

亞洲的「近代」與「現代」

——關於中國近現代文學史的分期問題

◎ 伊藤虎丸(Toramaru Itō)

一 歷史與書寫歷史

深夜，「狂人」翻開「歷史」，這「歷史」沒有年代，每頁都歪歪斜斜地寫着「仁義道德」幾個字。——當然，這是魯迅對被他喻為「鐵的屋子」（《吶喊》自序）的、兩千多年來沒有任何發展而沉睡在所謂「亞洲的停滯」（黑格爾語）中的本國歷史的深切的批判。同時，也表明了魯迅認識到歷史並非順沿時光流逝的史實的堆積，而是刻上「年代」、特別有主觀能動性的人類創造活動。換言之，大概這也說明魯迅接受了「自然之中沒有歷史、而唯有「真的人」才擁有歷史（或曰發展的精神）」，這一觀念不僅僅止於進化論，而是作為西洋近代文明「根柢」的人類觀的一個側面。

魯迅的這種看法，使我立刻想起北村透谷（1868-94）在《內部生命論》

（1893）中說的：「造化支配人類，然人類亦支配造化。人類所擁有的自由精神不願默從造化。……」（我們在毛澤東《「倫理學原理」批語》中可以看出同樣的思想）他還說：「社會改良之先覺者，政治自由之倡導者，無不教斯民以生命，無不使斯民知有明日，無不警醒斯民感感然唯今日是捉。……」魯迅和北村透谷等人的這些話顯示了在東方開始接觸西方文明時，無論是日本，還是中國，對祖國命運抱有敏銳危機感的年輕的魂魄，通過西洋近代文學而共同接受到的所謂「西方有而東方沒有的東西」（福澤諭吉語）到底是甚麼。創造「歷史」的前提首先必須要有這種現今東方還沒有的「內部生命」、「精神」、「自由」等。

就我而言，今天考慮新的文學史分期時，還是必須把起點放在曾深深搖動我心弦的魯迅的這些話之中。

* 此文係作者在1990年8月北京召開的「二十世紀中國小說史國際學術研討會」上的報告，經作者和會議主辦單位的同意，由本刊刪節發表，謹表謝意。

書寫歷史，其實是尋索民族的「自我執着」的軌迹的行為。這種「歷史」，竹內好區別於「循環」而稱為「發展」。



歷史不在自然，唯人類才擁有歷史。在書寫歷史的時候，首先應該把「歷史」視作具有自由的「生命」的人在「荊棘」中開出來的「道路」。

即，第一，如「歷史不在自然，唯人類才擁有歷史」所說，把歷史與 Nature (自然造化) 嚴格區別開來。所以，在書寫歷史的時候，首先應該把「歷史」視作具有自由的「生命」的人在「荊棘」中開出來的「道路」(《隨感錄六十六·生命之路》)。第二，「現在」，尤其是「對現在的不滿」(《燈下漫筆》)，必須是書寫「過去」歷史的出發點。第三，與執着於這個「現在」有關連，個人也好，民族也好，歷史之能成為上述意義的真正的歷史的前提，那就要執着於「自己」。書寫歷史，尤其是文學史，無非是尋索民族的「自我執着」的軌迹的行為。

這種「歷史」，竹內好在《現代中國論》(1951年9月)中，區別於「循環」而稱為「發展」。「進步」或「發展」是通

過「自我執着」(不願改變自己現狀的意志)才有的東西。它是以「自我執着」(竹內又把它稱作「抵抗」)為媒介而產生新事物的過程，而如果沒有這種「抵抗」的「適應」，就只是產生「循環(反覆)」而已。

竹內稱為「抵抗」的東西，丸山真男稱為「對質(不是單純的反對)」。缺乏對質的「某種領會之妙」，「使得任何東西都不加傳統化」，這是日本思想(「雜居文化」)的特徵。竹內稱中國近代為以「抵抗」為媒介的「回心型」，稱日本近代為「無媒介」之「轉向型」。我認為，戰後民主主義時期的兩位先輩對日本近代文化之「反省」是一致的。而今日的論者把曾為兩位先生「反省」過的「自己的短處」反過來，鼓吹為恰恰是支撐高度經濟成長的日本

文化的長處，這種說法實在令我感到不安和疑慮。

總之，我認為，書寫文學史這項工作必須抱着去發現自我(民族)的個性這一目的。這裏，我所講的「自我(民族)之個性」，就是日本、中國的固有文化。如竹內所說，「自我之個性之發現」，首先必須是「精神(不是實體)」之發現。所謂「固有文化」，必須是唯有通過「不願改變自己(這不光是精華，而且包括糟粕)的意志」，即「抵抗」這一精神的持續作用，而達到的新的自覺和創造。不經過這一「抵抗」就不得成為「自我」。書寫近代文學歷史，不僅僅是發現西歐精神之擴張和東方精神「抵抗」的歷史，而且是找尋「新的東西」在東方誕生的過程。

