

# 布列東的娜底雅 超現實主義

林崇慧

中國文化大學法文系副教授

布列東於 1924 年發表「超現實主義宣言」(Manifeste du Surréalisme) 鄭重聲明，超現實主義並非某類文學或藝術企業，而是追求徹底解放精神的一種方式。至於「超現實」一詞主要意指：自發性的語言創作 (une création verbale spontanée)。因此，解放長久禁錮於專斷實用主義的「想像力」(l'imagination) 即成為超現實主義美學發展的基點。為了重新尋回此種屬人的原生精神力量 (la force physique)，超現實主義採用許多非文學性的手段、技術，以令人眩暈的方式急速深入想像泉源：自動書寫 (l'écriture automatique)、催眠 (le sommeil hypnotique)、說白思想 (la pensée parlée)、拼貼法 (le collage, ex: les collages verbaux)、共同創作 (les textes collectifs)、相銜創作法 (Les «cadavre exquis»)、夢敘事 (les récits de rêves) 等等，為的是探究客觀偶然 (le hasard objectif)，認知現實與心理現象 (le psychisme)，尋求由無意識活動 (une activité inconsciente) 產生的驚異之美。

娜底雅 (Nadja)，1928 年出版，為超現實主義代表小說。弔詭的是布列東於「超現實主義宣言」裡大肆抨擊小說，反仿真 (la vraisemblance)，反寫景 (la description)。然而，Nadja 終究歸類為小說，不禁令人執疑一位反小說者創作之小說會是如何？首先，Nadja 非線性的故事結構，片段、異質混雜 (L'hétérogénéité) 的故事元素，非內省式，非心理分析式的寫作已與之前傳統小說迥相迥異。對小軼事 (les anecdotes) 的執著，一段段會面相遇的資料加上照片做對照，表面看似十分薄弱，但結合後則發生化學反應，擴散出謎樣無法言語的激情。戀物癖 (la crise des objets)，是另一個令人迷惘的漩渦。女主角 Nadja，複雜的形象即由與她相關的物體拼湊成形：她說過的話，留下的信，展現自我形態的隨筆畫 自實體物體質對裡方才顯現一個遊蕩的靈魂 (l'âme errante)、自由精靈 (un génie libre) 之夢幻光芒。連續隱喻 (la métaphore filée)，類同意象 (l'image analogique) 與矛盾修飾法 (oxymore) 都為 Nadja 一書裡常選用的語言。

Nadja, 現代神話，如何體驗其痙攣性驚厥之美 (la beauté convulsive) 方才是一切重點

關鍵字：自動書寫 小軼事 戀物癖 無意識 超現實 痙攣性驚厥之美

## 前言

超現實主義於 1924 年布列東發表「超現實主義宣言」時正式誕生。1969 年，布列東去逝後 3 年正式宣告結束。超現實主義雖然繼承了 Dada 主義的「否定主義」(Le négativisme)，但很快就放棄純粹的反抗，轉而由心理分析尋求新的想像泉源，以語言作媒介來表現超越現實物質之精華。

超現實主義究竟關乎什麼？布列東於超現實主義宣言裏寫道：我們相信於精神層面的某一點，生與死，事實與想像，過去與現在，可言喻與不可言喻的，高與低，將不再對峙。超現實主義活動沒有別的動機，只有全心期望能確定尋獲此精神點。因此超現實

主義既非文學性活動，也非藝術性活動，而是完全解放精神的一種方式。

本文將先概略介紹超現實主義各式各樣關乎自動書寫的實驗。超現實主義企圖重新激盪想像力，而新能源的汲取許多來自「夢」，例如：催眠。也有不少來自客觀偶然的實驗，例如：拼貼。其目的都在重新提升詩創作之層次。

縱觀超現實主義激動想像力的實驗之後，再進入超現實主義的代表作品「娜底雅」，可讓此部晦澀難解之小說呈現某種程度的清晰。

## 想像力 (L'Imagination)與夢

布列東於 1924 年「超現實宣言」開端即振臂疾呼「想像力」的重要性。傳統西方哲學建構於理性邏輯之上，伽利略、笛卡兒相繼建立現代物理基礎後，理性便成為唯一正統通往真理的方式。自十七世紀以後，想像力已完全絕對被摒除於精神智力活動之外。十八世紀修姆(David Hume)與牛頓的經驗論(l'empirisme)，十九世紀的實證主義(le positivisme)，接踵而來之唯歷史主義(l'historicisme)，唯科學主義(le scientisme) 等等，無不在吹捧理性邏輯，打壓貶抑想像力及與想像力歸納為同一類的形象思維 (la pensée symbolique)，類比推理、隱喻 (la métaphore)。布列東寫道：

《親愛的想像力，我最讚賞你的地方是你絕不妥協。

自由是唯一還令我激奮狂熱的字眼。[ ]將想像力置於奴隸之地，[ ]，就是摒棄內心深處至高無上的裁決權。想像力雖只能讓我揣測事物的可能性，但這已足夠打破禁忌；也足夠讓我完全信賴它，毫無畏懼犯錯（反正，我們不可能比現況錯得更離譜。）到達那一境地想像力會起質變？精神活動中的安全界限又在哪儿？對精神來說，能任意遊蕩不已是優質的偶然？》<sup>1</sup>

過去，想像力一直與精神疾病劃上等號，但布列東則重新審視瘋狂 (la folie)一詞的意義，他認為一般所謂精神病患者，不過是因為他們違反某些社會成規，無視外界批評，對被加諸於自身的治療也漠不關心所以才被排斥為異類，但能如此沉醉瘋狂，想必幻覺 (Les hallucinations) 與幻想 (les illusions) 裏存在著不容忽視的愉悅泉源。<sup>2</sup> 因此布列東積極開發想像力隱藏的模糊地帶：夢 (le rêve)。布列東的計劃不是

盲目倡導非理性，而是開發非理性以對抗狹義破碎的理性，他重新肯定夢的價值，於其中更發現了《無意識》(L'inconscient)。當然佛洛伊德(Freud)提出之學說有推波助瀾之功效，佛洛伊德指出，影像 (L'image) 扮演決定性的角色，將受抑制的隱藏訊息由無意識傳遞至意識層次 (La conscience)，影像是深入精神層面最秘密最壓抑處的一條通路。

夢，是想像力之能量主要來源之一。布列東於 1924 年超現實主義宣言裏點出一些想法：

(1) —精神的平衡是相對性的，它除了遵循其他法則外，也會聽從來自深夜的建議。

—夢是延續的，是組織的，因為它的本質與意念相關。—夢與現實一樣可信。

—夢，無制裁處分所以能展現更多訊息，也許夢還能提供解決問題的良方。

(2) —清醒與夢一樣不過是片段性的存在。

—精神接受來自各方的影響，夢當也屬其中之一。

—內在與外在之間存有某種感應關係。

(3) —夢能滿足人的精神。

—夢的內容令人著迷。

—夢與現實的結合為超現實主義的期望。

詩人聖波盧 (Saint-Pol-Roux) 的行徑可為夢的重要性做個有趣的註腳。聖波盧每日上床睡覺前，就會在他卡馬雷 (Camaret) 住所門口放置一塊告示板，上面寫著《詩人正在工作》(le poète travaille)。

《超現實主義字典》(Dictionnaire Abrégé du Surréalisme)，1938 年布列東與艾呂亞 (Paul Eluard) 合作編著，其中關於“夢”一字的註解可大略勾勒出超現實作家的態度。

<sup>1</sup> Manifeste du surréalisme, André Breton Œuvres Complètes Tome I, La Pléiade, Gallimard, p. 312

<sup>2</sup> (Ibid p.313)

—《夢是不自主的詩》(L.H.V.Jacob)<sup>3</sup>

—《夢是第二生命。我在穿越這些聳立於我們與死亡之間的象牙門時，總會不禁顫抖。》(Nerval)<sup>4</sup>

—《沒有什麼比夢更屬於你的事物。主題，形式，長度，演員，觀眾——在這場喜劇裏，你全然是你自己。》(尼采)<sup>5</sup>

—《如何強調清醒與睡眠的同質處。事實上只有當兩方定義明確，才有可能解析兩者相異處，以連結雙方的方式才能強化對真實物質世界的認識。》(布列東)<sup>6</sup>

既然想像力與夢內含無比強大能量，如何喚醒激動此能量則成為超現實主義最關切的議題。

## 自動書寫

1924 年超現實主義宣言裏布列東為超現實主義寫下如此定義：

《藉由純粹自動精神活動，我們將可以表達思想的真實功能，不論是透過語言，寫作或其他方式。由思想直接授意，不受任何理智控制，至身既有美學或道德約束之外。》<sup>7</sup>

純粹自動精神活動 (Automatisme psychique pur) 為超現實主義的特質。為了感知未受控制的思緒 (Une pensée non dirigée)，為了深入無意識，超現實主義將採用許多非文學性的手段、技術，以令人眩暈的方式急速衝入想像泉源。以下將概略縱觀超現實主義所採用的方式、理論及實驗經驗。

### 催眠

西元 1922 年至 1923 年之間布列東與其藝文界超

現實主義同好：克維爾 (Crevel)，德斯諾 (Desnos)，貝雷 [Péret]，艾呂亞 (Eluard)，恩斯特 (Ernst)，莫里斯 (Morise)，畢卡比亞 (Picabia) 等，曾經數次共同參與催眠，以此種方式實驗睡眠能解放多少人類潛在的語言能力，並嘗試解讀這些語言的本質。布列東於“失落足跡” (les Pas perdus) 一書裏的“通靈者進場” (Entrée des médiums) 文章中，詳細敘述德斯諾接受催眠及在催眠狀態時所說的話。德斯諾不是唯一實驗催眠的人，但由他所獲得的結果一直是超現實團體中最令眾人驚嘆的。

催眠實驗並不是第一次即獲成效，而且一開始德斯諾本人還否認自己曾進入催眠狀態。幾次後情況漸漸起了變化，有一次德斯諾在催眠中不斷痙攣性地抓桌面 (據克維爾推測，這應該是寫作慾望的表現)；另

<sup>3</sup> 《Le rêve n'est rien autre que poésie involontaire.》(Ibid.TomeII,P.838)

<sup>4</sup> 《Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans Frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous répare de la mort. 》Ibid.

