

娜·拉·言·说·书·系

LISHIMANGYUANCHONG DE ZHEYIBAN YU LINGYIBAN

主 编 刘思谦

副主编 郭 力 沈红芳

季红真 著

# 历史莽原中的这一半 与另一半

河南大学出版社

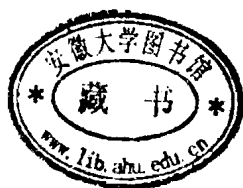
娜·拉·宫·藏·书·系

主 编 刘思谦

副主编 郭 力 沈红芳

季红真 著

# 历史莽原中的这一半 与另一半



河南大学出版社

· 郑州 ·

## 图书在版编目(CIP)数据

历史莽原中的这一半与另一半/季红真著. —郑州:河南大学出版社, 2011. 12

(娜拉言说书系)

ISBN 978-7-5649-0524-8

I. ①历… II. ①季… III. ①中国文学:现代文学—文学研究  
②中国文学:当代文学—文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 185309 号

责任编辑 谢景和

责任校对 尚希萌

封面设计 马 龙

---

出 版 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号 邮编:450046

电话:0371-86059701(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州海华印务有限公司

版 次 2011 年 12 月第 1 版

印 次 2011 年 12 月第 1 次印刷

开 本 650mm×960mm 1/16

印 张 21.25

字 数 306 千字

定 价 42.00 元

---

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)



作者像

# “娜拉”出走前后怎样

## ——“娜拉言说”书系总序

十五年前一个春天的夜晚，我在自己的第一部女性文学研究专著《“娜拉”言说——中国现代女作家心路纪程》（下简称《“娜拉”言说》）的“前言”中，写下了这样一段话：

对五四女作家影响最为深远的，是挪威剧作家易卜生的名剧《娜拉》。在人的觉醒与女性的觉醒的思想潮流中，娜拉的形象可以说是中国现代女性文学的原型。她的离家出走，构成了整整一代人的行为方式，而她的名言“首先我是一个人，跟你一样的一个人”则成为她们精神觉醒的宣言。而且，无论是行为方式还是精神气质，娜拉的影响远远超过了五四这一代人。从一定意义上可以这样说：现代女作家都是中国的“娜拉”。〔1〕

这段话是我将自己这部书定名为《“娜拉”言说》的理由，同时也是这套由河南大学出版社出版的我国第一套女学人研究女性文学的专著系列被命名为“娜拉言说”书系的依据。因此，这套书也可以理解为“中国的娜拉”对“娜拉言说”的言说。

鲁迅曾经敏锐地提出过“娜拉走后怎样”这样一个对现代新女性的生存与精神出路而言十分重要而尖锐的问题，强调了经济独立对娜拉们的重要性，认为出走后的娜拉倘使“皮包里没有钱”便不是“回来”就是“堕落”，因为“自由固然不是钱所能买到的，但可以因为钱而卖掉”。

---

〔1〕 刘思谦：《“娜拉”言说：中国现代女作家心路纪程》，第14页，河南大学出版社2007年版。

这是一切渴望自由独立的娜拉们永久的座右铭,而“娜拉走后怎样”则成为女性生存命运与精神归宿的永久的追问。我现在把鲁迅的“走后”变成“出走前后”,是想把“出走前”与“出走后”作为一个贯穿性的时间整体过程来把握,这样就可以把“离家出走”这一影响了现当代一个世纪以来几代女性行为方式的因与果、动机与效果以及自我与社会等等主客观因素联系起来回顾与思考,或许更便于我们从性别的社会的与思想的多重视角解读隐含其中的某些历史的与女人的种种奥秘。

