

鲁迅与新文学解剖学隐喻的发生

邓小燕

内容提要 近代以降“人的发现”的文学思潮中，现代解剖学成为新文学家十分借重的医学资源，新文学也因之具有强烈的解剖学特征，这种解剖学特征体现为向外的社会解剖与向内的自我解剖。向外的社会解剖着重于对传统文化的批判，新文化知识分子利用解剖学展开的身体暴力史批判，确立了人道主义精神的合法性；向内的自我解剖则塑造了一种具有解剖美学品格的现代文学，赋予新文学开掘灵魂深度的能力。无论是向外的社会解剖，还是向内的自我解剖，鲁迅都是最卓越的代表。

关键词 解剖学；新文学；鲁迅

1904年9月，鲁迅进入仙台医学专门学校后，第一周就接触到尸体解剖并大受震撼。给蒋抑卮的信中，鲁迅写道：“解剖人体已略视之。树人自信性颇酷忍，然目睹之后，胸中殊作恶，形状历久犹灼然陈于目前。”^[1]许寿裳也曾谈到鲁迅动手解剖时的感受：

最初动手时，颇有不安，尤其对于年青女子和婴孩幼儿的尸体，常起一种不忍破坏的情绪，非特别鼓起勇气，不敢下刀。他又告诉我：胎儿在母体中的如何巧妙，矿工的炭肺如何墨黑，两亲花柳病后的贻害于小儿如何残酷。^[2]

萧红在追忆鲁迅的文章中，也曾写到鲁迅学医时“常常把死人抬来解剖的，鲁迅先生解剖过二十几个，不但不怕鬼，对死人也不怕”^[3]。她还引申道：“倘若是鬼常常让鲁迅先生踢踢倒是好的，因为给了他一个做人的机会。”^[4]萧红巧妙地把鲁迅的解剖学训练与“打鬼”（传统文化批判）联系起来。

解剖学对鲁迅的影响是深远的，他解剖国人，解剖社会，同时更无情地解剖自己。如刘禾所说，在五四文学雏形时期，新文学“肩负重任，‘解剖’一国的病弱心灵以拯救其躯体”^[5]。启蒙者在能否开出药方以及开出何种药方上或存在分歧，但在病理解剖的观念上却是高度一致的。

有关解剖学观念如何发生、参与并塑造新文学

独特的文学品格，目前还缺乏深入研究，下文中笔者尝试勾勒这一问题的几个主要方面。

一 打开身体：解剖隐喻的兴起

在“扁鹊见蔡桓公”的故事中，扁鹊四见蔡桓公，桓公的疾病从“腠理”而入于“骨髓”，最后一次“望”见桓公，扁鹊自知无能为力，就逃到秦国了^[6]。这个故事历来被视为讳疾忌医的典型，但韩非子却是借治病讨论治国。该故事和本文将要讨论的解剖学有某种异质的相关性。扁鹊见蔡桓公的医疗隐喻，是以传统解剖学为依托的，这似乎暗示我们，解剖学隐喻很早便已发生。这一判断当然是没有根据的——虽然现代以来人们讨论中国解剖学发生时，常将其视为医学辉格史的早期典范。在此笔者尝试通过这一具有迷惑性的故事来展开对解剖学隐喻的讨论。

处于现代医学环境中的读者，容易看到扁鹊对蔡桓公诊断的病理解剖学特征，即在诊断上时间性（病理学）与空间性（解剖学）的联系，这 and 现代病理解剖学表面上相似，实际却大不相同。现代病理解剖学，依赖的是剖开身体，对人体器官的症候作精细的实证性考察，解剖刀是医生的武器，解剖学图谱是其作战图，人体——确切说是尸体——是他的战场，医生沉着、敏锐的目光也在其获取关于

疾病的情报上发挥着关键作用。而扁鹊诊病的空间位置，呈现的却是一个疾病空间的等级结构，实际上也是传统医学观对疾病由表及里的想象的体现。扁鹊凭借的工具是医生特殊的眼睛，这眼睛当然有别于受过现代解剖学训练的眼睛，它是另一种常人很难把握的身体技术。《史记》中记载扁鹊曾从名医长桑君处获取一种药物，吃下后隔着墙垣也能洞见病人五脏症结，这意味着扁鹊不需要通过解剖打开身体，即《难经》中的“望而知之谓之神”^[7]。

在目视身体把握症候这方面，中西之间差异很大，西方解剖学重视的是肌肉^[8]，中医则凭借“望色”把握疾病内情^[9]。在中国，解剖不仅在伦理层面遭到怀疑，在传统医学内部也不具有在现代医学中的那种无可置疑的正当性。实际上，无论是由罗马医生盖伦所开启的西方医学传统，还是由《黄帝内经》开启的中国医学传统中，解剖实践在促进各自医学技术进步（治病）上并无显著作用。中国传统医学并不依赖解剖学，即便在西方，古代医师们的思维也“完全是非解剖学的”，“有名的医学院都坚持，解剖学对于医学研究并非绝对必要”^[10]，解剖学对医学的促进作用，是18世纪末才迅速实现的。医学史家克尔·瓦丁顿写道，“尽管解剖学者对理解身体有所贡献，解剖学对学院医学理论或治疗方法并没有提出重大挑战。医学仍旧根深蒂固地植根于传统的做法”^[11]。

