渾沌中的大同——論葛亮《北鳶》與格非 《人面桃花》中的「民國」特殊性*

黃文倩**

（收稿日期：111年3月31日；接受刊登日期：111年11月30日）

提要

本文以經典／正典視野思維為方法，在中國當代文學史的脈絡下，分析並闡釋新世紀以降中國大陸長篇小說中的「復古」書寫的代表作——葛亮《北鳶》與格非《人面桃花》（《江南》三部曲之一）的「民國」特殊性與美學內涵。

葛亮《北鳶》和格非《人面桃花》，都自覺地採用具有儒商背景的女性主體視角，來重構與理解一部分的「民國」及「民國」前史。《北鳶》中的女性受到現代啟蒙，但更多地延續了中國詩書禮義在民間的生命力，她們渾沌地從「人／個人」走向「人民」，不自覺地參與民初自由的大同實踐，甚至社會革命，共同承擔了一些男性建構下的「民國」暴力與教條危機。在《人面桃花》中，則是象徵性地處理女性為追求大同理想的「桃花源」經驗與歷程，即使面對烏托邦崩毀，仍願回歸一對一的女女特殊／具體生命的啟蒙以抗拒虛無。某種程度上，超越了早年五四男性啟蒙女性成長與革命加愛情的敘事套路，維持了反抗虛無的承受力量。同時，兩部作品都處理到地方士紳、民間學堂與大同理想的銜接關係，不同於五四西化知識份子的由上到下的啟蒙模式，民間學堂以跟人民更為親近的細膩

---

* 本文為科技部（現已更名回國科會）計劃案：「新世紀以來中國大陸長篇小說的『復古』特殊性研究——以格非《江南》、李洱《應物兄》及葛亮《北鳶》為核心」（科技部編號：109-2410-H-032-065）的部分研究成果，初發表於2020年12月27日第十八屆社會與文化國際學術研討會，感謝該研討會的專家學者，及本刊論文審查人提供的各項寶貴高見與修正建議，謹此深致謝忱。

** 淡江大學中國文學系副教授。

感與非正規的組織性，創造出日後由下到上的中國社會主義革命與實踐的地方條件，為紅色中國與「民國」大同的共生並存，留下了一些紀實與虛構的共同體希望。

關鍵詞：「民國」、人民、大同、共生、社會主義、女性

一、前言：如何現代、為何「復古」

義大利當代思想家阿甘本（Giorgio Agamben, 1942-）在〈何謂同時代人〉（或譯〈什麼是當代人〉）對「當代人」有一些新的理解，他認為：「真正同時代的人，真正屬於其時代的人，也是那些既不與時代完全一樣，也不讓自己適應時代要求的人。……這種關係既依附於時代，同時又與它保持距離。」¹又說：「在最近和晚近時代中感知到古老的標志和印記的人，才可能是同時代人。」²、「開啟現代之門的鑰匙隱藏在遠古和史前。」³、「當下的進入點必然採取考古學的形式」。⁴

阿甘本的這個說法，就其思想內涵的核心意識來看，跟中國文化自古以來就存在的「返本開新」與「正變」之說有交集處，在進路上則是以知識考古學為方法，過去許多現代文學研究的重要學者，也有類似的共識，例如 2019 年剛過逝的《西方正典》的作者哈羅德·布魯姆（Harold Bloom, 1930-2019）早已說過：「想要在豐富的西方文學傳統中一再取得重大的原創性，人們就必須承擔影響的分量。傳統不僅是傳承或善意的傳遞過程，它還是過去的天才與今日雄心之間的衝突，其有利的結局就是文學的延續或經典的擴容。這一衝突既不能通過社會關懷來解決，也不能由任何急躁的理想主義者來評判。」⁵艾略特（Thomas Stearns Eliot, 888-1965）則是在著名的文論〈傳統與個人才能〉中，提醒作家應重視經典與歷史意識，他認為一個傑出的詩人或作家：「不僅最好的部分，就是最個人的部分，也是他的前輩詩人最有力地表明他們的不朽的地方。我並非指易接受影響的青年時期，乃指完全成熟的時期。」、「歷史的意識又含有一種領悟，不但要理解過去的過去性，而且還要理解過去的現存性」、「詩人必須獲得或發展對於過去的意識，也必須在他的畢生事業中繼續發展這個意識。」⁶利維斯（F. R. Leavis, 1895-1978）在《偉大的傳統》則以珍·奧斯丁（Jane Austen, 1775-1817）為例提出：「奧斯丁本是博覽群書之人，舉凡有益，便吸納不拒，……她本身就是『個人才能』與傳統關係的絕佳典範。假使她所師承的影響沒有包含某種可以擔當傳統之名的東西，她便不可能發現自己，找到真正的方向；但她與傳

¹ 義·阿甘本原著，黃曉武譯：《阿甘本文集：裸體·何謂同時代人》（北京：北京大學出版社，2017年），頁19-20。

² 義·阿甘本原著，黃曉武譯：《阿甘本文集：裸體·何謂同時代人》，頁31。

³ 義·阿甘本原著，黃曉武譯：《阿甘本文集：裸體·何謂同時代人》，頁32。

⁴ 義·阿甘本原著，黃曉武譯：《阿甘本文集：裸體·何謂同時代人》，頁32。

⁵ 義·哈羅德·布魯姆原著，江寧康譯：《西方正典·序》（南京：譯林出版社，2011年），頁7。

⁶ 英·艾略特原著，卞之琳、李賦寧等譯：《傳統與個人才能：艾略特文集·論文》（上海：上海譯文出版社，2012年），頁1-11。

統的關係卻是創造性的。」⁷進而精闢地點出奧斯汀天份的秘密：「她努力要在自己的藝術中對感覺到的種種道德緊張關係有個更加充分的認識，努力要了解為了生活她該如何處置它們，在此過程中，聰穎而嚴肅的她便得以把一己的這些感覺非個人化了。」⁸

無論是利維斯、艾略特或布羅姆，再到新世紀後的阿甘本，這些文學史和思想史的大家，無不關注傳統、經典／正典對後來者／作家的創造性影響，即使世界已來到布羅姆所批評的萬物中心破碎，一切看似多元／眾聲喧嘩的後現代，對當代例外／其餘狀態亦有自覺會通的阿甘本，仍強調「開啟現代之門的鑰匙隱藏在遠古和史前」。但是，這樣的「復古」絕非意謂著回到過去——實然上不可能，應然也不合理，歷史終究會往前走，新的生命繼往開來的誕生、發展和變奏，無法全被過去／歷史所左右。

2017年，黃文倩曾在專書《不只是「風景」的視野：後革命時代兩岸現當代文學比較論》中的第五章第三節，即關注與討論過上個世紀90年代以來，兩岸當代文學的「後現代中的復古救贖」的現象。該文主要以汪曾祺、陸文夫及張大春為例，討論他們如何藉由汲取經典／正典的材料視野、精神主體及形式方法等等的古典人文滋養，來獲得當代創作上的一種主體更新與自我安頓。黃文倩認為：「20世紀90年代以來，兩岸在政治、經濟、社會都發生了巨大的變化，高度影響了文學的視野與藝術特質。就大陸當代文學史來說，歷經改革開放後的傷痕、反思、改革、尋根、先鋒、新寫實等流變（儘管這是一種非常粗略的概括），又在1992年鄧小平南巡，發展社會主義特質的資本主義的背景下，世俗化大舉滲透，使得90年代以降的文學，已不若80年代具有高度的社會影響力、清理歷史與反映現實的作用。洪子誠先生也有類似的觀點。⁹用王蒙的話是：『文學失卻轟動效應』。而在台灣，自1987年解嚴以來，新歷史主義、後現代解構等思潮紛紛興起，同樣深刻地連動、或擴展、或制約了作家創作的傾向，無論就題材、主題、藝術技法，都有高度分化與多元的現象，昔日被視為邊緣、異質、細微、日常的敘事，因此被納入成為新的主流，或在主流分支的解構思維下模糊了邊界。兩岸文學看似迎來了『眾聲喧嘩』，但在實然上，作家與創作，也日漸走入了一個無所信任與信仰的『小時代』」。¹⁰

⁷ 英·利維斯原著，袁偉譯：《偉大的傳統》（北京：三聯書店，2009年），頁7。

⁸ 英·利維斯原著，袁偉譯：《偉大的傳統》，頁10。

⁹ 洪子誠曾這樣概括上個世紀90年代文學的背景：「90年代，尤其是1993年以後，中國內地的最重要的社會現象，是市場經濟的全面展開。以市場化作為基本取向的『現代化』發展目標，在80年代初期就已提出。但在80年代，主要表現為對計畫經濟體制的某種實驗性調整。1992年以後，市場經濟在國家體制上合法性確立，中國加速融入經濟『一體化』，導致社會結構重組、資本重新分配、新意識形態建立、文化地形圖改寫的『社會轉型』的出現。」參見洪子誠：《中國當代文學史》（修訂版）（北京：北京大學出版社，2007年），頁327。

¹⁰ 黃文倩：《不只是「風景」的視野：後革命時代兩岸現當代文學比較論》（臺北：臺灣學生書局，2017年），頁176-212。

筆者持續觀察，進一步發現這種「後現代中的復古救贖」的現象，到了新世紀（21世紀）初的中國實有增無減，而且比起黃文倩之前曾分析過的汪曾祺、陸文夫及張大春等代表個案，新世紀初中國的一些具有代表性的作家與作品，他們對「復古」與再尋根的探求，實更為複雜且有幽微的新意。故本文擬以格非（1964-）《人面桃花》及葛亮（1978-）《北鸞》兩部長篇小說為核心，企圖深論它們的復古的特殊性，亦作為理解中國新世紀「大國崛起」的趨勢下，作家們試圖以「民國」¹¹為視野、精神、理想與方法的一些非主流的思想與審美上的辯證潛流。

