

第三章 魯迅的肉體生命書寫策略

所謂理想，從陰暗處看，並不是屹立峰頂的燈塔；理想只是監工，只是獄卒，是人類專橫暴君的首領摩西在西奈山上發明出來的一種精神警察。……「從陰溝裡、從裂縫處、從污水裡、從垃圾堆中，四面八方都冒出污穢的泡沫。」一切宗教思想中最高尚的東西都以褻瀆神靈的歪曲被映照在這無遮無掩的污水溝裡，就像它們被反映在夢中的情況一樣。

——榮格（Carl G. Jung）《《尤利西斯》：一段獨白》¹

惟求其是，不先設成心。——清·阮元《疇人傳》²

前言

導論中討論了肉體生命意識的定義及魯迅的體認，一、二章我們談到女性，死亡。從較物質層面的角度看，這是人生命的起點與終點，是人生無可抗拒的絕對被動：我們必定從母體中來到世間，我們必定走向死亡。前兩章我們看到，魯迅要從母體的宰制中掙脫，要反抗、挑戰他的「起源」；他也要以絕對的主動去承擔絕對被動的絕望命運。現在我們要問的是：在「誕生」與「死亡」兩間，魯迅如何自處？他「到墳之間的路」是怎麼走的？魯迅批判中國人「無特操」，那魯迅自己有無特操？他的特操是什麼？他怎樣表現這特操？本文認為，魯迅一生的生命策略，可簡稱為「肉體意識」，亦即用主觀意識去描寫客觀肉體生命現象，追求主、客的統一；它以保全肉體生命為前提，以肉體生命力在精神活動中的極致發揮為目標，以生命境界的永恆超越、突破為基本樣態。

本章第一節擬先綜述「肉體生命」邏輯，然後從肉體的內含義、外延義兩個面向討論魯迅的肉體生命書寫策略，第二節的「解剖」及第三節的「吃與被吃」屬於肉體內延義的書寫，第四節的「時間的綻出」與「空間的外觀」屬於肉體外延義的書寫。

第一節 肉體生命的邏輯

導論曾述及，肉體、身體在當代哲學中有消融理性主義及其以降的二元對立的「主客合一」意涵，人身、肉體不只是「主體」所擁有的、可認識的靜態對象，

¹ 引自榮格，《心理學與文學》，馮川、蘇克譯，北京：三聯書店，一九八七年，頁 160, 167。

² 引自《墳·看鏡有感》，《全集》卷一，頁 199。

而是是主體不可分割的一部分，甚至也是人與外在生活世界接觸互動的媒介。由此觀之，魯迅要追的「本心」、欲立之「人」，都要通過「身體」這個範疇去把握，才能更為完備。

這裡擬從對魯迅有深刻影響的尼采，進一步釐清「身體」這個概念。根據布朗岱爾（Eric Blondel）的分析，「身體」是尼采思想中的重要範疇，甚至可稱為尼采思想的支柱。簡言之，身體在尼采思想中的重要性如下：（一）身體大於精神、意識，精神、意識不過是身體的一部分，精神、意識的運作都可在身體中找到，但反之則否；（二）身體是生命的過程，身體不只是「求生」，也是詮釋，就是適應、排除、同化過程，就是「強力意志」；（三）身體及其功能是理解人類社會現象的鎖鑰，是這些現象的隱喻；³（四）身體寓有「懷疑自身起源」的意涵，「系譜學」（genealogy）概念就有此意。一言以蔽之，肉體是人自我超越的基地與憑藉，只有讓肉體做肉體，人才能成其為人，才能創造、超越。

一、肉體的內含義：肉體是生命的「地底世界」

請先檢討肉體的內部意義。自笛卡兒以降，「理性主義」成為思想主流，人的存有因思想、意識、理性得到確證，但也因此形成了「心」對「身」的支配，身體變成思想的工具。這種趨勢到尼采那裡才得到徹底糾正，他把身體拔高到超越心理、含蓋心理的高度。尼采說：「假如人們不是鄭重其事地對待自我保存、強調肉體也就是生命的力；假如人們用貧血症來虛構理想，由對肉體的蔑視來『醫治靈魂』，那這除了是一付頹廢藥方之外，還能是什麼呢？」⁴又說：「我們不再在精神、神性之中追索人的起源，我們已把人放回動物之中。」（《反基督》）人不像柏拉圖派基督教學派所認為那樣是最完美的動物，而是迷失的動物，是身體，正因為人有意識、思想、精神，使他否棄身體本能；對尼采言，身體是「感官的總體」，是「器官組成的底層世界」（an underworld of organs）（《道德系譜學》第二篇第一節），是靈魂的「地底世界」（underworld），意識僅代表其中一個部分，身體或肉體要豐富的多，其它所有的東西只不過是它的附屬物而已。身體是「多重形式的過程」（multiform process）（《道德系譜學》第二篇第一節），因此對有意識的精神來說是「晦澀的」，精神看不到肉體的連續多重性。⁵

³ Eric Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, trans. Sean Hand, Stanford University Press, 1991, pp.201-238.

⁴ 尼采，《看哪這人》，收於《權力意志》，張念東，凌素心譯，北京：商務印書館，一九九一年，頁 69。

⁵ Eric Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 205, pp.209-211.

既是「地底世界」，必然是黑暗、異質、多元、複雜的，也就是在人的理性把握之外的。在魯迅親自譯過的《察拉圖斯特拉如是說》「序言」中，尼采說身體就是「大地」、「大海」，可以容下人們的大輕蔑，對那象徵以冒險為業的舊式英雄的走索者而言，他的肉體生命要比靈魂更長久。⁶尼采在該書中進一步指出，肉體是一種過去被精神所輕蔑，但其實卻把精神、感覺、情感當作工具的「大理智」，身體就是尼采式的超人：

肉體是一個大理智，一個單一意義的複體，同時是戰爭與和平，羊群與牧者。我的兄弟，你的小理智——被你稱為「精神」的，是你的肉體之工具，你的大理智之小工具與小玩物。

你常說著「我」，而以這個字自豪，但是更偉大的——而你不願相信——是你的肉體和它的大理智，它不言「我」，而實行「我」。

感覺精神不過是工具與玩物：它們的後面，「自性」（self）存在著，「自性」也使用感覺之眼睛與精神之耳朵。「自性」常常諦聽而尋找著，它較量著克服著而破壞著。它統治著，也是「自我」（ego）的主人。

我的兄弟，在你思想與感情之後，立著一個強大的主宰，未被認識的哲人——那就是「自性」。它住在你的肉體裡，它即是你的肉體。⁷

尼采又說：

要以肉體為準繩。——假如「靈魂」是一種吸引人的和神秘的思想，那麼哲學家們當然有理由同它難解難分——而今，哲學家們學著把它放到恰如其分的位置上，因而它變得愈發誘人了，更加神秘莫測了。這就是人的肉體，一切有機生命發展的最遙遠和最切近的過去靠了它又恢復了生機，變得有血有肉。一條沒有邊際，悄無聲息的水流，似乎流經它、越過它、奔突而去。因為，肉體乃是比陳舊的「靈魂」更令人驚異的思想。無論在什麼世代，相信肉體都勝似相信我們無比實在的產業和最可靠的存在——簡言之，相信我們的自我勝似相信精神。．．．對肉體的信仰始終勝於對精神的信仰。凡是打算損害前種信仰的人，也就是等於徹頭徹尾地損害了對精神權威的信仰！

⁶ 《集外集拾遺·察拉圖斯忒拉的序言》，《魯迅全集》，第一卷，台北：唐山，民國七十八年。頁 37, 38, 48。

⁷ 尼采，《查拉圖斯特拉如是說·肉體之輕蔑者》，雷崧生譯，台北：台灣中華書局，二〇〇一年，頁 40-41。原書的 self 譯為「自己」，龔卓軍氏則譯為「自體」，見氏著，〈身體與想像的辯證：從尼采到梅洛龐蒂〉，《中外文學》，第廿六卷，第十一期，一九九八年四月，頁 13。本文為求統一，改譯為「自性」。榮格也指出 self 指涉的範圍比 ego 大得多，所謂 self 就包含了「自我」（ego）與「非自我」（non-ego），見《心理學與文學》，頁 164。

「自性」對魯迅而言是至高無上的範疇，所謂「惟此自性，即造物主」（《文化偏至論》），尼采把自性等同於肉體，可見肉體這個世界的權能之大，肉體實是包羅萬象、超乎人類認識能力之上的宇宙縮影，它是充實飽滿的立體，是實與虛的統一、客體與主體（羊群與牧者）的統一，甚至還是歷時與共時的統一（『同時是』戰爭與和平、羊群與牧者）；肉體的總體性是什麼意識、語言之網所難以「一網打盡」的，肉體深於、廣於、厚於、大於意識、語言所賦予意義的靈魂，它是靈魂無法窮盡的深淵，因此它是靈魂的「地底世界」。

尼采認為，善惡、苦樂與你我，乃至「神」，都是因為人們不願意正視「自己」而創造出來的，這是弱者的「方便之門」。人要做「自己」，就要闖自己的路，就不能貪圖這些捷徑，這意謂必須回歸身體，讓身體做自己的主人，讓身體不再被外鑲的價值切割、左右，要向內在、外在、地上、地底的世界徹底開放，接受、擁抱、重新體驗被意識定型的內外、上下世界的一切感受，只有這樣讓身體重新變成完全的身體，人才能成其為人，這才是他所謂超人、創造、權力意志的真意。他說：

疲倦想以一躍，致命的一躍，達到最後的終結。可憐的無知的它，也不願再有意志，於是它創造了神們與別的世界。

相信我，兄弟們！這是肉體對於肉體的失望——它用迷路的精神之手指，沿著最後的牆壁摸索著。

相信我，兄弟們！這是肉體對大地的失望——它聽到存在之肚皮向它說話。於是它把頭穿過最後的牆，伸出去，不僅是頭，它想整個地到「彼岸的世界」去。但這「彼岸的世界」是無人性的非人性的，是一個無上的空虛。它深藏著，不給人類看見。存在之肚皮如果不是用人的身分，便不向人說話。

．．．是的，這個「自我」，這個有創造性、有意志而給一切以衡量與價值的「我」，它的矛盾與混亂，便最忠誠地肯定了它自己的存在。

這個「自我」，這最忠誠的存在，便是當它沉思時、狂熱時或用斷翼低飛時，也談說著肉體，還需要著肉體。這個「自我」，時時學著忠誠地說話。它愈學，愈能找到讚頌肉體與大地的字句。

我的「自我」，教我一種新的高傲，而我又教給人：莫再把頭藏在天物之沙裡，自由地，戴著這地上的頭，這創造大地之意義的頭吧！

病人與將死者蔑視肉體與大地，發明一些天物與贖罪之血滴。但是，這甜而致死的毒藥，他們還是取自肉體與大地。

．．．他們自以為脫離了肉體與大地，這些忘恩的。誰給他們脫離時之震撼

⁸ 尼采，《權力意志》，頁 152-153。

與奇歡呢？還是他們的肉體與大地呢？

查拉圖斯特拉對於病人是寬厚的。真的，他不因為他們自慰的方式，或他們的忘恩負義而惱怒。讓他們痊癒了，超越了自己，給自己一個高等的身體吧！查拉圖斯特拉對於新癒者，也是寬厚的。他不因為他們留戀於失去的幻想，半夜起來繞著他的上帝之墳墓吁嗟而惱怒。我認為這些新癒者之眼淚，是一種疾病與身體的一種病態。

我十分清楚這些像上帝的人，他們要別人相信他們，而疑惑便是罪惡。我也十分知道他們自己最相信的是什麼。那真不是什麼另一世界或贖罪之血滴，他們最相信的是肉體，他們把自己的肉體視為絕對之物。不過他們仍認為肉體是一個病物，很願意脫去了這軀殼。所以，他們傾聽死亡之說教者，而他們演說著另一世界。

兄弟們，傾聽著健康的肉體之呼聲吧！那是一個較忠誠較純潔的呼聲。健康，完善而方正的肉體，說話當然更忠誠些、更純潔些，而它談著大地之意義。⁹

這樣的肉體其實不需要什麼「意義」，它本身就「是」意義。它不但不需任何外爍的意義，它賦予自身意義，它也是意義的產生者，它賦予其它萬事萬物以意義。劉昌元把尼采的身體稱為「靈體」，認為靈體已是一無意識的自我，思想、情感等精神活動只是靈體活動的小部分，它們源於身體這個大理性，且仍為身體服務；¹⁰此論甚為精當。

二、肉體的外延義：身體是生活世界的視角

再看肉體的外部意義。肉體本身就「具有意義」，還可從肉體的外部來審察，這裡用「身體」概念來表達更為傳神。首先，身體與「主體」的關係是相互歸屬、相互擁有的，因之也是定位不明的；身體「是一種我們在任何時刻都擁有的特殊物品，．．．我們每個人都稱這件物品為『我的身體』，．．．我們對別人提到它的時候，好像它是個歸屬於我們的東西；然而對我們自己而言，它卻不完全是個東西；而且我們歸屬它的成分要大於它歸屬我們。」據此，栗山茂久認為，身體的觀念「遊走在歸屬與擁有、身體與自我之間的灰色地帶。」¹¹在這樣「產權」不明的狀態下，身體自然成為「意義」集散的場所。

梅洛龐蒂對此有詳盡的發揮，他認為「意義」有兩種：一為由身體的在場所造成的「初級意義」（primary meaning），一為「語言性意義」（langually

⁹ 《查拉圖斯特拉如是說》第一部，頁 36-39。

¹⁰ 劉昌元，《尼采》，台北：聯經出版事業股份有限公司，二〇〇四年，頁 109。

¹¹ 栗山茂久，《身體的語言》，陳信宏譯，台北：究竟出版社，二〇〇一年，頁 18。

meaning)，即使語言性意義也不是「自我意識思想」(self-conscious thought)，語言不「表達」思想，語言是主體在「在意義世界中佔領一個位置」(taking up a position in the world of meanings)，然後由身體去指出、去說出(it is the body which points out, and which speaks)。¹²在梅氏看來，意義不是先由意識打好草稿、再由語言工具表達出來的，而是身體在整個生活世界中找到一個定位，在此位置與週遭互動後，再由身體(肉體)的語言器官自然發送的。

由意義產生的角度觀之，身體是「視角」(perspective)得以形成的特殊位置；在此位置採取了某種特定視角，就意味人佔有了某一文本，人才開始有「立場」，這是進行文化詮釋的條件，人一旦通過身體的位置形成了自己的視角，這文本才真的活起來，而這活起來，同時是主體性與它者的確立，即建立起自身的價值觀，又向其它價值觀開放。因之，「如果詮釋構成一種成為文本主人的行為，詮釋者就無法忽視其它觀點存在的可能性；詮釋行為因此就位於『真實的視角上的單一性』與『使概念普遍化的否定性抽象』之間的地方。但是使視角單一化的是身體，因為身體總是位於某處；去詮釋就是去有一個身體，也就是成為一種視角。」¹³

肉體之所以即為「自性」、即為「我」，從其外部看，其意正在於身體具有形成視角的能力。這樣的「我」與「自性」，以及它所自生出的意義，不需要另一個自我、自性去服從甚至附和，每個「我」的意義都是單一的，因之也與其它的「我」的意義平等共處。在這些單一的「我」們的眾多意義中，沒有統一也不需要統一，也正因此，每個單一的「我」的意義與另一個單一的「我」的意義之間不會有不可跨越的界限，這一個「我」的意義與另一個「我」的意義，是彼此相互開放的，它們之間是一種「對話」的關係，肉體自身的「存在」由「矛盾與混亂」證成，而它與其它肉體之間，也因這「矛盾與混亂」而得以相互對話、質疑。

尼采把身體的這種能力稱為「透視主義」(perspectivism)，簡言之就是把感官所認知到的事物的「那一面」就當作具有獨立價值的「它自身」。尼采認為，每一種生靈的視角的形成來自於「生存」的需要及其條件，故每一個生靈都有自己的獨特視角，無所謂純粹、普遍、永久的視角，人也不能以自己的視角去壟斷別種生靈的視角，他說：「自從我更認識肉體以後，．．．精神之於我僅成了某種形象性說法之精神，而一切不變之物，他只是『形象』。」¹⁴就人類言，他們的透視主要有兩類，一是藉此將外在世界秩序化，這就是理性的功能，一是藉此

¹² 轉引自 Horst Ruthrof, *The Body in Language*, NY: Cassell, 2000, p.11.

¹³ Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p.242.

¹⁴ 《查拉圖斯特拉如是說》第二部，頁 186。

把外在世界審美化，這是感性的功能；但不論形成秩序或審美，人類透視只能產生世界的「外觀」或「外觀世界」（Schein, Scheinbarkeit），尼采有時也稱之為「謬誤」、「謊言」，這外觀是人類唯一可認識到的實在，在外觀之外的世界是殘酷的、無意義的、混沌的世界，人不能存活其中，人要生存，就只能去靠自己的透視去造就這外觀世界，所以，人都有「欲求謬誤的力量」，著名的「強力意志」，就是指這種產生外觀世界以生存的力量，也就是透視的力量。但這透視力量也同樣會避免走向虛構的終極真理，因為任何終極真理都會扼殺人產生外觀世界的力量。¹⁵

透視主義使人具有擺脫舊有觀點的可能性。人的所謂「認知」某物其實是把陌生的某物還原成熟悉的過程，這是根植於對陌生的恐懼以及對安全感的渴求；但這種認知法使我們不能再跳出已熟悉的觀點來看事物，不能再把熟悉的、習慣的看作是有問題的、陌生的；在熟悉中看到陌生，正是原創力的起點。尼采在《查拉圖斯特拉如是說》中說：「學習不看自己，是看到許多事物的必要方法（One must learn to look away from oneself in order to see much）。」¹⁶就是透視主義的精義：使人得以不墨守成規，言必稱「用夏變夷，未聞變於夷」。這裡已可看出魯迅痛貶中國的「三教同源」、「古已有之」的思想起源了。

從尼采的透視主義可知：身體是各種等價但又互相矛盾的視角聚集之所。上文所謂肉體有「忠誠、純潔」的呼聲，是因其內含義、生理意義的廣旆，而身體上聚集的各種視角彼此矛盾與混亂，何嘗又不是身體得以真正的「忠誠、純潔」的原因？正如布朗岱爾說：「身體的生命力就來自於它是各種不同價值、觀點相互對壘、衝突的場所。」¹⁷我們又可把身體上多元矛盾視角並存再往前推：身體具有「質疑自身、否定自身的勇氣」——肉體談論大地的意義時的忠誠、純潔，就是這勇氣。因為身體的多重複合性與動態特性，所以它難以「閱讀」，它黑暗有如地底，但它不是什麼東西的基礎，它無意要取代「心」、「精神」、「意識」的實在的根基地位，而是「毀滅、崩壞、腐蝕，或根基的多重化」¹⁸。這種勇氣，或許是肉體得以大於精神、意識的關鍵。

討論至此，本文從內含及外延兩面向切割肉體，恐亦多此一舉，畢竟兩個面

¹⁵ 周國平，《尼采的透視主義》，收於金惠敏、薛曉源編，《評說「超人」：尼采在中國的百年解讀》，北京：社會科學文獻出版社，二〇〇一年，頁 344-353。

¹⁶ 劉昌元，《尼采》，頁 104；劉昌元稱透視主義為「觀點主義」；另本段《查拉圖斯特拉如是說》引文見該書第三部，頁 225，英譯見 *Thus Spoke Zarathustra*, trans. Walter Kaufmann, NY: The Modern Library Edition, 1995, p. 153。

¹⁷ Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 245.

¹⁸ Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p.210.

向的意義是相互證成、甚至就是一回事——即人的生命本真。尼采揚肉體抑靈魂，正是爲了恢復被意識形態遮蔽的人的本真面目。當尼采以「大理智」、「自性」來拓展「肉體」概念時，其實是在更積極地點出先於概念、意識的「生活體驗」，即肉體與現實的直接接觸，這種接觸經驗較諸理性與概念的世界更接近人的原初存在狀態；故尼采所謂肉體的「大理智」實爲人存在於生活世界的本然樣態，¹⁹這種大理智常爲概念世界的二元對立所切割，進而扭曲、遮蔽乃至遺棄。尼采看到歐洲文化的問題正在於遺忘了肉體的活生生的體驗，而亟欲通過音樂、悲劇的藝術想像活動，向肉身作永恆的回歸，從而架通肉體的大理智與意識的小理智；如此向肉體的回歸，表現爲身體感知、形象思維、存在直觀三者相互滌蕩、流轉的「身體邏輯」；不過，尼采企圖回歸肉體經驗、恢復人的本來創造力，但這超人的權力意志卻要求否定現世，在無所肯定中，唯意志是從。²⁰這種從意圖肯定現世到結果否定現世的悖反，固然是尼采式宿命，但何嘗不是人文世界真相的集中體現？這裡的關鍵正是肉體這個「前概念」的概念：雖然用人的有限理性去理解、書寫前理性的世界，必然僅得管窺，但承認這管窺就是對理性主義的撥亂反正的貢獻；這種「知的勇氣」正來自於肉體這個「世界混亂的絕對多數」與「心智的絕對簡單化」之間的中介空間。²¹

沒有身體，「真理」是虛幻的，非人類的；真理要落實、可行，就要先成爲「社會中的真理」、「人的真理」，而「人身」正是使真理活起來的居所，是真理有生命、接受考驗、與別的真理對話、以至成長變遷的「載體」。沒有身體，就沒有人的真理。

三、魯迅對「肉體」意涵的體認

前曾述及，學界有人認爲魯迅的思想骨幹其實是承接中國陸王一脈的「心學」，「以中華民族幾千年由菁英與俗眾共同書寫的心靈體驗的歷史」，力求發人之本心（『聞其白心』、『吐露本心』），²²魯迅的「立人」思想就是「爲天地立心」；也有人認爲，魯迅終生都受到尼采的影響，他的思想構成中很難將情感與思想截然二分，而是一種「哲理化了的情緒本體」或「本能化、感官化了的思想」，²³並冶馬克思主義與尼采思想的「人的解放」於一爐²⁴。這兩者偏重之

¹⁹ 龔卓軍，〈身體與想像的辯證：從尼采到梅洛龐蒂〉，頁 13-14。

²⁰ 龔卓軍，〈身體與想像的辯證：從尼采到梅洛龐蒂〉，頁 15-22。

²¹ Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 207.

²² 郜元寶，《魯迅六講》，上海：三聯書店，二〇〇〇年，頁 39-43。

²³ 張直心，〈論魯迅對《二心集》型批評文體的反撥〉，張杰、楊燕麗編，《魯迅其書》，社會科學文獻出版社，二〇〇二年，頁 457-470。

處不同：前者意味魯迅思想以「心」為本，後者則認為魯迅思想心物並重。這兩者之間其實還有一個嫁接的範疇，即「身」，或曰肉體。對魯迅言，肉體生命有兩種優位性：

首先，肉體本身就是目的，它就是「生命」。它的生生不息是生命的第一義，人的意識、思想、價值必需以之為載體，任何思想家、藝術家都要進食，有病必然要醫治。肉體如果是什麼的中介，那就是「終極價值」（信仰）的中介。這可從正反兩面理解。從正面看，凡有真正的信仰者，必定能生死以之、以「身」殉之；用魯迅自己的話來說，就是「用骨肉碰鈍了鋒刃，血液澆滅了煙燄」，才能「在刀光火色衰微中，看出一種薄明的天色，便是新世紀的曙光」。²⁵其他的例子還有《斯巴達之魂》中斯巴達人的「一履戰地，不勝則死」，²⁶《復仇（其二）》的耶穌，被魯迅稱譽的燒殺異端、搗爛教堂、踢出皇帝的西班牙人²⁷，及他所謂「拚命硬幹」、「為民請命」、「捨身求法」的「中國的脊梁」²⁸，另魯迅有名的主張「血債必須用同物償還，拖欠得愈久，就要付更大的利息」²⁹，也有此意。從反面看，肉體是為了服務於終極價值而存在的，若無真信仰，就不必犧牲生命；肉身的意義，正在於追求最終價值，魯迅一向勸青年學生不要作無謂的「請願」，³⁰正是因為他認為中國人無特操，沒有真信仰，所以無須賣命；魯迅曾對日本友人增田涉透露，他留日時期曾參加光復會，有一次上級命他行刺，他反問若自己身亡母親將如何生活，竟因此得免執行，有論者認為魯迅的遲疑，部分是因為他對以恐怖手段進行政治變革不認同，³¹這就反映魯迅保存肉身生命以奉獻於真信

²⁴ 張釗貽，《尼采與魯迅思想發展》，香港：青文書屋，一九八七年，頁 91-92。

²⁵ 《熱風·隨感錄五十九「聖武」》，《全集》卷一，頁 356。

²⁶ 《集外集·斯巴達之魂》，《全集》卷七，頁 10。

²⁷ 《二心集·中華民國的新堂吉柯德們》，《全集》卷四，頁 352。

²⁸ 《且介亭雜文·中國人失掉了自信力了嗎？》，《全集》卷五，頁 118。

²⁹ 《華蓋集續編·無花的薔薇之二》，《全集》卷三，頁 263。

³⁰ 魯迅一九二五年「五卅慘案」後就說過：「血書，章程，請願，哭，電報，開會，挽聯，演說，神經衰弱，則一切無用。血書所能掙來的是什麼？不過就是你的一張血書，況且並不好看。」（《華蓋集·雜感》）；一九二六年「三一八慘案」後寫的《空談》、《如此「討赤」》、《淡淡的血痕中》、《一覺》、《大衍發微》等文字，都是強調反對和平請願（參考林賢治，《人間魯迅》上冊，頁 584），他又說：「『請願』的事，從此可以停止了。倘用了這許多血，竟換得一個這樣的覺悟和決心，而且永遠紀念著，則似乎還不算是很大的折本。」（《華蓋集續編·「死地」》）；直到一九三五年他還說：「我要重申九年前的主張：不要再請願！」（《且介亭雜文二集·「題未定」草（九）》）。

³¹ 見吳俊，《魯迅個性心理研究》，上海：華東師範大學出版社，一九九二年，頁 156。

仰的生命意識。李長之說：「人得要生存，這是他的基本觀念。因為這，他才不能忘懷於人們的死。」³²就是此意。

其次，肉體具有一種心智、意識活動不及的持續性、全面性與實踐性格。思想或有間斷之期，但肉體生命現象卻是不捨晝夜的，只有肉體生命能不囿於人的思想的二元對立。魯迅一生的行誼本身，就打破了二元對立的思考，就已展現了忠於肉體生命的氣度。所謂「兩間餘一卒」，他的生命實踐，可謂超越了善惡、美醜甚至生死等二元對立。吳俊曾精闢地指出：「在生與死，精神與肉體，理想與現實之間，魯迅還有著並始終堅持著一種獨特的生命意識。魯迅暮年確乎為死亡所追迫，但是，他卻不是通過死亡，而是通過生存，他選擇了某種獨特的生存方式，盡可能最大限度地窮盡自己的生命能量，在生命中窮盡生命。」³³魯迅的生命意識之所以「獨特」，正在於它處於（生與死、精神與肉體、理想與現實）兩者「之間」，這「兩者之間」性（in-betweenness）使他得以不陷入任何一套既成論述，永保自由之身，也得以永遠在無人之境、黑暗大地上，探索「新生」之路。

魯迅對肉體生命的理解，實即他對「生命」的看法：他總是將生命視為至高無上的目的，他總是力爭「活著」，這是沒有疑義的，值得進一步討論的是「怎麼活」。錢理群認為，熱愛生命、熱愛生活是魯迅思想與性格的本質與核心；³⁴李新宇認為，為「生存、溫飽、發展」掃除一切障礙，是魯迅畢生奮鬥的行動綱領，若有「魯迅主義」，此即為其核心；³⁵魯迅對生命的珍視，並不僅限於人，且及於動物，他甚至因死於貓爪下的小兔、被車輾斃的小狗而抗議造物將動物造的太浮濫。³⁶人該怎麼活？魯迅自道「所謂生存，並不是苟活；所謂溫飽，並不是奢侈；所謂發展，也不是放縱」，錢理群說這意謂人不能僅滿足於生物性的生存需求，還應有高於其它生物的社會性、精神性要求，即追求生命的意義、價值與理想；³⁷甘競存把魯迅「反對苟活」加以引申，認為魯迅對於沒有尊嚴地活著的人，如祥林嫂、子君等，寧可看到他們「一死了之」。³⁸錢、甘二位在此都把

