

「世紀末」的魯迅

• 孫隆基

歷史意義巖層的考古發掘

動筆之始，不無躊躇。讀者難道不困惑：魯迅研究，還能榨出任何新東西來嗎？一個已被各種勢力瓜分殆盡的領域，似乎很難再有插足的餘地。每一種現有的魯迅讀解，都是一種和歷史性魯迅的對話，但，發出的卻是今人的話音，代表的都是現在的勢力——集團的、個人的、政治的、學術的。

佔壓倒性優勢的，自然是大陸官方與半官方的觀點。它對魯迅的讀解，是把他放入中國現代民族鬥爭史裏頭的，這部民族鬥爭史的讀解，又被說成由中共壟斷，「只此一家，別無分店」，並按該集團的唯物史觀，解釋成該歷史計劃展現至某一階段的必然。於是，魯迅變成化石，被鑲入這個後來沖積成的意義巖層裏。在今日的大陸，即使試圖修改官方的魯迅讀解者，仍在這個巖層的廢坑中徘徊，試圖有新發現。

近來蘇聯與東歐的變局，已充分暴露黑格爾式「歷史計劃」之神學性質。在1949年，一個政治集團曾在中國獲得勝利，把它的意志加在歷史身上與全國人頭上。魯迅在其生命最後六年，曾與該集團發生密切關係，於是，其一生的歷史——尤其是「五四」時代的那一段——都受到1949年巨變的「媒介化」(mediated)，透過它的角度去讀解。這堆符號的積壓，其數量之巨，已達論噸計的地步，得用開山的推土機才能掘開。

另一方面，中國地理的一個意外——台灣島的存在——卻在1949年以後，維持了另一遠為微弱的話音，與歷史性的魯迅對話。親台灣的學者反共，在很大程度上，是因為中共迫害像他們那樣的知識分子，並從其手上奪走了歷史上的中心地位。這個親台灣的、又以知識分子為高人一等的史觀，傾向用「身在曹營心在漢」去讀解身陷敵營的知識分子。一個典型的例子是余英時的陳寅恪研究。夏濟安、夏志清，與林毓生的魯迅研究，

佔壓倒性優勢的是大陸官方與半官方對魯迅的讀解，把他放入中國現代民族鬥爭史裏。於是，魯迅變成化石，被鑲入這個後來沖積成的意義巖層裏。這堆符號的積壓，其已達論噸計的地步，得用開山的推土機才能掘開。

也是同一路，但，既不能把魯迅說成是心向國民黨，因此，就使他變成「頂天立地」的傳統讀書人，身在「曹營」中，仍不斷與「曹營」作鬥爭①！

把魯迅拿來做自己的文章，用他來談我們今人的問題，毋寧比較省事，也比較「過癮」，但不足為訓。國外傾向性較淡、學術性較純的魯迅研究，比較能照顧到魯迅的多面性。它們用戰後興起的心理分析學說、文藝批評理論來讀解魯迅，常能開闢新的與歷史對話的角度，但仍然很少觸及魯迅時代本身所呼吸的符號大氣層。這個層次，對我們來說已經陌生、不重要、不再引起共鳴，因此也易變成「視而不見」。

本文想指出：魯迅的時代，比較接近西歐「世紀末」(fin de siècle)的文化氣氛。這個與歷史對話的角度，晚近才形成。因為我們自身處於本世紀末，對上個「世紀末」的興趣轉趨濃

厚，研究也多起來，變得比先前更了解該時代。從接近魯迅的時代之符號層談魯迅，無疑比舊角度優越，更迫近魯迅的「本來面目」。我們只能說迫近，因為，歷史知識的「對話」(dialogic)性質——這類對話，將來無疑還會繼續下去——基本上排除了「歷史本來面目」這回事。「世紀末」的定義是甚麼，從該時代一直到現代，都還爭論不休——它只是一連串的「討論」。因此，在我們試圖掘開後積的「巖層」之同時，已感到在其下是未定型的巖漿。

「世紀末」是甚麼？

在時期的意義上，「世紀末」指歐洲十九世紀最後二十年。在文化的意義上，該時期出現對十九世紀科學昌明、社會進步的主流觀點的反動，提出文明沒落、人種退化的悲觀主義反

親台灣的、又以知識分子為高人一等的史觀，傾向用「身在曹營心在漢」去讀解身陷敵營的知識分子。既不能把魯迅說成是心向國民黨，因此，就使他變成「頂天立地」的傳統讀書人。



魯迅在其生命的最後六年，曾與中共發生密切關係。

調。「世紀末」對「人」的看法，一反啟蒙運動以來的理性主義，大量強調人的非理性、潛意識的「黑暗」面。「世紀末」作為一種文風，亦對現狀提出多方面抗議。它用「唯美」與崇尚「天才」來對抗工業化、民主化社會的實利與庸俗：它反對物質文明、實證主義、寫實主義、自然主義，代之以主觀的、人為的、違反自然的、變態的想像——這類想像，試圖衝破維多利亞時代中產階級虛偽道德所設下的「禁區」。

但，「世紀末」症候並不始於十九世紀之末。「文明沒落論」乃工業革命以前、進步論還沒有得勢時，人們普遍的看法。西方人有羅馬帝國的前車可鑒。即使在法國啟蒙運動的高峰，盧梭已提出文明違反「自然」，代表「腐化」②。福柯指出：至十八世紀末，法國流行文明乃「瘋狂」之源的說法③。至十九世紀中葉，一方面，由於熱力學第二定律的發現，另一方面，由於拉馬克(Jean-Baptiste Lamarck)後天所獲體質可以遺傳的生物學說之影響，「種族退化」(racial degeneration)論開始大量出籠：「退化」常被歸咎於工業化、都市化、空氣污染、酒精中毒、神經衰弱、流傳病(例如：梅毒)④。稍後，達爾文嫡傳的戈爾登(Francis Galton)派優生學興起，針對社會日趨民主化的潮流，敲響人種退化的警鐘。自滿自得的維多利亞時代，也接近尾聲，其樂觀主義開始退潮⑤。至世紀末，文明沒落與種族退化論遂成為風尚。

「世紀末」文藝潮流，亦源自世紀中期的「頹廢」(Decadence)，法國的波特萊爾(Charles Baudelaire)為其代表。他喜用奇詭、「不自然」的象徵，表達病態、反常、悲觀、絕望

的情緒，乃「世紀末」象徵主義(Symbolism)的肇祖。戈蒂葉(Theophile Gautier)等人則轉向晚期羅馬帝國與東方找靈感，陶醉於文明過度成熟的「腐化」經驗裏⑥。爛熟的文明離「自然」狀態最遠，因此，「頹廢」以反自然為宗旨——雨斯曼(Joris Karl Huysmans)的小說《反乎自然》(*À Rebours*) (1884)是其最代表性的陳詞⑦。「頹廢」風由法國傳到英國，開創了「黃色的90年代」——由文藝雜誌《黃皮書》(*The Yellow Book*)命名，乃今日「黃色文學」一詞的來源。

