

## 魯迅和張愛玲文學的現代性與虛無感

侯作珍

南華大學文學系助理教授

### 摘要

發軔於西方的現代性（modernity），已隨著全球化的傳佈而成爲世界現象，並對中國新文學發生了影響，從文學作品中可以觀察到現代性經驗的各種面向。處於新舊文化糾葛碰撞的時代，中國的現代性常表現爲一種從舊文化秩序的崩解中去尋找出路，摸索建立起新文化圖像的嘗試，新舊文化的斷裂也往往造成價值的喪失而產生虛無感，與西方的現代主義文學有著相似的面貌。

魯迅和張愛玲是中國新文學的重要作家，也是反映現代性經驗的兩個範例。兩人作品中都觸及了新舊文化碰撞的問題，常表現出悲觀絕望的虛無感，從中可以看到二〇年代至四〇年代的中國，從村鎮農民到都市市民階級，在面對現代性時所展現的基本姿態。本文試圖分析兩人作品中的現代性經驗及相應而生的虛無感，具有何種不同的起因與呈現方式，以及各自所代表的意義爲何，進而對中國新文學所反映的現代性面向有較爲深入的把握與認識。

關鍵字：魯迅、張愛玲、現代性、虛無感

## 一、前言

中國新文學的開展，與中國社會的現代化要求有著密切的關係，現代化論述的基礎——「現代性」(modernity)對中國新文學的影響也是複雜而多面的，並且顯現出與西方不同的面貌。在西方，現代性是個眾說紛紜、糾纏不清的社會文化現象，自從西方進入現代社會以來，一直存在著兩種互相對立而又互有關聯的現代性，一種是指資本主義工業文明帶來的科學和進步、自由和理性的價值，以及由此而生的一切經濟社會變革；一種是指文學藝術上的現代性，反對傳統、追求藝術形式的創新，也反對科技文明對人類精神生活和獨立個性的宰制與抹殺，對於理性和進步等觀念充滿懷疑，而代之以虛無或頹廢的反抗姿態，這也就是現代主義眾多流派的基本精神<sup>1</sup>。

綜合來看，或許我們可以引用伯曼(Berman, Marshal)的說法，將現代性視為一種對時間和空間、自我和他人、生活的各種可能和危險的體驗，在改變人們自己和世界的同時，又威脅要摧毀人們所擁有的及所知的一切，把所有的人都倒進了一個不斷崩潰與更新、鬥爭與衝突、模稜兩可與痛苦的大漩渦<sup>2</sup>。現代性就是現代人生活在現代社會中，所感受到的各種新經驗與歷險的可能，並且時常受到許多現代歷險都會導致的深厚虛無主義思想的恐嚇。自文藝復興以來，西方信仰的主要動力：對啓蒙理性、科學與理想主義的追求，逐漸走向與自身完全對立的一面，理性的崩解與信仰的喪失，對於未來高度的不確定感，使人們陷入虛無的深淵。這是西方社會經歷工業化和資本主義發達之後，因快速的變遷所帶來的混亂與失序狀態。

在中國，現代性的情況顯然更為混雜。十九世紀西方現代性伴隨著帝國主義的入侵來到中國，當時的社會還處於傳統封建文化的主導之下，根本不具備資本主義工業文明發展所需的社會基礎，在文學上似乎也不可能出現如同西方現代主義文學那樣的虛無反叛。那麼在現代性的衝擊下，中國文學產生了什麼樣的變化呢？李歐梵和王德威都討論過中國文學與現代性的問題，李歐梵認為自晚清開始，知識份子即透過報章雜誌，為中國的現代性作出一系列的文化想像，五四運動也以現代啓蒙思想為主，至於新文學的創作，則遵循現代性前進的時間觀念，然而並非如西方現代主義般表現出對現代性的不滿<sup>3</sup>。王德威也指出西方的衝擊使中國文學的現代性轉折更為複雜，「到達現代性之路充滿萬千變數」，現代性的生成不是單一進化論的發展，而且文學中對現代性的深切感受，未必與國家現代

<sup>1</sup> 關於西方社會的兩種現代性，可參考馬泰·卡林內斯庫(Matei Calinescu)所著《現代性的五副面孔》(Five faces of modernity)，顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2004年。

<sup>2</sup> 見馬歇爾·伯曼(Berman, Marshal)，《一切堅固的東西都煙消雲散了：現代性體驗》(All that is solid melts into air: the experience of modernity)，徐大建、張輯譯，北京：商務印書館，2003年。

<sup>3</sup> 李歐梵〈現代性與中國現代文學〉，《中國現代文學國際研討會論文集》，台北：中研院中國文哲研究所籌備處，1995年。李氏另有一篇長文專論中國現代文學追求現代性的歷程，見〈追求現代性 1895-1927〉，《現代性的追求》，台北：麥田出版社，1996。

化的程度形成正比或對等關係<sup>4</sup>。也就是說，中國文學的現代性經驗，常常是出於知識份子自覺的提倡及表述，但是不一定與現代化的實際進程相合。處於新舊文化糾葛碰撞的時代，中國的現代性常表現為一種從舊文化秩序的崩解中去尋找出路，摸索建立起新文化圖像的嘗試，在傳統和新文化之間的拉距與徘徊，遂成為新文學的主要命題之一，新舊文化的斷裂也往往造成價值的喪失而產生了虛無感，這雖非如西方那樣出於對現代科技文明的悲觀或反抗，卻與西方的現代主義文學在形貌上有著異曲同工之妙<sup>5</sup>。

魯迅和張愛玲，是中國新文學史上佔有重要開創性地位的作家，也是反映現代性經驗的兩個範例<sup>6</sup>。他們看似兩個不同的極端，一個是啓蒙文學與五四傳統的奠基人，一個是悖離五四傳統的通俗文學發揚者，歷來從各種角度對兩人作品進行個別的研究多不勝數，但較少見到在現代性展現的方式上將兩人放在一起做比較<sup>7</sup>。兩人的文學信仰、寫作題材和文字風格雖然完全不同，但是在現代性的經驗感知和藝術技巧的運用上，卻有著共通的特質：兩人作品中都呈現了新舊文化碰撞的問題，也都具有深刻的懷疑精神，常表現出悲觀絕望的虛無感，又長於人物心理描寫與意象的經營，而帶有現代主義文學的色彩，並且對許多台灣作家產生了深遠的影響<sup>8</sup>。本文在這樣的前提下將兩人並置，試圖分析其作品中的現代性經驗及相應而生的虛無感，具有何種不同的起因與呈現方式，以及各自所代表的意義為何，進而對中國新文學所反映的現代性面向有較為深入的把握與認

<sup>4</sup> 王德威〈沒有晚清，何來五四？——被壓抑的現代性〉，見其所著《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田出版社，1998年。

