

魯迅、現代性與中國小說現代化的考察*

陳 俊 啟**

摘 要

梁啟超發表了〈譯印政治小說序〉(1898)、〈論小說與群治之關係〉(1902)等文章後，中國小說進入一個新的階段，以小說來輔助政治改革，試圖將中國推進現代國家之林。梁大力推動小說改革，批判傳統小說，提出不同的小說理念(「新小說」)。然而，晚清論者雖借「異邦的新聲」，提出與傳統相異的言說，但仍承繼不少傳統小說的思維、形式及表達方式，若以「現代小說」(modern fiction)的角度來考察，很難稱得上是中國小說的「現代化」。中國小說真正邁入「現代」，恐怕還得等到魯迅等人的進一步思索、引進不同於晚清小說的言說及實踐，方才接近所謂現代小說的樣貌。本文試圖重新省視魯迅在清末民初對於小說之言說及創作表現，分析魯迅對於「小說」的看法、其相關的原因、脈絡，考察中國「現代小說」的「形成」、其與「新小說」的異同，以及其在中國小說史上的意涵。

關鍵詞：新小說、現代性、反現代性、現代主義、小說的現代化

* 本文初稿宣讀於中央大學「再現、傳承與超越——五四運動一百年」學術研討會(2019年4月26-28日)，感謝主辦單位的邀請，以及政治大學劉季倫教授的講評。同時感謝兩位匿名審查學者中肯的建設意見，讓文章免於更多的缺陷。

** 國立中正大學中國文學系副教授

投稿日期：2019.06.11；最後修訂日期：2019.09.03；接受刊登日期：2019.09.25

中央大學人文學報 第六十七期

壹、前言

1918年周作人在《新青年》5卷1期(1918年7月15日)發表了〈日本近三十年小說之發達〉。在縷述了他所理解的日本小說發展的歷史以及在現代的表現後，他反省中國小說界的表現，提出：

中國講新小說也二十多年了，算起來卻毫無成績，這是什麼理由呢？據我說來，就只在中國人不肯模仿不會模仿。¹

很明顯的，周作人認為中國小說從梁啟超在晚清提倡新小說到現在，並無實質成績出現。更進一步，他認為其實晚清的「新小說」並不「新」。何以故？因為中國小說「還是多用舊形式，就是對於文學和人生，還是舊思想，同舊形式」²，也就是中國小說不能學、不願意學，不願意摹仿別人，還沉溺在舊思維、舊形式中。周作人最後提出「中國要新小說發達，須得從頭做起，目下所缺第一切要的书，就是一部講小說是什麼東西的《小說神髓》。」³《小說神髓》是日本小說家、評論家坪內逍遙(1859-1935)在1886-87年間出版，以西方現代小說觀念重新檢視日本小說發展的歷史，並提出一種「現代」小說觀的重要論著。坪內逍遙和受到他理念感召、寫出《浮雲》的二葉亭四迷被視作是日本小說由傳統進入現代的兩位重要人物。⁴

¹ 周作人，〈日本近三十年小說之發達〉，《周作人散文全集》卷2(桂林：廣西師範大學出版社，2009年)，頁55。

² 周作人，〈日本近三十年小說之發達〉，頁55。

³ 周作人，〈日本近三十年小說之發達〉，頁56。

⁴ 坪內逍遙的《小說神髓》有劉振瀛的中譯本：坪內逍遙，《小說神髓》(上海：譯文出版社，2010年)。最近一本研究《小說神髓》的專著是潘文東，《日本近代小說研究：多維視域下的《小說神髓》研究》(北京：北京大學出版社，2015年)。二葉亭四迷的《浮雲》被視為日本第一部現代小說。有關坪內逍遙與晚清小說(尤其是梁啟超的小說觀)的可能關係，留待另文處理。

周作人這篇討論日本小說的文章是 1918 年 4 月 19 日他在北京大學文科研究所小說研究會上的演講。由於周作人早期的文學觀一般而言是和魯迅相當接近，尤其他在日本時期與魯迅推動後來夭折的雜誌《新生》，在《河南》、《浙江潮》撰寫論文，以及在 1909 年一起翻譯《域外小說集》；回到中國後，兩兄弟又相互扶持，加入《新青年》陣營，推動現代文學以及思想的改革，所以周作人這篇有關中國小說發展的觀察，基本上可以看出他對小說的一貫關注，也可以視作他與魯迅對「新小說」，或中國彼時小說發展的不滿，並期許一個不同於晚清小說理念的「現代」小說觀及創作成果。其實在同年稍早《新青年》4 卷 5 號（1918 年 5 月）魯迅發表了他一般被視為中國第一篇「現代小說」的〈狂人日記〉。

周作人在這篇文章中除了對「新小說」有微言，對中國小說的發展有不滿，號召對於小說應有更深刻，如《小說神髓》般的具系統性，且深刻反思的專門著作外，他同時也指出了時代已進入不同的階段，思維以及表達的形式也應該隨之而做調整改變，點出了晚清時期的「新小說」與後來五四時期的「現代小說」亦有現象、本質，以及表述上的不同。簡單地說，縱使如王德威所說的，「沒有晚清何來五四」，五四小說，也如許多學者在其中已明白指出，不能與傳統小說斷絕聯繫，⁵ 但是很明顯地，五四人物，如周作人、魯迅等人，他們一方面感受到時代的變遷，關注到現實的不同，同時也思索到在已然不同於過去的時空中，人們的理解、感受、觀感，以及隨之成形的世界觀、價值觀中，如何將這些表述在文學作品（小

⁵ 見王德威，〈沒有晚清，何來五四？——《被壓抑的現代性——晚清小說新論》導言〉，見王德威，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（臺北：麥田，2003 年）。有關現代小說，尤其是魯迅小說，與傳統之關係，最有代表性的是捷克學派 Milena Dolezelová-Velingerová（1932-2012，漢名為米列娜）的文章，見 Milena Dolezelová-Velingerová, "The Origin of Modern Chinese Literature" in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1977), 17-35.

說)中。也就是如 Goldman 所言，五四作家試圖要「創造一種新的文學，來建構新的價值及新的意識」(creating a new literature that would establish new values and a new consciousness)。⁶ 在此意義上，五四文學可以視作是有意識試圖脫離之前的傳統，並思索如何建構一個與之不同的新的「現代」文學。然而此一「現代」如何理解？與晚清以降中國在社會政治等層面追求「現代性」(modernity)，試圖與西方並駕齊驅的追求；與文學上的「現代主義」的追求有何關聯？而魯迅作為一位深思熟慮，且不遺餘力在思索追求中國的現代化，中國文學的新的意識、新的價值、以及新的表述的知識分子及作家，他在小說方面上的努力過程以及成果的展現，如何展現這段由傳統走入現代的心路歷程以及其意涵為何？這是本論文之發端及著力處。

貳、魯迅的現代性追求、反現代性 及其現代主義的藝術關懷及體現

要談中國的「現代化」(modernization)，勢必要談到「現代性」(modernity)，而要談魯迅小說的「現代」(modern) (因為魯迅相當有意識地闡明其寫作小說是有清楚的啟蒙目的，「為人生的文學」)，先得交代其小說與中國現代化的糾葛。但是魯迅在小說的表達上(技巧、手法、藝術考量)，又與現代性密切相關的「現代主義」(modernism)不可分，因而這方面的梳理也是必要的。由於現代性、現代化、現代主義都是極為龐大複雜的概念，我們這裡無法深入討論這些概念本身，只能概括的做一些描述，先聚焦在魯迅的現代性關懷、反現代性，至於魯迅在藝術上的現代主義傾向則在下節處理。⁷

⁶ Merle Goldman, "Introduction," in *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, 1.

⁷ 有關現代性的討論，可參看 Marshal Berman, *All That Is Solid Melt Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Penguin Books, 1988); Anthony Giddens, *The Consequence of Modernity* (Stanford: Stanford University Press, 1990); Henry Lefebvre,

何謂「現代性」，如果比較簡單地概括，指的是現代西方文明及社會發展的過程以及其性質，其質素包括了理性、進步、科學、民主、憲政、法律、個人主義、自由、平等、民族國家、物質文明、都市化、反宗教、反傳統等等。在歷史發展的過程中，西方的社會一步步因理性、科學、技術，發展出工業革命、資本主義，同時又和原本逐漸萌芽的民主制度結合，將西歐國家推向國力日益鼎盛，甚且成為強有力的帝國，逐步向全球擴張勢力。⁸ 西方帝國勢力的往亞洲推進，造成了中國近代史上最嚴重的衝擊。從 1840 年的鴉片戰爭，接連有英法聯軍、二次英法聯軍、中法戰爭、中日甲午戰爭等。這些西方帝國勢力以及後來的日本造成了中國的潰敗，同時也逐步改變了中國人的世界觀及價值觀，比方說以往的天朝心態，以中國為中心的認知，現在不得不調整；比方說對傳統道／器的觀念不得不重新思考；甚至以儒家為核心建構起來的中國文化，在歷經嚴風驟雨衝擊之下，似乎也失掉傳統的權威及勢力，陷入困境，必須有不同的理解及因應。歷經大約半世紀的種種挫敗，一步步將中國知識分子推向對中國文化、政治各方面的質疑，甚且喪失信心。也就是說，晚清的知識分子普遍有一種思想史家張灝先生所說的「追尋秩序與意義」的危機意識。⁹ 既然對中國文化傳統已然失掉信心，一個可能的出路便是向西方學習，這是魯迅所說的「拿來主義」。這樣的發展大致展現出一種向西方學習，學習他

Introduction to Modernity (London: Verso, 1995); Stuart Hall, David Held, Don Hubert & Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Societies* (Cambridge: Polity Press, 1995). 至於中文論著，則可參看黃瑞祺《現代與後現代》(臺北：巨流圖書，2001年)；黃瑞祺，〈現代性的省察——歷史社會學的一種詮釋〉《臺灣社會學刊》期 19 (1996年 3 月)；高力克，《求索現代性》(杭州：浙江大學出版社，1999)；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》期 6 (1998年 7 月)。另參看陳俊啟，〈晚清小說的現代性追求：以公案／偵探／推理小說為探討中心〉，收入王瓊玲、胡曉真主編，《經典轉化與明清敘事文學》(臺北：聯經，2009年)，頁 389-425。

⁸ 請參看陳俊啟，〈晚清小說的現代性追求〉中頁 389-398 的描述及討論。

⁹ Hao Chang, *Chinese Intellectuals in Crisis: Search of Order and Meaning, 1890-1911* (Berkeley: University of California Press, 1987).

