的那個年代，中國不知經歷了幾次革命，但是經由革命所獲得的利益集中在地主階級或所謂資產階級手中，廣大的勞動人口依然是被壓榨的群體。俄國的工農革命讓魯迅看到了一線曙光。社會主義革命在後期成為魯迅解決現實社會困境的方式，雖然激烈，但是魯迅受到俄國革命成功的激勵，認為這是一個可行的方式。透過社會主義革命，讓被壓迫的階級得以解放，而去除了上層階級的壓制，個體的解放才能達成，個人的主體性才能完整，數以萬計的勞動階級，包括兒童，他們的春天才能到來。所以魯迅在後期除了積極翻譯社會主義文論讓國人認識之外，也親自翻譯社會主義童話，並協助青年譯家刊登或出版社會主義的兒童文學作品，為兒童傳達社會主義思想。他要兒童相信社會主義革命雖有破壞，但能帶來美好的未來，而這未來不是坐著等待便有，需要積極自覺的爭取。

1 魯迅：〈魯迅譯著書目〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 64。

2 魯迅：〈致 鄭振鐸〉（1935 年 1 月 8 日），《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 12。

本章將分兩節來論述魯迅以希望為信念的兒童文學觀：一為魯迅的幼者本位與童心崇拜的兒童觀；以孩子為本位，信任兒童本性，認為孩子是將來的希望，這是魯迅即使經過幾次思想轉變，但仍然堅信不移的理念。二為以社會主義革命為希望的兒童文學觀。兒童這株幼苗要能健康成長，需要有培育他的社會土壤，魯迅期望能引導兒童認識社會主義革命，主動爭取權益，達到改良現實的目的。他所選譯的《小彼得》便有明顯的階級抗爭意識，以及對社會主義革命充滿希望的樂觀精神。魯迅曾說：「惟其幼小，所以希望在這一面」³，又說「惟新興的無產者才有將來」⁴，他將來的希望就寄寓在「童心」與「社會主義革命」上了。

第一節 幼者本位與童心崇拜

早在清末甲午戰爭失敗後，嚴復與康、梁等人就將中國戰敗的原因直指國民問題，他們認為中國與其說是國力不如人，毋寧說是國民不如人。隨著嚴復所譯的《天演論》推出，達爾文的生物進化論風行一時，為了免遭世界淘汰，民族的救亡圖存成了首要任務；而興國又必先新民，所以啟蒙變成知識分子責無旁貸的義務；就這樣，在清末的「救亡」與「啟蒙」的雙重奏中，「兒童」——這長久以來被忽略的個體——很自然的被推上了檯面。梁啟超的〈少年中國說〉，就是藉著少年人的活潑生命力來比喻國族的新生；而周氏兄弟則皆以進化論思想為基礎，分別發表了〈人的文學〉，以及〈我們現在怎樣做父親〉。周作人在〈人的文學〉中強調父母與子女之間的愛乃是天性，父母若將子女當所有品，是「退化的謬誤思想」⁵；而魯迅在〈我們現在怎樣做父親〉中，以進化論為依據，大聲疾呼「後者的生命應大於前者」⁶。雖然，國難當前，梁啟超與周氏兄弟在思考「兒童」問題上，都是由「兒童與國家的關係」入手，但是與梁啟超不同的是，周氏兄弟除了以進化論當作思想基礎，但同時也受西方人道主義、人本思潮的影響。因此兩人「在人類進化論視野裡發現兒童作為『未來之國民』的存在；繼而從『人之發展』視角關注到兒童由『人類童年』到『人的童年』的雙重屬性，將兒童從『小國民』的神壇上還原為生命個體的『小兒』。」⁷魯迅的〈我們現在怎樣做父

3 魯迅：〈一八藝社習作展覽會小引〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 58。

4 魯迅：〈《二心集》序言〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 55。

5 周作人：〈人的文學〉，收錄自《周作人全集 3》，頁 570。

6 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 206。

7 韓進：〈幼者本位：中國現代兒童文學的理論起點〉，刊載於中國：《文藝報》，2011 年 7 月 29 日。

親〉發表於 1919 年，是「幼者本位」兒童觀的理論範式；1920 年周作人繼〈人的文學〉之後發表的〈兒童的文學〉，則是「兒童本位」文學觀的理論基礎，兩者同為中國兒童史上兒童觀與文學觀的理論雙璧。自此，周氏兄弟聯手開啓了五四運動現代兒童觀與兒童文學觀的序幕，「以兒童/幼者為本位」這一現代觀念於焉確立。要知道，西方國家要走到這一步是花了好幾百年才完成的。

從「幼者本位」的思想很容易會產生「童心崇拜」心理。尤其「兒童」常被賦與一種「光明、進步與希望」的意涵，因此在很大的程度上，這個「兒童」是以一種成人寄託的想像層面而存在，梁啟超的「少年中國」就是一則民族想像圖景。在當時，西方的兒童觀已經非常健全，因此魯迅與周作人兩兄弟也透過日譯本積極向國人引介西方的兒童學理論，縝密的闡釋兒童本性的善、美與純真，應極力讓它自由發展，免去人為不合天性的束縛。這些觀念影響了中國二〇年代開始的童心崇拜文學創作，以及童年母題文學作品。這些文學創作除了是受西方兒童思潮影響外，還有很大的原因是國人內部自覺的需求。當時成人世界的失敗、苦悶，讓他們對自己長久以來的價值體系產生懷疑，而開始向自己的心靈故鄉——童年與童心——回歸。這是一種微妙但卻普遍的時代心理。就如同魯迅所說，這充滿童心的兒時記憶，就是「思鄉的蠱惑」⁸，常惹人「時時反顧」⁹。成人們從兒童的純真裡反省自己的過去，也從兒童的原始活力看到未來的希望。

一、以進化論為基礎的幼者本位

魯迅 1898 年在江南礦路學堂讀書的時候，讀到了嚴復的《天演論》，深受影響。接下來，1902 年到日本求學之後，又讀了丘淺治郎的《進化論講話》。1907 年他寫下了一篇〈人的歷史〉，詳述達爾文與海克爾等學者各種著名的進化論學說。當時為進化論著迷的中國知識分子不止魯迅而已。嚴復的《天演論》裡面揭示的「優勝劣敗，適者生存」的進化法則，讓國人體認到不自強就得滅亡的危機感；而同時它又帶給人希望，因為人類的發展一定是向進化的路上走。此時的中國知識分子不自覺的將生物學上的進化理論，投射在關係民族存亡的社會科學領域上。當國人把進化與民族存亡連繫在一起的時候，很自然就會把關注眼光投注在「兒童」，或說「幼者」身上。進化講求新陳代謝，老的死掉，幼的踏著繼續往前，由於進化論不能盲目的樂觀，它還有淘汰機制，因此幼者的生命價值比老者還重要，中國能否存亡甚至復興，就在這下一代身上。如同 Mary Ann Farquhar 所說的：

8 魯迅：〈《朝花夕拾》小引〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 102。

9 同註 8。

在孩子身上存在著中國公民的完美想像，他沒有被孔夫子人為的思想束縛過，是無瑕疵的。

兒童被放在置於社會結構的基礎層面上，又被放置於通向未來的入口點上，只要兒童被錯誤的思想網綁（被壓迫、被忽視、不被理解），中國就不會向前，……在『兒童的解放』問題上存在著中國的拯救。¹⁰

因此，1914年周作人在《兒童問題之初解》已提出「兒童與一國興衰」¹¹的關係；而魯迅在《狂人日記》裡所發出「救救孩子」的呼聲，其實不過是他「救救中國」的另一種表達。1919年，魯迅將他「救救孩子」的呼聲作了一番深化的整理，以進化論的思想為基礎，寫下了《我們現在怎樣做父親》，裡面明確提出了「幼者本位」這個概念，直接挑戰長久以來的封建父權制。

若以進化論來看的話，中國是該一直向世界的滾輪前進。但是擺在眼前的中國是停滯不前的。因為掌握權力的長者們盤踞在那兒不肯前進，他們坐享權力所帶來的好處，無視甚至凌壓等在他們後面的幼者，而等待的幼者將一切都看在眼裡，等到他們終於掌權時，再把初時所受的對待一切原封不動，甚至變本加厲加諸在下一批幼者。魯迅說的：「孩子們在瞪眼中長大了，又向別的孩子們瞪眼。」¹²這是怎樣的一個惡性循環！為了跳脫這個輪迴，他在《我們現在怎樣做父親》文中循循善誘，層層綿密的推演他的理論，要長者們放棄他們的權力思想，解放自己的孩子。因為：「依據生物界的現象，一要保存生命，二要延續這生命，三要發展這生命（就是進化）。生物都這樣做，父親也就是這樣做。」¹³所以，道理很簡單，各種生物要進化，必須內部自己進行努力：

有如單細胞動物有內的努力，積久才會繁複，無脊椎動物有內的努力，積久才會發生脊椎。所以後起的生命，總比以前的更有意義，更近完全，因此也更有價值，更可寶貴；前者的生命應該犧牲於他。¹⁴

此後覺醒的人，應該先洗淨東方古傳的謬誤思想，對於子女，義務思想須加多，而權力思想卻大可切實核減，以準備改作**幼者本位**的道德。況且幼

10 Farquhar, Mary Ann: 《Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong》, 引自李利方: 《中國發生期兒童文學理論本土化進程研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2007年, 頁72~73。

11 收錄自劉緒源編: 《周作人論兒童文學》, 海豚出版社, 2012年, 頁3~5。

12 魯迅: 〈雜感〉, 《魯迅著譯編年全集》陸, 頁211。

13 魯迅: 〈我們現在怎樣做父親〉, 《魯迅著譯編年全集》叁, 頁205。

14 魯迅: 〈我們現在怎樣做父親〉, 《魯迅著譯編年全集》叁, 頁206。

者受了權力，也並非永久佔有，將來還要對於他們的幼者，仍盡義務。只是前前後後，都做一切過付的經手人罷了。¹⁵

魯迅不僅將幼者的地位提高到與長者的高度，甚至將兩者放在天秤上時，他的砝碼還較加重於幼者。他這種「幼者本位」的思想比他當時發出「救救孩子！」的呼聲還更令人驚訝，但是放在進化理論來看，一切又極其自然。後起進化的生命才是主角，前者應盡義務保護他、教導他；而後起的生命之後又會為更後起的生命負起責任。唯有引進義務的思想來取代傳統的權力觀，才能跳脫前面所述的惡性輪迴。

魯迅在同年稍早的另一篇文章〈隨感錄四十九〉裡，提到了他心目中理想的境界：

所以新的應該歡天喜地的向前走去，這便是壯；舊的也應該歡天喜地的向前走去，這便是死；各各如此走去，便是進化的路。

老的讓開道、催促著，獎勵著，讓他們走去。路上有深淵，便用那個死填平了，讓他們走去。

少的感謝他們填了深淵，給自己走去，老的也感謝他們從我填平的身上走去。——遠了遠了。

這是生物界正當開闊的路！¹⁶

魯迅認為「生物界正當開闊的路」就是「幼者本位」：少的壯的踏步向前，老的死的填平溝壑，雙方皆心存感謝，因為大家都在盡自己的義務——進化。至此，來自生物科學的進化論思想已被魯迅賦予了人生觀的普遍意義。

魯迅所提倡的「幼者本位」思想必然對傳統封建綱常造成破壞與顛覆，所以世人常謂魯迅在兒童解放方面作的是破壞的工作，而弟弟周作人做了不少兒童理論方面的建樹，所以是建設的工作。然而，若其他方面不深究的話，至少在這篇《我們現在怎樣做父親》中，除了對傳統禮教的反叛之外，魯迅還引進了兩個非常重要而且極具建設性的思想。首先是天性的愛：

自然界的安排，雖不免也有缺點，但結合長幼的方法，卻並無錯誤。他並不用恩，卻給予生物以一種天性，我們稱它為『愛』。……人類也不外此，歐美家庭，大抵以幼者弱者為本位，便是最合於這生物學的真理的辦法。

15 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 207。

16 魯迅：〈隨感錄四十九〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 138。

便在中國，只要心思純白，未曾經過『聖人之徒』作踐的人，也都自然而然能發現這一種天性。……只要有了子女，即天然相愛，願他生存；更進一步的，便還要願他比自己更好，就是進化。¹⁷

這一段話揭示了魯迅的思想邏輯：大自然給了我們「愛」這個天性→因這「愛」，我們會自然以幼者為本位→因這「幼者本位」的思想，我們會讓他生存，而且會讓他比我們更好→就是進化。這個邏輯讓「愛」與進化論連繫在一起，以「愛」為人之綱常，取代封建的「恩」，以達到進化的目的，這是魯迅具建設性的意見之一。有關魯迅的「愛」主義可詳見本論文第三章第一節。

第二個具建設性之處是：魯迅重視兒童的獨特性。他認為我們要將天性之愛「更加擴張，更加醇化」¹⁸，也就是用教育來達此目標。而教育「開宗第一，便是理解」¹⁹：

往昔的歐人對於孩子的誤解，是以為成人的預備；中國人的誤解，是以為縮小的成人。直到近來，經過許多學者的研究，才知道孩子的世界，與成人截然不同；倘不先行理解，一味蠻做，便大礙於孩子的發達。所以一切設施，都應該與孩子為本位。²⁰

「開宗第一，便是理解」這句話，魯迅絕不是喊喊口號而已。當西方兒童學傳入日本，催生出日本的兒童文學時，周氏兄弟正在日本求學。兩人當時耳濡目染，對兒童問題頗為關注。回國後，魯迅在教育部任職，更是一系列的翻譯了許多日人研究兒童學的論文（參見第二章第三節），足見魯迅重視兒童不同於成人的身心發展，並且將兒童真正視作一個獨特的，完整的個體。這是多麼重要，又多麼具現代性的觀念，有了這樣的兒童觀，現代的兒童文學才會應運而生。

魯迅這兩個具建設性的意見：發揮天性的愛，以及重視兒童的獨特性，使得他雖然在兒童問題上，是由兒童與國家的關聯性來入手，但卻跳脫了國族框架的限制，與當時一窩蜂的小國民塑造運動相比，魯迅著重的是個體的解放與覺醒。他秉著進化論的思想，要長者們放手，這應放開手的又何嘗只是持封建論的長者？

由於美國實用主義學者杜威在五四期間來華講學，推廣他的「兒童中心主義」

17 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 207。

18 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 209。

19 同註 18。

20 同註 18。

教育觀，因此若干學者都將五四時期的兒童本位觀與杜威的影響連繫在一塊兒，最早是蔣風在《中國現代兒童文學史》上所提到：

杜威的這套理論曾極大的影響了五四時期的中小學教育界與兒童文學領域。『兒童本位論』代表了本世紀初期一種嶄新的兒童觀，它……衝擊著統治了中國幾千年的以『父為子綱』為核心的舊兒童觀，引起了思想敏捷的新文化先驅者極大的注意。就在杜威來華講學五個月之後，文學革命的主將魯迅便於一九一九年十月寫下了《我們現在怎樣做父親》的重要文章。²¹

顯然的，蔣風將魯迅的《我們現在怎樣做父親》說成是直接受杜威所影響。但是這套說法已經受到愈來愈多學者的質疑。朱自強曾在其專著中抽絲剝繭的一層層論述周氏兄弟兒童觀的外來借鑑，以及他們自己對杜氏教育理論的批評，最後下的結論明顯的將周氏兄弟為首的五四時期的兒童觀與杜威實用主義的教育觀作了切割²²。韓進也指出：「在杜威實用主義的『兒童中心說』之前，至少還有魯迅接受英國生物學家達爾文進化論學說的『幼者本位』思想，（以及）周作人接受美國霍爾兒童學學說的『兒童本位』思想。」²³他更進一步指出，如果說「杜威的『兒童中心說』更多具有形而下的操作層面的方法論意義」，那麼「魯迅、周作人關於兒童問題的思考更多注重於形而上的思想啓蒙的世界觀意義」²⁴。最後，我們以魯迅的話來為這部份的爭議做個結束：

……此外還有一種，是傳授些周旋方法，教他們（引者按：指兒童）順應社會。這與數年前講「實用主義」的人，因為市上有假洋錢，便要在學校裡遍教學生看洋錢的法子之類，同一錯誤。社會雖然不能不偶然順應，但絕不是正當辦法。因為社會不良，惡現象便很多，勢不能一一順應；倘都順應了，又違反了合理的生活，倒走了進化的路。所以根本辦法，只有改良社會。²⁵

這段批評杜威的話就是出自蔣風認為受杜威影響而寫的《我們現在怎樣做父親》這篇文章中。魯迅認為來自美國的杜威，他的實用主義不適合用在中國這種「不

21 轉引自引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 161。

22 朱自強所下的結論是：五四時期的兒童本位觀不是建立在教育哲學的基礎上，而是人生哲學的基礎；不管日後的兒童文學思想向教育做了如何的傾斜，但是在五四一開始時的兒童文學理論是「兒童的」、「文學的」雙支點。引自朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，頁 167。