³² 李長之，《魯迅之思想性格與環境·魯迅批判之一》，《天津益世報·文學副刊》民國二十四年六月五日。

³³ 吳俊，《魯迅個性心理研究》，頁 243。

³⁴ 錢理群，《心靈的探索》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇一年，頁 126。

³⁵ 李新宇，《魯迅的選擇》，鄭州：河南人民出版社，二〇〇三年，頁 14。

³⁶ 《吶喊·兔和貓》，《全集》卷一，頁 552-553。

³⁷ 《華蓋集·北京通信》，《全集》卷三，頁 51-52；見《心靈的探索》，頁 124。

³⁸ 甘競存，《論魯迅的人生哲學》，收於《魯迅其人》，北京：社會科學文獻出版社，二〇〇二年，頁 268。

魯迅「反對苟活」理解爲人要有「精神性」生命，這有商榷必要，尤其甘氏的解讀更與魯迅本意完全相悖³⁹。所謂「不苟活」，可能恰好相反，意謂要把生物性生命充份活出來，這種生物性的生命力是所謂精神性生命背後的動力，精神性要求不過是這生物性生命力的表現。

人只要活著就會有思想、審美等活動，無須憂慮「沒有」；人之「不苟活」實不在於「沒有」這些精神生活，而在於人的生物性生命如體力、欲望是否全部貫注到這些精神活動中，這樣「充分地」活出生物性生命，恰好不會導致「放縱」，因之是真正的「發展」。這是一種主／客合一的生命狀態，但卻與孔子的「文質彬彬」略有不同，「彬彬」不過是相伴、相雜，僅止於「質」的要求，⁴⁰但魯迅的主／客合一則有一個「量」的範疇，即要求「文」與「質」都要「發揮到極致」，就是魯迅說的「有一份熱，發一份光」，只要質、文都能發揮到極致，則當時就能自我具足、創造出不假外求的意義：「就令螢火一般，也可以在黑暗裡發一點光，不必等候炬火。此後竟沒有炬火：我便是唯一的光。倘若有了炬火，出了太陽，我們自然心悅誠服的消失，不但毫無不平，而且還要隨喜讚美這炬火或太陽；因為他照了人類，連我都在內。」⁴¹這才是「不苟活」，一旦臻此境界，自己全然付出的的生命力與生活世界融合，「物我兩忘」、人我合一，得失雙泯。

由於魯迅對肉體的「意識」，使肉體的邏輯不但成爲魯迅的生命策略，也成爲他的表現策略、書寫策略。肉體作爲生命的目的及其連續性、實踐性格，使魯迅得以深窺生命的堂奧，有其特有定見，不隨別人的「思想」起舞，不就思想論思想；他的「國民性批判」志業，也是遵循肉體生命的邏輯，故更能一針見血，持之以恆。

魯迅對中國國民性批判的重點之一，就是中國人已喪失肉體在生活世界中的開放性。魯迅早年標舉「野人」、「獸性」的價值，頌揚「摩羅」之力，就是企圖通過揭櫫身體作爲各種價值（視角）交錯之所的開放性，去拔救陷入自造的人文之繭的老大中國民族的身體。魯迅很早就看出尼采眼中「野人」那種不可忽視

³⁹ 魯迅對「寧可他人死掉」的看法，見於《過客》及《兩地書》：「我是詛咒『人間苦』而不嫌惡「死」的，因為「苦」可以設法減輕而「死」是必然的事，雖曰「盡頭」也不足悲哀。．．．同我有關的活著，我倒不放心，死了，我就安心，這意思也在《過客》中說過。」（《全集》卷十一，頁79）那是一種愛之極深、不忍其受苦的心理，與甘競存的論點完全相反。

⁴⁰ 《論語·雍也》：「文質彬彬，然後君子。」苞咸、邢昺都解「彬彬」爲「文質相半之貌」，見《論語注疏》（上冊），（魏）何晏集解、（宋）邢昺校勘，台北：子峰文教基金會編，出版年不詳，頁265，266。朱熹解之爲「猶班班，物相雜而適均之貌。」見《論語》（朱熹集註），台北：萬象圖書公司，一九九七年，頁84。彬彬顯然都只有質的意涵。

⁴¹ 《熱風·隨感錄四十一》，《全集》卷一，頁325。

的生命力的價值，他在一九〇七年《摩羅詩力說》的中寫道：「尼怯不惡野人，謂中有新力，言亦確鑿不可移。蓋文明之朕，固孕於蠻荒，野人狂獠其形，而隱曜即伏於內。文明如華，蠻野如蕾，文明如實，蠻野如華，上征在是，希望亦在是。」⁴²野人就是未經文明修飾、污染過的人，也就是不囿於意識理性、徜徉於肉體「大理智」的人，「摩羅」則是毀棄墨守之成規、打破文明惰性，讓身體重新向各種視角開放的新生之力；野人中的「新力」、「隱曜」——創造力，正是來自於他們的身體的開放性，也因此他們才能是文明進步（『上征』）的希望所在。換言之，沒有具體的、現實的肉體「大理智」，抽象的、理想的意識「（小）理性」是無從發展、進步的。魯迅筆下的中國國民性缺點如卑怯、愚弱、只有合群自大而無獨異自大，都肇因於「主觀」的脫離客觀現實，這主觀意識又層層積累，以致陷溺於因循苟且，使生命脫離日新月益的「進化」的客觀，使身體對外界視角封閉；用孔子的話說，就是「文勝質則史」；魯迅把這種「主觀」失真的層層積累過程比喻為野生動物的被馴化。他曾把日本作家長谷川如是閑的說法加以敷衍，說中國人欠缺西方人所有的獸性，猶如動物之被人馴化，其結果是「只足使牧人喜歡，於本身並無好處」，與其帶有這「家畜性」，魯迅寧可帶有「獸性」。⁴³中國人獸性喪失殆盡，「質」喪於「文」，「野」消「史」長，暮氣沉沉，長此以往，再不展現真誠無偽的肉身，恐難逃滅亡厄運。

尼采矛盾的焦點，正是魯迅矛盾的終點。尼采的矛盾是欲藉肉體肯定現世卻掉進否定現世的唯意志論；魯迅的矛盾在於：他早年探索理想人性、中國國民性的缺陷，竭力提倡「科學」以改造國民性，甚至自己著手學醫，雖被朋友譽為大處著眼、小處著手，但終體會到這是思想、意識、（小）理性的層次，循此途徑改造國民性無異刻舟求劍，不能不回到肉體、生活世界這個大理性。肉體大理智已向魯迅發出呼喚。

魯迅曾說：「『肺腑而能語，醫師面如土』。我想，假使肺腑真能說話，怕也未必一定完全可靠的吧，然而，也一定能有醫師所診察不到，出乎意外，而其實是十分真實的地方。」⁴⁴這是魯迅對肉體「大理智」精到的認識，也可視為他當年棄醫從文的真正原因。醫術再精，不過是道術，怎能概括生命奇蹟的全部呢？要掌握生命的真諦，就要超越語言概念，去傾聽那「肺腑之語」，就是「身心合一」的肉體大理智之語：體格、精神二者的統一才是完整的生命。魯迅對棄醫從

⁴² 《墳·摩羅詩力說》，《全集》卷一，頁64。

⁴³ 《而已集·略論中國人的臉》，《全集》卷三，頁414。

⁴⁴ 見《且介亭雜文集·《草鞋腳》小引》，《全集》卷六，頁20-21；原書註：明代楊慎編輯的《古今諺》所錄方回《山經》引《相塚書》：「山川而能語，葬師食無所；肺肝而能語，醫師面如土。」

文的自述：「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的材料和看客，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，我那時候以為當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。」⁴⁵就是對這肺腑之語的召喚的回應。這不能簡單地視為從肉體到精神轉向，而是小理智到大理智的提升，從更高的視野重新認識肉體；他已感到生命的總體性不能僅通過科學理性去掌握，唯有詩人的心才能「感得全人間世」同時又能「領會天國之極樂和地獄之大苦惱」。⁴⁶一旦掙脫了純科學的認知框架，能領略全人間世、天國之極樂、地獄之大苦惱的生活世界，魯迅才能談得上「如何」改造國民性，即開始運用身體邏輯來書寫。

第二節 魯迅的肉體內含義的書寫（一）：對身心、人己的「解剖」

二、三兩節要從上述的肉體內含義討論魯迅的書寫策略。本節先談「解剖」式書寫。解剖對魯迅的特殊意義，可從他在仙台學醫時最刻骨銘心的經驗幾乎都出自解剖課略窺一二。魯迅的解剖式書寫是他批判國民性的「利器」，這一利器不僅指向身體，也指向靈魂，不僅指向整個民族，也指向自己。我們且先看這四種解剖的集中表現，這是中國近代國民性批判中最殘酷、最真誠、最具原創力、含義最豐富的形象，就是有名的《野草·墓碣文》：「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，然心已陳舊，本味何由知？」這裡「心」可有二解，一是道德、哲學上的「本心」、「唯心」之心，一是肉體的「心臟」，但這裡關鍵之處卻正在於魯迅是通過後者去把握前者的，亦即他把「本心」這個哲學概念「身體化」了：要了解心，就要通過身，愈要深入「靈魂深處」，就愈需忍受「身之痛楚」，而本心、靈魂最終的不可知，也要靠肉體的犧牲才能證成。

一、身的解剖：剝皮

魯迅會以這樣驚心動魄的形象來暗喻探索本心之艱難，與他早年習醫學過解剖學有關。從魯迅自述中可看出他的解剖人體經驗有三個特點。一是他對接觸屍體並不忌諱，他在多年後對解剖課的印象之一，就是教師藤野嚴九郎對他不像一般中國人那樣忌諱死屍感到釋懷；二是解剖人體有美學意義，如他會把藤野畫的血管圖略加改動使之更美觀，⁴⁷另他後來回憶當時面對女子屍體時，略有做詩之

⁴⁵ 《吶喊·自序》，《全集》卷一，頁417。

⁴⁶ 《集外集拾遺·詩歌之敵》，《全集》卷七，頁236。

⁴⁷ 《朝花夕拾·藤野先生》，《全集》卷二，頁304。

意；⁴⁸三是解剖人體強化了他的人道關懷，魯迅曾對友人許壽裳說，他最初解剖屍體時心中頗為不安，尤其對年青女子與幼兒的屍體，不忍破壞，總需特別鼓起勇氣才能下刀；又解剖屍體使他明白「胎而在母體中的如何巧妙，礦工的炭肺如何墨黑，兩親花柳病的貽害於小生命如何殘酷」。⁴⁹

其實解剖人體一向就不像一般科學實驗是單純、冷靜的主體對客體的宰制、控制的活動，它引起的感性經驗相當複雜，其中必然帶有傷害同類的負罪感、跨越生死邊界的恐懼、接觸模糊血肉的噁心等，簡言之即一種不尋常的陰森（uncanny）的體驗。解剖人體時主體與客體一向都是相互關聯的。這是解剖動物時不會有的現象。人在解剖動物時，還可以冷靜地把被解剖者當作身外之物那樣處理。

當前很多醫學院學會在解剖課後舉行紀念儀式，美國耶魯大學學生會在這種儀式上用詩或音樂向被解剖的屍體表達感謝，有些學生表示解剖是一種「神聖的體驗」，有些則表示解剖才能真正看到人體之美，面對死者「只有敬畏」。⁵⁰台灣的慈濟醫學院推動「大體捐贈」，解剖用人體多為生前自願捐贈，校方打破解剖無名屍慣例，鼓勵學生儘可能了解被解剖者一生行誼，並稱之為「老師」，解剖前後都舉行表達尊敬的儀式，但恰恰因為拉近了彼此距離，學生用工具鋸開屍體內部骨骼時，反而會有巨大壓力。⁵¹由此觀之，魯迅解剖人體經驗的特點似都含蓋在這些普遍經驗中，恐懼、噁心這一項也隱藏在「不忍破壞」、「鼓起勇氣才能下刀」的表述之下；他曾在致友人的信中，明確承認這種恐懼、噁心的震撼：「解剖人體已略視之。樹人自信性頗酷忍，然目睹之後，胸中亦殊作惡，形狀歷久猶灼然陳於目前。然觀已，即歸寓大嚼，健飯如恆，差足自喜。」⁵²

從魯迅學醫的初衷看，解剖屍體是為「認識人體」，而認識人體是為醫病；但當他覺悟到中國人問題出在精神愚弱，學醫並非第一要事，從而轉向從事「改造國民性」的志業後，身體成為魯迅理解人性、反省自我的首要場所；因此解剖人體的經驗也轉變為對整個人性解析的想像，尤其是解剖人體時主體、客體間在感性上無法截然畫分的一體感，更成為他「國民性批判」中最有生命力、最

⁴⁸ 《墳·從鬚鬚說到牙齒》，《全集》卷一，頁 244。

⁴⁹ 許壽裳，《亡友魯迅印象記》，收於《摯友的懷念》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇一年，頁 10-11。

⁵⁰ 楊孝文編譯，《發達國家的解剖課越來越少說明了什麼》，參考 <http://tech.sina.com.cn/other/2004-04-09/1700346840.shtml>。

⁵¹ 張榮攀，《人體解剖課程對醫學生的影響》，參考 <http://www.life-respect.tcu.edu.tw/course8/pro-1.htm>。

⁵² 《書信·041008 致蔣抑卮》，《全集》卷十一，頁 322。

具現實性的質素，而他未直接披露的恐懼、噁心的解剖經驗，則成爲這種人我一體感的載體，轉換成各種陰森的書寫流出他的筆尖；因爲承載了一體感，這些書寫充滿了巴赫金式的「複調」，各種層次的主客體交互輝映，繁不勝收。

魯迅再三致意的「剝皮」母題就是解剖書寫的一例，魯迅以「氣悶」、「慘」來形容剝皮的恐懼、噁心感。一九三六年，魯迅在《病後雜談》文中詳引《安龍逸史》，再現南明永歷帝御史李如月因彈劾權臣孫可望被剝皮而死的情景，可謂驚心動魄：

可望得應科報，即令應科殺如月，剝皮示眾。俄縛如月至朝門，有負石灰一筐，稻草一捆，置於其前。如月問，「如何用此？」其人曰，「是揼你的草！」如月叱，「瞎奴！此株株是文章，節節是忠腸也！」既而應科立右角門階，捧可望令旨，喝如月跪。如月叱曰，「我是朝廷命官，豈跪賊令！？」乃步至中門，向闕再拜。．．．應科促令仆地，剖脊，及臀，如月大呼曰：「死得快活，渾身清涼！」又呼可望名，大罵不絕。及斷至手足，轉前胸，猶微聲恨罵；至頸絕而死。隨以灰漬之，紉以線，後乃入草，移北城門通衢閣上，懸之。⁵³

魯迅對這種血淋淋的殘酷文字，有一種特殊的嚴肅態度。當時魯迅以中國舊時酷刑暗喻當時國民黨政府之殘暴，固有實際策略用意，但由此可見魯迅對正史、野史中所載的酷刑都寧信其有，且把兩者的記載視爲官方與民間彼此交互影響、學習的證據，這反映了魯迅對中國人國民性解讀的預設立場：中國人對同類的殘暴是由歷史造成、至今已成給定的特質。試將周作人對同類材料的處理，即可看出魯迅的這一特點。周作人在一九三六年的《論語》中曾發表《家之上下四旁》一文，係爲當期主題「家」而作，本文溫和地批判中國傳統「孝道」的不合人性、自然之道，認爲「父母養育子女實止是還自然之債」，並以身爲人父的資格主張「現代的兒子對於我們殊可不必再盡孝」；本文用《醒閨編》中所記清乾隆時鄧漢真婦毆打婆婆結果夫婦俱遭凌遲處死事來開頭，引上喻：「朕以孝治天下，．．．鄧漢禎之妻黃氏以辱母歐姑一案，朕思不孝之罪別無可加，唯有剝皮示眾。．．．族長伯叔兄等不教訓子侄，亦議絞罪，．．．漢禎夫婦發回漢川縣對母剝皮示眾。」但周作人卻懷疑這資料的可靠性，雖「沒有工夫去查官書，證實這漢川縣的忤逆案」，「只就文字上說，就有許多破綻」，「難保皇帝不要剝人家的皮，在清初也確實有過，但乾隆時有這事麼，有點將信將疑」。⁵⁴這樣欲語還羞的寫法，與魯迅引《安龍逸史》孫可望剝李如月，視之爲信史，且簡直是將殘酷刑罰以放大鏡示人，相差不可以道理計。

⁵³ 《且介亭雜文集·病後雜談》，《全集》卷六，頁166。

⁵⁴ 周作人，《家之上下四旁》，《瓜豆集》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇三年，頁21-28。

魯迅整段地引述《安龍逸史》本身就是一有意的敘述策略：這樣才能儘可能重現整個剝皮示眾的現場，讓讀者直接感受到李如月在生死交界處迸發出全部生命力的張力與弔詭。這裡有好幾組複調共時並呈：生／死／，肉體的撕裂／精神的奮勵，「被書寫對象」的血腥殘酷／「書寫」行為的平靜穩定。經過這些複調的尖銳對比，固定意義疆界的鬆動，真正的開放性得以出現。這是魯迅「陰森」書寫的精髓，似乎也就是魯迅一生的生命策略。仁義道德的禮教社會已成自欺欺人的意識形態，歷經數千年的堆積，有如一層一層地塗脂抹粉，活著的「生命」已被埋在這愈積愈厚的脂粉堆下，脂粉堆上是那些號為「慈善家，學者，文士，長者，青年，雅人，君子」的「無物之物」，⁵⁵這是「死掉的生命」，要重新注入「活著的生命」，就要挖開這脂粉堆，把恐怖的、陰森的但也鮮活的、跳動著的血肉之軀解剖出來給人看。

在這種策略考量下，解剖、肉身的撕裂、血肉模糊本身就是一種目的，就有其自身的意義：它展現了生命鮮活的真面目，它連接人我，它展現終極價值。吾人旁觀他人肉體被割時，自己往往心悸之感，魯迅的書寫正是用最感官的方式把「他人」的「疼痛」嫁接到「我」的身上、「我」的心中，藉此真正打破了人、我界限。當「美」已成爲僵化的麻醉劑時，只有「痛」才能震聾發聵，發揮當頭棒喝之效。這種對「痛」的直視與魯迅的佛學素養有關，王富仁就認爲，佛家文化把對人生的感受放在對自我及人生的解剖上，對痛苦採「直視」態度，魯迅對佛家解析人生痛苦有強烈共鳴。⁵⁶有些佛典甚至直接描寫這種肉身疼痛的目的性意義，如《金光明經》、《賢愚經》中所述薩埵太子「捨身飼虎」，《大智度論》所述屍毗王割肉救鴿等；而《金剛般若波羅蜜經》中的「割截身體」、「節節支解」，及《華嚴經·普賢菩薩行願品》中的「剝皮爲紙，析骨爲筆，刺血爲墨」，則更可與魯迅的陰森解剖書寫相對照，藉此看出魯文背後的動力。

《金剛經》中，佛陀自稱前世做忍辱仙人修忍辱行時，偶值歌利王遊獵，受到王妃女的圍繞禮拜，王大怒，責佛陀貪念女色，妄稱修行，佛陀稱所修者乃忍辱持戒，王即以刀截其耳、剽其鼻，乃至刖其手足，但忍辱仙人顏色如故，無所動搖，此舉反而驚動四天王，下起砂礫之雨，歌利王大懼。⁵⁷《華嚴經》中，佛陀前世的梵志「爲重法故，不惜身命」，願以頭腦換取生命真理之一偈，效毘盧遮那如來「剝皮爲紙，析骨爲筆，刺血爲墨」，以生命的全部，準備書寫經典，

⁵⁵ 《野草·這樣的戰士》

⁵⁶ 王富仁，〈文化史中的魯迅評估〉，馮光廉等主編，《多維視野中的魯迅》，山東教育出版社，二〇〇二年，頁1207。

⁵⁷ 見《金剛經五十三家集註》中（梁）傅大士註，台北：新文豐出版公司，一九八四年再版，頁172；（清）續法，《金剛直解》，台北：新文豐，一九七八年，頁286-291。

但這剝皮、析骨、刺血本身的完成，即已驚天動地。⁵⁸在忍辱仙人與梵志那裡，「肉身」都與「終極價值」相聯繫，終極價值的證成必須與肉身相結合，肉身必需「無我」；李如月與忍辱仙人、梵志兩者都視死如歸，都已先把自己的生命與終極價值合而為一，才能超越痛楚，才能像忍辱仙人那樣被割截時仍如如不動，才能像李如月那樣剖脊時仍大喊「渾身清涼」，在有限的最後肉體生命中發出最強的光和熱。由此觀之，魯迅的解剖式書寫之足以顛覆晚明小品再現的「閒適」之風，其力量就來自在肉身中看到終極價值，終極價值靠肉身證成；連與終極價值合而為一的肉身都可毀棄，其力自然無堅不摧。

二、心的解剖：狂喜

魯迅的解剖刀更指向自己的靈魂，這種心靈自剖會產生無比的痛快——至痛與至快。魯迅翻譯的廚川白村的《出了象牙之塔》中，有一段話很能表達這種自我心靈的解剖。廚川以「享樂主義」（dilettantism）來形容真誠面對人生的藝術態度，這又包括兩方面，一是對自然人生的一切現象用真摯的態度去理解，二是使官能銳利、感性靈敏、生命力豐饒，把一切都收到自己的生活內容中，與「我」溶合；廚川又稱此為「血肉的態度」。⁵⁹廚川又以英國學者佩特（Walter Pater）的《文藝復興研究》的結論來說明這種「血肉的態度」，魯迅的譯文是：

在各式各樣的戲曲底的人生中，給與我們者，僅有脈搏的有限的數目。須怎樣，纔能將在脈搏間可見的一切，藉了最勝的官能，于其間看完呢？又須怎樣，我們纔能最迅速地從剎那向剎那流轉，而又置身于生命力的最大部分成了最純的力，被統一了的焦點呢？任何時，總以這堅硬的寶玉似的火燄燃燒，維持著這歡喜，這便是在人生的成功。⁶⁰

這段譯文幾處有點疑義。何謂「于生命力的最大部分成了最純的力，被統一了的焦點」？這段話的上下文，說的是人的知覺只能在某一特定時刻抓住事物的真實，不同的事物的最完美狀態也只能在那特定的時刻被人攫取，而哲學的作用就是激起人的精神，使其處於經常躍躍欲試的觀察中，使人不陷溺於習慣，使人得以時時感到獨一無二事物的驚奇。參考原文，上段引文又可譯作：

駁雜、戲劇性的生命給予我們的，不過是為數有限的悸動（pulses）而已，

⁵⁸ 見《大方廣佛華嚴經·入不思議解脫境界普賢行願品》，《新修大正大藏經》第十卷，日本東京：大藏經刊行會，一九九八年，頁 845。另參考梁寒衣的詮釋，《一個誓言，於我剝裂的骸骨》，《人生》月刊，二〇〇三年三月，頁 118-123。

⁵⁹ 廚川白村，《出了象牙之塔》，《苦悶的象徵》，魯迅譯，台北：昭明出版社，二〇〇〇年，頁 166。

⁶⁰ 《出了象牙之塔》，《苦悶的象徵》，頁 168。

我們怎樣才能在這些悸動中，看到唯最佳感官才能看到的東西？怎樣才能最迅速地從一點通向另一點，還能始終置身於最大多數的生機活力（vital forces）統一在最純粹能量的焦點那裡？始終與這寶石般的火燄共燃，保持這狂喜（ecstasy），就是人生裡的成功。⁶¹

這是多麼大的挑戰！與「最大多數的生機活力統一在最純粹能量的焦點」常相左右，永遠像烈燄般的燃燒，總是以最佳感官抓住事物的完美狀態，生命因之永遠新奇、震撼；佩特認為，唯其如此，才能爭脫人必有一死的被動，成為生命的主人。這要如何才能做到呢？本文以為，唯有靠尼采的「透視主義」法門方有以致之。

由上可知，只有把與感官接觸到的事物的任何一方面，視為具有生命的、自足的它「自身」，才會隨時「發現驚奇」，才會「苟日新，日日新，又日新」。魯迅說：「仰慕往古的，回往古去罷！想上天的，快上天罷！靈魂要離開肉體的，趕快離開罷！現在的地，應是執著現在，執著地上的人們居住的。」⁶²執著於「現在」、「地上」，執著於「不離肉體的靈魂」，就是「於不疑處有疑」，就能在平常中看見無常，在平凡中看見偉大，也能在無常中看見平常，在偉大中見平凡。

周作人也引用佩特的說法來闡述「肉體」的概念，很可以用來補充說明魯迅的觀點。周作人以「人的肉體」作為「生活」的隱喻，兩者都是不可一切為二的「整體」。人的肉體是一整體，無法像某些「賢人」主張那樣以肚臍為界強分割為「上下身」，又進一步以上下為尊卑、正邪、淨不淨；同理，生活是由飲食、戀愛、生育、工作、老死等共同組成的整體，無法隨便選取一二，如只要長生不要死，為工作而飲食，為生存而禁欲等；這正如佩特所說：「我們生活的目的不是經驗之果而是經驗本身。」⁶³肉體、生活、經驗，統攝了我們生命之所存的大千世界，接受它就是接受生活世界；由此看來，我們的肉體實無異於整個生活世界，生活世界的複雜奇妙、變化多端，盡萃於肉體。

要認識生命的真相，就是要永保好奇心，換言之，永保赤子之心，對事物的各個面向都要予以尊重。由此就可看出魯迅國民性批判的真諦了。他所以批判中

⁶¹ 這整段原文是：“A counted number of pulses only is given to us of a variegated, dramatic life. How may we see in them all that is to be seen in them by the finest senses? How shall we pass most swiftly from point to point, and be present always at the focus where the greatest number of vital forces unite in their purest energy? To burn always with this hard, gem-like flame, to maintain this ecstasy, is success in life.” Walter Pater, *The Renaissance*, Oxford University Press, 1986, p. 152.

