

精神分析學與中國現代性愛題材文學理論批評

——二十世紀上半葉中國性愛文學與理論批評研究

◎ 毛正天

在二十世紀中國新文學中，性愛題材是一個審視不夠而又十分醒目的一部分，就其上半葉來說，性愛題材文學完成了從古代到現代一個類型文學的新生與成熟，重構了主流文學，完成了作為新文化運動充滿活力的先鋒部隊的使命。其理論批評無疑起了很大作用。而無論性愛題材文學創作還是其理論批評都一無例外得益於弗洛伊德精神分析學的影響，在某種意義上說，是精神分析學啟發與促進其誕生並直接塑造了它們的品質。

一 世紀初：精神分析學與現代性愛題材文學批評激情遇合

性愛題材文學理論批評植根於性愛題材文學創作，當中國歷史翻開二十世紀篇章的時候，性愛題材還在文學創作中缺席。中國古代封建禮教、理學將性倫理化、政治化，虛偽矯情。從儒學的「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」的「非禮」觀到理學的「存天理，滅人欲」，消失了光明磊落的性，只剩下陰暗萎縮的欲，在性愛面前，更是鮮有真君子，多為假道學。尤其是清代的全面精神禁欲，將宋明以來的對性愛行為禁錮，發展為性的禁欲，全面建立起精神禁欲系統，文學中幾無性描寫，偶有涉及，也是持討伐和貶斥的態度，繼而便是大規模禁毀性愛小說，性愛在主流文學中從此遁跡。性，成了禁錮人的枷鎖，性學成了「殺龍之技」。由此可見，性愛題材之進入文學，有待於性愛意識的覺醒，性愛觀念的健全。而弗洛伊德的精神分析學正是以性為核心的人的認識的一場革命。中國現代性愛題材文學就是在此基礎上得到新生，成為一個新的文學範型。性愛題材文學的理論批評的發生無疑與性愛題材的文學創作和現代文藝學特別是文藝心理學緊密結合在一起的，精神分析學也就成了它的影響之源。

有意思的是，弗洛伊德創立精神分析學的意義也不是止於醫學臨床運用，而是從它廣涉人文社會學科彰顯出來的。就文學理論批評而言，這也是弗洛伊德樂於指涉與實踐的領域，他不是文學理論家，但作為「人學」的文學宿命地與他的理論聯繫在一起。弗洛伊德精神分析學賦予文學以許多嶄新的觀念，弗洛伊德本人也進行了積極的實踐。以他從文藝家的童年經驗、俄狄浦斯情結、各種無意識動機來理解創作過程，尋找象徵本體的精神分析視角，去分析和闡釋他將索福克勒斯、達·芬奇、米開朗基羅、莎士比亞、陀斯妥也夫斯基等藝術家及其藝術創作置於精神分析學視野下，蹊徑獨辟，新意疊出，昭示出精神分析批評的無限活力。勒昂·艾德爾(Leon Edel)在《二十世紀世界文學全書·心理學與文學》中從批評本身、文學中創造過程的研究和傳記寫作三個領域肯定了他的重要貢獻。與傳統的文學批評相較，弗洛伊德精神分析批評學富有革命性的意義是以人的深層心理為核心，將傳統的一維心理層面創構為意識—前意識—潛意識(又稱無意識)立體結構。認為作家、畫家、音樂家、

詩人、雕塑家等藝術家在藝術創作的過程中，心理活動可以在意識、前意識和潛意識三個層面進行，只要作者在這三個層面中自由翱翔，就有利於作品的浪漫性和深刻性。在深層心理，由性壓抑蓄聚的無意識異常重要，浩如大海，無邊無際，煙波迷蒙，不可把捉。但常反僕為主，主宰心理過程。因而，廣義與狹義的性衝動，是人類心智最高的文化藝術和社會成就的根本動力。這種嶄新的見解對於認識探尋文藝創作尤其是性愛題材創作和閱讀過程中的無意識動機和動力，本文結構的多義性、多層次性，本文與作家心理、歷時經驗的聯繫，從而深化對作家、本文、讀者以及創作過程的深化認識，意義獨到，不可替代。

正是精神分析學與文學的這種天然契合關係，弗洛伊德理論對西方文藝尤其是西方現代派文學產生了「近水樓臺先得月」的成功影響。效仿者踴躍，成一時之景觀。儘管在運用上還有「將文學材料用於精神分析學，而不是將精神分析學的眼光和方法用於文學上的需要。」〔勒昂·艾德爾：《心理學與文學》，《二十世紀世界文學百科全書》（紐約，1971年版）〕的缺點，精神分析學與文學的內在默契卻是十分昭然。

弗洛伊德精神分析學對中國現代性愛題材文學理論批評的影響及後者對前者的接受都與艾德爾所批評的情形有相同的地方。弗洛伊德主義主要是作為一些分散的思想、觀點而不是體系被人們所接受的，但它的效果仍然矚目，直接影響現代文藝心理學的建構，塑造了心理分析性的現代性愛題材文學理論批評的特質。

現代意義上的文藝心理學與現代文學理論同步產生，兩者都產生於二十世紀初，以王國維肇始。他在德國生命哲學與心理學理論的啟發下提出文學藝術產生於對人生痛苦與厭倦解脫的「解脫」說和「出入」說，創立了現代文藝心理學。把文藝心理學和現代文藝學帶上了與西方先進理論相結合的道路。

