

# 大眾文化中的圖像詮釋—— 從一幅表現魯迅論戰精神的漫畫說起

陳德馨\*

大綱

一、前言

二、雜文與漫畫聯手激化論戰

三、傳統文化中的「打落水狗」

四、《魯迅先生打叭兒狗圖》的構思

五、〈論「費厄潑賴」應緩施行〉的圖像詮釋

六、結語

---

\* 中華科技大學通識教育中心副教授。

## 摘要

「魯迅打叭兒狗」，是魯迅著名的英雄形象。這個形象是 1925 年 12 月 28 日，魯迅為攻擊論敵時，發表〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，主張打擊敵人不要手軟，要打倒在地為止所創造。這種睚眦必報、絕不妥協的作風，成了日後魯迅論戰精神的最佳寫照。

當時參與論戰的林語堂，曾繪製出第一幅〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，藉此激化論戰的火花。但是這幅關鍵性的漫畫，日後卻不再被世人知曉。相較於魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉，成為家喻戶曉的名篇，兩者命運大不相同。為什麼會造成這個結果？以及這個結果反映什麼文化意義？便是本文主要探索的重點。

本文藉由對林語堂漫畫的圖像分析，重新恢復他的思路歷程及諷刺重點，說明這個新的漫畫構思，對論戰雙方帶來的刺激與影響，並進而導致魯迅落敗的原因。由於這個結果，以及漫畫所引發「魯迅當官」的事實，與日後左翼青年形塑魯迅為一名反叛權威的文化英雄形象不合，所以被刻意遺忘。

林語堂所畫「魯迅打狗」的英雄形象，以報紙快速印刷的方式，深入世人眼目。但卻也提供讀者自由解讀這幅漫畫的機會，傳統中國畫家繪圖贈人時，雙方所保持的互信與私密，在此轉成公開及多義解釋，成為中國現代化的一大特徵。

關鍵詞：魯迅、林語堂、漫畫、叭兒狗、費厄潑賴、陳源、徐志摩

# 大眾文化中的圖像詮釋—— 從一幅表現魯迅論戰精神的漫畫說起

陳德馨

## 一、前言

畫家與觀眾的互動，原本便是藝術創作時，必然會考慮的要項，因為不管畫家是畫圖自娛還是畫圖贈人，基本上都會在創作心理上，預先考慮圖像訴求的觀眾。透過圖像將心思意念傳達給接受的觀眾，是這種互動關係中最為感人的部分。在傳統繪畫世界中，畫家畫圖贈人原來便是藝術史研究的重點，特別是宋元以降，文人士大夫掌握繪畫技巧，並將之運用於社交網絡之後，這種繪畫作品遂成為文人畫的大宗，也成為今日我們探索畫家與其所處環境時憑藉的重要依據。一般說來，文人畫家在畫中藉由典故運用及筆墨變化來傳達給受贈者時，由於針對性明確，所以他在畫中所寓含的畫外之意，雖然私密隱晦，但大都能為對方領會，比較不會發生誤解。<sup>1</sup> 至於明清時期，商業市場發達下的圖繪創作，雖然針對性並不那麼明確，但是顧及購買者是一般大眾，文人畫家在創作時仍然會選擇一般大眾容易理解的圖像語彙，讓受贈者或是購買者不至於誤解畫中寓含的意思，而在商業市場中順利運作。<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 對於傳統中國詩畫關係的討論，可以參考 Alfreda Murck 與 Fong Wen 編輯的 *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting* (New York: Metropolitan Museum of Art and Princeton UP, 1991) 討論會論文集；另外對畫家與觀眾互動最為傑出的研究可見石守謙，《風格與世變：中國繪畫史論集》（臺北：允晨文化，1996），美術考古叢刊 4。

<sup>2</sup> 有關這方面的討論，可以參考劉巧楣，〈晚明蘇州繪畫中的詩畫關係〉，《藝術學》6 (1991.9)；Ginger Cheng-chi Hsu, *A Bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow* (California: Stanford UP, 2001) 等著作。

但是這種畫家與受畫者之間的關係，進入清末民初畫報大盛的時代，便有了不同以往的轉變。在報章雜誌上提供畫稿的畫家們，所面對的不再是明確的同道中人，或是熟悉傳統典故的文人士大夫，而是來自四面八方，謀生於通都大邑的現代觀眾。這些觀眾的成分，較之以往更為複雜，也更多層次，畫者在創作時，雖然仍會盡量顧及他們的理解與認同，但是難以掌握的變數更多。換句話說，進入機械複製年代之後，繪圖者與觀眾之間的關係，不再藉由真跡的直接溝通，而是透過報章雜誌為中介來進行。過去單一數量的圖像原作，已經轉成千萬數量的複製品，讀者群的範圍擴大、文化背景的差異及解讀角度的不同，也就產生複雜豐富的詮釋現象，這種隔了一層的互動，基本上也意味著觀眾對圖像的解讀，可能會產生畫家所無法預期的結果。

我們對這種畫家與觀眾之間新式的互動關係，在民初大眾傳媒開始時，是如何運作充滿著好奇，即畫家是如何期待廣大觀眾的理解進行創作？觀眾又是如何理解畫家的寓意並與以回應？甚至觀眾在解讀後如何重新詮釋畫家的寓意？等等，與過往畫家與觀眾不同的互動關係。為了回答以上的問題，本論文便是選用魯迅最著名的一篇文章：〈論「費厄潑賴」應緩施行〉為例，討論林語堂為其所畫的漫畫：〈魯迅先生打叭兒狗圖〉（圖一）。<sup>3</sup> 檢討林語堂是如何將他對魯迅文章的理解，藉由這幅漫畫傳達給他所預期的讀者知曉；同時藉由觀眾對這幅漫畫的反應，以及日後其他畫家的再詮釋，重新檢視民初大眾文化中畫家與觀眾互動關係的運作。

---

<sup>3</sup> 林語堂，〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，《京報副刊》（1926.1.23），版6。稱呼這件作品為「漫畫」，是根據《京報副刊》該期第一版「本期目錄」上的說明所訂，本論文並沒有對漫畫一詞的定義作嚴格的界定。

## 二、雜文與漫畫聯手激化論戰

1925年11月28日，北京工學界舉行國民革命大示威運動，要求關稅自主，段祺瑞（1865-1936）下臺。會後大眾分途奔赴教育總長章士釗（1881-1973）等官員住宅，並搗毀雜物。章士釗被迫棄職潛逃。29日，北京各團體仍聚集在天安門開民眾大會，議決倒段，並有一部分會眾奔赴《晨報》館，將該報館縱火焚毀。<sup>4</sup> 就在北京街頭示威不斷，學生運動風起雲湧之時，擾攘一年多的北京女子師範大學<sup>5</sup> 學生運動，也在這場群眾大示威的衝擊下走近尾聲。這場緣起於1924年2月，因部分學生反對新任女校長楊蔭榆（1884-1938）保守治校理念，而發起的學生運動，從校內互批，到校外尋求奧援，最後到教育總長章士釗直接干涉。雙方從文字謾罵，到肢體衝突，可說是具體而微的，呈現了當時北京學生運動的另一縮影。章士釗棄職潛逃後，學生與教育部之間的角力戰，終於以女校長楊蔭榆離職，抗爭女學生高唱校歌，回返女子師範大學的結果光榮結束。<sup>6</sup>

在這場學生運動中，參與度最高，也是出力最大的兼任教員魯迅（周樹人，1881-1938），其與教育總長章士釗的行政訴訟案，也因後者離職而立刻明朗化。魯迅於1923年7月受聘為該校國文系兼任教師，當學生運動發生時，他除固定授課外，便是站在學生的立場與校方對抗，甚至還與高呼整頓學風的教育總長章士釗相爭。魯迅積極介入抗爭的結果，激使章士釗採取罷免魯迅公職的決定。1925年8月12日，章士釗向政府呈請免除魯迅教育部僉事一職，13日命令正式下達。為此免職一案，魯迅乃撰寫

---

<sup>4</sup> 劉紹唐主編，《民國大事日誌》，冊一（臺北：傳記文學，1978），傳記文學叢刊，頁307。

<sup>5</sup> 1924年5月1日，段祺瑞政府將原國立北京女子高等師範改辦為北京女子師範大學。見劉紹唐主編，《民國大事日誌》，冊一，頁257。

<sup>6</sup> 本文有關魯迅與女師大學生運動的主要內容，基本上都是參考陳漱渝，《魯迅與女師大學生運動》（北京：人民，1978）一書。

訴訟狀，於8月22日向平政院提起行政訴訟。9月12日平政院受理此案，10月13日魯迅收到章士釗答辯書。就在平政院審理期間，11月29日章士釗棄職潛逃天津。至此魯迅的行政訴訟案，也迅速的由雙方角力急轉直下。不久平政院裁決：「此案係前任章總長辦理，本部無再行答辯之必要」，<sup>7</sup> 12月31日，段祺瑞改組內閣，教育總長改由易培基（1880-1937）擔任。新任教育總長於1926年1月16日批示：「茲派周樹人暫署本部僉事，在秘書處辦事，此令」，<sup>8</sup> 根據這項批示，魯迅在1926年年初雖尚未正式恢復僉事一職，但已經可以在教育部恢復辦公了。

魯迅參與女師大學生運動，除鼓勵學生積極抗爭，便是投書《語絲》、《京報副刊》等報章，表達學生的抗爭立場以及對校方和教育部的口誅筆伐。其中刊於《京報》的〈關於北京女子師範大學風潮的宣言〉一文，開始引來北京大學教授陳源（1896-1970）的嘲諷，他的文章刊於《現代評論》「閒話」專欄中。<sup>9</sup> 陳源明顯維護校方與教育總長的態度，招致《語絲》社絕大部分成員的公憤，至此乃開始陳源以《現代評論》「閒話」專欄，與魯迅等《語絲》撰稿人，為期近一年的論戰。

