传统与现代视野中的身体想象与女性解放

——论鲁迅与张恨水小说中的女性形象

[韩国] 薛熹祯

20世纪是一个动荡不安的时代。八国联军的入侵唤醒了沉睡在铁屋子里的中国人的危机意识，救亡图存成为中华民族最迫切的社会主题。为了实现富国自强，女性作为一股长期被忽视的力量得到前所未有的重视。女性的社会价值被重新估量，一些知识精英开始将“解放女性”作为反封建、反传统的重任，“不缠足”、“劝女学”、“恋爱神圣”、“婚姻自由”等观念成了男性引领女性解放的中心工作。与此同时，不少“五四”女青年完成了由贤妻良母到国家之母的转换，从幕后勇于走向社会大舞台，实践救亡图存的理想。她们挣脱捆绑在身上的一道道绳索和镣铐，走出家庭、走进学校，甚至走进革命的队伍，有的还走出国门，开辟自己广阔的生活天地。以致周作人在《新中国的女子》中指出“青年女子的面上现出一种生气，与前清时代的女人完全不同了。”

在中国现代文学史上，新文学作家笔下描写了许多追求个性解放和婚姻自主的女性知识分子形象。如《海滨故人》中的露莎，《莎菲女士的日记》中的莎菲，《春明外史》中的李冬青、史科莲，《金粉世家》中的冷清秋，《满江红》中的李桃枝，《燕归来》中的杨燕秋，《天河配》中的白桂英，《伤逝》中的子君，《奔月》中的嫦娥，《铸剑》中的眉间尺的母亲，她们都具有独立人格和现代意识，都对传统思想进行大胆挑战。然而，面对女性的未来出路，作为启蒙导师鲁迅并未盲目乐观，他以一贯的理性精神和忧患意识，对女性的漫长而艰辛的解放之路做出冷静的思考。鲁迅对女性解放的思想建立在“立人”思想基础之上。他主张“人立而后凡事举”，“盖惟声发自心，联归于我，而人始自有己；人各有己，而群之大觉近矣。”[1]鲁迅认为女性解放必须接受新式教育，接受新文化思想的熏陶，这样可以提高女性“人”的觉悟，建立新的女性形象。长期被男性指定为牛马、玩具、傀儡、生殖机器的女性要想获得独立的人格，首先要做的就是对自己身体的解放。在女性身体解放方面，鲁迅多次谈到了女性的头发、小脚和乳房：

我们如果不谈什么革新，进化之类，而专为安全着想，我以为女学生的身体最好是长发，束胸，半放脚（缠过而又放之，一名文明脚）。因为我从北而南，所经过的地方，招牌旗帜，尽管不同，而对于这样的女人，却从不闻有一处仇视她的。[2]

鲁迅意识到对女性身躯的控制正是一种隐含的权利关系，因此，他把批判的矛头直指种种对女性身体进行控制的方式。鲁迅的小说提到女性的“脚”，如《阿Q正传》中阿Q认为吴妈的脚太大。《故乡》中杨二嫂的“小脚”的象征意味较明显。在缠足与大脚之间，缠足是最美的，而大脚则是被认为其丑无比。以至于缠足成为女性特有的身体符号，直到民国时期“女人不缠脚就没有女人像，是女的都是那样”[3]的观念依旧根深蒂固。妇女缠足使她们丧失了独立的经济能力，生活上必须依靠男子，在家庭中自然处于被支配奴役的地位。然而，随着民族危机的加深，西方女权主义理论的输入以及社会变革的需要，逐步兴起了放足运动，这是近代中国妇女解放的一种标志。对“五四”一代先驱者而言，辫子的象征意味极为明显，它是异族奴役的象征，从而把它作为解构身体与权力之间的起点。如《阿Q正传》中表现了辫子与革命的关系；《风波》中集中表现了由辫子引起的内心奴役的过程；《头发的故事》则全面讲述了辫子和民族心理之间的关系。在女性身体解放方面，周作人比鲁迅走得更远，他指出女人的小脚意味着男性的霸权，“否则没有男人要”[4]。在几千年的缠足历史中，女子们为视缠足为大敌，甚至发生了“以身殉足”的事件[5]，女性以实现自身解放的决绝给人们带来了震惊。这样轰轰烈烈的“放足”运动为实现男女平等提供了新的可能。鲁迅正是站在新的历史高度上，对身体控制潜在的权力关系和奴役意识进行了不断的解构。男人的胡须的样式《从胡须说到牙齿》、人的衣服《洋服的没落》、女人的乳房《忧“天乳”》，甚至人的奴役思想和政权的关系《从幽默到正经》等文章主张人必须要获得肢体解放的自主权。没有这种最基本的权利，也就谈不上女性由“物”到“人”的解放。