們的船堅砲利，學習他們的制度、學習他們的思想（西學）、學習他們的政體（立憲）、國體（民族主義 nationalism；民族國家 nation-state）、學習他們的社會制度（社會主義、無政府主義等），也就是在潰敗後，試圖以在歷史發展過程中已證明是遠遠在前、佔了優勢的西方現代國家作為追尋的目標，也就是廣義的「現代化」（modernization）進程。所以中國近代歷史發展的軌跡可以說基本上是一種向西方學習的過程，其目的當然是要「救亡圖存」，但是其歷程基本上就是一種西化、現代化。¹⁰ 依據李歐梵的說法：

自晚清以降，「現代取向」的意識形態（相對於一般古典的儒家思想的傳統取向），在字義和涵義上都充滿「新」內涵：從 1898 年的「維新」運動、梁啟超的「新民」思想，到五四呈現的「新青年」、「新文化」和「新文學」，「新」字幾乎和一切社會性與知識性的運動息息相連，欲求中國解脫傳統的桎梏而成為「現代」國家。因此，中國的「現代風」不是只以現時為主的新觀念，而且也是往西方求「新」、求「新奇」的探索。職是之故，中國現代風的新觀念，又在不同程度上繼承西方「中產階級」現代風一些司空見慣的觀念：進化與進步的觀念、實證主義對歷史前進運動的信心，以為科技可能造福人類的信仰，以及廣義的人文主義架構的自由民主的理想。

11

在這現代性的追尋過程中，我們看到大部分有意識的知識分子，如甲午戰前的洋務派、後來的維新派，甚至是革命派，都可以說是與西方的現代性的追求糾葛一起。魯迅以及五四一代的知識分子處在近代中國的歷史

¹⁰ 參考陳俊啟，〈晚清小說的現代性追求〉，頁 398-400。

¹¹ 李歐梵，〈中國現代文學的現代主義〉，收入林耀德編，《當代臺灣文學評論大系·文學現象卷》（臺北：正中書局，1993 年），頁 124-125。李歐梵此處將 modernity 翻譯為「現代風」。

處境中，也是身在一個追求現代性的氛圍或潮流中。我們在魯迅的文字中基本上看不到清楚的對當時中國的現實歷史情境的正面描寫及他個人實際想法或感受的表述，不過有幾處地方也許還是可以得知魯迅對於當時中國的情況的理解。比方說，周作人在《魯迅的青年時代》中提到魯迅在南京礦路學堂讀書時，總辦俞明震同情維新派，常手裡拿著一本《時務報》，國文課題也是和當時時局有關連的題目。¹² 另外則是魯迅的加入光復會。這是以浙江人為主反清組織，因為實際領袖陶煥卿是他的熟朋友，魯迅在日本的住所也成為存放會旗標識和重要物件的地點。不過，因魯迅一向有其獨立思考，不從眾，也有其現實的家庭考量，所以雖然他寫過「我以血薦軒轅」的慷慨詩句，倒也未從事光復會的實際暗殺行動。¹³ 大略言之，魯迅出生於 1881 年，在成長過程中，歷經小環境中個人家道中落，看盡世態炎涼，以及大環境的中國遭遇西方勢力的侵凌，對中國的現況有其認知，也在思考如何將中國由目前困厄處境中解放出來的最佳途徑。只不過，魯迅的思考與當時多數知識分子尋求物質面、制度面等的簡單西方的現代性追求不同，他另闢蹊徑，思索由文學來進行思想改造的可能性。這些表現，具體地展現在魯迅日本時期的《新生》雜誌的籌劃，〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉等文章的寫作，以及翻譯《域外小說集》等作為上面。這些表現讓我們看到魯迅也在思索中國如何「現代」，但是其「現代性」的追求，顯然不是走的一般政治社會面向的路數。

張釗貽在〈魯迅與尼采反「現代性」的契合〉一文中將「現代性」分為「實用現代性」及「文化、美學上的現代性」。¹⁴ 這其實也是 Matei Calinescu 在 *Five Faces of Modernity* 一書中的區分：「在西方文明的舞臺

¹² 周作人，〈一〇 往南京〉，《魯迅的青年時代》（石家莊：河北教育出版社，2002 年），頁 31-32。

¹³ 參看王曉明，《無法直面的人生——魯迅傳》（臺北：業強出版社，1992 年），頁 37-40。

¹⁴ 張釗貽，〈魯迅與尼采反「現代性」的契合〉，《二十一世紀》期 29（1995 年 6 月），頁 91。

上，現代風[現代性]便發生無法改變的分裂——一方面的結果是科技躍進、工業革命和資本主義帶來勢如破竹的經濟和社會變遷；另一方面則是現代風成為美學的觀念。」¹⁵ 現代性中有其社會面的關注及發展，但是在現代性的開展過程中，由於過度著重工業化、資本主義，形成了所謂的「社會現代性」，但是在工商掛帥，以超前、樂觀、進步的心態，將社會往前發展的大趨勢中，同時產生過度功利，而忽視人性面精神面的情況，即馬克思（Karl Marx, 1818-1883）所謂的「物化」、「異化」（*reification*），以及韋伯（Max Weber, 1864-1920）批評的「工具理性」（*instrumental rationality*）的弊端。同時在現代性開展推動的過程中，中產階級又是其中重要的參與力量，中產階級的文化一般有其通俗性及庸俗化，因而現代社會及文明亦具有相當程度的庸俗性（*vulgarity*）。由於對於社會現代性的不滿及批判，因而引發出所謂的「美學現代性」。¹⁶ 美學現代性即通稱為「現代主義」（*modernism*）。但是我們也要注意，現代主義固然有其菁英立場，對於一般庸俗的庶民有相當嚴厲的批判，但是現代主義的表現更大部分是呈現在文學方面的意識、技巧手法的藝術表達，這方面魯迅有極其出色的表現，我們在討論魯迅小說的「現代」面的考察時再回來。

整體而言，魯迅一方面是身處在中國的歷史境況中，和大部分知識分子一樣，他對中國的現況有充分的感受及認知，大致上也屬於「追求現代性」陣營的一份子，然而因為魯迅個人的性格，獨立思索、不隨俗的立場，以及經歷反省其所見的中國追求現代性所產生的弊端，他對於清末民初時

¹⁵ Matei Calinescu, *Five Faces of modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1987), 41-46. 中文譯本：卡林內斯庫，〈現代性的五副面孔：現代主義，先鋒派，頹廢、媚俗藝術、後現代主義〉（北京：商務印書館，2002年）。引文係李歐梵的翻譯，見李歐梵，〈中國現代文學的現代主義〉，頁123。

¹⁶ 參看陳俊啟，〈晚清小說的現代性追求〉，頁398。有關「美學現代性」，Calinescu 在其書中有詳細的討論，見 *Five Faces of Modernity*。

期所採取的現代性追求的路數，也就有其不滿及批判，這轉變我們可以視作是「反現代性」。反現代性可以從魯迅對於所謂現代性的弊端的批判切入，比方說最明顯的是，魯迅從青年時代一貫到晚年對於庸眾的批判即是對現代性的一種批判姿態及立場。我們下面以魯迅在日本時代的作品來理解他「反現代性」的表現。

魯迅在 1902 年到達日本，先在東京學日語兩年，然後因不滿與不屑當時留日學生的過度功利主義的傾向，到北部的仙台醫專學醫學，他的以西方現代性改良中國的初衷，經歷了改變。最關鍵的是著名的「幻燈片事件」，魯迅看到了中國人圍觀在日俄戰爭中因做俄國間諜而遭斬首的中國人的場景，覺悟到「我們的第一要著，是在改變他們的精神」。¹⁷ 這是魯迅思想的一大轉折點。魯迅回到東京後，與其弟周作人、好友許壽裳等開始從事他以文學來改變中國人精神思想的志業。周作人說，這是「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。」¹⁸ 這當然是一種現代性的追求，但是卻是一個不同思維、途徑及策略的選擇，也因此蘊含著「反」現代性的意味在其中。原本籌設的雜誌《新生》夭折，但魯迅並未喪志，開始兩方面的以文學改革精神的歷程，其一是在留學生辦的《河南》雜誌發表文章：〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉、〈裴象飛詩論〉（未完）、〈破惡聲論〉（未完）。另外則是 1909 年出版和周作人合譯的《域外小說集》。以下討論其中的現代／反現代的思想。¹⁹

筆者在另文中提出魯迅〈摩羅詩力說〉中獨到、發人深省之處，有以下幾個重點：(1) 傳統與現在之關係；(2) 引入西方摩羅詩人並闡釋其重

¹⁷ 魯迅，《吶喊·自序》，《魯迅全集》冊 1（北京：人民文學出版社，1981 年），頁 417。

¹⁸ 周作人，《魯迅的青年時代》，頁 36。

¹⁹ 筆者曾撰文討論這幾篇文章在魯迅文學觀發展中的意涵，見陳俊啟，〈魯迅與文學革命／五四文學〉，《東海中文學報》期 35（2018 年 6 月），頁 15-54。以下的討論以此篇文章為基礎，不過更加地著重在其中的「反現代性」傾向。筆者使用的版本是 1981 年版的《魯迅全集》。

大意涵；(3) 強調文學要發揮社會功效外仍須講求藝術性；(4) 借文學/思想來改造人心改變社會。²⁰ 這幾點中除了(1)之外，在不同程度上都與「現代性」有關聯。魯迅文中的「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)、果戈理 (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 (Z. Krasinski, 1812-1859)、裴多菲 (S. Petofi, 1823-1849) 等人。這些「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。

21

他們「不為順天和樂之音」，而且是「爭天抗俗」，用精神來感人心。其中「櫻人心」是一重要質素，

蓋詩人者，櫻人心者也。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。²²

在一個槁木死灰的時代，如同現在的社會，人心日益消沉，自然無所作為，終將沉淪消滅，此時摩羅詩人挺身而出，以其別具之眼來見人所未

²⁰ 陳俊啟，〈魯迅與文學革命／五四文學〉，《東海中文學報》期 35，頁 21。

²¹ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，《魯迅全集》卷 1，頁 66。

²² 魯迅，〈摩羅詩力說〉，頁 68。

見，別具之手發人所未能發，與天爭、與俗抗，並觸動人心、警醒人心、喚起人心，使其知所振奮，終能不復沉淪，且更力爭上游，「乃以發生，乃以蔓延，乃以上征，乃至於人所能至之極點」。²³ 這樣的具有創造力、叛逆性的摩羅詩人的形象，基本上就是魯迅所說的「精神界之戰士」，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。」²⁴ 這是美學現代性者的菁英主義姿態及立場，其中蘊含了對於一般庸眾、流俗的抗拒，可以解釋為魯迅的一種「反現代性」。

〈摩羅詩力說〉中另一個值得我們關注的是魯迅對於文學的精神藝術面的強調。魯迅在文中提出文學之本質「在使觀聽之人，為之興感愉悅」，這是將文學視為具有其獨立存在價值的美學藝術性，也是康德所謂「無用之用」(disinterestedness)。文學作品的藝術獨立性，也是美學現代性中強調的一個特點。尤其是後面我們還會陸續談到，對文學的藝術性的重視，以及對於如何找到最合適的技巧手法來彰顯突出所欲表達的思想情感，一向是魯迅作品中（尤其在小說中）有別於其他五四作家，且能高人一等，讓他的作品更有藝術價值的質素。不過，魯迅認為文學還是能「涵養吾人之神思耳」「無不能啟人生之閱機，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。」²⁵ 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」。²⁶ 如此之觀點還是沒有脫離中國傳統中一貫的「實用」(pragmatic) 立場，也和魯迅視文學為啟蒙、「為人生而文學」的一貫立場是一致的。

但是魯迅肯定文學除了美學藝術性，還可以具有社會功用，並不意味

²³ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，頁 68。

²⁴ Leo Ou-fan Lee, *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 21-22.

