

## 無聲之戀：沈從文的〈神巫之愛〉\*\*

彭 小 妍\*

一九二九年，沈從文在短篇小說〈神巫之愛〉中，描寫一對花帕族姊妹花，在眾多美女爭寵的情況下，獨得神巫的青睞。文中所描寫的少數民族風俗，多彩多姿引人入勝，例如苗族婦女沿路吟唱情歌，夜晚的祭神儀式等。更奇特的是，這對脫穎而出的姊妹花，竟又聾又啞。她們不以歌聲取勝，也無法花言巧語，唯一的憑藉，是一對流露真情的大眼睛。兩名啞女，使得不可一世的神巫神魂顛倒、夢寐以求。沈氏想描寫的，只是一個不尋常的愛情故事嗎？以啞女獨佔鰲頭，是否另有深意？

帶有色彩的詮釋，固然可能使作品走樣、甚至面目全非，但是無可否認的，研究三〇年代的作品時，若撇開其政治意識走向不談，其次重要的課題，即令是男歡女愛，就當時而言，其含意也絕不止於單純的兩情相悅；看似簡單的「自由戀愛」一詞，仔細深究，就可以追溯到無政府主義的烏托邦理念。<sup>①</sup>五

\* 本處助研究員。

\*\* 本文日文版由中澤智惠譯，發表於東京《野草》53號（1994年2月），頁19~38。中文版為修訂版。

① 參考 Emma Goldman, "Marriage and Love," in *Anarchism and Other Essays* (New York: Dover Publications, Inc., 1969). 並參考拙作：《沈從文的烏托邦世界：苗族故事及鄉土故事研究》，《超越寫實》（臺北：聯經出版事業公司，1993年），頁9-39。

四時期，「自由戀愛」和其他許多外來觀念一樣，幾乎成爲一種時尚所趨的意識型態 (idcology)；大體而言，其蔚爲風氣，也不外乎是五四反傳統主題下的變奏之一。自由戀愛正是〈神巫之愛〉所鼓吹的理念，玄妙的是沈從文把現代意識隱藏於他個人創造的少數民族神話中，若不深究，極易忽略其歷史文化意義。本文將探討沈氏獨特的「寓今於古」的創作方式，並研究他在三〇年代左右所發表的愛情故事中，語言 (language) 與沉默 (silence) 所指涉的「文明」與「原始」對立或互動的含意。

眾所周知，五四一代固然鼓吹西方科學及都市文明不遺餘力，是「進步歷史觀」 (the idea of progress) 的信徒；可以說科學知識以及知識份子的神聖化 (apotheosis)，是五四文化的特色之一。但是西化衝擊的同時，五四文人對落後的鄉村「傳統文明」又流露出難以擺脫的眷戀情結。如一九二一年，北京大學學者劉半農等人發起的採集民間歌謠運動，<sup>②</sup>吸引了當時頂尖文人無數，包括聞一多、胡適等人，莫不羣起響應，爭先歌詠自然與純真。這種「走向民間」的風潮，逐漸形成爲文藝界的一種新傳統，直至五、六〇年代不墜。<sup>③</sup>五四一代在打倒傳統與恢復傳統之間的取捨與標準，頗值玩味，似乎反對的是已制度化的僵化傳統，如孔家店、舊式門第婚姻制度等，而推崇的則是流露自然本性的民俗風情。由當時引起許多爭辯的有關中國神話的討論，亦可看出文人有志整理民間傳統的趨勢。矛盾的〈中國神話研究〉 (1924) 一文，明確指出他企圖恢復「可以視作表現中華民族的原始信仰與生活狀況的神話」。<sup>④</sup>如魯迅、郭沫若、聞一多等，對民間神話均做過整編的努力。然而要注意的是，在此過程中，作家難免要藉機發抒情懷。例如魯迅《故事新編》中的〈鑄劍〉

② 《北京大學歌謠週刊》 (臺北：東方文化服務社，1970年翻印，原1922年)

③ 參考 Chaog-tai Hung, *Going to the people: Chinese Intellectuals and Folk Literature, 1918-1937* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985).

④ 矛盾：《茅盾古典文學論文集》 (上海：上海古籍出版社，1986年)。

(1927)，<sup>⑤</sup>改編自魏曹丕的《列異傳》和晉代干寶的《搜神記》，據李何林言，是「作者以宴之敖和眉間尺的鮮明形象，歌頌了被壓迫者不畏強暴，剛毅果敢，足智多謀，為報仇雪恨決心血戰到底的英雄氣概，寄托了作者徹底反封建的韌性戰鬥精神。」<sup>⑥</sup>此段有關反封建的結語，固然難脫馬列批評模式窠臼，大體而言，指出魯迅企圖藉古典英雄故事以言志，卻是所見不差的。而郭沫若的〈女神〉（1921），強調女媧領先芸芸眾生、預知革命的前兆，何嘗不是女媧神話的重新詮釋？由此角度看，沈從文的作品中創造的苗族神話，實為五四故事新編風的另一章。這個課題牽涉到的疑問是：他個人的神話在整個潮流中扮演什麼樣的角色？其與大潮流的異同點透露出那些有關他個人或是五四一代的訊息？同時不可忽略的是，除了意圖表達意識型態，五四的故事新編風是否也呈現出作家在文學形式上的實驗嘗試？這些都是值得我們深研的。