易卜生(1828~1906年)就是把娜拉的出走前与出走后联系起来看的。他意识到了出走后的“娜拉”有可能“回来”。《娜拉》写的是她出走前其实也就是写她为什么要出走。《娜拉》终结于一声沉重的关门声,似乎易卜生对她的女主人公走后怎样并不关心。其实,作为创作上的“写实主义”与思想上“反对专制用强力摧折个人个性压制个人自由独立精神”而特别“关注妇女命运”的19世纪著名剧作家易卜生<sup>〔1〕</sup>,是不会想不到娜拉走后怎样这个重要问题的。他的《群鬼》中就有一个出走后又回来的“娜拉”阿尔文夫人,与娜拉一样为反抗“玩偶之家”而出走,却“没有娜拉的胆子,又要顾面子,被她的牧师朋友一劝就劝回头了,还是回家尽她的‘天职’守她的‘妇道’”。阿尔文夫人和鲁迅《伤逝》里的子君一样成为一个“回来的娜拉”。<sup>〔2〕</sup>正是在这种出走前与出走后的多种可能性中,易卜生与鲁迅为现代女性追求自由独立的命运之路建构了一个具有时间的连续性和空间的广阔性的个人命运的多种可能性的历史平台,渴望自由独立的西方的与东方的现代新女性们在这个平台上演出了自己生存命运的正剧或悲剧或喜剧或既悲又喜的悲喜剧。在《“娜拉”言说·前言》中,我把这个历史平台从离家出走这一行为方式的角度,概括为“两道家门”:父亲的家门与丈夫的家门。而两道家门的里面和外面,是变动不居的和更为广阔的家庭、社会乃至世界,是乡村和城市、国内与国外,在一定程度上可以说是海阔凭鱼跃、天高任鸟飞。而正是在这“两道家门”内外的广阔空间中的选择、徘徊、出

---

〔1〕〔2〕 胡适:《易卜生主义》,写于1918年5月16日,刊于《新青年》第4卷第6号“易卜生号”。

进进、进进出出,构成娜拉们丰富多样的人生命运的和心理的一个人生大舞台,是我们这些娜拉的同辈与后辈女学人们进入和解读“娜拉言说”的一条绕不过去的历史通道。

《娜拉》话剧共三幕,其戏剧冲突围绕着娜拉为什么要离家出走这个潜在问题进行。娜拉的丈夫郝尔茂把妻子看做是他的“小宝贝儿”、“小松鼠”、“可爱的鸦雀”、“可爱的小娃娃”、“可爱的小娜拉”等等,这些甜言蜜语的称呼前有时还要加上“我的”、“我养的”这个重要的定语,表明娜拉属于他,归他所有。娜拉后来渐渐意识到这一切称呼的意思是“我是他驯养的一个玩偶”,这个家庭是“玩偶之家”。一件看似偶然的事件<sup>〔1〕</sup>使娜拉认清了隐藏在郝尔茂甜言蜜语、花言巧语后面的真面目:他原来是一个装腔作戏的假道学伪君子;同时也认清了自己在在这个家庭不过是她丈夫的玩意儿,“很像叫花子(即要饭的——笔者注)的猴子,专替他变把戏引人开心的玩偶”<sup>〔2〕</sup>。这是对于自己依附性的没有自己的独立人格的清醒的认知。娜拉的警醒和恍然大悟带有根本的划时代意义,而她由此而作出的离家出走的决定,就不仅仅是一种居住空间的挪动,而是告别与拒绝玩偶身份,寻找独立自由的自己掌握决定自己命运的自由自主自救。她联想到与郝尔茂结婚前在父亲的家门内父亲对她也像丈夫对她那样把她看做是自己的“玩偶”,“他怎么说我也怎么说”,“他不愿意我有别样的意见”。所以她意识到她和郝尔茂结婚“不过是从爸爸手里换到你手里”,“简直像一个叫化子讨在手里吃到肚里”,“只不过是玩把戏给你开心,都只为你要我这样做,你同父亲害我不浅”。<sup>〔3〕</sup>这就把父权制性别等级制男性对女性的人身占有、男人对女人的客体化物品化的普遍性制度性和欺骗性从根本上揭示出来了。这样,由父亲的家门到丈夫的家门这一空间的移动,就并不一定能够从

---

〔1〕 这个事件胡适在《易卜生主义》中概括为:“娜拉因为要救她得了重病的丈夫的生命,所以冒她父亲的名字签了借据去借钱。后来事情闹穿了她丈夫不但不肯替她分担冒名的干系,还要痛骂她拖累他自己的名誉。”后来此事和平了结了没有危险了,她丈夫又装出大度的样子说不追究她的错处了。他得意洋洋地说:“一个丈夫救了他妻子的过错是很畅快的事情!”

