

“娜拉”形象在中国现代作家笔下的嬗变

袁 高 远

(西昌师范高等专科学校 中文系, 四川 西昌 615022)

摘要:“娜拉”形象系列在中国现代作家笔下嬗变的轨迹,包括三个阶段,即以“出走”为终点的田亚梅;“出走”后“不是堕落,就是回来”的陈白露与子君;“出走”后实现了自我解放而超越娜拉的梅行素。

关键词:娜拉;妇女解放;中国现代文学

中图分类号:I206.6

文献标识码:A

文章编号:1000-5315(2001)01-0052-08

阿英谈及易卜生戏剧对中国妇女解放问题的巨大影响时曾说过,“易卜生的戏剧在当时的妇女解放运动中,是起了决定性作用的”,而且“在中国妇女中出现了不少的娜拉”[1](101页)。延史印实,笔者以为中国的“娜拉”系列是一个不容忽视的人物形象群,它不仅阵容庞大,且当中不乏光彩照人的艺术典型。本文拟重点选择四个典型形象进行分析,以探讨中国的“娜拉”嬗变的轨迹。

一 田亚梅——胡适创造的第一个中国“娜拉”形象

19世纪下半叶,随着娜拉“砰”的关门声,挪威杰出剧作家易卜生为世界妇女唱出了第一曲“出走”的高歌。40年后的1918年,这“砰”的一声巨响在神州,部分知识分子为之一惊,中国妇女的解放问题被郑重地提了出来。次年3月,胡适率先写出了独幕白话剧《终身大事》,剧本与易卜生的《玩偶之家》一样,也主要是表现妇女解放主题的,尤其是反对包办婚姻,要求恋爱自由、婚姻自主。正如恩格斯指出的:“在每一次大的革命运动中,‘自由恋爱’问题总是要提到重要地位。”[2](11页)剧作主要叙写了出身中产阶级家庭的知识女性田亚梅,在东洋留学期间与陈先生相爱,回国后却遭到父母的竭力反对。面对阻挠,她没有屈服而是义无反顾地出走了。田亚梅对父母的反抗实际上是对封建的迷信思想、婚姻制度、宗法家风的反叛。她的出走,揭开了新文化运动反封建的重大

主题,提出了时代的新要求。

毋庸置疑,《终身大事》深受《玩偶之家》的影响。田亚梅与娜拉都出身于有产的中等阶层,都属知识女性,都崇奉个性解放,都渴望获得个人的尊严与独立,但她们的愿望都受到阻碍,这就迫使她们殊途同归,走上了一条由不满到反抗,因觉醒而出走的道路。可以说,这个出走的田亚梅就是胡适奉献给五四新文坛的第一个“娜拉”的形象。

尽管同为叛逆女性,田亚梅与娜拉却存在巨大的差异。首先是反叛的对象有别。娜拉直接反抗的对象是自己的丈夫海尔茂,这是一个典型的资产阶级男权中心思想的代表者。娜拉对丈夫的反叛其实就是对以男权为中心的社会传统观念以及资产阶级的家庭婚姻制度的反叛。而田亚梅直接反抗的对象是自己的双亲,他们属于愚顽不化的封建式家长。田亚梅对父母的反抗更大程度上是对封建家长制的冲击。二者反叛的方式虽然都是勇敢地从家庭出走,但前者从夫家出走,是要与不平等的家庭彻底决裂,即抗议整个社会对女性的歧视和不平等态度,由此争得“自由意志与独立精神”(恩格斯语);后者是从娘家出走,她要冲破的还不是“夫权”而是“父权”。这“父权”又包含着“族权”和“神权”,而它们都是数千年来一直套在中国女性身上的枷锁。难怪郭沫若会发出这样

收稿日期:1999-10-19

作者简介:袁高远(1958—),男,回族,四川西昌市人,四川西昌师范高等专科学校中文系讲师。

的感慨：“女性之受束缚，女性之受蹂躏，女性之受歧视，像我们中国一样，在全世界上恐怕是要数一数二的。”他还大声疾呼：“我们如果要救济中国，不得不彻底解放女性，我们如果要解放女性，那么反对‘三从’的‘三不从’的道德不正是应该提倡的吗？”[3]（356—357页）田亚梅的出走首先就是对“在家从父”的不从。这反抗固然不及娜拉的深刻，但在中国历史的背景下，却显得沉重而艰难。

