

文學話語轉型與和諧文化建設

2009海峽兩岸華文文學
學術研討會論文選集

宋如珊 李松 編



武漢大學文學院 中國現代文學學會

2009年4月

2009 海峽兩岸華文文學 學術研討會論文選集

I206.7-532

H049/2009

會議時間：2009 年 3 月 28-29 日

會議地點：武漢大學、黃岡師範學院

主辦單位：武漢大學文學院

中國現代文學學會（臺灣）

黃岡師範學院文學院

協辦單位：湖北師範學院文學院、江漢大學人文學院、襄樊學院文學院

贊助單位：行政院國家科學委員會、中華發展基金管理會

网上有电子版

國家圖書館出版品預行編目

海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集. 2009 /
宋如珊, 李松執行編輯. -- 一版. -- [臺北市] : 中國現代文學學會, 2009.04
面 ; 公分
POD 版
ISBN 978-957-29446-3-9(平裝)

1. 中國文學 2. 文集

820.7

98007593

2009 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集

出版單位：中國現代文學學會

贊助單位：行政院國家科學委員會、中華發展基金管理會

主辦單位：武漢大學文學院、中國現代文學學會、黃岡師範學院文學院

執行編輯：宋如珊、李松

POD 印製：秀威資訊科技股份有限公司

台北市內湖區瑞光路 583 巷 25 號 1 樓

電話：02-2657-9211 傳真：02-2657-9106

E-mail：service@showwe.com.tw

定 價：非賣品

出版日期：中華民國 2009 年 4 月 POD 一版

gtw: 20.5

序

2009年3月底，我們和臺灣的「中國現代文學學會」共同舉辦了「『文學話語轉型與和諧文化建設』暨第四屆海峽兩岸華文文學學術研討會」。會議前半段在武漢大學召開，後半段在黃岡師範學院舉行。會議代表包括海峽兩岸逾百名學者，濟濟一堂，共同研討中國文學的狀況和理論問題。

本次會議議題經過了我們和臺灣學者共同的商討，最後擬定了以下幾個方面：

- 1、和諧文化語境中（華文）文學的意識形態表達；
- 2、和諧文化與中國文論研究；
- 3、文學話語與族群意識（地域、性別、民族、階級等）；
- 4、漢語批評的全球化背景與本土化立場；
- 5、華文文學與身份認同、離散寫作、後殖民文化等；
- 6、華文文學的批評實踐與理論建構；
- 7、華文文學史的敘述模式與書寫思路。

應該說，這些議題是能夠反映近年來華文文學研究的基本思路和前沿成果的。海峽兩岸的學者有著不同的背景，但都是中華民族的一員，當他們來共同審視「轉型」、「和諧」、「華文文學」這些重要的關鍵字，就會與別的國家和別的民族看待「族群意識」、「文化身份」、「離散文學」、「後殖民文化」等問題有所不同。在這裏兩岸之間也可能有不同的考察角度，那麼我們自己的看待又會如何？因為海峽兩岸既有歷史的和現實的緊密聯繫，又有眼下政治等巨大鴻溝，二者同時並存。我們有很多共同的堅持，也可能有不少暫時的誤會或者一些文化等方面的齟齬，這在學術領域是正常的，相信通過對話和溝通可以達成相互的基本理解和瞭解。

這次會議有兩個方面給我留下了比較深刻的印象。

第一個方面在於，這次會議的主題就是「文學話語轉型與和諧文化建設」，其中「和諧文化」作為兩岸學者的一個議題本身，在作為會議主辦方的我們看來，既是非常切合當前中國的大的形勢的要求，同時也很切合營造多年來交往不多的兩岸學者之間的一種氛圍。在和諧的氣氛下，很多觀點存在分歧的情況，交流才有可能在學術層面得以溝通。在會議的開幕式上，有關部門領導的講話都反覆強調「和諧」的主題。可是會議收到的論文幾乎沒有直接以此作為論題的。這種看似脫離了主題的論文表達，其實在一個更深的層面看才是和諧的本意。畢竟我們是學術會議而不是行政部門的工作會，學術會議不是直接進

行號召、動員等工作，而是需要扎扎實實地接觸到學科的問題。每個人所思考的角度不一樣，具體下來論題、論述也不一樣，大家在一起交流各自不同的看法是學術交流的常態，而對「和諧」的思考有著一致性，因此看來會議主題的和諧反而淡出了論題視野。這在純粹大陸學者的會議上可能顯得奇怪的狀況，出現在兩岸學者交流的場合，我認為這是一個令我吃驚但又覺得合乎常理的現象。其實，正如與會代表指出的，和諧的「諧」是「皆言」二字的組合，要大家都說才能夠和諧，而大家都說自己想說的話，就多少會有差異，千部一腔的狀況如果不是排演，就顯得不正常。