<sup>5</sup> 《Rien ne vous appartient plus en propre que vos rêves.Sujet,forme,durée,acteur,spectateur dans ces comédies,vous êtes tout vous mêmes 》Ibid.

<sup>6</sup> 《faire valoir ce qui peut exister de commun entre les représentations de la veille et celle du sommeil.C'est seulement,en effet,lorsque la notion de leur identité sera parfaitement acquise que l'on parviendra à tirer clairement parti de leur différence,de manière à renforcer de leur unité la conception matérialiste du monde réel. 》Ibid

<sup>7</sup> (Ibid P328)

一次旁觀者們將一隻筆放入德斯諾的手中，他寫出“7月14”還有許多十字型的標記，此時旁觀者開始詢問德斯諾一些問題，根據記載內容如下：

《你看見什麼？

—死亡。

他畫下一個女人吊死在路邊。

他寫下：靠近蕨葉旁兩者離去（接下來的句子寫在桌面上，不得而知）。

我 [ 布列東 ] 此時將手放在他的左手上，問道：

問：德斯諾，我是布列東。說說你替他看見了什麼？

答：赤道（他劃下一個圓和一條水平直徑）。

問：布列東是否應該作這趟旅行？

答：是

問：公差旅行嗎？

答：（用手勢回答否定之意，並寫下 Nazimova）

問：妻子會陪同旅行嗎？

答：????

問：他去會晤 Nazimova 嗎？

答：不。（強調）

問：他會與 Nazimova 在一塊嗎？

答：？

問：你還知道什麼有關布列東的事？快說。

答：船與雪—還有美麗的電報塔—美麗的塔上有位年輕 " (不清晰)。

我抽回手，換艾呂亞提問題。

問：我是艾呂亞。

答：是(畫畫)

問：你對他知道些什麼？

答：Chirico。

問：他最近會碰見 Chirico 嗎？

答：迷人的柔軟雙眸像小嬰兒。

問：你看見艾呂亞什麼？

答：他是藍色的。

問：為什麼他是藍色的？

答：因為天空棲息在（一個字未寫完，無法閱讀，整個句子被氣憤的塗抹掉。）

換貝雷問

問：你知道貝雷什麼？

答：他將死於擠滿人的火車車箱裏。

問：他將被暗殺嗎？

答：是

問：誰幹的？

答：（他畫下一截車箱，一個人從車門跌下火車。）一隻野獸幹的。

問：什麼野獸？

答：藍色絲帶我溫柔的流浪者。

沉默一段長時間後：不要再談她，她將於幾分鐘後誕生。

換恩斯特接替貝雷詢問

問：現在是恩斯特握著你的手，你認得他嗎？

答：誰？

問：馬克司 恩斯特。

答：是。

問：他會活很久嗎？

答：51 歲。

問：他會做什麼？

答：他會和瘋子一塊玩。

問：和瘋子在一起他快樂嗎？

答：去問那位藍色的女子。

問：誰是藍色的女子？

答：L.A。

問：什麼 La？

答：樓塔。<sup>8</sup>

這次催眠實驗就在此結束。德斯諾彷彿充滿靈感的自動機器人 (un automate inspiré)，不可否認的是，問答之中的確有不少耐人尋味之處。這項實驗只持續一段時間，因為每次實驗之後，參與者都彷彿經歷一場大災難般精氣耗盡。布列東的妻子曾描述：「我們同時活在現在、過去和未來。每次經歷都讓我們迷失、粉身碎骨，以至每次我們都說絕不再做，但隔天，我們又手牽手聚集在這種令人憂心忡忡的災難氣氛裏。」<sup>9</sup> 超現實主義追求的“自由寫作”(les libertés de l'écriture) 與睡眠、夢關係密切。

布列東在同一論文中表明另一種由夢汲取靈感的方式：夢敘事 (Les récits de rêves)，即睡醒後立即用速記法將方才夢境記載下來。“連通器”(Les Vases Communicants, 1932) 一書中，布列東記載並分析自己的兩個夢境，其中一夢關乎夢境中的夢境。雖然佛洛伊德對夢的研究是布列東開發夢與無意識的觸媒，但實質上布列東感興趣的並非夢體現人遭壓抑方面的心理分析，而是慾望在夢中存在的形態。但夢述事對布列東來說有個很大的缺陷，因為它必須靠記憶才能完成，記憶會阻礙無意識浮現，記憶當然更與“自動書寫”的追求背道而馳。因此布列東一段時間後便放棄夢述事一法。

## 自動書寫

1938年，布列東與艾呂亞共同編著的“超現實主義字典”裏，對“自動書寫”的解釋如下：《自動書寫與夢敘事能提供不知所措的評論家一些值得讚賞的寫作風格元素，不但還能將所謂抒情成分的價值重分等

級，更能提供一把鑰匙好打開層層相套的箱盒——人。》(A.B)《長久以來，我期待以自動書寫波濤洶湧似的輸出方式，徹底洗滌文學馬廄。由此觀點而言，敞開閘門的意願無疑是超現實主義的思想原動力。》<sup>10</sup>

在為時蠻長的一段期間，布列東與其盟友不斷經驗實踐自動書寫，因為它如此重要，布列東於超現實主義宣言中敘述了其靈感來源。有一天，就寢前，突然一個句子不斷反覆布列東腦海裏。那個句子與當時週遭環境毫無關係，但它就是不斷往外撞。布列東本想忽略過去，但句子組織結構極優的特性讓他不得不留意，甚至稍後還帶來驚奇感。可惜的是布列東並未記下完整句子，他只依稀記得大約是：《被窗攔腰截成二半的人。》<sup>11</sup> 稍後布列東曾經想將此句子放入創作中，但無論如何都不能寫出與之匹配的句子，他於是瞭解，從以前至現今自己以為擁有的自控權其實是虛假的。自此以後，布列東就放任自己於自動書寫裏前行，有時半夜醒來，一個句子，一段文字會出現腦海中，他會拿筆寫下所有字句。思潮澎湃，速度之快讓他無法記錄下所有細節，當時奇蹟般的寫作愉悅難以言喻，之後檢視自動書寫下的文句，更驚訝地發現其結構完整句子優美是布列東在其自己創作中難得寫出的好句子。由布列東的經驗，我們能瞭解為何純粹自動精神活動是超現實主義的基本特質。自動精神活動包含各式各樣的自發表達方式，同時也讓超現實主義能探索一直被人類忽視的領域，尋找人類本質，進而肯定本身對抗外界限制的叛亂行動。(見圖 1)

<sup>8</sup> Breton, Oeuvres Complètes Tome I, La pléiade Gallimard, P.277,278

<sup>9</sup> Ibid, P.1303

<sup>10</sup> Ibid, Tome II, 1979

<sup>11</sup> Ibid, Tome I, P325 《Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre》



圖 0 *J'envie (c'est une façon de parler) tout homme qui a le temps de préparer quelque chose comme un livre... (p.744)*



圖 1 *Application immatérielle de l'écriture automatique par la technique de la photographie lumineuse, Man Ray invente le Space Writing*

### 說白思想(La Pensée Parlée)

布列東與菲力浦·蘇保羅 (Philippe Soupault) 分享自動書寫的想法心得，兩人便著手“說白思想”創作。其方式為：將所有文學性考量，文章邏輯全置之不顧，重點是不停歇地寫。第一次實驗約共寫了 50 幾頁，檢視後彼此都認為文章雖有瑕疵但充滿奇特狂熱，感情盈溢，意象卓越，某些地方幽默感十足。<sup>12</sup> 實驗結果還頗滿意。布列東與蘇保羅共同合作的作品“磁場”(les Champs Magnétiques)，每篇文章皆是以說白思想方式創作，其中特別值得注意的是“速度”問

題。由內在主觀轉變至外在客觀 (du sujet à l'objet) 之間存在一段過程，轉換過程中原始意念有可能產生質變，以至於客觀所顯現出之結果已完全走樣，(不容諱言，現代創作關心重點源起於此)。布列東認為加快寫作速度將有助減低過程中的質變，“磁場”一書裏的每篇文章皆以段數不同的快速度完成。據布列東手稿其分佈如下：(V 代表速度)

無錫鏡 (La Glace sans tain)：V (快速，使用的速度讓文章能保持特別營造具感染性的失望氣氛中。)

季節 (Saisons)：V' (較 V 慢，約 V/3。V 已經比正常敘述童年回憶的速度快很多很多，何況這裏是我

<sup>12</sup> Breton Oeuvres Complètes Tome I, la Pléiade Gallimard, P.1129, 1130 Ibid.Tome II, p.800

在敘述我的童年回憶。)

蝕 (Eclipse) : V" (比 V 快, 我們希望儘量快) 速度快到將主題也完全侵蝕。

80 天內 (En 80 jours) : V"" (其中也包含速度 V 和 V")。這些是一個人的回憶, 而此人卻企圖逃避所有回憶。

障礙 (Barrières) : (對話, 於速度中超越現實; 約 V)。

白手套 (Gants blancs) : V"" (開端速度為 V 與 V""組尾速度為 V 與 V")。我們企圖將一輛火車駛入車站, 起先車速很快 (絕無僅有的快車!) 然後火車將慢慢停下來。

寄居蟹說 I : 約 V""

寄居蟹說 II : 約 V""<sup>13</sup>

藉此記錄, 可清楚明瞭說白思想及其對速度的要求, 與超現實美學息息相關。他們要求文章會呼吸而非生冷理論, 讓文字結構與文章內容表裏契合。當然布列東也於超現實主義宣言裏明確指出, 如此林林總總元素結合成之作品, 很難第一次就瞭解其價值, 一般人對異己文物開始多採懷疑不信任之態度, 就詩學觀點而言, 說白思想以超高度的“即時荒謬”(l'absurdité immédiate) 著名 (例如: 蝕 éclipses P.65)。

