

## 第一章 荷擔肉體生命意識的載體：魯迅的女性觀

從前的人硬把女子看作兩面，或是禮拜，或是詛咒，現在才知道原只是一個，而且這是好的，現代與以前的知識道德之不同就只是這一點，而這一點卻是極大的。——周作人。<sup>1</sup>

## 前言：女性與肉體生命

女性因為生理構造，向比男性更能「以身體現」自己的生命。不論中外，女性長期處於被支配者的地位，父權（或曰男性中心）體制對她們的宰制與剝奪遍及各層面，由家庭而社會，由思想而語言，直到深層的無意識層次。當女性被父權體制內外箝制、毫無出路之際，唯有「身體」這個最後陣地還屬於自己，是自己僅存的資產，故與男性相較，女性思考與行為模式中反映出更多的「身體」邏輯，乃至更多的「身體認同」：「用身體，這點（女人）甚於男人。男人受引誘去追求世俗功名，婦女們則只有身體，她們是身體，因而更多的寫作。長期以來，婦女們都是用身體來回答迫害、親姻組織的馴化和一次次閹割她們的企圖的。」<sup>2</sup>女性總是與身體、物質性（不論是內在的—已經死掉的—或多產的—長生不老的、生產後代的）相聯繫，而男人則總與知性、理性的控制權（rational mastery）相聯繫。<sup>3</sup>女性這種較男性強的身體認同，使她們得以跳脫秩序森然的男性話語體系，形成更開放的話語模式，伊希嘉黑（Luce Irigaray）認為，「女人」是形成極端另類的世界觀與語言觀的場地，女性對自身的「觸感」就可縮短身體與語言間的距離，「女人說話」擾亂了正統語法，女人以其作為某種「先於話語的實在」（pre-discursive reality）的在場，威脅到支配性的話語模式；伊氏因此較不注意真理、意義的一貫，而想要包容矛盾、分裂，與不受羈絆的創造力。<sup>4</sup>

「女性研究」與「身體研究」因此形成某種互補的關係：通過女性吾人可更深入地認識身體的意義，而通過身體也更能促使吾人反思兩性真平等的本貌。一方面，正如Langer指出，「吾人通過人類的性行為研究，得以更清楚地看到：我

<sup>1</sup>周作人，《知堂文集》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇三年，頁40。

<sup>2</sup> Helene Cixous,〈美杜莎的笑聲〉，黃曉紅譯，收於張京媛編，《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，一九九二年，頁202。

<sup>3</sup> 參考 Elizabeth Spelman, "Woman as Body: Ancient and Contemporary Views," *Feminist Studies* 8: 1 (1982): pp. 109-131.轉引自 Judith Butler, *Bodies that Matter*, NY: Routledge, 1993, p.37.

<sup>4</sup> 見 Luce Irigaray, *The Sex Which Is Not One*, 轉引自 Horst Ruthrof, *The Body in Language*, NY: Cassell, 2000, p.109, 110.

們的身體既非『完全被動』亦非『完全主動』，而是一『第三種存有』，這種存有會帶來『第三種意義』（The investigation of human sexuality will bring to light the body as neither passivity nor activity but a third sort of being, by and for whom a third sort of significance comes to exist.）。<sup>5</sup>物質性的身體既不能全盤抵制社會建構，也不會徹底屈服於社會建構，身體總會以某種「相對自主性」，與社會秩序進行對話；性別研究可以更彰顯這一點。另一方面，女性的「身體」也可作為兩性平等的基本參考點：有些女性主義者對男性獨佔理性、心智領域，而女性只能固守身體、物質領域的傳統觀念很不滿，但也藉此指出女性對男性之不可或缺，即以其身體作為男性理性主體間的緩衝，形成心智／身體的共生；換言之，兩性生理特點的差異可以作為探討兩性社會分工，乃至於反省兩性真平等的參考，但這種反思是一艱鉅的工程。<sup>6</sup>

本章就要通過女性形象去把握魯迅表現的肉體生命意識。首先要說明的是，魯迅用以表現肉體生命的形象雖不只婦女一種，至少還有青年、僕役，因為他們都未受傳統儒教污染，更能直面真實，<sup>7</sup>但基於女性生理的特點，她們的被支配、被壓迫的弱勢者角色更具有存有學意涵，更能見男性弱勢者之所未見。

本章擬通過上述女性與身體研究的互補，以更清晰地把握魯迅的肉體生命意識。一方面，魯迅用女性形象表現充分的身體性或肉體生命意識：兩性平等，婦女解放等女性問題一直是魯迅關注的社會議題，他的著作展現了婦女們在中國傳統男性社會中堅韌的生命力，她們「用身體思考」的本能使她們成為男性社會邏輯背後的中堅；從這個面向，魯迅更多看到女性肉體生命的正面潛力，他似更有意無意地發揮這種潛力，去豐富他的國民性批判大業；這可視為魯迅從社會文化面向去再現女性肉體生命意識的取徑。另一方面，魯迅著作表現的中女性肉體生命意識，也反映了身為男性的他對女性的「愛恨交織」，這是「從身體看女性」的取徑，是魯迅對女性生理特質的創造性與扼殺力雙重矛盾的反思。

---

<sup>5</sup> Monica Langer, *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*, the MacMillan Press Ltd., 1989, pp.50-51.

<sup>6</sup> 如卡萊爾即坦承其妻無可取代的角色，就是作為他在理性世界衝撞的「軟墊子」。但即使通過這種分工的省思，女性主義在兩性平等上仍然面臨以下的兩難：究竟要向每個人都提倡霍布斯式單獨個體，還是徹底從新思考個體的意義？參考 Mary Midgley, "The Soul's Successor: Philosophy and the Body," Sara Coakley, ed., *Religion and the Body*, Cambridge University Press, 1997, p.62-64. 「妻子」的這種「軟墊子」角色，還可參考蘇曉康的回顧，氏著，《離魂歷劫自敘》，台北：時報文化，一九九七年。

<sup>7</sup> William A. Lyell Jr. (賴威廉), *Lu Hsun's Vision of Reality*, University of California Press, 1976, p.156.

## 第一節 從女性看身體：魯迅對社會體制建構下女性肉體生命意識的發掘

婦女解放是五四時期爭取個性解放的重要組成部分。二十世紀以前數百年來，中國女性所受的待遇相當不公：她們沒有社交生活、政治生活，沒有繼承財產權，家庭地位卑下，必須謹遵「賢妻良母」、「女子無才便是德」尤其是貞節等信條，男子卻可以納妾、狎妓；自第十世紀初開始的纏足使婦女有如跛子。近現代中國知識分子在謀求國家現代化時，也同時注意到傳統婦女的處境與現代化的關係，而投以關注，如嚴復在世紀之交首先指出舊式家庭不符現代要求，一九一六年陳獨秀在《新青年》提出家庭改革與婦女解放問題，一九一八年陶孟和、周作人分別引介了西方女性運動及日本對女性貞節的探討，胡適也撰寫過討論婦女貞節的文章。<sup>8</sup>

近年研究者注意到，五四時期婦女解放問題由男性知識菁英來代言，其實仍未觸及女性問題核心。許慧琦指出，胡適等大力鼓吹易卜生劇作女主角娜拉的個性獨立，其實並不是把娜拉當作「女人」看，而是當作一般的「人」的標本，塑造「新女性」的真正用意在於塑造「新人性」；而這些男性菁英所以熱切地宣傳女權，是希望藉著為女性代言，完成自己的社會責任。<sup>9</sup>

以上就是魯迅開始反省女性問題的思想背景。魯迅對女性問題的思考不可避免會受到這一男性中心的、啓蒙的語境制約，他也是從反省中國女性卑下的社會地位為出發點的。<sup>10</sup>魯迅認為：中國在唐代以前女人是奴隸，唐代以後連男子都成為奴隸，女子則成物品；周作人解釋，所謂物品，意謂文人在詩詞文學中把女人寫成泥美人似的玩物，修史時則把她們寫成破家亡國的狐狸精。<sup>11</sup>魯迅對這些男性自卸責任的歪理深惡痛絕，從有名的《我之節烈觀》起，就有不斷的批判。<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Chou Tse-tsung (周策縱), *The May Fourth Movement*, Harvard University Press, 1960, the 5<sup>th</sup> printing in 1980, pp. 257-258.

<sup>9</sup> 許慧琦，〈去性化的「娜拉」：五四新女性形象的論述策略〉，中央研究院近史所編印，《近代中國婦女史研究》，第十期，二〇〇二年十二月，頁 59-102，尤其頁 67-68，76。

<sup>10</sup> 許廣平把所有提及女性的魯迅著作列出，共計廿九篇，見許廣平，〈同情婦女〉，《許廣平文集》，第二卷，江蘇文藝出版社，一九九八年，頁 290-292。

<sup>11</sup> 周作人，〈《彷徨》衍義〉，收於周作人、周建人著，《書裡人生—兄弟憶魯迅（二）》，河北教育出版社，二〇〇一年，頁 37。

<sup>12</sup> 如一九一八年《墳·我之節烈觀》提出質問：「不節烈的女子如何害了國家？」「何以救世的責任，全在女子？」（《全集》第一卷，頁 118）；一九三三年《南腔北調集·關於女人》稱：「只要看有人出來唉聲嘆氣的不滿意女人的妝束，我們就知道當時統治階級的情形，大概有些不妙了。」（《全集》第四卷，頁 516）；一九三四年《花邊文學·女人未必多說謊》中，

魯迅獨到之處，是他對婦女的同情一直扣緊著「名／實」的關係。他一向認為女性在中國歷史中是遭到「除名」的。他說女性「本來也沒有罪」，不過「做了舊習慣的犧牲」<sup>13</sup>，這「罪」與「舊習慣」所指為何？即上述中國社會對女性的結構性、制度性宰制，婦女位於「王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣阜，阜臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣台」<sup>14</sup>那一套宰制科層的最底部，卻連名列其中都不可得，婦女們名字見諸文字的機會只有兩種，即節烈與傾國，這是兩種與她們真實生命完全脫節的「虛名」，她們的真實生命被排除於象徵體制之外。

魯迅的小說，則直接探索這些被除名的中國女性的生命。女性角色在魯迅小說中佔有重要的分量，<sup>15</sup>這些女性形象，在探討啓蒙議題之外，也有她們自足的性別特點，簡言之，即中國女性在社會中是「失語」的，她們必須「以身體現」她們的價值。

在魯迅的作品中，從社會意識的角度看，女性角色有「未覺醒的」與「覺醒的」兩類。未覺醒的女性，多為靜態的配角，如《故鄉》的楊四嫂，《風波》的九斤老奶奶、七斤嫂，《朝花夕拾》的衍太太等；所謂「未覺醒」，指主觀意識上較欠缺追求超越性價值的須要，社會上多半隨波逐流；這些女性當然也「以身體現」其生命，與男性相較，她們更爽利地貼近生命，此偏重「以身體現」的生命形態，與男性偏重「以話語表達」的生命形態形成對照，從這些女性角色來看，那些沉迷於話語糾纏的男性簡直是本末倒置，是她們讓他們「不再用頭，而重新用腳站在地上」。

覺醒的女性是魯迅用心刻畫的動態角色，她們有較高的追求超越性價值自覺，有一種追求生物生命與價值信念有機結合的傾向，但在制度性宰制的中國傳統社會中，這種靈肉合一的要求，卻只能滅肉以全靈，用身體的生物生命本能去體現她們選擇的價值，可分成傳統鄉村婦女、新式家庭主婦、新女性三個類型，<sup>16</sup>第一類以《明天》、《祝福》、《離婚》為例，第二類以《端午節》及《肥皂》為例，第三類則以《幸福的家庭》及《傷逝》為例。以下集中分析三類覺醒的女性，檢討魯迅所發掘的「失語」狀態。

---

又舉楊妃等故事，嘆「女人的替自己和男人伏罪，真是太長遠了」。（《全集》第五卷，頁 425）

<sup>13</sup> 《熱風·隨感錄四十》，《全集》第一卷，頁 322。

<sup>14</sup> 魯迅引《左傳》語，見《墳·燈下漫筆》，《全集》第一卷，頁 215。

<sup>15</sup> 蔡輝振把魯迅小說中的人物分為四類，「知識份子」類最多，「勞動人民」類及「婦女」類次之，「狂人類」最少；三十四篇小說中有十二篇、十三個婦女出現；蔡氏亦稱，魯迅對於婦女悲慘的遭遇刻畫最深，且單四嫂、祥林嫂、子君、愛姑各有特色、性格。蔡輝振，《魯迅小說研究》，高雄復文圖書出版社，二〇〇一年，頁 207-208。

<sup>16</sup> 賴威廉把《吶喊》、《彷徨》中的女性分為「中產都市婦女」及「下層鄉村婦女」兩類，見 *Lu Hsun's Vision of Reality*, pp.208-224. 本文以此為基礎再作細分如上。

## 一、覺醒的傳統鄉村婦女

### (一) 單四嫂

《明天》的單四嫂是個逐漸覺醒的動態性角色，魯迅通過她呈現了中國底層婦女在一無所有時幽微的心境變化，揭示在那「粗笨」的外表下纖細的女性情感，進而展現中國婦女特有的處境。

魯迅的《明天》可以從反諷的角度去閱讀。《明天》的本事是「無事之事」：魯鎮上的寡婦，三歲的兒子在試過可能的傳統療法後還是死了，眾鄰人幫她收殮、安葬，晚上她在追念孩子的心情中入睡，魯鎮在寂靜的暗夜中等待明天。在這大千世界中，這一「寡婦死兒子—沒指望」的事，是不會引起什麼波瀾的，但魯迅卻選擇這樣的題材、場景、人物，包裹著一個複雜的意念：所有的「明天」都是「前所未有的」孤獨，所謂明天其實是沒有明天。<sup>17</sup>

單四嫂的寶兒病死，對魯鎮諸人來說似乎就是那麼順理成章

(matter-of-factly)。何小仙像殭屍般以三句「半句話」打發掉單四嫂焦急的詢問；藍皮阿五的熱心不過是想佔單四嫂的便宜，佔不到就找藉口溜掉；寶兒死後眾人自動聚集協助後事，還有分工，但當然都算在單四嫂的賬上；大家仍然不上一更就睡覺，藍皮阿五仍然在咸亨喝酒；次日收殮、抬棺到義塚安放，眾人仍然是一派「日出而作，日入而息」的氣定神閒，最後王九媽幫單四嫂煮飯，凡動過手開過口的人都吃了，「太陽漸漸顯出要落山的顏色；吃過飯的人也不覺都顯出要回家的顏色，——於是他們終於都回了家」。整個魯鎮籠罩在含情脈脈但因循苟且的氛圍中。

但在這一片氣定神閒之中，單四嫂卻經歷著一種全新的生命存在狀態。她「覺得很異樣，遇到了平生沒有遇到過的事，不像會有的事」，她覺得屋子太靜、太大，東西太空，「四面包圍著」、「壓著」她，使她喘氣不得；她回憶起寶兒活著時說要賣餛飩的「意思」，但「現在怎麼了？現在的事，單四嫂子卻實在沒有想到什麼。……他能想出什麼呢？他單覺得這屋子太靜，太大，太空罷了」。

已有論者指出，魯迅在《明天》中五次說單四嫂「粗笨」是一種「反語」。<sup>18</sup>若我們將單四嫂這些「異樣」、「平生沒有遇到過的事」、「屋子太大，太靜，

---

<sup>17</sup> 盧今指出，寶兒就是單四嫂的「明天」，是「三從」之中她還能有所「從」的希望，寶兒一死，單四嫂的希望也破滅了。見氏著，《吶喊論》，陝西人民教育出版社，一九九六年，頁45-47。

<sup>18</sup> 韓南(Patrick Hanan)指出，「反語」是魯迅小說中的重要技巧，反語可分為三種：情境性反語(性格反語)，描述性反語，並列性反語；《明天》在結構上是並列性反語，主為咸亨酒店與單四嫂家的並列，另亦有描述性反語，即不斷貶低單四嫂的「粗笨女人」說法。見氏著，

太空」的感受，與魯鎮的含情脈脈的因循苟且並觀，就可看出魯迅此一反語的用心：即以「魯鎮諸人集體的靜態、因循人生觀」與「單四嫂個人的嶄新感受」的對比，反映出後者對前者的衝擊。單四嫂在親歷「寡婦死兒子」的絕境中體驗到一種前所未有的經驗：隻身對抗身外無處不在的敵手、沒有任何奧援、沒有戰勝的希望，身外的靜、大、空已將令人窒息。這種體驗是魯鎮中人的新發現。

這種生存狀態在魯迅的其它著作中也曾出現。《吶喊·自序》說：「凡有一人的主張，得了讚和，是促其前進的，得了反對，是促其奮鬥的，獨有叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊同，也無反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手的了，這是怎樣的悲哀呵，我於是以前所感到者為寂寞。」這是魯迅自己的親身經歷；《狂人日記》中狂人最後驚覺到所有的人都吃人，包括自己；《野草》中著名的篇章也是描繪這種經驗。這些都是人類個體最殘酷的但也最真實的存在狀態。一般我們將魯迅這種孤獨蒼涼的存在感歸因於知識分子的覺醒，但現在單四嫂也有類似的經驗，可見魯迅並不以為這種孤寂僅限於覺醒的男性知識分子，也可以發生在傳統中國女性身上，由此就建立了這種存在感的普遍性。

這裡必須釐清的是，魯迅通過單四嫂表達這種存在感是嚴肅的設計，並非出於偶然。魯迅指出，「『諷刺』的生命是真實；不必是曾有的實事，但必須是會有的實情」，「諷刺」不捏造、不污蔑，寫得是公然的、常見的事情，但「平時是誰都不以為奇的」、毫不注意的，是一種可笑、可鄙乃至可惡的事，大家習慣了，現在特別一提，就會動人，「事情愈平常，就越普遍，也就愈合於作諷刺」，而且諷刺必須是善意的，希望被諷刺對象改善。<sup>19</sup>《明天》正是這種諷刺的典型。魯鎮單四嫂的事，是習以為常但可笑、可鄙、可惡兼而有之的事，她的「粗笨」是誰都不以為意的「曾有的實事」，但「必須會有的實情」則是這粗笨外表下纖細敏感的靈魂。

