

民國文化與
文學研究文叢

李怡 ◎主編

花木蘭文化出版社
出版

初編 5

意義的生成

現代中國文學作品細讀集·下冊
李今·著

文 民
化 國

民國文化與文學研究叢文

初 編

李 怡 主編

第 5 冊

意義的生成
——現代中國文學作品細讀集（下）

李 今 著



國家圖書館出版品預行編目資料

意義的生成——現代中國文學作品細讀集（下）／李今 著——

初版——新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民101〕

目 2+150 面；19×26 公分

（民國文化與文學研究文叢 初編；第5冊）

ISBN：978-986-254-882-0（精裝）

1. 中國當代文學 2. 文學評論

541.26208

101012596

特邀編委（以姓氏筆畫為序）：

丁 帆	王德威	宋如珊
岩佐昌暉	奚 密	張中良
張堂錡	張福貴	須文蔚
馮 鐵	劉秀美	

ISBN-978-986-254-882-0



民國文化與文學研究文叢

初 編 第 五 冊

ISBN：978-986-254-882-0

意義的生成——現代中國文學作品細讀集（下）

作 者 李 今

主 編 李 怡

企 劃 北京師範大學民國歷史文化與文學研究中心（籌）

四川大學民國文學暨海外漢學研究中心（籌）

現代中國文化與文學研究中心

總 編 輯 杜潔祥

印 刷 普羅文化出版廣告事業

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

初 版 2012 年 9 月

定 價 初編 18 冊（精裝）新台幣 30,000 元

版權所有・請勿翻印



目

次

上 冊

文本・歷史與主題

- 《狂人日記》再細讀…………… 1
- 析《傷逝》的反諷性質…………… 15
- 偉大與幸福
- 個人主義之於「五·四」時期的魯迅和周作人…………… 31
- 研究者的想像和敘事
- 讀胡尹強《魯迅：為愛情作證——破解〈野草〉
世紀之謎》想到的…………… 47

郭沫若的「我」

- 兼談五四時期個人主義思想對郭沫若的影響…………… 55
- 郁達夫早期小說中的自卑心態…………… 65

試論巴金中長篇小說中的軟弱者形象…………… 75

- 巴金在家庭題材小說中的兩難境地…………… 89

海灘上種花

- 徐志摩對於生命本體的理想主義…………… 99
- 俞平伯、朱自清《槳聲燈影裏的秦淮河》中的敘述
者…………… 119

新感覺派和二三十年好萊塢電影…………… 123

- 新感覺派小說的兩種色情的頹廢主題…………… 145

下 冊

頹廢文化的遺留

- 關於穆時英小說中頹廢女人的形象和意象…………… 159
- 日常生活意識和都市市民的哲學
- 試論海派小說的精神特徵…………… 183

張承志小說詩的素質…………… 203

- 張承志的「金牧場」…………… 211

- 「比如女人」——皮皮…………… 215

劉以鬯實驗小說論析	219
在生命和意識的張力中	
——談施叔青的小說創作	245
林海音對於女性文化角色的選擇	257
「紅紗燈」下的世界	
——談琦君的散文	265
命運的連環套	
——徐訏的《江湖行》	273
「窮巷」的讚歌	
——侶倫的《窮巷》	275
鯉魚門的太陽	
——舒巷城的《太陽下山了》	277
因癡情而絕望	
——劉以鬯的《酒徒》	279
輪回的血脈 親情的根	
——海辛的《塘西三代名花》	281
前世與今生的互審	
——李碧華的《胭脂扣》	283
別無選擇	
——亦舒的《獨身女人》	283
詩與真的糾結	
——鍾曉陽的《停車暫借問》	287
第三者的困境	
——施叔青的《憐細怨》	291
善與惡的「真相」	
——辛其氏的《真相》	293
橘子落了，又紅了	
——琦君的《橘子紅了》	297
後 記	301

意義的生成
——現代中國文學作品細讀集（下）

李 今 著

頹廢文化的遺留

——關於穆時英小說中頹廢女人的形象和意象

上世紀末的女性幻象

「這樣，G 先生就把在現代性中尋找和解釋美作為自己的任務，心甘情願地去描繪花枝招展的、通過各種人為的誇張來美化自己的女人，不管她們屬於社會的哪個階層。」〔註1〕波德萊爾所說的這位 G 先生，很可以換成中國的新感覺派，正是在這點上，他們明顯地和英法以及日本的唯美頹廢派而不是日本的新感覺派同氣相求。