說白思想或思想書寫 (l'écriture de la pensée) 在創作過程中要求極度集中精神, 忌諱外來干擾, 如此激烈的方式是不可能沒有任何副作用, 根據記錄, 參與者會有: 幻覺, 失去自我意識, 甚至瀕臨死亡邊緣。或許因為上述原由“死亡”一直是縈繞、糾纏超現實主義的重要主題, 全心投身沉溺於非理性 (irrationnel) 時, 必然會引起智性與精神上的危機, 與死亡之短兵相接則是命定不可避免地。不幸的, 不少詩人以自殺方式解決此衝突, 讓留存世界之人不勝唏噓: 瓦協 (Jacques Vaché), Dada 主義的紈褲子

弟, 1919 年服鴉片過量自盡, 布列東對他的死始終無法釋懷; 希格 (Jacques Rigaut), 為當時“失落的一代”代表, 1929 年朝自己心臟開槍自盡; 胡賽勒 (Raymond Roussel), 劇作家, 1933 年自殺; 女作家兼畫家蘇兒 (Unica Zürn) 因瀕臨瘋狂邊緣, 終以自盡了結生命; 克維爾 (René Crevel), 1935 年開瓦斯自殺, 他留下一字遺言以別針別在外套上, 紙上寫著「厭倦」(dégoûté)。

## 拼貼(Le Collage)

超現實主義字典裏對拼貼定義如下:《羽毛叢是由羽毛組合成, 但拼貼不是由黏膠組合而成。》(M.E.) 《拼貼是視覺影像起了某種化學變化。人與物奇蹟似地徹底轉變, 不論本身身型外貌是否有改變。》(M.E.)<sup>14</sup>

由拼貼法的使用中, 清楚顯示超現實主義詢究客觀偶然 (le hasard objectif) 之意圖。一覽各種拼貼法, 將有助瞭解上述意圖。超現實主義採用的拼貼法之一為: 隨意剪下報上的標題或片段文句然後任意結合截下片段作成詩一首。例如布列東記載於超現實主義宣言, 後收錄於“白髮手槍”(Le Révolver à cheveux blancs, 1932), 標題為“瞄準點”(L'Angle de mire) 的詩: (見圖 2-1, 2-2, 2-3)

放聲大笑  
錫蘭島上的藍寶石  
最美的稻草  
面露凋零  
遭囚禁  
孤蓬農莊  
日復一日

<sup>13</sup> Breton Oeuvres Complètes Tome I, la Pléiade Gallimard, P.1129, 1130

<sup>14</sup> Ibid. Tome II, p.800

加重  
 愉悅  
 可行車之道  
 引你前往未知邊緣  
 咖啡  
 為他的聖人傳道  
 你日常美麗的手工藝者  
 女仕  
 一雙  
 絲襪  
 不是  
 躍入空白  
 鹿  
 愛情至上  
 一切自會完好安排  
 巴黎是座大城  
 監督  
 火 醞釀  
 祈禱  
 屬於晴日  
 知曉  
 紫外線  
 已結束工作  
 簡短且美好  
 第一份白色報紙  
 偶然  
 嫣紅染上  
 歌者流浪  
 他在那兒？  
 在記憶裏  
 在家中  
 在熾熱舞會上  
 我做

一邊跳舞  
 人已做過的，人將做的<sup>15</sup>

Dada 曾使用過類似手法創作詩，但特沙哈 (Tzara) 的旨在強調斷裂感 (les ruptures)，至於布列東，拼貼對他而言是刺激新繼續的方式。

拼貼法中還包含共同創作的部分。共同創作一直是超現實主義異於其他主義之處：布列東與蘇保羅合作“磁場”“你忘了我”(Vous m’oubliez) “請”(S’il vous plaît!)；艾呂亞與恩斯特合作“沈默缺憾”(Au défaut du silence)；布列東、艾呂亞和夏爾 (Char) 合作“緩慢工作”(Ralentir travaux)；布列東與艾呂亞合作“無瑕概念”(L’Immaculée conception)；艾呂亞與曼雷 (Man Ray) 合作“空檔”(Les Mains libres)。超現實主義希望藉由共同創作帶起革命影響，《我們想激發奇異思想的可能性》<sup>16</sup> 布列東於《超現實主義第二宣言》針對集體遊戲(jeu de société)作下此註腳。

共同拼貼法中，即相銜創作法，又稱“屍體精緻”(cadavre exquis)：參與者一個接一個共同寫成一段文章或一幅圖畫，但前題是彼此不知別人寫出的是什麼字句。以上述方式所獲得之第一個句子為“屍體—精緻—喝—酒—新”(Le cadavre—exquis—boira—le vin—nouveau)，這也是“屍體精緻”一詞的由來。布列東認為“屍體精緻”能夠尋回詩已經失去的遼闊感。(見圖 3)

另一種拼貼遊戲為“問—答”拼貼，回答問題之人事先並不知道問題，以下為 1928 年的對話記錄 (布列東與 S.M.)：

B. —什麼是親吻？

S. —激動的諺語。

S. —什麼是白日？

B. —女人裸泳於夜幕低垂時。

<sup>15</sup> Ibid, Tom I, P.341, 342, 343

<sup>16</sup> Ibid, Tome I, P822

POÈME

Un éclat de rire  
de saphir dans l'île de Ceylan

*Les plus belles perles*  
**ONT LE TEINT FANÉ**  
SOUS LES VERROUS

**dans une ferme isolée**  
*AU JOUR LE JOUR*  
s'aggrave  
l'agréable

圖 2-1

Une voie carrossable  
vous conduit au bord de l'inconnu

**le café**  
prêche pour son saint  
L'ARTISAN QUOTIDIEN DE VOTRE BEAUTÉ

MADAME,

une paire  
**de bas de soie**  
n'est pas

**Un saut dans le vide**  
UN CERF

*L'Amour d'abord*  
**Tout pourrait s'arranger si bien**  
PARIS EST UN GRAND VILLAGE

圖 2-2

Surveillez  
**Le feu qui couve**  
LA PRIÈRE  
**Du beau temps**

Sachez que  
**Les rayons ultra-violets**  
ont terminé leur tâche  
*Courte et bonne*

**LE PREMIER JOURNAL BLANC**  
DU HASARD  
**Le rouge sera**

Le chanteur errant  
**OÙ EST-IL?**  
dans la mémoire  
**dans sa maison**  
AU BAL DES ARDENTS

Je fais  
en dansant  
**Ce qu'on a fait, ce qu'on va faire'**

圖 2-3

B. —什麼是自由？

A.B. —假若國歌不存在。

S. —眼皮上薰薰小彩點。

L.A. —草坪撻二郎腿休息。

S. —什麼是興奮？

A.B. —假若明日發生革命。

B. —溪流上的一點油漬。

L.A. —成為重犯者將是眾人認為的榮譽。

S. —什麼是眼睛？

A.B. —假若有一天一切隨風散盡。

B. —香水工廠裏的夜燈。

S.M. —夢遊者將可盡情於屋簷散步。

S. —什麼是月亮？

A.B. —假若基督教世界的世紀才剛開始。

B. —曼妙的彩繪玻璃窗。

L.A. —我們就不再起床。

B. —在 S. 與我頭上飄盪的是什麼？

[ ]

S. —一具威脅性的黑色大朵雲。

E.P. —假若顏色不再有光彩。

B. —什麼是床？

A.B. —眼睛會去拜訪耳朵。

S. —很快打開的扇子。鳥兒振翅之聲。

[ ]

B. —什麼是自殺？

S. —一振耳欲聾的聲響。

A.B. —假若所有馬匹的情人是鐐銜。

R.D. —戀人們的心將停止跳動。<sup>18</sup>

B. —什麼是缺席？

S. —安靜的水，清徹、流動的鏡。<sup>17</sup>

### 偏執批判法 (La méthode paranoïa-critique)

超現實主義在開發“歇斯底里”(l'hystérie) 方面也十分積極，因為他們被期中的激情元素吸引。布列東於“瘋人藝術”(l'art des fous) 一文中竭力讚揚歇斯底里有能力打破限制藝術創作的各種藩籬障礙，並進而保證其“真實性”(l'authenticité)。布列東與艾呂亞(Eluard) 為了開發“歇斯底里”曾嘗試

“假設句”的拼貼也十分耐人尋味。參與者先以“假若”(Si 或 Quand) 設定一個句子寫在一張紙上，然後於另外一張紙上任意寫下一個句子，當然參與者彼此不知內容為何，之後隨意拼湊假設句與回答，其結果頗富饒趣味：

<sup>17</sup> Ibid Alentours III, P.945, 946

<sup>18</sup> Ibid. Alentours III, P991, 992, 994。



圖3 *Le cadavre exquis « devrait pouvoir rendre à la poésie le sens de l'immensité de ses pouvoirs perdus »*  
(André Breton).

不少方式。他們曾試著模仿或者說試著進入“發狂狀態”來創作，“仿低能智力狀態實驗論文”即為兩人以上述方式創作的文章。另外他們還實驗了：極度偏執狂 (la manie aiguë)、痲痺性痴呆 (la paralysie générale)、謔語、早發性痴呆 (la démence précoce) 等等精神異常狀態來刺激藝術創作。稍後，超現實主義便漸漸注意力集中於“偏執狂”方面，因為偏執狂不只突顯以“我”為中心的情緒狀態，更因為偏執狂通常是“判斷狂” (un délire d'interprétation)。

畫家達利 (Dali) 提出“偏執批判法”因為偏執狂從不妥協，他的判斷、意見就是唯一。由偏執思想裏，有可能萃取藝術創作原力。積極的“偏執評論法”可促進慾望滲透入現實世界，夢與自動書寫比較傾向“被動的跳脫”現實。達利認為若超現實主義能結合“自動書寫的被動混同”與“偏執的主動、慣性混同”則

能為超現實主義拓展更多的可能性。

布列東為客觀偶然下定義是：《偶然是外在必然於人類無意識領域開闢路徑的表現形態》。<sup>19</sup> 他雖曾參考“辯證物質主義”(le matérialisme dialectique) 與“佛洛伊得對無意識的研究，但他的事實客觀偶然思想理論並非以邏輯(logique) 為發展基礎，而較貼近類比法(analogique)，目的在釐清“自然必然”(la nécessité nature) 與“人性必然”(la nécessité humaine) 之間的關係，也可說是“必然”與“自由”之間的相應關係。於客觀偶然中，想像力意圖窮究與外在必然最直接密切的關係，傳統哲理中企圖結合物質與精神的思潮似乎與超現實主義有某些異曲同工之妙。布列東於超現實主義宣言中期待——一切非神秘的 (les mystères) 讓位與一個整合的大神秘 (Le grand Mystère) 這可謂超現實主義的神秘主義 (le mysticisme)，相信感受 (le