我們也願指出單四嫂與前述覺醒的男性的知識分子的孤獨感的差異。這差異是顯而易見的，概有兩端：一，他們覺醒的程度不同，單四嫂無疑是較被動地隨命運的流布碰觸到這種感覺，她的生命投射活動並不強，因此她僅止於感到自我與身外之物的敵對，還未像狂人那樣感到自己也是自己的異己。二，較諸魯迅與狂人，她更「說不出」這種感受，她「實在沒有想到什麼」，就是沒有將這種窒息的孤獨訴諸語言譬喻，這種感覺仍是立即的素樸經驗；但魯迅與狂人都分別以直接意指（『寂寞』、『悲哀』）、隱喻（『置身荒原』，吃人）來表述他們的經驗。單四嫂沒有魯迅與狂人般的覺醒，與她的教育程度有關，這顯而易見，但這顯然不是魯迅批判的對象，因為這不符合魯迅「諷刺」的宗旨——諷刺要出於善

---

〈魯迅小說的技巧〉，張隆溪譯，樂黛雲編，《國外魯迅研究論集》，北京大學出版社，一九八一年，頁 314-315，頁 319-320。

<sup>19</sup> 《且介亭雜文二集·什麼是諷刺？》，《全集》第六卷，頁 328, 329。

意，否則即為「冷嘲」，魯迅不會冷嘲單四嫂沒讀過書。單四嫂孤寂感的特點，無寧是她的「說不出」，這則更與她是初喪子的寡婦有關；「寡婦死兒子」的「沒指望」，是站在父權社會「三從」角度的立論，但無以名之的靜、大、空，卻是站在女性立場的立即感受。

通過以上論述，我們可發現《明天》豐富的多重悖論。在毫不起眼的魯鎮、習以為常的作息中，最粗笨簡單的喪子寡母，卻先為眾人體證到人生本然的孤寂；但她身為底層女性，竟說不出這本然的孤寂—她這一幾與知識分子覺醒不分軒輊的體驗，也就埋沒於無聲無息中，魯鎮仍是原來的魯鎮，一切依然如故。這種平淡中的風波，在祥林嫂那裡就變得激烈了。

## （二）祥林嫂

《祝福》中的祥林嫂，也不是隨波逐流的非覺醒女性，而是有高度生命自覺的覺醒者（較通俗的說法是性情剛烈），本篇就是表現中國傳統農村婦女企圖在社會體制下尋求肉體生命的超越意義，但卻遭社會體制撕裂的經過。肉體生命是一種主客的統一，意指「生物本能」與「道德信念」兩者的融合，此時生物性的生命現象受到精神力量的灌注，融合的極致可散發虎虎生風、發光發熱的生命力，起碼的融合亦可安身立命，獨立於世。祥林嫂的「生物本能」主要是指女性的母性天職，她以為中國傳統禮教的「三從」正是完成母性天職的道德規範，故把此規範當作她的「道德信念」加以奉行，亦即她以為在傳統禮教中找到了肉體生命的主客統一；但她衷心信奉的「三從」卻不能解決父、夫、子都已不在時，已婚婦女將何去何從的問題。祥林嫂的悲劇就在於，社會體制一開始向她灌輸「三從」的教條、內化成她的道德信念，但她的母性角色被自然剝奪後，社會體制又拒絕給予認同，殺死她的正是她衷心信奉的真理。

這整個故事的基本前提，就是祥林嫂強烈的追求生命超越性價值的傾向，她是魯迅所說的「向上之民」<sup>20</sup>，有將自己生命力向外投射的需要，這是肉體生命完成的基本條件，沒有這一性格，她就無異於衛老婆子、柳媽、魯四嬸，就不會有她的悲劇，整個祝福就沒有內在動力。所以她決不像陳涌所說「全部希望就是能夠過平常的起碼的生活」<sup>21</sup>。我們可在故事的幾次轉折中證明這一點。

被祥林嫂內化，後來又成為殺她兇手的社會體制為何？簡言之，是儒教的「三從」教條。據高遠東的看法，《祝福》中的魯鎮文化其實是魯迅著意批判的「三教合一」的縮影：魯四老爺代表的是儒家與道教的勢力（他是『講理學的老監生』，擺的書是《近思錄集注》、《四書襯》，掛的對聯之一是朱熹的『事理通達心氣

<sup>20</sup> 《集外集拾遺補編·破惡聲論》，《全集》第八卷，頁28。

<sup>21</sup> 陳涌，〈《吶喊》《彷徨》研究之一〉（一九五四年），收於孫郁、黃喬收主編，《魯迅研究的歷史批判—論魯迅（二）》，河北教育出版社，二〇〇一年，頁5。

和平』，以及陳搏老祖寫的『壽』字），而「善女人」柳媽則代表道教化了的佛教勢力，這三教的基礎是宋代以來廣為流傳的「巫鬼」觀念，祥林嫂真正觸犯到的就是由這「巫鬼」而來的寡婦禁忌；魯鎮的人際關係又有一種「看客現象」，促成了人際間的冷酷形態；<sup>22</sup>王景山則指出，迫害祥林嫂致死的元凶，不是魯四爺、祥林嫂婆婆及大伯、柳媽等個人，因為他們都只按各人的身分、地位，各按自己信念在日常生活中行事，誰都無意逼死祥林嫂，而是他們共同結成的無形大網，即魯迅在《我之節烈觀》裡提過的「無主名無意識的殺人團」。<sup>23</sup>兩種觀察都很獨到，但都不能說明為何是祥林嫂受害。其實真正玩弄祥林嫂的主導原因，那被她信仰卻反而吞掉她的，是「夫死不嫁」的「節」的觀念。

儒教守節來自「夫為妻綱」教條。這裡稱「儒教」而非「儒家」，是因為這不是先秦儒家的原初思想，而是為服務大一統帝國目的的變形。梁啟超指出，維繫中國傳統社的倫理基礎「三綱五常（倫）」，其實只是三綱：「五倫」是指「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信」，係由孟子提出（《滕文公》上），但雙方還是一種互有責任的對稱性關係；到漢代「君為臣綱，父為子綱，夫為妻綱」的三綱出現，雙方的互有責任關係就完全成了後者對前者非對稱性的片面服從關係。<sup>24</sup>三綱思想主要表現在《漢書·藝文志》禮類所錄的《禮記》，在夫妻綱方面，《大戴禮記·本命》篇稱：

……男子者，言任天地之道，如（而）長萬物之義也，故謂之丈夫，丈者長也，夫者扶也，言長萬物也。……是故審論而明其別謂之知，所以正夫德也。……女子者，言如男子之教而長其義理者也，故謂之婦人，婦人伏於人也，是故無專制之義，有三從之道。在家從父，適人從夫，夫死從子，無所敢自遂也。故令不出閨門，事在餽食之間而已矣；是故女及日乎閨門之內，不百里而奔喪，事無獨為，行無獨成之道。參知而後動，可驗而後言；宵夜行燭，宮事必量，六畜蕃於宮中，謂之信也，所以正婦德也。

這意謂為夫者須有獨立判斷能力，能「扶」其婦，而為婦者須「伏」於其夫，謹慎操持家務。<sup>25</sup>

「在家從父、適人從夫、夫死從子」的「三從」，在宋明理學後，更上升為主導婦女一生的最高準則；由漢至唐都未鼓吹守節，宋代程頤提出「餓死事小，

<sup>22</sup> 高遠東，〈《祝福》：儒道釋吃人的寓言〉，收於《魯迅研究的歷史批判—論魯迅（二）》，頁 335-340。

<sup>23</sup> 王景山，《魯迅仍然活著》，中國和平出版社，一九九六年，頁 188-189。

<sup>24</sup> 梁啟超，《先秦政治思想史》，台北：中華書局，民四十五年；轉引自金耀基，《從傳統到社會》，台北：時報文化，一九八五年，頁 66-67。

<sup>25</sup> 見馮友蘭，《中國哲學史新編》，第三冊，台北：藍燈文化，一九九一年，頁 102。



失節事大」後，夫死不再嫁始被視為婦女最高成就；<sup>26</sup>清代且出現了一批《新婦譜》之類的婦女教科書，加強宣傳「女人家，節為先，除了節字不值錢，有節字，根本全，不枉人生在世間」的「愚從」。<sup>27</sup>

細讀《祝福》，可知「守節」雖然是魯鎮諸人視為理所當的規約，但只有祥林嫂是當作真理信奉的。「祝福」是一種浙江的風俗，據范寅《越諺》，意指「歲暮謝年，謝神祖」，意在迎接福神，祈求來年好運氣，其儀式須由女人準備雞、鵝、豬肉、活鯉、茶、酒等繁複的「福禮」，於五更天陳列起來，點上香燭，請福神享用，但拜卻只限於男性；<sup>28</sup>這反映女性必須服從於男性代表的宗法制度。祥林嫂第一次逃出家門，正是「三從」禮教讓她無所適從：首任丈夫與她無所出，丈夫死後她無子可「從」，只剩「嚴厲的婆婆」與小叔子，在無禮可循前提下，祥林嫂以逃走追尋她的生命價值；她第一次到魯家，魯四爺雖然可能對她的寡婦身份皺眉（這是四嬸的猜測），但還是接納了她，她任勞任怨地工作中還包括「徹夜煮福禮」這一參與魯鎮最重要的大事，可見與「巫鬼」有關的「寡婦」身份，並不影響祥林嫂被主流社會接納，這種肯定，恐怕才是使她「口角邊漸漸的有了笑影，臉上也白胖」的力量，使她肉體生命得以體現出主客統一的「第三種意義」。

後來祥林嫂的婆婆到魯家要人、吞了工錢，還用暴力搶走祥林嫂，把她再嫁到裡山以換取更多聘禮。這次祥林嫂面臨她一生中最重大的抉擇：是否接受再嫁？若接受就是失節，就等於「枉生世間」。祥林嫂的「出格」反抗，再嫁途中一路嚎罵至全啞，拜天地時企圖自盡，鮮血直流，完全不同於其它「回頭人」再嫁的虛應故事，就可看出她對守節的嚴肅態度；但她終於屈服且生下一子，這裡除了歸因於自殺的瞬間勇氣消失之外，希望為人母的天性應也是她活下去的動力。但這裡她再度陷入兩難處境：禮教上她已失節，但實際上卻家庭美滿，「交了好運」。

祥林嫂在賀家壩的兩年再婚生活中，她的身體同時負載著「失節」與「為人母」兩種相互矛盾的意義，但因兩者相互抵消，且她尚不清楚失節的社會後果，所以尚能心安理得。但一旦喪子，她的母性被自然剝奪，她的崩潰就開始了：她再到魯家幫傭時的槁木死灰，以及她逢人就說的那一大段「我真傻」追悔兒子死於狼口的獨白，是她對自然的無力埋怨，但社會體制對她失節的鄙視，卻是讓她更無法招架的落井下石：魯四爺在她二進魯家後說出她「敗壞風俗」，當魯四嬸在祭祀時真的禁止她碰祭器後，她才開始那如鬼魅般向人重複「我真傻」獨白的過程，她捐了門檻後魯四嬸仍不准她碰祭器，則成了壓垮駱駝的最後一根稻草，「此生」與「來生」都已將封閉了她的超拔可能性，生、死對她而言都同樣是一

<sup>26</sup> 魯迅，《墳·我之節烈觀》，《全集》第一卷，頁121及頁127註9。

<sup>27</sup> 王東華，《發現母親》，下冊，四川人民出版社，一九九九年，頁371。

<sup>28</sup> 周作人，〈《彷徨》衍義〉，《書裡人生—兄弟憶魯迅（二）》，頁67。

片孤獨的苦海。

從肉體生命角度看，由祥林嫂因魯四嬭禁碰祭器後的急轉直下乃至滅亡，可見祥林嫂不滿於生物性本能的滿足、追求超越性意義的驅力之強烈。追求超越性生命意義、將之灌注於自己的生命本能，並得到社會認同，亦即將生命本能向外投射、進入生活世界，是所有人的基本要求，祥林嫂這種社會最底層的女性亦然，且甚至更為強大，因此她（他）們都不是「蟻民」；但在中國的社會中，「人」與「價值」是互不相關的，人的活動缺乏超越性意義的灌注，生活世界被分裂，這就使嚴肅看待生命、認真追求生命價值的人成為少數異例，以全付生命力去履踐社會教化價值的人，不是像祥林嫂那樣付出生命，就是像狂人那樣發狂。

《祝福》中其它幾個主要角色「我」、魯四爺、魯四嬭等，則都是相反的例子，他們都是主客分離的肉體生命薄弱的人。他們的生物性存在不需要超越的精神價值灌注，習以為常的規範也不過人云亦云，儘管他們有一定程度的覺醒與不安，如「我」不斷自我否定，「偶然之間，似乎有些負疚」，魯四爺在每次簡短地表達不滿祥林嫂後的「然而……」，但這些反省最後不是恢復成「魚翅是不可不吃的」、「心地已經漸漸輕鬆」、「懶散而且舒適」的自我感覺良好，就是泯沒於「……」之中。

祥林嫂作為女性，對肉體生命的分析有何意義？這裡我們若將祥林嫂與阿Q加以比較，可看出魯迅心目中男性與女性生命形態的驚人對比：女性對「身體」的自覺與運用要高於男性，男性更多依賴的是「語言」。阿Q與祥林嫂都是社會最底層的人，命運都把他們推向最悲慘的深淵，他們都對自己的生物性生命沒有太多的自主權，這使兩人具有可比較性。

阿Q的對策是放棄超越意義而去合理化生物性生命的苟延殘喘；他是把超越意義的需求往下拉到生物生命的低水平，他的生命力來自於這種低水平的主客統一，當最後不但沒有超越，最後連生物生命都要被剝奪，唯有在被刑的前一瞬間他才驚覺到這種超越的必要；有趣的是，他把超越需求拉低到生物生命的低水平的工具是「語言」，他會因身體上的癩瘡疤而忌晦「光、亮、燈、燭」等字，因此遭打後想「總算被兒子打了」，假洋鬼子戴假辮子他要作出「辮子而至於假，就是沒有了做人的資格，他的老婆不跳第四回井，也不是好女人」的結論，他從對革命「深惡痛絕」到「神往」，也要生出革命黨邀他同往，處決仇人、劫略財物等情節連貫的幻想，這是他隨時為自己的生命情境作出的合理化總結，是他延續生物性生命的語言策略。

祥林嫂則完全相反，她的超越性需要很強烈，並且幾乎完全用生物生命去「以身體現」這種超越性，幾乎沒有訴諸語言去合理化自己的困境：她一向「不很愛說話，別人問了才回答，答的也不多」，當她的努力因魯家年底「沒有添短工」而受到肯定時，也不過「口角邊漸漸有了笑影」；她唯一一段屬己的（authentic）、肉身的（incarnate）的話語，就是她那段最長的「我真傻」獨白，但這不是對不

能超越的合理化，反而是對不能超越的懺悔。這是祥林嫂展現身體「第三種意義」的方式，即以社會建構的超越性意義統轄生物生命。這樣的「主客統一」是不穩定的。祥林嫂欠缺一種將她的生命目標與其所處客觀處境相聯結的語言能力，這不是指阿Q那樣的「自我合理化」，而是指一種來自於調合人／我、調整身／心、調節感性／理性、如實進入生活世界的整體工程的能力，一種恰如其分地自我表達的語言能力。欠缺這種能力類似某種「失語症」。祥林嫂是中國傳統婦女失語症的典型但不是唯一的例子，我們在魯迅作品中這一類型的女性角色中還可發現這種失語症。

### （三）愛姑

《離婚》是另一種形態的女性意識作品。本篇主要表現的是愛姑在丈夫外遇後不見容於夫家與娘家的「彷徨於無地」的處境。愛姑的處境，較諸祥林嫂更為不堪：祥林嫂的孤寂來自於社會關係的孤立，而愛姑即使在社會關係上不孤立，她作為女性仍然是孤寂的；祥林嫂選擇「以身體現」、不反抗，所以失敗，而愛姑選擇「大聲說出」、大膽反抗，還是失敗。祥林嫂始終在形體上孑然一身，她沒有任何一個可認同的社會團體，她只有那個社會灌輸她的信念，她也從未企圖用語言表達她的孤獨感，她無論在身體、心理上都是孤獨的，她的悲劇是「被自己信仰的社會價值謀殺」，是她「不願」說出她的苦難的後果；但愛姑不信「三從」的社會價值，她在丈夫背棄後她選擇依侍娘家，父兄也未坐視，還拆掉夫家的灶為她出氣，她有親人認同她在社會處境上的不公，且她自己也不滿足於以身體現而勇於說出她的內心感受，她悲劇卻在於：即使父兄在社會價值上能與她認同，她也選擇親自現身說法，最後她的孤獨感仍然需由她自己「以身體現」，她的遭遇無法以男性的語言表達，她的孤寂是「女性的孤寂」，「不能用（現有男性）語言表達的孤寂」。

愛姑是沿海農村大戶莊木三的女兒，十五歲時嫁到另一沿海農戶施家，婚後丈夫有外遇，希望與愛姑離婚，愛姑的父兄去拆了施家的灶洩憤，施家又願賠錢，但雙方和鬥三年都「不落局」；施家通過鄉紳尉老爺調解四次不成，尉請來與知縣有交情的捐官七大人撐腰，準備向莊家軟硬兼施。故事開始於莊木三帶著愛姑赴尉老爺處與七大人談判，其實是已準備讓步，愛姑則一心要力爭公道，她心目中的「公道」，首先是訴諸政府公權力，「打官司」，「縣裡不行，還有府裡」，這是她在「大鬧三年」中一直堅持的，她真正的意圖卻是「鬧得他們家敗人亡」，「老、小畜生」「全都走投無路」，甚至不惜「拚出一條命」。

這裡可看出兩點：第一，愛姑不吃「三從」那一套，在她看來夫妻關係與朋友關係是一樣的，建立在平等互惠的基礎上，這至少是從「五倫」的觀點對「三綱」作出反省；愛姑在此企圖超越性別差異，讓夫妻關係回歸到人的關係，這是一種女性的覺醒。第二，她對夫妻間的「平等互惠」、「公道」的觀念並不清楚，

受委屈的對策主要是鬧個「家敗人亡」這種意氣用事一打官司的目的也是「給他們一個顏色看」，這顯然不是「平等」、「公道」；拆了施家的灶、施家願意賠錢這些男性世界的遊戲規則，對愛姑來說都不算公道，但她也不知道她要的「公道」是什麼。

魯迅特別細緻地描寫了愛姑勇敢外表下的心虛。愛姑好幾次流露出缺乏自信：到了尉老爺家，跨進黑油大門，對門後的船夫們竟「不敢看」；一進客廳，就「只見紅青緞子馬掛發閃」，又為七大人的魁梧所懾，七大人神態自若地講「水銀浸」，她雖不懂但「無意，而且也不敢去研究」，只「偷空向四處一看望」；她驚覺「完全孤立」後決作「最後的奮鬥」，竟先作「我們粗人，什麼也不知道……」的自我否定。她鼓勇向七大人訴苦，七大人對她看了一眼，她就亂了陣腳，以致七大人發出怪聲要鼻煙壺時，她就方寸大亂：「覺得心臟一停，接著便突突地亂跳，似乎大勢已去，局面都變了；彷彿失足掉在水裡一般，但又知道這實在是自己錯。」這段魯迅把弱勢女性的孤獨無助、六神無主描寫的非常精準，幾如其身歷其境。

這裡以「心臟一停」、「失足掉在水裡」為譬喻之能指，值得深究。我們以愛姑的這種感受為界，可看出在此前後的愛姑的表現判若兩人：在此之前她雖心虛，但外表十分強悍，在此之後她則連話都說不出，內心則一味自責。在此現象學的語言觀點甚有啟發。現象學認為，語言不是表達思想、意義的「工具」，反之，語言本身就是思想，字詞本身就有意義：人不是先有一套思想再用語言把它表達出來，人的思想是在用語言表達的時候產生的，在語言之前沒有什麼「純粹的思想」，語言是主體與思想的統一。這種本身就帶有意義的語言謂之「屬己的話」（authentic speech），其意義是肉身主體親證而得的有機意義，這是不需要事先準備講稿就能說的話，人在說話就等於他在思考，聽者在聽人說話也等於聽者在思考。這樣的語言是向外開放的真理追求過程，它同時指向「肉體生命的意向」（incarnate intention）與「生活世界的意向」（intention of perceptible world），它指向想像力的領域，使肉身主體得以在生活世界中定位，形成自己的觀點（perspective）；這是肉體生命向外投射的能力。<sup>29</sup>

由此觀之，愛姑沒有這種「屬己」的話。在「心臟一停」之前愛姑咄咄逼人的語言，是她依著某種「講稿」重複的話（就是她在船上的『懸想』），這個「講稿」仍是男性社會的邏輯、男性的語言，如鬧的家敗人亡（不過是拆灶的擴大），又如「姘上了小寡婦」，「娘濫十萬人生」，「連我的祖宗都入起來了」等，意即她在追求「男女平等」的超越性意義時，其生物性本能所依托的仍是男性中心的邏輯，故她的語言雖然有潑辣生動之貌，但還是缺乏主客統一的生命力；而

---

<sup>29</sup> Monica Langer, *Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*, the MacMillan Press Ltd., 1989, pp. 58-59, 61-66.