頹廢派將人人所悲嘆的「文明沒落」當做了正面經驗，另一方面，卻否定工業革命以來的物質文明是一種「進步」。「世紀末」反物質文明、反寫實主義的藝術觀，以象徵主義為代表，它認為：藝術之領域不該是自然界，而該是人工的「符號之林」(forest of symbols)。有人指出：上世紀末的「頹廢」，乃今日與實證主義對抗的符號學、解構論的先導⑧。當代符號學家巴爾特(Roland Barthes)指出：即使「自然」本身，作為概念，也不過是一個符號——這種抬高「人工的」、壓低「自然的」立場，可謂繼承「頹廢」傳統。把藝術從「客觀地」模仿「自然」，轉移到純主觀、純構造、純形式、扭曲、變形、荒謬的領域——在此意義上，「頹廢」實開二十世紀的現代主義(Modernism)之先河。

「頹廢」文藝偏好描寫病態，與「世紀末」非理性心理學——呂邦(Gustave Le Bon)等人的集體心理學、弗洛伊德的精神分析之興起相互呼應。這個思想傳統與自由主義、社會主義都不對勁，後兩者的共同點是相信人類會改善與進步，前者則認為：無論在那一個時代，人都有非理

頹廢派將人人所悲嘆的「文明沒落」當做了正面經驗，另一方面，「頹廢」實開二十世紀的現代主義(Modernism)之先河。

性與「黑暗」面。有人指出：這個傳統早已見於施蒂納(Max Stirner)、叔本華、齊克果(Soren Kierkegaard)、陀思妥耶夫斯基，至十九世紀末的尼采與弗洛伊德，乃全面盛開^③。

從「世紀末」到本世紀初，哲學、心理學、非理性主義大盛，與社會科學界另一個傾向亦相互呼應：威斯特馬克(Edward Westermarck)與麥獨孤(William McDougall)等人的「本能學派」(the instinct school)。他們以「本能」為文明健康的基礎。

「五四」思潮的再定義

「五四」時代一向被當做「啟蒙運動」，但，不同於歐洲十八世紀之啟蒙，「五四」思潮有很濃厚的「世紀末」色彩。無疑，科學、民主、進步觀念仍佔主導地位，但，文明沒落與種族退化論亦有一定的市場。從清末起流行的「進化論」，不一定是進步觀，也可以作退化論解，亦即是「適者生存」之外的「劣者敗亡」。退化論最早見於嚴復1898年的著作^④。以後變成報章雜誌的常用詞^⑤。

「五四」的啟蒙導師陳獨秀，其總體歷史觀是孔德與史賓塞的單線進步論，但，討論中國傳統時，卻用退化觀點，視國人為「墮落衰弱之民」^⑥。他甚至認為中國自「周漢兩代而來」已離「實際」而「崇尚虛文」(即遠離「自然」，墮落於「人工」)^⑦。在1919年，魯迅也說：「我們從古以來，逆天行事，於是人的能力，十分萎縮，社會的進步，也就跟着停頓。」^⑧

自十九世紀末以來，西方大量出現「文明沒落論」歷史哲學。1895年，美國人亞當斯(Brook Adams)發

表《文明之定律與衰敗》(*Law of Civilization and Decay*)；1918年，德國人施本格勒(Oswald Spengler)發表《西方的沒落》(*The Decline of the West*)；1921年，英國人威爾斯(H.G. Wells)發表《文明的拯救》(*The Salvaging of Civilization*)。同時期，湯恩比(Arnold Toynbee)開始構思其歷史哲學大體系，用古希臘羅馬的衰亡來比喻今日西方之處境。俄國人梭羅金(Pitirim Sorokin)，則把當時流行的藝術風格具「古樸」、「古典」、與「頹廢」之生命三階段說應用於文明。

從「世紀末」到二十世紀上半期，文明腐爛、文明生病的主題，亦表現在挪威人韓孫(Knut Hamsun)、德國人曼恩(Thomas Mann)，與英國人勞倫斯(D.H. Lawrence)等人的小說中。例如，勞倫斯以其小說人物查泰萊先生之「性無能」，來諷喻英國上層社會的沒落，而以下層社會的園丁象徵生命力。他和蕭伯納都認為唯有發揚「本能」——勞氏尤其強調「性慾」——才能拯救文明之衰頹。

和他們同代的陳獨秀，則如此形容中國青年：「手無縛雞之力，心無一夫之雄，白面纖腰，嫵媚若女子，畏寒怯熱，柔弱若病夫」；解救之道，在提倡「獸性主義」^⑨。陳悲嘆：中國人「抵抗力之薄弱為最深最大之病根」^⑩。魯迅則提倡：「真要活下去……就先該敢說、敢笑、敢哭、敢罵、敢打。」^⑪魯迅認為「為繼續生命起見，又有一種本能，便是性慾」，必須加以發揚：在生物界，性慾化為愛護下一代的「天性」；因此，他呼籲同代人，「自己背着因襲的重擔，肩住了黑暗的閘門，放他們到寬闊光明的地方去；此後幸福的度日，合理的做人。」^⑫魯迅可能受到威斯特馬克的

「五四」時代一向被當做「啟蒙運動」，但，不同於歐洲十八世紀之啟蒙，「五四」思潮有很濃厚的「世紀末」色彩。從清末起流行的「進化論」，不一定是進步觀，也可以作退化論解，亦即是「適者生存」之外的「劣者敗亡」。