<sup>19</sup> Ibid, Tom II P.814

sentiment) 與直覺 (l'intuition), 相信前述兩者能將人提昇至無限, 同時讓人能看清自己與現實生活。布列

東寫道:《我相信將來, 表面互相矛盾的雙方, 夢與現實, 將結合成一個絕對現實, 也就是超現實。》<sup>20</sup>

## 娜底雅 (Nadja)

### 結構

娜底雅 (1928) 是一本三部曲 (le triptype) 小說, 1927 年 8 月 31 日布列東離開 Ango 城堡回巴黎後(見圖 4), 將娜底雅首兩部朗讀給艾呂亞, 佩飛特 (Prévert) 馬松 (Masson) 聽, 當時他只稱此部作品為“散文”(un prose)。原因其來有自, 布列東在 1924 超現實主義宣言中嚴厲批判寫實小說。寫實小說純粹提供資訊式的風格令布列東厭惡, 尤其是“寫景”(Les descriptions) 部分更是空洞。他以杜斯妥也夫斯基的“罪與罰”一書為例, 指責寫實小說作者拿一張張“明信片”給讀者欣賞, 企圖引導讀者接受作者所設定的陳調濫調, 但布列東選擇不跳進這個他認為無意義的圈套。《當什麼都感覺不到時, 那就閉嘴吧!》布列東寫道。至於心理分析, 布列東認為這又是邏輯觀念在作祟, 理性主義下的產品。作者選個英雄人物, 安排一些遭遇, 而主角的反應卻可預見的, 主角表面似乎被命運帶著走但其實仍舊屬於理性特意建構出來的範疇內, 作者分析事物的衝動勝過情感蘊含。如此下去, 所能伸展範圍越來越小, 終將成為困獸無路可走。因此, 對布列東而言“創造新的感受方式”是唯一值得花心血努力之路。娜底雅一書充分表現對上述意念之追求發展。

就基本結構而言, 整部小說由三部分組成, 第一部分約佔 30 幾頁, 第二部分是主要與娜底雅相關的部分佔 162 頁, 第三部分關於“妳”(Toi) 一位身份不明的情人, 只佔 10 來頁。但是要如何述敘小說內容呢? Nadja 一書無所謂情節可言, 第一部分是一系列

作者的觀察記錄, 片片段段組合而成, 時間背景模糊。個個事件理應在不同時間點發生, 而此時不僅事件重重相疊, 過去、現在、未來彷彿也凝聚一起——在敘事者身上。第二部分表面上似乎有系統的逐日記錄與娜底雅的相遇、交談、散步、出遊至相形漸遠, 最後娜底雅因發瘋而被監禁於瘋人院。其實除了明確標示的 10 月 4、5、6、7、8、9、10、11、12 日外, 時間背景不但模糊, 而且充滿空隙。文章裏有幾段落是由虛線分隔, 意圖表明其間流逝一段時間, 一段未知長短的時光。文章裏的時間用詞也極盡含糊, “好長一段時間與娜底雅處不來了”、“幾個月前有人告訴我娜底雅瘋了”、“一直到現在我都還不敢探問娜底雅的消息”等等, 讀者只見彈跳性 (la saccade) 的時間狀態卻無法建立時間背景。明確標示日期的部分也無助時間背景建立, 每日記錄長度相距懸殊, 有些長度超過 6、7 頁, 有些如 10 月 8 日只有小小一段約半頁長。如此違反時間規律常態的安排, 更加強調出斷裂, 充滿空隙 (lacune) 斷斷續續的彈跳性時間感。第三部分, 明顯與第二部分相隔一段不算短的時日。其內容雖只有短短七來頁, 卻有兩段是以虛線分隔, 因此彈跳斷續性的時間感持續加劇。尤其第三部分內容主要關乎情緒狀態, 所有事件細節皆被隱藏起來, 將斷續寫作方式推往極點, 也可稱它為“短路式敘事”(courts-circuits narratifs)。

娜底雅無可至疑是一本自傳性的小說。但布列東的自傳述事並非內省式更非回溯式, 他無意在連續線性時空裏, 憑藉邏輯分析萃取出所謂的“我”(le moi)。破除傳統小說“仿真”(la vraisemblance) 的迷

<sup>20</sup> Ibid, Tom I, P319

性的思，布列東企圖讓書寫 (l'écriture) 與真實經驗 (le vécu) 共生，讓書成為生命的痕跡。所謂共生並非與事件發生點同時，否則紀錄片則會是最佳選擇，與修辭學製造現實感的手段也無關。共生意指事件經闡釋、瞭解、迴響終於找到獨特意義，因此非線性式的敘事方式成為娜底雅一書明顯寫作風格，對小軼事的執著及戀物癖則是組成此斷續性敘事的主要元素，斷續性敘事也為超現實主義獨特的詩學，因為超現實主義所捍衛的是懸而未決、自發性、未完成的美學。

小軼事：日常裏的神奇 (Magie quotidienne)

《我是誰？》，娜底雅一書的敘事者 (le narrateur) 一開始便點出全書的基本主旨：對自我的尋求與探討。摒棄內省式的寫作方式，唾棄傳統小說的心理分析、寫景，布列東自一句諺語中尋到靈感：《告訴我你纏擾著誰不放，我就能告訴你你是誰。》(Dis-moi qui tu hantes et je te dirai qui tu es.) 由主體與周遭一切人、事、物建立形成的關係中找出主體特徵，為主體下定義，接著方更能進一步對主體深沈未知之“我”作徹底思考與瞭解。因此小軼事的敘述，於是成為布列東嘗試勾勒自我輪廓的方式。世界中不斷質變的物體 (objets) 與地方 (lieux) 會激動人困惑、厭惡、喜愛等等感情，此種奇特的默契將曲折迂迴地傳達深度

“我”(le moi) 的訊息。

娜底雅一書中與敘事者直接完全相關的第一部分，其內容是由連一串小軼事，一些片段印象，零零落落表面上毫無意義的生活點滴拼貼而成，其共同特點是這些小軼事都是較具生活性，而非文學性。斷裂式、非線性的生活片段以“密碼文”傳送出關於主體的訊息，雖然還得破解，但必定較長篇大論的評論、証詞來得更直接、更多元。那麼是那些小軼事縈繞糾纏敘事者？其透露訊息又顯現出敘事者什麼樣的“我”呢？

縱覽第一部分小軼事貼拼，可將之分成三大類來分析：

1. 與人相關的小軼事。

布列東寫道，當他在 Renée Maubel 劇院觀賞 Apollinaire 的“絕色時代”(Couleur du temps) 時，中場突然有位年輕人闖進包廂找人，得知找錯地方後又匆匆離去。一陣子後，布列東開始與艾呂亞通信。最後見面時才恍然大悟當時劇院中的年輕人就是艾呂亞。(見圖 5)

另一段與貝雷相識的小軼事。某個深夜一位不知名的神秘婦人前來拜訪布列東。她想為友人購買一冊文學雜誌 (Littérature)，但此雜誌尚未出版。神秘的



圖 4 *Manoir d'Ango, le colombier...* (p.653)



圖 5 *Paul Eluard...*(p.653) (Photo Man Ray)



圖 6 *Quelques jours plus tard, Benjamin Péret était là...*(p.658)(Photo Man Ray)

她同時也將這位友人大力推薦給布列東，此人即貝雷。布列東一段時間後才真見到貝雷。(見圖 6)

一天布列東獨自散步雨中時，一位年輕少女前來自我介紹，因為兩人都深深為藍波 (Rimbaud) 的詩著迷。女孩自告奮勇為布列東吟誦“山谷中的沉睡者”(Le Dormeur du val)，兩人浸淫於藍波魔法咒語氣氛裏，短暫相逢一首詩的時光，道別後兩人從未再相逢。

某日，布列東閒逛於跳蚤市場，某一攤位上一冊稀有的藍波全集吸引了他的目光，他拿起詩冊翻閱，詩冊裏還夾著一首自由體詩與一些關於尼采的片段評論，此時正在與工人聊天的女攤販突然轉頭對布列東說，詩集是非賣品。接著兩人便聊了起來。這位女攤販愛好雪莉 (Shelley)，尼采 (Nietzsche)，藍波，阿哈鞏 (Louis Aragon) 甚至超現實主義，她本身也寫詩。布列東與貝絲儂 (Fanny Beznos) (女攤販)於是結識。(見圖 7)

上述幾段與人相遇的小軼事，散發出濃濃的神祕感。人與人的相遇是如此偶然，彷彿夢境中異次元的相識。彼此相見之前神異之光已先閃爍，如：半夜造訪的神秘婦人，莫明的誤會，詩的魔咒力量。人也彷彿遊盪的靈魂相遇於詩的魔幻世界，美麗蠱惑而短暫。

布列東以“斷缺方式”(une démarche volontairement lacunaire) 記載的日常小軼事，目的在尋找“時間裏的黃金”，刪去了無意義的部分，讓生命中每道短暫的閃光，每個偶然(le hasard)都成結晶。

書中關於德斯諾的軼事敘述除了能清楚瞭解布列東與人之間的關係與纏繞布列東揮之不去的念頭之外，能更進一步了解布列東的“我是誰”。軼事中布列東念念不忘與德斯諾共同開發“夢世界”的時光(見圖 8)。除了以文字述敘外，甚至還附上照片，上半部半睡半醒中的德斯諾，下半部甦醒中的德斯諾，其對夢執念之深，可見一般。布列東寫道：德斯諾持

續看見我看不見的空闊廣漠，我只能透過他逐一循循望洋。<sup>21</sup>

## 2. 與地點相關之小軼事

人與人之間有的是驟然的相遇 (rapprochements Soudains)，人與地也同樣有彈跳式 (saccade) 的偶遇。與地點相關之小軼事表面似乎林林總總，但深究一探，布列東執著迷戀的其實只有一種類型的場所：劇院，破敗的劇場，放映廳，其中上演、上映二流的劇本、電影。