<sup>5</sup> 黃錦樹在〈中文現代主義：一個未了的計劃？〉曾指出現代中文中所呈顯的現代性，很難避免現代主義的格式，因為被迫捲入資本主義體系的中文寫作者和西方現代主義者一樣，面對的是工具理性的主宰、強大的啓蒙辯證力量、都市化過程中人的異化問題及相應的主體危機，還有現代化和理性化過程中對中國傳統的除魅，造成了類似西方現代主義溫床的傳統與現代剝離的意義危機。我認為五四時期的現代性主要是反映了「現代化和理性化過程中對中國傳統的除魅」所招致的衝突、混亂與不安。黃文見其所著《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，台北：麥田出版社，2003年。

<sup>6</sup> 例如楊澤〈邊緣的抵抗：試論魯迅的現代性與否定性〉和李歐梵〈魯迅創作中的傳統與現代性〉分別從思想意識和創作手法方面探討了魯迅作品的現代性特徵；王德威〈世紀末的福音：張愛玲與現代性〉和彭秀貞〈殖民都會與現代敘述：張愛玲的細節描寫藝術〉亦對張愛玲作品的現代性有所概括及發揮。楊文見《中國現代文學國際研討會論文集》，李文見樂黛雲編《當代英語世界魯迅研究》，江西：江西人民出版社，1993年；王文見《中國時報人間副刊》，1995年9月13日，彭文見楊澤編《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田出版社，1999年。

<sup>7</sup> 稍涉及魯迅與張愛玲比較的，如王德威在〈「女」作家的現代鬼話：從張愛玲到蘇偉貞〉指出張愛玲鬼氣森森的世界，有魯迅部分作品如〈社戲〉、〈女吊〉等可堪比擬，以及魯迅衝出黑暗世界而張愛玲卻回到陰暗的角落等不同人生觀之對照，但王文重點並不在魯張二人的比較。莊宜文在〈林海音與張愛玲對照記〉也提到張愛玲繼承了魯迅「暴露中國人性格的陰暗面和劣根性」的精神，但莊文重點亦不在魯張對照而在林張對照。王文見其所著《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》，台北：遠流出版社，1988年。莊文見李瑞騰主編《霜後的燦爛：林海音及其同輩女作家學術研討會論文集》，台南市：國立文化資產保存研究中心籌備處，2003年。

<sup>8</sup> 魯迅和張愛玲的批判精神、諷刺藝術、意象經營與象徵手法、獨特的幽暗美學風格，都曾在不同層面、不同程度地影響過許多台灣作家，尤其是戰後的作家，如魯迅影響了朱西寧、聶華苓、陳映真、柏楊、劉大任等人，張愛玲影響了朱西寧、朱天文和朱天心父女、白先勇、施叔青、蘇偉貞、袁瓊瓊等人。魯迅和張愛玲甚至是戰後台灣作家吸取現代主義成分的另一個隱性的源頭。

識。

## 二、魯迅文學的現代性經驗：啓蒙的信仰與幻滅

自從一九一八年，魯迅發表號稱中國第一篇現代白話小說〈狂人日記〉，批判吃人的禮教傳統，復又以〈阿Q正傳〉諷刺愚昧自大的國民性，魯迅吶喊式的啓蒙文學便被定位為感時憂國、為人生而藝術的五四寫實主義文學的代表<sup>9</sup>，儘管他的作品受果戈里、契訶夫、安特萊夫、佛洛伊德理論等影響而帶有現代陰鬱的氣息，但是關於魯迅文學此一黑暗面與現代技巧運用的部分，卻因為政治因素遭到有意無意的忽略<sup>10</sup>，直到八〇年代以後才為學界所重視<sup>11</sup>。不可否認地，魯迅的文學中同時具有兩種大異其趣的風格與精神：一面是寫實，一面是象徵；既是革命的，又是虛無的<sup>12</sup>。正如他的短篇小說集的命名「吶喊」、「徬徨」一般，向傳統禮教吶喊宣戰、批判社會國民不遺餘力的同時，又顯出上下求索、孤獨焦慮、絕望無依的徬徨心緒，兩種矛盾的姿態交互糾纏在他的作品中<sup>13</sup>。反省中國傳統文化、檢視民族病根以啓蒙民智，這種以理性思考為基礎的自覺性批判意識，即屬於現代性的經驗產物，而虛無感的生發與流露，更是個體覺醒之後才會有的現代性生命體驗，只是魯迅這種虛無感不像西方那樣起自對現代科技文明的反思，而是出於對民族性的失望、對啓蒙與革命理想的幻滅，以及覺醒之後無路可走的惶惑悲觀。

### （一）當啓蒙遇上「麻木的看客」

眾所週知，魯迅受到嚴復式社會進化論、梁啟超新民說、尼采超人哲學的影響，鼓吹啓蒙思想。他在日本留學，攻讀的是醫學，後來棄醫從文乃是因為在課堂上看到一個日俄戰爭的畫片，一群中國人圍觀替俄國做軍事偵探的同胞被日軍砍頭示眾，臉上卻顯出麻木的神情，使他體認到「凡是於弱的國民，即使體格如何健全、如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾的材料與看客，病死多少是不必以

<sup>9</sup> 魯迅也曾說明他做小說的原因是為了啓蒙，為了要改良人生，因此多取材自病態社會的不幸人們，意在揭出病苦、引起療救的注意。見魯迅〈我怎麼做起小說來〉，收入《魯迅文藝論集》增訂版，香港：萬源圖書公司出版，1977年。

<sup>10</sup> 例如大陸的魯迅研究常刻意略過魯迅文學中的象徵主義，因為在馬列主義文學批評裡，象徵主義文學是資本主義社會的墮落現象，而魯迅既被神化為偉大的革命鬥士，研究者也就自動避開他思想中晦暗消極的一面。見王潤華〈從魯迅研究禁區到重新認識魯迅〉，《魯迅小說新論》，台北：東大圖書公司，1992年。

<sup>11</sup> 例如林毓生、夏濟安針對魯迅作品複雜意識與黑暗面的研究，以及美國哈南教授(Patrick Hanan)對魯迅作品的象徵、反語等現代技巧的分析，俱見樂黛雲編《國外魯迅研究論集》，北京：北京大學出版社，1981年。另外李歐梵所著《鐵屋中的吶喊》也對魯迅的創作技巧有專門研究，湖南：岳麓書社出版，1999年。

<sup>12</sup> 魯迅曾自道：「我的思想太黑暗，而自己終不知是否正確。……我的意見原也一時不容易了然，因為這其中本含有許多矛盾，教我自己說，或者是“人道主義”與“個人主義”這兩種思想的消長起伏罷。……」人道主義使魯迅站在現實的立場，鼓吹啓蒙與改革，個人主義則使魯迅傾向價值的超脫而走上虛無。見《兩地書》之二十四，收入《魯迅全集》十一卷，北京：人民文學出版社，1998年，頁79。

