

國立政治大學中國文學系 98 學年度碩士論文

指導教授：張堂錡 教授

創造社小說中的國族性格與寓言性質研究



研究生：崔舜華

中華民國九十九年七月

## 論文摘要

二十世紀初期的中國正處於曖昧而又多音繽紛的過渡狀態，在政治、文化與社會心理方面皆發生了巨大的轉變，其劇烈的程度猶如分娩時的陣痛；國家型態的轉型是漸進而複雜的過程，晚清的維新變法吸收日本維新經驗，在國體型態上對於「新」與「變」的共同追求與想像，以及彼時代知識分子所擁有的「直進式」時間觀，已成為新時代對國族想像的共同基礎，並主導了往後中國文化、政治與社會話語的思路走向。

在文學社團流派的聚合現象上，文學研究會主張嚴肅的啓蒙現代性，而成立於日本的創造社則舉起「為藝術而藝術」的大旗，以異軍突起之姿站上了中國現代文壇，開啓了審美現代性的道路，為現代文學開拓出更多元多音的話語空間。由於前期創造社成員幾乎全數均為赴日留學的留學生，在共同的留學經驗與知識背景之下，均不約而同地呈現出「留學生小說」的書寫主題，以及孤苦無依的「零餘者」形象，這種「自我」的書寫思維常以個體的身體經驗與生命處境作為書寫主題，一方面承接了五四文學立足於情慾自主，強調人性張揚的精神基調，一方面也展現出詹明信所言「國族寓言」的政治語境，與時代議題的承擔意識。

後期創造社所標張的革命文學，明確區分了「資產階級時代」的逝去與「無產階級時代」的實現；在表層話語上，革命文學大力批判五四的資產階級啓蒙性質，但在話語策略的潛意識層面裡，革命文學卻又不自覺地繼承了五四的革命意識，並將晚清以來的啓蒙現代性與革命論述策略發揮到極致。在實際的文學創作中，部分作家仍舊有意無意地承接了前期創造社小說的頹美風格與情慾書寫，這種承繼與轉變顯現於蔣光慈、葉靈鳳、陶晶孫、倪貽德、周全平等後期創造社小說家筆下，顯示出革命文學的雙重性格。

晚清以來的啓蒙話語，使文學具備嶄新的時代承擔意識，作家透過小說中的生命書寫與身體經驗，塑造出具有時代共享性質的國族想像，使二十世紀初期中國現代文學具有強烈的寓言性質，並回歸匯流到具體時代的政治語境。在創造社小說家的筆下，我們得以窺見中國現代知識分子對家國時代的深切關懷，以及自身生存境遇與國族命運的寓言式對應。

論文關鍵詞：現代文學、創造社、國族寓言。

# 創造社小說中的國族性格與寓言性質研究

## 論文目次

第一章 緒論	p.1
第一節 研究動機與目的	
一、研究動機	
二、研究對象與研究策略	
第二節 研究範圍	
一、時間界定	
二、作家與文本界定	
第三節 研究方法	
一、國族寓言理論	
二、想像的共同體	
三、異國形象與文化比較	
四、感時憂國精神	
五、知識分子論	
第四節 相關研究文獻	
一、專書	
二、學位論文	
三、期刊論文	
第五節 論文大綱	
第六節 章節內容概述	
第二章 舊國妊娠：家國劇變與文學蛻變	p.15
第一節 家國之苦，知識之憂	
一、由危而醒：近代中國的危機與轉機	
二、「新」與「變」的國族想像	
第二節 現代性開展：五四小說的承襲與破立	
一、現代性的雙重內涵	
二、中國現代文學的承擔性格	
第三章 創造社發展進程與文學背景	p.30
第一節 二十世紀初期中國文壇概況	
一、百花齊放的現代文壇	
二、中國現代文學的關懷精神	
第二節 東海浪波之中：創造社的孕育與成熟	
一、萌芽與成立	

二、時代意義與文學成就	
第三節 分野與轉向	
一、紅色大風吹起：創作意識的遽變	
二、階段發展與分期問題	
第四章 多愁多病身：前期創造社小說研究	p.50
第一節 在異國的土地上——留學生小說	
一、留學生小說的內涵	
二、漂泊孤冷的「零餘者」	
三、異國形象與文化想像	
第二節 髮膚之疾，家國之病	
一、「自我」小說的時代表述	
二、病與死的頹廢書寫	
三、「寄託小說」的抒情寓意	
第三節 慾與淚的碰撞	
一、性愛話語的現代性建構	
二、情慾的追索與匱乏	
第五章 平沙日未沒：後期創造社小說研究	p.90
第一節 朝著太陽的方向——革命文學興起	
一、革命話語的建構與張揚	
二、革命文學的二元論述	
第二節 情與國的拉鋸	
一、浪漫頹廢的書寫承繼	
二、革命與戀愛的消長	
第三節 時代的呼喊，國族的陣痛	
第六章 結語	p.120
第一節 個體與時代的書寫交響	
第二節 本文檢討與未來研究空間	
一、文本掌握度	
二、理論適用度	
三、身體敘述的再探尋	
附錄表格	p.126
附錄一：創造社小說文本列表	
附錄二：創造社重要成員簡表	

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

#### 一、研究動機

在五四新文學的時代思潮中，文學研究會與創造社可說是彼時代最早成熟茁壯的文學社團，在五四新文學運動的推動下，聚集起許多作家同人，創作出時代性與文學性皆豐富多元的作品。而 1921 年成立於日本東京的創造社，以留日學生為創作主體，並以自敘體抒情小說為主要創作傾向，其小說文本中充滿了私密而強烈的情感書寫，以主觀性與抒情性為風格特徵，迥異於當時以問題小說<sup>1</sup>及鄉土小說<sup>2</sup>為創作主軸的文學研究會。造成此種傾向的主要原因，乃如錢理群所言：「創造社的主要成員在日本留學期間，較多地接受了 19 世紀歐洲浪漫主義文學的影響，強調『本著內心的要求，從事於文藝活動』，同時又吸收了 1921—1926 年間正風靡日本的『私小說』<sup>3</sup>的創作特點和現代主義小說的手法，加以創造性的發展……」<sup>4</sup>

前期的創造社作家多為留日學生，此時正為中國開始轉變的過渡期，日本這塊土地授與他們知識與才學，也使他們承受著弱國子民的卑屈目光，因此自我心理的暴露、情慾的苦悶與扭曲、乃至於身體經驗的苦痛與掙扎，不僅僅作為一種主要的書寫主題出現在這些作家筆下，而更有一種時代性與寓言性；在彼時代，由於世局的動盪與靈肉的不安，個人經驗的書寫即擴深為一種家國民族的隱喻載體，最有代表性者如郁達夫、張資平等人的小說，以及郭沫若、成仿吾等人的前期創作。而後期創造社則產生了創作方向上的重大轉變，由馮乃超、李初梨等人戮力於革命文學的創作與提倡，成員亦有所變動增減。相較於前期創造社作家，後期創造社作家在小說創作上花的心力與所具質量相對趨減，但仍有可供研究文本，如倪貽德、周全平、蔣光慈等人的小說創作，分別呈現出不同的書寫風格與主題意識，不僅可呈現創造社後期的創作趨向，亦可作為創造社「轉向」前後的差異對照。

#### 二、研究對象與研究策略

<sup>1</sup> 所謂「問題小說」，乃指以反映時代社會問題為創作目的之小說創作方式，作者僅僅在小說中提出問題、反映問題，而不提供解決之道，留給讀者自行思索的空間。如冰心、葉紹鈞、王統照等人均為五四時期著名的問題小說作家。

<sup>2</sup> 所謂「鄉土小說」，乃指以作家個人對於故鄉的回憶與追思，以鄉土人物為敘述主體，作品中往往帶有濃厚的地方色彩與鄉愁氣息。如台靜農、王魯彥等人均為五四時期著名的鄉土小說作家，而魯迅的部分小說亦為鄉土小說的先驅。

<sup>3</sup> 私小說為二十世紀初期一種日本文學的特殊小說體式，其特徵為私人情感與身體經驗上的露骨書寫，以自我為敘述的重心，具有自然主義的寫實特色。主觀性強烈、缺少情節性為私小說的主要創作特色，代表作家如三島由紀夫等。

<sup>4</sup> 錢理群等著：《中國現代文學三十年》（北京：北京大學出版社，2005 年 8 月），頁 56。

本文乃以創造社作家群所創作的小說文本為主要的研究對象(有關創造社重要成員與本文擬欲研究之小說文本，可參見本論文兩篇附錄)，討論創造社小說中的國族性格與寓言性質，是故研究策略以詹明信(Fredric Jameson)所提出的「國族寓言」理論作為主要的文本分析方法，而從旁援引相關的時代與文學概念，如薩依德(Edward Said)的知識分子論點、安德森(Benedict Richard O'Gorman Anderson)的「想像的共同體」等國族與文學觀念，作為主要的文本分析方法。

「五卅」慘案前後，創造社在創作方向上產生明顯的「轉向」，從自敘抒情的浪漫文人，轉變為舞旗吶喊、提倡革命文學思潮的戰將；基於考量到一個文學社團在創作與組成上的整體性，本文仍將後期創造社納入轉變的進程以進行研究，探討後期創造社小說文本中所呈現的時代性與差異性，亦將前後創造社的小說創作趨向與創作意識加以分析比較，以維持學術研究的完整性與周延度。

## 第二節 研究範圍

### 一、時間界定

創造社於1921年成立於日本東京，參與成立者有郁達夫、張資平、郭沫若、成仿吾、田漢等人，1922年5月，《創造季刊》作為創造社的創刊刊物，由上海泰東書局發行。關於研究時間上的界定，本文大體上以創造社之文壇活動時間為準，亦即自1921年創造社成立起始，至1929年創造社被政府當局查封，這其中的九年均為本文主要的研究範疇。

在創造社成立之前，經過了一段同人活動的醞釀期，如鄭伯奇所言，「當時在日本學習的留學生中，有不少人受了五四運動的影響，積極投身於文學事業，特別是在沫若的先後同學中，就有一些人已經從事創作，由於學習條件和文學修養的關係，他們的文學見解和沫若比較接近，這就給結成一個文學團體創造了有利條件。」<sup>5</sup>，又如1919年由陶晶孫、郭沫若等創辦於日本的《Green》雜誌社，被認為是創造社之前身。然而，一個成熟的文學社團，其創作風格與創作理念均具有一定程度的共識，而內部成員結構也必須相對穩定，為考慮到文學研究的完整性與可信度，是故，相對之下尚未成熟的同人活動時期，將不納入本文的研究時間範圍內。

### 二、作家與文本界定

自創造社成立，一直到創造社出版部被查封，期間始終沒有一紙如中國左翼作家聯盟般明確條列的成員名單，創造社的成員大致上是依據著興趣與交誼來參加創造社活動，若志趣不合便選擇日漸疏離，或者如郁達夫公開發表「脫離」聲明，以及蔣光慈短暫參加創造社後，隨即脫離而創辦太陽社。如郭沫若者幾乎全程參與之成員可說為極少數；而創造社在「五卅」前後又經歷了創作方向上的激烈轉變，成員增減變動自不必說。相較於其他文學社團，創造社的成員流動性之

<sup>5</sup> 鄭伯奇：《憶創造社及其他》（香港：三聯書店，1982年9月），頁10。



高無庸置疑，因此也使得社團內部的關係更加複雜。

咸立強《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》一書中，仔細地處理了創造社成員的參與狀況：「創造社同人的敘述與認定皆根於個人感性，除此之外，沒有任何正式手續或可資考證的客觀依據，這也就帶來了需要甄別的種種分歧。……郭沫若、郁達夫與成仿吾等創造社中心人物，從來沒有人對他們創造社成員的身份提出質疑，疑點一般都集中在那些初出茅廬或在現代文壇上曇花一現的作者身上……。造成這種現象最為直接的原因，就是在現代文學社團風起雲湧的浪潮中，那些沒有能力創辦社團或沒有趕上時代潮流的作家，不得不像水中浮萍，遊蕩在各種大大小小的文學社團之間，尋求自身的發展空間。」<sup>6</sup>

咸立強依照該作家與創造社成員間的交往情況、實際參與創造社活動情況、以及實際文字發表或出版於創造社刊物情況作為考量標準，並以創造社核心成員回憶評述文字作為基礎參照，而列出創造社同人名錄(不含外圍同人)五十二位；而本文基於所研究對象為小說創作文本，故以咸立強所列之作家群者為基本範圍，加以斟酌其小說創作質量狀況，以及與創造社間之關係與相互影響程度，列出基本重要成員二十三位，其中在參與創造社活動期間，有發表及出版小說創作者十五位，其創作情況與小說文本，將作為本文主要研究對象。

此處僅列出十五位創造社作家名錄，詳細情況可自行參照本文附錄(一)。十五位作家名錄如下：郁達夫、郭沫若、張資平、成仿吾、鄭伯奇、陶晶孫、陽翰笙、周全平、葉靈鳳、蔣光慈、滕固、倪貽德、洪為法、馮乃超、沈起予。

### 第三節 研究方法

#### 一、國族寓言理論

在〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉中，詹明信(Fredric Jameson)指出，由於第三世界<sup>7</sup>如中國、非洲、拉丁美洲所具有的特殊社會境遇與歷史背景，而產生了與第一世界文學截然不同的文學創作情況。「第三世界的文本，甚至那些看起來好像是關於個人和利比多趨力的文本，總是以民族寓言的形式來投射一種政治：關於個人命運的故事包含著第三世界的大眾文化和社會受到衝擊的寓言。」<sup>8</sup>

詹明信並以魯迅的小說為例，論述在二十世紀初的中國，小說文本乃具有民族寓言的性質，亦即個人的身體疾病與精神創傷，甚至性慾的匱缺苦悶，都不僅為個人經驗的書寫，而是一種應用於整個國家社會的「寓言式共振」<sup>9</sup>。而寓言

<sup>6</sup> 咸立強著：《尋找歸宿的流浪者--創造社研究》(上海：東方出版社，2006年6月)，頁3-5。

<sup>7</sup> 此處的「第三世界」為一種相對的國家境遇意識，非專指二次世界大戰以後的亞非洲與南美國家，而是敘述一種處於資本主義與帝國主義興盛蓬勃階段世局之下，而具有迥異之社會背景與國家境遇的地理／文化的相對區分。

<sup>8</sup> Fredric Jameson：〈處於跨國資本主義時代的第三世界文本〉，《馬克思主義：後冷戰時代的思索》(香港：牛津大學出版社，1994年)，頁93。引文中之「利比多」乃指精神分析意義上的性慾(libido)，精神分析學說將性慾的匱乏作為個人行為的驅動力。

<sup>9</sup> 前揭書，頁94。

本身「具有極度的斷續性，充滿了分裂和異質，帶有與夢幻一樣的多種解釋，而不是對符號的單一的表述。」<sup>10</sup>是故大大開展了小說文本的闡釋空間。

不可忽略的是，由於第三世界的特殊歷史境遇與社會背景，「在第三世界的情況下，知識分子永遠是政治知識分子。」<sup>11</sup>在文學創作與文化實踐不可二分的情況下，知識分子的角色更趨複雜，其小說文本在講述自身之時，同時包含了對國族集體經驗的敘述與指涉。而創造社小說中，個人式的生理疾苦、心理扭曲之書寫尤多，並通常具有自傳性質，故有「身邊小說」<sup>12</sup>或「自敘傳小說」<sup>13</sup>之稱，對於情慾的匱乏與寂寥之書寫尤其深刻；本文將以創造社小說中關於個人身心境遇與轉變的部分為對象，探討在文字表層下湧動隱含的，對於國族命運與國家境遇的種種隱喻與實踐。

## 二、想像的共同體

安德森（Benedict Richard O’Gorman Anderson）在《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》中，論述一個國族／民族如何將自己想像為整體，並定義此整體而劃出界限，「民族被想像為有限的，……他們的邊界，縱然是可變的，也還是有限的。沒有任何一個民族會把自己想像為全人類。」<sup>14</sup>

國族／民族想像自我的方式，內涵眾多且複雜，首要為國界的認定，亦包括歷史背景、宗教、政治主權等。這種塑造出族群認同的想像力量，透過國家的機制運作，複製在民族成員的認知中。統治政權所給予的想像——如人口普查、博物館、地圖繪製等手法——固然有其直接影響，在王朝政權的操作下，國族／民族將自己想像為「在歷史之中穩定地向下（或向上）運動的堅實的共同體。」<sup>15</sup>

然而，知識媒介與語言，對共同體的想像塑造更發揮了另一層面的影響力：作為知識載體的報刊，在市場運作下大量流通複製，其短暫的時效性「創造了一個超乎尋常的群眾儀式。」<sup>16</sup>這種儀式以每日重複的形式形塑出生動而世俗的想像共同體，創造出人們對一個匿名共同體的信任模式。

語言的最重要處在於，它能夠產生想像的共同體，從而建立現實意識中的牽連關係；語言的播散與生產，主要透過印刷與教育體系，近代傳播科技的進步，成為印刷術更有力的盟友。就二十世紀的民族主義模式而言，「『民族』這個理念現在幾乎已經牢牢地固著於所有印刷語言之中，而民族之屬性也已幾乎無法從政

<sup>10</sup> 前揭書，頁 97。

<sup>11</sup> 前揭書，頁 98。

<sup>12</sup> 鄭伯奇：〈導言〉，《中國新文學大系——小說三集》（台北：業強出版社，1990年3月），頁 14。

<sup>13</sup> 郁達夫在〈五六年來創造生活的回顧〉中寫道：「至於我的對於創作的態度，說出來，或者人家要笑我，我覺得，『文學作品，都是作家的自敘傳』這一句話，是千真萬真的。」《郁達夫文論集》（杭州：浙江文藝出版社，1985年12月），頁 335

<sup>14</sup> Benedict Richard O’Gorman Anderson：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（台北：時報文化公司，2008年9月），頁 11。

<sup>15</sup> 前揭書，頁 29。

<sup>16</sup> 前揭書，頁 36。



治意識分離出來了。」<sup>17</sup>

晚清開始，印刷市場開始蓬勃發展，更造就小說文類的興盛浪潮<sup>18</sup>，而五四時期的文學社團則各有其代表性刊物以發表創作主張，而更有許多文學與社會的觀察論爭公開發表，甚至如個人私事亦有公開登啓者<sup>19</sup>，可見當時的印刷出版品已作為形塑彼時代觀察與文學想像的公眾空間；而 1920 年代後期，時代因素與社會變動造就了左翼革命文學的高峰，在革命文學的創作旗幟下，創造社前後期的小說創作，所使用的措辭、語氣與發語對象均有所差異，本文將探討此小說語言差異的生成原因與具體內容，藉以發掘其中對於國族共同體的想像內涵。

### 三、異國形象與文化比較

在比較文學領域的形象學研究中，文學形象是一種社會集體的想像產物，在集體的想像中，異國形象絕非實地的記錄觀察，被注視者的國家形象實際上是注視者的自身勾勒與再創造，根據社會群體的文化需求，作為幫助自我定位的他者而存在，發揮建立、認同、或批判的功能，並在意識型態與烏托邦兩種相對的意識操作下<sup>20</sup>，成為自我認證的他者幻象。讓-馬克·莫哈 (Jean-Marc Moura) 在〈試論文學形象學的研究史及方法論〉<sup>21</sup>一文中，定義了文學文本中的「形象」的三重意義：形象首先是屬於異國的文學形象，其次是出自民族的社會與文化環境，最後是作家依據主觀感受所創造的；文學中的異國形象並不是單純的再現與複製，而是以不在場的方式被作者想像、再創造出來，並非在現實層面上被直接地感知，而是透過社會群體與文化意識的運作媒介，被作者與讀者所接受；達尼埃爾-亨利·巴柔 (Daniel-Henri Pageaux) 在〈從文化形象到集體想像物〉<sup>22</sup>一文中，則將文學中對他者形象的描述分為三類：友善、狂熱與憎惡<sup>23</sup>，友善則是一

<sup>17</sup> 前揭書，頁 140。

<sup>18</sup> 王德威在〈沒有晚清，何來五四？〉中寫道：「晚清小說的發展，當然以百日維新到辛亥革命為高潮。僅以小說為例，保守的估計，出版當在兩千種以上……這些作品的題材、形式，無所不包：從偵探小說到科幻奇譚、從豔情紀實到說教文字，從武俠公案到革命演義，在在令人眼花撩亂。……而從文化生產的角度來看，晚清文人的大舉創造、或捏造與製造小說的熱潮，亦必要引起文學生態的巨變……中國現代文學的大規模量販化、商業化，非自今始。稱小說為彼時最重要的公眾想像領域，應不為過。」《被壓抑的現代性：晚清小說新論》(台北：城邦文化出版社，2003 年 8 月)，頁 24-25。

<sup>19</sup> 如 1939 年郁達夫在《大風旬刊》上發表著名的《毀家詩記》，直接導致郁達夫與王映霞之離婚。

<sup>20</sup> 「凡按本社會模式、完全使用本社會話語重塑出的異國形象就是意識型態的；而用離心的、符合一個作者（或一個群體）對相異性獨特看法的話語塑造出的異國形象則是烏托邦的。因此，意識型態形象（或描寫）的特點是對群體（或社會、文化）起整合作用。……這些形象將群體基本的價值觀投射在他者身上，通過調節現實以適應群體中通行的象徵性模式的方法，取消或改造他者，從而消解了他者。……相反，烏托邦的描寫則具有顛覆群體價值的功能。」引自 Jean-Marc Moura：〈試論文學形象學的研究史及方法論〉，孟華編：《比較文學形象學》（北京：北京大學出版社，2001 年 7 月），頁 35-36。

<sup>21</sup> Jean-Marc Moura：〈試論文學形象學的研究史及方法論〉，前揭書，頁 17-40。

<sup>22</sup> Daniel-Henri Pageaux：〈從文化形象到集體想像物〉，前揭書，頁 118-152。

<sup>23</sup> 「狂熱、憎惡、親善這三種態度以清楚、固定不變和恆久的方式構成了詮釋異國、閱讀他者的各種最明確的表現。它們構成了基本的態度，在一個文本內部或在一個文化整體中，它們能說明選擇了什麼，偏好什麼，排斥了什麼，甚至所有意識型態選擇的原則，而這後一點是一切對他

種平等而雙向的交流，不具比較與區別，也就沒有幻象可產生，後兩類都在本土與異國的文化比較中，對他者國家形象採取狂熱推崇或壓抑貶斥的態度。

五四時期，由於局勢動盪，外國文明的強盛促使中國知識分子揚棄了舊有道德文化，而外國勢力的霸凌又激起了一股普遍的民族主義情緒，在舊價值體系的崩壞以及新社會價值的摸索嘗試中，對整個國家民族的種種想像能量萌發奔騰，使得狂熱與憎惡兩種態度並存於這時期的文學創作中，前者可以體現為五四時期對於西方各國知識文明的大量輸入，後者則表現為外國資本家、強權政客、買辦分子與妓女等負面形象塑造；尤其在創造社小說家的筆下，異國形象的書寫具有明確的針對性，幾乎所有創造社小說家都將筆端指向了當時亞洲唯一強權國家的日本，由於創造社成員多具有留日背景，日本對他們而言具有啟蒙者、霸凌者與強盛者的多重意義，藉由他者形象的投射與陳述，創造社小說中的異國書寫於焉呈現出國際與人際之間的豐富想像，體現了作家對於時代、國族的想像與思考。

#### 四、感時憂國精神

夏志清在〈現代中國文學感時憂國的精神〉中，將晚清民初的文學創作定義為充溢著國族使命感的階段，乃至二十世紀二、三〇年代，文學創作中仍然充滿了國族的責任感與焦慮感。中國現代文學與西方現代文學差異最大處，乃在於雖然兩者同樣關心人類精神文明，然而，西方現代文學表現出對於現代文明的反叛與空虛，中國現代文學則表現出一種全心投入的關注與批判。迥異於傳統文學中對於道德價值的捍衛，中國現代文學乃將關注對象的格局擴深為整體的國族處境與歷史經驗，「中國的國恥、積弱和腐敗，啟發了 1918 至 1937 年間大部分嚴肅的作品。……這種覺醒反映出作家對人類尊嚴和自由的嚮往。」<sup>24</sup>

二十世紀初期中國的挫敗與黑暗，使得作家們反叛傳統價值，在檢討中國社會文化之時，更發出深切的痛省與呼喚，中國的境遇與衰弱使得中國現代文學具有「雖滿紙激憤哀怨，但富於寫實」<sup>25</sup>的時代特徵；二十世紀二、三〇年代的文學現象——特別是小說創作——呈現出對人性的關懷與對社會的尖銳批判，「表面是批評傳統的道德倫常，實則表彰人性的高貴，一些作家以痛陳時弊的手法，來表達他們對中國前途的深切關懷。」<sup>26</sup>，這種直接的時代焦慮與歷史哀感，化為激烈的情感語言坦露於文學創作中，此即為中國現代文學獨有的現代性價值。而創造社小說中對人性本質的維護，以及對身心病態的呼喊哭訴，都以國族命運為直接或間接的發語對象<sup>27</sup>，顯現出對國家社會的強烈控訴與深切盼望。

---

者進行的描述之前提。……一切文化都是在與其他文化相對立、相比較中而確定的，如果人們同意此說，那麼對他者的（文學或非文學的）描述就會變得與一切文化都不可分，同時又會成為下述現象的基本形式：無法抵禦的社會在場及社會的整個傾向——對他者的夢想。」引自 Daniel-Henri Pageaux：〈從文化形象到集體想像物〉，前揭書，頁 143-144。

<sup>24</sup> 夏志清：《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社，2001 年），頁 446。

<sup>25</sup> 前揭書，頁 467。

<sup>26</sup> 前揭書，頁 474。

<sup>27</sup> 郁達夫《沈淪》結尾寫道：「祖國呀祖國！我的死是你害我的！你快富起來！強起來吧！你還有許多兒女在那裡受苦呢！」黃滿里、陳樂滢編：《私小說與頹廢文學的開山祖——郁達夫》（台

## 五、知識分子論

薩依德（Edward Said）在《知識分子論》中，以一種政治性極強的論述方式，指出近現代社會中知識分子應有的處境與行動，揭示了知識分子應承擔的責任及應發揮的功能。身為威權的反叛者，知識分子與主流價值體系保持距離，以冷靜與反諷的雙眼揭穿社會底層的真实面貌，他們的目光投射在「……窮人、下層社會、沒有聲音的人、沒有代表的人、無權無勢的人。」<sup>28</sup>身上，從國族的苦難連接人類自身的苦難，將苦難與其來源直接地呈現於人們面前。

知識分子的責任是政治與社會的，是「把特定的種族或國家所蒙受的苦難賦予更偉大的人類範疇，把那個經驗連接上其他人的苦難。」<sup>29</sup>因此抽象與純粹的知識分子是不存在的，知識分子的責任與內涵必定是政治屬性。一旦知識分子生產並發表文字，便將自己推進了公共的社會領域，因為「每位（近代的）知識分子都誕生在一種語言中，而且大都一輩子就活在那個語言中，那個語言成爲他知識活動的主要媒介。……知識分子應該使用一個國族的語言，不只是爲了方便、熟悉這些明顯的理由，也是因爲個別的知識分子希望賦予那種語言一種特殊的聲音、特別的腔調、一己的看法。」<sup>30</sup>

薩依德的知識分子形象具有濃厚的世俗性，意味著對於社會與真實採取積極介入的姿態。然而，此類知識分子的使命感與國族認同，並不能使他們盲目地一味自我辯護，應以精銳的批判態度，反省洞察自己國族的弱點與黑暗處。自晚清至五四，中國知識分子面臨家國劇變的轉型期，爲改變中國的老舊積弱，許多青年紛紛負笈海外求取知識，從而興起一股「留學生小說」<sup>31</sup>風潮；本文將以創造社小說以分析對象，探討此種小說類型中所描寫的知識分子型態及其時代意義。

## 第四節 相關研究文獻

### 一、專書

專書方面，研究創造社的專書論著，除直接討論創造社本身之著作外，諸如中國現代文學史相關著作中，更是必關篇章專論創造社及創造社作家群，另外，如新文學運動史資料、左翼文學思潮、文藝論戰等相關著作，亦爲創造社留論一席。

---

北：海風出版社，1994年12月），頁69。

<sup>28</sup> Edward Said：《知識分子論》（台北：麥田出版社，2008年9月），頁152。

<sup>29</sup> 前揭書，頁80。

<sup>30</sup> 前揭書，頁65。

<sup>31</sup> 王德威在〈出國、歸國、去國〉中寫指出留學生小說乃爲「二十世紀中國一個重要的教育、文化與政治現象」並如此定義道：「第一，留學生小說以國外爲背景，爲中國文學引入了異鄉情調，相對的也烘托出鄉愁的牽引，及懷鄉的寫作姿態。第二，五四以來的留學生小說藉著孤懸海外的負笈生涯，凸顯了彼時知識分子在政治及心理上的種種糾結，進而形生一極主體化的思辨言情風格，頗有可觀。第三，留學生出國、歸國與去國的行止，不只顯現留學生個人的價值抉擇，也暗指了整個社會、政治環境的變遷。」《小說中國——晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年6月），頁246-247。



直接以創造社本身作為研究對象的專書，如咸立強《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》<sup>32</sup>，收羅整理創造社的出版記錄與活動史料，輔以創造社作家群的發表文字，系統性地呈現出創造社的整體流變面貌與組織架構；黃人影編著的《創造社論》<sup>33</sup>則收錄了許多創造社作家對創造社內部的評論，如王獨清〈創造社我和牠的始終與牠的總帳〉、張資平〈讀創造社〉等，都是具有研究價值的第一手文章。另如伊藤虎丸《魯迅、創造社與日本文學》<sup>34</sup>則是以二十世紀初亞洲文學為框架，討論魯迅——日本文學——創造社之間的兩兩互動關係；朱壽桐《情緒：創造社的詩學宇宙》<sup>35</sup>則著重創造社的抒情風格，並以「情緒」為連貫線索，探討創造社前後期創作中的深層內涵；陳青生、陳永志合著之《創造社記程》<sup>36</sup>，則以時間為縱軸，介紹了創造社不同時期的組織情況、創作風格與文學主張之轉變與變異；黃淳浩《創造社：別求新聲於異邦》<sup>37</sup>則以創造社的發展為重心，介紹其成立起源、刊物變化與各時期之面貌轉變，並輔以介紹創造社作家群之作品與風格。

在現代文學史著作方面，如夏志清《中國現代小說史》<sup>38</sup>、錢理群等合著之《中國現代文學三十年》<sup>39</sup>、王瑤《中國新文學史稿》<sup>40</sup>、楊義《中國現代小說史》<sup>41</sup>等等，均有專門篇章用以論述創造社之發展活動及其重要成員與作品，且各家文學史觀點、立場往往有所差異，值得檢視與討論。

在文學社團流派方面，如陳安湖主編《中國現代文學社團流派史》<sup>42</sup>、楊義《中國現代文學流派》<sup>43</sup>，皆為按照時序且系統性介紹中國現代文學社團流派之演變與組織的重要著作；另如楊洪承《文學社群文化型態論——現代中國文學社團流派文化研究》<sup>44</sup>、袁國興《1898-1948 中國文學場態》<sup>45</sup>，則是從文化結構與文化生產的角度出發，去探討中國現代文學社團流派的形成與演變；而吳立昌主編《文學的消解與反消解——中國現代文學派別論爭史論》<sup>46</sup>，則著眼於不同文學社團流派之間的論爭狀況，藉此呈現各文學流派的創作特色與主張差異處。

<sup>32</sup> 咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》。

<sup>33</sup> 黃人影編：《創造社論》（上海：光華書局，1932年12月）。

<sup>34</sup> 伊藤虎丸：《魯迅、創造社與日本文學》（北京：北京大學出版社，1995年2月）。

<sup>35</sup> 朱壽桐：《情緒：創造社的詩學宇宙》（上海：上海文藝出版社，1991年4月）。

<sup>36</sup> 陳青生、陳永志：《創造社記程》（上海：上海社會科學院出版社，1989年9月）。

<sup>37</sup> 黃淳浩：《創造社：別求新聲於異邦》（北京：社會科學文獻出版社，1995年9月）。

<sup>38</sup> 夏志清：《中國現代小說史》。

<sup>39</sup> 錢理群、溫儒敏、吳福輝等著：《中國現代文學三十年》。

<sup>40</sup> 王瑤：《中國新文學史稿》（上海：上海文藝出版社，1982年）。

<sup>41</sup> 楊義：《中國現代小說史》（北京：人民文學出版社，1993年7月）。

<sup>42</sup> 陳安湖編：《中國現代文學社團流派史》（武漢：華中師範大學出版社，1997年12月）。

<sup>43</sup> 楊義：《中國現代文學流派》（北京：人民出版社，1998年11月）。

<sup>44</sup> 楊洪承：《文學社群文化型態論——現代中國文學社團流派文化研究》（合肥：安徽文藝出版社，1998年4月）。

<sup>45</sup> 袁國興：《1898-1948 中國文學場態》（廣州：廣東人民出版社，2005年1月）。

<sup>46</sup> 吳立昌編：《文學的消解與反消解——中國現代文學派別論爭史論》（上海：復旦大學出版社，2004年9月）。

在小說選集方面，鄭伯奇編著《中國新文學大系：小說三集》<sup>47</sup>中，收錄了眾多創造社作家的作品，其中包括已絕版之小說篇章，為本論文重要的研究參考資料。另外，個別作家之已出版之全集與選集亦為重要研究材料，而個別作家的回憶錄與相關出版文字，亦為本文研究過程中的重要參考來源之一，如鄭伯奇《憶創造社及其他》<sup>48</sup>、郭沫若《沫若自傳》<sup>49</sup>、郁達夫《郁達夫日記》<sup>50</sup>、張資平《資平自傳》<sup>51</sup>等，呈現了作家個人境遇與創作線索，以及該作家與創造社之關係變化。

## 二、學位論文

目前關於「創造社」的學位論文，多關注於創造社的文學社團身份，亦即發展過程、轉變原因、以及其社團刊物的出版狀況，至於創造社作家的文學成就與創作狀況，則作為次要的主題以進行討論，且往往只討論數位有代表性的前期創造社作家；這類的學位論文，目前所查知時代較早的一篇乃為政治大學東亞所陳懿，於1973年發表的碩士論文《論創造社》<sup>52</sup>，另如輔仁大學中文所柳烈，於1993年發表的碩士論文《創造社研究》<sup>53</sup>亦屬此類。

在台灣方面，關於創造社文學創作的研究論文，多以個別作家為對象，尤其以郁達夫、郭沫若等著名新文學作家作為研究對象的論文數量尤多，近年來此類學位論文如張惠婷《郁達夫小說的接受研究》<sup>54</sup>、周綠娟《郁達夫小說受日本近代作家影響之研究》<sup>55</sup>、羅國珠《從作者生命史探究中國文人主體性之建構與困挫——以郁達夫為例》<sup>56</sup>、莊貽麟《郁達夫小說中的「情愛觀」與「女性描寫」》<sup>57</sup>、高彩雯《郁達夫小說中的「自我形象」研究》<sup>58</sup>等等。而台灣學術界目前對於郭沫若之研究多半集中於其新詩、戲劇與古文研究領域，對於張資平等前期創造社作家的研究則更為少數，而關於後期創造社作家的研究論文則更少見。

大陸方面，對於創造社整體研究較為全面者，為咸立強《創造社研究》<sup>59</sup>，對於創造社的緣起、成員與活動歷程，均有相當嚴謹的研究，然對於創造社的文

<sup>47</sup> 鄭伯奇編：《中國新文學大系——小說三集》。

<sup>48</sup> 鄭伯奇：《憶創造社及其他》。

<sup>49</sup> 郭沫若：《沫若自傳（共三卷）》（香港：三聯書店，1978年11月）。

<sup>50</sup> 郁達夫：《郁達夫日記》（台北：國家出版社，2000年10月）。

<sup>51</sup> 張資平：《資平自傳》（台北：龍文出版社，1989年6月）。

<sup>52</sup> 陳懿：《論創造社》，政治大學東亞所碩士論文，1973年。

<sup>53</sup> 柳烈：《創造社研究》，輔仁大學中文所碩士論文，1993年。

<sup>54</sup> 張惠婷：《郁達夫小說的接受研究》，中山大學中文所碩士論文，2006年。

<sup>55</sup> 周綠娟：《郁達夫小說受日本近代作家影響之研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2006年。

<sup>56</sup> 羅國珠：《從作者生命史探究中國文人主體性之建構與困挫——以郁達夫為例》，新竹教育大學人資處語文教學所碩士論文，2006年。

<sup>57</sup> 莊貽麟：《郁達夫小說中的「情愛觀」與「女性描寫」》，暨南大學中文所碩士論文，2000年。

<sup>58</sup> 高彩雯：《郁達夫小說中的「自我形象」研究》，臺灣大學中文所碩士論文，2004年。

<sup>59</sup> 咸立強：《創造社研究》，復旦大學中國現當代文學研究所博士論文，2005年，後於2006年6月由上海東方出版社印刷出版。



學創作內涵則未多論；王澄霞《創造社研究》<sup>60</sup>為較早發表的學位論文，研究方向則透過創造社不同時期的刊物出版情況，來論創造社之發展歷程；其他如劉振強《論實用理性對五四浪漫主義文學的消解——兼論創造社方向轉換的原因及影響》<sup>61</sup>、張勇《時代裂變中的突圍與皈依——創造社轉向新論》<sup>62</sup>、李躍力，《創造社與「革命文學」》<sup>63</sup>、王茂建，《前期創造社小說中的日本形象》<sup>64</sup>、谷榮《在方向轉換的途中——創造社轉向初探》<sup>65</sup>等學位論文，則針對創造社發展過程中一特定時期，探討其形成原因或創作特色，而未比較差異或做出整體評價。

較著眼於文學創作方面者，如婁曉凱《論創造社小說中抒情主人公的發展變化》<sup>66</sup>、吳詩媛《「為藝術」與二三十年代的文學思潮》<sup>67</sup>、王玉珠《論「五四」文學的感傷情調——以 20 年代的創造社為中心》<sup>68</sup>等學位論文，則均以創造社文學創作之「抒情傷感」特色為研究主題，同時仍以前期創造社為研究範圍，並未囊括整體的發展與轉變。

至於有關郁達夫、郭沫若、葉靈鳳等個別創造社作家的論文則不在少數，此不贅述。針對前述觀察現象，本論文將以國族性與寓言性為研究方法，而將創造社前後期的小說創作作為一整體觀察對象，並探討其中差異與轉變之深層內涵，試圖深入並推進相關研究的學術成果。

### 三、期刊論文

研究創造社活動與創作情況的期刊論文，台灣方面，早年如金達凱〈「創造社」的滄桑〉<sup>69</sup>、陳懿〈論二十年代初期之創造社（上、下）〉<sup>70</sup>等，近年如曹清華〈創造社的文化行爲與上海出版市場——從另一個角度看創造社的文學主張〉<sup>71</sup>、黃東陽〈洪水過後的悲憤創造——平議「創造社」北伐時期文論之轉折〉<sup>72</sup>等，

<sup>60</sup> 王澄霞：《創造社研究》，蘇州大學中國現當代文學研究所博士論文，2002 年。

<sup>61</sup> 劉振強：《論實用理性對五四浪漫主義文學的消解——兼論創造社方向轉換的原因及影響》，河北師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004 年。

<sup>62</sup> 張勇：《時代裂變中的突圍與皈依——創造社轉向新論》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2001 年。

<sup>63</sup> 李躍力：《創造社與「革命文學」》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006 年。

<sup>64</sup> 王茂建：《前期創造社小說中的日本形象》，四川師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005 年。

<sup>65</sup> 谷榮：《在方向轉換的途中——創造社轉向初探》，蘭州大學中國現當代文學研究所碩士論文，2007 年。

<sup>66</sup> 婁曉凱：《論創造社小說中抒情主人公的發展變化》，河南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006 年。

<sup>67</sup> 吳詩媛：《「為藝術」與二三十年代的文學思潮》，西南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2008 年。

<sup>68</sup> 王玉珠：《論「五四」文學的感傷情調——以 20 年代的創造社為中心》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006 年。

<sup>69</sup> 金達凱：〈「創造社」的滄桑〉，《復興崗學報》，1979 年 4 月。

<sup>70</sup> 陳懿：〈論二十年代初期之創造社（上、下）〉，《東亞季刊》，1974 年 10 月。

<sup>71</sup> 曹清華：〈創造社的文化行爲與上海出版市場——從另一個角度看創造社的文學主張〉，《人文中國學報》，2004 年 5 月。

<sup>72</sup> 黃東陽：〈洪水過後的悲憤創造——平議「創造社」北伐時期文論之轉折〉，《東吳中文學報》，2008

此類期刊論文大都將論述重心放在創造社之時代行動與方向轉變之上，並未深入分析具體的文學（小說）創作。

大陸方面，在發展歷程與文學分析等方面均有許多參考資料，如：肖清〈對創造社「為藝術而藝術」的重新審視〉<sup>73</sup>、李涌泉，〈偏至：現代文學的價值走向〉<sup>74</sup>、李怡〈論創造社之于五四新文學傳統的意義〉<sup>75</sup>、咸立強〈「自我」文學書寫中的常態與先鋒性〉<sup>76</sup>、黃健〈唯美主義乃「人生藝術化」的審美品格——重評創造社唯美主義小說的文學價值〉<sup>77</sup>等，均著重創作風格的探討，以評價創造社的文學價值與時代意義；而葉世祥〈審美現代性：從一個新角度透視創造社的「轉向」〉<sup>78</sup>、郭顯玉〈談「革命文學」論爭中創造社和太陽社對五四新文學的批判〉<sup>79</sup>以創造社的「轉向」及其主張表現作為探討重點；而靳明權〈日本觀照：從創造社到中國新感覺派〉<sup>80</sup>、張勇〈創造社「轉向」的歷史啓示錄〉<sup>81</sup>、徐仲佳〈論前期創造社文學觀的文化生成〉<sup>82</sup>等，則從文學史角度與文化現象出發，探討創造社的時代定位與文化脈絡。

此外，個別著名作家如郁達夫、郭沫若、葉靈鳳、成仿吾等人的相關期刊論文，兩岸均十分眾多，此不贅述；而相較於台灣，大陸近年來關於張資平的期刊文章則明顯增加許多，較早者如顏敏〈不可回歸的自我放逐——張資平中期戀愛小說論〉<sup>83</sup>、徐肖楠〈張資平：二十世紀中國市民小說的最早嘗試——略論張資平及其情感幻想小說的歷史意蘊〉<sup>84</sup>、巫小黎〈女性欲望與男性權威的建構——張資平戀愛小說的敘事模式及其文化闡釋〉<sup>85</sup>等，近年來有譚元亨〈重新釋讀「五四」時期情愛小說——兼論張資平及其情愛小說的歷史評價〉<sup>86</sup>、范志強〈不

---

年 5 月。

<sup>73</sup> 肖清：〈對創造社「為藝術而藝術」的重新審視〉，《呂梁高等專科學校學報》，2008 年 03 期。

<sup>74</sup> 李涌泉：〈偏至：現代文學的價值走向〉，《寶雞文理學院學報》，2003 年 02 期。

<sup>75</sup> 李怡：〈論創造社之于五四新文學傳統的意義〉，《文學評論》，2009 年 01 期。

<sup>76</sup> 咸立強：〈「自我」文學書寫中的常態與先鋒性〉，《文藝爭鳴》，2008 年 09 期。

<sup>77</sup> 黃健：〈唯美主義乃「人生藝術化」的審美品格——重評創造社唯美主義小說的文學價值〉，《作家》，2008 年 16 期。

<sup>78</sup> 葉世祥：〈審美現代性：從一個新角度透視創造社的「轉向」〉，《文藝理論研究》，2009 年 01 期。

<sup>79</sup> 郭顯玉：〈談「革命文學」論爭中創造社和太陽社對五四新文學的批判〉，《安徽文學》，2008 年 11 期。

<sup>80</sup> 靳明權：〈日本觀照：從創造社到中國新感覺派〉，《文學評論》，2008 年 04 期。

<sup>81</sup> 張勇：〈創造社「轉向」的歷史啓示錄〉，《臨沂師範學院學報》，2008 年 04 期。

<sup>82</sup> 徐仲佳：〈論前期創造社文學觀的文化生成〉，《名作欣賞》，2009 年 02 期。

<sup>83</sup> 顏敏：〈不可回歸的自我放逐——張資平中期戀愛小說論〉，《江西師範大學學報》，1994 年 04 期。

<sup>84</sup> 徐肖楠：〈張資平：20 世紀中國市民小說的最早嘗試——略論張資平及其情感幻想小說的歷史意蘊〉，《華東師範大學學報》，2000 年 01 期。

<sup>85</sup> 巫小黎：〈女性欲望與男性權威的建構——張資平戀愛小說的敘事模式及其文化闡釋〉，《湖北民族學院學報》，2000 年 02 期。

<sup>86</sup> 譚元亨：〈重新釋讀「五四」時期情愛小說——兼論張資平及其情愛小說的歷史評價〉，《廣州大學學報》，2002 年 09 期。

應忽略的女性形象——從張資平小說《苔莉》《紅霧》談起》<sup>87</sup>、徐仲佳〈新道德的描摹與建構——張資平性愛小說新探〉<sup>88</sup>、巫小黎〈張資平小說思想價值與歷史影響的再認識〉<sup>89</sup>、李嬌〈張資平戀愛小說中性描寫探微〉<sup>90</sup>等，均各自選取論述角度，探討其人其作之價值與定位。

## 第五節 章節內容概述

本文共分為六章，第二章、第三章主要敘述二十世紀初中國的時代現象，以及文學創作的社會背景，以此時代架構為基礎，敘述創造社的成立與轉變，並賦予其特定時代意義；第四章、第五章則以創造社的小說文本為主要研究對象，以創造社自身的組織變化為背景架構，結合時代與社會，進行主題式的文本分析，而在第六章做出比較與總結。以下為各章節內容概要說明：

### 第一章 緒論

本章將說明本論文寫作之動機、目的、界定研究對象與研究範圍，並援引相關的文本分析理論，作為小說文本的基礎研究方法，同時尋找適合的切入角度，說明該理論或論點將如何被本論文運用，並非單單套用理論，目的在於挖掘並深究語言表象以下的深層寓意，並以透視彼時代中國知識分子的處境，以及小說文本中種種時代象徵與隱喻；本章亦針對前人研究成果作一回溯與反思，列舉相關研究文獻，進行比較分析，以說明本論文的撰寫策略，並突顯本論文的學術價值。

### 第二章 舊國妊娠：家國劇變與文學蛻變

本章將二十世紀初期中國的文化與社會情況，作一概要式的敘述，目的在於為本論文中文本分析的部分，先架構一具體的時代社會背景，並著眼於晚清以來舊中國與新中國的過渡時期中，國內知識分子所面對的種種思想、文化與教育上的差異與轉變。

本章擬分為兩節，第一節以二十世紀初，中國內部所產生的種種變動為背景架構，概要敘述中國自身正處於新舊交界的過渡期，加以面對世界局勢的不安穩，知識分子所產生的種種抗拒意識與危機醒覺，並致力於為家國找到一條新的出路與定位。第二節則敘述面對傳統社會的轉變與崩解，使得中國現代文學產生了顯著的斷層與質變，二十世紀中國知識分子特有的強烈的使命感與危機意識，使得現代小說創作具有強烈的寓言性質；而中國式的現代性也是現代文學的另一主要特色，因中國的現代化是在家國劇變與危機動盪的背景中展開的，不同於西方文學對現代文明的病厭煩悶，中國現代小說中的「感時憂國」精神，成為中國

<sup>87</sup> 范志強：〈不應忽略的女性形象——從張資平小說《苔莉》《紅霧》談起〉，《華北電力大學學報》，2002年01期。

<sup>88</sup> 徐仲佳：〈新道德的描摹與建構——張資平性愛小說新探〉，《中國文學研究》，2004年01期。

<sup>89</sup> 巫小黎：〈張資平小說思想價值與歷史影響的再認識〉，《廣東社會科學》，2006年06期。

<sup>90</sup> 李嬌：〈張資平戀愛小說中性描寫探微〉，《安徽文學》，2008年07期。



知識分子在創作書寫時的核心靈魂，在焦慮與空虛的表面之下，隱藏的實是更大的使命感與前瞻性。

### 第三章 創造社發展進程與文學背景

本章將系統性地敘述二十世紀初期中國文壇的發展情況，以當時文壇的變化作為敘述架構，以此為背景架構，呈現創造社成立與轉變的種種過程，敘述其形成、成熟與轉變的活動歷程，並著眼於創造社「轉向」的歷史情境，以評價此文學社團種種活動變化的時代意義。

本章擬分為三節，第一節敘述民國初年文壇的百花齊放狀態，五四新文學運動後，各種文學流派群起雲湧，由於西方文學理論此時大量被引入中國，文學社團紛紛成立、各立兵幟，如文學研究會提出「為人生而藝術」、創造社提出「為藝術而藝術」，其他文學社團如新月社、語絲社、湖畔詩社等，亦各有其擅長之文體與特色。第二節則以新文學運動掀起的風潮為背景，敘述創造社的成立過程與成熟時期的發展情況、成員組織，以及發行出版的種種社團刊物等。第三節則將討論創造社的分期問題，定位出本論文的區分立場，同時敘述創造社「轉向」後的活動情形與創作概況，藉以評價此一文學社團的文學史地位與創作成就。

### 第四章 多愁多病身：前期創造社小說研究

本章主要目的為探討前期創造社小說文本中的國族性格與寓言特質，為避免論述太過分散零碎，故以主題式方式分節論述，配合文本主題並舉出適當小說文本，作為分析研究對象，同時亦結合創作者自身境遇與創作情況，並以當時的文化社會環境作為主要背景架構。

本章擬分為三節，第一節討論前期創造社小說文本的共同特徵——亦即幾乎皆屬留學生小說，這些留學生就學時大多為清末科舉廢除，現代教育開始推行之時，可說是中國第一批現代知識分子，為求距離近便與旅費便宜，多前往日本負笈求學，而日本當時正為中國最直接的侵略者；求取敵國的知識，又同時背負著強烈的家國使命與弱敗印記，其中種種的矛盾與拉扯值得探討。第二節則敘述這批留日知識分子們，踏在異國的土地上，民族的屈辱感與個人的身心疾苦糾纏交織，是故往往以小說創作來抒發離鄉寂寞與鬱悶情結，由於受到日本私小說影響，這些小說暴露性極強，自傳性質高，其筆下個人身體之疾病正隱喻著國族的衰弱乏力，形成一種相互指涉、互為表裡的特殊現象。第三節則從生理的疾病更擴深挖掘，探討個體身心慾望的空洞與匱乏，慾望的苦悶與不滿同樣具有強烈的政治寓言特質，與當時家國的匱乏積弱，乃為一體兩面之隱喻，反覆糾纏一處，故小說文本中主人公的自殘與自瀆往往含有雙重意義，尤可細細梳理檢視。

### 第五章 平沙日未沒：後期創造社小說研究

本章主要目的為探討後期創造社小說創作情形的轉變，並分析後期創造社小說創作文本中，產生國族性格與寓言性質的風格嬗變現象；本章亦採取主題方式

分節論述，並列舉適當小說文本作為分析對象，同時結合創作者自身境遇、並以當時文化社會的整體環境為主要背景架構。

本章擬分為三節，第一節討論創造社的創作風格之轉變，自創造社宣布「轉向」開始，便與過去為主要特色的浪漫頹廢風格相互決裂切割，而標舉革命文學作為創作指導原則，從此走上革命與階級的創作道路；此一轉變的具體原因與時空背景，以及在當時所具有的意義為何，則為本節主要討論目的。第二節則針對後期創造社小說家的創作成果，探討其小說文本中的寓言風格與國族隱喻，並結合創作者的創作情形與時代趨向，企圖尋找出代表性的風格轉變與特徵。第三節則將總結後期創造社的創作狀況，討論創造社「轉向」決策後的正面成就與負面影響，並將前後期創造社小說創作中的國族性格與寓言性質因素，互相對照與比較，用於探討在家國劇變的特殊時代狀況中，一個文學社團的創作情形、特色、風格、內涵與創作心態等種種因素的嬗變與轉型，及其背後的深層意義與真實面貌。

## 第六章 結論

本章主要目的為總結本論文之一到五章，歸納本篇論文的重點所在，同時檢視本論文的論述不全之處，提醒自己仍有改進空間，以做為未來研究參考之依據，並從本論文之研究方法與研究經驗延伸，探討更寬廣的文本研究空間，發掘創造社小說的未來研究展望。



## 第二章 舊國妊娠：家國劇變與文學蛻變

### 第一節 家國之苦，知識之憂

#### 一、由危而醒：近代中國的危難與轉機

在談論近代中國的變動狀態之前，首先必須定義「近代」此一概念，在一般用語中，「近代」意指從 1840 年以來，到二十世紀初期的數十年間，這段時期大約是從清朝道光年間鴉片戰爭戰敗後，持續到清政府解體、民國開創為止；這短短數十年是中國遭遇前所未有的衝擊與變局的關鍵時期，晚清以來所遭逢的外部衝擊與內部動盪，使得中國無論在政治制度、文化思想、乃至對於國體與世局的定位認知上，都產生了相當強烈的變化轉折。

然而，若要談論「近代」，就必須思索與其相對相續的「現代」；所謂的「現代」包含了兩種層面的意義，一為「現代化」，一為「現代性」；十五世紀末以來，歐洲國家發現了海上新航路，海洋探險與貿易之風從此開啓，歐洲國家心目中的新陸地帶來豐富的資源與財富，如蔣廷黻所言：