波德萊爾的論「女人」以及他所創造的「惡的特殊美」的女性形象的「惡之花」，代表了 19 世紀晚期到 20 世紀初期經過科學，尤其是心理學、達爾文進化論的洗禮和證明之後，有關女人本性的幻象，也成為唯美頹廢派所追求的一種藝術境界。關於女人波德萊爾如是說：

這種人，對大多數男子來說，是最強烈、甚至（我們說出來讓哲學的快感感到羞恥吧）最持久的快樂的源泉；……這種像上帝一樣可怕的、不能溝通的人（區別是，無限之不能溝通，是因為它蒙蔽和壓垮了有限，而我們所說的這種人之不可理解，可能祇是因為跟她沒有什麼可以溝通的）；這種人……是一頭美麗的野獸，……她身上產生出最刺激神經的快樂和最深刻的痛苦；更確切地說，那是一種

〔註1〕 波德萊爾：《現代生活的畫家》，收入《波德萊爾美學論文選》（郭宏安譯，人民文學出版社，1987），第 508 頁。

神明，一顆星辰，支配著男性頭腦的一切觀念；是大自然凝聚在一個人身上的一切優美的一面鏡子；是生活的圖景能夠向觀照者提供的欣賞對象和最強烈的好奇對象。那是一種偶像，可能是愚蠢的，但是眩目、迷人，使命運和意志都懸在她的面前。〔註2〕

在 19 世紀晚期至 20 世紀初期，女人的確是前所未有地在「文字和形象的領域」成爲「欣賞對象和最強烈的好奇對象」。如果說，在唯美派的代表戈蒂耶的筆下，女人是作爲他在「最嚴肅的沉思中所能夢想的純粹美的典型」，爲體現他的理想美而被創造出來的，那麼，到 19 世紀末隨著心理學、生理學等科學知識的普及，女人已成爲人的獸性和本能的替罪羊，她的「眩目、迷人」的美已作爲了毀滅男人的不可抗拒的力量，也就是波德萊爾所說的「使命運和意志都懸在她的面前」，也就是王爾德筆下沙樂美這株頹廢派惡之花的文化內涵。戴斯德拉（Bram Dijkstra）曾經寫過一本《惡之偶像：在世紀末文化中惡女人的幻象》集中搜集了這一時期充斥於繪畫以及詩歌、小說中的女人形象的類型，以大量的資料證明男人是如何思考，怎樣思考女人的，並詳述其中的原因。在美國當代批評界享有盛譽的 R·卡爾教授在他的巨著《現代與現代主義》之中也以相當的篇幅探討了 1885~1900 年在文化領域「向『新女性』發起的大規模進攻」，爲我們研究這一時期具有特殊意義的女人的頹廢形象提供了不可缺少的文化背景。

經過研究，戴斯德拉不無驚訝地發現這段時期整個社會似乎都患了女性嫌惡症和關於女人的妄想狂。傳統的具有依附性、溫柔性和純潔的百合花型的理想的女性形象一改而爲狂熱的、縱欲的，富於誘惑性，專以捕食掠奪男人爲能事的施虐狂和色情狂。卡爾總結說：

從戈蒂埃，波德萊爾，巴爾扎克，中經路易斯，都德，佐拉，最後到斯特林堡。在這些作家的作品中，女性現實被誇大了，所以女權主義和女性作用便成了威脅社會的行爲方式：女性的食人欲，放蕩不羈的性欲。〔註3〕

叔本華、尼采把女人看作是美人計的誘餌，有著一股不可抗拒的生命力的破壞性，「比較精緻的寄生性」的觀點；弗洛伊德對婦女歇斯底里症的研究，甚至受到達爾文把可歸入「精神」類的各種現象追根溯源至自然法則的啓示，「整

〔註2〕 見波德萊爾：《波德萊爾美學論文選》，第 503 頁。

〔註3〕 卡爾：《現代與現代主義》（吉林教育出版社，1995 年），第 251 頁。

個醫學傳統都支持文化所決定的一切」，〔註4〕從科學的角度提出證明，在進化的階梯上女人比男人更為原始，更為固位，女人的大腦比男人的大腦輕六盎司，女人的生理構造和生活比男人更多地集中在，也更明顯地圍繞著性的功能，如果說「男人有性衝動而『女人就是性欲本身』」，〔註5〕所以她們更本能也更情緒化，更像孩子和野蠻人，很難像男人那樣意識到精神的激情和身體的欲望的區別，缺乏這種道德衝突的意識等等。在一個時期人們曾一度認為惡來自外部，而不是內部，波德萊爾在 1860 年 6 月 26 日寫給福樓拜的信中說：「我對於人類的某種突然的行動和思想總不能不假定為由於人類外部的邪惡之力的介入來理解它。」〔註6〕所以他在《致讀者》一詩中寫到：