直到1794年后的半个世纪，病理解剖与临床解剖在医学与临床治疗上才显示了卓越的成绩。那种将18世纪末以来得益于解剖学的医学路径视为人类医学文明发展方向的观点，是科学史中典型的辉格史观。栗山茂久谈道：“由于解剖学后来变成了西方人体概念中非常基本的一环，以致解剖学的发展看起来好像是理所当然的。”“不过，就历史上而言，解剖学是个异端。”^[12]在西方，人们也长期认为医学在早期之所以发展缓慢，“主要障碍就是在尸体解剖的问题上出自宗教和道德的根深蒂固的偏见。病理解剖只能是处于禁令边缘的鬼影活动”，而福柯认为“这种对历史的复原乃是一种曲解”，他认为“如果说旧式信仰具有如此长久的禁锢力，那必定是因为医生在渴求科学的内心有一种被压抑的打开尸体看看究竟的需求”，这才是问题的关键，

是人们不断重复这种错误的潜在原因^[13]。福柯的说法也符合西方之外的医学传统。栗山茂久就曾谈到：“世界上几个主要的医学传统，如埃及、印度，以及中国，在数千年的发展中都不曾特别重视尸体的检验。”^[14]虽然解剖学明末便已传入中国，尤其是有清一代，传教士译著了多种解剖学著作，中国本土也产生了王清任的《医林改错》，但在清末因政治危机而引发系统性崩溃以前，都看不到解剖学会获得它在西方医学中那种位置的趋势，被认为极富于革命性的《医林改错》，也是在后置的医学语境中重新被发现的。以往的历史叙述将此视为历史发展受阻的证明，但这种明确的历史方向感是对文化演化复杂性的回避，解剖学隐喻就是在这个时间点上产生的。

1934年10月，周作人在《兰学事始》一文中谈到，日本在接受了西方解剖学后就接连不断出现了一批“苦心孤诣的确够得上算求知识者的模范”的人，诸如前野良泽、杉田玄白、山胁东洋等，然而中国却只有一个王清任，“日本在《藏志》之后有《解体新书》及其他，中国《医林改错》之后不知道有什么”^[15]。这也是不少新文化知识分子，如梁启超、鲁迅、江绍原、陈垣、余云岫等人认同的观点。在周作人等人看来，王清任和扼杀王清任的传统势力间的关系，构成一幕文明受挫的悲剧，现代解剖学形象在中国的兴起是与这种想象相伴的。然而周作人的这种比较是有很大的问题的，因为无论是杉田玄白对西方解剖学的翻译，还是山胁东洋前往刑场解剖尸体，都是在兰学的知识谱系内展开的，属于文艺复兴后的医学传统，而王清任则完全不同，他作为传统医学的异质性身份是在现代解剖学的视野中被重新“翻译”出来的。王道还在系统比较《医林改错》与西方解剖学后，认为《医林改错》是中医内部的产物，“王清任的观察根本不脱他对人体功能解剖学的已有认识”^[16]，王清任所关心的“不过是六气生化的形质（解剖）基础而已”^[17]。不过这种认识，在现代很少被意识到，文明进步之链的想象逐渐取代早期的中西二分格局，解剖学越来越显示出它的文化批判性质，这一点在晚清便已形成。

面对日益严峻的政治危机，清廷开始派遣大臣

出洋考察，其中也有参观解剖室者，后之则有大批留洋学生，他们中不乏近距离接触现代解剖学的人。虽然出洋考察的官员少有完全认可解剖学的，但打开身体获取知识的观念已逐渐发生，在更年轻的一代人，尤其是怀有革命精神的人们身上，扁鹊之眼很快让位给解剖学家的柳叶刀。这一点从南社诗人蔡寅的《解剖动物感赋》中，便能窥见端倪：

黄尘蔽天白日昏，蠢蠢蠕动百怪呈。微菌世界甘于醜，母迺无脑无灵魂。是何心肝不可说，别有肺肠焉足论。温峤之犀神禹鼎，虽得皮相遗其真。呜呼，吾将生人兮先杀人，不能杀人先杀物，明汝手眼练汝魄，咄咄犬羊小丑何足当莽英雄之一割，乃为祖国普救众生之妙诀。^[18]

这首诗发表在东京革命党报纸《复报》上，此时蔡寅在日留学，当是参观解剖展览后有感而发。在诗人笔下，解剖学取代了燃犀烛妖之法，打开身体成为“生人”之术，而非残忍行为。诗中“犬羊小丑”是与“犬羊贱种”相近的对异族统治者的蔑称，解剖学成为暴力革命合法性的科学支撑。蔡寅的作品标志着解剖学隐喻的兴起。

