

一個「國民」，各自表述

——論晚清小說與魯迅小說的國民想像

顏 健 富*

摘 要

本文從文學的場域，研究晚清小說與魯迅小說的「國民」想像如何衝擊到小說的敘事。論文先從「國民」詞彙的流變切入，凸顯一個「國民」，如何被作者群各自表述，投射出不同的意涵。論文進而以這兩個時代的普遍議題——「覺醒」與「昏睡」、「未來」與「過去」作為取鏡點，論證小說在不同「國民」概念的介入下，構築出兩種朝代末與世紀初交錯的「國民」奇書，極端而瑰麗，激切又詭異，「國民」或成為力振山河、雄心壯志的希冀所在，或成為承擔國事日非、社會頹壞的重擔。若是放到作者的寫作動機上，各自表述的國民卻又相互呼應，國民被放在國家盛衰的角度上，擔負起歷史、政治的責任，在不同的向度展示出一救贖的書寫框架。

關鍵詞：國民、晚清、魯迅、小說、時間、空間

一、前言：「國民」反思

遊走於城鄉之間的阿Q一直被當成「國民性」的集大成者，有心人士在阿Q填滿民族「輝煌史」的「優勝記略」裡，隨意便可歸納出卑陋、荒唐、愚昧、自大、可憐等缺陷，然後與國民性劃上等號。從〈阿Q正傳〉於1921年12月4日至1922年2月12日連載於北京《晨報副刊》，眾多論者便在本質

* 作者係國立政治大學中國文學系博士班研究生。

論上「議論紛紛」。¹這些曾跟魯迅（1881-1936）共處同一時代的論者，無論其文化、政治上的立場、陣營、理念是否一致，卻共同接收了魯迅自認寫出中國人靈魂的論點，將其筆下人物視為國民性的代表。令人驚訝的是往後數十年雖然經歷政經變化，論者卻依然一如往昔朝著「本質論」勇往直前，一直到本世紀依然「餘音繞梁」。²

過去，在思想、社會學的領域，已有學者試圖發掘「國民」論述的起源與發展，如村田雄二郎、孫隆基、劉禾，沈松僑、筆者曾就「國民」系統論

- 1 如〈阿Q正傳〉連載期間，沈雁冰就在《小說月報》第13卷第2號給讀者譚國裳的信中指出：阿Q「是中國人品性的結晶呀！……阿Q所代表的中國人的品性，又是中國上中社會階級的品性！」連載結束後一個多月後，周作人以仲密的名義在《晨報副刊·自己的園地》專欄中發表〈阿Q正傳〉寫道：阿Q「是一幅中國人品性的『混合照相』。」1923年10月8日雁冰於《時事新報》副刊發表〈讀「吶喊」〉：「〈孔乙己〉、〈藥〉、〈明天〉、〈風波〉、〈阿Q正傳〉等篇，都是舊中國的灰色人生的寫照」，並且指出小說大多描寫「老中國的兒女」的思想和生活，是「我們的『小世界』外的『大中國』人生」。1925年6月6日，中國報刊首次刊登國外魯迅研究文獻，王希禮（B.A. Vassiliev）稱魯迅為「國民作家」，是「社會心靈的照相師，是民眾生活的記錄者。」1928年，創造社、太陽社與魯迅進行「革命文學」的論爭，正當魯迅遭受成仿吾、馮乃超等人批判時，《太陽月刊》三月號阿英發表〈死去了的阿Q時代〉，認為阿Q「代表了病態的國民性」，不過如今時代已改變，十年來農民已不像阿Q時代般幼稚。在1933年3月1日玄於《申報》〈自由談〉發表〈阿Q相〉指出阿Q相「也就是身受數千年來堯、舜、湯、文、武、周、孔、孟嫡傳的中華國民的普遍相。」1934年11月5日，蘇雪林在《國聞週報》第11卷44期發表〈阿Q正傳〉及魯迅創作的藝術〉分析阿Q所影射的中國民族的劣根性，認為阿Q的卑怯、欺善怕惡、精神勝利法、投機、誇大、自尊癖性等，皆可與各歷史朝代之中國人對號入座，從而得到如此意見：「阿Q既代表著中國人氣質，為整個中國民族的典型，所以最初發表時讀者每疑阿Q就是指著他自己。」以上諸引文可見中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編 1913-1983》（北京：中國文聯出版公司，1985），頁25、29、35、95、330-331、774、1035-1044。
- 2 由於相關論點汗牛充棟，我僅舉出兩位現代文學評論的泰斗——夏志清與李歐梵為例，前者認為「〈阿Q正傳〉轟動中國文壇，主要因為中國讀者在阿Q身上發現了中華民族的病態……代表一種民族的弊病。」見夏志清，〈初期（1917-1927）〉，《中國現代小說史》（九龍：友聯出版社，1979），頁34。後者則是認為「阿Q的許多缺點同時也是中華民族的缺點，這些缺點可以歸為兩類主要的反面素質：他的『精神勝利』態度……再一個就是他的『奴性心理』……這兩個特點都與中國的病根相連，而這種民族病正是以往歷史的遺產。」見李歐梵，〈追求現代性（1895-1927）〉，《現代性的追求》（臺北：麥田出版社，1996），頁269。

述進行探討。³在少數的質疑中，劉禾的論點最爲引人矚目，她質疑「國民性」究竟是一個怎樣的知識範疇？它的神話在中國的「現代性」理論中負載了怎樣的歷史意義？⁴劉禾的論點尖銳地提醒我們「國民性」的構造問題，而歷來將「國民性」當成本質的作法，某種程度上已將之「神話」化。

相形之下，文學場域中的「國民」應用，卻鮮少爲學者涉及。事實上，當思想界以「正經八百」的方式論述國民性時，天馬行空的小說敘述也如雨後春筍般出現，並且懷著參與國家改造的熱誠，在虛構 / 想像國民性時，承擔起改造責任，實可與思想論述做一對照，如《月月小說》發刊詞可作爲一例證：「西人皆視小說於心理上有莫大之勢力，則此本之出，或亦開通智識之一，進而助國民於立憲資格乎」，⁵可見《月月小說》將出版意義放在「責任」框架上立論，而此責任框架正好是以「國民」爲改造對象與目標。

撇開一貫的本質性，我們實可從「建構」的角度出發，研究國民如何被「文學」場域操作。研究魯迅小說的國民敘述前，實有必要勾勒出晚清小說的國民想像，將此活水源流作爲參照系，更能清晰勾勒出「國民」此一概念在小說中的演義與流變，進而影響到小說的敘事。從「史」的框架進行對比，正可見晚清作家與魯迅對於國民想像的不同，構築出兩種朝代末與世紀初交錯的「國民」奇書，極端而瑰麗，激切又詭異，而此國民奇書充滿多義性，使得光輝 / 黑暗、尊嚴 / 卑微等張力在兩種敘述中拉鋸與呼應，爲晚清到五四的文學發展譜寫了過去論者所忽略的一頁，形成「一個國民，各自表述」

3 相關討論可見劉禾，〈國民性理論質疑〉，《語際書寫》（上海：三聯書店，1999），頁67-104；沈松橋，〈國權與民權——晚清的「國民」論述，1895-1911〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》73.4(2002.12): 685-734；村田雄二郎，〈近代中國「國民」的誕生〉，《日中徹底對論——中日全球化の行方》（東京：新書館，2000），頁172-198；顏健富，〈從「建構論」探討國民性之含義〉，「論魯迅《吶喊》、《徬徨》之國民性建構」（臺北：臺灣大學中文所碩士論文，2003）；Lung-kee Sun, "Social Psychology in the Late Qing Period," *Modern China* 18.3 (1995): 235-262 等。

4 劉禾，〈國民性理論質疑〉，《語際書寫》，頁67-68。另外劉禾至少在兩處書寫場合中質問相關問題：「事到如今，說起五四文學和改造國民性，誰都看成是老生常談。可是在『自然』的表象下，現代文學與國家建設的歷史姻緣究竟是如何締造的，這個問題始終無人問津。」「文學同民族國家的歷史姻緣何時締造，怎樣參與現代國家意識的生產，這一類問題尚未進入視野。」分別見頁71、214。

5 延陵公子，〈月月小說出版祝詞〉，《月月小說》1(1906.11): 1-2。

的概況。

論文先從「國民」詞彙的流變切入，進而透過晚清與五四的焦點議題：昏睡／清醒、過去／未來等角度研究國民想像的差別如何影響到晚清與魯迅小說的時間與空間觀，再從文學功能論探討這兩種敘事的共通之處。在論述材料與方法上，「譴責小說」確實可與魯迅小說中的「國民性批判」互為輝映，並且透過「印證法」，為兩者尋找到諸多共通之處。可是我不試圖以「批判意識」為兩者搭建起時代的橋樑，蓋因此方法無法對晚清至魯迅的「國民」想像的傳承流變提供線索，因此我選擇凸顯「國民」意識的晚清小說，與魯迅小說進行對照與研究。其次，國民想像有多重的「各種表述」的層面，如屬於小說內部的「各自表述」、思想內部的「各自表述」、小說與思想界經由對照後的「各自表述」、同時性與異時性的「各自表述」。在此多層次的討論視角中，本論文將焦點設置於最能衝擊到敘事的國民想像，進而勾勒出小說敘事的流變，偏向文本的研究。

二、「國民」奇觀：詞彙的流變

從歷史的進程而言，晚清時，中國為克服時代危機，從西方引入「國民」概念，促起「國民」熱潮，東西方都有人大量研究／建構／想像中國的國民性。梁啟超（1873-1929）等知識分子從國外引入新概念，如〈新民議〉、〈論中國國民之品格〉、〈十種德行相反相成議〉、〈論中國人種之將來〉、〈國民十大元氣論〉、〈論中國人民之依賴性之起源〉、〈論中國之國民性〉等，而《新青年》、《東方雜誌》、《國民》雜誌等也大量刊載關於國民的論述，探討國民弊端及改革的必要性。晚清各行各業爭相襲用「國民」字眼，如最早在日本發行的留學生雜誌（1901年5月10日）《國民報》，以「國民」為報名，第一期主要論文〈原國〉，著者署曰「國民」。該刊第二期刊登了〈關於國民（說國民）〉，用權利、責任、自由、平等、獨立等字眼詮釋「國民」，「中國而有國民也，則二十世紀之中國，將凌歐美，雄長地球，故可躋足以待也。中國而無國民也，則二十世紀之中國將為牛為馬為奴為隸，所謂萬劫不復者也。」⁶就政黨而言，張玉法《清季的立憲團體》列下晚清各立憲

6 頁11-12。《國民報》第2期（1901年6月）在「社說」部分刊登〈說國民〉，處處對照

團體，當中以「國民」為組織名稱有將近十個，如國民會、中國國民總會、中國國民衛生會等。⁷

為何「國民」在晚清會受到關注？晚清的「救國論」如雨後春筍般冒出，如堅船利炮論、黃金黑鐵論、商賈立憲論、復古論、全盤歐化論等。⁸洋務派借取西方經濟、政治、工藝等從體制到技術的「工具」，以便「中體西用」，務必使中國強盛。可是此運動因甲午戰爭之敗而走向末路，康有為（1858-1927）、嚴復（1853-1921）、梁啟超等人反思洋務運動的失敗原因乃是「新其政不新其民，新其法不新其學。」⁹這些知識分子從外延的科學技術、政治制度的層面轉向「國民」內在精神的思索，發現國民的智力、體力、精神、道德的落後才是救治的主要對象：

