

## 「四面都是敵意」

### ——論魯迅〈復讎〉二首的原罪觀念

李 癸 雲\*

#### 摘 要

魯迅散文詩集《野草》被評為「憂鬱寫作」與「精神自傳」，其中〈復讎〉二首更集中處理魯迅最揮之不去的醜惡人性夢魘：旁觀他人痛苦之淫狎心理。兩首詩同樣使用宗教典故，卻有意抗衡宗教對人心之拯救意義。因此，本文認為由此兩首詩，便能窺探魯迅「四面都是敵意」的黑暗思維與人性原罪觀點，並以此理解時代變局之中，魯迅殷殷切切欲改革國民性的焦躁與無力。本文將採精神分析式的探問，佐證旁觀他人苦痛之理論，說明觀看者內在的幾個心理層次，以此理解魯迅詩中人性原罪觀念的內容，以及魯迅對原罪人性的抗拒、闡釋與自剖。

關鍵詞：魯迅、復讎、旁觀他人的痛苦、原罪觀念

---

\* 作者現任清華大學臺灣文學研究所副教授。

# **A Study of Lu Xun's Conceptualization of the Original Sin in "Revenge"**

Lee Kuei-yun

## Abstract

Lu Xun's poetry collection *Weeds* was considered an example of "depression writing" and "spiritual autobiography," where the two "Revenge" poems reveal the ugliest side of humanity: the enjoyment of watching the pain of others. The two "Revenge" poems both employ religious allusions but resist religious salvation of humanity. This article argues that the two poems show Lu-Xun's dark thoughts and concepts of the original sin, as well as his anxiety and frustration resulting from his eagerness to reform the national character. The article will use a psychoanalytic approach, referring to Susan Sontag's *Regarding the Pain of Others*, to investigate several levels of the viewers' psychological state. It also analyzes the conceptualization of the original sin and human nature in Lu-Xun's poems, and his resistance to and explanation of them.

Keyword: Lu-Xun, "Revenge," *Regarding the Pain of Others*, original sin

## 「四面都是敵意」

### ——論魯迅〈復讎〉二首的原罪觀念

李 癸 雲

在中國，君臨的是「禮」，不是神。

——魯迅〈陀思妥夫斯基的事〉<sup>1</sup>

我自己總覺得我的靈魂裡有毒氣和鬼氣，我極憎惡他，想除去他而不能。

——魯迅與許廣平之書信<sup>2</sup>

## 一、前言

魯迅（1881-1936）文學的研究在當代中國學界蔚然可觀，其對中國現代化的深遠影響以及獨特的文學風格，固然是研究熱潮的核心，政治附會與其對國族性格的直剖，更增添其革命者的色彩，吸引

---

\* 謝謝兩位匿名審查委員提供的寶貴建議，讓本文得以充分改進。

<sup>1</sup> 轉引自李玉明：《「人之子」的絕叫：〈野草〉與魯迅意識特徵研究》（北京：北京大學出版社，2012年），頁1-2，此書以魯迅此文代題辭。「陀思妥夫斯基」即俄國文學家杜斯妥也夫斯基（Фёдор Михайлович Достоевский，1821-1881）。

<sup>2</sup> 魯迅：《魯迅書簡》（北京：人民文學出版社，1953年），上冊，頁5。

文學外圍的種種討論。魯迅早期便有「文學救國」的宏願，曾對北洋軍閥和國民黨政權作過猛烈的抨擊，並一貫秉持著現實戰鬥精神和政治理想，展開對「國民性」、「流氓地痞」、「幫閒文人」的批判，展現他的人性觀察。魯迅去世後，毛澤東（1893-1976）讚譽他為：「魯迅是中國文化革命的主將，他不但是偉大的文學家，而且是偉大的思想家和偉大的革命家。」<sup>3</sup>這個被欽定的形象，讓魯迅成為中共世界裡香火最鼎盛的文學家，對於他的文學評價似乎無法與歷史切割開來。

因此，歷來關於魯迅文學的研究，便於文學內外之間擺盪，難以擺脫時代背景。關於魯迅文學研究的傾向，多有學者呼籲應回到魯迅文學本身，盡量淡化政治色彩，如李歐梵認為當魯迅被提煉成一種「政治思想」，魯迅著作便淪為政治宣傳品：「為他作傳的人似乎並非著眼於他『平凡』的一生，而是為了要發揚他的『精神』，奉為民主的鬥士、青年的導師、革命的偉人，把他的著作視為經典，吹噓他對於身外社會上惡勢力的搏鬥，讚揚他為『左聯』成立及發展的功勞。」<sup>4</sup>鄭明嫻也認為必須辨明魯迅被掩蓋的文學真義，因為「『魯學』成為中國大陸的顯學，汗牛充棟的著作都在做曲解魯迅的工作」。<sup>5</sup>而陳曉林則主張讓魯迅的作品自己說話，由於：「中國大陸將魯迅捧抬為『時代的舵手』、『青年的導師』，固然是以政治手段扭曲了魯迅作品的真正精神；臺灣多年以來視魯迅為『洪水猛獸』、『離經叛道』，不讓魯迅作品堂堂正正出現在讀者眼前，也是割裂歷史真相

<sup>3</sup> 毛澤東：〈新民主主義〉（1940），轉引自葉維廉：〈兩間餘一卒、荷載獨徬徨——論魯迅兼談《野草》的語言藝術〉（上），《當代》第68期（1991年12月），頁101-102。

<sup>4</sup> 李歐梵：〈《野草》與魯迅〉，收於魯迅：《野草》（臺北：風雲時代出版公司，2010年），「附錄一」，頁99-100。

<sup>5</sup> 鄭明嫻：〈讀魯迅散文〉，收於徐少知編：《魯迅散文選集：《野草》《朝花夕拾及其他》》（臺北：里仁書局，2002年），頁1。

的笨拙行徑。」<sup>6</sup>這些觀察指陳了魯迅研究的嚴重失焦以及錯位，<sup>7</sup>並試圖「矯正」詮釋魯迅的政治視差。

綜覽魯迅整體著述，他或許不欲採取群眾運動來改造中國，然而他確實將生命最核心的價值放諸於文學，而筆端批判最厲、關切最殷的則是改造國民的靈魂。因而，談論魯迅，絕對無法避免他所處的時代，那個新舊交替、文化交集，各種觀念板塊劇烈震盪的年代。在身為文化與人性啟蒙者的角色上，魯迅確是一個戰士，只是，這個戰士所扛的戰旗是筆。因此研究魯迅必先回到其筆下的世界，再回映政治。即使魯迅在1927年之後，漸次轉向更積極的政治介入，仍無法接受當時鼓吹革命文學的理論，不滿其思想之粗糙，他聲明不是所有的宣傳都可視為文學。魯迅努力在「社會介入承諾與超乎社會而入乎淵默的藝術活動之間取得一個中樞地帶」。<sup>8</sup>這個中樞地帶便成了魯迅獨特的革命美學，或稱之「黑暗詩學」。