在「心臟一停」以後，她的「講稿」一丟，連話都不能說了，<sup>30</sup>完全掉回男性思維的大網，就是隨後她「知道這實在是自己錯」及「我本來是專聽七大人吩咐」的自動繳械，乃至其後的棄甲丟盔、一敗塗地—愛姑眼看父親與親家換回紅綠帖，決定了自己的命運，都不發一語，直到最後尉老爺假意留他們喝春酒，她才推辭，還「謝謝尉老爺」，她的外表與內心都只能回到她習慣的「男尊女卑」的男性世界。

換言之，愛姑主觀上雖要挑戰「三從」，但她只在男性中心語境中發聲，這語境與她的女性肉體生命是割裂的，無法把她的目標轉換成屬己的語言策略，使她提不出具體綱領，繞了一圈，不得不落回她原來出發的男性語境：她自始至終都是「失語」的。這裡「心臟停」、「失足落水」的失語意象，可以說是純女性的；敵對的公公、丈夫，仲裁的七大人、尉老爺，固不能理解，就是有血緣關係的父兄，願意伸出援手，也不能感同身受這六神無主。愛姑在身、心上，都成了徹底孤立的人。當然，《彷徨》裡的呂緯甫、魏連受，甚至高老夫子、四銘、沛君，也都親炙了這一徹底孤立的處境，但他們似都未陷入真正的「失語」狀態，他們還能用語言（且相當屬己的語言）歸結出這種徹底孤獨，但祥林嫂與愛姑卻經歷了較這種徹底孤獨更為孤獨的不堪之境。這裡隱隱帶出的問題是：女人的語言是什麼？魯迅把《離婚》擺在《彷徨》的卷末，似乎以這個大問號作結，但這個問題的浮現，就已經點出了人存在的根本狀態，而這個狀態，是由女性來以身體現的。

## 二、新式家庭婦女

### （一）方玄綽太太

《端午節》中方玄綽的太太連名字都沒有，在丈夫心目中是個「無教育」的普通女人，但她的生命智慧遠超過身陷價值糾葛的方玄綽，她總能撥亂反正，方玄綽不肯向索薪大會代表親領薪水，她勸他去親領；待他聽說兒子未繳學費被催過好幾次，大叫「做老子的辦事教書都不給錢，兒子去念幾句書倒要錢」時，她明智地知道方不可理喻到「已經不很顧忌道理」的地步，再說無益，「便不再言語」；在方向金永生借錢失敗後，她更通情達理地「淡淡的說」這樣過節期間誰肯借錢。方太太的經驗及「道理」都是來自於最卑微但最切實的「溫飽」的必要，而正是這樣種最簡單、真實、最無可替代的肉體生命意識，讓方玄綽「差不多」，

<sup>30</sup> 魯迅自己的經驗，很能說明這「心臟一停」就是失語之兆：他曾自述去看久病將逝的韋漱園，記得漱園有個愛人，因他沒有痊癒希望，便與別人結婚，又感到漱園之將死，是中國的損失，「便覺心臟一縮，暫時說不出話」。（《兩地書·一三二》，《全集》第十一卷，頁309）

沒有走上自以為是的任何一種走不通的路。<sup>31</sup>

## （二）四銘太太

《肥皂》這篇被夏志清先生稱為魯迅在技巧上最成功的作品<sup>32</sup>，從女性肉體生命意識上看，也是極鮮明的刻畫，值得仔細分析。<sup>33</sup>乍看起來，四銘太太與方玄綽太太不同之處，在於方太太幾乎完全「以身體現」其存在，而四太太則較多地運用語言表現自己的存在；但魯迅讓四太太「以身體現」的手法其實是與她的對白話語交互運用的，有如懷德海的「因果效力」與「直接表象」的交互指涉。

《肥皂》一文，論者多從精神分析的潛意識角度解析其創作手法，如夏志清說：「（《肥皂》）比其它作品更能充分表現魯迅敏銳的諷刺感。．．．故事的諷刺性背後，有一個精妙的象徵，乞丐女的骯髒破爛衣裳，和四銘想像中她洗淨了的赤裸身體，一方面代表四銘表面上讚揚的破舊的道學正統，另一方面則代表四銘受不住而做的貪淫的白日夢。而四銘自己的淫念和他的自命道學，也暴露出他的真面目。」<sup>34</sup>但精神分析途徑卻不太能說明魯迅為何選擇四銘太太作為揭穿四銘潛意識中色慾的人物。當然文中另一男性何道統也窺破了四銘的淫慾，但他其實是完全站在那些光棍的惡性嘲諷立場，除了沒有四銘太太觀察的深入外，更無她「感同身受」的存有學力度。魯迅讓四太太說話的理由正在於此。

我們試看四銘太太的「以身體現」（因果效力）與她的話語（直接表象）。在餐桌上四銘太太痛斥四銘的那一段話語，有一鼓懾人氣勢，但這氣勢的能量從四銘一提及「孝女」乞丐時就已開始蓄積：當四銘大談該女討了飯就給祖母吃，然後問四太太四週可有人布施，並「射出眼光來釘住她」時，她卻不答話，「也只將眼光釘住他」，迫他自問自答；當四銘轉述光棍「胳膊支脰支遍身洗一遍」的混話後，她已胸有成竹：她「哼」一聲後低下頭，「久之，才又懶懶的問」四銘是否給了錢。四銘此時已完全處於下鋒而不自知，還掉進她設的陷阱，暴露了「她不是平常的討飯」的致命弱點，四太太至此已掌握了四銘的薰心色慾，也明白了女人的完全被動角色，卻不發作，只打斷了他的話，「慢慢地站起來，走到廚下去」。這一段四太太的經驗，實具有讓她覺悟的強大力量，這力量來自於他以女性特有的細緻敏感度，察覺出女性特有的完全被動處境，亦即唯有這極大的能動力與極大的被動境界的矛盾結合，始能親身體證這一大力量，這就是上述的身體

<sup>31</sup> 《吶喊·端午節》，《全集》第一卷，頁 533-542。

<sup>32</sup> 夏志清，《中國現代小說史》，劉紹銘編譯，台北：傳記文學社，一九九二年再版，頁 76。

<sup>33</sup> 以下《肥皂》原文請參考《彷徨·肥皂》，《全集》第二卷，頁 44-55。

<sup>34</sup> 夏志清，《中國現代小說史》，頁 76。另張學軍也認為四銘不是為太太買肥皂，他的淫慾對象仍在女丐身上，回家後理性的約束使他的慾念不能發洩，才把氣出在兒子學程身上。見氏著，《魯迅的諷刺藝術》，山東大學出版社，一九九四年，頁 125-126。

的「第三種存有」，也是他後來話語氣勢的來源。

吃晚餐一段的對話是本篇的高潮，讓四太太的力量藉著衝突完全宣洩出來。餐桌上四銘又叫其子學孝女，其子雖想出了四銘要他查的英文字卻不敢明講其意思（old fool『老傻瓜』）後，四銘還要追究，接著從四太太「『天不打吃飯人』，你今天怎麼盡鬧脾氣，……」到「我們女人怎麼樣？……簡直是不要臉！」五段話語，一步緊似一步，把四銘徹底擊垮，真是氣勢滂薄，痛快淋漓，以至何道統在門外高聲叫他都使他「遇赦似的」。魯迅若不能體會上述女性綜攝的「大能動」與「大被動」的大矛盾，恐怕難以寫出四太太這幾段潑刺無比卻又合情合理的話語，而也唯有在這一段勝利反攻後，女性身體的「第三種存有」的「第三種意義」，才首度得到完全展演。

經過四太太的凌厲反擊後，四銘又經何道統取笑了一頓，八歲女兒無意識模仿四太太的「不要臉」都令他不安；他發現四太太在燈光的陰影裡「死板板的臉上並不顯出什麼喜怒，眼睛也並不看著什麼東西」，這是四太太在話已說盡後徹底的「以身體現」，不顯喜怒、眼無所見，正是「予欲無言」的不憂不懼之狀，而此時四銘也竟有了「無告之民」的「孤苦零丁」感——這是四太太的女性身體的「第三種存有」的傳承，讓四銘也體會到了「第三種意義」。

小說最妙的是結尾時，是四太太再度「以身體現」，「錄用」了四銘買回的肥皂，幾乎長達半年。這一次四太太體現的，是她與四銘都親炙過無依無靠的絕境之後，又重回紅塵，再次進入男尊女卑的既有體制內。這種轉變具有類似《狂人日記》中狂人康復的形式<sup>35</sup>，不過四銘或四太太畢竟與狂人不同，看不出他們有狂人那種「變革世界」的自覺，但我們似不能否認，這種轉變已使平凡如四銘及四太太者的生命經歷了一次洗禮或試煉，都已進入更高的階段，正如懷德海所謂「象徵指涉」，使人的「經驗」加深加廣，在內心層次，他們都已不再是以前的人了；而這一提升竟是由四太太站在「我們女人」的立場無意間策畫完成的，實可視為魯迅以女性展現肉體生命意識的代表作。

### 三、新女性

#### （一）「幸福的家庭」女主人

《幸福的家庭》中敘述者「我」的妻，看來是接受新文化、經自由戀愛而成家的新女性。她也沒有名字，卻仍一肩扛起家庭生計，好讓「我」去創作那迎合

<sup>35</sup> 有關「狂人的康復」，可參考伊藤虎丸的說法，意謂狂人的發狂是第一次自覺，從以前不曾疑惑的世精神界中獨立出來，這還比較容易；而狂人的康復是第二次自覺，從「獨自覺醒」的驕傲與優越感中被拯救出來，回到日常生活，以不倦的努力去做變革世界的工作，直到生命終了，這是較困難的。見伊藤虎丸，〈《狂人日記》——「狂人」康復的記錄〉，王保祥譯，收於樂黛雲編，《國外研究魯迅論文集》，北京：北京大學出版社，一九八一年，頁486-488。

貌似新潮實則大有脫離現實的思潮的小說。

魯迅在本篇中，通過「名實不符」的尖銳對照達到高度的反諷效果。<sup>36</sup>篇名「幸福的家庭」與敘述者「我」家中的艱困就是最外圍的反諷；內一層則是「我」寫作過程中對優美高尚家庭生活的幻想，與不時穿插的「我」妻購柴、堆白菜等生活瑣事的對照；這些現實／幻想的反諷對照最後都超越時間的限制集中在「我」的妻、女的淚中帶笑的臉龐：女兒打翻油燈被妻打哭，又被「我」哄笑後「笑迷迷的掛著眼淚對他看」，這臉與當年妻聽說「我」願為她反抗一切阻礙的臉一樣天真可愛——這一淚中帶笑的臉，實凝聚著魯迅心目中女性承擔的肉體生命意識，即緊貼現實生活的悲欣交集，正是這一從理想落入現實的悲欣，使「我」「彷彿有些醉」。魯迅分明要告訴我們：有女性做清醒的「生活者」，男性才能做不切實際的「夢想家」。

## （二）子君

《傷逝》的子君則是魯迅以現代女性表現肉體生命意識的典型。有論者認為，《傷逝》要表達的是青年知識分子一味追求個性解放、婚姻自由，但由於只關注自身的「個性」，昧於實際生活，不知婚姻自由問題解決的前題是整個社會的解放。<sup>37</sup>本文認為這只發掘了《傷逝》價值的一半。若從性別及肉體生命意識的角度，我們可看出魯迅正是在批判所謂覺悟的知識分子最終還是陷在「覺悟的話語」網絡中，看不到生命的本真，而男性尤其嚴重。

魯迅在這裡仍用「運用話語」／「以身體現」的對比來刻畫男女主人翁的差異，即男性以話語表現其存在，女性則以身體表現其存在。但在《傷逝》中這一對比有特別的意義：男女主人翁的心理狀態是所有魯迅小說的男女關係中最為平等的一涓生與子君都是自願擺脫傳統、追求真愛的人，彼此從一開始就有相同的心理狀態，年齡相仿，而且他們是同居，沒有正式婚姻關係；與《肥皂》、《幸福的家庭》相較，涓生、子君彼此都是新領域的探險者、新角色的摸索者，兩人所受的正式社會體制制約更少，或者說兩人都更能（也更需要）以男性、女性本來的面目自我呈現。

---

<sup>36</sup> 袁良駿對本篇的對比手法有獨到的分析，尤其是最後「貓洗臉」的成功與「幸福的家庭」的徹底破產；見氏著，《分享魯迅》，北京：中國廣播電視出版社，一九九九年，頁 145-146。但袁氏認為文中「我」妻是「卑瑣、小氣、鼠目寸光、錙銖必較，人窮志短」，並提出「深思」：「是誰使五年前的母親消失的無影無蹤？是誰剝奪了他們家庭的幸福甚至生存的權利？」（《分享魯迅》，頁 148-150）則似為已悖魯迅創作動機的「過度詮釋」。

<sup>37</sup> 陳涌，〈《吶喊》《彷徨》研究之一〉，《魯迅研究的歷史批判—論魯迅（二）》，頁 24-25；嚴家炎，〈魯迅小說的歷史地位〉（一九八一年），見前書，頁 123；王富仁則稱《傷逝》的基本價值是站在「孤立的個人」的「個性主義」的思想批判群眾、多數的愚昧落後，〈《吶喊》《彷徨》綜論〉，見前書，頁 212。



但在這種全新的、摸索中的平等關係中，男女主人翁卻因肉體生命意識不同而銘寫出截然不同的兩種愛情觀。這裡魯迅的敘述策略很值得注意。從敘事學觀點看，本篇從男主人翁視角來敘述，其中又有很大篇幅是涓生自己內心的描述，已使男性穩握話語主導權，但我們若仔細檢視這篇「涓生的手記」，則可聽出恰恰是這些男性獨白之外的「弦外之音」，訴說著男性深陷夸夸其談的窘境而不自知，及藉此反襯的女性肉體生命意識的堅韌而不需多言。

首先就「涓生說了什麼」的內容面言，涓生的自白就有卸責之嫌，反映了他面對生命承諾的蒼白無力。「傷逝」本應是涓生以懺悔悼念子君的死，卻不乏涓生對子君的抱怨。他先表明兩人原就溝通不良：「（同居）不過三個星期，……揭去許多先前以為了解而現在看來卻是隔膜，即所謂真的隔膜了。」又有「愛情必須時時更新，生長，創造」的新發現，從而嫌子君不是停留在初戀的甜蜜，就是陷在無止境的生活瑣事中，終日流汗地做菜，養雞飼狗；但在他失業後，竟也體認到「人生的要義……第一，便是生活。人必生活著，愛才有所附麗。」又據此「冷冷地氣憤和暗笑」子君，覺得「她所磨練的思想和豁達無畏的言論，到底也還是一個空虛，而對於這空虛卻未自覺。她早已什麼書也不看，已不知道人的生活的第一著是求生」。

涓生此後即陷入真實／虛偽的名相迷思，將真實完全窄化為自己隨客觀情境變化的浮面心情轉移，將自己的瞬間感覺誇大為真實的全部，遂得以「忠於真實的勇氣」的大蠱去合理化他的實質軟弱：涓生終於對子君說「人是不該虛偽的。我老實說罷：因為，因為我已經不愛你了！」一旦說出他的「真實」後，卻立即悔恨「不應該將真實說給子君，我們相愛過，我應該永久奉獻她我的說謊」，又自責「我沒有負著虛偽的重擔的勇氣，卻將真實的重擔卸給她了」。這種把變心與真實、不變心與虛偽畫上等號的做法，是對子君的雙重傷害，也是魯迅對男性陷在社會名相中毫不自知的深沉反省：涓生拋棄了子君，還要讓一本初衷的子君背負不知真愛、只能維繫虛偽的惡名。