⁶² 《華蓋集·雜感》，《全集》卷三，頁49。

⁶³ 周作人，《上下身》，《知堂文集》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇三年，頁30-32。

國傳統，就在於它已經失去好奇心，再也看不到「別人的視角」、「事物的外觀」，它的生命情境是活的、日新又新的，但它的透視卻是死的，它只能永遠延續上一代交下的固定、僵死的「透視法」，不但看不到鮮活的「它者」，也同樣看不到真正的「自我」。由此觀之，魯迅反對「復古」，並非他不願去認識、研究「古」，而是他反對「用僵化的固定傳統視角去看待」這「古」。對魯迅來說，章士釗、陳西滢、吳宓以至於軍閥張宗昌等「復古」派之所以非是，就在於他們連「古」的「外觀」都看不清，看到的只是自以為是的僵固「傳統」。他批評這些主張恢復讀四書五經的人說：「他們雖說什麼經，什麼古，實在不過是空嚷嚷。問他們經可是要讀到像顏回，子思，孟軻，朱熹，秦檜，王守仁，徐世昌，曹錕；古可是要復到像清，元，金，唐，漢，禹湯文武周公，無懷氏，葛天氏？他們其實都沒有定見。他們也知不清顏回以至曹錕為人怎樣，『本朝』以至葛天氏情形如何；不過像蒼蠅們失掉了垃圾堆，自不免嗡嗡地叫。」⁶⁴

魯迅進而提出一個極有意義的命題：不能創新者，也不能復古。他在《摩羅詩力說》中就認為，健全的國民，固然「懷古」，但這懷古乃是「思理朗然，如鑒明月，時時上征，時時反顧」，所以必然是「新者日新，而其古亦不死」，「欲揚宗邦之真大，首在審己，亦必知人，比較既周，爰生自覺」；他甚至說「別求新聲於異邦，而其因即動於懷古」；⁶⁵五四時期，他看出那些保守派也並非真「保守」，因為他們並無「保守」的能力，固然看不起白話文，但古文也不見得能寫，他們只能對一切「莫名其妙的冷笑」。⁶⁶由此可見，在魯迅那裡，「創新」與「復古」並不衝突，兩者的精神都在於「日新」，也就是常有新發現的狂喜。魯迅駁斥譯外國人名必用本國姓名的做法時，就舉了王國維這位體現「創新才能復古」的典範：

中國有一部《流沙墜簡》，印了將有十年了。要談國學，那才可以算一種研究國學的書。開首有一篇長序，是王國維先生做的，要談國學，他才可以算一個研究國學的人物。而他的序文中有一段說：「案古簡所出為地凡三（中略）其三則和闐東北之尼雅城及馬咱託拉拔拉滑史德三地也」。這些音譯，並不比「屠介納夫」之類更古雅，更易懂。然而何以非用不可呢？就因為有三處地方，是這樣的稱呼；即使上海的國學家怎樣冷笑，他們也仍然還是這樣的稱呼。

⁶⁴ 《華蓋集·十四年的「讀經」》，《全集》卷三，頁128。

⁶⁵ 《墳·摩羅詩力說》，《全集》卷一，頁65。董大中特別注意到，魯迅是出於「懷古」的目的，才「別求新聲於異邦」的，見《魯迅與林語堂》，石家莊：河北人民出版社，二〇〇三年，頁157。

⁶⁶ 《熱風·隨感錄四十一》，《全集》卷一，頁324-325。

那些不能孜孜以求，日新又新，努力於「發現」之狂喜者，再怎樣想「復古」，也終是抱殘守缺，食人牙慧而已：「當假的國學家正在打牌喝酒，真的國學家正在穩坐高齋讀古書的時候，沙士比亞的同鄉斯坦因博士卻已經在甘肅、新疆這些地方的沙跡裡，將漢、晉簡牘掘去了；不但掘去，而且做出書來了。所以真要研究國學，便不能不翻回來；因為真要研究，所以也就不能行我的三策；或絕口不提，或但云『得之華夏』，或改為『獲之於春申浦畔』了。」⁶⁷

在魯迅那裡，這「狂喜」不但是「復古」的前提，更是「生存」的要件。他在《華蓋集》裡繼續闡發「唯創新才能復古」的命題，說「不能革新的人種，也不能保古的」，但這次他更進一步把「創新」與「生存」相聯繫，認為「老大的國民盡鑽在僵硬的傳統裡，不肯變革，衰朽到毫無精力了，還要自相殘殺。」「不革新，是生存也為難的，而況保古。」為何老大的國民「衰朽到毫無精力了」還能「自相殘殺」？這一推論似有些矛盾。從文章的字面看，魯迅所謂「自相殘殺」是指自命保古的中國人得道，把整個中國僵化，成為古董讓外國人賞鑒，猶如率獸（洋人）食人；由此看來所謂「自相殘殺」其實還是生命力的萎縮，成為別人刀俎下的魚肉。

魯迅接著寫下了那段廣為傳誦的話：

我們目下的當務之急，是：一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻礙這前途者，無論是古是今，是人鬼，是《三墳》、《五典》，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，秘製膏丹，全都踏倒它。⁶⁸

以「生存，溫飽，發展」為「當務之急」，可以看出魯迅內心重建國民性的緊迫感；但由上述邏輯看來，這三者其實並不屬同一範疇，而是有因果關係的：「發展」才能「生存」、「溫飽」，踏倒《三墳》、《五典》、百宋千元、天球河圖……就是「發展」，這是一種「創新」的人生，時時有發現的狂喜的人生；只有這樣的人生，才是真正的「生存」。這樣「發展」的「生存」，正像魯迅隨後所引《莊子·山木》中「棄千金之璧，負赤子而趨」的行為，乃是「天屬」：林回臨亡國的「窮禍患害」，不但捨棄價值千金的寶物，還抱起「布寡」、「累多」的赤子逃亡，⁶⁹這是基於人之天性的「天屬」之合，不問利害，不計生死，

⁶⁷ 《熱風·不懂的音譯》，《全集》卷一，頁398。

⁶⁸ 《華蓋集·忽然想到（六）》《全集》卷三，頁45。

⁶⁹ 八一年版《全集》卷三頁47註22：「棄千金之璧，負赤子而趨」出於《莊子·山木》：「林回棄千金之璧，負赤子而趨。或曰『為其布與？赤子之布寡矣；為其累與？赤子之累多矣；棄千金之璧，負赤子而趨，何也？』林回曰：『彼以利合，此以天屬也。』」原文續作：「夫以利合者，迫窮禍患害相棄也；以天屬者，迫窮禍患害相收也。夫相收之與相棄亦遠矣。且君子之交淡若水，小人之交甘若醴；君子淡以親，小人甘以絕。彼無故以合者，則無故以離。」見

以求赤子的新生，如此推翻一般趨利避害的常理，若無發現天性的「狂喜」為動力，焉能有以致之？

魯迅就是這樣看待生存，活著是手段，創造、發展、進化才是目的，這裡可在有限中看到無限，在極苦中經受狂喜。他說：「人固然應該生存，但為的是進化；也不妨受苦，但為的是解除將來的一切苦；更應該戰鬥，但為的是改革。」⁷⁰這裡「受苦」、「戰鬥」都是創造、發展的同意詞，都需要「獨異的自大」，「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」的自信，以及「荷戟獨彷徨」的勇毅；而「解除將來的一切苦」、「改革」，則是有限中的無限，苦中的至樂。

魯迅的「心的解剖」有程度之別，正如竹內實所謂有只除掉地面花草的，有碰到地底岩盤的，有觸及熔岩的，同理，揭發內心的真相也有程度之別。魯迅最徹底的「剖心」是他的小說。剖心才知彷徨，彷徨才能「外觀」，外觀才能保持狂喜。整個魯迅的改造國民性的啓蒙事業，難道不就是尋求在日漸僵死的老邁傳統中發現新生命的「狂喜」嗎？《狂人日記》中那一句「從來如此，便對麼？」之問，就是這「外觀」後的狂喜，狂喜後自有「吶喊」，但吶喊的真正動力卻是彷徨。魯迅的創作，其實就是在企圖保持這狂喜。讓我們看看這剖心—彷徨—外觀—狂喜的系譜。

這一系譜與李明的「自我小說」系譜很接近。依據李明的研究，「自我小說」是源自廿世紀初日本「私小說」的文類，講究如實地從「我」的立場把生活、心境再現出來，以表現「真正的我」；魯迅的《吶喊》及《彷徨》中有十一篇是「自我小說」：《一件小事》、《頭髮的故事》、《故鄉》、《端午節》、《兔和貓》、《鴨的喜劇》、《社戲》、《在酒樓上》、《孤獨者》、《示眾》及《弟兄》。⁷¹這些是魯迅以自身經驗為素材，把他的內心剖開示人的作品。本文從「自剖」的「深度」觀察，《彷徨》的剖心要深於《吶喊》。

《吶喊》是解剖的第一層次，所以一剖就見底—狂喜。此即狂人在「仁義道德」的字縫裡發現「吃人」兩字；當繼續挖時，就漸有彷徨的味道，即狂人日漸發覺自己也有四千年吃人的履歷，終至懷疑是否還有沒吃過人的孩子；待他「康復」，「赴某地候補」，則已是「透視」後的「外觀」了，在狂人重返塵世後，他是以曾通過他者（狂）的眼光審視了現狀後的清醒經驗，再次接受現狀的，是以這再臨的「現狀」，不但已不同於他第一度覺醒之前的現狀（『仁義道德』），也不同於他的第一度覺醒（『吃人』），因之是第二度的重新發現，必然也是一種「狂喜」，我們甚至可以推得更遠：狂人在仁義道德中發現吃人，再從吃人中

黃錦鉉注譯，《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，一九一四年初版，頁 260。

⁷⁰ 《花邊文學·論秦理齋夫人事》，《全集》卷五，頁 482。

⁷¹ 李明，《魯迅自我小說研究》，長沙：中南大學出版社，二〇〇二年，頁 9-10, 46。

重新發現現狀，這兩次狂喜的經驗，猶如幾何學上兩點決定一直線，已投射出他日後「重新發現」的「狂喜」的印跡。

在《故鄉》中，挖底後的狂喜也充滿字裡行間。本篇是以久別後的現實故鄉與記憶中兒時故鄉的巨大差異，隱喻「希望」之不足恃但又不可或缺，進而引出人的「理想」必然因現實的滲透而被妥協，再進而投射出「理想必須立足於現實，才有可能改變現實」的「堅韌抗戰」母題。我們要強調的是魯迅在文中表現的「空間」、「大地」、「肉體」意識。如果我們把敘述者「我」的「理想」與小說人物閏土的、宏兒的……等文中提到的「理想」（或希望）視為人主觀意識可掌握的「點」或「線」，視為可用語言說出的、人的理智可以預想到的、有限的定向的「投射」，那《故鄉》真正企圖揭櫫的有實際意義、居主導地位的「現實」，其實是在這些點、線之外的巨大的、不可窮盡的、難以預測的、立體的、黑暗的無限多「可能性」。這才是《故鄉》的本旨。這立體的無限可能性在人的理智設想之外：

我竟與閏土隔絕到這地步了，但我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生麼。我希望他們不再像我，又大家隔膜起來……然而我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦輾轉而生活，也不願意他們都如閏土的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恹眹而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的。

這立體的可能性要靠人的探索、冒險、創造、發明，「路」是要每個人在「地」上找的。「我」驚覺他的這希望有如「自己手製的偶像」，與閏土的崇拜偶像不過是五十步笑百步，最後「我」朦朧中看見回憶中的故鄉，「想」：「希望是本無所謂有，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。」⁷²「地上」就是這承載無限可能性的寬廣空間，是「生活世界」，每一人走的每一步，都是在畫現象學意義上的「意向弧」，一旦成了「路」，就是人對生活世界的一面的「極致掌握」。在這個過程中，每一步都是新發現，每一步都是人的肉身主體與生活世界的進一步契合，每一步都是一種「狂喜」。

從時間的維度來看，這充滿無限可能性的黑暗的「地上」（也就是尼采的大地、肉體），是以「回憶中的美好故鄉」與「現實中的破敗故鄉」的差異為基礎的，因之，進一步言也就是以「讓過去留在過去」的「綻出」時間觀為基礎的，這是魯迅的「鄉土小說」的特點，他既不通過緬懷回憶中的家鄉去肯定過去、否定現在，也不以「黃金世界」的未來理想否定過去，他把書寫的重點，甚至可說是認同的對象，擺在回憶／現實、應然／實然、過去／現在「之間」的黑暗大地。

這一片大地也介於作者、讀者之間：敘述者「我」的中介角色更強化了這片

⁷² 《吶喊·故鄉》，《全集》卷一，頁476-486。

黑暗大地的獨立性、非個人性（non-personal）。《故鄉》中「我」的遭遇很多以魯迅自己的經驗為本，當然也有魯迅的虛構，⁷³如此便兼攝「個人特殊性」與「普遍性」；魯迅以第一人稱「我」為敘述者，似乎強化了個人經驗的有限性，但卻是一種「示現卻不明說」（showing without telling）的障眼法。在這篇文本的敘事範圍內，「我」的「過去的經驗」既顯示每個「希望」都已事與願違，則以此邏輯向敘事範圍以外投射，「我的個人經驗」就可投射出「每個人腳踏實地的努力就能實現希望」的普遍「可能性」。這是一種「娜拉走後怎樣」的邏輯，魯迅在《故鄉》中示現（shows）的是《娜拉走後怎樣》一文中明說（tells）了的東西：《故鄉》的「我」在小說結束後，就要面臨娜拉走後的問題。如此一來，《故鄉》的「我」的個人特殊性就解體了，「我」由文本的敘述者化為進入讀者之內的使者，向每個讀者提出「找路」的「實踐」要求。

《彷徨》諸篇的「剖心」要更深一層。如果說《吶喊》書寫的是「剖心」後的狂喜，那《彷徨》書寫則是剖心過程中的彷徨，這是新發現之前的猶豫，是狂人在「仁義道德」字縫裡讀出「吃人」之前的自我質疑，亦即主體還游移在「字縫」間的狀態；「彷徨」是對吶喊式解剖的再解剖，《吶喊》中人物的主體尚稱完整，性格多半沒有變化，但《彷徨》中的人物本身都被「剖」開，魯迅把他們的無意識層次翻出來示人，他們的性格多半在情節的推進中有變化（成長），但也是分裂的。這裡且以剖得最「深」的《弟兄》為例，說明魯迅的剖心式書寫策略。

《弟兄》的自剖之徹底，就在於魯迅有意寫出影射自己經驗的一半的真實，然後在虛構的部分狠狠地鞭撻、解剖故事中的自己，自鞭、自剖之不足，還要把鞭子、解剖刀交給讀者。在公益局上班的張沛君與弟弟靖甫的手足感情人人稱羨，正如魯迅與周作人決裂前的「兄弟怡怡」，靖甫出疹子也明明就是周作人的經驗；周作人出疹後到西山養病，魯迅來回奔波，事事代勞，沛君因靖甫之病而憂心沖沖、延醫買藥，也彷彿就是真實的縮影。⁷⁴但魯迅在小說中卻把沛君寫成一副十足偽到骨子裡去的偽君子。人人交口稱譽的推心置腹、同心同德，病中無微不至的照顧，其實是憂慮弟弟一死幾個侄子的教養重擔扛不起，若犧牲他們別人的眼光又承受不了，所以這表面上「兄弟怡怡」確實「真誠」，但又「真誠」

⁷³ 周作人說《故鄉》基於一九一九年冬魯迅離北京返鄉的經驗，閩土也確有其人。見《魯迅小說裡的人物》，收於《書裡人生：兄弟憶魯迅（二）》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇一年，頁 24-27。

⁷⁴ 這一段真實與小說情節的對照周作人有交待，見《魯迅的青年時代》，收於《年少滄桑：兄弟憶魯迅（一）》，河北教育出版社，二〇〇一年，頁 214-218；又見《《彷徨》衍義》，收於《書裡人生：兄弟憶魯迅（二）》，頁 87-88。

地不可告人、「真誠」地極度虛偽。魯迅在沛君確定靖甫無生命危險後，用夢境暴露了沛君內心的醜惡，夢見弟弟死去，自己扶棺回鄉，侄兒嚷著要上學，被自己一掌摑翻，最後還加寫沛君回到公益局上班後，搶辦收殮倒斃死屍公文的一幕醜態：弟弟既已無喪命之虞，就可拋諸腦後，其地位甚至不如一具無名男屍。

周作人透露：魯迅在周作人病時確曾對他說過「我怕的不是你會得死，乃是將來須得養你妻子的事」，又稱「（《弟兄》）末後一段夢裡的分析也帶有自己譴責的意義」，⁷⁵魯迅在此的自剖可算無情了。對略知周氏兄弟關係的讀者而言，魯迅這樣自剖的力度絕不僅止於「自」剖：這樣的筆力，有如精通劍術者使劍時的「劍氣」，其銳利的殺傷力遠遠超出劍的形體，可傷人於遠距之外一樣，魯迅的解剖刀在剖完自己後，其刀氣貫長虹，繼續剖開讀者的內心，掀開讀者（們）虛偽的表皮而仍不止。

《弟兄》剖得如此之深、剖刀氣沖牛斗，《在酒樓上》、《孤獨者》也不遑多讓：這裡魯迅用另一種刀法，將自己一切為二，化為呂緯甫／「我」、魏連殳／「我」，兩個分裂的自我猶如交替扮演魯迅形容杜斯妥也夫斯基作品中的「偉大的審問者」與「偉大的犯人」，共同完成這人生最真實因之也最偉大的口供：

凡是人的靈魂的偉大的審問者，同時也一定是偉大的犯人。審問者在堂上舉劾著他的惡，犯人在階下陳述他自己的善；審問者在靈魂中揭發污穢，犯人在所揭發的污穢中闡明那埋藏的光耀。這樣，就顯出靈魂的深。在甚深的靈魂中，無所謂「殘酷」，更無所謂「慈悲」；但將這靈魂顯示於人的，是「在高的意義上的寫實主義者」。．．．穿掘著靈魂的深處，使人受了精神底苦刑而得到創傷，又即從這得傷和養傷和愈合中，得到苦的滌除，而上了甦生的路。⁷⁶

有論者謂，魯迅這種刀法其實是「自救」：魯迅自稱創作小說的動機在療救社會，這包含療救自己在內，故前提是先解剖自己，其法則是「虐待自己」，即特意誇大自己的缺點，用最強烈的自嘲、詛咒鞭打自己。⁷⁷唯有這種從自己出發，挖開自己的內心，剖及靈魂深處，才能迸發出利刃般的銳氣，貫穿真誠／虛偽、光明／黑暗、善／惡、美／醜、殘酷／慈悲，百轉千迴，解放自己，讓「你」（讀者）震慄，從而也分享得些許的解放的快意，其解放程度所以不及魯迅，就在於「你」們沒有自剖的勇氣。

魯迅在《彷徨》中表現的絕望、彷徨，其實是尼采式的真正的、大寫的、究竟的「歡悅」。這種大歡悅、大歡喜，接受、涵攝著一切人類的感情，正視、擔

⁷⁵ 《魯迅的青年時代》，《年少滄桑：兄弟憶魯迅（一）》，頁 216。

⁷⁶ 《集外集·《窮人》小引》，《全集》卷七，頁 104-105。

⁷⁷ 林賢治，《人間魯迅》（上冊），廣州：花城出版社，一九九八年，頁 407。

負人間的一切真相，在時間上它不受制於過去的羈絆與對未來的臆想，在空間上它只需安住於自己的肉身；唯其在時、空二度都棄絕一切外緣，這歡悅才能與生活世界融合為一。尼采把這種孑然孤獨與無盡豐富之間的共生關係描述得相當淋漓盡致：「『我要繼承者，』有痛苦的一切如是說，『我要孩子，我不要自己。』但是歡悅不要繼承者，也不要孩子，歡悅只要自己，它要求永恆與萬物之回歸，要求一切事物永恆地一再重現。不幸說：『心，碎了吧！淌血吧！腿，跑吧！翼，飛吧！向前去，向上去，你這痛苦。』好了，去吧！啊，我的老心，不幸說：『減輕點吧！走開吧！』……啊，高等的人！歡悅這無饜的，被祝福的，也渴求著你們，渴求著你們的痛苦，你們這些失敗者！永恆的歡悅渴求著失敗。」⁷⁸當魯迅在「吶喊」時期，他還能作「救救孩子」的呼喚，他還像尼采筆下的「痛苦」、「不幸」化身一樣，還希望有繼承者，因此也還不是真正的「只要自己」；到了他自稱「技術雖然比先前好一些，思路也似乎較無拘束，而戰鬥的意氣卻冷得不少」⁷⁹的「彷徨」時期，始棄絕了對繼承者的需要，回歸到當下的肉體自身，他所謂「躲進小樓」的小樓，其實就是指他的「身體」，有論者說這像佛教的「出家」，即成為真正「無家可歸」的精神流浪者，不僅棄絕了「過去」和「將來」一切的「黃金世界」，也棄絕了中國傳統文化中的「故鄉」、「死亡」等精神避難所；⁸⁰這時魯迅才安住於「鐵屋子」意象的「絕望」書寫，老老實實、腳踏實地地做「鴟梟」，滿足他對「痛苦、地獄、怨恨、羞辱、殘廢」的渴求，藉此他「知道」了「這個世界」，在大「歡悅」中終「成一統」。

三、民族的解剖：挖底

在魯迅那裡，個體的肉身擴大到民族的範疇，就是「大地」，他對個體肉身的解剖就轉換成對大地的挖底。早期神話中，肉體與「泥土」幾乎是同義的，如女媧造人用黃土捏出人形，《舊約全書》中上帝造人也是用地上塵土，因此有人認為，人的本質即泥土。⁸¹

對尼采來說，肉體就是大地。在魯迅熟讀過的《察拉圖斯特拉如是說》中，尼采對大地與肉體關係曾有以下說法：

超人應是大地之意義，……從前靈魂輕蔑肉體，這種輕蔑在當時被認為是最高尚的事——靈魂要肉體醜瘦而飢餓。它以為這樣便可以逃避肉體，

⁷⁸ 尼采，《查拉圖斯特拉如是說》第四部，頁 497-499。

⁷⁹ 《南腔北調集·《自選集》自序》，《全集》卷四，頁 456。

⁸⁰ 劉勇，沈慶利，〈魯迅精神特質的宗教學闡釋〉，《多維視野中的魯迅》，頁 236。

⁸¹ 蕭春雷，《我們住在皮膚裡》，台北：三言出版社，二〇〇四年，頁 262

同時也逃避了大地。⁸²

這個「自我」，這最忠誠的存在，便是當它沉思時、狂熱時或用斷翼低飛時，也談說著肉體，還需要著肉體。這個「自我」，時時學著忠誠地說話。它愈學，愈能找到讚頌肉體與大地的字句。．．．病人與將死者蔑視肉體與大地，發明一些天物與贖罪之血滴。但是，這甜而致死的毒藥，他們還是取自肉體與大地。⁸³

人與樹是一樣的。他越想向光明的高處生長，他的根便越深深地伸入土裡，黑暗的深處去，伸入惡裡去。⁸⁴

像我一樣把迷路的德性帶回大地上來吧！是的，帶給身體與生命，使它給大地以意義，一個人類的意義吧！．．．肉體以知識淨化著自己，它嘗試用知識使自己高舉，求知者神聖化他的一切本能，崇高者之靈魂必快樂。⁸⁵

如果你們不變成孩子似的，你們便不能升入天國。但是，我們絕不想升入天國。我們成了人，所以我們要大地之國。⁸⁶

歡悅渴求著萬物之永恆，它要蜜、要糟粕、要醉了的午夜；它要墳塋，要傾在墳上的淚之安慰，它要鑲金之落日，——歡悅，它什麼不渴求著呢？它的飢渴與熱烈，它的可怖與秘密，甚於痛苦。它要自己，它咬自己，環之意志在它身內奮鬥著，它渴求著愛與憎，它是極度地豐富的，它給與著、它浪費著、它哀求著別人的承受、它感謝取得者、它願意被恨；歡悅是如此地富有，以致它渴求著痛苦、地獄、怨恨、羞辱與殘廢，渴求著世界，這個世界——因為它知道，啊！它知道這個世界！⁸⁷

在尼采看來，大地與肉體都是有容乃大的「生命基地」，都是儲藏生命秘密的黑暗倉庫，是相互對立、矛盾的力量匯集、鬥爭的場所，是線性的形式邏輯無法領會的立體世界。價值、情感、思想、理性都要從它們汲取養分，但沒有一樣可包含它們。它們都是光明所從出的黑暗，但它們的深度太深，光明永遠照不穿它們的黑暗。因為它們，人才成爲人——人才能知道它們的存在。

在魯迅那裡，大地有同樣的意義，此外，魯迅的大地也是「民族的肉體」，整片黑暗大地埋藏的就是中華民族生命的真相，既有最醜陋的劣根，也有最純真的希望：

⁸² 《查拉圖斯特拉如是說》第一部，頁 6。

⁸³ 《查拉圖斯特拉如是說》第一部，頁 37, 38。

⁸⁴ 《查拉圖斯特拉如是說》第一部，頁 53。

⁸⁵ 《查拉圖斯特拉如是說》第一部，頁 109, 110。

⁸⁶ 《查拉圖斯特拉如是說》第四部，頁 486。

⁸⁷ 《查拉圖斯特拉如是說》第四部，頁 498-499。

我們從古以來，就有埋頭苦幹的人，有拼命硬幹的人，有為民請命的人，有捨身求法的人，……雖是等於為帝王將相作家譜的所謂「正史」，也往往掩不住他們的光耀，這就是中國的脊梁。……他們有確信，不自欺；他們在前仆後繼的戰鬥，不過一面總在被摧殘，被抹殺，消滅於黑暗中，不能為大家所知道罷了。……要論中國人，必須不被搽在表面的自欺欺人的脂粉所誑騙，卻看看他的筋骨和脊梁。自信力的有無，狀元宰相的文章是不足為據的，要自己去看地底下。⁸⁸

「看地底下」者，「挖底」也。有論者曾把中國現代文學的浙江籍作家分為水性的「浙西作家」與土性的「浙東作家」兩派，水性的浙西作家有茅盾、郁達夫、徐志摩等人，其文風格秀婉，土性的浙東作家則為魯迅、周作人、許欽文等人，其文風剛韌；周作人甚至直接表達對當時「地之子」的認可及對「土性文學」的召喚，⁸⁹以浙西文風為「飄逸」，浙東文風為「深刻」。⁹⁰魯迅曾把能養出喬木、好花的泥土比喻為培育天才的民眾，而要做這泥土，則需「收納新潮，脫離舊套」，論者認為魯迅就是這樣的泥土；⁹¹可見「土」在魯迅心中的份量。魯迅的「鄉土」小說為現代文學創立了典範，他的「挖底」書寫策略，則追尋著全民族的「筋骨與脊梁」。

「挖底」是作為「捧與壓」的反義詞被提出的，「捧與壓」是傳統中國對付異己的馭人術，即先予壓制，壓不了則捧，魯迅比喻這捧與壓有如「築堤」，堤築愈高，堤決後河泛濫愈嚴重，人愈被捧愈不饜足，終至反噬捧者。⁹²壓、捧這種待人術，都不看別人本色，一為太過，一為不及；因之，其相反就是：不捧也不壓，既不先圖壓服人，自然也就無捧人以冀其摔落的必要，這要怎樣才能做到？要看人本色，而其前提是看自己的本色，這就是「挖底」，只有能挖自己的底者，才有機會挖別人的底，捧與壓才庶幾可免；要看本色就得挖底，挖得愈深，本色愈顯。「挖底」就是自省，自省壓在自己身上的種種人為的虛偽、意識形態、有意無意的操作與被操作。人或不能完全擺脫這些虛偽，但對這種虛偽的「知」與「不知」，卻是能否發掘本色的區別所在：「知」有此虛偽，即有發現本色的希望，甚至我們可以說，知有此虛偽，並以之為偽，即等於「真」，即為本色。但

⁸⁸ 《且介亭雜文集·中國人失掉了自信力了嗎？》，《全集》卷六，頁118。

⁸⁹ 轉引自李繼凱，《魯迅與茅盾》，石家莊：河北人民出版社，二〇〇三年，頁35, 37。

⁹⁰ 周作人，《地方與文藝》，轉引自陳方競，《魯迅與浙東文化》，吉林大學出版社，一九九九年，頁63-64。《中華全國風俗志》中則稱浙東文「剛勁」、「清以淑」，浙西文「秀而失之糜」、「華而靡」，轉引自《魯迅與浙東文化》，頁43。

⁹¹ 見林賢治評《未有天才之前》，《人間魯迅》，上冊，頁517。

⁹² 《華蓋集·這個與那個》，《全集》卷三，頁140-141。

「偽」是知不完的，知一偽後尚有無數的偽橫阻於前，人的本色就是永遠地「知偽」。

挖地底是永遠反省、永遠地知自身之偽，就有如不斷地開掘大地，直到地心。竹內實把「魯迅精神」概括為「毫無粉飾」四字，魯迅文章不但無粉飾，有如除掉地面的宏偉建築、美麗花草，還要「深挖下去」，碰觸到地底的岩盤，還要往下挖，直到觸及灼熱的溶岩，被燒傷、被其溶化，故魯迅文章精華表現為「熊熊燃燒」、「滾滾而流」的溶岩狀態。⁹³深挖大地，終要觸及溶岩，同樣的，永遠自省、永遠以知偽為真，終要觸及生命的秘密，終要以知死為生。德國詩人里爾克甚至以為，前往冥界一遊是做個詩人的前提，詩人之所以為詩人，正因為他遊走冥府，參與死者的世界，與他們一同「生活」，帶回冥界秘密的知識，筆之於書；「世界必須是雙重的，聲音才可能永恆而溫和」。作家就是知道生與死的秘密的人。⁹⁴從前面的「狂喜」觀點看，「挖地底」也會產生發現新大陸一般的狂喜，這種狂喜來自「發現它者」，而最徹底的它者，就是生存的對立面——死亡。意大利史學家金茲堡(Carlo Ginzburg)的著作《狂喜：解讀女巫安息日》(*Ecstasy: Deciphering the Witches' Sabbath*)中就說過：

