

· 中国名作家性恋小说精选书系 · 刘勇 彭斌柏 / 主编

HONG
SE DE NU
LIE SHEN

穆时英著



北京师范大学出版社

红色的女猎神



中国名作家性恋小说精选书系

红色的女猎神

刘 勇 彭斌柏 主编
穆时英 著



北 京 师 范 大 学 出 版 社

(京)新登字 160 号

责任编辑：马朝阳

封面设计：童行侃

责任校对：李 蕊

责任印制：蒋福彬

中国名作家性恋小说精选书系

红色的女猎神

刘 勇 彭斌柏 主编

穆时英 著

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

保定满城文斋印刷厂激光照排

保定满城文斋印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9.375 字数：190 千
1993 年 10 月第 1 版 1993 年 10 月第 1 次印刷
印数：1—10100

ISBN7-303-02994-X/I·313 定价：6.80 元

目 录

总序:美丽与邪恶的较量	刘 勇 彭斌柏(1)
选编者序	(1)

白金的女体塑像	(1)
本埠新闻栏编辑室里一札废稿上的故事	(10)
空闲少佐	(24)
圣处女的感情	(47)
某夫人	(53)
玲子	(60)
墨绿衫的小姐	(65)
骆驼·尼采主义者与女人	(72)
五月	(77)
红色的女猎神	(131)
被当作消遣品的男子	(143)

夜总会里的五个人.....	(167)
CRAVEN“A”	(189)
夜.....	(205)
上海的狐步舞.....	(213)
黑牡丹.....	(224)
PIERROT	(234)
第二恋.....	(261)



总序：美丽与邪恶的较量

不必讳言，性恋小说，究其实质是以描写主人公的性意识为主的小说，这就不可避免地凸现了其对于男女关系及性经验的反映和表现。而且同样明确的是，尽管性恋小说与爱情小说有着极为密切的关系，但它们之间的区别也是十分清楚的。如果说爱情小说一般是着力表现现实中的人在男女关系上的核心冲突即灵与肉的搏斗，那么性恋小说则分明把表现的重点放在了肉的一面。因此，这样的小说往往蒙受着文化、道德、社会、审美等多方面的巨大压力，它的问世之日，往往便是其受责之时。

然而这只是问题的一个方面，事实上，性恋小说所引起的反响不仅总是异常强烈，而且总是非常复杂的。《金瓶梅》所遭受的正反两方面的褒贬，使人简直难以剥离它的价值和它的糟粕；郁达夫的一篇短短的《沉沦》竟然在现代文学史上掀起那样大的波澜，群起攻击者有之，挺胸辩解者有之，更有一群连夜赶往上海购买作品并极力仿效作品主人公衣食住行的纯情热血青年！当然人们也不会淡忘刚刚过去不久的当代文坛上的所谓“性文学热”，读者既从张贤亮的“唯物主义启示录”以及莫言、王安忆等人的作品中领悟到性描写所触及到的人性的深处，同时又为某些“越轨”的描写而深感不安和忧虑。对于性恋小说而言，责难和诱惑始终伴随着它。的确，这是一个美丽而充满沼泽的敏感区域，而且它并非中国所特有，这是一个世界性的问题。它是那样古老，从《诗经》便开始有了这样的论争；但它又是那样年轻，乃至当今世界任何涉足这一领域的作家，都很少逃脱同时享受赞许和鞭挞几项桂冠的殊荣。无论问题如何复杂，有一点是简明的：性恋小说总是拥有为数不少的读者。这个简单的事实足以使我们应该严肃认真地审视这个问题。不过，问题的实质显然不应该是性恋小说所招致的反应如何，而首先

