



愛欲與怪誕－

施鰲存的新感覺世界

文字工作者

蔡 登 山

9-13

在「五四」運動前後，奧地利精神分析學家佛洛伊德的關於無意識、性壓抑、釋夢等理論，陸續被引進中國文壇，對許多作家都產生過不同程度的影響。而運用其觀點，比較自覺、比較嚴格，創作比較集中、成果也比較突出的，則首推施鰲存。從小就有「妄想癖」，無疑地使施鰲存對佛洛伊德的理論，有著一種接受上的「內在需要和迎求」。因此在三〇年代當樓適夷把他歸到新感覺派時，他並不同意，他認為，「這是不十分確實的。我雖然不明白西洋或日本的新感覺主義是什麼樣的東西，但我知道我的小說不過是應用了一些 Freudism 的心理小說而已。」雖然這是施鰲存迫於當時的形勢，不得不如此說，並非實情；但他對於佛洛伊的鍾愛，是不言而喻的。半個世紀之後，他又重申自己的「大多數小說都偏於心理分析，受 Freud 和 H. Ellis 的影響為多。」

然而把心理分析融入文學創作，最直接的影響，則來自同為奧地利的心理分析家、劇作家兼小說家的施尼茨勒（A. Schnitzler）。施鰲存認為施尼茨勒是「首先受到心理分析學家佛洛伊德影響的一個作家，所以他的作品常常特別注意心理分析的描寫……後來英國作家詹姆斯·喬伊斯著《尤里西斯》應用此種文體，成為一代傑作，不能不說是從施尼茨勒的作品中獲得的啓示。」施鰲存曾用十幾年的時間翻譯施尼茨勒的作品，他先後翻譯了《多情的寡婦》（後改為《蓓爾達

·迦蘭夫人》原書名的直譯）、《毗亞特麗思》、《愛爾賽小姐》，合編為《婦心三部曲》。而施尼茨勒最早的內心獨白小說《中尉哥斯脫爾》也由施鰲存改題為《生死戀》在1931年《東方雜誌》第28卷718期上連載，後又以《自殺之前》為書名出版。而《薄命的戴麗莎》則在1937年抗戰開始時由中華書局印行。另外還有《維也納牧歌》、《喀桑諾伐之回家》及《狂想曲》3種譯本則因抗戰毀於兵燹，而未能出版。

在翻譯這些小說的同時，施鰲存「還努力將心理分析移植到自己的作品中去」，於是他創作了《將軍底頭》這個短篇小說集。作者在〈自序〉中說：「〈鳩摩羅什〉是寫道和愛的衝突，〈將軍底頭〉卻寫種族和愛的衝突了。至於〈石秀〉一篇，我只是用力在描寫一種性欲心裡，而最後的〈阿檻公主〉，其目的只簡單地在乎把一個美麗的故事復活在我們眼前。」在這4篇小說中，其實施鰲存都應用了佛洛伊德的「力比多」（Libido）心理分析。佛洛伊德在早期幾乎把人的一切行為動機都歸結為性本能的衝動，「一個人從出生到衰老，一切行為無不帶有性欲的色彩，或無不直基於性本能的支配。」他說：「力比多和飢餓相同，是一種力量，本能——這裡是性的本能，飢餓則為營養本能——即借這個力量完成其目的。」「力比多」在大多數情況下，要受到以「超自我」為代表的道德文化的限制和壓抑，而不能通過正常的渠



道自由地發洩，這就不可避免地要導致「力比多」的暴亂；而施鰲存更藉這暴亂，來消解「歷史對象的光環」。

在施鰲存的筆下，鳩羅摩什經過十餘年的潛修，早已「是一個虔誠的佛教徒」了，「一切經典的妙諦，他已經都參透了」，卻也擺脫不了性欲的誘惑，取了龜茲王女的表妹為妻。於是，這位大智羅什也始終陷在「二重人格底衝突的苦楚」之中，「兩種相反的企念」始終在折磨著他，「一種是如從前制度的時候一樣的嚴肅想把自己修成正果，一種是想如凡人似地愛他底妻子。」就在他攜妻赴秦的途中，妻忽得熱病死去，他以為從此可以擺脫「一切的人間世的牽引，一切的魔難、一切的誘惑」，重新回到「一塵不染，五蘊皆空的境地」。沒想到，到了長安，看見美麗的妓女，他又被「魔難引著了」，陷到情欲之中不能自拔。故事中鳩羅摩什的「舌頭」，一直是小說中貫穿始終的意象。

