

5 平文

究性

普爾合摩
譯 崑平鍾 川文王



版店書明開

第一章 緒論

(一) 本書的目的——根據精神分析的文學研究——作品與作家的無意識——無意識與性愛——夢與無意識的作用——夢的構成與文學作品構成的原理——作家與嬰兒時代的生活的影響——無意識的過去的種族的記憶——夢與原始的野性本能活動——靈感與無意識的關係——在任何作品裏也可洞見作家的無意識——作品是作家的無意識的報告書

(二) 詩與夢——夢幻的文學與作家欲求的呼聲——神經病的精神分析療法之原理——根據上述原理的作家自己療法——雪萊的哀比賽、契契翁與戀愛的夢——斯蒂芬孫的夢——威廉·科賓的「母子錯綜」——關於愛情的過度的壓抑的弗洛伊德學說——弗洛伊德的夢的象徵的解釋

(三) 不道德的文學的解釋——康拉特的蒙昧與捷克·倫東的野性的呼號——隔世遺傳的本能——人肉嗜食的本能與希臘的古代劇——輪迴轉生說與集合的靈——小泉八雲與坡的信念——小泉八雲關於無意識的見解——精神分析學創設以前的精神分析學者——

文學批評上弗洛伊德的貢獻——精神分析學的參考書

(四)根據精神分析的作品徹底的解剖與新事實的發見——自己投影與盧南的耶蘇——伊利亞特中所顯現的作家的支配感情——惡黨描寫與作家的無意識——文學上的性的象徵——詹姆斯的綠葉說

一

本書是將精神分析的研究法應用在文學上的東西。就是想嚴密地細玩作品的字裏行間的意味；應用了精神分析的幾個原理，用從來殆未經人承認的吟味法，來解釋文學的東西。至於僅就依了這方法而行的暗示說，那是即在今日以前，也已早被認為決不違背科學和經驗的鑑賞了的。

這樣，我想由研究文學，依了作家的著作，并窮溯他們生活的外的和內的偶發事件，來檢覈一下他們的無意識——即他們自己也不曾注意到的他們的心的生活的無意識的部分。我想把作者自身所不曾料到的情緒織入於文學作品裏面的事，以及外觀上

他們自己似已忘卻了的事件驅使着他們的筆端的事，指示出來。不論在什麼著作裏面，都充分地顯現着作家的無意識。然而這種無意識的要素，要運用確實無誤之原理的少數的批評家和精神分析學者才能發見的。

原來，這個無意識，在大體上是與我們的現在及過去的生活上的戀愛的幻想略同的東西。因為「無意識」(unconscious) 與「性愛的」(erotic) 一辭明明是同義語，所以雖是怎樣嚴格的文學研究，只要是處置無意識的，當然也非均等地處置性愛不可。無論什麼作家，不但企圖表現自己，並且由自己曝露更以上的東西。想像的作品和夢的構成一樣，將隱秘在人間的內心生活中的局面展開於讀者之前。精神分析學者把「夢」解作被壓抑的無意識的欲求的顯現；同樣，批評家在作家的作品中，發見了作家受了生涯中的過去的被壓抑的刺激而作成的理想的生活圖。杞憂的夢大抵由覺醒時的杞憂而起；同樣，描寫人生的悲痛的文學，普通總是從作家個人的悲痛受着暗示的。

文學作品，現在已不被人想作是只遵循了某種一定的法則寫成的，與作家沒有關

係的一種客觀的產物了。文學是個性的表現，在牠背後顯露着作家的全人格。作家的現在和過去，潛伏在作家的作品之中。所以作品是從作家的祕密的抱負，最內奧的心底裏湧出來的感情描寫。即是作家苦悶與失望的呼聲。縱使作家自己努力想壓止自己的熱情的狂奔，文學作品卻是使牠自由地流溢出來的決口；並且牠是發源於一見好像作家自己已全然忘卻了的嬰兒時代的生活的。