应该是它自身所具有的本质内涵是什么。

性，可以说是人与生俱来的本能，不管文化、伦理、道德及人类重大的命运较量（如战争、政治运动）都曾几何时想把它逼到一个死角，但它都会以一种不可遏制的激情从一个正常人的身上喷然而出。东西方古老的文学故事早就饶有趣味而又令人深思地说明了这一点。《十日谈》中有一个故事，讲一个从小与世隔绝的年轻人第一次随父进城，盯住一群正在戏水的女人，不解地问道是什么东西，父亲吓唬他说，那是“绿鹅，都是祸水”，不料年轻人恳求道：“父亲，让我带一只绿鹅回去吧！”而《子不语》中也有如出一辙的故事：一自幼从师在深山修行的小沙弥，十多年后首次随师父下山，遇一女子，小沙弥惊问此为何物，师父正言厉色地告之“此名老虎。人近之者，必遭咬死，尸骨无存。”回山后，师父问及小沙弥此行所感，没想到小沙弥悲伤地说：“一切东西我都不想，只想那吃人的老虎，心上总觉舍他不得。”即使是祸水、老虎，人也难舍，也是天性使然，所以孟子夫子断言：食、色、性也！性意识及其体验，是人生诸多体验及意识之中极为重要的一个方面，它不仅仅是一种理性上的纸上谈兵，更是一个活生生的人现实世界中的具体感受；它不仅仅是人们一时的饥渴，而是将伴随一个人的一生的生命运动。霍理士就曾说过：性是一个通体的现象，我们说一个人浑身是性，也不为过；一个人的性的素质是融贯他全部素质的一部分，分不开的。正是因为这种大自然神秘的恩赐，人类才得以继续繁衍下来，才能长久地作为万物的灵长而君临一切。因而，性本来就是伟大的、美好的、值得讴歌的。但是，从西方到东方由于宗教神学的禁欲和长期传统封建伦理文化的压抑，加上“人是文化的产物”这种理性观念的巨大威力，这个本来是很自然的、很透明、很高尚的性反而被弄得很不自然、很神秘，甚至很卑下了。性是伟大爱情的基础，没有性，爱情只会变成苍白的梦呓！我们难忘十四岁的普希金见到自己的意中人时那激情洋溢的心灵震颤：“一颗火热的心被征服了；/我承认，我也坠

入了情网!”我们更加能理解章永璘见到充满青春活力、美丽而袒露于水中的黄香久的肉体时对于性的苏醒和渴望!性,当然不是弗洛伊德所认为的是世界一切文化创造的原动力,但它确实是一个人为极为重要的生命体验。性的魅力往往是伟大而神奇的。我们在劳伦斯的作品中,当会看到性在男女关系中所带来的巨大的激情和创造力。人们惊异于作家用如椽的大笔描绘出的伟大而残酷的战争,设置出的奇妙的构思,刻画出的美妙的人物,同样,人们倾慕于那些文学巨匠们笔下所描绘出的男女关系中的性的魅力。应该承认,令人目眩的爱情只是对两性中“性”抽纯之后的结晶,没有性,爱情则成为无源之水,无本之木。人们沉溺于罗密欧与朱丽叶纯洁无望的爱情,也被贾宝玉、林黛玉的爱情感动得热泪盈眶,而那首描写唐明皇爱情的《长恨歌》更是经久不衰,正是男女关系中性魅力的自然展现。在这里,性不是一种挑逗,而是一种男女关系经过长时期文化模塑后的默契。而对于人来说,性的伟大与崇高恰恰在于它决不单纯是原始生理欲望的冲动,它是与心理、智慧、情感、道德、伦理融为一体的,是紧紧伴随着责任感、审美感和社会效应的。从本质上讲,人的性本能是与人的社会性、时代性相联系的。正是在这个意义上,性爱从来都成为以展现、挖掘人的本质为己任的文学所描写的重要对象,诚如恩格斯早在19世纪80年代曾经指出过的那样:“性爱特别是在最近八百年间获得了这样的意义和地位,竟成了这个时期中一切诗歌必须环绕着的轴心了。”(《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》)

