

第六章：中國現代小說中「靈性」原鄉的建構與比較

將情愛視為靈魂的張愛玲，以細膩的筆調、冷眼的觀察，表現出女性作家特有的風格與「蒼白」色調的心靈原鄉。當我們注視她描繪的上海人時，將有一種畸型而又奇異的發現：

上海人是傳統的中國人加上近代高壓生活的磨練。新舊文化種種畸形產物的交流，結果也許是不甚健康的，但是這裏有一種奇異的智慧。¹

是張愛玲的文字給了上海奇異的智慧。從另一篇〈道路以目〉中，可以閱讀到張愛玲對身邊處處留心的觀察，及許多值得玩味的事物：

黃昏的時候，路旁歇著人力車，一個女人斜簽坐在車上，手裏挽著網袋，袋裏有柿子，車夫蹲在地下，點那盞油燈。天黑了，女人腳邊的油燈漸漸亮了起來。烘山芋的爐子的式樣與那黯淡的土紅色極像烘山芋。小飯鋪常常在門口煮南瓜，味道雖不見得好，那熱騰騰的瓜氣與「照眼明」的紅色卻予人一種「暖老溫貧」的感覺。寒天清早，人行道上常有人蹲著生小火爐，扇出滾滾的白煙，我喜歡在那個煙裏走過。...²

「暖老溫貧」的感覺，似乎是張愛玲作品「蒼涼」以外的另一番滋味。而在沈從文的原鄉——那個邊境地方一地之主的城堡：「位置在邊境山嶺的北方支脈上，由發源於邊境山中那一道溪流，彎彎的環抱了這個石頭小城。城堡前面一點，下了一個並不費力的斜坡，地形漸次擴張，便如一把扇子展開了一片平田。...城堡後面所依據的一支山脈，大樹千章，蔥蘢鬱合，王杉向天空矗去...。巨松盤旋空際，如龍蛇昂首奮起。古銀杏樹木葉，已開始變成黃色，絕冶動人，於眾樹中如穿黃袍之貴人。...這是一座土司的宮殿...『王杉堡壘』³...凡屬這古堡表面所看到的古典的美麗處，每一個農戶的生活與觀念，每一個農戶的靈魂，都恰恰與這古堡相調和一致。」⁴人們的生活與觀念投入其中，這是一個靈魂與地域相融的原鄉，惟其如此，當作家們各自在不同的思維中書寫自我原鄉時，這種「靈性」的面向因蘊而生。本章在探討原鄉建構與比較時，即從此開始，將抽象、象徵的、文化的內涵加以比較分析。

¹ 參閱張愛玲著《流言·到底是上海人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，56頁。

² 參閱張愛玲著《流言·道路以目》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，60頁。

³ 沈從文著《鳳子》太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷2002年12月第一版117頁。

⁴ 前揭書，118頁。

第一節、自然原鄉的呼喚

《邊城》以兼具抒情詩和小品文的優美筆觸，表現自然、民風和人性的美，提供了富於詩情畫意的鄉村風情畫，充滿牧歌情調和地方色彩，形成別具一格的抒情鄉土小說。他的創作表現手法不拘一格，文體不拘常例，故事不拘常格，嘗試各種體式和結構進行創作；他的散文也獨具魅力，為現代散文增添了藝術之光。作品最引人入勝的是他對邊城鄉風鄉情的描繪，充滿了野性美與自然美，這種美的體會正是他進入城市之後所「千呼萬喚」的戀土。

湘西古老的風俗文化加上蠻荒自然的美麗景致，在〈神巫之愛〉、〈龍朱〉、〈月下小景〉、〈媚金、豹子與那羊〉等作品中，展現了原始的生命形態—自由、奔放、單純而濃烈，既粗獷豪邁，又柔情似錦。《邊城》是湘西「優美、健康、自然，而又不悖乎人性」的人生圖畫。

沈從文的鄉下與魯迅的鄉下，他們筆下的人物與「鄉」各有不同的自然風情，也表現出各自不同的鄉土觀、人性觀，值得進一步分析探討。

老舍說：「我生在北平，那裏的人、事、風景、味道，和賣酸梅湯杏仁茶的吆喝的聲音，我全熟悉。...北平是我的家，一想起這兩個字就立刻有幾百尺『故鄉景象』在心中開映。」老舍心中的故鄉圖，正如每一位作家思及故鄉時，自然流露出真性情。而張愛玲的范柳原也想帶着白流蘇「回到自然」⁵。

於是作家心中的那分「返璞歸真」的自然情性，引領着作品各自展演出不同的自然原鄉風貌。

（一） 浪漫情欲的交織

沈從文的浪漫風格使得作品中的男女情愛流露出自然唯美情調。湘西有白耳族、烏婆、猓猓、花帕、長腳各族⁶，沈從文寫他們的品貌出眾與風流多情：「烏婆族以出產多情多才貌女子著名」⁷。「容易把情緒引到醉裏夢裏的，就是白臉苗族女人的歌。」⁸「烏婆族婦女的風流嬌俏，花腳族婦女的熱情，猓猓族婦女的自尊與精明。...白耳族男子的相貌誘人，巴義族男子的歌聲好。」⁹在沈從文看來，彷彿最美麗的女人與最俊俏的男人全聚於此：

⁵ 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，212頁。

⁶ 沈從文著《龍朱·龍朱》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，324頁。

⁷ 前揭書，326頁。

⁸ 沈從文著《龍朱·媚金花豹與那羊》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，352頁。

⁹ 沈從文著《旅店》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第四卷，2002年12月第一版，175頁。

雲石鎮的住民，屬於花帕族。花帕族的女人，正彷彿是為全世界上好男子的傾心而生長得出名美麗，下品的下品至少有一雙大眼睛與長眉毛，使男子一到面前就甘心情願作奴當差。¹⁰

男子甘心作情愛的奴，女子甘心為神巫犧牲情愛：「花帕族的女人，在戀愛上的野心等於猓猓族男子打仗的勇敢，所以每次聞神巫來此作儼，總有不少女人在岩外來迎接這美麗驕傲如獅子的神巫。」¹¹這裏的族人在最自然的環境中以歌聲與勇敢贏得愛情，或者沈從文認為生命就該投資在愛情之上——是沈從文浪漫的情思讓鄉人的愛情成為至品：

這是邊境地方，是××，是神所處置的地方。這裏年輕女人，除了愛清以及因愛情而得的智慧和真實，其餘的全無用處的。¹²

另一方面：「他們雖然方便卻知道節制，傷食害病是不會有的。...他們的口除了親嘴就是唱讚美情欲與自然的歌，不像其餘的中國人還要拿來說謊。」¹³沈從文鄉人的情欲雖在自然歌聲中奔放，卻是懂得自制的。同時沈從文不要男人歸避在情欲上應負的責任，所以當女人變壞時，他會思慮：「女人的壞全是男子的責任。男子的自私，以及不稱職，才使女子成為社會上詛咒的東西。」¹⁴

這個觀點張愛玲和沈從文是近似的：「喬琪低聲說：『薇龍，我不能答應妳結婚，我也不能答應妳愛，我只能答應妳快樂。』」¹⁵不負責的男人使女人受創：「這和葛薇龍原來的期望相差太遠了，她彷彿一連向後猛跌了十來丈遠，人有點眩暈。」¹⁶葛薇龍之所以成為「高級妓女」，和喬琪的不能承擔責任有極大的關係。這和沈從文說：「男子的自私，以及不稱職。」如出一轍！

張愛玲也喜歡討論女人在情愛上過度浪漫的想法，〈談女人〉中說：「女人不喜歡善良的男子，可是她們拿自己當神速的感化院。一嫁了人之後，就以為丈夫立刻會變成聖人。」¹⁷這樣浪漫的想法也可能讓女人失了判準，因此她也說：「男子誇耀他的勝利—女子誇耀她的退避。可是敵方之所以進攻，往往全是她自己招惹出來的。」¹⁸張愛玲對男人的批判不遺餘力，對女人的批判也未曾仁慈過。

¹⁰ 沈從文著《神巫之愛·第一天的事》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版，367頁。

¹¹ 前揭書，369頁。

¹² 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，129頁。

¹³ 沈從文著《旅店及其他·七個野人與最後一個迎春節》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第四卷，2002年12月第一版，189頁。

¹⁴ 沈從文著《沈從文甲集·第四》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，134頁。

¹⁵ 參閱張愛玲著《第一爐香·第一爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，68頁。

¹⁶ 同註15。

¹⁷ 參閱張愛玲著《流言·談女人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，81頁。

¹⁸ 同註17。

在討論霓喜的故事時，張愛玲說：「她要男性的愛，同時也要安全，可是不能兼顧，每致人財兩空。結果她覺得什麼都靠不住，還是投資在兒女身上，囤積了一點人力——最無人道的囤積。」¹⁹女人對子女也可能會寡恩，對自己的約束又未必嚴謹：「正經女人雖然痛恨蕩婦，其實若有機會扮個妖婦的角色的話，沒有一個不躍躍欲試的。」²⁰甚至她也會派女人個「誘惑」的罪名：「女人往往忘記這一點：她們全部的教育無非是教她們意志堅強，抵抗外界的誘惑——但是她們耗費畢生的精力去挑撥外界的誘惑。」²¹女人之所以違反教育而去挑撥外界的誘惑，這也是一種浪漫情欲的蠱惑。

