

无关性别的精神困境
是一种更深刻的自觉意识

比当代作家们更先锋的易卜生

织工

几天前,陈数主演的《海上夫人》在上海掀起观剧热潮,与此同时,英国国家剧院在中国新一季放映的“高清戏剧影像”中,出现了《海达·高布乐》,接连两部易卜生的晚期代表作让观众和读者有机会“重访”这位在 19 世纪末以先锋著称的作家。他在晚年的《海上夫人》《海达·高布乐》和《罗斯莫庄》中,刻画了一群“父亲的女儿们”的悲剧,从女性的困境出发,反思更为普遍的个人主义者的困境,这种深刻的性格自觉意识,让诸多当代作家望尘莫及。

——编者的话

《海达·高布乐》开场时,海达和泰斯曼结婚已有半年,按照习俗,应该称她为海达·泰斯曼。但易卜生仍然给作品取名《海达·高布乐》。在写给法文版译者的一封信中他解释了剧名:“海达作为一个人,与其说是她丈夫的妻子,不如说仍然是她父亲高布乐将军的女儿。”她有个大名鼎鼎的父亲,即便在父亲亡故、她下嫁小富人家后,在精神层面,她永远是父亲的女儿。这在海达生剧作中不是偶然,他的以女性为主人公的三部后期剧作《罗斯莫庄》《海上夫人》《海达·高布乐》都有这个特点。海达这个贵族遗孤给了她所不能理解的布尔乔亚,丈夫以及他周围的抱团取暖的小市民们阻遏了她的生命热望。在困厄的婚姻中,她转向旧情人,却挫败地发现后者并不能和她一起实现精神层面的自由和超越。《海上夫人》艾梨达是灯塔守护员的女儿,在海风海浪中长大的“海的女儿”嫁给医生房格尔作续弦,陷入中产之家的她感到自己

她是时代的遗孤,独自置身在堆满小资物质细节的环境中,而父亲的遗产都指向精神,构成她不容于众的私人世界。她有不断超越个人局限的创造冲动,也有拒绝妥协、乃至自毁的倾向。

《海达·高布乐》开篇,随着高布乐将军的离世,海达从贵族马背上的“诗体人生”降为布尔乔亚客厅里的“散文体人生”。她接受了泰斯曼的求婚,这是一桩显而易见缺乏感情基础的婚姻。对于泰斯曼来说,将一个来自更高阶层的美人抢到手,是平凡人生中最传奇的一笔,他随随便便就答应了海达的婚前契约,包括保持应酬交际、雇佣制服的听差和买一匹马等条款。所以从某种程度上来说,是泰斯曼“买下”了海达。这和《海上夫人》一样,艾梨达认为自己的婚事是“丈夫从家里买走了她”。问题就在这儿,这种基于经济利益缔结的婚姻是对自由意志的侵犯。海达要面对的不是泰斯曼一个人,而是泰斯曼一家,因为已经 35 岁的泰

易卜生晚期创作的三个女主角,都和错误的男人牵扯在一起,他们缺乏她们所要求的激情,世俗意义的亲密关系无法满足这些有着强烈自由意志的女性。

易卜生晚期创作的这三个女主角——海达、吕贝克和艾梨达,都和错误的男人牵扯在一起,罗斯莫、房格尔和泰斯曼都缺乏她们所要求的激情,结果是,吕贝克发明了一个理想化的罗斯莫,艾梨达回忆她旧日的梦中情人,海达则重新点燃了和旧情人乐务博格的关系,她默默操纵着后者的命运。

