

論謝閣蘭的《頭》中的解脫之路

鄭玉/ Zheng Yu

巴黎索邦大學文學博士生

Department of Literature, Sorbonne University

【摘要】

法國詩人維克多·謝閣蘭（Victor Segalen, 1878-1919）一生的主要作品均在旅居中國期間寫就。其中，他作於 1909 年的短篇小說《頭》（*La Tête*）以在山西五臺山和黃土高原的考古經歷為靈感來源，是他本人最得意的作品之一。然而，該篇小說從整體結構、敘事手法到立意均與眾不同，尤因其詭譎的情節向來被研究者視為畏途。本文試將此小說置於十九世紀下半葉以來歐洲批判宗教、崇揚科學的大潮之中，結合法國文學描寫斷頭的傳統，通過詳細的文本分析，解讀謝閣蘭所追求的「神秘」之美，以及在自我與他者的碰撞中實現解脫之道的途徑。

【關鍵字】

謝閣蘭 異域情調 佛頭 黃土高原 解脫之路

【Abstract】

French poet Victor Segalen (1878-1919) conceived the majority of his writings during his trips and short stays in China. Among his masterpieces, the short story entitled *The Head* (1909) was inspired by his archaeological field trip covering Mount Wutai in Shanxi Province and the loess plateau, and was one of his favorite works. Despite the originality of its structure, style and idea, its unusual plot makes it so difficult to approach that researchers have remained silent on it. This essay tries to interpret the story in consideration of its historical background — the trend of breaking down religious idols and replacing them with the worship of science that swept Europe during the late nineteenth century. By referring to the tradition of literary representation of decapitated heads in France, and through textual analysis, we try to unveil the beauty of “Mystery” that Segalen

pursued all his life, and unpack the key to Deliverance, which takes place when one collides with another.

【Keywords】

Segalen, Exoticism, bouddha head, loess plateau, Deliverance

緒言

挑戰規矩，拒斥平庸，是謝閣蘭畢生的追求。他充滿傳奇色彩的一生由數個不同的身份組成：海軍醫生、考古學家、旅行家、漢學家、詩人、小說家……身為醫學博士，他的博士論文幾乎可謂一篇文學研究；而他的文學作品——諸多遊記、長篇小說、幻想散文——又仿佛他多樣的人生經歷哺育出的一頭珍奇異獸。諸多學者曾試圖將謝氏的人生和作品按照年代來劃分，將他在法國和在海外創作的作品區分開，或是將他提出「異域情調論」（Exotisme）以前和以後的作品分別對待；更通常的做法是按作品的不同主題分門別類地加以討論。然而謝閣蘭最重要的文學追求之一，便是避免一切的固定分類。不僅如此，相比其他作家而言，謝氏更慣於同時汲取各種不同的靈感源泉，而這些源泉之間原本也並沒有明確的界限。因此，這些分類對於我們從整體上把握他的作品其實是有所妨害的。

如果說這些表面上大相逕庭的元素背後存在某種「一以貫之」之道，那也許就是「異域情調」思想。「異域情調便是一切他者。享受異域情調，就是學著品味多異。」(Segalen: 2004, I 318)¹須知謝閣蘭所謂的「他者」並不單單指不同於自我者，而同樣指自我從他物身上感受到「他者」的存在，進而察見自我身上的「他者」。他之所以描寫異域的風景，並非如同夏多布里昂(François-René de Chateaubriand)、洛蒂(Pierre Loti)和克洛岱爾(Paul Claudel)那樣，僅僅為著製造一種與眾不同的氛圍，而是為了製造一個契機，俾使不同主體發生衝撞，俾使歷史和將來得到溝通，從而使自我意識到我之為我的特殊性。

受到德布西(Claude Debussy)和旅伴瓦贊(Gilbert de Voisins) 的啟發，謝氏發現了「神秘時刻」(Mystérieux)這個重要概念，並將其納入自己的「異域情

¹ « L'exotisme est tout ce qui est Autre. Jouir de lui est apprendre à déguster le Divers. »

調論」體系。他提出，誕生於真實世界與非真實世界碰撞中的「神秘時刻」是「異域情調」最強有力的範例，是「多異」(Divers)之美強度和濃度臻於極致的瞬間。為了探索和表現「神秘感」的來龍去脈，1909 年秋，謝閣蘭開始撰寫「幻想」(« Imaginaires »)系列小說，並計畫和瓦贊合作哲學散文《神秘論》(*Essai sur le Mystérieux*)。雖然「幻想」系列只有《頭》與《靈位》(*Le Siège de l'âme*) 兩篇完成的小說外加七篇草稿，我們仍然不難看出，每一篇都意在構建非真實世界和真實世界的碰撞。謝氏確乎在實踐他的理論。

在小說的敘事方式上，謝閣蘭借鑒了十九世紀風靡文壇的靈異敘事(*le fantastique*) 的理念。這是因為靈異文學的典型特徵就是真實世界與作者設計的幻想世界的碰撞，因而適於催生「神秘時刻」。瓦克斯(Louis Vax)指出：「靈異敘事(……)喜歡為我們呈現，那些像我們一樣的人，活在和我們一樣的真实世界中，突然面對無法解釋的情形。」(Vax: 1960, 5)²但是，傳統的靈異文學(如莫泊桑的《奧爾拉》(*Le Horla*)和戈蒂耶的《多情鬼》(*La Morte amoureuse*))關注點在於「那些像我們一樣的人」如何搖擺、掙扎、奮鬥於「真實世界」和「無法解釋」的世界之間，強調兩個世界間的敵意，而「神秘時刻」強調的則是主體在遭遇碰撞的瞬間發現美，由此進入陶然的境界。因此，雖然「幻想」系列小說敘事手法上帶有某些靈異文學的特徵，其故事的走向和立意又必然是與一般的靈異文學大不相同的。

本文集中探討的短篇小說《頭》乃是「幻想」系列的首篇，同時也是謝閣蘭自己最得意的作品之一。謝氏在 1909 年 9 月 8 日致妻子的一封信中寫道：「我昨天向奧古斯特念了我的整篇新作《頭》。我當時就感覺它可能成為一部優秀的作品，那是一種意料之外的格調，它會感染你。如今我已對此確信不疑。」(Segalen: 2004, I 987)³ 他的作品究竟蘊藏著什麼秘密，使作者本人都為此激動不已呢？

乍一看到「頭」這個標題，考慮到謝閣蘭的多重身份，我們也許會猜測，作為醫生，作者可能會擬從解剖學角度對人的頭顱作一番研究；或者，作為考古學家，他試圖撰文分析一具古人骷髏的人類學價值；更可能的是，作為詩人，

² « Le récit fantastique (...) aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable. »

³ « J'ai lu hier en entier à Augusto mon nouveau conte *La Tête* qui m'a paru pouvoir devenir une excellente chose, dans une note imprévue au début et qui te touchera, j'en suis sûr maintenant. »

他試圖就頭腦的精神意義作一番詩性的發揮……然而以追求「多異」為生活創作理念的謝閣蘭總能獨闢蹊徑。

這是一篇採用框架結構的短篇小說。小說主人公、敘事者何貝爾(Robert)從某種程度上說乃是謝氏本人的化身，而小說的前半段實取材于謝氏的真實經歷。1909 年 8 月 29 日，謝閣蘭和瓦贊(Gilbert de Voisins)在五臺山旅行期間，造訪了幾座大體上「從色彩到人物造型均醜陋不堪」的佛塔。然而當他走進其中一座倒塌的佛塔，卻發現了一件美妙的東西：「一尊沒有手臂的佛像，軀幹已經朽壞，佛頭卻神采依然：赤金的漆為灰土所蒙蔽。我們決定僅將佛頭帶走。」(Segalen: 2004, I 981)⁴ 在小說的前半部分中，何貝爾對聽眾所敘述的故事即在此經歷上加以發揮而成。然而小說的後半部分一改先前的寫實風格。何貝爾剛剛把佛頭砍下，攬入懷中，即不慎跌倒，佛頭脫手，詭異之事隨而紛至沓來：佛頭越滾越遠，並漸漸獲得主體意識，一次又一次地逃脫何貝爾的追捕，然而終於迎向他，和他的臉合而為一。與這些愈來愈離奇的故事相伴隨的是，敘事者何貝爾本人的言談舉止也漸漸陷入著魔的狀態。故事的一開始，他冷靜地決定帶走他喜愛的佛頭；然而到故事的結尾，他瘋狂地將斧子擲向佛頭，迷醉地步入超越時空的幻境。在這一短篇小說中，讀者不斷地看到，新的願望取代舊的願望，一種事物幻化成另一種事物，比遠方更遠的路，卻是另一條歸途。