〔2〕 参见〔1〕。胡适·《易卜生主义》,载《新青年》第4卷第6号“易卜生号”。

〔3〕 易卜生·《娜拉》第三幕,胡适译,载《新青年》第4卷第6号“易卜生号”。

根本上改变女人的被统治被占有被玩弄的命运，所以娜拉义无反顾地走出了那扇沉重的大门。

在两道家门转换的空间内对娜拉为何要离家出走以及走后怎样这一问题的回答，可以看出北欧的娜拉与中国的娜拉被父权/夫权统治、占有、控制的命运是如此惊人的相似。《娜拉》的这种超越民族、国籍、性别、时代的深远悠久的历史影响，其现实的基础便是人类几千年人对人的统治、男人对女人的统治的普遍与漫长。《娜拉》的超越国家、民族、性别的深远影响，充分说明了易卜生作为 19 世纪启蒙思想家对女性的“同为人类、悲乐与共”的博大胸怀和对人心世态的敏锐观察与犀利准确的艺术概括力。据胡适的《易卜生主义》所论，易卜生“从来不主张狭义的国家主义，从来不是狭义的爱国者”。不言而喻，他也从来不是狭隘的男性中心主义者。胡适说他到了晚年，“已进到世界主义了”。而《娜拉》恰恰是他后期的代表作，发表于 1879 年。从性别角度看，易卜生作为男性剧作家而创造了“娜拉”这一世界性的觉醒的女性形象的原型，他当然同时也是一个超越了男性性别偏见的属于全人类的人文启蒙主义思想家。这也回答了易卜生作为一位欧洲男性作家创作的《娜拉》，为何能在我们中国女性文学研究界有如此深远的影响，也回答了我們为什么要以一个欧洲男作家创造的女性形象“娜拉”作为自己的人物原型这个问题。

正是基于对自己在两道家门内父权/夫权的玩偶身份的自我意识，娜拉作出了离家出走的选择，而这一勇敢的和智慧的选择，又是基于她思想的飞跃。她大梦初醒，觉今是而昨非，觉得自己“一生从来不曾有今夜这样明白清爽”。对自己的不自由、不独立的没有人格尊严的自我认知和渴望自由独立与尊严的追求，就这样在她的内心深处萌发与觉醒了。她由此而进入了自文艺复兴、启蒙主义以来绵延数百年而生生不息的人的觉醒、女性的觉醒这一具有蓬勃生机的女性人文主义思想潮流。而这一思想潮流，在娜拉的时代（19 世纪中后期），还只是极少数先觉先知者思想的空谷足音。就连启蒙主义思想家卢梭，那个认为人生而自由的人，也没有把“女人”放在他的“人”的概念之中。因此，娜拉回答她丈夫郝尔茂她为什么要离家出走的那一段话，便是一个新时



代的现代女性人的觉醒的先声，也解释了我为什么要把这段话作为我国现代女性精神觉醒的宣言：

娜：我也不管旁人说什么我只知道我该这样做。

郝：这真是岂有此理！你就可以这样抛弃你那些神圣的责任吗？

娜：你以为我的神圣的责任是什么？

郝：还用我说吗？可不是你对你的丈夫和对你的儿女的责任吗？

娜：我还有别的责任同这些一样的神圣。

郝：没有的。你说那是什么？

娜：我对我自己的责任。

郝：第一要紧的你是人家的妻子又是人家的母亲。

娜：这种话我如今都不信了。我相信第一要紧的我是一个人，同你一样的一个人。无论如何我总得努力做一个人。我知道多数人都同你一样的说法，我知道书上也是那样说的。但是，从今以后我不能信服多数人的话也不能信服书上的话。一切的事情我总得自己想想看，总得我自己明白懂得<sup>〔1〕</sup>（着重号为笔者所加——笔者注）。

