

拉曼大學

中華研究院中文系

草叢身影—— 論魯迅《野草》的身體書寫

科目編號：ULSZ 3078

學生姓名：陳奕進

學位名稱：文學士（榮譽）學位

指導老師：方美富 師

呈交日期：2015年4月3日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部份條件

目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致謝	iv
第一章：緒論	1
第一節、研究動機與目的	1
第二節、研究範圍與方法	3
第三節、前人研究成果	9
第四節、研究難題	12
第二章：從人到身體：《野草》身體寫作溯源	15
第一節、魯迅與人	16
第二節、“立人”理念與實踐	21
第三節、創作語言之轉變	25
第三章：政治的身體與身體的政治	33

第一節、政治的身體·····	34
第二節、身體的政治·····	41
第四章：魯迅與病體·····	49
第一節、失語症·····	49
第二節、“人心”·····	57
第三節、飢餓感·····	60
第五章：宗教意識下的身體表述·····	65
第一節、殉教者·····	67
第二節、宗教式表達·····	71
第六章：身體之美·····	75
第一節、知覺的身體書寫·····	76
第二節、感性的身體書寫·····	83
結論·····	90

參考資料

跋

草叢身影——
論魯迅《野草》的身體書寫

宣誓

僅此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於註釋中具體註明出處，並詳列相關參考書目。

簽名：

姓名：

學號：

日期：

摘要

本文探討魯迅散文詩《野草》的身體書寫，透過身體描述、詞語和意象，重新審視並與魯迅生平與交游，歷史與思想作一句連，以求詮釋《野草》更深層的意義。《野草》是魯迅眾多著作中唯一的散文詩集，相較起佔據數本分量的雜文和小說，顯然地更具特殊意義。值得注意的是，這為數不多的作品中，何以出現大量有關身體的描寫。因之，本文試圖就其繁複出現的身體敘述下手，試圖以小見大，尋找從《野草》窺探魯迅的可能性。開首，說明本文研究的動機、目的、範圍和方法，並舉出前人研究成果與研究動態，進而說明難題與困境。本文優先處理魯迅對人的關懷，探究其人其文身體書寫的起因與遠源。現代化轉型背景下，政治與身體的交涉關係，無疑是魯迅創作的主要動因，將此觀點考察魯迅在《野草》裡所透露出的政治觀與身體觀，是必要的。我們發現，一種疾病話語的興起，而魯迅身處這期間如何受到影響，並且在《野草》迂迴表現，值得再三著墨。發掘書寫背後的文化意涵之際，亦不忘檢視其表述的性質以及隱藏的意識。由此，本文採取兩種不同的身體書寫模式進行分析，以便更具體地論述魯迅身體寫作的技巧與美感。

關鍵詞：魯迅；《野草》；身體；散文詩

致謝

每一篇論文的完成都是一項學術研究成果的積累。雖然本文的撰寫未必會在學術研究史上引起什麼驚天動地的效果與作用，但對於學術訓練的經驗來說，確實是一個不可多得的積累。這篇論文花了將近一年的時間才寫成，過程是長也是短的，沉浸於書中的世界讓我喪失了對時間的敏銳度，只依稀記得這是一段沉鬱的時光，和魯迅創作《野草》時的情境，略微相似。在此，本文特別感謝一些不辭勞苦，攜手共度這段時光的人。

首要感謝的，當然是本文的指導老師——方美富老師。方老師是一位不可多得的好導師，在本文撰寫的過程中毫無保留地給予了許多珍貴的意見、資料和方向，並在本文修繕的過程中仍給予本文高度的關注和重視，使本文完成的過程省卻了不少冤枉路。其對學術嚴肅和認真的態度，以及淵博的學識是本文所望塵莫及的。

有一群志同道合的朋友是值得慶幸的。大家同為畢業論文而忙，卻能常常聚在一起共同奮鬥，討論彼此論文的問題與疑惑，集思廣益。這對突破思維上的瓶頸是非常有助益的。大家也不時互相借閱書籍，分享閱讀經驗，交換學術意見等，從中實在獲益良多。感激那些大學裡的好友知己：梁家逵、黃偉倫、劉立偉和周健煜。

最後，要感謝的是永遠溫馨、體貼的家人。感謝父母親，在百忙中的關心、支持與鼓勵，他們是精神上的堅固的支柱以及生命中強韌的動力。感謝主所賜予及成全的一切。在這段時間，辛苦了大家，感激不盡！

第一章：緒論

有關魯迅與其散文詩集《野草》的評論與研究，經過長約 90 年的歷史進程和學術累積，無可諱言，若再毫無新意地談下去幾乎也只能是老生常談了。然而，本文的撰寫又能為魯迅研究或《野草》研究帶來什麼建設性意義呢？這是本文從史料撿取、觀點梳理到理論運用時常常圍繞著的核心思考。這核心思考使得本文不得不重審研究的若干前提。

第一節、研究動機與目的

魯迅是中國現代文學史中一個無法忽視的存在。他無論在理念的提出、創作的實踐和外國文學的介紹都為中國現代文學的建制提供了不少材料。當然，這裡頭以短篇小說的貢獻最為顯著，可謂開創了現代小說創作的典範。只不過，任何被大寫或過度放大的文學現象背後，總有被遮蔽及忽視的部分。這個自覺意識賦予了本文研究的契機，推動本文對魯迅研究的另一個審視與反思。

《野草》這本散文詩集，雖然對於魯迅來說看似只是一些或隱或顯的小感觸，但實質上已是可以稱作散文詩了。若對照他的評論式和敘事式的文章，《野草》顯然詩性意味較為濃烈，不管是在其修辭的手法、結構的設計、意象

的選用，還是情感的基調上，皆表現了詩意化的特征。而新文學自提倡以來，《野草》是第一部出版的散文詩集，可說是標榜了散文詩早期的創作成果，為散文詩在二十世紀中國文學史找到了定位。因此，對《野草》的探索無疑也是一種補寫散文詩在文學史地位的嘗試。

魯迅創作《野草》的時期介於 1924 至 1927 年，是他一生中最為複雜也最為混亂的一個轉變時期。讓人產生好奇的是，是什麼樣的時代、環境和際遇促使魯迅寫下如此灰暗的集子，翻開裡頭盡是生死與愛慾，再不然就是血和夢等的意象和情境。這裡或許可以借用夏濟安的說法來形容，魯迅在《野草》裡所表現出的是一種恐怖和焦慮，一種我們可稱之為現代化的經驗。（夏濟安，1968：151）“恐怖”和“焦慮”的感受來自於現代化轉型的衝擊。魯迅是一個經歷過晚清到五四的人，其中歷史的變遷和文化的差異何等劇烈相信是不言自明的。魯迅出生傳統家庭，亦受古典教育的滋養成長，骨子裡的舊文化底蘊，可想而知。後來他青年時期接受西（新）式教育，接觸《物種的起源》一書，深受必是方興未艾的達爾文主義影響，自覺地通過進化論發現進步的重要性，思想觀念才有所改變。五四時期，他雖自道“奉命”參與了思想啟蒙的工作，卻有意地提倡白話文，甚至以白話小說為新文學的奠基打下了一個基礎。

需知，“新文學”其實就是新文化下的產物。五四退潮以後，他寂寞、彷徨了許久，使他不時質疑起啟蒙、革命等在文化革新上的意義。質疑之餘，他卻又無法倒退去擁抱豐富但近乎僵死的舊文化。於是，他體驗了前所未有的巨大矛盾。從思想啟蒙這個重要的歷史舞台中退場，時局瞬息萬變他卻無能為力，不難想像他那深沉的“恐怖”與“不安”是如何充斥他的內心。

由於魯迅要表現的是複雜而充滿矛盾的內心痛苦，還有生活方向的探尋與掙扎的經歷，散文詩本身的含混特性，以及形式自由多變的特點正好成為了他選擇的文體。不過，這也是使《野草》的研究變得濫竽充數的一大原因。

《野草》因為文本的開放性，使得研究者紛紛對它趨之若鶩，研究成果雖多，卻流於破解和鑒賞之類的綜論，內容空泛、論點重複、過度主觀都是《野草》研究的弊病。為此，本文試圖根據《野草》文本的語言現象採用較為特殊視角即“身體”進行研究，以求開拓《野草》研究的視野，並為魯迅研究提供一些有建設性的材料。

第二節、研究範圍與方法

本文的研究重點對象為《野草》二十四篇散文詩（包括《題辭》），旁及魯迅的其他著作，如小說、散文、新詩、雜文和譯文等，皆不容錯過，並且囊括魯迅私下的書信和日記，以及後人對他的生平的回憶文章如回憶錄和年譜等，皆列為本文研究的範圍。值得注意的是，與《野草》有關的解析、評論和研究等，無論其形式是文章或書籍，作者是身處中文語境內或不是，好比一些日本學者如木山英雄、丸尾常喜和竹內好等，本文皆予以高度的重視。

本文的研究主要對象——散文詩，所吸引人的地方在於其文體的獨特性。就像孫玉石所說的：

散文詩是現代文藝中一種獨特的文學形式。它不同於一般形式的散文，也不同於韻律整齊的詩歌。它似散文，但又形式自由不拘韻律，既有散文的形式又有詩的靈魂。可以說形式上，它近於散文，而在訴諸於讀者的想象和美感的能力上來說，它更近於詩。（孫玉石，2010：223）

於文學史上，它是一種新興的文體，其產生象徵著中國文學現代化的過程；於文學形式上，它是一種“文體混血”，夾雜著兩種文體的特性卻又異於它們，所以研究《野草》這部散文詩集，就得沿著它這兩種特點來下手。不過，這裡尚有說不清的部分，即散文詩的本體究竟是什麼？有學者為此作了一個相當貼切的解析：

擴展性發散演繹的現代感情、情緒狀態。（黃永健，2006：223）

換一個方式來說就是：

散文詩是以現代人更加豐富多樣的內在感情驅動自然語流而外化出來的一種全新的詩性文本。（黃永健，2006：338）

從中可以發現“現代”一詞的重要性。也就是說，若字裡行間缺乏了這種“現代感”（包括現代的時代感和現代的情感），散文詩似乎也就不能成立了。當然，這是中國散文詩的情況，並不一定適用以其他地域散文詩的產生與發展狀況。我們可以斷定，中國散文詩的產生是緊隨著文學文體的發展趨勢，順應現代化語境內的表達需要而誕生的。有鑒於此，在研究《野草》的過程當中，魯迅所處的環境與語言轉變趨勢，也將會是本文所關注的部分。

在研究方法上，本文首先梳理、歸納與分析《野草》文本所有與身體有關的部分，根據一些關鍵字與詞，配合魯迅其他的著作交叉比對，以文本互證的方法進行論述。在此，身體（body）而不是肉體（flesh）則被選為研究的視角或者說閱讀觀點（reading point）來解讀所有文本。這個視角的選用是有其重要動因和意義的。最直接的原因是為了避開對身體的理解陷入西方傳統身體觀，也就是笛卡爾學派的身心二分法¹的論述之中，而偏離了魯迅實際的教育背景和環境。

魯迅所身處的時代，從晚清到五四，甚至再到三十年代的革命文學時期，身體一直都扮演著舉足輕重的角色。學者李蓉提到：

¹關於笛卡爾與其身心二元論，在此必須強調的是笛卡爾與其學派之間的問題。S.F Spicker 曾指出，笛卡兒（笛卡爾）不是笛卡兒學派的人，我們該反的是笛卡兒學派的身心二元論，而不是笛卡爾哲學本身。（S.F Spicker, 1970: 10）為避免讀者混淆，因此作此區分。詳細之論述可閱 S.F Spicker (1970), *The Philosophy of the Body, Rejections of Cartesian dualism*, Chicago: Quadrangle Books. 頁 9-18。

晚清時期身體的強調是基於一種國家、民族話語，而五四運動時期對身體的強調儘管也承接了晚清的這樣一套身體的國家話語體系，但卻更側重於文化層面的反傳統。（李蓉，2009：34）

由此可見身體話語在中國社會發展與變革的重要地位。在政治和文化的領域中，身體成了一個關鍵的主體。權力所要控制的以及文化所要主宰的對象都不外乎是身體，所以才會產生出五四時期要求“人性解放”、“人的文學”等企圖顛覆對身體束縛的理念。談論至此，我們不難發現，這類身體話語，無論是攸關國家政治的或是民族文化的都有一個共同點，即以病理學的方式來談論身體，甚至把身體的強弱與國體的盛衰聯繫起來。且看下列引文：

晚清以來的啟蒙主義者，好把中國比喻成一個沉痾在身的病體；“積弱”，就是“久病”。康有為在戊戌變法之際向光緒皇帝上書，說中國“方今之病，在篤守舊法而不知變”，將變法維新稱為“救病之方”。梁啟超在《中國積弱溯源論》中，將中國的積弱，比喻為患癆病——“譬有患癆病者，其臟腑之損壞，其經血之竭蹶，已非一日。”啟蒙者的責任，就是診病、開藥方。這種比喻不但充斥在維新派的政論文中，也成為啟蒙文學的通行隱喻……（楊聯芬，2003：178）

即使是源自晚清的身體話語，但魯迅作為思想啟蒙的參與者對這類疾病的隱喻是不陌生的。而且他也常在自己的著作中使用這類譬喻和敘述方式來評判中國的思想與文化。楊瑞松對這類病體的言說提出過類似看法：

“東方病夫之國”、“四萬萬病夫之國”，這些充滿情緒性的語句，猶如晚清知識份子對於國家民族所提出的“體檢報告書”，構成了在晚清以降的民族想像的論述中，民族集體面貌描述中的基調。換言之，在近代中國民族主義論述中，不但身體成為一個焦點——個人的身體的強弱成為集體（國家民族）的存亡關鍵，每個國民的身體成為國家民族的象徵；對於“病弱的身體”的長期焦慮感，更進而形成集體的恥辱感，為全中國人所共同承受……（楊瑞松，2000：96）

他在《病夫、黃禍與睡獅》一書中還延伸說道：

“東亞病夫”似乎是一非常負面的形象，然而以全體中國人身體為恥的“現代中國人的原罪”意識，似乎反而發揮了如同凝聚人心同仇敵愾的作用。（楊瑞松，2010：21）

“東亞病夫”的稱謂起於晚清，甲午戰爭之後這種稱呼所給予的負面形象幾乎成了外國人（尤其是西方人）對中國的刻板印象。²顯然的，魯迅是深受這種身體敘述所影響的。就連同魯迅自覺投入文藝活動的著名事件——“幻燈片事件”所帶來的刺激與震撼也是沿著這類表述而產生出來的。其中的恥辱感不只來自於中國人身體的軟弱，更是從身體進一步擴展到國體的衰弱中體驗。對於“病弱的身體”，尤其是思想精神上的空洞和麻木，魯迅不只表現出焦慮感，更是迫切地要尋找“藥方”（解決方法）。這種恥辱感在迫切想要改革與啟蒙，但卻有心無力的魯迅造成一種負罪感。以致出現王德威（2011）在魯迅小說中所注意到的“砍頭情結”（decapitation syndrome）。（20）在這情結的作祟之下，魯迅把中國人所有的罪與恥都坦露無遺，並以斷頭的方式在小說中“贖罪”。

基於身體話語在當時的歷史與文化語境的的影響力和重要性，再加上《野草》本身所頻密出現的身體描寫，因此採取身體的視角切入研究是合適而且有必要的。

²關於“病夫”一詞在近代中國民族主義的興起與國族建構的具體情況，見頁楊瑞松（2010），《病夫、黃禍與睡獅：“西方”視野的中國形象與近代中國國族論述想像》，臺北：政大出版社。頁 17-67。

第三節、前人研究成果

若要論《野草》的研究，從廣義的文學評論到狹義的學術研究，《野草》研究史如今已邁入 90 年了。由於，《野草》的各個篇章是以連載的方式散見於《語絲》雜誌上的，發表時間不固定，加上《野草》文本前衛的藝術表現，對於當時廣泛的讀者來說是陌生的，所以最初並沒有引起太大的迴響。或者說，是被忽視和冷落的。

根據《野草》的研究史，“最早用文字來表達對《野草》的看法的，是語絲社的成員章衣萍。1925 年 3 月，《野草》在語絲上還沒有連載完，章衣萍就在他一篇名為《古廟雜談（五）》的文章裡，談了他對《野草》的認識。”

（王吉鵬等，2002：11）同時，也是由章衣萍指出，魯迅表明自己的哲學都包括在他的《野草》裡，由此為後來的研究者指引了一個重要的研究線索，即是從哲學的角度去對《野草》作出闡釋。

後來在魯迅逝世以後，魯迅研究成為一股熱潮，《野草》的研究也隨著增多。在眾多的研究成果當中，有一些是較為突出與出色的，其中包括：

- 一、 馮雪峰的《論〈野草〉》（1956 年）
- 二、 李何林的《魯迅〈野草〉注釋》（1975 年）
- 三、 孫玉石的《〈野草〉研究》（1982 年）
- 四、 錢理群的《心靈的探尋》（1988 年）

五、 李歐梵的《鐵屋中的吶喊》（2010年）

這些研究著作各有各的特色，馮雪峰的《論〈野草〉》利用彼時流行的辯證唯物和歷史唯物主義方法，對魯迅的內在思想與外在環境配合《野草》的文本作出了系統化的分析。這兩種方法皆強調物質的重要性，從魯迅所身處的物質環境去詮釋魯迅的思想意識。這篇論文的意義在於它規模的不同。有別於過往，零散的評論文章，《論〈野草〉》是一篇長篇論文，體制上容許更多學術性的討論。由於其方法使然，在《野草》思想內容的研究上，基礎的聯繫了各篇文本的寫作背景和作者的精神狀況，是《野草》研究史上系統化研究所邁出的第一步。其中作者把《野草》各篇分成三類主題：“健康的、積極的、戰鬥的”、“尖銳的諷刺作品”和“反映空虛與失望的情緒以及思想上的深刻矛盾”。只是這樣的分類法過於偏頗而且並不完整，有重理性思想，輕感性情感之嫌。《野草》許多非理性的重要元素，好比的夢、死、痛等，不見深入的探討。

李何林的《魯迅〈野草〉注釋》對《野草》的內容作出了細緻的考證。此書針對《野草》一些艱澀或隱晦之處進行注釋與解析，還引述魯迅其他著作的文字補充說明《野草》的內文，幫助要理解《野草》的讀者更容易進入《野草》的文本語言。這是一部很實用的解析性著作，只可惜在聯繫文本和現實之處有些詮釋過度。

孫玉石的《〈野草〉研究》可說是《野草》研究五十年成果的集大成者。對於《野草》產生的背景、淵源和藝術特色等都作了精密的整合與分析。

特別是作者研究《野草》時，旁及散文詩在中國文學的起源並與外國文學互相比較的論述，填補了中國現代文學史中散文詩部分的空白。其缺點在於過多先人為主的觀念，而忽略了《野草》中哲理的部分。³

錢理群的《心靈的探尋》一書以《野草》作為視角，深入淺出地探討魯迅鮮為人知的思想、精神、心靈、情感等領域，把魯迅的各個側面一一還原。此書特色在於摘錄《野草》的片段作為各章節的引言，當作想像、思考與探索的起點來把握魯迅的人格特征。這樣一來把《野草》對魯迅的影響力都彰顯無遺。其“單位意象”的提出，使人們開始重視《野草》重複使用的關鍵字與其背後的意涵。縱觀全書唯獨其《藝術篇》的敘述視角與力度相對其他篇來得薄弱，有牽強附會之嫌。

李歐梵的《鐵屋中的吶喊》從整體上來說並非《野草》研究專書，書中只有一章名為“《野草》：希望與失望之間的絕境”是用以討論《野草》的。但，就那章而言，就提出許多精闢的觀點，例如在談《野草》的文本結構時提出了“召喚的”、“意象的”和“隱喻的”三層次的說法。這個說法提供了一個很有效的方法來分析《野草》文本的整體結構。就書中其他章節而言，其研究成果對瞭解魯迅的家庭與教育背景，以及他創作其他文類時所抱有的文體意識是有一定幫助的。