第二個方面在於，這次會議和臺灣學者共同交流對中國現當代文學的研究狀況，那麼我們除了可以看到兩岸在對現代文學的價值認定的巨大差異之外，還有一些是屬於文學史的觀念、具體的研究方法等方面的問題。金榮華先生在介紹臺灣 1949 年之後的文學狀況時，提出臺灣的中國文學主要包括了三方面，其中有原住民文學的一面，其實這就是大陸所說的高山族的文學。所謂高山族並不是一種統一的文化族群，因為山地阻隔，各地的原住民之間也有各自不同的習俗和歷史，這種相對的封閉性必然會阻礙文化的發展。按照我們的常理，可能就只是在附帶部分進行講解，不需要作為一個專門的部分，更不需要作為與精英文學、通俗文學並列的一個方面來加以把握，這裏體現的文化規則其實是超越了簡單的價值評判，而是把文學看成整體的文化的一個方面來加以敘述，體現的是對既有文化狀況的高度尊重。我們今天通過對於後殖民主義理論的引進，就對歐美中心主義的價值立場和敘述角度有了批判意識，那麼同樣道理，在對一個地區的文化進行敘述時，也不應該搞一家獨大，這裏尊重他人也是最後尊重自己的基本保障。應該說，這次兩岸的學術交流還並不充分，沒有對一些共同感興趣的問題展開進一步討論乃至爭論，也許彼此多少存有一些擔憂，害怕如果爭論起來，就會破壞和諧的氣氛！相信隨著學術交流的頻繁和深入，這一步會逐漸走到的。

中國現代文學受到了西方文學的深刻影響，但也不可否認它是中國古典文學的血脈真傳。中國現代文學的審美觀念方面受到了西方比較大的影響，而在深層的無意識層面應該說還是中國文化的因素占更大比重，畢竟中國文學是中國人以中國文化的眼光來看待中國的生活！尤其在具體的文學意象上，當我們偶爾地遠離市囂時仰望到的郊外夏夜的星空，我們看到的是「銀河」而絕對不是「牛奶路」(milk way)！這種中國式的心靈是無法抹去、無可替代的！中國文學中的「月亮」有豐富意蘊，它可以是「明月幾時有？把酒問青天」（蘇軾）所體現的飽經風霜的人的情感寄託，也可以是體現「小時不識月，呼作白玉盤，又疑瑤台鏡，飛向青雲端」（李白）的天真率直，它可以是「江畔何人初見月，江月何年初照人？人生代代無窮已，江月年年只相似」（張若虛）中賦予的形而上的人生價值的追問，也可以是「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯，深林人不知，明月來相照」（王維）所營造的一種恬淡靜謐的詩意境界……。在這樣代復一代的文學表達中，月亮就具有了超越它的物

理形態和性質的人文內涵。它是烙印到了文化人心底的最深層的中國文化胎記。今天，在海峽兩岸的交流和交往中，當我們吟誦到「海上生明月，天涯共此時」這樣的句子時，既為歷史所造就的阻隔感到無奈，也為歷史所賦予的相通而感到欣慰。

面對海峽兩岸共同譜寫的中國文學，我們已經在一起共同言說了一些問題，我們還有更多的問題需要進一步研討。

張榮翼

2009年4月21日，識於珞珈山陋室

目次

序

張榮翼 i

- ◎「天涯孤鴻」的靈魂泣訴
——論五四女作家廬隱的悲觀哲學與感傷情調 錢 虹 1
- ◎傳統文化與實用理性的雙重解構
——論中國現代文學的癡狂敘事 黃曉華 15
- ◎國家主義下的繆思——《真理週刊》文藝作品研究 李宜涯 25
- ◎葉靈鳳〈拿撒勒人〉中的彌賽亞與超人情結 曾陽晴 45
- ◎棄兒的家庭傳奇——論張愛玲〈茉莉香片〉 嚴紀華 65
- ◎詠物明志——論「賞玩文學」的源流與意涵 鄭 穎 81
- ◎論宗璞小說〈紅豆〉的人物塑造 宋如珊 95
- ◎政治社會化視野中的「樣板戲」 李 松 107
- ◎小歷史寫作——文革地下詩歌的史料建構與編織 陳大為 119
- ◎試論當代文學中身體「發聲」的變遷 馬淑貞 131
- ◎華文兒童文學第一人稱敘事常見的破綻 廖卓成 139
- ◎當悲情歷史遇合文學書寫——論杜修蘭的《默》 劉秀美 153
- ◎席慕蓉詩歌論略 張 欣 163
- ◎《喜福會》的敘事藝術 蔣金運 173
- ◎華馬文學與國家文學 鍾怡雯 187

◎「《春秋》無達辭」	張金梅	195
◎數位時代漢語寫作的解放形象	龔舉善	207
◎從俄羅斯中國古代文論研究 看中國古代文學思想的跨文化闡釋	李逸津	221
◎漢語批評的文體自由	李建中	233
◎氣韻：藝術風格學研究的突破口	胡家祥	241
◎中國古代文論「現代轉換」說的回顧與反思	高迎剛	251
◎中國古代文論的現代轉換——一場現代性焦慮	馮黎明	259
◎漢語批評應對中國多民族文學語境的幾個問題	柳倩月	269
◎漢語詩學：普遍知識與地方知識	張衛東	275
◎簡化字、詞典霸權與大陸文字和文學問題 ——關於和諧漢字的一種思考	李琚平	285
◎錢谷融接受高爾基文學批評之反思 ——以《論「文學是人學」》為例	莊桂成	299
後記	宋如珊	307
附錄：大會工作人員		309