性愛題材文學理論批評作為整個現代文學理論批評的一部分，在「五四」以前已開始顯露出現代因素，或者說開始正面關注性愛，如仲密發表過〈中國小說裏的男女問題〉（《每周評論》第7號）等，也還偶爾可見其談性與美，但毋庸置疑的，是借精神分析學的思想衝力而啟動而獲得現代性的，得自於世界上最前衛的「人學」理論與徹底清算中國舊文化的「五四」新文化運動激情遇合。無論性愛文學題材文學創作還是其理論批評概莫能外。「五四」兩年後，茅盾感歎情愛小說猛增，佔了絕大多數，其理論批評也獲得了千載難逢的機遇，獲得了嶄新的理論之源。其接受有兩個維度：一是從精神分析學的元心理學部分，經與性愛心理的對號印證，再定型於性愛題材文學理論批評。精神分析學所揭示的人格結構、意識層次和夢、性心理對中國現代性愛題材文學來說都是新鮮的，它們都作為特殊的營養化入了現代性愛題材文學理論批評中。較早的張東蓀、張競生、高覺敷、章士釗及潘光旦等，主要是從元心理學方面積極譯介弗洛伊德精神分析學，同時也運用心理學話語體系，發表性愛題材文學見解。如潘光旦的《馮小青考》幾乎用馮小青的個例演繹了精神分析學的新鮮見解。張競生是一道特殊的風景。這位被稱為「性博士」的性心理學專家留法回國，在北大任教，譯介弗洛伊德《精神分析學綱要》等，並竭力宣傳融會了弗洛伊德精神分析學思想的獨特的性愛理論，「製造」了「中國思想文化界的大事件」：一是在《晨報副刊》（1923年4月29日）發表〈愛情的定則與陳女士事的研究〉；二是編輯出版了《性史》，不僅提出了「第三種水」的性理論，還採錄了不少現實個例，引起了軒然大波，被傳統勢力目為「三大文妖」之一。在20、30年代之交，他還譯介過弗洛伊德《精神分析學綱要》。由於心理學與弗洛伊德精神分析學的直接聯結關係，精神分析學的精彩理論沒有遭到轉譯過程中的資訊流失，給現代性愛題材文學理論批評提供了生動的理論資源。

另一個維度是直接從弗洛伊德精神分析文藝美學中借鑒、啟發而融構的性愛題材文學理論與批評。在心理學家們艱苦的精神分析學原理論譯介後，這是一種主要方式。

朱光潛是最早一批的實踐者，1921年，《東方雜誌》發表他的〈福魯德的隱意識與心理分析〉（18卷14號），最早涉及弗洛伊德的文藝美學思想，高度讚揚「福魯德的學說，一方面創造了心理分析一個獨立科學，使神經病治療學和變態心理學受莫大貢獻；一方面放些光彩到文藝、宗教、教育、倫理上去。」文章認為，弗洛伊德的基本觀點是從「隱意識」（即無意識）方面考察文藝，「詩歌小說常想入非非，都是隱意識的流露」。但是在創作過程中，作者的隱意識通過『陶淑作用(Sublimation)』（即昇華作用）已經從有害轉化為有益。」本文沒有直接談性愛，但已經將「隱意識」明確指出來，而「隱意識」在弗洛伊德的體系裏，則正是性本能的寓居之所和表現形態。一則是對王國維創立的現代文藝心理學的有力補充；另則，也隱含了性愛意識在其中。沿此展開，終於建構起他的文藝心理學包括性愛題材文學理論的大廈，成為一代宗師。

1922年12月，由仲雲所譯的日本文學博士松村武雄的長文〈精神分析學與文藝〉在《文學週報》開始連載（第57-71期），這是見於二十世紀中國最早的系統、明確闡述精神分析文藝美學思想的專論，雖是譯文，但譯者與出版者的認同作用卻是顯而易見的。文章正面揭示了「耶的卜司綜」（即俄狄浦斯情結）與文藝、兄妹綜錯與文藝、夢的研究與文藝的關係，分析了文藝中的各種性欲象徵等，資訊豐富，持論明確，對精神分析文藝美學思想的傳播起了很大作用。

1923年，《東方雜誌》又發表了〈析心學論略〉（第20卷6號），作者楊澄波相當全面地論及了弗洛伊德關於夢、精神病、說謊、機智等方面與文藝的關係，指出弗洛伊德文藝思想的核心是將藝術視為無意識欲望的替代性滿足，飽蓄性愛的無意識欲望實是文藝創作的動力，而中國古代「詩言志」和古希臘亞里斯多德「瀉泄作用」（即渲泄作用）等學說正與此輾轉相通。這是當時一篇具有代表性的論文，其與性愛題材文學的聯繫亦如朱光潛文，主要是建構了對精神分析學的性意識的認同，故性愛文藝觀包容其中。

「五四」時期的郭沫若以開創新詩體制和實踐精神分析學與中國現代性愛題材文學的結合及建立性愛題材文學理論批評構成雙璧。創作已有另文討論，而理論批評集中表現在他的兩篇經典性的論文：〈《西廂記》藝術上之批判與其作者之性格〉〔載《西廂》（上海：新文藝書社，1921年9月）〕和〈批評與夢〉（載《創造》第2卷第1期，1923年）。與他稍早的〈生命底文學〉不同，兩篇文章都直接借鑒精神分析理論解說文藝問題，把文本與創作心理聯繫起來分析，新鮮活潑，顯示了較高的學術自覺。