值得关注的是，女性的缠足并没有因时代的变迁而消失，只是它被另一种更为温和的方式传承了下来，这就是穿高跟鞋。随着近代社会的放足运动，高跟鞋逐渐成为新女性的钟爱。高跟鞋充分展示了女性身体的曲线之美，代表着时尚，迎合了社会变革的潮流。缠足向高跟鞋的转化展现了女性身体上获得的极大解放。张恨水小说里通过高跟鞋和丝袜深化了新时代女性的身体符号，在他看来，这同样是女性赢得男人目光，取悦男性的绝好办法。《啼笑因缘》中纨绔子弟樊家树第一次见到现代都市女何丽娜的时候这样描述此时的感想：“中国人对于女子的身体，认为是神秘的，所以文字上不很大形容肉体之美，而从古以来，美女身上的称赞名词，什么杏眼，桃腮，春葱，樱桃，什么都歌颂到了，然决没有什么恭颂人家两条腿的，尤其是古人的两条腿，非常的尊重，以为穿叉脚裤子都不很好看，必定罩上一副长裙，把脚尖都给它罩住；现在染了西方的文明，妇女们也要西方之美，大家都设法露出这两条腿来。”[6]《天上人间》中海归派年轻教授周秀峰和富商女儿黄丽华约会时心想：“黄小姐今天是换了中国最时髦的装束了，穿了一件紫色织花绮华绨的长袍，那袍子腰身细，袖子细，下摆细，几乎把一件衣服，完全缚在身上，下摆开了两个岔口，将白色的丝袜，紫绒平底的扁头鞋子，将下摆一走一踢的飘荡着。”[7]《现代青年》的乡下人周世良、周计春父子在故宫遇到大小姐孔令仪的时候，见她“穿了长衣短裙子，露出一双大腿”，“穿了一双白色皮鞋，在鞋尖和鞋跟的两头，都有大红的堆花，配着那白色丝袜裹住的大腿，真是美极了。”[8]《艺术之宫》的李秀儿为家里的窘况心理难过发呆时“在倭瓜棚子外面，却有两句娇嫡嫡的声音，打断了她的思路。她向前定睛看时，却是两个姑娘，全穿了白底子红花点子麻纱长衫，头发梳得溜光，脚下还穿的是半新不旧的紫色皮鞋。”[9]在这些“新人”身上，最为明显的“现代性”特征就是她们的身体存在方式的巨大改变。她们生活在一个新价值冲击旧价值旧秩序的突变时代，原有的生活模式被瓦解了，社会结构挖掘着那些旧有的生存枷锁。特别是，女子学校造就了一大批接受西方新观点的都市摩登女，她们对待生活独立自主，对待爱情收放自如，言行不受社会规范的约束，用与传统彻底决裂的姿态演绎着女性的风流。这一群都市自由女，对几千年奴化教育的传统女性的精神面貌引起了翻天覆地的改变。比如，张恨水小说中有《现代青年》的孔令仪，《啼笑因缘》的何丽娜、胡晓梅，《金粉世家》的白秀珠，《似水流年》的米锦华等。在她们身上，可以看到资本主义文明如何改变人们的生活习惯与思维方式。都市自由女作为第一批接受新式教育，受到西方文明熏陶的女性，她们的行事作风完全脱离了封建伦理体系，与传统有了截然不同的分野。她们在婚恋问题上，唱出“从”为“主”的新的结婚进行曲。《现代青年》的孔令仪欣赏年轻漂亮的乡下青年周计春，用金钱讨好他，给他租高级房子、做新西服、给他买金表链子、自来水笔。《啼笑因缘》的何丽娜一次赏给为她取衣服的西崽就是二元小费，一年要穿几百元的跳舞鞋子，一年的插头花用一千多元。《似水流年》的培大校花米锦华花了许多金钱，送给黄惜时自来水笔、戒指、赤金的粉匣等奢侈品。她刚入大学就与许多追她的男生交往，与黄惜时恋爱同居，又主动与之分手。这些自由女不仅不当“节妇”，对恋爱对象主动挑选，又主动放弃。这已经超越了古代弃妇、怨女形象，她们开始主动掌握自己的命运。“她要自己思考，自己做决定，并且用自己的双手以自己的能力开辟自己的前途。”[10]这唤起了女性主体意识的思考，她们立足于自身的感受，尊重自我主体的现代意识，不以男性的喜好为立足点，对身体有更自由的控制权利。不仅如此，随着西方思想的传入，旧的封建伦理观念开始受到强烈的冲击，“男尊女卑”、“三从四德”的旧礼教受到了挑战，“天赋人权”、“平等自由”的思想强烈冲击着封建伦理观念，“人”的自觉意识逐渐被唤醒。这种“人”即是鲁迅、周作人、张恨水等所极力提倡的，他是建立在“现代意识”之上的“灵肉一致”的个体人。