「天涯孤鴻」的靈魂泣訴 ——論五四女作家廬隱的悲觀哲學與感傷情調

錢 虹

上海同濟大學人文學院教授

摘要

在五四時期文學研究會諸作家中，廬隱是入會最早而又風格獨具的女會員。這位「與冰心同鄉，而又幾乎齊名」的著名女作家，在作品題材、思想主題及其藝術風格等方面，都顯示出與冰心不同的創作特徵。比如同是反映社會問題的「問題小說」，冰心注重人生的慰藉與環境的和諧，她的筆端常蘊溫情柔意；而廬隱則強調人生的不幸和「社會的悲劇」，她的筆調常帶悲吟哀歎，用廬隱自己的話說，「我無作則已，有所作必皆淒苦哀涼之音」（《寄天涯一孤鴻》），對此，曾有評論家冠以「感傷派女作家」之銜。本文認為，廬隱的「悲觀」與「感傷」，是時代、社會、民族及其文化心理與作者的情感、氣質和美學趣味等多種因素的綜合產物。對廬隱而言，悲觀只是她憂鬱情愫的哲學基礎（世界觀、人生觀的影響），而感傷則是她苦悶心理的主觀外射（藝術表現的形態和象徵）。本文從形成「灰色眼睛」的哲學基礎、蘊於社會苦難的憂患意識、帶著憂患特徵的時代徽記和憂鬱與感傷：美學趣味的結晶等方面對此作了深入的剖析與解讀。

關鍵詞：五四女作家、廬隱、創作特徵、美學趣味

在五四時期的文壇上，曾出現過一位「與冰心同鄉，而又幾乎齊名」¹的女作家，寫作勤奮，富有才情，卻又命運多舛，英年早逝，令人為之惋惜。她，就是被茅盾先生譽為「『五四』的產兒」、「覺醒了的一個女性」²——廬隱。

作為五四女作家，廬隱雖然幾乎與冰心齊名，但她們的作品題材、思想主題及其藝術風格，卻有著很大差異。如同是五四初期反映社會問題的「問題小說」，冰心注重人生的慰藉與環境的和諧，她的筆端常蘊溫情柔意，而廬隱則強調人生的不幸和「社會的悲劇」，她的筆調常帶悲吟哀歎，用廬隱自己的話說，「我無作則已，有所作必皆淒苦哀涼之音」（《寄天涯一孤鴻》）。廬隱為什麼會在作品中流露如此濃厚的感傷情調和悲觀色彩？上世紀三十年代曾有人斷言：這是由於「上帝賜予了她悲觀的分子」，因而冠之以「感傷派女作家」之銜³；就連首肯廬隱與冰心「同時成為一種力量」的阿英先生，也認為廬隱的作品，「是表現了她的厭世思想」⁴。但是，廬隱的「悲觀」也好，「厭世」也罷，其中有哪些社會投影和時代內涵？它又是在怎樣的歷史背景和文化心理結構之中產生的？筆者認為，廬隱作品中的感傷情調和悲觀色彩，並非是「上帝賜予」的，也並不僅僅表現了她個人的「厭世思想」，而是時代、社會、民族及其文化心理與作者的情感、氣質和美學趣味等多種因素的綜合產物。對廬隱而言，悲觀只是她憂鬱情懷的哲學基礎（世界觀、人生觀的影響），而感傷則是她苦悶心理的主觀外射（藝術表現的形態和象徵）。

一、形成「灰色眼睛」的哲學基礎

廬隱生於一八九九年。此時，資產階級維新派的「戊戌變法」慘遭失敗：譚嗣同悲吟著「我自橫刀朝天笑」慷慨就義；康有為、梁啟超則分別在英人和日人掩護下逃亡海外。中國大地，在帝國主義列強的鐵蹄下呻吟、悲哭。割地賠款、喪權辱國，白花花的銀元淌水一般流入外洋。衣冠楚楚的洋大人，成為腐敗無能的清王朝的太上皇。中國人民忍無可忍了！義和拳鬧起來了！接著就中外反動派聯合鎮壓下失敗了！辛亥革命鬧起來了！很快又失敗了！然後是二次革命，袁世凱稱帝，張勳復辟，軍閥割據，正如魯迅先生所說，「看來看去，就看得懷疑起來，於是失望，頹唐得很了。」⁵