李歐梵對魯迅生平與作品的研究不遺餘力，他曾用魯迅自己的話：「批評家觸到我痛處的還沒有」<sup>9</sup>來為魯迅抱屈，由此欲從魯迅的「靈魂」上找作論的材料，希望能與魯迅「鬼魂」求得一息相通，能抓到魯迅的幾點癢處或痛處。<sup>10</sup>李歐梵所謂的「靈魂」，即是魯迅對人性與自我所深探的意識內容，也正是魯迅自我剖白之欲除之而後快的東西：「我自己總覺我的靈魂裡有毒氣和鬼氣，我極憎惡他，想除去

---

<sup>6</sup> 陳曉林：〈還原歷史的真貌——讓魯迅作品自己說話〉，收於魯迅：《野草》，「出版小引」，頁5。

<sup>7</sup> 葉維廉語，他說：「大陸的魯迅研究最大的問題是無視歷史的錯位」，參見氏著：〈兩間餘一卒、荷戟獨徬徨——論魯迅兼談《野草》的語言藝術〉（上），頁105。

<sup>8</sup> 葉維廉：〈兩間餘一卒、荷戟獨徬徨——論魯迅兼談《野草》的語言藝術〉（上），頁108。

<sup>9</sup> 此句話為魯迅對馮雪峰所說，見馮雪峰：《回憶魯迅》（北京：人民文學出版社，1952年），頁20。

<sup>10</sup> 李歐梵：《〈野草〉與魯迅》，頁100。

他而不能」。<sup>11</sup> 李歐梵由此撰述幾篇深具份量的討論文章，<sup>12</sup> 將魯迅的生平傳記資料與文學著作交叉印證論述，細論魯迅受到傳統禮教、父親死亡、中國現代化需求、當年文藝圈友人、家庭等種種生命歷程因素的影響，導致作品重演了許多精神傷痕與內在吶喊。李歐梵自認作的是「內傳」的研究，唯有如此內在的探索，方能捕捉魯迅的靈魂。

本文即欲以李歐梵的研究作為基礎，延續其對魯迅「靈魂」的理解，剖析魯迅散文詩集《野草》裡〈復讎〉二首的創作意識與藝術表現，深入魯迅更內在的精神真實。本文試圖描繪魯迅對人性（包括自己）的看法，解釋他的黑暗人性論。當指出魯迅作品的人性黑暗面時，同時也可理解魯迅一貫所批判的「國民性」，即是通過時代背景而被投射出來的一種人性觀。文筆則是魯迅推動中國現代化、批判國民性，以及去除靈魂鬼氣與毒氣的工具。

本文選擇《野草》裡〈復讎〉二首作為研究對象，原因在於諸多學者皆已指出的，《野草》不論是寫作年代、呈現主題或藝術形式，皆是魯迅最幽暗的表現。楊澤甚至直指《野草》是魯迅「憂鬱寫作」的高潮，是魯迅的「精神自傳」，在其中可發現「魯迅逕指人間、人心為地獄，他再三地回到自我，試圖從黑暗、絕望裡走出一條路來。」<sup>13</sup> 據此，若要深入魯迅認為的人心地獄，描述其中景觀，必須談《野草》。但是，限於研究規模，本文只選擇〈復讎〉二首來細讀、闡析，因為這兩首詩可視為同一主題的異體，集中處理了魯迅最揮之不去的醜惡人性夢魘：旁觀他人痛苦之淫狎心理。兩首詩同樣使用了宗教典故，在救贖人心的宗教性之下，魯迅在詩中有意抗衡宗教

---

<sup>11</sup> 魯迅：《魯迅書簡》，上冊，頁5。

<sup>12</sup> 這些討論包括李歐梵著，尹慧瑋譯：《鐵屋中的吶喊》（*Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*）（石家莊：河北教育出版社，2000年）；李歐梵：〈《野草》與魯迅〉，收於魯迅：《野草》，「附錄一」，頁99-185；李歐梵：〈《野草》：希望與失望的絕境〉，收於魯迅：《野草》，「附錄二」等文章。

<sup>13</sup> 楊澤：〈恨世者魯迅〉（下），《聯合文學》第12卷第5期（1996年3月），頁95。

對人心之拯救意義。因此，本文認為由此兩首詩，便能管窺魯迅「四面都是敵意」的黑暗思維與人性原罪觀點，並以此理解時代變局之中，魯迅殷殷切切欲改革國民性的焦躁與無力。「原罪」一詞，雖是基督教用語，可呼應《聖經》脈絡的人類宿命論，本文更希望彰顯此詞的表義，原初、原本的罪惡，以此解釋魯迅對人性看法。本文將採精神分析式的探問，佐證旁觀他人苦痛之理論，說明觀看者內在的幾個心理層次，以此理解魯迅詩中人性原罪觀念的內容，以及魯迅對原罪人性的抗拒、闡釋與自剖。

## 二、創作背景：「旁觀他人的痛苦」 與《野草》之產生

### （一）日本仙台留學之影片事件

在魯迅的作品裡，有一幕場景，如夢魘，如固著的創傷，即楊澤所觀察到的「砍頭」與「旁觀」：「不可諱言，魯迅一直對『砍頭示眾』的場景有份不可思議的迷執；在他的小說、散文裡，我們看到他反覆地回到此一受難的原址，徘徊不去。……而魯迅無疑是中國文學史上最深諳各種肉體與精神 torment（「酷刑」、「拷問」）的作家。在那份對 torment 的著迷裡，我們可嗅出魯迅靈魂裡的『毒氣與鬼氣』。<sup>14</sup> 楊文暗示著，探索魯迅獨特文風之源頭，必須先理解魯迅此一執著，鬆開「砍頭」情結，細探究竟，方能見出魯迅一再將自己與讀者帶至文字刑場的原因。

魯迅傳記中最聞名的「砍頭示眾」事件，即歷來研究不斷指出之日本留學觀影經驗，論者多以此解釋魯迅為何棄醫從文，如何意圖以文筆救中國，而本文將轉換角度，試圖深論其中的人性心理。這個事件在魯迅《吶喊·自序》與《朝花夕拾·藤野先生》皆有陳述：

<sup>14</sup> 楊澤：〈恨世者魯迅〉（下），頁95。

我已不知道教授微生物學的方法，現在又有了怎樣的進步了，總之那時是用了電影，來顯示微生物的形狀的，因此有時講義的一段落已完，而時間還沒有到，教師便映些風景或時事的畫片給學生看，以用去這多餘的光陰。其時正當日俄戰爭的時候，關於戰事的畫片自然也就比較的多，我在這一個講堂中，便須常常隨喜我那同學們的拍手和喝彩。有一回，我竟在畫片上忽然會見我久違的許多中國人了，一個綁在中間，許多站在左右，一樣是強壯的體格，而顯出麻木的神情。據解說，則綁著的是替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示眾，而圍著的便是來賞鑒這示眾的盛舉的人們。

這一學年沒有完畢，我已經到了東京了，因為從那一回以後，我便覺得醫學並非一件緊要事，凡是愚弱的國民，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，我那時以為當然要推文藝，於是想提倡文藝運動了。<sup>15</sup>

