

書評論壇

《文化研究》第三十六期（2023年春季）：412-425

痛與痛感：三部中國現代文學史的魯迅書寫比較

Pain and Pain feeling: Comparison of Lu Xun's Three Works in Modern Chinese Literary History

黃文倩*

Wen-Chian HUANG

前言

2017年春天，中國現代文學及魯迅研究先驅王富仁（1941-2017）過世，同年發表一篇重要遺作〈中國現代文學史是中國現代文學歷史事實的歷史—樊駿先生的中國現代文學史觀〉（王富仁2017），正式對大陸長期以來以各種概念和框架，窄化中國現代文學史的歷史事實與問題提出批評：

我們用「民主」、「科學」的思想闡釋「五四」時期的文學，用「現實主義」、「浪漫主義」概括上世紀20年代文學研究會和創造社兩大文學派別的文學，用「無產階級文學」、「資產階級文學」、「小資產階級文學」或「左」、「中」、「右」概括上世紀30年代的文學，用「為工農兵服務的文學」說明解放區文學，用「社會主義現實主義」或「革命現實主義和革命浪漫主義相結合的創作方法」概括1949年之後的中國大陸文學，好像一部中國現代文學史就是一部中國現代作家思想變化的歷史。（王富仁2017: 4）

王富仁曾是中共黨員，對毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉（1942）以降將文藝與政治和思想改造直接聯繫在一起的邏輯不會陌生。但改革開放後，他更重視回到文學與歷史的事實複雜性，對中國現代作

投稿日期：2022年3月13日。接受刊登日期：2022年8月22日。

* 黃文倩，淡江大學中文系副教授。

聯絡方式：淡水區英專路151號，淡江大學中文系，文學館L514室 /
huangwenchian@yahoo.com.tw。

家與作品的各種實存關係，進行細緻疏理與思考，同時將中國現代文學與魯迅等重要個案，跟當時的國際／世界文學的接受視野整合論述，代表作如〈魯迅前期小說與俄羅斯文學〉、〈尼采與魯迅的前期思想〉（王富仁2014）當中的內涵，明顯大過於早年教條與框架化的文學／政治分析。直到晚年，王富仁還要再次強調：「只要是文學，就既不同於政治宣傳，道德說教，也不等同於思想認識和理性判斷。」（王富仁2017: 5）

王富仁晚年的反省與憂慮，未必跟不同世代、不同區域的王德威有隔。¹同樣在2017年，繼法國、德國、美國文學史之後，哈佛大學出版社出版了由王德威主編的《哈佛新編中國現代文學史》（以下簡稱《新編》），繁體中文版於2021年2月由臺北麥田出版社出版。在此書洋洋灑灑的萬言導論〈「世界中」的中國文學〉裡，王德威延續了他長年一貫的「衆聲喧嘩」的後現代史觀，²以「華語語系」的破格混沌視野，³將中國現代文學史的起始時間上溯自晚明1635年、下至2066年，似乎也以《萬曆十五年》式的歷史時點為靈感，擇定了百餘個20世紀以降的時間點，由百餘位北美學者、兩岸作家、學者等等，以不拘一格的文體（包括論述與創作、紀實與虛構、散文與小說），共同撰寫／新編／發展了「中國現代文學史」。

如果說每一種歷史／文學史，都帶有不同論者／史家對史料和「文

- 1 王德威：「《哈佛新編中國現代文學史》不刻意敷衍民族國家敘事線索，反而強調清末到當代種種跨國族、文化、政治和語言的交流網路。本書超過半數以上文章都觸及域外經驗，自有其論述動機。從翻譯到旅行，從留學到流亡，現當代中國作家不斷在跨界的過程中汲取他者刺激，反思一己定位。基於同樣理由，我們對中國境內少數民族以漢語或非漢語創作的成果也給予相當關注。」（王德威2021: 26）這種企圖超越或克服民族國家、政治宣傳的《新編》，其理想和王富仁晚年的理念可謂有部分交集。當然，具體實踐上，兩人的論述和工作方式相當不同。
- 2 有意思的是，王德威並不認為此書的編撰是後現代式的，他說：「前期我的確介入較多，不夠『民主』，為什麼？因為我並不以為編纂一部符合後現代標準的解構主義的文學史是《文學史》的使命，我甚至認為那不是一種正確的對待歷史——至少是對待「中國現代文學史」——的態度，而更像是虛無主義的把戲。」（李浴洋、王德威等2019: 7）。
- 3 王德威在《新編》將「華語語系」界定為：「不限於中國大陸之外的華文文學，也不必與以國家定位的中國文學抵牾，而是可成為兩者之外的另一介面。」（王德威2021: 26）