在幾年前的一次研討會上，我沒經充分準備而倉猝發言，說「現今必須探討新的中國的近現代文學史的模式(Paradigm)」一位我素來敬佩其學風的年輕朋友對我說：「現在拼命閱讀文革結束以後出來的大量新的資料，畢竟還是難以考慮整個文學史模式的改變。」可謂謙遜而又嚴厲的批評，不無汗顏之感。誠如這位朋友所言，新資料之解讀與研究應該要先行，抽象化(就是構築新的模式)還是遙遠的將來。學者的態度正應該這樣。

那時，我這麼想，而且又想起了有一位著名文學史家的「文學史是文學研究的終點，同時是起點」的一句話。不錯，那是「終點」，資料不齊，研究不深，也許不能提甚麼「改變文學史的模式」。但是，從那也是「起點」的意義上來講，如果沒有作為「假說」的某種「文學史的模式」，實際上恐怕也難以進行搜集和研究資料吧？

如果文學史研究也是一門科學的

話，那麼，如果沒有那種不拘於過去的成說和教條、而是基於新的「假說」而進行「實驗(實證)」的能動而積極的「實驗精神」，恐怕研究也難以存在吧？——從這個意義上講，也許不得不說中國近現代文學也必須要有新的(作為「假說」的)文學史的模式。

我想，現在是應該鼓勵各位研究者提出他們基於各種問題意識的多樣的文學史假說的時候。將上述三點書寫歷史的原則，應用於寫作文學史，我認為應該是：

第一，歷史，尤其是文學史，非是「精神史」不可。它考索立足於人類精神、自由的進步之路，探索可稱之為人類之「尊貴」在哪裏：新的文學史的框架必須表明這一實現的過程。

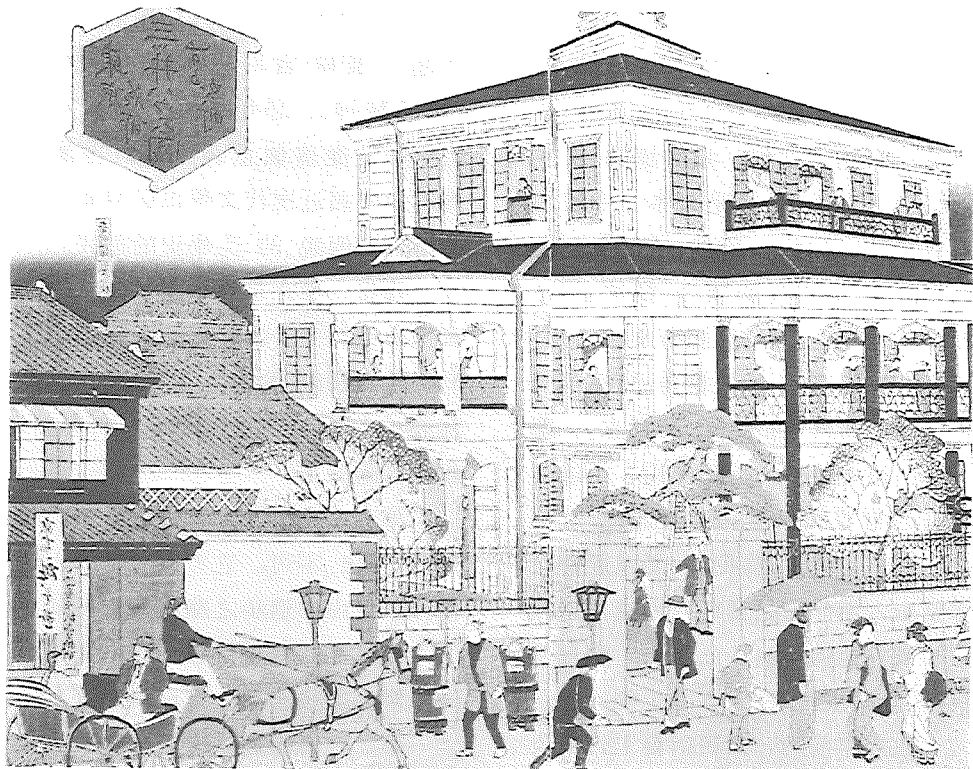
第二，書寫文學史的起點必須置於現在，尤其當置於對現在的不滿。歷史，不是從過去的「事實」中翻找出來的，而必須是在與「對現在的不滿」鬥爭中表現出來的。不是有了過去才有現在，而是有了現在才有過去。從這個意義上講，既然是日本人寫中國文學史，那麼，恐怕應當從我們自己「對現在(的日本)的不滿」與中國研究者的「對現在(的中國)的不滿」的交匯點寫起吧？