再看「涓生如何說」的形式面，更完全展現了男性在社會制約下生命本能的被扭曲，也對照出子君以身體現女性肉體生命的完整、通透。在兩人同居以前，涓生在子君每次到他住處看他後送她出門，總會經過另眼相看的一老一小鄰居，子君是「目不邪視地驕傲地走了，沒有看見」，而涓生雖「驕傲地回來」，但他畢竟「看見」了那一老一小，顯然目已邪視，故他較子君心虛，他的「驕傲」也不及子君了（這似是魯迅的春秋筆法）；同居後涓生已記不得如何向她示愛，只記得曾仔細研究過表示的態度，及慌張中一條腿跪下的窘態，但子君卻「什麼都記得」，不厭其煩地回味，也不以他跪下為可笑；他們在路上同行，涓生會因別人輕蔑的眼光而瑟縮，還須「提起我的驕傲和反抗來支持」，子君卻大無畏「如入無人之境」，「鎮靜地緩緩前行」，連「提」都不必「提」；當涓生大談「愛情要附麗於生活」、「真實」、「開闢新的生路」之際，子君早已傾注全力做菜，

配合涓生的要求殺了雞、送掉狗，認真而無言地生活；當涓生告訴子君不愛她後，她也只有沉默，她離他去後，又留下兩人全部的生活材料給他。最震撼的對比，則是涓生竟在以分手為新希望時、說出他不愛子君後、子君離去後三次想到子君的死，而果然不幸身死的子君，死因是「總之是死了就是了」，死時是涓生的「什麼呢」都不明不白。

魯迅通過子君所體現的女性，是身體的「第三種存在」，即圓滿的肉體生命，在這裡肉體生命又統一了「愛」與「責任」兩個概念。在子君那裡，「直接表象」與「因果效力」一直都是水乳交融的，相對於通篇涓生大段大段的內心獨白，子君只有一句完整的直接引語：「我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利」；這樣的對比結構就已隱含了對涓生的批判：子君的話雖不多但言出必行，涓生滔滔不絕但三心二意。子君的話都是她可「以身體現」的生命，她一直用生命去踐履她的話語。子君從來都是深思熟慮後鞠躬盡瘁的：她說出那句震動涓生靈魂的宣誓時，她就已「完全了解」了涓生的意見、身世、缺點，已經認清了愛的承諾的意義，就是用生命選定了愛的對象，接著用全付生命去完成這一承諾，如過河的卒子，決無退路，此後涓生已經成為她的生命：子君在同居後酷愛雞、狗，還把狗命名為「阿隨」，恐怕不無「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」的象徵意義。

這樣的肉體生命本能的發揮，對社會化建構體制有一定免疫力。涓生念茲在茲的真實／虛偽二分，在這堅韌的肉體生命之前是不存在的，她不需要「真實」的肯定，也不憚「虛偽」的罵名；在子君那裡，也不會有涓生「期待著新的東西到來」，及「新的生路還很多．．．但我還不知道怎樣跨出那第一步」、「那生路．．．蜿蜒向我奔來．．．看看臨近，但忽然便消失在黑暗裡」的患得患失，涓生的得失就是她的得失。

但子君的悲劇也正在於此：當她把全付的生命投注到愛人身上，以至於當愛人不再愛她，她就只有結束自己的生命；她要嫁雞隨雞、嫁狗隨狗，但偏偏涓生就是不喜歡雞、狗，還親手送走了阿隨。她的犧牲是悲壯的：她最後一次「以身體現」，以生命的終結來完成自己愛的承諾，用取消肉體的存在，表達自己對愛情的看法—只有以「身」相許，才是真愛。

最後不妨再強調魯迅以涓生為敘述者的匠心。陳平原指出，從《傷逝》中不僅可讀到「今天的我」對「昨天的我」的解剖，也可讀出「今天的我」為安慰不安的靈魂，在「空泛的自我譴責中，有意無意處處為自己開脫」。<sup>38</sup>初讀《傷逝》，頗能感到涓生經歷重大愛情變故後的錐心之痛，但再三品味後，竟發現涓生說出的話都是自己做不到的，子君不說這些，卻踏踏實實地做到了。這顯然是魯迅再

---

<sup>38</sup> 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，收於《陳平原小說史論集》，河北人民出版社，一九九七年，頁 356。

一次「自我解剖」、「煮自己的肉」<sup>39</sup>的自我批判的書寫策略：這次他除了用涓生子君的悲劇解剖了自由戀愛、暴露其真面目的艱辛外，也以男性的身分（涓生、魯迅自己）煮了男性自己的「肉」（肉體生命），讓男性讀者在咀嚼後，能看清自己在重重社會體制建構下，迷失在話語叢林之中，即使是那些有意掙脫傳統禮教束縛，追求新生的男人如涓生者，雖然在主觀意識上痛切反省，但仍然無力地、不自覺地還是個偽君子，看看他們脫離人與人之間最真摯無邪的愛情有多遠。

#### 四、從中國女性的失語到魯迅的失語

我們從現象學的語言觀看，上述幾位女性角色都有一定程度的「失語」現象。這意味處於西風東漸、新舊交替的中國現代女性，不論其立即的社會環境、本身的覺醒程度與方式如何，其實都是無「語」表達自己的人。所謂失語症，不是說某字某詞能力的喪失，也不是某理念的喪失，而是「使用適當語言表達」能力的喪失（aphasia is not the loss of a word, nor the loss of an idea, but it is the loss of “that which renders the word appropriate for expression”）。<sup>40</sup>魯迅小說中的女性，大都是沒有合適的語言表達女性獨特處境的人。

單四嫂的「實在沒有想到什麼」，祥林嫂的「不很愛說話，別人問了才回答，答的也不多」、「像是受了炮烙似的縮手，臉色同時變作灰黑，……只是失神的站著」，愛姑的「心臟一停……彷彿失足掉在水裡一般」，四銘太太「死板板的臉上並不顯出什麼喜怒，眼睛也並不看著什麼東西」，子君的「沒有什麼，——什麼也沒有」、「臉色陡然變成灰黃，死了似的；瞬間便又蘇生，眼裡也發了稚氣的閃閃的光澤」，這些中國個階層女性的代表，從最無所求的傳統村婦單四嫂，到追求個性獨立、婚姻自由的子君，都「說不出」她們的心靈感受，她們其實也都沒有能形諸語言的具體議程，缺乏奮鬥的目標與策略，她們都只能用她們的身體，去體現她們的超越性需求、困境與堅持，甚至不惜一死，她們「以身體現」了現象學的語言觀的反證：語言本身就是有生命的、有意義的，要表現語言的意義，有時需要全付生命的投入。

我們以下表，畫出這批「無語」對蒼天的女性的肉體生命光譜：

	覺醒程度	覺醒的方式	「以身體現」的方式	運用話語程度	失語與否
單四嫂	低	在眾人習以為常之處察覺到前所未有孤寂	用身體接受命運的流布。	低	失語

<sup>39</sup> 「自我解剖」見《墳·寫在墳後面》；「煮自己的肉」見《二心集·論硬譯與文學的階級性》。

<sup>40</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Consciousness and the Acquisition of Language*, trans. Hugh J. Silverman, Northwestern University Press, 1973, p.5.

		感。			
祥林嫂	高	通過遵守傳統「三從」要求，追求生命的超越意義。	完全用身體去滿足「三從」的超越要求，終以身殉。	低	失語
愛姑	高	拒絕接受「三從」要求，爭取男女平等；但終發覺自己失語。	強硬言詞下的心虛膽怯，及最後完全棄守原來的初衷。	高。但說的是男性話語。	失語
四銘太太	高	揭發男性禮教表象下的淫欲底蘊；但也發覺自己無力與此體制抗爭。	不發一語讓四銘無所顧忌地表露自己的淫欲；但在痛擊四銘後，重新現身在四銘的體制內。	高。	失語
子君	高	打破體制，與愛人在婚前同居，追求真愛。	完全用身體去滿足「真愛」的超越要求，終以身殉。	低	失語

我們在魯迅小說中的三種女性角色類型中都發現她們有失語現象，這顯然不是偶然的。魯迅在小說中刻畫的女性失語現象，已達他分析女性處境的雜文未能達到的深度；他雖然並未就「女性的語言是什麼」作出探索，但他對國民性的剖析與批判，卻與他對女性失語的觀察有相當的內在聯繫。這失語狀態，其實是絕望與希望的交會場域。

#### （一）「無愛」所以失語

我們不妨通過較微觀的女性性侵害經驗，去理解魯迅筆下女性的失語狀態。女性受到男性的性侵害是與人類歷史同樣久遠的現象，值得注意的是，受害女性卻有傾向不再用語言表述甚至回憶她們的受害經驗，這有主客兩個層次的意義：就客體言，男性主導的價值體系使她們重述受害經驗會得到二次傷害，就主體言，這種侵害使她們身心受傷的程度已至不堪回首以至刻意遺忘；在這樣主／客嚴重撕裂的狀態下，失語狀態出現了，故「失語」不是結構語言學中簡單的缺乏能指的問題，而是現象學中主體、客體分裂的問題。

主客撕裂的狀態使這種特定經驗甚至沒有公認的概念去指稱。例如，長久存在的「性騷擾」一詞遲至一九七六年才出現，在此之前這種行為根本無法用語言界定，這也肇因於舊文化、舊語言對女性主體知覺的禁錮，這種概念的欠缺又轉

而導致這的問題無法集中，它就在人們無法說清楚的狀況下愈益不被注意。更尖刻的例子是女童的性侵害問題；女童根本沒有說出發生在她們身上的事的語言能力，甚至長大後還說「我根本不知道用什麼話來說發生在我身上的事，因為我根本就不知道發生了什麼事」，「我不真正知道他做的是什麼」，「我知道不對勁，我也不喜歡，但對這種事我找不到字來說它。」<sup>41</sup>以女性性侵害經驗為失語參考點，則我們可看出魯迅小說中的女性經驗，其實都可說是這種「被性侵害」經驗在社會語境中的放大。其實強暴本身就是社會性的：某女性受害者稱被強暴是一種「社會死亡」或「社會性謀殺」的經驗，意即施暴者從社會層面去摧毀受害者；<sup>42</sup>由此看來，祥林嫂、愛姑、四銘太太，甚至子君，難道受到的不是這種「無主名的殺人團」的強暴嗎？

我們可以用《野草·墓碣文》的名句來思考語言面對被強暴經驗的無力。女性被強暴的痛，或可比作「抉心自食」時的「創痛酷烈，本味何能知」，此時必然無語，失語才是唯一的真實，一旦訴諸語言，就是「痛定之後，徐徐食之」，則其心必「已陳舊，本味何由知」，連後來受害者長大後所說的「我根本不知道用什麼話來說發生在我身上的事」，都已落「言」筌，失了「本味」了。這是一種瞬間的、女性的、無以名之、莫名其妙但最真實的「至痛」。痛由何來？來自「無愛」。

從更特殊的肉體生命意識來看，魯迅筆下女性主角的失語，反映的是一種缺乏男女之間靈肉合一的「戀愛」的結果。我們可從魯迅曾頗為認同的廚川白村的理論，來加以說明。<sup>43</sup>廚川的《戀愛論》一書指出，兩性之間靈肉合一的戀愛，是人類所特有的現象，是人之異於禽獸、人類創造文明的根本原因；它固然根植於性慾、根植於無異於動物的種族延續，但只有人能在兩性戀愛中，出現捨己為它、自我犧牲，到達一種自願主張「對於自己的所愛的，放棄自己的全部」之境，只有人類能在戀愛對象中完成自己，達到「自我與非我的恰相一致」，獲得真正的自由、解放，與宗教家的解脫、大徹大悟、天國、彌陀淨土的心境完全一樣，

<sup>41</sup> 王杏慶（南方朔），《語言是我們的居所》，台北：大田出版社，一九九七年，頁 91-93；直接引文見黎慈·凱利（Liz Kelly），《在性暴力下的生活》，轉引自上書頁 93。

<sup>42</sup> 溫格勒（Cathy Winkler），〈強暴是社會性謀殺〉，羅燦英譯，收於顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典》，台北：女書文化，一九九九年，頁 226。

<sup>43</sup> 魯迅曾親譯廚川白村的《苦悶的象徵》、《出了象牙之塔》，並以前者為在北大及女師大教授文學理論的教材。Pollard 據此假定，魯迅不會翻譯一本他不同意的書，他必然在廚川的論點中看到他自己表達不滿的動力，也很容易將柏格森的「生命力」視為他對進化論的信仰，而廚川的象徵主義則可能啟發他《野草》的創作。見 David E. Pollard, *The True Story of Lu Xun*, Hong Kong: The Chinese University Press, 2002, p.72.

人的創造力由此啓動，人的社會、文明由此展開。<sup>44</sup>我們在這裡看到梅洛龐帝氏「主客統一」、「生活世界意向性」等概念的另一種特殊的即在兩性關係語境中的呈現：靈肉合一的戀愛，就是人以愛人爲對象，實現自己追求超越意義的需求，愛人就是生活世界的縮影，人在愛人那裡可享對生活世界的極至掌握。

從魯迅這一方來看，「靈肉合一的兩性之愛」一向是他孜孜以求的。從他拒絕與無愛的朱安有實質的夫妻關係，他在日本提出「誠與愛」爲中國國民性最欠缺的特質，著名的《隨感錄四十》中「愛情！可憐我不知道你是什麼！」的「血的蒸氣，醒過來的人的真聲音」<sup>45</sup>，到他終於在許廣平那裡發現「我可以愛」，都在說明了魯迅對廚川式具宗教性解放意義的戀愛的高度自覺、追尋及珍視，也說明了魯迅對缺乏這種真正戀愛的痛苦的刻骨銘心。

在廚川看來，人類婚姻制度的演變，就是從沒有真愛的搶婚、買賣婚姻、贈予婚姻，到以兩性戀愛爲基礎的婚姻，女性在婚姻中倘沒有真正的戀愛，綜有夫家的財產、名位，甚至徒有獨立的意志，其婚姻還是等於可恥的通姦；以至於至今世界過半數的人類都是從和姦、凌辱、賣淫結果而生的。<sup>46</sup>由此觀之，單四嫂、祥林嫂、愛姑，甚至子君，不是沒有戀愛的對象，就是愛錯了人（子君），她們的肉體生命都沒有真愛的滋潤，超越性需求無從滿足，她們被禁錮在自己的肉身之內，宛如行屍走肉。她們的失語，乃是無愛的結果。

## （二）失語狀態裡的啓蒙意義

在女性的失語與被強暴經驗的關聯中，我們似乎可隱隱感受到魯迅生命本質中具有某種「女性意識」，這一女性意識使他對「失語」的存有狀態能感同身受，也使他的國民性批判方法得以「開掘」到人類存有狀態最深的一層，即由「無愛」而「無語問蒼天」的荒謬生存本質。但這失語狀態並非僅意味絕望，它同時亦帶有容納「可能性」的意義，而且進一步言，唯有能在失語狀態中，才能開放所有的可能性。

失語感使魯迅幾乎對所有的話語論述都抱有不信任的態度，卻也使他得以抽絲剝繭，看到人性的光明。愛姑說要「拚出一條命」，最後土崩瓦解；祥林嫂不發豪語，卻扎扎实實地「拚出一條命」；子君發了豪語，則依此豪語賠了一條命。不論所說爲何，不是毫無作用，就是要命。魯迅不但不信任何有關未來「黃金世

---

<sup>44</sup> 廚川白村，《戀愛論》，譯者不詳，台北：水牛出版社，一九六六年，頁 5-12。本書原名《近代的戀愛觀》，最早於一九二三年由上海法租界的「學術研究會」叢書部發行，當時非常流行。（見前引書書背簡介）以魯迅對廚川的認同，他對本書觀點應不陌生。

<sup>45</sup> 《熱風·隨感錄四十》，《全集》第一卷，頁 321-322。

<sup>46</sup> 廚川白村，《戀愛論》，頁 41-44, 48。

界」的論述，甚至於激進到要親屬「別人應許給你的事物，不可當真」<sup>47</sup>。他固然在辯論上不同意「從頭至尾，逐一駁去，雖然犀利，而不沉重．．．只有小毒而無劇毒」的女性辯論法，對他自己「正對『論敵』之要害，僅以一擊給與致命的重傷」之法充滿信心，<sup>48</sup>但也曾因車夫見義勇為的「一件小事」<sup>49</sup>，因一個小伙真誠的慚愧而自慚，為他的「懷疑人類」澆上一滴冷水，使他的周圍「又遠遠地包著人類的希望」；<sup>50</sup>沒有語言的肉體生命固然荒謬，但也唯有在這無語中才能看見人性真正的善。這種抽絲剝繭，在最後的失語之境中發現了善，就像魯迅形容陀思妥夫斯基「剝去了表面的潔白，拷問出藏在底下的罪惡，而且還要拷問出藏在那罪惡之下的真正的潔白來」那樣徹底。<sup>51</sup>

如果小伙計瞬間的真誠慚愧，可以讓魯迅也跟著慚愧，使他懷疑人類的犬儒心理動搖，甚至進而有感受到「人類的希望」的大力量，那我們有理由相信，當四銘自覺也是無告之民，在《祝福》的「我」最後「懶散而且舒適」，甚至魯四老爺欲言又止的「然而．．．」（這也是失語）中，他們的心境中也帶有這種「藏在罪惡之下的真正的潔白」。人的真誠的醒悟，即使只細若游絲，轉瞬即逝，但仍是希望之所在，剎那仍可含永劫；綜然埋沒於不可抗拒的暗夜之中，卻是真實的存在，魯迅用女性失語的荒謬處境，猶如一面鏡子，發掘照映出這一真實的存在。

對魯迅言，愛姑式的失語是對主觀期望的有效性的真誠反省。他一九二五年曾暗諷「五卅運動」時北京青年流行「到民間去」，僅是滿足青年浪漫民粹憧憬，實為藉口休息的便宜空言，當這一隔靴搔癢的口號與真正的「民間」現實遭遇時，才會有真正的反省：「青年單獨到民間時，自己的力量和心情，較之在北京一同大叫這一個標語時又怎樣？將這經歷勞勞記住，倘將來從民間來，在北京再遇到一同大叫這一個標語的時候，回憶起來，就知道自己是在說真還是撒謊。那麼，就許有若干人要沉默，沉默而苦痛，然而新的生命就會在這苦痛的沉默裡萌芽。」<sup>52</sup>真正的反省不止來自於面對現實，更來自於察覺自己的主觀期望昧於現實，乃至於察覺自己熟悉的語言無法描述現實的二律背反，其具體表現就是「沉默的苦痛」，就是失語；但也唯有在剝除層層的社會建構，最後連自以為能駕馭的語言都要質疑、要丟掉，自己的真正的生命本真，生活世界的本真，才能如實地開顯，這才是魯迅所謂「新的生命」的萌芽。愛姑在所有外在依靠崩潰、內心價值瓦解