在他妻子去世時，是「含住了他的舌頭，她兩眼閉攏來了」；而後來他遇見長安名妓後，妓女和妻的影像重疊在一起，「在他眼前行動著，對他笑著，頭上的玉蟬在風中顫動，她漸漸地從壇下走進來，走上了講壇，坐在他懷裡，做著放浪的姿態。並且還摟抱了他，將他的舌頭吮在嘴裡，如同臨終的時候一樣」；而後來他要證明他可以葷食娶妻，每夜宿妓而仍能修成正果而吞針時，「一陣欲念升了上來，那隻針便刺著舌頭上再也吞不下去了」，而最後鳩羅摩什火葬的時候，「他的屍體是和凡人一樣地枯爛了，只留著那個舌頭沒有焦朽，替代了舍利子，留給他的信徒」。舌頭既象徵著性，也象徵著食。

在〈將軍底頭〉中，施鰲存也很出色地描寫「力比多」的「凶猛」。當花將軍第一次看見那個漢族少女的時候，便「驟然感覺了一次細胞底震動」，那「少女底天真的容顏，她底深而大的眼，純黑的頭髮，整齊的牙齒，凝白的肌膚」，「使將軍每一眼都不

禁心跳」，很快，他就「全身浸入似地被魅惑著了」，「將軍底剛毅的意志」，也不知「都消逝到哪裡去了？」他幾乎無能為力的聽從這「初戀的心」的任意擺佈。有時，他陷進了夢魘和幻影之中，恍惚覺得「自己底手在撫摸那少女的肌膚，自己底嘴唇正壓在少女底臉上，而自己所突然感到的熱氣也就是從這個少女底裸著的肉體上傳過來的……」，有時，他又下意識7次在少女的柵門外徘徊著，以致「抑制不住了他底熱情」，而不顧一切地表白自己的愛戀的心。

因為將軍曾用刑罰處置了一個企圖玷污少女的士兵，於是「迷惘於愛戀的將軍」忠貞地表示：「受了自己底刑罰的花驚定，即使砍去了首級，也一定還要來纏擾著姑娘」。最後到了戰場上，為愛欲所主宰的將軍，「已完全忘記種族的觀念」，「忘記了從前的武勇的名譽，忘記了自己的紀律，甚至忘記了現在正在進行戰爭」；甚至被吐蕃將領砍掉了頭的將軍，還不肯死掉。「滿身是血」的「沒有了頭的花將軍」，依舊沿著溪水來到了他「所繫念的少女」的身邊。而少女給予他的「漠然的調侃態度」，使他「突然感到一陣空虛」，「隨即就倒了下來」，而「這時候，將軍手裡的吐蕃人的頭露出了笑容。同時，在遠處，倒在地下的吐蕃人手裡捉著的將軍的頭，卻流著眼淚了。」學者李歐梵指出，在這個「神秘而現實」的結尾裡，施鰲存非常簡練地把故事的幾個中心主題並置於一處：性，身份，愛欲和死。故事裡的每一個動作都是意味深長的，都帶著飄忽的性意味。他讓那個藏人將軍砍掉了主人公的頭——他另一個自我對他自身的懲罰形式——使得將軍只剩下了自己的身體。而他那直立的身體，象徵著僅僅被性欲支撐著的生理欲望，就因而成為了超現實的陽具象徵，他騎馬大膽的馳聘找他的欲望對象。沒有比這更生動的對男性「力比多」的生理描述了！將軍的頭被砍掉還可以解讀成是一種閹割，而在此佛洛伊德式的涵義就更豐富了。