(中國人)給俄國人做偵探，被日本軍捕獲，要鎗斃了，圍著看的也是一群中國人；在講堂裡的還有一個我。「萬歲」都拍掌歡呼起來。這種歡呼，是每看一片都有的，但在我，這一聲卻特別聽得刺耳。此後回到中國來，我看見那些閒看鎗斃犯人的人們，他們也何嘗不酒醉似的喝采。<sup>16</sup>

這一事件被周蕾稱為「一部改變中國現代史的新聞片」，<sup>17</sup>周蕾

<sup>15</sup> 魯迅：〈自序〉，《吶喊》（北京：人民文學出版社，2012年），頁2-3。

<sup>16</sup> 魯迅：〈藤野先生〉，收於徐少知編：《魯迅散文選集：〈野草〉《朝花夕拾及其他》》，頁145-146。

<sup>17</sup> 周蕾著，孫紹誼譯：〈現覺性、現代性以及原初的激情〉，《原初的激情：視覺、性慾、民族誌與中國當代電影》（臺北：遠流出版公司，2001年），頁22。



認為這一幕不僅改變了魯迅的志向，更讓知識分子力促中國追上現代化的腳步。然而，她也指出歷來文學研究者只將此事視為魯迅個人傳記的資料，忽略了畫面視覺性的衝擊效果，也忽略了幻燈片與行刑之間契合關係的最終指向：極權的法西斯主義，以及中國當時受壓制的處境。另外，周蕾提醒：「國族的自我意識不僅只是看『中國』被呈述在銀幕上，更精確的說，是觀看作為電影、奇觀以及總是已經被看的東西的自我」。<sup>18</sup> 換言之，魯迅的憤怒，部分源自於不管受刑者或旁觀者皆與他同為「中國人」的自我有某種迴盪。

本文非常認同周蕾強化影像視覺性對魯迅與中國國族意識衝擊的看法，更期待她能因此展開魯迅作為一個觀看主體如何與被看者（包括看客與囚犯）之間的認同或排拒心理的論述，但是由於周文論述重點並不在剖析個人精神，而是強調視覺性與現代性的關聯。然而，若是過於輕忽此事件在心理層面的意義，一味轉向外在層次的批判，恐將無法「看見」魯迅的「看見」，一個見證人性黑暗的關鍵現場。張慧瑜在長文〈「被看」的「看」與三種主體位置：論魯迅「幻燈片事件」的後（半）殖民解讀〉裡，不斷轉換看與被看位置的流動意義，作出精闢的解釋，最後定論魯迅的寫作為「自我病理化」的書寫，因為魯迅把外部的侵略（日本對中國）轉移為一種內部批判。「正如幻燈片事件中，魯迅看見了被砍頭者的被殺，卻通過對看客無動於衷的內在批判，把這種被殺轉移於禮教的吃人」，<sup>19</sup> 於是乎，魯迅藉由文學創作譴責國民性與庸眾，並且讓封建禮教成為罪魁禍首。張慧瑜以為「看客」是魯迅「國民性批判」的靶心，<sup>20</sup> 本文則認為除此之外，更值得討論看客與魯迅（更高一層的看客）之間所存在的某種共通性（筆者於引文畫線處），而這正是魯迅不安、騷動，欲除之而後快的內在

<sup>18</sup> 周蕾：〈現覺性、現代性以及原初的激情〉，頁28。

<sup>19</sup> 張慧瑜：〈「被看」的「看」與三種主體位置：魯迅「幻燈片事件」的後（半）殖民解讀〉，《文化研究》第7期（2008年12月），頁127。

<sup>20</sup> 張慧瑜：〈「被看」的「看」與三種主體位置：魯迅「幻燈片事件」的後（半）殖民解讀〉，頁143。

幽暗面。旁觀者的麻木，甚至產生快感的複雜心理，其實不過源於人性。魯迅的人性黑暗論，成爲他自我折磨的源頭，因爲如此不堪，又如此真切，以至宗教也可能失效，因爲魯迅不相信宗教可以滌清與救贖人心。

如果魯迅與看客，單純是啟蒙者與被啟蒙者的位置結構；如果作爲同居於鐵屋子<sup>21</sup>的人們，魯迅與看客，只是清醒者與熟睡者的區別，那麼魯迅不會經常將黑暗指向自身，如上引之言，「我的靈魂裡有毒氣和鬼氣，我極憎惡他，想除去他而不能」；或是魯迅答許廣平（1898-1968）關於《野草》時，說：「但我的作品，太黑暗了，因我常覺得惟『黑暗與虛無』乃是『實有』」。<sup>22</sup>換言之，本文認爲魯迅在批判中國人的國民性的同時，物傷其類，銳利的刀刃由外轉向解剖自己內在的黑暗面。

讓魯迅憤怒的看客，爲何會表現出「賞鑒」或「酒醉似的喝采」而無同情心？蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）討論攝影的作品《旁觀他人之痛苦》（*Regarding the Pain of Others*）解釋出許多人性的皺褶面，「大部分表呈暴虐受創之軀體的圖像，都會撩起觀者心中的淫邪趣味。」<sup>23</sup>當我們抗拒這種論點，意圖爭辯時，桑塔格再揮刀深挖，「把這種心態稱爲『病態』，似乎是將之視爲罕見的越軌意慾，然而人們受到這類場面吸引的情況卻不罕見，那是一股會致人內心矛盾的不竭泉源。」<sup>24</sup>她讓在心靈深處或邊緣的內容，那一向被排擠的東西，得以攤開被檢視，然後聲言這些內容具有某個程

<sup>21</sup> 魯迅：〈自序〉，頁5。魯迅認爲中國如一間鐵屋子，絕無窗戶而萬難破毀，熟睡的人們不久就會悶死了，若大嚷起來，叫醒了幾個較清醒的人，反而讓這不幸的少數活受臨終的苦楚。

<sup>22</sup> 魯迅：《兩地書·四》，收於人民文學出版社編：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），第11卷，頁21。

<sup>23</sup> [美] 蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》（*Regarding the Pain of Others*）（臺北：麥田出版社，2011年），頁109。

<sup>24</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁110。

度的普遍性，它們不是「病」，是原本即內於人心的。桑塔格進一步旁徵博引，如舉柏拉圖（Plato，約427-347 B.C.）在《理想國》（*The Republic*，或譯為《共和國》）的第4章所述：「蘇格拉底敘述人的理智如何可以被低下的慾望降服，令人的自我對其本性的某些部分心生憤慨。」<sup>25</sup>而蘇格拉底以亞格利安（Aglaion）之子里安提亥斯（Leontius）的故事為例，說明人具有這樣的嗜好：「以眼饜饜別人的卑辱、痛苦及傷殘。」<sup>26</sup>此外，桑塔格更引艾德蒙·柏克（Edmund Burke，1729-1797）之言一再重申「旁觀他人痛苦」之「慾望」：「我深信，面對真正的災禍和他人的痛苦時，我們會有某種程度的欣喜，而且不只一點點……我們最熱切的追尋，正是旁觀異乎尋常的、淒慘的禍害。」<sup>27</sup>證實人有天生的暴戾傾向，而且人性對暴戾的愛戀，與惻隱之心相同，都是與生俱來的。這些引據與觀點，解釋了「旁觀者」的心理之複雜性。視覺慾望確以「賞鑒」或「酒醉似的喝采」的姿態，夾雜著多樣情緒，勾動著內在衝動與本能。