## 一、兩個世界

為〈神巫之愛〉在五四文學傳統中定位的同時，應先談談它本身的創作結構。故事開始時，是神巫為了主持晚上祭神的儀式，上路到雲石鎮。敘事者以諷刺的口吻，描寫花帕族美女紛紛列隊在入鎮必經的小道上苦等神巫，他卻不敢露面，一直在鎮外踟躕至燒晚飯時間，女人散盡回家時，才偷偷溜到鎮上。在苗疆宗教及社會生活中地位崇高的神巫，在愛情上卻是個膽小鬼。整個故事的主調傾向於鬧劇的表現方式（melodramatic），而這種鬧劇效果可說是由三方面經營出來的：一是情境本身的荒誕可笑，其次是敘事者似是而非的按語，再來就是神巫與僕人五羊之間角色顛倒的主僕關係。而這種種「荒誕」、「似是而非」、或「角色顛倒」，都暗示著有所謂「正軌」或「常態」的存在。當

<sup>⑤</sup> 此篇原作於1927年，名〈眉間尺〉，發表於《莽原》半月刊第2卷第8、9兩期。1933年《自選集》出版時，易名為〈鑄劍〉。1936年收入《故事新編》。

<sup>⑥</sup> 李何林：《魯迅年譜》（北京：人民出版社，1983年），第2卷，頁386。

承認或襯托後者的宰制地位時，也等於從側面對「正常」的判準提出質疑與挑戰。換言之，沈從文在〈神巫之愛〉中創造了一個與常態世界相抗衡的化外世界。

問題是這個「化外世界」的內涵是什麼，它與「常態世界」之間關係又如何？要解答這個問題，巴赫汀在《拉伯萊及其世界》中對嘉年華（carnival）的定義，可以給我們一點啓示。巴赫汀認為嘉年華是對人性基本欲望的頌揚，原始社會通常是一個飲食作樂、充滿歌唱與情愛的聲色世界，最能代表嘉年華的精神。它雖也有禮儀規範，但是卻融合民間輕鬆幽默的習性，往往傾向於喜劇、鬧劇化，與文明世界禮儀的嚴謹肅穆成對比。更重要的是嘉年華所隱含的烏托邦理念：嘉年華的禮儀建構了一個「官方世界之外的第二世界和第二生命」，它是一個「社區化、自由、平等、豐足的烏托邦領域」。<sup>⑦</sup>可以說〈神巫之愛〉所鋪陳的，就是這樣的一個「第二世界」。甚至可以說作者創作的終極目標，即是使這個烏托邦領域駕凌於常態世界或官方世界之上。

但是這種兩個世界的對比返照，隱伏在故事的鬧劇基調中，往往輕描淡寫，不著痕跡。神巫曲折懸宕的愛情故事，尤其是替他穿針引線、裝瘋賣傻的僕人五羊，吸引了讀者大部份的注意力。神巫和五羊主僕關係的塑造，在西洋文學傳統中很容易找到模式，唐·吉柯德和忠僕三丘·繫沙大家都耳熟能詳了。然而在〈神巫之愛〉中，如果愛情是男主角的奇遇（adventure），在愛情上勇往直前、英雄氣概凜然的是五羊，而不是神巫（他替神巫四處奔走，苦苦尋覓不知名的女子）。對愛情充滿憧憬，到最後甚至替神巫真正作了一個綺麗美夢的，也是五羊（他夢見他幫助神巫追求的女子，爲了感謝他的忠誠服

<sup>⑦</sup> 參考 Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Hélène Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), pp. 6-9. First published in Russian in 1965; 並參考筆者哈佛大學博士論文 *Antithesis Overcome: Shen Ts'ungwen's Avantgardism and Primitivism*, Harvard University Ph.D. dissertation, 1989, p. 143.

務，把侍女送給他做伴侶）。五羊的喧賓奪主，有趣地顛倒了《唐·吉柯德傳》中的主僕關係。

敘事者處處安排五羊和神巫的對襯關係。例如神巫在路邊摘了一朵黃菊花插在鬢邊，配上他包在頭上的大紅綢首巾，顯得「更其動人的嫵媚」；五羊也立即隨手摘了一朵戴在頭上，因為「他在主人面前，總願意一切與主人對襯，以便把自己的醜陋襯托出主人的美好。」除了襯托神巫，他也扮演著小丑及智者混合的角色，類似莎士比亞劇中的丑角。他瘋瘋癲癲的毫不留情地指出神巫在愛情上的怯懦，辜負了天賦本能，根本是一種罪惡。例如五羊故意刺激神巫，把女人與酒食相比。神巫卻避開女人問題不談，一味斥責他飲酒過度，有失神的僕人的身份：