這是一個有著濃厚的悲劇色彩的時代。時代的悲劇似乎還不僅僅在於中國人民反抗鬥爭的一次次失敗，更在於這一次次失敗和喪權辱國所造成的中國社會的一種普遍的悲觀心理。

¹ 草野：〈感傷派女作家黃廬隱〉，《中國現代女作家》（北平：人文書店，1932年9月）。

² 茅盾：〈廬隱論〉，《文學》第3卷第1號（1934），署名「未明」。

³ 草野：〈感傷派女作家黃廬隱〉，《中國現代女作家》（北平：人文書店，1932年9月）。

⁴ 黃英（阿英）：《現代中國女作家廬隱》（上海：北新書局，1932年8月）。

⁵ 魯迅：《〈自選集〉序言》，《魯迅全集》第4卷（北京：人民文學出版社，1981年），頁455。

盧隱就是嚙著這樣一個內憂外患的時代苦汁長大的。這個充滿屈辱和憂患的時代，在她的心靈上，投下了一片濃鬱的陰影；而童年經歷的不幸，更使她明澈的雙眼蒙上了一層灰黯的淚翳。盧隱出身於一個封建的官宦之家，後來她卻成了反封建的叛逆女子。英國哲學家羅素在論述拜倫的憂鬱時說過：「很明顯，一個貴族，如果他的氣質和環境沒有什麼特別，便不會成為叛逆者。」⁶盧隱也是這樣。她在那個封建大家庭中，自幼失去母愛（父親在她六歲時已病死），備遭家人歧視，性情抑鬱，落落寡合。心房一直是冰冷的，「沒有愛，沒有希望，只有怨恨」⁷世態炎涼，人情如紙，親人們視若仇人般的虐待，時時刺激著盧隱異常敏感的神經，小小年紀竟轉過「死了，也許比這活著快樂吧」⁸的念頭，埋下了悲觀厭世思想的種子。然而，這痛苦的童年對於後來的作家盧隱來說，也許並非一件十足的壞事。美國作家海明威在回答「一個作家最好的早期訓練是什麼」的問題時，毫不遲疑地說：「不愉快的童年。」⁹中外文學史上不乏這樣的例子。僅以法國文學名家為例：莫里哀、盧梭、大仲馬、左拉、莫泊桑、薩特、加繆等，幾乎都有過缺少父愛或母愛的「不愉快的童年」，而這「不愉快的童年」，卻成了未來作家的搖籃。這倒並不是在此證實痛苦的童年造就作家這樣一個文藝學的命題，只不過想說明，盧隱的孩提時代「沒有愛，沒有希望，只有怨恨」，造成了她情感上的極度不平衡，而這種從嬰孩起心靈天平就偏向「怨恨」的極度傾斜的痛苦，往往會持續很長時間，甚至貫穿其一生。這種痛苦也常常不能以家庭的富裕或是貧困為轉移，它純粹是一種精神創傷，並且是一種難以抹平的情緒記憶的河床。人，要得到心靈的慰藉和平衡，唯有憑藉渲泄才能夠情緒轉移，因此，現實中不可能得到的東西，在藝術世界中卻往往可以創造出來，以使情感得到應有的補償，於是，文學創作往往成為作家渲泄痛苦、悲愁、失望、恐怖等情緒的渠道之一；而讀者也往往會因此而產生情感共鳴。少女時代的盧隱便是這樣。她愛看徐枕亞的《玉梨魂》、蘇曼殊的《斷鴻零雁記》之類傷感小說，男女主人公的不幸身世，每每使她觸景生情，潸然淚下。正是這些「賺人眼淚」的傷感小說，使盧隱領悟到了「小說的趣味」，「這些事實可以解憂，可以消愁，可以給人以刺激，可以予人以希望」¹⁰。這些傷感小說，無論從內容到形式，還是從結構到語言，都在她日後的小說創作中留下了深深的痕跡。

一顆自幼「殘破的心」，在淒風苦雨、絕少亮色的時代背景下，不僅具備了對人世間的不幸、悲慘和痛苦的事物的主觀感受，而且具備了從宇宙觀、人生觀等哲學角度認識客觀世界的心理基礎。一九一九年，當盧隱跨入北京女子高等師範的大門，在課堂上聆聽胡

⁶ 羅素：《西方哲學史》（北京：商務印書館，1976年6月），下卷，頁296。

⁷ 盧隱：《盧隱自傳》（上海：第一出版社，1934年6月）。

⁸ 同前注。

⁹ 董衡巽編選：《海明威談創作》（北京：三聯書店，1985年5月），頁85。

¹⁰ 盧隱：《盧隱自傳》（上海：第一出版社，1934年6月）。

適先生講授中、西方哲學史時¹¹，她很快便對那些深奧而又玄虛的宇宙、人生等哲學問題發生了濃厚興趣，「在這個時期，我的思想進步得最快，所謂人生觀也者，亦略具雛形，對於宇宙雖不能有什麼新見解，至少知道像什麼是宇宙，和宇宙間的種種現象，何以成，何以滅的種種哲學問題了。可是這個時期我也最苦悶，我常常覺得心理梗著一些什麼東西，必得設法把它吐出來才痛快。……於是我動念要寫一本小說」¹²。由此可見，她的最初創作，與其說是來自其文學靈感，不如說是源出其哲學觀念。而在她所接觸的古今中外的哲學家，對其思想和創作產生較大的影響的，一是老莊的人生懷疑論學說；二是德國哲學家叔本華的悲觀哲學。她後來承認，五四時期，「我喜歡讀老莊的書，滿心充塞了出塵之想」，「同時，又因為我正讀叔本華的哲學，對於他的『人世一苦海也』這句話服膺甚深，所以這時候悲哀便成了我思想的骨子，無論什麼東西，到了我這灰色的眼睛裏，便都要染上悲哀的色調了。」¹³這一「悲哀的色調」染遍了廬隱的作品，她企圖用小說題材來演化其悲觀哲學，作為小說家的廬隱，這似乎是其不幸，但如果沒有悲觀哲學作為其小說的思想支柱，也許就談不上廬隱的創作個性。

