

中國現代文學「現代性」中的 儒家人文傳統

• 王潤華

一 前言

中國現代作家在1917年新文學革命後雖然力求向西方文學認同與學習，甚至與中國傳統文學對立、決裂，但實際上由於他們在從事文學工作前已受儒家傳統的人文教育，所以仍然擺脫不了清末儒家文人的功用文學觀之影響。

近幾十年來，海外學術界對研究中國現代作家的思想與文學潮流的新成果，幫助我們論證中國現代作家在1917年新文學革命後雖然力求向西方文學認同與學習，甚至與中國傳統文學對立、決裂，但實際上由於他們在從事文學工作前已受儒家傳統的人文教育，所以仍然擺脫不了清末儒家文人的功用文學觀之影響。表面上，中國現代文學的現代性認同於西方現代主義的現代性，但其精神主要是由儒家傳統所構成的。要對這種複雜性有中綫的認識，重新解讀中國文學的現代性便顯得極其重要，因為它可以幫助我們重新發現中國現代文學作品除了批判舊傳統、否定舊社會中許多壞的倫理道德與制度外，也表現和肯定了中國許多舊傳統，如仁孝、念舊、親情、勤勞、忠誠等。從這個角度重新論釋中國作品，無疑會增加我們了解中國現代文學的複雜性及其深度。

二 從改造社會到儒家的 經世思想

夏志清指出，多數現代中國作家都積極學習西方現代文學，表面上很受西方與日本文化文學的影響，但是他們都繼承了中國人自古以來的人道文化，要實現儒家克己復禮、仁政愛民的理想。因此，他們寫文章的目的，是要啟蒙那些愚昧的同胞^①：

早期作家，都坦白承認他們選擇文藝為事業的理由，無非是為了要向國人的愚昧、怯懦和冷淡宣戰。他們認為文學在這方面是比科學和政治更有效的武器。這些作家對藝術的看法各有不同，但在愛國的大原則下，他們的信念是相同的。

以文學分析與比較文學的方法細讀了1917-1957年間的中國小說後，夏志清驚訝的指出，儘管這些五四作家在口號上要在西方文化中尋找更能適合現代人需要的、足以取代儒家倫理

觀的思想與文化，但他們的文學作品卻非常載道。寫實主義固然如此，浪漫主義也變了樣。夏志清說②：

這種急欲改革中國社會的熱忱，對文學的素質難免有壞的影響；現代中國文學早期浪漫主義作品之所以顯得那麼淺薄，與此不無關係。到最後，這種改造社會的熱忱必然變為愛國的載道思想。我們可以說，即使沒有共產黨理論的影響，中國的新文學作家，也不一定對探討人類心靈問題感到興趣。

現代作家有極多機會認識外國文學作品，但他們對外國文學所感興趣的，是以思想為主、藝術為次。梁實秋當時(1926年)就注意到這種情況，並很藐視的批評當時的現代文學為「到處瀰漫着抒情主義和人道主義」③。他們把西方探測心靈的浪漫主義改變成非常現世的、除舊布新的破壞力量，西方的人道主義更促使他們關心社會疾苦，同時不忘記自憐自歎，這與儒家的人文思想混為一體。新文學運動本來就是因為反對舊文學太過文以載道才要求革新的，現在現代文學又要載道，自然就不能顧及藝術了。所以夏志清在《中國現代小說史》的結論中指出，多數中國現代作家的作品又掉入舊文學的泥潭裏，太過擁抱膚淺的、缺乏心理深度的現實作品，主要原因是他們採用儒家文以載道的功利文學觀，後來甚至把文學當作改革社會與政治的工具。儒家知識份子都是現實主義者，而從西方學到的實證主義更使中國作家的心靈變得理性化、粗俗化。