以身體的視角來研究《野草》而且研究成果較為顯著的學者首推兩位，一是郅元寶，一是李蓉。郅元寶針對魯迅的語言現象進行發揮，進而在《野

³ 參見孫玉石（2001），《現實的與哲學的——魯迅〈野草〉重釋》（代序），上海：上海書店。頁1-5。

草》文本分析中詮釋其語言和身體的關係，見解十分獨到。李蓉則是在其博士論文《中國現代文學的身體闡釋》中略微帶過地談《野草》的身體言說和詩性的問題，為《野草》的身體敘述和審美特征作出了有條理的論述。這兩位學者的研究成果皆給予了本文很大的啟發。前者對《野草》文本語言的觀察為本文指出了一個很實用及有效的切入點來研究《野草》的書寫策略；後者的論文則是在身體理論和身體視角的運用上矯正本文的研究觀點，故此本文從中獲益不少。

第四節、研究難題

魯迅這位後人視為文學界、思想界和文化界的跨界巨人，幾乎可說是研究現代中國不得不觸碰的對象。魯迅研究的成果數量繁多而種類龐雜。如上文所說，《野草》約九十年的研究史，若綜合魯迅研究的成果來看，其數量和分量之驚人是非筆墨所能形容的。當中優劣皆有，素質可謂參差不齊，需要耗費大量時間以篩選可用的材料。如何從中搜尋出最為精準、豐富與恰當的資料，是本文開始撰寫前至實際寫作時不斷回想的問題。

研究方法的選用是另一個頗為棘手的困擾。《野草》是個內部相當複雜的文本。日本學者木山英雄的研究《野草》的主體建構方法後認為：

說到方法，從一個極端到另一個極端往復探求以解析混沌狀態，這是魯迅最顯著的特有方法，這個方法大概預魯迅本身所持“一無所有”的根本意識，以及多數非難者與崇拜者一致指出的“魯迅沒有思想體系”深深聯繫在一起。也因此，在《野草》裡各篇的完成，不是作為體系的基礎而膠著在一處，而只是作為連續不斷的往復運動之一極而留下來的痕跡。（木山英雄，2004：57）

意思說，魯迅創作《野草》是根基於一種抽象、虛無的意識，這大致上與他那陰魂不散的彷徨和寂寞感有關。因此，在《野草》中根本無法釐清出清晰的思想體系以作為深入《野草》的參照。就算裡頭蘊含著魯迅的人生哲學，也不過是他哲學式的心靈探索所流下的痕跡罷了。這使得選擇適合而有效的研究方法變得困難。畢竟，按照目前學術發展之勢，思潮、學派和主張之多，可謂琳琅滿目。就《野草》研究領域裡的方法而言就有本體研究⁴、主體研究⁵、比較研究⁶、疏證研究⁷、文本批評⁸等，不勝枚舉。本文只能從茫茫的方法大洋中，選取較為合適的，或採集各家之長以便靈活應用。

延續著方法論的問題而來的是散文詩的歧義性問題。由於散文詩是結合散文的形式與詩的內容而形成的文體，它同時具有散文的敘事性和抒情性，以

⁴ 孫玉石（2010），《〈野草〉研究》，北京：北京大學出版社。

⁵ 錢理群（1999），《心靈的探尋》，北京：北京大學出版社。

⁶ 吳小美（1986），《虛實集》，青海：青海人民出版社。

⁷ 衛俊秀（1954），《魯迅〈野草〉探索》，上海：泥土社出版。

⁸ 李天明（2000），《難以言說的苦衷——魯迅〈野草〉重釋》，北京：人民文學出版社。

及詩本身的詩性。因此在閱讀時，它是充滿著曖昧性（ambiguity）⁹和不確定性（indeterminacy）的。這裡舉個例子，《野草·秋夜》一開首：

在我家後院，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹。（魯迅，2005d：166）

這句寫得頗為玩味，為何魯迅要特別強調“棗樹”這個物象，而且還不厭其煩地重複了兩次，全文也並未作出任何解釋，引人遐思。這就直接造成了解讀上的困難，畢竟沒有一個專屬的方法是可以用以解讀散文詩的，所以只能依靠各種方法進行探索，以求更精準地解讀其隱藏的意義。然而，這可能衍生一個很嚴重的問題，就是過度詮釋（over-reading），每個人都可以任意解讀文本，而不理會其實質意義。有鑒於此，本文選擇了身體為視角，除了是拓展研究的視野，也是貼合魯迅的書寫方式和文本的語言現象所設定的切入點，以便劃清研究的界限，避免上述的問題。

⁹ 或稱含混，表示含糊不清、模稜兩可的表達方式，是文學的審美特點之一。William 關於含混的更多細節，可參 William Empson (1966), *Seven Types of Ambiguity*, New York: New Directions.

第二章：從人到身體——《野草》身體寫作溯源

我以這一叢野草，在明與暗，生與死，過去與未來之際，獻於友與仇，人與獸，愛者與不愛者之前作證。（魯迅，2005d: 163）

1927年魯迅為自己的散文詩集寫下了類似序言的《題辭》，為撰寫了長達約三年的《野草》畫下了一個終點，以及起點。所謂起點，是從閱讀、評論和研究者的意義上來說的。原因是《題辭》的字裡行間透露了一些線索，使我們對瞭解《野草》的內涵及外延，變得有跡可循。上述所引的是《題辭》的關鍵性句子，清楚地說明了《野草》的創作時間、空間、命題以及對象。在“過去與未來”之際，經歷“明與暗”，看遍“生與死”之後所寫下的那叢“野草”是用以在眾人面前作證，證明自己曾活過、存在過的有力證據。而這草叢之中，不斷徘徊的身影，正是魯迅自己，還有他筆下“彷徨於無地”的身體。

只要稍微留意，不難發覺《野草》蘊含著許多與身體有關意象、詞彙和形容等，在此可將它們歸類並稱之為“身體書寫”。這種書寫方式的頻密出現，相信必有其原因以及淵源。本章試圖通過審視魯迅的思想發展和創作命題，追溯魯迅身體語言的起點，進而掌握其如何影響魯迅在《野草》裡的身體書寫模式。

第一節、魯迅與人

魯迅的作品種類龐雜，這是眾所皆知的事，但在這茫茫作品之中始終圍繞著一個重要的命題，那就是——“人”。對於“人”生存的各個層面，魯迅是給予了高度關注的。汪暉談及魯迅的思想時說過：“魯迅人生哲學的一系列範疇，如希望與絕望、生與死、反抗與選擇、內心分裂與孤獨……在思維邏輯方面都淵源於他的主體論哲學關於人的價值、人的自由、人的異化的思考。把魯迅的思想體系規定為關於‘人’或‘立人’的思想體系的觀點，已逐漸為人接受。”（汪暉，1999：97）巧合的是，“希望與絕望”、“生與死”、“反抗與選擇”以及“分裂與孤獨”等，皆為《野草》重要主題。魯迅在面對這類極度矛盾的問題時體現了他的人生哲學，並寫進了《野草》之中。

當然，其所關注的“人”不只是指在生物學意義上的“人類”而已，在不同環境與背景，或面對不同的課題和問題時，魯迅也有他不同的思維考量和關注對象，以下舉例論之。

周樹人早期的幾篇重要的文言論文，就已經可以發現他談論“人”的蹤跡。當中最為顯著的一篇——《人之歷史》分別從東西兩方的科學、哲學與神話等角度來探究人類與其他物種的歷史。之後還寫了《科學史教篇》討論的是科學作為西方一門重要學科的歷史與發展，還有科學的發現和發明對人類的影響。《文化偏至論》則著重在談中國人在世紀初的文化建設問題，貫通中西及古今的文化偉人與事件。從這些篇章的題材和觀點來看，周樹人的胸襟和氣魄

是很大的，一副就是個滿腔熱血的青年摩拳擦掌準備提筆救國的姿態。後來，《新生》雜誌的夭折，最初文學啟蒙的美夢破碎，他因此而潛伏了十年之久。這十年的光景周樹人都經歷了那些變化呢？錢理群如此總結道：

……他通過自我反省，打破了最後的自我神話，從而使本世紀初作為邏輯起點的批判、懷疑的精神達到了極致；這樣的一種徹底的批判與懷疑和“重新固定價值”的五四精神是相通的，這是最終魯迅參加五四新文化運動的內在動因。（錢理群，2003：107）

十年沉默之後的周樹人，以“魯迅”之名，趕在五四新文化運動的高潮時期，回歸文壇。在他寫作時依然沒有改變自己的關注點，而且經歷十年的反省和沉澱之後，思想更加成熟，觀點更具批判性。沉默以後撰寫的《我之節烈觀》，這一篇就顯示出他對古往今來中國婦女的守節問題的關注，嚴厲質問社會中要求婦女過分守節的現象，文末還發願要人類都受正當的幸福；《我們現在怎麼樣做父親》提倡家庭改革，言明要父母解放自己的子女，讓後輩不再因為前人的頑固和守舊而犧牲，讓他們可以幸福度日，合理做人；《人心很古》批評那些在中國主張復古的人，並以錫蘭島的古老民族維達族為例，因過於固守舊傳統與習俗，不肯與外族交流，與世界脫節，最終導致人口銳減，幾近滅族，從中強調中華民族創新與開明的重要性¹⁰；《人生識字胡塗始》提出學語文

¹⁰ 魯迅曾致信曹聚仁說：“唐室大有胡氣”，說明唐代人多與胡人交流，受少數民族文化影響很大。這樣對外來文化的吸收與包容，顯示了唐代文化的開放性。孫伏園於《魯迅先生二三事》中也記載道：“他（魯迅）覺得唐代的文化觀念，很可以做我們現代的參考，那時我們

的人（尤其是白話文）應當向小孩子學習，只說自己明白的話，務實地學習，不自作聰明，似懂非懂的；《論“人言可畏”》以阮玲玉自殺的事例談眾人在媒體言論影響下的生活，以及大眾對新聞的態度；《中國人的生命圈》思考中國人在戰火紛飛下的居住和生存的問題。

文學作品方面，二十世紀中國文學第一篇白話小說《狂人日記》，是以一個狂人的視野，揭露中國的病態現象與文化，以及在此陰影籠罩下的人。散文《二十四孝圖》從為兒童選擇適合閱讀的讀物談起，到綱常倫理的觀念如何危害小孩子的思想與價值觀。魯迅少有的新詩《人與時》，則揭示了人與時間的關係，從中思考生命在時間轉移下的價值取向。

不難發現，魯迅筆下所提及的“人”多數為自己的同胞（中國人）。他總是花費大量的筆墨在為中國人的思想與文化“把脈”，因此才寫出如此種類繁多的“診斷書”（作品），旨在解救中國的民族與文化危機。這裡頭蘊藏著的是不言自明的民族主義情節，按照班納迪克·安德森的話，是一種“政治愛”。他說：

民族主義的文化產物——詩歌、散文體小說、音樂、雕塑——以

數以千計的不同形式和風格清楚地顯示了這樣的愛。（班納迪克·安德

森的，2013：201）

的祖先們，對於自己的文化抱有極堅強的把握，決不輕易動搖他們的自信力；同時對於別系的文化抱有極恢廓的胸襟與極精嚴的抉擇，決不輕易地崇拜或輕易地唾棄。這正是我們目前急切需要的態度。” 必須留意的是，對唐代文化開放的這種觀念是屬於近代的視角，這與晚清以前更強調貞觀之治等政治視野是不一樣的。由此可見，魯迅的開明的現代化觀念。

魯迅的民族主義情懷表現得較為深刻的恰好是在他早期寫的一首古典詩裡——《自題小像》。這首詩最經典、最震撼人心，也最耳熟能詳的是它的最後一句“我以我血薦軒轅”。所謂“軒轅”指的是上古神話中的黃帝，也就傳說中中國人的祖先。那為何身為現代人的魯迅要把自己的血獻給黃帝這位遠古的人物呢？有學者如是指出：

換言之，魯迅“以血薦軒轅”，其實所薦的毋寧乃是黃帝符號所表述的巨靈——“國族”——一個由阿 Q、孔乙己、閩土、祥林嫂……等等無以數計的卑微人物所組成的社群；或者用當時的流行用語來說，“同胞”。……魯迅“血薦軒轅”，其所真正關懷的，卻是與他同時並存，同在一塊土地上游憩生息、休戚相關的無數“同胞”……（沈松僑，1997：14）

從這段引文中可以論證魯迅對“人”那深切的關懷。由於“軒轅”被視作一個象徵中國人先祖的巨大符號，從國族建構至魯迅的詩中把千千萬萬的中國人以想像的血緣關係聯繫了起來。或許“愛”才是最適合形容魯迅內心深處愿以“血”奉獻給中國人的熱烈情懷吧。況且，他也曾透露說“創作總根於愛”。（魯迅，2005g：556）可見，就算他在著作中把中國人批評得體無完膚，那也是出自一種恨鐵不成鋼的求好心切，可謂愛之深，責之切。

日本學者山田敬三說：“魯迅在少年時期曾信奉康有為的變法自強說，留學日本後又把理想寄託於章太炎和孫中山的民族革命論，而在五四新文化運動後又對進化論產生了共鳴。但是同這些社會改革的理想相比，他更試圖從這些肩負著各種理想之人的精神之中，尋找到本源性的價值所在。”（山田敬三，2012：259）對國人命運的深刻關懷，以及對於啟蒙迫切需求使魯迅不得不尋求一個可以憑藉和支取的理想來作為價值判斷的依據。後來，在這些理想裡，魯迅所尋得的“本源性的價值”或許可以歸結為魯迅的“立人”理想。魯迅這種對“人”近乎執著的關注，使我們不禁聯想到尼采這號人物。他“超人”哲學與理想是可以和魯迅相互媲美，或者說相互呼應的。以尼采的“人即身體”之說來理解魯迅的“立人”，即可更深入地了解魯迅看問題的思維模式。好比他“吃人”的概念，其實是藉由對身體受壓抑、威脅和迫害之下的想像，所“創造”出來的，與“立人”的理想是相對立的。

魯迅因為那麼迫切地想要“立人”，所以在許多“吃人”或非“立人”的局勢、情況和問題前，總有許多想法和意見。這些想法和意見都一一表現於他的著作。錢理群也認為，“立人”是魯迅一切思想與文學的邏輯起點。這個說法是可信的，下一節將針對這一點再作論述。

第二節、 “立人” 理念與實踐

“立人” 這兩個字，出現於魯迅的論文集《墳》裡的《文化偏至論》一文，其曰：

是故將生存兩間，角逐列國是務，其首在立人，人立而後凡事舉；
若其道術，乃必尊個性而張精神。（魯迅，2005a：58）

通過這一引文即可發現魯迅是把“立人”之事擺在第一位的，因為在他看來，這是救國及強國之道，“立人”的工作假如無法完成，國家必定衰敗，無法長久生存，更遑論要“角逐列國”了。而其所謂“立人”的方法有二：一“尊個性”；二“張精神”。魯迅進一步論證道：

此所為明哲之士，必洞察達世界之大勢，權衡較量，去其偏頗，得其神明，施之國中，翕合無間。外之既不後於世界之思潮，內之仍弗失固有之血脈，取今復古，別立新宗，人生意義，致之深邃，則國人之自覺至，個性張，沙聚之邦，由是轉為人國。人國既建，乃始雄厲無前，屹然獨見於天下……（魯迅，2005a：57）

可見魯迅“立人”背後的原因，或者說終極目標就是要建立“人國”。若按照魯迅的說法，就是建立一個適合人居住的強國，而非奴隸所居住的“沙聚之邦”。為此，他才如此用力地批判中國人的國民性，為的就是要把中國人罵醒，看清自身的弱點與短處，把國民性之糟粕都清除乾淨。特別是那因遭異族奴役之後，根深蒂固的奴性。只有擺脫奴性意識與思想的桎梏，“人”才能“立”起來。

如此說來便有個疑問：“立人”了之後“人國”就能建立起來嗎？對魯迅而言，這答案是肯定的。因為在他看來，中國所出現的重大危機，在外是民族的危機（西方與日本的威脅）；在內則是文化的危機（守舊的思維和奴性的意識），這些危機都深深地壓制著中國人的生存與發展。所以，“立人”的主張便是要使中國人的個性和精神得到重視與解放，使他們從奴隸變回像樣的人，解除這些危機，建立一個以“人”為本的國家。

魯迅的所提出的“立人”在此成了一個有系統的理念。首先，因為民族與文化的危機籠罩著整個積弱的國土，老百姓在這雙重危機的陰影下活得卑微，苦不堪言於是想建立一個國民可以堂堂正正做人的“人國”。但想要建立“人國”就必先“立人”，也就是喚醒眾人的自覺，然後在思想精神的層面上改革他們（“尊個性張精神”）。反過來說，如果個性不尊，精神不張，人就無法立，那麼國也不會是人國了。

既然說魯迅的“立人”是個有系統的理念，那麼其標準是什麼？針對這個問題，魯迅的好友許壽裳回憶魯迅時曾說道：

有一天，談到歷史上中國人的生命太不值錢，尤其是做異族奴隸的時候，我們相對淒然。從此以後，我們更加接近，見面時每每談中國民族性的缺點。因為身在異國，刺激多端，……我們又常常談著三個相聯的問題：（一）怎樣才是理想的人性？（二）中國民族中最缺乏的是什麼？（三）它的病根何在？對於（一）因為古今中外哲人所孜孜追求的，其說浩瀚，我們盡善而從，並不多說。對於（二）的探索，當時我們覺得我們民族最缺乏的東西是誠和愛，……換句話說：便是深中了詐偽無恥和猜忌相賊的毛病。口號只管很好聽，標語和宣言只管很好看，書本上只管說得冠冕堂皇，天花亂墜，但按之實際，卻完全不是這回事。至於（三）的癥結，當然要在歷史上去探究，因緣雖多，而兩次奴於異族，認為是最大最深的病根。做奴隸的人還有什麼地方可以說誠和愛呢？……惟一的救濟方法是革命。（魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊選編，1997：487-488）

魯迅在這三個關乎中國人的問題上和許壽裳達成了共識，在“立人”理念的貫徹下幾乎遵循著上述問題的答案來進行的。若仔細一看，便可發現魯迅思索有關“人”的命題時，都是針對人的身體而展開的。比如說魯迅把中國人人性（或國民性）的問題視為“病根”，即把人當成是一個活的身體來看待，那麼出現在“身體”之上的問題，便可看作是“病”¹¹了。在回應問題時的思路也是

¹¹ 本文一再強調魯迅的疾病言說，是為了突顯其思維和表述方式對“病”這類譬喻的偏好。或許就像蘇珊·桑塔格（2000）所說的：“……種種可怕的主題（腐敗、墮落、社會的反常態

如此，把革命視為是“救濟”（治療）奴性這種根深蒂固的“毛病”的唯一方法。

雖說如此，但魯迅“立人”理念所關注的焦點，始終還是人的精神層面。或是照魯迅研究學者郅元寶的話說，“魯迅是重精神而貶身體的”。（郅元寶，2007：194）魯迅“重精神”的傾向，從其“立人”的理念系統的“自覺至”、“尊個性”與“張精神”等以人的內心或者心理（或一切抽象的與非實體的領域）即可看出，想必已不必贅述。而“貶身體”的說法只是說對了一半，實際狀況並不盡然。

如上述所論及的，魯迅與許壽裳在討論中國人的問題時是注重在人性（精神），然而其思考或表述的模式是以身體作為主體的。即一個“健康的身體”（理想的人性）應該是“完整”或“完美”的，一旦有所“缺乏”，就會像身體有所“殘缺”或“缺陷”一樣，如同一種“病”。直言之，就是為了使精神層面的事物（或抽象的概念）具體化地表達出來，身體還是得擔當起一個重要的媒介出場。因此，所謂“貶身體”之說，如果是把精神和身體（肉體）二元對立的來看，是正確的。反之，如果是把精神看成身體的一部分，那這個觀點便不太恰當了。