其次，追求实质的不同。娜拉的觉醒是一种“人的觉醒”，因此她所追求的主要是妇女的独立的人格和“做真正的人”的权利。当她从冷酷自私的丈夫眼中看清自己的“玩偶”地位时，她愤怒地向丈夫，也是向整个社会发出了“首先我是一个人”、“我要学做一个人”的呐喊，这正是“易卜生主义”的实质所在。胡适说：“娜拉抛弃了丈夫女儿，飘然而去，只因为她觉悟了她自己是一个人，只因为她感觉到她‘无论如何，务必努力做一个人’，这就是易卜生主义。”[4]与娜拉不同，田亚梅追求的还只是爱的自由和婚姻的自主权。当她出走后，父母所能看到的只有一份自主宣言书：“这是孩儿的终身大事，孩儿该自己决断！”比较而言，田亚梅的追求要比娜拉简单。但这正是中国社会所面临的实际问题。“终身大事”需由青年人自我主宰和决断，这不仅是田亚梅的个人愿望，更是无数青年男女的心声。祝英台与梁山伯的殉情化蝶，杜丽娘与柳梦梅的还魂结合，林黛玉与贾宝玉的生死遗恨，还有刘兰芝与焦仲卿活活被拆散，等等，莫不是震人心魄的悲剧。可见，田亚梅确实是一名中国的“娜拉”！田亚梅形象在中国新文学史上的价值和意义都是显而易见的。

首先，它诞生在五四运动前夕，具有鲜明的社会意义。对此洪深在审视新文学第一个十年现代戏剧的实绩时早已指出：“胡适的《终身大事》一部剧本是值得称道的。剧中的田亚梅是那个时代的现实的人物，而‘终身大事’这个问题在当时却又是一个亟待解决的问题，所以（该剧）也可以说是一出反映生活的社会剧。”据说，因剧中塑造了一个“离经叛道”的女主角，便无人敢演这出戏，洪深又进一步分析道：“是的，在封建势力仍然强盛的中国是没有女子敢‘做’娜拉！但这正说明了这出戏的意义。”[5]

第二，就其思想价值而言，应该说田亚梅形象的出现正好契合了五四新文化运动的主潮，从而有力地配合了当时的思想解放运动，尤其对反封建的妇女运动起到了推波助澜的作用。一种新的时代潮流就在田亚梅的出走之中酝酿、萌动。

第三，从艺术审美的角度观照，田亚梅形象虽较单薄，但它的垦拓之功是不容抹煞的。具体表现在三个方面。其一，田亚梅是五四初期最早接受西方个性解放思想影响而觉醒的新女性，她的觉醒不仅是时代的觉醒，而

且堪为中国妇女觉醒的“第一声春雷”，其先锋性是不可低估的。其二，田亚梅身处封建势力仍然强盛的时代，但她敢于跟父母对抗，向封建婚姻制度和传统思想观念以及“父母之命”、“媒妁之言”的伦理范式宣战，不愧为20世纪初中国反封建斗士的代表。其三，从影响意义上说，田亚梅形象的出现对我国新文坛在客观上起到了“抛砖引玉”的效果，从20年代起直到50年代，在中国现代作家笔下涌现出一大批具有反抗特色的知识女性形象，她们大多是田亚梅形象在不同环境、不同时代、不同层次上的延伸。

二 从子君到陈白露，体现着作家对“娜拉”出走后的不同艺术阐释

易卜生笔下的娜拉和胡适笔下的田亚梅，都觉醒了，反叛了，出走了，但是当她们走出各自的家庭后，路在何方？结局又将怎样？这是两位作家未能也无法进一步揭示的问题。

1923年底，鲁迅在一次演说中，提出了这一极为深刻的命题——“娜拉走后怎样？”他认为，只要处在专制的社会里，“娜拉或者也实在只有两条路：不是堕落，就是回来”[6]（159页）。不仅如此，时隔两年，鲁迅创作了他唯一的一篇以新女性婚恋为题材的短篇佳作《伤逝》，以艺术的形式就此问题针对中国的现实作出了回答。子君的悲剧是“娜拉”出走后“回来”的悲剧。

《伤逝》叙述了新女性子君与涓生从恋爱而同居，由结合而离散的整个婚恋过程。故事情节本身并非作品表现的着力点，而子君的经历、婚前婚后的急速变化以及最后的不幸结局尤其值得探究和省思。纵观子君思想性格的发展，大致有以下三个层面。

首先，她是一个无畏的反叛者。子君出身于封建专制家庭，作为一个知识女性，随着时代的转换接受了西方个性解放思想的熏陶，形成了她一定的自我意识，这种意识正与娜拉、田亚梅相一致。而且她敢于蔑视旧礼教与家长淫威，从大胆追求个人幸福的愿望到反叛出走的言行，都具有鲜明的“娜拉特征”。“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”这是子君面对家庭、家族和世俗的种种“威压”而发出的叛逆绝叫。在当时反封建方面她所磨炼的非凡思想较之同行者的涓生和先行者的田亚梅等都更胜一筹，其反叛的果决与勇毅甚至并不亚于娜拉。所以鲁迅赞叹道：“中国女性并不如厌世家所说那样的无法可施”，还使人似乎看见那“将来的曙色”。