這場以寡敵眾的論戰，雖因處處機鋒，而引人入勝，但是隨著政治形勢的轉變，章士釗的棄職，論戰雙方雖意猶未盡，但是勝負已經明朗，劍拔弩張的態勢也逐漸鬆弛。《語絲》社的幾名主要撰稿人，首先釋出善意。吳稚暉（1865-1953）、周作人（1885-1967）、林語堂（1895-1976）等人先後發表文章，說明章士釗既已失勢，便無需對其繼續口誅筆伐，並在報章上呼籲「不打落水狗」，保持「費厄潑賴（fair play）」的紳士風度。<sup>10</sup>

<sup>7</sup> 平政院，〈民國15年3月23日前教育部僉事周樹人陳訴教育部處分違法一案〉，黃源盛纂輯，《平政院裁決錄存（1914-1928）》（臺北：五南，2007），頁995-998。

<sup>8</sup> 教育部，〈16號令〉，《政府公報》3514（1926.1.21）《政府公報》（臺北：文海，1971），頁203。

<sup>9</sup> 陳源，〈粉刷茅廁〉，《現代評論》2.25（1925.5.30），頁9-10。

<sup>10</sup> 吳稚暉，〈官歟－共產黨歟－吳稚暉歟〉，《京報副刊》（1925.12.1），《吳稚

此時幾名北京大學教授，對魯迅等《語絲》社成員支持學生與教育部對峙，甚為不滿，進而組成「教育界公理維持會」，撰文譴責魯迅等參與其事的教職員，有辱清流。<sup>11</sup> 有基於此，12月20日《語絲》社成員之一的周作人，撰文〈大虫不死〉，呼籲對章士釗繼續窮追猛打。<sup>12</sup> 接著魯迅便在12月28日為《莽原》半月刊，撰就〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，警醒《語絲》社成員，威脅仍在，不該停止對章士釗及其支持者的攻擊。但此文在1926年1月10日刊出前，陳源便於1月2日在其「閒話」專欄中表示，自新年度起不再對女師大學潮發表任何意見。陳源之所以採取如此態度，除了章士釗已然去職，大局也已改變外，便是其個人受困於《語絲》社越形強烈的人身攻擊所致。<sup>13</sup> 因此當魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉刊出時，陳源對文中含沙射影的攻擊，選擇保持緘默，不再如以往般立即於下期專欄中回應，而是討論英國作家法郎士（Anatole France, 1844-1924）的生平與文學成就。<sup>14</sup> 此時新接《晨報副刊》編務的徐志摩（1897-1931），為平息陳源與《語絲》社之間的「意氣之爭」，也連續撰文數篇，調解紛爭。但是徐志摩對陳源明顯偏袒的立論，使其調解雙方之意圖毫無成效，反而增加《語絲》成員的冷嘲熱諷。此時原已表示窮寇勿追，保持紳士風度的林語堂便於1月23日在《京報副刊》發表漫畫：〈魯迅先生打叭兒狗圖〉（圖1），支持魯迅的主張，呼籲對章士釗及其支持者宣戰

---

暉先生文粹》（臺北：京華，1968），頁334；周作人，〈老虎報質疑〉，《京報副刊》（1925.8.7），頁1；周作人，〈失題〉，《語絲》56（1925.12.7），頁164；林語堂，〈插論語絲的文體——穩健、罵人、及費厄潑賴〉，《語絲》57（1925.12.14），頁3-6。

<sup>11</sup> 教育界公理維持會於12月15日改名「國立女子大學後援會」，並發表〈致北京各教職員聯席會議函〉，《京報》（1925.12.17）。

<sup>12</sup> 周作人，〈大虫不死〉，《京報副刊》363（1925.12.20），頁1。

<sup>13</sup> 部分原因也是與他此時與女作家凌淑華即將論及婚嫁有關，他與《語絲》的論戰已經被對方家人視為負面訊息。見房向東，〈從「女師大風潮」到「三一八慘案」——魯迅與陳源〉，《魯迅與他「罵」過的人》（上海：上海書店，1996），頁95-121。

<sup>14</sup> 陳源，〈法郎士先生的真相〉，《現代評論》3.57，頁6-9。

到底。

林語堂的漫畫猶如刺穿陳源保持數週、容忍矜持面目的最後一劍，使其翻然將魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉刊行後，所受到的諸多委屈傾洩而出。他的文章刊登於1月30日的《晨報副刊》上，由徐志摩的〈關於下面一束通信告讀者們〉為前導，以原信照刊的形式，將他認為攻擊污蔑他的《語絲》成員書信，全然刊布，最後並以〈致志摩〉長信對魯迅、林語堂二人以最激烈的人身攻擊。雖然此期《晨報副刊》，多涉魯迅、周作人兄弟，而被讀者戲稱為「攻周專號」，<sup>15</sup> 但是陳源對周作人的態度，一直保持著相當的禮貌與善意。<sup>16</sup> 所以從陳源的回應可以看出，促使其全力反擊的刺激來源，應該是來自魯迅的文章與林語堂的漫畫。陳源在文中條列魯迅「心口不一」的劣跡，嘲諷他既想擔任「青年叛徒的領袖」，卻又忙著取回教育部「僉事」一職；既在雜文中滿口不齒政府官員，但自己卻又謀求政府官職，這個論點可說是對魯迅14年公務員生涯的無奈，給予沉重的一擊。<sup>17</sup> 對於林語堂刊登漫畫表態支持魯迅，則嘲諷他既隨周作人呼籲保持紳士風度，日後卻又跟從魯迅高喊「痛打落水狗」，在這場論戰中，表現出毫無主見，見風轉舵的反覆態度。陳源的攻擊文章，準備的資料相當豐富，攻擊點又相當犀利，所以《語絲》社成員們似乎為其所震懾，甚至一些支持《語絲》的讀者也只能呼籲雙方止爭，或是作些無力的謾罵而已。<sup>18</sup> 一時之間，除了魯迅仍然持續撰文相抗外，周作人、林語堂

<sup>15</sup> 楊丹初，〈問陳源〉，《京報副刊》403（1926.2.2），頁5。

<sup>16</sup> 周作人與徐志摩的關係非常良好，論戰期間的通信仍保留至今，可以看出周作人在徐志摩出面之後，已經表現出和解的態勢。見徐志摩，〈致周作人〉，《徐志摩全集》（香港：商務印書館，1983），頁192-193；——，〈致周作人〉，《魯迅研究資料》，輯4（天津：人民，1980），頁148。

<sup>17</sup> 有關魯迅在教育部的活動，可參閱吳海勇，《時為公務員的魯迅》（桂林：廣西師範大學，2005）。另，陳源的這項論點，對魯迅的論敵來說相當有說服力，所以日後的鄭學稼與蘇雪林都刻意選擇這個論點來攻擊他。見鄭學稼，《魯迅正傳》（臺北：時報文化，1979），頁30-54；蘇雪林，〈魯迅傳論〉，《我論魯迅》（臺北：文星書局，1967），頁1-49。

<sup>18</sup> 胡曾三，〈致魯迅〉，《京報副刊》412（1926.2.11），頁7-8。



等人大都選擇和解及保持緘默，<sup>19</sup> 若非 3 月 18 日發生「三一八慘案」，這場北京文壇著名的論戰，或許將會以陳源獲勝的結果告終。<sup>20</sup>

1926 年 3 月 18 日，北京各團體代表抗議段祺瑞政府屈服強權，乃在天安門前召開國民大會，並前往國務院請願。段祺瑞之衛隊突然對請願群眾開槍，死四十七人，傷二百餘人，是謂「三一八慘案」。《語絲》與《現代評論》同聲譴責段祺瑞政府暴行，但對於死難學生是否自願前往參加請願活動，雙方又成歧見。陳源質疑學生自主意願的立論，立即引來《語絲》社所有成員的口誅筆伐，氣勢原已消弭的論戰，又再度掀起。《語絲》成員對陳源及《現代評論》的攻擊，已不是之前模糊隱晦的影射，而是將「落水狗」、「叭兒狗」等名詞與陳源畫上等號，在文字中力求物化對方，指說《現代評論》接受政府捐款，是為助紂為虐的政府幫兇，將《現代評論》社推為邪惡的團體。《語絲》與《現代評論》間的論戰，至此已經水火難容，無法調解矣。直到四月底，奉軍進入北京，以武力反共整頓報館與學校，在此恐怖肅殺的氛圍中，大學教授及新聞記者紛紛南下，才結束擾攘近一年的論戰。

魯迅日後將這段與《現代評論》論戰的文字結集出版，刊在《墳》一書中。其中〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，還被他特別點出：

最末的是「費厄潑賴」這一篇，也許可供參考罷。因為這雖然不是我的血所寫，卻是見了我的同輩和比我年幼的青年們的血而寫的。<sup>21</sup>

<sup>19</sup> 周作人，〈代郵——寄徐志摩〉，《京報副刊》411（1926.2.6），頁 4；林語堂，〈致周作人〉，《魯迅研究資料》，輯 4（北京：魯迅博物館魯迅研究室，1980），頁 150。

<sup>20</sup> 許壽裳 2 月 24 日的信中，便認為陳源雖然令人討厭，但此時保持沉默為佳，見其〈致周作人〉，《魯迅研究資料》，輯 4，頁 124-125。

<sup>21</sup> 魯迅，〈寫在《墳》後面〉，《墳》（北京：人民文學，1981），頁 325。

他將文章寫作動機與日後才發生的「三一八慘案」倒轉次序，連結成因果關係，使得〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文成爲先知般的論述，並爲左翼人士譽爲最足以代表魯迅論戰精神，或許也是最爲中國學子熟知的一篇文章。<sup>22</sup> 林語堂日後也將北京時期的論戰文字結集出版，書名爲《翦拂集》。在這本選集中收錄了漫畫〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，但不知是手民之誤，還是他刻意的選擇，初版本只留目錄不見圖版，<sup>23</sup> 林語堂似乎對此編輯誤失，並沒有任何訂正的紀錄。離開北京之後，當時已身任中央研究院英文總編輯的林語堂，早已脫離驚惶失意的歲月，對那場與陳源之間的論戰，雖然仍保有激情美好的回憶，但是爲自己的選集撰寫序言時，卻充滿強烈的無力感。<sup>24</sup> 或許便是處於這樣的心境中，才會無意追究書籍裝幀的缺憾吧。