學」的選擇性評述與闡釋，《新編》的「海外」特質亦不能免，如他所說：「這本文學史在海外編纂，自然受到客觀環境和資源的局限，難以和大陸學界的各種宏大計畫相比擬。英語世界的讀者也未必有充份的知識準備，因而必須做出適當因應。」（王德威2021: 25）這裡的關鍵問題是，「適當因應」究竟意謂著什麼？「適當因應」的結果，又是否真的能如王德威所言：「尊重大敘事的歷史觀和權威性，但更關注『文學』遭遇歷史時，所彰顯或遮蔽、想像或記錄的獨特能量」（ibid.:19）。此中難度在於：一方面，《新編》仍是在主編主導的概念與框架上進行與取捨的計劃；二方面，每位撰稿者亦有自己書寫的焦點與標準，《新編》是否真的能夠達到它的主觀期待與客觀效果？它跟其它在臺灣出版，亦具有代表性的中國現代文學史的書寫，有什麼關鍵差異？

同時，儘管《新編》企圖以「好看」來爭取普羅讀者，但我們仍不能忽略一個基本事實——「中國現代文學史」本身就是一種中國現代性發展（包括促進現代民族國家也是其中的組成部分）下的產物，其性質與功能，亦有作為海內外的中國現代文學／文學史的高等基礎研究和教育性質。因此，《新編》和其它重要的中國現代文學史，也具有直接與間接認識中國現當代歷史、社會、文化歷程的價值與意義。

所以，作為一個在臺灣高校少數有開設過「中國現代文學史」（大學部／本科）與「中國現代文學史研究專題」（研究所）課程的工作者，我想以《新編》中主要涉及到魯迅的三篇文章為例，參照兩部亦有臺版且具有代表性的文學史——夏志清的《中國現代小說史》及錢理群等人的《中國現代文學三十年》——撰述中的魯迅書寫，直接進入內容而不只是抽象形式，管窺這三種中國現代文學史，在介紹與評述魯迅的材料選擇、敘述視角、內涵深度或細緻度的特色與差異。

一

《新編》有三篇文章處理魯迅，分別是1908年的〈從摩羅到諾貝爾〉（王德威撰，唐海東譯）、1918年4月2日〈周豫才寫《狂人日記》〉（哈

金撰，王珂譯），及1925年6月17日〈魯迅與墓碑〉（汪暉撰）。這幾則的時間／年分，跟全書框架／目錄的時間／年分的體例一樣，設定與指涉的是該文用到的主要材料的發表時間／年分（但有些虛構的篇章，例如2066年，用的是文本想像出的年分），跟論者的書寫或收錄的時間，看似沒有任何關係，但仔細疏理這三篇的內涵，事實上是三位論者對魯迅的接受視野／接受史。所以，他們選擇看見什麼樣的魯迅，又為何在《新編》做出這種觀看／建構？同時，將這樣的選擇性建構，從北美引回臺灣出版，有什麼特殊的意義？

王德威的〈從摩羅到諾貝爾〉，除了靈光一現的引用魯迅《野草》中陰暗幽深的〈墓碣文〉（1925），認為它揭示了中國式的「黑暗之心」（heart of darkness），但這個以康拉德《黑暗的心》的暗示性概念，在該文中主要是一個抽象隱喻，並未深入到互文的程度。意即，王德威並沒有透過這樣的聯繫，實際展開康拉德《黑暗的心》對現代性的暴力困境的恐懼與節制。同時，全文主要討論的材料，是魯迅留日期間所寫的〈摩羅詩力說〉（1908），並以類同的邏輯，將它和王國維同一年所發表的《人間詞話》並置共讀。