可惜的是子君并没有勇往直前，而是渐渐蜕变为一个怯弱的妥协者。婚前的子君确是英勇无畏的，但当“幸福的家庭”建立后，她的兴趣爱好、思想性格、生理心理诸方面都发生了惊人的变异，这时的子君身上更多的表现出一系列“非娜拉特征”。其一，追求的淡化。婚后的子

君不再读书学习,不再关心时事,更不愿振翼“奋飞”。凝固的生活将她的精力几乎全部消耗在一些琐碎又琐碎的家务活中。其二,个性的泯灭。当子君沉湎于“永久是这样的安宁和幸福”时,她的独立意识逐渐失落。她自甘做一个传统意义上的“妻子”,从一个家庭走向另一个家庭,从一种贤妻良母主义下解放出来又安然于此时贤妻良母的身份,她依旧是“笼中鸟”。她只属于家庭、丈夫,惟独不属于自己。其三,精神的萎缩。子君过去“所磨炼的思想和豁达无畏的言论”现在“到底也还是一个空虚”,在涓生面前她开始变得卑琐、在严酷的生活重压下她显出“怯弱”,昔日的战斗锐气与进取精神早已荡然无存,至于见识也“似乎只是浅薄起来”。上述特征正是子君由叛逆者到妥协者,由反封建“猛士”到家庭主妇的关键。

幸福的到来就成为悲剧的开端,由子君不禁使人要联想到《倪焕之》中的金佩璋。婚前的金佩璋有理想、有热情,正是在与倪焕之共同研讨教育革新、妇女解放等问题时,双方撞出了心灵的火花,并建立了一个“甜美的窠儿”。婚后的金佩璋像子君一样,由一个知识新女性变成一个平庸的家庭妇女,从而打破了倪焕之“理想家庭”之梦,使他痛切地感到,虽然得到了一个“妻子”,却失掉了一个“恋人”和一个“同志”。这正如涓生痛心疾首的悲叹:“人是多么容易改变的呵!”子君与金佩璋婚前婚后判若两人的现象显然不是个别的、偶然的,五四时期小资产阶级知识女性的这种普遍剧变是耐人寻味的。

第三,子君更是一个不幸的牺牲者。她首先是一个“爱情至上”主义的牺牲品:受时代浪潮的影响,子君在追求自主婚姻的道路上走完了田亚梅、陶岚、高淑英、慷方等新女性的旅程。她与涓生的爱也符合恩格斯对“真爱”提出的两个条件,即“所爱者的互爱”与“强烈的持久”。也就是“仅仅为了能彼此结合,双方甘冒很大的风险直至拿生命孤注一掷”[7](《家庭、私有制和国家的起源》)。子君对父母家庭的抛弃固然有其人格高扬的因素,而在实际上却放弃了生存的物质基础,她对涓生的完全依附又进一步放弃了她谋生存的物质基础的意图,并且将人格和精神的独立也消融在抽象的“爱情”之中,“只是为了爱——盲目的爱——而将别的人生要义全盘疏忽了。第一便是生活。人必生活着,爱才有所附丽”。从现代的爱情观来看,爱情作为一种精神生活对于每一个人都很重要,但它也“必须时时更新,生长,创造”,尤其是在个人的人生追求中去实现。子君既放弃了人生的独立性,连理想追求也一并放弃,其爱情就只沉湎在“温习旧课”的梦幻之中了。因此,作为一个爱情至上主义者,子君付出了昂贵的代价:名誉、自尊、家庭、亲情、人格乃至生命。

更为重要的,她还是一个封建礼教的牺牲品。子君由一个知识女性陡变为一个平庸的家庭主妇,其转变的

内因就是对丈夫的完全依从。诚如金佩璋向丈夫袒露的那样:“我已做了你的妻子,还能做什么别的呢?”“我也知道恬适、自由、高贵、成功一齐在前边等着我,只要我肯迎上去……”由于对爱情本身的迷恋,尤其是受中国传统婚姻观念和模式根深蒂固的影响,她们都放弃了“迎上去”的实际行动。“嫁鸡随鸡,嫁狗随狗”这句俗语道明了传统婚姻观念的实质,妇女在意识和人格上以顺从、依附丈夫为本位。子君和金佩璋勇敢地“从‘父权’下挣脱出来,却又自觉地陷入‘夫权’的阴影中。子君在涓生面前的恭顺和不愿再在社会、人生诸问题上与丈夫比翼翱翔等,都表明传统‘夫权’观念在她们意识深处所起的作用。”“男主外,女主内”,这是中国千百年的家庭模式,女性把自己的生活空间约束在四壁之内、一檐之下,自然谈不上投身社会的宏伟抱负与追求。子君和金佩璋在20世纪初的中国,虽然已具备走出家庭、投身社会、改造社会的条件,况且她们本人在婚前也曾在外抛头露面,但毕竟还是极少数、极单薄的一种力量,所承受的极大精神压力令人为之既钦佩又恐惧。婚后的子君即将自己关在家中,以与邻居攀比喂油鸡养小狗为消遣,以待奉丈夫为目的,这不是完全实践着传统家庭模式的一切路数吗?