林語堂爲魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉所畫的漫畫，雖然在這場論戰中，共同爲掀起爭論高潮，擔負著關鍵性的角色，日後命運卻大有不同。魯迅一文已經成爲中國學生所而熟能詳的「名篇」，林語堂的這幅漫畫卻注定在此有意無意之間被逐漸遺忘，而不復被世人所認識矣。<sup>25</sup>

### 三、傳統文化中的「打落水狗」

魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，後人分析者多矣。尤其對其論述形式及語文運用多所讚賞。但是我們不能否認的是，文中對「痛打落水狗」一詞的操弄與轉義，才是這篇文章亦莊亦諧的主因。因爲它的諷刺

<sup>22</sup> 瞿秋白，〈序〉，《魯迅雜文選集》（上海：上海，1950），頁1-25。

<sup>23</sup> 倪墨炎，〈林語堂畫《魯迅先生打叭兒狗圖》〉，子通主編，《林語堂評說70年》（北京：中國華僑，2003），頁207-208。

<sup>24</sup> 林語堂，〈翦拂集序〉，《翦拂集》（上海：北新書局，1928），頁1-6。

<sup>25</sup> 1983年，上海書店根據《翦拂集》原版重印，並特意將〈魯迅先生打叭兒狗圖〉放回書冊中。但編輯群顯然已不知原畫內容，只得根據文意，自行描繪補上。

意味相當傳神，所以雙方都將「打落水狗」一詞用在對方身上。這句來自紹興地方的方言，在論戰過程中，起了畫龍點睛的效果，也成了現代中國人最為熟悉的俗諺之一。「痛打落水狗」或「痛打落水叭兒狗」，對參與論戰的大部分人來說都是新名詞，基於此，我們或許應該追索「狗（犬）」在傳統文化中的象徵，牠與人類互動被賦予的意義及在日常生活中的使用脈絡，藉此了解當時參與論戰及觀戰者，讀到「痛打落水狗」或「痛打落水叭兒狗」時所感受的諷刺趣味。

在傳統中國的文獻中，「犬」與「狗」各有其定義，根據《禮記》〈曲禮上〉孔穎達「疏」所云：「大者為犬，小者為狗。」<sup>26</sup> 可知漢人是根據體型的大小來決定牠們是稱呼「犬」還是「狗」。在犬的部分，則是分得更細，根據鄭玄對《禮記》〈少儀〉注便記載著，漢朝人對狗的三種分類：

犬有三種，一曰守犬，守禦宅舍者也；二曰田犬，田獵所用也；三曰食犬，充庖廚烹羞用也。<sup>27</sup>

所謂守犬、田犬及食犬的三種分類，基本上是根據牠們在人類社會中的功能來區分。後人據此又對這三類犬，附加以不同形貌的描述，所謂田犬「長喙」，守犬「短喙」，食犬「體肥」。<sup>28</sup> 這種簡略概括的描述，雖然是觀察歸納下的結果，但是卻對日後我們在使用「犬」或「狗」一詞時，所意欲表達的褒貶之意，定下了基調。

<sup>26</sup> 鄭玄注，孔穎達疏，〈曲禮上〉，《禮記》，1815年阮元刻本，卷2（北京：中華書局，1998），頁45。

<sup>27</sup> 鄭玄注，孔穎達疏，〈少儀〉，《禮記》，卷35，頁634。

<sup>28</sup> 李時珍，〈狗釋名〉，《本草綱目》，文淵閣四庫全書本，卷50上（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁25。

以「犬」或「狗」爲主，留存下來的成語與俗諺甚多，基本上都是突顯牠們的動物特性爲起點而衍申出來的。像田犬善田獵的特質，便在《戰國策》中，被淳于髡引申爲「犬兔之爭」，比喻兩國交戰，兩敗俱傷，終爲他國所乘的弊害；<sup>29</sup> 像守犬禦宅善吠的天性，也被象徵爲守禦國家安全之用。在《漢書》中便將酷吏治縣，閭郡均安的現象，比喻爲「郡中無犬吠之盜」；<sup>30</sup> 兩國和平，邊境無烽煙，則比喻爲「無犬吠之警」。<sup>31</sup> 但是「犬」或「狗」最常被引申的，卻是牠們忠心事主，不離不棄的天性。像在《史記》中，霍去病表達其忠心事主時，便說：「臣不勝犬馬心」；在《漢書》中，汲黯表達其事主忠誠，也說：「常有狗馬之心」。但是冠上「犬」、「狗」二字，以表示輕賤之意的用詞，也早爲國人所知。<sup>32</sup> 像以「狗官」比喻不正的官吏；以「狗才」譏罵其人愚笨；以「狗心」比喻人心卑賤；以「狗竊」比喻偷盜之徒；以「狗鼠」比喻卑賤小人；以「狗態」醜化邊疆民族的行止；甚至是以「狗屁」比喻罵人的髒話等等。在傳統文化中，「犬」、「狗」二字被視爲輕賤的形容詞，應該也是將其忠心事主、不離不棄的天性，改以曲意承歡，打罵不去的角度解釋下所得的結果吧。

漢人依據狗（犬）所作的三種分類，在清末民初的大眾媒體中，更被廣泛的引用，尤其是諷刺漫畫家仍選用這些象徵，作爲諷刺時政的來源。像 1907 年未署名畫者，在《神州日報》刊出〈狐假虎威〉（圖 2）一畫，畫中一名虎臉官員，手持「地方自治」小旗，背後立一狐臉衙役，手擎「預備立憲」大旗，老鷹、大犬各一，衝向三名奔逃的百姓。藉以諷刺清末河南葉縣一名凶狠的地方官員，假借清廷預備立憲的口號，放出密探與巡丁，加徵自治稅收，魚肉鄉民的劣跡。<sup>33</sup> 畫中受官員指使追逐百姓的張嘴

<sup>29</sup> 劉向，《戰國策》，卷 10，齊三（上海：上海古籍，1978），頁 10。

<sup>30</sup> 班固，《漢書》，卷 90（北京：中華，1985），頁 3656。

<sup>31</sup> 班固，《漢書》，卷 94，頁 3832。

<sup>32</sup> 顏師古注：「言狗者，輕賤之甚也。」。班固，〈王式傳〉，《漢書》，頁 3611。

<sup>33</sup> 佚名，〈虎假狐威〉，《神州日報》（1907），饒懷民主編，《中國近代漫畫史跡尋踪——內政春秋》，卷 88（長沙：岳麓書社，2004），頁 115。

大狗，上寫「巡丁」二字，意謂牠是為貪官服務的走狗。正如漢人對田犬的認知，為主人奔走田獵，原來便是其忠勇的天性，畫者選用牠「善獵」的天性，用來表達為貪官奔走的巡丁，便是依循傳統象徵手法而作；而「守犬」善吠，用以驚嚇偷盜之徒的天性，也是諷刺畫家取材的重點。1910年諷刺畫家馬星馳（1873-1934）在《神州日報》中，刊出〈無使犬也吠〉（圖3），表現一名穿著華麗官服的大清官員，以兩道繩索捆綁大狗的嘴巴，但在大狗受困的嘴中仍「吠」出「據實奏參」四字，使得這名官員皺眉張口，憂心不已。馬星馳便是選用犬「吠」警示主人防盜的天性，象徵其為有聞必奏的御史，縱使貪贓枉法官員，想摀住嘴巴不使發聲，但是其「據實奏參」的天性，仍使他們驚惶不安。<sup>34</sup>

漢人定義「食犬」對人的功能，便是供作庖廚烹飪之用，因此「殺狗」之舉應該是人狗關係中，除了守禦、田獵之外，最後的一個項目。只是殺狗行為並沒有像前兩項，被假借出更多的意涵，少數的文獻記載也只是被當作傳奇志怪的故事保留下來。<sup>35</sup> 反倒是與其性質相近的「打狗」行為，卻成為明清以來，戲曲小說、民間俗諺所經常引述的情節，同時也被賦予比較複雜的意義。

基本上，在傳統文化中，「打狗」是被視為有失體面的行為，所以在戲曲小說中，「偷雞打狗，吃酒賭錢」的詞句，不會用以表現行止有禮的士人，卻會用來形容不事生產，遊手好閒之徒。<sup>36</sup> 清末民初圖畫報紙中偶而也刊載打狗圖像，這些打狗圖像也都寓含濃厚的志怪色彩。像刊於《圖畫日報》的〈可以人而不如犬乎〉（圖4），便是圖說一隻黃狗為子復仇，殺人泅走的傳奇故事。畫者表現黃狗奔逸於水中，水浪向兩旁翻捲排開，

<sup>34</sup> 馬星馳，〈無使犬也吠〉，《神州日報》（1910），饒懷民主編，《中國近代漫畫史跡尋踪——官場百態》（長沙：岳麓書社，2004），頁153。

<sup>35</sup> 有關這方面的記載，請參考蔣廷錫奉敕纂，《欽定古今圖書集成》，卷116，犬部紀事（上海：中華書局，1934），頁191-208。

<sup>36</sup> 參考明人馮夢龍，《喻世明言》，卷21（臺北：桂冠，2001），頁30。

宛如行走於水上般，頗具神異效果。<sup>37</sup> 令人注意的是，畫者表現追打黃狗的家人時，是選用短衣長褲的小兒擔任，相較於旁邊長袍靜立的鄰人，畫者顯然認為「打狗」畢竟不是一項高尚行爲，只能以無知小兒或是窮乏之徒來表現。而最常被明清小說家引用的民間俗諺，便是「打狗要看主人面」。因爲相較於其他藉由狗之天性所形塑出來的成語，這句俗語不但貼近長期以來，飼主與狗之間的親密互動，同時也反映了傳統社會裡，複雜的人際關係，當清末的畫報繪製者表現這句俗諺時，自然會將傳統文化中對打狗行爲的負面觀感置入。在清末《圖畫日報》刊載的「俗語畫」：〈打狗要看主人面〉（圖5）中，也清楚的表現這一點。<sup>38</sup> 畫中手持竹棒打狗者，住宅簡陋，衣著破敗；相對之下，狂吠大狗的主人，則華廈高宅，衣著鮮麗。雖然畫者是想藉此對比，來強調「打狗要看主人面」這句諺語在清末貧富懸殊的十里洋場所添增的時代新意，但是打狗者的造型，還是依循傳統文化的認知，以窮乏之徒來表現，比較具有說服力。