正是惡魔，拿住操縱我們的線！
我們從可憎的物體上發現魅力；
我們一步步墮入地獄，每天每日，
沒有恐懼，穿過發出臭氣的黑暗。〔註7〕

女性正成為應和這種觀念，這種惡魔的實體和象徵。適應這樣的關於女人本性的觀念，把女人和各種動物聯繫在一起的比喻、意象成為這一時期的突出現象。惡女人的形象也不再像過去那樣僅僅作為個別的現象存在著，而是成為了一種概括和定性。戴斯德拉說：「在每一階段的文化史上都大量存在著再現人類和動物界之間聯繫的作品。但沒有哪個時期在探究動物的角色方面，像世紀末這樣方方面面地有意一一對應著科學建立起來的對於女性的敏銳感覺。」〔註8〕他還分析說：

已經捲入到由他們自己創造出來的單調、乏味的物質世界中，並且把自己確立為理性文明的希望的 19 世紀晚期的男人，實際上被束縛在一個和他們超乎尋常的願望毫不相干的毫無刺激的習慣世界和繁文縟節之中。因為是一個理性的人，他們不能承認自己的色情的幻想，但又因為無趣，他們的色情的幻想是豐富無比的。於是近在眼

〔註4〕 卡爾：《現代與現代主義》，第 260 頁。

〔註5〕 卡爾：《現代與現代主義》，第 249 頁。

〔註6〕 轉引自波德萊爾著，錢春綺譯《惡之花》（人民文學出版社，1986 年）第 4 頁注釋 1。

〔註7〕 錢春綺譯波德萊爾：《惡之花》，第 4 頁。

〔註8〕 Bram Dijkstra. *I DOLS OF PERVERSITY—FANTASIES OF FEMININE EVIL IN FIN-DE-SIECLE CULTURE*. Oxford University Press, New York, 1986. p319.

前的女人首先就提供給他們想入非非，並且為他們承擔了罪責。流行一時動物性女人的神話正是這樣的產物。」〔註9〕

由此可見，一個時期的哲學家、科學家、文學家共同聯合在一起而形成的關於女人本性的言說的契合，決不是偶然的，而是 19 世紀晚期的「一筆公共文化遺產」，並成為「一個根深蒂固的歐洲觀念」在國際上流行開來，它不僅遠及美國，也波及到日本，以至中國。

女性與蛇和貓的意象

中國的新感覺派登上文壇時期，已經到了弗洛伊德深入人心的時代，他們不必再為男人的色情的幻想感到難為情，也不必再堅持那些有關女性的惡毒偏見，不過，他們似乎非常熟悉西方在這一時期關於女人的觀念以及因這種觀念而產生的種種形象和意象，並且受到很大的影響。〔註10〕最近臺灣學者彭小妍所披露的劉呐鷗 1927 年的日記更可以證明他本人就患上了 19 世紀末的「女性嫌惡症」，那些典型的惡毒攻擊女性的言論成為他發泄對於妻子不滿的有力理由和根據。他在 5 月 18、19 日日記中忿忿地寫道：

女人是傻呆的廢物〔……〕啊，我竟被她強姦，不知滿足的人獸，妖精似的吸血鬼，那些東西除放縱性欲以外那知什麼。

我若不害她，她要吃死我了！

女人，無論那種的，都可以說是性欲的權化。她們的生活或者存在，完全是為性欲的滿足。……她們的思想，行為，舉止的重心是「性」。所以她們除「性」以外完全沒有智識。不喜歡學識東西，並且沒有能力去學。你看女人不是大都呆子傻子嗎？〔註11〕

不管是劉呐鷗借題發揮，還是他的私人生活映證了 19 世紀末有關女人本性想像的幻象，可以確定無疑的是他與那個時期的精神文化的深刻聯繫。劉呐鷗《禮儀和衛生》中那位渴慕東方女性的法國先生普呂業說：