23 韓進：〈幼者本位：中國現代兒童文學的理論起點〉。

24 同註 23。

25 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 211~212。

良」的社會。當時才民國初年，中國還極有改革的必要，重點應該放在由先覺者「改良社會」，而不是一味教孩童「順應社會」，如此才能朝著進化的路前進。

魯迅說：「生命是進步的，是樂天的」²⁶，又說「惟其幼小，所以希望正在這一面。」²⁷，他由進化論所引導出來的「幼者本位」，影響了他的兒童文學觀，使得他的兒童文學觀相當正面：相信兒童，也相信希望。這個充滿正面能量的兒童文學觀在當時苦難的中國顯得彌足珍貴。

二、 崇尚童心的兒童觀

在中國，最早對童心持以最高評價的當推明朝的李卓吾，他說：

夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。²⁸

這個童心指的就是真心，也就是人最初的本心，在還沒受到任何禮教汙染前的純真本性。李卓吾將自己視為最高理想的這個心境用童心來比喻，可說是中國最早的童心崇拜，雖然他的童心不是指現實兒童的心靈，而是一種抽象化的哲學境界，主要是運用在文學上，但還是對封建體制起了一些衝擊。也因此他的著作在清朝列為禁書，短暫的思想啟蒙就這樣被撲滅了。一直到二〇年代，中國的文壇又開始有了一股新興的童心熱潮，這與文學研究會大力推動兒童本位的文學有關（詳見第二章第一節）。許多成人對兒童產生濃厚的興趣，並發現兒童的世界與他們是如此的不同。在動亂社會中掙扎的成人們將兒童想像成是一塊未受塵世汙染的珍寶，純真而聖潔，並且拿來對照成人世界的世俗與複雜。這股對兒童的崇拜所產生出來的文學作品多半蘊含浪漫的想像，與兒童實際的形象有段出入²⁹。

魯迅雖然沒有創作讚揚童心的兒童文學作品，但是他寫下了一系列回憶自己童年與童心的文章，在回憶的過程中，架設了兒童與成人的對比結構，而且將

26 魯迅：〈隨感錄六十六 生命的路〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 203。

27 魯迅：〈一八藝社習作展覽會小引〉，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁 58。

28 李贄：〈童心說〉，收錄於《李贄文集》的〈焚書〉卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000年，頁 92。

29 後來的胡風在 1935 年曾針對二〇年代的文學主張批評道：「作家把所謂的『兒童』完全看成了一種抽象概念，好像生殖器崇拜教底傳統觀念把處女看成神聖一樣。……他們以為兒童是完全處在一個超現實的世界裡面，只和幻影神遊。……作者們都把兒童當作一種抽象的東西，不會能動地和現實生活底糾葛發生感應。」胡風：〈書報述評：《錶》〉，引自黃馨霽：《中國現代兒童文學的開創與轉變——以五種重要報紙、刊物為考察對象的研究》，頁 90~91。

未來的希望投射在兒童身上。一般稱這類成人回憶童年並藉此省思審視自己人生的作品稱為「童年母題文學」。魯迅可以說是中國現代童年母題文學的先驅者³⁰，繼魯迅之後，趙景深、冰心、金滿成等人都有同樣主題的作品。童年母題文學當然與兒童文學有一定的差異³¹，但是當對岸的小學生讀著魯迅的〈從百草園到三味書屋〉，而我們這裡的小朋友讀著琦君的〈下雨天，真好〉的時候，其實我們都沉浸在作家以極富童趣的文字所營造的美好童年裡。魯迅藉由一系列回憶兒時的文學創作，展現他對童心的禮讚與緬懷，並對背離童心的成人社會與舊式教育進行深刻的解剖。下面就以魯迅的童年母題創作來剖析魯迅的兒童觀，分為兩大主題來闡述：一是崇尚童心，二是批判束縛童心的舊勢力。

（一） 崇尚童心

魯迅對童心是高度評價的。他曾在〈看圖識字〉中說過：「**孩子是可以敬服的**，他常常想到星月以上的境界，想到地面下的情形，想到花卉的用處，想到昆蟲的言語……。」³²前面提過他翻譯了許多愛羅先珂的作品，也是因為愛羅先珂「**只有一個幼稚然而純潔的心**」³³，讓魯迅「掩卷之後，深**感謝**人類中有這樣的不失**赤子之心**的人與著作」³⁴。這些話都是魯迅對童心的重要評論。當一個崇拜童心的作家，看著孩子長大，漸漸無可避免的社會化之後，都有無限的惋惜。魯迅曾說：「孩子長大，不但失掉天真，還變得呆頭呆腦，是我們時時看見的。」³⁵日本的童心主義作家有島武郎也說：「我們隨著長大，漸漸遠離了兒童的心靈……我們明顯不能和兒童一樣思考與感受。」³⁶

崇拜童心的成人作家幾乎都藉著童年母題的創作，懷戀珍視著童年與童心。

30 譚桂林認為魯迅最早的童年母題作品是 1922 年的〈社戲〉（〈論魯迅對現代童年母題的歷史貢獻（上）〉，魯迅研究月刊，1990 年第 8 期）。但若將他的文言文作品也算進的話，應追溯到十年前，1912 年的作品〈懷舊〉；而 1921 年的〈故鄉〉也是自傳色彩濃厚的作品。不管是哪一篇，魯迅都是最早開啓這類文型的作家。

31 一般意義上的兒童文學排斥作家自我因素的介入，要求作家盡量站在兒童自身的立足點來刻畫童年世界，力求避免用成人的思維方式、觀察眼光與心理狀態嫁接到兒童身上。而童年母題文學最突出的特徵便是作家自我的強烈介入，作品內容要求作家所敘述的主人公其言語行為與心情狀態，應與作家的童年經歷大致吻合，而且要求成年作家思想情感的現在狀態的直接介入。本註解參考譚桂林：〈論魯迅對現代童年母題文學的歷史貢獻（上）〉，魯迅研究月刊第 8 期，頁 23。

32 魯迅：〈看圖識字〉，《魯迅著譯編年全集》拾陸，頁 191。

33 魯迅：〈〈狹的籠〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 210。

34 魯迅：〈〈狹的籠〉譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 210。

35 魯迅：〈新秋雜識〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 328。

36 有島武郎：《兒童的世界》，引自朱自強：《兒童文學論》，頁 210。

以魯迅來說，他一系列回憶童年的作品，都是以成人的立場，採取回顧的姿態，營造出兒童與成人這兩種比較格局，而且童年世界與成人世界兩者的色彩反差極大，藉由這種明暗對比，顯示出作者的價值取向：對童年童心的依戀與嚮往，對成人世界陰影的否定。冷峻深沉是魯迅作品的特色，但是他作品中偶爾透出來的幾抹亮色，卻常與他的童年聯繫在一起。朱自強說的好：這幾抹亮色，不是魯迅爲了營造希望，所以勉強「裝點些歡容」³⁷，像《藥》中瑜兒墳上的花環那種亮色，而是「魯迅以崇尚童心的兒童觀來『時時反顧』童年生活所必然產生的結果。」³⁸所以，如果「我們不了解魯迅兒童觀崇尚童心的一面，就或者容易忽略了亮色這一魯迅文學世界的重要存在，或者雖然看到卻難以作出合理的解釋。」³⁹

〈故鄉〉就是一個色彩反差極大的例子。起頭是在晦暗的深冬時節，「蒼黃的天底下，遠近橫著幾個蕭索的荒村，沒有一些活氣」⁴⁰，作者不禁嘆道：「這不是我二十年來時時記得的故鄉？」⁴¹這種悲涼的氣氛即使看到久違的母親，不但沒有好轉，反而連母親「也藏著許多淒涼的神情」⁴²。這樣壓著透不過氣來的氣氛在聽到母親提起閩土的時候就消散了：

這時候，我的腦裡忽然閃出一幅神異的圖畫來：深藍的天空中掛著一輪金黃的圓月，下面是海邊的沙地，都種著一望無際的碧綠的西瓜，其間有一個十一二歲的少年，項帶銀圈，手捏一柄鋼叉，向一匹山獾盡力的刺去，那獾卻將身一扭，反從他胯下逃走了。⁴³

色調變亮了：深藍的背景襯著金黃、碧綠、銀圈、鋼叉；死氣也跑了：生機盎然的西瓜，十一二歲的青春少年，充滿活力的刺向靈巧的獾，好一幅富有生命力的躍動畫面。在瓜農父親的關愛下，在自然的原野中，閩土一邊勞動，一邊遊戲，一邊學習，也從中養成了勇敢的精神，樂觀的態度，以及素樸的人道關懷。那位大自然之子，未受「『聖人之徒』作踐」⁴⁴的閩土，讓作者回想到與他有關的記憶後，「似乎看到我美麗的故鄉了」⁴⁵。但是三十年前兩人真摯純淨的友誼，在三十年後見面時閩土恭敬的叫了一聲「老爺」後，頓時瓦解，中國舊有的封建階級，

37 朱自強：〈魯迅的兒童觀：兒童文學視角〉，收錄自朱自強：《兒童文學論》，頁 211。

38 同註 37。

39 同註 37。

40 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 10。

41 同註 40。

42 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 11。

43 同註 42。

44 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 207。

45 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 13。

在兩人之間「已經隔了一層可悲的厚障壁」。再加上「多子，飢荒，苛稅，兵，匪，官，紳，都苦的他像一個木偶人了。」⁴⁶「臉上雖然刻著許多皺紋，卻全然不動，彷彿石像一般。」⁴⁷十一二歲的青春少年，如今也隨著這個荒城一樣，「沒有一些活氣」了。那希望在哪裡？在還僅存的兩個兒童身上：水生跟宏兒。「我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生嗎？」⁴⁸兩個孩子還沒有因為階級的意識而隔膜，「我」衷心希望「他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的。」⁴⁹魯迅在〈故鄉〉中顯現出來的是在兩種世界中人際關係的對比：兒童時的心靈溝通，成人後的心靈隔絕。而他所選擇的，與封建的厚障壁對抗的，無疑是來自兒童的心靈世界，來自以童心為標準的人際關係。

如果說〈故鄉〉中童心的色彩只是幾抹亮色而已，那麼〈社戲〉就是大面翻滾的光浪了。〈社戲〉是魯迅的童年母題創作中，基調最明朗歡快的小品。故事中的平橋村，是一個海邊偏僻的村莊，村民多種田打漁維生，而且百分之九十九都不識字，是文明的邊緣，也是世外的桃源。「我」——「迅哥兒」在晚上跟著一票十來歲的少年們一起撐篙搖槳，划船到趙莊去看社戲。這十幾個孩子是道道地地在大自然討生活的人，雖然不讀書，但是掘蚯蚓，釣蝦，鳧水，撐船樣樣精通。輩分有別，但一律平等：「即使偶爾吵鬧起來，打了太公」，「也絕沒有一個會想出『犯上』這兩個字來」⁵⁰。在去看戲的這一段路上，魯迅細膩的描寫了這一群沒有受到文明污染的純樸少年展現的燦爛的童心：他們夠義氣：為了彌補「我」沒看到戲的缺憾，晚上還想辦法為了「我」再去一趟；他們很有自信：晚上沒有大人相陪還敢划船去看戲，並且敢寫包票請大人放心；他們能有組織的分工合作：撐船時「架起兩隻櫓，一支兩人，一裡一換」⁵¹；不拘泥小節，靈活機智，理性而節制，這些特點都在魯迅筆下展露出來。在這個沒有父權、禮教束縛的鄉村，這群少年獲得了天性自由伸展的空間，並在山野的薰陶下煥發出勃勃的生機與活力，這正是魯迅所稱道的「心思純白」⁵²之人。故事結尾那一句：「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。」⁵³童心，遠了，隨著佈滿封建羅網的成人世界消逝了，剩下的只是回憶，這是怎樣的喟嘆哪！

46 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 16。

47 同註 46。

48 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 17。

49 同註 48。

50 魯迅：〈社戲〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 617。

51 魯迅：〈社戲〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 619。

52 魯迅：〈我們現在怎樣做父親〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 207。

53 魯迅：〈社戲〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁 623。

（二）批判束縛童心的舊勢力

魯迅本著「幼者本位」的兒童觀，強調長者應順應兒童的本性，不要強制或壓抑。魯迅一直都認為：孩子就該要有孩子的樣子，應該像孩子一樣生活著。他對海嬰的教育方法就是：「順其自然，極力不多給他打擊，甚或不願多拂逆他的喜愛，除非在極不能容忍、極不合理的某一程度之內。」⁵⁴這種思想與盧梭在《愛彌兒》中所提出的「自然要兒童在成年以前先做兒童」的觀念是極其相似的。魯迅的愛人——許廣平曾回憶魯迅道：「他自己生長在大家庭中，一切戕賊兒童天真的待遇，受的最深，記得最真，絕對不肯讓第二代再嘗到他所受的一切。」⁵⁵在魯迅的童年母題創作中，最不同於他人，也最深刻的特點即在對戕害兒童本性的中國傳統勢力所作的批判。這個舊勢力包含兩方面：一個是來自外在的教育制度，如八股、科舉或學堂私塾；另一個是來自家庭裡的父權、禮教所帶來的箝制。這兩項不合兒童本性的束縛都緣於對兒童的誤解。中國的長者們將兒童視為縮小的成人，不願去理解，而將自己的觀念與思維方式強加在兒童身上，並且理所當然的把種種屬於兒童的天性視為異端予以排斥，虐殺了兒童的精神。魯迅的童年母題創作不若其他作家所創作童心崇拜的文學作品那麼浪漫天真，反而顯得深刻甚至悲愴，就是在這個批判主題上「達到了改造國民精神和重建國民人格的思想高度」⁵⁶。

〈從百草園到三味書屋〉就是一個批判傳統教育的例子。姜彩燕在分析這篇文章時，下了一個小標題：「大自然與『小』學堂」⁵⁷，可以說是相當精準。從百草園到三味書屋就是從一所自然的大學校到了一所人為的小學堂；在百草園裡，小魯迅是主動的求知，大自然給他源源不絕的新奇與發現；在三味書屋，兒童是被動的學習，甚至連小魯迅問老師自然的知識，還要被怒目而視，整天只能念些不知所云的「仁遠乎哉我欲仁斯仁至矣」⁵⁸抽象內容。對兒童來說，百草園才是一所真正意義的學校，舊式學堂是一處約束兒童天性的地方，它意味著從此與自然天地告別，與無憂無慮的童年時代告別。

費孝通曾說，在中國這種禮教社會，「一個孩子在一小時所受的干涉，一定會超過成年人在一年所受社會指責的次數。」⁵⁹因此，從某種意義上來看，「在最專制的君王手下做老百姓，也不會比在最痛他的父母手上過日子還難過。」⁶⁰所

54 許廣平：《欣慰的紀念》，收錄自《魯迅回憶錄》專著上冊，頁 428。

55 同註 54。

56 譚桂林：〈論魯迅對現代童年母題文學的歷史貢獻（下）〉，魯迅研究月刊第 9 期，頁 31。

57 姜彩燕：〈魯迅的自然教育思想——兼與盧梭比較〉，《西北大學學報》2009 年第 1 期，頁 68。

58 魯迅：〈從百草園到三味書屋〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 269~270。

59 譚桂林：〈論魯迅對現代童年母題文學的歷史貢獻（下）〉，頁 30。

60 同註 59。

以，雖然被關進學堂，但是小魯迅總能逮到機會自得其樂，或利用課餘溜到外面，或在課堂偷描繡像，當我們看到魯迅在敘說自我童年與傳統教育形式的關係時，他還可以用諷刺的喜劇態度捉狹一番，甚至還潛藏著幾分戲弄這個教育體制的自信；可是當面對中國父權家庭對孩子天性的壓抑時，這份調侃就不見了，語調變得格外沉痛，因為中國家庭中長輩對兒童的壓制與約束無所不在，連讓兒童喘息的空間都沒有，也在兒童的心靈上留下揮之不去的陰影，〈五猖會〉就是一例。「要到東關看五猖會去了。這是我兒時所罕逢的一件盛事」⁶¹，沒想到就在要出發前，父親就站在「我」的身後，要「我」背完《鑿略》，冷冷的拋下一句：「給我讀熟。背不出，就不准去看會。」「我似乎從頭上澆了一盆冷水。」⁶²結果，雖然「夢也似的背完了書」，「工人將我高高地抱起，仿佛在祝賀我的成功一般」⁶³，但是「我」卻已經提不起勁，甚至到最後連五猖會的內容是甚麼都全忘了，「只有背誦《鑿略》這一段，卻還分明如昨日事。」⁶⁴〈五猖會〉的最後一句話是「我至今一想起，還詫異我的父親何以要在那時候叫我來背書」⁶⁵；對照〈從百草園到三味書屋〉中的一段話：「我不知道爲什麼家裏的人要將我送進書塾裏去，而且還是全城中稱爲最嚴厲的書塾。也許是因爲我拔何首烏毀了泥牆罷，也許是因爲將磚頭拋到間壁的梁家去了罷，也許是因爲站在石井欄上跳下來罷，……都無從知道。」⁶⁶對兒童來說，成人的作爲他們不能理解，只能猜測，成人的善意對他們來說都像懲罰。而成人不願意花心思去了解兒童的獨特需求，只有讓兩者間的隔膜繼續加深。〈五猖會〉與〈從百草園到三味書屋〉的這兩段話確實包含了魯迅對於童心不被支持與理解的深切悲哀。