沈從文與張愛玲是幾位作家中討論情欲較多的作者。沈從文認為情欲是再自然不過的事，張愛玲更視情欲如同飲食生活一般；前者用自然解讀愛情，後者用飲食解讀情愛；兩者之作品皆給情欲發展空間，唯空間的「空氣品質」不同而已！

(二) 樂善純美的民風

對於鄉土的癡戀，沈從文從不諱言：「這是我的故鄉，我的學校，...離城二十里外我就見着了那條小河，傍着小河溯流而上，沿河綿亙數里的竹林，發藍疊翠的山峰，白白陽光下造紙坊與製糖坊，水磨與水車，這些東西皆使我感動得真厲害！後來在一個石頭碉堡下，我還看到一個穿號褂的團丁，送了個頭裹孝布的青年婦人過身。那黑臉小嘴高鼻梁青年婦人，使我想起我寫的《鳳子》故事中角色。她沒有開口唱歌，然而一看卻知道這婦人的靈魂是用歌聲餵養長大的。我已來到我故事中的空氣裏了，我有點兒癡。」²²這裏有樸素的美、民族傳統文化的純美、自尊自愛的生命質素、人類之愛組成美的人生；作家書寫故鄉之時，不僅是心靈返鄉之旅，更是心靈故鄉的重塑。

我有什麼方法可以把這個人的單純優美的靈魂，平平的來安置到這紙上？望到這人的顏色，聽到這人的聲音，我感覺過去另外一時所寫作的人生的平凡。」²³

一個人對於人類前途的熱忱，和工作的虔敬態度，是應當永遠存在。...我已看到了人類最高品德的另一面。...最近便將繼續在一個平常故事中來寫出我對於這類人的頌歌。²⁴

沈從文要歌頌這裏的一切美善，最好的方式就是寫作：「小地方的光、色、習慣、

¹⁹ 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，023~24頁。

²⁰ 參閱張愛玲著《流言·談女人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，84頁。

²¹ 前揭書，82頁。

²² 沈從文著《湘行散記·滕回生堂的今昔》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版321頁。

²³ 沈從文著《短篇選·燈》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版146頁。

²⁴ 沈從文著《長河·題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版9頁。

觀念、人的好處同壞處，凡接觸到它時，無一不使你十分感動。便是那點愚蠢、狡猾，也彷彿使你煞中人非原諒他們不可。不是有人常常問到我們如何就會寫小說嗎？倘若許我真真實實的來答覆，我真想說：『你到湘西去旅行一年就好了。』²⁵沈從文相信只要去湘西一年，所有的美都能觸動人心，這裏提供了最佳寫作素材，這裏有歌舞民族的熱情湧現：

白耳族男女結合，在唱歌。大年時，端午時，八月中秋時，以及跳年刺大祭時，男女成群唱，成群舞，女人們，各穿了峒錦衣裙，各戴花擦粉，供男子享用。…一個男子不能唱歌他是種羞辱，一個女子不能唱歌她不會得到好的丈夫。抓出自己的心，放在愛人的面前，…只有真誠熱情的歌。²⁶

於是這些原始而牧歌式的樸質樂音，這些中國古老的美質，在沈從文眼中是值得保存探索挖掘的：「屈原雖死了兩千年，九歌的本事還依然如故。若有人好事，我相信還可以從這古井中，汲取新鮮透明的泉水。」²⁷這就是沈從文認同的「神之一字我們如果還想望把它保存下去，認為值得保存下去，當然那些地方是和神性最接近的。」²⁸

樂善純美的品格接近神性。《邊城》有的是純樸特質：老人白天為渡客（替天的使命感）而活，晚上則為唯一的親人翠翠而活。管渡船的老人忠於職守，吃的是公家飯，不伎不求；往來渡客民風純樸，受人點滴，但求回報方能安心。

茶峒人在自然中生長，人與天地化育自然交融，渾然天成的純樸族性：翠翠在風日裏長養着，故把皮膚變得黑黑的，觸目為青山綠水，故眸子清明如水晶。自然既長養她且教育她…人又那麼乖，如山頭黃麂一樣，從不想到殘忍事情，從不發愁，從不動氣。²⁹沈從文就是要重塑這樣的「品行」。

（三） 原始鄉土的重建

徐志摩曾對沈從文讚譽：「這是多美麗多生動的一幅鄉村畫。作者的筆真像是夢裏的一隻小艇，在波紋瘦鯁鯁的夢河裏蕩着，處處有着落，卻又處處不留痕跡。這般作品不是寫成的，是『想成』的。給這類的作者，批評是多餘的，因為他自己的想像就是最不放鬆的不出聲的批評者。獎勵也是多餘的，因為青草的發

²⁵ 沈從文著《湘行書簡·第三張》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版146~147頁。

²⁶ 沈從文著《龍朱·龍朱》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，327頁。

²⁷ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，164頁。

²⁸ 前揭書，151頁。

²⁹ 沈從文著《邊城》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，64頁。

青，雲雀的放歌，都是用不着人們的獎勵的。」³⁰這段附錄於〈市集〉之後的文字是對沈從文美麗鄉村畫般作品的高度肯定。

廿世紀初葉，俄國鄉村文學作家契訶夫、屠格涅夫等人之作品大量匯入中國之時，魯迅、周作人等以故鄉為背景的小說創作即深受影響。而沈從文也曾表示：魯迅以鄉村回憶作題材的小說使他的「用筆因之獲得了不少勇氣與信心」³¹。然而當魯迅在自己的鄉土小說中呈現原始而荒涼的故鄉景象時，沈從文的鄉土小說則散發出原始而純美的氣質。

鄉村題材、歷史命運、懷鄉戀土、浪漫傳奇手法、古老民間傳說、原始宗教情緒、異域文化、部族文化、古老習俗藝術再現——沈從文的文學——探索生命的莊嚴和價值為核心、極強的反傳統儒學傾向、荆楚文化浸淫下而成的「鄉巴佬」性情與「鄉下人」道德標準。他對湘西鄉下人的讚頌與哀戚，覺得他們「欲望同悲哀皆十分神聖」，沈從文對原始鄉村的靈性之美產生奇異性的崇拜：

假若你見到紙背後那個地方，那點樹、石頭、房子，一切的配置，那點顏色的柔和，你會大喊大叫。不瞞你，我喊了三聲！…我感到生存或生命了…我方明白我在一切作品上用各種讚美言語裝飾到這條河流時，所說的話如何蠢笨。³²

在生活環境上，沈從文期待重建的是柔和的石頭、房子、樹點綴的家園。家園中要有溫馨熱情的人居住其間，他希望重建的正是這種：

地方山坡上產桐樹杉樹，礦坑中有朱砂水銀，松林裏生菌子，山洞中多硝。城鄉皆不缺少勇敢忠誠適於理想的兵士，與溫柔耐勞適於家庭的婦人。在軍校階級廚房中，出異常可口的飯菜，在伐樹砍柴人口中，出熱情優美的歌聲。地方東南四十里後近大河，一到河流肥沃了平衍的兩岸，多米，多橘柚。西北二十里後，即已漸入高原，進抵苗鄉，萬山重疊。大小重疊的山中，大杉樹以常年深綠逼人的顏色，蔓延各處。一道小河從高山絕澗中流出，匯集了萬山細流，沿了兩岸有杉樹林的河溝奔馳而過，農民皆就河邊編縛竹子作成水車，引河中流水，灌溉高處的山田。河水常年清澈，其中多鰱魚，鯽魚，鯉魚，大的比人腳板還大。河岸上那些人家裏，常常可以見到白臉長身見人善作媚笑的女子。…人民心中，卻蘊藏更其如何豐富的熱情。³³

《邊城》的白塔坍塌了，翠翠、攤送的愛情挫折就此延燒，原始、古老的湘西神

³⁰ 沈從文著《遙夜集·市集》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，49頁。

³¹ 沈從文著《邊城·題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，59頁。

³² 沈從文著《湘行書簡·過新田灣》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，212~213頁。

³³ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，108頁。

話是否因此終結？熱情的歌聲、媚笑的女子、豐富的熱情逐一消逝，湘西子民不能自主地掌握命運的歷史悲劇一齣一齣開演。沈從文要重造人際關係的和諧，要重建純美鄉土的原始家園。

人死之後的歸屬，是人類精神原鄉的終極站，魯迅大量研讀了許多的佛教經典，或多或少受著宗教意念的影響，也將這分關懷寫進了小說，〈祝福〉就是典型的例子。祥林嫂對死後極度的不安而去捐門檻，固然是一種迷信，但對死後的世界的憂心，應是多數人都曾思考過的；魯迅似乎也在對人往生的關卡上做了一番省思，這分省思或可視為精神原鄉追尋之路。也正因為這分精神原鄉的終極關懷，使得悲慘的祥林嫂的故事背後，其實是帶著一絲絲的希望渴求。那就是回歸到人生來的性靈——重新出發！

換言之，沈從文要重建的原始鄉土是一個成人童話世界，而魯迅要重建的原鄉則是人性工程的修復所。

第二節、市民原鄉的掙扎

清末的北京是個怎樣的社會？貧富懸殊，富者追逐西化生活，貧者賣兒賣女：

旗人社會兩極分化和階級分化現象加劇，握有實權的皇戚顯貴、達官貴族，他們除了清廷所給的俸餉和皇帝的賞賜外，還中飽私囊，仍然過著奢侈豪華的生活。在京師日益受西方文化的影響，權貴子弟卻競相追逐時髦的生活方式，更加走向墮落。³⁴