打狗者既多屬窮乏之徒，又被一般世人視爲負面行爲，在論戰過程中魯迅卻是將它自傳統意像中予以解構，轉爲己用，並且將此「痛落水狗」行爲，修正爲冠冕堂皇的智者行徑。1925年12月7日，周作人在〈失題〉中首先提及以紹興方言：「打落水狗」<sup>39</sup> 一詞，替換吳稚暉所用「打死老虎」<sup>40</sup> 一詞，來嘲諷已經失勢的「老虎總長」<sup>41</sup> 章士釗。12月28日魯迅寫成〈論「費厄潑賴」應緩施行〉，對「打落水狗」一詞，作更大篇幅的闡發。他並不沿用這句紹興方言的含意，而是將這一名詞，放回人狗相處的經驗中重新提問，爲什麼狗會落水？是自行落水？是被人打落？還是親

<sup>37</sup> 佚名，〈可以人而不如犬乎〉，《圖畫日報》91，《圖畫日報》（上海：古籍，1999），頁12。

<sup>38</sup> 佚名，〈打狗要看主人面〉，《圖畫日報》305，《圖畫日報》，頁2。

<sup>39</sup> 周作人，〈失題〉，《語絲》56（1925.12.7），頁164。

<sup>40</sup> 吳稚暉，〈官歟－共產黨歟－吳稚暉歟〉，《京報副刊》（1925.12.1），《吳稚暉先生文粹》，頁334。

<sup>41</sup> 周作人，〈老虎報質疑〉，《京報副刊》（1925.8.7），頁1。

自打落？透過對此紹興方言的解析，拉開更多想像的層次，也豐富「打落水狗」一詞的使用範圍。魯迅之所以如此作，其目的是為扭轉「打落水狗」一直寓含的負面形象。經過他的分類解析，尤其是結合這句俗語背後象徵的歷史時事，特別具有說服力。紹興人士熟悉的秋瑾故實，因為革命黨人「不打落水狗」，終為其反噬的歷史，結合上章士釗雖失勢，但其支持者仍欲以「教育界公理維持會」反撲的事實，確實成功的將「痛打落水狗」一詞，轉為可以理解的明智之舉，同時也使觀眾接受為一項正面的行為。

魯迅固然擴展此紹興方言的使用脈絡，但是他最大的創意，還是在第三段橫行插入「打落水叭兒狗」的發明上。魯迅在此將「打落水狗」聚焦於「叭兒狗」這類小型長毛犬上，使其象徵意義更為豐富。叭兒狗不同於其他大型狗，在於牠不以田獵、守宅見長，而是以靈活乖巧、善體人意為特色。在傳統認知中，牠經常成為小孩的玩伴，或是取樂婦女老人的家庭寵物，其攻擊力量有限，高亢的吠叫常是家庭和樂的象徵。這種特色在傳統文學及藝術中都曾被大量表現過，魯迅在行文中也將叭兒狗的這種特色說明如下：

它雖然是狗，又很像貓，折中、公允、調和、平正之狀可掬，悠悠然擺出別個無不偏激，唯獨自己得了「中庸之道」似的臉來。<sup>42</sup>

這段擬人化的形容，固然是用來表達叭兒狗的形貌與性情，但是諷刺《現代評論》派的意味甚濃。「打落水叭兒狗」顯然便是將傳統認知上，叭兒狗嬌小可愛，依附於人，討主人歡心的關係給予打破，不但棄絕牠在家庭和樂氣氛中所擔任的角色，而且還給予打落水中，並且追打不已。較之「打落水狗」一詞顯得更加無情，也更加沒有寬容之意，站在傳統的角度上，痛打落水叭兒狗可能比打一般落水狗更屬負面行為，但是就魯迅的解釋，

<sup>42</sup> 魯迅，〈論「費厄潑賴」應緩施行〉，《莽原》1（1926.1.10），頁5-16。

痛打叭兒狗卻如同懲治討好主人的煽惑之徒，行爲更爲正當，當然也更符合魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文的論旨。「打落水叭兒狗」在原有紹興方言的意涵上，增加豐富的內容，對當時參與論戰的雙方，甚至是觀戰的讀者們，都帶來耳目一新的效果。而寓含其中的諷刺與毫不寬容的無情，更深深的刺激論戰雙方的情緒，爲《語絲》及《現代評論》之間已經逐漸緩和下來的氣氛，點燃更爲激烈火爆的引信。

#### 四、《魯迅先生打叭兒狗圖》的構思

作爲與〈論「費厄潑賴」應緩施行〉共同激化論戰的漫畫：〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，雖然是根據魯迅一文所畫，但是不可否認的是，陳源是在林語堂的漫畫刊出後，便立即憤怒反擊，此時距離魯迅撰文時間已近一個月了。所以林語堂所畫的漫畫，或許對論戰的刺激應該是更爲重要才是。

1926年1月23日林語堂所畫的漫畫：〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，刊載於《京報副刊》第七版第二欄。這幅漫畫尺幅不大，約佔畫面的7×9公分，兩邊除有標題：〈林語堂繪魯迅先生打叭兒狗圖〉外，便是節錄魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉中討論「痛打叭兒狗」的部分文字。漫畫的色澤稍深，但線條清楚，在一向鮮少刊登圖片的《京報副刊》上，這幅漫畫確實頗爲吸引人。畫中魯迅穿著皮衣皮帽，站在河岸邊，手擎長竹竿，敲打落水叭兒狗，這隻叭兒狗背向魯迅，向遠處游去，狀甚悲慘。魯迅的造型是林語堂匠心獨運的創作，除準確掌握其五官神韻外，便是賦予他西式皮衣的冬裝。魯迅是否擁有過這身昂貴的冬裝，不可知。只是林語堂以這身裝扮描繪魯迅，正是其刻意的選擇。我們將這類皮衣皮帽放回當時中國的消費市場來看，原本便屬高價位的商品，擁有者也同時也反映出其尊貴的地位，<sup>43</sup> 只是這種象徵尊貴富裕的裝扮，在當時諷刺漫畫家的象徵符

<sup>43</sup> 穿著皮衣皮帽，藉以炫耀財富及身分的作法，古已有之，明清更盛，可參見邱仲麟，〈保暖、炫耀與權勢——明代珍貴毛皮的文化史〉，《中央研究院歷史



號中，卻是專門用來嘲諷政府財經官員及富而不仁的富翁時，最常採用的造型。

民國時期的政府官員，常以大禮帽及西式燕尾服表之，但掌握金融大權之財金官員，則必須強調其掌握金錢的身分，所以經常將其表現得有如富人闊少。如 1919 年，馬星馳在《新聞報》「快活林」專欄中，發表〈對於借款眼光之不同〉（圖 6）便以這種穿著表示借款官員。這幅漫畫透過黑白字體的幻覺，表現官民對政府向外借款的不同反應。畫中的「民」皺眉捏鼻，表示對「犬矢」的厭惡；「官」則有日本仁丹廣告的翹鬍子，表示對「仙丹」的認同。這名「官」所穿西式皮衣的裝扮，正是畫家用以嘲諷借款官員，錦衣玉食的一面。<sup>44</sup> 而在 1921 年 1 月 13 日《申報》諷刺漫畫家吳應鵬所畫〈亡國妖孽〉（圖 7）用此穿著表示為富不仁的富翁。畫中穿著皮衣皮帽的富翁，戴著眼鏡，依照「升官發財」的指標，在四壁黑暗中，踩著由象徵「災民」的枯骨所照亮的小路，直視前方，邁步前進。畫者透過強烈的對比，來諷刺社會上藉由「辦賑救災」謀求官位者，並冠以〈亡國妖孽〉的標題。<sup>45</sup> 林語堂選擇諷刺漫畫家經常選用的，充滿負面意義的皮衣皮帽來描繪魯迅，並不是諷刺魯迅是政府財經官員或是為富不仁的富翁。因為在現實生活中，魯迅既未曾擔任過與財經有關的官職，在教育部任職期間又因薪資拖欠，而生活困窘。所以林語堂之所以如此裝扮魯迅，其目的正是為了在魯迅所提「痛打叭兒狗」的基礎上，再發揮創意，刺激陳源的情緒。

語言研究所集刊》80.4（2009.12），頁 555-631；周湘，〈清代尚裘之風及其南漸〉，《中山大學學報（社會科學版）》1（2005），頁 41-45，等諸文。

<sup>44</sup> 馬星馳，〈對於借款眼光之不同〉，《新聞報》（1919），畢克官、黃遠林編，《中國漫畫史》（北京：文化藝術，1986），頁 41。

<sup>45</sup> 吳應鵬，〈亡國妖孽〉，《申報》（1921.1.13），版 16。

誠如魯迅在〈論「費厄潑賴」應緩施行〉對叭兒狗的描述，牠的善體人意及機伶活潑，一直深受「闊人、太監、太太、小姐們所鍾愛」。這種親密的人狗關係，不但存在於現實生活，更是古典文學與藝術表現的題材。清末畫報大量刊行，叭兒狗便經常被用來作為象徵富人闊少最好的寵物。像清末刊行的《淺說畫報》第287號所載〈燕塵雜錄〉（圖8）系列，畫者澤臣描繪北京愛玩梧桐鳥的闊少，除了選擇以華麗紋飾的衣著表示他之外，同時還配上一隻與文意無關的叭兒狗來襯托。<sup>46</sup> 清末的闊少如此呈現，民國時期的闊人便以皮衣皮帽來表示。只是在過往的經驗中，叭兒狗出現的畫面，大都依偎在富人闊少的身旁，藉以增添畫面溫馨的效果。若傳統文化是如此的看待叭兒狗與主人的關係，那麼對於林語堂在漫畫中的構思，便可以比較精確的掌握。林語堂將魯迅裝扮成民國時期的闊人，是爲了在畫面上增多他與叭兒狗之間的主奴關係。換句話說，漫畫中的叭兒狗原來是從屬於魯迅的寵物，是對他取媚討好，爭取關愛眼神的角色，但是身爲主人的魯迅，不但將牠自身邊打落水中，甚至還繼續持竹棒追打，直到不能起身爲止。如此構思，除了將魯迅的主張給予視覺化之外，便是嘲諷被影射支持章士釗的陳源等文人，是貌似中庸的叭兒狗，在局面改變之後，轉向魯迅求饒、取媚，但是魯迅並不領情，不但將牠驅打入水，同時還繼續追打。