與夏志清與錢理群等人的文學史直接進入細評／細節分析不同，《新編》或許由於篇幅有限（據編者說英文以2,500字，譯文／中文以4,000字為限），論者沒有展開對主要引用文本的細評，因此王德威談魯迅的〈摩羅詩力說〉，主觀建構與突出的是魯迅延續了梁啟超的「詩界革命」，以及吸收西方拜倫、叔本華、尼采等等的積極浪漫主義與高度重視個人權力意志的精神。而將〈摩羅詩力說〉與《人間詞話》放在一起討論時，王德威認為摩羅詩人對中國歷史有辯證式的破壞張力，甚至王國維的《人間詞話》在他看來，有著類似的「孜孜尋求一種得以協調詩性情感和歷史暴力的意境」（王德威2021: 235）。綜合來說，王文強調的是，無論是魯迅或王國維，在1908年這個歷史時刻，他們調用某些西方思想與美學為方法，目的均交集在思考「詩是否能夠成立」這個美學問題。至於主題用到「諾貝爾」，則是因為魯迅在1927年即曾被提名為諾貝爾獎候選人，魯迅

拒絕，所以從摩羅詩人到諾貝爾，都在強調魯迅的「文學」主體性的那一面。文章最後一段使用想像力書寫，認為魯迅在1936年過世後，摩羅也被轉化為革命鬥士、造反狂人，甚至文革時與毛派合體，但這樣的類推由那些人／論述進行，該文實「未完成」。

參照王富仁的觀點「中國現代文學史是中國現代文學歷史事實的歷史」，對文學的歷史事實的認知和取捨，必然會左右不同史家的評述視野與價值判斷，即使將文學史作為一種知識考掘學的工作，考掘的前提恐怕仍不能忽略歷史脈絡與事實的複雜性。王德威筆下所詮釋的魯迅，確實有摩羅詩人強悍且詩意化的一面，放在《新編》中，似乎也能強化魯迅所開啓的「五四」以降，重視「文學」的積極獨立與自由解放的主體追求。然而，〈摩羅詩力說〉原本本是高達上萬字的文言文，它跟魯迅其它留日期間的重要作品如〈文化偏至論〉、〈破惡聲論〉等等，都出現在20世紀初期孫中山的革命與康有為、梁啟超等人的改良路線的思考與實踐的脈絡下，⁴但是〈摩羅詩力說〉還有大量的細節帶有反抗強權、爭取民族國家獨立的啓蒙與自由精神，這也是明顯的部分事實。甚至，就文體來說，〈摩羅詩力說〉恐怕不能只看成一篇文章論／詩論，而更像一篇政論，魯迅號召中國人民起來作精神界的戰士，目的也絕不只是出來作「文學」家。

第二篇跟魯迅相關的是哈金的〈周豫才寫《狂人日記》〉。《狂人日記》發表於1918年，一般將此文視為中國第一篇正式的白話小說，《新編》可能也意識到此作的價值，因此選擇了1918這個年份。在文體上，和上面王德威仍保留一定程度的評述文體不同，哈金使用小說的體裁，並且以諷刺及高度主觀介入性的敘事視角，把魯迅寫成一個對待朋友（如錢玄同）沒有什麼感情，⁵而且對《新青年》的編輯也很有意見的尖刻者，⁶這

4 關於魯迅留日期間的主體性問題，見黃子平〈聲的偏至——魯迅留日時期的主體性思想研究筆記〉，發表於「『東亞文明主體性』國際學術研討會」，淡江大學文學院主辦，2018/11/01-02。

5 哈金想像中的魯迅對錢玄同的描述是：「玄同面目和藹，誇誇其談卻懶得去作實在的文章，可是又在一幫熱心發動文學革命的年輕學者中扮演著領袖的角色。」（王德威2021:267）。

6 哈金對《新青年》的評價，將敘事者與魯迅的聲音整合起來「想像」：「編

樣的敘述方式，在《新編》此篇的「編者案」中被形容成：「此文是哈金對魯迅寫作〈狂人日記〉時的創作體驗充分研究基礎上，所寫的一篇小說式的描述。」（ibid.: 267）筆者對這種「充分研究」帶有困惑與保留，因為一方面此文並沒有更多的證據能指出，在「五四」的第一個十年，魯迅是以這樣的態度與感情在對待《新青年》的朋友，同時魯迅之所以能寫出〈狂人日記〉，正是回應《新青年》移至北大後，改組由眾多編輯委員一起合議啓蒙國民性的路線（魯迅也是編輯同人之一）。如此核實後，哈金「想像」中的1918年的魯迅和《新青年》之間的關係，不但跟魯迅自己在《吶喊·自序》的「鐵屋中的吶喊」的情懷相悖，也跟中國現代文學史的基本歷史事實不合。

