

论凌叔华与林海音小说的女性关怀书写

刘秀珍

(徐州师范大学 文学院,江苏 徐州 221116)

摘要:凌叔华和林海音都以女性世界为主要表现内容,而在具体题材选择和艺术表现上,后者与前者又有着不同的审美理想和艺术风格。通过对这两位作家的比较,可管窥中国现代文学传统在台湾的赓续和不同时代女作家对女性命运的关注。

关键词:凌叔华;林海音;女性命运

凌叔华在中国现代文坛上被称为“新闻秀派”作家(黄人影《几位当代中国女小说家》),林海音则是台湾著名的女作家。她们的小说都以女性世界为主要表现内容,其艺术表现即有相似之处,也有明显差异,本文试加以初步探究。

一 小世界后面的大世界

凌叔华 1900 年 3 月 25 日出生于古老北京东城,祖籍广东,祖父凌朝赓为本地巨富,父亲凌福彭系光绪进士,曾授顺天府尹、直隶布政使和北洋政府参政员等职,家中结交者均为政坛名流、文艺俊彦,凌叔华的母亲是其父第 4 位夫人,生了 4 个女儿,凌排行第三。自幼生活在深深庭院里的凌叔华,熟悉那里面女人的言行举止,了解她们内心的喜怒哀乐,当她得以走出家门读书求知时,适逢五四运动的浪潮风起云涌,知识的获取,新观念的冲击,结交朋友范围的扩大,促发了她内心的文学梦;另一方面,她拿起笔时,也带着一种自觉的使命意识,“中国的女作家也太少了,所以中国女子思想及生活从来没有叫世界知道的”,由此,“我立定主意作一个将来的女作家。”^[1]于是,那些熟悉的女人走进了她的笔下,她执著地书写着她们的心理和情感世界,为人们掀开了高门望族生活的一角面纱,“使我们看见和冯沅君、黎锦明、川岛、汪静之所描写的决不相同的人物,也就是世态的一角,高门巨族的精魂。”^[2]独特的取材和视点使她以数量不多的创作在现代文学史上取得了一席之地。

作为“凌迷”的林海音(林自述中学时即心仪凌叔华,在其《我的写作历程》中称凌是“我所钦佩的前辈女作家”),在小说创作取材上也受到了凌叔华的影响。林海音祖籍台湾苗栗县头份镇,其家族也是当地大户人家,她 1918 年出生于日本,5 岁时随父母到北京,30 岁返回家乡。林海音的公公夏仁虎举人出身,曾任国会议员,财政部次长等职,夏家有八子一女,林海音丈夫排行第六,是个名副其实的大家庭,生活其中的所见所闻成为她日后创作的主要来源,作品中塑造的女性形象几乎都是以她所见过的人物为原型。作者在谈到金鲤鱼形象时曾说:“她是自幼年以来所见到的许多‘姨太太’型人物中的一个,时代是我经过的,事情是我听到的,但那种情感和心理状态,就不是我当时年龄所能体会的了。陆陆续续,多多少少,就一层层像尘土似的,落在我的记忆里。”^[3]^[347]而纵观她的女性题材写作,个中无不包含了对于女性尤其是旧时代女性不幸命运的深切同情与关怀,“在中国新旧时代交替中,亦即五四新文化运动时的妇女生活,一直是我所关怀的,我觉得在那时代,虽然许多妇女跳过时代的这边来了,但是许多妇女仍留在时代的那一边没跳过来,这就会产生许多因时代转型的故事,所以我常以此时代为背景写小说。”^[3]^[348]从林海音的自述可知,伴着五四新文化运动长大的她,汲取的是新文化新思想的乳汁,目睹的是新旧文化交替时代里妇女的挣扎和痛苦,此种心态观照下的创作亦获