當魯迅在對中國舊式封建的兒童觀進行批判的時候，並沒有把自己排除在所批判的對象之外。〈風箏〉這一篇就是魯迅期望自贖卻不被接受的過程。小弟喜歡風箏，但「我」則以爲這是「沒出息的玩藝」⁶⁷，因此小弟在看到風箏時的「驚呼」、「跳躍」，在「我」看來都是「笑柄和可鄙的」⁶⁸。有一次，看到小弟偷偷的、認真的做了一個風箏，但是：

這樣苦心孤詣地來偷做沒出息孩子的玩藝。我即刻伸手折斷了蝴蝶的一隻翅骨，又將風輪擲在地下，踏扁了。……於是傲然走出，留他絕望的站在

61 魯迅：〈五猖會〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 152。

62 魯迅：〈五猖會〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 153。

63 魯迅：〈五猖會〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 154。

64 同註 63。

65 同註 63。

66 魯迅：〈從百草園到三味書屋〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 269~270。

67 魯迅：〈風箏〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 37。

68 同註 67。

小屋裡。後來他怎麼樣，我不知道，也沒有留心。⁶⁹

在這一剎那，小魯迅與當初逼他背書的父親的身影重疊了。就像魯迅說的：「被虐待的兒媳作了婆婆，仍然虐待兒媳；嫌惡學生的官吏，每是先前痛罵官吏的學生；現在壓迫子女的，有時也是十年前的家庭革命者。」⁷⁰短暫的觀念輸入，不能改變中國長期傳統的思維定勢，即使深受傳統禮教戕害的人，在不覺中，也充當了傳統禮教扼殺兒童天性的幫兇。所以魯迅強調，我們需要記性。不然就像〈風箏〉中的「我」終於找到機會跟小弟懺悔的時候，他已經完全不記得了。自我懺悔遇到的是「全然忘卻」；乞求寬恕得到了是「毫無怨恨」⁷¹，如此，「遺忘」又使覺醒過的靈魂重新麻木。「人們因為能忘卻，所以自己能漸漸脫離了受過的苦痛，也因為能忘卻，所以往往照犯前人的錯誤。」⁷²魯迅在〈風箏〉中所作的自我解剖與懺悔影響了現代的作家。李廣田在〈悲哀的玩具〉中也經歷了一段極類似的自責過程，當他懺悔的坦誠：「像我父親曾對我做過不許小孩子養一隻麻雀……一類事情，我也不是不曾對我小弟弟作過。」⁷³當他一想起「自己過去時常用一些莫名其妙的言語去呵斥他，就是不惜動了武力，使那小小身體上受著一些苦楚，想去糾正他一些不應糾正的動作」⁷⁴等事情，「簡直就要落下淚來」⁷⁵。魯迅將自己放到犯人席上，接受精神的審判，承受心靈的苦刑，正是一種「記性」的方式，他的童年母題文學時時提醒像李廣田那樣的先覺者自我反省，也真正鞭策在「遺忘」中昏睡的國人趕快覺醒。

三、童話譯作的實踐：謳歌童心與希望

在魯迅「幼者本位」和「童心崇拜」的思想下，有一個堅實的假設：就是「童心本善」。魯迅這樣的想法不是膚淺的信者恆信，而是有學理根據的。從他翻譯的日文兒童學論述〈兒童之好奇心〉裡，就提到了這樣一個觀點：

人見童子生拔蟬翼，或斷蜻蜓之尾，則每以為天稟甚忍矣，然大非也。所以然者，一由無智，一由好奇，爰生實驗之要求，而此特其發露而已。又如兒童之擠貓子於水者，亦非加苦於貓，溺之為樂也。探所動機，殆緣疑此貓當如金魚，能泳於水，故試之耳。夫童子所行，固非無殘酷之分涵於

69 同註 67。

70 魯迅：〈娜拉走後怎樣〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 239。

71 魯迅：〈風箏〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 38。

72 魯迅：〈娜拉走後怎樣〉，《魯迅著譯編年全集》伍，頁 239。

73 引自譚桂林：〈論魯迅對現代童年母題文學的歷史貢獻（下）〉，頁 32。

74 同註 73。

75 同註 73。

其中，第外觀若酷之事，則往往好奇之所使，而研究亦寓焉耳。⁷⁶

兒童強烈的好奇心，再加上旺盛的行動力驅使，使得他們的行為在成人眼中是野蠻與殘忍，但考量兒童這些行為背後的動機其實是超乎善惡的，純粹是好奇。兒童的好奇心與人類的文明有關，即使當他們毀壞玩具或虐待動物，都是他們為滿足好奇心與求知欲的一個過程。魯迅就曾跟友人提到，海嬰的玩具是無一個好的了，但他也不心疼，任他拆得七零八落。他了解這不是故意使壞，而是學習。他的弟弟周作人也是性善論的支持者，他在〈人的文學〉中這樣提到：「我們相信人的一切生活本能，都是美的善的，應得完全滿足。凡有違反人性不自然的習慣制度，都應排斥改正。」⁷⁷並在〈童話略論〉提出兒童文學應「順應自然，助長發達，使各期之兒童得到保其自然之本相」⁷⁸的主張。

成人視兒童的本性為善？為惡？直接影響到兒童文學的人性觀。在西方國家此一課題經歷過一段長時間的演變。從早期清教徒的原罪觀；到啓蒙時代經驗主義的洛克將兒童視為白板的理論；再到法國的盧梭將兒童視為人類內心最自然的狀態，即天賦良知；最後英國的浪漫派詩人如華茲華斯等人，將兒童視為成人之父，兒童的本性價值被拔擢的愈來愈高。進入二十世紀後，「童心本善」可以說是世界大部分兒童文學家的共識。仍存有老舊思想的中國，在兒童文學一開展之始，就已達到這樣高度的認知，周氏兄弟實功不可沒。其實性善性惡論是屬於人生哲學的思想範疇，重點是「兒童文學是一種樂觀、前瞻的文學」，「兒童純真的天性具有向善的能動性」⁷⁹。因此兒童文學家應該把人類中所有如善良、誠實、互助、犧牲與愛的優美德性展現給兒童看，讓他自幼小時，便能將這些美好的榜樣烙在心靈，日後成長時能「時時反顧」。就如德國優秀的兒童文學作家凱斯特納說的：「在我們當前這個世界裡，只有對人類持有信心的人才能對少年兒童有所幫助。」⁸⁰

在魯迅的童話譯作中，謳歌童心與希望的作品比比皆是。從 1921 到 1922 年翻譯的《愛羅先珂童話集》與《桃色的雲》，1926 年的《小約翰》到 1935 年的《錶》都是很好的範例。

（一）謳歌童心

《小約翰》與《錶》可以說是現代我們在兒童文學領域中所細分歸類的少年

76 魯迅：〈兒童之好奇心〉，《魯迅著譯編年全集》貳，頁 173~174。

77 周作人：〈人的文學〉，收錄自《周作人全集 3》，頁 566。

78 周作人：〈童話略論〉，收錄自《周作人全集 5》，頁 233。

79 朱自強：〈兒童文學的人性觀〉，收錄自朱自強：《兒童文學論》，頁 64。

80 同註 79。

成長小說。裡面的主角小約翰與彼蒂加都具有善良純真的本性。經歷了文明或社會的戕害後，童心暫時被掩覆。小約翰是因著本能的求知欲望，所以遠離了代表童心的大自然，在學習自然科學與社會科學的過程中，雖偶有童心的展現，但都被成人打壓或嘲笑。每當他「學到花朵怎樣微妙地湊合，果實怎樣的結成，昆蟲怎樣不知覺地助了他們的天職的時候，是驚奇而且高興」⁸¹，但是穿鑿卻總是「從約翰以為美的和藝術的一切之中，指出不完備和缺點」⁸²，還特別喜歡選取那些「最可厭的和最可惡的」給他看；而當小約翰撇開心靈，用純科學的手法來觀察動植物時，觀察愈深入，就愈淒涼黯淡，終於到最後只剩下一堆號碼，「號碼博士以為號碼是出色的，他並且說，號碼一到，於他是光明」⁸³，但在約翰看來卻是昏暗。在他的心靈幾乎快被醜惡與號碼佔滿的時候，他得了一個機會再度回到他兒時的家，父親與故鄉就是他童年的時光，就當他最脆弱迷惘的時候，因這契機讓他又回想起童年。親情與鄉愁使他的童心再度回來，並且幫他戰勝了穿鑿——也就是由科學主導的物質文明的化身。

《錶》裡面的彼蒂加則是在街頭討生活的流浪兒，他憑本能必須將他的童心隱藏起來，他得夠壞，才能不被欺負，他得藉偷盜求得溫飽，才能活下來。由於彼蒂加的社會化非常嚴重，因此即使在教養院中，他的壞習性一時還改不過來。他還是習慣性打人，裡面的老師告訴他，在外面他不打人可能會挨打，但是在這裡不會，他不應該再用拳頭來解決事情。即使裡面的朋友給他關愛，他還是一心一意想帶著他的錶逃走，甚至當被偷了錶的醉漢找上他，哭著跪求他把錶還來時，他也冷酷的拒絕。作者慢慢的安排一些細節，讓彼蒂加從持續的教育、規律的勞動與生活，以及身邊的友誼讓他漸漸顯露他原有的純真。很久以後，當他在街頭看到那個醉漢被其他同學拿雪球扔打的時候，突然起了同情心，「怎麼會起的呢？他自己也不知道。」⁸⁴他出手相助被醉漢認出時，醉漢對他破口大罵：「你這流氓！你偷了我的錶！」彼蒂加的反應是「前進，垂著頭」，「羞恥正在苦惱他。他羞恥自己偷了醉漢的錶。他自己詫異：這是怎麼一回事呢？怎麼會羞恥的？他自己也不明白。」⁸⁵同情心與羞恥感對他是曾經擁有但後來又陌生的東西。當他重又燃起這兩種感情時，他的童真本性已經回復了。

之所以將《小約翰》與《錶》歸為少年成長小說，主要是因為這兩個主角的純真童心已達到「見山又是山」的境界。經過挫折再復返的童心，已不是當初那懵懵懂懂又弱不禁風的本相，帶著這淬鍊過後的童心，他們更有自信與力量迎向

81 望·藹覃著，魯迅譯：〈小約翰〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁194。

82 同註81。

83 同註81。

84 同註81。

85 班台萊耶夫著，魯迅譯：《錶》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁245。

人生下一個旅程。魯迅翻譯《小約翰》的同時，也正在創作《朝花夕拾》裡一系列童年母題的作品，〈從百草園到三味書屋〉中有一句：「Ade，我的蟋蟀們！Ade，我的覆盆子們和木蓮們！」⁸⁶裡面這個德文單字 Ade（意即再見）可以看出兩者的聯繫。無獨有偶的是，魯迅本人此時也正在經歷一段「挫折」與「成長」的過程。對整個時代劇變來說，他長久以來信奉的世界觀——進化論受到了嚴峻的挑戰；對他個人來說，與弟弟周作人嚴重爭執，導致兄弟失和分家，更是讓他身心受創，他的肺病就是在這時種下的禍因。就像他說的，這時候的他真的「只剩下回憶」⁸⁷。經過一段「抉心自食」⁸⁸的歷程，藉由回憶童年與童心，批判與自贖，他對自我人格與精神重新進行了一次整合，結果有了再出發的勇氣，誠如他 1926 年寫給李秉中的信：「此後我仍想到熱鬧地方，照例搗亂」⁸⁹。《朝花夕拾》裡的創作從 1926 年二月的〈狗、貓、鼠〉開始，到十一月的〈范愛農〉結束，而《小約翰》則從 1926 年七月六日開始，約陸陸續續進行約一年。這時間的重疊，導致思想上的互通聲息，絕不是巧合。這證明了魯迅的童年母題創作與他所翻譯的童話都有著相同的兒童觀：「童心崇拜」、「童心本善」，而魯迅也將如他譯筆下的小約翰一般，帶著了悟後的童心「走向黑暗中的大都市——即人性和他們的悲痛之所在的艱難的路」⁹⁰。

相較於《小約翰》與《錶》的童心成長小說，愛羅先珂的童話走的則是另一種風格，他比較接近西方的童話故事，用各種各樣的動物來當作童心的代言人，讓小讀者能在閱讀中引發興趣並得到共鳴。當然愛羅先珂的故事內容與主旨較西方的仙子童話（fairy tale）是深刻了些，也因此他的動物主角們承擔了較重要的觸媒功能，一些讀過愛羅先珂童話的小讀者，都對他筆下的動物群像印象深刻。在愛羅先珂筆下，動物們不經修飾的本性與童心無異，而人類們沾染了文明社會的價值觀，就像與兒童相對的成人一樣。所以動物與人類的對照在某種意義下，也可以視為兒童與成人的對比。藉由動物/兒童所體現的美好德行，愛羅先珂展現最突出的便是：義無反顧的愛與犧牲，追求自由與光明。〈狹的籠〉的老虎，渴望自由，也幫助囚者脫離牢籠，即使自己傷痕累累；〈雕的心〉的雕嚮往光明，為了能飛向太陽，嚴苛的訓練自己以及幼者飛翔的技巧；《桃色的雲》裡的土撥鼠，明明知道處在太陽底下會眼盲身死，卻還是率領大家衝出黑暗，解救春神。這些動物為了單純實現某個願望，貫徹某種價值，完全不計較得失的付出，這不就是童心嗎？〈小雞的悲劇〉裡，愛上小鴨的小雞，問小鴨：「你最喜歡甚麼？」

86 魯迅：〈從百草園到三味書屋〉，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 269。

87 魯迅：〈《朝花夕拾》小引〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 101。

88 原文為：「抉心自食，欲知本味。創痛劇烈，本味何能知？」魯迅：〈墓碣文〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁 265。

89 魯迅：〈致 李秉中〉1926 年 6 月 17 日，《魯迅著譯編年全集》柒，頁 167。

90 望·藹覃著，魯迅譯：〈小約翰〉，《魯迅著譯編年全集》捌，頁 214。

小鴨說：「水」。小雞又問小鴨：「那你划水的時候想些甚麼？」「捉泥鰍呀！」⁹¹結果第二天，小雞冰冷的身體就浮在池面上。他即使知道自己不能吃泥鰍也不能划水，還是偏要下去，因為他想體驗他所愛的人的生活，甚至他也知道其實小鴨並沒有那麼愛他，但他還是願意付出，那份執拗的愛戀，沒有赤子之心的成人感受不到。〈魚的悲哀〉裡的鯽兒，看到人類的魚網又要來捕捉他池子裡的同伴，憤怒得全身發抖，無力阻止的他最後自己跳進網裡，「請罷，捉了我去，沒有捉去別個之前，先捉了我去。看見別個捉去被殺的事，在我，是比自己被殺更苦惱的。」⁹²當他被帶進人類的實驗室，看到琳琅滿目的他失蹤同伴的標本，「心胸都梗塞了」⁹³，等到在解剖台上，剖開他的身體時，鯽兒的心臟已經裂成碎塊。這因悲哀而破碎的心，在冷酷執行解剖的人類/成人來看，是無法理解的。