实际上，高跟鞋与剪发都是女性追求身体美的方式，是女性积极参加社会改变的方式。有的论者指出那个年代“斗争最尖锐的是女子解放问题”。（11）现在的青年决不会想到女子剪发、放足、男女同校等都是经过漫长的斗争才获得的。从这一点看，缠足与高跟鞋是集中在女性身上的一个矛盾体，也是一种特权。张恨水把高跟鞋作为都市自由女走出家庭进行社会交际的一种重要标志。因此，从缠足到高跟鞋的历史变迁中可以看到近代中国新旧观念的转变，正是“自由女们以‘作’勇气为女性启蒙，为女性的自由解放带有诸多有益的启示。”[12]

在女性出路的探索中，鲁迅和张恨水都特别重视教育问题。鲁迅自1920年起在北京大学、北京高等师范学校任教，1923年又兼任北京女子高等师范学校的讲师，亲身投入到对女子的教育实践中。《伤逝》的子君、《幸福的家庭》的主妇都是受过现代教育的女青年。可惜她们“出走”传统家庭，建立新的家庭之后变得忍气吞声，甚至意识不到自身命运的悲哀。正如鲁迅所分析的：“我们的古人又造出了一种难到可怕的一块一块的文字；但我还并不十分怨恨，因为我觉得他们倒并不是故意的。然而，许多人却不能借此说话了，加以古训所筑成的高墙，更使他们连想也不敢想。现在我们所能听到的，不过是几个圣人之徒的意见和道理，为了他们自己；至于百姓，却就默默的生长，萎黄，枯死了，像压在大石底下的草一样，已经有四千年！”[13] 过去，我们从“妇女解放”的角度来解读子君的死，认为如果妇女不能在经济上取得独立，“娜拉出走以后”不是回来就是堕落。但是，这种解读在某种意义上忽略了一个问题——鲁迅对健全人格的关注。涓生自己难以承担爱情生活的责任，但又不肯承认，所以总是为自己的这种“懦弱”辩护，甚至将生活的不幸嫁接到子君身上以为自己开脱。子君从而成为涓生的压力，而事实上，这种生存压力更多来自于涓生内心的矛盾。如小说描写的“其实，我一个人，是容易生活的，虽然因为骄傲，向来不与世交来往，迁居以后，也疏远了所有旧识的人，然而只要能远走高飞，生路还宽广得很。现在忍受着这生活压迫的苦痛，大半倒是为她，便是放掉阿随，也何尝不如此。但子君的识见却似乎只是浅薄起来，竟至于连这一点也想不到了。我拣了一个机会，将这些道理暗示她；她领会似的点头。然而看她后来的情形，她是没有懂，或者是并不相信的。”[14]涓生一步一步实现了他的企图，将心中的思想和烦恼暗示给子君，但子君并没有按照自己的意愿去离开他。最后，他把自己新生活上的失败以及不能承受的外在的压力全挪到子君身上，以“冷漠”、“怨恨”来对待子君，让子君主动离开。这样的启蒙者会给被损害者（被启蒙者）带来更多痛苦。在新旧价值之间徘徊的女青年，本身挣扎在两种压力之间，处于游离不定的状态。或者害怕变化而选择妥协，或者反抗而最终放弃。这反映着一些半新半旧的转型时代中国人的自我迷惘。正因为如此，女性解放中启蒙教育是至关重要的。鲁迅认为所谓贤妻良母主义的教育实际上是一种“寡妇主义”的教育，在这种教育下培养出的不过是没有自主意识的女奴，而她们一旦自立之后，又转而会欺凌他人。试想，如果华大妈、单四嫂子、祥林嫂接受民主与科学的新教育，她们不会为男人而生存，会主动享受正当人类的幸福生活。

张恨水对女子教育，谋生本领同样非常关注。张恨水直接回应“五四”个性解放的浪潮，打破了鲁迅对女性出路提出的“二元论”，并书写女主人公走出的“第三条路”。如《春明外史》中的李冬青、史科莲，《金粉世家》中的冷清秋、《燕归来》中的杨燕秋、《满江红》中的李桃枝、《天河配》中的白桂英是张恨水心目中的“娜拉”。《春明外史》的李冬青是出身贫寒的有骨气的才女：