我們知道：作家的愛讀的書，少年時代的教育，與現實世界的接觸，生活上的盛衰，浮沈——這些合起來，會影響到那位作家晚年的藝術作品的。我們知道：個人遺傳的影響，兩親的關係，嬰兒時代的壓抑，青年時代的戀愛事件，職業及肉體的活力的強弱，是足以影響到而且支配各人的思想感情的東西；我們知道那人企圖制作藝術品時，其所創作的不論何種藝術作品，就都會捺着這些個人的特徵的烙印的。故我們可因了提供在我們之前的文學作品和那比較地可藉為線索的逸話等等，解釋作家的知或情的生活；而且可以用了頗有根據的和合理的確度，察知作家閱歷中的幾多事件。喬治·勃蘭台斯

(George Brandes) 差不多能只依據了莎士比亞的戲曲，做成他莎士比亞的傳記。如他所說，要是讀了這位作家的約四十五篇的作品，而不能找出關於他的生涯的閱歷來，那末，其罪實在讀者自身。

反之，我們若能詳知作家的遺傳的素質，自敘傳的材料乃至作家自身的空想，野心，弱點，幻滅的事迹，從愛讀書籍所受到的知的影響，戀愛事件以及與父母，姻戚，朋友的關係的詳細的事實，那末，便可推知那位作家是寫了哪一類文學作品的作家。讀了但丁的傳記，便不難推知他寫神曲 (Divine Comedy) 那樣性質的東西是非常自然的了。

文學作品就是起源於無意識的作者自己個人的呼聲。但作家不僅在自己作品裏描寫作家自己過去生活，也描寫人類種族過去的心理的閱歷。無意識的種族動記憶，蘊了作者的手在作品中復活。作家的作品，受着原始的思想感情的影響。不消說，作家也註不會注意到此的。但不管注意到與否，這些原始的思想，感情，終於從作家的筆裏迸出。這是因為我們祖先的思索方法，感情樣式，依然支配着我們的緣故。

所以，種族的記憶無意識地存在我們的心中這見解，決不是妄誕之論，也不是空想的主張。我們確有着我們祖先的生理的痕跡，同樣，我們也不容懷疑祖先的思想或感情的特徵的遺傳。我們祖先的生活方法及其性質，並不從我們的無意識裏消滅。我們甚至於有着原始時代的最野性的本能；這些卑野的本能，不但在夢裏，在覺醒時的思想上也浮現出來，有時且見諸實行，使我們自己喫驚。我們在我們的皮膚裏保有着過去的全世界。因此，即使作家不會注意到這個事實，在他的作品的多數裏，卻露出原始生活的沈澱物來。

所以，此等規定作品的特徵的決定的影響，在作品裏有力地起着作用。著作並不是偶然的產物。著作的性質，內容，不單由遺傳的影響而決定，還像泰納（Taine——法國有名的批評家）所說似的，氣候，風土，環境不消說，且是因了作家所經驗的壓抑的性質而決定的。創造作品的衝動大都是無意識的；制作上的意識的要素，只是對於構圖上的技巧的知的意識而已。所以，從來所有的創作的「靈感」（inspiration）這個想頭決不應

該排斥，因為牠可以收得決定作品的心理的局面的效果。「靈感」也在作家的無意識中找到牠的材料。作家受了創作的刺激，想去處置某事件時，就把以前由此形成的思想感情表現出來。這是因為作家自身即使不知道這種思想感情的起源，他們終究表現了被埋着的人類之魂無意識這東西的緣故。