如果说蔡寅的诗歌还仅是针对现实的种族革命，在更深的一个层面上，解剖学也是启蒙者开展身体暴力史批判的知识工具。

二 历史解剖学：身体暴力史批判

1900年的一天，在华英商妻子、废除缠足运动的推动者立德夫人像往常一样巡回演讲，并向听众“免费散发裹脚和不裹脚的中国妇女脚部的X射线照片和宣传手册”，“年轻人沸腾了，他们挤垮了栏杆，冲到前台来抢手册和相片”^[19]。这些照片由汉口一位外国医生拍摄，曾有摄影师请求翻制，认为照片可以大卖，还能宣传缠足的恐怖^[20]。立德夫人展示相片的活动，是通过解剖学呈现中国社会黑暗面的一个经典案例。远在日本仙台的藤野严九郎不知是否见过此照片，作为解剖学教师，他对缠足显然很感兴趣，《藤野先生》中就曾写到他与鲁迅的一段交流：

“我因为听说中国人是很敬重鬼的，所以很担心，怕你不肯解剖尸体。现在总算放心

了，没有这回事。”

但他也偶有使我很为难的时候。他听说中国的女人是裹脚的，但不知道详细，所以要问我怎么裹法，足骨变成怎样的畸形，还叹息道，“总要看一看才知道。究竟是怎么一回事呢？”^[21]

批判缠足当然不自西人始，中国一直就有坚定的批判者和无视缠足陋习的女性^[22]，但缠足成为知识分子的集体耻辱，却是近代的事，这种耻辱通过解剖学的方式呈现出来，也极具象征意义，这不仅意味着中西之间存在文明和野蛮的鸿沟，还意味着来自西方的知识工具能够成为传统中国弊病的探测器。解剖学隐喻在发掘传统的身体暴力上，恰好发挥了这种作用。

由缠足引起的耻辱表明，解剖学与传统是格格不入的，传统排斥解剖学，而解剖学却具有摧毁传统野蛮本质的能量，无论是与死人（尸体）相关的鬼神迷信，还是与活人相关的畸形的身体文化（缠足），解剖学都能将之一扫而空。

需要指出的是，与解剖学的文化批判相伴的是19世纪的科学革命史观念，这是一套光明战胜黑暗的社会进化论式叙事，它将历史演化中错综复杂的知识简化为进步与保守力量间的斗争，科学革命是先进的科学家与保守的教会力量殊死搏斗，最终科学占据上风的历史。这一科学辉煌史在甲午战争后很快成为知识分子的共识，鲁迅的《科学史教篇》是很典型的。作为科学史重要组成部分的医学史同样如此，它成为启蒙者审视自身历史的新眼光。身体暴力和鬼神信仰并非中国所特有，但以新的眼光看，它们自然而然地成为中国野蛮的根源，并且也是解剖学发展的阻碍。

最早接受西医训练，并对传统解剖学做过系统整理和批评的，是历史学家陈垣。陈垣早年曾在博济医院学西医，撰有多篇涉及解剖学的文章，其中《中国解剖学史料》最重要，文章胪列古籍中的解剖学材料，不少材料后都有评论，这些评论很能体现陈垣对“解剖学史”的想象。如对于纣王剖比干，陈垣写道“谓纣王解剖人为无道可，谓解剖人为无道不可”^[23]；关于王莽剖杀王孙庆，陈垣谈到“惜乎莽得志未久，不能于此学有所补益而为吾道光也”^[24]。陈垣看到中国古代被解剖者多

为死刑犯、饥荒或时疫中的横死者，认为解剖学要发展，宁可解剖圣人而不可解剖盗贼草寇。他还进一步看到中国解剖学不发达的制度和原因，制度上是暴政和虐杀，文化上则是视解剖为大不韪的民众情绪。陈垣认为中国解剖学“一误于纣，再误于王莽，三误于贼”^[25]，指向的正是暴政和乱世，但他或许忘了西方解剖学的发展未尝不是从解剖死刑犯而来。

如果说西方科学发展受基督教蒙昧的阻滞，按同样的逻辑，中国的这种蒙昧力量便很容易与暴政和传统文化联系起来，而这也就是后来社会解剖家、文化解剖家们主要从事的工作。例如《新青年》上便有不少讨论解剖学文化批判作用的文章。如一卷三号刘叔雅所译介的赫胥黎《近世思想中之科学精神》一文，文中谈到解剖学的意义：

然物理学与解剖学则何如耶？解剖学者，生理学者，医学者，其事业在减少人类之痛苦，盖皆委身于最实用直接之事者也。然彼辈目先果局促于实利之一隅耶，吾恐彼辈殆破除旧思想之健将也。^[26]

二卷四号马君武所译的赫克尔《一元哲学》也讨论了解剖学，认为“一切生理研究，及一切有机体之形状及生活作用之研究，皆以可见之身体为标准”，“徒然观察外形，不足以尽研究之功。故必详察其内部，精究其大小各部分。凡关于此种研究之科学，名解剖学”^[27]。与《狂人日记》同期的，有汤尔和与陈独秀关于中医“三焦”“丹田”的通信，汤尔和依据现代医学，批判了当时中医学校牵强附会地讨论“三焦”“丹田”的解剖学位置的谬论^[28]。新文化运动时期，解剖学隐喻、遗传学隐喻与细菌学隐喻是三种主要的医学隐喻，也都是社会文化批判的科学工具。