<sup>13</sup> 可參考周昌龍〈魯迅的傳統和反傳統思想：對五四新文化運動的一個觀察〉，《漢學研究》10卷2期，1992年12月。

為不幸的」<sup>14</sup>，因此才欲提倡文藝運動來改變他們的精神。「麻木的看客」從此便成為魯迅小說中揮之不去的庸眾面貌與民族陰影。

在〈示眾〉這篇沒有具體情節和人物姓名的小說中，魯迅透過有如電影畫面的展示手法，將炎熱沉悶的夏日中百無聊賴的看客們描繪得鮮活無比：快睡著的賣饅頭包子的胖孩子，爲了要看被巡警栓著的白背心男人，「像用力擲在牆上而反撥過來的皮球一般」飛在馬路的那邊，剎時間男人身邊就圍滿了觀眾，「待到增加了禿頭的老頭子之後，空缺已經不多，而立刻又被一個赤膊的紅鼻子胖大漢補滿了」，他們在研究白背心上寫的文字，「背後的人們又須竭力伸長了脖子，有一個瘦子竟至於連嘴都張得很大像一條死鱸魚」，工人似的粗人好奇的追問「他，犯了什麼事啦？...」抱著小孩的老媽子指點著白背心男人說：「阿，阿，看呀！多麼好看哪！...」這股趕場看熱鬧的新鮮勁兒，隨即又被另一處的喝采聲吸引，「一切頭便全數回轉去」，原來是洋車夫摔了一跤，在眾人圍上來之前，車夫爬起來拉了車就走，「大家就惘惘然目送他」，由於沒有人事可看，以至於馬路上伸出舌頭喘氣的狗，那很快地一起一落的狗肚皮也成了無聊的人看的對象了。所有的人都只有「看」這一個動作，人與人之間的關係彷彿也只有「看人」與「被看」而已。

〈阿 Q 正傳〉中的阿 Q，原先也是看客之一，最後卻成為遊街示眾的死囚，親身嘗到了被看的滋味：

阿 Q 於是再看那些喝采的人們。這剎那中，他的思想又彷彿旋風似的在腦裡一回旋了。四年之前，他曾在山腳下遇見一隻餓狼，永是不近不遠的跟定他，要吃他的肉。他那時嚇得幾乎要死，幸而手裡有一柄斫柴刀，纔得仗這壯了膽，支持到未莊；可是永遠記得那狼眼睛，又凶又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的來穿透了他的皮肉。而這回他又看見從來沒有見過的更可怕的眼睛了，又鈍又鋒利，不但已經咀嚼了他的話，並且還要咀嚼他皮肉以外的東西，永是不遠不近的跟他走。這些眼睛們似乎連成一氣，已經在那裡咬他的靈魂<sup>15</sup>。

看客們的眼睛比餓狼的眼睛更可怕，能把人的皮肉和靈魂一股腦兒吞噬盡淨，因為這樣的眼睛是麻木無同情心而近乎殘忍的殺人工具。魯迅便曾說：「群眾，——尤其是中國的，——永遠是戲劇的看客。犧牲上場，如果顯得慷慨，他們就看了悲壯劇；如果顯得彀彀，他們就看了滑稽劇。北京的羊肉舖前常有幾個人張著嘴看剝羊，彷彿頗愉快，人的犧牲能給予他們的益處，也不過如此。而況

<sup>14</sup> 魯迅《吶喊》自序，見《魯迅全集》第一卷，北京：人民文學出版社，1998年，頁417。

<sup>15</sup> 魯迅〈阿 Q 正傳〉，《吶喊》，見《魯迅全集》第一卷，頁526。

事後走不幾步，他們並這一點愉快也就忘卻了。」<sup>16</sup>

這種看戲的心態形構了無數的看客，也反映出民族性的自私與冷漠。不管是遭遇不幸的平民百姓（如〈孔乙己〉的孔乙己和〈祝福〉的祥林嫂），還是慷慨捐軀的革命志士（如〈藥〉的夏瑜），對於他們的苦難和犧牲，人們都當成一場好戲來瞧，權充無聊生活中的談資，不但缺乏理解與同情，甚至還加以冷嘲熱諷。革命是爲了群眾，然而群眾全不能體會，所有崇高的理想與改革的努力，都在被看的過程中爲這無稽的力量所解消。面對麻木無感的庸眾，啓蒙陷入了困境，而革命也變成徒具表象的空洞形式了。

## （二）革命改變不了「頭髮問題」

在〈頭髮的故事〉中，沒有人在意雙十節的意義，「他們忘卻了紀念，紀念也忘卻了他們」，那些爲革命獻出生命的少年「都在社會的冷笑惡罵迫害傾陷裡過了一生，現在他們的墳墓也早在忘卻裡漸漸平塌下去了」。剪掉辮子的留學生，處處受到民眾的嘲笑和排擠，師範學堂更將剪辮的學生開除。剪去長髮的女人考不進學校，或被學校除了名，不如「仍然留起，嫁給人家做媳婦去：忘卻了一切還是幸福，倘使伊記著些平等自由的話便要苦痛一生世！」<sup>17</sup>傳統的根深蒂固，積習的難以改易，從剪髮一事便可窺知，不因革命而有所轉變。

〈風波〉中的七斤在辛亥革命後剪去辮子，又因張大帥保駕皇帝坐了龍庭（張勳復辟事件）而弄得膽戰心驚，深怕爲剪辮而獲罪，鄉紳趙七爺教訓他當作示威，村民也抱著幸災樂禍的旁觀態度，等到風波過去，村民又笑嘻嘻的給他相當的尊敬，彷彿什麼事都沒有發生。對老百姓而言，革命像一個遙遠的影子，只要不牽連到自己，沒人會關心——革命對人民真正的意義，是老百姓無法了解也不了解的。魯迅從辛亥革命、二次革命、袁世凱稱帝、張勳復辟等事件中看到國家社會的動盪<sup>18</sup>，民國雖然成立，理想卻依然無法實現，革命並未替中國帶來更好的生活，人民愚弱如故。啓蒙、進步理念所代表的直線時間觀遭到嚴苛的挑戰<sup>19</sup>，魯迅從對啓蒙的信仰與擁抱，轉向了對啓蒙的質疑與幻滅，這正是魯迅文學的現代性體現的過程，如同楊澤所指出的，魯迅的現代性是一種第三世界國家特有的「他人的現代性」<sup>20</sup>：爲了振起國魂，喚醒中國人使其不淪爲「他人」的狀態，在西方強勢文明的壓力下追求屬於現代中國人的文化自我，魯迅表現出不斷追尋與自我否定的緊張拉扯，形成中國最初階段現代性的特殊內涵。

<sup>16</sup> 魯迅〈娜拉走後怎樣〉，收入《墳》，見《魯迅全集》第一卷，頁163。

<sup>17</sup> 魯迅〈頭髮的故事〉，收入《吶喊》，見《魯迅全集》第一卷，頁465。

<sup>18</sup> 魯迅曾說：「我那時對於“文學革命”，其實並沒有怎樣的熱情。見過辛亥革命，見過二次革命，見過袁世凱稱帝，張勳復辟，看來看去，就看得懷疑起來，於是失望頹唐得很了。」見《自選集》自序，收入《南腔北調集》，《魯迅全集》第四卷，北京：人民文學出版社，1998年，頁455。