周作人早在1932年的《中國新文學的源流》已暗示，新文學事實上也會

成為儒家的載道文學④：

在《北斗》雜誌上載有魯迅一句話：「由革命文學到遵命文學」，意思是：以前是談革命文學，以後怕要成為遵命文學了。這句話說得頗對，我認為凡是載道的文學，都得算作遵命文學。……今次的文學運動，和明末的一次，其根本方向是相同的。其差異點無非因為中間隔了幾百年的時光，以前公安派的思想是儒家思想、道家思想、加外來的佛教思想三者的混合物，而現在的思想則又於此三者之外，更加多一種新近輸入的科學思想罷了。

這個論點與上述夏志清的結論完全吻合。周作人在《中國新文學源流》的最後部分再次強調，新文學為了人生、社會的好處，應該走向儒家載道文學的道路⑤：

我的意見是以為中國的文學一向並沒有一定的目標和方向，……如有人以為「詩言志」太無聊，則文學即轉入「載道」的路，如再有人以為「載道」太無聊，則即再轉入於「言志」的路。現在雖是白話，雖是走着「言志」的路子，以後也仍然要有變化，雖則未必再變得如唐宋八家或桐城派相同，卻許是必得對於人生和社會有好處的才行，而這樣則又是「載道」的了。

三 感時憂國的寫實傳統

單單以儒家的載道文學，不足以說明中國現代文學所繼承的儒家憂國憂民的人道主義文化精神⑥。所以夏志清又寫了一篇〈現代中國文學感時憂

夏志清指出，多數中國現代作家的作品太過擁抱膚淺的、缺乏心理深度的現實作品，主要原因是他們的文學採用儒家文以載道的功利文學觀，後來甚至把文學當作改革社會與政治的工具。周作人早在1932年已暗示，新文學事實上也會成為儒家的載道文學。

國的精神》的論文，詳細發揮他的感時憂國 (Obsession with China) 的重要觀念。夏志清指出，新文學的特點是其愛國精神⑦：

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，正是國難方殷，人心萎靡，無法自振，是故當時的重要作家——無論是小說家、劇作家、詩人或散文家——都洋溢着愛國的熱忱。

接着他解釋，現代文學的這個主流思想不是來自西方的，反而是出自儒家古久的人文傳統及國家大災難⑧：

中國人向來以人道文化的繼承者自居，遵循儒家克己復禮，仁政愛民的教訓，實現佛家思被萬物的思想。……但自十九世紀中葉以來，長期的喪權辱國，國人有感於中國的積弱無能，帶來歷史上中華民族的新覺醒。……

影響現代作家很深的清末民初作家，他們雖然譏諷儒家的政治理想，並痛感國家喪權辱國、佞臣當道，但認為這都由於主政者未能力行儒家仁政愛民的政治思想所致。李汝珍(約1763-1830)、劉鶚(1857-1909)都以睿智仁愛的儒者立場指責暴虐無能的貪官污吏，他們的思想仍然是儒家。到了中國現代作家那裏，由於他們認為中國傳統文化不再是完美無缺的，因而在理論上提出全盤性反對傳統的思想。雖然如此，魯迅在潛意識的、隱示的層面裏卻依然接受許多傳統的因子，包括儒家許多的理論與儒家傳統思想的政治觀⑨。

感時憂國的現代文學傳統，一直

到今日的台灣還是蔓延不斷，所以劉紹銘把研究從五四到台灣文學的一本論文集稱為《涕淚交零的現代中國文學》。即使在台灣，當現代主義當道時，多數作家還是很寫實、很載道的，頗有儒家的為天下之憂而憂的精神⑩：

感時憂國的寫實傳統，自晚清以還，一直是我國小說的主流。1949年以後，這個傳統在大陸因為受了政治干擾的關係，寫實的定義也變了樣。可是在台灣，即使是現代主義最時髦的時候，多數作家的寫作方向，還是萬變不離宗的寫實路子。

