

蔡大嫂与包法利夫人

王锦厚

在中国现代小说家中，李劫人可算是塑造妇女形象的能手之一。早在新文学运动的第一个十年里，他在自己所写的《同情》、《捧的故事》、《程太太的奇遇》等许多小说里，就为读者塑造了众多的具有特色的女性，还专门写过以妇女为中心的《新红楼梦》。去法国勤工俭学后，更是致力于法兰西作家关于刻画妇人心理的作品的研讨，且先后翻译了一系列法兰西作家所写的妇女题材的作品。如莫泊桑的《人心》、福楼拜的《马丹波娃利》、《萨朗波》，龚果尔的《女郎爱里莎》，蒲福浮斯特的《妇人书简》、《斯摩伦斯的日记》，鲁意的《马丹埃土果里野的非常奇遇》，罗曼·罗兰的《彼得与露西》，亚尔费·德·费尼的《单身姑娘》等等。无疑，这些作品给予了作家以不同程度的影响，其中，福楼拜的《马丹波娃利》（现译为《包法利夫人》）的影响尤为显著、深刻。《死水微澜》的法文译者温晋仪女士在她所写的译者前言中说：

“最使人感兴趣的是对女人的描写，其中就有本书的女角——蔡大嫂。……在蔡大嫂身上往往看到了包法利夫人的影子，但是总的说来，无论是人物的气质，或是他们对事物的反应，都是中国式的，甚至蔡大嫂这个人物也使人想到了《水浒传》中放荡的潘金莲”。

这是一个很有见地的评论。研究一下蔡大嫂的形象，不仅有助于我们更好地分析罗歪嘴和顾天成的形象，而且有助于我们对李

劫人作品艺术特色的探讨。

在蔡大嫂身上往往能看到包法利夫人的影子吗？

先简单地看看包法利夫人的形象吧！她，是福楼拜一八五一年九月开始写作，直到一八五六年四月定稿，十月开始在《巴黎杂志》连载。在文坛上产生了类似革命效果的《包法利夫人》的主角，名字叫爱玛，一个出身农家（佃富农）的女儿，从小失去母亲，薄薄有点姿色，稍稍受了点教育，十三岁被送进一家女修道院读书，在那里，她通过耽读夏多布里盎的《基督教真谛》和消极浪漫主义者拉马丁之辈的诗，发泄充沛的精力，梦想浪漫的激情。她怀着对爱情的美好憧憬，做了一个乡下医生查理的续弦。但是，查理是个庸碌之辈，一点不了解她，他自己幸福，便以为她也幸福。查理的母亲来看他们，也总是引起纠纷，这种平庸的家庭生活，使爱玛的憧憬彻底破灭。她无限苦闷、彷徨……这时，一个叫做昂代尔·维利耶的侯爵府上邀约她去参加了一次渥毕萨舞会。舞会上，巴黎上流人士的豪华而又荒淫的生活，浪漫而又放荡的行为，给了爱玛难以磨灭的印象。从此，她日夜梦想巴黎和都市生活，向往并追求“巴黎式的爱情”。随着这种无法节制的感情的发泄，爱玛便和气味相投的练习生赖昂·都普，妇女社会的断轮老手、独身地主罗道耳弗·布朗皆，先后在永镇寺、在鲁昂幽会、偷情、拥抱、接吻……，过着所谓“巴黎式的爱情”生活。然而，这

一切只不过是骗局，原来赖昂和罗道耳弗都只不过是一些卑鄙无耻的淫棍。在尽情玩弄了爱玛之后，都以自己的命运的牺牲者为借口将她抛弃。可悲的是爱玛被幻想、憧憬蒙住了视线，竟然不能觉察一个又一个骗局，还不惜向掮客、布商勒索举借高利贷化在情人身上，以便给爱情增添浪漫主义的色彩！最后，由于债台高筑，爱情幻灭，身心受辱，不得不服毒自杀，了此一生，留下一个孤女。爱玛的死是对资本主义制度的讽刺和控诉。