這些後來在女巫安息日中融為一體的神話，都有共通且深刻的相似之處。這些神話都有個共同主題：去到他界，再從他界返回。．．．敘述，意味著在此時此地帶著權威發言，而權威來自於去過（實際上或比喻上）彼時彼地。⁹⁵

這個「彼時彼地」、「它界」，最具代表性的，就是死亡、死後的世界。愛特伍(Margaret Atwood)大膽地指出：所有「寫作」的深層動機，都是基於「人必有死」的畏懼與著迷，以至要冒險一遊地府，並將某些人或事攜回人間；⁹⁶活人活在時間之內，但死者卻是在時間之外的，就此而言，死者的世界似乎才是永恆的領域；她認為地底死者國度有四樣事物吸引著作家前往一探究竟：財寶，知識，與邪惡怪獸作戰的機會，以及失去的愛人；作家們書寫的主題很多都是有關想從死者那裡獲得這些東西：如勞倫斯(D. H. Lawrence)的名作《木馬的贏家》(*Rocking Horse Winner*)中，男主角小男孩騎上搖擺木馬後會進入恍惚狀態，進而可預知賽馬的結果，他想藉此能力討好亟需錢財的母親，以獲得更多母

⁹³ 竹內實，《魯迅遠景》，奔永彬譯，台北：自立晚報社文化出版部，一九九二年，頁3。

⁹⁴ 見里爾克的《給奧菲斯的十四行詩》，轉引自愛特伍(Margaret Atwood)，《與死者協商》(*Negotiating with the Dead*)，嚴韻譯，台北：麥田出版社，二〇〇四年，頁223-224。

⁹⁵ Carlo Ginzburg, *Ecstasy: Deciphering the Witches' Sabbath*, NY: Penguin, 1991, p. 307. 轉引自愛特伍，《與死者協商》，頁229。

⁹⁶ 愛特伍，《與死者協商》，頁206。

愛，最後竟一搖不起，就此死去；有論者分析，但丁寫作整部《神曲》，其實是爲了與死別的摯愛女子重逢。愛特伍認爲，「故事」都在黑暗幽微之處，詩人總必須走下通往黑暗的樓梯，才能取得題材，把作品帶回人間，詩人必須足跨幽明。

97

魯迅是標準的跨足幽明兩界的作家。上一章已談及，魯迅一向以「死亡」爲立足點，不但向死而在，而且由死觀生，即生即死；他直接書寫死亡，想像死亡、死後的世界，《野草》中幾篇出現於夢境中的生死交界的書寫，就是跨足幽明最好的註腳。《死後》、《失掉的好地獄》無疑是顛倒生者邏輯，用永恆的死亡它者的眼光審視現實的典型，這裡魯迅並未從死者那裡帶回什麼秘密或故事，但卻更激進地讓自己死去，產生一種使讀者感到直接被死者逼視的震撼效果。魯迅一生以鴟梟、搗蛋者自居，相信是得利於他這種由死觀生的「反偷窺」的哲學高度；吳俊認爲，魯迅在《野草》中頻繁使用的「大歡喜」，是一種「死滅的境界和對於死滅的滿足」，因爲在死滅中他感受到極度滿足，他才有能力玩味人世的悲哀和歡喜，⁹⁸正是此意。對魯迅言，死亡也有上述那種超越時間的地位，甚至是所愛者的安息之所（見前引《過客》、《兩地書》中魯迅的說法）。

「到地底（冥府）冒險」是許多文明的神話的基本命題。蘇雪林的研究指出，西亞神話中最大的女神、創造之母、肥沃之神易士塔兒（Ishtar）曾降入地府，企圖尋找其情人春神、死神且繆子；她認爲易士塔兒的原型在中國神話中也有很多化身，包括西王母，女媧，織女，媽祖等。⁹⁹她又指出，中國歷代帝王最隆重的「封禪」大典，就是祭祀死神，「封」指「封泰山」，泰山實爲人死後魂歸之所，齊人有「魂歸泰山」之說，「禪」指「禪梁父」，禪者揮也，拂地之謂，梁父在泰山之下，即死神在中國之北的居所；《史記·封禪書》中又有「禹封泰山，禪會稽」，會稽爲死神在中國之南的居所；會稽有一天然深阮，古人視爲冥界出口，因禹曾行祭死神大典於此，故名「禹穴」。¹⁰⁰會稽即魯迅故鄉紹興，故鄉就是死神居所，還有冥界出口的禹穴，這似乎爲魯迅「挖底」概念鋪好了客觀條件。魯迅雖認爲禹穴是後人穿鑿附會之物，以此批判中國人迷信掃祖先墓已至盲目迷信地步，¹⁰¹但一九一七年他作《會稽禹廟窆石考》一文，考證禹廟中窆石延革及石上碣文內容，¹⁰²窆石即葬時之下棺，其旨趣仍與禹穴傳說頗近。

⁹⁷ 愛特伍，《與死者協商》，頁 217-230。

⁹⁸ 吳俊，《魯迅個性心理研究》，頁 61。

⁹⁹ 蘇雪林，《屈原與九歌》，台北：文津出版社，一九九二年，頁 324-348。

¹⁰⁰ 蘇雪林，《屈原與九歌》，頁 423-434。

¹⁰¹ 《花邊文學·清明時節》，《全集》卷五，頁 460。

¹⁰² 見《集外集拾遺補編》，《全集》卷八，頁 55-56。

魯迅對禹的書寫則與「挖地底」、求真的關聯更直接。魯一生對禹都高度肯定，引以為榮，除早年在紹興府中學堂任學監時期曾率學生遊禹陵¹⁰³外，後來力斥顧頡剛以禹為蟲之說，還著《理水》小說以另類筆法祖述其事功。若由上觀之，我們似可得出以下的類比：「捧與壓」與「挖底」的關係，就是鯀治水之「堙」與禹治水之「導」的關係。前面說過，魯迅以「築堤」喻虛矯不實的待人術，其反面是坦誠相見、不說假話的「挖底」——這恰好正與是鯀、禹父子治水方法之對比。鯀、禹治水一敗一成的奧妙，魯迅並不視為理所當然，他似乎認為禹能想到以「導」法治水，是天意與人力的結合：他以屈原《天問》中「鯀何所營？禹何所成？」之問雖本史實，也帶有神話傳說，¹⁰⁴並認為《天問》諸問都是「放言無憚，為前人所不敢言」；¹⁰⁵他在《理水》中則稱，禹之用導治水，是他遍查山澤情形，徵詢百姓意見後的科學決策。¹⁰⁶

綜上所述，禹之「導」或「挖底」，都不是簡單、必然、想當然爾的東西，要得到這樣的結論，需要理性分析、需要雖千萬人吾往矣的「強力意志」，更重要的是，這是準備付出生命的冒險。禹決定廢「堙」行「導」，固然需「查了山澤情形」、「徵了百姓的意見」，還要力抗那些「三年無改於父之道」、「幹父之蠱」的主張，一旦得了這樣的結論，既成於中，形於外的就是「不動，不言，不笑，像鐵鑄的一樣」。我們以為不應忽視這一段「不動，不言，不笑」的描寫，這固然是主客合一、情理合一、物我合一的「定靜安慮得」的境界，更是界於成敗、生死之間的邊緣之境，甚至是一種絕境。我們試著還原到當時的時空情境，則可知禹雖然自稱「看透實情」，但「導」究竟能否成功，不會像「堙」那樣一敗塗地？這是任誰也無法確定的。當他斬釘截鐵地說「以後應該用『導』！」時，他應非常清楚這句話的風險，以及一旦失敗後必須付出的代價。《故事新編》的另一篇《鑄劍》中黑色人的自剖，倒頗適合為禹此時的心境作一註腳：黑色人為眉間尺復仇並非為仗義、同情，只不過因為他「善於報仇」，「魂靈上是有這麼多的，人我所加的傷，我已經憎惡了我自己」；¹⁰⁷沒有這種立足於必死、必敗的絕境，是不會有雖千萬人吾往矣的浩然正氣的。

伊騰虎丸認為，《故事新編》裡《非攻》的墨子與《理水》的禹，是魯迅力圖塑造的「中國的脊梁」的形象，其中禹更被呈現為登上權力寶座，成為當權者，

¹⁰³ 事在一九一一年春，並有留影紀念，見《魯迅年譜》第一卷，北京：人民文學出版社，二〇〇〇年增訂版，頁233；照片見《魯迅文獻圖傳》，鄭州：大象出版社，一九九八年，頁52。

¹⁰⁴ 《中國小說史略》，《全集》第九卷，頁21。

¹⁰⁵ 《墳·摩羅詩力說》，《全集》卷一，頁69。

¹⁰⁶ 《故事新編·理水》，《全集》卷二，頁383-384。

¹⁰⁷ 《故事新編·鑄劍》，《全集》卷二，頁425,426。

更是反映魯迅心中的「希望」。¹⁰⁸但若從貫穿魯迅終生的母題「絕望之爲虛妄，正與希望相同」來看，則另有一番氣象：既有希望，當然也就有絕望，這希望正是來自於絕望，「脊梁」不但不盲目樂觀，還要視死如歸，立足絕望，置之死地而後生。

所以，禹、「導」、「挖底」這些意象，指涉的是一種顛覆現狀、反抗因循苟且、不屈不撓乃至生死以之的生命狀態，是統攝理性、感性、勇氣，且非如此不可的生命狀態。這種生命迎接的不是徐來清風，而是堅如磐石的「大地」，也就是歷經無數代累積、原來面目早已不復可辨、無可搖撼、不可置疑的祖先世界、死人世界、鬼魂世界。「導」與「挖底」就是對此大地的絕望的挑戰。

魯迅還有很多作品有「降地府」、「挖底」的意象。魯迅從江南水師學堂轉入礦路學堂，多少反映他這種穿透表象、深入內裡的性向；學堂課程中他對地質學和礦物學有極高的興趣，閱讀英人所著的《地學淺說》使他驚喜，他還喜歡採集礦石標本。¹⁰⁹他一九〇三年所寫的論文《中國地質略論》更表現出挖底的動機。這篇論文中「地質」與「肉體」實有驚人的相似，兩者都有「生命之所繫（一爲國脈，一爲人命）」但也有「難以窮究終極真相」的雙重意涵，實可相互指涉。魯迅認爲，欲知一國文明程度，只要看是否有自製的精密地質圖即可，因地質學就是地球的進化史，研究地質學可知國土地殼內蘊涵的無量寶藏，「足以繕吾生，初無大神秘不可思議之物存乎其間，以支配吾人之運命」，可見地質學知識對於國人生命維繫、發展之不可或缺，中國人不知中國地質，已至使魯迅感「令吾懼，令吾悲」的地步，¹¹⁰與他害怕中國人要從地球上淘汰的憂懼不相上下。地質學雖非知不可，然其探索之終極目標——地心之實況是不可知、眾說紛云的：「有內部融體說，有內部非融體說，有內外固體中挾融體說，各據學理，以文其議，然地球中心，奧不可測，欲辨孰長，蓋甚難矣」，他在該文介紹的西方地質學按地層推算出地球演化的四大代（era），也只是「以理想名」，「此諸地層則又非掘吾人立足之地，即能燦然畢備也」，¹¹¹亦即最終真相只能以理性主義去演繹，無法用經驗主義去歸納；地質學這「不可知」的特點，豈不與人的肉身運動的奧秘終不可知相類？人要親炙地心實況，必然遭遇《墓碣文》中「抉心自食，欲知本味」的困境，因此，人對地質的認識，最高境界也只能像達爾文那樣，剽竊「造化自著之進化論」而已；¹¹²這正是用「現象學還原」去統攝理性主義、經驗主義

¹⁰⁸ 伊騰虎丸，《魯迅與日本人》，李冬木譯，石家莊：河北教育出版社，二〇〇一年，頁 162-167。

¹⁰⁹ 林賢治，《人間魯迅》（上冊），頁 79。

¹¹⁰ 《集外集拾遺補編·中國地質略論》，《全集》卷八，頁 3, 4。

¹¹¹ 《中國地質略論》，《全集》卷八，頁 6。

¹¹² 《中國地質略論》，《全集》卷八，頁 8。

的觀點。

這是「無法（無能）『挖底』」的焦慮，也是魯迅終生「感慨繫之矣」的母題。他以大地為對象的挖底，流露在他很多作品中，是一個惹人注目的轉喻能指。他在《朝花夕拾·瑣記》中，提及他從江南水師學堂轉到礦路學堂後學挖煤的經驗，對地學、金石學（即地質學、礦物學）很有興趣，但由於學堂人謀不臧，誤以為開煤礦很簡單，為了省錢把技師辭退，結果連煤都幾乎找不到，所掘之煤只能發動抽水機，只能「抽了水來挖煤，挖了煤來抽水，結一筆出入兩清的賬」，待他自己下礦洞實習時，所見頗為淒涼：抽水機雖在轉，積水卻有半尺，礦工「便在這裡面鬼一般工作著」，畢業後則悵然自問：「聽了幾年講，下了幾回洞，就能掘出金銀銅鐵錫來麼？」¹¹³「挖地底」的大業，只落得「抽了水來挖煤，挖了煤來抽水」，學問是「兩處茫茫皆不見」，這筆「出入兩清」的賬，或許正是知覺現象學的真諦：雖然以有意識的手段永遠達不到目的，但在運用這手段的實踐過程中，每一個時間間隔都「綻出」自身的意義，組成了一幅幅萬花筒似的圖像，這需要尼采式的「外觀」法才能心領神會。《瑣記》中不斷閃出魯迅成長中對人性、世事預期落空的無奈，但其整體色調卻有幾許自信：過去的場景歷歷在目，這「落空」、「無奈」，這人生真正的、唯一的本貌，竟這樣鮮明地、形象地從他的筆下流出；這或可說是「我即生命」的自信罷。不能挖底，只好「外觀」，而外觀就是挖底，雖未到達地心，但至少看到了人中之「鬼」，光明中的黑暗，希望中的絕望，這也就是底，就是地心。

范家進從魯迅鄉土小說中看到啓蒙者與庸眾的「雙向隔膜」，這是魯迅無能挖底的焦慮的另一種表現方式。范氏認為魯迅其實對鄉村生活的了解並不深入，《風波》、《故鄉》、《祝福》等以鄉村為主題的小說只描寫了鄉村生活零碎的片斷、遠距離觀察的表層；¹¹⁴但這一表層的書寫既是魯迅的短處，也是其深刻所在：魯迅藉此表現的絕非僅是「鄉村庸眾（《風波》的七斤、《故鄉》的閩土、《祝福》的祥林嫂）對啓蒙者（《故鄉》與《祝福》的敘述者『我』，《風波》的隱含作者）的不解、隔膜」，展現了這些庸眾的愚庸、麻木，更重要的是訴說了「啓蒙者對庸眾隔膜」，啓蒙者在庸眾中既是「看者」也是「被看者」，庸眾一樣也自下而上地「看」、品論啓蒙者，啓蒙者的理念一樣解決不了庸眾的問題，最鮮明的形象就是《祝福》中「我」無能回答祥林嫂死後有無魂靈之間，這些小說從而形成對啓蒙者與庸眾的「雙向批判」，既表達魯迅對啓蒙的執著與承擔，也表達魯迅對啓蒙的懷疑。¹¹⁵范氏認為這種雙向的隔膜與批判，是魯迅以其全身

¹¹³ 《朝花夕拾·瑣記》，《全集》卷二，頁 296-297。

¹¹⁴ 范家進，《現代鄉土小說三家論》，頁 27-30。

¹¹⁵ 范家進，《現代鄉土小說三家論》，頁 84-93。

心之力聆聽、傳達了夜以繼日的「大地的聲音」。¹¹⁶用本文的提法來說，大地正是魯迅批判力之所恃，也是他焦慮的源頭。

「挖底」還有一個一體兩面、殊途同歸的學生意象，就是「熔岩噴出」，一是由上往下，由冷至熱，一是由下往上，由熱至冷；而從熔岩意象我們更可以看出，魯迅對「表象」的不信任，也就是他對不可見的「地底」的信任、認同乃至著迷。他在《摩羅詩力說》中認為，人生的本質是戰鬥、動作，和平乃是戰事間的間隔，這恰如地表和風甘雨，好像上天降福，其實「烈火在下，出為地函，一但賁興，萬有同壤」¹¹⁷，地函即火山，烈火即地下熔岩，這裡明確點出「地表／熔岩」與「表象／本質」兩組二元對立之間的指涉關係，地表面徵使人蒙蔽的表象、僵死的、層層累積的舊禮教、意識形態，而熔岩象徵未受意識形態污染的本真生命、創造力、破壞力、革命力量。

《野草》中就有很豐富的熔岩噴出意象。《題辭》中稱「我憎惡這以野草作裝飾的地面」，一九八一年版《魯迅全集》註釋認為「地面」係比喻黑暗的舊社會，是不錯的；題辭更明確捻出與「地心」相應的「熔岩」意象：「地火在地下運行，奔突；熔岩一旦噴出，將燒盡一切野草，以及喬木，於是並且無可朽腐」。¹¹⁸我們從「挖底」意象來看，本文恰是「反向」的「挖底」：野草不能像喬木那樣把根深入到地下（挖底），只能在大地上苟活、滅亡，但作為「底」的熔岩卻自在地底，且要噴出；但噴出之後呢？熔岩噴出後，終究要冷卻為「岩」，我們看《中國地質略論》中論古生代中國地殼的形成，就是這樣的景象：「地殼地心，鑿戰既久，其後地心花剛岩之溶液，挾火力以泉湧，流溢海陸，地殼隨之隆出水面，乃構成東方亞細亞之大陸。」¹¹⁹火熱的地心與冷卻的地殼，原是處於交戰狀態的，溶岩噴出，是地心的勝利，但這勝利是暫時的，溶岩隨即冷卻為亞細亞大陸，等待下一次噴發。《野草》另一篇《死火》也用這個譬喻法，表現的不但是「無能挖底」的焦慮，也是「熔岩冷卻」的焦慮。

我們結合「無能挖底」與「熔岩冷卻」兩個意象，可以推見魯迅的「外觀」法的深層意義，簡言之，就是生命通透內外，外冷即內熱的未來，內熱即外冷的過去。外冷與內熱都不能超時間、超歷史，兩者都處在時間之內，因之，看到僵冷的外表，應也同時看到它過去的火熱，看到火熱的內心，也應同時看到它未來的僵冷，這是生命的必然循環、生命的本質，看不到這一層，任何「學說」、「革

¹¹⁶ 「大地的聲音」語出羅曼羅蘭的《約翰·克利斯朵夫》；見范家進，《現代鄉土小說三家論》，頁 106-107。

¹¹⁷ 《墳·摩羅詩力說》，《全集》卷一，頁 66。

¹¹⁸ 《野草·題辭》，《全集》卷二，頁 159-160。

¹¹⁹ 《中國地質略論》，《全集》卷八，頁 10。

命」均無用。更進一步言，內熱／外冷、熔岩／地殼、本質／表象等二元對立，是相互依存的，前者要靠後者來襯托，沒有後者，前者也無從存在。這是「彷徨」之根本原因，彷徨又是生命之本貌：光明但陰冷的表象（地殼）固然不足信，但黑暗卻火熱的本質（地心）也不足恃；唯一的真實、存在，就是這遊離於表象、本質之間的彷徨，人只有安於這彷徨，敘述、書寫這彷徨，才算是真的活著、找到真的自我，形成真的主體。唯其如此，才能像前文佩特所稱那樣「與這寶石般的火燄共燃，保持這狂喜」。

綜上所述，我們或可說，魯迅的生命力在「地底」，他要降到那至深的地府，去親歷那陽光普照之下的生命秘密；有這樣「挖底」式的書寫策略，確實使魯迅的作品「開掘」到人性（非人性）的可觀深度。

魯迅的挖民族的底的功夫，也使他發現了另一個民族秘密，即歷來中國宰制者與被治者間是互相學習、互相維護的共生體。尼采其實也是魯迅這一洞見的先驅，尼采說：「……領導者必然要從被他們所領導的人那裡獲取一切生活所需，因此他是受到被領導者的存在所制約的；所有的生物都屬於同一物種，沒有這個物種，他們就不知道如何彼此服從、為彼此服務，主人有時候必須也是賤民，在更微妙的時機中，他們必須暫時換換位子，老是指揮的人也偶而必須服從，……。」¹²⁰魯迅很早就看出中國百姓對付統治階層自有一套：「中國人的對付鬼神，兇惡的是奉承，如瘟神和火神之類，老實一點的就要欺侮，例如對於土地或灶君。待遇皇帝也有類似的意思。……所以皇帝和大臣有『愚民政策』，百姓們也自有其『愚君政策』。」¹²¹

魯迅晚年看得更清楚，他認為張獻忠的凶殘，其實尚不及永樂皇帝，¹²²他又引用反對十月革命的俄國人顯斯妥夫（Lev Shestov）的說法：「劈開底來看，群眾原是輕蔑著彭貝、凱撒、安東尼、辛那之輩的，……今天凱撒握著權力，凱撒萬歲。明天輪到安東尼了，那就跟在他後面罷。只要他們給飯吃，給戲看，就好。他們的功績之類，是用不著想到的。他們那一面也很明白，施與些像個王者的寬容，藉此給自己收得報答。……群眾，是英雄的大砲的食料，而英雄，從群眾看來，不過是餘興。」¹²³魯迅道破了中國數千年來「人肉筵席」的秘密：治者與被治者是共犯結構，兩者互為「鏡像」，互相支持，也互相殘害。

魯迅更深刻的是他看出這共犯結構是牢不可破的，有如稀泥，萬難澄清。他發現維繫這結構的是所謂「包圍」集團，即統治者（所謂猛人）周圍的一群策士，

¹²⁰ 轉引自 Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 233.

¹²¹ 《華蓋集續編·談皇帝》，《全集》卷三，頁 252。

¹²² 參考《且介亭雜文集》的《病後雜談》及《病後雜談之餘》。

¹²³ 《且介亭雜文·以眼還眼》，《全集》卷一，頁 123。

這些包圍者欺上瞞下，使上位者日漸昏庸，被治者日漸馴服：「在外，是使別人所看見的並非該猛人的本相，而是經過了包圍者的曲折而顯現的幻形。．．．我們在外面看見一個猛人的親信，謬妄驕恣，很容易以為該猛人所愛的是這樣的人物。殊不知其實是大謬不然的。猛人所看見的他是嬌嫩老實，非常可愛，簡直說話會口吃，談天要臉紅。．．．但同時也就發生了胡亂的矯詔和過度的巴結，．．．但猛人大抵是不知道的。．．．我曾經想做過一篇《包圍新論》，先述包圍之方法，次論中國之永是走老路，原因即在包圍，因為猛人雖有起仆興亡，而包圍者永遠是這一夥。次更論猛人倘能脫離包圍，中國就有五成得救。結末是包圍脫離法。一然而終於想不出好的方法來，所以這新論也還沒有敢動筆。」¹²⁴

為何魯迅不「敢」動筆？除了諷刺言論箝制的俏皮話用意外，應該還有嚴肅的本義：即這對「猛人」的「包圍」是普遍的，是必須的，我們每個人都是「猛人」，都要被「包圍」，而包圍我們的是「無知」。這又是「不能挖底」的焦慮。以下的過程不斷地在魯迅的挖掘恐怖肉體、黑暗大地的真實的工程中重複：初開掘時興奮、狂喜，但開掘愈深，受傷愈多，愈感何喜之有，愈感孑然一身、無得無失、榮辱兩忘。魯迅用他的肉身開掘大地，最後肉身與大地合而為一。梅洛龐蒂曾說，上帝不在我們上面，而在我們下面，意謂上帝不是一個超感覺的觀念，而是內在於、且證實我們的陰暗的另一個我們自己，因此「超越」不再高懸於我們之上，人已奇怪地成為超越的特定承載者。¹²⁵魯迅向陰暗的大地、陰暗的人性挖掘，終於臻於「超越」之境；陰暗大地甚至幫助他理解馬克思的階級觀，這一點留待下一章再敘。

第三節 魯迅的肉體內含義的書寫（二）：「吃」與「被吃」

「吃」是肉體生命最基本的活動，也是魯迅書寫中的重要意象，是他國民性批判的利器。這種批判循兩條思路，一是「禮教吃人」，一是「吃才能活」。第一條思路是五四時期魯迅石破天驚的洞見：《狂人日記》的「吃人」、《藥》的人血饅頭意像，已成國民性批判的時代標誌，《燈下漫筆》中魯迅索性直說中國文明是安排給闊人享用的人肉筵宴，中國是安排人肉筵宴的廚房。第二條思路較為隱晦，但一樣有力，即人的一切活動須以「吃」為根基，不論舊禮教、新思想，都要滿足「吃」的需要：《幸福家庭》中一心想寫出暢銷小說的青年，最後潰敗在「疊成一個很大的A字」的白菜堆下；《故事新編》的《奔月》中，曾射日的羿淪落到終日為獵食所苦，道士給的飛升藥丸被嫦娥服用後，鼓起當年勇發箭射

¹²⁴ 《而已集·扣絲雜感》，《全集》卷三，頁487。

¹²⁵ (法)莫里斯·梅洛-龐蒂，《符號》，姜志輝譯，北京：商務印書館，二〇〇三年，頁86。

月，月卻絲毫無損，翌只好吩咐「做一盤辣子雞，烙五斤餅來，給我吃了好睡覺」，如此「吃」即解構了翌的人天兩界彪炳功業；《采薇》中伯夷、叔齊在周伯的養老堂中就「消化不良，每頓總是吃不完應得的烙餅」，待決心「不食周粟」、離開養老堂時卻又帶著「留下的烙餅」，最後被阿金姐揭穿其餓死的真相倒並非拒食「我們聖上」的薇，而是想殺掉供奶的鹿來吃，故死後讓村民還留著「張開白鬍子的大口，拼命吃鹿肉」的印象，「吃」簡直是戳穿伯、叔堅守的仁孝之道假象的利刃。

以下本文擬循以上兩條思路，進一步考察「吃」在魯迅書寫中透露的哲學意涵：上兩條思路其實就是作為客體的被動地「被吃」，與作為主體的主動地「吃」，「人」在「吃」這意象裡有了主、客兩個身分。我們發現，在魯迅思維裡，「立人」的事業必須要靠這兩種身分才能竟其功。以下先論「主動地吃」。

一、「吃」

吃是意識／無意識、自由／必然、普遍／特殊統一於其中的活動。要生存必然要吃，毫無選擇餘地，這是無須學習的；但要生存的好（健康、發展），吃卻是一種高度的心智活動，這就是須要學習而且只有人才能學習的，只有人能決定吃什麼，只有人能熟食，只有人知道進食要營養均衡，因之要認識自然，要適應自己的體質，因之要認識自己；我們可以說，吃薈集了人的生物性與人性，是整個生命現象的濃縮，我們通過吃而愈益加深度自己的認識。西諺云：「人是人所吃之物」（We are what we eat），點出了「食物」與「存在」的密切關係，進食不僅使我們活著，也影響我們的體格、個性、心智活動，我們的存在就來自於食物。更有進者，在某些文化中「吃」甚至具規定有天、人秩序的高度精神意義。基督教的人／神之別一直都是靠食物來區分的，據《舊約·創世紀》，在大洪水之前，人只能吃植物，動物是給神吃的，這是基於人「不得殺生」的誡律，大洪水的災難後，人才被准許食用動物的肉，然而這也是神向人類謀殺傾向的妥協，即使如此，人只能吃無血之肉，因為血是給神的獻祭，同時據《申命記》，為防止人無節制謀殺，遵循神所建立的生物分類原則，人又不能食用肉食動物，只能吃偶蹄類草食且會反芻的動物。¹²⁶

首先，魯迅對「吃」的無意識、生物性、奠基性意義有深切的認識。他直接了當地指出，「吃」是比佛洛伊德的「性」更為根本的文化基礎。一九三三年初，《東方雜誌》徵求讀者「夢想中的未來中國」和「個人生活」意見，結果有一百

¹²⁶ Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, tran., Leon Roudiez, Columbia University Press, 1982, pp. 96-98. 參考彭仁郁譯文，《恐怖的力量》，台北：桂冠圖書，二〇〇三年，頁 123-126。