這樣理解林語堂的漫畫，除了因爲陳源於1926年年初宣佈，不再管女師大的閒事，而被《語絲》社諸成員視爲是陳源發現章士釗失勢，大局已逆轉，爲免敗戰求饒，而故意對外裝出的高姿態之外，最重要的便是徐志摩在《晨報副刊》上所寫的幾篇謀求雙方和解的文章。徐志摩原始的策略應該是鼓勵陳源專心英美文學研究，不再參與和他專業無關，卻又惹人謾罵的閒事。<sup>47</sup> 徐志摩一方面將陳源在英美文學研究上的造詣吹捧過分，

<sup>46</sup> 澤臣，〈燕塵雜錄〉，《淺說畫報》287，《清末民初報刊圖畫集成續編》（北京：全國圖書館文獻微縮複製中心，2003），頁80。

<sup>47</sup> 徐志摩，〈「閒話」引出來的閒話〉，《晨報副刊》1423（1926.1.13），頁17-18。

卻又過於壓低姿態哀求雙方握手言和：

我說這話不但十九是無效，而且怕是兩邊都不討好。我知道，但我不能不說我自己的話，如其得罪我道歉，如其招罵我甘願。我來做一個最沒出息最討人厭的和事佬，朋友們以為如何？<sup>48</sup>

徐志摩雖欲作雙方的和事佬，但其偏袒陳源的態度也相當明顯，所以文章所針對的對象，與其說是陳源與《語絲》社兩造，不如說只是針對《語絲》社成員。因此對《語絲》社來說，徐志摩的低聲求和，不啻是陳源敗戰求饒的意思。我們以為這樣的認知，應該便是林語堂三日後添入漫畫裡的元素。

林語堂在漫畫中添入叭兒狗向魯迅求饒的構思，從他此時寫給魯迅的一封信《晨報副刊》剪報，更可以獲得證實。這份 1926 年 1 月 13 日的《晨報副刊》第 1423 號，目前仍收藏於北京魯迅博物館，徐志摩為調解雙方所寫的〈「閒話」引出來的閒話〉登在首頁。林語堂在左側空白處寫下：

魯迅兄，這篇文章太好了。但我願意犧牲寄給你，因為平常你不看晨報，我家里可就永遠沒有這寶貝了。語堂。<sup>49</sup>

林語堂在徐志摩這篇文章上，以紅筆加圈批註於幾個關鍵用詞上，並特別向魯迅提議：「凡加圈的都值得引用」。除此之外，林語堂也將徐志摩的標題：〈「閒話」引出來的閒話〉，塗改成「西滢法郎西今論」，並且加註其旁：「可是糟盡天下之大糕如何？」林語堂在論戰中所扮演的角色，一

<sup>48</sup> 徐志摩，〈再添幾句閒話的閒話乘便妄想解圍〉，《晨報副刊》1427(1926.1.20)，頁 34。

<sup>49</sup> 有關這篇剪報的相關資料，都是取材自趙麗霞，〈林語堂剪報贈魯迅〉，《博覽群書》（北京：光明日報，2003），頁 7-8 而來，特此說明。

般認為是在周作人、魯迅等人的主張基礎上，再加以擴大宣傳，做更辛辣、更激烈的攻擊。<sup>50</sup> 至於他對這場論戰的態度，相較於周作人、魯迅等，遊戲的意味似乎也較濃，<sup>51</sup> 這篇剪報正是透露他熱心遊戲的興奮之情。從林語堂寄給魯迅這篇剪報的內容來看，他會在漫畫中添加陳源及徐志摩等人敗戰求和的嘲諷，並且藉由魯迅「痛打落水叭兒狗」的主張，繼續挑弄陳源等《現代評論》成員的情緒，似乎是可以理解的。

林語堂在漫畫上所添加的創意，立即獲得陳源的回應，其受漫畫刺激處更是明顯可見。陳源在嘲諷魯迅心口不一，處心積慮取回教育部僉事一職後，便利用林語堂的漫畫，做為總結其論點畫龍點睛的最後一擊：

說起畫像，忽然想起了本月 23 日京報副刊裡林玉堂先生畫的「魯迅先生打叭兒狗圖」，要是你沒有看見過魯迅先生，我勸你弄一份看看，你看他面上八字鬍子，頭上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一個官僚的神情來。<sup>52</sup>

陳源畢竟是身處戰火中心，所以林語堂藉由魯迅裝扮所寓含的嘲諷，他立即便可以掌握，而且還能借力使力，將皮衣皮帽作為民國時期的負面象徵，轉嫁到魯迅身上。魯迅的造型反而成為被攻擊圖謀官職的圖示，他十四年的公職生涯，也在這種譏刺下更為突顯。

陳源對這幅漫畫影射他為搖尾乞憐的叭兒狗，當然是積怨在胸，因此在嘲諷過魯迅之後，便以文字描述一幅對抗的漫畫，譏刺林語堂：

<sup>50</sup> 董大中，《魯迅與林語堂》（石家莊：河北人民，2003），頁 3-33。

<sup>51</sup> 林語堂以遊戲態度參與這場論戰的告白，可見於他寫給周作人的信。見林語堂，〈致周作人〉，《魯迅研究資料》4（1980.1），頁 146。

<sup>52</sup> 陳源，〈閒話的閒話之閒話引出來的幾封信〉，《晨報副刊》1433（1926.1.30），頁 60。

不過林先生的打叭兒狗的想像好像差一點，我以為最好的想像是魯迅先生張著嘴立在泥潭中，後面立著一群悻悻的狗。「一犬吠影，百犬吠聲」，不是俗語麼？可是千萬不可忘了那叭兒狗，因為叭兒狗能今天跟了黑狗這樣叫，明天跟了白狗那樣叫，黑夜的時候還能在暗中猛不防的咬人家一口。<sup>53</sup>

這段文字漫畫，諷刺林語堂在「打落水狗」一事上的反覆，將他描寫成人云亦云，毫無主見的叭兒狗，而且對於牠在漫畫中猛不妨的「咬人家一口」，確實痛恨至極。我們姑且不論陳源的論點是否正確，單是從他對林語堂〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，耿耿於懷的回應與反擊來看，這幅漫畫中的創意與構思，確實成功的傳達給其設定的觀眾，並且對激化論戰產生極大的功能。

## 五、〈論「費厄潑賴」應緩施行〉的圖像詮釋

雖然我們肯定陳源已經接收到林語堂置放於漫畫中訊息，但是我們也必須考慮，林語堂創作這幅漫畫是預定刊在讀者眾多的《京報副刊》上，而不是私下寄給陳源一人。從漫畫上的題字：「『叭兒狗由非打落水裏，又從而打之不可』見莽原半月刊第一期第七頁」來看，林語堂更有向讀者呼籲重新閱讀魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉原文的意思。換句話說，這幅漫畫向讀者宣傳鼓吹的意味甚濃，與其說林語堂漫畫中的「精工巧思」是針對陳源一人，不如說他宣傳的對象是《京報副刊》的讀者大眾才是。

<sup>53</sup> 陳源，〈閒話的閒話之閒話引出來的幾封信〉，《晨報副刊》1433(1926.1.30)，頁60。

但是令人興味的是，林語堂的這種詮釋似乎沒有獲得魯迅的回應。在林語堂不斷寄送《晨報副刊》給他的情況下，<sup>54</sup> 魯迅當然不可能不知道這幅漫畫以及林語堂的創意所在，但是終魯迅一生卻未曾對這幅漫畫表示過任何意見。相對於他在 1919 年便批評陳抱一（1893-1945）、沈泊塵（1889-1920）在《潑克》上所發表的幾幅漫畫，<sup>55</sup> 及在日後更對諷刺漫畫的特點寫過兩篇文章，<sup>56</sup> 魯迅對這幅漫畫的沉默，便顯得相當獨特。或許林語堂這幅自出機軸的漫畫，對論戰雙方陣營帶來氣勢逆轉的效應，是魯迅選擇不與回應的原因吧。但這種看法也只是猜測，在目前資料缺乏的狀況下，我們也只能描述當時的情形，那就是魯迅不對這幅戰友為其註解的漫畫作出任何評論。相同的，《京報副刊》的觀眾們也都沒有對林語堂的漫畫提出過任何意見。就現有的幾篇讀者投書來看，他們所致力的是消弭雙方的戰火，特別是壓制陳源這一方的氣焰，所以商榷的對象大都是針對陳源。<sup>57</sup> 這些為魯迅、周作人抱屈的文字充滿機鋒，嘲弄語氣仍強，只是對林語堂的漫畫卻隻字未提。不管是感知到這幅漫畫對論戰士氣的傷害，還是不解林語堂在漫畫中的個人詮釋，總之他們都選擇不回應。<sup>58</sup> 或

<sup>54</sup> 魯迅提及一位朋友寄給他，陳源反擊的《晨報副刊》1433，雖然沒有署名，但是依林語堂在論戰過程中扮演的角色，這位「朋友」很可能便是林語堂，見魯迅，〈不是信〉，《語絲》65（1926.2.8），《華蓋集續集》（北京：人民文學，1981），頁 221。

<sup>55</sup> 這是指魯迅刊於《新青年》的〈隨感錄·四十三〉、〈隨感錄·四十六〉、〈隨感錄·五十三〉諸文，分別見於 6.1（1919.1.15），頁 70-71；6.2（1919.2.15），頁 212-213；6.3（1919.3.15），頁 325-326。

