臺大文史哲學報　第八十五期
2016年11月　　頁91~134
臺　灣　大　學　文　學　院　　DOI: 10.6258/bcla.2016.85.03

「文學革命」的運動策略與結構條件——《新青年》如何建構關於「現代文學」的象徵鬥爭

林　運　鴻*

摘　要

《新青年》雜誌所揭櫫的「文學革命」，可說是中國現代文學的起點。本文將藉由社會學家布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的概念，關注於當時文學場域中的結構性條件，以及五四知識分子為了推動、建構「文學革命」，而採取的象徵鬥爭手段。本文主要思考四個面向：（1）《新青年》作者們透過重新詮釋文學史，促成傳統漢學的貶值，並將知識上的合法性賦予白話文學運動。（2）《新青年》意識到，新興的知識分子即將取代傳統士大夫階層，因此他們策略性地去聲明「現代」與「傳統」的對比。（3）民族國家需要「國語」，因而對於採用「白話文」的「文學革命」而言，近代中國的民族國家化為其提供了有利的背景。（4）《新青年》作者強調文學與學術的獨立性格，這使得「自主」的現代文學體制得以成立。簡而言之，五四知識分子們一方面對於自身進行策略性的「自我定義」，另一方面發起爭論、博取輿論，進而重組了文學場域，也確定了「現代文學」的邊界或構成。

關鍵詞：《新青年》　文學革命　象徵鬥爭　文學場域　知識份子

104.05.07 收稿，105.02.04 通過刊登。

＊ 中央研究院社會研究所專任助理。

一、不只是典範的斷裂

魯迅筆下的那個著名的、意味深長的鐵屋寓言，常常會被拿來當作是「現代中國」生動的開場白：

> 假如一間鐵屋子，是絕無窗戶而萬難破毀的，裏面有許多熟睡的人們，不久都要悶死了，然而是從昏睡入死滅，並不感到就死的悲哀。現在你大嚷起來，驚起了較為清醒的幾個人，使這不幸的少數者來受無可挽救的臨終的苦楚，你倒以為對得起他們麼？[1]

乍看之下，這確實是一則關於「死亡」的陰鬱寓言，但是換個角度說，它同樣指涉著某種「新生」。即使鐵屋民族因昏睡而瀕臨死滅，但是作為魯迅此一提問的潛在對話者，在「許多熟睡的人們」之間，終究覺醒了為數不多的「較為清醒的幾個人」，從此，邁向現代化的中國便有了壁壘分明的兩類人：憂悶憤嫉的「知識份子」；以及「張著嘴看剝羊，彷彿頗愉快」[2]的「人民大眾」。不言而喻，這些「較為清醒的幾個人」，注定要接手在社會轉型的陣痛中，催生道德、文化與思想的重責大任。

從今日的角度重新思考「五四運動」，儘管「德莫克拉西」（democracy的音譯）是其主要口號，但事實上，在那個要求現代化以救亡圖存的關鍵時刻，恐怕還是充滿當時逐漸取代士紳階層的新式「知識份子」這個特定詞語所背書的菁英主義與啟蒙思想。而這些被稱為、或是自詡為知識份子的人們，為了樹立自己在意識形態層面的權威，而必須採用何種有效的論述、姿態、策略等等問題，即是本文討論的目標。在此我主要集中於中國現代文學的開端，《新青年》上的「文學革命」事件，來思考所謂「典範轉移」（paradigm shift）的背後，新興的文學集團取代傳統士大夫階級的過程與手段。

《新青年》雜誌創刊於1915年9月，也許能說它是章士釗在日本主編的《甲寅》雜誌的某種延續。[3]在初期，刊物的宗旨以鼓吹自由主義、思想獨立與各種

1 魯迅，〈自序〉，《吶喊》（臺北：谷風出版社，1989），頁 10。

2 魯迅，〈娜拉走後怎樣〉，《墳》（臺北：谷風出版社，1989），頁 148。

3 張寶明，《現代性的流變：〈新青年〉個人、社會與國家關係聚焦》（北京：社會科學文獻出版社，2005），頁 20。

政治權利為主。然而大約從1卷6號開始，《新青年》高揭反傳統思想，「引起了知識份子的高度注意，很多人寫信給陳獨秀，支持《新青年》，支持批孔」。[4]更在2卷5號，正式刊出了胡適〈文學改良芻議〉，揭開文學革命的序幕。很快的，陳獨秀以〈文學革命論〉響應，劉半農、錢玄同等人紛紛跟進，一時之間，《新青年》的作者群可說名家薈萃，包括了魯迅、周作人、李大釗、俞平伯、傅斯年、羅家倫、沈尹默諸人，中國新文學早期名篇如〈狂人日記〉、〈藥〉、〈鴿子〉、〈月夜〉、〈小草〉，以及與重要理論性文字〈人的文學〉、〈易卜生主義〉等，都一一刊於《新青年》。這場關於「新文學」的奠基工程，一直要到1920年7卷6號「勞動者專號」出版，並因為編務與政治路線而引發《新青年》作者群內部分裂後，才告暫歇。

今日的我們大概都會同意，「文學革命」作為五四運動的前導，是中國近代史上最重大的事件之一。就名稱而言，「文學革命」蘊含著「文學」與「革命」兩個次級概念。一直到清末民初，在國學大師章太炎那裏，「文學」這個詞語還更接近傳統的用法，「凡文理、文字、文辭，皆稱文」、「文字著於竹帛，故謂之文，論其法式，謂之文學」。[5]而在古代漢語中，「文學」一詞包括了廣義上所有知識類型作品，各種人文理論、文藝創作甚至應酬或八股文章，皆在無所不包的「文學」之中。然而，在胡適與陳獨秀倡議的「文學革命」中，文學一詞已經接受了西方的意義，特指「作為審美對象的文字活動」、是狹義的「文字藝術」。例如劉半農在稍後對文學革命加以補充的文章中，就認為文學是作者有意識地投注智力與情感的構成物，[6]而鄭振鐸說得更明白，他認為文學並不是對事物的「描寫」，而是「美麗與精切」的「表現」本身。[7]在文學革命後，這種對於語言以及美學的技術性之強調，是極為重要的翻轉，這反映了現代社會在各領域所要求的專門化，原來在儒家文化理想裡胸羅萬有的士大夫、通人、王者師，最後被術業專攻的大學教授取而代之。[8]

4 莊森，《飛揚跋扈為誰雄——作為文學社團的新青年研究》（上海：東方出版中心，2006），頁 51。

5 陳平原，〈作為文學史家的魯迅〉，陳國球編，《書寫文學的過去》（臺北：麥田出版社，1997），頁 102。

6 劉半農，〈我之文學改良觀〉，《新青年》第 3 卷 3 號（1917 年 5 月）（上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本），頁 4。

7 鄭振鐸，〈文學的定義〉，《鄭振鐸文集》第 4 卷（北京：人民文學出版社，1959），頁 307。

8 例如民國之後，章太炎某種程度上就反對教育體系被公辦學校所壟斷。他認為傳統書

相似的，「文學革命」中的「革命」一詞，也不是現代漢語的憑空創造。在傳統典籍的用法中，「革命」的內涵是指天道循環、王朝易姓改宗、重新界定政治秩序。而把revolution翻譯為「革命」一語，最早出現於明治維新時期的日本，後來在戊戌變法前後，「革命」這一概念從日本引入中國，正好對應清末以來巨大社會變革。[9]故而僅就「文學」與「革命」的名稱而言，我們能看到，詞彙意義的變遷，本身便暗示了此一運動告別傳統的激進態勢。

然而只是回溯詞彙的早期概念根源是不夠的，從社會面言，「文學革命」得以發生的歷史，自然與中國「現代化」過程不可須臾分離，這同時也促成了如今被我們叫「文學」的那種事物邁向制度化的推力：例如，透過稿費與發表以供給職業文人的報紙、能滿足出版市場大量需求的印刷技術、都市中的識字閱讀群眾、民族國家對於「國語」與「民族文化」的渴望、新式教育的出現等等。[10]必須認識到，隨著資助文學的各式機構全面改變，「文學」本身就已經是一套「現代性體制」。

也正是因為「革命」、「現代化」這些關鍵概念所表現出的那種義無反顧的味道，對於五四文學革命的研究，一般來說有兩種主流意見。其一是某種「因時進化，不能自止」的史觀，這繼承了胡適為文學革命所做的定論：「文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學……乃文明進化之公理也」。[11]在這種看法裡，當時守舊因循的中國文壇僅是「近代文學的末流和尾聲……萎靡、沒落、迎合庸俗」，[12]而五四知識分子「與舊士紳和舊文人集團的論戰，只遇到微弱而消極的反抗」，[13]因此「文學革命是我國歷史上前所未有的一次偉大而徹底的文學解放」。[14]另外一種更加有影響力的觀點則是，余英時以孔恩（Thomas S. Kuhn）的「典範」（paradigm）概念來說明五四新文化運動與中

院有其不可替代的功能，尤其是傳統書院中師生朝夕相處、潛移默化的人文傳承，這是機械性的現代教育遠遠不及的地方。

9 金觀濤，〈觀念起緣的猜想與證明〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 24 期（1993 年 12 月），頁 77。

10 陳平原，《中國小說敘述模式的轉變》（臺北：久大圖書公司，1990）。

11 胡適，〈文學改良芻議〉，《新青年》第 2 卷 5 號（1917 年 1 月），頁 2。

12 楊義，《中國現代小說史》（北京：人民文學出版社，1986），頁 66。

13 Chow, Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 1967), 41. 中譯引用周策縱、楊默夫編譯，《五四運動史》（臺北：龍田出版社，1981），頁 63。

14 錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998），頁 12。

國傳統的關係，[15]儘管「典範轉移」觀點並不簡單把典範更替視為進步或者是演化，但是強調了在文學革命前後兩種世界觀的不可共量性（incommensuarability），以及該學科成員在心理層面必須經過的完形轉換（gestalt switch）。

然而，上述兩種通行的解釋仍有其不足之處：如果我們只是強調文學史中那些亢進與昇華，那麼會把中國文學的現代化看作是必然或遲早的過程；而如果過於強調不同「典範」之間的斷裂性，則容易輕忽有沒有甚麼持續的東西貫穿在這些急切激烈的改變後面。反過來說，確實，五四知識份子，或是「文學革命」的早期發動者，他們在歷史的舞台上不遺餘力將自己指認為進步的、創新的、開拓新猷的先驅，例如胡適就曾說過「打破枷鎖，吐棄國渣，當然是我的最大功績」，[16]但是作為研究者，我們其實不應毫無疑問地接受當事者的發言，因為那些發言很可能是在具體歷史條件中出於特定考量而發表的策略性陳述。一方面是，我們要考慮到陳述本身就有推動事件的力量，[17]另一方面，歷史行動者的公開發言，就如同社會學裡說的「前台」（front stage），在此他們也許是有意識或無意識地去服從某些規則或劇目（repertoire），[18]因而未必能

15 余英時認為，五四新文化運動之所以能夠在思想史與文學史達成全面的變革，那是因為推動者提出了信仰、價值和技術的改變，也就是方法論層面的改變。見《中國近代思想史上的胡適》（臺北：聯經出版社，1984），頁 19、29。追隨這種觀點的文學史學者有陳國球，〈傳統的睽離〉，陳國球編，《書寫文學的過去：文學史的思考》（臺北：麥田出版社，2004）。以及陳平原，〈作為新範式的文學史研究〉，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》（臺北：麥田出版社，2000）。

16 胡適，〈致湯爾和〉，《胡適書信集 1934-1949（中）》（北京：北京大學出版社，1996），頁 679。

17 比如說我們就不能把五四知識分子言之鑿鑿的「割裂傳統」當作是證言，他們之中有許多人，在公領域反對中國文化的同時，仍將傳統的金石書畫當作生命寄託。這當然並非他們公然撒謊或自相矛盾，而是因為五四知識分子們對於傳統的「發言」，正是 John Austin 所說的「語言行動」（speech acts），這些「發言」必須聯繫到他們所從事的社會或文化改革。必須注意到，在歷史場合下的各種公開聲明，具有目的性，不是單純的指涉現實，發言本身就是他們的建構或推動某目標的過程的其中一部份，是「施為性質的表達」（performative utterance）。參考 John L. Austin, *How to Do Things with Words* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975).

18 這裡指的是，對於那些意圖發起集體變革的社會行動者而言，他們能夠在自己的文化中找到既有的認知框架與行動腳本，並且依照此腳本來謀劃或者行事。例如在法國大革命中，能看到激進黨人如何創造出支持革命政府的意識形態，以覆蓋路易王

夠僅從字面來判斷他們的意圖。因此，文學史的後來者似乎需要多疑與猜忌的美德，以越過歷史當事者的證詞，尋找足可稱為「歷史解釋」的原因。如同今日人文學界普遍對於五四運動進行重新估價那樣，本文對於《新青年》發起的「文學革命」，也要採取這樣的觀點，我們將要反思他們行動的邏輯，而不是重述或摘要當事者對自身的評價。

為了解釋作為整體的「五四知識分子」，並且考慮他們在「文學」所規定的世界中採取的戰略方針，本文在理論方面主要受益於法國社會學家布爾迪厄（Pierre Bourdieu）關於「象徵鬥爭」（symbolic struggle）、「象徵支配」（symbolic domination）、「場域」（field）等概念。這幾個概念能夠讓我們去勾勒發動「文學革命」的行動主體、容納此變革的文化空間，以及象徵與符號層面的權力轉換的內在動力。[19]在此基礎上，本文試著將「文學革命」視為近代中國的新興知識階層，覆蓋、奪取、佔有文化上的權威（authority）以及合法性（legitimacy）的過程，並且思考在此過程中，現代意義下的「文學」概念是如何地被構成、如何地被展演。[20]事實上，在五四前後，意義得到轉變的「文學」這一人文活動，本身就是關於「甚麼是現代中國、甚麼是中國文化」這一類大哉問的諸種回答之間的一種競爭。在此競爭中，文學的「本質」並非只是純粹的審美對象，它同時是人類世界中，特定的文化群體出於具體利益而有意建構的教義。也因為如此，就需要文化史的研究者，仔細去思考此一建構過程的驅力，以及此一範疇的「歷史性起源」。[21]本文的工作，便是要討論在歷史過程中，也許能從

朝舊有意識象徵，參考亨特（Lynn Hunt）著，汪珍珠譯，《法國大革命中的政治、文化和階級》（上海：華東師範大學出版社，2011）。又例如中國 1989 年的天安門學運，學生們對於中國政權的批判，很大部分是汲取自傳統文化中的道德語彙，參考 Lucian W. Pye, “Tiananmen and Chinese Political Culture: the Escalation of Confrontation,” in *The Broken Mirror: China after Tiananmen*, ed. George L. Hicks and Motofumi Asai (Chicago: St. James Press, 1990).