甚者，在旁觀他人的痛苦時，人心某種內在的狂喜會被召喚出來，達到宗教犧牲與救贖的意義。最典型的例證是情慾理論家喬治·巴代伊（Georges Bataille，1897-1962）自曝的生活細節。他在每日皆可看到的地方（書桌上）擺放了一幀1910年攝於中國的照片，是一名犯人遭受凌遲處死的場面，「這照片在我生命中有決定性的影響。我對這幀照片的沉迷從不稍懈：這痛楚的影像，令人狂喜又難以承受。」<sup>28</sup>巴代伊解釋並非看到酷刑而欣喜，而是：「極度的痛苦超越了痛苦本身，而成爲一種轉化的經驗。這種對受難和他人之痛苦的看法，深植於宗教思維當中，把痛苦與犧牲相連，把犧牲與亢奮相

<sup>25</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁110。

<sup>26</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁111。

<sup>27</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁111。

<sup>28</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁112。此照片收錄於巴代伊《愛慾之淚》（*Tears of Eros*，1961）裡。

結。」<sup>29</sup> 這種看似矛盾的情緒確實可以解釋為何宗教上的受難圖如此盛行，又如此有效的達成啟發人心的作用。受難本身，帶給觀者乍見時的恐懼與害怕，又因悲憫，而對受難者心生感佩，認同其犧牲所帶來的救贖意圖，進而因自身被淨化的可能而產生狂喜。基於這樣的心理層次之發展，說明了宗教性受難圖的筆觸（或視角）總是帶著煽情式痛苦，因為痛苦愈劇，犧牲價值愈高，震撼觀者的力量愈大，觀看本身即是一種淨化行爲。

由此看來，在「旁觀他人痛苦」的慾望裡，既存在著本能式的淫狎，也存在著藉由觀看他人軀體的極度痛苦，轉化為宗教性犧牲的想像，進而產生救贖可能的狂喜。

依此觀點，魯迅對於幻燈片裡的看客之憤怒，緣於看客們觀看時視覺慾望之本能快感，這時他是站立於一個觀看他人之旁觀者（革命者、清醒者、先覺者）的批判位置。至於「在講堂裡的還有一個我」的迴盪心理，則表現於他對自己靈魂深處的剖白，而觀看行刑或受難所產生的宗教式救贖與犧牲，則未被魯迅所強調（詳見下文的討論）。

## （二）黑暗勢力之精華——《野草》

如果說仙台留學的觀影經驗，成為魯迅見證人性幽暗的第一個衝擊點，魯迅日後不順遂的生活與遭遇則不斷加強這個衝擊的效力，而《野草》（1927）正是寫成於魯迅生命最黑暗最低潮之時期。

根據魯迅自言，《野草》是「這二十多篇小品，如每篇末尾所注，是1924至1926年在北京所作，陸續發表於期刊《語絲》上的。大抵僅僅是隨時的小感想。因為那時難于直說，所以有時措辭就含糊了。」<sup>30</sup>

此處所謂「難于直說」之內容，已有諸多魯迅研究者作了詳實的

<sup>29</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁113。

<sup>30</sup> 魯迅：《〈野草〉英文譯本序》，收於徐少知編：《魯迅散文選集：〈野草〉〈朝花夕拾〉及其他》，頁69。

背景分析，本文不再一一爬梳，綜合來看，大抵是幾次人生波折，其中包括：1923年7月與兄弟周作人（1885-1967）決裂，從此不再聯絡；1923年9月大病一場，延續39天；1925年，因為支持北京女子師範大學反校長封建保守的學生運動，而被章士釗（1881-1973）免除教育部僉事職；1926年，發生了段祺瑞（1865-1936）政府槍殺愛國請願學生的「三一八慘案」。一連串的事件，讓當時四十餘歲的魯迅感覺挫敗，所以他說《野草》是「碰了許多釘子以後才寫的」。這部作品在思想上有揮之不去的陰影，反映當時他對社會與人性的看法。

至於「措辭含糊」，則是因為魯迅本身的筆調即沈鬱晦暗，加上《野草》大量運用夢、潛意識以及諷刺手法，讓詩義朦朧，並多有寓言、象徵主義的色彩。另外，《野草》採用的是散文詩的形式，緣於魯迅開始創作《野草》期間，受到當時已譯介的屠格涅夫（Иван Сергеевич Тургенев，1818-1883）和波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire，1821-1867）等人的散文詩影響；加上魯迅當時正在翻譯廚川白村（1880-1923）的《苦悶的象徵》，此書將文藝的根源歸之於心理的創傷，明顯隱含佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）學說的藝術觀，引導了魯迅的寫作傾向；更因為上述「難于直說」的前提，因此採用文類曖昧的散文詩體。除此，《野草》甚至雜入現代小說的手法，如性格刻劃、對話、視角變換等，因此李歐梵認為「《野草》確已達到真正的現代『非通俗化』的效果。當時中國的文學作品大都是限於現實主義，這個集子卻放射獨特的意味。」<sup>31</sup>

《野草》現在已成爲魯迅研究<sup>32</sup>的一個核心命題，許壽裳認爲《野草》「可說是魯迅的哲學」，<sup>33</sup>李玉明則直指此書是魯迅己身意識的

<sup>31</sup> 李歐梵：〈《野草》：希望與失望的絕境〉，收於魯迅：《野草》，「附錄二」，頁192。

<sup>32</sup> 關於《野草》討論與研究，可參見蕭綺玉：《《野草》與魯迅的黑暗思想》（高雄：高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，1997年）裡第一章第一節之「研究概況」的統計與分析，此處限於篇幅，不再重述。

<sup>33</sup> 許壽裳：《我所認識的魯迅》（北京：中國戲劇出版社，2001年），頁42。

裂變、調整與聚合，是「一部爆發於靈魂深處的魯迅內心世界的搏鬥『史』。」<sup>34</sup> 換言之，魯迅靈魂最深處的剖白，以及他對生命或人性的最終看法，全已淬煉為《野草》的思想與形式。至於他對許廣平談論此書時，所言之「黑暗」或「虛無」的自評，確實是此詩集之整體氛圍。無怪乎，夏濟安（1916-1965）解析魯迅心中的「黑暗勢力」時，歸納黑暗性主要表現在三個層面：鬼怪、死亡、靈魂，而這些黑暗面最徹底實踐的成果，即在魯迅的創作精華《野草》裡。<sup>35</sup>