不少旗丁皆是「面有菜色、衣皆敝屣」，或全家待餉而活，而餉為官吏所扣，不得以而質其子女以為奴婢，至清亡前夕，已有數十萬旗民淪為飢民。³⁵

清咸豐二年頒布〈旗民交產章程〉准許旗人與一般民眾田地買賣，其所代表的意義說明當時許多旗人因為經濟緊縮而有其賣田的必要，原本旗人不得賣田給漢民的禁令解除，方能解決旗人生活的困境。清末，旗人寅吃卯糧現象更加普遍，然而顯貴與貧民之間，又有天壤之別的生活方式。少數富顯的旗人爭逐西化，追求精緻化的藝術生活，吃穿講究，日子過得閒雅，不事生產，又無力改變國勢。而多數的旗人則漸趨平民化且貧民化，³⁶不但生計無法維持，且必須典產、典兒、典女度日，自己都覺得是「非人」。³⁷

而在老舍文中的旗人，彷彿是走不出北京的。劉麻子說：「就是一條狗也得托生在北京城裡嘛！」³⁸這是北京人的「宿命」？或是對北京強烈原鄉意識的不

³⁴ 張福記〈清末民初北京旗人社會的變遷〉《北京社會科學》（1997年第二期），113~122頁。

³⁵ 同上註。

³⁶ 參閱曾文璇著《老舍的北京文化意識》93暨南大學中國語文學系碩士論文，11~16頁。

³⁷ 《老舍全集·茶館》第十一卷278頁；康六說：一家大小要是一天能吃上一頓粥，我要還想賣女兒，我就不是人。

³⁸ 同上註。

捨？至少我們可以看到老舍的深情與市民掙扎的無奈。藉著小說中人生活之艱困，投射出社會種種畸形亂象，以及這些無力者的悲鳴，正是老舍念茲在茲、一心想要關心的對象。

和老舍一樣，張愛玲與沈從文筆下，也都有都市人生活的困境掙扎，相互比較後，更將有助於我們對當時社會的了解，並從而對文學作品有更深層的解讀！

（一） 錦衣華服的迷魅

〈第一爐香〉中，住在梁太太家的葛薇龍有一個衣櫥：「衣櫥裡黑沉沉的，丁香末子香得使人發暈。那裡面還是悠久的過去的空气，溫雅、幽閒、無所謂時間。」³⁹這個從《金瓶梅》而來的投射，從滿清慈禧而來的比擬，帶著濃厚「過去」的傳統與玩味，在「無所謂的時間」裡游走著一種繁華富麗的不安之感。華服是女人財富、身份、地位的象徵，「戀」的背後有對過去的依依不捨、有對情愛的眷念不已、有對未來的企求渴盼，有對現實的惶惶不安。因此，張愛玲的「戀衣情結」彷彿是透過人物戀物癖的素描，將心靈原鄉呈現出來。

張愛玲說：「衣食住行我一向比較注重衣食」⁴⁰這或許是受了母親的影響：「我母親愛做衣服……我最初的回憶之一是我母親立在鏡子跟前，在綠短襖上別上翡翠胸針，我在旁邊仰臉看著，羨慕萬分，自己簡直等不及長大。」⁴¹因此她讓小說中的男女出場時，總是從衣著開始描述；尤其張愛玲喜歡讓她的「舊式」人物穿著華服走入現代社會，例如：〈花凋〉中的川嫦，〈金鎖記〉中的曹七巧、姜長安，〈傾城之戀〉中的白流蘇，〈紅玫瑰與白玫瑰〉中的孟煙鸞，〈第一爐香〉中的葛薇龍，製造出強烈淒冷的「不合時宜」之感。

鄭川嫦：穿著一件蔥白素綢長袍，白手臂與白衣服之間沒有界限。⁴²……她這件衣服，想必是舊的，既長，又不合身，可是太大的衣服另有一種特殊的誘惑性，走起路來，一波未平，一波又起，有人的地方是人在顫抖，無人的地方是衣服在顫抖，虛虛實實，實實虛虛，極其神秘。⁴³

曹七巧：七巧穿著白香雲紗衫，黑裙子，然而她臉上像抹了胭脂似的，從那揉紅了的眼圈兒到燒熱的顴骨。⁴⁴

姜長安：換上了蘋果綠喬琪紗旗袍，高領圈，荷葉邊袖子。⁴⁵

白流蘇：月白蟬翼紗旗袍⁴⁶

³⁹ 參閱張愛玲著《第一爐香·第一爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，51頁。

⁴⁰ 參閱張愛玲著《續集·自序》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，6頁。

⁴¹ 參閱張愛玲著《流言·童言無忌》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，010頁。

⁴² 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，211頁。

⁴³ 前揭書，213頁。

⁴⁴ 參閱張愛玲著《傾城之戀·金鎖記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，156頁。

⁴⁵ 前揭書，174頁。

⁴⁶ 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，200頁。

孟煙鸞：她穿着灰地橙紅條子的綢衫。⁴⁷…穿着一身黑，燈光下看得出憂傷的臉上略有皺紋，但仍然有一種沉着的美。…一雙繡花鞋⁴⁸

葛薇龍：薇龍那天穿着一件磁青薄綢旗袍⁴⁹

〈童言無忌〉中張愛玲對衣服有一番見解：「對於不會說話的人，衣服是一種語言，隨身帶著一種袖珍戲劇。這樣地生活在自製的戲劇氣氛裡，豈不是成了『套中人』了麼！（契訶夫的『套中人』，永遠穿著雨衣，打著傘，嚴嚴地遮著他自己，連他的錶也有錶袋，什麼都有個套子。）」⁵⁰衣服是一種「套子」！張愛玲寫舊式女子即使生活在衣食無缺的繁華上海，卻無法從舊式家庭或舊傳統中脫困。舊式婚姻扼殺了舊式女子的幸福，〈年輕的時候〉中的母親，是一個「在舊禮教壓迫下犧牲了一生幸福的女人」⁵¹。穿著錦衣華服並不是幸福的保障。衣服可能束縛了人的一身，尤其是美麗的女子！所以張愛玲說：

由於其他活動範圍內的失敗，所有的創造力都流入衣服的區域裏去。在政治混亂期間，人們沒有能力改良他們的生活情形。他們只能夠創造他們貼身的環境——那就是衣服。我們各人住在各人的衣服裏。⁵²

既然張愛玲認為：「各人住在各人的衣服裏」，那麼從衣服的安排設計，也可以窺見張愛玲內心對小說人物的角色定位：

扁形人物：她穿一件白洋紗旗袍，滾一道窄窄的藍邊——深藍與白，很有點計聞的風味。…臉上一切都是淡淡的，鬆弛的，沒有輪廓的。⁵³

圓形人物：稍嫌尖窄的額，髮腳也參差不齊，不知道怎麼倒給那秀麗的六角臉更添了幾分秀氣。臉上淡裝，只有兩片精工雕琢的薄嘴唇塗得亮汪汪的，嬌紅欲滴。雲鬢蓬鬆往上掃，後髮齊肩，光著手臂，電藍水漬紋緞齊膝旗袍，小圓角衣領只半寸高，像洋服一樣。領口一隻別針，與碎鑽鑲藍寶石的「鈕釦」耳環成套。⁵⁴

花瓶人物：三朝回門，靜靜的卸下了青狐大衣，裏面穿着泥金緞短袖旗袍。人像金瓶裏的一朵梔子花。淡白的鵝蛋臉；雖然是單眼皮，而且眼泡微微有點腫，卻是碧清的一雙妙目。⁵⁵

⁴⁷ 參閱張愛玲著《傾城之戀·紅玫瑰與白玫瑰》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，83頁。

⁴⁸ 前揭書，97頁。

⁴⁹ 參閱張愛玲著《第一爐香·第一爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，57頁。

⁵⁰ 參閱張愛玲著《流言·童言無忌》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，012頁。

⁵¹ 參閱張愛玲著《第一爐香·年輕的時候》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，185頁。

⁵² 參閱張愛玲著《流言·更衣記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，72-73頁。

⁵³ 參閱張愛玲著《第一爐香·封鎖》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，227頁。

⁵⁴ 參閱張愛玲著《惘然記·色，戒》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年1月，010頁。

⁵⁵ 參閱張愛玲著《第一爐香·琉璃瓦》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，130頁。

前文已討論過，張愛玲用藍來代表普羅大眾，這是樸實、清純學生的「氣色」，因此穿上藍的人，常有學生氣質的清新形象。而白與藍都可能披在沒有個性的扁形人物身上，張愛玲讓他（或她）成為沒有輪廓的人。六角臉是一種個性臉，相對於扁形人物，圓形人物就有個性多了！另外，張愛玲刻意將溫雅的曼楨穿着學生的深藍罩袍，卻有著圓中見方的臉⁵⁶，讓她不至於柔弱如黛玉！張愛玲有意隱藏女性的弱質，而加深女性自立的能力。花瓶似的女性靜靜，張愛玲讓她穿上青狐大衣——飛上枝頭作鳳凰。張愛玲小說中的人物及種類當然不止於此，但可以推想的是：張愛玲是用「衣」來形塑角色人物，讓她的上海人更有其個性特色。