此外，哈金主要援引與改寫的魯迅文本，還不是被標舉出來的1918年的《狂人日記》，事實上將近有一半的篇幅，是在改寫魯迅後來集結成書的《吶喊》的〈自序〉（1922）。另一半的篇幅，才將《狂人日記》與魯迅後期（1935）所翻譯的果戈里的小說《死靈魂》聯繫起來，而且更大膽地將改寫者的聲音、果戈里的聲音和魯迅的聲音重疊在一起，並藉此推導出與王德威一樣地對魯迅「文學」那一面的強調。哈金如此想像／評述果戈里與魯迅：「果戈里不忠於任何東西或人，只忠於自己的藝術。可是豫才多麼想擁有果戈里那輕盈的筆觸，那光芒四射的詩意文才，那縱情的笑聲，和那神祕的光環。他知道這些原點自己可能力不能及，因為他的性情過於陰鬱，無法快意地含淚大笑。他不會開玩笑。」（ibid.: 269）不能說魯迅沒有這樣的一面，但如果對中國現代文學史有較豐富認知，恐怕都不難理解，魯迅在20年代就已經能同時分裂地在「為人生而文學」的《吶喊》、《彷徨》的啓蒙小說中，保留一絲希望（儘管他不見得相信，但基於善意和責任，他為小說留下希望），亦有高度忠於內心深刻悲觀陰鬱的《野草》，和不乏偶爾溫情的早年回憶錄《朝花夕拾》。而在1936年過世前，魯迅除了翻譯出果戈里的《死靈魂》，更重要的工作更是「橫站」

輯和作者大多都是玄同一類的空想家，只知發驚人之論，喊喊『文學革命』的口號，卻少有肯專心做點實在工作的。結果是沒有多少公眾關注這本雜誌。」（王德威2021: 268）。

式地，跟各方左右的教條主義者論戰，因此揣摩魯迅會不會含淚大笑，或不會開玩笑的詮釋，即使不能說一定不合理，但好像又站到了二元的另一邊，與王德威前面所提及的「尊重大敘事的歷史觀和權威性，但更關注『文學』遭遇歷史時，所彰顯或遮蔽、想像或記錄的獨特能量」一樣有悖，而且恰恰缺少了一些會通與融合「五四」和魯迅的不得已和痛感。同時，對魯迅主體的痛的認知，並不意謂著又要回到「感時憂國」的框架，而是理解到痛感是一種重要的文學感覺能力，可能是黏合「五四」時代感與知性視野的一種方法。何況魯迅早年在寫《吶喊》的階段時，就已經陳述與定位自己的小說跟「藝術」的距離，他寧願維持內在的緊張，自覺跟「文學」保持一點距離，恐怕並不覺得很遺憾。

在《新編》中，第三篇跟魯迅有關的文章是汪暉的〈魯迅與墓碑〉，主要涉及的材料是魯迅的《墳》及〈寫在《墳》後〉，以及《野草·墓碣文》。《墳》的性質是論文或雜文集，包括魯迅在1907-1925年間寫的各式文論和回應中國社會的觀點，《野草·墓碣文》則可能是因為與「墳」相關而被引用進來，並以1925年的〈墓碣文〉作為此篇強調的年分。汪暉在文章中，以布萊希特和妻子的兩塊形態各異的無字石頭／墓碑開始陳述，汪暉看出了魯迅的《墳》和布萊希特的精神差異：「魯迅的『墳』是文字凝聚的過去的生命，布萊希特的墓碑幾乎是對文字的拒絕。」（*ibid.*: 321）然而，此文並沒有進一步展開或闡釋魯迅的「墳」的具體內涵，而是汪暉以漫遊者的書寫姿態，穿過布萊希特的墓碑，繼續去看黑格爾和費希特的墓碑，並帶出兩人「我是我」（費希特）及「我是我們」（布萊希特）的觀念，然後非邏輯地跳接到中國士大夫的傳統，想像梁啟超也補充說：「我是我，但我也是我們；但這個我們並不表現為主奴結構，而是一家人，不需要在鬥爭中相互承認。」（*ibid.*: 323）