性的意义对人生、对文学不仅仅是能量,是素材,从肉欲本能到感性认识再到艺术美学,这一升华过程本身就包含着性意识的不断扩展,因为“感觉不仅仅是、甚至主要不是认识器官,它们的认识功能与其欲求功能(肉欲)浑然一体,它们是满足爱欲的,受快乐原则支配的。”(赫伯特·马尔库塞《爱欲与文明》)这就是说性意识不是被动的、原始的,它是伴随(有时是促进)着人的社会意识、审美意

识发展升腾的。因此它成为表现一个人的丰富性和复杂情感世界不可缺少的组成部分。

正因为性在人身上有着不可忽视的地位,因此许多作家在展示人物命运时,都自觉不自觉地把它作为描写的重点,因为描写一个人的性体验、性意识以及对性的态度往往能达到别的方面难以达到的深度。鲁迅在表现封建卫道者的虚伪时,如果仅从人物一般的外在行动上表现,虽也具有普遍性,但却不易达到鞭辟入里的地步,因而采用了对人物性意识的挖掘。四铭(《肥皂》)美其名曰是给妻子买肥皂,实则满足自己对白天所见母女乞丐的意淫,而高尔础上下课前后一系列内心焦虑,正是他内心性焦虑的表现,这样就直入他们的内心,撕下了他们道貌岸然的面纱。这种眼光才是入木三分的,它不仅体现了鲁迅对中国社会现实的一般认识,而且显示了他对中国传统文化和历史发展的独到见解。不夸张地说,对中国人性心理的深刻描写,同样是鲁迅对现代文学的重要贡献,这也是鲁迅作品自身深度的标志之一。而我们之所以说贾宝玉是一个封建社会的逆子贰臣,也主要来源于他对女性采取的与上辈人不同的态度,也在于他身处美女如云中的价值选择与行动。而这些人,如果不用这种性的方面来表现,就很难让人体会出主人公各自的性格特征。郁达夫作品的价值不仅在于它率先勇敢地展示了性苦闷在当时青年(包括作者本人)身上普遍存在这样一个客观的基本事实,而且它从性的压抑、苦闷和觉醒这一侧面揭示了富有时代意义的本质特征。同样我们之所以说样板戏中的人物太假,正是他们抛弃了这些方面,主人公没有丈夫、没有妻子、没有七情六欲,这样一种机械、公式化的人,势必会把他们有血有肉的活生生的躯体变成了一具传达特殊意义的干尸,因而人物便显得极不真实。唯其在作品中表现了主人公的性意识,当然不是那种泛性表现,因而人物才是一个活生生的人,一个真实的人,同样作家也才是一个真实的作家。

同时应该看到,性爱在文学描写的进展过程中也是一个标志人性解放的重要尺度,性爱观念、性爱方式的发展变化及其在文学作品中的映现,都是时代进步、人类觉醒的标尺。恩格斯在阐述现代性爱的意义时说:“现代性爱,同纯粹的性欲,同古代的爱,是根本不同的。第一,它是以所爱者的互爱为前提的;……第二,性爱常常达到这样强烈和持久的程度,如果不能结合或彼此分离,对双方来说即使不是一个最大的不幸,也是一个大不幸;……最后,对于性交关系的评价,产生了一种新的道德标准,不仅要问:它是结婚的还是私通的,而且要问:是不是由于爱情,由于相互的爱而发的?”(《马克思恩格斯选集》第4卷第73页)从《十日谈》、《金瓶梅》到《儿子与情人》、《沉沦》、《男人的一半是女人》;我们不仅从这些作品的性描写中看到了人类不断觉醒的进程,而且看到了作家们为探求人性本质、促发人性升华所做的不懈努力。