凡一國強弱興廢，全繫國民之智識與能力。而智識、能力之進退增減，全繫乎國民之思想。思想高下通塞，全繫國民之習慣與所信仰。然則欲國家之獨立，不可不謀增進國民之思想，不可不於其所習慣、所信仰者，為之除其舊而佈其新。¹⁰

在此情形之下，「國民」的形象被擴大，負起重任，如世界之競爭在於國民之競爭，「一國之人自為其性命財產之關係而與他國競爭者也。」¹¹盛衰存亡繫於國民身上，因此國民乃是放在「國家」的角度觀照。

以上「國民」興起的論述，有助於小說外延的研究，可是文學視角與美學成規異於思想，無法照單全收。我以為視角應回到：從晚清到魯迅的小說中，「國民」概念如何被小說應用？此發展出另外一條線索。相比起思想論

「國民」與「奴隸」，用權利、責任、自由、平等、獨立等字眼詮釋「國民」，反之則是「奴隸」，見羅家倫主編，《國民報彙編》（臺北：中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會，1968），頁8-17。另見張枏、王忍之編，《辛亥革命前十年間時論選集》第1卷上冊（北京：三聯，1977），頁72-77。

7 張玉法，〈清季的政治環境〉，《清季的立憲團體》（臺北：中央研究院近代史研究所，1971），頁90-143。

8 參考劉志琴主編，《近代中國社會文化變遷錄》（杭州：浙江人民出版社，1998），按照紀年的方式將每一項發生的活動紀錄，以及陳列出相關的文獻。

9 湖南省社會科學研究所編，《唐才常集》（北京：中華書局，1980），頁32。

10 梁啟超，〈論支那宗教改革〉，《飲冰室文集》之五（臺北：中華書局，1960），頁55。

11 梁啟超，〈論近世國民競爭之大勢及中國前途〉，《飲冰室文集》之五，頁57。

述，小說不限於立論的邏輯秩序，可透過情節故事、人物角色、意象譬喻等，開拓國民論述，周旋的空間更大，如前引的《月月小說》發刊詞所稱「喻人以莊論危言不如以諧語曲譬，以其感人深耐尋繹也。」¹²小說此文體可使作者透過相對「通俗」的方式，表達一己對社會亂象的耿耿於懷與改造國家的殷殷期許。小說承擔起教育國民、改良社會、振興國族等責任，變成具有目的性的工具，再也非古代「稗官野史、街談巷議」的「小」說，而是交織著各種情感的知識分子的「大」論述。¹³

晚清由於處在整個政治結構改變的關口，出現各種論述，而小說自也眾「聲」喧嘩。阿英在《晚清小說史》裡指出晚清小說的書寫反映出各種理念，如頑固的守舊黨擁護封建社會，革命與立憲派則是主張變革，在「中體西用」的命題中出現各種聲音，「形形色色，充分的表現了一種過渡期的現象。」¹⁴在此過渡時期，我們若將阿英俯瞰式的觀點聚焦在「國民」想像的書寫上，也是百花齊放。作家根據其政治、文學理念，將「國民」投射到立憲改革、種族革命、婦女解放等運動中，使得「國民」頓然被各種理念填補，而出現不同的訴求。頤瑣（湯寶榮）〈黃繡球〉、東海覺我（徐念慈）〈情天債〉乃是著眼於性別上，「現在國中的人，都是發了昏……欲救這危亡的局面，只有我們女國民。除了破壞是絕不能望建設的。」¹⁵星臺（陳天華）的〈獅子吼〉焦點不在於性別論述，而是另有訴諸：在「革命」的號角下，不容「幼為奴隸學問所誤，於國民責任，未有分毫之盡」，¹⁶因而清算起中國的傳統。與〈獅子吼〉相反，春颿〈未來世界〉在建構未來圖景時，未必對傳統撻之伐

12 同註5，頁1。

13 這種在危機感下展開的書寫，過去已有不少論者探論，如阿英：「大家既知清室不可與圖治，提倡維新愛國，有許多人，利用小說形式，從事新思想新學識灌輸，做啓蒙運動。把高深學理，深入淺出，用少許結構，以對話敘述方式出之。」見阿英，《晚清小說史》（北京：東方出版社，1996），頁5。又如陳平原指出：「戊戌變法的失敗，截斷了梁啓超等人直接掌握國家政權從事社會變革的道路，使其不能不把主要精力從政治鬥爭轉為理論宣傳；同時，也使其意識到啓發民眾覺悟，提高民德、民智、民力的重要性。」見陳平原，《20世紀中國小說史》第1卷（北京：北京大學出版社，1989），頁6。

14 阿英，〈晚清小說的繁榮〉，《晚清小說史》，頁7。

15 東海覺我（徐念慈），〈情天債〉第3回，《女子世界》3(1904.3): 53。

16 陳天華，〈獅子吼〉，載於王孝廉等編，《晚清小說大系·黃繡球》卷4（臺北：廣雅出版公司，1984），頁44。原文發表於《民報》第3-9號（1906.4-11）。

之，「這個自由獨立，是要我們一班國民保存國粹，激奮精神」。他採取折衷的方式，主張立憲，「如何當一個立憲的『國民』，憲法尚未完成，因為國民尚未完全改造」、「須要看著那國民的資格，方才好定那變法的規模。」¹⁷

除此以外，作家對「國民」概念有特定規範，如杞憂子〈苦學生〉以特定的「禁止」條文做為國民之規範：「勿趨附宦場，勿輕投會黨，盡出所學以養成國民資格。」¹⁸這與許多透過宦場改革國家前景的論調又有區別，甚至出現相反的呼聲。吳趸人〈學界鏡〉以「道德」為國民的基礎：「但願他們都能有點道德，可以稱得上有國民的資格，這才算得教育普及……」¹⁹但是對於道德的內涵出現不同的投射，以遵從或是反抗傳統的角度而言，便有不同的標準。

小說家因個人理念的不同，對於國民投射了不同的內涵，在「各自」表述的多音情況下，若是與魯迅小說的國民運用比較，卻又出現共同的底蘊：無論其意識型態如何，作為新興起的政治概念，晚清小說家熱情呼喚著「國民」。這如同沈松僑所稱：「在二十世紀初期中國知識階層的認知框架中，『國民』概念最突出的特質，卻是將所包攝的個人尊嚴、平等與權力等西方（特別是英、美）自由民主政治體制所賴以存立的諸項核心價值；易言之，他們所理解的『國民』，其實兼具著西方政治思想傳統中的 citizen（公民）與 citizenship（公民權、公民資格）的意涵。」²⁰從小說角度來看，也可明顯看到「國民」承擔著沈氏所謂的「核心價值」，其中以「自勉自勵」者尤多，如星臺（陳天華）《獅子吼》指出：「也算我文明種稍盡一份國民的義務」、

17 春風，〈未來世界〉，《晚清小說大系·新中國未來記》卷1，頁8、3。原文發表於《月月小說》1年10號至2年24號（1907.11-1909.1）。

18 杞憂子，〈苦學生〉，《晚清小說大系·學究新談》卷5，頁42。該文原刊《繡像小說》第63-67期（1905.11-1906.1）。

19 吳趸人，〈學界鏡〉，《晚清小說大系·學究新談》卷5，頁8。原文發表於《月月小說》2年9-12期（1908.10-1909.1）。

20 沈松僑，〈國權與民權——晚清的「國民」論述，1895-1911〉，頁687。沈氏在該文中進一步提到：「國民身分既指稱一個政治社群的成員，更意味著其所應享有的各項應得的（entitled）平等權利。唯有經由國民意識的涵化，『人民』才得以自消極無為的自存狀態中瞿然覺醒，確立其作為國家政治主體的獨特地位。『從臣民到國民』，因而往往被視為政治現代化必經的發展歷程；『國民』一詞的普及化與常識化，遂亦經常被引為量度『民主過渡』的有效的指標。」

「這些學生，自經文明種鼓勵之後，志氣陡增了百倍，人人以國民自命」、²¹「自己有了學問，傳授給別人，原是國民應盡的任務」，²²可見「國民」與責任、義務牽扯，有著一股使命感，國民任務責無旁貸，需由全體人民共同扛起。

只要發揮國民意識，便能達到某種功效，如飲冰室主人（梁啟超）〈新中國未來記〉第5回指出：「現在中國是憑般一班人當著政府，這卻有什麼好講？若還換過了一番局面，一國國民認真打疊起精神來，據我看，俄羅斯是沒有什麼可怕的。」²³頤瑣（湯寶榮）《黃繡球》在第26回提及：「若是各人肯以國民自任，結成團體，曉得地方自治主義，那事就好辦了。」²⁴只要能夠達到「國民」，所得果實必定豐碩，可見晚清小說作者殫精竭慮，透過「國民」此一新興概念為國家勾勒出錦繡前程。

「國民」在此可視為一套「模範」框架，為在西方思潮衝擊下所產生的新知識體系注入各項特質，如自由、自主、權利、義務、文明等，處處針砭中國民眾的「奴隸」根性。²⁵1900年《清議報》的編務麥孟華便指出「國民者，有自治之才力，有獨立之性質，有參政之公權，有自由之幸福，無論所執何業，而皆得為完全無缺之人……曰奴隸矣，則既無自治之力，亦無獨立之心。」²⁶「國民」與「奴隸」在十九與二十世紀的交接處，成了一組對比的概念，「國民」在衰頹的時局中被塑想成救國救民的「工具」，使得眾多論者鼓吹國民任務，將中國傳統體制下的「奴隸」轉換成西方概念下的「國民」，戮力達成浩大的核心價值。

在此時代工程中，需格外注意的是思想界與小說界的國民論述出現各自表述的概況。當思想界將國民視為一種政治概念時，卻也時而指稱現實中的

21 同註16，頁34、35。

22 梁啟超，〈新中國未來記〉，《晚清小說大系·新中國未來記》卷1，頁69。原文發表於《新小說》第1-7號（1902.11-1903.9）。

23 同上註，頁61。

24 頤瑣，《黃繡球》，《晚清小說大系·黃繡球》卷4，頁208。原文發表於《新小說》2年3-12號（1905.4-1906.1）。

25 關於二十世紀初期中國知識分子的「奴隸性批判」，可參看王也揚，〈論本世紀初我國進步思想界對奴隸主義的批判〉，《史學月刊》1986.1: 49-54；張揚勤，〈中國近代資產階級思想家對「奴隸性」的批判〉，《學習與探索》1988.6: 54-61。

26 傷心人（麥孟華），〈說奴隸〉，《清議報》第69冊（光緒26年11月21日），頁1。

國人，因此其正面意義漸往中立，甚至負面範疇滑動。²⁷可是，在小說的視野裡，「國民」即或在政治理念上各自表述，整體上卻墨守於「模範」框架內，似乎不容摻入雜質，保有政治概念的純粹性，而不統攝現實中的國人。因此，當小說批判中國人時，一般不使用「國民」字眼：

我們中國的人，內界最欠缺的是公德心，外界最欠缺的就是團結力了。……我們中國的人，不是這樣麼，苟有躲避的地方，就有倚賴的心腸，再要望他們赤心盡力的做事，更為難了。²⁸