同時，汪暉也在這個脈絡下，提到1998年《讀書》雜誌曾召開的一場有關梁啟超和康有為的會議，感慨當時的與會者還能一起討論問題，而「如今卻像黑格爾的左派與右派一樣分道揚鑣……」（*ibid.*: 323），這篇性質上更接近雜文的作品，其實是汪暉專書《顛倒》（2015）的其中一

篇〈墓園·顛倒〉中的一小部分。如果只閱讀收錄在《新編》的這一小部分，實在難以理解汪暉和編者（王德威）想要表達的魯迅在中國現代文學史上的特殊意義，因為在汪暉的原作中，並沒有以魯迅為篇名與重點。除非，我們也可以後現代地說，這是刻意要讓讀者自行發現、尋找或建構新的文學史意義（如果這樣講能成立，我們也可以從各大家學者、作家的文章中，來選編各自版本的「中國現代文學史」，也不見得不符合《新編》的理念）。所以，我困惑地認為，就算再怎麼解構與開放多元，編者或論者，還是應該說清楚這樣談論魯迅，究竟跟文學史是什麼關係？是暗示魯迅暨書寫／珍惜過去／傳統，又在《野草·墓碣文》中真誠地希望早日速朽？是想突出魯迅不左不右的「歷史中間物」的位置或特質？還是可能有木山英雄讀〈墓碣文〉的微言大義：

魯迅並不全面信任所謂的「文學語言」。《野草》裡被人看作最難解的《墓碣文》，裡面有一段用古文寫的知識份子內心的苦悶和矛盾。……用古文寫出了知識分子的一種極限狀態的意義，因為在下一篇《頹敗線的顫動》裡，還有另一個矛盾用不同的方式表達出來。有一個賣自己身體來養育孩子的女人，等孩子長大後倒受孩子們的嫌棄，然後她走進荒野之地，發出「人與獸的，非人間的，所以無詞的言語」。（陳平原2018: 50）

木山英雄看出了魯迅使用中國語言上的多種層次，甚至包括無語。但汪暉這篇文章有這樣的意思嗎？汪暉研究魯迅的文章甚多，《新編》選用這一篇，恐怕也很難突出魯迅的或深或淺或特殊的價值。

總的來說，《新編》中的三篇魯迅書寫，王德威、哈金及汪暉，前兩人／兩篇突出的是魯迅較「文學」的一面，後一篇則更以晦澀與不可知令我印象深刻。

二

夏志清《中國現代小說史》（*A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*）為1961年出版的英文著作，全書主要由劉紹銘、李歐梵等人編譯，中譯本於1977年臺北的傳紀文學和香港的友聯出版社出版。無論在解嚴前後，《中國現代小說史》在臺灣都有相當的代表性與重要性。

作為一部早年在美國出版、提供給西方知識界認識現代中國的重要材料，夏志清早年對魯迅作了不少實在認識的基礎工作，包括魯迅簡介，作品分期，創作動機與重要歷程等等的疏理，而在點評／細評過的作品，就包括〈故鄉〉、〈祝福〉、〈在酒樓上〉、〈狂人日記〉、〈藥〉、〈阿Q正傳〉、〈祝福〉、〈在酒樓上〉、〈肥皂〉、〈離婚〉等等至少超過十篇。從材料涉及的量而言，不能不說儘管夏志清跟王德威一樣更靠近自由主義（廣義的），甚至公開反共，但此書評介魯迅的密度和精細程度，對文學自由的理解層次，恐怕比《新編》所收的三篇文章加起來還要豐富，而且，也帶有王德威式的「在世界中」的中國文學的聯繫。同時，在此書的結構設計上，除了第二章的魯迅，在「五四」的第一個十年（1917-1927）間，還包括陳述與介紹了文學革命（第一章）、文學研究會（第三章），及創造社（第四章）。也就是說，夏志清還是將魯迅放在「文學革命」與社群／社團這些脈絡下，來定位魯迅和他的小說／文學的重要性。儘管論者可能不見得認同中國的革命，但並沒有過於將魯迅的文學意義「文學」化和窄化的傾向或企圖。

