

北京，現代黑暗之心 ——由魯迅與瞿秋白再探五四世代

郝譽翔*

摘 要

本文藉由五四前夕客居在北京城中的魯迅以及瞿秋白，重新探究五四新文學的根本意義。魯迅與瞿秋白乃是五四世代的代表人物，而他們兩人的文學生涯相通之處頗多，正可以成為我們探究新文學從五四到二〇、三〇年代轉折的最好典範。通過他們在五四前夕北京生活的探究，可以發現：當俄國革命和第一次世界大戰之後，彼時的中國「新文學」的「新」之想像，已經與晚清如「新小說」之「新」，出現了很大的變異。而此「新」不但參考了世界革命的藍圖，更特別是在「新」的展望之際，卻總是伴隨著昔日故鄉潰散的記憶與陰影，而只剩下漂泊孤獨的個人，不得不「走異路，逃異地」。故五四以來對「個人」與「社會」的探討，可以說是中國自從十九世紀以來，社會底層家族瓦解之「無家」、「無鄉」到「無國」狀態的重新整合。故本文又借用「第三空間」(thirdspace)的概念，說明北京 S 會館如何成為一個夾雜在「光明」與「黑暗」、「白日」與「夜晚」、「上」與「下」之間的曖昧地帶，一個既不屬於昔日的故鄉、亦不屬於當下北京城市，而透過「真實」物理世界和「想像」的心理空間，所重組、延伸和創造出來的「第三空間」。它同時結合了「紹興」(或江蘇常州)與「北京」、「故鄉」與「國家」的雙重想像，而透過這個空間，「離鄉」的作家重新找到了與「鄉」的連結之點。故如此一來，五四世代「走異路、逃異地」的離鄉旅行，其實並不是朝向未知的蠻荒世界去探險，而是相反的，這是一趟朝向「黑暗之心」的逆向旅行，他們要重回的是自己理想中的「故鄉」，並且把業已一「無」所有的「家」／「國」重新打造。

關鍵詞：魯迅、瞿秋白、五四文學、北京、國族想像

* 國立中正大學台灣文學研究所教授

Peking, the modern heart of darkness

——a research about Lu Xun and Qu Qiu-bai

Yu- Hsiang Hao

Abstract

The topic of this paper is discovering of the symbolic meanings of May-forth Literature through the early living in Beijing of Lu Xun and Qu Qiu-bai. They are both the representatives in the May-forth generations therefore they could be the best examples if we want to unveil the turning form the May-forth to Revolutionary Literature during 1920's. Through the research of their living in Peking before 1918, we found the imaginations about "New" during May-forth are very different from the late Chin Dynasty because the influences of the I World War and the Russian Social Revolution. The other characteristic of the imagination about "New" is which the hope always goes with the disappointment and the light is always accompanied with the shadow. Lu Xun and Qu Qiu-bai both lost their farthers in childhood and were suffering a lot because of poverty. These homeless individuals have nowhere to go besides a strange land or city like Peking. Therefore they try to rebuild the connection between individual and the society also to reunite the broken home, hometown and even the country. This paper also tries to illustrate how Beijing is turned to be a thirdspace which location is between light and darkness, day and night, up and down. Peking in Lu Xun and Qu Qiu-bai's writings is created by real material space and the imagined psychical space both then it is not just "Beijing" anymore. Through Peking, a combination of hometown and nation in May-forth Literature, these homeless writers finally found a new way to back "home". This "home " is an ideal one but not a real or an original one. It also became a model of which a modern nation of China should be during 1920's.

Keywords : Lu Xun, Qu Qiu-bai, May-forth Literature, Beijing, the imagined nation.

一、在北京：魯迅與瞿秋白

1916年5月，魯迅從北京紹興會館的藤花西屋搬到補樹書屋去居住，原因是：原來的住室不夠安靜，「夜半鄰室諸人聚而高談，爲不得眠熟。」¹補樹書屋就位在宣武門外南半截胡同內，而這也就是魯迅日後在《吶喊》自序中所說的：S會館裡的「三間屋」。魯迅在這裡一直居住到1919年爲止，才搬到八道灣的居所，和母親及周作人一起同住。據魯迅自言，五四白話小說的先驅之作〈狂人日記〉，便是在紹興會館中提筆完成的。如此一來，此處不僅是魯迅創作的轉捩點，也甚至可以說是中國現代小說萌芽的起點。

不過，在魯迅的敘述之中，紹興會館卻似乎嗅不到一丁點兒現代的氣息。《吶喊》的序言是這樣形容它的：

S會館裡有三間屋，相傳是往昔曾在院子裡的槐樹上縊死過一個女人的，現在槐樹已經高不可攀了，而這屋裡還沒有人住；許多年，我便寓在這屋裡鈔古碑。客中少有人來，古碑中也遇不到什麼問題和主義，而我的生命卻居然暗暗的消去了，這也就是我唯一的願望。²

這一段文字經常被學者所引述，以指出S會館生涯對魯迅的重要性，但卻鮮少有人提及，魯迅在此以高明、扼要的筆法，透過如下的幾重對比：故鄉紹興／客居北京、死去的女人／生長的槐樹、傳統的古碑／流行的主義等，營造出語意之間的曖昧與矛盾，於是就在「故鄉與京城」、「死與生」、「傳統與流行」、「靜默與喧嘩」、「鬼與人」之間，便唯獨只剩下一個漂泊而孤寂的「我」，夾在這兩個世界的中央，任憑時光一點一滴的悄然流逝。

類似象徵手法的運用，也大量地出現在魯迅這一時期所寫作的《吶喊》裡，它不僅是透過了對比和衝突來擴張作品中的心理深度，更注入了在中國傳統小說中相當罕見的空間想像——人在其中化爲空間性存有（spatial beings），並且積極參與了環繞在人周遭的空間性的社會建構，於是空間成爲多層次的存在，而從物質化空間實踐的感知空間（perceived space）、訂爲空間之再現的構想空間（conceived space）乃至於再現的生活空間（lived space），空間已然不止是具體的「物質」和抽象的「精神」認知這兩種選項而已，而是有了另外一個其他（an-Other）的可能，它既不屬於中心，也不屬於邊陲，而是存在於交界的曖昧

¹ 見魯迅：《魯迅日記》上冊，頁139，乙卯日記1915年5月9日。

² 見魯迅：〈吶喊·自序〉，收於《魯迅全集》第一卷，頁415。

地帶，具有不斷位移、游走的「中介」(liminal) 性格。³如此一來，多元空間的思維開啓，並且從此導向了跨界旅行的想像與可能，也正是魯迅小說之所以超越晚清文學，而得以另立里程碑的重要特質。值得注意的是，在《吶喊》之前，類似對於空間的關注以及勾勒，似乎並沒有在魯迅的作品譬如：〈文化偏至論〉、〈摩羅詩力說〉等中出現過。也因此，魯迅的北京生涯，尤其是 S 會館的幽居歲月便更加饒富深意了，這一段歲月，乃至於民國初年北京城市的這一座空間，更彷彿是醞釀魯迅、乃至中國五四新文學中現代性(modernity) 想像的核心場域。

巧合的是，就在 1917 年，有一位青年也來到了北京，就在幾年之後，他不僅成為魯迅的忘年知己，也將成為中國社會主義文學理論的第一人，而那位青年就是瞿秋白。那一年，瞿秋白十八歲，離開故鄉江蘇，來到了北京，寄住在堂兄瞿純白的家裡。魯迅和瞿秋白整整相差了十八歲——魯迅出生於 1881 年，而瞿秋白則出生於 1899 年，如果將他們兩個人結合起來，則恰好就是「五四世代」的縮影。學者史華慈(Benjamin Schwartz, 1916-1999) 認為，我們應該要從世代之間的變動來觀察五四，方才能夠從中解讀出新的意涵，而他定義所謂的「五四世代」，則包括了「老師一代」：出生於 1880 到 1895 年之間者，譬如陳獨秀、胡適、魯迅等人；以及「學生一代」：出生於 1895 到 1905 年之間者，譬如徐志摩、傅斯年、羅家倫等人。而史華慈更進一步指出：在五四的這兩個世代之間，必定有其共通之處，以致於可以和早先的一代（譬如嚴復、梁啟超、譚嗣同等人）明顯區隔，表現出截然不同的姿態。⁴

從世代觀點，我們可以發現若干值得探究的課題。譬如在所謂五四的「老師一代」之中，大多數是理論和思潮的引介者、發揚者，而真正可以透過小說創作來領導新一輩青年的，恐怕只有魯迅一人而已。因為和魯迅同一輩的創作者，譬如蘇曼殊(1884-1918)、徐枕亞(1889-1937) 等人，多半是承續了晚清小說的餘波，而他們與魯迅的不同之處，不僅僅是使用語言的不同：前者使用的是典雅、雕琢的文言，而後者使用的是五四所提倡的白話；而且更在於氣質、創作模式和思路取徑的不同：前者沿用的是中國古典小說中的抒情語調和套數，而後者則是受到外國的翻譯文學影響甚大，從而為中國小說開闢出新的語彙和感性。也因

