

余光中性爱诗略论

徐学

摘要: 本文结合余光中的评论分析了他的“性爱诗”的内容、类型和创作心态,并以近代以来中西爱情文学处理“情欲”的分野为文化背景,揭示了余光中“性爱诗”在当代诗坛的积极意义与特殊贡献。

关键词: 余光中; 性爱诗; 中西爱情文学

中图分类号: I207.25

文献标识码: A

文章编号: 1671-8402(2007)06-0094-05

一

1977年,哲学教授陈鼓应在台湾出版了《这样的诗人余光中》一书,其中有《评余光中的颓废意识和色情主义》等多篇文章,激烈指责余光中有六首诗是“猥亵”,“淫秽”,“步入了色情主义”。^[1]这六首诗是《吐鲁番》(1960年2月)、《海军上尉》(1961年2月)、《火山带》(1965年9月)、《双人床》(1966年12月)、《如果远方有战争》(1967年3月)、《鹤嘴锄》(1971年8月)。^[2]

应该说,上述这些诗描写性爱的大胆不羁,在五四以来的新诗中是少见的。我们如果用摘句的方式,很容易就会同意陈鼓应先生的论断。不过如果深入地结合诗歌的创作背景和诗人的艺术理论来整体把握这些诗作,我们就会得出与之相反的结论。

这些诗就整体而言,不可以性来概括,不过这里为了便于讨论,本文还是依据对性的描写角度和用意,将它们大略分为三类:一、以性爱作为虚无者的表象;二、性饥渴中的升华和排遣;三、形而上的探究。

以性爱为虚无者造像的是《吐鲁番》和《海军上尉》。限于篇幅,我们这里以吐鲁番为例来简要分

析:

“最后有不可抗拒的疲倦来袭/纯黑色的虚无猫踞在我们脸上/让红水银在血系中退潮/经历着大决堤后的宁静/就这么搁浅在平面的死亡/我们殉情,且并肩陈尸//夜原是立体的,虽然时间在鼠噬/星在屋顶上布哨,且传着口令/我们在屋顶下制造潮湿/使一切能膨胀的都膨胀起来/席梦思吐鲁番着我们//用这种不耐烦的手势/扔开嫖祖的艺术,衣着洪荒/原始林的瘴气使我们迷惑/且交换体温,摩擦燧石/企图将一切生命连根拔起/企图先毙死对手,然后自毙。”

这是《吐鲁番》中最为人诟病的部分,但摘引此段并大力抨击者都避开了它的最后两段,在那里诗人明显表示了他对以性爱作为自我存在之证明的否定。这两段如下:

“至少可以忘记地下的潮湿/用你的潮湿证明你是雌性的动物/至少可以忘记蛆的凌迟/用白热烙着占有的标记/忘记僵冷,忘记空眼眶的黑视/生存着,在绝对可靠的现在/在另一个肉体内忘记这肉体//当脊椎动物在行星反面用着太阳/或是在建筑物内用人造的月色/当他们集体在钟面上推磨/在不

作者简介:徐学,男,厦门大学台湾研究院文学所所长,副研究员。

同的轮子上穿着尼古丁/在不同的拉链里向外张望/用眼睛驾驶郊外的云。”

这里虽然有性的描写,但绝非为性而性,只是把性作为当时台湾现代作家的虚无状态的极致来加以刻划,从称他们为脊椎动物,从拉链里向外张望一类的词句里,不难读出作者对虚无者以性交为自我生存证明的怀疑和讥讽。

第二类诗作是《火山带》,或者还可以算上《你仍在中国》和《神经网络》。作诗之时,余光中孤身在美国已经接近一年,他的寂寞,在同期所做的散文《塔》中表现得很清楚:“天上地下,只剩下他一人。鸦已栖定。落日已灭亡。剩下他,孤悬于回忆与期待之间,像伽利略的钟摆,向虚无的两端逃遁,又永远不能逸去。剩下他,血液闲着,精液闲着,泪腺汗腺闲着……”^[3]

了解了这样的背景,我们再来读这些被误解和诟病的诗歌:

“……当你卧下,当你的阴柔皑皑展开/便有一脉熟象牙的火山带/自千层劫灰中连绵升起,地底/渗着硫磺泉,空中弥漫/窒息的,原始林焚余的焦味/在东方,在东方秘密的夜里/当你卧下,你便是仰偃的观音/夜色如潮,冲激你弯弯的海岸线/一朵皎白在纯黑中绽放/山势起伏,劫灰在呼吸中飞扬/……孤悬在海外,在冰山之顶/因瞥见幻景而得救/在西方,在西方陌生的夜里”。《火山带》

“等一个千年的新娘,来自东方/预言如雾,一尾很雌的人鱼/闪着无鳞的白晶晶,无碍的浑圆……”《你仍在中国》^[4]

篇幅有限,所以仍然只能节录。但可以清楚地看出,它们其实是情诗,但与余光中《莲的联想》诗集里表现的那种纯情不同,诗人在抒发极度寂寞中的思念之情的同时,也刻划了自己的性饥渴,描绘了爱人的胴体以及想象中的性爱。这些诗里的意象饱满,氛围逼真,将中国传统文化中被视为不洁,不登大雅之堂之性爱心理升华成精美的艺术。而且细心的读者也会注意到,爱人和东方并举,性心理中也有褪不去的民族的记忆。

第三类性爱诗应该说是成功的艺术尝试。

“让战争在双人床外进行……/让政变和革命在四周呐喊/至少爱情在我们一边/至少破晓前我们很安全/当一切都不再可靠/靠在你弹性的斜坡上/今夜,即使会山崩或地震/最多跌进你低低的盆地/让旗和铜号在高原上举起/至少有六尺韵律是我们/至少日出之前你完全是我的/仍滑腻,仍柔软,仍可以烫热/一种纯粹而精细的疯狂/让夜和死亡在黑的

边境/发动永恒的一千次围城/惟我们循螺纹急降,天国在下/卷入你四肢美丽的漩涡。”

上面这首《双人床》作于1966年12月,余光中刚从美国讲学回到台湾不久,糟糕的时局让诗人异常悲愤,除了控诉声讨(在《双人床》的前后,诗人写了《凡有翅的》和《月蚀夜》),诗人也或多或少有一种逃避的情绪。但与愤怒一样,这种“准颓废”也是深受刺激的反应;愤怒有声讨,也有暂时退避;《双人床》属于后者。但即便如此,诗人仍然把“性”写得很美,完全不是左拉自然主义式的。这点只要和五四时期一些小说家,如郁达夫、茅盾小说中类似情境的描写相对照,就可以看得很清楚了。^[5]

和《双人床》一样,《如果远方有战争》一诗的主题结构也是性爱和战争的对比。不同的是《双人床》是以性来忘却和抵挡战争,而《如果远方有战争》把性爱世界和战争世界拉得更近。前者以性爱世界反对战争世界,强调性乃至生命的力量;后者以反复的自我辩诘而抵达悲悯的情怀,自两人的情爱世界挣脱出来。

《如果远方有战争》作于1967年,正值越南战争如火如荼之际。诗开首就由虚拟的主人公——“我”发问,如果远方有战争,应该掩鼻闭目呢,还是应该“坐起来惭愧地倾听”“深呼吸难闻的焦味?”“我的耳朵应该听你喘息着爱情或是听榴弹宣扬真理?”

在对战争的诸般惨状的描绘后,接下去“我”又问:“……如果/我们在床上,他们在战场/在铁丝网上播种和平/我应该惶恐,或是该庆幸/庆幸是做爱,不是肉搏/是你的裸体在臂中,不是敌人”。

在诗的结尾,主人公也进入战争场景中了,情人变为护士,做爱的双人床成了伤兵医院的病床——“你是慈悲的天使,白羽无疵/你俯身在病床,看我在床上/缺手,缺脚,缺眼,缺乏性别”。

战争使人丧失一切,包括性别,战争不再能用双人床来躲避了。因此最后一句“如果远方有战争啊/这样的战争情人,如果我们在远方”。虽然还是疑问句,但答案已不言自明,悲悯之情怦然涌出。

二

早在创作“性爱诗”之前,余光中就对如何在诗中表现情与欲有深入地探究。在《论情诗》一文中他指出,情诗有几类,或者偏于情或者惑于欲,或者徘徊于情欲灵肉之间,依此可分为幻想型、发泄型、肉欲型和升华型四类。

