

魯迅與文學革命／五四文學*

陳俊啟**

【提要】

眾所周知，魯迅（1881-1936）是中國現代文學的重要支柱，在小說方面，他寫出了〈狂人日記〉、《阿 Q 正傳》等重要的作品，在詩歌方面，他有散文詩《野草》的創作，另外他也有相當大份量社會、政治、文化批評的雜文寫作，更不用提在思想上他也是舉足輕重，影響當代極大的思想人物。提到中國現代文學，魯迅絕對是一位不可能忽略甚或繞過的重要人物。魯迅與其弟周作人雖然大致上是屬於《新青年》陣營，對於現代文學的推動不遺餘力，但是周氏兄弟對於文學的理念有相當不少地方其實與胡適和陳獨秀等人是有出入的。本論文集集中在魯迅對於文學基本理念的再梳理，希望重新思索魯迅的文學觀，以及其與《新青年》同仁文學觀的異同，以及其可能展現的文學史意涵。

關鍵詞：魯迅 胡適 陳獨秀 《新青年》 新文化運動

* 本文初稿曾在私立靜宜大學中國文學系主辦之「第二屆漢文化學術研討會暨學生論文競賽——漢文化研究的新知與薪傳」（台中：靜宜大學，2017）會議中以〈魯迅與文學革命/五四文學〉發表，感謝講評人汪淑珍副教授，同時也感謝兩位匿名審稿人的意見。在文章脈絡中可以參考修正處，本文盡力修正調整，如有不盡理想處，文責當然由作者擔負。

** 國立中正大學中國文學系副教授

一、前言

1917年1月胡適的〈文學改良芻議〉一文在《新青年》2卷5號發表，提出「以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之為中國文學之正宗，又為將來文學必用之利器，可斷言也」。他更具體地提出文學改良必要的「八事」。陳獨秀接著在下一號的《新青年》隨即發表了〈文學革命論〉，提出「三大主義：曰，推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；曰，推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；曰，推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學」，一場「文學革命」於是焉展開來了。¹

曾經和魯迅、周作人一同在東京民報社聽章太炎講文字學的文學革命中的健將錢玄同，是大力催促周氏兄弟為《新青年》撰稿的人物，他在〈我對周豫才（即魯迅）君之追憶與略評〉一文中曾回憶：

民國六年，蔡子民先生（元培）先生任北京大學校長，大事革命，聘陳仲甫（獨秀）君為文科學長，胡適之（適）君及劉半農（復）君為教授。陳、胡、劉諸君正努力於新文化運動，主張文學革命。啟明亦同時被聘為北大教授。我因為我的理智告訴我，「舊文化之不合理者應該打倒」，「文章應該用白話做」，所以我是十分贊同仲甫所辦的《新青年》雜誌，願意給它當一名搖旗吶喊的小卒。我認為周氏兄弟的思想，是國內數一數二的，所以竭力慫恿他們給《新青年》寫文章。民國七年一月起，就有啟明的文章，那是《新青年》第四卷第一號，接著第二、三、四諸號都有啟明的文章。但豫才則尚無文章送來，我常常到紹興會館去催促，於是他的〈狂人日記〉小說居然做成而登在第四卷第五號

¹ 有關「文學革命」文獻汗牛充棟，筆者參考的是北京大學、北京師範大學、北京師範學院中文系中國現代文學教研室編，《文學運動史料選》（第一冊）（上海：上海教育出版社，1979）。

裡了。自此以後豫才便常有文章送來，有論文、隨感錄、詩、譯稿等，直到《新青年》第九卷止（民國十年下半年）。²

顯然周作人對於錢玄同的邀約很爽快的答應了，但是相對的魯迅則是很猶豫了一陣子。以我們對魯迅在此之前在日本求學以及辦雜誌的熱切的了解，他的遲疑是很合理的，因為魯迅在此前的階段受到了相當的挫折，以一位已然 38 歲的中年人的經歷而言，對於《新青年》是否能成功，魯迅恐怕是懷有很大的疑慮的。另一方面，除了這一因素外，也許值得我們深入去探討的是，此一「文學革命」的理念是不是與魯迅心中所抱有期待的文學理念相符合？魯迅在〈《自選集》自序〉一文中曾這樣回憶：「我那時對於『文學革命』，其實並沒有怎樣的熱情。見過辛亥革命，見過二次革命，見過袁世凱稱帝，張勳復辟，看來看去，就看得懷疑起來，於是失望，頹唐得很了。」³這是魯迅表述他對於改革的帶悲觀的看法，不僅在政治方面，在思想、文學方面的改革也是。這是可以理解的。不過更早時候周作人的記載就有點蹊蹺了。周作人曾說他：「初來北京，魯迅曾以《新青年》數冊見示，並且述許季葦（引注：即許壽裳）的話道：『這裡邊頗有些謬論，可以一駁。』大概許君是用了民報社時代的眼光去看它，所以這麼說的吧，但是我看了卻覺得沒有什麼謬，雖然也不怎麼對。」⁴同時他們也談及到那時《新青年》還是用的文言文，在那裡罵封建的貴族的古人。⁵他們對於意欲推動語言改革，以白話取代言文的討論，竟然還是用文言，顯然頗不以爲然。總結的說，周氏兄弟那時候對於《新青年》態度很冷淡的，也許魯迅及周作人並不覺得《新青年》是如許壽裳說的那麼謬，但是由周作人的行文中所透露出來的言外之意似乎在暗示，《新青年》，以及他們所提倡

² 錢玄同〈我對豫才（即魯迅）君的追憶與略評〉，鍾敬文、林語堂等，《永在的溫情——文化名人憶魯迅》（石家莊：河北教育出版社，2000），頁 73。

³ 魯迅，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），卷 4，頁 455。

⁴ 周作人，《知堂回想錄》（下）（北京：北京十月文藝出版社，2013），頁 424。

⁵ 「後來有胡適之自美國寄稿，說到改革文體，美其名曰『文學革命』，可是說也可笑，自己所寫的文章都還沒有用白話文。」周作人，《知堂回想錄》（下），頁 424。

的「文學革命」，與周氏兄弟所秉持（或所期待）的文學理念還是有某些距離。

到底魯迅與胡適、陳獨秀等人所提倡的「文學革命」以及後來的「五四文學」的關係如何？魯迅的遲疑只是因為他個人在推動文學改革的挫折，而讓他心灰意冷而已？還是有其他的因素可以來解釋他的遲疑？在1922年7月，《新青年》在出版完9卷6號休刊，魯迅雖不免落寞，寫了一首詩來描述這時的心情：「寂寞新文苑，平安舊戰場，兩間餘一卒，荷戟獨徬徨。」⁶雖然這首詩的寫作已是風潮過後的回顧，其中還是透露出魯迅與《新青年》同仁們在理念上還是存在著差異。⁷

顯然魯迅與《新青年》諸子，在一些理念上有相似處，讓魯迅雖然有些遲疑，但是終究還是願意加入其中，「聽將命」，寫了不少文章，但是魯迅與同仁在同中仍然有著差異，讓魯迅在一些想法以及文學理念、品味上，仍與他們有所區別。我們如何解釋這些複雜以及微妙之處？這是本文試圖要解釋的。以下，筆者在本論文中試著追述魯迅從年輕時到日本，以及回到中國後的思想以及文學養成過程，藉以了解闡釋魯迅的文學思想及其與五四文學的異同。文章從魯迅在日本時期的文學觀，包括其文學理念的發展以及翻譯工作，魯迅的十年沈默（1909-1918），魯迅的參與《新青年》陣營，以及魯迅與《新青年》的分合，幾個面向來進行討論。

（一）魯迅在日本時期的文學觀

根據周作人，魯迅的國學底子很紮實，除了一般傳統社會讀書人該讀的四書五經外，魯迅也讀了《爾雅》、《周禮》、《禮記》，不

⁶ 這首詩見於《魯迅日記》1933年3月2日：「山縣氏索小說並題詩，於夜寫二冊贈之。《吶喊》云：『弄文罹文網，抗世違世情。積毀可銷骨，空流紙上聲。』《徬徨》云：『寂寞新文苑…。』山縣氏叫山縣初男，日本人。原詩中『獨』作『尙』」。

⁷ 筆者在本文中的行文上，時有使用「魯迅/新青年同仁」對稱的情形，並不意味其他新青年同仁就與魯迅是立場決然兩分，水火不容，只是要凸顯魯迅在一些地方與大部分同仁的思維及立場有其差異性。

過魯迅與傳統士子較不同的是，「他買書借書，差不多專從正宗學者們所排斥爲『雜覽』的部門下手」，比如說不看孔孟而看佛老，不看正史而看野史等。另外，魯迅喜歡畫畫，常買畫譜或是直接影畫，此與他而後對於藝術、木刻等的高度興趣有關聯。在中國傳統文學方面，他功夫很深，楚辭、陶詩、李長吉、溫飛卿、李義山、李、杜、元、白等，以及嵇康、六朝文，如《洛陽伽藍記》、《水經注》、漢譯佛經他都讀得津津有味。周作人特別強調的是仍是魯迅「絕不跟著正宗派去跑」。⁸至於魯迅的「西學」有兩個階段，一是從 1898 到 1902 年在南京水師學堂以及礦路學堂階段，另一則是從 1902 抵日本到 1909 回中國。前一階段在新式學堂主要的是奠定了一些基本科學知識，像地質學、礦物學；此外則是初次接觸到《天演論》。⁹在 1902 年抵達東京之後，魯迅先在弘文學院念了兩年日文，然後受不了留日中國學生的昏聩顛預，於是「不循正路」到了仙台醫專念了兩年醫學，這裡大家比較熟悉的是「幻燈片事件」：

因為從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡是愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾的材料和看客，病死多少是不必以爲不幸的。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以爲當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。¹⁰

魯迅因而棄醫回到東京從事文藝運動的提倡，尤其是想從思想面來做改革。

魯迅所採取的方法是「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」。¹¹爲了要達至此一目標，

⁸ 周作人，《魯迅的青年時代》（石家莊：河北教育出版社，2002），頁 42-44。

⁹ 魯迅對於嚴復《天演論》的描述相當膾炙人口，不過周作人提出嚴復的演化論其實並不正宗，甚至是「不三不四的譯本」，魯迅在到了東京之後，才懂得了達爾文的進化論。見周作人，《魯迅的青年時代》，頁 44-45。「不三不四的譯本」見周作人，〈魯迅與清末文壇〉，《魯迅的青年時代》，頁 71-72。