二、「復古」個案的代表性、重要性與「民國」的問題性

「復古」可以視為一種大陸當代文學的題材或類型，跟二十世紀中國文學的主要題材（如農村、牢獄、戰爭、革命、城鄉轉型、資本主義興起與發展等等經驗）的最大差異，乃在於儘管與前述的經驗重疊和交集，但終極目的，並不是要回到舊日的歷史與經驗現場，而是整合與調動諸多古典／過去的歷史／人文的知識與感覺，作為當代小說主人公們經驗的辯證、命運的基礎與未來的意向的綜合決斷，這種題材需要建立在相當程度的知識與歷史水平上，跟中國當代早年作家的創作背景非常不同。¹²

然而，洪子誠對中國建國後作家整體性變化的概括，主要指涉的是早年的「右派」及「知青」世代的作家，到了六〇後、七〇後的格非（1964-）、葛亮（1978-）而言，他們已再度受到城市文化和高等教育的洗禮——格非和葛亮都有文學博士學位；從出生和成長的環境來說，格非出生江蘇，在上個世紀八〇年代相對較為自由的上海華東師範大學讀書，

¹¹ 本文所謂「民國」，並非完全是國族／民族主義的概念，在新世紀小說的不同脈絡下，有不同層次的動態意義，但基本上指涉中華民國在中國時期（1912-1949）曾經存在過的視野、精神、理想，並以它們為方法，企圖保留一些不同於中華人民共和國的主流敘事的創造性想像。

¹² 洪子誠在《中國當代文學史》曾分析過新中國建國後作家的整體性變化，筆者概括為三大重點：一、**從出身的地域，以及生活經驗、作品取材的區域而言**：出現了從東南沿海到西北、中原的轉移。與「五四」時期的作家多出身於江浙、福建等沿海一帶（如魯迅、周作人、冰心、郁達夫、張愛玲、徐志摩、錢鍾書等）及四川、湖南（如郭沫若、巴金、丁玲、何其芳、沙汀、艾蕪等）不同。五六十年代「中心作家」的背景，以及寫作前後的主要活動區域，大都集中於山西、陝西、河北、山東一帶。二、**從反映或表現的內容而言**：表現了當代文學觀念從比較重視學識、才情、文人傳統，到重視政治意識、社會政治生活經驗傾斜，從較多注重市民、知識分子到重視農民生活表現的變化。三、**從「進步」的角度來理解**：「當代文學」擴充了「現代文學」中被忽略的契機，也創造了新的審美情調、語言風格，提供不僅從城市、鄉鎮，而且從黃河流域的鄉村，從農民的生活、心理、欲望來觀察中國「現代化」進程中的矛盾的視域。參見洪子誠：《中國當代文學史》，頁29-30。

共享過自由、積極、浪漫、對詩意和審美尊重的思潮洗禮，同時亦未輕易解構大敘事與大理想的「最好的時光」（毛尖語），當年的華師大中文系，尚未被科層化控制，是八〇年代中國最具有彈性及生命力的文學系所之一，風起雲湧地不只栽培出格非、李洱等重要作家，著名學者、知識份子如王曉明、薛毅、倪偉、羅崗、毛尖、張煉紅等人也均出身華師大。當然，他們亦深受各式八〇年代的「現代」轉型思潮、自由與再解放的觀念深刻影響，以及九〇年代中後，中國學院重新清理「現代早期」（晚清到民初）歷史與思想資源的刺激。葛亮則是出生於南京書香世家，自幼庭訓家教厚實，祖父是著名藝術史學者葛康俞，太舅公為新文化運動領袖／中國共產黨主要創始人之一／首任中共總書記的陳獨秀，表叔公為中國原子彈專家鄧稼先。雖然說作家的出生／身、主要學經歷，與他們是否能成為一流的文學家／小說家／學者沒有必然的關係，但是，格非與葛亮的出生／身和學經歷等等，跟他們新世紀以後的長篇小說中的「復古」特殊性明顯有關——這不是一種僅能靠個人／私人與市民經驗，就能完成的題材、視野與類型。深入的啟蒙知識、厚積的庭訓教養、豐沛的美感體驗、機緣到位下的靈性開悟，都為他們「復古」的小說世界的發生創造了積極的條件。用莫言式的話來說，真正的作家的生命起點／基礎就像種子一樣：「沒有的東西是不會長出來的」。因此格非、葛亮實具有能討論當代中國長篇小說「復古」特殊性的代表性。

其次，就作品的重要性來說，格非的《江南》（三部曲）近百萬字，榮獲過中國大陸長篇小說的最高榮譽的茅盾文學獎。茅盾文學獎由中國作家協會主導，一般認為有較高的親官方及國家主義的色彩，¹³然而，具體到作品的各式實存與細節上，《江南》又大量地吸收了上個世紀八〇年代以降的自由、解放的西化精神，以及重新綜收「民國」時期的思想資源，甚至中華文化轉化至現代的精神養份，它想表達的歷史、思想和藝術，已遠遠超過茅盾文學獎的「準則」。

葛亮的《北鸞》則曾被推薦與榮獲兩岸三地文化圈的各项重要獎項，例如 2016 年度央視「中國好書」，2016 年「華文好書」評委會特別大獎，年度當代五佳長篇小說等等。

¹³ 大陸百度百科對「茅盾文學獎」的特質的概括包括：「1、堅持思想性與藝術性完美統一的原則，所選作品應有利於宣導愛國主義、集體主義、社會主義的思想和精神，有利於宣導改革開放和現代化建設的思想和精神，有利於宣導民族團結、社會進步、人民幸福的思想和精神，有利於宣導用誠實勞動爭取美好生活的思想和精神；對於深刻反映現實生活，塑造社會主義新人形象，較好地體現時代精神和歷史發展趨勢的作品，尤應重點關注；要兼顧題材、主題、風格的多樣化。2、要重視作品的藝術品位，鼓勵在繼承我國優秀傳統文化和借鑒外國優秀文化基礎上的探索和創新，鼓勵那些具有中國作風和中國氣派，為人民大眾所喜聞樂見，具有藝術感染力的佳作。」參考百度詞條「茅盾文學獎」，網址：<https://baike.baidu.com/item/茅盾文學獎/157136>（最後瀏覽日期：2022.7.15），

同時，中國文藝青年的豆瓣讀書社群對此書的評價：「高達 8.9 分，有 1200 多人參與評價，22000 多人表示想讀。……獲得豆瓣網 2016 年度中國文學排行榜第一名。」¹⁴葛亮雖然長期不在中國內地求學工作（在香港讀書與任教），但本人因此知名度大開，雖然明明是學者，但更多的被定位為作家，深受各方注目與期待，王德威亦曾評價葛亮：「是當代華語小說界最可期待的作家之一」¹⁵。

兩部長篇均以「民國」時期與「民國」人物（及其後代）為小說的背景與視野，展開歷史與日常的想像與重構，兼具紀實與虛構的性質。葛亮的《北鷺》與格非的《江南》有精神上的明顯交集，但亦各自有藝術上的特殊性。格非早年以「先鋒」派小說家崛起，在飽含現代派精神的「先鋒」的意識下，《江南》總體上來說，有相當程度以知識、理論、理念先行來介入創作的現象——當然，就現代小說本身的發展來說，調用部分的知識、理論和理念以為創作的後設思考，確實也是一些重要的方法（因為個人經驗和感覺的慣性與侷限性太高），只是在形象和感覺世界的塑造上，前述的作品必然會比較不自然（當然也可以說「不自然」是一種「現代」美學的表徵）。葛亮的《北鷺》處理歷史與人物的方式，則明顯較不炫技，以大量保留白描、抒情、含蓄、清／輕描淡寫作為現代想像，將白話文經營的文雅卻不陳腐。書寫「民國」的花果飄零、身不由己下，人與人之間，仍勉力為彼此保留一絲希望與光明的可能。是以連王德威也都說：「一種屬於葛亮的敘事抒情的風格，已經隱然成形。當代作家競以創新突破為能事，葛亮反其道而行，他遙想父祖輩的風華與滄桑，經營既古典又現代的敘事風格。他的小說美學以及歷史情懷獨樹一幟。」¹⁶

因此，將學術視野關注延伸至晚近大陸當代作家的創作現場時，我認為格非（1964-）《江南》（三部曲）及葛亮（1978）《北鷺》等作家與作品，正是明顯地有可能將「復古」的視野、問題意識、內涵深度、美感經驗擴大與豐富化的個案。他們為何願意在已然高速資本主義發展的大陸社會和文化世俗／大眾化的體制下，採取並非輕、薄、短、小的長篇小說體例？為什麼作品都要回溯到過去，而「過去」又都以「民國」為背景或視野？他們如何想像與重構「民國」？同時，格非從先鋒／現代派文學起家，葛亮則是長年讀書、生活在高度都會現代化、世俗化、市民化的香港，他們為何願意從資本主義的現代性轉身回到相對素樸的「民國」世界？如何理解這種在發達資本主義時代復「民國」之古的特殊性？而與此時，筆者也想探問，晚近中國作家的這些「復古」現象，跟中國的「大國崛起」，

¹⁴ 張莉：〈《北鷺》與想象文化中國的方法〉，《文藝爭鳴》2017 年第 3 期（2017 年 3 月），頁 163。

¹⁵ 王德威：〈葛亮的《北鷺》〉，收入葛亮：《北鷺》（臺北：聯經出版公司，2015 年），頁 3-4。

¹⁶ 王德威：〈葛亮的《北鷺》〉，頁 3-4。

重新強化國家主義、民族主義、中華文化復興等意識型態又有何關係與意義？格非《江南》的主體多為弱者、瘋子，葛亮的《北鸞》的民初主體，甚至也沒有那麼強的西化意識型態的國家觀念，但是它們均確實派生在 21 世紀初「大國崛起」的新歷史條件下，如何理解這種以中華文化中的女性、弱者、淡散為主體的「民國」復古？

三、當代文學史脈絡下的「復古」與「民國」的再發生

儘管中國新世紀以後收穫了葛亮《北鸞》和格非《江南》是具有代表性的長篇小說，但嚴格來說，它們的出現，不只是作家個人意志下的創作，仍跟大陸當代的政治、歷史和社會轉型與生產密切相關。