研究者向來將這顆旅行的頭顱視為怪物，且難以理解何貝爾的瘋狂，隨而作出了各種猜測。例如在 1985 年版的《謝閣蘭全集》中，布伊埃評論道：「《頭》這篇小說並非很有教育意義，或者是教育得過分了。我難以接受任何損壞聖像或玷污聖物的行為，無論對於何種宗教，那總是受代代信徒尊仰的（……）讀者可能會期待瀆神者在故事中遭受遲來的報應。」⁵ 作為最早涉足該篇小說的謝閣蘭專家之一，布伊埃顯然按照傳統的思路，將佛像視為聖物，

⁴ « Un bouddha sans bras, au torse décrépit, mais dont la tête restait impassiblement belle : or rouge sous la boue. Nous décidons d'emporter seulement la tête. »

⁵ « La nouvelle *La Tête* n'est pas fort édifiante, ou plutôt elle l'est trop. Je ne pense pas qu'il soit très recommandable de mutiler des figurations sacrées et des objets de culte, quelle que soit la religion, vénérés par des générations de fidèles (...) On peut imaginer une vengeance à retardement contre ce sacrilège. » Victor Segalen, actes du colloque Victor Segalen organisé par Yves-Alain Favre, 13-16 mai 1985, Université de Pau et des Pays de l'Adour, p. 21, cité par Christian Doumet dans *L'origine et la distance*, (Paris : Seyssel, Champ Vallon, 1993) p. 168

而先入為主地將劈砍佛頭的行為等同於瀆神。但對於離經叛道的謝閣蘭而言，這種拘泥傳統的解讀顯然是方枘圓鑿。倘如謝閣蘭果真認為砍下佛頭是瀆神的行為，他又如何可能在小說的結尾讓何貝爾與佛頭融合為一呢？杜梅(Christian Doumet)可謂最早認識到《頭》之重要價值的學者之一，其出版於 1993 年的《維克多·謝閣蘭：起點與距離》(Victor Segalen. *L'origine et la distance*)一書中對該小說作了一些頗具啟發性的解讀，但篇幅甚少。同年，包世潭將《頭》與「幻想」系列的另一篇完整作品《靈位》相對照，指出前者貌似漫無邊際的臆想實為引導讀者進入神秘感的世界，而應當把三顆頭（敘述者、聆聽者和佛頭）的神秘交融理解為通向絕對認知，體驗異域情調的眾妙之門。(Postel: 1993, 7-24)其後，葛多涅(Noël Cordonier)在《謝閣蘭：經歷作品的形成》(Victor Segalen: *l'expérience de l'œuvre*, 1996)一書中批判了前人對《頭》的多方誤解，強調了該小說中框架結構的重要性，並將其作為謝氏心目中理想的作者—讀者交流模式的範例來研究。然而，由於涉足這篇小說的學者畢竟寥寥無幾，《頭》這篇小說中尚有諸多要義有待發掘。故此本文擬從分析這篇小說中語詞的選擇、敘述方式的運用、情節的安排入手，管窺作者所崇尚的理想的「異域」之旅。

一、砍下頭顱

上文已經說過，何貝爾敘述的前半部分取材自謝閣蘭的實際經歷，包括如何來到五臺山，如何發現一座破廟，又如何發現一尊軀幹朽壞的佛像，最終又如何單單將佛頭砍下帶走。到這裡，我們或許立即想起一般西方殖民者來到中國盜取文物的行徑，這樣的「事蹟」在那個時代恐怕也並無特異之處。然而，使這個故事與眾不同的是作者的敘述方法。何貝爾並未像當時流行的那樣，宣揚殖民者的「文治武功」，或致力於描繪「異域風情」，或虛構豔遇以達到媚俗的目的，而是在文章前半部分花了整整四分之三的篇幅來寫用斧子劈砍佛頭的過程。這種奇怪的寫法或許會讓初讀者大跌眼鏡，但其實是和西歐文學的傳統一脈相承的。

我們不應忘記，自從 1790 年吉洛丁式斷頭臺推行之年起，斷頭就成了科學界、政界以及文壇時興的話題。在科學界，當時著名的醫學家居維葉(Georges Cuvier)、貝爾納(Claude Bernard)和夏科(Jean-Martin Charcot)紛紛用解剖學的方

法對切斷的頭顱和其他身體部分進行了觀察，並提出了諸多重要觀點，直接促成了 1868 年第一例成功的器官移植手術。在文學界，作家們也大膽地想象斷頭的魔力、可能的行為和命運。司湯達的長篇小說《紅與黑》(*Le Rouge et le Noir*, 1830)中，砍下的頭顱成為一種縈繞不去的夢魘，主人公于連客觀上以此滿足了情人的幻想；巴爾扎克的長篇小說《長生藥》(*L'Élixir de longue vie*, 1830)中，死去的唐璜的頭顱猛然離開屍體，前去撕咬報復佈道的神父；大仲馬的《瑪爾戈王后》(*La Reine Margot*, 1845)中，王后討來情人的斷頭，盛以香囊，綴以珍珠；福樓拜的《赫洛底亞斯》(*Hérodias*, 1877)以砍下先知的頭顱來取悅舞女為主要情節。在這些小說中，被砍下的頭顱都不再只是一個死的物體，而或多或少地擁有某種力量，並能夠左右故事情節的發展。

面對這一個世紀來的探討，出生於 1878 年的謝閣蘭自然決無置身事外之理。他的《頭》相比前人更是變本加厲：砍下的佛頭非但不肯聽任擺佈，乃至於其靈魂從沉睡中覺醒。而且，在先前的小說中，斷頭雖對情節的發展起到重要的作用，卻還未成為小說的中心，但是在謝閣蘭的《頭》中，斷頭的覺醒本身成了小說的核心內容。正因斷頭的覺醒乃是以「斷」為前提的，那麼佛頭與身軀分離的過程自然就至關重要，也無怪乎謝氏用大量筆墨細細描繪這一場景了。

乍一看來，謝閣蘭所寫的木雕佛頭並不能和醫學家們關心的人類血肉的頭顱相提並論，但在謝閣蘭看來，無論哪一種材質都不能代表靈魂本身。1914 年，謝氏在《出征》裡發出了這樣的慨歎：「大腦沉沉地壓在顱骨裡，住在顱骨中。它是個囚徒，一個死腦瓜。可他者的感覺、未知的感覺，又該系於何人或何物？總不見得系於某個內臟、器官或肚腸！」(Segalen: 1995, II 271-272)⁶ 顱骨也好，腦漿也好，都不過是有形世界的一些材質，和「他者的感覺」、靈魂的秘境，分屬不同的世界。既然如此，對一顆頭顱的審美標準，主要看它在多大程度上能夠激發「我」對秘境的感知和幻想。木雕的佛頭本身不曾被靈魂暫居過，卻又模擬且象徵生命，尤其是代表著一個高於普通人的神靈的生命。這一模糊性賦予它獨特的魅力，激發人們豐富的聯想，也為何貝爾劈砍佛頭的過程和意義提供了更多可能的解讀方法。

⁶ « le cerveau pèse dans le crâne ; le cerveau habite dans le crâne. C'est un emmuré ; un encrâné. Mais à qui ou à quoi rattacher le sentiment Autre, le sentiment inconnu. Surtout ! pas à un viscère, organe ou boyau ! » 為了更好地配合本文的解讀，此處筆者未採用既有譯本，試自譯之。

對於聽眾來說，砍斷一個聖像的頭首先是難以接受的瀆神行為。且看他們在何貝爾講述間隙的反應：

「您幹了……」

「您明知道做事得有點分寸。」

「好吧……可那有什麼區別……您砍了他的頭，他可是……」

「哦！可是那叫人發顫（……）那絕對是一種受酷刑的姿勢……」

「聽著。我本不想打斷你……但是真的還不如這樣。甚至這也是為你好。」(Segalen: 1995, I 799-803)⁷

一邊是憤激的抗議，而另一邊何貝爾則是故意要刺激這些聽眾。且看他如此描述劈砍木佛的過程：

「雷吉剛把右肩剝下來，還挺快，因為斧頭是新的，我立馬從他手中搶過工具，來劈它的左肩。」

「我看著他一把抓住高高的雕像，讓它臉朝前臥倒在一個磚砌台基的角上，由此它的脖頸毫無保護地露在外面，穩穩地候著斧刃……」

「（馬夫）伸手到那修長的耳朵後面，用足了力氣拽，想把木頭掰裂。」

⁷ – « Vous avez ... » (p.799)

– « Vous savez bien qu'il y a une certaine mesure à garder. » (p.799)

– « Eh bien ... ceci ne change rien ... Vous avez coupé la tête à un ... » (p.800)

– « Oh ! mais c'est à frémir (...) C'est tout à fait une pose de supplicié ... » (p.801)

– « Écoute. Je n'ai pas voulu t'interrompre... Mais vraiment cela eût mieux valu. Même pour toi. » (p.803)