收稿日期:2008-01-15

作者简介:刘秀珍,女,安徽固镇人,徐州师范大学文学院硕士研究生,研究方向为台港澳暨海外华文文学。

得了别具一格的意义。

林海音和凌叔华的创作选择,相对同时代的丁玲、冯沅君等女作家而言,独特性之一就在于她们对新旧家庭中各种身份的女性的关注和描写。她们的笔下没有沅君式“不自由,毋宁死”的悲壮抗争,没有莎菲充满激情的苦闷呐喊,也不像庐隐那样泼墨渲染,做“悲哀的叹美者”,凌叔华“适可而止的描写了旧家庭中的婉顺的女性”^[4]和那些在传统道德与现代意识之间徘徊的知识女性。林海音则以平实的笔触落墨那些“没有跳过来的女性”。有人认为林海音的小说“几乎都以妇女的婚姻悲剧为题材。……是探讨中国妇女婚姻问题的形象纪录。”^[4]《小刘》里的小刘婚前是个意气风发、勇于嘲弄旧道德的女子,婚后却躬行起自己反对的一切,成为生子的工具,家庭的奴隶。《绣枕》中的大小姐依然相信“红鸾星照命主”,花费半年心血缝制绣枕,渴望由此配得如意郎君,却仅一晚便遭践踏污毁,她的幻景亦破灭复如初,余下的只是默默忍受。《花之寺》的女主人公为了让丈夫开心,假托另名约他郊游,上演了一出戏剧性场景。得以走出大宅门的芳影,在“外国规矩”面前则遭遇了失落的尴尬……林海音的《婚姻的故事》系列,写了从婚后第二天开始守寡一生的女人;为把丈夫从小妾那夺回故意装瘫却成真瘫的大妇;一生受压迫的小妾,即使生了传宗接代的儿子,依然不能够在儿子结婚那天穿上一件象征身份的百衲裙,死后还不允许从正门抬出去。这些题材和那个轰轰烈烈的年代相比,或许是狭窄了,但却真实描绘出那个充满动荡的年代里大多数旧中国女性的生存状态,她们并不曾热烈地爱,大胆地反抗,有的在寂寞痛苦里终于耗尽了生命,而再朝前多走一步的,像《酒后》里的采荇,最后“终于也回复了她的故道了。”^[4]唯一的“娜拉”绮霞虽学成归来,却不得不以琴声打发漫漫长夜的孤独。几千年来封建势力和旧风陋习毒害的影响,在所谓的大家妇女身上其实有着更集中和明显的体现,她们所处社会地位表面看较高,实则所受的精神压迫常常要重得多。当时代已经发生轰轰烈烈的变革时,凌叔华笔下的女人们有的还在深闺自怜自叹,有的虽得以走出家门接受新式教育却依然携带着旧礼教的外衣,骨子里总也脱不掉它的阴影。林海音则聚焦旧家庭妇女的悲惨遭遇,呈现出一幅幅血泪交合的画面,正是尚阻隔在“那一边”的女性的真切写照。世态的一角在这里得到

了鲜活的展示,使读者得以全面审视风云变幻之时女性的生存真相,丰富了现代文学的人物画廊。例如在历来的文学作品中,妾侍的经历总是令人同情,正室夫人则以反面形象出现,而在林海音笔下的启福太太身上,人们却可以看到,纳妾制度如同一柄双刃剑,固然给做妾的女子造成了许多屈辱和伤害,做大妇的女子实在也是痛苦万分。这体现了作者观察角度的新颖。她们的小说犹如一扇窗户,透过小小的窗口,我们不难看到那个历史转型时期深受旧礼教和制度束缚的旧中国大多数妇女在传统和现代之间的困惑、迷惘、挣扎的不幸图景,毕竟,作斗士般抗争的勇敢女子又有几人呢?

和凌叔华相比,林海音的一些婚姻故事往往体现了较广阔的历史背景。“历史的推移、社会的蜕变、世事的沧桑,皆通过女人的心身来寻觅表现。”^[5]像《烛芯》中写元芳的漂泊一生,既有对日军侵华罪行的控诉,亦可寻出那场大逃离的踪迹。元芳的人生悲剧,不仅是一个女人的婚姻悲剧,也是战争灾祸造就的普遍苦难之一。而凌叔华则是沉浸在自己熟习的世界里,“作者所写到的一面,只是世界极窄的一面”,^[6]专心落笔孩子、绅士家庭、中等人家姑娘的梦,写作时格外注重戏剧化结构等技巧的使用,多的是遐裕和平静,不似林海音的自然舒畅。

