

论爱玛·高德曼的女性主义对巴金的影响

贾 蕾

(北京语言大学 比较文学所, 北京 100083)

摘要: 巴金把高德曼独特的女性主义观点介绍到中国,并在自己的创作中逐步以其思想观点透视中国女性的前途和命运。《爱情三部曲》中巴金心中的理想女性是民粹主义式的女革命者,到了《寒夜》,巴金用高德曼女性主义中理想女性的观点重估了所谓新女性形象,用曾树生的生活悲剧,从反面阐释高德曼的女性主义观点。

关键词: 巴金;高德曼的女性主义;新女性

中图分类号: I207

文献标识码: A

文章编号: 1004-3926(2005)12-0044-04

巴金本人一直比较关注女性的命运,经常在作品中提到那些给予过自己影响的女性,他的作品也塑造了不同的女性形象。从他塑造的人物中,读者又能看出那些对巴金的生活和思想产生过重要作用的女性的面影。在中国现代文学发展史上,女性问题一直是社会、作者和读者共同关心的问题:中国女性的处境怎样,如何改变传统女性的命运,现代女性为了摆脱传统的桎梏应该选择什么样的生活道路,这种选择在多大程度上真正改变了女性的命运?巴金在文学创作中对这些问题进行了不同程度的回答。巴金对女性问题的注意,一方面是新文化运动的结果,另一方面与无政府主义者爱玛·高德曼的女性主义思想对他的影响有很大关系。

—

爱玛·高德曼(Emma Goldman)是国际著名的无政府主义者,她生于俄国,“十月革命”后流亡美国,成为美国激进主义和女性主义的重要代表,曾因宣传女性独立解放,公开提倡计划生育遭到美国政府的逮捕。高德曼曾发表大量论述女性主义的论文,如《女性的沟通》、《女性选举权》、《婚姻与爱情》、《戏剧:激进思想的有力传播者》等,在推崇言论自由的同时,倡导生育控制和男女平等独立。巴金与高德曼有很深的交往,可以说是高德曼把巴金引入无政府主义的殿堂。根据巴金的说法,她使巴金第一次窥见了无政府主义的美丽,培养了巴金坚定的献身社会革命的明确信仰。

“新文化运动”之初,无政府主义是中国广为流传的社会思潮之一,出现了种种无政府主义社团和无政府主义刊物,其中最著名的是由区声白、黄凌霜组织的“实社”及其无政府主义刊物《实社自由录》。16岁的巴金正是通过此书结识爱玛·高德曼的。

《实社自由录》第一期刊登了许多流亡美国的无政府主义者的论文,其中就有高德曼的文章。巴金读后深受影响,开始了与高德曼的通信往来。高德曼帮助巴金放弃了那种出生于上层社会不能加入到社会革命运动中的自卑,肯定了巴金替家族向人民赎罪的思想,后来他称高德曼为“精神上的母亲”。巴金把自己的短篇小说集《将军》献给她,而《在门槛上》中的女性就是高德曼的写照。

高德曼对于巴金的影响并不局限于无政府主义。高德曼是一位女性主义者,她的女性主义观点深深影响了巴金,并在巴金的创作中体现了出来。1927至1929年间,巴金在译作和评论性文章中屡屡涉及高德曼的女性主义。他曾翻译了高德曼关于妇女解放的一篇长文《妇女解放的悲剧》(载于1927年7月1日《新女性》月刊1卷7号,署名蒂甘)。巴金高度赞赏并翻译了高德曼的不少戏剧评论,如《斯特林堡的三本妇女问题剧》(载于1928年4月1日《新女性》月刊第1卷第3号,署名李蒂甘)、《易卜生的三个社会剧》(载1928年3月5日《一般》月刊第4卷3月号)。巴金在上海《自由月刊》第1卷第4期(1929年4月25日)发表的《黑暗之势力之考察》一文中,大量引用了高德曼对《黑暗之势力》的评论。虽然他对高德曼思想观点的译介时间仅限于这三年,但高德曼在上述文章中表达的女性思想却影响了巴金1949年以前的整个文学创作。