從政治宣言上來觀察：隨著中國在全世界影響力的提昇，2014 年 10 月 15 日，中國領導人習近平在「大國崛起」的形勢下，發表了暨上個世紀 40 年代毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉（1942）後的新一代文藝講話〈習近平在文藝工作座談會上講話〉，講話中再一次強調了要走所謂社會主義文藝的路線，兼及重視人民、重視文藝的創造性特質等等，立意雖善，但已經可謂常識且新意有限，比較深刻的論述強調，其實是這段關鍵：「中華優秀傳統文化是中華民族的精神命脈，是涵養社會主義核心價值觀的重要源泉，也是我們在世界文化激蕩中站穩腳跟的堅實根基。要結合新的時代條件傳承和弘揚中華優秀傳統文化，傳承和弘揚中華美學精神……。」¹⁷於是，本來在新世紀後的傳統國學熱更為強化，許多小說與作品，亦在這種強大的國家主義的滲透下，更積極重新吸收、改寫、會通與轉化中國經典的人文資源，不過，有意思的是，《北鸞》及《江南》的第一部《人面桃花》的撰寫期間，均早於 2014 年新的「講話」，可以說早於政治宣言地將許多中華人文經典列入互文，較沒有受到文壇主流或國家主義太明顯的關注或排擠，反而更幽微地保留了諸多「民國」視野，及各種微妙的歷史記憶與禁忌元素。

從文學史流變的線索與意義來說：事實上，這種對所謂中華文化的再清理與強化，在上個世紀八〇年代的尋根文學中早有體現。中國當代文學史的基本知識是：1984 年 12 月，杭州舉辦過「新時期文學：回顧與預測」的會議。當時的參加者包括：韓少功、李陀、阿城等人，整體上可以理解為回應文化大革命「破四舊」以來的中國傳統與文化斷裂的檢討，爾後，阿城創作出著名的《樹王·棋王·孩子王》等作品，尤其在《棋王》中重新召喚與

---

¹⁷ 參見習近平：〈習近平在文藝工作座談會上的講話〉，網址：<http://culture.people.com.cn/BIG5/n/2014/1015/c22219-25842812.html>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

使用儒、道的精神為主人公的修養與價值取向；王安憶也有象徵性地投射過中國人文精神的〈小鮑莊〉，似乎想要復歸一種重仁重義的中國人文精神傳統及其歷史感覺；而在陝西的陳忠實，更以長篇小說《白鹿原》企圖豐富地反映中國傳統社會中的仕紳倫理、民間階序，及它們在大時代現代轉型過程中的優點與限制。這些上個世紀八〇年代的「尋根文學」的文學史意義，主要目的是想要探究中國重大歷史創傷與民族文化心理之間的關係。然而，歷史創傷與民族文化心理的關係千絲萬縷，溯源重本的清理，確實是感時憂國的知識份子和小說家們，思考中國改革的方向。儘管這種「尋根」的傾向，當時就已經受到一些質疑和批評，洪子誠說：「批評的主要根據之一，是指出它表現了『復古』傾向，會導向對需要批判性反思的傳統文化的回歸。在文學取材和主題意旨上，則憂慮可能使創作潛入僻遠、原始、蠻荒的地域和生活形態，而忽略對現實社會人生問題和矛盾的揭示。」¹⁸

確實，「尋根」文學在中國八〇年代的文學實踐中，已經曝露了一定的限制，這跟早年的政治、歷史條件及作家文化水平密切有關，包括在思想上：為了突出重新回到「自由」的新時期，抽象與簡化地否定中國早年的社會主義理想與實踐；在材料上，又過於強調取材特色地區的民情風俗和市民日常，影響了後來新寫實主義的瑣碎化的興起；在典律上，洪子誠也指出過，早年尋根其實突出的是「不規範」的古典傳統：「他們大多更傾向於將傳統文化作出規範和不規範的區分。對於他們所稱的，以儒家學說為中心的規範的體制化的趨勢，持更多的拒斥、批判的態度；而認為在野史、傳說、民歌、偏遠地域的民情風俗，以及道家思想和禪宗哲學中，有更多的文化精華」。¹⁹而在藝術／技術上，有更自覺的平淡、節制及向古代小說取法的現象，這些特質大抵已是中國當代文學史的重要定論。

正是藉由概括與參照上個世紀八〇年代的「尋根」與「復古」的關鍵特質與限制，筆者認為我們需要更細緻地反思——新世紀以降中國以「民國」及中華文化為根的「復古」的重要性與特殊性。一如前面已言及的重點，隨著上個世紀八〇年代以降的思想解放條件慢慢成熟，以及新世紀以降的作家的學經歷日益飽滿完整（不若知青一代的受限於文革，沒有受到相對完整的高等教育），一些作家也已經能調適與緩解重大歷史創傷的負面影響，開始比較能有餘裕、寬容的精神／態度回到「偶開天眼」的同理高度，同時又因長年在中國文藝的體制內，懂得迴避官方主流與大敘事的影響或控制，從而有效地保護了自身相對獨立的創作空間，因此他們的長篇小說的「復古」文化內涵，確實已比八〇年代的知青作家要來得更為豐富且深刻。如果說，八〇年代對中華文化的「尋根」，多少因為對中國傳統人文知識和文化水平不夠厚實，在細節的處理上較為抽象與點到為止，並多採用象徵和

¹⁸ 洪子誠：《中國當代文學史》，頁 279。

¹⁹ 洪子誠：《中國當代文學史》，頁 282-283。

隱喻式的方法來統攝意義，到了格非和葛亮這邊，對中華文化、對不僅僅從共產黨統治下的「民國」的再清理與認識，就體現了更多具體的歷史感、形象性、多元度，甚至容忍相互矛盾的意識型態的彈性。

而從當代文壇的典律往本土化更新來說，新世紀以來，中國陸續有一些重要的學者，自覺到長篇小說，應向自身人文傳統取經。這一方面自然有中國當代「文學」內在經典化發展與變革的力量，二方面亦是在長年過於西化的精神與品味傾向的一種再克服。例如中國當代文學史重要學者程光燁就曾經呼籲：「如何面對傳統文化，已經成為檢驗作家是否是一個成熟作家的重要的標準。雖然不能一概而論，但是可以認為的是，站在一線的小說家，背後都有一個自己的『傳統』。」²⁰而大陸重要文學期刊《大家》的主編周明全，則是進一步點出返回傳統、借鑒正典資源，跟近百年來過於西化的文學實踐的再一次辯證的關係：「不少作家逐漸嘗試著返回傳統，借鑒傳統小說的敘事方式、結構方式、語言表達方式等，創作出了一些具有中國風貌和中國精神的小說。這些小說有別於近百年來過度西化了的小說，在一定程度上，和中國古典小說有了精神上的接續。」²¹楊輝則落實到會通傳統與現當代的進路：「融通中國古典傳統和現當代傳統為先決條件，運思思路大要有二：其一，以古今貫通的『大文學史觀』超克古今『分裂』的文學史觀念，以敞開更為寬廣之評價視域；其二，走出西方文論概念、範疇、術語的窠臼，重啟中國古代文論的現代轉換問題，以建構文論的中國語言，從而在更為恰切的批評視域中梳理賡續古典傳統的重要文本的內在價值及其文學史意義。」²²這些論述都可以看出大陸學者對長篇小說「復古」的自覺與重要性的體認。至於從作家們的寫作策略與自我突破來看，也有一些大陸學者亦發現過本個案跟上溯古典、傳統間的生產關係。例如曾笑盈注意到葛亮《北鸞》的創作跟作家香港生活的反差動力：「恰恰是在香港所遭遇的與南京生活節奏的反差『刺激了表達的欲望』。……基於一種鮮明的全球化語境和『離散』視點，葛亮開始憑借小說創作返歸成長之地南京；開啟了個體反思和歷史敘事的維度。」²³王宏圖亦意識到葛亮、格非等作家的古典摹寫、文化認同和創造性的轉化，以及背後的文化認同的潮流間的辯證生產關係：「這與 1990 年代之後中國當代文學的創作更多轉向本土資源、尋求文化認同的潮流相吻

²⁰ 程光燁：〈當代小說應如何面對文化傳統〉，中國作家網網址：<http://www.chinawriter.com.cn/2014/2014-05-01/202287.html>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

²¹ 周明全：〈回到傳統〉，見「長篇小說選刊」微信公眾號，後轉載於：<https://new.qq.com/omn/20191226/20191226A07DJ900.html?pc>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

²² 楊輝：〈古典傳統與當代長篇小說的經典化〉，見「長篇小說選刊」微信公眾號，後轉載於：<https://new.qq.com/omn/20191111/20191111A0CYNR00.html>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

²³ 曾笑盈：〈從「她性歷史」到「文化中國」——評葛亮「南北書」《朱雀》《北鸞》〉，《長江文藝評論》2018年第6期（2018年6月），頁55。

合。……格非在汲取中國古老文化資源的同時，注入了嶄新的異質元素，並激活了傳統的抒情傳統。」²⁴

最後，就寫作的文體與方法的會通而言，古典小說的百科全書式的互文用典，在葛亮的《北鷺》中亦廣泛地被採用，包括各式文物和器物的鋪陳講究，例如凌逾曾指出：「《北鷺》善用中國特色符號，對京劇、茶藝、紙鷺、書法、繪畫、金石、服飾、飲食甚至武功等傳統文化均有考究。」²⁵施冰冰也說《北鷺》：「從京劇到紙鷺，再到建築、各種禮儀俗風典禮，他幾乎以工筆的方式精雕細琢出想象中的民國風華。」²⁶而在格非的《江南》三部曲中，由於小說的背景橫跨近百年中國歷史，因此從「民國」到「共和國」的歷史、社會、人文、精神視野與元素亦諸多地貫穿在當中。本文在觀察這些學者的說法和闡釋後，發現目前更缺乏的，是比較具有歷史反思性、審美性的「民國」考察的解讀，意即，無論是格非的《江南》與葛亮的《北鷺》，它們互文中華文化或中國古典的一些元素，是跟「民國」的現代思潮、歷史聯繫在一起的，這種在將中華文化精細地處理的傾向與品味，與中華民國在台灣的「漢文化／漢華文化」²⁷的發展頗為相近，從這點來說，兩岸的「民國」文化，在新世紀以降可能早已隱性地互相滲透，因此理解兩位作家的「民國」書寫，也是理解新世紀以降兩岸潛流會通互融的一些環節。