此外，還有室內的各種陳設張愛玲也意有所指的，在為每位主角布置一個「受壓迫」的處境：〈第一爐香〉葛薇龍的衣櫥，鎖住了薇龍的青春，也象徵悠久的過去的空氣中那個無所謂時間所代表的虛無未來。〈花凋〉中：那淡清的窗戶成了病榻旁的古玩擺設。⁵⁷——川嫦終將成為偶爾才會被瞄一眼的擺設而已。〈第二爐香〉中的羅傑：「突然發現自己像一個孩子似的跪在衣櫥上，怎樣會爬上去的，他一點也不記得。」⁵⁸——他的童心裏有一個可以使他受到庇護的衣櫥。

上海是華服流行的指標地區，張愛玲把上海人的衣著素描出來，不緊將各種上海都會男女的特質突顯，也在為讀者寫着這個錦衣富麗之城的命運，這命運如同華服與上海相互網綁：「碩大無朋的自身和這腐爛而美麗的世界，兩個屍首背對背拴在一起，你墜着我，我墜着你，往下沉。」⁵⁹張愛玲在寫下沉的上海，在寫下沉的上海人！又同時，她在為美好富華的上海留下驚鴻一瞥——最後的倩影。

（二） 華麗蒼涼的映襯

張愛玲小說的三大主角分別是：月、衣、鏡。她的上海是由古老的月，伴着褪色的華服，而攬鏡自憐的華麗與蒼涼的都市。因此，「月、衣、鏡」正是張愛玲蒼涼故鄉之所以華麗的重要元素。

冷月在張愛玲的故鄉布置了蒼涼的氛圍，華服是張愛玲「等愛」故鄉人剩下的最後一點尊嚴；而鏡子更是映襯冷月與華服的關鍵！鏡子照出小說女子的樣貌，照映中國女性的心貌，更投射出作者心境的原鄉。

他（佟振保）在鏡子裏看見她（妓女），她有很多的蓬鬆的黃頭髮，頭髮緊緊繃在衣裳裏面，單露出一張瘦長的臉，眼睛是藍的罷，但那點藍都藍到眼下的青暈

⁵⁶ 參閱張愛玲著《半生緣》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年3月，5頁。「她是圓圓的臉，圓中見方——也不是方，只是有輪廓就是了。蓬鬆的頭髮，很隨便的地披在肩上。」

⁵⁷ 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，222頁。

⁵⁸ 參閱張愛玲著《第一爐香·第二爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，107頁。

⁵⁹ 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，220頁。

裏去了，眼珠子本身變了透明的玻璃球。那是森冷的…⁶⁰

張愛玲用鏡子判了嫖妓的佟振保「良心監禁」。張愛玲看男人是「缺角」的，男人不能掌握自己而缺了一角；女人仍會拾起缺了角的鏡子，因為張愛玲要女人在「接納」中自立自強，於是阿小這個都市女性：「她寧可在門邊緣粉牆上黏貼著的一隻缺了角的小粉鏡裏面照一照。」⁶¹

「太陽像一隻黃狗攔街躺著。太陽在這裏老了。」⁶²張愛玲善寫一個蒼老的都市，蒼老的都市裏，人人都可能有一副嘴臉：

奚太太有點感觸地望到別處去，牆上的金邊大鏡裏又看見龐太太在湫嘴，黑瘦的臉上，嘴撮得小小地，小嘴一擺一擺一擺。⁶³

同樣是等待丈夫歸來的都會女子，無論她們的衣著多麼入時華麗、外表多麼光鮮亮眼，卻只能在候診推拿醫生時，相互取暖療傷。鏡子反襯出「嘴臉」的虛實，鏡子反襯出必須「等」的無奈！

「不辭鏡裏朱顏瘦」，曹七巧在鏡裏不知不覺老去：

鏡子裏反映着的翠竹簾子和一副金綠山水屏條依舊在風中來回盪漾着，望久了，便有一種暈船的感覺。再定睛看時，翠竹簾子已經褪了色，金綠山水換為一張她丈夫的遺像，鏡子裏的人也老了十年。⁶⁴

丈夫病逝、年華老去，鏡子不會說謊，所照「顏色」都告訴七巧要面對現實。七巧面對現實的結果就是：對人不信任，對自己的「所有」強握「主導權」，對子女尤其是。民國以後，「慈禧」未死，〈第一爐香〉中的梁太太、〈小艾〉中的五太太、《半生緣》中的沈太太，從某個角度來說，她們都曾強勢主導過子女晚輩的未來；〈金鎖記〉的曹七巧更是「不遺餘力」。

春熹將她抱下地來，忽然從那紅木大櫥的穿衣鏡裏瞥見七巧蓬着頭又着腰站在門口，不覺一怔。⁶⁵

春熹在和長安嬉戲時，一邊還護着她的安危；可惜七巧對女兒的強烈占有欲、及對人的極端不信任感從鏡中投射出來，令人不勝歎歎！或者張愛玲要寫女性心靈

⁶⁰ 參閱張愛玲著《傾城之戀·紅玫瑰與白玫瑰》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，55頁。

⁶¹ 參閱張愛玲著《傾城之戀·桂花蒸 阿小悲秋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，117頁。

⁶² 參閱張愛玲著《秧歌》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年10月，7頁。

⁶³ 參閱張愛玲著《傾城之戀·等》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，113頁。

⁶⁴ 參閱張愛玲著《傾城之戀·金鎖記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，156頁。

⁶⁵ 前揭書，165頁。

空虛時的「反作用力」，即使此作用力「殺傷力」極強，《怨女》銀娣還是讓它「錯到底」，於是她始終在鏡裏演一齣苦戲。

張愛玲說：「香港傳奇恐怕也是一樣苦——的香港是一個華美的但是悲哀的城。」⁶⁶在張愛玲眼中上海與香港都是苦的、華美的、蒼涼的、悲哀的，上海人亦然。單純的學生葛薇龍對都會花花世界尚且抱持著「看看也好」⁶⁷的態度，即使明知它「骯髒、複雜，不可理喻的現實。」⁶⁸確仍想一探究竟——張愛玲以同樣心情看上海，畢竟故鄉是現實家園與心靈故土的融合。

（三） 城市沙漠的荒蕪

老舍心中的北平一切都是美好的，只有戰爭來襲時的秋，瀰漫着蕭瑟的荒涼感；這種蕭瑟讓城市老了、荒蕪了、邊緣化了：

岸上的老柳樹已把葉子落淨。在秋陽中微擺着長長的柳枝。河南邊的蓮塘只剩了些乾枯到能發出輕響的荷葉，塘中心靜靜的立着一隻白鷺。魚塘裏水還不少，河身可是已經很淺，只有一股清水慢慢的在河心流動，沖動着一穗穗的長而深綠的水藻。河坡還是濕潤的，這裏那裏偶爾有個半露在泥外的田螺，也沒有小孩來挖它們。秋給北平的城郊帶來蕭瑟，使它變成觸目都是秋色，一點也不像大都市的外圍了。⁶⁹

而沈從文從不同角度看北平，眼光或許嚴峻卻不無道理：「北平城所擁有的知識的孤立，以及另外任何一處所擁有的武力，各自存在，各自發展。」⁷⁰在沈從文看來，知識之都北平，並未為它帶來好運，戰爭武力依然橫行。沈從文很隱諱地暗示着精神文明的欠缺，這是人道荒蕪的城市沙漠。

從天安門過身時，這些和平生物可能抬起頭，用那雙憂鬱小眼睛望望新油漆過的高大門樓，容許發生一點感慨：「你東方最大的一個帝國，四十年，什麼全崩潰下來了。這就是只重應付現實缺少高尚理想的教訓，也就是理想戰勝事實的說明。」…⁷¹

缺少高尚理想的教訓，帝國崩潰了，沈從文要我們以此再度審視北京：「別人以

⁶⁶ 參閱張愛玲著《第一爐香·茉莉香片》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，6頁。

⁶⁷ 參閱張愛玲著《第一爐香·第一爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，48頁。

⁶⁸ 前揭書，51頁。

⁶⁹ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，122頁。

⁷⁰ 沈從文著《南北風景·北平的印象和感想》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十二卷，2002年12月第一版，286頁。

⁷¹ 前揭書，279~282頁。

為北京一切是舊的，一切皆可愛。你必定以為北京罩在頭上那塊天，踏在腳下那片地，四面八方捲起黃塵的那陣風，一些無邊無際那種雪，莫不帶點兒野氣。你是個有野性的人，故喜歡它，是不是？這精巧的阿諛使年輕男子十分愉快。」⁷²阿諛巧詐壞了人性，都市人少了厚道，這是城市沙漠的荒蕪！

即使是國之棟樑、未來社會的中流砥柱——大學生——把花條子襯衣下角長長的拖着，作成北京城大學生特有的醜樣子，在臉上，也正同樣有一派老去民族特有的憔悴顏色。⁷³失色的憔悴民族，有着歷史城市的荒涼感。

沈從文看上海，只有二個字可形容：腐爛。〈腐爛〉寫上海都市的腐爛惡臭，各種人事物、地方上的齷齪骯髒，與湘西的清新純美成對比。上海的骯髒非其他城市能「望其項背」的：

這一帶情形，將加使車上的中國人，感到憤怒和羞辱。因為那抹布顏色，那染坊與槽坊差不多的奇怪氣味，…這屬於市內管轄的區域，總永遠是那麼發臭腐爛，極不體面的維持下來。…各處骯髒空地上，各處湫陋屋檐下，全是蠟黃色或油赫色的膀子。⁷⁴

在這發臭腐爛的上海城市：「嗅着從製革場方面吹過來的臭風，他按照職務要繞這區域沿濱走去，看看是不是有誰從家中拋出一個死去的孩子。」⁷⁵人命如草芥、貧窮到無力處理孩子後事，這個生命無價值的腐朽城市令人嘆息！

