

张翎《劳燕》:

在女性悲歌中超越苦难

□ 谢尚发

《流年物语》出版不久,张翎的《劳燕》接踵而来。不同于《流年物语》,《劳燕》以一个女性来组织三个男性,从幽灵叙事的角度,让三个男性交替述说,讲述了一个中国普通乡下女子的一生,在为女性所写的“乱世奇缘记”中,以异性的眼光看出女性的种种。

一个女人

南朝梁萧衍有《东飞伯劳歌》,其辞曰:“东飞伯劳西飞燕,黄姑织女时相见。”由此演化出“劳燕分飞”的成语。每一则“劳燕分飞”的故事,都有一个凄惨悲凉的女性立于其后。对于《劳燕》中的姚归燕而言,她的“凄惨悲凉”既不是美人迟暮,也不是相思难了,而是时代和战争加诸于她身上的种种历史的重负。

小说中,姚归燕是被讲述的对象,但她同时构成了小说的“核心人物”。姚归燕淳朴、勤劳、隐忍,和管理她家茶园的阿叔的儿子刘兆虎青梅竹马,姚归燕懵懂无知,刘兆虎却在新思潮影响下一心想去参加革命。但时代的洪流裹挟着每个人不辨方向地前进,日本侵略战争改变了两人的命运。首先是军队来抓壮丁,无奈之下刘兆虎入赘姚家,成了姚归燕的丈夫,躲避了被抓壮丁的命运。紧接着,日本人轰散了姚家茶园,姚刘双方的父亲被炸死,姚归燕被日本兵强奸并残忍迫害,刘兆虎受伤被救起后加入了国民党特务组,接受美国大兵的训练。二人从此“劳燕分飞”。

姚归燕被牧师比利救下,身体伤痕虽然愈合,但梦魇一般的精神和心灵伤害,使她变得沉默寡言,难以摆脱痛苦。她开始跟随比利学医,学会了直面痛苦,重新找回了自我。同时,本以为“天各一方”的刘兆虎和姚归燕却近在咫尺,刘兆虎的训练营恰好在月湖边,与姚归燕的住所比邻。传统贞洁观念深重的刘兆虎难以面对姚归燕的遭遇,二人见面不相识。姚归燕失身于日本人成了一种诱惑,村里的地痞流氓和训练营的“鼻涕虫”都试图强奸她。众叛亲离、成为被唾弃的对象,姚归燕的痛苦已从身体转移到心灵,作者的笔触也从战争转移到人性。

电视剧《我的前半生》以争议性的选题和出人意料的剧情走向登上话题榜。原著者亦舒热度升温,同时因为“子君”和“涓生”这两个极具指代意义的名字,鲁迅《伤逝》和娜拉出走也重新被带入讨论范畴。女性在家庭与社会之间该何去何从,再次被热议。

并不彻底的“出走”

亦舒成名于上世纪七八十年代的香港,相较于同一时期的都市言情作品,她的言情小说在一定程度上摆脱了以往“爱情至上”的范式,强调女性的独立与尊严。即便女性在年龄、见识、经济各方面处于绝对劣势的情况下,像《圆舞》里养父与养女的爱情,《人淡如菊》里相差30余岁的师生恋,也并未写成一般的“萝莉”养成记,而是另辟蹊径由女性把握了主动权。她笔下的女性不再仰人鼻息予取予求,大多身世坎坷满目疮痍,但是有热情有活力,有野心有梦想,也有实现梦想的能力与心机。人们叫她们“亦舒女郎”,穿白色衬衫,戴男士手表,在男性世界中自如游走。她们宣布:“我赤手空拳地来到社会,如果我不踩死人,人就踩死我。人不为己,天诛地灭。情愿他死,好过我亡。”她们不再是被困于奶瓶尿布厨房卫生间中的传统女性,已经走出了《玩偶之家》中娜拉的傀儡处境。

早在近一个世纪之前鲁迅就说过,娜拉出走后,要么堕落,要么回来。如果想继续往前走,就要“提包里有准备,直白地说,就是要有钱”。苏青《结婚十年》里最让人心酸之处,是主妇每每伸手向丈夫要家用钱而被奚落。提包里没有钱,走到哪里去呢?只有像张爱玲说的那样,走,走到楼上去——开饭的时候,一声招呼,他们就会下来的。

