

無明的野火

國立清華大學哲學所

楊儒賓

前言

- 20世紀上半葉的中國是「運動」的世紀，各種帶著數字的運動或事件接連出現，但任何運動都比不上五四運動帶來那麼大的影響。毛澤東在五四運動的文學革命轉向革命文學後，曾高度評價五四運動「是徹底地反對封建文化的運動，自有中國歷史以來，還沒有這樣偉大而徹底的文化革命」。政治語言通常真偽夾雜，但作為中華人民共和國的開創者，他這段評價是可理解的。
- 隨後發生的史實將會證明這個有史以來最偉大而徹底的革命之所以偉大，在於它徹底地反對封建文化，並為後來的1949社會革命奠定了基礎，清掃了革命之途上的障礙。

前言



- 郁達夫說：「五四運動的最大成功，第一個要算個人的發現。從前的人是為君而存在，為道而存在的，現在的人才曉得為自我而存在了。」這段話寫在五四運動發生後十幾年，十幾年有此成就不能不說是重要的業績。
- 另一位五四文壇健將郭沫若已不滿意新五四新文動的表現了，五四新文學太市民心態了，不夠革命，文學需要和革命掛鉤，他說：「文學的這個公名中包含著兩個範疇：一個是革命的文學，一個是反革命的文學」。文學的內容何其複雜，郭沫若卻可一言以蔽之，一分為二。這種獨斷而近乎瘋狂的主張出之郭沫若，很值得省思。

前言



- ▶ 郭沫若的反省是真誠的，所以他主張文藝工作者先要去接近工農群眾，去獲得無產階級的精神；接著，他要克服自己舊有的小資產階級的文人習氣；然後，要把新得的意識形態在實際上表現出來，並且再生產地增長鞏固這新得的意識形態。
- ▶ 創造社的成仿吾說的也很乾脆，小資階級知識分子要「克服自己的小資產階級的根性，把你的背對向那將被奧伏赫變的階級，開步走，向那齷齪的農工大眾。」成仿吾這時所用的「齷齪」已不再齷齪，而是高上大。「勞心者」、「勞力者」的社會價值在五卅新文學運動處拉平了，在革命文學時期，它們更被顛倒了過來。
- ▶ 在中國悠久的文學傳統中，「階級」第一次獲得自己的真面目，它要介入歷史，改造社會。

前言



- ▶ 1942年毛澤東在延安，發表新的文化政策，他宣稱文藝從屬於政治的主張，文學的目的在於為工農兵服務，文藝工作者需要分清敵我，嚴格的站在馬克思主義的立場，洗滌自己不恰當的意識，和工農兵的情感打成一片。
- ▶ 在〈在延安文藝座談會上的講話〉發表前後，延安更實施了整風運動，為「講話」作好準備或加以實踐，紅色太陽正式升起。

前言

- ▶ 一個以宣揚個性、恢復人權的運動始，以泯滅個性、打造成無產階級意識的運動終，這樣的歷程是如何發生的，這不能不說是考驗一代知識人的大議題。

二、幽暗與光明

- 這些幽暗力量潛藏在歷史的潮流內，但它也會表現出來的，有力量處即有作用，只是它的表現比較曲折，它是以陰影原型的意象、原始神話以及土地回歸作為主軸，陰影、神話、土地是陰性原則，是理性控管不住的精靈。
- 陰影、土地、神話代表根源的追求，文明已經腐敗，理性建構的原則似乎已不再起作用，一切要重新來過，重新建構，也就是回到零的起點，那是死亡、陰影、土地、始祖的基地。對土地、神話、陰暗的歌詠是五四文學的一大特色。

二、幽暗與光明



► 這種光明與幽暗交集的意識普遍見於五四運動時期著名的文人的作品中，魯迅是最典型的一位。魯迅作品中的黑暗意識之濃，無人能出其右：

我的作品太黑暗了，因為我常常覺得惟「黑暗和虛無」
乃是「實有」

二、幽暗與光明



- 魯迅不但面對此「實有」，他相當程度也沉迷於此實有。魯迅的實有是獨特的實有，它的實有常在黑白、明暗同掙扎，在〈影的告別〉中，魯迅說道：「我不過一個影，要別你而沉沒在黑暗裡了。然而黑暗又會吞併我，然而光明又會使我消失。然而，我不願徬徨於明暗之間，我不如在黑暗裡沉沒」。
- 在黑暗裡沉沒是魯迅的生命中很底層的成分。他喜歡黑暗、鬼魂、陰影、沉默、神話、傳說、尼采，這些來自非理性的力量構成了他的著作迷人的主旋律。

二、幽暗與光明



■地火在地下運行，奔突；熔岩一旦噴出，將燒盡一切野草，以及喬木，於是並且無可朽腐。

我希望這野草的死亡與朽腐，火速到來。要不然，我先就未曾生存，這實在比死亡與朽腐更其不幸。

去罷，野草，連著我！

二、幽暗與光明

我們一切的追求終於來到黑暗裡，
世界正閃爍，急躁，在一個謊上，
而我們忠實沉沒，與原始合一。
我衝出黑暗，走上光明的長廊，
而不知長廊的盡頭仍是黑暗；
我曾詛咒黑暗，歌頌它的一線光，
但現在，黑暗卻受到光明的禮贊：
心呵，你可要追求天堂？

