

小說中的性變態與精神病理學*

——當代文學精神分析研究的一個視角

張清華

提 要：弗洛伊德的精神分析療法歸根結底是一種“語言的治療”，這類情況在日常生活和文學敘事中都很常見；格非的《傻瓜的詩篇》中兩個主人公的身份實現了互換，精神病醫生變成了精神分裂症患者，而患者則在被性侵犯的過程中得以治愈，這個過程形象地詮釋了弗洛伊德關於精神病的發病與治療的理論；在艾偉的《愛人同志》中，構造了性與政治混合的主題，而作為無意識的性變態活動在小說中起到了極為重要的作用。

關鍵詞：當代小說；精神分析；精神病理學；性變態

一、敘述或語言中的精神治療

從精神分析的角度看，一些庸常的文字或事件背後，也有著豐富的內涵。舉例說，看過趙本山的喜劇小品《賣拐》，我們一定會覺察到它的某種深層的東西——行騙者一點小小的花招，也能讓看上去精神“基本健全”的人上當。當然作為大眾娛樂的版本，這其中的奧義未必完全是編演者所意識到的，是“無意識”的產物，但很多奧秘就是隱藏於通常的行為與心理中。弗洛伊德在他從醫之初的一段輝煌經歷中，治好了許多被各種“心理強迫症”所導致的“假性疾病”，其中有尿床症患者，有抑鬱症患者，有癔病，有軀體硬化症，還有各種疑心症所導致的精神崩潰。治療的基本方法無非是“催眠術”加“暗示法”，通過催眠和暗示，通過重新回憶和敘述，將病人

* 該文為2012國家社科基金項目《中國當代文學的“潛敘事”與“潛結構”研究》（項目編號12BZW020）的成果之一。

原來由某種“獲得性的自我的強迫症”所支配的身體疾病的根源，進行拆除或者變相解釋，使之痊愈。

最生動的例子是他對伊麗莎白小姐的腿疼病的醫治過程。這位看起來賢淑的小姐，因為暗中喜歡自己溫文爾雅、善於體貼的妹夫，而產生了過於強烈的自責與犯罪感。一次她的妹妹身體有病住進了一座山區療養院，她前來看望，正好有機會和妹夫在山上溜達了好長一段時間，“等到她返回旅館之後，她發現自己的左腿已經半麻痹了。”弗洛伊德問，“你回到旅館時心裏想了些甚麼呢？”伊麗莎白說，“我覺得很孤單。我有一個強烈的欲望：我要重新戀愛獲得快樂，就像我妹妹曾經享有的一樣（她的妹妹後來因為難產而不幸死去，妹夫傷心欲絕，帶著孩子回了老家。這使伊麗莎白的病情愈加重了）。”經過分析，弗洛伊德堅信是她的心理問題，他在對她進行催眠和暗示治療的時候對她說：

“你一直因為移情於自己的妹夫而深感內疚，於是用生理疾病的折磨以自責。這種犯罪感一出現在你身上，你的病痛就發作，這得力於一種成功的轉換機理。如果你能坦然正視事實，你的病是可以得到控制的。”

伊麗莎白勃然大怒。她哭了起來。她抵賴。她痛斥。

“這不是真的！這是你有意引我入彀！根本沒有這種事！我幹不出這種缺德事。要真有這種事，我一輩子也饒不了我自己！”

“我親愛的伊麗莎白小姐，我們是不能夠給自己的感情打保票的，你在這種情況下得了病，就足以證明了你的道德情操。”

在這番點破之下，這位小姐經過了一段時間記憶與思維的自我清理，她終於康復了，後來在一個舞會上，弗洛伊德看到了“容光煥發，隨著音樂跳起了華爾茲舞，從他身邊旋轉而過”的伊麗莎白。弗洛伊德終於得出了結論，而且是用“大腦切片”的生理解剖證實了——

如果身體沒有顯示出清晰可辨或是嚴重的解剖性病變，跛行可能是由於以下原因造成，那就是不自覺地把那些意識所排斥的觀念強行壓制到無意識當中。只有在某種觀念被有意地從意識壓制到無意識當中時，才會導致癆病的發生，就像身體中容納不了異物一樣。西格蒙德在筆記本裏寫下了一段感

想：“壓制的基礎只能是一種不愉快的感覺，也就是說，受到壓抑的單獨觀念和構成自我的佔支配地位的大量觀念之間存在著不可調和性。然而，被壓抑的觀念卻采取了自己的報復措施，它引發疾病。而這個單獨的念頭一旦被無意識釋放，被帶到意識的強光裏，觀念性的東西便會像損害肌體、血液的病毒和感染一樣，立刻被有效地消除。”^①

弗洛伊德醫生的這段經驗有助於我們理解“賣拐”中的情節，由趙本山扮演的騙子正是使用了某些“壓迫性的暗示”，使那位看起來智商並沒有太大問題的路人，在瞬間成為了一個跛子，而且還很固執地成為了一個“獲得性偏執症”的傢伙——這時如果你再說他的腿沒有毛病，他可能還會跟你急。情節是誇張了點，但還是很有心理啟示意義。

顯然，道德在這個過程中發揮著至關重要的作用，長久的壓抑，良心的自我譴責導致了主人公過於沉重的心理壓力，使之呈現為一種“隱形的自我懲罰”，結果便是表現為一種強迫式的病症反應。然而在意識的層面上，主人公又不願意承認這一點，於是這病症便更像是真的一樣。這時醫生的職責便是揭開這個秘密，並且通過正面的解釋，使之將壓抑與自責予以釋放。