「五四」的思想史，當放在同時代的世界思潮中，才看得清楚。當時，文明沒落論還與生物學的種族退化論相呼應。

「父母本能」學說的影響。他的邏輯仍然是：訴諸自然界共有的「本能」，來對抗幾千年來人工堆積而成、造成生物本能弱化的文化「遺傳」。

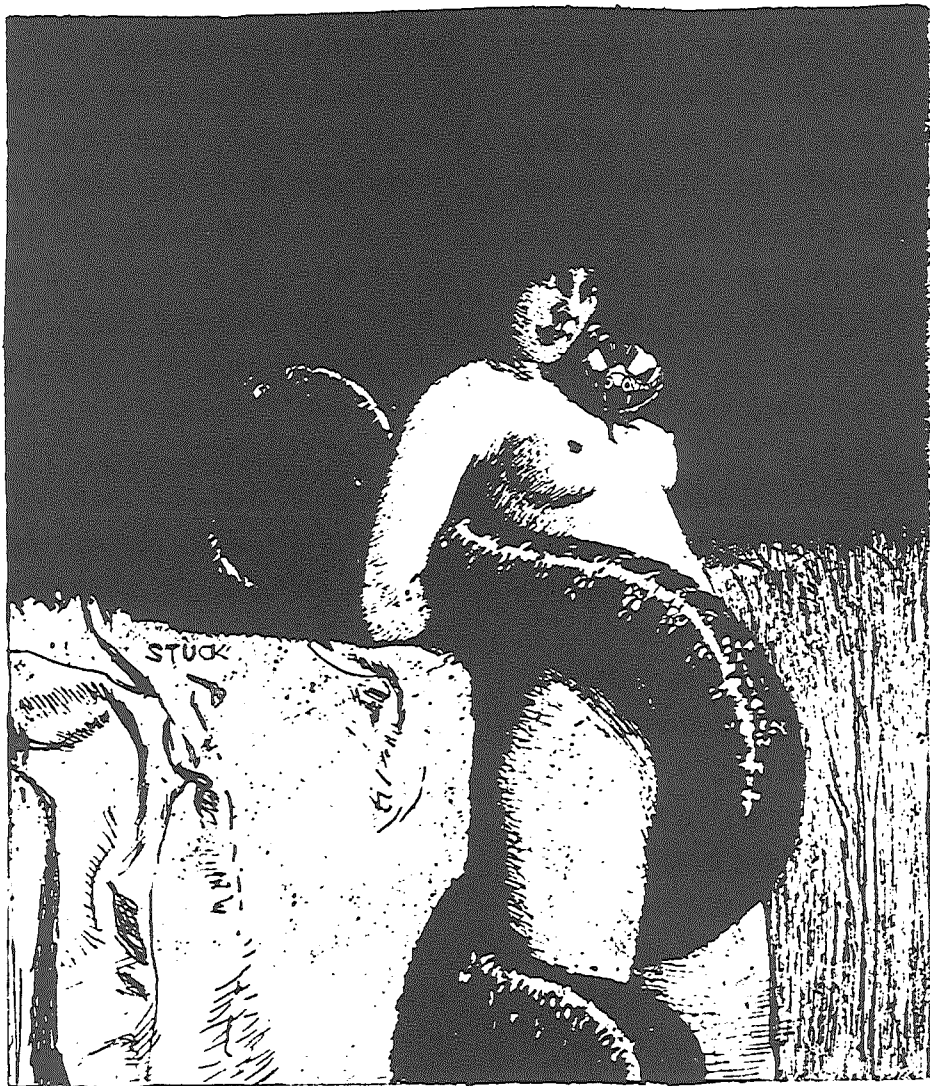
「五四」的思想史，當放在同時代的世界思潮中，才看得清楚。當時，文明沒落論還與生物學的種族退化論相呼應。戈爾登在中國的信徒，就是魯迅的二弟、中國優生學先驅者周建人。1930年，他把文章結集成《進化與退化》，魯迅為之作序^⑩。

歷來研究魯迅者，從沒有把他與周作人、周建人放在一起研究。不提他們二人，等於置魯迅於真空；官方用馬克思、列寧去填補這個真空，則演變成學術史上最大規模的一樁積非

成是之公案。魯迅生命前期的大部分，思想與兩位弟弟很接近。周作人深受英國頹廢派影響，其偶像是艾里斯(Havelock Ellis)^⑪。周作人屬文學研究社，舊說是把他歸入「寫實主義」，與創造社的「浪漫主義」打對台。因此，在這裏，又有修正「五四」新文學運動的傳統看法之必要。

即使連創造社的「為藝術而藝術」口號，也來自法國的頹廢派。李歐梵指出：郁達夫的偶像是英國頹廢派道森(Ernest Dowson)^⑫。郁達夫的《沉淪》，舊的英譯名作 *Sinking*，莫名其妙，其實應作 *Decadence* 或 *Degeneration*。嚴家炎視創造社為中國「第一個具有現代主義成份的流

「頹廢」是「世紀末」的主要特徵。



派」²²。周作人、魯迅與創造社屬同代人，理應受到類似的影響。這說明：「浪漫」與「寫實」之對立已失去意義。在30年代，美國文藝評論家威爾遜(Edmund Wilson)已指出：上世紀末以來形成的一股新文藝潮流，使「古典」、「浪漫」一類標籤，不敷應用²³。但，因為「世紀末」這個範疇付之闕如，至1991年，還有人把弗洛伊德對周作人的影響稱作「浪漫主義」的²⁴。

「五四」一代的作家，是否還能保持李歐梵賜予的「浪漫的一代」的稱號？這是一個定義的問題。在眾多對「世紀末」的討論中，有人把「頹廢」當做晚期浪漫主義，也有人把象徵主義也算入現代主義；共識則是：現代主義的祖宗不是寫實主義，而是浪漫主義；那麼，「頹廢」乃是從「浪漫」到「現代」的一座橋樑。

舊說亦把「五四」時代的魯迅歸作「寫實派」。近來，則朝着「浪漫主義夾雜象徵主義」、「晚期寫實主義與自然主義」、「後寫實主義」、「象徵主義」的方向修正²⁵。近期歐洲文學史之研究，有把晚期寫實主義和自然主義也歸入「世紀末」者²⁶，亦有人指出：晚期自然主義與象徵主義的審美觀都是「頹廢」的——對人生悲觀絕望，視人類受生物與社會的遺傳鐵律支配，傑出的個人則受制於現代民主社會的庸眾²⁷。

天才、瘋子、庸眾

1893年，奧國人諾爾鐸(Max Nordau)發表《墮落》(*Degeneration*)一書，攻擊「世紀末」文藝家群，指責他們「下作」(degenerate)，其作品反映現代生活造成之神經衰敗。他的黑名

單包括：頹廢派、象徵主義、高蹈派、唯美派、前拉斐爾派、尼采、華格納、左拉、易卜生、托爾斯泰等。該書英譯本出版於1895年，十分應時，剛巧碰上王爾德(Oscar Wilde)因同性戀醜聞受審案件。王爾德乃唯美派，是英國「黃色90年代」的重鎮²⁸。

在諾爾鐸時代，道德墮落、人品下作，與生理退化乃同義語。當時人在退化論支配下，有把「犯罪」說成先天遺傳，把「天才」歸因於腦損傷，把女人當做退化了的男人²⁹。當然，亦有人用相同角度解釋「變態性行為」，例如同性戀之流。其實，這種「科學的觀察」，反映的卻是維多利亞道德的偏見。諾爾鐸師承用退化性遺傳解釋罪犯的隆勃盧蘇(Cesare Lombroso)，也把同一「退化」標籤加在「世紀末」作家身上，說明他以維多利亞時代「健康」主流之代表自居。問題在於：諾爾鐸只看到科技、物質文明的進步，卻無視對此文明的抗議，也代表另一種「現代性」，而他打擊的對象——「世紀末」文藝家群——非但不代表「沒落」，反而是二十世紀現代主義的第一燕。很不幸，後來納粹德國與斯大林的蘇聯，都採取了諾爾鐸的現代藝術觀：繼蘇聯而起的共產國家，也把維多利亞中產階級的虛偽道德打扮成「無產階級道德」，為文藝設下重重禁區。

諾爾鐸在「五四」時代曾被介紹³⁰。魯迅在1918年的一篇文章中，有一段與諾爾鐸的「對話」。諾爾鐸信賴科學的一面，魯迅不會反對，但，卻不接受他對「世紀末」作家群的判詞。魯迅完全贊成「天才是瘋子」的命題，卻把它顛倒過來用。諾爾鐸列數「世紀末」作家的病態，其一是