「雷吉忽然開始換著胳膊輪番劈砍脖頸，還有肩膀的碎片……有幾下砍歪了……砍到了石頭，看，斧子卷了……」
(Segalen: 1995, I 800-803)⁸

這些表述的刺激性主要體現在兩個方面。其一，講述者的關注點始終集中於「我」、雷吉、他們的馬夫以及兩個農民，而看不到佛頭的任何反應，它仿佛一隻聽人擺佈的玩偶。其二，這些敘述的用詞讓人想起一群粗魯的匠人。「剝」、「用足了力氣拽」、「劈砍」等充斥著一種野蠻的激情，而「斧子卷了」足以從側面體現出蠻力之猛。與此適成對照的是，對於受劈砍的木佛，作者卻又不把它說成一段死的木頭，而是有意用各種身體名詞來指稱，於是出現了諸如「把右肩剝下來」、「脖頸毫無保護地露在外面，穩穩地候著斧刃」、「肩膀的碎片」之類引發人們恐怖聯想的表達。事實上，謝閣蘭有意藉此批判世俗將形相與精神混同看待的刻板觀念。何貝爾用這種手法在故事的敘述中對聽眾加以暗示和誘導，乃是為了儘快地引蛇出洞，即激發聽眾最大程度地把這種成見拋出，而後來一番迎頭痛擊。且看他的敘述達到了目的，聽眾之一伊莎貝爾(Isabelle)害怕了：

「可是……」，伊莎貝爾有些喘……「那……完全就是處死一個……神……不是這樣，我知道，我知道。您解釋得很漂亮，親愛的……不是神……可也不是人……佛的雕像！他的圖像！想想就可怕……您把他的圖像斬了首」（……）

⁸ « Dès que Régis eut abattu l'épaule droite, assez vivement, car la hache était neuve, je lui arrachai l'outil des mains pour attaquer l'épaule gauche. » (p.800)

« je le vois saisir à bras le corps la grande statue qui bascule, face en avant, sur le coin d'un piédestal de briques et me tend ainsi sa nuque dégagée, offerte, et solide au tranchant... » (p.801)

« (Le mafou) avait passé les doigts sous les longues oreilles et il tirait très fort afin d'ouvrir le bois. » (p.802)

« Régis qui brusquement se mit à frapper à tour de bras, sur la gorge, les débris d'épaules... à faux parfois... sur la pierre, et voilà la hache ébréchée... » (p.803)

「您當時狠狠地砍他的後頸，不是嗎？哦！那一刻您沒有看……那張臉！它一定很恐怖。您沒能看到嗎？」(Segalen: 1995, I 802)⁹

每當聽眾提出質疑，何貝爾的回答照例顯得漫不經心：「恐怖？為什麼會呢？」(Segalen: 1995, I 802)¹⁰緊接著是變本加厲的刺激：「當我們把脖子砍斷一半，便豎起雕像，打算把它朝後放倒：臉上沒有變化」(Segalen: 1995, I 802)¹¹正是這樣一波又一波的挑釁激怒了聽眾，使他們一個接一個離開。當聽眾幾乎散盡，只剩安妮(Annie)這一「可塑之才」的時候，他才開始正面表達對這些世俗觀念的抨擊：

那些形相！那些形相！他們逃跑正是為了這個，所有其他人，我的朋友們！因此我必須跟您重複這一點，他，領悟了脫離苦海之道並將其傳授給塵世眾生，安妮，他這樣的人是侵犯不到的，我們的刀鋸傷不到他，甚至一切無視、一切不解都傷不到他！(Segalen: 1995, I 807)¹²

何貝爾重複了三遍「不到」，以此強調超脫者所在的神秘之境與日常的形相世界乃是截然分開的兩個世界。明確了這一點，我們便不難理解謝氏何以

⁹ « — Mais... Isabelle haletait un peu... c'est... toute une exécution de... dieu... Non pas, je sais, je sais. Vous nous avez merveilleusement expliqué, mon cher... Pas dieu... mais pas homme non plus... La figure du Bouddha ! Son image ! c'est effarant quand on y pense... Vous décapitez son *image* (...)

— Et vous frappez très fort sur la nuque, n'est-ce pas ? Oh ! vous n'avez pas regardé à ce moment... la Face ! elle devait être horrible. Vous n'avez pas pu la regarder ? »

¹⁰ « Horrible ? pourquoi donc ? »

¹¹ « Quand la nuque fut coupée à demi, on dressa la statue afin de la rabattre en arrière : la face n'avait pas bougé. »

¹² « Des formes ! Des formes ! Voilà ce qui les a fait fuir, tous les autres, mes *amis* ! Il me faut donc vous répéter que Celui qui a connu et enseigné à la terre l'affranchissement de toute la douleur, Annie, que celui-là est hors d'atteinte, hors de nos coups, hors même de toutes les indifférences et de toutes les incompréhensions ! »

借何貝爾之口大講特講砍斷佛頭的過程。佛陀既獲涅槃，則已超脫於一切形相，超越了所謂的現實世界的一切法則，屬於謝氏所崇尚的「法外之人」(Hors-la-loi)。如此，則哪怕將他的塑像摠倒在地，將他斬首，把斧子扔向他的臉，自然也是無法傷及他的。誠然，這種離經叛道的演說是有代價的：何貝爾的友人一個一個被激怒而離場。但是批判一種深入人心的傳統觀念必得如此執拗，不惜毀壞自己的聲譽，且不厭其煩地重複闡明，才能最終把這種思想傳播開去。哪怕接受者最終只有一個人，但這個人便是「上帝的選民」，是奏樂者的知音，是作者真正的讀者。

然而，謝閣蘭在《頭》中的批判並不僅僅針對世俗的成見，他的筆伐更及於他的「同行」——前代文人的宗教觀念和敘事手法。

上文已經提到，正是由於醫學的空前發展，十九世紀法國文壇對於斷頭斷肢的探討蔚然成風，並且在刻畫時往往借鑒解剖學的方法和術語，以此標榜自己的真實性。例如，奈瓦爾在《著魔的手》(*La Main enchantée*, 1832)中如此描寫一隻手斷落的場景：

頓時，不管呢絨商的軀體如何癱軟，動彈不得，他的胳膊卻自己舉了起來，一隻手歡快地揮著，仿佛一條重新見到主人的狗在搖尾巴。(……) 劊子手(……) 砍斷了一根動脈，血液卻並不湧出，同時那條胳膊仍然不協調地扭動著。(……) 那人邊向上帝發誓，邊從大衣底下抽出一把攜帶已久的大刀，兩刀就剁下了那隻著了魔的手。它神奇地彈躍而起，然後血淋淋地落在人群中間。(Nerval : 1868, 258)¹³

不難發現，這隻著魔的手其實頗符合人體生理的特性：它不協調的扭動和彈跳如同肌肉抽搐的結果。砍手的過程中提到動脈和血液，讓人聯想到醫學

¹³ « Aussitôt, bien que le corps du drapier fût parfaitement lâche et inanimé, son bras se leva et sa main s'agita joyeusement, comme la queue d'un chien qui revoit son maître. (...) L'exécuteur (...) coupa une artère, le sang ne jaillit point, et le bras continuait cependant ses mouvements désordonnés. (...) cet homme tira, en jurant Dieu, un large couteau qu'il portait toujours sous ses vêtements et, en deux coups abattit la main possédée. Elle fit un bond prodigieux et tomba sanglante au milieu de la foule. »

解剖的場面。在這一緊張清醒的、科學實驗般的氣氛中，敘事者的理性似乎不容置疑，著魔的手則顯得更加真實驚悚。

莫泊桑對醫學同樣情有獨鍾。在其短篇小說《在海上》(*En mer*, 1883)中，他描寫了一名水手的胳膊被纜繩勒斷，為了避免感染，不得不截肢的場景：「於是他開始自己割。他緩緩地割，思索著，用剃刀般鋒利的刀刃切斷了最後幾條肌腱；很快它就只餘一截手臂的殘端了（……）他重新開始往殘肢末端上淋水」（Maupassant: 1974, I 742）¹⁴ 莫泊桑對截肢過程的描繪幾乎就像一個醫生在敘述自己的親眼所見所為，以至於顯得比奈瓦爾更加驚心動魄。如此說來，仿佛一個作家只要對醫學越關心，便會傾向於用更精確的醫學詞彙來使自己的敘述顯得真實，以取信於讀者。那麼，一生以醫師為業的謝閣蘭是否會將切斷佛頭的過程寫得更加細緻入微呢？

然而讓我們吃驚的是，在《頭》中，謝閣蘭並沒有展示他的醫學才能。例如，何貝爾如此描繪下刀之前那一刻的考慮：

我們須得萬分小心，以免劈傷一隻耳朵，各位知道，那些修長而尊貴的耳朵，被沉甸甸的金耳墜拖得更加綿長——恒河谷地的王子們都佩帶這些飾物……這時，為了更準確地下刀，我停了一會。多麼安靜！這佛塔坐落在一個十分荒僻的地方……真可說是世界盡頭……(Segalen: 1995, I 800)¹⁵