19 因為在各種類文化性的權力的背後，其實存在「象徵資本之間近乎可完全轉換的性質」，這就允許了不同社會群體將自身的地位或物質優勢轉化為文化與符號的層面。布爾迪厄（Pierre Bourdieu）著，宋偉航譯，《實作理論綱要》（臺北：麥田出版社，2004），頁 344。

20 張誦聖（Chang, Sung-sheng）對於戰後台灣文學的分析值得一提，她運用 Bourdieu 的概念，來說明文學場域中從政治權威到市場取向的合法性軌跡變遷。儘管其並非直接處理中國的五四文學革命，但是對本文的思考仍提供很大的啟發。參考 Sung-sheng Yvonne Chang, *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law* (New York: Columbia University Press, 2004).

21 在 Bourdieu 看來，藝術或美的本身，都不是普遍或純粹的存在，而是特定社會集團

近代中國「文學革命」之中可能析離出的一般趨勢，還有那些不能化簡為理論的、具體發生的各種行動與事件。

二、圍繞「傳統」的象徵鬥爭，以及文化資本的漲落

首先，我們關心象徵鬥爭的一些面向，例如，如何繼承或佔領傳統文化資本留下的合法性空缺，或者是，乾脆引入全新的「典範」。這能讓已經佔有合法性的事物貶值或者升值。

眾所周知，1917年《新青年》2卷5號所刊出的胡適〈文學改良芻議〉，可以說是揭開文學革命序幕的第一槍，不過，其實早在1916年《新青年》2卷2號上，胡適已經投書「通信欄」，嘗試舉出包括「不模仿古人、不避俗字俗語」等等的「八不主義」——此處已經可以觀察文學革命最為重要的內涵，即是促使「語言」的現代化及普及化（這當然植基於五四知識份子更深刻的政治藍圖，即對民族大眾的啟蒙計畫）。然而，這封擔任文學革命先聲的讀者投書裡，有著一個值得觀察的現象：胡適指出，儘管《新青年》強調「吾國文藝尤在古典主義理想主義時代，今後當趨向寫實主義」，然而，《新青年》的編輯卻背叛了他們自己所篤信的文學趨勢，「貴報三號登謝無量君長律一首，附有記者按語，推為『希世之音』……足下論文學已知古典主義之當廢，而獨嘖嘖稱譽此古典主義之詩，竊謂足下難免自相矛盾之誚矣」。[22]這封兩頁半的長信中，關於新文學該當如何著手的具體主張，只有不到一百個字的「八件事」，而且還是以「不要怎樣怎樣」居多，其他的篇幅都在申明古典是如何「腐敗極矣」、「浮誇淫瑣，幾無足稱者」。[23]

當時革命還未鳴槍起跑，自然是破大於立，只有藉由認清敵人的方位，才能引導同志們走向何處，故而胡適對於「傳統」看來顯得比「現代」更有興趣。

進行象徵鬥爭時，所建構出來的文化範疇。而社會學的任務，即在於澄清這些被稱為「美學」的範疇本身的「生產與使用的社會條件」、以及藝術與美所身處的「場域的歷史結構」。Pierre Bourdieu, “The Historical Genesis of a Pure Aesthetic,” in *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, ed. Randal Johnson (Cambridge: Polity Press, 1993), 262-263.

22 胡適，〈通信欄〉，《新青年》第 2 卷 2 號（1916 年 10 月），頁 1。

23 胡適，〈文學改良芻議〉，《新青年》第 2 卷 5 號（1917 年 1 月），頁 1-11。

延續了這種分辨敵我的策略，陳獨秀在〈文學革命論〉同樣花上很大篇幅去回顧傳統文學的內涵（當然是負面內涵），並且解釋他所謂「雕琢阿諛鋪張空泛貴族文學」，是怎麼樣在文學史的發展之中，取得主導地位，並且導致「此十八妖魔輩（明代前後七子與清代桐城派領袖），尊古滅今、咬文嚼字，稱霸文壇。反使蓋代文豪若馬東籬、若施耐庵、若曹雪芹諸人之姓名，幾不為國人所知」。[24]

從後見之明的角度，可以這樣說，作為文學革命的先鋒，陳獨秀與胡適對於「古典文學」的「（負面）定義」，不只是引入新的概念或美學評價而已，「定義古典文學」其實就是行動者為了獲取象徵資本（symbolic capital）所進行的鬥爭策略。這裡所說「象徵資本」指的是一種，能夠建構權力，並且將此權力重新部署在抽象等級空間中的社會資源。[25]也許我們可以約略地把象徵資本理解為近似於聲望、影響力、地位，同時還可以與其他不同類型社會資源進行兌換的某種量值。一旦人們持有足夠的象徵資本，即是在廣義的政治生活中處於統治地位，並且有能力按照自己的立場或利益，對被統治的其他人進行規範或是立法。換句話說，那些壟斷或佔有象徵資本的社會集團，他們能夠對於詞語、論述、概念等施加符號性質的暴力，並且將自身偏好的意義加諸其上。[26]因此，對嫻熟國故的陳、胡來說，儘管他們自己也分享「國學傳統」所支持的那種文化優勢地位，但是他們更有興趣的是利用這些既有的資源（其實就是他們對傳統的博學與深入），來使得自己所擁護的、關於白話文學的新的系統性信念，在知識體系的象徵序列裡上升、攀高，最終排擠或推翻在過去的中國社會中一直佔據象徵序列高位的漢學的符號傳統。

於是我們可以看到，在〈文學革命論〉、〈文學改良芻議〉中，陳與胡將爛熟於胸的漢學傳統，進行理論性的重釋。從美學自身而言，我們當然可以說這是關於古代典籍的別有新意的解釋，可是，如果這一舉措關係到聲譽或合法性之分配，那就是說，這些在知識上陰謀叛變的亂黨已經認識到，新的文學論述如欲取得權威地位，必然經過逐步地建構替代性權威的過程、經過對於既有的共識的撤換。這也就是說，「文學革命」並非真正斷裂於固有的文化體系，它其實是引入一種，在接受傳統的同時，還能夠將傳統降級為次等地位的評價與論述。如同Bourdieu所言，佔有統治地位的文化既是一種統合（整個系統交

24 陳獨秀，〈文學革命論〉，《新青年》第 2 卷 6 號（1917 年 2 月），頁 3。

25 布爾迪厄（Pierre Bourdieu）著，〈社會空間與象徵權力〉，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北：明文出版社，1988），頁 442。

26 Pierre Bourdieu and Jean-Claude Passeron, *Reproduction in Education, Society, and Culture*, trans. Richard Nice (London : Sage, 1990), 4.

流的媒介）、也是一種分離（在系統內部進行等級區別的工具）。而為了使這種合法性的區別能夠成立，統治文化就必須迫使那些注定要作為次級文化的其他文化，只能透過它們與統治文化的距離來定義它們自己。[27]事實上，這便是為什麼《新青年》仍舊要將「中國文化」視為其首要關懷的最重要的原因，在此，儘管關心民族命運的現代文學仍是對於中國文化的有所揀選的繼承（也就是那個被理論性地辨識出來的「平民文學」系譜），但是五四知識分子們所擁有的關於國學的「文化資本」（culture capital）卻是以顛覆而非以維持的方式來運作，從而創造性的「重估」原有的象徵符號（傳統漢學），以及「發明」新的能夠掌握統治地位的象徵符號（五四新文學）。

這種把文學視為透過論述來爭取的態度，或是換個說法，《新青年》知識分子在文學圈中，透過批評與宣言，以影響符號體系或知識體系內部原有的象徵序列的做法，在胡適、周作人、劉半農等的文章中反覆出現。對文學的革命者而言，文學「理論」——比如說國語的文學、平民的文學，或「人的文學」等等——確實是他們有自覺地從故紙堆中整理出來的一套新「典範」，其功能在於提供新的學術焦點、被新理論認定的重要問題、以及尋找符合理論的事實等，這能夠指導後繼者如何具體的複製或跟隨新興的典範，並使其例行化的運作。[28]

胡適在《新青年》3卷1期翻譯了莫泊桑（Guy de Maupassant）的〈二漁夫〉，就是試圖使新典範能夠長期的、常態的運作的好例子。胡在故事本身之外，加上了譯者的「導讀」，節錄於下：

> 莫泊三寫巴黎圍城中事，不寫一二轟轟烈烈的（愛國志士）而寫兩個對國是不細心的醉漢……此可見莫泊三無意寫一狹義的愛國者也。狹義的愛國者，乃時勢與學說矯揉造作而成，非自然的現象也……如德國人之「凌駕萬邦」（Neber Alles），如英國人之「控制百海」，如美國人之「Right or wrong my country」（無論是非但知有吾國）此皆為狹義的國家主義而失人道之自然矣，此一寫實主

27 Pierre Bourdieu, “On Symbolic Power,” in *Language and Symbolic Power*, ed. John B. Thompson, trans. Gino Raymond and Matthew Adamson (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991), 167.

28 庫恩（Thomas S. Kuhn）著，程樹德等譯，《科學革命的結構》（臺北：遠流出版公司，1994），頁 69-79。

義自然主義與理想主義之別也。[29]

譯介「外國作家」莫泊桑的小說看來是遠遠不夠的，更重要的是，怎麼把關於「文學」的理論內容，與實際的文學作品結合起來。在此處，胡適開了一堂現代小說課程給讀者，從角色選擇、創作意圖、劇中人物行動的描寫、小說流派的區別、還有現代文學中做為潛在母題的「民族主義」……都提出清楚的說明。胡適的這種介紹的熱忱，顯然是醉翁之意，更重要的目的在於，「回到」今日中國的文學裡，並且樹立操作綱領，引導新文學的後繼者持續而穩定的進行作業。當然，導論中沒有直接說出口的自然是「像莫泊桑這樣才叫好的文學」——這也才能生產由新的文學典範所規定的，關於文學之優劣的象徵秩序。

所以，五四知識份子同時進行兩種工作，第一是如本節開頭的例子，強調《新青年》所擘劃的「現代文學」大業，完全有能力接管國學的遺產，第二則是有意識地「論述」（新的、健康的）文學究竟為何物，此一文學將如何在未來工作，以遂行象徵領域的合法性壟斷。不過我想要強調，畢竟，文學典範的變革，不可能全然是衡的移植，尤其是文學史的重新論述，必然要有能夠與前代文學相承續的「連續性」。因此，除了批判國學之不足、或是引入外來文學範式之外，回到中國文化之根本以「重構」舊文學，幾乎是一個更為重要的工作。固然五四新文學試圖開創文學之新貌，但是膚淺地將之理解為「全盤西化、打倒國故」絕對是失之簡略的。[30]為了說明這種以革新為名的繼承，接著我們來看看錢玄同發表的〈《新青年》改用左行橫式的提議〉。錢提出了一些明確的主張：（1）改用西式排版，由左自右橫行印刷。（2）以新式標點符號來表示句讀。（3）舊文學中雖然仍有《水滸傳》、《紅樓夢》等等具有價值，然而這些作品仍保有封建思想，應該全面輸入西方文學。（4）白話體如要成功則必須賴於《新青年》諸君實際開始嘗試。[31]假設我們把錢玄同這些主張跟往後他所提出的，廢除漢語、全面採用Esperanto（世界語）的激進發言聯繫起來，那

29 胡適，〈二漁夫〉，《新青年》第 3 卷 1 號（1917 年 3 月），頁 7。

30 需要承認的是，本文對於中國現代化過程中「西方現代性」面向，是較少著墨的，這絕非意味著西方因素在文學革命運動中屬於次要，正如評審意見指出的，《新青年》文人對於中國傳統的「西方化」，多數抱持高度熱忱。只是，側重西化因素的前行研究較多，因此本文更希望探究文學革命運動的另外一面：儘管文藝意識形態從「傳統」轉換至「現代」、「西化」，但是文化菁英與人民大眾的結構關係，卻是穩固而延續的。

31 錢玄同，〈通信：《新青年》改用左行橫式的提議〉，《新青年》第 3 卷 6 號（1917 年 8 月）。

麼，關於新式標點的建議就似乎又是一次與傳統的嚴重割裂。然而，深入觀察錢的論述方式，其實未必盡然。

在錢玄同的議論中，我們可以看見他是如何說明新式標點比傳統句讀還好：錢把《史記・高祖本記》、《孟子》、《左傳》中句讀不清的地方加上新式標點，同時宣稱班固、朱熹、金人瑞對於上述三個段落的解釋，其實歪曲了原著本意——「新式標點」的價值正好在於它「正確」地幫助了讀者對於固有文言文經典的理解。這裡我們可以明顯看到一次成功的闡釋權爭奪，「現代的文字格式」因為其本體論上的精確與細緻，而接收了文言文的詮釋領域。對照錢所提出的四個要點，我們可以看出，「現代文學」與它的詮釋工具，在理論家的眼中，可以「重新定義」（同時是更準確地）屬於人民的中國文化。也許我們能夠這樣解釋，《新青年》同人其實充分地在視野中關注著「傳統」的存在，只不過他們的目的在於巧妙操縱符號資本的價格：過去能夠在真理體系中適當發揮作用的國學，現在必須讓位給擁有更高精準度的現代學術了。所謂文化資本，只有在其從事特定真理體制之辯護時才有效用，而過期的真理體制自然無從支撐舊有的文化資本類型。再一次，新知識分子們，「運用」自己在古典世界中的學識，繪製了一幅關於「忠實與扭曲」、「精準與含糊」的知識地圖。這同樣為了觸動在「文學革命」事件背後，仰賴的象徵秩序中的位階性建構。