布列東寫道：我常常不自覺流連於 Bonne-Nouvelle 街道，介於 Strasbourg 街道與 Matin 報社之間，沒有任何目的。<sup>22</sup> 那兒有座電影院“電影之王”(Parisiana)，一座完全不具魅力外觀的劇院。此劇院深深吸引布列東的是它的幽暗，神秘，令人顫慄的氣氛。“現代劇院”(Le Théâtre Moderne)，另一

個讓布列東深深著迷的地方，劇院位於巴黎國家歌劇院旁邊一條小巷底端，其周遭環繞著與上述電影院相似的黯淡，玄虛莫測，充滿神奇感。(見圖 8-1, 8-2)

其間上映的電影、戲劇、毫無任何重要性，更是符合布列東的口味。例如：“章魚之擁抱”(L'Étreinte de la Pieuvre) 怪異的片名已蠻驚人(見圖 9)。電影內容敘述某中國人，不知用何方法製造許多自己的分身進而侵佔整個紐約城市。王福(片中中國人)一個接著一個走入總統威爾森 (Wilson) 辦公室的場景深印布列東腦海。又例如於現代戲院上演的：“精神失常者”(Les Détraquées) 一劇(見圖 10)。故事背景為一女子學院假期前夕。神經質的女校長焦急地等待索蘭 (Solange) 女教師到達學校。此時跑來了一位年長婦女企圖接回自己孫女，因為先前收到一封孫女寫的信，令她十分不安。女校長於是召來了孫女一問究



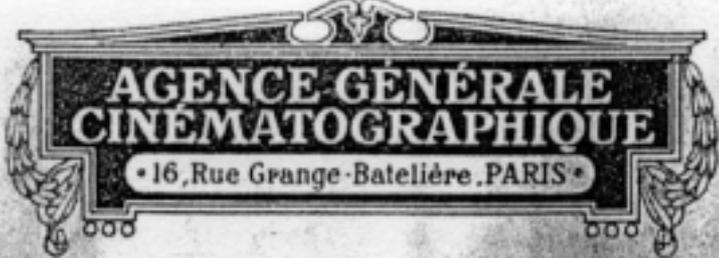
圖 7 *Comme je m'étais rendu au « marché aux puces » de Saint-Ouen... (p.676)*

<sup>21</sup>《Et Desnos continue à voir ce que je ne vois pas, ce que je ne vois qu'au fur et à mesure qu'il me le montre.》Breton, Oeuvres Complètes Tome I, La pléiade, Gallimard, P.661.

<sup>22</sup> Ibid. p.661



C<sup>o</sup> G<sup>o</sup> FRANÇAISE DE CINÉMATOGRAPHIE.



**AGENCE GÉNÉRALE  
CINÉMATOGRAPHIQUE**  
• 16, Rue Grange-Batelière, PARIS •

**L'Étreinte de la Pieuvre**  
Grand Sériat mystérieux en 15 épisodes.  
Interprété par BEN WILSON et NEVA GERBER.

**Cinquième épisode : L'Œil de Satan**

Quelle situation épouvantable que celle de Ruth et de Carter entraînés tous deux dans le wagon détaché du train vers l'abîme ! Le pont mobile est ouvert, la voiture qui enferme les deux jeunes gens va se trouver précipitée dans le fleuve. Heureusement, Carter arrive à manœuvrer le frein de la voiture : une fraction de seconde plus tard, et elle plongerait dans les flots.

Mais les Zéloteurs de Satan guettaient. Leur ruse infernale ayant échoué, ils se ruent sur Carter : il est jeté dans le fleuve. Quant à Ruth, elle est ligotée, bâillonnée et emmenée en automobile à San Francisco, chez Hop Lee, émissaire du Dr Wang Foo.

Carter est un intrépide nageur. Il arrive à remonter à la surface des eaux, à revenir sur la berge, et la Providence fait que son hôte lieutenant Sandy Mac Nab, auquel il avait donné l'ordre de le suivre en automobile, apparaît et l'aide à monter dans la voiture. Carter et Sandy filent à toute allure vers San Francisco.

Là, Carter débarque à l'hôtel Wellington où les Zéloteurs de Satan ont été fait de le dépister. Lui ne songe qu'à retrouver Ruth. Or, dans l'hôtel, il rencontre Jean Al Kasim qui lui donne un renseignement précieux : M<sup>me</sup> Zoers, la femme qui voulait tuer Ruth, se trouve logée justement dans la chambre voisine de celle de Carter. Peut-être, en surprenant une conversation de cette femme avec ses complices, Carter arrivera-t-il à découvrir la retraite de Ruth. Carter écoute. Il apprend que la jeune fille est cachée dans le quartier chinois. Il surprend le mot de passe des conjurés, qui est : « L'Œil de Satan ». Il s'est procuré un masque noir identique à celui de L'Homme au Masque, et il pourrait, en passant pour ce dernier, sauver la jeune fille, s'il connaissait plus précisément la place où elle est séquestrée.

Mais il faut commencer les recherches. Carter se rend au bureau du chef de la police. Là un étrange appel téléphonique lui révèle ce qu'il désire tant savoir. En effet, Ruth Stashope, qui est entre les mains de Hop Lee, a usé d'un habile stratagème : sans éveiller l'attention de son gardien, elle a soulevé le récepteur de l'appareil et demandé la communication avec le bureau de la police, et c'est elle-même qui, au téléphone, révèle a

圖 9 *Ce film, de beaucoup celui qui m'a le plus frappé...* (p.663)



圖 10 *L'enfant de tout à l'heure entre sans dire mot...* (p.670) (Photo Henri Manuel)

竟。孫女閉口拒絕回答，事情無結果，祖母、孫女相皆告退。經過一段長時間荒謬的等待，年輕女教師終於抵達。校長老師無趣的，有一搭沒一搭的交談著，一顆球突然從窗口飛入辦公室，校長說今年新生有些女孩們很聽話。接著，夜晚來臨，一位女孩失蹤了，老師、醫生、家長、園丁四處尋覓，毫無頭緒，繼續找到了醫務室一打開放繃帶的大櫥櫃，一具浴血屍體暴露眼前。結局，布列東已記不清楚。

由上述小軼事，無須任何心理分析論証或傳統寫景技巧，讀者已能得知布列東的癖好及他內心最關切的問題。“章魚之擁抱”裏，不斷分裂形成的王福分身，顯露布列東對“我”的探討，每一個分裂的我都是一個未知的另一個我，他們是同一個—也是不同的一百。對布列東而言，內在自我即是如此，分身這幕戲正是內在多元自我的影像顯現。至於“精神失常者”

一劇，劇名已赤裸裸暴露布列東一直深切關心的“瘋狂”狀態。什麼是瘋狂，什麼又是所謂正常，瘋狂只是不遵守一般常規，活在自我獨特圓滿的異次元裏罷了，“精神失常者”滿溢詭譎沉重又輕佻的歇斯底里氣氛實為布列東喜愛的風格。其中另有一元素不容忽視即：謀殺。超現實主義深深被異常謀殺吸引。1933年諾吉兒（Violette Nozières），一位中產階級之女，毒死自己父親又企圖毒害自己母親，法庭上她聲稱因為父親對她性侵害多年，逼使她有如此行為。當時超現實主義為她喧嘩大嘈，寫下不少抒情宣傳單，布列東更說諾吉兒《每個指尖都滿盈著神話色彩》。<sup>23</sup> 另一樁令超現實主義著魔的謀殺是巴班（Papin）姊妹一案。1933 嫫雅巴班（Léa Papin）與克里斯玊（Christine Papin）兩人從小在修道院長大，平常乖巧、服從，忠心地服侍主人。一天，主人們因某舉止

<sup>23</sup> 《My tologique jusqu'au bout des ongles》Les Surréalistes, découvertes Gallimard Littérature, P86, 87

言行失當，巴班姊妹便連手謀殺主人一家人，其死狀十分淒慘：頭顱碎裂、眼珠被挖出。超現實主義也為此案熱血沸騰，因它結合了佛洛伊德的歇斯底里與馬克斯的反階級意識。著名心理分析學家拉岡 (Lacan) 也詳盡分析此案例，他認為侵略性衝動，起初看來都是充滿熱烈情感，而這樣的熱烈情感正是精神偏執狂的基源，因此極可能以謀殺作為結束。超現實主義對某類變態的謀殺興趣濃厚，其理由不難理解，因為吸引詩人的常常是這般超越合理範疇的激情。

### 3. 戀物癖

《藉由物體我們才能恍然瞭解，神奇美妙掣電促現之慾望》，布列東於“瘋狂之愛” (L'Amour Fou) 一書裏寫道。對某個物體的特殊著迷與偏執，就超現實主義的觀點來說，可顯現人無意識的一面，讓“深度我”藉與實物的聯繫、感應而浮顯。布列東認為《物體與我們，相互滲透，經由類比途徑，可快速開展一連串神秘交流。》<sup>24</sup>

娜底雅一書裏異質混雜的物體中，讀者首先注意到的可能是其中不少所謂沒有什麼品味的東西。例如布列東中於跳蚤市場尋得的白色滾筒形物(見圖 11)，圖下布列東註解：倒錯反常之物，如同此半圓柱體形物。這般倒逆的審美觀事實上其來有自，19 世紀末“頹廢時代”(le mouvement décadent) 的紳褲子弟 (dandy) 如余芒斯 (Huysmans)，偏愛略為腐敗，開始質變的物體。藍波，超現實主義極推崇的詩人，更為鑑賞質變物體的特殊品味作保證，他曾說：我喜愛愚蠢的繪畫、門楣、裝飾、街頭賣藝人的布幕、招牌、民間彩畫、過時的文學、教堂裏使用的拉丁文、沒有文字的情色書籍、先人的小說、童話、童書、老歌劇、愚蠢不斷重覆的歌曲、天真的音樂節奏。超現實主義鍾愛異常質變物體的癖好也與神秘感、神奇感相互回響。