中國人毫無一點公德心，惟錢是視，變成了習慣性。²⁹

你沒有見著我們唐人的脾氣嗎？無論那一路的人，只要眼前有飯吃，便是此後天塌了，地陷了，他只說夠我過活便也算了。³⁰

在譴責小說大行其道的晚清中，「辭氣浮露，筆無藏鋒」³¹地譴責中國人，比比皆是。從上例所列，可知此批判乃用「中國的人」、「中國人」、「人民」、「唐人」等來指稱，而「國民」在小說批判中如禁地般保有其「神聖」，維持著模範特質。此現象衍生出更耐人尋味的圖景：當醜陋「中國人」與模範「國民」在小說裡各自表述時，預示著「譴責」小說與「理想」小說的相互輝映，犀利悲觀與熱情樂觀的筆鋒，說明了「批判」與「讚頌」乃是晚清文人想像時局的兩種大相逕庭的方法。此從小說所反射出的時代心理實可另作一深入研究，可惜在文學史家的選擇性操作下，晚清小說竟然被譴責小說侵占地盤。

27 如梁啟超所言：「吾中國所以不成為獨立國者，以國民乏獨立之德而已。」見梁啟超，〈十種德性相反相成義〉，《飲冰室文集》之五，頁44。陳獨秀則稱：「國民而無儲蓄心，浪費資財於不生產之用途，則產業凋敝，國力衰微。」見陳獨秀，〈我之愛國主義〉，《新青年》2.2(1916.10): 3。遠生〈國人之公毒〉：「籠統之國民必武斷，武斷者必專守形式。專守形式者必不許懷疑，不許研究。」見遠生，〈國人之公毒〉，《東方雜誌》13.1(1916.1): 9。國民雖已不再是「先天性」地承擔起責任意涵，可是卻是一種名詞上的概念，經由「乏獨立之德」、「籠統」等語詞修飾，才限定了其負面意涵。

28 東海覺我（徐念慈），〈情天債〉第3回，《女子世界》3(1904.3): 57。

29 同註19，頁24。

30 懷仁，〈盧梭魂〉，載於章培恒等編，《中國近代小說大系·東歐女豪傑》（南昌：百花洲文藝出版社，1991），頁653。

31 魯迅評論晚清小說之語，見魯迅，《中國小說史略·清末之譴責小說》，《魯迅全集》卷9，頁286。

以上可見，各個領域之間（如思想界與小說界的比較），甚至領域內部（如小說界內部的比較），對於「國民」想像有程度不一的「各自表述」。不過，我主要關注的是國民想像如何影響到小說敘事，因此在論述中選取最能勾勒出此視角的比較點。晚清小說對於國民雖有內部的「各自表述」，但是一旦與魯迅小說的國民觀比較，卻又在比較原則下成爲「共同表述」——有一核心價值。從晚清小說過渡到魯迅的小說，落差甚大，其對「國民」的內涵指涉有著天壤之別，如〈頭髮的故事〉提及「國民」：「我最佩服北京雙十節的情形。早晨，警察到門，吩咐到『掛旗！』『是，掛旗！』各家大半癩洋洋的踱出一個國民來，擡起一塊斑駁陸離的洋布。」³²「國民」的形象、內涵已從「模範」框架逸出，剝落其義務、責任、自由等特質，透過漫不經心的掛旗動作展示出國民形象，「國民」被限制在「癩洋洋」的修辭意義中。如此「國民」已無法擔荷起「覺醒」任務，也不再是熱情想像與歌頌的目標。恰好相反，魯迅從批判的角度，來審視此國民意涵，在其《吶喊》〈自序〉一文中尤可清楚看出：

我自己的寂寞是不可不驅除的，因爲這於我太痛苦。我於是用了種種法，來麻醉自己的靈魂，使我沈入於國民中，使我回到古代去，後來也親歷或旁觀過幾樣更寂寞、更悲哀的事，都爲我所不願追懷，甘心使他們和我的腦一同消滅在泥土裡的，但我的麻醉法卻也似乎已經奏了功，再沒有青年時候的慷慨激昂的意思了。³³

「沈入於國民」與「麻醉自己的靈魂」、「回到古代去」並列，「國民」在修辭排列上又被限定在負面的範疇中，與晚清的模範框架可謂強烈對比。當然兩者的「國民」想像有不同的層次與角度，前者是政治上的概念，後者則是對準於既存的實體——中國人。

從晚清小說到魯迅的小說，在不同的國民想像中，塑造出迥異的國民，遊走於世紀交錯的時間轉折點，成爲「一個國民，各自表述」的國民奇觀。此各吹各調的國民想像，對於晚清小說與魯迅小說有著重大的影響，「國民」意涵的演變影響了小說的人物塑造與敘事發展，以下兩節我將各從時間與空間的角度，論證此點。

32 魯迅，《吶喊》〈頭髮的故事〉，《魯迅全集》卷1，頁459。

33 魯迅，《吶喊》〈自序〉，《魯迅全集》卷1，頁416-417。

三、覺醒與昏睡：從「新中國」到「鐵屋子」

「覺醒」與「昏睡」乃是晚清與五四普遍討論的議題，從個人的醒睡狀態進一步引申到國家的盛衰，因此，此對照點潛伏著一股個體／國體的張力。此節我將「覺醒」與「昏睡」的命題放到空間的層面上，討論晚清到魯迅的國民想像如何影響到敘事，進而鋪陳出類似「新中國」與「鐵屋子」的特定空間觀。

在分崩離析的大時代，晚清小說作者極盡所能，構思出許多比喻舊中國的意象，如「破屋」、「破船」、「荒島」、「荒原」等。《黃繡球》以坍一邊的房子比喻中國，「房子世世代代要住的，總得圖個結實堅固；倘然後邊一倒，保不住牽連正房也要搖動。就說正房無礙，到底坍了一邊，把一座整整齊齊的房子變了破壞，成個什麼樣兒？」³⁴ 蕭瑟、崩坍等修辭如經緯般穿梭過搖搖欲墜的老中國，在這一堆空間比喻中，我以為一直被眾人忽略的小說《東海覺我》（徐念慈）〈情天債〉，³⁵ 最能為晚清與魯迅小說的傳承流變建構出新圖景。作者於小說第一回合便在少女蘇華夢的夢中塑造「荒原」般的腐敗場景，觸眼皆是一具具酣睡的身體：

阿呀，這是什麼地方，為何荒廢得不成個樣子！阿呀，這是什麼人家，為何衰敗得不成個樣子！阿呀，這是什麼樣人，為何假痴假呆的躺在那裡，如醉如迷的睡在那裡！詫異……大詫異……正呆呆地立在那裡，想不出這些男男女女，究竟為什麼緣故，這樣橫七豎八，一無分別的睡著。³⁶

透過一個充滿驚訝的敘述主體，以「什麼、為何、究竟為什麼、為什麼」等疑竇發出連串問題，也開拓了敘事的可能性。此敘事主體大聲疾喊：「不好了！不好了！你們快些起來罷！」接著整個敘述焦點轉移到這批「男男女女」

34 同註24，頁2。

35 〈情天債〉會被忽略，主要是因為尋找不易，就筆者查詢，臺灣各圖書館無儲存刊登此文的雜誌《女子世界》，一般只能在檢索書《清末民初小說目錄》、《中國通俗小說總目提要》查得此小說之篇目，見樽本照雄編，《新增補清末民初小說目錄》（濟南：齊魯書社，2002），頁581；江蘇省社會科學院編，《中國通俗小說總目提要》（北京：中國文聯出版公司，1990），頁853-854。此篇小說的取得乃是透過北大中文系陳平原與夏曉虹教授的協助，特此感謝。

36 東海覺我（徐念慈），〈情天債〉第1回，《女子世界》1(1904.1): 41。

在聽見喊叫聲後的反應：

有些直立起來，口內問「什麼事、什麼事」的，有些把身子坐起，想要立起來的，有些「阿呀」了一聲，翻個身依舊睡著的，有些睡夢中依舊囁語了幾句。最多的是，躺在那裡如死人一般不動的。再有一件可笑，那些立起、坐起的，似乎醒過來了，卻尚未將兩隻眼睛張開，是以有什麼驚怪的事，他們通通沒有曉得。³⁷

繼續昏睡的，猶如死人一般，而清醒過來的卻未將眼睜開，因此仍是處於蒙昧渾噩的狀態，與昏睡者又有何差別呢？這個國族化的昏睡鏡頭，確實造成震撼力量，令人聯想到往後魯迅塑造的「鐵屋子」：

假如一間鐵房子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裡面有許多熟睡的人們，不久就要悶死了，然而從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，只這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得起他們麼？³⁸

魯迅塑造出一個比喻舊中國的封閉空間，從中牽引出「清醒者」與「昏睡者」兩種角色，並且設定「無法逃出」的先驗結果。此命題的關注點乃是要否喚醒這些人？「昏睡者」醒後又怎樣？

〈情天債〉顯然有獨特的解答。小說中出現更令人驚心動魄的畫面：四面八方浩浩蕩蕩蜂擁來持刀拿槍的兇徒暴客，圍繞著身處危機卻仍不自知的「昏民」，結果「殺的殺，刺的刺，亂砍的亂斬的一陣，血流滿地，可憐那些男女，從睡夢中，被人殺了連一個『冤』字也沒有喊得。」當然此暴徒兇客與一批任由宰殺的昏民，喻示晚清中國被西方主宰的民族悲情史。到魯迅筆下，這個主宰者從「西方」列強變成「傳統」禮教，由空間上的「東西方」一變而為時間上的「古今」。換言之，這批四面八方蜂擁而來的「兇徒暴客」在魯迅的書寫系統中變成了傳統禮教的指涉，可見在「民族悲情史」的軸線上，其主要對抗對象已從西方轉到傳統。

值得注意的是〈情天債〉之作者沒有預設無法逃出的「鐵屋子」，無法醒來乃是諸「男男女女」的個人意志或個性問題，只要對症下藥，便可覺醒，

37 同上註，頁42

38 魯迅，《吶喊》〈自序〉，《魯迅全集》卷1，頁418。

從而得救。夢中醒來的女豪傑蘇華夢力挽狂瀾，結合許多感時憂國的「善女人，善男子，流著愛國的熱血，盡那國民的天職」，使得中國「漸漸發出那極輝煌絢爛的光芒」，在1964年「獨立在亞洲大陸上，與世界各國平等往來，居然執著亞洲各國的牛耳。」³⁹可惜此小說未完成，當中具體詳盡的「覺醒」方式與過程不得而知，不過「國民」意識顯然是一主要導因。如此「一步千里」的大躍進，將希望投射到未來，透過歷史的望遠鏡建構「美麗新中國」，乃是晚清小說常見的敘事模式。

知識分子意圖喚醒昏睡的芸芸眾生，歛噓感憤的行文中一再翻演「覺醒」的情節架構，並且賦予「國民」一種熱情而浪漫的想像，「覺醒」論述遂在晚清知識界中大為流行。⁴⁰1887年，曾國藩（1811-1872）的兒子曾紀澤（1839-1890）發表「中國先睡後醒論」⁴¹乃是鎖定在「睡」與「醒」的層面，對於當時知識界造成影響，反映了十九世紀的中國處在沈重的民族危機中，面臨西方列強一波又一波的攻擊，知識分子急於尋找出路。往後五四時魯迅與錢玄同（1887-1939）關於「清醒／昏睡」的討論，實只是晚清「覺醒」論述的冰山一角，卻讓眾多評論者趨之若鶩，實屬見樹不見林。