不論甚麼形式或種類的文學作品，無一不可用精神分析的方法來解釋。作家即使想怎樣地作客觀的描寫——即想怎樣地不和自己的個性相觸，怎樣地避去描寫自己的個人性，在精神分析的研究者，因了作品的暗示的端緒的導引，有一種開啓作家鎖着的靈魂之門的手段。縱如極端相信排斥主觀的客觀描寫的藝術，故意欲沒卻自己底個性的福祿倍爾 (Flaubert) 梅里末 (Mérimée) 那樣的作家，也終究不能完全實現他們的主張。他們的面影，仍在作品中顯現着。就是他們也不能把自己驅逐到作品之外。這兩個作家爲了沒卻自己的個性而作排斥主觀的描寫會取怎樣的手段？又他們的個性所被沒卻的在其描寫的何處？要知道這些事實上不消說原有賴於種種外的證據的。

幫助。但福祿倍爾或梅里末的真面目，是可以由他們所公之於世的個人的書簡闡明的。作家所描寫的作品，不論其是現實的作品或浪漫的作品，是自敘傳的作品或史實的故事，是抒情詩或敘事詩，是論文或是戲曲，在某種程度上，都顯露着作家的無意識。

但在大體上，對於還未被用精神分析研究過的新的作家，取了容易探出作家的無意識的作品來研究，乃是最得策的方法。這是毫不可疑的，在述作家自身的實地經驗，描寫作家自身的個性的作品，和以作中的人物為媒介而敘述着作家自身的見解的作品裏，更能闡明關於作家的無意識的幾多事實。歌詠作者自己的戀愛的熱情的抒情詩，普通也應看作這類的作品。彭士 (Burns) 擺倫 (Byron) 雪萊 (Shelley) 箕次 (Keats) 以及斯溫彭 (Swinburne) 都在偉大的抒情詩中，歌詠着他們的戀愛事件。這些抒情詩，大都是失戀的實地經驗的結晶。在這些詩篇之中，不僅說着種種無意識的事實，而且別的各种事實也能就以推論。

大部分偉大的小說家，至少在作品中的「人物裏顯現着自己」（例如在狄更斯

[Dickens] 的達維特·高褒弗爾特 [David Copperfield] 和薩克萊 [Thackeray] 的潘臺尼斯 [Pendennis] 中也可以看得出來。這是事實。然而也有在自己所描寫的差不多一切作中人物裏自己描寫自己那樣的作家。歌德和擺倫就是兩個適例。作家藉了自己所描寫的人物的嘴，赤裸裸地講述自己時，就是提供我們以洞察作家性格的最好材料的時候。

由此觀之，作品便是關於作家的無意識的最有興味的報告書。即在作家把作中假想人物與自己同一視着的時候，也仍然同樣，確實地說述着自己的無意識。

二

當研究作家之際，把出處分明的夢乃至描寫着近乎有確實根據的夢的文學作品來加以考察，是很有意思的事。詩和夢的關係，早就被人所注目了。詩人恰如吾人在夢中所做一樣，在詩中表現着自己的理想和想像。他們由想像建築了烏託邦，樂園或天國。他們眼見幻像，建設種種的寓言。我根據了弗洛伊德的精神分析的方法，在本書中曾把像

葛普齡 (Kipling) 的矮林兒 (Brush Wood Boy) 和戈契 (Gautier) 的亞里亞·麥爾賽拉 (Arria Marcella) 那樣的夢的文學加以解釋。這些故事把那認為我們日常生活無意識的欲求得在夢中遂行的弗洛伊德的夢的學說，可驚地明確證實了。

縱令在作品中不會記着何等的夢，文學作品還是一種夢，是作者的夢的表現。這便是作家無意識的欲求遂行了的表現，或是作家因無意識的欲求不能滿足而起的不平及苦惱的表現。文學作品和夢一樣，是由作家過去的心的生活的影像形成，而被最近的事件或想像所粉飾過的東西。弗洛伊德解剖神經病患者的夢時，推究那使夢出現的內容——即他所謂夢的實質，然後檢視患者所經驗的過去的事件，誘導患者使他記起關於這個的種種聯想來。他因此，就患者的生活經歷，確定幾種事實，探出了患者自身苦惱着的無意識的壓抑，依照精神分析的療法的手續，把成為疾病的原因的這個壓抑告訴患者，使之注意。這樣做時，這些壓抑便被排除，疾病的抵抗力也被破壞，病也自然被治愈了。在批評的場合，我們也可用同樣的方法來解剖著作。文學作品和作者，有着同患者和