在十六、十七世紀的歐人眼光裡，國家的富強以及靈魂的得救，都靠海外事業的成敗。個人冒萬險到海外去奮鬥的，不但可以發大財，且得為國王的忠臣、民族的志士和上帝的忠實信徒。這種人的潮流是具有雄厚魄力的。他們在歷史上發起了、推動了一個不可抑遏的潮流。<sup>91</sup>

彼時航海路線的開啓以葡萄牙、西班牙等國家為主，明代政府有其一套對待來中葡人的政策，此政策雖然保守而嚴厲，但此時歐人所注重的層面仍在貿易方面，只要能達到營利通商的目的，葡商並不在意明朝將其活動侷限於澳門一帶方寸之地，在通商自然之利、法內之利、以及法外之利<sup>92</sup>的互市交易下，中國立稅設關、歐人租地營商的模式，在有明一代並未造成動撼根基的衝擊。

十八世紀末期，英國進行了工業革命，工業革命的潮流隨即席捲了絕大部分西方世界，工業進步與技術理性取代了以往人力手工的市場價值，拓展市場與自由貿易的需求與海外貿易的基礎相互結合，而自居天朝上國的中國首當其衝；此時西方勢力對於中國的態度已大不相同，在西方世界中，對世界地理的重新認知、對殖民地資源的急切需索，以及工業國家之間的發展競備，使得西方國家不再只是向中國妥協屈求，以求貿易之利，而是在整個世界局勢的變動以及國家競備發展的潮流之中，挾「現代」之勢，迫使中國打開門戶，接受西方國家眼中的世界圖像。

<sup>91</sup> 蔣廷黻：〈中國與近代世界的大變局〉，郭雙林、王續添編：《中國近代史讀本（上）》（北京：北京大學出版社，2006年7月），頁152。

<sup>92</sup> 「法外之利」意指葡人在中經商的疏通法門，即為賄賂官吏，以求開買賣方便之門。前揭書，頁156。

概要而述，「現代化」乃指自工業革命以來，為使國家社會發展強盛，而將西方的經濟文化、社會制度作為國家發展的價值標準，換言之，「現代化」是發展中國家為了獲取與先進國家並行、甚或超前的國際地位，所經歷的社會轉型過程，而西方文明在這過程中正代表著一種發展完備的理想狀態。「現代性」則具有兩種層次意涵，一方面強調進步與工具理性、反傳統與資本主義等西方文明價值，而另一方面則對西方文明表現出一種逆反姿態，對於布爾喬亞<sup>93</sup>的生活型態與庸俗近利表示不滿，這種對現代化的逆反姿態呈現在藝術上便是「現代主義」，以種種實驗性手法表示對人性價值喪失的不滿與哀悼，而以意識跳接的創作型態打破西方工業文明的進步時間觀點。<sup>94</sup>

現代主義雖為對現代化／現代性的逆反與敵視，但同時又是現代化潮流所孕育的特殊現象，因此啟蒙理性與頹廢叛逆同時在現代性的價值內涵中共存，體現為一體兩面的共生型態。然而西方現代性落入中國的文化社會土壤中，所呈現的面貌又與西方世界大相逕庭，首先，中國的現代化經歷了一段遲來的、不情不願的過程，再者，在文化思想層面，以至文藝創作的實踐狀況中，中國的知識分子似乎只接受了現代性中代表理性文明、科學進步的那一部份，而並未將頹廢與逆反的現代主義藝術理念包含在內；前者體現在道光二十年（1840）鴉片戰爭以來的洋務運動，以及甲午戰爭（1894）爆發，中國戰敗後所掀起的維新變法，後者則從梁啟超提出小說界革命以來，便成為中國現代文學的主要創作意識，如李歐梵所言：

自從清末以後，日益增長的那種「偏重當代」的概念（反對古代儒家那種偏重往古的基本態度）無論是在字面上還是在象徵意義上，都充滿了一種「新的」內容：從 1898 年的「維新」運動到梁啟超的「新民觀念」，再到五四時期新青年、新文化、新文學的一系列宣言，「新」這個字幾乎伴隨著旨在使中國擺脫以往的鐐銬、成為一個「現代」的自由民族而發動的每一場社會和知識運動。因此，在中國，「現代性」不僅含有一種對於當代的偏愛之情，而且還有著一種向西方尋求「新」、尋求「新奇」這樣的前瞻性。因此，在中國，現代性這個新概念似乎在不同的層面上既成了西方「資產階級」現代性的若干常見的含義：進化與進步的思想，積極地堅信歷史的前進，相信科學和技術的種種益處，相信廣闊的人道主義所制訂的那種自由和民主的理想。……這些自由主義價值觀念中有一些在嚴復及其同代人的著作裡得到一種頗有「中國」特色的重新解釋：對個人的信念則與一種狂熱的民族主義結合在一起，那是出於一種著眼於使民族富強的目的。<sup>95</sup>

<sup>93</sup> Bourgeoisie的音譯，即馬克思主義中所指稱的資產階級或資本家，與缺乏生產工具的無產階級本質上相互敵對。

<sup>94</sup> 參考廖炳惠編：《關鍵詞 200》（台北：麥田出版社，2003 年 9 月），頁 167。

<sup>95</sup> 李歐梵：〈追求現代性（1895-1927）〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》（台北：麥田出版社，1996 年 9 月），頁 287。

究竟我們該如何看待近代中國的種種轉變？又該如何定義「近代中國」這一概念範疇？近年來諸多學者紛紛反對以近代、現代作為歷史分期的二分法，如金觀濤在《開放中的變遷：再論中國社會超穩定結構》<sup>96</sup>中，以「近現代史」一詞指稱中國近一百五十年來的歷史經驗，王德威則以「現代性」與「現代化」等「現代」概念內涵，作為晚清以來中國社會文化的重要現象，在〈沒有晚清，何來五四？〉一文中，王德威更認為晚清小說家較之五四文學作家，相對之下擁有更多勇於自我改造的「以現代為一種自覺的求新求變意識」<sup>97</sup>。

本篇論文仍以「近代」指稱鴉片戰爭以來至民國建立，以「現代」指稱自新文學運動發起以來至中共建國前夕，這樣的歷史分期乍看之下或與一般以政治分期的標準沒什麼差異，但本論文所研究探討的對象乃是小說文本，而文學發展的性質乃是綿延連續，無法以確切時日切割區分，尤其在家國動盪、時代劇變的背景下，文學創作往往具有強烈的過渡特徵；是故本論文站在具體社會文化與文學創作意識的觀照立場，以重大歷史事件作為論述的重要核心，同時應謹記任何的歷史分期方式都不是絕對的區分，而是相對的評估權衡。

## 二、「新」與「變」的國族想像

從鴉片戰爭到英法聯軍，中國受到西方勢力的強烈衝擊，以往天朝上國的自居認知已然動搖，然而此時中國國內的文人並未放棄對於舊有國體的想像與護持，洋務運動的開展正體現了此時晚清的知識分子如何在不動撼制度根本的狀態下，以富國強兵為目的而進行的種種嘗試。

洋務運動的核心思想是「中體西用」，以恭親王奕訢、曾國藩、左宗棠、沈葆楨、李鴻章、張之洞等人為主要領導人士，在器物技術層面吸納、仿效西方國家，在外交、軍事、工業、教育各方面著手進行。所謂「中體」，意指中國固有的政治體制，以及更深層的意識型態，在維護政體制度與意識型態的基本前提下，洋務運動承當了中國現代化開展的第一聲試啼<sup>98</sup>。

對於彼時初初受到西方政經文化撞擊的中國，維護住現有體制，不致使國體崩滅確為首要考量，在中體西用的原則之下，晚清的知識分子發展出一種經世實務性格，同治九年（1870）經由李鴻章的奏請，清政府開始計畫性地派出留學生，然彼時中國對於西方文化仍深存疑慮，最主要的憂心乃為這些浸習西學的中國留學生可能因接觸了西方宗教與語言，而相對減弱了原有的意識型態力量，因此留學生不是被撤回，就是回國後受到冷淡待遇，而部分留學生選擇滯於歐美而不還

<sup>96</sup> 金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷：再論中國社會超穩定結構》（台北：學欣出版社，1994年4月）

<sup>97</sup> 王德威：〈沒有晚清，何來五四？〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁19。

<sup>98</sup> 陳旭麓在〈論「中體西用」〉中論道：「中體西用是在維護『中體』的名義下採納西學的，久被判為包庇封建罪。須知那個時候的中國，要在充斥封建主義舊文化的天地裡容納若干資本主義的新文化，除了中體西用還不可能提出更好的宗旨來。……中體西用畢竟使中國人看到了另外一個陌生的世界，看到了那個世界的部分，並設法把這部分引進中國來，而成為中西文化頻繁接觸後的當時兩者可能結合的一種形式。」，郭雙林、王續添編：《中國近代史讀本（上）》，頁319。



國，這一舉動更加挫減了清朝政府對於留學一事的信心。<sup>99</sup>

洋務運動雖仍固守中體，但對於西學的吸納模仿，已然為中國現代化進程奠定了初步的嘗試：1862年京師同文館成立於北京，是為最早初步輸入西方知識以培育部分知識分子的新式學堂；1865年江南機器製造總局成立於上海，並附設翻譯館，一方面擴充軍備工業，一方面透過翻譯輸入西方的實用技術；翌年福州船政局與各地機器工廠紛紛成立；1874年徐壽等人於上海租界創辦格致書院，上海格致書院以「格致學」為教學核心，但此「格致」已非宋儒理學意義，而是講求科學理性、方法邏輯的西方之學，徐壽本人曾在江南製造局工作，對於西方的科學工程皆有研究且身兼翻譯，由開納西學的晚清知識分子所創辦的新式教育空間，顯然具有身份傳承與知識育新的意味。<sup>100</sup>

洋務運動為中國的現代化揭開序幕，但彼時的中國尚未產生完整的現代性，李歐梵以「未完成的現代性」稱呼清末至民初的社會文化狀態，並將晚清以來持續呈發展狀態的「現代性」定義為知識分子對於時間觀念的認知轉變：

那麼，到底「現代性」是什麼呢？……就是晚清梁啟超、嚴復和那些受了他們影響的知識分子，對於整個時間觀念的改變。換言之，他們認為時間是向前進步的、有意義的，是從過去、經過現在而走向未來的時間的觀念。這個觀念當然與中國傳統的時間觀念有相當大的歧異，它是一種新和舊之爭，逐漸走向時間前進的觀念……。

我們可以先看一下，這種時間觀念在晚清所表現的新型態是什麼？大家都知道，如果把這種思想放在當時的歷史環境來看，戊戌政變之後，整個在朝在野的知識分子，都提出一些維新的觀念，而這些維新觀念表面上看，是一種以前的新舊之爭，而它裡面已經含有一些非常新的內容了。這些內容包括一些基本觀念的提出，而這些基本觀念所用的詞彙大部分都是當時知識分子造出來的，像梁啟超所說的「群」，另外包括「社會」，甚至「國家」這些字眼，……這些字眼大部分都是由日文翻譯，再轉譯為中文，……這些觀念的提出，為晚清到民國製造出一種知識上的文化想像。什麼是文化想像？就是他們覺得今後文化上的努力，是要建造一個新的中國。<sup>101</sup>

安德森（Benedict Richard O' Gorman Anderson）在《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》一書中，認為印刷媒介為民族國家提供了一種想像的公共領域，在此公共領域中，時間並非歷時性（Diachronic）地前進，而是共時性（Simultaneously）<sup>102</sup>播散；安德森的觀點立基於一種社會實體的群體想像：「一個

<sup>99</sup> 資料參考自汪一駒：《中國知識分子與西方》（台北：久大文化公司，1991年8月），頁35-41。

<sup>100</sup> 年份資料參自茅家琦等編：《中國近現代大事編年》（北京：北京出版社，1999年2月），頁63-93。

<sup>101</sup> 李歐梵：《未完成的現代性》（北京：北京大學出版社，2005年6月），頁32-33。

<sup>102</sup> 安德森此處所提出的同時性並不同於索緒爾在結構語言學意義上所提出的共時性。索緒爾（Ferdinand de Saussure）的語言學研究對象是詞和語法的世俗約定系統（Underlying System of

社會學的有機體依循時曆規定之節奏，穿越同質而空洞的時間的想法，恰恰是民族這一理念的準確類比，因為民族也是被設想成一個在歷史之中穩定地向下（或向上）運動的堅實的共同體」<sup>103</sup>，而小說與報紙則提供了這種想像形式的基本結構。在小說文本中，內部的時空對讀者日常生活中真實的外部時空產生了因果推移的作用，「有如催眠術一般地確認了一個單一的，涵蓋了書中角色，作者與讀者，並在時曆之中前進的共同體的堅實的存在。」<sup>104</sup>李歐梵亦援用此概念，強調晚清印刷媒體所開拓的公共空間，促生出一種民族國家的共時想像，然而中國較之西方更複雜之處在於，中國具有極其深遠繁複的文化傳統，因此中國的現代進程不可能如西方般單一前進；而在晚清小說發展蓬勃，報業鼎盛的狀態下，所有文本所指向的想像的讀者群體就成為此公共空間的輿論主體。

阿英認為，晚清小說是中國小說史上最繁榮的時代，並分析此時期小說發行狀況：

書目上收得最多的，要算《涵芬樓新書分類目錄》，文學類一共收翻譯小說近四百種，創作約一百二十種，出版期最遲是宣統三年（1911年）。雜誌《小說林》所刊東海覺我〈丁未年（1907年）小說界發行書目調查表〉，就一年著譯的統計，有一百二十餘種。……實則當時小說，就著者所知，至少在一千五百種上，約三倍於涵芬樓所藏。

造成這空前的繁榮局面，在事實上有些怎樣的原因呢？第一，當然是由於印刷事業的發達，沒有前此那樣刻書的困難；由於新聞事業的發達，在應用上需要多量的生產。第二，是當時的智識階級受了西洋文化的影響，從社會的意義上，認識了小說的重要性。第三，就是清室屢挫於外敵，政治又極窳敗，大家知道不足與有為，遂寫作小說，以事抨擊，並提倡維新與愛國。<sup>105</sup>

從阿英所舉三項理由，可得見第二與第三項其實是同一事件，亦即自甲午戰爭失敗，變法風氣興起，而眼見與中國同時間進行改革的日本，明治維新後國力強盛，儼然躍升世界強國，自此認識到洋務運動本身的不足；由康有為、梁啟超、戊戌變法比洋務運動更觸及文化深層的一項時代措舉，其改革的框架乃是來自日本成功的經驗，在當時政治語境的考量下，派出較以往規模更大許多的留日學生<sup>106</sup>；除了積極吸取日本經驗外，更意圖改造「國體」——即封建君主制，而改採君主立憲制，在維護皇室地位的前提下進行變法改革，範圍包括教育、翻譯、

---

Conventions)，並透過語言符號的任意性和差異性來把握其內在結構，他所使用的研究方法是一種靜態的、共時性（Synchronic）的結構分析，在共時性觀點中，處於一種靜止時間點上的一種語言，本身就是一個自足的功能系統。關於索緒爾的共時性概念可參考楊大春：《後結構主義》（台北：揚智文化出版社，1996年），頁5-13。

<sup>103</sup> Benedict Richard O' Gorman Anderson：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，頁29。

<sup>104</sup> 前揭書，頁31。

<sup>105</sup> 阿英編：《晚清小說史》（台北：商務印書館，1968年5月），頁2。

<sup>106</sup> 參自汪一駒：《中國知識分子與西方》，頁44。



軍事、工業、設立報館、廢除八股等各類政策，並以君主立憲政體為變法最終目標。

瀰漫濃濃明治氣氛的百日維新，在慈禧為首的朝廷守舊勢力的動兵用權下失敗，然而變法求新的精魂仍未消散；戊戌變法與洋務運動最大差異處，乃是戊戌變法並不限於工業與軍備上的「現代化」，而是觸及了文化、教育與制度思想的「現代性」層面，並在極大程度上吸收十九世紀後期日本的明治維新經驗，頗有就近借鑑、自省求新的意圖；然而也由於戊戌變法的求新求變意圖，欲改變清朝的政權制度與意識型態，等於是意圖動搖固有的國體，在守舊勢力相對較強的政治情勢下迅速隕落，然而維新變法中對於「新」與「變」的追求，在動盪的時代氣氛中，成為十九世紀末至二十世紀初知識分子對國族情勢的共同想像，尤其當知識分子認知到所謂國體的主體乃在於國民，啓蒙與救亡成為二十世紀初中國社會文化的主要基調，從晚清一直延燒到五四，乃至於成為整個二十世紀中國現代文學的主要調性。

此種因特殊歷史國情而形成的現代性的啓蒙情調，在「小說界革命」中已然十分顯著；梁啓超在戊戌政變後逃亡日本，同年 12 月即於橫濱創辦《清議報》，1902 年 1 月創辦《新民叢報》，創刊號起便開始連載〈新民說〉，同年 10 月《新小說》創刊，創刊號上刊載〈論小說與群治之關係〉一文。梁啓超在此文首次中提出「小說界革命」的疾呼號召<sup>107</sup>：

欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力，支配人道故。<sup>108</sup>

帶有濃厚啓蒙意味的「新民」一詞，實是梁啓超小說界革命的核心理念，而這與戊戌變法格外重視教育政策有密切關係<sup>109</sup>，可說教育改革的目的是為造就強壯有智識的新國民群體，李歐梵在〈晚清文化、文學與現代性〉一文中論道：

梁啟超辦報之初，提出了一個重要的說法：「新民說」，要通過報紙重新塑造中國的「新民」，希望能夠經由某種最有效的印刷媒體創造出讀者群來，

<sup>107</sup> 資料參考自黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》（台北：文史哲出版社，1995 年 2 月），頁 89。

<sup>108</sup> 梁啓超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集精選》（台北：正中書局，2003 年 8 月），頁 144。

<sup>109</sup> 百日維新自光緒於 1898 年 6 月 11 日頒訂《明定國是詔》作為變法起始，至同年 9 月 21 日慈禧發動宮廷政變，共歷時一百餘天。然而在這一百餘天之內，無論在政治制度、經濟建設、軍事武備、文化教育等各方面，均展開了氣象一新的改革行動，維新變法尤其重視文化教育改革，教育方面廢除八股，改試與國事時勢可實用切合的策論；改書院與祠堂為新式學堂、鼓勵地方與私人辦學、並於北京設立京師大學堂，並使各級學堂兼修中學與西學。文化方面則開放民間創立報館與學會、設立譯書局鼓勵翻譯工作、進行頗具規模的留學政策（多前往日本）等。參自茅家琦等編：《中國近現代大事編年》頁 142。

並由此開民智。……在〈論小說與群治之關係〉等重要的文章中，他提出的觀點都與小說本身的形式問題無關，而直接關注小說的影響力，所謂「薰」、「浸」、「刺」、「提」等<sup>110</sup>。讀者之所以如此重要，就是因為梁啟超想像的讀者和他想像的中國是一回事，我們甚至可以說晚清時期中國知識分子同時在締造兩樣東西：公共領域和民族國家。<sup>111</sup>

〈論小說與群治之關係〉文章結尾呼籲：「故今日欲改良群治，必自小說界革命始！欲新民，必自新小說始！」<sup>112</sup>黃錦珠認為，此篇論文「雖然開宗明義強調『新民』與『新小說』，文內論點主要卻集中在『改良群治』。」因為「新民」的訴求就是「群」，「群」的概念指向想像的讀者群體，亦即作為國族主體的國民；「『新民』與『改良群治』也是兩個相互交融的範疇，因為『群治』的基礎是國民，國民革新和群治改良兩者，是互為因果關係的。簡言之，『新民』意味的是全面性的革新，『改良群治』則以國民思想行為的改革為核心。」而「『小說界革命』站在『新民』思想的基礎上，小說與國家前途的關係因而坐實，提倡小說也才成為拯救中國的途徑之一。」<sup>113</sup>在小說改革與社會革新互為表裡的状态中，小說除了背負時代使命之外，小說本身的改革與進步也必須達成，才能達致完整而有效的循環。

在「小說界革命」提出新民企圖與群治想像的同時，梁啟超在同時期發表《新中國未來記》（僅完成五回），這篇小說代表了梁啟超對於其心目中「新小說」的嘗試，《新中國未來記》的時間設定為孔子降生後 2513 年，即西元 2062 年，彼時的中國社會已經維新變法成功了，各國皆派遣使節前來，以祝賀中國國勢的繁榮強盛，而小說中以兩位人物黃克強、李去病各代表立憲派與革命派，展開關於國家未來道路與政權體制的辯論。<sup>114</sup>

梁啟超自己把這篇小說歸類為「政治小說」，而小說中的時間屬於未來進程，塑造了一個理想形象的新中國，而主要人物「克強」、「去病」等名更是知識分子對於國族形象的未來召喚；然而新小說（政治小說）概念的推廣，是經由小說雜誌的流通與閱讀，而深入當時的社會思想，黃錦珠認為，《新小說》的創刊「為小說雜誌時代揭起序幕，自光緒二十八年至宣統三年（1902 至 1911 年）清亡為止，十年之間，創刊發行並以『小說』為名的雜誌，據陳平原掌握的資料統計<sup>115</sup>，達二十一種之多。……1872 年至 1901 年三十年間出現的刊載小說的文學刊物（兼

<sup>110</sup> 梁啟超在〈論小說與群治之關係〉中，以「薰」、「浸」、「刺」、「提」作為小說的「移人」之功，梁啟超以前三者敘述小說的通俗感化力量，並強調最後一項著重讀者自身內發思想的轉變的「提」，層次高於前述三項。梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集精選》，頁 145-147。

<sup>111</sup> 李歐梵：〈晚清文化、文學與現代性〉，《未完成的現代性》，頁 9。

<sup>112</sup> 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集精選》，頁 149。

<sup>113</sup> 以上引文引自黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》，頁 90-93。

<sup>114</sup> 梁啟超：《中國近代小說大系：新中國未來記》（南昌：百花洲文藝出版社，1996 年 2 月），頁 7-100。

<sup>115</sup> 陳平原：《二十世紀中國小說史》，《陳平原小說史論集（中）》（石家莊：河北人民出版社，1997 年 8 月），頁 658（〈表 5：1902-1917 年創刊的以「小說」命名的雜誌〉）。

刊或專刊)只有二種,1902年至1911年十年間則出現二十一種,驟增十倍以上,若以小說專屬刊物計,則增加至二十一倍。刊物之繁盛、出版之密集,實為空前未有之現象,《新小說》掀起之熱潮由此可見。」<sup>116</sup>

晚清印刷事業開拓了規模繁盛的市場,報刊與小說的蓬勃發展令人驚豔,並培養出一批廣大的城市讀者群,而小說雜誌既有晚清以來已奠定的市場基礎,又切合時代需求而挾新民群治之勢,新民思潮便順應時勢人心而生;而小說文體在「新民」與「改良群治」的任務號召下,被賦予了迥然不同的嶄新面貌與社會價值。若以「想像共同體」與「公共空間」的角度觀察,可觀察到晚清以來的中國知識分子,正在種種印刷語言之間形塑、召喚一個充滿「新」與「變」性格的國族想像。洋務運動的現代化嘗試乃是一個開端,到了戊戌變法,則從器物層面深入直探到制度思想層面,雖然戊戌變法不過百日,但「求新」與「求變」的思維模式在時代條件的切合以及閱讀市場與文學自身發展的推動下,從此深植、內化於二十世紀初中國文化社會的國族想像之中。

## 第二節 現代性開展：五四小說的承襲與破立

### 一、現代性的雙重內涵

在前述章節中,曾經援引李歐梵對於知識分子時間觀念的論點,談及中國文化社會中現代性因素的產生,這種現代性反映在小說創作中,造就了一種啓蒙式的、注重理性寫實經驗的文學時代風格。然而,前節分析現代性內涵時也論到,現代性是現代化的產物,而現代性內涵的雙重面向,首要的意義是辨識前進的時間觀與理性啓蒙精神,這一面向以梁啟超所著《新中國未來記》為範例開創,是為晚清小說在國族進程想像上的新時間觀照,而「未來」的時間進程與國族想像,意味著一種烏托邦式的國體塑造,這種新式的文學想像在二十世紀初期的晚清小說創作中形成一股科幻小說風潮,時間點全在未來,因而形成一種「未來完成式」<sup>117</sup>的修辭敘述。

陳平原在《二十世紀中國小說史》中論道：

小說必須有益於世道人心,進而有益於社會進步,這在中國是一個非常古老的命題。只是前人多藉此否定小說,梁啟超等則藉此提倡小說,因為據說有歐美及各國的成功經驗作依據。……從政治小說入手來提倡新小說,小說固然是「有用」了,也「崇高」了,可仍然沒有跳出傳統「文以載道」的框架,只不過所載之道由「忠孝節義」改為「愛國之思」罷了。即使如此,牽一髮而動全身,梁啟超等人大力倡導的小說界革命,還是為各種類型小說的充分發展提供了可能性。<sup>118</sup>

<sup>116</sup> 黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》，頁124。

<sup>117</sup> 王德威：〈翻譯「現代性」〉，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田出版社，2007年9月），頁52。

<sup>118</sup> 陳平原：《二十世紀中國小說史》，《陳平原小說史論集（中）》，頁591。



梁啟超的《新中國未來記》為小說類型所提供的可能性，乃是開啓近代乃至現代的中國小說一種未來式的創作場域，並提供一種政治國體的烏托邦寄託，開啓了晚清科幻小說的烏托邦想像；王德威在〈翻譯「現代性」〉一文中論道：

烏托邦是晚清科幻小說的主要類別之一，通過一個理想境地的發現，晚清作家得以介紹科技發明、將社會政治的各種議程戲劇化，並放肆個人的玄奇夢想。在烏托邦的幻想中，不同的時間可以混在一起，互相比拼；在現實中不受歡迎的政教姿態，也因此得到實踐。更重要的，烏托邦的科學幻想，可把一個失敗的國族空間設置在烏有鄉中，重新建構其理想情境及合法性。<sup>119</sup>

除了光明願景的烏托邦小說，王德威也提出「幻想惡法當道」的「惡托邦」<sup>120</sup>小說，惡托邦小說如曾樸《孽海花》（1904年開始創作，至1930年完成全書）、陳天華《獅子吼》（1905年），而烏托邦小說則有頤瑣《黃繡球》（1905年）、蕭然鬱生《烏托邦遊記》（1906年），以及吳趸人的《新石頭記》（1908年）<sup>121</sup>；而無論惡托邦或烏托邦，都在小說文本中呈現了向前展望的時間觀念，皆含有進步與啓蒙的精神召喚。

這種啓蒙精神基本上從晚清傳承至五四，建構起中國現代文學的新時代傳統，然而現代性不僅包含理性啓蒙內涵，另一個面向即為前節所論及現代主義的逆反性格；這種反現代性格表現在藝術手法上，乃以意識的跳接零碎與語言的流動曖昧，擾亂與逆迴直線前進的時間觀，在創作情緒方面也迥異於啓蒙精神的光明理性，而是以頹廢與慾望的不滿足，以身體的病痛與靈魂的淺浮無望，意欲揭開那在現代社會光明進步的表面之下蠢蠢欲動，使生命心靈均孤告無援的時代暗影。

現代性的頹廢面向在晚清小說中便已出現，王德威在《被壓抑的現代性：晚清小說新論》中便為晚清小說中頹廢試驗的成績大聲疾呼：

晚清小說的現代性既不表現於嚴復心目中的載道理論，也不表現於梁啟超的末世想像；它其實是由嚴及梁所貶抑的「頹廢」氣質中迂迴而生的。在我的定義裡，所謂「頹廢」包括，卻並不止於，該字眼鄙薄的意涵——一個過熟文明的腐敗與解體，以及其腐敗與解體之虛偽甚至病態的表現。英文頹廢decadent的意義應還有另一層面，即「去其節奏」(de-cadence)：從已建立的秩序中滑落，將視而當然的取而代之，還有把文化顛峰建構內決不會被湊在一處的觀念與形式都以不可思議的方式聚合起來。十九世紀下

<sup>119</sup> 王德威：〈翻譯「現代性」〉，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，頁57。

<sup>120</sup> 前揭書，頁57。

<sup>121</sup> 以上資料參自前揭書，頁57-59。

半葉的中國文明被看做逐漸捲入一個解體的無盡渦漩中，每個範疇都聲稱要自整體中獨立出來，而每一個部分又再分裂成更小的部分。以「新小說」的興起來說，如果不預設小說已經衰頹，「新」意又從何而生？頹廢即是將正常異常化，並且暗暗地預設在所有有關現代性的論述中。<sup>122</sup>

王德威認為，浮誇與空想乃是頹廢的重要特徵，而梁啟超等人將小說的功用提高為「小說為文學之最上乘也。」<sup>123</sup>本身便陷入了頹廢情調的循環中，「當梁啟超與其同輩將小說的功效與缺陷相提並論，他們其實是將傳統批評家對說部的畏懼與迷醉同時推到極致。」<sup>124</sup>然而不可忽略的是，作為「新」與「變」的話語策略，這種浮誇有其時代必要性，反覆呼號與抬高誇大是一種拓展可能性與吸引注意力的手段，以提供國族前景的想像架構。然而晚清對於頹廢情欲的書寫屬於正統話語邊緣的模擬與諧謔，並未替自身尋找到正當依據，只能被目為「吾中國群治腐敗之總根源」<sup>125</sup>而沈默不語，然而這種現代性的頹廢精神到了五四時期，便在大量西方理論翻譯湧入中國的情況下，乘著浪漫主義與現代主義之勢再度湧現於小說家之筆下，更重要的是五四新文學運動張揚個性解放與人性價值發現，頹廢浪漫自此成爲一種落實的浪漫個人主義情調，這與周作人所主張「言志」<sup>126</sup>的白話文創作聲氣相通，五四文學中的浪漫頹廢情欲書寫因而得到新文學傳統的某種時代與理論的相互支撐。

五四時期小說中的頹廢美學，以創造社小說家最足以爲代表，這種頹廢情欲的書寫與五四時期個人價值的張揚是相通的，李歐梵在〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉一文中說道：

五四時期個人主義只是打破舊習的一個支派，其本身並不是有體系的思想根基，甚亦不代表一個成熟、有系統的政治或哲學理論。因此在評估其價值時，五四的個人主義或許應該被看做是當時知識分子肯定自我，並與傳統社會束縛決絕的一種普遍的精神狀態。

中國在其現代化之際，已不再被人們視爲一個唯我獨尊的世界，每一個人在其間各有其地位。在當時，整個中國正經歷一項巨大變動。五四的知識分子自視他們正處於一個過渡時期，而這個時期的種種衝突和不斷的動亂，以及革命性的劇變都會把舊中國轉化爲另一種具有新型態文化的新國家。<sup>127</sup>

<sup>122</sup> 王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（台北：城邦文化出版社，2003年8月），頁47-48。

<sup>123</sup> 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集精選》，頁145。

<sup>124</sup> 王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁49。

<sup>125</sup> 梁啟超：〈論小說與群治之關係〉，《飲冰室文集精選》，頁148。

<sup>126</sup> 周作人：《中國新文學的源流》（台北：里仁書局，1982年7月），頁107。

<sup>127</sup> 李歐梵：〈現代中國文學中的浪漫個人主義〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，頁91-92。



五四時期的浪漫頹廢情感呈現為一種「絲毫不減的誠實感與懺悔的熱誠」<sup>128</sup>情緒，這種個人情感的張揚與浪漫成分與同時期的其他文學風格相行並驅，因而造就出此時期文學發展中的多元現代性，此現代性定義不但包括了高揚啓蒙理性精神以提塑國族光明前景的創作觀念，也包含了幽暗徘徊、匱乏掙扎的頹廢低吟，由於這種藝術特徵在過渡性的時代風氣中呈現為一種知識分子的普遍情緒，雖不限於創造社成員所獨有，但其他小說家雖在創作中呈現——甚至相當傑出地表現了這種藝術性格，卻仍以時代需求作為創作盔甲而並未主動鼓勵此類文學風格<sup>129</sup>，然而創造社以「為藝術而藝術」這句帶有強烈情感召喚的藝術口號，開啓浪漫頹廢之風吹撼文壇，在充滿啓蒙理性話語的當時顯然作為異軍而突起，在二十世紀初家國前途仍擺盪未明之時，創造社抓住了時代風氣中需要宣洩歌吟的頹廢矛盾的一面，從而得以坐定文壇的時代位置。

黃繼持在〈二十世紀中國文學的「現代性」問題〉中論道：

所謂「文學的自覺」，……五四時期，這個命題包含兩個方面內容。一以文學表現作者的「自我」，這「自我」是情意的自我而不是功利的自我，是生命的「真我」，而不是世俗網絡中的「假我」。一為尊重文學的「本體」，不把文學區從於藝術以外的目的，文學有自己本身的規律。這兩方面的內容，前者多以「浪漫主義」出現，後者則可導致「唯美主義」，當然兩方面也常常結合，在西方，浪漫主義既是文學現代性的先導，又是現代性開創中所要揚棄的。在中國，創造社諸人的浪漫主義既有來自意志的狂飆突進，也有來自十九世紀的頹廢情調，因此他們既可以吸納唯美主義的成分，還可以借用象徵主義以至表現主義的手法點染他們的篇章。單就此看，五四時期，創造社是最富於「現代精神」的文藝社團，但後來的轉向，又以它為最激烈。<sup>130</sup>

關於創造社的自我標異精神與話語策略，將在下一章更深入敘述，然而不可忽略的是，理直氣壯——甚至近於誇張地標舉浪漫個人主義的創造社，使得二十世紀初中國現代文學的現代性意涵中另一面向受到注目，並使文學的現代性內涵得以邁向成熟，顯現出此一時期中國社會文化的豐富過渡性質。

## 二、中國現代文學的承擔性格

夏志清曾對中國現代文學的主要性格下一定義，即為「感時憂國」現象；夏志清認為「清末民初時，中國社會陷入癱瘓狀態，作家也從過去的文化優越感中

<sup>128</sup> 前揭書，頁 104。

<sup>129</sup> 如魯迅即為最明顯範例，其代表作品《吶喊》（1923 年）、《彷徨》（1926 年）中多有對於當時知識分子心靈幽暗面的描寫與寄託，李歐梵認為魯迅人格中的衝突與抵觸不斷再現於其筆下人物，而這也是作者本身個人主義與人道主義之間的激烈矛盾，在絕望與希望之間擺盪無解。參自前揭書，95-102。

<sup>130</sup> 黃繼持：〈二十世紀中國文學的「現代性」問題〉，《現代化·現代性·現代文學》（香港：牛津大學出版社，2003 年），頁 14。

醒覺起來，重新對中國傳統文化，作一深切的檢討。……中國的國恥、積弱和腐敗，啓發了 1918 至 1937 年間大部分嚴肅的作品。」<sup>131</sup>

中國現代文學具有一種時代承擔的性格，主要源自中國近代起的內憂外患所致，同時因關心政治、以天下社會爲己任的知識分子責任意識所造就，這種家國使命感在中國傳統內早已有之，但近代以來則產生了本質上的轉化；徐復觀在〈中國知識分子的歷史性格及其歷史的命運〉一文中論道：

知識分子的性格，首先是關係於它所持載的文化的性格。中國文化精神的指向，主要是在成就道德而不在成就知識。因此，中國知識分子的成就，也是在行為而不在知識。<sup>132</sup>

徐復觀此言乃針對中國傳統的士人階層而發，他認爲唐宋以前由於「清議」作爲選拔標準，因而士人不能脫離社會而進入政權，勢必先瞭解社會狀況、進入社會現實，而中國文化中對內發道德的高度要求則使得士人普遍具有肩負天下的責任感；孫國棟在〈中國歷代自強運動的省察〉中也認爲：

中國的文化原有一番這樣的理想：就是以知識分子來領導政府。知識分子是學術、道德、理想的代表，知識分子學優而仕，把學術、道德、理想帶入政府，使政府成爲一個光明的、正義的、有理想的政府，進而開展政治事業。<sup>133</sup>

由於科舉制度以及專權政治，對知識分子階層產生了嚴重的摧殘與扭曲，知識分子從應當擔負國家良心的光榮使命，變爲維護朝廷利祿與政權正當性的工具。如金觀濤所敘述的處於超穩定系統結構中，中國的意識型態選官制度造就了一批以維護儒家意識型態爲己任的士人階層，這類知識分子無所不在，在朝則爲官爲吏，在鄉野則爲鄉紳家長，儒家倫理成爲組織鞏固宗法家族的主要力量，而宗法制度則是國家組織的基礎單位，儒家意識型態以比血親更黏著的道德倫理爲本體，把國家視作家庭的同構體，上層結構（大一統官僚機構）、中層結構（鄉紳自治）與基層結構（宗法家族組織）<sup>134</sup>在儒家意識型態的統合下形成穩定國家組織的結構階層。<sup>135</sup>

然而傳統士人階層如何轉變爲具有現代意義的知識群體？原因主要有二，一爲宗法結構意識型態的系統解體，二爲新式教育造成知識分子內在結構與責任意識的轉變，然而這兩者又是相輔相成的時代現象，不可分開視之。金觀濤以意識

<sup>131</sup> 夏志清：《中國現代小說史》，頁 466。

<sup>132</sup> 徐復觀：〈中國知識分子的歷史性格及其歷史的命運〉，周陽山編：《知識分子與中國現代化》（台北：時報文化公司，1980 年 7 月），頁 202。

<sup>133</sup> 孫國棟：〈中國歷代自強運動的省察〉，前揭書，頁 259。

<sup>134</sup> 參見金觀濤、劉青峰：《開放中的變遷：再論中國社會超穩定結構》，頁 38（圖 1.1）。

<sup>135</sup> 參自前揭書，頁 39-46。

型態為主軸提出中國社會的傳統一體化結構，而晚清以來開始的現代化運動與文明衝擊正是此一超穩定結構解體崩塌之時：

十九世紀中葉到一九一一年辛亥革命中國社會變遷的主線恰恰是傳統一體化結構這一內在悖論的展開。一八六〇年（代）開始的洋務運動是傳統一體化結構在盡量保持內部三個層次整合前提下去應付西方挑戰，結果是沒有達到現代化目標。1895年甲午戰爭宣告洋務運動失敗。在嚴重的亡國危機面前，中國儒生普遍覺醒，開始了一個全面學習西方工業文明、推動現代化的歷程。這就是1895年後的一系列改革和新政，但是在改革過程中傳統一體化結構的解體卻一發而不可收。<sup>136</sup>

金觀濤認為，保持國家傳統一體化結構的前提就是中國傳統農業社會必須處於文化孤立的狀態中，這是屬於中國的特有現象；然而一旦現代化進程開啓，在接受文明衝擊的開放狀態下，就會產生結構的動搖，最終使得穩定政權的終極力量解體——亦即意識型態更替：

在對外開放條件下社會整合危機會引發相對孤立狀態不可能有的結果，這就是意識型態更替。……社會組織不能應付外來挑戰之危機會反映到意識型態層面，成為人們懷疑檢討舊意識型態之理由。意識型態既然是社會組織合理性之依據，它必須對與其相對應的社會組織危機負責。防衛現代化的失敗會引起對意識型態內容的認同危機。一體化組織實體全面解構會帶來拋棄傳統意識型態的社會運動。<sup>137</sup>

在社會結構變更與文明衝擊的浪潮下，新文化運動正是「拋棄傳統意識型態的社會運動」的時代結果，由於儒家意識型態的鞏固「是對歷代太平盛世社會狀態之經驗總結」<sup>138</sup>，則社會的崩解劇變則直接投射到對意識型態認同；在中國現代化的過程中，知識分子產生了特殊的反省意識與懺悔精神，固有意識型態既已失去信用，就必得徹底反省，重新繪造新的社會藍圖，戊戌變法以來留學風氣的開啓，便是對意識型態的反省精神所導致的時代現象，1905年清朝正式廢除科舉，新式學堂獲得官方肯定而紛紛興辦，政府並以公費鼓勵學員出國留學，學習現代知識以挽救國勢，種種舉措在清末民初造就出一批幼年曾受私塾教育，成長後轉而接受外來文明知識的新式知識分子，而日本由於地利之便、費用較低，加以明治維新成功經驗仍常駐國人印象中，所以二十世紀初期留日學生數量相對較多；汪一駒於《中國知識分子與西方》曾論其規模：

<sup>136</sup> 前揭書，頁47。

<sup>137</sup> 前揭書，頁49。

<sup>138</sup> 前揭書，頁101。

本世紀初期，中國留日生甚多，如將受短期訓練者計入，約有三萬，大多數直接或間接與政府有關，因為他們就業範圍，主要為政治、教育和軍事三種。

教育界的情形在宣統元年約有學校五萬七千所，共有學生約一百六十二萬六千人，其中一千所是中等或中等以上學校，學生約十九萬人，教師中除三百六十五位外，悉為中國人。依照光緒卅年的教育章程，各院校教師必須外國大學畢業，或國內研究所畢業，因當時國內尚無研究所，故此項規定使在大學教書變成留學生的獨佔事業。<sup>139</sup>

張朋園在〈清末民初的知識分子〉一文中，將留學教育作為五四知識分子與傳統士人階層的差異來源：

五四時代（1916-1921年）的知識分子與辛亥革命前的知識分子有了實質上的不同。傳統的士紳已漸漸失勢，代之而起的是新生的一代。這一代特色，由於留學日本和歐美人數的激增，發生巨大影響力量的是這一批留學生。

立憲派中有百餘人為留日歸國的學生，同盟會中幾乎全部由留日學生所領導，此與中國的留學政策大有關係。由於日本明治維新的刺激，滿清末年輕朝野皆以為日本足以效法，官方派遣學生留日，民間私費留學，亦一時蔚為風氣，尤其日本戰勝俄國之後，留日風氣更盛。……

中國派遣學生留美始於1872年，當年清政府派遣幼童三十名赴美求學，是為留學的先驅。惜因清廷政策改變，留美學生無顯著增加。直至1915年，留美人數不過二千六百餘人。留學歐洲的風氣到民國成立之後方始大盛，而大多前往法國，……雖然留學歐美的人數遠不如留日者多，但對於知識分子的結構影響很大，五四運動幾乎是留美留法留日學生分享其領導權。<sup>140</sup>

知識分子的責任意識在此時，由維護轉為批判，由鞏固轉為深切反省，而在異國求取的知識被視為改造社會民性、成就嶄新中國的理性工具，知識本身被客體化、客觀化為一種責任完成的必要手段，無關道德，合用為先，在責任意識的內部，將天下社會承擔於雙肩的傳統精神仍然一脈相承，只是現代知識分子所要維護的不再是倫理道統，而是觸手可及的時代命題與家國定位。這種反省批判精神與責任承擔意識經由知識分子的筆端，呈現於文學作品中，各家引進各家的方案，百家爭鳴，而知識救國的目標始終明確不移，此種文化社會現象正是「感時憂國」精神的具體表現。

<sup>139</sup> 汪一駒：《中國知識分子與西方》，頁61。

<sup>140</sup> 張朋園：〈清末民初的知識分子〉，周陽山編：《知識分子與中國現代化》，頁331-333。



薩依德（Edward Said）定義道：「知識分子的重責大任在於明確地把危機普遍化，把特定的種族或國家所蒙受的苦難賦予更偉大的人類範疇，把那個經驗連接上其他人的苦難。」<sup>141</sup>將個人的經驗注入普遍性，從個人的痛苦與困惑中看見整個民族命運的痛苦與困惑，個人與集體間的拉扯、往迴與相互依存，是中國現代小說中常見的書寫主題，個人與國族的相互投射時時可見，這是特殊的時代情境與文學發展所造就的獨有現象，而創作者的社會關懷與承擔意識，使得中國現代文學（尤其是小說文類）中充滿了國族隱喻與政治寓言；而此類國族隱喻的文本在創造社小說中格外豐富，身體與國體的相互承載、情欲與權力的匱乏狂想，而創造社諸人多具有留日經驗，異國／敵國土地上的知識與風情既彷彿救贖又使人沈淪，私人情欲與國族認同的矛盾交織使得小說文本中具有強大的寓言張力與隱喻複義；文本空間的閱讀與探討是本論文第四章與第五章將進行的工作，也是本論文的重要主題所在。



---

<sup>141</sup> Edward Said：《知識分子論》，頁 80。

### 第三章 創造社發展進程與文學背景

#### 第一節 二十世紀初期中國文壇概況

##### 一、百花齊放的現代文壇

##### (一) 一個嶄新時代的開啓

自甲午戰後，不但中國的政治上發生了極大的變動，即在文學方面，也正在時時動搖，處處變化，正好像是上一個時代的結尾，下一個時代的開端。新的時代所以還不能即時產生者，則是如三國演義上所說的「萬事齊備，只欠東風」。

所謂「東風」在這裡卻正應改做「西風」，即是西洋的科學、哲學、和文學各方面的思想。到民國初年，那些東西已漸漸地輸入得很多，於是而文學革命的主張便正式地提出來了。<sup>142</sup>

身為新文學運動的重要作家，周作人對二十世紀初中國文學的時勢變化，做出了具有代表性的觀察，從以上兩段文字敘述中可以讀見一位新文學重要作家與文學革命發起者的想法，亦即：二十世紀以來，即自清朝末年到民國初年的這一段時間內，整個中國是處於一種新舊交替的過渡狀態，舊的體制與思想在外來衝擊與內在變動下而日漸崩解，因而這一時期的文學與思想，有如處於一具列車車廂的連樑處，具有強烈的過渡性與變動狀態；而如何從結束舊時代到開啓新時代？決定性條件就是西方文化的充足輸入，西方的科學、哲學與文學，是造就新時代文學型態與家國命運的關鍵力量。

許多文學史研究者毫不猶疑地將新文學運動看做現代文學的里程碑，然而亦不能忽視其背後的傳統資源，文學型態的演進是長期的歷程轉變，晚清以來在社會型態與文學觀念中所呈現的現代性特徵與變革意圖，是新文學運動的資源基礎，尤其是舊式科學教育的廢除，造就了一批現代知識分子，為新文學運動提供了主要的作家群體，加上近代白話文小說、翻譯文學與印刷技術的盛行態勢，使得現代文學市場在新文學運動開展前已然奠定了良好的基礎。<sup>143</sup>

即使這批大部分出生於清朝末年的知識分子往往受過一定的舊式教育，受到傳統文學典範的相當影響，然而，若是承認自己與舊——或說是新舊過渡——時代的傳承關係，新文學運動則難以找到一有力的突破處，因此新文學作家的創作意識，便具有了相當的斷裂性與決絕性，但他們在自己身上貼的標籤是嶄新的而兼具破壞性的，與過去尚未成功的文學變革彼此區隔；與文學傳統決裂，就意味著與吞辱承羞的舊式中國決裂，這種新舊對立的決心勢必要張揚出聲，如袁國興

<sup>142</sup> 周作人：《中國新文學的源流》，頁 101。

<sup>143</sup> 可參考錢理群等著：〈文學思潮與運動（一）〉，《中國現代文學三十年》，頁 3-28。

所言：

宣傳性話語、團體性運動是二十世紀初期中國強力、過激社會氛圍在文化型態上的顯性表現特徵。

宣傳性話語建立在對自己言說邏輯的充分自信基礎上，在新文化、新文學倡導者心目中，一方面是陳陳相因的傳統風俗和習慣，一方面是沐浴歐風美雨所承接的啟蒙責任，在他們的簡單化思維中，必須「以吾輩所主張者為絕對之是，而不容他人之匡正也」……現代文學初期沒有遇到頑強抵抗的新興文化意識，在交融和放縱的背景下走向了偏袒和極端。<sup>144</sup>

以上兩段引言，明白敘述了新文學作家對於新舊對立論的堅持，以及一種強烈的自我定位意識，如袁氏所說歸結為新文學普遍的言說策略，這種言說策略的特徵在五四時期以後，在三〇年代左翼文學，以及其後的延安文學時期仍然貫串其中；夏志清與錢理群等文學史研究者，均將胡適的〈文學改良芻議〉與陳獨秀的〈文學革命論〉<sup>145</sup>看作新文學運動的革命性開端，皆因這兩篇文章無論在陳述方式或內容思想上，都具有「宣傳性話語」的言說色彩，尤其陳獨秀更以充滿敵我區分意味的口吻聲揚：

余甘冒全國學究之敵，高張「文學革命軍」大旗，以為吾友（胡適）之聲援。旗上大書特書吾革命軍三大主義，曰，推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建立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。<sup>146</sup>

藉由宣揚決裂，這一批二十世紀初的中國知識分子站穩了文學革命的立場，1915年創刊於上海，後隨陳獨秀遷徙到北大的《新青年》<sup>147</sup>，則擔任新文學運動的革命本營，此時新文學作家的自我定位已然黑白分明，文學革命便揭竿而起，以1919年5月4日的五四學生愛國運動為爆發點：

以前憎恨政府的無能與腐敗，憎恨政府官員的叛國行為，現在一發成為不

<sup>144</sup> 袁國興：《1898-1948 中國文學場態》，頁 69-70。

<sup>145</sup> 胡適〈文學改良芻議〉刊登於1917年1月的《新青年》，而陳獨秀〈文學革命論〉則刊登於同年二月號的《新青年》。

<sup>146</sup> 陳獨秀：〈文學革命論〉，張若英編：《新文學運動史資料》（上海：光明書局，1934年9月），頁 40。

<sup>147</sup> 1915年《新青年》甫創刊時名為《青年雜誌》，1916年方改稱為《新青年》。袁國興認為，上海租界區內特殊的文化與政治環境，為《新青年》的茁壯提供了充分的資源，後在北京獲得了更多的文化養分，因而能成功擔任新文學運動的基礎陣地，若《新青年》一開始即創刊於北京，則未必能有這樣的成就。袁國興：《1898-1948 中國文學場態》，頁 67。

可收拾的愛國怒潮。為此原因，五四運動亦稱作新文化運動，因為這是有史以來中國知識分子和學生聯合起來參與國事最強大的一次。隨著學生遊行示威以後，各式各樣的語體文雜誌，有文藝性的，有綜合性的，紛紛出版，以應廣大的讀者要求。<sup>148</sup>

隨著五四愛國運動的浪潮，文學革命於焉開展，新文學的創作無論在語言選擇上與創作依據上，都與舊時中國切割乾淨。在語言上，捨棄了充滿封建意識的文言文，一種民間式、口頭式的白話文成爲新文學創作的首選工具，周作人對於使用白話文的看法是這樣的：

文字的死活只因它的排列法而不同，其古與不古，死與活，在文字本身並沒有明瞭的界限。……因此，我認爲，現在用白話，並不是因為古文是死的，而是尚有另外的理由在。<sup>149</sup>

周作人所提出的理由有二，一是爲了創作的言志功用，二是爲了因應新時代的思潮變化，所以應改用新的語言<sup>150</sup>，這兩項理由本質上都不脫工具論的意圖，而胡適在〈建設的文學革命論〉<sup>151</sup>中，除了主張「國語的文學，文學的國語」，更以「工欲善其事，必先利其器」直接揭示了白話文的工具功能。

有了新的工具，自然要有新的創作依據，而捨棄數千年的文學傳統與語言，西方文明的科學、哲學、文學，正充當了新文學作家與舊時代決裂對立的創作資源，特別是與二十世紀初中國時局有所幫助的西方思想理論，更是廣受歡迎，胡適言：「一時代有一時代之文學」<sup>152</sup>，而二十世紀初的中國文學，正是處於百花齊放的蓬勃狀態，各種社團流派與創作主張紛紛蜂起，各尋其理論資源而高舉各色旗幟，透過大量的作品翻譯，西方文藝思潮大舉湧入了當時文壇：

大規模的文學翻譯活動，實際上構成了文學革命的一個重要組成部分。這方面又是《新青年》捷足先登。……1918年，《新青年》第4卷第6號破天荒地出了一期《易卜生專號》，發表《娜拉》、《國民公敵》等三篇劇作，都是以反傳統、反專制、提倡個性自由、婦女解放為宗旨，正和五四精神相吻合，所以影響非常之大。

當時有一種流行的觀念，即以為凡是外國的都是新派，因此一般報刊與出版社也往往順應棄舊逐新的社會心理，大量介紹譯作。在「五四」後短短的幾年內，可以說西方文藝復興以來各種各樣文學思潮及相關的哲學思潮

<sup>148</sup> 夏志清：《中國現代小說史》，頁9。

<sup>149</sup> 周作人：《中國新文學的源流》，頁107。

<sup>150</sup> 前揭書，頁107-114。

<sup>151</sup> 胡適：〈建設的文學革命論〉，張若英編：《新文學運動史資料》，頁78-96。

<sup>152</sup> 胡適：〈歷史的文學觀念論〉，前揭書，頁45。



都先後湧入中國。如現實主義、自然主義、浪漫主義、唯美主義、象徵主義、印象主義、心理分析派、意象派、未來派等等。以及人道主義、進化論、實證主義、尼采超人哲學、叔本華悲觀論、佛洛伊德主義、托爾斯泰主義、基爾特社會主義、無政府主義、國家主義、馬克思主義等等，都有人介紹並有人宣傳、信仰。<sup>153</sup>

這些西方理論思想，有的興盛時期前後相差數十年，不分原生順序，在短短數年內大量湧入現代中國文壇中，這是中國現代文學的特殊時代現象，有如愛美的女性巨大的試衣間中，隨手攬起數十件華服，不論產地款式，合身的、好看的就立即穿上，而各類社團流派與新文學作家，將二十世紀初期中國社會的時勢型態作為一身體場域，依照各自的創作取向與信仰，為其挑選合身美觀的衣裳。