此外，作為一部文學史，夏志清敢於提出他的價值與道德判斷，雖然他的判斷方式至今恐怕會被質疑過於西化或普世而不夠具體。例如他曾這樣批評魯迅：「他還是逃不了傷感的說教；他不能從自己故事以外的經驗來滋育他的創作，這也是他的一個真正的缺點。」（夏志清1990: 77）他更寫道：

他自己造成的溫情主義使他不夠資格躋身於世界名諷刺家——從賀瑞斯（Horace）、班·強生（Ben Jonson）到赫胥黎（Aldous Huxley）——之列。這些名家對於老幼貧富一視同仁，對所有的罪惡均予攻擊。魯迅特別注意顯而易見的傳統惡習，但卻縱容、甚而後來主動地鼓勵粗暴和非理性勢力的猖獗。這些勢力，日後已經證明比停滯和頹廢本身更能破壞文明。大體上來說，魯迅為其時代所擺佈，而不能算是他那個時代的導師和諷刺家。（夏志清1990: 83）

從世界文學／文學史知識的菁英水平或素養上，夏志清對魯迅小說的批評確實有道理，但此作的限制，呂正惠在〈戰後臺灣小說批評的起點——夏氏兄弟與顏元叔〉亦有過平衡辯證的意見：「跟夏濟安相比，

夏志清比較沒有強烈的『歷史感性』，比較沒有身處於『社會變遷』中的那種『切膚之感』」（呂正惠2014:163），又說：「作為一個重視文化與道德的批評家，夏志清太以某些『固定觀念』去衡量中國現代小說，使他反而喪失了具體的歷史感、磨損了直接的藝術感受。」（*ibid.*: 166）我認為，更細膩一點延伸所謂的「切膚之感」，也是痛感。夏志清和王德威都具備很高的新人文主義的風雅與教養，文學知識與知性能力無庸置疑，但如果說王德威《新編》所收的三篇魯迅書寫，都有一種刻意保持跟中國社會與人民距離的冷淡及疏離，以及由此派生的類比式的知性趣味，夏志清則是真誠地居高臨下，偶開天眼，但自己不在當中，是以很難透過這種旁觀的立場，體會魯迅和他筆下中國人民的痛苦。當然，以夏先生的才能和他的信念，他有權作他的批評。所以，我們閱讀《中國現代小說史》中的魯迅，可以獲得飽滿與細膩的作品鑑賞，可以看見寬廣的中西文學比較甚至西學聯繫，可以有效擴大讀者的啓蒙知性，甚至似乎有機會且輕易地比魯迅更有道德智慧，只是讀者（至少筆者）很難被夏志清的魯迅評述感動或感化。

三

錢理群、溫儒敏、吳福輝等《中國現代文學三十年》（以下簡稱《三十年》），是中國大陸最具有代表性的中國現代文學史，長期廣受大陸各大高校使用，也是少數大陸的中國現代文學史有出過臺版的一部。此書簡體版最早於1987年由上海文藝出版，1991、1996兩次重印，1998年北京大學出版社出版了修訂版，臺版以修訂版為準，於2002年臺北五南圖書出版，每章後亦依大陸體例，均附上重要文學年表，協助讀者較快速地進入脈絡。根據此書修訂版〈後記〉的說法：「我們的目的與任務是為現代文學史的教學提供基本的事實與發展線索，更進一步的理論總結與概括則留給本教材的使用者在教學與研究過程中繼續完成。〔…〕不對三十年來現代文學發展的特點與經驗教訓做歷史總結。」（錢理群2002: 722）因此全書的結構，雖然有部分確實是《新編》想迴避的民族國家作用於文學的

敘事框架，但在錢理群等人的專業主導下，實際內涵、環節或細節展開，並沒有過於泛政治化。全書將中國現代文學史分成三個十年（1917-1927，1928-1937，1937-1949）已普遍被學界認識與接受，起點從胡適於1917年1月在《新青年》發表〈文學改良芻議〉開始，第二個十年的轉折於1928年1月由共產黨員組成的太陽社的《太陽》月刊為分水嶺，第三個十年的轉折則是抗日戰爭開打，最終止於1949年中國第一次全國文學藝術工作者代表大會。依照大陸學界的邏輯，在1949年中共正式建國後的文學，就正式被歸類與命名為「中國當代文學」。