<sup>56</sup> 魯迅，〈漫談「漫畫」〉、〈漫畫而又漫畫〉，陳望道編，《小品文和漫畫》（上海：生活書店，1935），頁 10-12；頁 152。

<sup>57</sup> 這些文章可約莫有馮文炳，〈給陳通伯先生的一封信〉，《京報副刊》403（1926.2.2），頁 2-5；楊丹初，〈問陳源〉，《京報副刊》403（1926.2.2），頁 5；敬仔，〈教授罵街的旁聽〉，《京報副刊》410（1926.2.9），頁 7-8；冬芬，〈陳源與蕭士比亞〉，《京報副刊》412（1926.2.11），頁 5；胡曾三，〈致魯迅〉，《京報副刊》412（1926.2.11），頁 7-8。等幾篇。

<sup>58</sup> 以當時投稿《京報副刊》的讀者為例，他們對林語堂的漫畫都未曾發表過任何意見，反倒是對於魯迅提出「痛打落水叭兒狗」的新詞，卻時時被引用。可見 1926 年一名投稿《語絲》的青年田問山在信中，不斷嘲弄「打叭兒狗」一詞的

許魯迅「打落水狗」的見解，在邏輯論證上不但符合史實，而且也貼近世故人情，所以在論戰過程中，便足以吸引住眾人的目光。而林語堂的漫畫雖然更增創意，但畢竟魯迅皮衣皮帽的闊人造型，越出以往打狗者皆屬窮乏之徒的傳統模式太遠，固然可以使讀者眼為之一亮，但是似乎還是難以讓人穿越曲折的隱喻，掌握漫畫中的構思。

「三一八慘案」後，《語絲》與陳源的論戰復起，林語堂藉此機會連續發表〈討狗檄文〉及〈打狗釋疑〉，大力推銷漫畫〈魯迅先生打叭兒狗圖〉：

狗之該打，世人類皆同意。弟前說勿打落水狗的話，後來又畫魯迅先生打落水狗圖，……而事實之經過使我益發信仰魯迅先生「凡是狗必先打落水裏而又從而打之」之話。<sup>59</sup>

接下來的論戰，雖然終不免淪落彼此攻訐對方為「狗」的混亂中，但或許是瞬息萬變的北京局勢，使世人來不及反芻漫畫在論戰中所起的功能，這幅漫畫便在此喧鬧聲中不再被提起，而成爲民初革命激情下的浪花，瞬間便消逝無踪。相較之下，魯迅的〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，因爲有「三一八慘案」與它的連繫，所以在魯迅其他雜文之中便顯得特別重要。再加上 1933 年瞿秋白（1899-1935）在《魯迅雜感選集》的序言中，以馬克斯主義的角度評價魯迅雜文的歷史價值，將「痛打落水狗」推爲魯迅雜文的代表精神。<sup>60</sup> 在瞿秋白的評論下，原來只是針對特定人事所寫的雜文，便成爲攻擊社會特定階級所寫的檄文。因此〈論「費厄潑賴」應緩施行〉，在當時左翼青年心目中，成爲最足以代表魯迅論戰精神的文章。

---

記載。見田問山，〈田問山致魯迅〉，《魯迅研究資料》，輯 4，頁 132-133。

<sup>59</sup> 林語堂，〈打狗釋疑〉，《翦拂集》（上海：北新書局，1928），頁 110。

<sup>60</sup> 瞿秋白，〈序言〉，《魯迅雜感選集》（上海：上海，1953），頁 23-25。

1927年魯迅移居上海，生命中最後的十年便在不斷的論戰中渡過。他「橫眉冷對千夫指」的勇氣及「俯首甘為孺子牛」精神，在他積極推動現代木刻運動時，成為左翼木刻青年尊崇的導師。當時這群左翼木刻青年為了表示對魯迅的尊敬，不少作品便選用他的文章及肖像作為表現的題材，其中便有藉〈論「費厄潑賴」應緩施行〉的主張，來呈現魯迅的論戰精神者。而最具代表性的，便是力群（1912-2012）的《魯迅像》（圖9）。力群的這件木刻創作於魯迅過世前兩個月，是繼徐詩荃（1909-2000）、賴少其（1915-2000）、羅清楨（1905-1942）、曹白（1907-2000）等人刻製魯迅畫像後，較具藝術性的一幀。魯迅的肖像是根據出版照片而作，造型能力尚差強人意，但並排直線所顯示的強勁刀法，產生前人所無的陽剛氣息。左上方西方農民常用的鐮刀，應是取法珂勒惠支（Käthe Kollwitz 1867-1945）農民戰爭版畫中的象徵，強調反抗政府與威權的寓意；<sup>61</sup> 右上方刻有堆滿書籍的書架，乃是表現馬克思等思想領導者的慣用母題，<sup>62</sup> 突顯魯迅豐沛的思想與青年領袖的角色。至於鋒利的沾水筆，更是他們表現魯迅雜文威力時常用的象徵。<sup>63</sup> 或許魯迅本人比喻文章是反映時代的「匕首」與「投槍」，<sup>64</sup> 更給力群創作的靈感吧。力群選用的母題，簡潔而直接，象徵意味甚高，手抓沾水筆直刺叭兒狗的造型，成為這群左翼木刻青年及其觀眾群對魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉的詮釋。畫中的叭兒狗象徵魯迅一生雜文攻擊的全部對象，不再只是《現代評論》派或是陳源一人，因此也沒有落水情節，畫面純粹而直接，像圖騰般呈現魯迅的雜文精神。或許便是這股直接表現魯迅精神的特質，使得此畫成為魯迅過世時，選刊於報刊

<sup>61</sup> 魯迅編，《凱綏·珂勒惠支版畫選集》（上海：三閑書屋，1936）。

<sup>62</sup> 劉岷，〈馬克思像〉，《木刻集》（上海：無名木刻社，1934），封面。

<sup>63</sup> 或許當時的漫畫家張光宇為《時代漫畫》創刊號（1934.1.20）所畫的封面也給他相當影響，畫中以漫畫工具結成的武士，便是以沾水筆象徵為攻擊敵人的長槍；曹白在其所刻製的《魯迅像》中也選用了相同的象徵，後來這個象徵也成為汪占非為《魯藝校刊》設計封面造型時的參考。

<sup>64</sup> 魯迅，〈小品文的危機〉，《現代》3.6（1933.10.1），《南腔北調集》（北京：人民文學，1986），頁574。



最廣的作品，亦是日後出版諸多有關魯迅著作時，最常被選用為封面的作品。

1936年10月19日魯迅過世，在上海銷路最廣的漫畫雜誌：《時代漫畫》，便於第32期（1936年11月20日）刊出汪子美（1913-2011）的〈魯迅奮鬥畫傳〉。這件8幅跨頁的漫畫，是汪子美延續前幾期的表現模式而作。相較於左翼木刻青年形塑的魯迅形象，畫中的魯迅動作誇張，缺乏莊重感，但是卻生動的演出魯迅每一時期生命的特質。汪子美將魯迅一生切分八個時期，呈現魯迅對革命文藝路線的奮鬥與堅持。魯迅在北京與《現代評論》的論戰，被歸入第四幀的「打哈叭狗時期」（圖10），畫中魯迅身穿長袍，高舉雨傘，欲打躲在標有「偶像」二字裸身雕像下的叭兒狗。汪子美雖以長袍來裝扮魯迅，卻賦予他西鞋西褲，藉此暗示他教授學者的身分。<sup>65</sup> 至於蔭庇叭兒狗的裸身雕像，則是漫畫家慣於表現西洋唯美理想的模式，因此這座雕像便是象徵西洋精緻文化的偶像。<sup>66</sup> 躲於其下的叭兒狗四腳張開，昂頭高吠，全然無懼魯迅的攻擊，但是頸項間的彩帶，卻透露出高雅浪漫的氣息，應是象徵那些與魯迅革命文學主張對抗的，追求行為摩登，行文唯美的新月派文人們。<sup>67</sup> 汪子美漫畫所訴求的觀眾群，當然不是充滿革命熱情的左翼青年，而是上海都會生活中喜歡漫畫及小品文的市民。這些市民或許關心魯迅的奮鬥，但是旁觀看戲的心態仍是主流，所以汪子美的〈魯迅奮鬥畫傳〉便充滿這種小市民的趣味。

<sup>65</sup> 當時的報章雜誌上的漫畫表現，已經有不少格套出現，汪子美為魯迅設計的穿著，正是上海漫畫家習慣用來表現大學教授、學者的裝扮，相關圖版可參見《上海漫畫》51（1929.4.13），頁5。

<sup>66</sup> 西洋裸身雕像或畫像，亦常被上海漫畫家用來表現為西洋藝術殿堂的象徵，見《上海漫畫》28（1928.10.27），頁4。

<sup>67</sup> 以此角度來看，汪子美或許以這隻叭兒狗象徵梁實秋，因為魯迅嘲弄他為「資本家的『乏』走狗」。有關魯迅與梁實秋等人的爭論可參見李歐梵，〈序幕：魯迅與新月派〉，《劍橋中華民國史》，第二部（上海：人民，1986），頁466-470。

中日戰爭爆發後，漫畫宣傳成爲戰爭中激勵我方信心，攻擊敵方士氣的文宣武器。因此，選擇我方軍民熟知的漫畫語彙，製成戰爭宣傳畫，便成爲當時抗日宣傳畫家常用的手段，而魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉也因此被詮釋成另一形像出現。抗戰宣傳畫〈打瘋狗、打落水狗〉<sup>68</sup>（圖 11）可能是 1942 年底，八路軍政治部的作品，畫中叭兒狗的臉部造型，戴眼鏡、配鬍鬚、外露牙齒，正是表現日軍高級將領的格套。將日軍畫成狗，是抗戰時中國漫畫家常做的選擇，在這幅宣傳漫畫中，將日軍畫成叭兒狗，是嘲諷太平洋戰爭開始，日軍席捲東南亞，受困於戰場擴大傷亡慘重，有如落水狗的境況。畫中砲彈來自四面八方，型制各一，應是受聯軍四面圍擊之意。畫中紅軍已經刺穿「瘋狗」德軍肚皮，而「落水狗」的日軍，又遭受各式飛彈攻擊，全畫意味德軍敗亡，聯軍將合擊日軍的含意甚濃。在這幅戰爭宣傳畫中，叭兒狗成了深陷南洋的日軍，而痛打落水狗者，卻是解決德軍之後的聯軍。因此這幅戰爭宣傳畫所訴求的觀眾，應該便是親歷戰場，卻無由得知國際局勢的雙方軍士們。1943 年初的蘇軍反攻以及日軍在蘇門答臘群島的潰敗，都是盟軍轉敗爲勝的訊號。以漫畫型式傳遞我方戰勝的訊息於戰場，既能激勵我軍信心，亦能沮喪敵方士氣，正是這幅戰爭宣傳畫的重要目的。