諾爾鐸只看到科技、物質文明的進步，卻無視對此文明的抗議，代表另一種「現代性」，而他打擊的「世紀末」文藝家群，非但不代表「沒落」，反而是二十世紀現代主義的第一燕。

egomania。魯迅卻認為：在中國，反而必須提倡「個人之自大」，以對抗庸眾的「合群的自大」、「愛國的自大」，因為後者「是向少數的天才宣戰」的^③。同年，魯迅發表《狂人日記》，從一個在社會眼中是瘋子的立場，反控訴社會大眾才是「食人族」。

在歐洲「世紀末」，「瘋狂是一個可應用於論述的強大武器」^④。當代用符號學研究歷史的福柯，在「文明」與「瘋狂」的歷史性對抗中，亦站到同情後者的立場上。他的《瘋狂與文明》(1961)，乃弗洛伊德的《文明及其不滿》(1930)之回響。弗氏視文明造成性壓抑、導致精神病，因此是罪魁禍首。福柯亦認為瘋狂是文明的產品。兩人都可歸入「世紀末」思潮的家譜。

魯迅之受染於「世紀末」風，當在日本留學之時。明治晚期，日本知識界流行尼采崇拜^⑤，魯迅不可避免受其影響。1907年，他發表〈文化偏至論〉，指責國人以「製造商估立憲國會」之西法圖強，是趕別人的末流，「物質也，眾數也，十九世紀末葉文明之一面或在茲，而論者不以為有當」，「平等自由之念，社會民主之思，……俱欲去上下賢不肖之閑，以大歸乎無差別，……以多數臨天下而暴獨特者，實十九世紀大潮之一派，……更舉其他，則物質文明之進步是已，……是若盡於物質矣，而物質果足盡人生之本也耶？」「歐洲十九世紀之文明，……洎夫末流，弊乃自顯。於是新宗蹶起，特反其初」，「然則十九世紀末思想之為變也，……即以矯十九世紀文明而起者耳」。他把施蒂納、叔本華、齊克果、易卜生、尼采等人，當做「二十世紀文化始基」。魯迅尤其推崇尼采「超人之說」，「以冀一二天才之出世，遞天才出而

社會之活動亦以萌」。他的救國方案：「掙物質而張靈明，任個人而排眾數」，與維新、革命兩派都不同。

當時中國連君主立憲都未成立，工業也很落後，因此，魯迅的思想並不「反映」現狀，更扯不上「反封建」，只能說是直接模仿歐洲「世紀末」。十九世紀法國的頹廢派，除了否定物質文明是「進步」之外，還「對普選制度作出一連串的控訴」^⑥。波特萊爾甚至用梅毒之流傳比喻社會之日趨民主^⑦。法國因為有大革命傳統，男子普選比歐洲各國先行(1848)。1880以後，男子普選在其他各國也成為事實^⑧，引起「天才論者」的更大悲觀。「世紀末」的哲學權威是尼采，他自認對「頹廢」問題的關心勝於其他問題^⑨。他指的仍然是「文明沒落」現象，其答案則是「力拒庸愚」的「超人哲學」。

社會日趨民主化，亦引起優生學家的恐慌。至世紀末，工業革命進入第二期，都市化惡性膨脹，造成勞工人口集中，酗酒宿娼惡習泛濫、傳染病流行、生態環境日趨違反自然——有鑒於此，優生學家認為，民主化是讓質素愈來愈低的群眾掌握文明的前途。不同於頹廢派之處，優生學家倒是相信科學是保障進步的，想用「科學方法」抵制庸眾專政，提拔天才，拯救人類於退化淪亡。戈爾登曾發表《遺傳性天才》(Hereditary Genius)(1869)一書。他對「群氓」(the Herd)的看法類似尼采，周建人在《新青年》上有介紹^⑩，聲援魯迅的超人哲學。

魯迅本身有醫科的底子，相當熟悉當時流行的生物學思想。官定版《魯迅全集》第一篇文章〈人之歷史〉，就是1907年他對赫克爾(Ernst Haeckel)學說的介紹。此人在德國推

魯迅認為：在中國，反而必須提倡「個人之自大」，以對抗庸眾的「合群的自大」、「愛國的自大」，因為後者「是向少數的天才宣戰」的。

當時中國連君主立憲都未成立，工業也很落後，因此，魯迅的思想並不「反映」現狀，更扯不上「反封建」，只能說是直接模仿歐洲「世紀末」。

廣進化論，其地位類於英國的史賓塞。在1880年代，他不想進化論為社會主義者所用，就宣稱「自然淘汰」乃「最嚴格的」選拔「貴族」之義³⁹。魯迅在1925年還引用他：「赫克爾(E. Haeckel)說過：人和人之差，有時比類人猿和原人之差還遠。」⁴⁰中國當時的問題，倒不是出在民主化上，而是祖傳下來的「烏合之眾」。魯迅相信：「昏亂的祖先，養出昏亂的子孫，正是遺傳的定理」⁴¹，因此，中國不是產生天才的「泥土」⁴²。

世紀末病：梅毒

魯迅對中國文化的悲觀，即反映在他的「梅毒」比喻中。梅毒這個「世紀末病」(maladie fin de siècle)，在上世紀末引起的驚慌，勝過本世紀末的愛滋病，因為當時人相信「退化論」，認為梅毒會遺傳，造成一代不如一代，最後導致品種絕滅。梅毒會腐蝕腦神經，造成瘋癱症(General Paralysis)，簡稱 GPI，此字與今日的 AIDS 一般觸目驚心。1890年代的醫學權威觀點認為：梅毒是遺傳性瘋狂的主因。

1900年，尼采死於第三期梅毒菌入腦，他死前十二年已陷於瘋狂狀態。此例正中諾爾鐸之輩下懷，足以論證「下作」的思想有其生理基礎。但，「世紀末」的梅毒意象，卻非一家獨佔。女權主義用它來攻擊男人，排猶運動用它比喻猶太人，悲觀主義者用它預測人類前途黯淡，頹廢派與優生學家對其運用，或否定現代文明，或鞭撻群眾社會。魯迅的偶像是尼采，他用此意象針砭的對象，乃中國的大眾。

魯迅在1918年說：「但我總希望〔中國人〕這昏亂思想遺傳的禍害，不至於有梅毒那樣猛烈，竟至百無一免，即使同梅毒一樣，現在發明了六百零六，肉體上的病，既可醫治；我希望也有一種七百零七的藥，可以醫治思想上的病。……只希望那班精神上掉了鼻子的朋友，不要又打着『祖傳老病』的旗號來反對吃藥，……。」⁴³

西歐「世紀末」盛行之退化論文學，往往用梅毒化的外觀、身體上的瑕疵，來諷喻精神上的毛病⁴⁴。魯迅筆下作為中國人縮影的阿Q，「最惱人的是在他頭皮上，頗有幾處不知起於何時的癩瘡疤」，這些癩瘡疤還會發亮，乃阿Q被人揶揄的目標之一，但，他採取「精神勝利法」時，「又彷彿在他頭上的是一種高尚的光榮的癩頭瘡，並非平常的癩頭瘡了。」