為求聚焦，並兼顧材料的代表性、特殊性與深度判斷，本文以下將以葛亮的《北鷺》及格非《江南》（三部曲）中的第一部《人面桃花》為探討核心，嘗試分析它們復「民國」之古的特殊性與美學意義。

四、女性的「民國」：從「人／個人」到「人民」

格非《人面桃花》和《北鷺》的小說時空與視野，設定在中華民國在大陸的時期。眾所週知，講述與面對「民國」，在一九四九年中共建國後的很長一段時間（十七年至文革十年）均是禁忌，一直到上個世紀八〇年代中後改革開放，甚至要到九〇年代鄧小平南巡

²⁴ 王宏圖：〈古典摹寫、文化認同與創造性轉化——《朱雀》《北鷺》與「江南三部曲」的不同書寫策略〉，《學術月刊》2017年第7期（2017年7月），頁111。

²⁵ 凌逾：〈開拓新古韻小說——論葛亮《北鷺》的復古與新變〉，《南方文壇》2017年第1期（2017年1月），頁97。

²⁶ 施冰冰：〈在「新」與「舊」之間的掙扎或沉淪——論葛亮的小說《北鷺》〉，《南方文壇》2018年第3期（2018年3月），頁175。

²⁷ 「漢文化／漢華文化」的概念，參楊儒賓《1949禮讚》（臺北：聯經出版公司，2015年），頁153-163。

後，由於大量的台商和海外僑民再回到中國投資與發展，促進了大陸在經濟與文化上的各種進步與轉型，大陸對「民國」的認知才漸漸鬆綁與擴大。同時也才開始有些海內外的學者共同發起了所謂的「民國熱」的知性政治論述²⁸——主要透過刻意突出「民國」時期的成就（經濟、制度或思想文化），來反襯後來新中國的意識型態、社會問題與種種限制，但隨著李怡指出這種「民國熱」：「不無記憶者的選擇性美化與闡釋者的想像」²⁹，《環球時報》也在2014年10月10日刊出社評：〈病態的民國熱是對歷史的侮辱〉，這種以論代史的「民國」關注很快退燒。當然，格非和葛亮並未跟進這些時尚與主潮，他們既非政治正確，也非迎合時勢，如此自主性地復「民國」之古，有什麼特殊的思考與價值？

根據葛亮《北鶩·尾聲》所述，此書他完稿於甲午年（2013年），修訂於乙未春（2014）。繁體出版為2015年（臺北：聯經出版社），簡體版才在2016年（北京：人民文學出版社）出版，實際書寫耗時七年。就整部作品的基調而言，陳思和認為此書可以視為一種「民國野史」³⁰，但葛亮的認知恐怕還不在寫「史」，而是一種民間的「民國」精神，³¹他在《北鶩》自序中曾說：

本無意鉤沉史海，但躬紙返照，因「家」與「國」之間千絲萬縷的聯絡，還是做了許多的考據工作。中國近代史風雲迭轉。人的起落，是朝夕間事。這其中，有許多的枝蔓，藏在歲月的肌理之中，裂痕一般。³²

小說題為《北鶩》，出自曹霑《廢藝齋集稿》中《南鷓北鶩考工志》一冊。曹公之明達，在深諳「授人以魚不如授人以漁」之道。字裡行間，坐言起行。雖是殘本，

²⁸ 林福隆：〈中國大陸「民國熱」現象初探〉，《華岡史學》第3期（2015年12月），頁221-241。

²⁹ 轉引自林福隆：〈中國大陸「民國熱」現象初探〉，頁225。

³⁰ 陳思和在《北鶩》簡體版序〈此情可待成追憶〉曾說：「《北鶩》是一部以家族日常生活細節鉤沉為主要筆法的民國野史」，見陳思和：〈此情可待成追憶〉，收入葛亮：《北鶩》（北京：人民文學出版社，2016年），頁II。

³¹ 本文對「民間」的理解，主要參考陳思和主編《中國當代文學史教程》對民間文化形態的定義與觀念，重點包括：「一、它是在國家權力控制相對薄弱的領域產生，保存了相對自由活潑的形式，能夠比較真實地表達出民間社會生活的面貌和下層人民的情緒世界；……二、自由自在是它最基本的審美風格。民間的傳統意味著人類原始的生命力緊緊擁抱生活本身的過程，由此迸發出對生活的愛和憎，對人生欲望的追求，這是任何道德說教都無法規範，任何政治條律都無法約束，甚至連文明、進步、美這樣一些抽象概念也無法涵蓋的自由自在。三、它既然擁有民間宗教、哲學、文學藝術的傳統背景，用政治術語說，民主性的精華和封建性的糟粕交雜在一起，想成了獨特的藏污納垢的形態。」參陳思和主編：《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，1999年），頁12-13。

³² 葛亮：《北鶩》（臺北：聯經出版公司，2015年），頁7。

散佚有時，終得見天日。管窺之下，是久藏的民間真精神。³³

這種對「民國」民間精神的強調自表，跟《北鷺》實際弱化大歷史／政治史敘事確實一貫。小說內部時間界於民國十五年（1926）至民國三十六年（1947）。一般來說，這個期間內的1927年國民黨的清黨（共產黨立場的說法是國民黨反革命叛變），以及1937至1945年的對日八年抗爭，通常是歷史小說必不可少的重大事件與元素，如果是要處理成「民國野史」，必然也不能忽略。但誠如葛亮的自陳，及仔細觀察此書的內涵與藝術講究，《北鷺》形象美學的重點，確實更多是包羅萬象的「民國」民間生活與精神價值，包含想像與重構出民初地方士紳的商人文化、各種不同階級人物的互動，甚至女性同性之間的純愛、各路軍閥甚至世代不同路線之間的軍事競爭、國民黨及共產黨的各種鬥爭、西方教會及相關洋人對中國的干預與影響等等亦在當中……。可謂「清明上河圖」式的元素與表現，但究竟如何創造性地整合在此書中？

本文認為，《北鷺》透過各種女性人物的創造，將上述事件與視野有效整合起來，是此作較高的特殊性與審美價值所在。首先，放在中國當代文學史自身的脈絡與流變來說，大陸自五四以降的現代小說的主流寫法，基本上高度自覺地跟進各式西方現實主義小說的典律與傳統，即使到八〇年代後的改革開放，當代小說也快速跟進西化的現代、先鋒及後現代等等的新文藝實驗，但新世紀以降的《北鷺》卻完全不採取這種「進化」式的思惟與方法。因此，我們幾乎很難採用19、20世紀以降的西方或俄蘇的相關理論或類型來解讀這部作品，無論是經典意義上的浪漫主義、現實主義、社會主義現實主義、自然主義、現代主義或後現代主義的「個人」化的人物處理方式，甚或綜合地調用以上這些基本理論或觀念，都難以充份理解21世紀初期的長篇《北鷺》的各式女性人物的關鍵特質，但筆者也不認為，葛亮作用在人物上的「復古」，僅僅是要回歸中國古典／傳統的白描藝術，但確實以現代、「個人」為中心的人物書寫，在此部小說中並不明顯。

眾所周知，自「五四」深受西方現代小說影響以來，現代小說的人物形象（尤其是較成功的書寫）的發生與發展，時常是以非常個人化與鮮明人物為中心來體現，魯迅的短篇小說〈孤獨者〉如此、丁玲的〈莎菲女士的日記〉如此、老舍長篇小說《駝駱祥子》亦然，即使是抒情性的沈從文的中篇《邊城》，我們仍然可以讀出核心的人物翠翠是為小說最核心的環節，西方經典現實主義小說，更是常以女性主人公為主體（例如托爾斯泰《安娜·卡列尼娜》、福樓拜《包法利夫人》、毛姆《面紗》、喬治艾略特《米德爾瑪契》等等）反映或表現社會變遷與時代危機。但作為一部超過五十萬字的長篇小說的《北鷺》，嚴格

³³ 葛亮：《北鷺》，頁8。

來說，我們看不到一個從頭貫穿至尾的「個人」化與浪漫／英雄主義化的敘事，或者說，小說有非常多的「人」——具有溫厚穩定人性與情義的「人」，但他們實在不是以「個人」的形象或主體出現。

筆者認為，《北鸞》這種寫法的創造性價值是在於，正是透過這些「人」，在「民國」歷史的進展裡，渾沌地慢慢被啟蒙發展成帶有共同體意義的「人民」³⁴——在民初內憂外患的歷史條件下，他們共同受到一些樸素的自由、平等、公正、正義等大同理想的洗禮，參照後來唐君毅在《說中華民族之花果飄零》評述到 1949 年後留在大陸的梁漱溟的認識，他認為梁在民國十八九年，就開始在中國從事鄉村建設運動：「此是承宋儒如呂氏鄉約、朱子設社倉、陸象山王陽明皆重治鄉里之事的精神下來，而注意到中國之問題，要從社會之下層起，而政治經濟與禮俗文化，則要配合要用，以重新建設中國。他之為學、作人、作事，三者並重，是真正的儒者的典範。」³⁵因為以梁漱溟對中華文化與文明的理解，中國自古就有類似於西方社會主義思想的實質正義內涵，並不一定需要使用馬列理論與「社會主義」這樣的理念與概念。例如《論語》中有：「禹稷躬稼，而有天下」³⁶，《孟子》亦有「舜發於畎畝之中，傅說舉於版築之間，膠鬲舉於魚鹽之中……」³⁷，唐先生認為，這些中國人文經典中對士與工農重視的事實，能夠證明中國自古以來，很早就有一些超越於西化現代性下（包括共產黨的理論）更為溫和的漸進式的社會改良方式。《北鸞》的人物書寫，正是在這種在地化的「接受視野」下，與西化的社會主義甚至共產革命思潮和實踐合流下的人。所以整部小說，才不用刻意突出某個特定的「個人」，也不以「個人」的生命或發展，作為情節推進的結構或邏輯，「人」生命的意義與價值，都在與其它人的善意互動與機緣偶然下自然地開展，同時，他們在成為「人民」的過程裡，小說家亦並沒有被暗示或明示一定帶有某種歷史必然性的因果（確實是有「進步」，但不被作者刻意強調）。《北鸞》處理各式「人」到「人民」的成長與轉化的歷程或道路，人物類型多樣繽紛，但各個主要角色的心態和風格整體上，可以說相當淡然／清淡，也因此筆者很難採取一般概念化的方式來說明主人公們的特質，所以，以下採取描述的方式，整合式地對《北鸞》的女性人物進行分析和闡述。