〔anomie〕、弱〔weakness〕）與病相連。病成為隱喻，然後，以病之名（即用病為隱喻），該恐怖被置於其他事物。病成為形容詞。某事被說成像病般，意指它是噁心的或醜陋的。”（75-76）魯迅也因身處的時代與環境影響，為了表達上的需要而不自覺地使用起這類與“病”相關的隱喻。

第三節、創作語言之轉變

前兩節一直在談論魯迅對“人”的關注與關懷，還把論述主線延伸到“立人”理念之上。這些冗長的說明無非是想證明魯迅的在《野草》的身體語言其實是有其淵源的。從魯迅東渡留學日本到《吶喊》時期，期間所書寫的作品大都使用和“心性”和“精神”有關的詞彙。而邵元寶就巧妙地抓住了這一點：

一般認為，魯迅早期思想核心在“立人”，這又大致包含相互支持的兩面：‘掬物質而張靈明，任個人而排眾數’。然而，《文化偏至論》、《摩羅詩力說》、《破惡聲論》三篇大文，基本概念都非“人”，而是“心”；含義相同或相近的還有“自心”、“自性”、“我性”、“此我”、“精神”、“神氣”、“本原”、“本根”、“根柢”、“精神生活”、“內部之生活（主觀之內面生活）”、“仁義之途，是非之端”、“神明”、“神思”、“人心（近世人心）”、“神思新宗（新神思宗）”、“反觀諸己（內省諸己）”、“性靈”、“理想”、“情意”、“情操”、“情感”、“主觀”、“主觀性”、“主觀傾向”、“主觀意力”、“內”、“淵思冥想”、“自省抒情”、“內曜”、“自有之主觀世界”、“心靈”、“神”、“旨趣”、“大本”、“靈明”、“靈府”、“中心”、“初”、“所

宅”……這些概念極其龐雜，有《周易》、老莊語，孔子、孟子、陸、王語，《文心雕龍》語，佛家語，以及意譯西哲語，汗漫無際，但如果抓往基本概念“心”，其立論邏輯還是有序可尋——（郜元寶，2007：2）

這段引文乍看之下似乎不應該出現在這裡。原因是，該學者的觀點與本文的立場是有所出入的。其所謂魯迅的著作“基本概念都非‘人’，而是‘心’”的看法似乎不夠恰當。這裡引述劉紀蕙在《心之拓撲》裡的觀點：

1895年甲午戰爭的失敗以及台灣的割讓，是個主體經驗重創的時刻。晚清知識分子面對世界局勢丕變，積極投入啟蒙運動，包括大量翻譯與引介西方科學與人文社會學科知識，希望能夠藉此新知識來回應並解決時代的困境。這個廣泛的翻譯活動以及知識分子各個層面的延伸闡釋，持續在不同領域發生深刻影響。值得我們注意的問題是其中“心之詮釋”的話語環節扣連了倫理意識的翻譯與重構：這些具有時代性意義的倫理話語以不同的方式層層交錯，牽動了中文脈絡底層結構之變化，也引發了特殊的現代主體模式。（劉紀蕙，2011：66-67）

魯迅早期的論文，包括上文提及的三篇——《文化偏至論》、《摩羅詩力說》和《破惡聲論》，無可否認皆是為了回應中國當時的時代困境而寫的。其論文中“心”的觀念也加入了倫理意識的重構過程，比如說“神思新宗”和“培物

質而張靈明”等主張的提出。魯迅這些“心之詮釋”的背後都有一個共同而明確的主體——人。所以說，魯迅“心”的觀念是必須綜合“人”為主體來理解的，不然其“心”便無所依據，成了虛無的概念。

再者，“心”的意義過於廣泛，而“心”的體現或再現皆必須得靠“人”或“身體”才能完成。又或者說，“心”是“人”除去物質性的組成部分，若要更全面、更完整的來理解那三篇論文，包括魯迅在用這些詞彙時的觀念，終究要回到“人”的身上，畢竟其關注的對象始終在“人”。只談“心”似乎有些斷章取義。況且，“心”的實際意義是指物質身體（肉體）的器官，所以用“心”來取代“人”，不太恰當。如果消解了“人”在這些詞彙的“身影”，那只會造就一系列意義匱乏的詞彙。雖說如此，“心”的概念還是可以使用的，只是應該說成“人心”比較正確。

回歸正題，無論如何郅元寶確實指出了魯迅的這種語言傾向。不過，他的語言傾向隨著他的人生際遇以及思想觀念的轉變，也出現了些許變化。

我們暫且不論“幻燈片事件”的真實性，無可否認的是魯迅自“幻燈片事件”開始就發生一個極為重要的思維轉變。退一步說，“幻燈片事件”是他人生的一個轉折，就算這是虛構的一個事件，他無疑也是受到類似的體驗而改變志向的。在日本仙台醫學專門學校求學時期的他，可是懷著救治中國人的偉大夢想，誓要他們免受庸醫愚弄與病痛折磨之苦，魯迅是深切了解這種悲哀的。只是，在這之前，他又是為了什麼而想學醫的呢？據許壽裳的回憶說，魯迅之所以學醫是有好幾個動機的：

……第一，恨得中醫耽誤了他的父親的病；第二，確知日本明治維新是大半發端於西醫的事實。但是據我所知，還有第三個：救濟中國女子的小腳；又據孫伏園先生說，還有第四個：由於少年時代牙痛難受。（魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊選編，1997：488）

不難發現，當時的魯迅立志學醫是以治療身體（或肉體）為出發點的。不管要診治的對象是自己還是他人，他都是從身體的角度去看待中國人的問題的。上述所說的動機，除了第四項之外，其他的動機皆是當時中國人所面對的身體問題。第一是傳統醫療體系對身體的宰制問題；第二是知識與技術的輸入下身體的未來與可能性；第三則是備受文化操控的病態身體，三者皆圍繞身體的課題來進行思考的。只不過，“幻燈片事件”之後，他對身體問題的思考從肉身轉移至精神的層次之上。這可以算是一種思想的提升，但它並未脫離對“人”的關注，也沒有脫離對“人”身體的命運和未來的思考模式，只是關注點轉移了。

我們可以回顧魯迅在《吶喊》的自序是這麼回憶“幻燈片事件”的前後兩種截然不同的心境的：

我的夢很美滿，預備卒業回來，救治像我父親似的被誤的病人的疾苦，戰爭時候便去當軍醫，一面又促進了國人對於維新的信仰。……

（魯迅，2005b：438）

這是事件發生之前充滿夢與希望的魯迅，以及後來被日俄戰爭的幻燈片所震撼的魯迅：

……因為從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡事愚弱的國民，即使體格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意義的示眾材料和看客，病死多少是不必以為不幸的。所以我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。（魯迅，2005b：438-439）

前者的魯迅想以醫學拯救病痛者的肉體，戰爭時更可以用醫學技術救治士兵，以便可以救國。他想通過醫學的知識和能力來讓中國人相信維新、改革和革命所會帶來的改變。後者的魯迅當然也沒有放棄原本的救國救民的夢，或者失去希望，只是夢的方向改變了。這個轉變是很清楚的，就是從對“人”肉體的關注，轉向精神，但反思與內省的對象還是身體的。他只是把所謂的“病因”從肉體移植到精神上去。以前他的思想脈絡是：因為國民病死，所以肉體需要救治；但之後的改變是：因為國民愚弱、精神麻木，不知道救治的重要性，所以需要先改變精神。精神改變了，明白救治的重要性，參與救治“行動”，就不再有人會再輕易病死。這也就是為什麼，魯迅棄醫從文了之後，幾乎把心力都灌注在改變中國人的精神，才會產生出一套自己的救人理念——“立人”。新文學的起始，由之成了最大的病理學個案。

這個思想變遷很快就面臨了更大的劇變，其主要的的原因在於“立人”理念的動搖。這理念動搖的因素，若仔細考察，可分作兩個個。第一，《新青年》二十年代初所面臨的轉型、衰落及分裂；第二，與周作人的決裂。感到前所未有的危機感，以及第二次啟蒙失敗的失落感，使他不由自主地對過去產生質疑，包括自己與他人。再加上同時期所經歷的一連串事件，特別是在 1924-1927 年這段期間，也就是魯迅創作《野草》的這段時期，魯迅所經歷的，如：與朱安的分手、北京女師大風潮、現代評論派論爭、孫中山逝世、五卅運動、與許廣平的戀情、三一八慘案、四一二大屠殺、高長虹事件以及數次的病痛等等。這些事件或多或少對魯迅生活的各個層面都有所影響。其中所帶來的痛苦、矛盾、掙扎和衝突等，促使魯迅催生了《野草》這部獨一無二的作品。也成為了《野草》身體書寫語言的一個起點。

魯迅曾多次在與許廣平的通信出現類似告解的舉動，把自己內心的糾葛在《兩地書》坦露。魯迅在《兩地書·二四》中說：

其實，我的意見原也一時不容易了然，因為其中本含有許多矛盾，教我自己說，或者是'人道主義'與'個人的無治主義'的兩種思想的消長起伏罷。所以我忽而愛人，忽而憎人；做事的時候，有時確為別人，有時卻為自己玩玩，有時則竟因為生命從速消磨，所以故意拼命的做。（魯迅，2005m：81）

上述引文所表露的糾葛，就是魯迅的人道主義與個人主義的矛盾，正好可以說明魯迅“立人”理念動搖的原因。《野草·題辭》多次出現的對立詞組：“明暗”、“生死”、“過去未來”、“友仇”、“人獸”、“愛者與不愛者”等，皆是魯迅陷入這思維變遷後的痕跡。

對於內心世界複雜的魯迅，這些詞組只能簡單地概括他內心矛盾的表面現象，而非實質內容，要理清其中錯綜複雜的關係是不容易的，如上述引文魯迅所說的那樣，他自己的意見和想法是不容易理解的，更何況那些詞組是寫於《野草》出版前的時候，距離《野草》其他篇章的創作時期已有一段時日，已是他沉澱之後的回顧了。那麼魯迅是怎麼表達自己的？既然他內心的糾葛那麼難以言喻，那不去言說行嗎？恐怕這答案是否定的。身處如此處境的魯迅讓人不禁聯想到魯迅在開始寫《野草》之際，所翻譯的一本文藝理論書——《苦悶的象征》。其中有這麼一段話：

然而我們人類的生活，又不能只是單純的一條路的。要使那想要自由不羈的生命力盡量地飛躍，以及如心如意地使個性發揮出來，則我們的社會生活太複雜，而人就在本性上，內部也含著太多矛盾了。我們為要在‘社會’的這一個大的有機體中作為一份子要生活著，便只好必然地服從那個強大的機制。使我們在從自己的內面迫來的個性的要求，即創造創作的慾望之上，總不能不感受一些什麼迫壓和強制。尤其是近代社會似的，制度法律軍備警察之類的壓制機關都完備了，別一面，又有著所謂‘生活難’的恐嚇，我們就有意識地或無意識地，總難以脫離

這壓抑。……在內有想要動彈的個性表現的慾望，而和這正相對，在外卻有社會生活的束縛和強制不絕地壓迫著。在這兩種的力之間，苦惱掙扎著的狀態，就是人類的生活。（魯迅，2008a：227）

這正好可以說明魯迅內心的矛盾與彷徨的情境。也可以說是魯迅在《野草》大量使用象征手法的原因，裡頭所出現的身體意象，成了魯迅獨具一格的語言模式。但更為確切地說，魯迅的身體書寫語言是被逼迫出來的。魯迅說過“因為那時難於直說，所以有時措辭就很含糊了。”（魯迅，2005i：365）因此，為了把那“難於直說”又“措辭含糊”的內容表達出來，就只好採用象征為手法，作為“加密”的屏障，再配合對身體的書寫來把“含糊”的事物具體化、具象化了。這不禁讓人想起《詩經序》裡的一段話：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動于中而形于言，言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。（阮元校刻，2008：269-270）

《野草》裡魯迅確實“發言”了。可是內心是一片雜亂無章，平白的語言表達形式已無法對這一切進行言說，結果“手舞足蹈”的身體書寫便粉墨登場了。

下一章起，本文將進入到《野草》的文本去探究其身體書寫的模式及其背後的意義。

第三章：政治的身體與身體的政治

周作人於《魯迅的青年時代》一書裡回憶魯迅時，曾多次提起《野草》“詩與現實”的現象，並且說：

這類文章（《野草》）……讀去可以當作詩和文學看，但是要尋求事實，那就要花一點查考分別的功夫了。（周作人，2013：97）

“詩”的部分當然是指《野草》的文學性或虛構性元素；“現實”的部分則是歷史性或真實性的元素。縱觀魯迅所有的著作，唯一能給予我們《野草》“現實”部分的依據，就只有《〈野草〉英文譯本序》了。魯迅就曾自道創作《野草》的成因。有八篇作品被提及，其中五篇是因社會和政治因素而寫下，可見現實的社會與政治環境所帶給魯迅的震撼和影響是非同小可的，也確立了《野草》不只富有夢與幻想等虛構性成分，也含有現實社會與政治投影的成分。那五篇分別為：《復仇》（因為憎惡社會上旁觀者之多）、《這樣的戰士》（有感於文人學士們幫助軍閥而作）、《淡淡的血痕中》（段祺瑞政府槍擊徒手民眾）、《一覺》（奉天派和直隸派軍閥戰爭）以及《失掉的好地獄》（未得志英雄們的雄辯與棘手）。這些篇章裡，《淡淡的血痕中》、《這樣的戰士》和《復仇》就生動地刻畫了身體與政治社會的關係。值得探討的是，整個時代背

景的籠罩下，《野草》中受“身外”事物影響的身體形態，以及“身內”的自我究竟應該如何作出回應，乃是本文關心所在。

第一節、政治的身體

人類的政治興趣有兩個方向：一是對外部的，它的指向是宇宙及其代表著的“客觀”世界，這個世界是身外的；一個是指向自我的，這個對象就是身體。人類的政治就是對“身外”和“身內”進行劃分、勘查和診療。（葛紅兵、宋耕，2005：48）

人的身體是無法逃離政治而獨立存在的。當人開始想要對自己或他人作出某種決策、管理和行動時，政治便會產生，並且介入。身體常常是政治以及其內在的驅動力——權力的來源以及對象。在“身外”的社會與政治機制的之下，受影響的身體皆成了充滿政治性的身體，存在於其中。

在此要談的重點是《淡淡的血痕中》。此文就生動地刻畫了一個時期的政治身體的形象。1926年“三一八慘案”發生了之後，魯迅痛失了兩名學生——劉和珍與楊德群，使他悲憤不已，因而寫下了許多批判和諷刺的文章，收入於《華蓋集續編》。《淡淡的血痕》這篇具嘲諷和紀念意味的篇章也寫於那段時期。它在《野草》的意義有些特殊，可算得上是魯迅決定不寫散文詩，或《野草》的這類文章以後，一篇重要的著作。原因是，在完成了《淡淡的血

痕》以後，魯迅就開始了避難的生活。¹²而下一篇的《一覺》幾乎已經脫去他散文詩的“詩”的韻味了，從而變得散文化。這就足以論證他在《〈野草〉英文譯本序》“我不再做這樣的東西了”和“日在變化的時代，已不許這樣的文章，甚至於這樣的感想存在”的說辭。

錢理群在《心靈的探尋》一書裡提到：

魯迅在總結三一八慘案的歷史收穫時說：‘這回死者的遺給後來的功德，是在撕去了許多東西的人相，露出那出於意料之外的陰毒的心，教給繼續戰鬥者以別種方法的戰鬥。’我們由此而得到啟示：魯迅的多疑、尖刻是血的代價換來的，它絕不僅僅是消極的病態，還有其他也許至今還沒有得到應有評價的積極價值。它顯示了從中國現代歷史運動中升華出來的現代智慧：一種新的思維方法和戰鬥方法。（錢理群，1999：76）

魯迅的些許被認作是“病態”的性格特征，其實是深受“病重”的環境影響所致的。舉例來說，“三一八慘案”的發生就是一個“慘”字，留給魯迅最大印象與教訓是“血”。或許是因為慘案而死去的是自己的學生的緣故，在一向支持學生運動與鬥爭的魯迅心中，投下了一顆震撼彈，使他不禁沉重起來，並自我反思。曾與魯迅共事的鄭奠回憶道：“女師大學生死難者有劉和珍和楊德群二君，傷者十餘人。女師大學生這種反帝反封建的大無畏的精神，與魯迅先生

¹²可參閱林辰：《魯迅北京避難考》，收入《魯迅史料考證》，頁22。

幾年來無形中的陶冶，以及這次風潮中他在言論上和行動上的鼓舞是分不開的。魯迅先生那時候對學生們的鬥爭精神，誠然是很佩服的，但是對他們那種與虎謀皮的請願行動，卻並不讚同。”（魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊，1997：294）然而，魯迅始終還是不讚同學生們憑著一股衝動就“赤裸裸”地上陣，或獻身去做無謂的犧牲。在魯迅看來，這種犧牲實在是不值得的。因此，自己的學生犧牲了之後，魯迅是對自己“陶冶”學生鬥爭精神的舉動，有所收斂的。

回歸到“血”的問題。“血”在《淡淡的血痕中》占一個中心的位置，幾乎整首散文詩都是圍繞著“血”的隨想而寫出的，在此文中蘊含著政治隱喻。血是人體的重要組成部分，維繫著人的生命機能。它除了是具有一個身體生理性的事物，也同時是具有社會性的特征。其社會性的表現在於可以作為人的身份表征。比如說，血型、血統和血緣。而血在一般正常、健康，或者說和平的情況下是不會輕易“顯現”的。可見，當血出現的時候，就說明有人的身體生病、受傷或者死亡。“血”在《藥》裡有一個經典的出場——和饅頭一起用以治愈癆病。但這血是源自於烈士的犧牲才有的，昭示著精神的疾病，得依靠肉身的死亡來進行治療，而“血”是完成這一切的關鍵。

值得一提的是，魯迅在《淡淡的血痕中》所要表示的“血”不只是生理性的，而且還更進一步地包含著社會性，其文如下：

目前的造物主，還是一個怯弱者。……暗暗地使人類流血，卻不敢使血色永遠鮮穠……（魯迅，2005d：226）

……用時光沖淡苦痛和血痕……（魯迅，2005d：226）

在慘案發生當天寫的《無花的薔薇之二》更說：

實彈打出來的卻是青年的血。血不但不掩於墨寫的謊語，不醉於墨寫的輓歌；威力也壓它不住，因為它已經騙不過，打不死了。（魯迅，2005f：280）

如果說魯迅寫《淡淡的血痕中》是因為“三一八慘案”的發生，那所謂的“造物主”無疑就是指段祺瑞政府了。他（段祺瑞政府）“暗暗使人類流血”（槍擊民眾），卻不敢使民眾記得那些受傷害和死去的人，企圖“用時光沖淡”。

“血”在此象征著個體的生命以及身份，是怯弱的執政者所不敢使其“永遠鮮穠”的，因為擔心會使到民眾奮起反抗，所以要“用時光沖淡”，即便只是“血痕”。

“血痕”如果更具體的來說，表示著“記憶”，一個由血淋淋的歷史所拖曳而出的記憶留痕。福柯藉著尼采的著作表示：

歷史乃是由宰制及暴力相抗衡、折衝的結果。譜系學這“有效地歷史”（Wirkliche Historie）在原先看來線性發展的歷史表相底下，搜尋出一個個宰制及暴力筋肉相抗、血腥冷酷的不平穩的歷史過程。換句話說，理性發展的歷史（一般人或形而上學者傾向以為的）只是暴力奪權之後改造過的假象。（米爾·福柯著、李宗榮譯，1992：113）