也是在这样的背景下，讨论鲁迅对身体暴力史的批判，就应该注意到其与解剖学的关系。早有研究者曾指出“鲁迅著作中不乏关于身体的语言”^[29]，并认为鲁迅是“全面而深入地回复到中国文学的身体诉说的传统”^[30]。但细加比较，便会发现鲁迅的身体书写具有鲜明的现代解剖学色彩。如鲁迅在《对于批评家的希望》中谈到：“我所希望的不过愿其有一点常识，例如知道裸体画

和春画的区别，接吻和性交的区别，尸体解剖和戮尸的区别，出洋留学和‘放诸四夷’的区别……”^[31]

“裸体画”“尸体解剖”与“出洋留学”显然指向现代文明，而“春画”“戮尸”与“放诸四夷”则指向传统文化，“尸体解剖”正好是传统身体暴力的否定物。而“裸体”“裸着全身”的人及“裸裎”等形象，在鲁迅笔下也很常见。鲁迅还曾购买《日本裸体美术全集》和《世界裸体美术全集》，裸体画之异于春宫画，正在于解剖学眼光所发现的人文精神，这一点从达·芬奇以来的艺术家都要接受艺用解剖学训练便可证明，因为解剖学与人体画都指向“人的发现”的时代主题。要在中国语境中谈裸体而不堕入诲淫，缺少解剖学的人文精神是很难想象的。这也正是鲁迅在《随感录四十三》中谈到的“学了体格还未匀称的裸体画，便画猥亵画；学了明暗还未分明的静物画，只能画招牌。皮毛改新，心思仍旧”^[32]。对现代解剖学精神缺少深刻理解，便只能堕入传统的猥亵画中。鲁迅曾不无谦逊地说到：“我不能画，但学过两年解剖学，画过许多死尸的图，因此略知身体四肢的比例。”^[33]虽是自谦之词，仍表露了他的艺术鉴赏与解剖学的关系。

鲁迅的身体书写渗透着深厚的解剖学底色，即便在批判国民劣根性时，也有解剖学的支持，例如他在讽刺看客的面孔时写道：

据研究人体的学者们说，一头附着在上颞骨上，那一头附着在下颞骨上的“咬筋”，力量是非常之大的。我们幼小时候想吃核桃，必须放在门缝里将它的壳夹碎。但在成人，只要牙齿好，那咬筋一收缩，便能咬碎一个核桃。有着这么大的力量的筋，有时竟不能收住一个并不沉重的自己的下巴，虽然正在看得出神的时候，倒也情有可原，但我总以为究竟不是十分体面的事。^[34]

在看到一则法院对受家暴女性的荒唐判决后，鲁迅讽刺道：“法律我不知道，至于生理学，却学过一点，皮肤被打得发青，肺，肝，或肠胃的生理的机能固然不至于毁损，然而发青之处的皮肤的生理的机能却是毁损了的。”^[35]鲁迅又在《从胡须说

到牙齿》一文中展示了自己遭遇的身体暴力，并讽刺道：“牙齿之后是咽喉，下面是食道，胃，大小肠，直肠，和吃饭很有相关，仍将为大雅所不齿；更何况直肠的邻近还有膀胱呢。”^[36]鲁迅从性心理的角度指出道学文人的变态和伪善，他们“一看见堂客的手帕或者姨太太的荒冢就要作诗”^[37]，这离不开他通过解剖学获得的对身体的更健康的认识。《论照相之类》则从洋人挖眼谣言谈起，批判传统文化和民众的愚昧：

……要寻一对和洋鬼子生理图上所画似的圆球形者，决不可得。黄帝岐伯尚矣；王莽诛翟义党，分解肢体，令医生们察看，曾否绘图不可知，纵使绘过，现在已佚，徒令“古已有之”而已。宋的《析骨分经》，相传也据目验，《说郭》中有之，我曾看过它，多是胡说，大约是假的。否则，目验尚且如此糊涂，则S城人之将眼睛理想化为小鲫鱼，实也无足深怪了。^[38]

鲁迅勾连了中国古代“解剖学史”，但民众只留下了对王朝身体暴力的恐惧：

只是半身像是大抵避忌的，因为像腰斩。自然，清朝是已经废去腰斩的了，但我们还能在戏文上看见包爷爷的铡包勉，一刀两段，何等可怕，则即使是国粹乎，而亦不欲人之加诸我也，诚然也以不照为宜。^[39]

《病后杂谈》中鲁迅由生病想到人体解剖，进而联想到古代的身体暴力：

医术和虐刑，是都要生理学和解剖学智识的。中国却怪得很，固有的医书上的人身五脏图，真是草率错误到见不得人，但虐刑的方法，则往往好像古人早懂得了现代的科学。例如罢，谁都知道从周到汉，有一种施于男子的“宫刑”……对于女性就叫“幽闭”……那办法的凶恶，妥当，而又合乎解剖学，真使我不得吃惊。但妇科的医书呢？几乎都不明白女性下半身的解剖学的构造，他们只将肚子看作一个大口袋，里面装着莫名其妙的东西。^[40]

文中还谈到种种剥皮之法，有“张献忠式”“孙可望式”，也有永乐皇帝“剥那忠于建文帝的景清”的方法，还有“李如月仆地‘剖脊’”，鲁迅还谈到谭嗣同的就戮、秋瑾的受诛、徐锡麟的