對廬隱的思想和創作產生較大影響的哲學之一是莊子的人生懷疑論。《齊物論》中說，「一受其成形，不亡以待盡。與物相刃相靡，其形盡如馳而其之能止，不亦悲乎！終身役役而不見其成功；茶然疲役而不知其所歸。可不哀邪！……人之生也，固若是芒（通「茫」——筆者注）乎？」人生在世，充滿競爭殺伐，終身不得解脫，豈不悲哀？！表面看來，莊子是在悲歎人生毫無意義，頗有點出塵入世的滿腹牢騷。然而，其中卻提出了一個極其重要的問題：人生的意義和人的價值在哪裏？實際上，只有關注人生的清醒的智者，才能意識到這個與人和人生密切相關的問題，而決非渾渾噩噩的庸常之輩所能領悟。由此可見，莊子對於人生並非如一般人理解的那樣玩世不恭，放浪形骸，而是有著既認真又癡迷的思考的。這種對於「人生究竟」的思考，在廬隱的作品中，化作了對人生意義和人的價值的積極求索，即對人生道路的自覺選擇，這本身就是五四知識青年的生命意識覺醒和復蘇的體現。這種求索，儘管帶有一種憂鬱感傷的情調，甚至被抹上了一層悲觀、頹唐的色彩，但它的精神實質，卻充滿著對人生意義和生命價值的熱烈追求。無論是歎息社會黑暗，「命運多舛」也好，傾訴苦悶彷徨，「人事靡定」也罷，其實質恰恰在於對「天經地義」的綱常秩序以及「命裏註定」的人生結局的大膽懷疑和強烈不滿：出賣勞動力的紗廠女工，發出了「靈魂可以賣嗎？」的質問（《靈魂可以賣嗎？》）；遭受軍警毒打致傷的愛國小學生；提出了「娘呵！你為什麼哭？」的疑問（《兩個小學生》）。世上有無數的病人，發出

¹¹ 據 1921 年 4 月出版的《北京女子高等師範文藝會刊》載，第一學年由胡適講授西洋哲學概論，另據《廬隱自傳》稱，「在我進大學的那一年」，「胡適先生又教我讀中國哲學史大綱」。

¹² 廬隱：《廬隱自傳》（上海：第一出版社，1934 年 6 月）。

¹³ 同前注。

痛苦的呻吟，這「黑暗中的呼籲，誰能相信光明是漸漸來到呢！」（《一個病人》）人間有多少不幸的孤兒，不知父母之愛為何物，「慘雲愁霧遮沒伊的光明——呵！是伊的罪嗎？」（《一個月夜裏的印象》）……於是，籠罩於廬隱早期「問題小說」的感傷悲觀的氛圍變得淡薄了，我們看見了一個關注悲慘世界和苦難人間，苦苦思索著人生究竟的痛苦而執著的靈魂。

社會是黑暗的，哪裏有什麼光明的前途？苦苦尋找人生答案的覺醒者，很快便感覺到了覺醒後無路可走的失望。廬隱以騰入雲端的白鶴自比：「回首若自言，不勝辛酸意：孤零事遨遊，四海覓同儕，同儕不可得，曷以抒煩憂。躊躇雲端裏，偃息安可求？」（《雲端一白鶴》）探求人生究竟，結果看到的是「社會上的種種黑暗」。理想幻滅後的苦悶彷徨加劇了「或人的悲哀」。「曷以抒煩憂」？叔本華「人生即痛苦」（「人世一苦海也」）的悲觀哲學，正中廬隱失望和苦悶心理下懷，她找到了「拿一聲歎息，一顆眼淚」來看待世界的理論依據。叔本華認為：「人受意志的支配與奴役，他無時無刻地忙忙碌碌地試圖尋找什麼，每一次尋找的結果，無不發現自己原是與空洞同在，最後終不能不承認這個世界的存在原是一大悲劇，而世界的內容卻全是痛苦」，「每一個人的不幸，似乎是一種特殊的事件，……將許許多多特殊的不幸歸納在一起，難道世界的規律不就是普遍的不幸？」¹⁴叔本華對於世界的痛苦和人類的痛苦具有一種天生悟性，而廬隱則是從理想幻滅和切身遭遇中對「生活即痛苦」（「人世一苦海也」）這句叔氏名言，產生了思想共鳴。這一悲觀哲學，對廬隱的世界觀和人生觀的影響是非常深遠的，並在廬隱的創作歷程中不可避免地刻下了很深的痕跡：《哀音》、《靈魂的傷痕》、《或人的悲哀》、《彷徨》、《何處是歸程》、《歸雁》、《象牙戒指》……在這一系列作品中，我們不難看到叔本華悲觀主義人生哲學的陰影。