傑出的作家與作品，是奠定文學盛世的基礎，但在理論先行、傾向鮮明的五四時期，成社結盟成為一個特殊的現象，即使是優秀的個別創作者如魯迅、郁達夫、徐志摩，都並未獨立於文學群體之外進行創作，袁國興認為，團體活動是二十世紀初期的中國文化活動的組成型態，新文學運動的本質也是群體結聚的行動模式，而現代文學社團的結盟傾向，與當時中國社會的時代氛圍有強烈關係：「現代中國社會的這樣一種時代氛圍，強力、亢奮的意識衝動是其內在的情感傾向，革命風潮、思想解放、言論自由是其顯性特徵，走極端、過激情緒是不可避免的結果。」<sup>154</sup>然而人多勢眾除了擁有較多創作資源，也使同人創作的聲音更多曝光，則是最為直接的益處。以下以社團流派為主體，介紹二十世紀二〇至三〇年代之間，主張較鮮明、影響較深遠的重要文學社團流派，以概略呈現二十世紀初期中國文壇的繁榮樣貌。

## （二）中國二〇、三〇年代重要文學社團流派<sup>155</sup>

### 1、文學研究會

成立於1921年1月，主要刊物為沈雁冰主編的《小說月報》，並於同年1月在《小說月報》第12卷第1號與《新青年》第8卷第5號上刊登〈文學研究會宣言〉，宣言中說道文學研究會的發起「有三個意思」：一是「聯絡感情」，讓創作者有聚會與互相理解的場所；二是「增進知識」，突破個人見聞的限制，「希望漸漸造成一個公共的圖書館研究室及出版部，助成個人及國民文學的進步」；三是「建立著作工會的基礎」，主張：「將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了。」文學是「於人生很切要的一種工作」。

文學研究會主張嚴肅的文學創作態度，強調「為人生而藝術」的創作依據，主要成員有：魯迅、周作人、沈雁冰、劉半農、冰心、葉紹鈞、鄭振鐸、葉聖陶、王統照、許地山等新文學初期的重要作家，而文學研究會的部分作家根據自己的

<sup>153</sup> 錢理群等著：《中國現代文學三十年》，頁11-12。

<sup>154</sup> 袁國興：《1898-1948中國文學場態》，頁72。

<sup>155</sup> 本節文學社團相關資料主要參考自陳安湖編：《中國現代文學社團流派史》；錢理群等著：《中國現代文學三十年》；王瑤：《中國新文學史稿》。

故鄉經驗，創作出具有濃厚地方特色的鄉土文學，如蹇先艾、王魯彥、彭家煌、許杰等人。

文學研究會於 1932 年因「一二八」事件爆發，印製刊物的商務印書館毀損而停刊解散。

## 2、創造社

創造社的形成經過長期孕育過程，起先為一同人聚會，1921 年 7 月創造社正式成立於東京，1922 年 5 月，早期創造社代表刊物《創造季刊》創刊，為其創作與評論主要陣地。

〈純文學季刊《創造》出版預告〉中，創造社作家聲明：「自文化運動發生後，我國新文藝為一二偶像所壟斷，以致藝術之新興氣運，漸滅將盡」<sup>156</sup>，有別於文學研究會標舉現實主義為創作旗幟，前期創造社以浪漫主義為其創作依據，主張「為藝術而藝術」，與文學研究會在創作風格與讀者市場上皆分庭抗禮，郭沫若的說法尤有代表性：「我們反抗資本主義的毒龍。我們反抗不以個性為根底的既成道德。我們反抗否定人生的一切既成宗教。我們反抗藩籬人生的一切不合理的畛域」<sup>157</sup>反抗性與破壞性極強的浪漫狂飆精神，即是前期創造社的創作特色。

1925 年「五卅」事件之後，創造社產生「轉向」，後期的創造社提倡革命文學與無產階級文藝做為創作依據，並以 1924 年創刊、1925 年復刊的《洪水》半月刊、1927 年創刊的《文化批判》等刊物為發表陣地。

1929 年創造社出版部與文化活動被政府當局查禁，創造社因而解散。創造社重要成員有：郁達夫、郭沫若、張資平、成仿吾、鄭伯奇、陶晶孫、陽翰笙、周全平、葉靈鳳、蔣光慈、倪貽德、洪為法、馮乃超、沈起予等人。

## 3、新月社（新月詩派）

1923 年新月社成立於北京，從文化同人團體形成為創作群體。1926 年，徐志摩於《晨報副刊》闢《詩鐫》專欄，做為代表性刊物。新月社亦可分為前後期，前期又被稱為「格律詩派」，注重詩歌的韻律美感與含蓄象徵，並針對當時新詩口語化、散文化的現象，主張以理智節制情感，加強詩歌的敘事成分。

1928 年徐志摩於上海創辦《新月》月刊，開啓後期新月詩派，後期新月詩派提倡新詩的自由與和諧，主張一種超越功利的、貴族式的「純詩」立場，而注重詩歌創作中的抒情成分。

新月社的成員大多為英美留學生，重要詩人有：徐志摩、聞一多、朱湘、饒孟侃、孫大雨、林徽因等人。

## 4、語絲社

1924 年 7 月《語絲》創刊，以刊物為中心，在魯迅與孫伏園等人的扶植下

<sup>156</sup> 郁達夫：〈純文學季刊出版預告〉，《郁達夫文論集》，頁 19。

<sup>157</sup> 郭沫若：〈我們的文學新運動〉，張若英編：《新文學運動史資料》，頁 332。

做爲同人團體的語絲社於焉成形，〈語絲〉發刊詞說道：「我們只覺得現在中國的生活太是枯燥，思想界太是沈悶，感到一種不愉快，想說幾句話，所以創刊這張小報，做自由發表的地方。」<sup>158</sup>語絲社的創作文體偏向雜文評論，對社會文化的種種現象無所不談，對政局時事保持著一種既熱切又清明的犀利態度，而特別注重文化批判與針砭國民性。

語絲社重要同人作家有：魯迅、周作人、林語堂、錢玄同、劉半農、馮沅君、孫伏園、俞平伯等人。

## 5、未名社、莽原社

未名社與莽原社是魯迅扶植的兩個文學社團，1925年4月《莽原》創刊，同年8月《未名》創刊。兩社的文學主張大致相同，均以文化社會批評的雜文、散文爲重心，而在其他文體方面也有創作成績，部分作家如台靜農的小說創作，繼承了魯迅開創的鄉土文學傳統，詩歌創作上則以徬徨苦悶的知識分子內心爲創作主體。

兩社的成員作家大致重疊，有：魯迅、高長虹、馮文炳、馮沅君、台靜農等人。

## 6、淺草社、沈鐘社

1924年《淺草季刊》於上海創刊，是爲淺草社，其骨幹成員後又於1929年組成沈鐘社，主要刊物爲《沈鐘》半月刊。沈鐘社創作風格多偏向浪漫感傷，書寫知識青年的苦悶感傷。重要成員有：馮至、陳煒謨、陳翔鶴、林如稷等人。

## 7、湖畔詩社

湖畔詩社是五四文學時期首次專門以感傷優美的情詩創作爲職志的文學社團，主要成員有應修人、潘漠華、馮雪峰、汪靜之，1922年出版詩歌合集《湖畔》，風格明朗而新鮮，充滿文藝氣息的戀愛情懷。

## 二、中國現代文學的關懷精神

二十世紀初中國現代文學的關懷精神，主要可以用夏志清先生所說的「感時憂國」一語傳達其核心。在〈現代中國文學感時憂國的精神〉一文中，夏志清認爲，二十世紀初期的中國現代文學創作背負著一種特殊的民族使命情感，而二十世紀二〇至三〇年代之間的現代文學作家，在其文學創作中呈現出一種特殊的家國憂慮：

始於1917年文學革命的「新文學」，在1949年中共立國時告一段落。這一時代的特色，是語體文的普遍採用，吸收西洋文學的格調和寫作技巧，

<sup>158</sup> 〈語絲發刊詞〉，阿英編，《中國新文學大系——史料·索引》（台北：業強出版社，1990年3月），頁112-113。

因此和前代的作品截然不同；和繼起的中共文學也大異其趣。……那就是作品所表現的道義上的使命感，那種感時憂國的精神。當時的中國，正是國難方殷，企圖自振而力不迨，同時舊社會留下來的種種不人道，也還沒有改掉。<sup>159</sup>

夏志清將中西現代文學互相對照比較，認為兩者的共通處是關心人類的精神文明，然而西方現代文學針對現代文明，展現出一種空虛的反叛，而中國現代文學，則對社會中的舊時代殘餘與落後的國民智識，以啓蒙與呼喊的姿態，呈現出一種全心投入的憂慮精神：

但他們（指現代中國文學作家）非常感懷中國的問題，無情地刻劃國內的黑暗和腐敗。……而中國的作家，則視中國的困境，為獨特的現象，不能和他國相提並論。他們與現代西方作家當然也有同一的感慨，不是失望的嘆息，便是厭惡的流露，但中國作家的展望，從不逾越中國的範疇，故此，他們對祖國存著一線希望，以為西方國家或蘇聯的思想、制度，也許能挽救日漸式微的中國。<sup>160</sup>

從以上兩段文字論述中，可看出中國現代文學作家的創作關懷主體乃為國族的整體命運；現代文學作家們，以當前身處的中國社會為範疇，對其內的種種文化、社會、政治、時代問題，在創作中回應自身的憂慮與感懷，他們不緬懷過去，也不空想未來，而是著眼於當下的時代情境，在現代中國的過渡與擺盪中，尋找能迎風度浪的堅韌舟船，試圖以最有效的方法儘速到達新時代的彼岸。

這種強大的家國憂慮，其實正是現代中國知識分子的普遍精神特徵，基於這種感時憂國特徵，現代中國作家的文學創作便具有了強烈的時代性與寓言性，詹明信在〈處於跨國資本主義中的第三世界文學〉，針對此種創作的深層內涵做出了具體分析：

所有第三世界<sup>161</sup>的文本均帶有寓言性與特殊性：我們應該把這些文本當作民族寓言來閱讀，特別當它們的形式是從佔主導地位的西方表達形式的機制——例如小說——上發展起來的。……資本主義文化的決定因素之一是西方現實主義的文化和現代主義的小說，它們在公與私之間、詩學和政治

<sup>159</sup> 夏志清：《中國現代小說史》，頁 459。

<sup>160</sup> 前揭書，頁 461。

<sup>161</sup> 必須說明的是，在第三世界的定義上，詹明信不以傳統的經濟政治發展程度——亦即二戰後進擁有進步工業的自由世界西方國家是第一世界、以蘇聯為首的蘇維埃集團國家是第二世界、而無法歸類的，尚未完全資本體系化的國家則是第三世界——當作區別的標準，而是以一種文化社會的立場去敘述第三世界與第一世界的差異，因此，對詹明信而言，蘇聯與美國幾乎是同一碼事，而亞細亞地區（包括中國）與非洲、拉丁美洲地區，則因文化上的特殊抵抗性以及社會經濟體系的未完成特徵，而屬於他所「臨時提出的」第三世界概念。參自Fredric Jameson：〈處於跨國資本主義時代的第三世界文本〉《馬克思主義：後冷戰時代的思索》，頁 87-112。



之間、性慾和潛意識領域與階級、經濟、世俗政治權力的公共世界之間產生嚴重的分裂。

儘管我們可以為了方便和分析而保留主觀、客觀、政治等等的分類，它們之間的關係在第三世界文化中是完全不同的。第三世界的文本，甚至那些看起來好像是關於個人和利比多趨力的文本，總是以民族寓言的形式來投射一種政治：關於個人命運的故事包含著第三世界的大眾文化和社會受到衝擊的寓言。<sup>162</sup>

詹明信並以魯迅的小說文本為例，分析了二十世紀中國現代文學中的國族寓言特徵<sup>163</sup>，可明顯看出的是，詹明信與夏志清的看法極為相近，兩人均明確指出了中國現代文學中的時代關注面向，這種關懷深植於強烈的政治及社會語境內，與整體家國的命運變動緊緊相繫，這種現世關懷精神貫串了整個五四文學的創作風格，甚至成為中國現代文學的基礎，在感時憂國的精神內涵中，現代文學作家們各依其創作風格與才器傾向，呈現、袒露出二十世紀初期中國文化、社會中各面向的時代問題，無論是犀利的論爭、直接的批判或苦悶的情懷，都是現代文學作家坦誠表述現世關懷精神的表現型態。

由涕淚飄零到嬉笑怒罵，小說的流變與「中國之命運」看似無甚攸關，卻每有若合符節之處。在淚與笑之間，小說曾負載著革命建國反共復國獨立（又）建國的使命，也絕不輕忽風花雪月、飲食男女的重要。小說的天地兼容並蓄，眾聲喧嘩。比起歷史政治論述的中國，小說所反映的中國或許更真切實在些。

但由小說看中國這樣的概念，畢竟還嫌保守。我更要藉此書強調小說之類的虛構模式，往往是我們想像、敘述「中國」的開端。國家的建立與成長，少不了鮮血兵戎或常態的政治律動。但談到國魂的召喚、國體的凝聚、國格的塑造，乃至國史的編纂，我們不能不說敘述之必要，想像之必要，小說（虛構！）之必要。<sup>164</sup>

同樣基於中國現代文學的時代關懷，王德威則更著眼於小說文類的豐富載體功用，與詹明信相近，由西方傳入中國的小說文體，在中國現代文學中佔了極重要的位置，而小說本身所具有的隱喻指涉作用，以及不可忽視的虛構本質，在現代文學作家筆下，感時憂國的關懷精神，則可以藉由小說創作的虛構特徵與想像重組，將重重的現世關懷置入層層的文學寓意中；在中國現代文學作家關懷的深層內涵裡，有憂慮、有決裂、但最核心的乃是對時代責任的承擔，如楊義所說：

<sup>162</sup> 前揭書，頁 92-93。

<sup>163</sup> 關於中國現代文學創作中的國族性與寓言性，本論文留待第四章與第五章時將針對具體小說文本，進行更深入的討論。

<sup>164</sup> 王德威：《小說中國——晚清到當代的中文小說》，頁 3-4。

其實，現代文學自從開展國民性的解頰、進行文化反省之後，是具有懺悔意識的。……還有一種是歷史性的懺悔，就是為某一民族在某一領域進行懺悔、反省，把自己放進去和民族一起、和文化史一起來承擔痛苦，接受教訓和沈痛檢討，從這裡來獲得新生。

由於現代文學受外來的影響，在東西文化對流中懺悔意識開始抬頭，懺悔意識是一種中老年的心理特徵，……這是在歷盡滄桑後的一種徹悟，經過了很多波折和肉體上精神上的痛苦後的大徹大悟，既悟到文化上的弱點、民族的弱點，也悟到人性的弱點。<sup>165</sup>

由於中國現代知識分子所具有的承擔特性，以及「把自己放進去和民族一起、和文化史一起來承擔痛苦」的時代使命感，現代文學作家的感時憂國精神，在特殊的時代脈絡與創作實踐下，於焉滲透了中國現代文學的各個面向，從而形成了一種知識分子風格的現世關懷；在郁達夫、郭沫若、張資平等人的小說創作中，身體的疾病、心靈的痛苦往往作為主要的書寫題材，在欲望的追求與匱乏中，從身體的經驗指涉國體的創傷，具有濃厚的寓言性質；而轉向革命文學後的創造社作家，一方面以披荊斬棘的戰士姿態，以革命與鬥爭為思想骨幹，描寫新一代革命者的醒悟，一方面又承接了前期創造社的頹廢傷感，表現出不安徬徨的時代心靈；無論是何種書寫策略，其關懷始終指向國族的命運與國體的動盪，若用心梳理其小說文本中時代關懷與個人生命經驗的隱喻與指涉，必能從中發掘中國現代文學的特殊價值。

## 第二節 東海浪波之中：創造社的孕育與成熟

### 一、萌芽與成立

#### (一) 創社前的孕育基礎

我是三年沒有回國的人。又住在鄉下，國內的新聞雜誌少有機會看見，而且也可以說是不屑於看的。那時候我最不高興的是商務印書館出版的《東方雜誌》和《小說月報》，那是中國有數的兩大雜誌。但那裡面所收的文章，不是庸俗的政談，便是成篇累牘的翻譯，而且是不值一讀的翻譯。小說也是一樣，就偶爾地有些創作，也不外是舊式的所謂才子佳人的章回體。……（《新青年》）還差強人意，但都是一些啟蒙的普通文章，一篇文字的密圈胖點和字數比較起來還要多。<sup>166</sup>

<sup>165</sup> 楊義：《中國現代小說史》，頁 21-22。

<sup>166</sup> 郭沫若：〈創造十年〉，《沫若全集（第十二卷）》（北京：人民文學出版社，1992年9月），頁 44-46。

郭沫若在〈創造十年〉中，談及創造社發起的開端時，首先肇因於郭沫若與張資平二人在日本福岡的相遇談話，當時新文學運動尚未在中國開展，郭沫若與張資平二人對於中國出版界與文學界的情況相當不滿，這次談話中，郭張二人分別提及了成仿吾與郁達夫的名字，以為是當時中國留日學生中具有創作理念的人物；1918年，成仿吾拜訪郭沫若住處時，郭沫若便告知之前與張資平的談話內容：「據他（指成仿吾）的意見，東京的留學生能把中文寫通順的都沒有好幾個人，更說不上什麼文學。他主張慢慢地徵集同志，不要著急。」<sup>167</sup>

咸立強認為成仿吾這番話具有預告意味在：「留日中國學生雖多，但熱心文學精通文學的並沒幾個，一旦大家知道彼此對文學感興趣，就會像行走在沙漠中的人見到綠洲一樣，相互交往合作也是自然之事。」<sup>168</sup>鄭伯奇在〈憶創造社〉中也說道：

我參加創造社是郭沫若同志的引進，而我和沫若的結交則是由於田漢同志的介紹。……幸虧當時有一種風氣，素不相識的青年，只要是屬於一個團體，或者有人介紹，便可以互相通信往來，成為親密的朋友。<sup>169</sup>

在此之前，郭沫若、張資平與郁達夫三人，於1914年同時考取東京第一高等預科，而1915年郭沫若由於與成仿吾同住於岡山第六高等學校的房間內而結識交好，咸立強將前期創造社成員組織稱為「大高同學系統」：

在1914年前後進入日本大高系統的青年，就構成了初期創造社同人的主體，而在1920年前後進入日本大高系統的青年，則成為推動後期創造社轉向革命文學的主力陣容。

在中國，同學關係是最穩定最可靠的人事關係之一，在異國他鄉的創造社同人因學緣而具有了天然的聯繫。……以相互「知道」，即熟悉的人為基礎組織同人團體，與文學研究會有所不同；以文學的愛好相號召，而非以文學主張的一致擇取同人，這又使創造社區別於另外一些文學社團。同人談及進入創造社的緣起時，所說多為朋友關係，很少談及文學上的一致。

170

由此可知，初期創造社的組織形成乃以留日學緣作為一種聚集發展的先備條件，由某些成員的創刊（創社）發想與創作興趣為開端，延伸為二十世紀初期中國留日學生之間人際網脈的牽連相召，由於在創社發刊的準備孕育期，以及初期

<sup>167</sup> 前揭書，頁54。

<sup>168</sup> 咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁89。

<sup>169</sup> 鄭伯奇：〈憶創造社〉，《憶創造社及其他》，頁6。

<sup>170</sup> 咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁78-83。

創社時期的主要社團成員均為留日知識青年，創造社的孕育形成歷程，可說具體形塑了一個以留學情誼與共同創作興趣為基礎的一九二〇年代的留日學生知識網絡。

## （二）立於東京，成於泰東

開放性的時代氛圍已為留學生知識社群的形成中奠定了良好的培育土壤，五四運動開展後，留日知識青年對於具有新生氣象的中國產生無限嚮往：「『五四』以後的中國，在我的心目中就像一位很蔥俊的有進取氣象的姑娘，她簡直就和我的愛人一樣。」<sup>171</sup>這一群身處異國政治環境中的知識青年們，基於原本既有的求學情誼，加以時代氣氛的催化，因而萌生結社發刊的構想。「當時在日本學習的留學生中，有不少人受了五四運動的影響，積極投身於文學事業，……由於學習條件和文學修養的關係，他們的文學見解和沫若比較接近，這就給結成一個文學團體創造了有利條件。」<sup>172</sup>

1920年，郁達夫去信郭沫若，報告他與田漢、張資平、成仿吾等人打算籌辦一份純文學雜誌，郁達夫在〈創造社出版部的第一周年〉中記述了這次聚會：

那時候我還在東京帝大經濟學部念書，資平在同校的地質學系，仿吾在造兵科。有一天春天的下午，我們三人，約了田漢到我的寓樓上來談天，打算合起來出一個文學雜誌。……那一天午後，我和資平，二人合起來出了一塊錢買了一塊錢的橘子，打算開會的時候大家吃的。等到午後二點多鐘，仿吾如約來了，而田漢終究不到。我們把橘子吃完，看電燈上了火，田漢還是不來。我與資平，只好自認晦氣，會終究開不成功。仿吾背上書袋，臨走的時候，也只叫了幾聲「馬鹿！馬鹿！」<sup>173</sup>

彼時聚會了幾次也就並無下文，而在這些鬆散的討論與聚會中，中間歷經約一年半的醞釀受胎期，而終於在1921年7月上旬，創造社方於東京正式成立：

就在那天下午，在達夫的房間裡聚談了一次，大家的意思也都贊成用「創造」的名目，暫出季刊，將來能力再充足時再用別的形式。出版的時期越早越好，創刊號的材料，就在暑假期中準備起來。這個會議或可說是創造社的正式成立，時候是1921年7月初旬，日期是那一天我不記得了。<sup>174</sup>

1921年，上海泰東書局經理趙南公因為成仿吾同鄉李鳳亭的推薦，而聘請遠在東洋的成仿吾擔任編輯職務，對正有志於尋覓出版基地以出刊的創造社諸君來說，有如天賜良機，於是郭沫若與成仿吾二人即刻回國參與泰東編輯事務。

<sup>171</sup> 郭沫若：〈創造十年〉，《沫若全集（第十二卷）》，頁73。

<sup>172</sup> 鄭伯奇：〈憶創造社〉，《憶創造社及其他》，頁10。

<sup>173</sup> 郁達夫：〈創造社出版部的第一周年〉，《郁達夫文論集》，頁289。

<sup>174</sup> 郭沫若：〈創造十年〉，《沫若全集（第十二卷）》，頁119。



對於泰東書局趙南公的聘請，鄭伯奇認為是一個「騙局」，因為書局提供的環境並不好，不但人多嘈雜，雜物堆積，更有編輯內部的明爭暗鬥。<sup>175</sup>然而，泰東書局畢竟為初步成形的創造社提供了一個出版刊物與組織活動的場所。

在《創造季刊》發刊之前，郭沫若、郁達夫等人的詩集與小說，先行由泰東書局出版發行，郭沫若的詩集《女神》與郁達夫的小說《沈淪》等作品，作為《創造社叢書》發行而大為暢銷，實質的利益收入為《創造季刊》的出刊環境鋪就了良好條件。此時成仿吾早已回湖南長沙，而審稿與收稿的重任常由郭沫若經手，但當《創造季刊》準備工作已差不多完成時，郭沫若卻東渡回日，而將編輯事務移交給甫自日回國的郁達夫。關於郭沫若離去的原因，郭沫若自己謙稱是學識不足以擔當編輯重任，而鄭伯奇則歸因於泰東書局的剝削態度與環境不好，咸立強則認為，因郭沫若獨自承受了編輯刊物的種種困難，加上外在條件的不盡如意，理想與現實間的落差使得懷疑與失落感相繼產生，因而萌生去意。

無論如何，《創造季刊》的責任接下來落到了郁達夫肩頭，1922年5月1日，《創造季刊》創刊號出版，作為前期創造社的主要代表刊物與創作發表陣地，直至1924年夏季停刊。《創造季刊》的籌備過程到正式出版，中間歷經約十個月，鄭伯奇認為：「一個新成立的文藝團體，既缺乏人手，又沒有得力的出版機構的幫助，經過幾番曲折，能夠印出那樣厚的較有份量的刊物，已經是不容易的了。」<sup>176</sup>郁達夫〈采石磯〉、郭沫若〈堂隸之花〉、田漢〈咖啡店之一夜〉、成仿吾〈一個流浪人的新年〉等文學創作與文藝批評，引起了文壇與讀者的注目，奠定了創造社的文學地位。

1923年5月，基於「另出一個機動刊物來應付鬥爭的需要」，《創造週報》於1923年5月創刊，成仿吾〈詩的防禦戰〉等評論文章引起了相當程度的文壇論爭，由於創造社所帶來的巨大影響，而《中華新報》便與創造社合作，在1923年7月開闢了《創造日》版面，由郁達夫、成仿吾、鄧均吾編輯。這時期是前期創造社的全盛時期，同時編輯發行三種刊物，郁達夫、郭沫若、張資平、鄧均吾、王獨清、穆木天等人的文學創作與翻譯作品，亦使得《創造社叢書》頗具規模並獲得暢銷。創造社在文壇上初步獲得了成功，並造就其特殊的時代影響力。<sup>177</sup>

## 二、時代意義與文學成就

### （一）狂飆的異軍精神

新文學運動的時代形象是舊社會的反叛者，新文學作家們捨棄了傳統型態的文體，採用嶄新的白話語言創作新時代的詩歌、小說、散文與戲劇等等，然而，在創作的態度上，仍然未能脫離「文以載道」的創作意識，如袁國興所言：「用小說和戲曲作『立言』、宣傳教育的手段還是用詩文來承擔這一功能，區別並不

<sup>175</sup> 參考鄭伯奇：〈憶創造社〉，《憶創造社及其他》，頁13-17。

<sup>176</sup> 前揭書，頁33-34。

<sup>177</sup> 本節論述資料主要參考自，鄭伯奇：《憶創造社及其他》；咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》；郁達夫：《郁達夫文論集》；郭沫若：《沫若全集（第十二卷）》；陳懿：《論創造社》，政治大學東亞所碩士論文，1973年。

完全在於文學。」<sup>178</sup>

此一新舊交雜的特殊創作型態，尤以當時文壇「為人生」的文學研究會為代表，而這種創作型態在留日知識分子所組成的創造社諸人眼中，顯得格外霸權而礙眼，於是發出「自文化運動發生後，我國新文藝為一二偶像所壟斷」<sup>179</sup>的批評，眾聲嘩然，創造社作為猛進突起的異軍身份，比反叛者更反叛，比新潮者更新潮，截然不同的創作方式與話語策略，使得創作社之名譽徹中國現代文壇。

創造社的異軍精神與自我定位，看似狂飆突進，但根據當時的文壇環境，其若非如此，便不足以站穩文壇地位；五四新文學作家群之一陳翔鶴言道：

自從「五四運動」以後，承繼「五四」精神，而從事文藝工作者，無疑地，應該從改組以後，由沈雁冰先生主編的《小說月報》算起（商務印書館出版）。那時在上海除《時事新報》的副刊《學燈》，《民國日報》的副刊《覺悟》而外，所謂堂堂之鼓，正正之旗的唯一新文藝刊物，而同時也在大中學生中流行的，恐怕便要算《小說月報》一種了。<sup>180</sup>

相對於當時獨領新文學風騷三四年的「文學研究會時代」，創造社同人彼時正苦於經濟與編輯業務，壯志難酬的鬱悶與眼看當時文壇尚存舊風，兩者相互結合，便催生了一種強烈的異軍姿態，這樣的姿態不但作為當時文壇的爆破點，也成為前期創造社——包括後期創造社倡導「革命文學」時——的自我定位意識。郁達夫在〈藝文私見〉中說道：

目下中國，青黃未接。新舊文藝鬧做了一團，鬼怪橫行，無奇不有。在這渾沌的苦悶時代，若有一個批評大家出來叱吒叱吒，那些惡鬼，怕同見了太陽的毒霧一般，都要抱頭逃命去呢！<sup>181</sup>

這類針對性極強的批判文字，在《創造季刊》中比比皆是，咸立強認為：「事情很明顯，整個《創造》創刊號，就是針對文學研究會的一個批判專號。」而郁達夫並非是唯一的發難者，〈海外歸鴻〉中郭沫若不點名地批評了文學研究會唐性天的翻譯，在〈出版物的道德〉中，張資平批評『一班卑怯的文士抄襲了人家的原作，卻不把原作出自何書及其出版時日告訴何人』時，即以《小說月報》第12卷第8號上的兩篇翻譯為例。<sup>182</sup>

創造社的異軍策略在當時文壇所引起的，主要是與文學研究會之間的筆戰，論爭頗具盛況，此處暫且不詳談。而應當注意的是，創造社的異軍精神非但是針

<sup>178</sup> 袁國興：《1898-1948 中國文學場態》，頁 172。

<sup>179</sup> 郁達夫：〈純文學季刊《創造》出版預告〉，《郁達夫文論集》，頁 19。

<sup>180</sup> 陳翔鶴：〈郁達夫回憶瑣記〉，《春秋文藝副刊》，1947 年第 1 卷 01 期，轉引自咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁 129。

<sup>181</sup> 郁達夫：〈藝文私見〉，《郁達夫文論集》，頁 22。

<sup>182</sup> 咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁 130。

對舊式的文學道統，而且亦針對具有舊式道統姿態、意味的文學作家，異軍精神對創造社而言，不僅是站穩一席之地的話語策略，亦為貫串其內部創作主張流變的主要姿態，無論是挾帶浪漫頹美風格吹入現代文壇的前期，或是登高呼召紅色革命文學的後期，創造社的異軍精神，始終為其行動與創作注入時代的指標性。

## （二）浪漫真誠的時代靈魂

創造社在中國現代文壇的驚人耳目之處，除了上述異軍身份的自我定位策略外，另一重要基礎乃是創造社文學創作的浪漫風格與抒情本質，迥異於當時以「載道」為創作核心的現實主義文學與問題小說創作。

創造社作家大多為留日學生，在日本求學，深受當時日本流行的文學風格所感染，對於創造社作家的留日經驗，伊藤虎丸敘述道：

創造社文學是「大正時代」日本留學生的文學。這是說，結集在創造社周圍的一群「早熟」的「文學青年」，他們的文學觀、藝術觀、社會觀以及「自我意識」，是和日本近代文學史上「大正時代」的作家們所具有的文學觀、藝術觀、社會觀以及「自我意識」，結成了很深的近親關係。

我們從早期創造社同人的作品中，看到這樣一些共同的內容：通過對日本近代化的接觸，特別感受中國和中國人的落後，因而產生的焦慮和危機感……對日本人民的生活、文化所具有的那種樸素、清潔、和平、優美等，表示了深切的理解和眷戀，同時，也對於日本人對中國人的輕蔑，表示了他們的屈辱感和強烈的憤怒。<sup>183</sup>

日本的大正時期大約是第一次世界大戰到戰後的期間，其表現在文學上的風格特徵是新鮮而浪漫、開放而暴露，這期間的日本在經濟與文化上都呈現富庶的局面，然而中日兩國之間的緊張矛盾，使得留日青年一方面接受日本的知識文化，一方面又深深為自己的身份所苦恨，這樣的矛盾困惑心態，使得大正文學那種冶豔直率的風格，經創造社作家擷取為「具有新鮮魅力的日本文學的那種充滿感情、平明的文體。」<sup>184</sup>此種坦率多情的創作風格，因承載了獨特的時代關懷與憂慮，顯出留日知識青年的創作性格。

李歐梵認為，五四的個人主義帶有強烈的浪漫色彩，然而並未形成一有系統性的政治、哲學理論，他在〈現代中國文學的浪漫個人主義〉一文中說：「五四的個人主義或許應該被看作是當時知識分子肯定自我，並與傳統社會束縛決絕的一種普遍的精神狀態。」<sup>185</sup>此種以浪漫抒情為主，內蘊深沈憂慮情懷的文學特色，即是特殊時代境遇所造就的前期創造社樣貌，而這樣貌實際上與五四時代的個性

<sup>183</sup> 伊藤虎丸：《魯迅、創造社與日本文學》，頁 182-191。

<sup>184</sup> 前揭書，頁 195。

<sup>185</sup> 李歐梵：〈現代中國文學的浪漫個人主義〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，頁 91。

解放精神是相互呼應的，無論是文學研究會或是創造社，無論是現實主義或是浪漫主義，都立基於人的個性覺醒，要以個人意志對抗社會中一切的不合理，如周作人所言：

倘若用了什麼名義，強迫人犧牲了個性去侍奉白癡的社會，——美其名曰迎合社會心理，——那簡直與借了倫常之名強人忠君，借了國家之名強人戰爭一樣的不合理了。<sup>186</sup>

郭沫若的早期小說與詩歌、郁達夫與張資平等人的小說創作，都充滿了這種浪漫抒情、忠於自我個性的創作意識，小說與詩歌中主角的個人感遇、情緒、呼喊與慾望，在文本之中再現出一個個經由重新表述，而顯得浮誇過或苦悶積鬱的自我形象；郁達夫說：「至於我的對於創作的態度，說出來，或者人家要笑我，我覺得，『文學作品，都是作家的自敘傳』這一句話，是千真萬真的。」<sup>187</sup>

強烈的自敘意識與自我揭露的創作手法，使得創造社作家筆下透出一股浪漫的誠實性情，而這種直面自我，以抵抗社會中種種不公不義現象的態度，乃是五四時代的精神內涵所在，亦可說創造社作家的浪漫與抒情，本身就是一種時代的自我表述風格，加以各個作家的才具特質與創作文體的差異，使得中國現代文學中個性解放的獨特時代現象具有更豐富多元的面貌。

### 第三節 分野與轉向

#### 一、紅色大風吹起：創作意識的遽變

《創造週報》停刊，創造社的主將們離散，留在上海的幾個創造社的新成員，不甘寂寞，曾以周全平為首出面，在1924年8月間出版了《洪水》半月刊，決心「在第一次創造之花的發育已停止了」的時候，「砍除荊棘」，「掃去石礫」，使創造之花再度「發育」。<sup>188</sup>

《創造週報》於1924年停刊，停刊原因除了創造社內部的矛盾與編輯困境，而此時期中國社會內外的種種轉變與動盪，更是造成創造社所掀起的浪漫狂飆風潮退潮的原因；彼時北洋政府的無能與懦弱使得外國在華勢力越顯坐大，1925年，「五卅」慘案<sup>189</sup>發生，全國罷工運動立即爆發，由於中共在其中所扮演的角

<sup>186</sup> 周作人：《自己的園地》（台北：里仁書局，1982年5月），頁2。

<sup>187</sup> 郁達夫：〈五六年來創造生活的回顧〉，《郁達夫文論集》（杭州：浙江文藝出版社，1985年12月），頁335。

<sup>188</sup> 陳青生、陳永志：《創造社記程》，頁68。

<sup>189</sup> 1925年2月，上海日商所經營一棉紗廠發現童工屍體，疑為日廠人員所殺害，工人全體罷工，4月時青島日商大康紗廠工人為爭取工會權利、增加工資而進行罷工，成立罷工委員會，引發其他日商棉紗工廠工人積極響應，形成全市日商紗廠工人聯合大罷工。5月時多間日本紗廠以男工引發工潮為由，大批解僱工人；罷工期間，雙方交涉時發生衝突，多名運動人士被殺害，北洋政



色站在群眾那方，與一再退讓的北洋政府形成鮮明對照，對政府當局的強烈失望，加上對家國時局的滿懷憤慨，使得 1925 年左右的中國現代文學面貌驟變，以往的知識分子浪漫情懷，轉渡給了滿腔鬥爭慾望的革命文學，而復刊的《洪水》半月刊，正在此時期挾帶著紅色的左翼文學浪潮，湧入文壇。

美善的創造是難能的而且是必需的，因為他能從空虛渾沌的無物中，變幻出光明燦爛的世界；沒有創造，便沒有世界。真正的破壞也是難能的而且是必需的，因為他是在虛偽醜惡的世界上，掃除去一切頑劣的怪物；沒有破壞，怪物便要大施猖獗。<sup>190</sup>

從〈《洪水》復活宣言〉中，可以看出一條時代性的情緒線索貫串其中：早期創造社的異軍狂飆精神裡，破壞性被特別地擷取出來，而轉眼捨棄了浪漫、苦悶、多情的部分；1925 年後的中國現代文學，等於是家國命運的直接承載體，直到 1930 年中國左翼作家聯盟成立前，這短短數年間，文壇上關於創作思想方向的論爭極其激烈，而 1925 年「轉向」後的創造社，仍然保有某種情緒脈絡的直覺抒發，然而往外瞄準的則是破壞精神強烈的革命文學弓戢，這種破壞與創造的大肆宣告，與創造社初期闖蕩文壇時所使用的話語策略，兩者之間存在著若隱而實可見的一貫情緒線索。

對於一九二〇年代後期左翼文學思潮的興起，最直接的時代成因乃是當時政府與外國強權的威脅欺壓，使得作家基於挽救家國命運的熱忱，而直覺選擇了眼前看似最能具有激奮效果與新穎時代氣息的路線——即以普羅大眾為創作主體的革命文學：

現代中國社會，在世界範圍內、各民族的交往中，與中國古代比，失去了優越的地位。……而在世界範圍內，與中國現代社會體認傾向相同的國度，不僅僅侷限於中國，許多弱小民族都有過大體相同的經歷。文學在一個民族的亞文化群體中傾向於下層民眾，在不同民族的比照中又傾向於弱勢民族。信息化的程度提高，一方面使得普通民眾可以較為自由地發表言論，社會底層的聲音遇到了前所未有的宣洩機會，另一方面，也使弱勢民族的遭遇有了可以張揚的空間。……中國現代社會的弱勢民族國家體認與下層民眾的情感關懷在文學中融會到了一起，共同促成了中國現代的左翼

---

府在日本政府壓力下欲強迫復工，而中共當時派出多名幹部如劉少奇、李慰農、尹寬等人支援工人運動。上海事件激起了當時的不滿和反抗情緒，各界舉行大會追悼亡者，學生組織到租界各處宣傳反對外國在華勢力，當時北洋政府欲採取嚴厲手段解決工潮，5月19日，軍警公然大舉殺害運動工人，引起數千名工人與學生群眾在上海租界遊行示威，要求釋放被捕學生，百餘人被捕，其後英國籍軍警下令向群眾開槍，死傷、逮捕人數百餘人，上海工部局宣佈戒嚴並封閉租界內學校，6月初，上海部分工人、學生與商家進行罷工、罷課、罷市，商界於6月24日宣布停止罷市，多名學生運動領袖遭到通緝，直至8月中旬罷工事態方逐漸平息。

<sup>190</sup> 張靜廬：《中國現代出版史料（甲編）》（香港：中華書局，1954年12月）頁197-198。

所謂「融會」，乃屬於一種漸進的醞釀過程，然而由於世界局勢與時代氣氛的緊張動盪，使得苦悶內蘊的感時憂國情懷轉化為破壞激進的革命需求，醞釀與思索即被「轉向」後的創造社立即捨棄，在 1926 年到 1928 年之間，創造社進行了在創作方向上的大幅度轉換，從文學革命時期的知識分子浪漫胸懷，變身為穿戴革命文學盔甲的戰士；而 1927 年「四一二」廣州事變<sup>192</sup>後，國民黨與共產黨關係破裂，同年 8 月，郁達夫離開創造社，「四一二」事變使得左翼勢力嚴重受挫，但同時也形成了一股更強大的凝聚力量。1927 年後半，創造社同人重返上海，進行出版創作活動，「大體實現了在新形勢下的隊伍的重新匯聚。」<sup>193</sup>創造社重整旗鼓於上海後，1928 年 1 月《文化批判》創刊，同年 3 月《流沙》創刊，創造社對於革命文學的主張越來越堅定具體，也更具有挑釁與破壞意味。

成仿吾於 1928 年 2 月 1 日在《創造月刊》第 1 卷第 9 期發表的〈從文學革命到革命文學〉首先掀開了革命文學論爭的序幕，此論爭幾乎席捲了當時整個中國現代文壇，不僅將魯迅、茅盾等態度較為急進的新文學作家捲入其中，連態度一向較為淡泊的新月社亦參與論爭，從幾篇較為重要的論爭文章中，可明顯看出創造社的自我標異精神仍然不減，只是換了一副面貌，以革命文學戰士之姿搖撼文壇：

他們（指「以《語絲》為中心的周作人一派」）的標語是「趣味」，我從前說過他們所矜持的是「閒暇，閒暇，第三個閒暇」，他們是代表著有閒的資產階級，或者睡在鼓裡面的小資產階級。

以明瞭的意識努力你的工作，驅逐資產階級的「意德沃羅基」在大眾中的流毒與影響，獲得大眾，不斷地給他們以勇氣，維持他們的自信！……以真摯的熱忱描寫在戰場所聞見的，農工大眾的激烈的悲憤，英勇的行為與勝利的歡喜！這樣，你可以保障最後的勝利，你將建立殊勳，你將不愧為一個戰士。<sup>194</sup>

<sup>191</sup> 袁國興：《1898-1948 中國文學場態》，頁 266。

<sup>192</sup> 1927 年 4 月 9 日，蔣介石成立戒嚴司令部並頒發「戰時戒嚴條例」，中央監察委員吳稚暉、陳果夫等人聯名發表《護黨救國通電》，反對武漢國民政府的「容共」政策，隨後蔣介石密令實行清黨。12 日時，蔣介石指揮人手，攻擊上海總工會駐地處，之後蔣介石下令工人糾察隊強行繳械，此事件造成三百餘人傷亡，乃為「四一二」事變。13 日時上海總工會召開工人大會，聲討蔣介石之行徑，會後大批工人學生向國民黨司令部請願，遭到軍兵掃射，死傷人數眾多，接著，蔣介石下令解散一切共產黨組織，並大舉搜捕共產黨相關人員，15 日時已有上千人死傷與失蹤。四一二事件標誌著國共合作破局，在中共立場看來稱作「反革命政變」。

<sup>193</sup> 陳青生、陳永志：《創造社記程》，頁 73。

<sup>194</sup> 成仿吾：〈從文學革命到革命文學〉，李何林編：《中國文藝論戰》（西安：陝西人民出版社，1984 年 4 月），頁 242-244。「意德沃羅基」：ideologie 的音譯，其義為意識型態。

成仿吾這篇文章迅速引起了魯迅的反彈，在 1928 年 3 月 12 日《語絲》第 4 卷第 11 期發表的〈「醉眼」中的朦朧〉中魯迅批判道：

創造社前年招股本，去年請律師，今年才揭起「革命文學」的旗子，復活的批評家成仿吾總算離開守護「藝術之宮」的職掌，要去獲得大眾，並且給革命文學家「保障最後的勝利了」。……現在則已是大時代，動搖的時代，轉換的時代，中國以外，階級的對立大抵已經十分銳利化，農工大眾日日顯得著重，倘要將自己將沒落中救出，當然應該向他們去了。

這類事情，中國還在萌芽，所以見得新奇，須作〈從文學革命到革命文學〉那樣的大題目，但在工業發達，貧富懸隔的國度裡，卻已是平常的事情。或已看準了將來的天下是勞動者的天下，跑過去了……。<sup>195</sup>

成仿吾與魯迅之後隨之而起的相互攻訐，其實是建立在一個基本的共識上，亦即左翼文學的創作在一九二〇年代末期的中國是勢在必行的，並同時具有一種時代普遍性的新興創作意識，但創造社諸人沿用以往的話語策略，為立足自己的論點，而全數否定他者的成就，在魯迅這樣的資深新文學作家看來，這種破壞性更強的挑釁態度，不禁讓人覺得創造社是為了權力與利益，一旦找到可資憑依的話語發聲位置，便對其他創作者加以任意詆毀，因此魯迅否定的不是革命文學創作本身，而是質疑創造社諸人的動機純正與否，並且反對創造社輕率地分類，凡屬於其陣營便是進步的革命知識分子，否則便是應當消滅的罪惡資產階級，而創造社破壞先行的態度，更使他人無從選擇，便被歸類為萬惡資產階級分子。

如今在回顧一九二〇年代後期，中國的時代背景與局勢氛圍之後，可以瞭解左翼文學思潮在中國興起的環境與時代條件，也可以看見創造社的狂飆破壞態度越演越烈，乃至於破壞了其提倡革命文學的原意，引起諸多的爭論與紛議，而這也成為後來諸多研究者對於此一時期的創造社，認為其乃為了重新掌握權力與目光的激烈手段。創造社的轉向態度始終堅定不移，而整體政治思想的時勢變化，使得左翼文學最終成為藝文界的主導思想，1930 年中國左翼作家聯盟的成立，更使原先各文學社團解散，大部分重要作家在此組織內重新聚集共識。創造社轉向後的創作主張與風格，與前期創造社形成鮮明的對照落差，而根據實際的創作文本與輔助資料，深入探究此間的落差內涵與創作型態，正是本論文主要寫作目的。

## 二、階段發展與分期問題

創造社由於發展時期長達八年之久，在這發展歷程之中，無論是出版刊物之多樣或是對文壇發揮的影響，都是頗具爭議性的，尤其創造社一開始以浪漫頹美之筆所寫出的詩歌與小說，相對於提出「革命文學」後化身為捍衛普羅大眾的戰

<sup>195</sup> 魯迅：〈「醉眼」中的朦朧〉，前揭書，頁 22-23。



士姿態，兩者之間落差極為明顯，是故創造社「轉向」前後的階段發展與分期問題，便產生了不同的看法。

早期文學史作者，多將創造社分為前後兩期，而近年來的研究者，則多以「三期說」為主流，代表者如黃淳浩在 1995 年出版的《創造社：別求新聲於異邦》中關於創造社發展分期問題的說法：

在創造社分期問題上，創造社的作家和文學史家們，歷來有兩種不同的意見。特別是新中國成立以後，人們越來越趨向於把創造社簡單地分為前期和後期，並把中期創造社混同在後期創造社之中。我覺得這是不符合創造社的歷史的，不僅有礙於我們對不同時期創造社作家的研究，有礙於全面科學地評價不同階段的創造社的歷史功過，而且不符合我們在現代文學研究中也堅持貫徹馬克思主義的實事求是的原則。<sup>196</sup>

黃淳浩並舉郭沫若〈文學革命之回顧〉<sup>197</sup>一文，以示在這篇文章中，郭沫若自己將創造社分為三個時期：《創造季刊》或《創造周報》時期、《洪水》時期、《文化批判》時期。而黃淳浩特別針對《洪水》時期——也就是他認為特別重要的創造社的「中期」——並引郭沫若之言：

於是創造社的行動自行劃了一個時期。便是洪水時期——《洪水》半月刊的出現。在這時候有一批新力軍出現，素來被他們疏忽了的社會問題的分野，突然浮現上視界裡來了。當時的人認為是創造社的「劇變」。<sup>198</sup>

但黃淳浩認為，郭沫若的說法仍不統一，在其後的幾篇文章如〈眼中釘〉<sup>199</sup>與〈創造十年〉<sup>200</sup>中，都仍將創造社略分為前後兩期，前期以幾位創造社元老如郭沫若、成仿吾、張資平、郁達夫等人為代表，後期則是以彭康、李初梨、馮乃超等為代表；而黃淳浩尚引用其他創造社作家如王獨清、陶晶孫等人的說法，支持創造社應分為三期，而非如鄭伯奇等人所稱分為前後兩期。黃淳浩根據自己對文學史作品的觀察，認為大部分文學史皆為了「敘述方便」而將創造社分作前後兩期，但「作為歷史，人們又往往不得不把創造社分為三個時期」<sup>201</sup>。

黃淳浩本人的三階段分期看法，主要是根據時代功能的角度來論述的，因此

<sup>196</sup> 黃淳浩：《創造社：別求新聲於異邦》，頁 30。

<sup>197</sup> 此篇文章刊於 1930 年 4 月 10 日《文藝講座》第一冊，《文藝講座》為左聯創刊物之一，創刊於上海，由神州國光社發行。

<sup>198</sup> 郭沫若：〈文學革命的回顧〉，《文藝講座》第一冊，1930 年 4 月 10 日。轉引自黃淳浩：《創造社：別求新聲於異邦》，頁 31。

<sup>199</sup> 此篇文章刊於 1930 年《拓荒者》月刊第四、五期合刊號，《拓荒者》亦為左聯創刊物之一，創刊於上海，由現代書局出版。

<sup>200</sup> 郭沫若：〈創造十年〉，《沫若全集（第十二卷）》，頁 19-188。

<sup>201</sup> 黃淳浩：《創造社：別求新聲於異邦》，頁 35。



中期創造社的時代「形勢和任務」<sup>202</sup>尤其成爲其主張分爲三期的有力立足點，並具體劃分了階段年限與代表刊物，以 1921 年 6 月到 1924 年 5 月的《創造季刊》時期爲初期、以 1924 年 6 月到 1927 年底的《洪水》時期爲中期，而以 1928 年 1 月到 1929 年 2 月的《文化批判》時期爲後期，而 1988 年出版的陳青生、陳永志合著的《創造社記程》，則基於社團活動與出版部、刊物社章的成立發表，亦以三期說作爲創造社的階段發展依據。

以時代形勢與文學史觀的立場看來，這樣的三階段分期法確實有其道理，同時也具有相當的嚴謹性格，因此文學社團的聚集陣地、停留時間，以及期間出版發行的刊物，自然成爲重要的考量因素。不過，黃淳浩的考量範疇中，完全未將創造社作家的實際文學創作列入考量，而只以社團刊物如《創造季刊》、《洪水》、《文化批判》等作爲分期憑依，依照一個文學社團的活動情況來看，這樣的資料所主要體現的，應多爲呈現其外部活動的狀況，然而，本論文所欲探討的對象，並非以文學社團的外部活動歷史爲主，而是以創造社作家群所創作的實際文本爲論述對象，尤其著重於小說文體方面。

當然，這並不意味著社團的活動歷程在本論文內是不經考量的，而是切入的視角有所差異；本論文更關注的，乃是具體小說文本所呈現出的故事結構與虛構性中，那在表層文字之下活動著的，或隱或顯的種種國族隱喻與政治寓言性。這並不是將小說文本單單視爲時代政治的載體，即使小說家的創作情況雖必定受到其身處時代影響，由於二十世紀初期中國正處於社會文化的轉型期，加以特殊的政治形勢，新文學作家的感時憂國精神相較於西方國家則更爲強烈，而文學的創作在最本質上乃是個體心靈與智識的實踐活動，即使處於同一時代背景下，甚至身爲同一社團成員，個人的風格才具與創作想法，都使得個別作家筆下的創作文本必定各具風貌。本論文的寫作目的正是要深入觀察時代與小說文本的互動互映，而以文學風格與實際文本爲研究主體，筆者以爲，三期說的分期方式並不適用於本論文，因爲 1925 年前後創造社的風格劇變，在具體的作家創作實踐中，就已經是一個思想與風格轉換的樞紐，如同一陣大風吹來，使得原來往東蕩漾的海波轉而往西擺潮；這其中的過程若就社團外部活動來看似乎是明確而可劃分的，但在內部的文學創作與風格轉換上，則是一種漸進的過程。因此筆者認爲應當著眼於大風揚起之處，而從具體（小說）文本中探討個別作家於創作實踐上的差異與一致處，有異有同，在異與同中漸進思索、改變與實踐，才是適當的研究方式。因此本論文仍將創造社的文學創作視爲前後兩期，而其中的對照、變化與差異，則是後續幾章所欲深入探討之面向。

---

<sup>202</sup> 同前註。

## 第四章 多愁多病身：前期創造社小說研究

### 第一節 在異國的土地上——留學生小說

#### 一、留學生小說的內涵

留學生小說的重要組成元素，首要即為具有留學生身份與留學經歷的創作主體；在本文第二章中，已論述在社會結構轉變與外來文明衝擊下，社會結構日漸動搖崩解，受新式教育所塑造的新一代知識分子便展開對國族命運的承擔力挽，以及對民族素質的痛省意識；所謂的新式教育，是以 1905 年清朝政府廢除科舉，興建新式學堂為起點，相對於中國內部中西合璧、漸進調整的學堂教育體系，在晚清政府的積極鼓勵下，更具時代新意的留學教育一舉改變了中國傳統知識分子的結構組成，創造出大量吸收西方知識訓練體系的新一批知識分子，可說是五四中國「新青年」的前身。

負笈海外的留學政策從晚清延續到民國建立後一九一〇到一九三〇年代，一直到一九五〇年代初期，仍有三千餘名中國留學生至歐、美、日等國求學<sup>203</sup>。從二十世紀初期開始，絕大多數的新文學作家都乘著留學的時代風潮前往海外各國求學，在感時憂國的時代自覺下，將自外國習得的知識系統與方法理論引入中國；但在嚴肅的辯論與實用為先的價值取向外，梁啟超所推舉的具有「不可思議之力」，擔當「群治改良」社會任務的新式小說，首先以文學語言的感染力量影響了現代讀者群體，從而改造了閱讀文化心態，成為時代群像的萬花鏡，理論建設與創作實績的互相引導、互為呼應，才造就出中國現代文學的開放性與多樣性，而大量具有留學背景的新文學創作者，以自身求取知識與生活異鄉的生命經驗寫入小說文本中，形成二十世紀初期中國現代文學中特有的留學生小說一脈。

王德威在《小說中國——晚清到當代的中文小說》中，將五四時期的留學生小說創作定義為三項主要內涵：

第一，留學生小說以國外為背景，為中國文學引入了異鄉情調，相對的也烘托出鄉愁的牽引，及懷鄉的寫作姿態。第二，五四以來的留學生小說藉著孤懸海外的負笈生涯，凸現了彼時知識份子在政治及心理上的種種糾結，進而形生一極主體化的思辯言情風格，頗有可觀。第三，留學生出國、歸國與去國的行止，不只顯現留學生個人的價值抉擇，也暗指了整個社會、政治環境的變遷。歸與不歸的問題，在以後的數十年仍將是海外學生揮之不去的心結，作家將其付諸文字，也成為中國小說「感時憂國」症候群的特例。<sup>204</sup>