1924年，魯迅翻譯出版廚川白村的《苦悶的象徵》是一件大事，也是對中國現代性愛題材文學及理論批評發生了很大影響的一部作品。這部作品雖自成體系，但源自弗洛伊德和與其觀點相通的柏格森的理論，裏面充滿了「衝突」、「壓抑」、「苦悶」、「本能」等性心理術語，並揭示出這種衝突壓抑而生的苦悶便是文藝創作的動力。魯迅是具有強烈社會責任感的文學家，主要「遵將令寫作」，但他不僅翻譯介紹精神分析文藝美學理論，在他本人的理論批評中還大量出現「靈感」、「靈魂」、「天才」、「情感節制」等文藝心理學概念，而且還創作過《補天》、《肥皂》、《弟兄》等精神分析色彩鮮明的性愛小說，並明確表示是借用弗洛伊德學說「來解釋創造一人和文學的一緣起」（《故事新編》序言），以及「描寫性的發動創造，以至衰亡」（〈我怎麼做起小說來〉，載《南腔北調集》）。這既可以看出魯迅文藝理論批評的自覺性，也可看出精神分析學的強大影響力。與《苦悶的象徵》前後被評

介的主要文章，還有仲雲譯的〈文藝思潮論〉（載《文學周報》第102-120期）、〈病的性欲與文藝〉、〈文藝與性欲〉（載《小說月報》等16卷）等，自覺地借用精神分析學說來論述文藝問題。

早在1918年就強調人的「複雜高深」的「內面生活」，「神性」與「獸性」，「合起來」才是人性（〈人的文學〉，《新青年》第5卷第5號）的周作人無疑是「五四」時期受精神分析學影響明顯，對精神分析學領悟較深，運用較熟練，對中國現代性愛題材文學與批評做出過奠基性貢獻的大家。他是從關注與研究性心理學，因被稱為中國的「性學家」（Sexologist）〔見周作人：〈北溝沿通信〉，《知堂文集》（天馬書店，1933）〕邁進精神分析學領地並卓有成效地進行性愛題材文學批評的。他以大量涉獵的西方各種性問題的心理學著作為基礎，相當深刻地接受和領悟了弗洛伊德，他傾心弗洛伊德關於「人間的精神活動無不以『廣義的』性欲為中心」〔周作人：〈沈淪〉，《自己的園地》（北京：晨報社，1923）〕的看法，以此考察文藝與性欲的關係，形成了相當成熟的性愛題材文學觀。在他看來，「倘若因迫壓而致蘊積不發，便會變成病的性欲，即所謂色情狂了。這色情在藝術上的表現，本來也是由於迫壓，因為這些要求在現代文明——或好或壞——底下，常難得十分滿足的機會，所以非意識地噴發出來。」（周作人：〈沈淪〉）周作人不僅從性愛題材文學的意義上指出其發生機制，而且從更廣泛的定義上揭示了文學發生的內在原因。這與弗洛伊德將被壓抑的性欲視為藝術創作的動力，把藝術的本質視為這種性欲無意識的暴露的文藝美學思想一致。周作人的性愛題材文學批評實踐也是恒以此為標準的，在對汪靜之《蕙的風》、郁達夫《沈淪》等性愛題材小說評析和為民歌正名的幾篇文章中表達了精彩的精神分析文藝觀。他依據弗洛伊德和藹理斯（Havelock Ellis）的學說，和傳統叫板，為「情詩」鼓呼：「可以相信沒有不道德的嫌疑，不過這個道德是依照我的定義，倘若由傳統的權威看去，不特是有嫌疑，確定是不道德了。這舊道德上的不道德，正是情詩的精神。」猥褻的歌謠的起源和性質，也就是人們自由的愛欲動機不能實現時所採用的替代性滿足的「意淫」，與弗洛伊德所說的「白日夢」和幻想中的滿足表述一致。這種一針見血，肯定了文學反映「求自由的愛的動機」（〈猥褻的歌謠〉，《談龍集》）的自由與自然的實質，表徵了新的文學觀念，不僅及時肯定汪靜之的「放情歌唱」的「情詩」是「詩壇解放的一種呼聲」（〈情詩〉，《自己的園地》）和拯救當時遭受圍攻的郁達夫的性愛小說《沈淪》等，使之從庸俗的批評中獲得健全，而且從理論上否定了「淫書之引起淫念」或「淫書之敗壞風化」〔周作人：〈古書可讀否的問題〉，《談虎集》上（上海：北新書局，1928），頁160。〕與「中國多數的讀書人幾乎都是色情狂」（周作人：〈半春〉，《周作人近作精選》，頁139。）的直接掛鉤，維護了文學的價值，廓寬了文學的表現領域。他的性愛題材文學理論與批評不僅透露了弗氏精神分析理論對他的影響，還使弗洛伊德的性欲與文學藝術密切聯繫的理論因他的文章顯得更加生動煽情。