當人們期待「以免劈傷一隻耳朵」的具體操作方法時，敘述者的思緒卻飄向了美麗的傳奇；當人們期待他「更準確地下刀」時，敘述者卻仿佛為周遭的靜謐所吸引。每當敘述者似乎即將進入「截肢」細節的描寫時，他總是立即遁入詩意的發揮，以「想入非非」來故意繞開。而且，即便是木雕，佛頭必有具體的

¹⁴ « Alors il se mit à couper lui-même. Il coupait doucement, avec réflexion, tranchant les derniers tendons avec cette lame aiguë, comme un fil de rasoir ; et bientôt il n'eut plus qu'un moignon. (...) Il recommença à verser de l'eau sur le tronçon de membre qui lui restait. »

¹⁵ « Nous devons prendre grand soin de ne pas trancher une oreille, vous savez, ces longues et nobles oreilles étirées par des anneaux d'or pesants — comme en portaient les fils de rois dans la vallée du Gange... Alors, pour bien mesurer les coups, je m'arrête un instant. Quel silence ! La Pagode se trouvait bien isolée... Vraiment tout au bout du monde... »

尺寸，形狀，紋理之類，然而作者並不刻畫這些細節，反而特地指出了表情的空寂：「佛的圓臉上沒有愛與恨的表示；而那嘴，哦！令人稱羨，豐腴、厚實，中間透紅，雙唇衝著秘境微笑，正遁入虛空……既然他就是已經涅槃的佛，脫離苦海的聖人，任何人神的武器都無法再傷害他，任何痛苦，甚至任何歡樂都不會再觸動他……」(Segalen: 1995, I 802)¹⁶ 這些描寫並不給人以寫實的感覺，而顯系詩意的解讀。

那麼，莫非謝閣蘭缺乏科學素養，難以作出細緻的刻畫？然而我們知道，作為考古工作者，他在《中國：偉大的雕塑藝術》(*Chine. La Grande Statuaire*)以及各種旅途日記中對中國石刻所作的精準記錄、細緻描寫和嚴謹考據比比皆是。尤其是，他在《出征》(*Equipée*)裡曾比其他作家更精細，更科學地描寫了一具屍體。那是一個被暗殺的傳教士，人們心目中的「殉道者」，謝閣蘭卻嘲諷之為「一具腐屍」，毫不諱飾地寫下了他所能見到的一切細節：

可以看到臉了。不是臉；沒有臉了；那曾經是臉的，並沒爛掉，而是黑了、枯了。一切都緊繃在骨頭上。腦袋縮進脖子裡，脖子殢在軀幹中。木乃伊的小臉還粘著潮氣，「向著內部」駭人地笑著。幾根油污的頭髮，一把棕鬍子，歐洲人的。頭蓋骨幾乎空了、綠了、液化了。雙手並沒有抱在胸前，也毫無順從天命的表示，只那麼枯黑地擰著指頭。(謝閣蘭：2010，68)¹⁷

「殉道者」的頭，皮膚因失水而皺縮，肌肉收緊，脂肪滲出，頭顱中的血管和組織則發生液化，如此細緻而科學的描寫實非臨床醫師不能為，足以使任何一個標榜科學真實的自然主義作家相形見绌。兩相參照不難發現，謝閣蘭在描寫木佛的頭和殉道者的頭時，採用了「雙重標準」。殉道者乃是肉身凡胎，其生命依附於肉體，當使用盡可能科學的手法來描繪；而佛是到達彼岸之聖

¹⁶ « les joues rondes sans marque de haine ou d'amour ; et la bouche, oh ! l'admirable chose, charnue et solide et rouge au milieu, la bouche fuyait en souriant vers un inaccessible... Comme il était bien le Nirvanique, le Délivré, Lui, que nulle arme humaine ou divine ne peut plus toucher, et nulle douleur et nulle joie même effleurer... »

¹⁷ 謝閣蘭著，李金佳譯，《出征：真國之旅》（上海：上海書店出版社，2010），頁 68。

賢，靈魂既不受其肉身束縛也不受木制偶像束縛，自然主義的描寫無助於反映其真實自性，不如借助「想入非非」去洞察其神秘。

截然不同的觀察方法也反映了謝閣蘭獨特的「宗教觀」：即凡人所定義的「殉道」未必能獲得神靈的認同；凡人所定義的「褻瀆」未必會傷到超脫形骸的聖人。換言之，神靈本身是神秘、超脫而可敬的，只是信徒們按照凡人的思維定下了一套套戒律和儀式，便將其庸俗化了。在旅途隨筆《磚與瓦》(*Briques et tuiles*)對本次五臺山之行的記載中，他將佛祖和佛教徒截然分開，讚揚前者的聖明而批判後者的愚昧，並且暗示基督教中也是類似的情形。他想像自己對佛祖說：

這些人自稱是你的侍奉者，沒有聽懂你的聲音。他們玷污了它；他們弄髒了它；你的聲音迴響在他們鄙俗的心中走了樣。忽然，他們心頭湧起一陣悔恨和別一種鄙視，於是他們開始裝飾起你那無形無相的教誨，用那些布景、小擺設、象徵物、神秘兮兮的裝置，就像另一個教會——它同樣一邊否定另一個神之子的教導，一邊稱他為人類的導師和救星。(Segalen: 1995, I 869)¹⁸

這一「將世俗歸於世俗，將神秘交還于不可知」的觀念使他有別於同樣具有反宗教思想的前代作家。且看，當主人公懷抱砍下的佛頭，和雷吉、馬夫三人一起逃走時，特意提到：「為了讓我自己重新鎮定下來，我執拗地想說一句庸俗的話；我對雷吉說了……‘然後，因為它很沉……’」(Segalen: 1995, I 805)¹⁹此時熟知典故的安妮接口道：「於是他們仨一起抬它。」(Segalen: 1995, I 805)²⁰何貝爾則立刻表示羞愧：「對，對，您就別強調了。雷吉不合時宜地取笑了我，

¹⁸ « ces hommes qui se disent tes serviteurs n'ont pas compris ta voix. Ils l'ont souillée ; ils l'ont salie ; ils en ont fait sonner tous les échos dans leurs cœurs grossiers. Et soudain, saisis d'un remords et d'une autre méprise, ils ont paré ta doctrine sans forme et sans figure des décors, des accessoires, des symboles, de l'appareil mystique de cette autre Église — qui renia si bien la parole de ce Fils d'un autre Dieu qu'elle appelait aussi Maître et Sauveur des hommes. »

¹⁹ « D'ailleurs, pour achever de me rasséréner, je pensais avec obstination qu'il y avait une banalité à dire ; je la dis à Régis... 'Et, comme elle était très lourde ...' »

²⁰ « Ils la portaient tous les trois. »

然後我們都沉默了」(Segalen: 1995, I 805)²¹ 須知，這兩句著重強調的話取自福樓拜的小說《赫洛底亞斯》，其末尾同樣是三個人抱著一個殉道者的頭顱揚長而去：

於是他們仨，既已取了堯卡南的頭顱，便向卡利雷那邊去了。

因為它很沉，他們便輪換著抬它。(Flaubert: 1966, 152)²²

在《赫洛底亞斯》中，殉道者堯卡南乃是基督教的代言人，將堯卡南斬首體現了福樓拜批判宗教禁錮，崇揚人欲的思想。小說的末尾特地點明頭顱很沉，是為了諷刺宗教權威的沉重不堪。謝閣蘭故意提起這一典故，繼而借何貝爾之口斥之為「一句庸俗的話」，隨之又讓何貝爾為引用它而表示慚愧，這等於明白地提醒讀者注意：自己很熟悉包含砍頭情節、同樣反基督教的《赫洛底亞斯》，但是自己砍斷聖人的頭乃與福樓拜的立意大不相同，希望讀者千萬不要因情景相似而混同看待。同樣是批判宗教，謝氏並不止步於抨擊宗教中壓迫禁錮的成分，而更看重的是尋找一條通往秘境的路，重新認識神靈。

綜上所述，謝閣蘭之所以用大量篇幅描寫劈砍佛頭的過程，其醉翁之意不在攻擊神明，而在打破平庸的信徒們建立起的宗教體系，批評反宗教文人們對於神秘之美的忽視。在排除這些外界干擾的同時，作者也在時刻與自身的障礙作抗爭：他的化身何貝爾為了追尋神秘而不惜丟下懷抱偏見的旅伴，為了抨擊傳統觀念而嚇跑了幾乎所有的聽眾，作者自己則為了探求更高的真實而不惜暫時放棄醫生的理性。這多重決裂仿佛是給自己「截肢」，即摒棄一部分的自我。但這一「截肢」對謝氏並非是一種損失：他明白，只有脫離了自己熟悉卻充滿羈絆的安樂窩以後，才有可能輕裝上陣，進入未知的領域，感受「神秘時刻」。

²¹ « Oui, oui, n'appuyez pas. Régis plaisanta malencontreusement et nous fîmes un silence. »

²² « Et tous les trois, ayant pris la tête de Iaokanann, s'en allèrent du côté de la Galilée.

Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement. » Gustave Flaubert, *Trois Contes*, (Paris : Gallimard, 1966), p.152.