夢一樣的關係。只是作家把自己的感情發洩在作品上，用自己的手救治了自己情熱的鬱積。就是說作者是由自己的手治療自己的醫生。批評家因了研究作者的作品，可知道上述的感情究竟達到若何程度，而且還能於作品中指摘出那使作者曝露自身的真髓的無意識的要素來。批評家真是同醫生與患者的關係一樣，因為不能以個人與作家當面接觸了去質問作家，所以檢覈作家的無意識時，除了利用含在文學作品中的內的意思和由作家的告白、書簡、與友人的關係等等蒐集起來的材料之外，沒有別的方法。批評家因了研究與作品有關係的諸事實，才能知道作家的無意識。例如雪萊的哀比賽意契地翁 (Epipsychidion) 是自敘傳的抒情詩，是戀愛的夢，所以讀者要知道了雪萊的結婚和戀愛事件的歷史，才能充分理解這詩的意味。

我把記載在斯蒂芬孫 (Stevenson) 關於夢的一章 (A Chapter on Dreams) 裏的他的夢加以解剖，在保證關於夢的弗洛伊德底學說上，發見了充分的證據。那論述一般的夢而結局卻議論了他自己的夢的斯蒂芬孫，在不知不覺間，把他和父親間的誤

解，結婚前所遭遇的障礙，（因為他的愛人雖已與前夫分居，但還不會離婚）比他的傳記所說明的更正確地告訴了我們。併讀該論文和他的傳記時，我們得以知道斯蒂芬孫之所以會做這樣夢的實際的原因。

威廉·科褒 (William Cowper) 獲得母親的肖像而歌的詩，是支持弗洛伊德基礎學說之一的「母子錯綜」 (Oedipus Complex) 的學說的顯著的文獻。誰也知道，弗洛伊德探索了神經病患者對於異性的親所有的過度的愛情，發見了這正是神經病的病原的核心。對於異性的親的過度的愛情的凝結，在嬰兒時代最爲強烈，結果使該人一次也得不到健全的解放的氣分。在不知不覺間所成的這個凝結，播下了他年神經病的種子。被這所犧牲的人，即在與別的異性的戀愛事件上，也因嬰兒時代凝結的過度的愛，一生都受到障害。理解了弗洛伊德的學說去讀科褒的詩的人，怕誰也一定能在他的詩篇中發見他的幾多不幸的原因和神經錯亂的誘發的原因吧。他的母親在他孩子時代死了。以後經過了不少年數，他以與熱情差不多的感情，寫了一首獻給亡母的詩。

斯蒂芬孫的論文和科褒的詩，是註釋弗洛伊德學說的原理的東西。我們縱使關於這兩位作家的經歷一點都不知道，但讀了他們的著作，便可由夢中看見殺自己父親的光景的他的論文中的記事所示的事實，知道斯蒂芬孫在他活着的時候對於父親曾經有過敵視的感情；也能知道科褒因為對於母親曾有過歇斯底里（Hysteria）的過度的愛情，他的生涯是帶有神經病的，似曾愛上了一年老的婦人當作母親的代價的。

不但如此，精神分析學者且能從患者的夢中，發見即使不對患者直接發什麼質問，只藉了他所做的夢就能判斷那人所有的慾求是什麼的那種典型的夢。同樣，在我們，即便不去探索作家的傳記，也能發見那可為判斷作家的無意識的手段，的許多文學作品。蛇或小窩出現的夢，或是飛翔，游泳，登山，爬樹的夢，都帶有性的意味。弗洛伊德把這種夢研究了幾千，註釋了我們祖先所使用過的象徵的言語和習慣，用以闡明這些夢的意味。在文學作品中反復描寫同一的象徵的空想的場合，我們也就可把牠看作講述作者自身的空想的東西。