在古今中外文学史上,每当一些性恋作品问世,便会随之出现所谓的轰动效应。当然,人们对经典名著的倾慕和与之产生的共鸣是很好理解的,问题是有些性恋作品在思想与艺术方面往往都是很不平衡的,但它们仍然拥有为数不少的读者,有些性恋作品的行销量往往是其它作品望尘莫及的。因此,从读者的阅读反应和审美思考来看这些作品的产生,不仅很有意思,而且有时是必不可少的。这里,自然有鲁迅所说的那种读者,他们“一见短袖子,立刻想到性交,立刻想到私生子。”(《而已集·小杂感》)然而问题并不如此简单,读者决非个个都是具有窥阴癖的心理变态者。但读者的兴趣和选择又决非可有可无的指针,他们的审美取向,无论如何在一定程度上显示着作品的实际价值。我们不认为读者决定一切,但我们相信读者的心理体验和生活感受是紧连着作品的实际效应的。在这一点上讲,读者数量是重要的。但更为重要的是,对作品的理解,从根本上讲是读者对自己的理解,同时也是时代和社会对自己的理解。我们清楚地看到,中国传统的封建文化对于性意识的长期禁

锢,不仅加剧了人们对性的好奇心和神秘感,而且形成了人们的一种潜在的逆反心态。尤其是千百年来那些层出不穷的虚伪的道德规范和伦理说教,更强化了人们的变态心理。而“五四”以来的新思潮,有力地冲击了传统文化的禁锢,使人们得以从反封建的时代要求出发,表现出对人性及人生重新认识的哲学思考。人格独立、个性解放,包括对性意识的极力张扬,不仅是一种历史潮动,而且成为一种新的广泛的文化心态。因此,人们对性意识的觉醒和追寻,与郭沫若、郁达夫、穆时英等人的性恋小说契合了,甚至对张资平等人缺乏美感与思想深度的性恋小说,也接受了(张资平1926年出版的性恋小说《飞絮》一书竟行销数十版)。关键是人们在这些性恋小说中看到了历史,看到了现实,也看到了他们自己。与其说人们对这些性恋小说有兴趣,不如说人们对自己的命运和要求感兴趣!这恐怕也是性恋小说每每得以产生轰动的一个重要的社会历史内涵。

性爱小说有着极其复杂的状况,它是美丽与邪恶的交相结合。在性爱小说中,人们既能感觉到性爱的伟大、创造与魅力,也让人们看到它的压抑、畏缩甚至煎熬;它有着如《西厢记》中那样纯洁而美丽的丰富意象,但也不免有《金瓶梅》那样对性行为的露骨描写。它的美丽使人向往,然而它的邪恶往往令人退避三舍,同时人们还会因为它的邪恶而不去正视它的美丽,在给孩子泼洗澡水时,连小孩也一齐泼掉。这里确实有一个度和作家创作态度的问题,往往失之毫厘,谬以千里,精华与糟粕往往也在这里产生了分野。

主编 1993年初春于北京师大

选编者序

—

穆时英(1912—1940),这是个在中国30年代文坛上曾红极一时的名字。他1912年出生于浙江慈谿的一个资产阶级家庭,10岁左右随父亲来到当时中国的大城市上海,中学时代便喜好文学,并进行大量的文学书籍的阅读。在上海光华大学时期,是他博采众长的文学准备阶段,潜心研究外国的新文学流派,尤其是对从1926年来便在日本兴起的新感觉主义颇为欣赏,这对他创作产生了极为重要的影响,并使他日后成为中国新感觉派的主要代表之一。他最早与读者见面的作品是发表在1930年2月《新文艺》第1卷第6号上的《咱们的世界》。那个时候,他开始向《新文艺》杂志投稿,被该刊编辑施蛰存看中立即发稿刊登,于是,该刊从第1卷第6号起几乎期期都有他的小说,并由此与后来成为现代派文学的几个重要作家戴望舒、施蛰存、杜衡、刘呐鸥结识;但是他的处女作则是写于1929年9月24日的《狱嘯》,当时发表在《新文艺》第2卷第2号上,由于它未收进穆时英的第一个短篇小说集《南北极》中,因而大多数人认为他的处女作是《黑旋风》,那是错误的。他的这些小说发表之后,顿时引起文坛的关注,我们从《新文艺》第2卷第2号的“编者的话”中得知,穆时英的小说发表后普遍受到好评:“被誉为普罗小说之白眉,并且有些读者还因此表示对于普罗小说前途的乐观。”由于他当时年仅17岁,便获得了创作上的成功,因而被人称之为“鬼才”作家。从1932年开始,他的创作有了很大的变化:从多以描写具有流氓无产者气息、闯荡江湖的左翼题材一变而为描写都市的爱情生活,从而成为“中国新感觉派的圣手”。这些作品大多收在短篇小说集《公墓》、《白金的女体塑像》、《圣处女的感情》