“这个女学生，原是庶出的，父亲在日，是个很有钱的小姐，后来父亲死了，嫡母也死了，她就和着她一个五十岁的娘，一个九岁的弟弟，靠着两位叔叔过日子。……无如她那两位婶母，总是冷言冷语，给他们颜色看。这女学生气不过，一怒脱离了家庭，带着母亲弟弟，另外租了房子住了。她母亲手上，虽然有点积蓄，也决不能支持久远，她就自告奋勇，在外面想找一两个学堂担任一两点钟功课，略为补贴一点。无如她只在中学读了两年书，父亲死了，因为叔叔反对她进学校，只在家里看书，第一样混饭的文凭就没有了。”[15]

李冬青演出了“五四”出走的戏剧，她跟“娜拉”不同的是，她不仅要养活自己，还要承担起家庭的责任，但却并没有向黑暗现实屈服，她依靠传统文学的修养，做了家庭教师。她全凭自己的专长坚持在社会上生存，从而具备了现代女性的独立自强的思想，坚决反抗男权社会的权威。同时，她还劝妹妹史科莲进职业学校学习现代职业技术，依靠自己的技术来谋生：

“现在的女子，一样可以谋生，遇到什么困难，要在奋斗中去求生活，怎么说起那种讨饭无路，靠木偶求生的事？至于剪头发，现在是妇女们很普遍的事了，剪不剪，那是更不成问题。我是最没有出息的人了，我在这百无聊赖的时间，还拼命的挣扎，养活一个娘和一个兄弟。”

“做事要那样前前后后都想到，那就难了。况且女子谋生活，社会上说你是个弱者，帮忙的要多些。总不至于绝路。再说你这个时候，要谋将来的饭碗，还像我一样，学这十年窗下的文学不成！自然学一种速成的技术，有个一年两年，也就成功了。”[16]

这显示了她独立自尊的个性和自我生存的勇气。张恨水在这些善良又聪明的女性身上，寄托了内心深处的某种向往。

《金粉世家》中的冷清秋是充满矛盾的反抗者形象。她既有传统女性的优良品格，又有强烈的现代意识。她身上充满着追求自由幸福的渴望，但她又是软弱的。冷清秋的主要矛盾是由既想追求自由平等的婚姻，又渴望嫁入豪门的虚荣心所造成的。原本做着许多美梦的她，在金家的腐败的生活方式中，逐渐意识到自己婚姻的危机：

自己是个文学有根底，常识又很丰富的女子，受着物质与虚荣的引诱，就把持不定地嫁了燕西。再论到现在交际场上的女子，交朋友是不择手段的，只要燕西肯花钱，不受他引诱的，恐怕很少吧？女子们总要屈服在金钱势力范围之下，实在是可耻。凭我这点能耐，我很可以自立，为什么受人家这种藐视？人家不高兴，看你是个讨厌虫，高兴呢，也不过是一个玩物罢了。无论感情好不好，一个女子做了纨绔子弟的妻妾，便是人格丧尽。……心里好像在大声疾呼地告诉她,离婚，离婚！[17]

婚后的生活没有冷清秋想象的那么甜蜜，金燕西的毫无克制的放荡生活，使她一次又一次地感到失望。通过这种疑惧与恐惧，冷清秋更深刻地剖析了她的现实处境。她在暗淡生活中，清楚地看到了自己婚姻的本质——如金钱—玩物—人格丧尽—离婚。这种思维逻辑更加唤起了冷清秋现实意识的觉醒。在这样的气氛下，张恨水在冷清秋身上体现出了旧式女性主体的反抗精神。冷清秋在金家的腐朽生活中，并没有变得像嫂子佩芳、慧厂和玉芬那样因循守旧。她认为，“夫妻是完全靠爱情维持的，既没有了爱情，夫妻结合的要素就没有了，要这个名目上的夫妻何用？反是彼此加了一层束缚。”[18]这里，可以看到，冷清秋要的不是挽救痛苦的婚姻，而是恢复独立人格与尊严。她又感慨地说：“我为尊重我自己的人格起见，我也不能再去向他求妥协，成一个寄生虫。我自信凭我的能耐，还可以找碗吃饭，纵然找不到饭吃，饿死我也愿意。他娶我，是我愿意的，上当也是我自己找上门的，怎能怪他？我心里难过，就为了我白读书，意志太薄弱了。”[19]她从反抗意识中开始觉醒，并选择了以“家”为反抗的突破口。冷清秋的离家出走的行为带有一定的反封建的意义，这是对包办婚姻的一种示威、挣脱封建枷锁的某种表现。她身上充满着经济独立的思想，人人平等的现代观念。离家出走后，冷清秋却不靠金家，而靠诗才出众在社会上谋职。因此，冷清秋被视为中国文学史上独立自强女性的典范。小说在报纸上连载，这一人物形象打动了无数人的心。正如作者所说的：“在冷清秋身上，虽可以找到一些奋斗精神之处，并不够热烈。这事在我当时为文的时候，我就考虑到的。但受着故事的限制，我没法写那样超脱现实的事。在‘金粉世家时代’（假如有的话），那些男女，你说他们会具有现在青年的思想，那是不可想象的。后来我经过东南、西南各省，常有读者把书中的故事见问。这让我增加了后悔，假使我当年在书里多写点奋斗有为的情节，不是会给妇女们有些帮助吗？”[20]张恨水在冷清秋的“离家出走”中，使妇女对男权社会的革命赋予了强烈的号召力，他在传统女性身上寄托了对新生革命力量的期待。