二 心灵悲剧的书写

观照凌叔华和林海音小说中的女性形象,作者在揭示她们的不幸与痛苦时,更多展现的是她们因为精神与心灵受到压抑而形成的心灵悲剧。

《绣枕》中的心理描写非常细腻,烛见幽微。大小姐是一个自幼受着重重礼教束缚的深闺女郎,表面上看衣食无忧,富贵堪羨,可她对于幸福的渴望谁能理解呢,她幸福的筹码是下在别人身上的,精心绣制的靠垫寄托了她对于未来的美好希望。怀着这希望,她有多少甜蜜的梦,躁动的幻想啊!可是,“光阴一晃便是两年,大小姐还在深闺做针线活。作者的语气是平静的,通篇的叙述绝无故意的强调和渲染,仿佛她的国画一样,虚实结合,给读者留下了充分的想像空间。外面的世界已产生了近乎天翻地覆的变化了,大小姐对于自己的命运依然缺乏丝毫的决定权,她的渴望与理想、她付出的汗水与心血,就这么被无视被践踏,“那种是幻景,不久她也懂得。简单一句话,委实耐人咀嚼。平淡的叙说和文本内容的悲剧性

形成强烈对比,封建传统制度压迫下深闺女子的痛苦被不动声色地传达了出来。相比采荇似乎幸运得多。她是个接受了新式教育的知识女性,建立了和睦的家庭,有热烈爱慕自己的丈夫,但品味丈夫对她的赞美,她不过是个美丽的“花瓶”,能干的主妇,容易满足男人欢心的“物化”对象而已,并非真正意义上独立自主的新女性。她的内心也有着自我意识实现的渴求,这种隐秘心理在一次酒后她提出要吻丈夫的朋友的举动中得到了体现。在丈夫勉强应允后,她却临阵退缩了,读者可以真切感受到采荇内心的情感风暴从“酝酿——生发——戛然而止”的全过程。深而求之,“五四”文化运动中走出深闺的女性对传统文化氛围的突破,对女性自我意识的寻求由此可窥一斑。采荇最后一步的退缩正说明在高门大院里成长起来的女子,往往比社会下层的妇女内心有着更多的顾忌与无奈,她们所中的封建毒素往往更深,由此产生的心灵悲剧在渊源上无疑有着深广的内涵。

林海音的小说代表作主要是《殉》、《烛》和《金鲤鱼的百衲裙》等。进行深入的心理分析和灵魂探索,运用多种心理描写来刻画人物性格,也是她塑造人物形象的主要方法。《殉》里的女主人公方大奶奶,为冲喜被匆忙嫁出去,一月后就成了寡妇。她用“捱度”熬过了漫长的岁月,每天晚上,她冷冷清清地把自己送进帐子。

躺下去,第一眼从帐子里看出去,就是箱子上高叠着十六床陪嫁过来的缎被。她几乎每天都想一遍,就凭她一个人,今年才二十三岁,要到什么年月,才能把这十六床被子盖完呢?有个人,哪怕就是那么病恹恹的一辈子,让她无休无止地伺候着,也是好的,好歹是个人呀!或者——跟他圆过一次房呢,给她留下一儿半女,也让她日子过得有盼头儿!

显然,和凌叔华的平淡叙述之不同,这里传达了作者深沉的悲悯之情。女主人公那种鬼一般的,茕茕孑立,形影相吊的内心苦痛和压抑,在这段文字里得到了淋漓尽致的表现。尤其是“有个人,哪怕就是那么病恹恹的一辈子,让她无休无止地伺候着,也是好的,好歹是个人呀”一句,读来更能体会为封建传统势力与习俗葬送了青春的女性之悲哀和辛酸。她们的悲苦不在物质的匮乏,而是精神上无边的孤独寂寞和压抑。金鲤鱼从6岁来到许家,到16岁被老爷收房,全家大大小小、上