熟讀尼采的魯迅可能也意識到這一點，深知歷史的虛偽性和虛構性，因而在三一八之後寫下了許多文章包括《淡淡的血痕中》，以便記錄這由宰制和暴力構成的歷史事實和過程。或許，這也就是為什麼《淡淡的血痕中》的需要加上副標題，並且這麼寫道：“記念幾個死者和生者和未生者”；《記念劉和珍君》又寫道：

我們還在這樣的世上活著；我也早覺得有寫一點東西的必要了。離三月十八日也已有兩個星期，忘卻的救主快要降臨了罷，我正有寫一點東西的必要了。（魯迅，2005f：290）

“記念”的用意是擔心“忘卻”。“忘卻的救主”和“造物主”是一體兩面的主宰者，即創造又毀滅。一方面“暗暗地是人受苦，卻不敢使人類永遠記得”。所以魯迅為了紀念那些死去的人，又要讓現在還活著的人，以及後人記得這個事件，所以以“血痕”（對那些死者和一切苦痛的記憶）為題，寫下了

《淡淡的血痕中》。仿佛要人們不只看見“血痕”，還要看透“血痕中”的一切。

《淡淡的血痕中》還有三個身體形象是我們不能忽略的，即是從其副標題所出現的“死者”、“生者”和“未生者”。在文本裡是受“造物主”的權力所操控的。裡頭有一段文字是如此描寫這三個身體形象的：

他暗暗地使天地變異，卻不敢毀滅一個這地球；暗暗地使生物衰亡，卻不敢長存一切屍體；暗暗地使人類流血，卻不敢使血色永遠鮮濃；暗暗地使人類受苦，卻不敢使人類永遠記得。（魯迅，2005d：226）

“死者”是因政治因素而死亡的身體，是被暴力鎮壓的身體，也是反抗者的身體。到最後落得“衰亡”的下場，尸身還不被“長存”，流下的血被人沖淡，生前所受過的苦因死去而忘卻。“生者”見證“天地變異”（政局紛亂），見證“死者”“衰亡”、“流血”和“受苦”（包括自己），卻被執政者掩蓋和淡化，企圖自己忘卻。“未生者”則還未見證這一切的發生，但他們將自然地忘卻，因為沒有什麼能讓他們了解整件事的來龍去脈。這時，魯迅從中伺機製造一個猛士的身體形象，他“洞見”、“記得”、“正視”、“深知”和“看透”一切，並要拯救眾人遠離這一切。“猛士”也是一個反抗的身體，在不忘記“死者”的教訓下，抵抗“造物主”，救出眾人。

與“猛士”相反的“天之僂民”（或“造物主的良民”），又是另一個有趣的身體形象。《淡淡的血痕中》是這麼形容那些“良民”的：

幾片廢墟和幾個荒墳散在地上，映以淡淡的血痕，人們都在其間咀嚼著人我的渺茫的悲苦。但是不肯吐棄，以為究竟勝于空虛，各各自稱為‘天之戮民’，以作咀嚼著人我的渺茫的悲苦的辯解，而且悚息著靜待新的悲苦的到來。新的，這就使他們恐懼，而又渴欲相遇。（魯迅，2005d: 226）

這是何等似曾相識的描述，以他人的死與悲苦，當作精神糧食來咀嚼，以填補內心的空虛，並等待下一個悲劇的發生。這和魯迅筆下的“看客”和“奴隸”的形象是多麼地相似。即那些愛旁觀悲劇，卻又對自身的悲苦無可奈何的人，還一副嘴臉顧影自憐地說自己是受世間所束縛的人（天之僂民之意），是魯迅說痛恨的。他們呈現的是一個個受“馴服的身體”，屈服於強權的淫威，任當權者擺佈，要失去自主權。“人+獸性=西洋人”獸性不見於中國人的臉，剩下人性——馴順的人性就算連“哭”、“歌”、“醒”、“醉”、“知”、“死”和“生”，這些作為一個身體的基本自主權也都失去，可謂名副其實的奴隸、奴才了。

以上所述的政治身體，是《淡淡的血痕中》所呈現出的“現實”部分，一件建構起文本的歷史事件。至於“詩”的部分就是魯迅進行陌生化和象征化的藝術處理部分，即是把軍閥政府改裝成為造物主等。

第二節、身體的政治

《復仇》可謂《野草》相當精彩的一個篇章，裡頭對於“復仇”的奇思妙想，可謂別出心裁，即生動又深刻。“復仇”一詞常給人一種負面的印象，凡事復仇的場面必定十分慘烈、混亂甚至血腥。但魯迅在《復仇》所見的復仇情景和方式卻是剛好相反的，它是一場“無血的大戮”。明顯的，所展開報復的主角和其行為來看，它更像一場演出，一場身體政治的精彩演繹。說它是一場身體政治的演繹，是因為通篇由頭到尾的描寫，皆充斥著顯著的“身體感”。在此，所說的“身體感”除了是要表示這段書寫“很身體”之外，同時也要表示的“是身體經驗的種種模式變樣當中不變的身體感受模式，是經驗身體（corps vecu; lived body）的形構條件，也可以說是這些模式與形構條件所落實下來的習成身體感受。”（龔卓軍，2006：51）換句話來說，就是裡頭所描寫的身體感受與反應是十分寫實而且生動的。由於“身體感”的來源是經驗，因此這種寫法很容易就能夠引起有同樣經歷者的共鳴，下文將進一步舉例討論。

所謂“復仇”必定是先有“仇”才能“復”。意即必先有一方製造另一方的仇恨，受害的一方進行報復以便洩恨，才可以算得上是所謂真正的復仇。有學者在論及復仇的概念時說道：

凡生物均有對其種族存在之侵害性攻擊予以反擊之性，此係出於生物之自保性有以致之；……此幾乎係本能之反應。（張瑞楠，1972：94）

姑且不論其種族存在的層面，“復仇”即是一種反擊的行為，而反擊的前提就是受到了攻擊。當然，魯迅在寫《復仇》時並沒有遭到什麼肢體上的攻擊。他在《〈野草〉英文譯本序》裡曾說：“因為憎惡社會上旁觀者之多，作《復仇》第一篇”。（魯迅，2005i：365）由此看來，先“冒犯”了魯迅，並觸動其關懷他人之“本能反應”的，是那些冷漠的“旁觀者”。魯迅為此而寫下此篇作為象征性的“復仇”。不過，它確實是在回應這麼一個現實的問題。雖然不曉得魯迅是針對哪一件事所觸發的感觸，但可以肯定的是與社會環境和時代的背景有關，而這件事使魯迅又再一次地領略袖手旁觀的“威力”，以致有此一作。

魯迅對“旁觀者”的憎恨，在《吶喊》時代就已經非常明顯了。“強壯的體格”和“麻木的神情”更是讓他棄醫從文的一個重大刺激源（stressor）。我們曾不只一次地在魯迅的作品發現這類“看客”，上一節已引述《野草》的若干例子，這裡不再重複。小說《阿 Q 正傳》裡“馬蟻似的人”、《孔乙己》裡貪婪的孩子與冷漠旁人、《祝福》裡愛聽是非的鎮上人和《示眾》洶湧而至的看客等，都是很典型的例子。

首先，讓我們先從那些“旁觀者”¹³（文稱“路人”）所展示的身體形象說起。

路人們從四面奔來，密密層層地，如槐蚕爬上牆壁，如馬蟻要扛
蠶頭。衣服都漂亮，手倒空的。然而從四面奔來，而且拼命地伸長脖子，要賞鑒這擁抱或殺戮。他們已經預覺著事後自己的舌上的汗或血的鮮味。（魯迅，2005d：176）

再看看“被旁觀者”：

這樣，所以，有他們倆裸著全身，捏著利刃，對立于廣漠的曠野之上。（魯迅，2005d：176）

路人們“衣服漂亮”和“手倒空的”與被旁觀的那兩人的“裸著全身”及“捏著利刃”，形成非常強烈而鮮明的對比。衣服漂亮除了象征生活安逸或富裕，還可以解讀為以華麗的服飾來自我隱藏。魯迅似乎也通過此句在向讀者說：

“那些路人的衣服那麼漂亮，手怎麼倒是空的？”這跟“那對立于曠野之上”

¹³ 蘇珊·桑塔格在其著作《旁觀他人之痛苦》論及看與被看的情景時說：“面對一宗真實恐怖事故的大特寫，除了震慄之外，還有一份恥辱。也許唯一有資格目睹這類真慘實痛的影像的人，是那些有能力紓緩這痛苦的人—像是拍照所在地的戰地醫院的外科醫師—或那些可以從中學習的人。其餘的我們，不論是否刻意如此，都只是窺淫狂罷了。”（蘇珊·桑塔格，2004：53-54）這讓人想起魯迅在“幻燈片事件”裡的深刻體悟，那些對受刑的場面無動於衷的庸眾就如一群無能的窺淫狂般，冷漠、麻木、無情地目睹悲劇的發生，讓魯迅覺得是死得再多也是不足惜的。

的那兩人情況完全是相反的，他們倆是裸著身體，手握武器的。這又寓意著什麼呢？路人各個已是“伸長脖子”，準備賞鑒“擁抱或殺戮”的情景，並開始幻想事後品嚐到的滿足感了。如此充滿“身體語言”（body language）的描繪，又說明著什麼呢？這裡引述張潔宇在細讀此篇後所寫的一段話：

……總之他不是為了審美而寫身體的，他對於肉感、性感的美完全不在意，這一方面說明他在意的完全是精神層面的東西……（張潔宇，2013：95）

這即是說，魯迅做這樣的描繪完全不是出於對身體美學的追求和動機的，而是想透過身體的表象來傳達更深層的訊息。先談身體裸與不裸的問題。眾所周知，衣服或服裝是人類文明的產物，用以遮蓋私處，有保護、禦寒和美觀的作用。據李蓉的說法，更是作為“現代身體必須的保護與裝飾，可以說是和身體不可分割的，在人類文明的發展過程中，服裝可以說是最能體現民族性、時代性、文化性的身體符號。”（李蓉，2014：138）

那麼，裸體的那兩人就是不文明的象徵嗎？與其這麼說，倒不如說，是不顧及文明的一種表現，敢於顛覆和反抗文明的舉動。所謂“文明”，基本上就是魯迅常說的“古已有之”或“從來如此”的事物，但他所發出的質問就是“從來如此，便對麼？”。所以他們倆的裸身，是有意為之的，目的就是要反其“道”（文明、常態、慣性）而行。最重要的，他們是缺乏“保護”與“裝飾”的身體。作為一個反抗者，是危險的，因為必須坦露自己，從庸眾區別自

身，就像裸著身體一樣，缺乏保護。同時，他們倆不像那些路人躲在漂亮或華麗的服飾裡頭，失去自我的主體性。

手上有著什麼，也表示著不同的意圖。那對立的兩人是手握利刃的，代表他們反抗的武器，相比路人的兩手空空，很顯然就是後者是來看熱鬧的，而打算袖手旁觀的旁觀者。這就可以清楚看見路人隱藏的、被動的和被消解的身體形象。

針對那對立的兩人，這裡還有一點要補充說明的。根據魯迅在 1934 年 5 月 16 日與鄭振鐸通信時說：

我在野草中，曾記一男一女，持刀對立曠野中，無聊人競隨而往，以為必有事件，慰其無聊，而二人從此毫無動作，以致無聊人仍然無聊，至於老死，題曰《復仇》，亦是此意。但此亦不過憤激之談，該二人或相愛或相殺，還是照所欲而行的為是。（魯迅，2005n: 105）

《復仇》的原文不曾明確說起那兩人的性別，卻意外地在此得到透露。這性別的揭示，使此篇的身體書寫更加深刻、有力。兩個人的赤身露體地對立在眾目睽睽之下本已是十分尷尬之事，何況又是一男一女，還要面對面地“對立”，那種不自在的感覺已經超越尷尬，而轉為羞恥了。“恥辱感”也許就是魯迅所想要在那對峙著的男女身上所要表態的情緒吧。

這“恥辱感”，應該就是令魯迅“憤激”創作此篇的動機。由於“反抗者”（一男一女）勇於對抗某事，而顯得與常人不同，所以遭到大眾圍觀，自身也產生出恥辱感，卻又不甘受辱，而以身體向他們復仇。於是這裡出現了兩個極端的選擇——愛（擁抱）與恨（殺戮）。一男一女面對面對峙，接下來會發生的只有兩種，不是相愛地擁抱，就是相恨地殺戮。但，這是出於庸眾的膚淺思維的想象。魯迅巧妙地讓那對男女選擇無所作為，可視為是跳脫庸眾的慣性思維的一種回應方式。以“圓活的身體”直立“至於永久”就算即將面臨乾枯也絕不讓那些路人有戲可看。那麼“看人者”就反成了“被看者”。且看復仇完成的過程：

他們倆這樣地至于永久，圓活的身体，已將干枯，然而毫不見有擁抱或殺戮之意。

路人們于是乎無聊；覺得有無聊鑽進他們的毛孔，覺得有無聊從他們自己的心中由毛孔鑽出，爬滿曠野，又鑽進別人的毛孔中。他們于是覺得喉舌干燥，脖子也乏了；終至于面面相覷，慢慢走散；甚而至于居然覺得干枯到失了生趣。

於是只剩下廣漠的曠野，而他們倆在其間裸著全身，捏著利刃，干枯地立著；以死人似的眼光，賞鑒這路人們的干枯，無血的大戮，而永遠沉浸于生命的飛揚的极致的大歡喜中。（魯迅，2005d：177）

復仇的過程，又是一連串身體的書寫¹⁴。那對赤裸的男女無動於衷，使無聊像病菌一般在路人中互相傳染，鑽進彼此的毛孔裡去，甚至爬滿曠野。這無聊之感就如飢餓感一樣口乾舌燥，全身疲乏，仿佛面前的男女變成了“無物”，只能枯燥地面面相覷到最後散去。至於那對立的男女，雖得以復仇式地鑒賞路人的乾枯，但自己的無所作為也使自己最終乾枯。這種以“其人之道，還治其人之身”的復仇，是兩敗俱傷的，然而卻是歡喜的。

魯迅這樣的想法是可以理解，他在 1923 年時於北京女子高等師範學校講演時說過這麼一段話：

群眾，——尤其是中國的，——永遠是戲劇的看客。犧牲上場，如果顯得慷慨，他們就看了悲壯劇；如果顯得齷齪，他們就看了滑稽劇。北京的羊肉鋪前常有幾個人張著嘴看剝羊，仿佛頗愉快，人的犧牲能給與他們的益處，也不過如此。而況事後走不幾步，他們並這一點愉快也就忘卻了。

對於這樣的群眾沒有法，只好使他們無戲可看倒是療救，正無需乎震駭一時的犧牲，不如深沈的韌性的戰鬥。（魯迅，2005a：171）

可見，這場復仇是另有意圖的。表面雖憎惡這些旁觀者，實際上卻帶有恨鐵不成鋼的心切，不得不以這非常的手段來驚醒與療救這些群眾。“看客”對魯迅

¹⁴ 類似這樣的描寫在《故事新篇·鑄劍》裡也可發現。同樣是以復仇為主題，並以身體完成復仇的過程。魯迅著作中的“常客”——旁觀者也一樣涉及其中，魯迅對他們形貌的描繪和《復仇》非常相識。兩篇的收場皆以復仇所造成的兩敗俱傷而告終。

而言是具有重大意義的概念，它不只是又愛又恨的對象，也是影響魯迅很深的“人物”。魯迅一方面要療救他們，一方面又痛恨他們的冷漠與麻木，但他的文學與啟蒙的念頭可說是受了這些看客的影響才開啟的，所以《復仇》裡的身體書寫可以被視為是描寫自我反省與反思他人的過程。通過身體互看，以及主體與客體的角色轉換來完成。

在療救的問題上，魯迅的想法是矛盾的。這也是他人道主義與個人主義精神互相衝突的地方。由於這類矛盾的不斷激化，使魯迅在思索許多問題時不由自主地呈現出一副“病樣”，詳細的論點將於下一章進行深論。

第四章：魯迅與病體

在魯迅身上，無論是革命論、進化論、“立人”還是救國的理念，又或是對國民思想文化的批判和絕望的精神也好，都有一個共同的前提或者說觀念，即是把“中國”和“中國人”與“世界人”切開，當成是退化的、積弱的和衰亡的等等病態的身體來看待的。他棄醫從文的舉動其實只是由一個“生理醫生”轉向“文化醫生”的轉變過程，要“醫治”人的念頭和性質還是沒有改變的。而他的筆下也曾出現過許多病態的人物，狂人和阿 Q 就是最好的例子。本章接下來三節，將論及魯迅在《野草》中如何體現“病”與“人”之間的思考，分別歸納為三種病態的書寫析之。

第一節、失語症

魯迅抱“醫治”及“療救”的態度來對待中國人的思想文化，因此他所面對的病態身體，絕非僅僅純粹生理上的病態，更包含文化上的病犯沉痾。如前所述，一如他與摯友許壽裳深談所言：

（一）怎樣才是理想的人性？（二）中國民族中最缺乏的是什麼？（三）它的病根何在？（魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊選編，1997：487）

這正是最有價值的第一手史料。將民族缺乏人性，看成是一種病徵，並想方設法把脈落針以進行療救，是一直糾纏著魯迅的棘手問題。因此，他創作《野草》時的重重矛盾和苦悶，也迫使他對此展開內省與思索，對自己與他人的各種問題病態身體進行刻畫，試圖從中挑出病根。中國文化百病叢生，此處姑且不論是非，對魯迅而言失語症，尤為關鍵。

魯迅曾寫過一篇《無聲的中國》，裡面談到：

這不能說話的毛病，在明朝是還沒有這樣厲害的；他們還比較地能夠說些要說的話。待到滿洲人以異族侵入中國，講歷史的尤其是講宋末的事情的人被殺害了，講時事的自然被殺害了。所以，到乾隆年間，人民大家便更不敢用文章來說話了。……然而直到現在，中國人卻還要著這樣的舊戲法。人是有的，沒有聲音，寂寞得很。——人會沒有聲音的麼？沒有，可以說，是死了。倘要說得客氣一點，那就是：已經啞了。（魯迅，2005h：12-13）

由此可見，中國當時沒有人敢怒敢言的原因是因為做慣了異族人的奴隸，再加上古文的艱澀難懂，使得中國人普遍陷入了“啞巴”或“無聲”的狀態，即使

受盡壓迫也不敢吭聲。這也很符合“看客”的特征，那些只會袖手旁觀而毫無表示與行動的人群，是魯迅所痛恨的。而魯迅給自己的使命便是要啟蒙與喚醒這些人，但卻不由自主地發現自己也有難言之隱。

這可以從《野草》看出端倪。首先，先由最輕微的症狀開始談起。《過客》的關鍵人物，那神經兮兮的過客，來到小土屋前時，與老翁展開了以下對話：

翁——客官，你請坐。你是怎麼稱呼的。

客——稱呼？——我不知道。從我還能記得的時候起，我就只一個人，我不知道我本來叫什麼。我一路走，有時人們也隨便稱呼我，各式各樣，我也記不清楚了，況且相同的稱呼也沒有聽到過第二回。

翁——阿阿。那麼，你是從哪裡來的呢？

客——〔略略遲疑，〕我不知道。從我還能記得的時候起，我就在這麼走。

翁——對了。那麼，我可以問你到哪裡去麼？

客——自然可以。——但是，我不知道。從我還能記得的時候起，我就在這麼走，要走到一個地方去，這地方就在前面。我單記得走了許多路，現在來到這裡了。我接著就要走向那邊去，〔西指，〕前面！（魯迅，2005d：194-195）