上述方法如果我們可以姑且戲謔和簡單化地理解，大概也是弗洛伊德先生基本的治療方法了，只是他是用來為病人解除痛苦的，而趙本山扮演的騙子則是用來害人的。弗洛伊德甚至在一次催眠治療中，無意中對一位固執的患“身體硬化症”的女子發火，說她當作拐棍的雨傘明天早晨會折斷的時候，這位女子第二天竟然真的站了起來——“我做的一次無意識的暗示，倒讓她把它巧妙地變成了一個高明的建議……”^②這種與傳統的臨床治療觀念完全不同的方式，使弗洛伊德在備受爭議的同時也大獲成功，所以“有關西格蒙德·弗洛伊德博士是一名專治——說得好聽一點——‘女人病’的專家的傳聞，不胫而走。於是二十來歲、三十出頭的為人婦者紛紛出現在西格蒙德的診所。”^③而接下來，我們要分析的這位主人公也是一位女性患者，一位敏感的精神病醫生在無意和私欲的宣泄過程中，扮演了一個誘發主人公講

^① 歐文·斯通，《弗洛伊德傳》（北京：北京十月文藝出版社，1999），478—480。

^② 歐文·斯通，《弗洛伊德傳》，439。

^③ 歐文·斯通，《弗洛伊德傳》，437。

述身世的角色，他因此成了一個弗洛伊德式的成功醫生。只不過他自己又過於脆弱和敏感，他治好了別人的同時，卻使自己陷入了焦慮與痛苦中，最後竟然自己導演了一幕戲劇性的“角色轉換”，變成了一位精神分裂症患者。

二、精神病發病與治療原理的形象寫照

眾所皆知，弗洛伊德在他的年輕時代曾經致力於精神病的臨床治療，治療的原理通常就是按照當時的精神病理學，認為致病的原因是由精神的壓抑造成的，“壓抑是使得無意識衝動和動力受到禁止而無法接近有意識生活的機制”^④，致病者（大部分都是婦女，她們大都在性方面有隱秘創傷，或者患有害羞症一類心理障礙）往往因為自己某種精神的缺陷，某種無法彌補的或者為道德所不容的過失，甚至只是某些並未在現實中“發生”的——像前面所說的伊麗莎白小姐一樣，只是呈現為“隱秘欲望”的，在心理意義上的某種犯罪感等等，導致心理產生巨大的壓力與失衡，從而引發癔病或精神分裂。而治療精神疾患的方法，通常就是“疏導法”，即與病人交談，通過“催眠”或注射藥物，使其減去意識的壓抑而講出自己内心深處的隱秘，這樣會導致病人心理上逐漸地減壓，緩解內心衝突，使其潛意識中積聚的“能量”得以釋放，最終恢復到正常狀態。弗洛伊德自己曾有一個時期十分成功地治愈了一些患者，並在理論上獲得了許多新的發現。這一臨床實踐也是後來他創立精神分析學理論的基礎。

如果有的作家的小說和弗洛伊德的精神病學學說以及其治療方法之間有奇妙的聯繫，一定不是奇怪的事。我在下面所要解析的這個例證，即完全是弗洛伊德上述理論的一個精妙而形象的演繹，這個例子便是格非發表於1992年的一篇中篇小說《傻瓜的詩篇》。

也許格非的寫作太多地受到他的母校和居住地上海的文學傳統的“暗示”和影響^⑤，在80年代後期崛起的一批作家中，他可謂是受到精神分析學影響最直接的作家。那時，30年代上海的“新感覺派”的主力作家施蟄存仍“蟄存”在華東師大這座校園裏，他和穆時英、劉吶鷗曾共同成為弗洛伊德

^④ 霍夫曼，《弗洛伊德主義與文學思想》（北京：三聯書店，1987），52。

^⑤ 2001年之前格非一直居上海，在華東師範大學工作，之後遷往清華大學中文系工作。

主義的中國“傳人”。盡管在他們之前，早已有魯迅等早期新文學作家對弗洛伊德思想的廣泛介紹甚至運用，但真正用弗氏的理論來寫小說的作家，仍要首推“新感覺派”。現在這個傳統又在格非身上得到了延續，從格非的小說中，我們甚至不難看到有一點穆時英的《白金的女體塑像》或施蟄存的《將軍底頭》一類作品的影子。

另一方面，似乎與格非的校園生活處境有某種關係，格非的《傻瓜的詩篇》也格外具有特殊的“學院”或“專業”色彩，彷彿是一篇精神分析學的研究報告一樣。他似乎就是要有意識地寫一篇能夠表現精神分析學理念的小說，特別是關於精神病的發病原理和治愈方法的“理論探求”的小說，他的確是成功了。小說中的大量細節與人物心理活動，都可謂自覺地印證了弗洛伊德的精神分析學說。

《傻瓜的詩篇》中通過兩個人物的命運轉折，從正反兩個方面戲劇性地描寫和“論證”了上述原理與過程。其中一個是由醫生變成了病人，另一個則是由病人轉化成了一個正常人。

醫科大學生杜預在臨近畢業之際，忽然有一個重大的發現——他發現精神病是可以“傳染”的，他對精神病在恐懼之餘發生了濃厚的興趣——這是小說情節發展中的“伏筆”，這意味著在杜預的心理上已經有了一個先在的強烈的自我暗示。而且，小說還交代了另外的幾個因素：一個是據杜預自己講，他具有“家族遺傳”背景——他的母親就是患精神病跳樓自殺的；而他的父親又曾經是一個“詩人”——請注意，“詩歌”和“詩人”在這篇小說中具有特殊的語義，它們所設定的話語軌道與語境氛圍同精神病院和精神分裂症之間有某種隱喻和相通的關係；而且父親的死與少年杜預還有直接的關係——由於杜預年少無知的“出賣”，他為了加入紅衛兵組織而不得不與父親“劃清界限”，且將父親的一個日記本交了出去，這致使父親獲罪而被抓進了監獄，並最終被迫害致死，這等於是少年杜預充當了“間接弑父”的凶手，這一慘痛記憶在他的心靈深處留下了隨時都會發作的創傷；另外，成年杜預還患有嚴重的胃病——用他自己的理論看來，“胃病就是精神病的一種”，他自己長期生活在無意識的緊張和性焦慮之中，應該是他胃病的誘因；鑑於這一切原因，他已經注定是一個敏感、脆弱、充滿自卑和焦慮感，