<sup>203</sup> 數據資料參考自汪一駒：《中國知識分子與西方》，頁 89-102。

<sup>204</sup> 王德威：《小說中國——晚清到當代的中文小說》，頁 247。

由於留學教育是二十世紀中國開展出現代性特色的關鍵舉措，王德威將五四的留學生小說解釋為現代中國教育、文化與政治現象的重要見證；在中國現代文學中，重要文學社團幾乎全由具有留學背景的知識分子所組成，構成了中國現代文學的多元主體。鄭春在《留學背景與中國現代文學》中，闡述了具有現代留學背景的知識分子所應具備的經歷與特質：

第一類是真正意義上的出國留學。一般來說國內讀完中學或大學，起碼在國內受到一定的基礎教育之後，進一步到國外深造、讀大專、讀碩士研究生乃至讀博士。他們到國外是以求學為目的，以取得學位為目標，留學的過程就是受教育的過程。我們所說的具有留學背景的作家絕大多數屬於這一類，……這些人在國內大多完成了較為紮實的基礎教育，具備了較強的知識吸收和消化能力，出國時大多是二十歲左右的血氣方剛的青年學子。他們渴望尋求真理、尋求救國救民的道路。無論在生理上還是心理上，他們走向成熟、建立自己最早的思想體系並初步形成自己的人生觀、世界觀、價值觀的這段時間，是在異國他鄉度過的。因此，留學生涯往往對他們具有決定性的影響。<sup>205</sup>

這一類乃是具有典型留學背景的知識分子群體，在留學國家受過完整的知識體系訓練，也成為留學生小說的創作主體，包括魯迅以及大多數創造社成員如郭沫若、郁達夫、田漢、張資平、成仿吾、沈起予、李初梨、陶晶孫、倪貽德等，都屬於留日的知識分子群體，其他如胡適、巴金、徐志摩、聞一多、錢鍾書等留學歐美者，以及蔣光慈奉政黨命令而前往莫斯科求學；這一類留學生回國後，依據其知識背景的異質性而各自成立現代文學社團，發展出各具特色的文學主張及創作風格，將西方文明知識援引入所屬國家的社會文化中，以圖發揮民族啓蒙、強盛國力的實質作用，於是蘇俄的社會主義、德國的狂飆精神與浪漫主義、日本的自然主義、法國的無政府主義、英美的自由主義等百年累積的文藝思潮，在短短幾年間被大量引介，形成二十世紀初期中國奇特的知識體系。

然而，因為缺乏深刻的哲學思維基礎，貪圖短期之效，一時之間眾多紛云的主張論爭與理論思辯並沒有在中國社會中奠定穩固的思維基礎，但具有留學背景的現代作家所創作的留學生小說，因其作者擁有親身在異族土地上生存的生命經驗，這些知識分子身處異域，經受異國風俗民情與知識文明的陶冶，但因求取知識的對象國家與本身所屬國家之間，往往具有複雜的民族、政治與文化關係，因此，身處於兩種對立交融、彼消此長的社會文化之間，留學知識分子對自身國族的種種想像、期待與心理投射，形成了留學生小說中對於身份認同與情理辯證的深度思索，同時隨著主角際遇與情感波動，折射出個人與集體、異族與我族的曲折映照，遂折盪出留學生小說中具有濃厚寓言性質的隱喻意涵，不僅如王德威所言，作為彼時代社會政治情景的佐證，更具有比較文化及國族寓言的深刻語境。

<sup>205</sup> 鄭春：《留學背景與中國現代文學》（濟南：山東教育出版社，2002年9月），頁19-21。



## 二、漂泊孤冷的「零餘者」

五四時期，情感的張揚與苦難的承擔成爲彼時代知識份子的主要姿態，結合了「人的覺醒」的心靈呼喊，從一九一〇年代末期到一九二〇年代初期，掀起了一股充溢叛逆與狂呼的時代情緒，塑造出二十世紀初期中國現代文學的特殊樣貌；五四時期的文學創作者，一反傳統社會以宗法家族爲基礎單位的心理認知，以「個人」爲一切思考的核心所在，個體天才的張狂與個性的解放，造就出此時期文學創作中許多性格鮮明、情感洶湧的主人公，這類型的文學形象在創造社小說中尤其處處可見，幾乎每一位創造社小說家都曾在筆下描繪了一批批情感豐富、際遇坎坷，並近似於作家自身面貌寫照的知識份子形象，而小說主角對愛情的強烈需求與渴慕心態，更成爲此時期重要的時代象徵。

李歐梵在《中國現代作家的浪漫一代》中說道：

在某種意義上說，通過愛情和釋放自己的熱情與精力，個人可以成爲既完全又自由的人。戀愛也被視爲挑戰和真誠的行爲，通過宣布脫離偽善社會所有的人爲限制，找到真正的自我，並向愛人展示自我。……愛情不是基於固定的概念，而是基於不斷變化的情感。愛情不是代表一類思想，而是代表個人經驗的洪流。<sup>206</sup>

愛情成爲舊道德瓦解後的價值替代品，「五四運動不僅激發了文學和知識份子的革命，也推動了情感上的革命。」<sup>207</sup>情感的需求呈現在五四時期的小說創作中，不僅僅創造了一種獵奇求新的文化心理，更能表述出在社會價值劇烈轉變，乃至斷裂解體的歷史時期裡，一種新生與頹廢、浪漫與孤冷並存的民族心理，這種具有雙重性的心理素質呈現在文學創作中，便造就出二十世紀初期中國現代文學中具有時代象徵意義的「零餘者」形象。

這一類型的零餘者形象，多是在陌生的土地上漂泊擺盪，而無法在時代裡順利取得自我定位的知識分子；零餘者往往處於困頓苦悶的生活困局之中，或空有滿腹才學無人賞識，或滿心苦悶卻無處傾吐，與現實局勢無法放心妥協，但爲求生存又不得不四處奔波，在自尊與現實的拉鋸來往間，無法維持穩定的經濟狀況，而生活上的勞累困頓又造成身體的苦弱多病，而籠罩著這一切的，是精神上的痛苦與壓抑，當壓抑痛苦到達一個頂點時，唯有狂走漂泊，或是選擇自我終結，因此，病窮交錯，互爲表裡，最終病狂或尋死，身體的病理表述不僅僅是個體的單獨現象，更是其身所屬國族命運的集體表徵，屬於民族文化層面的壓抑與告問。

文學創作中的零餘者形象可大致分爲兩種類型：一是身處異國，身受異質文明與異族歧視的雙重影響，二是學成歸國或身在國內，但因時局不振、政權腐敗

<sup>206</sup> 李歐梵：《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005年9月），頁268。

<sup>207</sup> 前揭書，頁267。



而僅能滿心空悲憤者<sup>208</sup>；表述在文學創作中，第一類零餘者形象多以留學生身份出現，尤其是留日學生由於中日兩國之間微妙消長的政治文化關係，形象與情感尤顯得深刻真切，也形成二十世紀初期特有的文學題材，而成員幾乎清一色全由留日背景知識分子組成的創造社，則成爲此類留學生小說的主要創作群體，而當中最具代表性的作品，首選郁達夫的《沈淪》。

郁達夫於 1921 所寫就的小說《沈淪》中，開篇寫道：

他近來覺得孤冷得可憐。

他的早熟的性情，竟把他擠到與是人絕不相容的境地去，世人與他的中間介在那一道屏障，越築越高了。<sup>209</sup>

這孤冷可憐、與世隔絕的早熟靈魂，可說是零餘者的代表形象，《沈淪》以第三人稱「他」作爲敘述視角，一切的現實都經由「他」的觀察與情感而折射而爲故事的語言，這位身體孱弱、情緒激動的主角，患有後天「越鬧越甚」的憂鬱症，對於學校與同學抱有一種奇異的民族復仇心理：

有時候到學校裡去，他每覺得眾人都在那裡凝視他的樣子。他避來避去想避他的同學，然而無論到了什麼地方，他的同學的眼光，總好像懷了惡意，射在他的背脊上面。

好容易下課的鐘聲響了！先生退去之後，他的同學說笑的說笑，談天的談天，個個都同春來的燕雀似的，在那裡作樂；只有他一個人鎖了愁眉，舌根好像被千鈞的巨石錘住的樣子，兀的不作一聲。他也很希望他的同學來對他講些閒話，然而他的同學卻都自家管自家的去尋歡樂去，一見了他那一副愁容，沒有一個不抱頭奔散的，因此他愈加怨他的同學了。

「他們都是日本人，他們都是我的仇敵，我總有一天來復仇，我總要復他們的仇。」<sup>210</sup>

與日籍同學的交往間受挫的經驗，在這名中國留學生的心理活動中轉爲國族與國族之間的對立仇恨，因此所有的日常關係不再是個人與個人的交往，而是民族與民族間集體的對立消長，異質文明與異族情結在具有雙重身份的留學生身上造就出強大的聯想與想像能力，因此異國土地上任何的風吹草動，都透過主角敏感的心靈立即對應到他的自憐處境，而其自卑自憐之心又與其所屬國家的境遇互

<sup>208</sup> 至於第二類零餘者形象，則不只在創造社小說中出現，五四退潮後的一九二〇與一九三〇年代，許多小說家都描寫過鬱鬱寡歡、苦悶壓抑的知識分子形象，如魯迅的〈在酒樓上〉即刻劃了知識分子回鄉後所遭逢的種種失意際遇。

<sup>209</sup> 郁達夫：〈沈淪〉，《郁達夫文集（第一卷）》（廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1982年1月），頁16。

<sup>210</sup> 前揭書，頁21-22。

相連結增強，因而引起超乎常理的情感激盪，情感強度乃是來自於個體與國族間，具有濃厚的直覺性連結，這種連結有如胎兒與母體分享彼此的脈搏與營養，儼然為一生命共同體。

在《沈淪》的後半部，主角因經歷了人際關係／國家關係的受挫，轉而求索另一種情感的補償：

我何苦要到日本來，我何苦要求學問。既然到了日本，那自然不得不被他們日本人輕侮的。中國呀中國！你怎麼不富強起來，我不能再隱忍過去了。

知識我也不要，名譽我也不要，我只要一個安慰我體諒我的「心」。一副白熱的心腸！從這一副心腸裡生出來的同情！  
從同情而來的愛情！<sup>211</sup>

從民族情感的痛恨跳接到戀愛情感的呼求，這之間的情緒轉折相當快速而直接，無論是同儕友誼或是異性愛情，都是主角藉以自我彌補、自我證明的選擇途徑，由於個體與國族的母臍連結性，主角自身所遭遇的任何際遇，甚至情緒上的任何波動，都直接回應到國族的境遇上。《沈淪》中主角命運的轉折以愛情的需索與匱缺作為關鍵的切入點，愛慾的萌發湧動驅使主角上下求索，幾近於狂：

拿出了一本 G·Gissing 的小說來讀了三四頁之後，靜寂的空氣裏，忽然傳了幾聲沙沙的潑水聲音過來。他靜靜兒的聽了一聽，呼吸又一霎時的急了起來，面色也漲紅了。遲疑了一會，他就輕輕的開了房門，拖鞋也不拖，幽腳幽手的走下扶梯去。輕輕的開了便所的門，他盡兀自的站在便所的玻璃窗口偷看。原來他旅館裏的浴室，就在便所的間壁，從便所的玻璃窗看去，浴室裏的動靜了了可見。他起初以為看一看就可以走的，然而到了一看之後，他竟同被釘子釘住的一樣，動也不能動了。

那一雙雪樣的乳峰！

那一雙肥白的大腿！

這全身的曲線！<sup>212</sup>

愛慾的需求使主角將日常所見的女體形象都納入其自瀆的慾念幻想中，並驅使他偷窺旅館主人女兒洗澡以填補胸中的壓抑苦悶，因恐懼偷窺行為被揭穿而逃離住所的主角，本以為在清幽自然的環境中能滌淨身心，然而卻又無意撞見草叢中男女野合，這最後的衝擊使他盲目地跑到了充滿年輕日本侍女的酒家中，然而本是個體之間的尋歡交易，卻復與集體的民族情仇糾結成團：

---

<sup>211</sup> 前揭書，頁 24-25。

<sup>212</sup> 前揭書，頁 36-37

原來日本人輕視中國人，同我們輕視豬狗一樣。日本人都叫中國人作「支那人」，這「支那人」三字，在日本，比我們罵人的「賤賊」還更難聽，如今在一個如花的少女前頭，他不得不自認說：「我是支那人」了。

「中國呀中國，你怎麼不強大起來！」

他全身發起抖來，他的眼淚又快滾下來了。

「狗才！俗物！你們都敢來欺侮我麼？復仇復仇，我總要復你們的仇。世間那裏有真心的女子！那侍女的負心東西，你竟敢把我丟了麼？罷了罷了，我再也不愛女人了，我再也不愛女人了。我就愛我的祖國，我就把我的祖國當作了情人罷。」<sup>213</sup>

《沈淪》的主角最終投海自殺，站在岸邊大呼「祖國呀祖國！我的死是你害我的！」「你快富起來！強起來吧！」「你還有許多兒女在那裏受苦呢！」<sup>214</sup>主角生命的最終呼喊仍舊回饋給自身所屬國族。林木在〈對郁達夫小說寫死傾向的探討〉一文中論道：

由於直接體驗死亡有其艱難的一面，郁達夫小說喜歡把生命放在逼向死亡的那一可感知的生的進程上加以關照。「借死反觀生」，「以死界說生」，思索並呈現出生命在走向死亡時的深層文化心理，便成為一種必然。<sup>215</sup>

這段論述刻劃了擺盪在生存與毀滅邊緣的零餘者靈魂形象，個體的生存抉擇與國族的命運走勢緊緊相繫，從個人的身心遭遇反映出民族的命運走向，因而開展出特殊的隱喻內容，朱壽桐在《情緒：創造社的詩學宇宙》中評價《沈淪》主角的死亡結局：「於是他最後對祖國的呼喚，實際上標誌著他的孤冷失落情緒的體驗在對祖國臆想中的最後完成……。」<sup>216</sup>以愛情的追尋失陷書寫流動無根的生命經驗，以個體的存亡抉擇指涉家國的危殆，使《沈淪》開創出具有寓言深度的故事語境，也塑造出現代文學中「零餘者」的典型形貌。

除了郁達夫，其他創造社小說家以留學生為題材的小說也相當多見，寫出現代文學中第一篇長篇小說《沖積期化石》的小說家張資平，在此篇小說中多有描寫日本社會與中國社會兩種文明與生活方式的部分，而張資平於1920年所創作的短篇小說〈約檀河之水〉，則述說了一個身在異鄉的留日學生，遭逢失怙以及失戀的雙重打擊：

他一個人痴坐在沙汀上，並不是為別的事，不過他此時望見灣內碇泊著一只小汽輪——那煙囪還微微吐出黑煙來的小汽輪——他便聯想到他的家

<sup>213</sup> 前揭書，頁48-49。

<sup>214</sup> 前揭書，頁53。

<sup>215</sup> 林木：〈對郁達夫小說寫死傾向的探討〉，《寧德師專學報》，1994年03期，頁52。

<sup>216</sup> 朱壽桐：《情緒：創造社的詩學宇宙》（上海：上海文藝出版社，1991年4月），頁35。

裡。思念到家裡，良心即刻跑出來責備他，罵他不應當為一個女子——並且還不是真心愛他的女子——不回家；不應當父親死了兩年，還沒有回家去看一看。

良心責備得他厲害，逼得他兩年來沒有一晚不發惡夢，沒有一晚得安睡。但沒有神的良心總靠不住！他精神渙散，神經中心點疲倦，良心沒有表現的時候，她還是思念那女子時候多，思念他的死父時候少。<sup>217</sup>

〈約檀河之水〉從情感支持的崩散切入，將愛情的追索與親情的拉扯並置，在字裡行間卻又暗示著愛情佔據了主角自覺意識的優先序位；王玉珠在《論「五四」文學的感傷情調——以二〇年代的創造社為中心》中論道：

實際上，表現愛情和婚戀自由成為了「五四」作家們的一種共同選擇，愛情和婚戀主題的作品可謂蔚為成風。如梁實秋所言者：「近年來情詩的創作在量上簡直不可計算，沒有一種報紙或雜誌不有情詩。」……愛情本是人類的天性，「戀愛是人類的生機。」然而，無情、偽善的封建秩序與價值強制、壓抑和扭曲了愛情的自然生長和自由表達，正如朱自清所言：「中國缺少情詩，有的只是『憶內』，『寄內』，或曲喻隱指之作，坦率的告白戀愛者絕少，為愛情而歌詠愛情的更是沒有。」到了「五四」時期，反封建禮教和追求人性解放的浪潮洗刷了蒙蔽在「愛」和「愛的歌唱」上的不道德的陰影，性愛、情愛的解放成為人性解放的重要組成部分。……「歌唱愛情」於是成為反封建思潮中的時代熱點。<sup>218</sup>

將愛情的追尋衝動置於倫理道德甚至自身身心之前，表面上看來是不顧後果的痴人情戀，然而由於這種情戀的描寫在傳統文學中是不可能出現的，若有也必須依附於倫常秩序，作為含蓄內蘊、不逾禮教的道德陪襯，真正具有真實個性與慾望的情感追求，作為個性覺醒、抵抗傳統的象徵，情感解放與個性解放相互支持，成為時代之所趨。

由於情感追求不只是兒女情長的狂人痴戀，而是個體意識的覺醒與實踐，從情感的曲折與受挫中，便包含了個體的懺悔痛省與集體社會文化的反省，〈約檀河之水〉中主角將個人的困頓際遇全數回歸給社會，在自憐自責的情緒中將自我與外界隔絕開來，於是個體的痛悔孤冷也成為社會整體的境遇象徵：

他犯罪！他的確犯了罪！他不明白悔罪的方法，所以他只管把責任推給社會，他只說他犯的罪是社會叫他做的。他不知道他是一個罪人。他只知他

<sup>217</sup> 張資平：〈約檀河之水〉，李葆琰編：《張資平小說選（上、下）》（廣州：花城出版社，1994年10月），頁1-2。

<sup>218</sup> 王玉珠：《論「五四」文學的感傷情調——以20年代的創造社為中心》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年，頁24。



身體疲勞，靈魂軟弱，境遇險惡。他只說他是一個可憐人！<sup>219</sup>

除了身為零餘者的孤冷情緒，主角還背負著一種曲折的集體罪疚意識，此種罪疚感在小說的後半部透過主角與愛人的分離決絕而越演越烈，對方寄來的書信中寫道她有了身孕，跟隨親戚離開 K 市，並到鄉下醫家墮去胎兒，主角不斷發出「我犯了罪！」的內心呼告，距離的相隔使得情感成為單向的敘述，只在自身的痛苦中纏繞增長，當情感累積到了即將爆發的極限時，卻是西方宗教擔任了懺悔者的救贖之道：

他信了那個人！——能夠帶我們負擔罪惡的那個人——那人拭乾了他的眼淚，那個告訴他，上帝赦免了他從前一切罪過。他從禮拜堂回來那晚上，他的亡父跑來對他說，他（父）赦了他（子）的罪。她也跑去對他說，她恕了他。並且要他也和她一樣地恕她。因為上帝尚且赦免我們的罪惡，我們人類哪有彼此不能寬恕的道理？只要我們能悔罪，能改過！<sup>220</sup>

主角將自己的罪疚交由宗教以獲得救贖，等於將個體的困境痛苦卸交給集體意識的宗教信仰，此處呈現出一種奇特的文化反省心理；鄭春在《留學背景與中國現代文學》中論道：

在「五四」一代新文化領袖人物眼中，中西文化的差異不在只是各有所長的問題，而是古代與近世的差異，……具有留學背景的一代知識份子，他們對西方的認識增強了，因而對世界化更加認同，……他們幾乎把中國文化與封建文化視作一物，認為擁護中國文化，就是擁護封建文化、擁護專制復辟；反對中國文化，就是反封建、反復古，就是革命倡新。

具有留學背景的現代作家從不同的側面對我們民族的歷史、民族的性格以及民族的生存環境進行了有史以來最為嚴肅深刻的反省和思考，並用不同的藝術形式將這種反思的結果表現出來。<sup>221</sup>

〈約檀河之水〉中主角認為愛人所犯的罪過「就是借受一種家族壓逼做口實，離開了他，成了她和他的罪惡！」<sup>222</sup>而主角自己則受到倫常道德的譴責而夜夜惡夢，不同的是，情感的失敗在郁達夫筆下成為死亡邊緣面朝國族的呼喊，而張資平則將個體生命的困頓回託給社會意志，而在中西兩方文明的比較下，主角抉擇了代表西方文明的宗教信仰作為解脫之道，個體的懺悔與抉擇即象徵著對自身所屬集體文明的懺悔與背棄；另外，小說結局也受到作者成長背景的影響，和

<sup>219</sup> 張資平：〈約檀河之水〉，李葆琰編：《張資平小說選（上、下）》，頁 2。

<sup>220</sup> 前揭書，頁 14。

<sup>221</sup> 鄭春，《留學背景與中國現代文學》頁 275-277。

<sup>222</sup> 張資平：〈約檀河之水〉，李葆琰編：《張資平小說選（上、下）》，頁 10。

許多新文學作家一樣，張資平幼時受過傳統的私塾教育，其父是一位舊式秀才，但對於時代趨勢具有新式的認識觀點，因此不單將獨子送入美國教會所辦的廣益中西學堂，還擔任學堂外籍教師的中文家教，並在學堂中代課；父親對西方知識文明的選擇以及追求「西學」的時代風氣，使張資平雖見證了部分牧師的偽善不仁，但也因此對西方知識文明（包括教會的宗教宣導）體會尤深。<sup>223</sup>

這種對自身所屬文化的諷諭反省以及深切懺悔，在張資平一九二〇年代時期的小說創作中頗為多見，如〈一班冗員的生活〉、〈銀躑躅〉、〈綠霉火腿〉等短篇小說裡，透過描寫留學生的生活境況，以留學生異鄉生活裡的日常瑣事與對話際遇彼此對應，刻劃出更深沈的悲涼情感，小說中對日常生活的細節描寫尤為大量，且絕大部分都集中在日常生活中的經濟窘境，幾乎從頭到尾都在描述留學生清苦節儉、近乎吝嗇的生活，為了應付日常開銷而四處借貸、為了節省一角錢而斤斤計較，身為學生卻全然無心向學，從而現出種種可憐又可笑的醜態來：

C給房主人叫醒了後，再睡不著，……他在途中還恨恨地罵他的房主人不該這樣早叫醒了，因為他又發現一種省錢的方法，就是遇學校的先生請假，早上八點鐘起沒有功課那一天，他就多睡半點鐘，連那顆法國式麵包都省下來，準備上午在飯店裡多吃他半碗飯……。（〈一班冗員的生活〉）<sup>224</sup>

C知道章君有一種怪癖，他不喜歡在日本人面前和中國人講中國話。C還有一位同學謝君更厲害，他上邊穿的是向蝙蝠翼一樣的日本和服，下邊穿條日本裙和一對日本高木屐，高高的把雙肩聳起，左肩上掛一個書袋，右肋下夾一把紙傘，腳未曾舉步，頭先向前伸，看見他走路的人都很擔心，怕他要向前方伏著倒下去，也有人稱讚他和日本學生沒有兩樣！（〈一班冗員的生活〉）<sup>225</sup>

他是怕日本人要思疑他是個高麗人，因為他是個頂怕聽人說中國人快要作亡國民的。他這呆子遇見英美德法人倒不總覺什麼，他最怕看的是纏紅頭巾的黑大漢和戴竹笠穿白衣的東方道士們。因為他看見這些人，他的神經立即發痙攣，他的顏色也變成土色，心裡像在說：「我快要像他們了！」（〈銀躑躅〉）<sup>226</sup>

他的制帽上貼著一個鑄有「高工」兩個字的櫻花徽章還戴在頭上，威風凜凜地走進來。伯強想——中國人竟有這樣的賤種，——替這個無聊的番頭當走狗的賤種。後來伯強才聽見這姓黃的欠下宿屋的帳欠得一塌糊塗。

<sup>223</sup> 張資平：《資平自傳》，頁 1-17。

<sup>224</sup> 張資平：〈一班冗員的生活〉，李葆琰編：《張資平小說選（上、下）》，頁 49。

<sup>225</sup> 前揭書，頁 64。

<sup>226</sup> 張資平：〈銀躑躅〉，前揭書，頁 71。

透過描寫留學生中各類人物形象，既透露出生活景況的無力拮据，同時又以諷刺犀利的側寫刻畫出中國學生的種種缺點陋習，以及既卑憐又驕人的民族主義情緒，小說中塑造了一批因經濟拮据以致心胸日趨狹窄的留學生形象，以及因民族自卑心理而趨勢附利，乃至背棄國族認同的表現，在這些或窮困無依、營營奔走，或情感崩潰、滿腹愁恨的零餘者形象身上，透露出一股滑稽中透著悲涼的文化反省精神。

鄭伯奇於 1921 年發表於《創造季刊》上的小說〈最初之課〉，主角屏周原本對學期開始的第一天上課滿懷著期待，清早即起身面對著秀麗的風景，描繪著求取知識的美好願景：

是的，我今後要發憤讀書才好呀！——他心中想了——自從來了日本，已經一年多了，何嘗平心靜氣讀過一句書，想過一回事。成天的被感情衝來激去，幾乎要得神經病哩。……得如今來到這山紫水明之鄉，從此須不要辜負，我從今日起要作規則的生活，要讀我想讀的書，研究我想研究的學問。我要一步一步向光明的地方去，我不願使山水笑人哟！<sup>228</sup>

然而，第一天的課程中，屏周的國族認同一再受到日本籍教師與同學的挑戰，從國家名稱的輕蔑否定，到整體國族形象的全盤貶斥，使得這一堂原本使主角滿懷期待的「最初之課」成爲一場濃縮版的弱國子民與強國話語之間單向的權力壓迫：

「哼是呀，你的名字這簿子上沒有，你不是日本人，你是朝鮮人嗎？清國人嗎？」

屏周聽了這話，不免又有點冒火。朝鮮人，他卻不氣，最難受是清國人三字。他從前初到東京，找中國公使館，他向人問了幾次，中華民國的公使館在哪裡？沒有人答他，他後來忍聲吞氣說：「支那公使館在哪裡？」那時候才有一個人向他，問道：「你問的是清國公使館嗎？若是清國公使館便在坡上。」……他到日本第一次受了這刺激，他半年之間常常在腦中保留了新鮮的印象。每當他們朋友們三五聚首，講日本親辱中國的時候，他必定要把此段故事講出。可是他今天又聽見「清國人」三個字了——乃是出之於從事高等教育的一位先生的口裡。

(先生說：)「你們看支那人！（目注屏周，復轉向對面天花板角。）他們走到哪裡，人家討厭他們，叫他們做豬，他們卻只是去，泰然地去。

<sup>227</sup> 張資平：〈綠霉火腿〉，前揭書，頁 86-87。

<sup>228</sup> 鄭伯奇：〈最初之課〉，《抗爭》（上海：創造社出版部，1928 年），頁 87。

世界上最多而處處都有的只有老鼠同支那人。……」<sup>229</sup>

小說主角的情緒隨著周圍的嘲諷笑蔑漸次遞進，接近課堂結束，屏周所受的羞辱就越厲害，當情緒累積到了最高點之時，屏周的情緒從憤恨不平，陡然轉為全面地心灰意冷，原本高漲的民族情感急遽轉向，形成情緒拉鋸的巨大落差，將向外投怨的目光陡然轉變為向內省察，從而從自身眼前所受的際遇省思，轉而對於自身家國積弱的處境感到痛省：

啊啊！這算是我最初之課所得的教訓了！我在東京常和人談，說這些日本留學生可憐，讀的西洋的書，受的是東洋的氣，受氣倒不怕，只可憐那些大學先生個個帶一副神經病的面孔。……唉！可憐！我不解中國每年花費數十萬元造些神經病者，有什麼意義？……<sup>230</sup>

屏周的性格中帶有幾分零餘者的孤冷色彩，而且常常是毫無來由地感到寂寞、悲哀，滴了兩滴眼淚，又兀自「立即打勝了，他又去描想將來的快樂。」<sup>231</sup>然而，從這「最初之課」得到的教訓經驗，使他不禁「又疑自己得了神經病了。」<sup>232</sup>從「心頭帶了一種不可言說的悲哀，與感傷。」<sup>233</sup>深化瀰漫成為「我們畢竟都是——他想了——微微的砂粒一樣投在茫不可知的一個荒洋中的荒洋，這洋真是風緊浪高，我們稍一不慎，便淪沒了。」<sup>234</sup>情感的主體從「我」擴大到「我們」，個體的寂寞感傷擴大為集體的荒涼茫然，主角所體驗到的衰弱焦慮正是民族集體的心理創傷，而他個人的遭遇又正是家國半世紀以來際遇的縮影，個體與國族互為表裡，互相詮釋出二十世紀中國現代文學中，特殊的政治、文化寓言語境。

### 三、異國形象與文化想像

李歐梵在〈「批評空間」的開創〉一文中，將晚清報刊《申報》「自由談」專欄定位為近現代以來知識份子開創公共空間的範例：

我認為晚清的報業和原來的官方報紙（如《邸報》）不同，其基本的差異是：它不再是朝廷法令或官場消息的傳達工具，而逐漸演變成一種官場以外的「社會」聲音。<sup>235</sup>

李歐梵認為，《申報》在晚清日漸引入了梁啟超的「文章群治」概念以及批評時政的文筆風氣，製造了有別於國家正論的「遊戲文章」，而這種邊緣型的批

<sup>229</sup> 前揭書，頁 93-96。

<sup>230</sup> 前揭書，頁 98。

<sup>231</sup> 前揭書，頁 89。

<sup>232</sup> 前揭書，頁 99。

<sup>233</sup> 前揭書，頁 88。

<sup>234</sup> 前揭書，頁 97-98。

<sup>235</sup> 李歐梵：〈「批評空間」的開創〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，頁 16。



評模式透過印刷媒體的運作與閱讀市場的流通，逐漸成為有別於古典政權言說的現代公共場域。

安德森在《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》中則將現代印刷市場的運作，視為營造民族集體想像的關鍵，安德森認為，想像共同體的形成，除了最初由國家透過法律、人口普查、民族英雄事蹟與國史撰寫等由上而下的機制操作之外，現代印刷媒體更透過小說、報刊等印刷出版物，將民族想像的集體概念注入到讀者的想像領域中，透過報紙與書籍的印刷語言，在各地的口語方言之上創造出一個統一的傳播場域：

原本可能難以或根本無法彼此交談的人們，經由印刷字體和紙張的中介，變得可以互相理解了。……他們也逐漸知覺到只有那些數以十萬計或百萬計的人們屬於這個特殊的語言場域，這些被印刷品所連結的「讀者同胞」們，在其世俗的、特殊的、「可見之不可見」當中，形成了民族的想像共同體的胚胎。<sup>236</sup>

在文學革命之前，報紙已然成為知識語言的主要載體，而五四新文學運動開始後，各種文學社團風起雲湧，分別都擁有自己的出版刊物作為發表創作的言論場域，在大量的現代印刷語言之間，一種政治、文化的社會集體想像物於焉誕生，在想像的內部藉著自我敘述來想像自己，在外部則藉著對他者（Other）形象的敘述來重新定義、形塑自身國族的政治、文化位置，在文學創作中，則屬於一種針對異國形象的文化想像。

亨利·巴柔在〈從文化形象到集體想像物〉中論道：

按照他者與自我的對立而對空間進行分割的所有原則，異國空間常常處於一個神話的過程中：在一個文化形象中，空間並不是連續的，亦非一致的。……只要（異國）空間確實能夠複製和表示一片精神景色。在地理空間和心理空間之間可建立起一些關係來，至少在隱喻層面。

形象學文本在一個社會中，並為了這個社會起到了某些作用，而它是對該社會瞬間的而且是局部的表現。這是因為他者形象使人能以別一種方式進行寫作、思維和幻想。……倘若在個人層面，書寫他者能夠進行自我定義的話，那麼在集體層面，言說他者就能用來發洩、補償，並對一個社會的一切幻想、幻覺給出解釋。<sup>237</sup>

在創造社小說文本中，自我與他者的國家形象對立十分明顯，日本身為侵略中國的強權者，而基於地理、經費與知識文明等因素，大批中國留學生前往日本

<sup>236</sup> Benedict Richard O'Gorman Anderson：《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，頁 54。

<sup>237</sup> Daniel-Henri Pageaux：〈從文化形象到集體想像物〉，孟華編：《比較文學形象學》，頁 135-141。

求學，在求取先進知識的同時忍受著寒飢與歧視的境遇，對於異地風景人物的所見所思沒有一樣不牽連追想到自身國家的境況，他者國家的風川景物、各色人物均成爲自我國家的註腳，他者的驕強更立即對照出自我的軟弱，形成一系列強與弱、近與遠、文明與野蠻、他者與自我的對比想像，而清一色由留日學生所組成的創造社，在前期數位重要成員的筆下，這類文化形象的對立隱喻在本屬於虛構文體的小說中更爲明顯，並形成一種似是看向他方，實則關注自我的集體想像物。

郭沫若於 1919 年刊於《新中國》第一卷第一期的短篇小說〈牧羊哀話〉，敘述主角在朝鮮寄宿於當地村民尹媽家中，卻聽聞了一樁舊日的倫理慘劇，慘劇的起源並與二十世紀初期，日本以武力侵佔朝鮮的行爲相關聯；尹媽的丈夫石虎由於意圖與子爵夫人一起舉報主人子爵所寫具有抗日情懷的詩，遂造成尹媽獨子子英喪生、子爵夫人自盡的慘劇，而引起主角好奇探問的子爵女兒佩蕙，則接替已逝的英兒日日牧羊，背後深藏著這一段「牧羊哀話」。

小說開篇，即有大段對於朝鮮地方風景的描寫：

我到了朝鮮之後，住在這金剛山下一個小小的村落裡面。村名叫著仙蒼里。村上只有十來戶人家，都是面海背山，半新不舊的茅屋。家家前面，有的是蒺藜圍牆，更有花木桑松，時從強頭露見。村南村北，沿海一帶，都是松林，只這村之近旁，有數畝農田，幾園桑柘。菜花麥莠，把那農田數畝，早鋪成金碧迷離。那東南邊松樹林中，有道小川，名叫赤壁江，匯集萬二千峰的溪流，暮暮朝朝，帶著哀怨的聲音，被那狂暴的日本海潮吞吸而去。<sup>238</sup>

此段對朝鮮山水的描述文字，實際上隱含了一個不在場的他者：日本，而對於朝鮮風景的書寫則成爲中國處境的隱喻，由於朝鮮與中國在同一時期都遭受到日本的侵略強佔，具有類似的政治處境與民族命運，從表面上看來，作者所屬的國家：中國，似乎是不在場的形象，然而在描述這一朝鮮村落的文字中，卻處處透現著回視自我國家的影像，如上述文字，若將「朝鮮」二字移除，套用到中國國內任一鄉村的風景描寫中，亦毫無突兀之處，而作者特地點出「赤壁江」此一含有中國歷史典故的地名，將中國文化的象徵體銘刻在朝鮮國土內的一角，兩國因擁有同樣民族命運而成爲相互補充、互相影射的共生體，都即將「被那狂暴的日本海潮」吞吸而去；看似不在場的中國實質處處在場，對於朝鮮形象的描寫，實際上成爲對自我國族的補充與影射。

〈牧羊哀話〉中對於他者國家——日本的政治文化形象，是透過對第三者朝鮮的國家形象描寫，間接指涉出隱而未顯的他者，然而對日本此一異國形象的直接描寫，在創造社小說家筆下也時常出現；王茂建在《前期創造社小說中的日本形象》一文中，就分析了前期創造社小說中所出現日本形象的種類與特徵，其中包括了日本男性、女性的形象，城市形象以及自然形象，小說中出現的日本女性，

<sup>238</sup> 郭沫若：〈牧羊哀話〉，《沫若全集（第九卷）》（北京：人民文學出版社，1985年6月），頁3。

泰半帶來主角性愛慾望上的興奮與苦悶，但也有值得同情的底層社會女性，如張資平〈木馬〉中即描寫了在一對善良窮苦的單親母女身上所發生的悲劇；日本男性則多為驕傲霸道的強權象徵，但也有部分頗受病貧折磨的知識份子，如郭沫若〈人力以上〉<sup>239</sup>與〈萬引〉<sup>240</sup>兩篇小說中的主角，生活清苦、性格孤傲、際遇悲慘，頗具有零餘者形象的特徵。

關於小說文本中有關城市形象的描寫，王茂建分析道：

所謂城市形象，在這裡指城市的街道、建築、文化設施、民族風情等構成的能體現這個城市基本精神和特徵的綜合景觀。城市形象是一種及中的、突出的物象系統，展示著居住者的歷史和現實，它構成了一個民族、一個國家或一種文化的最外在和最豐厚的標誌。<sup>241</sup>

成仿吾於 1921 年寫就的小說〈一個流浪者的新年〉中，主角在新年時無法歸國，身留異地，百般無聊下於市內閒晃所見到的種種景象：

市內的空氣，濃得差不多連呼吸都很困難。他只任那人的潮流把他流去。那一家一家的裝飾，和那陳列台上的物品，對他好像沒有什麼引力的一般。

他不解他們為的過一個年，何以就忙到這般田地。那街上走路的人，光著兩隻小眼，都好像到那裡去搶飯吃的飢民一樣。無數的汽車，野獸一般的，狂嚎怒吼，跑去跑來，光景驚心得很。電車的聲響，管理汽車的怪聲，腳踏車的鈴子，和人的呼號，喧擾得更不可耐。但是他只低著頭往前走，倒像犂子一般；好像這些聲音，在地球上互相消殺，他反聽不見什麼聲音。

242

這些異國都市的景觀，透過滯留異鄉遊人的注視，呈現為主角主觀心境的表述；原應是氣氛熱烈、張燈結綵的繁華景象，在主角的眼中卻有如一場荒謬的戰爭，並且透過「這繁華的都市，在沒入於一個夢境，一天深似一天的，那夢境的氛氳，一天濃似一天的。」<sup>243</sup>的連結，將具體的景物轉化為主觀的幻象，全國性的節慶通常是一個國家文化形象的重要象徵，不同的風俗習慣代表了不同的文化儀式，然而，主角眼中異國城市的新年，僅僅是自己與一群同樣處境的朋友懷想故國的替代物，小說中未經言說卻佔了主要想像地位的乃是自我國家的形象，因此整場異國年節的樣貌便成為一種幻象，一切都被「夢的氛氳」所籠罩。

<sup>239</sup> 前揭書，頁 353-360。

<sup>240</sup> 前揭書，頁 183-197。

<sup>241</sup> 王茂建：《前期創造社小說中的日本形象》，四川師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005 年，頁 9。

<sup>242</sup> 成仿吾：〈一個流浪者的新年〉，鄭伯奇編：《中國新文學大系——小說三集》，頁 224。

<sup>243</sup> 同前註。

張資平在 1921 年底寫成的《沖積期化石》中，對於日本的公共澡堂有如下描寫：

赤條條的一絲不掛混浴在一個水槽裡，怪不得有一位害羞的中國留學生初進日本澡堂，穿著褲子跳進水槽裡去。水槽水面上，浮著一層脂油皮垢，日本人就在裡面洗頭抹臉，虧他們臉皮厚，還笑中國人不潔。晚上的水槽，常發阿摩尼亞味，不知道是哪一個日本人公德心薄弱，還是攝護腺力弱，跑進水槽去放尿。……日本人喜歡洗澡的習慣卻是真的，不過他們的襯衣不知道幾個月才換一次。我在澡堂裡看了許多日本人洗了澡之後，還把給垢膩塗滿了快轉黑色的襯衣穿上，這也可以說是愛清潔重衛生的國民麼？試看穿反領洋服的日本紳士們，他的硬領，不是給汗浸成黃色，便給油垢塗成黑色，虧他臉厚說日本國民的好潔性世界第一！<sup>244</sup>

日本民眾上澡堂洗澡的生活習慣，使得日本處處可見的公共澡堂已經成為國家形象的社會象徵物之一，而張資平在其中看見了許多不符合日本所宣揚「愛清潔重衛生」的行為現象，從此處切入，對日本國民形象做出了顛覆性的描述，然而張資平小說中的反省精神使他不僅僅只看見某一方的缺陋處，而是同時審視自我與他者，在兩個民族習性的彼此對照下，痛省自我國家的衰弱不振，也針砭他者國家的偽善驕縱。<sup>245</sup>

郁達夫在 1920 年創作的小說〈銀灰色的死〉之中，敘述一個因傷心舊事、滿腹愧恨，而縱情酒色、放浪形骸的留學生，爲了籌措暗戀女子的結婚禮物典當了書籍與亡妻遺物，因滿心的苦悶頹廢，加上放縱飲酒，最終在寒冷的冬天夜晚因追索記憶的幻影而倒斃於地；小說中對日本北國景象的描寫充滿孤冷肅殺之氣，依據主角的心境轉換而越加悲冷難耐：

街上岑寂得很，四邊並無半點動靜，除了一聲兩聲的幽幽的犬吠聲之外，這廣大的世界，好像是已經死絕的樣子。跌來跌去的走了一會，他又忽然遇著了一個賣酒食的夜店。他摸摸身邊看，袋裡還有四五張五角錢的鈔票剩在那裡。在夜店裡他又重新飲了一個盡量。他覺得大地高天，和四周的房屋，都在那裡旋轉的樣子。倒前衝後的走了兩個鐘頭，他只見他的面前現出了一塊大大的空地來。月光的涼影，同各種物體的黑影，混作了一團，

<sup>244</sup> 張資平：《沖積期化石》（上海：創造社出版部，1928 年 3 月），頁 183。

<sup>245</sup> 小說中對自身國族的反省之筆處處可見，如：「中國人和日本人一樣，不反省自己的不是，專責備他人的不是，所以中國人和日本人永久沒有和睦的希望。此或係東洋人的通性。……我們當先反省私人的行動有受他輕蔑的沒有。如果有，就應當改過，日本人的輕蔑也是一種良藥。若沒有受輕蔑的行動，那麼日本人的輕蔑便是輕蔑我們的國家，不是輕蔑我們個人；我們更不必生氣，祇潛心努力就夠了。」前揭書，頁 178。



映到他的眼睛裡來。<sup>246</sup>

寂靜孤絕的夜晚，正是主角已經對自我命運全盤放棄的時刻，死亡的陰影漸次籠罩了一切景物，最終侵吞了主角的生命：

月亮打斜了。女子醫學校前的空地上，又增了一個黑影。四邊靜寂得很。銀灰色的月光，灑滿了那一塊空地，把世界的物體都淨化了。<sup>247</sup>

王茂建分析小說中對異國自然形象的描寫時論道：

創造社小說很少用靜觀的、平板的筆觸描寫日本自然景物。在這背後，往往隱含著作家們對於人性、人生價值的深度審視，以及對重建個體人格與民族生存的根本問題的思考，從特定的角度，回應了現代文學中思想啟蒙、個性解放以及民族解放的主題。<sup>248</sup>

小說中的自然時序隨著主角生命的進展而推移，開頭的時間為「金黃色的日球，離開了上野的叢林，已經高掛在海青色的天體中間，悠悠的在那裡笑人間的事了。」<sup>249</sup>當主角得知暗戀的心上人即將婚嫁時，時候已然是「走了幾步，走上一處朝西的長坡的時候，看看太陽已經打斜了。遠遠的回轉頭來一看，植物園內的樹林的梢頭，都染成了一片絳黃的顏色。」<sup>250</sup>而孤冷蒼白的月光，更猶如主角心中的鬼魅幻影，營造出揮之不去的死亡氣息，成為主角生命終點的象徵，郁達夫在此處使用了「淨化」一詞，相對於生的苦悶掙扎，死亡反而成為一種悖反的救贖之道，而異國的時序變化與自然景象，則成為小說文本中主角身心狀態的雙重載體，體現出主角對於生命價值窮盡索問的精神苦楚。

## 第二節 髮膚之疾，家國之病

### 一、「自我」小說的時代表述

陳平原在《中國小說敘事模式的轉變》中，將敘事時間的改變與故事情節的淡化作為五四小說具有現代意識的創作象徵：

五四作家的真正貢獻在於，倒裝敘述不再著眼於故事，而是著眼於情緒。過去的故事之所以進入現在的故事，不在於故事自身的因果聯繫，而在於

<sup>246</sup> 郁達夫：〈銀灰色的死〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 13。

<sup>247</sup> 前揭書，頁 14。

<sup>248</sup> 王茂建：《前期創造社小說中的日本形象》，四川師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005 年，頁 12。

<sup>249</sup> 郁達夫：〈銀灰色的死〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 2。

<sup>250</sup> 前揭書，頁 10。

人物的情緒與作家所要創造的氛圍——借助於過去的故事與現在的故事之間的張力獲得某種特殊的美學效果。……正在是強調扭曲小說時間以服從作家主觀意圖這一點上，五四作家比「新小說」家大大邁進了一步，為小說敘事時間的多樣化開闢了廣闊前景。

五四作家不是從當代哲學思潮中獲取變革小說敘事時間的靈感，而大多像是像魯迅那樣「所仰仗的全在先前看過的百來篇外國作品」。外國小說固然為五四作家採用交錯敘述提供了直接模型，更重要的是促使五四作家把注意力從人物的外在動作轉向人物的內心世界。……而越是進入人物的意識深處，自然時序越不適應——人們並非總是理性地、順序地、連貫地思考。

251

陳平原認為，「倒裝敘事」的敘事手法從晚清新小說家便因受到西方小說——尤其是偵探小說「開局突兀」<sup>252</sup>的影響而開始嘗試，一方面是因為這種倒裝敘述最容易掌握，容易符合以情節為中心的創作，一方面又能作為一種新式技巧，用以炫技，但由於小說功能的轉變，五四小說不再以情節為創作的重心，加以小說體裁從長篇轉為短篇，小說功能從「講故事轉為描摹世態」<sup>253</sup>，外在的線性時間讓位給內心世界的聯想，意識與情感的流動性於焉造成了敘事時間的跳躍不定。

敘事時間的交錯跳動來自於人物意識與情感的不規則流動，而要成就小說情感的傳達以及對讀者的渲染力，小說視角的選擇便成為敘事效果的關鍵所在；傳統小說多半使用的是「說書人」形式的全知觀點，因為唯有在這種全知觀點下，情節線索才能一項不漏地妥當安排在讀者眼前，然而西方小說大量輸入後，新小說家開始漸漸嘗試全知視角以外的敘事角度，並藉由插入史實、時事、新聞以及書籍引語等增加小說的可信度，然而此時的小說作者仍然將關注侷限在小說的「佈局意識」<sup>254</sup>，情節的安排仍然高於情意的傳達。<sup>255</sup>

雖然晚清小說作者對於西方小說敘事方式的吸收有其侷限，但也帶來了中國小說的巨大轉變，從全知視角一步步演進到限制敘事，而第一人稱限制敘事的小說視角則因在傳統小說的長期缺乏而具有新鮮的魅力，加以此種敘事技巧容易掌握、並對於傳達主觀情感有完整的敘事功效，在重視個人情感解放的五四一代廣為小說家們所採用：

<sup>251</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（台北：久大文化股份有限公司，1990年5月），頁49-51。

<sup>252</sup> 前揭書，頁47。

<sup>253</sup> 前揭書，頁48。

<sup>254</sup> 前揭書，頁70。

<sup>255</sup> 針對此現象，陳平原認為：「這跟新小說家的矛盾心態有關：一方面想學西方小說限制敘事的表面特徵，用一人一事貫串全書，一方面又捨不得傳統小說全知視角自由轉換時空的特長；一方面想用限制視角來獲得『感覺』的真實，一方面又想用引進史實來獲得『歷史』的真實；一方面追求藝術價值，靠限制視角來加強小說的整體感，一方面追求歷史價值（『補史』），借全知視角來容納盡可能大的社會畫面。」前揭書，頁72-73。

也許，成就最突出的是由第一人稱敘事講述自己的故事或感受。以敘述者的主觀感受來安排故事發展的節奏，並決定敘述的輕重緩急，這樣，第一人稱敘事小說才真正擺脫「故事」的束縛，得以突出作家的審美體驗。而當作家拋棄完整的故事，不是以情節線而是以「情緒線」來組織小說時，第一人稱敘事方式更體現其魅力。<sup>256</sup>

第一人稱敘事視角的大量應用，使得五四小說幾乎全都帶有濃厚的自敘性，小說人物具有作家本身的形象與性格特徵，使讀者往往以為主角即為作家本身，增加了小說的真實性與感染力，<sup>257</sup>而小說作者也在某種程度上具備了使用第一人稱視角的自覺，如郁達夫在〈五六年來創作生活的回顧〉中所言：

至於我的對於創作的態度，說出來，或者人家要笑我，我覺得，『文學作品，都是作家的自敘傳』這一句話，是千真萬真的。客觀的態度，客觀的描寫，無論你客觀到怎麼樣一個地步，若真的純客觀的態度，純客觀的描寫是可能的話，那藝術家的才氣可以不要，藝術家存在的理由，也就消滅了。<sup>258</sup>

然而，也並非所有五四小說都使用第一人稱敘事視角，連最常使用第一人稱「我」作為小說主角的郁達夫與郭沫若，都有以「他」、「于質夫」、「愛牟」、「K君」等作為小說主角的名字，以進行小說中的第三人稱限制敘事，另如張資平、成仿吾的小說中也多以無名無姓的「他」、「C君」、「P君」等作為第三人稱限制敘事的主角；第三人稱限制視角相較於第一人稱視角，是將作家與小說主角之間的形象拉開了距離，較能客觀地發揮審視與批判精神，然而由於第三人稱視角相對較難掌握，加以五四小說家對於敘事方式並沒有嚴謹的理論支持，因此就常常發生雖然小說視角使用的是第三人稱限制視角，卻往往出現情感以及視角上的「越位」<sup>259</sup>現象，這種情況在自敘性質濃厚、情緒張揚強烈的創造社小說之中尤其普遍，一方面創造社成員多為日本大正年間留日學生，受到日本私小說情調的影響，故多以作者身邊瑣事與親身經歷作為寫作材料，而日本自然主義的主觀性與抒情性特質<sup>260</sup>，也深深影響了創造社小說家，形成了帶有寫實精神的浪漫文學

<sup>256</sup> 前揭書，頁 87。

<sup>257</sup> 對於讀者易將小說人物與作家本人視為一體的閱讀反應，郁達夫的回應為：「我對此第一不服的，就是讀者好像把《茫茫夜》中的主人公完全當作了我自家看。我平常作小說雖極不愛架空的做作，但我的事實（Wahrheit）之中，也有些虛構（Dichtung）在內，並不是主人公的一舉一動，完完全全是我自己的過去生活。」郁達夫：〈《茫茫夜》發表以後〉，《郁達夫文論集》，頁 31。

<sup>258</sup> 郁達夫：〈五六年來創作生活的回顧〉，前揭書，頁 335

<sup>259</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 90。

<sup>260</sup> 吳亞娟在其博士論文中論析日本自然主義與私小說風潮的形成，認為日本的古典文學傳統是「主情」式的，而法國嚴謹客觀的自然主義傳入日本後，經過日本式的「誤解」而形成重視暴露人生黑暗、徹底剖析自我、重視心境表述，並以主觀自我為敘述對象，描寫真實深刻的個人情感的私小說。吳亞娟：《日本自然主義文學與中國「五四」新文學》，吉林大學比較文學與世界文學

風格。

郭沫若在〈批評與夢〉一文中言道：

文藝的創作譬如在做夢。夢時的境地是忘卻肉體、離去物界的心的活動。創作家要有極豐富的生活，並且要能辦到忘我忘物的境地時，才能作得出好夢來。真正的文藝是極豐富的生活由純粹的精神作用所生活過的一個象徵世界。<sup>261</sup>

郭沫若將創作的根源歸結到作者的生命經歷，並以夢為譬喻，將意識流動與象徵寓意做為小說創作的意義所在，這種情感與材料的切身性，使得創造社小說中的自敘性質與越位現象較於其他小說文本更為明顯突出，並與急於敘述自我、解放個性的時代需求相結合，形成了五四小說書寫自我的風潮。

陳宇在《「自我」形象的塑造、改寫與重構——《沫若自傳》研究》中，從作家的生命處境切入，將作家筆下「自我」形象的生成來源分為民族國家危機、生存困境與身體焦慮三類。民族國家危機，亦即當作家身處異地，因國家連連受辱而造成民族自尊心的挫敗，從而衍生出一種帶有民族激情色彩與自我防衛特徵的「幻想機制」；生存困境即指現實生活上的經濟困窘、失意落魄等際遇；身體焦慮則指由肉體的病痛變化，所導致作家將自我身體的疾病指向自我身份的處境，並與國家命運的變化互相連結指涉：

在日常生活的互動中，身體的實際嵌入，是維持連貫的自我認同感的基本途徑。如果說「自我」概念的形成包括了語言秩序內部的複雜定位，那麼，軀體將成為「自我」含意之中最明確的部分。<sup>262</sup>

陳宇雖是以郭沫若的自傳寫作作為文學敘事中「自我」形象的重建範例，然而其對於身體、身份與生存處境的分析對於自敘性極強的創造社小說也具有一定的適用性，尤其在前期創造社作家的文學創作裡，作家自身的性格與際遇與小說主角的心境往往具有一定的重合度，由於小說文體本身所具有的虛構性質，此種重合現象並不具有自傳書寫的準確性，而是以文學性的隱喻作用為媒介，將主角的生命經歷及情緒心境，與國族的境遇、身份的認同與生存的困境形成相互指涉、相互依存的整體，使小說文本具有詹明信所說「民族寓言」<sup>263</sup>的深層政治、社會與文化語境。