施蛰存的〈石秀〉，徹底摒棄了《水滸傳》中情節結構的型態，而著重於石秀自我內心深處的心理衝突，及友誼與色欲的矛盾。當石秀借宿在朋友楊雄家，初見楊雄之妻潘巧雲，不禁被那副「裊裊婷婷的姿態」、「當胸一片乳白的肌膚」，而攪得失了神。躺在床上細細回味，想著自己的俊俏風流，不免嫉妒起楊雄這個黃皮胖大漢，卻攪著這麼個「國色天香的賽西施」，「正是天下最不平的事情」。他又看見潘的美腳，心思越發蕩漾，他「明知這欲望是可卑的，是含著劇毒的一盞鴆酒，又擺脫不了它的色澤與醇郁的魅惑」。當兩個人言語相挑、好事將成時，他忽然看見楊雄的頭巾（作者以此表現超我和道德的力量與壓抑），於是在石秀心裡，「愛欲的苦悶和烈焰所織成的魔網」就「全部毀滅了」。他強抑著衝動，離開了這位美婦人。以後，當他發現了潘巧雲與和尚裴如海的姦情時，受侮辱的懊喪與失戀的悲哀，有使他不能自己，這時被壓抑的「力比多」，終於因扭曲而走向變態。施蛰存在此揭示了那被壓抑的欲望，通過嗜血的性虐待而得到釋放。因此最後楊雄的殺妻，正是石秀欲望的頂點。當楊雄把這個女人一刀刀宰割，石秀從這鮮血淋漓中感到一陣「滿足的愉快」，「每一個肢體都是極美麗的」，「如果這些肢體合併攏來，能夠再成為一個活著的女人，我是會不顧著楊雄而抱持著她的呢。」這是施蛰存心理分析小說中，最驚人、最具病態心理深度的一篇。

李歐梵又指出，愛倫·坡、奧雷維爾、弗雷澤、安德魯·朗和麥克里奧都是施蛰存深愛的作家。而由於這些作家的作品，使得施蛰存對於魔法、巫術，召亡靈和妖法等，產生了濃厚的興趣。而〈魔道〉便是施蛰存第一篇把他讀過的這些小說「召集」起來，「幫助他偵察」的小說文本。〈魔道〉中主人公的夢魘意識，集中表現為幻覺的自由跳躍、雜亂堆積及荒誕恐怖。在主人公面前先後出現了三個人，第一位是火車車廂裡對面座

位上的老婦人。老婦人「偻僂著背，臉上打著許多邪氣的皺紋，鼻子低陷著，嘴唇永遠歪扭著，打著顫震……」，主人公想到：在陵墓的窟穴裡，朱紅漆的棺材，黃全的鏈吊著，裡面躺著緊裹著白綢的木乃伊，——「橫陳的白，四周的紅，垂直的金黃，這真是個璀璨的魔網。」更令人戰慄的是，這魔網寸步不離地籠罩著他，追隨著他，使他無法擺脫，甚至掙扎也無用。當他站在朋友陳君的客廳裡凝視著窗外的竹林時，依舊看見那個穿黑色衣裙的老婦人的影子在幌動；當他來到綠水的古潭邊，潭邊洗濯的村女是那麼的可愛，然而她母親在竹林中幌動的身影，還是那妖怪的老婦人。第二位出現在他面前的女人是朋友陳君的夫人，「她有纖小的朱唇和永遠微笑著的眼睛」，有「緊束著幻白色的輕綢的纖細胴體，袒露著手臂，和割得很低的領圈……」。是那麼美艷，和醜陋的老婦人有著天壤之別，然而主人公仍然感到她的每個動作都是可疑的，甚至斷定：「她一定向小說中妖狐假借姐己的軀殼似地被那個老妖婦佔有了。」第三位出現的女子是上海咖啡店裡的女招待，當主人公已經勾住了她的脖子要親吻她的時候，他忽然感到她或許就是那古墓裡王妃的木乃伊，或者是那個老妖婦的化身。當他恐懼地逃回寓所，侍役送來了他的三歲的女兒死了的電報，他更感到毛骨悚然，因為他看到對街碧色的煤氣燈下，一個穿黑衣裳的老婦人孤獨地踱進小巷裡去。