¹⁰ 魯迅，《吶喊·自序》。也可參看周作人，《魯迅的青年時代》，頁 34。

¹¹ 周作人，《魯迅的青年時代》，頁 36。

魯迅開始努力的學習德文。根據周作人，魯迅並非對德國的文學有充分的認識及喜好，因為：「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』，拿了這個去撬開了求自由的各民族的文學的門，這在五四運動後稱為『弱小民族的文學』……。」¹²魯迅的文藝運動基本上是以辦雜誌為策略，這也是魯迅在《吶喊·自序》裡所提到的《新生》，只不過這份雜誌未出生即夭折了：「最先就隱去了若干擔當文字的人，然後又逃走了資本，結果只剩下不名一錢的三個人。」周作人說，魯迅也不怎麼失望，照常過日，讀書，中間還去學了俄文，並前往上章太炎文字學的課。但是周作人提出了魯迅的《新生》雜誌雖未成形，但是魯迅的文學改革卻找到了另外的管道。¹³一個是留學生辦的《河南》雜誌，魯迅在其中刊載了幾篇重要的有關文學及思想的文章：〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉、〈裴彖飛詩論〉（未完）、〈破惡聲論〉（未完）等；另外則是在 1909 年出版了和周作人一起翻譯的《域外小說集》一、二集。下面分兩頭討論魯迅的論文以及其《域外小說集》。

〈摩羅詩力說〉1908 年 2、3 月刊載在《河南》雜誌上，是魯迅最長的論文。李歐梵認為這篇文章可以視作是魯迅宣稱其作為作家身分的「浪漫宣言」（romantic manifesto）。¹⁴這篇論文，根據周作人，裡邊有些部分：「講到波蘭詩人，尤其是密克威支與斯洛伐支奇所謂『復仇詩人』的事，都是根據《波蘭印象記》所說，是由我口譯轉述的。」¹⁵《波蘭印象記》是丹麥批評家、文學史家勃蘭兌斯 George

¹² 周作人，《魯迅的青年時代》，頁 37。在另一篇文章〈魯迅的國學與西學〉周作人也提到魯迅「對於德國文學沒有什麼興趣，歌德、席勒等大師的著作他一冊都沒有」，同書，頁 46。不過孫郁，〈在德俄話題之間〉，《魯迅與俄國》（北京：人民文學出版社，2015）中則提出：「德語作家的文字有沈穩、厚重的意蘊，能引起思考的地方殊多。德國文化的詩與哲的因素，對許多域外讀者都是迷人的存在，但他們的小說對中國讀者則是不易引起刺激的存在。魯迅後來把興趣轉向俄國，是有自己的原因的。」（頁 66）。

¹³ 周作人，《魯迅的青年時代》，頁 38。

¹⁴ Leo Ou-fan, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University press), p. 21.

¹⁵ 周作人，《知堂回想錄》，上冊，頁 270。

Brandes (1842-1927) *Indtryk fra Polen* (1888) 的英譯本 *Poland: A Study of the Land, People and Literature* (1903)。¹⁶

魯迅的〈摩羅詩力說〉大致歸納有幾個重點值得我們注意。首先是傳統與現在之關係，其次則是引進西方的摩羅詩人，再次則是高度強調文學的藝術美學面，最後是借文學／思想來改造人心改變社會。文中這幾項都顯現魯迅從日本時期就顯現個人獨特的文學觀，而這些與後來的五四時期大多數人所秉持的有相當的差異性。

首先魯迅在此篇論文中引了尼采在 *Thus Spoke Zarathustra* 的一段話作為引言：「求古源盡者將求方來之泉，將求新源。嗟我昆弟，新生之作，新泉之湧於淵深，其非遠矣。」¹⁷ 這段話翻成白話意思為：「探求那古老的源泉已經窮盡了的，將要去追尋未來的源泉，那新的起源。兄弟們呵，新生命的興起，新的泉水，從深淵中噴湧出來，那日子不會遙遠了。」¹⁸ 此處觸及到舊泉／新泉的議題。接著魯迅進入詩人及詩歌的討論：「蓋人文之留遺後世者，最有力莫如心聲。古民神思，接天然之闕宮，冥契萬有，與之靈會，道其能道，緣為詩歌。」（《全集》1，63）詩歌乃是人民之心聲，與文化共始終，當民族的命運多舛，文化衰微，民眾也就停止了歌唱，文化就陷入蕭條殞落。此時舊泉已然枯盡，新的源泉需要去追尋，否則行將落入到如印度、希伯來、伊朗、埃及等文明沒落消亡的下場。以中國而言，雖是文明古國，然僅：「自語其前此光榮，即以形邇來之寂寞，反不如新起之邦，縱文化未昌，而大有望於方來之足致敬也。故所謂古文明國者，悲涼之語耳，嘲諷之詞耳！」（《全集》1，65）中國雖有其燦爛的文化光芒，但也已逐漸老化，需要新的活力的挹注。然而如何才能尋得新泉？覓新泉意味著棄舊泉？「夫國民發展，功雖有在於懷古，

¹⁶ Patrick Hanan, "The Techniques of Lu Hsun's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 34 (1974): pp. 55-56.

¹⁷ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，《墳》，見《魯迅全集》1（北京：人民文學出版社，1981），頁63。（下簡稱《全集》）

¹⁸ 趙瑞蕙，《魯迅〈摩羅詩力說〉注釋·今譯·解說》（天津：天津人民出版社，1982），頁189。

然其懷也，思理朗然，如鑑明鏡，時時上征，時時反顧，時時進光明之長途，時時念輝煌之舊有，故其心者日新，而其古者亦不死。若不知所以然，漫誇耀以自悅，則長夜之始，即在斯時。」（《全集》1，65）舊泉也許已然呈顯有凋敝之象，但是後期光輝的過去，其中必有值得肯定參照之元素。也就是舊泉新泉同樣重要，傳統與現代需要互相配合結合，方能開出新枝新葉，主要還是在是否可以「思理朗然」、「上征反顧」，如此古者才能不死。這也是稍後魯迅有名的句子出現的脈絡：「今日置古事不道，別求新聲於異邦，而其因即動於懷古。」（《全集》，65）別求新聲於異邦固然重要，但是其起因及基礎其實更在既「懷古」且追新聲！此外，「意者欲揚宗邦之真大，首在審己，亦必知人，比較既周，爰生自覺。自覺之聲發，每響必重於人心，清晰昭明，不同凡響。」（《全集》，65）審己、知人、自覺，而後發聲，但是追求新聲（現代）永遠立基於對於傳統的反顧反省。此一在新聲的追求中不忘對於「傳統」的反思，是魯迅文學思想中的一大特點。

其次〈摩羅詩力說〉重要的當然是此一異邦的「新聲」為何？這裡是魯迅此文較爲人所熟知的「摩羅詩人」（*mara poets*）。魯迅介紹的「摩羅詩人」包括了拜倫（Lord George Gordon Byron, 1788-1824）、雪萊（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）、普希金（A. Pushkin, 1799-1837）、萊蒙托夫（M. Lermontov, 1814-1841）、果戈里（N. Gogol, 1809-1852）、密茨凱維支（A. Mickiewicz, 1798-1855）、斯洛伐斯基（J. Slowacki, 1809-1849）、克拉辛斯基（S. Krasinski）、斐多菲（S. Petofi, 1823-1849）等人，其中以拜倫爲代表。所謂的「摩羅詩人」其實就是西方浪漫派詩人（Romantic poets），又被稱爲 the Satanic school，係同爲浪漫派詩人的桂冠詩人 Robert Southey（1774-1843）攻擊拜倫、雪萊以及其他浪漫派詩人敗壞國家政治與道德的用語。對魯迅而言摩羅詩人，

大都不為順世和樂之音，動吭一呼，聞者興起，爭天拒俗，而精神復感後世人心，綿延至於無已。雖未生之前，解脫而後，或以其聲為不足聽；若其生活兩間，居天然之掌握，輾轉而未得托者，則使之聞之，固聲之最雄桀偉美者矣。然以語平和之民，則言者滋懼。

他們的特徵歸納起來有：抗俗、抗天、攪人心，常不為俗世所容，卻能感振（震）人心，影響後世。這些性質中，除了詩人別具隻眼，能見人所未見，別具隻手（筆）能寫人所未能寫的能力外，能「攪人心」是一個很重要的性質，

蓋詩人者，攪人心者也。凡人之心，無不有詩，如詩人作詩，詩不為詩人獨有，凡一讀其詩，心即會解者，即無不自有詩人之詩。無之何以能解？唯有而未能言，詩人為之語，則握撥一彈。心弦立應，其聲激於靈府，令有情皆舉其首，如睹曉日，益為之美偉強力高尚發揚，而污濁之平和，以之將破。平和之粕，人道蒸也。

能攪人心，才能觸動人心，警醒人心，喚起人心，擺脫視作理所當然的渾渾噩噩狀態，清楚自己的處境，進而有所振奮，亟思突破，方能進到另一較高較好層次的境界。然而人性一般怠惰，能不動則不動，因而平民寧處平和狀態，安於現狀，對於挑動改變其安樂狀態者則有所不悅，甚或抵抗之、迫害之。何況以中國傳統中的道家而言，魯迅指出「老子書五千語，要在不攪人心；以不攪人心故，則必先自致槁木之心，立無為之治；以無為之為化社會，而世即於太平」，而「摩羅宗之為至偉也。人得是力，乃以發生，乃以蔓延，乃以上征，乃至於人所能至之極點」（《全集》1，67、68）。在一個槁木死灰的社會中，若人心也已然槁木死灰，個人及社會當然不可能有所作為，沈淪消滅自是可期。在此前提下，魯迅認同摩羅詩人，並將自己形塑為摩羅詩人一般的「精神界之戰士」，基本上這群人就是：「孤

獨天才的形象，是個個性主義者，是對社會流俗的反抗者。」¹⁹在此處我們就已明顯見到魯迅作品中一貫關注的「庸眾看客」的顛頊安逸，以及「獨異個人」抗俗的端倪。此又是魯迅文學思想中的另一特點。

〈摩羅詩力說〉的另一個特點是強調文學的精神藝術面。在文章中魯迅明白地從精神思想面及藝術審美價值方面為文學的功能作辯護。文學之本質「在使觀聽之人，為之興感怡悅」，可說具有一種康德談論美學時所說的「無用之用」（disinterestedness），但此一美學的關注卻也能「涵養吾人之神思耳」，且「無不能啓人生之閥機，而直語其事實法則」，「雖縷判條分，理密不如學術，而人生誠理，直籠其辭句中，使聞其聲者，靈府朗然，與人生即會。」因而作為藝術美學體的文學能發揮「教示意」，對人生有所助益，使人「自覺勇猛發揚精進」（《全集》，71-72）。

但是魯迅又提出文學與道德（群學）有區分。論者認為詩（文學）中的思想情感，乃人類普遍觀念，道德也是從人類普遍觀念形成，因而文學就必須與道德合一，如此可以得到一種誠。若是文學反道德，則不誠，即亡矣。然而魯迅指出，道德本身並非是與生俱有自足，毫無瑕疵的，反而其中問題多多。魯迅指出「凡有事物，無不定以習俗至謬之衡，所謂輿論，實具大力，而輿論則以昏黑蔽全球也」（79）。此時正是摩羅詩人應運而生之時，「迨有裴倫，乃超脫古範，直抒所信，其文章無不函剛健抗拒破壞挑戰之聲。平和之人，能無懼乎？」（73）拜倫「懷抱不平，突突上發，則倨傲縱逸，不恤人言，破壞復讎，無所顧忌，而義俠之性，亦即伏此烈火之中，重獨立而愛自繇，苟奴隸立其前，必衷悲而疾視，衷悲所以哀其不幸，疾視所以怒其不爭……。」（79-80）像拜倫這樣的詩人「一生之內閱，則所遇常抗，所向必動，貴力而上強，尊己而好戰，其戰復不如野獸，為獨立自由人道也」（81）

¹⁹ Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House*, pp. 21-22.

