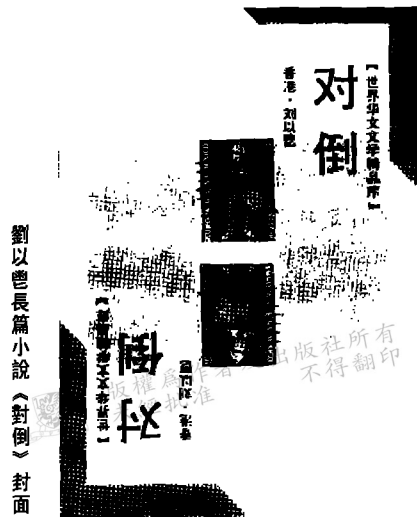


存在主義對劉以鬯《對倒》的影響

● 鄭銳強



在劉以鬯眾多的小說中，長篇小說《對倒》被視為僅次於《酒徒》，最多人談論的作品。關於《對倒》的評論，大多集中在它的寫作技巧，包括雙線並行結構和意識流手法，集中討論小說人物的心理狀態的評論相對仍少。有見及此，本文嘗試觸及《對倒》較少被人談論的一面，探討存在主義對劉以鬯《對倒》的影響。

《對倒》共有兩個版本：一九七二年的長篇小說和一九七五年的短篇小說。本文以《對倒》的長篇小說版本為分析對象。

二次大戰後，存在主義 (Existentialism) 在西方的哲學、文學和社會生活各個領域都帶來深遠的影響。張首映說：「存在主義成為貫穿二戰始末的哲學及文藝運動，提出的焦慮不安、無聊、冷漠、憂鬱、荒謬、虛無、絕望、死亡等，得到了知識界部分精英和民眾的共鳴。」¹ 今天，儘管存在主義的熱潮已過，但它在哲學、文學、電影等各方面曾留下的痕跡仍清晰可尋。在劉以鬯《對倒》內，我們可找到多種存在主義談及的存在的情緒體悟，如疏離、孤獨、空無、焦慮、荒謬等。

疏離 (estrangement) 與孤獨 (solitude) 是存在主義談及的其中兩種存在的情緒體悟。疏離與

孤獨息息相關，人生在世，常會覺得自己活在無定與不安中，對周遭的事物難以理解，處處覺得自己孤獨無援，疏離感油然而生。按陳鼓應的觀點，從客觀方面說，疏離感乃是人與外界之間的分離破碎。這包括人與自然界的分離破碎；人與人的分離破碎；以及人與自己所創造的科學，社會的分離破碎。從主觀方面來說，疏離感乃是內心的一種紛亂、不安的狀態。² 存在主義文學家對疏離的描寫非常深刻。卡夫卡 (Kafka) 的《蛻變》 (Metamorphosis) 曾描寫了一種駭人的疏離現象：「早上，戈勒各爾·薩摩紮從朦朧的夢中醒來，發現自己躺在床上，變成了大毒蟲。」³ 薩摩紮變成大蟲後，和外界無法溝通，受到家人的迴避，最後寂然逝去。

《對倒》內的淳于白與亞杏，雖然沒有出現《蛻變》裏徹底物化的情況，但仍是與人疏離、和社會疏離，內心充滿紛亂、不安。淳于白雖然活在七十年代的香港，但腦中的意識卻和現在脫節，總是回憶二十多年前的上海和他剛抵香港的情形：

「淳于白常常睜大眼睛做夢，見到的人和物與展現在眼前的完全不同。此刻，他的視線雖然

落在隧道的黃色牆壁上，見到的卻是缺乏現代感的『思豪酒店』。站在『思豪酒店』的騎樓上，可以看見雪廠街與木造的渡海小輪碼頭。那木造的渡海小輪碼頭與『思豪酒店』一樣，都不存在了。」⁴

靠收息收租度日的淳于白，總有太多時間可以浪費。他的朋友不多，妻兒都離他而去，絕大部分時間只是孤身一人。他亦從不利用這些時間投入社會，感受現在，只是不斷在回憶：

「三十多年前的上海，給淳于白的印象已像舊照片那樣褪了色；但是，有些事情，記憶猶新。『弟弟斯』的烤小豬與伏特加。霞飛路上的安南巡捕與帽上有一隻大紅球的義大利水兵。國際飯店十八樓，喝下午茶時，坐在窗邊，可以鳥瞰全滬景色。」⁵

這些回憶就像麻醉劑，令他脫離現實，亦是他在這人際關係越變得疏離的都市中賴以生存的動力。

至於亞杏，在她身上亦同樣出現疏離和孤獨感。她是獨生女，有太多的自由，即使做錯事情，也不會受到責備。在母親的溺愛下，她不用上學、不用工作，甚至不用做家務。每天，她總會漫無目的地在街邊閒蕩，直到腿彎發酸才回家。和淳于白一樣，她和現實脫節，與社會疏離；不同的是，淳于白活在回憶中，而她卻是活在幻想裏：