〈第一爐香〉中的葛薇龍，〈傾城之戀〉中的白流蘇，〈桂花蒸 阿小悲秋〉中的阿小，都是張愛玲安排的在西式環境中備受考驗的中式女子——張愛玲要寫情感無著落而內心荒蕪的城市女子。而《赤地之戀》則在寫原始初民的農地在紅色政權統域之下變成了荒蕪家園的故事。

同樣是討論上海，魯迅認為：「上海是最有權勢的一群外國人，接近他們的是一圈中國的商人和所謂讀書的人，圈子外面是許多中國的苦人，就是下等奴才。…上海的情況會擴大到全國，苦人會多起來…。」⁷⁶在魯迅眼中的城市人，要不就是失了族魂的商人、不知所措的讀書人，要不就是苦人與下等人，所以他對城市的荒蕪感源自對苦人的悲憫。

北京與上海這兩座各具特色的大城市，有其興盛與繁華的過去，只是受政治經濟等因素的影響，在現代中國她們有了衰腐的現象。然而當作家書寫其目中所

⁷² 沈從文著《如蕪》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，345頁。

⁷³ 沈從文著《如蕪·生》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，383頁。

⁷⁴ 沈從文著《短篇選·腐爛》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版，197頁。

⁷⁵ 前揭書，205頁。

⁷⁶ 魯迅著《集外集拾遺·老調子已經唱完》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第一卷，1989年9月初版，191頁。

見之衰腐、荒蕪之嘆惋時，或許還有其更深層底蘊，至少張愛玲是這樣來看待荒蕪蒼白的世界：「本土的、舶來的，傳說的碎片被系統化、人情化之後，孔教的制裁就伸展到中國人的幻想最遼闊的邊疆。這宗教雖然不成體統，全虧它給了孔教一點顏色與體質。中國的超自然的世界是荒蕪蒼白的，對照之下，更顯得人生的豐富與自足。」⁷⁷

第三節、文化原鄉的再造

張愛玲在〈憶胡適之〉中曾提到「五四運動」的影響：「我屢次發現外國人不了解現代中國的時候，往往是因為不知道五四運動的影響。因為五四運動是對內的，對外只限於輸入。我覺得不但我們這一代與上一代，就連大陸上的下一代，儘管反胡適的時候許多青年已經不知道在反些什麼，我想只要有心理學家榮（Jung）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。…」⁷⁸這段話也說明了中國文學現代化的過程中，「五四運動」所扮演的關鍵角色。

當「五四」風起，古典與現代、傳統與創新、東方與西方、鄉村與都市…在在鼓動着文藝思潮的走向；這個思潮走向讓文學作品有了作家性格，也展現了作品自身的文化特質。

自魯迅創作〈狂人日記〉起，他已在進行某種程度的文化原鄉再造運動。狂人所處的社會是傳統禮教束縛的農村社會，狂人對吃人社會的覺知能力促使他要進行抗爭與改造——改造宗法封建長期以來的制約，走一條文化運動的新路徑！因此本節要討論的是「文化原鄉的再造」！討論「再造」之前，首先要認清原本的文化為何？所以就從幾位作家成長的文化原鄉說起。

（一） 成長文化的教養

每個作家的幼年學習與文化陶成關係著作家作品的內涵。沈從文的童年教育是河水教育，他說：「我的教育可以說是在河水上面得來的。當我回憶到各種河水，思路正從從容容，為我平生極少有舒適。」⁷⁹

我的教育全是水上得來的，我的智慧中有水氣，我的性格彷彿一道小小河流。我創作，誰告我的創作？就只是各種地方各樣的流水，它告我思索，告我如何去…⁸⁰
有個受教育對我特別有益的地方，即一條河街和河碼頭。那裏有幾十家從事小手

⁷⁷ 參閱張愛玲著《餘韻·中國人的宗教》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年2月，033頁。

⁷⁸ 參閱張愛玲著《張看·憶胡適之》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，148頁。

⁷⁹ 沈從文著《八駿圖·來客》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，226頁。

⁸⁰ 沈從文著《八駿圖》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，229頁。

工業市民，專門製作黃楊木梳子、骨牌、棋子和其它手工藝品，…河碼頭還有的是小鐵匠鋪和竹木雜貨鋪，以及專為接待船上水手的特種門戶人家，經常還可以從那裏聽到彈月琴唱小曲琤琤琮琮的聲音。…有機會就眼目見聞，明白他們的生活和工作。⁸¹

沈從文的教育大部分從這湘西的河流開始，同時也從這地方打下生活的基礎。⁸²這裏的河流滋養他的一生，無論是生活的、精神的、文化的、性靈的…，對沈從文而言：「教給我思索人生，教給我體念人生，教給我智慧同品德，不是某一個人，卻實實在在是這一條河。」⁸³

到十五歲以後，我的生活同一條辰河（即沅水）無從離開，我在那條河流邊往下的日子約五年。這一大堆日子中我差不多無日子不與河水發生關係。走長路皆得住宿到橋邊與渡頭，值得回憶的哀樂人事常是濕的。至少我還有十分之一的時間，是在那條河水正流與支流各樣船隻上消磨的。從湯湯流水上，我明白了多少人事，學會了多少知識，見過了多少世界！我的想像是在這條河水上擴大的。我把過去生活加以溫習，或對未來生活有何安排時，必依賴這一條河水。這條河水有多少次差一點兒把我攆去，又幸虧他的流動，幫助我作着那種橫海揚帆的遠夢，方使我能夠依然好好的在人世中過着日子！再過五年…我雖離開了那條河流，我所寫的故事，卻多數是水邊的故事。…我故事中人物的性格，全為我在水邊船上所見到的人物性格。我文字中一點憂鬱氣氛，便因為被過去十五年前南方的陰雨天氣影響而來，我文字風格，假若還有些值得注意處，那只因為我記得水上人的語言太多了。⁸⁴

水給了他語言、故事、生活、遠颺的夢，水是他思念的原鄉、是他創作的源頭，水也給沈從文無窮的智慧：

站在船後艙看了許久水，我心中忽然好像徹悟了一些，…得到了許多智慧，…山頭夕陽極感動我，我心中似乎毫無什麼渣滓，透明燭照，對河水，對夕陽，對拉船人同船，皆那麼愛着，十分溫暖的愛着！…這時節我軟弱的很，因為我愛了世界，愛了人類。⁸⁵

⁸¹ 沈從文著《我與新文學·我怎麼就寫起小說來》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十二卷，2002年12月第一版，410頁。

⁸² 沈從文著《湘行書簡·泊楊家咀》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，174頁。

⁸³ 沈從文著《湘行書簡·灘上掙扎》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，172頁。

⁸⁴ 沈從文著《廢郵存底·我的寫作與水的關係》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十七卷，2002年12月第一版，209頁。

⁸⁵ 沈從文著《湘行書簡·歷史是一條河》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002

「一條河街占去了我大部分生活。...那河街既那麼長...」⁸⁶水與沈從文的生命緊相連，密不可分：「教育不可分，作品傾向不可分。這不僅是二十歲以前的事情。...我的人格的發展，和工作的動力，依然還是和水不可分。...三十年來水永遠是我的良師，是我的淨友，這分離奇教育並無什麼神秘性，然而不免富於傳奇性。」⁸⁷他也說：「海放大了我的感情與希望，且放大了我的人格。」⁸⁸所以沈從文的原鄉水域，堅毅了他的品格：「從家鄉那分生活教育中，學會了不論遇到什麼困難，都從不喪氣灰心。」⁸⁹更成就了他作品「長河文學」的特質。

北京人的禮貌已是說話的一部份，是老舍成長環境的過去式、現在進行式以及未來式，賣糖葫蘆的小販都會說：「我的先生！財神爺！就盼你娶個順心的，漂漂亮亮的財神奶奶！」⁹⁰老舍筆下道地的北平——人人能哼上幾句京劇，再加上北平豐富的果產與販夫的藝術特質，襯托出北平特有的文化美質：「慢慢的，杏子的核兒已變硬，而皮還是綠的，小販們又接二連三的喊：一大碟，好大的杏兒嘍！這個呼聲，每每教小兒女們口中滲出酸水，而老人們只好摸一摸已經活動了的牙齒，慘笑一下。不久，掛着紅色的半青半紅的『土』杏兒下了市。而吆喝的聲音開始音樂化，好像果皮的紅美給了小販們以靈感似的。」⁹¹老舍的藝術之都是他的成長環境，他能寫《鼓書藝人》——也正因為他生長於北平。北平人有寬闊的胸襟：「北平作過幾百年的國都，是不會排外的。小羊圈的人絕不會歧視一家英國人或土耳其人。」⁹²因此，這個文化涵養深厚的北平造就了老舍作品中濃郁的藝術氣質。

〈國語本《海上花》譯後記〉：「中國文化古老而且有連續性，沒中斷過，所以滲透得特別深遠，連見聞最不廣的中國人也都不太天真。」⁹³張愛玲自己就是中國文化深化於心的中國人。看舊小說如《西遊記》，讀小報上的鴛鴦蝴蝶派小說，以及「家教」中一國學的素養，對張愛玲都有相當程度的影響。所以張愛玲成長的背景文化給予她作品最大的影響是「古典氣質」。

老舍說：「家，在中國，是禮教的堡壘。」而魯迅深受禮教與封建宗法的束

年 12 月第一版，188 頁。

⁸⁶ 沈從文著《從文自傳·常德》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十三卷，2002 年 12 月第一版，327 頁。