西洋女人的體格多半是實感的多。這當然是牛油的作用。然而一方面也是應著西洋的積極生活和男性的要求使其然的。從事實說，她

〔註9〕 *IDOLS OF PERVERSITY*，第 304 頁。

〔註10〕 《都市風景線》，第 133 頁。

〔註11〕 轉引自彭小妍：《浪蕩天涯：劉呐鷗一九二七年日記》，載 1998 年 3 月臺北《中國文哲研究集刊》，第 12 期。

們實是近似動物。眼圈是要畫得像洞穴，唇是要滴著血液，衣服是要袒露肉體，強調曲線用的。她們動不動便要拿雌的螳螂的本性來把異性當作食用。美麗簡直用不著的。她們祇是欲的對象。〔註12〕

穆時英讓他筆下的人物患上「女性嫌惡症」，也證明了他與19世紀末的一個特殊時期的精神文化的聯繫。那位「被當作了消遣品的男子」當發現他的戀人又讓四周「浮動著水草似的這許多男子」，而對他嫉妒的痛苦擺著「一副不動情的撲克臉」時，就「接連三天在家裏，在床旁，寫著史脫林堡的話，讀著譏嘲女性的文章」。〔註13〕根據卡爾的介紹，斯特林堡正是大力攻擊女性的一個典型代表，他把女性描寫為「專事破壞的『動物』」，認為「她們吃盡了男人的靈魂，如同豺狼舐盡動物的骸骨」。在《一個狂人的辯護》中，斯特林堡甚至直露地把女主人公命名為封·艾森（德語，essen 的音譯，意為「吃」），讓敘述者作為一位自衛的狂人，控訴女人「吸乾了我的腦汁，吞下了我的心臟」，「作為報答，她把我充作一個垃圾箱，她的一切廢物，一切悲歎，一切苦惱，一切焦慮，統統拋入其中」。〔註14〕由此很容易讓人聯想到穆時英的《被當作消遣品的男子》，正像斯特林堡在《一個狂人的辯護》中所使用的意象一樣，貫穿男女主人公之間關係的意象是食物，穆時英把男人比作「辛辣的刺激物」、「朱古力糖，Sunkist（一種橘子的名稱——筆者注），上海啤酒，糖炒栗子，花生米」等消遣品和給排泄出來的朱古力糖渣，這樣，男人是食物，女人是消受者，女人吃掉了男人的本質精華之後，再把他排泄出來。

日本的新感覺派和唯美派也都受到攻擊女性的這股風潮的席卷，橫光利一《妻》的這篇小說就寫到雌螳螂吃雄螳螂的情景，並把這個情景比作「夫婦生活上第四段的形態」。谷崎潤一郎更從中國歷史上採來「惡之偶像」的標本，作為「女人的性質」的概括。在《刺青》這篇小說中，那個「膽怯」的，無名無姓，祇以姑娘、女人稱謂的女主人公注視著刺青師父展示給她的一幅暴君紂王的寵妃妲己的畫，「不知不覺之間，眸子發光嘴唇顫動起來。很奇怪的是她的面孔也和妃子漸漸相像起來了。姑娘從那裡尋出了掩蔽著的

〔註12〕 劉訥鷗：《都市風景線》，上海書店，1988年，第133頁。

〔註13〕 穆時英：《南北極 公墓》（人民文學出版社，1987年），第194頁。

〔註14〕 參閱卡爾：《現代與現代主義》第256～257頁。

『自己』來了」。〔註15〕竟至使她招承，「我正像你所推測的畫中那女人的性質」。當被刺青，「做成頂美貌的女人」之後，這女人「輝耀著她像劍光一樣的瞳人」，向創造她的師父宣佈：「你是第一個做了我的肥料了」。〔註16〕在《麒麟》這篇小說裏，作者讓孔子代表的「德」在與南夫人代表的「惡」與「色」的較量中，以失敗而告終，靈公最終屈服於南夫人的色，而不是孔夫子的德。他在南夫人的懷抱中承認：「我恨你。你是可怕的女人。你是亡我的惡魔。但是我無論如何離不開你。」「靈公的聲音顫抖著。夫人的眼輝耀著惡的花。」〔註17〕