劉紹銘指台灣現代主義文學的前衛作家白先勇的《台北人》，是中國現代文學的「異數」，他感時憂國的方式雖與眾不同，但讀其作品也叫人「涕淚交零」⑪。白先勇自己悲天憫人的情懷也是很儒家和道家的，他在〈驀然回首〉中懷念一位老師時便將之流露出來：「在她的身上，我體認到儒家安貧樂道，誨人不倦，知其不可而為之的執着精神。」⑫白先勇的小說是在西方現代主義影響下最好的作品之一，但他的心仍然是儒道佛的混合，要不然就寫不出成功的中文小說⑬。

四 比較中西文學的現代性

在五四文學運動八十年後的今天，冷靜的比較中國現代文學與西方現代文學，便可發現兩者之間的現代性很不相同。在中國現代作家中，除了少數像沈從文那樣敢宣稱小說要包含人生現象與夢幻現象以外，大部分作家的作品都抱着很重的道德負

白先勇是中國現代文學的「異數」，他感時憂國的方式雖與眾不同，但讀其作品也叫人「涕淚交零」。白先勇自己悲天憫人的情懷也是很儒家和道家的，要不然就寫不出成功的中文小說。

擔，出於憂國的情懷而處處宣揚進步和現代化，便很少出現像沈從文探討人類心靈意識深處的小說，如《漁》、《旅店》等作品^⑭。由於現代西方文明與科學是中國革命家日夜追求的目的，所以現代文學的作品往往表現出強烈的社會意識，並對中國傳統文化、舊社會的倫理價值加以破壞。在吸收西方文學傳統時，中國作家主要接受十九世紀和二十世紀初期的文學作品，尤其是寫實主義與自然主義的傳統。然而，西方現代文學作品對西方文明成就棄如敝屣，着重描寫個人的空虛，探討原始天性，挖掘現代世界的病態。像當時西方的心理主義和象徵主義作家就對中國現代作家的影響不大。中國現代作家很少跨越中國的土地來描寫人類的病態，他們只關心中國社會與人民的困境。這種狹窄的愛國主義、種族主義，與西方現代作家那種勇於超越自己與國家民族、共同探索現代文明病源的世界性精神迥然不同^⑮。

李歐梵比較過中西浪漫主義之不同，研究過中西現代性之差異^⑯，他說^⑰：

在中西文學潮流的研究和比較中，最耐人尋思的問題是，中國和歐洲幾乎同時發生史無前例的文學革命，但雙方由革命所產生的藝術作品，卻大異其趣。就文學的影響觀點而言，儘管中國的現代作家這一方面，曾熱切地向西方文學求助；但是，由1917年的文學革命，和1919到1923年的五四運動，所產生的中國新文學，卻與歐洲「現代主義」前衛人士激進的潮流絕不相同。雖然他們意欲和湧自西方的新潮流並駕齊驅。中國五四運動後十年所印證的，主要仍是歐洲十九世紀文

學遺產的廣泛縮影。要到1930年代，中國作家和批評家中，才有一群同好醉心西方現代主義的詩作；而且直到1960年代，在《現代文學》雜誌一群年輕編輯者積極倡導下，現代主義的小說才在台灣廣受注目。

一直要等到30年代後，現代主義才開始在中國出現，像施蛰存、穆時英、劉訥鷗、李金發、戴望舒可以被看作現代主義的始作俑者。

十九世紀末至二十世紀的西方現代主義文學前衛作家，由於厭倦了空洞的浪漫主義與人文主義的生活，所以他們反功利、反人文、貶低人性，對外在世界完全失去興趣。中國現代作家剛好相反，在他們看來，個人與群體之間並不存在裂縫，因此他們可以抱着人文主義與自由主義的理想去追求西方文明。

我在上面提過，中國現代文學表面上也曾引進過西方的浪漫主義，但與西方比較，其形式和思想都顯得極為幼稚和淺薄，夏志清說^⑱：

在這個文學運動中，沒有像山姆柯而立基那樣的人來指出想像力之重要；沒有華茨華斯來向我們證實無所不在的神的存在；沒有威廉布雷克去探測人類心靈善與惡的無比能力。早期中國現代文學的浪漫作品是非常現世的……