在黃色90年代，維多利亞中產階級的虛偽道德備受攻擊。



同時期，周建人用優生學替魯迅下注腳，敲響梅毒會引起「種族衰頹」的警鐘^⑤。優生學的觀念，早見於嚴復、梁啟超、康有為著作中（後者詳見《大同書》）。1916年，《新青年》介紹了第一次國際人種改良大會，高度推薦美國已有數州通過的「閹割法」，認為是「防遏惡質子孫」的良方^⑥。同時，也提到梅毒：「國中之患花柳病者日眾，既害其身，復弱子孫，劣種流傳，國力日蹙。」^⑦在1919年的〈我們現在怎樣做父親〉一文中，魯迅亦暗示用「閹割法」對付「劣種」。他引易卜生《群鬼》一劇裏父親把梅毒遺傳給兒子的故事，警告中國人的父母：「將來學問發達，社會改造時，他們僥倖留下的苗裔，恐怕總不免要受善種學(Eugenics)者的處置。」

易卜生也是上了諾爾鐸「下作派」黑名單的作家，他的《群鬼》發表於1881年，是「世紀末」較有名的以梅毒為主題的作品。它在「五四」時代有潘家洵的翻譯，影響深遠。當時，胡適也引它來反對孝道：「假如我染着花柳病，生下兒子又聾又瞎，終身殘廢，他應該愛敬我嗎？」^⑧魯迅在〈我們現在怎樣做父親〉也認為中國人的孝道乃「從古以來，逆天行事」。在攻擊孝道這一點上，魯迅和胡適引用的典故，如出一轍。

魯迅的文章書信中，至少有三處，是襲用《群鬼》中阿爾文夫人的一段話。她說及丈夫生前生活墮落，身染暗疾，又令兒子得了遺傳性的梅毒，她感到自己體內也有「我無法擺脫的、承襲得來的鬼氣」，「不但父母傳下來的東西，在我們身體裏活着，並且各種陳舊的思想信仰這一類的東西，也都存留在裏頭。……有時候，我拿起張報紙來看，我眼裏好像看見

有許多鬼，在兩行字的夾縫中間爬。」
「世界上一定到處都有鬼，……我們都是這樣怕看見亮光。」^⑨

魯迅〈影的告別〉說：「我不過是一個影，要別你而沉沒在黑暗裏了。然而黑暗又會吞併我，然而光明又會使我消失。然而我不願彷徨於明暗之間，我不如在黑暗裏沉沒。」寫該文的同一天——1924年9月24日——魯迅致李秉中一信，說：「我自己總覺得我的靈魂裏有毒氣和鬼氣，我極憎惡他，想去除他，而不能。」^⑩魯迅筆下《狂人日記》中的狂人，在每頁上都寫着「仁義道德」的歷史書的「字縫裏看出字來，滿本都寫着兩個字『吃人』！」

魯迅以「梅毒」比喻「混亂思想遺傳的禍害」的〈隨感錄(三十八)〉一文裏，也引用法國集體心理學家呂邦的說法：一個民族中，已死的成員在數目上遠遠壓倒活人，因此，「我們一舉一動，雖似自主，其實多受死鬼的牽制。」這與易卜生的意旨是相同的。魯迅既然覺得自己身上都有「毒氣和鬼氣」，認為自己這一代無法逃出「黑暗的閘門」，因此，有包括自己在內的中國人都是「活死人」的暗示。

1922年，周作人解釋《群鬼》挪威文原著標題“Gengangere”，有「重來者」(revenants)之義，乃「指死而復出的僵屍，並非與肉體分離了的鬼魂」，與歐洲傳說的吸血僵屍、人狼、活屍(the living dead)同類^⑪。現代電影中拍了無數次的吸血僵屍故事，實脫胎於英國「世紀末」暢銷的史托克(Bram Stoker)的《屈勞古拉》(Dracula)(1897)^⑫。有人指出：史托克筆下的屈勞古拉有梅毒病人的外觀與習慣^⑬。魯迅在《藥》及其他著作中，亦控訴中國人是「吸血」的民族。

魯迅以「梅毒」比喻「混亂思想遺傳的禍害」：一個民族中，已死的成員在數目上遠遠壓倒活人，因此，「我們一舉一動，雖似自主，其實多受死鬼的牽制。」

魯迅的寫作中，還有其他間接的「梅毒」意象。李歐梵與普魯實克(Jaroslav Průšek)都指出：魯迅的《野草》集與波特萊爾的《惡之花》集文風類似。孫玉石進一步澄清20年代上半期中國翻譯波特萊爾詩作的情形，指出《野草》集中之〈墓碣文〉有波特萊爾〈哪一個是真的？〉一詩之影響⁵⁴。但，後者雖然也以墳墓為主題，卻無前者屍體腐爛的意象。波特萊爾倒有〈腐屍〉(Une charogne)一詩，為徐志摩譯出，在周氏兄弟辦的《語絲》上發表，比同刊物上發表的〈墓碣文〉只早了幾個月。孫玉石犯的毛病，在把當時連共產黨的邊都還沒有沾上的魯迅，與徐志摩之間的不和，無限上綱為「階級鬥爭」。這種黑格爾式神學歷史藍圖，完全沒有為私人恩怨、意氣之爭、文人相輕、互相妒忌保留敘事空間——好像人之存在，只是一部階級鬥爭機器。魯迅與徐志摩既被說成是屬於「敵對階級陣營」，孫就視而不見徐對魯的影響。

徐的譯文中有一段⁵⁵：

它直開着腿，蕩婦似的放肆(comme une femme lubrique)

泄滿着穢氣，沾惡腥的黏味，它那癱潰的胸腹也無有遮蓋，

沒忌憚的淫穢。

波特萊爾身染梅毒，他的「惡之花」所指，非「梅」即「柳」，上述詩中以梅毒來象徵「腐爛」，亦至為明顯。魯迅〈墓碣文〉中的腐屍，雖無張開大腿，卻是胸腹癱潰：「我繞到碣後，才見孤墳，上無草木，且已頹壞。即從大闕口中，窺見死屍，胸腹俱破，中無心肝。」此外，墓碑正面字句的意象，「有一遊魂，化為長蛇，口有毒

牙。不以啃人，自啃其身，終以殞類」，顯然借自波氏的《毒牙》(L'avertisseur)中的黃色長蛇⁵⁶：碑文反面字句中的「抉心自食」，則來自波氏的《鬼魂：影子》(Un Fantome: Les Tenebres)中煮了自己的心吃的意象。

魯迅與波特萊爾一般，對人、社會、自己都反感到冒毒汁的地步，亦無須扯到「反封建」、「小資產階級的沒有出路」上頭去。這種來來去去都只有一類符號標籤的說詞，實在無法照顧到世界的多樣性。在我的眼中，波特萊爾與魯迅這些詩，都是今日Punk意識的先導。