魯迅的〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文，在文化大革命的動亂歲月裡，成爲革命團體交相援引的依據。「痛打落水狗」一詞，更是各種街頭大字報中常見的口號。二十年代的論戰主張，在六十年代裡被浪漫的革命青年翻新，人人既打落水狗，也常常被別人指涉爲落水狗。觀眾群的革命情緒高漲，自然也帶來「打落水狗」圖像的重塑。1976 年 8 月上海人民出版社出版，由丁榮魁（1941-）繪的《痛打落水狗》是史中培改編《魯迅和青年的故事》系列中的一種，全書共 23 圖，其中第 22 圖（圖 12）正表現魯迅與《現代評論》論戰的畫面。魯迅是中共建國以後，除了毛澤東之外，

<sup>68</sup> 佚名，〈打瘋狗，打落水狗〉，中國革命博物館編，《抗日戰爭宣傳畫》（北京：文物，1990），圖版 192。

少數被神話的現代人物。他的容貌與穿著已經規格化，畫中的魯迅正是以大眾最熟悉的身影來呈現。魯迅回身望向身後的青年，右手握拳，神情懇切，聽眾的表情，嚴肅而認真，畫家顯然是依據此時連環圖畫中，表現思想者或領導者向聽眾傳講革命信念的模式而作。傳講者堅定握拳，聽眾環侍靜謐，革命思想似乎已經成功傳達。畫面正中看〈論「費厄潑賴」應緩施行〉的兩名青年，或是為魯迅犀利的文風吸引而面帶微笑；或是為其主張感動而心意已決，「痛打落水狗」的主張，在畫中已受青少年接受而將赴之施行矣。這樣的表現模式，看似呆板，但卻是文革時期最常見的圖像語彙，讀者立即便能掌握畫中寓含的意思。所以，若是這套連環畫所預期的讀者，是文革時期廣大的中國青少年的話，那麼其宣傳效果應該是快速而廣遠的。

我們回顧林語堂創作〈魯迅先生打叭兒狗圖〉的構思、在論戰中所起的作用、以及為觀眾漠視和另行註解的過程，便可知道這幅漫畫的終究消失，沒有伴隨著魯迅的〈論「費厄潑賴」應緩施行〉成為詮釋此文的典範的原因。除了日後共黨意識形態因其定居海外而拒絕拒之外，更大原因應該是這幅漫畫並不打算僅僅圖解魯迅「痛打落水狗」的本意所致。林語堂揀選文章的一段予以發揮，甚至還將更多的論戰內容自外攙入，融成一圖。在這幅漫畫中，他是全然的創作者，畫中所表達的是林語堂個人的意見，魯迅的文字只是他藉以創作的參考而已，因此它之不足以代表魯迅全文，卻也是不爭的事實。更重要的是，當時觀戰的讀者都沒有回應他在漫畫中的創意，而唯一回應的論敵陳源，卻又選擇另一種角度重新詮釋，使得這幅漫畫淪入「多義性」的爭議中，其權威性也因此被逐步消滅，連畫者林語堂在結集成《翦拂集》一書時，也以消極的態度看待它的亡佚。

## 六、結語

陳源對林語堂漫畫的忿怒，雖然是受辱後的自然反應，但是他對漫畫的解讀卻是值得我們反省的。在傳統文化中，以圖畫做為社會人際網絡的工具時，都會顧及受贈者的需求，而在寓意的表達上也務求明確，不另生歧意。縱使有些繪畫主題、母題存有多義解釋的特性，畫者也仍會將其寓意限定，務求雙方得以在相同的共識下，進行傳統社會裡人際關係的運作。這種畫家與觀眾間的和諧關係之所以順利進行，除了雙方擁有共同的文化背景外，最重要的是，這種關係是在比較私密的狀況下進行。換句話說，畫作針對的對象明確而清楚，受贈者會誤解畫家寓意，而另做詮釋者自然沒有，而在共同知識背景下，其他觀眾無法看懂畫家創意更屬罕見，因此圍繞著林語堂〈魯迅先生打叭兒狗圖〉所發生的畫家與觀眾之間的互動，確實與傳統相差甚多，是邁入廿世紀之後，大眾傳媒發達之後才會產生的現象。林語堂的漫畫公開刊行於大眾傳媒的《京報副刊》上，其訴求的對象便不再是明確特指的個人，而是內容複雜的廣大讀者群。而在報紙特有的、公開的公共領域裡，更是開放給讀者任意選擇其個人角度予以詮釋。從陳源及其他讀者的反應看來，不解、多義、誤讀的現象便同時發生。傳統文化裡畫家與觀眾之間和諧相知的互動關係，在此已經全然改觀，呈現出眾聲喧嘩的現象。

其實我們如果將觀察的鏡頭向上拉高，將視野自林語堂的漫畫轉向魯迅的文本，則我們更可以在比較充分的資料中，體認到這層關係的轉變。魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉選擇刊登於報章雜誌中，其預期的讀者應該與林語堂的漫畫相同，是那群關心雙方論戰的讀者們。林語堂為這篇文章所畫的第一幅圖像，便不是循著魯迅的原意進行，而是如上文所說的，以自出機軸的方式予以詮釋。日後力群的木刻創作、汪子美的時代漫畫，抗戰宣傳漫畫，乃至文革時期的連環畫，他們都選擇以自己的角度重

新詮釋魯迅的這篇雜文，這些詮釋不只是混雜著個人的創意，還同時展現出他們周圍環境對他們的要求，即這些詮釋也意味著不同時代的觀眾對這篇雜文的不同需求。我們或許可以說，這些圖像詮釋距離魯迅的原意越形懸遠，但對於畫家或其所處時代的觀眾來說，這樣的誤差都不需太過於嚴肅對待，1926年年初北京發生的論戰氛圍，以及對某些特定人士的攻擊，都已經不需要回復，重要的是圍繞在畫家身邊的，新的觀眾們的期待。因此，對這篇雜文的圖像詮釋，便會發生眾家面貌出來。

在廿世紀大眾傳媒發達的中國，這些報章雜誌提供了傳統文化所沒有的公共領域，讓讀者可以針對共同的議題，就自己的立場提供不同角度的詮釋與競爭。如此代表現代化的現象，早已為學者們所共知。只是這樣的平臺對傳統畫家與觀眾和諧關係的轉變，亦是顯而易見。傳統文化中，畫家與觀眾私密而明確的關係，被置放在大眾傳媒的公共領域裡，眾聲喧嘩的浪潮便會將其沖散，呈現出不解、誤讀或是各自詮釋的現象。1926年1月23日林語堂在《京報副刊》上所刊登的〈魯迅先生打叭兒狗圖〉，既是經歷這種新時代畫家與觀眾關係的洗禮，也同時扮演對魯迅〈論「費厄潑賴」應緩施行〉一文喧嘩的第一聲。而這種紛亂的現象，在日後越形發達的傳播世界中成為主流，傳統畫家與觀眾和諧而明確的互動，也只能被迫以靜靜的伏流，隱身於紛擾的世界以私密的方式默默的進行下去。