<sup>47</sup> 《且介亭雜文末編·死》，《全集》第六卷，頁 612。

<sup>48</sup> 《兩地書·十》，《全集》第十一卷，頁 40。

<sup>49</sup> 《吶喊一件小事》，《全集》第一卷，頁 458-460。

<sup>50</sup> 《熱風·無題》，《全集》第一卷，頁 385。這一真誠的慚愧，

<sup>51</sup> 《且介亭雜文二集·陀思妥夫斯基的事》，《全集》第六卷，頁 412。

<sup>52</sup> 《華蓋集·忽然想到》，《全集》第三卷，頁 94-95。

的失語狀態後，尉老爺假意留喝新年喜酒，她仍吐出「存著，明年再來喝罷」<sup>53</sup>，或許正是這新的生命在「沉默的苦痛裡萌芽」。

失語可以反映「痛」，也可以表現為「笑」。魯迅眼中，笑具有難以言傳的力量：「古埃及的奴隸們，有時也會冷然一笑。這是蔑視一切的笑。不懂得這笑的意義者，只有主子和自安於奴才生活，而勞作較少，並且失了悲憤的奴才。」<sup>54</sup>這段話道盡了失語狀態的兩重意義。這笑是「蔑視一切」的，它有此力量，係與兩個條件相配套：一是客觀上必須是勞作不息的奴隸，二是主觀上內心的悲憤；唯勞作不息的奴隸所以一無所有，唯一無所有所以不安於奴才，所以悲憤，唯此悲憤所以蔑視一切，所以冷然一笑。換言之，主觀的不安、悲憤，先要有身處一無所有的絕境的客觀狀態，只要有退路、還「有」，就不夠資格蔑視「一切」，最高的超越性意義，須在最大的障礙前才能產生。這「冷然一笑」，就是至高的超越性需求與至高的障礙的統一的表現。這種超越性投射需求的斷絕，與魯迅筆下無愛的女性角色的處境，是異曲同工的，也正是在這一處境中，語言無能為力，但也開放無限可能。

我們這裡可以聯繫到魯迅的語言觀。他認為語言是要能表達人性真正的善，這種語言只能是主客合一的，如實、適切地反映、表達肉體生命的語言。魯迅一直認為，中國的語言文字是扼殺民族生命力的元凶，被這些語言文字洗過腦的知識份子，即使他們有為民請命的主觀意願，也因受到有意精緻化的士大夫語言的蒙蔽，無法與庶民同心同德；如他早在一九一九年就主張「漢文終當廢去，蓋人存則文必廢，文存則人當亡，在此時代，已無幸存之道。但我輩以及孺生當此時，須以若干精力犧牲於此，實為可惜。」<sup>55</sup>這與他在一九二七年的演講《無聲的中國》的結論完全一致：「我們此後實在只有兩條路：一是抱著古文而死掉，一是捨掉古文而生存」。<sup>56</sup>他最後接受漢字拉丁化的極端主張，就是基於唯有讓庶民發聲，用自己的語言說自己的故事、表達自己的情感，才能解決自己的問題。<sup>57</sup>這種語言觀正是「肉體生命」的語言觀。

葛紅兵正是從這一角度去看魯迅的語言觀的。葛氏認為，人最真實的表達方式是在場的「聲音」，聲音是音調、語氣、表情在自然狀態下的結合，是自我本能的呼聲，這一簡單、含混的曠野呼號才是人類最本真的真理；但由聲音發展出的語言，及再發展出的文字，卻反客為主，尤其文字原是為保留在場的聲音，

<sup>53</sup> 《彷徨·離婚》《全集》第二卷，頁153。

<sup>54</sup> 《花邊文學·過年》，《全集》第五卷，頁440。

<sup>55</sup> 《書信·190116致許壽裳》，《全集》第十一卷，頁357。

<sup>56</sup> 《三閒集·無聲的中國》，《全集》第四卷，頁15。

<sup>57</sup> 他晚年的改造中國文字思想可參考《答曹聚仁先生信》、《關於新文字》、《門外文談》，均見《且介亭雜文》，《全集》第六卷，頁76-78, 84-103, 160-161。



但卻發展出自身的邏輯及明晰性，成為文明的象徵，徹底淹沒了聲音所代表的生命本真。魯迅就持這種語言觀，魯迅不僅認為中國的古文是死的語言，直覺地感到白話文更接近人的自然發聲，他甚至對言語本身也很失望，如他在《野草·求乞者》中寫道「我想著我將用什麼方法求乞：發聲，用怎樣的聲調？裝啞，用怎樣的手勢？……我將用無所為和沉默乞求……我至少將得到虛無。」這意味他知道：通過言語，人什麼也乞不到，不如沉默；另他在《野草·題辭》中稱「我將大笑，我將歌唱」，在《故事新編·鑄劍》中三個人頭所唱的「阿乎嗚呼兮嗚呼嗚呼！」「哈哈愛兮愛乎愛乎！」等，都反映魯迅對這種單純的發聲的效果，及「通過無所表達而表達的『意味無窮』的言說方式」頗有領會。<sup>58</sup>魯迅對「先於文字符號、外在於符號」的聲音優位的體認，從另一角度證明了失語狀態在魯迅心目中的啓蒙潛力。

魯迅超越簡單的社會表相感同身受了中國各階層女性的失語狀態，對女性的絕望處境作最深刻的揭露，女性的失語狀態有如一面鏡子，照映出整個中國的無聲，照映出中國的文字與中國人的思想、情感脫節，「大家不能互相了解，正像一大盤散沙」，都得了「不能將我們想說的話說出來」的「不能說話的毛病」。<sup>59</sup>換言之，整個中國都「失語」，他們的主體都無血肉，能說話的沒有肉體生命，有肉體生命的不能說。魯迅進而由此看到中國國民性的改造要訴諸語言文字的徹底變革，發展出與肉體生命相適應的語言文字，說出「真的聲音」，才能「感動中國的人和世界的人……才能和世界的人同在世界上生活」。<sup>60</sup>唯有主客合一的生命「本真」，才能溝通，才能真正進入「生活世界」。

但站在「主客統一」的肉體生命語言觀來看，我們仍要追問：魯迅為何未把語言的創造權交到女性的手裡，而只交給「勞苦大眾」？魯迅筆下的女性為何沒有「冷然一笑」？女性生命經驗是否真有無法言傳的「難言之隱」？固然，魯迅不是女性，他也受限於時代精神，但我們從後見之明立場及探討魯迅女性觀的出發點，仍要提出這一責備賢者之問。我們可以另一提法問這個問題：女性失語的意義僅止於此嗎？這失語只能放在「改造國民性」這一社會、文化的語境中才能「有意義」嗎？若從社會脈絡抽離，女性失語難道沒有自身獨立的意義？我們接著要換個角度，看魯迅如何從女性的自然生命本身看待女性，藉此為以上問題作一答覆。

## 第二節 從身體看女性：魯迅從自然生命角度對女性肉體生命意識的反思

<sup>58</sup> 葛紅兵，〈魯迅在「發音」、「言語」、「語言」、「文字」之間的選擇：論文字對言語、聲音的遺忘和壓抑〉，《聯合文學》，二〇〇二年二月，二〇八期，頁 144-148。

<sup>59</sup> 《三閒集·無聲的中國》，《全集》第四卷，頁 12。

<sup>60</sup> 《三閒集·無聲的中國》，《全集》第四卷，頁 15。

魯迅從中國女性的社會遭遇，層層深掘，發現了女性失語的真相；但他不只從社會體制角度思考女性問題，他還直接從女性的自然生命角度去觀察女性，這一視角使他不停留在女性只是被剝削、壓迫的弱者，至多只能苟延殘喘的社會面向，而更深入地看出女性在自然面向的充沛生命力，甚至擴而大之賦予象徵民族傳統的龐大制約力的意義。對魯迅來說，這一「自然的女性」就是「母性」。

弗洛姆（Eric Fromm）曾說，母親愛孩子沒有條件，不考慮報償，她愛他們只因爲他們是她的孩子，但父親愛孩子則有條件，就是孩子得服從他、像他。<sup>61</sup>但魯迅對母愛的觀察與體認並沒有這麼簡單，他提出「母性」概念，來涵蓋母愛：「女人的天性中有母性，有女兒性；無妻性。妻性是逼成的，只是母性和女兒性的混合。」<sup>62</sup>這段話收於《小雜感》內，沒有任何演繹，頗有欲辯已無言之味。從字面上看，所謂「天性」，就是不待學習、與生具來的特性、傾向，以上這兩句話就可理解爲：母性是第一義的，女兒性是因母生女後自然產生，兩者都是與生具來的，所以是「天性」，但妻性後天進入婚姻關係後才出現的，所以是「逼成」的，故屬於社會範疇。

當代女性主義者顯然不會接受魯迅此論，她們會說「母性」不是女人的「天性」。美國學者秋多若（Nancy Chodorow）指出，女性擅於養育小孩的「母性」與男女生物性特徵無關，而是一代代社會化的結果；其根源是男主外、女主內的社會分工，在此分工架構下母親對待兒子與女兒的態度不同：母親希望兒子儘早獨立，以使他準備履行男人的義務，故兒子與父母的關係好早就很緊張，造成他成長後關愛能力有限；但母親對女兒則無此要求，母女關係遠較平穩，故女兒會發展出關愛別人的特質，故養育小孩的能力得到延續。<sup>63</sup>美國當代女詩人芮曲（Adrienne Rich）則認爲，「母職」是父權體系建構出來的；在父權社會的象徵體系中，一直有兩種女性概念齊頭並進：一是女性是「魔鬼之門」，女體是不潔、腐化的，會造成道德敗壞及健康惡化，對男性造成危險；二是女性是「聖潔的母親」，作爲母親的女人善良、純粹，無私地付出關愛養育子女，且與性無關。芮曲並認爲，由父權體制建構的母職，「並不比強暴、娼妓，或是奴隸制度更『人間』到哪裡去」。<sup>64</sup>由上可知，所謂母性不是女人的天性，反而還是男性社會價值建構的結果，魯迅批判了娼妓、奴隸制度對女性的迫害，但在對「女人的天性」的思考上，還是不免掉在父權體制的窠臼中。

---

<sup>61</sup> Erich Fromm（弗洛姆），《說愛：一位精神分析學家的人生視角》，王建朗、胡曉春譯，安徽人民出版社，一九八七年，頁 166。

<sup>62</sup> 《而已集·小雜感》，《全集》第三卷，頁 531。

<sup>63</sup> 謝敏，〈母性的複製〉，《女性主義經典》，頁 111-119。

<sup>64</sup> 芮曲（Adrienne Rich），〈憤怒與溫柔〉，嚴韻譯，《女性主義經典》，頁 144-145。

魯迅「女人天性第一義是母性」命題或許不夠「女性主義」，但我們若將母性、女兒性合起來看，卻可看出其中深刻的性別意涵。從自然生命的角度看，母與女都有一個共同的女性特點：她們都有懷胎、生育的能力，她們的差別只在於母親是已用過這種能力的女性，而女兒是尚未用過的女性。懷胎、生育是一種男性無從親身體會的「從融合到分離」的經驗：懷孕期間，孩子內在於母體，其生命的前十個月是與母親合一的，誕生以後，孩子才獲得獨立的肉身，但在物質與精神上，其存活仍高度依賴母親，孩子成長的過程就是與母親從融合到分離的過程；但對父親言，孩子與他從來沒有在肉體上融為一體過，孩子的生命從一開始就外在於他，孩子的成長對他並無肉體分離的意義。不但如此，打斷嬰兒與母親的融合的，正是父親代表的社會體制，母／嬰的一體是自然的融合，而母／嬰的分離就是人文的建立。這種「母性」的存在經驗很獨特：孩子出生後與自己的分離過程，是永無止境的，她與孩子的聯繫不會有一刀兩斷的時候，她也永遠要掙扎在斷與不斷的兩難之間，她與孩子的關係就很難用父系體制的語言去清楚界定。而女兒作為女性，則會在為人母後再生產這種融合／分離經驗。

正是在這層意義上，克里斯瓦（Julia Kristeva）才說：母親是一種永久性的分裂，既是肉體本身的分裂，也是在語言中的分裂；也因此，母親既是社會秩序的保證，又是其穩定的威脅。<sup>65</sup>從克里斯瓦看來，母性同時具有否定性與同一性，猶如克氏所謂「符號界」，父系社會的意指活動（signification）邏輯（即克氏所謂『象徵界』the symbolic<sup>66</sup>）已存在於物質身體即「母性身體」內；換言之，在主體進入語言之前，否定性與同一性就已經在母性功能之中運作了：母親既是孩子最初生存之所賴，也是孩子最早的禁制者——這種母性禁制，不但早於父性禁制，而且本身就很複雜，除了母親為了保護幼兒對它作出各種限制外，還包括為使孩子獨立而有意的切斷母嬰聯繫，如斷奶。<sup>67</sup>母性是一系列分裂、融合的身體過程，懷孕期間，女性只不過是「空間」、事物，她在某種意義上是嬰兒需要投

<sup>65</sup> Julia Kristeva, "Stabat Mater" (原意為『聖母悼子歌』，本文 Kristeva 作於一九七六，後收入 *Tales of Love*, trans. Leon Roudiez, NY: Columbia University Press, 1987), 轉引自 Anne-Marie Smith, *Julia Kristeva, Speaking the Unspeakable*, Pluto Press, 1998, pp. 30-31.

<sup>66</sup> 克氏的象徵界／符號界的二分法是她的思想基礎，符號界（the semiotic）意指人在語言行為之前就已存在的表意模式，這裡的特色是由欲力主導，充滿異質性、否定性、不確定性，主、客體的分化尚未完成，意識的自我尚未出現，是原始生命力律動的場所，是人尚未脫離母體的生存樣態；象徵界（the symbolic）則是語言的表意模式，這裡主、客體已涇渭分明，異質性、否定性被同質性、認同感（同一性）取代，能指與所指（意義）間的意指關係已被清楚建立，原始欲力已被父系權所禁制，而不得自由發揮。詳見 Julia Kristeva, *Desire in Language*, tran. Thomas Gora etc., ed. Leon Roudiez, Columbia University Press, 1980, pp. 133-136.

<sup>67</sup> Kelly Oliver, *Reading Kristeva*, Indiana University Press, 1993, pp.3-4.

射的銀幕，並非作為自身而存在。<sup>68</sup>

對魯迅來說，母性也一向有雙重的意義：一是賦予生命、培育生命，把新生命送到這個世界，進而養育新生命的本能，力量強大的「母愛」即由此而生；二是制約新生命成長、獨立的力量，母愛正因其強大，故會主觀地阻礙、延緩新生命的自立與茁壯，甚至更會在客觀上造成新生命的虧欠感，成為新生命自我實現的包袱，「無私的母愛」反倒「可怕」。<sup>69</sup>本文以為，正是基於這種母性存在經驗的「永久性的分裂」、其對子女關係的否定性／同一性的糾葛，使魯迅體會到「妻性是逼成的」；而這種複雜的母／子（女）間的辯證關係，其實是魯迅形成其特有的世界觀與方法論的基礎。

### 一、母性的正面意義

在魯迅那裡，「母」是「人」之所從出，母親的受孕、生育是生命的開始，女性生殖器官是「生」的奧秘得以「體現」的場域。

魯迅早年學醫，似乎對以解剖學窺見女性生育功能很感興趣，一直予以留心。他在一九二五年說他略帶諷刺地說：「在解剖室裡第一次要在女性的屍體上動刀的時候，可似乎略有做詩之意」；<sup>70</sup>他解剖過各種屍體，但對年輕婦女和小孩的屍體，有一種不忍破壞的心情，小孩屍體更不忍下手。<sup>71</sup>自日歸國之初任生理教員時，也打破禁忌向教授男女生殖器官知識。<sup>72</sup>一九三五年，他諷刺中國傳統醫書的解剖學知識遠不及古代虐刑對人體理解的透徹：「醫術和虐刑，是都要生理學和解剖學智識的。中國人卻怪得很，固有的醫書上的人身五臟圖，真是草率錯誤到見不得人，但虐刑的方法，則往往好像古人早懂得了現代的科學。例如罷，誰都知道從周到漢，有一種施於男子的『宮刑』，．．．對於女性就叫『幽閉』，向來不大有人提起那方法．．．近時好像被我查出一點大概來了，那辦法的兇惡，妥當，而又合乎解剖學，真使我不得不吃驚。但婦產科的醫書呢？幾乎

---

<sup>68</sup> Elizabeth Gross, "The Body of Signification," John Fletcher and Andrew Benjamin ed., *Abjection, Melancholia, and Love*, Routledge, 1990, p. 96.