但是,《伤逝》中子君与涓生的困境,似乎并不仅仅在于经济基础和物质条件。“子君的功业仿佛就完全建立在这吃饭中。吃了筹钱,筹来吃饭,还要喂阿随,饲油鸡。她似乎将先前所知道的全部忘掉了。”在“每日川流不息的吃饭”中,缺少了外部新鲜的刺激,涓生眼中的子君日复一日变得胆怯犹疑、浅薄迟钝。

沃尔夫说:“女性想要写作,需要一间自己的房间和五百镑的年薪。”五百镑年薪指的是经济独立,自己的房间则是营造精神的独立空间。时至今日,应该清醒地看到,经济独立是女性独立不可动摇的根基,但并不是全部。实现经济独立的女性们在心怀骄傲的同时却有莫名的苍凉,苏青说:“房间里每一样东西,连一颗钉,也是我自己买的。可是,这又有什么快乐可言呢?”她们在出走的路上仍然

恰在这种境遇中,张翎笔下的姚归燕展现出女性对于耻辱和伤痛的隐忍与对于周围人的爱。她在“鼻涕虫”死后,缝合了他身首异处的身体,以宽容、怜悯和慈爱,原谅了加诸她身上的种种罪恶。学医之后,她在接生方面为落后的中国农村带去了现代医学。

在小说中,姚归燕遭受的历史,便是她女性光辉照耀世俗丑陋的历史。为了表现“野兽环伺”的女性生存之困境,张翎让三个男人来讲述一个女人的故事。在男人叙述的女人故事中,伟大女性所能承担的往往是男性无法想象的。

三个男人

为了完整叙述一个女人一生中所遭受的苦难,张翎在《劳燕》中采取了独特的叙事方法——幽灵叙事。这种结构用于长篇小说极其罕见,可贵的是,张翎在倒叙的整体框架中,安放了一个被顺序讲述的故事。幽灵们70年之后重聚月湖,以回忆的方式讲述自己所看到的姚归燕。因此,叙事中有不少穿插和旁证,如同补丁填补姚归燕故事的缺口,最终完整拼贴出姚归燕的生活路线图。受限制的第一人称叙事,聚集在一起形成了全视角叙事,限制反而成了敞开。

在牧师比利的叙述中,他在日军侵袭四十一村时,见到了被蹂躏的姚归燕。比利拯救了她,才会有此后一系列故事发生。传统的贞洁观影响着姚归燕,她默默地生活着,但比利让她学会了直面现实的伤害和痛苦。姚归燕跟随比利学会了西医,包括外科手术。这对于当时生活在乡村的中国女人而言,无疑是一次考验。此后,姚归燕依靠医术造福乡邻,在村民异样的眼光中,把耻辱、流言抛在脑后。可以说,比利所给予姚归燕的,正是小说中“清单”上列着的“勇气”。比利为姚归燕起名斯拉拉,也预示着姚归燕如明亮的星星,照耀黑暗的夜空。

美国教育伊恩眼中看到的是遭受过苦难并且最终战胜内心痛苦、直面自己处境的姚归燕。其时,她已摆脱了耻辱的阴影,重新投入生活、拥抱

生活。伊恩给她取名为温德,如风一样轻盈的女人。正因为此,伊恩爱上了姚归燕。张翎的高明之处在于,她抛开了男人和女人的故事,而是以两只狗的恋爱这种象征的方法将之铺陈开来。如果说比利见证了耻辱和伤害,并最终挖掘了女性的勇气、胆识和智慧,那么伊恩的叙述则让姚归燕展示了女性更为纯洁质朴的一面。

最后出场的是姚归燕青梅竹马并且订婚的丈夫刘兆虎。这一人物展示

出张翎越发娴熟的小说写作技巧——不经意间的点染对比,映照出了刘兆虎这个中国男性以及他所看到的中国女性。对姚归燕来说,刘兆虎无疑是灾难的另一种形式——时代和战争给身体造成伤害,而刘兆虎更是伤害她至深,他在伤口上撒一把盐,痛及灵魂。

刘兆虎为了革命理想,一直追求向上的生活,他对姚归燕的感情复杂而任性。在姚归燕遭受暴行后,他的态度冷淡,为了摆脱贫穷,还要在报纸上登出解除婚约的公告。可

最终,战争结束后,他仍

旧需要姚归燕牺牲身体提供的保护才能够活下去。从刘兆虎的维度,张翎集中展示了苦难、隐忍、

勤劳的中国女性形象。

张翎用三个男人的讲述编织了一张网,全方位地透析了一个女性的各个侧面,反映出不同文化价值观念之下所呈现出的复杂的女性形象。

三个男人如同三面镜子,分别照出了同一个女性所具有的三种迥然不同的特征:勇气、胆识和智慧,清新、淳朴和动人,以及苦难、隐忍和勤劳。三个男性都爱着这个女性,“以爱之名”聚集起来的