娜拉这些非常朴素的话，不要说对当时的中国，就是对当时的挪威乃至北欧、西方，也是振聋发聩的。发表在《新青年·易卜生专号》的《易卜生传》（袁振英）说：“易氏此剧，其功效诚无纪极，北欧各国以其为女子争自由咸慄慄危惧。其开演也万人空巷，赞成反对靡所适从；家庭之中，莫不以是为话柄；无数家庭之秩序为之纷扰不安。”可见此作对当时整个社会的震撼，而这正是《娜拉》触动了社会发展人类进步的焦点问题的证明。袁振英还结合当时北欧的婚姻制度与男性的婚姻观性别观予以评价，认为该剧的主旨在于“批评家庭制度，写妇人之地位，如爱

---

〔1〕 易卜生：《娜拉》，罗家伦、胡适译，刊于《新青年》第4卷第6号“易卜生号”。

鸟之在金笼”。“至是娜拉之大梦醒矣，家庭之黑幕揭矣。娜拉乃去其玩偶之装束，离其玩偶之家庭”，“开女界广大之生机，为革命之天使，为社会之警钟”。同时，胡适在《易卜生主义》中则进而分析了以《娜拉》等为代表的“易卜生主义”其根本精神是主张“个人须要充分发达自己的才能须要充分发展自己的个性”。胡适还引用了易卜生给他朋友的一封信中的话说：“你要想有益于社会，最好的法子莫如把你这块材料铸造成器。”“社会最大的罪恶莫过于摧残个性不使他自由发展”，而“要发展个人的个性要有两个条件，第一须使个人有自由意志。第二须使个人担干系负责任”。这两条恰恰也正是娜拉是否要出走的前提条件。鲁迅也提醒我们思考：娜拉并非一定要出走，而娜拉怎样才能不走呢？鲁迅用易卜生另一个名剧《海上夫人》来回答。他说：“这女人是已经结婚的了，然而先前有一个爱人在海的彼岸，一日突然寻来，叫她一同去，她便告知她的丈夫，要和那人会面。”临末，她的丈夫说：“现在放你于完全自由。你能够自己选择，并且还要自己负责任。”于是她就不走了，“这样看来，娜拉倘也得到这样的自由，或者也便可以不走。”可见，离家出走这一行为方式本身并不是目的，目的是争自由争独立，而自由独立首先便要有选择的自由，而选择同时也是承担，是自己对自己负责任，用自己的力量站立在这个世界上。这就要不断地充实、提高自己，要自强、自尊、自爱，这也就是我们女性文学研究的一个关键词：女人作为人的主体性建构。这就得像鲁迅在《娜拉走后怎样》的演讲中，向他的北京女师大学生们提出的问题那样问自己：“除了一颗觉醒的心之外，还带了什么去？”而这恰恰是娜拉们人生命运中最难的一个难题，也是易卜生和鲁迅向娜拉和娜拉的后代们提出的一个永远的有关一代又一代渴望自由的每一个女人和男人们生存智慧生存能力的大问题。

鲁迅还提醒我们摆在出走的娜拉面前的种种艰难险阻：“如果是一只小鸟，则笼子里固然不自由，而一出笼门，外面便又有鹰，有猫，以及别的什么东西之类；倘使已经关得麻痹了翅子，忘却了飞翔，也诚然是无路可走。”鲁迅关于出走的娜拉“不是堕落就是回来”的话，是一种极而言之的修辞，自然是为了让娜拉们警醒。鲁迅对我们的提醒是非常必要的，是要我们像娜拉那样学会“对自己负责任”，自己承担自己的生