身為文學革命的指標性人物，胡適的經歷同樣是個很好的例子。在胡適取得美國博士學位並返國任教時，不過二十七歲，依照顧頡剛的回憶，在胡適教授的中國哲學史課堂上「許多同學都瞧不起他」。[32]事實上在胡當時的學生中，自小浸淫舊學大有人在，更別說相比之下過去北京大學中國哲學史課程一直由名儒陳漢章講授。為了取得當時仍然堪稱蓬勃的漢學學術圈的影響力，余英時也注意到，五四知識分子仍須先通過「上層文化」的授權，才能推行他們的革新計劃，[33]他舉了兩事為例：（1）蔡元培為了拉抬胡適的影響力，不惜昧於事實說胡適出身「世傳漢學的世家」，並且誇讚胡的學養不遜於清代乾嘉學者、（2）胡適自己也意識到自己的「傳統學術分量」不足，「首先必須在考證學上一顯身手，才能期望在上層文化的領域取得發言資格」。[34]這裡很清楚的是：五四知識分子比誰都了解「國學」在當時的歷史條件中，仍是首要的文化資本，並且關係到，這些意圖推動革命的新知識份子能否取得主導文學與文化場域所

32 轉引自余英時，《中國近代思想史上的胡適》，頁 59。

33 同上註，頁 29-42。

34 同上註，頁 41。

必要的聲望、影響力或者是機遇——如果文學革命打算推動某種主張，那麼主其事者就得先獲得某些社會機制所保證的象徵權威，來使他們的發言能被承認並且得到實現。[35]故而，《新青年》知識分子首先得「佔有」文化資本所帶來現身與說話的權力，並在此權力領域中站穩腳跟之後，才能開始操作傳統學術的貶值。

還有一個例子值得一提，較早的《新青年》，曾經刊載「革命和尚」蘇曼殊的文言小說作品〈碎簪記〉，陳獨秀曾經讚美道：「記中情節極委婉，文筆亦瀟灑可愛，故不失為中國近代之名小說」。[36]蘇的作品還同時得到錢玄同的讚譽，錢認為這些小說足以擔任文學改良的範例。[37]其實蘇曼殊的作品，不脫鴛鴦蝴蝶、才子佳人的遺老氣味，而其如〈焚劍記〉、〈斷鴻零燕記〉等更流露出一種遠較《新青年》文人保守的文化立場，對於「中國走上現代化」充滿商榷與遲疑（奇怪的是為何陳獨秀等人似乎都不甚察覺蘇曼殊的意識形態）。不過，有趣的是，在早期還沒有「文學革命」的自覺時，確實可以看到《新青年》承認蘇曼殊作品中那些原本受到舊文人肯定的文體特徵，例如才氣橫溢的舊詩詞、悲涼悽愴的李後主情調。只是，隨著革命大業風風火火的展開，蘇曼殊終究被請出新文學的殿堂。現在，我們幾乎不會在關於文學革命的記載中，想起蘇曼殊這一類型風流多情的舊詩人了。

考慮到所有這些「新」知識份子個個學兼中西這一事實，也考慮到在文學革命前夕，傳統漢學在上層文化中仍然佔有相當的影響力，我們就明白，在既有的權力配置及文化資本開始鬆動的關鍵歷史時刻，必須要經過「轉換軌道」的階段。而只有那些有能力操縱兩種論述系統、對於仍然穩固的象徵結構持有發言權、並因為正確文化資本而取得入場券的人，才能進場以控制象徵符號的升值或貶值。就社會面而言，既有文化資本的有無，決定了革命者開始述說新的文學史敘事的當下，能否得到他人的承認；而就新文學理論的構造而言，既有文化資本所賦予革命者的漢學能力，則決定了他們能否更適切、更有洞察力

35 正如同 Bourdieu 對於 Austin「語言行動論」的修正，不能從純粹語言的觀點來看待「語言行動」（例如承諾、威脅、命名等等僅僅透過發言本身便能造成效果的類型），還必須考慮到，那些能夠「影響」社會現實的發言背後，必然存在某些支持此特定發言、能夠對其他人造成影響的權力機制。參考 Pierre Bourdieu, “Price Formation and the Anticipation of Profits,” in *Language and Symbolic Power*, ed. John B. Thompson, trans. Gino Raymond and Matthew Adamson (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991), 74-75.

36 陳獨秀，〈碎簪記：後序〉，《新青年》第 2 卷 4 號（1916 年 12 月），頁 7。

37 錢玄同，〈通信〉，《新青年》第 3 卷 6 號（1917 年 8 月），頁 19。

地將「傳統」為名的符號系統鑲嵌在他們偏好的文學史敘事中。

三、「較為清醒的幾個人」的自我劃界

上面我們運用了Bourdieu的「資本」、「象徵鬥爭」等概念，以說明特定社會集團攫取文化合法性的過程，但是這裡必須提醒，Bourdieu的理論概念主要是說明當代資本主義社會中，統治階級如何將經濟的優勢轉化為文化面的高雅與粗俗，從而能在符號層面維繫階級的宰制關係。[38]僅就此點而言，此處我們運用象徵鬥爭等概念，其實偏離了該理論的原有目標，同樣的，這篇文章也不是為了解釋近代中國的階級關係如何透過文化生活而得以複製。但是，儘管二十世紀初期的中國，並非成熟資本主義社會，但是，Bourdieu嘗試揭露的，符號實踐有能力隱蔽深層社會結構這一思路，將能幫助我們思考，在五四運動這一歷史時期中，特定社會集團如何奪取文學場域中的象徵權威與進步位置。

歷史地來看，五四知識分子設想的是一籠統的「封建傳統」，作為符號鬥爭的目標，故而特別要注意的是，在五四「文學革命」背後尋求象徵支配的動力，並不指向資產階級結構地再生產其象徵統治。[39]儘管在現代法國這樣工業社會，象徵鬥爭確實是「維持」、「穩固」階級差異的一種重要手段，但是在中國新文學的起點，文學革命恐怕更多是聚焦於文化權力的「轉變」而非鞏固，這背後是生活於都市中的中產階級知識份子，試圖取代奉行儒家倫理、生活在鄉間的傳統士紳階級的歷史過程：

> 晚清是「士紳社會」權力擴張的登峰造極，同時也因為其過於政治化而自我瓦解：一部分士大夫直接轉化為政治權力而失去民間的身份，而另一部分士大夫則在新式的建制之下蛻變為新式的知識人。在清末民初年間，傳統的「士紳社會」漸漸自我轉型為一個「知識人社會」。[40]

38 在 Bourdieu 看來，各種類型的資本都是經濟資本的轉化或是偽裝。參考 Pierre Bourdieu, “The Forms of Capital,” in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. John G. Richardson (New York: Greenwood Press, 1986), 252.

39 這自然是因為當時的中國社會僅有初步的工業化，因此，依照生產工具之有無來定義的階級矛盾，並非主要的權力衝突點。

40 許紀霖，〈重建社會重心：近代中國的「知識人社會」〉，《學術月刊》第 38 卷（2006

這說明了，《新青年》同人對於國學的「重構」，或者說對於文化權威的篡奪，必須置入清末以來，士大夫階級無法提供中國社會所強烈渴望的現代化動力的這一背景中。事實上，連同情傳統的「國粹學派」如劉師培等人，都「以中國文化史上與西方現代文化價值相符合的成分為中國的『國粹』」，[41]考慮到包括八國聯軍、鴉片戰爭等的慘痛記憶，儘管中體西用這樣的口號一再被提出，但是「西學」在某種意義上，確實也動搖了傳統學術過去那唯我獨尊四夷賓服的自信。在二十世紀前後的中國，即使是「被後人籠統地歸入『國學大師』或『文化保守主義者』行列的學者，大都對西學有比較深入的了解……其談論『古學』，確實與清儒有很大的差別」。[42]可以說《新青年》對於「國故」的成功挪用，其實是建立在中西兩種知識系統的合法性移轉之中。

在這個從進士轉為留學生、儒家傳統漸漸被西方現代性滲透的背景下，受過西洋正規教育的「留學生」，自然更有優勢以執掌「新中國」的文化論述權。首先，我們注意一些重要知識份子的背景：陳獨秀在1915年從日本回到中國、蔡元培則是1916年自法國歸來、胡適則是1917年結束美國的學業。其次我們再觀察《新青年》主要撰稿者「幾盡是北京大學的教員和學生……這表明，陳獨秀進入了北京大學主持文科後，《新青年》迅即成為北大革新力量的言論陣地；反過來，《新青年》雜誌倡導的新文化運動，得到當時最高學府一輩教授的加盟，聲威更盛」。[43]值得我們特別注意的是，過去儒家宗法社會藉由私塾、書院講學系統所培養出來的傳統士大夫，至此已經轉移為現代教育系統（不管是留學生或是北京大學）培養出來的「大學師生」所取代了。

正如周策縱所注意到的，在新文化運動期間，處於領導地位的北大師生們，年齡都不過二三十歲，並受到新式教育培養。而他們所設想的敵手，不論是舊學宿儒或是北洋軍閥，則多半年已花甲，而且繼續保持清代的皇權思想。此外，大學生們在都市求學，多已經遠離了父祖輩的傳統鄉紳生活、而那些在法國「勤工儉學」的前輩留學生，更是帶回來了組織工會的經驗，這些條件都讓新知識份子們帶有一定程度集體主義氣質，也利於他們在社會與政治運動中展現出合作的態度。[44]因此，回到本文的關懷，如果我們追問是「誰」在進行象徵鬥爭？

年 11 月），頁 139。

41 余英時，〈中國知識份子的邊緣化〉，《二十一世紀》第 15 期（2003 年 6 月）。

42 陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》，頁 20。

43 陳萬雄，《五四新文化的源流》（北京：三聯書店，1997），頁 17。

44 Chow, Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, 95-96.

近代中國的知識份子正是文學革命真正的主角。

同樣的，我們也必須理解到，儘管象徵鬥爭直接關聯到對於思想的詮釋、對概念的引介等等深層的符號秩序，但是，我們也不能夠僅僅是去分析象徵關係的運作，因為「如果象徵是活的而且具有重要性，則是由於它為一群人所持用」，故而我們必須「辨認各種利益和在那些利益背後的人」。[45]這一方法論的建議能夠解釋，在文學革命甚至整個五四運動當中，其實存在一群特殊的人，他們努力去宣傳關於「革新與傳統」、「進步與保守」、「生存與淘汰」諸如此類的二元對立論述——這些人當然就是我們在本文所試圖勾勒的、具有某些有利的歷史行動條件的「新知識份子」。從這一點出發，陳獨秀在《新青年》發刊辭中那一段慷慨激昂的宣言，就很能理解為是某種「呼朋引伴」的嘗試：

> 余所欲涕泣陳詞者，為屬望於新鮮活潑之青年，有以自覺而奮鬥爾。自覺者何？自覺其新鮮活潑之價值與責任，而自視不可悲也；奮鬥者何？奮其智能，力排陳腐朽敗者已去，視之若仇敵，若洪水猛獸，而不可與為鄰，而不為其菌毒所傳染也。[46]

這段擲地有聲的檄文，遠遠不只反映出陳獨秀個人的火爆和傲氣，更該引起我們注意的，是此訴求之針對性：他具體要求以「新知識份子」為核心的社會集體要「力排陳腐朽敗者」。換句話說，文學革命或五四新文化運動，在即將開始的時候，已經有清楚的敵我意識。甚至可說，主事者已經察覺到了「鬥爭」是革命的實行手段，「我們」將要取代「他們」——事實上陳所呼籲主張的，就是知識份子們必須主動去奪取象徵資本和優勢發言位置。

傅斯年曾經如此評價魯迅的《狂人日記》，很能說明五四知識分子在文化場域中的鮮明自覺：

> 哼哼！狂人，狂人！耶穌、蘇格拉底在古代，托爾斯泰、尼采在近代，世人何嘗不稱他做狂人呢！但是過了些時，何以無數的非狂人都跟著狂人走呢？文化的進步，都由於有若干狂人，不問能不能，

45 柯亨（Abner Cohen）著，宋光宇譯，《權力結構與符號象徵》（臺北：久博出版社，1987），191 頁。

46 陳獨秀，〈敬告青年〉，《新青年》第 1 卷 1 期（1915 年 9 月），頁 1。

> 不管大家願不願，一個人去闢不經人跡的路。最初大家笑他，厭他，恨他，一會兒便要驚怪他，佩服他，終結還是愛他，像神明一般的待他。[47]

這段話可以看出來兩件事，第一，對於「象徵鬥爭」的過程與策略，傅斯年是有所察覺的。「先知」的文化權威必須建築在對潮流的干犯，以及其後對大眾的說服之上。第二，象徵鬥爭所要爭取的是甚麼呢？其長遠的目標，用傅斯年自己的話來說，是要爭取大多數的世人「像神明一般的相待」，而如果我們對此說法進行理論化的表述，就能這麼說：象徵鬥爭指向的是，未來的、稀少的、持續的權威位置。「場域」中最有價值的戰略制高地，只有經過先知般的狂躁，換句話說必須經過激烈、鮮明、前衛的美學姿態，才能夠獲得。這能夠說明為什麼在「民主」、「平等」、「平民」這類冠冕堂皇的口號之下，五四知識份子同時擁抱的是強烈的菁英主義，在當時，「封建禮教」還能得到中國社會相當的肯定，高喊「啟蒙」、「民主」這些概念的象徵意義可能遠遠重要於其實質的政治內容。這些帶著查拉圖斯特拉身段的綱領，其實差不多算是一種目前尚不能被接受但在未來有可能大放異彩的概念上的潛力股，等著有遠見的人「投資」它們。