《燕归来》是围绕一个女学生杨燕秋和四个男学生共同前往西北行的故事。杨燕秋与李冬青、冷清秋不同，她的初衷则是个人的利益上升到国家的利益之上。她原本是西北穷师的女儿，一家逃荒到西安时不幸走散。杨燕秋在家破人亡时遇到贵人的相助，后来自卖为奴、被收养、从丫头变为小姐，最终来到南京上学。奈何好景不长，等到做官的养父去世，兄嫂不愿再收留她，杨燕秋又变成了多余的人。因此，她决定重新返回故乡西北寻找失散多年的家人，顺便利用自己受过的现代教育，立志为开发穷山恶水的西北做出一分贡献：

“人生在世，实在应有点振作，才可以引起社会的注意；也就为如此，才可以引起人生的兴趣。……人生在世，必定要为着一种收获，才肯去吃苦。没有什么收获可以希望，这苦就吃得无谓的。……不过青年人要谈到处在逆境里面，只有挣扎奋斗，不应当灰心。一个人灰了心了，什么事也就不能干了。”[21]

杨燕秋在生活上划清爱情和理想事业之间的界线，她的执着使身边男生对她产生了仰慕之情。在艰难决战的过程中，她幸好遇到从外国留学回来投身于西北开发的奉献者程力行，他最后成为杨燕秋共同实现理想事业的伴侣。于是他们留在西部，继续为国家奋斗。这种对情感的处理方式已经成为民国二三十年代新式青年的普遍现象。新文化运动后的新式青年，在家里虽然不能完全摆脱传统伦理教育的熏陶，但是在学校里已经开始念英文、接受西化思想、追求男女平方、自由恋爱等。作者通过西北行，有意塑造了一个坚强独立的现代女性，这个女性已经不再是为了个人生计谋求职业，而是带有救亡图存的精神，这无疑比其他女性在思想上更进步了。

《满江红》（又称《红粉世家》）描写了青年画家于水村和歌女李桃枝的爱情悲剧。他们在一次偶然相遇中一见钟情，双双堕入了情网。但是这部作品与张恨水的其他社会言情小说——如《啼笑因缘》《美人恩》《夜深沉》《艺术之宫》等相比，作者在这里大大突破了一个真诚男子拯救落难女子的模式化故事。文中的歌女李桃枝是个痴情女子，为了全面帮助心上人于水村成名，甘心出卖色相，暗中帮他卖画，因而，两者之间不免产生种种误会。最后，李桃枝一时冲动，一怒之下决心嫁给行长万有光，但是结婚当天，却遭到万有光妻子的反对，婚礼没办成。于水村终于明白李桃枝一直默默为自己奉献着，而自己却误解她，对此一直感到自责，于是去上海找她并请求谅解，而李桃枝却狠心逃避他。于水村亲眼目睹了自己心爱的人与别人结婚，因心理格外受伤而大醉，就决定离开上海回南京。而李桃枝还是不能放弃自己对于水村的爱，突然跳上游船，不料江轮失火，她无法叫醒烂醉如泥的于水村，为急救于水村脱下自己的旗袍让他装扮成女人被拖上了救生艇，然而自己却和沉船、烈火一起没入江中，大胆选择为真爱而牺牲。从九死一生中活过来的于水村过度伤心，不久也憔悴而死。李桃枝虽然处于社会底层，生存环境恶劣，但是与《啼笑因缘》中的戏子沈凤喜，《美人恩》中的舞女常小南，《夜深沉》中的戏子王月容，《丹凤街》中的讨饭女陈秀姐等世俗堕落女性不同，她们因生活的贫困而落难，始终等待拯救者的出现，而李桃枝自己却扮演着拯救者的角色。文中描写，于水村的朋友梁秋山生病，导致经济困顿时，另一朋友莫新野为帮助梁秋山治病，不得不拍卖他的琵琶。李桃枝被这件事所感动，装扮成一个南京的游客，以卖色相的血汗钱把琵琶买下来，然后又把它留给莫新野。这在思想层面对贫困男子起到了一定的指导作用，从而实现了女主人公对男主人公的拯救的可能。可以说，李桃枝在张恨水笔下是一个不折不扣的女英雄。她虽然属于底层女子，但是决不隐瞒自己的职业：