「『要是能中馬票的話，我就可以快快活活過日子了，』她想。『剛才，服裝店裏的幾種新潮裝，一下子可以全部買來了。衣服穿得漂亮，人也自然會漂亮的。穿了漂亮的衣服，一定會引起男人們的注意。』」⁶

此外，她還常常這樣想：「『要是有機會的話，走進電影圈拍戲，變成另一個陳寶珠。』或者，『要是有機會的話，走去夜總會唱歌，變成另一個姚蘇蓉。』」⁷ 幻想使亞杏和現實世界隔絕。

空無 (nothingness) 與焦慮 (anxiety) 是存在的另外兩種情緒體悟。陳鼓應 (1995) 引用了齊克果的觀點，指出空無與焦慮是息息相關的，空無構成焦慮，焦慮是空無經驗的必然結果，兩者是不可分的。⁸ 香港是英國的殖民地，七十年代初港人的心靈極空無。面對難以預測的前景，許多人都抱着「今朝有酒今朝醉」的心態

生活。劉以鬯在《對倒》的第一段寫出香港社會的空無：

「它是一粒珠。……它是天堂。……它是購物者的天堂。……它是『匪市』。……它是一棵無根的樹。……它的時間是借來的。……它是一棵無根的樹。……它的時間是借來的。……它是一隻躺在帆船甲板上的睡狗。……」⁹

香港是無根的，僅是一片前途未蔔的殖民地。活在借來的時間中，港人內心的空無與焦慮不難理解。淳于白和亞杏同樣是活在空無與焦慮之中。亞杏整天不停地幻想，但幻想的背後正反映了她內心的寂寞：

「她已走到彌敦道。到處是人。太多的車輛擠得像裝在罐頭裏的供做食品的小魚。氣氛熱鬧。熱鬧的氣氛與農曆大除夕一般無二。亞杏是個寂寞的少女，喜歡擠在人堆中將擠迫當作消除寂寞的特效藥。」¹⁰

另一方面，淳于白「對未來已沒有甚麼指望，只擔心那些曾經使他快樂過或悲哀過的往事會像年代已久的照片那樣褪去顏色」¹¹，他不斷透過吸煙和回憶往事來消除寂寞：

「那些瑣事，諸如上海金城戲院公映費穆導演的『老夫子』、貴陽酒樓吃娃娃魚、河池見到的舊式照相機、樂清搭乘帆船飄海、在龍泉的浴室裏洗澡、從寧波坐黃包車到寧海之類……這些都是小事，可能幾年都不會想起；現在卻忽然從回憶堆中鑽了出來，幫助他消除寂寞與憂慮。他是個將回憶當作燃料的人。他的生命力依靠回憶來推動。」¹²

本來，空無和焦慮對人生是有積極意義的，如陳鼓應說：「空無的觀念絕非頹廢的徵性，反之，它卻有著深沉而嚴肅的意義：我們處於這動盪的時代中，飽受流離的痛苦，存在和死亡的邊緣從來沒有任何一個時代比今天挨得如此的緊，然而今天有多少人敢面對這一悽慘的現實！有多少人敢面對自己的空虛！惟有正視自己的空虛，不以酒綠燈紅來麻醉自己的人，才能透徹瞭解人生；惟有掏空自己的殘餘渣滓，不以謊言虛語來粉飾自己的人，才能逼出個真實的人生來。」¹³ 可惜的是，面對空無與焦慮不安，淳于白和亞杏採取消極的態度，分別透過回憶和幻想來逃避現實，麻醉自己。



在《對倒》中出現的存在的的情緒體悟還有荒謬 (absurdity)。人活在冷酷無情的世上，現實將人壓得透不過氣來，社會上充滿非理性、荒謬費解的事情，令人有一種厭煩欲嘔的感覺。沙特的《作嘔》(The Nausea)寫出了存在的荒謬，而卡繆的《異鄉人》(The Stranger)亦揭示了社會的荒謬。劉以鬯在《對倒》中藉一些荒誕的描述寫出了社會上的種種荒謬，以下是一個典型的例子：

「然後見到一對好朋友忽然像兩隻野狗般打起來，你一拳，我一腳，在金號裏打得落花流水。當他們被金號的職員們拉開時，一個鼻孔流血；一個嘴角流血。沒有人知道他們為甚麼打架。」¹⁴

