

当 / 代 / 世 / 界 / 文 / 豪 / 书 / 系

巨匠丛书



巨大的子宫

HENRY MILLER

亨利·米勒全集

20

时代文艺出版社



巨匠丛书

巨大的子宫

HENRY MILLER

亨利·米勒全集

20

[美] 亨利·米勒 / 著

高明乐 / 译
杨林贵

时代文艺出版社



本书简介

这本故事与随笔选由《心灵的智慧》和《性的世界》二部著作构成，并更名为《巨大的子宫》。它再一次展示了亨利·米勒作品惯有的基调、文风及题材范围的宽泛性。米勒笔法率直、自由，令人快慰。虽缺乏谨严的风格，却给人清新之感。他“发自内心”地写作，将读者径直引入他的思想感情。卡尔·夏皮罗写道：“他的真实意图是找到我们这个世界活的精髓，不管它以何种表现形式存在——存在于艺术中、文学中抑或人类行为本身。那是他无法抑制狂喜而放声歌唱、赞美、呼喊。”

劳伦斯·达瑞尔说：我觉得亨利·米勒的最后位置将跻身惠特曼或布莱克这样登峰造极的作家之列，他们留给我们的不仅仅是艺术作品，而且是激励、影响了整个文化模式的思想集成。

本书收录了亨利·米勒的最著名的篇章，其中有几篇随笔，分别谈电影明星雷米、哲学家布拉及精神分析家E·格雷海姆·豪。在《关于写作的反思》中米勒考察了他本人作为一名作家的情况。在《赛拉菲达》及《巴尔扎克和他的另一个自我》中他专门分析了其他作家的著作。此外，本集还选了《老酒鬼》、《创造性死亡》、《巨大的子宫》、《进行哲学探讨的哲学家》。



《创造性死亡》最初发表在伦敦《目的》杂志；《心灵的智慧》和《赛拉菲达》发表在伦敦的《当代神秘主义者》；《关于写作的反思》及《走进未来》发表于芝加哥《创造性写作》；《雷米》和《赞布雷斯·桑德拉斯》发表在上海《天下月刊》；《班诺》和《巨大的子宫》发表在巴黎的《支援者》；《理想的人类》发表于伦敦《准则》；《巴黎的眼睛》发表在明尼阿布利斯《环球》；《宇宙论的眼睛》发表在巴黎《译文》；《克劳德小姐》发表在巴黎《国外美国人》；《巴尔扎克与他的另一个自我》发表在纽约《半年刊》上。

谨以此书献给康涅狄格州的
理查德·加毛·奥斯本,是他在巴
黎将我从饥饿中拯救出来并使我
走上正道。愿老天保佑他并引他
平安到港。



目 录

本书简介	(1)
《心灵的智慧》:	(1)
创造性死亡	(3)
班诺:来自婆罗洲的野蛮人	(13)
关于创作的反思	(19)
心灵的智慧	(27)
雷米	(40)
宇宙论的眼睛	(55)
进行哲学探讨的哲学家	(63)
完美的人类	(70)
巨大的子宫	(84)
老酒鬼	(92)
克劳德小姐	(123)
赞布雷斯·桑德拉斯	(132)
进入未来世界	(139)
巴黎的眼睛	(148)
子宫的饥饿	(161)
赛拉菲达	(165)
巴尔扎克同他的另一个自我	(181)
《性的世界》:	(217)

心灵的智慧

杨林贵等 译



创造性死亡

“我不需要我的命运或天命善待于我。我打骨子里是一个斗士。”这是 D.H. 劳伦斯在生命将息时写下的，而在他事业刚开端时他又讲过这样的话：“我们必须痛恨我们的前辈以摆脱他们的权威。”

他的一切都得益于那些伟大的灵魂。他从他们那里获得给养充实了自己；他又不得不摒弃他们，以便发挥自己的能力和自己的见地。实际上他们不也同他一样与他们的先辈决裂了吗？他们不也曾受到同一种思想的促动吗？——劳伦斯反复提过这种思想：太阳永不会枯竭，地球永不会荒芜。他们不也都寻找过上帝，寻找过“人的灵魂中正在消失的那种暗示”，因而做了圣灵的牺牲品了吗？

他的前辈何许人也？他承认曾得益于后来又多次嘲笑并摒弃的又是什么人呢？当然有耶稣，还有尼采、惠特曼和陀思妥耶夫斯基。所有写过生命主题的诗人，那些神秘主义者都贬斥过文明，又都为文明谎言做出过最大贡献。