## 引用書目

### 傳統文獻

李時珍

《本草綱目》。文淵閣四庫全書本。卷 50 上。臺北：臺灣商務印書館，1983。

班固

《漢書》。卷 90。北京：中華，1985。

馮夢龍

《喻世明言》。卷 21。臺北：桂冠，2001。

鄭玄注，孔穎達疏

《禮記》。1815 年阮元刻本。卷 2。北京：中華書局，1998。

劉向

《戰國策》。卷 10，齊三。上海：上海古籍 1978。

### 文獻史料

《上海漫畫》51（1929.4.13）。

《上海漫畫》28（1928.10.27）。

佚名

〈虎假狐威〉。《神州日報》（1907）。饒懷民主編。《中國近代漫畫史跡尋踪——內政春秋》。卷 88。長沙：岳麓書社，2004。頁 115。

佚名

〈可以人而不如犬乎〉。《圖畫日報》91。《圖畫日報》。上海：古籍，1999。頁12。

佚名

〈打狗要看主人面〉。《圖畫日報》305。《圖畫日報》。上海：古籍，1999。頁2。

佚名

〈打瘋狗，打落水狗〉。中國革命博物館編。《抗日戰爭宣傳畫》。北京：文物，1990。圖版192。

平政院

〈民國15年3月23日前教育部僉事周樹人陳訴教育部處分違法一案〉。黃源盛纂輯。《平政院裁決錄存（1914-1928）》。臺北：五南。

田問山

〈田問山致魯迅〉。《魯迅研究資料》。輯4。北京：文物，1980。頁132-133。

冬芬

〈陳源與蕭士比亞〉。《京報副刊》412（1926.2.11）。頁5。

林語堂

〈插論語絲的文體——穩健、罵人、及費厄潑賴〉。《語絲》57（1925.12.14）。

〈魯迅先生打叭兒狗圖〉。《京報副刊》（1926.1.23），版6。

〈致周作人〉。《魯迅研究資料》。輯4。北京：文物，1980。

〈翦拂集序〉。《翦拂集》。上海：北新書局，1928。頁1-6。

〈打狗釋疑〉。《翦拂集》。頁110。

吳稚暉

〈官歟－共產黨歟－吳稚暉歟〉。《京報副刊》（1925.12.1）。《吳稚暉先生文粹》。臺北：京華，1968。

馬星馳

〈無使犬也吠〉。《神州日報》（1910）。饒懷民主編。《中國近代漫畫史跡尋踪——官場百態》。長沙：岳麓書社，2004。頁153。

〈對於借款眼光之不同〉。《新聞報》（1919）。畢克官、黃遠林編。《中國漫畫史》。北京：文化藝術，1986。

徐志摩

〈致周作人〉。《徐志摩全集》。香港：商務印書館，1983。頁192-193。

〈致周作人〉。《魯迅研究資料》。輯4。北京：文物，1980。

〈「閒話」引出來的閒話〉。《晨報副刊》1423（1926.1.13）。頁17-18。

〈再添幾句閒話的閒話乘便妄想解圍〉。《晨報副刊》1427（1926.1.20）。頁34。

周作人

〈老虎報質疑〉。《京報副刊》（1925.8.7）。頁1。

〈失題〉。《語絲》56（1925.12.7）。

〈大虫不死〉。《京報副刊》363（1925.12.20）。

〈代郵——寄徐志摩〉。《京報副刊》411（1926.2.6）。

〈失題〉。《語絲》56（1925.12.7）。頁164。

胡曾三

〈致魯迅〉。《京報副刊》412（1926.2.11）。頁7-8。

許壽裳

〈致周作人〉。《魯迅研究資料》。輯4。北京：文物，1980。頁124-125。



馮文炳

〈給陳通伯先生的一封信〉。《京報副刊》403（1926.2.2）。頁 2-5。

陳源

〈粉刷茅廁〉。《現代評論》2.25（1925.5.30）。

〈閒話的閒話之閒話引出來的幾封信〉。《晨報副刊》1433（1926.1.30）。

〈法郎士先生的真相〉。《現代評論》3.57（1926.1.9）。

教育部

〈16 號令〉。《政府公報》3514（1926.1.21）。《政府公報》。臺北：  
文海，1971。

國立女子大學後援會（原教育界公理維持會）

〈致北京各教職員聯席會議函〉。《京報》（1925.12.17）。

楊丹初

〈問陳源〉。《京報副刊》403（1926.2.2）。

敬仔

〈教授罵街的旁聽〉。《京報副刊》410（1926.2.9）。頁 7-8。

澤臣

〈燕塵雜錄〉。《淺說畫報》287。《清末民初報刊圖畫集成續編》。北  
京：全國圖書館文獻微縮複製中心，2003。

蔣廷錫奉敕纂

《欽定古今圖書集成》。卷 116，犬部紀事。上海：中華書局，1934。

劉峴

〈馬克思像〉。《木刻集》。上海：無名木刻社，1934。封面。

## 魯迅

〈隨感錄·四十三〉、〈隨感錄·四十六〉、〈隨感錄·五十三〉。《新青年》6.1（1919.1.15），頁70-71；6.2（1919.2.15），頁212-213；6.3（1919.3.15），頁325-326。

〈論「費厄潑賴」應緩施行〉。《莽原》1（1926.1.10）。頁5-16。

〈寫在《墳》後面〉。《墳》。北京：人民文學，1981。

〈不是信〉。《語絲》65（1926.2.8）。《華蓋集續集》。北京：人民文學，1981。頁221。

〈小品文的危機〉。《現代》3.6（1933.10.1）。《南腔北調集》。北京：人民文學，1986。頁574。

〈漫談「漫畫」〉、〈漫畫而又漫畫〉。陳望道編。《小品文和漫畫》。上海：生活書店，1935。頁10-12；頁152。

## ——編

《凱綏·珂勒惠支版畫選集》。上海：三閑書屋，1936。

## 瞿秋白

〈序〉。《魯迅雜文選集》。上海：上海，1950。頁1-25。

〈序言〉。《魯迅雜感選集》。上海：上海，1953。頁23-25。

## 近人著作

### 石守謙

1996 《風格與世變：中國繪畫史論集》。臺北：允晨文化。美術考古叢刊4。

李歐梵

1986 〈序幕：魯迅與新月派〉。《劍橋中華民國史》。第二部。上海：人民。頁 466-470。

邱仲麟

2009 〈保暖、炫耀與權勢——明代珍貴毛皮的文化史〉。《中央研究院歷史語言研究所集刊》80.4 (2009.12)。頁 555-631。

吳海勇

2005 《時為公務員的魯迅》。桂林：廣西師範大學。

吳應鵬

1921 〈亡國妖孽〉。《申報》(1921.1.13)。版 16。

周湘

2005 〈清代尚裘之風及其南漸〉。《中山大學學報（社會科學版）》1 (2005)。頁 41-45，

房向東

1996 〈從「女師大風潮」到「三一八慘案」——魯迅與陳源〉。《魯迅與他「罵」過的人》。上海：上海書店。

倪墨炎

2003 〈林語堂畫《魯迅先生打叭兒狗圖》〉。子通主編。《林語堂評說70年》。北京：中國華僑。

陳漱渝

1978 《魯迅與女師大學生運動》。北京：人民。

董大中

2003 《魯迅與林語堂》。石家莊：河北人民。頁 3-33。

趙麗霞

2003 〈林語堂剪報贈魯迅〉。《博覽群書》。北京：光明日報。頁 7-8。

劉巧楨

1991 〈晚明蘇州繪畫中的詩畫關係〉。《藝術學》6（1991.9）。

劉紹唐主編

1978 《民國大事日誌》。冊一。臺北：傳記文學。傳記文學叢刊。

鄭學稼

1979 《魯迅正傳》。臺北：時報文化。

蘇雪林

1967 〈魯迅傳論〉。《我論魯迅》。臺北：文星書局。頁 1-49。

## 英文論著

Ginger Cheng-chi Hsu

2001 *A Bushel of Pearls: Painting for Sale in Eighteenth-Century Yangchow*. California: Stanford UP.

Murck, Alfreda & Fong Wen, ed.

1991 *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting*. New York: Metropolitan Museum of Art and Princeton UP, 1991.

## 圖版目錄

- 【圖 1】 林語堂，〈魯迅先生打叭兒狗圖〉。《京報副刊》（1926.1.23），版七欄二。
- 【圖 1-1】 林語堂，〈魯迅先生打叭兒狗圖〉。放大圖。
- 【圖 2】 佚名，〈狐假虎威〉。《神州日報》（1907）。圖版出處：饒懷民主編，《中國近代漫畫史跡尋踪——內政春秋》，（長沙：岳麓書社，2004），頁 115。
- 【圖 3】 馬星馳，〈無使犬也吠〉。《神州日報》（1910）。圖版出處：饒懷民主編，《中國近代漫畫史跡尋踪——官場百態》（長沙：岳麓書社，2004），頁 153。
- 【圖 4】 佚名，〈可以人而不如犬乎〉。《圖畫日報》91。圖版出處：《圖畫日報》（上海：古籍，1999），頁 12。
- 【圖 5】 佚名，〈打狗要看主人面〉。《圖畫日報》305。圖版出處：《圖畫日報》，頁 2。
- 【圖 6】 馬星馳，〈對於借款眼光之不同〉。《新聞報》（1919）。圖版出處：畢克官、黃遠林編著，《中國漫畫史》（北京：文化藝術，1986），頁 41。
- 【圖 7】 吳應鵬，〈亡國妖孽〉。《申報》（1921.1.13），版 16。
- 【圖 8】 澤臣，〈燕塵雜錄〉。《淺說畫報》287。圖版出處：《清末民初報刊圖畫集成續編》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2003），頁 80。
- 【圖 9】 力群，〈魯迅像〉，1936.8，木刻。
- 【圖 10】 汪子美，〈魯迅奮鬥畫傳〉。《時代漫畫》32（1936.11.20）。
- 【圖 11】 佚名，〈打瘋狗、打落水狗〉。圖版出處：中國革命博物館，《抗日戰爭時期宣傳畫》（北京：文物，1990），圖版 192。
- 【圖 12】 丁榮魁，〈痛打落水狗〉。圖版出處：史中培改編，《魯迅和青年的故事》（上海：人民，1976），圖版 22。

## The Interpretation of Images in Mass Culture—Study of a Cartoon Expressing Lu Xun’s Disputatious Spirit

Te-hsin Chen \*

Lin Yutang’s cartoon, “Lu Xun Beats a Pekinese Dog,” presents one of the most well-known positive images of Lu Xun. This image originated with the publication on Dec. 28, 1925 of Lu Xun’s essay, “On Deferring Fair Play,” which argued that in attacking one’s enemies one should not pull one’s punches but continue until they are knocked to the ground. Later on, during Lu Xun’s disputes with other writers, he became best known for his absolutely uncompromising style when fighting back even over the most trivial of matters.

Lin Yutang, a participant in the debates of the time, drew his first “Lu Xun Beats a Pekinese Dog” to add fuel to the flames. However, this crucial cartoon was almost completely forgotten, while Lu Xun’s essay became something known to all. Why did the two works encounter such different destinies? What does this outcome say about culture? These are the main questions this paper will be exploring.

This paper will analyze Lin Yutang’s caricature of Lu Xun, recover the pathways of his thought and his satirical focuses, and explain his new cartooning concept, how it triggered and influenced the dispute between the two men, and why Lu Xun eventually lost in the dispute. The caricature’s

---

\* The author is currently Associate Professor in the Center for General Education, China University of Science and Technology, Taiwan. E-mail: tehsinc@cc.cust.edu.tw, tehsinc@yahoo.com.

suggestion of Lu Xun behaving like an official was at odds with the heroic, anti-authoritarian image of Lu Xun that left-wing youth at the time had shaped for him, so it was deliberately forgotten.

The heroic image that Lin Yutang drew in “Lu Xun Beats a Pekinese Dog” left a lasting impression in the public mind through the fast medium of newsprint. But it also provided readers an opportunity for free interpretation. In the traditional Chinese painting tradition, mutual trust and secrecy were maintained between the artist and viewer, but this cartoon transformed the relationship into one of openness and multiple meanings, which was a mark of China’s modernization.

Keywords: Lu Xun, Lin Yutang, cartoon, Pekinese dog, fair play, Chen Yuan,  
Xu Zhimo