〈夜叉〉是〈魔道〉的姊妹篇，以第一人稱倒敘手法，告訴我們一個因戀愛而精神失常的青年，誤殺一位等待約會的白衣啞女的故事。施蛰存說：「有一天，在從松江到上海的火車上，偶然探首出車窗外，看到後面一節列車中，有一個女人的頭伸出著，她迎著風，張著嘴，儼然像一個正在被扼死的女人。這使我忽然在種種地聯想中構成了一個plot，這就是〈夜叉〉。」於是他設計讓他的男主人公坐船到一個古庵附近時，有另一



艘船駛過，而他瞥見了那船上有個渾身白色的女子。因此他就被蠱惑了，誤認他為「夜叉」——佛教裡流傳的那種可以像巫婆一樣飛翔的魔鬼——並在月夜追蹤她直到一個墓地，他明白即使會因此而付出生命的代價，自己恐怕也會「不禁以手撫摸她的肩膀罷」，去品嚐那種「怪奇的趣味」，「我要從一種不自然的事宜中尋找出自然的美麗來。我真的完全拋撇了理智。我戀愛這永遠在前面以婀娜的步姿誘引我的美麗的夜叉了」。於是他想和美麗的夜叉做愛，然而卻又扼死了她，卻發現她只不過是一個天真的啞女。〈夜叉〉雖然寫人物複雜的性變態心理，但卻著力渲染那種恐怖氣氛，有意製造懸念，但顯得有些故弄玄虛，明顯受愛倫·坡小說的影響。

而〈凶宅〉所記敘的是上海一座別墅裡所發生的兇殺案，在一年之內有3個女人自縊而死。故事寫道，佛拉進司基在一次散步時，偶然發現坐在露台上的妻身後彷彿有條繩索，「完全像個自縊的女人」，以後每天在房間裡撿到「一條繩」，半個月後他的妻便自縊了。接下來租住在這裡的音樂大師的太太伊里莎，又突然吊死在門背後，繼而住進這裡的詹姆士的妻子又吊死在浴室裡。莫非這「凶宅」真的有「鬼」，作者在此刻製造了令人不寒而慄的恐怖氣氛。然而接下去用佛拉進司基的日記和詹姆士的供詞，來揭示事實的真相時，以過多的篇幅來講述謀殺案的過程，驅散了罩在〈凶宅〉上空的符咒及小說最初的懸念，落入西洋偵探小說的窠臼。因此它成為施鰲存「幻想小說」的結束。施鰲存說：「讀者或許也會看得出我從〈魔道〉寫到〈凶宅〉，實在是已經寫到魔道裡去了。」這其中雖然有來自左翼排山倒海的批評，但也有著「走火入魔」的侷限。

晚年的施鰲存曾說：「……一九三〇年代，西歐文學，正在通行心理分析，內心獨白，和三個『克』：Erotic, Exotic, Grotesque（色情的，異國情調的，怪奇的），我也大受影響，寫出了各式仿製品。」對於西方中

世紀的羅曼史和中國古典傳奇相當熟悉，而且頗為欣賞的施鰲存，其實是著力從這些故事中發揮現代的想像，尤其是性變態心理的想像，達到「愛欲與怪誕」的效果。而他當時既不滿足於左翼寫實小說的技巧，也不贊成藝術至上的唯美主義，於是他以一種疏離於當時文學主潮的先鋒性——「新感覺」的視角，對二〇年代施尼茨勒的小說，進行了廣泛的涉獵，並從中找到了全新的藝術參照對象；然後又從佛洛伊德和英國性心理學家葛理斯那裡，獲得了一種眼識，並將這些舶來品中國化，他成功地創造了一系列具有獨特風格的東方「心理分析」小說。他描寫主人公的激情、騷動、欲望以及令人驚嘆的美與醜、愛與死亡的混和和矛盾的衝突，成為他小說創作的母題、他才思湧動的熱力。

學者李歐梵是海外學者中最早接觸所謂「新感覺派」的研究者，他在1987年寫了〈中國現代小說的先驅者〉一文，對施鰲存、穆時英、劉呐鷗的作品有過評介（該文後來收錄在1988年出版由李歐梵編選的《新感覺派小說選》一書的導言）。而他編選的《新感覺派小說選》（案：2001年重新出版時，更名為《上海的狐步舞》——新感覺派小說選，與初版本同為允晨出版社出版），更收錄了施鰲存的〈將軍底頭〉、〈石秀〉、〈魔道〉、〈在巴黎大戲院〉、〈梅雨之夕〉、〈春陽〉、〈獅子座流星〉、〈霧〉等小說，穆時英的〈上海狐步舞——一個斷片〉、〈駱駝·尼采主義者與女人〉、〈白金的女體塑像〉、〈第二戀〉、〈Pierrot〉、〈夜總會裡的五個人〉等小說，劉呐鷗的〈熱情之骨〉、〈遊戲〉、〈兩個時間的不感症者〉等小說。