劳伦斯曾受到陀思妥耶夫斯基的极大影响。他的所有先人中，包括耶稣在内，他最难摆脱最难超越的莫过于陀氏了。劳伦



斯视太阳为生命之源泉，月亮为无生命的象征。像海员一样，他时刻铭记生与死这两个极点。他讲：“走到离太阳更近者为领袖，为贵族之贵族。否则，像陀思妥耶夫斯基离代表无生命的月亮更近。”处于二者之间的东西他不关心。他下结论道：“最有力量的存在是走向那无知的繁盛的存在！”他将人视为一种季节性现象，像有圆有缺的月亮或一颗从太初黑暗中出现复又回归的种子。生命短暂，转瞬即逝，却永远定位于存在与非存在之间。他将永生解释为对无限存在的妄想。他认为这种活的死亡是炼狱，人永不停息地在里面挣扎。

生命的目的是活着，活着意味着有意识，能感受到欢乐、迷醉、平静及神圣——今天讲这话也许很奇怪。人在这种似神的感觉中歌唱，正像高深莫测的中国佬一样为不停变迁的外界景象而销魂不已。在此境界中世界诗一般地存在着，没有理由，没有方向，没有目的，没有进化。这是至上的境界，是艺术家的非道德化状态，他只能活在此刻。在这梦幻时刻他全然清醒，洞悉一切，清醒到近乎疯狂的程度。艺术家再施以想象的力量，世界这个静态的、包容万物的整体就土崩瓦解了。艺术家还给我们一个到处生机盎然的歌唱的宇宙。

从某种意义上讲，艺术家一直是逆时——命方向而动的。艺术家一直是非历史现象。艺术家无条件接受时间——惠特曼语，意思是说每时每刻都可以是全部。对艺术家来讲只存在现在，永恒的此时此刻；这无限延展的时刻是火焰和歌声的时刻。只有在他成功地确定了情感经历的标准时（即劳伦斯讲的“听从圣灵的旨意”），他才断言自己有了人性。只有此时他才具备真正的人的模式。他无需顾及道德伦理、法律、习俗等，任凭各种冲动的驱使。他接受各种影响——所有给他滋养的事物。对他来讲不论什么都富含养料，哪怕那是他还不能理解的事物，特别



是他还不懂的东西。

艺术家成熟之后所认识到的最终现实是那孕育一切的母体，那象征式的乐园，那心理学家界定在有意识与无意识之间的神奇之所，那出生前平安、永恒及与自然的融合状态。他每次精神上的降生都伴以梦境，梦见不可能的、超凡的事物。梦中他能够超脱生与死的轮回，避开斗争与冲突，生命的痛楚与不幸。他的诗便是传奇，他将自己深藏其中，讲述他自己的现实，自己的经历，借以传达生与死的秘义。他将自己埋葬在诗的坟墓中以期获得肉体存在无法得到的永生。

那神奇之所是他的非存在生物要素在精神领域的具体反映。生存意味着有了凡人的形态，凡间的条件；意味着要斗争，要进化。所谓乐园，与佛家的梦一样是无忧无虑的境界。那里不再有个性，因而也不会有冲突。这表达了人类要超越现实、超越变化的的渴望。艺术家对不可能的、超凡的事物的梦想纯粹是他无能适应现实的结果，因此他在诗中创造了他自己的现实——一种适合他的现实，一种可以实现他无意识期望与梦想的现实。从两种意义上讲，诗是活生生的梦，一是作为艺术作品，一是作为生活；实际上生活本身也是艺术作品。当一个人充分意识到自己的能力、作用和命运时他就成了艺术家，他便不再与现实抗争。他就成了人类的叛徒。他创造战争，因为他已与全人类永远不合拍了。他坐在母亲子宫门前的石阶上，带着人类的记忆，怀着乱伦的渴望；他拒不推门。他实践着天堂之梦。他将切实的生命体验转换成精神因素。他讥笑常人的语言符号，其中最多只包含着思想的语法，收录着标志、隐喻及表意符号。他用难以解读的符号写作。他用无法读懂的语言创造一个不可能的世界，制造一个迷惑、奴役人的谎言。他并不是无能把握生命。他对生命有非常强烈、非常贪婪的热望，结果是这些热



望叫他一次次自焚其身。他死去多次为的是无数次体验生命。他以此方式发泄对生命的报复并将自己的意志强加于人。他为自己编造神话，编造借以称雄成神的谎言，编造借以超脱生命的谎言。