「你總不應當再這樣做。在神跟前做事的人，荒唐不得。」「那大約是吃酒，師傅！另外事情——像是天許可的那種事，不去做也有罪。」

（卷8，頁246）<sup>⑧</sup>

五羊就是這樣巧於應對，雖然實話實說頗不中聽，以裝瘋賣傻做護身符，卻不至於獲罪。丑角身份使他有打破禮儀、跨越階級的特權，他的存在等於是對傳統規範的一個挑戰。

更值得玩味的是，五羊的辭令也充份流露出他所象徵的社會階級：任何話題拐彎抹角一番後，都可以扯上女人和性愛。在他的世界裏，女人、性、及飲食，是可以等量齊觀的，而且都是歡樂的泉源。例如在他的綺夢中，他替神巫在女人窗下唱完情歌後，她把一個丫頭從窗口丟下到他懷裏。他把似是熟睡中的女子放在草地上，圍繞著她打轉，「跳躍歡樂如過年」。他審視女人的身體，把她的身體各部位都看成是可口的食物：

……他望兩個饅頭。他又望到一個冬瓜，又望到一個小杯子，又望到一

<sup>⑧</sup> 本文引用沈從文作品，除非另外註明，均出自《沈從文文集》（香港：三聯書店，1983年），共12卷。

碗白嫩蘿蔔，……

奇奇怪怪的，是這行將為他的妻的一身，全變成可吃的東西了。他得在每一件東西上品嚐品嚐，味道都如平常一切果子，新鮮養人，使人忘飽。（卷8，頁289）

這樣的語言敘述，透露出一派天真。文明世界中遮遮掩掩、難於啓齒的「男女」之事，在五羊的思想語言裏，成為飲食般的慾念，再自然不過了。

五羊的世界，飲食男女不僅擺脫了文明世界的矯飾，而且是沒有節制一說的。他與族總家的胖厨子飲酒作樂的一幕，可說是故事中歡樂嘉年華精神的高潮。就是在這一幕中，五羊醉倒後綺夢連連，不僅在女人窗下替神巫大唱情歌，也得到了自己夢寐以求的女子——相對於實際人生，夢提供了一個理想的境界。進一步說，酒之所以值得禮讚，最主要是它能使人擺脫禮教的束縛，流露潛藏的本性。敘事者的描述是最直接的註解：「五羊這個人，全無酒意時是另外一種人，除了神巫同誰也難多說話的。到酒在肚中湧時，五羊不是通常五羊了。不吃酒的五羊，話只說一成，聰明的人可以聽出兩成；到有了酒，他把話說一成，若不能聽五成就不行了。」（卷8，頁285）五羊大多時間口不離酒；酒使他敢於僭越規範，能言平常所不敢言。他敢在神巫面前裝瘋賣傻，多半得力於藉酒壯膽。酒醉後他與胖厨子的交談，句句透露出「僭越」（transgression）的訊息。例如胖厨子問，既然那麼多女人愛神巫，「為什麼他不把這些女人每夜引一個到山上去？」五羊的回答表明，要是換了自己，他是會這麼做的。胖厨子問：「但是你為什麼不學你的師傅？」五羊答道：「他學我就好了。」（頁286）五羊的酒話，聽起來顛倒是非，仔細玩味，卻似有深意。又如胖厨子罵他：

「你說無用處的話。」

「什麼是有用？凡是用話來說的不全是無用嗎？無用等於有用，論人才就是這種說法；有用等於無用，所以能幹的就應該被殺了。」（卷8，

頁287)

語言在五羊的俏皮運用下，同一個意符 (signifier) 可以代表兩個絕然相反的意念 (signified)，「是」與「非」不再分明；這等於對現實世界中不假思索就予以認可的「真理」，提出強有力的質疑。

除了五羊在語言、舉止和思想 (他是個夢想者) 上，處處表現出對現實世界秩序的挑戰，〈神巫之愛〉中另一種明顯的「僭越」，表現在苗族充滿異族風情的禮儀風俗上。可說是對現實世界中嚴謹肅穆而難以跨越的禮儀規範，提出了間接的挑戰。由故事中特意著墨的祭神儀式，即可看出。神巫和五羊到達雲石鎮的當天晚上，主持祭典。一出場，神巫的服飾打扮就先聲奪人，成為整個場景的焦點：

他頭纏紅巾，雙眉向上豎。臉頰眉心擦了一點鷄血，紅緞繡花衣服上加有朱繪龍虎黃紙符籙。他手執銅叉和鏤銀牛角，一上場便有節拍的跳舞著，還用嗚咽的調子念著娛神歌曲。他雙腳不鞋不襪，預備回頭赤足踩上燒得通紅的鋼犁…… (卷8，頁251)