《妇女解放的悲剧》和《斯特林堡的三本妇女问题剧》这两篇译文,对于“五四”运动后为女性解放欢呼的中国人来说是很很有意义的。巴金翻译这两篇文章时,女性解放不再是中国社会一个炙手可热的话题,女性的社会地位与“五四”前相比也的确有了很大的提高。但是正如高德曼指出的,在倡导女性

收稿日期: 2005-07-16

作者简介: 贾蕾(1975-)女,北京语言大学比较文学所,博士,讲师。主要研究方向:比较文学。

解放时,如何正确处理两性在工作和家庭中不同的分工,如何看待恋爱和婚姻,如何从人的意义上——“一种既不低于男子,又不高于男子”的角度看待女性,对于整个社会包括女性本身仍然是值得思考的问题。高德曼与其他提倡女性解放者的观点不同,她肯定家庭和婚姻对女性的重要性,而不是仅仅鼓励女性追求个性解放。在《妇女解放的悲剧》中,高德曼尖锐地指出了当时女性解放的弊端。她认为,女性的解放与自身的幸福感息息相关,如果因为所谓的经济独立与个人自由丧失了爱的权利和享受婚姻幸福、家庭幸福的权利,这种新女性比传统意义上的所谓贤妻良母得到的幸福还要少。高德曼认为女性解放的真正意义在于使女性获得幸福的生活,而当代的女性解放以性别歧视为依据,这就偏离了女性解放的目的。

在《斯特林堡的三本妇女问题剧》中,高德曼介绍了斯特林堡享誉欧洲戏剧史的三个现实主义剧本《父亲》、《爵女尤丽》(现译《朱丽小姐》)和《同志们》。斯特林堡本来是一位女性解放运动的支持者,但婚姻生活的不幸使他由女性的崇拜者和同情者变成了女性的憎恶者。这三个剧本对性别歧视的社会中女性扭曲变态的种种灵魂有入木三分的刻画,对人性的挖掘程度不亚于他的现代主义作品《鬼魂奏鸣曲》。巴金是否读过斯特林堡的作品,现在没有资料考证,但可以肯定,通过高德曼的介绍他从女性主义的角度对此有了一定的了解。在《斯特林堡的三本妇女问题剧》中,高德曼分析了母爱的自私和所谓女权主义的虚伪,以及不同阶层的畸形恋爱所导致的悲惨。《父亲》描写母亲为按照自己的意愿培养女儿,与丈夫争夺女儿的抚养权,对丈夫无情的陷害,甚至造谣说丈夫精神不正常。当妻子最终把孩子视为“我自己的孩子”^[1]的时候,伟大的母爱变得自私。《爵女尤丽》描述了畸形的爱恋。尤丽小姐与下层社会出身的让相爱,却又被这个下层人抛弃了,在门第的压力下不得不自尽。让对尤丽的态度既有爱慕又有自卑,他摆脱不了身上的奴性,看到男爵的手套就惶惶不安,又不甘命运的支配,相信自己有一天会发达起来。他对尤丽的占有夹杂着复仇的快感,男女间感情上的较量上升为阶级的较量。《同志们》中,丈夫的收入是家庭唯一的经济来源,妻子则是女权主义的积极宣传者,她得知自己的作品被选入国际画展而丈夫的作品落选后对丈夫极尽嘲讽轻蔑,其实是丈夫为了妻子的自尊调换了彼此的作品,追悔莫及的妻子向丈夫道歉,丈夫因此看清了妻子虚伪的本质,不再爱她了。高德曼认为斯特林堡对女性问题的剖析比他人的深刻之处在于,不论恋爱还是婚姻、事业还是生活,男女双方对彼此的平等的认同是很重要的,女性不能把男性

当成敌人和对手,而应该把他们当成伴侣和朋友,否则轰轰烈烈的爱情与平淡的婚姻都不会有美满的结局。如果女性按照某些女性主义宣扬的那样,盲目地把自己放置在高于男性的位置上,同样享受不到婚姻和爱情的幸福。