⁸⁷ 沈從文著《友情集·一個傳奇的本事》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十二卷，2002 年 12 月第一版，215 頁。

⁸⁸ 沈從文著《廢郵存底·我的寫作與水的關係》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十七卷，2002 年 12 月第一版，210 頁。

⁸⁹ 沈從文著《序跋集·《沈從文小說選集》題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002 年 12 月第一版，374 頁。

⁹⁰ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004 年 8 月初版，282 頁。

⁹¹ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004 年 8 月初版，90 頁。

⁹² 前揭書，96 頁。

⁹³ 參閱張愛玲著《海上花落·國語本《海上花》譯後記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，1996 年 5 月，724 頁。

縛，自幼又在當舖與藥舖之間過着艱困的生活：「我正在封建社會裏做少爺，看不起錢，也是那時所謂『讀書人家子弟』的通性。我的祖父是做官的，到父親才窮下來，所以我其實是『破落戶子弟』，不過我很感謝我父親的窮下來（他不會賺錢），使我因此明白了許多事情。」⁹⁴他的求學到工作時期又是波折不斷：「回想六七年來，環繞我們的風波也可謂不少了，在不斷的掙扎中，相助的也有，下石的也有，笑罵誣蔑的也有，但我們緊咬了牙關，卻也已經掙扎着生活了六七年。」⁹⁵貧病的農鄉，家道中落的困境，加上冷暖人情的環繞，魯迅的成長背景對他作品最大的影響就是「沉鬱」的氣質。

（二） 社會文化的薰陶

張愛玲在舊式傳統的家庭中陶成，一路走來，讀古典書籍，受古典的文化的薰陶，敏感的氣質中對許多事物產生懷疑，卻又不停在美麗與哀愁中觀察：「就因為對一切都懷疑，中國文學裡瀰漫著大的悲哀。只有在物質的細節上，它得到歡悅—因此《金瓶梅》、《紅樓夢》仔仔細細開出整桌的菜單，毫無倦意，不為什麼，就因為喜歡—細節往往是和美暢快，引人入勝的，而主題永遠悲觀。一切對於人生的籠統觀察都指向虛無。」⁹⁶於是在繁華富麗、不斷受西方文化衝擊的都市上海，她的作品中展現了社會文化洗禮下「飲食男女」的特質：「買點烘山芋，這兩天山芋上市。」⁹⁷〈留情〉的點心隱藏了「不成形的三角戀愛」的回憶⁹⁸。〈桂花蒸 阿小悲秋〉中阿小的男主人「事後」要吃雞蛋：「女人去了之後他一個人到廚房裏吃了個生雞蛋」⁹⁹，而阿小的工作彷彿是在過程「前、中、後」為男主人準備吃食：「她（阿小）取出乳酪、鵝肝香腸、一隻雞蛋」¹⁰⁰。…「買一磅牛肉…先煨湯，再把它炸一炸。…他那雙灰色眼睛，不做媚眼的時候便翻着白眼，大而瞪，瞪着那塊吃剩的麵包。…他說：「還要一樣甜菜，攤兩個煎餅好了。」¹⁰¹…「阿小把雞尾酒和餅干送進去」¹⁰²。〈金鎖記〉的點心中藏著曹七巧與姜季澤愛昧的戀情：「潘媽送了點心與酸梅湯進來，七巧親自拿筷子替季澤揀掉了蜜層糕上的玫瑰與青梅。」¹⁰³張愛玲延續了《金瓶梅》、《紅樓夢》以來戀情與飲食男女關係的書寫，也呈現了都會上海社會文化中最「生活化」與「俗化」的一面。

⁹⁴ 魯迅著《魯迅書簡·蕭軍》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第九卷，1989年9月初版，824頁。

⁹⁵ 魯迅著《兩地書·序言》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第七卷，1989年9月初版，9頁。

⁹⁶ 參閱張愛玲著《餘韻·中國人的宗教》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年2月，017頁。

⁹⁷ 參閱張愛玲著《傾城之戀·留情》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，30頁。

⁹⁸ 同上註。

⁹⁹ 參閱張愛玲著《傾城之戀·桂花蒸 阿小悲秋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，119頁。

¹⁰⁰ 同上註。

¹⁰¹ 前揭書，120頁。

¹⁰² 前揭書，131頁。

¹⁰³ 參閱張愛玲著《傾城之戀·金鎖記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，162頁。

魯迅、沈從文、老舍受故鄉社會文化洗禮，而展現在作品之中的共同質素是「鄉戲」。沈從文認為看戲是他的教育中極重要的部分，魯迅把社戲視為故鄉經驗中美麗與哀愁的結合，對老舍的北平鄉人而言——鄉戲儼然是生活的一部份。

戲雖在普通一般人家吃過早飯後才開場，很早很早，那個地方就會已為不知誰個打掃得乾乾淨淨了。唯有「土地堂前豬屎多」，在平時，豬之類，愛在土地堂前卸脫它的糞便，幾乎是成了通例的，唱戲日，大家臨時就懂了公德心，知道妨礙了看戲是大家所抱怨的，於是，這一天，就把豬關禁起來了。¹⁰⁴

社戲成為沈從文湘西人重要的生活教育，不僅如此，它也是情感教育的重要一環：「本地二八月照例要唱土地戲謝神還願，戲文中又多的是烈士佳人故事。這就是這些女孩子的情感教育。...記着戲文中常提到的『忠臣不事二主，烈女不嫁二夫』...」¹⁰⁵湘西的社戲主要在春秋二季農事起始與結束之時：「照例有老年人向各處人家斂錢，為社稷神唱木偶戲。」¹⁰⁶演出的時間與地點，沈從文〈社戲〉中提到：「酬神戲還是在伏波宮前空坪中舉行。凡事依照往年成例，出公份子演戲六天，定二十五開鑼。」¹⁰⁷演出的戲碼：「《十想郎》...《武松打虎》...《王大娘補缸》...最末一齣雜戲多是短打，三個穿紅褲子的小花臉，在台上不住翻跟斗，說渾話。」¹⁰⁸社戲有許多規矩，開演前要先祭神：

第一天開鑼時，由長順和其他上年紀的首事人，在伏波爺爺神像前磕頭焚香，殺了一隻白羊，一隻雄雞，燒了個申神黃表，把黃表墳化後，由戲子扮的王靈官，把那隻活生公雞頭一口咬下，把帶血雞毛粘在台前台後，台上方放炮仗打鬧台鑼鼓。¹⁰⁹

開鑼之後的打賞規矩：開鑼後即照例「打加官」，由一個套白面具判官，舞着個骯髒的紅緞披巾，台上打小鑼的檢場人叫一聲，「某大老爺祿位高升！」那判官即將披巾展開，露出字面。被尊敬頌祝的，即照例賞個紅包封，有的把包封派人送去，有的表示豪爽，便把那個賞金用力直向台上擲去，惹得在場群眾喝采。¹¹⁰規矩形成風俗，風俗就是社會文化的基準。而來看戲的人們也受此影響：

¹⁰⁴ 沈從文著《入伍後·我的小學教育》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第一卷，2002年12月第一版，261~262頁。

¹⁰⁵ 沈從文著《長河·人與地》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，17頁。

¹⁰⁶ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，107頁。

¹⁰⁷ 沈從文著《長河·社戲》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，161頁。

¹⁰⁸ 前揭書，164頁。

¹⁰⁹ 前揭書，163頁。

¹¹⁰ 同上註。

賣大麵的，賣豆糕米粉的，油炸餅和其他乾濕甜酸熟食冷食的，爛狗肉和牛雜碎的，無不挑了鍋罐家私來在廟前廟後搭棚子，竟爭招攬買賣。婦女們且多戴上滿頭新洗過的首飾，扛一條高腳長板凳，成群結伴遠遠的跑來看戲，必到把入晚最後一幕雜戲看完，方才又扛起那條凳子回家。有的來時還帶了飯籬和針線，有的又帶了香燭紙張順便敬神還願。小孩子和老婦人，尤其把這幾天當成一個大節日，穿上新衣趕來赴會。平時單純沉靜的蘿蔔溪，於是忽然顯得空前活潑熱鬧起來。¹¹¹

湘鄉人就在這樣社會文化的洗禮之下，情感有了著落，生活有了依歸，也學會了敬神愛己、尊重社會。

老舍的原鄉意識中包含着很深的京味文化，是這股文化意識使得他的小說中有許多的文化解剖。他更相信北平是具有教育力量的，特別是在這樣的混雜環境中，人會自然而然被教育着面對事實¹¹²。《趕集》中的〈歪毛兒〉就以第一人稱說故事：「小的時候，我們倆——我和白仁祿——下了學總到小茶館去聽評書。」¹¹³北平的茶館飯館酒樓，處處是唱曲、說書、唱戲的出入，這樣的社會文化使得北平人人能哼上二句。北平的廟會也是重要的文化景點：

人們由心裏覺得暖和了，其實天氣還是很冷。尤其是逛廟會的人們，步行的，坐車的，全帶着一團輕快的精神。平則門外的黃沙土路上，騎着小驢的村女們，裹着綢緞的城裏頭的小姐太太們，都笑吟吟到白雲古寺去擠那麼一回。¹¹⁴