我们再来看看李劫人笔下的蔡大嫂吧！她，早年叫邓么姑，半岁时随母改嫁到邓家。亲生父亲是在成都一个大户人家当小管事的，后父是一个乡下务农的。么姑生来颇有姿色又较聪慧，深为父母钟爱，因而特别娇气，非常虚荣，乡下的打柴、担水、割草之类粗活不沾边，挑花、刺绣一类细活却很行。十五岁上，跟邻近韩家院里二奶奶、省城里一个大户人家的姑娘学针线，从那里知道了成都一般大户人家的豪华生活，以及妇女们争奇斗艳的打扮，使她欣羡，令她神往，简直认为是自己归宿的好地方。于是乎一心想借重韩二奶奶的大力，置身成都大户人家去，和太太、奶奶们一样享受荣华富贵。不料，韩二奶奶竟然过早地一命呜呼，去成都的美梦犹如肥皂泡式地破灭了！在高低不就的情况下，只得遵父母之命嫁给天回镇兴顺号杂货店的小掌柜——蔡傻子。邓么姑变成了蔡大嫂。她的姿色、打扮、谈吐的出众，吸引了镇上的人群，讽刺、讥笑、嫉妒、效仿、调情，……都随之而来。但在袍哥表兄罗歪嘴的“保护”下，也能与蔡傻子平安的生活着，但却没能有半点情趣。给她以情趣的是妓女、嫖客、袍哥……。于是，在这些人的引诱、欺骗、怂恿下，她的虚荣心更加严重了，她的追求“物质文明”的幻想更加急切了，放荡行为日甚一日，居然乐意作罗歪嘴的姘头，去尝味新的人生。但由于袍哥势力的失败，教民势力的逞得，又不得不嫁给奉

了洋教的土粮户顾天成，做了用金钱来遮盖丑恶的顾三奶奶。蔡大嫂这一的演变是对帝国主义侵略势力的揭露，也是对清王朝为代表的恶势力的嘲讽和控诉！

从这两个女人的经历，我们可以发现，她们几乎走着这一条完全相同的人生道路：

……少女的苦闷，青春的憧憬——婚后的幻灭——不安实际生活的拼命追求——作情妇或姘头——养病或养伤——再偷情、再嫁人……。

在这样一条相同的人生道路上行走的她们不可能在性格上没有共同的特点，包法利夫人有姿色、爱虚荣、多幻想，一生追求享乐，颇具反抗意识，且行动顽强……；蔡大嫂不也有姿色、爱虚荣、多幻想，一直追求享乐，颇具反抗意识，且行动顽强么！蔡大嫂身上确实可以看到包法利夫人的影子。但她毕竟是中国的蔡大嫂，而不是法国的包法利夫人，这，从她们幻想的内容、追求的目标以及所采取的行动方式看，特点都是非常显著的。包法利夫人幻想的是浪漫蒂克的幽会和消极虚幻的情调，追求的更多的是“巴黎式的爱情”，放荡行为较为细柔、隐蔽。她与赖昂、罗道耳弗的偷情全然是气味相投。行动时，既背着自己的丈夫，又逃避着社会的舆论，明显地具有资产阶级的虚伪性、狡诈性；蔡大嫂幻想的则是成都大户人家的生活及妇女的奇异打扮，追求的更多的是西方的“物质文明”，放荡行为颇为粗犷、悍泼。她与罗歪嘴的情趣，应该说有基础，在识见上也有某些一致性，因此，毫无条件；她与顾天成的结合，应该说很少基础，因此，必须讲清条件。不管是与罗歪嘴也好，还是与顾天成也好，她既不背着丈夫，也不顾及社会舆论，明显的具有中国农民那种愚笨、朴实的特点。蔡大嫂不仅不同于包法利夫人，而且也不同于作者自己在《暴风雨前》和《大波》里塑造的伍大嫂、黄太太等妇女典型。总之是中国现代作家所塑造的众多