他说,幻想型与发泄型不属于美的创造,而第三类肉欲型难以处理,其作者往往是中年。因为中年人

有了肉欲的经验,乃打破了理想的爱情幻景。这一类的诗不一定不好,因为爱情原有灵与肉两面,由肉之门去看裸体的爱情,也不见得就行不通。许多大诗人,如布雷克、如惠特曼、如邓约翰,都曾企图从灵肉两者的结合上去体认爱情。

余光中强调,我们可以在这类诗中尝试处理性的苦闷、普遍的幻灭感,甚至原始主义的生之欢愉等等,然而这是难度极高的走索艺术,一失分寸,便陷入黄色。艺术可以将“丑”变成“美”,可是你必须具有变的把握和手段。

他最推崇的是第四类——升华型。他说:“但丁和比亚特丽丝在天国,但亚伯拉和爱洛伊莎在地狱;罗密欧和朱丽叶则虽在炼火中,仍闻天使振翅之声。然而不论向上或向下,伟大的爱情应该不以人间,不以此时此地的现实为限,它应该具有超越性,带点神话的气氛。在爱情的狂热之中,我们会有许多可能是虚幻但极强烈的感觉——例如:我们会觉得早在一个不知名的时代(可能是汉朝,也可能是中世纪),已经见过自己的情人,我们会相信永恒、相信轮回,相信爱情能够延伸到墓坟之中,墓坟以后,我们会相信一瞬间的幸福可以抵偿一生的悲怆,也相信一瞬间与一世纪等长,总之,情人相信爱情可以超越时间与空间而存在。真正深厚的爱情应该有这些幻觉。这些幻觉完全是违反常识的,因为在现实世界找不到令人满意的解释,于是我们不得不‘上穷碧落下黄泉’,不得不去翻神仙的家谱,搜星际的谣言,以求答案。伟大的爱情(或者更广泛些,任何伟大的情操)都带点宇宙性。在伟大的情诗中,个人的扩展为宇宙的,个人的记忆延伸到民族的甚至人类的大记忆。”^[6]

这些话,简直就是诗人一年后所作《莲的联想》的最好注脚。

这以后,余光中不再对情与欲的文学表现展开专题式的论述。但在论评中,仍时有涉及,如1967年写的《老得好漂亮》一文,文章全文引了英国诗人叶芝涉及性爱的《狂简茵与主教的对话》一诗,并加以评说。

叶芝此诗虽短,却有戏剧性冲突。开篇是主教对狂女子简茵的教诲,要她坚守禁欲的生活。面对主教的斥责,简茵大胆直陈:“爱情的殿堂建立在/排污泄秽的区域”。“悟出这道理要身体下贱/同时要心灵孤高”。余光中高度评价了这首诗,说它不仅语法遒劲,句法如龙,能直攫思想之珠,而且具有正视现实勇于承受的人生态度。余光中说:“‘有我’的叶慈给我们的感受是如此亲切,可敬。生命的一切,从

形而下的到形而上的,从卑贱的到高贵的,他全盘接受。”^[7]

除此之外,余光中1981年第一次编选诗歌自选集时,将《双人床》、《如果远方有战争》以及《鹤嘴锄》全都收入。^[8]以此观之,可以说,他认为这些诗是他情诗中并不亚于《莲的联想》的杰作。这些做法都表明他对1960年代初期的观点有所修正。他并不认为,只有升华型的情诗才是最好的情诗。

三

把余光中性爱诗的创作放在中西文化的背景上,就能对它的意义和价值做出更清楚的判断。在西方文学中,爱情从来不排除欲的色彩。特别是文艺复兴以来,从中世纪神学桎梏挣脱出来的西方的爱情文学总是不断表现出这样的主题,人的一切都是美好的,人的一切欲望都应得到满足。肉欲,倘若不与物欲、权势欲携手,而是基于两情愉悦上的冲动,它的欢乐也应被视为美好人性的一个侧面,人的富有活力的象征,而并非是可耻可鄙的。