³ 關於空間的論述，詳見索雅(Edward W. Soja)：《第三空間》，頁 1-29「導言／旅程／序曲」中對於「第三空間」的定義。

⁴ 見史華慈：〈五四的回顧——五四運動五十週年討論集導言〉，《五四與中國》，頁 273-274，對五四世代的討論。而許紀霖：〈二十世紀中國六代知識份子〉，《中國知識份子十論》，頁 54-56，則將 1895-1910 年間出生的知識份子稱之為「後五四」世代。

此，當 1918 年〈狂人日記〉一旦出現後，蘇曼殊、徐枕亞等人的小說幾乎成了前朝的遺老餘風，雖然我們也可以努力地從他們的作品中解讀出某種「現代性」來，⁵但不可否認的事實卻是，那畢竟仍與所謂的「現代」有著某種程度的脫勾。

而這也就形成了中國現代文學史上一個特殊的現象。若是和同輩的蘇曼殊等人相較之下，魯迅的小說生涯起步得實在很晚，整整落後了一個世代之久，但是，他的文學風貌卻又是異常的新穎、進步與前衛，一下子便大跨步超越了同儕。正當 1918 年魯迅開始發表《吶喊》諸作時，他早已經是一個將近四十歲的中年人了，而同時期的其他創作者譬如：葉聖陶（1894-1960）、徐志摩（1896-1931）、郁達夫（1896-1945）、臺靜農（1903-1990）等人，卻都不過是一些二十歲左右的青年人罷了。乍看之下，魯迅就彷彿是一個被錯置了時代的作家——一個本應該屬於晚清的世紀末，但卻在無意中開創了新紀元的民國之人，而此一格格不入的處境，也恰如同李歐梵所指出的，魯迅置身在五四時代「年齡、思想都是青年的一代人的狂熱之中」，和那些「過份浪漫主義、形式鬆散的作品相比，魯迅小說嚴密的結構和富有學識的反諷，在那個時代完全是『非典型』的。」⁶

不過，即使魯迅是「非典型」的，我們卻仍舊可以在下一輩的小說創作者身上，輕易地辨識出魯迅的身影，但卻很難找到五四之前也曾暢銷一時的徐枕亞、蘇曼殊等人的痕跡。為什麼一個「非典型」的人物反倒可以超越世代？而這一把足以打開世代之間關隘的鑰匙，又會是什麼呢？我以為這個問題的答案，或許可以在魯迅與瞿秋白之間的對比和聯繫之中找到；而對於此一問題的深入探索，也將會有助於我們更加瞭解五四新文學的根本意義，恐怕並不在於大家耳熟能詳了的西化、民主、科學，或是個人主義等等的響亮口號，而是有其更為複雜的心理成因和歷史背景，甚至可以進一步和三〇年代「革命文學」的轉折相互連結和呼應。

⁵ 如周蕾：〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性》，頁 81、90 中便指出：「鴛鴦蝴蝶派小說的繁榮是上海這個早於十九世紀中葉就向西方開放的城市的新文化現象的重要組成部分」，並把鴛鴦蝴蝶派小說視為大眾啟蒙的一部分，使文學獲得獨立價值，而且「它出乎意料地實行著企盼良久的民主社會改革，把閱讀能力廣泛地普及大眾。」然而這種說法將「唯美文學」和「文以載道」看成對立二分，未免簡化了文學其實是可以兼顧「載道」與「藝術」價值，誠如魯迅所言的「杜斯妥也夫斯基」的小說藝術，便不是可以用「載道」或「唯美」如此簡單的二分法概念來說明之。楊聯芬：〈蘇曼殊與五四浪漫文學〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁 218-253，則以為蘇曼殊介於「新」和「舊」之間，亦是最早翻譯拜倫、雪萊之人，是中國現代浪漫主義的始作俑者。

⁶ 見李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，頁 63。

誠如余英時所言，「五四」既非文藝復興，也非啓蒙革命，因為「它根本上是一個文化矛盾的年代，而定義上矛盾是多重面向的（multidimensional），也是多重方向（multidirectional）的。我自己從不曾視它爲一種宛如受歷史鐵則所統御、導致某一預定目的、單一且又連貫的運動。」⁷也正因爲五四的面向是如此的駁雜、繁複，故本文以下將不從思潮、社團或是主義等等的論爭去著手，而是試圖把論述的場域拉回到五四前夕的北京，去探究隱居在紹興會館補樹西屋之中，終日與鬼魂和古碑爲伴的魯迅，究竟是如何在有意無意之間，開啓了文學的現代性發展，而得以和出生在中國二十世紀初期、下一代青年的心靈之間彼此銜接、對話、共鳴，並且進而引燃了一連串文壇風起雲湧的變化。而這一過程必然是內在且神秘的，它或許沒有一個明確的答案，但卻足以讓五四文學的思考更加立體化和多元化。而我們唯一可以確知的，便是在 1917 年五四前夕住在宣武門外、南半截胡同之內的魯迅，絕對沒有預料到就在咫尺之遙，同樣也是位在宣武門外、驛馬市大街的羊肉胡同內，居住著另外一個青年瞿秋白。他雖然和魯迅來自不同的世代，但是在生活中卻有著許多驚人的雷同之處。他們同樣都是出身於南方——魯迅來自浙江紹興，瞿秋白來自江蘇常州；而他客居北京的歲月，竟也是和魯迅一樣的灰暗、孤寂、慘澹、靜默、瘖啞。根據瞿秋白在《餓鄉紀程》的回憶中，提到了這段日子：「從入北京到五四運動之前，共三年，是我最枯寂的生涯。友朋的交際可以說絕對的斷絕。」⁸而這幾乎是和魯迅《吶喊》序言中所說的「客中少有人來」的日子，如出一轍。

他們兩人的共通之處，還不止於此。在日後三〇年代革命文學論戰中，這兩位攻擊火力猛烈、強悍的戰將，卻在 1917 年的北京，皆是沈浸在中國的古老傳統文學，也就是五四運動所大力抨擊的「國粹」當中。瞿秋白研究詩文、古詞，嗜讀佛經，而他的父親則是熱衷於道術的修練，雲游四方，最後隱居到濟南一地。家族因此分崩離析的瞿秋白，孑然一身來到北京，卻仍然沒有擺脫守舊的「名士化」氛圍，他自承：「當時雖然正是袁世凱作皇帝夢的時候，政治思想絕對不動我的心懷。思想復古，人生觀只在於『避世』。」⁹故他把整個精神全都寄託在國故與佛學的研究之上。瞿秋白這種「復古」、「避世」的思想傾向，竟也是與魯迅

⁷ 余英時：〈文藝復興乎？啓蒙運動乎？——一個史學家對五四運動的反思〉，《五四新論》，頁 26。

⁸ 見瞿秋白：《餓鄉紀程》，頁 17。

⁹ 同上註。

不謀而合。查閱魯迅在 1912 年入北京之後的日記，便會發現：除了在 1913 年袁世凱刺殺宋教仁，而引發政局動盪不安，國民黨發動二次革命之際，魯迅寫下了比較情緒化的字眼：「季世人性都如野狗，可嘆！」或「寫書時頭眩手戰，似神經又病矣，無日不處憂患中，可哀也。」¹⁰除此之外，魯迅似乎是越來越與現實隔絕了，一年比起一年還要冷靜、自持，不問世事。他開始耽讀佛書，拓碑，研究金石文，並且花了很多功夫在校勘《嵇康集》上。¹¹1917 年，那正是國內、外的政局皆發生了巨大變動的一年：張勳和康有為攜手在京城打造一齣荒謬的復辟大戲，要將「民國六年」改成「宣統九年」；歐洲陷入第一次世界大戰的泥沼當中，烽火連天；俄國的工農群眾則在布爾什維克的領導之下起義，推翻了沙皇政府；美國總統威爾遜倡導民族自覺，要求列強保障弱小國家的政治獨立；¹²至於尚還在美國哥倫比亞大學讀博士的胡適，則在《新青年》上發表《文學改良芻議》一文，而陳獨秀也繼之發表更為尖銳的《文學革命論》，成為五四新文學的先聲。不過，魯迅對於屋子以外的這一連串擾攘紛亂的世局，卻都冷眼待之，保持了一定的距離。1917 年正月 22 日，正值新年，魯迅在日記中寫下：「舊曆除夕也，夜獨坐錄碑，殊無換歲之感。」¹³更透露出他與時序脫節，而被凍結凝止在這一棟古老的「S 會館」之中的心境。故除了東京堂偶爾寄來的《露國現代之思潮及文學》和《文藝思潮論》以外，¹⁴在五四前夕，魯迅的生活內容，似無一件與現代沾得上邊，也看不出魯迅對於時局做出任何的反應。他反倒是非常詳細地記錄下研讀《涅槃經》，以及每天在琉璃廠、震古齋出沒，蒐集各式的古書版本、碑銘、石刻拓本等等的情形，而尤其是對於墓志一類，魯迅更流露出特別的興趣。這種情形與他在《吶喊》自序中所言的「鈔古碑」以打發日子，可說是完全的吻合，益發顯得陰鬱而鬼氣森森。