的人物形象中独具特色的一个。如作者在为《斯摩斯的日记》所写的译后中所说：

“蒲勒浮斯特攻击的是善，攻击的是恶。

因为作恶的妇女以上等阶级为最多，所以蒲勒浮斯特攻击上等阶级的妇女也最利害——这一点很和莫泊桑相似。他与莫泊桑不同的地方，在不只是向黑的一方去用力，他尤其注意的在不与人以很多齟齬的激励。读了他的作品后心中必发生几个‘这是一个妇人的罪恶，抑是一般妇人的罪恶？是妇人内心发生的罪恶，抑是环境酿成的罪恶？堕在黑暗中的妇人是可恨还是可怜，是一往堕落下去，还是有迁善的机会？他们总有善的一方？在何处？’几个问题。”

（《小说月报》第15卷号外）

读了《死水微澜》和《包法利夫人》后，我们不是很有同样的感觉发生么！

蔡大嫂和包法利夫人都是剥削制度的受害者。她们身上都充满了发人深省然而轻快的人类喜剧。两个女人很有相似之处，但毕竟是不同的女人典型。这固然是时代不同，民族不同，也由于作家的性格、气质、技巧的差异。因此，构成了艺术风格上各自的特色。这里，仅就作家们在塑造两个女人形象的某些手法作一点小小的比较：

从故事情节上看：

无论是选择或安排，两位作家虽然都决不选取“例外的事物”，耸人听闻，而是选取安排足以表现人生本来面目的素材，但也显示着各自的特点。福氏选取的多是社会中的，在某一时代，实际生活中随处可遇的现实人生的一段，表现人生的真面目，包含极大的道德的要素。且多从人生的自然演变去加以安排，从而揭露社会的黑暗、罪恶。《包法利夫人》一书，以查理入学开头，到查理悄悄死去收尾。包法利本人的故事则从上卷第二章开始，到下卷第十章结束，其中以主人翁包法利夫人的命运演变为线索，垂直铺陈。虽有不少穿插，但一切紧紧围绕着包法利夫人的命运。故事的完整和结构的非常严密，把传奇成分从小说里一干二净地洗刷出去

了，同时丝毫看不出作者的说教面目。李劫人选取的则是特定的时代里，不但表现人生本来面目，而且直接表现社会变化，包含着社会集团势力的要素。情节多从相互对立的社会势力的尖锐矛盾斗争中加以安排，从而揭示历史发展的动向。作品以见证人“我”出场的特殊形式，倒叙、回忆开头，设下种种悬念。然后，从邓么姑如何演变为蔡大嫂始，到蔡大嫂又如何演变为顾三奶奶暂告一个段落。其中以教民顾天成和袍哥罗歪嘴所代表的两种社会恶势力的相激相荡为主要线索，各种社会力量纵横交错，曲折盘旋。大故事中穿插着一个又一个小故事；妓女刘三金的卖淫，钟么嫂的调情和引荐，粮户顾辉堂的表演，洋婆子曾师母的来龙去脉，半官半绅的郝达三一家种种活动……故事套故事，犹如连环套，一环扣一环，广阔、深刻地展现了当时中国动荡社会的面貌及发展趋向，很显然，这是正确地吸收了中国古典小说故事性强的优点。

从人物上看：

两位作家虽然都是以普通人为主，准确、细致的刻划见长，但在主要人物的安排及塑造上也有各自的特色。福氏在作品里安排的支配情节的几个主要人物：一个全然等于下等动物的查理；一个极其肤浅、皮毛、柔脆的浪漫主义者赖昂；一个爱财如命、有胆量、不过冒险不干的光杆地主罗道耳弗；一个无巧不取、无缝不入的掮客布商勒乐。虽然他们性格各异，但却有形无形地结成一种势力，包围着爱玛。正是在包围中，这群人迫害着她，从肉体到灵魂，直到爱玛死去。我们可以说，这群人都是杀害爱玛的凶手。在爱玛的塑造、刻划上，福氏从人物内心感受和思想感情的变化入手：修道院的压抑，憧憬婚姻的失意，幽会的神往，借债的愁苦……更多采用了烘托、白描、浮雕式的刻划手法。李劫人在作品里安排的几个支配情节的