对于海达的“旧情复燃”,通行的解释是出于多角情感关系中的嫉妒;和她分手后的乐务博格在爱尔务斯泰太太的影响下振作起来,写出了一部充满创造力的文明史著作,而她却深

海达首先是个人主义者,然后才是女人。易卜生的天才在于,他将个人主义者的灵魂安置到不同的性别、身份和环境中,赋予具体而鲜活的生命感。

对于乐务博格和海达这两个“从现实中逃离开去”的人,易卜生冷酷地毁灭了他们的白日梦。高布乐将军的两支手枪有了用处,在很短的时间内,乐务博格和海达先后死于枪下,在死亡面前,这对“伴侣”显示出不同的底色。乐务博格的手稿遗失在前,继而他在宴会上失态如狂徒,闹到惊动警察。而海达仍为她的自由之梦做着绝望的努力,她觉得如果不能高贵而自由地活,起码要高贵而自由地死。于是她把手枪交给乐务博格,试图导演一出名为《乐务博格之死》的庄严悲剧。乐务博格果然死于枪下,海达的自由之梦似乎实现了:“我听见这个世界上还有人敢做这么从容大胆的事,心里觉得很高兴。”

然而真相并没有那么“漂亮”。乐务博格不是死在公寓而是死在妓女戴安娜家中,不是出于自愿而是死于混乱,没有打中胸膛而是打在肚子上。乐务博格之死并不是海达想象的神智清明、从容大胆的自觉行为。更加讽刺的是伤口的位置,挪威语“underlivet”的字面意思是腰部以下,此处暗示乐务博格是在混乱中打中了生殖器。因为这样,精神和肉体的对比、悲剧性和喜剧性的对比达到讽刺的程度,所以海达悲叹:“我倒了什么霉,事情一沾我的手,都会变得那么卑鄙可笑!”

乐务博格的死亡直接导致海达的自杀。对于海达的选择,评论阐释通常带有强烈的性别色彩,认为这是她对父权制的反抗,因为她拒绝成为服

“是被丈夫买下的”。面对刻板平庸的丈夫,她把激情转向对水手旧情人的回忆。随着旧爱的回归和再度离开,艾梨达看似和自己和解,妥协了婚姻,但是曾在她血液中沸腾的自由气息就此混灭了。《罗斯莫庄》里,不名誉的私生女吕贝克在北方山村长大,少女时被带到罗斯莫庄作仆佣,她奔放性感,受她感染,庄园主罗斯莫释放了“天性中本能法则”。然而吕贝克面对即将实现的爱情,清醒地意识到,她帮助罗斯莫实践理想主义事业的过程中,犯下的罪过无法救赎,“起源于罪孽的事业不会成功”。爱情剪断了她勇往直前的翅膀,有关身世的秘密进一步地击溃她,她在意志被摧毁的边缘,“自己裁判了自己”。

引起作家兴趣的,是在那样一个时代里,这些特立独行女性的精神困境,她们都是拥有自由意志的个人主义者,为了寻找绝对真理而倍感痛苦煎熬,本质上,这是无关性别的普遍人性的悲剧。



配图为波兰画家兰皮卡的油画作品《贵妇肖像》

要超过现实意义。高布乐这一姓氏代表了德国或丹麦为国家服务的贵族,这一阶层在 1890 年前后正逐渐丧失权力。一个时代结束了,海达是时代的遗孤,独自置身在一个堆满小资物质细节的环境中,而父亲的遗产都指向精神。易卜生在创作札记中写道:“从现实中逃离开去是必需的。”作为个体的海达永远和人群保持疏离状态,父亲的遗产构成她的私人空间,标志着她与众不同的精神世界。

如果比较《玩偶之家》中的娜拉和海尔茂,《群鬼》中的阿尔文太太和阿尔文上尉,那么海达和泰斯曼之间从未形成真正的性别冲突和对抗。按照 19 世纪的性别角色模式,我们甚至可以说,海达身上有着显而易见男子气概。她的外貌是迷人的,但她的气质并不女性化,神情中有一种坚硬的金属特质。她从一开始就表现出对于怀孕一事的强烈抗拒,反感泰斯曼姑侄对于她身材的打量和议论,稍后当勃拉克推事对她进行试探时,她