「五四」時期，受精神分析學影響，推動中國現代性愛題材文學理論批評進程的還有趙景深、汪敬熙、汪靜之、俞平伯、王秋等一批青年批評家。趙景深明確使用精神分析學的概念、術語和原理對相當多的新文學作家的性愛題材文學作品進行了批評，其中對魯迅《弟兄》的批評尤見新穎。他從張沛君的無意識心理、夢的症候等角度透析了他的自私與虛偽本質，進而形成了他對無意識性愛動機的批評模式及對人性複雜性和立體性的特殊敏感與有效把握的方法論。汪敬熙在《新潮》連續發文評介「本能與無意識」和「心理學最近的趨勢」（見第2卷第4號、5號），對與性愛有關的精神分析理論進行了鼓吹，為性愛題材文學張本。而汪靜之在《詩歌原理》（上海：商務印書館，1924）中，將藝術是「隱意識的發泄」作為內核，時不時見出精神分析理論的生動表述。俞平伯作《詩的神秘》則完全根據弗洛伊德的

意識結構和被壓抑潛意識的三條出路來研究詩歌創作的「神來」（靈感）。運用精神分析學的「文飾作用」研究透視人的被壓抑的意欲，揭示「反動勢力」和「有關風化」的「社會之網」壓抑性的欲念，使詩人於痛苦夾縫中，通過偽裝、「文飾」來舒泄。足見其受精神分析學的啟發與對中國性愛題材文學的領會。王秋在《晨報副刊》2111期-2116期（1927年）發表的長文〈文藝的夢〉，運用了生命哲學「生命之流」的提法和精神分析學的「白日夢」想象的滿足等觀點審視文學藝術，對性愛給予了充分的審美觀照，乃不可多得的佳作。

整個「五四」時期的性愛題材文學理論批評與精神分析學是一種激情遇合。精神分析學以性愛為核心與性愛題材文學必然發生聯繫是一種自然性的，但在二十世紀初期卻有特殊含義。精神分析學以對人性高揚的精神刺激啟發「存天理，滅人欲」的中國，刺激啟發作為「人學」的而又久違人之性愛的文學，兩相遇合，有了強烈的黏合力。從這個意義上說，它們在二十世紀初的遇合更是一種必然。由此也不難發現，「五四」時期的思想活躍，無論性愛題材理論批評還是性愛題材文學創作對精神分析學都充滿了激情，樂於「拿來」，從而使自己具有一種不凡的思想衝力，構成了對文化的破壞與重建，這是二十世紀初性愛文學及理論批評的不朽價值所在。當然，也明顯存在消化不夠的缺點，不能以精神分析原理作為自己的理論框架和思想基礎，基本上是各取所需，實用性地借鑒弗氏的觀點，因而，接受精神分析學影響的人數多，但卻沒有一位真正精神分析學的文藝美學家。魯迅，郭沫若是如此，即便周作人等也不例外。這也是激情遇合時期的必然。一方面，接受西方新潮理論是受制當時的文化使命，是要改變人們所置身的令人窒息的生存環境，對西方理論的熱情充滿了實用主義的動機，各取所需，甚至斷章取義都是避免不了的；二是理論批評家們如同從黑暗中見到陽光，興奮、熱情往往大於對理論本身的深入探究，注重其意義的興趣遠遠高於對精神分析理論機制的透徹把握。因而，理論批評家們的成果只能說明那些以性愛為內容的藝術品與性愛本能的聯繫，不能建立一種科學普遍的藝術理論。但於中國新文學建設之初，尤對性愛題材文學而言，已經夠了。

二 30年代：精神分析學與性愛文學批評的磨合

與現代性愛題材文學的風雨行腳相同，30年代的性愛題材文學理論與批評進入了一個新的時期。從理論批評的內在規律來說，經過了「五四」的風雷激蕩般的轟轟烈烈，內在地要求深入本體，實現精神分析理論的轉化消融；而從外部環境來說，30年代，面臨著文學的無產階級革命超度籲求，已全民進入無產階級革命時代。性愛題材文學已成為無關緊要的被團結被改造的文學，理論批評失去了外力的推動，缺失了風調雨順的氣候環境。性愛題材文學理論批評就面臨著兩種選擇：一是盡可能向革命文學轉向、靠攏，再現「五四」時期同舟共濟，合力摧毀舊文化、舊道德的壯麗歲月；二是脫離主潮文學軌道，自行探索，自足發展。兩個極端對於理論批評家來說都是殘酷的。對於前者，實際上已經拋棄了性愛的本體，將性愛廉價出賣；後者則使人要具有大無畏勇氣和大不幸的思想準備。完全脫離了主潮文學，遠遁了時世，也違背「五四」文學革命或性愛題材文學革命的初衷。因此，更顯見的是一種調和、一種折衷，是一種特殊的磨合。

似乎可以說，在性愛題材文學理論批評界，還很難找到如文學創作中的創造社的從性壓抑性苦悶深入人性領域的執著探索，更難得如新感覺派施蛰存的異軍突起，將精神分析學精文演繹成各個生活活劇，提前宣告精神分析學與性愛文學創造的圓通。（參見本人博士論文〈精神分析學與中國現代性愛文學〉）但同時，也因這種調和與折衷的磨合，促進更普遍意義上的心理學文學理論批評的發展，更牽連了一些並非執著甚至並不同意精神分析學和性愛題材