张翎

男性却悄然不觉地从女人身上取走了“信任、耐心、慰藉、勇气、善意”以及她的身体和灵魂。叙述至此,与其说张翎是在讲述战争中苦难的人们的故事,不如说她是借时代的苦难来展现男性对女性的剥夺,以及种种男性的偏见所导致的女性的灾难人生。终其一生,姚归燕都未能获得幸福,男人们窥视着她的身体,榨取了她所拥有的一切——从身体到灵魂。《劳燕》分明是一曲女性苦难的悲歌。

中国故事

在小说的形式和叙事学方面,张翎下了很大的功夫,《劳燕》就显示出与众不同的一面。

相较于从头说起,娓娓道来,张翎更愿意从男性眼光来审视女性的存在,在时代的转折、战争的灾难和日常的俗事之中容纳一个女性的一生。《劳燕》中三个男人的叙述相互衔接,相互补充,叙述视角的切换和变化虽然让完整的故事体现出撕裂感,但同时也构成了层次性、多侧面性,在万花筒般的讲述中,使故事和人物更加完整。更为重要的是,

在三个男人的讲述中,姚归燕看似被动地被言说,其实是在借助男人的讲述来自述,因此她令人唏嘘悲叹的遭际才得以流传。

第一人称的叙事视角和相互转换保证了故事的完整性。同时,为了弥合文本讲述的缝隙,张翎还采用了多文体混杂的方法。在第一人称视角之外,张翎用了新闻报道和动物视角来进行补充。摘录自《美东华文先驱报》抗战胜利70周年纪念专辑中的“人物特写之三”,不但继续推进故事发展,还提供了客观的第三人称视角。在交代伊恩和姚归燕的恋爱时,用了两只狗的恋爱故事进行串联,晦涩却也意趣盎然,更能揭示关于性别的沉思。在此之外,张翎还把书信、新闻报道等都容纳了进来,构成了一个极其复杂的结构整体。尤其是附录的“上海《都市新闻在线》今日头条:一封丢失在世纪尘埃里的信”,既提供了故事真实性的证明,又让幽灵叙事有了依托,同时带出历史感。

讲述“中国故事”和“讲述”中国故事,是小说文本的一体两面。张翎在小说中叙述了历史尘埃里的中国故事,抗日战争、解放战争以及共和国岁月的故事。三个历史阶段,中美两种文化背景,被张翎网罗在一个故事里,既有战争、苦难,也有性别、宗教,亦有罪恶、宽容——《劳燕》如一只翩飞的燕子,掠过沧桑历史的水面,荡开久久不散的波纹。

“亦舒女郎”的出走

——从《我的前半生》谈起 □ 郑磊



不断寻求,仍旧迷茫。这迷茫来自于走出家庭后无处安放的精神寄托,也来自于突然独自应对各方面冲突的焦虑心态。

面对走出家庭后“亦舒女郎”的孤独处境,亦舒一直在试图为她们寻求心灵家园和精神慰藉,但并不是十分成功。

事业吗?亦舒原著《我的前半生》中,唐晶说:“在一定范围内,我们都是人尽可夫的。”这是张爱玲的原话。《心经》中凌卿说:“在这范围内,我是人尽可夫的。”

唐晶的“人尽可夫”,是说“挑丈夫就像挑手表,最要紧的是带的出去。”凌卿的“人尽可夫”,是说“女孩子急于结婚,大半是因为家庭环境不好,愿意远走高飞”。一个是奢侈品,锦上添花宁缺毋滥;一个是必需品,雪中送炭不可或缺。

爱情吗?“只看见贵宾厅的落地玻璃窗外突然爆出一阵七彩的雨,如滴滴金丝爆炸起来,形成庞大的一朵伞形的花,向我们迎面扑过来,几乎一伸手就可以抓住它的璀璨……然而只一刹间,金属粉便纷纷坠落,如星辰般,洒往海面,化为乌有。天空归于黑暗寂静。”亦舒笔下的爱情光彩炫目,转瞬即逝,不属于普通人。爱情只是人生幻觉,终身不遇方值得庆幸。