傅斯年的「遠見」，其實說明了知識份子集團對於權力的象徵性質的高瞻遠矚。這裡應該一提韋伯（Max Weber）對於權威的分析，將能給我們不少啟發。按照韋伯，開創教派的「先知」，他們之所以能夠獲得權威，是透過個人本身的超凡魅力（charisma），相反的，維持既有宗教運作的「祭司」，他們的權威則是來源於制度化的神聖傳統。這也是為什麼，很少先知出身於原本就享有權威的祭司階級的緣故，那是因為：「先知的性質就在於，他們並不是從任何人那裏接受使命，而是——可以說——奪占了使命」。[48]儘管如此，如果長程地思考，總得有那麼一天，任何權力或權威都必須從那位充滿「卡里斯瑪」、開宗立派的先知身上，轉移給負責營運教會、主持信仰活動的所謂「祭司」袞袞諸公。這也是每一種類的「革命」或「典範移轉」的終極目標：終究要促成新權威的機構化、建制化。這也就是說，新的權威之所以能成立，即意指著他們能夠成為「場域」中的背景結構。當傅斯年指出世人與狂人的兩個基本區分：

47 孟真（傅斯年），〈一段瘋話〉，《新潮》第 1 卷 4 號（1919 年 4 月）（上海：上海書店，1986），頁 686。

48 韋伯（Max Weber）著，閻克文譯，《經濟與社會》（上海：上海人民出版社，2009），頁 571。

「多數與少數」、「愚昧與前瞻」，並且樂觀地預言這些文化與思想的狂人，終有一日能夠使多數非狂人「像神明一般的待他」，其實就是以比喻的語言，來說明從異端上升為權威的過程。

在這個戰略思想背後，自然是社會結構的重大改變。透過歷史比較，舒衡哲（Vera Schwarcz）很清楚的注意到，在歐洲啟蒙運動、日本明治維新以及中國五四運動中的啟蒙學者們，同樣要求所謂的「自主」（autonomy），他們強調知識份子本身必須成為一個獨立的階層，不再甘於君主或官僚的附庸。[49]在五四運動時就讀於北京大學，而且始終較為疏離於政治參與的朱自清，就如此表述這一特殊階層的自我覺醒：「他們（學生）於是從統治階級獨立出來，不再是『士』或是所謂的『讀書人』，而變成了『知識份子』，其集體就是『知識階級』。」[50]而在該文章的稍後，朱自清更強調，驅動青年知識分子的道德力量已經不是儒家傳統的「氣節」，而是「正義感」——即使在氣質與信念上不啻天壤，但這裡被右派朱自清讚許的「正義感」，其實多少類似於左翼的魯迅「橫眉冷對千夫指」的那種氣概，朱魯兩位不只是標舉新型態的道德而已，恐怕更是一種挾著啟蒙信念而來的、面對群眾的自我確信。可以這麼說，知識分子渴望自身被社會另眼相看的願望，甚至超越了近代中國的左右之爭。

然而問題還得更進一步，這些要求獨立自主的「知識分子」，又是怎麼看待自己跟人民大眾間的關係呢？在《新青年》4卷3號，沈尹默、周作人、劉復等人刊載了〈北京大學徵集全國歌謠簡章〉，[51]以求廣徵各地民謠歌曲，後來，周作人又對此簡章進一步加以闡釋：

> 歌謠是民俗學上的一種重要的資料……因此我們希望投稿者不必自己先加甄別，盡量地錄寄，因為在學術上是無所謂卑猥或粗鄙的。從這學術的資料中，再由文藝批評的眼光加以選擇，編成一部國民

49 舒衡哲（Vera Schwarcz）著，劉京建譯，《中國啟蒙運動：知識份子與五四遺產》（臺北：桂冠出版公司，2000），頁 25。相較於本文限於篇幅，且為了集中討論象徵權威的建構策略，故而把「五四知識分子」以及「五四啟蒙論述」視為相對同質的做法，舒衡哲確實相當細膩地勾勒了五四知識分子內部的歧異，例如從《新青年》到《新潮》這兩世代之間在哲學氣質和政治路線上的分化；她也強調了五四啟蒙運動中非符號的面向，如北大學生組織的平民宣講團的下鄉經驗。

50 朱自清，〈論氣節〉，《朱自清全集》（臺南：世一文化事業，2001），頁 390。

51 歌謠研究會，〈北京大學徵集全國歌謠簡章〉，《新青年》第 4 卷 3 號（1918 年 3 月），頁 286-288。

心聲的選集。[52]

幾乎毫不遮掩的，這些「知識分子」直接對他們的讀者宣布：「國民心聲」必須透過學術選汰，因此，即使歌曲來自於人民，但是缺少文藝批評能力的民眾卻應該對之不置一詞。在此處，現代知識分子們採取的政治腳本仍是一種上對下的、指導式的、從士大夫語彙那裏借來的文化救國計畫。一個很生動的例子就是梁漱溟那著名「吾曹不出如蒼生何」[53]這樣的表述，在他們看來，人民大眾畢竟負擔不起民族存續的關鍵任務，只有吾輩菁英才有此能耐（因而也有此義務）。我們其實很可以追問，為什麼近代中國知識分子在講民主與平等的背後仍難以避免菁英主義意識形態呢？其實不管如何劇烈的變革，都還是要立足於此變革所處的社會文化中，已經成為共識的諸般知識與習慣，而不可能毫無脈絡地，憑空在由「歷史」所構成的社會之中展開，[54]所以，我們可以這樣理解，文學革命與新文化運動都必須面對那個剛剛從前現代社會轉型而來、缺乏厚實公民社會的近代中國這一歷史社會條件，故而某種意義上，反而更需要採取傳統文化中的（由菁英主導變革的）「劇目」，方能順利地進行新舊文化權威的「接軌」。就如同前面我們注意到的，胡適等人在進行符號鬥爭時首先也必須「取得上層文化認可」那樣，知識分子與傳統士大夫在文化定位上的重疊，恐怕相對來說容易被當時的中國接受。

當我們回顧中國近代歷史，就會看到這一深刻的矛盾（以平民主義為口號的菁英主義）其實早有其淵源，按照Rudolf Wagner的看法，當清朝中晚期開始斷斷續續接受現代化的壓力，對於試圖影響中國政治走向的知識分子而言，不管是康有為的維新變法、太平天國的農民革命、還有本文所討論的五四運動，其基調都建立在知識階層所採取的菁英主義立場，以指導、引領民族大眾何去何從。[55]事實上，即使在傳統中國社會內部，士紳階級同樣持續進行各種象徵支配，他們一方面使自己與儒家保持一致，另一方面又因為這種與統治文化的

52 周作人，〈《歌謠》周刊發刊詞〉，《周作人民俗學論集》（上海：上海文藝出版社，1999），頁 97。

53 這句話是梁在 1917 年有感於軍閥內戰而寫的一篇文章的題名。儘管與其他五四知識分子相較，梁漱溟對於中國傳統有更多認同，但他這旗幟鮮明的指導者的姿態，其實仍有某種代表性。

54 提利（Charles Tilly）著，胡位均譯，《政權與鬥爭劇目》（上海：上海人民出版社，2012），頁 51。

55 Rudolf G. Wagner, “The Canonization of May Fourth,” in *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project*, ed. Milena Dolězelová-Velingerová and Oldřich Král (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001), 95-96.

一致，而有別於人民大眾——即使是在與現代資本社會大異其趣的傳統封建的近代中國，[56]對於統治階級來說，戮力製作Bourdieu揭露的那種透過知識與文化所體現的「象徵區別」，恐怕仍是很重要的，這能確保有知識的階層在敬重讀書人的中國社會裡，延續某種符號性質的特權。

這裡還可以對照社會學家鮑曼（Zygumunt Bauman）的看法：正因為知識階級從事的是符號性勞動與意義的生產，故而，「知識份子」是現代社會分工中唯一有能力「自我定義」的一群人，這能讓他們將自己操作為一個獨特的指導性社群，從有機的相互構成裡分離出來，並確立自身在文化與知識上的權威。[57]於是，對於任何「知識階級」來說，在象徵上與其他階級保持距離常常是結構性的首要之務。這種象徵上的距離，既是其合法性的來源，也同時也鞏固、甚至再生產了社會分層（當然也有的時候，階層關係的牢不可破反而導致了知識分子啟蒙理想之挫折）。如果將視野拉後，我們能注意到，在1930年代，五四世代的知識分子其實命運頗為坎坷，國民黨政府的白色恐怖高壓政策，還有中日關係的緊張所產生的民族主義壓力，都迫使他們深切地感受到，推動五四理想的主要困難，很大一部份在於知識分子與人民大眾之間的難以打破的隔膜。最後，他們甚至必須在強調自我個性的五四傳統和偏愛集體主義的民族情感之間做出妥協，從而削弱了「五四」內在的啟蒙力量。[58]這也許早已經植根於五四運動的矛盾，一方面是知識分子集團先天具有的菁英姿態，一方面他們卻又有著強烈的改造大眾的慾望。

可以這麼說，在二十世紀初期的現代化衝擊中，既有秩序喪失，文化與政治的領導位置虛位以待，吸引著知識份子爭取。對於能夠進行意義勞動的知識

56 杜贊奇（Prasenjit Duara）著，王福明等譯，《文化、權力與國家：1900-1942 的華北農村》（南京：江蘇人民出版社，2008），117 頁。在討論二十世紀前半的華北平原農村的文化與政治結構時，杜贊奇以關帝信仰為例子，說明了同一個神祇對於農民與鄉紳的不同意涵：對於文化上的從屬者農民階級而言，關公信仰代表施捨神藥的守護者，但對於文化上的指導者仕紳階層來說，關公信仰則更多地關連到皇權、正統、節義觀念等等道德象徵。

57 鮑曼（Zygumunt Bauman），王乾任譯，《立法者與詮釋者》（臺北：旭昇圖書有限公司，2002），頁 11-14。

58 儘管在早期，五四知識分子確實試著尋求獨立自主的社會位置，然而舒衡哲也注意到，1930 年代後，國共鬥爭導致的白色恐怖、中日戰爭等因素，都使得中國知識分子放棄「自主」，試著發展能夠與民族大眾銜接的通俗觀點（更靠近訴諸大眾而非訴諸獨立個人的民族主義）。舒衡哲，《中國啟蒙運動：知識份子與五四遺產》，頁 270。

階層來說，在象徵上進行菁英與平民的劃界，能夠幫助自己與被統治者區別開來。綜上所述，知識分子們在這一歷史階段的自我定位還是有點曖昧的，他們即使能夠理解，那些在知識權威上獨立的知識分子與附從政權的士大夫集團有著根本的不同，然而，他們所進行的符號區隔，又在某種意義上繼承了上智下愚、勞心勞力這類的傳統階層概念。因此，考慮到五四知識者所繼承的這個「王座」，我們在某種意義上得說，五四菁英們對於傳統的批評，同時蘊含了收編或繼承。正如周蕾（Rey Chow）的觀察，在五四知識分子身上，看似衰竭的儒家意識形態仍保有強大的力量，「萬般皆下品，唯有讀書高」這個中國傳統，一方面賦予知識分子在新的時代保有舊的權威，另一方面也讓知識份子成為傳統士大夫階級的現代繼承人。[59]

四、場域與行動者的相互塑造

接著，在本節，我想要集中探究，《新青年》同人對於其讀者、跟隨者以及「守舊的」論敵之間的特殊關係。透過勾勒這個關係，我們可以看到知識份子對於他們所身處的、足以容納同儕與敵人的社會空間的自覺。此一自覺讓他們更清楚地意識到，要如何與對手進行「權威競爭」這一遊戲。然後，我們再討論在具體歷史條件下，文化場域內在的結構性偏向，如何與知識分子們的行動互相構成。

這裡讓我們稍事回顧《新青年》雜誌經營最為成功的欄位。《新青年》除了大膽提出宣言、提供文學實驗之發表園地、引發典範論爭與更替等等重大貢獻外，尤其引人注目的就是主編陳獨秀從《甲寅》上面所繼承的「通信」欄。如果我們回顧《新青年》的「通信」，很快可以發現，這個欄目可能是《新青年》最富生氣的一欄。後來成為核心成員的胡適、錢玄同、周作人、劉半農等，都是透過「通信」而被陳獨秀延攬成為《新青年》的編輯。

《新青年》裡的「通信」一欄，其實與「時評」、「政論」、「詩」、「譯介」等欄目相同，都是從《甲寅》雜誌直接複製過來的。[60]由於陳獨秀早年曾隨精通編務的章士釗籌辦《甲寅》，因此，在《新青年》初期，陳獨秀是有意識地師承《甲寅》，比如說，「通信」就是章士釗最為重視的項目之一，不但每次都親自答覆、編輯讀者來信，同時還在報上公開承諾，《甲寅》不為私人

59 周蕾（Rey Chow），《婦女與中國現代性》（臺北：麥田出版社，1995），頁 89-90。
60 張耀杰，《北大教授：政學兩界人和事》（上海：文化藝術出版社，2007），頁 53。

或一派之議論所壟斷，凡屬有價值之讀者來函，《甲寅》必定一體刊登，[61]對照《新青年》的狀況，陳獨秀很明顯地沿用了章士釗的辦法。

然而，「通信」不只是單純地刊登讀者來信，事實上，尤其是在早期，「陳獨秀偽造很多這樣的讀者來信，並且每封必做具體詳盡之回答」。[62]陳獨秀在這類操作中所贋造的「來信」，略錄於下：

> 記者足下，皖省自二次革命後，學校全毀……青年學子，悵所無之。滬上學校如林，何者為優，希示一二，即當負笈往游也。[63]

> 記者足下，玨前肄業青島特別高等專門學校，歐戰事起，改入上海同濟，奈該校學費太貴，力難前進，只得退學。欲閉戶自修中文洋文及算學，然既無頭緒又苦乏相當書籍，乞指示一切，以便有所遵循。[64]

> 記者足下。偉雖在滬習英文四載，復因家寒力難前進，只得退學。欲自修英文，茫無頭緒……務懇請指示一切，以便有所遵循。[65]