第三，既然，亞洲的近代是以西歐的入侵為契機而開始的，那麼，這個文學史就必須書寫亞洲是怎樣通過對帶有普遍意義的西歐近代的自我執着(抵抗)，從而怎樣發現亞洲的自我(個性)的過程。

二 「近代」與「現代」

關於中國近代史的分期，在中國，基於歷史唯物論，把從1840年鴉

歷史必須是在與「對現在的不滿」鬥爭中表現出來的。從這個意義上講，既然是日本人寫中國文學史，那麼，恐怕應當從我們自己「對現在(的日本)的不滿」與中國研究者的「對現在(的中國)的不滿」的交匯點寫起吧？



很多日本人習慣把「近代」與「現代」相連，這可以說是一種「無媒介」的錯覺，把自己置於西歐的立場，而失掉了主體性。

片戰爭至1919年五四運動劃為「近代」，之後至1949年人民共和國成立稱為「現代」，又把之後一段稱為「當代」。文學史也與此相合（所謂「三段文學」）。

與此不同，在日本，一直把1918年的《狂人日記》看作中國近代文學的起點。這是因為以日本讀者的常識，無論如何難以接受早於魯迅這篇小說的，比如清末小說是「近代文學」的看法。比如，關於清末小說，中國的文學史說它們「反映了中國資產階級的不成熟」，成果遠較十九世紀歐洲現實主義作品為差。可是，如僅僅是議論把諸如《二十年目睹之怪現狀》這種小說看作是近世小說之晚期作品呢？還是稱為未成熟的「近代」小說呢？在這裏，恐怕還要規定何謂「近代」這一概念。所謂「近現代文學史之框架之再認識」的問題，原本還包括着對「近代」、「現代」這一歷史框架本身的再

認識。

在談及「何謂近代」這一問題之前，先談一下我們是怎麼劃分時期的。

(1) 首先，我們都認為在中國文學中，區分「近代」與「現代」是沒有意義的。借用丸山昇為《勒羅斯世界文學辭典》所寫的文章，他說①：

這使得中國近代文學，在其開端之同時，就與現代的課題相遇。一般認為，近代課題是獲得了從封建性諸制度、習慣、思想中解放出來的個人的「自由」，而現代課題則是指這種近代尚未解決的或新產生的社會的不平等、以新的形式產生的自我煩惱等問題。與許多「後進國」一樣，在中國文學中，這兩個課題從一開始就是重合起來的。尤其是最近為人所強調，即使到了社會主義的今天，近代的課題仍以各種形式剩留着。……

我對此沒有異議。

(2)接着，便產生了「近現代」文學史的起點問題。我們一致認為：必須區別近代史的起點與近代文學史的起點。即如果把明治維新看作是日本近代史的起點，那麼，日本近代文學史之開始約晚於其二、三十年：同樣，在把作為社會經濟史的中國近代史的起點置於鴉片戰爭這點上沒有異議的話，中國近代文學史的起點，恐怕要較之晚五十到七十年吧？具體地把它置於中日甲午戰爭(1894-95)以後，或《狂人日記》(1918)的時期。

(3)我的問題是，砍掉中文含義的「近代文學」或「近代」之含義，果真對嗎？——也就是說，在別的意義上(對日本人來說)，中國人把「近代」與「現代」明確地加以區分、對置起來，其中有着重大的涵義。

在日本，一般把「近代」這個詞作為具有人類解放、光明的、肯定的意義加以接受的，而且認為「近代」與「現代」是連續的，較少有人意識到或主張將其作明確的區別。然而，與此相反，對以中國為首的亞洲各國而言，正如把十九世紀稱為「亞洲悲劇時代」那樣，他們的「近代」確確實實是一個「被」侵略的時代，「被」殖民地化，具有黑暗形象的時代。

可以說，亞洲的「現代」是一個與殖民地、半殖民地的「近代」作鬥爭，實現民族獨立和民主主義，即創建獨立、統一的近代民族國家(這正是近代的課題)的時代。為甚麼我們日本人難以區分近代與現代？同時考慮到「近代」一詞所有的光明與黑暗的形象，正說明了日本在近代亞洲中所處的位置。