从《十日谈》,莎翁的戏剧,以卢梭为发端的浪漫主义小说,一直到托尔斯泰、易卜生、劳伦斯诸作家所描绘的一系列爱情生活场景,都可以看到一种共同的倾向:反对禁欲主义,反对不自然、不合理的婚姻,反对把文学归属或等同于道德教化。他们大胆歌颂富于激情的恋爱和自然的合乎人性的性爱,不管这种爱是法定的或是婚外的。在这里,我们可以看到人的解放,看到一种与中国传统“不适风化体,纵好亦徒然”截然不同的文学观。

诗歌也是如此,拜伦的长诗《唐璜》就充分表现出对虚伪道德的批判。唐璜决不是个充满兽性的人物,恰恰相反,他有着自己坚定不移的人生准则和道德节操。在漂流的木筏上,饿得快死的野兽一般的人群中,只有他拒绝吃人肉;在痴迷作战的士兵中,以无比勇气拯救土耳其女孩莱依拉的也是他。然而他又是“一种冲动的事物”,有着“庞杂不清的耀眼的罪过”,不受世俗道德的约束,只顺着“自然的本性”行事。他的放荡不羁,“大致要归因于他的青春”、“勇敢”和“他所表现出来的象赛马一样的血气”。拜伦和他笔下的唐璜代表了西方爱情文学中的激进性个体性的品格,继承了罗马的角斗精神和中世纪的骑士精神,表现出对世俗生活和感官享乐的大胆追求。现代哲学大师罗素甚至在他著名的《西方哲学史》中为拜伦专辟了一章,置于黑格尔与叔本华之间。^[9]

而在中国传统文化中,却总要无条件否定人的性欲本能,即使是那些在难登大雅之堂的文学中

作浪漫超奇幻的文人墨客,也要在有限度的渲泄之后,把恋人饱含生命本能的热情最终敛抑在道德理性之中,使纯然诉诸直觉情感与本能欲望的爱,跻升为德行的超越。作者既要挣脱父母之命、媒妁之言、门当户对的枷锁,追求纯真的男女相悦之情,又不时有意无意地依傍着礼法大防。在森严礼教的压制中,他们只能追求一种道德化的爱情,含蓄婉转、温柔敦厚,发乎情、节乎礼,不激不昂,悠悠绵绵。在他们的作品中,代表他们自我形象的男主角常常自觉或不自觉地流露出对骚动不安性欲本能的恐惧,时时以礼法大防来遏止自己虚构的罪恶感。

可是,这种伦理规范压抑的情感不但无法构成真正忘我的激情(如人本主义心理学家马斯洛所说的高峰经验),而且常常转变为一种矫情,如在张生(《莺莺传》)、李益(《霍小玉传》)和李甲(《杜十娘怒沉百宝箱》)等人身上所表现出来的那种虚假伪善。但这些自私功利、亏负那些勇敢投向爱情炼狱女子的伪君子们,在作者看来,仍不失为善补过者。

红颜祸水足以倾覆家邦,而贤妻良母可以齐家定国维系承平岁月的伦理框架总是中国爱情文学中抹不去的阴影。只有《红楼梦》才一定程度上突破了这一传统,不写红颜祸水、也不写贤母烈女,“只不过几个异样女子,或情或痴,或小才微善”。在这里,曹雪芹向长夜漫漫的礼教社会发出恢复合乎人性之爱情的呼喊。然而,它仍然是那么微弱。我们看到,即使在带有新时代光影的林黛玉、贾宝玉内心深处,被封建礼教强奸的理智与“自从有人类以来就存在”的性爱之情,也时常发生着剧烈的扭打与厮杀,以至宝玉只能将情与欲相分离,在黛玉身上寄托其准柏拉图式的恋情,而把性欲寄托在袭人和秦可卿身上,正常的爱与性无法趋于同一对象,而只能残缺不全地处于分离状态。

在中国的爱情文学中,性关系从来没有成为一种有意义的弥足珍贵的情感交流方式,一种“真正美和温存的源泉”(劳伦斯语)。在对于余光中性爱诗的评价中,我们又一次看到了性与爱的分割,凡是有爱的内容就回避性欲本能在其中的位置,凡是涉及到性的描写就似乎背离了爱的纯洁。我们可悲地看到,即使进入了20世纪80年代,封建社会中长期形成的情欲对立的文化模式,仍是这么强烈地规范着人的日常心理和行动方式,并影响到具体的文学创作。