四十多人回應，但登出時有些「夢」遭到修改，該期雜誌的《讀後感》專欄還將這些「夢」分為「載道」和「言志」的兩大類，前者指那些夢想好社會的夢，是為夢的「異端」，後者則專講個人，是為夢的正宗；魯迅評稱，其實「寫出的夢」就不自由，「說夢，就難免說謊」，會寫了夢出來投稿的幾乎都是知識分子，他們寫出的「載道」夢自然都是適合自己身分地位的，寫出來毫無現實意義，不過也有真要實現這些「載道」夢境的人，他們是不會說夢的，「而是做，夢著將來，而致力於達到這一種將來的現在」，正因為有這些人只做不說的努力，知識份子才能說、寫看似「載道」的夢，因之，嚴格地說，這些寫出來的夢不應叫「載道」，而是「道載」，這可「載」「說夢」的「道」，就是「目前和將來的吃飯問題」。然而：

我們還受著舊思想的束縛，一說到吃，就覺得近乎鄙俗。但我是毫沒有輕視對答者諸公的意思的。《東方雜誌》記者在《讀後感》裡，也曾引佛洛依特的意見，以為「正宗」的夢，是「表現各人的心底的秘密而不帶著社會作用的」。．．．不過，佛洛依特恐怕是有幾文錢，吃得飽飽的罷，所以沒有感到吃飯之難，只注意於性欲。有許多人正和他在同一境遇上，就也轟然的拍起手來。．．．然而嬰孩出生不多久，無論男女，就尖起嘴唇，將頭轉來轉去。莫非它想和異性接吻麼？不，誰都知道：那是要吃東西！

食欲的根柢，實在比性欲還要深，在目下開口愛人，閉口情書，並不以為肉麻的時候，我們也大可以不必諱言要吃飯。因為是醒著做的夢，所以不免有些不真，因為題目究竟是「夢想」，而且如記者先生所說，我們是「物質的需要遠過於精神的追求」了，所以乘著 Censors 的監護好像解除了之際，便公開了一部分。其實也是在「在夢中貼標語，喊口號」，不過不是積極的罷了，而且有些也許倒和表面的「標語」至正相反。

在魯迅看來，「吃飯問題」不僅是說、寫「載道」夢及不說只做的改革者的社會實踐的成因，連「言志」夢也離不開「吃」：「至於另有些夢為隱士，夢為漁樵，和本相全不相同的名人，其實也只是預感飯碗之脆，而卻想將吃飯範圍擴大起來，從朝廷而至園林，由洋場及於山澤，比上面說過的那些志向要大得遠．．．。」¹²⁷林賢治認為「吃」已到達魯迅知人論世的世界觀與方法論的高度，魯迅甚至自嘲之為「唯飯史觀」，一九二六年四月段祺瑞執政府發布通緝五十位學者的名單，魯迅就運用這「唯飯史觀」，解讀出段政府通緝的真正目的搶奪巨大的俄國退還庚子賠款。¹²⁸由此可見「吃」的生物性意涵在魯迅那裡的奠基性地

¹²⁷ 《南腔北調集·聽說夢》，《全集》卷四，頁 467-470。

¹²⁸ 見《而已集·大衍發微》，《全集》卷三，頁 580。另參考林賢治，《人間魯迅》，上冊，頁 585。

位了。

魯迅在「吃」的維持生命的功能中，注入了豐富的主觀能動的文化意涵，他把「吃」變成一種隱喻，用以指涉落後文化吸收先進文化的努力，魯迅要改造國民性，無非就是要增強中華民族攝取外來養分的能力；我們又在這種譬喻中看出，中國人學會吃出健康、吃出強壯，在魯迅那裡已等同於「活下去」這吃的生物性意義，中國人再不「學會吃」就會死，中國人只能更健康、更強壯，只能進化，否則將會滅亡。這是魯迅賦予「吃」的主客統一的新意。

對魯迅言，「吃」的文化意涵並非像基督教義那樣是「秩序的建立」，恰好相反，魯迅的「吃」是消解秩序的邊界、多方嘗試的解構象徵。什麼都要吃，營養才會均衡，什麼樣的外來文化都要吸收，自己才會豐富；這是秩序建立的必要條件，「我／他」之辨是以這廣泛、無所禁忌的攝取為前提的。用魯迅的話說就是：「用秕穀來養青年，是決不會壯大的，將來的成就，且要更渺小，那模樣，可看尼采所描寫的『末人』。」¹²⁹基督教中也以飲食習慣作人格成長的譬喻，《希伯來書》中說：「凡只能吃奶的，都不熟知正義之理，因為他們還是嬰兒；唯成人能吃乾糧，成人常用感官，得以分辨善惡。」¹³⁰

這是魯迅「拿來主義」的精髓。魯迅一生嚮往漢唐之風的闊放：一九二五年的《看鏡有感》中提到，漢武帝通西域後，毫無拘束地將天馬、葡萄等外來物用作銅鏡的裝飾花紋，唐太宗昭陵前帶箭的駿馬，這些「惟求其是，不先設成心」的開放胸襟氣魄，是令他振奮的精神動力；文中就以「吃」喻胸襟氣魄：「無論從那裡來的，只要是食物，壯健者大抵就無需思索，承認是吃的東西。惟有衰病的，卻總常想到害胃，傷身，特有許多禁條，許多避忌；還有一大套比較利害而終於不得要領的理由，例如吃固無妨，而不吃尤穩，食之或當有益，然究以不吃為宜云云之類。但這一類人物總要日見其衰弱的，因為他終日戰戰兢兢，自己先已失了活氣了」。¹³¹由此可見，這種「豁達闊大」的充要條件是要「健康」，健康的身心才不囿於成規，打破禁忌，盡量攝取，而越不墨守成規、勇敢進取，就越健康，兩者互為因果、相互促進。這種開放的襟懷、時時驚喜於新事物、永遠預期著可能性的狀態，就是肉體生命。

魯迅認為，要健康就必須兼容並蓄，不能忌嘴挑食，味道好的要吃，味道不好的也要吃。他在一九三四年的《讀書忌》一文中，以吸收物質養份的「吃」來比喻吸收精神養份的「閱讀」：有忠實揭露黑暗真相的書，有以光明假象癱瘓人、讓人消遣、使人閒適的書，正如不能同吃的兩種互忌的食物一樣，不能兼容並蓄，

¹²⁹ 《淮風月談·由聾而啞》，《全集》卷五，頁 278。

¹³⁰ 《新約全書·希伯來書》第五章第十四節。

¹³¹ 《墳·看鏡有感》，《全集》卷一，頁 198。

否則，同時讀了兩種互忌的書，其程度雖不至像吃了互為「食忌」的食物「於人有害，或者足以殺人的」，但至少會使讀者「發生憤怒」；魯迅舉當時盛行提倡的「明人小品」如袁中郎的《廣莊》等為「閒適」書之例，讀之使人心曠神怡，而以屈大均《自代北入京記》為披露黑暗真相書之例：

．．．沿河行，或渡或否。往往見西夷氍帳，高低不一，所謂穹廬連屬，如網如阜者。男婦皆蒙古語；有賣乾濕酪者，羊馬者，犛皮者，臥兩駱駝中者，坐奚車者，不鞍而騎者，三兩而行，被戎衣，或紅或黃，持小鐵輪，念《金剛穢咒》者。其首頂一柳筐，以盛馬糞及木炭者，則皆中華女子。皆盤頭跣足，垢面，反被毛襖。人與牛羊相枕藉，腥臊之氣，百餘里不絕。¹³²

這是一種近似味覺、嗅覺的對比：閒適的明人小品有如甘美之味，《自代北入京記》文則如腥臭之味；魯迅主張把屈大均文這類的明末遺民作品印出來流布，以「給大家來清醒一下」，可見他以為這種腥臭、令人作嘔的氣味、景像是可以使人清醒的真相；魯迅更清醒的是，有些生命真相是根本無法筆之於書的：「世間實在還有寫不進小說裡去的人。倘寫進去，而又逼真，這小說便被毀壞。譬如畫家，他畫蛇，畫鱷魚，畫龜，畫果子殼，畫字紙箋，畫垃圾堆，但沒有誰畫毛毛蟲，畫癩頭瘡，畫鼻涕，畫大便」。¹³³據悉魯迅家鄉紹興有個習俗，小孩出生後，在給他吃奶前，須先給他嘗醋、鹽、黃連、鈎藤、糖五種東西，使他接受一點刺激，才將奶汁送進嘴裡，其用意是使孩子以後有能力應付未來的複雜的人生，這是祖先的祝福；魯迅自然也接受了這一祝福；¹³⁴這種象徵性的儀式顯然有助於魯迅形成文化的多元吸收觀。但讀上述《自代北入京記》的經驗似乎不屬於上述紹興初生兒所嘗的酸、鹹、苦、甘、甜五味的任何一種。

讓我們把魯迅引屈大均文的「腥臊」的立意更進一步說明：令人感官上噁心的腐敗之物，其實是匯集生與死的、雖死猶生的場域。在西方思想史上，尼采與克里斯瓦先後對此有過精彩的討論。尼采就以胃腸病學隱喻（gastroenterological metaphor），將文化上的詮釋喻為形上學的消化作用，即吸收外來物，把多元繁複的物質化約為自身的獨特認同；在此過程中，「吸收營養」有如戰勝並佔有某種抗拒之物，但這是一種秘密的、黑暗的活動，就像食物在內臟一樣；親眼去看內臟就是親眼去看真正的實在，古羅馬時代就設有察看祭祀用牲畜內臟以卜吉凶的祭司（haruspex），不過內在真實又是有威脅的、令人作嘔的——真實的混亂會引起意識與道德的恐懼。尼采說：

冒犯人體內部美學意義的東西——在皮膚之下：血腥的肉塊，塞滿的腸

¹³² 《花邊文學·讀書忌》，《全集》卷五，頁 588-589。

¹³³ 《且介亭雜文未編·半夏小集》，《全集》第六卷，頁 598。

¹³⁴ 林賢治，《人間魯迅》（上冊），頁 9。

子，所有抽吸、唧送的怪物——沒有形狀，此外還有難聞的臭味！因此，通過思想的抑制，在外部出現的東西，就喚起羞恥感。女人不喜歡談消化，拜倫甚至不能忍受看女人吃東西，．．．隱藏在皮膚之下的肉體應自己感到羞恥！¹³⁵

但這種令人難受的、無以名狀的真實的存在，又是使世界具有超越性的原因。尼采說：

世界上有許多不潔之物，這是真的，但是世界上不因此成為一個不潔的怪物。世界上有許多惡臭之物，這話是包含著智慧的，厭惡可以創造羽翼與猜覓源泉的力量。最好之物也包含一些可厭的東西，最好之物也是應當被超越的。¹³⁶

克里斯瓦（Julia Kristeva）把這種具威脅性的噁心之感命名為「反斥」（abject，又譯卑賤、卑污、賤斥、不堪，參考本論文第一章）。她在《恐怖的力量》（*Powers of Horror*）一書中詳論這種反斥感、卑賤感。她舉謝琳（Louis-Ferdinand Celine）的小說為例指出，戰爭或與戰爭相似的殺戮景像（暴力、死亡、血肉模糊）、生死交關帶來的恐懼、痛苦、心神耗弱，即卑賤情境，才是真理之所在，真理並不在「我」可以把持、維繫的論述的一邊，而「站在低處這一邊，即在赤裸、坦蕩、無偽裝、腐爛與死亡、苦惱與疾病，恐怖的這一端」；「腐敗物」（decay）是死亡污染生命、末日與誕生混同的場所，當代基因工程似乎是生命延伸的靈丹，但謝琳曾寫道，基因儀器不但不能延長生命，而只能把食物轉化為無法忍受的惡臭。¹³⁷

腐敗不僅是狀態，更是過程，是所有生命最隱密、最內在的現象，如果說全身赤裸的身體較諸穿衣的身體能展現本色，那身體的內臟、體味、體內的濃汁就較赤裸身體更能展現本色了；吾人一面靠進食、把食物消化為糞便而存活，一面自己也穿過「成、住、壞、空」的階段，肉身逐漸老去、壞死，終至腐爛；吾人的肉體在生活世界中「腐化」，一如食物在吾人體內消化（腐化）。所以腐敗／生命過程實無二致，這個過程就濃縮在人與食物的交界處。遊此觀之，紹興習俗給初生兒嘗的那五味，似乎還是「我」能掌控的、已形成概念的「味」，是屬於成人的邊界穩固的象徵體系，但《自代北入京記》的閱讀經驗，卻已接近泯滅味覺邊界、進入卑賤境地、主客尚未分離的「符號界」，這裡顯然是更近真相、真理之所。

¹³⁵ 轉引自 Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 220.

¹³⁶ 《查拉圖斯特拉如是說》第三部，頁 308。

¹³⁷ Julia Kristeva, *Powers of Horror*, p. 143, 149. 譯文參考彭仁郁譯，《恐怖的力量》，頁 184，192。

接受這卑賤之境，才能真正的「進化」，不知卑賤本質，就只能永遠被矇蔽，步上僵死之途。對魯迅來說，閱讀外國著作就與「吃」一樣，是吸收養份的唯一途徑，所以不讀外國書，中國就要滅亡，他那著名的偏激之論「要少一或者竟不——看中國書，多看外國書」¹³⁸，應當從這個角度來理解。閱讀外國書就要靠翻譯，眾所週知，魯迅主張翻譯「信」重於「達、雅」，但他進一步接受梁實秋對他「硬譯」的批評，還理直氣壯，則不能不說他在吸收外來精神養份時有意識地追尋「卑賤」的情境。梁實秋聲稱當時中譯的無產階級文學理論書「讀起來比天書還難」，稱其文法艱澀、句法繁複，直到當時都還未有人能用中國人看得懂的文字解釋無產階級文學理論為何物；¹³⁹在翻譯上，梁氏本人與魯迅完全相反，主張「譯書第一個條件就是要令人看得懂」，他認為寧可「曲譯」，也不可「不順」，因為順的曲譯「即使是錯誤」，讀了究竟「爽快」。¹⁴⁰梁氏為了說明魯迅翻譯的左派文論之難懂，還摘列了魯譯盧那卡爾斯基的《藝術論》等三段譯文。這些譯文也的確相當「不順」，試看梁氏所舉之一例：

「這意義，不僅在說，凡觀念形態，是從現實社會受了那唯一可能的材料，而這現實社會的實際形態，則支配著即被組織在它裡面的思想，或觀念者的直觀而已，在這觀念者不能離去一定的社會底興味這一層意義上，觀念形態也便是現實社會的所產。」（《藝術論》）

這段話其實是在說明馬克思有名的歷史唯物論。吾人試讀中共翻譯的馬克思自己的話：「觀念、思維、人們的精神交往在這裡還是人們物質關係的直接產物。……人們是自己的觀念、思想等等的生產者，但這裡所說的人們是現實的，從事活動的人們，他們受著自己的生產力的一定發展以及與這種發展相適應的交往的制約。」¹⁴¹這可作上述魯迅譯文的註腳，但也可看出魯譯文確實較「不順」；魯迅自己也透露，他的翻譯得不順，其實是有意的：他的譯作本來就不在博取讀者「爽快」，「卻往往給以不舒服，甚而至於使人氣悶，憎惡，憤恨」，這氣悶、憎惡、憤恨，是因為他「硬譯」的是原不見於中文的、更精密、繁複的外國語法，這些外國語法猶如唐譯佛經、元譯上諭，可為漢語帶來更豐富的詞語及句法，可造成如《史記》、《漢書》之於《書經》那樣的變遷，因之，剛接觸時縱有不順，習慣後就好，中文就會更豐富、精密，能表達更複雜的思想。¹⁴²這初期的「不順」、

¹³⁸ 《華蓋集·青年必讀書》，《全集》卷三，頁12。

¹³⁹ 梁實秋，《文學是有階級性的嗎？》，黎照編，《魯迅梁實秋論戰實錄》，華齡出版社，一九九七年，頁174。

¹⁴⁰ 梁實秋，《論魯迅先生的「硬譯」》，《魯迅梁實秋論戰實錄》，頁190。

¹⁴¹ 《德意志意識形態》，《馬克思恩格斯全集》，第三卷，人民出版社，一九五五年，頁29。

¹⁴² 《二心集·「硬譯」與「文學的階級性」》，《全集》卷四，頁197，199-200。

氣悶、憎惡，是接受外界新刺激時期的陣痛，就是尼采所說吸收營養初期的「抵抗」，有如消化系統第一次接受像酸乳（優格）時的噁心感，簡言之就是克里斯瓦的「卑賤」意識，亦即位於象徵界與符號界、人我不分與確立自我認同之間的模糊地帶。不經過這一地帶，新的主體性無從建立，用魯迅的話來說，就是不經過對外來語法的「不順」的憎惡，就無從形成新的「民族自我」。

魯迅同一時期稱對這種不順的容忍是「進攻」，似乎可證明他譯得不順確實是有意的：

一面儘量的輸入，一面儘量的消化，吸收，可用的傳下去了，渣滓就聽他剩落在過去裡。所以現在容忍「多少的不順」，倒並不能算「防守」，其實也還是一種的「進攻」。在現在的民眾口頭上的話，那不錯，都是「順」的，但為民眾口頭上的話搜集來的話胚，其實也還是要順的，因此我也是主張容忍「不順」的一個。但這情形也當然不是永遠的，其中的一個部分，將從「不順」而成為「順」，有一部分，則因為到底「不順」而被淘汰，被踢開。這最要緊的是我們自己的批判。¹⁴³

「容忍（不順）」是「進攻」。這個命題很有進一步推敲的必要。這是一種主體、客體交互滲透的狀態，在此狀態中，主體性寓於自身的消融，主體性爲了自身的重建，必須先將自身虛化，以準備隨時迎接新事物，這本身就是極費力的：因爲傳統有其強大的慣性，不費力即會自動返回現在，但要摒除傳統慣性、虛位以待他者，則就要費力了，是故「容忍」接受新事物的不順，需要極大的力，所謂「進攻」，其實「攻」的是自己，花大力氣把時時要返回現在的傳統攻退，外來事物才能生根；至於傳統與新事物的調合，從魯迅看來，較無需像迎接新事物那樣費力，所以並非他關心的重點，他致力於當前較艱難的開拓，那較輕鬆的調合，就「以俟將來」了。

這種下大力氣於不起眼之處、看似無爲卻最費力、看似防守實爲進攻、寓主動於被動中，表現爲「幾乎無事的悲劇」的身心境界，就是魯迅的「拿來主義」的生理、心理框架。這是「愛憎不相離，不但不離而且相爭的無意識的本能」，是看到阿爾志跋綏夫的《幸福》中「雪地上淪落的妓女和色情狂的僕人」都能「美醜泯絕」的開放狀態，是永不自滿的、隨時自省，能在「幸福」皮相下感受到「不幸」的心靈：「凡有太飽的以及餓過的人們，自己一想，至少在精神上，曾否因爲生存而取過這類的娛樂與娛樂過路人，只要腦子清楚的，一定會覺得戰慄！」¹⁴⁴這樣愛憎不相離、超越善與惡的「大心」，才有「消化」的能力，而消化能力也會因這樣的狀態而得以促進，才能在殘酷的現實世界中昂然挺立；反之，如果

¹⁴³ 《二心集·關於翻譯的通信》，《全集》卷四，頁 383。

¹⁴⁴ 《譯文序跋集·《幸福》譯者附記》，《全集》卷十，頁 173。

只能墨守成規，因循苟且，就像只能吃軟飯的人一樣，是無從獨立於世的。這就是「不消化」。

魯迅就用這「不消化」的意象批判儒家的僵化。「不消化」意味沒有開放的胸襟，自我意識太重，不能接受外物，以至食古不化、削足適履，這樣的心理狀態就只能愈益萎縮，乃至昧於真相、倒因為果、顛倒名實。魯迅在《由中國女人的腳，推定中國人之非中庸，又由此推定孔夫子有胃病》一文中，把這種批判發揮得淋漓盡致。本文的書寫策略是從具體到抽象、再從抽象到具體，以看似不通的古怪邏輯，衝撞、挑戰中國傳統士人的僵化思維，最後卻仍歸結到「吃」的「不消化」的譬喻上。魯迅先從過去中國女性纏足、現代女性穿高跟鞋的「極端」現象，推出中國人實不「中庸」，再推出「人必有所缺，這才想起他所需」的命題，進而推論「中庸」的首倡者孔子的飲食主張反映了他的腸胃宿疾：

孔子曰：「不得中行而與之，必也狂狷乎，狂者進取，狷者有所不為也！」

以孔子交遊之廣，事實上沒法子只好尋狂狷相與，這便是他在理想上之所以哼著「中庸，中庸」的原因。以上的推定假使沒有錯，那麼，我們就可以進而推定孔子晚年，是生了胃病的了。「割不正不食」，這正是他老先生的古板規矩，但「食不厭精，膾不厭細」的條令卻有些稀奇。．．．況且「不撤姜食」，又簡直是省不掉暖胃藥了。何必如此獨厚於胃，念念不忘呢？曰，以其有胃病之故也。

．．．蓋當時花旗白麵，尚未輸入，土磨麥粉，多含灰沙，所以分量較今麵為重；國道尚未修成，泥路甚多凹凸，孔子如果肯走，那是不大要緊的，而不幸他偏有一車兩馬。胃裡袋著沉重的麵食，坐在車子裡走著七高八低的道路，一顛一頓，一掀一墜，胃就被墜得大起來，消化力隨之減少，時時作痛；每餐非吃「生薑」不可了。所以那病的名目，應該是「胃擴張」；那時候則是「晚年」，約在周敬王十年以後。¹⁴⁵

這種諷刺策略有幾層用意：首先從內容看，本文由今及古，由末及本，表明儒家從創始者孔子開始都有消化不良之症，不肯正視「中庸」之為空想，其徒子徒孫自然等而下之；其次從形式看，則本文正是「不中庸」的一例，由中國人之非中庸推出孔子有胃病，正是「極端」的推論，但這「有意的、主動的不中庸」正是戳穿「虛假的中庸」的利器。這裡要指出的是，從內容與形式看，「吃」的意象都居於樞紐的地位：若能寬容大度，廣泛吸收，就不會掩耳盜鈴式的自欺欺人；「吃」意象又進可攻、退可守，既可作致果之因（能指），也可作由因導出之果（所指），本文結束時魯迅筆鋒一轉，就又把孔子的消化不良當作能指，去

¹⁴⁵ 《南腔北調集·由中國女人的腳，推定中國人之非中庸，又由此推定孔夫子有胃病》，《全集》卷四，頁 507-508。

諷刺高懸「忠孝仁愛信義和平」匾額正因無忠孝仁愛信義和平、宋慶齡的書信也難逃檢查命運了。

外來思想除了是食物、營養外，也是藥；除了令傳統思維感到「不順」、「氣悶、憎惡、憤恨」，從而打破傳統的人我疆界、激活老朽的生命外，也像瀉藥一樣，把體內有害的物質排泄出去。魯迅在廚川白村的《從靈向肉和從肉向靈》的譯者附記中稱：「（這篇）主旨是專在指摘他最愛的母國——日本——的缺陷的。但我看除了開首這一節攻擊旅館制度和第三節攻擊饋送儀節的和中國不甚相干外，其他卻多半切中我們現在大家隱蔽著的箇疾，尤其是很自負的所謂精神文明。現在我就再來輸入，作為從外國藥房販來的一帖瀉藥罷。」¹⁴⁶

綜上所述，對魯迅來說，「吃」就是最基本的肉體生命活動，不吃無以存活，挑食就會生病，吃得健康才能進化，不進化就等於步向滅亡。吃的過程、吃的邏輯蘊涵了所有的生命現象，食物不論可口與否，一旦入口、被咀嚼、消化後都是令人作嘔的糜，其味涵攝並超越人類概念範疇的所有味覺，進入了人體的食物，正是泯滅內／外、它／我、客／主的「卑賤」（*abject*），這是真正的實在，生命的維繫、發展，均以此為源頭。「吃」的肉體生命內涵如此豐富，實足以含蓋眾多文化現象，正如尼采所謂肉體是同化、排除、調適、詮釋的過程，¹⁴⁷吸收精神上的營養也是自我批判、物我交鋒、存優汰劣的過程；這個過程需要保持心靈的開放，尤其初期要力阻積澱了的傳統慣性的返回，故需要尼采式的強力意志，因之要致虛空之境（開放性）不但不能無為，還要大力而為，這正是魯迅式的「拿來主義」的身心狀態。

有這樣的開放性，人的生命才是立體的。人的生命力固然不能僅止於閒適，要能直面真正能激發生命潛力的殘酷現實，但在直面這現實之後，卻也不能僅止於對先前虛假的閒適「憤怒」而已，更要把這虛假當作前提，在這前提下更勇敢地活下去。接受這真實與虛假，把兩者視為生命中有機的共軛組合，是尼采式健康的「消化力」的真義，是發揮生命力的基礎，也是魯迅生命型態的「原型」。

尼采對悲劇的闡述可以進一步說明上述論點。他在《偶像的黃昏》中寫道：

全部藝術何為？它不讚美嗎？它不頌揚嗎？它不選擇嗎？它不偏愛嗎？它以此加強或削弱某種價值評價……這只是雕蟲小技？只是細枝末節？藝術家的本能全然不參與其事？或者相反：這豈非藝術家之所能的先決條件？藝術家的至深本能豈非指向藝術，更確切地說，指向藝術的意義——生命？指向生命的熱望？——是生命偉大的興奮劑：怎麼能把它理解為無目

¹⁴⁶ 《譯文序跋集·《從靈向肉和從肉向靈》譯者附記》，《全集》卷十，頁251。

¹⁴⁷ Blondel, *Nietzsche: The Body and Culture*, p. 237.