相對於官方世界宗教儀式的呆板和條理分明 (例如祭孔大典)，苗族的祭典充份流露出民間信仰的活潑和荒誕不稽。<sup>⑨</sup> 神巫的服飾儀態表現出「次文化」 (subculture) 多彩多姿的特色，他首纏紅巾、滿身符咒、預備赤腳踩「燒得通紅的鋼犁」，令人想起今天臺灣社會中擁有廣大民眾基礎的乩童。此外，整個祭典的描寫，強調的是：主祭者和與會民眾之間形體乃至性靈的交流。五羊的鼓聲為全場定下節奏，不僅神巫載歌載舞，全體圍觀的羣眾都渾然忘我，自然而然地參與其事：「小孩子善於唱歌的，便依腔隨韻，為神巫助歌。女子們

<sup>⑨</sup> 對官方儀典的呆板和僵化描寫得最深刻的近代作品，當屬黃仁宇：《萬曆十五年》（臺北：食貨出版社，1987年），書中描寫文明大國禮儀的僵化，正代表一個民族生命力殆盡的徵象。參考 Ray Huang, 1587, *A Year of No Significance: The Ming Dynasty in Decline* (New Haven and London: Yale University Press), 1981.

則只驚眩於神巫的精靈附身半瘋情形，把眼睛睜大，隨神巫身體轉動。」（頁251-2）苗族的宗教儀式，奠基於民眾的信服和心靈的契合，不能以理性衡量，也遠非僵化的禮儀所能約束。整個祭禮的羣體歡樂的嘉年華精神，在神巫的獻牲歌中達到高潮。歌詞請求眾神仙降福給民眾，使男女老幼各有依歸，而最重要的，是保佑人人有「好酒好飯」、「肥豬肥羊」。歌中祈福的對象，除了玉皇大帝等正規神仙以外，連地位難以定論的民間傳奇人物也上了榜：

洪秀全，李鴻章，  
你們在生是霸王，  
殺人放火盡節全忠各有道，  
今來坐席又何妨！（頁253）

官方宗教儀式中神、鬼、人分屬不同範疇，界線分明不能輕易跨越，神巫的獻牲儀式則打破三界的劃分，把神、鬼、人同邀到盛筵上，共享豐足美食。唱完歌，神巫把宰好的豬羊心丟到鐵鍋裏，就結束了這場獻牲法事。

這場祭神儀式是整個故事的高潮，作者假藉邊際性濃厚的苗族風俗民情來建構一個「化外世界」或是「第二世界」，讀者必須體認其所影射批判的「官方世界」背景，才能了解其用心。

## 二 自由戀愛

巴赫汀認為原始社會儀式的喜劇、鬧劇化，最能表現其嘉年華精神。<sup>⑩</sup>「神巫之愛」中祭典的描寫，喜劇趣味橫生，主要因素之一是穿插了女追男的愛情遊戲。故事中的敘述，經常不著痕跡地引導讀者比較苗族的男女關係和文明世界的愛情婚姻觀，使得這個看似單純的愛情喜劇隱含了意識型態上的深層意義。

<sup>⑩</sup> 參考註⑦。



白天在鎮外苦等神巫不至的女人，到了夜晚祭神時總算一睹夢中情人的風采。婦女們醉翁之意不在酒，參加祭典固然是禮敬神明，但實際上卻是為神巫而神魂顛倒。在她們心目中，「神的數目不可知，有憑有據的神卻只應有一個，就是這神巫。他才是神，因為有完美的身體與高尚的靈魂。」（頁 254）敘事者口吻詼諧，用戰爭的意象描寫這場愛情追逐。他把苗族美女描寫成情場上的女鬥士一般：「花帕族的女人，在戀愛上的野心等於白臉族男子打仗的勇敢。」（頁 244）但是神巫形貌尊嚴，加上族中老人「保護的周密」，女人們徒有美貌及勇氣，「對這神巫建設的堡壘，亦無從下手攻打。」（頁 255）在神壇上呼神喚鬼、叱吒一時的神巫，卻是情場上怯懦的逃兵，給眾美女追逐得無處遁逃，令人忍俊不禁。

這場愛情追逐，不僅顛倒了文明世界中男追女的模式，說起神巫的矜持，比起一般文明女子的欲拒還羞、矯揉作態，更有過之而無不及。究其原因，多半是美少年特有的自戀情結作祟。其次是礙於神巫的身份，難以屈就。敘事者說道：「他知道自己的風儀是使所有的女人傾倒，所以本來不必偉大的他，居然偉大起來了。……他認清楚神巫的職份，應當屬於眾人，所以他把他自己愛情的門緊閉，獨身下來，盡眾女人愛他。」（頁 243-4）這段話似是敘事者模擬神巫的心境說出來的，但語氣中的捉狹及似是而非，卻透露出這多半是敘事者的反諷口吻，神巫本人恐怕還未完全自覺。至於敘事者嘲諷的對象，神巫也許只是個幌子，實際的對象，可能是文明世界中有自戀傾向的女子，或是拘泥淑女身份而蹉跎青春之流吧！