二

“新文化运动”引起国人对自身文化的反省与批判,在关注国家与民族前途的视野中,女性遭受的不公待遇也同样被人们前所未有地关注并被力倡改善,个性解放也导致了女性解放。曾有国外学者针对《寒夜》向巴金提出女性解放的问题,他回答说在旧中国,妇女经济上不能独立,总是受压迫、受欺负、受剥削、受利用,因此他很同情她们,很少在小说里把女性写成坏人。巴金如实写出了传统女性的命运。《家》中的瑞珏是一个典型的“孝妇贤妻良母”的形象。巴金没有重弹传统文学“善有善报”老调,而是以悲惨的死亡揭示了传统女性角色在当代社会毫无生路的悲剧,暗示女性只有把自己从传统角色中解放出来才有出路与生机。在妇女解放问题上,巴金无疑是新文化运动的精神苗裔,但引人注意的是,巴金已经在思考妇女解放与获得幸福之间的平衡,从而在高德曼的影响下显示了其女性解放思想的特色。

新文化运动后,一批生长在中国较为开明的贵族家庭或知识家庭的女性,得西方现代女性解放风气之先,也不约而同地鄙视并拒绝自己本该扮演的传统角色。她们厌弃传统文化,企图通过西方现代文化知识的汲取改变自己的传统角色,走出旧式家庭向男性权威挑战,做与传统女性不一样的人,成为“五四”运动前后率先逃离深宅大院,逃离传统婚姻制度的女权代表。但以高德曼的观点衡量,这些失去了爱的权利或婚姻幸福的女性正是女性解放的悲哀所在。即使是一个接受过高等教育,有良好文化素养的知识女性也根本不可能在事业、个性独立与贤妻良母的角色之间兼得,知识女性追求爱与幸福意味着必须对自我和个性做出部分的牺牲。巴金翻译的这两篇文论都发表在《新女性》上,他无疑是看到了新文化运动后现代女性走入的误区,希望高德曼的观点引起社会的关注,但它们没有在社会上引起大的反响。而巴金在自己的创作中,也不断探索着女性解放与女性幸福追求的界限和道路。

在巴金的早期创作中,理想的女性形象同样是“五四”精神的延续。《爱情三部曲》中巴金描写了许多现代女性:张若兰、熊智君、郑玉雯和慧、影、李佩珠,她们性格不同,但基本上体现了“五四”理想女性的风貌:不仅在许多方面突破传统女性规范,彻底地反叛男权中心,而且有坚强的个性和自由独立

的人格力量。《爱情三部曲》中很少有女性愿意做男人的附庸。熊智君爱着吴仁民,但绝不把爱情的幸福看作人生的全部要义,她明确地向她的爱人表示:“假若我的存在对你的工作有妨害,我随时都可以离开你,虽然我爱你的心永不变……。”^{[2] (P209)} 吴仁民与李佩珠的爱情是在共同事业的斗争中建立的。他们相互给予,相互拥有又各自独立。

李佩珠是贯穿《爱情的三部曲》始终的人物,也是巴金极力歌颂的对象。在事业上李佩珠不认为“革命是男人的事情”^{[2] (P248)},“女人就只该在家里伺候丈夫”^{[2] (P248)}。她也“不想在爱情里求陶醉”^{[2] (P247)},坚信人生安慰和生活力量就在她所从事的事业之中。她和男性一起冒着生命危险为理想奋斗,在危急时刻能够临危不惧处变不惊。巴金还有意让她与自己崇拜的俄国女性妃格念尔一样,经历了人生道路的选择:

她在中学毕业的那一年,某一个春天的晚上,她已经睡了,偶然从梦中醒来,听见两个同学在谈论毕业以后的出路;一个忽然说:“我看佩珠将来一定会吃男人的苦头,她太软弱了,而且质地平凡,不会有什么成就。”这几句话刺在她的心上。她不敢咳一声嗽,害怕使她们知道她已经醒过来听见了这些话。她却用铺盖蒙着头低声哭起来,哭湿了一个枕头。

可见,与妃格念尔类似的遭遇使她也象妃格念尔那样伤心地哭过了。女人的心并不是善忘的。她后来也常常想到那几句话,她屡屡问她自己,问父亲道:“我果然是太软弱太平凡,不会有什么成就么?”她自己虽然不敢给一个否定或肯定的回答,然而在心里却有一个声音(她自己甚至不认识的声音)叫起来:“我不能够是这样!”她还不能够知道这是什么样的呼声^{[2] (P248)}。