當然，〈情天債〉並非孤例，晚清出現諸多描寫「鐵屋子」（舊中國）情境下的昏睡／清醒，將中國帶向鬼魅的黑暗中，確實可作為魯迅小說的先導，如旅生《痴人說夢記》發出焦慮之語：「眼見得世路上的人盡是昏昏沈沈的，叫他醒又不是，叫他睡又不是，只知顧著一身，不曉得也靠著人家過活。譬如大房子倒了，那住在房子裡的人，能不壓死嗎？」⁴²梁啟超〈新中國未來記〉則是用批判的視角：「一國的人，多半還在睡夢裡頭，他還不知

39 同註36，頁39-40。

40 如同沈松橋在其論文所言，在近代中國的國族論述中，「覺醒」（awakening）也是一項極為重要而常見的母題（motif）。見沈松橋，〈振大漢之天聲——民族英雄系譜與晚清的國族想像〉，《中央研究院近代史研究所集刊》33(2000.6): 89。

41 原文以英文寫定：“China: The Sleep and the Awakening”，發表於*Asiatic Quarterly Review*, vol.3 (Jan. 1887)，見李恩涵，〈曾紀澤的外交〉（臺北：中央研究院近代史研究所，1966），頁272-275。沈松橋曾論述此篇文章對於當時思想界所造成的衝擊：「『睡獅』一語旋即不脛而走，喧騰眾口，蔚為近代中國知識分子最常用以況喻國家處境的意象。」他在註文進一步舉例，1899年梁啟超《清議報》〈動物談〉以「睡獅」隱喻中國、1903年曾鯤化《中國歷史·中國歷史出世辭》在序文中指中國為「二千年以來之睡獅」等。同前註。

42 旅生，〈痴人說夢記〉，《晚清小說大系》卷36，頁89。

道有這個責任，叫他怎麼能殼荷他呢？」⁴³可是，應注意的是這些小說如〈情天債〉般，在「國民」意識的介入下，由睡轉醒，發展出「新中國」。小說家對於「昏睡」狀態如臨大敵，針對此危機感一再發出警惕，危機感的突顯卻也預設了危機解除的情節敘述，如〈盧梭魂〉想像如何「喚醒」諸多昏睡者：「論起唐人國，地這麼大，人這麼多，只好向那水路通衢去運動幾個名流人士，然後藉著他們，再去四通八達，喚醒全國罷了。」⁴⁴

在「喚醒」的敘事軸線上，我們看到不少晚清小說作者如同〈情天債〉般異想天開，結合人文、醫學領域，創發出各種良藥，如〈新中國〉的催醒術，專治沈睡不醒病，「有等人，心尙完好。不過，迷迷糊糊，終日天昏地暗，日出不知東，月沈不知西。那便是沈睡不醒病，只要用催醒術一催，就會醒悟過來。」⁴⁵《新石頭記》裡的 X 光檢驗術，可驗出性質是否文明，若是野蠻，被送到改良性質所，由醫生來改良。⁴⁶《月球殖民地小說》更是將整顆烏黑之心解剖出來洗淨，還回其清源，使得病人起死回生。⁴⁷從此點探討，「醫生」已從醫學上的醫生轉到文化上的醫生，如何喚起昏睡者的靈魂，建構出國民想像，可視為往後棄醫從文救治「愚弱國民」的魯迅的先驅。

這些小說對外強調打下外族，對內擺平貪官，建構出強大中國。當然整個過程筆路藍縷，含辛茹苦，但是在特定的領導風範下，國民群策群力，發起籌還國債運動、召集國會、為中國雪恥。「國民」意識強烈，如「世界上哪一國不是靠著國民再造一番，才能強盛」、⁴⁸「以國民自任，結成團體」、⁴⁹「稍盡一份國民的義務」、⁵⁰「這個自由獨立，是要我們一班國民保存國粹，激奮精神」。⁵¹這些人物想像「國民」，以盡國民義務為己志，發揮出民族強

43 同註 22，頁 20。

44 同註 30，頁 654。

45 陸士諤，〈新中國〉，《中國近代小說大系·中國進化小史》，頁 480。

46 吳趸人，《新石頭記》（鄭州：中州古籍出版社，1986），頁 167-169。

47 荒江釣叟，《月球殖民地小說》，《晚清小說大系》卷 35，頁 64-66。

48 同註 22，頁 20。

49 同註 24，頁 208。

50 同註 16，頁 34。

51 同註 17，頁 8。

韌的生命力。國民一再展開政治、文化上的啓蒙之旅，而報館、學校、演講等經常納入此框架視野中，如《黃繡球》裡的廟、祠堂也可改作學堂，以想像力締造理想之國，共同建構出一想像中的「新中國」。

可是，當「假痴假呆」、「如醉如迷」的男女步入魯迅的「鐵屋子」，終會發現「浪子回頭金不換」是無法兌現的金玉良言。即或有清醒術、換心術、X光檢驗術，醒來又怎樣？無論是清醒者如〈長明燈〉瘋子「低聲，溫和」地叫「老黑開門」以吹熄長明燈，或是昏睡者如〈白光〉陳士成，「含著大希望的恐怖的悲聲」吶喊「開城門來」，可是「鐵屋子」卻巍然不動。由此小說有著「封鎖」的視覺圖像，具體者如〈狂人日記〉、〈長明燈〉瘋子與狂人分別被禁錮於「粗木直柵的，決計挖不開」的廟房與「黑漆漆的，不知是日是夜」的書房、〈阿Q正傳〉裡的阿Q被鎖在由層層人群圍著的囚車上、〈故鄉〉裡的閩土被「明晃晃的銀頸圈」鎖住；抽象者如〈明天〉裡的兩個母親被封鎖在蕭瑟的墓地裡無盡思念亡兒、〈孤獨者〉的知識分子被鎖於茫茫大雪中，不知何去何從。〈在酒樓上〉則是以蜂子與蠅子的飛行描寫封閉的空間：「即刻飛去了，但是飛了一個小圈子，便又回來停在原地點……不過繞了一點小圈子，又不料你也回來了。」⁵²無論是具體或抽象，勾勒出的封鎖圖像寄寓了更深層的封鎖：人物被鎖在封閉的體制裡，無法逃出。相比起晚清的「一步千里」，這些角色即或是一步也顯得蹣跚彳亍，充滿沈重的負擔。

在昏睡／清醒的書寫軸線上，魯迅的小說無法提供類似〈情天債〉與晚清諸多小說的版本，這跟他所處的歷史位置有關。雖然他們的時代距離不遠，可是比起晚清小說作者，他有更充裕的反思空間，如〈文化偏至論〉對中西文化發展作出俯瞰式的掃瞄，除了剖析中國的著著失敗，更從西方文化演變論證「物質」與「眾數」是十九世紀西方文明「偏至」的結果。眾數（如立憲國會）不足以「極是非之端」，只成為多數壓少數，物質（如製造商估）則是不足以「盡人生之本」。在小說書寫上，他顯然無法照單全收晚清小說家對於西方概念下的國民想像，發展出另一種國民的表述，在新舊交接的社會裡一再流放筆下的人物，透過各階層的人物互動，在現代／傳統、科學／迷信、民主／專制等議題上表現出掙扎、痛苦、吶喊、徬徨。

52 魯迅，《彷徨》〈在酒樓上〉，《魯迅全集》卷2，頁26。

魯迅筆下的孩童到普羅百姓、知識分子等，皆找不到安身立命之所，無論處在任何一個定位或體制，都脫離不了牢不可破的鐵屋子。〈孔乙己〉從舊社會過渡到新社會適應不良的孔乙己，遭受層層的排擠，不屬於長袖、短袖幫，身分出現斷裂，無法融入新舊的任一秩序中。面臨一群分豆吃的孩子，他伸開五指罩著碟子說：「不多了，我已經不多了」、「不多不多！多乎哉？不多也。」此「不多」原為作者對角色的嘲笑語，可是卻何嘗不也顯示角色「不多」的匱缺狀況。陳士成在舊制科舉中一再落榜，精神恍惚落水而死，象徵了他無法闖入舊有的價值體系。而以露骨諂媚的姿態來回擺盪於新舊社會體系的阿Q，下場是人頭落地，尸首斷裂正好是象喻了他在新舊體制的隔閡。魯迅犀利的眼光與憂患的意識導致即或是革命後的「黃金世界」的匱缺，〈傷逝〉子君與涓生此一對新世代的知識分子也無法在革命後的新中國塑造起「劫後英雄」的形象，魯迅不輕易替他們加冕，最令人喟嘆的是子君與涓生用來抵制鐵屋子的愛情、原則與理想，卻是讓他們澈底遭到蹂躪的肇因。

若是著眼於「國民」線索，我們可看到國民想像與時空建構息息相關，特定的國民想像將影響到人物能否闖出「鐵屋子」的敘事。梁啟超曾反覆感嘆「無國則魂無所歸」，在悲壯的宣示中卻有著一種積極昂揚的精神，「無國」促成了「有國」的契機。晚清一批感時憂國的作者紛紛試圖透過小說的時空建構，為風雨飄搖的時代尋找出路。如以上所述的《痴人說夢記》，賈希仙在中國土地上受到壓制，「我們中國是住不得的了，莫如逃往外國去」。逃亡海外，希仙巧遇仙人島，在此興邦建國。《黃繡球》的房子危機導致「要趕緊僱個匠人修理修理」的契機，在女主人翁的帶領與改造下，將空間「做得同錦繡一般」，更普及他方，這一批國民胸懷壯志，立志要為全球繡出錦繡前程。晚清小說家對於「國民」有特定的想像，帶有自由、責任、平等、權益等意涵，此使得作品的時空架構沿著「光明面」建構，締造出新中國。

魯迅否定了晚清小說裡的國民想像，抽離掉「國民」原有的意涵，滑向國民劣根性的範疇中。如此的國民想像影響到小說敘事的時空建構，緊鎖在「鐵屋子」的形象中，空間被古老、封閉、壓迫、寂寥、黑暗、無聲、寒冷等意象層層圍繞，難於找到出口。鐵屋子遊蕩著無家可歸的孤魂野鬼，在傳統與現代的時間點上找不到安身立命之所，鄉關何處？魯迅的小說缺乏原鄉，

走得趑趄顛簸的人物只能步向黑暗無光的所在之地，無論是闖身新舊體系，卻不得而入，只能緊緊封鎖於幽暗的空間。

四、夢想與噩夢：從「未來」到「過去」

以上乃是從空間論述國民意識的介入如何影響到晚清與魯迅小說的敘述，此節轉到時間上。若是我們聚焦於強調「國民」想像的晚清小說，必會發現其時間框架大量出現「過去」或「當下」與「未來」的對照，我將此時間的對照放到晚清與五四經常出現的夢境，論述國民想像如何塑造或「好夢」或「夢魘」，進而鋪陳出「未來」與「過去」的時間觀。

在晚清小說裡，雖然過去或當下可能黑暗，可是若經由「國民」意識的洗禮，未來充滿光輝，將改革的希望推向未知的時間前端。「國民」意識促使了敘述時間的轉折，作家在進化論的樂觀想像中，搭建出「黑暗過去」通向「光明未來」的橋樑，「覺今是而昨非」頓然成爲一再複製的道德教誨，爲晚清文學史構築出一廂情願的懺悔奇觀。

在此議論重於敘事、大說勝於小說的懺悔獨白中，作者積極將批判的視角轉向內省式的批判，中國人本身需承擔歷史失敗的責任，因此一再自我撻伐。我們試以〈新中國未來記〉、〈未來世界〉的悔過書爲例：