茶棚裏的嬌美的太太們，豆汁攤上的紅襖綠褲的村女們，廟門外的賭糖的，押洋煙的，廟內橋翅下坐着的只顧銅子不怕挨打的老道士……這些才是值得一看的。……所以形容北京的廟會……只要說：「人很多，把婦女的鞋擠掉了不少。」就夠了。¹¹⁵

廟會暖和了人心，鄉戲暖和了老舍飄泊的靈魂，老舍一生中戲劇作品不少，應也是拜北平社會文化薰陶之賜吧！

魯迅想起在白棚船中看家鄉社戲的情景，紹興鄉下，沒有好的戲臺，沒有好的座位沒有點心（只喝水），就連會連翻八十四個筋斗的鐵頭老生都沒有翻筋斗，他說：「在這一夜裏，我以為這實在要算是最好的一折。」¹¹⁶魯迅仍以為這是最好的一折，何故？此乃家鄉戲是也。

¹¹¹ 沈從文著《長河·社戲》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，162~163頁。

¹¹² 「李太太已經受了『教育』，北平的力量！」節自：老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，384頁。

¹¹³ 老舍著《趕集·歪毛兒》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十卷，2004年8月初版，77頁。

¹¹⁴ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，283頁。

¹¹⁵ 前揭書，284頁。

¹¹⁶ 魯迅著《吶喊·社戲》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第二卷，1989年9月初版，189頁。

我所知道的是四十年前的紹興，那時沒有達官顯宦，所以未聞有專門為人（堂會？）的演劇。凡做戲，總帶有一點社戲性，供着神位，是看戲的主體，人們去看，不會叨光。但「大戲」或「目連戲」所邀請的看客，範圍可較廣了，自然請神，而又請鬼，尤其是橫死的怨鬼。所以儀式就更緊張，更嚴肅。一請怨鬼，儀式就格外緊張嚴肅，我覺得這道理是很有趣的。¹¹⁷

在魯迅看來社戲是莊嚴的，他曾漏夜划着小船去看「目連戲」，心中留下深刻印象：

當我在家鄉的村子裏看中國舊戲的時候，是還未被教育成「讀書人」的時候，小朋友大抵是農民。愛看的是翻筋斗，跳老虎，一把烟燄，現出一個妖精來；對於劇情，似乎都不大和我們有關係。大面和老生的爭城奪地，小生和正旦的離合悲歡，全是他們的事。捏鋤頭柄人家的孩子，自己知道是絕不會登壇拜將，或上京赴考的。但還記得有一齣給了感動的戲，好像是叫作「斬木誠」。一個大官蒙了不白之冤，非被殺不可了，他家裏有一個老家丁，面貌非常相像，便代他去「伏法」。那悲壯的動作和歌聲，真打動了看客的心，使他們發現了自己的好模範。因為我的家鄉的農人，農忙一過，有些是給大戶去幫忙的。為要做得像，臨刑時候，主母照例的必須去「抱頭大哭」，然而被他踢開了，雖在此時，名分也得嚴守，這是忠僕、義士、好人。¹¹⁸

魯迅曾以「孺牛」的筆名在申報的《自由談》發表對電影看法時，提到了自己的家鄉戲。從這段記錄可以了解到社戲對鄉人「社會教育」的神聖任務。魯迅作品要不就給人心寒的感受，要不就是諷諭味濃，唯提及社戲時，會流露出難得的童真：「聽說浙東的有幾府的戲文裏，弔神又拖着幾寸長的假舌頭，但在紹興沒有。不是我袒護故鄉，我以為還是沒有好；那麼，比起現在將眼眶染成淡灰色的時式打扮來，可以說是更徹底，更可愛。」¹¹⁹魯迅的童心是在紹興社戲中成長的。

（三） 思想文化的形塑

任何一部作品的思想內涵都至少包含三個層面的思想起源：一是作家的成長環境，一般而言多受家庭教育的影響；二是作家所處的大環境，即作者的家鄉與國家；三是作家的書櫃。前二者在前文已陳述，本小節所要討論的角度就從作家的書櫃說起。首先看魯迅自己的一段自述：

¹¹⁷ 魯迅著《且介亭雜文附集·女弔》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第八卷，1989年9月初版，158頁。

¹¹⁸ 魯迅著《准風月談·電影的教訓》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第七卷，1989年9月初版，112~113頁。

¹¹⁹ 魯迅著《且介亭雜文附集·女弔》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第八卷，1989年9月初版，162頁。

從一九一八年五月起，《狂人日記》、〈孔乙己〉、〈藥〉等，陸續的出現了，算是顯示了「文學革命」的實績，又因那時的認為「表現的深切和格式的特別」，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，卻是向來怠慢了介紹歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理（N. Gogole）就已經寫了《狂人日記》；一八八三年頃，尼采（Fr. Nietzsche）也早借了蘇魯支（Zarathustra）的嘴，說過「你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子」的。而且〈藥〉的收束，也分明的留着安特萊夫（L. Andreev）式的陰冷。但後起的《狂人日記》意在暴露家族制度和禮教的弊害，卻比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。以後雖然脫離了外國作家的影響，技巧稍為圓熟，刻畫也稍加深切，如〈肥皂〉、〈離婚〉等，但一面也減少了熱情，不為讀者們所注意了。¹²⁰

新文學創作運動的主將之一的魯迅，他是文學家、思想家、也是個翻譯家，他曾譯廚川白村的《苦悶的象徵》，並大量閱讀俄國文學作品，受果戈里、尼采、杜斯妥也夫斯基等人影響甚巨。

受俄國文學影響的還有沈從文：

特別是如像契訶夫、莫泊桑等短篇小說的介紹，增加了我對於小說含義範圍廣闊的理解，和終身從事這個工作的嚮往。認為寫小說實在有意思……¹²¹

我因為把一切作品都當成習作過程，真正受的影響，大致還是契訶夫對寫作的態度和方法。¹²²

沈從文自陳受契訶夫寫作態度和方法的影響，他也喜歡閱讀法國小說家莫泊桑的作品。老舍同樣受到俄國作家影響，包括：契訶夫、托爾斯泰、屠格涅夫等人，他說：「我覺得俄國的小說是世界偉大文藝中的『最』偉大的。」¹²³因為「俄國作家則描寫得把他的靈魂也表現了出來。…我不妨以他們的作品作一個借鑒。」¹²⁴此外，「英國的威爾斯、康拉德、梅瑞狄斯，和法國的福祿貝爾與莫泊桑，都拿去了我許多的時間。…他們對我的習作的影響…我最喜歡近代小說的寫實的態度，與尖刻的筆調。」¹²⁵其中使老舍受益最大的是但丁的《神曲》。¹²⁶

老舍出國後深受英國文學的影響，回國後深受俄國文學的影響；張愛玲閱讀

¹²⁰ 魯迅著《且介亭雜文二集·中國新文學大系》小說二集序，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第八卷，1989年9月初版，27~28頁。

¹²¹ 沈從文著《我與新文學·我怎麼就寫起小說來》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十二卷，2002年12月第一版，415頁。

¹²² 沈從文著《藝術當言·答凌宇問》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，524頁。

¹²³ 老舍著《老舍全集·寫與讀》，北京：人民出版社第十七卷，1999年1月第一版，116頁。

¹²⁴ 老舍著《老舍全集·讀與寫》，北京：人民出版社第十七卷，1999年1月第一版，68頁。

¹²⁵ 老舍著《老舍全集·寫與讀》，北京：人民出版社第十七卷，1999年1月第一版，115~116頁。

¹²⁶ 前揭書，113頁。

狄更斯、毛姆、馬寬德、海明威等人作品。自清末林紓以來，大量外國作品的翻譯入中土，中國現代小說家受到西方文化的刺激，對作品有相當程度的影響。不僅是寫作敘事法影響中國現代小說家，許多主義也流入作品之中，例如魯迅的《吶喊》就融合了寫實主義、象徵主義，沈從文的小說集則包含了浪漫主義、唯美主義、意象派..等；在內容主題方面，重視「鄉土」素描、書寫鄉愁的作品大量湧現。

在中國古典作品的涉獵方面，作家都曾用心：

沈從文：我第一次對於書發生興味，得到好處，是五本醫書。第二次對於書發生興味，得到好處，是一部《西遊記》。前一書若養成我幼稚的實驗的科學精神，後一書卻培養了我的幻想。…這本書混合了神的尊嚴與人的諧趣——一種富於泥土氣息的諧趣。…我第三次看的是一部兵書。…這三種書幫助我，影響我，也就形成我性格的全部。¹²⁷

沈從文也讀：《紅樓夢》、看佛經—《百緣經》《雞屍馬王經》《阿育王經》《付法藏經》《聊齋志異》《鏡花緣》《奇門遁甲》《昭明文選》《辭源》《秋水軒尺牘》《西遊記》《史記》

由《楚辭》、《史記》、曹植詩到「桂枝兒」小曲，什麼我都歡喜看看。從小又讀過《聊齋志異》和《今古奇觀》，外國作家中契訶夫和莫泊桑短篇正介紹進來，加之由魯迅先生起始以鄉村回憶做題材的小說正受廣大讀者歡迎，我的學習用筆，因之獲得不少勇氣和信心。¹²⁸

其中《楚辭》對沈從文浪漫奇異的想像有相當程度的影響：「兩千年前那個楚國逐臣屈原，若本身不被放逐，瘋瘋癲癲來到這種充滿了奇異光彩的地方，目擊身經這些驚心動魄的景物，兩千年來的讀書人，或許就沒有福分讀《九歌》那類文章…。」¹²⁹——湘山湘水湘景孕育了《楚辭》，也給沈從文更多的歷史想像與文學再造的空間，使得沈從文的作品充滿了楚文化的特色。