资料的工作相比,乐务博格的课题无疑更具创造性。然而易卜生写这一笔的真正用意,是用一种象征的方式表明,乐务博格和海达是一类人,都想“从现实中逃离开去”——因为与现实关系紧张,他将目光转向未来,在想象中建造空中楼阁。

海达和乐务博格共同的面对现实的焦虑,是理解两人关系的关键所在。海达不可能满足于任何一段世俗意义上的亲密关系。因为乐务博格性格中和她的相似性,她选定他作为追求自由之梦的代理人。

海达对爱尔务斯泰太太说,她的目的是想试一试有没有支配别人命运的能力。她无力支配自己的命运,又不属于支配丈夫,只有属于她的同类的乐务博格是最佳人选。

这就是海达所理解的两人之间的

务型的女性。然而,女性主义的解读也容易使我们忽略海达超越性别意义。在易卜生笔下,海达不是受害者,而是一个悲剧英雄,尤其是和乐务博格喜剧性的死亡过程相比,她的结局是个人主义者基于自由意志的选择。她的悲剧在于:为了向自己证明她的内心自由真的存在,她宁可“撤下生命的筵席”;反过来,只有取消自己的存在,才能证明自由的存在。

我认同布鲁姆的看法:“即使海达那个时代的挪威社会允许她升任军火工业的执行总裁,她仍然会存在着施虐受虐、操纵他人、谋杀和自杀的倾向。”和易卜生笔下其他个人主义者一样,她无法在这个世界寻找到的真理和自由,见证自由的唯一途径是消灭自身。《罗斯莫庄》的吕贝克和罗斯莫拥抱彼此跳下水车沟,《建筑师》索尔尼斯从塔顶一跃而下,《死人醒来时》的一双主角死在雪山里……海达走上同样的末路:她为自己死去,犹如为

更是直截了当地表明了态度:

我不喜欢那种事情!我不要责任!

此剧中的女性都没有生育,海达可能是唯一曾经怀孕的。然而其他未生育的女性,都特别渴望也特别擅长扮演母亲这个角色,唯独海达排斥这个角色,她的孩子最终没有机会出生。在一个将结婚生育视为女性使命的时代,海达对于家庭关系的冷漠和对于母亲角色的排斥,都显示了她和女性身份的疏离。

海达和丈夫泰斯曼之间不存在具体的基于性别的伦理冲突,他们是互相不能理解的两类人,连严肃对抗的可能性都没有。泰斯曼和他的家庭代表了平庸世俗的人,他们的安全感和成就感来自群体中的彼此依赖、彼此认同。而海达在她冷酷的外表之下,对生活有太多的热望,对自由有太多的渴求,有不断超越个人局限的创造冲动,也有拒绝妥协、乃至自毁的倾向。易卜生创作札记中提到,海达的“内心里隐藏着一首深沉阴郁的诗”。

“伴侣”关系。她说:“我觉得咱们仿佛是好伴侣”,此处“伴侣”一词在挪威语中是 kammerater, 英译本作 comrade, 翻译成“同志”可能更加准确。

海达对道德完善毫无兴趣,相反,从某种程度上来说,她在乐务博格的风流浪荡史中扮演了幕后导演的角色。在海达的盘问之下,乐务博格把自己做过的荒唐事都坦白出来,而“那个世界的内容是人家不让她知道的”。海达对禁忌世界的强烈好奇心和求知欲,对乐务博格而言是一种鼓励,也许正是为了满足海达的好奇心,他才在离经叛道的路上走得更远。

而作为乐务博格的同谋,藉由乐务博格的身体力行,海达在精神世界里完成了自由的体验。

自己活着。她首先是个人主义者,然后才是女人。

易卜生的天才在于,他将个人主义者的灵魂安置到不同的性别、身份和环境之中,赋予具体而鲜活的生命感。他说:“我要做的是描述今日某些社会条件和原则基础上人的实质,人的感情和人的命运。在解决其他问题时顺便也解决妇女问题,这是很值得期待的。但那不是我的总的目标,我的任务一直是描写人类。”