竹內好說：「東方的近代是西歐強制的結果。」(《現代中國論》)但是，

一般的日本人恐怕並不認為日本也包括在這個「東方」之中。但是，深思一下的話，「無媒介」地肯定近代，這是把自己置於西歐的立場的觀點。然而，近代既然是外來的，不是自生的，那麼，在這裏就有對自己的錯覺。其實，可以說，把亞洲的近代化看作是被近代化，這才是主體性的態度。在中國，視鴉片戰爭之後為「近代」，視五四運動之後為「現代」，並加以區別，這大概源於運用歷史唯物論，但恐怕還包括一個必須認真考慮的上述的與亞洲主體性有關的態度問題吧？而我的觀點是：日本也是亞洲、「東方」的一部分。

(4)也可以說，竹內好講的「東方的近代是西歐強制的結果」這句話表明他接受「中文含義」的「近代」所包含的意思，對日本人也非常重要。

如上述，在撰寫中國近現代文學史時，我重視了中文含義的「近代」，具體地說，就是想從鴉片戰爭開始敘述中國近現代文學史。但從中國人的「精神」受到西方衝擊這個意義上講，大概中國近現代文學史的起點是應該放在1894-95年中日甲午戰爭失敗之後吧？那個時期之前的時期，則從丸山所言，認為是近代文學的「前史」，只提到了與近現代文學「反帝、反封建」課題有關的文學現象，如鴉片戰爭與太平天國時期的民歌，洋務運動時期的近代報刊文學之產生等；而同時期的一些作品也當視作古典文學的尾聲，如包括清末四大小說等中日甲午戰爭後的作品，其敘述均納入了「清代文學」之中。

中日甲午戰爭後發生的各種現象，如介紹進化論，介紹西洋小說，提倡白話文，梁啟超、魯迅的論文，革命派的小說等，明明與古典文學不

日本一般把「近代」這個詞作為肯定的意義加以接受。然而，以中國為首的亞洲各國的「近代」是一個「被」侵略的時代，「被」殖民地化，具有黑暗形象的時代。可以說，亞洲的「現代」是與「近代」作鬥爭，實現民族獨立和民主主義的時代。

在中國，視鴉片戰爭之後為「近代」，視五四運動之後為「現代」，並加以區別，這大概源於運用歷史唯物論，但恐怕還包括一個必須認真考慮的與亞洲主體性有關的態度問題？

同，已經當屬於「近代文學」。但因近代文學的主流——小說中還沒有產生可稱得上真正具有哲理性的「近代小說」，因此把那時至《狂人日記》的二十年間，叫做中國近代文學的「胎動期」，從而區分為一個階段。

之後的「五四文學革命時期」、「革命文學時期」、「抗戰文學時期」到「人民文學時期」的分期，則大致沿從歷來的框架。其過程，大而言之，是從這三方面把握的：思想內容方面，從個人主義——進化論到階級論——馬克思主義；方法方面，從以情取勝的短篇到從構造、發展上反映社會的長篇：從西方直接輸入的知識分子文學到「大眾化」、「民族化」文學。

從那時起，過了十幾年。至今，關於上面分四點論述的基本見解沒有改變。然而，中國的現實明明沒有帶來「人類觀的革命」，那麼，毫無疑問，上述的那種立足於對「現在」，尤其是「對現在的不滿」的文學史的改編也是必要的。為此，有必要研究一下也成為十五年前上述「假說」的前提的另一個既定的模式(Paradigm)。

三 「反帝、反封建」的模式

這裏，我說的「既定的模式」是指一個把中國近現代史的課題，看做以西歐資本主義列強入侵為契機的「反帝、反封建」的雙重鬥爭的模式。十五年前，丸山昇和我撰寫《中國文學史》^②「近現代」部分，我分擔「概觀」時，基本上是沿襲這一模式的。但，根據上述「三原則」，我把「反帝、反封建」這句話，一，讀若人類的精神問題，文化史問題；二，同樣，擬把

這點作為我「對(日本)現在的不滿」的出發點；三，從而，把它領會為亞洲以「自我執着」(=反帝)為媒介，進行「自我變革」(=反封建)、發現新的「自我」的過程。

這裏所列舉的三點(尤其是第一、三點)，也可說是竹內好式的對「反帝、反封建」這一命題的改讀。我至今並不感到有修改的必要。有必要修改的是第二點的「對現在的不滿」其後的變化。這次重讀此書時，感到分擔撰寫該書時，竹內好與我之間已經有了分歧。