¹⁰ 見魯迅：《魯迅日記》，頁 37，1913 年 2 月 8 日，以及頁 64，10 月 1 日等記載。

¹¹ 見許廣平：〈魯迅回憶錄〉，《許廣平憶魯迅》，頁 613，提及魯迅北京時期的讀書生活，言其校注《嵇康集》；頁 617，許廣平則說道，在 1914 年起，除了詩稿、碑帖之外，魯迅用了大部分時間讀佛經，如《三教平心論》、《金剛般若經》、《阿育王經》等，還與周作人交換來看，凡此皆可見他對於佛學的重視。

¹² 張玉法：《中國國民史稿》，頁 136，指出威爾遜的民族自覺和俄國十月革命，皆在 1919 年將中國的民族主義帶入高潮，而此一反帝行動不僅是「中國民族自求解放」，而且是「聯合世界上以平等待我之民族共同奮鬥。」譬如印度、菲律賓、安南、朝鮮等揭發出一連串以群眾為主軸的民族自覺運動。

¹³ 見魯迅：《魯迅日記》上卷，頁 231。

¹⁴ 見魯迅：《魯迅日記》上卷，頁 244，6 月 30 日；以及頁 253，11 月 2 日。

二、「新」的想像：《新青年》與《新社會》

若端看這一段北京歲月，我們很難想像就在一、兩年之間，魯迅與瞿秋白竟會從原本沈浸的「國故」和「佛學」之中抽身，轉而成爲「反國粹」最爲激烈的人士。1918年，是魯迅的轉捩點。他開始加入《新青年》的編輯行列，然後在4月寫成〈狂人日記〉，發表在《新青年》第四卷第五期，從此打開了創作之門，密集地發表小說《吶喊》以及批評時政最爲尖銳的《隨感錄》等作。而除此之外，魯迅（以及周作人）也致力於翻譯外國文學作品。他對於俄國和少數幾位日本作家（如武者小路實篤、廚川白村等人），¹⁵可以說是情有獨鍾，翻譯數量之多，甚至還要超過自己的創作。至於瞿秋白，則在1919年五四運動時成爲學生領袖，在遊行中遭到北洋政府逮捕、監禁。獲釋之後沒多久，瞿秋白便與瞿世英、耿濟之、許地山和鄭振鐸等人合辦《新社會》雜誌，以「社會改造者」自許，強調要創造的是一個「德莫克拉西的新社會，自由，平等，沒有一切階級一切戰爭的和平幸福的新社會。」¹⁶但《新社會》出版才不到一年，就被政府查禁，於是他們又改而發行《人道》雜誌，標榜「己欲達而達人，己欲立而立人」以及「己所不欲，勿施於人」等「仁」的思想，不過，《人道》卻更短命了，只發行第一期的「新村研究號」後，便迅速宣告夭折。¹⁷雖然新文學的事業看起來並不順遂，但是「新」的要求與口號，一時之間已經在社會上風起雲湧，就如同是晚清梁啟超提倡「新小說」之時求新、求變的盛況，而一掃民國初年以來文學界的復古、消極與倒退。

於是在這裡，我們又看到了五四世代：「老師一代」的魯迅與「學生一代」瞿秋白的會合點。他們皆一洗過去的避世、悲觀，而投身五四的行列，尤其致力在翻譯俄國，或是所謂弱小民族文學的工作之上，而爲日後三〇年代革命文學預先打下了理論的基礎。如果仔細地閱讀他們的翻譯，便會發覺從五四到三〇年代社會寫實主義文學的發展，已是勢所必然。霍布斯邦（Eric Hobsbawn, 1917-）在觀察1914年之後的世界藝術發展趨勢時，便指出：自從1914年第一次世界大戰開打，及俄國十月革命成爲世界矚目的風潮以來，西方所盛行的現代藝術，譬如超現實主義、達達主義等前衛思潮，皆無一例外地具有高度的政治化的意涵，也

¹⁵ 見丸山升：〈魯迅和《宣言一篇》——與《壁下譯叢》中武者小路、有島的關係〉，《魯迅、革命、歷史——丸山升現代中國文學論集》，頁1-23，指出魯迅受到日本主流文學的影響甚少，而武者小路則是例外，他以爲這是魯迅要藉此找到反駁革命文學中「文學是革命武器」的這一主張，以及展現對作家主體的堅持的理論依據。

¹⁶ 見《新社會》發刊詞，收於《五四時期刊介紹》第一卷，頁408-409。

¹⁷ 見《人道》發刊詞，收於《五四時期刊介紹》第一卷，頁410-414。。

形同是一場對於正行崩潰瓦解的西方文明世界的革命性舉動，而這個藝術正是：
創造於世界潰散的日子，
誕生於地基崩離的時刻。

然而，非西方世界的國度（例如印度、土耳其、中國、拉丁美洲等）情況則截然不同，它們根本的問題在於「現代化」而非「現代主義」，故對於那一些視界並不僅限於本身傳統，也非一味西化的非歐系世界創作人才而言，他們深覺到自己的使命以及靈感的來源，乃係走入群眾，並描述群眾苦痛，幫群眾翻身，以及「去揭開、去呈現廣大人民的生活現實」，如此一來，是寫實主義而非現代主義，才是他們行動的天地；而契訶夫（Chekhov, 1860-1904）與托爾斯泰（Tolstoy, 1828-1910）兩人，也顯然比喬艾思（James Joyce, 1882-1941）更加符合這些非歐系作家心目中的理想典型。¹⁸由此也可窺知，世界局勢的分裂和變化，導致不論是五四時期《新青年》或是《新社會》中所謂的「新」，都已經與二十世紀初年梁啟超「新小說」中所謂的「新」，起了內涵上的變化。¹⁹他們不再如同晚清「新小說」一般，所取法的對象多是進步的歐、美、日等國，譬如林紓翻譯狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）、哈葛德（H.R. Haggard, 1856-1925）、司各特（Walter Scott, 1771-1832）等人的小說，而是轉向關注其他與中國面臨相同處境的弱小民族，譬如俄國、東歐的文學等等，²⁰而此一轉向也並非是特例，乃是全世界在 1914 年之後非西方國家的普遍趨勢。

其實，早在日本求學時期，魯迅就已經開始對東歐、俄國、波蘭、巴爾幹諸小國，甚至印度、埃及等作品感到興趣，尤其用心蒐羅安特列夫、果戈里、迦爾洵、契訶夫、顯克微支等人的作品，也開始嘗試翻譯，而他也特別強調在讀文學之時，「傾向」和「派別」的重要性。²¹1909 年，魯迅和周作人合作翻譯《域

¹⁸ 見艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawm）：〈一九一四至四五年的藝術〉，《極端的年代 1914-1991》上冊，頁 265-298。

¹⁹ 從辛亥革命、民國建立以後，一直到五四時期，梁啟超引介新思潮的努力，從未曾間斷過。1912 年，他在天津創立《庸言》，1915 年在北京辦《大中華》雜誌，1916 年辦《晨報》到 1919 年的《解放與改造》等等，但上述報刊多以歐洲科學、文明憲政，以及杜威的實證主義和羅素思想為主，皆不如《新青年》等具有五四思潮的代表性。

²⁰ 以《新青年》為例，從第一卷 1915 年起第五卷 1918 年止，翻譯小說共有十八篇，而俄國作家共佔有七篇，尤以屠格涅夫最多，其餘則為新希臘、波蘭等，而歐洲如瑞典史特林堡、法國莫泊桑和龔古爾兄弟亦各佔兩篇，可見其翻譯文學的走向。

²¹ 見魯迅：〈我怎麼作起小說來〉，《魯迅全集》卷四，頁 511-515，自述他「注重的倒是在紹介，在翻譯，而尤其注重於短篇，特別是被壓迫的民族中的作者的作品」，故文學品味「勢必至於傾向了東歐。」而當他在讀外國的批評文章時，「也同時一定留心這批評家的派別」

外小說集》，其中俄國作家共有七篇，占了幾近半數，而從那時候起，周氏兄弟對於外國小說的系統翻譯與研究，便始終是在人道主義的基本準則之下進行，並且翻譯的多半是一些「詩化」傾向濃厚的，而非以故事情節取勝的短篇小說，顯現出了他們「超前」晚清翻譯小說的品味。²²故五四《新青年》所譯介的或期待的「新」，恐怕不是如同有些學者以為的，只在重複晚清的「新」和前人早已勾勒過的文學藍圖，冷飯熱炒，而是早已經另有別的懷抱。