二、頭的旅行

「要而言之，兩種神秘：一是戲中人感受到的神秘，二是只有觀眾才能感受到的神秘。」(Segalen: 1995, I 787)²³對謝閣蘭來說，後者——亦即故事對聽眾產生的神秘——要比前者更值得思索。由此，正當何貝爾將佛像的身首分離，從中感受到一種神秘的同時，敘述者和聽眾之間同樣產生了一種分裂，而這一分裂使得戲中的神秘註定只能為個別頭腦所接受，而為其他大多數聽眾誤解並且拒斥。我們看到，當何貝爾開始講故事的時候，他的旅伴雷吉便離開了；當何貝爾辯稱佛陀並非神聖，聽眾之一拉維(Ravais)便帶著妻子讓娜(Jeanne)離開了；當何貝爾第三次開始描述砍斷佛頭的過程，並且比之前講得更為詳細的時候，伊莎貝爾被她丈夫賽爾萬(Servins)和情人雅克•杜魯埃(Jacques Drouaix)帶走了。最後，只剩下安妮一人繼續聽講。這一聽眾漸漸離去的過程實為謝閣蘭用心良苦之處：正如斧子將崇高的頭顱和腐朽的身軀分開，這些「令人不快」的敘述也是一把斧子，它將真正預備著進入秘境遊歷一番的頭腦和那些充滿成見的頭腦區分開，令前者得以不受干擾地獨自登堂入室。

其實，不難發現，在何貝爾講故事的過程中，下決心離開的都是男人，而女人總是更受神秘的吸引。讓娜•拉維「本想聽完整個故事」(Segalen: 1995, I 800)²⁴，他的丈夫卻不屑地將她拉走了；聽故事的伊莎貝爾•賽爾萬「無限專注，仿佛魂飛天外」(Segalen: 1995, I 803)²⁵，幾乎暈眩，然而她的丈夫和情人擔心她的健康，將她抬走了。安妮是獨自前來的，於是聽到了最後。如此看來，男性似乎是被排斥在秘境之外的。法國學者杜梅指出，頭顱作為一種突起之物，和男性生殖器未免有相似之處，「從性衝動的角度來看，對斷頭這一行為的敘述聽起來明顯是某種象徵性的閹割。」(Doumet: 1993, 116)²⁶從這個角度來看，排斥男性聽眾與割斷頭顱殊途同歸，其實質都是對陽剛之性的褫奪。一邊

²³ « Bref, deux sortes de Mystérieux : celui qui est Mystérieux pour les personnages, et celui qui est Mystérieux pour le spectateur seul. »

²⁴ « aurait bien voulu entendre toute l'histoire »

²⁵ « ne donnait plus qu'une attention démesurément lointaine. »

²⁶ « Du point de vue pulsionnel, le récit de cette mutilation résonne comme la scène à peine voilée d'une castration symbolique. »

是故事情節，一邊是敘述人和聽眾之間的互動，兩條線索在謝氏筆下互為注解。不僅如此，兩條線索還將相互滲透，相互交流，且這一傾向在小說的第二部分中愈演愈烈，並在篇末達到最高潮。

事實上，正是從講述者確認了安妮是他唯一的聽眾開始，其講述的故事便發生了質變。他不再講砍頭的過程，而講起頭的旅行；其敘事也不復試圖以寫實取信於人，而是帶上了明顯的魔幻色彩。1909 年 8 月 29 日，謝閣蘭在家書中寫道：「我們把它（佛頭）裝在一個布袋裡，帶著它騎上馬揚長而去，然後……然後，幾秒鐘以後，我腦海中浮現出一篇待寫的小說……」（Segalen: 1995, I 981）²⁷謝氏一行砍下佛頭帶走的現實經歷到此結束，而小說最奇妙的部分才剛剛開始。

主人公何貝爾敘述道，他把佛頭夾在腋下，路面滿是亂石子，馬蹄時時打滑，隨後被一段牆垣絆倒了，佛頭也滾落在地：

——一點也不疼。最普通不過的跌跤……甚至滑稽可笑：
那畜生的肚皮擱在一段殘破的牆垣上，四蹄在空中亂劃……一點也不疼……對了，雷吉也是這麼衝我喊的……可瞧他那口氣！從那以後，他一直聲稱看見我跌到了太陽穴……甚至，我當真跌了跤嗎？……全是他說出來的，好尋我開心（……）
——那，頭呢？
——頭……虧你還記得它，安妮。好吧，它當著我們的面，沿著山坡滾了下去。（Segalen: 1995, I 805）²⁸

²⁷ « On la met dans un sac de toile, et l'emporte au galop et ... Et, en quelques secondes, j'ai la vision d'une nouvelle à écrire là-dessus ... »

²⁸ « — Pas de mal. Chute banale au possible... Comique même : la bête à plat ventre sur les débris du mur, les quatre pieds nageant en l'air... Pas de mal... Tiens, c'est aussi ce que me cria Régis... mais avec un ton ! Il a prétendu, depuis, m'avoir vu tomber sur la tempe... Suis-je même tombé ? ... C'est lui qui le raconte et ça lui fait plaisir (...) »

— Et, la Tête ?

— La Tête... Vous y pensez donc, Annie. Eh bien, elle roulait devant nous sur la pente. »

關於跌跤這件事，謝閣蘭通過何貝爾給讀者提供了兩個互相矛盾的版本。作者希望我們相信哪一個呢？從小說的開始，雷吉就是以一個嚴肅正經，追求真實的勘探家的形象出現的，而何貝爾則是一個充滿好奇心，充滿生活情趣，喜歡想入非非的人物。如此看來，謝氏顯然想提示讀者，雷吉的證詞才是符合客觀真實的。況且，何貝爾自己都懷疑自己是否「當真跌了跤」，難道一個神志清醒的人居然會弄不清自己是否曾經跌倒嗎？反之，要是如雷吉所說「跌到了太陽穴」，那麼何貝爾跌昏了頭腦，至於感受不到疼痛，乃至於連是否跌跤也忘記了，倒顯得更合事理。由此，謝氏暗示讀者，從這裡開始何貝爾敘述的都是在理性之外的所見所感，而事實上，伴隨著佛頭滾落後愈來愈「反常」的運動方式，讀者也很快就會感受到與前半段寫實風格大相徑庭的奇幻色彩。

且看佛頭開始了它的旅程。「山路傾斜得厲害。她一顛一顛地滾下去（……）眼看她不斷磨損，我心裡不免有些焦躁……」（Segalen: 1995, I 805）²⁹值得注意的是，山坡上的砂礫固然磨損了佛頭的表面，卻也使之不再單純地滾動，而是伴隨著一種不規則的彈跳，從而似乎具有了生命的活力和動感。這並不僅僅是一種擬人手法，因為我們看到，佛頭落到谷底之後，仍未停止滾動：

我們到達了斜坡的底部，我原很確信她會在那兒停下來
（……）您呢，安妮？換了您也會這樣想吧？可是，不，她卻沒有停下來。她沿著對面的山坡朝上滾去，如她先前滾下山坡時那樣快……（Segalen: 1995, I 805）³⁰

顯然，一個無生命的物體是不可能違反重力原則以同樣速度朝上坡滾動的。這裡，謝氏原文中指代佛頭的「她」用了斜體以示強調。須知法文中「頭」為陰性詞，以「她」來指代佛頭本為語法的要求，至為尋常，謝氏卻刻意強調這個詞，其意圖實為引導讀者思考「她」的本義，即女人的代稱。由此，作者通過這違反常理的現象，通過強調「她」這個人稱代詞，暗示佛頭正通過機械

²⁹ « la route s'inclinait fort. Elle roulait en sautillant. (...) Et cela m'agaçait un peu de la voir s'érailler... »

³⁰ « nous arrivions à la fin de la descente et je croyais bien qu'elle s'arrêterait là ! (...) Vous aussi, Annie, vous l'auriez cru ? Eh bien, non, elle ne s'est pas arrêtée là. Elle a grimpé le versant opposé aussi vite qu'elle dévalait la pente... »

的運動逐漸甦醒：它不再是一個死氣沉沉的木雕，而變成了一個有獨立意願的，有自主能力的生命體。

在佛頭繼續向山頂攀爬的過程中，主人公何貝爾策馬奮力追上了它。但當佛頭攀爬到山巔，它猶豫片刻，又再次機靈地逃脫了：

我們仨：佛頭、我的馬和我。很明白。她稍稍猶豫了一下，又上了路。小徑佈滿了障礙……地面整個兒傾瀉下去，且凹凸不平，坎坷崎嶇。我們正是朝那地方闖進去，我們仨一起……那會兒天已經黑了…… (Segalen: 1995, I 805)³¹