這種一問三不知的情況，顯示出輕微的失語症狀。失語並非無話可說，而是想說卻說不出。“我是誰？”“從哪裡來？”“又要到哪裡去？”這三個問題可以說是魯迅在反思中國現代思想文化時不斷提出的質問。破壞永遠是比建設來得容易。就像魯迅可以不遺餘力地抨擊舊文化，把所有保守僵化的舊勢力逐一推到，但又如何？因為他的所作所為，所以在別人面前被冠上各種千奇百怪的名號，什麼“刑名師爺”、“刀筆吏”之類的，聽得自己都漸漸迷失自我。而鬥爭的路很漫長，長得連自己的初衷也都忘卻，未來的路除了要繼續走下去，就再無其他。外在的隱憂和內在的茫然相互交織下，魯迅終於無法說出想說的話，而已“不知道”這模糊又離奇的答案來作出回應。

過客:說話時一直有意無意地停頓的現象，值得我們重視，以下略舉幾個例子：

客——料不定可能走完？……〔沉思，忽然驚起〕（魯迅，2005d: 196）

客——唉唉，不理他……。〔沉思，忽然吃驚，傾聽著，〕（魯迅，2005d: 197）

客——多謝，〔接取，〕姑娘。這真是……。（魯迅，2005d: 197）

客——〔似笑，〕哦哦，……因為我拿過了？（魯迅，2005d: 197）

客——對咧，休息……。〔但忽然惊醒，傾听。〕（魯迅，2005d: 198）

客——但是，我不能……。 （魯迅，2005d: 198）

過客說話時所發生的詞窮，甚至猶豫不決的情況，實在耐人尋味。而且還常常進入若有所思的狀態，有口難言。上述引文還有沉思了之後突然又吃驚，忽然驚醒之後又傾聽這類恍惚的情況，說明了過客的優柔寡斷，欲言又止的窘境。那麼魯迅所刻畫的病態身體是他自己嗎？從字面上和實質上來理解的話確實是的。《過客》的人物介紹就這麼形容：

過客——約三四十歲，狀態困頓倔強，眼光陰沉，黑須，亂發，黑色短衣褲皆破碎，赤足著破鞋，臂下挂一個口袋，支著等身的竹杖。”（魯迅，2005d: 193）

這樣的形容與印象中的魯迅無論年齡、性格、精神狀況和穿著等都非常符合。可知他是有意識的把自己寫進去，以便讓敘事更具真實感。

接下來再嚴重一些的是《立論》。所謂“立論”，最終的目的就是要表述及鞏固自己的意見和論點，不管是運用在寫作還是說話，皆是非常重要的。魯迅描寫的“我”是個學生向老師請教立論的方法，而且是在小學，證明他所面臨的是最基礎的表述困難與障礙。而此時，老師的回應竟然是“難！”。老師接著便說了一個小故事來說明立論的困難，而“我”在聽了故事之後的疑問是如果要“不謊人”也“不遭打”，那“怎麼說呢？”。老師聽過了這個疑問之後，竟然也是一副失語的表現：

那麼，你得說：“啊呀！這孩子呵！您瞧！那麼……。阿唷！哈哈！Hehe！he，he he he he！”（魯迅，2005d：212）

這裡的失語比《過客》的來得嚴重的原因有兩個。一是人物連基礎的立論方式也都不會，那更不用說要發表什麼偉論了；二是人物的言語裡直接避開了對話的主題，還莫名其妙的笑了起來，令人匪夷所思。這裡涉及的是一種話語的困境，即連基本的表述也出現了問題。《過客》裡的人物至少還能說出一個完整的句子，只是猶豫不決，這裡的簡直是吞吞吐吐了。

再進階一層，便是《頹敗線的顫動》了。先來看看以下一段驚心動魄的描寫：

那垂老的女人口角正在痙攣，登時一怔，接著便都平靜，不多時候，她冷靜地，骨立的石像似的站起來了。她開開板門，邁步在深夜中走出，遺棄了背後一切的冷罵和毒笑。

她在深夜中盡走，一直走到無邊的荒野；四面都是荒野，頭上只有高天，並無一個虫鳥飛過。她赤身露體地，石像似的站在荒野的中央，于一剎那間照見過往的一切：饑餓，苦痛，驚異，羞辱，歡欣，于是發抖；害苦，委屈，帶累，于是痙攣；殺，于是平靜。……又于一剎那間將一切並合：眷念與決絕，愛撫與復仇，養育與殲除，祝福與咒詛。……她于是舉兩手盡量向天，口唇間漏出人与獸的，非人間所有，所以無詞的言語。

當她說出無詞的言語時，她那偉大如石像，然而已經荒廢的，頹敗的身軀的全面都顫動了。這顫動點點如魚鱗，仿佛暴風雨中的荒海的波濤。

她于是抬起眼睛向著天空，並無詞的言語也沉默盡絕，惟有顫動，輻射若太陽光，使空中的波濤立刻回旋，如遭颶風，洶涌奔騰于無邊的荒野。（魯迅，2005d：210-211）

受到自己的家人百般嫌棄的老女人，一邊面對著眾叛親離的情境，一邊回想著不堪回首的過去，“於剎那間照見過往的一切”，“又於一剎那間將一切並合”，混亂的思緒和情緒使自己出現了一連串的病態症狀。“痙攣”、“赤身

露體”、“發抖”、“顫動”等的症狀，所要表達的，不是生理疾病，而是心理的崩潰，所引發的身體狀況。

我們可以發現，愈是複雜的心理或精神狀態，魯迅就會使用愈多“身體語言”進行表述。這所謂“身體語言”除了是指描寫人物的身體動作如：身體發抖、口角痙攣或高舉雙手等，具有暗示性的非語言溝通模式之外，也同時是指富有身體性的身體語言（bodily language）的描述。畢竟再怎麼豐富的思想、情感和心緒，一旦不被具體化，就會淪為空洞無物之虞。身體，即是魯迅用以具體化的書寫方式，此處已可見魯迅筆力之一斑。比如說，他在書寫老婦人的崩潰時是這麼寫的：“她于是舉兩手盡量向天，口唇間漏出人与獸的，非人間所有，所以無詞的言語。”（魯迅，2005d：211）崩潰時的情緒是難以言喻的，但該如何把這種“崩潰”的感覺形容出來？一、以手高舉向天，仿佛要為自己的不幸而責問天地；二、用嘴發出聲響，哭聲、吶喊聲、歎氣聲與語言摻雜，結果變得“非人間”所能聽懂的言語。那是“無詞的言語”，出現這樣的現象者即是患上失語症了。

必須留意的是，這些失語的現象皆是文化的。魯迅在摒棄了舊文化而投奔新文化時需要為新文化找到一種新的話語模式。如若不然，新文化下將無法產生新的語境，而很快就會崩潰。縱觀上述三篇，魯迅就處理了這樣的題材。

《過客》是因為身份、認同和歸屬的問題而無法回話；《立論》是因為話語與倫理的問題而有口難言；《頹敗線的顫動》則是因為苦痛的記憶和悲慘的遭遇而無話可說，三者都是魯迅在創作《野草》時期所面對的主要問題。

第二節、 “人心”

錢理群《與魯迅相遇》有如此描述：

……魯迅在這裡說得很清楚：所謂民族危機最根本的是民族文化的危機，而民族文化危機的背後則是“人心”的危機，問題正是出在“本根剝喪，神氣旁皇”，“心奪於人，信不繇己”，“舉天下無違言，寂漠為政，天地閉矣”。……這就是說民族危機在於文化危機，文化危機在於“人心”的危機……（錢理群，2003：70）

為了解決這種危機，魯迅有他自己一套的處理方法，即是提出“立人”的理念。諸首章，“立人”是貫穿魯迅一生很關鍵之理念，但由於種種原因遭到了強烈的動搖。“立人”強調“個性”、“精神”與“自覺”等的重要性，或可總結為“人心”，為的就是要挽救“人心”，即“人心”被喚醒了，“立人”才有希望。只不過，魯迅一直渴望“立人”的局面和結果一直都沒有達到。他的苦悶便在《野草》時期顯現出來，自我反思的時候也重新檢討人心的問題，《兩地書》最多這方面的記載。

若要論《野草》，可從《墓碣文》裡就可以看出一些端倪。竹內好曾說過，《墓碣文》中的死尸是“沒有被創造出來的‘超人’遺骸，如果說得誇張

一些便是魯迅的自畫像。”（竹內好，2005：100）魯迅的所謂“立人”，其實終極目的就是要為創造出如尼采所主張的“超人”。然而，事實並不如他所想象那般順利、美好，中國在辛亥革命之後就是動蕩不安、亂象叢生，哪來什麼“超人”救國。於是魯迅不只失望，還絕望了，抱著滿腔的挫敗感與失落感，寫出他的心聲。

……於浩歌狂熱之際中寒；於天上看見深淵。於一切眼中看見無所有；於無所希望中得救。……

……有一游魂，化為長蛇，口有毒牙。不以嚙人，自嚙其身，終以隕顛。……

……離開！……

我繞到碣後，才見孤墳，上無草木，且已頹壞。即從大闕口中，窺見死尸，胸腹俱破，中無心肝。而臉上卻絕不顯哀樂之狀，但蒙蒙如煙然。

我在疑懼中不及回身，然而已看見墓碣陰面的殘存的文句——

“……抉心自食，欲知本味。創痛酷烈，本味何能知？……

……痛定之後，徐徐食之。然其心已陳舊，本味又何由知？……

……答我。否則，離開！……”（魯迅，2005d：207）

魯迅在《墳·題記》說過“將糟粕收斂起來，造成一座小小的新墳，一面是埋藏，一面也是留戀。至於不遠的踏成平地，那是不想管，也無從管了。”（魯迅，2005a：4）也在《寫在〈墳〉後面》說，“我的確時時解剖別人，然而更多的是更無情地解剖我自己，發表一點，酷愛溫暖的人已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知道要到怎樣。”（魯迅，2005a：300）如此說來，如果墳中埋的是魯迅的自畫像，對照魯迅所說的在孤墳中所埋葬的“糟粕”，那裡面躺著的死尸或許是一個陳舊的自我。他還無情地在文本裡頭解剖自己的心肝，露出血肉，其心被自己所吞噬，正是是整治“人心”失敗最好的象徵。

有個有趣的書寫是值得我們關注的，那就是“蛇”的意象。這裡的“心肝”是遊魂化為“長蛇”之後所吃掉的，那為何“死尸”不親自以自己的身子去完成這個動作，而要多此一舉地變成遊魂再化為長蛇才吃下心肝呢？更何況，死尸最後還可以“尸變”式地從墳中坐起。可見，魯迅這麼寫是有意為之的。首先，死尸已是過去的“糟粕”，雖說是埋藏、留戀，但也不想管，無從管了。而且，死尸死去，留下沉重的肉身，遊魂或許是種解脫，但也是無所依靠的物體（彷徨），要重新審視自己，於是就化作長蛇來“抉心自食”。

“蛇”是魯迅常用的意象，可是在此篇出場是不是偶然呢？若循著竹內好“超人”的思路來思考，再參看尼采的著作，便發現在尼采《查拉圖斯特拉如是說·序》那盤繞在老鷹身上的蛇。無獨有偶，魯迅正好也翻譯過這篇序。為了確保論述的準確性，這裡採用魯迅的譯文——

……看哪！一隻鷹在空中轉著大圈，而且一條蛇掛在他這裡，不像餌食，卻是一個女友：因為伊牢牢的纏住他的脖頸。“這是我的動物！”察拉圖斯忒拉說並且從心裡歡喜著。“太陽下最高傲的動物和太陽下最聰明的動物——他們出來偵察的。他們要偵察，察拉圖斯忒拉是否還活著。真的，我還活著麼？我在人間比在禽獸裡更危險。察拉圖斯忒拉走著危險的路。愿我的動物引導我！”……“我願更聰明些！我愿從根底裡聰明，如我的蛇！”（魯迅，2008b：87-88）

或許《墓碣文》裡的“長蛇”就是“屬於”魯迅的動物，和察拉圖斯忒拉一樣。“自嚙”的原因或許是為了要讓自己變得更聰明一些，驗證自己的“心”是否還跳動著，是自審的舉動。這也不正好說明了魯迅，在挖掘心肝反思自己之後，要以聰明之物（蛇）來引導自己的想象嗎？錢理群的一段話頗為適合當作這裡的解釋：“……為著克服，為著更快、更徹底地與糾纏著自己的可詛咒的‘古老的靈魂’決裂，與‘舊我’告別……”（錢理群，1999：366）五四之後的魯迅，常感到無聊與寂寞，還把其形容為大毒蛇，纏繞著自己的靈魂。甚至還說自己的靈魂裡有毒氣與鬼氣。所以，這“遊魂”（鬼）化作“長蛇”來把自己出沒的地方（靈魂或心）“自嚙”，就等於把過去的自己給消除乾淨，與“舊我”徹底告別，尋求全新的自我蛻變。

第三節、飢餓感

人在溫飽的時候一般都會處在正常的狀態，一旦出現飢餓，就會急躁、焦慮和不安，甚至變得不正常（野蠻）。最明顯的情況是在發生饑荒的時候，人為了填飽自己的肚子，可以作出任何事，甚至是吃同類。飢餓不只是使人類可以互吃，更重要的是使人可以突破道德和倫理的防線，作出有違常人之事。魯迅《狂人日記》中的“吃人”雖然只是個象征，但它是具有文化意義的。換言之，“吃人”是因為飢餓感的作祟，而“吃人”是具有文化意義的，那麼同時這個飢餓感也是具有文化意涵的。人常竭力使自己處在飽足的情況下，除了是維持生命，也是為了確保飢餓感不會使自己失去理智，因此飢餓狀態也可視為一種病態。

《野草》的一些篇章裡，寫出了幾個被飢餓感充斥著的身體，好比《求乞者》的“我”不斷想方設法要別人向自己布施、《復仇》的路人拼命伸長脖子想要品嚐擁抱或殺戮的血汗、《過客》的過客因勞累和失血的乾渴、《墓碣文》的長蛇自食其身以及《頹敗線的顫動》的母親為了填飽孩子的肚子而讓人玷污肉身等。幾乎每個擁有飢餓感的身體，都有其病態的一面，下文將針對上述的幾個例子進行申論。

假設魯迅隱藏在作品內的飢餓感是他在創作《野草》這段苦悶時期常掛在口中的“無聊”、“空虛”、“寂寞”、和“虛無”等，這類表示匱乏感的詞彙，那麼本節打算從這些出現這類詞彙的文本來回望魯迅。首先，若查看魯

迅年譜，即可發現魯迅在十三歲的時候曾因為祖父的“欽案”而被迫到其親戚（大舅）家避難，還被人嫌棄，並稱作“乞食者”，受到很深的刺激。“乞食者”與“求乞者”正好是意義相近的兩個稱呼。或許可以猜想，青年時期的魯迅是因為逼于無奈才寄人籬下後被冠上“乞食者”之名。同樣地，歲屆哀樂中年，魯迅也可能因為無可奈何得取回留在八道灣住所的書和物品，被周作人夫婦與友人辱罵而喚起舊時的記憶，覺得低聲下氣回去收拾的舉動形同“乞食者”。根據 1924 年 9 月 21 日的年譜記載：“自本月（1924 年九月）十八日起，魯迅整理被周作人掠奪後殘存的磚拓片，完畢後，作本文（《〈俟堂專文雜集〉題記》）。”（李何林編，1981：151）恰巧這離魯迅作《求乞者》一文只隔了三天時間。先前魯迅居住在八道灣的時候，為了維持家中的生計和家人的和諧，幾乎是用盡心力的。可是在與周作人夫婦失和以後，他被驅趕出他曾努力建立起的家園，只好另去尋找一個居所。這對於魯迅來說，是周家的分崩離析，魯迅怎能不痛心呢？兄弟失和之事，按照錢理群在《凡人的悲哀——周作人傳》裡的說法是：“……意味著周作人與童年時代，以至青年時代的理想主義人生的真正訣別。”（錢理群，1991：50）對於魯迅又何嘗不是？五四退潮以後，伴隨《新青年》的解體，當初一起推動改革、啟蒙的戰友各奔東西，就剩下周作人一個志同道合的家人兼戰友可以互相扶持。一旦決裂之後，就剩下魯迅一人孤軍奮戰，有“兩間餘一卒，荷戟獨彷徨。”（魯迅，2005k：156）的落寞感也不奇怪了。《求乞者》空留的“虛無”，莫過於此。

兄弟決裂以後的出走，未來的路就是“路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索”（魯迅，2005c：3）了。如《頹敗線的顫動》那命運坎坷的婦人，在黑夜

中獨自行走，所有兄弟間的“眷念与決絕，愛撫与復仇，養育与殲除，祝福与咒詛”（魯迅，2005d：211）都湧上了心頭。然而，魯迅也還得堅持奮鬥，於是就產生了《過客》裡頭的窘境，即使“腳早經走破了，有許多傷，流了許多血”（魯迅，2005d：196）也都必須繼續前進，以至於“力气太稀薄了，血里面太多了水”（魯迅，2005d：196）的“飢餓感”出現。於是，前文所說的類似告解的舉動再次發生——

那麼，那學說的是否真實，那人的是否確當，就是一個問題，我先前何嘗不出於自願，在生活的路上，將血一滴一滴地滴過去，以飼別人，雖自覺漸漸瘦弱，也以為快活。而現在呢，人們笑我瘦弱了，連飲過我的血的人，也來嘲笑我的瘦弱了。我聽得甚至有人說：“他一世過著這樣無聊的生活，本早可以死了的，但還要活著，可見他沒出息。”於是也乘我困苦的時候，竭力給我一下悶棍，然而，這是他們在替社會除去無用的廢物呵！這實在使我憤怒，怨恨了，有時簡直想報復。我並沒有略存求得稱譽，報答之心，不過以為喝過血的人們，看見沒有血喝了就該走散，不要記著我是血的債主，臨走時還要打殺我，並且為消滅債券計，放火燒掉我的一間可憐的灰棚。我其實並不以債主自居，也沒有債券。他們的這種辦法，是太過的。我近來的漸漸傾向個人主義，就是為此；常常想到像我先前那樣以為“自所甘願，即非犧牲”的人，也就是為此；常常勸別人要一併顧及自己，也就是為此。但這是我的意思，至於行為，和這矛盾的還很多，所以終於是言行不一致，恐怕不足

以服足下之心，好在不久便有面談的機會，那時再辯論罷。（魯迅，
2005m: 253-254）

因為啟蒙無力，群眾和看客還是老樣子，有些甚至想反咬魯迅一口，結果就讓他萌生了想要報復的念頭。但復仇的舉動只是表面的意圖，這互看的過程其實不能說是沒有企圖的。換句話說，先覺者自願當“填飽”看客的“飢餓感”的“材料”，其實是想他們“走散”，但沒想到他們一直等到彼此都“乾枯”，復仇究竟還是沒有完全的復仇，是兩敗俱傷的局面。至於《墓碣文》想必是“過客”的盡頭了，一路走來身上一無所有，最後想死、想歇息、想吃東西或是想反省自己都好，這“想”的慾望就像飢餓感的糾纏，讓自己“抉心自食”。

然而，“抉心自食”幾乎是個自殘的行為，究竟魯迅為何會寫出如此血淋淋的舉動呢？下一章將針對這一點繼續作延伸的探討。

第五章：宗教意識下的身體表述

魯迅所刻畫的病態身體裡，有不少是殘害自己，或自願受苦受難的，類似於一種贖罪的行為。只是魯迅的罪感，或者說罪的意識是從何而來的呢？夏濟安在討論魯迅的作品和其作品的黑暗面時，就這麼說：