愛羅先珂這一系列的動物童話影響了魯迅的創作。魯迅的創作中有一部分是與動物有關，例如1922年的〈兔與貓〉和〈鴨的喜劇〉，1926年的〈狗、貓、鼠〉。〈鴨的喜劇〉寫在愛羅先珂〈小雞的悲劇〉之後，依題意看感覺有些與愛羅先珂唱和的意味，與〈兔與貓〉兩者同樣是具有童趣與詩情的散文小說，語句活潑明徹，「迥異於魯迅大部分小說的沉摯、警撥與深刻」，楊義認為應是受《小約翰》與愛羅先珂童話的影響⁹⁴，但以時間點來看，受愛羅先珂的影響是較為直接。〈狗、貓、鼠〉則是〈朝花夕拾〉裡的一篇，屬於回憶童年的雜文。這三篇文章都有一個共通點，裡面有些動物其實是「幼者」或說是「兒童」的投射。〈兔與貓〉裡面的兔、〈狗、貓、鼠〉裡面的鼠，他們是屬於純真但相對弱勢的幼者，總是有一隻大黑貓在旁虎視眈眈，等著痛下毒手，魯迅藉著貓來突顯周圍惡意的環境隨時準備屠殺或摧殘幼小的生命。〈鴨的喜劇〉則是強調不一樣的幼兒特質：一種原始旺盛的生命力。小鴨被買來以後，憑著本能排除異己（吃掉了原本池子裡的蝌蚪），後來褪了黃毛，長大後開始繁殖，荷花池都已經塞不下他們，他們便在院子中夏雨降過的積水裡「欣欣然，游水，鑽水，拍翅子，鴨鴨的叫」⁹⁵。幼者的可貴，在於體現著進化途中新陳代謝的原始生命力。〈鴨的喜劇〉便是展現了這種野性的創造活力。魯迅的這些動物群像其實也跟愛羅先珂一樣都代表著原始的兒童特質，可以跟他其他孩童群像的文學創作並置，作為「幼者本位」與「童心崇拜」的文學觀代表。

（二）謳歌希望

魯迅曾引用匈牙利詩人裴多菲的詩〈我的愛——並不是〉來說明他的愛與憎

91 愛羅先珂著，魯迅譯：〈小雞的悲劇〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁592。

92 愛羅先珂著，魯迅譯：〈魚的悲哀〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁259~260。

93 愛羅先珂著，魯迅譯：〈魚的悲哀〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁260。

94 楊義：《魯迅作品綜論》，頁254。

95 魯迅：〈鴨的喜劇〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁614。

之間複雜糾纏的關係（參見本文第三章第一節）。同樣的，魯迅的希望也與絕望彼此間存在著辯證思考，他引用裴多菲著名的那句「絕望之為虛妄，正與希望相同」⁹⁶即是一例。到底此時是絕望為虛妄？還是希望為虛妄？端看個人當時的心境，希望與絕望僅有一線之隔。這希望與絕望的辯證在魯迅的童話翻譯裡雖然不是主題，但我們有必要了解，魯迅的希望絕不是我們在童話中常看到的「快樂結局」（Happy ending）那麼單純。因為「快樂結局」不符合現實，我們應該還記得魯迅多麼堅持真實性原則的文學觀。他所選譯的童話所展示的希望或樂觀都寓含在絕望或延續的挑戰裡，就像他自己的創作〈藥〉與〈故鄉〉一樣：冤死的瑜兒墳上有個代表希望的花環，代表革命者雖死，但後繼有人；已經近乎絕望、苦得像個木偶的閩土，他的兒子水生和魯家的姪子宏兒還是一氣，〈故鄉〉文末最後一句是：「我想，希望本是無所謂有，無所謂無的，這正如地上的路：其實地上本沒有路，走的人多了，也變成了路。」⁹⁷這正可看出魯迅的「希望」本質上是需要時時與絕望對抗的，不是等待、堅信便有的，而且魯迅也期待大眾的覺醒與參與，畢竟走的人多，才能變成路。

《小約翰》、〈雕的心〉與《桃色的雲》都是極佳的範例。在《小約翰》的結局裡，他沒有選擇與旋兒同在的光明的自然世界，而寧願走向那存在著悲痛人性的大都市，冀望能用他愛人類的心與堅強的童心改變社會，雖然小約翰看似一人獨行，但他並不孤單，他有神隨時與他同在。〈雕的心〉那對雕兄弟雖然革命失敗，但是他們的精神已傳承給下一代，故事最後，村民將孩童高高舉起面向太陽，大家一起合唱「愛太陽之歌」，畫面讓人熱血沸騰，同時也預告著革命將會繼續進行。《桃色的雲》與〈雕的心〉異曲同工，土撥鼠犧牲了性命，春神與冬神戰鬥失敗，但是文末，原本個性怯懦的春神受到土撥鼠的犧牲感召，拖著病體，堅強的吶喊：「哭是不行的。我決意拼到那下面黑暗的世界去。」「我現在雖然去，可是還要來的。」「每年我不得不和那冷的心已經凍結的冬姐姐戰鬥。」「我是春，我並不死，我是不死的。」⁹⁸搭配所有花卉昆蟲的大合唱，春的那句話還在回響：「我是春，我是不死的。」其他的譯作也有象徵希望的結局，如〈池邊〉那兩隻不願太陽落下的蝴蝶，其中一隻從容就義，死在沙灘上，另一隻的下落，作者並沒有交代，留了一個希望的伏筆給讀者。《錶》的結束點定格在這一句：「他到市立顏料店了，買了綠顏料。」⁹⁹代表已經回復善良童心的彼蒂加決定回去教養院，繼續學習與勞動，也許將來從教養出來的彼蒂加際遇不一定順利，但是他已經準備好要堅強並樂觀的面對。值得注意的是，戰勝貪欲的彼蒂加，買了綠顏料回去，這綠色象徵了回復後的心靈顏色，是純真自然之色，也象徵了他之後的人生道

96 魯迅：〈希望〉，《魯迅著譯編年全集》陸，頁3。

97 魯迅：〈故鄉〉，《魯迅著譯編年全集》肆，頁18。

98 愛羅先珂著，魯迅譯：《桃色的雲》，《魯迅著譯編年全集》肆，頁574。

99 班台萊耶夫著，魯迅譯：《錶》，《魯迅著譯編年全集》捌，頁255。

路，都將有童心為伴。

相信「童心本善」，寄希望於未來，並不代表作品可以迴避人類的惡與醜。童話之祖安徒生、英國童話作家王爾德他們的作品中都坦率的展示出人類社會的惡與不公，但相較安徒生與王爾德將受苦的生命交由上帝來救贖，魯迅並不這麼認為。他不要這種消極與虛無，他要戰鬥，持久的為希望而戰鬥。他對希望的看法與雪萊相通：「西風啊！冬天來了，春天還會遠嗎？」¹⁰⁰他要兒童了解，苦難只是人生的一部分，而且是必然的那部分，在苦難的後面，光明即將到來。要得到光明，就得戰勝苦難，而與之對抗的武器就是「童心」與「希望」。

第二節 「新世紀的曙光」：社會主義革命

看看別國，抵抗那「來了」的，便是有主義的人民。他們因為所信的主義，犧牲了別的一切，用骨肉碰鈍了鋒刃，血液澆滅了烟焰。在刀光火色衰微中，看出一種薄明的天色，便是新世紀的曙光。

曙光在頭上，不抬起頭，便永遠只能看見物質的閃光。¹⁰¹

這是魯迅在 1919 年 5 月寫下的一篇隨感錄，裡頭說的「有主義的人民」，指的就是俄國的社會主義份子。當時俄國十月革命的成功，帶給國內思想革命人士很大的精神鼓舞，除了魯迅撰文外，李大釗、鄭振鐸皆有類似的發表¹⁰²。魯迅雖然在當時沒有加入陳獨秀所組的共產黨，但他一直關注俄國文藝理論，他也是國內最早積極翻譯俄國文學的人。魯迅對於俄國「為人生」的文學相當激賞¹⁰³，也自承看了俄國的文學作品，才了解這世界上有兩種階級，分別是壓迫者和被壓迫者¹⁰⁴。對於弱勢階級的同情一直是魯迅長久以來的社會關懷層面。劉半農曾送魯

100 江楓譯：《雪萊詩選》，湖南人民出版社，1980 年，頁 91。

101 魯迅：〈隨感錄五十九 聖武〉，《魯迅著譯編年全集》叁，頁 183。

102 李大釗曾如此評論：「吾人對於俄羅斯今日之事變，惟有翹首以迎其世界新文明的曙光」。鄭振鐸在〈一九一九年的中國出版界〉裡，則興奮的表示目前的出版刊物：「論調雖不能一致，卻總有一個定向——就是向著『平民主義』而走。『勞工神聖』、『婦女解放』、『社會改造』的思想，大家可算得上是一致，這是極可樂觀的事。」引自楊義：《魯迅作品綜論》，頁 35~36。

103 魯迅：〈〈豎琴〉前記〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 165。

104 魯迅：〈祝中俄文字之交〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 421。

迅一副對聯：「托尼學說，魏晉文章。」¹⁰⁵ 其中的「托尼學說」代表了魯迅最重要的兩項精神依歸：一個是個人主義，以尼采為代表；另一個就是人道主義，以托爾斯泰為代表。對個體自主性的守護與捍衛，堅決與奴性對抗；同時又對善者、弱者、底層社會充滿悲憫與關懷，這就是魯迅。魯迅在後期會接受馬克思的社會主義，很大的程度是因為社會主義革命能夠為中下階層解除階級剝削的枷鎖，又能保障個體的自主與獨立；就如同魯迅所言：「解放了社會，也就解放了自己。」¹⁰⁶ 當然後來奉行馬列主義的國家也走上特權階級的老路，那是一件真正讓人遺憾的事；然而理論上的社會主義和人道主義在精神上是一脈相承，它同時是魯迅「愛」與「反奴性」的兒童文學觀的延伸。只是社會主義的手段較為激烈，而魯迅認為中國統治階級的劣根性非得用革命手段來拔除不可，因此他在後期擁抱了他所認定的一線曙光：社會主義革命。

自 1925 年以後，魯迅開始接觸馬克思社會主義，1930 年加入左翼作家聯盟，一直到 1936 年過世這段期間，他的翻譯重心擺在介紹社會主義文論上，兒童文學譯作相對減少，只有兩篇：《小彼得》（1929 年）和《錶》（1935 年）。其中，《錶》的社會主義色彩不明顯，它較著重教育與人性；而《小彼得》則是明顯宣揚革命抗爭的童話，裡面六篇故事能體現魯迅對社會主義革命充滿信心的兒童文學觀。因此本節便以《小彼得》作為魯迅社會主義兒童文學觀的體現。

一、從人性解放到階級覺醒

魯迅是經過了一段艱苦的思想轉變，才將馬克思社會主義成為他後期的思想重心，並且視階級覺醒、階級鬥爭為啓蒙及戰鬥的目標。這個轉變期約從二〇年代中期持續到末期。在立場上的轉變，套句馮雪峰的話，是從小資產階級偏左翼的立場轉到站在無產階級的立場¹⁰⁷；而思想上的轉變，則是瞿秋白所說，從進化論轉到階級論¹⁰⁸。這兩個轉變皆不可謂不劇烈。

小資產階級是魯迅一出生即帶有的「原罪」，祖父是清朝高官，後來被告，

105 孫伏園曾記載：「從前劉半農先生贈給魯迅先生一副聯語，是『托尼學說，魏晉文章。』當時的友朋都認為這附聯語很恰當，魯迅先生自己也不加反對。」孫伏園：《魯迅先生二三事》，收錄自《魯迅回憶錄》專著（上冊），頁 109。

106 魯迅：〈關於婦女解放〉，《魯迅著譯編年全集》拾伍，頁 445。

107 馮雪峰：〈回憶魯迅〉，收錄自《魯迅回憶錄》，頁 565。

108 瞿秋白：〈魯迅雜感選集序言〉，收錄自瞿秋白編：《魯迅雜感選集》，上海出版公司，1953 年，頁（一四）。

109 魯迅：〈致 蕭軍〉 1935 年 8 月 24 日，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 32。

家道中落，所以他自稱是「破落戶子弟」¹⁰⁹，也被對手稱做「封建餘孽」¹¹⁰。從他開始創作，他便以他所在的階級，尖銳的剖析「破落戶子弟的裝腔作勢」，「暴發戶子弟的自鳴風雅」¹¹¹，甚至有要跟他們一起下地獄的決絕。進化論是魯迅自讀過嚴復的《天演論》以來一直信奉的思想圭臬，他總是相信青年勝於老年，將來勝過現在。長久以來所處的位置，所依的價值面臨嚴峻的挑戰，使得魯迅經歷了一段長達三年多的「自我思想鬥爭」（馮雪峰語）¹¹²，這段思想鬥爭的軌跡在魯迅的雜文中斑斑可數，除此之外，他與馮雪峰的談話（見於馮雪峰《回憶魯迅》），瞿秋白為他的雜文自選集所寫的序（由魯迅本人親自過目並認可）都是極有參考價值的第一手史料，為這段思想轉變過程做了見證。本小節主要分析魯迅能完成從早期的「個體解放」過渡到「階級覺醒」的三個重要關鍵點：一是他的思想純粹以現實需求為考量，不存在理論崇拜；二是他雖然從人性中發現階級性，但最終目的仍是人性的解放，與他革命的初衷並不衝突；三是最重要的一點，他從馬克思主義的階級革命中看到了未來的希望，那是他曾冀望進化論能給予他，但最終卻讓他失望的部分。

（一）魯迅的思想是以現實需求為考量

從達爾文主義的進化論到馬克思主義的階級論看起來差距很大，但對魯迅來說，似乎是必然產生的趨勢。這很大的原因在於魯迅強烈的現實本位思考取向。本論文曾分析過魯迅的現實主義是以進化論為基礎而建立的（參見第三章第二節），他曾與馮雪峰說過：

我自然相信有將來，不過將來究竟如何美麗，光明，卻還沒有怎樣去想過。倘說是怎麼樣才能到達那將來，我以為要更看重現在；無論現在怎麼黑暗，卻不想離開。我向來承認進化論，以為推翻了黑暗的現狀，改革現在，將來總會比現在好。將來就沒有黑暗了麼？到將來再說，現在總須先改革。¹¹³

馮雪峰說：「魯迅先生不願意稱自己為思想家，卻願意看自己成為一個戰士。」¹¹⁴因為在魯迅那兒，一切好的新的思想或真裡，不是要拿來砌照自己的學說，而是要用到現實的戰鬥上。「他不是像一個理論家似的常常注意到邏輯的完整性，而是更多的注意實際的用處和更多的受事實教訓的影響。」¹¹⁵因此，他以一個戰

110 魯迅：〈辱罵和恐嚇決不是戰鬥〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 404。

111 同註 109。

112 馮雪峰：〈回憶魯迅〉，收錄自《魯迅回憶錄》，頁 560、564。

113 馮雪峰：〈回憶魯迅〉，收錄自《魯迅回憶錄》，頁 577。

114 同註 113。

115 同註 113。

士的需求，用「拿來主義」的心態，對於各家有用的學說，不分中外，不計名氣，只要能拿來作戰鬥的武器，或可作為旁證，他都拿來運用。也因為他的目標是如此的明確單一：為現實服務，因此他雖然博采群說，但經過他的改造或揚棄，使他表現出來的思想是一元的。而在魯迅思想前期，我們可以說，進化論思想符合並統一了他現實鬥爭所需要的言說。

但在後期，魯迅開始對這個統攝他前期的價值理論產生懷疑。最明顯的記載，也最常被學者引用的是〈答有恆先生〉以及〈《三閑集》序言〉：

我的一種妄想破滅了。我至今為止，時時有一種樂觀，以為壓迫，殺戮青年的，大概是老人。這種老人漸漸死去，中國總可比較地有生氣。現在我知道不然了，殺戮青年的，似乎倒大概是青年，而且對於別個的不能再造的生命和青春，更無顧惜。¹¹⁶

我一向是相信進化論的。總以為將來必勝於過去，青年必勝於老人，對於青年，我敬重之不暇，往往給我十刀，我只還他一篇。然而後來我明白我倒是錯了。這並非唯物史觀的理論或革命文藝作品蠱惑我的，我在廣東就目睹了同是青年，而分成兩大陣營，或則投書告密，或則助官捕人的事實！我的思路因此轟毀。¹¹⁷

從 1925 年章士釗唆使鎮壓女師大風潮，1926 年的「三一八慘案」，段祺瑞槍殺遊行的學生，到 1927 年的「清黨」事件株連更廣，國民黨四處追捕共產黨份子並秘密處決。這一連串的事件讓魯迅「沉默」以致「恐怖」¹¹⁸。他再次見識到歷史又輪迴了一次，原先的專制皇帝變成了軍閥官僚，原先的太監佞臣變成了「叭兒狗」文人，血腥統治再度復甦。魯迅從冀望，繼而失望到憤怒，他決定與這些新的專制階層戰鬥，而戰鬥的武器已不是進化論，是社會主義理論。

魯迅之所以會接觸社會主義，他坦承必須要感謝創造社對他的攻擊，「『擠』我看了幾種科學底文藝論」，「並且因此譯了一本蒲力汗諾夫的《藝術論》，以救正我的只信進化論的偏頗」¹¹⁹。這本救正了魯迅偏頗思想的《藝術論》其要旨簡單的說，就是企圖證明唯物史觀的研究與達爾文的生物進化理論是相承接，而不是相違背。而且在社會科學領域上，唯物史觀顯然比達爾文進化論更能切合實