以及病態聯想能力的人物，他對精神病的研究衝動以及重大發現，也反過來強烈暗示和影響著他的精神狀況。有了這樣一個背景，再加上他畢業之際又無法抗拒地進了精神病院，當了一名醫生，而精神病院的語境對他這樣一個神經相對脆弱的人的影響是可想而知的——因為它正是精神病最具“傳染”可能的地方。

有一個人物在杜預命運的發展中起著至關重要的作用，這個人就是葛大夫。小說中他是一個老於世故、精明得體的人，在與杜預的交往中，他牢牢地掌握著精神的優勢，神經“像鋼鐵一樣堅強”，有著不同尋常的洞察力，總是在關鍵的時刻出現……小說中描寫了他“在場”的幾個關鍵性場面：第一次是杜預面對女大學生莉莉的裸體，所表現出來的一絲激動被他察覺；第二次是當杜預在自己的辦公室裏引誘莉莉時被他“發現”——與其說是偶然遇見還不如說是窺探或盯梢；第三次是他“善解人意”地把與莉莉單獨散步交談的機會主動“讓”給杜預；最後一次就是杜預在電療室裏接受他的“治療”了。從精神分析的角度來看，他無疑是一個“窺視者”的角色，對杜預來說，在明處的“洞察”和在暗處的“窺視”是同樣危險和可怕的。“被窺視”是存在主義哲學和精神分析理論對現代人的精神與生存處境的一種典型概括，焦慮和變態等心理病症大都緣此引發，正像杜預自己的一段心理活動所追問的：

人類的精神究竟在甚麼地方出現了問題呢？杜預時常這樣問自己。他通過大量的閱讀和研究得知，在不很遙遠的過去，人類精神上的疾病通常是歇斯底裏症。福樓拜筆下的包法利夫人為這類病症提供了一個極好的範例。對於這類病人，只要通過短期的療養即可康復（福樓拜所開的藥方是：給病人放點血）。它是由於某種悲劇性的事件而引起的。而在二十世紀，人類的精神病更多的是精神分裂，它顯然是源於無法說明又排解不開的焦慮。

杜預心想，如果自己有一天得了精神病，那麼，上述兩種病症都會兼而有之。

與莉莉的交往是杜預人生的轉折。對杜預來說，如果她是一個精神正常的女性，杜預根本沒有機會接近她，但她碰巧是一個毫無防範能力的精神病

患者，而且被杜預這樣一個有著強烈的欲望與脆弱的心理的醫生遇見了。她的奇特而複雜的經歷同杜預幼年時代的經歷一樣，也給了他以強烈的刺激與震撼。第一次她讓杜預的欲望和引誘輕易得手，然而從此以後則因為奇跡般的好轉而再不讓他有任何機會，是她的美麗與拒絕加重了杜預的焦慮，她在與杜預發生關係的過程中所講述的少女時代如同噩夢般恍惚的內心隱秘與“弑父”的罪惡記憶，也非常致命地“傳染”了杜預，致使他長久流連回味於這個講述之中，在一個暴風雨之夜（暴風雨是否也隱喻著大自然的某種瘋狂狀態？），當他急切地試圖與莉莉鴛夢重溫時，竟撞上了他來精神病院第一天遇到的那個只會喊“殺”的老女人，她在閃電中充滿驚恐的一聲尖叫，如同致命的一擊，使杜預脆弱的神經終於崩潰。

如果說杜預的致病，更多地是表現了格非本人關於精神病和精神分析學的理解的話，那麼莉莉的痊愈，則是印證了弗洛伊德式臨床治療理論的可行。小說首先為莉莉的致病設置了幾個主要因由：一是在她母親去世之後，父親的變態與亂倫式的侵犯在她幼年心靈中留下的創痛印記；二是她對自己“毒死父親”的罪惡感的恐懼——小說中關於這一點無疑是最具心理深度的：它並沒有肯定這一“敘述中的行為”是否屬實，因為按照莉莉作為精神分裂症患者的心理特征來推斷，她在“事實”和“願望”之間已無區分判斷能力，她無法搞清楚，自己究竟是真地殺死了，還是只“在願望中殺死”了父親。從某種意義上說，人的記憶也是靠不住的，因為它對所謂“事實”的記憶，往往是按照對自己有利的方式完成的，對於那些令意識或者“超我”感到羞愧和不利的部分，記憶往往要將其“刪除”——即壓抑到潛意識中去，前文中弗洛伊德治療的精神分裂症患者就是由此致病的。莉莉一方面“記不清”父親是不是真的被她所下的安眠藥毒死，另一方面又因為確信自己毒死了父親，而懷著深深的負罪感，正是這種“有利原則”和人的基本良知之間的衝突，成了導致她最終精神分裂的基本原因；再一個原因是“中年警察”在莉莉投案自首的時候趁機佔有了莉莉，也更加深了她心理的創痛。