如果說魯迅試圖在《野草》裡，演出他靈魂深處的黑暗美學，那麼他所選擇的散文詩體也是為了負載更幽微更複雜的心理內容。魯迅熟讀古書、擅作古詩，而白話新詩也正蓬勃發展，魯迅為何不選擇這兩種詩體？他以為前者過於單純而局限，後者則流於淺白而天真，在人性書寫上，必須以《野草》的實驗來開拓詩的面向，建立「惡魔詩學」<sup>36</sup> 的性格。這不僅是一種詩體的移轉，更是文體價值的重估，詩與非詩的重新釐定。因為歷來詩學傳統講究含蓄，「含不盡之意，見於言外」，要通過「有限」來把握「無限」，可是魯迅走的路恰恰相反，他欲剝開表面，衝撞現實，讓有限的詩語擴充成相互指涉、意義流動、模稜矛盾的未收編符號，讓無意識（unconscious）凌駕理性。劉正忠便曾以「非理性視域」來形容魯迅詩學，並試圖研究其詩中「非理性因素如何形成『觀看／思維／書寫』的方法，創造嶄新的詩語，生產銳利的詩意，從而完成一次重大的詩學轉換。」<sup>37</sup>

綜合上述，由於《野草》在思想與藝術形式上之獨特性，要觀察魯迅對人性之惡、靈魂之魔的體會與展出，絕對必須細心揣摩這本詩集，方能觸及他的痛處。

<sup>34</sup> 李玉明：〈「人之子」的絕叫：《野草》與魯迅意識特徵研究〉，頁3。

<sup>35</sup> 可參見夏濟安：〈魯迅作品的黑暗面〉，收於葉維廉主編：《中國現代文學批評選集》（臺北：聯經出版公司，1976年）。

<sup>36</sup> 劉正忠：〈魔／鬼交融與廟會文體——魯迅詩學的非理性視域〉，《現代漢詩的魔怪書寫》（臺北：臺灣學生書局，2010年），頁63。

<sup>37</sup> 劉正忠：〈魔／鬼交融與廟會文體——魯迅詩學的非理性視域〉，頁22。



### 三、《野草》之〈復讎〉二首的「原罪」觀念

人的皮膚之厚，大概不到半分，鮮紅的熱血，就循著那後面，在比密密層層地爬在牆壁上的槐蠶更其密的血管裏奔流，散出溫熱。於是各以這溫熱互相蠱惑，煽動，牽引，拚命地希求偎倚，接吻，擁抱，以得生命的沉酣的大歡喜。

但倘若用一柄尖銳的利刃，只一擊，穿透這桃紅色的，菲薄的皮膚，將見那鮮紅的熱血激箭似的以所有溫熱直接灌溉殺戮者；其次，則給以冰冷的呼吸，示以淡白的嘴唇，使之人性茫然，得到生命的飛揚的極致的大歡喜；而其自身，則永遠沈浸於生命的飛揚的極致的大歡喜中。

這樣，所以，有他們倆裸著全身，捏著利刃，對立於廣漠的曠野之上。

他們將要擁抱，將要殺戮……

路人們從四面奔來，密密層層地，如槐蠶爬上牆壁，如螞蟻要扛蒸頭。衣服都漂亮，手倒空的。然而從四面奔來，而且拚命地伸長頸子，要賞鑑這擁抱或殺戮。他們已經預覺著事後的自己的舌上的汗或血的鮮味。

然而他們倆對立著，在廣漠的曠野之上，裸著全身，捏著利刃，然而也不擁抱，也不殺戮，而且也不見有擁抱或殺戮之意。

他們倆這樣地至於永久，圓活的身體，已將乾枯，然而毫不見有擁抱或殺戮之意。

路人們於是乎無聊；覺得有無聊鑽進他們的毛孔，覺得有無聊從他們自己的心中由毛孔鑽出，爬滿曠野，又鑽進別人的毛孔中。他們於是覺得喉舌乾燥，脖子也乏了；終於面面相覷，慢慢走散；甚而至於覺得乾枯到失了生趣。

於是只剩下廣漠的曠野，而他們倆在其間裸著全身，捏著利刃，乾枯地立著；以死人似的眼光，賞鑑這路人們的乾枯，無

血的大戮，而永遠沈浸於生命的飛揚的極致的大歡喜中。

一九二四年十二月二十日（〈復讎〉）

因爲他自以爲神之子，以色列的王，所以去釘十字架。

兵丁們給他穿上紫袍，戴上荊冠，慶賀他；又拿一根葦子打他的頭，吐他，屈膝拜他；戲弄完了，就給他脫了紫袍，仍穿他自己的衣服。

看哪，他們打他的頭，吐他，拜他……

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。

四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的。

丁丁地響，釘尖從掌心穿透，他們要釘殺他們的神之子了，可憫的人們呵，使他痛得柔和。丁丁地響，釘尖從腳背穿透，釘碎了一塊骨，痛楚也透到心髓中，然而他們釘殺著他們的神之子了，可咒詛的人們呵，這使他痛得舒服。

十字架豎起來了；他懸在虛空中。

他沒有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。

路人都辱罵他，祭司長和文士也戲弄他，和他同釘的兩個強盜也譏誚他。

看哪，和他同釘的……

四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的。

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。



他腹部波動了，悲憫和咒詛的痛楚的波。

遍地都黑暗了。

「以羅伊，以羅伊，拉馬撒巴各大尼?!」（翻出來，就是：我的上帝，你為甚麼離棄我?!）

上帝離棄了他，他終於還是一個「人之子」；然而以色列人連「人之子」都釘殺了。

釘殺了「人之子」的人們的身上，比釘殺了「神之子」的尤其血污，血腥。

一九二四年十二月二十日。（〈復讎〉（其二））<sup>38</sup>

這二首詩在同一天寫成，若據標題來定順序，應是〈復讎〉寫成後，魯迅仍有未盡之意，便在稍後寫了〈復讎（其二）〉，第一首化用佛教用語，第二首則且直接引用聖經故事來改寫，兩首皆深具宗教性。因此這兩首不僅因同題異體，更因主題（旁觀他人的痛苦）之延續、宗教意義之對照，必須同時檢視、並置研究。

### （一）〈復讎〉：揭發旁觀心理之內在性與復讎方式

在本文第二節第一點處，述及仙台觀影經驗對魯迅心理的衝擊性，輔以魯迅曾針對此詩創作的說明：「因為憎惡社會上旁觀者之多，作〈復讎〉第一篇」；<sup>39</sup>另外，1934年5月16日魯迅致鄭振鐸（1898-1958）信也提到：「不動筆誠然最好。我在《野草》中，曾記一男一女，持刀對立曠野中，無聊人竟隨而往，以為必有事件，慰其無聊，而二人從此毫無動作，以致無聊人仍然無聊，至於老死，題曰〈復讎〉，亦是此意。但此亦不過憤激之談，該二人或相愛，或相殺，還是照所欲而行的為是。」<sup>40</sup>可見〈復讎〉的創作動機在於揭發多數