上下下都喊她金鲤鱼,她的真名被忘记了,即使她生了传宗接代的儿子,别人还是叫她金鲤鱼。在儿子结婚时,她下定决心做了一条只有正室夫人才可以穿的百衲裙,想留到儿子婚礼上穿,可这个积聚了好久的“鲤鱼跳龙门”梦,被大太太一句“民国了,家里妇女一律穿旗袍”就给打碎了。她的骄傲一次次被压了下去,终于含恨而死。即便死后,她的棺材仍不许从正门抬出去。当儿子振丰哭着趴在母亲棺材上痛喊:“我可以走大门,那么就让我妈连着我走一回大门吧!就这么一回!就这么一回!时,所有的人都吓呆了,因为“太意外”了,为什么意外?那是因为人们早已习惯于金鲤鱼们的受歧视、受压迫的卑微地位,没有人听到她们心灵的哀哭,看到她们被践踏的自尊,她们的泣血呼喊也只能在心底发出。她们无力挣脱封建的枷锁,就这样捆绑着心灵的锁链,吞咽着充满血泪的人生。《烛》被称为是“题材可怕”(叶石涛语)的小说,叙述大家出身的启福太太,为了显着“宽大”,把丈夫拱手让给了女仆秋姑娘,然而她并不甘心,于是躺在床上装晕不起来,以此把丈夫引来,谁知有一天,她的“退化了的小腿,竟真的瘫在那里,像两根被弃置的细白棍子。”从三十多岁开始,她的人生就在一根摇曳的蜡烛头的光影里度过,听着丈夫和秋姑娘的笑声,妒嫉像虫子一样疯狂啃噬着她的心,她恨死了启福和秋姑娘,却为了保持“身份”而不到他们房里去。最可悲的是,没有人了解她内心的痛苦和怨恨,她的牺牲完全被当作了毫无价值的笑料,更增加了作品的悲剧色彩。那个终日躺在昏暗污浊的大铜床上的女子,谁能体会她内心深处从妒嫉的怨恨到悔恨的痛苦之复杂心路呢,也许只有作者真正窥尽了她的悲哀吧。

谈到写作,林海音说:“我所钦佩的前辈女作家凌叔华,她当年和英国女作家维吉尼亚·吴尔芙用英文通信时,维吉尼亚一直鼓励她用英文写作,要写自己切身熟悉的事物,并且告诉凌叔华说:‘……继续写下去,自由地去写。不要顾虑英文里的中国味儿。事实上,我建议你在形式和意蕴上写得贴近中国。生活、房子、家具,凡你喜欢的,写得愈细愈好,只当是给中国读者的。……’我在她们通信40年后的今日读到这几句话时,心中惊喜地想,它怎么跟我一向对小说写作的把握,是这么接近呢!”^{[3]350}事实上,在凌叔华的自传体小说《古韵》中,读者同样可以清晰地发现其对于

