

Gloria Davies, *Lu Xun's Revolution: Writing in a Time of Violence*
Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2013. xxvi+408pp.

段 煉*

與魯迅「亦敵亦友」的林語堂曾評價：「德國詩人海涅語人曰：『我死時，棺中放一劍，勿放筆。』是足以語魯迅」。伴隨著二十世紀中國的動盪歷程，革命的理念與實踐幾乎佔據了魯迅生命的最後十年（1927-1936）。同時，在暴力革命的狂飆席捲之下，文學、政治乃至國民性所呈現的複雜樣貌，也引發了魯迅對於這一理念多歧性的深刻反思。較之竹內好的《近代的超克》、李歐梵的《鐵屋中的吶喊：魯迅研究》（*Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*）、汪暉的《反抗絕望：魯迅及〈吶喊〉〈徬徨〉研究》等經典研究，黃樂嫣（Gloria Davies）的《魯迅的革命》這一本書，聚焦於魯迅寫作生涯的最後時光，將其作品放置在知識分子生存情境與革命年代的歷史脈絡當中，力圖通過他與同時代人物的對話及論辯，凸顯革命氛圍與人物心態的交光互影。透過這本「一部份是傳記，一部份是歷史，一部份是文學分析」的著述可以看到，魯迅的作品及其中或隱或顯的政治張力，折射出現代中國思想的巨大衝突。作者嘗試借助文學與政治之間這一系列衝突，讓我們明瞭，在魯迅的眼中二十世紀的中國革命究竟具有何種內涵？而在魯迅身後，他的思想遺產又是如何重塑中國人對於革命的理解與認知？

本書第一章描述魯迅作為見證者，對於 1920 年代革命話語權威性確立的觀察與省思。一方面，誠如孫中山當日所言，再造共和是「革故鼎新」的事業，

* 湖南師範大學歷史文化學院講師

也是從事「大破壞大建設」的「改造」事業。因此，在新舊交替的時代裡，革命更多意味著以激進轉化的巨大力量，帶來思想的解放以及新事物的創製。另一方面，儘管在行動與理念上，二十世紀的「革命」因黨派紛爭、主義林立和立場的歧異，始終存在著激烈交鋒與相互角逐，但「革命」的正當性已然凸顯，並在歷史的合力之下，導向人們對於革命後美好社會的憧憬與想像。在魯迅眼中，從新文化運動時期的「文學革命」到 1920 年代伴隨北伐而起的「革命文學」，革命帶來的是自我意識的重新煥發與改造社會的力量充分湧流。本書在此比較了魯迅對於孫中山的建黨建國話語以及 1927 年廣州的革命宣傳的態度差異，亦強調魯迅與後來成爲共產主義理論家的成仿吾、郭沫若、馮乃超之間的區別。作者指出，與馬克思和弗洛伊德不同，魯迅從來沒有建立（也無意建立）自身的哲學系統和論述理論。然而，他的著述中那些修辭手法和論辯樣式彼此混合，形成了具有持續性的批判探尋——而這一探尋正是被「成爲人意味著什麼」這一問題所引導。因此，魯迅才說：「『革命』是並不稀奇的，惟其有了它，社會才會改革，人類才會進步，能從原蟲到人類，從野蠻到文明，就因爲沒有一刻不在革命」。又說，「革命」不應該像一般人理解的那樣是「非常可怕的事」，其實「革命是並非教人死，而是教人活的」。換言之，在魯迅的價值期待中，1920 年代的國民革命，不僅需要呼喚民國政治秩序的脫胎換骨，更重要的是應當包含人的價值的推陳出新。從更廣義上說，魯迅最後十年寫作生涯的開端，既包含了與新文化運動之間既斷裂又連續的關係，亦開啓了他對於革命的內容與形式日漸豐富的理解。

然而，當北伐宣傳在革命話語中醞釀成型，昔日的文學革命遂演變爲革命暴力的工具。1920 年代末期這一重要的觀念轉變，引起魯迅對於革命的不安。饒有意味的是，魯迅一度歡呼國民革命，但在社會實踐（特別是文學實踐）過程中，對於以革命正當性爲前提的革命宣傳與革命話語的氾濫，卻保持警覺。革命伊始，魯迅尙期待透過革命的社會運動，培養一種立足平等的平民主義寫作，從而使社會大眾能借助革命，發出自己的聲音。然而，隨著革命如火如荼

的發展，意識形態下的革命迷思，控制了中國的知識階層，也左右作家們的創作。創造社的郭沫若就宣稱，革命文學時代的創作必須遵循三原則：革命是歷史發展的動力；階級鬥爭是社會演進的原則；被壓迫者對壓迫者的反抗將取得最終的勝利。在 1927 年末，魯迅評論那些革命作家對於鐵與血的讚美，已經將文學變爲了粗糲的重複囉嗦：「打、打、打！殺、殺、殺！造反、造反、造反！」他視這些人創造的革命文學，是在國、共兩黨意識形態旗幟下文學藝術創造力的極大衰退。至少，作爲必須與革命領導者的觀點保持高度一致的語言要求，革命的黨化原則與魯迅批判的嚴肅性之間不可比較（incommensurable）。