中國是亡定了，不亡於外國之憑陵，不亡於政府之頑舊，只是這四萬萬沒心肝筋、沒腦筋、沒血性的人民，昏做一團，才是亡到盡頭，一點法兒都沒得想呢！⁵³

偏偏的當著這個列國爭強的時代，中國的百姓，具著這樣的奴隸特質，那裡還振作得出來，把一個好好的支那全國，弄得個主權削弱，種族淪亡，差不多竟成了那個強國的領土。⁵⁴

兩篇小說的題目強調「未來」，在通向未來時，作者突顯出國人自取滅亡的道德教訓，從「沒心肝的中國人」到「奴隸特質」，在在揭示著作家的自我批判與反思。此集體對自我的批判自有其時代背景，甲午戰爭澈底粉碎了洋務派

53 同註22，頁15。

54 同註17，頁2。

器物改革的理想，視角轉到「人」的改造上，⁵⁵強調人與國家之唇齒相依。

在時間的軸線上，晚清作者一再透過未來時間尋得出口，「國民」在此前提下過度膨脹，成為救國的萬靈藥。〈未來世界〉開宗明義寫出中國人的奴隸性，乃是為對照出「國民」，由「國民」改革奴隸，「人人都自有自治的精神，家家具有國民的思想，這還不成了個完全立憲的中國嗎？」⁵⁶此改革已隱然出現時間的對比框架：奴隸性導致過去與當下中國的腐敗，國民則表徵未來的光明。國民意識如觸媒般促使國勢欣欣向榮，反映在小說的敘述上，出現大逆轉：「三百年老大帝國，忽成獨立之邦；四百兆黃種同胞，共進文明之域。」⁵⁷結果在「國民」意識的發揚下，淪於滅亡邊緣的國族扶搖直上，在作者預設的未來時間中，竟然成為強權。對於國民的特定想像，使得光明的未來成為可能，作家紛紛以時代的望遠鏡眺望「新中國」，想像「烏托邦」。

透過「夢境」，我們可進一步分析國民想像如何造就晚清小說與魯迅小說的極端書寫。晚清未來的夢幻工程，有許多是透過夢境構造，如〈新中國〉宣統二年的新年期間，雲翁拜年後返回，透過夢中奇景，塑造出未來的新中國，政權已收回，「科學昌明、人才極盛。無論陸軍、海軍，電機製造各學，懂的人很多。」⁵⁸中國立憲四十年大祝典，世界各國前來參與，中國已不再是仰人鼻息，成為世界強權。全世界二十多國會議設立弭兵會，合併萬國裁判衙門，由中國皇帝出任會長，收編了德、美、意、日、俄等列強。在未來的時間點上，中國煥然一新，「漸漸發出那極輝煌絢爛的光芒」。⁵⁹荷館主人〈新紀元〉以1999年的中國為其時代背景，將時代出口投射到未來，工

55 晚清的「救國論」如雨後春筍般冒出，如堅船利炮論、黃金黑鐵論、商賈立憲論、復古論、全盤歐化論等，洋務派借取西方經濟、政治、工藝等從體制到技術的「工具」，以便「中體西用」，務必使中國強盛。可是此運動因甲午戰爭之敗而走向末路，康有為、嚴復、梁啟超等人反思洋務運動的失敗原因乃是「新其政不新其民，新其法不新其學。」見唐才常，《唐才常集》（北京：中華出版社，1980），頁32。這些知識分子從外延的科學技術、政治制度的層面轉向了「國民」內在精神的思索，發現國民的智力、體力、精神、道德的落後才是救治的主要對象，從對器物到對人的反思。

56 同註17，頁92。

57 同註17，頁131。

58 同註45，頁463。

59 東海覺我（徐念慈），〈情天債〉第1回，《女子世界》1(1904.1): 39。

業發達，國勢興盛。雖然各篇小說對「國民」的想像有特定的投射，從政治立場而言可能導致立憲或革命，也有中西主客之爭，不過他們卻相信在「國民」意識的介入下，必能革除奴隸性，圍砌出欣欣向榮之景，為晚清的文學史構築起一頁浩大澎湃的「千秋大夢」。

相比起以上的樂觀調子，魯迅的國民想像無疑拆解了晚清小說的千秋大夢，即或是卑微之夢想，其國民意識也無法承擔。〈弟兄〉一對情感濃厚的兄弟似乎是《彷徨》與《吶喊》集裡難得一見的人物範本，弟弟生病時，善良淳厚的兄長無微不至地照顧。但是，魯迅以陳列病根為能事，安排了血淋淋的夢境，揭露出其潛意識的兇狠面貌——掌摑弟弟的孩子：「自己的手掌比平常大了三四倍，鐵鑄似的，向荷生的臉上一掌批過去……荷生滿臉是血，哭著進來了。」⁶⁰透過夢境，魯迅解除了其筆下人物成為國民模範的可能性，使得晚清歌頌的國民想像無法傳唱到其小說。〈狂人日記〉的狂人在夢中咄咄逼人，迫使一個笑容滿面的年輕人承認吃人之事實：「也許有的，這是從來如此的……」狂人在夢中表現出的強勢，說出了魯迅的心聲：夢中也要建構出殘酷的國民，逼使對方承認此吃人世界的現象。

從晚清到魯迅小說的夢境，我們看到兩者皆在夢中堆砌出一道時光隧道，可是方向卻迥異，一則綿延開展向未來，瞻望鵬程大道；一則迂曲回溯到過去，控訴傳統幽暗。魯迅的國民想像無法支撐起虛幻的未來，連夢都顯得不堪一擊。當晚清小說在國民意識的介入下，歡呼未來與想像前程時，魯迅卻將他的望遠鏡調向過去，無論是革命前或革命後，瀰漫著黯淡低沈的氣息，古老、陰暗、封閉的意象縈繞不去。魯迅否定了晚清小說裡的國民想像，從而也斷絕了國家未來的前途，在其想像的國民性之主導下，時間進程停滯，蠻荒一片。

這可從1933年《東方雜誌》推出「新年特大號」看出端倪。該專號提出「夢想中的未來中國」，魯迅事後就此議題發表意見：「很多人夢想著將來的好社會，『各盡所能』呀，『大同世界』呀，很有些『越軌』氣息了。」⁶¹可見他相當排斥「未來中國」的綺麗想像，進而將此「夢想」偷換概念成「夢」，他認為夢的內容應是「社會以前的階級鬥爭，白色恐怖，轟炸，虐

60 魯迅，《彷徨》〈弟兄〉，《魯迅全集》卷2，頁136。

61 魯迅，《南腔北調集》〈聽說夢〉，《魯迅全集》卷4，頁465。

殺，鼻子裡灌辣椒水，電刑……」，原因在於「倘不夢這些，好社會是不會來的，無論怎麼寫得光明，終究是一個夢，空頭的夢，說了出來，也無非教人都進這空頭的夢境裡面去。」⁶²他將社會改革搬入夢，「夢」由此成爲一種改造國民精神的方式。以此標準來看，類似晚清〈新中國未來記〉、〈未來世界〉等小說都會被劃分入空頭的夢境中。

魯迅的「望遠鏡」無法折射出璀璨美景，觸眼皆是茫茫未來，情緒消沈的人物無法像晚清小說〈新烏托邦〉天真而樂觀地搭上「飛空艇」，乘往「烏托邦」，或是像〈新中國〉般一覺醒來便是「新中國」。這些處在時代關口的人物，在新舊之間徘徊，不知何去何從，「未來」頓然成爲一種令人措手不及的時間框架。在此框架裡，我們看到〈在酒樓上〉的知識分子呂緯甫茫然地望著前方呢喃：「以後？——我不知道。你看我們那時豫想的事可有一件如意？我現在什麼也不知道，連明天怎樣也不知道，連後一分……」⁶³挫折之經驗與沮喪之情，填補於此時間框架裡，進化論賦予「未來」熱情洋溢的想像慘遭一筆勾消，現在必勝過去，未來必勝現在？呂緯甫的徬徨說明了鐵屋子的封閉性阻擋了前瞻性的時間觀，抽離了「進化」的時間想像，這些角色的未來是如此模糊。

人物愈是尋找未來愈是失落，對於未來有所寄託的人物似乎會被架空。〈明天〉寡婦單四嫂抱著病重的孩子，將希望投射到「明天」：「到了明天，太陽一出，熱也會退，氣喘也會平的。」作者在此篇小說裡刻意著重於時間的鋪展，在煎熬的漫長等待中，「東方已經發白；不一會，窗縫裡透進了銀白色的曙光。」曙光是否能夠帶來光明的希望？魯迅接著又再重複：「現在居然明亮了；天的明亮，壓倒了燈光」、「太陽早出來了。」魯迅安排了如〈藥〉般的戲碼，摧毀了此希望，讓單四嫂在「天明」的曙光中尋求庸醫何小仙，取得「保嬰活命丸」，病童一命嗚呼。單四嫂在兒子死後，又把希望寄託到「明天」：「明天醒過來，自己好好的睡在床上，寶兒也好好的睡在自己身邊。他也醒過來，叫一聲『媽』，生龍活虎似的跳去玩了。」這裡再次涉及到昏睡／清醒的主題，如前一節所述魯迅的小說缺乏「覺醒」，寶兒一睡到底，單四嫂的「明天」當然又要落空。作者一再拆解單四嫂的「明天」，「雞

62 同上註。

63 魯迅，《彷徨》〈在酒樓上〉，《魯迅全集》卷2，頁32。

也叫了；東方漸漸發白，窗縫裡透進了銀白的曙光。銀白的曙光又漸漸現出緋紅，太陽光接著照到屋脊。」當「明天」到了，寶兒沒有返回，枯等整夜的單四嫂迎來的卻是一具寶兒的棺材。⁶⁴由此單四嫂生命的曙光卻在對光明的期許中不斷被消耗，明天的希望持續被延後，甚至以棺材作為「明天」的終結，也預示了「希望」只能埋入塵土中。

如果說坐在房內等待「明天」的單四嫂顯得被動，那麼〈白光〉裡陳士成從屋內跑到屋外、院子、山邊，堪稱主動。他「含著大希望的恐怖的悲聲，游絲似的在西關門前的黎明中，戰戰兢兢的叫喊。」⁶⁵可是黎明並沒有帶來任何生命的隱喻，陳士成「吶喊」不出明天。陳士成對於寶藏「左彎又彎」的尋覓過程，空間上的前移後挪，卻顯示了希望不斷被延宕，無法落實在角色的生命情境中。〈離婚〉的愛姑也如同陳士成對空間有著一種想像與寄託，以為打官司，「縣裡不行，還有府裡」，透過空間上的移動，尋找公道。從家到龐莊，愛姑為討回婚姻公道而奮鬥，發現龐莊不行，將希望「上移」到城裡。可是這種「上移」凸顯的是希望不斷往後延宕，不得不令人質疑與思考此延後性的背後是否有一個可令人安身立命的終極體系？放到宗教的角度來看，這些角色找不到「天國」所在，放到晚清的敘事模式來看，人物找不到一個可以重振雄風的烏托邦。魯迅一早就架空了此希望延宕性的價值體系，換言之，沒有一個終極的價值信仰可以安撫奮鬥努力的人。愛姑的空間移動顯然無法放在「上移」天國的 metaphor 架構中來看待，⁶⁶恰好相反，是一種往下「墜落」的過程。每個角色彷彿都擔負著傳統的原罪，天國之門不為之開啓，因此缺乏救贖的過程，罪惡無法洗滌淨化。