另一類戀物癖的物體則是凝聚情感的結晶。如：

娜底雅裏的這隻手套(見圖 12)這隻手套並非真的而是一隻由藝術家以銅鑄成之作品。此藝術品本屬於一位女士 (Lise Meyer 後成為 Lise Heharme) 這位女士是布列東當時心怡已久的對象，而布列東迷戀上 Lise 的那一刻，她手上戴上一副天藍色的手套，文章裏讀者並不知女士真名，布列東一直以“手套女士”暱稱。這隻銅手套即成為最佳象徵物。它表面看來極度輕盈，實際觸摸時沉甸甸的礦物重量感，每回都讓布列東迷惑與驚訝，這樣的感覺也呼應了他對“手套女士”的思惹情牽。達利對物體象徵性功能曾作了以下分析：就算物體所引發的渴望與情色遐想被歸類於一般共同正常範疇內，但事實上物體本身及物體激發的想像，永遠是一系列的新奇，完全不曾耳聞眼見的質變，換言之，其成果是滿溢詩意的。[ ] 物體的象徵性功能讓老舊成規無著力點，因為它靠的是每個個人對想像力的熾烈愛戀，所以它也是極具可塑性》<sup>25</sup>

戀物癖更常是通往神秘漩渦的一道門檻。例如商標：《木柴 — 煤炭》(見圖 13)，當時這種販賣商店十分普遍可見，但每回見到《木柴 — 煤炭》二字，布列東心底就會氾起一種奇異的探勘慾望。其商店所使用的圓木橫切片，切片上一圈圈的同心圓木紋更加深布列東迷惘的感受。《木柴 — 煤炭》其實不是第一次出現，於早先作品“磁場”(Les Champs magnétiques) 的終了篇即是以《木柴 — 煤炭》商標附加上布列東及蘇保羅兩人名字作結尾。事實上如此的探勘慾望和迷惘心情與陰霾死亡有著密不可分的關係。圓木橫切片上的同心圓木紋，彷彿死亡令人眩目的漩渦，讓布列東恐懼又迷戀；甚至當他離開商店許久回到家中，震撼的感受還在，因為當他自窗口往樓下望時，死亡漩渦又再度突然顯現讓布列東完全被恐懼籠罩，驚嚇感受久久無法抹去。

戀物癖所戀之物其實是超越實體物質的物體。被扭曲的功能，潛藏的含意，召喚另一種完全不同於表

<sup>24</sup> Langue des pierres, Breton, cité in Le Surréalisme, Henri Béhar/Michel Carassou, Livre de Poche, P425

<sup>25</sup> S.Dali《objets surréalistes》dans Le Surréalisme A.S.D.L.R;n ° 5, mai, 1933, P16, cité in Le Surréalisme, Henri Béhar/Michel Carassou Livre de Poche P435

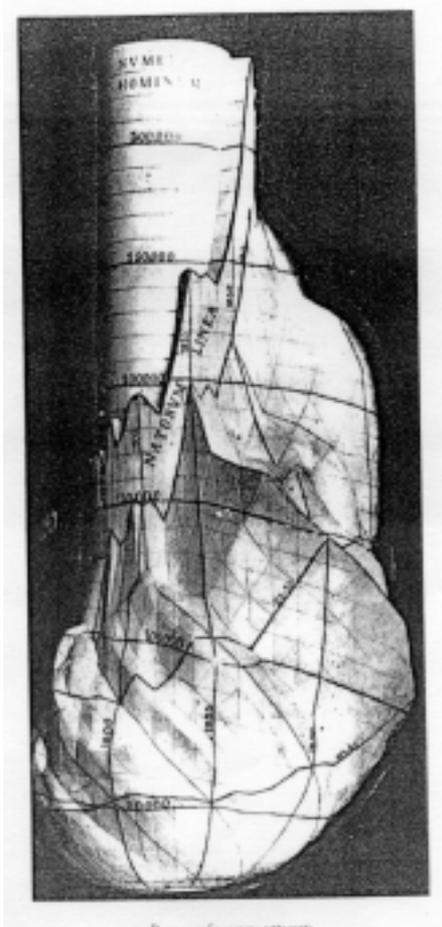


圖 11 *Pervers enfin comme cette sorte de demi-cylindre blanc irrégulier...* (p.676)



圖 12 *Gant de femme aussi...*(p.679)



圖 13 *Les mots: BOIS-CHARBONS* (photo J.-A. Boiffard)

象的存在狀態。這些異質混雜的物體也同時以堆砌的方式拼湊成一幅布列東的鑲嵌畫像。

娜底雅全書的故事實景照片以巴黎為主要，或者可說幾乎是唯一的事發城市。布列東對他留連的地點，路名，甚至巷弄都有過分仔細的清楚標明，另外當然還包括逐日記錄的日記，例如：《我將以偉人旅館為故事開端，旅館位於萬神廟廣場，1918 年期間我居住於此。》(見圖 14)<sup>26</sup>《拉法葉路與巴松爾區交叉口的那家咖啡館》<sup>27</sup>《我走在 Chaussée-d'Antin 右邊的人行道上。》法院，歌劇院，杜勒利花園 (Tuileries) 和它的噴水(見圖 15)，Saint-Honoré 街，香榭大道 94 號克拉吉 (Le Claridge) 旅館，等等。所有地標幾乎都能於地圖上找到，也都實際存在。

至於照片，第一眼看來這些照片著實令人感覺平庸、平凡無奇、乏味。當然，不能否認，這些照片具有指標性功能，它們是現實的存影，人、事、物所留下的痕跡。撇開美學觀點不說照片的確有實証的功

能。雖然照片著實會挑起讀者的好奇心、奇異感，但照片最重要的功能是與文字作對照，兩者相混後產生的化學變化方才是重點。照片的極度平庸，中性化，更能突顯由文字來敘述之日常生活裏發生事件的荒謬性，表面下的神奇性及偶然出現的奇蹟。這也是布列東詳盡標示地點的原因，真實無法否定的咖啡館、戲院、林蔭大道，相對之下，活動於其間的人卻彷彿幽靈，突然相識，短暫相交又莫明散離。布列東與娜底雅的一段情事，在照片、真實地標的質對下，夢幻、神奇 (le merveilleux) 的氣氛更加濃厚。例如：布列東與娜底雅第一次相遇，地點就在眾所皆知的繁華商圈歌劇院大道，時間點則是人潮喧嚷的下班時刻。布列東於人群中發現了娜底雅，她《衣著寒酸》，《她昂首前行，與其他路人行徑完全相反》，《如此脆弱，彷彿腳不著地的往前行》。在具體人、事、物的背景比照下，娜底雅彷彿遊盪的靈魂行走於自己的夢境裏，娜底雅自己也稱自己是“自由的精靈”(un génie



圖 14 *Je prendrai pour point de départ l'hôtel des Grands Hommes*(p.653)(Photo J.-A.Boiffard)

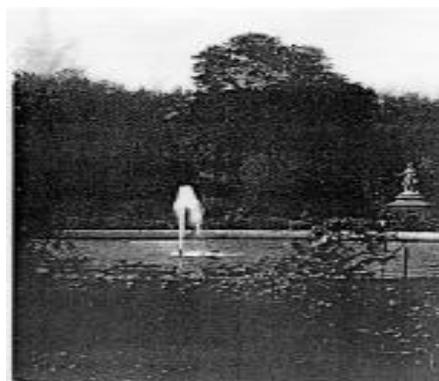


圖 15 *Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe ...* (p.698) (Photo J.-A. Boiffard)

<sup>26</sup>《Je prendrai pour point de départ l'hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, ici j'habitais vers 1918》Breton Oeuvres Complètes Tome I, La Pléiade, P653

<sup>27</sup>《au bar qui fait l'angle de la rue Lafayette et du faubourg Poissonnière.》Ibid, P689

libre)。當讀者更仔細觀察所有照片時(見圖 16, 17, 18: A la Nouvelle France, le marchand de vin, Boulevard Nagenta devant le "Sphinx-Hotel")其間共同散發出一種孤獨感: 冷寂的街道, 沉默的都市樓房, 孤立的街燈, 蕭瑟的路樹。由布列東的觀點拍攝而成的照片, 將他與娜底雅獨特的兩人世界呈現讀者眼前。摒棄傳統寫景, 布列東將一段段兩人相遇的文字資料與照片做對照之後, 更凸顯兩人謎樣戀情的撲朔迷離與神奇。

### 日常裏的神奇 (le merveilleux quotidien)

由上述對小軼事的執著, 對某些特定地點的莫明留連及戀物癖, 凸顯超現實主義著重神奇 (le merveilleux) 的傾向, 尤其是自日常裏發覺的或突然浮現的神奇。《神奇的氣息為一切注入生氣》<sup>28</sup> 對布列東而言書中人物是持續不止之慾望與想望的形成物。拿魔幻故事為例, 多數人認為這是孩童閱讀的書, 不值得沉思, 事實上魔幻故事裏隱藏人類慾望、想望的結晶: 恐懼、奇特事物的吸引力、好機運、喜愛奢華等等; 而這些慾望正是架構組成書中人物的基要。超現實主義藉日常生活裏突然引發的神奇, 展現書中人物內心深處敏感的情緒世界。

當然, 每個時代激動神奇的誘因截然不同, 布列

東於超現實主義宣言裏, 道出幾項對他個人具啟示神奇功能的事物。一項為“浪漫的廢墟”, 封建時破敗殘留的遺跡, 神秘的地下通道, 幽暗深夜與遊盪的鬼魂, 特別容易擾亂人的情感心緒。布列東更將超現實主義比喻成一座城堡, 一座自由的城堡, 裏面住著超現實主義成員, 每個人在自己的地盤從事自己喜愛的活動, 想離開時便離開, 想回城堡就回城堡。由此想像, 更可證明城堡或其廢墟是打開布列東內心世界的一把鑰匙。另一神奇事物為“現代人體模型”特別是 Chirico 的作品: 無顏面的人體模型。因為它為現代人下了某種定義: 人不斷異化、持續匱乏、退縮躲避於自我世界裏、孤獨無邊無境。

神奇與特異性並非意指物體自然固有的本質, 重點在於觀察者的態度行為。也就是如何在“流逝的事物”(faits-glissades)——即眾多填滿時間與空間無法解釋的事物裏, 攔截“危機事件”(faits-précipices)——時間流裏斷裂無法復原的事物。當我們知道如何攔截“危機事件”, 留心日常裏偶然的神奇, 方才能活潑生氣, 在一次又一次的神奇裏, 也許有一天, 我們終能獲得啟示, 瞭解自己生命的意義。就如布列東所言: 神奇總是美的, 惶論種類, 神奇就是美的, 而且只有神奇才是美的。<sup>29</sup>