更进一步,我们可以从另一个角度来看待易卜生的声明。通常男性戏剧主人公被默认为代表普遍人性,我们很自然地接受《哈姆雷特》代表人类永恒的困境,不会从性别角度进行解读。而女性却是波伏娃所说的“他者”,以至于女性戏剧人物被认为只代表女性特有的问题。从这个意义上说,易卜生一再选择用女性来表现普遍人性,这是更加深刻的性别平权。

(作者为南京大学文学院教师)

再忆汪曾祺

他的温暖文章 将长久地愉悦世人

陈静

和汪曾祺先生结缘,是因为小说《受戒》。村里人夸小和尚明子字写的好,因为“很黑”。荸荠庵的和尚们在大殿门口摆了桌子斗纸牌、搓麻将,“常来的是一个收鸭毛的,一个打兔子兼偷鸡的,都是正经人。”第一次读到这段时,我年纪尚小,笑了又笑。翻看作者名,觉得眼熟,麻溜儿地从一套人民文学出版社编的“名家散文集”里找到了这个名字。原来就是写《跑警报》那位:“有人带金子,必有人会丢掉金子,有人丢金子,就会有人捡到金子,我是人,故我可以捡到金子。”还有碎瓷片在防空洞两边嵌出的对联:“人生几何,恋爱三角”。

读书那会儿,我所受的文字审美训练相当正经:所谓美文,必得字词堆叠,文以载道,总之是板着脸孔的。而汪先生这股子不管不顾的幽默劲,这些闲笔,却没有哪怕一点点做官大义的“作家负担”,仿佛随口一扯:“跟你说有个事可好玩了!”

这样也可以吗?但这样多有趣。

汪先生的文字让文学意识尚且不清晰的我,朦胧却真切地感受到,在所谓严肃文学和故事读物之间,也许并不存在清晰界限。言为心声,也许并不需要传达什么高大上的意义,阅读能够满足私人感受,文学的瞬间变成私人经验中不能忘却的时刻,这是多么奇妙惊异的体验。我从汪先生那些琅琅上口的故事里获得了阅读的豁然,换来一点少年人自以为是的“豁然开朗”,在阅读趣味上从此绝尘而去。

这是 20 多年前的事了,回想起来,那时汪先生尚且在世吧。

在那个阅读资源远不如当下丰富的年代,汪先生的作品在有趣之外,让我看到更大的世界。安乐居里的兔头和一毛三的酒,昆明学生宿舍木板床底下的三堆鸡毛,从扬州往高邮的客船上有人唱“你把那冤枉事对我来讲”……以小说论,汪先生没有长篇,也谈不上惊天动地的情节,他自己说“虚构不了”,常常担忧人物原型取材太过明显,“人家会不会找上门来”,江浙水乡的家长里短,西南联大的奇人异事,北京京剧团的老少爷们,几乎所有的故事都在这“三大舞台”上轮番上演,也似乎没什么明显的起承转合,悲欢跌宕举重若轻,只像是一壶薄酒乘烛夜谈,声音低低的,得趣处几声坏笑,但全无嘲讽之意。

读得多了,渐渐感受到某种干净的水汽。流淌在汪先生文章里的气韵,仿如乡镇间清澈的河水,在油菜花和蚕豆田之间绕着,随便人打一桶,回家淘米煮饭去。

这种质朴浑厚的“地气”,来自一种细致入微的观察,比如卤味摊子发达了就点起汽灯,开水店烧水的粗糙从何而来,穷学生怎样给没底儿的皮鞋写诗,只有京剧团才穿直罗外裤。种种细节历历在目,似乎都是闲笔,但正是这些让故事变得丰富饱满,摇曳生姿。