III

我們在這種，更非論及在精神分析的批評上頗爲重要的別一種文學作品不可；那就是描寫原始的不道德的情熱的作品。這等作品常顯示着至今還潛藏在我們心中的野性的情熱和文化的要求的葛藤。不問這兩方面的力那一面得了勝利，其唆使我們的興味的在於下列數點：這等作品暗示着太古穴居時代的祖先的感情至今尙殘留在我們的心中的事；表示着由剿滅這種舊熱情使文化漸漸向上的事；更表示着這些原始的要求的力非常強烈，不宜急激地斷除——就是在某種特殊的情形之下，不能不容許這些感情的滿足的事。在最近有興味的文學之中，有數種描寫原始情熱征服作中人物的作品。例如康拉特（Conrad）的蒙昧（Heart of Darkness）在那裏示着：往古的野蠻的本能和森林的叫聲怎樣成爲我們的一部分，而且容易在我們的心裏復活。傑克·倫東（Jack London）的野性的呼號（Call of the Wild）便是對於這問題的有興味的寓言。大家都知道我們是比現存最蒙昧的野蠻種族更野性的原始人的子孫，乃是周

知的事實。因此，我們祖先所感到的某種情熱至今還不曾從我們身上全然消滅，是當然的。文化要之不過是皮相而已，所以連很輕微的一點原因，有時也能煽起我們民衆心中所有的野性的無意識來。這種野性的要素依然在我們的無意識中，雖則常是危險材料，卻是魅惑文學者的材料。可知描寫加利班（Caliban）——人形獸心的怪物；莎翁暴風雨中所描寫的一個人物，的莎士比亞，是理解這個事實的。

坡（Poe）曾這樣說：無論什麼作家也不願把自己的內面的思想或感情忠實地寫出來的，因為那原稿紙一寫就立刻因了這些文字燃起來了。——他想藉此說述的意味就是一切作家——即使是怎樣大胆的作家，都掩飾了與不道德，猥褻，退化性，病的性格以及殘忍有關係的自己的性質的無意識的要素。幸而雖經了文化的手被靜靜地關閉在我們的心深處，我們尚有對於未完全的殄滅的原始狀態的殘存的反響和記憶。把這些不絕地使讀者記憶起來，在作者也許不是很得策的事吧。但我們常在犯罪者的自白，性的變態者向醫師說明的病理的變調的告白，戰時所行的殘虐的記憶等等的中，見到

現存的隔世遺傳的實例。病的文學者有時大胆無隱地曝露出自己的靈魂，我們就藉此可以發見那含有不健全的滋養分的病的或不道德的內容。

作家自身所有的普通的謹嚴，穩健的感情，常像對於作家的圖書檢閱官似的，又像關守那支配着他的心的野性之感情的牆垣似的，監視作家的心，使他在作品裏不發這些野生感情的直接的聲音。但我們常能透過了這等面幕，正確地探知作家心中的檢閱官所干涉的地方，無誤地剔抉出不在作品中顯現的野性的要素來。

故意寬弛這種檢閱，沒有羞恥感的作家，常把很不道德的作品提供於社會，受世人的憎惡。但社會一面雖公然地非難，一面在私下耽讀牠的人卻很多。雖說如此，這卻不是指被那裝着因襲容態的人們捺加上「不道德的」的烙印的真的偉大文學而言。爲什麼呢？因爲被他們打了「不道德的」作品的標記的真的偉大文學所有的觀念，究非俗衆所能鑑賞的進步了的東西，並且是與社會的因襲的道德不同的東西。但在世間，另還有真是不道德的（不，毋寧說是猥褻的）作品，作者自己容許着發揮自己的野蠻本能，