竹內好在《現代中國論》^③一書中這麼寫道：「西歐在把它的生產方式、社會制度以及伴隨這些的人類的意識帶進東方的時候，在東方產生了從前沒有過的新的東西。」(重點筆者所加)竹內先生清清楚楚強調「產生了」的、「從前沒有過的新的東西」，具體地與其說是有了毛澤東、魯迅，還不如說是莊嚴的中華人民共和國，這顯然是在日本50年代初(即「戰後民主主義」)的中國形象。1975年時的我，已經用相當清醒的目光開始注視「文革」，儘管方法論方面仍然處於竹內的壓倒性的影響之下，但已經無法相信那是中國的真實的形象。

因此，下面我想談一下：第一，「反帝、反封建」這一模式的竹內好式的改讀究竟是甚麼？第二，搞清這一點之後，那麼今天應當如何來再修正呢？

竹內好在《現代中國論》「東方之近代」一章中，一方面強調了「東方的近代，是西歐強制的結果」，另一方面也強調了「在西歐入侵之前，(中國)有了市民社會。……有了市民文學的譜系。……雖然，不能否認今天的文學是建築在這些遺產之上的這一

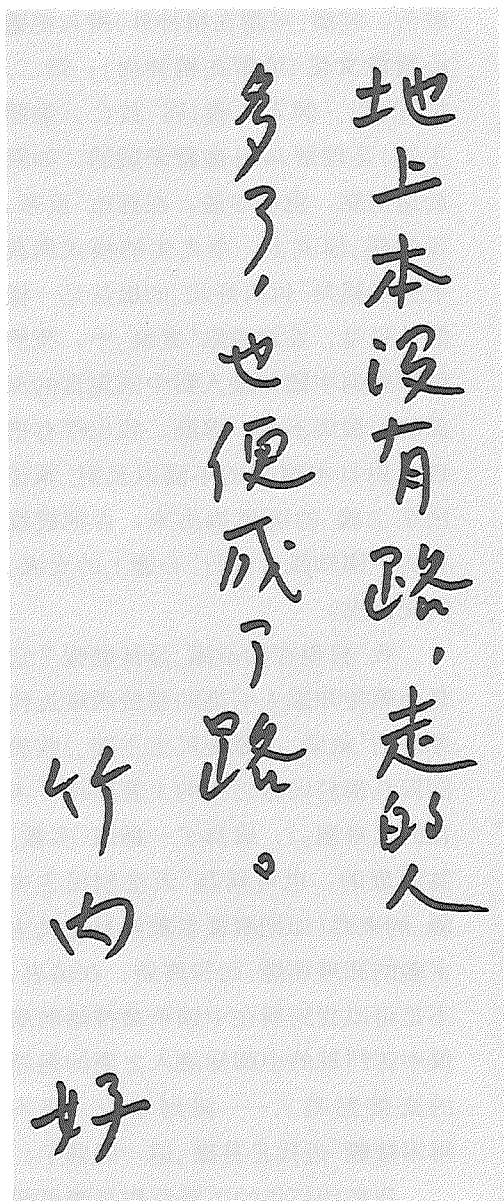
事實，但在某種意義上可以說，今天的文學是在否定這些遺產的基礎上而起步的。這些遺產之所以作為遺產而被承認，即傳統之所以能做為傳統，是因為有某種自覺所致。」(重點筆者所加)而產生這種「自覺」，是因為有了竹內所說「雙重」的「抵抗」。我則把中國人所說的「反帝、反封建的雙重鬥爭」理解為他所說「雙重抵抗」。甚麼是「雙重抵抗」呢？用竹內所說：「西歐在通過東方的抵抗把東方納入世界史的過程中，承認了自己的勝利(文化、民族、或生產力的優越)。」「在同一過程中，東方承認了自己的失敗。失敗是抵抗的結果。沒有不經抵抗的失敗。而抵抗的持續則是失敗感的持續。」這種在抵抗過程中所產生的「失敗感的自覺」，則「是通過對於這樣的再次性的敗於自己的失敗的抗拒，也就是通過再次性的抵抗而產生的。在這裏，抵抗是雙重的：對失敗的抵抗，又同時對不承認失敗的抵抗(或是對忘卻失敗的抵抗)。(重點筆者所加)這是對理性的抵抗，又同時對於不承認理性的勝利的抵抗。理性的勝利，不承認是不行的，但這唯有通過雙重的抵抗才能被承認。」

我所說的「竹內式的改讀」，就是把「反帝」理解為上述的「對失敗的抵抗」，把「反封建」理解為「對於不承認失敗的抵抗」。通常，所謂「反帝、反封建」的鬥爭，指的是對舊封建統治者與帝國主義勢力相勾結的殖民地、半殖民地的統治的抵抗(「反帝」與「反封建」之間沒有矛盾)；然而，從不限於政治、經濟的「文化」的角度來看，這是以對西歐近代所產生的制度和人類意識之入侵的抵抗(反帝)為媒介的、對制度和意識的接受(反封建)的過程。在這裏「反帝」與「反封建」孕藏