存。张爱玲曾经把离家出走看做是女人们“一个苍凉的手势”，而“手势”之后的女人则各不相同。就五四以后至今至少四代娜拉们而言，每一代以及同一代的“娜拉”们在这个“苍凉的手势”之后对“怎样”的回答都是不同的。我们这套“娜拉言说”书系就是要以历史的与个人的、性别的与超性别的综合分析的方法，对这个永久的问题作出自己的回答和阐释。娜拉离开家门前的那一段话，是出走的娜拉们人生命运和精神跋涉之路的思想起点，也是她们实现自由独立的自我价值的价值目标。一个世纪以来，一代又一代的娜拉们走上了这条艰难的跋涉之路，至今距离这个价值目标还有一段不短的距离。正是对这个距离的自觉，我们预设了“娜拉言说”书系的学理性目标，也就是在女学人的女性文学研究中，对丰富多样复杂多变的女性生存现实、经验教训等等进行学理性与审美性相融合的发现与阐释，也是接着娜拉的“我对我自己的责任”和“无论如何我总得努力做一个人”往下说。这在方法论上正是现象学所说的既回到现象本身又超越现象本身的研究理路。这是一条充满了艰辛也充满了乐趣的独立的学术之路。这里存在着许多人生的历史的也是思维的难题，而正是在这些难题中，蕴藏着一些尚未被我们捕捉到的富有生机和活力的女性文学研究的思想理论生长点，等待着这些以女性文学研究为志业的女学人们用思维与语言之光来去蔽与澄明，把其中隐藏的关系到女性生存命运的真理之“合理内核”彰显出来。为什么一代又一代的娜拉们渴望自由而又逃避自由？为什么她们中的一些人以摆脱奴役始而又以依附和被奴役终？为什么作为女人她们害怕孤独可最终仍然不能不承担孤独？做人与做女人真的不能两全吗？究竟该怎么认识和处理女人一辈子也“剪不断理还乱”的两性关系？究竟什么是爱、什么是性、什么是爱情婚姻？女性和政治和革命究竟是一种什么关系？如何认识女性和女性文学事实上的边缘性写作身份，女性文学和各个历史时期以及在不同地区中与主流意识形态是一种什么样的关系等等。这些悖论性难题，每一个都是待解的 X，每一个都是对求解者的理论思维能力与文本解读能力和以女性经验为基础的生存智慧的挑战。在这个意义上，“娜拉言说”书系将努力办成一个展示当代女学人们智慧风貌的精神平台，并热诚期待各位女学人们和各

方姐妹们朋友们加盟这套书系登上这个平台一展风姿。

改革开放 30 年以来,女性文学研究界涌现出许多学养扎实、思维清晰敏锐的年轻女学人,女性文学研究专著、论文成数十倍增长,已成为高校及研究生院文学研究学科选题的一个重要方面,许多高校开设了女性文学选修课与公共课,河南大学与南开大学博士点招收了这方面的博士研究生,已培养出十余名这方面的教学、研究人才。河南大学出版社设立“娜拉言说”书系这一出版计划,就是为了鼓励与促进女性文学研究的进一步繁荣与发展,培养人文学科的创新型人才,是一个有创意的和具有广阔的学术发展前景的出版计划。当今学术思想界有资料没有观点、有“学术”没有思想的现状,有可能在我们女学人们的女性文学研究中得到改变与突破,让我们共同期待着。

本书系首批与第二批的选题,大致有这样几个方面:

一、中国现当代女性文学作家作品研究,基本上是接着我的《“娜拉”言说》所言说的十二位现代女作家往下写,因为《“娜拉”言说》2007 年已由河南大学出版社再版,故不再列入此书系。当代女作家基本上按出生年代分类,有郭力的《走过荒原——50 年代女作家的叙事空间》,沈红芳的《在边缘处成长——60—70 年代女作家的成长之路》,还有我的《女性之思》中的部分内容,加起来就基本上按照历史顺序以作家作品论的形式涵盖了我国现当代女性文学的发展里程。