的、無目標的，理解為為藝術而藝術呢？——還有一個問題：藝術也表現生命的許多醜的、嚴酷的、可疑的方面——它豈非因此也好像詬病生命了？——事實上，有的哲學家就宣揚藝術的此種意義：叔本華把「捨棄意志」說成藝術的全部目的，把「產生聽天由命的情緒」奉為悲劇的偉大功用。——但是，我早已闡明，這是悲觀主義者的視角，是「邪魔的眼光」——：必須訴諸藝術家本身。悲劇藝術家傳達自身的什麼？難道不是在他所顯示的可怕可疑事物面前的無所畏懼的狀態？——這狀態本身就是令人熱望的；凡了解它的人，都對它懷有最高的敬意。他傳達它，他不得不傳達它，只要他是藝術家，一個傳達的天才。面對一個強大的敵人，面對一種巨大的不幸，面對一個令人恐懼的問題，而有勇氣和情感的自由——這樣一種得勝的狀態，被悲劇藝術家選中而加以頌揚。在悲劇面前，我們靈魂裡的戰士慶祝他的狂歡節；誰習慣於痛苦，誰尋求痛苦，英雄氣概的人就以悲劇來褒揚他的生存，——悲劇詩人只是為他斟這杯最甜蜜的殘酷之酒。¹⁴⁸

這才是「拿來主義」者該有的心靈。簡言之，就是強力的，空虛的、開放的，自由的，勇敢的生活態度。這種態度不必外求，只要反觀吾人生物地生存、進化的根本——吃，就可了然於胸。「我們要運用腦髓，放出眼光，自己來拿！……總之，我們要拿來。我們要或使用，或存放，或毀滅。那麼，主人是新主人，宅子也就會成為新宅子。然而首先要這人沉著，勇猛，有辨別，不自私。沒有拿來的，人不能自成為新人，沒有拿來的，文藝不能自成為新文藝。」¹⁴⁹沉著、勇猛、有辨別、不自私，就是吸收營養之道，人（尤其是當時的中國人）捨此無以存有，因為不吸收就不能進化，不進化就只有滅亡。

二、「被吃」

在魯迅那裡，「吃」與「被吃」是分不開的，指的是魯迅的創見「吃人」。第一章曾述及，魯迅的「吃人」意像象徵的是「幽閉恐懼症」，進而指涉中國人未脫母胎的軟弱人格。¹⁵⁰這裡擬論述魯迅的「被吃」意象與「終極價值」的關聯。眾所週知，在魯迅筆下，中國人歷來不是吃人就是被吃，覺醒的狂人未必不已經在不自知時吃了妹子幾塊肉，這一向被認為是魯迅批判中國傳統「禮教吃人」的隱喻。有學者指出，在魯迅之前，十八世紀的戴震已經提出「以理殺人」的觀點，但這殺人之「理」意指宋明理學，魯迅之不同於戴震及其它「五四」時期啓

¹⁴⁸ 尼采，《偶像的黃昏》，見葉新雲選編，《近代意識的批判者——尼采作品選讀》，台北：誠品股份有限公司，一九九九年，頁 168-169。

¹⁴⁹ 《且介亭雜文·拿來主義》，《全集》卷六，頁 39-40。

¹⁵⁰ 參見本文第一章引孫隆基的理論。

蒙者之處在於，魯迅完全從「個性自由自覺」去界定「人」，從而他筆下「吃人」的「仁義道德」不僅指宋明理學，而遠溯至孔孟的「四千年」前。¹⁵¹本文則認為，在魯迅那裡，「吃」與「被吃」的意象帶有更深層的哲學人類學意涵：這兩種一而二、二而一的意象都是通往「終極價值」的中介。

吃人與被吃在人類文明中都帶有神秘主義及宗教性意義。在「吃人」方面，食人之風(cannibalism)在原始人那裡就是一種神秘主義的儀式，對原始人來說，吃一種生物就意味與這生物相互滲透、合而為一；因此吃掉戰死的敵人是為了佔有他們的勇氣與智慧，這種思想也擴及原始人的飲食習慣，如阿比朋人吃老虎、野豬肉是希望增強自己的體力與膽量，在印度北部吃貓頭鷹的眼球據說可使人在黑暗中看得清楚，紐西蘭土著相信吃一種叫聲悅耳的鳥的肉，可以增進人的口才。¹⁵²

這種食人之風的衍伸在基督教中得到保存，即吃神的肉可以獲得神性。這種吞食神祇的「聖餐」(Eucharist)信念，其實源自遠早於基督教的猶太人傳統，猶太人一向有食人傳統，在基督教出現前的信仰中，信徒們會指定某一人為神的代表，將其獻祭，然後吃掉。¹⁵³《舊約》中「自食子女」是上帝給選民的處罰：若選民不全心歡喜地侍奉上帝，上帝將遣人包圍選民的居所，奪佔他們所有的財貨及食物，迫使他們自食其子女。¹⁵⁴耶穌說的最明白：「我是從天上降下來的生命之糧，人若吃這糧，就必得永生，我所要賜的糧，就是我的肉，我為世界的生命而賜。」「吃我肉喝我血的人得常居在我之中，我亦常居其人之中。」¹⁵⁵

由上看來，「吃」與「被吃」兩種意象在宗教性的終極價值的表現中往往是合而為一的，即人、神可以通過吃與被吃合為一體；這有與世俗認知完全相反的意義，「吃」(自己的子女)是不遵教義的懲罰，「吃」(代表神的人或神之子)也是與神結合的途徑，「被吃」反而是一種神(神的代表或神之子)才有的資格。

現在我們要問的是：在魯迅那裡，吃、被吃有這種通往終極價值的中介意涵嗎？有的，但魯迅是以反諷的、提問的方式來表現的。首先必須指出的是，魯迅會以「吃人」來概括中國的傳統禮教這件事本身，就不能等閒視之，魯迅自剖《狂人日記》的靈感來源稱：「……偶閱《通鑒》，乃悟中國人尚是食人民族，因

¹⁵¹ 王乾坤，《從中間到無限》，陝西人民教育出版社，一九九六年，頁40-41。

¹⁵² 路先·列維布留爾，《原始思維》，丁由譯，台北：商務印書館，二〇〇一年，頁297-298。

¹⁵³ 參考<http://www.truthbeknown.com/cannibal.htm>，2003 Acharya S。

¹⁵⁴ 見《申命記》第二十八章，《舊約全書》，Holy Bible, King James Version, Thomas Nelson, Inc., 1984, pp. 135-136。

¹⁵⁵ 《約翰福音》第六章，《新約全書》，頁296。譯文參考Holy Bible略有修正。

成此篇。此種發見，關係亦甚大，而知者尚寥寥也。¹⁵⁶並非自美之辭。我們還可追問：為何魯迅讀了《資治通鑒》會「悟中國人尙是食人民族」？不錯，《資治通鑒》中確載有人民受飢饉之苦，樹皮、泥土諸物皆盡，「民乃自相食」，唐代安史之亂時效忠朝廷的守將張巡、許遠殺人供士卒食，及黃巢率眾食人等事，¹⁵⁷但讀《通鑒》者何其多也，能悟中國人尙是食人民族者，唯魯迅爲能；從詮釋學角度來看，他所以能提出這一意象，必然有海德格所謂的「先見」（fore-sight）存在他的認知結構中。根據周作人回憶，魯迅從閱讀正宗學者斥爲「雜覽」的野史中，得到「人吃人」的深刻印象，如從《談薈》得知歷代武人吃人肉，從《雞肋編》得知連所謂山東「義民」也「以人脯爲乾糧」，¹⁵⁸這可以證明魯迅的認知結構中，確有「吃人」意像的先見。我們甚至可進一步說，魯迅的「吃人」意像與「終極價值的追求」是相互指涉的，這證據就是他作於一九〇三年的《自題小像》詩。

一九〇三年三月，魯迅留學日本週年，決定斷髮，拍照留念，題詩以言志：「靈台無計逃神矢，風雨如磐暗故園，寄意寒星荃不察，我在我血薦軒轅」，同年（或次年）並書贈許壽裳；一九三一年二月柔石被害後，魯迅兩度書寫此詩，一九三二年十二月示此詩於瞿秋白，又書贈日本醫師岡本繁。¹⁵⁹可見魯迅對此詩之重視。許壽裳認爲此詩的關鍵在最後一句，稱魯迅一生的奮鬥，就是「我在我血薦軒轅」的實踐。「薦」即獻祭，《禮記·郊特牲》：「有虞氏之祭也，尙用氣、血、腥、燂……血祭，盛氣也。」《禮記·禮器》：「太廟之內敬矣，君親率牲，大夫贊幣而從；君親制祭，夫人薦盎；君親割牲，夫人薦酒。……納牲詔於庭，血毛詔於室。」意即古天子祭祀，要在宗廟內親自割開犧牲，以牲血奉獻神祖，然後將犧牲或烹或焚，仍然獻於神祖。¹⁶⁰魯迅願以「我血薦軒轅」，既以犧牲自任，當然也就接受死後被烹或焚的命運。這就是魯迅自願「被吃」的意象。

這裡的「被吃」又如何與終極價值有關呢？這就要分析「靈台」的意義。本文以爲，「靈台」在此除如主流看法可作「心」解外，也帶有「太廟」此一「溝通人／天、生／死兩界的祭祀之所」的意思。¹⁶¹魯迅以生命獻祭黃帝於靈台，即

¹⁵⁶ 《書信·180820 致許壽裳》，《全集》卷十一，頁 353。

¹⁵⁷ 參考《資治通鑒》第一八三卷，二二〇卷，二二五卷。

¹⁵⁸ 周作人，《魯迅的青年時代》，收於《年少滄桑：兄弟憶魯迅（一）》，頁 183。

¹⁵⁹ 此詩後收入《集外集拾遺》，《全集》卷七，頁 423；另張自強對此詩的背景及內容有詳細分析，見氏著《魯迅先生詩疏證》，成都：四川文藝出版社，一九九二年，頁 61-91。

¹⁶⁰ 參考張自強，《魯迅先生詩疏證》，頁 72-73。

¹⁶¹ 張自強與靳極蒼都認爲靈台應解作心。參考《魯迅先生詩疏證》，頁 75；靳極蒼，《人間詞

願以自己的肉體生命獻給同胞，去追尋真價值、真意義，亦即不但要「通古今」，還要「究天人」。

僅以靈台作「心」，其意未盡，這心還要能接物、與物偕行。以靈台為心者，係引《莊子》，《莊子》的《達生》與《庚桑楚》都提到靈台：「工倕旋而蓋規矩，指與物化而不以心稽，故其靈台一而不桎。」¹⁶²「備物以將形，藏不虞以生心，敬中以達彼，若是而萬惡至者，皆天也，而非人也，不足以滑成，不可內於靈台。靈台者有持，而不知其所持，而不可持者也。」¹⁶³郭象直接了當地說靈台即心，《莊子》這兩篇的靈台卻有實虛二義：當巧匠的手指與所操作之物合而為一時，是不必用到「心」或意識的，所以心、意識可不受限制；若能隨順事物形體，得失就可外於「心」或意識。這裡的靈台雖確指心，但也帶有虛空即不執著之意，心、意識是有的，但只要主客合一，則心或意識就處於不役於外物的自由狀態。故王先謙註曰：「靈台，神舍也，神凝而無拘束之苦。」¹⁶⁴王船山也說：「靈台者，天之在人中者也。無所桎而與天同其化，熟而又熟，則精而又精，化物者更無所不適，於以相天，實有其無功之功矣。」¹⁶⁵「靈台者，故合宇於台以為靈也。宇之中自有天光焉，台之中自有靈焉。」¹⁶⁶唐君毅則以「宇泰定者，發乎天光」為靈台之心，「宇」指聖者心中能容萬物之德，「泰定」即「大定」，「發乎天光」意為與人、物偕行不相摩。¹⁶⁷

我們從靈台是合宇宙於其中的「神舍」、容萬物於其中的「宇」，可看出靈台是禮制建築物的「空間」本義。《詩經·大雅·靈台》孔安國疏引盧植《禮記注》：「天子太廟，上可以望氣，故謂之靈台；中可以序昭穆，故謂之太廟；園之以水，似壁，故謂之辟癰。」惠棟《明堂大道錄》：「明堂治曆之禮：天子曰靈台，諸侯曰觀台；天子視朔於明堂，登靈台而察斗建；諸侯視朔於太廟，登觀台而書雲物。」¹⁶⁸靈台不但是古代中國的禮制建築，還是天子專屬的最高層級的

話箋證 魯迅舊體詩註解》，山西古籍出版社，二〇〇二年，頁 47。

¹⁶² 黃錦鉉注譯，《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，民六十三年初版，頁 246。

¹⁶³ 《新譯莊子讀本》，頁 313。

¹⁶⁴ (清)王先謙，《莊子集解》，台北：台灣商務印書館，卷五，頁 12。

¹⁶⁵ (清)王夫之，《莊子解》，台北：河洛圖書出版社，民六十七年，頁 164。

¹⁶⁶ 王夫之，《莊子解》，頁 203。

¹⁶⁷ 見唐君毅，《中國哲學原論·導論篇》，台北：學生書局，一九八〇年，頁 106；轉引自劉榮賢，《莊子外雜篇研究》，台北：聯經出版事業股份有限公司，二〇〇四年，頁 416。

¹⁶⁸ 轉引自王建文，《奉天承運——古代中國的「國家」概念及其正當性基礎》，台北：東大圖書公司，一九九五年，頁 155, 156。

禮制建築，只有天子有資格在這裡觀天象、定曆法，溝通天人。¹⁶⁹ 靈台既是神舍，「靈台無計逃神矢」就有相應的意義。我們可以說，這神矢就是「追尋意義、追尋終極價值的要求」，這要求是人逃不了的使命。許壽裳認為「神矢」是羅馬神話中愛神丘比特的箭，¹⁷⁰ 有其道理：許氏與魯迅在日本曾論及，中國國民性中最缺乏的就是「誠」與「愛」；就魯迅與許壽裳看來，這誠與愛也就是靈台無計逃的神矢。

這樣看來，「我以我血薦軒轅」的「軒轅」並非「薦」的終極對象，這一句的意境不僅限於民族主義的救國，而具有普遍的追求終極價值的意涵。《自題小像》以「靈台無計逃神矢」始，以「我以我血薦軒轅」終，顯然是一種湯恩比式的「挑戰—回應」：既然追尋終極價值是人不可逃避的責任，中華民族又規避了這責任，甚至不知有這責任，即所謂「風雨如磐暗故園」、「寄意寒星荃不察」，事雖不可為，但不得不為，只有盡己之力，以一己的血肉之驅，發揮自己的生命，踐形蹈性，死而後已；不以血薦，不鞠躬盡瘁，則無以承擔這責任。

由上可知，「被吃」這一意像可說早已深植在魯迅認知的先見結構中，且帶有「從有限到無限」的意涵。這恰是上述猶太—基督教傳統中「被吃」是神性的權利，「吃」是人獲得神性的途徑的另一版本。在魯迅那裡，「被吃」不但是四千年來中國人難逃的命運，尤其是啓蒙者必然的下場。這一意像不時曾經魯迅筆下流出，且可看出其極具譬喻的原始驅動力。以下試舉數例。

魯迅把先覺者的被棄喻為被吃。一九二二年，北京大學部分學生反對學校徵收講義費而發生風潮，校方開除了一個學生馮省三，後來講義費停徵，學生抗爭勝利，但馮省三生卻已被大家忘記；魯迅撰《即小見大》一文述評此事，說：「凡有犧牲在祭壇之前瀝血之後，所留給大家的，實在只有『散胙』這一件事了。」¹⁷¹ 連反對學校不當收費這種小事，魯迅都可以「即小見大」，大到可以比作皇帝祭天的犧牲，儼然另一種形式的「血薦軒轅」，可見魯迅內心「被吃」與「終極價值」的追求兩者間的聯繫有多強。

我們可以從對魯迅持批判態度的論點中，得出「被吃」在魯迅那裡與「終極價值」有關的反證。張耀傑稱，在上述講義費風潮中，因抗議學生曾包圍校長室，對校職員咆哮威脅，北大校長蔡元培以辭職表達對這種「越軌舉動」的抗議，時任教務長的胡適認為蔡元培「小題大做」；張氏進一步認為，蔡元培的「小題大做」的「大」也不過把講義風潮放大到「紀律」與「人格」的範疇，但魯迅因此

¹⁶⁹ 「斗建」意指「隨北斗七星的斗柄所指而建十二月」，見《史記·曆書》集解。參考 <http://72home.online.tj.cn/des/fengsui/study/index.php3?body=tutorial.inc&id=6>。

¹⁷⁰ 見許壽裳，《魯迅舊體詩集》序、《跋》，收於《摯友的懷念》，頁 107, 109。

¹⁷¹ 《熱風·即小見大》，《全集》卷一，頁 126-127。

「即小見大」，則把「『小題』放大拔高到宗教神道的絕對高度」，「這種動不動就要先搶佔絕對神聖的精神制高點來武裝自己，然後才挺身而出向對手施以『存天理滅人欲』式的神聖殺伐的傳統道學的老戰法，幾乎是魯迅與人論爭時戰無不勝的唯一法寶。」張氏認為魯迅這種「戰法」成了日後中共路線鬥爭模式的鼻祖，並認為馮省三不值同情，魯迅以「犧牲」比喻他不能成立。¹⁷²張耀傑對魯迅立論的評價是否恰當可先不論，但他以「散胙」比喻已達「宗教神道的絕對高度」，可「搶佔絕對神聖的精神制高點」，「被吃」的「終極價值」意涵已躍然紙上。

周作人也以「被吃」譬喻先覺者之被棄，可見這是周氏兄弟的獨門思路，也算是魯迅此一洞見有獨創性的反證，但周作人論吃人的「冷」與「隔」，則又可凸出魯迅被吃譬喻的飽滿生命力。一九二五年「五卅慘案」後，周作人甚至寫過一篇就叫《吃烈士》的短文，且這吃就是字面意義，並非「禮教吃人」的象徵意義；該文認為中國本為食人族，南宋山東義民就吃人肉乾，但吃的畢竟還是庸愚之肉，近代卻開始吃烈士，前清官兵有炒食行刺的革命黨人之刑，但只又不過是當作普通逆賊，用傳統的食肉寢皮法以維護綱常；「五卅」慘案後就不同，有人正因為烈士是烈士而食之，這還有大嚼、小吃兩種吃法。¹⁷³周作人這裡論人之被吃，實較魯迅更為細緻，他從動機角度出發，宋之「義民」、清之官兵雖也吃人，但都是隨波逐流，無以自拔，而民國以後有意地吃烈士，則為明知故犯，罪加一等。周作人後來回憶說這是「有招臂見血的痛感」的辛辣文章，時人能解者甚少，惟「魯迅在時最能知此意」；但周作人對吃人以冷眼旁觀、嘻笑怒罵態度出之，則與魯迅南轅北轍。作人解釋作《吃烈士》一文的動機：中國人為精於吃食的國民，甚有道理，他「自愧無能，但聞『吃烈士』一語覺得很有趣味，故作此小文以申論之。」魯迅固然是冷酷的諷刺高手，但他論「吃人」時絕無這種「冷」與「隔」。周作人一向沒有魯迅那種自己就被吃的感受。

魯迅時時想到自己就是「胙肉」。他曾以竊天之火的普羅米修斯自況，但卻一轉而仍用「被吃」的能指為喻：「對於敵人，解剖，咬嚼，現在是在所不免的，不過有一本解剖學，有一本烹飪法，依法辦理，則構造味道，總還可以較為清楚，有味。人往往以神話中的Prometheus比革命者，以為竊火給人，雖遭天帝之虐待不悔，其博大堅忍正相同。但我從別國竊得火來，本意卻在煮自己的肉的，以為倘能味道較好，庶幾在咬嚼者那一面也能得到較多的好處，我也不枉費了身軀：出發點全是個人主義，並且還夾雜著小市民性的奢華，以及慢慢地摸出解剖刀

¹⁷² 張耀傑，《北大講義風潮與魯迅》，《大紀元》報，二〇〇一年十一月八日。

¹⁷³ 周作人，《知堂回想錄（下）》，石家莊：河北教育出版社，二〇〇二年，頁 513-514。

來，反而刺進解剖者的心臟裡去的『報復』。」¹⁷⁴這段話原是魯迅回應梁實秋批評他翻譯日文版的盧那察爾斯基論文集《文藝與批評》是「硬譯」而發的，但其論述策略卻把焦點從譯作轉到自己身上，還把自己當供人吃的肉，自別國竊火來「煮自己的肉」比喻翻譯，其目的是使咬嚼者能更吃得下去，那就不能說不受到「自己被吃」這強大意像的影響了。我們還可以問：咬嚼者是誰？亦即這著作為誰而譯？按魯迅的說法，是「爲了我自己，和幾個以無產文學批評家自居的人，和一部分不圖『爽快』，不怕艱難，多少要明白一些這理論的讀者」；這裡又有「抉心自食」意像，爲自己，爲同道，是不惜犧牲肉體的。

魯迅到了晚年，生命將盡，還想到自己死後被吃，這尤其能表現他獻肉身於終極價值的想法：「假使我的血肉該喂動物，我情願喂獅虎鷹隼，卻一點也不給癩皮狗們吃」，因爲「養肥了獅虎鷹隼，它們在天空，岩角，大漠，叢莽裡是偉美的壯觀，捕來放在動物園裡，打死了製成標本，也令人看了神旺，消去鄙吝的心。但養胖了一群癩皮狗，只會亂鑽，亂叫，可多麼討厭！」¹⁷⁵自己死後作犧牲，尚可成就「偉美的壯觀」，猶如血祭軒轅以應靈台神矢的氣魄。

魯迅曾自比爲牛，這也可視爲「胙肉」、「血薦」等「被吃者」意像的變形，一樣與終極價值相通。他說：

我沒有什麼話要說，也沒有什麼文章要做，但有一種自害的脾氣，是有時不免吶喊幾聲，想給人們去添點熱鬧。譬如一匹疲牛罷，明知不堪大用的了，但廢物何妨利用呢，所以張家要我耕一弓地，可以的；李家要我挨一轉磨，也可以的；趙家要我在他店前站一刻，在我背上貼出廣告道：敝店備有肥牛，出售上等消毒滋養牛乳。我雖然深知道自己是怎麼瘦，又是公的，並沒有乳，然而想到他們為張羅生意起見，情有可原，只要出售的不是毒藥，也就不說什麼了。但倘若用得我太苦，是不行的，我還要自己覓草吃，要喘氣的工夫；要專指我為某家的牛，將我關在他的牛牢內，也不行的，我有時也許還要給別家挨幾轉磨。如果連肉都要出賣，那自然更不行，理由自明，無須細說。倘遇到上述的三不行，我就跑，或者索性躺在荒山裡。即使因此忽而從深刻變成淺薄，從戰士化為畜生，嚇我以康有為，比我以梁啟超，也都滿不在乎，還是我跑我的，我躺我的，決不出來再上當，因為我於「世故」實在是太深了。¹⁷⁶

這裡可注意幾點：做犧牲、當胙肉必須是「自願」的，必須是「我」以「我血」薦軒轅，是自覺的獻身，非他力可迫，爲他力獻身，亦以自願爲限；若有他

¹⁷⁴ 《二心集·「硬譯」與「文學的階級性」》，《全集》卷四，頁 209。

¹⁷⁵ 《且介亭雜文未編·半夏小集》，《全集》卷六，頁 597。

¹⁷⁶ 《華蓋集續編·《阿Q正傳》的成因》，《全集》卷三，頁 376-377。

力要專擅自己的獻身，就破壞了「自願」原則，失去獻身的意義。王乾坤說，在魯迅看來，個人爲了更多人的自由，可以選擇犧牲，但這種「讓與」的前提是個人「自由自覺」的選擇，而且保有收回的權利，這是爲了更大的自由。¹⁷⁷這「爲了更大的自由」誠然是極有價值的發現，這正是「兩間餘一卒，荷戟獨彷徨」的「孤獨」的自由。我們若進一步細讀上述「如果連肉都要賣出，那自然更不行，理由自明，無須細說」幾句，可看出自己的「肉」是只能奉獻給「終極價值」的，而不能「賣」給終極價值以下的任何價值而被其專擅，因此，肉體生命其實就是「孤獨的自由」，只要肉身存在，就有無限可能性，這正是「肉都要賣出」「更不行」的「無須細說」的理由。魯迅對工農學生演說時稱：「我們窮人唯一的資本就是生命。以生命來投資，為社會做一點事，總得多賺一點利才好；以生命來做利息小的犧牲，是不值得的。」¹⁷⁸所以犧牲是必要的，但要有價值（利），留得肉身，就有「自我選擇」的最終根據地，就是爲自己選擇爲之犧牲的終極價值留下「可能性」。

魯迅的名文《吃教》倒是直接了當地點出了「宗教」確實是可「吃」的：「耶穌教傳入中國，教徒自以為信教，而教外的小百姓卻都叫他們是『吃教』的。這兩個字，真是提出了教徒的『精神』，也可以包括大多數的儒釋道之流的信者，也可以移用於許多『吃革命飯』的老英雄。」¹⁷⁹「吃教」的「吃」是及物動詞，意指「『吃』耶穌教」；清初士紳把天主教會以賑濟之法吸引貧窮人民入教，稱爲召人「吃教」¹⁸⁰，可見把「信教」稱爲「吃教」者並不限於魯迅說的「教外小百姓」。魯迅此文本意自然是批判中國人「無特操」，名爲「三教同源」，其實是哪一教都不「信」，所謂「教」不過是飛黃騰達的工具，古之儒釋道，今之「革命」，無不如此，就如早年百姓信天主教，不過爲吃糧而已，而魯迅藉本文諷刺的，實爲戴季陶。¹⁸¹這種詮釋聚焦於「中國人」這一主語（吃者），而把「宗教」作賓語，但我們若聚焦於「宗教」（被吃者），則「被吃」與「終極價值」的關係就活現紙上了：有如《野草·復仇（二）》的耶穌與他所悲憫其前途然而仇恨其現在的以色列人，宗教（終極價值）就是要「被吃」而無悔，才成其爲宗教。魯迅早年對宗教價值高度肯定：「希伯來之民，大觀天然，懷不思議，則神來之事與接神之術興，後之宗教，即以萌孽。雖中國志士謂之迷，而吾則謂此乃向上

¹⁷⁷ 王乾坤，《魯迅的生命哲學》，北京：人民文學出版社，一九九九年，頁 103-104。

¹⁷⁸ 《集外集拾遺補編·關於知識階級》《全集》卷八，頁 193。

¹⁷⁹ 《准風月談·吃教》，《全集》卷五，頁 310。

¹⁸⁰ 如（清）吳德芝《天主教書事》一文中就把入天主教會的人民稱爲「吃教人」，參考 <http://sars.china.com.cn/chinese/ch-yuwai/140290.htm>。

¹⁸¹ 鄭欣淼，《魯迅與宗教文化》，陝西人民教育出版社，一九九六年，頁 291-292。

之民，欲離是有限相對之現世，以趣無限絕對之至上者也。人心必有所憑依，非信無以立，宗教之作，不可已矣。．．．宗教由來，本向上之民所自建，縱對象有多一虛實之別，而足充人心向上之需要則同然。」¹⁸²魯迅筆下的希伯來宗教是勇猛剛健的「離有限相對、趨無限至上」的向上之民心靈事業，這樣的宗教到了中國反要靠「被吃」（提供賑濟）來傳播，其精神也去「散胙」不遠矣。

這裡對《復仇（其二）》一文略加討論，以進一步闡明魯迅的「自任胙肉」的精神。本文改寫自《新約聖經》，但有關耶穌被釘上十字架時肉體極度痛楚及內心極致情感的描寫，是魯迅的創作。論者認為，這是魯迅著意表現耶穌作為「人之子」而非「神之子」的一面，¹⁸³他一樣有常人的身體，他一樣會痛、會死，這一常人一般的身體，也使他在受難之時，經歷了人間最離奇、最矛盾、最強烈的感情複合體。試看魯迅的描寫：

他不肯喝那用沒藥調和的酒，要分明地玩味以色列人怎樣對付他們的神之子，而且較永久地悲憫他們的前途，然而仇恨他們的現在。

．．．

他在手足的痛楚中，玩味著可憫的人們的釘殺神之子的悲哀和可咒詛的人們要釘殺神之子，而神之子就要被釘殺了的歡喜。突然間，碎骨的大痛楚透到心髓了，他即沉酣於大歡喜和大悲憫中。¹⁸⁴

這裡耶穌「不肯喝那用沒藥調和的酒」是個關鍵。《新約》中有相關的記載，但魯迅的取材及其進一步的註解，卻很可看出魯迅的深沉用心。耶穌被門徒出賣、釘死十字架的情節，《新約》中的《馬太福音》、《馬可福音》、《約翰福音》中都有記載；耶穌被釘上十字架前，《馬太福音》稱兵丁給他喝「苦膽調和的酸酒（一作醋）」（sour wine, or vinegar, mingled with gall），耶穌嘗後不肯喝；¹⁸⁵《馬可福音》稱兵丁們「拿沒藥調和的酒給耶穌，他卻不受」（they gave him to drink wine mingled with myrrh: but he received it not.）；¹⁸⁶《約翰福音》則無此記載¹⁸⁷。

魯迅明顯選擇了《馬可福音》的給「沒藥」及耶穌的「不受」，捨《馬太福音》的給酸酒、耶穌嘗後不肯喝了耶穌的文本；這並非偶然，因為魯迅正要藉此

¹⁸² 《集外集拾遺補編·破惡聲論》，《全集》卷八，頁 27-28。

¹⁸³ 閔抗生，《魯迅的創作與尼采的箴言》，西安：陝西人民教育出版社，一九九六年，頁 172-173。

¹⁸⁴ 《野草·復仇（其二）》《全集》卷二，頁 174-175。

¹⁸⁵ 《馬太福音》第二十七章，《新約全書》，中華民國聖經公會，一九九八年，頁 95；英譯參考 *Holy Bible*, King James Version, Thomas Nelson, Inc., 1984, p. 582。

¹⁸⁶ 《馬可福音》第十五章，《新約全書》，頁 160；英譯見 *Holy Bible*, p. 596。

¹⁸⁷ 《約翰福音》第十九章，《新約全書》，頁 344-345。

對耶穌的動機加以闡發：沒藥具有鎮靜、麻醉的作用¹⁸⁸，耶穌拒絕接受這麻醉劑，因為他「要分明地玩味以色列人怎樣對付他們的神之子，而且較永久地悲憫他們的前途，然而仇恨他們的現在」；這意味耶穌「主動」地直面、接受肉體的至痛，這未經沒藥酒的麻醉效果減輕的「手足的痛楚」、「碎骨的大痛楚」，才使耶穌得以「詛咒」、「仇恨」乃至升起「大悲憫」、「大歡喜」，有了不打折扣的肉體的痛，才有心理上最強烈的仇恨與悲憫，也才有靈魂的升華。這把耶穌從天上拉回人間，把《聖經》中生時履行神蹟、口出預言，死後七天復活，徜徉於無限時空的「神之子」，化約為拘禁在時空中極度有限的一點、以毫無掩飾的肉體去承受至鉅的生理、心理折磨的「人之子」。這種「無限」到「有限」、從「永生」到「絕望」的路徑，正是魯迅式的「復仇」——他要用親炙的、主動的、自覺的有限、絕望，去對抗、嘲笑那些未經親證的、被盲目接受的、如同被沒藥麻醉了的無限與永生。

而這個「經肉體親證的有限」，卻是真正的無限、超越。梅洛龐蒂認為：「耶穌的犧牲必然是一種雙向承認，即人認識藉此上帝，上帝也藉此認識了人。我們在這一場自我犧牲的劇幕中是不可取代的，犧牲雖然是不可避免的終結，但也是一種絕對的主動。」（We are irreplaceable in this act of self-denial. Sacrifice is an absolute initiative while being at the same time finality.）¹⁸⁹當耶穌在十字架上喊出「我的上帝，你為甚麼離棄我」時，全能的神並未離棄耶穌，是耶穌「主動要求」去經受這被神離棄的經驗。「不肯喝沒藥調的酒」就是主動承擔絕望的「絕對主動」。

「肉體」在此成為絕對主動的必要中介，成為「意義」生成之場所。從表層看，肉體的痛楚與犧牲是要靠精神的主動承擔始有意義，更深掘一層，則精神主動承擔的「極致」意義，卻需在肉體身上完成，不經肉身的至痛，也就是親身的印證，精神也算不上絕對主動。「靈肉合一」包含著這兩個方向的互滲。梅洛龐蒂曾用「直覺」、「同情」闡述類似上述肉體的概念，在梅氏看來：直覺不是被動的接受自己存活的事實，直覺使吾人得以「確證優於、劣於吾人的客體的存在」，而帶有主動創造的性格，此時「同情」也不再只是被動接受別人的感受，而是「重新賦予生命以意義」的努力，直覺因為有意義，成為記號與行動會合之處，同情不再只接受，更是全面理解（comprehension）。¹⁹⁰

魯迅「血薦軒轅」的「自害脾氣」甚至從個人擴大到國族範疇，即「自我犧

¹⁸⁸ 《野草·復仇（其二）》註釋，《全集》第二卷，頁176。

¹⁸⁹ Maurice Merleau-Ponty, *The Incarnate Subject: Malebranche, Biran & Bergson on the Union of Body & Soul*, Prometheus Books, Publishers, 2001, p.59.