張愛玲在《紅樓夢魘》自序中曾說，《紅樓夢》與《金瓶梅》是她「一切的泉源」。張愛玲自小讀五四時期作家作品，如老舍、丁玲。〈私語〉中提到：「《小說月報》上正刊登著老舍的《二馬》，雜誌每月寄到了，我母親坐在抽水馬桶上看，一面笑，一面讀出來，我靠在門框上笑。所以到現在我還是喜歡《二馬》，雖然老舍後來的《離婚》《火車》全比《二馬》好得多。」¹³⁰張愛玲也說：「我自己那時候正在讀穆時英的《南北極》與巴金的《滅亡》。」¹³¹

¹²⁷ 沈從文著《沫沫集續編·我年輕時讀什麼書》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，230~232頁。

¹²⁸ 沈從文著《序跋集·沈從文小說選集》題記，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，374頁。

¹²⁹ 沈從文著《湘行散記·箱子岩》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，277頁。

¹³⁰ 參閱張愛玲著《流言·私語》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，160~161頁。

¹³¹ 參閱張愛玲著《流言·童言無忌》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，016頁。

〈連環套〉裏有許多地方襲用舊小說的詞句—五十年前的廣東人與外國人，語氣像《金瓶梅》中的人物。…我當初的用意是這樣的：寫上海人心目中的浪漫氣氛的香港，已經隔有相當的距離；五十年前的香港，更多了一重時間上的距離，因此特地採用一種過了時的辭彙來代表這雙重距離。¹³²

古典小說影響張愛玲作品的古典氣質，現代小說影響張愛玲的現代感，尤其是對充滿現代感的上海都市的描寫，張愛玲的功夫到家！

(四) 新舊交替的中國

「五四運動」所面臨的是新舊文化的衝擊，是新舊時代交替的過度期，是許多作家在尋找自我、同時為中國尋找出路的渾沌期。

魯迅覺得：「保存舊文化，是要中國人永遠做侍奉主子的材料，苦下去，苦下去。」¹³³因此，要改變命運就先要改造國民性，魯迅主張要用新思維來破舊調，這就是他的作品多諷刺舊社會的重要原因：「其實《吶喊》並不風行，其所以略略流行於新人物間者，因為其中的諷刺在表面上似乎大抵針對舊社會的緣故。」¹³⁴

他似乎聽到背後有許多人笑，又彷彿看到這笑聲就從那深邃的鼻孔的海裏出來。他便惘惘然…。¹³⁵

〈高老夫子〉中的高爾礎想着「人生識字憂患始」¹³⁶，還得要去女子學堂教書，站在維護傳統文化的舊思想上，新文化運動衝擊了他的「女子無才便是德」的思想。高爾礎的矛盾正是魯迅的矛盾，夏志清就認為：「魯迅雖然在理智上反對傳統，在心理上對於這種古老生活仍然很眷戀。對魯迅來說〈在酒樓上〉是他自己徬徨無着的衷心自白，他和馬修·阿諾德（Matthew Arnold）一樣：『徬徨於兩個世界，一個已死，另一個卻無力出生。』魯迅引用了屈原的《離騷》作為《彷徨》的題辭，完全證實了這種心態。」¹³⁷其實當時的作家多與魯迅相似——在新舊時代之間彷徨。夏濟安認為魯迅在新舊衝突與矛盾之間沒有「胡適與周作人所享受

¹³² 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，024頁。

¹³³ 魯迅著《集外集拾遺·老調子已經唱完》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第一卷，1989年9月初版，194頁。

¹³⁴ 魯迅著《集外集拾遺·咬嚼之餘》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第一卷，1989年9月初版，89頁。

¹³⁵ 魯迅著《彷徨·高老夫子》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第四卷，1989年9月初版，109頁。

¹³⁶ 前揭書，99頁。

¹³⁷ 夏志清著《魯迅全集卷十三·論魯迅》，台北：唐山出版社，《魯迅全集》第十三卷1989年9月初版，366頁。

的寧靜境界」¹³⁸。另一方面老舍也讓李子榮代言出這樣的矛盾：

男人都有了事做，叫女人都能幫助男人料理家事！有了快樂的，穩固的家庭，社會才有起色，人們才能享受有趣的生活！有一點知識是最危險的事，今日的男女學生就是吃這個虧…念過一兩本愛情小說，便瘋了似的講自由戀愛…。¹³⁹

中國東西也真好看！我有朝一日做了總統，我下令禁止中國人穿西洋衣服！世界上還有比中國服裝再文雅，再美的！¹⁴⁰

祖先與祖先所信的神明全不靈了啊！龍旗的中國也不再神秘，有了火車呀，穿墳過墓破壞着風水。」¹⁴¹

李子榮還是認為中國的東西是美的，受新式教育、到外國留學的他，有前衛的新思想，卻又有傳統思想的包袱，對男女的角色定位仍停留在舊思維之中。而對於新時代新浪潮，沈從文寧願沉緬於過去的傳統美德：

地方上年事較長的，體力日漸衰竭，情感已近於凝固，自有不可免的保守性，唯其如此，多少尚保留一些治事做人的優美崇高風度。…尤其是長輩中婦女，祖母或老姑母行勤儉治生忠厚待人處，以及在樸素自然景物下襯托簡單信仰蘊蓄了多少抒情詩氣氛，這些東西又如何被外來洋布煤油逐漸破壞，年輕人幾幾乎全不認識，也毫無希望可以從學習中去認識。¹⁴²

優美崇高的風度、勤儉治生忠厚待人、樸素自然簡單的美德習俗盡失，留下的是無盡的破壞，沈從文正傳達着這個社會組織正在崩解的訊息。進入都市的沈從文覺得，他所處的中國環境是風雨中的中國：

除了風浪太大，沒有別的原因，中國雖像一隻大船，但是一堆舊木料舊形式馬馬虎虎束成一把的木筏，而且是從閉關自守的湖泊裏流出到這驚濤駭浪的大海裏來，坐船的不見過風浪，掌舵的又太年輕，大家慌亂失措，結果就成了現在樣子了。¹⁴³

實在說來，這個民族如今正似乎由於過去種種文化所拘束，故弄得那麼懦弱無力的。這個民族種種的惡德，如自大，驕矜，以及懶惰，私心，淺見，無能，就似乎莫不因為保有了過去文化遺產過多所致。…明白了那些古典的名貴的與莊嚴，

¹³⁸ 夏濟安〈魯迅作品的黑暗面〉，29頁。

¹³⁹ 老舍著《二馬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第二卷，2004年8月初版224頁。

¹⁴⁰ 前揭書，226頁。

¹⁴¹ 老舍著《蛤藻集·斷魂槍》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十卷，2004年8月初版，349頁。

¹⁴² 沈從文著《長河·題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，3-4頁。

¹⁴³ 沈從文著《短篇選·若墨醫生》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版，170頁。

救不了目前四萬萬人的活命……。¹⁴⁴

在驚濤駭浪中慌亂失措的中國，被民族的惡德拖累，沈從文悲憫：「中國挨餓人貢獻了中國歷史的光榮。中國全盤的文化，便是窮人在這世界上活着而維持下的。」¹⁴⁵窮人文化能支撐多久？老舍說：「中國的人民創造了自己的文化，也培養出消滅這文化的魔鬼。」¹⁴⁶文化魔鬼吃人，魯迅、老舍、張愛玲都認為我們處在吃人的社會：「對於這吃人的社會卻是多了一層認識」¹⁴⁷同時張愛玲看這恐怖時代：「彷彿看一場恐怖電影，觀眾在黑暗中牢牢握住這女人的手，使自己安心。」¹⁴⁸女人或許能撐住半個天空，老舍則希望讀書救國：「只有念書能救國，中國不但短大炮飛艇，也短各樣的人材。」¹⁴⁹人才方能救國！

無論如何，「第二次世界大戰期間...，作家們離鄉背井從全國各地聚匯到一處，大大密切了和普通老百姓的交往接觸。作家交往的不僅限於同鄉，還接觸了許多來自全國各地的難民。...卻使他們對自己同胞的誠實、正直、勤勞、堅韌、善良的優秀品質有了認識...」¹⁵⁰這是個有趣而值得深思的現象：作家們各自在自己的作品中思念原鄉，用盡各種方式展現自己地理原鄉的風貌與對心靈原鄉的渴望；政治的動盪與戰爭的肆虐，讓來自不同原鄉的人有機會交鋒，進而彼此共融。於是他們得到對自己原鄉文化進行再檢視與再思考的機會，這才是原鄉文化可以更上層樓，以及中國文化淬煉後淵遠流長的重要原因。

¹⁴⁴ 沈從文著《鳳子·鳳子《題記》》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，79頁。

¹⁴⁵ 沈從文著《阿麗思中國遊記·他們怎麼樣一次花了三十一塊小費》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第三卷。2002年12月第一版，68頁。

¹⁴⁶ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，306頁。

¹⁴⁷ 參閱張愛玲著《餘韻·小艾》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年2月，157頁。

¹⁴⁸ 參閱張愛玲著《餘韻·華麗緣》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年2月，104頁。

¹⁴⁹ 老舍著《二馬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第二卷，2004年8月初版，95頁。

¹⁵⁰ 老舍著《老舍全集·中國現代小說》，北京：人民出版社第十七卷，1999年1月第一版，133~134頁。