“我是一个在夫子庙卖清唱的歌女。我原想着，诸位决不是那样势利眼光的人，会在职业上分什么人品高下。不过一个女孩子，靠卖唱来混饭吃，那总是不大高明的，而且作歌女的，原不能说十分干净。”

“一个歌女，若不多认识几个阔人，那会饿死的。捧的人多，茶馆老板的包银也多。反过来，靠你引不了茶客，茶卖不了，点戏的外快，也分不着。他花一二百块钱一个月的包银，由哪里出？你唱得再好，也只有请你滚蛋了。所以我认识人，敷衍人，都是为了职业的关系，换一句话说，也就是为了饭碗的关系。”

“我虽是一个歌女，不过和男子们认得多，未免有点滥交，若说爱情这两个字，我和别的女子一样，也是有的。有了爱情，自然会有爱人，这很不稀奇。至于这个爱人是谁？他是个前途有希望的青年。”[22]

]李桃枝一开始欣赏贫困画家于水村，是主要欣赏他的才华和对人的真诚。因而，主动坦白自己是歌女，主动求爱，她对于水村的痴情是难能可贵的。

在《天河配》（又名《欢喜冤家》）中，戏子白桂英与子君不同，她对爱情的执着以及婚后为解决一切生计问题，充分发挥着自己的谋生力量，重新打理着这个家庭。她的善良品行以及克服现实问题的积极性与子君相比更有号召力。子君获得婚姻自由以后，在家务琐碎中消磨生命，在宁静、平庸生活中麻醉自己。而涓生失业之后，子君立刻变得软弱。她已经不再是战士，也不是伴侣。同时，这也使得启蒙者涓生陷入了两难处境。与子君生活在这无爱的家里，结果是一同灭亡；奉行“救出你自己”的信条，也是对子君的一种谋杀。事实上，涓生后来也并没有走出自己的生路。涓生在牺牲掉更弱者的子君之后，他也并没有像他所向往的那样投入新的生活，最后还是回到他们爱情的起点“宁静的破屋”。子君和涓生都在无爱的人间同归于尽了。相反，白桂英得知丈夫王玉和丢差事后，更主动安慰、鼓励丈夫：

“其实，我决不是那样势利眼的人，你有差事，我和你是夫妻，你没有差事，我就和你不是夫妻？你要是早早地告诉了我，这一回喜事，我就不让你这样大铺张，把一天花的钱省下来，我们留着慢慢地住家过日子，要过几个月呢。”

“你想，我的眼睛里，要是以官为重，我不嫁总长次长，也要嫁督办司令，为什么要嫁一个科员。你这样一个小小职分，和阔人比起来，不像是没有差事一样吗？所以你有差事没有差事，由我看起来，简直不成问题。从今以后，你可以把为难的事，对我实说了，我能帮你忙的地方，一定尽力去作。你自己呢，担着一分要找事的心，就别再担一分怕让我为难的心了。你就好好地去找出路办。”[23]

夫妻俩暂时决定离开城市借住乡村哥哥家里以解决经济问题。与王玉和担心城里人白桂英适应不了乡下环境相反，她在乡下过苦日子的考验中，始终咬着牙坚持下去。“我虽是挣过钱，经过好日子，但是我也是穷家姑娘出身，粗茶淡饭，我一样的能过。再说一个人也要到什么地方说什么话，一个人没有受苦的日子，怎样望到出头的日子哩！”[24]

然而，带着女儿，他们三口人又从安庆——南京——北京辗转去谋生的时候，一方面革命党进城，失业人数太多，在社会不景气的现实中，他们几乎找不到新的出路，最后，为了脱离窘境，白桂英决定重新回唱戏的舞台。如果说《伤逝》中子君和涓生的爱情充满着浪漫、理想甚至是天真色彩的话，那么《天河配》中王玉和与白桂英的爱情则充盈着现实的成分，然而，就因如此，涓生和子君的爱情在现实面前不堪一击，而王玉和与白桂英的爱情反而在世俗金钱支配下能经得起种种现实的考验，而且他们的坎坷命运更能带给人们振奋的力量。故而，与鲁迅相比，张恨水更细致地描述了处于转型时代“现代人”的彷徨与抗争。