被剖食、妇女之裹脚，等等，令人毛骨悚然。统治者对人的身体极为熟悉，明白膝盖之如何宜于跪拜，屁股如何宜于杖刑，脖子如何宜于砍头，然而对促进人类理性的解剖学却一无所知，历史于是堕落为“吃人”的历史。

解剖学对鲁迅的影响不限于此，这种解剖意识也无情地指向他自己。鲁迅写道：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己。”^[41]

三 文学解剖学：解剖的美学

韩瑞在《图像的来世》一书中，专门讨论了解剖学与五四文学之关系，还特别分析了鲁迅《野草》中的篇目，他认为“西方医学传教士引介到中国的基于解剖术的解剖学，不仅仅其内容，亦包括其形式，都对身体及自我在清朝末期及之后的再观念化造成了深刻的影响”。基于这一判断，他接着分析道：“在中国的作家以及受过西式训练的医生看来，中国的叙述传统存在一个大有问题的缺陷，那就是无法解释（肉身的，以及最终‘现代的’）身体的肌肉分层及人体各种各样肉的类型。而在五四文学革命的语境下，基于解剖术的西式解剖学内在的‘现实主义’观念为此提供了一个解决方案。”^[42]这种解剖学不仅是医学层面的，它还指向一种观看身体的现代方式，他称之为“解剖现实主义的美学”，这一概念准确地把握了新文学身体书写的某些特征，因而，不妨从解剖美学出发，展开有关新文学解剖隐喻的讨论。

新文学时期的文学创作，无论是倡导所谓罗曼主义的创造社，还是以文学研究会为代表的写实主义一路，解剖人的内面性的特征都很突出。

鲁迅虽曾谈到自己“在解剖室里第一次要在女性的尸体上动刀的时候，可似乎略有做诗之意”，但将这种由解剖经验产生的创作冲动付诸实施的却是郭沫若。郭沫若留日学医期间，曾在解剖室中构思过一篇题为《骷髅》的小说，小说寄给《东方杂志》却未被采用。小说叙述者是与作者身份相同的医学生，他从被解剖的尸体谈起，讲述了一段盗尸、奸尸的故事^[43]。小说采用“欧洲旧式的小说题材”^[44]，有关盗尸、解剖的情节也掺杂了西方

解剖学史的文化印记。1926年郭沫若又在《曼陀罗华》中重写了解剖学室的场景。郭沫若这两篇生硬猎奇的“解剖学小说”，显示了解剖学与文学结合的某种不成功状态。最具有郭沫若风格的解剖学书写，是诗歌《解剖室中》：

尸骸布满了！/解剖呀！解剖呀！快快解剖呀！/不早事解剖，说不到医字上来的！/不早事解剖，寻不出人生底真谛的！/……/要有罗当翁雕刻底苦心！/要具弥尔奔绘画底神意！/要和着悲多汶底乐风！/要含着神曲篇底诗趣！/……/快把那陈腐了的皮毛分开！/快把那没中用的筋骨离解！/快把那污秽了的血液驱除！/快把那死了的心肝打坏！/快把那没有感觉的神经宰离！/快把那腐败了的脑筋粉碎！……^[45]

在这首虽未收入《女神》却有其风格的诗歌中，诗人以一个腐尸破坏者的身份呐喊，与高亢的时代脉搏共振。在郭沫若的上述作品中，身体的神圣性被取消了，正是基于这种身体革命，郭沫若达成了他的某种浪漫主义的精神扩张，这是与解剖学形象契合的。

在郭沫若向外爆发的探索之外，新文学中还有更加强烈的向内探索的解剖精神，郁达夫的《沉沦》便呈现出这种倾向。1921年《沉沦》出版后引起一片声讨，舆论视之为“海淫”之作，迫于压力，郁达夫向周作人求援，恳请周氏给予“坦率的批评”^[46]。周作人在批评中引述了郁达夫的说法：“《沉沦》是描写着一个病的青年的心理，也可以说是青年忧郁病的解剖，里面也带叙着现代人的苦闷——便是性的要求与灵肉的冲突。”^[47]周作人显然清楚郁达夫师法自然主义小说的心理解剖，这基于他对日本文学乃至世界文学潮流的理解。在《日本近三十年小说之发达》一文中，周作人就谈到自然主义在日本的兴盛，称其“直接从法国左拉与莫泊桑一派而来”，且因为唯物主义的决定论的原因，“带有厌世的倾向，往往引人入于绝望”^[48]。郁达夫恰是在日本经历了自然主义之后留日并受到影响的，这也是他在《自序》中谈到的“不曾在日本住过的人，未必能知道这书的真价”^[49]的原因。因而自然主义，或者广义的写实主义与解剖学的关系，便是需要考察的问题。