何貝爾未能在山巔抓住佛頭，只好又跟著它衝下山坡。這一次的坡路比之前的更加陡峭、漫長，且佈滿砂石。隨著夜幕的降臨，道路本身變得不可思議了：

雙重的黑夜。一個是天上的黑夜。另一個是地下的黑夜，沉睡在那些大井裡，沉睡在那些裂縫裡，它們向北豁開，從未見過太陽的眼神（……）幾片雲，高而深邃，還沒有全暗……還有許多星，因被從地洞中仰視而更加歡快……尤其是，還有頭在那兒。(Segalen: 1995, I 805-806)³²

這一充滿夢幻色彩的景象迥異於黃土高原給人的一般印象，也不同的何貝爾對白天的黃土高原的描繪。它混同天與地，高與深，物與我。此時此刻，溝壑縱橫，充滿變數的黃土高原已從實景變為心念。或許可以說，佛頭順著山

³¹ « Tous les trois : la Tête, mon cheval et moi. C'est clair. Elle eut une hésitation courte, et, repartit. Le sentier était plein d'obstacles... toute la terre descendait en cascades avec des marches, des ressauts et des chutes. C'est là-dedans que nous étions lancés, tous les trois... Alors la nuit s'était faite... »

³² « Une nuit double. Celle du Ciel. Et l'autre nuit souterraine qui dort dans ces grands puits, ou dans ces failles tournées au nord et qui ne connaissent pas le regard du soleil (...) Quelques nuages profondément hauts, encore éclairés... Il y avait aussi des étoiles, plus joyeuses d'être aperçues du creux de la terre... Il y avait surtout la Tête. »

坡滾入的不僅是客觀的谷底，也是頭腦中的深井了。旅程本身增加了一重幻想的維度，而頭在與山體更激烈的磕碰中，其反應也愈發神奇了：

一開始，她的刮痕處迸出幾道光芒……接著，大片大片的木頭從面頰脫落下來；那光更亮了（……）她左一蹦，右一蹦，鼻子頂著地團團轉，臉和下巴貼著地滾，脖頸著地便彈起來……胸口的大塊碎木條使她行動不便，好像拄著拐杖一樣一瘸一拐（……）她往下跌落時能量迸發……(Segalen: 1995, I 806)³³

細看不難發現，佛頭的運動方式一開始是相對機械的「左一蹦，右一蹦」、「團團轉」、「滾」、「彈」，後來則漸漸顯露出了人性：「行動不便」、「一瘸一拐」，以至於「飛躍而起」。不妨說，通過劇烈的運動，佛頭中原先沉睡的主體意識被喚醒了；通過磨損外在的形相，佛頭自身的意志擺脫了形相的束縛。如此看來，佛頭與身體的割離不僅使它免受與後者一同化為朽木的命運，而且也給它以運動的可能，並由此振醒精神，回歸自在。迸發光芒乃是靈性甦醒的象徵，而光芒變亮則說明靈性的增強。由此，佛頭得以作為一個聖人，以其漸漸超脫的意志擺脫世俗的廟宇。

既然如此，傳統的追趕方式是否還能截獲它？何貝爾敘述他如何快馬加鞭，趕到頭的正前方，迎著它的到來：

我承認，我見她迎面而來，帶著一點情緒（……）我的馬也懂了……它迎向頭；隨後，它邁出了漂亮的一步，從後面追逐

³³ « D'abord, elle jeta quelques éclats, par les éraillures... et puis, de grandes plaques tombèrent des joues ; et il y eut plus de clarté (...) Elle ricochait à droite, à gauche, pirouettant sur le nez, roulant sur les joues et le menton, rebondissant sur la nuque... un peu gênée par le grand éclat de poitrine qui la faisait boiter comme sur une béquille (...) Elle avait pris son élan dans sa chute, voilà tout... »

它，趕上了它，超過了它，等它來到，截住它，漏過了它，然後又是一記漂亮的撲擊……(Segalen: 1995, I 806)³⁴

一系列信息明確的連貫動作，從追逐到趕超，從第一次撲空到再一次「漂亮的撲擊」，充滿了戲劇性和動作性，仿佛預示著一場來之不易的最終勝利。然而，在圓滿的結局呼之欲出的時候，作者卻給了我們一串省略號。這只不過又一次將我們誘入慣性思維的陷阱。他先是安慰了安妮一大通，滔滔論證佛頭不會因為馬蹄捕獲它而受到絲毫侵犯，然後不動聲色地補充道：

而且，您儘可放心。地面上滿是裂縫，她就消失在其中一個裡面，裂縫是極大，極大的，要想丈量它，只能騎馬登上一個路邊的高阜，再使勁支著馬探出身子去。您也許以為，她就像一個東西被人扔了進去似的，而我們會看見她在底下？可那不過是一個底朝天的坎穴，正如整片地區那樣上下顛倒——而且比暗黑的天更空洞。然而我感到她在那裡面。(Segalen: 1995, I 807)³⁵

又一次，佛頭似乎是意外地逃脫了追捕，但敘述者並沒有表示任何驚異或是遺憾，反而用「您放心，她消失在巨大的裂縫裡」這樣平淡的語氣來陳述這件事。如果說之前他對追擊過程的描繪如同一部足球射門一刻的慢鏡頭回放那樣精細，那麼之後他對佛頭消失的敘述就完全擺脫了視覺形象。讀者不知道馬蹄「漂亮的撲擊」如何落了空，也不知道頭何時墜入了裂縫，甚至不知道敘述者怎樣得知它在裂縫裡。敘述者這一障眼法式的敘事方式（猶如一著假拳）

³⁴ « Je la vois venir avec un peu d'émotion, je l'avoue (...) mon cheval avait compris aussi... il court à sa rencontre ; et, d'un bon coup de sabot la chasse en arrière, la rejoint, la dépasse, l'attend, la reçoit, la manque, et puis fait enfin un rattrapé splendide... »

³⁵ « D'ailleurs, rassurez-vous. Elle avait disparu dans une de ces crevasses énormes, énormes, qu'on ne peut mesurer qu'en s'arc-boutant sur son cheval, par-dessus un redan de la route. Vous croyez peut-être qu'elle y était tombée comme un objet qu'on jette, et qu'on apercevrait au fond ? Mais rien, qu'une grande caverne retournée, à l'envers comme tout le pays même, — et plus vide que le ciel noir. Je sentais pourtant qu'elle était là. »

和佛頭帶給他的接二連三的假像漸趨一致。不知不覺中，外部世界的客觀性、敘事者的條理性和邏輯性悄然讓位給撲朔迷離的幻象。

再度失手後，主人公停在巨大的空穴邊沿，用力撐著馬鞍，探出腦袋，試圖瞥見佛頭：

忽然，我從她的陰影之井底看見了她。她周圍環繞著一個淡淡的光暈，——一個環影，並不閃耀，也沒有火光。完全不是那種咬齧一切，吞噬一切的粗魯的烈焰。——我端詳了許久，自問如何能夠去她那邊。尋一條路是無益的，即便是用眼睛（我不願讓我的視線離開她）。我本可以跳下去，毫髮無損地落在土中；我依舊彎著腰，攥著斧子，不知怎麼鉤住的，它硌得我胸疼。

(Segalen: 1995, 1807)³⁶

這一回，佛頭無須與山體磕碰就發出淡淡光暈，這意味著聖人漸漸甦醒的意志已經獲得穩定的生命力。作者特意強調這光暈不是日常所見的火光，意在暗示佛頭乃不同尋常的生命體。到此為止，主人公已意識到普通的追趕方式不可行，跳下去只會是另一場撲空。他在空穴邊俯身良久，重新思考接近它的方式。他的目光越來越熱切，他的凝視越來越專注。佛頭終於被「感動」，從空穴的底部緩緩昇騰而起：

那顆頭轉向我，在不到二十米開外的地方，幾乎不動，它被控制了；我的獵物！我美麗的獵物……奔跑的瘋狂變成了另一種迷醉：在確信中迷醉。我充滿狂熱，卻如此冷靜，因為我知道如何靠近它，而且因為，事實上，我們正在一點一點靠攏（……）是頭向著我昇上來（……）它升起……騰空上昇，就這樣。她當時擺脫了一切泥濘和塵土，完全裸露在永恆的面具底下，要是我

³⁶ « Tout d'un coup, j'ai vu la tête au fond de son puits d'ombre. Elle se parait d'une auréole lente, — un halo sans éclat, sans feux, Rien de ces flammes grossières qui mordent et qui dévorent tout. — J'ai considéré longtemps. Je me suis demandé par où la rejoindre. Inutile de chercher un chemin, même du regard (je ne voulais pas détourner les yeux). J'aurais pu sauter peut-être, et tomber sans mal dans la boue ; je me courbais toujours, serrant la hache qui me meurtrissait la poitrine, accroché je ne sais comment. »

能讓您看見她有多麼美就好了！她非常端直地上昇，不像凡俗的小氣球那樣會左右搖晃。(Segalen: 1995, I 807)³⁷

主人公「非常努力」，「充滿狂熱」又「如此冷靜」的凝視讓人不禁聯想到正在發力的催眠師。同時，木雕佛頭無需依靠任何載體而能懸浮空中，無需依靠其它動力而能穩步向他靠近，這令人想到十九世紀末，人們相信被催眠的物體能夠擁有磁性，進而可以被催眠師「勾引」過去一樣。如果說一開始佛頭在可見的黃土山坡上滾動，那麼在後半部分旅程中，它便是脫離可見的範疇，在不可見的「神秘」之路上攀升了。