穆時英筆下那些最具新感覺的女性更接近波德萊爾「一頭美麗的野獸」的性質，美麗和獸性是同時並存的混合意象。那個「被當作消遣品的男子」第一次瞧見蓉子就覺得「『可真是危險的動物哪！』她有蛇的身子，貓的腦袋，溫柔和危險的混合物」。在和這位危險的動物的周旋中，開始他還為不能確認自己「是個好獵手，還是只不幸的綿羊」的身份而惴惴不安，最終無法抵抗蓉子的美而寧願做她的捕獲物，「享受著被獅子愛著的一隻綿羊的幸福」。那位把醉臥在櫻花樹下的墨綠衫的小姐抱回家的紳士，看著「她躺在床上，像一條墨綠色的大懶蛇，閉上了酡紅的眼皮，扭動著腰肢」。Craven「A」警告受著自己誘惑的男主人公，「留心，黑貓是帶著邪氣的」，而當男主人公為Craven「A」解了五十多顆扣子，八條寬緊帶，「便看見兩條白蛇交疊著」。潘鶴齡先生厭倦了藝術家們相互隔絕的高談闊論，跑到戀人的家裏，「琉璃子蛇似地纏到他身上」。在《夜總會裏的五個人》中，作者形容戀人是從「伊甸園裏逃出來的蛇」，等等。

穆時英喜歡在貓和蛇等動物與女人的形體以及品質之間建立起一種直接的聯繫的做法，正是19世紀晚期視覺藝術和詩歌小說的流行主題，戴斯德拉在《惡之偶像》中以大量的實例證明了這一點，他說，「在文學中和視覺藝術領域裏一樣，有關女人和動物相像的幻想頻仍不絕，穩步增長，從簡單的比喻（像貓一樣的柔順）一直發展到心理的特徵。」〔註18〕在女人和動物之間展開想像也正是波德萊爾詩的一個重要內容，在《惡之花》中就有三首專門

〔註15〕 谷崎潤一郎著，章克標譯：《谷崎潤一郎集》（開明書店，1929年），第9頁。

〔註16〕 《谷崎潤一郎集》，第15頁。

〔註17〕 《谷崎潤一郎集》，第38頁。

〔註18〕 *IDOLS OF PERVERSITY*，第288頁。

的詠貓詩，波德萊爾以貓喻女人，所歌詠的貓的「那帶電的嬌軀」，「又深又冷地刺人，彷彿一柄標槍」的眼光，「繞著褐色的肉體蕩漾」的「微妙的氣氛、危險的清香」，還有「含有魅力和秘密」，「像媚藥一樣」的聲音，也都是穆時英所描繪的帶有誘惑性女人的迷人之處並為當時的文人所熟知。章克標曾寫過一篇題為《貓》的散文，發表在葉靈鳳和穆時英編輯的《文藝畫報》的創刊號上，即談到「世上愛貓的文人很多」，頹廢派的先驅「愛倫坡是愛貓的，黑貓又是他的傑作的篇名。波特萊爾不少詩說到他的貓，他的貓也是黑貓」。文中章克標也很自然地寫到貓的「嬌媚」，把貓的「絕塵而馳」的姿態比作「西廂記上的一句警句」。把貓的「溫柔」的叫聲「比之女人體貼入微的迷湯，更令人著迷」。黑貓的意象不僅出現在穆時英的小說中，施蛰存也曾利用這個意象增添《魔道》神秘恐怖的氣氛。

蛇的意象是世紀末藝術中的一個典型象徵，普拉茲（Praz）曾把世紀末的社會定義為讚頌「蛇髮女怪之美豔」的年代，它遍佈在波德萊爾的詩中，在那首歌詠讓娜·迪瓦爾之作《跳舞的蛇》中，詩人開篇即呼為「慵懶的愛人」，《惡之花》中一再出現的「豐饒的慵懶」，「慵懶之美」的意象，可以說是唯美頹廢派的女人形象的一個典型的「頹廢之美」的姿態和風度，穆時英的「像一條墨綠色的大懶蛇」的譬喻，正是這種姿態和風度的絕妙的濃縮。在波德萊爾的詩中蛇不僅在外形上，它「按著節拍擺動著的舞蹈」和女人「有節奏地行走」的姿勢；它「軟綿綿」的形狀和女人柔軟的軀幹；它「倒下來」和女人的「玉體橫陳」有著何其相似乃爾的同一性，而且也象徵著永不厭足的「放縱的女郎」，她的眼睛「一點不表示/溫存和愛情」，而是一對「混合鐵和金」的「冰冷的首飾」，代表著無情和美麗的一種性質。這種性質也正是穆時英筆下那些動物性女人的重要特徵，那位把男人當作消遣品的蓉子以「一副不動情的撲克臉」冷觀男人們為了她在吃醋爭鬥；那位自稱為「煙蒂」的妓女，在那個水手的眼中「只冷冷地瞧著他，一張沒有表情的臉」，「一張冷冷的他明白不了的臉」，「一雙滿不在乎的眼珠子，冷冷的」，「還是那副憔悴的，冷冷的神情」。