彭小妍在比較中國現代的寫實小說與十九世紀歐洲的寫實小說之後，指出兩者之間實大異其趣^⑲：

和十九世紀歐洲的寫實、浪漫主義，實際上大異其趣。例如巴爾扎克的寫實小說，受到科學研究的影響，敘事

中國現代作家中，除了少數像沈從文那樣敢宣稱小說要包含人生現象與夢幻現象以外，大部分作家的作品都抱負着很重的道德負擔。一直要到30年代後，現代主義才開始在中國出現，像施蛰存、穆時英、劉訥鷗、李金發、戴望舒可以被看作現代主義的始作俑者。

語態是客觀的、冷靜的、目的是不偏不倚地「呈現」現實。五四小說的敘事者則往往預設立場，主觀意識強烈，目的是「批評」現實，從而喚起讀者對危機感產生共識，達到改變現世的目標。

五 受維新人物影響的現代文學

五四文學家由於抱持功利主義的文學觀，所以作品中呈現出強烈的社會意識，這事實上是繼承了清末的新小說及其他文學改革的傳統。東歐以普實克(Jaroslav Průšek)為首的布拉格學派(Prague School)，很早就注重研究中國現代革命文學的理論與歷史發展，他們認為中國現代文學的根源來自古典的中國文學，甚至包括古典詩歌，普氏有關現代文學抒情情境的討論很受重視²⁰。這種把中國現代文學放在中國文學的傳統中追溯其源頭的觀點，比周作人所作的同類型嘗試更深刻全面，目前這種新的研究方向已成風氣²¹。晚清的白話文運動、詩界革命、新文體、小說界革命，是中國近代新文學的第一波動。晚清文學界的維新人物，主要都是那些參與政治變法的知識份子，像黃遵憲、康有為、譚嗣同、梁啟超等人。基於國家民族危機、救國救民的經世思想，他們一旦進入文學領域，自然把文學當作改革國家、社會、人心的工具²²：

政治上的變通思想之所以能入於文學領域，主要是變法維新的領導階層意識到文學具有支配人道、左右世界的實質功效，梁啟超就曾說過「小說有不可思議之力支配人道」，黃遵憲論詩有

「詩體雖小道，然歐洲詩人，出其鼓吹文明之筆，竟有左右世界之力」。

這些維新人物深受儒家及其他中國傳統思想的影響，並以天下為己任，遂興起了救亡圖存的使命感，因而改革文學、倡導白話文。許多知識份子都相信文學可以改變人心、拯救國家，1903年梁啟超發表在《新小說》創刊號的〈論小說與群治的關係〉，就代表了當時的儒家功利文學觀²³：

欲興一國之民，不可不新一國之小說，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，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。……今日欲改良群治，必自小說界革命始。欲新民，必自小說始。

梁啟超及其他人所提倡的以文學改革世道人心的儒家人文精神與經世致用的文學觀，正是後來五四運動胡適、魯迅、周作人所繼承的一部分文學觀。也就因為受了這種傳統經世文學思想的影響，如前面所說的，中國現代作家很多都背負着道德重擔，流入狹窄的愛國主義，很少像西方作家那樣超越自我的國籍，去探索現代文明與人類更深沉的哲學心理層面。

六 魯迅為人生、改良人生的文學觀

在五四初期的作家中，魯迅最具代表性，無論在思想界文化界，他都被肯定為提倡新文學、新文化、新思

以普實克為首的布拉格學派，很早就注重研究中國現代革命文學的理論與歷史發展，他們認為中國現代文學的根源來自古典的中國文學，甚至包括古典詩歌。晚清的白話文運動、詩界革命、新文體、小說界革命，是中國近代新文學的第一波動。