從陳士成與愛姑兩則空間上的移動來看，「未來」此一時間框架裡除了裝著「黑暗」、「躊躇」，卻仍有許多對於光明希望的期許與模擬，可是此一模擬拆穿更多的失落與幻滅。陳士成靠著月亮微薄的白光所提供的線索，尋找家族寓言傳說的黃金，從房子找到院子、山裡，空間上的移動揭示的是對

64 魯迅，《吶喊》〈明天〉，《魯迅全集》卷1，頁453。

65 魯迅，《吶喊》〈白光〉，《魯迅全集》卷1，頁543。

66 西方偏好 metaphor，因為它的思維（cognitive）作用能導向超越的作用，此修辭格有種向上天溝通的功能，預設了終極的體系，等人用隱喻的方式去觸動。參考高辛勇，〈辭格、文學性向、敘事策略〉，《修辭學與文學閱讀》（北京：北京大學出版社，1997），頁71。

古老價值、宗族寓言、迷信體系的追逐。陳士成沿途挖到的並非金銀珠寶，而是黑土泥沙，等同於挖掘到整個家族寓言的虛無，祖先的金科玉律崩裂倒塌。更怵目驚心的是他觸摸到鬆脆的物體，原來是屍骸，整個家族的寓言已腐化成屍骸，珠寶藏地的幻滅也宣布了整個理想空間的解構。斑斑駁駁的爛骨頭、黑土泥沙成了魯迅反傳統的具象物的陳列。

如果說〈白光〉的屍骸象徵了過去時間的腐蝕，那麼〈在酒樓上〉消失的屍骨則是未來的落空。〈在酒樓上〉小弟埋在泥沙中的屍體正好可視為一種隱喻，此幼者非但無法以其蓬勃面貌支撐起新中國的想像，反而以屍體的腐蝕，表徵希望的落空。晚清呼喚的「少年中國」到五四的「幼者本位」，變得如此不堪一擊，整個對比架構已然「腐蝕」，含混統攝成衰敗的「國民」體系。「少年中國」原是為取代「老大帝國」，「幼者本位」為取代「長者本位」。可是在此，長者本位 / 幼者本位的對比架構，都腐蝕得如小弟的棺木：「快要爛盡了，只剩下一堆木絲和小木片……被褥，衣服，骨骼，什麼也沒有。我想，這些都消盡了，向來聽說最難爛的是頭髮，也許還有罷。我便伏下去，在該是枕頭所在的泥土裡仔仔細細的看，也沒有。蹤影全無！」⁶⁷ 我們或可模擬此敘事脈絡，評估「少年中國」與「幼者本位」在魯迅小說中的遭遇：「向來聽說最難爛的是少年 / 幼者，也許還有罷……也沒有。蹤影全無！」以上兩具屍骸，說明了「過去」與「未來」都無法作為人物安身立命的體系，「前不見古人，後不見來者」，只能落得「念『鐵屋子』之悠悠，獨愴然而淚下」的下場。魯迅無法步上晚清小說的後塵：落實進化論的假設，繼承「覺今是而昨非」的敘事。

以上從空間與時間角度討論「國民」意識如何影響到晚清與魯迅小說的敘事，從覺醒到昏睡、新中國到鐵屋子，或是從夢想到噩夢、未來到過去的情節敘述上，「國民」確實表演出兩種極端的敘事，在國族的救贖與反救贖、啓蒙與反啓蒙的軸線上，碰擊出世紀火花。由此，「國民」展演出晚清至五四兩種極端的書寫，對於時代、民族、國家有著極為樂觀與悲觀的想像，進而鋪陳出或炫麗繽紛或黯淡無光的情節。

67 魯迅，《彷徨》〈在酒樓上〉，《魯迅全集》卷 2，頁 27。

五、救贖框架：「國民」的功能論

前面兩節的討論可見「國民」意識如何衝擊到小說的敘事，本節將進一步從作者與歷史條件的角度，探討為何會出現此敘事上的逆轉。更耐人尋味的是此兩種南轅北轍的敘事，卻又如何殊途同歸成一套救贖的框架？

在風雨飄搖的革命前夕，晚清的作者試圖透過小說為未來革命後的中國建構出新藍圖，透過體制、科技的現代化，為老中國進行「解魅」的工作。若是遵循著「進化論」的假設，從晚清到五四會更進一步鞏固現代性的路線，國民意識成為締造新國家的媒介。可是從魯迅的小說來看，單線的進化終要落空，其特定的國民想像，反而締造出一座不會進化的原古荒邦，呈現出古老吃人的世界，成為另一種「入魅」。魯迅雖在文章中也曾批判現代性，認為現代性帶來若干弊病，⁶⁸可是在小說中，他反而向現代性靠攏，用來反傳統：因為理性未曾擴張，導致傳統像「鐵籠」般封鎖著人群。

從歷史發展來比較，晚清小說家處在改朝換代之前，透過西方發展起的國民概念，抵抗傳統政治下的奴隸狀態，普遍上對於或革命或立憲後的中國充滿綺麗的想像空間，「國民」正好是一套振起國家的新興武器。而魯迅也歷經此新舊年代及政治體系交替的關口，他早期在各篇論文中寫出「摩羅詩人」的原型，讚賞拜倫，「重獨立而愛自由，苟奴隸立其前，必衷悲而疾視，衷悲所以哀其不幸，疾視所以怒其不爭。」⁶⁹在日本棄醫從文前的他於〈斯巴達之魂〉大力主張身體要壯健如斯巴達之壯士，強健其筋骨、野蠻其體魄，肩負起抵抗外寇入侵的任務。由此而言，晚清小說的國民觀確實是他發揮摩羅詩人、斯巴達壯士、拜倫、雪萊、普希金、尼采等理念與形象的模範。可是，為何他選擇一條完全迥異於晚清小說路線的國民觀，質問起「今

68 魯迅〈文化偏至論〉反思中西方文化的流變，並且歸結出文化的偏至，表現出若干反現代性的思潮，如強調個人、反對憲會體制，以免帶著民主假象的「眾人政治」變成另一種霸權體制。他意識到傳統與現代性都會帶來弊端，可是剷除前者遠比後者更為重要，甚至可借用後者來剷除前者，因此其小說因對抗對象的不同而採取不同的策略。見《魯迅全集》卷1，頁46。

69 魯迅，〈墳〉〈摩羅詩力說〉，《魯迅全集》卷1，頁80。

索諸中國，為精神戰士者何在」？⁷⁰

相比起晚清作者，魯迅於青壯期見證了改朝換代的歷程，從革命前到革命後，沒有產生新中國，期許落空，原來革命不過是一場鬧劇，清末民初一樣令人失望：

我覺得革命以前，我是做奴隸；革命以後不多久，就受了奴隸的騙，變成他們的奴隸了。我覺得有許多民國國民而是民國的敵人。⁷¹

此段話說明了辛亥革命對於魯迅巨大的衝擊，許多論者也在此基礎上有所引伸，如李澤厚所言 1909 到 1918 年是魯迅沈默的十年，青年浪漫思想期已經過去，辛亥革命後的黑暗現實，迫使魯迅把早年「我以我血薦軒轅」火一樣的愛國熱情，沈澱在冰一般的冷靜的觀察、探索中。⁷²大陸學者孫玉石則稱「總結辛亥革命失敗的教訓，研究改造國民精神同革命鬥爭的關係，是魯迅思索的中心問題。」⁷³

魯迅以上這一番話，還可讓我們進一步反思「奴隸」與「國民」的對照。如前所述，晚清的「國民」原是為對抗「奴隸」，在歷史的潮流中，大致體現了從「奴隸」進化到「國民」的呼籲，尤其在 1900 年左右的的思想界湧現許多相關論述。可是在魯迅的觀察視野中，「奴隸」與「國民」並非放在進化的路線上，而是等同起來，革命前與革命後皆是奴隸。原本晚清期待一個新政體來臨，將奴隸轉化成國民，反諷的是當民國到臨，國民卻成為敵人。魯迅視野中的國民已非理想的政治概念，而是中國人的實指，遙遙呼應各種奴隸的特質，改寫了晚清「奴隸」與「國民」的對照法。

魯迅反覆在文章中提及他對於辛亥革命的失望，「貌雖如此，內骨子是依舊的。」⁷⁴若是放在國民的敘述路線上，辛亥革命導致雙重熱情的失落：一是從小說史而言，失落了晚清小說熱情的國民想像；二是從他個人的書寫而言，失落了早期論文〈斯巴達之魂〉、〈說鈿〉、〈中國地質略論〉、〈科學

70 同上註，頁 100。

71 魯迅，《華蓋集》〈忽然想到〉，《魯迅全集》卷 3，頁 16。

72 李澤厚，〈略談魯迅思想的發展〉，《中國近代思想史論》（臺北：谷風出版社，1987），頁 441。

73 孫玉石，〈魯迅改造國民性思想問題的考察〉，載於上海文藝出版社編，《魯迅研究集刊》第 1 集（上海：上海文藝出版社，1979），頁 98。

74 魯迅，《朝花夕拾》〈范愛農〉，《魯迅全集》卷 2，頁 308。

史教篇)、〈文化偏至論〉、〈摩羅詩力說〉的熱情。如果說晚清小說在「國民」意識的介入下，塑造出一個耀眼光芒的新中國架構，用來抵抗舊有體制、奴隸，自覺意識。那麼，魯迅是在國民劣根性的預設下，整個時間與空間呈現荒蕪一片。

辛亥革命後，魯迅經歷了長時間的內在流離狀態，「如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵……」⁷⁵無論如何，他還是試圖振作，透過一篇篇小說書寫，對於時代表達一己的「吶喊」與「徬徨」。從1918年發表首篇白話小說〈狂人日記〉到1925年最後一篇白話小說〈離婚〉，⁷⁶長達八年的小說書寫都在搬演國民性，而他在1925年3月31日寫給許廣平（1898-1968）的信正可讓我們視為其小說創作最好的註腳：「此後最要緊的是改革國民性，否則，無論是專制，是共和，是什麼什麼，招牌雖換，貨色照舊，全不行的。」⁷⁷由此可見，其寫作動機念茲在茲的是改造國民性，國民性被預設在「改造」的位置中。

由於歷史條件的轉變，使得晚清小說到魯迅小說，雖只隔十餘年，卻是此一時，彼一時，晚清發展起來的「國民」意涵在魯迅小說裡已面目全非。這種轉變對於小說的人物造成直接的衝擊，小說浮現出不同的嘴臉。分析晚清小說的人物，可發現這些要積極發揚「國民」的角色必帶著一寄寓政治、文化想像的名字，如黃繡球、蘇華夢、東方強、華自立等，在「道問學」與「尊德行」上皆能獨樹一格，在慣有的「旅行」敘述中，⁷⁸其披星戴月，勞累奔波，務必使得「一國國民認真打疊起精神來」，朝著「完成國民的資格」的路途前進，打造一個「未來烏托邦」。若是我們從人物生理層面切入，會發現這些引領風騷的「國民」理念鼓吹者，竟然遍及各年齡性別，包含〈未來世

75 魯迅，〈吶喊〉〈自序〉，《魯迅全集》卷1，頁416。

76 魯迅結束了〈狂人日記〉以降的新小說創作，此後在小說書寫上只寫「故事新編」，取材於神話、傳說、寓言、歷史，「只取一點因由，隨意點染。」見魯迅，〈故事新編〉〈序言〉，《魯迅全集》卷1，頁337。