生活在目眩神迷的大都市,女性们该如何面对大至物质与情感的抉择、工作与生活的平衡,小至家务角色的分工、家庭冲突的态度等诸多问题,作为通俗小说作家,亦舒没有义务也没有能力给出答案。她的小说并不是救世良药——在红尘中拼杀的男女已经太累,何苦再

要再和自己过不去。即便亲手调制一杯咖啡也嫌太苦,还要加点糖和奶油,冬日午后坐在沙发上听着音乐慢慢品,日子只有这样才能过下去……

“他者”身份的悄然调换

亦舒原著《我的前半生》中,唐晶说:“在一定范围内,我们都是人尽可夫的。”

这是张爱玲的原话。《心经》中凌卿说:“在这范围内,我是人尽可夫的。”

唐晶的“人尽可夫”,是说“挑丈夫就像挑手表,最要紧的是带的出去。”凌卿的“人尽可夫”,是说“女孩子急于结婚,大半是因为家庭环境不好,愿意远走高飞”。一个是奢侈品,锦上添花宁缺毋滥;一个是必需品,雪中送炭不可或缺。

但是归根结底,“人尽可夫”表示男性只要达到某个标准,便可进入女性的选择视野,个体差异几乎可以忽略不计。不管是奢侈品还是必需品,男性在此承担的是被物化的功能,而不是女性情感的归宿,不是她们所要寻找的“那一个”。

“定义和区分女人的参照物是男人,而定义和区分男人的参照物却不是女人。她是附属的人,是同主要者相对立的次要者。他是主体,是绝对,而她则是他者。”(波伏娃《第二性》)女性作为“他者”的地位不是生就的,而是逐渐形成的,

“只有另一个人的干预,才能把一个人树为他者。”漫长历史中,女性在男性目光的审视下被物化,是檀口香腮的审美对象,是丰乳肥臀的生育工具,惟独不是有独立精神自由思想的“某一个”人。而在亦舒作品中,“他者”的身份悄然调换了。

亦舒小说中有两类女性。一种是美丽的“阿修罗”,她们颠倒众生,有着与生俱来的魅力,在男性领地中翻云覆雨游刃有余,像《玫瑰的故事》中的玫瑰、《喜宝》中的喜宝、《流金岁月》中的朱锁锁,男性对于她们来说是玩具,是点缀,是上升的阶梯。另一种是独立的“女强人”,她们有坚强的意志、缜密的心机和精明的手段,在职场冲锋陷阵,开辟了男人也无法企及的广阔天地,像《玫瑰的故事》中的苏更生、《我的前半生》中的唐晶、《流金岁月》中的蒋南孙,男性对于她们来说是战友、同路人,是阶段性合作伙伴。但这两类女性的共同点是清醒独立,知道自己要什么,想要到哪里去,不被男性视角下的社会价值观所左右,不以获取男性青睐为存在的目的。

与之相对比,亦舒许多作品中并没有一个占据主要地位的男主角,围绕在女主角身边的是具备各种“功能”的男性,为女主角提供着经济支持、精神慰藉以及生理安慰。“坐在中午的阳光里,头发、眉睫、须根都被照得半透明,手臂上汗毛金光闪闪。”欣赏异性的美好身体,并不只是男性单方面的权力。

从这个角度看,亦舒作品在女性迈向独立这一方面,虽然走得不够彻底,但还是迈出了重要一步。

都市女性的“白日梦”

如果对通俗文学与严肃文学进行简单粗暴的划分,分界线大概不外乎这些:是否包含对人性的深刻体察、对人类面临共同困境的深入探讨,以及文学形式的自觉尝试、自我经验的不断突破。以上种种,亦舒在小说中进行了一些尝试,但浅尝辄止,并不深入。

在香港商业化的文学运作体制下,杂志期刊的发行量和作家收入地位紧密挂钩,给作家带来很大的经济压力和心理负担,亦舒借笔下人物多次对职业作家生涯发出感慨:“笔停口停”,“几个月不写读者便忘掉你是谁”。多方面压力促使她笔耕不辍,以300多部作品的产量

被戏称为“劳模”。不可避免,她的作品质量参差不齐,除了部分代表作以外,不少小说中的人物角色面目模糊,故事情节似曾相识,矛盾冲突千篇一律,同类题材反复上演。但也正是因为这些压力,记者出身的亦舒,凭借与生俱来的敏感性与职业养成的观察力,具备了把握社会心理的强大能力。即使是类型化的故事,也总有些字句能无比精准地击中读者内心。