想的重要人物。現在我們就以他為例，指出像他這樣一個被視為最反傳統的領導人物，其文學與思想意識仍然與中國文化有密切關係。

與清末文人很相似，魯迅是出於愛國主義的熱忱才從事文學工作的，他想從改變人民的精神面貌來改變中國。魯迅喜歡西方的科幻小說如《月世旅行》、《月界旅行》，中國古典神話《山海經》，清末的小說如《鏡花緣》、《儒林外史》、《老殘游記》，因為這些作品能「破遺傳這迷信，改良思想，補助文明，勢力之偉，有如此者」^②。後來他也說自己從事小說寫作的目的是探索病態社會，加以救療：「將舊社會的病根暴露出來，催人留心，設法加以療治。」^③他不斷重複這樣的小說能啟蒙人民，達到改革社會的文學觀。在〈我怎麼做起小說來〉一文中，他直認抱着啟蒙主義思想，以為人生、改良社會為自己創作的目的^④：

自然，做起小說來，總不免自己有些主見的。例如，說到「為人生」，而且要改良人生。……所以我的取材，多採取病態的社會的不幸的人們中，意思是在揭出痛苦，引起療救的注意。

五四運動期間的重要作家中，魯迅的年紀最大。以1919年為例，那一年魯迅30歲，郭沫若27歲，茅盾23歲，葉聖陶25歲，朱自清21歲，聞一多20歲，冰心19歲。正如王瑤指出，他們實際上都已受傳統文學教育的影響^⑤。魯迅就承認，自己是在清末文人的影響下長大的，嚴復、林紓的作品他通通都熟讀，有些甚至還能背誦。在南京求學四年期間(1899-1902)，他還花了很多時間閱讀清末民初維新派的報紙^⑥。即使到了日本

尋求外國新知識以後，他還深受章太炎的影響：「以後又受了章太炎先生的影響，古了起來。」^⑦據說劉半農曾送一副對聯給魯迅，說他半中半西，「托尼學說，魏晉文章」，魯迅也覺得很恰當^⑧，因為他一向主張向古典與傳統爭取聯繫：

我以為「新文學」和「舊文學」這中間不能有截然的分界，然而有蛻變，有比較的偏向^⑨。

因為新的階級及其文化，並非突然從天而降，大抵是發達於對於舊支配者及其文化的反抗中，亦即發達於和舊者的對立中，所以新文化仍然有所承傳，於舊文化也仍然有所擇取^⑩。

目前研究魯迅思想與文學作品的學者，很多都注意到他的著作中有兩種大異其趣的精神和風格：寫實與象徵、革命與虛無、傳統與反傳統、西方與中國，互相交迭，呈現出極複雜的內涵。所以林毓生在《中國意識的危機》一書中指出^⑪：

他在五四後期的一個寫作主題是：在晦暗的虛無主義感受中，掙扎着保持獻身於中國之新生的信誓，以及對生命意義的追尋。在世界文學中，很少有魯迅這樣的作家，他一方面認為世界是虛無的，但另一方面卻使自己介入意義的追尋並獻身於啟蒙。

林毓生認為，在言論上全盤性反傳統的魯迅，心中又有絕望感，並不是受到道家尤其是莊子的影響，而是源自中國儒家傳統的「整體性思考模式」(holistic mode of thinking)。由於魯迅受過嚴格中國古典教育，深切浸

魯迅喜歡西方的科幻小說如《月世旅行》、《月界旅行》，中國古典神話《山海經》，清末的小說如《鏡花緣》、《儒林外史》、《老殘游記》，因為這些作品能「破遺傳這迷信，改良思想，補助文明」。劉半農曾送一副對聯給魯迅，說他半中半西，「托尼學說，魏晉文章」，魯迅也覺得很恰當。