77 魯迅，〈兩地書〉〈八〉，《魯迅全集》卷11，頁45。

78 陳平原、李歐梵、王潤華等人對「旅行」架構有深入討論，見陳平原，〈傳統文體之滲入小說〉，《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化，1990），頁196-203。李歐梵，〈孤獨的旅行者〉，《現代性的追求》（臺北：麥田出版社，1996），頁117-137。王潤華，〈探索病態社會與黑暗靈魂之旅〉，《魯迅小說新論》（臺北：東大圖書公司，1992），頁69-88。

界〉爲自己爭取入學的小孩發出呼籲：

我們這樣的年紀，要進學堂，正是應盡的責任。要曉得如今的時候，我們國民的資格還沒有完全，不論什麼人，都該應一個個把自己造就成了有用的國民，方才是個道理，除了進學堂還有什麼別的法兒。⁷⁹

其義正辭嚴，氣勢澎湃，令人欽佩之餘不免感到錯愕，當孩童搭上時代列車，宣揚國民意識，國民已儼然成爲全民運動。

誠如前述，魯迅小說的「國民」想像已荒腔走板，從人物命名便可窺見一二，如三角臉、方頭、癩頭瘡、老夫子、瘦子、死鱸魚、老傢伙、瘋子、惡毒婦、何道統、卜薇園、高老夫子、蕊珠仙子、萬瑤圃、蟹殼臉、七大人、慰老爺、老畜生、小畜生等。指稱與命名蘊含著作者權力與意志的運作，這一系列包含了姓名、綽號、或是外觀指稱的名字，似乎令人看不到希望。前述的東方英、華自立等寄寓了民族強盛的名字在魯迅的小說總是缺席，而表徵舊傳統與民族衰敗之名卻縈繞不去。我們若深察名號，便可發現魯迅透過命名的方式，奪去與剝落了晚清小說中出現的國民義務、精神風範、道德面貌等內涵。

歷史的轉變造成了「國民」觀念的轉變，進一步衝擊到小說的敘事。可是，弔詭的是兩種看似南轅北轍的敘事卻又統一在「救贖」架構中，差別是兩者的救贖觀處於不同的層次中。〈情天債〉及前述之晚清小說，在文本內顯示了完整的救贖框架，角色歷經荊棘，誓以完成「國民」爲己志，投射出「國民」想像，如《黃繡球》的婦女透過演說講唱與教育，感化全村人。〈盧梭魂〉裡兩位熱情洋溢的學生，遊走他方，感化大眾。關鍵人物對於社會大眾灌輸國民理念，「啓蒙」風靡全民，在真實現實、小說文本中虛實展開。

相比起晚清樂觀的國民想像，魯迅則是寫出畸形黑暗的社會與扭曲的人性，探觸到深沈的絕望感。若是將他早年「文藝救國」的理想放在此文本內的敘述框架，會一再顯現歧義：在小說文本中無法得救的角色，消解了其創作動機的「救國」任務。可是一旦打破文本框架，放到作者與作品之間的角度來看，則別有天地。魯迅在諸多場合一再說明其寫作態度：

我總還是想對於根深蒂固的所謂舊文明施行襲擊，令其動搖，冀於將來有萬

79 同註17，頁13-14。

一的希望。⁸⁰

不免夾雜些將舊社會病根暴露出來，催人留心，設法加以療治的希望。⁸¹

說到「爲什麼」作起小說罷，我們抱著十多年前的「啓蒙主義」，以爲必須是「爲人生」。而且要改良人生……所以我的取材，多採自病態的社會的不幸的人們中，意思是揭出病苦，引起療救的注意。⁸²

這種不同時間點顯示的創作企圖，一再向其早年文藝救國／民的理想致禮，顯示了傳統文人「文以載道」的理想性，當中有著驚人的一致性：預設了一個被「襲擊」、「暴露」、「揭出」的對象——「舊文明」、「舊社會」、「病態社會」的病根，以便「冀於將來有萬一的希望」、「加以療治的希望」、「引起療救的注意」。因此就創作企圖而言，有著明顯平行的對象（舊社會）、方法（攻擊）及希望（改良），雖是寥寥幾字，卻意外呼應與完成了晚清小說的救贖架構。不過就書寫結果而言，小說沒有出現可以療救大眾的犧牲者，反而是以逆反的方向塑造出一批「活死屍的囚徒」，⁸³其國民想像緊鎖在民族劣根性，而此劣根性又承載了各個歷史時間的缺陷，無法得到救贖。

一旦從「作品」框架走出，將創作意圖與書寫結果合而觀之，一切變得流動與複雜。拯救者的缺席是爲引起療救的注意，建構起黑暗的荒原乃是等待普羅米修斯（Prometheus）的火炬的亮光，⁸⁴對死亡的再三觀察卻是對民族生存的探索，如他所說「宛然目睹了『死』的襲來，但同時也深切地喊著『生』的存在。」⁸⁵對於「活死屍的囚徒」的國民建構，卻是爲了追尋理想的國民。由此，魯迅在文本中未完成的救贖架構，卻在作者與作品之間的框架

80 魯迅，《兩地書》〈八〉，《魯迅全集》卷11，頁45。

81 魯迅，《南腔北調集》〈「自選集」自序〉，《魯迅全集》卷4，頁454。

82 魯迅，《南腔北調集》〈我怎樣作起小說〉，《魯迅全集》卷4，頁508。

83 「活死屍的囚徒」取自魯迅寫於1920年的小說〈風波〉，該小說反覆出現「死屍」、「囚徒」、「活死屍的囚徒」的指稱，反映了人物雖生猶死的狀態，正好呼應了「鐵屋子」理論下無法逃逸的被封鎖者。見《魯迅全集》卷1，頁465-473。

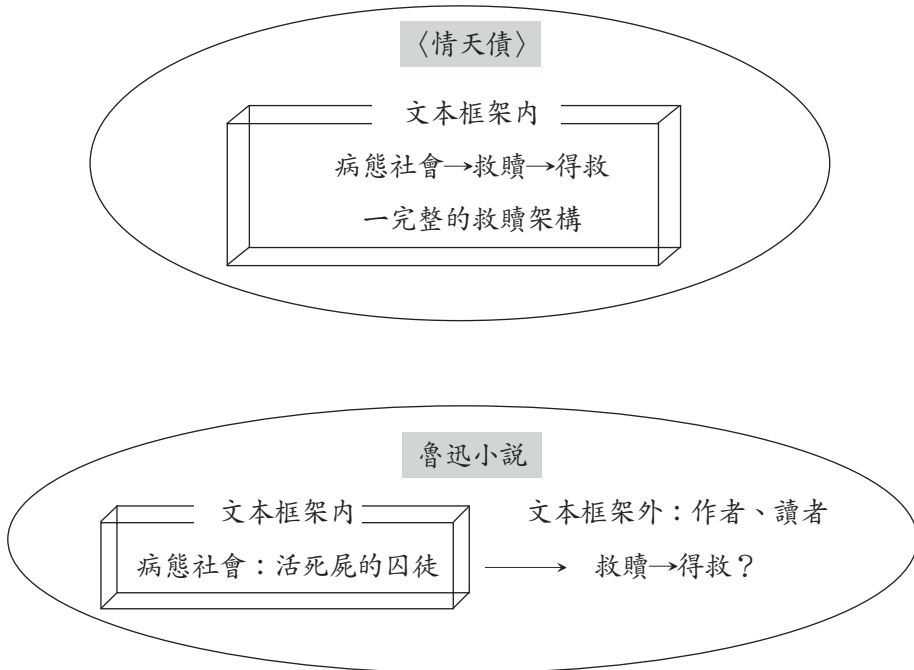
84 普羅米修斯恰好是魯迅最喜愛的犧牲者形象，魯迅在多處提到普羅米修斯，並以之爲自比，如「我從別國裡竊得火種來，本意卻在煮自己的肉的，以爲倘能味道較好，庶及在咬嚼者那一面也得到較多的好處，我也不枉費了身軀；出發點全是個人主義，並且還夾雜著小市民性的奢華，以及慢慢地摸出解剖刀來，反而撤進解剖者的心臟裡……我也願意在社會裡有些用處，看客所見的結果仍是火和光。」見魯迅，《二心集》〈「硬譯」與「文學的階級性」〉，《魯迅全集》卷4，頁208。

85 魯迅，《野草》〈一覺〉，《魯迅全集》卷2，頁218。

中完成。

魯迅塑造了一個傳統體系，此古老荒涼的空間，若與表徵新時代的空間為比較，顯現了許多駁義，魯迅正好以毒攻毒，不斷複製老調子般的「中國」，以引起療救的注意：「倘照這樣下去，中國的前途怎樣呢？……我想，唯一的方法，首先是拋棄了老調子」，如此將來「也會有新的聲音出現」，無聲的中國是為了解接有聲的中國，入魅卻又是為了解魅，透過策略性的新舊聲音的對照，可見魯迅對「迎新棄舊」的期許與焦慮，唯有如此中國才会有未來。

如果說晚清在文本框架內便有一完整的救贖過程，那麼魯迅則是透過「作者—文本—讀者」之框架完成此一救贖過程：



從此角度進一步推論，魯迅文本框架內的單一性一旦放在文本外的框架，愈發繁複，他用背離「至誠之聲」與「溫熙之聲」的「惡聲」來追尋他的「溫

熙」與「至誠」，⁸⁶改寫「文以載道」的書寫路線與內涵。「希望」與「絕望」在此視角下更顯其多義性，文本內外框架交織著「希望得救」與「無法得救」的聲音，相互磨合頡頏。在此磨合過程中，「希望」與「絕望」又各自面臨其內在系統的擾亂，如魯迅經常帶著自覺意識質疑其書寫是否能夠發揮作用，對於其「拯救」的創作企圖而言不啻是一種消解，從而使該系統產生許多縫隙。相形之下，〈情天債〉的「拯救」投射出不容質疑的合法性，在樂觀的調子中溢出強烈的正義道德感，顯得氣勢澎湃。魯迅則是以「活死屍的囚徒」如此深沈的絕望感來呼喚他的希望，希望又潛在著自我的質疑，在文本內外框架中衍生出多音性。

雖然，以上兩種國民想像展演出迥然不同的戲碼，可是放在文學功能論上，卻又很弔詭地互為呼應：無論是被歌頌或批判，「國民」承擔著時代任務，各個作者在「時間」點與「空間」點選取最有利的角度，盡情排列、鋪敘國民優 / 劣根性的片段。「國民」成了此片段組合的代言人，毅然扛起民族盛衰的負擔，歷史的成功 / 失敗歸咎於國民，「國民」成了超載的意涵。

從救贖框架而言，無論是晚清小說或是魯迅小說，我們可見「國民」此一被（政治）意義化的身體，受到許多權力體系介入，在褒貶各有的書寫中，「國民」或成為承擔國事日非、改革無望、社會頹壞的重擔，或成為力振山河、雄心壯志的希冀所在。書寫個人，卻成了國民的代表，承擔國體的身體被整體化成歷史喜 / 悲劇的承擔者。由此晚清作者與魯迅對「國民」的書寫策略，有其意識型態的支撐，投射了他們對於國家民族的想像，並且展開國族的自我救贖的儀式。無論是正面或負面想像國民性，卻殊途同歸，成為兩種世紀末與世紀初交錯的國族「道德」奇書。