《三十年》有兩大部分處理到魯迅，分別為第二章魯迅（一）及第十七章魯迅（二），這兩章均由錢理群改寫與重寫。在材料上，第二章重點介紹與評述了魯迅1920年代的小說《吶喊》、《彷徨》及散文詩《野草》和散文《朝花夕拾》。就材料處理的量而言，此書比夏志清所用的材料更豐富，但在內容評述的差異上，錢理群最大的特色，是提出了幾個魯迅小說自「五四」以來的重要文學主題與結構，包括病的主題學、看／被看、被吃／吃，以及「離去—歸來—再離去」的敘事結構；而在文學人物上，錢理群同時注意到魯迅筆下無論知識者或農民，都是病態社會裡的不幸的人們，而承擔啓蒙者的結果，時常最後是讓被啓蒙的對象吞噬。這種「病」與病態的主題與狀態，伴隨著中國早年的積弱不振、軍閥混戰和對日抗戰，亦影響了後來的作家作品的內在意識，例如郁達夫的〈沉淪〉、丁玲的〈莎菲女士的日記〉、老舍《駱駝祥子》的主人公等等，它們都用文學持續見證中國式的病與病態問題的發生、發展與變化。進而言之，透過這種主題學式的譜系參照，讀者可以延伸與發現「病」的主題學在「五四」的不同階段的變奏，例如到了延安時期的丁玲，她筆下的人物關係，正式從早年的啓蒙與被啓蒙的關係，逆轉為啓蒙者讓被啓蒙者重新改造。也因此，閱讀錢理群這樣的論述環節，較能在中國20世紀現代歷史的脈絡下，認識近似主題的發展歷程，亦由此能一併管窺背後的時代、社會、歷史條件甚至意識型態的變化。

再舉一例，錢理群所提出的魯迅小說中的「離去—歸來—再離去」

的敘事結構與主題，到了新中國建國後的文學中，亦可以看出繼續發展的譜系，例如年輕人離開鄉土奔赴城市革命，然後又在黨的作用下以「上山下鄉」的榮譽感回到鄉土中國，但終究在這種過於人爲操作的革命後，知識份子仍要再離開鄉土。而到了大陸七〇後（指出生在1970年代後）的作家那邊，主人公介在城與鄉之間，仍是一個母題。例如，徐則臣新世紀以降的長篇小說《耶路撒冷》，就再度調用了魯迅早年的文學結構，讓主人公離開鄉土到北京求學，但又在「到世界」的期待下，回到鄉下老家處理祖宅以籌集出國經費，目的是要奔向內在於中國的《耶路撒冷》（此作以二戰後期中國曾協助逃到上海的歐洲猶太難民爲隱線，似乎有企圖回溯一種「民國」時期的國際主義式的人道精神）。由此，《耶路撒冷》的象徵就不只是抽象的宗教哲理意義，而是與現代中國自身的歷史有涉。儘管主人公最終仍要再開中國鄉土奔向「耶路撒冷」，但這已經不是早年中國人離散到海外追求知識和自由的概念，而是在追求一種內在於中國的國際主義。出身北大的徐則臣明顯有對中國現代文學、魯迅的文學譜系的自覺認識與接受，否則恐怕很難在已進入高度資本主義發展，以個人化、日常化、情慾化、頹廢化爲高的現當代文學圈，寫出這種仍有一定國際主義色彩的作品。

此外，錢理群在〈第十七章 魯迅（二）〉中，還處理了魯迅雜文及《故事新編》。就材料的量及問題意識而言，《三十年》也充分看出了魯迅在現代文學跟古典文學的轉化自覺（《故事新編》即是在改編中國古代的敘事與意識，實驗性格甚高），它們既莊嚴又荒誕，既諷刺又有趣。如果說，前面兩部文學史都自認極爲講究魯迅「文學」的那一面，錢理群的《三十年》對「文學」魯迅的展開實然也沒有忽略。