孟昭如是小說中的重要的一代的主人公，她的身份是民國初期的某個商人家族的

³⁴ 本文對「人民」概念的使用，採用內在於文本的歸納界定法，指涉在一種帶有共同體與公共價值內涵的人，並非完全是共產黨創造出的帶有特殊社會主義革命意義主體的「人民」。

³⁵ 唐君毅：《說中華民族之花果飄零·海外中國知識份子對當前時代之態度》（臺北：三民書局，2015 年），頁 75-76。

³⁶ 宋·朱熹：《四書章句集注》（臺北：臺大出版中心，2016 年），頁 208。

³⁷ 宋·朱熹：《四書章句集注》，頁 487。

續弦之婦，由於沒有孩子，在一個偶然的機緣下，領養了後來的二代男主人公。她的「民國」性格與形象，在小說中被白描成觀察能力強、善良、感性，完全迥異於早年譚恩美《喜福會》（1989）或蘇童《大紅燈樓高高掛》（1990）中突出的「民國」初年受壓迫的女性形象與命運。例如雖為續弦，孟昭如受到丈夫盧家睦知書達禮地對待與疼愛，在大家族中亦有地位且被善待。在世界觀上，她雖然比較保守、傳統，相信天意、機緣和造化，但應對時政、商務和日常生活進退均分寸得宜，處理家族成員的臨終甚至冥婚，也都甚為周到穩重，體現了一種「民國」大家風範的能力與格調。小說第一章首節〈孩子〉即描述她不育，但即使不為傳宗接代、更不為爭取傳統家族內的地位，她仍一心想成為母親，看似傳統卻又同時有現代性的選擇意志，有一天偶然地遇到一位逃荒的母親帶著她的「兒子」（後來的盧文笙），她基於一種憐惜弱者的決斷，才心意相通地決定收養那嬰孩，因為覺得他：「眉目是不與人爭的，可好東西都會等著他」³⁸，此中似乎更接近了一種中國式的「弱德之美」³⁹的精神。

孟昭如略通詩書，有樸素的歷史見識，小說安排她帶出且評價「民國」直魯聯軍軍閥混戰的一段歷史，相對公正的看出家族成員的石玉璞的腐敗（石玉璞在小說中為孟昭如的姐姐孟昭德的丈夫），並且準確地判斷石玉璞的年輕對手柳珍年的發展潛力與歷史的必然轉向，在日後時勢／條件的到位下，柳珍年在煙台擁兵自重，並企圖一改直魯聯軍軍閥的匪氣，反倒是石玉璞為了鬥爭對方，簡單將對方歸為「赤化份子」，其心可議，最後亦不得善終。同時，孟昭如對其它弱勢女性亦頗多同情，她很早就看出石玉璞的妾小湘琴跟男戲子的私情，卻厚道的沒有點穿，幾乎可以說有一種先天的對他者的自由、平等、公平與正義的理念，但這些特質，卻不是被寫成來自於那種類型的五四西化理性的教化，或那位男性知識份子的啟蒙，更多的只是她自己在日常生活間，會通中國詩書人文精神，同時自己亦被善待的推己及人的體現而已。而即使看明白石玉璞不是一個真正的君子、有理想的軍閥或能行道義的好人，但基於同為家族成員，昭如還是善意地相信他對姐姐昭德的知遇之情，小說用她的聲音來想像這位男子：「在石玉璞心中，姐姐便也是一個鬚眉丈夫，是可以平起平坐論天下的」⁴⁰，換句話說，即使仍要通過男人的心，但重點是表彰姐姐更是一方人物。

孟昭德為孟昭如的姐姐，她們雖然都嫁作商人婦，仍延續了某種中國傳統的士、農、

³⁸ 葛亮：《北鷺》，頁 27。

³⁹ 「弱德之美」，參考葉嘉瑩先生的用法，大抵指涉一種「在強大之外勢壓力下，所表現的不得不採取約束和收斂的、屬於隱曲之姿態的一種美」，參考葉嘉瑩：《弱德之美》（北京：商務印書館，2019 年），頁 63。

⁴⁰ 葛亮：《北鷺》，頁 93。

工、商的職業分途或階序，但她們確實不是傳統婦女，她們的主心骨中已有一種現代性下的自主與能動性，這當然跟她們畢竟出身經濟條件穩定的商人之家有關。某種程度上，「民國」以降的內憂外患，也提高了有較多物質資本的商人的社會地位，是以她們的家族，可以說是儒商在民初的合流代表。她們因此都自認為是文化傳家，仁義禮數至上，用昭德的話是：「我們孟家人，可嫁作商人婦，自個兒卻得有個詩禮的主心骨。」⁴¹一如胡曉真曾討論過，中國每逢歷史變亂之際，不乏有女性出現來傳承文化，她說：「在國家處於變亂之際，婦女之學則不只是傳承自己的家學，更有助於中華道統的延續。」⁴²、「女兒的才智超群一方面凸顯了男性子嗣的軟弱無能，以及父親因之而發的無限恨恨，另一方面，則又代表了文化延續與傳承的最後一線希望。」⁴³《北鸞》中「民國」的變亂條件及其因果亦可類推，因此，當孟昭德發現與目賭先生石玉璞在各式軍閥混戰及私德上的腐敗後，她拒絕認同男性的無德，小說家安排她精神日異崩潰，似乎如此才算承擔了共同體意義上的、對男性道德墮落的一份責任，強化了女性對中國詩禮仁義的落實亦自有風骨。尤有甚者，她仍然有遇強則強的行動力，小說中還有一段刻劃他們一群人在逃難過程中遇到土匪，土匪甚至性侵犯的他們的家人小茹，孟昭德為了救自己的姐妹們，竟然瞬間清醒，不得已也勇敢地採取暴力方式——以暴制暴，最終犧牲自己成全家人／姐妹們的安全。

小說中的另一個重要家族為左家，左家的發跡源於漁業的壟斷，亦為商人之家。左家女子被描述為均熟讀中國經史、脫閨閣氣、還能從小跟女師傅學習武術，以明剛中帶柔、以柔克剛之道和術。作者穿插這樣的全知評述來形容左家女子：「講禮數，識大體，懂度勢。拿得起，放得下。腹有詩書，遇到大事，見解獨具，竟比男子還另有一份擔當。加之女人的心思縝密，在家族的明潮暗湧中游刃，時至力挽狂瀾之境。」⁴⁴左家甚至以此招贅，希望廣納男性賢才，但在這樣的「民國」中，「男性賢才」其實很少出現，重要主人公還是女性。可見作者對這些女性的偏好與肯定，但她們已不需要另一個賈寶玉來喝護與成全，整部作品中的男性人物的美學功能，雖然不能說是無用之用，但確實比較像是綠葉的襯托性質。

小說開篇的時候就出現過左仁楨，左仁楨最後跟孟昭如的養子盧文笙共結連理，是小說的起點和收尾的人物。她熟讀四書五經，但完全不影響本能的觀察才能，由她帶出男性曾祖父、二爺爺等人在民初生活和教養上的墮落，因此她熱衷新式學堂學習，同時用她充

⁴¹ 葛亮：《北鸞》，頁 79。

⁴² 胡曉真：《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》（北京：北京大學出版社，2008年），頁 206。

⁴³ 胡曉真：《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》，頁 207。

⁴⁴ 葛亮：《北鸞》，頁 127。

滿善意地眼睛，觀察著新來的國文女老師范逸美「既不柔美，也無關風情」的中性特質。左仁楨看似是沒有特殊的才能與主體性，小說用這個角色到處穿插在其它人物之間，卻有效反襯其它女主人公的美學效果。換句話說，如果沒有仁楨的善良、清醒與旁觀，這個「民國」中後期的故事也講不下去。在末了的〈江河〉一篇中，小說也有意暗示她日亦左傾。當男主人公文笙說：「仁楨，你不要變成二姊。……仁楨倏然堅硬。她說，我和我姐，原本並沒有不同！」⁴⁵

左仁珏是左仁楨的二姐，就讀杭州大學，喜臨摹各種男性大家的書法，十五歲即練起趙孟頫，以為其「姿媚婀娜為其表，用筆之剛勁，在乎其中。」⁴⁶在小說中還被描寫成接受新式教育，讀過〈關於費爾巴哈的提綱〉（馬克思手稿），暗示與共產黨的新四軍有聯繫，曾被日本人和田潤一盯上調查，在她家找到一個大包袱，裡面有一條大紅色的毛線褲，是她的女性友人范逸美送她的禮物，間接暗示了左家二小姐的紅色理想與同性愛的傾向。而范逸美又是一個怎麼樣的女人呢？身為一位現代新派的國文教師，她長於以許多感受性的方式（例如上課動用手風琴）來啟發學生，鼓勵學生互相提問，具有投身、整合與組織群眾的潛能，性格帶有非官方的民間愛國主義色彩，小說對她究竟是如何及為何成了革命黨人，其實並沒有很精細的著墨，仍是點到為止以不刻意完成敘事。

吳思閔亦是小說中日亦左傾的女性之一，她原為千金小姐，本該赴法國讀書，但卻在革命風潮的日益興起下，自作主張不去法國，跑到天津來會昔日木訥的情人，但小說完全沒有刻意展開兩人的革命加愛情式的敘事，他們的關係似乎比較接近一種友愛，她的情人只是她投身愛國與救國運動下的一個重要同志，他們的愛情相處也不太是小說的重點，小說在吳思閔形象塑造上的細節亮點，應該是吳思閔投身工人啟蒙教育，開始自覺地與過去完全不同的階層與階級的人往來，甚至自願去教工人夜校，包括間接地鼓動了男主人公盧文笙的左傾和投身共黨，小說描述：「她似乎學會了對待工友們，如何以深入淺出的方式因材施教」⁴⁷。盧文笙在她的影響下有了這樣的思考：「他並非一個有理想的人，也談不上信念。但是，在這兩個月之後，有一種朦朧的東西，漸形成了輪廓。」⁴⁸甚至有一回，他們協助組織工人罷工運動：「她無聲地舉起了拳頭，唇間輕輕翕動。文笙看到，更多的人舉起了拳頭，口中念念。他知道，這是暗語，也是口號。本應響徹雲霄，但此時卻在這教室裡造就了無聲的聲浪，膨脹，充盈，引而不發」⁴⁹。透過這種女性所帶動的無聲的影