年長者在苗族年青人愛情中的角色，也是〈神巫之愛〉的喜感泉源。故事中長者的塑造，等於是把舊社會中代表權威的長者理想化了。作為一族之長的「族總」，儘管德高望重，碰上男女情事卻是一籌莫展。故事在獻牲禮之後的請願禮中，點出這個主題。照規矩，是要推舉代表向神請願，但是眾美女爭先恐後，都想藉機向神巫一訴衷曲：「眾女人為這事爭持著，盡長輩排解也無法

解決。神巫明白今夜的事情糟，男子流血女人流淚，全是今夜的事。」（頁256）族總呢，「見到自己兩個孫女也包了花格子綢巾在場，照例族中的尊嚴，是長輩也無從干預年青人戀愛……」。他唯一能做的，只是要求眾女人長話短說，以免耽誤第三場法事的進行，使神巫過於疲倦。最後交由神巫裁決，結論是給每一個女子機會簡單說幾句話，眾女總算一償夙願。每一個女子的心願濃縮成最原始的慾望：請求神讓她做神巫的妻，「就是一夜也好」，或是「也只要一天就死而無怨。」（頁258-9）

沈氏在苗族故事中爲何就苗族的戀愛觀大做文章？著眼點只是在奇風異俗，還是間接影射漢族社會的種種文明束縛不合人性？綜觀上文的敘述，事實上傳達了兩點明顯的訊息：一、苗族年青人戀愛自主，長者無權干預；二、苗族男女性觀念開放，不受婚姻制度的約束。要了解這些訊息，以及回答上面的問題，必須就五四思潮的背景來討論。

在五四反傳統的旗幟下，舊式婚姻人人口誅筆伐。科學、民主的神聖化，是知識份子的理念，可說是屬於精英文化（*élite culture*）的範疇。真正能讓一般人感同身受的，是愛情自主、婚姻自由的問題。無政府主義所提倡的「自由戀愛」，正切合當時一般人的需求，故而蔚爲風氣，可說是平民文化（*mass culture*）的一部份。然而平民文化的特色是，一般人固然知其然，卻是不知其所以然；「自由戀愛」一詞和科學、民主一樣口號化了，卻很少有人會深究它所代表的意識型態背景。就無政府主義而言，自由戀愛代表的精神是反婚姻制度（*againgst marriage as an institution*），與該主義反對一切文明制度（*anti-institution*）的精神是相通的。然而精確的說，民國初期的民眾擁護自由戀愛，只是爲了反對傳統婚姻制度，也就是媒妁之言強迫式的婚姻，其實並未到達反對婚姻制本身的層次。留法博士張競生，曾在《京報副刊》及《晨報副刊》上推行「情人制」，大約是當時公然反對婚姻制最力的。可是一般民眾恐怕大多是把他的《性史》當做黃色書刊來讀，因此這位理想家也只落得以「性

博士」聞名。他的主要作品《美的社會組織法》（1925）及《美的人生觀》（1925）所揭櫫的烏托邦觀念，呼籲民眾認清男女性關係的本質，以建立一個順應本性的和諧社會，實際上是正當五四一代對傳統婚姻制及男女關係質疑時，提供了一個出路。固然他的理論：例如提倡裸泳及情人制等，在當時可能驚世駭俗，但就文化史的角度來看，意義深遠，迄今卻一直未獲得正視。<sup>①</sup>於今天社會觀念變遷後來重新檢討張氏的「哲學幻想」，或要驚異他領先時代，可說有先見之明吧。

沈從文蓄意歌詠苗族社會開放的男女性關係，其用意不言自明。如比較沈從文同時期所創作的一系列都市羅曼史，會發現在他的思想體系中，都市文明壓抑本性的衝動，等於閹割了知識份子。更嚴重的是，文明人的意淫和性壓抑是成正比的。〈八駿圖〉（1934）中的八位大學教授，教授丙在描述一名因性壓抑而鬱悶成病的女子時，態度曖昧（故事中一名女知識份子和情人實行並寫書推廣「精神戀愛」，病死數月後，未婚夫卻娶了上海名交際花）；教授乙日日流連海灘，理直氣壯地瀏覽泳裝女子的裸體，成了公共場所中的偷窺狂（voyeur）；更露骨的，是教授甲的臥室風光：除了小桌上的全家福照片（六個胖孩子圍繞著他及胖太太），枕旁放了一件女用褻衣，「舊式扣花抱兜」，蚊帳裏「掛一幅半裸體的香煙廣告美女」，陳列的文學名作是「一部《雲雨集》，一部《五百家香艷詩》」，外加窗臺上的一瓶壯陽藥，「紅色保腎丸小瓶子」（卷6，頁176）。達士先生，也是一名教授，認為這幾個教授均有精神方面的疾病，他自命為「醫治人類靈魂的醫生」，並且想「為他們指出一個道路」。但是他自己是否得以倖免？他剛發了一封電報給家鄉的未婚妻，通知她當晚要回家，卻因一位姿色撩人的女子（另一名教授的女友）的挑逗，而魂