二、欧美及中国港台女性文学研究。这是“娜拉言说”的横向与纵向交织的时空结构的扩展,力求以女性文学的个性言说透视现代历史世界性的女性文学命题,在个性与共性的交织中展现“娜拉言说”的世界风貌,如赵宁的《西方女性文学中爱的主题》、方向真的《神秘的大陆——一个女性视野中的 20 世纪西方女性文学》、樊洛平的《彼岸女声——当代台湾女作家创作风貌》、王敏的《港派文学中的女性言说》等。

三、综合性的专题研究。此类选题的特点是围绕着从女性文学文本中发现的一个具有学理性内涵的专题,涵盖相关作家作品的综合性研究,力求由文本解读出发而在思想理论上有新的发现。作者多为近

年来的女博士、女硕士，如王萌的《禁锢的灵魂与挣扎的慧心——晚明至民国女性创作主体意识研究》、刘铁群的《寻找亚当——女作家笔下的男性形象》、赖翅萍的《未竟的审美之旅——论新时期女性小说的日常生活诗性探寻》、杨琄的《二十世纪九十年代女性散文的主体性建构》、高小弘的《成长如蜕——二十世纪九十年代女性成长小说研究》、张兵娟的《电视剧叙事：传播与性别》、刘涵华的《告别荒原——新时期女性诗歌研究》等。此外，还有谢玉娥主编的一本新书《智慧的出场——当代人文女学人侧影》，是我国第一部以当代女学人为对象的相关资料的汇集与留影，以期首次集中展现我国当代女学者们的学术风采与智慧风貌，相信会受到学界朋友们的关注与欢迎。

还有很多好题目期待着被我们发现而进入“娜拉言说”书系这个真正属于女性自己的学术平台。我们热诚期待着更多的女界朋友们登上这个我们自己的女性文学理论研究平台，以共同探访“女性”在这个世界上的生存奥秘与生存智慧，共同展望女性和男性们美好的未来。这对身为女人的人文女学人来说，将是一件具有无穷乐趣的值得一做的事情。

刘思谦

2008年12月6日于河南大学仁和小区

## 前言：历史莽原中的这一半与另一半

历史是一个混乱的过程，置身其中的人无法厘清自己的处境与感受，而历史学则是以确定性为自己目标的，甚至要建立规律性的模式。在这个以真实为假定的学科中，普通人早就被数码化地概括，被坑杀的降卒通常要以万为基数，几十万也并不少见。而与这几十万相关联的女人，则更是政治史所遗漏与所遮蔽的。充满血腥杀戮的历史像时间的荒原一样，滋蔓着血肉肥沃的荆棘野草。有记载的历史几乎就是男性的历史，只有人类一半的印记。对于被忽略了的女人，只有民间的叙事成为“象征的森林”中大同小异的抽象符码。

工业革命带来的文化变革，使女人自愿或者被迫地走出家门，获得新的言说与指认。中国迟到 19 世纪末才在坚船利炮的攻击下，开启了这个“奇劫巨变”中性别角色的文化革命。亡国灭种的深刻危机，使现代化成为中国人的精神强迫症，而五四精神的体制化则使女人走出家庭有了合法的机遇。自愿出走的女人以“娜拉”为总体的象征，曾经是五四精神之女或之孙女们自觉追求的目标。当她们进入时间的莽原，一直被遮蔽的这一半走向前台，也发现了被长久隔绝在房门之外的另一半，因此，这一半与另一半的关系就比中国历史上任何时期都更加错综复杂。文化角色的改变，也改变着言说的方式，在超性别的宏大主题中，性别立场仍然是无法逾越的沟壑。但是，时代终究是进步了，女人也获得了话语权，不仅是被规训着的听众了，也要以自己的方式表达各种见地。既有关于女人自身的叙述，也包括对于男人的评说，超性别的理想不仅是民族国家一类关系到伦理共同体存亡兴衰的基本问题——跋涉在共同的历史莽原中，这一半和另一半原本就是难解难分的；还包括人生、人性与精神归宿等共同的困惑与追求，所谓心灵是没有性别