116 魯迅：〈答有恆先生〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 417。

117 魯迅：〈《三閑集》序言〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 47。

118 同註 116。

119 魯迅：〈《三閑集》序言〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁 47。

際並解決現實問題¹²⁰。這一點對魯迅來說別具意義。它促使魯迅重新思考將研究生物自然現象的進化論，放在社會科學上闡釋是否恰當或顯其不足。自嚴復譯《天演論》始，中國文人大多將生物學上的進化論套用在社會學領域來思考，魯迅也是依循這思考模式（可參見本章第一節）。但在後期魯迅接觸到馬克思主義，並深切了解進化論與階級論的承接與差異後，達爾文的進化論就回歸本位，成為他自然科學領域範疇的理論，而馬克思主義的思想學說成為他主要關注的社會科學內容。雖然魯迅後期將生物進化論放在自然科學層面思考，但並不意味進化論從他現實需求的理論群組消失，只是加進了馬克思主義學說來補其缺陷；因此有學者不同意將魯迅的前後期思想模式的質變稱為「轉變」，而認為應稱作「科學含義的擴大」¹²¹。

楊義在分析魯迅作品時指出魯迅的作品有濃厚的現實主義，而其現實主義又帶有強烈的革命訴求，因此是屬於「革命的」現實主義，這個革命使命與後期的社會主義階級革命在精神上是一致的。此外，在魯迅作品中深刻的批判資產階級的「二重性」¹²²，並且從思想上到情感上始終站在農民這邊，展現「融洽無間的人民性」¹²³；再加上他在追求新的理想的社會道路時，一直帶著「深沉的樂觀主義」，綜合這一系列的因素，楊義認為魯迅的「革命現實主義隨著時代的發展，由過渡形態向完全形態，即向左翼文學化的型態發展，已是長河東去，觀其流而之其歸了。」¹²⁴

120 拿藝術來講，達爾文認為人天生就有審美的能力，這是人性。但唯物史觀認為人的審美力會受到他後天的經濟條件或生產階級而影響。看似南轅北轍的觀念，其實是連貫的。因為蒲力汗諾夫強調達爾文也承認審美觀有時會因為一些複雜的社會原因而有所不同。至於是甚麼社會原因，達爾文沒有明說，而這就由馬克思的唯物史觀來解釋。唯物史觀學者的解答是：因為生產條件的變化導致即使在藝術文學這領域上，不同的生產階級就產生不同的美感意識。所以唯物史觀研究社會上的種種現象，其「研究的領域，恰恰從達爾文主義者的研究終結之處，從那地方開頭。」至此生物學上的達爾文主義將他所未竟之志，交棒給社會學上的馬克思主義來完成。蒲力汗諾夫著，魯迅譯：〈論藝術〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 219。

121 周展安：〈進化論在魯迅後期思想中的位置——從翻譯普列漢諾夫的《藝術論》談起〉，中國現代文學叢刊 2010 年第 3 期，頁 105。

122 楊義在著作中陳述魯迅對資產階級革命派的兩重性本質的批判：中國的資產階級在最初與封建勢力存在著利害衝突，因此表現出一定程度的革命性；但同時它也與工農階級存在著矛盾，同帝國主義、封建主義又有割不斷的聯繫，因此在革命中表現出嚴重的動搖性與妥協性。參見《魯迅作品綜論》，頁 60。

123 楊義：《魯迅作品綜論》，頁 76。

124 同註 123。

(二) 人性→階級性→人性

國內外學者們對魯迅的思想是否真如瞿秋白所說：從進化論轉成階級論還存在著爭議¹²⁵，但魯迅後期的思想關注焦點，或說重心，的確是放在馬克思主義上，這點是無庸置疑的。翻閱魯迅二〇年代中末期以後的雜文，「(無產)階級」、「鬥爭」、「戰士」、「革命文學」幾乎已成他的普通辭彙。前面已探討魯迅在現實考量的需求下，從達爾文的生物進化論深化至馬克思主義的唯物史觀論；另一個需要探討的問題是魯迅前期關於「人」的問題如何進入後期「階級」的視野，也就是他要如何說服自己，在思想上與行動上完成「人性」到「階級性」的過渡，這是本處欲釐清的地方。

「人性論」與「階級論」長久以來一直為資產階級與無產階級所爭議，其實到現在仍舊是。魯迅與梁實秋在這一點上有精采的論戰。論戰的焦點在兩項梁實秋所提出的命題上：一是無產階級有必要革命嗎？二是文學有階級性這種東西嗎？針對第一點，梁實秋認為這社會的確有資產制度與無產者，「不過這『無產者本來並沒有階級的自覺。是幾個過於富同情心而又態度偏激的領袖把這個階級觀念傳授了給他們』，要促起他們的聯合，激發他們爭鬥的欲念。」¹²⁶魯迅反駁說：「『本無其物』的東西，是無從自覺，無從激發的，會自覺，能激發，足見那是原有的東西。原有的東西，就遮掩不久。」¹²⁷「承認其有而要掩飾為無，非有絕技是不行的。」¹²⁸

階級的確存在，不止存在於社會上，也存在於人性中，並體現在文學藝術領域上。但梁實秋不認同，他認為文學是沒有階級性的，人性是測量文學的唯一標準，所以不應該「把階級的束縛加在文學上面」¹²⁹。魯迅則回說：

文學不藉人，也無以表示『性』，一用人，而且還在階級社會裡，即斷不能免掉所屬的階級性，無需加以束縛，實乃出於必然。自然，『喜怒哀樂，人之情也』，然而窮人絕無開交易所折本的懊惱，煤油大王哪會知道北京撿煤渣老婆子身受的酸辛。¹³⁰

125 日本的丸尾常喜用人道主義與個人主義的消長來解釋魯迅前後期思想的差異；美國學者蒲賽則認為魯迅從來沒有懷疑過生物學上的進化論，而且思想核心自始至終都是人道主義，從沒改變過。相關分析請見周展安：〈進化論在魯迅後期思想中的位置——從翻譯普列漢諾夫的《藝術論》談起〉，頁 97-98。

126 引自魯迅：〈硬譯與文學的階級性〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁 35。

127 同註 126。

128 同註 126。

129 引自魯迅：〈硬譯與文學的階級性〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁 36。

130 魯迅：〈硬譯與文學的階級性〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁 37。

這段話清晰的說明在社會上，不同的經濟地位所造成的不同的利害關係，就會產生相異的思想意識，也就是會從普遍的人性中派生出不同的階級性。「人性」與「階級性」是沒有辦法分割的。人存在社會中，除了存在自己普遍的人性表現外，也一定會存在著所屬的階層所賦予他獨特的個性，這無從否認，因此論述人性沒有錯，問題在於怎麼準確把握它與階級性之間千絲萬縷的關係。梁實秋的謬誤就在於他採取的態度是全盤否定。他「刻意忽略文明社會中存在的階級差異」，「割裂了人性與階級性的辯證關係，使得他所論述的『人性論』成爲一種僵化和停滯的片面性主張。」¹³¹

反觀與他同一個階級的魯迅，當初提倡個性解放，所謂「人各有己，而群之大覺近焉」¹³²，其實就是從最基本的人性出發，依著進化論的思想軌道，剷除壓抑普遍人性的封建制度。可是，不久他漸漸瞭解中國的封建幽魂難以拋卻，中國人的奴性無法根除，他的進化道路走得非常崎嶇。接觸到馬克思主義的階級論後，他開始修正自己的純粹生理層面上的人性思考，轉而注意到社會層面上的人性可能會有的發展，也就因此認同並掌握了在普遍人性基礎上而出現的階級性。雖然魯迅認同階級性的存在，但他也在〈文學的階級性〉中自承：「在我自己，是以爲若據性格感情等，都受『支配於經濟』之說，則這些就一定都帶有階級性。但是『都帶』，而非『只有』。」¹³³他並沒有忽略人性的位置。

階級意識並不是魯迅的最終關懷。他最終的目的其實也是他的初衷：人的解放，而且是個體的解放。魯迅畢生沉痛思考的都是要啓蒙在專制體制下被奴役的民眾，呼喚他們使之覺醒，達到個體精神與肉體解放的目的。但這個目標一直沒有達成，換來的是一再對新體制新社會的失望。中國人民族性本不易團結，再加上上頭的高壓統治，要他們自發性的個體覺醒，無異緣木求魚。魯迅看到的路是俄國革命走過的路：唯有推翻上層階級的統治，解放無產階級的束縛，才有個體解放的可能。而在這之前，要先喚醒的是階級意識，對整個階級的啓蒙效果應好於對個人，當我們看到魯迅前期的文章常愛提到某幾個「先覺者」，總覺得勢單力薄；在後期，他提到的是階級戰士的鬥爭，就顯得生氣勃勃了。值得注意的是魯迅透過階級革命的目的是要建立一個真正無階級的社會¹³⁴，沒有階級的束縛，個體才能獨立。而魯迅從「人性解放」到「階級覺醒」再達成「人性解放」，這樣圓形的理論邏輯不僅完成了他思想上「人性」到「階級性」的過渡，也完全不違背他早年倡導革命的初衷。

131 林非：〈人性→階級性——論魯迅思想演變軌跡兼及其對梁實秋的批評〉，中國現代文學研究叢刊，1988年第4期，頁104。

132 魯迅：〈破惡聲論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁302。

133 魯迅：〈文學的階級性（復愷良）〉，《魯迅著譯編年全集》玖，頁262。

134 魯迅：〈我們不再受騙了〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁68。

魯迅後期雖對階級論頗多著墨，但並沒有放棄對人性的剖析，甚至與階級論結合之後，他對國民性的批判顯得更深刻且更有針對性。楊義曾提過，魯迅能以其過人的文化意識，對外來的思潮進行深層的整體組合¹³⁵，對馬克思的階級論也是如此。「即使到後來，他的社會階級意識確實有明顯的增加，但是文化意識並沒有減弱。」¹³⁶他雖然把人區分了階級，但仍然關注不同階層國民的靈魂。¹³⁶國民的靈魂就是國民性，也就是中國人普遍的人性。正由於魯迅不是生硬的拿階級論到處貼標籤，而是在自主的文化意識中將階級論與國民性/人性作高度的融和，讓他的思想成就超越了他的時代，即使今天我們已不再需要談階級鬥爭，但是魯迅對人性的解放與國民性的批判仍給我們深刻的思想啓迪作用。

（三）社會主義革命與希望

就像愛羅先珂追求太陽一樣，魯迅一直在尋找希望。在前期，即使有進化論支撐，但面對如一盤散沙的國民，如豺狼般凶暴的壓迫階級，使得他對將來感到模糊與懷疑，尤其在二〇年代中期¹³⁷最明顯；之後他從動亂的北京來到廣州，是因為廣州是革命的策動地，希望能聞到不一樣的空氣，結果在廣州「被血嚇得目瞪口呆」¹³⁸，他開始懷疑自己長久以來信奉的價值信仰；到了後期他開始接受馬克思主義，因為他在社會主義革命中看到希望。

馮雪峰回憶與魯迅的談話時提及：「像這樣的話：『殺了現在，也便殺了將來。——將來是子孫的時代。』」他也說過不只一次。¹³⁹可見魯迅也知道「爲了將來，就應該盡力於現在的戰鬥」，「可是，說到將來，魯迅先生卻又不時覺得它的朦朧，渺茫，並且懷疑它。」¹⁴⁰這個矛盾在1929年仍然存在，但是已經接近尾聲。因爲，「在新的社會力量（工農階級的革命力量）和新的思想的力量（馬克思主義）的光照之下，……他已經有力量克服自己的矛盾。」¹⁴⁰照馮雪峰的觀察：魯迅在後期，承認馬克思列寧的革命道路，信任工農階級的力量，以十月革命的成功爲前例，他對將來就抱有明確的概念與堅定的信念，並且大聲宣稱：「惟新興的無產者才有將來，卻是明確的。」¹⁴¹又在1931年寫給韋素園的信中表明：「將來總歸

135 楊義：《魯迅作品綜論》，頁509。

136 同註135。

137 魯迅在1925年元旦所寫的〈希望〉裡有這一段話：「希望，希望，用這希望的盾，抗拒那空虛中的暗夜的襲來，雖然那盾後面也依然是空虛中的暗夜。」但在文末又表明雖然自己耗費青春在希望中，已近遲暮之年，但是「青年們還很平安」，「真的暗夜」並沒有降臨在他眼前，他仍有奮鬥的必要。這篇文章可以看出魯迅在希望與絕望中間的徘徊。

138 魯迅：〈三閑集〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁46。

139 馮雪峰：〈回憶魯迅〉，收錄自《魯迅回憶錄》，頁565。

140 同註139。

141 魯迅：〈二心集〉，《魯迅著譯編年全集》拾肆，頁55。

是我們的」¹⁴²，這些話都看出魯迅對此時的戰鬥目標感到強烈的信任。

即使在後期國民黨對共黨份子的恐怖暗殺，讓他們喪失許多同志，魯迅還是不改其樂觀的信念，雖然在馮雪峰看來他的情緒幾乎是強裝出來、過份的高昂。魯迅告訴他，戰鬥愈艱苦，就愈要堅強撐下來，甚至不惜忘卻。「忘記，真是一件寶貝。否則，件件事情都記著，人會壓死的。」¹⁴³只是魯迅「忘記」的方式，卻恰恰讓後人一輩子銘記：爲了忘記柔石等「左聯五烈士」的犧牲，他寫下了讓人動容的〈爲了忘卻的紀念〉；爲了減輕知己瞿秋白被敵人毒害的痛惜，他將瞿秋白的譯文編輯成《海上述林》以紀念他。馮雪峰曾這樣揣度魯迅寫作的心情：

我曾經這樣設想過：當深夜他一個人的時候，他的心情一定會時常很沉重的，這樣他就開始工作，開始和那從四周壓著他的黑暗戰鬥，以擊退周圍的黑暗和自己心上的重壓之感，使自己看見勝利和光明；所以，他許多在深夜中寫的特別富有感情的文章，總是或者很沉重而又閃爍著樂觀主義的光輝，或者充滿著樂觀主義而又依然有重壓之感。¹⁴⁴

這就是楊義所說的「深沉的樂觀主義」罷。就這樣，魯迅獨自熬過這段「產生之苦」¹⁴⁵，以迎接無產階級革命的春天，並堅信著蘇聯革命作家法拉耶夫所說的：「革命有血，有汗穢，但有嬰孩。」¹⁴⁶

魯迅從達爾文的進化論轉變至馬克思的社會主義，由人性的解放關注到階級的覺醒，種種思想上的轉變爲他的兒童文學觀注入了新的質素。部分學者認爲此時魯迅的兒童文學觀由「兒童本位」轉向了「階級革命的兒童文學觀」¹⁴⁷，研究

142 魯迅：〈致 韋素園〉1931年2月2日，《魯迅著譯編年全集》拾叁，頁18。

143 馮雪峰：〈回憶魯迅〉，收錄自《魯迅回憶錄》，頁627。

144 同註143。

145 俄羅斯文學家亞歷山大·勃洛克寫過一首長詩《十二個》，裡面講述十二個赤軍在大街上肆無忌憚的破壞，但當他們排成一列走著時，最前方領著一位白衣人，那是基督，象徵光明的使者。然而不只別人看不到，連那十二個赤軍也不知道。勃洛克所要闡明的是俄國正在經歷一段「產生之苦」，雖然在極端的破壞、黑暗的血腥事件裡，仍然有光明的基督在，不管有沒有意識到，他們都正在創造新的世界。引自（日本）片上伸著，魯迅譯：〈北歐文學的原理〉，《魯迅著譯編年全集》玖，頁309~310。

146 魯迅：〈《潰滅》第二部一至三章譯者附記〉，《魯迅著譯編年全集》拾貳，頁61。

147 如早期蔣風所述：魯迅從階級論的觀點出發，從初期「對於一切幼者的愛」轉爲對於勞動子女的愛；也就是從原本進化論的「以兒童爲本位」，變成階級論的「以勞動大眾的兒童爲本位」（《中國兒童文學史》，頁253~254）。近期的宋其蕤也認爲前期的魯迅贊成兒童本位，但到了後期，他「拋棄了進化論，也就拋棄了『兒童本位論』」，轉向階級革命的兒童文學觀