濡在中國傳統文化之中，因此他作為思想型文學家，仍然活動在中國文化的經驗範圍內^⑳：

然而，在魯迅底複雜思想中，雖然對中國傳統全盤性的排斥確實佔據着重要的位置；但他對人間事務的具體感受卻又使得他認識、欣賞一些中國傳統的道德價值（如「念舊」）與文化質素，並適當地使它們在不失純正性的情況下接受了它們。不過，他並沒有因這樣地接受了一些傳統的道德價值與文化素質而激起超越它底全盤性反傳統主義思維活動。

林毓生甚至指出，「魯迅肯定了儒家對於政治所持的理想，認為政治應該是根據『意圖倫理』追求道德性的目標」^㉑：

雖然魯迅曾明確地對傳統中的許多成分予以嚴斥，然而在他的意識中的一個基本層面上，儒家要把政治道德法與法家要把政治弄成完全是不道德的東西的二分法（dichotomy）所培養出來的傳統中國式的政治觀，似乎仍然被他理所當然地接受了下來。

七 以傳統的意識架構解讀中國現代文學

過去我們對五四以來尤其是20、30年代的現代文學作品，由於過於相信反傳統、過於重視現代作家全盤西化的口號，因而把許多作家作品中有關傳統的論述完全忽略了。譬如解讀魯迅的作品時，只看見他全盤排斥舊封建的理論，以致完全忽視掉他對中

國傳統中的道德價值，對優良的舊文化、舊家庭倫常的肯定，也自然不能欣賞到他對中國傳統文化的眷戀，對正直、勤勞、忍耐等美德的表現，結果是不能了解魯迅的文學作品的全部內涵。因此，我們有必要重新詮釋魯迅於五四新文學時期所創作的文學作品，要不然就會誤以為他的所有作品都是以反封建、反孔家店、反地主資本家為主題。

其實，林毓生在《中國意識的危機》及其相關論文中已從這個角度來理解魯迅的思想意識與文學作品的複雜性^㉒；周昌龍的《魯迅的傳統與反傳統思想》也進一步用魯迅思想既傳統又反傳統的「緊張性」去解讀魯迅的作品^㉓。他們及其他一些學者已從過去僵硬的解釋範疇中打開一個缺口，譬如他們在解讀《在酒樓上》，就能突破過去的讀法：呂緯甫反抗傳統失敗，變得失意落魄，與傳統妥協，所以它的主题是寫革命者變得麻木脆弱、傳統頑強難變。夏志清早就了解魯迅的意識之複雜性，看見魯迅對孝道的眷戀^㉔：

呂緯甫雖然很落魄，他的仁孝也代表傳統人生的一些優點。魯迅雖然在理智上反對傳統，在心理上對於這種古老生活仍然很眷戀。

林毓生以「念舊」來概括魯迅小說中所隱示的孝道、家庭、親情、友情等等優良的道德傳統^㉕：

他欲使他母親高興，明確地分擔她對人的真誠的關懷，這是通過典型的中國傳統模式的人與人關係的表現這一渠道來進行的——她為幼兒的墳墓而憂慮；為久已惦念的船夫的女兒想要一朵剪絨花並為此而受折磨這類小事

在魯迅的複雜思想中，雖然對中國傳統全盤性的排斥確實佔據着重要的位置；但他對人間事務的具體感受卻又使得他認識、欣賞一些中國傳統的道德價值（如「念舊」）與文化質素，並適當地使它們在不失純正性的情況下接受了它們。

操心。呂緯甫盡快返回故鄉，為了完成任務……這是一種對中國舊傳統道德價值「念舊」的反映。

周昌龍則認為《在酒樓上》是一篇對傳統鄉土社會的人情風俗眷戀不忘的小說。遷葬、送剪絨花給一位已死去的女兒，不是無聊事，而是對生命的虔敬的宗教儀式，對人情美與民族溫柔敦厚特質的追求。在理性的、功利主義的現代社會裏，呂緯甫選擇了重儀式、重感情的鄉土社會習俗。周昌龍通過象徵性場景（山茶與梅花在冬日的廢園裏滿樹繁花），看見魯迅對中國傳統與鄉土文化再興的期待^⑩。