而由於對「現代主義」的偏好，使得李歐梵更加偏愛施鰲存，他曾多次親訪施鰲存先生於上海，並由此獲得極具見地的論點，例如他發表在保爾·A·科恩與默爾·戈德曼合編的《中國思想研究論文集》（哈佛大學出版社）的〈探索「現代」——施鰲存及《現代》雜誌的文學實踐〉一文（案：據沈瑋、朱妍



紅之譯文)中,就說道:「施蛰存最近在一次採訪中告訴我,他的小說包括兩個循環出現的主題——性欲和志怪,這是大多數中國作家所不關注的。雖然他對中國歷史小說有著極大的興趣,但他的靈感主要來源於西方,從佛洛伊德、韋理士(《性心理學》)、施尼茨勒、喬伊斯、葉茲、勞倫斯、坡到道勒威萊、薩特、德昆西(《吸鴉片者的自白》)、安德魯·朗(《她》)、弗雷澤(《金枝》)以及諸如勒法紐和麥克勞德等無名作者。這些作品使他獲得了許多關於『彼世』的知識:不僅有關夢想、幻覺、性慾、無意識、施虐、時髦、物神崇拜,而且還包括巫術、魔法和凱爾特神話。這些怪誕雜繪中的一部分已被融入施的歷史小說,而且將它們與現實聯繫起來。」除此而外,李歐梵先生完稿於1997年,後在1999年出版的英文論著 *SHANGHAI MODERN — The Flowering of a new*

Urban Culture in China, 1930~1945 (案:中文版名為《上海摩登:一種新都市文化在中國,1930~1945》,由毛尖譯,2000年由香港牛津大學出版社出版),在第二部分—現代文學的想像:作家和文本,寫了〈色·幻·魔—施蛰存的實驗小說〉一章,見解精闢而獨到地論述了施蛰存的創作小說,可說是截至目前為止對施蛰存的研究,最具深度的論文。新感覺派在三〇年代宛如流星般地劃過了上海的文學天空,它在當時的文壇,甚至半個多世紀的今天,似乎沒有引起太多的騷動,但無可諱言地,是他們開啓了「都市文學」的窗口,甚至連較為晚出的海派集大成的一張愛玲,都曾藉著這個窗口眺望著十里洋場,因此《上海的孤步舞》,舞出了施蛰存、穆時英、劉呐鷗的上海「新感覺」,就有其特殊的意義了。

小檔案

施蛰存

施蛰存1905年生於杭州。今年已98高齡,從17歲發表作品開始,至今已筆耕80年。他是「五四」以來著名的詩人、小說家、散文家、翻譯家和編輯家。又是蜚馳中外、博古通今、學貫中西的名學者和名教授。

早在三〇年代,他就是最具影響力的心理分析小說家,並主編《現代》、《文藝風景》等大型文學刊物,引進現代主義思潮,使其與浪漫主義、寫實主義,鼎足而三。施老曾謙虛地對來訪者說過,他一生別無所成,僅為讀書界打開「東、南、西、北」四扇大窗。其中「東窗」是指施老對東方文化和中國文學的研究,有《唐詩百話》、《詞學論稿》、《宋元詞話》、《近代名家詞》等。「南窗」是指施老的文學創作,有小說集、散文集、詩集,如《上元燈》、《梅雨之夕》、《善女人行品》、《七十年文選》、《北山樓詩》。「西窗」是指施老對外國文學的翻譯和研究,如《波蘭短篇小說集》、《匈牙利短篇小說集》、《薄命的戴麗莎》等。「北窗」是指對我國金石文物和歷代碑刻書法的研究,如《北山集古錄》、《北山談藝錄》、《金石叢話》、《唐碑百選》等。