故其平生，如狂濤如厲風，舉一切偽飾陋習，悉與蕩滌，瞻顧前後，素所不知；精神郁勃，莫可制抑，力戰而斃，亦必自救其精神；不克厥敵，戰則不止。而復率真行誠，無所諱掩，謂世之毀譽褒貶是非善惡，皆緣習俗而非誠，因悉措而不理也。（81-82）

總之，這些詩人：「其為品行言行思維……無不剛健不撓，抱誠守真；不取媚於群，以隨順就俗；發為雄聲，以啓其國人之新生，而大其國於天下。」他們是「精神界之戰士」，以其詩歌發為雄聲，觸動人心，挑戰世俗，抨擊庸眾，「哀其不幸，怒其不爭」，在精神上、思想上、文化上，為更美好的境界而努力。在這面向上，魯迅所昌論的摩羅詩人所表現的抗爭思維及策略，與林毓生所言中國傳統社會總的知識分子藉思想文化（cultural-intellectualistic approach）來進行改良人心推動變革的傾向是有很多相似之處。²⁰

在下面一篇也是在 1907 年（8 月）刊載於《河南》雜誌的論文〈文化偏至論〉中，魯迅對於精神層面的強調則是更明顯了，其中最值得注意的是魯迅對於我們今天稱為「現代性」的省思及批判，另外則是更深刻地強調精神及思想的重要性。首先，魯迅先提出中國遭到西方外侮，繼而進行改良，然侈言變革者「言非同西方之理弗道，事非合西方之術弗行」，然匡救者卻又競言武事製造商估立憲國會，但他們所標榜追求的西方文明到底是什麼呢？魯迅提出，

第不知彼所謂文明者，將以立準則，慎施去取，指善美而可行諸中國之文明乎，抑成事舊章，咸捐棄不顧，獨指西方文化而為言乎？物質也，眾數也，十九世紀末葉文明之一面或在茲，而論者不以為有當。蓋今所成就，無一不繩前時之遺跡，則文明必日有其遷流，又或抗往代之大潮，則文明亦不能無偏至。誠若為今立

²⁰ Lin Yu-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Anti-Traditionalism in the May Fourth Era* (Madison: University of Wisconsin Press, 1979), pp. 26-55, 104-151.

計，所當稽求既往，相度方來，掎物質而張靈明，任個人而排眾數。人既發揚踔厲矣，而邦國亦以興起。（46）

魯迅這裡提出的是他有名的「掎物質而張靈明，任個人而排眾數」的看法。西方文化的發展有其軌跡：「文明無不跟舊跡而演來，亦以矯往事而生偏至」，到了十九世紀其通行的精神已經是：「人唯客觀的物質世界是趨，而主觀的內面精神，乃捨置不一之省。重其外，放其內，取其質，遺其神，林林眾生，物欲來蔽，社會憔悴，進步以停。」在這樣普遍漫溢的「偏至」趨勢中，魯迅也看到了一種矯正的力量在十九世紀初萌發，以黑格爾的「神思派」（唯心論）為根柢，一路發展到二十世紀初則沛然成形。這些「先覺善鬥之士」，如斯契納爾（斯蒂納 Max Stirner, 1806-1856）、勛賓霍爾（叔本華 Arthur Schopenhauer, 1788-1860）、契開迦爾（齊克果 Soren Kierkegaard, 1813-1855）、顯理伊勃生（易卜生 Henrik Ibsen, 1828-1906），以及尼采（尼采 Friedrich Nietzsche, 1844-1900）是主觀精神的代表人物，為著反對物質、抗拒平庸而努力。其中又以尼采最為魯迅所重，「若夫尼采，斯個人主義之雄傑者矣，希望所寄，惟在大士天才；而以愚民為本位，則惡之不殊蛇蝎。意蓋謂治任多數，則社會元氣，一旦可墮，不若用庸眾為犧牲，以冀一二天才之出世，第天才出而社會之活動亦以萌，即所謂超人之說，嘗震驚歐洲之思想界者也。」（52）

魯迅首先是針對中國趨西追新風潮中過度強調物質面的傾向提出針砭，轉而彰顯精神（思想）面的重要性。這裡最明顯的例子即是魯迅在《吶喊·自序》中的表述。魯迅認為「第一要著，是在改變他們[國民]的精神，而善於改變精神的，我那時以為當然要推文藝」，但是以在東京的留學生而言，「很有學法政理化以至警察工業的，但沒有人治文學與藝術」。在這篇論文裡魯迅對於西方過度朝向物質面發展的趨勢的觀察及批判，其實就是我們今天學界討論很多的，西方在現代性（modernity）開展所產生的弊病。早在 1908 年，魯迅已然

有所警覺（雖然從周作人的回憶，魯迅的一些理念很可能是從丹麥評論家布蘭兌斯以及相關的德國文獻中得到的啓發），但是相較於中國思想界大約到了一次戰後，如梁啓超在《歐遊心影錄》（1919）或是梁漱溟的《東西文化及其哲學》（1919）才有較大規模的反思，魯迅可以說是前驅了。²¹這樣的反省精神在後來《新青年》諸子中相對是較少見。

針對這樣的過度重物質而輕精神，魯迅在這篇文章裡以清晰的理念以及充分的例子，強調了精神（思想）的重要性，魯迅談尼采等人的文字最能看出他對精神思想面理念的高度重視。

如尼佉【Nietzsche】伊勃生【Ibsen】諸人，皆據其所信，力抗時俗，示主觀傾向之極致；而契開迦爾【Kierkegaard】則為真理準則，獨在主觀，惟主觀性，即為真理，至凡有道德行為，亦可弗問客觀之結果如何，而一任主觀之善惡為判斷焉。其說出世，和者日多，於是思潮為之更張，驚外者漸轉而趣內，淵思冥想之風作，自省抒情之意蘇，去現實物質與自然之樊，就其本有心靈之域；知精神現象實人類生活之極顛，非發揮其輝光，於人生為無當；而張大個人之人格，又人生中第一義也。（54）

「是故將生存兩間，角逐列國事務，其首在立人，人立而後凡事舉，若其道術，則必尊個性而張精神。假不如是，槁喪且不俟夫一世。」（57）李歐梵認為這篇文章確已證明，強調道德、精神、審美等方面的價值已日益成為魯迅當時的主導思想。²²整體而言，在〈摩羅詩力說〉中的「精神界之戰士」引精神（思想）來批判偏至之文化傾向，並開展發揮其改革提振社

²¹ 梁啓超的這部《歐遊心影錄》是在 1918 年至巴黎觀察巴黎和會時，在歐洲考察，並訪探諸如法國哲學家柏格森（Henri Bergson, 1859-1941）、德國思想家倭鏗（Rudolf Eucken, 1846-1926）等人，而感受到他之前在中國所推動的「西化」，其實仍有許多不盡令人滿意之負面效果，梁因而在思想上有返諸東方之改變。

²² 李歐梵著，尹慧珉譯，《鐵屋中的吶喊》（台北：風雲時代出版社，1995），頁 22；Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House*, pp. 20-21.

會人心的思路，在此文中延續不斷，同時在論辯中也清晰地提出個人人格之重要，以及所謂「立人」的理念。²³ 摩羅詩人與社會中的多數「庸眾」緊張的關係在此文中也持續地被關注著。而這兩篇文章中的幾個核心理念，持續主導著魯迅對於文學以及思想的認知及信念，同時也已然顯現其與《新青年》諸子理念上分合的關鍵。

我們前面提及了，魯迅從仙台到東京，就是要從文，要用文學來改變國民的精神。但是由魯迅在《吶喊·自序》以及相關的文獻中我們也看到了，自詡為「精神界的戰士」的魯迅，在此欲以文藝來改良國民精神的路途上經歷了很大的挫折，其中最明顯的就是《新生》雜誌的夭折。周作人曾說，原本魯迅想要借《新生》雜誌來推動他的思想改革的初衷遭到挫折後，其實魯迅以另外的管道也間接地將其理念付諸實踐，其中一個管道即是寫作了諸如〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉等論文，在其中傳播提倡了摩羅詩力，彰明了「掇物質而張靈明，任個人而排眾數」，也確立了重個性的「立人」說。除了寫作發表論文（周作人稱之為「河南——新生甲編」）外，另一個間接的實踐理念的管道即是兩人合作的翻譯小說（周作人稱為「域外小說集——新生乙編」）。²⁴ 要了解魯迅這階段的文藝理念，《域外小說集》可以給我們一些訊息。

《域外小說集》第一冊首先在 1909 年 2 月印出，到 6 月第二冊印出。有關《域外小說集》出版銷售的「慘狀」，大家耳熟能詳，不必多說，不過原來的一篇序言，少為論者注意，值得一錄：「《域外小說集》為書，詞致樸訥，不足方近世名人譯本，特收錄至審慎，移譯亦期弗失文情。異域文術新宗，自此始入華土。使有士卓特，不為

²³ 魯迅的「立人」理念，討論的文章很多，錢理群，〈以「立人」為中心——魯迅思想與文學的邏輯起點〉，收於錢理群，《與魯迅相遇——北大演講錄之二》（北京：三聯書店，2003），頁 60-93。另可參看看汪衛東，《魯迅前期文本中的「個人」觀念》（北京：人民文學出版社，2006）一書的討論。