魯迅和其他中國當代作家雖然攻擊舊倫理、舊禮教、舊宗教習俗，但他們並沒有消滅傳統文化思想的意圖。過去就因為人們只重視意識的、顯示的、反傳統的層面，而過份忽略那些潛意識的或隱示的層面^⑪，以致魯迅獻身於中國知識和道德的某些傳統價值，就被人們所忽略掉。所以，重新認識中國現代文學感時憂國的精神內涵與儒家人文傳統，才能解讀中國現代文學各個層面的意義，從而了解其中的複雜性。

註釋

- ① C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, 2d ed. (New Haven: Yale University Press, 1971), 21-22; 中文翻譯見夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》（台北：傳記文學出版社，1979），頁52。
- ② 同註①，頁51-52（中文版）；頁21-22（英文版）
- ③ 梁實秋：《浪漫的與古典的》（香港：文藝書屋，1968），頁1-24。
- ④⑤ 周作人：《中國新文學的源流》（北京：人文書店，1934），頁91-92；105。

⑥ 有關儒家的人文精神或稱人本主義，參考黃繼持：〈人文精神與藝術旨趣：從中國傳統談到現代〉，載氏著：《文學的傳統與現代》（香港：華漢文化事業出版公司，1988），頁1-16；宇野精一編，洪順隆等譯：《中國思想之研究：儒家思想》，第一冊（台北：幼獅文化事業，1977）；林保淳：《經世思想與文學經世》（台北：文津出版社，1991）。

⑦ 同註①，頁533（中文版）；頁533-34（英文版）。

⑧ 同註①，頁533-34（中文版）；頁534（英文版）。

⑨ 林毓生：《中國意識的危機》（貴陽：貴州人民出版社，1988），頁177-296；又見Lin Yu-shen, *The Crisis of Chinese Consciousness* (Madison: University of Wisconsin Press, 1979), 104-51. 另外參考〈魯迅政治觀的困境〉，載氏著：《政治秩序與多元社會》（台北：聯經出版事業公司，1989），頁253-75。

⑩⑪ 劉紹銘：《涕淚交零的現代中國文學》（台北：遠景出版社，1979），頁4；9。

⑫ 白先勇：《寂寞的十七歲》（台北：遠景出版社，1976），頁332。

⑬ 這是白先勇論及的觀點，請參考他談論文學的訪談與文章，見《第六隻手指》（台北：爾雅出版社，1995）。

⑭ 沈從文的現代性，參考Jeffrey C. Kinkley, *Odyssey of Shen Congwen* (Stanford: Stanford University Press, 1987) 及本人的《沈從文小說理論與作品新論》（台北：文史哲出版社，1997），頁23-45、145-74。

⑮ 同註①，頁535-36（中文版）；頁536（英文版）。

⑯ Leo Lee (李歐梵): *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973).

⑰ 李歐梵：〈中國現代文學的現代主義〉，載氏著：《浪漫之餘》（台北：時報文化事業有限公司，1981），頁39。他為中西現代文學的現代性學問，還寫了其他幾篇文章，其中包括：〈文學趨勢〉，載費正清編，楊品泉等譯：《劍橋中華民

魯迅和其他中國當代作家雖然攻擊舊倫理、舊禮教、舊宗教習俗，但他們並沒有消滅傳統文化思想的意圖。只有當我們重新認識中國現代文學感時憂國的精神內涵與儒家人文傳統，才能解讀中國現代文學各個層面的意義，從而了解其中的複雜性。

國史》，上卷（北京：中國社會科學出版社，1993），頁507-67；下卷，頁478-562（尤其是頁560-66）；〈現代性與中國現代文學〉，載中央研究院中國文哲研究所籌備處編委會編：《民族國家論述》（台北：中央研究院，1995），頁9-24。又見《現代性的追求》（台北：麥田出版股份有限公司，1996）。