着矛盾。但，竹內所說的「雙重抵抗」之所以不矛盾，是因為在追究有沒有日本近代所缺少的「失敗感」(「回心」)，即追究有沒有文化主體的精神(通過「抵抗」，即通過「自我執着」而獲得的「發展」)。

如上所述，把「反帝、反封建」的模式，讀若竹內式的「雙重抵抗」，在此基礎上，從「對今天的不滿」的立場出發，應該怎樣進行修正呢？這一問題，實際是本文的主題。

竹內好對魯迅推崇備至，我們可以修改其「雙重抵抗」的閱讀模式，來理解魯迅的「反近代」思想。



四 「偽士」與「迷信」的構圖

在論及修正中國近現代史的「反帝、反封建」的模式的時候，我記起的是近年來頗為流行的李澤厚先生的「啟蒙與救亡」的模式^④。因為這一觀點似乎可以說是以今天的問題（「對現在的不滿」）為出發點，把舊的「反封建」置換為「啟蒙」，把「反帝」置換為「救亡」的模式。我認為，這一模式有兩點是重要的：

第一，近現代史的課題，從偏重政治、經濟（可謂在精神外）轉為把重心置於文化（可謂在精神內）；第二，把「啟蒙」（個人主義）與「救亡」（集體主義）是理解為包含着矛盾的。如限於這兩點，也可以說，在修改「反帝、反封建」模式上，李先生的模式與我上面所稱為「竹內好式」的提法是一樣的。只是，在這兩點「置換」中，我們就深感到中國知識人對中國現實的深深的苦惱與不滿。那麼，我也唯有把自己對日本現實的不滿以及對「戰後民主主義」的沉思掏出來，否則就沒有與中國知識人進行「心靈上的交流」的交接點。

我「對現在的不滿」是甚麼呢？它是由戰後知識人引進的基於西歐近代原理的「啟蒙」（「戰後民主主義」）敗於深深扎根於民眾之中的土著原理（「內在的天皇制」），成為了一種以「多數」為原理的，也可稱為「天皇制民主主義」的東西（如把服從多數誤為是民主主義的原理那樣）而告終結。在這裏，不是可以找到與在中國革命神話的崩潰中苦鬥着的中國知識人之間的對話的交接點嗎？——講到這兒，我不得不接觸「近代是甚麼」這一問題了。

我把1945年的敗戰看作是繼承明

治維新（第一次開放）之後之日本「第二次開放」。所謂「戰後民主主義」，即意味着依據於西歐近代原理重建日本。日高六郎先生在〈戰後的「近代主義」〉一文中^⑤，把戰後的「近代化論」歸結為四種。第一種，「把近代化理解為從封建社會向資本主義社會構構性轉變的過程」。馬克思主義為其代表。第二種是「產業化的近代化論」。在制度、道德、思想方面是傳統的社會，以生產力的飛躍增長為槓桿，「起飛」向產業社會轉換的過程。第三種則是「設定多種近代化指標」。如政治上的民主主義、經濟上的資本主義、產業上的工業生產，尤其是科學的進步，等等。第四種是「稍許特異的「近代化論」，把它單純化的話，近代化成為了一個從歷史的近代分離的所謂超歷史的範疇。」

日高先生認為，在上述四種觀點中，當時第一和第四種最為重要，「因為那時，必須全面轉變價值觀念的情緒是壓倒性的。」這也完全符合我年青時候的情況。而我把「近代」看成是西方文化的產物，「近代」思想（包含科學、文學、宗教、道德等）背後有西方「古代」文化，所以我的觀點更接近於日高先生所說的以丸山真男為代表的第四種近代化論。

在近代文學的理念方面給我影響最大的是片岡良一的《近代文學的基本理念》^⑥等。而片岡認為，近代是「人類從所有強權統治、舊的中世紀的規範中解放出來，恢復自身權威的時代」。從此，重視人類所居住的「現實」，尊重人、個人、個性、自我等，出現自由主義、民主主義、個人主義等近代思想，進而尊重「實學」，產生近代科學，而寫實主義則成為文學的基本方法，等等。片岡是這樣把「近

李澤厚的「啟蒙與救亡」的模式，把「啟蒙」（個人主義）與「救亡」（集體主義）理解為包含着矛盾的，從中可以深感到中國知識人對中國現實的深深的苦惱與不滿。

日本戰後知識人引進的基於西歐近代原理的「啟蒙」敗於深深扎根於民眾之中的土著原理，成為了一種以「多數」為原理的，也可稱為「天皇制民主主義」的東西。在這裏，不是可以找到與在中國革命神話的崩潰中苦鬥着的中國知識人之間的對話的交接點嗎？