文學的無產階級革命文學理論批評家的智慧，構成了30年代性愛題材文學理論批評特殊的統一戰線。

京派沈從文以從周作人接受性心理學、從張東蓀《精神分析學ABC》等介紹接受精神分析學和從施蛰存、廢名等的小說作品領略西方心理學特別是精神分析學的魅力，三個方面的合力去打造他的由精神分析性愛觀構建的人性大廈；以創作成績宣示其非同小可的文學地位，創作上當是可圈可點，尤為可貴的是他在自己的創作談和對「五四」及時賢文學創作的評論中也表達了不少新鮮的理論見解。如明確主張「在男女戀愛上」，要「勇敢的對於欲望」「自白」，「所要求所描寫」「不受當時道德觀念所約束」，還可以給情欲以「繪畫意味」。（〈論汪靜之《蕙的風》〉，《文藝月刊》第1卷第4期，1930年。）這種將精神分析學性愛觀消化了的樸實自然的表達，不僅表徵沈從文的出場，而且預示著他後一時期作為一主角的活力。

朱光潛是超脫於無產階級革命文學及理論批評的代表，此一時期，已從受精神分析理論啟發而以譯介精神分析理論參與現代文學行程，躍升到消化理論，見從己出，以學術專著形式表徵自己的不可忽視的存在地位。短短幾年間，他連續出版了《變態心理學》（開明書店1930版）、《悲劇心理學》（1933年英文版）、《變態心理學派別》（1933年商務印書館版），《文藝心理學》（1936年開明書店出版）等四部著作。相當集中地把西方二十世紀以來主要的原創性觀點加以自己的消化理解，對諸如弗洛伊德等人的變態心理學，克羅齊（Benedetto Croce）的「直覺」說，布羅洛的「心理距離」說，立普斯（Theodor Lipps）的「移情」說，谷魯斯的「內模仿」說，黑格爾（Hegel）的「個性返照」說等等，都做出了自己生動的解說。值得注意的是，雖然他不是專論弗洛伊德和精神分析學，也不止於性愛，但是他融進自己理解中，顯然可見出弗洛伊德精神分析說所打的底色，可見出他對性欲本能的認同基礎。因此，朱光潛此一時期執著性愛心理及整個文藝心理的研究，既推動了性愛題材文學理論批評的深入，也推動了普遍意義上的心理學文藝學的深入。

胡風則是從革命的文藝實踐中接近了精神分析學，涵納了性愛題材文學理論批評，在某種意義上說，他與朱光潛構成對照，卻又殊途同歸。

胡風是具有強烈社會參與意識的文藝理論家，但他不拒斥對各種理論的批判觀照。他將魯迅的「創作總植根於愛」作為一面旗幟，領悟和創構了「主觀戰鬥精神論」。主張文學創作不是對現實的簡單摹仿，而是要靠作家「主觀精神」的投入與戰鬥，主觀精神是生活轉化於作品的決定因素。「真正藝術上的認識境界只有認識的主體（作者自己）用整個精神活動和物件發生交涉時候才能達到。」「偉大的作品都是為了滿足某種欲求而被創造的，失去了欲求，失去了愛，作品不能夠有真的生命。」〔胡風：〈為初執筆者的創作談〉，《胡風評論集》上（北京：人民文學出版社，1984），頁244。〕由此，我們有理由相信涵納了對性愛題材文學的審視。在他獨創的文藝理論批評體系中，使用了大量感性的心理摹狀的複合性術語，也是耐人尋味的。如「戰鬥」、「燃燒」、「沸騰」、「化合」、「交融」、「肉搏」、「欲望」、「欲求」、「情緒」、「熱情」、「Passion」、「愛憎」、「求生的欲望」、「求生的狂喜」、「糾合」等等，在他的理論批評中不規範地使用，本身就帶有心理學文藝學的特徵，而這些術語的構成不難看到生命哲學對他的啟發和影響，尤其是廚川白村《苦悶的象徵》所反映的生命哲學。由於廚川白村綜合和吸取了精神分析學的營養，或者是精神分析學文藝觀的廚川白村表述，我們也有理由相信，精神分析直接和間接影響了他。可惜的是，他的「主觀戰鬥精神」論遭到極左文藝觀封殺，沒有得到應有的認真的解析和闡發。

第三個方面是對精神分析文藝美學思想的介紹評論，不明顯的主觀色彩，在紹介評論中寄託自己的目的。一類是弗洛伊德本人的精神分析學原著，一類是弗洛伊德主義的精神分析文藝美學思想著述，包括紹介者自己的理解評述。連篇累牘地譯介，既不幹撓主流文學趨向，又不失對精神分析文藝學的興趣，是30年代一批理論批評家的機智選擇。其中以高覺敷、葉青、小默、許欽文的成績突出，給此時期的性愛題材文學理論批評增添了色彩。高覺敷的原著翻譯和對「弗洛伊德主義怎樣運用在文學上」〔傅東華編：《文學百題》（上海：生活書店，1930）〕的評論解說，顯示出對精神分析學的心領神會。而葉青的〈弗洛伊德夢論批評〉（《新中華》2卷8、9期，1934年）對精神分析學重要組成部分之一的夢論的專題探討尤見深刻。他將文學創作與夢聯繫起來，深入地揭示了「夢是睡眠中的幻想，幻想是覺醒中的夢」，文學作品是「成文的夢和幻想」。正是在此基礎上認同與讚揚弗洛伊德的夢論，強調「從理論上看，在形式和實質方面，行為派都遠不及弗洛伊德。」許欽文建構《文學概論》（上海：北新書局，1936）體系，總體上不能列入精神分析學文論，但在解釋某些文學時，多有精神分析學的啟發。比如，他認為性愛作為「勢力最為強大」的欲望是文學創作的動力和文學之源，它強烈要求滿足，不得滿足，就產生苦悶。「為著發泄苦悶，其實是苦悶得不能不發泄了，這就產生出文學來。」其發泄的機制也是一種下意識的曲折表現，必須逃過「大腦的理知」的監視，因而，「表面上是在表現愛護人類社會的情感，實際上卻在暗中發泄失戀的苦悶，是在抒寫對於傾心愛慕的人的心意。或者表面上是在暴露人類社會公敵的醜態，實際是在暗中責罵自己的情敵」。這是典型的精神分析學性愛題材文學觀，其解說的話語方式與弗氏精神分析學何其吻合！