唯美頹廢派在動物和女人的身體和品質之間展開想像的流行主題不僅影響到穆時英，其他的新感覺派也從此獲得靈感。如葉靈鳳在《她們》中描寫男主人公在化裝舞會上豔遇的那位「御著黑遮眼」，神秘而憂鬱的大家貴婦的舉止：「她極優美地將頭點了一點，舒展她蛇一樣的誘人的長臂牽著衣服在一

張椅子上坐下。」〔註 19〕蛇更是黑嬰經常使用的意象，他《女人》中的主人公是「主動以蛇一樣的腰、軟綿綿的肉去換取生活資料的女人」。《傘》中的那位不停地換著男朋友的女主人公也有著「蛇般的身子」。〔註 20〕在《藍色的家鄉》中，作者乾脆直稱女主角：「娃利娜，長長的腰子——蛇！」，〔註 21〕而且反覆重複這一意象，使她的「嬌憨的蛇樣的腰」成為這篇歌詠女性美的小說的主旋律。還有以《獅吼》——《金屋》為中心的「頹加蕩」作家群，邵洵美的《蛇》、章克標的《銀蛇》等顯然都是這樣的產物。

強調女人和動物的一致性最根本的目的是要說明她們所具有的誘惑性、放縱和惡魔的力量是固有的，本能的，「墮落植根於女人的天性」。適應這樣的觀念，在強調女人動物性的同時，還強調女人的孩子品性。正像戴斯德拉概括說，當時普遍認為：

所有這一切又進一步被『女人是個大孩子』的事實加以擴大，結果，這些以孩子的頭腦操作成人的軀體的大孩子們，『她們的惡的傾向就比男人的更花樣繁多』，只不過一般來說是潛在的，一旦被喚醒激發就會釋放出相當大的力量。〔註 22〕

波德萊爾在《跳舞的蛇》中歌詠他的情人也兼詠蛇「那懶得支撐不住的孩子般的頭」，穆時英的那些動物性的女人更頻頻被描寫成「像孩子似的」、「頑皮的孩子」、「那麼沒遮攔的大膽的孩氣」、「那麼稚氣地」、「孩氣的」、「受了委屈的孩子似的」，而且熟讀了弗洛伊德的穆時英更懂得抓住釋放潛意識的契機來揭示女性的「本我」。他的《墨綠衫的小姐》就是通過女人的醉態來描寫在喪失了理性的自我的監視下，有著「無鑿的」本性的少女毫無遮攔的赤裸裸的表現出的那種「冶蕩」和「頹然」。正是在把女人的本性想像為孩子似的「美麗的野獸」的概括下，可以順理成章地把出現在社會上的現代女性描寫成可以毫無道德感地，比男人更恣意地玩弄異性，既要找一個可愛的戀人填補她們情感的空虛，又要一個有錢的還任由擺佈的醜丈夫做她們生活的保障，另外還需要不討厭的消遣品，「天天給啤酒似的男子們包圍著」，滿足她們的虛榮心。但即使如此，與她們的「惡」同在的是「可以把世界上一切男子都拉

〔註 19〕 葉靈鳳：《她們》，載《幻洲》，第 2 卷，第 3 期。

〔註 20〕 黑嬰：《傘》，載 1934 年 8 月《婦人畫報》，第 20 期。

〔註 21〕 黑嬰：《藍色的家鄉》，載 1934 年 4 月《婦人畫報》，第 17 期。

〔註 22〕 *IDOLS OF PERVERSITY*，第 289 頁。

到那兒去的」(《被當作消遣品的男子》),「想把每個男子的靈魂全偷了去似的」(《CRAVEN「A」》)誘惑力。也正是波德萊爾所歌詠的「哦,無情而殘酷的野獸!我愛你,/即使這樣冷冰冰,卻越發顯得美麗!」〔註23〕「你隨手撒下歡樂和災禍的種子,/你統治一切,卻不負任何責任。」〔註24〕