的。因此,刘思谦先生主持编辑的女学人丛书以“娜拉言说”为总题,就有了向历史纵深推进的学术眼光。尽管作者都是当代人,从精神血脉到话语沿革,走的却是五四开辟的路,都可以追寻到那个历史的激变时刻。这套丛书在突出作者性别的同时,内容却超越了性别的界限,女人也可以相对自由地言说了,还可以评价男人,性别立场只是其基本的标志。得以跻身丛书作者之中,既要感谢刘先生的信任,也让我觉得荣幸。

按照这样的编辑理念,本书所收文章包括了对两性作家的研究与评论,上编是两位出生在 20 世纪一二十年代,起步于三四十年代的作家;下编是新时期登上文坛的当代作家。不同性别之间可以形成共时性对比,发现相同的历史机缘与文化语境中对于基本问题的不同想象方式。上编和下编也可以形成历时性的参照,看看我们离五四这个原点有多远,未来的路还有多长。历史时间的流程裹挟着百年人生的演变,一代一代人都在刷新着对世界的发现与理解,也开辟着对未来的想象,而且人文的基因链并没有中断,汉语的柔韧纽带永远牵引着所有心灵的运动。

# —

上编“五四回声”中的两位作家都是五四运动直接的受益者。萧红生于 1911 年,1919 年爆发五四运动的时候,她已经 9 岁,次年即进入呼兰县小学刚刚成立的女生部;汪曾祺生于五四运动之后的 1920 年,3 岁就进入了高邮县立幼稚园,受到新式女教师的言传身教,故以“五四回声”为总题。任何历史运动都有一个积蓄的过程,自晚清的政治危机导致的改良运动始,教育体制就首当其冲,1905 年废除科举之后,改制的新式学堂遍布全国。于是,他们的父辈都出身新式学堂,具有维新的家风。萧红的父亲是呼兰受过师范教育的新派教员,第一个冲进祖师庙砸了祖师爷的牌位,积极倡议兴办女学。汪曾祺的父亲毕业于高等学堂,除了江南古城才子的风雅习性之外,还是个运动员。所以,两位作家不仅在历史的转折关节进入现代文化,而且血缘的延续也使他们早已和这股文化思潮汇合,宿命一样被推进时间荒原中的同一道文化洪流。在铁血与文化思想的交锋与交融中,他们直接经历了频繁的政治

治变动与文化思想的沿革,奔逃在战争与革命的社会混乱中,而一生追寻的是五四新文化的精神之光,属于五四的精神儿女。

萧红生长的历史情景尤其混乱错动,历史的莽原在她世居的故乡最早坍塌,历史时间发生了断裂:外族的频繁入侵,北方的边患在她出生以前就越来越激烈;第二次鸦片战争之后,营口即开埠,外来资本迅速涌入,中东铁路由此开通,关东军趁机驻扎;庚子之乱沙俄的大肆入侵,几年以后的日俄战争,瓜分权益的战火燃烧了一年之久,然后是日本强修五路;奉系军阀张作霖参与了中原大战,皇姑屯遇难之后,张学良主政期间,先是易帜促成了中国形式上的统一,又迅速诛杀老臣,紧接着是中东路事件,最残酷的是“九一八”事变之后的全面沦陷。