應該說，上述理論批評不乏精彩，對性愛題材文學的理解導引都是有效有力的。遺憾的是不逢其時，精神分析美學思想趕不上美學主潮的趨，終未能引起理論界的應有重視與關注。

三 40年代：精神分析學與性愛文學理論批評的自足關聯與退隱

40年代，精神分析學與性愛題材文學創作及其理論批評都成末弩之勢，到二十世紀上半葉結束時，新中國創建，文學整體轉耕社會主義試驗田，性愛題材文學及理論批評與之格格不入，了無立錐，從此全面消失，難見其蹤。不過，深入分析，精神分析學與性愛題材文學理論批評在二十世紀上半葉的最後一個階段也還是上演得相當精彩。

抗戰的爆發與深入，國難當頭，文學自應分憂，性愛題材文學與理論批評的價值意義進一步被消解，風光不再，凋零難免，一般只能從零星的對當時性愛題材文學作品的讀解中摘拾檢尋。而在這些並不系統的文字中卻能見出精神分析學與性愛題材文學的自足關聯，如施蛰存對魯迅《明天》的評論，如沈從文對所著的性愛題材小說的自識，如評論家們對張愛玲等海派文學的不多的評論文章中的有關見解，如錢鍾書的博學融通，如向培良、李長之之專著研究，皆成為此時期的亮麗風景，宛若散落在40年代性愛文學理論批評長空的星辰，共現落日輝煌。

此一時期的施蛰存，性愛文學創作氣候不再，生計弄人，於輾轉奔波中歇息了創作熱情，卻放不下精神分析性愛觀的武裝，他輕車熟路，翻譯出版深深影響啟發過他的顯尼志勒（Arthur Schnitzler）的精神分析作品（如《婦心三部曲》、《自殺以前》等），推薦評論精神分析學的性愛文學作品。尤其是他在《國文月刊》創刊號發表的《魯迅的〈明天〉》（1940年6月）對魯迅的〈明天〉批評，堪成經典。在這篇文章中，他以獨具的精神分析眼光看出：「在這篇小說裏，作者描寫了單四嫂子的兩種欲望：母愛與性愛。一個女人的生活

力，就維繫在這兩種欲望或任何一種上。母愛是浮在單四嫂子的上意識的，所以作者描寫得明白，性愛是伏在單四嫂子的下意識裏的，所以作者描寫得隱約。」此說一出，不僅點化了這篇小說的讀法，也引來一番有意義的爭論，該刊第1卷第5期便發表了陳西滢的《〈明天〉解說的商榷》與之較勁，教讀者以非精神分析學的眼光平實看去。所執不同，觀點迥異，且有撲殺精神分析學之意，卻從客觀上擴展了精神分析學文學理論批評的影響。

沈從文之光，當是相當明亮的一束，他懷抱「為人類『愛』字作一度恰如其分的說明」的自覺，於整體寂寞中舞文弄墨，灑脫自然，在對文學創作本質的把握、創作心理的解剖和原始民俗的闡釋等方面，將精神分析學運用得遊刃有餘，對性愛題材文學的審視，格外在理。其成就不可忽視。關於文學創作的本質，他旗幟鮮明地認可弗洛伊德和廚川白村的觀點，認為創作根出於一種生命力，這種生命力，就是以性本能為核心的，以巨大的能量方式埋存心中潛意識欲望。他因此認為文學內容應有兩大類：「一是社會現象，即是說人與人之間的種種關係；二是夢的現象，即是說人的心或意識的單獨種種活動。」與弗洛伊德的說法一致；同時他在深入理解感悟弗洛伊德精神分析學的基礎上又融化弗洛伊德主義的觀點和自己的切身體驗，將弗洛伊德的「一切根抵在性欲」的結論改塑成更完善化更容易被人接受的「永生願望」說，指出文學創作根於一種食和性本能「加以一種想象的貪心而成的」更強烈的永生願望。他說「人既得怪寂寞痛苦的勉強活下來，綜合要娛樂要表現的兩種意識，與性本能結合為一，所以說，寫作是一種永生願望。」（〈小說作者和讀者〉，《戰國策》第10期，1940年8月）「永生願望」的闡釋體現了沈從文一貫的在強調人的生理本能時，注意融進社會因素的特點，吸取了精神分析學的合理因素，又融通了有關的闡發的精華，因而，他的觀點更趨於妥貼。