<sup>69</sup> 王乾坤對魯迅這兩種母性觀有精彩的討論，見氏著，《從中間尋找無限：魯迅的文化價值觀》，陝西人民教育出版社，一九九六年，頁 225-226。

<sup>70</sup> 《墳·墳從鬚鬚說到牙齒》，《全集》第一卷，頁 244。

<sup>71</sup> 張放，《魯迅的青少年時期》，中國現代文史哲研究參考資料（一），出版項不詳，藏於政大國關中心，頁 172。

<sup>72</sup> 魯迅在浙江兩級師範學堂任生理衛生教員時，曾應學生要求加講生殖系統，當時校內這是不思議的事，見張放，《魯迅的青少年時期》，頁 176。魯迅當時的講義，可參考《人生象》，收於劉運峰編，《魯迅佚文全集》上卷，北京：群言出版社，二〇〇一年，頁 247-251。

都不明白女性下半身的解剖學的構造，他們只將肚子看作一個大口袋，裡面裝著莫明其妙的東西。」<sup>73</sup>魯迅終生關注、直到晚年還「查出一點大概」的解剖學知識，是與婦女的生育相關的器官，這就可看出女性的生育力是啟動他知識性探索的重要動力。

在魯迅那裡，這「向來不大有人提起」、「莫明其妙」的女性生育的奧秘，對他的思想有全面的影響。魯迅從未說明那「近時被我查出一點大概」為何物，但卻用一種「理想的母親」典範來表現這一奧秘。這裡我們以《補天》的女媧、《孤獨者》的魏連受，及《頹敗線的顫動》的妓女母親為分析對象；分析她們是因為她們有一個共同點，即都不是一般意義上的、社會體制內的母親：女媧是傳說中的女神，魏連受祖母是魏父的繼母，而《頹敗線的顫動》的妓女是被社會放逐的賤民，她們與「子女」的關係分別是創世紀式的神人關係（女媧），非親生的祖孫關係（連受祖母），及沒有父親的、不合法的赤裸裸肉體關係（妓女母親），這些外在於正常社會關係的「（假）母親」，從反向思考，使這些女性更得以超越社會的、倫理的向度去扮演這個母親角色，更能表現出「天性」。

#### （一）女媧

在魯迅那裡，理想的「生育」可被視作一種「無我」甚至「無性」的創造活動。這一思想的具體表現，可以《故事新編·補天》為例。這篇小說作於一九二二年五四新文化運動尾聲，德、賽先生、進化論正是當令顯學，但魯卻根據《太平御覽》「女媧搏黃土作人」<sup>74</sup>傳說揮灑成此篇，「來解釋創造一人和文學的一緣起」<sup>75</sup>，由此可見女性的創造力在魯迅那裡，與最攸關存亡的（vital）生命力有關，「人的創造」與「文學的創造」可為一物。

《補天》中女媧創造了人類，但其創造僅止於肉體生命，卻不介入其後的人文化成，直到共工觸不周山天地分崩，人類存亡絕續在一線之間，她以最後的生命重整乾坤，死後屍體還被人利用。這是魯迅理想人格的典型。在《我們現在怎樣做父親》中，魯迅正是以「保存生命，延續生命，發展生命」，「用無我的愛，自己犧牲於後起新人」<sup>76</sup>這些女媧的創造力標準，來勉勵男性的。與女媧拯救蒼生事業的根本重要性相比，那「古衣冠小丈夫」的侈言「失德蔑禮敗度」，簡直是可棄如蔽屣了；魯迅將兩者並列，將男性禮教的虛矯與女性生命意識的真實，一次置於放大鏡下呈現。魯迅筆下的女媧，即以她的一生體現了無我的母性。

我們依魯迅「創造人與文學的緣起」的邏輯，可看出女媧體現的母性，其實

<sup>73</sup> 《且介亭雜文集·病後雜談》，《全集》第六卷，頁 165-166。

<sup>74</sup> 見《故事新編·補天》註 2，《全集》第二卷，頁 354。

<sup>75</sup> 《故事新編·序言》，《全集》第二卷，頁 341。

<sup>76</sup> 《墳·我們現在怎樣做父親》，《全集》第一卷，頁 130,135。

很接近巴特（Roland Barthes）的「作者已死」觀。巴特認為，作者（author）對作品的關係僅僅止於把作品寫出，此後作者即不再有對作品意義的解釋權，作品此後即成為文本（text），它可因作者的閱讀、與其它文本的交互指涉、乃至隨著客觀情境變化的自我衍變，而不斷產生新意，這是原始創作者始料所不可能及的；若作品總是要付著於「作者」的人格、被作者佔有，作者就變成作品的「父親」，巴特提倡的「文本」理念不喜這種父子關係，而較喜以「網絡」概念來引喻這種互為文本、多元決定的、多元場域的意義生成現象。<sup>77</sup>這種開放式的意義生成模式，既非父子關係，作者既非父親，那父親作者之死，其實正是母親作家之生。女媧創造了人以後，不再干涉其自主性的進化過程，聽其發展，人的意義乃至於女媧自己的意義，都開放給生活世界，她不僅是魯迅心目中理想的母親，也是巴特心目中理想的作家。

女媧所體現的母性，不但是主體性的消融，也是向身體邏輯的復歸。克里斯瓦認為，從懷孕至生產會導向「無我」之境：「她把母性（the maternal）這個概念用來表示一個空間及一系列的過程，．．．懷孕並不涉及母親的中介作用與認同感，它反而是中介作用的放棄，『成為母親』就暗示放棄主體自主性及有意識的主控權。懷孕．．．是一種邊界的現象，會將一種認同與另一種認同相混淆，但也造成這兩種認同。」<sup>78</sup>其實女媧的創作的可貴之處，就在於這創作是她「無所求」的行動結果，在那樣混沌的太初之境，她的創作動力是從未感受過的「無聊」，及至第一個人被創作出來後，她還分不清是自己做的還是它「就白薯似的原在泥土裡」；這是她與表現為大地的泥土的認同混淆，這就是她的懷孕與生產，也象徵著人與生活世界的融合為一，這是最無私無我的創作原型。

## （二）魏連受祖母

王乾坤總結了魯迅一生對「母愛」的書寫，正表達了母愛的善良、慈和及他本人對母愛的感懷，這些母親包括：瞎了雙眼仍要兒子多住幾天的柔石之母；「兒子以義勇兵死於弗蘭克倫戰線上」的女版畫家珂勒惠支，及她作品中眾多的母親形象；《藥》中千方百計找人血饅頭為子治病的華大媽，及一步三歇為夏瑜上墳的老女人；《明天》中用盡一切辦法仍然失去愛子的單四嫂；《祝福》中兒子被狼吃掉後精神失常的祥林嫂；《在酒樓上》中聽說愛子墳邊浸水就睡不著的呂緯甫之母；《孤獨者》中忍受世人欺侮，獨力把幼小失父母的孫子撫養成人的魏連

---

<sup>77</sup> Roland Barthes, "Theory of the Text," in Robert Young ed., *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1981, 1987, P.43. 亦見 Roland Barthes, "The Death of the Author," in Barthes, *Image-Music-Text*, tran., Stephen Heath, NY: The Noonday Press, 1977, pp.142-148.

<sup>78</sup> Elizabeth Gross, "The Body of Signification," *Abjection, Melancholia, and Love*, p. 95.

及祖母；《鑄劍》中潦倒但不忘大義的眉間尺之母；《阿長與山海經》中年輕守寡、連名字都沒有的長媽媽……。<sup>79</sup>

王乾坤稱，這些母愛雖然多是「無知的、盲目的、可怕的」，但「畢竟無私，畢竟溫存，畢竟是一方寧靜的港灣」；「母親」在魯迅著作中是「一片慈慰的世界，一片情感的綠洲」。他特別引用《孤獨者》中魏連殳葬祖母後失聲長嚎、「像一匹受傷的狼」那段有名的描寫，說明有魯迅影子的孤獨男子漢魏連殳，也需要母愛的精神港灣。<sup>80</sup>本文認為，更值得注意的是《孤獨者》中魏連殳對他祖母的追憶，這是上段情節的解釋，由此更可見魯迅對母性情感的感同身受式想像。連殳所葬的祖母其實是他父親的繼母，親祖母在父親三歲時死去，連殳又幼失父母，由這位繼祖母撫養成人；連殳雖也在畫像上見過親祖母，相信她會「極其愛我」，但對繼祖母的感情卻更真實而複雜：

……然而我也愛那家裡的，終日坐在窗下慢慢地做針線的祖母。雖然無論我怎樣高興地在她面前玩笑，叫她，也不能引她歡笑，常使我覺得冷冷地，和別人的祖母們有些不同。但我還愛她。可是到後來，我逐漸疏遠她了；這也並非因為年紀大了，知道她不是我父親的生母的緣故，倒是看久了終日終年的做針線，機器似的，自然免不了要發煩。但她卻還是先前一樣，做針線；管理我，也愛護我，雖然少見笑容，卻也不加呵斥。直到我父親去世，還是這樣；後來呢，我們幾乎全靠她做針線過活了，自然更這樣，直到我進學堂……她後來還是這樣，直到我畢業，有了事做，生活比先前安定些；恐怕還直到她生病，實在打熬不住了，只得躺下的時候罷……。<sup>81</sup>

魯迅這裡安排了一個「不是母親的母親」來產生魏連殳感受到的母愛，她的繼室及祖母身分，已大為沖淡了她母性的社會義務，但正是通過這樣的身分表現出來的母愛，更彌足珍貴，更能顯母性之為天性。她表現出的母性是十足無私無我的，體現的是一種語言與身體名實相符、無過無不及的肉身主體，這正是一種創造力的化境，與女媧很類似。

正是這種無私母性構成了連殳與祖母的血肉聯繫，但卻是不斷分裂著的聯繫。連殳把祖母的堅定勇毅稱為「親手造了獨頭繭，將自己裹在裡面」的「絲」，還說他「雖然沒有分得她的血液，卻也許會繼承她的運命」，說她是「親手造成孤獨，又放在嘴裡去咀嚼的人」，一想到這些人，就要令他痛哭。連殳對敘述者「我」說：「你現在對於我的意見，就是我先前對於她的意見。然而我的那時的意見，其實也不對的。便是我自己，從略知世事起，就的確逐漸和她疏遠起來了。」這是複雜的感情轉化。魯迅用成年魏連殳的視角去層層否定祖母的孤獨，是一種

<sup>79</sup> 王乾坤，《從中間尋找無限》，頁 228。

<sup>80</sup> 王乾坤，《從中間尋找無限》，頁 229-231。

<sup>81</sup> 《彷徨·孤獨者》，《全集》第二卷，頁 97。

黃子平所謂的「引語敘述」策略。

黃子平認為，魯迅與同時期的新文學健將的不同之處，在於他對於「敘述」本身的對抗（對話）性、設計性、未完成性有深刻自覺，因此有意運用「敘述的敘述」，把敘述的內容與敘述者的立場同時呈現，甚至造成多層次的敘述長廊，使讀者不但注意到「說了什麼」，還會注意到「誰在說」，如此角色、敘述者看到的都不是所有的真相，引號內的內容永遠有引號外的無限綿延的真實予以補充、修正、反駁、嘲諷；這種敘述策略除了造成巴赫金式的「眾聲喧嘩」效果外，也使文本成為開放性、富實踐意義的活動。<sup>82</sup>《孤獨者》中魏連受祖母的不喜不怒、不哀不樂的生命實踐，青年連受對她的「疏遠」，成年連受又看出自己「會繼承她的運命」，這些否定、否定之否定如眾聲喧嘩般同時出現，就已足讓讀者感受到這連串否定的源頭——連受的祖母的價值，絕非簡單的被否定：她不苟言笑，冷冷地養育孫兒，其實背後是巨大的熱情，機器似地做著令人發煩的針線，其實有著極大的生命力灌注。

齊克果認為，「只有勇氣十足的人才能複述、重複；只敢希望的是個懦夫，只願回憶的是個耽溺的傢伙，而願意複述、重複的人才是個道地的人。愈是敢去重複，愈證明那是個有深度的人。」<sup>83</sup>德希達（Jacques Derrida）認為，沒有簡單的「重複」（repetition），所謂重複實為一種「重複累積」（iterability）：任何規範或理想每次被重複時其原始意向都必然無法得到充份實現，且必然會產生邊緣性、寄生性的意外，故每次重複其實都是一次指涉不同對象的單一的完全在場（full presence of singularity），這種「累積」雖會破壞二分的、科層式的區分原則，但不會導致「不區分」的混淆。<sup>84</sup>從上述兩個角度觀察，可知連受祖母的重複絕非易事，當她日復一日地做針線時，身體都經歷變化，內心都要面對外在環境與主觀價值的又一次挑戰，她的生命本能不斷衝擊原初倫理價值，但儀式性的重複變異又維繫了這倫理價值的「區分」格局；這種「同中之異」的重複實無異母親日日經受的主體分裂、認同危機。魏連受自謂繼承的祖母的運命，正在於此。

魏連受一生所體現的，就是他祖母平靜無波的重複、不哀不樂的教養表象下，尖銳的母性主體分裂，那「我已經真的失敗，——然而我勝利了」<sup>85</sup>的「逆

<sup>82</sup> 黃子平，《革命、歷史、小說》，香港：牛津大學出版社，一九九六年，頁 117-121。

<sup>83</sup> Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling/Repetition*, ed. And tran. Howard V. Hong and Edna H. Hong, Princeton: Princeton University Press, 1983, p.132. 轉引自廖炳惠，《回顧現代：後現代與後殖民論文集》，台北：麥田，一九九四年，頁 147。

<sup>84</sup> 有關 iterability, 參考 Jacques Derrida, "Afterword," *Limited Inc.*, trans., S. Weber, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977, pp.127-129.

<sup>85</sup> 《彷徨·孤獨者》，《全集》，第二卷，頁 101。



說」(paradox)<sup>86</sup>。魯迅在此呈現了一個更深廣的逆說：他通過魏連受祖母及連受本人這兩個都沒有懷孕、生育經驗的人，以身體現了最原始純真的母性，藉此傳達了「母性既是女人的天性，也是人類天性」的訊息。

### (三) 頹敗的妓女母親

另一篇魯迅刻畫無私母性的力作是《頹敗線的顫動》，這是人間的、現實的、不「油滑」的《補天》。在敘述者「我」的頭一段夢境中，年輕的妓女在睡著的兩歲女兒旁的破榻上接客，嫖客事畢後出門聲驚醒了女兒，女兒喊餓，剛拿到皮肉錢的母親答應買燒餅，哄女兒睡後，感到空中令人窒息的波濤；「我」的第二段夢中，妓女的女兒已嫁，和丈夫孩子仍住在垂老的母親家中，女兒、女婿卻嫌她操下賤業，使他們無臉見人，連他們不懂事的孩子也拿蘆葉當刀喊「殺」，老母親平靜地走出屋外的深夜，赤身站在荒野，照見一切往事，心中愛恨交織，口中發出無詞的言語，同時全身顫動如魚鱗，最後連無詞言語也沉默，只剩顫動。「我」則在夢魘中勉力移動壓在胸口的手。<sup>87</sup>

這是與女媧不同的無我母性。作者選了這樣的題材，去表現這種「無愛之愛」的原始母性，頗見匠心。這無愛之愛，文章伊始就表現在妓女母親在女兒附近與嫖客性交易時複雜的身心感受。魯迅以他擅長的白描筆法，直白地寫出她當時的五味雜陳：

板桌上的燈罩是新拭的，照得屋子裡分外明亮。在光明中，在破榻上，在初不相識的披毛的強悍的肉塊底下，有瘦弱渺小的身軀，為飢餓，苦痛，驚異，羞辱，歡欣而顫動。弛緩，然而尚且豐腴的皮膚光潤了：青白的兩頰泛出微紅，如鉛上塗了胭脂水。<sup>88</sup>

魯迅完全沒有忽略妓女母親的肉體反應，這樣的敘述法立時使她成為有血有肉、有情有欲的活生生主體(incarnate subject)：她既因貧窮而飢餓，也因性交而狂喜；這一組極端對立的肉體感覺，又進一步與她道德上的罪惡感及社會上的邊緣處境，構成另一組靈肉的衝突。這一段細膩的文字，已充分表現女性在陰陽交合時的肉體生命意識，它是自然的又是社會的，是生理的也是心理的，是女性的也是全人類的。這裡可以看出魯迅驚人的「神入」女性的本領。

這段文字可以作為《補天》中女媧創造動機的註腳。魯迅對女媧的創造動機，不過簡單的幾句話：「很懊惱，覺得有什麼不足，又覺得有什麼太多了」，及「從

<sup>86</sup> 「逆說」意謂表面自相矛盾，但最後被證實為合情合理的陳述。見艾布拉姆斯(M. H. Abrams)，《歐美文學術語辭典》(A Glossary of Literary Terms)，朱金鵬、朱荔譯，北京大學出版社，一九九〇年，頁231-232。

<sup>87</sup> 《野草·頹敗線的顫動》，《全集》第二卷，頁204-206。

<sup>88</sup> 《頹敗線的顫動》，《全集》第二卷，頁204。

來沒有這樣的無聊」<sup>89</sup>，但意義深遠。鄭家建認為，魯迅把人類的起源歸結為女媧性苦悶的創造，藉此戳破把「性」視為淫穢不潔的假道學思想，也從而點出：性可以迴避，可以貶斥，但它是本能的，人人參與其中的；而被道貌岸然之士視為大逆不道的、荒唐的東西中，反而是真實。<sup>90</sup>而前引《頹敗線的顫動》妓女母親的性交經驗的書寫，則把女媧的「不足」、「太多」的東西及「無聊」，作了具象的、近距離的象徵：飢餓、匱乏是為不足，性愛的滿足是為太多，而這整件事的不得不然、不可抗拒，是為無聊。

第二段夢的主調，亦與《補天》中人被造出後自致禍殃，女媧無怨悔地補天救人的精神相契；但《補天》所欠缺的，是第二段夢中本文重點「頹敗線顫動」的描述。這是魯迅母性觀的核心，有必要細述。老去的妓女，被捨身養大的兒孫詛咒後，赤身在荒野中，剎那間過往一切：「飢餓，苦痛，驚異，羞辱，歡欣」這是第一段夢中的靈肉經驗，那時她的女兒才兩歲，她還有憧憬可言，這與現在老去的自己對照，她「於是發抖」；「害苦，委屈，帶累」，這是剛才女兒及其夫咒罵自己的話（『害苦了她』，『使我委屈一世』，『帶累了他們』），她聽後「痙攣」；當小外孫喊出「殺」，她則入於平靜；接著又在剎那間將一切並合：「眷念與決絕，愛撫與復仇，養育與殲除，祝福與詛咒」，她又：

舉兩手儘量向天，口唇間漏出人與獸的，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，每一鱗都起伏如沸水在烈火上；空中也即刻一同振動，彷彿暴風雨中的荒海的波濤。

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，洶湧奔騰於無邊的荒野。<sup>91</sup>

這一段心理反應很精彩。魯迅正面寫出了女性的失語。被兒女背叛的母親，只能從唇間漏出非人的「言語」，這正是葛紅兵所謂簡單含混的曠野的呼號，真理正在其中，什麼真理呢？就是當這無詞的言語都沉默盡絕後的「顫動」。前一段夢中她與嫖客交合時也因「歡欣而顫動」，魯迅的春秋筆法於是勾出一生命循環：生命的創造由顫動起，亦由顫動終。但這最後的顫動與前一顫動有很大差異。創造之初的顫動不過剎那，但母親衰老的身軀的顫動既久且劇：鬆弛的肉體表面顫地細如魚鱗，顯示這不是短暫的、輕微的震動，而是經久的、強烈的撼動，又經她如石像般堅定地聳立抵消後，才可能出現的物理現象。

由此可見，肉身經久顫動如魚鱗一般，是這位妓女母親乖謬命運總結的體現：不但「眷念與決絕，愛撫與復仇，養育與殲除，祝福與詛咒」這種魏連受式

<sup>89</sup> 《故事新編·補天》，《全集》第二卷，頁 345。

<sup>90</sup> 鄭家建，《被照亮的世界：《故事新編》詩學研究》，福建教育出版社，二〇〇一年，頁 183-184。

<sup>91</sup> 《頹敗線的顫動》，《全集》第二卷，頁 205。

的逆說已詞窮，甚至「非人間所有的」無詞言語也不足問蒼天，只有這顫動才能說明一切：外來摧人心脾的震撼，與自身堅此百忍的自持兩者較量後，如實示現。這「言語道斷」後的顫動顛覆掉所有記號意指能力的徹底性，有如德希達的「跡」（trace）：既是一切語言文字符號剝除後之所餘，又是一切這些符號之源起，它從內部衝撞既有體制，但又不打破這體制，只不過把正圓形變成橢圓；<sup>92</sup>在此乖謬命運中，只有這樣的顫動，才能以身體現乖謬的生活世界。

女性似乎確實較能體現（體會）這種肉身的「顫動」所具有的超語言能量。女性生死學家庫伯勒－羅斯（Elizabeth Kubler-Ross）就曾親歷這種顫動。她曾研究靈魂出體的生理反應，並親自嘗試體驗這種反應，在過程中突然領悟到她對臨終病人「願意承擔」的使命，所有痛苦與折磨嘎然停止，她接著發現：

我的下腹部開始振動，速度愈來愈快，．．．這一波一波振動，把我身體的每一個部分、每一個器官分解成最基本的組成單位。當我凝視身體的任何部分時，我看到的是億萬個跳躍飛舞的微點。<sup>93</sup>

庫氏把這種體驗稱為「宇宙意識」。庫氏的「振動」與魯迅筆下妓女母親的「顫動」有驚人的相似，由庫氏的經驗可知，這種振動與對人生責任的「承擔」有關，這種責任之無邊無際，必然超越語言、邏輯、性別的範疇。吾人通過庫氏的記錄，得以更清晰地把握魯迅「頹敗線的顫動」的意義。

《頹敗線的顫動》的充沛飽滿，超越了語言，其表達的母愛無法以語言界定、概念化，「顫動」的「體現」是這種真實的最佳表達。但從這裡，我們也隱約看出魯迅對母性的恐懼乃至反感。克里斯瓦曾舉例論稱，母親一方面是藝術家眼中美的象徵，是他們的模特兒，另一方面，母親又有受虐狂（masochistic）似地享受嚇人的命運，從不停止工作，既令人討厭（repulsive）又令人著迷（fascinating），而且反斥（abject）；這種「雙面母親」的理論，也許是「女性加諸人身的害人力量的再現（the representation of the baleful power of women to bestow mortal life）。母親給了我們生命，但沒給我們無限（the mother gives us life but without infinity）：她盡一切所能讓我活著，但我不應該出生的。<sup>94</sup>

## 二、母性的負面意義

<sup>92</sup> 參考布洛克曼（Jan M. Brokeman），《結構主義：莫斯科－布拉格－巴黎》（*Structuralism: Moscow-Prague-Paris*），李幼蒸譯，北京：商務印書館，一九八〇年，頁122。

<sup>93</sup> 庫伯勒－羅斯（Elizabeth Kubler-Ross），《天使走過人間》（*The Wheel of Life*），李永平譯，台北：天下文化，一九九八年，頁274-275。

<sup>94</sup> Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tran. Leon S. Roudiez, NY: Columbia University Press, 1982, pp. 157-159.