其實，這並不僅僅是廬隱個人對叔本華的頂禮膜拜。叔本華的悲觀哲學，對我國近、現代思想界的影響不可低估。最早將叔本華介紹到中國來的王國維，1904年首次提出了《紅樓夢》是大悲劇的觀點，其理論支柱便是叔本華的悲觀哲學。他所說的造成《紅樓夢》悲劇的「欲」，即叔本華的「意欲說」。叔本華在古老的東方覓到眾多「知音」，其原委，恐怕更應從鴉片戰爭後每況愈下的社會狀況及民族心理中去尋找。正如《文學研究會緣起》所分析的：「在近代的殘殺的環境中，他（即文學——筆者注）是哭泣多於笑語的」，「在他裏頭，充滿著求解不得的鬱悶，充滿著悲憫慈愛的淚珠，充滿著同情的祈禱的呼籲。」

對人生認真而又悲觀的探求，對社會熱情又怨恨的關注，奇特地交織在五四女作家廬隱的筆下，構成了廬隱早期「問題小說」的兩個側面。

¹⁴ 叔本華：《人生的智慧》，《世界的痛苦》（上海：上海文學雜誌社，1986年）。

二、蘊於社會苦難的憂患意識

盧隱終究是盧隱，她不是逍遙避世的莊周，也非悲觀虛無的叔本華。她厭惡「相刃相靡」的世界，卻不像莊子那樣超然於世外，她立志「要做一個社會的人」，認為「無論是國家，是社會，是世界，是天地萬物，都不是與我心沒有喜戚關係的底」¹⁵。她也悲歎「人生如夢」、「人事靡定」，可並不像叔本華那樣「抑制意志」，「棄絕欲望」（求救於基督教的禁欲主義和佛教的涅槃），相反卻要求個性解放，崇尚「自我擴張」。畢竟，「她是『五四』的產兒。」

盧隱創作之初，是「滿身帶著『社會運動』的熱氣」（茅盾語）跨入文壇的。當時，尚在大學求學的盧隱，不僅以少見的熱情積極投身愛國運動和各種社會活動，而且還閱讀了大量介紹社會主義學說的書籍，並常和人通信討論各種社會問題。兼濟天下的抱負，憂國憂民的熱情，在盧隱最初的文學創作中化作了反映社會現實問題的藝術觸覺。她用滿腔憂鬱和怨憤的筆觸，勾勒出一幅幅上世紀二十年代初期半封建半殖民地的中國社會的速寫：

國土淪陷，山河破碎。在東北大連公學校，「教員都是日本人，所教的科目日語最重要，——他們課程表上寫日語為國語」，「他們只讓（學生）會說日本話，將來好『助紂為虐』來魚肉大連同胞」，這情景深深地刺痛了作者那顆正直的中國心，她發出了悲憤難抑的仰天長歎：「蒼天總沒有話，人仿佛都病著喲！我向那裏喚起中國的魂呀！」（《扶桑印影》）聽著這聲聲皆淚的悲呼，令人不免想起三閭大夫屈原在汨羅江邊呼天搶地的「天問」。在日本京都市立高等女學校，當一位臺灣省籍華僑女學生，蹲在地上寫下「我是中國廈門人」幾個大字時，面對這位「自幼就看見臺灣不幸的民族的苦況」的臺灣同胞，作者浮想聯翩：「我沒有看見臺灣人的血，但是我卻看見和血一般的杜鵑花了；我沒有聽見臺灣人的悲啼，我卻聽見天邊的孤雁嘹慄的哀鳴了！」（《靈魂的傷痕》）是傷心，也是悲訴；是歎息，更是呼籲。沉痛的哀音悲調，分明使人能夠觸摸到一顆憂國憂民的「顫抖的心」。過去，有人批評盧隱，說她只是一味地「發洩她自己所受到的痛苦和悲哀」¹⁶，這痛苦和悲哀難道不是中華民族的麼？！

軍閥混戰，烽火連天。攻城不下的軍閥，竟然喪盡天良地命令扒堤決口，製造人為的水災，「堤內幾百人家的生命財產，頃刻之間便被無情的大水，吞沒葬送」（《王阿大之死》）。曠野上，「空氣中滿是煙氣和血腥，遍地上臥著灰的僵硬的屍體和殘缺帶血的肢體，遠遠三四個野狗，在那裏收拾他們的血肉」（《郵差》）。城市裏，硝煙瀰漫，「焦棟敗垣，滿地屍骸」。亂兵趁機搶劫財物、強姦婦女，百姓遭罪，苦不堪言（《哀音》）……殘酷無情的社會現實，能使作者心情樂觀嗎？

¹⁵ 盧隱：〈利己主義與利他主義〉，《北京女子高師文藝會刊》第2期（1920年）。

¹⁶ 例如賀玉波的〈盧隱女士及其作品〉等文，見《中國現代女作家》（上海：復興書局，1936年4月）。

社會黑暗，窮人罹難。因抵債而被封建財主強佔的農村少女，哀號而亡（《一封信》）；因自衛而被亂兵槍殺的城市姑娘，屍骸難埋（《哀音》）；流離失所的難民，叫野狗咬斷了腿，「血流了一地」（《思潮》）；被迫賣身的妓女，站立繁華街頭，含淚拉客（《「作什麼？」》）；迫嫁富翁的多情女子，婚後鬱鬱寡歡，吐血而死（《一個著作家》）；身患重病的人力車夫，體力難支，倒斃路旁（《月夜裏蕭聲》）；失去人身自由的紗廠女工，成為雇傭勞動的活機器，任人驅使（《靈魂可以賣嗎？》）……「被侮辱與被損害的弱小者」的不幸遭遇，贏得了作者深切的同情。