新文学运动时期，自然主义与现实主义是高

度重合的，论者或将二者视为不同阶段，如陈独秀的《现代欧洲文艺史谭》，或将二者归入同一大类，如茅盾的《文学上的古典主义浪漫主义与写实主义》将现实主义与自然主义同归为写实主义，谢六逸在《西洋小说发达史》中则将写实主义并入自然主义。文学革命期间写实主义是一种观念底色，郭沫若、郁达夫等创造社作者的作品也有自然主义方法的时代印记。以实证主义为哲学方法的写实主义，突出特征便是实验性，而左拉无疑是文学革命时期最有影响的理论家之一，其《实验小说论》又直接导源于贝尔纳的《实验医学研究导论》，其实实验精神突出地体现在解剖学上。在《实验小说论》中，左拉从贝尔纳的观点出发，认为对高等有机生物的实验研究，要观察机体之外的环境与机体之内的环境^[50]，同是以人为对象，医学和文学的研究领域却有所差别，“医生的领域若是人体，若是考察人体各机官的现象，探索他寻常的和病理的状态，那末我们的领域也是人体，但考察人体的脑的与神经的现象，探索他健康的和发病的状态”^[51]。如果说实验医学离不开解剖刀对身体的解剖，那么文学则要对人类的情绪做解剖：

形而上的人死了，我们一切的领域都和生理的人同时改变了。无疑的，亚齐刺的怒与帝东的爱将留为千古的美画；但现在却须我们去分析怒与爱，真确的观察这些情绪在人心中是如何动作的了。^[52]

对实验主义的宣传，胡适无疑是最有力的一位，他不仅翻译过自然派作家莫泊桑的小说^[53]，在介绍实验主义时也专门讨论到哲学家詹姆斯，而詹姆斯曾在哈佛大学从事过解剖学和生理学教学^[54]。如果说贝尔纳将无机物实验方法应用到人类，詹姆斯将生理实验方法应用于心理层面，而左拉的《实验小说论》则确立了文学的心理解剖的科学性。

鲁迅曾谈到“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己”，这种品格不只是鲁迅才有，但他无疑是最卓越的一位，而《野草》堪称向内解剖的典范。作为开篇的《题辞》便是以解剖学为依托的：“过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我

借此知道它还非空虚。”^[55]

在谈论“野草”的生命与“陈死人”的关系时，鲁迅写道：“野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存。”^[56]《题辞》的思维方式源于对死亡及其遗形物（死尸）关系的独到把握，即从生命的对立物中体味生命的价值，这种独特的死亡意识，正是现代病理解剖学的精神。福柯在讨论法国医生比夏的卓越贡献时谈到：

死亡原来是作为一个不可分的、决定性的、无可挽回的事件出现在绝对层面上。比夏让它从这种绝对层面上降下来，使之发散于生命之中，让它采取许多碎细的、局部的、渐进的死亡形式。这些死亡形式发生得极其缓慢，乃至延伸到死亡本身之外。但是，他根据这个事实建构了医学思想和医学感知的基本结构：它与生命相对立，而又揭示生命；与之相联系的是活生生的对立物，即生命；生命正是在与它的联系中通过解析而被解释，因此是真实的。……死亡是获得关于生命的实证真理的惟一可能途径。^[57]

病理解剖学赋予死亡以意义，在这一点上，失去灵魂的尸体反倒成了更具有确定性的存在。笼罩住生命的阴影，只需通过尸体解剖，就能够被驱散。“在死亡的光亮照耀下，生命的黑夜被驱散了。”^[58]在《野草》的精神世界，甚至是鲁迅精神世界的深处，这种独特的死亡意识和福柯在讨论病理解剖学时所揭示的观点是一致的，只不过，鲁迅的解剖刀指向的是自己：“有一游魂，化为长蛇，口有毒牙。不以啮人，自啮其身，终以殒颠。”“我绕到碣后，才见孤坟，上无草木，且已颓坏。即从大阙口中，窥见死尸，胸腹俱破，中无心肝。而脸上却绝不显哀乐之状，但蒙蒙如烟然……”“抉心自食，欲知本味。创痛酷烈，本味何能知？……痛定之后，徐徐食之。然其心已陈旧，本味又何由知？”^[59]

《墓碣文》无疑是最具鲁迅风格的文字，这首诗营造了一幕可怖的情景：“我”与死尸相对（这死尸或许就是“我”自己的），通过解读墓碑上的文字，呈现出抉心自食的酷烈场景。韩瑞在分析这

篇作品时，敏锐地注意到它与解剖学的关系，他认为这首诗的灵感来源“是他解剖学的学习，既包括他在日本所接受的训练，也包括前文提到的解剖学家王清任的生平及其著作给他带来的影响”^[60]。韩瑞认为《医林改错》中记载的王清任造访墓地，检视疫病中浅埋的死者残破的尸体，是鲁迅构筑《墓碣文》中场景的参照。韩瑞的分析有相当的说服力，但即便没有直接关系，西方解剖学史与墓地、腐尸相联系的灰色历史，仍然可能构成鲁迅《墓碣文》场景想象的源头。

在《复仇》一篇中，解剖学特点就更突出了：

人的皮肤之厚，大概不到半分，鲜红的热血，就循着那后面，在比密密层层地爬在墙壁上的槐蚕更其密的血管里奔流，散出温热。……

但倘若用一柄尖锐的利刃，只一击，穿透这桃红色的，菲薄的皮肤，将见那鲜红的热血激箭似的以所有温热直接灌溉杀戮者；其次，则给以冰冷的呼吸，示以淡白的嘴唇，使之人性茫然……^[61]