請注意：上述關於莉莉的身世和“弑父記憶”，是由杜預回憶莉莉的講述來完成的，其間經過了兩度敘述，所以真實性是十分可疑的。首先是莉莉對杜預的敘述，她是在與杜預發生肉體關係的時候，在類似“催眠”和“與

精神病醫生親密接觸”的過程中無意講出的，這對她來說相當於一次弗洛伊德式的治療，但這時她還是一個病人，因此真實程度要打折扣；其次，小說中呈現這一段情節，是通過杜預事後對兩人發生性關係的過程的回憶來完成的，杜預是在回味他的首次性經驗的同時，“職業反應症”式地重述和分析莉莉的講述，這個過程摻雜了心神恍惚和他一定程度的職業詮釋，因為這個時候他已經陷入了對莉莉的癡迷，以及“初嘗禁果”時的激動，他不斷地回憶、分析、品咂、甚至“補足”其中破碎的講述線索。顯然，他的敘述也有“靠不住”的成分。

不過對於莉莉來說，上述記憶並不足以構成她發病的充分原因，如果沒有後來的另一個原因的引發，也就漸漸歸於平息了。可巧的是莉莉偏偏考上了大學“中文系”——而且喜歡上了“詩歌”！這是她終於致病的關鍵因素。對這一點的書寫也是作品另一個核心理念：在作家看來，詩歌的思維與語言方式同精神分裂症之間，有著一種天然和內在的聯繫，不止杜預父親的悲劇與詩歌有關，杜預本人也是詩歌的實際上的愛好者，甚至莉莉在精神分裂之後所寫的一些“詩歌作品”，也為古怪的離過三次婚的老女人董主任所“愛不釋手”，時常讀得“老淚滾滾而出”，這一切都隱喻著詩歌對人的精神的暗示作用。這也不難理解，尼采曾經張揚的“酒神精神”同詩性精神之間，實際就是一種東西。無論是從哲學、從詩歌的崇高內涵與美學精神的角度，還是從對詩歌的誤解與揶揄的角度，詩歌都與精神分裂結下了不解之緣。詩歌史與藝術史上的許多偉大的人物，都同時就是精神病患者，存在主義哲學家雅斯貝斯甚至為他們辯護說，尋常人只看見世界的表象，而只有偉大的精神病患者才能看見世界的本源，“優秀的藝術家認真地按獨自的意志做出的表現，就是類似分裂症的作品”^⑥。由此莉莉變成了“詩人”，也成了一個精神分裂症者——無疑這兩個身份在她身上是合一的。

莉莉病情的緩解，實際上同杜預的性侵犯行為是分不開的，杜預是在無意之中充當了一個真正精神分析的醫生：他把莉莉引進他的辦公室，勾引並玩弄了她，他滿足的當然只是私欲，但沒想到正是他此舉卻喚起了她業已

^⑥ 雅斯貝斯，〈斯特林堡和凡高〉，收崔相錄等譯，《存在主義美學》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987），155。

死亡的記憶，他與她枉顧左右而言他的談話，無意中使她潛意識深處的“弑父”的罪惡感通過無障礙的交談而釋放出來，由此使她走上了趨於康復之路。這一情節同臨床精神分析學的原理是非常“神似”的，在美國作家歐文·斯通著的《弗洛伊德傳》中，可以看到許多治療的實例，雖然弗洛伊德先生是一個道德感極強的學者，但臨床治療過程中類似病人愛上醫生的“移情”例子是很多的，這種情況在弗洛伊德周圍也有發生，但弗洛伊德卻十分強調醫生的道德原則，他說，“醫生必須防止對移情之愛的忽視，將它嚇跑或使病人厭惡它；他必須同樣堅定地抑制對它的任何反應。他必須大膽地面對移情之愛，但要把他看作是某種不真實的東西，治療過程中必須經歷的某種情況，並且追溯到它的無意識的淵源。這樣，它就有助於發現隱藏在病人性生活發展深處的所有東西，從而幫助她學會控制它。”^⑦在弗洛伊德看來這不僅僅是一個醫生的道德問題，而且關係到病人的治療前途，所以特別應當適度和正確地處理——也正是杜預在這一問題上的私欲立場，致使他自己最終陷入了精神的深淵，這大概也算是一種精神的自我懲罰吧。

概括起來，杜預和莉莉這兩個人物的命運大致是這樣的變化軌跡：

杜預：**遺傳影響**（母親為精神病患者，父親曾是一個“詩人”）——

後天精神刺激（母親之死的記憶）——**弑父的罪惡感**（對父親的“出賣”
致使父親後來慘死）——**自我暗示**（進行關於精神病的“傳染”問題的研究）——**環境影響**（置身精神病院）——**性焦慮**（特別是看到莉莉的胴體之後）——**性犯罪**（誘惑並玩弄莉莉）——**被窺視**（被葛大夫發現）——
暫時緩解（佔有了莉莉，初嘗禁果）——**加倍焦慮**（莉莉開始好轉，不再接受他的誘惑）——**強刺激**（雨夜驚魂，猶如《紅樓夢》中“王熙風毒設相思局”的一幕）——**發瘋**——**被施以電療**。