²⁴ 周作人，《知堂回想錄》，頁 279、289。「河南——新生甲編」、「域外小說集——新生乙編」是《知堂回想錄》第 81 及 84 章的章名。

常俗所囿，必得犁然有當於心，按邦國時期，籀讀其心聲，以相度神思之所在。雖此雖大海之微漚歟，而性解思維，實寓於此。中國譯界，亦由是無遲暮之感矣。」周作人說此序言乃魯迅的筆墨，雖是短短的一篇序言，不過：「氣象多麼的闊大，而且也看得出自負的意思來，這是一篇極其謙虛也實在高傲的文字了。」²⁵誠哉是言。此文值得我們關注的是他們對於材料選擇的審慎，要想引進中國的是西方「文術新宗」，可以讓我們了解其思想想像（「神思」）之所在，對中國有心人士而言，必將有無上之助益。至於翻譯的文筆，以及文才情趣，在此則不論。這兩冊小說譯文包括了那些？這些小說告訴我們什麼訊息？小說集兩冊所收，計英法美各一，俄國七，波蘭三，波斯尼亞二，芬蘭一。基本上小說一是偏於斯拉夫系統，一是偏於被壓迫民族。根據周作人，他們當時對於俄國文學特別有興趣，大概是因為「佩服它的求自由的革命精神及其文學」，²⁶其中包括了屠格涅夫（I. Turgenev）、安特萊夫（Leonid Andreyev, 1871-1919）、伽爾洵（V. Garshin, 1855-1888）、萊蒙托夫、契可夫（A. Chekhov, 1860-1904）。不過周作人只是概略地提及，並沒有告訴我們為何魯迅「佩服」俄國文學的詳細情況。波蘭則有顯克微支。另外由於日本彼時「自然主義」流行，所以他們也購置了法國的弗羅培爾（福樓拜 G. Flaubert, 1821-1880）、莫泊三（莫泊桑 Guy de Maupassant, 1850-1893）、左拉（E. Zola, 1840-1902）、波特萊爾（C. Baudelaire, 1821-1867）、威爾倫（P. Verlaine, 1844-1896）等的作品。周作人說，在這些作家中，魯迅最喜歡的是安特萊夫、伽爾洵、科羅連珂（V. Korolenko, 1853-1921）、果戈理、顯克微支、捷克的納路達（聶魯達 Jan Neruda, 1834-1891）、扶爾赫列支奇（J. Vrchlicky, 1853-1912）、芬蘭的丕佛林多（Pietari Paivarinta, 1827-1913）、匈牙利的裴多菲。日本文學

²⁵ 周作人，《知堂回想錄》，頁 296。

²⁶ 周作人，《知堂回想錄》，頁 275。

中魯迅則喜歡森鷗外、上田敏、長谷川二葉亭，尤其喜歡夏目漱石；至於「自然主義派」的作品魯迅只讀過田山花袋的〈棉被〉，但似乎不喜歡。德國文學中除海涅（H. Heine, 1797-1856）外，魯迅只取尼采一人。²⁷

從以上的一些資料，我們可以看到魯迅在日本時期的閱讀範疇，以及他所喜歡的作家。雖然大致上周作人和魯迅的閱讀品味相當接近，也共享著許多文學的品味，但是周作人也嘗表達了他對魯迅喜愛某些作家的不解，比方說周作人對於魯迅之喜愛安特列夫以及尼采就感到不解。²⁸周作人曾提出解釋，認為：「魯迅的文學主張是為人生的藝術，雖然這也就是世界文學的趨向，但十九世紀下半葉歐洲盛行自然主義，過度強調人性，與人民和國家反而脫了節，只有俄國的現實主義的文學裡，具有革命與愛國的精神為魯迅所佩服。」²⁹周作人的解釋顯然是太簡單了，而且寫這篇文章是在魯迅已過世之後，俄國文學是否只是因為具有革命的精神才為魯迅所喜愛，恐怕還需要更多的討論。³⁰但是周作人指出魯迅對於自然主義文學一向沒有特別好感，韓南（Patrick Hanan）以及佛克馬（Douwe Fokkema）有關魯迅小說的討論中也都指出魯迅對於寫實主義與自然主義的作品確實沒有太大的興趣。³¹這與新文化運動中大力引進推動西方的寫實主義、自然主義文學作品顯然有很大的差異。韓南在他精闢的論文中提出了相當有說服力的論證。韓南認為魯迅對於歐洲寫實主義、自然主義，

²⁷ 周作人，〈附錄三：關於魯迅之二〉《魯迅的年青時代》，頁 128-130。

²⁸ Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction", p. 55.

²⁹ 周作人，〈魯迅的國學與西學〉《魯迅的青年時代》，頁 46。

³⁰ 上面提到周作人沒有解釋魯迅為何「佩服」俄國的文學。孫郁則提出了他的觀察，可參考：「俄國文學給他的最深的印象，是這些文學都是為人生的，並非中國士大夫式的自我吟哦。幾千年的中國文學，很少有直面人生的作品，對人的內宇宙的體察微乎其微。俄國文學給了魯迅一種巨大的刺激，他發現了人對社會認識的穿透的能量。……俄國文學既有微小的情感的描摹，也有宏大的歷史景觀的透視，在時空上有中土文化所沒有的存在。」見孫郁，〈俄國問題〉，《魯迅與俄國》（北京：人民文學出版社，2015），頁 7。

³¹ Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction", p. 61; Douwe Fokkema, "Lu Xun: The Impact of Russian Literature," in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1977), pp. 89-101.

以及日本的自然主義作品的排拒，並不是因為福祿貝爾小說中展現的客觀性（objectivity）或者左拉作品中強烈的社會命定論（social determinism），因為這些寫實的技巧在稍後的中國作家身上，並沒有任何困難地就被他們所接受並運用到作品中來從事社會或政治的用途。比較合理的解釋是，魯迅就是對這些寫實主義的技法沒有興趣，或覺得其所使用的技法太單純注重在表象的現實，無法貼切地切進他所關切探索的複雜世界。他對於安特列夫的喜愛，是在他所使用的象徵主義（symbolism），對於果戈理、顯克微支以及夏目漱石，則是他們都很善於應用諷刺（satire）以及反諷（irony），他們追尋不同技巧手法來逼近他們所探索的複雜人生真相，顯然更符合魯迅的氣質及需求。³²

魯迅在一篇 1933 年寫的文章，〈我怎麼做起小說來〉，提到了在 1918 年當他開始寫作〈狂人日記〉時，其實他並沒有寫作小說的經驗及訓練，除了一些醫學知識，只有讀過了上百篇的域外小說。這些小說的閱讀大致上是在 1906 到 1909 年之間，當他和周作人正從事小說的閱讀及翻譯時的事，其中較大宗的就是俄國及東歐的小說。爲了要選擇翻譯的材料，魯迅也讀了一些文學史以及評論的資料。在這篇文章中，魯迅告訴我們，在此階段他最欣賞的作家是果戈里（Gogol）、顯克微支（Siekiewicz）、夏目漱石（Natsume Soseki），以及森鷗外（Mori Ogai）。1909 年回到中國後，魯迅與西方文學的接觸大致是停頓的。1935 年在《中國新文學大系：小說二集導言》，魯迅再度地討論到他的小說及所受的影響，同時也觸及到當時文壇的大致情況。他說，他的幾篇小說的出現由於「表現的深切和格式的特別，頗激動了一部分青年讀者的心」，但是魯迅在看似平淡的行文中

³² Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," p. 61. 從這個角度來看，王德威在他早年的文章：〈魯迅，還是老舍？——中國現代寫實小說的兩個方向〉，《從劉鶚到王禎和：中國現代寫實小說散論》（台北：時報文化，1986）中將魯迅視爲中國現代寫實主義的「典範之肇始者」（頁 104）以及在文章中往往將魯迅作爲「以模擬時尚的寫實傳統」的「中國現代小說的主流」的代表人物及領導者（頁 122），是值得商榷的。

帶上了批判，「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，俄國的果戈里(N. Gogol)就已經寫了《狂人日記》；一八八三年頃，尼采(Fr. Nietzsche)也早借了蘇魯支(Zarathustra)的嘴，說過「你們已經走了從蟲豸到人的路。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子」的。而且〈藥〉的收束，也分明的留著安特萊夫(L. Andreev)式的陰冷，但後起的〈狂人日記〉意在暴露家族制度和禮教的弊害，卻比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。此後雖然脫離了外國作家的影響，技巧稍微圓熟，刻畫也稍加深切，如〈肥皂〉、〈離婚〉等，但一面也減少了熱情，不為讀者們所注意了。

從《新青年》上，此外也沒有養成什麼小說的作家。³³

魯迅早年所熟悉心儀，而且從中受到許多感發啓示的這些作家，在中國，雖然已然經歷過所謂的「文學革命」，但是並未受到足夠的重視，尤其其作品中深刻的內容以及精妙的技巧手法更是如此，到了1935年當魯迅在寫「導言」時，似乎還無法釋然於心。韓南在他精闢的論文中曾引了美國在二十世紀初的重要學者 William Lyon Phelps 的著作中對於安特列夫的評價，認為安特列夫乃俄國（同時也是當代作家）中「最值得觀察，也是所有作家中最有才華者」。³⁴李歐梵則提出也許魯迅是有意識要和當時歐洲的最新潮流同步，因為在二十世紀初寫實主義和自然主義的高潮已經過去，屠格涅夫、福樓拜、左拉也過時了，而在俄國最時興的是安特列夫。³⁵雖然魯迅對於

³³ 魯迅，〈《小說二集》導言〉，劉運峰（編），《中國新文學大系導言集》（天津：天津人民出版社，2009），頁80。

³⁴ Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," p. 61. William Lyon Phelps (1865-1943) 出身於耶魯大學，曾在哈佛大學任教，最後回到耶魯大學直至退休。他是美國第一位在大學裡教授現代小說課程的學者。Phelps 對於安特列夫的討論，見 *Essays on Russian Novelists* (New York: MacMillan, 1911), p. 284.

³⁵ Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House*, p. 23.