……對於魯迅來說，中國是他那犯了罪的可恥的母親，而他的兒子必須承擔和洗刷她的罪愆……（夏濟安，2001：25）

可見，魯迅所要贖的罪，可是一個國家的罪，更貼切的來說，是一個國家的人（民族）的罪過。若按照他“中間物”的觀念來理解，犯罪的是“母親”（國家的前人），贖罪的是“兒子”（魯迅自己與同時代的人），那“孫子”（國家的後人）便自由了，此後就可以“幸福的度日，合理的做人”（魯迅，2005a：35）了。所以，魯迅的所作所為，包括文藝創作的目的，其實都可以被理解成在為後人贖罪。

值得注意的是，竹內好在論及作為文學家的魯迅時，他是這麼看的：

我是站在要把魯迅的文學放在某種本源的自覺之上這一立場上的。我還找不到恰當的詞彙來表述，如果勉強說的話，就是要把魯迅的文學置於近似於宗教的罪的意識之上。我覺得，魯迅身上確有這種難以

遏制的東西。魯迅在人們一般所說的中國人的意義上，不是宗教的，相反倒是相當非宗教的。“宗教的”這個詞很曖昧，我要說的意思是，魯迅在精神氣質上所把握到的東西，是非宗教的，甚至是反宗教的，但他把握的方式卻是宗教的。抑或如果說俄國人是宗教的，那麼，我所說的“宗教的”就是這麼個意思。魯迅並不認為自己是殉教者，而且很討厭自己被看作殉教者。正像他不是先覺者一樣，他也不是殉教者。但是在我看來，他的表達方式卻是殉教者式的。（竹內好，2005：8）

這見解是獨到的，也是貼切的。可以一語概括魯迅從《吶喊》到《野草》時期的精神面貌。的確，魯迅的一生從未追隨和宣揚任何宗教，在受尼采的思想影響之下甚至還帶有些反宗教的傾向，不過這裡所謂的“反宗教”並非完全否定宗教的價值，而是反對宗教的迷信。他對任何宗教學說都是抱著謹慎和懷疑的理性態度。年輕時期，他所寫的論文——《破惡聲論》便大略闡明了他的宗教觀。如上所說，魯迅討厭自己被視為殉教者，但他的思想、精神與情感卻又不自覺地落入殉教者式的表達方式，以致才有竹內好所說的“贖罪文學”的出現。只是，這種表達的方式若置於《野草》之中又是什麼樣的呢？和身體書寫又有和關係？這些就是本章所關注的問題。

第一節、殉教者

可以認為，魯迅在《野草》中所寫下的，不只是他一個人的內心糾葛，也是當時身處局勢動蕩中國的知識份子的心靈寫照。面對著詭譎多變的政局，有識之士該如何施展自己的理想抱負，又或該如何面對社會與家國等的問題，相信不只是困擾著魯迅一個人的問題，乃是知識分子的普遍面臨的問題。可是，魯迅在許多事情面前常常是顯得慢半拍的，在紛擾的環境下他並沒有馬上反應和調適自己，而是選擇走入《野草》的“草叢”中，去尋找出路。¹⁵

這尋找出路的過程在《野草》裡頭的表現，是很接近基督教的。伊藤虎丸（2008）也發現，魯迅之所以會受到基督教的宗教意識的影響，來自於魯迅所接觸到的尼采和馬克思二人，他們皆是基督教傳統下的直系子孫。（300）

《野草》那些出現以“我”為視角或敘述者的篇章正體現出這樣的影響。且看下列引文：

¹⁵ 對於魯迅與同時代知識分子的困境，林毓生是這麼認為的：（中國人）思想與精神既已深患重疴，自然不能發揮正常功能，不能發揮正常功能的思想與精神，如何能認清病症的基本原因是思想與精神呢？。這一經由“借思想、文化以解決問題的方法”所主導的全盤性或整體主義的反傳統主義，由於其自身的邏輯死結，註定使得思想革命無法進展，指向著由政治、軍事革命取代思想革命的未來歷史軌跡。……總之，雖然魯迅與其同時代的其他知識分子一樣，都使用著認為思想是人間事物的根本“整體觀思考模式”，並因應用這樣的思考模式而共同得到思想與精神革命乃是一切其他變革的基礎（故應優先進行）的結論，但他和他人有所不同。那些人，在重複強調這項預設——這項視為當然的信仰——與高喊“思想革命”的聲浪中，看到了未來的曙光；魯迅卻根據同樣的信仰的內在邏輯進行縝密的思辨，以致得到徹底絕望的結論。（林毓生，2011：489）這裡頭所提及的“信仰”（思想革命），可以說是魯迅所願意獻身“殉葬”的“教”。魯迅因這個困境，所看到的絕望之感，在《野草》裡表露無遺。

生命的泥委棄在地面上，不生喬木，只生野草，這是我的罪過。

（魯迅，2005d：163）

我獨自遠行，不但沒有你，並且再沒有別的影在黑暗裡。只有我被黑暗沉沒，那世界全屬於我自己。（魯迅，2005d：170）

我只得由我來肉薄這空虛中的暗夜了，縱使尋不到身外的青春，也總得自己來一擲我身中的遲暮。……而我的面前又竟至于並且沒有真的暗夜。（魯迅，2005d：182）

然而我的懲罰終於輪到了……而我的心也仿佛同時變了鉛塊，很重很重地墜下去了。……我也知道還有一個補過的方法的：去討他的寬恕，等他說，：“我可是毫不怪你呵。”那麼，我的心一定就輕鬆了，這確是一個可行的方法。（魯迅，2005d：188）

是的，我只得走了。況且還有聲音常在前面催促我，叫喚我，使我息不下。可恨的是我的腳早經走破了，有許多傷，流了許多血。〔舉起一足給老人看，〕因此，我的血不夠了；我要喝些血。但血在哪裡呢？可是我也不願意喝無論誰的血。我只得喝些水，來補充我的血。一

路上總有水，我倒也並不感到什麼不足。只是我的力气太稀薄了，血裡面太多了水的緣故罷。”（魯迅，2005d：196）

這些引文當中可以感受到魯迅強烈的負罪感與孤獨感，仿佛所有一切的苦難都是由他一個人去面對和承受的，就如殉教者一般，為了自己所信仰的理念而奮鬥，更為了自己所愛的人（中國人、青年人、家人等）作救贖。就像他“中間物”的觀念，他或者與他同代的人都是在完成“喊出新聲”的任務之後，就必須消亡的。可見他為啟蒙而“殉教”的強烈精神。

這種殉教者的人格體現方式，是透過對身體苦痛的描寫來完成的。《題辭》在回顧《野草》的產生時就做了“認罪”的動作，再交由其餘的二十三篇作品進行“贖罪”，開展一趟“救贖之旅”。因此，在閱讀《野草》時常有一種流離和放逐的感覺，仿佛有走不完的旅程，前方的路就像錢杏邨所說的“……陰森森如入古道，不是苦悶的人生，就是灰暗的命運……”。（阿英，2003：6）這仿佛就是全人類的苦難都降臨到他的身上。《影的告別》、《過客》、《墓碣文》和《頹敗線的顫動》等篇都有此現象。影子告別身體遠行而獨自被黑暗吞噬；過客的為了追隨呼喚他的聲音而腳走至受傷與流血；自己看見無心肝的死屍坐起而疾走；垂老的女人因被家人唾棄而赤裸裸地在深夜中盡走，這些例子都很像殉教者的慘痛經歷，越慘痛越顯得其堅毅的人格。而且其表述的方式皆是以身體為主體的。以身體所承受的經歷來體現這一種人格特征。

耶穌基督也是如此，一生為了傳教而四處流浪並且受盡磨難，到最後也因此被釘死在十字架上。可是他一路走來宣揚教義、勸人悔改和為人洗禮，都是為了做墮落了的人類的拯救。這一點和魯迅非常相似。魯迅為了“立人”的理念，他埋頭寫作、針砭時弊、從事翻譯、顛沛流離，時而被人批評，時而遭強權迫害，以致自己常常身體疾病纏身，生活抑鬱苦悶。《野草》可算是他身心靈最為煎熬的時期，所寫下的文字記錄。

不過，魯迅的志向並非宗教，這是必須強調的一點。他與耶穌基督只是人格上有相似的地方，他所念茲在茲的始終是與中國人的命運有關的革命問題。有學者如是指出：

他（魯迅）最強調的是耶穌的革命身份，認為耶穌的生前及死後的細節與中國當時所發生的革命有值得思索的共同點。換言之，魯迅之所以認為聖經中有關耶穌的革命和死亡的記載很重要，與他對耶穌的瞭解和看法有密切關係。魯迅看耶穌基督的生平故事，不是從宗教信仰的角度來理解，而是從革命的角度來看的。由此可知，魯迅在基督的故事中看到可以用來啟發人民及促成革命的內容。（余其濬，2008：89）

從這段引文便不難看出魯迅渴望改革的熱忱。只不過這個熱忱在《野草》時期是已經進入低潮了，不然《復仇（其二）》裡也不會如此著重在寫耶穌受承受的身體痛苦，而忽略受刑前與後的革命事跡和意義了。

第二節、宗教式表達

這裡略談魯迅的宗教式表達。按照其書寫模式來看，《野草》分別有五篇作品擁有這類表達方式：《題辭》、《復仇》、《復仇（其二）》、《死火》和《失掉的好地獄》。

從《題辭》裡“生命的泥委棄在地面上，不生喬木，只生野草……”所引起的“罪過”，一讀之下便明了這不是一個植物種類生長的問題，而是被象征化了的陳述，大有深意。《聖經·創世紀·二章七節》裡有記載：

耶和華用地上的塵土塑造人，將生命之氣吹在他鼻孔裡，人就成了活的魂。（臺灣福音書房編輯部，2006：9）

這是聖經記載神造人的章節，清楚表明是以塵土（或泥）當作原料塑造出人的形體的。那麼和“生命的泥委”換言之就是人的身體，被棄在地上了，表示死去的人。再對照以下兩條引文來看就可以肯定這一點了。

過去的生命已經死亡。（魯迅，2005d：163）

野草，根本不深，花葉不美，然而吸取露，吸取水，吸取陳死人的血和肉，各各奪取它的生存。當生存時，還是將遭踐踏，將遭刪刈，直至于死亡而朽腐。（魯迅，2005d：163）

換句話說，在魯迅的觀念裡，有人死去化為土壤以後，理應上是該生出“喬木”，卻長出“野草”，而且還要繼續死去的人的血肉（身體），繼續卑賤地生存，直到“直至于死亡而朽腐”又讓其他“野草”繼續生長出來，惡性循環。由此可見，“野草”象征著的是魯迅那些苦悶、黑暗的二十三篇短文。李歐梵也曾印證這一點，他認為“野草是藝術，地面才是外界的現實。”（李歐梵，2010：223）反過來說，《野草》就是魯迅超越現實的內在幻想，其建構的基礎固然是現實，因為他是“有感”而做《野草》，所以《野草》是變形的現實，很精神性的藝術。通過還原《野草》卻可以窺望魯迅的內面精神和外在現實的關係，只不過必須藉由“身體”這個媒介去完成。

《復仇》與《復仇（其二）》就是如此，兩者的表達方式十分相近，書寫模式皆以身體感為主，身體的中介作用非常明顯。值得留意，其中有個共同的關鍵詞——“大歡喜”。《復仇》裡的“大歡喜”之前有這樣的兩種形容：“生命的沉酣”與“生命的飛揚”。若細讀文本的整體即可大略解出“大歡喜”即是指一種類似於喜悅和滿足的感覺。若據佛教的說法，“歡喜”即接於順情之境而感身心喜悅。（慈怡法師編，2003：6898）魯迅在創作時，有意地為“歡喜”加上“大”字，很顯然是要模仿佛經裡頭的敘述語氣，想必其中的意涵必脫離不了佛教的教義。因此，以宗教的觀點來解讀是可取的。回歸正

題，請注意“歡喜”一詞其含義中“身心”的兩個字。《復仇》裡用來形容“歡喜”的“生命的沉酣”與“生命的飛揚”是“擁抱”與“殺戮”之後“大歡喜”的“種類”。之所以說“種類”，是因為“生命的沉酣”是擁抱了之後生的滿足；“生命的飛揚”則是殺戮之後死的喜悅，同樣都是藉由外在身體的行為來達到的內在情態。而且，這是來自“接於順情之境”的情態，即不予以反抗的行為。《復仇》中的男女就動也不動地等待“生命的飛揚的極致的大歡喜”，就是比互相殺戮的“生命的飛揚的大歡喜”更為“極致”。

《死火》的宗教式表達更為顯著，此篇的概念是直接取用《法華經》裡頭火宅喻¹⁶為題材改寫而成的。魯迅改寫的地方有幾處值得留意。首先，看看其題名。“死火”這一名稱並非出自《法華經》，而是《涅槃經》。那為何魯迅要這樣挪用呢？其二，理應上是要有人引導“我”逃離火，但“我”卻獨自去接觸火，還讓火燃燒自己，這又為何呢？其三，逃離了火之後，應該是受到賞賜，得到一乘車，為何最終卻是被車碾死呢？

借丸尾常喜的啟發，“死火”是指“死了的火”。（丸尾常喜，2009：242）這“死了的火”藉助文中“我”的體溫重燃，先在指頭燃燒之後把“我”的身體包圍。而這一切的發生是由魯迅一個人去承受的，說明他先覺的孤獨。

¹⁶火宅喻：法華經卷二譬喻品載，有大長者，財富無量，某日，宅舍起火，長者之諸子於火宅內樂著嬉戲，不知不覺。長者為救諸子出於火宅，乃設方便，謂屋外有羊車、鹿車及牛車，欲賜諸子。待諸子奔離火宅，長者乃各賜一大白牛車。此譬喻中，火宅比喻三界眾生為五濁、八苦所逼惱而不自知，諸子比喻眾生，長者比喻佛。天台、賢首等一乘家因主張在聲聞、緣覺、菩薩三乘之外，別有一佛乘，故以羊車、鹿車、牛車分別比喻三乘，此為界內三乘之方便權教，而以大白牛車比喻界外一乘真實之法門，即說明：“會三歸一”之旨。嘉祥、慈恩等三乘家則主張佛之教法不超於三乘，謂門內之牛車與門外之大白牛車為同體，故僅會二乘而歸於菩薩乘，即說明“會二歸一”之旨。可參閱《佛光大辭典 2》，頁 1495。

魯迅作品常有一種對人的終極關懷，對生與死的思考。這裡突如其來的死，仿佛是在表示生命的“無常”，肉身即使被碾死，精神上還因為別人再也遇不到“死火”而大笑、“歡喜”。至於《失掉的好地獄》，由於其書寫模式所使用的身體元素不顯著，因此暫且不談。

第六章：身體之美

就《野草》的身體書寫手法而言，有兩種寫法是很有特色的，本文特舉兩類，即知覺的與感性的。所謂知覺的身體書寫是指其書寫的策略著重在身體的感官知覺之上；感性的身體書寫是指其書寫策略著重於身與心兩者的統一表現上。這兩者皆擁有一個很值得玩味的共性，那就是“感覺”（sense）。身體感官上的知覺以及身體非理性的感性都是可以“被感覺”（sensible）的。而這感覺的背後，潛藏著重大的意義。美國研究哲學的一位學者吳光明（2009）如此指出：

……同一字“sense”裡具有“感覺”及“有意義的”這兩個互相牽連的意義。身體的感覺同時是造成意義（make sense）的東西；同時是傳達感覺的（sensory）和具有意義的。（406）

“感覺”除了“sense”的意義之外，還有“feel”這一層的含義。“sense”由於是要通過人體來接受的，正好可以用在討論知覺書寫的部分；而“feel”則可以延伸到對“feeling”的聯想，用以討論感性的身體。循著此思路，“感覺”成了探究身體的一個關鍵入口。通過對“感覺”的把握，本章欲針對《野草》的兩種身體書寫入手，發掘魯迅充滿身體感的身體書寫策略背後的意義，進而發現其身體之美。

第一節、知覺的身體書寫

我們先讀《死後》。這一篇可說是魯迅“窺淫癖”“癱瘓”的《野草》作品。當然，這裡並非指魯迅喜歡偷窺或觀看性愛的場面，也不是指魯迅擁有如上文所提及那些庸眾愛旁觀的病態，只是魯迅對於奇特事物總有窺視的慾望。《野草》寥寥數篇就有許多例子：

於是只剩下廣漠的曠野，而他們倆在其間裸著全身，捏著利刃，
干枯地立著；以死人似的眼光，賞鑒這路人們的干枯，無血的大戮，而
永遠沉浸于生命的飛揚的极致的大歡喜中。（魯迅，2005d：177）

現在我所見的故事清楚起來了，美麗，幽雅，有趣，而且分明。
青天上面，有無數美的人和美的事，我一一看見，一一知道。我就要
凝視他們……（魯迅，2005d：191）

當我幼小的時候，本就愛看快艦激起的浪花，洪爐噴出的烈焰。
不但愛看，還想看清。可惜他們都息息變幻，永無定形。雖然凝視又凝
視，總不留下怎樣一定的跡象。（魯迅，2005d：200）

她於是抬起眼睛向著天空，並無詞的言語也沉默盡絕，惟有顫動，輻射若太陽光，使空中的波濤立刻回旋，如遭颶風，洶涌奔騰于無邊的荒野。（魯迅，2005d：211）

從“鑒賞”、“凝視”、“見”、“看”和“眼睛”等的詞語運用頻率來看，魯迅是多麼習慣性地以雙眼去認識世界的，不管什麼好的或壞的事物，總要認真地去窺看一番。但，更多的時候這種“窺看欲”是魯迅“正視”問題獨有的方式。在寫《死後》的同一個月裡頭，魯迅恰巧就寫了一篇雜文叫《論睜了眼看》。

世界日日改變，我們作家取下假面，真誠地，深入地，大膽地看取人生並且寫出他的血和肉來的時候早到了；早就應該有一片嶄新的文場，早就應該有幾個兇猛的闖將！（魯迅，2005a：255）

而魯迅的《死後》是在大膽地看清了自己的人生之後才寫出的，就是他自己的“血和肉”。從小，魯迅就開始被死亡所籠罩，祖父的逃亡、父親的病亡、朋友和學生的身亡以及自身的病痛等的死亡氣息無不威脅著他。他也常設想，人死後會不會有靈魂之類的超自然之事。他曾在晚年回憶到：

三十年前學醫的時候，曾經研究過靈魂的有無，結果是不知道；
又研究過死亡是否苦痛，結果是不一律，後來也不再深究，忘記了。

（魯迅，2005j：633）

過去的陰影，連同當下的病痛、困苦再加上對未來的不確定感，或許這也因此使到魯迅常感到苦悶、寂寞和多疑的原因，缺乏踏實感與安全感。所以說，在很多問題面前魯迅常是表現出打破砂鍋，凡事都要問到底的精神，態度堅定、愛憎分明的。只是為何偏偏到了《野草》措辭就含糊了起來？可能是因為要承載的事物太多、太亂、太雜了，所以得藝術化地“血肉”表達。更何況，魯迅自己也說過：“我的確時時解剖別人，然而更多的是更無情面地解剖我自己，發表一點，酷愛溫暖的人物已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知要到怎樣。”（魯迅，2005a：300）恰巧《死後》就是一篇內涵豐富卻又常遭人忽視的作品。

然而，《死後》是在除去視覺的狀態下，完全以聽覺、觸覺等的身體知覺來書寫的。其“窺看”的行為不復存在，改換其他方式來感知與認識這個世界，前文所謂的“癱瘓”的意思即在於此。但為何魯迅不再睜眼觀看而選擇以除視覺之外的身體知覺來感受死後的世界呢？可以認為，他是刻意假裝閉眼，眼不見為淨的。魯迅曾說：“華夏大概並非地獄，然而‘境由心造’，我眼前總充塞著重迭的黑雲，其中有故鬼，新鬼，遊魂，牛首阿旁，畜生，化生，大叫喚，無叫喚，使我不堪聞見。我裝作無所聞見，以圖欺騙自己，總算已從地獄中出離。”（魯迅，2005e：72）文中所出現的來往人潮仿佛《示眾》裡頭麻