---

研究所博士論文，2008年，頁12-42。

<sup>261</sup> 郭沫若：〈批評與夢〉，《郭沫若選集（第四卷）》（北京：人民文學出版社，1997年8月），頁410。

<sup>262</sup> 南帆：〈軀體修辭學：肖像與性〉，北京：《文藝爭鳴》，1996年4月。轉引自陳宇：《「自我」形象的塑造、改寫與重構——《沫若自傳》研究》，西南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2008年，頁11。

<sup>263</sup> Fredric Jameson：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義：後冷戰時代的思索》，頁93。



在郁達夫 1923 年所創作的小說〈蔦羅行〉中，小說主角「我」是位留學歸國後，在生存中處處失意受挫的知識份子，而「我的女人」又增加了「我」生的負擔與煩悶，「我」在生存的困境中愁思糾纏，既怨一己之無能，又怨家鄉之守舊，更怨政府社會之暴虐昏庸，個體的愁困到家國的衰弱，將「我」內外重重包圍，在無法突圍的命運自覺下，透出一股反覆糾結的悲涼之情：

同居的人全出外去後的這沈寂的午後的空氣中獨坐著的我，表面上雖則同春天的海面似的平靜，然而我胸中的寂寥，我腦裡的愁思，什麼人能夠推想得來？……啊啊，在這樣薄寒輕暖的時候，當這樣有作有為的年紀，我的生命力，我的活動力，何以會同冰雪下的草芽一樣，一些兒也生長不出來呢？<sup>264</sup>

個人生命力的衰退與外在季節的鶯啼草長恰成反比，小說開篇即將主角的生命與外在的環境現象割裂開來，情感的苦悶使主角的生命活動成爲一封閉的系統，從而成爲一個脫離自然時序的「異化」之人。

直到了去年的暑假前，我提出了卒業論文，將我的放浪生活作了個結束，方才拖了許多飢不能食寒不能衣的破書舊籍回到了中國。一踏上了上海的岸，生計問題就緊逼到我的眼前來，縛在我周圍的命運的鐵鎖圈，就一天一天的紮緊起來了。<sup>265</sup>

「生計問題」乃是造成主角生存困境的主要原因，生之困苦有如鐵鍊一般束縛著人的肉體與心靈，在靈魂的封閉與掙扎狀態下，主角的情緒因而演變成爲另一極端，生之苦悶到達了頂點，唯一的突破方式便是自我的毀滅：

賦性愚魯，不善交遊，不善鑽營的我，平心講起來，在生活競爭劇烈，到處有陷阱設伏的現在的中國社會裡，當然是沒有生存的資格的。去年六月間，尋了幾處職業失敗之後，我心裡想我自己家若想逃出這惡濁的空氣，想解決這生計困難的問題，最好唯有一死。但我若要自殺，我必須先弄幾個錢來，痛飲飽吃一場，大醉之後，用了我的無用的武器，至少也要擊殺一二個世間的人類——若是他比我富裕的時候，我就算替社會除了一個惡。若是他和我一樣或比我更苦的時候，我就算解決了他的困難，就了他的靈魂——然後從容就死。<sup>266</sup>

然而「我」心中理想的死亡卻不僅爲個體的自毀，而是一種集體的毀滅，在

<sup>264</sup> 郁達夫：〈蔦羅行〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 213。

<sup>265</sup> 前揭書，頁 216。

<sup>266</sup> 前揭書，頁 218。

「我」的心底，個體的命運與社會的命運是緊緊相連的，滅己在某種意義上等同於滅人，反之亦然；因此「我」將自我生命的終結回歸給所屬的社會與民族：

第一我們的國家社會，不能用我去做他們的工，使我有了氣力能賣錢來養活我自家和你，所以現代的社會，就應該負這責任。第二你的父母不能教育你，使你獨立營生，便是你父母的壞處，所以你的父母也應該負這責任。第三我的母親戚族，知道我沒有養活你的能力，要苦苦的勸我結婚，他們也應該負這責任。<sup>267</sup>

雖小說主角的境遇與作家自身有重合之處，但由於小說的虛構性，使一切個人境遇成爲一則國家民族的隱喻文本；宗法家族爲中國社會的基礎單位，而家族中倫理道德系統的運作又是社會價值穩定維持之所在，「我」自身價值的崩解便對應著整體國家社會的價值崩解，受過留學教育的新式知識份子，在過渡擺盪的家國社會中無處容身，成爲外界所摒棄的零餘者，個人的末路於焉指涉了集體民族生存的末路景況。

郭沫若於 1922 年所寫作的小說〈未央〉，更將個人的生存緊緊網限在貧寒的寓所裡，生計負擔與小兒啼哭使主角愛牟的思緒千迴百轉，愁思糾結：

一隻白鴿子／飛到池子邊上去，看見水裡面／一批鮮紅的金魚兒。  
鴿子對著魚兒說：／「魚兒呀！魚兒！／你請跳出水面來，／飛向空中遊戲！」  
魚兒聽了便朝水外鑽，／但總鑽不出來。  
魚兒便對鴿子說：／「鴿子呀！鴿子！／你請跳進水裡來，／浮在藻中遊戲！」  
鴿子聽了便朝水裡鑽，／但總鑽不進去。<sup>268</sup>

愛牟與兒子睡前合唱的歌謠，正隱喻了個體封閉的生命處境，生之苦楚將人與人之間彼此切割開來，個人的痛苦無法與他人同感共擔，只能在絕望的徘徊中承擔自己的痛苦。而愛牟的生活空間更有如主體情感的具體外化，在黑夜籠罩下越顯狹窄貧寒，令人絕望。

天天如是，晚晚如是，有時又要聽他小的一個嬰兒啼飢的聲音，本來便神經變了質的愛牟，因為睡眠不足，弄得頭更昏，眼更花，耳更鳴起來。——他的兩耳，自從十七歲時患過一場重症傷寒以來，便得下了慢性中耳加答兒，常常為耳鳴重聽所苦，如今將近十年，更覺得自己有將要成爲聾聵的傾向了。

<sup>267</sup> 前揭書，頁 218。

<sup>268</sup> 郭沫若：〈未央〉，《沫若全集（第九卷）》，頁 38-39。

他自己覺得他好像是樓下醃著的一隻豬腿，又好像前幾天在海邊看見的一匹死了的河豚，但是總還有些不同的地方。他覺得他心臟的鼓動，好像在地震的一般，震得四壁都在作響。他的腦裡，好像藏著一團黑鉛。他的兩耳中，又好像有笑著的火焰。他的腰椎，不知道是第幾個腰椎，總隱隱有些兒微痛。

突然一聲汽笛，劈空而鳴。接著一陣轟轟的車輪聲，他知道是十二點鐘的夜行火車過了。遠遠有海潮的聲音，潮音打在遠岸，在寒冷的夜空中作了一次輪迴，又悠然曳著餘音漸漸消逝。兒子們的呼吸聲、睡在鄰室的他女人的呼吸聲，都聽見了。他自己就好像沈沒在個無明無夜的漆黑的深淵裡一樣。<sup>269</sup>

愛牟的際遇與作家本身的痼疾與生活經驗有極大的相似性，也因此造就了小說內強烈的自敘性；在自我境況的敘述與虛構中，那搖擺在生死人鬼曖昧不明夜半時分的苦悶靈魂，生發出種種肉體病痛與心理幻象，主角將自己異化為無生命且待宰割的禽肉死物，然而生之苦痛猶如他體內劇烈的心跳，他緊緊把握住這（即使是苦痛的）生命的微弱證據，直到汽笛鳴響，幻象消散，包圍著愛牟的是斗室中鼻息與黑暗，提醒他生存困境的堅不可摧，就像是無底的黑暗深淵。

## 二、病與死的頹廢書寫

疾病與死亡，是人體身心的異化狀態，身心之異常狀態體現為疾病，而發展至極端就抵達了死亡，生命的消殘與剝奪在現實中是與生活環境、習慣與心靈狀態交纏一處，互為因果的，表現在文學中，則由具體的病徵深化為一種隱喻的表徵，當文學創作中出現書寫疾病死亡的共同傾向，則代表了作家對時代的思考與回應。

李歐梵在〈漫談中國現代文學中的「頹廢」〉一文中，從文藝史的角度，將文學中的頹廢闡釋為現代性的反面表述，並透過文本中時序的扭曲跳躍營造出特殊的情緒氣氛，表現出對看似進步、現代的時代氛圍的質疑與傷感：

然而在中國五四時期，這兩種現代性的立場並沒有全然對立，而前者——「布爾喬亞的現代性」——經過五四改頭換面之後（加上了人道主義、改良或革命思想和民族主義），變成了一種統治性的價值觀，文藝必須服膺這種價值觀，於是小說的敘述模式也逐漸反映了這一種新的現代性歷史觀。<sup>270</sup>

<sup>269</sup> 前揭書，頁 39-40。

<sup>270</sup> 李歐梵：〈漫談中國現代文學中的「頹廢」〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，頁 198-199。

依照李歐梵的看法，五四一代並未對現代性的內涵有深入的梳理，在晚清以降求新求變的理性啓蒙偏至下，現代性被解釋為直線進步的單向意義，然而在過渡的動盪時代中，即使被誤讀為忤逆於時代潮流的情感表現，「頹廢」在五四時期的文學創作中仍佔據著重要的地位，並一直延續到一九三〇、四〇年代的新感覺派與海派文學，這是時代變化中作家心靈與情感的直覺回應，也成為中國現代文學中不可忽視的社會、文化現象。

文學中的頹廢書寫，以情緒的頹喪與身體的病徵互相鋪陳，並在文本中時時透露出生命消毀的死亡氣息，此種現象在創造社小說家的筆下尤其普遍，零餘者形象的塑造在創造社小說中已成為具有代表性的文學特徵，述說著個體與社會之間的衝突與擺盪，無法定位自我生存價值的個人，以自身的疾病與死亡表現出生存困境對個人身心的壓抑，這種姿態既是對社會環境的抗拒與怨懟，也是對家國命運的闡釋與預言，個體的病殘存亡因此成為國族處境的雙重演繹，既是對立的衝撞，同時也是一體的隱喻。

徐安輝在〈郁達夫小說「情愛」與「死亡」釋讀〉一文中說道：

其（郁達夫）所塑造的處於生存苦難中的男性形象——被社會拋棄了的，在缺乏關愛、理解與溫暖的生存環境中的「孤子」，對異性愛的尋求與追逐，共同擁有著來自作家無意識中的隱密慾望，本質上是作家渴望愛的「現實投射物或曰人格化身」，隱含的則是對充滿博大母愛般的生存環境的渴求。<sup>271</sup>

關於小說中對慾望與愛情的索求與匱乏，將在下一節中有更深入的論析，此處所關注的面向，是小說中主角的身心病殘，是與種種生之困苦與身心折磨的遭遇所互相對應而引發生成的，個體的生命狀態成為外在環境的承載主體，使文本中疾病與死亡的書寫具有了政治、民族寓言性質；詹明信在〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉裡主張，所有的第三世界文本<sup>272</sup>實際上都是政治寓言的載體，即使是以個人際遇為主題的小說文本，也因應用、指涉了共同的國族經驗，而在讀者間引起「寓言式的共振」<sup>273</sup>，使個人的身心經驗對應為共同的社會、文化經驗，這種寓言式共振在創造社小說文本中時時可見，透過身體的病理描寫，隱喻國體的病弱死殘，

滕固於 1922 年創作的小說〈壁畫〉，描寫一位青年藝術家崔太始，因不修邊幅、狂放激烈的性格而自絕於人際往來之外，在國內雖有妻室，卻暗戀老師的畫家女兒，由於情感的牽連與單戀的苦悶，於是移情到畫室的女模特兒身上，但也

<sup>271</sup> 徐安輝：〈郁達夫小說「情愛」與「死亡」釋讀〉，《青海師專學報》，2005 年 03 期，頁 56。

<sup>272</sup> 如第一章所述，詹明信所指的「第三世界」不是一條確立的地理國界，而是一種相對的國家境遇意識，用以表達處於資本主義與帝國主義的興盛世局下，另一種完全不同的社會、文化背景與國家政治境遇的相對定義。

<sup>273</sup> Fredric Jameson：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義：後冷戰時代的思索》，頁 94。



屢屢受挫，追求未果，最終因飲酒作狂，半夜吐血，以血成畫，最終被送進了大學病院。

小說開篇，即描寫了崔太始狂人般的相貌與生活環境：

六疊席的房間，四壁都是亂七八糟的書籍。崔太始與T均面對面席地而坐。席上一盤熱勃勃的清茶。T君敬了他一杯，看他一喝而盡，將杯子向盤中一頓，呵了一口氣，從烟袋裡挖出一枝烟來亂吸。T君看他那頭髮有二寸多長，鬍子不消說，制服的兩袖和胸次都塗了紅紅綠綠的顏色，白的硬領也抹了一層污黑的脂肪，他不由得暗暗地笑了。<sup>274</sup>

小說中以 T 君、陳君等主角身邊人物作為旁觀者，見證了崔太始從孤傲到發狂，最終吐血病發的過程；崔太始具有零餘者的性格特徵，對他人的言語情感特別敏感，也因此對致贈畫作的女畫家南白愛戀不已，但婚姻的束縛與追求的落空，使得他不斷移情到身邊異性身上，甚至對動物園裡的獼猴也納入其情思移轉的對象：

「T君，我告訴你呢，你等一歇，你看那幾隻獼猴真享到好福呢。女子婦人們都把果餅擲給他們吃，我想真是冤枉，連獼猴都夠不上，還活著做什麼？我此刻恨不得變了獼猴，跳進鐵網享受婦人女子們擲給我的定情物。」<sup>275</sup>

崔太始在日本島國上對異性的狂熱追求，實際上顯示出一種扭曲的價值認同，他周遭的旁觀者都認為他為了瑣事細節耽誤了完成卒業作品的時間，然而對崔太始而言，這種身心投入的熱烈追索正是他尋找自身生命定位的行為反映，也是他藉此維持生存價值的意義所在，只要這個過程持續，他就會在追求與失落、滿足與匱乏中不斷重燃起生存價值的希望幻象，但在異國的社會中他註定無法成功找到穩定的位置，將自己嵌入社會關係的網脈之中，因此他只能忿忿喊道：「T君，說來真傷心，我的境遇，不使我完成藝術的天才。」<sup>276</sup>

環境與個人之間的衝突，是崔太始對無法控制的毀滅傾向的自覺，但這種自覺隱而未發，往往被他不斷萌生的狂熱追索掩蓋過去，當追求的對象一而再，再而三地落空，個人的身心負擔再無法將這種過程維持下去時，崔太始的生命也走向消亡，他以血完成的最終之畫，正象徵著他生命幻象的崩潰與終結。

張資平在 1924 年所創作的小說〈百事哀〉中，敘述一對經濟拮据的教員夫妻，孩子出生後生活更加貧困，在小學任教的丈夫 V，連想回去探望憂愁的妻子與生病的孩子，都必須看校長的臉色而遲遲不敢請假，最終更因此被無理辭退，

<sup>274</sup> 滕固：〈壁畫〉，《壁畫》（上海：國華書局，1924年10月），頁2。

<sup>275</sup> 前揭書，頁18-19。

<sup>276</sup> 前揭書，頁20。

夫妻兩相對愁坐，在生活的壓迫下陷入深深的絕望。

小說主角 V 是個品德優良、好學誠實的青年，卻因窮困而被妻子的親友輕視，小說開篇在描述 V 的形象時，即一再提到「境遇」一詞：

教會裡的信徒，學校的教師們都像讚美主一般的眾口稱讚他。凡和教會有關係的人沒有一個不知道他是個品學兼優，勤工好學的人。他們雖然稱讚他，卻無力轉移他的境遇。

V 因為自己的境遇不佳，所以每遇著人便很謙謹地的，抬不起頭來的樣子。  
277

這樣一位善良勤儉的知識份子，卻一再受到外在境遇的逼迫，進入 C 縣小學任職後，更是完全沒有一點為人師的尊嚴：

V 的壹百五十角的月薪也不能按月的支領。學校的會計說年中校款全賴縣行政署所收的牛豬屠捐千多塊錢的補助，進這幾個月來兵隊一來一往，軍費浩繁，所以校款斷了好幾個月沒有分撥出來。V 每星期三元兩元的向會計支取時就像向他乞食差不多。……但財政局裡的人說，學校的款一轉月就會來領，按月撥足的。V 後來聽人說那位先生做了幾年的會計，買了好幾畝田了。<sup>278</sup>

教育人員的貪婪狡獪相對於 V 的窘迫無奈，反映出彼時中國社會的混亂無序，連應為知識殿堂的一所小學都充滿了貪婪與污穢，會計以「豬牛屠捐」、「軍費浩繁」的藉口搪塞欠款，隱含著他將教員看作任人宰割的牲口的真實心態，面對黑暗的現實，學識與道德完全派不上用場，處境艱難的地步可想而知。

即使在困難的生存環境下，V 仍因新生的女兒而對生活燃起希望，但因之前請假照顧妻子得罪了校長與會計，V 為顧全生計而無法親自照料妻兒，心理的焦慮與壓抑使種種幻象開始浮現：

懸念著妻子的 V 在校裡終日都是鬱鬱，無以自遣。上課的時間聽見愛兒的啼聲；下課之後坐在書案前也聽見愛兒的啼聲。對著黑板時，他看見瑾英抱著嬰兒在垂淚；夜間向著燈光時，他也看見瑾英抱著嬰兒在垂淚。<sup>279</sup>

接到分隔兩地的妻子來信後，V 的情緒到達了頂峰，顧不了「校長對他的顏色高興不高興」<sup>280</sup>，在前往 M 市的途中，幻象不斷在他眼前起落，彷彿是未來悲

<sup>277</sup> 張資平：〈百事哀〉，《雪的除夕》（上海：商務印書館，1923 年 9 月），頁 22-23。

<sup>278</sup> 前揭書，頁 26。

<sup>279</sup> 前揭書，頁 40。

<sup>280</sup> 前揭書，頁 41。

慘命運的預演：

V在途中腦中循環不息的不外這些事物：發熱！咳嗽！嬰兒的悲啼！妻的淚顏！醫生！檢溫器！藥品！昏睡著的嬰兒的愛顏！……妻的痛哭！岳祖母，岳母對妻的同情之淚和安慰！小棺木！黃土！<sup>281</sup>

如同電影的蒙太奇手法，幻象的接連跳躍表述了 V 對於未來生活的恐怖預期，也昭示著他的命運；即使嬰兒的病情有所減輕，但 V 也無情地被辭退了；初生的嬰孩作為希望的象徵，而糾纏不捨的疾病卻將正面的象徵意義轉為負面，隱喻在黑暗的社會之中，任何新生的希望都將成為絕望的開端。小說以 V 夫妻二人相對垂淚的場景結束，絕望與悲憤緊緊糾纏著他們的靈魂。

郁達夫於 1921 年所寫的小說〈胃病〉，敘述主角「我」胃病發作，與友伴尋診就醫的經過；小說開篇寫道：

人到了中年，就有許多哀愁生出來。中年人到了病裡，又有許多悲苦，橫空的堆上心來。我這幾天來愁悶極了，中國的國事，糟得如同亂麻一樣，中國人的心裡，都不能不抱一種哀想。前幾天我的家裡又來了一封信，我新娶的女人，為了一些而細事，竟被我母親逼出了家，逃到工廠作女工去了。像這樣沒有趣味的生活，誰願意再捱忍過去？<sup>282</sup>

身體的病痛起源於心境的憂愁，而心境的愁苦又來自於國事與家事的苦悶，個人的身體狀況與家國之際遇成為互相對應、彼此牽連的共同體；在疾病的催發下，「我」甚至開始虛構起自己瀕死的場景：

遺言也寫了；朋友對我的囑別，我對朋友的苦語也講了；我所有的舊書都一本一本的分送給我的朋友；我的英國朋友，到我床前來的時候，我就把 Max Beerhom 的《Happy Hypocrite (幸福的偽善者)》送給了他，我看他看了這書名，面上好像有些過不下去的樣子，因為他是一個牧師；最後的一場光景，就是青會館內替我設的一場追悼大會。我的許多朋友，雖然平日在那裡說我的壞話，暗中在那裡設法害我的人，到了這個時候，也裝起一副愁苦的容貌來，說：

「某君是怎麼好怎麼好的一個人，他同我有怎麼怎麼的交情，待人怎麼怎麼的寬和，學問怎麼怎麼的深博……他正是一個大天才……」<sup>283</sup>

這段死前擬想的幻景，對週遭人事關係充滿了嘲諷與失望，人與人之間情感

<sup>281</sup> 同前註。

<sup>282</sup> 郁達夫：〈胃病〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 102。

<sup>283</sup> 前揭書，頁 103。

的偽善與冷淡，使「我」意識到自身的生存狀態呈現出意義失序的現象，因而發出「我覺得我的面同死神的面已經貼著了。」<sup>284</sup>的絕望之語；而當友人S君與W君幫忙求醫問診時，卻得到「病人若在今明兩天之內危篤起來，只能由他死的。你可知道我們病院的規則同國家的法律一樣，說禮拜六的午後和禮拜日不診病。無論人要死要活，總是不診病的，誰教他不擇個日子生病呢？」<sup>285</sup>這般毫無人性的回覆，生命的存亡在無情的制度中全無容身之所，疾病的姿態因此成爲個體對不合理的現實所做出的抵抗與控訴。

等到醫院開診，「我」拖著病體與W君前往就醫，「我」決定了住院，而W君卻在這短短的空檔內愛上了同來看診的一位年輕女子，趁著前來探病時傾訴了一番幻想的獨白：

昨天晚上，我一晚沒有睡，我想了許多空想。到我的愛情成功的時候，伊散了伊那漆黑的頭髮，披了一件白綾的睡服，伏在我的懷裡啼泣。我又想到我失敗的時候，伊哭紅了兩眼對我說：

「我雖然愛你，你卻是一個將亡的國民！你去罷，不必再來騷我了。」<sup>286</sup>

「我」聽完W君爲情所困，萌發尋死之念的告白，不禁大爲傷感。W君設想將來戀愛的失敗的原因，並非兩情相悅的不可能，而是自己屬於「一個將亡的國民」的國族身份，感情的追求無法跨越雙方民族與社會間位置的不對等，導致個人生存價值的崩解，引起情感的崩潰與生存希望的終結。另一友人K君來訪時，兩人間相對無言的沈默更引起「我」的愁思悲感：

這一位K君也和我一樣，受了專制結婚的害，現在正在十字架下受苦。我看看他那意氣消沈的面貌，和他那古色蒼然的衣帽，覺得一篇人生的悲劇，活潑潑地寫在那裡。社會呀！道德呀！資本家呀！我們少年人都被你們壓死了。<sup>287</sup>

透過描寫自身以及身邊幾位親近朋友的生命狀態，「我」最終的呼喊是面向著國家與社會而發的，這一小群身在異國的知識份子，生命的狀態卻仍與所屬國族緊緊糾纏，因而造成自我毀滅的身心傾向，小說中病理與言死之語的書寫，實際上回應著國家社會的混亂不堪，控訴著生存狀態的艱難與痛苦。

### 三、「寄託小說」的抒情寓意

鄭伯奇在《中國新文學大系·小說三集》的〈導言〉中，將郭沫若的小說創作分爲兩類，一類是自敘性濃厚，以生活事件爲題材的身邊小說，一類是「寄託

<sup>284</sup> 前揭書，頁 102。

<sup>285</sup> 前揭書，頁 104。

<sup>286</sup> 前揭書，頁 109。

<sup>287</sup> 前揭書，頁 111。



古人或異域的事情來發抒自己的情感的」寄託小說<sup>288</sup>，武濟平則在〈「寄託小說」創作方法探析——以郭沫若歷史題材小說為例〉一文中，將「寄託小說」與「歷史小說」的定義進行進一步的辨析：

五四以後由創造社作家推出的「寄託小說」，僅以取材於歷史這一點上看類似通常所說的「現代歷史小說」，但實際上兩者無論型態還是性格特徵都不盡相同。歷史小說以歷史人物及事件為題材，其特徵在於通過對特定環境中的典型人物（性格、形象等）的塑造來再現或揭示某一歷史時期的社會型態以及發展趨勢。……「寄託小說」則指五四後出現於中國新文壇的、借描寫古代和外國的人或事，以寄託或抒發作者自我的一種抒情小說。此類小說的特點是主觀抒情色彩強而不注重人物性格的變化。<sup>289</sup>

根據武濟平的分析，新文學小說家以歷史人物、事件為主題的小說，最多只能算是「歷史題材小說」，而非嚴格意義上的歷史小說，以題材而言，歷史小說比寄託小說更狹窄，只限取材於本國歷史事件與環境，而異國歷史則不算在內，再者，就創作方法與創作意圖而言，兩者卻分屬於不同類型，歷史小說注重再現小說中時代的社會問題，再現歷史人物的優點與缺陷，但寄託小說卻將目光投注在現今社會的問題上。武濟平以郭沫若為例，分析了寄託小說的主要特質：

「寄託小說」是出現於二三十年代中國文壇的一種型態特殊的短篇小說，其中郭沫若的「寄託小說」最具代表性。其特殊性主要體現在兩個方面：第一，寫歷史人物和事件是抒發作者胸臆的手段。也可以說是作者主體的一種曲折表現、第二，情節簡單，登場人物少，獨白多於對話，往往只注重對人物某一性格側面的刻劃，其目的不是塑造一個嶄新的歷史人物形象，而是對傳統意識中的歷史人物形象進行某種補充或修正。<sup>290</sup>

依照武濟平的看法，郭沫若的寄託小說多受到日本私小說創作特質的影響，並著重於觀念的表達而非典型的再現；郭沫若在〈從典型說起——《豕蹄》的序文〉中自述道，自己創作的主要依據是人的氣質，而氣質是古今共通的性格概念，因此這類小說「目的注重在史料的解釋和對於現世的諷諭」<sup>291</sup>：

以史事來諷諭今事，若根據是在人的氣質與人的典型於古今之間無大差異，只要把古人寫得逼真便可以反映出與此同一氣質、同一典型的今人面目。今事的歷程自然可以作為重現古事的線索，事實上諷諭的性質本是先

<sup>288</sup> 鄭伯奇：〈導言〉，《中國新文學大系·小說三集》，頁13-14。

<sup>289</sup> 武濟平：〈「寄託小說」創作方法探析——以郭沫若歷史題材小說為例〉，《廈門大學學報》，2008年04期，頁114。

<sup>290</sup> 同前註，頁120。

<sup>291</sup> 郭沫若：〈從典型說起——《豕蹄》的序文〉，《郭沫若選集（第四卷）》，頁423。

欲制今而後借鑑於古的，但不能太露骨，弄到時代錯誤的地步。<sup>292</sup>

然而，郭沫若也坦承，「爲『求真』的信念所迫，他（指作者）的筆是要採取著反叛的途徑的。」<sup>293</sup>這是一種觀念傳達的需求，而非重現客觀的目的，因此作家筆下的歷史人物可依據作者的需求而加以渲染與誇張，以達到以古喻今的目的，才能「造出比客觀的典型人物更爲典型的人物」<sup>294</sup>，比起嚴謹考證的歷史小說，這類以觀念傳達與情感渲染爲主要目的的寄託小說，更能爲創造社小說家所寄情發揮。

郭沫若於 1923 年所創作的〈漆園吏游梁〉，以中國古代哲學家莊子作爲小說的主角，敘述這位哲人在生活環境中所遭遇到的種種挫折，以及對自身生存狀態的質疑與傷感。小說中描述莊周自妻子死後，辭去漆園吏職位，光賴賣草鞋維生，然而貧寒與飢餓的處境使他思念起妻子，從而反省以往的不合理處，使自己如今只剩下孑然一身，孤獨使他渴望著人與人之間真誠情感的交流，因此發出「啊啊，我是飢渴著人的鮮味，我是飢渴著人的鮮味呀！」<sup>295</sup>的感嘆，莊周回想起自己唯一的好友惠施，便前往梁國要去找惠施重溫友情的溫暖，然而惠施一聽到莊周來訪，卻疑心是要來奪他的宰相之位，因此反而搜捕了莊周，並口出惡言，原以爲與老友重逢能把酒言歡的莊周，卻受到無情而苛刻的待遇，只能心灰意冷地嘆道：「唉，人的滋味就是這麼樣，人的滋味就是這麼樣！」<sup>296</sup>

這篇小說借莊子之口來表現出對人性的失望，以及對自我生存信念的質疑，同時又具有濃厚的自敘性成分，郁達夫在〈論歷史小說〉一文中，將這篇小說歸類爲「是小說家在現實生活裡，得到了暗示，若把這題材率直地寫出來，反覺實感不深，有種種不便的時候，就把這中心思想，藏在心頭，向歷史上去找出與此相像的事實來，使它可以如實地表現出這一個實感，同時又可免掉種種現實的不便的方法。」<sup>297</sup>可見歷史事件只是媒介，小說主要的目的是傳達作者的主觀情感與生命經驗；郁達夫並說明了郭沫若創作〈鶴雛〉（〈漆園吏游梁〉的原題）時的心境：

當時我和他窮極無聊，寄住在上海灘上，度比乞兒還不如的生活。忽然有一個人，因為疑沫若去奪他的編輯飯碗，就嗾使了許多人出來，在他的機關月報和一個官僚新聞上，大放攻擊之詞。沫若把這時的感情，不好全部發洩出來，所以只好到歷史上去找了一個莊子和惠施來代他說話。<sup>298</sup>

<sup>292</sup> 前揭書，頁 425。

<sup>293</sup> 前揭書，頁 424。

<sup>294</sup> 前揭書，頁 422。

<sup>295</sup> 郭沫若：〈漆園吏游梁〉，《沫若全集（第十卷）》（北京：人民文學出版社，1985 年 9 月），頁 146

<sup>296</sup> 前揭書，頁 151。

<sup>297</sup> 郁達夫：〈論歷史小說〉，《郁達夫文論集》，頁 259。

<sup>298</sup> 前揭書，頁 259。

〈漆園吏游梁〉中莊周的際遇與心境，反映了作者當時對其遭遇的情感回應，人性的功利自私，以及生活條件的困頓匱乏，造成生存本身在主體的直覺認知中顯得失去了固有價值，呈現出對生存狀態的不確定與猶疑心態。

郁達夫於 1922 年所創作的小說〈采石磯〉，以清朝文學家黃仲則為小說主角，郁達夫在〈關於黃仲則〉一文中，介紹了這位清朝知識份子的生命史，黃仲則家境貧寒，性情孤傲，身負重債，正當壯年之時便因生計壓迫而早早辭世，黃仲則的平生際遇，以及其詩文中「那種落落寡合的態度，於許多啼飢嚙寒的詩句之外，還是他的那種落落寡合的態度，和他那一生潦倒後的短命的死」引起郁達夫以充滿同理的情感回應。

創造社創社之初，便與文學研究會發生了論爭，郁達夫於 1922 年 8 月發表於《創造季刊》第一卷第二期的〈夕陽樓日記〉，便針對中國當時的翻譯問題，批評胡適所譯德國哲學家 Rudolf Eucken 的《人生問題與價值》離原意相去甚遠，並逐字逐句地條列錯誤，郁達夫在文中更憤罵道：

我們中國的新聞雜誌界的人物，都同清水糞坑裡的蛆蟲一樣，身體雖然肥胖得很，胸中卻一點兒學問也沒有。有幾個人將外國書坊的書目錄來謄寫幾張，譯來對去的瞎說一場，便算博學了。有幾個人，跟了外國的新人物，跑來跑去的跑幾次，把他們幾個外國的粗淺的演說，糊糊塗塗的翻譯翻譯，便算新思想家了。<sup>299</sup>

這番尖刻的話語引起胡適與文學研究會成員的反攻，發生了一場你來我往的筆戰，郁達夫自認為所說的不過是眼前的事實，面對胡適等人的攻擊備感委屈，〈采石磯〉便是在這期間創作的，小說主角黃仲則形象的塑造，帶有極濃烈的零餘者色彩：

自小就神經過敏的黃仲則，到了二十三歲的現在，也改不過他的孤傲多疑的性質來。他本來是一個負氣殉情的人，每逢興致激發的時候，不論講得講不得的話，都漲紅了臉，放大了喉嚨，抑留不住的直講出來。聽話的人，若對他的話有些反抗，他便要拼命的辯駁，講到後來他那雙黑晶晶的眼睛老會張得很大，好像會有火星飛出來的樣子。這時候若有人出來說幾句迎合的話，那他必喜歡得要奮身高跳，他那雙黑而且大的眼睛裡也必有兩泓清水湧漾出來，再進一步，他的清瘦的頰上就會有感激的眼淚流出來了。

300

情緒激動、體格瘦弱、性情孤傲、身世飄零，黃仲則的形象不僅具備零餘者的特徵，更有作者自我生命經驗的投射，使文本產生濃厚的自敘傾向；當黃仲則

<sup>299</sup> 郁達夫：〈夕陽樓日記〉，《郁達夫文論集》，頁 3。

<sup>300</sup> 郁達夫：〈采石磯〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 194。

聽說考據家戴東原將來訪時，立即發出一番冷清憤疾的批評：

周秦以上並沒有考據學，學術反而昌明，近來大名鼎鼎的考據學家很多，偽書卻日見風行，我看那些考據學家都是盜名欺世的。他們今日講詩學，明日弄訓詁，再過幾天，又要來談治國平天下，九九歸原，他們的目的，總不外乎一個翰林學士的銜頭，我勸他們還是去參注酷吏傳的好，將來束帶立於朝，由禮部而吏部，或領禮藩院，或拜內閣大學士的時候，倒好照樣去做。<sup>301</sup>

這段諷刺之語不僅針對當時沽名釣譽的學者，也同時暗諷當時文壇上「大言欺世，排斥異己」的壟斷者與投機者，黃仲則表明自己只因「疾惡如仇」才出言揶揄，並不因私人恩怨而詆毀，也暗含著作者的自我表態，將自己與惡意的攻擊行徑斷然區分。

小說中黃仲則經友人轉述，聽到自己的詩文無緣無故受戴東原奚落為「他說你的詩他也見過，太少忠厚之氣，並且典故用錯的也著實不少。」<sup>302</sup>情緒激動不已，情感的迸發導致疾病的侵襲，以致臥病在床；戴東原所據以批評的「忠厚之氣」，對黃仲則而言不過是虛偽與欺瞞的表徵，與他真誠坦率的性格逆勢而為，更遑論勇於直面錯誤的勇氣，黃仲則孤高自潔的態度與郁達夫直言不諱的行止如出一轍，而遭受到的攻訐與委屈也相差無幾，從小說文本裡可讀出作者主觀情感的寄託，並藉由人物形象的再創造揭露現實的黑暗面貌。

### 第三節 慾與淚的碰撞

#### 一、性愛話語的現代性建構

五四時期，對獨立的人格主體性的發現，引發了大量的討論與思索，而其中對於情慾問題的討論，更直視了長久被傳統道德壓抑的人性本能，在古典文學中，對於「性」的表述往往嚴謹限制在道德規範的界限內，或者作為佳話賞玩的客體，最終仍服膺於道德話語的詮釋話語，這種對性愛諱莫若深的態度一直持續到晚清民初的言情小說中仍十分普遍。然而到了五四，以往僅能作為裝飾物出現的情慾書寫，以人性復歸的立場成為重要的時代子題，而現代女性身體情慾的自主與追求，更結合了婚戀自由的時代風潮，以及富國強種的啟蒙思想，屢屢呈現在文學中，形成了二十世紀初期現代性愛觀念的關注主軸。

1918年，周作人於北京《新青年》雜誌上翻譯並發表了日本女權主義者與謝野晶子的〈貞操論〉，與謝野晶子在這篇文章中宣揚現代人應有的性愛權利與觀念，並質疑女性的貞操的道德必要性何在，與謝野晶子主張一種靈肉一致的現代性愛，並大力批判了父權社會所建構的道德話語；周作人與胡適等人紛紛對此

<sup>301</sup> 前揭書，頁200。

<sup>302</sup> 前揭書，頁206。



文回應支持；在上海，由《性史》作者張競生所主編的《新文化》月刊，與章錫琛所主編的《新女性》雜誌也同時加入，對於究竟何謂「現代性愛觀」展開諸多討論。

周作人與胡適等五四文學家所支持婚戀自由、性愛自主的原因是基於人性解放的啓蒙宗旨，長久被壓抑的性愛自主意識能使個體重新審視自己的生存狀態，促進傳統道德的崩解，成爲瓦解舊有價值體系的有力突破點，這種思想與五四時期的啓蒙姿態是一致的，目的都在於顛覆道德秩序，達到人性的覺醒與解脫；而張競生則就追求情慾所得到的肉體愉悅著手，他將優生學、性教育等科學知識大量介紹給讀者，從科學論證的層面主張享受性愛的現代態度，章錫琛則透過翻譯介紹女性應自由戀愛、反對婚姻箝制的態度，從相愛的人性需求切入，強調經由戀愛，發揚人性自由意志的可貴之處。

眾多的立場、主張與翻譯，顯示當時情慾自主已經成爲普遍的社會焦點，而代表舊社會道德觀的貞操思想也在現代性歷程中被顛覆；徐仲佳在《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》中，分析了貞操問題討論的兩種面向：

首先是反傳統的指向，以現代性愛的道德觀反對當時甚囂塵土的「表彰節烈」的復古風氣。……傳統性道德中的貞節觀念對女性人格極端藐視，視女性為物、為私有財產。這一點在新知識份子看來，是與現代人的身份、形象完全背道而馳的。……反傳統是整個五四新文化運動的一個總體特徵，現代性愛觀反傳統之處是它以強烈的當代生活意識——一種對有限的身體時間自足性的認同——為理性來批判、鑑定過去的禮教秩序，這是其他形式的反傳統所難以達到的深度和廣度。

其次，討論在新知識份子中間的展開主要是源於對現代人主體性的不同想像，由此推進了以自由意志為核心的主體性在新文化運動中的接受。<sup>303</sup>

為建構現代人格的主體性而選擇受傳統道德壓抑最深的情慾需求為突破口，企圖以此確立現代人應有的自由意志與身心自主權，是顯而易見的時代風氣，然而，彭小妍在《海上說情慾：從張資平到劉吶鷗》中指出了另一層面的原因，亦即與晚清以來富國強種的國族想像相互牽連的文化根源，彭小妍認為，《新女性》裡刊載美國無政府主義者及女權先驅 Emma Goldman 的〈結婚與戀愛〉譯文，以及 Golden 傳記文章的大篇幅介紹，實質上是在建構一個想像中的美麗新世界：

這種烏托邦思潮直接影響到五四一代文人承繼自晚清的「建構民族國家」的「文化想像」，形成當時特殊的女性情慾／女權論述。這種女性情慾論述，把「建設新的性道德」和「建設民族國家」結合在一起：欲建立「新中國」，

<sup>303</sup> 徐仲佳：《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》（北京：社會科學文獻出版社，2005年7月），頁24-25。

便必須有新女性。<sup>304</sup>

彭小妍並援引 1914 年所創辦的《女子世界》雜誌發刊詞：「雖然，二十世紀之中國，亡矣弱矣。半部分之男子，如眠如醉又如死矣，吾何望女子哉！是不然。女子者，國民之母也。欲新中國必新女子，欲普救中國必先普救我女子，無可疑也。」<sup>305</sup>作為當時新式知識份子將女性的身體強健與智識開化作為國族新生的希望，而張競生對於「強種」<sup>306</sup>概念的論述，雖頗多迷信與成見的成份，但正承接了晚清知識份子亟欲富國強種的渴望，使得這類具有現代性內涵的新式性道德的建立過程，具備了一連串的文化想像與實驗性質。

文化想像與情慾自主的時代精神表現在文學創作中，則顯示出與古典文學完全異樣的思考面貌，情慾的追求不再是道德價值的裝飾物或陪襯品，而是被視為展現人性需求的嚴肅議題，小說的視角也從外部客體的賞玩心態轉為內部聚焦的心理剖析，這些轉變透露出「敘事者自覺地把現代性愛視為現代人的一個身份表徵」<sup>307</sup>，並作為顛覆固有禮教秩序的武器，基於人道自主而建構的現代性愛道德因而成為文學現代性內涵的核心部分；五四時期的問題小說首先提出情慾自主的時代議題，但小說中對社會問題的密集關注卻傷害了文學的藝術性，這個缺點被創造社小說裡坦率抒情的文學風格所彌補了，另外，在創造社小說家筆下，建構新式性愛觀、張揚情慾自主的書寫策略較之問題小說更符合時代氣息，也更能引起一般青年讀者的心靈共鳴：

「問題小說」在 1921 年之後開始衰微，但是它所提出的性愛問題卻並沒有中斷。作為一個現代現象，性愛問題在 1920 年代中期的小說中得到了全面充分的展開。其標誌是創作群體日益增多，小說在表現這一問題時也脫離了「思想」大於「形式」的弊端，以各種型態和樣式展示了這一問題豐富的現代性內涵。

最先以自己的作品糾正了「問題小說」「忘卻了」「讀者」（沈從文語）傾向的，是創造社成員的小說。創造社成員的小說的一個共同的特色是它們以大膽的自我告白來表達轉型時代青年所特有的那種性苦悶。<sup>308</sup>

現代性道德的建立企圖表現在創造社小說中，除了控訴傳統社會道德的禁錮

<sup>304</sup> 彭小妍：《海上說情慾：從張資平到劉吶鷗》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001 年 1 月），頁 12。

<sup>305</sup> 金一：〈《女子世界》發刊詞〉，上海：《女子世界》，1904 年 01 期。轉引自前揭書，頁 2。

<sup>306</sup> 「我國人種的衰弱固然由於後天的種種關係，而於結胎時的不講求女子應出第三種水，又是一種先天衰弱的根源。通常我國婦女大都不會丟第三種水的，以致卵珠極呈死笨遲滯之狀。……至於歐洲，他們交媾時認真交媾，大都女子都能夠出第三種水，故其胎孩格外強壯。又因後天的種種教養得法，於是遂成優良的種族了。」張競生：〈第三種水與卵珠及生機的電和優種的關係〉，《新文化》第 2 期，1904 年。轉引自：前揭書，頁 15。

<sup>307</sup> 徐仲佳：《性愛問題：1920 年代中國小說的現代性闡釋》，頁 71。

<sup>308</sup> 前揭書，頁 77。

保守，更深刻地展現了一個現代人在實際處境中所面對的兩難境況，創造社小說家不僅張揚了情慾自主的積極美好，也深刻劃了個人在追求情慾、婚戀的自由意志時所產生的矛盾與痛苦，當社會尚未完全進化成現代型態時，過渡型的價值觀中往往有自相矛盾之處，新的道德觀尚未成熟，而舊的道德觀又無法根除，個體生命就在夾縫與擺盪中為尋求自身定位而備嘗艱辛，陷入「歷史的具體與道德理想的完滿之間的罅隙。」<sup>309</sup>理想與現實之間的差距使二十世紀初期的中國現代知識份子不得不面對「善與善的道德兩難處境中選擇的痛苦。」<sup>310</sup>

張資平的許多小說都展現了此一現代人的道德難題：既追求情慾自主的空間，又受困於現實條件的束縛，在理想與現實的差距間備感煎熬，只能以死亡與疾病的身體表述對社會壓抑的抗拒；侍桁在〈張資平先生的寫實小說〉一文中，認為張資平的小說具有「有意的要揭破戀愛的醜惡」的自覺，並以「對於人性內在的與性慾的軟弱之不加維護與容赦」的態度，使他成為「站在寫實的最危險的線上」的作家，文字之中「帶有最濃厚的病的色彩。」<sup>311</sup>

張資平於 1924 年所創作的小說〈性的屈服者〉，描述吉軒與嫂嫂馨兒之間的亂倫情戀，馨兒與吉軒最原本的關係是互相戀慕的表兄妹，然而吉軒的哥哥明軒卻將馨兒佔為小妾後，吉軒基於性慾與同情與佔有慾等複雜的強烈情感與馨兒發生了關係，最終卻為保衛自己的名譽而娶女學生程女士為妻，拋棄了懷有身孕的馨兒。

這篇小說的視角雖一開始以吉軒的心理狀態切入，但後來漸漸轉為關注馨兒的內心情感，對吉軒的描寫更多是為突顯大膽表露情感、爭取情慾自由的馨兒，比起滿心幻想，又恨又愛，卻始終自我壓抑的吉軒，馨兒的真誠主動更足以承擔起現代主體的自覺意識，她的美貌以及對愛情的坦然追求，以致於最終為成全愛人幸福所做的讓步，在在展現出理想性愛道德的完滿化身：

小孩子早睡了。初夏的天氣，氣溫比較的高，馨兒只穿一件淡紅色的貼肉襯衣懶懶的躺在一張梳化椅上。她像才餵了乳，淡紅色的乳嘴和凝脂般的乳房尚微微的露出來。襯衣太短了些，吉軒看得見她的褲頭和褲帶。她看見吉軒進來了，只手按在橫腹部，蹙著雙眉。

今晚上馨兒莫名其妙，覺得自己生理上起了變化，有意的要劫著吉軒，要他犯罪。她希望吉軒和她肉體的接觸的理由不消說第一吉軒是她的情人——可以說是她的未婚夫。她對吉軒的身體以為除自己之外，不許其他的女性享有的。第二個理由是吉軒還是童貞之身，引起了她的好奇心。……第三個理由是她對於完全成熟了的肉體所有者的吉軒禁不住生了一種羨慕，同時又想劫他，使他犯罪，把他所持的艱苦的倫理觀念打破。<sup>312</sup>

<sup>309</sup> 前揭書，頁 64。

<sup>310</sup> 前揭書，頁 63。

<sup>311</sup> 侍桁：〈張資平先生的寫實小說〉，《文學評論集》（上海：現代書局，1934 年 4 月），頁 77。

<sup>312</sup> 張資平：〈性的屈服者〉，李葆琰編：《張資平小說選（上、下）》，頁 144-145。



然而馨兒的悲劇也正在於她對情慾追求的自我主張，與父權社會的價值選擇互相衝突之下，她只能犧牲自我，以堅持自身對情愛完整性的維護；她極力向吉軒表明「我對你的精神貞操是很純潔的！我睡在你哥哥的腕上時完全是一副死屍。他也只當我是他的發洩性慾的器具，何曾有愛！」靈肉一致的情愛是馨兒所追求的目標，她對吉軒的誘惑與慾望的驅使都是基於她對靈肉合一的情愛關係的理想與需求，因而發出「你對我的精神的愛的要求，我問心無愧！你對我的肉身的要求，則我此身尚在，我可以自由處分，不算你的罪過，也不能算我的罪過。我們之間的戀愛既達了最高潮，若不得肉身的交際，那麼所謂戀愛也不過一種苦悶；我們倆只有窒息而死罷了。」<sup>313</sup>的喟嘆，在馨兒的認知中，靈肉一致的性愛是毫無罪惡的，身體的掌握也應該基於個體意志來決定，因倫理規範而勉強壓抑的情愛才是罪過的，對情慾自主以及自由意志的張揚使馨兒比一心想娶處女以維護名譽的吉軒更具有現代人的深刻自覺，更能體察社倫理秩序對現代個性的重重壓抑，也使她最終在失敗裡領悟到「勝利是終歸於虛偽的戀者！」<sup>314</sup>

張資平於 1926 年所創作的長篇〈苔莉〉則描述了克歐與表兄之妾苔莉間的亂倫之戀，表兄國淳對苔莉的不忠以及長年的缺席，使克歐對苔莉湧出同情之感，而苔莉的美貌與主動更使得克歐時時對她懷著情慾的衝動，兩人由曖昧、猜疑、互表心跡到發生關係後，雖體會了情愛的美好，卻無法抵擋社會譴責的壓力，最終雙雙跳海殉情。

比起吉軒，克歐對情慾追求與倫理秩序之間的衝突更有自覺，也對自己內心的情感體察更深，然而他也是個在過渡價值中擺盪不定的「時代中間物」，他雖有著「社會上本不少抱著三妻四妾的人，但沒有人批評他們半句，假定自己苔莉一個人對一個人的戀愛成立時，那我們就馬上變為萬目所視萬手所指的罪人了」<sup>315</sup>的自覺，以及「往後不能見她，不能和她親近，我的生活還算是生活麼？就算是生活，也不過是留下來的一部分的痛苦生活吧。」<sup>316</sup>的真摯想望，但名譽心與虛榮心，加上倫理道德的牽絆，又使他對自身的真誠時時感到質疑，並恐懼、憎恨起自己身陷其中的愛慾關係，加上父權道德中對貞操情結的迷思，更使克歐對失去處女之身的苔莉心生厭棄，遂偷偷與校長的閨女劉小姐定下婚約：

最使他對那張相片——給苔莉撕掉了的相片——難忘情的就是在清麗的風致中他還發現了一種高不可攀的處女所固有的純潔美——在她的樸質的女學生服裝中潛伏著的純潔美。他覺得睡在自己懷中的苔莉雖豔而不清，雖美麗而不莊嚴。他想到這一點很失悔不該麻麻糊糊的就和苔莉混成一團的。她是國淳的第三個姨太太，處女美早給國淳蹂躪了的她，此後就

<sup>313</sup> 前揭書，頁 147。

<sup>314</sup> 前揭書，頁 153。

<sup>315</sup> 張資平：〈苔莉〉，前揭書，頁 462-463。

<sup>316</sup> 前揭書，頁 466。



成為我的正式配偶麼？要清麗的劉小姐的才算是我的正式的配偶！<sup>317</sup>

然面對苔莉時，克歐又情不自禁地要求著親密的接觸，對苔莉的痛苦更時時感到良心的譴責，他痛責自己的自私與醜惡，認為自己是比三妻四妾的國淳還不如的卑怯者，「而她所希望於我的報酬僅僅一個虛名——希望我向社會承認她是我的妻。像這麼一個廉價的報酬，何以還吝不給她呢？」<sup>318</sup>然而社會目光與倫理價值又使他時時懸宕著與苔莉分開的念頭：

——讓她一路回 N 縣去吧。讓她回國淳那邊去吧。功利主義者的克歐對苔莉雖不無戀戀，但為保全自己在社會上的聲譽，為愛護自己的前程，也只好割愛了。

——那麼你對她完全無愛了？不，我愛她，像愛我自己的生命一樣的愛她。我之陷於不能不和她離開的運命，並不是我個人的缺陷，完全是社會的缺陷！社會上的諸現象都是矛盾的。自己的戀愛和事業不能並立，這就是一種矛盾了。<sup>319</sup>

克歐所產生的激烈精神矛盾源自於他所追求的理想關係在他所屬於的社會裡是無法實現的，處於過渡時期的社會價值仍有許多不合理的限制與審判，面對苔莉無私的奉獻，克歐最終只能嚮往一個沒有文明秩序、沒有倫理束縛的異域，只有在那裡才能實現他們所追求的情愛：

我們可以離開 N 縣，離開 T 省，離開祖國。把我們的天地擴大，到沒有人知道我們的來歷，沒有人非難我們的結合，沒有人妨害我們的戀愛的地方去！什麼是愛鄉！什麼是愛國！什麼是立身成名！什麼是戰死沙場！什麼是馬革裹屍！都是一片空話——聽了令人肉麻的空話！結局於想利用這些空話來升官發財罷了！我還是拋棄這些夢想吧！我還是回到我們固有的滿植著戀愛之花的園中去和她赤裸裸地臂攬著臂跳舞吧！再不要說那些愛鄉愛國，顯親揚名的空話了！再不要對社會作偽了！還是恢復我的真面目吧！恢復我的人類原有的純樸的狀態吧！<sup>320</sup>

克歐與苔莉最終投海殉情，以身體的毀滅，相對於充滿痛苦的生命，死亡反而成為自由的異域，他們的痛苦象徵著現代人處於轉型階段的社會環境中的矛盾，新與舊的拉扯使他們一再自我質問、猶疑軟弱，克歐比吉軒更深刻立體的地方，在於他反覆地檢視自身，認識到個體與所處社會之間的矛盾，並以尋求死亡詮釋個體生存狀態的意義喪失；在現代社會的道德價值尚未完全成熟的時候，我

<sup>317</sup> 前揭書，頁 506-507。

<sup>318</sup> 前揭書，頁 511。

<sup>319</sup> 前揭書，頁 517。

<sup>320</sup> 前揭書，頁 523。

們從小說文本中看出作者的建立新式性道德的書寫企圖，也看到彼時代青年男女追求情慾自主的勇氣，與擺盪在道德兩難處境之間的掙扎。

## 二、情慾的追索與匱乏

郭沫若於 1922 刊於《創造季刊》第一卷第 12 期的短篇〈殘春〉，敘述賀君因思念亡父以致精神崩潰，投海被救回後陷入重病，住院療養，主角愛牟與賀君之友白羊君一同前往病院探望，賀君的看護護士 S 姑娘是一位擁有「中等身材，纖巧的面龐」<sup>321</sup>的妙齡女子，白羊君對愛牟述說了 S 姑娘的身世後，愛牟當晚便做了個夢，夢中他與 S 姑娘相偕登山，S 姑娘要求他為自己看診，脫下了衣裳露出美麗的肉體，愛牟正要替佳人看診時卻聽聞家中傳來噩耗，愛牟趕回家中看見自己的妻子殺死了兩個年幼的兒子，更將染血的短刀往自己擲來；惡夢驚醒後，愛牟隔天便匆匆地搭車離開了。