²⁵ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，頁 71-72。

²⁶ 魯迅，〈摩羅詩力說〉，頁 72。

文學就一定得和政治結合或為政治服務。張釗貽討論魯迅與尼采反現代性的文章可以拿來闡釋這面向。張釗貽提出尼采與魯迅在思想上有許多共同之處，其中之一即是反現代性。張釗貽提出尼采思想中的反政治（antipolitical）立場「突出表現為文化與國家的對立，並從文化角度批判國家」，因為對尼采而言，國家（nation-state）的建立，基本上是和西方現代性的開展是一體的，而國家的政治體制的成立以及實際操作（現代的民主制度）「強將不同的人按相同的標準來對待和衡量，硬將超群突出的人壓在水平線上，結果也還是一種專制獨裁：群眾的獨裁。在這專制的群眾後面，還有一股強大的物質力量，及經濟力量，對文化造成威脅」²⁷。所以尼采的反政治，其實已超出了國家政制等問題，而指向更為廣闊的社會問題。

尼采的批判，實際上已觸及了現代社會制度的核心問題。他所抨擊的現代社會專制獨裁及其蘊含的反文化特性，實際上是指現代社會賴以運作的、以利潤和效率為準繩的標準化、組織化、制度化、官僚化……一言以蔽之：與理性並無必然聯繫的「理性化」的產物。這一切也正是「實用的現代性」在社會政治方面的表現。²⁸

魯迅對於庸眾的批判，對於摩羅詩人的尊崇，不能簡單說是從尼采來的，但是尼采對於魯迅的啟發的痕跡是清楚存在的。²⁹ 其實魯迅在他的一生中，對於社會、對於群眾、對於當權的政權，甚至後來雖列名左聯「盟主」，也從來不妥協，而且充分批判他認為不合理的地方。他在 1927 年〈文藝與政治的歧途〉一文中提出：

²⁷ 張釗貽，〈魯迅與尼采反「現代性」的契合〉，頁 92。

²⁸ 張釗貽，〈魯迅與尼采反「現代性」的契合〉，頁 93。

²⁹ 較為詳細完整的討論，可參看張釗貽，《魯迅——中國「溫和」的尼采》（北京：北京大學出版社，2011 年）。

文藝與政治時時在衝突之中；文藝和革命不是相反的，兩者之間，倒有不安於現狀的同一。為政治是要維持現狀，自然和不安於現狀的文藝處在不同的方向。……政治想維繫現狀使它統一，文藝促社會進化使它分離；文藝使社會分裂，但是社會這樣才進步起來。文藝既然是政治家的眼中釘，那就不免被擠出去。³⁰

這是有獨立清明理念，而且不隨俗的魯迅！魯迅不僅是反政治，而且和尼采相當類似，腦筋很清晰地將政治問題與更廣泛的社會問題聯繫一起。

〈文化偏至論〉於 1907 年 8 月刊載於《河南》，相當程度上延續〈摩羅詩力說〉中對於精神層面的重視，另外則是對於所謂「現代性」有更多的思考及批判。魯迅提出，對於中國遭到外來帝國勢力的侵凌，在思考改革時一般知識分子所採取的途徑是向西方學習，而且有一種傾向，就是唯西方是尚，「言非同西方之理弗道，事非合西方之術弗行」。然則，他們所嚮往學習的西方文明為何？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。誠若為今立計，所當稽求既往，相度方來，掇物質而張靈明，任個人而排眾數。人既發揚蹕厲矣，而邦國亦以興起。³¹

西方文明有其發展軌跡，也有其輝煌的展現，然而文明仍會有所「偏至」，

³⁰ 此文是魯迅 1927 年 11 月 21 日在上海暨南大學的演講，記錄稿見於 1928 年 1 月 29 到 30 日上海《新聞報》副刊「學海」182、183 期，後收入《集外集》。此文未收入《魯迅全集》。見魯迅，《集外集》（臺北：風雲時代，1990 年），頁 153-154。

³¹ 魯迅，〈文化偏至論〉，《魯迅全集》卷 1，頁 46。

發展到了 19 世紀，「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。」³² 在這樣普遍漫溢，以「物質」、「眾數」為重的「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），以及尼佻（尼采，Friedrich Nietzsche, 1844-1900）是主觀精神的代表人物，為反對物質、抗拒平庸而努力。其中又以尼采最為魯迅所重，「若夫尼佻，斯個人主義之之雄傑者矣，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，一旦可隳，不若用庸眾為犧牲，以冀一二次天才之出世，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。」³³ 也就是在此，魯迅提出他有名的「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」的看法。魯迅對過度重視物質文明的批判，和尼采等人一樣是一種反現代性的姿態，至於重個人而輕庸眾，則有個人主義（individualism）、自由主義（liberalism）的味道，是摩羅詩人的內在質素，當然也是一種反現代性。³⁴

根據周作人的回憶，魯迅那時的一些文學觀念固然很可能是從丹麥批評家布蘭兌斯及德國文獻中得來，但是筆者認為，相較於中國到一次大戰

³² 魯迅，〈文化偏至論〉，頁 53。

³³ 魯迅，〈文化偏至論〉，頁 52。

³⁴ 以上這段文字，部分採自筆者論文，〈魯迅與文學革命／五四文學〉。在 19 世紀興盛的「個人主義」（individualism）、「自由主義」（liberalism），背後往往有相當明顯的菁英主義（elitism）在其中。此處無法詳論，可以參考 Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press, 1976). 中譯本：雷蒙·威廉士，《關鍵詞：文化與社會的詞彙》（臺北：巨流圖書，2003 年）。

後方有梁啟超《歐遊心影錄》(1919年)、梁漱溟《東西文化及其哲學》(1919年)對於西方文明的檢討省思,以及對於東方文明的肯定(魯迅於後者的立場則不盡然與他們相同),魯迅毫無疑問的是比他們走的更早,思考的更深。³⁵ 胡志德(Theodore Hutters, 1946-)認為魯迅的〈文化偏至論〉「無論就其思想上對於『新』的批判還是就其語言上對於古文的沈迷,都可以說是例外。」³⁶ 也就是說魯迅和許多當時的人所採的立場是不同的。

除了以上兩篇文章,在這段日本時期,魯迅和周作人還合譯了《域外小說集》。這本翻譯集子有兩點值得注意。其一,集中所收小說,英法美各1篇,俄國7篇,波蘭3篇,波斯尼亞2篇,芬蘭1篇,基本上一是偏於斯拉夫文學,一是偏於被壓迫民族。根據周作人,兄弟倆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」。³⁷ 這反映了當時中國知識分子反帝國主義的關懷。其二,魯迅在「序言」中表示:

《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,不為常俗所囿,必得犁然有當於心,按邦國時期,籀讀其心

³⁵ 孫隆基在他的重要論文〈世紀末的魯迅〉,從西方19、20世紀轉折時期的「世紀末」(fin de siècle)來分梳討論在此時期西方社會歷史的氛圍,其間思想的發展表述,以及魯迅思想與此一「世紀末」思想的關聯,相當精闢地提出一些很值得重視,但往往在魯迅研究中被忽略的觀點。這些學術觀點值得作更多更深入的討論,不過限於討論焦點及篇幅,本文無法細論其中的觀點,只得留待爾後的適當機會。請見孫隆基,〈世紀末的魯迅〉,《歷史學家的經線:歷史心理文集》(桂林:廣西師範大學出版社,2004年),頁155-232。

³⁶ 胡志德,〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉,《人文中國學報》期24(2017年6月),頁243。

³⁷ 周作人,《知堂回想錄》(北京:北京十月文藝出版社,2013年),頁275。

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。³⁸

魯迅指出，他們的選擇是與眾不同別有用心，除了關懷被迫害弱小民族外，作品的選擇也是極為審慎，這由所選小說的藝術性可以看得出來，而且在翻譯中以「弗失文情」，將原著的精神思想及文采，忠實呈現，可說是開創了有別於林紓《近世名人譯本》的翻譯風貌及標準。《域外小說集》中翻譯的俄國小說家包括了屠格涅夫（I. Turgenev, 1818-1883）、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），波蘭則有顯克微支（Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz, 1846-1916）。這幾位小說家在 19 世紀下半葉、20 世紀初都是重要的小說家，在魯迅的小說創作思維及實際創作上都有舉足輕重的影響。這一部分，我們在討論魯迅小說的現代化時再回來。

到目前為止，我們大概理解從十九世紀中葉以降，中國不管是主動還是被動，有意識還是無意識，已踏上了向西方學習的「西化」、「現代」化過程，追求的是西方的現代性，但是大部分的人並沒有認識或注意到西方現代性中有其負面「偏至」之處，尤其是在精神層面往往有較大的欠缺，也並沒有理解到在現代性中的一股反現代性的潮流同時也在發衍中，形成與現代性既相成又相對立批判，只不過更多的是呈現在文學藝術層面的現代主義趨勢。魯迅和許多晚清以降的知識分子也都糾結在此一現代性的追求過程中，在優勝劣敗適者生存的歷史境況中，不僅尋求中國的救亡圖存，甚且能使中國躋身世界各國之林的種種思索及追求。然而在魯迅身上，我們也看到一種有意識的反現代性的表現，這在當時主流的西化趨勢

³⁸ 大家比較熟悉的是 1920 年重刊時的白話文的序，這篇文言的序根據周作人乃魯迅所撰，周作人對它相當肯定，說其「氣象多麼的擴大，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。」周作人，《知堂回想錄》，頁 296。