要探知一位创造性个体心灵奥秘的一大难点也许就在于他思想的隐蔽性。不管是有意还是无心，他总将自己的想法隐匿起来。像劳伦斯这样的天才就是我们极难把握的推崇含糊其辞的典范；他又是将躯体——全部生命的源泉和载体推到至上位置的人。想弄清楚他的信条就必须加以反复研究，仔细斟酌他所面临的永恒而且又是基本的问题。他将人引入迷宫，最终穿过迷宫将人永久带回到其本原，带到宇宙的核心。他的著作是彻头彻尾的符号和象喻的集合体。凤凰、花冠、虹、羽蛇，所有这些象征都贯穿了同一种无法摆脱的思想，即对立面终将以谜的方式化解。虽然他从冲突的一个方面转向另一个方面，从生命的一个问题转向另一个，他著作中的象征特征从来未变。其实他的想法很简单：生命具有象征意义，即是说生命与艺术本是一体。

例如，从他选择虹作象征这一点我们可以看出他如何企图赞美人类永恒的希望，他之所以称得上是艺术家，根由也就在于这种幻想。从他所有的象征中，特别是他最早创造的也是最有力度的象征——凤凰与花冠中，我们看到他给自己的真实本性、他的艺术家的存在赋予了具体形态。人身上的艺术家特质就是人自身矛盾斗争的活的象征。生命必须赋予意义，只因为生命本身并无意义。必须创造出某种东西作为生与死之间的调和，给人抚慰，催人前进。因为人极不情愿接受生命的终点即是死亡这一终极事实。处在全部艺术最底层的神秘感是死亡这一残酷事实引发的所有无名恐惧的集合体，因此必须将死亡消灭



——或者将其掩饰起来,或者改变其性质,然而要消灭死亡也就不可避免地消灭了生命,因为二者是紧密相关不可分割的。生命运动的终点是死亡,否认其一意味着否认了另一个。每一位有创造力的个体所揭示的命运的严肃意义都在于他知道这个结局,接受这个结局并在不可名状的力量驱使下朝此宿命走去。

所有历史都是对人不能战胜宿命的记载,换言之,是对那些通过完成了象征性使命而创造了历史的人的记载。人类赖以自勉的所有谎言的通词——用一个词概括即文明——不过是有创造力的艺术家的作品。人的创造天性不甘让人跌回那生命的无意识统一体,即其动物性特征。人在胚胎期经历了肉体的逐步演化,从母体中降生之后又经历了从童年到老年的成长过程。人类精神的嬗变也重复着这个过程。在艺术家这类人身上,人类的全部历史沿革全部得到了重演。他的著作是一个大隐喻,用意象和象征展示了文化发展的完整循环:人类从原始人进化成了衰弱无力的文明人。

从根源上挖掘一下艺术家的进化史,我们再一次发现他身上有人类的代表——国王、斗士、圣人、术士等才有的精神特征。这个进化过程既漫长又曲折。自始至终贯穿着克服恐惧的欲望。接下来就是为什么逃避、向何处逃、如何逃的一系列问题。逃避是人类最深切的愿望,逃避死亡,逃避无名的恐惧。逃避死亡的方法就是逃避生命。这是艺术家在创作中一再证明了的。他深入到艺术中为他的世界选择了一个中介带,在此领域内他是全权人物,主宰一切。这个艺术的中介领域,这个他充当主角的世界只能从最深层的挫折感中获得。矛盾在于这感觉的产生是由于人类力量的缺乏,由于无力战胜命运。

那么这就是虹——艺术家架设于艺术世界与现实这巨大鸿沟之上的桥梁。虹的光辉及其预言的希望反映了他对生命永恒



的信仰,对青春常驻、活力永存、生机无限的信仰。他的一切败迹都反映了他面对无情现实时所表现出的脆弱的人性。其主要动因就是导致毁灭的欲望的有力碰撞。因为每次在现实世界中失败之后他都极强烈地求助于创作幻想。他的全部艺术都是他拒绝接受人的失败的哀婉崇高的努力。他在艺术中创造出一种虚拟的胜利,而这既非对生命的降服也非对死亡的战胜。那是他自己编造出来的对想象世界的胜利。其妙处全在于这是一个理念世界。他同现实的斗争是他内心自我斗争的反映。

一个人进入成人阶段时就表现出成熟的个性,开始承担责任,所以当艺术家认识到自己的真实本质、自己命定的角色时,就必须承担起领导者的责任。他赋予自己力量和权威,他也必须行使权力。除了自己的良知他不受任何事物的支配,因而他承认了命运,也接受了创造思想的重任。另外正像每个人所遇到的问题都是独特的,而且必须予以解决,艺术家的思想也是独一无二必须付诸实施的。他是命运本身的标志。当他通过自我毁灭实现了自我的时候,他为人类重演了个性生命得以体验最终拥抱死亡的戏剧。然而,为了实现此目的,艺术家应该退隐,退出生活,运用经验再现实际斗争的风貌。如果他选择了继续生存他就背离了自己的本性。他必须代人体验生活。这样他就被赋予了无数次体验生与死的可怕角色。

