

劉以鬯的實驗小說 (四)

《劉以鬯實驗小說選》後記

李今



《蜘蛛精》是由《酒徒》中的一個思想的意思發展而成：「唐三藏坐在盤絲洞裏也會迷惑於蜘蛛的嬌媚。」這是經過弗洛伊德學說洗禮的現代人對這段本事的看法，在《西遊記》中，唐三藏是一個「咬釘嚼鐵，以死命留得一個不壞之身」，「色邪永無超真界」的聖人，但劉以鬯深入唐三藏的內心領域就得出了一個完全不同的結論：在蜘蛛精的色誘下，唐三藏雖然沒有外部行動，但不能沒有心理的行動；雖沒有動身，但也免不了動心。他儘管十世修行，但畢竟改變不了他的物質性，他畢竟是一個具有七情六慾五官的人。小說從蜘蛛精對唐三藏的淫戲寫起，着重揭示的却是唐三藏在外部刺激下，緊張激烈的內心活動和生理本能反應。

唐三藏在意識層拚死抵制蜘蛛精的誘惑，但他無法阻止自己的感知活動。他的眼睛看到了赤裸着身體的蜘蛛精，即使關閉自己的觸覺，也不能拒絕蜘蛛精的香氣鑽入鼻孔，蜘蛛精的聲音傳入耳膜，不能排除蜘蛛精已給他留下的印象，甚至反使這些印象更加鮮活，使自己的觸覺對蜘蛛精的淫戲反應更加敏銳。儘管他不停息地唸着阿彌陀佛，但他凡俗的肉體使他不能沒有感覺和生理反應。特別當他面對死時，他的精神觀念立即失去意義和約束力，最終不攻自破。由此可見，人的精神在人的物質面前是那樣的被動和脆弱。據作者說，這篇小說本應以唐僧為題，但後來考慮到外埠讀者可能會有點反感，這才以《蜘蛛精》為題。的確，唐僧才應是這篇小說的主角，儘管小說的篇幅很短，但非常真切地表現了人在心理領域意識與原始本能之間的衝突所形成的緊張狀態，人的物質性對人的精神的背叛，人的生理本能對人的意識的變質，表現出作者對人的本質的一貫看法。

劉以鬯對《白蛇傳》這個神話傳說的改寫也具有着同樣的傾向。他從心理分析入手，剔除了白素貞超自然的神話因素，她不再是白蛇的變態，而是許仙的感知錯幻，是由他幼年創傷體驗的復發而引起的病態心理的反映。而白素貞為救許仙捨命盜仙草的壯舉也不過是許仙病中做的一個夢。可以說，劉以鬯對這個古老的神話故事的解釋不僅消解了它的自然神話的意義，也消解了這個神話本身所創造的愛情神話的意義。

劉以鬯的《追魚》是根據越劇《追魚》改編的。舊有的故事着力歌頌了金鯉魚為與秀才張珍永遠團聚不惜拔下魚鱗三片，丟了千年道行，離卻蓬萊仙境，到凡間受苦的壯舉。這也是一個感天動地的愛情神話，在這裏愛情獲得了至高無上的力量。但劉以鬯的《追魚》不僅極其短小，而且基本上改變了原來的情節，它省略了一切擴展、詳述、維持或延緩原有情節的催化過程，而僅僅保留情節的核心事件，構成了對本事的極端抽象的故事復述。

經過劉以鬯的省略改寫，最後就變成了那個讀書人走去池塘邊想看魚，他在魚身上看到了自己，那條魚變成了一個女人。後來讀書人和那個女人一起消失於池底，一雙大老鼠請那個讀書人和一個女人在一起，那個女人是一條魚。省略的藝術就是直接走向事物的核心，這段情節可以說概括了一切愛情的實質和愛情發展過程的原型模式。當那個讀書人從魚身上看到自己時，魚變成了女人，而最終那個讀書人與那個女人在一起時，那個女人是一條魚。這裏關鍵是要理解魚的象徵意義，在弗洛伊德對夢的解釋裏，魚象徵着女性的性器官，這樣看來，一個神聖的愛情神話故事就完全消解殆盡了。與這樣的內容意義相應，小說採取了一種滑稽模仿的形式。本事的情節發展在六天裏完成，與《聖經》中《創世紀》裏的第一章的結構十分相似，讓人感受到一種恢宏莊嚴的節奏和氣氛，但結尾處所出現的一個大老鼠，一下子就破壞和變質了這種神聖感，在這種極端的不協調中顯示出滑稽和幽默的機智。