主要人物：一个老实而又愚蠢的蔡傻子；一个为非作歹、鱼肉人民、然而还有仗义行侠、反抗洋人气息的袍哥小头目罗歪嘴；一个见色若狂，报仇亡命，缺乏主见，出卖灵魂的土粮户顾天成。他们各自代表着不同的社会势力，且相互矛盾斗争着，尤其是教民与袍哥。蔡大嫂正是在这两种社会势力的矛盾中周旋，可以说是两种社会势力消长的标记和晴雨表。且有意无意，至少在客观效果上做了两种势力的帮凶，是一个悲喜剧交织的人物。在刻划、塑造这个女人形象上，李劫人从眼神的变化，频繁行动入手：树荫下的调情，后院的幽会，青羊宫的奇遇，东大街的武斗，兴顺号内的拼搏……更多采用了对比、点染、对话的手法。很明显，作家没有忘记中国小说刻划人物的传统技艺！

从环境上看：

两位作家都非常注意背景的准确，风俗的渲染，往往把风俗、风景、人物、故事融合，着意典型环境中塑造人物，但仍然各有特色。福氏把作品的背景尽量吻合在波旁王室幼支的十八年统治，法国北部城市鲁昂附近一个农村小镇。包法利夫人本人的故事，前后整整占了九年，从一八三七年一月六日起，到一八四六年三月止。一年用在求婚和订婚上，八年用在婚姻生活上，四年过着沉闷的妇道生活，十一个月和罗道耳弗过着偷情生活，随后养了几个月病，最后又和赖昂过了两年差一点的偷情生活。准确的年月和地点，增加了作品的真实感，以至可以结合当代事件进行抑挪。但作用仅止于此，年月和事件并不反映时代和环境的重大关系，主要的是风俗的描绘。《包法利夫人》有一个副题就是“外省风俗”。我们的确在书中看到大量关于风俗的描绘：特有的服饰打扮，独特的饮食起居，舞会，展览，来往永镇寺与鲁昂之间的马车，森林狩猎，频频相送的情书，教堂，葬礼……真实的程度，只有绘画、摄影上的大师可以相提并论。福氏在表

现爱玛的人生演变时，更多的着意从日常生活、服饰、起居入手去描绘风俗及其影响，从而把人物和环境统一起来。爱玛性格的演变、命运的决定都不是天生的，而是环境注定了的。作家把生活的逻辑和艺术的逻辑谐和地统一在爱玛身上，使形象有着无比的说服力和巨大的感染力。李劫人则将自己的小说确切规定在“一八九四年到一九〇一年，即甲午年中国和日本第一次战争以后，到辛丑条约订定的这一段时间”，以中国内地成都附近一个小镇为背景。这时，正是各帝国主义加紧瓜分中国，中华帝国彻底解体，各种势力相激相荡空前剧烈的时候。作家虽没有直接去描写此时发生的种种重大事件，但却通过传教士和半官半绅的郝家的活动，非常巧妙而又迅速地把国际形势变化的消息传递到闭塞的内地社会，引起社会势力的消长，影响决定了蔡大嫂一家的命运。作家叙述帝国主义侵略手段之厉害，两种社会势力的消长……几乎都是通过一幅又一幅风俗画来显现的。清明扫墓、酒馆、茶馆、烟馆、饭铺、赶集市、观灯会、逛青羊宫、游东大街、滑杆、鸡公车……构成了一个特定的环境。东方的古老文化，西方的物质文明交织。更为可贵的是作家很善于将风俗、风景、人物、故事融合，让蔡大嫂在典型环境中展示典型性格。我们看到的是：蔡大嫂的行动和命运完全受着两种社会势力的支配，而代表社会势力的命运又全然决定于国际帝国主义的行动！这，比之包法利夫人，蔡大嫂的形象就有着更广泛的社会内容，更深刻的揭露意义！

以上叙述，不是清楚地说明了李劫人既能大胆地学习福楼拜等作家的经验，又能把它和中国文学的优良传统加以融合，加以创造么？正如法译者所说：“这部小说除了其他社会历史的价值外，它还是从十九世纪初开始的、在中国文学中出现的中西影响相融合的一个范例。”