慧比李佩珠更大胆和富有激情,她代表冲出传统牢笼的女性对自由乃至合理的生理欲求的肯定。巴金也很喜欢这个形象:“她不是一个健全的性格,她不及佩珠温柔、沉着、坚定;不及碧冷静,不及影稳重;不及德华率真。但是她那一泻千里的情热却超过了她们大家,她比她们都大胆。她被人称为‘恋爱至上主义者’,因为她的性的观念是解放了的:‘我知道我活着的时间不多了,我就应该活它一个痛快。’她常常说的这一句话给我们暗示了她的全部性格。”^{[2] (P39)} 众所周知,巴金是非常珍爱自己的信仰的,可是他笔下为信仰工作的女性在努力工作的同时亦有要求满足生理的欲望的权利。巴金在继承“五四”文学的女性解放的传统时已经渗入了高德曼的影响。

《爱情的三部曲》融入了巴金的理想和信仰,是一曲青春的赞歌。在巴金的早期创作中,巴金认同的女性几乎都和《爱情三部曲》一样,依照俄国民粹

主义女革命者的范本刻画,并有意无意中赋予她们一个理想化的、没有多少民族特点的生活背景,尽管高德曼的影响已经开始发挥作用,这些女性身上仍然闪烁着强烈的“五四”光辉。在多元的“五四”文化空间中,激进的性生活态度和贤妻良母的颂扬同时存在,相对而言,高德曼既要独立又要家庭,既要平等又要给予的思想则是当时一种有特色的女性主义。按照高德曼的说法,这些妃格念尔型的女性要求作为一个人的权利,要求平等的爱情生活,却不愿享受婚姻和家庭幸福,她们的人生并不圆满。随着巴金创作的成熟,这种女性在他笔下越来越少了,巴金在继承“五四”文学的女性解放传统时,高德曼的女性主义更深入地渗透到他的作品中。

三

在《憩园》中巴金创作了他的心目中的第二种女性形象——万昭华。她生在书香门第,结婚前是新派女人,读西洋小说,看外国电影,有较高的文化修养,温柔贤淑,善解人意,“每一笑,房里便显得明亮多了”^{[3] (P21)},结婚时“年纪不过二十三,脸上常常带着笑意,是一个可以亲近的,相当漂亮的女人。”^{[3] (P6)} 她到夫家三年从来不打骂仆役,像传统女性一样料理家务,体贴丈夫,孝顺父母,容忍前妻的儿子。表面看来,万昭华正符合了高德曼的理想女性标准,但实质却不然。万昭华与丈夫是包办婚姻,“结了婚才开始恋爱”^{[3] (P25)},万家的贫寒和姚家的富有决定了不论丈夫是不是她的意中人,她都要机械地完成贤妻良母的责任。万昭华没有独立的经济地位,注定了她与丈夫在感情上不平等,在这场只有丈夫满意的婚姻中她只有一味的忍让。巴金一方面以赞叹的口吻描绘万昭华传统的女性本色,一方面又对她的处境感到同情和愤懑。相比之下,《寒夜》中对女性的思考更为厚重,巴金不但颠覆了传统的女性形象,也对所谓新女性的生存发生了疑问。

在《寒夜》中,巴金用曾树生的形象探讨了新女性的生存状况。他赋予曾树生“五四”后新女性渴望拥有的一切:良好的教育、充分的经济权利、自由的爱情和由此而来的婚姻同居生活。她富有正义感和同情心,在自己无助的情景下答应帮助别人。她开始时拒绝与追求者去兰州,不仅出于对家庭的考虑,也夹杂着弱小者对强者的反抗。鲁迅在《娜拉走后怎样》中明确了经济权利对女性的重要,而高德曼在《妇女解放的悲剧》中说,经济上独立的女性对生存权的维持并不意味着她获得了幸福的爱情和婚姻。高德曼认为对于女性,最重要的是爱与被爱的权力,所谓经济权选举权只是部分的解放,如果要使这部分的解放成为全部的解放,就必须放弃那种成为爱人,做贤妻良母就会使女性变成男性和社会