如果说鲁迅笔下的子君正好形象地反映了中国的“娜拉”“回来”的悲剧,那么,曹禺笔下的陈白露则仍然循着鲁迅的思路,对中国“娜拉”们的命运作出了另一种艺术阐释。

陈白露是曹禺四幕话剧《日出》里的中心人物。她出身书香门第,曾受过良好的新式教育,后因父亲病逝离开家乡闯入都市,凭着自己的美貌、聪颖“做过电影明星,当过红舞女”。但婚姻的失败击碎了她的五彩梦,金钱社会的腐蚀又使她沉迷、堕落。旧情人方达生的出现曾唤起她对青春时代美好的回忆,但更加剧了她内心深处的痛楚,最后在种种无法解脱的矛盾中,她以自杀结束了自己年轻的生命。

陈白露是一个性格复杂充满矛盾的艺术典型。在她身上美丑并现,准确地体现了作家的审美情感判断。如她在奋力搭救“小东西”时所表现出的善性与正义感;她在与方达生交谈中所流露的对生活的酷爱,对美的渴求,对爱情的憧憬;尤其是为了争自由、求独立,她“不用亲戚一点帮忙”,决意“一个人闯出来”,以出走的方式表明了自己对个人人格独立和自由幸福的追求。这些都是知识女性身上可贵的“娜拉特质”。然而,“生活是铁一般的真实,有它自来的残忍!”陈白露走出家庭,步入社会,即展现出可悲的一面:因其注重享受,爱慕虚荣,故爱情婚姻的幻灭,使她由精神的追求,即对幸福和自由的渴望渐渐异化升腾为对金钱、物欲的渴求,正像鲁迅先生所言:“自由固不是钱所能买到的,但能够为钱而卖掉。”[9](161

页)陈白露的自由追求最终“为钱而卖掉”,沦为金钱的奴隶,连她的人格尊严也一并丧失在灯红酒绿、挥金如土的高级套房中。这种精神自由的异化和人格尊严的丧失显然不是娜拉和田亚梅们所预想和追求的。陈白露的命运在12年前就被鲁迅言中了——“不是堕落,就是回来”,虽然她未像子君走了回去,但她堕落了。

当然,陈白露的堕落绝不是自甘和糊涂的。她对于自己的可悲处境有着清醒的认识和痛彻的感受。身处李石清所斥的“舞女不是舞女,娼妓不是娼妓,姨太太不是姨太太”的尴尬地位,她虽然痛苦却又坦然地承受下来。在这样的环境里,她也并未完全泯灭其率真、任性的个性和善良的同情心,甚至还骄傲于“我是以牺牲我自己最宝贵的东西”来维持自己的生活,较之那些像“鬼”一样的“场面上的人”有良心得多。她的这些矛盾分明表现出西方个性解放思想影响下“救出自己”的个人奋斗方式是行不通的。陈白露最终的死亡,完全是出于对自身处境绝望而做出的自觉选择,也是“梦醒了无路可以走”[6](154页)的必然结果。

反观子君和陈白露毁灭的悲剧,我们绝不能忽视中国社会现实和历史文化的残酷性。前面我们已分析过子君悲剧里所隐含的传统婚姻观念及家庭模式背景,这里我们再来看看中国的“娜拉”们所面对的现实环境:“损不足以奉有余”。《日出》用“人生的零碎”来表现的这种状态,正是中国历史和现实的真实写照。“有余者”的世界充满糜烂混乱、尔虞我诈和疯狂角逐;“不足者”的天地则如地狱,充满饥饿痛苦乃至死亡。其中邪恶的黑暗势力掌握着社会的经济命脉,操纵这个社会的各个角落,不断煽动起死亡、恐怖的血腥气。金钱是这一社会的核心,生活在这样的社会里,人与人的社会关系都已淹没在冷酷无情的现金交易之中。陈白露曾不止一次地感叹过“钱,钱,永远是钱”,因为那确乎是一个“再没有现钱,实在下不去了”的社会。而在中国社会里男女地位及观念的不平等是一个较西方国家更为突出和分明的问题。即使在最为幸福的爱情生活中,陈白露也遭受到丈夫的任性打骂,当婚姻陷入“平淡”和“无聊”后,她便被丈夫视为“累赘”。陈白露在婚姻中放弃了自己的独立性,完全依从丈夫的安排,固然有着子君一样顺从传统的意识,但它本身也已表明女子在个人独立性上的缺乏。因为个人的独立须以固定的职业、稳定的经济收入为前提。而在中国漫长的封建社会中,妇女根本没有一种固定的社会职业,她们所拥有的只是做妻子、做妾和做奴隶的权利。即便到了二三十年代,知识女性可选择的职业也实在有限。陈白露的履历表明,她做过“一阵子的社交明星,几个大慈善游艺会的主办委员”;“做过电影明星,当过红舞女”。前二者并非职业,不过是承父辈余荫所干的社交活动;后