這便是五四女作家廬隱在其「問題小說」中所反映、折射的現實世界的剪影。作為文學研究會最早的女會員，這些帶有明顯的警世、醒世意圖的早期「問題小說」，忠實地體現了文學研究會關於「為人生而藝術」的文學主張：「將文學當作高興時的遊戲和失意時的消遣的時候，現在已經過去了」¹⁷。就這些小說所描寫的題材範圍而言，其廣闊程度遠遠超過了同時代女作家冰心。廬隱的可貴在於，她從一開始就意識到人生不幸的根源在於那個不平等的社會，她借筆下的人物之口發出呼籲：「今日社會，已如金瘡膿潰，不連骨子一齊割掉，怎望痊癒？」（《哀音》）可是到哪裏去找改革社會、醫治痼疾的靈丹妙藥？廬隱雖無從知道，但她明確意識到「近幾年來國運更是蝸蟻，政治的腐敗，權奸的專橫，那一件不叫人髮指？稍有心肝的人，都終難緘默！」（《一個女教員》）如此強烈的變革意識和社會責任感，廬隱毫無疑問是五四女作家群中最為突出的。她的可貴還在於，拓展了五四女性文學的題材範疇，「打破人們的迷夢，揭開歡樂的假面具」¹⁸。因此，儘管這些早期「問題小說」寫法上尚留有感傷情調，甚至還有某些宿命色彩，但「五四時期的女作家，能夠注目在革命性的社會題材的，不能不推廬隱第一人」¹⁹。並且，強烈的社會變革意識，並不僅止於早期「問題小說」，在此後大量描寫以自我為軸心的知識女性的生活、戀愛及其心態的作品中，仍貫穿著這一觀點：「現在的中國，一切都是提不起來」，「社會如此，不從根本著想，是永無光明時候的！」（《勝利以後》）「社會譬如天羅地網，到處埋著可以傾陷的危機」，「黯淡毀滅，正是現在的世界喲！」（《藍田的懺悔錄》）因而她在二十年代後期，仍寫出了一些反映社會苦難和揭露社會黑暗的通俗小說，如《穴中人》、《不幸》、《憔悴梨花》、《血泊中的英雄》、《西窗風雨》等。

理解了這一點，也就不難理解廬隱二十年代作品的基調——憂愁、怨憤和感傷。置身於那樣一個令人抑鬱、窒息的社會裏，目睹內憂外患的國土，災難深重的民族，理想與現實、人生與社會的矛盾衝突，加上個人生活中接二連三的不幸打擊和多愁善感的憂鬱氣

¹⁷ 〈文學研究會發起宣言〉，引自茅盾：〈導言〉，《中國新文學大系·小說一集》（上海：良友圖書公司，1935年5月）。

¹⁸ 廬隱：《廬隱自傳》（上海：第一出版社，1934年6月）。

¹⁹ 茅盾：〈廬隱論〉，《文學》第3卷第1號（1934年），署名「未明」。

質，每每使廬隱湧出怨艾、悲傷的淚水。「心悽愴以感發兮，意忉恒而惛惛」。她苦悶，她悲哀，是由於她和滿目瘡痍的祖國共嘗苦膽；她怨恨，她哭泣，是由於她空懷報國之志卻找不到濟世良方。她無法在殘酷的現實面前視而不見、心安理得地躲進象牙之塔修身養性。她憤世嫉俗，詛咒那個「說不盡無限慘澹」的「苦海」，「陰森慘淒」、墨黑無光的「暗陬」。可以說，廬隱作品的憂鬱情懷，蘊涵著一位覺醒的五四新女性悲天憫人的苦難意識和感時憂國的赤子之心。前者，來自叔本華「悲己亦所以悲人，悲人也就是悲己」的悲觀哲學的影響；後者，則來自中國知識份子「長歎息以掩涕兮，哀民生之多艱」的憂患意識的積澱。

三、帶著感傷特徵的時代徽記

儘管有著如此強烈的感時憂國之心和警世、濟世的社會責任感，但廬隱終於沒有拍案而起，她畢竟不是披掛上陣、躍馬橫戈的巾幗英雄，而只是一個富於正義感和赤子心的女性作家，更確切點說，是一個處於五四時期的多愁善感的女性作家。她還沒有完全卸掉傳統加在身上的許多重荷，儘管她的思想吸管已汲取了不少新鮮「飲料」。她的腳步在爭取解放的道路上還不太自信，時有搖晃；她筆下的亞俠、露沙們還不敢像後來丁玲筆下的莎菲女士那樣大膽蔑視社會和傳統，追求靈與肉相統一的精神自由²⁰；甚至她們在爭取婚姻自由方面的勇敢性，也遠不及同時代魯迅筆下的子君和馮沅君筆下的縉華²¹，但是，亞俠、露沙及其姐妹們，自有其無法取代的意義和價值。茅盾先生給她們起了一個十分恰當的名字：「『五四時期』的時代兒」。這一群「時代兒」，填補了五四知識女性人物畫廊中從子君、縉華到莎菲之間的空白。