但是敘述者並不滿足於以意念吸引佛頭，他以暴力的一擊考驗上昇的佛頭：

那顆頭正如我的臉一般高，離我有一臂的距離，她忽然完全停住了；不後退；不前進；也許是被我迷惑了！於是，我憤然一揮手，抓起斧頭朝她的臉擲去……(Segalen: 1995, I 808)³⁸

我們還記得何貝爾的故事一開始便是用斧頭劈砍佛頭的情節，那一回是為了將超脫的聖人與世俗的偶像分開。至此，斧頭重新掄向佛頭，目的和結果卻與之前大相逕庭：「安妮，您清楚她是不可觸及，不受打擊的。我的斧頭擲了出去，落在洞底。而那顆頭，終於向我湊近來。」(Segalen: 1995, I 808)³⁹ 斧

³⁷ « la Tête se tournait vers moi, à vingt mètres à peine, presque immobile, et prisonnière ; ma proie ! ma belle proie... La folie de la course devenait une autre ivresse, celle de la certitude. J'étais plein de fièvre, et si calme, puisque je savais la rejoindre, et que, peu à peu, nous nous rapprochions en effet (...) C'était la tête qui montait vers moi. (...) Elle montait... en l'air, voilà tout. Si je pouvais vous faire *voir* combien elle était belle, alors, toute dépouillée de fange et de poussière ; toute nue enfin sous son masque éternel ! Très droite, sans le balancement qu'aurait eu un vulgaire petit ballon »

³⁸ « la Tête se trouve juste à hauteur de mon visage, à distance de mes bras tendus, elle reste tout d'un coup très immobile ; sans reculer ; sans avancer ; peut-être perdue pour moi ! Alors, d'un geste de dépit, j'empoigne ma hache, et la lui jette à la face... »

³⁹ « Annie, vous savez bien qu'*Elle* est hors d'atteinte; hors des coups. J'ai jeté la hache. La hache est tombée au fond du trou. Mais la tête, enfin, s'approche de moi. »

頭穿過佛頭卻沒有碰到它，猶如我們踩著別人的影子卻沒有撞到本人，這證明了佛頭如今並不由具體的物質組成。換言之，佛頭變成了一個具有生命力卻沒有具體材料（物質）的實體。這有點像老子所描述的天地本始的虛空，同時也頗合佛教所謂「金剛不壞之身」的意思。

在引力的作用下，佛頭繼續靠近何貝爾：

現在她周圍什麼都沒有了。然而，一些藍色的大光環和紅色的大光環，前者從左而右，後者從右而左，繞著她旋轉。我感到她向我靠來。(Segalen: 1995, I 808)⁴⁰

從佛頭周圍出現神秘光暈，繼而無形中向上攀升，到藍色和紅色光環的出現，魔幻的氛圍越來越濃。不過，若是我們仔細探究一下，便會發現謝氏在這裡所描述的現象並非如其表面上所顯示的那樣光怪陸離，而是有其內在的連貫性。十九世紀末的科學界的確認為，在動物體的周圍存在著電磁場，且在某種特定條件下是可見的：

不論電磁以何種方式受到激發，主體無一例外地看到正極閃耀著一種藍光，負極則發出紅光。當人們改變電流的方向，兩極隨之互換，主體先是看到紅色火焰出現在正極的藍光中，藍色火焰出現在負極的紅光中；稍過片刻，藍光取代原先的紅光，紅光亦取代原先的藍光。當電流切斷，一切顏色都消失了。(Durville: 1896, 16)⁴¹

⁴⁰ « Il n'y a plus rien autour d'elle. Cependant, de grands cercles bleus et de grands cercles rouges qui virent, les uns, de gauche à droite, les autres, de droite à gauche autour d'elle. Et je la sens venir à moi. »

⁴¹ « Quelle que soit la façon dont l'électro-aimant fut actionné, le sujet voyait invariablement le pôle positif briller d'une lumière bleue, le négatif d'une rouge. Quand on changeait le sens du courant, qui changeait les pôles de l'aimant, le sujet voyait d'abord une flamme rouge paraître dans la lumière bleue du pôle positif, une bleue dans la rouge du négatif ; et au bout de quelques instants, le bleu du premier prenait entièrement la place du rouge du second, et réciproquement. Quand on supprimait le courant, toute coloration disparaissait. »

根據 1896 年的這一觀測結果，電磁流使動物體的兩極發出藍光和紅光。當電磁流逆轉或不穩定時，藍色火焰和紅色火焰會彼此交融。這與佛頭周邊出現交錯旋轉的藍色光環和紅色光環這一描寫相當吻合。⁴²謝閣蘭自十四歲開始學醫，至 1902 年二十四歲醫學博士畢業，應該對 1896 年的這一觀測結果有所瞭解。這段與科學觀測極其相似的描寫，無疑是謝氏借鑒最新科研成果以供文學想象之需的產物。事實上，在謝閣蘭的時代，由於照相技術的空前發展，人們得以借助相機之「眼」，不斷從相片上確認肉眼的局限性。而詩人們也興奮地看到，之前因不可見而被認作「非理性」的想象、幻覺、魂靈等等，非但未必虛假，反而可能在進一步的科學觀測與記錄中得到證實。於是，在突破現實（人之日常所見）而追求更高真理的道路上，文學想象和科學探索便成了並肩作戰的戰友。而謝閣蘭在文人中獨具醫學專業的優勢，兩者在他的筆下就更顯水乳交融了。

由此，我們在解讀《頭》的這一段落時，也有必要稍微借助科學的視角。從佛頭開始現出淡淡光暈時，它的生命力就已然顯著可觀了，而主人公「充滿狂熱」的凝視，不啻將更多的電磁力（即生命活力）注入佛頭中，吸引著它不斷攀升。最終藍紅光的強化與振動說明電磁波達到了相當強度，也就是說生命力達到爆發的狀態。因此我們看到，這些光怪陸離的現象都是為了反映越來越趨於頂峰的生命力。

生命力的爆發導致佛頭豎直向上攀升，這一打破常規的旅行正是主人公與佛頭通過意念交流的結果。而交流雙方所處的位置是頗具象徵意味的。先前，主人公的頭從「陰影之井」上方俯瞰，井中的佛頭向上仰望，這一對稱的動作讓我們想起謝閣蘭的長篇小說《勒內·萊斯》(*René Leys*)中，「我」遊歷天壇，站在大殿正中，腳邊是一口水井，頭頂是一口小圓天窗的情形：「當我們抬起頭時，視線通過那個和腳邊的井一樣大的圓洞，穿透大殿的穹頂。我們仿佛看到，地上的井向上翻轉，反向嵌在天上，而天空也正是井水的倒影……」(Segalen: 1995, II 497)⁴³如果說井水倒映著天空，是一口湛藍的深淵，那麼向圓

⁴² 1939 年，人們得以用照相技術捕捉到這一現象，此後醫學界一度嘗試以患者周身光暈的濃淡來判定其健康程度。

⁴³ « Quand on relève la tête, on perce également à travers le toit du kiosque, par un trou de même diamètre que la baguette, et l'on s'attend, par réflexion inverse, à voir le puits se tourner bout pour bout et se forer dans le ciel qui refléterait l'eau du puits... »

形窗洞仰望的「我」，看到的一眼天空又何嘗不似一口無底的井？天的高處即是井的深處，兩者既相對又相似。按照這樣的邏輯，當何貝爾與佛頭面對面時，前者所處的地位如同大殿穹頂上的圓洞，後者則仿佛處於大殿地面的井底。正如天空和井水互為倒影，「她」（佛頭）與「我」上下相望，亦適為對稱而對等的兩極。由此，當「我」用意自上而下召喚佛頭，佛頭則自下而上湊向「我」時，對等的兩極互相靠近，正如打破空間的界限，讓天地融合為一。

於是，當佛頭騰空而起，不斷貼近何貝爾的臉時，它那爆發的生命力，穿透何貝爾的心智，讓後者得以窺見神秘之境：

空間消融了，萬物歸於和同。金光隱沒，陰影消散（……）
她不斷擴大，直至人眼能辨識的極限，隨之漸漸虛化，回到我的
面前，我們額對著額，嘴對著嘴……當時，我只得閉上眼，因為
她的眼睛已經洞穿了我的眼睛。（……）安妮，認知已不復在我
身外。她從漆黑的井底前來洞穿我的心智，為著與我混為一體，
我便擁有了她的全部。不是嗎？(Segalen: 1995, I 808-809)⁴⁴