¹⁹⁰ Merleau-Ponty, *The Incarnate Subject*, p. 116-117.

牲」不惜擴及整個民族。他有個很有個人特色的觀點，認為「國」與「人類」相比，後者更是目的，魯迅曾致書許壽裳：「若以人類為著眼點，則中國若改良，固足為人類進步之驗（以如此國而尚能改良故）；若其滅亡，亦是人類向上之驗，緣如此國人竟不能生存，正是人類進步之故也。」¹⁹¹這宛若不惜把整個國族作為獻祭全人類的胙肉，以求人類的進步，這種「犧牲小我、完成大我」的精神，也可說是「被吃」與終極價值的聯繫的擴大。錢理群認為，魯迅這種超越國族的「全人類意識」並非他所獨有，而是整個五四時期的特色，如周作人所謂：「我們這時代的人，因為對於偏隘的國家主義的反抗，大抵養成一種『世界民』的態度。」錢氏並稱周作人此語讓人「很自然地聯想起」上述魯迅致許壽裳的話；¹⁹²但我們想指出，魯迅表現全人類意識的方式遠較周作人極端、血腥，即已至為求人類進步、本民族滅亡亦所不惜的堅決地步，這種徹底程度是當時一時無兩的。由這樣幾近「享受犧牲」的自虐，可見「被吃—終極價值」意像在魯迅認知結構中的強大。

魯迅的「反抗絕望」哲學，其根柢似也是「被吃」意像。魯迅評明代僧人慧暕「還債」與「討債」的說法，就暗藏「被吃—終極價值」的關聯。慧暕說，士大夫為國盡心盡力卻見棄於朝廷，甚至不得善終，無負國家而為國家所負，是為「還債者」，反之，士大夫享盡國家厚祿，無所建樹卻能全身而退，無負於國家而負國家，是為「討債者」；魯迅的按語曰：「無論什麼局面，當開創之際，必靠許多『還債的』；創業既定，即發生許多『討債者』。此『討債者』發生遲，局面好；發生早，局面糟；與『還債的』同時發生，局面完。嗚呼『還債的』也！」¹⁹³這裡的「局面」其實就是終極價值的追求，可為家族、事業、王朝，也可是宗教法義、人的解脫；局面的開創靠的是「還債者」，由「還債者」的境遇來看，他們經歷的正是「狂喜」，是「只知耕耘，不知收穫」，是被「惟此自性，即造物主」的驅力所推動，連自己的肉身都可以犧牲的奉獻精神。值得注意的是，這裡士大夫的「成本／效益」比不但不是正相關，而且是極度負相關：慧暕所謂「吃多少辛苦，受多少驚怕，與朝廷出多少心力，到頭來小有過犯，輕則充軍，重則刑戮，善終者十二三耳」，投資與報酬之差若不如此懸殊，恐怕就稱不上「還債」或者還不了債了。這正是絕望感。人若一帆風順，種瓜得瓜、種豆得豆，是還不了債的，唯有不問回報全力以赴，且又反得最嚴厲的懲罰，像作犧牲被吃掉一樣，這樣的絕望，才夠稱還債的資格；這樣的還債法，才能創造歷史，才能進化。

由此觀之，「被吃—終極價值」意像的構成要素如下：首先，人是一定要做

¹⁹¹ 《書信·致許壽裳》，《全集》卷十一，頁 354。

¹⁹² 錢理群，《周作人論》，台北：萬象圖書股份有限公司，一九九四年，頁 53-54。

¹⁹³ 《集外集拾遺補編·書苑折枝（三）》，《全集》卷八，頁 185。

犧牲的，總是要以自己的生命去獻祭某種價值的；其次，犧牲必需是自願的；再次，要有無條件付出的「狂喜」，要有像被吃的犧牲一般付出與回報的極不對等；由此則延伸出「局面的開創」，即實現終極價值。

第四節 魯迅的肉體外延義的書寫：「綻出」與「外觀」

本節要探討魯迅肉體意識的外延義，亦即身體在生活世界中的位置及其「意義」的產生。以下仍依知覺現象學，分時間、空間兩個軸來分析。在時間軸上，吾人發現魯迅對「過去」的書寫有「讓過去成為自足、完整的過去」的現象學式「綻出」氣象；在空間軸上，魯迅強調「本色」，則是尼采式透視主義的「外觀」。

一、時間上的「綻出」

知覺現象學的時間觀的特點：「過去」、「現在」、「未來」三者的自足完整性與真實性。過去的已經過去，就要讓它過去，每一個現在都是全新的現在，現在要充份把握，活出生命在現在中的每一分氣力，這樣未來就會更好。這一邏輯是魯迅思想中終極的樂觀動力。

這一邏輯的關鍵是如何處理「過去」：即如何讓「過去」（名詞）過去（動詞）？其實魯迅一生的事業都可說是在處理「過去」，他的方法就是：把過去當作完整的過去，而不能把過去當作現在的工具；掃除過去陋習無他，無非「完整地呈現過去」而已；過去若能完整呈現，過去就會留在過去，真的「現在」就會冒出。這一呈現本身就透露著魯迅對中國人性的信心：問題並不出在中國人沒有是非之心，而在於中國人昧於真實。魯迅一九二五年說明了這種綻出時間觀與改革的關係：「史書本來是過去的陳帳簿，和急進的猛士不相干。但先前說過，如果還不能忘情於咿唔，倒也可以翻翻，知道我們現在的情形，和那時的何其神似。．．．我們查帳的用處就在此。但我並不說古來如此，現在遂無可為，勸人們對於『過去』生敬畏心，以為它已經鑄定了我們的運命。Le Bon先生說，死人之力量比生人大，誠然也有一理的，然而人類究竟進化著。又據章士釗總長說，則美國的什麼地方已在禁講進化論了，這實在是嚇死我也，然而禁只管禁，進卻總要進的。總之：讀史，就愈可以覺悟中國改革之不可緩了。雖是國民性，要改革也得改革，否則，雜史雜說上寫的就是前車。」¹⁹⁴

我們先檢討知覺現象學對「綻出」的說法。

「綻出」是現象學的基礎概念「內在時間意識」的一種表現。現象學認為「時間感」是人類知覺的根本，時間感由粗到細、由外到內分為三層：「世界時間」，

¹⁹⁴ 《華蓋集·這個與那個》，《全集》卷三，頁139。

「內在時間」與「內在時間意識」。第一層「世界時間」就是可用鐘錶等工具測量、藉此與旁人共享的時間感；第二層「內在時間」是每個人對時間順序的主觀感受，主要通過回憶形成，沒有公共的測量標準，屬於私人領域；而第三層「內在時間意識」則是比在內在時間更內層的東西，是「對內在時間性的自覺或意識」，這一自覺非常細微，是使前兩層成爲可能的根本動力，前兩層所感受到的時間是「點」狀的，而內在時間意識則是「流」（flow）。

這最深層、最根本的「內在時間意識」由「當下」（living present）組成，每個當下則由主要印象（primary impression）、持存（retention）、突向（protention）三個環節構成，這三個環節不可分割。「持存」指向過去，它保持「消逝的當下」，是「消逝」的時間經驗，這是非常細微的感覺，它是在記憶之前，即時間感的初期建構中發生作用的；「突向」則指向未來，是一種「有東西將要來臨」的感覺，這種感覺是「預期」的動力。持存與突向是當下向過去與未來的開放、伸展，這種開放性是內在時間意識所以成爲綿延不斷的原因。海德格把這種特性稱爲「我們的經驗的綻放特徵」（the ecstatic character of our experience），這三種開放作用就是「時間的綻放」（ecstases of time）；從「綻放」的希臘字源來看，ecstases由「外」（希臘字首ek）與「站起來」（stasis）組成，意即吾人最原初的時經經驗，就不是一種被鎖在孤立的現下中，而是要向過去與未來「站出去」。¹⁹⁵

梅洛龐蒂說：

有一種過去的真正性，我們把我們的記憶建立在世界的無限記憶上，在那一天真正作爲它之所是、以其當前的存在為基礎的房屋就出現在無限記憶中。從本身來看的物體沒有任何隱藏的東西，它整個地展現出來，當我們的眼光依次瀏覽其各個部分時，它們共存著，它的現在不取消它的過去，它的將來也不取消它的現在。因此，物體的身份（the positing of the object）使我們超越被擠壓在一種非固有存在中的我們的實際體驗的界限，使得我們的體驗最終以為能從物體中得到我們的體驗告訴我們的一切。體驗的這種綻出（extase）（按：英譯本作——active transcendence of the subject in relation to the world）使得一切知覺都是關於某物的知覺。¹⁹⁶

我們的過去必然如此行事，因為我把我的過去設想為一個以前的現在。每一個現在都企圖規定我們的生活，這就是把過去定義為現在的原因。總而

¹⁹⁵ 索科羅斯基（Robert Sokolowski），《現象學十四講》，李維倫譯，台北：心靈工坊，二〇〇四年，頁 192-202。

¹⁹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, tran., Colin Smith, Routledge, 2002. (French edition published 1945 by Gallimard, Paris; English edition first published 1962 by Routledge & Kegan Paul), p. 103.

言之，在世界上存在的模稜兩可能用身體的模稜兩可來表示，身體的模稜兩可能用時間的模稜兩可來解釋。¹⁹⁷

這樣的時間觀不是線性的，而是混合實然與可能的流動式、擴散式時間觀。由於身體與心靈在行為中結合，「現在」都通過最近的過去與最近的未來去把握整個可能的時間。基此，「我們的過去必然如此行事，因為我把我的過去設想為一個以前的現在。．．．每一個現在都企圖規定我們的生活，這就是把過去定義為現在的原因。」¹⁹⁸

梅氏又說：

當我們像在鉗子之間，在標準和測量之間夾住時間的時候，我們並沒有接近時間，相反，為了形成關於時間的概念，應該讓時間自由發生，應該伴隨使得時間永遠是新的，永遠是同樣的連續發生。¹⁹⁹

「知覺」總是「現在」的知覺，一旦現在成了「過去」，當時的知覺就永遠地失去了，任何對過去的追述都將是參雜了另一個「現在」的擾亂，都不能還原過去時空的知覺，這是客觀存在。但「回憶」又是不可避免的，現象學認為，回憶不是僅僅去召喚出過去的「影象」如某一畫面、聲音或印象，而是「重新活出先前的知覺」，不只是那些影象再次進入我們心中，而是「再活出一次過去」的活動；其實人的「自我」正是由「正在回憶的自己」與「被回憶出的自己」兩者共同建構出來的同一者。²⁰⁰從另一角度看，如前一章所述，過去本身就會如鬼魅一般不斷「返回」現在，如何讓過去以它最真實的面貌返回現在，讓過去的知覺儘可能地還原，則是必須結合主觀能動與客觀存在的高度精緻活動。從主體的角度說，就是要「對現象忠實」，必須以過去被經驗到的方式去描述它，而不能用我們自以為是的標準投射到這些現象上。²⁰¹魯迅恰恰在這一活動中展現出他對過去的現象學式細膩感受與精準的表現手法。

魯迅的還原方法是挑戰「回憶」：只要「回憶」的合法性有問題，那過去就能留在過去。在魯迅那裡，回憶與夢近似，是「只能做不能說」的，前文提及，做夢的是真，但說夢的就偽，同理，回憶的活動是真，但把回憶的內容一經再現，說寫出來，就有偽的成分了，「再現回憶」意味著某種宰制關係的形成：現在對過去的宰制，回憶者對被憶內容的宰制，再現回憶者對受眾的宰制。這些宰制關係破壞了「過去」的實在與獨立性。魯迅於是顛覆回憶活動，他又有兩種方法：

¹⁹⁷ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 120.

¹⁹⁸ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 119-120.

¹⁹⁹ 莫里斯·梅洛-龐蒂，《符號》，姜志輝譯，北京：商務印書館，二〇〇三年，頁 227。

²⁰⁰ 索科羅斯基，《現象學十四講》，頁 105-106。

²⁰¹ 索科羅斯基，《現象學十四講》，頁 107-108。

一方面，他表明對回憶活動的懷疑，如他寫《阿Q正傳》時，在「序」中就先強調要做的是「一篇速朽的文章」²⁰²，又如他在柔石等人遇害兩年後寫的紀念文字，就題為《爲了忘卻的記念》，並稱「夜正長，路也正長，我不如忘卻」，²⁰³這是儘量不只用「現在」的立場敘述過去，讓「現在」的主體性降低，讓過去真的過去；另一方面，他敘述的回憶多半是片斷的、破碎的、打破線性因果關係的、出人意表的故事，藉此揭開理性思考式回憶之外一大片不能回憶的、無從回憶的黑暗空間，如此得以大幅降低回憶者對被憶內容的宰制，也就降低了現在對過去的宰制。由此一策略產生的史觀就是知覺現象學的史觀：「歷史既不是一種不斷的創新，也不是一種不斷的重複，而是產生和砸碎穩定形式的唯一運動。」²⁰⁴

魯迅在《墳》、《集外集》這些舊作再版時，就表達了抑現在、揚過去的立場。如《墳》：

這樣生澀的東西，倘是別人的，我恐怕不免要勸他「割愛」，但自己卻總還想將這存留下來，而且也並不「行年五十而知四十九年非」，愈老就愈進步。……這總算是生活的一部份的痕跡。所以雖然明知道過去已經過去，神魂是無法追躡的，但總不能那麼決絕，還想將糟粕收斂起來，造成一座座小小的新墳，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。²⁰⁵

我至今終於不明白我一向是在做什麼。比方做土工的罷，做著做著，而不明白是在築台呢還在掘坑。所知道的，即使是築台，也無非要將自己從那上面跌下來或者顯示老死；倘是掘坑，那就當然不過是埋掉自己。總之：逝去，逝去，一切一切，和光陰一同早逝去，要逝去了。——不過如此，但也為我所十分甘願的。²⁰⁶

近二十年前的文章，自己幾乎認不得了，但將之蒐集再版，不爲襯托現在的成熟，不過爲了讓它們真正「逝去」。「現在」退位，「過去」掙扎著如實出現。又如《集外集》：

……但我對於自己的「少作」，愧則有之，悔卻從來沒有過。出屁股，銜手指的照相，當然是惹人發笑的，但自有嬰年的天真，決非少年以至老年所能有。況且如果少時不作，到老恐怕也未必就能作，又怎麼還知道悔呢？……我慚愧我的少年之作，卻並不後悔，甚而至於還有些愛，這真好

²⁰² 《吶喊·阿Q正傳》，《全集》卷一，頁487。

²⁰³ 《南腔北調集·爲了忘卻的記念》，《全集》卷四，頁479，488。

²⁰⁴ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 123.

²⁰⁵ 《墳·題記》，《全集》卷一，頁4。

²⁰⁶ 《墳·寫在《墳》後面》，《全集》卷一，頁283。

像是「乳犢不怕虎」，亂攻一通，雖然無謀，但自有天真存在。現在是比較的精細了，然而我又別有其不滿於自己之處。²⁰⁷

不必「悔其少作」，正因為過去就是完整自足的過去，任何人都沒有資格用「現在」取消「過去」。「今日之我是」不足以攻「昨日之我非」，今日、昨日都各有其「是非」，若以今日標準臧否昨日，那臧否今日的標準何在？

《朝花夕拾》是魯迅顛覆「再現回憶」，從有意識的記憶找到通往無意識回憶的幽徑的力作。他在《小引》中說：

帶露折花，色香自然要好得多，但是我不能夠。便是現在心目中的離奇和蕪雜，我也還不能使他即刻幻化，轉成離奇和蕪雜的文章。或者，他日仰看流雲時，會在我的眼前一閃爍罷。我有一時，曾經屢次憶起兒時在故鄉所吃的蔬果：菱角、羅漢豆、茭白、香瓜。凡這些，都是極其鮮美可口的；都是曾使我思想的蠱惑。後來我在久別之後嘗到了，也不過如此；惟獨在記憶上，還有舊來的意味留存。他們也許要哄騙我一生，使我時時反顧。²⁰⁸

「現在」心中的胸臆都無法「幻化」，何況「過去」？菱角等的令人回味無窮並非它們鮮美可口，而是因為它們屬於兒時，兒時就是兒時，過去就是過去，那是現在無法切割的整體。

《朝花夕拾》諸篇，則是打破慣性線性思維、揭發「回憶」力有未逮的黑暗空間的典型。它們依照時序，鋪陳魯迅從小及長一次又一次的固定認知被推翻，是一連串的失望、驚喜、意外，狂喜。長媽媽先踏死了心愛的隱鼠，卻又送來夢寐以求的《山海經》（《阿長與山海經》）；一切準備就緒、歡天喜地到東關看五猖會的前一刻，被父親叫住背書，雖然順利背出，但興緻全失，沿路風景、點心、五猖會的熱鬧都已沒大意思了（《五猖會》）；閻王勾魂鐵律竟還可被無常鬼因同情心打破，而這樣「爽直，有人情」的無常鬼卻是人的真朋友（《無常》）；從家鄉衍太太的勸告、就讀南京水師學堂、礦路學堂，乃至前輩同學對留日的建議，都使他上當（《瑣記》）；藤野先生出於愛護之心為他批改筆記，日本同學卻疑心先生洩漏考題，還寄封信告訴他，真相大白後，日本同學又將這信要了回去；原來覺得「簡直不是人」的范愛農，後來卻成了莫逆之交（《范愛農》）。

在「回憶」的再現中，自己的初始設想（計畫、成規）一次又一次被否定，世事如果有什麼規律，就是否定所有的規律，「意外」、「例外」才是真理，打破規則才是真正的規則；「再現的回憶」精彩處就是如此，所謂「無巧不成書」，如毛宗崗評《三國演義》，認為三國之爭卻由晉統一，「有巧收幻結之妙」。²⁰⁹

²⁰⁷ 《集外集·序言》，《全集》卷七，頁3。

²⁰⁸ 《朝花夕拾·小引》，《全集》卷二，頁229-230。

²⁰⁹ 引自葉朗，《中國小說美學》，台北：里仁書局，一九九四年初版三刷，頁157。

那被回憶的過去就更是例外中的例外、意外中的意外了，真正的「過去」是無垠的黑暗空間，那是已經存在過的故而是最真實的空間，「現在」有感官可以知覺因而有光明，但這光明照不到過去黑暗，人的生命進程是在時間中不斷前進的現在，有如一光點在黑暗中移動。如果說魯迅對他人的觀察主張要「看全般」，要「從不經意處，看出這人」，²¹⁰那整部《朝花夕拾》就在表明魯迅自己的「不經意處」：「夕拾」的已非「朝花」，真正的過去是無從回憶的。

魯迅讓過去自己綻出、自己說話的策略，成為他批判國民性的利器。請以《正是時候》一文為例。該文旨在批判時下青年的佞古風，卻先指出，「重文言，掉文袋，標雅緻，看古書」的人其實有兩種，一是在社會上闖蕩有成，過起小康生活，才開始修家譜、造祠堂、祖述先人的「小家子弟」，二是難堪大任、只能縮回自家舊宅、坐吃山空的「舊家子弟」；兩者的小康和窮乏、悠閒和急迫雖有不同，但兩者都「在古董中討生活」，且都有此主張和行動，進而影響部分青年起而仿效，也跟著鑽進古董堆中；不過「時光也絕不留情」，他們終於將得到空虛，主張者「倘無特操，無灼見」，則都只是「自欺欺人」。²¹¹這是讓現象在自己的時間中綻出的方法，這使全文展現出多層次的立體感。

這篇文章名為「正是時候」，且破題第一句就是「『山梁雌雉，時哉時哉！』東西是自有其時候的」，應非偶然。魯迅對「山梁雌雉，時哉時哉」的理解，與傳統儒家的詮釋有相當差異，由此正可看出他「讓現象自我呈現」的視野。這兩句話出於《論語·鄉黨》，一般都理解為「君子進退應合時宜」；其上下文是：「色斯舉矣，翔而後集，曰：山梁雌雉，時哉時哉！子路共之，三臭而作。」邢昺注：「時哉，言雉之飲啄得其時。」朱熹注：「言鳥見人之顏色不善則飛去，回翔審視而後下。人之見幾而作，審擇所處，亦當如此。」²¹²朱熹、邢昺都認為，所謂「時」意指山雉去就謹慎得宜，孔子因此期許君子亦當如是，這分明是以鳥喻人。但魯迅丟掉了這傳統詮釋的「人」氣，以「時哉」喻「事」—「合時宜」的是舊家子弟與小康子弟同時鑽進故紙堆、從自家家譜找認同的「事」。原來諸儒以鳥喻人，欲賦現象以意義，卻弄巧反拙，造成一種封閉的比喻迴路，能指只能有一相應的所指，鳥之行止竟被定格於人的操守，正顯其保守、泛道德化；魯迅以鳥喻事，則正好打開這封閉的迴路，讓貌似一事，實為二義的兩種「事件」自我呈現。

這兩事件綻出後，兩者的異中之同就暴露出來了。舊家子弟之縮進祖傳老本中容或窮乏而急迫，小家子弟之尋覓自家族譜容或小康而從容，但卻都自有其成

²¹⁰ 《且介亭雜文二集·孔另境編《當代文人尺牘鈔》序》，《全集》卷六，頁414。

²¹¹ 《花邊文學·正是時候》，《全集》卷五，頁502-503。

²¹² 參考朱熹，《論語集註》，台北：萬象圖書公司，一九九七年，頁149。

因，各有其鑽進古董堆中的理由，兩種子弟彼此形同實異，未來發展也不會一樣，如果只看到他們「現在」的鑽進古董的「形同」，而把鑽進古董當作他們永久的志業，起而效尤，就是無明之愚了。魯迅這裡批判的關鍵，就在於他首先讓「保守懷古」這一現象自行「綻出」，即「東西是自有其時候的」，然後他又讓下一層的「小家子弟」及「舊家子弟」的殊途同歸自行呈現出來，借此「特操」、「灼見」之闕如及其必要，就很自然地顯露在讀者之前了。

魯迅用綻出過去的策略，批評了當時文人的附庸風雅。魯迅在反駁朱光潛以唐人錢起應試詩中兩句為「靜穆」的文中，就說明「時間」本身就可以遮蔽真相、進而製造「偽意識」：北京有位土財主爲了風雅，買得一個周鼎，原來遍是銅綠土班，「古色古香」，但他命人把土、鏽全部擦掉，銅光閃閃後才公開展示，結果玩古董的真「雅士」聞後無不大笑，魯迅卻由失笑而肅然，恍然大悟：這才是周鼎的原貌：鑄造當時必然也是嶄新發亮的，不但不「靜穆」還頗「熱烈」，現在的「醇樸」古風，不過是風雨侵蝕的結果，「所以我們現在所見的希臘之美，其實並不准是當時希臘人之所謂美」。魯迅就用這種邏輯，批判朱光潛一味高舉古希臘的靜穆，其實是捨了時間的餘唾。²¹³這樣的顛覆，類似尼采以酒神戴奧尼索斯顛覆日神阿波羅一樣（魯迅文中未提酒神，但朱光潛倒是引了日神），真正的「知覺」只能留在當下，過去的只有讓它過去，才会有「現在」的真的知覺。

這種綻出的時間觀使魯迅得以看出某些批判的不徹底性。一九三三年，有人將吳稚暉等當時國民黨政府高官過去批評北洋政府的言論，輯爲《肉食者言》一書，以見他們在野在朝時的前後言行不一，魯迅卻認爲這種「查舊帳」的辦法，表面看來好像確實「切實分明，最令人騰挪不得」，使人知所警惕，不致今是昨非，但其實這在當時不會有用，因爲那是「古道」，而且只適用於「古之名人」：只有古之名人如五代時曾官至宰相的韋莊者，才會怕查這種舊帳，才會「悔」甚至設法消滅其「少作」；換作古之「常人」，要抹殺舊帳、重新做人，就需要投胎二十年後才能重做好漢；至於今人，舊帳卻可在一筆間就勾銷的：所謂「出一回洋，造一個寺，生一場病，遊幾天山」，或「開一次會，念一卷經，演說一通，宣言一下」，「睡一夜覺，做一首詩」，乃至「自打兩個嘴巴，淌幾滴眼淚」，就可以否定過去，更有甚者，干脆「白一白眼」，死不認帳，或索性「眼也不白，問也不問」。²¹⁴

魯迅反對林語堂的「費厄潑賴」（fair play），背後也是綻出的思路。爲何「現在」不能「費厄潑賴」？就是因爲「過去」還未能被當成「完整、自足的過去」。魯迅的生活態度也反映了他的「綻出」觀。一九二三年魯迅與周作人決裂

²¹³ 《且介亭雜文二集·題未定（七）》，《全集》卷六，頁425-428。

²¹⁴ 《准風月談·查舊帳》，《全集》第五卷，頁232-233。

後遷入磚塔胡同與學生輩的俞芳成為鄰居，據她回憶，有一晚魯迅家請的兩位女工深夜吵嘴，影響到魯迅睡眠，後來俞芳問他何以不咳嗽示意或逕行喝止，魯迅說，他聽不清兩個女工吵嘴內容，既然口角，心中必然都有氣，就算喝止，氣不順也要失眠，吵累了氣消後自能睡著，而自己若喝叫精神也被提起，也不見得能睡著，與其三個人失眠，不如一人失眠。²¹⁵這則反應固然有同情下層人民的意味，但不能不說亦植基於魯迅的向生活世界開方的身體觀。

一位評論家說：「……對於魯迅的文學，時間好像凝固了，又好像是更給了他爐火純清的機會。魯迅創造了一種時間上的永恆。」²¹⁶這是從接受學角度給予魯迅文學價值的高度肯定。我們可以說，在魯迅的方法與作品中，也有一種將時間凝固從而展現永恆的成分，就是讓過去在時間中「綻出」。