的附庸的想法。《寒夜》运用高德曼的女性主义视角真实地透视了经济独立的女性之命运：经济上独立并不意味着摆脱了传统的重负，获得自身的幸福。受新思想洗礼，在婚姻中拥有相当经济权的树生并没有达到高德曼所说的理想女性的程度，因为曾树生只获得了“部分的解放”，她的家庭生活并不幸福。在她心目中，所谓新女性与贤妻良母的观念是不可调和的。

在巴金笔下，树生不是没有想过，试过做一个贤妻良母。她曾经发愿与懦弱的丈夫不离不弃，跟他一起度过贫苦艰难的日子。面对婆婆对家庭做出的牺牲，树生也曾暗暗地责备自己：“她都受得了，她似乎就安于这种生活，为什么我就不可以呢？”“为什么我总是感到不满足？我为什么就不能够牺牲自己？……”^{[3] (P319)}但是她“试一次，失败一次。”^{[3] (P648)}树生与婆婆的冲突反映了新旧女性在理想和生活态度的隔阂。两代女性无法沟通，以自己的生活方式毁灭对方另一种女性的生活。在婆婆眼中，树生连儿子的合法妻子都不是，她把媳妇看作自己的敌人。树生对婆婆则有一种居高临下的怜悯：“人到老年，反而尝到贫苦滋味。她虽然自夸学问如何，德行如何，可是到了五十高龄，却还来做一个二等老妈，做饭、洗衣服、打扫房屋，哪一样她做得出色！”^{[3] (P519)}被婆婆得意而残忍地骂做“姘头”后，树生的忍耐力达到了最高限度，她再也无法回归传统了。她害怕生命就这样平平淡淡一点一滴地消耗。她不能陪着他们牺牲，要救出她自己。没有温暖的家，善良而懦弱的患病的丈夫，自私而又顽固、保守的婆母，争吵和仇视，寂寞和贫穷，在战争中消失了的青春，自己追求幸福的白白的努力，灰色的前途……她觉得自己在家庭中是多余，当她无法在家庭中看到希望时，她选择了逃避。“她应该飞，她必须飞，趁她还有着翅膀的时候。为什么她不应该走呢？”^{[3] (P388)}

汪文宣夫妇的感情并不坏，可是总不能彼此了解。汪文宣自认为理解妻子的苦心，树生却把他的行动当成了宽恕。树生给丈夫的信中说：“我们中间缺少什么联系的东西，你不了解我。常常我发脾气，你对我让步，不用恶声回答，你只用哀求的眼光看我。我就怕看你这种眼光。……事后我总是后悔，我常常想向你道歉。我对自己说，以后应当对你好一点。可是我只能怜悯你，我不能再爱你。你从前并不是这种软弱的人！……”^{[3] (P644-645)}高德曼认为，理想的婚姻需要男女双方的理解，而理解并不是宽恕对方可以代替的。同样树生在丈夫死后的忏悔也是在乞求自己内心的平衡，她不理解丈夫的良苦用心。巴金在《随想录》里说《寒夜》是“悲观绝望的书”^{[4] (P262)}，“女主人公孤零零地消失在凄清的寒夜里，那种人去楼空的惆怅感觉一直折磨着我。”^{[4] (P262)}从高德曼的女性观点上讲，树生既不与丈夫沟通理解，又不能找到做拥有经济权的新女性和做贤妻良母之间的平衡，她要使自己得救的理想，要追求的“幸福与自由”就注定要落空，要使自己受到良心的折磨。但是，巴金创作的时代和背景，使他无法从女性主义的立场对曾树生的悲剧加以更深的探讨，他只用这个所谓新女性的悲剧从反面阐释高德曼的女性理想，在《寒夜》文末感叹“夜的确太冷了”，他知道曾树生们“需要温暖”^{[4] (P702)}。

参考文献：

- [1] 斯特林堡. 斯特林堡选集·戏剧选[M]. 北京：人民文学出版社，1981：209.
- [2] 巴金. 巴金全集（第6卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1988：203.
- [3] 巴金. 巴金全集（第8卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1988：21.
- [4] 巴金. 讲真话的书[M]. 成都：四川文艺出版社，1990：262.

（责任编辑 尹邦志）