代」作為一個整體來把握的。

至於文學觀，從片岡良一那裏，我學到了兩點。第一，因為近代社會是「從所有強權中解放出來、不受任何統治」，「人是自己統治自己的」，「所以，在這個意義上，『自由』與『自主』存在着不可分離的關係」。「因此，政治形態方面選擇了議會制，作為其主體的、內在的根柢方面則是尊重『本能』、『生的意慾』、『人的本性』、『自然法』、『真』、『內在的真實』以及『真理』等等。由此牽連到尊重探求真理的學問，科學。」其結果，「不是忠，不是孝，唯有是否真理、學問上正確與否，這才是決定近代人類的生活方式的最終指標。……」於是，這「近代不是像常常被誤會的那樣放棄道德，而是樹立新的道義——或生活基準。」這就是文學、科學與道德的關係（文化的全體性）的問題。

第二，關於近代文學的方法——

現實主義，片岡接着說：「這樣認識的話，近代這一時代是極為理性的，是建立在對理性尊重之上的時代」，所以，「最具有哲理性的小說，成為近代文學的最中樞的、最典型的體裁，也是有必然性的」。總之，他教給我，「虛構」這一近代小說的方法（現實主義）和近代科學方法之間所有的共通性，它們都有待近代的「新的道義」（即「沒有主人的」人類的主體性）的確立以後方才產生。

而這些戰後著名輿論界人士所說的「近代」，為甚麼沒能在後來的日本社會確立起來？這樣的反省，就是我的「不滿」，也就是我在重新考慮中國近現代文學史的模式時的出發點。我所認得的亞洲「現代」共通的課題，也在這裏。

與此反省（不滿）有關的是魯迅在〈破惡聲論〉中所說的一句話：「偽士當去，迷信可存，今日急也。」長期



在「反封」和「反帝」的抗爭中，「近代」與「反近代」之間的緊張被掩蓋起來，所有矛盾都統一在敵我分明的道德意識中。

魯迅的「個人主義」，既接受了尼采的「近代」思想，同時又接受了對十九世紀文明的批評，即「反近代」（現代）的思想。魯迅的思想之所以在現代仍有強大的思想衝擊力，其原因即與此有關。

魯迅「迷信可存」的主張，與他主張科學「是救中國人思想上的病的藥」絕無矛盾：這是反對以所謂「正」來蔑視「迷」的，最為徹底的「個人主義」。

來，我總思考這句話的意思，直到最近才想到《阿Q正傳》(1921)第九章的一段情節大概就是魯迅十幾年後描繪的「偽士與迷信」之圖吧？阿Q被拉到衙門大堂，儘管告訴他站着也行，但他還是跪了下來，長衫人物(就是「偽士」吧)唾棄地說：「奴隸性……」⑦。魯迅所說的「偽士」，(1)其論議基於科學、進化論等新的思想，是正確的；(2)但，其精神態度卻如「萬喙同鳴」，不是出於自己真實的內心，唯順大勢而發聲；(3)同時，是如「掩諸色以晦暗」，企圖扼殺他人的自我、個性的「無信仰的知識人」。也就是，「偽士」之所以「偽」，是其所言正確(且新穎)，但其正確性其實依據於多數或外來權威而非依據自己或民族的內心。

這種「偽士」的概念，可以認為來自尼采。魯迅曾寫了「以獨制眾者古，而眾或反離。以眾虐獨者今，而不許其抵拒」。這就是說，近代的「獨裁者」與古代的專制君主不同，實際上站在多數人的統治和操縱大眾之上；魯迅對「偽士」的批判，正是對這種多數主義(集體主義)的批判。

我一直認為，與後進國的日本的文壇一樣，魯迅也從「反近代」(中文為「現代主義」)的思想家尼采那裏接受了「近代」(個人主義)。也可以說魯迅的「個人主義」，既接受了尼采的「近代」思想，同時又接受了對十九世紀文明(「第二次浪潮」)的批評，即「反近代」(現代)的思想。1928年以後，對馬克思主義作家的批判，或者也是這一「偽士」批判的延長吧？魯迅的思想之所以在現代仍有強大的思想衝擊力，其原因即與此有關。(他在這裏啟示我們的是馬克思和尼采的統一觀。)