这段文字显示了解剖学在身体想象上的作用，并落实为一种迥异于传统的身体书写：剖开这一层不到半分厚的皮肤，便是鲜红的散发热量的血液，而血管则密布如槐蚕，血液散发的体温维持着生命，但利刃穿透皮肤，生命便随同血液而流走。传统身体书写中有关肤如凝脂的想象，对血液的恐惧，以及对死亡的悲剧情绪等，在鲁迅笔下全无痕迹。鲁迅呈现了一幅全新的解剖美学图景，解剖刀只有在这种场景中才是合法的^[62]。《复仇》塑造了一对裸体相向而立的形象，作为对无聊看客的复仇。这裸体形象所营造的场景，很像是解剖室环境的逆向再现。现代解剖学一开始就是公开进行的具有观赏性的公共事件，解剖活动会因观众多而出售门票，一些解剖实验甚至会追求戏剧化，以满足观看者的窥视欲^[63]。在现代解剖学开创者维萨留斯的《论人体的结构》一书的封面上，中心是解剖开的尸体，四周则是无数围观欣赏的人，即便到了鲁迅学医的时代，解剖室仍会向参观者开放。然而对缺乏医学训练的大众来说，观看尸体解剖在心态上与欣赏砍头并没有本质区别，生命的秘密并不向他们开放，所获者不过是一种别样的无聊。鲁迅的看

客景观中，被看者逆射回来投注于看客的目光是更具批判性的。《起死》中，鲁迅让被唤醒的骷髅来嘲弄生者的枯槁，这和赋予赤裸的死尸以活力，并对围观它的无聊生命以复仇是相似的。死尸或骷髅向生者的反击，是给无聊者的沉重的一击，这是一种典型的鲁迅式的黠慧。在小说《白光》中，鲁迅也安排了这样一个骷髅，当落魄文人陈士成精神失常，想从地下掘出财物时，却掘得一块下巴骨：

那东西斑斑剥剥的像是烂骨头，上面还带着一排零落不全的牙齿。他已经悟到这许是下巴骨了，而那下巴骨也便在他手里索索的动弹起来，而且笑吟吟的显出笑影……^[64]

这无言的骷髅给了陈士成致命的一击。鲁迅所采取的这种手段是值得注意的，他以生命的遗蜕作为无聊人生的大反讽。在《复仇》中，“裸着全身”的复仇者，永久地立着以至于形体干枯，不给无聊看客以丝毫满足，并“以死人似的眼光，赏鉴这路人们的干枯，无血的大戮，而永远沉浸于生命的飞扬的极致的大欢喜中”^[65]。这场景就像是解从解剖室中移置出来的，无聊生命的虚妄和荒谬在“死人”的眼光的打量下显露无遗。鲁迅似乎特别钟情于从对肉身的开凿中造就一种批判性的侮蔑。《复仇》（二）中被钉杀的神之子便是如此，而《死后》则将鲁迅的这种尸体反讽发挥到了极致——他快意于“不赠给他们一点惠而不费的欢欣”^[66]。

1936年9月5日，大病中的鲁迅感到死的来临，写了题为《死》的文章。鲁迅表明自己“到底是相信人死无鬼”，但他同时也谈到：“我们中国人是相信有鬼（近时或谓之‘灵魂’）的，既有鬼，则死掉之后，虽然已不是人，却还不失为鬼，总还不算是一无所所有。”^[67]这又让他想起仙台学医的经历：“三十年前学医的时候，曾研究过灵魂的有无，结果是不值得；又研究过死亡是否苦痛，结果是不一律，后来也不再深究，忘记了。”^[68]这段话可以联系到《藤野先生》：藤野先生因知道中国人敬重鬼神而担心鲁迅不敢解剖，但鲁迅的表现却让他疑虑顿释。《死》中讨论的问题恰与藤野先生提出的问题遥相呼应。解剖学无疑深刻地塑造了鲁迅的文化观与生命观。

解剖学作为现代医学的基础，在近代政治文化

危机下逐渐被确立为有关身体知识的最佳方案，作为一种医学隐喻，解剖学也广泛地渗透到文化领域中：在批判传统文化时，解剖学参与对对身体暴力史的批判中，确立了人道主义的合法性；在新文学领域，它塑造了一种具有解剖美学的现代文学，鲁迅无疑是最卓越的代表。但或许也应提及的是，当韩非子以“治病”谈“治国”时，他借助的是扁鹊之眼，而近代以来的启蒙者在通过柳叶刀解剖“东亚病夫”的躯壳时，背后是有一双帝国之眼的，新文学解剖学形象的兴起，无疑重新定义了中国人想象身体的方法。

[1] 鲁迅：《致蒋抑卮》，《鲁迅全集》第11卷，第330页，人民文学出版社2005年版。

[2] 许寿裳：《挚友的怀念——许寿裳忆鲁迅》，第10—11页，河北教育出版社2001年版。

[3][4] 萧红、俞芳等：《我记忆中的鲁迅先生——女性笔下的鲁迅》，第49页，第50页，河北教育出版社2000年版。

[5] 刘禾：《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性》，第79页，生活·读书·新知三联书店2002年版。