革命破壞的是支配與被支配、統治與被統治的既定權力關係，但革命往往再一次強化了權力關係——很難說這是歷史的弔詭，抑或是人性的弔詭。在魯迅的最後十年間，伴隨著清黨運動與國民政府政權的穩定，權力關係的固化逐漸滲透到社會的各個層面。對於魯迅的寫作經歷與文學生涯而言，這樣的固化，除去 1920 年代革命宣傳話語的宰制之外，還有 1930 年代上海知識分子群體的價值對立，及其本人在垂暮之年捲入的左翼作家內部的權力鬥爭。

本書二至四章著重討論魯迅 1928 年之後，隨著蔣介石南京國民政府的成立，在上海這一中國知識中心與文化場域所從事的文學活動。當他的同時代人日漸熱衷於「選邊」，贊成或反對「革命文學」的時候，魯迅以日漸激烈的方式，批評上海那些從激進政治之中汲汲謀利的作家與出版家。他甚至將上海「革命文學」的特徵概括爲暴力革命時代裡激進的時尚。不過，在市場驅動和商業刺激下，並仰賴印刷品的普及、市民階層的擴張以及租界的政治庇護，1930 年代的上海一度成爲左翼文人的天堂實非偶然——魯迅本人亦是經濟實力與社會聲望的重要獲益者之一。作者的重點仍在描述魯迅及其批評者之間的指摘論辯，筆觸集中在他與創造社、新月社及太陽社之間的爭論。在作者看來，魯迅對新月社不遺餘力的攻擊，原因在於後者的白話文寫作偏轉到菁英的趣味，而非大眾的立場。實際上，魯迅與新月社之間特別是與梁實秋的論辯，僅僅如本書作者所言，歸結爲文學趣味的不同，似嫌不夠。其近因，當是「女師大風

潮」與「三一八事件」之後，魯迅與陳西滢、徐志摩等「現代評論派」的交惡，而其遠因，實可追溯到五四後期《新青年》陣營在迎拒馬克思主義議題上的最終分裂。

本書將魯迅生命中最後十年稱為「左傾十年」，但對於這一傾向何以出現，作者著墨不多。實際上，基於人道主義與個性主義的立場，以平等秩序解構專制政治的權力關係，仍是魯迅此刻樂於親近挑戰威權政治的中國共產黨，鍾情於其倡導的左翼文藝的主因。而在性情氣質、趣味愛好上，魯迅與瞿秋白、馮雪峰等中共文藝工作者的彼此投緣，以及對於蘇俄共產主義革命前景的想像，對他晚年「向左轉」的助力，亦不可謂不小。魯迅將「無產階級的革命的文藝運動」，視為中國「唯一的文藝運動」，恰恰在於他認為「中國已經毫無其他文藝」。而「屬於統治階級的所謂『文藝家』早已腐爛到連所謂『為藝術而藝術』以至『頹廢』的作品也不能生產」，最能看出魯迅彼時心中「繼續革命」的意圖。事實上，正如散見於本書諸多篇章中關於白話文的探討所揭示的那樣，魯迅之所以畢生極力以白話文挑戰文言文，在其晚年更是以左翼作家的身分，捍衛白話文作為平民語言、為普羅大眾發聲的權力，其背後正是對知識菁英壟斷文化、固化權勢結構的有力抗拒。作者此處論述視野開闊：魯迅對於代表國民黨官方立場的「民族主義文藝」的不屑，同時反對蘇汶等關於「第三種人」的立論，也清晰襯托出共產黨勢力在近代中國權勢版圖上的興起。

然而，不平等的權力關係，即使在以平等為訴求的共產主義者內部也同樣存在。這讓魯迅晚年的「向左轉」當中，亦有欲迎還拒的猶疑與思索。因此，即以文學界而言，「革命」一詞所包含的複雜色彩，在 1930 年代左翼的思想光譜當中，其實不易區隔。反觀歷史，魯迅在 1920 年代末期與創造社成員就「革命文學」議題的論戰，實可看做這一時期左翼作家聯盟內部纏鬥的先聲和預演。作者指出，1930 年代，當中國共產黨越來越擅長於借助革命和主義話語，挑動作家內部新舊營壘的衝突，嫻熟地將文藝工作整合到自身政策之中，這讓魯迅深感憤怒與不安。作為共產黨主導下的「左聯」領軍人物，魯迅越來

越頻密地表達對於馬克思主義意識形態盲目追隨者的不滿。這些人包括中共上海文化工作委員會領導人周揚、陽翰笙、田漢、夏衍，亦即鼎鼎有名的「四條漢子」。在魯迅臨終前爆發的「國防文學」與「民族革命戰爭的大眾文學」兩個口號之間的論爭，實質上仍是左聯內部領導權力之爭。直到魯迅臨終前，病榻上的他依然在書信中表達對中共某些教條主義理論家的憤怒。在左聯內部意氣難平和權謀算計的漩渦之中，一貫以反抗權力體制形象示人的魯迅，竟不幸無法置身事外。本書的描述提示今日的讀者，對於魯迅晚年「左傾十年」的內心衝突以及當日「革命」的歷史語境，應有更為細膩的體察與認知。