五四時代，這個標誌著現代中國人的覺醒的時代，這個充滿著激動、抗爭、吶喊和苦悶的傳奇般的浪漫時代，其實也是一個「傷感的時代。社會上可傷感的事情隨時都有，接觸太多，已成了時代的色彩，所以不足為奇」²²。這個傷感的時代，在「『五四』的產兒」廬隱身上留下了鮮明的胎記。當五四新思想、新文化的棒槌，擊向中國那口古老滯沉而又鏽跡斑斑的銅鐘，發出炸雷般的巨響時，先覺者或許是由於離五四時代的洪鐘大呂距離太近的緣故，反而發不出稍後莎菲女士那種「心靈上負著時代苦悶的創傷」的「叛逆的絕叫」²³，廬隱筆下的亞俠、露沙們，低聲地唱著一曲曲與青春好年華不太相稱的悲

²⁰ 丁玲：〈莎菲女士的日記〉，《小說月報》第19卷第1號（1928年）。

²¹ 馮沅君：〈隔絕〉，《創造季刊》第2卷第2期（1924年）。

²² 茅盾：〈什麼是文學？〉，《中國新文學大系·文學論爭集》（上海：良友圖書公司，1935年10月），第158頁。

²³ 茅盾：〈女作家丁玲〉，《文藝月報》第2期（1928年7月15日）。

涼、傷感的「詠歎調」。夢醒了無路可走，黑暗的中國找不到一塊幸福的樂土，便是這一曲曲「詠歎調」的共同主題。五四運動的「退潮」，帶走了「海濱故人」心目中的海市蜃樓。「我們這時沒有希望了，絢爛的光明的前途，都成了深夜的夢」，「到哪裏去呢？前面是茫茫大海，後面是蕩蕩的大河，四面又都是生疏的、冷酷的，沒有一支渡船」（《彷徨》）。就在這「無論誰都無路可走」，無不「感到前途的黑暗」（《新的遮攔》）的悲聲哀調中，廬隱顯示了五四時代的「流行色」——普遍的苦悶彷徨。與其像子君那樣回到封建家長身邊在白眼與冷嘲中默默死去，不如「遊戲人間」一番而後「抑鬱而死吧！抑鬱而死吧！」亞俠（《或人的悲哀》）、麗石（《麗石的日記》）毅然決然地選擇了後者。「這時我們便鎮靜著憤怒和悲抑的情緒，更深一層問什麼是人生的究竟？」（《彷徨》）

如果說，廬隱五四初期創作中對社會的揭露批判，尚出於某種「為人生」的社會責任感，因而停留於較淺的道義層次的話，從《或人的悲哀》始，她對人生的探索追求，開始進入較深的情感層次。她找到了自我的情感體驗作為藝術的噴泉，運用日記體、書信體的形式以及第一人稱自敘的方法，直接敞開「時代兒」的心扉，把她們內心深處的情感小溪引流出來。這使她的《海濱故人》及其姐妹篇（《或人的悲哀》、《麗石的日記》等）獲得了比早期「問題小說」大得多的聲譽，並成為其代表作。在這些描寫五四知識女性的生活各個側面及其心理狀態的作品中，廬隱是作為一個普通女人來描寫其女性形象的（在很大程度上，也是她的自我形象）。「海濱故人」的悲哀，不僅在於國衰民羸，備受欺凌；不僅在於「眼睛所視，免不了要看世界上的種種罪惡」，而且更在於青春妙齡而感「生的苦悶」（更確切點說，是一種「愛的苦悶」）。亞俠「接二連三，陷入感情的旋渦」中「欲拔不能」，然而搶著「釣」她的「漁夫」，卻沒有一個是她心目中的白馬王子。她不甘被人玩弄，用「遊戲人間」的態度與人周旋，內心卻痛苦不堪。人生的究竟「求不到答案」，「想放縱性欲」又不甘墮落，終於只得懷著「悲淒之感」，憤而投湖。麗石的憂鬱，從表面看來，是由於好友沅青有了異性戀人而疏遠了她，其實，受過新思想洗禮的麗石，當然不願聽任「媒妁之言」的撮合，只得「抑鬱而死吧！」這種憂鬱和感傷，顯示了鮮明的五四時代的特徵：只有五四時期，才會伴隨著個性解放、戀愛自由的一代風氣而出現亞俠、麗石們的內心深處的苦悶彷徨！

「海濱故人」思索著人生意義，探索著人生道路。然而現實是無情的，黑暗渾濁而又「虛偽得可怕」。社會與人生的矛盾，猶如枯藤一般纏繞著她們那纖敏而又柔弱的心。她們追求理想的愛情，然而封建家長和新式公子卻掐滅她們心中的玫瑰：性情軟弱的雲青遁入佛門（《海濱故人》）；失身喪貞的松文精神失常（《淪落》）。她們尋找「光明的花園」，然而「徑一週三，卻是分明看見了周圍無際涯的黑暗」²⁴：富有才情的妙齡少女，由父母做主，嫁於放蕩淫邪的老鴉片鬼作妻室（《父親》）；封建家長抽大煙、娶小妾，卻容不得

²⁴ 魯迅：〈導言〉，《中國新文學大系·小說二集》（上海：良友圖書公司，1935年5月）。