中是微弱的聲音。同時魯迅在文學，尤其是小說的表現上，也相當的特立獨行，與當時大部分的文人作家不相隸屬，走向了較傾向於現代主義的發展，可以說是將中國小說更進一步往「現代」推進。

參、從晚清小說走向「現代」

要討論中國小說的「現代化」，首先得先處理何謂「現代文學」或「現代小說」的問題。這當然是一個「雷區」，因為不同的思考會決定了我們如何定義「現代文學」。王德威在一篇討論近代文學中的「現代」因素文章中，為了不要將「現代」概念狹窄的自我限制，也為了開拓我們對於所謂「現代文學」與一般不被視為現代文學的「前現代文學」——*pre-modern literature*，也就是我們通稱為「近代文學」——之間錯綜複雜的承繼關係，一方面他承認「五四作家啟動了一系列典範的變更，因而實現了晚清文人無法想像，或是不可能想像到的事物」³⁹。比方說，五四時期文學所顯現的「意識形態」(ideology)、「意識」(consciousness)、「歷史必然性」(historical necessity)，以及在語言以及語言外的種種形式上的革新 (formal innovations in both linguistic and extra-linguistic terms)，在近代文學中明顯是不同或是不存在。但若純然由五四的現代性的觀點來看待也會將「前現代」已然存在或正萌發中的一些「可能性」(possibilities) 泯滅掉。⁴⁰ 比方說，許多我們認為在五四時期所展現出來的「新」的元素，其實在近代文學中都可以看到其痕跡。王德威用在幾個不同文類的作品作為例證——龔自珍的末世詩學 (apocalyptic Poetics)、俞萬春以平寇事件而引入的科學幻想 (scientific fantasy) 的《蕩寇誌》、曾國藩為代表的桐

³⁹ David Der-wei Wang, "How Modern Was Early Modern Chinese Literature? : On the Origins of Jindai wenxue," *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR)* 30 (2008):146. 中文翻譯是筆者所為。

⁴⁰ David Der-wei Wang, "How Modern Was Early Modern Chinese Literature? : On the Origins of Jindai wenxue," 146.

城派文章及其改革方案中的政治性 (politics of reactionary reform) ——實際闡釋近代文學確實已然有許多元素及表現的存在，而它們和現代文學是有相當關聯性的。其論文的主要議題，也就是「他們的欲求、試驗、以及提出的計畫，固然不盡然會符合一般對於現代的定義，他們的改革企圖也不必然是因發展及革命而引發的方案，但可以視作是一種中國式對於現代的想像。」⁴¹其實這篇文章，正是王德威對於早先出版的《壓抑的現代性》一書的核心議題的再梳理及文學發展史的新闡釋，⁴² 目的可能要「建構中國現代文學多元共生體系」的一種類似「複系統」的文學史觀。⁴³ 這篇文章提出了看待近代文學的不同視角，試圖證明在現代文學與近代文學之間其實有一種關係，不能因為五四現代文學成為典範、被重視，而忽略掉其中從傳統來的可能元素。王德威的立場和 Milena Dolezelová-Velingerová 在“The Origin of Modern Chinese Literature”一文中

⁴¹ David Der-wei Wang, “The Origins of Jindai wenxue,” 165: “Their desires, experiments, and proposals did not always result in the outcomes that fit any conventional definition of the modern, nor were their reformist attempts conditioned by the temporal scheme of progression and revolution. But this may well be their contributions to the Chinese imaginaries of the modern.

⁴² David Der-wei Wang, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911* (Stanford: Stanford University, 1997). 中文譯本：王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田，2003年）。

⁴³ 「建構中國現代文學多元共生體系」一詞其實是王德威與陳思和合編的一本會議文集的書名。見王德威、陳思和編，《建構中國現代文學多元共生體系的新思考》（上海：復旦大學出版社，2012年）。此書係紀念范伯群先生80華誕暨學術生涯60週年的會議論文集。「複系統」(literary polysystem)是翻譯研究及文學史的一個議題，見 Itamar Even-Zohar, “Polysystem Theory,” *Poetics Today* 11.1 (1979): 9-26. 相關中文討論可見，張錦忠，〈翻譯、《現代文學》與臺灣文學複系統〉，《中外文學》卷29期5（2000年10月），頁216-226；張錦忠，〈現代主義與六十年代臺灣文學複系統——《現代文學》再探〉，《中外文學》卷30期3（2001年8月），頁93-113。

的立場接近，⁴⁴ 但談得更為細緻，例證也較多。但是其一，這些所謂的「被壓抑的現代性」(repressed modernities) 質素，到底是如何來的？是不是要先有所謂的「現代性」的概念，我們才能進一步談「被壓抑的現代性」？其二，當我們從現有的 (present) 回過頭去歷史中的作品中尋找，往往可以在其中找到我們所欲尋覓的事物或質素，但是如王德威所說，這些被視為具有發展現代性的 possibilities，不一定會發展出符合後來對於現代的定義。如文學史上，一些學者常以「浪漫主義」或「浪漫詩人」來描繪屈原或李白，但是「浪漫主義」(Romanticism) 的概念是來自西方，固然有些對於浪漫主義的屬性的歸納，可以運用來描述中國詩人或小說家（如郁達夫）作品的某些表現，但是中國詩人的可能符合後來的浪漫主義詩歌的表現，是不是即是後來的浪漫主義？其三，如胡志德的評論，王德威的「壓抑的現代性」，其實置換為「壓抑的現代主義」也許更貼切，因為王德威所討論的這些近代文學的特質，基本上如我們上文所梳理的，並不屬於我們一般意味的「現代性」(modernity)，而更接近「現代主義」。如果不能對所使用指涉的「現代性」有更清楚的分梳及定義，以過於廣義的現代性來含攝一切，很容易造成混淆。⁴⁵ 但是王德威說作為一個機制 (institution) 的「文學」觀在近代仍處於「胚胎階段」(embryonic stage) 是很對的。⁴⁶ 中國文學本土傳統中的一些質素，如何在與外來思想文化相互碰撞衝擊，化成新的思維、概念以及表現的過程也許更值得我們關注。

所以，也許我們可以更實證性 (empirically) 地來看晚清小說到底發生了什麼事，以及在這過程中有哪些新元素進來，形塑成了晚清小說的特色。以此為基礎，我們再來觀察，這些在晚清時形成的元素（也就是晚清小說的特質），如何在時代以及種種新的因素衝擊下，又將小說觀念以及

⁴⁴ 見 Milena Dolezelová-Velingerová, "The Origin of Modern Chinese Literature" in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, 17-35.

⁴⁵ 胡志德，〈20世紀中國文學現代性的曖昧面貌〉，頁 234-235。

⁴⁶ David Der-wei Wang, "The Origin of Jindai wenxue," 165.

小說創作實踐往前推衍，造成稍後的五四小說及其特殊的性質。而魯迅在這樣的過程中，因其對於文學具有獨特的個別性理念，又扮演了怎樣的角色，讓小說展示了怎樣的「現代」特質。由於本文聚焦在魯迅及「現代小說」，因而無可避免地，對於晚清小說的描述勢必會流於較為概括的描述，而將重點放置在魯迅的小說觀及創作上與所謂的「現代」質素上的討論。

有關晚清小說的研究，現在已汗牛充棟，筆者在這裡只藉由幾個重要觀點來對晚清小說做概括。首先，晚清小說與中國歷史的發展有密切關聯。也就是說，和我們上面所說的追求現代性是聯繫在一起的。大致而言，晚清之前的小說雖然受到一般大眾的喜愛，但是整體而言仍被視為街談巷與道聽途說，不入流的「小說／小的說」，與政治、社會、歷史的脈動（大說）是無關聯的。但是在晚清，因為我們上面所敘述的歷史發展的情景，中國遭受屈辱，試圖要救亡圖存，在許多嘗試之中，小說「通俗適眾」的性質被肯定，作為啟蒙救國方案之一。小說成為可以參與家國大業的「大說」。⁴⁷ 其二，由於小說可以救國、可以啟蒙、可以傳播政治理念，自然小說在整體文學文化的體系（*hierarchy*）中的位置要因而調整，產生了陳平原所說的兩個重大發展：由下往上，由邊緣進入中心，成為梁啟超所說的「文學之最上乘」。⁴⁸ 其三，由於小說在中國歷史發展中角色的轉變，晚清小說的一大特點即是將社會批評與政治想像帶入到小說中。⁴⁹ 其四，雖然有以上的較大變化，但是基本上晚清小說在體裁上、形式上，以及敘事模式上大致仍然沿襲舊有的章回小說模式。比方說章回體的形式仍舊，說書人的敘事模式以及敘事套語（*marker*），如「話說」、「各位看官」、「欲知後事如何，請看下回分解」等仍是普遍被使用，雖然我們也看到一

⁴⁷ 請參看陳俊啟，〈重估梁啟超小說觀及其在小說史上的意義〉，《漢學研究》卷 20 期 1（2002 年 6 月），頁 309-338。

⁴⁸ 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2010 年）。

⁴⁹ Xiaobing Tang, *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian* (Durham, NC: Duke University Press, 2000), 12.