萧红就生长在这样动荡的历史时期,五四新文化精神体制化在学校教育中,引诱着她的人生理想;而畸形的家庭关系和保守的文化传统又牵制着她的步伐。为了求学历尽曲折,战争彻底中断了她的读书梦,与家庭的决裂、未婚夫的失踪又使她陷入凶险之境,民族的危难乡土民众的危难与个人的危难重合在一起,使她别无选择地走上左翼文艺之路。法西斯的恐怖统治使她短暂的一生都处于奔逃之中,“流亡”成为一个基本的行动元——以“奔逃在‘生死场’的娜拉”为题,比较贴切地概括了她人生的轨迹。但是,她又是一个充满反抗精神的叛逆者,写作伊始就面对溃败的现实,面对外来暴力的民族苦难,在历史莽原坍塌的最初时刻,就用笔描画了血色的画卷《生死场》;在生命临近终点的时候,又以诗性的乡愁回望了沦陷的故园,《呼兰河传》成为她的祭奠乡土人生的巅峰之作。《身体推动的叙事》是以《生死场》的文本分析来发现她早期创作的基本修辞特征,而《呼兰河女儿的乡愁》则通过对《呼兰河传》的主题研究,来探明她晚期思想的多层含义和被后世读者接受的精神基因,是怎样成为她与文学史关联契机的。《萧红与张爱玲》则根据不同场合的演讲记录整理出来,力求在时间地域的差异比较中,发现两个同性作家的共性(也是五四精神的一般特征)和鲜明差异(这是在时间裂隙的延伸中,不同生命形态的留痕)。就此而言,萧红无疑比张爱玲幸运,有一块可以记忆的乡土和曾经的亲情;而张爱玲则虚无得多,终其一生,都是一个没有家园的女儿。



汪曾祺和张爱玲所处的历史情境比较相似，但是在美学理想上与萧红更加亲近。除了五四的总体背景以外，乡土的出发点是他们人生跋涉的开端，诗性的乡愁成为艺术的核心主题。萧红是自愿接受左翼思想而以决绝的态度逃出家庭的；而汪曾祺则是被迫走向民间，在战争中辗转求学，落魄的处境使他认同民间社会的苦难，但是从一开始就表现了文化衰败的忧患，以挽歌的形式哀悼记忆中逝去的乡土人生。而 20 世纪 40 年代末的历史大转折，在“时间开始了”的全民亢奋中，他渴望着脱胎换骨，终于还是斩不断精神的血脉，在政治史的皱褶中被一再遗落进历史莽原的地隙。而花甲之年的精彩绽放，带给所有人的惊喜，更是五四的遥远回声。在文化的裂谷中，他以生命搭建起连接两个时代的桥梁，让潜流涌出断层。自 19 岁离乡求学之后，他多半生几乎都在迁徙中度过，以“回望‘大淖’的游子”为题，突出了他与故乡宿命般的联系方式。对于他人文思想源流的考察，对于他文体历史因缘的辨析，扫描他在时代的社会思潮与人文思潮中的道义担当，都是要发现他回应五四精神的心灵光谱。

人是生活在时代当中的，上编中的两篇附录都和两位作家所处的历史情境密切相关。《民族危难时刻的集体记忆——漫谈抗日文学》，探讨的是萧红文学最直接的风土；《“样板戏”的美学理念》则是分析汪曾祺戏剧活动沉浮其间的时代旋流。

## 二

下编“跨越断层”的所有作家则是五四文化精神的间接受益者，平民教育的理念早已进入国家的体制，党派的差异只是在方向上摇摆，而一个“微调”就会影响一代人的命运。相对于现代作家的自愿出走，当代作家多数是被迫离家，或者因一时的自愿导致了终身的被迫记忆。其中以“知青”一族最为典型，他们也和 20 世纪 40 年代的青年一样，失去了校园，失去了课本，走向广阔天地，走向民间社会，在历史时间的再一次折叠中，回到已经让他们陌生的城市，以文学的形式对抗生命周期的无情流逝。当然，他们也收获了书本以外的知识，获得对于民间社会的惊喜发现。在新时期对五四的呼唤中，就有一个思想解放的过程，