中。他在1932年前后的转变还表现在,他刚开始还接受左翼作家的批评,后来则转向国民党,并参加了图书杂志审查会。1935年与叶灵凤合编《文艺画报》,后离开上海去香港,抗战初期又从香港返回上海。关于他的死,文学史上也是莫衷一是:有说当了汉奸,于1940年被杀;有说当上国民党地下工作人员,蒙一个汉奸的罪名而死了。他另有一部长篇小说《中国行进》不知何故未能出版。

二

穆时英之所以很快轰动当时的文坛,是由于他在1932年出版了他的成名短篇小说集《南北极》。它包括这八篇小说:《黑旋风》、《咱们的世界》、《手指》、《南北极》、《生活在海上的人们》、《偷面包的面包师》、《断了条胳膊的人》、《油布》。小说基本上写出了有如南北两极对立的社会:压迫者与被迫者、有钱者与无钱者,揭露出了“有钱的是人,没钱的是牛马”的事实,这是对那个社会提出的控诉,同时也写出了下层人民对于那些所谓统治者的嘲笑、蔑视、反抗甚至颠覆,尽管他们的目的还不是很明确,眼光也不远大,而且带有农民式的莽撞与盲目。小说中的人物,尤其是前五篇中的,一个个精气活现,带有绿林好汉的英雄本色。由于它采用的是第一人称的手法,加上主人公的叙述语言虎虎有生气,使人有如在目前、身临其境之感。这五篇小说还以气氛渲染、场面描写见长,例如《生活在海上的人们》中对革命场面的描写,似乎使人看见了那种“山雨欲来风满楼”的情景,显示了作者的功力。后三篇是以第三人称的手法写成,语言风格与前者稍有不同,节奏也比较缓慢;由于其主要表现的是主人公的悲惨境遇或悲哀痛苦心绪,因而它的心理分析成份有所增加,寓示了作者以后的发展。由于二三十年代前后,正是倡导左翼文学时期,由于它的不成熟及没过多久便被国民党破坏,因而穆时英独具一格的小说自然受到了读者的青睐。

但是，穆时英最富特色的还是那些体现了新感觉派精神的小说。本书所选的18篇就大致上属于这一类，其基本倾向是写一种“现代人在现代生活中所感受的现代的情绪”。

穆时英的这些性爱小说，善于在快速的节奏中表现半殖民地都市——主要是当时十里洋场的上海——的病态生活，由此建立了他独具风格的都市文学，他并因短篇小说集《公墓》对都市文化的出色描写，而被人称之为“都市文学的先驱”。这些小说中的人物，大都是风流的青年、玩弄女性的女子、供人消遣的舞女、以投机为职业把女人当作发泄对象的商人、专心于恋爱的男女大学生……尽管他们大都在“悲哀的脸上戴上了快乐的面具”（《PIERROT》），但是在他们各自的身上仍有一种摆脱不了的寂寞、内心深处无法排泄的悲哀，他们追求所谓的情爱，并非人们所向往的那种热烈真挚的海誓山盟，而是一种无聊之中的作料。爱情，在这些人的看来，是一个情感危机的港湾，一种原始情欲的发泄，一次聊解一时之渴的寻欢。由于他们对爱情的追求仅仅只是性与性的本能的吸引，因而他们在追逐异性中，高兴时并不得意忘形，失意时也并不如丧考妣，而这，正是当时十里洋场的大上海部分青年逢场做戏的精神状态。在上海，人际关系已经不像在农村的宗法社会里具有很大的稳定性，而是带有极大的随意性，因此，穆时英小说尽管描写男女两性的引，但他们对各自的对方来说仍是一个“陌生人”，他的小说便深刻地描写了人我之间冷漠无关、互不信赖的心理距离，这样一种都市社会冷漠的陌生人性在《夜总会里的五个人》及《PIERROT》中表现得较为充分。在穆时英的这些小说中，主人公在两性关系的处理上，也带有现代都市快节奏的特色，他们速战速决，决不会为一个人而苦苦地寻求和等待。他们的人生观、道德观、价值观也显示出了畸型发展的都市文化特色，打上了那个时代的烙印：人生成为游戏，自由也缺乏社会的约束，人的价值也似乎找不到归宿。在这样一个畸型的商品社会中，一切都好像无所谓，