一些西方作家的理解仍然需要借助諸如像勃蘭兌斯這樣的學者評論家的引介，也常常需要經由翻譯來閱讀，但是他對於像安特列夫作品內在思想感性以及表達技法的深刻體會，則是超越語言及文學知識的。從這個角度來看，魯迅對於安特列夫作品的品味及鑑賞，似乎可說是與世界主流是一致的，而在中國文學界是走在時代前端的。

由魯迅與周作人在日本時期對於西方文學作品的閱讀，以及他們在翻譯《域外小說集》時所做的審慎選擇，我們大致可以看出魯迅的文學品味及偏好，而他在這方面的表現，可以看得出有不少地方其實是和後來的五四文學是有著差異的。

（二）沈默的十年：1909-1918

1909年魯迅爲了家計，由日本回到中國，在浙江教書，後來到了南京，又轉到北京擔任教育部的職員，一直到1918年寫出〈狂人日記〉，這十年大致上在文學上是沉寂的，甚至可稱爲空白，唯一可關注的文學作品大概就是1913年4月25日在《小說月報》4卷1號發表的〈懷舊〉一文。這十年的心境最明白的陳述就在《吶喊·自序》裡。錢理群歸結魯迅在日本時期是一個「以一個強者的英雄姿態出現在思想文化界的」，「從拜倫、易卜生身上強烈地感覺到個人和傳統，個人和社會，個人和庸眾之間的隔閡和對立，但是這種隔閡和對立卻反過來加強了對自我的肯定。一方面，由孤獨寂寞產生悲涼感，另一方面，則是自我的崇高感，自我英雄感。」³⁶但是在《新生》夭折後，雖然按周作人的說法，以及我們上面的梳理，其精神及理念經由〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉得到一些表述，經由從事翻譯《域外小說集》而得到另一方面的抒發，但是整體而言，魯迅的心境是經歷了一個挫折創傷的過程。〈自序〉中一開始就用了「夢」的意象，整篇序言其實就在陳述一個「做夢—夢碎—做夢—夢碎……」的心路歷程。魯迅這時候已經進入中年了（〈吶喊自序〉寫於1922年，此年

³⁶ 錢理群，《與魯迅相遇》，頁97。

魯迅已是 42 歲），無論怎樣抱持理想主義，具有浪漫氣質的人，在經歷過多次的夢碎後，總也有心情低落，籠罩在悲觀的氛圍的時候。

我感到未嘗經驗的無聊，是自此以後的事。我當初是不知其所原因的；後來想，凡有一人的主張，得了贊同，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊同，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以前所感到者為寂寞。

這寂寞又一天一天的長大起來，如大毒蛇，纏住了我的靈魂了。

然而我雖然自有無端的悲哀，卻也並不憤懣，因為這經驗使我反省，看見自己了：就是我絕不是一個振臂一呼應者雲集的英雄。

只是我自己的寂寞是不可不驅除的，因為這於我太痛苦。我於是用了種種法，來麻醉自己的靈魂，使我沈入於國民中，使我回到古代去，後來也親歷或旁觀過幾樣更寂寞更悲哀的事，都為我所不願追懷，甘心使他們和我的腦一同消滅在泥土裡的，但我的麻醉法卻也似乎已經奏了功，再沒有年輕時候的慷慨激昂的意思了。

這是怎樣的改變！以「摩羅詩人」、「精神界的戰士」自許／詡，抗世俗、抗庸眾，櫻人心，警醒人心，喚起人心，引領他們擺脫渾渾噩噩狀態，進到另一較高較好層次的境界的戰士，現在寂寞了，悲哀了，用了種種法子來麻醉自己，有些類似他之前所批判的一般人的「槁木死灰」狀態！

雖然在情感上魯迅陷入到低潮，但是在思想的層面上，錢理群則認為這十年不僅只是沈默的十年，應該視作是沈潛批判反省的十年。魯迅在這十年沈默中回到了現實，「在反省中消解了自己英雄情緒，浪漫情結」，

過去魯迅只感覺到他和舊思想、舊文化之間的對立，現在卻發現了理不清、脫不掉的聯繫：過去他是一個單向的批判者，現在卻

發現要評判、否定舊思想、舊文化，就先得批判、否定自己：這不僅僅是自我崇高感、自我英雄感的消失，更發生了自我有罪感。從絕對對立中發現自我和他者的糾結，從單向地批判外部世界的他者，轉向他我、內外的雙重、多重批判的纏繞，這恐怕是魯迅的一個重大變化。也就是說，魯迅的懷疑、批判精神得到了徹底發展，批判的徹底不徹底就在於看能否批判自己。所以魯迅一再說，別人總是說我無情地剖析別人，其實我更無情剖析我自己。在我看來，這樣一個具有徹底的自我批判、自我懷疑精神的魯迅，這樣一個無情剖析自己的魯迅，才是真正意義上的「魯迅」。³⁷

固然在思想的發展上，錢理群犀利且精闢地掌握到這沈默十年對於魯迅的重要性：自我懷疑、自我批判，對於表象與真實之間的深刻思索及體會。但十年的沈默還是有其現實以及心理的因素的存在，而且在個人的出處及行止的決定上有關鍵性的影響。要回答本文開始所提出的問題：為何魯迅對於文學革命有著明顯的遲疑反應，甚至有負面觀感的表述？我們仍然還是得做一些爬梳及論證。首先，我們不能輕估上面所說的在日本的挫折經歷。由魯迅在「自序」中所使用的文字，以及所欲表達的情緒，我們很難否認魯迅已萌生一種夢碎的悲觀絕望感。此一情緒顯然已盤據在心房裡，「像大毒蛇」。對於自己能否再度發起一次文學改革，魯迅是心灰意冷了。至於別人是否也有能力發動類似的改革運動，如果不是完全否定，至少他是懷抱著懷疑的，也因而他的反應是遲疑的。他的「鐵屋中的吶喊」以及隨後的話語就是最明白的例子。魯迅雖然以錢玄同說法中對未來期以希望，而希望是主觀的，無法在目前實際經驗及現實世界中驗證（verify），在邏輯上是無法辯駁否定的，因而勉為其難地同意了其中的邏輯，但是在理念上、情感上、現實上其實他是不同意的。因而魯迅加了一句：「我……自有我的確信」，這句話已經很明白地將他已形成的認知表露無遺：我還是

³⁷ 錢理群，《與魯迅相遇》，頁 97-98。

認為這麼做是不會有希望的！

另一個面向是現實環境中所帶來的不安感、危機感。除了對整體中國政局的發展的悲觀感外，其實在更深層的內部還有一種「朝不保夕」的生命危機感。錢理群在這方面也做了相當清楚的處理和闡釋。他提出魯迅之所以會感覺「寂寞」，需要「沈默」、「麻醉」自己，其實和魯迅所感受到的政治迫害是有關聯。他梳理了魯迅的日記，抉選出條目中有相關字眼者，諸如「吾日不處在憂患中」、「夜坐無事，聊寫《沈下賢文集》」等，這些字詞可以貫串出「落荒……飄搖……清塵……憂患……可哀……無事……聊寫……獨坐……殊無……」，其實就是在「避文禍」下產生的一種奇特的心境。³⁸此一處境與心境和魯迅讀古書、抄古碑的韜光養晦是有密切關聯的，而且這種沈湎與魯迅所心儀的魏晉文人之耽溺於酒藥有類似的關聯在其中。王瑤先生說這是表現了內在「對生命的絕望」以及對於酒的「真味」的追求。³⁹王瑤的說法照顧到了魯迅（其實也包括了具有複雜意識的文人）意識及行為的複雜性。耽溺可以是逃避，但選擇耽溺在其中的對象也可以（常常也是）是自我有意地選擇的範疇及作為（抄古碑，輯鄉人著作本就是魯迅的興趣之一）。錢理群認為魯迅的自我麻醉正是內含著「絕望」與「超越」兩個側面。⁴⁰正是因為這些內在外在交逼的種種因素，因而讓魯迅雖在黑暗、寂寞、孤獨、悲哀中，既感受到悲觀，但也同時孕育著對生命有更多更深刻的理解。所以魏晉玄學中的「生／死」、「有／無」、「實／空」、「言／意」等命題都進入魯迅的思考，形成了魯迅的「黑暗意識」：「這是一個雙重的懷疑與否定，有著這樣一種近乎絕望了的生命本體的黑暗體驗，但仍是『立意在反抗，指歸在動作』的精神界戰士，要與黑暗搗蛋。這之間有一個巨大

³⁸ 錢理群，《與魯迅相遇》，頁 100-104。

³⁹ 見王瑤，《中古文學史論》，《王瑤文集》（石家莊：河北教育出版社，2000）卷 1，頁 187、191。

⁴⁰ 錢理群，《與魯迅相遇》，頁 104。

張力，後來就形成了魯迅『反抗絕望』的哲學。」⁴¹

錢理群這裡對於魯迅在這十年中思想情緒的變化以及發展，做了相當精闢的闡釋，讓我們對於魯迅的思想（尤其是「黑暗」、「矛盾」、「複雜」的意識）有更深入的理解，也可以拿來理解魯迅這十年中在文學方面沒有發展，以及後來為何又願意「聽將命」地勉為其難地再度為文學以及思想的改革而努力。一時的阻遏窒礙，低落絕望，不能也不應該阻撓一個層次更高的理想的追求。

再來我們要試著提出魯迅對於文學革命遲疑的第三個可能解釋。這個解釋基本上是文學觀的異同。我們上面梳理了魯迅在日本時期的文學觀。在〈摩羅詩力說〉及〈文化偏至論〉中，我們提出，文學要能櫻人心、抗世俗、震人心、提振個人及社會，基本上這是偏重文學的社會政治功能。這個社會政治功能是古今中外都無法避免的文學的功能性之一。但是除了這文學的功能性外，魯迅也提出了文學的精神思想層面以及其藝術美學層面的考量。要能發揮文學的功能，他強調、渴慕的是具有個性主義的孤獨天才，是己立立人的改革者，是類尼采式超人的「精神界戰士」。這群戰士又是與一般社會的庸眾相對立對抗，因而能「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」。當我們回到「文學革命」最重要的兩篇「宣言」中來看，胡適〈文學改良芻議〉中所強調的八事，基本上是文學創作寫作上的改革意見，是相當技術層面的論點。陳獨秀的〈文學革命論〉提出「推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學」，則是針對傳統社會中文學所（應）扮演的社會政治面做針砭批判。就他的三論點，新的文學應該有能有別於過去傳統的文學，而傳統文學基本上是貴族的菁英的而且常常是僵化的，過度與社會現實隔閡的。要彰顯此一新的文學，重要的當然是對比組的後

⁴¹ 錢理群，《與魯迅相遇》，頁 107。

半部「平易的／新鮮的／明瞭的／通俗的」「寫實／社會／國民的文學」。陳獨秀對於文學的新期盼固然有其現實意義，但在本質上和我們上面所梳理的魯迅所領會倡言的「摩羅詩人」所代表的理念有相當的扞格。

五四文學基本上有一大傾向，可以用林毓生所說的「全盤反傳統主義」（totalistic anti-traditionalism）來描摹。林毓生的說法大致上是以近代中國思想的發展趨勢來立論。原本燦爛的中國文化，在經過鴉片戰爭以降一路的挫折屈辱，逐漸讓中國知識分子不得不調整其「天朝」心態。在此過程中，1894年中日甲午戰爭的戰敗賠款割地，對知識分子衝擊尤大，在尋求改革圖強過程中開始對中國傳統文化質疑，如譚嗣同的「衝決網羅」，對於儒家名教中的三綱五倫進行攻訐。在維新派的努力推動改革，以及失利後革命派的推動激烈武力革命，最後在1911年爆發辛亥革命，隨即建立亞洲第一個民主共和國——中華民國。中國似乎在一串近百年的屈辱過程中見到了新的生機；然而袁世凱的稱帝、張勳的復辟、軍閥的割據、帝國主義殖民的勢力猶存，孔教的傳統勢力的重燃，這種種的發展讓有心改革的新知識份子不得不再度針對中國文化進行思考批判，因而在五四時代衍生出全盤的反傳統主義的心態——只要是傳統的就不好。⁴²在這樣的發展下，我們確實看到相當多的知識分子在其言論文字中展現此一論調，如把線裝書丟到茅廁（吳稚暉）等論調。對於傳統的批判揚棄，大致上可以說是五四新文化運動的一個主調。其實魯迅在作品中也有類似的表述，如他在〈狂人日記〉中說閱讀傳統書冊，頁頁充滿了「喫人」的「仁義道德」，只不過魯迅的處理（很一貫的「魯迅式」）其實極為細膩，不是機械性的兩分。

與大部分五四知識分子的決然兩分的立場不同，魯迅的認知與陳

⁴² 參看林毓生的著作《中國意識的危機》一書。Lin Yu-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Anti-Traditionalism in the May Fourth Era* (Madison: University of Wisconsin Press, 1979) .