小说创作的把握正倾向于吴尔芙的提示。凌的小说大多篇幅短小,注重以对话揭示人物性格,提供故事发展的线索,间以几笔凝练的景色描写,仿佛山水墨画的点染,在寥寥几笔中营造出一种意境,衬托主人公的心情,形成故事发展的氛围。如《花之寺》中写幽泉赴约来到寺里,“有一个破到不遮风日的草亭,几堆假山石,石旁有一棵满了叶子的杏树。一棵白碧桃树正开着洁净妒雪的花,阳光照处,有几群小蝴蝶绕着飞。树底下短短的野草长满了。仅仅两句,便渲染出了亭园的风景幽美,虽稍稍破败而不减其清雅,正是年轻男女幽会的好去处,也恰到好处地衬托了幽泉兴奋、紧张、不安的心情。林海音则善于细致铺绘人物的具体生活来展示她们的生存状态。如写方大奶奶的守寡时,作者极尽细致地展现了主人公一日所历,不厌其烦地写了她如何给婆婆梳头、篦头、扎绳、抿刨花、绾髻、别横簪、插上九连环金簪,写她的所见所闻,甚至连仆人洗烟袋发出“呱嗒呱嗒——呱嗒,三拍停一拍”的声响节奏她都那么熟悉,颇似张爱玲的笔法。这既是大家庭生活画面的重现,又不露痕迹地反映了女主人公寂寞凄清的悲苦心情。这单调如死水般的一日,何尝不是她漫漫一生的缩影呢。凌叔华素以“心理写实”而闻名,她擅长体察闺阁女性内心的细微感触和变化,且以波澜不惊的写实笔调徐徐绘之,行文携大家闺秀的优雅娴静之风,保持心理上的距离,为读者留下了充分的审美想像空间。相比较而言,林海音的作品读起来更平易近人,率真自然,行文有力度,不似凌的刻意和略带矜持。她的文字“给人一种家庭主妇的温暖感觉,”“像一条小溪流,晶莹,明亮,澄澈,读者能听到它的响动,它舒舒缓缓地就流出来了,带给你清新、爽朗、和豁达。”^[7]由于林海音的创作主要起步于台湾,写实为主之外,还融汇了现代派技巧,如《烛芯》对元芳心理流程的描绘,就运用了意识流手法。舒乙则认为《殉》的写法穿插特别多,如同“之”字,“一会近,一会远,一会推入,一会拉开,很像电影的蒙太奇,是一种相当现代的手法”。^[8]温婉的幽默与讽刺也是她们在风格上的共同点之一,而对第三人称叙事角度的偏好,使她们的叙述都带上了较为客观的色彩,避免了因主观性过强而导致的感情泛滥等弊端。

纵观凌叔华和林海音的创作,正代表了不同时代和背景下女性文学的发展成就。在台湾文坛深受八股化“反共文学”潮流冲击的时刻,林海音

坚守了一个自由作家的创作立场,她的文学创作传承了新文学关注妇女命运的主题,既受到凌叔华较多的影响,亦形成了自己独特的风格。她们都放弃了革命化女性形象的塑造,倾向于揭示新旧时代交替时期大多数女性的生存真相,致力于女性命运的关怀书写。如果说凌叔华重在以旁观的姿态“展示”闺阁女性的生存图景,而林海音则倾向带着敬佩与同情“讲述”大家庭里不幸婚姻当中女性的故事,二者都采取了悲悯的态度观照她们的主人公,不同的是,前者“总能保持一个作家的平静,淡淡的讽刺里,却常常有一个悲悯的微笑影子存在”,^{[6][7]}后者则在温暖有情的笔触里灌注了对主人公的深深关爱。台湾20世纪50-60年代的女性文学书写没有走上《隔绝》式的反抗或者白薇式的决绝的叛逆之路,林海音和同时代的琦君、孟瑶、张秀亚等女作家一起,选择的是冰心式的宽大包容与“爱心”,凌叔华式的温婉从容,虽然有人以为如此是“缺乏反叛性,控诉和抗议是温和微弱的”,^[5]但她们坚持把有关女性主体和自身命运的题材置于写作的中心地位,写作的姿态是自由的,这种姿态,才是女性作家主体性的真正显现,从而避免了“再度陷入远离历史、文化、语言的窘境中”,^[9]保持了女性文学的独特风采。

参考文献:

- [1] 张彦林. 凌叔华·周作人·《女儿身世太凄凉》[J]. 新文学史料, 2001(1).
- [2] 鲁迅. 鲁迅全集:第6卷[M]. 北京:人民文学出版社, 1981.
- [3] 林海音. 林海音自传[M]. 南京:江苏文艺出版社, 2000.
- [4] 应凤凰. 五十年代台湾女性作家[J]. 社会科学战线, 1994(3).
- [5] 任一鸣. 台湾女性文学的现代衍进[J]. 新疆大学学报, 1995(4).
- [6] 沈从文. 抽象的抒情[M]. 上海:复旦大学出版社, 2004.
- [7] 傅光明. 林海音作品精编·序[M]. 桂林:漓江出版社, 2004.
- [8] 舒乙. 林海音研究论文集[M]. 北京:台海出版社, 2001: 171.
- [9] 刘红林. 论台湾新闺阁文学对婚姻自主的诉求[J]. 东南学术, 2002(6).

(责任编辑:黄声波)