在探望賀君時，愛牟便已被 S 姑娘的美貌深深吸引，小說中以許多細微的觀察暗示著愛牟對 S 姑娘的情愫，當愛牟與她談話時，注意到「她說話的時候，愛把她的頭偏在一邊，又時時愛把她的眉頭皺成『八』字。她的眼睛很靈活，暈著粉紅的兩頰，表示出一種處子的誇耀。」而 S 姑娘聽聞愛牟為學醫之人時，「她那黑耀石般的眼仁，好像分外放出了一段光彩。」<sup>322</sup>種種描寫都暗示著愛牟受到 S 姑娘的強烈吸引，卻在敘事中刻意壓抑愛牟的內心波動；當夜間白羊君對愛牟表明自己對 S 姑娘的傾慕，並述說了 S 姑娘的身世與病症，引發了愛牟潛意識裡的慾望，白日的種種心理衝突化作夢境表露出來。

在佛洛伊德的心理分析理論中，夢是潛意識的出口，將主體經由理智壓抑的慾望與衝動，化作象徵的形式展演在夢境之中，藉此滿足被壓制的願望；在夢境裡，隱喻的連結發揮作用，並將白天所發生的事件與睡眠中的感覺、心靈深處的情感經驗與記憶等等並錯交織，形成充滿隱喻的夢境文本。<sup>323</sup>已有家室的愛牟意識到自己不能對 S 姑娘產生情慾，然而晚上白羊君對 S 姑娘病症的描述，加上 S 姑娘對學醫者的傾慕，使愛牟在潛意識中感知到自己有可能透過某種方式滿足慾望，呈現為夢中的佳人春色：

「那麼，愛牟先生，你就替我診察一下怎麼樣？」

「我還是未成林的笋子呢！」

「啊啦，你不要客氣了！」說著便緩緩地袒出她的上半身來，走到我的身畔。她的肉體就好像大理石的雕像，她聳著的兩肩，就好像一顆剝了殼的荔枝，胸上的兩個乳房微微向上，就好像兩朵未開苞的薔薇花蕾。<sup>324</sup>

正當愛牟要觸碰到那青春的肉體時，卻陡然聽聞家中的慘訊，拔腳跑回來家

<sup>321</sup> 郭沫若：〈殘春〉，《沫若全集（第九卷）》，頁 27。

<sup>322</sup> 前揭書，頁 28。

<sup>323</sup> 參自 Terry Eagleton：《文學理論導讀》（台北：書林出版社，1993 年 4 月），頁 198-199。

<sup>324</sup> 郭沫若：〈殘春〉，《沫若全集（第九卷）》，頁 31。

裡，目擊到的是一齣鮮血滿地的倫理慘劇：

我才跑到門首，一地都是幽靜的月光，我看見門下倒睡著我的大兒，身上沒有衣裳，全胸部都是鮮血。我渾身戰慄著把他抱了起來。我又回頭看見門前井邊，倒睡著我的第二的一個小兒，身上也是沒有衣裳，全胸部也都是血液，只是四肢還微微有些蠕動，我又戰慄著把他抱了起來。我抱著兩個死兒，在月光之下，四處竄走。

我一面跑，一面亂叫，最後我看見我的女人散著頭髮，披著白色寢衣，跨在樓頭的扶欄上，向我罵道：

——「你這等於零的人！你這零小數點以下的人！你把我們母子丟了，你把我們的兩個兒子殺了！你還在假惺惺地做出慈悲的樣子嗎？你想死，你就死罷！上天叫我來誅除你這無賴之徒！」

說著，她便把手中血淋淋的短刀向我投來，我抱著我的兩個兒子，一齊倒在地上——<sup>325</sup>

夢境顯示了愛牟心中的衝突之點，表面看來，這是在本能情慾與家庭責任之間的矛盾擺盪，然而由於 S 姑娘所具有的日籍身份，以及賀君投水尋死的原因，使夢境具有更深層的內裡；當愛牟尚在前往探病的途中時，對於生存的困境發出深沈的感慨：

——但是死又有什麼要緊呢？死在國內，死在國外，死在愛人的懷中，死在荒天曠野裡，同是閉著眼睛，走到一個未知的世界裡去，那又有什麼可憐不可憐呢？我將來是想死的時候，我想跳進火山口裡去，怕是最痛快的一個死法。<sup>326</sup>

生存狀態的艱難所引起的絕望情緒，使愛牟由賀君聯想到自身的境遇，夢境中妻子所喊叫的指責，正是當時飄零海外的留學生對自身際遇所感到的痛苦與徬徨，生存價值的崩解導致嚴重的自我譴責，最終造成精神崩潰，賀君的自殺是基於此，愛牟的惡夢也由此生發，而這個充斥死與血、慾與淚的夢境也成為一代留學生追索生命意義的象徵。

徐安輝在〈郁達夫小說「情愛」與「死亡」釋讀〉一文中認為，慾望追索與自我毀滅之間的連結，是對於生存狀態的不滿足所導致，因而小說中情愛與死亡總是緊緊地相連在一起，而死亡的衝動又與心理分析理論中的「死亡本能」互相聯繫：

<sup>325</sup> 前揭書，頁 31-32。

<sup>326</sup> 前揭書，頁 24。

對異性愛的追求與尋逐，共同擁有著還自作家無意識中的隱密慾望，本質上是作家渴望愛的「現實投射物或曰人格化身」，隱涵的則是對於充滿博大母愛般的生存環境的渴求。

佛洛伊德在其《超越快樂原則》中認為在人的身上有兩種相互對立、相互抗拒的本能，人總有一種返回原始的本能，也就是要盡力回復到初始的狀態，或者說返回母體。它是痛苦的源頭，同時又是歡樂的歸宿，這就是「死的本能」；另一種本能則竭力阻止這種進程的延續，它要保持生命的不斷更新，這就是所謂「生的本能」。如果說，人生是充滿痛苦悲哀的，那麼這種走向死亡的本能就能導致走向歡樂的境界。<sup>327</sup>

以郁達夫的〈沈淪〉為例，主角「我」一面感到國家的衰亡所帶給自身的痛苦與認同掙扎，一面又深深受到性慾的驅使而一再從豐滿成熟的女子身上尋求慰藉，當「我」終於滿足了第一次性的體驗後，慾望的滿足卻導致了巨大的罪疚與痛苦，性之苦悶與生之苦悶實質上為相互表述的兩種面向，所指涉的都是個體對於生存狀態的不滿與生存價值的質疑，當「我」瞭解到這兩者其實是一體兩面的時候，死亡便成為唯一的出路，也成為生命最極致的抵抗與控訴。

郁達夫在 1923 年所寫的小說〈秋河〉，敘述了一對空有名義的母子之間的戀愛關係，主角「他」是督軍太太的私生子，已沒有生育能力的督軍對於這個沒有血緣關係的兒子只送他出國留學，當青年回國時，身為督軍寵妾的「她」卻與這位青年之間發生了不倫的情戀關係。

「她」所擁有的女性之美固然是吸引異性男子的重要因素，小說開篇即用許多文字描述了這位女子充滿誘惑性的婀娜體態：

她站在窗口的桌子前頭，以這晴空做了背景，她的蓬鬆未束的亂髮，鵝蛋形的笑臉，漆黑的瞳仁，淡紅綢的背心，從左右肩垂下來的肥白的兩臂，和她臉上晨起時大家都有的那一種嬌倦的形容，卻使那睡在床上的少年，發現了許多到現在還未曾看出的美點。

衣櫥的鏡裡照出了她的底下穿著的一條白紗短腳褲，腳彎膝以下的兩條柔嫩的腳肚，和一雙套進在繡花拖鞋裡的可愛的七八吋長的肉腳，同時並照出了自腰部以下至腳彎膝止的一段曲線很多的肉體的蠕動。<sup>328</sup>

但是，這位女性並非以美麗的肉體圖謀自身的利益，她對於被督軍強佔的命運，始終秉持著孤傲不屈的態度：

<sup>327</sup> 徐安輝：〈郁達夫小說「情愛」與「死亡」釋讀〉，《青海師專學報》，2005 年 03 期，頁 56-59。

<sup>328</sup> 郁達夫：〈秋河〉，《郁達夫文集（第一卷）》，頁 253。



當時還只十九歲的她，因為那一天，督軍要到她校裡來參觀，她就做了全校的代表，把一幅繡畫圍屏，捧呈督軍。呂督軍本來是一個粗暴的武夫，從來沒有嘗過女學生的滋味。那一天見了她以後，就橫空地造了些風波出來，用了威迫的手段，半買半搶的終於把她收做了籠中的馴鳥；像這樣的事情在文明的目下的中國，本來也算不得什麼奇事。不過這一個女學生，卻有些古風，她對呂督軍始終總是冷淡得很。<sup>329</sup>

中國軍閥任意行使強權的社會環境，使她成為弱勢的犧牲者，而她的抵抗姿態又使她成為一個對父權淫威的報復者，雙重的生存身份使她成為生存在時代夾縫的半零餘者，壓抑著活潑勃發的生命力與情慾力量；當她面對督軍養子的少年風態，這股壓抑許久的力量找到了爆發的出口：

她自到了呂督軍那裡以後，被復仇的心思所激動，接觸過的男人也不少了。但她覺得這些男人，都不過是肉做的機械。壓在身上，雖覺得有些重力，坐在對面，雖時時能講幾句無聊的套語，可是那一種熱烈動人的感情的電力，她卻從來沒有感到過。<sup>330</sup>

他與督軍的父子關係是虛假的，她與他之間的母子關係也是名義上的，在一切都由虛假的名義所構成的現實表象下，只有情慾的衝動是生命力的真實展現，唯有透過慾望的追索，才能構成他們生存的真实意義；她與他第一次的肉體接觸發生在夜空下的花園裡，漆黑的夜晚象徵著他們周遭環境的黑暗，但唯獨在這樣黑暗的狀態下，生命的原始力量才能被激發，藉由情慾的實踐，個體以自身對生存的暗夜做出抵抗，慾望既是他們生命的救贖，也是他們藉以抗拒現實的媒介。

情慾的追索與個體對自身生存狀態的不安往往互相表述，而個體的生存又與其國族身份與家國認同的情感緊緊聯繫，創造社小說中寫情寫慾的傾向，往往被當時批評者評為「頹廢」，然而頹廢的姿態正是二十世紀初期中國社會、文化、政治處於向現代性過渡時期，所展現在小說創作中的另一面向，透過小說中死亡與情慾、個體與國族的書寫，我們看見創造社小說家如何在身體與生命的變化上展演對於家國的投射與想像，並透過書寫異國的「他者」，確立「自我」國家的形象和位置，這些書寫的企圖在小說文本為開創出具有深層文化心理的隱喻語境，經由普遍的取樣與觀察，挖掘出埋藏在小說文本中的寓言特質，可看出前期創造社小說家筆下大量主觀情感的投射與想像，而且這股情感一直延續到後期的創造社，並結合時代環境的變化，呈現出啟蒙現代性的革命傾向，也造就了創造社的「轉向」時期，下一章中仍以小說文本為中心，對創造社後期的小說創作進行深入的探討。

<sup>329</sup> 前揭書，頁 256。

<sup>330</sup> 前揭書，頁 257。

## 第五章 平沙日未沒：後期創造社小說研究

### 第一節 朝著太陽的方向——革命文學興起

#### 一、革命話語的建構與張揚

論及創造社的「轉向」時期，多半以 1924 至 1925 年左右為開端，並於 1927、1928 年之間確立了倡導無產階級文學的走向。造成創造社轉向的原因眾說紛雜，由外部環境而言，1925 年五卅慘案的發生，以及 1927 年蔣介石肅清共黨（中共歷史稱為「大革命失敗」）兩起社會事件，在當時造成了巨大的影響，而中國國民黨日趨嚴厲的思想禁錮政策與軍閥的專權腐敗，使得當時知識分子對當權政府深感失望，政治上的不利條件卻為中國共產黨在文化方面製造了良好的機會，馬克思社會主義理論就此在中國的知識界以一種社會良心的嶄新姿態登場，並在一九三〇年代全面佔據了中國文學界與思想界的主流話語位置。

從文學社團內部發展看來，一方面因為泰東書局與創造社成員之間的矛盾由來已久，泰東書局的圖利心態以及對創造社經濟的拖欠剝削，使郭沫若等人早已萌生去意；另一方面，前期創造社作家們本就依靠對文學的熱情而聚為同人，缺乏後期創造社那樣鮮明的組織章程與分工規定，在經濟與政治的雙重壓迫下，加上前期創造社作家本身的流浪性格<sup>331</sup>，郁達夫、張資平與郭沫若等前期成員一時離散四方，創造社的出版業務也因此停擺。

當前期創造社作家暫停對創造社業務的管理權時，創造社內部加入了一股新的生力軍，亦即所謂的「創造社小伙計」，包括周全平、倪貽德、葉靈鳳、潘漢年、成紹宗等人，在創造社元老缺席的這段期間，他們接掌了創造社的業務營運，編輯了《洪水》半月刊<sup>332</sup>，並於 1925 年在上海成立了創造社出版部；咸立強在《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》中論道：

小伙計的稱謂首先來源於周全平等新生力量對自身在創造社內地位與身份的體認。正如周靈均和張曼華所說：「是從學校裡跑出來在此打聽的伙計，而不是創造社正式的人員」。「小伙計」這個稱謂本來就是相對於廣州的創造社中心人物而出現的。與創造社中心人物相比，出版部新生力量作

<sup>331</sup> 咸立強在《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》中，將前期創造社作家的生命特質歸為「流浪型知識分子」，相較於後期創造社成員如周全平、蔣光慈等人的商人性格與戰士氣息，前期成員如郁達夫、張資平、鄭伯奇、郭沫若等人更有一種接近名士的狂放頹廢氣質，這種性格特徵使他們不安於嚴格的組織與固定的章程，而傾向依靠直覺，憑性所至的生活模式。參自咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁 149-159。

<sup>332</sup> 《洪水》半月刊於 1924 年 8 月創刊，最初為週刊形式，由泰東書局發行一期即停刊，1925 年在周全平等人集股募款下，於 1925 年 9 月以半月刊形式重新發刊，由上海光華書局出版，至 1927 年 12 月停刊。參自陳紅旗：〈無產階級文藝訴求下的創造社刊物研究(上)〉，《郭沫若學刊》，2008 年 02 期；徐敬：《論《洪水》》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004 年。

的都是實際業務。<sup>333</sup>

此時期的創造社首度呈現經濟充裕的情況，然而社團內部的矛盾因新舊力量的拉扯而越演越烈，新成員認為郁達夫等人只將他們當職員使喚，當 1926 年創造社出版部被上海警察廳查封，郁達夫親至上海清查帳目、重整出版業務，彼此間的意見差異使得郁達夫與「小伙計」們頻起紛爭，對於帳目業務的實際情況各說各話，難以釐清<sup>334</sup>；而郁達夫於 1927 年 1 月發表於《洪水》半月刊上的〈廣州事情〉<sup>335</sup>中，批評了廣州的教育與工人運動，這番言論使郁達夫受到郭沫若、成仿吾等人的責難與反對，再加上新舊成員之間的矛盾拉扯，終造成郁達夫離開創造社、成員分化、社團發言權轉移的局面。

從《洪水》開始，到稍後出版的《創造月刊》與《文化批判》<sup>336</sup>，在 1925 年到 1928 年期間，創造社一反先前「為藝術而藝術」的浪漫情懷，代之以無產階級與馬克思唯物史觀的理論倡導，表面看來突兀迅急，實際上，當 1924 年 4 月郭沫若翻譯河上肇《社會組織與社會革命》一書時，便成為最早支持馬克思主義學說的創造社成員；然而，馬克思主義在中國的傳播並非一朝一夕之功，早在五四時期，新文學運動倡導者陳獨秀、李大釗、瞿秋白等人便已致力於共產黨的政治運動，陳獨秀身為《新青年》創辦人，他的〈文學革命論〉與胡適的〈文學改良芻議〉打開新文學運動的序幕，也播下了社會主義的思想種子，當 1925 年中國社會、政治情勢急遽轉變時，馬克思理論透過創造社掀起的革命文學論爭找到了立足之地，並佔據了日後數十年文化、知識界的主流位置；1928 年間發生

<sup>333</sup> 咸立強：《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，頁 175。

<sup>334</sup> 據咸立強的研究，創造社出版部的虧損情況經郁達夫細查後，發現有人從中偷取公款，然無法查明何人，使郁達夫頗感氣憤，同時，郁達夫指導者與監督者的姿態激起了創造社小伙計們的反感不服，指責郁達夫「怠工」，同時攻擊郁達夫的資產階級傾向；而郭沫若、郁達夫與成仿吾之間私人關係的衝突與社團內部的人際紛爭，因郁達夫〈廣州事情〉一文浮上檯面，此一對立實際上是「革命思維」與「人文思維」的對立，種種原因致使郁達夫於 1927 年脫離創造社，導致創造社內部的人際分化。前揭書，頁 231-244。

<sup>335</sup> 在這篇文章中，郁達夫據自己的觀察批評了廣州的工人運動：「廣東的農工階級，表面上似乎很熱鬧，各行有各行的工會，各鄉有各鄉的農會，此外還有農工商學界的大聯合會，然而實際，他們的結束力很弱。幾個農工運動的小頭目，又都是小政客出身，對於政府的措施，非但沒有監督促成的決心，有時候，且竟有受一部份人的運動，甘心作幾個人的爪牙，來摧殘同類的。」郁達夫：〈廣州事情〉，《郁達夫文集（第八卷）》（廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1983 年 9 月），頁 17-22。

<sup>336</sup> 《創造月刊》於 1926 年 3 月創刊，至 1929 年 1 月停刊；與語絲式雜文傾向的《洪水》不同，《創造月刊》除了登載篇幅較完整的理論與批評文章，也同時注重文學創作，前者如第一卷第 3 期上郭沫若的〈革命與文學〉、第一卷第 4 期上成仿吾的〈革命文學與他的永遠性〉；後者如蔣光慈的代表作〈鴨綠江上〉、〈菊芬〉、郭沫若的〈一隻手〉等，奠定了左翼文學話語的發聲基礎；《文化批判》於 1928 年 1 月創刊，1928 年 5 月因當局查封而停刊，是為《創造月刊》的理論後援，此時期創造社主要成員為朱鏡我、李初梨、馮乃超、彭康等從日歸國的新一代知識分子；相較於《創造月刊》，《文化批判》大幅增加馬克思理論的介紹，尤其是「新辭源」欄目的開闢，引介大批馬克思主義學說的專門術語，一時之間掀起新術語的風潮，「辯證法」（Dialektik）、「布爾喬亞」（Bourgeois）、「意德沃羅基」（Ideologue，即意識型態）等詞彙的引入，轉變了五四以來知識體系的生態。參自陳紅旗：〈無產階級文藝訴求下的創造社刊物研究（中）〉，《郭沫若學刊》，2008 年 03 期，頁 64-72。



的革命文學論爭，言辭最鋒利激烈者多半在《文化批判》上發表，如馮乃超〈藝術與社會生活〉、李初梨〈怎樣建設革命文學〉、〈請看我們中國Don Quixote的亂舞——答魯迅〈醉眼中的朦朧〉〉，《文化批判》第4號甚至趁勢出了一份「批判魯迅」專號，以全面批判五四新文學傳統——尤其以五四精神象徵「魯迅」作為圍攻對象——建立起自己的話語權力，在論戰中為革命文學吸收了大量關注目光<sup>337</sup>。

從「文學革命」到「革命文學」，後期創造社依靠著顛覆性的激烈策略取得了發言權，然而所謂的革命話語與語境運用的自覺意識，在中國社會、文化語境中的生成與發展經過了長期的歷程，內涵相當繁複。陳建華在《「革命」的現代性——中國革命話語考論》之中，對革命話語在中國歷史、社會脈絡下的發展與轉變進行了相當詳盡的論述。陳建華認為，中國傳統話語中的「革命」，基本上意指改朝換代，以暴力推翻、屠殺上一個統治政權，透過這樣的暴行破壞建構起本身政權的正統位置。

革命話語內涵所發生的重要轉變，主要是「革命」一詞從中國進入日本時，在明治維新時期從暴力與統治轉變為制度上的改進意涵，而近似「改革」、「維新」之意：

在明治時代，由於「革命」一語包含的尊王改革之義已經深入人心，所以「明治維新」和『明治革命』變成了同義語。梁啟超在戊戌變法失敗後流亡日本，不久便發現日人將英語revolution一詞譯成「革命」，其意義並非僅指政權的激烈交替，也指「群治中一切萬事萬物莫不有」的「淘汰」或「變革」。<sup>338</sup>

梁啟超從政治、社會立場所倡導的「詩界革命」、「文界革命」、「小說界革命」，實際上是使用了日本語境中的「革命」，運用在文學創作的領域中，代表著他認為文學應該發生一種劇烈的質變，這種質變必須放置在一種任務性的承擔姿態之上才能成功，帶有明確的功利性與政治性，這種「歷史性的質變」<sup>339</sup>與中國傳統裡的「革命」意義並無直接關係，而是一種現代性的文化語境塑造，然而當背負著新意義的「革命」進入到中國社會傳統語境之中，就與舊的「革命」產生了互相滲透、相互糾結的過程：

從整個翻譯過程看，「革命」是中國固有的，但當梁啟超經由日本將受過西化的「革命」(Revolution)傳入中土，和本土原有的「革命」話語相接觸，它就不可能回到原點，結果是西化的和固有的「革命」相激相成，

<sup>337</sup> 參自李瑞香：《論《文化批判》》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005年，頁21-24。

<sup>338</sup> 陳建華：《「革命」的現代性——中國革命話語考論》(上海：上海古籍出版社，2000年12月)，頁9。

<sup>339</sup> 前揭書，頁14。



產生種種變體。尤有甚者，一旦當這個西來的「變革」意義的「革命」被等同於進化的歷史觀，並與中國原先「革命」一詞所包含的王朝循環式的政治暴力相結合，就只會給現代中國政治和社會帶來持續的建設和破壞並具的動力。<sup>340</sup>

「革命」詞彙中關於思想進步與社會力量進展的現代性建設內涵，與中國傳統語境中暴力破壞的因子互相結合，由此形成了在中國語境土壤上長成的特殊革命話語，並與所謂的「改良」彼此對立；這個帶有現代新意義的革命話語由於接軌了西方世界的進化時間觀，訴諸西方國家（包括日本）力量崛起的歷史事實，因而為中國現代知識分子普遍接受，並在民族主義的政治情境中成為富含時代性的用語，其中所含有的制度建設與暴力破壞雙重面向，也隨著使用者的社會、政治情勢彼此消長，或走向極端：

由於傳統革命話語向來與王朝的可變性、當權的法定性以及天意民心的「自然」法則相聯繫，當「革命」在翻譯過程中經受現代洗禮時，無不帶有強烈的權力訴求和敘事激情，而在民族或國家主體和革命代言人的身份定位之間，充滿了緊張與焦慮。正由於革命話語的普遍性作用，即使不同的政治力量在使用此詞時，其意義能穿透不同的政治話語的場域，造成理論影響的因果效應。<sup>341</sup>

以五四時期觀之，富國強種的救亡意識與改造國民性的啓蒙姿態，建立在破壞舊社會、舊政治、舊道德之上，舊價值的解體是新價值的生存之地，五四所使用的話語向來帶有一種暴力性質的破壞力量，非破壞不能帶來建設與進步，五四文學所使用的革命話語導致了新與舊、善與惡的二元對立哲學模式，這種模式貫串了整個二十世紀初的中國現代文學，並日漸推向激進極端，二元論的手法也成為日後文學發展中互相攻訐的利器，從陳獨秀、胡適、周作人、魯迅等新文學成員以國故派與鴛鴦蝴蝶派為舊社會價值的象徵目標，使用二元對立的激進策略造成了文化思想的大幅斷裂，也同時完成了發言權力的交接，現代中國的革命話語基本完成了自身的使用語境與思考模式，革命話語的思路與手段隨即為創造社所承接，前期創造社以文學研究會所主導的現代文壇為攻擊標的，標誌出鮮明的異己身份，這種異軍突起的言說策略在後期創造社的使用上更為熟諳老練，與其看做歷史的重演，不如說是五四革命話語的傳統承繼，只是後來的革命文學將其更發揚光大，以致走到了毫無商榷餘地的極限，革命話語中的暴力因素與直線進步觀也越加尖銳化，最終導致無可挽回的局面，如陳建華所言：

救亡和啓蒙的集體意識浸透在語言表述中，尤其在「革命」話語中，「革

<sup>340</sup> 前揭書，頁 14-15。

<sup>341</sup> 前揭書，頁 25。

命」是道德力量的顯示，政治立場的選擇，也是正在展開的包括身心投入和熱烈期待的「真理」的歷史過程。在這種主體對於觀念或語言的徹底控制、支配的欲望與幻覺中，既排除了反思自己被觀念或語言所控制、所支配的可能，也排除了別人對「真理」選擇甚至懷疑的可能。<sup>342</sup>

後期創造社在倡導革命文學之時，便徹底地重現了五四文學革命的話語模式，以及前期創造社異軍突起的言說策略，這次他們所選擇的目標是五四新文學傳統，尤其以五四代表作家魯迅、周作人、茅盾等為攻擊標靶，由此掀起了轟動一時的革命文學論戰；基本上，後期創造社所面對的狀況與他們的前輩甚為相似，一方面，中國內憂外患不斷，1925年五卅慘案與1927年蔣介石清黨導致社會人心的動盪不安，為他革命文學的發展製造了良好的環境條件，另一方面，則是話語發聲權的爭奪，面對五四新文學的龐大成就，若再度重覆啓蒙與救亡的言論，則絕不可能超出魯迅、茅盾等人，此時中國共產黨在政治上雖屢屢受挫，然而在文化上卻與世界共產體系相連接，加上國內對於國民黨政權的普遍失望，後期創造社掌握住這一難得的契機，從文化思想入手，高呼無產階級文學的時代之來臨，同時將革命話語的應用推向了尖銳與極致。

## 二、革命文學的二元論述

李躍力在《創造社與「革命文學」》中論道：

與中國儒家的革命思想和西方革命論相比，馬克思主義的革命論無疑是一個體大思精的理論體系，他有自己的世界觀和方法論，有一套發展生產力的經濟理論和「科學」的歷史觀作為基礎。強大的理論威懾力是它的特點。需要注意的是，它與儒家革命精神具有內在的親合性。現代中國所盛行的，是擁有儒家文化傳統的知識分子接受並改造了的馬克思主義，是中國的馬克思主義。具有儒家革命氣質基礎的中國馬克思主義革命論對現代中國革命的理論適應性和指導性自然是無可比擬的。馬克思主義革命論所具有的理论邏輯的明晰性，使它更具闡釋能力，這是其取得話語霸權的前提。<sup>343</sup>

郭沫若發表於1925年《洪水》第一卷第7號的小說〈馬克思進文廟〉，就安排了一場外國來賓馬克思與中國古聖哲孔子的會面對話，透過翻譯，馬克思與孔子兩位中西哲學家分別論述了彼此的哲學理念，在談話結尾時馬克思嘆道：

馬克思到此才感嘆起來：我不想在兩千年前，在遠遠的東方，已經有了你

<sup>342</sup> 前揭書，頁171。

<sup>343</sup> 李躍力：《創造社與「革命文學」》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年，頁7。

這樣的一個老同志！你我的見解完全是一致的，怎麼有人曾說我的思想和你的不合，和你們中國的國情不合，不能施行於中國呢？<sup>344</sup>

這篇小說表現了馬克思理論在初始階段試圖融入中國傳統哲學語境的努力，然而這種較為溫和溝通的方式隨後便被揚棄，在彼時的社會環境下，已無人再有耐心去探討新理論與舊哲學之間的協調可能，急峻的破壞取代了漸進的對話，創造社此時期發行的《創造月刊》與《文化批判》徹底體現了革命話語的激烈運作，以及破壞與建設並行的異己言說策略。

1923年，郁達夫發表了〈文學上的階級鬥爭〉一文，然而，這篇文章中雖用了諸如「無產階級」、「壓迫」、「有產階級」等馬克思理論的術語，但在內容上仍然是與五四文學革命的思想是一致的，為浪漫派、頹廢派與表現主義文學高呼捍衛之詞，所攻擊的目標也是文壇上的擬古主義與國內政治、思想上的黑暗混亂：

古今來這些藝術家所以要建設這無何有之鄉，追尋那夢裡的青花的原因，究竟在什麼地方呢？約而言之，不外乎他們的滿腔鬱憤，無處發洩，只好把對現實懷著的不滿的心思，和對社會感得的熱烈的反抗，都描寫在紙上；一則在生前可以消遣他們的無聊的歲月，二則在死後可以使後起者，依了他們的計畫去實行。所以表面上似與人生直接最沒有關係的新舊浪漫派的藝術家，實際上對人世社會的疾憤，反而最深。

文藝復興以後盛行著的擬古主義的文學，是君主和墮落的貴族社會的玩弄物，斷不許無產階級者參加進去的。對於這一種文學上的暴君，揭竿而起的就是浪漫主義的運動。……法國的大革命，美國的獨立戰爭，德國的反拿破崙聯盟，義大利的統一運動，都是些青年的文學家演出來的話劇，即是前代的理想主義者散播下的種子的花果。<sup>345</sup>

從這兩段文字可看出，郁達夫所倡導的「革命」屬於現代西方的民族主義與民主革命，而文中的「無產階級」泛指一般被封建君主、貴族所壓迫的社會大眾，實則並無階級之分，至於無產階級文學的概念更尚未出現，郁達夫撰文所捍衛、擁護的仍然是五四時期創造社主軸的浪漫主義與頹廢美學，只是將馬克思主義的外衣不由分說地披了上去，然而，即使名不符實，在這篇文章中仍能稍微透露一些「方向轉換」的端倪所在。

郁達夫於1927年在《洪水》半月刊第三卷第26期上發表的〈無產階級專政和無產階級的文學〉與刊登於《洪水》第29期的〈方向轉換的途中〉兩篇文章中，較為深入地談論了「無產階級革命」的概念，對於革命話語的運用也漸漸脫離了文學革命時期啓蒙救亡的途徑，但仍舊沒有走向尖銳與極端；在〈無產階級

<sup>344</sup> 郭沫若：〈馬克思進文廟〉，《沫若全集（第十卷）》，頁167-168。

<sup>345</sup> 郁達夫：〈文學上的階級鬥爭〉，《郁達夫文論集》，頁40-42。

專政和無產階級的文學)中,郁達夫闡述了無產階級意識與文學產生的時代條件:

真正徹底的革命,若不由無產階級者——就是勞動者和農民——來作中心人物,是不會成功的。這又是什麼緣故呢?一、若這領袖人物,從小就沒有無產階級的思想經歷,那麼無產階級的痛苦,他是不會瞭解的。二、他若不是出於無產階級的人,真正無產階級的自覺意識,他是不會有的。三、有了上舉的兩層原因,結果他就會把小資產階級的根性培植增長起來,終究的要一樣陷入於被他所打倒的舊資產階級的荒謬之中。

在無產階級專政的時期未到達以先,無產階級的文學是不會發生的。這是什麼緣故呢?第一無產階級的專政還沒有完成之先,無產階級的自覺意識就不會有。(因為若有了這自覺意識的時候,無產階級的專政就成功了。)沒有自覺意識的階級文學是不會成立的。第二文學的產生,須待社會的薰育的,在無產階級專政沒有完成的時候,社會的教育,社會的設施和社會的要求,都是和無產階級文學相反的東西,在這一種狀態之下產生的文學,絕不是無產階級的文學。<sup>346</sup>

在文章結尾,郁達夫批評道:「現在中國,雖然有幾個人在那裡抄襲外國的思想,大喊是無產階級的文學。或者竟有一二人模仿燒直,想勉強制作些似是而非的無產階級的作品出來,然而結果畢竟是心勞手拙,一事無成,是不忠於己的行爲。」<sup>347</sup>對於無產階級革命的歷史進程,郁達夫的認識是較為通徹理性的,他雖然嚴厲批評了社會上專政把權的人物為資產階級分子,然而他也未曾忽略無產階級專政所必須經歷的轉折過程;同時,郁達夫並未放棄他自己的創作理念(同時也是五四精神的內涵),亦即作家對自身黑暗面的深刻瞭解與徹底面對的真誠態度;在〈方向轉換的途中〉一文中,他同樣將無產階級革命放置在一個漸進式的光明遠景裡,並對太過急切的革命行爲表達勸警:

革命當然是一種暴力行動,這一種暴力行動的直接演動者,當然是革命的軍隊。然而這些軍隊,苟對於革命沒有瞭解,他們就要以革命的成功,做為他們一個階級的特異功績,反過來就可以繼承舊日的軍閥,再來壓迫民眾。

這一種現象,在無論哪一國的革命史上都可以看見,也是社會革命過程中必經的一條黑暗之路,然而在中國的封建思想很深而民眾的自覺還沒有徹底的民族中間,革命運動不入這一條路則已,一入這一條黑暗之路,則中國的民眾,中國的無產階級,至少要吃十年大苦。<sup>348</sup>

<sup>346</sup> 郁達夫:〈無產階級專政和無產階級的文學〉,李何林編:《中國文藝論戰》,頁 69-71。

<sup>347</sup> 前揭書,頁 71。

<sup>348</sup> 郁達夫:〈方向轉換的途中〉,《郁達夫文集(第八卷)》,頁 27。



郁達夫指出了「革命」內涵中暴力因子的必要性，卻同時將其譬喻為「黑暗之路」，意指暴力革命在目前的中國社會屬於能免則免的最後手段，郁達夫所提出的「方向轉換」是希望眾人能將視野放遠，認清無產階級文學所必經的曲折路程，然而此時的創造社成員已無耐心接受郁達夫的這種漸進論調，他們忽視郁達夫革命論述中對於社會進程發展的分析，而將暴力的因素提升為非此即彼的言說策略，以二元對立的思考模式縮減、限制了文學的發展與創作。

1926年郭沫若發表於《創造月刊》第一卷第3期的〈革命與文學〉，被李初梨譽為「首先倡導革命文學的第一聲。」<sup>349</sup>在文章開頭，郭沫若直接斷定「我們現在是革命的時代」<sup>350</sup>，郁達夫對於革命的層層探討在郭沫若筆下全不復見；這篇文章的主要用意在於宣傳革命文學的時代性與正當性，因此他費了許多心思去解釋「革命」與「文學」兩種概念彼此承載、相容的必要性，然而，「革命」與「反革命」的簡約劃分也從此肇始：

那麼我們可以知道，每逢革命的時期，在一個社會裡面，至少是有兩個階級的對立。有兩個階級對立在這兒。一個要維持它素來的勢力，一個要推翻它。在這樣的時候，一個階級當然有一個階級的代言人，看你是站在哪一個階級說話。……你是反對革命的人，那你做出來的文學或者你所欣賞的文學，自然是反對革命的文學，是替壓迫階級說話的文學；這樣的文學當然和革命不兩立，當然也要被革命家輕視和否認的。你假如是贊成革命的人，那你做出來的文學或者你所欣賞的文學，自然是革命的文學，是替被壓迫階級說話的文學；這樣的文學自然會成為革命的前驅，自然會在革命時期產生出黃金時代了。

這樣一來，我們可以知道文學的這個公名中包含著兩個範疇：一個是革命的文學，一個是反革命的文學。<sup>351</sup>

這個時候，郭沫若還沒有硬性劃分出本質性的無產階級作家，以及需要經過思想改造的資產階級作家，而是從作家創作的自覺立場出發去區分革命文學與反革命文學，然而，這種二元劃分的思路已表露了革命文學日後發展的基礎模式，並且導致對文學創作更嚴厲的檢視與控制。

到了1928年，成仿吾在《創造月刊》第一卷第9期上發表了〈從文學革命到革命文學〉，同月，李初梨在《文化批判》第2期上發表了〈怎樣建設革命文學〉，這兩篇文章昭示著革命話語正式脫離了五四時期的啓蒙風格，轉向更具戰鬥力與批判性格的左翼時期。

在〈從文學革命到革命文學〉中，成仿吾將辛亥革命與文學革命歸類為「有

<sup>349</sup> 李初梨：〈怎樣建設革命文學〉，《怎樣建設革命文學》（上海：江南書店，1980年），頁1。

<sup>350</sup> 郭沫若：〈革命與文學〉，《沫若全集（第四卷）》（北京：人民文學出版社，1985年6月），頁411。

<sup>351</sup> 前揭書，頁413。

閒階級」知識分子的革命，並激烈批判了新文化運動成員胡適等「文化名流」，「胡適之流才叫喊了幾聲就好像力竭聲嘶般的逃回了老巢，猛吸著破舊了的酒瓶想獲得一點生命的力，其餘半死的大妖小怪也跟著一齊亂喊」，顯然地，成仿吾將革命文學的無產階級正當性建立在五四文學的資產階級傾向上，他所使用的策略就是將五四文學論定為資產階級所發起的文學革命，在批判五四的同時，也批判了前期創造社作家的「浪漫主義與感傷主義」傾向是「小資產階級特有的根性」，並一再強調現在的社會是「資本主義已經發展到了最後的階段（帝國主義），全人類社會的改革已經來到目前。」<sup>352</sup>並高呼：

資本主義已經到了他的最後的一日，世界形成了兩個戰壘，一邊是資本主義的餘毒「法西斯蒂」的孤城，一邊是全世界農工大眾的聯合戰線，各個的細胞在為戰鬥的目的組織起來，文藝的工人應當擔任一個分野。前進！你們沒有聽見這雄壯的呼聲麼？  
誰也不許站在中間。你到這邊來，或者到那邊去！<sup>353</sup>

成仿吾加強了意識型態的標籤，訴諸非敵即友的言論策動，並將革命文學接連上世界的政治型態，作家勢必要從中選擇一種意識型態，不是新興的無產階級，就是萬惡的資本主義；李初梨的〈怎樣建設革命文學〉，更將這種二元論述的革命話語發揮到了極致，而這篇文章的影響力，除了直接而嚴厲地抨擊了周作人、魯迅、劉半農等五四新文學作家外，更在文中明確規定了革命文學的具體內涵，以及作家應具備的純正意識型態；文章開篇即為「文學」下了一個無商榷餘地的定義：

一切的文學，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，然而當時故意地是宣傳。<sup>354</sup>

關於文學創作者的自覺意識，李初梨則倡導一種近似意識型態改造的主張：

假如他（作家）真是「為革命而文學」的一個，他就應該乾乾淨淨地把從來他所有的一切布爾喬亞意德沃羅基完全克服，牢牢地把握著無產階級的世界觀——戰鬥的唯物論，唯物的辯證法。

所以，我們的文學家，應該同時是一個革命家。他不是僅在觀照地「表現社會生活」，而且實踐地在變革「社會生活」。他的「藝術的武器」同時就是無產階級的「武器的藝術」。<sup>355</sup>

<sup>352</sup> 成仿吾：〈從文學革命到革命文學〉，李何林編：《中國文藝論戰》，頁 240-243。

<sup>353</sup> 前揭書，頁 243。

<sup>354</sup> 李初梨：〈怎樣建設革命文學〉，《怎樣建設革命文學》，頁 5。

<sup>355</sup> 前揭書，頁 24-25。

透過革命話語的明確建構，文學的任務就此底定，文學成爲思想宣傳的工具、階級鬥爭的利器，「文學，與其說它是自我的表現，毋寧說它是生活意志的要求。……與其說它是社會生活的表現，毋寧說它是反映階級的實踐的意欲。」<sup>356</sup>這樣的言論否定了五四時期重視個性張揚的論述，而轉爲一種社會集體意志的共同展現，個體的意志在其中是渺小無力的，因此從根本上就不存在一種可信任的「自我」表述立場。

李初梨更將五四文學歸類爲腐敗的「趣味文學」，是一種自絕於社會意志之外，屬於「支配階級」的文學，是「以『趣味』爲護符，蒙蔽一切社會惡。在中國社會關係尖銳化了的今日，他們唯恐一般大眾參加社會爭鬥，拼命地把一般人的關心引到一個無風地帶。」<sup>357</sup>，並從歷史事件切入，將布爾喬亞階級的意識標籤斷然標誌在五四文學革命之上：

歐戰告終，帝國主義列強的魔手又復伸到東方的中國。中國資本主義的發達因之又停滯起來。國內的布爾喬亞（Bourgeoisie）對外既不能與帝國主義列強競爭，對內又不能與封建勢力對抗。在這樣困難的狀態當中，他們為自存起見，遂不得已向封建勢力投降——妥協，而他們的革命能力，從此消失。

當時這樣的社會關係，立刻反映到向封建思想進攻的《新青年》。於是《新青年》內部，就起了分化作用。一派，深深地潛入於最後的唯一的革命階級。一派，遂官僚化，與封建勢力合流起來。文化運動的《新青年》時代於此終止。<sup>358</sup>

所謂「潛入於最後的唯一的革命階級」那一派，指的是陳獨秀與李大釗等早期共產黨員，而反動的官僚化那派，指的就是魯迅、胡適、周作人等五四新文學作家；這種兩相對照的言說策略，爲革命文學找到了時代的憑依，也理直氣壯地將舊的時代送入冷宮，這種二元切割式的革命話語運用與當初文學革命時所使用的話語策略如出一轍，經創造社以更激烈的方式重新演繹，這並非歷史的重演，而是革命話語在中國社會語境中的繼承與張揚。

李瑞香在其碩士論文《論《文化批判》》中，將革命文學的言說策略歸於來自邊緣的發聲位置爭奪戰略：

他們深知作爲一種新興的文學觀念和話語樣式，要想獲得自身存在的合法性，就必須重估歷史，給自己找到一個恰當的位置。這時，文壇主流話語的位置已被五四啟蒙話語佔據，剛剛建立的以馬克思主義理論為核心的革

<sup>356</sup> 前揭書，頁 5。

<sup>357</sup> 前揭書，頁 10-11。

<sup>358</sup> 前揭書，頁 15。

命文學話語無疑就是叛逆話語。新興的邊緣化的革命文學話語必須藉助一定力量才能夠發出反抗的聲音，於是《文化批判》的任務就在於要將革命文學話語確立為新的主流話語。只有先把周圍夷為平地，自己才可以「浮出歷史地表」；也只有先把五四文學傳統驅除文壇，革命文學話語才可能確立自己的主流地位。<sup>359</sup>

從邊緣位置異軍突起，解構主流話語的權威性，後期創造社所採取的言說策略與前期創造社打入文壇的路徑相差無幾，也與五四文學革命對舊文化價值體系的揮斬無甚差異；而獨獨選擇文學作為搖旗吶喊的沙場，一是因為當時共產黨人在武裝力量上遠遠不及握有實權的國民黨政府，而從文化、思想方面入手最可能直接收效，二是二十世紀初期的中國並未發展出成熟的資本主義，而馬克思理論中無產階級專政的條件首先是必須一個成熟的資產階級社會，這是馬克思主義中規定的歷史進程，若依這個程序，無產階級在當時中國的政治、經濟情況中是沒有立足之地的，然而若從文學入手，革命文學階段的立身便可建立在對五四文學資產階級傾向的批判上，從中獲得發聲的正當性，如李躍力所言：

無產階級革命文學的出現有賴於無產階級革命階段的到來，但按照馬克思社會革命的階段理論，無產階級革命是對於資產階級的革命，是在資產階級革命之後的，無產階級革命不可能超越資產階級革命。而在中國，辛亥革命做為資產階級革命並沒有取得最後的成功，大革命失敗了。這樣一來，其後中國革命的性質就變得曖昧起來：如果認定國民革命的領導者是无產階級，那革命的性質就是無產階級革命，但這明顯與馬克思主義理論相違背；如果認為資產階級革命尚未成功，現在依然是資產階級革命，那「革命文學」就失去了合法性的社會依據。這樣的兩難自然擺在創造社面前，但他們並沒有糾纏於中國革命性質的論斷，而是聰明地從「五四」新文化運動的發生背景入手，論述其興起的階級根源，以作為「革命文學」何以發生的參照。<sup>360</sup>

從後期創造社革命話語裡破壞與建構並行的策略之中，我們得以窺見一種文化思想上的暴力切割與重整，對於未來願景的急峻追求，以及言辭論述中二元對立、不容分說的強硬態度，都象徵著中國革命話語現代性內涵中兩股勢力的拉扯與消長，最終彼此合流，匯集成一種具有暴力潛質的革命話語建構模式，並至此統治二十世紀中國現代文學走向將近半世紀之久。

<sup>359</sup> 李瑞香：《論《文化批判》》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005年，頁31。

<sup>360</sup> 李躍力：《創造社與「革命文學」》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年，頁31-32。



## 第二節 情與國的拉鋸

### 一、浪漫頹廢的書寫承繼

經歷了五卅事件與國民政府迫害的創造社，在理論主張上，已顯然地從浪漫頹廢的狂傲才子轉變為革命陣營的前鋒戰士，然而，在實際的文學創作上，前期創造社的頹美精神並未絕跡，而是在一九二〇年代後期繼續成為許多創造社小說家筆下的主調，因此使得創造社轉向後的創作型態更趨複雜，在內部形成相互抗衡卻又互相呼應的兩種風格，一邊是風雨飄搖的革命戰場，一邊則是更加頹美神秘的情慾書寫，後者如葉靈鳳在《靈鳳小說集》的〈前記〉中所自述：

就我自己看來，寫得最壞的當然是最初寫下的那幾篇，但是最近寫下的也並不是最好，好的倒是在一九二八和一九二九年之間所寫的幾篇，如〈鳩綠媚〉，〈妻的恩惠〉，〈愛的講座〉，〈摩伽的試探〉，〈落雁〉等；這期中，我尤其喜愛上面所提出的第一篇和最後的兩篇。這三篇，都是以異怪反常，不科學的事作題材——頗類於近日流行以歷史或舊小說中的人物來重行描寫的小說——但是卻加以現代背景的交織，使牠發生精神綜錯的效果，這是我覺得很可以自滿的一點。這幾篇小說，除了牠的修辭的精鍊，場面的美麗之外，僅是這一類的故事和這一種手法的運用，我覺得已經是值得向讀者推薦。<sup>361</sup>

葉靈鳳明確區分了作家的創作自覺與讀者的閱讀需求，他喟嘆道：「我的一般讀者對於我的要求卻不在這類的作品，他們的要求，乃是希望我能不斷的寫出像〈浴〉或〈浪淘沙〉那樣，帶著極強烈的性的挑撥，或極傷感的戀愛故事的作品。」然而，在他最滿意的幾篇小說中，情慾的種子處處生機勃發，而作家自覺地選擇以歷史人物為主角，以現代情境為框架的寄託小說體式，更增強了小說中的寓言色彩，使文本具備了隱喻的深度，在「修辭的精鍊、場面的美麗」之外，傳承了五四精神中直面情愛慾望的人性張揚。

在 1928 年所創作的小說〈摩伽的試探〉中，主角摩伽因厭煩世間俗穢不堪的瑣事，於是隱居山林，但他的心中卻始終留戀著人世的熱鬧繁榮，數次「渴想著操行那俠盜的勾當，可以既免人世的壓束，但是仍能受用人世的享樂。」然而，最常動搖著他的棄世之心的，是人性本能的情慾力量：

他有時無意間撫摩著自己焦黑的肉體，在一切都是冷靜的山中，這一點人體上神秘的微熱，便足以喚醒他最難忘卻的一種記憶，燃起他已死的熱情，恢復了固有的人性。於是在春晚，在月夜，在黃昏和午夜中，山鳥依時的呼喚，野貓難堪的叫號，他聽了總覺得自身有一種澎湃欲裂的熱力在體內不得發洩，在這時，他的定力不堅的心便亂了起來；人世的舊夢，妻

<sup>361</sup> 葉靈鳳：〈前記〉，《靈鳳小說集》（上海：現代書局，1931年6月）。

子團敘的歡樂，都紛然在他的心中起落；映在地上的樹影，他也以為是山精幻來誘他的美女，一隻梟鳥穿過樹叢的聲音，他也以為是來撲他的野獸。<sup>362</sup>

某日，一老翁帶著一妙齡少女向他求援，摩伽疑懼是惡人的引誘，堅決不肯收靜姑為徒，但最終勉強答應讓她留宿一晚；當晚，靜姑自傷身世的哭泣與充滿誘惑的年輕胴體引起摩伽壓抑已久的情慾本能，多年的苦修一夕間全部臣服於肉體的慾望：

在搖閃不定的荳油燈光中，摩伽撫弄著靜姑晶瑩的肉體，他此刻祇是在懊悔，不是懊悔他的戒行破壞，他是懊悔自己不該這樣太不量力，以一個沒有根器的俗人想去求道，反倒耽誤了許多現世的享樂。<sup>363</sup>

小說的結尾，摩伽為靜姑砍去背脊末端的一節贅尾，一刀揮去，靜姑的裸體頓時消失，只覺得下體一陣劇痛，往下一探，「他立時明白自己所割去的是什麼。」<sup>364</sup>在情慾入世與成佛棄世的矛盾拉扯中，摩伽斬斷了自己的性器，他並非因悟道而自毀，而是毀於悖反本能的長久壓抑，毀於社會我與自然我的不正常消長，如王晶在《詩意吟唱的追尋與徘徊——論葉靈鳳小說中的性愛意識》中所論：

從根本上來說，性愛乃是愛的本質和愛的能力的體現，它把人的自然本質和社會本質聯結在一起，只有肉體與精神獲得統一的性愛才是健康的，才是精神和情感文明的表徵。<sup>365</sup>

另一篇同年創作的小說〈明天〉中，描述叔父與姪女間一觸即發的微妙情慾關係，適齋因投身學術，年過三十仍為獨身，他以苦讀學識與倫理道德勉力壓抑自身情慾的需求，然而在姪女麗冰二十二歲生日當晚，適齋趁酒醉，摸黑到麗冰房間意欲強佔，遭到麗冰堅決拒絕後方裝作酒醒回房；小說透過麗冰當晚的日記敘述這事件的始末，面對適齋亂倫的慾望，麗冰歸結為適齋長久苦悶壓抑的結果，並感嘆於人性中情慾本能的強大力量：

麗冰在日記中首先寫道：「叔父入秋以來在精神上似乎很不愉快，似乎很苦悶。這也難怪他，三十歲還是獨身，這縱然是學者常有的事，然而人非木石，誰又能不感到寂寞呢？」隨著日記進展，麗冰的情緒漸漸高昂起來，筆調也越見激烈：

<sup>362</sup> 葉靈鳳：〈摩伽的試探〉，前揭書，頁 286。

<sup>363</sup> 前揭書，頁 296。

<sup>364</sup> 前揭書，頁 297。

<sup>365</sup> 王晶：《詩意吟唱的追尋與徘徊——論葉靈鳳小說中的性愛意識》，湖南師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2007 年，頁 5。

人類實在是最無用的一個東西，沒有一點自制的力量，沒有一點自己能戰勝自己的能力，處處都在受著外物的支配，處處都在受著一種不可見的魔力的驅使。……沒有一個人能有能力拒絕自己內心上的不可避免的要求，一切都在不可拒的一種力量的支配之下，沒有一刻能做與自己意識相反抗的事。

在海外十年的苦學，三十載的獨身，幼小時的教養，叔姪的尊嚴，幾千年禮教的束縛，一觸即發的社會上刻毒的攻擊，在那一種的勢力衝決了來時，卻毫無顧惜與畏縮的都被毀棄得乾乾淨淨了。<sup>366</sup>

適齋的舉動讓麗冰瞭解到性愛本能的力量有多麼強大，即使再勉強壓抑，都必定將衝破藩籬，一觸即發；在適齋身上，麗冰看見了人性本能中的活躍力量，以及這股力量被重重壓迫後所呈現出的扭曲與悲哀，麗冰對適齋的情感於焉產生了矛盾，一方面恨他，一方面又欽佩他，一方面說服自己不愛他，一方面又因一種母性的同情而產生：「與其說我是對他有了愛，不如說我是因為可憐他的緣故而甘心為他的犧牲。」<sup>367</sup>作家對兩人之間觸越倫理界線的微妙情慾的細緻書寫，表達了一種帶著悲涼氛圍的激情與挫敗。

周全平於 1927 年所出版的短篇小說集《苦笑》，所收錄的小說均著重描述社會生存環境的惡劣、人心的薄涼以及主角內心的矛盾、愧疚與憤恨，展現了知識分子的生存困境，文字間緊密的苦悶情緒，幾乎與郁達夫、郭沫若、張資平等前期作家一致；短篇〈苦笑〉敘述擁有作家夢的 C 君雖致志寫作，尚未成名卻慘遭失業，卻必須籌措弟弟的學費，而債主此時又來信催討，C 君四處典當借貸仍無法湊足費用，別無他法之下只得向日刊錄了自己小說的編輯商情稿費，意外解決了困難的 C 君，滿懷信心的要提筆再寫一篇小說，然而對稿費的嚮往刺激起他平時壓抑已甚的慾望，在縱慾念頭與罪疚自責的天人交戰下，最後稿紙上仍只有一行標題：「豔陽天」。

小說中對知識青年失意窮困的生存處境刻劃入微，當 C 君得知自己的小說被刊登錄用時，他沈浸在成為專業作家的美夢中，然而這份快樂立即被家中的來信打碎了，當他煩惱著如何籌措款項時，又遭到突如其來的解雇，滿腔懊悔怨恨的他，甘受平日不能受的冷眼嘲笑四處借款，卻仍一籌莫展，此時編輯及時寄來了稿費匯票，重振了他對寫作生涯的希望，他重新鋪開了稿紙，然而種種幻象與慾念卻緊緊糾纏心頭：

龍華道上一群的游春的貴人，工子，少女，美婦的閒暇錦適的態度，又在他的面前搖漾。對面這麼一對親暱的佳偶，兩人都還是青年，兩人都生得漂亮，……他們的臉上都浮著笑；從他的身旁擦過去了，還留下一片薰人