⁴⁵ 葛亮：《北鸞》，頁 534。

⁴⁶ 葛亮：《北鸞》，頁 150。

⁴⁷ 葛亮：《北鸞》，頁 378。

⁴⁸ 葛亮：《北鸞》，頁 378。

⁴⁹ 葛亮：《北鸞》，頁 379。

響，一些年輕男學生文笙、浦生、凌佐等等才正式跟進轉向投身革命。

同時，小說還寫了幾位民國戲子，較有特色的是日後投身革命暗殺運動的言秋鳳，她負責暗殺介在中日關係的機會主義者和田潤一，她自比不需要霸王的虞姬，性格嫵媚又剛烈，以唱戲勾引和田最後成功暗殺他。小說曾透過和田的男性視角，描述言秋鳳的神秘吸引力和難以理解處，男人以為理解的、認知的、掌握的，跟實際的言秋鳳的主體都完全相反，這反而更使和田沉迷與被征服。不過嚴格來說，筆者認為這個女性角色寫的太過刻意，而且在文藝史上也已經有《霸王別姬》的虞姬，具形象和力量上實難以超越前者，但總的來說，並不影響本書在女性形象塑造上的整體價值。

因此，歸納以上《北鷺》重要女性人物的書寫特殊性：葛亮寫的較成功的其實是一些「民國」民間女性的渾沌主體，她們出場時是「人／個人」，在商人之家、新式教育和公共社會的生活中，在與其它人的互動與經驗間成長與成熟，她們帶有追求大同理想的共同體與公共價值上的「人民」性質。同時，她們不是由上至下被男性或西化啟蒙的類型。小說以不刻意突出任何一個角色的方式，透過這些女性在「民國」歷史間的日常、交流和互動細節，散點式紀錄她們實踐「人／個人」到「人民」的渾沌歷程，進而影響了其它的人與群眾。五四知識型的理性啟蒙，在小說中雖然不能說沒有，但其知性確實沒有太被強調。

另一方面，對於大同世界的追求，自晚清至「民國」以降主要都是男性的敘事與實踐，但格非同樣地在《人面桃花》（《江南》三部曲第一部）採取了女性的視角，用女性的角度想像晚清民初人們走向大同與革命的軌跡。若與《北鷺》相參照，會發現他的「民國」女性書寫，有一條較明顯的發展軸線，但一樣很難說是西方意義上的成長小說或歷程式的敘事，她們的行動和現實情節都不明顯，女主人公的主體狀態一樣相當渾沌。為什麼在新世紀以降大國崛起的中國，葛亮和格非都要選擇這種渾沌的女性主體，來表徵「民國」的特色與價值呢？

相對於《北鷺》的樸素白描的散點寫法，格非延續了他早年的先鋒派／現代派的敘事特色，開篇以女主人公陸秀米 15 歲初經以後的生命起始，交互著革命黨人張季元的日記，進而想像進入一個虛構的烏托邦／桃花源，並由此反思民初大同與革命理想和實踐的諸多問題。

意象及意象背後的可能理念或隱喻，以藝術性／技術性帶入小說人物的塑造，是格非偏好使用的書寫策略。例如陸秀米的初經／紅色意象，小說開篇就將這個紅色意象，跟她的父輩曾經走向革命，甚至最後發瘋的經驗聯繫在一起，暗示了從落紅的「初經」開始，陸秀米正式跟進大同理想的中途。

當然，前面已言及，《人面桃花》並非是一部西方經典意義上的成長小說，陸秀米也

欠缺現實主義的明顯行動情節，現代性對她而言，更多的是被動卻也高度被影響下的遭遇。所以，跟《北鸞》一樣，陸秀米的主體相當渾沌，作為一名民間女性，她在晚清民初轉型的民間講堂習得一些中國古典知識，但真正的大同啟蒙，主要還是來自於父輩們的生命經驗（而不是理性的啟蒙知識），包括父親一直夢想在家鄉普濟建造一條風雨長廊，希望讓所有人民能夠免除日曬雨淋之苦，或想放火燒書以表示被讀書所誤，當大家都認為父親只是一個瘋子時，陸秀米卻早已深深地被父輩的抽象理想所打動，開始懂得為父輩辯護：「父親要造一條風雨長廊又有什麼錯？」⁵⁰她相信，父親是普濟第一位懷抱大同理想的文人，一心嚮往一種聯合眾人的大同運動。爾後，小說透過穿插另一名男性張季元和他的日記，更間接強化陸秀米的大同意識。但這本日記中，又同時有許多猥瑣的男性的性心理流動書寫，因此可以看成，小說一方面在重構與想像清末民初的女性視角下的大同理想的發生，二方面又用女性不自覺渾沌的感性，體察與懷疑這種大同理想中的純粹性，從這個角度而言，小說可能比大歷史的敘述更真實。

《人面桃花》中的空間，和女主人公和其它人的關係，也有現代早期女性啟蒙的象徵意義，這些空間主要多為中國式，包括民間講堂、中國園林和桃花源（在小說中名為「花家舍」），當中的時間關係和歷程是：女性先在民間講堂受到中國古典教育，接著觀察到父親企圖修築中國園林（風雨長廊）的理想，在感性上受到觸動，最後進入一象徵意義的、由土匪所構築的桃花源／花家舍人民公社，這個公社帶有強烈的烏托邦色彩，剛進入時女主人公覺得當中人人道德高尚，但日亦發現男性們投身這些大同理想，建構烏托邦背後的利益考量和暴力事實。所以陸秀米再度離開這個桃花源前往日本，似乎在日本接受現代革命的啟蒙（小說亦沒有展開秀米在日本的情節）回到中國後，她的「個人」主體已經大幅弱化，她作為一個「人民」的品質已大為提昇，她企圖為普濟推動一系列的現代改革，包括組織群眾、成立地方自治會、推動解放小腳和婚姻自由等等，然而，陸秀米如此超前的大同理想和現代性，也跟她的父輩所遭逢的狀況一樣，仍難以被普羅百姓所理解與認同，因此她的「人民公社」的理想計劃亦無疾而終，並讓她陷入牢獄之災。

《人面桃花》的用典可能是「人面不知何處去，桃花依舊笑春風」，整體象徵陸秀米追隨男性父輩大同理想的未果，但小說也沒有完全抹殺女性視野下的「民國」希望。出獄後的陸秀米陷入了失語症，為了跟不識字的丫嬛喜鵲溝通，開始教她識字，就在這樣一對一的具體地緩慢而非速成的啟蒙，最後竟然讓喜鵲成功學會寫字、寫詩，喜鵲最後活到1953年，以詩法溫、李，略涉莊禪為特色，有《燈灰集》行世。陸秀米也在這樣帶有療癒性質的教育過程中，最終又能開口講話。但終其一生，她真正知道自己在做什麼「大同」

⁵⁰ 格非：《人面桃花》（上海：上海文藝出版社，2012年），頁15。

事業嗎？明白那些「大同」世界的意義嗎？真心相信「大同」追求對中國女性的價值嗎？在《人面桃花》中，格非難得的流露了冷淡先鋒派少有的抒情，讓陸秀米陷入一段兒時回憶，並且這樣自我敘述：

她一邊掀開紅色轎簾的一角打量著那些陌生的人、房屋和樹木，一邊聽她媽媽唱歌。……她突然流出悔恨的淚水。她不是革命家，不是那個夢想中尋找桃花源的父親的替身，也不是在橫濱的木屋前眺望大海的少女，而是行走在黎明的村舍間，在搖籃裡熟睡的嬰兒。她悲哀地想到，當她意識到自己的生命可以在記憶深處重新開始的時候，這個生命際上已經結束了。⁵¹

這則與大同理想和革命精神相悖的抒情敘述究竟如何理解？進入了新世紀大國崛起的時勢，但格非顯然跟葛亮《北鸞》一樣，即使願意讓女主人公們以感性進入現代啟蒙，從「人／個人」發展到「人民」，進而體現與重構「民國」在中國確實有價值的一些部分，但是，筆者也同時認為，葛亮和格非都並沒有簡單地認為與認同——二十世紀初期的「民國」革命和大同事業，對中國而言一定是最佳且最有價值的方案，雖然，它們已是既成的新歷史事實。是以《北鸞》才要同時保留「民國」的女性清淡與男性暴力的一面，而《人面桃花》亦要讓女主人公超越早年革命加戀愛的成長套路——大同的理想最終，是回到自我忠誠的感性相待，和一對一生命間的具體互惠。

五、「民國」的在地性——地方士紳、民間學堂與大同理想的銜接

《北鸞》和《人面桃花》的「民國」特殊性，同時還體現在它們均處理到「民國」革命與大同理想的興起與落實，跟中國傳統地方士紳間的共生關係。這是一個過去非常少被作家與研究者注意到的視野。賀照田認為：

中國共產黨的核心是一批讀書人，從中國傳統的視點看，是士大夫階層裡比較下層的但很有責任感的一批人構成的。中國革命的群眾路線是以精英的存在為前提的，

---

⁵¹ 格非：《人面桃花》，頁 274-275。

而這種精英在中國並不現成，是在馬克思、列寧主義提供的階級觀念意識推動與先鋒隊政黨意識要求下，由中國士傳統轉化來的。這種轉化所以對中國是由中共革命建成穩定有能力的現代國家非常重要，是因為 1911 年辛亥革命發生之後，不再有皇權作政權與國家制度的起點了，而由士傳統轉化來的列寧式政黨——中國共產黨，因為實現了先前十傳統所缺乏的緊密團結與步調一致，它本身得以成為政權與國家制度的起點。⁵²