<sup>19</sup> 見楊澤〈在台灣讀魯迅的國族文學〉，《中外文學》第23卷第6期，1994年11月。

<sup>20</sup> 楊澤〈邊緣的抵抗：試論魯迅的現代性與否定性〉，《中國現代文學國際研討會論文集》，頁30。

### 三、魯迅文學虛無感的根源：覺醒者沒有出路

#### （一）一切又回到原點

由於舊社會是如此的難以撼動，民國以來的動亂也突顯革命形同虛幻，對於少數覺醒的人來說，更加深了他們對現實的絕望，使他們身陷無路可走的困境之中，倍感徬徨痛苦。魯迅筆下覺醒的人，下場都是淒涼的，被迫要向舊社會低頭。〈狂人日記〉和〈長明燈〉的主角發現了禮教吃人和迷信誤人的真相，卻被大家當成瘋子，理性／瘋狂的顛倒與錯位，形成最深刻的隱喻與反諷，〈狂人日記〉的狂人在「病癒」後「赴某地候補」，等於宣告了舊體制的勝利與新思想的夭折。

〈在酒樓上〉的呂緯甫，曾經拔過城隍廟裡神像的鬍子，是熱衷於改革中國的新青年，在理想碰壁後，他仍舊回頭教著「子云詩云」，並作出一番自嘲：「我在少年時，看見蜂子或蠅子停在一個地方，給什麼來一嚇，即刻飛去了，但是飛了一個小圈子，便又回來停在原地點，便以為這實在很可笑，也可憐。可不料現在我自己也飛回來了，不過繞了一點小圈子。」<sup>21</sup>改革的理想最後是回到原點，向傳統的勢力屈服。這個「回到原點」的比喻，預示著覺醒者和改革者徒勞無功的命運。

〈孤獨者〉的魏連受，是典型的理想幻滅後、虛無的新派知識份子的代表。他特立獨行不容於鄉里，最後卻為了生計屈身於官場，躬行他先前憎惡反對的一切，也拒斥了他先前崇仰主張的一切，揮霍無度的背後，隱藏著看盡人世荒謬的憤悶與寂寥，終至病死：「他在不妥帖的衣冠中，安靜地躺著，合了眼，閉著嘴，口角間彷彿含著冰冷的微笑，冷笑著這可笑的死屍」<sup>22</sup>。魏連受投身於他所鄙視的官場文化，終日混跡在「新的賓客，新的餽贈，新的頌揚，新的鑽營，新的磕頭和打拱，新的打牌和猜拳，新的冷眼和惡心」之中<sup>23</sup>，然後以死亡來嘲笑自己的理想喪失，很有一種以自己的腐爛來加劇社會腐爛的意味，更是對改革無望的中國所發出的沉痛悲鳴。魏連受的境遇，和俄國作家阿爾志跋綏夫筆下的〈工人綏惠略夫〉很像，都面臨改革者沒有出路的焦慮與憤激，綏惠略夫最後變成一個社會的復仇者和破壞者，魏連受則沒有走上這條極端破壞的路，而是選擇了向自己復仇的慢性自戕之路，這也顯示了魯迅受俄國虛無主義影響之餘，並無因為絕望就掉入毀滅一切的瘋狂情緒<sup>24</sup>，魏連受式的虛無知識份子在憤激狂狷的背後，始終有著清醒的自省與自責，因此他是孤獨的，他的自戕更透顯著孤獨者特有的

<sup>21</sup> 魯迅〈在酒樓上〉，收入《徬徨》，見《魯迅全集》第二卷，頁27。

<sup>22</sup> 魯迅〈孤獨者〉，收入《徬徨》，見《魯迅全集》第二卷，頁107。

<sup>23</sup> 魯迅〈孤獨者〉，收入《徬徨》，見《魯迅全集》第二卷，頁102。

<sup>24</sup> 一九二二年五月，魯迅曾將阿爾志跋綏夫（1878-1927）的〈工人綏惠略夫〉翻譯出版。在《華蓋集續編·記談話》中，魯迅指出民國以前和以後的改革者境遇與綏惠略夫很相像，所以翻譯這篇小說有「借他人酒杯」之意，但是魯迅卻不認同綏惠略夫最後的思想，認為這種破壞一切的思想太可怕，他希望中國不會出現這樣的人物。這裡便可看到魯迅對俄國作家的虛無主義是有所取捨的。見《魯迅全集》第三卷，北京：人民文學出版社，1998年。

悲憤控訴力量。

魏連受「孤獨」的盡頭是自我毀滅，那麼另外去尋一條生路會如何？〈傷逝〉中子君的下場，卻仍說明了「此路不通」<sup>25</sup>。身為女性覺醒者的子君，追求自由戀愛而與涓生私奔，但是愛情卻禁不起貧窮的折磨而日益消逝，子君負著虛空的重擔，在嚴威和冷眼中走到生命的終點，涓生不禁感嘆：「新的生路還很多，我必須跨進去，因為我還活著。但我還不知道怎樣跨出那第一步。有時，彷彿看見那生路就像一條灰白的長蛇，自己蜿蜒地向我奔來，我等著，等著，看看臨近，但忽然便消失在黑暗裡了。」<sup>26</sup>追求新生的人，必須面對種種嚴酷的現實考驗，甚至用希望換來的，只是一場虛空。〈離婚〉的愛姑，不甘丈夫外遇休妻，求助於知書識禮的七大人想討回公道，七大人反勸愛姑順從認命，連她的父親都見錢眼開，不再追究女兒所受的委屈，是非公理敵不過權威壓迫與金錢的利誘。魯迅筆下的覺醒者不是發瘋或死亡，便是與舊社會妥協，他們在現實中找不到出路，因而陷入價值破滅與自我懷疑的虛無狀態中。

## （二）擺脫虛無的戰鬥

在一九二四到一九二六年寫成的散文詩集《野草》，更反映了魯迅對現實失望的頹廢悲觀的意緒，當中充斥著墓碑、地獄、死火等意象，以及夢魘般的幽黯氣氛，是魯迅黑暗心靈的寫照。〈求乞者〉中說到：「我將用無所為和沉默求乞……我至少將得到虛無。」<sup>27</sup>表現出一種無所寄託的絕望與心死。既然改革是無望的，根本沒有所謂美好的黃金世界可期待，對於理想的追求與憧憬，只能化為冰中凝固的死火，在原地凍滅和破冰燃盡之間選擇一條路<sup>28</sup>；或是「用這希望的盾，抗拒那空虛中的暗夜的襲來，雖然盾後面也依然是空虛中的暗夜。」<sup>29</sup>明知希望為虛妄，前路正茫茫，但魯迅筆下勞頓的過客，仍選擇走完墳地，一直走下去而不回轉<sup>30</sup>；手執投槍的戰士，執意要進入「無物之陣」與之搏鬥：