些因受到西方影響而引入的新技巧或手法也逐漸在出現，如第一人稱敘事觀點的使用，心理描寫的出現（吳沃堯）等。其五，晚清人對於他們所處的現實世界的理解及認知（世界觀）有所改變，連帶著，小說家也將這些他們所理解的歷史現實呈現在小說中，同時他們對於小說的認知及理解也有改變。⁵⁰

整體而言，小說到了晚清時期，因為歷史的發展、時代的演變，晚清人所處的現實世界產生了改變，認知也改變了，而這新的現實世界對於人的認知、感受及思想也有所衝擊，促使人們對於他們所處的世界作出回應，表現在小說中就是我們所見的晚清小說的樣貌及特色。但是由我們上面的歸納也可以看出，改變已然發生，否則晚清小說和之前的近代小說也就沒有兩樣，《老殘遊記》和《西遊記》就沒有不同了。也就是說對於不同歷史時期的小說作品，我們永遠可以找到相同的一些質素，但是其實也有不同的質素的存在，使得後來的小說不同於前面的小說，不僅展現個別作品的特色，也顯現不同時期作品的時代特色。如此我們方有辦法區分不同時代作品的風格及特色。在這個面向上，匈牙利文學理論家盧卡其（Georg Lukacs, 1885-1971）在 *Theory of the Novel*（《小說理論》）一書中的觀點可以做為我們的參考。⁵¹

盧卡其的《小說理論》是研究小說的重要論著。他認為西方小說（Novel）之所以產生，和人類意識結構的改變是密不可分的，小說的發展反映了人類如何調整定義他自身與其所處的生存的各個層面上之關係的過程（a change in the structure of human consciousness; the development of the novel reflects modifications in man's way of defining himself in relation to

⁵⁰ 如梁啟超在〈譯印政治小說序〉、〈論小說與群治之關係〉等文章中對於西方小說所具有的政治及社會功能的描述；如小說的新分類，「政治小說」、社會小說」、「寫情小說」等的出現，不僅對小說有更細緻的文類／次文類的分梳，其實也見到對於社會現實的理解已然不同於過去。比方說吳沃堯及周桂笙對於中西小說異同的討論等等。

⁵¹ Georg Lukacs, trans. Ann Bostock, *Theory of the Novel* (Cambridge: MIT Press, 1971).

all categories of existence)。小說與史詩 (epic) 的不同在：史詩反映的是希臘的心靈，而小說則是現代的心靈。這兩者的區分則是來自一種疏離感 (alienation)。在盧卡其的認知裡，希臘的世界是一個具完整性 (totality) 的世界，而完整性是人類生存不可或缺的內在因素。諸如希臘這樣具有完整體的世界在歷史以及社會的變化中逐漸喪失其完整性，但是人類此一對完整體的內在需求也延續存在現代人的心理中卻未曾消失，因而在小說中即是一種人類對已然失落的完整性的追求的表達。⁵² 當然盧卡其的理論還有很多可以討論的地方，不過我在此處借用強調的是 de Man 在討論盧卡其著作理念時所提出的：在這套解釋小說產生緣由及其與時代意識之密切關係，以及如何發展出現代小說的理論背後，盧卡其呈現表述的是一套內在運作的「意識的理論」(a theory of consciousness)。在不同的時代不同的世界，人類會產生不同的意識；時代改變了，意識也跟著改變，而反映意識的小說勢必也會跟著而改變，產生出異於不同時代的小說。我們若以如此對於意識以及小說的認識來看待晚清小說以及之後五四時期的現代小說，應該可以更進一步了解，現代小說之所以為「現代」，其實不僅是我們稱它為「現代小說」，而是小說本身的發展演進，背後有其歷史社會思想文化發展的因素在其中，而這些因素定義形塑了不同世代的小說之所以成為其具有特殊型態及風格的小說。

其實晚清文人也有如此的認識，如黃遵憲 (1848-1905) 在《人境廬詩草》的〈自序〉中曾說：「僕嘗以為，詩之外有事，詩之中有人；今之世異於古，今之人亦何必與古人同。」⁵³ 稍晚的高旭 (1877-1925) 在《願無盡廬詩話》中也說：「世界日新，文界、詩界當造出一新天地，此一定

⁵² 可參考 Paul de Man, "Georg Lukacs's Theory of the Novel," MLN vol. 81, No.5 (Dec., 1966): 529.

⁵³ 黃遵憲著，錢仲聯箋注，《人境廬詩草箋注》(上海：上海古籍出版社，1981年)，頁3。

公例也。」⁵⁴ 但是在實踐上，他們一來很難擺脫舊有文學形式體裁的模式，此外一種新的認知思維以及隨附的表達方式仍有待闡發。不管在詩歌，還是在小說上都仍有待更多的發展。

因而當在討論五四文學的特色時，Merle Goldman 會說，魯迅、茅盾、郭沫若等人「開創出新文學，並建立新的價值觀及一種新的意識」(creating a new literature that would establish new values and a new consciousness)。⁵⁵ 我們也明白為何本文前言中周作人要批評晚清的小說，同時強調五四時期的小說需要寫出具有不一樣性質的小說作品。

我們明白了現代小說是不同於晚清小說，但是「現代小說」除了在整體歷史社會環境的不同，產生的意識不同外，對小說本質的理解思維以及小說形式及表達的技巧手法亦不同，那麼如何以不同的小說概念及手法來呈現不同的世界觀價值觀以及不同的意識，是我們考察「現代」小說的重要面向。另外，魯迅在此面向上又有怎樣的表現，促使/成了現代小說的重要面貌及表現，是接下來的重點。

肆、魯迅小說的「現代化」

我們先看幾個對於五四現代文學的觀點。首先上面提過的強調現代文學與傳統之間有密切關聯的 Milena Dolezelová-Velingerová 在同一篇文章裡提出，18 世紀的中國小說已經歷一大轉變，人類的情感關係以及社會批評 (emotional relationships and social criticism) 已被帶入通俗小說中，而且語言已經文人之手，超越了通俗的說書或記載層次。這些作為讓小說層次提升，一方面提升小說的位置 (但未至晚清「最上乘」高度)，文人

⁵⁴ 高旭著，郭長海、金菊貞編，《高旭集》(北京：社會科學文獻出版社，2003 年)，頁 544。

⁵⁵ Merle Goldman, "Introduction," to Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1977.), 1.

更多的參與其中，但同時也讓小說與庶民有某種隔離。晚清時，如我們上面所言，情況在轉變中，吳沃堯的《恨海》、《劫餘灰》處理了「情」的議題，也有強烈的社會批評。但是在結構上，篇幅已大大減小，更重要的，Milena 提出，吳改變了傳統的小說情節模式（一般被以「綴段式」episodic structure 描述），發展出統一、一貫圍繞著幾位中心人物（如陳伯和、張棣華）發展的情節（a unified, coherent plot），因而吳可以聚焦在角色（如棣華）的心理層面及情感生活上。⁵⁶ 但是 Milena 也指出，晚清時譯介引進的西方小說，最受歡迎的其實是如柯南道爾（Conan Doyle, 1859-1930）及蘇（Eugène Sue, 1804-1857）一類的探險小說（adventure fiction）及像小仲馬（Alexandre Dumas, *fil*, 1824-1895）《巴黎茶花女遺事》（*La Dame aux Camélias*, 1848）這類的寫情小說（sentimental fiction）。魯迅及周作人在《域外小說集》中所翻譯的 Chekhov、Andreyev、Garshin、Sienkiewicz、Maupassant 等小說家對晚清讀者是陌生的，而他們寫作小說的理念及技巧也是不同於晚清讀者所熟悉的作品。也就是說，「中國讀者還無法接受一種全新的，外來的文類——一種短篇小說，其情節並非『從開始一路到結束』，呈現的是『生活中的片段』，而其動作則聚焦在主角的心理危機層面上。」⁵⁷ Milena 歸納現代小說興起原因為：古典小說已用了白話；長期以來古典小說已發展出在主題及風格上適合現代的元素；晚清已發展

⁵⁶ Dolezelová-Velingerová, “The Origin of Modern Chinese Literature,” 32-33. Milena 此處在篇幅有限的單篇論文中對於中國古典小說的概括描述，當然無法全面，較具理論性、體系性的全面討論可參看 Ming Dong Gu, *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System* (Albany, NY: State University of New York Press, 2006).

⁵⁷ Dolezelová-Velingerová, “The Origin of Modern Chinese Literature,” 33-34. “But at that time, Chinese readers were apparently not prepared to accept a completely new and alien genre – a short story that did not narrate the plot ‘from the beginning to the end’ but that presented a ‘slice of life,’ whose action was concentrated on the psychological crises of its heroes.” 不過我們這裡還要加一句，周氏兄弟所譯介的小說作品縱使在五四時期也不是最受歡迎的小說家及作品。

出一套新的小說理論，將小說位置提升。⁵⁸ Milena 在文中很清楚地將現代之前中國小說的發展背景以及在晚清時的變化做了呈述；她也點出了現代小說不同於傳統小說的一些特質，由她的較為簡單對現代文學的陳述，我們可以再進一步討論現代小說的特質。

我們在上一節已提出不同的時代有不同的生活環境，不同的感覺結構，不同的意識，世界觀及價值觀。時代變遷，這些也跟著變動。從晚清到民初的變化當然很大。在政治面上，1898 年戊戌變法失敗，革命運動隨之如火如荼展開，1911 年的辛亥革命帶來了此年的推翻滿清，建立亞洲第一個民主共和國，接著袁世凱稱帝，張勳復辟，軍閥仍然割據，帝國主義勢力範圍仍在，原本以為中國在推翻滿清後可以走上坦途，但政治上似乎不是如此發展。在文化上，晚清以降，各式各樣的思想學說如民族主義、進化論、社會主義等被介紹引進中國，不僅為了救亡圖存，也開拓了中國人的視野及思想。在文學上，晚清採功利性引介西方文學，同時服膺本土讀者的閱讀嗜好與需求；到了民初，因為中西交流的更加頻繁，不管是經由日本管道引進，還是直接接觸到的外國文學，讓更大幅度更多數量的作家及文學作品被引入到中國來。這種種都在衝擊改變民初五四時期知識分子的思想及想像，他們的現實關懷，以及他們如何用文學來描述、反映、批判、甚或超越之的表現。

由於這些發展，首先我們必須指出，現代文學中延續著中國文學的傳統，基本上要求文學要能與社會相關聯。這在傳統文學中歷歷可見，在晚清時亦清楚具在（如梁啟超的〈小說與群治之關係〉⁵⁹）。到了五四時期，因為根深蒂固的觀念，以及中國政治現況的未改變，且更加惡化，產生了夏志清所描述的中國現代小說中的「感時憂國精神」或劉紹銘所謂的「涕

⁵⁸ Dolezelová-Velingerová, "The Origin of Modern Chinese Literature," 35.