這種道德奇書，實已將時代的想像、期許、焦慮投射到「國民」身上，由作者集體性地填補「國民」此一框架的內涵，因此國民無法成為過去一般魯迅研究者所稱的本質論。日本學者村田雄二郎就曾稱「國民、nation、people、citizen」被認為是近代的權力組合在做為國民國家完成了自我發展之

86 魯迅，《墳》〈摩羅詩人〉：「今索諸中國，為精神界之戰士安在？有作至誠之聲，至吾人於善美剛健者乎？有作溫熙之聲，援吾人出於荒寒者乎？」見《魯迅全集》卷1，頁100。

後出現的新的表達形式。」⁸⁷可見，此種新的表達方式乃是後起，無論如何忠實地溯源於過去，其召喚來的文化觀念在本質上必是建構或塑造的。

六、結論：「國民」之表述

過去論者在研究「國民」時忽略了「小說」此一領域，「國民」如何被小說應用，實開啓了另一道迷人與奇魅的畫面。「國民」大量介入小說，反映了晚清「小說界革命」的號召力道，⁸⁸小說「誨盜誨淫」的舊有形象「沈冤得雪」，展示出一股「救亡圖存」的活力。文學的功能被放大，遂使文字產生更大力量，作家以豐富的想像力，在敘論兼具的行文風格中注入顯微不等的批判意識。

在「國民」想像的軸線上，從晚清到魯迅的小說，無論就人物、情節皆有極大轉變，熱情筆調一變而為犀利批判。由於國民想像的差異影響到敘事，在「昏睡」與「清醒」的議題上，整個空間書寫從屬於美麗新世界的「新中國」變成魅影的「鐵屋子」；在「過去」與「未來」的議題上，晚清建構起的「千秋大夢」被驚醒，成為魯迅筆下的「夢魘」。晚清的國民修辭，帶著色彩斑斕的歷史影像，雖處於內憂外患交相襲至的時勢中，作者卻用新興起的「國民」概念，作為拯救國家民族的方法。可是在魯迅充滿策略性的書寫中，晚清國民承載的熱情、平等、自由等意涵在字義中蒸發，反而承載著「國民劣根性」。從晚清到五四，「國民」此一容器，逐漸滑向劣根性的範疇，最終藏污納垢，驅逐了其字義原有的積極性。

在「國民」的詞義演變中，兩種小說的敘事南轅北轍，對國民的不同想像，碰撞出炫眼火花，使得「一個國民，各自表述」，也讓我們見識到晚清至五四的「大說」如何在小說裡大行其道。魯迅從人物命名到人物形象描寫、

87 村田雄二郎，〈近代中國「國民」的誕生〉，《日中徹底對論——中日全球化の行方》（東京：新書館，2000），頁80。

88 1902年，梁啟超提出「小說界革命」，將小說轉化成維新救國的工具，提高了小說的地位。梁啟超先前便多次主張革新傳統小說，如1897年《變法通議》〈論幼學〉「說部書」，批判傳統小說「誨盜誨淫」的內容缺失，提倡「闡教」、「述史」、「反應現實」、「揭露時弊」、「振厲末俗」等創新內容的小說。見梁啟超，《變法通議·論幼學》，《飲冰室文集》之一，頁44-60。

情節鋪陳，皆與晚清小說大相逕庭，以昏睡 / 清醒此文學母題而言，晚清小說夾帶著「國民」意識，務必振衰起敝，完成一啓蒙歷程。可是在魯迅的小說裡，荒腔走板的「國民」意涵，無法替這紛亂之世寫下啓蒙歷程，只能封鎖於鐵屋子中，沒有過去與明天，成爲「活死屍的囚徒」。作者在不斷製造「入魅」與「解魅」的迷思與想像時，經由新舊文化的移位與錯置，「再生產」出現代 / 傳統之差別，晚清的國民想像以現代爲取鏡角，往新烏托邦的方向航行；魯迅的國民想像則是航向傳統，「鐵屋子」緊緊封鎖著眾人。

「國民」遂締造出現代與古老的國度，可謂成也國民，敗也國民！

不過此「成敗」圖景只是純就文本框架內而論，若是放到作者的寫作動機上，各自表述的國民卻又相互呼應，國民被放在國家盛衰的角度上，擔負起歷史、政治的責任。時代沓至紛來的亂象，在在催迫著一代感時憂國的知識分子，焦慮、憂傷、憤怒等情感重重相疊，卻也激勵出高亢的救贖渴望，透過特定的敘事模式，展現其救國之道。從晚清到魯迅的小說，表層而言，國民的詞彙經歷流變，造成國民畫像、情節敘事的巨大轉折，可是其作爲國族拯救與反思的意義與功能卻隱藏式地流傳下來，國民負載著沈重的時代任務。

若是著眼於往後學者對於國民性的研究，恰好可見到另一詭異的「國民」表述。如前所述，論者對於魯迅的國民研究大多根基於人生反映論，多少年來我們對於魯迅的讚詞中，「暴露國民性的痼疾」總是榜上有名。不同地區與年代的學者共同分享著魯迅國民性的論述結構，認爲魯迅筆下人物的個性投射出國民性，人物的缺陷相等於民族的缺陷。如此的論述想必也是魯迅所樂見，事實上，魯迅就曾在雜文裡提過中國人的靈魂都寫在其書。百年來，陳陳相因的觀點比比皆是，雖然時代有所不同，可是令人驚訝的是這些論者似乎無視於時空變動，完全接收了魯迅的發言位置。

在充滿「斷裂」的年代中，評論者竟然完成了長達一世紀的「接力賽」觀點。從感性層面而言，確實「澎湃壯大」，蔚成評論視野中的國民奇觀。可是這種神話化的評論，卻有諸多可反思的空間。若隨著作者的腳步起舞，難免故步自封，缺乏對「國民」進行深入的觀照。此思考模式更忽略了「國民」如何被作家的想像與敘事影響，「國民」背後隱藏的權力運作被一筆勾消，人物的缺陷理所當然地成爲穩定性或本質性的「國民」，失去了更深入探討魯

迅國民建構的契機。

總而言之，本文從晚清小說切入，側重於敘事角度，提供另一種「國民」論述的視野。不過，爲了論證國民此一後起概念如何影響兩種小說敘事，從「變動」的角度分析，實已有意無意地抹消了晚清或是魯迅內部系統的多音性，將兩者各塑造成一整體形象，無法自免地構成另一種國民表述，形成反諷的「國民」奇觀。論文的結束之處，我僅能以魯迅〈狂人日記〉的狂人狂語作爲自嘲與解嘲：「四千年來時時喫人的地方，今天纔明白，我也在其中混了多年。」我也只能以最犬儒的方式呼籲：「沒有喫過人的孩子，或者還有？救救孩子……」。

引用書目

一、原始文獻

- 王孝廉等編，《晚清小說大系》，臺北：廣雅出版公司，1984。
- 中國社會科學院文學研究所魯迅研究室編，《魯迅研究學術論著資料匯編 1913-1983》，北京：中國文聯出版公司，1985。
- 吳趸人，《新石頭記》，鄭州：中州古籍出版社，1986。
- 東海覺我（徐念慈），〈情天債〉（1-4），《女子世界》1(1904): 39-48、2: 49-55、3: 47-58、4: 41-50。
- 延陵公子，〈月月小說出版祝詞〉，《月月小說》1(1906.11): 1-2。
- 梁啟超，《飲冰室全集》，臺北：中華書局，1960。
- 章培恒等編，《中國近代小說大系》，江西：百花洲文藝出版社，1991。
- 陳獨秀，〈我之愛國主義〉，《新青年》2.2(1916): 1-6。
- 張枬、王忍之編，《辛亥革命前十年間時論選集》，北京：三聯書店，1977。
- 湖南省社會科學研究所編，《唐才常集》，北京：中華書局，1980。
- 無名氏，〈說國民〉，載羅家倫主編，《國民報彙編》，臺北：中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會，頁8-17，1968。
- 傷心人（麥孟華），〈說奴隸〉，《清議報》第69冊，頁1-5，1899。
- 遠生，〈國人之公毒〉，《東方雜誌》13.1(1916): 1-12。
- 魯迅，《魯迅全集》，臺北：谷風出版社，1989。

二、近人論著

- 王潤華 1992 《魯迅小說新論》，臺北：東大文化。
- 江蘇省社會科學院編 1990 《中國通俗小說總目提要》，北京：中國文聯出版公司。
- 李恩涵 1966 《曾紀澤的外交》，臺北：中央研究院近代史研究所。
- 李澤厚 1986 《中國近代思想的發展》，臺北：谷風出版社。
- 李歐梵 1996 《現代性的追求》，臺北：麥田出版社。
- 村田雄二郎 2000 〈近代中國「國民」的誕生〉，載國分良成等編，《日中徹底對論——中日全球化の行方》，東京：新書館，頁172-198。
- 沈松僑 2000 〈振大漢之天聲——民族英雄系譜與晚清的國族想像〉，《中央研究院近代史研究所集刊》33: 77-158。
- 沈松僑 2002 〈國權與民權——晚清的「國民」論述，1895-1911〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》73.4: 685-734。
- 阿 英 1996 《晚清小說史》，北京：東方出版社。
- 高辛勇 1997 《修辭學與文學閱讀》，北京：北京大學出版社。
- 夏志清 1979 《中國現代小說史》，九龍：友聯出版社。
- 孫玉石 1979 〈魯迅改造國民性思想問題的考察〉，載《魯迅研究集刊》第1輯，上海：上海文藝出版社，頁86-117。
- 陳平原 1989 《20世紀中國小說史》，北京：北京大學出版社。
- 陳平原 1990 《中國小說敘事模式的轉變》，臺北：久大文化。
- 張玉法 1971 《清季的立憲團體》，臺北：中央研究院近代史研究所。
- 劉志琴編 1998 《近代中國社會文化變遷錄》，杭州：浙江人民出版社。
- 劉 禾 1999 《語際書寫》，上海：三聯書店。
- 樽本照雄編 2002 《新編清末民初小說目錄》，濟南：齊魯書社。
- 顏健富 2003 「論魯迅《吶喊》、《徬徨》之國民性建構」，臺北：臺灣大學中文所碩士論文。

One “National,” Different Interpretations: The Image of the National in the Fiction of the Late Qing and Lu Xun

Kean-Fung Guan *

Abstract

This paper looks at how, in the field of literature, the image of “national” in the fiction of the late Qing and of Lu Xun 魯迅 impacted fictional narrative. We begin with changes in the vocabulary associated with “national” to show how writers applied different interpretations of the image to express differing connotations. We then take topics that were common to the two periods, i.e. awakening vs. slumber, future vs. past, to discuss how these different usages helped to create two great works revolving around the concept of “national” that captured the spirit of the time at the end of the Qing dynasty and the birth of the Republic of China. Extreme yet beautiful, strident yet unique, “national” in these works became either a source of hope for a new start, or took on the burden of a country in decline and a decaying society. If we speak in terms of the authors’ motive for writing, we see that the different interpretations of “national” are actually responses to each other wherein the “national” takes on the historical and political responsibility for a country’s rise and decline under the framework of a writing of salvation or redemption.

Keywords: national, late Qing, Lu Xun 魯迅, fiction, time, space

* Kean-Fung Guan is a Ph.D student in the Department of Chinese Literature at the National Chengchi University.