魯迅以細膩的筆觸謳歌了無私母愛的偉大，但我們也能從這些文字的背面，讀出他對這「偉大」的恐懼感：妓女母親雖然被所有外物拋棄、否定，但她仍如磐石般矗立，她的肉身頹敗、顫動卻並未崩解、碎裂，這種力量絕非否棄她的外物所能企及。這裡我們可能觸及了魯迅整個世界觀與方法論的中心：對「母性」的愛恨交織。以下我們討論魯迅對母性的反感。

(一) 愛之適足以害之：來自母親的羈絆

魯迅感到，母性的無私無我、包容，是比父權體制更精微、更難掙脫的宰制。他的字裡行間，透露出他對母親的無私奉獻有可能異化為反客為主的吞噬力量，有所警悟。在《論「他媽的」》一文中，魯迅認為，中國下層人民對顯赫世族靠著門第血緣就能長期確保既得利益的現象無力改變，就以「他媽的」詛咒其母親的方式來宣洩不滿；這種眼光很獨到，他看出「母親」可作為洩憤對象的替代品。但他的推論方式卻很值玩味：他有把女性的權力實踐歸結為「母性」的負面意涵的傾向。他寫道：

這「他媽的」的由來以及始於何代，我也不明白。經史上所見罵人的話，無非是「役夫」，「奴」，「死公」；較厲害的，有「老狗」，「貉子」；更厲害，涉及先代的，也不外乎「而母婢也」，「贅閹遺丑」罷了！還沒見過什麼「媽的」怎樣，雖然也許是士大夫諱而不錄。但《廣弘明集》記北魏邢子才「以為婦人不可保。謂元景曰，『卿何必姓王？』元景變色。子才曰，『我亦何必姓邢；能保五世耶？』」則頗有可以推見消息的地方。<sup>95</sup>

魯迅「頗有可以推見消息」的那段邢子才的話中，婦人是可「保」世族「姓」的力量，簡直已是「母代父職」了——這正是魯迅認為可「推見」的「消息」：原來北朝的婦女確有遠高於男性的地位與影響力，這在中國歷史上是極為特別的現象，如邢子才所處的北魏，係由鮮卑人所建，社會風俗仍保持少數民族的遺風，由婦女掌握家族事務，甚至可管到為子求官、代夫訴曲等事，南北朝晚期的《顏氏家訓》卷一《治家》就說：「鄴下風俗，專以婦人持門戶，爭訟曲直，造請逢迎，車乘填街衢，綺羅盈府寺，代子求官，為夫訴曲。此乃恆、代之遺風乎？……河北人事，多由內政。」<sup>96</sup>

關鍵的問題在於，魯迅何以能從這段故事推出庶民以罵「他媽的」為抗議不可動搖的既得利益的宣洩？反過來看，庶民要發洩對世族的不滿，為何不詛咒真正的父親？魯迅為何選擇這段歷史的特例，去說明廣為後代流傳的俚語？魯迅對以「母」為對象的罵人粗話其實頗為熟稔：他在致友人的書信中多次提到紹興土

<sup>95</sup> 《墳·論「他媽的」》，《全集》第一卷，頁 232。

<sup>96</sup> 參考並轉引自萬繩南，《魏晉南北朝文化史》，台北：昭明出版社，二〇〇〇年，頁 116。

話「娘東石殺」<sup>97</sup>。我們可以作此推論：在魯迅那裡有一種特別的文化心理結構，對「母性」的巨大的、超越善惡的力量有特殊的感受力；母性愛不僅無私，而且可怕。像北魏婦女那樣事事為夫、為子全力奉獻，不但「不可保」，還要引起男性恨罵，且此罵傳之久遠、化身無數，足見此恨意之莫之能禦。

魯迅對於母性的可怕，另有含蓄的表達。一九一八年許壽裳喪妻，魯迅在寫給他的信中提到：「夫人逝去，孺子良為可念，……人有恆言：『婦人弱也，而為母則強。』僕為一轉曰：『孺子弱也，而失母則強。』此意久不語人，知君能解此意，故敢言之矣。」<sup>98</sup>魯迅對「失母則強」的解釋是：母愛使人耽於「感激」，因而不得完全自由、有礙自我實現。一九二五年他對友人寫道：「凡有富於感激的人，即如易受別人的牽連，不能超然獨往。感激，那不待言，無論從那一方面說起來，大概總算是美德罷。但我總覺得這是束縛人的。譬如，我有時很想冒險，破壞，幾乎忍不住，而我有一個母親，還有些愛我，願我平安，我因為感激他的愛，只能不照自己所願意做的做，在北京尋一點糊口的小生計，度灰色的生涯。因為感激了別人，就不能不慰安別人，也往往犧牲了自己，——至少是一部分。」<sup>99</sup>

## （二）無所逃的母性禁制：以《秋夜》為例

魯迅除上述含蓄表達外，並未就這母性的可怕有進一步的直接論述，但這種體認卻發酵為他的創作理念，甚至世界觀。前曾述及，克里斯瓦指出所謂「母性的禁制」在「父性禁制」之前就有；克氏進而論道，孩子對這種「符號界」的母性禁制會意圖抗拒、掙脫，以最終與母體脫離：孩子必然反斥母親，才能與她分離（the child must abject its mother in order to separate from her），但孩子要反斥的是「母性的容器」（maternal container），這不是對母親的身體或母親的為人的反斥，而是反斥那它曾經依賴的「母性容器」，才能斷奶（it needs to abject the maternal container upon which it has been dependent in order to be weaned from her）。<sup>100</sup>由此角度觀之，魯迅對「母性容器」的「反斥」（abject），實可視為他的主要創作動力，以下請以《野草·秋夜》為例。《秋夜》一般的解讀是把棗樹視為反抗傳統的鬥士，是魯迅心目中撒旦主義式「摩羅詩人」的象徵；<sup>101</sup>其實

<sup>97</sup> 「娘東石殺」即紹興話的「他媽的」，魯迅又作「仰東石殺」、「仰東碩殺」，見《180529致許壽裳》、《260409致章廷謙》、《260714致章廷謙》，均見《書信》，《全集》第十一卷，頁350、464、473。

<sup>98</sup> 《書信·180820致許壽裳》，《全集》第十一卷，頁353。

<sup>99</sup> 《書信·250411致趙其文》，《全集》第十一卷，頁442。

<sup>100</sup> Kelly Oliver, *Reading Kristeva*, p.6.

<sup>101</sup> 見古添洪，〈論魯迅散文詩集《野草》的撒旦主義——兼述接受過程中的日本「中介」〉，

從本文的空間陌生化策略觀之，可看出魯迅獨立於母性容器的意識。

1. 「家」、「天」與母體：

《秋夜》的主要空間結構是「家」與「天」，其實它們都可視為克里斯瓦借自柏拉圖的「宮籟」概念（chora）的變體。<sup>102</sup>柏拉圖的宮籟是一神性尚未出現的母性接受器（maternal receptacle），其特點是斷裂與聯結交織，其中聯結是暫時性的，斷裂會不斷地返回；克氏引申為一種「由運動構成的流動性、臨時性的聯結」，係一先於空間性、時間性的混沌狀態，痛苦與愉悅並存，亂中有序，亦父亦母，是一種「否定動能」的反複回歸。<sup>103</sup>

首先看「家」。首段點出「我的後園」中有兩株樹，「一株是棗樹，還有一株也是棗樹」，立刻呈現了內在張力：「後園」理應是「我」再熟悉不過的「家」的一部分，但「我」不尋常地說「兩株都是棗樹」，而用類似特寫鏡頭的視角取景，先說「一株是棗樹」，移動的鏡頭告訴讀者「還有一株也是棗樹」，且第一段就此嘎然而止，有如句子沒有說完就遭攔腰斬斷，又如特寫鏡頭尚來不及拉遠就遭切換；這種陌生化手法凸顯了「家」的陌生感、荒謬感、突兀感。

「家」是人生存於世的根據地、免於陌生環境挑戰的庇護所、在人生旅途中總要「回去」的園（源）地，但家也是人要脫離以成為自我的牢籠；「母體」就是第一個家，人的一生是「脫離母體」即「成為獨立自主的個體」的過程，但同時，人的一生也是「死的過程」，即走向（回到）宛如母親子宮的墓地的過程。如此看來，「家」就是那個人所從出、滅入的始終之地，人想要掙脫又不得不歸、因之是既熟悉又陌生的庇護與牢籠。

再看「天空」。魯迅繼續用陌生化手法挑戰讀者習以為常的感觀，說這天空「奇怪而高」，「彷彿要離開人間而去，使人仰面不再看見」，然而現在又「非常之藍，閃閃地夾著幾十個星星的眼，冷眼」，「口角上現出微笑，似乎自以為

---

《中外文學》，第廿五卷第三期，一九九六年八月，頁 248。

<sup>102</sup> chora 一語原出於柏拉圖的《提邁歐斯》篇（*Timaeus*），為克里斯瓦借用，見 *Revolution of Poetic Language*，收於 *The Kristeva Reader*, ed., Toril Moi, Basil Blackwell, 1986, pp. 89-136. chora 有多種譯法：于治中譯為「鏈」（見呂正惠編，《文學的後設性思考》，台北：正中書局，一九九二年，頁 217），陳潔詩譯為「子宮」（見 Toril Moi 著，《性別／文本政治：女性主義文學理論》，氏譯，台北：駱駝出版社，民八十四年，頁 153），蔡淑玲譯為「宮籟」（見氏著，〈聽，那萬流匯聚的「中界」——從克莉斯蒂娃的「宮籟」探主體的異化與論述的侷限〉，《中外文學》，二〇〇二年一月，頁 168-169）。本文採用蔡淑玲譯法，除因蔡氏直接用法文資料外，亦因她的解釋值得參考：選擇「宮」、「籟」二字，能表現 chora 那種超越性別、超越時空的混沌，以及其間歇性的韻律感。

<sup>103</sup> 參考 *The Kristeva Reader*, pp. 93-94；蔡淑玲，〈聽，那萬流匯聚的「中界」〉，《中外文學》，二〇〇二年一月，頁 167-169。

大有深意」；同樣的夜空，卻出現了兩種面貌，這兩種面貌的關係頗為關鍵。

先說「我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空」。天空本來就是無限高，純就語法看，如果「我」「生平沒有見過」「這樣高的天空」，那就暗示「我」「曾經見過」「不這麼奇怪且不這麼高的天空」，如此就有兩種天的面貌出現了：「奇怪而高」之天與「不怪且不高」之天；這意味「天空曾是有界限的，如此「天空就成了與「家」同類的有限空間，因之既是庇護又是牢籠。「天」在中國傳統思想中本來就有兩重意義。在先秦諸子那裡，「天」是「人」可知、可學、可修而致的理想，所謂「天人合德」，「人德可以齊天」，<sup>104</sup>這裡天與人是兩個可相互融通的道德範疇；在西漢董仲舒那裡，「天」則成爲具有意志的宇宙人間最高主宰，天「好仁殺惡」，更能制約人君。<sup>105</sup>魯迅的幾筆白描，一實一虛地帶出兩種天的性格，可算高明。

而天又有什麼「奇怪」？佛洛伊德從語源學考察了「怪」（uncanny）一語的意義，「怪」原是佛氏的臨床男性病患描述對女性生殖器感受的用語（『他們總覺得女性的生殖器怪怪的』），其字面意義是「不像家的」（unheimlich, un-homelike），由此佛氏推知此語起因於將母親的生殖器視爲「以前的家」，「不像家」的怪誕感受是「像家的」感受向含混方向發展的對立面。<sup>106</sup>魯迅對天有「奇怪」感，則天空與家既是庇護又是牢籠的看法就得到證明。

再說那又要遠離人間、不叫人看見，又露著藍面、冷眼、微笑，讓人不得不看見的天。魯迅顯然有意營造「奔放的、旺盛的衝動」與「拘謹的、保守的內斂」的兩種天的對立。魯迅這裡是「以己度天」：把自己想掙脫母性的、家的牢籠的自由意志，及與現實妥協的必然性，投射到天（家、母性）那裡。如前所述，魯迅擅以變換敘事視角的技法形構多層次的聲音，這裡引人注意的是聚焦者與被聚焦者的視角的相互置換：如《狂人日記》中狂人害怕的鄰人及狗在狂人看來竟首先是「似乎怕我」，這是狂人置身於被聚焦的鄰人及狗之內對自己的「反瞻」，使得恐懼一開始就是雙向的恐懼。<sup>107</sup>《秋夜》這一段用的也是這一技巧。

至此我們可總結這兩段文字的所指。「天空」既無限又有限，既是聽任「四時行焉、百物生焉」的無物、虛空，又是俯瞰芸芸眾生的無情造物主，緊扼著所有生命，使它們飽受挫折、有志難申；在這樣的天空看來，人雖有如與第一種天

<sup>104</sup> 參考唐君毅，《中國文化之精神價值》，台北：正中書局，一九八七年台二版，頁 56-58。

<sup>105</sup> 李澤厚，《中國古代思想史論》，台北：漢京文化，民七六年，頁 139-144。

<sup>106</sup> Sigmund Freud, "The Uncanny," 轉引自 Diane Jonte-Pace, "Legitimation of Hatred or Inversion into Love: Religion in Kristeva's Re-reading of Freud," *Research in the Social Scientific Study of Religion*, Vol. 10, ed., Joanne Marie Greer & David O. Moberg, JAI Press Inc., 1999, pp.28.

<sup>107</sup> 參考木山英雄，〈《野草》的詩與哲學（上）〉，《魯迅研究月刊》，趙京華譯，一九九九年第九期，頁 38。木山英雄稱此「雙向」性爲「完全相互性」。

空「離開人間而去」那樣追求擴張、馳騁的潛能，但也有第二種天空露出冷眼及微笑那種自我設限的、甘願屈服於命運、體制成規的苟且；「我」固然看到兩種天空面貌同時出現，「天」也看到人追求擺脫禮教束縛、返回生命本真自由，然而仍身陷層層禮教禁錮，且就算是終於成功擺脫禮教，卻還是走不出人所從出的母體一般的「反斥體」（*abject*），這是一種與我們的「第一個家」即母體不能完全分離的記號，是終其一生的陌生感。

由克里斯瓦強調的「反斥作用」（*abjection*），原指對不淨之物的排斥、厭惡，也指不淨之物無法完全排除、不斷重返的狀態，亦即無法淨化自身、建立自我的無力感，<sup>108</sup>其原因正是因為不淨之物與主體要保留的純潔之物同出一源；克氏在食物、廢物、性別差異記號三個範疇看到「反斥作用」，它們既在體內又在體外（如奶的表層皮），既死又活（如屍體），既有自主性又有包圍性（如污染），它們破壞認同感、體制與秩序；主體的反應表現為作嘔、痙攣等噁心，即理性意識不能接受但又無法拒絕之感。<sup>109</sup>克里斯瓦認為人類文明由淨化、反斥兩者共同構成，並進一步說明如下：

（『反斥體』）是一種既屬於身體的（*somatic*）又是象徵的極端強烈情感，首先是一種針對吾人想要與之保持距離的外部脅迫（*external menace*）的反抗，但吾人感到這一威脅好像不只來自外部，且從吾人內部發出威脅；因之，反斥是一種追求分離的欲望，追求獨立自主的欲望，但也是感到這一欲望滿足無望的感受。<sup>110</sup>

她又寫道：

「反斥體」把我拖向意義瓦解之地；．．．反斥體從不停止對其主人的挑戰；它不用記號，它渴求被釋放，渴求痙攣（大笑*convulsion*）、狂嘯（*crying out*）。．．．它是「我」必須承受的殘酷苦難，既已昇華又殘破（*sublime and devastated*），．．．它是一種龐大、突現的怪誕，．．．但它又不是「無物」，它是我無法辯認為物的「某物」（a “something” that I do not recognize as a thing）；它具有「無意義」的重量，但與它有關的都具意義，它把我壓碎。它位在「不存在」與「幻覺」的邊緣，「實在」的邊緣，如果認知到它，它就會把我毀掉。在那裡，反斥體與反斥作用是我的保護者。<sup>111</sup>

「天」與「家」都是那種龐大、怪誕的「無物」之某物，它們既垂覆又限制，

<sup>108</sup> Maud Ellman, “Eliot’s Abjection,” in John Fletcher & Andrew Benjamin ed., *Abjection, Melancholia and Love*, Routledge, p.180-181.