小結

韋勒克（René Wellek）在《文學論》中很早就已清醒地說過：「在文學史中根本沒有完全客觀的『事實』資料。在材料的選擇中便包含了價值判斷。」（韋勒克2000:62）

王德威《新編》所收的三篇魯迅書寫，在使用魯迅材料相對有限的狀況下，透過類比和隱喻，雖以魯迅為媒介，卻似乎更多地穿越了魯迅，而未曾真正進入過他，擱置了痛與痛感之餘，保留且創造出許多知性與趣味；夏志清的《中國現代小說史》以世界文學的眼界與菁英趣味，鑑賞與考驗魯迅，雖然能充分理解中國作家「感時憂國」之痛，但不乏以博雅的智慧來稀釋這種民族創傷；錢理群一生研究魯迅，或許可以說是魯迅的「同時代人」，《三十年》中的魯迅書寫／評述，勉力不棄守對中國式的病與病態的關注，隱性地啓發後人繼續在當代現場反省「五四」未完成與未終結的母題和困境。

引用書目

- 王富仁 (Wang, Fu Ren)。2014。《先驅者的形象》*Xianquzhe de xingxiang [Pioneer Image]*。上海 (Shanghai)：華東師範大學出版社 (East China Normal University Press)。
- 。2017。〈中國現代文學史是中國現代文學歷史事實的歷史—樊駿先生的中國現代文學史觀〉“Zhongguo xiandai wenxueshi shi zhongguo xiandai wenxue lishi shishi de lishi: fanjun xiansheng de zhongguo wenxue shiguan” [The History of Modern Chinese Literature is the History of the Facts of the History of Modern Chinese Literature: Mr. Fan Chun's View of the History of Modern Chinese Literature]，《漢語言語文學研究》*Hanyuyan wenxue yanjiu [Chinese Language and Literature Research]*，2017(3): 4-11。
- 王德威 (Wang, David Der-wei Wang) 主編。2021 (2017)。《哈佛新編中國現代文學史》*Hafo xinbian zhongguo xiandai wenxueshi [A New Literary History of Modern China]*。臺北 (Taipei)：麥田出版 (Rye Field Publishing Co.)。
- 呂正惠 (Cheng-Hui Lu)。2014。〈戰後台灣小說批評的起點——夏氏兄弟與顏元叔〉*Zhanhou Taiwan xiaoshuo piping de qidian—xiashi xiongdi yu yan yuanshu* (“The Beginning of Criticism of Postwar Taiwan Fiction: The Hsia Brothers and Yan Yuanshu”)，《臺灣文學研究自省錄》*Taiwan wenxue yanjiu zixinglu [Self-reflection on Taiwan Literature Research]*。台臺北市 (Taipei)：台臺灣學生書局出版 (Student Book)。
- 李浴洋、陳國球、季劍青、王德威 (Li, Yuyang, Chan, Kwok Kou, Ji Jianqing and Wang, David Der-wei)。2019。〈何為文學史？文學史何為？——

- 王德威教授談《哈佛新編中國現代文學史》〉“Hewei wenxueshi? wenxueshi hewei?: wangdewei jiaoshou tan *hafo xinbian zhongguo xiandai wenxueshi*” [What is the History of Literature? What is it for? Professor David Der-wei Wang’s Comments on *A New Literary History of Modern China*], 《現代中文學刊》*Xiandai zhongwen xuekan* [*Journal of Modern Chinese Literature*], 2019(3): 4-18。
- 韋勒克、華倫原 (Wellek, R. Warren) 著, 王夢鷗 (Wang, Mengou) 譯。2000。《文學論》*Wenxuelun* [*Theory of Literature*], 臺北市 (Taipei): 志文出版社 (Zhiwen Publishing)。
- 夏志清 (Hsia, Chih-tsing)。1990。《中國現代小說史》*Zhongguo xiandai xiaoshuoshi* [*A History of Modern Chinese Fiction*]。臺北市 (Taipei): 傳記文學出版社 (Biographical Literature)。
- 陳平原 (Chen, Ping-Yuan) 編。2018。《文學史的書寫與教學》*Wenxueshi de shuxie yu jiaoxue* [*Writing and Teaching Literary History*]。北京市 (Peking): 北京大學出版社 (Peking University Press)。