⁵⁹ 梁啟超，〈論小說與群治之關係〉，收入陳平原、夏曉虹編，《二十世紀中國理論資料》卷 1（北京：北京大學出版社，1997 年）。

淚飄零的文學」。在這個面向上，其實中國現代小說是與中國追求現代性是緊密結合一塊的，不過晚清小說更多的是政治理念的宣揚（政治小說），社會惡相的描述及批判（譴責小說、社會小說、黑幕小說等），而五四現代小說關心的是更新的議題（國體、國權、新的社會問題、人生問題、新舊文化衝突問題等）。也就是客體有所變化，主體的認知及呈現也不同，但文學關懷社會的性質仍有其連貫性。魯迅的小說，如果從這個面向來看，基本上和之前日本時期類似，還是可以觀察到一種與現代性追尋契合的性質。比方說魯迅〈狂人日記〉批判吃人禮教的主題，〈藥〉對於人血饅頭作為藥癩的迷信以及對中國革命現況的省思（「華」小栓＋「夏」瑜＝對「華夏」／中國的關懷），〈孔乙己〉對於社會變遷中「偽知識分子」的形貌描述及批判以及對庸眾庶民的「涼薄」的指責等等都是。但是，如果只是這樣閱讀魯迅，恐怕又是過度「偏至」了——在這些表面的主題（what）的後面，一方面魯迅仍是蘊含了相當的批判，另一方面則相當有意識地秉持而且實踐一種藝術性的追求——如何找到最為合適的語言、表達方式及技巧手法（how）來呈現這些議題。在這面向上，魯迅就不僅只侷限在現代性的關懷，且已有美學現代性的氣質及成份在其中。胡志德的描述相當清晰地說明了這種「曖昧」：

五四所欲追尋的是韋伯理性主義現代主義的道路，在某種意義上卻改變了一個現代主義份子的審美追求。這種審美經驗將現代性兩種對應意涵含混地絞纏在一起，並與中國追求的那種現代性保持了對立。職是之故，在五大批評家所持固定現代性的觀念之下，文學亦應改弦更張而成為社會生活的某種推動力，成為現代化變革洪流的中流砥柱。⁶⁰

也就是，「現代的中國與其說是追求現代性，毋寧說追求的是現代化，現代性在西方履行的是一種獨立發展的經驗，而在中國卻是在世界大同的

⁶⁰ 胡志德，〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉，頁244。

潮流中不得不向西方學習借鑑的一種現代化經驗。」⁶¹ 在這過程中「文學的目的便是要去創造一個作為詮釋中國社會現代化進程的現代性觀念」。⁶² 因而，「中國擁抱的現代性是以五四為典範的，在五四新文化運動中，所有批判均指向阻礙新文化發展的藩籬。在大多數的作家都有意識地將批判的矛頭指向舊傳統而基本上不批判現代性本身，只有魯迅，對這條貌似統一的戰線保持了警惕。」⁶³ 魯迅文學（及思想）的重大意涵之一即是他的不廢現代性追求，但永遠保有清明的美學現代性的雙重自我批判意識——既批判現代性，也自我批判，在這面向上，魯迅是有美學現代性的強烈傾向的。

至於魯迅小說的「現代性」（或「現代主義傾向」的表現）呢？⁶⁴ 我們要思考的路數是：與晚清或是之前的中國小說比較（其實晚清之前的作品可以不考慮，因為沒與西方「現代」文學接觸，在某個程度上來說，是不太可能有所謂的「現代」思維或技法的），有哪些文學／小說理念、技巧手法是之前沒有，但是在魯迅作品出現或是被應／借／化用了。研究五四文學的學者在比較五四以及之前的傳統文學後，得出幾個可以拿來作為現代小說的特點，比方說非順時序的時間觀（nonchronological time）、對比的同置（juxtapositioning of contrasts）、以及心理層面的探究（psychological insight）等。⁶⁵ Milena 也歸納現代短篇小說的特色有：取

⁶¹ 胡志德，〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉，頁 245。

⁶² 胡志德，〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉，頁 245。

⁶³ 胡志德，〈20世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉，頁 247。

⁶⁴ 我此處用「現代主義傾向」一詞，魯迅固然有不少現代主義的傾向及表現，但以嚴格現代主義的定義來考察的話，他又不能算「真正的」現代主義者，因為魯迅早期文學觀有浪漫主義傾向，他後來欣賞並受啟發的小說家，有不少是象徵主義者。這些讓他和現代主義有一些距離。孫隆基曾相當貼切地用「first Proto-Modernist」來討論魯迅，見 Sun Lung-kee, "Lu Xun: China's First Proto-Modernist." Paper presented at the fifty-fourth annual meeting of the Association for Asian Studies, (Washington, DC April 5), 2002.

⁶⁵ Merle Goldman, "Introduction" in *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, 7.

人生的片段 (slice of life) 而非從頭一路到尾的情節敘述 (from beginning to the end), 而且動作聚焦在主角的心理危機上 (action was concentrated on the psychological crises of its heroes), 而這是晚清讀者尚無法接受的現代小說的敘事模式。⁶⁶ 日本學者千野拓政則歸納中國現代文學與古典文學是切斷的, 其中的標示點是 (1) 傳統說話場 (narrative field, 如說書) 的消滅; (2) 公共空間 (public sphere) 的形成、實用教育的漸被重視, 人們更自由地遊走其中; (3) 對「真實感」的新認知。⁶⁷ Peter Barry 在他文學理論著作中則歸納「文學現代主義」(literary modernism) 有以下幾個重要的特色: (1) 對於印象主義 (impressionism) 和主觀性 (subjectivity) 的強調, 也就是聚焦在我們如何看待事物, 而非事物是什麼 (how we see rather than what we see); (2) 逐漸脫離傳統的全知外在敘事 (omniscient external narration), 固定的敘事觀點 (fixed narrative point of view) 以及明晰的道德立場散文化並紀錄實事; (4) 喜愛斷片的形式 (fragmentary forms), 不連貫的敘事 (discontinuous narrative), 將分散分離材料隨意拼接 (collages of disparate materials); 以及 (5) 有一種反 (思) 省性 (reflexivity), 常在作品中關切作品的本質、狀態, 以及扮演的角色。⁶⁸ 根據蔡源煌, 現代主義的鼎盛在 1920 年代末, 其淵源「可追溯到十九世紀末期法國的象徵主義運動及英國的唯美派或拉斐爾前期運動。現代主義的文學表現從這兩個影響淵源繼承了『為藝術而藝術』的口號; 在實際的作法上, 則認為藝術要追求真和美。」⁶⁹

由這些歸納, 我們可以看出現代文學不管在思維上、意識上、感受上,

⁶⁶ Dolezelová-Velingerová, "The Origin of Modern Chinese Literature," 34.

⁶⁷ 千野拓政, 〈我們將走向何方? ——關於現代文化的誕生與終結的一些考察〉, 《華東師範大學學報 (哲學社會科學版)》卷 37 期 5 (2005 年 9 月), 頁 7-11。也可參看千野拓政, 〈文學感到現代的瞬間——現代文學在中國的誕生〉, 《早稻田大學研究生院文學通訊》輯 51 分冊 2 (2006 年 2 月), 頁 237-246。

⁶⁸ Peter Barry, *Beginning Theory* (Manchester: Manchester University Press, 1995), 82.

⁶⁹ 蔡源煌, 〈從現代主義到後現代主義〉, 《從浪漫主義到後現代主義》(臺北: 雅典出版社, 1998 修訂 8 版), 頁 76。

還是在技巧層面上確實是和傳統有分別。在中國文學的發展上，固然不盡然完全相同，但是因為中國現代文學受到西方文學影響很大，因而在文學的理解及表達上確實是與傳統有區分的。魯迅也不例外。不過我們下面更聚焦在魯迅小說中的幾個突出的現代小說技法上。

我們還是先回到魯迅在日本時代所接觸的小說家。周作人告訴我們，除了《域外小說集》中所涵括的俄國小說家，屠格涅夫、安特萊夫、加爾洵（Vsevolod Mikhailovich Garshin, 1855-1888）、萊蒙托夫、契可夫、波蘭的顯克維茲外，他們也購置了法國的弗羅培爾（福羅拜，G. Flaubert, 1821-1880）莫泊三（Guy Maupassant, 1850-1893）、左拉（E. Zola, 1840-1902）、波特萊爾（C. Baudelaire, 1821-1867）、威爾倫（P. Verlaine, 1844-1896）。周作人特別提到魯迅最喜歡的是安特萊夫、加爾洵、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）、佛林多（Pietari Päivärinta, 1827-1913）、匈牙利的裴多菲。日本文學魯迅則喜歡森鷗外（1862-1922）、上田敏（1874-1916）、長谷川二葉亭（1864-1909）、尤其是夏目漱石（1867-1916）。德國文學中，除海涅（Heinrich Heine, 1797-1856）外，魯迅只取尼采。⁷⁰

首先，在晚清，基本上這些作家或作品對晚清讀者是陌生的。根據樽本照雄的統計，1896-1911年間翻譯的小說有1124種之多。《涵芬樓新書分類目錄》中翻譯小說有400種。諸宗元、顧燮光在1904年〈譯書經眼錄序例〉中附表標出翻譯「小說」共26種，其中日文4種、英文8種、美文3種、法文2種、俄文2種，其他7種；不過並未標註原著者及書名。⁷¹ 東海覺我（徐念慈）《小說林》7期1908年〈丁未年小說界發行書目調查表〉雖然只調查統計1907年出版的譯作，但值得我們注意，因為它不

⁷⁰ 周作人，〈附錄三：關於魯迅之二〉，《魯迅的青年時代》，頁128-130。

⁷¹ 諸宗元、顧燮光，〈譯書經眼錄序例〉，收入張靜廬輯註，《中國近現代出版史料》（近代二編）（上海：上海書店，2003年），頁100-101。

僅統計數量，而且釐列出詳細的書目，值得我們參考。此年出版的小說 120 種，翻譯小說有 80 種，其中英國 32 種，美國 22 種，法國 9 種，日本 8 種，俄國 2 種，其他 7 種。若我們將之與周作人所述魯迅閱讀翻譯的小說家核對，其中只有魯迅（筆名周連，韻語部分為魯迅所譯，其他大部分則是周作人的翻譯）譯的《紅星逸史》（Rider Haggard 原作 *The World's Desire*, 1891）、吳禱翻譯的萊門忒甫（即萊蒙托夫）及溪崖霍夫（即契可夫）。⁷² 但是整體而言，如 Milena 所言，晚清人喜好閱讀的是探險小說及寫情小說。此外，汪介之、陳建華在《悠遠的迴響——俄羅斯作家與中國文化》一書中提及晚清時「譯介到中國來的外國作品中純文學比例很小，……風行一時的是偵探小說（約佔全部小說譯作的三分之一）和所謂『虛無黨小說』」。虛無黨小說大多數來自俄國。⁷³ 初步的觀察，我們大致可以說，其一，晚清翻譯小說和當時時代的關切密切結合，引進的大致上是內容主題和晚清推動改革或革命相關聯的小說；其二，主題內容的關切（也就是「主題掛帥」）遠甚於對於小說本質及技巧手法的關切。

這裡我們注意到晚清人與稍後五四時期知識分子對於文學觀念及小說技法的不同認知及體會。魯迅不僅喜歡這些晚清時不為中國所熟悉的小說家，除了關注到作品內容主題與中國現況的關聯外，他也注意到小說中作者所運用的技巧手法（我們上面強調的對藝術層面的高度關注）。

此外，蘇俄學者 Semanov 指出，魯迅的作品不管是在形式上或內容上，都有意識要超越晚清的譴責小說。⁷⁴ 我們也都清楚，在《中國小說

⁷² 徐念慈，〈丁未年小說界發行書目調查表〉，收入張靜廬輯註，《中國近現代出版史料》（近代二編）（上海：上海書店，2003年），頁 265-275。

⁷³ 汪介之、陳建華，《悠遠的迴響——俄羅斯作家與中國文化》（銀川：寧夏人民出版社，2002年），頁 122-132。

⁷⁴ 見 Leo Ou-fan Lee（李歐梵），“Tradition and Modernity in the Writings of Lu Xun,” in Leo Ou-fan Lee, ed. *Lu Xun and His Legacy* (Berkeley: University of California Press, 1985), 6.