他走進無物之陣，所遇見的都對他一式點頭。他知道這點頭就是敵人的武器，是殺人不見血的武器，許多戰士都在此滅亡，正如砲彈一般，使猛士無所用其力。那些頭上有各種旗幟，繡出各樣好名稱：慈善家、學者、文士、長者、青年、雅人、君子……。頭下有各樣外套，繡出各式好花樣：學問、道德、國粹、民意、邏輯、公義、東方文明……。但他舉起了投槍。他微笑，偏側一擲，卻正中了他們的心窩。一切都頹然倒地——然而只有一件外套，其中無物。無物之物已經脫走，得了勝利，

<sup>25</sup> 見王曉明《無法直面的人生：魯迅傳》，台北：業強出版社，1992年，頁124。

<sup>26</sup> 魯迅〈傷逝〉，收入《徬徨》，見《魯迅全集》第二卷，頁129。

<sup>27</sup> 魯迅〈求乞者〉，收於《野草》，見《魯迅全集》第二卷，北京：人民文學出版社，1998年。

<sup>28</sup> 魯迅〈死火〉，收於《野草》，見《魯迅全集》第二卷。

<sup>29</sup> 魯迅〈希望〉，收於《野草》，見《魯迅全集》第二卷。

<sup>30</sup> 魯迅〈過客〉，收於《野草》，見《魯迅全集》第二卷。



因為他這時成了戕害慈善家等類的罪人。……他終於在無物之陣中老衰，壽終。他終於不是戰士，但無物之物則是勝者<sup>31</sup>。

戰士與之搏鬥的「無物之物」，就是這些戴著假面具的僵化制度與傳統的維護者，雖然下場是成為罪人、老死陣中，但是戰士仍然舉起了投槍。魯迅曾說：「中國大約太老了，社會上事無大小，都惡劣不堪，像一只黑色的染缸，無論加進什麼新東西去，都變成漆黑。可是除了再想法子來改革之外，也再沒有別的路。」<sup>32</sup>因此縱使啓蒙的理想落空，覺醒的代價是墮於無邊的孤絕之中，魯迅仍塑造出憂悒獨行的過客和戰士形象，他早已知生路難尋，新時代不會更好，仍選擇了繼續前進，這也是魯迅文學不致在絕望與虛無中走向徹底沉淪的一線超拔的力量。

#### 四、張愛玲文學的現代性經驗：中西文明錯置並列的荒謬

如果魯迅的文學傳達了對中國農民和鄉紳階級麻木守舊的批判，以及知識份子對啓蒙和革命的懷疑失望，從而呈現出知識份子的改革理想與社會現實之落差、導致知識份子與傳統的斷裂及新文化無由催生的蒼白，反映了中國現代性最初階段的焦慮與掙扎，那麼張愛玲的文學，則從另外一個社會階層出發，在物質條件上找到了相對應的現實基礎：我們看到一群生活在都市的、接受現代西洋文明洗禮的市民階級和遺老家族，如何在新舊交替的亂世中經歷他們的情愛與人生。

張愛玲的文學是四〇年代上海殖民都會的產物。上海自清末即是歐風美雨的薈萃之地，帝國主義入侵下的租界與商埠，充斥著華洋雜處的情調，也發展出以西方物質文明為背景的都市文學，還有以消遣和商業為導向的通俗文學，形成了所謂海派的系統。張愛玲的文學建築在電話、電車、電影、畫報雜誌、鋼琴、跳舞、廣告和股票等西方進步的物質文明上，又雜以屏風、爐台、京戲、胡琴、旗袍和鴉片等中國特徵，傳統文化和西方文明的混雜交融，勾勒出殖民都會特有的複合式現代經驗。這是一種在殖民主義下被撐張繃緊了的現代經驗，展現的是中國傳統與西方近代兩種文明、兩套價值錯置並列的荒謬<sup>33</sup>，從中產生了「處處都是對照」的異質揉合，例如〈留情〉中描寫楊老太太的房間，便很能表現這種感覺：

房間裡有灰綠色的金屬品寫字檯、金屬品圈椅、金屬品文件高櫃、冰箱、電話；因為楊家過去的開通的歷史，連老太太也喜歡各色新穎的外國東西，可是在那陰陰的，不開窗的空氣裡，依然覺得是個老太太的房間。

<sup>31</sup> 魯迅〈這樣的戰士〉，收於《野草》，見《魯迅全集》第二卷，頁214-215。

<sup>32</sup> 魯迅《兩地書》之四，收入《魯迅全集》十一卷，頁20。

<sup>33</sup> 見彭秀貞〈殖民都會與現代敘述：張愛玲的細節描寫藝術〉，收入楊澤編《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》。

老太太的鴉片烟雖然戒掉了，還搭著個烟舖。老太太躺在小花褥單上看報，棉袍又裡露出肉紫色的絨線袴子，在腳踝上用帶子一縛，成了紮腳袴<sup>34</sup>。

雖然楊老太太喜歡用外國家具，顯得很「先進」，但是她的房間依然令人感覺是陰沉封閉的老人的房間，因為她並沒有採光充足和空氣流通等現代健康的觀念，她看報紙不是爲了吸收新知，而是爲了看戶口米戶口糖的消息，她還是活在故步自封的陳舊世界裡。房中未撤掉的烟舖，更把人從現代的時間拉回到過去，暗示著人物的內心與外在的變化並不一致，呈現出一種新舊交疊、中西並置的錯亂與不合拍。類似這樣的描寫，在張愛玲的作品中隨處可見。

張愛玲善寫都市男女的社交與婚戀題材，迎合著市民階級的消費口味，她本人亦不諱言對通俗文學（如古典戲曲小說及鴛鴦蝴蝶派小說）的喜愛與繼承，從俗人俗事的柴米油鹽、肥皂、水與太陽之中去尋找實際的人生，刻意迴避戰爭、革命和英雄人物這類「時代的紀念碑」的題材，只專注於男女間的小事情，因為她認爲人在戀愛的時候，比在戰爭或革命的時候更素樸，也更放恣<sup>35</sup>。誠如蔡美麗所言，張愛玲是以庸俗反當代，背離了自五四至三〇年代以降新文學所承擔的改革社會的嚴肅使命<sup>36</sup>。然而五四文學傳統對張愛玲仍然有影響，她曾說過：「只要有心理學家榮（Jing）所謂民族回憶這樣東西，像五四這樣的經驗是忘不了的，無論湮沒多久也還是在思想背景裡。」<sup>37</sup>陳思和便指出，張愛玲的西方化的教育、對人性悲劇的深刻體驗、對大時代中小人物的悲歡離合所持的不無同情的諷刺態度，都可以證明她與五四文學傳統的血脈淵源<sup>38</sup>。張愛玲巧妙結合了通俗文學與五四傳統，從都市市民文學中去展現中國現代性的另一個面向。