男女之间的性爱是人性中最活泼最有生命力的因素,也是充满矛盾与痛苦的最不稳定的因素,它植根于人性深处,世世代代层出不穷,在封建社会中它是一种最富于个性色彩的感性动力。而在理学家主

张的虚伪道德里,总是力求扼杀个体的价值,将人的一切自然本性包括欲望、需求、情感、心智都纳入等级分明的宗法制度中,以维护封建等级秩序为准则来判定各种情感、欲望、才能、思想的价值和品德。“存天理灭人欲”的伦理规范,被宗教化法律化,正常而又美好的性爱生活在理学盛行之后尤其不被社会(无论是官方还是民间)所接纳。为了灭绝人欲,封建卫道士将性视同罪魁祸首,把它渲染为万恶之源,洪水猛兽,是一种极其下贱龌龊之事。

中国爱情文学疲惫无力的深层原因之一即来自这道貌岸然理学家的伪道德,欲与情的对立和分离导致了欲与色相伴随的恶果。禁欲与纵欲本来就是一个徽章的两面。一份食物,对于一个饥肠辘辘的人来说,基本上消失了人创造出来的文化形式,而只剩下充饥的功用,同样,对于在长期的性禁锢中的性饥渴者,也不可能富有于灵性的性事,而只存在着动物性的本能要求和占有一个动物肉体般的官能享受。

因此,谈“性”色变的另一面是,在中国,色情文学绵延不绝,“一枝独秀”。“五四”时期,《小说月报》主编沈雁冰曾对此做过仔细研究,撰写了《中国文学内的性欲描写》一文。在这篇文章中,他列举分析了大量古典文学现象后得出这样一个结论,在中国“尽管严禁,而性欲描写的作品却依然蔓生滋长,蔚为大观。并且不但在量的方面极多,即在质的方面(指赤裸裸描写性交状态——引者)亦足推为世界各民族性欲文学的翘楚”。^[10]

四

原欲,在文明的规约和引导中蒸发为爱,爱而抒情,这一升华是人与兽区别开来的标志,但这种升华中并不能否定爱情中有性欲本能的成份,也不应该因此把人的社会性与生物性对立起来。恩格斯在《反杜林论》中指出“人来源于动物界这一事实已决定人永远不能完全摆脱兽性,所以问题永远只能在于摆脱得多些少些,在于兽性或人性的程度上的差异。”马克思也认为,“男女之间的关系是人与人之间最自然的关系。因此,这种关系可以表现出人的自然的行为在何种程度上成了人的行为。”^[11]

完美的人性既然是人的动物性与社会性的高度统一,性爱或真正具有人的意义的性要求,也可以是经过复杂心理活动而升华了的性本能变体,是肉体享受与精神享受的统一,是心灵共鸣与性欲冲动的融合。男女之情,是从生理基础上发展起来的一种心理状态。

因此,不同于原始性欲的性爱,不是离异了人的本能,而是发展了人的本能。随着人类文化历史的发

展,两性间的感情与本能,心理与生理将越来越相互融合成一体,构成新的完满的人性。真正美好的性意识绝不是一种充满玩弄、猥亵心理的占有肉体的嫖妓意识,也不是沾染着被凌辱意味的出卖肉体的卖淫意识,而是男女之间的自我创造自我肯定,要求在交合中的相互肯定、相互确立的审美意识。在这种健康的性意识观照下的性欲描写,毫无疑问地可以成为值得大力开拓的美学题材。

在近代以来,尤其是理学泛滥的的中国社会,统治者在社会生活乃至艺术创造中极力推行一种性禁锢的伪善道学,结果造成了性的畸形:禁锢和泛滥,而禁锢和泛滥又带来了性恐惧,这种互为因果的恶性循环,使中国爱情文学总是在狭小的纯情天地里徘徊不前。以此观之,余光中在上个世纪六七十年代创作的《吐鲁番》一类的诗歌,正是中国爱情文学创作上的一大突破,它给我们提供了情诗多样化的新范本。

尽管多年来这类情诗饱受攻击、误解和冷漠,诗人却毫不在意,依然多角度地写他的情诗。晚年有《三生石》、《珍珠项链》这样纯情的情诗,也有《泳者》、《停电夜》这样灵肉相契的情诗。前者得到应有的好评,后者却遭逢无声的冷落。因此,对被无端冷遇的诗作这里还要多提几句。