者蔣風甚至進一步闡釋魯迅從原本進化論的「以兒童為本位」，變成階級論的「以勞動大眾的兒童為本位」¹⁴⁸。魯迅到底是不是「兒童本位」的文學觀這點可能有待商榷，但是筆者不認為魯迅轉向了所謂「階級革命的兒童文學觀」，亦不認同魯迅的兒童文學觀產生了「轉變」。魯迅的思想產生一部份的變化毋庸置疑，但是變化的是手段，他的兒童文學觀的真正核心——「兒童」/「童心」始終存在。至少在他的雜文記述裡，在他的童話譯作裡，魯迅的兒童文學觀不會與「童心」悖離，依然從童心出發，並以童心為最高價值，這個理念並沒有改變，一如他的人學理論始終以「人」為中心一樣。此外，他所謳歌的童心也沒有分階級，他對勞動階級兒童的關懷與著墨早在〈故鄉〉中就見到了，那時魯迅還沒接觸階級論。筆者認為社會主義革命的加入其重點意義不在「階級」，而在「希望」。社會主義革命不僅給予魯迅一個實踐社會關懷的方式，也使魯迅對於未來的希望更加明確。他認為唯有透過社會主義革命，才能消除隔閡在閩土與迅哥兒間的階級障壁，建構如童心般真誠與美善的社會。魯迅所譯的社會主義童話《小彼得》就是宣揚代表樂觀希望的社會主義革命精神。

二、童話譯作的實踐：《小彼得》

《小彼得》是魯迅夫妻合作下的產物。在許廣平的《魯迅回憶錄》裡這樣記著魯迅教她學日語的一段經歷：「後來教到《小彼得》，在披閱我試譯的稿件之後，更示範地親自譯出一遍，這就是現在收入《魯迅譯文集》裡的譯本了。」¹⁴⁹《小彼得》是魯迅在教授許廣平日語後期的課程，估量許廣平應該有這個能力，又因為這本是淺顯的童話，所以讓她試試，結果出來的譯文不佳，這部分魯迅在〈《小彼得》譯本序〉作了說明：

這連貫的童話六篇，原是日本林房雄的譯本，我選給譯者，作為學習日文之用的。逐次學過，就順手譯出，結果是成了這一部中文的書。但是凡學習外國文字的，開手不久便選讀童話，我以為不能算不對，然而開手就翻譯童話，卻很有些不相宜的地方，因為每容易拘泥原文，不敢意譯，令讀者看得費力。這譯本原先就很有這弊病，所以我當校改之際，就大加改譯了一通，比較地近於流暢了。——這也就是說，倘因此而生出不妥之處來，也已經是校改者的責任。¹⁵⁰

魯迅是說「大加改譯」，許廣平則寫「示範地親自譯出一遍」，所以《魯迅譯文集》還是將《小彼得》收錄為魯迅的譯本，雖然掛的名字是許霞（許廣平）。其實連

148 見註 147。

149 許廣平：《魯迅回憶錄》，收錄自《魯迅回憶錄》專著下冊，頁 1149。

150 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 174。

魯迅的摯友許壽裳也視之為魯迅的譯作，在其日記明白的記載：

二月十二日（星期三）閱魯迅譯童話《小彼得》。（1941年）¹⁵¹

三月十六日（星期）復兆恆「……兩孫均喜歡聽童話及故事，惜我國出版界對此事向不重視，著、譯兩方均感貧乏。惟《魯迅全集》中有〈小彼得〉、〈錶〉、〈桃色的雲〉、〈小約翰〉該書是難得之品。」（1941年）¹⁵²

因此，將《小彼得》視為魯迅的童話譯作之一，實不為過。

《小彼得》作者至爾·妙倫是德裔匈牙利女作家，據魯迅說常在德國的社會主義期刊的青少年專欄上看到她發表文章，作品頗豐，「足夠成為真正的社會主義作家之一人」，「而使她有世界底名聲者，則大概由於那獨創底的童話」¹⁵³。接著，魯迅表明作者的本意，應是要給勞動者的孩子看，所以《小彼得》的主旨是向勞動階級的兒童宣揚社會主義革命的抗爭精神。

書裡的主角小彼得是窮苦人家的十歲小孩，因他去溜冰，把腿跌折了，所以只好休息一段時間，乖乖躺在床上。在這段休養的時間，因為媽媽上夜班，所以晚上他窮極無聊，就開始聽身邊的物件如煤土、水瓶、毛毯等述說各種工廠裡工人悲慘的遭遇：礦坑的老闆明知道礦坑有坍塌的危險仍無視礦坑工人的哀求，掉頭就走，讓礦災發生，當罹難工人屍體被一具一具抬出時，他府上卻在開舞會……（〈煤的故事〉）；玻璃工廠裡熱死人的高溫 and 隨時被燒灼的危險（〈水瓶的故事〉）；四面都是密不透風高牆的染料工廠，資本家寧願省幾個錢也不願意鑿個窗，任憑工人吸毒氣慢慢發病而死（〈毛毯的故事〉）；更殘酷的是面對這一個個非人的環境，這些窮苦工人是自願走進去受苦的，他們不能也不敢有怨言，不然一家人會活活餓死。

童話中直指一切的罪孽都來自於制度，是那制度「使少數者得幸福，而使大多數者陷於不幸」¹⁵⁴。作者藉著一株年青樅樹之口揭露資本主義的荒謬本質：

在我們樹木的世界裡，一株樹來支配別的一切樹木的事，是絕不允許的。

151 《許壽裳日記》，由北岡正子、陳漱渝、秦賢次、黃英哲所編，臺北：臺大出版中心出版，2010年，頁79。

152 《許壽裳日記》，由北岡正子、陳漱渝、秦賢次、黃英哲所編，頁86。

153 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁174。

154 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，福建教育出版社，2008年，頁14。

在我們樹木的夥伴裡，肥沃的土地，澄清的空氣，溫暖的日光，雨，露，都是共有的。究竟為什麼在稱為萬物之靈的人類之間，倒不能行這明明白白的事呢？¹⁵⁵

〈火柴盒子的故事〉

在貧富差距大的資本社會，不用工作的富人擁有數間豪宅，窮苦的勞動階級卻無立錐之地，明明存在著這種不公義的現象，卻沒有人試圖改變：

這樣的事在森林裡是絕沒有的。倘有一個子而有著兩個住宅的，沒有這的便跑出來，將這東西打出。但是，在人類的世界裡，卻不過是枉然的嘆息呀，傷心呀，甚麼辦法也不做。我沒有見過人類那樣愚蠢的動物。¹⁵⁶

〈火柴盒子的故事〉

面對這樣由少數人在把持的不合常理的制度，大多數的窮人卻選擇沉默。作者不只一次表達對人類愚昧的不解：

「在數目上，窮人比有錢人也多的差遠。倘若窮人們一同協力起來，就能夠將現在成有錢人的東西的一切，都拿在自己手裡的。」¹⁵⁷「那麼為什麼不這麼辦呢？」¹⁵⁷「那你得去問人類的。」聰明的煤回答說，「我可是真不懂。」

¹⁵⁷

〈煤的故事〉

奮起吧！集體抗爭吧！作者拿眾鳥們集體戳瞎老鷹的眼睛來激勵被壓迫者起身反抗是有可能成功的。並說「在世間，有好的，聰明的人們，在和這制度戰鬥，主張一切人們都應該做工，取得能過舒服的生活的工錢。這好的聰明的人們，叫做社會主義者」¹⁵⁸，這些社會主義者向每一處的孩子宣導這些道理，而孩子長大後便能了解抗爭的意義。最後一篇〈破雪草的故事〉藉著破雪草的來臨，象徵著社會主義革命的希望；雖然「可惡的冬」尚能以霜雪的力量壓制住花草的生長，但是「叛逆他的正當的力，已在暗地發動」，「一枝花被殺害了，一枝花又開起來」，「而且每夜每夜，春都差遣使者來告訴我們，勇敢的做罷，決不要屈服呵。勝利是你們的！」¹⁵⁹破雪草所唱的冬的輓歌，正是社會主義革命的凱旋勝歌。

許多西方的兒童文學作品也提到了階級的不平等，富人與窮人生活的天壤之別，但是這些飽含人道主義的童話與宣揚社會主義革命的童話仍有本質的不同。

155 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，頁 15。

156 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，頁 21。

157 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，頁 13。

158 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，頁 21。

159 至爾·妙倫著，許霞譯：《小彼得》，《魯迅譯文全集》第五卷，頁 34。

安徒生的〈賣火柴的小女孩〉最後在寒風中活活凍死，結果被迎接到天神旁邊，靈魂得已安息；王爾德的〈快樂王子〉中對窮人慷慨解囊的是有道德情操的王子，正像狄更斯筆下的故事般，窮人的噩運得靠有道德良心的資產階級來扭轉一樣，他們的英雄仍是資產階級，窮人是接受者。社會主義童話最基本的精神就是無產階級自發自覺的抗爭，不是期望死後上帝的救贖，而是現在在人世間的戰鬥；不奢望資產階級的同情，而是自覺的爭取。

自 1930 年左聯成立之後，魯迅只譯了一篇童話《錶》，譯完之後元氣大傷；此後再也沒有譯童話。但值得一提的是，在 1936 年，也就是他生命的最後一年，他強力推薦一部與《錶》相匹敵的蘇聯少年小說《遠方》。他不僅拖著孱弱的病體為譯者曹靖華校改，並積極將它刊登在自己出版的《譯文》月刊上，還為它寫〈按語〉，裡面稱讚道：「自有『兒童年』以來，這一篇恐怕是在《錶》以後對於我們少年讀者的第二種好的貢獻了。」¹⁶⁰又在給青年顏黎民的信中，面對顏黎民詢問可看的兒童文學有哪些時，他說他準備寄《錶》過去，又另外推薦《遠方》：「新近有《譯文》已經復刊，其中雖不是兒童篇篇可看，但第一本裡的特載《遠方》，是很好的。」¹⁶¹在魯迅眼中，《錶》既「有益」又「有味」¹⁶²，是適合新時代兒童的作品，魯迅將《遠方》與《錶》相提並論，代表他對《遠方》的評價極高。這篇《遠方》是透過一群八九歲孩童的眼睛，來看蘇聯社會革命下的建設與犧牲，既富階級教育性又不乏童心的描寫，並強調孩子對革命建設全然單純的樂觀與信任，相較成人對於改變的卻步，兒童卻容易接受新思想並直接付諸行動。魯迅對《遠方》的重視可以看出此時的他已將生命最後的希望，寄託在社會革命與兒童的融合體上了。

社會主義童話雖然在宣揚階級革命，但魯迅認為既然是給兒童看的故事，「兒童性」還是必須超越或等同於「教育性」，他曾指出，文學可以是宣傳，但宣傳不等於文學，文藝之所以不同於廣告、招牌，就是因為它還有文藝的價值。所以童話就該有童話的藝術價值，那是不容抹滅的。以《小彼得》和《遠方》為例，《小彼得》雖然如實的揭露了被壓迫階級的慘苦，但是「披上了童話的花衣，就遮掉斑斕的血汗」¹⁶³，書中並以兒童的眼光與自然萬物的質問突顯階級社會的荒謬本質，顯示社會主義革命是一個符合公平正義的童心價值；魯迅所推薦的《遠方》，雖然不像《小彼得》有較濃的童話藝術風格，但是對於故事裡那一群八九歲的孩子心理層面的刻畫，非常豐富¹⁶⁴。當時中國在 1930 年成立左聯，左聯的兒童文學觀即是：「給少年以階級的認識，幫助並鼓動他們，使他們了解並參加

160 魯迅：〈《遠方》按語〉，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 84。

161 魯迅：〈致 顏黎民〉 1936 年 4 月 2 日，《魯迅著譯編年全集》貳拾，頁 116。

162 魯迅：〈《錶》譯者的話〉，《魯迅著譯編年全集》拾捌，頁 17。

163 魯迅：〈《小彼得》譯本序〉，《魯迅著譯編年全集》拾壹，頁 175。

164 《遠方》作者在故事裡形容發現凶案的彼得卡時，這樣的寫道：「這樣的孩子，像許許多多

鬥爭的必要。兒童文學應該要竭力和一切革命的鬥爭配合起來」¹⁶⁵。這樣出來的作品要不然像郭沫若的《一隻手》一樣，政治性濃厚，童話藝術薄弱；再不然，就是如張天翼的〈大林與小林〉，角色刻板樣本化，缺乏細膩的童心描寫與展現，嬉笑怒罵後，很難做深刻的反省。魯迅還是認為兒童文學作品要有益、有趣、有味；他所選譯或推薦的童話，童心意味濃厚，還是大於階級說教¹⁶⁶。

小結：

希臘神話裡的潘朵拉，受不了誘惑而打開了裝滿邪惡事物的盒子，當她發現這些貪婪、飢餓、暴力、疾病因子都飛出去的時候，趕緊將盒子關上，這時盒子內發出細小但急促的聲音：「放我出去！放我出去！因為——我是希望！」

在苦難時代下生存的無助兒童需要帶有積極能量的兒童文學，就像緊抱著希望之盒的潘朵拉一樣。但是當時中國的兒童文學創作者沒有辦法做到。二〇年代初期，中國第一篇創作童話《稻草人》就是一篇展現著「成人的悲哀」¹⁶⁷的作品；到三〇年代左翼兒童文學風潮中，以柔石、馮鏗為首的「左聯五烈士」，他們所寫的兒童故事或新詩，多半也都是自己親眼所見所聞的孩童的悲慘境遇以及社會的黑暗現實；這些故事中所描寫的兒童多在社會最底層的深淵掙扎，無力改變自身的命運。作家們並不是有意為之，而是不自覺，葉聖陶曾無奈的表示：「有甚麼辦法呢？生活在那個時代，我感受到的就是那些嘛。」¹⁶⁸所以此時我們需要翻譯文學。透過魯迅所選譯的一系列兼顧童心與「戰鬥式的樂觀主義」的童話作品，撫慰了也激勵了當時的兒童與無數個不失赤子之心的成人，並且對國內兒童文學創作者做了良好的示範¹⁶⁹。

其他孩子一樣，有點勇敢，有點怯懦，有時真誠，有時又隱晦狡黠，他為了害怕自己會遭到小小的倒楣事，把一樁大事隱瞞了許久。」魯迅曾讚其對於兒童的心性如好奇、向上的描寫，讓俄國文學家法捷耶夫譽為少年讀物的名篇。《遠方》收錄在曹靖華、尚佩秋譯：《遠方》，《曹靖華著譯文集》第六卷，河南教育出版社、北京大學出版社出版，1991年。

165 引自蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，安徽教育出版社，1998年，頁182~183。

166 與《錶》差不多時期翻譯的蘇聯童話《築堤》，其政治意識就顯得強烈而且「正確」。《築堤》的作者描述一位孤兒被「藝術太太」收養，不但沒有變好，反而偷了太太的顏料繼續流浪；之後被逮到，又交給「革命英雄」收養，「革命英雄」發現這個孤兒喜歡築堤的興趣，便帶他到白海伯伯處，加入築堤的工作行列，成為對國家有貢獻的人。引自黃馨霽：《中國現代兒童文學的開創與轉變》，頁99。

167 鄭振鐸：〈《稻草人》序〉，《鄭振鐸選集》，頁1104。

168 葉聖陶：〈我和兒童文學〉，《葉聖陶散文》，頁375。

169 茅盾後來模仿《錶》所寫的《大鼻子的故事》就是對將來充滿了希望的作品。故事中的「大鼻子」，在七八歲的時候因父母被炸彈炸死，成為流浪兒。打架、偷盜、惡作劇就是他的街頭生活。後來他無意中加入「打倒漢奸、打倒賣國賊」的遊行隊伍中，心境開始產生正向的力量與希望。

第六章 結論

魯迅的作品一向具有深層多重的內涵，端看研究者是從哪一種觀點切入，這也是為甚麼魯學能長達一世紀，而且研究結果不斷翻新的原因之一。他的兒童文學觀也一樣，呈現多元的面貌。如果我們沿用早期中國無產階級革命的視點來觀看，自然會強化魯迅兒童文學觀中現實主義與社會本位的那一面，而且用反封建反帝制的思想來闡釋¹；如果我們用不同的觀看角度，我們就會看到與以往不同的觀點，或是雖然同樣的觀點卻有不同面向的解讀。這部分就是本論文意欲追尋的研究成果與價值所在。

本論文以魯迅的人學思想為研究視點，並將其童話譯作納入考察範圍，來剖析他的兒童文學觀；從而發現魯迅的兒童文學觀主要有四項重點觀念：

- 一、由「愛」的兒童觀與強調「真實」的文學觀共同組成的「**愛與真實**」的兒童文學觀。
- 二、反抗外在奴役，強調培養獨立自主人格，並能適應時代潮流的「**反奴性，倡獨立**」的兒童文學觀。
- 三、強調在科學與人性間求取平衡的「**科學與人性兼顧**」的兒童文學觀。
- 四、能以樂觀態度面對未來挑戰，並永遠以「**希望**」為信念的兒童文學觀。