1925年，周作人重啟文明與梅毒的討論，他提出「針砭民族卑怯的癱瘓」、「消除民族淫猥的淋毒」、「切開民族昏憤的癰疽」、「閹割民族自大的瘋狂」⁵⁷——包含很強烈的GPI與優生學的意象。他獲得錢玄同、王獨清、林語堂等人的響應。林尤其認為：中國的問題必須「治以永除後患劇烈的閹割」⁵⁸。同時期，希特拉發表《我的奮鬥》，其中將猶太人比作梅毒。其實，在第一次大戰前夕，已發明醫治性病的「606」，拉馬克學說也早已衰微，因此，上述這一類意象只是文人的比喻，或煽動家的口號。但，它的威力仍然是很強大的，在當時引起的激情，已不太容易為今人所理解。

性壓抑與性變態

20年代上半期的魯迅著作，表現有弗洛伊德的影響，許多文章都寫夢境，以「我夢見……」開頭。但，魯迅時代中國流行的「潛意識」說，是否純

孫玉石犯的毛病，在把當時連共產黨的邊都還沒有沾上的魯迅，與徐志摩之間的不和，無限上綱為「階級鬥爭」。這種黑格爾式神學歷史藍圖，完全沒有為私人恩怨、意氣之爭、文人相輕、互相妒忌保留敘事空間——好像人之存在，只是一部階級鬥爭機器。

魯迅與波特萊爾一般，對人、社會、自己都反感到冒毒汁的地步，亦無須扯到「反封建」、「小資產階級的沒有出路」上頭去。這種來來去去都只有一類符號標籤的說詞，實在無法照顧到世界的多樣性。

魯迅喜用心理分析，去揭穿反對女子教育與女子剪髮、主張對女學生重重禁制者心底的色情動機。另一方面，他又充分肯定性慾正常表現的合法性。

魯迅的弗洛伊德觀念，來自廚川白村的《苦悶的象徵》。

粹是弗洛伊德的，則值得質疑。舊說認為：魯迅的弗洛伊德觀念，來自廚川白村的《苦悶的象徵》。但，該書裏泛神論式的「生命力」觀念，其實是柏格森(Henri Bergson)的，而其瀟灑於宇宙間的「泛潛意識」，似乎亦回歸到赫德曼(Eduard von Hartman)的哲學。弗洛伊德學說還未興起以前，歐洲頹廢派的「潛意識」概念，多宗於赫德曼與叔本華兩家^⑧。

「五四」時代，催眠術在中國也引起過興趣，魯迅在一部從未動筆的楊貴妃長篇小說構想中，也包含此母題。弗洛伊德學派所用技術是自由聯想，而非催眠術，但它們卻共同反映出「世紀末」對非理性、潛意識、夢境興趣之廣泛與普遍。

不過，弗洛伊德確實亦影響了魯迅。魯迅似乎比廚川白村更強調「性慾」。在其20年代的作品——例如，〈肥皂〉(1924)——中，以及在支持北京女師大學生與教育當局的鬥爭中，魯迅喜用心理分析，去揭穿反對女子教育與女子剪髮、主張對女學生重重禁制者心底的色情動機^⑨。另一方面，在〈論雷峰塔的倒掉〉(1924)這類文章中，他又充分肯定性慾正常表現的合法性。在這方面，他與周建人的男女都可以「同時不妨戀愛二人以上」的主張^⑩，周作人推動的艾理斯的「新的性道德」，是同一條陣線上的。艾理斯代表的，正是頹廢派對維多利亞性觀念的反叛——他與弗洛伊德，共同成為二十世紀性觀念的奠基者。

對性壓抑與潛意識的留意，很自然會挖掘出人類變態的一面。「性變態」也是「世紀末」思潮的一個熱門題目，當時人或將其歸因於人種退化造成的「下作」，或用新興的心理學討論它。周氏兄弟鞭撻中國人的「下作」，不遺餘力。1925年，周作人在魯迅的「中國文明歷來是一場人肉的筵宴」的命題上，進一步做文章，談明朝永樂帝篡位成功後，加在建文帝支持者家屬身上的慘絕人寰的酷刑。這一系列文章，周作人承認：受到英國前拉斐爾派(頹廢派之一)的克理斯丁娜·羅塞蒂(Christina Rossetti)之〈鬼市〉(The Goblin Market)的影響^⑪。同時期，周作人介紹日本人廢姓外骨對酷刑的研究。歐洲的頹廢時代對酷刑亦具廣泛的興趣，而其文化偶像之一，正是「虐待狂」的祖宗薩德侯爵(Marquis de Sade)^⑫。

20年代前半期，周氏兄弟在中國教育界反對女子解放、女子剪髮背後，看出有「色情動機」。到了北伐時



代，這個動機就化為性暴行——剪了髮的左派女政治工作人員，落在反革命勢力手上者，往往被脫光示眾，或如魯迅所記載，「慢慢拔去頭髮，還割去兩乳」^④。周作人在北京，亦為文譴責此類暴行^⑤。周建人則在上海的書店中購得照片，顯示兩名革命女子全裸地被綁在刑架上，被施以割乳的刷刑，群眾圍觀的鏡頭^⑥。

魯迅對當時「革命文學」所美化的人民大眾，作出如下的挖苦：「〔在長沙當眾處決女共產黨員〕……列着三具不連頭的女屍。而且至少是赤膊的，……而許多『民衆』，臉上都表現着或正在神往，或者已經滿足的神情。……且住。再說下去，恐怕有些英雄們又要責我散佈黑暗，阻礙革命了。」^⑦

同時，魯迅譴責自己一向以啟蒙者自居，事實上則變成中國歷來排着的「吃人的筵宴」的幫凶：「〔我〕弄清楚了老實而不幸的青年的腦子和弄敏了他的感覺，使他萬一遭災時來嘗加倍的苦痛，同時給憎惡他的人們賞玩這較靈的苦痛，得到格外的享樂。我有一種設想，以為無論討赤軍、討革軍，倘捕到敵黨的有知識的如學生之類，一定特別加刑，甚於對工人或其他無知識者。為甚麼呢，因為他可以看見更銳敏微細的痛苦的表情，得到特別的愉快。」^⑧魯迅對性虐待狂的感知，是不折不扣「世紀末」的，雖然，上述這段觀察的來源不是薩德侯爵，而是俄國作家阿爾志跋綏夫(Mikhail Artsybashev)。

很明顯，即使在20年代末，魯迅的政治，仍然不是「左」、「右」之分，而仍然是保衛、珍惜傑出的個人，譴責「吃人」的群眾，因此，在狹義的「政治」上來說，是一種「非政治」。如