述複雜多了。我們也都還記得，在〈摩羅詩力說〉等早期文章中，魯迅在提倡新說的同時，往往並未簡單地將傳統現代二分，如我們上面引述過的文字：「夫國民發展，功雖有在於懷古，然其懷也，思理朗然，如鑑明鏡，時時上征，時時反顧，時時進光明之長途，時時念輝煌之舊有，故其心者日新，而其古者亦不死。若不知所以然，漫誇耀以自悅，則長夜之始，即在斯時。」追求新泉、新聲固然迫切，然懷古反顧上征，方能開出新局。如此對於傳統的「批判性肯定」是很清楚的。其實不僅魯迅持如此看法，周作人，另一位五四健將也是如此。⁴³魯迅除了在新文學的創作方面，「別求新聲於異邦」外，其實相當大幅度地將外來吸收引進的思想內容與中國傳統結合。許多學者在研究魯迅的小說時，即明白地指出魯迅在這方面的精妙。⁴⁴如李歐梵指出，魯迅寫短篇小說即能直接傳統題材的淵源。魯迅在學術上特別偏愛唐代以前的志怪傳奇、六朝文等，浸淫在中國「文章」傳統中，也有相當的造詣，因而在創作現代小說時，可以由「文章」的基礎躍向受西方啓示的小說，而且能成功地把古文的枯燥形式轉化成了高度主觀性的小說。⁴⁵魯迅在文學創作上的接合舊泉，開出新泉，與他早年的理念基本上是一貫的。

「德先生」（Democracy）與「賽先生」（Science）是五四新文化運動的兩大口號。這是中國在中西碰撞後，趨西追新，開始進行現代化（modernization）、西化（Westernization）而歸結出來的簡要追求目標。其實這背後即是我們上面已然提到的現代性（modernity）在中國開展的過程。現代性的開展在西方是一個歷史、社會、文明發展的重要過程，其開展奠定了我們今天之所以為現代社會、現代文明的基礎。有關現代性是一個大議題，學界的研究成果汗牛充棟，我們

⁴³ 可參見陳俊啓，〈周作人與文學革命：一個文學史的再考察〉，宣讀於 2015 年 9 月 19-20 日由北大哲學系主辦的「新文化運動百年反思系列之五：觀念與自由」會議。

⁴⁴ 較出色的如韓南、李歐梵、錢理群、孫郁等。當然周作人留下的記載在這方面有很豐富的展現。

⁴⁵ Leo Ou-fan Lee, *Voices from the iron House*, pp. 51-52.

在此只簡單勾勒一下。⁴⁶由於西方傳統思想中理性精神（rationalism）的綿延不斷，西方人在黑暗時期之後自覺已進入一個新的「現代」的歷史階段。由於理性，因而可以除魅（disenchantment——出於 Max Weber），破除迷信、不合理之處。另外則是因為理性精神的重新被肯定，讓我們可以藉由理性來思考、觀察、歸納、演繹，並對人事物做出客觀公正的判斷及評價，也因而由理性發展了科學，科學衍生技術，而技術改變了生產模式，生產模式的改變（工業革命）又更進而發展出商業行爲（商業主義、資本主義）以及社會結構（中產階級、城市化、社會化、民主化等）的改變。這些因現代性開展而出現的種種現象即促使西方國家之所以能國力日強，甚至成爲國家主義、帝國主義、殖民主義的強大勢力。與近代中國碰觸的即是此一現代性開展後的西方列強。中國在屢經挫折後，逐步揚棄既有文化，逐步地反傳統、揚棄傳統，走向趨西追新的路途。如何讓中國現代化，不受西方勢力欺凌，甚者更能躋身世界之林，與西方國家等量齊觀，這是從晚清一路到民初知識分子追求的目標。然而西方現代性的開展，因為其發展的思維及路徑，往往與中產階級、工商主義不可分割，因而原本就有所謂「庸俗化」（vulgarization）的傾向，這也是爲何馬克思要批判西方的資本主義社會，因爲在此發展中，人被物化（objectification）、異化（reification）了；韋伯也極力地批判現代社會中的高度工具理性化的趨勢（實用主義、功利主義）。但是從晚清到五四（其實到今天也仍然存在），中國仍然還是在西化／現代化

⁴⁶ 可以參看黃瑞祺，《現代與後現代》（台北：巨流圖書，2001；李弘祺，〈現代性的歷史意義——西方世界形成的一些省思〉，《歷史月刊》第6期（1998年7月）；Marshall Berman, *All That Is Solid Melt Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Penguin Books, 1988); Anthony Cascardi, *The Subject of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992); Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Stanford: Stanford university press, 1990); Agnes Heller, *A Theory of Modernity* (Malden, MA: Blackwell, 1999); Henri Fefevbre, *Introduction to Modernity* (London: Verso, 1995); Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke university Press, 1987); Stuart Hall, David Held, Don Hubert & Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Societies* (Cambridge: Polity Press, 1995).

的思維中。五四新文化運動背後的思維亦未脫出。

但是我們這裡所描述的正是魯迅早期論文中提倡「摩羅詩力」，提出「掙物質而張靈明、任個人而排眾數」的背景。魯迅從這些可視為摩羅詩派的知識分子身上已清楚地體會到「現代性／現代化」中的弊端，希望能破除物質面功利化的傾向，朝向精神思想層面的提升。在此一追求現代性面向上，魯迅與新文化運動的朋友，在思想上有很大的本質上的不同。

我們提到在現代性開展的過程中，由於中產階級在此一過程中的參與與貢獻，在相當幅度上可以說是促使了社會的現代化，但是由於這些新興的中產階級成員，他們的出身以及行止，基本上是欠缺一種文化的教養，所以現代社會充溢著一群庸俗的「菲利斯丁人」（philistines）。這是十九世紀下半葉英國的學者阿諾德（Matthew Arnold, 1922-1888）在《文化與無政府主義》（*Culture and Anarchy*, 1869）一書中大肆批評，並提出以「文化」來對治並提昇社會中人的素養。魯迅在〈摩羅詩力說〉中也提到阿諾德，不過著重在他以詩作為人生之批判，對「其[社會／人生]優勝缺陷之所存，更力自就於圓滿」（72），並未著墨在其對於社會庸眾之批判。但用詩（即文化之最精粹者）批判並能超脫，提昇社會臻於圓滿，其意涵亦可朗見。陳獨秀三大論點中極力強調國民，指的是一般社會的國民，其實即是西方現代社會中的群眾（mass），⁴⁷也是魯迅文中的「庸眾」。然而眾所周知的，魯迅對於「眾數」，也就是庸眾／看客的批判一向不餘遺力，且是其終生毫不懈怠貫穿在思想及作品中的主題。

但是強調魯迅對於「庸眾」的強烈批判，並不意味著魯迅即是菁

⁴⁷ 其實晚清五四的這些知識分子，並非不明瞭一般群眾的性質，但是在啓蒙救國，以及追求現代社會民主的前提下，大眾的缺點一般是不被強調的，魯迅可能是少數的例外。有關知識分子對於一般庶民的態度，胡適的陳述有代表性：「他們[提倡白話者]的最大缺點是把社會分成兩部分：一邊是『他們』，一邊是『我們』，一邊是應該用白話的『他們』，一邊是應該做古文詩的『我們』。我們不妨仍舊吃肉，但他們下等社會不配吃肉，只好拋塊骨頭給他們去吃罷。」胡適，〈五十年來之文學〉，《胡適文存》（台北：遠東圖書公司，1971），第2集，頁246。

英主義的「蛋頭」。其實魯迅對於平民文化和鄉野文化都有很深刻了解及表述。以〈祝福〉而言，其內容及立場就帶有相當民間意蘊的。孫郁認為，「在傳統文化的基礎上，形成了一種無形的精神權力空間，民間信仰被完全污染，漢文明作為一種符號充當了扼殺人的精神的武器。這種對於弱小者的愛欲裡思考問題的姿態，是本能的反應，可是沒有幾個讀書人意識到這些。」⁴⁸一方面魯迅對於民間傳統信仰及文化中的這些逐漸偏頗僵化的想像及傾向，有著批判及反省，但是在整篇小說的陳述表抒中，我們也看到了隱含在其中的對於這些小民的深切的關懷及惋惜無奈。其實魯迅在他晚年的一些文字(如《朝花夕拾》)裡，對於民間民俗文化以及生活，其實還是帶著一種緬懷珍惜的情感在其中的。

另一個魯迅與《新青年》陣營諸人不同的地方是魯迅從早期文章開始即相當重視文學作品的藝術性，強調的是如何讓作品除了有其社會功用外，不可沒有其審美價值。上面我們也梳理過，魯迅一向反對用與道德相關的角度來考察文學的「群學」(社會學)觀點。文學原本即有一種賞心悅目的愉悅效果，這是文學的「無用之用」。但是除了文學本身既有的這種審美的特質外，文學源生於人，而人又無法離開社群生活，因而文學也具有其社會性，只是當社會性被過度強調時，文學之為文學的美學性質則大大被忽略或貶抑，如此則失掉其作為文學的本質。摩羅詩人能見人所未見，而且能表達人所未能表達者，其所見所思所感，可以涵括有實際功用或無用之用的效果，但如它仍是文學，則其所運用，賴以表達其內涵之形式、技巧、手法則是文學中不可須臾分離的有機部分。魯迅的作品所以能歷久常新，除了他是以嚴肅的態度來直面人生、深刻思索其意涵，同時也有很大的成分是在表達時能巧妙地思索，如何才能以最適切的方式來表達其所欲表達的內容，讓內容及形式融為有機一體。以〈藥〉為例，這篇小