1919年，在俄文館修習的瞿秋白，也著手翻譯起托爾斯泰、果戈里、普希金等人的作品，他指出俄國文學的重要性：

俄羅斯文學的研究都已似極一時之盛，何以故呢？最主要的原因，就是：俄國布爾什維克的赤色革命在政治上、經濟上、社會上生出極大的變動，先天動地，使全世界的思想都受它的影響。²³

這樣的觀點，大抵上應該是非常貼近當時的真實狀況。於是當1918年歷經第一次世界大戰血腥洗禮的歐洲，面臨秩序重新洗牌，文明主流價值觀飽受打擊，制度解體搖搖欲墜之際，自由主義和個人主義皆已經面臨困境，而俄國革命的號聲則相對地傳遍了古巴、西班牙、拉丁美洲和中國，甚至歐洲等地。²⁴在這個全球的背景之下，我們也得以管窺到五四的時代意義。即便魯迅對於《新青年》在1920年「勞動節專號」之後，便越來越傾向於布爾什維主義，仍然心存些許疑慮，「生怕是舊的覺悟，將來仍然免不了落後」。²⁵然而，政治的主張歸於政治，就魯迅個人所秉持的美學趣味，以及創作的根本信念而言，則始終未曾改變過：

談到「為什麼」作小說罷，我仍抱著十多年前的「啓蒙主義」，以為必須是「為人生」，而且要改良這人生。我深惡先前的稱小說為「閒書」，

云云。

²² 見楊聯芬：〈作為潛文本的《域外小說集》〉，《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁127-156，認為《域外小說集》代表魯迅兄弟的人道主義思想萌芽，不在五四，而是在晚清，換言之，《域外小說集》之所以被忽略，就在於它「人道主義」與道德超前，同時審美上也超前，突破寫實主義而富於表現主義和現代主義的特色。

²³ 見瞿秋白：〈俄羅斯名家短篇小說集序〉，《瞿秋白文集》（文學編）第二卷，頁248。

²⁴ 見霍布斯邦：《極端的年代 1914-1991》上冊〈世界大革命〉和〈自由主義垮台了〉兩章所論，並且指出在兩次世界大戰之間，不能輕估俄國革命的影響力，而「東起海參威，西到萊因河，各地一片革命怒潮」，這也可以說是「自由主義大撤退的二十年」，但凡可以算是自由民主的政權，卻沒有一個是被左派推翻，反而最大危險是來自於純粹右派法西斯。

²⁵ 見藤井省三：〈魯迅與武者小路實篤——布爾什維主義與人類主義〉，《魯迅比較研究》，頁173-174，認為魯迅在《〈一個青年的夢〉譯者序》中所言「我卻依然恐怖」，指的便是向成立共產黨發展的以《新青年》為中心的布爾什維主義。

而且將「爲藝術而藝術」，看作不過是「消閒」的新式的別號。所以我的取材，多採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。²⁶

爲「不幸的人們」揭出病苦，引起療救的使命感，貫穿了魯迅和瞿秋白的文學生涯。由此也可以看出，五四時期他們所心儀的文學——譬如瞿秋白推崇的托爾斯泰，以及魯迅推崇杜斯妥也夫斯基，形容杜氏是：「將這靈魂顯示於人的，是『在高的意義上的寫實主義者』」，²⁷皆已經非歐美主流的西方，而是被現代資本主義文明所壓抑或剝奪的、邊緣而古老的國度，並且要藉由此一共通經驗的連結，中國亦可以被放入二十世紀的全球現代版圖之中，去重新尋找定位之點。

過去關於五四文學的討論，似乎多側重在以胡適爲代表的民主、科學、自由等西方價值觀的輸入，以及個人主義和語文革命等等，卻較少從世界劇烈的變貌，去探究彼時俄國革命無遠弗屆的影響力，以及各弱勢民族如何趁勢而起串連彼此經驗的歷程。但從《新青年》到1920年茅盾主編的《小說月報》，皆可看出他們致力於引介俄國和東歐等弱小民族的作品，正因爲：中國與這些國家同屬於被壓迫的民族，而其奮鬥的經驗與勇氣必然可使中國獲益不淺。故此一趨勢，無疑預埋了日後三〇年代革命文學的走向，而瞿秋白也正是這個隊伍中的一員，而且是站在相當先鋒的位置上。1920年，瞿秋白接受北京《晨報》之邀，赴俄國考察社會革命的理論與成果，便是爲了「擔一份中國再生時代思想發展的責任」²⁸，而在啓程之際，瞿秋白也回顧過去「新」派思想的矛盾點——歷史上學術思想的淵源和地理上文化交流的法則，皆已經漸漸地浮現出來了，故他將蘇俄比擬作爲「餓鄉」，而此「鄉」乃是代表一個漂泊在京的異鄉遊子，終於找到了他思想上的皈依之「鄉」，雖然此「鄉」在目前看起來，似乎是殘破不堪、令人憂疑參半的，瞿秋白仍然肯定地寫道：

我現在有了我的餓鄉了——蘇維埃俄國。俄國怎樣沒有吃，沒有穿……飢，寒……暫且不管……他始終是世界第一個社會革命的國家，世界革命的中心點，東西文化的接觸地。²⁹

也因此，中國自從晚清以來「新小說」所倡言的「新」的想像，必然要在1918

²⁶ 見魯迅：〈我怎麼作起小說來〉，《魯迅全集》卷4，頁512。

²⁷ 魯迅：〈陀思妥夫斯基的事〉，《魯迅全集》卷6，頁237。

²⁸ 瞿秋白：《餓鄉紀程》，頁20。

²⁹ 瞿秋白：《餓鄉紀程》，頁22。

年之後發生轉向，在變動不羈的國際局勢中尋覓到了一個「新」的取法對象，並進而將日後革命文學的種子，迅速地在無數青年們思想的深處播下。

值得注意的是，五四世代「新」的想像與晚清「新小說」的「新」，不只是取法對象的不同，還更有著氣質上的變貌。在晚清「新小說」中所表現出來的樂觀、積極、自信和絕對的精神，在五四世代的「新」中不能說沒有存在，但是相對而言，卻變得更加曖昧朦朧了，尤其是對於創作者而言，普遍在「新」的追求之中，卻普遍染有悲觀、消極而陰暗的色彩，這也使得他們的「新」彷彿是與「舊」相隨；在歌頌「希望」的同時，卻含有深沈的「絕望」；而在「生命」之中卻往往孕育出了「死亡」。這一點，在魯迅和瞿秋白的身上可說是表現得尤其明顯。1920年，瞿秋白遠赴蘇俄，試圖借助俄國的革命經驗，來開闢出一條屬於中國自己的光明之路。但是在這一趟漫長的取經之旅中，瞿秋白的內心卻充滿了矛盾、徬徨和懷疑，幾度欲打退堂鼓，然而支撐他繼續前行的，不是樂觀的革命大業，而是他對於蘇俄這一座「餓鄉」的陰暗想像：

紅艷艷光明鮮麗的所在——是你們罰瘋子居住的地方，這就當然是冰天雪窖飢寒交迫的去處，我且叫他「餓鄉」。我沒有法想了。「陰影」領我去，我不得不去。你們罰我這個瘋子，我不得不受罰。³⁰

彷彿是以贖罪者的姿態，在陰暗的天際踽踽獨行，而「罰」、「瘋子」、「陰影」、「不得不」等負面的詞彙，交織出了一幅黑暗、陰鬱而瘋狂的圖景，如果再對比於他在《餓鄉紀程》一開頭對於二十世紀中國的描述：「陰沈沈，黑魃魃，寒風刺骨，腥穢污濕的所在，我有生以來，沒見一點半點陽光。」則揮之不去的黑暗、陰影和瘋狂，即使是在瞿秋白邁向一條「紅艷艷光明鮮麗」的革命道路之際，卻仍然始終伴隨在他的左右，甚至還矛盾地成為了他的前引。瞿秋白把這股黑暗之力，稱之為是「內的要求」，那是「心靈的監獄」³¹，但卻也同時是不斷驅使他前進，離開破產死滅的故鄉，去到北京，然後又「毅然決然去俄」的，那一股不斷向前追尋、無盡探險下去的力量。

這些在瞿秋白作品之中頻頻出現的「黑暗」、「陰影」、「瘋狂」、「贖罪」和「旅行」等核心元素，我們讀起來，一點都不會感到陌生，因為它們的交織與交響，彷彿是杜斯妥也夫斯基小說中的「罪」與「罰」，而這不也正是在魯迅小說