這四項兒童文學觀導向了兩個具體結論：第一、魯迅的兒童文學觀其最中心的立旨是「理想的人性」，而且這理想的人性寄寓在童心的高度價值。第二、魯迅的兒童文學觀雖帶有深刻的社會關懷，但最終目標是「走向童心」的方向。

蔡元培曾指出魯迅譯作中，童話代表了魯迅理想的世界²；這些童話譯作是

1 此處主要指的是蔣風在其著作《中國現代兒童文學史》緒論中的闡釋觀點。該書宣稱：「中國現代兒童文學……充分體現它期反帝反封建的特質。」相關說明可參見第一章註解 7。

2 蔡元培在《魯迅全集》序言中寫道：「先生閱世既深，有種種不忍見不忍聞的事實，而自己又有一種理想的世界，蘊集既久，非一吐不快」，因此「對於世界文學之作品，有所見略同者，盡量的移譯」；在理論方面，寫實方面都有作品，而「描寫理想的有愛羅先珂及其他作者的童話。」蔡元培認為魯迅譯作中，童話代表的是魯迅理想的世界；以他與魯迅的交情與熟識，他的論斷應是符合魯迅心境的。可參見蔡元培：《〈魯迅全集〉序》，《魯迅全集》第 1 卷，北京：人民文學出版社，2005 年。

魯迅留給後代希望的光，它們不只映現了魯迅理想的世界，也投射出理想的人性。早在魯迅留日時，就與許壽裳討論過什麼是最理想的人性。多年後，他將這份關懷投注到他的童話譯作中，並從中找出了答案：「反奴性，倡獨立」是維護人的主體性，讓人性得以發展，不扭曲，不壓抑；「科學與人性兼顧」是爲了「致人性於全」，在滿足人性的求知本能同時，又警惕自己不役於物，維持人性的健全；「愛與真實」是人性的雙支點，「希望」讓人擁有不絕的活力與勇氣，這些都是人性的最高價值：真誠與美善。到頭來，還是回到他曾說過的原點：「一切根柢在於人」³。

部分學者認爲魯迅將文學視爲啓蒙的工具，顯得太過功利。然而綜觀魯迅的童話譯作，他要「教育」、「啓蒙」的東西，是超越時代限制，具有普遍性的觀念，那是即使兒童觀已非常成熟的西方兒童文學家也會視之爲兒童文學作品中必備的精神。文學可以「載道」，只是看要「載」甚麼「道」；對周作人來說，他要的兒童文學是富含哲思的「無意思之意思」的天道；而魯迅要的是道法自然，物我共存的人道。探究人性的原形，描寫永恆的人性價值的作品是最能衝破時代與環境的藩籬，最能引人共鳴，並得到長久生命的文學。這也是爲甚麼到今天我們讀著魯迅這些童話譯作，仍能深深被撼動的原因，因爲它們述說的是「人性」，而且是一直棲息在人心靈中「理想的人性」。

在魯迅看來，理想的人性體現就是童心，它是人性的原形。兒童文學家朱自強曾爲今日的兒童文學方向——「以兒童爲本位」下了一個定義（參見第一章第三節），定義中強調兒童本位的文學觀相信童心是最高的人性價值，兒童文學應該要珍視兒童的本性，守護它並時時提醒：我們還擁有這份童心。魯迅對童心的讚揚與守護非常接近朱自強所定義的「以兒童爲本位」的文學觀，顯示他的兒童文學觀具有一定現代性，並沒有過時。只是魯迅身爲知識份子的使命感，以及強烈的現實主義取向，使他的兒童文學觀帶有深刻的時代性與社會性，很容易與三〇年代的「社會本位」兒童文學觀混淆，然而兩者實有本質上的不同：「社會本位」的兒童文學觀不看重兒童區別於成人的特殊性，而強調兒童應擔負與成人同樣的社會責任與歷史使命，兒童要接受的是「童心的改造」；相對的，魯迅的兒童文學觀則要兒童了解真實的社會，以珍貴的童心包括愛與希望，活出自我，進而改變社會，兒童要做的努力是「童心的延續」。透過童話，魯迅努力地讓兒童不受成人汙染，並維護兒童自身最珍貴的心性：兒童的眼光、價值觀與人生態度。他希望兒童了解真實，不受成人瞞騙；他鼓勵兒童獨立自主，不受任何人或物的奴役；他提醒兒童在滿足自身智識欲的同時，還要能掌握自身完整的心性；他期望兒童能永遠樂觀面對挑戰，一直保有充滿對萬物的愛，不要像成人因利益而矇蔽了雙眼或因挫折而頹心喪志……，這種純粹的將兒童性視爲其文學的本質與最

3 魯迅：〈文化偏至論〉，《魯迅著譯編年全集》壹，頁 296。

高價值的理念，絕對不是社會本位的文學觀。我們以魯迅的立人思想來統攝他的兒童文學觀，便可以清楚定位「兒童」與「社會」的位置。「社會性」是魯迅必要的外部關懷層面，透過這關懷實行社會改良，如此才能培育適宜兒童生長的土壤；「童心」則是他的兒童文學觀最內部的核心概念，也是最理想的人性表現。魯迅的兒童文學觀或許不似周作人的「兒童本位」文學觀完全以兒童性為唯一考量；但至少可以確定的是，魯迅的兒童文學觀最高的價值是「童心」，最終的方向歸宿也是「童心」，它不是「走向社會」的兒童文學觀，而是一種帶有社會關懷的「童心」主義。

英國幻想詩人渥爾達曾針對兒童文學這樣說過：

我深切的了解，任何事物，只要是準備送給兒童的，就必須選擇最好的才相稱。當一個人長大成人，回憶昔日的情景，雖然是久遠的幼小的時候，可是那些滿心抑不住的歡喜，說不出的快樂和幸福，還有恐怖、嘆息、痛苦等等，竟然都在瞬息之間就可以想出來。我只要一回憶，似乎又看見了那匹馬，那棵樹，那頓餐飲，這些消逝了的往日，像發生當時一樣，清晰的浮現了。當時的心境，當時的感覺，一模一樣的重現了，那種回憶的經驗，是一種寶貴的啟示啊！⁴

美國兒童文學家李利安·史密斯認為：兒童期是感受性的形成很強烈的時期，很容易接受感染，而且時間短促，因此閱讀上比成人更不需要庸作。而且兒童期的種種印象，會不斷得累積保存，成為其日後的人格特質，無怪乎有人說「兒童為成人之父」⁵。此外，童年時閱讀了好書，等於為他日後的閱讀生命揭開了序幕，此次揭幕所帶來的鮮明印象，會使成人時代的讀書具有更大的永續性。甚麼書是好書？李利安說：「可以滿足其想像力，能讓心靈成長，啟發智慧，具有真實價值且具文學性的書」⁶；魯迅的童話譯作就是好書，它們符合了李利安所說的這些特質。筆者認為魯迅為中國兒童文學所帶來的貢獻，除了：立下了以孩子為本位的兒童觀；帶動了具現實色彩的童話風格；革新了翻譯的方式；扶植一批翻譯兒童文學的青年譯家；主編刊物，特意發表外國兒童文學譯介作品之外，還有另外一項貢獻——而且是屬於對文學層面的直接貢獻，就是經典的傳遞。他為當代及後代的中國兒童引進了一系列的非主流的兒童文學經典作品，這些匈牙利、德國、荷蘭、俄國等作品不像英美童話那麼為人所熟知，寫作風格也與安徒

4 Water de la Mare, *Bells and Grass* (N.Y.: Viking, 1942), p11. 引自李利安·史密斯著，傅林統編譯：《歡欣歲月》，頁 22。

5 這個說法是以英國詩人華茲華斯為首的浪漫派所倡導的觀點，引自李利安·史密斯著，傅林統編譯：《歡欣歲月》，頁 26。

6 李利安·史密斯著，傅林統編譯：《歡欣歲月》，頁 22。

生童話與格林童話不同；藉由魯迅的引進與譯介，這些「邊緣作品」為兒童文學界帶來了多元的文化刺激與豐富的思想價值。

本文最後以兒童文學家李利安的觀點當作結束。李利安認為我們應該在浩瀚的兒童文學領域裡，找尋「經典」，不要把它們當成遺物，淹沒在歷史廢墟中；而應該分析它們文學的「質」，讓它們到現在仍能輔助兒童成長且具有生命力，並且拿它們來評介新作品，作用如同試金石。魯迅所翻譯的童話作品雖是當時時代的產物，卻不僅具有時代性，還有普遍性。目前這些作品在對岸已有不少重譯本，但在台灣還無緣見到。魯迅費心為兒童所翻譯的童話不應是歷史陳跡，也不應囿於政治意識的侷限，筆者衷心企盼：魯迅這些童話譯作所體現的寶貴價值與文學魅力，能帶給臺灣兒童文學界新的刺激與啟發。



附錄一

魯迅童話譯作目錄

年代	翻譯作品	發表/出版	收錄
1921	(俄) 池邊	《晨報副刊》9月24~26日 /初收《愛羅先珂童話集》，1922年 7月上海商務印書館出版	《魯迅著譯編 年全集》肆
	(俄) 狹的籠	1921/08/01《新青年》第9卷第4 號/初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 春夜的夢	《晨報副刊》10月22日 /初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 雕的心	1921/11/25《東方雜誌》第18卷第 22號/初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 魚的悲哀	1922年1月《婦女雜誌》第8卷第 1號/初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 世界的火災	1922年1月10日《小說月報》第 13卷第1號 /初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 兩個小小的死	1922/01/25《東方雜誌》第19卷第 2號/初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 爲人類	1922/02/10《東方雜誌》半月刊第 19卷第3號 /初收《愛羅先珂童話集》	
1922	(俄) 古怪的貓	《民國日報》副刊〈覺悟〉新年號 /初收《愛羅先珂童話集》	
	(俄) 桃色的雲	《晨報副刊》5月15日~6月25日 /1923年7月北京新潮社出版	

	(俄) 小雞的悲劇	1922/09/01 《婦女雜誌》第 8 卷第 9 號/初收《幸福的船》，1931 年 3 月上海開明書店出版	《魯迅著譯編年全集》肆
	(俄) 時光老人	1922/12/01 《晨報四週年紀念增刊》/初收《世界的火災》，1924 年 12 月上海商務印書館出版	
1923	(俄) 愛字的瘡	1923/03/10 《小說月報》第 14 卷第 3 號/初收《世界的火災》	《魯迅著譯編年全集》伍
	(俄) 紅的花	1923/07/10 《小說月報》第 14 卷第 7 號/初收《世界的火災》	
1926	(荷蘭) 小約翰	1928 年 1 月北京未名社出版	《魯迅著譯編年全集》捌
1929	(匈牙利) 小彼得	1929 年 11 月上海春潮書局出版	《魯迅譯文全集》第五卷，福建教育出版社，2008
1935	(蘇聯) 錶	1935/03/16 《譯文》月刊第 2 卷第 1 期 /1935 年 7 月上海生活書店出版	《魯迅著譯編年全集》拾捌

本附錄參考資料為止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》。

附錄二

魯迅文集與「兒童」/「兒童文學」有關的篇目

日期	篇名	性質	發表/出版	收錄
1911	懷舊	童年母題創作	1913/04/25《小說月報》第4卷第1號	《魯迅著譯 編年全集》 貳
1913/02	擬播布美術意見書	論文	1913年2月《教育部編纂處月刊》第1卷第1冊	
1913/08	藝術玩賞之教育	翻譯	1913年8月《教育部編纂處月刊》第1卷第7冊	
1913/10	兒童之好奇心	翻譯	1913年11月《教育部編纂處月刊》第1卷第10冊	
1913/11	社會教育與趣味	翻譯	1913年10、11月《教育部編纂處月刊》第1卷第9、10冊	
1914/11	兒童觀念界之研究	翻譯	1915年3月《全國兒童藝術展覽會紀要》	
1918/09	隨感錄二十五	雜文	1918/09/15《新青年》第5卷第3號 /初收《熱風》，1925年11月北京北新書店出版	《魯迅著譯 編年全集》 叁
1919/01	隨感錄四十	雜文	1919/01/15《新青年》第6卷第1號/初收《熱風》	
1919/01/16	致許壽裳	書信		
1919/02	隨感錄四十九	雜文	1919/02/15《新青年》第6卷第2號/初收《熱風》	
1919/07	隨感錄六十三 與幼者	雜文	1919/11/01《新青年》第6卷第6號/初收《熱風》	
1919/07	我們現在怎樣做父親	雜文	1919/11/01《新青年》第6卷第6號/初收《墳》，1927年3月北京未名社出版	

1921/01	故鄉	童年母題創作	1921/05/01《新青年》第9卷第1號 /初收《吶喊》，1923年8月北京新潮社出版	《魯迅著譯編年全集》肆
1922/05	與幼小者	翻譯	初收《現代日本小說集》，1923年6月上海商務印書館出版	
1922/10	社戲	童年母題創作	1922/12/10《小說月報》第13卷第12號 /初收《吶喊》，1923年8月北京新潮社出版	
1925/01/24	風箏	童年母題創作	1925/02/02《語絲》第12期 /初收《野草》，1927年7月北京北新書局出版	《魯迅著譯編年全集》陸
1925/02/10	青年必讀書	雜文	1925/02/21《京報副刊》 /初收《華蓋集》，1926年6月北京北新書局出版	
1925/03/29	通訊（二）	書信	1925/04/03《猛進》周刊第5期/初收《華蓋集》	
1925/05/05	雜感	雜文	1925/05/08《莽原》周刊第3期/初收《華蓋集》	
1925/10/17	孤獨者	小說	初收《徬徨》，1926年8月北京北新書局出版	
1926/02/21	狗，貓，鼠	童年母題創作	1926/03/10《莽原》半月刊第1卷第5期 /初收《朝花夕拾》，1928年9月北京未名社出版	
1926/03/10	阿長與《山海經》	童年母題創作	1926/03/25《莽原》半月刊第1卷第6期 /初收《朝花夕拾》	《魯迅著譯編年全集》柒
1926/05/10	二十四孝圖	童年母題創作	1926/05/25《莽原》半月刊第1卷第10期 /初收《朝花夕拾》	

1926/05/25	五猖會	童年母題創作	1926/06/10《莽原》半月刊刊第1卷第11期 /初收《朝花夕拾》	《魯迅著譯編年全集》柒
1926/06/23	無常	童年母題創作	1926/07/10《莽原》半月刊刊第1卷第13期 /初收《朝花夕拾》	
1926/06/25	小兒的睡相	翻譯	1926/06/25《莽原》半月刊刊第1卷第12期	
1926/09/18	從百草園到三味書屋	童年母題創作	1926/10/10《莽原》半月刊刊第1卷第19期 /初收《朝花夕拾》	
1927/05/01	《朝花夕拾》小引	書序	1927/05/25《莽原》半月刊刊第2卷第10期 /初收《朝花夕拾》	《魯迅著譯編年全集》捌
1927/07/13	《朝花夕拾》後記	書序	1927/05/25《莽原》半月刊刊第2卷第15期 /初收《朝花夕拾》	
1931/03/06	致李秉中	書信		《魯迅著譯編年全集》拾叁
1931/03	黑暗中國的文藝界的現狀	雜文	初收《二心集》，1932年10月上海合眾書店出版	《魯迅著譯編年全集》拾叁
1931/04/01	《勇敢的約翰》校後記	書序	初收《勇敢的約翰》，1931年10月上海湖風書店出版	
1931/04/15	致李秉中	書信		
1932/10/12	自嘲	詩	初收《集外集》，1935年5月上海群眾圖書公司出版	《魯迅著譯編年全集》拾肆
1932/12/31	答客誚	詩	未另發表/未收集	
1933/01/28	論赴難與逃難	雜文	1933/02/11《濤聲》周刊第2卷第5期 /初收《南腔北調集》，1934年3月上海同文書店出版	《魯迅著譯編年全集》拾伍

1933/02/01	致 張天翼	書信		《魯迅著譯編年全集》拾伍
1933/03/21	人話	雜文	1933/03/28《申報·自由談》/初收《偽自由書》，1933年10月上海青光書局出版	
1933/08/12	上海的兒童	雜文	1933/09/15《申報月刊》第2卷第9號/初收《南腔北調集》	
1933/08/14	我們怎樣教育兒童的	雜文	1933/08/17《申報·自由談》/初收《准風月談》，1934年12月上海興中書局出版	
1933/08/28	新秋雜識	雜文	1933/09/02《申報·自由談》/初收《准風月談》	
1934/05/30	看圖識字	雜文	1934/07/01《文學季刊》第3期/初收《且介亭雜文》，1937年7月上海三閑書屋出版	《魯迅著譯編年全集》拾陸
1936/06/11	玩具	雜文	1934/06/14《申報·自由談》/初收《花邊文學》，1936年6月上海聯華書局出版	
1934/07/01	難行和不信	雜文	1934/07/20《新語林》半月刊第2期/初收《且介亭雜文》	
1934/08/07	從孩子的照相說起	雜文	1934/08/20《新語林》半月刊第4期/初收《且介亭雜文》	
1935/01/12	《錶》譯者的話	譯者附記	1935/03/16《譯文》月刊第2卷第1期/初收《錶》	《魯迅著譯編年全集》拾捌
1935/08/13	四論文人相輕	雜文	1935/09/01《文學》月刊第5卷第3號/初收《且介亭雜文二集》，1937年7月上海三閑書屋出版	《魯迅著譯編年全集》拾玖
1935/09/01	致 蕭軍	書信		