每承担一项新的使命他便重又扮演了那位为人做出牺牲的神的角色。因为牺牲思想的背后即是以人体为祭礼的观念^①:神是巨大力量的化身,他死的目的是为了将自己的躯体供给他人分食,将自己的奇异力量重新分配给他人。崇拜神的隐蔽的

^① 出典于《圣经·新约》,《马太福音》第二十六章:耶稣在最后的晚餐上讲“你们吃的是我的身体……喝的是我的血,为众人所流使罪得赦。”基督教许多教派都行圣餐礼,以面包片及葡萄酒代替耶稣的身体和血。



凌驾于另一方面之上，以牺牲一方为代价。

只有当肉体的、根深蒂固的神圣特征受到重视的时候，我们称之为生命智慧的东西才达到其极点。在生命之树的最高枝上思想枯萎了。在精神发展的全盛期人类将自己抬举到神的高度，这样就脱离了现实，而且因为人类本身就是其现实，所以精神的繁盛就变成了无知——对其肉体秘密的无知。这时思想重又跨越了其宗教支柱向其存在的根基探寻，最终重又揭开这个谜，发现肉体的秘密。重又发现了星座、兽类、海洋、人类、花朵、天空之间的亲缘关系。再一次领悟到这生命树的主干——这生命的载体就是虔诚信仰的目标，是对其似树的天性的认同，从而不再企求别的存在形态。这种对自己存在规律的认同维护了生命直觉。在匆忙向上爬行的过程中，人类自身存在的“个性”方面是绝对必要、惟一不可缺少的方面，但到了顶端，其局限就暴露出来。人类的视野放开了，认识到了周围事物的相似性，认识到各种存在形态之间、各种规律之间的相互关系——有机联系性，认识到生命的完整性和一体性。

所以说最富创造力的人，具体讲即个性艺术家已经具有了最广泛的表现力，已经高齐云天，近乎有了“神性”了。这样，为了保持创造力，这种创造型的人就必须改变信条，不再迷恋个性而转向一种大众化、集体化的思想意识。这是耶稣及有史以来所有主宰人类生活的伟大宗教人物以身示范的真正意义。在他们最辉煌的顶峰无不突出了他们普遍的人性，他们内在的根深蒂固、无法摆脱的凡性。孤立于思想的天空是造成他们死亡的根源。

当我们回顾一下歌德这样的巨人，我们就会看到一棵人性的巨树，其“目标”无非是要遵循自身的本来特性，服从自然的有机规律。那就是智慧，是一棵处于特定文化高峰的成熟心灵的



智慧。这正如尼采所描绘的是两条支流——太阳神式的梦想型与酒神式的迷醉型的汇合。在歌德那里我们看到的人的形象是头入云霄而足深深扎根于种族、文化、历史的土壤之中。过去给他提供了历史与文化的土壤，而现在又给他提供了心理气候。过去与现在同样给予他营养。无需崇拜神灵他已深深领悟了人生的真谛。他已将自己变成了一尊神。在这个造物身上不再有什么矛盾冲突。他既不将自己献祭给艺术，也不为人生牺牲艺术。歌德的著作是一大部自白书——他自称为“生命的足迹”。那是他的智慧的诗式表达；那智慧瓜熟蒂落。人生诸事不分巨细无不引起他的兴致。他的生活和著作有共同的有机基础。除达·芬奇外，他是距古希腊神——人理想最近的人。对他来说土壤和气候也都极为适合。他有血统、种族、文化、时间为根——他拥有一切。一切都滋养着他！

在歌德出现的玄妙时间，人和文化都处在顶峰，过去与将来的一切都铺展开，目标在望，此后的路径便是下坡了。在歌德这位高峰人物之后酒神式艺术家开始登场，其中以尼采为杰出代表。他本人称这个时代为“悲剧时代”。在这个时代，一切我们曾拒不相信的事物都出现了，都带着怀旧式的力量让我们感受到了。对神秘力量的崇拜复活了。人类必须再一次扮演神救人的神秘剧。神以自己的死亡救赎人类，涤清人的罪恶与负疚感，把人从生与死的轮回中解救出来，然而罪孽、负疚、精神困扰都一律是智慧树上的果实。现在生命树变成死亡树。不管怎样仍是那棵树。生命必须再从这死亡树上复萌。有关这棵树的所有神话都完全应验了。荣格^①提到那棵连天接地的巨树时讲，“世界毁灭的那一刻，这棵树会成为卫护人类的母体。这是一棵死

^① 荣格(1875—1961):瑞士精神病专家。曾任国际精神分析学会会长。著有《无意识心理学》