《停电夜》创作于台风停电夜,那个晚上妻子恰好去台北,独在高雄的诗人坐困暗室。想起爱妻,遂写下:“要是你在我身边/又何须灯光,烛光呢?正好,像洪荒的伴侣/把一切都还给黑夜/只剩原始的触觉/你偏在台风的对面/不让我做一个唐末或史前的男人……”全诗纯然直白,大胆示爱,却不失为一首美丽的情诗。

《泳者》以游泳隐喻做爱——做爱的男子以身许“海”,纵入回荡的水域,海流起伏动荡,还有最诱人的危险,“是海藻在漩涡的边上盘旋/耳畔似传来人鱼的歌吟/若我是船夫怕也要晕船/何况此刻无舵又无桨”。

诗中发问,女神真要溺毙她的信徒吗?“这险峡与珊瑚的暗礁/当真不让人活着泅渡?”男子汗湿的胸膛喘息着无助,“不断涌来的一阵阵潮水啊/我快要力尽了,快要/请把这海难的赤体送到平静的沙滩上去吧/——轻轻”。^[12]

畅言性事而坦然风趣,毫无不洁之感。这是哲学的胜利,更是艺术的胜利。

一个诗人的才气并不仅仅表现在驱策文字,安排节奏,锤炼意象等方面,在主题上拓宽境界,在题材上征服新疆,也是一种独创性,勇气之外更需要才

气。在余光中之前,性爱在现代情诗中,曾被视为大忌,余光中之后,这种诗就很自然了。特别在台湾,不但男作家在此一展不羁遐想,女诗人也敢于深入禁区,不,性区,不让须眉地大扬其娥眉。1980年代以来,夏宇、利玉芳、曾淑美、钟玲的诗歌创作在这方面都有不俗表现。1987年,在为女诗人钟玲诗集《芬芳的海》所做的序中,余光中这样说:“这本诗集里至少有半打作品在性爱上颇多暗示,甚至着力的描写……我想文学作品处理性爱,不一定就沦为不洁或不雅,区分之道在于有无必要,而且能否化为艺术。”“欲既然是情的另一面,至少也是人性之常,则以欲入诗也无非是正视人性,值不得大惊小怪,斥为不雅。雅不雅,要看艺术的成品,不能执著于艺术的素材。纯情的诗可以成为好的情诗,不纯情的诗也可以成为好的、甚至多元而复杂的情诗”。

这是对情诗中性爱描写的最好总结,也可以视为对多年来误解与指责的回应。

注释:

[1]陈鼓应:《这样的“诗人”余光中》,台北大汉出版社1978年版。

[2]《吐鲁番》载《武陵少年》第57页,《海军上尉》载《夙狼星》第51页,《火山带》载《敲打乐》第39页,《双人床》如果远方有战争》载《在冷战的年代》第16页,第38页。《鹤嘴锄》载《白玉苦瓜》第27页。

[3]余光中:《塔》载《逍遥游》,台湾九歌2000年版,第255页。

[4]余光中:《神经网络》你仍在中国》载《敲打乐》第33页,第35页。

[5]可参见徐学:《薛盾早期创作观与左拉自然主义文学理论》,《文学评论》1986年第4期。

[6]余光中:《情诗》载《掌上雨》第35页台北时报文化1980年版。

[7]余光中:《彪得好漂亮》载《望乡的牧神》第130页。台北纯文学出版社1974年版。

[8]余光中诗选1949——1981》,台北洪范出版社1981年版。

[9]参见罗素:《西方哲学史》,商务印书馆1976年版。

[10]茅盾:《中国文学研究(下)》,上海《小说月报》第17卷号外。

[11]马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,人民出版社1979年版,第72页。

[12]余光中:《停电夜》、《泳者》载余光中诗集《梦与地理》,台北洪范1990年出版,第63页、83页。

[13]余光中:《从冰湖到暖海》载《井然有序》,台北九歌1996年出版,第88页。

(作者单位:厦门大学台湾研究院,福建 厦门 361005)

(责任编辑:陈 执)