<sup>366</sup> 葉靈鳳：〈明天〉，《靈鳳小說集》，頁 127-128。

<sup>367</sup> 前揭書，頁 136。

的香氣。回過頭來看時，她的肥胖的肉體，在動人心魄的擺動中，漸漸消失於塵沙中了。……啊！那面又來了一隊鮮豔的少女，她們的烏黑的髮，微紅的臉，流利的眼珠，紅嫩的嘴唇，在他的灰色的夢境中，像一球烈火，把他的寒冷的心溫熱了。……他呆望著，心裡發癢起來：「……唉！要是我一樣有福氣。一樣穿著漂亮的洋服，而攜著一個她同游龍華，豈不是塵世上的神仙？」

他沈吟了一會，他的眼光轉在稿紙子上「豔陽天」三個字上。「這一篇小說寫好了，不是可以有六十塊錢嗎？儘夠做一身新洋服了。多下來的錢，可以到遊戲場影戲場去玩，去物色情人……果能如願，豈不是終身幸福？」

368

追求物質豐飽與異性情愛，都是人性的本能所趨，在情況不允許時這些慾望被勉強壓抑著，而一旦現實有了改善的希望，首先湧上的就是慾望的幻念——奢靡的春游、華服與美女，而前兩者都僅屬於手段，對異性的慾望才是真正的目的，被長久壓抑的慾望展現出人性本能的慾求與匱乏，一時間，原本時刻惦記的貧困的家境與弟弟的學費都可拋諸腦後，然一旦恢復理智，現實的嚴酷與沈重的罪惡感又緊緊綑綁著他，而紙上的「豔陽天」只是一戳即破的幻象，諷刺地象徵著現實與希望之間的巨大落差。

身兼畫家、詩人與小說家的倪貽德，其文字風格一如畫中的田園風景，美麗清淡中隱伏著纏綿的傷感，於 1926 年出版的詩歌、劇本與小說合集《東海之濱》裡，有著對鄉野地方人情風景的大量描寫，在頌讚山水景色的同時隱隱透露出主角心底的壓抑與不滿，顯露追求理想生存環境的渴望。短篇〈東海之濱〉敘述「我」正愁困於上海，好友 C 君熱情邀請「我」到黃浦江旁的家鄉一同散心遊玩，久處於愁悶情緒下的「我」不由得在腦海中擬畫起一幅有如現代桃花源的濱海美景：

我聽了他這幾句話，腦中不知不覺地浮上了一片美妙的幻景，好像我是到了別一個境界了——那地方是一片廣漠無際的海面，海邊上，便接著平滑的沙灘，沙灘的盡頭，有一帶蒼鬱的松林，在松林的高原上，有三兩間農家的小屋，站在這小屋的門口，便可以看得見海中的落日與天際的歸帆，可以看得見夕陽光裡在沙灘上揀著貝殼的兒童，看得見西天幻變的雲霞與水面上出沒的鷗鳥……<sup>369</sup>

然而，抵達了目的地之後，在「屋後繞以清流，古柳橫臥，雜草叢生」的清麗景色中，C 君兄長妻子與 C 君未婚妻的現身，卻破壞了沈醉於風景中的「我」，產生了不和諧的雜音，：

<sup>368</sup> 周全平：〈苦笑〉，《苦笑》（上海：光華書局，1927 年 6 月），頁 32-34。

<sup>369</sup> 倪貽德：〈東海之濱〉，《東海之濱》（上海：光華書局，1931 年 5 月），頁 38-39。



我依著他的指頭望去，那女人的模樣是特別的顯出肥胖與蠢笨，雖尚有幾分媚人的姿色，但比較到上海時流的女學生，那正如百靈之於雞鶩，美醜判然。我於是想起C君的哥哥，他曾去過人間樂土的新大陸，他是當今新文化隊伍中的一位健將：——啊，何怪他經年累月的不願歸家，何怪他談起婚姻問題便拍案大罵中國社會制度之不良。

「你看，這醜東西就是我的未婚妻喲！」接著他又自己對自己恨恨地說：「不要臉的東西，又死到我們家裡來了，看你今天知道我的厲害！」說時火花似欲冒眼而出。<sup>370</sup>

小說的後半幾乎全在描寫鄉野之地的人情和樂與海邊弄潮的美妙經驗，但那不和諧的雜音卻造成了文本裡隱隱蠢動的焦慮，投身現代革命的知識青年，仍舊受到舊式婚姻觀念的牢牢困縛，小說裡並未針對此處多加抱怨，而是做為事件的插曲輕輕帶過，然而，這一處濱海勝地已成為變調的現代桃花源，不僅使「我」日後「悵望東端，徒感勝遊之不再。」<sup>371</sup>也透過最切身的婚姻制度，透露出新舊觀念並存的轉型中社會帶給現代中國知識分子的家國焦慮。

陶晶孫於1927年所創作的小說〈特選留學生〉，則承應了留學生小說的主題，敘述留日學生無量的日常瑣事，因生活清貧，即使幾角錢都必須仔細把算：

經理員不給他學費以後的無量，每月只有四十圓來做他全部的開銷了。除了付掉三十五圓給下宿棧老婆子後，他把餘剩的五圓，就作一個月內剃一回頭，寫幾封信，買幾本抄講義的簿子，洗幾回澡的零用錢。還有因下宿棧的夜飯太壞而吃不飽的夜，被飢餓所迫不得已而出去吃一碗五分錢的日本麵。他平均一天只可用一角五分，所以他也不能同幾位中國同學交際了，他們有八十圓官費，所以開一回歡迎會要五圓，刊一本同學錄要八角。<sup>372</sup>

陷入拮据的無量，正好得到「日本外務省的拳匪賠款中的特選生費」<sup>373</sup>，然而，這筆出自中國戰敗賠款的鉅額，無量只分到僅僅一百圓，而這筆款項的來源乃是出自自身家國的敗落，無疑是精神與物質的雙重屈辱；無量此時想起父親為供自己讀書而百般奔走的情景，愧疚與飢貧的雙重壓抑透過午睡的夢境展現：

他想到跟父親上墳時在一家鄉下飯店裡吃的午飯的味道，父親到對面剃頭店去剃頭了，一位鄉人來對他說：

<sup>370</sup> 前揭書，頁43-44。

<sup>371</sup> 前揭書，頁52。

<sup>372</sup> 陶晶孫：〈特選留學生〉，《音樂會小曲》（上海：創造社出版部，1927年10月），頁115。

<sup>373</sup> 前揭書，頁116。

「先生呀，我們二房裡有一畝田，先生勸老爺買下來罷！前面馬路，後門塘河……」

無量正在想父親在家中極力省儉而寄給他們兄弟姊妹上學錢的事情，所以也不想聽下去了。他等了一會，父親還不回來，太陽已照著壁上對聯了。他走出飯店，就到剃頭店裡去尋父親，但看見兩個剃頭師傅在剃兩個頑童的頭。

「你不曉得我老人家在此剃頭麼？」

他一看剃頭師傅就逃出來——因為此刻的剃頭師傅的一個，倒是他的父親，他逃到飯店來了。

「少先生你不要吃驚！你的老人家是很省儉的；無論哪一家，不省儉是不會生好男女的。」<sup>374</sup>

生存環境的苛刻清苦與時代性的罪疚意識，在無量的夢中一展無遺，而小說中也描寫了留學生的投機形象與中國民族性格中的缺劣：

大家說日本學者素來太狹量了，不肯把尊貴的博士學位給支那人，這話雖不是不的當，可是欲設法買博士文憑的中國人時有，欲留日本的大學研究四五年的倒少，此刻日人要想親善支那而發起特選學生，他們大概要做許多和製博士，叫這幾位博士可以向中國學界多說幾句話。<sup>375</sup>

這種對自我民族的內省性格，在前期創造社小說中皆時時可見，並呼應了五四時期「改造國民性」的時代主題，在葉靈鳳、倪貽德、陶晶孫、周全平等人的小說創作中，可看出前期創造社小說主題中的情慾書寫、留學生生活與知識分子的生存困境，在後期創造社小說家筆下仍持續延伸，無論是情愛的追求、慾望的匱乏、現實的潦倒與飢寒的緊逼，都與個體的身體經驗相互連結；個人的身體經驗正能最切身地反映出生存處境的困苦無望，當個人的身體與社會群體的脈絡交織一處時，身體即成為生存的文本，時代的寓言，對性愛的追索則象徵著對靈肉和諧的生命美感的追尋，而性愛在社會中所受到的種種禁忌，則顯現出文明秩序對自然身體的規範控制，並呈現出屬於集體構成物的道德秩序本身的不合理處；從自然人性中長久遭受嚴厲壓抑的情慾面切入，面對龐大無情的道德結構，個體往往只能透過自身的毀滅企圖表達一種鬆動、抗拒之姿態，揭示生存環境的種種悖反與悲涼，並企圖從中建立一種新時代的性愛道德觀；這是五四張揚人性解放的時代性主題，也是前期創造社小說家經常書寫的題材，在革命意識漸起的一九二〇年代後期，仍在後期創造社小說家的筆下延續，匯集為繼承前期創造社風情與五四人文精神的一股潛流。

<sup>374</sup> 前揭書，頁 118-119。

<sup>375</sup> 前揭書，頁 118。

## 二、革命與戀愛的消長

蔣光慈是少數曾親身接觸社會主義革命實景的小說家，1921年，他以共產黨青年團員的身份被派往莫斯科的大學攻讀，1924年回到上海大學任教於社會系，1927年國民黨政府肅清共產黨時，蔣光慈曾經離開上海，後又回到擁有庇護權的上海租界內，在這段期間，他參與了轉型後的創造社活動，於1928年離開創造社，另組太陽社。

蔣光慈的小說向來被稱為「革命＋戀愛」的革命文學，小說中的主角通常擺盪於革命與戀愛之間，然而往往在殘酷現實的重擊下，啟發了階級意識的覺醒，而選擇革命作為昇華兒女情長的救贖之道；五四時期，現代性的情愛追求是啟蒙書寫的切入點，性愛象徵著現代性道德的價值建立基石，然而，到了革命文學時期，革命與戀愛開始了對文本話語權的爭奪，而革命總是成為勝利的一方，但在另一方面，文本中的情慾書寫又是不可少的，情慾書寫不僅襯托出投身革命的時代必要性，文本中的階次安排，更將小說的思想層次從五四的理性啟蒙推向革命的社會啟蒙，在實際效果上，也增添了小說的文學性與可讀性，取一般讀者喜愛情戀書寫的閱讀趣味，同時置入革命話語的發聲位階。

徐仲佳在《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》中論道：

1927年隨著大革命的失敗，性愛問題在小說中的表現發生了重大的轉型。一直被視為啟蒙理性表現之一的現代性愛在階級革命面前受到了懷疑。現代性愛第一次要在現代性話語內部為自己的合法性進行辯護。於是革命與戀愛的關係成為轉型期小說所要解決的一個不可迴避的問題。經過上海商業文化的炒作，「革命＋戀愛」的小說成為1928年最吸引讀者眼球的小說。……不同的作家分別從自己的立場出發，對革命、對戀愛做了不同的想像：無產階級的、無政府主義的、純粹出於商業目的的、自由主義的。在這種紛亂的模式化過程中，革命文學論爭的結果是：在後來成為左翼作家的作品中，戀愛從革命的目的逐漸走向革命的附庸，再走向革命的對立面，最終走向了革命的禁欲主義。<sup>376</sup>

革命話語與情慾自主之間的拉鋸，象徵著集體與個體、新式啟蒙與（相對而言的）舊式啟蒙的時代影響力之消長，蔣光慈身為第一批基於政治目的而被送至社會主義國家第一線學習的知識分子，親眼見證到俄國1917年十月革命後的國家狀況，他的小說創作格外具有指標性，「革命＋戀愛」的寫作模式為文本生產出革命話語的特殊渲染力，而小說中對於愛戀情慾的描寫，則為革命披上了一層現代性包裝的外衣。

蔣光慈於1926年所創作的短篇〈鴨綠江上〉，敘述了一位年輕的韓國革命者的戀愛悲劇；幾個來自不同國家的在莫斯科唸書的留學生們，在嚴冬的夜晚百無聊賴地聚在爐火前分述自己的戀愛故事，透過韓國留學生李孟漢之口，追憶起一

<sup>376</sup> 徐仲佳：《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》，頁80。

段純潔而悲傷的愛情往事。

小說的主角是一位愁思滿懷，羞怯美麗的知識青年：

他實在帶有幾分女性，同人說話時，臉是常常要紅起來的；，在同學面前，我時常說他是我的老婆。當我說他是我的老婆時，他總是笑一笑，臉發一發紅但不生氣，也不咒罵。我或者有點侮慢他，但我總喜歡他，愛與他親近——就彷彿他的幾分女性能給我一些愉快似的。同時，我又十分地敬重他。因為他很用功，很大量，很沈默，有許多為我所不及的地方。<sup>377</sup>

作者塑造出一位沈默內斂，帶有幾分「零餘者」影子的主角孟漢，以及美麗善良的女主角雲姑，身為貴族後裔的兩人，雙方家長皆慈愛親好，原本懷抱著幸福光明的未來憧憬，但因日本殖民政府的暴力迫害，使這段愛情最終落得悲劇收場；小說中以大量的篇幅鋪陳了孟漢與雲姑兩小無猜的純真情感，表達兩人之間深厚的情誼：

只要是天不下雨，有一對小孩——一個男的和一個女的——差不多整日地在這樹林中玩耍。兩個孩子年紀相彷彿，都是六七歲的樣子；照著他倆的神情，簡直是一對人間的小天使！那個男孩子我們暫且不講，且講一講那個天使似的女孩子：她那如玫瑰一般的小臉，秋水一般的有神的眼睛，朱砂一般的嫩唇，玉笋一般的小手，黑雲一般的蓬鬆的髮辮，更加上她那令人感覺著溫柔美善的兩個小笑渦，唉！我簡直形容不出來，簡直是一個從天上墜落下來的小天使啊！

我與雲姑真是生來的天然伴侶，從小時就相親相愛，影不離形地在一塊兒生活。我倆家是不分彼此的，有時她在我家吃飯，有時我在她家吃飯，吃飯總要在同一張桌子上，否則，我兩個都吃不下飯去。她的母親和我的母親，也就如她的父親和我的父親一樣，也是和睦得非常，對於我倆的態度，也從未分過畛域的。我與雲姑處在這種家庭環境之下，真是幸福極了！<sup>378</sup>

這一類充溢著美善快樂的描寫幾乎佔去小說篇幅的四分之三，在甜美的回憶之後，孟漢激憤地控訴害他家破人亡的日本殖民勢力：

光陰快得很，不已地把人們的年紀催促大了——我與雲姑不知不覺已到了十四歲。唉！在十四歲這一年中，朋友，我的不幸的生活算開始了。俗語說：「天有不測的風雲，人有暫時的禍福。」在我們高麗，朋友，暫時的

<sup>377</sup> 蔣光慈：〈鴨綠江上〉，《蔣光慈文集（第一卷）》（上海：上海文藝出版社，1982年11月），頁89-90。

<sup>378</sup> 前揭書，頁95-97。



福是沒有的，可是暫時的禍，說不定你即刻就可以領受著。你或者坐在家裡沒有做一點兒事情，但是你的性命並不因此就可以保險的。日本的警察，帝國主義的鷹犬，可以隨時將某一個高麗人逮捕，或隨便加上一個謀叛的罪名，即刻就殺頭或槍斃。唉！日本人在高麗的行兇作惡，你們能夠夢見麼？任你們的想像力是如何富足，怕也不會想像高麗人受日本帝國主義者的虐待到什麼程度啊！

日本人，唉！兇惡的日本人能任我這樣平安地生活下去麼？殺了我的父親，逼死了我的母親，這還不能令他們滿意，他們還要，唉！還要我這一條命！我不知高麗人有什麼對不起日本人的地方，致使他們一定要滅高麗人的種，一定要把高麗人殺得一個不留。<sup>379</sup>

雲姑的父親爲了保護老友의獨子，趁著夜色在鴨綠江畔的偏僻之處，將孟漢送出高麗國境，孟漢從中國輾轉逃離到莫斯科後，得知雲姑因身爲「高麗社會主義青年同盟婦女部的書記」<sup>380</sup>而被日本警察關入監獄，最後死於獄中。在這篇小說中，戀愛事件的安排雖是爲了強調當家國處境危急時，在民族的集體痛苦下，個人的幸福絕無實現的可能，然而描寫情愛的部分細膩豐富，情感極爲激昂，失去戀人的痛苦呼喊甚至壓過了對帝國壓迫的控訴；此外，孟漢的民族自覺仍舊是承自晚清以來的「亡國滅種」危機，屬於來自外部他者的侵略，而非革命文學所抗爭的內部階級壓迫；郁達夫在〈《鴨綠江上》讀後感〉一文中評論蔣光慈此時期的小說特徵：

《鴨綠江上》共含有小說八篇，從內容講起來，篇篇都是同情無產階級和反抗軍閥資本家的作品，光就同情的一方面說起來，已經可以完全說是無產階級的文學了。可是作者究竟還是一個中產階級的人，所以每篇中所有的感情，意識，還不能說是完全把無產階級的階級感情和階級意識，表現得十分真摯。

然而文學也是與國民性有關的，或許我們現代的中國人，還沒有這樣強的性格，或者我們中國現代無產階級，還沒有鍛鍊這一種階級意氣，那麼我就不得不為中國的革命前途悲哀了。<sup>381</sup>

郁達夫除了點名作家本身的創作意識外，也將個人的階級自覺連結到整個社會意識的發展情形，在一個同時處於資本主義現代化轉型期，以及階級觀念方始萌芽的社會型態內，要產生純粹的無產階級革命文學幾乎是不可能的，因爲從社

<sup>379</sup> 前揭書，頁 103-106。

<sup>380</sup> 前揭書，頁 108。

<sup>381</sup> 郁達夫：〈《鴨綠江上》讀後感〉，《郁達夫文論集》，頁 296-297。

會條件來看就缺乏這樣的基礎，郁達夫的批評並非針對蔣光慈個人的階級意識，而是客觀地敘述了當時資本主義尚未發展成熟的中國社會中，確實缺乏（也不可能產生）純粹的無產階級意識這一事實，而此時期的蔣光慈即使親歷革命聖地俄國學習，卻「究竟還是一個中產階級的人」，在革命與戀愛的權衡上，〈鴨綠江上〉為情愛的追求與幻滅下了重筆，仍舊屬於「爲了戀愛而革命」<sup>382</sup>的五四「資產階級」氣質。

蔣光慈於 1929 年所創作的中篇小說《麗莎的哀怨》，敘述一位俄羅斯貴婦麗莎墮落風塵的過程：麗莎原本是貴族階級的天之驕女，擁有富裕光明的生活，革命爆發後，沙皇政權被一夕推翻，革命政權統治了俄國，並將貴族階級全數驅逐，麗莎與丈夫白根一開始時仍抱持著恢復以往生活的希望；但當所有意圖反對革命的勢力均被革命領袖波爾雪委克消滅時，麗莎與白根，因革命勢力的緊迫被迫離開俄國，輾轉流亡上海；當經濟陷入困窘，麗莎不得已淪為舞女與妓女，最終身染梅毒，投水身亡。

小說以倒敘手法，從麗莎得知自己身染梅毒開始，一步步敘述俄國革命後貴族階級的悲慘命運：

但是，現在我病了，醫生說我有了很深的梅毒……上帝啊，這就是麗莎的結局嗎？麗莎不是一個曾被人尊敬過的貴重的女子嗎？麗莎不是一個團長的夫人嗎？麗莎不是曾做過俄羅斯的貴族婦女中一朵嬌豔的白花嗎？……世界上的事情，真是如白雲蒼狗一般，誰個也不能預料。當我還沒失去貴族的尊嚴的時候，當我奢華地、矜持地、過著團長夫人的生活的時候，我決沒料到會有今日這種不幸的羞辱的結局。……我只把我當作天生的驕子，只以為美妙的、富麗的、平靜的生活是有永遠性的，是不會變更的。但是俄羅斯起了革命，野蠻的波爾雪委克得了政權，打破了我的美夢，把一切養尊處優的貴族們都驅逐到國外了，過著流浪的生活……

俄羅斯並沒有滅亡，滅亡的是我們這些自稱為俄羅斯的愛護者。如果說俄羅斯是滅亡了，那只是帝制的俄羅斯滅亡了。新的，蘇維埃的，波爾雪委克的俄羅斯在生長著，違反我們的意志在生長著。……不，我們愛護的並不是什麼祖國，而是在舊俄羅斯的制度下，那一些我們的福利，那一些白的花，溫柔的暖室，豐盛的宴席，貴重的財物……我們同舊的俄羅斯一塊兒死去，新的俄羅斯是不需要我們的了，我們沒有被她需要的資格……<sup>383</sup>

纏綿病榻的麗莎將自己悲慘的命運歸咎給俄國革命的爆發，她雖意識到不可抗拒的時代趨勢，以及自身所處的階級性質，但仍緬懷著舊日俄羅斯帝國的美好

<sup>382</sup> 徐仲佳：《性愛問題：1920 年代中國小說的現代性闡釋》，頁 25。

<sup>383</sup> 蔣光慈：《麗莎的哀怨》，《蔣光慈文集（第三卷）》（上海：上海文藝出版社，1985 年 6 月），頁 4-7。

奢華：

在俄羅斯的國境內，我們將在高加索和伏爾加的河岸上，建築兩所清雅的別墅。在秋冬的時候，我們可以住在高加索，在那裡玩山弄水，聽那土人的樸直的音樂，看那土人的原始的而又美麗的舞蹈。那該多麼是富於詩趣的生活啊……在春夏的時候，我們可以住在伏爾加的河岸上，聽那舟子的歌聲，看那冰清玉澈的夜月。<sup>384</sup>

革命發生後，這一切如夢似幻的貴族生活被徹底粉碎，麗莎與白根起先仍懷著帝制恢復的希望，白根投入哥恰克麾下，仇恨激發了他性情中殘酷的一面，當麗莎驚訝於他濫殺無辜的舉動，他只笑道：「現在是這樣的時候，憐憫是不應當存在的了。我們不應當憐憫他們，他們要推翻我們，他們要奪我們的幸福，要奪我們所有的一切，我們還能憐憫他們嗎？不是他們把我們消滅，就是我們把他們消滅，憐憫是用不著的……」<sup>385</sup>

即使如此，舊日的俄羅斯已呈現無可挽回之勢，麗莎與白根輾轉逃亡到海參崴，居住在日人庇護的租界中，日本宣稱一旦革命政權被消滅，立即撤回軍隊，白根相信了日本的政治宣傳，麗莎卻感到國族滅亡的深深恥辱：「我們不能拯救祖國，但卻希望外國人，但卻希望日本人，這不懷好意的日本人……這豈不是巨大的羞辱嗎？」<sup>386</sup>當日本勢力「也終抵擋不住氾濫的波爾雪委克的洪水。」<sup>387</sup>兩人不得不再次逃亡到上海，居住在租界中，本以為有「東方巴黎」之稱的上海是最後的避難地，但城市的黑暗與無情，卻成為麗莎墮落的源頭，在一同流亡的伯爵夫人的勸說下，麗莎不得已放棄了自尊，走入上海新興的遊戲舞場：

在我還未上台之先，我看見伯爵夫人毫不羞赧地將全身衣服脫下，只遮掩了兩乳和那一小部分……接著她便彷彿很得意似地跑上台去……她開始擺動自己的肥臀，伸展兩只玉白的臂膀……

她不由分說，便代我解起衣來。我沒有抵抗她。我眼睜睜地看著我的肉體，無論哪一部份，毫無遮掩地露出來了。我彷彿想哭的樣子，但我的神經失了作用，終於沒哭出聲來。<sup>388</sup>

當裸露跳舞被禁止，麗莎與伯爵夫人便淪落至更出賣靈肉的行業，在黃浦灘畔招攬嫖客，每當麗莎帶著男人回家，白根便沈默而屈卑地暫時離開，漠視著麗莎的痛苦與墮落；舞場越來越繁榮的上海城市，對麗莎而言是一座群魔亂舞的牢

<sup>384</sup> 前揭書，頁 11。

<sup>385</sup> 前揭書，頁 16。

<sup>386</sup> 前揭書，頁 21。

<sup>387</sup> 前揭書，頁 22。

<sup>388</sup> 前揭書，頁 46。

獄，各種奇異詭譎的社會現象皆在此滋長：

近兩年來，上午的跳舞場如雨後春筍一般地發生了。這些俗惡而迂腐的中國人，他們也漸漸講究起歐化來了。這些年來，我可以說，我逐日地看著上海走入歐化的路：什麼跳舞場哪，什麼咖啡館哪，什麼女子剪髮哪，男子著西裝哪……這些新的現象都是經過我的眼帘而發生的啊。<sup>389</sup>

在身兼舞女與妓女的黑暗生涯中，只有甜美的往事能稍稍撫慰麗莎的心靈，當她回想起自己與白根初次邂逅的情景，回想起年輕的木匠對她的愛意，回想起愛人的英姿煥發與自己的貌美多情，似乎才能給予她確認自我的一絲信心，另一方面，回憶的美好卻更對照出生存意義的徹底喪失，自我形象被過往與現實撕裂為雙重對立的矛盾，造成主體的困惑與痛苦；當麗莎得知攻打俄國領事館的示威失敗，一個俄羅斯青年死於非命，她更深深地意識到過往的自我已經隨著舊日的俄羅斯帝國死去：

在她的絕望的眼光中，我感覺到被波爾雪委克所槍殺了的，不是那個少年，而是我們，而是伯爵夫人，而是整個的俄羅斯……<sup>390</sup>

在纏綿病榻之際，麗莎夢見了失聯已久的姊姊薇娜，因投身共產黨而與家庭決裂的薇娜，在夢境中將上帝驅逐為「一個踉蹌的老人」，薇娜所象徵的革命政權摧毀了麗莎的階級，也摧毀了麗莎的信仰，失去了最後一絲禱告的勇氣的麗莎，也失去了生存的信念：

現在，當我要毀滅我自己生命的時候，一切對於我不都是一樣嗎？我曾希望野蠻的波爾雪委克在俄羅斯失敗，因為我想回轉自己的祖國，再撲倒於伏爾加和彼得格勒的懷抱裡。但是現在我什麼希望都沒有了，一切對於我都是無意義……讓波爾雪委克得意罷，讓俄羅斯滅亡罷，一切都讓它去！

明天……明天這時我的屍身要葬身在吳淞口的海底了。我很希望我能充了魚腹，連骨骼都不留痕跡。那時不但在這世界上沒有活的麗莎，而且連麗莎的一點點的灰末都沒有了。如果上帝鑒諒我，或者會把我的屍身浮流到俄羅斯的海裡，令我在死後嚐一嚐祖國的水味。<sup>391</sup>

阿英在〈蔣光慈與革命文學〉中，稱蔣光慈是「中國最先提倡革命文學的」<sup>392</sup>作家，並在文章中嚴正地反擊了對蔣光慈的批評，阿英反駁的根據，是當時批

<sup>389</sup> 前揭書，頁 59。

<sup>390</sup> 前揭書，頁 81。

<sup>391</sup> 前揭書，頁 93-94。

<sup>392</sup> 阿英：〈蔣光慈與革命文學〉，《阿英全集（第二卷）》（合肥：安徽教育出版社，2003 年 7 月），



評家「不是認為他的創作的技巧太魯莽，就是說他的詩歌太重理論」<sup>393</sup>，然而，在肯定蔣光慈是「最初最努力提倡革命文學而不斷繼續的在努力的一個作家；我們從民眾方面來看，他究竟是比較能代表他們所訴說歡娛苦悶與渴求的一個詩人。」<sup>394</sup>、「他是一個時代表現者，革命文學最初的提倡者，是民眾所要求的一個說訴者，他的創作表現了時代又表現了時代的思想，他的技巧沒有成功，但在創作的意義方面，他終竟是革命文藝的前驅。」<sup>395</sup>之時，卻也必須溫和地承認「我們覺得光慈今後努力的地方，就是應該拋棄殘餘的小資產階級的心理，深刻的表現革命黨人及第四階級人物的實生活，在技巧方面多多的修養。」<sup>396</sup>

這種「殘餘的小資產階級的心理」，實際上來自於作家的性情質素與創作意識，阿英稱蔣光慈為詩人而非小說家，最根本的原因就是蔣光慈無論在性情質素或創作意識上，都具有英雄式的浪漫詩意，如介紹俄國革命的《十月革命與俄羅斯文學》中所言：

革命就是藝術，真正的詩人不能不感覺自己與革命具有共同點。詩人——羅曼諦克更要比其他詩人能領略革命些！

羅曼諦克的心靈常常要求超出地上生活的範圍以外，要求與全宇宙合而為一。革命越激烈些，它的懷抱越無邊際些，則它越能捉住詩人的心靈，因為詩人的心靈所要求的，是偉大的，有趣的，具有羅曼性的東西。<sup>397</sup>

在蔣光慈眼中，英雄式的浪漫風格才是革命行動的精神本質，在他的小說中，階級意識有如一種激情的喟嘆，但英雄注定是悲劇的個體，而非無名的集體；麗莎的流亡雖出自於偉大的革命，但總揮之不去一種悲壯的英雄氣息，使她所屬的貴族階級的崩散脫離了歷史發展的必然軌道，獨立為一種天賜的原罪意識；麗莎個人命運的墮落與敗亡具有極大的象徵性，象徵著舊俄羅斯時代的消逝與滅亡，這也使小說文本產生了相當強烈的曖昧性與寓言性，甚至觸動了一種令人同情的反革命情緒：

我明白了：金錢是萬惡的東西，世界上所以有一些黑暗的現象，都是由於它在作祟。它也不知該犧牲了多少人！如果野蠻的波爾雪委克，毫不知道一點兒溫柔為何如的波爾雪委克，他們的目的是在於消滅這萬惡的金錢，那我，一個被金錢所犧牲掉了的人，是不是有權來詛咒他們呢？<sup>398</sup>

---

頁 87。

<sup>393</sup> 前揭書，頁 82。

<sup>394</sup> 前揭書，頁 86。

<sup>395</sup> 前揭書，頁 102。

<sup>396</sup> 前揭書，頁 103。

<sup>397</sup> 蔣光慈：《十月革命與俄羅斯文學》，《蔣光慈文集（第四卷）》（上海：上海文藝出版社，1988年10月），頁 68。

<sup>398</sup> 蔣光慈：《麗莎的哀怨》，《蔣光慈文集（第三卷）》，頁 47-48。

當我夜晚間徘徊在外白渡橋的兩頭，或坐在黃浦灘的花園裡，勾引客人的時候，我也時常向著那閃著燈光的窗口瞞看：他們在那裡做些什麼事情呢，他們在想著怎樣消滅我們這些國外的僑民？他們在努力鼓吹萬惡的思想，以期中國也受他們的支配？……我猜不透他們到底在幹些什麼，但我深深地感覺到，他們無論幹些什麼，總都是在違背著我們，另走著別一方向……他們奪去了我的福利，他們把我驅逐到這異國的上海來，他們將我逼迫著淪落到現在的地步…天哪，我怎麼能不詛咒他們呢？<sup>399</sup>

麗莎對祖國始終懷抱著一種深厚的民族情感，作者不時點出這種情感並不含有階級覺醒與革命自覺，而是一種過時了的眷戀情懷，麗莎的階級意識輪廓十分模糊，並由於她生長的階級而成爲原罪，必然遭到社會主義革命的驅逐，但麗莎的痛苦與渴求卻深植於人性的自然要求——對於愛、安全、溫暖與光榮的需求，因此，即使她的民族主義是非階級性的，卻能成功喚起人性中同感互通的情感共鳴：

但是異鄉究竟是異鄉，祖國究竟是祖國。在上海我們看不見那連天的白雪，在上海我們再也得不到在那紛紛細雪中散步的興致。這對於別國人，白雪或者並不是什麼可貴的寶物，但這對於俄羅斯人——俄羅斯人是在白雪中生長的啊，他們是習慣於白雪的擁抱了。他們無論不能身在異鄉，忘懷那祖國的連天的白雪！<sup>400</sup>

李歐梵認爲，蔣光慈「的小資產階級的個人主義的根，是他和郭沫若，以及1920年代初許多其他萌芽詩人所共同擁有的——一種英雄式的和情感上的渴望。」<sup>401</sup>以拜倫式的「英雄詩人」<sup>402</sup>做爲自我形象的蔣光慈，注定了他性格中不可更改的浪漫質素——對美好愛情的渴求，對悲劇英雄的（隱性的）頌揚：

我懷疑他（指蔣光慈）不願意讓愛情在革命中扮演正面角色，與其說是反映了他對革命的全面擁戴，不如說反映了他只專注於愛情。在革命的幌子背後，他的小說暗藏了雙重的憂慮；他確實不願意做黨指派給他的革命工作，確有想證明自己作爲革命者的價值；他渴望愛情、人間溫暖和一個不錯的家庭，卻爲了這些小資產階級慾望而慚愧。<sup>403</sup>

蔣光慈的小說顯現出革命文學內部的悖反與掙扎：人性與階級的隔裂、個人英雄與集體意志的對立、普世價值的追求與消滅慾望的革命行動間的矛盾；這些

<sup>399</sup> 前揭書，頁 75。

<sup>400</sup> 前揭書，頁 36-37。

<sup>401</sup> 李歐梵：《中國現代作家的浪漫一代》，頁 210。

<sup>402</sup> 前揭書，頁 212。

<sup>403</sup> 前揭書，頁 217。

悖反製造出革命文學內部的模稜地帶，在作家一方面投身於歷史洪流，反覆確認革命潮流的正當性的同時，一方面卻在潛意識中承接了五四時代對慾望需求與生存處境的關注精神，兩者的糾纏衝突形成文本裡的不和諧音，在個體意志與集體話語的急切拉鋸之間，呈現出革命話語本身的建構歷程與曖昧性；到了一九三〇年代，「革命的禁欲主義」<sup>404</sup>成爲現代文壇的強勢話語，「革命者擔心性慾望所蘊含的快感滿足可能損害革命的進行」<sup>405</sup>。當五四時期各色各面的敘述言說被強制化約爲單一的、集體的階級取向，革命文學至此完成了內部的建設工作，並主導了中國現代文學的命運走向。

### 第三節 時代的呼喊，國族的陣痛

真正在小說中確切地描寫農工階級的黑暗與痛苦，表現出強烈階級意識的小說家，是陽翰笙與洪爲法；洪爲法的小說今已亡佚，只有在《中國新文學大系——小說三集》中可見蹤跡；他於1924年發表於《洪水》週年增刊上的短篇小說〈父子〉（原名〈他們是父子〉），敘述勤勉善良的老許，平日靠著爲學校教師們打雜跑腿維生，長子阿桂卻嗜賭成性，遊手好閒，成天向老父親伸手要錢，老許一怒之下將他趕出，阿桂失聯幾天後，叫弟弟阿牛替他傳話自己臥病在床，老許心一軟，最終仍老淚縱橫地爲兒子掏出他辛苦積存的積蓄。

老許是典型農民性格的人物，他低聲下氣爲他人打雜，領微薄的薪水，全部鎖在床頭的木箱子裡，這木箱對他而言，就是他生存的希望，他一生的縮影：

緊貼在這床旁邊的，有一隻灰赭色的木箱。他用手將箱子的一角撫摩了一會，又打量了幾次，再無甚精彩的向門外睨了幾眼，從貼身的衣袋裡掏出一串鑰匙了，揀出一隻開了箱子。箱子的上面都是些破爛不堪的衣襖。取去了衣襖便又有一隻還是木製的小盒子。他再揀了一隻很小的鑰匙，兩手都有點顫顫的將這打開，——這裡面便是他所有的積蓄了。

他看到這些錢，總能發出一種特別親密的意味。每一塊光洋乃至每一個銅子，在他眼中，不但浮出銀錢對於他的愛力，並且能立刻的鮮明的引起到各種關係於這些錢的回憶，恐懼中帶著歡愉的回憶。<sup>406</sup>

金錢對老許而言，既是甜蜜的救贖，又是殘酷的懲罰，他歷盡卑微屈辱，才勉強從跑腿中得到一兩個銅子，日積月累下來，這些積蓄成爲他生活的血髓，每一角錢都獨有著一個混合著惶惑與喜悅的畫面，以及他最大的恐懼與憤怒。

把阿桂痛斥一頓趕走後，老許又復哀想起自己勞苦的一生，反覆以「老苦命」

<sup>404</sup> 徐仲佳：《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》，頁269。

<sup>405</sup> 前揭書，頁271。

<sup>406</sup> 洪爲法：〈父子〉，鄭伯奇編：《中國新文學大系——小說三集》，頁376。

自嘲的同時，他心中升起一個新的念頭：與其讓不肖子敗光積蓄，不如自己痛快地先花用一番！老許首先想到的就是吃頓好的：

老許有些興奮了。是的，立刻他覺得非吃不可。順手在床裡的枕頭下面摸出幾十個銅子，是他留在外面作為必需之零用的，匆匆走出去了。走了不過幾步，怕是腳踵一上一下的緣故，適才的興奮，已被激盪去不少。手上緊握著的錢頓時就像沈重了許多，滯滯地的都像不願意被他輕輕地用去。好容易挨到左近的一爿吃食店時，兩隻腳比什麼還酸軟些。看看這樣，又看看那樣，幾次問過店伙了，即是一塊豆腐乾，也須得兩個銅子。這時他手中的銅子更覺得依戀他了，在他心頭又另有一種聲音對他說：

「啊啊！即是一個銅子也不容易來啊！一錢逼死英雄漢，和自己辛辛苦苦掙扎來的錢賭什麼氣呢？……」<sup>407</sup>

小說成功地塑造了農民性格的典型特徵——節儉近乎吝嗇，自苦近乎自虐，老許的遭遇固然深深令人同情，然而，農民性格中的頑固缺陋也是造成他自身悲劇的主因；小說將老許對金錢的執著投射在無生命的金錢之上，將老許對錢視若性命的情緒轉化為銅子對主人的「依戀」，生動地表達了一個老農民的恐懼與悲哀，揭示了下層民眾的艱苦生活。

如果說洪為法尚用客觀細緻的筆法描寫了農工階層的可憐與可悲，陽翰笙則飽含著赤色的激情，他在小說中塑造出各形各色的工人階級形象，尤其以富含同情的筆調描寫受到壓迫與凌辱的底層階級女性，從忍耐、憤恨以至於挺身反抗，如《陽翰笙選集（第一卷）》之〈序〉中所言：

在大革命時期我還接觸到不少負於革命理想，又有革命行動，甚至帶有傳奇性的新女性。她們當中有的著男裝，剪短髮，和男同志一樣，在險惡環境中進行地下鬥爭，有的冒著敵人的炮火衝鋒陷陣，有的在敵人的刑場上英勇不屈，慷慨就義。她們都是一些無愧於那一偉大時代的傑出的革命女性。<sup>408</sup>

陽翰笙於 1928 年所創作的短篇小說〈馬林英〉，描寫了一位女革命家馬林英的英勇事蹟。小說以倒敘開頭，首先將場景集中於秀才棲雲先生一家人對馬林英革命行動的議論與交辯，間接透露出馬林英從容就義的行止轟動了整座 N 城：

「我實在莫名其妙，這麼樣年輕，這麼樣標緻的女子，甘願出來幹這種無法無天的勾當，景星！你看見過她沒有？那天我也好奇，竟親自跑到殺場

<sup>407</sup> 前揭書，頁 379。

<sup>408</sup> 陽翰笙：〈序〉，《陽翰笙選集（第一卷）》（四川：四川人民出版社，1982 年 7 月），頁 2。



上去聽她臨刑時的演說，哦哦，一個人到了那步田地，還能慷慨激昂的說出那麼樣流麗清楚，那麼樣委婉動人的話……」

「大家閨秀！不見得吧！哪家的好姑娘會出來幹這種事啊！你還不曉得嗎？我們這附近百餘里的鄉村間，自從她神出鬼沒的在這一代來鬧過後，哼！可惡可惡！好多鄉下人受了她的影響，公然敢起來抗租不繳了！她明明和著許多鄉下的窮骨頭殺人放火，你偏說她成仁取義！」<sup>409</sup>

馬林英從容就義的行為符合儒家「捨生取義」的道德觀念，因此棲雲先生肯定了她的價值選擇，而其弟景星對她的痛恨則是一般資產階級面對剝奪身家財產的恐懼所產生的怨恨，藉著言辭的對立，顯現出階級之間的不可通融。

小說主角馬林英是一位完美的革命女青年，一切革命青年應有的優點皆集於一身——樸素、瀟灑、勇敢、溫厚，作者直接將她標榜為一位天生的、典型的革命者形象：

要是你不看她的面龐，只看她大踏步朝前直走的身影，誰也不會把她當成是女性。她昂首挺胸的偉而又裊的身軀，你如未曾注意到她長而且大的耳上那微小的穿過的針痕，你一定不會責你眼花，毫無疑義的把她認為是一個又英爽又溫情又俊偉又嫵媚的風流美少年。

認識她的女青年們，沒有一個不受她的陶熔，也沒有一個不受她的感化，她們都把她當成自己的模範，敬為自己的良師，她的一言一動，她的思想行為——她的全部生活，都作為學習的榜樣，她對她們的影響比什麼人都大。<sup>410</sup>

作為革命青年的模範生，階級的分野在她心底自然是尖銳對立的，馬林英投效革命軍隊後，在一次戰役中遭到敵人的猛攻，好不容易逃出重圍後，她對著剩下的士兵激動地喊話：

「我平素不是常常向你們講過麼？辦民團自衛的便是那批豪紳地主，這次在戰敗的痛苦經驗中，你們大概很能明白了吧，——誰是我們的敵人？誰是我們的朋友？我們應該是什麼人的武力？我們應該為什麼人打仗？這些問題你們究竟還明白不明白？」

這樣的一聲狂吼後，士兵們似乎忘記了他們是戰敗了的殘兵，一個個的心目中好像重新展開了一幅必勝的戰場圖畫。他們摸摸手中的武器，心裡感

<sup>409</sup> 陽翰笙：〈馬林英〉，前揭書，頁4。

<sup>410</sup> 前揭書，頁8-10。

到一種不可捱按的甜癢！他們彷彿看見了一批批的敵人——一個個肥頭大肚的，穿綢穿緞的……——形形色色的擺在他們的面前，向他們作種種惡意的獰笑；他們又彷彿看見了一群群的朋友——一個個裸著上半身，亂髮蓬蓬，手裡擒著鋒利的刀和斧……<sup>411</sup>

戰敗之後，得到農民接應的軍隊，開始聯合農民勢力在 N 城附近進行革命，小說透過外國報紙的新聞，報導了馬林英聯合貧民強佔土地、打擊富戶的事蹟，然而，貧民與殘兵結合的隊伍終究敵不過國民政府的大批軍隊，於是農工兵的隊伍被剿滅了，馬林英被押上了刑場，臨刑之前，她憤慨而深沈地發表鼓勵革命的演說，激怒了監刑官：

林英聽了這一聲怪叫，雖然知道再幾分鐘後她便要慘死刑場。——可是她依然態度從容，絲毫無恐怖畏縮的神色，她反藉這千載一時的良機放大喉嚨向站在她面前的士兵們，大聲疾呼著：

「弟兄們！你們都是受苦的人，難道你們甘心為這些騎在你們頭上的地主老爺們賣命嗎？」<sup>412</sup>

張大明在〈陽翰笙文學創作漫評〉中，從革命意識的立場極力地褒獎陽翰笙的創作成就，這在政治語境中是可理解的「過獎」，即使如此，張大明也不得不承認，陽翰笙的小說缺乏文學的生命力：「他有革命的實踐經驗，對部隊生活、工人運動都不陌生，對革命者、特別是知識份子革命者是熟悉的，……但閃光之筆終嫌太少。缺乏提煉、缺乏概括。沒有震撼讀者心靈的情節和場面，沒有熠熠生輝、揮之弗去的人物形象。作品中的革命者儘管很革命，但不大感動人，因為血肉不豐滿，欠真實。」<sup>413</sup>

陽翰笙的小說展現出革命與文學的兩難處境，外部的政治語境控制了文學內部的發展脈絡，針對此一時代現象，李躍力論道：

「革命文學」只是在特殊的時代語境中，用特殊的理論（馬克思主義理論）高揚文學啟蒙（另一種啟蒙）現代性的產物，這與「五四」文學殊途同歸。可是「革命文學」現代性對「五四」文學現代性的批判卻是現代性的倒置，即啟蒙現代性批判審美現代性，這就造成「革命文學」本身缺乏質疑性的現代性話語而單維突進、唯我獨尊，文學的自律被摘除，中國文學現代性的張力結構也存在崩潰的危險。……文藝之所以被「革命」看中就因為它有審美的特性，而「革命」目標的實現也是通過這個審美中介達成的。只不過這樣的審美完全服膺於功利的需要而顯得異常單一，文學自律和他律

<sup>411</sup> 前揭書，頁 19-20。

<sup>412</sup> 前揭書，頁 24。

<sup>413</sup> 張大明：〈陽翰笙文學創作漫評〉，《社會科學研究》，1981 年 02 期，頁 87。

的生態關係遭到破壞。適時也證明，左翼文學、解放區文學、「十七年」文學到「文革」文學的過程，是文學的自律性逐步消散的過程，也是中國文學現代性的張力結構逐漸走向消亡的歷程，這必然造成中國文學現代性發展的畸形。<sup>414</sup>

革命話語顯現了時代脈絡下啓蒙現代性的一面，但革命話語權的高張強勢使審美現代性被徹底捨棄，五四時期現代性割裂的矛盾至此成爲不可協調的對立面，一九二〇年末至一九三〇年代的革命文學論爭與左聯成立促使中國革命話語發展出偏頗而不完整的現代性，在非敵即友、非黑即白的階級意識主導下，革命文學就此分裂爲與革命與文學的相互對立，最終革命話語以壓倒之姿，統治了中國現代文學的歷史走勢，在緊扣階級革命的同時，也喪失了本身的藝術價值，以及文學發展的可能願景。



---

<sup>414</sup> 李躍力，《創造社與「革命文學」》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年，頁40。

## 第六章 結語

### 第一節 個體與時代的書寫交響

二十世紀初期的中國正處於曖昧而又多音繽紛的過渡狀態，在政治、文化與社會心理方面皆發生了巨大的轉變，其劇烈的程度猶如分娩時的陣痛；國家型態的轉型是漸進而複雜的過程，從晚清開始，外來的政治勢力與文化元素促使中國不得不開始了現代化的進程，從船堅砲利著手的洋務運動正是清廷政權初步意識到現代化衝擊的具體行動，而光緒年間所推動的維新運動則是從具體制度面切入，改良帝制已經進展到了政治、教育與文化的思想層次，只是這種由上而下所推動的改良式運動仍然困難重重，並以改變告終；然而，維新變法吸收日本維新經驗，在國體型態上所追求著「新」與「變」，以及彼時代知識分子所擁有的對直進式時間觀念的想像，已成為新時代對國族想像的共同基礎，並主導了其後數十年中國文化、政治與社會大眾的思路走向。

梁啟超對於新小說的提倡，以及三界革命（詩界、文界、小說界）的論述話語，賦予了文學——尤其是小說——啓蒙救國的新時代任務，中國傳統中「文以載道」的文學觀一方面被徹底地革新，文學所承載的「道」被賦予了新生的啓蒙意義，但在另一方面，「載道」的文學觀卻被更深層地強化，成為現代知識分子在文學創作與文學批評上的強烈自覺，而梁啟超所提出的革命話語則一路被持續地繼承開發，成為五四文學革命的強力後盾，求新與求變的革命意識不斷地發展擴大，「改造國民性」與「富國強種」深植於一代知識分子的國族想像之中，由此開啓了百花齊放的五四時期，也造就了二十世紀中國現代文學中現代性的雙重拉扯——啓蒙現代性與審美現代性的不斷辯證；從文學社團流派的取向來看，文學研究會所主張的是嚴肅的啓蒙現代性，1921年1月〈文學研究會宣言〉中宣稱「將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了。」明確規定了文學所應承擔的時代責任，張揚文學現代性中的啓蒙面向，而創造社則舉起「為藝術而藝術」的大旗，以異軍突起之姿踏上審美現代性的道路；缺乏明確的規章與嚴謹的組織性是創造社內部成員聚散無常的主因，但也因此造就出自由廣闊的發聲空間，在「為藝術」的創作共識下，創造社小說家各依自身的氣質與才器而編織出多元風格的小說文本，為中國現代文學抹上一道浪漫頹廢的美學色彩；此外，由於前期創造社成員絕大多擁有赴日留學的留學經驗與知識背景，於是在創造社小說中不約而同地都出現了「留學生小說」的書寫主題，以及「零餘者」的文學形象，小說中對主角及人物的書寫，常帶有濃厚的自敘傾向，並從身體經驗與情慾的追求與匱乏為出發點，一方面承接了五四文學立足於情慾自主，強調人性張揚的精神基調，一方面也展現出一種寓言式的政治語境與時代社會的承擔意識，而小說中對異國人情風物的形象塑造，更體現了彼時知識分子從異族想像對照到自身國族的比較與省思，在多音交響的時代空間裡呈現出豐富多姿的



風貌。

後期創造社所標舉的「革命文學」立基於對五四文學革命的批判，革命話語的二分策略更明確區分了「資產階級時代」的逝去與「無產階級時代」的來臨，由於中國社會內部發展尚未到達馬克思主義所說的資產階級成熟階段，五四作家在身份與創作中所顯現的資產階級情調便成為革命文學的攻擊目標及立身之所，一方面批判五四的啓蒙傳統，一方面卻又不自覺地繼承了五四的革命意識，並將晚清以來的啓蒙現代性發揮到了極致，在表面上，革命文學極力打壓文學的審美功能，造成現代文學內部現代性發展的失衡現象，但在實際的創作中，部分作家仍舊有意無意地承接前期創造社小說的頹美風格與情慾書寫，即使在革命話語的強勢主導下，仍使革命文學自身呈現出具有雙重性的複雜內涵。

晚清五四以來的啓蒙救國話語，使文學具有嶄新的時代承擔意識，作家透過小說中的生命書寫與身體經驗，回應彼時家國社會的政治文化情境，塑造出共同的國族想像，個體與集體的對抗、交應與映照，使二十世紀初期中國現代文學具有強烈的寓言性質，並回歸匯流到具體時代的政治語境；而創造社小說中對於個人身體經驗的書寫、情慾追求的匱乏與渴望，以至於「零餘者」頹廢孤冷的生存處境，種種從個體身心狀態與生存處境出發的書寫主題，與國族的政治、社會語境互相交映，落實在文學語言中，成為文本內連續綿延的書寫線索。

從吸取文學革命養分的前期創造社，到高揚起革命文學旗幟的後期創造社，此類個體生命經驗及國族際遇緊密交織的書寫脈絡，隨著時代語境的轉變而由顯入隱，由動入靜，即使是已成功掌握革命話語發聲權的後期創造社，在革命與階級的眾聲喧嘩背後，創造社小說家們仍然承繼了二十世紀初以來「感時憂國」的人文關懷，以及個體對情慾自主、個性解放的生命追求；從郁達夫、郭沫若、張資平、成仿吾、鄭伯奇、滕固等小說家筆下留學異國的生命經驗、情慾自主的無畏追求、零餘者時代形象的塑造，以至陶晶孫、倪貽德、周全平、葉靈鳳、蔣光慈、陽翰笙、洪為法等小說家筆下生存處境的愁困、底層人民的悲哀、革命典範的追求、以及革命與戀愛、階級與人性的價值衝突，可觀察到前後期創造社的創作取向即使在表層言論上以戰士之姿展開鬥爭，但在小說文本的深層之處，仍存在一股充滿寓言深意的曖昧潛流。

由於中國現代文學複雜的政治與文化內涵，加上前期創造社與後期創造社間轉變與聯繫的雙重性，本文亦多援用安德森的想像共同體論點、薩依德的知識分子觀念、文化比較與異國形象分析，以及文學現代性與革命話語策略的相關論述，以更深入、全面地觀照創造社小說所具有的特殊時代價值；在創造社小說家的筆下，我們得以窺見中國現代知識分子對家國時代的深切關懷，以及自身生存境遇與國族命運的寓言式對應，彼時代知識分子的精神形貌儼然活躍於紙上，深刻影響了中國現代文學的風貌走向，以個體的生命經驗書寫實踐了現代文學中感時憂國的價值承擔，呈顯出現代小說中的國族性格與寓言性質。

## 第二節 本文檢討與未來研究空間

本文的論述目的在於掌握二十世紀初期中國現代文學的發生背景與知識分子的書寫自覺，並將重心放在分析創造社小說家的小說文本，以諸家理論為緯，以小說文本為經，以時代背景與社會脈絡為發聲語境，探尋小說文本中的國族寓言內涵。然而，由於文本數量龐大，以及社團內部成員的流動性等諸多因素，本文之處理仍有力有未逮之處，僅於本節中提出本文的自我問題意識，以及雖欲深入探究卻囿於條件而無法更細緻掌握的題材，以期未來能在中國現代文學的研究上持續耕耘，力求精進。