果硬要說他代表甚麼「階級利益」的話，那麼，他代表的，無疑是腦子較清楚、感覺較敏銳的「有知識的如學生之類」，而不是「工人或其他無知識者」。魯迅一向的看法是：傑出的個人，為庸眾犧牲的話，非但救不了他們，到頭來反而變成了他們糟蹋、作賤、取樂的對象。魯迅的〈藥〉(1919)與〈示眾〉(1925)等作品裏的革命黨之下場，即如此。「……孤獨的精神的戰士，雖然為民衆戰鬥，卻往往反為這『所為』而滅亡。」^⑨「群眾，——尤其是中國的——永遠是戲劇的看客。……北京的羊鋪前常有幾個人張着嘴看剝羊，彷彿頗愉快，人的犧牲能給與他們的益處，也不過如此。……對於這樣的群眾沒有法，只好使他們無戲可看倒是療救，……。」^⑩

革命女子被脫光示眾、受刷刑，看眾從中取樂的慘劇，正好印證了魯迅的傑出的個人被「吃人」的群眾糟蹋的命題。群眾的這種娛樂方式，又是下作的性變態發洩。於是，問題又回到《狂人日記》提出的問題：真正瘋狂的，到底是獨特的個人？還是「吃人」的群眾？「世紀末」文化好談瘋狂問題，有天才是瘋子的說法，從該時開始流行的群眾心理學——例如：呂邦一派——則認為人處於群眾中，就會喪失理性，往品種進化較低階段倒退，亦即是變得「下作」。

魯迅對「性變態」的興趣，一直保持到參加左聯以後。在1931年，他還說：上海並沒有真正的文藝——包括「革命文學」在內——真正的文藝，只有當時《申報》上登的「一個女人控訴她的丈夫強迫雞奸並毆打得皮膚上成了青傷的事，……〔這事件的報道就〕勝於一篇平凡的小說或長詩了。」^⑪

20年代前半期，周氏兄弟在中國教育界反對女子解放、女子剪髮背後，看出有「色情動機」。到了北伐時代，這個動機就化為性暴行——剪了髮的左派女政治工作人員，落在反革命勢力手上者，往往被脫光示眾。

即使在20年代末，魯迅的政治，仍然不是「左」、「右」之分，而仍然是保衛、珍惜傑出的個人，譴責「吃人」的群眾，因此，在狹義的「政治」上來說，是一種「非政治」。

餘論

魯迅兩位弟弟受英國「世紀末」影響都很深遠，而魯迅又與他們思想接近，易遮蓋掉另一個重要的影響：魯迅本人可能受俄國「世紀末」的薰陶更深——例如：安德列夫 (Leonid Andreyev) 與阿爾志跋綏夫等人。但，目前對俄國「世紀末」的研究很不够，我們亦無法深談。

總的來說，魯迅說不上是社會主義或自由主義，與陳獨秀、胡適都不同路，後兩者雖然亦涉獵「世紀末」思想因素，但，都不及魯迅那般全面性地屬於「世紀末」非理性心理學傳統。這個可以算是第三派的思潮認為：人類心靈無可能徹底消除掉「黑暗」。魯迅即使在參加左聯前夕，與馮雪峰的一段對話裏，仍認為：在未來的「黃金世界」裏，還是會有「黑暗」的^②。

魯迅在其生命最後六年成為中共的「同路人」——這一段歷史，應重新考察。很難想像他是個性完全被「黨性」吞沒的人。他頂多是把中共當做同盟者，而盡量保持自己的世界觀。把他打扮成「偉大的馬克思主義者」，實屬荒誕。與他的精神比較接近的，倒有兩位「退化了」的後繼者——柏楊與李敖。魯迅在1933年一文中用過「人肉醬缸」典故^③，後來「醬缸文化」變成柏楊的中心意象；李敖則在60年代還說「中國文化是梅毒」。

總的來說，魯迅說不上是社會主義或自由主義，與陳獨秀、胡適都不同路，後兩者都不及魯迅那般全面性地屬於「世紀末」非理性心理學傳統。這個可以算是第三派的思潮認為：人類心靈無可能徹底消除掉「黑暗」。把他打扮成「偉大的馬克思主義者」，實屬荒誕。與他的精神比較接近的，倒有兩位「退化了」的後繼者——柏楊與李敖。

註釋

① 兩夏之觀點，大家熟知。林氏的同類看法，詳 Lin Yu-sheng: "The Morality of Mind and Immorality of Politics: Reflections on Lu Xun, the Intellectual," in Leo Ou-fan Lee, ed., *Lu Xun and His Legacy* (Berkeley: University of California Press, 1985).

② 盧梭：〈論科學和藝術的復興是否促進了風俗的淳厚〉，北京大學哲學系編譯：《十八世紀法國哲學》(北京：商務印書館，1979)，頁145-150。

③ Michel Foucault, trans. by Richard Howard: *Madness and Civilization* (London: Tavistock Publications, 1971), pp. 217-220.

④ Kelly Hurley: "Hereditary Taint and Cultural Contagion: The Social Etiology of Fin-de-Siecle Degeneration Theory," *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 14, no. 2 (1990), pp. 193-214.

⑤ Greta Jones: *Social Darwinism and English Thought: The Interaction between Biological and Social Theory* (Sussex, England: the Harvester Press, 1980), p. 115.

⑥ 此類傾向，在今日的大眾文化中仍持續，例如，意大利導演費里尼的《薩提利亢》(Satyricon)與貝托魯奇的《末代皇帝》(The Last Emperor)。

⑦ J.K. Huysmans, trans. by Robert Baldick: *Against Nature* (Penguin Books, 1959).

⑧ Linda Dowling: *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siecle* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986).

⑨ John Carroll: *Break-Out from the Crystal Palace — The Anarcho-psychological Critique: Stirner, Nietzsche, Dostoevsky* (London: Routledge & Kegan Paul, 1974).

⑩ 嚴復：〈保種餘義〉，《嚴復集》(北京：中華書局，1986)，卷1，頁87。

⑪ 谷音：〈退化論〉，《東方雜誌》11期(1904)：社說：〈論中國人的退

化〉，《警鐘日報》，330期(1905)；吳鈞：〈進化與退化〉，《庸言》，2卷5期(1914)；健孟：〈民族之衰頹〉，《東方雜誌》，18卷21期(1921)；周建人：〈個體與種族的衰老〉，《東方雜誌》，19卷10期(1922)；化魯：〈民族已老了嗎〉，《東方雜誌》，19卷23期(1922)；虛生：〈進化呢？退化呢？〉，《語絲》，10期(1925)。

⑫⑮ 陳獨秀：〈今日之教育方針〉，《青年雜誌》，1卷2期(1915)。

⑬ 陳獨秀：〈敬告青年〉，《青年雜誌》，1卷1期(1915)，頁5。

⑭⑯ 〈我們現在怎樣做父親〉(1919)，《魯迅全集》(北京：1982)，卷1。

⑰ 陳獨秀：〈抵抗力〉，《青年雜誌》，1卷3期(1915)。

⑱ 〈忽然想到〉，《全集》，卷3，頁43。

⑲ 〈〈進化與退化〉小引〉，《全集》，卷4。

⑳ 艾理斯是優生學家、性學專家、新的性道德之提倡者。兼文藝評論家。他1889年的一篇論文，乃最先對英國的「頹廢」下定義者。

㉑ Leo Ou-fan Lee: *The Romantic Generation of Chinese Writers* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973)。

㉒ 嚴家炎編：《新感覺派小說選》(北京：人民文學出版社，1985)，頁1。

㉓ Edmund Wilson: *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930* (New York: W.W. Norton & Co., 1984), pp. 1-2.