莉莉：**童年創傷**（母親早亡，父親變態造成她的“亂倫恐懼症”）——**弑父記憶**（無法證實，但一直是莉莉最大的精神創痛，這種記

⑦ 霍夫曼，《弗洛伊德主義與文學思想》，59。

憶與她的良知之間發生了強烈的衝突)——記憶關閉(自首被警察制止，而且被他趁機佔了便宜)——詩歌思維方式的誘發(上大學中文系之後愛上寫詩，詩人的佯狂導致了真瘋)——失戀刺激(情況不詳)——發瘋(“酒神”或詩歌式的假性狀態)——記憶喚醒(與杜預發生親密接觸時，交談中想起過去“被遺忘”的情景)——完成傾訴(把記憶深處的隱秘對杜預講出)——釋放完畢(對與杜預身體親密接觸的遺忘)——痊愈。

兩人正好完成了一個“角色的互換”。這種戲劇性的處理令人驚駭，難以置信，但細細品味，確有難以言喻的妙處。

三、作為精神病學的“元小說”

這個小說對精神分析學臨床治療方法的描寫，顯然具有相當的玄理意味。其中情節的巧合與病理元素的如此集中，不可能在現實中找到對證，但它卻非常敏感細膩和傳神地闡明了精神分析學的基本原理，甚至將一些無法用抽象的理論來說明的深層和隱性的心理問題也詮釋得淋漓盡致。其中不斷插入關於杜預的心理活動的描寫，還有葛大夫和杜預的對話、杜預與莉莉的對話，以及貫穿其中的心理活動等等，都帶有對精神分析學的“理論探討”的色彩，因此可以看作是一篇關於“精神分析小說的元小說”。試對照這樣兩段話：

在杜預看來，精神病人是唯一的一種沒有任何痛苦的病人(這使他既羨慕又恐懼)，治療的過程往往使效果適得其反。那些行將被治愈的病人一旦意識到自己剛剛被人從精神錯亂中拯救出來，大凡會產生出自卑、羞恥乃至厭世的情緒，很多人為此走上了輕生的道路，如果治療的目的僅僅在於使病人重返正常人的世界，那麼將精神病人送上電療床，通過強大的電流對他們的神經中樞進行徹底的摧毀的確是一種一勞永逸的辦法。

只有當物理學或天文學上的某個發現——如哥白尼的發現，被再次

轉化並通過其言外之意，而不是通過原先的已經確立的事實，即在神學和倫理學上引起論爭的某件事而轉化時，這一發現才能影響人類行為的進程。……精神分析學不可能一直限於抽象的推理，而它也不希望這樣。醫生與病人之間的關係的奇特性不久就被揭示出來，並且受到了譴責。據說，精神分析學家以拯救生命，但實際上卻毀滅了一些生命。病人往往會愛上精神分析學家^⑧。

其中前一段是小說話語，可以看出格非在敘述中摻進了很多自己對精神分析學的理解，使之帶上了濃厚的“研究”色彩，甚至在語體上與一些研究性的文字也很接近。後者則是專業的理論話語。對比上面的兩段話，可以看出其在思想甚至敘述風格上的某種相似性，同時後者也佐證了格非這篇小說的主題。

《傻瓜的詩篇》還是一篇充滿了哲學啟示的小說。格非有意識地模糊了詩歌與精神分裂的關係、“正常的詩歌”與模仿的“病態的詩歌”之間的關係、詩歌與性（性欲、性行為）之間的關係、正常人與非正常人之間的關係，等等。比如說董主任，她是一個對病人實施精神治療的醫生，但卻為莉莉的那首充滿了分裂症特征的囁語般的“詩歌”感動得熱淚盈眶，是精神分裂式的語言真地與詩歌有著某種神似呢，還是這個飽經婚姻失敗挫折的女人本身的精神“也有問題”？格非還有意識地混淆了“正常人”與精神病人之間的界限，混淆了真正的詩歌和“精神分裂式的修辭欲望”之間的區別，莉莉的詩基本上可以看作是一種精神病人的囁語，在邏輯和意義上都是混亂的，想象上是古怪、跳躍和隨意的，然而這種“傻瓜的詩歌”仍然能夠“感動”中年女大夫，這說明它只是在“修辭學”的意義上起作用——不是詩歌的“意義”打動了董主任，而是它的“類似詩歌的修辭”成為了董主任想象自己命運與悲劇的借口，可見詩歌在某種程度上的“精神病式的修辭”，同精神分裂症式的話語之間確有著某種神似。事實上，詩歌在哲學上給我們的啟示正在於這一點，尼采的“日神”／“酒神”的對立模式，也正是對應著“日常理性思維”／“詩性非理性思維”的對立模式，人類在所謂的文明發展過程中，習慣了用一種社會化的統一思維對人類進行精神的統治，而所謂的

^⑧ 霍夫曼，《弗洛伊德主義與文學思想》，56。

“精神分裂”則首先是少數人對這種統治的反抗，詩歌在某種意義上也是這種反抗的一種藝術化和隱喻性的處理。從這種意義上，精神分裂這一現象是被人類自己“道德化”了，成為了一種多數對少數的蔑視與侮辱的理由。存在主義哲學家和西方超現實主義作家都曾對此進行過猛烈的抨擊。

另一方面，格非還不失時機地發揮了一番他的弗洛伊德式的文學觀與詩歌觀。小說中引用了一首發表在80年代的一本民刊《他們》上的叫做《斷想》的小詩，這首小詩其實是弗洛伊德關於“文學（詩歌）是力比多的升華”的理論的一個形象解釋。原作者當然不一定理解得這麼自覺和深入，但格非在小說中對其加以引用，無疑有發揮之意。小詩分上下兩段，一共只有六行，每三行是一段，其中上段是“上半身”，書寫的是“升華”的部分；下段則是“下半身”，所呈現的是欲望或“力比多”本身。原詩如此：