⁴⁸ 孫郁，〈魯迅話語的維度〉，《魯迅與現代中國》(北京：北京師範大學出版社，2013)，頁8。

說表面上看可以解釋為是批評人血饅頭的迷信，但是當魯迅所欲傳達的是超越此一表面意涵，而要探索更深刻的家國意涵時，如何使用「華」小栓和「夏」瑜姓氏中的兩個字，來獲致一種象徵層次的效果，就可看出魯迅的匠心獨運。〈孔乙己〉中開頭的「曲尺形櫃檯」的使用，也巧妙地將穿著長衫站在櫃外喝酒的孔乙己，既不屬於站在櫃外喝酒的短衣幫，也不屬於坐在店內喝酒的長衫客的那種兩邊都不是的曖昧社會身分／地位（misfit）及其衍生出的心理狀態及相關意涵，表露無遺。魯迅雖然喜愛而且受到果戈理的啓發和影響，寫下了〈狂人日記〉，但是學者在分析完果戈理版及魯迅版的〈狂人日記〉，清楚地讓我們看到魯迅如何相當有意識運用果戈理的原型故事及框架，然後配合他自己切身的關切（批判中國的現實社會中的重要弊病），以一種已然非果戈理的魯迅獨特的表達方式（比方說序與日記本體之間文言白話文體之差異，其中客觀主觀所形成的強烈對比等），成功地表現了他所欲傳達的信息。⁴⁹魯迅小說中的敘述者的巧妙運用，也是魯迅極高妙，與當時大部分的作家不同之處。李歐梵就認為魯迅是中國文學史上有意識地發展小說敘述者複雜藝術的第一人。⁵⁰

最後筆者談一下魯迅與新文化運動諸子的一個基本的差異，即是魯迅個人文學品味的不同，讓他與其他五四作家有相當不同的取向及關注。其實這方面我們已經梳理了不少。相較於五四作家，首先魯迅所閱讀的西方文學作品的數量相當多。但是魯迅在取捨上有他獨特的品味。我們談過周作人和魯迅兩兄弟，因為種種原因及條件，兩人的品味已經極為接近，但是在同中，魯迅有他個人極為獨特的喜好及關注的作家及思想。（當然有意思的是其實周氏兄弟兩人對於文學的品味，在相當大幅度上都和新文化運動同仁有很大的出入。不過我們還

⁴⁹ 有關魯迅小說中這類豐富的技巧面的討論，以及如何將 what 與 how 結合一起的超妙技法，最精關的是韓南的論文，請參看 Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction" 一文。

⁵⁰ 這部分可參看李歐梵，見 Leo Ou-fan, *Voices from the iron House*, pp. 49-88.

是回到魯迅。)周作人說他不解的是魯迅對於尼采及安特萊夫的喜好。以尼采而言，其實我們都知道五四時代，尼采常是五四諸子嘴上朗朗吟誦的重要思想家。但是我們應該要注意的是在五四言說論述中，尼采被討論、被重視的是他對於現實社會特立獨行的反抗姿態，以及由此衍生出來的「重新評估一切的價值」(transvaluation)的概念。此一概念在魯迅的尼采理解中當然是存在的，但是魯迅對於尼采的理解仍較多地落在〈摩羅詩力說〉及〈文化偏至論〉中所談論的範疇內，關切的是作為精神界戰士的人物，在主觀精神面，他們如何勇猛奮進，展現堅毅深厚的超人式的意志力。⁵¹在這方面，魯迅與同時代的人的尼采關切是有不同的。以安特列夫而言，也許是氣質與品味的不同，無法像魯迅一樣進入到安特列夫深刻的思想世界，並涵詠思索其表達的技巧手法，其他同代人，也因為文學品味及素養訓練的關係，一般也都無法理解魯迅的特殊喜好或理由。

我們上面幾處都提到了五四時期中國文壇最流行當道的是寫實主義及自然主義。一方面是寫實主義從十八世紀起，一路進入到十九世紀，大致是文學的主流，此一趨勢大概要到二十世紀初，才受到了較多的挑戰(主要是 modernism 現代主義)。至於自然主義則盛行在十九世紀下半葉，代表人物左拉(Emile Zola)有名的〈實驗小說〉(“The Experimental Novel”)發表於 1880 年。由於這是西方主流的文學上的主義，在民初時，新文化運動陣營在引介西方現代思潮，基本上也是寫實主義為重點。另一個寫實主義會受到五四文人的青睞的原因，當然是因為寫實主義(以及自然主義)主要關切的是外在的社會現實。現實為何？如何掌握現實，展現現實？藉描寫現實，掌握現實，進而去改變現實，寫實主義最能符合這樣的關切。這也是為什麼在民初時的兩大文學團體「文學研究會」與「創造社」中，前者往往

⁵¹ 較為深入的討論，可以參看張釗貽，《魯迅：中國「溫和」的尼采》(北京：北京大學出版社，2011)一書中的討論，尤其是第一章「閱讀尼采的社會思想」、第二章「『溫和』尼采的東漸與魯迅的接受」、第三章「重估奴隸價值」。

比較受到肯定，因為他們標榜描寫談論社會現象、社會問題（因而有「問題小說」的產生），與時代的脈動及關切是合轍的。這也是為什麼當郁達夫的《沈淪》出版時，會受到了極強大的社會輿論譴責，因為郁的小說處理的是浪漫主義中的「少年維特式」（Wertherian Romanticism）的面向，處理的是年輕人的性苦悶、性變態、內在情慾的不滿足而表露於外的情狀，不僅與當時社會道德相抵觸，同時與感時憂國的時代氛圍是對立的。（有意思的是，出來為郁達夫辯護，寫出重要的評論文章的是周作人。）

基本上寫實主義、自然主義是民初文學的主流。但是我們前面已處理到了，魯迅一向就不是特別喜歡寫實／自然主義。其中一個可能的原因是魯迅是一位心思很細膩、思想很深刻、充滿了熱情但同時又能冷靜地反思的複雜人物，這樣的人在看待事物、思索事物的現象、本質及意涵時，顯現的是一顆極端複雜的意識，也無怪林毓生在他書中討論魯迅的章節，章節即名為「魯迅的複雜意識」。⁵²我們前面引過韓南的精闢研究，知道魯迅在文學上偏好的是象徵主義（symbolism）、諷刺（satire）、反諷（irony）。韓南在討論時引了〈藥〉的結尾做討論。魯迅曾說〈藥〉的結尾有安特萊夫的「陰冷」。〈藥〉結尾其中的片段是這樣的：

微風早經停息了；枯草支支直立，有如銅絲。一絲發抖的聲音，在空氣中愈顫愈細，細到沒有，周圍便都是死一般靜。兩人站在枯草叢裡，仰面看那烏鴉；那烏鴉也在筆直的樹枝間，縮著頭，鐵鑄一般站著。

韓南說：

安特萊夫總愛寫他所謂的「形上的恐怖」（metaphysical horror），

⁵² Lin Yu-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Anti-Traditionalism in the May Fourth Era*.

這是從埃德伽·艾倫·坡的小說中那種純粹的功能的恐怖發展而來的。例如《暗澹的煙藹裡》寫的是一個人對自己的信念的喪失，他的精神個性的毀滅，而《拉札路斯》則充滿了宇宙的恐怖（cosmic horror）。〈藥〉結尾那淒涼可怕的場面，革命者的母親在他墳前要求烏鴉飛到墳頭上來顯靈（這是一個有力的象徵），卻得不到回答，就像安特萊夫努力想達到的那種總的效果。⁵³

除此之外，魯迅在為 1909 年《域外小說集》所寫的有關安特萊夫的譯後記裡，曾經把他的作品描述為「神秘幽深」。「安特萊夫的作品有幾處都把緘默想像為一種顫抖著的東西，有一處還比為一根拉緊的銅絲或者弦，〈藥〉結尾出現那種神秘的聲音很可能就是由此而來的。」⁵⁴也就是魯迅在他的文學感性及創作想像中，有一塊地方是帶有一些「神秘幽深」的「神秘主義」(mysticism)的意蘊在其中的。這種較為抽象的神秘幽深的感覺，是寫實／自然主義不願承認，也不可能去處理的，但卻是魯迅的感性、思想、以及文學想像的一部分。這是孫郁所說的，「學安特萊夫的陰鬱，得其神，灰暗與無奈都那麼美地流溢著。」⁵⁵人生中不也常常充滿了「連舒伯特都無言以對的時刻」？

在 1921 年 9 月安特萊夫的《暗澹的煙藹裡》譯後記裡，魯迅這樣呈述他對於安特萊夫技巧的認知：「象徵印象主義和現實主義在安特萊夫的作品中趨於調和，他的作品『消融了內面世界與外面表現之差』，而且『他的著作時雖然很有象徵印象氣息，卻仍不失其現實性的』」。顯然僅只寫實對魯迅而言是不足的，往往印象象徵主義比較可以符合他的需求，更能扮演重要的功能，獲致人生真相的體悟。不過總的來說，在文學作品的處理上，說到底，最重要的還是如何巧妙

⁵³ Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun": 61-62. 這裡用的是張隆溪的翻譯，其中的錯誤已改正，少數詞語已作了調整。

⁵⁴ Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction", p. 63.

⁵⁵ 孫郁，〈魯迅話語的維度〉，《魯迅與現代中國》，頁 6。

且貼切地運用語言文字、技巧手法，將現實中可信的事物與其所可能展示的另一種象徵層面的意義結合，揭示出其最終的意圖。這是魯迅的主要關切及實際表現。

（三）五四後的分合

由於魯迅以自己經過了廣泛閱讀、深思熟慮以及在現實生命中的經驗，而得到的體悟，醫人的身體永遠比不上從精神層面來醫治人的精神（思想）面來得有效，而有棄醫從文的作為，但是此一「夢想」在現實世界裡卻遭到了挫折，而此一逐夢夢碎的過程也冷酷地再三出現。回到了中國，舉目所見是一片不忍卒睹的政治社會鬧劇，其中還往往夾帶著冷酷的政治殺戮在其中。此外，對於自己文學理念的充分自信，但是周遭友朋雖是表面可說是站在同一陣線，但是對魯迅而言，骨子裏卻又貌同實異。因而只好沉寂，只好痛苦，只好讓年輕時的慷慨激昂的意氣風發沈入到心中的最底處，讓生命暗暗地消去了。金心異（錢玄同）的來訪及勸說，畢竟還是對於一位有心，曾以「摩羅詩人」、「精神界之戰士」自我期許，而且在這沈寂／沈潛階段中，正歷經思想淬煉的人，還是有其效應的。魯迅表明了他曾經有過的創傷及疑慮：

「假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裡面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了，然而從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得起他們麼？」

「然而幾個人既然起來，你不能說絕沒有毀壞這鐵屋的希望。」

「是的，我雖然自有我的確信，然而說到希望，卻是不能抹殺的，因為希望是在於將來，絕不能以我之必無的證明，來折服了他之所謂可有」，終於魯迅願意寫文章了。畢竟在有無、實虛、生死、成敗之間，孰是孰非？在後來給許廣平的信，魯迅有這樣的認知：「我常覺得惟『黑暗與虛無』