㉔ 林基成：〈弗洛伊德學說在中國的傳播：1914-1925〉，《二十一世紀》，4期(1991)，頁25。

㉕ 主要指 Douwe W. Fokkema, Marston Anderson, 李歐梵、孫玉石等人。李氏在《劍橋中國史》卷12中，稱魯迅為「現代中國小說界最全面性的象徵主義者」。

㉖ John Lucas: "From Naturalism to Symbolism," in Ian Fletcher, ed., *Decadence in the 1890s* (London: Edward Arnold, 1979)。

㉗ Jean Pierrot, trans. by Derek Coltman: *The Decadent Imagination, 1880-1900* (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp. 9-10.

㉘ 另一重鎮為畢爾茲萊(Aubrey Beardsley)，其病態美的繪畫為魯迅所喜收藏。

㉙ 例如，奧國人懷寧格(Otto Weininger)一此公在魯迅的全集中出現三次。

㉚ 馥泉：〈諾爾鐸的變質論〉，《東方雜誌》，20卷，5期(1923)。「變質」即退化、墮落之意。在「世紀末」成長的托洛斯基，後來稱斯大林的變了質的蘇聯為「墮落工人國家」。

㉛④④④ 〈隨感錄(三十八)〉，《全集》，卷1。

㉜ Frederick R. Karl: *Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artists, 1885-1925* (New York: Atheneum, 1988), p. 169.

㉝ R.S. Petralia: *Nietzsche in Meiji Japan*, Ph.D. dissertation (Washington University, St. Louis, 1981)。

㉞ Eric C. Hansen: *Disaffection and Decadence: A Crisis in French Intellectual Thought, 1848-1898* (Washington, D.C.: University Press of America, Inc., 1982), p. 11.

㉟ Susan Sontag: *Illness as Metaphor* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), p. 59.

㊱ 英國，1884年國會改革法案；西班牙1890實施普選；比利時1893實施普選；意大利1903實施普選；奧匈帝國，1906(匈)，1907(奧)實施普選；德國於1870統一時，憲法已有男子普選，實質上為普魯士邦憲法所抵消，但，總方向是朝全民普選走。

㊲ Richard Gilman: *Decadence: The Strange Life of an Epithet* (New York: Farrar, Straus and Groux, 1980), p. 29.

㊳ 周建人譯：〈結群性與奴隸性〉，《新青年》，9卷5期(1921)。

㊴ Alfred Kelly: *The Descent of Darwin: The Popularization of Darwinism in Germany, 1860-1914*

(Chapel Hill, VA: University of North Carolina Press, 1981), p. 59.

④① 〈論睜了眼睛看〉,《全集》,卷1,頁239。

④② 〈未有天才之前〉(1924),《全集》,卷1。

④③ Elaine Showalter: "Syphilis, Sexuality, and the Fiction of the Fin de Siecle," in Ruth Bernard Yeazell, ed.: *Sex, Politics, and Science in the Nineteenth-Century Novel* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1986).

④④ 健孟:〈梅毒是種族衰頹的原因〉,《東方雜誌》,19卷7期(1922)。

④⑤ 李亦民:〈歐美人種改良問題〉,《新青年》,2卷4期(1916)。

④⑥ 李平:〈通信〉,《新青年》,2卷3期(1916)。

④⑦ 胡適:〈我的兒子〉,《胡適文存》(台北:遠東圖書公司,1985),卷1,頁692。

④⑧ Henrik Ibsen, trans. by H.F. Lord, *Ghosts* (London: Griffith, Farran, Okeden, and Welsh, 1890), pp. 54-55. 後兩段中譯引自潘家洵:《群鬼》,載《新潮》,1卷5期(1919年5月1日),頁850。

④⑨ 《全集》,卷11,頁431。

④⑩ 周作人:〈文藝上的異物〉,《自己的園地—雨天的書》(北京:人民文學出版社,1988),頁25-29。

④⑪ Robert Tracy: "Loving You All Ways: Vamps, Vampires, Necrophiles and Necrophiles in Nineteenth-century Fiction," in Regina Barreca, ed.: *Sex and Death in Victorian Literature* (London: Macmillan Press, Ltd., 1990).

④⑫ 孫玉石:《〈野草〉研究》(中國社會科學出版社,1982),頁209-210。

④⑬ 徐志摩譯:〈死屍〉,《語絲》,3期(1924年12月1日),頁6。

④⑭ 魯迅在《吶喊》自序(1922)中亦說:「自己這寂寞又一天一天的長大起來,如大毒蛇,纏住了我的靈魂了。」

④⑮ 周作人:〈與友人論國民文學

書〉,《自己的園地—雨天的書》,頁309。

④⑯ 林語堂:〈給錢玄同的信〉,《語絲》,23期(1925年4月20日),頁3。

④⑰ Pierrot. 前引書,頁120-121。在魯迅以前,叔本華哲學為王國維所推崇,赫德曼則有張太炎的介绍。

④⑱ 詳其挖苦楊蔭榆的〈女校長的男女的夢〉,《全集》,卷7,頁290-292。

④⑲ 周建人:〈答「一夫多妻的新護符」〉,《莽原》,4期(1925年5月15日)頁29。

④⑳ 開明:〈鬼的叫賣〉、〈鬼的貨色〉、〈人的叫賣〉,《語絲》,10、13、17期。

㉑ 詳 Gilman, pp. 80-81; Pierrot, p. 141。

㉒ 〈憂天乳〉(1927年10月8日),《全集》,卷3,頁467。詳茅盾《動搖》(1928)中小說化的類似慘劇。

㉓ 啟明:〈隨感錄八十八:髮之一考察〉,《語絲》,4卷6期(1928年1月21日)。

㉔ 建人:〈隨感錄一三六:人道與殘殺〉,《語絲》,4卷22期(1928年5月28日)。

㉕ 〈鐘共大觀〉,《全集》,卷4,頁105-106。此文載《語絲》4卷18期(1928年4月30日)。

㉖ 〈答有恆先生〉(1927年10月1日),《全集》,卷3,頁454。

㉗ 〈這個與那個〉(1925),《全集》,卷3,頁140。

㉘ 〈挪拉走後怎樣〉(1924)《全集》,卷1,頁163-164。魯迅的《復仇》與《復仇(其二)》(皆發表於1924)的主題,就是不讓群眾「有戲可看」。

㉙ 〈上海文藝之一瞥〉,《全集》,卷4,頁303。

㉚ 馮雪峰:《回憶魯迅》(北京:人民文學出版社,1952),頁17-20。

㉛ 〈夜頌〉,《全集》,卷5,頁194。