魯迅經歷的「革命」（辛亥、五四、北伐與抗日）、魯迅眼中的「革命」與魯迅身後被演繹為「革命聖人」，共同構建起過往共產黨歷史敘述中的「魯迅三調」（亦可稱「革命三調」）。他的形象身姿、思想模式與話語形態，亦成為重要的革命遺產，與當年他的眾多論辯對手（從胡適到周揚）在中共建政後的悲慘命運及惡劣評價，恰成耐人尋味的參照。無疑，魯迅在近代中國歷史上享有的令人敬畏的聲望，很大程度上是毛澤東支持的結果。正是在 1940 年代中共的整風運動以及延安文藝座談會上，魯迅的形象開始朝向一個共產黨期待中的「革命典範」轉型。這一革命典範可能包含的內容，本書作者並未詳細闡述。大致上說，相關研究應該涉及對馬克思主義的熱情接納（理論革命）、面對普羅大眾的寫作主張（文學革命）、不妥協地挑戰權勢特別是國民政府的黨國體制（政治革命），以及代表殖民地被壓迫與被侮辱者的反抗（身分革命）。而毛澤東讓魯迅的思想進入自己的政治視野，恰恰也因為在這一時期，被中共視為馬克思主義中國化的「毛澤東思想」開始成型。

誠如本書作者所言，儘管魯迅並非共產主義者，然而在他死後數十年間，他的思想遺產充分幫助並支持中國共產黨奪取政權，以及此後毛澤東為掃清「國內外敵人」而進行的「繼續革命」。1949 年之後，伴隨更多魯迅語彙進入毛澤東的格言和標語，魯迅的神魅力量在毛時代的中國達到頂峰。到了「文化大革命」時期，魯迅的精神掀動時代，並且成為「革命者」與「反革命者」

粗暴使用權力的合法性來源之一。魯迅的語言也因此轉變成為破壞性的武器。毛澤東與魯迅均喜歡離經叛道、獨立不羈，故毛在寫給江青的信中自陳：「我與魯迅心靈相通」。在魯迅嚴厲的社會批判與毛澤東對於暴力之下「革命無罪、造反有理」的認可之間，隱然有思想脈絡可循。而從更大的視角來看，毛澤東與魯迅也在對彼此的塑造中，完成了共產黨對於近代中國革命歷史的重新詮釋。

然而，與中共意識形態的正統闡釋者所辯稱的相反，魯迅並非政治暴力一以貫之的辯護士。透過作者的描述，呈現在本書裡的魯迅是「一個精力充沛的反專制主義者，亦是一個充滿同情心的人道主義者」。因此，他確信革命的必要性，但又投入相當多的精力去譴責從革命釋放出的殘暴力量。可以看到，在人性預設的認知上，魯迅較之毛的看法更為幽暗，其心靈世界當中更有佛教、基督教與乃師章太炎「俱分進化論」的思想匯流，故此他並不完全相信善終究可以戰勝惡，而傾向於接受社會演進過程當中，道德的善與惡、生計的苦與樂，彼此交織、此消彼長甚或齊頭並進的看法。在歷史觀念上，魯迅更多地秉持一種「悲觀主義認識論」的態度，相信「惟黑暗與虛無乃是實有，卻偏要向這些作絕望的抗戰」。竹內好對魯迅的論斷堪稱精闢：「他幾乎不懷疑人是要被解放的，不懷疑人終究是會解放的，但他卻關閉了通往解放的道路，把所有的解放都當做幻想」。正如本書標題所言，「魯迅的革命」究其本質是自己對自己的革命，暴力時代的寫作亦是一場「一個人的戰爭」。而這一革命的起點，則是他對於一切制度化權力的不安以及對權力化身的憎惡。因此，在 1950 年代，當有人問及毛澤東，魯迅如果活在今天將會如何時，毛澤東作出如下回答也就不足為奇了：「他要麼關在牢房裡還要寫，要麼識大體不做聲」。而當毛澤東死後，在 1976 年中國的「四五運動」以及 1989 年天安門廣場的遊行隊伍當中，魯迅那些充滿鬥爭色彩的語彙與警句，多次出現在民眾反抗極權暴政的標語與旗幟之上。本書亦描繪，在中國大陸改革開放三十多年之後的今天，中國人似乎已經進入一個「告別革命」的年代。然而，通俗作家對於魯迅的嘲弄與攻擊、

年輕網民對於魯迅語式的戲仿、魯迅作品在中小學語文教科書中的去留，仍能引發媒體與學界的聚訟紛紜，在在可見魯迅文學及思想遺產的複雜性與延續性。這既是魯迅的宿命，亦是二十世紀中國革命的宿命，同時也深深形塑著今日讀者對於歷史與未來的看法。