與魯迅相較，張愛玲和魯迅一樣對人性的黑暗面有冷靜到近乎冷酷的挖掘，所不同的是：魯迅意在批判國民性以達到民族改革的目標，但理想與現實之間的鴻溝，使其陷入苦悶、徬徨與絕望；張愛玲則不以任何崇高的改革目標爲依傍，只用一雙冷眼，透視著那些擺盪在新潮與舊夢之間、揮不開舊時代陰影的靈魂，嘲諷而不批判，也不抱救贖與希望，因此顯出更深層的虛無的恐怖。

## 五、張愛玲文學虛無感的根源：傳統婚姻與物欲的陷溺

### （一）紳士淑女的中國夢／婚姻夢

張愛玲筆下的人物雖活在文明進步的都市，其中不乏受過西方高等教育、社

<sup>34</sup> 張愛玲〈留情〉，《張愛玲短篇小說集之一》，台北：皇冠出版社，1991年8月，頁18。

<sup>35</sup> 張愛玲〈自己的文章〉，見《流言》，台北：皇冠出版社，2001年11月。

<sup>36</sup> 見蔡美麗〈以庸俗反當代：張愛玲雜想〉，《當代》第十四期，1987年6月1日。

<sup>37</sup> 張愛玲〈憶胡適之〉，見《張看》，台北：皇冠出版社，1999年3月，頁148。

<sup>38</sup> 陳思和〈民間和現代都市文化：兼論張愛玲現象〉，收入楊澤編《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田出版社，1999年。

會地位頗高的新派紳士與淑女，但是他們對異性的看法乃至於婚姻觀，卻依然陳舊而保守，例如〈金鎖記〉的童世舫是留德青年，在嘗過自由戀愛的苦頭後，深信妻子還是舊式的好；〈傾城之戀〉的范柳原是英國華僑，卻喜歡「真正的中國女人」——善於低頭，柔順嬌羞；〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保也是出過洋的男士，他擁有熱烈的情婦，但選擇妻子的條件必須是聖潔端莊。傳統婦女的美德形象成了這些男人對傳統中國美麗幻想的一部分，變成他們平衡西方文化衝擊的一種方式，然而他們的「中國夢」的下場，正如童世舫所見：「捲著雲頭的花梨炕，冰涼的黃藤心子，柚子的寒香……姨奶奶添了孩子了。這就是他所懷念的古中國……他的幽嫻貞靜的中國閨秀是抽鴉片的！」<sup>39</sup>因而感到難堪的落寞。范柳原滿懷對故鄉的好夢回國，卻看盡了中國虛偽的人事，失望非常。佟振保選擇了傳統的婚姻與妻子，終究難忍空洞無味，在外花天酒地，第二天「改過自新，又變了個好人」，等於是魯迅〈阿Q正傳〉精神勝利法的借屍還魂，所謂「最合理想的中國現代人物」佟振保，其實正是自欺欺人、逃避現實的傳統積習之反諷。

而張愛玲筆下的女性們，不論是傳統女性或新派女性，幾乎全爲了找到一張長期飯票而努力不懈，把結婚視爲人生中最重要終極目標。最具代表性的是〈傾城之戀〉遺老家庭出身的離婚婦人白流蘇，爲了避開娘家奚落，不惜費盡心思、委屈求全搶奪范柳原，過程之曲折驚心，宛如戰爭；新派女性如〈封鎖〉中打破女子職業新紀錄、任教於大學的吳翠遠，家人寧願她在書本上馬虎，也要她嫁個有錢的女婿，翠遠的反抗只是賭氣找個沒錢的有婦之夫談戀愛，氣氣家人。結不成婚的女性，如〈花凋〉的鄭川嫦，懷抱著結婚的憧憬，卻不幸染上肺病，她只好眼睜睜看著意中人移情別戀，如同沒點燈的燈塔般死去。

然而婚姻之於女性，到底有什麼樣的價值呢？最具嘲諷意味的是〈鴻鸞禧〉的邱玉清，出嫁在即，是銀幕上最後映出的雪白耀眼的「完」字，她把婚禮當作女人一生中唯一可任性的權利而大肆採購，其實這個「新娘」不過是一具有著收斂的光的、清晨未醒的屍首，是女人生命的極致與盡頭。當她的新派公公婁叟伯用最瀟灑、最科學的口吻問道：「結了婚覺得怎麼樣？還喜歡麼？」玉清略略躊躇了一下，也放出極其大方的神氣答道：「很好。」引得一屋子人全笑了，婁太太沒聽清楚，以爲丈夫說了笑話，因此笑得最響——她是最抱怨丈夫與婚姻的人。我們看到即使是新派家庭，除了結婚，人生似乎就沒有別的奮鬥價值，儘管已知道婚姻的實相是瑣碎窒悶的，還是前仆後繼的一頭栽進去，最後便如〈等〉中的童太太，爲丈夫和家務犧牲一輩子，也抱怨了一輩子：

童太太交手坐著，是一大塊穩妥的悲哀。她紅著眼睛，嘴裡只是吸溜溜吸溜溜發出年老寒冷的聲音，腳下的地板變了廚房裡的黑白方磚地，整個的世界像是潮抹布擦過的。裏間壁上的掛鐘滴答滴答，一分一

<sup>39</sup> 張愛玲〈金鎖記〉，見《張愛玲短篇小說集之一》，頁184。

秒，心細如髮，將文明人的時間劃成小方格；遠遠卻又聽到正午的鷄啼，微微的一兩聲，彷彿有幾千里地沒有人烟<sup>40</sup>。

生命就在這種埋怨、不甘、無奈的循環中自顧自走過去了，婚姻的桎梏造成了生命的荒原，說不出的淒愴可悲。又如〈茉莉香片〉的馮碧落，被守舊家庭嫁給了不愛的人，變成一隻「繡在屏風上的鳥——悒鬱的紫色緞子屏風上，織金雲朵裡的一隻白鳥。年深月久了，羽毛暗了，霉了，給蟲蛀了，死也還死在屏風上。」<sup>41</sup>傳統婚姻對個人主體的傷害與扭曲，是張愛玲作品中最令人毛骨悚然的刻劃：〈金鎖記〉的曹七巧嫁了骨癆丈夫，無法享受正常的婚姻與情欲，於是產生了變態的心理，親手毀掉兒女的婚姻幸福；《半生緣》的顧曼璐，爲了留住花心丈夫，不惜犧牲自己的親妹妹曼楨來借腹生子，曼楨嫁了姐夫後變得死氣沉沉，縱使離了婚，也回不到從前的純淨與美好的狀態了。這些女性將傳統婚姻的陷溺和不滿，化爲怨毒的言行，拖累無辜的人一起沉入黑暗的地獄。