女性與花和月亮的傳統意象的變質

把女人和動物如此緊密地聯繫在一起並不是 19 世紀晚期唯一的特異現象,女人和傳統的「花」、「月亮」之類的意象在這個時期也有著特異的聯繫。戴斯德拉說:「十分清楚,在波德萊爾廣泛的影響下,女人和花之間的聯繫,在世紀末的男人的心目中已經負載了一種不祥的性質。百合花式的處女開始被成排的難以駕馭的和絕對不貞潔的,然而又有著太多的誘惑力的蒲公英和雛菊所取代,它們好像不知羞恥地開放在街道的角落,處於這個世紀轉捩點的文化通道上。」〔註25〕由此,我們也可以聯想到在上海「三十年代的海上花,唱的不復是紅粉知己的調調,而是『薔薇薔薇處處開』……」〔註26〕

穆時英也喜歡以花喻女人,但同樣受著這個時期的女人觀的影響,傳統的純潔美麗的花朵被「踐在海棠那麼可愛的紅緞的高跟兒鞋上」的「一雙跳舞的腳」踩得聲名狼籍。在《被當作消遣品的男子》中,作者這樣描寫蓉子的體態:「把腰肢當作花瓶的瓶頸,從這上面便開著一枝燦爛的牡丹花……一張會說謊的嘴,一雙會騙人的眼——貴品哪!」〔註27〕把「燦爛的牡丹花」和「說謊的嘴」、「騙人的眼」組合在一起,雍容華貴的牡丹花的傳統意象,就成了賣弄和炫耀的騷首弄姿,現代女性「人爲的誇張」的暗示。而且這一對女體的精彩比喻也很可能出自法國唯美派作家盧維(Pierre Louys)的《肉與死》,在這本被譯者曾孟樸稱爲「纖毫畢現的描寫女體美」,「表現阿普龍精神的造型美」的書中,作者在《但美眇的夢》這一全書的華彩篇章裏,描寫妓女葛麗雪在夢與醉中的達於極至的美:「她的臉和她的雙乳,在花莖般的兩條腿上面,彷彿是三朵碩大而差不多薔薇色的花朵,插在一個錦繡的瓶裏。」〔註28〕這本書在出版前

〔註23〕 錢春綺譯《惡之花》,第65頁。

〔註24〕 錢春綺譯《惡之花》,第58頁。

〔註25〕 *IDOLS OF PERVERSITY*, 第233頁。

〔註26〕 素素:《前世今生》(上海遠東出版社,1997年)第29頁。

〔註27〕 穆時英:《南北極 公墓》,人民文學出版社,1987年,第176頁。

〔註28〕 【法】比埃爾·路易著,曾孟樸、曾虛白譯:《肉與死》(嶽麓書社,1994年),

曾氏父子即做了聲勢浩大的宣傳，不僅就這本書的翻譯在他們主編的《真美善》第2卷第5號上發表了劉舞心致曾孟樸的信，還發表了曾孟樸一封長長的《復劉舞心女士書》，〔註29〕更因為此書原名為《阿弗洛狄德》，帶有隱喻葛麗雪的意義，而不吝筆墨寫了一篇一萬多字的「帶小說風的考據文字」《阿弗洛狄德的考索》，「爲了自己譯品做個先導」。而且據講「上海登載文壇消息的幾種刊物，曾經先後用過一種雙簧式的文字給《肉與死》大肆宣傳」。〔註30〕所以一經出版即「轟傳一時」，更何況與穆時英有著緊密關係的《新文藝》上，也刊登過有關此書的書評，由此可以推測穆時英很可能讀過這本書，作者「崇拜肉體的愛和感覺的美」的觀念以及描寫對穆時英都不會不無影響，即便非此，至少也可以證明穆時英的作品中有著唯美派的遺風吧。