⑱ 同註①，頁48（中文版）；頁18（英文版）。另外請參考註⑳李歐梵書的有關部分。

⑲ 彭小妍：《超越寫實》（台北：聯經出版事業公司，1993），頁1。

⑳ 普實克的代表研究，中譯本有李燕喬等譯：《普實克中國現代文學論文集》（長沙：湖南文藝出版社，1987）。英文代表著述有Jaroslav Průšek, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, ed. Leo Lee (Bloomington: Indiana University Press, 1980)；關於他的研究特點，參考王德威：《小說中國》（台北：麥田出版股份有限公司，1993），頁392-93。

㉑ 如夏志清：〈新小說的提倡者：嚴復與梁啟超〉，載氏著：《人的文學》（台北：純文學出版社，1977），頁63-91；李瑞騰：《晚清文學思想論》（台北：漢光文化事業股份有限公司，1992）；蔣英豪：《傳統與現代之間》（香港：文德文化事業有限公司，1991）；賴芳伶：《清末小說與社會政治變遷：1895-1911》（台北：大安出版社，1994）；黃錦珠：《晚清時期小說觀念之轉變》（台北：文史哲出版社，1995）。研究現代作家時往前探討其思想根源的有俄羅斯的謝曼諾夫（V. I. Semanov）：《魯迅和他的前驅》（長沙：湖南文藝出版社，1987），英文本：V. I. Semanov, *Lu Hsun and His Precursors*, trans. Charles Alber (New York: M. E. Sharpe, 1980)。

㉒ 同註㉑李瑞騰，頁131。

㉓ 梁啟超：《飲冰室文集》，第十冊（台北：中華書局，1960），頁6-10。

㉔ 我在《魯迅小說新論》（台北：東大圖書公司，1992），頁75-79中有較詳細的討論。魯迅這句話出自〈月

界旅行·辨言〉，見《魯迅全集》，卷11（北京：人民文學出版社，1973），頁393。

㉕㉖ 《魯迅全集》，卷4，頁393；393。

㉗ 王瑤：〈中國現代文學和民族傳統的關係〉，《上海師範學院學報》，第一期（1982）。

㉘ 許壽裳等著：《作家談魯迅》（香港：文學研究社，1966），頁10-11。

㉙ 〈集外集序言〉，《魯迅全集》，卷7，頁4。

㉚ 孫伏園：〈魯迅先生二三事〉，引自王瑤：〈論魯迅作品與中國古典文學的歷史關係〉，載李宗英、張夢陽編：《六十年來魯迅研究論文選》，下冊（北京：中國社會科學出版社，1982），頁220。

㉛ 〈「感舊」以後上〉，《魯迅全集》，卷5，頁261。

㉜ 〈浮士德與城·後記〉，《魯迅全集》，卷7，頁586。

㉝ 林毓生：《中國意識的危機》（中文版），頁264。這是本書的附錄部分，原是一篇獨立論文，見〈魯迅思想的特質〉，收在氏著《政治秩序與多元社會》，頁246。

㉞ 林毓生：《中國意識的危機》（中文版），頁262-63；又見註㉝《政治秩序與多元社會》，頁245。

㉟ 林毓生：〈魯迅政治觀的困境〉，《政治秩序與多元社會》，頁269。

㊱ 見林毓生著：《中國意識的危機》及《政治秩序與多元社會》二書。

㊲㊳ 周昌龍：《新思潮與傳統》（台北：時報文化事業有限公司，1995），頁101-60；126-27。

㊴ 同註①，頁74（中文版）；頁41（英文版）。

㊵ 同註⑨，頁246（英文版）。

㊶ 同註⑨，頁235-36（英文版）。

王潤華 現任新加坡國立大學藝術中心副主任，並任教於該校中文系。近作有 *Essays on Chinese Literature: A Comparative Approach*、《司空圖新論》及《魯迅小說新論》。