³⁰ 同上註，頁 2-3

³¹ 同上註，頁 1。

之中反覆再三浮現的主旋律嗎？而他們專注於勾勒黑暗與靜默的世界，更可以從中看出俄國作家安特來夫（L.Andreev，1871-1919）小說中「萬籟輟聲，則寂漠滿其地」的影響痕跡。³²

於是，我們又看到了瞿秋白和魯迅的不謀而合之處。

瞿秋白《餓鄉紀程》寫於 1920 年，乃是在魯迅〈故鄉〉、〈白光〉等，乃至於《徬徨》和《野草》諸作以前，不過，它們又是何其驚人的類似——同樣是充斥著光明、黑暗、陰影、沈沒、行旅等多重的矛盾與對比，而字裡行間，也皆同樣瀰漫著陰鬱幽深的意象。故我們可以回到這篇論文在一開始時所提出的問題：五四時期「非典型」的魯迅，究竟是如何跨越時代，與出生在中國二十世紀初年的、下一代青年的心靈，彼此銜接，並且發生對話、共鳴？而他們在 1918 年前的北京幽居歲月，又是如何轉化成五四文學革命的動力？到底在悲觀避世，與積極入世之間，他們所跨越的心路歷程又是什麼？我以為這些問題的答案，乃是存在於上述的黑暗、陰影、瘋狂以及旅行等等的元素之中。

恰如魯迅在《徬徨》卷首所引的〈離騷〉：「日忽忽其將暮」——白日只剩下一縷黯淡的微光，黑夜將至，但是一個離開故鄉、孤獨漂泊的旅人卻仍舊堅持：「路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」。而此處的「吾」乃是夾雜在「光明」與「黑暗」、「白日」與「夜晚」、「上」與「下」之間，在這一個撲朔迷離，既不屬於昔日的故鄉、亦不屬於當下北京城市的世界之中。而此一世界，正如索雅（Edward W. Soja）所形容：是建基於以「真實」物理世界為焦點的第一空間視角，以及透過「想像的」空間再現來詮釋現實的第二空間視角，所重組、延伸和創造出來的「第三空間」（thirdspace），³³而這也就是孕育五四文學之「新」的想像的土壤。

三、「無」：無家、無鄉、無國

五四前夕，幽居在 S 會館中的孤獨者，就彷彿是沈浸在一個死亡、虛無與陰影相隨的「第三空間」，亦即一顆北京的黑暗之心中。而早在竹內好《魯迅》一書中便已經敏銳地指出，在魯迅的生涯之中，正是這一段北京 S 會館的幽居歲

³² 見魯迅：《域外小說集》中安特來夫〈謫〉與〈默〉二篇，皆與魯迅短篇小說中偏好寂靜與黑暗的描寫絕相類似。魯迅與安特來夫文學上的相通性，亦見於馮雪峰：〈關於魯迅在文學上的地位〉，《魯迅的文學道路》，頁 15。

³³ 索雅（Edward W. Soja）：《第三空間》，頁 6。

月爲重要，最令人感到好奇，但是也最難以理解。竹內好甚至進一步駁斥了魯迅自己的說法——是在錢玄同的鼓勵之下，魯迅才開始寫作小說，故才有了日後的《吶喊》諸作。竹內好認爲，魯迅之所以在 S 會館中提筆創作，必定是出於更爲深沈的原因，而這也是他稱之爲「回心」的某種事物：

我認爲對魯迅來說，這個時期是最重要的時期。他還沒開始文學生活。他還在會館的一間「鬧鬼的屋子」埋頭抄古碑，沒有任何動作顯露於外。「吶喊」還沒爆發爲「吶喊」，只讓人感受到正在醞釀著吶喊的凝重的沈默。我想像，魯迅是否在這沈默中抓到了對他的一生來說都具有決定意義，可以叫做回心那種東西。³⁴

到底「回心」的意義爲何？伊藤虎丸依循竹內好的觀點，同樣也強調北京 S 會館時期的重要性，以爲那是「魯迅之所以成爲魯迅的秘密，也是魯迅形成了文學自覺的原點」，而伊藤更將這份「自覺」解釋成爲：「作者告別青春，獲得自我的紀錄」。³⁵然而，相形之下，伊藤的解釋未免顯得比較單薄而且簡化了，至於竹內好的「回心」之說則要更加深沈、曖昧、抽象得多。竹內好的說法是：魯迅的「回心之軸」乃是建立在於一個「無」字，他並且將魯迅的《野草》與《吶喊》、《徬徨》中諸篇作品相互對應起來，而在顯示它們之間的各種對應關係的同時，也似乎顯示著各篇系統之間彼此又是極端獨立的：

但這獨立又反過來以非存在的形式暗示著一個空間的存在，就像一塊磁石，集約性地指向一點。這是什麼呢？靠語言是表達不出來，如果勉強而言的話，那麼便只能說是「無」。³⁶

除了「無」，竹內好也沒有提出更爲具體的說明了——因爲在他的論述模式底下，「無」乃是一個「空間的存在」，而這空間從 S 會館時期開始開展，從此伴隨魯迅終身，它已經超越了語言能指的疆界，而是陷落在無邊無際的黑暗之中。故我們有沒有可能再去描述它呢？或者文字的描述，反倒是破壞了它的無窮性？但不管如何，竹內好的「回心」之說，卻都讓人不禁要聯想起瞿秋白在《餓鄉紀程》裡所說的「內的要求」——那一股潛藏在「陰沈沈，黑魑魑」的「心靈的監獄」之中，驅使著人不斷要去上下探險，四處渴求的黑暗之力；或是那徘徊在幽閉的

³⁴ 見竹內好：〈魯迅〉，《近代的超克》，頁 45。

³⁵ 見伊藤虎丸：〈小說家魯迅的誕生〉，《魯迅與日本人：亞洲的近代與「個」的思想》，頁 120-121。

³⁶ 竹內好：〈魯迅〉，《近代的超克》，頁 99。

空間邊緣，朝朝暮暮守著「我」，時而晃動不清，時而卻又成為前引的「陰影」；以及在《餓鄉紀程》之中反覆出現的：「你們罰我這個瘋子，我不得不受罰」的濃厚的「贖罪」意識。³⁷凡此種種，皆交相構築成了一座幽暗無涯的「無的空間」、「心靈的監獄」，而這一座空間的萌生之處，可說正是坐落在五四前夕的北京宣武門外的胡同內。S 會館中吊死於槐樹上的女人，則是化作一縷冰冷的魂魄，縈繞不去，遂成為了他們心靈陰暗面的最佳隱喻。

而特別的是，這一縷充滿了「無」、「瘋狂」與「死亡」的陰影，也將貫穿他們的一生，魯迅在 1936 年臨終前寫下的〈女弔〉，以及瞿秋白在 1935 年被國民黨逮捕，槍決之前所寫下的〈多餘的話〉，形容自己的一生宛如是一齣終於要閉幕了的「滑稽劇」，皆可以成為上述這種「陰影」說法的最有力證明。而我以為，這也不僅只是魯迅和瞿秋白他們兩個人之間的氣質相通罷了，還更具有時代的象徵意義——因為類似的氣質除了在五四世代之外，我們幾乎很難在二十世紀的其他世代身上見到。

因此，如果重回五四前後的北京，我們就會發現那不僅僅是一個如同余英時所言的「文化矛盾」、「多重方向」的年代，就連置身在其中的人物其實也都是矛盾重重的，他們的姿態多半不是昂揚的、堅決的、積極的、樂觀的、青春洋溢的，恰恰相反，我以為他們決不是許多學者想像之中的叛逆、張狂，或是膚淺浪漫的自哀自憐，至少從魯迅和瞿秋白的身上，反倒透露出了一種令人費解的早熟氣質來，使我們從而讀到了五四世代內在的幾個矛盾面相，彼此撞擊，從而造就了新文學中曖昧又深沈的意涵，而其中最顯著的矛盾就在於他們對待「國粹」的態度上。學者研究五四時多指出：五四世代對於傳統——從家庭制度、倫理、孔教到國粹等，皆是採取全盤否定的策略，而這也正是他們與前行世代的最大不同之處，並從而塑造了中國新生一代的意識。³⁸但是，若就魯迅和瞿秋白而言，他

³⁷ 竹內好指出魯迅小說和梁啟超的「新小說」有著根本上的不同，因為「我並不把魯迅的文學看作功利主義，看作是為人生，為民族或是為愛國的。」而「魯迅的文學，在其根源上是應該稱做「無」的某種東西。因為是獲得了根本上的自覺，才使他成為文學者的，所以如果沒有了這根柢上的東西，民族主義者魯迅，愛國主義者魯迅，也就都成了空話。我是站在把魯迅稱為贖罪文學的體系上發出自己的抗議的。」故竹內好將之定義為「贖罪文學」，而此與瞿秋白作品中濃厚的贖罪意識，甚至郁達夫〈沈淪〉中的「原罪」，不謀而合。同上註，頁 57-58。