之前，佛頭先是從無生命的木雕進化為生命體，再從有形的生命體變成無形的「超脫者」，最後從地心昇向天穹，超越死生，融合天地。此時，這一飽受「多異」之洗禮而獲得解脫的頭，又前來與敘述者的頭合為一體，以它擁有的「多異」轟開他的心眼。此時，何貝爾茅塞頓開，其心眼恍然如見生發天地的眾妙之門：

⁴⁴ « l'espace se dissipe, et tout s'harmonise. Les ors s'éteignent, les ombres s'éclairent (...) elle approche, elle approche, elle grandit jusqu'à l'extrême où un œil humain peut voir, et doucement elle devient virtuelle, retournée sur ma face ; front sur front et bouche contre bouche... Je dois fermer les yeux, alors, puisque ses yeux ont franchi les miens. (...) Car la connaissance, Annie, n'est plus en dehors de moi. Elle est sortie du puits noir pour pénétrer toute mon intelligence, pour me confondre et je la possède toute, n'est-ce pas ? »

它們把這一切變成一片樂土，粉紅黛綠的彩雲在璀璨群星之間！而我，我觸到了遁逃而去的痛苦之邊界，觸到了停止的時間……(Segalen: 1995, I 809)⁴⁵

文中的「萬物歸於和同」、「痛苦之邊界」、「停止的時間」讓我們看到，佛頭的穿透不僅擴大了主人公的心念所見，也同時延伸了他的認知，讓他和歷經萬變的佛頭一樣，達到看透一切，認知一切的超自然能力。而一旦時空的疆界被打破，主人公便擁有了隨心調動時間和空間的能力。「樂土」、「粉紅黛綠的彩雲」、「璀璨群星」等充滿魔幻色彩，與真實的黃土高原相去甚遠的景象，實為主人公超越現實時空的表徵。而超越古今，超越他我，乃正是謝閣蘭所追求的解脫。

由此觀之，這場神秘之旅的終極目標竟是由外向內的「解脫之路」，是一種超越此世的嘗試。但何貝爾並不滿足於傳遞自己的經歷，而是讓解脫之道進一步傳播：

——我本以為已然迷失了解脫之路……如今卻失而復得，多虧您；我所感受到的，如今您已會心於言外。體驗她吧，就我們倆。不要再逃開我的目光：我越過了您的眼睛。多待一會兒吧。我總能看見她！她很美。

——我也看見了她。她很美。

——終於做到了，安妮！在這麼多人中您是唯一一位！那麼，您是我的了，安妮。那麼安妮，你是我全部的愛。(Segalen: 1995, I 809)⁴⁶

⁴⁵ « Ils en ont fait un paradis béat, un nuage rose et vert parmi des brillants d'étoiles ! Moi je touche aux confins de la douleur qui s'évade, à la durée qui s'arrête... »

⁴⁶ « je croyais avoir perdu le chemin de la Délivrance... Et le voici retrouvé, grâce à vous ; ce que je sens, vous le savez même sans paroles. Vivons ceci pour nous. Ne fuyez plus mon regard : j'ai franchi vos yeux. Restez longtemps. Je la vois toujours ! elle est belle.

— Je la vois aussi. Elle est belle.

— Enfin, Annie ! vous seule entre tant d'autre ! Alors, vous êtes mienne, Annie. Alors, Annie, tu es tout mon amour. »

安妮的話語成了何貝爾的回聲，而何貝爾眼中的幻想如今在安妮的眼中閃耀。旅行者與佛頭的衝撞越過了敘述的邊界而來到了敘述者和聽者之間。一方面，佛頭影像的這一雙重的旅途經歷使得衝撞立體化，也豐富了多異的滋味；另一方面，自己找到解脫之道，並進而使他人亦獲解脫，佛法的傳播得以實現。雖然從表面上看謝閣蘭從批判基督教進而批判佛教，至此卻借何貝爾之口，以自己獨特的方式，指明了與真佛交流，乃至於解脫自己、解脫他人的途徑。

結語

謝閣蘭借何貝爾之口講述佛頭的神秘之旅，其真實目的在於打破木雕佛像的形相在人們心目中所代表的那些成見，而使之脫胎換骨，現出解脫者的本相，並讓懂得神秘之奧義的「我」得到解脫。為了進一步解脫他人，謝氏選用了框架結構的敘事形式，使這顆充滿魔力的頭顱得以從講述的故事內部穿越到敘述者和聽者之間，使聽者同樣感受到神秘之美。這種跳出故事框架由內向外的影響趨勢似乎也折射出謝氏更隱秘的願望，即讓敘述者和聽者之間的互動更進一步穿越到文本和讀者之間，最終讓讀者感受到神秘之美和獲得解脫的可能性。

除了「幻想」系列以外，這樣將超自然事物和現實生活穿插講述的例子，在謝閣蘭作品中是較為罕見的。這和作者彼時受旅伴瓦贊影響，對靈異敘事(fantastique)產生了濃厚興趣有關。在1909年10月24日謝氏致妻子的信中，他為自己的神秘感理論立下了一個原則：「神秘感，也就是對神秘的感受，僅當真實與未知觸碰之際來臨。真實世界的基礎越是完整，越是堅固，神秘感也就越強。在一篇一切都是仙境的童話中是沒有神秘感的（……）我想論述這種特殊的視角，它使得神秘產生於已知和未知碰撞之際。」(Segalen: 2004, I 1021-1022)⁴⁷ 上文已經說過，靈異文學在十九世紀下半葉達到鼎盛，其基本原

⁴⁷ « Le Mystérieux, la sensation de Mystère, n'est donnée qu'au moment où le Réel va toucher l'Inconnu. Et elle est donnée d'autant plus forte que le point de départ du réel est plus complet, plus solide. Il n'y a plus de mystérieux dans un conte où tout est féerique. (...) je veux dire ce point de vue particulier qui fait naître le mystère du conflit du connu à l'inconnu. »

則，即在井然有序、確鑿無疑的日常生活的核心爆發出的不可接受之事件，或曰在真實世界和無法解釋的突發奇事之間猶疑的片刻。謝氏的神秘感原則應當是承此而來的。

然而，處於二十世紀初的謝閣蘭必定不滿足於蹈襲十九世紀的靈異文學。在靈異文學時期，科學崇拜漸漸取代上帝崇拜，當時的作家大多相信科學必將能夠解釋一切。一方面，他們探究人體的物質組成，藉此闡明人腦生發的念頭，由此產生了自然主義文學。另一方面，那些尚待解釋的超自然現象吸引著他們，激發他們去想象和描繪神秘怪誕的場面，促使讀者質疑可見世界的真實性，由此產生了靈異文學。而到了二十世紀初，對科學的過度崇拜使得人們熱衷於將一切現象納入公式和定理，而對美感、神秘感之類科學無法規範的事物不屑一顧。於是，科學崇拜又成了禁錮思想的罪魁禍首，成為這一時代文藝界的眾矢之的。謝閣蘭具備扎實的理科基礎和豐富的醫學知識，比同時代的其他作家更敏感於科學的局限。在他看來，科學只能探討物質世界，而靈魂和美是在物質世界之外的。只有擺脫對事物的真實描繪（自然主義），或對超自然現象的探索（靈異文學），才可能邂逅隱藏在背後的神秘的靈魂。為此，他選擇了木雕的佛頭。木頭是無情之物，佛頭又代表「超人」，二者的聯合象徵著人體解剖學所不能企及的領域。他既不像前代作家那樣將催眠術、電磁感應看作令人驚慌的魔法，也不將它們奉為揭秘靈魂的金鑰匙，而只是將它們作為道具創造自我與他者碰撞的契機。正是在碰撞的瞬間，佛頭在陶醉中被接受，被包容，而自我被佛法重塑，獲得解脫的新生。

引用書目

謝閣蘭著，李金佳譯（2010），《出征：真國之旅》，上海：上海書店出版社。

Cordonier N. (1996), *Victor Segalen: l'expérience de l'œuvre*, Paris: Honoré Champion.

Doumet Ch. (1993), *Victor Segalen, L'origine et la distance*, Paris: Seyssel, Champ Vallon.

Durville H. (1896), *Le Magnétisme considéré comme agent lumineux*, Paris: Librairie du magnétisme.

Flaubert G. (1966), *Trois Contes*, Paris: Gallimard.

- Maupassant G. de (1974), *Contes et nouvelles*, Paris: Gallimard.
- Nerval G. De (1868), *Le Rêve et la vie*, Paris: Michel Lévy Frères.
- Postel Ph. (1993), « Le Merveilleux dans *La Tête* et *Le Siège de l'âme* de Victor Segalen », in *Cahiers Victor Segalen*, n° 2, Paris: Association Victor-Segalen, pp. 7-24.
- Segalen V. (1995), *Œuvres complètes*, Paris: Robert Laffont.
- Segalen V. (2004), *Correspondances*, Paris: Fayard.
- Vax L. (1960), *L'art et la littérature fantastique*, Paris: Presses Universitaires de Frances.

本論文於 2017 年 10 月 15 日到稿，2018 年 1 月 22 日通過審查。