又，與上述批判「偽士」句相對的「迷信可存」是甚麼意思呢？我看，具體地說，是對康有為們的以孔教為國教的運動中所謂的破除迷信論提出的反命題。但，更重要的是這一命題的兩個含義：(1)他站在「鄉曲小民」和「古民」一邊，主張被「偽士」們攻擊為「迷信」的神話傳說等裏，正具有着產生真正的科學的力量的想像力、創造性。(2)魯迅反對「偽士」們所提出的「正確的」(或「新穎的」)、具有權勢的意見，而他呼籲「迷信可存」，則意味着反對一切既成的、「正確的」東西之權威化(或「教條化」)。在此意義上，這「迷信可存」的主張，與他主張科學「是救中國人思想上的病的藥」(《隨感錄》三十八)絕無矛盾：這是反對以所謂「正」(通常意味着「多數的意見」)來蔑視「迷」的，最為徹底的「個人主義」。(用尼采的思想來說，即是被理解為「反道德主義」的東西。)

魯迅的抗拒「正信」、擁護「迷信」的「個人主義」，難道不正指明了一個「自己得以為自己的主人」的「近代社會」嗎？無論是日本，還是中國(媒體固異，束縛精神的「多數」的統治仍然十分牢固)，離這種「近代」似乎都還遠着呢！

上面談到，成為重新組合「反帝、反封建」模式的出發點的、我本身的「對現在的不滿」，是與「戰後民主主義」的命運相關連的。我認為，戰後四十年日本的思想史，最終還沒有能改變那一個八十年前由魯迅針對清末中國社會而提出的，可稱之為「偽士與迷信的模式」的，知識人與民眾之間的構圖。這一構圖，其實恐怕不僅僅是日本，而且是非接受外來文化不可的亞洲近代化過程的必然的、註定的、共同的歸宿吧？但是，我們把亞

洲的整個近現代史能否看作是我們漸漸地克服這種「偽士與迷信」的構圖、實現魯迅開示的這種尚未實現的「個人」（「真的人」）（正在此，我看到人的尊嚴及其高貴）的過程，也就是看作是由「鬼」向「人」的「翻身」（不是單純的否定）的文化史？用這樣的看法可不可以構築新的模式（假說）？要具體地把它適用於近現代文學史，那是越發困難了。但是，比如說，在所謂的「30年代文學」方面，不是給我們提供了看到與歷來的文學史所指出的政治上的分歧所不同的其他觀點嗎？

在這些研究的基礎上，我最終的希望是寫擔負着這一共同課題的東亞近現代文學史。這當然是一樁只有年青人，加之日本文學研究者與中國、朝鮮研究者通力合作才能完成的事業。

進入80年代，以嚴家炎先生為代表的「思潮流派研究」為突破口而後出現的種種傾向的文學史研究之中，特別使我們受到新鮮的衝擊的是錢理群、黃子平、陳平原三位所寫的〈論「二十世紀中國文學」〉^⑧及其他^⑨。最後，我想抄錄該書結尾處，留在我心頭以深刻印象的一段話作為本文的結束語。這段文字使我想起了年青時候常聽的議論，使我感到了可以與中國的研究者進行某種「心靈深處的交流」的可能性。又使我們現在預感到亞洲規模的、年輕的日中新一代能共有「未來感」的時代即將到來。

——如果沒有未來，也就沒有真正的過去，也就沒有有意義的現在。歷史是由新的創造來證實、來評價的。文學傳統是由文學變革的光芒來照亮的。

註釋

- ① 東京大學出版會，1975。
- ② 《勒羅斯(Larousse)世界文學辭典》後附〈中國文學〉，興膳、丸山、松永著（角川書店，1986年4月）。
- ③ 1951年9月（河出書房）。
- ④ 1987年6月北京東方出版社出版的《中國現代思想史論》一書所收的〈啟蒙與救亡的二重變奏〉。
- ⑤ 1964年7月築摩書房《現代日本思想大系》34《近代主義》一書之解說。
- ⑥ 《近代日本文學筆記》（創藝社，1953年11月）。
- ⑦ 詳細的論述見另文（〈早期魯迅的宗教觀〉，載《魯迅研究動態》（1989年11期），恕不贅述。
- ⑧⑨《文學評論》（1985年第5期）；其他有〈「二十世紀文學」三人談〉（《讀書》1985年10月至86年3月）和陳平原的《中國小說敘述模式的轉變》（上海人民出版社，1988年）等等。

1989年10月

孫猛 譯

伊藤虎丸 1927年生於東京。53年進東京教育大學文學部，畢業後進研究院，繼續攻讀中國文學。先後獲該大學及東京大學碩士學位。曾任教明治學院大學附屬高校、廣島大學、和光大學等。現任職東京女子大學教授。著有《郁達夫資料》、《創造社研究》、《魯迅與終末論》、《魯迅與日本人》等。主要從事中日兩國接受「西方衝擊」的比較研究。