<sup>38</sup> 〈復讎〉2首，所據版本出處為魯迅：《野草》，頁29-34。

<sup>39</sup> 魯迅：《〈野草〉英文譯本序》，頁69。

<sup>40</sup> 〈復讎〉詩後之注釋1提及這段信件內容。魯迅：《野草》，頁30。

人心裡皆有冷眼旁觀的慾望，而這動機又源於魯迅仙台觀影的創傷現場，魯迅以相同的批判心態視之。

〈復讎〉開頭以魯迅醫學訓練下的解剖視角，切入皮膚之下密密層層的血管畫面，接以魯迅獨特的詮釋，他認為血的溫熱會「蠱惑，煽動，牽引」，進而「接吻，擁抱」，直到達到生命原始內在的宗教層次：「大歡喜」。「大歡喜」原是佛學經典的常用語，指的是內心虛空而滿足的境界，如《佛說梵網經》卷上有：「爾時，盧舍那佛即大歡喜，現『虛空光體性、本源成佛常住法身三昧。』」<sup>41</sup> 在慧遠的《大乘義章》卷14所詮釋的「歡喜」義為：「歡喜地者經中亦名淨心地也，成就無上自利利他行。初證聖處多生歡喜，故名歡喜。住此地時於真如中證心清淨，名淨心地。」<sup>42</sup> 達到大歡喜的層次，已是解脫表象人性、見證內在佛性的境界。魯迅在此詩所詮釋的「生命的飛揚的極致的大歡喜」則與原義不同，他將大歡喜的觀念解釋成一種人性原始的情感衝動，一種見血的慾望，並且蟄伏於流動人體全身的血管裡。因此，殺戮行為讓殺戮者受此慾望「灌溉」，讓慾望成為一體兩面的表現：表現在外的茫然人性，以及「沉浸」在內的亢奮衝動。魯迅如此解剖完人性之後，他以詩筆演出一場戲劇，「他們倆」將在眾人面前示範這種愛與死的混雜慾望。於是，「路人們」比血管更多更密更召喚性的前來，預備「賞鑒」（與仙台觀影自述的用語相同）這場展出。「看客」既不是殺戮者也不是被殺戮者，為何可以「預覺著事後的自己的舌上的汗或血的鮮味」？這即是上述旁觀他人痛苦的心理成因，饕餮別人之痛苦與傷殘之快感由來，正是由於觀者會進入被觀者的位置，同化其經驗，喚起內在原始的驅死與愛慾本能，並且因景象之恐怖感，同時有狎邪的看戲心態。

源於底層慾望湧動的看戲心態，正是魯迅藉以「復讎」的方式，即讓旁觀者「無戲可看」。此處可引魯迅〈為俄國歌劇團〉一文為

<sup>41</sup>（姚秦）鳩摩羅什譯：《佛說梵網經》（臺北：毘盧出版社，1997年），頁3。

<sup>42</sup>（東晉）慧遠：《大乘義章二十卷》（北京：中國書店，2009年），頁287。

證，說明魯迅早有此復讎心理，文中敘述俄國歌劇團來中國表演以謀生，魯迅在開演第二天去觀賞，見觀眾席旁有一大群兵聚集。劇團唱歌、舞蹈，美妙而誠實，然而兵士們只在演員接吻時拍手，並且鼓噪，魯迅在席間已是自責（「我是怎麼一個怯弱的人呵」）與憤怒（「我唱了我的反抗之歌」）。文後，魯迅說：「你們（指俄國歌劇團）大約沒有復仇的意思，然而一回去，我們也就被復仇了。」<sup>43</sup>魯迅並非把自己隔絕於「看客」或「人性」之外，他是「我們」的其中一個。

我們還可以注意到，讓魯迅耿耿於懷的看客「賞鑒」心理，在此詩結尾處，魯迅以倒反的姿態，讓被看者「賞鑒」路人們因無戲可「賞鑒」的乾枯，逆轉看與被看的位置，成就一樁「無血的大戮」。魯迅終於以詩復讎了，一吐心中長期積累之怒氣。

## （二）〈復讎（其二）〉：人性黑暗論與反犧牲、反救贖

本文第二節曾分析人性在「旁觀他人痛苦」的慾望裡，不僅有上述魯迅不遺餘力批判的淫狎心態，同時也可能存在著藉由觀看他人軀體的極度痛苦，轉化為宗教性犧牲的想像，進而產生救贖可能的狂喜。此一心理在〈復讎（其二）〉展開辯證。

〈復讎（其二）〉借用《新約全書·馬可福音》第15章所載之耶穌被釘十字架的情節，鋪演了以「他」為受難者的犧牲景況。許多評論者認為詩中的「他」即是魯迅本人之喻，多讚揚魯迅為啟蒙人心，願作一個犧牲者，以期能解救社會（或文學）之困境。本文卻認為魯迅從根本否定耶穌是神之子的身分，不信服整個基督教核心的受難意義，何以會認同犧牲者或救贖者的角色？

在《聖經》脈絡裡，耶穌即是人，也是神，祂是神的兒子道成肉身，神派祂親自完成為世人犧牲的任務。耶穌被釘死在十字架上，

<sup>43</sup> 魯迅：〈為俄國歌劇團〉，收於徐少知編：《魯迅散文選集：〈野草〉《朝花夕拾》及其他》，頁205。

其背後的意義是：「根據更深層的基督教傳統教義，耶穌死在十字架上，是代替罪人贖罪，因此現在所有的罪人，……都可算是釘死耶穌的導因。」<sup>44</sup> 罪人是耶穌的導因，而犧牲之後，人因原罪被赦免，得以不再犯錯。因此耶穌之死起了示範作用：「死亡是宗教最關注的事情。基督教把死亡當作人的欲望來處理，因為基督的復活即證明，透過神，死亡可以被征服。」<sup>45</sup> 在宗教上的意義則是：「在痛苦與壓迫方面，基督受難是信徒想像的焦點。人格化和戲劇化產生了許多殘酷的、虐人的且令人難受的意象，投射在受難的耶穌身上。我們可以預期這些再現的形象具有淨化的功能」。<sup>46</sup> 侯碩極（Guy Rosolato，1924-）的論點與上述的巴代伊相同，旁觀他人受苦的隱藏深義，便是認同的投射與想像。

然而，改寫此受難精義的〈復讎（其二）〉，明顯將焦點轉移為魯迅重複多次的「四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的。」此句話在《聖經》並無出現，《馬可福音》第15章只提到「從午正到申初遍地都是黑暗了」，魯迅將外在時辰轉喻為人心之敵意。此外，魯迅在詩末寫著：「上帝離棄了他，他終於還是一個『人之子』」，而《馬可福音》記載的是，百夫長看見耶穌斷氣後說：「這人真是神的兒子」，魯迅改寫成對耶穌神子身分的否定。<sup>47</sup>

透過這些改寫的線索，我們可以發現〈復讎（其二）〉終究要說的並不是宗教上的犧牲與救贖，相對的，是反犧牲與反救贖。魯迅探討的主題是一貫的旁觀者「玩味」心理。〈復讎〉批判的是路人們，〈復讎（其二）〉所指出的以色列人更是惡劣，他們不僅是看客，更是

<sup>44</sup> 侯碩極（Guy Rosolato，1924-）著，卓立、楊明敏、謝隆儀譯：《犧牲：精神分析的指標》（臺北：心靈工坊文化公司，2008年），頁107。

<sup>45</sup> 侯碩極著，卓立、楊明敏、謝隆儀譯：《犧牲：精神分析的指標》，頁112。

<sup>46</sup> 侯碩極著，卓立、楊明敏、謝隆儀譯：《犧牲：精神分析的指標》，頁112。

<sup>47</sup> 魯迅的否定並非在嘲諷基督教，如楊柳所言，魯迅在〈復讎（其二）〉中寫耶穌，絕非「出於對宗教本身的興趣」（楊柳：〈被釘十字架的「他」：試析魯迅〈復仇（其二）〉對耶穌形象的重塑〉，《漢語基督教學術論評》第11期，2011年6月，頁177），因此不應從宗教信仰角度加以檢視。