纵览张恨水的社会言情小说，消费文化是核心问题之一。这主要表现为作家的观念和创作意识都深受消费文化的影响，其价值取向、感受方式以及创作资源都发生着变化。因此，生活于消费社会的人们所关心的不是如何维持最基本的日常生活，而是如何更为舒服或更审美地享受生活。而“遵循享乐主义，追逐眼前的快感，培养自我表现的生活方式，发展自恋和自私的人格类型，这一切都是消费文化所强调的内容。”[25] 张恨水笔下的女性始终敢爱敢恨，以往对男性的依赖发生了新的转移，女性热衷于占有物质，沉沦于物质带来的快感，物质对她们而言，已经成为灵魂的重要依托。作为20世纪都市漫游者和书写者的张恨水通过漫游都市的体验凸显了日常生活层面上的暧昧、复杂、无奈的美感和丑陋。这与本雅明以对边缘的环境产生深刻的体验，在精神激荡中认识世界的作用十分相似。尤其是，“在一些平平无奇的事物里发掘精辟和有别与一般见识的理解。”[26]有趣的是，张恨水笔下的女性，不管是天使或妖怪（坏女人）都属于“正面”形象，都能够获得女性自身的认同，而他所塑造的堕落的坏女人，实质上为了衬托主人公的仗义（或正义）。所以，可以说，张恨水在一定程度上超越了传统叙事中所谓“天使”指女性的温柔、牺牲、节操等传统美德，而“妖怪”则指贪图享乐、放荡、不洁等种种偏见的樊篱。她们为生计问题而选择与主流道德观背道而驰，基本属于都市生活的另外层面，其中，作者有意把罪恶、堕落、诱惑等要素与她们的日常都市生活完全隔开来。因而，她们很快以各种方式进入了新的文学叙事，成为消费社会的重要人群，作者也为她们展开了奇妙的双重功能。

综上所述，女性坚持独立自尊是要有前提的。那就是靠自己的本事谋求生活的物资。李冬青绘画作诗，以此为职业；冷清秋靠写对联来谋生；杨燕秋受过新式教育，以自己的本事为国为民服务；白桂英会唱戏，也可以以此养活家人。这就是作者为她们提供的生活资本。也因此不靠男人，在社会上能够自力更生。《伤逝》的子君、《幸福的家庭》的主妇因没有职业，虽然在家里整天劳动，但家务劳动是没有工资的，全靠丈夫来养活自己。鲁迅一再强调女性的经济权的重要性。在《关于妇女解放》一文中指出女性把自己当作商品，她们身上的虚荣心愈来愈强化。男子因要“养”女子而“叹息”，女子因无法摆脱“被养”而“苦痛”。并且社会的天平偏向于男子，女性的个性解放如果没有经济上的独立，就无法摆脱“被养”这样低贱的命运：

在没有消灭“养”和“被养”的界限以前，这叹息和苦痛是永远不会消灭的。在真的解放之前，是战斗。但我并非说，女人应该和男人一样的拿枪，或者只给自己的孩子吸一只奶，而使男子去负担那一半。我只以为应该不自苟安于目前暂时的位置，而不断的为解放思想，经济等等而战斗。解放了社会，也就解放了自己。但自然，单为了现存的惟妇女所独有的桎梏而斗争，也还是必要的。[27]当时正是女性解放，倡导自主独立的时代，鲁迅以批判的姿态控诉了社会对女性的摧残与扼杀。它们沉痛刺激着国人的神经，立刻引起了人们的反思。张恨水写了一系列女性积极谋生的作品，在一定程度上是对女人“出走”以后怎么办的解答。可以说，鲁迅是客观、清醒地思考女性命运的，但由于未能完全摆脱传统的男性视角，无法真正进入女性的内心世界。张恨水则填补了鲁迅留下来的这段空白，他从女性立场去书写女性内在的精神创伤。二人真切地告诉了我们，女性要独立要坚强，面对生活苦难依然保持勇气和坚韧。正如鲁迅在《记念刘和珍君》的结尾中所说的：“苟活者在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望；真的猛士，将更奋然而前行。”[28]适应新生活、新时代，要利用自己的资源求生存、经营这份职业，才可能真正的独立起来。鲁迅在去世前不久还塑造了一个具有强烈反抗精神的“女吊”为女性呐喊，为女性寻找最切实际的生存之路。当然，女性解放，单靠女性个人反抗是远远不够的，女性发展需要整个社会的进步。“在人类解放的过程中，男性解放和女性解放同样重要，男性观念意识的解放、角色的调整关系到女性能否获得真正解放。”[29]也可以这么说，只有男性先完成了自身的解放，女性的彻底解放才有希望。