① 參考陳漱渝：〈性博士傳奇：平心論張競生〉，《聯合文學》7卷4期（1991年2月），頁64-79；並參考拙作：〈性啓蒙與自我的解放：「性博士」張競生與五四的色慾小說〉，《超越寫實》，頁117-137。

不守舍，又立即拍了一封電報給未婚妻，告訴她還要在會館多逗留幾天：「我害了點小病，今天不能回來了。」敘事者口氣曖昧地說，他「的確已害了一點兒很蹊蹺的病」（卷6，頁194）。達士先生患的「蹊蹺的病」，和其他教授一樣，是「文明病」，只不過是另一種類罷了。如眾所周知，五四時以疾病來談論中國社會各層面的問題，其實是由來已久的。上述沈從文的作品，只不過是指出另一種病徵罷了。而在他苗族系列故事中，苗人社會崇尚自然的男女關係，不正提供了解決這種病徵的藥方？

### 三 語言與沈默

語言，文明的象徵，也抑制了人的本能衝動。知識份子的戀愛往往是要「談」的，但語言能傳遞多少「愛情」？Roland Barthes 這方面的見解挺有趣。他在《戀人絮語》中說道：

一旦山盟海誓首次脫口後，「我愛你」就沒有任何意義了；它充其量只重複一個謎樣的模式——顯得如此空洞——老了的訊息（那些字眼可能根本無法傳遞此訊息）。我重複它，不關痛癢；它來自言語，漫遊無踪——往何處去？<sup>⑫</sup>

可憐的是，文明人不「談」情「說」愛似乎就沒有戀愛了。要體會沈從文對戀愛語言的捉狹態度，最有效的作法還是比較分析他的都市羅曼史系列和苗族故事系列。例如〈有學問的人〉（1928）及《一個女劇員的生活》（1932），

<sup>⑫</sup> 參考 *A Lover's Discourse: Fragments*, trans. Richard Howard, 1978 (New York: Hill and Wang, 1984). 書中 "I love you" 一節寫道: "Once the first avowal has been made, 'I love you' has no meaning whatever; it merely repeats in an enigmatic mode—so blank does it appear—the old message (which may not have been transmitted in these words). I repeat it exclusive of any pertinence; it comes out of the language, it divagates—where?" (p. 147) 此書有中譯本，汪耀進等譯：《戀人絮語》（臺北：唐山出版社，1990年）。

和苗族故事對比之下，可顯示出沈氏有意凸顯語言在戀愛上的「無能為力」。在這些都市羅曼史中，男女間言語的糾纏與意念的抗爭，往往扼殺了情慾；而〈神巫之愛〉則進一步透露出對語言明顯的批判：有時沈默比語言更能傳遞愛情的訊息。

〈有學問的人〉<sup>13</sup>裏面，天福先生在家中的客廳企圖勾引妻子的女友。「女人」明知他心懷鬼胎，也不點穿；兩人旁敲側擊、迂迴作戰，但女的等男的主動，偶爾極有技巧地以言語挑撥或回應對方；男的呢，卻只敢不斷以言語試探，始終不敢有所行動。在沈氏的筆下，「女人」雖然動了春心，當然表面上還是要維持淑女的風範：「她照到女人通常的性格，雖要攻擊是不能，她願意在征服下投降。雖然心上投了降，表面還總是處處表示反抗，這也是這女人與其他女人並不兩樣的。」（頁123）這裏指的女人類型，當然是都市文明的產物。讀者如果熟悉〈神巫之愛〉，想到眾苗女把神巫追得無處遁逃，不免會心一笑吧。天福先生把手放在沙發靠背上，也就是她的背後，卻不敢再向前時，她心裏有數：「女人是明白的。雖明白，卻不加以驚訝的表示，不心跳，不慌張，一半是年齡與經驗，一半自然還是有學問，我們明白有學問的人能穩重處置一切大事的。這事我們不能不承認是可以變為大事的一個手段啊！」（頁125）換句話說，男人和女人都想著同一件「大事」，只不過因為「有學問」的關係，裹足不前罷了。

〈有學問的人〉如何塑造男人的形象？天福先生是個物理學教授，女人放肆的調笑時，他卻不敢「精神振作來幹一點有作有為的大事」，因為「他的頭腦填塞了的物理定律起了作用，不准他撒野。這有學問的人，反應定律之類，真害了他一生……」（頁124）沈氏此處所謂的「物理定律」或「反應定律」究竟何所指，不甚了了。牛頓的反應定律之一如下：「每一物體均保持其靜止