在這段描述裏，劉以鬯把人喻作野狗，打得落花流水，但打架背後的原因卻非一般人所能理解。

此外，劉以鬯亦透過亞杏的幻想，寫出一個荒謬的行劫場面：

「亞杏的幻想幾乎變成一種形象了，當地目無所視地望著那支掛在牆上的鏡架時，鏡架變成熒光幕，顯出了亞杏的幻想：一個劫匪，手持小刀，向另一個劫匪搶劫。另一個劫匪也手持小刀，企圖反擊對方，並加以制服。兩個劫匪開始搏鬥。搏鬥是如此激烈，雙方都受了傷。一個劫匪將刀子插入另一個劫匪的身體。另一個劫匪也將刀子插入對方。兩人流了太多的血。兩人同時倒臥在地上。一個劫匪掙紮着爬到另一個劫匪身邊，用抖巍巍的手指去搜索對方的口袋。沒有錢。兩個劫匪身上都沒有錢。……」¹⁵

七十年代初香港日趨敗壞的治安突顯了港人的麻木不仁和社會的荒謬。淳于白看見一個被劫的女人在人群中吶喊，在人群中奔來奔去。但路人只懂睜大眼睛望着她，將她當作街頭劇的主角，全不予以援手：

「『她的財物被搶走了。這是應該得到同情的；但是，人們只用觀劇的目光望着她。那個劫匪早已不知所蹤，她的吶喊一點用處也沒有。難道香港人已經能夠容忍這種不法行為了？一宗搶劫案在大家的眼前發生；可是誰也不理會那個劫匪。人們只是用好奇的

目光凝視那個被搶走了財物的婦人，看她怎樣奔來奔去；怎樣吶喊。』——他想。」¹⁶

在金錢掛帥的物質主義下，港人已經嚴重地物化，炒金、炒股、炒樓、賭狗、賭馬，唯利是圖，社會充滿着各種矛盾、荒謬，劉以鬯藉《對倒》深入剖析了這些荒謬的社會現象。

雖然劉以鬯覺得香港這個資本主義社會充滿着種種荒謬，但仍沒有對這個社會絕望，並在《對倒》中暗道出自由意志的可貴，和如何在困境中找尋人生的意義。沙特在《存在主義是一種人文主義》一文中曾說：「存在主義的中心意旨就是自由行動的絕對性質。」¹⁷ 鄒昆如亦指出：「每一位存在主義者都認定人生的荒謬，對人類過去的命運都感到失望。但是，他們更知道，真實的人生不但有過去和現在，它還有將來。因此，存在主義的可貴處和值得自豪處，就是對人類提供了寶貴的意見，使人面對現實，創造未來，現實可以是悲慘的，但是，未來卻可能是快樂的。」¹⁸ 在開始晨運的第一天，慣於藉回憶逃避現實的淳于白和一個「進走上山坡，不但腳步穩健；而且沒有攜帶手杖」¹⁹ 白髮白鬚的老頭子相遇。這個老頭子可能是健康、積極生活的象徵，劉以鬯藉此暗示淳于白仍有機會選擇新生活。這種人們仍可自由選擇將來的觀點和存在主義的積極面是相呼應的。

劉以鬯曾說：「文學是一種藝術。藝術是作家創造形象的手段。所以，文學作品必須具備應有的藝術性。文學作品不應單以表現外在世界的生活為滿意，更應表現內在世界的衝突。」²⁰ 存在主義的出現，為中外文學帶來了深遠的影響。存在主義對現代人「存在」的剖析，豐富了《對倒》的內涵，使劉以鬯能更準確地透過《對倒》反映七十年代初港人的精神面貌。日本人橋春光在日譯本《現代中國小說選》(一九七五年榮光版)中，將改寫後的短篇小說《對倒》和魯迅的《孔乙己》，師陀的《期待》並列，可見《對倒》的文學地位已為國際認同，而劉以鬯藉《對倒》亦再一次顯示了他勇於追求內在真實的創作精神。●

注釋：

1 張首映(1999)，《西方二十世紀文論史》，北京，北京大學出版社，第4頁。
2 陳鼓應編(1995)，《存在主義一增訂本》，臺北，台灣商務印書館，第16頁。
3 卡夫卡著、金冥若譯(1978)，《蜩螗》，臺北，志文出版社，第1頁。
4 劉以鬯(2000)，《對倒》，香港，獲益出版事業有限公司，第68頁。
5 同4，第109頁。

6 同4，第81頁。
7 同4，第89頁。
8 同2，第19頁。
9 同4，第67頁。
10 同4，第83頁。
11 同4，第120頁。
12 同4，第118頁。
13 同2，第19頁。
14 同4，第73頁。
15 同4，第182-183頁。

16 同4，第200頁。

17 考夫曼編著，陳鼓應等譯(1987)，《存在主義哲學》，香港，天地圖書有限公司，第348頁。

18 鄒昆如(1975)，《存在主義真象》，臺北，幼獅文化事業公司，第4頁。

19 同4，第232頁。

20 劉以鬯答客問，梅子、易明善編(1987)，《劉以鬯研究專集》，成都，四川大學出版社，第23頁。