<sup>109</sup> Elizabeth Gross, “The Body of Signification,” *Abjection, Melancholia, and Love*, p. 90.

<sup>110</sup> “Interview with Kristeva,” in *Women Analyze Women*, ed. Elaine Baruch and Lucienne Serrano, NY: NYU Press, 1988, pp.135-136. 轉引自 Kelly Oliver, *Reading Kristeva*, p. 55.

<sup>111</sup> Kristeva, *Powers of Horror*, pp.1-2.



我們總想擺脫又無法抵擋其「回盈」，是自由的真正禁制，又是自由的基礎。

## 2· 棗樹、小飛蟲與「我」：突破母性禁制的努力者

《秋夜》的三、四、五段講小粉紅花與棗樹。小粉紅花是靠空想的希望被動存活者的象徵，棗樹則是體現「我」追求獨立於「天空」、「家」等母體空間的記號。棗樹「知道小粉紅花的夢，秋後要有春，他也知道落葉的夢，春後還是秋」，這意味棗樹既知「秋後要有春」的「希望」，也知「春後還是秋」的「希望之虛妄」，這是貫穿《野草》的主要精神。雖然棗樹對希望及其虛妄已了然於胸，所結的棗子被孩子打落，一個不剩，被打棗竿梢所傷，且葉子都已落盡，幹子一無所有，還是「默默地鐵似的直刺著奇怪而高的天空」，一意要制他的死命。

我們在這裡隱約可見：夜空像羊膜包住胎兒那樣的裹住人間，或如無所不在的但又相互隔絕的人際關係把人重重圍住<sup>112</sup>，幾乎要使之窒息；這種窒息感經常出現於魯迅的作品中，如《吶喊·序言》中悶死人的「鐵屋子」，及《自嘲》詩中的「運交華蓋欲何求，未敢翻身已碰頭」。但這夜空下人終於沒有窒息，棗樹與天空就像《復仇》中那將要擁抱、將要殺戮但終未擁抱、也未殺戮的一男一女，仍然兀自對峙。母性禁制就像這夜空，其無所不在、不著痕跡，使人不知從何反起，人的生命，就在這無言的母性禁制之中耗盡了。

第七段的笑聲及燈火是本文的關鍵處。上述的反斥作用打亂了「我」在生存空間中的定位，破壞了認同、歸屬感，造成人的主體性的分裂。「我忽而聽到夜半的笑聲」，「四圍的空氣都應和著笑」，「我即刻聽出這聲音就在我嘴裡」，這是從對家的陌生感、對天空的陌生感，變成對自己的陌生感，「我」連自己的聲音竟不能分辨，「我」已成爲自己的陌生人：母性禁制固然瓦解認同，但掙脫母性禁制的努力，甚至會破壞自我認同。

第八段是在「我」的房這一較小的空間內，由小飛蟲再次演出前述棗樹直刺天空的劇本，不過是朝相反方向：棗樹是向上往天空刺去，但小飛蟲卻是向下往房裡鑽。小飛蟲先是在「玻璃窗」上撞得丁丁響，破「紙窗」而入，一進來又在「玻璃燈罩」上撞得丁丁響，一隻撞進燈裡，遇到「我」以爲是真火的火，另幾隻卻在「燈的紙罩」上喘氣休息。

小飛蟲與棗樹是相對稱的兩種同質性的努力。小飛蟲衝撞的窗與燈罩既是玻璃又是紙製的，魯迅似乎有意混淆「玻璃」與「紙」兩種質材，兩者的異同，似乎與天空的兩種面貌有關：玻璃、紙與天空都是「膜」；玻璃是小飛蟲先撞的膜，宛如認同感、意義清楚界定的父系的「象徵界」，即露出冷眼、微笑的天空，紙則是小飛蟲最後得以穿透的膜，如主客不分、意義尚模糊但充滿生命欲力的母系

<sup>112</sup> 這種彼此孤立的人際關係有如《求乞者》中的「灰土」，見 Charles J. Alber, "Wild Grass, Symmetry and Parallelism in Lu Hsun's Prose Poems," in William H. Nienhauser ed., *Critical Essays on Chinese Literature*, The Chinese University of Hong Kong, 1976, pp. 7-8.

「符號界」，即要離人間而去的天空；小飛蟲「從外向內」鑽，有如力圖進入清楚的象徵系統、尋求認同，但終於停歇在母性禁制的場域；兩者都有相類的目標：棗樹與小飛蟲都意圖突破母體，追求「光明」、「無限」（棗樹直刺夜空，就是要重見黑夜外的無限與光明，而小蟲處心積慮地鑽進房內，就是要撲向燈火），不過都黏滯在母性禁制之中，進退維谷。

### （三）女兒性：順姑、女吊與頹敗的妓女母親之女

魯迅特別提出「女兒性」概念，與母性並列為女人天性。魯迅的著作中，亦有可追蹤的線索。

《在酒樓上》的順姑，可算魯迅筆下女兒的典型之一。為小弟遷葬及送剪絨花給順姑，是呂緯甫回鄉的兩件大事；兩件事後來都因人事全非而未如願以償，但緯甫對這兩人的情感至深，反因這兩件事都未如願而更顯珍貴。緯甫印象中的順姑，可算女性秀外慧中的理想：

後來她也長得並不好看，不過是平常的瘦瘦的瓜子臉，黃臉皮；獨有眼睛非常大，睫毛也很長，眼白有青得如夜的晴天，而且是北方的無風的晴天，這裡的就沒有那麼明淨了。她很能幹，十多歲沒了母親，招呼兩個小弟妹都靠她；又得服侍父親，事事都週到；也經濟，家計倒漸漸的穩當起來了。<sup>113</sup>

這裡也點出了女兒性理想典型：事父，持家，代母職，這些還是表相，其核心仍是如女媧母性一樣的「無我」、「承擔」，這才是真為緯甫依戀的順姑的品質。這種無我的忍從，故然是社會禮教的結果，但更發為自然的流露，自動的承擔，完全以身體現，不落言筌；我們在魯迅的筆法中，在順姑身上看到這種肉體生命的流露，自然與文化的統一，正是這種如女媧一般無我的生命力，讓緯甫這樣的「新青年」，感到避風港式的溫暖。緯甫對這種品質的眷戀，生動地表現在他忍著「硬吃」的痛苦，吞下順姑調製的極甜的蕎麥粉的那段文字：

我漫然吃了幾口，就想不吃了，然而無意中，忽然間看見阿順遠遠的站在屋角裡，就使我立刻消失了放下碗筷的勇氣。我看見她的神情，是害怕而且希望，大約怕自己調的不好，願我們吃得有味。我知道如果剩下大半碗來，一定要使她很失望，而且很抱歉。我於是下定決心，放開喉嚨灌下去了……然而我毫不抱怨，因為她過來收拾空碗時候的忍著的得意的笑容，已盡夠陪償我的苦痛而有餘了。所以我這一夜雖然飽脹的睡不穩，……也還是祝贊她一生幸福，願世界為她變好。<sup>114</sup>

這種眷戀，不禁令人想起魯迅對目連戲「女吊」這個角色的感情。女吊也是女兒性的體現。據目連戲故事：女吊幼年父母雙亡，孀母將她去作童養媳，又被

<sup>113</sup> 《彷徨·在酒樓上》，《全集》第二卷，頁 29-30。

<sup>114</sup> 《彷徨·在酒樓上》，《全集》第二卷，頁 30-31。

婆婆賣入娼門，才自縊身死。<sup>115</sup>這活脫是女兒性的另一體現。夏濟安指出，魯迅對女吊有特殊情感，魯認為她「比別的一切鬼魂更美，更強」，不只因為女吊有他所謂的「復仇性」，而還在於魯想從女吊片斷中看到某種「道德寓意」，包括「目連戲」主要情節中，釋迦牟尼弟子大目乾連深入地獄拯救母親的情操。<sup>116</sup>這種對自然責任的當體承擔，想必是魯迅所謂「女兒性」的典範。

魯迅在現實生命中，也見識過這樣自擔拯救民族母親重任的「女兒」，其代表就是在「三一八燦案」中犧牲的劉和珍等女師大學生；魯迅寫道：「當三個女子從容地轉輾於文明人所發明的槍彈的攢射中的時候，這是怎樣的一個驚心動魄的偉大呵！……我向來是不憚以最壞的惡意來推測中國人的。……中國的女性臨難竟是如是之從容。我目睹中國女子的辦事，……但看那幹練堅決，百折不回的氣概，曾經屢次為之感嘆。至於這一回在彈雨中相互救助，雖殞身不恤的事實，則更足為中國女子的勇毅，雖遭陰謀秘計，壓抑至數千年，而終於沒有消亡的明證了。」<sup>117</sup>有魯迅願以最壞的惡意去推測的民族母親，卻孕育出百折不回的偉大女兒，為拯救母親至於身死而不恤，唯此天壤之別，方能凸顯「女兒性」之為天性。

呂緯甫之於順姑，魯迅本人之於女吊，這兩組「覺醒的男性啓蒙者」之於「發揮天性的傳統女兒」的關係，是頗耐人尋味的。不能否認，緯甫在某種程度上是魯迅啓蒙民智的人格의 投射，他們都是「自己背著因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門」，放孩子們到寬闊光明的地方去的「承擔者」，他們承擔的勇氣，實與順姑、女吊承擔的勇氣有共同的公分母。但兩者又有形式的差異：魯迅、緯甫的承擔，是父系「象徵界」的承擔，表現為語言、理性的思索、意義的追尋，從而繼之以失望、彷徨；而順姑、女吊的承擔，是「符號界」的承擔，以身體現，表現為接受現狀，在傳統的框架中發揮生命力。前者需要從後者汲取養份，後者需要前者的再現。這組關係或可為魯迅的啓蒙事業與傳統的關係，他的「彷徨」，提供一新的視角。

以魯迅的清醒，不會僅止於描寫理想典型，他還要寫出真實的典型。這裡值得一提的是妓女母親的女兒這個角色，她的言行是妓女母親絕望的關鍵，且由此可看出魯迅所謂女兒性是女人天性的意義。在第二段夢裡，女兒已經成長，且已為人母；誠如前述，女兒在為人母後，是母性的再生產，會使女兒與母親更增認同感，克里斯瓦就說：「通過生產，女性進入了與母親的接觸，她才生成了（she becomes），她成了自己的母親。」<sup>118</sup>但正因如此，妓女之女的背叛，對其母才

<sup>115</sup> 《且介亭雜文未編·女吊》，《全集》第六卷，頁 621 註 13。

<sup>116</sup> 夏濟安，〈魯迅作品的黑暗面〉，樂黛雲譯，《國外魯迅研究論集》，頁 374-376。

<sup>117</sup> 《華蓋集續編·紀念劉和珍君》，《全集》第三卷，頁 276-277。

<sup>118</sup> Julia Kristeva, *Desire in Language*, 1980, p.239.

更顯毀滅性力量：已為人母的女兒的背叛，才能把母親推上絕境，這種筆法是魯迅所謂「陀思妥夫斯基」式的「精神的苦刑」：把作品中的人物置於「萬難忍受的，沒有活路的，不堪設思的境地」<sup>119</sup>，不但剝去了表面的潔白，拷問出底下的罪惡，且拷問出藏在罪惡之下的真正潔白來。妓女母親表面罪惡下的真正潔白，要靠她女兒的表面潔白下的罪惡，才能透顯。

#### （四）魯迅的民族觀來自其母性觀

魯迅的國民性批判膾炙人口，但他的批判的方法論，卻源自於他對母性禁制在本體論上的體驗。

已有論者點出魯迅的國民性批判與他的母性觀之間的關係。孫隆基認為，魯迅的吃人與被吃、黑暗的閹門、鐵屋子等意象，表現出他的「幽閉恐懼症」，幽閉他的是那群無法自立的、互相吞食的中國人集體所構成的「母胎」。黑暗的閹門把人關在母胎之內，阻礙其個人的誕生；而魯迅文中的「曠野」意象，則象徵超群勇者的心境，如復仇中全裸男女對峙其上的「廣漠的曠野」，頹敗線的顫動中的老婦獲得解脫的「無邊的荒野」，吶喊自序中「叫喊於生人中，而生人並無反應，既非贊同，也非反對，如置身毫無邊際的荒原，無可措手」的荒原。<sup>120</sup>夏濟安也認為，對魯迅言，中國有如目連戲中目連要拯救的母親，而他必須承擔、清洗這母親的恥辱和罪惡。<sup>121</sup>

孫隆基本身就把母胎與中國國民性相聯繫。他認為中國人有一種近乎「拜老母教」的傾向，把母愛美化成道德典範，一方面使女人承受無比重擔，一方面也使男人個性永遠不能獨立；他也引用克里斯瓦的著作，稱中國人比西方人更接近男女分化前的母胎化狀態，與西方人相較，中國更以母親為中心，在父權體制內開了個缺口。<sup>122</sup>在他看來，魯迅是這種拜老母教最清醒的反抗者之一。

孫隆基強調「母胎」的龐大力量及魯迅對其之自覺與反抗，點出「吃人」與「幽閉恐懼」的關聯，頗具啟發意義，但他未強調魯迅母性觀中那種「反斥體」的面向，從而有欠精緻。他一方面沒有看到魯迅筆下的母親是自我分裂的，本身就掙扎於「符號界」與「象徵界」之間，另一方面也沒有看到魯迅在追求掙脫母體時感到母體「反斥作用」的無遠弗屆。魯迅認為人不可抗拒的是血統的遺傳力量（現在我們怎樣做父親），這是他反抗父系體制「象徵界」的宰制中，警覺到的「黑暗的力量」，這與論「他媽的」中邪子才的邏輯是一體的兩面：兩者都有被母體包圍的恐懼。魯迅更感到，這種母性禁制的包圍是與生具來，永遠揮之不

<sup>119</sup> 《集外集·《窮人》小引》，《全集》第七卷，頁 103。

<sup>120</sup> 孫隆基，《未斷奶的民族》，台北：巨流圖書公司，一九九五年，頁 165-167。

<sup>121</sup> 夏濟安，〈魯迅作品的黑暗面〉，《國外魯迅研究論集》，頁 377。

<sup>122</sup> 孫隆基，《未斷奶的民族》，頁 14-29, 68-70。

去的：任何「揮去」的努力都只是「象徵界」中語言的從而是有限的努力，那內在於血液之中、以無私的愛為面貌的、無以言喻的「符號界」的母性，卻是無限的，難以警覺的。魯迅一直有一個恐懼感，就是自己身為傳統長流的一部分，就算主觀上自己有意識地要與這傳統一刀兩斷，客觀上卻如抽刀斷水，正如《狂人日記》中的狂人最後驚覺：「四千年來時時吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年；……我未必無意之中，不吃了我妹子幾片肉，現在也輪到我自己……」，自己「有了四千年吃人的履歷」，狂人這「吃人的履歷」所以有四千年，乃是永遠洗刷不掉的客觀存在，且自己與這客觀存在的有機聯繫，是任何意識、語言所無從否認的。魯迅的這種敏銳，實與他精微的母性觀有密不可分的關聯。

克里斯瓦從母性出發，捻出「宮籟」與「反斥」概念，從靈肉合一的高度反瞻靈肉對立，勾畫出人類文化發展中，「父系象徵體制對異質的反斥與淨化、建立一貫連續的認同及秩序的單元式努力」與「被排出的異質的否定性能量時時返回、衝擊單元父系象徵秩序」兩者的對峙張立及相互黏連，並指出這種張力及黏連本身就是一種反斥，實為藉助肉體生命對文化現象的重新省思。魯迅的啓蒙方法論也已臻類似的高度。他對母性的反思，不僅限於性別範疇：在廣度上，他對母愛的禁制力的無所不在、母愛的無私箝制的體會，已擴充為他對沉淪在自我麻醉的整個民族母體對其繼起的新生命的無形箝制的洞見，對這一無所逃的民族母體的時時「反斥回盈」的震驚；在深度上，他也像克里斯瓦一樣，警覺到所謂不淨的異質，不只在身外，更在身內，使他對民族的鄙視與對自己的鄙視二者合一，使他成為自己的陌生人。

### 本章小結

本章從肉體生命的角度，探討魯迅的女性觀。本章發現，女性是魯迅反省中國國民性的藍本，魯迅通過他對女性細膩的感同身受能力，發展出他對國民性批判的認識論與方法論。從社會、倫理的角度，魯迅看出女性是中國傳統社會體制壓迫的最底層，甚至已使女性到了無從表述自己處境的「失語」地步；而從自然生命的角度，他也看出女性的失語不在「語」本身，而在於女人的「天性」，即「母性」與「女兒性」，而自然面向的母／子（女）間愛恨交織的關係，使他的啓蒙工作達到少見的深刻境界。

我們通過理論的檢討，可以更清楚地看見魯迅女性觀在他思想中的重要性。從肉體生命意識的最外圍看起，魯迅一向追求「如實地」描述中國人的肉體生命，即穿透意識形態的「睜開眼看」式的去秘化，這是他國民性批判的基本理念；他隨著五四精神從社會倫理角度探討女性處境，他睜開眼看使他觸及了女性只能「以身體現」的「失語」現象，這種「真實」與他看到「無聲的中國」的真實彼

此或無因果關係，但彼此互訓，說女性失語是中國無聲的原型，恐不為過；若然，則魯迅終生堅持推動白話文、主張廢漢字，讓廣大中國人民發聲，則又與他的女性觀有關。

更為關鍵的是，魯迅從女性自然生命角度看到的「母性」對他思想的影響。母性的自我分裂、母愛兼具無我及禁制的矛盾性格，使他感受到人類最原始的肉體生命狀態，這一「父系象徵秩序之前」的混沌，固然展現了堅韌的生命力，卻也使語言的意指力、象徵力無用武之地，女性失語之謎才得解：女性的生命是不淨異質的「反斥回盈」，使語言失序。這異質的母親，也是魯迅要淨化的中國，而這不堪的中國，也像母性禁制的否定動能一樣，隨時提醒魯迅她的存在，使他剪不斷，理還亂。