“五四”新文化运动的最大收获是“人的发现”与“妇女解放”，无论是贫富、贵贱、高低，人都应当被称之为人，只有这样才能实现现代性的终极目标。然而，在“五四”现代化的潮流中，知识精英却成为标榜“伪现代化”的帮凶，而社会底层女性依然处于被侮辱的患难之中。在社会上不被关注的弱势群体终究无法获得人格的尊严，也不能同样享受人的自由权利。于是，一个个开始怀疑知识精英走过的启蒙之路。在这一点看，鲁迅与张恨水对国家前途和女性命运的关注，倒是异曲同工。比如，《艺术之宫》里“伪现代派”的牺牲者李秀儿的悲剧，就可以说是“传统”与“伪现代”之间的冲突，作者在结尾中直接表示“那是一条死路！”。这与鲁迅在《狂人日记》的结尾中“救救孩子”的呼唤也具有某种相通之处。

注 释：

[1]鲁迅：《集外集拾遗补编•破恶声论》，《鲁迅全集》第8卷，北京：人民文学出版社，2005年，第26页。

[2]鲁迅：《而已集•忧“天乳”》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年，第489页——第490页。

[3]李小江：《让女性自己说话——文化寻踪》，北京：生活•读书•新知三联书店，2003年，第248页、第240页。

[4]黄晓华：《躯体的解控与去魅——周氏兄弟关于“人的解放”的一个重要视角》，《鲁迅研究月刊》，2003年第12期。

[5]夏晓红：《晚清文人妇女观》，北京：作家出版社，1995年，第14页。

[6]张恨水：《啼笑因缘》，北京：华夏出版社，2008年，第26页。

[7]张恨水：《天上人间》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第209页。

[8]张恨水：《现代青年》，西安：陕西师范大学出版社，2007年，第95页——第96页。

[9]张恨水：《艺术之宫》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第28页。

[10]【美】许烺光：《宗族•种性•俱乐部》，薛刚译，北京：华夏出版社，1990年，第3页。

[11]戴锦华：《犹在镜中——戴锦华访谈录》，北京：知识出版社，1999年，第49页。

[12]傅建安：《20世纪都市女性形象与都市文化》，长沙：湖南师范大学出版社，2010年，第76页。

[13] 鲁迅：《集外集•俄文译本<阿Q正传>序及著者自叙传略》，《鲁迅全集》第7卷，北京：人民文学出版社，2005年，第83页——第84页。

[14] 鲁迅：《伤逝》，《鲁迅全集》第2卷，北京：人民文学出版社，2005年，第123页。

[15]张恨水：《春明外史》（上），太原：北岳文艺出版社，1993年，第373页。

[16]张恨水：《春明外史》（中），太原：北岳文艺出版社，1993年，第668页。

[17]张恨水：《金粉世家》下卷，长江文艺出版社，2008年，第579页——第580页。

[18] 张恨水：《金粉世家》下卷，长江文艺出版社，2008年，第605页。

[19]张恨水：《金粉世家》下卷，长江文艺出版社，2008年，第603页。

[20]张恨水：《<金粉世家>在<世界日报>上发表》，《写作生涯回忆》，南京：江苏文艺出版社，2012年，第153页。

[21]张恨水：《燕归来》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第92页、第322页、第447页。

[22] 张恨水：《满江红》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第64页、第90页、第94页。

[23] 张恨水：《天河配》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第211页——第212页。

[24] 张恨水：《天河配》，太原：北岳文艺出版社，1993年，第245页。

[25]【英】麦克•费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，南京：译林出版社，2000年，第165页。

[26]马国明：《面向公众沟通——本雅明的报刊文章》，《书城》，2000年第9期。

[27] 鲁迅：《南腔北调集•关于妇女解放》，《鲁迅全集》第4卷，北京：人民文学出版社，2005年，第615页。

[28] 鲁迅：《华盖集续编•记念刘和珍君》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年，第294页。

[29] 曹建玲：《超性别书写——鲁迅作品的女性主义立场》，《华中师范大学学报》，2004年第3期。

**作者简介：薛熹祯，女，北京大学中文系博士研究生。**