二者则属当时社会上大多数人瞧不起的职业,且并不能保证获得固定收入。故从经济上说,陈白露的个人独立是空虚的。她最终走上依靠“对男人尽过女子最可怜的义务”来换取“享着女人应该享的权利”,既是其追慕虚荣的必然,更是现实环境、社会制度的必然。恩格斯早就指出,卖淫制度的存在常常会“使妇女中间不幸成为受害者的人堕落”[8](71页)。应该说,陈白露也是当时卖淫制度下被侮辱、被损害、被蹂躏的无辜受害者。

无论是子君迷惑的死亡还是陈白露清醒的死亡,她们的悲剧都是发人深省的。它至少给予后来者以如下三方面的启示。其一,爱情的追求必须以女性取得独立生存并进而谋求自身发展为前提,“盲目”或“依附”的爱是无法长久的,这也意味着妇女的解放必须是自我意识的完全觉醒。其二,人格的独立应包含更为深厚的社会内涵。对此鲁迅、郭沫若都曾发表过独到的见解,譬如“在家应该先获得男女平均的分配”,“在社会应该获得男女相等的势力”[6](161页);并“求得应分的学识与技能以谋生活的独立”[9](104页)。其三,妇女的解放必须以社会解放为前提,“解放了社会,也就解放了自己”[10](598页)。因为中国数千年以来的社会就是一个妇女无地位、无独立、无人格的社会。

三 奋勇“往前冲”的梅行素终于“救出了自己”

事实上,考察中国的先进妇女,我们便能看到,像秋瑾、向警予、丁玲、谢冰莹、郭隆真、胡兰畦等先辈正是通过“解放了社会,也就解放了自己”的道路,肩负着历史与现实的双重负荷,实现了她们的人生追求。茅盾以胡兰畦为原型塑造的梅行素形象,为中国“娜拉”“救出自己”的生命轨迹刻下了沉重的历史印痕。

梅行素是茅盾长篇小说《虹》里的主人公,作品以她的生活经历为线索,生动地展示了从五四运动到五卅运动这一历史时期错综复杂的中国社会风貌和广阔的时代背景。

梅行素的人生经历曲折坎坷,主要由四个阶段构成。

第一阶段,成都求学。她由一个五四风潮的旁观者转化为一个新思想的渴求者。其转变的契机是父亲作主的包办婚姻,在逼使她接受一个她内心鄙视的男人的同时,反将她逼到对“个人主义、人道主义、社会主义”以及“易卜生主义”等的理性思索之中,使她那沉睡的“人的价值”、“自我观念”等现代意识因此而觉醒。再因扮演林敦夫人的感染,她主动放弃学业,嫁给市侩的柳遇春。这一行为看似是对父亲意愿的服从,实际上包涵着她决心做命运主人的勇气和胆识。

第二阶段,重庆逃婚。她从包办婚姻的家庭冲出,完成其“娜拉”式的出走。在“柳条笼”中,她既感受到失去

贞操和自尊的痛苦,也感受到了“数千年来传统的女性的缺点:易为感情所动”,几乎“摆脱不开,克制不下”,但她并不以个人的幸福为“高远的目标”,也不以“一些感官的快乐”为理想的生活,最终以意志的利剑斩断了现实情感和“过去的纠缠”破壁飞去。因为此时她从婚前到婚后一直阅读新报刊新书籍,所吸收的新思想已经发酵,逐渐形成了对“自我价值”和“生活意义”虽然模糊却是自觉的追求。对此原著有一段颇有意味的议论:

是什么理想,什么憧憬驱使她从家庭里出来!明白的自意识的目标并没有,然而却是有一股力——不知什么时候占据了她的全心灵的一股力,也许就是自我价值的认识、也许就是生活意义的追求,使她时时感到环境的拂逆,使她往前冲!