木的人群，只會看熱鬧，製造一些不必要的“叫喚”，精神空洞，說不出什麼建設性的話來。螞蟻也好，蒼蠅也罷，在魯迅看來都是“蟲豸”，特別是蒼蠅，是魯迅非常厭惡的。他道：

事情可更坏了：嗡的一聲，就有一個青蠅停在我的顴骨上，走了几步，又一飛，開口便舐我的鼻尖。我懊惱地想：足下，我不是什麼偉人，你無須到我身上來尋做論的材料……。但是不能說出來。他卻從鼻尖跑下，又用冷舌頭來舐我的嘴唇了，不知道可是表示親愛。還有幾個則聚在眉毛上，跨一步，我的毛根就一搖。實在使我煩厭得不堪，——不堪之至。

忽然，一陣風，一片東西從上面蓋下來，他們就一同飛開了，臨走時還說——

“惜哉！……”

我憤怒得几乎昏厥過去。（魯迅，2005d：215）

但靠想象就可以感受到這是多麼惡心的體驗。一隻蒼蠅在自己的顴骨、鼻尖“散步”，還要舔舐自己嘴唇，這該是多麼折磨人的經歷。沒錯，魯迅要表達的厭惡感就是如此，如同被異物纏身一般的難受。在寫《死後》的同年裡頭，魯迅還寫過一篇叫《戰士與蒼蠅》的雜文，文中寫到：

戰士戰死了的時候，蒼蠅們所首先發見的是他的缺點和傷痕，嘍著，營營地叫著，以為得意，以為比死了的戰士更英雄。但是戰士已經戰死了，不再來揮去他們。于是乎蒼蠅們即更其營營地叫，自以為倒是不朽的聲音，因為它們的完全，遠在戰士之上。”（魯迅，2005e：40）

《這是這麼一個意思》曾說明：“所謂戰士者，是指中山先生和民國元年前後殉國而受奴才們譏笑糟蹋的先烈；蒼蠅們則當然是指奴才們。”（魯迅，2005f：275）可謂一證，魯迅本來就討厭那些只會“營營地叫”的奴才，再加上他從來不曾覺得自己有多偉大，在自己落難的時候竟還會被那些奴才給糾纏，才是令他最頭痛的。

因知許多出現的人物都不是他所特別在意的人，反而是那個舊書鋪的小夥計——一個年輕人或青年人，才是他所關心的，也因此才睜開了眼睛。從《我們現在怎樣做父親》一文就可以看到魯迅是個以幼者為本位的提倡者，對於孩子、青年或者後輩的生活總是很關切的。但問題來了，那個小夥計手上拿著《公羊傳》的。這匪夷所思的舉動究竟想表達什麼呢？

根據李隆獻（2012）的研究，《公羊傳》是一部擁有強烈復仇意識的古書，遠超《周禮》與二戴《禮記》。魯迅可能藉此以象徵自己復仇的意念。那麼復仇的原因又是什麼呢？魯迅對自身死後的遭遇描寫，為這一段空白提供了解答的線索。其文云：

我被翻了几個轉身，便覺得向上一舉，又往下一沉；又听得蓋了蓋，釘著釘。但是，奇怪，只釘了兩個。難道這裡的棺材釘，是釘兩個的麼？

我想：這回是六面碰壁，外加釘子。真是完全失敗，嗚呼哀哉了！……（魯迅，2005d：216）

魯迅的屍身，被抬起了之後被兩個釘子和六塊木板形成的牆壁所禁錮了。這讓人聯想到魯迅說過的一段話：

我的那一本《野草》，技術並不算壞，但心情太頹唐了，因為那是我碰了許多釘子之後寫出來的。（魯迅，2005n：224）

可見這“釘子”可是另有所指的，而且是蘊含著魯迅所要表達的信息。不然為何釘子是“兩個”？而不是更多呢？魯迅《華蓋集·題記》提過：“我今年在開手作雜感時，就碰了兩個大釘子：一是為了《咬文嚼字》，一是為了《青年必讀書》。”（魯迅，2005e：4）顯然的這兩支“釘”帶給了魯迅許多的麻煩，尤其是《青年必讀書》一文更引起了一些人的攻擊與嘲諷，還要勞煩魯迅下筆一一還擊。因此，這段《死後》關於封住自己屍身的棺材釘的描寫是在敘述這兩篇文章所帶給自己的麻煩。

那“壁”又是怎麼來的呢？若查閱魯迅那段時期的作品就可發現一篇名為《“碰壁”之後》的雜文，裡頭是這麼說的：

這時是我所不識的教員和學生在談話了；我也不很細聽。但在他的話裡聽到一句“你們做事不要碰壁”，在學生的話裡聽到一句“楊先生就是壁”……碰壁，碰壁！我碰了楊家的壁了！（魯迅，2005e：76）

又說：

中國各處是壁，然而無形，像“鬼打牆”一般，使你隨時能“碰”。能打這牆的，能碰而不感到痛苦的，是勝利者。（魯迅，2005e：76）

究竟誰是“壁”，相信大家都一目了然。魯迅在這“壁”裡當然是痛苦的，因為“氣悶”，滿肚子的怨氣無處可發，所以他不是“勝利者”，在《死後》宣稱自己“真是完全失敗，嗚呼哀哉了！”。《死後》那小夥計和《公羊傳》突兀的出現其實就是想對欺壓學生的楊蔭榆進行報復，所以才在女師大風潮中站在學生的陣線，一起“排楊”。

只可惜，四面受敵的魯迅無法針對所有對手一一回擊，只能在《死後》的字裡行間表達出這種苦悶的窒息感。以“死後”的狀態作為敘述的語境是為了顯示自己所處的被動狀態，想反擊、復仇那些群眾、奴才、軍閥等卻心有餘而力不足。

第二節、感性的身體書寫

木山英雄曾如此分析魯迅在《野草》中的書寫方式：

在魯迅的的幻想裡，有著透明澄清的和不透明乃至怪誕的兩種方向，後一種幾乎是慾以傾注了肉體性能量的感覺激情衝破個體之界限或合理觀念之規矩似的。（木山英雄，2004：59）

這足以說明，魯迅身體書寫的張力，尤其適合用以談《頹敗線的顫動》。文中老女人用身體所表現出的怪異行為，其震撼的“感覺”確實擁有如上文一般的效果。由於“肉體性”的能量可以藉由身體經驗的普遍性體驗，引起讀者的共鳴。於是，個體的界限很容易就被打破，由魯迅或文本中的主人公輻射到讀者身上。同時，身體是具有反叛性的主體，藉由其非理性的一面，任何合理或合乎邏輯的觀念都能於此遭到顛覆，進而表現出所謂張力的效果。下文將進一步論之。

除了身體的感官知覺和其生理性的層面以外，一直被排擠在身體之外的心理和精神特征應該也被納入身體研究的範疇來作出考察。畢竟，身體是一個認知與接觸世界的媒介，很多時候我們所謂的內心情感皆是受到外界施予身體之後的反應。或者說，許多我們自認為是來自於內心的狀態，實際上它只是一個身體上的反應。有鑒於此，感性的身體便有探討的必要。

《野草》最能表現感性身體的一篇是《頹敗線的顫動》。其中有一段落把感性的身體發揮得淋漓盡致。且看下列引文：

……於一剎那間照見過往的一切：饑餓，苦痛，驚異，羞辱，歡欣，於是發抖；害苦，委屈，帶累，於是痙攣；殺，於是平靜。……又於一剎那間將一切並合：眷念與決絕，愛撫與復仇，養育與殲除，祝福與咒詛。（魯迅，2005d：211）

“苦痛”、“驚異”、“羞辱”、“歡欣”等皆可視作表示情緒的用詞，是文中老女人回顧過往的記憶時所記起的感受。這些感受是循序漸進的，老女人先因窮困而感到飢餓、飢餓感使她覺得苦痛、突發奇想地以肉體換取金錢的想法讓她驚異、被蹂躪之後發覺自己的行為是多麼羞辱、因女兒終於不再挨餓而感到的歡欣，這是多麼混亂和複雜的內心感受，而在身體上的表現是發抖。不堪的過去，以及自己所作出的犧牲竟然換來的是後人對自己的嫌棄與責怪，於是衍生出“委屈”之感。分號以後的部分可說是情緒的再度惡化。“害苦”和“帶累”兩者皆要表示牽連的意思，意即老女人過去的所作所為牽連她的後人

一同蒙羞，帶有“餓死事小失節事大”的意味。這裡的情感變化由循序漸進變得起伏不定，老女人想起家人是如何責罵自己“害苦”他們，心裡甚是委屈，卻又感到自己的存在是“帶累”家人的，於是乎委屈得口角痙攣。“殺”只是個念頭，一想到要把自己深愛的家人殺掉這般極端的想法卻又使自己平靜了。但這並未結束。

接下來表現的是矛盾激化的心理狀態。對家人懷有眷念，卻被迫彼此決絕；過往親密的愛撫，現在卻萌生復仇之意；含辛茹苦的養育，卻想要把他們殲除；給予後人的祝福，卻想著換為詛咒。丸尾常喜曾提出，《頹敗線的顫動》裡魯迅的“內部‘人道主義’與‘個人主義’的矛盾逐漸尖銳化，他的‘進化論’正面臨著崩潰的危機。”（丸尾常喜，2010：297-298）這一點說得不錯，前者的矛盾已在前文有所論述，在此不贅。至於後者的危機，若對比魯迅進化論思想最為顯著的《我們現在怎樣做父親》就可察覺這一點。

《我們現在怎樣做父親》曾提及一個觀點：“……一，要保存生命；二，要延續這生命；三，要發展這生命（就是進化）……”（魯迅，2005a：135）保存和延續孩子的生命這兩點老女人可說是盡了力去完成了。可是第三點顯然出現了一些問題。魯迅說過：“……後起的生命，總比以前的更有意義，更近完全，因此也更有價值，更可寶貴；前者的生命，應該犧牲於他。”（魯迅，2005a：137）這就是“進化”的意義，讓來者、後人越來越好。只是老女人以前已經犧牲過自己了，如今她似乎不想再作出任何犧牲，反而想與自己的家人“決絕”，想他們“復仇”，甚至“殲除”和“詛咒”他們。“進化論”崩潰的危機就此現形。

這危機發生的地方或者說主體，恰好是在於身體之上。老女人年輕時相信是死了丈夫（根據全文的情節而作出的推測），失去了經濟支柱，才陷入窮苦的困境。飢餓的生理狀態使到老女人產生了一種苦痛或痛苦的感受。與其說這“苦痛”是來自於生理的痛感，不如說是一種情感上的“不舒適感”。

“苦”一般用以形容味覺，而且是大多數人都抗拒的一種滋味。也因此這“苦”的形容延伸到其他的詞彙上的使用時就用來表示不舒服、不舒適等令人抗拒的感受了。“苦痛”或“痛苦”是由“痛”這種感覺引起的“苦”感，即是痛得不舒服，是從生理提升到情感的反應，令人抗拒及厭惡。

由於這份“苦痛”，還有自己女兒的“苦痛”，迫使她萌生使用“原始方法”來解決這一切苦痛的念頭。只是在中國傳統的社會，靠性交易來謀生的舉動，一般都會被視為不道德的。女子的貞操、節烈、婦德之類的道德操守是需要被維護的，所以這個念頭讓老女人不自覺感到驚異，即害怕又訝異。但為了女兒還是忍受這份羞辱。然而，為了女兒所作出的犧牲，其實在自己看來並非羞辱，羞辱中所帶有的恥感是來自於社會的道德規範的。因為這犧牲的背後是有著更重要的意義，這意義在當下是超越了社會所賦予的恥感的，才使老女人感到歡欣，歡喜與欣慰這犧牲得以讓女兒的生命保存下來。

老女人以自己的身體進行“交易”，換取金錢來保存孩子的生命，是為了延續女兒的性命，把她養大成人，但也因為以身體進行性交易是有違倫理道德的緣故，使自己的家人厭惡自己。老女人在作出賣身的決定時，必是期望藉著自己的付出與犧牲而換取日後的美好生活。只是始料未及的是，事與願違的結果。這裡便出現了一種“緊張感”，在人物期許和動機的衝突底下，產生了

張力。從她家人對他的態度來看，無疑是毀了她對未來的所有期盼。當然，這犧牲的背後也不完全是為了自己的，更多時候其出發點是為了後輩的幸福生活而設想，按魯迅的話來說就是“進化”。

顯然的，這進化論的鏈子斷了。“後起的生命”沒有變得完全，反而“退化”了，前人犧牲的意義遭到漠視。也就代表前人為後人犧牲的無私精神從此蕩然無存。這犧牲精神的背後，其實就是愛。就像魯迅所說的：“人類更高幾等，便也有願意子孫更進一層的天性。這也是愛，上文所說的是對於現在，這是對於將來。只要思想未遭錮蔽的人，誰也喜歡子女比自己更強，更健康，更聰明高尚，——更幸福；就是超越了自己，超越了過去。”（魯迅，2005a：140）

《頹敗線的顫動》有個非常引人注目的現象，是歷來研究《野草》的學者們不曾深論的，那就是“顫動”。開篇到結束一直出現與“顫動”意義相近的字眼，如：“波濤”、“發抖”、“痙攣”、“振顫”等。這些現象雖然都是生理上的症狀，但是皆是由內在或心理因素所引起的，如同歇斯底里一般，可以說是感性身體的一種表現。值得注意的是，這一切複雜和矛盾情緒的背後，或說真正隱藏著的情緒是什麼。讓我們再重看重要的情節和片段：

那垂老的女人口角正在痙攣，登時一怔，接著便都平靜，不多時候，她冷靜地，骨立的石像似的站起來了。……於一剎那間照見過往的一切：饑餓，苦痛，驚異，羞辱，歡欣，於是發抖；害苦，委屈，帶

累，于是痙攣；殺，于是平靜。……又於一剎那間將一切並合：眷念与
決絕，愛撫与復仇，養育与殲除，祝福与咒詛。……她于是抬起眼睛
向著天空，並無詞的言語也沉默盡絕，惟有顫動，輻射若太陽光，使空
中的波濤立刻回旋，如遭颶風，洶涌奔騰于無邊的荒野。（魯迅，
2005d: 210-211）

請注意這些複雜情緒宣洩之後的同一類型的反應——平靜、冷靜和沉默。為何
這麼痛苦的心緒出現下，竟然沒有哭泣的反應，而是全部回歸平靜呢？魯迅的
《雜感》或許可以代為解答：

我們聽到呻吟，嘆息，哭泣，哀求，無須吃驚。見了酷烈的沉
默，就應該留心了；見有什麼像毒蛇似的在屍林中蜿蜒，怨鬼似的在黑
暗中奔馳，就更應該留心了：這在預告“真的憤怒”將要到來。（魯
迅，2005e: 53）

老女人如“怨鬼似的在黑暗中奔馳（出走）”，並且在全部情緒波濤洶湧之後
只是回歸沉默，頹敗的身軀顫動不只如魚鱗或波濤，其頹敗的“線條”更酷似
蜿蜒的毒蛇。原來，魯迅真正想表達的是醞釀許久並且暗藏在內心的——“真
的憤怒”。這與《野草》前期作品的質感已有些許差距，說明魯迅心境和筆鋒
的轉變。特別像《影的告別》那種濃郁的彷徨無助之感，到了此篇已經有了淡
化的跡象。而這“真的憤怒”的到來也似乎可以解釋他於晚年為何開始往左傾

的現象了。

結論

總結的來說，這並不是最終的定論或結論，而只是研究所告的一個段落。《野草》就像李歐梵所形容的，是個交織著“召喚的”、“意象的”、和“隱喻的”三個層次的文本，是一個開放的文本，任何研究者都可以隨時從中挖掘出新的發現與資源。本文的功能，旨在觀察《野草》的創作現象，並提供一個較為精確的視角，來研究魯迅。

《野草》對研究魯迅的重要性想必已無需再贅述。要進一步說明的是，其重要性背後的意義。換言之，就是如果研究《野草》我們可以從中獲取些什麼；不研究的話我們又可能忽略些什麼。《野草》時期（1924-1927）的魯迅，外在世界的混亂和內心世界的糾結塑造了一個充滿痛苦與矛盾的他。他的心情如他所形容的一樣是“頹唐”的，或者說是頹廢的。《野草》就像“廢弛地獄邊沿的慘白色小花”，記錄了他那段幽暗如地獄時期的心路歷程，自然的所寫下的必定既不艷麗又缺乏活力。

然而，這“廢弛地獄邊沿的慘白色小花”固然是衰敗的意象，卻暗中透露著“生之慾望”。且體會幾種與《野草》有關的意境，比如“廢弛地獄”一個荒涼、死寂的地方，突兀地長著一朵“小花”；一處長著花和葉不美，根不深，還汲取死人身體血肉的野草所裝飾的地面；老女人衰老而頹敗的身體曲線的顫動。這些衰敗的情境當中都存在著生命的象徵，不斷掙扎求存，就如魯迅

堅韌的精神，即使身處絕望的深淵，仍要抱著希望反抗。這可說是“生之慾望”的最好說明了。

《野草》中那些帶有頹廢色彩和衰敗意象的情境裡都暗藏著詭異的身體。它們忽而出走、忽而對視、忽而做夢、忽而受苦、忽而歡喜……這些經歷就像是魯迅的思想和心緒如何從黯淡的“秋夜”中經歷探索、尋找、煎熬、恥辱、寂寞等等的體驗之後“一覺”驚醒過來的心路歷程一樣，其中所顯露的細微變化是不容忽視的。

倘若忽視《野草》就無法了解魯迅思想精神、創作活動和政治傾向等的轉變及其背後的原因。這些轉變的重要性在於它是魯迅啟蒙理想的沉澱與總結，也是影響魯迅晚期生活與創作的重要因素。宏觀而言，它更代表了五四以後知識分子的內心真實寫照。

《野草》從結構上來說是個開放的文本，但整體的精神、意蘊和風格卻是很個人、很自我的。從“我”字的使用密度，自身境遇元素的變相置入，身體感受的細膩描寫等等，都顯示著他在《野草》所表現的高度個性化傾向。因此，以身體的視角作為研究《野草》的切入點，更能體悟魯迅在創作《野草》時的“切身之感”。尤其是當身體成為一個頻密出場的書寫模式時，就不得不捕捉這個可以窺視魯迅另一個側面的線索與機會。

本文以政治為探索的起點是必須的，因為魯迅終其一生的理想抱負，無論是醫是文，皆圍繞著“救國治民”這麼一個政治原因而展開。因此，魯迅的政治願景與文藝表現幾乎是息息相關的。但必須注意的一點是，魯迅終其一生

都未曾以身試法地參與政治活動，也不標榜自己是任何政治或政黨人士，充其量只是以文字來介入政治而已。他於不同的時候，根據時局的變化，而主張不同的理念。只是這些理念由始至終都鏗而不捨地指向同一個對象——人，而未曾更改。若要更精準來說，他所關注的是中國人思想文化下的身體，在不同的理念當中所關注的地方卻有所不同。比如在五四時期提倡啟蒙的重要性，主要的用意是想讓中國人擺脫奴隸的性格，以便能夠自覺、自主和自治，讓國家安定，人民富強起來（建立人國）。

有鑒於此，魯迅在創作上才大量使用疾病的隱喻和形容，來批判國民僵死的思想、精神與文化，目的在於“揭出病苦，引起療救的注意”。自然的，以疾病的觀點來看國家與國民積弱的問題，就不得不把焦點置放在身體身上。當然，這裡的身體是廣義的，包括言行舉止上的怪癖都會被視為毛病，好比那讓人哭笑不得的“十景病”。這類有關“疾病”或“療救”的國民性母題從晚清時期就已經出現了。魯迅很明顯的是繼承這個文學表現形式的脈絡來寫作的。