细节与趣味还是两回事。以上罗列的种种细节并非其他人看不到,但大多正经严肃的作者们看不到细节闪烁的趣味,不觉得值得在野性勃发的写作里提一笔。汪先生文里的盎然趣味,来自某种说不清道不明的天赋。他对“七十二行”抱有一视同仁的好奇心,对市井生活有所了解但不审视,所以才写出:“这实际上是个窝棚,必须爬着进,爬着出。但是据说除了大雪天,冬暖夏凉。”他对人物也是如此,对普通人有同情但不怜悯,只像是叙述朋友的经历遭遇,白描出一个个生气盎然的灵魂。

中国写作传统中有一种“以个人命运展现时代变迁”的追求。但汪曾祺不喜欢,他拒绝把活泼泼的个体“抽象化”。他的写作当然有明确的价值倾向,《岁寒三友》那个近乎梦幻的结尾就让人拍案称快。但更多时候他只是娓娓道来;凡人都有毛病,凡事都有曲折,一路有雨,一路有风,也都是情理之中,哪怕乱世困窘,照样能自得其乐,而且这自得其乐并无高下之分。

这点悠然,形成了一种自然而然的诗意,尽管他自己未必愿意成为这种诗意的主角。我有时候会觉得,汪曾祺沉浸于作为观察者和讲述者的乐趣,作为作家,他所贪恋的这点乐趣也许妨碍了他的文字延伸向更深远的意义,难得几篇诸如《虐猫》和《天鹅之死》之类的黯然与绝望,实在有些直白单薄。但作为读者,阅读汪曾祺实在是幸福的,就像找到一个博闻广记会聊天的朋友,可遇不可求。

汪先生的儿子,《多年父子成兄弟》里的那位“小汪”,供职于我所在的报社,我入行时,“小汪”也是老汪了,夜班的时候,总看到瘦高个的他拿着版样忙忙碌碌。汪先生晚年从蒲黄榆搬到虎坊桥一带,终老于此。那个周围都是胡同,有大树枝叶披拂的院子,有人在自行车棚里挂一只灵巧的八哥,整日高声大气的叫:“几点啦?”“王大哥,喝酒!”这点市井气,颇得汪先生文章的意趣。

至于那些在闲谈间、在各色人等的怀念文章里,所听闻的许多有关他的段子,则多有江湖之远的况味。

比如汪先生年轻时失恋了,睡在房里两天两夜不起床。朱德熙来了,“卖了自己的一本物理书,换了钱,把曾祺请到一家小饭馆,还给曾祺要了酒。曾祺喝了酒,浇了愁,没事了。”

比如 78 岁的王世襄给汪曾祺家打电话问地址,末了来了,掏出几个茄子,说:“刚才在虹桥市场买菜,看见茄子挺好,骑车送过来,尝个鲜。”之后没说几句话,王先生就走了。“这一来回,骑车得半个多小时。”

后来,我和已经是“老汪”的小汪熟识起来。听他回忆,汪先生管他们叫“大狗、二狗、小狗”,他们叫他“老头儿”。老汪和弟妹们合写《老头儿汪曾祺》,恬淡幽默,从容坦白。其中写道:“爸爸和一些作家联名发表声明,支持韩少功,旗帜十分鲜明。其实,他对两边的情况都不清楚,既没看过《马桥词典》,也没有看过批评《马桥词典》的文章,他之所以站在韩少功一边,是因为以前和韩少功有过接触,‘觉得这个人挺不错’。由此可见,爸爸是很懂情用事的。”

这未尝不是一种理想主义的范本。这个时代是这么快,充满着自我证明的压力,但汪曾祺以其人其文,实践了另一套自行其是的方法,也能有所余裕,饶有兴味。“老头儿”有几句诗,说“我有一好处,平生不整人。写作颇勤快,人间送小温。”斯人已去,这些苦笑、微笑、坏笑、大笑着的暖意,恐怕还将长久地愉悦和安慰更多人。

(作者为书评人)



图为丰子恺漫画《春日游》 本版配图皆为资料图片