史略》中魯迅雖然是首先賦予晚清小說「譴責小說」之名者，但是在評價上魯迅認為它們在藝術的表現上是不如之前的《儒林外史》的。

魯迅的企圖創造出不同的「現代」作品，在 1918 年的〈狂人日記〉可以最清楚看出。韓南在他討論魯迅小說的技巧的精闢論文中，追索魯迅這篇小說的可能來源，指出果戈理的〈狂人日記〉在篇名、形式、以及小說的語調上，確實可以看到其在魯迅小說留下的印記。不過韓南更進一步藉由細緻的比較分析，提出安特萊夫的 *The Red Laugh* (1904) 可能更是魯迅小說的模型，因為如我們上面多次指出，安特萊夫是魯迅最心儀的小說家，而且魯迅曾翻譯過這本作品。安特萊夫的小說中也是以兩兄弟的日記零片組成，大哥在戰爭後發瘋而死，老二努力抗拒，但也瀕臨瘋狂邊緣，直到最後地底打開，釋出死人。韓南指出，安特萊夫的作品屬於象徵小說 (symbolist fiction)，而象徵主義是和寫實主義有扞格的，和現代主義的關係更密切。同時安特萊夫小說也充滿了帶詩意的比喻，雖有許多部份和魯迅小說相接近，但是安特萊夫的象征是詩意盎然，沒有明確的指涉，但是魯迅〈狂人日記〉中的象徵則是理性，而且有清楚指涉的，應屬於寓言式的 (allegorical)。⁷⁵

〈狂人日記〉中的象徵 (如「古久先生的流水帳簿」= 歷史、歷史書) 確實是理性而且有明確指涉的，也符合魯迅在《默》、《黯淡的煙靄裡》譯後記中對安特萊夫小說藝術的歸納：「含著嚴肅的現實性以及深刻和纖細，使象徵印象主義與寫實主義相調和」且「消融了內面世界與外面表現之異，而現出靈肉一致的境界。」⁷⁶ 但是安特萊夫的小說，又常常帶著一絲陰冷，具有神秘幽深、靈肉一致的氛圍，這部分在魯迅的〈藥〉中又

Semanov 觀點見 V. I. Semanov, trans. Charles Alber, *Lu Hsun and His Predecessors* (New York: M. E. Sharpe, 1980).

⁷⁵ Patrick Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 43 (1974): 66-67.

⁷⁶ 魯迅，《魯迅全集》第 11 卷 (北京：人民出版社，1981 年)，頁 214、259。

可得窺。〈藥〉也有理性明確指涉的象徵部分，如其中兩位角色華小栓和夏瑜，「華」加「夏」成為「華夏」，其實就是象徵中國，華小栓和夏瑜就是中國之子，一位生病了，需要另一位的血來療治之。最後當然是以悲觀／悲劇收場，兩位都死了。這篇小說有魯迅的悲觀主義在其中（魯迅很明白地在《吶喊·自序》表明）。

魯迅比較接近安特萊夫的象徵主義表現，在〈藥〉的結尾可見到。韓南在他精闢的討論裡指出安特萊夫為一種常在愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809-1849）小說中出現的「形上／宇宙恐懼」（metaphysical horror; cosmic horror）所吸引，⁷⁷也就是一種對於宇宙間常無法用理性來解釋，但又似乎歷歷存在，且能產生震攝人心的神秘力量的感悟。〈藥〉的結尾：

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。

……

他們走不上二三十步遠，忽聽得背後「啞——」的一聲大叫；兩個人都悚然的回過頭，只見那烏鴉張開兩翅，一挫身，直向著遠處的天空，箭也似的飛去了。

整個小說的給人一種獨立蒼茫，孤立寂寞的氛圍，但又不是陳子昂式的悲愴中帶著挺然面對的姿態，而是震懾於宇宙中的某種神秘現象及其後力量的感悟。這是安特萊夫的陰冷的神秘主義。魯迅在 1935 年《中國新文學大系·小說二集序》指出，這「分明的留著安特萊夫（L. Andreev）式的陰冷」⁷⁸。不過，韓南也指出，安特萊夫的象徵是較為隱微的

⁷⁷ Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," 61.

⁷⁸ 魯迅，《中國新文學大系·小說二集序》《魯迅全集》卷 6，頁 239。

(implicit)，所以往往是印象式的、神秘主義式 (impressionistic, mystical) 的呈現，魯迅一般而言則是相對明白豁朗些 (explicit)。⁷⁹

魯迅在小說中的新探索 (表現) 除了象徵主義外，另較為突出的是他在諷刺 (satire) 與反諷 (irony) 的出色表現，這兩者也是現代主義文學中被重視的兩種技法。韓南在論文中以《阿 Q 正傳》做了詳細的討論，把可能啟發影響的來源做了討論。來源中最主要的是顯克微支，周作人提到他的 *Charcoal Sketches* (周翻譯為《炭畫》，1914 出版) 及 *Bartek the Victor*，另外則是果戈理及夏目漱石。韓南的分析很細緻，也很清楚地將魯迅作品與幾位外國作家做了對比。我們這裡只強調，如韓南所指出的，魯迅受到了啟發 (比方說在《阿 Q》中敘事者的反諷 irony 陳述上)，但是在從事創作時，仍然有其自我清明的意識，並非亦步亦趨，如顯克微支原作中的 Bartek 被塑造為波蘭鄉民的代表性人物，但是阿 Q 則被提升到代表國民性的某些質素的層次。⁸⁰

魯迅對於諷刺的愛好及重視，也可以由他在《中國小說史略》中對於譴責小說與諷刺小說 (《儒林外史》) 的不同評價中看到。魯迅是如此看待譴責小說的：

其在小說，則揭發伏藏，顯其弊惡。而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，並及風俗。雖命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好，則其肚量技術之相去亦遠矣，故別謂之譴責小說。⁸¹

至於諷刺小說則以《儒林外史》為代表，

⁷⁹ Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," 66, note 48.

⁸⁰ Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," 71.

⁸¹ 魯迅著，周錫山釋評，《中國小說史略》(匯編釋評)(上海：上海書店，2015年)，頁325。

待吳敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指撻時弊，機鋒所向，尤在士林；其文又感而能諧，婉而多諷：於是說部中乃有足稱諷刺之書。⁸²

雖然魯迅的小說往往都有相當寫實的部分，但是魯迅對寫實主義和自然主義一向沒有好感。韓南認為不是寫實技法的問題，因為福祿貝爾小說中的客觀性（objectivity）或是左拉作品中強烈的命定論（social determinism）這類寫實／自然主義的技巧都毫無困難地為五四作家所接納。⁸³ 比較合理的解釋就是魯迅覺得這些技巧不合乎他的需要，只重在表象的現實，而無法貼近他所關切探索的複雜世界，正如他對於譴責小說的批評，認為在表現上，「辭氣浮露，筆無藏鋒」，無法「感而能諧，婉而多諷」。哈代（Thomas Hardy, 1840-1928）在 1891 年批評寫實主義膚淺，只探索事物的表象，並呼籲要更探索人的內在面：

想要『看見存在更深細的性質，聽見人類寂靜的悲傷音樂』，不是光靠外在感官可以獲哪怕是一個人的感官能力強似照相。人性的深邃處不是眼和耳所構得著，構得著它的是一種心靈感觸力，是一種對生命及其各種展現的通感能力。擁有這種天賦的人才可望對人性做出更精確地刻畫，要是沒有這種通感能力，一個作家的外在觀察力哪怕強於常人兩倍，一樣無濟於事。⁸⁴

⁸² 魯迅著，周錫山釋評，《中國小說史略》（匯編釋評），頁 258。

⁸³ Hanan, "The Technique of Lu Hsun's Fiction," 61; 另，魯迅與俄國文學之關係，參看 Douwe Fokkema, "Lu Xun: The Impact of Russian Literature," in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in May Fourth Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 89-101. Fokkema 認為魯迅對於現實的反諷式觀點使他傾向於果戈理及安特萊夫的「半浪漫主義」（semiromanticism）。

⁸⁴ 彼得·蓋伊（Peter Gay），《現代主義：異端的誘惑，從波特萊爾到貝克特及其他》（臺北：立緒文化，2004 年），頁 209。

顯然安特萊夫的象徵主義，以及果戈理、顯克微支和夏目漱石的諷刺（satire）及反諷（irony）更能逼近魯迅所探索的複雜的現實世界及人生真相，更符合魯迅個人的氣質及需求、對文學的高度認知及期許，尤其在表達方面上，魯迅強調的更是一種文學性、藝術性的高度講求。

我們可以順帶用李歐梵對於魯迅短篇小說創新的一部分討論來理解魯迅對於小說藝術性的重視。李歐梵認為魯迅的短篇小說有其傳統題材的淵源，尤其在傳統文言小說中，是「自由與簡練的結合」，可以「在壓縮的形式中做出豐富的創造」；同時傳統「文章」的古典風格，在魯迅手中「轉化成了高度主觀性的小說」。⁸⁵ 前面說的諷刺小說「感而能諧婉而多諷」，小說中的詩意性（抒情性）的呈現（如上引〈藥〉結尾的段落），其實都和魯迅的古典詩文的浸淫訓練有不可分之關係，只不過如李歐梵所言，魯迅能將這些傳統的要素賦予新意的轉化，而有「新／現代」的呈現。正如李歐梵以及 Milena 指出的，魯迅與傳統之關係固然密切，但整體而言，西方文學（尤其是接近現代主義的思維及表現）所帶入的新文類觀、新技巧、新的切入文學的方式，以及對小說的本質性思考，恐怕還是佔比較多的份量，引發出新的創作力，開闢出新的領域。

伍、結語：不僅現代，且傾向現代主義

魯迅產生以及成長的年代，正是中國面臨外侮，試圖勵精圖治，因應並回應衝擊的時代。這個過程可以以「現代性的追求」（in search of modernity）來概括，或者是一個現代化（modernization）的過程。這個追求和中西的碰撞後所接觸的現代西方是密切結合。因而要了解此一追求的性質，恐怕還是得回到西方的現代性的本質來考察，但又要注意在追求中中國亦因時空、社會、文化的不同因素，展現出既具西方現代性質素但又具有中國性質的獨特的路數。討論現代性，張灝所提出的精闢分析是值