<sup>13</sup> 《沈從文文集》，卷2，頁118-27。

或向前恆動的常態，除非有外力施加其上，才會被迫改變其常態。」<sup>⑭</sup>或許沈從文是影射這個反應定律，同時略加扭曲，嘲笑這對文明男女的求歡策略：既然兩人都等待對方的行動才俟機「反應」，結果就只有維持「慣性」，當然就無法進一步了。（按：物理學上有所謂的「慣性定律」；law of *inertia*）把天福教授安排為物理學教授，也許有另一層意義：五四時期，一般公認物理學是最尖端的科學，身為物理學教授的天福先生，很明顯的是沈從文心目中文明教育的代表性人物。按：《沈從文選集》中收錄的此故事版本為一九三五年沈從文所改寫，男主角沒有名字，改稱為「××先生」，更能顯示出他作為「文明人」的代表性。<sup>⑮</sup>

彼此以言辭試探半天後，故事中男女都意識到語言的虛偽無用。天福先生心想：「在言語上顯然是慘敗，即不算失敗，說向前，依賴這言語，大致是無望吧。」（頁121）敘事者這樣分析女的心情：

女人這方面這時也在想到不說話的口的用處了，她想……若是他有這呆氣概，猛如豹子擒羊，把手抱了自己，自己除了盡這呆子使足呆性外，無其他方法免避這衝突。（頁121）

之所以花了這麼多篇幅分析〈有學問的人〉，我要指出的是，沈氏的都市羅曼史和苗族故事除了主題的呼應以外（如前節所述），語言上的互涉（*intertextuality*）也顯示出他有意把「文明人」和苗族形成對比。這個觀點我曾在另一篇論文中提出，<sup>⑯</sup>因為和本文的結論有邏輯上的關連，因而不憚其煩，在此

<sup>⑭</sup> Cf. Bernard Cohen, *The Birth of A New Physics*, 2nd ed. (New York: W. W. Norton & Company, 1985), p. 152: "... every body perseveres in its state of being at rest or of moving uniformly straight forward, except insofar as it is compelled to change its state by forces impressed upon it. "

<sup>⑮</sup> 見《沈從文選集》（成都：四川人民出版社1983年），卷5，頁100-9。原版本發表於《中央日報·紅與黑》24號（1928年）。

<sup>⑯</sup> 參考拙作：《超越寫實》，頁25-6。

處擇要複述。苗族故事中，動物意象經常用來形容男子氣概，例如〈媚金，豹子與那羊〉（1929）中的男主角名叫「豹子」，〈龍朱〉（1929）中的男主角則「美麗強壯像獅子，溫和謙馴如小羊」（卷5，頁363）。反觀〈有學問的人〉中，文明社會中的男人在性事上扭扭捏捏、思前想後，成了一個「醜鷄」（《選集》，卷5，頁105）。「女人」希望男人「猛如豹子擒羊，把手抱了自己」，不正影射苗族男人的形象？更有意思的是，兩組故事的對比可顯示出沈從文對語言的態度。在〈七個野人與最後一個迎春節〉（1929）中，敘事者不斷強調苗族人的口「除了親嘴就是唱讚美情慾與自然的歌，不像其餘的中國人還要拿來說謊的。」（卷8，頁323）而如前所述，〈有學問的人〉中大肆言語調情的文明男女，光說不練、心口不一，根本是不折不扣的偽君子。在《一個女演員的生活》中，受過高等教育的女主角混淆了人生和舞臺，她的戀愛和人生充滿舞臺劇的臺詞和情節，變成一齣「謊語」（卷8，頁329），似乎印證了〈七個野人〉中敘事者的批判：「……其餘的中國人還要拿『嘴』來說謊的。」有關《一個女演員的生活》，當另外撰文詳談，此處僅就其與苗族故事呼應的範圍點到為止，以免喧賓奪主，離題太遠。

再回過頭看〈神巫之愛〉中，沈從文如何描述苗族男女求歡的習俗。花帕族的請願禮當晚，神巫代表神的化身，傾聽眾美人的心願。每個女人要求大同小異，不外是希望做神巫的妻，至少共度一夜良宵。神巫莊嚴肅穆，完全不為所動。七十多個年輕美女熱情洋溢地對他傾吐愛情，他卻「按照規矩，瞪眼厲聲」，不假辭色，彷彿自己只是神的工具而已；這些直接了當的求歡意願呢，跟他可是毫不相干的。整個請願禮的場面，滑稽可笑，讀來令人噴飯。直到最後，才有戲劇性的轉變。情歌和情話都打動不了神巫，無聲的言語卻奪得他的心。

一名赤腳長髮、白衣白服的少女忽然出現，俏生生地跪在神巫面前，只張著眼痴痴地看著他，她的眼「像用寶石做成，才從水中取出安置到眶中……她

就只把那雙眼睛瞅定神巫，她的請求是簡單到一個字也不必說的，而像是已經說得太多了。」（頁 259）神巫不由自主地看呆了，霎時間他忘了自己是神的化身，恢復了自我的本能：