這些信件所詢問的問題，可以說相當實際，而每封信陳獨秀都盡心回答，給的答案也詳細清楚，關於該讀什麼書、要到哪裡買、去哪裡的學校、學費如何、學風怎樣，根本就是「有志青年如何現代化」這一問題的實務指南。從某個方面來看，我們可以想見主筆陳獨秀對於當時知識青年的關心，因此「虛擬」了這些切身的問答，但是從另外一個角度，我們可以追問這些「自問自答」背後的意義：誰是《新青年》期望的讀者？答案當然是願意接受現代思想並以此作為社會變革圭臬的青年知識分子（當然有能力「西化」的青年必然還是有某種經濟上的優勢，故而自然帶著一定程度的階級性）。

《新青年》設想新生知識階層的需要與疑難，預做回答，這當然是一種凝聚輿論、掌握傳播對象的策略。可以進一步地說，《新青年》煞有介事的表演

61 莊森，《飛揚跋扈為誰雄——作為文學社團的新青年研究》，頁 18。
62 同上註，頁 29。
63 陳獨秀，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 1 號（1915 年 9 月），頁 2。
64 陳獨秀，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 2 號（1915 年 10 月），頁 2。

著通信問答，那絕對不是陳獨秀敏感多情的神經出了毛病，對著冰冷的空氣自說自話，而是因為在這些虛擬讀者的背後，存在著（被當時新式知識分子所期望的）一個特定的社會空間，這個特定社會空間是被知識分子設想為，足以適應、甚至推動「現代中國」的關鍵文化領域。為什麼《新青年》要刺激這個還未曾完全成熟的社會與文化空間？也許「場域」（field）這一概念能夠幫助我們深入這個問題：所謂「場域」是「由權力的軌跡系統所構成的一個磁場」，在其中社會行動者們是「各種存在、對抗或組合的力量，以決定在特定時代特定時刻的特定結構」。[66]然而，這一結構不只是受到既有配置的侷限而牢不可破，「場域」同時也是鬥爭的場所，是權力萌芽或解體的裂口，因為涉入其中的行動主體們，總是有機會打破或重組既有的資本與權力網絡。[67]而我們從《新青年》在當時對於「通信欄」投書的有意操作，正好可以看出文化權力重新分配的動態過程。對五四知識分子所代表的社會集團而言，新生的、現代的中國文化終將需要有知識與使命感的現代公民，因此，必須大力支持設想中的青年學子們，有機會取得新形式的文化資本（無論是外語學習或是新式學校）。陳獨秀這一系列自問自答的「假通信」，本身就提供了重新定義象徵權力、取得文化資本或是社會位置流動的信息，也是在「場域」構成的過程中的有意識介入。

正是因為文學場域一如任何場域，內在地存在著對於合法性的競爭或角逐，[68]故而對於文學革命的發動者來說，構想「場域」之中可能存在著那些象徵的、文化的資本的配置，當然是這場革命中不可或缺的步驟。接下來我們再深入《新青年》上兩次關於定義「現代文學」的事件，兩次都能看出《新青年》方面有意識地「繪製」著文學或是文化的「疆界」，或者說「安排」涉入文學場域的可能成員。這兩件事分別是1918年3月，由「王敬軒」與劉半農所演出的雙簧事件，以及在1918年6月、10月的《新青年》兩部戲劇專號上所發生的關於

65 陳獨秀，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 4 號（1915 年 12 月），頁 1。

66 Pierre Bourdieu, “Intellectual Fields and Creative Project,” in *Knowledge and Control: New Directions for the Sociology of Education*, ed. Michael F. D. Young (London: Collier-Macmillan, 1971), 161.

67 必須注意到，行動者並不只是結構的傀儡，按照行動者們所占有的社會位置、還有他們用來理解自己處身的社會關係的心靈結構，行動者能夠策略性地爭取自己的利益或是發起權力鬥爭。參考 Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, trans. Richard Nice(Stanford: Stanford University Press, 1990).

68 Pierre Bourdieu, “The Field of Cultural Production, or: the Economic World Reversed,” in *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, ed. Randal Johnson (Cambridge: Polity Press, 1993), 30.

新舊戲劇的爭辯。

首先是王敬軒與劉半農的雙簧事件。在文學革命的初期，儘管主事者意圖重闢天地，但在一時之間似乎並未激起什麼回聲。套一句魯迅的話「不特沒有人來贊同，並且也還沒有人來反對，我想，他們也許是感到寂寞了」，[69]然而革命家們無論如何不能甘於寂寞，因此他們計畫了一次能夠博取注目的「爭論」。先是由《新青年》成員錢玄同託名的「王敬軒」，在《新青年》上刊出了〈文學革命之反響〉，假意挑戰新文學，為國粹辯護，再登出劉半農唇槍舌劍的回擊，以期製造風暴，造成輿論之關注。這位心懷鬼胎的「王敬軒」在文章中表明：「今之真能倡新文學者，實推嚴幾道、林琴南兩先生」，並以嚴林兩人以古文翻譯新名詞為例，「反對」《新青年》「以西字嵌入華文中」。[70]其實我們知道，嚴林兩人是最早引入西方文化學術的其中兩人，並非保守顢頇、一味反對「現代」之輩，然而在此我們卻看到《新青年》文人如何設計了一個文明進化史上的反派腳色，請君入甕地誘捕了嚴林兩位及其信徒。這個由錢玄同「建構」的，與新文學、白話文截然相異的「國學派」，當然可以視為一種劃分畛域、使得「新文學」與傳統涇渭分明之策略，同時，這一二元對立的戲劇，同時也是支持文學革命的行動者所採取的策略性自我定位。

既然這封「雙簧信」是製造出來的〈文學革命之反響〉，那麼，在名為「反響」的論爭背後，勝負早已經被論爭的策劃者們拍板定案。這確實有些不老實的味道，根本的來看，正如王曉明清楚的指出，《新青年》同人所啟動的文學革命，本質上是朝向政治社會改革的一種功利主義盤算，他們對於「文學」的本質沒有甚麼系統的或是長程的關懷，但對於樹立（足資指導社會變革的）文化權威卻有很高的興趣。也因之「《新青年》同人所以提倡文學革命，本来就不是出于對文學的虔敬，她們不過是想從這裡打開缺口，為新思想鑿通一條傳播的渠道」[71]，故而不惜自導自演、大唱雙簧，「用非學術的方式來擴大『學

69 魯迅，〈自序〉，《吶喊》，頁 10。

70 王敬宣（錢玄同），〈文學革命之反響〉，《新青年》第 4 卷 3 號（1918 年 3 月），頁 267。

71 王曉明，〈一份雜誌和一個「社團」：重評五四文學傳統〉，《刺叢裡的求索》（上海：遠東出版社，1995），頁 199。在此王的觀點顯然比較強烈，他更傾向於五四知識份子對於「文學」本身的態度基本上是工具性的，終極目的不在文學之美，而是在於供給改造中國的思想跟語言。正如本文評審委員的建議，這裡我們要注意到，整個五四新文學運動當然不可能僅僅為政治服務，中國現代文學在發軔之時便有多元性格。以周氏兄弟為例，魯迅放棄了「純文學」而轉向批判現實的雜文，但是周

術』影響」[72]。但也就是這一欲求權威的動機，才能讓我們了解這個「非學術的方式」其實有多麼貼近任何知識或文化場域中的核心邏輯：追求象徵權力。

因此，在當時同時由新舊知識人所結成的社會網絡中，對這些戰略性地思考的「革命家」而言，為了擴大自身擁有的影響力，原本就需要結構性地安置不同類型的符號資本、需要在文化場域中進行有意識的象徵鬥爭，以促成「新文學」逐漸佔據聲譽上的較高位置（即是在象徵層次得到社會的承認）。從這個角度來說，《新青年》同人在雙簧信事件上的舞弊，反而可以視為遊戲參與者對於一種更深層的「規則」的「遵守」——此即競逐權威的規則。

也因為如此，我們很快又看到，這個以象徵權力為導向的文學革命策略，又再度以「戲劇問題」為主軸而重新上演。就在雙簧信的同一年，《新青年》6月、10月所刊出的易卜生號、戲劇改良號兩期，又一次「引發」了文學論爭。這次關於新舊戲劇存廢與否的討論，是由《新青年》同人所發難、並由北京大學的一位熱愛舊戲劇的學生張厚載所答辯。

考察新舊戲劇問題的爭論，《新青年》同樣有意識的「建構」國學派與新文學派各自象徵位置的升降軌跡：當時崑曲家韓世昌來到北京，頗受京中人士好評，錢玄同等人特地選在此時推出戲劇專號，並且主動約請舊戲愛好者參加戲劇問題的「討論」——儘管對於《新青年》諸君來說，結論是早就預備好的了。如果細看傅斯年、張厚載、歐陽予倩在1918年10月的《新青年》5卷4號上的針鋒往來就可以發現，張為舊戲曲辯護的說詞，其實並非無理，甚至張厚載自己對於文學革命都不失好感，只是，張認為舊戲曲有著自己的美學淵源與規律，不管從象徵、音樂、科白都不宜遽然以西洋文學理論來評價或者消化。[73]然而，這些富有建設性的意見立即被《新青年》同人忽略，因為在他們看來，中國傳統存廢的問題，在政治上顯得更急迫，無暇在美學本身多做探索。由於《新青年》此一態度，確實導致這論爭是一場安排好的「設計演出」，[74]而不是一次誠意的溝通討論。對《新青年》來說，比起思考舊戲曲中存在的審美元素是否有深化與延續的價值，倒不如「政治地」將傳統藝術視作與封建思想沆瀣一氣的渣滓，這當然是為了廢黜戲曲背後更大的中國傳統美學。對於《新青年》

作人對於文字與美學的追求則似乎貫徹其整個生命。

72 同上註，頁 190。

73 張厚載，〈通信：「臉譜」—「打把子」〉，《新青年》第 5 卷 4 號（1918 年 10 月），頁 429-431。

74 孔劉輝，〈五四時期的戲劇論爭探源：以《新青年》為中心〉，《中國現代文學研究叢刊》2008 年第 2 期，頁 26。

所揭櫫的文學革命立場而言，更重要的可能是，使得場域中潛在的矛盾浮現、使兩種文學觀與世界觀能夠被歸入一個涇渭分明的「文化空間」之中，在這樣的空間，不同主張的文化集團為了爭奪合法性的高低多寡，進行著你死我活的角鬥。

場域作為一種或數種象徵資源的逐鹿之地，一方面，行動者（「文學理論家們」）積極地、自覺地遷入由新典範和新語言組織起來的新場域，另一方面，場域本身即在特殊的歷史時期中，因為特定的象徵位階配置，而對於各種論述類型有著不同的親緣性。在黃遵憲「詩界革命」、梁啟超「文界革命」那裏都沒有得到成功的典範轉移，卻能夠在《新青年》文學革命中水到渠成，這不能不說是隨著中國進一步的現代化、民族國家化，造成知識分子們活動的「場域」逐漸起了變化，最終促成「文學革命」的有利條件。

當我們歷史性地提問，為何黃遵憲、嚴復、梁啟超一輩無從完成的「文化現代化」，最終得以在《新青年》同人手上完成，[75]這就要求我們進一步思索以下問題：在場域中，特定象徵位置能否佔據或是持有優勢，其實與既有的資源配置或是引入新資源的社會變遷密切相關。儘管在《新青年》的革命中，平民文學一類的主張其實更接近某種宣言而非實質追求（因為文學革命同時有著工具性的目的，知識分子們賴以進行合法性的位階建構），[76]但是，我手寫我口的「白話文」很快在書寫形式方面得到了輝煌的成功——1917年正式提出「文學革命」，到了1919年時，中國多數的報章雜誌都採用白話文體，再隔一年，教育部命令各級學校此後廢除文言文教學，再隔年，白話文已被視為「國語」。[77]為何國家政權如此急迫地附從這個在開始時僅是出於啟蒙理想的「國民」語言？這其實也跟前現代的王朝轉型為現代民族國家此一歷史背景有很大相關：

75 嚴家炎就比較了晚清白話文運動、梁啟超文界革命都沒有取得重要斬獲，而五四文學革命卻能徹底改變中國文化面貌的內在原因：其中重要的一點是，五四文學革命與前行的文體改良運動不同，「白話文」被當作是最終追求，而非是對書面、正式場合使用的文言文之補充。嚴家炎，《二十世紀中國文學史》（北京：高等教育出版社，2010），頁 154。

76 「平民文學」這一口號，最少是不自覺的菁英主義，事實上，寫作或是閱讀新文學所需要的文化教養，完全不比古典文學士大夫階級所需要的漢學訓練要來的更少。儘管如辜鴻銘或梁啟超都指出「文學革命」的這一菁英主義盲點，但五四知識分子基本上對此矛盾缺乏完整的反省。

77 Chow, Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, 279.

在封建社會中，為了鞏固清楚可辨的等級制，「語言」將是用來製造社會內部持續且自然的不平等的重要手段，例如教士與貴族階級通行的文雅語言與農民粗鄙方言的分別；[78]但是，在需要大量可替補勞動力的工業社會、或說理論上建基於抽象同質的國民之上的「民族國家」中，則大大不然，因為工業社會與民族國家極為依賴某種符號上的通用貨幣，用來訓練平等、無特徵、隨時可在位置上互換、並互相承認的成員，如此，方能構成一個被通用語言所認知到的現代民族（也只有這樣才能統合原本存在農業社會中，許多不同地域或職業的數量龐大的小型社群）。[79]從這個觀點來看，近代中國在文化、語言、文學諸領域中進行的「象徵鬥爭」，很自然地要受到民族國家化過程的制約。換句話說，場域之中有著源於現代性工程所塑造的結構性偏好。

因此，考慮到文學革命的真正脈絡，也就是通過現代知識份子的文化工程而啟動的「打造現代民族國家」這一過程，那麼我們就能明白，《新青年》所選取的「文化現代性」之論述位置、還有其鼓吹的「屬於人民大眾」之語言革命，與新的社會型態之間的高度親和性。若是比較《新青年》論敵如《學衡》派所殷切恢復的儒學傳統，就能理解到，古典文學的貴族性格其實難以供給現代民族國家所需要的「均質的成員」，但是，強調「平民文學」的白話文卻可以。這可以解釋儘管五四知識分子的政治主張（包括自由派與左翼）雖然不見容於北洋政府及後來的國民政府及共黨政府，但是說到五四運動這一歷史事件本身（包括了文學革命所創造出來的「新中國的新文化」），卻自然而然成為關於近代中國歷史敘事的難以質疑、高度正當的起源——這正是因為，文學革命所帶來的訴諸「人民」的新語言形式，從根本上就是民族國家得以成立的重要條件。