乃是實有，卻偏要向這些做絕望的抗戰，所以有很多偏激的聲音」⁵⁶，但是「立意在反抗，指歸在動作」的戰士，仍然應該要與黑暗作戰，這是一種魯迅的「反抗絕望」的反抗哲學。「在我自己，本以為現在是已經並非切迫而不能已於言的人了，但或者也還未能忘懷於當日自己的寂寞的悲哀罷，所以有時候仍不免吶喊幾聲，聊以慰藉那在寂寞裡奔馳的猛士，使他不憚於前驅。」雖然，矛盾的心理仍然無法將一切遲疑冰消瓦解。心裡的創傷有時候也會再三反顧。可是魯迅還是不能完全釋懷，他還是悲觀。既然是「聽將命」了，在小說中不能消極，同時自己「卻也不願將自以為苦的寂寞，再來傳染給也如我那年輕時候似的正做著好夢的青年」，可是內心的那股深刻的體悟，讓他在此一自序中，仍要告訴讀者，雖然他在小說中用了曲筆，帶入樂觀，但是他心底是還懷著不甘無奈的。這樣的內心矛盾衝突的戲還在上演著，也從未完全消失。

所以如我們前面所言，在 1922 年 7 月，《新青年》在出版完九卷六號後休刊，魯迅雖不免落寞，但也不訝異，他回憶說：「北京雖然是『五四運動』的策源地，但是自從支持者《新青年》和《新潮》的人們，風流雲散以來，一九二零至一九二二年這三年間，倒顯著寂寞荒涼的古戰場的情景。」他也寫了一首詩來描述這時的心情：「寂寞新文苑，平安舊戰場，兩間餘一卒，荷戟獨徬徨。」魯迅在《南腔北調集》的《〈自選集〉自序》裡說明當時的心情道：「後來《新青年》的團體散掉了，有的高昇，有的退隱，有的前進，我又經歷了一回同一戰陣中的伙伴還是會這麼變化，並且落得一個『作家』的頭銜，依然在沙漠中走來走去，不過已經逃不出在散漫的刊物上做文字，叫作隨便談談。有了小感觸，就寫些短文，誇大點說，就是散文詩。……只因爲成了遊勇，布不成陣了，所以技術雖然比先前好一些，思路也似乎較無拘束，而戰鬥的意氣卻冷了不少。新的戰友在哪裡呢？我

⁵⁶ 魯迅，《兩地書》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），第一集，卷 11，頁 21。

想，這是很不好的。於是集印了這時期的十一篇作品，謂之《徬徨》，願以後不再這模樣。」⁵⁷

魯迅在〈墓碣文〉中曾說，「於浩歌狂熱之際中寒；於天上看見深淵。於一切眼中看見無所有；於無所希望中得救。」⁵⁸孫郁說魯迅：「在他越豐富、越激烈、越複雜的時候，空漠的孤寂卻越多，印滿了追問中的未果之憾。」⁵⁹從「吶喊」到現在的「徬徨」，渺茫的人生到底何去何從？孤單寂寞的靈魂仍然還是孤單寂寞，但生命仍然得往前走，魯迅仍是知其不可為而為之的不斷追尋中。從魯迅的心路歷程，我們看到了他與五四文人的氣質和思想上的歧異。

五、結論

經過了以上的整理及討論，我們大概可以有一個對於文章開頭所提出問題的可能的初步解答。一般的認知裡，魯迅與周作人是新文化運動的大將，是推動文學革命，開創出中國新文學的重要人物。大致上這是對的，可是從一些文獻中我們卻看到有與我們認知相左的一些資料，讓我們不能簡單就相信表面的印象。許壽裳、魯迅以及周作人對於《新青年》雜誌的意見就是其中之一。這中間的複雜性（complexity）與精微性（subtlety）顯然值得我們深入探索。

本文花了相當的篇幅，從魯迅的生命歷程，學思過程，以及早期的幾篇如〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉等重要的論文，試圖首先將魯迅在 1918 年前對於文學的看法做了一些梳理，作為了解與重新思考魯迅與後來文學革命及五四文學的關係的基礎。我們也藉著錢理群的論證，試著理解魯迅在 1909 到 1918 年之間在思想上的可能變化及發展，最後我們將魯迅的文學觀和五四新文化運動一般展現的文學

⁵⁷ 魯迅，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981），卷 4，頁 456。

⁵⁸ 魯迅，〈墓碣文〉，見《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），卷 2，頁 207。

⁵⁹ 孫郁，〈魯迅話語的維度〉，《魯迅與現代中國》，頁 5。

觀做討論及比較。我們看到的是魯迅在一些層面上，他和新文化運動陣營有相近的思考，但是由於魯迅個人在學思成長過程中的薰陶以及訓練，由於個人文學感性及文學品味的不同，魯迅在許多面向上與大部分五四的文人有很多不同的認知評價及呈現。雖然魯迅身處新文化陣營，也爲此一陣營貢獻了許多，但是他一向有其特立獨行的看法，顯然我們不能籠統以新文化陣營的邏輯與理路來框限他。我們今天重新省視五四新文學運動的傳統，魯迅獨特的超越看法，應該獲得更多的討論。魯迅的「異」也許可以告訴我們更多有關魯迅以及五四時代文人、文學現象的深刻內涵。

參考書目

1. Fokkema, Douwe, "Lu Xun: The Impact of Russian Literature," in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge: Harvard University Press, 1977, pp. 89-101.
2. Geertz, Clifford. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books, 1973.
3. Hanan, Patrick. "The Techniques of Lu Hsun's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 34 (1974):
4. Lee, Leo Ou-fan. *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*. Bloomington: Indiana University Press, 1981. 【中譯本：李歐梵，〈鐵屋中的吶喊〉（台北：風雲時代出版社，1995）。】
5. Lin, Yu-sheng. *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Anti-Traditionalism in the May Fourth Era*. Madison: University of Wisconsin Press, 1979.
6. Phelps, William Lyon. *Essays on Russian Novelist*. New York: MacMillan, 1911.
7. 北京大學、北京師範大學、北京師範學院中文系中國現代文學教

- 研究室（編），《文學運動史料選》（第一冊）。上海：上海教育出版社，1979。
8. 汪衛東，《魯迅前期文本中的「個人」觀念》。北京：人民文學出版社，2006。
 9. 周作人，《知堂回想錄》（上下）。北京：北京十月文藝出版社，2013。
 10. 周作人，《魯迅的青年時代》。石家莊：河北教育出版社，2002。
 11. 胡適，〈五十年來的文學〉，收於《胡適文存》第二集。台北：遠東圖書公司，1971。
 12. 孫郁，《魯迅與現代中國》。北京：北京師範大學出版社，2013
 13. 孫郁，《魯迅與俄國》。北京：人民文學出版社，2015。
 14. 張釗貽，《魯迅：中國「溫和」的尼采》。北京：北京大學出版社，2011。
 15. 黃瑞祺，《現代與後現代》。台北：巨流圖書，2001。
 16. 魯迅，《魯迅全集》18冊。北京：人民文學出版社，1981。
 17. 魯迅，〈《小說二集》導言〉，劉運峰（編），《中國新文學大系導言集》。天津：天津人民出版社，2009。
 18. 趙瑞蕪，《魯迅〈摩羅詩力說〉注釋·今釋·解說》。天津：天津人民出版社，1982。
 19. 錢理群，《與魯迅相遇——北大演講錄之二》。北京：三聯書店，2003。
 20. 錢玄同，〈我對豫才（即魯迅）君的追憶與略評〉，收於鍾敬文、林語堂等，《永在的溫情——文化名人憶魯迅》。石家莊：河北教育出版社，2000。
 21. Wang, Weidong, *Lu Xun qianqi wenben zhong de geren guannian* (The Concept of “Individual” In Lu Xun’s Early Work). Beijing: renmin wenxue chubanshe, 2006.
 22. Zhou, Zuoren, *Zhitang huixianglu* (The Memoir from the Studio of

- Zhitang). Beijing: shiyue wenyi chubanshe, 2013.
23. Zhou, Zuoren, *Lu Xun de qingnian shidai* (Lu Xun's Early Life). Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe, 2002.
 24. Sun, Yu, *Lu Xun yu xiandai Zhongguo* (Lu Xun and Modern China). Beijing: Beijing shifan daxue chubanshe, 2013).
 25. Sun, Yu, *Lu Xun yu Erguo* (Lu Xun and Russia). Beijing: renmin chuabanshe, 2015.
 26. Zhang, Zhaoyi, *Lu Xun: zhongguo wenhe de nicai* (Lu Xun: The "Gentle" Nietzsche in China). Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2011.
 27. Huang, Ruiqi, *Xiandai yu houxiandai* (Modern and Post-modern). Taipei: Juliu tushu, 2001.
 28. Lu Xun, *Lu Xun quanji* (The Complete Works of Lu Xun). Beijing: Renmin chubanshe, 1981.
 29. Qian, Liqun, *Yu Lu Xun xiangyu: Beida yanjianlu zhier* (Encountering Lu Xun: 2nd Speech Presented in Beijing University). Beijing: sanlian shudian, 2003.
 30. Zhao, Ruihong, *Lu Xun moluo shili shuo: zhushi jinshi jieshuo* (Lu Xun's *Mara* Poets and Their Powers: Annotation, Interpretation, and Modern Explanation). Tianjin: Tianjin renmin chubanshe, 1982.

A Re-Reading of Lu Xun and Literary Revolution/May Fourth Literature

Chen, Chun-chi *

【Abstract】

It has been a well-known fact that Lu Xun (1881-1936) was one of the central figures in modern Chinese literature. In creative literary compositions, he not only authored fictional works, such as “The Diary of a Madman” and *The True Biography of Ah Q*, but also the unprecedented prose poetry, *Wild Grass*. In addition, he also wrote voluminous social, political, and cultural criticism in essay forms. Besides, intellectual historians see him as no less influential than other literati in shaping intellectual inclination at the time. He was, without doubt, one of the giants in the May Fourth period. Nevertheless, when Hu Shi and Chen Duxiu initiated the so-called Literary Revolution in 1917, Lu Xun and his younger brother Zhou Zuoren did not actively and whole-heartedly participate from the very beginning. Even though they both joined the New Culture Movement camp and helped push forward the literary and thought revolution, they were in many ways divergent from the mainstream figures such as Hu, Chen and others. This article attempts to look into and re-evaluate the literary ideas of Lu Xun to examine where divergences laid between Lu Xun and the New Youth

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University.

colleagues, which finally leads to realize the significance in our understanding of the literary history of the May Fourth period.

Key words: Lu Xun, Hu Shi, Chen Duxiu, *New Youth* Magazine, New Culture Movement