三、土地

▶ 階級意識之所以能在中國生根，它也是有適宜的土壤的。在20世紀普世的共產主義運動中，中國的共產主義運動與中國的農村、農民結合得最密，農工在中共的話語中始終是黏結在一起的。這種扎根於中國土地的連結使得中共在鼓吹社會主義革命時，獲得極大的支持力道。連和中共在意識形態上有極大差別的新儒家第一代大儒梁漱溟、熊十力都很同情中共的主張。意識形態之所以有效，它不能僅是理性的論述，它還需要有文化的土壤，以動員其理性的力道。

三、土地



- ▶ 對於1949革命的力量的土地的力量，費孝通的證詞特別值得留意。面對著剛成立的共和國，他見證了如下的一幕：
- ▶ 卡車在不平的公路上駛去，和我們同一方向，遠遠近近，進行著的是一個個、一叢叢、一行行，綿延不斷的隊伍。迎面而來的是一車車老鄉們趕著糧隊，車上插了一面旗，沒有槍兵壓著；深夜點了燈籠還在前進，遠遠望去是一行紅星。——這印象打動了我，什麼印象呢？簡單的說：內在自發的一致性。這成千成萬的人，無數的動作，交織配合成了一個鐵流，一股無比的力量。什麼東西把他們交織配合的呢？是從每一個人心頭發出來的一致的目標，革命。

三、土地



- ▶ 費孝通接著反省他曾參觀過英國海口軍艦的行列，也曾目擊過大戰時非洲盟國空軍基地的規模，但那時卻並沒有這次在黃土平原上看糧隊時的激動。因為從前者他只能知道「力量之巨大」，從後者才能明白「力量之深厚」。

三、土地



➤ 黃土地的意象不斷^{滋滋}的出現，他低頭了，他說道：
依靠了這一片黃土，終於把具有飛機大炮的敵人趕走，這只是深厚潛伏著的力量的一個考驗，就是這個力量同樣會把中國建設成為一個在現代世界中先進的國家。當我看到和接觸到這個力量時，我怎能不低頭呢？

四、神話

- 如果我們觀察五四運動以下的新文學運動史，新文學的大家通常也就是神話學的大家，魯迅是最典型的例子，茅盾是第一位寫出較嚴格意義的神話學著作的人文，聞一多則可以說是嫻熟神話意義的古典學者，他的《神話與詩》至今仍是中國神話學的經典，沒有過時。郭沫若雖然後來完全倒向了社會寫實主義的陣營，但他的詩歌中，神話的成分佔有相當的比重，他對《楚辭》的愛好，相當程度也可以由此見出。



四、神話



- 榮格論文學、藝術創作時，很強調來自原型的力量，原型的力量還不僅是個人經驗中被壓抑的潛意識的成分，它來自更悠遠無測的底層。榮格從精神分析的角度論人的心理與文學的關係時，他分成兩種，一種是「心理學式的」，一種是「幻覺式的」。前者來自人的意識經驗，我們可以說，階級史觀所呈現的作品，比如丁玲的《太陽照在桑乾河上》，可屬此類。

四、神話



- ▶ 幻覺式的藝術創作素材不再是人人耳熟能詳的。其本源是來自人類的心靈深處，它說明了吾人與洪荒時代在時間上的差距，同時亦給人一種只有明暗對比之超人世界的感覺。那是一種人類無法瞭解的原始經驗。因而人亦常有受其驅使的危險。其價值與力量在於它的廣大無邊。它來自無限；令人感到陌生，冷峻，無邊際，魔力，光怪陸離。它是一個無邊混亂之猙獰荒謬的寫照——套句尼采所說的話，便是一種「冒犯全人類的大罪」

結語



- 張愛玲是五四運動後極具代表性的新文學作家，在代表作〈金鎖記〉的收尾處，七巧在無緣的女婿面前出現了，七巧是一位沒有戀愛能力卻又變態地摧毀女兒幸福的機會的寡婦。張愛玲描寫這位無法擺脫環境的婦女道：「門外日色昏黃，樓梯上鋪著湖綠花格子漆布地衣，一級一級上去，通入沒有光的所在。」這段結尾極富象徵，也極為直白。一個「沒有光的所在」指示了一個新時代也是混亂時代的人的情感價值的失落，一座黝暗無光的房子吞噬了七巧一家。但被吞噬者應該也包含了張愛玲這位天才女作家的情感在內，走向黑暗者不只七巧，也有張愛玲，或形形色色的張愛玲們。

結語



- ▶ 失望到了絕頂即有希望，沉默至極不見得就會死去而是爆炸，論幽暗意識之黝暗厚重，「非人間的濃黑的悲涼」之深刻，五四文人無過魯迅。但魯迅不僅是抒寫主體感受的文人，他也是「骨頭硬」的運動型人物，魯迅對光明也是有期待的，黑暗閘門內的魯迅也是野火的魯迅。他說：「如果放火比先前效果大，那麼，那人也就更受尊敬，從遠處看去，恰如救世主一樣，而那火光，便令人以為是光明。」光明之大者莫過於太陽，魯迅預言真準，火放大了，「恰如救世主一樣」的紅太陽隨後就會到來。

魯迅和張愛玲的相似處真不好找，文風南腔北調，個性天地睽隔。但「革命」的時代氛圍會塑造奇蹟，相反者也許可以相成。歷史喜歡弔詭，「沒有光的所在」與「以為是光明」是相互主體性，光影是兄弟，這是五四運動的辯證法。



以上圖片取自網路，請勿引用