我想唱一支歌

一支簡樸的歌

一支憂傷的歌

我想擁抱一個女人

一個高大的女人

一個笨拙的女人

通常我們在詩歌中只會將升華過的情愫呈現出來，而不會連“未予處理的力比多”也予以保留。就像我們送玫瑰花給所愛的人，用它來象征純潔的愛情，而不是把花朵作為“植物的生殖器官”的含義也表達出來。人們其實已經忽略了玫瑰花的生物性質與官能作用，而只將其“文化含義”作為傳達的內容與前提，詩歌也是這樣，幾乎所有的民歌都是以男女調情為原型和底色的，看看馮夢龍編纂的《山歌》就可以明白這一點，那上面幾乎都是赤裸裸的粗鄙的性話語，但經過詩人改裝處理的詩歌，就會變得純淨得多。這首詩無疑是表明了作家所持的對弗洛伊德理論之合理與正確的看法。

上面這番細讀，與弗洛伊德的精神病學理論一樣，同樣也帶有某種“實驗”色彩，是一種嘗試。文學是人學，這是一個再樸素不過的老命題了，“人學”自然首先是“心靈”之學，因此從來就和精神分析學結下了不解之

緣。每一個有創造性的作家，總是在探索人類的精神領域方面做出過非凡的努力和發現，所以與其說格非是按照弗氏的理論去“演繹”的，不如說是人類探索腳步的自然延伸。事實上每一次對心靈世界的探求都是不可重複的、一次性的和原創的，如果說有附會成分的話，那也是一種正常和有意義的“誤讀”。

四、政治閹割與變態愛欲的敘事例證

另一個例證是艾偉在2001年發表的一部長篇小說《愛人同志》。這部極具心理深度的作品使我意識到了艾偉的重要，意識到了他作為新生代作家之代表人物，所代表的心理敘事追求的特殊意義。在90年代後期以來人們普遍追求表象真實的潮流中，艾偉顯得至為獨特，他的努力可以說在一定程度上維系了新生代小說的精神深度與先鋒趨向。

單獨處理政治主題或精神性主題，有時候會顯得直露而粗鄙或虛浮而曖昧，但一旦將“政治與性”兩者聯繫在一起，敘事所生發出的意義輻射與複雜內涵就會成倍增加，使作品展現出巨大的社會隱喻意義，以及人性的幽暗與深度。艾偉深知這一點，他早期的中短篇小說就已經顯露出這種追求，那些關於少年生活與成長記憶的書寫，暴力與友情的主題，從情境、筆法和韻味上都有點類似蘇童早期的“香椿樹街系列”，比如長篇《城北地帶》。但與蘇童相比，艾偉也有他鮮明的特點，那就是自覺用力於人物無意識世界的探求，還有更具純粹性的實驗意味，追求空茫與懸浮的敘事感覺。這使他得以與早期的先鋒小說相區別，並營造出屬於他自己的特色。而《愛人同志》則將這些特點發揮到極致，並將一個純粹的精神性命題與現實政治生活聯繫起來，以顯示出作為“新生代小說”的特質。

小說取材於80年代前期的中越邊境戰爭，故事的緣起，是殘廢軍人劉亞軍與一個常常來榮軍醫院做好事的志願者張小影之間發生了感情。兩人由於複雜的政治原因、性格方面的奇怪契合，還有好事者的輿論撮合，終於互相需要，同時又有幾分假戲真做地走到了一起。在80年代的政治環境中，他們共同承受並且習慣了政治帶來的虛構的尊榮以及扭曲和異化；但到了90年代的物質化、市場化環境下，他們又共同承受了社會變動所帶給他們的疏遠、

寂寞、拋棄和愚弄，他們互相依賴又互相虐待，相濡以沫又恩怨不斷，最終淪為底層的棄兒。最後，男主人公以自焚的極端行為回答了社會的這種遺棄和愚弄，上演了一幕血與火、怨而怒的慘劇。

但作者對上述震撼人心的主題的處理是非常隱蔽的，他極具耐心地揭示著這一過程，使之生發出幽深而豐富的社會邏輯、精神內涵與個體無意識內容，將之變成了一個關於人性與社會的複雜糾結的精神、歷史、道德與政治的複合性命題。

首先我們來看主人公之所以發生情感與愛欲關係的原因，應該有三種心理因素在此過程中起了決定性的作用。首先是革命意識形態強大的道德力量的控制：張小影覺得與劉亞軍結合是一種高尚的“奉獻”和犧牲精神——這是80年代中國社會主流價值觀的體現，當她決定“愛”上劉亞軍時，她甚至從未考慮過失去下肢的他是否還有性愛能力，而只是憑著一種既成的道義判斷與莫名的犧牲衝動，顯然，從性的意義上，她最初的無意識反應是被“閹割”過的；其次是隱秘的個體心理因素：張小影從對劉亞軍的照顧中感受到了一種價值實現——她是一個相貌平平的女孩，一直毫不顯山露水，而與劉亞軍走到一起，使她變成了人人贊美尊敬的“聖母”式的焦點人物，她那充滿神聖感的獻祭式角色使她獲得了始料未及的社會榮譽，這種角色突轉使她產生出極大的熱情。而從劉亞軍的角度看，他獲得的是性的慰藉，這個殘疾軍人事實上並沒有高於常人的精神境界——他是在戰場上癡迷一個越南女子的身體而被炸傷致殘的，而此刻他最專注的是自己還是否是一個生理意義上的男人。失去雙腿使他的心理變得畸形，性情暴躁，性格扭曲，一味追求性的刺激。而他面對的個體現實則並不美妙，雖然政治上擁有“英雄”的名聲和待遇，但在生理和生活上則要面對一生的困境。張小影的到來恰好滿足了他最現實的需求，盡管差強人意，但也只能退而求其次了。然而從本性上來說他並不真正喜歡張小影，表面的感恩和不願意接受這種“不公平”的情感婚姻，掩飾不住他內心對張小影的不尊重，這導致了他強烈的虐待欲；第三，這種虐待式的愛欲既可以解釋為正面的道德感——他對張小影的粗暴，表面上看是有意使她遠離自己，否則就是害了她；但同時又包含著真實的負面內容——這是源自本能的虐待狂式的欲望，也是由於殘疾（另一意義上的