³⁸ 見林毓生：〈五四時代的激烈反傳統思想與中國自由主義的前途〉，《五四與中國》，頁 328-338，有關於「五四反傳統思想之成因」的討論。以及傅樂詩：〈五四的歷史意義〉，《五四與中國》，頁 286-287，便認為在辛亥革命後幾年，一個現代的知識世代就興起了，而這個新世代力量的龐大，較以前的知識份子更能居於關鍵地位，就在於他們掌握了北京大學

們對於傳統倫理或國粹的態度則都要曖昧許多，甚至出現了雙重的自我：一是推翻傳統、嘲諷國粹的激進革命者，譬如《隨感錄》中的魯迅，或是《新社會》中的瞿秋白；另一則是在投身文學創作之時，所不禁要流露出來的陰暗面的自我，充滿懷疑、猶豫和徬徨，因為對於親人和故鄉的眷戀，而深為回憶所苦，譬如《吶喊》中的魯迅，或是《餓鄉紀程》、《赤都心史》中的瞿秋白。而他們最大的矛盾之處就在於：當他們大聲疾呼要脫離封建家庭，「走異路，逃異地，去尋求別樣的人們」³⁹的同時，自己卻是一而再、再而三地透過文字去召魂——召喚那潛藏在記憶皺摺深處的故鄉之魂。

譬如魯迅，他對於父親和母親的深厚情感，乃是眾所周知的。在《吶喊》自序中，他先是從祖父的冤獄、父親的死歷歷說起，然後家庭「從小康人家而墜入困頓」，見到了世人的真面目後，故才告別故鄉，展開「逃異地」的旅程，輾轉去到了東京和北京等大城市。而這種由父祖輩向上追溯，從而自述家世以作為開場的寫法，不只是在魯迅的《吶喊》中如此，也大量地出現在五四世代的作品之中。瞿秋白《餓鄉紀程》便是一個典型的例證。《餓鄉紀程》寫在他離開北京，赴俄的前夕，他首先前往濟南告別父親，然後展開回憶，描述江蘇故鄉家族潰敗的過程，繼而又一一拜訪四散在北京各個角落的，為窮所苦的落魄親族。事實上，瞿秋白的父親善騎馬，好持劍，修習道術，但卻是一個無能持家的懦弱之人，在家庭破產之後，他隻身離家遠行，拋下了瞿秋白的母親和一群幼子。瞿母不堪債主每日上門逼債，終於吞下了許多火柴自盡。在《餓鄉紀程》中瞿秋白自述這一段悲哀的身世，云：

我的誕生地，就在這巔危簸蕩的社會組織中破產的「士的階級」之一家族裡。這種最畸形的社會地位，瀕於破產死滅的一種病的狀態，絕對和我心靈的「內的要求」相矛盾。於是痛，苦，愁，慘，與我生以俱來。我家因社會地位的根本動搖，隨著時代的潮流，真正的破產了。⁴⁰

父親離家，母親慘死，親人流亡，而在窮愁破產之中，瞿秋白形容故鄉的「大家族至最近的狀態，先則震顫動搖，後則漸就模糊漸滅。」⁴¹已然是一種「垂死的制度」了。

這樣的學術中心，故能塑造中國新一代的意識。

³⁹ 見魯迅：〈吶喊·自序〉，《魯迅全集》第一卷，頁415。

⁴⁰ 瞿秋白：《餓鄉紀程》，頁9。

⁴¹ 同上註。

魯迅的名作〈故鄉〉，不也是同樣在描寫故鄉家族的破產，以致於消滅敗亡，親族離散的哀傷嗎？返鄉，反倒是爲了「別他而來的」，故「返鄉」才是真正的「離鄉」，因爲「多年聚族而居的老屋，已經公同賣給別姓了」。「鄉」的破產，乃至於死滅的悲劇感，也流露在〈白光〉這則意義上有些難懂，所以很少有人去討論的小說之中，甚至還要表現得更加深刻豐富。

〈白光〉可說是一篇長期被忽略或是誤讀了的作品。乍看之下，魯迅彷彿是在諷刺一個一心想要中舉的、不合時宜的窮酸秀才，就如安敏成所言：「在落榜之後自尋短見」。⁴²不過，這種讀法可能只是讀到它的表面情節罷了。其實，魯迅更在刻鏤一個士紳家族的沒落以及敗亡，而主人翁陳士成在落榜之後，徘徊在已經凋零的大宅院之中，孤單一人——魯迅並沒有交代，到底家族之中其他的人去了哪裡？但是這種留白的手法，卻反倒更添一種莫名的淒厲與恐怖之感。陳士成夾在昔日的溫馨回憶，以及當下的冰冷死寂之中，而被屋內的靜默和陰森的光芒所催逼，竟開始用雙手掘起了地上的泥土，最後，他挖到一顆死人頭骨：

他慄然的發了大冷，同時也放了手，下巴骨輕飄飄的回到坑底裡不多久，他也就逃到院子裡去了。他偷看屋裡面，燈火如此輝煌，下巴骨如此嘲笑，異乎尋常的怕人，便再不敢向那邊看。他躲在遠處的簷下的陰影裡，覺得較爲平安了；但在這平安中，忽而耳朵邊又聽得竊竊的低聲……⁴³

於是陳士成瘋狂地往城外奔去，最後溺死在湖底。全篇充滿了緊張、焦慮又癡狂的想像，而室內／室外、燈火輝煌／黑暗陰影的對照，以及在寂靜之中，卻又忽然出現莫名的竊竊低語，在在使得這一座偌大的祖屋空間，就形同是生人與亡魂共舞的墳場，而這也使得〈白光〉早已超越了諷刺小說的境界，呈現出孤獨的個人卻置身在死滅的家族、乃至於社會之中的荒蕪與悲哀，而成爲《吶喊》集中最具現代感的一篇作品。故總而言之，我們從魯迅或瞿秋白的作品中皆可以看出，所謂的家族或是倫理，其實無須等待五四來推翻，而是早在五四之前的十年、甚至是二十年，它就已經在中國社會底層的各個角落紛然地瓦解潰散，樹倒猢猻

⁴² 安敏成：《現實主義的限制》，頁 89-90，認爲〈孔乙己〉、〈白光〉等，都是類似的嘲諷之作，旨在批判那些在「中國書寫型式的威懾下就範」、「沈溺於文化陋習」中的傳統文人。安敏成更指出，魯迅往往透過「曲筆」來消滅悲劇性的效果，故《吶喊》可以說是有意性的「離藝術遙遠的」、「遵命之作」（魯迅語）。然他，卻未解讀出魯迅的弦外之音以及正言若反的曖昧語意。因此這些作品是否「悲劇」意味被刻意消滅？仍值得商榷。

⁴³ 魯迅：〈白光〉，《魯迅全集》第一卷，頁 287。

散。十九世紀長達數十年的太平天國之亂，可說種下了南方社會崩潰的近因，故以家族為基本結構的民間社會，從此便宛如摧枯拉朽一般，而分家等等所導致的經濟危機，更是引發了親族之間自私自利等等的道德困境。這也使得魯迅或瞿秋白在早歲之時，便皆已經驗到不可磨滅的創傷。若是再用象徵的話語來說，他們則幾乎都是在「無父」、「無家」，甚至是「無鄉」的情況之下長大。故這一群「無父」、「無家」甚至「無鄉」而漂泊流離的文學青年們，與其說是被西方的個人主義所啓蒙，還不如說，他們從早歲之時，就已被中國的傳統家庭制度所放逐了，而不得不淪為一個孤獨的旅人。

這一支在二十世紀初年漂泊的行旅隊伍，其規模竟是超出我們所能想像的龐大。查閱誕生在一九〇〇年前後——也就是五四「學生一代」的作家生平，便會發現家道中落、離家流浪的孤兒還真不少。他們尤其出生在南方一帶。譬如茅盾（1896-1981），出生於知名的浙江水鄉烏鎮，太平天國之亂時，烏鎮被清兵焚掠一空，從此沒落，而茅盾的父親在參加鄉試未中後，也一病不起，在茅盾八歲那一年，他留下了：「中國大勢，除非有第二次的變法維新，便要列強瓜分」的遺囑，便含恨去世。⁴⁴同為浙江人的郁達夫（1896-1945）在三歲時，父親病死，從此展開了一段孤兒寡母的悲劇生涯。郁達夫曾以「破落鄉紳的家」自述身世，並且說道「我所經驗到最初的感覺，便是飢餓，對於飢餓的恐怖，到現在還在緊逼著我。」而將家鄉比擬作為「既無恆產，又無恆業，沒有目的，沒有計畫，只能同蟑螂似地在那裡出生、死亡、繁殖下去」的「蟑螂之窟」。⁴⁵生於湖南的田漢（1898-1968），八歲時父親病逝，家道從此沒落，田產土地盡遭到一些親族的瓜分。鄭振鐸（1898-1958），祖籍福建，當父親在蘇州當縣衙幕僚時，卻精神失常，不久後病故，從此家道中落。⁴⁶丁玲（1904-1986）同樣是年幼喪父，四歲便跟著寡母離開家門，輾轉漂流。⁴⁷沙汀（1904-1992）出生於四川，五歲時父親病逝，母親被伯叔們所欺，田產也遭侵吞殆盡。於是這一群被歸納為五四世代的作家們，竟幾乎有著相當類似的童年經驗：喪父，親族潰散，田產瓜分，以致他們在年幼之時就必須要離家出走。丁玲便曾經以「漂泊者」來形容她的丈夫——一個