陳獨秀在文學革命後數年曾如此說：「中國近年來產業發達人口集中，白話文完全是應運這個需要而發生的」，[80]而晚年他又這樣回顧：「五四運動，是中國現代社會發展的必然產物，無論是功是罪，都不應該專歸到哪幾個人」，[81]作為當事者，陳強調了歷史的必然，拒絕了個體在時代洪流中的作用，確實，「中國的民族國家化」這一背景與啟蒙理想有著某種相容性，當現代民族國家在拓展其管理與統治之時，試圖推廣啟蒙價值的「現代知識份子」，其實就是

78 蓋爾納（Ernest Gellner）著，韓紅譯，《民族與民族主義》（北京：中央編譯社，2002），頁 14-15。

79 同上註，頁 68。

80 陳獨秀，〈答適之〉，胡適，《胡適文集》第 3 卷（北京：北京大學出版社，1998），頁 177。

81 陳獨秀，〈蔡孑民先生逝世後感言〉，《中央日報》，1940 年 3 月 24 日。

最好的幫手，因而國家機器與知識份子兩者之間，一定程度上是為了各自的目的而互相依賴合作的。[82]這自然是因為在中國近代史的脈絡裡，啟蒙思想一直都是從更深刻的民族與文化危機裡發展起來的，[83]這也使得文學革命在某種意義上仍然需要從屬於一個更大的、為了刺激中國的現代化、為了能在社會達爾文主義洪流中適者生存的「現代民族主義計畫」。在這個意義上，多多少少可說，「文學革命」是被場域本身的偏好與趨勢所疏導。

然而我們也不該忘記，結構與行動者其實有其互相生成的一面。固然現代化、民族國家化的歷史背景，有利於《新青年》同人發動的文學革命，但是也只有行動者採取適當的策略，以求最大化場域中可能有的優勢和契機，這才確實導致了場域結構的重新洗牌。甚至不只如此，這些現代文學的開拓者們，還因為他們特殊的個人氣質與實際執行的權力策略，而在往後近百年的中國現代文學，留下了指引的遺產與限制的包袱。正如王曉明所言，《新青年》同人他們「理論先行」的設計、專斷極端的氣質、以及他們意圖藉由文學以改良現實的工具主義傾向，將會很大程度上決定初萌芽的中國新文學接下來的生長狀態。[84]說起來這種激烈的救亡主義，對於需要寬容與多元的文化本身不全然是好事，在中國文學史上另一重要的「抒情傳統」，也因此受到不小的壓抑。如果說得遠一些，中國共產黨在建國後所採取的那種在文化上激進的革命路線，或是國民黨政府對於文學家的嚴密監控，恐怕多少也來自文學革命中，過分強烈的「感時憂國」、「救亡圖存」這一現代性緊箍咒的某些內在質素。[85]正如在本節中我們已經注意到的，《新青年》知識分子作為文學革命這一齣戲劇中粉墨登場的要角，他們推動文學革命、奪取文化權威而採用的排他性戰略，恐怕最後都要轉換為某種激進政治的遺產，最終將在文化資本的結構、在文學場域的地貌上，留下了無從泯滅的痕跡。

82 鮑曼（Zygumunt Bauman），王乾任譯，《立法者與詮釋者》，頁 246。

83 汪暉，〈預言與危機：中國現代歷史中的五四啟蒙運動（下）〉，《文學評論》第 4 期，1989 年，頁 37。

84 王曉明，〈一份雜誌和一個「社團」：重評五四文學傳統〉，《刺叢裡的求索》，頁 200。

85 正如張灝所說，中共的革命路線固然不是對「五四」的垂直繼承，但是「五四」遺產內部卻有一些誘發、強化極端主義政治路線的因子。張灝，〈五四與中共革命：中國現代思想史上的激化〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 77 期（2012 年 9 月）。

五、創造審美與學術的「距離」

在前面幾節，我們已經約略描繪《新青年》同人為了獲取文學的合法性而進行的符號鬥爭，也討論了五四知識分子對於自己所涉入的「地點」，即某種結構化的文化空間、某種儲存著名聲與權威這類的評價性資源的「場域」的自覺。在這一節，我將討論文學革命中提出的「文學理論」的「社會性質」。需要強調的是，這裡主要並不關注文學革命的美學內涵，關於甚麼是「平民文學」、「人的文學」的具體主旨，早已經有了許多前行研究進行探討，相反的，我們現在要將焦點放在文學革命中，《新青年》同人們是如何策略化地看待自身與他人、如何安排這些不同群體在文化象徵空間中的相互參照次序。因之，我們將要採取Bourdieu所建議的「關係性方法」，[86]這即是說，不把歷史行動者身上的各種特徵如職業、年齡、性別、教育程度等，視為獨立且能夠發揮作用的實體（substance），而是透過他們所處身或是所構築的「社會關係」，來識別他們生活其中的脈絡性現實——若將此方法應用在我們的討論中，我們就暫時不必考慮文學革命的實質理論內容，而是去考慮，文學革命主張的美學宣稱，所試圖在社會世界中帶來的各種符號性區別。換句話說，我們應該思考，文學革命的理論，如何指示、或者分派涉入場域的行動者之間的相對位置（而不只是關心文學理論如何談論文學創作本身）。[87]

由此再回到「文學革命」：我們都知道，儘管胡適、陳獨秀的宣言有首倡之功，但其多半還停留在對既有歷史的重新解釋或是書寫表達工具的斟酌之上，關於文學的具體寫作內容，以及「新文學」的精神面貌，一直要到1918年

86 Pierre Bourdieu, *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), 22.

87 對權力遊戲的參賽者而言，重點也許不是自己據有甚麼樣的美學信念，而是相反，必須考慮與參照其他競爭者的美學信念，從而決定自己所需要採取的，相對上能夠被辨識的不同姿態。這種思考方式也就是韋伯所說的，考慮到他人的反應或意義，並在此基礎上修正自己的「社會行動」。參考韋伯（Max Weber）著，閻克文譯，《經濟與社會》，頁 112。也許透過台灣與中國的文學史比較，可以更好的說明這種思路：在五四運動中，主張某種平民主義是顛覆性的姿態，故而文學革命採取了某種文化上的民主與平等之口號，作為運動的外觀；但是相反的，在 1960 年代的台灣，高蹈、精緻的文學才能夠從平實通俗的官方文藝中被辨識出來，故而當時文學場域的挑戰者自然地尋求在美學上更為菁英的現代主義，以尋求對舊權威的取代。這一比較能說明，重點在於，場域中的挑戰者尋求的是足以達成顛覆的「策略」（而不是特定的理論內涵），同時，截然相反的美學內涵可能在不同的語境中，都能適當地扮演「顛覆」的功效。

12月《新青年》所刊出周作人的〈人的文學〉，才得到較全面的表述。

周作人在該篇中詳細討論了文學何以應該是「人」的文學。對周作人來說，人的文學即是能夠培育或者發揚「本於天性」的那種東西、並且能夠使「人」的潛能與高貴得以實現的「那種文學」，換言之，以「人道主義為本，對於人生諸問題，加以記錄研究的文字，便謂之人的文學」。[88]不過值得注意的是，雖然〈人的文學〉提出了文學的本體論與倫理問題，但是對於文學實際上所需要的形式技巧，該文卻幾乎不置一詞。例如文學如何得以實現？那些技術或是手段能夠捕捉到人性？頹廢或敗德的深刻描寫是否沒有文學價值？可以說，〈人的文學〉並沒有解決位於五四新文學核心的重大矛盾。

說起來，做為一個理論性質的運動，文學革命中「運動」的成分似乎一直都大於「理論」的成分。這裡我們略舉兩位學者的觀點：例如周策縱認為，新文學運動「『為人生而文學』的理想卻從未充分地被解釋過……在進一步地解釋人的文學時，其成員又沒有一個統一的立場了。他們的觀念是既混亂又曖昧的」。[89]陳國球也注意到，在因時進化的文學史觀中，其實沒有說明，何以白話文學屬於文學進化的更高階段，也無法解釋元明復古的風氣何以違逆文學進化的定律。[90]其實，早在文學革命初期，支持傳統的《學衡》就批評了文學革命主張背後的進化論，[91]只是當時文學革命如日中天，面對這些言之成理的反對意見，《新青年》甚至不需要去做理論上的澄清。

然而，這裏我們不打算對新文學理論進行邏輯的剖析，因為五四新文學在理論上的不成熟，原本就是草創時期的常態，但是，進一步去注意〈人的文學〉賴以表述的「修辭手段」、語氣以及口吻，其實都洩漏了《新青年》「文學革命」的潛在對話對象。我們將能看到，為了推行「健康的」文藝理想，〈人的文學〉有意識地針對了某些非常限定的聽眾：例如，「非人的文學」之所以仍有價值是因為其「很可以供研究之用」、[92]知識分子們對於非人文學保有興趣則是因為出於純粹知性的理由所以需要「單從純文學上舉例」、[93]更甚至這些

88 周作人，〈人的文學〉，《新青年》第 5 卷 6 號（1918 年 12 月），頁 578。

89 Chow, Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, 284. 譯文依據周策縱、楊默夫編譯，《五四運動史》，頁 419。

90 陳國球，〈傳統的睽離〉，《書寫文學的過去：文學史的思考》，頁 29-45。

91 如曹慕管，〈論文學無新舊之異〉，《學衡》第 32 期（1924 年 8 月）。以及吳芳吉，〈三論吾人眼中之新舊文學觀〉，《學衡》第 31 期（1924 年 7 月）。

92 周作人，〈人的文學〉，《新青年》第 5 卷 6 號（1918 年 12 月），頁 579。

93 同上註。

文學能夠「與理想生活比較出差異與改善的方法」……[94]之所以這裡要特別注意到革命宣言採用的「口吻」與「姿態」，那是因為，我想要表明，當年的周作人也許模糊地意識到，他正在對著，而且是僅僅是對著，自己那些數量極少的文學同行，說著內行才能懂的「黑話」。否則為什麼要「單純從文學上」？為什麼腐化了的舊文學還「可供研究之用」從而找出「改善的方法」？其實早在一開始，《新青年》同人（如同他們在通信欄和雙簧信上做的那樣）就是在對著廣義的自身發話、跟那些「與自己相似」的現代知識人傳達特定的政治信念。〈人的文學〉始終沒有真正面向平民大眾開放的一個重要原因即是，因為只有「專業的」文學知識份子，才能心無旁騖地進行「文學」的純粹化與專門化，在研究國故之餘出淤泥而不染、避開壞文學的毒害。且讓我引用一段毛澤東的批評，毛認為雖然五四運動「提出了……『平民文學』的口號，但當時的所謂『平民』，實際上還只能限於城市小資產階級和資產階級的知識份子」。[95]儘管成為無產階級導師和革命舵手之後的毛澤東如此嚴厲批判《新青年》，但是毛澤東在青年求學時代，其實就是《新青年》的熱烈且忠實的讀者。[96]這也很典型地反映了《新青年》對現代知識份子的針對性。此處引用毛澤東，當然並不是要批評《新青年》的小資產階級氣味，而是要強調，作為新文學理論的建設者，也做為當時首屈一指的文學家，周作人這類的知識份子所發出的呼喊，僅僅為了一位高潔的知音，不是別人，正是博學、熱忱、毫不猶豫為了文學之神聖獻身的，現代知識份子他們自己。

說起來，《新青年》在這裡顯露的，正是現代知識分子特有的某種「自戀」。魯迅就曾惋惜中國文化中過於強大的集體主義，壓制了個體的思想與性格，故而拯救之道只有在於鼓勵人們不甘流俗、敢於「獨異」、「對庸眾宣戰」[97]——此處顯然不只是菁英主義，更是一種對於儕輩的呼喚、以及對於他者的排斥。Bourdieu說的好，在文學或藝術的場域中，關於界線或成員的問題（決定甚麼屬於或不屬於文學藝術），原本就與合法性的鬥爭密切相關。[98]所以，《新青

94 同上註。

95 轉引自洪張泰，〈民間文學的發現〉，《中國現代文學研究叢刊 30 年精編：文學史研究・史料研究卷》（上海：復旦大學出版社，2009），頁 137。

96 李楊，〈毛澤東文藝思想與現代性〉，《中國現代文學研究叢刊 30 年精編：文學史研究・史料研究卷》，頁 306。

97 魯迅，〈隨感錄三十八〉，《新青年》第 5 卷 5 號（1918 年 10 月），頁 515。

98 Pierre Bourdieu, “The Intellectual Field: a World Apart,” in *In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology*, trans. Matthew Adamson (Stanford: Stanford University Press, 1990), 143.