一切都似乎“乱了套”，那样的零乱、快节奏、那样的醉生梦死……。

穆时英的这些都市文学小说之所以得到当时文坛的重视，不仅仅是写了这种性爱题材，还在于他艺术上有着独特的风格。他善于用语如通感、蒙太奇等艺术手法，来展示都市景观。他描写的地点也往往是体现大都市特点的舞厅、咖啡馆、酒吧间、公园、旅馆等，在喧嚣的市声中喷射情欲的火焰，在错乱时空处追求结构的创新。他注重文学表现上的感觉性，调动各种手段力图使平面的描写变成立体的印象，从而使文字成为读者最有可能变为想象的一种中介。在他的小说中，“音”、“色”的独特描写很多，而且往往出人意料。如《夜总会里的五个人》中黑白对比的描写，使人立刻感受到夜总会中独特的气氛，而《上海的狐步舞》中对火车声的捕捉，似乎使人感到穆时英有如魔术般的神力把那震人耳膜的声音逼真地留在了纸上。他常把写实、感觉、意象、幻觉等各种因素集中在一起描写，使读者在阅读中接受音色等各方面的信息，从而对大都市社会有一种清晰的立体感。而对人物的刻画，也往往是多角度、多层面，如对《Craven“A”》中余慧娴一双眼珠的描写，就足以让人领略到作家出神入化的功力。

为了要表现都市生活的快节奏，穆时英往往动用电影中蒙太奇的拼凑组合手法。《夜》的开始便是一个充满了音色的典型电影镜头，而《夜总会里的五个人》几乎完全使用这种手法：开始的五个镜头便把这五个人的外貌、年龄、特征、身份、性格反映出来。这种创作手法，避免了一般描写的呆板和平面，而显得有声有色、生动、富有立体感，它是一种全方位的展现，这在当时确实给读者耳目一新的感觉。同时，心理描写也成为他这些性爱小说的特色，它同样不是静态的、冗长的，而是动态的，有时的心理表现则是在作者紧张的描写之中点到为止，它让读者体会到主人公处在特定环境中的性格、心情，从而加深对人物的理解。

穆时英是一个短命而又复杂的作家。他的《南北极》与其它几

本集子题材截然不同，但却写在同一时期。这是一个内心充满了矛盾的人，他自己就曾说：“我是正，又是反；是是，又是不是；我是一个没有均衡，没有中间性的人。”表现在他的创作上，既写有较好反映工人斗争的小说，但也写有只追求男欢女爱的情调低下的作品；他向往美好的东西，但又留恋声色犬马；他有过纯情的恋歌，但又唱出靡靡之音；他本想在大道上行进，但又不自觉地被灯红酒绿的场合吸引。他为自己的矛盾而徘徊、苦恼，因找不到出路而迷失方向。30年代急剧变化的社会把一个青年作家弄得不知所措，终于走上了一条让人遗憾的路。他的成功与失败同样令人深思。