### 一、文本掌握度

在小說文本的掌握度上，一方面前期與後期的創造社小說家並非壁壘分明的交接狀態，而是有部分重疊的情況，例如郭沫若即是橫跨了前後期創造社的核心人物，但郭沫若在一九二〇年代中期也曾因為政治因素而遠避日本，加上郁達夫、張資平、成仿吾等人也在此時期暫時離滬，便形成了早期創造社同人的流散狀態，此時便由周全平、葉靈鳳、潘漢年、倪貽德等後期（一般以社團流派之發展多稱為「中期」，但本文的分期立論基於文學創作的漸進轉變，在第三章中已有論述）創造社成員接管業務，然而，郁達夫正式脫離創造社的時間點是 1927 年 8 月 15 日於《申報》與《民國日報》上刊登脫離啟事<sup>415</sup>，此時李初梨、沈起予、馮乃超、朱鏡我等人已躍躍欲試加入革命文學的戰場；而在文學史上被極力抨擊的張資平，在 1925 年後也將自己的多部小說交由創造社出版部出版，如 1926 年出版的《飛絮》、1927 年出版的《苔莉》與《最後的幸福》、1928 年出版的《蔻拉梭》（《梅嶺之春》），但後期創造社成員對於吸引了大批讀者的張資平小說卻展開大肆批評，加上版稅拖欠、糾纏不清，致使張資平於 1928 年自辦樂群書店，脫離創造社。<sup>416</sup>因此，在第四章與第五章前期與後期創造社小說文本的選取與分析上，因本文的撰寫重心為文本分析而非社團發展，筆者僅能依照論文主題做出取捨，無法全面涵蓋。

再者，是選集與全集的問題，郁達夫、郭沫若、葉靈鳳與蔣光慈等台灣學界較為熟悉的作家皆有出版全集或小說集，但其他小說家如張資平於台灣並無全集出版，除筆者至各圖書館翻印得來的《雪的除夕》、《沖積期化石》、《青春》、《糜爛》、《石榴花》等單行本外，僅有由李葆琰所選編的《張資平小說選（上、下）》較為齊全；另如陽翰笙之小說，僅有國家圖書館藏有《陽翰笙選集》的小說輯卷；另如成仿吾、陶晶孫、鄭伯奇、倪貽德、滕固等小說家，也僅能找到部分單行本與選集，而洪為法的小說更僅見於鄭伯奇主編的《中國新文學大系——小說三集》中；另外，如後期創造社批評家馮乃超與沈起予，其革命文學理論建設者的身份

<sup>415</sup> 李歐梵：《中國現代作家的浪漫一代》，頁 96。

<sup>416</sup> 參自鄭伯奇：《憶創造社及其他》，頁 68-72；陳青生：〈創造社時期的張資平〉，《郭沫若學刊》，2000 年 03 期，頁 81。

遠遠超過身為文學創作者的特質，因此本論文並未論及此兩位創造社成員的小說。因文本數量極多而作家全集往往難尋，文本的選取與掌握無法全面兼顧，是本篇論文的缺憾所在。

## 二、理論適用度

在理論的使用上，本論文主要以詹明信對第三世界小說文本特殊的政治語境與國族寓言論述作為文本論析的基礎，由於二十世紀初期中國社會、政治、文化的特殊型態，以及迥異於西方的現代化進程，本文亦援引其他專著論點作為文本論析的輔助，此部分在第一章中的研究方法章節中已有論述，並加入文學現代性與革命話語策略的相關論述，以期能更完整地織構出文本與時代的語境交匯。

詹明信關於國族寓言的論述考量了第三世界與第一世界兩者文學與政治兩者間關係的截然相異處，並歸納出第三世界小說文本中個人身體與生命經驗的敘寫其實都緊扣於國族的社會與政治語境脈絡，使得小說本身升騰至民族寓言的象徵層次；關於身體經驗與生存境遇的關注，在五四的文學革命中屬於時代的主調，也因此疾病、情慾、頹廢與生存困境等從身體境遇出發的書寫主題，呈現在小說中，均切合了五四時期張揚自由意志與人性需求的時代潮流，而相對於面向大眾、向社會質疑求索的問題小說與鄉土小說，前期創造社小說家從自身的身體、慾望與生存際遇出發的書寫起點，以浪漫頹美的筆觸，展現出真誠近乎赤裸的創作精神，為小說文本造就了寓言的深度與國族的深切關懷。

然而，後期創造社不僅批判五四，也批判了吸取五四養分而滋長茂盛的前期創造社小說成就；從文學革命轉向革命文學，文本的訴求對象從個體轉向集體，從內轉到外揚，國族想像與啟蒙向度被切分為壁壘分明的階級意識，在階級的革命訴求下，個體的愛慾困憂被要求馴化為集體的階級戰爭，疾病與情慾的身體經驗均被揚棄，在此情形下，作家寫作時必須依照階級的意識型態規範，透過激烈的論爭，二十世紀初期以來多元自由的發語場域被革命話語主導，這也造就了本文第五章分析後期創造社小說時所遇到的瓶頸，當啟蒙現代性與革命話語策略被偏頗地發揚到極致，表層的張揚與深層的繼承構成革命文學內部的潛在衝突，因此在閱讀、論析後期創造社小說時，本文多從啟蒙現代性與審美現代性發展的樣態，以及後期創造社對前期創造社——乃至晚清到五四——的革命話語策略切入，並盡可能地從中探尋出前期創造社所開拓的個體生存經驗與國族想像交互對應的書寫潛流，以及初期革命文學在「革命+戀愛」的書寫模式下，有關個人生存處境與集體國族際遇交會的寓言語境，惟限於文本性質而在處理上尚有不足之處，這也是筆者欲留待日後若有機會能更進一步深入探討的研究空間。

## 三、身體敘述的再探尋

創造社小說中有許多關於夢境的描寫，這些夢境反映出文本內人物設定追索，卻苦求而不可得的慾望；對夢境的摹寫現象是五四小說的常用筆法，在創造社小說家如郭沫若、郁達夫、葉靈鳳等人筆下尤其多見，這些夢境通常間接或直



接地對應著個體的身心狀態——疾病的呈顯、慾望的匱乏、意識時間的編織流動——而成爲隱喻的載體；夢境的書寫現象或受到影響現代文學甚鉅的西方理論影響，如精神分析理論、現代主義與表現主義，但同時也深化了個人身體的敘述層次，本文主要使用的國族寓言論述，也將重心放在個人身心狀態與集體政治語境的互相交映；無論是疾病與情慾的書寫，或者精神與意識的分裂跳接，身體進入文本後，就成爲快樂與死亡的承載體，蘊含著豐富的隱喻與指涉，因而具備了文學性，成爲「敘述性的身體」<sup>417</sup>。

本文對創造社小說中夢境摹寫的深層隱喻並未做仔細的研究，一方面由於文本數量眾多，另一方面，筆者雖參考了傅柯（Michel Foucault）關於身體被層層懲罰與規訓的論述，然而，傅柯對於身體的思考雖具有一定的啓蒙深度，但其論述脈絡緊扣在西方基督教神權與皇權交構的社會傳統內，筆者尚未在本文論述中找到恰當位置以結合其觀點；彼得·布魯克斯（Peter Brooks）對於小說敘述、精神病理與現代革命的身體則有相當細密的論述，他在《身體活：現代敘述中的慾望對象》之〈緒言〉中說道：

最使我感興趣的身體是，就像在精神分析學那裡，從根本上以性（sexuality）來界定的身體。我所說的並不是單純的生殖性（genitality），而是把自己視爲有性別的生命的觀念，這種觀念與性別差異、出身和自我界定等問題互爲因果。性並不簡單屬於肉體性的身體，而是屬於在很大程度上決定身份的各種想像和象徵的複合體，在關於滿足和缺乏的嬰兒幻想驅使之下，從單純的性功能效用轉變而來的性得到了發展；它包括一種求知慾的動力學，那可能是我在「認知癖」（epistemophilia）的名目下描述的所有智力活動的基礎。而我所討論的敘述動力學在很大程度上來自對於身體的好奇心，以及它們明確的或含蓄的假定：身體（別人的或自己的）執掌著不僅通往快樂，而且通往知識和力量的鑰匙。<sup>418</sup>

疾病、慾望與記憶是心靈烙印在身體上的記號，這種記號使身體脫離了肉體的層次，進入了文學的領域而獲得某種「身份」；從精神分析學的觀點來說，精神的異常特徵是心理活動對身體造成的影響，也是身體回應自身內部記憶與外在世界的特殊方式，無論是扭曲的夢境或歇斯底里的舉止，都是身體語言的表述途徑，而且總是與慾望的追求與不滿息息相關：「歇斯底里總是和性慾有關（而強迫觀念性神經病則與死亡本能或衝動有關），並且表現了對於個人的性的身體之身分認同的基本困惑。」<sup>419</sup>身體與內部意識間的交織糾纏，以及個體身心對外部世界的對抗與回應，如路況在〈「愛撫」與「淫蕩」——沙特與列維納斯的「性

<sup>417</sup> Peter Brooks：《身體活：現代敘述中的慾望對象》（北京：新星出版社，2005年4月），頁4。

<sup>418</sup> Peter Brooks：〈緒言〉，前揭書，頁3。

<sup>419</sup> 前揭書，頁294。



愛現象學」中所言：「意識沈溺於身體，身體沈溺於世界。」<sup>420</sup>

無論是傅柯對身體懲訓的開拓性論述、布魯克斯對文本中敘述性身體的隱喻探索，或「性愛現象學」對性交與慾望的細膩分析，對於創造社小說乃至整體中國現代文學而言，都屬於能更深層進入文本中身體敘述語境的途徑；本文對小說文本的分析多扣合彼時代知識界共同的想像與追求，以及個體與國族間交互指涉的寓言性質，對於小說本身的隱喻空間反而未能真正細緻探究，然而，中國現代文學中身體敘述的書寫十分豐富多元——創造社小說即是鮮明的代表——若能以適切的研究方法與文本對話，將為中國現代文學研究展開更多彩耀目的一頁！



---

<sup>420</sup> 路況：〈「愛撫」與「淫蕩」——沙特與列維納斯的「性愛現象學」〉，吳錫德編：《情慾文學專刊：情欲與禁忌》（台北：麥田出版社，2002年8月），頁13。

附錄一：創造社小說文本列表<sup>1</sup>

列表標準	
作家	以此作家對創造社的參與度與影響力為參考依據
小說	以此小說文本的重要性與代表性為參考依據
年份	以創造社活動時期及作家創作時間為參考依據，1921 始，至 1929 年為底限（1929 年月 7 日，創造社出版部被國民黨查封，1930 左聯成立）

作家	小說文本	出版時間	出版者
郭沫若 1892-1978	《塔》	1926	上海商務印書館
	《橄欖》	1926	上海創造社出版部
	《水平線下》	1927	上海創造社出版部
	《落葉》	1929	上海創造社出版部
	《漂流三部曲》	1929	上海新興書店
	《歷史小品》 <sup>2</sup>	1936	上海創造社出版部
	張資平 1893-1959	《約檀河之水》	1920
《沖積期化石》		1922	上海泰東書局
《愛之焦點》		1923	上海泰東書局
《飛絮》		1926	上海創造社出版部
《雪的除夕》		1926	上海中華學藝社
《苔莉》		1927	上海創造社出版部
《不平衡的偶力》		1926	上海商務印書館
《最後的幸福》		1927	上海創造社出版部
《寇拉梭》 <sup>3</sup>		1928	上海創造社出版部
《石榴花》		1928	上海樂群書店
《素描種種》		1928	上海樂群書店
《植樹節》		1928	上海新宇宙書店
《愛力圈外》		1929	上海樂華圖書公司
《長途》		1929	上海南強書店
《青春》 <sup>4</sup>	1929	上海現代圖書出版	
鄭伯奇			

1895-1979			
	《抗爭》	1928	上海創造社出版部
郁達夫 1896-1945			
	《沉淪》	1921	上海泰東書局
	《蔦蘿集》 <sup>5</sup>	1923	上海泰東書局
	《寒灰集》	1927	上海創造部出版部
	《雞肋集》	1927	上海創造部出版部
	《過去集》	1927	上海開明書店
	《迷羊》	1928	上海北新書局
	《奇零集》	1928	上海開明書店
	《敝帚集》	1928	上海北新書局
	《在寒風裏》	1929	廈門世界文藝書社
陶晶孫 1897-1952			
	《木樨》 <sup>6</sup>	1926	上海創造社出版部
	《音樂會小曲》	1927	上海創造社出版部
成仿吾 1897-1984			
	《流浪》	1927	上海創造社出版部
	《灰色的鳥》	1927	上海創造社出版部
	《守歲》	1929	上海創造社出版部
洪爲法 1900-1970			
	《長跪》	1927	上海光華書局
蔣光慈 1901-1931			
	《少年飄泊者》	1925	上海亞東圖書館
	《鴨綠江上》	1927	上海亞東圖書館
	《短褲黨》	1927	上海泰東書局
	《野祭》	1927	上海創造社出版部
	《菊芬》	1928	上海現代書局
	《最後的微笑》	1928	上海現代書局
	《麗莎的哀怨》	1929	上海現代書局
滕固 1901-1941			
	《壁畫》	1924	上海國華書局

	《平凡的死》	1928	上海金屋書店
	《迷宮》	1929	上海光華書局
倪貽德 1901-1970			
	《玄武湖之秋》	1923	上海泰東書局
	《東海之濱》	1926	上海光華書局
	《殘夜》 <sup>7</sup>	1928	上海北新書局
	《百合集》	1929	上海北新書局
馮乃超 1901-1983			
	《傀儡美人》	1929	上海長風書店
	《撫恤》	1929	上海瀘濱書局
	《寒梅》	1929	上海平凡書局
周全平 1902-1983			
	《煩惱的網》	1925	上海泰東書局
	《夢裏的微笑》	1925	上海光華書局
	《林中》	1925	上海光華書局
	《聖誕之夜》	1925	上海光華書局
	《愛與血的交流》	1925	上海光華書局
	《舊夢》	1925	上海光華書局
	《苦笑》	1927	上海光華書局
陽翰笙 1902-1993			
	《女囚》	1928	上海新宇宙書店
	《暗夜》	1928	上海創造社出版部
沈起予 1903-1970			
	《飛露》	1928	上海世紀書局
葉靈鳳 1904-1975			
	《菊子夫人》	1927	上海光華書局
	《女媧氏之遺孽》	1927	上海光華書局
	《處女的夢》	1929	上海現代書局

註：本表資料主要參考自

王訓昭編，《郭沫若研究資料》，北京：中國社會科學出版社，1986年8月

阿英編，《中國新文學大系——史料·索引》，台北：業強出版社，1990年3



月

咸立強，《尋找歸宿的流浪者--創造社研究》，上海：東方出版社，2006年6月  
黃滿里、陳樂滢編，〈郁達夫年表〉，《私小說與頹廢文學的開山祖—郁達夫》，台北：海風出版社，1994年12月，頁297-315。

周錦編，《中國現代文學研究叢刊之四：中國新文學大事記》，台北：成文出版社，1980年5月

顏 敏，〈張資平文學著譯總書目〉，《在金錢與政治的漩渦中--張資平評傳》，南昌：百花洲文藝出版社，1999年1月，頁348-353。

瞿光熙編，〈附錄四——蔣光慈著譯繫年目錄〉，《蔣光慈文集（第四卷）》，上海：上海文藝出版社，1985年6月，頁351-378。

---

<sup>1</sup> 此表主要功用乃做為羅列參照之用，目的為呈現1921-1929年之間創造社作家小說創作之情形，論文內小說文本分析仍以實際資料蒐羅狀況為主。表內並依作家生卒年排序。

<sup>2</sup> 其中〈漆園吏遊梁〉與〈柱下吏入關〉兩篇創作時間為1923年，其餘篇章創作時間皆為1929年後。

<sup>3</sup> 又名《梅嶺之春》。

<sup>4</sup> 又名《黑戀》。

<sup>5</sup> 《達夫全集》一共七卷，於1927年至1933年間陸續出版，分別為《寒灰集》、《雞肋集》、《過去集》、《奇零集》、《敝帚集》、《薇蕨集》、《斷殘集》，內容皆為小說與散文之合集。本論文則採用廣州花城出版社與香港三聯書店編選之《郁達夫文集》，於1982年1月至1984年5月間陸續出版，一共十二卷，依照小說、散文、書信、日記及文學評論等文體排序編錄。

<sup>6</sup> 與郭沫若、郁達夫、成仿吾、張資平等合集出版。

<sup>7</sup> 此中篇小說為倪貽德於創作時間上最後一篇單卷的小說創作。

附錄二：創造社重要成員簡表<sup>1</sup>

姓名	與創造社之關係	主要創作成就	小說作品
郭沫若 1892-1978	1921年與成仿吾、郁達夫、張資平、田漢等人於日本東京成立創造社。1925年與郁達夫、周全平等於上海創立創造社出版部。1926年擔任創造社出版部總部第一屆執行委員會總務委員暨創造社總部理事會主席。為創造社元老與重要中心人物。	小說 詩歌 戲劇 散文 翻譯 學術論著	小說：《塔》 <sup>2</sup> 、《橄欖》 <sup>3</sup> 、《水平線下》 <sup>4</sup> 、《落葉》 <sup>5</sup> 、《豕蹄》 <sup>6</sup>
張資平 1893-1959	1921年於東京參與成立創造社。1925年與郁達夫、成仿吾籌建創造社出版部，後籌建武昌與武漢分部並自任聯繫人。1926年擔任創造社出版部總部第一屆執行委員會監察委員暨理事會理事等職務。1928至上海擔任出版部常務理事。1928年11月自辦樂群書店，脫離創造社活動。	小說 學術論著 翻譯	小說：《沖積期化石》 <sup>7</sup> 、《苔莉》 <sup>8</sup> 、《不平衡的偶力》 <sup>9</sup>
鄭伯奇 1895-1979	1926年擔任創造社出版部總部第一屆監察委員，1928年任常務理事，編輯《文藝生活》週刊 <sup>10</sup> 。	小說 戲劇 散文	小說、戲劇合集：《抗爭》 <sup>11</sup>
郁達夫 1896-1945	1921年與成仿吾、郭沫若、張資平、田漢等人於日本東京成立創造社。1925年與張資平、郭沫若等籌建創造社出版部，1926年擔任創造社出版部常務理事，回上海清理出版部，編輯《洪水》 <sup>12</sup> 半月刊等刊	小說 詩詞 散文 翻譯 文藝批評	小說：《沈淪》 <sup>14</sup> 、《蔦蘿集》 <sup>15</sup> 、《迷羊》 <sup>16</sup> 小說、散文合集：《寒灰集》 <sup>17</sup> 、《雞肋集》 <sup>18</sup> 、《過去集》 <sup>19</sup> 、《奇零集》 <sup>20</sup> 、《敝帚集》 <sup>21</sup>

	物。1927 年登報聲明脫離創造社 <sup>13</sup> 。		
何畏 1896-1968	1921 年與陶晶孫等創辦同人刊物《green》 <sup>22</sup> ，6 月參與成立創造社。1926 擔任創造社出版部總部第一屆監察委員。	詩歌 文藝批評 翻譯	
陶晶孫 1897-1952	1921 年與郭沫若、何畏等創辦同人刊物《green》，6 月參與成立創造社。	小說	小說：《木樨》 <sup>23</sup> 、《音樂會小曲》 <sup>24</sup>
成仿吾 1897-1984	1921 年於東京參與成立創造社。1926 年擔任創造社出版部總部第一屆執行委員會編輯委員暨會計委員。1927 年與馮乃超、李初梨等人反對鄭伯奇恢復《創造週報》 <sup>25</sup> 而改出《文化批判》 <sup>26</sup> 。	小說 翻譯 文藝批評	小說：《灰色的鳥》 <sup>27</sup> 、《流浪》 <sup>28</sup>
王獨清 1898-1940	1926 回國參與創造社活動，1926 擔任創造社出版部總部第一屆監察委員暨常務理事，1927 年至上海接替郁達夫主編《創造月刊》 <sup>29</sup> ，1928 年擔任常務理事，負責編輯事務。	詩歌 戲劇	
田漢 1898-1968	1921 年於東京參與成立創造社。1923 年脫離創造社，另組南國社。	戲劇 文藝批評	
洪爲法 1900-1970	1925 與周全平等共同策劃復辦《洪水》半月刊，創造社出版部成立後，籌建揚州分部並任關係人。大革命失敗後逐漸疏離創造社活動。	小說 詩歌 散文 學術論著	小說：《長跪》 <sup>30</sup> <sup>31</sup>
穆木天 1900-1971	1921 年參與發起創造社，1926 年擔任創造社出版部東京分部經理，9 月並擔任創造社總部第一屆理事，	詩歌 散文 翻譯	

	1927 年後與創造社逐漸疏遠。		
李初梨 1900-1994	1926 年擔任創造社出版部京都分經理，1927 年回國，與彭康等人參與後期創造社活動，創辦《文化批判》 <sup>32</sup> 。	文藝批評	
蔣光慈 1901-1931	1925 年參加創造社，1928 年離開，另組太陽社。	小說	小說：《鴨綠江上》 <sup>33</sup> 、《麗莎的哀怨》 <sup>34</sup> 、《咆哮了的土地》 <sup>35</sup>
滕固 1901-1941	早年於日本就讀哲學系，與郁達夫交好，後與創造社素有往來，1924 年回國後於上海任教；為獅吼社發起人之一。	小說	小說：《壁畫》 <sup>36</sup> 、《平凡的死》 <sup>37</sup> 、《迷宮》 <sup>38</sup>
朱鏡我 1901-1941	1927 年回國，與馮乃超等人參與創造社活動，參與編輯《文化批判》等刊物。	文藝批評 翻譯	
彭康 1901-1968	1927 年回國，與李初梨等人參與創造社活動，參與編輯《文化批判》等刊物，並接替成紹宗負責會計事務。	學術論著 翻譯	
倪貽德 1901-1970	1925 年與周全平等創編《洪水》半月刊，1927 年赴東京求學，逐漸疏離創造社活動。	小說 散文 藝術繪畫 學術論著 翻譯	小說：《玄武湖之秋》 <sup>39</sup> 、《東海之濱》 <sup>40</sup>
馮乃超 1901-1983	1926 年因投稿而與創造社發生關係，接替穆木天擔任創造社出版部東京分部經理，1927 年回國，參與後期創造社活動，參與編輯《文化批判》等刊物。	小說 詩歌 翻譯	小說：《傀儡美人》 <sup>41</sup> 、《撫恤》 <sup>42</sup>
周全平 1902-1983	1925 與郭沫若、郁達夫等共同籌辦創造社出版部，1926 年與葉靈鳳等後期創造社成員成立幻社，9 月擔任創造社出版部理事，10	小說 文藝批評	小說：《煩惱的網》 <sup>43</sup> 、《夢裡的微笑》 <sup>44</sup> 、《苦笑》 <sup>45</sup>



	月離滬去東北農場，後創辦西門書店。		
陽翰笙 1902-1993	1987年經郭沫若介紹參加創造社，1928年與李一氓等後期創造社成員創辦《流沙》 <sup>46</sup> 半月刊。	小說 戲劇	小說：《暗夜》 <sup>47</sup> 、《地泉》 <sup>48</sup>
沈起予 1903-1970	1927年回國，參加創造社活動，於上海藝術大學任教。	小說 翻譯	小說：《飛露》 <sup>49</sup> 、《火線內》 <sup>50</sup> 、《殘碑》 <sup>51</sup>
葉靈鳳 1904-1975	1925年與周全平等人共同策劃復辦《洪水》半月刊，1926年與潘漢年等、後期創造社成員成立幻社，1927年與郁達夫產生衝突，後逐漸疏遠創造社。	小說	小說：《菊子夫人》 <sup>52</sup> 、《女媧氏之遺孽》 <sup>53</sup> 、《處女的夢》 <sup>54</sup>
潘漢年 1906-1977	1924年與周全平等編輯《洪水》半月刊，1926年與葉靈鳳等後期創造社成員創辦《幻洲》 <sup>55</sup> 週刊及半月刊，成立幻社。	文藝批評	

註：本表資料主要參考自

阿英編，《中國新文學大系——史料·索引》，台北：業強出版社，1990年3月

周錦編，《中國現代文學研究叢刊之四：中國新文學大事記》，台北：成文出版社，1980年5月

陳青生、陳永志，《創造社記程》，上海：上海社會科學院出版社，1989年9月

黃淳浩，《創造社：別求新聲於異邦》，北京：社會科學文獻出版社，1995年9月

咸立強，《尋找歸宿的流浪者--創造社研究》，上海：東方出版社，2006年6月

錢理群、溫儒敏、吳福輝等著，《中國現代文學三十年》，北京：北京大學出版社，2005年8月

五四文學活動網站·五四文學大事年表[http://literature54.culture.gov.tw/E\\_2\\_3.html](http://literature54.culture.gov.tw/E_2_3.html)

中國現當代作家辭典<http://ch.eywedu.com/Writer/index.html>

維基百科<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A6%96%E9%A1%B5>

<sup>1</sup> 本表乃以曾穩定持續參與創造社活動者為列表依據，並考量該成員對創造社的影響力與重要性，故參與創造社時間過短、或僅與創造社成員有私誼關係、或僅曾於創造社刊物上發表文章者不予列表，並依作家生卒年排序。

- 
- <sup>2</sup> 1926年由上海商務印書館出版。
- <sup>3</sup> 1926年由上海創造社出版部出版。
- <sup>4</sup> 1928年由上海創造社出版部出版。
- <sup>5</sup> 1926年由上海創造社出版部出版。
- <sup>6</sup> 1936年由上海不二書店出版。
- <sup>7</sup> 1922年由上海泰東圖書局出版。
- <sup>8</sup> 1927年由上海創造社出版部出版。
- <sup>9</sup> 1927年由上海商務印書館出版。
- <sup>10</sup> 1928年12月創刊於上海。
- <sup>11</sup> 1928年由上海創造社出版部出版。
- <sup>12</sup> 1924年《洪水》創刊於上海，只出一期便停刊，1925年9月復刊後改為半月刊。
- <sup>13</sup> 1927年，郁達夫於《申報》、《國民日報》刊登〈郁達夫啓事〉，聲明與創造社脫離關係。
- <sup>14</sup> 1921年由上海泰東圖書局出版。
- <sup>15</sup> 1923年由上海泰東圖書局出版。
- <sup>16</sup> 1928年由上海北新書局出版。
- <sup>17</sup> 1927年由上海創造社出版部出版。
- <sup>18</sup> 1927年由上海創造社出版部出版。
- <sup>19</sup> 1927年由上海開明書店出版。
- <sup>20</sup> 1928年由上海開明書局出版。
- <sup>21</sup> 1927年由上海北新書局出版。
- <sup>22</sup> 《Green》雜誌社，1919年由陶晶孫、郭沫若等創辦於日本，為創造社之前身。《Green》原為打字油印的同人刊物，以漢、日雙語刊載各種文學作品。郭沫若、郁達夫、何畏等留日學生，均曾為此刊物之主要作者。
- <sup>23</sup> 單篇小說1922年11月發表於《創造》季刊第1卷第3期，1926年由上海創造社出版部出版。
- <sup>24</sup> 1927年由上海創造社出版部出版。
- <sup>25</sup> 1923年5月創刊於上海。
- <sup>26</sup> 1928年創刊於上海。
- <sup>27</sup> 1927年由上海創造社出版部出版。
- <sup>28</sup> 1928年由上海創造社出版部出版。
- <sup>29</sup> 1926年創造社出版部成立，《創造月刊》創刊，由郁達夫、成仿吾、王獨清輪流主編。
- <sup>30</sup> 1928年上海光華書局。
- <sup>31</sup> 1934年由上海商務印書館出版。
- <sup>32</sup> 此刊物應為1928年1月創刊。
- <sup>33</sup> 1927年由上海亞東圖書館出版。
- <sup>34</sup> 1929年由上海現代書局出版。
- <sup>35</sup> 1932年由上海湖風書局出版。
- <sup>36</sup> 1924年由上海國華書局出版。
- <sup>37</sup> 1928年由上海金屋書店出版。
- <sup>38</sup> 1929年由上海光華書局出版。

- 
- <sup>39</sup> 單篇小說 1923 年 12 月發表於《創造週報》第 23 號，1924 年由上海泰東圖書局出版。
- <sup>40</sup> 1927 年由上海光華書局出版。
- <sup>41</sup> 1929 年由上海長風書店出版。
- <sup>42</sup> 1929 年由上海瀟濱書局出版。
- <sup>43</sup> 1925 年由上海泰東圖書局出版。
- <sup>44</sup> 1925 年由上海光華書局出版。
- <sup>45</sup> 1927 年由上海光華書局出版。
- <sup>46</sup> 1928 年 3 月創刊於上海。
- <sup>47</sup> 1928 年由上海創造部出版社出版。
- <sup>48</sup> 1930 年由上海平凡書局出版。
- <sup>49</sup> 1928 年由上海世紀書局出版。
- <sup>50</sup> 1935 年由上海良友圖書公司出版。
- <sup>51</sup> 1935 年由上海良友圖書公司出版。
- <sup>52</sup> 1927 年由上海光華書局出版。
- <sup>53</sup> 1927 年由上海光華書局出版。
- <sup>54</sup> 1929 年由上海現代書局出版。
- <sup>55</sup> 1926 年於上海創刊，作為創造社刊物之一。



## 參考文獻

### 一、專書

- Benedict Richard O' Gorman Anderson, 《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，台北：時報文化公司，2008年9月
- Carl Boggs, 《知識分子與現代性的危機》，南京：江蘇人民出版社，2006年3月
- Charles Tilly, 《集體暴力的政治》，上海：上海人民出版社，2006年12月
- Edward Said, 《知識分子論》，台北：麥田出版社，2008年9月
- Ernest Gellner, 《國族與國族主義》，台北：聯經出版社，2008年3月
- Fredric Jameson, 《馬克思主義：後冷戰時代的思索》，香港：牛津大學出版社，1994年
- Frederic Gros, 《傅柯考》，台北：麥田出版社，2006年2月
- Jonathan Culler, 《文學理論》，香港：牛津大學出版社，1998年
- Michel Foucault, 《規訓與懲罰：監獄的誕生》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1998年4月
- Nico Stehr, 《知識社會》，上海：上海譯文出版社，1998年12月
- Peter Brooks, 《身體活：現代敘述中的慾望對象》，北京：新星出版社，2005年4月
- Terry Eagleton, 《文學理論導讀》，台北：書林出版社，1993年4月
- Valerie Kennedy, 《認識薩依德》，台北：麥田出版社，2003年7月
- 丁亞平, 《中國現代文學批評史論》，台北：幼獅文化事業股份有限公司，1998年6月
- 王夢鷗, 《文學概論》，台北：藝文印書館，1977年6月
- 王 瑤, 《中國新文學史稿》，上海：上海文藝出版社，1982年
- 王自立、陳子善編, 《郁達夫研究資料》，天津：天津人民出版社，1982年12月
- 王訓昭編, 《郭沫若研究資料》，北京：中國社會科學出版社，1986年8月
- 王向遠, 《中日現代文學比較論》，長沙：湖南教育出版社，1998年12月
- 王德威, 《小說中國——晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版社，1993年6月
- 王德威, 《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，台北：城邦文化出版社，2003年8月
- 王德威, 《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，台北：麥田出版社，2007年9月
- 中國郭沫若研究學會編輯部, 《郭沫若研究：學術座談會專輯》，北京：文化藝術出版社，1984年8月
- 中國郭沫若研究學會編輯部, 《郭沫若研究》，北京：文化藝術出版社，1988年5月
- 朱壽桐, 《情緒：創造社的詩學宇宙》，上海：上海文藝出版社，1991年4月



- 朱 剛，《薩依德》，台北：生智出版社，1999年3月
- 朱德發，《二十世紀中國文學流派論綱》，濟南：山東教育出版社，1992年12月
- 阿 英編，《晚清小說史》，台北：商務印書館，1968年5月
- 阿 英編，《中國新文學大系——史料·索引》，台北：業強出版社，1990年3月
- 阿 英，《阿英全集（第二卷）》，合肥：安徽教育出版社，2003年7月
- 白海珍、汪 帆，《文化精神與小說概念》，石家庄：河北人民出版社，1989年8月
- 沈起予，《飛露》，上海：世紀書局，1928年6月
- 沈起予，《怎樣閱讀文藝作品》，上海：生活書店，1947年10月
- 沈從文，《沈從文文集（第十一卷）》，廣州：花城出版社，1984年7月
- 沈從文，《心與物游——沈從文和那些人與事》，西安：陝西師範大學出版社，2007年1月
- 侍 桁，《文學評論集》，上海：現代書局，1934年4月
- 汪一駒，《中國知識分子與西方》，台北：久大文化公司，1991年8月
- 宋劍華，《現象的組合——中國現代文學史的另一種解讀方式》，湖南：岳麓書社，2008年10月
- 李何林編，《中國新文學研究參考資料》，香港：中文大學近代史料出版組，1972年
- 李初梨，《怎樣建設革命文學》，上海：江南書店，1980年
- 李何林編，《中國文藝論戰》，西安：陝西人民出版社，1984年4月
- 李葆琰編，《張資平小說選（上、下）》，廣州：花城出版社，1994年10月
- 李歐梵，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》，台北：麥田出版社，1996年9月
- 李歐梵，《中國現代文學現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002年10月
- 李歐梵，《未完成的現代性》，北京：北京大學出版社，2005年6月
- 李歐梵，《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2005年9月
- 李 陀，《昨天的故事：關於重寫文學史》，香港：牛津大學出版社，2006年
- 林偉民，《中國左翼文學思潮》，上海：華東師範大學出版社，2005年4月
- 伊藤虎丸，《魯迅、創造社與日本文學》，北京：北京大學出版社，1995年2月
- 周全平，《煩惱的網》，上海：泰東書局，1926年3月
- 周全平，《苦笑》，上海：光華書局，1927年6月
- 周 錦編，《中國現代文學研究叢刊之四：中國新文學大事記》，台北：成文出版社，1980年5月
- 周陽山編，《知識分子與中國現代化》，台北：時報文化公司，1980年7月
- 周作人，《自己的園地》，台北：里仁書局，1982年5月
- 周作人，《中國新文學的源流》，台北：里仁書局，1982年7月
- 金耀基，《中國現代化與知識分子》，台北：時報文化公司，1977年4月

- 金達凱，《郭沫若總論——三十至八十年代中共文化活動的縮影》，台北：商務印書館，1988年9月
- 金觀濤、劉青峰，《開放中的變遷：再論中國社會超穩定結構》，台北：學欣出版社，1994年4月
- 胡適編，《中國新文學大系——建設理論集》，台北：業強出版社，1990年3月
- 成仿吾等著，《灰色的鳥》，上海：創造社出版部，1926年2月
- 許紀霖編，《二十世紀中國知識分子史論》，北京：新星出版社，2005年4月
- 咸立強，《尋找歸宿的流浪者——創造社研究》，上海：東方出版社，2006年6月
- 倪貽德，《東海之濱》，上海：光華書局，1931年5月
- 倪貽德，《百合集》，上海：北新書局，1928年11月
- 吳錫德編，《情慾文學專刊：情欲與禁忌》，台北：麥田出版社，2002年8月
- 吳歡章編，《大學生中國現代文學辭典》，廣州：廣東教育出版社，2002年10月
- 吳立昌編，《文學的消解與反消解——中國現代文學派別論爭史論》，上海：復旦大學出版社，2004年9月
- 茅盾編，《中國新文學大系——小說一集》，台北：業強出版社，1990年3月
- 茅家琦、田鈺、張憲文、朱玉湘編，《中國近現代大事編年》，北京：北京出版社，1999年2月
- 孟華編，《比較文學形象學》，北京：北京大學出版社，2001年7月
- 郁達夫，《郁達夫文集（第一卷）》，廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1982年1月
- 郁達夫，《郁達夫文集（第二卷）》，廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1982年1月
- 郁達夫，《郁達夫文集（第三卷）》，廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1982年3月
- 郁達夫，《郁達夫文集（第八卷）》，廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1983年9月
- 郁達夫，《郁達夫文集（第九卷）》，廣州：花城出版社、香港：三聯書店，1984年1月
- 郁達夫，《郁達夫文論集》，杭州：浙江文藝出版社，1985年12月
- 郁達夫，《郁達夫自傳》，南京：江蘇文藝出版社，1996年7月
- 郁雲，《郁達夫傳》，福州：福建人民出版社，1984年4月
- 郁雲，《我的父親郁達夫》，台北：蘭亭書店，1986年3月
- 郁達夫，《郁達夫日記》，台北：國家出版社，2000年10月
- 徐仲佳，《性愛問題：1920年代中國小說的現代性闡釋》，北京：社會科學文獻出版社，2005年7月
- 夏志清，《人的文學》，台北：純文學出版社，1977年4月

- 夏志清，《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社，2001年
- 梁啓超，《飲冰室文集精選》，台北：正中書局，2003年8月
- 梁啓超，《中國近代小說大系：新中國未來記》，南昌：百花洲文藝出版社，1996年2月
- 馬以鑫，《中國現代文學接受史》，上海：華東師範大學出版社，1998年9月
- 袁國興，《1898-1948 中國文學場態》，廣州：廣東人民出版社，2005年1月
- 郭沫若，《沫若全集（第四卷）》，北京：人民文學出版社，1985年6月
- 郭沫若，《沫若全集（第九卷）》，北京：人民文學出版社，1985年6月
- 郭沫若，《沫若全集（第十卷）》，北京：人民文學出版社，1985年9月
- 郭沫若，《沫若全集（第十二卷）》，北京：人民文學出版社，1992年9月
- 郭沫若，《沫若自傳》，香港：三聯書店，1978年11月
- 郭沫若，《郭沫若選集（第四卷）》，北京：人民文學出版社，1997年8月
- 郭雙林、王續添編，《中國近代史讀本（上、下）》，北京：北京大學出版社，2006年7月
- 陳敬之，《中國現代文學研究叢刊之三：文學研究會與創造社》，台北：成文出版社，1980年5月
- 陳青生、陳永志，《創造社記程》，上海：上海社會科學院出版社，1989年9月
- 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，台北：久大文化股份有限公司，1990年5月
- 陳平原，《陳平原小說史論集（上、中、下）》，石家莊：河北人民出版社，1997年8月
- 陳安湖，《中國現代文學社團流派史》，武漢：華中師範大學出版社，1997年12月
- 陳建華，《「革命」的現代性——中國革命話語考論》，上海：上海古籍出版社，2000年12月
- 陳 遐，《時代與心靈的契合——十九世紀俄羅斯文學與前期創造社之關係》，杭州：浙江大學出版社，2006年8月
- 黃人影編，《創造社論》，上海：光華書局，1932年12月
- 黃侯興編，《郭沫若文學研究管窺》，天津：天津教育出版社，1987年11月
- 黃淳浩編，《郭沫若書信集》，北京：中國社會科學出版社，1992年
- 黃滿里、陳樂濤編，《私小說與頹廢文學的開山祖——郁達夫》，台北：海風出版社，1994年12月
- 黃錦珠，《晚清時期小說觀念之轉變》，台北：文史哲出版社，1995年2月
- 黃淳浩，《創造社：別求新聲於異邦》，北京：社會科學文獻出版社，1995年9月
- 黃繼持，《現代化·現代性·現代文學》，香港：牛津大學出版社，2003年
- 陽翰笙，《陽翰笙選集（第一卷）》，四川：四川人民出版社，1982年7月
- 陽翰笙，《風雨五十年》，北京：人民文學出版社，1986年10月

- 張資平，《雪的除夕》，上海：商務印書館，1923年9月
- 張資平，《沖積期化石》，上海：創造社出版部，1928年3月
- 張資平，《青春》，上海：現代書局，1929年2月
- 張資平，《糜爛》，上海：樂羣書店，1929年12月
- 張資平，《柘榴花》，上海：光明書局，1931年5月
- 張若英編，《新文學運動史資料》，上海：光明書局，1934年9月
- 張資平，《資平自傳》，台北：龍文出版社，1989年6月
- 張頤武，《從現代性到後現代性》，南寧：廣西教育出版社，1997年11月
- 張靜廬，《中國現代出版史料（甲編）》，香港：中華書局，1954年12月
- 張雙英，《文學概論》，台北：文史哲出版社，2002年10月
- 張堂錡，《跨越邊界——現代中文文學研究論叢 I》，台北：文史哲出版社，2002年5月
- 張堂錡，《現代小說概論》，台北：五南出版社，2003年9月
- 張奎志，《文化的審美視野》，北京：社會科學文獻出版社，2005年12月
- 張堂錡，《追想彼岸——現代中文文學研究論叢 II》，文史哲出版社，2008年1月
- 張堂錡，《嬗變中的光影——現代中文文學研究論叢 III》，台北：文史哲出版社，2008年12月
- 創造社編，《創造社小說選第一種：木犀》，上海：創造社出版部，1926年
- 彭小妍，《海上說情慾：從張資平到劉吶鷗》，台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年1月
- 蔣光慈，《蔣光慈文集（第一卷）》，上海：上海文藝出版社，1982年11月
- 蔣光慈，《蔣光慈文集（第二卷）》，上海：上海文藝出版社，1983年6月
- 蔣光慈，《蔣光慈文集（第三卷）》，上海：上海文藝出版社，1985年6月
- 蔣光慈，《蔣光慈文集（第四卷）》，上海：上海文藝出版社，1988年10月
- 蔣增福編，《眾說郁達夫》，杭州：浙江文藝出版社，1996年12月
- 蔡震，《郭沫若與郁達夫比較論》，西安：陝西師範大學出版社，1988年5月
- 桑逢康，《郁達夫傳》，太原：北岳文藝出版社，1994年12月
- 桑逢康，《郁達夫新傳》，台北：新潮出版社，1996年8月
- 滕固，《壁畫》，上海：國華書局，1924年10月
- 滕固，《平凡的死》，上海：金屋書店，1928年3月
- 滕固，《迷宮》，上海：光華書局，1929年
- 楊義，《二十世紀中國小說與文化》，台北：業強出版社，1993年1月
- 楊義，《中國現代小說史》，北京：人民文學出版社，1993年7月
- 楊大春，《後結構主義》，台北：揚智文化出版社，1996年
- 楊洪承，《文學社群文化型態論——現代中國文學社團流派文化研究》，合肥：安徽文藝出版社，1998年4月
- 楊義，《中國現代文學流派》，北京：人民出版社，1998年11月



楊聯芬，《流動的瞬間——晚清與五四文學關係論》，2006年7月

陶晶孫，《音樂會小曲》，上海：創造社出版部，1927年10月

陶晶孫，《陶晶孫代表作》，北京：華夏出版社，1999年10月

鄂基瑞、王錦園，《張資平——人生的失敗者》，上海：新華書店，1991年7月

潘豔慧，《《新青年》翻譯與現代中國知識分子的身份認同》，濟南：齊魯書社，2008年4月

曾少祥、楊林山，《郭沫若藝術新論》，北京：燕山出版社，1992年5月

顏敏，《在金錢與政治的漩渦中——張資平評傳》，南昌：百花洲文藝出版社，1999年1月

葉靈鳳，《靈鳳小說集》，上海：現代書局，1931年6月

魯迅編，《中國新文學大系——小說二集》，台北：業強出版社，1990年3月

魯迅等著，《創作的經驗》，上海：天馬書店，1933年6月

錢理群、溫儒敏、吳福輝等著，《中國現代文學三十年》，北京：北京大學出版社，2005年8月

劉元樹，《郭沫若創作得失論》，成都：四川文藝出版社，1993年2月

廖炳惠編，《關鍵詞200》，台北：麥田出版社，2003年9月

鄭伯奇，《憶創造社及其他》，香港：三聯書店，1982年9月

鄭伯奇編，《中國新文學大系——小說三集》，上海：上海文藝出版社，1990年3月

鄭振鐸編，《中國新文學大系——文學論爭集》，台北：業強出版社，1990年3月

鄭伯奇，《抗爭》，上海：創造社出版部，1928年

鄭春，《留學背景與中國現代文學》，濟南：山東教育出版社，2002年9月

## 二、期刊論文

尚博，〈淺析成仿吾小說對人生的獨特關注〉，《安徽文學》，2008年08期

肖清，〈對創造社「為藝術而藝術」的重新審視〉，《呂梁高等專科學校學報》，2008年03期

肖偉勝，〈作為生命救贖形式的自敘傳小說——論郭沫若早期小說〉，《郭沫若學刊》，2009年01期

金達凱，〈「創造社」的滄桑〉，《復興崗學報》，1979年4月

李欽業，〈試論郁達夫小說的美學追求〉，《小說與戲劇》，1989年11月，第1卷01期

李涌泉，〈偏至：現代文學的價值走向〉，《寶雞文理學院學報》，2003年02期

李志孝，〈成仿吾與創造社系列期刊〉，《天水師範學院學報》，2008年04期

李嬌，〈張資平戀愛小說中性描寫探微〉，《安徽文學》，2008年07期

李治孜，〈對生活的憎恨：郁達夫小說「頹廢」情調新論〉，《衡陽師範學院學報》，2009年01期

- 李 怡，〈論創造社之于五四新文學傳統的意義〉，《文學評論》，2009年01期
- 林 木，〈對郁達夫小說寫死傾向的探討〉，《寧德師專學報》，1994年03期
- 宋聚軒，〈同一起點的不同道路——郁達夫張資平之比較〉，《齊魯學刊》，1996年03期
- 巫小黎，〈女性欲望與男性權威的建構——張資平戀愛小說的敘事模式及其文化闡釋〉，《湖北民族學院學報》，2000年02期
- 巫小黎，〈張資平小說思想價值與歷史影響的再認識〉，《廣東社會科學》，2006年06期
- 吳亞娟，〈論張資平與日本自然主義文學〉，《內蒙古民族大學學報》，2008年02期
- 柯喬文，〈頹廢、欲力與身體書寫：郁達夫的文本創作與生命實踐〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》，2006年6月
- 咸立強，〈「自我」文學書寫中的常態與先鋒性〉，《文藝爭鳴》，2008年09期
- 范志強，〈不應忽略的女性形象——從張資平小說《苔莉》《紅霧》談起〉，《華北電力大學學報》，2002年01期
- 范衛平，〈郁達夫小說中「病態」性愛描寫的積極意義淺探〉，《衡陽師範學院學報》，2009年02期
- 徐肖楠，〈張資平：二十世紀中國市民小說的最早嘗試——略論張資平及其情感幻想小說的歷史意蘊〉，《華東師範大學學報》，2000年01期
- 徐仲佳，〈撥開歷史的迷霧——近年來張資平研究綜述〉，《忻州師範大學學報》，2002年04期
- 徐仲佳，〈郁達夫張資平性愛觀差異論〉，《齊魯學刊》，2003年04期
- 徐仲佳，〈新道德的描摹與建構——張資平性愛小說新探〉，《中國文學研究》，2004年01期
- 徐仲佳，〈論前期創造社文學觀的文化生成〉，《名作欣賞》，2009年02期
- 徐安輝，〈郁達夫小說「情愛」與「死亡」釋讀〉，《青海師專學報》，2005年03期
- 徐仲佳，〈論前期創造社文學觀的文化生成〉，《名作欣賞》，2009年02期
- 陳 懿，〈論二十年代初期之創造社（上、下）〉，《東亞季刊》，1974年10月
- 陳青生，〈創造社時期的張資平〉，《郭沫若學刊》，2000年03期
- 陳紅旗，〈無產階級文藝訴求下的創造社刊物研究(上)〉，《郭沫若學刊》，2008年02期
- 陳紅旗，〈無產階級文藝訴求下的創造社刊物研究(中)〉，《郭沫若學刊》，2008年03期
- 陳紅旗，〈無產階級文藝訴求下的創造社刊物研究(下)〉，《郭沫若學刊》，2008年04期
- 黃 健，〈唯美主義乃「人生藝術化」的審美品格——重評創造社唯美主義小說的文學價值〉，《作家》，2008年16期

- 黃東陽，〈洪水過後的悲憤創造--平議「創造社」北伐時期文論之轉折〉，《東吳中文學報》，2008年5月
- 武濟平，〈「寄托小說」創作方法探析——以郭沫若歷史題材小說為例〉，《廈門大學學報》，2008年04期
- 靳明權，〈日本觀照：從創造社到中國新感覺派〉，《文學評論》，2008年04期
- 張大明，〈陽翰笙文學創作漫評〉，《社會科學研究》，1981年02期
- 張洲平，〈試論郁達夫小說中的「性」、「情」描寫〉，《麗水師範專科學校學報》，1988年01期
- 張洲平，〈心靈絕叫與生命律動的情緒印記——郁達夫小說性欲、情欲描寫的心理探尋〉，《浙江師大學報》，1994年02期
- 張勇，〈前期創造社期刊創辦與郭沫若早期的文學創作〉，《郭沫若學刊》，2008年02期
- 張勇，〈創造社「轉向」的歷史啓示錄〉，《臨沂師範學院學報》，2008年04期
- 張勇，〈前期創造社期刊作者群研究〉，《山東師範大學學報》，2009年02期
- 張勇，〈前期創造社期刊作者群聚合成因探究〉，《荷澤學院學報》，2009年03期
- 郭顯玉，〈談「革命文學」論爭中創造社和太陽社對五四新文學的批判〉，《安徽文學》，2008年11期
- 郭建國，〈郁達夫自敘傳小說的特點〉，《文學教育》，2008年09期
- 郁寶華，〈論五四時期小說中的「弱者心態」〉，《現代語文》，2008年10期
- 隋愛國，〈郁達夫小說中的「零餘者」形象對中國古代小說名士形象的突破與發展〉，《電影文學》，2009年10期
- 孫瑞雪，〈自敘與他敘——淺析自敘傳小說的自我敘說方式〉，《時代文學》，2009年01期
- 葉世祥，〈審美現代性：從一個新角度透視創造社的「轉向」〉，《文藝理論研究》，2009年01期
- 曹清華，〈創造社的文化行爲與上海出版市場--從另一個角度看創造社的文學主張〉，《人文中國學報》，2004年5月
- 曾華鵬、范伯群，〈論張資平的小說〉，《文學評論》，1996年05期
- 趙豔花，〈郁達夫小說對欲望的救贖〉，《天中學刊》，2009年03期
- 譚元亨，〈重新釋讀「五四」時期情愛小說——兼論張資平及其情愛小說的歷史評價〉，《廣州大學學報》，2002年09期
- 蔡振念，〈郁達夫小說中的病態美學〉，《文與哲》，2005年12月第7期
- 顏敏，〈不可回歸的自我放逐——張資平中期戀愛小說論〉，《江西師範大學學報》，1994年04期

### 三、學位論文

- 王澄霞，《創造社研究》，蘇州大學中國現當代文學研究所博士論文，2002年

- 王茂建，《前期創造社小說中的日本形象》，四川師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005年
- 王玉珠，《論「五四」文學的感傷情調——以20年代的創造社為中心》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 王晶，《詩意吟唱的追尋與徘徊——論葉靈鳳小說中的性愛意識》，湖南師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2007年
- 丁志星，《論現代文學大家其編輯出版行為與文學活動的互動效應》，南京師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 谷榮，《在方向轉換的途中——創造社轉向初探》，蘭州大學中國現當代文學研究所碩士論文，2007年
- 肖玉林，《零餘者筆下的「零餘者」》，湖南師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004年
- 李衛國，《沖撞與嬗變——重評創造社與文學研究會的論爭》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2001年
- 李善，《《創造季刊》與前期創造社的文學批評》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004年
- 李瑞香，《論《文化批判》》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2005年
- 李躍力，《創造社與「革命文學」》，陝西師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 周行之，《中共的「革命文學」》，台灣師範大學中國文學研究所博士論文，1981年
- 周敬山，《從「藝術偏至」到「政治偏至」》，復旦大學中國現當代文學研究所博士論文，2003年
- 周綠娟，《郁達夫小說受日本近代作家影響之研究》，中國文化大學中文所碩士論文，2006年
- 咸立強，《創造社研究》，復旦大學中國現當代文學研究所博士論文，2005年
- 莊貽麟，《郁達夫小說中的「情愛觀」與「女性描寫」》，暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2000年
- 高彩雯，《郁達夫小說中的「自我形象」研究》，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2004年
- 靳明全，《中國現代文學運動、社團流派興起和發展中的「日本影響」因素》，四川大學比較文學與世界文學研究所博士論文，2003年
- 殷之光，《左翼話語的興起》，清華大學比較文學與世界文學研究所碩士論文，2007年
- 徐敬，《論《洪水》》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004年
- 唐曉燕，《表現主義與郭沫若及其早期小說》，西南師範大學中國現當代文學研究



- 所碩士論文，2001年
- 張勇，《時代裂變中的突圍與皈依——創造社轉向新論》，山東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2001年
- 張惠婷，《郁達夫小說的接受研究》，中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年
- 張勇，《前期創造社期刊研究》，山東師範大學中國現當代文學研究所博士論文，2006年
- 張豔紅，《葉靈鳳小說中的自我意識》，河南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 張宏萬，《中國無產階級革命文學的興起和論爭》，華東師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2007年
- 吳亞娟，《日本自然主義文學與中國「五四」新文學》，吉林大學比較文學與世界文學研究所博士論文，2008年
- 吳詩媛，《「為藝術」與二三十年代的文學思潮》，西南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2008年
- 柳烈，《創造社研究》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1993年
- 陳懿，《論創造社》，政治大學東亞研究所碩士論文，1973年
- 陳宇，《「自我」形象的塑造、改寫與重構——《沫若自傳》研究》，西南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2008年
- 德利士，《郁達夫的小說研究》，台灣大學中國文學研究所碩士論文，1992年
- 趙杏梅，《前期創造社期刊研究》，河北師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 翟乃娟，《郁達夫的文藝思想與審美追求》，山東師範大學美學研究所碩士論文，2008年
- 婁曉凱，《論創造社小說中抒情主人公的發展變化》，河南大學中國現當代文學研究所碩士論文，2006年
- 羅國珠，《從作者生命史探究中國文人主體性之建構與困挫——以郁達夫為例》，新竹教育大學人資處語文教學碩士論文，2004年
- 劉振強，《論實用理性對五四浪漫主義文學的消解——兼論創造社方向轉換的原因及影響》，河北師範大學中國現當代文學研究所碩士論文，2004年