## 娜底雅, 知性之愛 (Nadja. l'amour intellectuel.)

娜底雅 (Nadja), 實質上讀者究竟對娜底雅知道些什麼呢? 似乎十分有限, 娜底雅是女主角為自己挑選的名字: 《因為它是俄文希望的開頭字母, 因為這只是開端》。<sup>30</sup> 女主角真名始終未曾透露。至於外貌呢? 唯一描述的只有娜底雅的雙眸, 第一次相遇時便讓敘事者著迷、困惑: 奇異的粧, 好像這個人從眼睛開始上粧, 卻沒有時間完粧, 眼睛四週的黑色眼影對一位金髮女郎來說似乎太黑了。只有眼線, 眼皮上並

未上色(如此鮮明艷光只有仔細用眼線筆描繪眼睛邊緣才有可能形成。)》<sup>31</sup> 至於娜底雅的美, 也是未下定義的讀者只能透過敘事者眼睛及其語言逐漸拼湊一些片斷。例如: 敘事者與娜底雅於 Malaquais 共進晚餐時, 男侍者失態的舉止: 打破了 11 個盤子、將酒潑灑出來、忘東忘西、一直在娜底雅身邊轉來轉去, 也許可證明她的魅力。

<sup>28</sup> 《Le souffle du merveilleux l'anime tout entier.》Manifeste du surréalisme, Breton Oeuvres Complètes Tome I, La Pléiade, P320

<sup>29</sup> 《Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.》manifeste du surréalisme, Breton Oeuvres Complètes Tome I, la pléiade, P319.

<sup>30</sup> Ibid, P.686

<sup>31</sup> Ibid, P.683

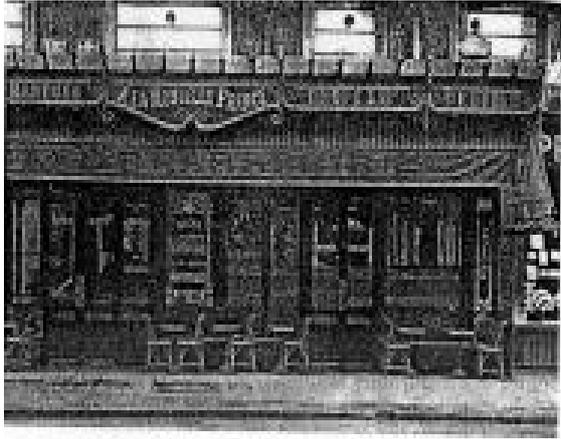


圖 16 *A la Nouvelle France*  
(p. 691)



圖 17 *Nous nous faisons servir  
dehors par le marchand de  
vins...*(p.695)(Photo J.-A.  
Boiffard)



圖 18 *Boulevard Magenta devant le  
« Sphinx-Hôtel »...*(p. 710)  
(Photo J.-A. Boiffard)

謎樣的情人娜底雅，透過她的親手畫稿——娜底雅眼中的娜底雅，讀者也許能對她作進一步瞭解。綜合整理畫稿，娜底雅常以兩種形態表現自己，一是“美人魚”，即半魚半人的女性，另一是“蛇女 M $\acute{e}$ lusine”，即半人半蛇的女性。蛇女 M $\acute{e}$ lusine 是中古世紀傳說中的人物，她因犯了錯被判刑每個星期六都會變成蛇女。（見圖 19, 20, 21）娜底雅自覺與神話人物蛇女十分接近，由敘事者口中讀者得知她甚至將自己造型成蛇女模樣：她要求髮型設計師將她的頭髮分成五束，前額裝飾一顆星星，五束頭髮盤纏後，須在耳朵前纏成羊角的形狀。（見圖 22）另外娜底雅也喜將自己想像成一隻蝴蝶，身軀是一顆“Mazda”電燈泡。（見圖

23）娜底雅畫稿中的自己具有幾項共通特性，第一：她常常以背面姿勢出現，例如：美人魚、貓。第二：臉部只露出一半（見圖 24），她使用各種方式遮掩一半的臉龐。這顯示娜底雅對自己身份的不確定性，她也同敘事者一樣不斷尋找探問“我是誰”。畫稿傳出之複雜、混合難以解讀的訊息，是娜底雅內心的反映，更沉重的是圖畫不只是內在世界象徵性的外在化，它更是娜底雅真正活在世界。也許一開始感覺似乎不很強烈，但漸漸地，一股不能抗拒的力量，促使娜底雅只採主觀的方式認知外在世界，終究不可避免地走入“瘋狂”一途。書中娜底雅最後被關進瘋人

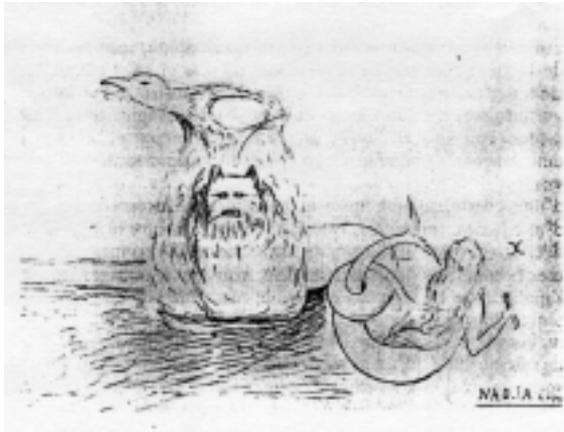


圖 19 *Un portrait symbolique d'elle et de moi...*(p.721)

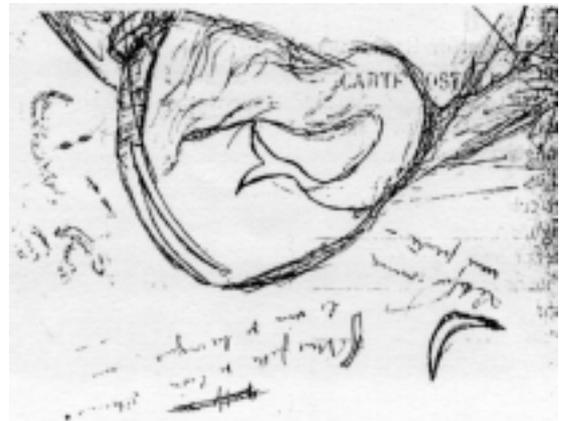


圖 20 *Au dos de la carte postale...*(p.727)



圖 21 *Un vrai bouclier d'Achille...*(p.727)

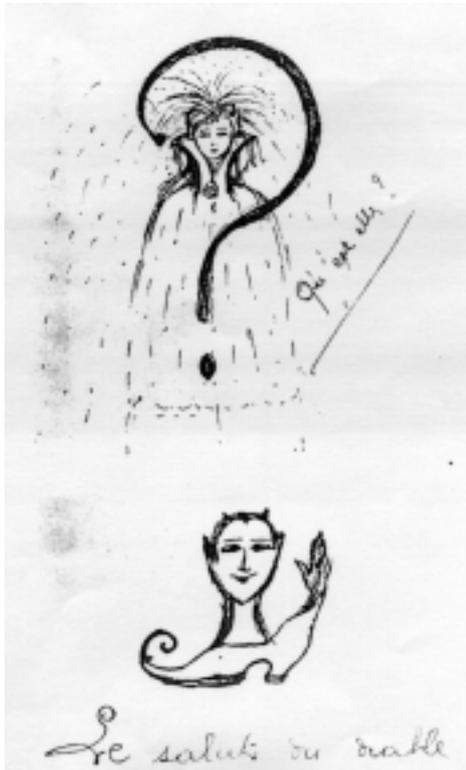


圖 22 *Dessins de Nadja* (p. 721)



圖 23 *'affiche lumineuse de «Mazda» sur les grands boulevards*(p.727) (Photo J.-A. Boiffard)



圖 24 *De manière à pouvoir varier l'inclinaison de la tête...*(p.721)

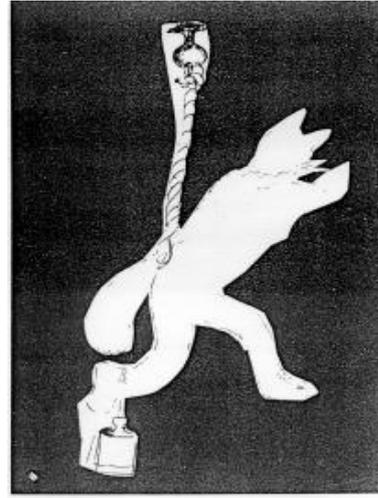


圖 25 « *Le rêve du chat* » (p.721)

院，生死不明是必然的結果。

除了“瘋狂”傾向外，另一不斷繞擾娜底雅的執念是“死亡”。畫稿中，死亡以圖像如：“貓之夢”（見圖 25 *Le rêve du chat*）類似絞刑時用的懸吊繩索，卡在半空中的貓，沉重的秤陀，散發出濃濃的死亡氣息。由文字敘述的娜底雅行逕也不斷指出她對死亡的執念。述事者寫道：一天當他與娜底雅於酒商商店吃晚餐時，娜底雅說他們腳下有地下秘密走道經過法院一直通達亨利四世酒店四週，娜底雅此時似乎看見一群不存在的人走來走去，路旁的酒鬼大叫著“死人！死人！”雖不是娜底雅親口說出死亡一字，但藉由酒鬼口中說出也是一樣的。另有一次，娜底雅突然覺害怕，她聽見某個聲音對她說：妳即將死亡！妳即將死亡！娜底雅不願死，但卻真實感受到死亡漩渦的恐怖，而且不由自主地被拖向深淵。（見圖 26：麥之魂

*L'âme du blé*）

於此，我們可看見另外兩種娜底雅的形態：靈媒與算命者。於超現實主義宣言發表的前後期間即 1920 年代間，超現實主義對靈媒與算命者有著濃厚的興趣，娜底雅接受外界訊息的強力敏感度，例如：對杜勒利 Tuilerie 花園中噴泉的感觸，就令敘事者驚訝不已。

超現實主義筆下的女性雖然具多樣面貌，但最讓超現實主義傾心的只有兩種女性：孩子氣的女人與女巫。貝雷說明：孩子氣的女人能激發男人完全陽剛式的愛情，因為她能為之互補。孩子氣的女人代表著甦醒的生命，春天綻放的花朵與歌聲。她是崇高愛情 (*l'amour sublime*) 最佳代表，崇高愛情能戰勝所有障礙，而唯有孩子氣的女人能激發情人崇高的感情，因她本身充滿了愛。女巫，正好相反，她是致命的女人。



圖 26 « L'âme du blé » (dessin de Nadja).