上世纪七八十年代的香港,GDP以年均9.6%的速度快速增长,大批跨国金融机构涌入,国际金融中心的地位日趋稳固。快速积累且重新布局的资本,重构着社会阶层。资本的力量造就了令人目眩神迷的大都市,也为渴望改变自身境遇的中下层市民绘制了一幅海市蜃楼般的梦幻图景,个人奋斗成为主流价值观,只要肯付出,一切皆有可能。

在这样的大环境中,亦舒的冷峻客观、洒脱自然、敏锐执著,为都市中艰难求生的女性提供了心灵按摩,很自然地赢得读者。现代女性不仅承担着性别焦虑,还面临着城市化进程中不可避免的个体孤独和异化,以及由此带来的身份认同等方面的新课题。亦舒小说的出现恰逢其时,成为现代都市女性的代言人,写出了她们内心深处的恐惧、忧虑、委屈和不甘,又描绘出一个美丽的伊甸园,让她们在自我代入中享受美梦成真的快乐。

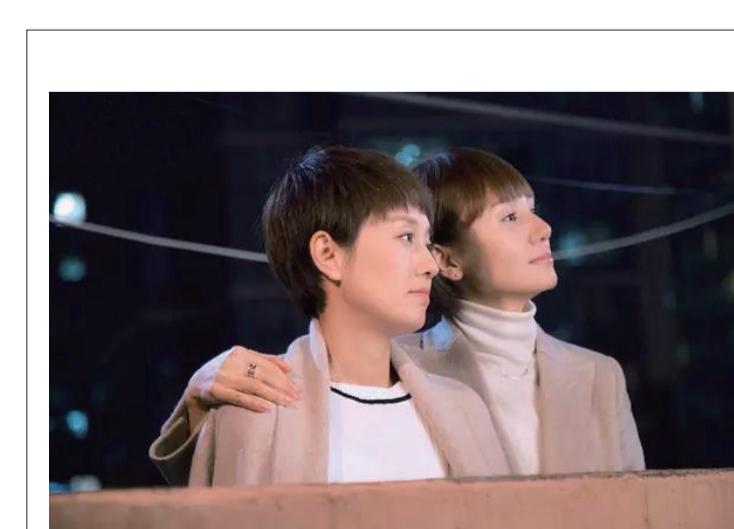
弗洛依德说创作即白日梦。毛姆说一切文学的本质都是消遣,是寻求安慰或刺激。通俗文学对读者心理的迎合无可厚非,相对严肃文学而言,更大程度地反映了某时某地的社会集体无意识。作为都市商业化和娱乐化的产物,电视连续剧以女性受众为基础,更加责无旁贷地成为了当今女性“白日梦”的载体。用戴锦华的话说,整个世界都在消费着家庭主妇的白日梦、性幻想和神奇想象力。在这个角度上,近来热播的家庭电视剧,也许可以从一个侧面管窥当今社会的女性价值观。

《我的前半生》披着亦舒作品的外衣登场,女主角遭遇丈夫出轨离婚后,一边痛定思痛高喊“我要靠自己”,一边穿着用前夫薪水买来的几万元钱的大衣,凭借简历和金融高管男友扶摇直上,不过是从一座金色宫殿走向另一座金色宫殿。

事实上,看到前夫的名字由“涓生”改为“俊生”,就该醒悟该剧并未以探讨女性出路为己任。当观众们讨论剧中贺涵为什么舍唐晶而取子君,普遍认为子君胜在“更有女人味”,殊不知原著里女儿埋怨遭遇婚变的子君:“总不见你跟爸爸撒娇发发嗲。”子君答道:“咄!我自问是良家妇女,说话掷地有金石声。”

所谓“女人味”——妩媚风情也罢,娇憨懵懂也罢,文静贤惠也罢——当然是美好的,可是一旦被作为在婚恋市场中取胜的砝码,并以此为标准否定其他女性生存形态存在的可能时,让人不得不又想到“第二性”——被男性定义且迎合男性需要。

如果说“亦舒女郎”的出走仍是在路途中的迷茫,那么据此改编的电视剧则是把女性经历了近一个世纪奋斗才得以迈出的那半条腿,硬生生又拽了回来。在距亦舒《我的前半生》出版35年、距鲁迅《伤逝》出版92年的今天,走出家庭的女性路在何方,仍然是一个大问题。



华文
文学
唐建威书

《我的前半生》剧照