## （二）物質世界是最後的寄託

金錢的追逐與物欲的耽溺，是張愛玲作品中另一個怵目驚心的描寫<sup>42</sup>。〈沉香屑——第一爐香〉的梁太太，是一個徹底的物質主義者，年輕時毅然嫁了年逾耳順的香港富人，專候他死，可惜他死得晚，而她也已經老了。她永遠不能填滿心中那渴望愛的飢荒，便安排了年輕女孩子做餌，吸引年輕男子來做她的入幕之賓。她的姪女葛薇龍也成了她的餌，當薇龍想要離開這聲色犬馬的交際環境時，發現自己對這種生活已經上癮，只好嫁給情場浪子喬琪喬，繼續爲滿足喬琪喬和梁太太無窮的金錢與情欲需求而出賣自己。逛新春市場的剎那，薇龍有種奇異的感覺：

頭上是紫黝黝的藍天，天盡頭是紫黝黝的冬天的海，但是海灣裡有這麼一個地方，有的是密密層層的人，密密層層的燈，密密層層的耀眼的貨品——藍磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠堆金絲絨、玻璃紙袋裝著「巴島蝦片」、琥珀色的熱帶產的榴槤糕、拖著大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽；然而在這燈與人與貨之外，還有那淒清的天與海——無邊的荒涼，無邊的恐怖。她的未來，也是如此——不能想，想起來只有無邊的恐怖。她沒有天長地久的計畫，只有在眼前的瑣碎的小東西裡，她的畏縮不安的心，能夠得到暫時的休息<sup>43</sup>。

<sup>40</sup> 張愛玲〈等〉，《張愛玲短篇小說集之一》，頁109。

<sup>41</sup> 張愛玲〈茉莉香片〉，《張愛玲短篇小說集之二》，台北：皇冠出版社，1991年8月，頁244。

<sup>42</sup> 陳思和曾指出張愛玲對現代都市文學的貢獻之一，就是突出的刻畫了現代都市經濟支配下的人生觀，即對金錢欲望的瘋狂追求。見陳思和〈民間和現代都市文化：兼論張愛玲現象〉，收入楊澤編《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》。

<sup>43</sup> 張愛玲〈沉香屑——第一爐香〉，《張愛玲短篇小說集之二》，頁311。

張愛玲筆下常出現這種豐盈精緻、色彩鮮明的物質世界的描繪，中式花瓶與佛珠配上西方十字架與熱帶食品，象徵著中西混雜的現代都市文明、一個奇幻眩暈的商品世界，同時又對照著人物內心世界的空虛，遂營造出一種既耽於物欲又惶惶不安的、充滿矛盾的現代經驗：人們在都市的金錢迷宮中走錯一步路，墜入無底深淵而不可自拔，只有更加逃避到物質的世界去尋求寄託，未來的理想與可能的救贖全都遙遙無期，所有的只是現在這個耽溺的時刻；物質的充裕更凸顯精神的荒涼，理想的失落使人掉進虛無的羅網，永無超生。

我們看到不徹底人性的物欲沉淪與傳統婚姻的禁錮，是張愛玲虛無感生發的根源。在張愛玲的文學中，不論是暮靄森森的封建家庭，或是自命新派的時髦家庭，生活在其中的男女，都無法擺脫傳統婚姻觀念的束縛，西式的物質包裝下仍然殘喘著舊時代的靈魂：深陷婚姻泥沼的人難以跳脫，沉迷物欲享樂的人自甘墮落，潔身自好如顧曼楨和葛薇龍，都不能免於被捲進巨大黑洞的命運，即使對自身的處境稍有反省，如〈封鎖〉的呂宗楨，在電車上對陌生人吳翠遠檢討自己一成不變的生活、工作與婚姻，並打算重新結婚，但諷刺的是，這一切只是他在封鎖期間逃避窮親戚糾纏而找人搭訕的即興話題，並不會付諸實行，封鎖結束後他又回到原先的生活軌道。這些活在現代物質文明中的傳統人們，一直在舊的思維與生活模式中打轉，對於未來的變化不可預期、也無力掌握，只好用一生殉葬這個即將沒落的時代。張愛玲文學的虛無感，除了來自傳統婚姻與物欲追求對人性的傷害，或許還帶有一絲對舊時代沒落的隱隱喟嘆、以及新時代無可捉摸的惶惶憂慮，在進退兩難中冷眼目睹「時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來」，而這思想背景裡的「惘惘的威脅」<sup>44</sup>，正是張愛玲文學中對現代性的荒涼的體會。

## 六、結論

發軔於西方的現代性，隨著帝國主義的擴張向全世界傳佈，已跨越了民族國家的界限而成爲一種世界現象，從先進國家到第三世界國家，都處於现代化的不同歷程之中，體驗著面貌各異的現代性經驗。當中國遭遇現代性的衝擊時，還未進入现代化的正軌，傳統的封建文化與西方現代文明猛烈碰撞的結果，所形成的斷裂與衝突是難以想像的巨大，從文學作品中我們可以觀察到現代性經驗的各種面向，以及虛無感之所以產生的根源。特別是從魯迅和張愛玲的文學中，可以看到二〇年代至四〇年代的中國，從村鎮農民、鄉紳到滿清遺老和都市市民階級，在面對現代性時所呈現的基本姿態。

魯迅的文學處理的是廣大的下層階級在封建文化的長期薰染下，養成了麻木不仁、懦弱自欺的習性，加上鄉紳與官僚的助紂爲虐，使得知識份子的啓蒙理想無法推動，最終走上幻滅與虛無的道路。魯迅文學的現代性與虛無感，正好表現

<sup>44</sup> 見張愛玲《傳奇》再版自序，《張愛玲短篇小說集之一》，頁6。

在這樣的過程：從對啓蒙的信仰與擁抱，到對啓蒙的質疑與幻滅的過程，所謂革命只是換湯不換藥，社會的本質依然麻木守舊，未來將何去何從？這並非如西方社會起自對啓蒙理性本身的懷疑，而是魯迅所希冀的改革缺乏相應的社會條件作基礎，因此對啓蒙的效用深感無力，顯出了精疲力竭的吶喊與孤獨絕望的徬徨。魯迅的文學呈現了知識份子的改革理想與社會現實之落差，導致知識份子與傳統的斷裂及新文化無由催生的蒼白，反映了中國現代性最初階段的焦慮與掙扎。

張愛玲的文學則以受到西方文明影響的半殖民地半封建的都市（上海與香港）為背景，描寫摩登都市中的遺老家族與市民階級，這些人物表面上接受了西方進步的物質生活，但是在觀念習性上仍然因循著傳統的規範，尤其是對婚姻的追逐與陷溺，女性們更以結婚為人生最終的目標，然後在婚姻的牢籠中坐困愁城，積怨一生；或者是迷失在金錢物欲的誘惑享樂之中，泥足深陷，不可自拔。張愛玲筆下的人物是一群活在新社會但舊夢未醒的人物，依照傳統的生活模式過一輩子，對於自身的處境沒有覺醒，對於時代的變化無能為力。這群沒有未來的人唯一的寄託，是與精美絢麗的物質世界同生同朽，更加突顯生命的淒清荒涼。張愛玲文學的現代性是一種空有西方物質文明表象，但內在精神卻固著傳統的荒謬呈現，這或許是在新潮的衝擊之下，為避免價值失序的痛苦而抓住的最後一絲舊文化的殘餘，然而沒有救贖的未來，注定要走向虛無。