閹割)導致的情緒發泄與心理扭曲。而恰好張小影也有著接近並且與之契合的隱秘需求，這樣兩個人便打打鬧鬧分分合合，共同完成了他們各自生理與心理上的“虐待/受虐”的愛欲模式。請看他們情感發生時的情景：

“你不要以為我們之間會發生甚麼，不要以為我會愛上你。”他吼道。她被他說得不知所措，她不知他怎麼了，突然變成這個樣子。“你怎麼了，我哪裏錯了嗎？”她問。他說：“你沒錯，是我錯了。我就是這樣子，你滾吧。”她當然不會走的。但他卻搖著輪椅，向她靠近。他推她的身子。她感到他的手勁很大。她感到這只手的憤怒，就好像這只手是一只熊熊燃燒的火把。後來，他哭了。一把抱住她，說：“不要同情我，你的眼裏總是有憐憫，我受不了。”……開始時，她對他的反復無常感到害怕，但不知為甚麼，沒多久她就一點也不怕他了。當他莫名其妙地傷害她時，她也會奮起還擊。她奇怪地從他們的打鬧中體味到一種令人心酸的幸福感。當他們倆抱頭痛哭時，她發現幸福變得非常強烈。這種強烈的感覺足以沖淡她付出的一切，他們這樣的打鬧還讓張小影有了一種生死相依的感覺。

很顯然，這種情感模式有時代政治與主流價值觀折射的影子，但同樣也來自兩個人情感與本能的隱秘需求，兩者在這裏出現了一種奇怪的結合，並造就了他們奇怪的性欲模式——

每次吵架之後，她會感到某種溫暖人心的東西在他們中間生長，把他們倆緊緊地聯繫在一起。

回到家裏，張小影就和劉亞軍和好了。是劉亞軍先向張小影認錯，然後他們倆抱著哭了一會兒。哭在他們的生活中是一件經常發生的事，因為在哭泣的時候他們體驗到了某種甜蜜的情感和生存的樂趣。接著，他們就上了床。每次吵架後，他們都會上床。這種時候他們會把他們的結合看成一種宿命，並從宿命中迸發出無窮的熱情，他們的身體的快感和內心的情感波瀾交融在一起，把他們身上的塵埃洗刷得一乾二淨。

心理學家和精神分析學家都曾討論過愛欲與性行為中虐待和受虐的行為方式，但對它的形成原因卻未予詳述。弗洛伊德的解釋將其普遍化，他認為“大多數男人的性欲包含著一種侵略性的成分”，即“征服的欲望”，其

“在生物學上的重要性似乎在於，男性需用求愛以外的手段來戰勝性對象的反抗”。他還說，“人類文明的歷史無可置疑地表明，殘忍行為與性本能之間有著密切的聯繫。”顯然，弗洛伊德是從生物本能的角度來解釋虐待式性行為的，但是他承認，這種行為的原因可能是多樣的，“很可能有幾種心理衝動共同產生了一個結果”^⑨。另一位心理學家靄理士則承認，某些社會性的心理反應也可以導致虐戀衝動，他說，“從大處看，虐戀是性愛的象征現象的一大支派，凡屬和痛苦、忿怒、恐怖、憂慮、驚駭、束縛、委屈、羞辱等相關的心理狀態發生聯繫的性的快感，無論是主動的或被動的，真實的或模擬的，乃至想象的，都可以歸納在這支派下。”^⑩以此來看劉亞軍與張小影之間的虐待欲，首先應當是社會政治的派生物，這是富有象征意義的：國家政治使男主人公失去了雙腿，使他在無處告白的痛苦與委屈中滋生出強烈的報復欲；但同樣，也是主流意識形態的道德又讓他對張小影的奉獻之愛採取了規避態度，表達之切還不得不顯得粗暴和衝動，而恰恰是這樣的原因，使他們各自找到了合適而刺激的愛欲起點，開始了他們“在虐待中互相尋找滿足”的隱秘歷史。從這個意義上說，這個敘事也包含了對國家政治的影射，對反復無常的國家意識形態的一種怨訴情緒。因為同樣是這個國家，很快就改變了它的外交政治，同交戰國實現了和解，並且急於忘記和消除原來的戰爭記憶與痕跡，這樣，昔日的“國家英雄”自然不可避免地被疏遠、冷落乃至於被忘記和遺棄了。

其次，我們來看一下社會政治力量在劉亞軍和張小影生活中所扮演的角色。這種角色歸納起來可以稱為“玩弄”和“窺探”，他們的生活是在這樣兩種作用中展開的。先來看前者，是國家意志讓劉亞軍“獻出”了雙腿，並且不由分說虛構了他的“英雄”身份——他的並不光彩的“英雄”經歷必須隱瞞，即使他個人不這樣做，國家意志也必須迫使他如此。這就是為甚麼政治允許他在個人戰場經歷的問題上虛構和說謊，並且需要通過張小影不斷的“巡回事跡報告”來進一步虛構這個“英雄敘事”（這等於是在虛構他的形象的同時“閹割”了他的人格）。同時，國家政治也需要張小影，因為她既