《北鶩》和《人面桃花》的一些關鍵部分，可以間接印證賀照田所說的這種歷史發展的前身。例如《北鶩》寫第一代男主角盧家睦，雖為出身商人，但知書達禮，與不同階層往來，均能持厚德仁愛，以禮相待無分別心，因此深得地方人民愛戴和敬重，可謂地方士紳。在小說的想像書寫中，他們家族的歷史淵源是早年在山東鄉裡耕讀，還曾經在老家開過一間私人書院，以栽培民間子弟。爾後，盧家睦在一個偶然的賑災機緣下，結識自學《芥子園畫譜》成才成名的中國畫家吳清舫先生，吳先生認為盧家睦雖為商人，但心地淳厚，他為了振興襄城畫派需要資助，願幫忙的有錢人很多，但他不願與顯貴合作，卻願與盧家睦合作，就是因為吳先生覺得盧家睦有資本但「並非俗庸之輩」，因此他們再度興辦一民間私學，以不拘一格為法，專收有意學畫的非顯貴的人才。小說家安排這位吳先生後來收了一位「孺子可教，素質可染」的學生，此人即為日後名震中國的大畫家李可染。李可染是真實存在於歷史的重要畫家，在二十世紀六〇年代，曾經創作出著名的紅色山水畫作「萬山紅遍」系列，可謂表徵新中國精神氣象的代表大作。但《北鶩》的內部時間只寫到 1947 年，因此可以說，小說透過這種地方士紳與民間興學／學堂的再聯繫，暗示他們跟日後紅色革命興起的隱性因緣——地方士紳對民間與弱勢的教養與扶持，跟大同與革命理想本身就具有同質性，是以，地方士紳後來能成為中國的大同理想與發展社會主義革命的在地／本土化的力量。從這個角度而言，雖然《北鶩》此部分的書寫與想像，仍以散漫式的點到為止，作者恐怕不願意將盧家睦、吳清舫及李可染寫成刻意的大同樣板或紅色傳奇（事實上他們確實也不是），但仍是一種補充了自五四以降，從北京、上海、沿海地區的上層菁英，或各式西化派知識份子（無論留學日本、美國或俄國）來推動或促成日後中國革命的視野、資源與力量。

同時，《北鶩》以女性吳思閱從事工人的地下教學，更深刻地展開了地方士紳文化在民間講堂的實踐。而吳思閱之所以能有這樣的覺悟與行動力，雖然跟她的畫家男朋友毛克

⁵² 賀照田：《革命——後革命——中國崛起的歷史、思想、文化省思·中國革命，是過去的歷史還是正在進行中？——賀照田、李南周對談》（新竹：國立交通大學出版社，2020 年），頁 362。

俞的啟發有關，但嚴格來說男方並非以理念來啟蒙女方，而是女方間接地受到毛的審美悟性所感發。毛克俞在此書中的形象和意義，跟他平常上課所選擇的畫作與鑑賞方式有互文關係，換句話說，如果中國文人們多以詩詞言志，毛克俞就是以畫言志。一個關鍵的情節與形象是：有一回毛克俞被日本人盯上，日本人認為毛克俞上課時，刻意迴避大東亞共榮視野下的日本人的畫作，毛克俞為求自保，在上課時，遂給學生評點魯迅 1929 年為中國引進的日本落谷虹兒的少女畫（魯迅曾在 1929 年曾編選並出版《落谷虹兒畫選》）。1929 年，國民黨清黨／共產黨的反革命叛變才發生沒有沒過多久，魯迅為什麼要引進落谷虹兒的少女畫？這個在二〇年代——手寫了「為人生而文學」傾向的《吶喊》（1923）、《徬徨》（1926），一手寫追索靈魂的深與暗影的《野草》（1927），還留了一幅面孔寫天真純情的《朝花夕拾》（1928），然後接著引進帶有「羅麗塔」美少女畫風的落谷虹兒？這樣多面向的人格／主體並存在「民國」間，究意謂著什麼？恐怕毛克俞正是在這樣四兩撥千金的選畫談畫的渾沌過程中，巧妙地避開了日本人的威脅。表面上看似頹廢的現代性，但更能保留繼續以教學、以畫作為隱喻的間接文化抗日的空間，這些「民國」非正規的地方士紳的民間教學現場，正是日後「星星之火，可以燎原」的地下基礎。

此外，《北鷲》的第二代男主人公盧文笙，在小說中亦有一小段時日曾參與還未完全被暴力滲透的紅色革命。他雖然心性文弱，但閱讀、說書能力甚佳，因此小說塑造他時常在革命基地、戰鬥的間隙，給戰友同志們深入淺出地講述中國歷史典籍及民間小說，包括《春秋》、《左傳》、《史記》，還有《三國演義》和《水滸傳》等忠義故事，形成了男人們、同志之間「帶著野性的友誼」。不過，儘管盧文笙非常盡力且願意投入扶弱人民共同解放的工作，但小說最後仍安排一位郁掌櫃來尋盧文笙並將他帶回家，因為在《北鷲》的價值體系裡，仍包含著自古忠孝難以兩全的信念與責任，而很顯然，小說家讓盧文笙最終也接受了「回家」而非繼續革命的安排，不若五四的新青年們（例如《二月》（或《早春二月》的主體）能徹底離家出走與傳統斷絕。但是盧文笙在民間、在革命的後方，為同志們普及的中國人文經典的視野與忠義精神，無疑地也間接強化與證成出「民國」的大同理想、社會主義革命的接受土壤。事實上，盧文笙在民間的說話實踐，亦可以視為一種透過文藝凝聚中國民族精神的中介，畢竟在「民國」時期，無論國民黨、共產黨，確實都相當重視民族主義的精神與民族氣節的動員，1930 年《前鋒月刊》創刊號就曾發表重要的〈民族主義文藝運動宣言〉早已強調：

中國的國民革命，土耳其共和國立，愛爾蘭的自治運動，菲律賓的獨立運動，朝鮮，印度，越南的獨立運動，更充了民族運動的紀錄。故近代文藝，因此也滿呈著民族

主義底運動，誠如政治上的出路是民族主義，故文藝發展底出路也集中於民族主義。

53

儘管四〇年代以後，共產黨的文藝理論更講究階級性，但在實際政治和文化運作中，仍帶有很強的在地化的中國民族主義色彩。所以《北鷺》儘管讓盧文笙「回家」，但嚴格來說，並不能完全解讀為他對大同理想和革命的棄守，正因為他曾參與民間說書、講學中的中國民族主義精神，仍繼續隱性地留傳且影響了下去，它們共同滋養的與其說是單一政黨，不如說是一個具有大同理想的「民國」。

至於，在格非的《人面桃花》中，女主人公陸秀米也深受地方士紳與民間學堂的影響，她是當時的老師丁先生的徒弟中唯一的女弟子，雖然，她並不是真的很喜歡上學，甚且常常覺得丁先生有點迂腐、書呆（因為覺得先生喜歡跟人爭辯，但又沒有不輸的）。然而，在丁先生的要求下，她讀的材料已經遠遠超過傳統的婦道之學，而更帶有向中國士大夫、甚至現代知識份子的精神視野看齊的傾向。例如她背過《詩經》與《鋼鑿》（即《鋼鑿易知錄》），《詩經》的興、觀、群、怨，邇之事父，遠之事君的互文公共意義頗為明顯，但更關鍵的書單可能是《鋼鑿》，因為早年毛澤東就讀私塾時，也讀過《鋼鑿易知錄》，後來在許多大陸早年作家的回憶錄中，都可以讀到共產黨內部提倡閱讀《鋼鑿易知錄》以明中國歷史和特殊性的見識。所以《鋼鑿》亦可視為一種強化在地生產的「大同」資源。

尤有甚者，民間講堂的人際關係和對外機緣，也是陸秀米能出走鄉土、眼界始大的生產條件。小說家安排她為老師丁先生送信給薛舉人，為此她不但認識了薛舉人，也開始對革命者張季元產生好奇，小說家這樣描寫她對更廣大的世界的興趣：

她隱約知道，在自己花木深秀的院宅之外，還有另一個世界，這個世界是沉默的，而且大得沒有邊際。⁵⁴

因為有著從民間學堂出走的「沒有邊際」的心，陸秀米高度感興趣於張季元對她說的平等、自由的想像，奠定了她日後投身桃花源「花家舍」的經驗基礎，儘管此部作品，最終暗示了陸秀米由於過於激進投身大同、革命理想後的主體倦怠，然而她的大同意識，跟地方士紳與民間學堂有明顯生產上的因果關係，所以在小說藝術上仍是肯定且重要的。甚

⁵³ 張大明：《國民黨文藝思潮——三民主義文藝與民族主義文藝》（臺北：秀威資訊，2009年），頁130。

⁵⁴ 格非：《人面桃花》，頁38。

至亦由此對顯她後面發現「花家舍」中的革命者的匪氣，以及她自身過於激進推動公社化的各種限制——如果沒有持續積累的人文教化（所以她最終選擇回歸一對一教化女性），激進革命的正面意圖往往更容易走向它的反面，小說家並不迴避地，明示了《人面桃花》「革命」後的「民國」困境，同時從這個層面上，也可以說看作新世紀以降的小說家格非對中國「社會主義」實踐現況的某種幽微的反省與辯證思考。

六、結語：渾沌性與在地性的「民國」大同

總的來說，葛亮《北鸞》和格非《人面桃花》，都自覺地採用具有儒商背景的女性主體視角，來重構與理解一部分的「民國」及「民國」前史。《北鸞》中的女性受到現代啟蒙，但更多地延續了中國詩書禮義在民間的生命力，她們渾沌地從「人／個人」走向「人民」，不自覺地參與民初自由的大同實踐，甚至社會革命，共同承擔了一些男性建構下的「民國」暴力與教條危機。在《人面桃花》中，則是象徵性地處理女性為追求大同理想的「桃花源」經驗與歷程，即使面對烏托邦崩毀，仍願回歸一對一的女女特殊／具體生命的啟蒙，以抗拒虛無。某種程度上，超越了早年五四男性啟蒙女性成長與革命加愛情的敘事套路，維持了反抗虛無的承受力量，是以她們是在「渾沌」中發展著大同，也意謂著實踐的是一些尚未被特定的概念、觀念、主義、理論所把持的理念與理想，正是在新世紀小說家這種對「民國」想像、反思與重構中，企圖再召喚與還原理想主義的非教條化、生命力與彈性。同時，兩部作品都處理到地方士紳、民間學堂與大同理想的銜接關係，不同於五四西化知識份子的由上到下的啟蒙模式，民間學堂以跟人民更為親近的細膩感與非正規的組織性，創造出日後由下到上的中國社會主義革命與實踐的地方條件，為紅色中國與「民國」大同的共生並存，留下了一些紀實與虛構的共同體希望。