年》既然製作了一個神聖的現代文學領域，按照權力與統治的邏輯，就得要緊縮其領地、驅逐無知大眾，並且如同周作人所做的那樣，積極籲求「姿態獨立」的知識分子。由此，如果我們不從美學規範的內部來觀察，而是從周作人的宣稱所造成的排他效果來觀察，那麼，我們可以這麼說，《新青年》同人們在現代文學誕生的年代，藉由特定的戰術、表演、行動與宣傳，建立起一個僅僅允許獨立的美學原則所指導的空間，這是屬於現代知識分子「建構自身」的特殊論述。如果再對照社會學家Bauman的看法，所謂「現代知識分子」這個特殊的群體，他們擅長的就是，去論述自身獨有的專業能力（擁有知識），並且透過這套論述，排斥、區隔那些沒有知識的「一般人」。[99]

在進一步思考《新青年》的「文學革命」所訴諸的這種「文學自身的封閉性」之前，讓我們對照十九世紀下半葉的法國文壇。在那裏，文學家們也面臨要如何建立起「純屬於」文學權威的問題。當時，文人一方面在沙龍中接受上流貴族的資助，一方面又必須透過報紙刊物來發表作品、受市場銷售的制約。他們對於當權者與大眾的雙重附庸，使得文學成為非文學世界的從屬。然而，被這兩種邏輯所排斥的文人們，比如波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire）或福樓拜（Gustave Flaubert），卻因此意識到文學生產場域之中所謂「自主的原則」——在商業上的失敗反而是美學出類拔萃的標誌。[100]這顯然因為，文學上的美好與精緻，雖然可以在極少數的文學同行那裡獲得美譽，卻很難在庸俗大眾那裡找到知音。簡而言之，真正好的文學，總是「拒絕追求利益」、「排斥暫時的光彩與聲名」，[101]他們要的當然是長遠的東西。Bourdieu解釋了此一有趣的邏輯：正是因為生產性的、前衛的文學雖然沒有辦法在市場中獲得成功，然而它的成功不需要依賴大眾的欣賞，當「好文學」細水長流累積本身的象徵資本之後，它還是能因為自身獲得的經典地位而在經濟上獲取回報，[102]換句話說，開始時看似拒絕迎合大眾的純文學生產，終究在長遠之處主導整個文學場域的秩序。

儘管時空不同，但是對於同樣刻意追求權威的《新青年》與「文學革命」來說，倒是可以找出一些與「波特萊爾們」共通的東西。正如周作人所一再聲明的那樣，「因為平民文學不是專做給平民看的，乃是研究平民生活——人的

99 鮑曼（Zygumunt Bauman）著，王乾任譯，《立法者與詮釋者》，頁 81。

100 Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, trans. Susan Emanuel (Stanford: Stanford University Press, 1996), 83.

101 Ibid., 142.

102 Ibid., 217.

生活——的文學」。[103]對於所謂人的文學、平民文學，最重要的就是其中超越世俗的嚴肅性，相反的，諸如廣受市井歡迎的《封神榜》、《玉梨魂》、《肉蒲團》、《九尾龜》一類作品最大的問題是在於它們「對於非人的生活，感著滿足，又多帶些玩弄與挑撥的形跡」[104]——非人的文學和真實的世界距離太近，對於觀照與研究而言，距離又太遠，故而這類作品缺少內在的價值。之所以周作人只願意把「文學」安置在文學專業人士才能吟詠玩索的高處。這裡值得引述一段Bourdieu的話，來說明五四文學菁英的審美潔癖：

> 否定那些低俗的、粗鄙的、庸眾的、腐敗的、屈從的——換句話說就是自然的——愉悅，這便構成了文化的神聖領域，並且這種否定還意味著，要去肯定那些能夠欣賞崇高、典雅、非功利的、不求回報的、始終遠離俗眾的卓越愉悅的人們，所持有的優越的位置。這就是為什麼，無論是否出於刻意，藝術與文化的消費很自然地就會發揮將社會差異（social differences）合法化的社會功能。[105]

所謂「將社會差異合法化」，就是「文學」將自身與人類世界的其他庸俗的部分切割開來的過程。故此，在象徵鬥爭中存在的這種（對快感與廣受歡迎的）雙重的拒絕，當然是為了建立起「新文學」的正當性，甚至使得現代文學（以及隱身其後的一整套政治與倫理觀念）在文化場域中聲譽鵲起，成為評價與生產所謂文學活動的基本原則。

而這個在審美與學術上拉開距離的姿態，是因為要創造出一個獨立評判的空間，換言之，這也是在許多重疊的不同場域中間，去切割出一塊，能夠讓各種現代與西方理論、由知識份子佔有的符號資本，特別有能力起作用的地方。因此，這個文化的空間尖銳地排斥了「他律」，尤其不歡迎其他領域對此聖域的干涉。對於市場力量或是政治權力這些閒雜人等，「文學」是敬謝不敏的。

除了在〈人的文學〉中，訴諸潛在的「文學同行」的宣言姿態之外，我們還可以看到作為自由派知識份子的胡適，他對於「學術」這一整體也採取了一種有些類似的，愛惜羽毛、超然獨立的態度。陳平原注意到「代表中國思想界傾向的《新青年》，1919年以前基本上是贊同胡適的主張，『不談政治而專注

103 周作人，〈平民文學〉，《每周評論》第 5 號（1919 年 1 月）。

104 周作人，〈人的文學〉，《新青年》第 5 卷 6 號（1918 年 12 月），頁 579。

105 Pierre Bourdieu, *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*, 7.

文藝思想的革新』」，[106]這甚至讓陳獨秀抱怨說，「本誌同人及讀者，往往不以我談政治為然」。[107]這種將學術從現實中獨立出來的看法，雖然與「學而優則仕」、「經世致用」的傳統讀書人理想相左，且在五四運動後期被左翼文人大加批判，但是，我想要強調的是，即使是聲明「不談政治」的胡適，其對於政治的看法也體現了「現代知識份子」在（與文學場域互有重疊的）現代文化體制中所需要的一種政治手段。正如胡適自己講的：「我對政治始終採取了我自己所說的不感興趣的興趣（disinterested-interest）」[108]——「不感興趣」基本是作為一種文化政治的姿態，換句話說，藉由「拉開」與當下現實或表象的距離，對照出冷靜理智的智識專門畢竟是如斯可貴。

儘管《新青年》後期確實有自由主義與社會主義的立場之爭，因此胡適努力推動的，不談政治的編輯路線，到了後來無從維持，但是，此處胡適強調的「冷靜超然」、「遠離大眾」根本上也是一種對於場域結構的描述，胡適當然沒有不關心現實（他只是有政治潔癖，不喜歡涉入實際權力鬥爭，但又要保有知識分子的淑世之情），應該說，他認為在現代化的中國社會中，知識份子尤其要有能力從短暫的政治激情中抽身，這為的是在更長遠更深刻的地方，建設比起政治喧囂更困難的民族文化。我們還能看到在當年，王國維自殺後不久，顧頡剛用另外一種方式，相似地表述了在知識與文化場域中，專業知識份子與他那不可侵犯的學術領域：顧沉痛地說道「中國未能在科舉制度廢止後，為學者創立一個對社會起作用的專業角色」、「沒有發展專門學術資力的國家害死了王國維！」[109]——不管是胡適還是顧頡剛，他們真正想說的東西其實頗為類似：如果學術工作不能因為其「專業」與「自主」而維持下去，這最終將是社會的失敗與民族的不幸。

陳平原還注意到，像胡適、章太炎，他們都想要將學術從直接介入政權的理想或教條中解放出來：「學優而不仕，自甘處於政權之外，透過創造傳播思想觀念和價值系統來影響社會發展，這是近代以來中國知識者的一種新的人生追求」。[110]在我看來這不只是直接連結到道德修養的「人生追求」，在此處，

106 陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》，頁 126。

107 陳獨秀，〈今日中國之政治問題〉，《新青年》第 5 卷 1 號（1918 年 7 月），頁 1。

108 轉引自陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》，頁 124。

109 轉引自施耐德（Laurence A. Schneider）著，梅寅生譯，《顧頡剛與中國新史學》（臺北：華世出版社，1984），頁 128。

110 陳平原，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》，頁 128。陳平原關心胡適作為一代學者的文人心態，是如何徘徊於潛心學術的志向與改造現實的負責任

「做研究」這一超然無功利的活動是被這些現代知識分子，看作是徹頭徹尾與浮泛的爭權奪利無涉的。事實上，蔡元培在就任北京大學校長時便強調「進入大學的目的是求學，不應當是升官發財」、「大學是一種學術研究的機構」、「學生不應該把大學當作就科舉制度的代用品」、「各種分歧的理論——只要他們都有嚴格的學術立場——在大學中都應該得到兼容並收」，[111]這不只說明了蔡元培個人的豁達胸襟而已，從本文的角度，也就是思考「社會關係」、「象徵位置」諸面向，那就可以說，當蔡明確地要求「學術」的獨立（或說不需為其他領域服務），這就實現了前述的「自主」的邏輯，並且造就了立足於「不受他律干預的場域」的中國現代知識分子們。就結果言，我們也確實看到，由於蔡元培這種開明獨立的治校風格，當時的北京大學成功地成為某種知識上的殿堂，新知識分子們也在此地組織為一個更為穩定的聯合。[112]總體而言，不管是製造「審美距離」，或是製造「學術距離」，一旦劃定文學或學術專業的神聖性，新知識份子在象徵領域的權威也就更加鞏固了。

六、結論

假如我們把篇首所說的，摩羅詩人魯迅感覺到的（與愚騃的同胞們不同調的）孤獨與疏離，看成是經歷啟蒙的歷史階段中，「知識分子」的深刻經驗，那麼，在霍克海默（Max Horkheimer）和阿多諾（Theodor W. Adorno）合着的《啟蒙的辯證》中有一段話，將會很值得我們拿來與魯迅的死亡劇場互相比較。這兩位哲學家重述荷馬史詩《奧德賽》裡的賽倫女妖（Sirens）故事：

> 女妖們誘人的歌聲會使人沉醉在過去……在奧德修斯的想法裡，對於他自己的死亡和幸福同樣有敵意，他必定知道這一點。他只知道兩種逃脫的可能性。他對同伴指示了其中一種。他要他們以蠟塊塞住耳朵，並拼命搖槳。想要活命的，就不可以聆聽那無法抵擋的歌聲誘惑……奧德修斯把另一個可能性留給自己……他聽見了，但是

之間。但本文並不關注「個人」的心理狀態，而是關心中國知識分子在近代中國中「結構」位置。

111 Chow, Tse-tung, *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*, 50. 譯文依據周策縱，楊默夫編譯，《五四運動史》，頁 71。

112 Ibid., 52.

被綁在桅杆上而無法動彈，誘惑越強烈，他就讓自己綁的越緊。[113]

在此值得我們注意的是某種與世人大眾隔絕的孤寂姿態。說起來身為超凡英雄的奧德修斯，極為雷同於本文開篇所說，魯迅筆下那位鐵屋裡氣悶的先知。他們同樣是在一絕望的空間裡，持續保有對於深刻現實的知覺、並且承受著災難一般的淒厲神喻；與此同時，在他們的身側，那些甘為羔羊的「普通人民」反而緊緊掩起耳朵，始終無痛無癢。這不只又一次重現了先知與群眾的對立場景，按照兩位理論家，早在希臘神話之中，便隱藏了在西方文明所歌頌的理性精神裡一直存在的「內在於啟蒙的宰制」。奧德修斯與水手的分離，同時就是統治菁英與勞動者階級的分離，也是審美經驗與社會實踐的分離——奧德修斯獨享了女妖美麗的歌聲，正暗喻了「文化」被上層階級所壟斷，水手們代表的勞動大眾無法參與這神秘的詩學。[114]如同我們前面看到的，在《新青年》文學革命中，知識份子所創造出來的審美距離，以及由此距離所界定的新的象徵權威群體，是在「平民文學」這一「口號」的背後，真正發揮作用的結構性原則。

「啟蒙的宰制」還不只是那種區別出專家與平民、區別出知識分子與民族大眾的象徵秩序框架，我們現在都知道，緊密鑲嵌在近代中國被動現代化過程裡的五四新文學，其對於通俗與抒情的強烈排斥，也帶來一種缺乏寬容的災難：「感時憂國」的文學正統扼殺了晚清以來風格多變的各種文學實驗或紛歧路徑，同時也獨尊了某種現代性的工具理性意識形態。[115]因此，五四以來，在中國近現代文學裡佔主導地位的救亡論述，在很長的時間裡，成為一種不寬容的「單音」，那些曾經廣受大眾歡迎、但卻無涉民族大義的文類，長久以來在官方文化史敘事中屈於不健康與邊緣的汙名位置。[116]尤其是在國共鬥爭白熱化以後，「文學」更是常常直接被當成「主義」的擴音器，不管是國民黨的反共文學還是共產黨的戰鬥文藝，都致力於在文化藝術之中深文周納、誅除異己，消

113 霍克海默（Max Horkheimer）、阿多諾（Theodor Adorno）著，林宏濤譯，《啟蒙的辯證》（臺北：商周出版社，2008），頁 57-58。

114 同上註，頁 60-65。

115 王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中國小說新論》（臺北：麥田出版社，1998），頁 27。

116 周蕾，《婦女與中國現代性》，頁 174。周蕾的觀點其實也說明了，儘管發端於《新青年》的現代文學有著介入現實的強烈慾望，但在 1920、1930 年代，文學整體的發展仍保有豐富的多元性、不只感時憂國傳統。只是，這一點常常在國家主義版本的文學史中被壓抑或貶低。

滅鎮壓諸如鴛鴦蝴蝶派、新感覺派、現代主義那些看似頹廢、扭曲、變態或者偏執的創造性根源，這恐怕也大大的縮限中國現代文學想像力與生命力。無怪乎夏志清要認為，中國現代文學要為了這種自我道德審查的膚淺愛國主義付出重大的代價。[117]說起來中國近代知識分子們，原本是希望從封建餘毒的泥沼將人性拯救出來，才推行這一作為思想與政治變革之利器的文學革命，他們大約很難預料，不久後「新文學」仍在好長一段時間落入某種集體主義、（國家政權用以施行統治的）工具理性的鐵籠裡頭。

五四新文學這種偏激的性格自然有其歷史起源，這也許是因為，它本來就只是一場「理論先行」的革命，在革命開始前，幾乎可以說沒有嚴格的白話文學作品，並且，當革命口號被提出後的一段不短的時間中，也沒有刺激足夠數量的實際創作，這場雷聲大作的「革命」，在開始的時刻，並沒有降下多少雨水。故而，與其說「文學革命」是文學體式自發的演化與創新，更不如說，「文學革命」就是文化場域中象徵權力的爭奪。因此，去認識到在這場「革命」內部，「文學」這個概念本身怎麼被形塑、選擇，也許相比於純粹探究「新文學」內在屬性的思路，更能給予我們一些關於社會與政治面向的啟發。