^⑨ 弗洛伊德，《性欲三論》（北京：國際文化出版公司，2000），22—24。

^⑩ 靄理士，潘光旦譯，《性心理學》（北京：三聯書店，1987），249。

可以替國家承擔照顧殘廢軍人的職責，又可以再構造一個為政治所需要的“奉獻者”形象，而國家則通過給予榮譽來作為回報。在這個過程中，她甚至漸漸代替劉亞軍而成為了主角，成為了意識形態的宣傳工具（這也是一種變相的精神扭曲或自我閹割），原因是劉亞軍不願意按照規定的模式來講述他的經歷，他個性化的講述曾引發了官方的不滿，而張小影則完全遵守規定的概念化口徑，並成功創造了一個短命的神話。這當然是國家意志需要的時候，當政治不再需要這樣一個過時符號的時候，他們便無可挽回地墜入了底層，而且由於原有觀念的拘囿，他們已失去了適應社會急速變化的能力（這也相當於一種“被閹割”），最終變成了一種被嘲弄的和再度“被觀賞”的角色。另一方面，從一般公眾的角度看，他們對於這對夫婦所持的態度則是“窺探”——開始是對他們能否像通常的夫妻那樣有“性生活”持有好奇和懷疑，進而要對其方式、程度、能否生育等予以種種猜想，甚至對其貞操進行毀謗，這樣的輿論和窺視眼光嚴重影響了劉亞軍，使他先是無節制地縱欲，而後是引發了他對妻子的懷疑，加重了他的虐待和受虐的變態傾向，甚至還使他間斷地失去了性能力。這些都嚴重矮化了他的人格，使他們的生活始終處於被看的境地，根本沒有安寧和幸福可言。

小說的後半部和結尾是意味深長的：劉亞軍在社會“總有一天會再次想起他們”的幻想中一點點幻滅失望，他在衝動中將水果刀捅入了一直窺探他們的生活，對他們進行語言虐待的汪老頭的肚子裏，這一舉動徹底打碎了他的公共形象。從此他墜入了常人的生活，在他們有了孩子之後家境日益困窘，他不得不嘗試各種謀生之計，他去找民政部門被搪塞，想別的門路總是無濟於事，後來偷偷做了一個娛樂場所的停車場的管理員，當他懷著好奇心問問裏面那些花枝招展的女孩究竟是在做甚麼的時候，又被辭退了。當他再度嘗試賺錢的時候，就不得不去撿拾垃圾了。正是這件事徹底刺傷了張小影——她可以容忍貧窮和苦難，就是無法接受這樣一個現實，她原本因為他曾是個英雄才愛上他，並且堅持到了今天，而這一職業卻擊毀了她全部的信念與價值，當她昔日引以為榮的英雄淪為拾荒的乞丐，並且受到周遭人們的白眼與冷嘲熱諷的時候，她與他再次扭打在一起，她燒掉了他撿來的廢品，堅決不讓他再出去。劉亞軍從此將自己囚禁於隔絕外界的黑暗之中，他患上

了皮膚病，滿懷憂鬱忿怒，最後，當他們居住的平房面臨拆遷之時，抵抗無果的他在一片打樁機聲的包圍中點火自焚，上演了至為悲慘的一幕。但這個自主選擇了自己的死亡方式的社會棄兒，卻沒有辦法阻止他的死亡的再度“被解釋”：

據來自公安部門的消息，這次火災完全是個意外，火的起因是附近工地民工用火不當心引起的。由於住在花房（“花房”！多麼富有諷刺意義的名字——引者）裏的人行動不便，來不及逃走便不幸被燒死了。

……陸書記一臉悲痛地向張小影通報了劉亞軍死亡事件及公安部門調查的結果。陸書記說，這完全是個意外，我們都表示很難過。你們為國家做出過貢獻，但你們一直沒有把自己當作特殊人物看待，不搞特殊化，多年來默默奉獻，體諒國家的難處。你們過去是全縣人民學習的榜樣，今天仍然是全縣人民學習的榜樣。據說，張小影聽了陸書記的話後，放聲大哭，悲慟欲絕。……

從社會意義層面來說，這是被社會制造和利用又被社會捉弄和遺棄的一雙人物，在從意識形態價值中心到物質與金錢價值中心的轉換中，他們充當了最有象征意義的犧牲品。這悲劇既包含著對時代變遷、政治易幟、價值更替、世事無常的無奈和歎息，也暗含了對置身於宏大歷史中個體與肉身之渺小與無力的哲學悲憫，包含了對導演悲劇的社會政治的批評與質疑。這個主題是具有人性與歷史、道德與政治、哲學與心理的多重力量的。

從個體心理的角度看，《愛人同志》所獲得的深度可以說是罕見的，它著眼人物無意識世界的活動，並沒有使小說的意蘊陷於虛渺飄浮，而是加深了其對社會意義的開掘和蘊蓄，使人物的行為邏輯與社會歷史的演化意志得以交融互動，相輔相成，並使他們獲得了現實意義上罕見的真實性與複雜性。張小影對主流政治意志由陌生到熟悉、由利用和留戀到失望和悲憤的心理過程中，劉亞軍作為殘疾人對社會的反抗乃至仇視，其性意識的敏感與畸形中所伴隨的無意識活動，還有業餘作家肖元龍對他們的窺視欲、不擇手段的成名欲，都發散著豐富的經驗意義，以及真實的批判與悲憫精神。

（張清華 北京 北京師範大學文學院）