張愛玲的文學傳達了中國現代性在吸取西方文明表象之餘，仍然無法改造的傳統觀念與積習，但張愛玲志不在啓蒙與救亡，對此不似魯迅那麼急切憂心，她曾說：「極端病態與極端覺悟的人究竟不多。時代是這麼沉重，不那麼容易就大徹大悟。……這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。但在時代的高潮來到之前，斬釘截鐵的事物不過是例外。人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裡的，可是這時代卻在影子似地沉沒下去，人覺得自己是被拋棄了。為要證實自己的存在，抓住一點真實的、最基本的東西，不能不求助於古老的記憶，人類在一切時代之中生活過的記憶，這比瞭望將來要更明晰、親切。」<sup>45</sup>因此，張愛玲的文學是以傳統的記憶面對時代快速前進所造成的斷裂危機，她對舊文化未必支持，對新時代也不抱憧憬，這是中國現代性在市民文學中所投射的既變動又凝固、既華麗又荒蕪的一頁風景。

透過魯迅和張愛玲的文學，我們看到了現代性遭遇中國的最初階段，面臨傳統文化崩潰與重生的挑戰時，在不同的地域和階級之間所形成的因應方式，不論是鄉村農民的落後愚昧、啓蒙無效，或是都市市民的物質進步、精神陳腐，都揮不去舊社會和文化陰影的重壓與纏繞，而新時代因催生不良無法成為美好的願景，在新舊之間擺盪的斷裂與停滯、尷尬與焦慮，造成魯迅和張愛玲筆下覺醒者和陷溺者以虛無為依歸的宿命。魯迅的人物猶有脫出虛無的奮力掙扎，張愛玲的

<sup>45</sup> 張愛玲〈自己的文章〉，見《流言》，頁 19-20。

人物則寄身於物質世界與虛無同腐朽。這兩個文學範例顯示了中國社會在感受到現代性所帶來的各種新經驗的衝擊時，象徵進步的現代文明世界的幻象，因為本身的理想與幻想性質，往往無法落實於現實社會面，而屈服於象徵落後的傳統文化勢力之下，與之形成既迎且拒、充滿懷疑與不確定感的矛盾鬥爭或自我耽溺。魯迅與張愛玲文學的現代性和虛無感，雖然不在西方現代主義文學那種高度發達的現代社會背景下孕生，但是卻反映了屬於中國初期階段的現代性體驗，代表了中國現代主義文學的先聲。

參考書目

- 中央研究院中國文哲研究所籌備處編委員會主編，《中國現代文學國際研討會論文集》，台北：中研院中國文哲研究所籌備處，1995年。
- 王潤華《魯迅小說新論》，台北：東大圖書公司，1992年。
- 王德威〈世紀末的福音：張愛玲與現代性〉，《中國時報人間副刊》，1995年9月13日。
- 《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田出版社，1998年。
- 《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》，台北：遠流出版社，1988年。
- 王曉明《無法直面的人生：魯迅傳》，台北：業強出版社，1992年。
- 李瑞騰編《霜後的燦爛：林海音及其同輩女作家學術研討會論文集》，台南市：國立文化資產保存研究中心籌備處，2003年。
- 李歐梵《現代性的追求》，台北：麥田出版社，1996年。
- 《鐵屋中的吶喊》，湖南：岳麓書社出版，1999年。
- 林非《中國現代小說史上的魯迅》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 周昌龍〈魯迅的傳統和反傳統思想：對五四新文化運動的一個觀察〉，《漢學研究》10卷2期，1992年12月。
- 馬泰·卡林內斯庫（Matei Calinescu），《現代性的五副面孔》（Five faces of modernity），顧愛彬、李瑞華譯，北京：商務印書館，2004年。
- 馬歇爾·伯曼（Berman, Marshal），《一切堅固的東西都煙消雲散了：現代性體驗》（All that is solid melts into air: the experience of modernity），徐大建、張輯譯，北京：商務印書館，2003年。
- 夏志清《中國現代小說史》，台北：傳記文學社，1991年。
- 張愛玲《流言》，台北：皇冠出版社，2001年。
- 《張看》，台北：皇冠出版社，2001年。
- 《張愛玲短篇小說集之一》，台北：皇冠出版社，1991年。
- 《張愛玲短篇小說集之二》，台北：皇冠出版社，1991年。
- 黃錦樹《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，台北：麥田出版社，2003年。
- 楊澤〈在台灣讀魯迅的國族文學〉，《中外文學》第23卷第6期，1994年11月。
- 楊澤編《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田出版社，1999年。
- 魯迅《魯迅全集》第一卷，北京：人民文學出版社，1998年。
- 《魯迅全集》第二卷，北京：人民文學出版社，1998年。
- 《魯迅全集》第三卷，北京：人民文學出版社，1998年。
- 《魯迅全集》第四卷，北京：人民文學出版社，1998年。
- 《魯迅全集》第十一卷，北京：人民文學出版社，1998年。
- 編輯部《魯迅文藝論集》增訂版，香港：萬源圖書公司出版，1977年。



蔡美麗〈以庸俗反當代：張愛玲雜想〉，《當代》第十四期，1987年6月1日。

樂黛雲編《國外魯迅研究論集》，北京：北京大學出版社，1981年。

樂黛雲編《當代英語世界魯迅研究》，江西：江西人民出版社，1993年。

# The Modernity and Nihilism in Lu Hsun and Eileen Chang's Literatures

**Hou, Tzuoh-Jen**

Associate Professor, Department of Literature  
Nan-hua University

## **Abstract**

Modernity, originated in the West, has become a worldwide trend, and influenced the modern literature in China. The various aspects of modernity could be observed from literatures. The expression of modernity in China is often a fumbled attempt to establish the images of the new culture in the collapse of old cultural order. The gap between the new and old cultures often result in the loss of values, thus, nihilism, which is similar to the Modern Literature in the West.

Lu Hsun and Eileen Chang are important writers in the New Literature in China, and two paradigms of modernity. Their literatures touched the collision of the new and old cultures, and expressed pessimistic nihilism, which showed the attitudes of farmers to townspeople toward modernity in China in 1920s to 1940s. This paper intended to analyze the modernity and corresponding nihilism in Lu and Chang's literatures, the origins and expressions, and the connotations, thus, further understand the modernity reflected in the New Literature in China.

keywords : Lu Hsun 、 Eileen Chang 、 Modernity 、 Nihilism