第三阶段,泸州从教。她由一个社会现实的幻想者转变为冷静的现实思索者。梅行素摆脱丈夫的羁绊后,“觉得一个全新的世界已经展开在她面前,只待她跨进去,就有光明,就有幸福”。但在知识分子聚集的学校,初作教员的她在无端的嘲讽、侮辱与排挤中,在密约似的敌意里,过着一种“翻滚似的生活”,体会到“满眼的枯燥和灰黑”,其走向社会的憧憬和“对于自己职业的幻想”都因此破灭。在痛苦与矛盾中,她不得不以冷静的思考来重新认识社会,她看到那批从省长到校长的“高等爬虫”都只不过是一群“跟着新思潮的浪头浮到上面来的‘暴发户’,……他们是吃‘打倒旧礼教’的饭,正像他们的先辈是吃‘诗云子曰’的饭”。可见梅行素的现实认识里已渗入了深厚的历史意识。故而认定这些人物在“黑森森如古庙一般”的川南是不配改造社会、革新教育的。最后这位“虹一样的人物”以她“往前冲”的秉性,挣脱了樊篱,毅然决然走出夔门,奔向了一个“更广大、更热烈”的世界。

第四阶段,上海革命。梅行素的追求由个人的解放转化为为民族社会的解放,她在为社会解放的追求中终于“救出了自己”。梅行素到上海后由于接触到了革命者梁刚夫、黄因明等,在他们的影响下,参加了妇女会,从实际体会到理论思想都使她感受到了“群”的力量,即集体主义的强大吸引力。就此她反省并否定了过去的“个人主义、自我权利、自由发展”一类个人解放的出发点,而树立以民族社会的解放为目标的全新生命意义的追求,最后又以实际行动投身到五卅的示威游行活动中。

因小说本身到此嘎然而止,梅行素坚定的革命立场尚未确立,不过据作者自述,她后来还将被投进监狱接受生死考验,最终将在大革命风暴里成熟其反抗旧社会建设新世界的追求[11](11—12页)。但仅此而言,梅行素的精神转换历程已全部展现出来了:由狭小的天地走向广阔的群众斗争大道,由个人奋斗而趋于集团的运动。这既概括了被五四新思潮唤醒的一代青年知识分子的生活

与心灵历程,也为中国“娜拉”的出走寻找到一个合理而必然的归宿。在茅盾笔下,“娜拉”形象的嬗变终于划出了一个圆满的句号。

对这一“句号”的份量,丁尔纲有一席话表达得相当准确、精炼。他认为,梅行素堪称“二三十年代之交产生的‘时代女性群’中纵向开拓、横向开拓与内向开拓最丰富、最具立体感、也最具有内涵密度的一个”[12]。我们不妨借此来展开对梅行素形象典型性的具体理解。

首先,从“内向开拓”来看,梅行素的个性、人格都极为丰富、完整和坚强。“好追索”是其本性,“往前冲”是其性格主调。应该说田亚梅、子君和陈白露在初次“出走”时也闪现过这两样品质,它也正是娜拉从丈夫那里离开时所体现的基本特质。但是,易卜生并未告诉人们,娜拉走后怎样?胡适的田亚梅也仅仅把“出走”展示给观众,我们无法判断她们在“出走”之后还能否依然保持这一特性。而子君出走之后,却自觉地泯灭了它们,其内向性格开拓转向了对传统观念的认同和对独立意识的放弃。鲁迅对于这一转向的挖掘是极为深刻的,他充分地展现出知识女性在那一特定历史时期和文化背景之下性格的缺陷,子君的个性显然是不完整的。陈白露从父亲残废的阴影走出来,几经挣扎后在堕落中丧失了这一特性,其内向性格的开拓伸向了个性与社会的冲突以及由此产生的矛盾与痛苦。曹禺对此矛盾和痛苦的把握也是真切透辟的,他近乎完美地把知识女性对丑恶残酷现实的绝望揭示出来,陈白露的个性解放在冷严社会面前十分单薄,她以死亡表明了自己性格的脆弱。而梅行素在认定对自我价值和生活意义的追索之后,顽强地坚持住“往前冲”的品性,无论在“坚硬的棘梗”编织成的“柳条笼”中,无论在泸州社会的“灰黑网”里,还是在上海“广大、复杂,无所不包,活的急转着的社会”,她始终不改初衷,体现出非凡的坚强个性。茅盾的伟大之处,不仅在于看到了中国“娜拉”的这种坚强,而且发掘出坚强个性下面丰富和完整的人格。梅行素并不像子君和陈白露,都陷入了爱情至上的幻境世界,她努力地追求过爱情,但并不让爱情的选择支配了自己的生活;她勇敢地承担起为人女、为人妻所应尽的义务,却并不放弃对独立人格的执意探求;她坦然地踏进污浊混乱的社会漩涡,可始终未忘怀生命价值的追索。中国妇女在现实生活沉重压力下形成的坚韧品格,加上知识者内心世界的极大丰富,使梅行素成为比易卜生的娜拉更为丰满的东方女性形象。