真要說起來，「《新青年》一開始就存在著扶植自己勢力的『意識』。說穿了，陳獨秀立意策畫、聚攏的雜誌同仁無疑是一個帶有明顯政治意識、功利色彩、革命性情的輿論刊物」。[118]如果我們暫時同意，五四「新文學」很大程度上是論述與操作的產物，那我們就得注意到，文學史敘事既是「修辭家」（rhetorician）有意為之的「作品」，[119]而文學革命中許多事件則是當事者在戰略考慮下的「表演」。[120]我們不妨這樣想：在《新青年》旗下集結的文學家與文化人，他們所做的正是「自我定義、自我構築」的工作，他們將現代知識分子這一身分，視為文學權威的鬥爭中無論如何也必須爭取的象徵性資源。重點不是在國學派跟新青年派各自的本質或屬性是甚麼，而是，藉由「文學革命」指涉的場域位置的區別，《新青年》才得以製作遙望保守派的「相對進步的位置」，進而守株待兔、釜底抽薪，撤換既有權力。也因此，「文學革命」，如同千千萬萬以奪權為目標的革命，都暗暗指向佔領並且替換原有的支配結構，而不是徹底的摧毀。就像《新青年》對於古典文學史的大膽重釋、或是套招預演的各種「論爭」這幾段歷史所顯示的，即便文化「傳統」可能存在某些進步

117 夏志清，《中國現代小說史》（上海：復旦大學出版社，2005），頁 17。

118 張寶明，《現代性的流變：〈新青年〉個人、社會與國家關係聚焦》，頁 167。

119 陳國球，《書寫文學的過去：文學史的思考》，頁 104。

120 陳平原，〈思想史視野中的《新青年》〉，《中國現代文學研究叢刊》2003 年第 1

因素，最後也在通往象徵支配而行使的符號鬥爭下，被鞭打的體無完膚。雖然思考「現代性」或說「進步主義」之盲點不是本文的目標，但是至少我們能說：在近代中國，社會與文化面臨關鍵性重組的時刻，《新青年》透過爭奪對於傳統的闡釋權、透過從菁英集團中析離出「守舊派文人」、透過對於「文學」的嶄新定義、透過爭取吸收下個世代青年人作為他們文化位置的景從者、透過建立一個拒絕他律的文學領域等策略，成功地完成了一次「文學革命」、「新文化運動」。

透過本文對於「文學革命」歷史過程的分析，我試圖呈現的是，文學史的變遷絕非水到渠成、絕非演化和前進，反而是一個受到社會行動者們（文人與知識分子）反思性地操縱與干預的過程。這些行動者們為了樹立符號面的權威，他們必須有意識的「競逐」象徵關係中的有利位置。這裡對於《新青年》案例的初步思考，或許也可以給我們提供一個從非個人、非作家取向的觀察角度，從而進一步探索文化變遷背後的結構性動力。

期，頁 124。

引用書目

王敬宣（錢玄同），〈文學革命之反響〉，《新青年》第 4 卷 3 號（1918 年 3 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 266-271。

王曉明，〈一份雜誌和一個「社團」：重評五四文學傳統〉，《刺叢裡的求索》，上海：遠東出版社，1995，頁 185-223。

王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中國小說新論》，臺北：麥田出版社，1998。

孔劉輝，〈五四時期的戲劇論爭探源：以《新青年》為中心〉，《中國現代文學研究叢刊》2008 年第 2 期，頁 22-31。

布爾迪厄（Pierre Bourdieu）著，〈社會空間與象徵權力〉，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北：明文出版社，1988，頁 435-451。

———，宋偉航譯，《實作理論綱要》，臺北：麥田出版社，2004。

亨特（Lynn Hunt）著，汪珍珠譯，《法國大革命中的政治、文化和階級》，上海：華東師範大學出版社，2011。

朱自清，〈論氣節〉，《朱自清全集》，臺南：世一文化事業，2001，頁 385-393。

汪暉，〈預言與危機：中國現代歷史中的五四啟蒙運動（下）〉，《文學評論》第 4 期，1989 年，頁 35-47。

李楊，〈毛澤東文藝思想與現代性〉，《中國現代文學研究叢刊 30 年精編：文學史研究・史料研究卷》，上海：復旦大學出版社，2009，頁 292-329。

杜贊奇（Prasenjit Duara）著，王福明等譯，《文化、權力與國家：1900-1942 的華北農村》，南京：江蘇人民出版社，2008。

孟真（傅斯年），〈一段瘋話〉，《新潮》第 1 卷 4 號（1919 年 4 月），上海：上海書店，1986，頁 682-687。

韋伯（Max Weber）著，閻克文譯，《經濟與社會》，上海：上海人民出版社，2009。

金觀濤，〈觀念起緣的猜想與證明〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 24 期，1993 年 12 月，頁 125-140。

余英時，《中國近代思想史上的胡適》，臺北：聯經出版社，1984。

———，〈中國知識份子的邊緣化〉，《二十一世紀》第 15 期，2003 年 6 月，頁 16-25。

吳芳吉，〈三論吾人眼中之新舊文學觀〉，《學衡》第 31 期，1924 年 7 月，無頁碼。

周蕾（Rey Chow），《婦女與中國現代性》，臺北：麥田出版社，1995。

周作人，〈人的文學〉，《新青年》第 5 卷 6 號（1918 年 12 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 570-585。

———，〈平民文學〉，《每周評論》第 5 號，1919 年 1 月，頁 12-19。

———，〈《歌謠》周刊發刊詞〉，《周作人民俗學論集》，上海：上海文藝出版社，1999，頁 95-100。

周策縱、楊默夫編譯，《五四運動史》，臺北：龍田出版社，1981。

洪張泰，〈民間文學的發現〉，《中國現代文學研究叢刊 30 年精編：文學史研究・史料研究卷》，上海：復旦大學出版社，2009，頁 130-152。

許紀霖，〈重建社會重心：近代中國的「知識人社會」〉，《學術月刊》第 38 卷，2006 年 11 月，頁 138-145。

胡適，〈通信欄〉，《新青年》第 2 卷 2 號（1916 年 10 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1。

———，〈文學改良芻議〉，《新青年》第 2 卷 5 號（1917 年 1 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1-11。

———，〈二漁夫〉，《新青年》第 3 卷 1 號（1917 年 3 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 6-10。

———，〈致湯爾和〉，《胡適書信集 1934-1949（中）》，北京：北京大學出版社，1996。

柯亨（Abner Cohen）著，宋光宇譯，《權力結構與符號象徵》，臺北：久博出版社，1987。

夏志清，《中國現代小說史》，上海：復旦大學出版社，2005。

庫恩（Thomas S. Kuhn）著，程樹德等譯，《科學革命的結構》，臺北：遠流出版社，1994。

施耐德（Laurence A. Schneider）著，梅寅生譯，《顧頡剛與中國新史學》，臺北：華世出版社，1984。

提利（Charles Tilly）著，胡位鈞譯，《政權與鬥爭劇目》，上海：上海人民出

版社，2012。
莊森，《飛揚跋扈為誰雄——作為文學社團的新青年研究》，上海：東方出版中心，2006。
陳平原，《中國小說敘述模式的轉變》，臺北：久大出版社，1990。
———，〈作為文學史家的魯迅〉，陳國球編，《書寫文學的過去》，臺北：麥田出版社，1997，頁 88-132。
———，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適為中心》，臺北：麥田出版社，2000。
———，〈思想史視野中的文學——《新青年》研究（下）〉，《中國現代文學研究叢刊》2003 年第 1 期，頁 116-155。
陳國球，〈傳統的睽離〉，陳國球編，《書寫文學的過去：文學史的思考》，臺北：麥田出版社，2004，頁 29-45。
陳萬雄，《五四新文化的源流》，北京：三聯書店，1997。
陳獨秀，〈敬告青年〉，《新青年》第 1 卷 1 號（1915 年 9 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1。
———，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 1 號（1915 年 9 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 2。
———，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 2 號（1915 年 10 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 2。
———，〈通信〉，《新青年》第 1 卷 4 號（1915 年 12 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1。
———，〈碎簪記：後序〉，《新青年》第 2 卷 4 號（1916 年 12 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 7。
———，〈文學革命論〉，《新青年》第 2 卷 6 號（1917 年 2 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1-18。
———，〈今日中國之政治問題〉，《新青年》第 5 卷 1 號（1918 年 7 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 1-8。
———，〈蔡孑民先生逝世後感言〉，《中央日報》，1940 年 3 月 24 日。
———，〈答適之〉，胡適，《胡適文集》第 3 卷，北京：北京大學出版社，1998，頁 170-181。
曹慕管，〈論文學無新舊之異〉，《學衡》第 32 期，1924 年 8 月，無頁碼。

舒衡哲（Vera Schwarcz）著，劉京建譯，《中國啟蒙運動：知識份子與五四遺產》，臺北：桂冠出版公司，2000。

張厚載，〈通信：「臉譜」—「打把子」〉，《新青年》第 5 卷 4 號（1918 年 10 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 429-431。

張耀杰，《北大教授：政學兩界人和事》，上海：文化藝術出版社，2007。

張寶明，《現代性的流變：〈新青年〉個人、社會與國家關係聚焦》，北京：社會科學文獻出版社，2005。

張灝，〈五四與中共革命：中國現代思想史上的激化〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 77 期，2012 年 9 月，頁 1-16。

歌謠研究會，〈北京大學徵集全國歌謠簡章〉，《新青年》第 4 卷 3 號（1918 年 3 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 286-288。

楊義，《中國現代小說史》，北京：人民文學出版社，1986。

蓋爾納（Ernest Gellner）著，韓紅譯，《民族與民族主義》，北京：中央編譯社，2002。

魯迅，〈隨感錄三十八〉，《新青年》第 5 卷 5 號（1918 年 10 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 515。

———，《吶喊》，臺北：谷風出版社，1989。

———，《墳》，臺北：谷風出版社，1989。

劉半農，〈我之文學改良觀〉，《新青年》第 3 卷 3 號（1917 年 5 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 3-7。

鮑曼（Zygumunt Bauman）著，王乾任譯，《立法者與詮釋者》，臺北：旭昇圖書有限公司，2002。

霍克海默（Max Horkheimer）、阿多諾（Theodor Adorno）著，林宏濤譯，《啟蒙的辯證》，臺北：商周出版社，2008。

鄭振鐸，〈文學的定義〉，《鄭振鐸文集》第 4 卷，北京：人民文學出版社，1959，頁 305-309。

錢玄同，〈通信〉，《新青年》第 3 卷 6 號（1917 年 8 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 19。

———，〈通信：《新青年》改用左行橫式的提議〉，《新青年》第 3 卷 6 號（1917 年 8 月），上海：上海書店，1988，影印群益書社合訂本，頁 5-12。

錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年（修訂本）》，北京：北京大學出版社，1998。

嚴家炎，《二十世紀中國文學史》，北京：高等教育出版社，2010。

Austin, John L. *How to Do Things with Words.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

_____. "The Field of Cultural Production, or: the Economic World Reversed." In *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited by Randal Johnson, 7-42. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____. "The Forms of Capital." In *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, edited by John G. Richardson, 241-260. New York: Greenwood Press, 1986.

_____. "The Historical Genesis of a Pure Aesthetic." In *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited by Randal Johnson, 251-304. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____. "The Intellectual Field: a World Apart." In *In Other Words: Essays towards a Reflexive Sociology,* translated by Matthew Adamson, 140-149. Stanford: Stanford University Press, 1990.

_____. "Intellectual Fields and Creative Project." In *Knowledge and Control: New Directions for the Sociology of Education*, edited by Michael F. D. Young, 142-170. London: Collier-Macmillan, 1971.

_____. *The Logic of Practice*. Translated by Richard Nice. Stanford: Stanford University Press, 1990.

_____. "On Symbolic Power." In *Language and Symbolic Power*, edited by John B. Thompson, translated by Gino Raymond and Matthew Adamson, 163-170. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

_____. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Translated by Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 1996.

_____."Price Formation and the Anticipation of Profits." In *Language and Symbolic Power*, edited by John B. Thompson, translated by Gino Raymond

and Matthew Adamson, 67-89. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

Bourdieu, Pierre and Jean-Claude Passeron. *Reproduction in Education, Society, and Culture*. Translated by Richard Nice. London: Sage, 1990.

Chang, Sung-sheng Yvonne（張誦聖）. *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law.* New York: Columbia University Press, 2004.

Chow, Tse-tung. *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*. Stanford: Stanford University Press, 1967.

Pye, Lucian W. "Tiananmen and Chinese Political Culture: the Escalation of Confrontation." In *The Broken Mirror: China after Tiananmen*, edited by George L. Hicks and Motofumi Asai, 162-179. Chicago: St. James Press, 1990.

Wagner, Rudolf G. “The Canonization of May Fourth.” In *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project*, edited by Milena Dolězelová-Velingerová and Oldřich Král, 66-122. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2001.

Strategies and Structural Conditions of "The Literary Revolution": How *New Youth* Constructed the Symbolic Struggle of Modern Literature

Lin, Yun-hung*

Abstract

The "literary revolution," as initiated in *New Youth*, can be seen as the starting point of Chinese modern literature. Taking Pierre Bourdieu as parameter, the article concerns itself with the structural conditions in the literary field as well as the means of symbolic struggle adopted by the intellectuals during the May Fourth Movement for the purpose of promoting and constructing the "literary revolution." This article will take into consideration the following four points. 1) the writers of *New Youth* prompted the devaluation of sinology by re-interpreting the literary history and granted the written vernacular Chinese the legitimacy of knowledge. 2) *New Youth* became aware of the fact that the rising new generation of intellectuals would soon replace the old scholar-officials. They therefore strategically asserted the contrast between the modern and the traditional. 3) A modern nation state needs a "national language," so the formation of a modern Chinese nation state serves as the conducive background for the "literary revolution" that adopts "written vernacular Chinese." 4) The writers of *New Youth* emphasized the importance of independent literature and scholarship, thereby allowing the "autonomous" institution of modern literature to emerge. To put it simply, the May Fourth intellectuals, on the one hand, "re-defined" themselves strategically; on the other hand, they launched debates in an attempt to win over public opinions, and further re-organized the literary field while affirming the formation of "modern literature."

Keywords: *New Youth*, Literary Revolution, symbolic struggle, literary field, intellectual

* Assistant, Institute of Sociology, Academia Sinica.