小說實驗之三：「反小說」

所謂「反小說」並不是說劉以鬯反對小說這種文體，而是用這個不太確切的名字暫且標明劉以鬯實驗小說的一個路子，即有意地破壞和搗毀「前人對短篇小說所定的規格」，自覺地也是戲劇性地與傳統小說相對立和決裂。劉以鬯的很多短篇小說都是用一種「違反定義」的方法創作出來的，他曾經明確地表明自己的這一動機說：「小說有很多定義。有人說沒有故事的小說沒有價值，所以我嘗試寫一篇沒有故事的小說——如《鏈》。有人說沒有人物不能成爲小說，於是我又嘗試去寫沒有人物的小說——如《動亂》。也有人說：『小說是通過人物和故事的描寫，以反映社會生活……』但在《對倒》中，我嘗試以有人物無故事的手法來反映社會的生活。」另外，《吵架》、《打錯了》、《春雨》、《副刊編輯的白日夢》、《白色裏的黑色》、《黑色裏的白色》等也都可以歸入這樣一類的完全自覺的創作形式。

當劉以鬯摒棄了傳統小說中的人物和故事，抽空了傳統小說所賴以存在的基礎，沒有了故事的敘述，沒有了人物的塑造，他會創造出一種甚麼類型的小說形式呢？

《鏈》可以說是展覽式的人物素描，其中有生活穩定、略有節餘的公務員，有追求漂亮性感的公司小姐，有時刻憂心忡忡是否貶值的有錢人，有自卑謙恭的小職員，有吃喝嫖賭無所不能的經紀人，有和孩子一起吃餐館的紗廠老板，有不務正業的扒手，不景氣混日子的小買賣人，穿花衫褲的少女……這些形形色色的人如走馬燈似的，只緣空間的偶然的相換相遇形成了一條無盡的鏈，把人與人穿連在一起，他們之間再不發生驚心動魄的故事，再沒有刻骨銘心的相知，感天動地的愛和恨，而是互相之間毫不相干，陌路相逢，只是在某一時刻某一場合不經意地並置在同一空間。人與人聯系的鏈條不再像過去那樣被描繪得那麼息息相關，血肉相連，而只不過是在空間發生的一次偶然的接觸，不過這麼簡單，這麼偶然，這麼淡漠。在這裏，作者爲我們勾勒出這幅由人組成的熙熙攘攘而又空空蕩蕩的社會圖畫，反映了社會聯繫之鏈由血緣、歷史自時間性特徵向空間性的轉變，反映了現代人對社會的印象和感覺。可以說，《鏈》不僅是這篇小說的形式結構，也是它的內容核心，作者能夠把這這巨大的社會容量和意義的內容寄託在「鏈」這一小小的意象之上，顯示了他敏銳而深刻的洞察力。在這裏，我們也可以清楚地看到技巧的任務，如何與主題的內容因素融匯無間。

《對倒》據說是從「對倒郵票」中得到的感悟，這是一種一正一倒，也即「頭對尾」的雙連郵票，劉以鬯從這「空間形式中獲得了《對倒》的構思，最初以長篇的篇幅在《星島晚報》的副刊發表，後改爲短篇（爲本書所收）。這篇小說採用了雙連發展的形式，男女主人公互不相識，分別以他們所見、所想和所行爲平行發展的線索，猶如兩枚相對獨立郵票，在兩個男女主人公身上，由於作者突出他們在時間軸上的反差：一個生活在對過去的回憶裏；一個生活在對未來的憧憬中，就使得小說獲得了既是兩條線索，又是一個向前（未來），一個向後（過去），也即一正一倒地沿着不同方向發展的形式感。如果僅僅這樣，還難以產生「一套雙連郵票」的整體感，兩條線索既要獨立，又要相連相連，爲此作者不僅以客觀時空上的同一（比如，向讀者提示當男主人公在甚麼地方的時候，女主人公在做甚麼；兩人都會遇到一隻胖得像隻豬的黑狗在撒尿；一個頑童在鬧着要冰糕吃；在戲院裏兩人偶然並排而坐等）加強了這種聯繫，而且以他們在心理回憶和幻想內容性質的一致上確立了深層的聯繫。這又涉及到弗洛伊德對人本質的看法，即不分男女老少，他們受壓抑的內容主要是原始本能性慾衝動。小說結尾處，男主人公在夢中又與女主人公並排坐在長椅上，長椅幻化成床，他也變成一個二十歲的年輕人，這些描寫都突出了人在潛意識領域超越時空的同一性。

未完待續