不過要說精當則在於他對自己創作心理的精神分析挖掘。1943年在《文學創作》第1卷第4、5期發表他的《水雲》長文，表述甚為精彩。他用一條欲望生成昇華的紅線串起他的性愛文學創作，不僅恰到好處，而且處處可見其至誠至性。他坦言他的苦悶生成有抽象的原則、信仰和理性的一面，而更主要的是受著偶然命運激起的情感波瀾所左右。在後者主要是潛意識的性愛本能欲望活動，它悖理性而行，「並不如由知識堆積而來的理性，能供你傳喚。只能說你屬於它，它又屬於生理上的『性』，性又屬於人事機緣上的那個偶然。」他坦陳自己的創作情形是：對性本能欲望的不能駕馭，一個異性突然闖入自己的生活就會激蕩起這種情欲本能波瀾，編織美麗幻夢。理性無法控縱，卻又要時刻抵制、壓抑，這就導致了苦悶與痛楚，不能理性地及時找到可滿足本能欲望的直接之途，便從創造故事中尋出路了。文學就成了他「自己的心和夢的歷史」。按沈從文本人的例舉，《八駿圖》是表現主人公周達士和幾個教授「在各種限制下所見出的性心理錯綜情感」；《月下水景》是把佛教小故事放大翻新，注入我生命中屬於抑情的種種纖細感覺和荒唐想象；《邊城》是「某種受壓抑無可安排的鄉下人對於愛情的憧憬，在這個不幸故事上，方得到了排泄和彌補」。在他看來，都是一種夢的編織，是一種弗洛伊德所說的白日夢，全是假以「夢」象，表現自己潛意識裏的性愛本能的滿足。沈從文對自己的創作心理分析給弗洛伊德的欲望昇華說作了生動的注解。

沈從文對精神分析的理解還伸展到歷史文化觀的具體運用，對家鄉的原始民俗也從性愛角度作了精神分析的闡釋。他認為湘西的敬神迷信習俗，主要與心理、特別是青春期婦女性心理有關。在《長河·人與地》（上海：開明書店，1948）中這樣分析：「敬神演戲，朝山拜佛」的迷信，「對於大多數女子」，是「排泄她們蘊蓄的被壓抑的情感。」「把生活裝點的不十分枯燥」。對於所出現的青年婦女因迷信而產生放蠱、行巫和落洞致死悲劇，則正是「源於人神錯綜，一種情緒被壓抑後變態的發展。」在《湘西》（商務印書館，1939）中他具體分析

湘西落洞致死少女的習俗的原因，在這個習俗裏，洞裏有洞神，洞神愛上少女，少女便要落洞，通過身亡而獲正果。對此野蠻習俗，沈從文深刻地指出：「通常的眼光看來，殊不可解，用現代心理學來分析，它的產生同它在社會上的意義，都有它必然的原因。」這原因就是封建禮教演變為形形色色的具體扼殺婦女的地方政策，湘西「地方習慣是女子在性行為方面的極端壓制成為最高的道德。」情感的壓抑，精神的窒息，現實生活中得不到，便幻想為洞神所愛終於落洞殉愛了。因為，家裏人「只以為女兒被神眷愛致死。料不到女兒因在人間無可愛悅，卻愛上了神，在人神戀和自我戀情形中消耗其如花生命，終於衰弱死去」，在女兒那裏呢，也錯以為得到神的愛戀，「女性在性方面的壓抑情緒，方藉此得到一條出路。」沈從文的解析比一般來得深刻的地方是，既抓住了現實社會的壓抑，又從深層上透視了這種壓抑在心理上的麻醉轉化，揭示了原始民俗的殘酷實質和得以衍展的深層原因。

不以自己創作為限，專在對性愛題材文學闡釋、評價方面，評傑偶有涉足，當屬於文學觀轉向後在面對具體問題時的記憶體知識的不自覺調用，也屬於一種自足關聯。他在前一時期已自覺與精神分析學脫離關係，宣講純粹的無產階級文學理論，此時期，他做文藝評論和編輯工作，面對大量的文學作品不免要進入文學作品的具體世界中，而他曾接受過的精神分析理論，在對具體的文學作品品評議論時，不免釋放了精神分析的活力因素。他在解析莫泊桑《項鍊》的創作隱意時，不自覺地一腳踏進了精神分析的領地。他再次遊弋於「下意識的昇華作用」、「白日的夢」、「被壓抑的欲望的滿足」等這些獨特視角所聚構的批評場中，作了一番輕車熟路的出色演示。和他此時所堅持的文藝觀對照，大抵是一種思維慣性的自然流露。倒是飽覽西學的錢鍾書算是學問融彙貫通後的自如表現，在此時期相當活躍。早在30年代後期，他發表〈中國固有的文學批評的一個特點〉（載《文學雜誌》第1卷第4期，1937年。）中就肯定「心解術」是眾多西方文學批評流派的一種，傳達了他對精神分析學的接受資訊，精神分析學成了他古今中外融通理論中的活躍因素。在他的其他有關著述中，對精神分析學的一些術語更是信手拈來。如《談藝錄》品評中國古代文論、文學，常不著痕跡地運用了精神分析方法。他對《水滸》中對潘金蓮的描寫等作了精彩的精神分析。他將「詩可以怨」與弗洛伊德的「欲望昇華」說相聯繫，非常準確而深刻地闡發了其中的心理學內涵。不僅如此，他在表述他作《談藝錄》的動機時，也借了弗洛伊德的積悶宣泄說，認為「《談藝錄》一卷，雖績析之作，而實憂患之書……」（《談藝錄·序言》）顯得貼切深刻。