這樣的繼承使得魯迅的創作母題始終離不開“人”。無論魯迅想療救的是肉體還是精神，他所要療救的對象還是通過“人”或者說身體為體現的媒介。不難看出，肉體與精神是無法完全切割，而是被視作一個完整的整體（身體或人）來看待的。

承接之前所提及的論點，魯迅不管是學醫或從文的動機皆帶有政治性的色彩。所以，即使他不直接跳入政治的漩渦中站在第一線去進行鬥爭，他的關

注點始終是置於政治時局，特別是人在政治影響下的生存問題。當“身體”一詞在政治的框架內被提出時，就會讓人聯想到權力對身體的影響，與身體如何進行回應。外力對身體進行干預的情形使身體成為一個充滿政治性的政治身體；再由身體應對外力的方式，形成自己的一套政治模式——身體政治。而《野草》的數篇裡就很好地呈現出那時的時代背景籠罩下，身體與政治的雙向關係。這些在第三章已有詳論，今不再贅述。

《野草》各篇不同的情境當中，不約而同地出現了匪夷所思的病態現象。有些很明顯，一看就可輕易發現，有些則很隱晦，需要細讀和比對之後才能找出，比如在第四章第一節的“失語症”一樣。魯迅在刻畫這些病態的身體時不只是畫著別人，也畫下自己。失語症的問題在外，是中國群眾面對民族和文化危機時的無聲和軟弱；在內則是自己在面對要療救的群眾時的文化詞窮。人心的問題大致也是如此，魯迅在早期主張啟蒙的時候就意識到民族危機的源頭其實就是“人心”。只不過啟蒙失敗以後的失落和寂寞使他不只重新檢視中國人的“人心”問題，更深化至自身。並且，在人心匱乏的基礎下，發現了空洞、空虛的飢餓感，在眾人與自己的骨子裡起舞。

雖然，魯迅不是醫生，或者說比起診斷的醫生，更像是審判的法官，一一羅列與指責國民思想文化的罪行，毫不留情。但，他關懷底下窮困人民的方式卻是宗教的。李歐梵發現，《野草》中的作品表露出近乎宗教的緊張感情以及激情。其實嚴格說來，不是近乎，而是肯定的。《野草》有許多篇皆觸及了攸關生死的主題，表現了魯迅對生命經歷的終極關懷。

在此關懷之下的兩種特殊的書寫方式：知覺的和感性的。知覺的書寫方式把身體置於一個感官敏銳的情境，其中的所見所聞，或者說所感知到的人、事與物皆有其背後欲揭示的意義。同樣地，感性的書寫把身體與情感加以聯繫，仿佛每個舉手投足之間不只是純粹的身體動作或反應，而是情感、思緒的外化與體現。由此可見，身體需被看作是一個有機的整體，並非靈肉二分的物體。與此同時，透過這兩者的分析可以清楚地發現魯迅作品裡身體敘述的曲折性和豐富性。其中更是揭示了魯迅在營造衰敗的意象和情境時，也不忘在出場的身體描寫上表露出生之慾望。

談過了那麼多身體的面向，在總結本文前還有個問題需要解決，那就是身體對本文研究的價值和意義是什麼？有一位研究身體史的學者說得好，他說：

身體發人深思，但這提醒我們必須小心考慮為什麼。我認為我們必須了解到這種發人深思的魅力，是二十世紀晚期的產物。我們對身體的注重的確得助於當代科學、醫學，但也得力於資本主義文化的大眾消費，以及世紀末我們對性事及年輕的特別著迷。身體史的研究者可能有帶著這些包袱到他們的作品中卻不自知的危險。所以我認為凡是研究身體史者首先必須謹慎考慮關聯（connections）：不僅是身體與思考、實踐與語言之間的哲學關聯；也包括以現存人類生命為基礎的身體的社会關聯，以及現代身體糾纏在對慾望的著迷。（費俠莉著、蔣竹山譯，1999：140-141）

雖然這段話是寫給研究身體史的人看的，但卻對本文有所啟發。他警告了所有研究者身體的可能性與局限性，這也是本文在進行研究時所碰觸到的問題。究竟身體在於文學文本的研究還有什麼潛在的可能性？對於文本中的身體思考可以抵達什麼樣的境界？或許，“關聯”真的是每個研究身體的研究者都應該注意的問題。這關係了研究當下和研究對象所身處的語境問題，是我們都必須小心謹慎的，以免作出錯誤理解與判斷。

簡言之，若把《野草》的身體書寫置於文學史的框架中去檢視，其產生、傳播和接受等，都象徵著歷史、文化語境的革新和創作典範的轉移。這種轉移無疑是中國文學現代化的過程，特別是在散文詩這類新文體的推動與發展上更豎立起標誌性的意義。對此現象的把握，其實就是對中國現代文學發展史的把握。

參考文獻

書目

1. 阿英（2003），《阿英全集》第二卷，合肥：安徽教育出版社。
2. 〔美〕班納迪克·安德森著，吳叡人譯（2013），《想像的共同體——民族主義的起源與散布》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司。
3. 慈怡法師編（2003），《佛光大辭典》，高雄：佛光文化事業有限公司。
4. 郜元寶（2007），《魯迅六講》，北京：北京大學出版社。
5. 葛紅兵、宋耕（2005），《身體政治》，上海：上海三聯書店。
6. Hsia Tsi-an (1968), *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*, Seattle: University of Washington, Press.
7. 黃永健（2006），《中國散文詩研究》，北京：中國社會科學出版社。
8. 李和林主編、魯迅博物館、魯迅研究室編（1981），《魯迅年譜》第一卷，北京：人民文學出版社。

9. 李何林主編、魯迅博物館、魯迅研究室編（1981），《魯迅年譜》第二卷，北京：人民文學出版社。
10. 李隆獻（2012），《復仇觀的省察與詮釋——先秦兩漢魏晉南北朝隋唐編》，臺北：國立臺灣大學出版中心。
11. 〔美〕李歐梵著，尹慧珉譯（2010），《鐵屋中的吶喊》，北京：人民文學出版社。
12. 李蓉（2014），《中國近現代身體研究讀本》，北京：北京大學出版社。
13. 李蓉（2009），《中國現代文學的身體闡釋》，北京：中國社會科學出版社。
14. 林毓生（2011），《中國傳統的創造性轉化》，北京：三聯書店。
15. 劉紀蕙（2011），《心之拓撲》，臺北：行人文化實驗室。
16. 魯迅（2005a），《墳》，《魯迅全集》第一卷，北京：人民文學出版社。
17. 魯迅（2005b），《吶喊》，《魯迅全集》第一卷，北京：人民文學出版社。
18. 魯迅（2005c），《彷徨》，《魯迅全集》第二卷，北京：人民文學出版社。

19. 魯迅（2005d），《野草》，《魯迅全集》第二卷，北京：人民文學出版社。
20. 魯迅（2005e），《華蓋集》，《魯迅全集》第三卷，北京：人民文學出版社。
21. 魯迅（2005f），《華蓋集續編》，《魯迅全集》第三卷，北京：人民文學出版社。
22. 魯迅（2005g），《而已集》，《魯迅全集》第三卷，北京：人民文學出版社。
23. 魯迅（2005h），《三閒集》，《魯迅全集》第四卷，北京：人民文學出版社。
24. 魯迅（2005i），《二心集》，《魯迅全集》第四卷，北京：人民文學出版社。
25. 魯迅（2005j），《且介亭雜文末編》，《魯迅全集》第六卷，北京：人民文學出版社。
26. 魯迅（2005k），《集外集》，《魯迅全集》第七卷，北京：人民文學出版社。
27. 魯迅（2005l），《集外集拾遺》，《魯迅全集》第七卷，北京：人民文學出版社。

28. 魯迅（2005m），《兩地書》，《魯迅全集》第十一卷，北京：人民文學出版社。
29. 魯迅（2005n），《書信集 1934-1935》，《魯迅全集》第十三卷，北京：人民文學出版社。
30. 魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊選編（1997），《魯迅回憶錄：散篇》上卷，北京：北京出版社。
31. 魯迅博物館、魯迅研究室、魯迅研究月刊選編（1997），《魯迅回憶錄：專著》上卷，北京：北京出版社。
32. 魯迅（2008a），《苦悶的象征》，《魯迅譯文全集》第二卷，福州：福建教育出版社。
33. 魯迅（2008b），《譯文補編》，《魯迅譯文全集》第八卷，福州：福建教育出版社。
34. 〔日〕木山英雄著，趙京華編譯（2004），《文學復古與文學革命——木山英雄中國現代文學思想論集》，北京：北京大學出版社。
35. 錢理群（1991），《凡人的悲哀——周作人傳》，臺北：業強出版社。
36. 錢理群（1999），《心靈的探尋》，北京：北京大學出版社。
37. 錢理群（2003），《與魯迅相遇》，北京：三聯書店。
38. 錢理群（1999），《走進當代的魯迅》，北京：北京大學出版社。

39. [清] 阮元校刻(2008), 《毛詩正義》, 《十三經註疏》上卷, 北京: 中華書局。
40. [日] 山田敬三著, 秦剛譯(2012), 《魯迅——無意識的存在主義》, 北京: 北京大學出版社。
41. S.F Spicker (1970), *The Philosophy of the Body, Rejections of Cartesian dualism*, Chicago: Quadrangle Books.
42. [美] 蘇珊·桑塔格著, 陳耀成譯(2004), 《旁觀他人之痛苦》, 臺北: 一方出版有限公司。
43. [美] 蘇珊·桑塔格著, 刁筱華譯(2000), 《疾病的隱喻》, 臺北: 大田出版有限公司。
44. 孫玉石(2010), 《〈野草〉研究》, 北京: 北京大學出版社。
45. 臺灣福音書房編輯部(2006), 《聖經》, 臺北: 臺灣福音書房。
46. [日] 丸尾常喜(2009), 《恥辱與恢復——〈吶喊〉與〈野草〉》, 北京: 北京大學出版社。
47. [日] 丸尾常喜(2010), 《“人”與“鬼”的糾葛: 魯迅小說論析》, 北京: 人民文學出版社。
48. [美] 王德威(2011), 《歷史與怪獸——歷史, 暴力, 敘事》, 臺北: 麥田出版。

49. 王吉鵬、張娟、趙月霞（2002），《穿越偉大靈魂的隧道——魯迅〈野草〉〈朝花夕拾〉研究史》，長春：吉林人民出版社。
50. 汪暉（1999），《反抗絕望——魯迅及其文學世界》，石家莊：河北教育出版社。
51. 〔美〕夏濟安（2001），《夏濟安選集》，沈陽：遼寧教育出版社。
52. 楊聯芬（2003），《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，北京：北京大學出版社。
53. 楊儒賓編，吳光明著，蔡麗玲譯（2009），《中國古代思想中的氣論與身體觀·莊子的身體思維》，臺北：巨流圖書股份有限公司。
54. 楊瑞松（2010），《病夫、黃禍與睡獅：“西方”視野的中國形象與近代中國國族論述想像》，臺北：政大出版社。
55. 〔日〕伊藤虎丸著，李冬木譯（2008），《魯迅與終末論：近代現實主義的成立》，北京：三聯書店。
56. 張潔宇（2013），《獨醒者與他的燈——魯迅〈野草〉細讀與研究》，北京：北京大學出版社。
57. 〔日〕竹內好（2005），《近代的超克》，北京：三聯書店。
58. 周作人（2013），《魯迅的青年時代》，北京：北京十月文藝出版社。

期刊論文

1. 〔美〕費俠莉著，蔣竹山譯（1999），〈再現與感知——身體研究史的兩種取向〉，《新史學》，1999年12月第十卷第四期，頁129-143。
2. 龔卓軍（2006），〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀柏格森為線索〉，《思與言：人文與社會雜誌》，2006年3月第四十四卷第一期，頁49-100。
3. 〔法〕米歇爾·福柯著，李宗榮譯（1992），〈尼采·譜系學·歷史（上）〉，《島嶼邊緣》，1992年10月第五期，頁112-119。
4. 沈松僑（1997），〈我以我血薦軒轅——黃帝神話與晚清的國族建構〉，《臺灣社會研究季刊》，1997年12月第二十八期，頁1-77。
5. 楊瑞松（2000），〈身體、國家與俠〉，《中國文史哲通訊》，2003年第十卷第三期，頁87-106。
6. 余其濬（2008），〈論魯迅的《藥》與耶穌基督革命的關聯〉，《中國文學研究》，2008年1月第三十七期，頁77-108。
7. 張瑞楠（1972），〈復讎與中國固有法〉，《法學期刊》，1972年第六十七期，頁94-102。

跋

行筆至此，意味著論文已到該停筆的時刻，而我作為本科生的學術生涯也是時候畫上休止符。這項研究對我而言宛若一場遠征。回想一年前的自己，因為體制的需要，不得不硬著頭皮踏上研究的列車，向一個未知的領域進發。在選題之時，我對中國現代文學是一知半解的。魯迅這一號人物，除了大略讀過他的《狂人日記》和《阿 Q 正傳》以外，我幾乎與他是互不相識的。一切都得從零開始。

我之所以與魯迅結緣，全靠我那位亦師亦友的論文導師——方美富老師。他興致勃勃地向我引介了魯迅。方老師對學術的態度和想法是有別於其他老師的。當初，在我為選題而煩惱之際他因深知我對現代文學的偏好，把魯迅這位文學巨人推薦了給我，還借了一本讓我與魯迅正式邂逅的書——錢理群的《與魯迅相遇》。方老師曾說過要站立於巨人的肩膀看世界，唯有如此視野才能去得更加高、更加遠。我當時心想：也許魯迅就是我要找的那位巨人吧？於是，就把魯迅定為研究的對象了。

這個選擇是掙扎的。因為一旦選擇了，就是一輩子的事情了。這樣說，仿佛有點言過其實，但我確實是這麼認為的。畢竟，這是學術訓練的一個開端，起步往往決定了未來的路途。我對學術是有所追求的。只是常感歎自己生性愚鈍，把學術的門檻看得很高，而擔心自己是否有這個能力與資格跨入學術之宮。如果起頭萬一起得不好，那或許我就無法堅持走下去了。當時，我眼巴

巴地望著 18 大冊的《魯迅全集》，心裡躊躇得很。由第一卷的《墳》慢慢翻起，我開始對魯迅世界的探索之旅。

這是非常奇特的閱讀體驗。閱讀魯迅作品時常常感覺他的文筆很新鮮、很生動，未必是優美的，卻是動人的。因為他的觀點總是能突破我們的期待視野，挑戰我們的慣性思維模式，讓人驚歎。不是每個人都能夠接受這種思維上的挑撥和顛覆，尤其是在價值觀和倫理道德觀上與我們有所衝突的地方，心胸狹隘或視野窄小的人，會有排斥和拒絕他的可能。

若要談我對魯迅先生的觀點，我想談的第一個思考是：我怎麼看魯迅？為了讓我對魯迅先生原初的印象不受外界的干擾，我曾嘗試繞過每個學者的評價與觀點，直接從魯迅先生的著作中去看魯迅這個人。事實證明這是不明智的舉動。以我淺陋的學識，又怎麼能“赤身露體”地去面對魯迅。為此，我還得一步步地向各個魯迅研究的前輩們一一討教，從而漸漸摸索出屬於我對魯迅的理解來。

可是認識了魯迅這個人並不代表工作的完成，另外一個問題又產生了。魯迅是一位文字 stylist，他的作品種類繁多，又各有特色，那我應該把目光聚焦在哪裡才好呢？這時，方老師要求我以自己的性格和興趣為指標，要我找出適合自己的研究範圍。我花了些時間品讀了魯迅的作品，結果選了《野草》為研究的範圍。

我一直很看重文學的作品的價值和意義，並認為這是人類的精神與心靈史，是歷史的另一種書寫模式。特別是那些情感色彩濃郁、個人風格鮮明的抒

情作品，很多時候是一個人內心世界的縮影。《野草》就是這麼一部作品，頹廢而奇麗，有波特萊爾散文詩中世紀末的氣息。它深深吸引了我的目光，仿佛要我對它一覽無遺，卻又躲入雜亂的草叢中讓人摸不著頭緒。就是這欲拒還迎的文本魅力，使我在研究的其他不斷翻查各類書籍，以便為它可愛又可恨的曖昧性作出詮釋。

“身體”就是在《野草》的“草叢”裡我所得到的線索。以前我對身體的看法是：人类的身体上，最原始的欲望应该是属食欲和性欲最为强盛了。两者的存在都是为了一个共同的目的即：生存。前者是为了维持生命的存在；后者是为了延续生命的存在。因此，两者都必须得到适当的满足和平衡，我们才能正常地生活（存在）着。後來，我發現“身體”其實並非如此狹隘地只有慾望的觀念，而是擁有許多不同面向的一個概念。說它是概念又似乎不太正確，因為它是確確實實存在著的物體，每個人幾乎都能感受它、使用它，甚至是靠它而活著。我在《野草》裡尋幽探密的時候，也在拓展我對於“身體”的認識。

沿著《野草》的《秋夜》一路走去，我嘗試捕捉每個出現的“身影”來回看魯迅。魯迅自新中國成立以後就不斷被神化以及妖魔化，其中必有許多誤解和誤讀的魯迅充斥著學界，我想做的是盡可能地還原魯迅的真實性，即作為一個真“人”的魯迅，那怕我只能貢獻綿薄之力。

這篇論文就在這草叢裡東奔西跑和捕風捉影的歲月裡完成了。然而，這並非實質意義上的完成，而是時間上的不允許。文中仍然有許多未盡之處，需

要各方前輩和學者來指正。其中，對於魯迅的身體哲學是我所鮮少觸及的部分。魯迅的身體觀受存在主義的影響頗深。他在《野草》所體現的身體敘述，常在反思自身存在的問題，好比《影的告別》、《過客》和《失掉的好地獄》等，皆充滿哲思。此外，對於外國文學的影響和比較也是我所沒有深論的。如果把《野草》置放在更大的框架，比如世界文學的歷史脈絡中去談，應該是很有看頭的。或許，可以留給哲學造詣較高的人來談吧。所以嚴格上來說，我的研究並未完成，只是告一段落罷了。這麼說來感覺很不負責任，卻是無可奈何之事。倘若一項研究能囊括一切，並成為一個學術界的神話或權威，讓後人不敢涉及的話，那是學術界的退化與失敗，因為學術研究本來就是一件前仆後繼之事。後來者將不斷藉著前人的成果，更進一步。這才是研究的意義，不斷地發現、補充和填空，把未知的都化成知識的結晶，給更後的人參考與借鑒。

論文的撰寫如前文所說的那般，是我在學術修養尚淺的時候乘搭的列車。這列車會走多遠，什麼時候到站，我會什麼時候中途下站都還是一個謎。只是從無到有的過程中，我確實受教不少，尤其是從方老師的身上。藉此機會，我想再一次與老師道謝，感謝他的付出與用心，讓我的論文能夠得體地登上大雅之堂。他的教誨，使我一生受用。

畢業在即，學術對我而言是一條漫長而遙遠的路途。我身處在一個日新月異、發展迅速的時代裡，學術研究的成果是一天比一天更多。遙望後方是高高不可攀的前輩巨人，前方更是湧來著數之不盡的後輩。那我該站在什麼樣的地方呢？我要如何尋找一個屬於自己的位置呢？這條路的目的地在何處，恐怕是任誰都回答不了的。如果這列車還繼續的前行，我想我不會輕易下站。“知識

就是力量”，這句簡單而天真的話從我的童年開始就一直迴蕩在耳邊。不曉得是誰說的，只知道它讓我有了想掌握的衝動，或許就是一種莫名其妙的求知慾吧！魯迅說過的話如同神諭一般催促我前進，我不懼怕未來，因為藉著這篇論文，精神上有了魯迅先生與我同行。我想就算是什麼牛鬼蛇神都必須退位、讓路。