加害者。即使如先知者耶穌，即使已自願替世人犧牲受罪，他心裡仍對看客心存「咒詛」，不是由於他缺乏博愛，而是魯迅不斷強調的「四面都是敵意」，黑暗過於黯黑。「四面都是敵意」，已從旁觀者如兵士們、路人、祭司長、文士或強盜，更深入喻指人性，所以魯迅才認為是「可悲憫的，可咒詛的」。而「悲憫」並非來自於原諒或贖清，而只是同情。人性的原罪，讓人們的邪惡窺淫顯得不由自主，雖值得同情，但也由於人性竟無法超越、昇華，只能依循、放縱內在惡意，魯迅因而認為是可咒詛的。詩末呼應《聖經》原文的「遍地都黑暗了」喻意亦如此，最黑暗的情況不是因為現實困境的包圍，而是人的內在充盈著黑暗心念。

筆者之所以不認為耶穌形象是魯迅自我的投射，在於魯迅反對沒有成效的犧牲，也反對英雄式的自我主義，更不相信救贖，他認為再神聖的人性在面對壓迫時，仍會有怨懟。所以，最終證明耶穌是人之子，而非神之子，也說明對於不是身負神聖命運的人之子進行殘殺，加劇了殘酷性的程度。如果耶穌並非神之子而是人之子，那麼人的原罪也無法因此被赦免。

因為犧牲仍無法喚醒庸眾，魯迅痛心疾首，文字間帶有深沉的省悟。例如他在〈娜拉走後怎樣〉文中以寫道：「群眾，——尤其是中國的，——永遠是戲劇的看客，犧牲上場，如果顯得慷慨，他們就看了悲壯劇；如果顯得彀彀，他們就看了滑稽劇。北京的羊肉鋪前常有幾個人張著嘴看剝羊，彷彿頗愉快，人的犧牲能給予他們的益處，也不過如此。」<sup>48</sup>竟把犧牲者對等於被剝的羊，只是為了滿足看客們的心理需求。魯迅並且認為犧牲者若是為了己身的適意，也就罷了，我們無權去阻止人作犧牲；若是打著「志士」的名號，意圖對社會對庸眾進行什麼救贖或淨化的話，犧牲的益處太有限，人們很快就會忘卻這稀薄的好處。魯迅還是堅持，「對於這樣的群眾沒有法，只好使他

<sup>48</sup> 魯迅：〈娜拉走後怎樣〉，收於徐少知編：《魯迅散文選集：〈野草〉《朝花夕拾》及其他》，頁212。

們無戲可看倒是療救，正無需乎震駭一時的犧牲，不如深沈的韌性的戰鬥。」這樣的「悲觀」論調，正是來自於魯迅已經深刻理解到群眾的心理，「四面都是敵意，可悲憫的，可咒詛的」。

#### 四、結論：文學是對人性原罪的復讎

中國人對他人（或國族命運）苦難的無感，甚而是帶著快感的旁觀，無疑是魯迅〈復讎〉二首的創作觸媒。當時魯迅以此批判社會與國民性，時至今日，影像傳播無遠弗屆、氾濫成災，我們經常可能藉由各式影像媒介而「旁觀他人之痛苦」，在這過程的心理複雜性與不變的心理結構，讓當代學者蘇珊·桑塔格的發問與反省，仍與近百年前魯迅一般激憤：「旁觀他人之痛苦究竟是為了謹記教訓，還是為了滿足邪淫趣味？究竟是要我們對生命中不能挽回的傷痛感同身受，還是讓我們變得麻木不仁？面對這些苦難，我們即使心生同情，是否仍舊消費了他人的痛苦？」<sup>49</sup>可見封建禮教時代之後，人性與人心不見得跟著「現代化」、「民主化」，或是「進步」。

桑塔格在批判之餘，也同時提醒觀看行為之主觀性，「所有的照片都靜候被文字解釋或扭曲。」<sup>50</sup>魯迅當年觀看著他人的觀看，主客之間未必透明無瑕的，他被幼年之後無數的「黑暗勢力」所籠罩，他見證時代更迭，政治情勢詭譎，國族認同遭受斷傷，了解傳統禮教之愚昧，疾病與死亡纏身，人際與家庭之裂縫……逐漸闇黑了他的視窗。楊澤因此稱魯迅為「一位積壓發作太晚而益形激烈的憤怒老青年」。<sup>51</sup>魯迅急欲改革，並選擇「國民性」作為批判與革新中國的核心議題，並認為中國人「國民性」裡最大弱點，即是一種摻雜了卑

<sup>49</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，封底文字。

<sup>50</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁21。

<sup>51</sup> 楊澤：〈恨世者魯迅〉（上），《聯合文學》第12卷第4期（1996年2月），頁134。



怯、麻木與淫邪快感的旁觀心理。這種黑暗人性論，成就了魯迅的虛無主義與革命性格。楊澤指出，魯迅所言自己靈魂裡的「鬼氣」，可理解為「傳統的幽靈」，而「毒氣」則是人心的「攻擊性」與「侵略性」，並且「『攻擊性』理論並非過去中國任何的『性惡說』所能涵蓋或解釋；它所觸及的其實是一種『非理性』，較接近釋家的『無明』，或基督的『原罪』。事實上，也只有在『原罪』的脈絡裡，我們才能理解，魯迅為何畢生對暴力、對苦難的場景如此著魔。」<sup>52</sup> 筆者非常同意這段闡釋，唯有如此理解，方能不輕易將過於樂觀主義或理想化的評述加諸於魯迅身上，甚而「屈解」其為「英勇」、「英雄」等各式超越性陳詞的角色位置。

當魯迅聲明：「我決不是一個振臂一呼應者雲集的英雄。」<sup>53</sup> 並非謙詞，因為「英雄」並非魯迅的人格典型。同理，魯迅定位《野草》為：「大半是廢弛的地獄邊沿的慘白色小花，當然不會美麗。」<sup>54</sup> 也非譏諷或自貶。魯迅所展開的文學圖像是令人感到不快的，絕非光明願景或繁花盛景，如李歐梵所看到的，「兩篇〈復讎〉中所表現的，魯迅的人道主義仍是悲劇性的。地上的生活遠非玫瑰色，它比地獄還要壞。」<sup>55</sup> 也因此得以深刻探向人性幽微面，驅向精神真實。

正由於魯迅如此深信人心即地獄以及人性之原罪，因而，魯迅對影像裡的看客，投射了種種以「國民性」為名的心理內容，這些內容或許只是普遍的人性，是現代精神分析學說所言之本能或慾望，卻無形中肩負了造成中國卑弱處境的某種罪過。張慧瑜認為魯迅在仙台觀影事件中，把外部的侵略（日本對中國）轉移為一種內部批判，本文更進一步提出魯迅在內部批判中，本著「原罪」的觀念進行國民性批判，如此一來，勢必形成終究無法改革的命運。因為原罪，因為無法