⁴⁴ 見茅盾：〈我的家庭與親人〉，《我走過的道路》，頁32。

⁴⁵ 見郁達夫：〈悲劇的出生〉，《郁達夫文集》第三卷，頁352-257；以及〈我的夢！我的青春〉，《郁達夫文集》第三卷，頁362-367。

⁴⁶ 見田漢：〈難中自述·自傳〉，《田漢全集》第二十卷，頁513-514。

⁴⁷ 見〈我的自傳〉，收於《丁玲寫作生涯》，頁111-113。

來自福建鄉下的青年小說家胡也頻（1903-1931）：「他最熟悉的是一個漂泊者的生活，飢餓寒冷，孤單寂寞，冷淡的人世和求生的奮鬥。」⁴⁸

而這也正是魯迅跨越時代的意義了。

從五四世代皆熱中於自述身世便可以看出，「老師一代」的魯迅和「學生一代」的青年們皆有著共通的主題：零餘者、離鄉的疏離之感，以及濃重的悼亡的哀傷。而他們對於故鄉人、事、物的回憶，更可說是愛恨交雜，創傷、憤懣與悲憫、憐愛之情，混合在一起。在魯迅《吶喊》之中的題材，除了〈鴨的喜劇〉、〈兔和貓〉兩篇短文以北京城作為背景外，其餘皆是出於故鄉紹興，而人物的靈感來源也多是來自於故鄉之人或是親戚，⁴⁹便可見魯迅對於紹興情感之深。而學者多半認為：《吶喊》是在批判「農村人物的懶散、迷信、殘酷和虛偽」，以及清醒的「個人」置身在沈睡之中的「庸眾」的無力感。⁵⁰然而，魯迅並非一個客觀、抽離而冰冷的批判者，在《吶喊》之中的「個人」和「庸眾」的關係，更非相互對峙，可以一刀兩分的。尤其是在〈孔乙己〉、〈藥〉、〈明天〉、〈白光〉這幾篇以描述「庸眾」為主的小說之中，我們皆可看到，魯迅不止是停留在人物外表的刻畫，而是深入地去挖掘他們的內在心理世界，試圖以「個人」去融入「庸眾」的靈魂深處，從而體驗到一種〈狂人日記〉中所說的深沈的原罪感：「我是喫人的人的兄弟」，而「我未必無意之中，不喫了我妹子的幾片肉」。故鄉，至此儼然成為魯迅不可割剝的血肉與靈魂的一部分。也因此，沈從文在〈論中國創作小說〉這篇文章中，便曾論及魯迅作品帶給他們這一輩青年的影響，不只是小說美學和技巧上的啟發，更在於故鄉情感的相互共鳴之上：

〈故鄉〉、〈社戲〉給年輕人展覽一幅鄉村的風景畫在眼前，使各人皆從自己的回憶中去印證。⁵¹

魯迅作品不但誘發了這些青年們的回憶，並且開啓了一條由文字去召喚故鄉的文學道路，而其中，尤其是充滿了孤獨、哀傷、悼亡意識的〈故鄉〉，影響力更是要遠比溫馨懷舊的〈社戲〉來得更大。

⁴⁸ 見丁玲：〈胡也頻〉，《丁玲全集》第六卷，頁90。

⁴⁹ 根據包子衍：《〈吶喊〉《徬徨》瑣記》考證：〈狂人日記〉中「狂人」實有所本，是魯迅的表兄弟阮久孫，而〈頭髮的故事〉中「N」則為陶念欽，紹興陶堰人，清末革命家陶煥卿的族人，陶煥卿是魯迅故友，曾經領導浙東起義，卻在1912年遭蔣介石行刺，小說中所寫「一顆彈丸要了他的性命」中「他」即是指陶煥卿。

⁵⁰ 如夏志清：《中國現代小說史》的說法最具有代表性，頁66。

⁵¹ 沈從文：〈論中國創作小說〉，《沈從文文集》第十六卷，頁201，

辛亥革命以後，這批離鄉的青年（如同 1912 年魯迅或是 1917 年的瞿秋白）絕大多數都選擇來到北京——一個新中國的象徵。然而「尋求異樣人們」的夢想，顯然是未能實現了，反倒是民國政治舞台上演一齣又一齣的鬧劇，讓魯迅發現，原來根本就沒有「中華民國」存在過：

我覺得彷彿久沒有所謂中華民國。……

我覺得有許多民國國民而是民國的敵人。

我覺得有許多民國國民很像住在德法等國裡的猶太人，他們的意中別有一個國度。……

退一萬步說罷，我希望有人好好地做一部民國的建國史給少年看，因為我覺得民國的來源，實在已經失傳了，雖然還只有十四年。⁵²

在北京，魯迅不但消解了「中華民國」的實存性，也從而消解了「國粹」的實存性。1913 年，孔子誕辰，魯迅在日記中記載北洋軍閥如何利用「國粹」來作為其政權合理性的背書：

汪總長令部員往國子監，且需跪拜，眾已譁然，晨七時往視之，則至者僅三四十人，或跪或立，或旁立而笑，錢念劬又從旁大聲而罵，頃刻間便草草了事，真一笑話，聞此舉由夏穗卿主動，陰鷲可畏也。⁵³

魯迅所厭惡和口誅筆伐的「國粹」，實乃北京皇城之中和政治掛勾的、那一套虛假空洞的國粹大戲。

換言之，五四世代的反傳統、反國粹，實乃奠基在一己的生命經驗、乃至對中國局勢的觀察上：當家族社會已然分崩離析，「孔教」倫理道德失去它在中國植根的土壤，便只有徒然剩下僵硬的軀殼罷了。故康有為從 1889 年發表《孔子改制考》，到他籲請軍閥立「孔教」作為「國教」，甚而在 1917 年，與張勳聯手策劃宣統復辟，認為唯有建立在孔教的基礎上，「世道人心，方有所維繫，政治法律方有可施行」，⁵⁴但其構想的荒謬之處和烏托邦的幻想，方才是五四世代所要戳破的「國粹」和「孔教」真相。

誠如林毓生所言，五四知識份子對於中國傳統的疏離感，不能單以政治事件——如袁世凱等軍閥推行帝制時，濫用中國傳統符號來解釋，但五四世代企圖

⁵² 魯迅：〈忽然想到〉，《魯迅全集》第三卷，頁 16-17。

⁵³ 魯迅：《魯迅日記》上卷，1913 年 9 月 28 日，頁 63。

⁵⁴ 康有為，《孔子改制考》，上冊，頁 58。

藉由思想文化的改造來解決問題，卻正是「受先秦以後儒家強調『心的理知與道德功能』與思想力量與優先性之思想模式的影響所致」。⁵⁵故在「反國粹」、「反傳統」的口號之下，知識份子反而是轉身，回到了中國的傳統之中去尋找立足點，而這也才是五四世代的心靈真相。

在二十世紀中，可以說再也沒有一個世代如同五四一般，對於中國傳統進行深入的研究和理解。魯迅校對《嵇康集》，只是五四諸多的國故研究成果之一，但已然深具象徵的意味。他一方面研究魏晉時代，以當時文人反禮教的風潮來比擬五四當下；⁵⁶而他之所以對嵇康特別感興趣，則是因為嵇康乃是魏晉文人之中性格最為剛烈者，畢生不肯與污濁的世俗妥協，故終被司馬昭所害，刑於東市。嵇康在〈幽憤詩〉中云：「惟此偏心，顯明臧否」，而這一遵從己心、善惡分明的生命抉擇，也正是魯迅所要發揚的「摩羅詩力」，是「血的蒸汽」，是「醒過來的人的真聲音」，也是堅持「孤立的人」的勇氣。⁵⁷