1936/02/10	難答的問題	雜文	1936/02/20《海燕》月刊第2期	《魯迅著譯編年全集》貳拾
1936/02/10	登錯的文章	雜文	1936/02/20《海燕》月刊第2期	
1936/03/11	致 楊晉豪	書信		
1936/04/02	致 顏黎民	書信		
1936/04/15	致 顏黎民	書信		
1936/09/27	立此存照（七）	雜文	1936/10/20《中流》半月刊第1卷第4期	
1936/09/28	致 黎烈文	書信		

本附錄參考資料爲止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》。

附錄三

魯迅文集與「童話」/「童話翻譯」有關的篇章目錄

日期	篇名	性質	發表/出版	收錄
1921/08/16	〈狹的龍〉譯者附記	譯者附記	1921/08/01《新青年》第9卷第4號	《魯迅著譯 編年全集》 肆
1921/08/30	致周作人	書信		
1921/09/04	致周作人	書信		
1921/09/10	〈池邊〉譯者附記	譯者附記	《晨報副刊》9月24~26日	
1921/09/17	致周作人	書信		
1921/10/14	〈春夜的夢〉 譯者附記	譯者附記	《晨報副刊》10月22日	
1921/10/16	盲詩人最近的蹤跡	翻譯	1921/10/22《晨報副刊》「愛羅先珂號」	
1921/11/10	〈魚的悲哀〉 譯者附記	譯者附記	1922年1月《婦女雜誌》第8卷第1號	
1921/12/30	〈兩個小小的死〉 譯者附記	譯者附記	1922/01/25《東方雜誌》第19卷第2號	
1922/01/28	《愛羅先珂童話集》 序	書序	初收《愛羅先珂童話集》	
1922/04/30	將譯《桃色的雲》 以前的幾句話	譯者附記	1922/05/13《晨報副刊》	
1922/04/30	讀了童話劇《桃色的雲》	翻譯	1922/05/13《晨報副刊》	
1922/05/01	憶愛羅先珂華希里君	翻譯	1922/05/14《晨報副刊》	
1922/05/03	《桃色的雲》第二幕 第三節中譯者附白	譯者附記	1922/06/07《晨報副刊》	
1922/07/05	〈小雞的悲劇〉 譯者附記	譯者附記	1922/09/01《婦女雜誌》第8卷第9號/初收幸福的船	

1925/06/16	雜憶	雜文	1925/06/19《莽原》周刊第9期/初收《墳》	魯迅著譯編年全集 陸
1927/05/30	《小約翰》引言	書序	1927/06/26《語絲》週刊第137期/初收《小約翰》	《魯迅著譯編年全集》 捌
1927/05	拂來特立克·望·藹覃	翻譯	初收《小約翰》	
1927/06/14	《小約翰》動植物譯名小記	譯者附記	初收《小約翰》	
1927/09/25	致 臺靜農	書信		
1929/09/15	《小彼得》譯本序	書序	收入《小彼得》、《三閑集》	《魯迅著譯編年全集》 拾壹
1931/03	* 黑暗中國的文藝界的現狀	雜文	初收《二心集》，1932年10月上海合眾書店出版	《魯迅著譯編年全集》 拾叁
1931/04/01	* 《勇敢的約翰》校後記	書序	初收《勇敢的約翰》，1931年10月上海湖風書店出版	
1933/03/10	致 趙家璧	書信		《魯迅著譯編年全集》 拾捌
1933/03/21	* 人話	雜文	1933/03/28《申報·自由談》/初收《偽自由書》，1933年10月上海青光書局出版	
1935/01/04	致 蕭軍、蕭紅	書信		
1935/01/08	致 鄭振鐸	書信		《魯迅著譯編年全集》 拾捌
1935/01/12	* 《錶》譯者的話	譯者附記	1935/03/16《譯文》月刊第2卷第1期/初收《錶》	
1935/01/21	致 蕭軍、蕭紅	書信		
1935/03/22	致 徐懋庸	書信		
1935/08/08	《俄羅斯童話》小引	書序	1935年8月上海文化生活出版社	《魯迅著譯編年全集》 拾玖
1935/12/29	致 王治秋	書信		

1936/01/05	致 曹靖華	書信		《魯迅著譯 編年全集》 貳拾
1936/02/01	致 曹靖華	書信		
1936/02/19	致 夏傳經	書信		
1936/02/29	致 曹靖華	書信		
1936/03/11	《遠方》按語	按語	1936/03/16《譯文》月刊第 1卷第1期	
1936/03/24	致 曹靖華	書信		
1936/04/02	致 顏黎民	書信		

1. 有加*記號的篇章，因其內容亦包含魯迅對兒童與兒童文學的看法，因此重複收錄在附錄二。
2. 本附錄參考資料為止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》。

附錄四

魯迅購入或受贈與「兒童」/「兒童文學」有關的書目

時間	書名	本數	資料出處	備註
1906	《小約翰》德譯本	一本	〈馬上支日記〉三 《魯迅著譯編年全集》捌	託丸善書店 向德國訂購
1921	《夜明前之歌》日譯本 (爲愛羅先珂童話 集子)	一本	8/30 日記 《魯迅著譯編年全集》肆	託李宗武自 日本購寄
1924	昆蟲記第二卷	一本	《魯迅著譯編年全集》陸 書帳	11/28 購入
	昆蟲記第一卷	一本		12/16 購入
1925	支那童話集	一本	《魯迅著譯編年全集》柒 書帳	08/11 購入
1927	昆蟲記第四本	一本	《魯迅著譯編年全集》捌 書帳	10/05 購入
	昆蟲記第三卷	一本		10/31 購入
	日本童話選集	一本		11/04 購入
1928	童謠及童話の研究	一本	《魯迅著譯編年全集》玖 書帳	01/16 購入
	日本童話選集(二)	一本		10/25 購入
	伊索寓言畫本	一本		12/24 購入
1929	赤い子供 (紅色的孩子)	一本	《魯迅著譯編年全集》拾壹 書帳	06/26 購入
	日本童話選集(三)	一本		02/17 購入
	全識グリム童話集 (格林童話)	四本		06/16 購入
	グリム童話集(五)	一本		07/06 購入
	ハウフの童話 (豪夫童話)	一本		07/06 購入
	漁夫とその魂 (即王爾德的 《漁夫與其靈魂》)	一本		07/06 購入
	グリム童話集(六)	一本		12/10 購入

1930	グリム童話集（七）	一本	《魯迅著譯編年全集》拾貳 書帳	01/25 購入
	昆蟲記（十）	一本		02/15 購入
	昆蟲記（五）	一本		05/02 購入
	兒童剪紙畫	一本		06/30 購入
	昆蟲記（七）	一本		12/23 購入
	昆蟲記（八）	一本		12/23 購入
	千夜一夜（一至十二， 即《一千零一夜》）	十二 本		02/04~12/31 購入
1931	昆蟲記（六）	一本	《魯迅著譯編年全集》拾叁 書帳	01/17 購入
	昆蟲記布面本 （六至八）	三本		02/03 購入
	昆蟲記岩波本 （二、十八）	二本		09/05 購入
	昆蟲記叢閣本（九）	一本		09/29 購入
	昆蟲記（十）	一本		11/04 購入
	昆蟲記布裝本（九、十）	二本		11/19 購入
1932	世界宝玉童話叢書	三本	《魯迅著譯編年全集》拾肆 書帳	09/02 購入
	一千一夜 （俄譯本一至三）	三本		09/12 購入
1933	蘇聯童話集	一本	01/14 日記 《魯迅著譯編年全集》拾伍	樓適夷贈
	兒童的版畫	一本	《魯迅著譯編年全集》拾伍 書帳	09/11 購入
1934	日本玩具史篇	一本	《魯迅著譯編年全集》拾柒 書帳	05/04 購入
	西洋玩具圖篇	一本		06/28 購入
	金時計（即《錶》）	一本		07/19 購入
	郷土玩具集（一至三）	三本		08/07 購入
	《海の童話》	一本		08/26 購入
	玩具工業篇 （玩具叢書之一）	一本		09/20 購入

1934	紅蘿蔔鬚	一本	12/01 日記 《魯迅著譯編年全集》拾柒	黎烈文寄贈
1935	給少年者 (魯迅誤作「給年少者」)	一本	8/30 日記 《魯迅著譯編年全集》拾玖	風沙寄贈
	世界玩具史篇	一本	《魯迅著譯編年全集》拾玖 書帳	01/05 購入
	日本玩具圖篇	一本		04/04 購入
	郷土玩具集(十)	一本		08/20 購入
	土俗玩具集(一至五)	五本		08/20 購入
	土俗玩具集(六)	一本		09/04 購入
	玩具叢書(七)	一本		11/22 購入
	土俗玩具集(七、八)	二本		12/17 購入
1936	南華郷土玩具集	一本		《魯迅著譯編年全集》貳拾 書帳
	土俗玩具集(九)	一本	01/22 購入	
	土俗玩具集(十)	一本	04/02 購入	
	おもちゃ絵集(一) (玩具繪集)	一本	04/03 購入	
	人形作者篇 (玩具叢書之八)	一本	04/24 購入	
	おもちゃ絵集(二)	一本	05/06 購入	
	おもちゃ絵集(三)	一本	06/02 購入	
	おもちゃ絵集(四)	一本	08/11 購入	
	おもちゃ絵集(五及六)	二本	08/25 購入	
おもちゃ絵集(七)	一本	10/10 購入		

本附錄參考資料爲止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》。

重要參考書目

一、專書部分

- 魯迅著譯，止庵、王世家編：《魯迅著譯編年全集》拾陸，北京：人民出版社，2009年。
- 魯迅博物館、魯迅研究室選編：《魯迅回憶錄》專著（上冊），北京出版社，1999年。
- 魯迅著，《魯迅全集》修訂編輯委員會編：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 魯迅譯，北京魯迅博物館編《魯迅譯文全集》，福州：福建教育出版社，2008年。
- 魯迅著，《譯文序跋集》，北京人民文學出版社，2006年。
- Neil Postmen 著，蕭昭君譯：《童年的消逝》，臺北：遠流出版，1994年。
- 巴金：《創作回憶錄》，三聯書店香港分店，1981年。
- 王泉根：《現代中國兒童文學主潮》，重慶出版社，2000年。
- 冰心：《冰心選集》第一卷，成都市：四川人民出版社，1986年。
- 朱自強：《兒童文學論》，青島：中國海洋大學出版社，2005年。
- 朱自強：《中國兒童文學與現代化進程》，少年兒童出版社，2000年。
- 吳鈞：《魯迅翻譯文學研究》，齊魯書社，2009年。
- 李利方：《中國發生期兒童文學理論本土化進程研究》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 李利安·史密斯著，傅林統編譯：《歡欣歲月》，臺北：富春文化，1999年。
- 李長之：《魯迅批判》，天津：人民出版社，2010年。
- 李澤厚：〈啓蒙與救亡的雙重變奏〉，《中國現代思想史論》，台北：三民書局，1996年。
- 杜傳坤：《中國現代兒童文學史論》，中國濟南，中國社會科學出版社，2009年。
- 周作人：《周作人全集》1~5，臺中：藍燈文化事業出版，1982年。
- 周作人著，陳信元：《周作人代表作》，臺北：蘭亭出版，1985年。
- 周作人著，劉緒源編：《周作人論兒童文學》，海豚出版社，2012年。
- 林文寶等著：《兒童文學》，臺北：五南圖書出版，1996年。
- 金燕玉：《中國童話史》，江蘇少年兒童出版社，1992年。
- 柄古行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，生活·讀書·新知三聯書店出版，2003年。
- 胡風：《胡風全集》第2卷，湖北：人民文學出版社，1999年。
- 胡從經：《晚清兒童文學鉤沉》，上海：少年兒童出版社，1982年。
- 胡適：《胡適文存》第1卷，臺北：遠東圖書，1990年，頁3。
- 浦安迪講，陳鈺整理：《中國敘事學》，北京大學出版社，1996年。
- 曹靖華：《曹靖華著譯文集》第六卷，河南教育出版社、北京大學出版社出版，

1991年。

梁啓超：《飲冰室全集》，北京：人民文學出版社，1998年。

許壽裳著，北岡正子等編：《許壽裳日記》，臺北：臺大出版中心出版，2010年。

陳平原：《二十世紀中國小說史》第1卷，北京大學出版社，1989年。

陳濟成、陳伯吹：《兒童文學研究》，上海幼稚師範學校叢書社，1934年。

黃金麟：《歷史·身體·國家—近代中國的身體形成 1895-1937》，台北：聯經出版，2008年。

楊義：《魯迅作品綜論》，北京：人民出版社，1998年。

葉聖陶著，樂齊、郁華編：《葉聖陶散文》，杭州：浙江文藝出版社，2007年。

蔣風、韓進：《中國兒童文學史》，合肥：安徽教育出版社，1998年。

熊秉真：《童年憶往~中國孩子的歷史》，臺北：麥田出版，2000年。

鄭振鐸著，陳榮椿編選：《鄭振鐸選集》，福州：福建人民出版社，1984年。

魯迅著，瞿秋白編：《魯迅雜感選集》，上海出版公司，1953年。

劉少勤：《盜火者的足跡與心跡—論魯迅與翻譯》，南昌百花洲文藝出版社，2004年。

二、學位論文

黃馨霈：《中國現代兒童文學的開創與轉變——以五種重要報紙、刊物為考察對象的研究》，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，指導教授：何寄澎、林文寶，2004年。

叢立：《別一種視野——魯迅與兒童文學》，華東師範大學，2006年。

三、報紙期刊論文

止庵、王世家：〈《魯迅著譯編年全集》答問〉，《魯迅研究月刊》，2009年第8期。

王富仁：〈由法布爾的《昆蟲記》引發的一些思考（上）〉，《魯迅研究月刊》，2002年第3期。

古遠清：〈魯迅在當代台灣載浮載沉的歷程〉，《魯迅研究月刊》2013年第2期。

李新宇：〈中國現代知識分子話語的基石〉（一）~（四）《魯迅研究月刊》1998年第5、6、7、8期。

李新宇：〈魯迅人學思想論綱〉（一）~（三）《魯迅研究月刊》1999年第3、4、5期。

李麗：〈魯迅兒童文學譯作《錶》在中國的接受與影響〉，香港中國語文學會《文學論衡》第15期，2010年3月。

姜振昌：〈魯迅與中國新文學中的現實主義〉（上）、（下），《魯迅研究月刊》2008年第8、9期。

周展安：〈進化論在魯迅後期思想中的位置從翻譯普列漢諾夫的《藝術論》談起〉，《中國現代文學叢刊》，2010年第3期。

- 林非：〈人性→階級性——論魯迅思想演變軌跡兼及其對梁實秋的批評〉，中國現代文學研究叢刊，1988年第4期。
- 封建華：〈論魯迅的兒童文學〉，《集美大學學報》，2008年7月。
- 孫鬱：〈魯迅深愛俄國作家愛羅先珂童話 印證其柔和一面〉，《光明日報》，2012年10月9日。
- 秦弓：〈魯迅的兒童文學翻譯〉《山東社會科學》，2013年第4期。
- 郜元寶：〈關於〈科學史教篇〉的幾個問題—兼答鄒進先君〉，《魯迅研究月刊》，2003年第1期。
- 張昆群：〈試論魯迅譯介作品對中國兒童文學發展的影響〉，《作家雜誌》，2010年第10期。
- 談鳳霞：〈魯迅與愛羅先珂童話〉，《魯迅研究月刊》，2002年第1期。
- 錢理群、王乾坤：〈作為思想家的魯迅〉，《魯迅研究月刊》，1993年6月。
- 錢理群：〈絕對不能讓步〉，收錄自《魯迅研究月刊》1998年第一期。
- 韓進：〈幼者本位：中國現代兒童文學的理論起點〉，刊載於中國《文藝報》，2011年7月29日。
- 譚桂林：〈論魯迅對現代童年母題的歷史貢獻（上）（下）〉，《魯迅研究月刊》，1990年第8、9期。