<sup>52</sup> 楊澤：〈恨世者魯迅〉（下），頁95。

<sup>53</sup> 魯迅：《吶喊·自序》，頁3-4。

<sup>54</sup> 魯迅：〈《野草》英文譯本序〉，頁69。

<sup>55</sup> 李歐梵：〈《野草》與魯迅〉，頁210。

被救贖與淨化，魯迅已身內在騷動、不安，對國家則是焦躁而無奈。「魯迅在為國族驅鬼的同時，卻也對於自己的附魔自憐。」<sup>56</sup>這樣的剖人剖己，便成為魯迅坦承自己與作品很黑暗、靈魂有毒氣的緣由。

儘管魯迅作品充盈宗教意涵，他不相信宗教對人心能發揮改革的力量。楊靜欣曾歸納、釐測魯迅作品的宗教向度之後，她以為魯迅最終沒有以宗教作為安身立命之處，而以批判質疑的方法擺盪於希望與絕望、有神與無神之間。<sup>57</sup>對此，楊澤則斷言，「魯迅並不信神或基督，頂多是一不可知論者」、「與人子耶穌不同，他所教導竟是有毒的『恨的福音』」。<sup>58</sup>

對於人性裡的原罪，屬於魯迅式的獨特因應之道，不是宗教性的犧牲、救贖或淨化，而是「復讎」。魯迅深深認同「復讎」的概念，他的〈女弔〉一文說：「大概是明末的王思任說的罷：『會稽乃報讎雪恥之鄉，非藏垢納污之地！』這對於我們紹興人很有光彩，我也很喜歡聽到，或引用這兩句話。」<sup>59</sup>他鄙夷所謂「犯而勿校」或「勿念舊惡」的格言，因為他「愈看透了這些人面東西的祕密。」<sup>60</sup>除了上節所析之「無戲可看」的復讎方式，文學創作實是魯迅另一種復讎的方式。本文前頭所引魯迅答許廣平關於《野草》之自析，「但我的作品，太黑暗了，因我常覺得惟『黑暗與虛無』乃是『實有』，卻偏要向這些作絕望的抗戰，所以很多著偏激的聲音。」<sup>61</sup>魯迅以偏激的聲音，對實存而無法根除的「黑暗與虛無」作抗戰，這種以文字來抵制與區隔的實踐，便是表明自己不甘被原罪所全面侵占，努力從黑暗之中尋覓一條脫身之路。

<sup>56</sup> 劉正忠：〈魔／鬼交融與廟會文體——魯迅詩學的非理性視域〉，頁53。

<sup>57</sup> 參見楊靜欣：《徘徊與擺盪：論魯迅作品的宗教向度》（桃園：中原大學宗教研究所碩士論文，2004年）。

<sup>58</sup> 楊澤：〈恨世者魯迅〉（下），頁98-99。

<sup>59</sup> 魯迅：〈女弔〉，徐少知編：《魯迅散文選集：《野草》《朝花夕拾》及其他》，頁602。

<sup>60</sup> 魯迅：〈女弔〉，頁608。

<sup>61</sup> 魯迅：《兩地書·四》，頁21。



不過，魯迅的文學復讎方式未必對他自己有療效，他也自言《野草》之後，再也寫不出這類作品了。「四面都是敵意」仍是他對人性的體會，不過，書寫仍具意義，「點出一個地獄，當然不能完全告訴我們如何去拯救地獄中的眾生，或如何減緩地獄中的烈焰。然而，承認並擴大了解我們共有寰宇之內，人禍招來的幾許苦難，仍是件好事。」<sup>62</sup>

本文開頭曾引魯迅對馮雪峰批評研究者之窘境，若將這段陳述再前溯其完整脈絡，將可看見魯迅更清楚的人性觀點與自我分析：「積習之深，我自己知道，還沒有人能夠真的解剖我的病症。批評家觸到我的痛處的還沒有。……還沒有人解剖過我像我自己那麼解剖。」<sup>63</sup>魯迅的作品就是他對自己解剖的展示，可惜如前言所述，後世因各種立場因素多有曲解，確實應如陳曉林所言，回到作品本身看魯迅。除此，當魯迅以文筆不斷切開自己時，他即是在攪動內在深藏的黑暗，不讓「牠」安穩蟄伏，這毋寧也是一種復讎。

<sup>62</sup> [美] 蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，頁129。

<sup>63</sup> 馮雪峰：《回憶魯迅》，頁20。

## 徵引書目

- (姚秦)鳩摩羅什譯：《佛說梵網經》，臺北：崑崙出版社，1997年。
- (東晉)慧遠：《大乘義章二十卷》，北京：中國書店，2009年。
- [美]蘇珊·桑塔格著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》，臺北：麥田出版社，2011年。
- 人民文學出版社編：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1981年。
- 李玉明：《「人之子」的絕叫：《野草》與魯迅意識特徵研究》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 李歐梵著，尹慧瑁譯：《鐵屋中的吶喊》，石家莊：河北教育出版社，2000年。
- 周蕾著，孫紹誼譯：《原初的激情：視覺、性慾、民族誌與中國當代電影》，臺北：遠流出版公司，2001年。
- 侯碩極著，卓立、楊明敏、謝隆儀譯：《犧牲：精神分析的指標》，臺北：心靈工坊文化公司，2008年。
- 徐少知編：《魯迅散文選集：《野草》《朝花夕拾》及其他》，臺北：里仁書局，2002年。
- 張慧瑜：〈「被看」的「看」與三種主體位置：魯迅「幻燈片事件」的後（半）殖民解讀〉，《文化研究》第7期，2008年12月，頁105-148。
- 許壽裳：《我所認識的魯迅》，北京：中國戲劇出版社，2001年。
- 馮雪峰：《回憶魯迅》，北京：人民文學出版社，1952年。
- 楊柳：〈被釘十字架的「他」：試析魯迅〈復仇（其二）〉對耶穌形象的重塑〉，《漢語基督教學術論評》第11期，2011年6月，頁173-201。
- 楊澤：〈恨世者魯迅〉（上），《聯合文學》第12卷第4期，1996年2月，頁130-137。

- 楊澤：〈恨世者魯迅〉（下），《聯合文學》第12卷第5期，1996年3月，頁92-99。
- 楊靜欣：《徘徊與擺盪：論魯迅作品的宗教向度》，桃園：中原大學宗教研究所碩士論文，2004年。
- 葉維廉：〈兩間餘一卒、荷戟獨徬徨——論魯迅兼談《野草》的語言藝術〉上，《當代》第68期，1991年12月，頁100-117。
- 葉維廉主編：《中國現代文學批評選集》，臺北：聯經出版公司，1976年。
- 劉正忠：《現代漢詩的魔怪書寫》，臺北：臺灣學生書局，2010年。
- 魯迅：《吶喊》，北京：人民文學出版社，2012年。
- 魯迅：《野草》，臺北：風雲時代出版公司，2010年。
- 魯迅：《魯迅書簡》，北京：人民文學出版社，1953年。
- 蕭綺玉：《《野草》與魯迅的黑暗思想》，高雄：高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，1997年。