其次,梅行素的行动轨迹由学校到家庭,由家庭而社会。在社会中,她从教育界到政界,从封闭的四川到繁华的上海,她的行踪串连起当时中国一幅极为广阔的社会图画。也就是说,从“横向开拓”上,梅行素形象承载着20年代前期中国社会的时代风貌和历史趋向,即作者所称

“欲为中国近十年之壮剧，留一印痕”[13]（《跋》）。而这一“印痕”正深深地烙在梅行素身上。回顾由五四到五卅的中国历史，也就是梅行素成长的社会背景，可以看到相应三个阶段的不同风貌。其一，五四高潮时期，以反对传统道德和礼教为核心的新思潮唤醒了青年知识分子的良知，他们追求自由和民主，以个性解放为武器猛烈抨击传统文化；但与之相对的却是封建势力十分强大，遗老遗少们以蔑视和专横的态度进行抗衡。梅行素的剪发和对父亲的顺从正是这种新旧思想交战的两极表现，她下嫁柳遇春也是身处当时社会现实不可避免的结局。其二，到了五四落潮时期，旧思想的集中代表——地方军阀势力在新名词的掩盖下进行猖狂反扑，他们的专横跋扈使中国社会陷入更深的黑暗，觉醒的青年们虽然并未放弃对新路的探索，却陷入了时代的苦闷彷徨。梅行素在泸州从教时所感到的“满眼的枯燥和灰黑”正是这一时期现实的写照，惠师长就是一个地方军阀的代表。其三，梅行素到达上海的时期，是五卅运动的前夕，此时帝国主义与军阀相勾结，已成为中国现实政治的实际主宰，中国的新旧文化冲突迅速上升为民族矛盾，反封建斗争深化为反帝反封建的双重任务，无产阶级已经觉醒。梅行素处于这样的时代氛围中，自然感觉到用以反对封建文化的个性解放武器已无助于当时现实斗争需要。可以说，梅行素的转变是中国现实变化的必然结果。茅盾的成功之处，就在于既把梅行素放置在一个极为广阔的社会背景下来着力塑造，又在她的成长过程中，揭示了这一历史时期社会变化的深刻本质。梅行素由追求个人的解放转变为追求社会的解放这一历程，就是中国社会从五四到五卅的社会革命由反封建向反帝反封建过渡的过程。这种鲜明的时代社会感，是梅行素的性格远较子君、陈白露甚至娜拉形象完整丰富的基本原因。

最后，从历史文化的“纵向开拓”来说，梅行素的道路，是西方个性解放思想与妇女解放思潮和中国传统文化中群体意识在中国现代社会融合的过程。从前一方面看，梅行素不屈服于周围环境的拂逆，始终关注自我价值的实现，正是个性主义的核心内容；她投身于社会，独立地谋生和发展自己，达到了“男女平等”的实际要求，而这正是娜拉“人的觉醒”对西方社会妇女解放运动的一大启示。她自愿牺牲个人对爱情幸福的追求，本着为父尽孝的原则投入无爱的婚姻，以及她后来参加社会团体的活动，主动放弃个人奋斗的方式，最终投身于一项为民族求

解放的社会事业，其实就是传统知识分子“忧国忧民”的集体主义意识。特别值得一提的是，梅行素“本来是崇拜娜拉的”，但当她对《玩偶之家》作了“深彻的研究”后，“却觉得娜拉也很平常”，因为娜拉“全心全意地意识到自己是‘女性’”，“还不过是几千年来女子的心”，而林敦夫人“忘记了自己是女性的女人”更令她钦慕。有的研究者把梅行素将目光从娜拉移向林敦夫人的这一变化界定为“一种病象的躁动”，并将其与《动摇》中孙舞阳的放浪形骸无所顾忌相提并论[14]（305页），这恐怕不能不说是一大误解。因为孙舞阳的放浪形骸是一种感官刺激的追求，无责任感，无功利目的性，而此处的梅行素却正面对着放弃爱情承担责任的困境，她下嫁柳遇春的主要理由有二：一是为父尽孝，解脱父亲积年的债务，也算是对父亲养育之恩的报答；二是要“教训”市侩，尚未出嫁即已准备好使其“人财两空”的出走计划。从这两点来看，梅行素其实是要以其“性”的牺牲为代价，一方面从父亲的阴影里脱出，同时稳定地调整自己的方向，有着极为明确的谋求个人独立的意识。因此，她对林敦夫人的欣赏，是对“几千年来”女性受制于男性中心意识的绝决反叛。“性”一直是男权社会里女性“人的觉醒”的最大障碍，当我们看到陈白露出卖色相时的屈辱感连金钱的收入也无法冲淡时，对于一个女人是“性”还是“钱”更重要呢？由此，我们有充分的理由判定，娜拉的“人的觉醒”不过是“女人的人格独立”意识而达致于无男女性别差异的“人”的人格意识。这种觉醒，才是真正的“人的觉醒”。在这一抽象的人格观念上，梅行素已经超越了娜拉的局限，前面所说的个人主义和妇女解放意识只是这一独立人格的两种表现。