二、空間上的「外觀」

前文提及尼采的透視主義，這是一種承認世界的本質只能由「外觀」掌握的態度，外觀是一種謬誤、謊言，人必須承認這種謬誤才能活下去，而對這種謬誤的欲求則是強力意志。魯迅對中國國民性的批判奠基於此，他的批判骨子裡不是批判中國人說謊，而是批判中國人說謊而不承認，「承認說謊」的勇氣與智慧恐怕要大於「不說謊」的勇氣與智慧。

魯迅的外觀法就是「尋求本色」，進一步說，是一種「語言意識的自我消解」，以此開顯前語言的肉體與世界的原始聯繫：你是什麼人就說什麼話，即所謂「是黃鶯便黃鶯般叫，是鴉鴉便鴉鴉般叫」²¹⁷。從現象學觀點看，尋求自己及他人的本色，就是「服從於事物給出它們自己的方式」，這是人類智性最高的發揮，是一種把事物「帶到光亮之處」、使其顯現、使它落在實處的能力，行使這種能力就是去完全成就我們的智性，這種服從並不是限制我們的自由，而是去成就我們智性的完全，智性就是在於「以事物本身所是的方式來揭露它們」。²¹⁸魯迅在尋覓自己與別人的本色歷程中，畫出一幅幅人性透視圖。

魯迅所謂「本色」首先是「不裝腔作勢」，他認為恩怨、訛傳是人情之常，但一裝腔作勢，看事情就不分明；²¹⁹本色是人「俗」與否的判準，人離了本色就是俗：「不識字人不算俗，他要掉文，又掉不對，就俗；富家兒郎也不算俗，他

²¹⁵ 見林賢治，《人間魯迅》上冊，頁 388。

²¹⁶ 吳俊，〈魯迅還在我們的世界中〉，《文匯報》，二〇〇〇年七月廿二日，轉引自王衛平，〈接受學方法的魯迅解讀〉，《多維視野中的魯迅》，頁 787。

²¹⁷ 《熱風·隨感錄四十》。

²¹⁸ 《現象學十四講》，頁 141-142。

²¹⁹ 《華蓋集·這個與那個》，《全集》卷三，頁 138。

要做詩，又做不好，就俗了。」²²⁰魯迅又用「原價」來形容「本色」，原價就是自己的斤兩。他在一九二五年說，中國人向來有一種制馭別人的招數，即「可壓服的將他壓服，否則將他抬高。」當時他加入支持女師大學生運動並與幾位教員發表宣言後，陳西滢寫文章暗指「某籍某系的人」暗中鼓動風潮，聲稱雖仍「不信我們平素尊敬的人會暗中挑剔風潮」，又稱「這是很可惜的」；²²¹魯迅對這種先奉以「尊敬」後稱「可惜」的伎倆痛恨的程度令人吃驚，他把反擊的戰線拉到整個國民性的高度，說這是中國人一向慣用的「抬高」與「壓服」，這兩種形異實同的褒貶策略造就了中國歷史上無數的「乏人和白癡」，他們把褒貶者的身價估得太大，結果是連「自己的原價也一同失掉」。²²²「本色」、「原價」就是自己的真面目，無過與不及的「自身」。

魯迅一直有為各「色」人物立傳，即寫出「眾生相」式作的創作企圖，他甚至以為忠實不欺地呈現出這種眾生相，是一切工作的基礎。一九二五年上海發生「五卅慘案」，北京很多學生舉行演講、募捐，魯迅卻不以為然，他認為這些學生連演講、募捐的對象——「同胞」是怎樣的人、有怎樣的心都沒搞清楚，所以更應該先做的，是「有若干留心各方面的人，將所見，所受，所感的都寫出來，無論是好的，壞的，像樣的，丟臉的，可恥的，可悲的，全給它發表，給大家看看我們究竟有著怎樣的『同胞』。」²²³他在一九三三年八月說，兒時見了《無雙譜》一書，後來就想選出歷來極為特別、足以代表中國人性質的人物，寫一部中國的「人史」，「好壞俱有」，如蘇武、玄奘、諸葛亮、王莽、王安石，也有張獻忠。²²⁴這些優劣並陳的錄影式記錄，所以被魯迅賦予那樣重要的地位，就是因為他對本色的重視。魯迅稱此為「榛櫛弗剪」，「然而這才是深山大澤」。²²⁵他的小說《示眾》，就是在壓縮的短時間內，儘可能不加刪削以呈現各種人物「本色」之作。另他喜歡黑暗的夜晚，也是因為「只有夜還算是誠實的」，在夜中人才現出自己的本色：「夜是造化所織的幽玄的天衣，普覆一切人，使他們溫暖，安心，不知不覺的自己漸漸脫去人造的面具和衣裳，赤條條地裹在這無邊無際的黑絮似的大塊裡。」「夜的降臨，抹殺了一切文人學士們當光天化日之下，寫在耀眼的白紙上的超然，混然，恍然，勃然，燦然的文章，只剩下乞憐，討好，撒謊，騙人，吹牛，搗鬼的夜氣，形成一個燦爛的金色的光圈，像見於佛畫上面似

²²⁰ 《且介亭雜二集·文壇三戶》，《全集》卷六，頁341。

²²¹ 見《華蓋集》的《我的「籍」和「系」》及《並非閒話》。

²²² 《華蓋集·我的「籍」和「系」》，《全集》卷三，頁83。

²²³ 《華蓋集·忽然想到（十一）》，《全集》卷三，頁93。

²²⁴ 《准風月談·晨涼漫記》，《全集》卷五，頁235。

²²⁵ 《且介亭雜文二集·題未定（八）》，《全集》卷六，頁431。

的，籠罩在學識不凡的頭腦上。」²²⁶夜雖黑暗，但人物各顯本色，所以最繽紛，晝雖光明，但人人「小心翼翼」，所以是「真的大黑暗」。

魯迅認為最不失本色的是兒童，魯迅自己就時常化身兒童，用他的「本色」去觀照世界。王瑤認為《朝花夕拾》最大的意義在於用純潔的童心去觀察顛倒了的中國成人世界。王富仁提出「童心、藝術心、同情心」的看法，認為魯迅小說中不僅《孔乙己》、《社戲》中的敘述者是具有童心的兒童，連《狂人日記》（指序文作者）、《故鄉》、《頭髮的故事》、《在酒樓上》、《孤獨者》中的敘述者，都是「不帶先入為主成見」因之也即具有相當童心的藝術心靈，所以能穿透過度為人文習慣扭曲的表面，較完整地呈現主人翁的心境；王氏更從敘事學角度精闢地指出，這些具有童心的敘述者，是魯迅為引渡愚昧的一般庸眾與痛苦的覺醒者所精心設計的精神橋樑，藉此將革命與保守、反抗與寬容結合在一起。²²⁷

但人的本色被掩蓋似乎也是勢所必至的事，因為人有語言；魯迅為了說明不受語言、意識形態污染的本色，甚至舉動植物為參照系，因為動植物才是永遠的本色。《人話》一文中他眼光獨到地指出，所謂「人話」，非但遠不是「真實」，反而是人以自己意圖宰制世界的觀點看世界後的扭曲結果，正如童話《小約翰》裡小約翰說兩種菌類「有毒」，但在菌類自己那裡，是無所謂毒不毒的，又當時的科學文章說母螳螂「殘食」自己親夫，這些都是以人窺物，動物倒蒙上人類的罪名；一旦把某一種人話加到另一色人頭上，那就更加複雜，越說越糊塗，離真相越遠了。²²⁸《狗的駁詰》中，狗自嘆「愧不如人」，因為牠慚愧「終於還不知道分別銅和銀；還不知道分別布和綢；還不知道分別官和民；還不知道分別主和奴；還不知道……」²²⁹在狗的世界裡，這些二分對立都不存在，但這一自嘆卻令身為人的「我」招架不住，不敢接腔，落荒而逃，狗還是人的良心呢。

在魯迅那裡，既然人不像動物，非說話不可，就要儘可能說自己想說的話，這人才是自由的、獨立的人，才是真正的人。「人說出自己的想法」有兩層意思：一是「願說（敢說）」，即自覺地不願被別人的思想所左右，不被威迫利誘，說出自己的思想，概括來說，「不願（敢）說自己的思想」的，主要是知識分子；一是「能說」，即能掌握語言文字工具，以表達自己的思想，「不能說出自己的思想」者，主要指的是不識字的一般人民。魯迅認為這兩種「不說出自己的想法」的人都不是真正的人，但面對這兩種人的態度不同：對於前者（『不願說、不敢

²²⁶ 《准風月談·夜頌》，《全集》卷五，頁 193-194。

²²⁷ 王富仁，〈敘述學方法的魯迅小說解讀〉，收於馮光廉、劉增人、譚桂林編，《多維視野中的魯迅》，山東教育出版社，二〇〇二年，頁 660-669。

²²⁸ 《偽自由書·「人話」》，《全集》卷五，頁 73-74。

²²⁹ 《野草·狗的駁詰》，《全集》卷二，頁 198。

說』的知識分子），魯迅多「怒其不爭」，批判他們違背自己良心，屈服於權力之下；對於後者（『不能說』的一般人民），魯迅則「哀其不幸」，並且一再闡述其「不能」的原因在於中國文字的艱難，進而大力主張激進的文字改革，此外，魯迅也致力於蒐集、介紹運用有限語文能力「能說」自己思想的平民文章，他很珍視這些像沙裡淘金後的真情文字，他的介紹多是原文照錄，有意減少自己的議論，儘量以「還原」的現象學手法，客觀呈現。

一九二五年他轉載並評述一個「罪犯」的自述，就是以還原手法介紹的平民文章。魯迅在文章前的按語中說：「民眾不識字的多，怎會有作品，一生的喜怒哀樂，都帶到黃泉裡去了。．．．這是一個被獲的『搶犯』做的；我無庸說出他的姓名，也不想借此發什麼議論。總之，那篇的開首是說不識字之苦，但怕未必是真話，因為那文章是說給教他識字的先生看的；其次，是說社會如何欺侮他，使他生計如何失敗；其次說他的兒子也未必能比他更有多大的希望。但關於搶劫的事，卻一字不提。」²³⁰魯迅連對這種他認為「難得的文藝」，都還要以法眼辨明其「未必是真話」的部分，以露出「真話」，而這露出的真話，卻是虛實相倚，有無相生的：錯字，加了引號的「罪犯」，以及「一字不提」的「搶劫的事」，甚至該作者整篇文理不甚通的質樸文字，這些虛、無的能指，都指向了與其字面意義相反的所指，亦即該作者識字不多的事實，他的無辜，以及「搶劫」一事可能並非搶劫，而可能是遭誣告或走頭無路的不得已；由此相反相成的邏輯觀之，作者所謂「他的兒子也未必比他更有多大的希望」，也就在絕望中透出希望了——這「希望」既來自於上述能指與所指的相反相成關係，也寄託於魯迅這篇介紹文的讀者的良心。

一九二七年魯迅爲了報復顧頡剛令他「暫勿離粵，以俟開審」的粗暴，曾全文轉載了三篇香港的「匪筆」，以匪刺顧氏。這三篇匪筆係綁架勒索不成撕票後的布告、自稱呂純陽下凡訛詐女信徒的信、無端誣陷並動以拳腳的警告，可見其凶狠，但魯迅仍認爲這些「下等人」的真誠勝於文人：「這類文章的價值卻並不在文人學者的名文之下。先前也曾收集，得了五六篇，後來只在北京的《平民週刊》上發表過一篇模範監獄裡的一個囚人的自序，．．．現在卻還想搜集．．．並且廓大範圍，並收土匪，騙子，犯人，瘋子等等的創作。但經文人潤色，或擬作膺作者不收。」²³¹因爲這些「匪」類，凶狠固凶狠矣，但終究說的是自己的話，窮人的犯罪不能算犯罪，因之足以用來針砭顧頡剛這類的「學匪」（學匪原是魯迅自稱，這裡借用）。

「外觀」可以透視，正如最平常的事都有無限蘊涵其內。魯迅就看出「名人

²³⁰ 《集外集拾遺·一個「罪犯」的自述》，《全集》卷七，頁 277。

²³¹ 《三閒集·匪筆三篇》，《全集》卷四，頁 42-45。

的話並不都是名言；許多名言，倒出自田夫野老之口。」²³²魯迅稱讚果戈里諷刺技法的高明時說：「諷刺的本領……在用平常事，平常話，深刻的顯出當時地主的無聊生活……這些極平常的，或者簡直近於沒有事情的悲劇，正如無聲的言語一樣，非由詩人畫出它的形象來，是很不容易察覺的。然而人們滅亡於英雄的特別的悲劇者少，消磨於極平常的，或者簡直近於沒有事情的悲劇者卻多。」²³³魯迅不喜在譬喻的能指之外作太多註解，以為能指就是能指，過度詮釋徒然戕害詮釋自由，妨害外觀，如他在《癡華鬢題記》中稱：「王君品菁愛其設喻之妙，因除去教誡，獨留喻言；……尊者造論，雖以正法為心，譬故事於樹葉，而言必及法，反多拘牽；今則已無阿伽陀藥，更何得有藥裹，出離界域，內外洞然，智者所見，蓋不惟佛說正義而已矣。」²³⁴就是此意。外觀使他跳脫外鑠價值，直接抓住事務本身的意義，如他對廣州人「認真的迷信」給予肯定：同樣對付對面商家的老虎招牌，江浙人不過沒出息地買張紅紙，上寫「姜太公在此百無禁忌」等鎮魔之語貼上了事，小家子相，奄奄一息；廣州人卻「拚命」地「出死力來鬥爭」，掛起玄壇和李逵的大畫像，眼睛裡還嵌上電燈，有聲有色，認真而有魄力。²³⁵魯迅自己的表現手法就是外觀法：「我力避行文的嘮叨，只要覺的夠將意思傳給別人了，就寧可什麼陪襯拖帶也沒有。中國舊戲上，沒有背景，新年賣給孩子看的花紙上，只有主要的幾個人，我深信對於我的目的，這方法是適宜的，所以我不去描寫風月，對話也決不說到一大篇。」²³⁶

魯迅認為中國歷來的「正經」言論實為滑稽，所以「在中國要尋求滑稽，不可看所謂滑稽文，倒要看所謂正經事」，這就是外觀的透視法。他舉了當時報章廣告上的「妙文」，以現其滑稽，如某自稱「輿論界新權威」的刊物，一面聲稱「說出一般人想說而沒有說的話」，一方面又向另一刊物「聲明誤會，表示歉意」，卻又說雙方都是「社會有聲譽之刊物，自無互相攻訐之理」；又如四川某縣長禁穿長衫令：「須知衣無蔽體已足，何必前脫後曳，消耗布匹？且國勢衰弱，顧念時艱，後患何堪設想？」乃至北平社會局禁女人養雄犬文：「查雌女雄犬相處，非僅有礙健康，更易發生無恥穢聞，揆之我國禮儀之邦，亦為習俗所不許。謹特通令嚴禁……凡婦女帶養之雄犬，斬之無赦，以為取諦！」值得注意的是，魯迅還嫌這些妙文太「奇詭」，因為「滑稽卻不如平淡，惟其平淡，也就更加滑稽」。

²³² 《且介亭雜文二集·名人和名言》，《全集》卷六，頁364。

²³³ 《且介亭雜文二集·幾乎無事的悲劇》，《全集》卷六，頁371。

²³⁴ 《集外集·癡華鬢題記》，《全集》卷七，頁101。

²³⁵ 《花邊文學·《如此廣州》讀後感》，《全集》卷五，頁438-439。

²³⁶ 《南腔北調集·我怎樣做起小說來》，《全集》卷四，頁512。

²³⁷這「平淡」中的「滑稽」，就是外觀的透視。

眾所週知，「頭髮」是魯迅國民性反省中的重要意象，其實頭髮本身就是魯迅現象學還原的外觀：「頭髮本身」就足以構成推翻帝制、建立民國的全部理由。他說：「我的愛護中華民國，焦唇敝舌，恐其衰微，大半正為了使我們得有剪辮的自由，假使當初為了保存古跡，留辮不剪，我大約是決不會這樣愛它的。．．．我的剪辮，卻並非因為我是越人，越在古昔，『斷髮紋身』，今特效之，以見先民儀矩，也毫不含有革命性，歸根結蒂，只為了不便：一不便於脫帽，二不便於體操，三盤在腦門上，令人很氣悶。」²³⁸「不便」、「氣悶」這些感受，其實正是足以推動革命的人生根本的知覺。

從知覺現象學看來，每一種「感覺」都是真實的感覺，而每一種感覺，都是唯一的感覺，就是對「生和死」的感覺。梅洛龐蒂說：

我只能把自己理解為「已經出生」和「還沒有死」，我們只能把我的生和我的死理解為前個人的界域：我知道人們出生，人們死亡，但我不可能知道我的生和我的死。每一種感覺，嚴格地說，最初的和最後的感覺和這種唯一的感覺，就是生和死。．．．感覺屬於一種先於感覺存在和在感覺後繼續存在的感受性，就像我的生和我的死屬於來源不明的必生性和必死性。．．．每當我體驗到一種感覺，我總是感到感覺與我的存在本身，．．．與已經向世界表態、已經向世界某些方面開放並與之同時發生的另一個我有關。²³⁹

因此，這種簡單的外觀式感覺可以直通無堅不摧的力量，《鑄劍》是很好的例子。這篇復仇的「故事」，以復仇者（眉間尺）、復仇代理人（黑色人）及仇人（王）三人的頭都被煮得皮肉盡去、僅存不可復辨的頭骨告終，這個結局就有「主客本來不可分，強分不過治絲益棼」的味道。整個故事情節也幾由「不可思議」的力量架構而成；如三個斷頭在沸鼎中作殊死大戰，固是全篇最醒目的超現實主義象徵，而黑色人向眉間尺表明願意為他復仇一節，更是全篇最有氣勢的樞紐：眉間尺驚異黑色人何以認識他，黑色人稱「我一向認識你」，知道他要為父親報仇，也知道他報不成，眉稱黑色人「義士」，黑色人「嚴冷地」拒絕了這個稱號，說「仗義、同情．．．先前曾經乾淨過，現在卻都成了放鬼債的資本。．．．我只不過要給你報仇！」眉間尺再問他為什麼復仇，他說他「善於報仇」，「你的就是我的；他也就是我」，「我的靈魂上是有這麼多的，人我所加的傷，我已經憎惡了我自己。」這裡作者有意凸顯黑色人與眉間尺之間的關係，是一種「沒有關係的關係」，黑色人為眉復仇，既非「無所為」（他一向認識眉，又因人我

²³⁷ 《准風月談·「滑稽」例解》，《全集》卷五，頁 342-343。

²³⁸ 《且介亭雜文未編·因太炎先生而想起的二三事》，《全集》第六卷，頁 556-557，559。

²³⁹ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 277.

所加之傷已憎惡了自己，即既為眉又為己），亦非「有所為」（並非基於同情孤兒寡母，而『只不過要給你報仇』，『你的就是我的』），這種將所有的世俗名相（動機）一一剝除，最後連「不為什麼」的無相之相都捨棄，猶如以超越理性、感性，無所附著的肉體生命去承擔當下的責任；這樣的磅礴使眉間尺立即頓悟，使兩人合而為一，也立即超越生死，毀自己的肉體，把頭交給黑衣人，依附著他的肉體去完成復仇任務。這是心智尚未被理性（或禮教）污染，用肉體生命意識「思考」的純真狀態，魯迅《鑄劍》可說就是在緬懷這種純真。

一旦建立了透視主義的外觀態度，就會把生活世界中的「它者」當作一個有獨立生命的本體，「兀自存有」就會向「緣於它者的存有」開放。這時的主體即成肉身主體，其內心無所得失，生活世界的每一件事對他（她）都有意義，正如尼采所謂：「我成為我現在的樣子這一事實，須以我根本沒有想到我成為現在的樣子為前提。按照這種觀點，連生命的種種失誤，暫時的彎路和歧途，遲移，『謙虛』，浪費在使命彼岸的熱忱等等，都具有本身獨特的價值和意義。這裡面表現出偉大的聰明才智，甚至最高的聰明才智。」²⁴⁰如果這樣的肉身意識是最高的聰明才智，那中國人真是愚蠢之致。魯迅說中國對於「異族」歷來不是視為禽獸就是奉為聖上，從未以朋友平等相待，²⁴¹中國歷史上單有「我」，且單想「取彼」、「單要由我喝盡了一切空間時間的酒。」²⁴²這些都是喪失肉體生命意識的結果，這樣「心智的僵化」、「失去肉體的活力」、「對它者非自卑即自大」三者，就成為三位一體的致命之病。

梅洛龐蒂說：「在智力和知覺的下面，我們發現了一種更基本的功能，一種如同探照燈那樣朝著各個方向、我們得以朝著任何方向、朝著我們的內部或我們的外面、對物體作出反應的運動向量。」²⁴³這種看似被動實為主動的「運動向量」，就是當下的肉體的知覺，每個人唯有依此才能與生活世界產生有機聯繫，這是人生存的根本，正如尼采所說：「一切都是在極度無意識的情況下發生的，但卻都像是發生在一場自由感、絕對性、權力、神性的風暴中……人們不再有什麼是形象、什麼是象徵的概念了，萬物都呈現出最親近的、最正確的、最簡單的表現。用查拉圖斯特拉的話來說，這一切就像事物自己走向前來，自願充當象徵似的。在這裡，你跨上任何一匹象徵之馬，都可以達到任何真理。」²⁴⁴魯迅曾問：「您

²⁴⁰ 尼采，《看哪這人》，收於《權力意志》，頁 37。

²⁴¹ 《熱風·隨感錄四十八》，《全集》卷一，頁 336。

²⁴² 《熱風·隨感錄五十九》，《全集》卷一，頁 356。

²⁴³ Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 180.

²⁴⁴ 尼采，《權力意志——重估一切價值的嘗試》，張念東，凌素心譯，北京：商務印書館，一九九一年，頁 76。

知道北京離崑崙山幾里，弱水去黃河幾丈麼？火藥除了做鞭爆，羅盤除了看風水，還有什麼用處麼？棉花是紅的還是白的？穀子是長在樹上，還是長在草上？桑間濮上如何情形，自由戀愛怎樣態度？您在半夜裡可忽然覺得有些羞，清早上可居然有點悔麼？四斤的擔，您能挑麼？三里的道，您能跑麼？」²⁴⁵這些都是外觀，都是簡單的肉體的感覺，也就是透視，就是向它者的開放，他呼籲國人在肉體及直接與之接觸的生活世界中，發現它者的生命。

魯迅在陶元慶的畫中發現了這種肉體的開放性。魯迅評陶氏作品稱：

他以新的形，尤其是新的色來寫出他自己的世界，而其中仍有中國向來的魂靈。．．．就如白話，從中，更就世所謂「歐化語體」來說罷。有人斥道：你用這樣的語體，可惜皮膚不白，鼻梁不高呀！．．．但是，皮膚一白，鼻梁一高，他用的大概是歐文，不是歐化語體了。正唯其皮膚不白，鼻不高而偏要「的呵嗎呢」，並且一句裡用許多的「的」字，這才是為世詬病的今日的中國的我輩。．．．用密達尺來量，是不對的，但也不能用什麼漢朝的慮僂尺或清朝的營造尺，因為他又已經是現今的人。我想，必須用存在於現今想要參與世界上的事業的中國人的心裡的尺來量，這才懂得他的藝術。²⁴⁶

表面上看，魯迅講的不過是陶元慶融合中西、兼納古今，其實更是陶氏的（也是魯迅的）「肉身意識」：即不執著於任何既定的成規，對古、今、中、外所有的它者都開放，時間上讓過去與未來自行綻出，空間上以他為己，以「互為主體性」為「主體性」。

這就涉及「外觀」透視中主體性的問題。要能榛楛弗剪、顯出深山大澤，必須要能消融執著於各種成規的「己見」，至少要去掉創作出「普遍，永久，完全，這三件寶貝」²⁴⁷般作品的妄念；這要求「主體性」的放空，唯有這種沒有成見的、空的主體性，才能生出尖銳的批判力。鄧元寶把魯迅著作的思想歸結為一「有」一「無」，就是「有生活」、「無思想」，而這有與無相反相成，實為一物，魯迅雜文的批判力道的秘密，就在於此：

．．．魯迅雜文就是這樣，它全面深刻地反映了現代中國各階層人的靈魂，尤其真實地記錄了知識分子痛苦地忍受、掙扎與熱情地尋求、創造相交織的心靈軌跡，稱得上經緯現代中國人思想生活的大典。這部大典主要是批判性的，根柢在於「無」。魯迅並非簡單地持某個既有的價值來替代另一些既有的價值。除了批判一切和懷疑一切的精神始終得到肯定，在思想探索的領域並無其他應該永久肯定的價值。那為一般人翹首期盼的終極價值或終極答

²⁴⁵ 《熱風·恨恨而死》，《全集》卷一，頁360。

²⁴⁶ 《而已集·當陶元慶君的繪畫展覽時》，《全集》卷三，頁549-550。

²⁴⁷ 《且介亭雜文·答『戲』週刊編者信》，《全集》卷六，頁147。

案，在批判工作中總是向後面無窮地延宕著。所肯定的惟有「無」，正是這個「無」，使他可以徹底批判一切，．．．徹底的批判不等於選擇，它視一切可供選擇之物為必須克服的遮蔽，而這就意味著：從具體的生活問題出發的思想，要不斷回到無邊無際的生活本身。．．．生活永遠大於豎立其上的任何思想觀念，生活在是惟一值得肯定的實有。肯定生活，在思想上就必須堅持徹底的「無」，因為思想者領悟到的作為整體的存在，無邊無際的生活本身，「無窮的遠方，無數的人們」，永遠是黑暗狀態的「無」。²⁴⁸

本章小結

魯迅批判國民性的力量，來自於他不只把焦點放在國民性，他是通過普遍的人性來觀察國民性的，他的思路是取法乎上僅得乎中，以「追求人類的普遍進步」來「提升中國的國民性」，他探討國民性的第一個問題意識是「理想的人性為何」就是明證；而人類普遍的進步卻是難有「限制」的，「黃金世界」必須否定，是因為全體人類的進化是無止境的，任何「具體規畫」都只能反映「現在」的人的思考，他選擇不管終極目標的「現在」的全力以赴，正是因為這樣做才能完成「人類」的使命，造成「人類」的進步。中國的進步，也只有循此一途。魯迅一生書寫的努力，都來自於、復歸到主客合一的肉體生命的體認中。魯迅似乎認為，所謂「理想人性」就是主客、身心的統一，他每一步的實踐，都具體而微地反映出他心目中的主客統一的理想人性。

本章討論了魯迅書寫策略中四個面向的肉體生命意識，即解剖式書寫，吃與被吃的書寫，時間上綻出式書寫，及空間上外觀式書寫。這四個面向雖異實同，它們都指向位於克里斯瓦的「符號界」的前語言狀態，在此超越與卑賤、光明與陰暗、自私與獻身、美與醜．．．等對立都和平共存，都指向「有限中的無限」，都指向「開放性」。魯迅通過這四個模式的書寫，成為當下的實踐者，成為永遠的開放者，回到肉身、回到大地，享受著痛苦的大歡悅；他的所寫所說，就是他的存在，他的信仰，這一點他當之無愧。林語堂對魯迅的悼詞，精闢地延續了魯迅這種卓然挺立於生活世界中的肉體生命：「魯迅來，忽然而言，既畢其所言而去，斯亦足矣，魯迅常謂文人寫作，固不在藏諸名山，此語甚當。處今日之世，說今世之言，目所見，耳所聞，心所思，情所動，縱筆書之而罄其胸中，是已。使魯迅生於後世，目所見後世之人，耳所聞後世之事，亦必不為今日之言。魯迅既生於今世，既說今世之言，所言有為而發，斯足矣。後世之人好其言，聽之；

²⁴⁸ 邵元寶，《魯迅六講》，頁 161-162。

不好其言，亦聽之。」²⁴⁹我們彷彿看到：「過客」般的魯迅，除了肉身之外無所依恃，向著他自己設定的目標昂然走去，每一步都全力以赴，在他的時代，留下他的印記，這才是「山梁雌雉，時哉時哉」。

²⁴⁹ 林語堂，《魯迅之死》，原載《宇宙風》第三二期，一九三七年一月，轉引自董大中，《魯迅與林語堂》，河北人民出版社，二〇〇三年，頁 349-350。