向培良、李長之稱得上此時期的自覺研究者，少了他們，40年代性愛題材文學星空也會是別一番模樣。

向培良創作與理論批評兩棲。40年代初即出版力作《藝術通論》（商務印書館，1940），放飛了40年代精神分析學文藝理論批評的啟明星。在這部著作中，他力展所學，不將自己的視野囿於社會歷史學之內，而是大膽地從精神分析學等心理學理論中尋找支點，著力將藝術與人類的主体需要和心理本質相聯繫，對藝術創作的動力、藝術的本質和意義，作出了獨特的闡釋。向培良明確肯定弗洛伊德的「基力」（libido）是藝術創作的根本動力的理論，承認「把生藝術的根歸之於內心生活這一點，弗洛伊德和廚川白村是正確的。」即為了「擺脫苦悶而追求藝術」，亦即王國維所理解的「解脫」之道。弗洛伊德理論使他把王國維的理論作了有效溝通。

對於藝術本質的認識，精神分析學豐富了他的審視眼光，他明確認識到，藝術的本質不是「對現實生活的反映」一維可以概括的，「不是任何既成現象的反射或反應」，最高境界也不是真實，而是對人的關懷，是自由，是使現實人化，合目的化，其美感也不僅僅是認識功能的滿足，而更重要的是人的情感、潛力、欲望的實現與解放。這種補充與校正，無疑開拓

了對藝術本質觀照的多維視野。

同樣，精神分析學的昇華說，幫助他發現了藝術的新的價值和意義。他指出：「在藝術的境界裏(也唯有在藝術的境界裏)，則精神既經擴大，遂使此等基力(借用精神分析學的名詞)脫離其原始的物件，轉移到闊大的範圍裏去，使之趨於昇華，這就是藝術所以能使人生淳化的原因。」他從「昇華」角度將藝術的價值與意義提到「人生淳化」的高度，既看得出對精神分析學的直接借鑒，又顯見得在借鑒時作了積極的修正與改造。將精神分析學原本消極表現的「昇華」作用完全導向積極的對自我的超越、淨化與改造，突出其創造性。其表述更接近於社會文藝學，緩衝了精神分析學與文藝社會學的溝壑，注意了兩者的融通，因而，更容易被認同和接受。綜觀他智慧的文藝觀表達，不僅還原了精神分析的認識路徑，而且以「基力」即性欲為中心、為扭結點，很自然地將性愛引向了廣義的文學領域。

李長之在40年代發表過〈藝術論的文藝原理〉(載《黃河》)等文論與時評，但以研究古代作家司馬遷，表徵了對精神分析學的理解與運用，顯得得心應手與不同凡響。在〈司馬遷在文學批評上的貢獻〉中，他運用痛苦和其他消極感情是藝術創作的原動力的文學創作的共通規律，將司馬遷的「發憤著書說」與弗洛伊德的「欲望昇華說」和廚川白村的「苦悶象徵說」統一起來。表面看來，是三種觀點比較，其實，是運用弗洛伊德欲望昇華說及與其相通的廚川白村「苦悶象徵說」去審視和闡釋司馬遷的千古名說。欲望壓抑便導致痛苦，痛苦了就要尋求能量轉移、發泄與昇華。欲望雖然不完全是性愛內容，但在弗洛伊德理論框架裏，明明白白地指出性欲是其核心，其他的一些欲望無論表面與性欲怎麼不同，其根本都通向核心的潛隱的性欲望，種種形式，無非是其偽裝的、掩飾的、象徵化的表現而已。而且李文對司馬遷的個案概括分明已延伸到廣義的文藝領域。從這個意義上，我們依然有理由將李長之的文藝理論批評納入到性愛題材文學理論批評框架中來。

40年代，作為二十世紀上半葉最後一個時期，中國現代文學經歷了無產階級革命文學、左翼文學、抗戰文學和解放區文學匆匆行程，文學的實用功能被有效開發，文學與無產階級革命事業空前地緊密結合在一起，性愛題材無關緊要，且有為資產階級所屬之嫌。因而，性愛題材文學由「五四」的高熱度，逐漸淡解，最終冷卻，勢成必然。精神分析學在二十世紀中國的生命行程也有相同的軌跡，由與「五四」文化革命的激情遇合，將性愛題材文學提升到文學正統地位，而與後來的革命行程的疏離，也使自己的價值消解，失卻用武之地。將二十世紀上半葉作為終結點，40年代的精神分析學與性愛題材文學理論批評處於一種自足關聯狀態，關心文學本體遠勝過關心文學功能，自足研究代替了使命研究。這是十分有意味的。

歷史，總是規律性行進，是中國新文化革命選擇了精神分析學，也是中國新文化革命在發展過程中疏離了精神分析學，興與衰，熱與冷都有某種必然。而更為重要的是，歷史的執著使作為「人學」的精神分析學與表達人性本身的性愛題材總是與人類並行，成為徘徊不去的「幽靈」。二十世紀後半葉在經歷30年的潛伏後，80年代，精神分析學與性愛題材文學又獲新生與繁盛之境，性愛題材文學及其理論批評再現風光(另文述之)，宣告了歷史的鐵律。

毛正天 湖北民族學院文學院教授

本文於《二十一世紀》網絡版第五期（2002年8月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。