总之，中国现代作家笔下的“娜拉”形象系列都循着“出走”的轨迹向前嬗递，而且大致形成三代人物：第一代以“出走”为其终点，将一些旧的思想抛在身后，走向变幻莫测的社会；第二代以“出走”为起点，结果碰了生活和社会的壁，酿成悲剧；第三代虽仍以“出走”为起点，却在生活与社会的漩涡中挣扎、摸索，终于把握住时代的脉搏，走出了悲剧。也就是说，从田亚梅（包括陶岚、娴娴、慷方等）到子君、陈白露（包括莎非女士等），再到梅行素（包括后来的林道静）等，恰恰折射出中国现代妇女寻求自身和社会解放道路的一个比较完整的过程。

参考文献：

- [1]阿英. 易卜生的作品在中国[A]. 王锦厚. 五四新文学与外国文学[M]. 成都: 四川大学出版社, 1989.
- [2]马克思恩格斯全集: 第21卷[M]. 北京: 人民出版社, 1965.
- [3]郭沫若. 写在《三个叛逆的女性》后面[A]. 郭沫若论创作[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1983.

- [4]胡适.易卜生主义[J].新青年,1918,4(6).
- [5]洪深.中国新文学大系·戏剧集·导言[Z].上海:良友图书印刷公司,1935.
- [6]鲁迅.坟·娜拉走后怎样[A].鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [7]马克思恩格斯选集:第4卷[M].北京:人民出版社,1972.
- [8]马克思恩格斯选集:第1卷[M].北京:人民出版社,1972.
- [9]郭沫若.娜拉的答案[A].王锦厚.五四新文学与外国文学[M].四川大学出版社,1989.
- [10]鲁迅.南腔北调集·关于妇女解放[A].鲁迅全集:第4卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [11]新文学史料,1918,(2).
- [12]丁尔纲.茅盾的《虹》和“易卜生命题”[A].茅盾研究:第二辑[C].北京:文化艺术出版社,1984.
- [13]茅盾.虹[M].北京:人民文学出版社,1983.
- [14]孙中田.中国现代文学史:上册[M].北京:高等教育出版社,1988.

Change of Nora's Image by Modern Chinese Writers

YUAN Gao-yuan

(Chinese Department, Xichang Higher Normal School, Xichang, Sichuan 615022, China)

Abstract: The change of Nora's image by modern Chinese writers goes through three stages: Tian Yamei who ends up with home-leaving; Zijun and Chen Bailu who either go back home or degenerate after home-leaving; and Mei Xingsu who realizes self-emancipation and surpasses Nora after home-leaving.

Key words: Nora; women emancipation; modern Chinese literature

[责任编辑:李大明]

●文史札记

《四库全书总目提要》人名考辨一例

目前笔者所见《四库总目》计有三种,一为中华书局影印本《四库全书总目》,二为上海古籍出版社《四库全书总目》,三为台湾商务印书馆影印武英殿本《四库全书总目提要》。中华书局本《四库全书总目·经部·小学类·说文解字》载:“陈启源作《毛诗稽古编》,顾炎武作《日知录》,并沿其谬。”而后二种之同类叙述俱作“陈启元作《毛诗稽古编》。”疑上海古籍出版社及台湾影印武英殿本所作“陈启元”之“元”误,当为“源”字,中华书局本是也。兹证明如下。

一、台湾商务印书馆影印文渊阁《四库全书·经部·小学类·说文解字》“书前提要”：“陈启源作《毛诗稽古编》，顾炎武作《日知录》，并沿其谬。”

二、台湾商务印书馆影印文渊阁《四库全书·经部·诗类》：“《毛诗稽古编》三十卷，国朝陈启源撰。”

三、阮元主编《皇清经解》卷六十：“《毛诗稽古编》，吴江陈处士启源著。”

四、《中国丛书综录》：“《毛诗稽古编》，（清）陈启源撰。”

五、商务印书馆《中国人名大辞典》：“陈启源，清吴江人，字长发，康熙时诸生。研精经学，著《毛诗稽古编》。”

上述五例，俱作“陈启源”而非“陈启元”。我们遍查《中国人名大辞典》，均未考见“陈启元”其人；同时也无法确证有清一代是否尚有二书未载之“陈启元”，因此不敢妄责四库馆臣张冠李戴。然而将《毛诗稽古编》之作者“陈启源”误为“陈启元”，究属对作者不敬，流传甚广之上海古籍本《四库全书总目》与台湾影印武英殿本《四库全书总目提要》亦不免此弊。（周鹏程）