徵引文獻

古籍

宋·朱熹 ZHU XI：《四書章句集注》“*Commentaries on the Four Books*”（臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 National Taiwan University Publishing Center，2016 年）。DOI：10.6327/NTUPRS-9789863501626。

近人論著

王宏圖 WANG, HONG-TU：〈古典摹寫、文化認同與創造性轉化——《朱雀》《北鷺》與「江南三部曲」的不同書寫策略〉“Imitating Classical Texts, Cultural Identity, and Creative Transformation: On Different Writing Strategies adopted by Ge Liang and Ge Fei”，《學術月刊》*Academic Monthly* 2017 年第 7 期（2017 年 7 月），頁 111-119。

王德威 WANG, DER-WEI：〈葛亮的《北鷺》〉“Ge Liang’s Northern Kite”，收入葛亮 GE, LIANG：《北鷺》*Northern Kite*（臺北 Taipei：聯經出版公司 Linking Publishing，2015 年），頁 3-4。

百度詞條「茅盾文學獎」MAO DUN LITERATURE PRIZE，網址：<https://baike.baidu.hk/item/茅盾文學獎/157136>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

周明全 ZHOU, MING-QUAN：〈回到傳統〉“Back to Tradition”，微信公眾號「長篇小說選刊」Selected Novels" WeChat Official Account WeChat Official Account，後轉載於：<https://new.qq.com/omn/20191226/20191226A07DJ900.html?pc>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。

林福隆 LIN, FU-LONG：〈中國大陸「民國熱」現象初探〉“A Preliminary Study on the Phenomenon of "Republic of China Fever" in Mainland China”，《華岡史學》*HwaKanghistory* 第 3 期（2015 年 12 月），頁 221-241。

施冰冰 SHI, BING-BING：〈在「新」與「舊」之間的掙扎或沉淪——論葛亮的小說《北鷺》〉“On Ge Liang’s Novel Northern Kite”，《南方文壇》*Southern Cultural Forum* 2018 年第 3 期（2018 年 3 月），頁 175-178。

洪子誠 HONG, ZI-CHENG：《中國當代文學史》（修訂版）*History of Contemporary Chinese Literature*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，2007 年）。

胡曉真 HU, XIAO-ZHEN：《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》*Talented women stay up all night: the rise of modern Chinese women's narrative literature*（北京 Beijing：北京大學

- 出版社Peking University Press，2008年）。
- 唐君毅 TANG, JUN-YI：《說中華民族之花果飄零》*Shuo Zhong Hua Min Zu Zhi Hua Guo Piao Ling*（臺北 Taipei：三民書局 San Min Book，2015 年）。
- 格非 GE, FEI：《人面桃花》*Peach Blossom on Human Face*（上海：上海文藝出版社 Shanghai Literature & Art Publishing House，2012 年）。
- 凌逾 LING, YU：〈開拓新古韻小說——論葛亮《北鷺》的復古與新變〉“On the Retro and New Changes of Ge Liang's Northern Kite”，《南方文壇》*Southern Cultural Forum* 2017 年第 1 期（2017 年 1 月），頁 97-101。
- 張大明 ZHANG, DA-MING：《國民黨文藝思潮——三民主義文藝與民族主義文藝》*The Kuomintang's Literary and Artistic Trends: The sanmin Principles and Nationalist Literary and Art*（臺北 Taipei：秀威資訊 Showwe Information Co., Ltd.，2009 年）。
- 張莉 ZHANG, LI：〈《北鷺》與想象文化中國的方法〉“Northern Kite” and the Method of Imagining Cultural China”，《文藝爭鳴》*Literary and artistic contention* 2017 年第 3 期（2017 年 3 月），頁 163-166。
- 習近平 XI, JIN-PING〈習近平在文藝工作座談會上的講話〉“Xi Jinping's speech at the symposium on literary and art work”，網址：<http://culture.people.com.cn/BIG5/n/2014/1015/c22219-25842812.html>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。
- 陳思和 CHEN, SI-HE 主編：《中國當代文學史教程》*Chinese Contemporary Literature History Course*（上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan University Press，1999 年）。
- 陳思和 CHEN, SI-HE：〈此情可待成追憶〉“Ci Qing Ke Dai Cheng Zhui Yi”，收入葛亮 GE, LIANG：《北鷺》*Northern Kit*（北京：人民文學出版社，2016 年），頁 I-X。
- 曾笑盈 ZENG, XIAO-YING：〈從「她性歷史」到「文化中國」——評葛亮「南北書」《朱雀》《北鷺》〉“Comments on Ge Liang's ‘North and South Books’, ‘Suzaku’ and ‘Northern Kite’”，《長江文藝評論》*Changjiang Literature and Art Review* 2018 年第 6 期（2018 年 6 月），頁 55-63。
- 程光煒 CHENG, GUANG-WEI：〈當代小說應如何面對文化傳統〉“How contemporary novels should face cultural traditions”，《中國作家網》*Chinawriter*，網址：<http://www.chinawriter.com.cn/2014/2014-05-01/202287.html>（最後瀏覽日期：2022.7.15）。
- 賀照田 HE, ZHAO-TIAN：《革命——後革命——中國崛起的歷史、思想、文化省思》*Revolution - Post-Revolution - Reflections on the History, Thought and Culture of China's Rise*（新竹 Hsinchu：國立交通大學出版社 National Chiao Tung University Press，2020 年）。
- 黃文倩 HUANG, WEN-CHIEN：《不只是「風景」的視野：後革命時代兩岸現當代文學比較論》*More*

- than the Horizon of Scenery* (臺北Taipei: 臺灣學生書局Student Book Co., Ltd., 2017年)。
- 葛亮GE, LIANG: 《北鷺》*Northern Kite* (臺北Taipei: 聯經出版公司Linking Publishing, 2015年)。
- 葉嘉瑩 YE, JIA-YING: 《弱德之美》*Ruo De Zhi Mei* (北京 Beijing: 商務印書館 The Commercial Press, 2019年)。
- 楊輝 YANG, HUI: 〈古典傳統與當代長篇小說的經典化〉“The Transformation of Classical Classics and Contemporary Novels”, 「長篇小說選刊」微信公眾號 Selected Novels" WeChat Official Account WeChat Official Account, 後轉載於：
<https://new.qq.com/omn/20191111/20191111A0CYNR00.html> (最後瀏覽日期: 2022.7.15)。
- 楊儒賓 YANG, RU-BIN: 《1949 禮讚》*1949 Li Zan* (臺北 Taipei: 聯經出版公司 Linking Publishing, 2015年)。
- 英·艾略特 Thomas Stearns Eliot 原著, 卞之琳 BIAN, ZHI-LIN、李賦寧 LI, FU-NING 等譯: 《傳統與個人才能: 艾略特文集·論文》*Tradition and the Individual Talent: Selected Essays* (上海 Shanghai: 上海譯文出版社 Shanghai Translation Publishing House, 2012年)。
- 英·利維斯 F.R.Leavis 原著, 袁偉 YUAN, WEI 譯: 《偉大的傳統》*The Great Tradition* (北京 Beijing: 三聯書店 Joint Publishing Press, 2009年)。
- 義·阿甘本 Giorgio Agamben 原著, 黃曉武 HUANG, XIAO-WU 譯: 《阿甘本文集: 裸體》*A Gan Ben Wen Ji: Luo Ti* (北京 Beijing: 北京大學出版社 Peking University Press, 2017年)。
- 義·哈羅德·布魯姆 Harold Bloom 原著, 江寧康 JIANG, NING-KANG 譯: 《西方正典》*The Western Canon* (南京 Nanjing: 譯林出版社 Yilin Press, 2011年)。

Datong in Chaos :

**On the Particularity of "Republic of China" in Ge
Liang's " Northern Kite " and Ge Fei's "Peach Blossom
on Human Face"**

HUANG, WEN-CHIEN

(Received March 31, 2022 ; Accepted November 30,2022)

Abstract

This article takes the classical/canonical perspective thinking as a method, and in the context of Chinese contemporary literary history, analyzes and interprets the representative works of "retro" writing in mainland China's novels since the new century - Ge Liang's "*Northern Kite*" and Ge Fei's "People". The particularity and aesthetic connotation of the "Republic of China" in "Peach Blossoms" (one of the "Jiangnan" trilogy).

Ge Liang's "Northern Kites" and Ge Fei's "Peach Blossoms with Human Faces" both consciously adopt the perspective of female subjects with a background of Confucian businessmen to reconstruct and understand part of the "Republic of China" and its pre-history. The women in "*Northern Kite*" were enlightened by modern times, but they continued the vitality of Chinese poetry and calligraphy in the civil society. They chaotically moved from "people/individuals" to "people", and unconsciously participated in the practice of freedom in the early Republic of China. , and even social revolutions, jointly borne the violence and dogmatic

crisis of the "Republic of China" constructed by some men. In "Peach Blossom on Human Face", it symbolically deals with women's "Peach Blossom Land" experience and journey in pursuit of the ideal of Datong. Even in the face of the collapse of utopia, they are still willing to return to the one-to-one enlightenment of women's special/specific life. Resist nothingness. To a certain extent, it surpassed the narrative routine of the early May Fourth men's enlightenment of women's growth, revolution and love, and maintained the endurance of resistance to nothingness. At the same time, both works deal with the connection between local gentry, folk schools and the ideal of Datong. Different from the top-down enlightenment model of the May Fourth Westernized intellectuals, the folk schools have a more intimate sense of delicacy and informality with the people. The organization created the local conditions for China's socialist revolution and practice from bottom to top in the future, and left some documentary and fictional community hopes for the coexistence and coexistence of red China and the "Republic of China".

Keywords: "Republic of China", people, Datong, symbiosis, socialism, women