⁸⁵ 李歐梵，《鐵屋中的吶喊》（臺北：風雲時代，1995年），頁65-66。

得參考的：「晚清思想不僅受『西方的衝擊』，也受傳統的衝擊；因此研究晚清思想史的一個極重要課題就是探討這兩種衝擊之間的關係，看它們如何『化合』成新的觀念，新的思潮。」⁸⁶ 魯迅當然是處在晚清民初的大潮流中，因而魯迅也有相當的現代性追求。但是在我們的梳理中可以清楚看出魯迅雖在「救亡圖存」的現代性追求大潮之中，但因為他個人思想、性格，以及由此發展出的對環境、新思潮的獨特性看法，現出「反現代性」的傾向，這可以由魯迅的〈摩羅詩力說〉、〈文化偏至論〉，以及逐漸傾向思想文化路數的思考清楚看出。「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」一語即最能概括此一傾向。同時，魯迅也思索如何應用最恰當的技巧手法來表達高超的理念及情感，對於文學藝術性本身理念及形式的強烈追索，在相當大幅度來講，是一種美學現代性的追求，也是不逢迎取媚大眾的精英主義式的姿態。因而，現代性的追求外，他同時具有清醒批判的反現代性；而在文學藝術上的高度講求，正是美學現代性（現代主義）的具體表現。在我們的概括梳理中，我們提出了現代主義文學的幾點歸納。誠然，「現代主義」是一個相當龐雜多面向，而且內在有其歷史發展的文學運動。現代主義的思想源頭包括了尼采、馬克思、佛洛伊德（Sigmund Freud）、佛萊澤（James Frazer, 1854-1941）等人，但是最典型的「成熟現代主義」（high modernism），一般認為是在 1922 年後在艾略特（T. S. Eliot, 1888-1965）《荒原》（*The Waste Land*, 1922）、喬伊斯（James Joyce, 1882-1941）《尤利西斯》（*Ulysses*, 1922）、伍爾夫夫人（Virginia Woolf, 1882-1941）《雅各的房間》（*Jacob's Room*, 1922）出版後達到高潮。⁸⁷ 魯

⁸⁶ 張灝，〈晚清思想發展試論——幾個基本論點的提出與檢討〉（《中研院近代史研究所集刊》期 7，1978 年 6 月），頁 477。

⁸⁷ 精要的釋詞，參考權威的術語詞典：M. H. Abrams and Geoffrey Harpham, *A Glossary of Literary Terms*, 8th ed. (Boston: Thomson & Wadsworth, 2005), 175-177. 有關現代主義的書籍汗牛充棟，比較全面的，可參看 Peter Gay, *Modernism: The Lure of Heresy, From Baudelaire to Beckett and Beyond* (NY: W. W. Norton & Norton, 2008)；Malcolm Bradbury, James McFarlane, eds. *Modernism* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1976)；

迅許多文學理念以及創作在上述這些作品出版之前或大約同時都已寫作發表或正在進行中，能不能視為正統的現代主義是可以討論的；不過魯迅（經由廚川白村）對於佛洛伊德的熟悉，以及在我們上面所討論到的，所受到的尼采的影響，俄國及東歐以及日本文學的啟發影響，以及 Peter Barry 所歸納的現代主義小說的這些特點來審視的話，也許我們不能視之為「硬核」(hardcore) 的現代主義者，但至少他的現代主義傾向是歷歷可見的 (proto-Modernist)。

魯迅在小說上的這些傾向，除了在時代發展的過程中，感受到中國社會思想文化的不足，中國小說的不足，試圖要利用小說來啟蒙、但是同時在接受歐洲小說家及作品的啟發之下，我們清楚看到魯迅不僅有了新的感受、新的意識、同時也有意識地發展創造出一種有別於舊有小說形式及內容的「現代」小說，將中國小說帶入另一個不同的層次及階段，這是我們要對魯迅加以肯定的。

Irving Howe, ed. with an introduction, *The Idea of the Modern in Literature and Arts* (New York: Horizon Press, 1967).

徵引文獻

- 千野拓政。〈文學感到現代的瞬間——現代文學在中國的誕生〉。《早稻田大學研究生院文學通訊》5輯1分冊2，2006年2月，頁237-246。
- 。〈我們將走向何方？關於現代文化的誕生與仲介的一些考察〉。《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》卷37期5，2005年9月，頁7-11。
- 王德威。〈沒有晚清，何來五四？——《被壓抑的現代性——晚清小說新論》導言〉，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》。臺北：麥田出版，2003年。
- 王曉明。《無法直面的人生——魯迅傳》。臺北：業強出版社，1992年。
- 李歐梵。〈中國現代文學的現代主義〉，收入林耀德編，《當代臺灣文學評論大系·文學現象卷》。臺北：正中書局，1993年。
- 李歐梵。《鐵屋中的吶喊》。臺北：風雲時代，1995年。
- 汪介之、陳建華。《悠遠的迴響——俄羅斯作家與中國文化》。銀川：寧夏人民出版社，2002年。
- 周作人。《知堂回想錄》。北京：北京十月文藝出版社，2013年。
- 。《魯迅的青年時代》。石家莊：河北教育出版社，2002年。
- 坪內逍遙著，劉振瀛譯。《小說神髓》。上海：譯文出版社，2010年。
- 胡志德（Theodore Hutters）著，吉靈娟譯。〈二十世紀初中國文學現代性的曖昧面貌〉。《人文中國學報》期24，2017年6月，頁231-261。
- 孫隆基。〈世紀末的魯迅〉，《歷史學家的經線：歷史心理文集》。桂林：廣西師範大學出版社，2004年，頁155-232。
- 張釗胎。〈魯迅與尼采反「現代性」的契合〉。《二十一世紀》期29，1995年6月，頁91-96。
- 。《魯迅——中國「溫和」的尼采》。北京：北京大學出版社，2011年。

- 張靜廬輯註。《中國近現代出版史料》(近代二編)。上海：上海書店，2003年。
- 張灝。〈晚清思想發展試論——幾個基本論點的提出與檢討〉。《中央研究院近代史研究所集刊》期7，1978年6月，頁475-484。
- 陳平原。《中國小說敘事模式的轉變》。北京：北京大學出版社，2010年。
- 陳俊啟。〈晚清小說的現代性追求：以公案／偵探／推理小說為探討中心〉。收入王璦玲、胡曉真主編，《經典轉化與明清敘事文學》。臺北：聯經出版社，2009年，頁389-425。
- 。〈魯迅與文學革命/五四文學〉。《東海中文學報》期35，2018年6月，頁15-54。
- 黃瑞祺。〈現代性的省察——歷史社會學的一種詮釋〉。《臺灣社會學刊》期19，1996年3月，頁169-211。
- 潘文東。《日本近代小說研究：多維視域下的《小說神髓》研究》。北京：北京大學出版社，2015年。
- 魯迅著，周錫山釋評。《中國小說史略》(匯編釋評)。上海：上海書店，2015年。
- 魯迅。《魯迅全集》(全16卷)。北京：人民出版社，1981年。
- Abrams, M. H. & Geoffrey Harpham. *A Glossary of Literary Terms*, 8th ed. Boston: Thomson & Wadsworth, 2005.
- Barry, Peter. *Beginning Theory*. Manchester: Manchester University press, 1995.
- Bradbury, Malcolm, James McFarlane. Eds. *Modernism*. Harmondsworth, Middlesex: Penguins Books, 1976.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Chang, Hao. *Chinese Intellectuals In Crisis: Search for Order and Meaning, 1890-1911*. Berkeley: University of California Press, 1987.

- De Man, Paul. "Georg Lukacs's Theory of the Novel" *MLN* 81.5 (1966): 527-534.
- Dolezelová-Velingerová, Milena. "The Origin of Modern Chinese Literature" in Merle Goldman, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, 17-35. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- Evan-Zohar, Imatar. "Polysystem Theory," *Poetics Today* 11.1 (1979): 9-26.
- Fokemma, Douwe. "Lu Xun: The Impact of Russian Literature," in Goldman, ed. *Modern Literature in May Fourth Era*, 89-101. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Gay, Peter. *Modernism: The Lure of Heresy, From Baudelaire to Beckett and Beyond*. NY: W. W. Norton & Norton, 2008.
- Goldman, Merle, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- Gu, Ming Dong. *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*. Albany: State University of New York Press, 2006.
- Hall, Stuart, David Held, Don Hubert & Kenneth Thompson, eds. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Hanan, Patrick. "The Technique of Lu Hsun's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 43 (1974): 53-96.
- Howe, Irving, ed. with an introduction. *The Idea of the Modern in Literature and Arts*. New York: Horizon Press, 1967.
- Lee, Leo Ou-fan. *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Lee, Leo Ou-fan. "Tradition and Modernity in the Writings of Lu Xun," in Leo Ou-fan Lee, ed. *Lu Xun and His Legacy*, 3-31. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Lukacs, Georg, tr. Ann Bostock. *Theory of the Novel*. Cambridge: MIT Press, 1971.

Sun, Lung-kee. "Lu Xun: China's First Proto-Modernist," Paper presented at the 54th annual meeting of the AAS, Washington, DC, April 5, 2002.

Tang, Xiaobing. *Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian*. Durham: Duke University Press, 2000.

Wang, David, Der-wei. "How Modern Was Early Modern Chinese Literature? On the Origin of *Jindai wenxue*," *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews* 30 (2008): 145-165.

_____. *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Stanford: Stanford University Press, 1997.

Lu Xun, Chinese Modernity and the “Modernization of Chinese Novel”: A Reappraisal

Chu-chi Chen*

Abstract

Ever since Liang Qichao launched several seminal articles at the turn of twentieth-century, advocating the use of fiction to further the cause of national survival, Chinese fiction had stepped into another stage of development. This “New Fiction” was meant to be distinct from traditional fiction, which late Qing intellectuals saw as detrimental to the nation. However, can this “New Fiction” be treated as “modern fiction” as some scholars claim? This article takes a different position, seeing late Qing fiction as transitional, bringing in political ideas and issues unseen in traditional fiction, but in some other aspects remaining the same. It was not until Lu Xun and his generation that the so-called “modernization of Chinese fiction” took place. This article will look into Lu Xun’s discourse on fiction in late Qing period and his later creative fiction, to analyze his concept of fiction, and his contribution to the formation of modern Chinese fiction.

Keywords: New Fiction, modernity, anti-modernity, modernization, the modernization of fiction

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University
Received June 11, 2019; last revised September 03, 2019; accepted September 25 2019