另外穆時英經常把女人的嘴唇比做花朵，反覆使用「花朵似的嘴唇」的意象，也給花朵加上了性的誘惑性質。他描寫蓉子「穿著白綢的 Pyjamas（睡衣），髮兒在白綢結下跳著 Tango 的她，是叫我想起了睡蓮的。」〔註31〕把睡蓮和睡衣、Tango 並置，其寓意也不言而喻。穆時英對女體美的描摹很有些出神入化之筆，不時在他的小說中閃爍著「黃金，雲石，紫色，燦爛，堅實，色澤」的美的光彩。他寫蓉子穿著紫色的毛織物的單旗袍，在校外受了崇拜回來，「雲似地走著的蓉子。在銀色的月光下面，像一隻有銀紫色的翼的大夜蝶，沉著地疏懶地動著翼翅，帶來四月的氣息，戀的香味，金色的夢。」〔註32〕蝶在中國傳統的意象中本身就有著放浪的寓意，所謂「浪蝶」，但其「疏懶」的姿態，「銀紫色」的色澤卻是典型的唯美頹廢派的標識。在《黑牡丹》裏，穆時英這樣概括被稱作「牡丹妖」的舞娘的氣質：「我愛這穿黑的，她是接在玄狐身上的牡丹——動物和靜物的混血兒！」〔註33〕和玄狐混血兒的牡丹花更改變了花的性質。穆時英還把墨綠衫小姐一再比作「一朵墨綠色的罌粟花」，花本身所具備的麻醉有毒的鴉片品質自在其中。在《五月》裏作者也一再把蔡佩佩比作「一朵在開放的玫瑰花」，一下子從「貞淑的女兒」變爲「白熱的女兒」，「蕩婦似地

第150頁。

〔註29〕 劉舞心士是張若穀的一個筆名，不知這位「劉舞心女士」是否也是張若穀，從他與曾氏父子的密切關係來看，很有可能是爲配合《肉與死》的出版而做的宣傳活動。

〔註30〕 補血針：《〈肉與死〉的第一節》，載1929年9月《新文藝》創刊號。

〔註31〕 《南北極 公墓》，第196頁。

〔註32〕 《南北極 公墓》，第197頁。

〔註33〕 《南北極 公墓》，第303頁。

愛著許多男子」，這裡「開放的玫瑰花」顯然和身體的開放有著同一的所指。

「月亮」的意象在頹廢藝術家的筆下經常是作為一種「頹廢觀點的代表」而出現的。在這些作品中，月亮不時地作為一個殘忍而美麗的女人和一個斷了頭顱的恐怖象徵，並且大多被描寫成紅色。由於月亮有時也會表現得蒼白，病態，所以它也會被表現為白色或者銀色，作為目睹人類的兇殺和墮落行為的不祥的見證人。被譽為「第一個頹廢派的藝術家」歐里庇得斯的《美狄亞》中的美狄亞即是一個被「血色月亮」控制的形象，而在十九世紀末期廣為人知。王爾德的《莎樂美》中的月亮意象貫穿全劇的始終，隨著莎樂美不祥的出場到她跳起死之舞蹈，月亮由「好像一個從墳墓裏走出來的女人一樣」，「尋著死人」的寓言「變得和血一樣的紅了」。穆時英也把象徵著女性陰柔、依附的傳統意象的月亮寫成「緋色的，大得像隻盆子」，緋色不僅本身就有著「輕佻」的含義，如果我們再聯想到月亮所意指的是經常把男人當作雀巢牌朱古力糖，Sunkist，上海啤酒，糖炒栗子，花生米等混在一起吞下去，而患著消化不良症的蓉子，也許還會想到「血盆大口」，月亮作為頹廢觀點的特殊寓意。在《五月》裏，穆時英更露骨地寫到：「下午六點鐘的太陽像六點鐘的月亮似地，睜著無力的蕩婦的大眼珠子瞧著愚園路」。

由此可見，那些傳統的象徵女性美的意象也同樣增添了惡的寓意，戴斯德拉指出，波德萊爾的作品和他富於誘惑性的美的語言有著不可測度的效力，使他的厭女症觀點迅速地為他的同代人所接受，到 19 世紀 90 年代他詩歌的意象主題已經成為大批繪畫的題材而流行一時。

女性與吸血鬼和木乃伊的意象

大約到 1900 年左右，對於許多男性知識份子和藝術家來說，祇是把女人描寫成沒有頭腦的甚至是沒有感情的，其存在祇是作為一種退化的力量對男人施加影響的要旨已經不能令他們滿足。他們進一步要強調，實際上女人更加危險得多，無論從她們的總體特徵上，還是她們欲望的性質方面，女人都和動物是密切的一類，是惡魔的化身。〔註 34〕有關女人的這些惡毒的臆想在波德萊爾的作品中都能找到其意象的原型，其最惡毒的比喻莫過於「吸血鬼」的意象了。在《惡之花》中波德萊爾就有兩首以吸血鬼為題的詩：《吸血鬼》和《吸血鬼的

〔註 34〕 *IDOLS OF PERVERSITY*，參閱 233～234 頁。