在〈頭髮的故事〉中，魯迅道出了身在北京，卻與「民國」的隔閡與疏離感。故他可說是一個孤立在北京市的「中華民國」之外，而將自己閉鎖於S會館內的孤獨者。正如瞿秋白在《餓鄉紀程》中亦云：「北京城裡新官僚『民國』的生活使我受重大的刺激，厭世觀的哲學隨著我這三年研究哲學的程度而增高。」⁵⁸至此，五四世代所面臨的「無」：「無父」、「無家」、「無鄉」，可以說已經推到了「無國」亦無「民國」的存在。而當置身在一切皆「無」的狀態中時，他們無可依附，只能孤獨地、不斷地行走和漂泊，在沒有道路的黑暗之處，自己尋覓出一條道路。

而這也就是五四一代熱愛借用「行旅」，來指涉自己生命存在情境的緣故了。

從早年魯迅翻譯凡爾納的小說《月界旅行》和《地底旅行》，以及他所酷愛的屈原〈離騷〉，皆可以看出魯迅對於遠遊他方的嚮往，並且以之影射自己生命中不斷追尋的旅程。而瞿秋白亦經常形容自己，是爲了「求知」，故才處在不斷的「動」的狀態之中。他甚至言明熱愛「冒險好奇的旅行」，甚至是「寧死亦當一行」，然而「行」的目的爲何？瞿秋白以爲是在「求安」——求得一個「他人」

⁵⁵ 見林毓生：〈五四時代的激烈反傳統思想與中國自由主義的前途〉，《五四與中國》，頁331。

⁵⁶ 見李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，頁47，以爲魯迅對嵇康的興趣，還是應當從他對整個魏晉時代的看法來評斷，而「在嵇康反偶像崇拜的表面現象和他實際上在個人道德問題上深刻的保守性之間，存在著一種奇怪的不協調。」而這「表面」與「內在」的不協調，其實也一如魯迅自己本人。

⁵⁷ 見魯迅：〈隨感錄〉四十、四十六，《魯迅全集》第一卷，頁337、349。

⁵⁸ 瞿秋白：《餓鄉紀程》，頁18。

與「我」之間的定位點，換言之，也就是去解決「人與人之間的關係」⁵⁹。

如此一來，我們或許可以理解，為何在五四前夕，中國與世界皆處在一種求新求變的劇烈變革之際，瞿秋白之所以嗜讀佛經，而魯迅之所以花費精力去校對《嵇康集》的原因了。我以為，他們其實都在詢問一個內在而根本的問題：一個「孤立的人」是否可能存在於一個制度潰散、一切皆「無」的社會裡？當所有可以依附的價值體系皆消失不見，而世界成為廢墟，「孤立的人」彷彿墜入一無所有的黑暗深淵，他又將要攀援哪一條繩索，哪一條標準，才能拯救自己重新站起？而個人與群體之間的衝突，又將如何解決？佛經的「出世」，或是嵇康的「唯此偏心，顯明臧否」，果真是一條可以解脫之道嗎？在《餓鄉紀程》中，瞿秋白便屢次藉由佛教唯識論之「第六識」和「第七末那識」，來討論「個人」與「社會」之間互動：

自資本主義、帝國主義動而至社會主義，至「新式的」現代的無產階級化。全宇宙不過只是一「求安而動」的過程，安與不安的感覺，又只在前「五識」及第七識上顯現，以為行為最後的動機。第六識（意識）的動機是粗象而且虛偽謬誤的。而社會的意識（社會的第六識）尤其常常陷於偽造幻象錯覺。動的過程只在直覺直感於「實際」時顯其我執（第七末那識）的功能。⁶⁰

很顯然地，他們並不認為西方的個人主義、自由主義或尼采等學說，果真能給予一個中國式的解答。故五四世代寧可回到中國傳統之中，去尋覓「個人」與「社會」或是「群體」之間的關係網路，到底要從何建立？

這也才是中國五四現代性的意義。進步的現代西方已不再是唯一的指標，而是在多元價值衝突融合之下，在一切價值體系皆崩潰的「無」之中，將會出現一條全「新」的道路，而循此道路，離散漂泊的「個人」，將可與「群體」重新覓得一新相對網絡，並從此構組成一座全新的「鄉」，乃至於「國」。

瞿秋白便曾經自比，他是一個在「歐華文化衝突之下」的「多餘的人」，因為「家」已經消失了——「它早已失去一切必要的形式，僅存一精神上的聯繫罷

⁵⁹ 同上註，頁 69。又，瞿秋白：《赤都心史》，頁 150，「我」一段云：「無『我』無社會，無動的我更無社會。無民族性無世界，無動的民族性，更無世界。無社會與世界，無交融洽作的，集體而又完整的社會與世界，更無所謂『我』，無所謂民族，無所謂文化。」。

⁶⁰ 同上註，頁 41-42。

了」，而從今而後，他將要以此一「餓鄉」來做為「家」。⁶¹故在 1918 年北京的黑暗胡同深處，一個同時結合了「紹興」與「北京」、「故鄉」與「國家」雙重想像的 S 會館，將要把從十九世紀以來便破碎瓦解的「家」與「鄉」，重新拼湊凝聚起來了。它帶著過去的回憶、創傷與陰影，而與世界上其他國度無數受苦受難的「餓鄉」之人，找到了彼此之間相互的連結點。原來，五四世代的離鄉旅行，並不是朝向未知的蠻荒世界去探險，而是相反的，這是一趟朝向「黑暗之心」的逆向旅行，他們要重回的是自己的「故鄉」——只是這一次，「返鄉」不會再是爲了別「他」，因為他們將透過文學的書寫，在二〇年代以後把業已一「無」所有的「家」／「鄉」／「國」重新打造。

⁶¹ 瞿秋白：《赤都心史》，頁 32-33，「家書」一段。

引用書目

丁 玲：《丁玲寫作生涯》，天津：百花文藝出版社，1984 年。

——：《丁玲全集》，石家莊：河北人民出版社，2001 年。

中共中央馬克思著作編譯局研究室編：《五四時期期刊介紹》，北京：人民文學出版社，1958 年。

丸山升著，王俊文譯：《魯迅、革命、歷史——丸山升現代中國文學論集》，北京：北京大學出版社，2005 年。

艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawn）著，鄭明萱譯：《極端的年代 1914-1991》，臺北：麥田出版社，1996 年。

余英時：《五四新論——既非文藝復興，亦非啓蒙運動》，臺北：聯經出版社，1999 年。

史華慈（Benjamin Schwartz）：周陽山節譯，《五四與中國》，臺北：時報出版社，1990 年。

朱 正，陳漱渝等著：《魯迅史料考證》，河北：河北教育出版社，2000 年。

田 漢：《田漢全集》第二十卷，河北：花山文藝出版社，2000 年。

竹內好著，孫歌編，李冬木等譯：《近代的超克》，北京：三聯書店，2005 年。

伊藤虎丸著，李冬木譯：《魯迅與日本人：亞洲的近代與「個」的思想》，河北：河北教育出版社，2000 年。

安敏成（Marston Anderson）著，姜濤譯：《現實主義的限制：革命時代的中國小說》，南京：江蘇人民出版社，2001 年。

沈從文：《沈從文文集》，太原：北岳文藝，2002 年。

李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，臺北：風雲時代，1995 年。

周策縱：《五四與中國》，臺北：時報出版社，1990 年。

林毓生著，黃進興，徐澄琪，劉錚雲合譯：《五四與中國》，臺北：時報出版社，1990 年。

- 周 蕾：《婦女與中國現代性》，臺北：麥田出版社，1995 年。
- 茅 盾：《我走過的道路》，北京：人民文學出版社，1981 年。
- 郁達夫：《郁達夫文集》，香港：三聯書店，1982 年。
- 夏志清：《中國現代小說史》，臺北：傳記文學，1991 年。
- 索 雅（Edward W. Soja）著，王志弘，張華蓀，王珣民譯：《第三空間——航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》，臺北：桂冠圖書，2004 年。
- 許紀霖：《中國知識份子十論》，上海：復旦大學出版社，2003 年。
- 許廣平著，馬蹄疾輯錄：《許廣平憶魯迅》，廣東：廣東人民出版社，1979 年。
- 張玉法：《中國民國史稿》，臺北：聯經出版社，1998 年。
- 馮雪峰：《魯迅的文學道路》，湖南：湖南人民出版社，2005 年。
- 楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，北京：北京大學出版社，2003 年。
- 魯 迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981 年。
- ：《魯迅日記》（上、下冊），北京：人民文學出版社，1976 年。
- 魯 迅、周作人譯：《域外小說集》，北京：新星出版社，2006 年。
- 瞿秋白：《餓鄉紀程》，長沙：岳麓書社，2000 年。
- ：《赤都心史》，長沙：岳麓書社，2000 年。
- ：《瞿秋白文集》，北京：人民文學出版社，1988 年。
- 藤井省三：《魯迅比較研究》，上海：上海外語教育出版社，1997 年。
- 傅樂詩（Charlotte Furth）著，陳弱水等節譯，周陽山編：《五四與中國》，臺北：時報出版社，1990 年。