[6] 韩非子：《韩非子集解》，王先慎集解，第161页，中华书局1998年版。

[7] 《黄帝八十一难经 难经本义 华佗中藏经》，周鸿飞点校，第28页，河南科学技术出版社2017年版。

[8][9][12][14] 栗山茂久：《身体的语言：古希腊医学和中医之比较》，陈信宏、张轩辞译，第95—138页，第139—174页，第102页，第102页，上海书店出版社2009年版。

[10] 亨利·西格里斯特：《人与医学》，朱晓译，第7页，中国友谊出版公司2019年版。

[11][63] 克尔·瓦丁顿：《欧洲医疗五百年》第2卷，李尚仁译，第22页，第9—11页，左岸文化事业有限公司2014年版。

[13][57][58] 迈克尔·福柯：《临床医学的诞生》，刘北成译，第138—140页，第162—163页，第165页，译林出版社2011年版。

[15] 周作人：《兰学事始》，《周作人散文全集》第6卷，第207页，广西师范大学出版社2009年版。

[16][17] 王道还：《论〈医林改错〉的解剖学——兼论解剖学在中西医学传统中的地位》，《新史学》第6卷第1期，

1995年3月。

- [18] 治民:《解剖动物感赋》,《复报》1907年3月30日第9号。
- [19] 阿绮波德·立德:《穿蓝色长袍的国度》,王成东译,第193页,中华书局2005年版。
- [20] 苗延威:《从视觉科技看清末缠足》,《中央研究院近代史研究所辑刊》第55期,2007年。
- [21] 鲁迅:《藤野先生》,《鲁迅全集》第2卷,第316页。
- [22] 参见高洪兴《缠足史》,第211—215页,上海文艺出版社2007年版。
- [23][24][25] 陈垣:《中国解剖学史料》,《陈垣全集》第1卷,第344页,第344页,第349页,安徽大学出版社2009年。
- [26] 赫胥黎:《近世思想中之科学精神》,刘叔雅译,《新青年》第1卷第3号,1915年11月。
- [27] 赫克尔:《一元哲学》,马君武译,《新青年》第2卷第4号,1916年12月。
- [28] 汤尔和、陈独秀:《通信》,《新青年》第4卷第5号,1918年5月。
- [29][30] 郅元宝:《从舍身到身受——略谈鲁迅著作的身体语言》,《鲁迅研究月刊》2004年第4期。
- [31] 鲁迅:《对于批评家的意见》,《鲁迅全集》第1卷,第423—424页。
- [32] 鲁迅:《随感录四十三》,《鲁迅全集》第1卷,第346页。
- [33] 鲁迅:《致魏猛克》,《鲁迅全集》第13卷,第71页。
- [34] 鲁迅:《略论中国人的脸》,《鲁迅全集》第3卷,第432页。
- [35] 鲁迅:《上海文艺之一瞥》,《鲁迅全集》第4卷,第310页。
- [36][37] 鲁迅:《从胡须说到牙齿》,《鲁迅全集》第1卷,第261页,第259页。
- [38][39][41] 鲁迅:《论照相之类》,《鲁迅全集》第1卷,第190—191页,第193页,第193页。
- [40] 鲁迅:《病后杂谈》,《鲁迅全集》第6卷,第170—171页。
- [42][60] 韩瑞:《图像的来世——关于“病夫”刻板印象的中西传译》,栾志超译,第183页,第214页,生活·读书·新知三联书店2020年版。
- [43][44] 郭沫若:《创造十年》,《郭沫若全集》第12卷,第56—59页,第59页,人民文学出版社1982年版。
- [45] 《中国新诗百年大典》第1卷,洪子诚、程光炜主编,第190—192页,长江文艺出版社2013年版。
- [46] 郁达夫:《致周作人》,《郁达夫全集》第6卷,第47页,浙江大学出版社2007年版。
- [47][49] 周作人:《沉沦》,《周作人散文全集》第2卷,第538页,第540页。
- [48] 周作人:《日本近三十年小说之发达》,《周作人散文全集》第2卷,第50—51页。
- [50][51][52] 左拉:《实验小说论》,修匀译,第26页,第58—59页,第100页,美的书店1927年版。
- [53] 胡适曾翻译莫泊桑短篇小说《二渔夫》,刊于《新青年》第3卷第1号,1917年3月。
- [54] 参见胡适《实验主义》,《新青年》第6卷第4号,1919年4月。
- [55][56] 鲁迅:《野草·题辞》,《鲁迅全集》第2卷,第163页,第163页。
- [59] 鲁迅:《墓碣文》,《鲁迅全集》第2卷,第207页。
- [61] 鲁迅:《复仇》,《鲁迅全集》第2卷,第176页。
- [62] 关于《复仇》中的这一段描写,韩瑞从中西身体观的角度作过分析,认为“这段文字的形势是与内容相辅相成的:形式与其所架构起来的思想一样极端”。韩瑞:《图像的来世——关于“病夫”刻板印象的中西传译》,第210—212页。
- [64] 鲁迅:《白光》,《鲁迅全集》第1卷,第574页。
- [65] 鲁迅:《复仇》,《鲁迅全集》第2卷,第177页。
- [66] 鲁迅:《死后》,《鲁迅全集》第2卷,第217—218页。
- [67][68] 鲁迅:《死》,《鲁迅全集》第6卷,第632页,第633页。

[作者单位:武汉大学文学院]

责任编辑:高华鑫