巫女讓激情一發不可收拾，帶領情人往災難衝去。與孩子氣的女人相較，巫女有某些陽剛氣。也正是如此的陽陰雙重性格讓男人著迷不已。她能與男性潛藏的女性特質做回應並由此獲得力量。<sup>32</sup>

表面上看起來泛愛的超現實主義其實它的最終目的是“崇高的愛情”。娜底雅，兼具孩子氣女人與巫女的雙重特性，實足以作為超現實主義的代表。敘事者對娜底雅的愛，純粹是知性上的愛，精神式的吸引 (la séduction mental)。因為敘事者想探求我是誰，他寫道：《在事實之前我們是誰，而這事實，我知道，現在正匍匐於娜底雅腳邊，如一隻狡猾的狗？全力投入象徵符號赤焰中，遭類比惡魔追獵時，在成為行事極端，注意力特殊集中的實體時，我們會採取何種態度存在？當我們同時投射遠離地球時，短暫驚異神奇

時刻，我們居然能超越陳舊思想與永無了斷之生命的廢墟，彼此交換充滿默契的眼神，我們是如何辦到的呢？從第一天到最後一天，我一直認為娜底雅是個自由的精靈。》<sup>33</sup> 敘事者對娜底雅著迷，因為她的行為舉止已將超現實主義的理想推到極限，她的詩人品質，由她而起的突然偶遇、巧合及時空轉換感都強烈吸引著敘事者。娜底雅實際上並非以肉體方式存在，對敘事者而言她是以精神方式存在。敘事者使用的字彙更強化上述傾向，有一回當敘事者親吻娜底雅的牙齒時，他視牙齒為“聖體” (l'hostie) 而自己的行為則是一種“領聖體” (la communion) 的儀式，其間有某種神聖的氣氛，宗教性的字彙凸顯敘事者與娜底雅之間的知性之愛。

## 痙攣性驚厥之美 (la beauté convulsive)

何菲諦 (P.Reverdy) 認為：意象 (l'image) 純粹是精神的產物。意象是不能由比較產生，而是須由兩個相距遙遠的事實相互對照方能產生。相互對照的兩事實關係越遙遠越確實，形成的意象越強烈，——它越具強烈感動力與詩意。

布列東對意象所採取的立場又更極端。他認為比對兩落差大的事實是不可能的，比照會自然產生或完全不產生。布列東於超現實主義宣言裏闡明他的對意象的觀念，他認為只有偶然中不期而遇的兩個語詞，才

<sup>32</sup> Anthologie de l'amour sublime, cité in Le Surréalisme, Henri Béhar/Michel Carassou, livre de Poche, P143, 144

<sup>33</sup> Breton Oeuvres Complètes, Tome I, La Pléiade, P714.

能放射出特別的光芒，意象之光 (lumière de l'image)，超現實主義對如此的意象之光無限敏感。一個意象有價值否視它散發出之光芒有多美妙而定。超現實主義最擅長經營的是類同意象 (l'image analogique)，即物與物之間，人與人之間或人與物間的仿射關係 (affinité)。他們探究類同意象的方式是讓自己有自由圖轉的餘地，有能力隨時截取發覺神祕神奇的訊號，有新的斬獲。

娜底雅一書裏的意象之光，多來自連續隱喻 (la métaphore filée) 及矛盾修辭法 (oxymore) 的運用。值得一提的是，這些時而出現於書中的閃爍陽彩絕大部分是由娜底雅口中說出。她使用的語言也同時環繞編織出她獨特的性格。布列東曾說：《最鮮活的意象都是轉瞬即逝地》，以下將列舉數例作為佐証：

《這個偉大的想法？方才我已望見些端倪。它是一顆星星，一顆星星你朝向它走去。你一定會到達這顆星星 [ ] 但你永遠無法望見這顆星星像我清楚看見它這般。你不瞭解：它就像一朵無心之花的心。》<sup>34</sup>

《火之手，與你相關，你知道嗎？那就是你。》<sup>35</sup>

《我們必須留下痕跡。[ ] 它必須是火之名，一定是火因為與你相關。我望見手腕放射出火焰，[ ] 手掌迅速著火又轉瞬消逝。》<sup>36</sup>

《我是在沒有鏡子的房間內泡澡的思緒。》<sup>37</sup>  
自敘事者口中，讀者也能聽見如下連續隱喻。

《如果待會兒我沒見著她該如何是好？如果永遠再也見不著她了呢？我亂了手腳。[ ] 充滿聖寵的日子裏，也可能有錯誤的天啟，讓靈魂墜落，深淵，深淵，預見未來而傷心絕望之彩翼鳥縱身躍下。》<sup>38</sup>

《我見她蕨葉般的眼眸於晨間睜開望向世界，那兒無限希望振翅拍膀之聲被其他聲音湮沒，恐懼害怕之音，在這個世界我只看見緊閉的雙眼。》<sup>39</sup> (見圖 27)

《此時我看見這座城市變形甚至消逝。它悄悄滑動，燃燒，沉淪於自設的距馬裏，如野草般顫抖，房間裏夢的幃幕中，男人與女人繼續冷漠地相愛。》<sup>40</sup>

由矛盾修辭法營造出之超現實意象如下：

《這雙眼，究竟有何特異之處？眼眸中倒映出的又是怎樣的幽暗絕望與光芒驕傲？》<sup>41</sup>

《這隻手，塞納河上的這隻手，為什麼這隻手於水上燃燒？火與水果真是同質物。》<sup>42</sup>

矛盾的二詞 (antinomie) 組合成獨特卻異常和諧的意象。超現實主義喜用連續隱喻、矛盾修辭法或創

<sup>34</sup> Brèton Oeuvres Complètes, Tome I, P.688

<sup>35</sup> Ibid P.707

<sup>36</sup> Ibid P.708

<sup>37</sup> Ibid

<sup>38</sup> Ibid P.701

<sup>39</sup> Ibid.P.716

<sup>40</sup> Ibid.P.749

<sup>41</sup> Ibid.P.685

<sup>42</sup> Ibid.P.697

造一些新詞彙編織夢想幻境，不但具強烈啟發性，更有著宇宙感，字裏行間彷彿能見宇宙於其間運行圖轉。

## 結語

布列東於超現實主義宣言裏曾說超現實主義帶給精神上的刺激就如同嗎啡一般。而超現實意象就像鴉片所喚起的影像，不須刻意製造，影像會自動地，獨裁式地出現於眼前。這些影像無法抹去，因為意志力已無著力點，不再能控制各種官能。超現實主義追求的是不自主的突然煞現而不可抗拒之美。意象不再是裝飾，亦非間接性寫景，而是利用文字散放電力，激烈地感動人，讓人不知所措，思想於意象之光中傳達。《這會是最美的夜，光芒明亮之夜：白晝，相較下，彷彿黑夜。》<sup>43</sup>

布列東認為最鮮活的意象都是瞬間乍現，其中所傳達的美也是以電光火石的速度與強度發射出。偶然性、即時性與痙攣性驚厥之美密不可分，因為只有藉

由此道，此非一般邏輯之道，才能分離出事物深層之美。《除痙攣性驚厥之美外，無美可言。》<sup>44</sup>

《今年夏天玫瑰是藍色的，樹林是玻璃。滿長綠草的大地如同幽靈對我毫無影響。繼續活著或是終止生命，兩者皆為虛設的結果。

生命實存於他方》<sup>45</sup>

### 作者簡介：

林崇慧，巴黎第四大學法國文學博士，專長為現代文學。現為中國文化大學法文系副教授。

收稿日期：91年4月27日

修正日期：91年4月29日

接受日期：91年4月30日

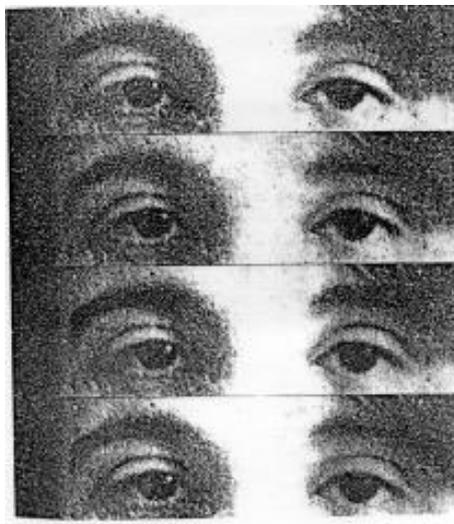


圖 27 *Ses yeux de fougère...*(p.714)

<sup>43</sup> 《C'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs : le jour, auprès d'elle, c'est la nuit. 》 Ibid, P.338.

<sup>44</sup> 《La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas. 》 Ibid, P753

<sup>45</sup> Ibid, P.346

# Breton's Nadja

Chong-Hui Lin

Chinese Culture University French Department

## Abstract

“Nadja”, published at 1928, is one of the famed novel of surrealism. Breton, the author, in his Manifestation of surrealism, against “vraisemblance” and “description”. So the structure of “Nadja” is not linear, nether introspective, the elements fragmental and heterogeneous form a kind of novel different from the novel psychologic which is analytical. The Obsession of anecdotes, the documents combine with some photographs, in appearance the elements are very fragile but one time the connection between them establish, a kind of chemical reaction will release enigmatical passion. The cries of objets are an other confuse obsession. The protagonist “Nadja”, we don't really know her, only her words, letters, and scrabbles give the readers some part of her. Nadja is an errant soul, a free genius.

Nadja, a modern myth, how to experiment “the beauty convulsive” maybe is the whole point

**Key words:** Surrealisme Cries of objets the beauty convulsive anecdote unconscious