他在這光景下有點眩目，眼睛雖睜大，也不是屬於神，應屬於自己了。

他望到這女人眼睛不旁瞬，女人也不做聲，眼睛卻像那麼說著，「跟了我去吧，你神的僕，我就是神！」（頁259）

女孩竟流淚了，神巫柔聲稱她為「洞中的水仙」，自稱「你僕人」，再三問她有什麼「命令」、「吩咐」，她只默默地擦乾眼淚，悄然退下。神巫想追她，卻被另一個請願女人擋住了。

從此神巫神魂顛倒，日日夜夜只想著這個不說話的女孩。五羊義不容辭，答應設法幫他找出她的下落。尋尋覓覓的期間，發生許多趣事，例如這個女孩身份的謎——神巫在族總的家中，看見她照顧一個孩子，向前和她搭訕，女孩靦腆地不理會他；但同時五羊又在三里外見到她。（頁 265-7）神巫鼓起勇氣，按照苗族的傳統，跑到女孩的窗外唱情歌，連唱了二、三十遍，卻得不到任何回音。（頁 284）後來所有的謎終於解開：原來她們是雙胞胎，而且都是啞巴。神巫的反應是：「一個人用眼睛示意，用口接吻，是頂相宜的事了，要言語做什麼。」（頁 295）這豈不是宣告了言語的無意義？

就這樣，這對啞巴姊妹花以無聲的言語贏得了神巫的愛。最後神巫到女孩家外，爬窗進去；這是苗族青年戀愛時的求歡傳統。神巫原本在愛情面前是膽小鬼，一旦找到所愛，終於表現出苗族青年的本色。進屋後，他又驚又喜地發現，這對姊妹花竟並頭睡在一張床上。接下來發生什麼事呢？敘事者故意不講明，選擇以沈默來表達：

……在把帳門打開以後，原來這裏的姊妹兩個，並在一頭，神巫疑心今夜的事完全是夢。……

……

（頁300）



---

行文到了最後，以兩排點號結束，留給讀者無限的想像空間；既然作者和讀者都知道將會發生什麼「大事」，何必畫蛇添足？這樣的結尾，無非是象徵「無聲勝有聲，一切盡在不言中」。

## 無聲之戀：沈從文的〈神巫之愛〉

彭 小 妍

### 提 要

沈從文苗族故事系列之一〈神巫之愛〉（1929），一直未獲評家正視。沈氏創造的苗族神話，實為五四故事新編風的另一章，但後來的評家從未把故事新編看成是五四文學主流的一支。五四一代固然鼓吹西方科學及都市文明不遺餘力，是「進步歷史觀」的信徒；可以說科學知識以及知識份子的神聖化，是五四文化的特色之一。但是西化衝擊的同時，五四文人對落後的鄉村「傳統文明」又流露出難以擺脫的眷戀情結。沈從文的苗族神話所描繪的「化外文明」等於是對「都市文明」的直接批判。本文以巴赫汀的嘉年華理論，闡釋〈神巫之愛〉蓄意建構一個「官方世界之外的第二世界和第二生命」。

本文以沈氏同時期寫作的都市羅曼史系列和苗族故事作對比，顯示出他有意藉苗族開放自然的性觀念，凸顯出「文明人」面對「性事」的不健康的心態，並強調語言——文明的象徵——對自然情慾的扭曲。而〈神巫之愛〉中，在眾多美女以情歌情話爭寵的情況下，一對啞巴姊妹花以無聲的言語獨得神巫的青睞，更進一步透露出沈從文對語言的質疑。同時不可忽略的是，除了意圖表達意識型態，〈神巫之愛〉也呈現出沈從文在文類上的實驗嘗試。

---

## Silent Love: Shen Congwen's "The Shaman's Love"

Peng Hsiao-yen

"The Shaman's Love" (1929), one of Shen Congwen's Miao stories, has never been seriously treated by critics. The Miao myths created by Shen are in fact a variant of the trend, popular during the May Fourth period, of rewriting ancient stories. But this trend has never been considered part of the mainstream by later critics. On the one hand, the May Fourth generation believed in "the idea of progress," promoting without reservation Western sciences and city culture; we may say that one of the main features of May Fourth culture was the apotheosis of scientific knowledge and intellectuals. On the other hand, however, May Fourth intellectuals disclosed their nostalgic longing for the "traditional culture" represented by the backward countryside. Shen's Miao stories depict an "uncivilized culture" that directly challenges "city culture." This article uses Bakhtin's theory of "carnival" to explain how "The Shaman's Love" has created "a second world and a second life outside officialdom."

I will compare Shen's Miao stories with his City romances, written around the same period, with a view to showing how he intentionally uses the Miao people's open, natural attitudes toward sex to throw into relief civilized people's unhealthy mentality in face of sex. In the

---

meantime, Shen emphasizes how language—the symbol of civilization—distorts sexual desire. In “The Shaman’s Love,” among the Miao beauties who solicit the shaman’s love with love songs and love talk, a pair of mute sisters manage to win his heart with silent language; this further reveals Shen’s mistrust of language. At the same time we should not ignore that, while intentionally declaring his ideological stance, Shen also attempts to experiment with literary genre in “The Shaman’s Love.”