

# 大街和女人

## ——中国现代派小说中的都市女人

陈晓兰

(上海大学文学院中文系, 上海 200436)

关键词: 都市; 女人; 现代派小说

摘要: 19世纪以来, 城市成为文学的中心主题, 而女性则成为城市精神的象征。中国现代派小说通过摩登女性表现城市的他异性特征, 并通过男女两性关系及男性对摩登女性的心理情感反应表现男性对城市的复杂感情。摩登女性的文学形象体现了男性对于自由知识女性的态度。

中图分类号: I206.6

文献标识码: A

文章编号: 1004-2563(2003)05-0046-06

City Streets and Women

——Townswomen in Chinese Modernist Fiction

CHEN Xiao-lan

(Fudan University, Shanghai 200433, China)

**Key words:** city; women; modernist fiction

**Abstract:** Since the 19th Century, city has become the central theme in literature and the female sex has become the symbol of city spirit. Chinese modernist novels reflect the different features of cities through modern women, and men's estrangement from cities and their marginal status through the relationship between both sexes. The literary image of modern women indicates men's psychological reaction as regards professional women intellectuals.

18世纪后期,随着工业革命的到来,都市化进程的普遍蔓延,城市成为文学的中心主题,而女性则不仅是小说家用来表现城市资产阶级道德堕落和社会底层苦难的符号,而且是欲望的化身和城市精神的象征。正如意大利作家伊塔罗·卡尔维诺在小说《看不见的城市》中所说:“很多民族的男人都有同样的梦,梦见自己看见一个女人在夜晚奔跑着穿过一个未知的城市大街,他们从后面看到她,裸体、长发,他们追赶她,当他们追上她转过身的瞬间,她消失了,再也找不见她。”<sup>[1] [186]</sup>事实上,这样的意象在19世纪西方作家的笔下俯拾即是。在左拉早期的短

篇小说《爱我的那个人》中,主人公“我”在集市上,十字路口一棵老榆树边的平台上,遇见一个穿魔术师衣服的人,他有一面爱情镜子,男人可以从那里看到自己未来的爱人。“我”和很多男人都在里面观看。“我”看到了“我”的爱人,于是在大街上寻找,直到天黑,行人散去,只剩下情人、警察和醉鬼,“我”依然寻找着,与一个黑影相撞,那正是“我”在镜中看到的未来爱人,“我”和她走在漆黑的大街上,遇到了另一个男人,他也呼喊着那个女人,说那正是他在镜中看见的未来爱人。

走在大街上的男人追随着或者寻找着街头

作者简介: 陈晓兰(1968-),女,比较文学博士,主要从事妇女文学及女性主义批评和比较文学研究与教学工作。

46.

女人，不仅是西方都市小说中经常出现的情境，也是中国现代派小说中不断重复的情节。而男人与城市的关系也正是通过两性的关系得以体现，穿越城市的男性个体“阅读”城市这个“文本”并解释其意义的行为也常常转化为对女人的注视、追踪、获得或失去。城市文学中的性别关系暗示了个人在城市中的地位、成功与失败，表现了男性对于城市的复杂感情和潜意识。

任何一个城市，不论是具有悠久历史的古城还是新兴的现代化大都市，它的内涵是十分复杂的。作为现实的上海也同样是复杂多元的。它的历史和近、现代历史上发生的重大事件及其文化品性的复杂性说明了这一点。然而，综观现代派作家小说，进入他们想象范围和视域的海“景观”却十分狭窄甚至十分整齐划一。那些不断重复的意象和主题正说明了这个城市对他们产生深刻影响的那些层面。在这些以上海为主题的小说中，主人公都具有某种共享的特性：一个在大街上“观望”的主人公，他们是没有来历的现代青年人，受了现代教育，看外国书，有时在小说中以作家身份出现。可以说他们是城市里的“小资产阶级知识分子”，他们与作家在年龄、感情、身份方面有许多相通性，而在一些以第一人称叙述的小说中，叙述者与人物融为一体。不同于传统叙述方式中叙述者等同于作者，高高在上俯瞰他小说中人物的命运，这些短篇的情绪化的无情节小说具有很强的主观性，某种程度上表现了作者与人物的认同。他们走在大街上观望着，引起他们极大兴趣的是大街和大街上的女人，这成为他们主要的“注视”和“观看”对象。在对都市风景的描写中，大街和女人有时交织在一起，有时女人变成街道，有时街道上的汽车变成女人，无生命的大街和有生命的女人，成了城市外在的象征，并成为主人公渴望了解和追求的对象。而这个欲求对象却是以他异者的面貌出现的。正是通过对城市外在的物质结构和女性的描述，小说家构筑了一个陌生、疏异、神秘的城市，它是异国情调的、同时也是物质化

和欲望化的。观望并仔细咀嚼从观看中获得的种种感受和体验，成为小说中主人公与城市发生关系的惟一方式，这种体验和感觉是稍纵即逝的，因为他们眼中的城市就仿佛一个漂浮的流动体，她的变幻莫测是“观看者”的主人公难以理解或来不及理解的。大街不仅是主人公寻求奇遇发生的主要地方，而且成为他活动的主要场所，甚至是他生存的空间。

不同于古典小说，大街仅仅作为小说情节的发生地点和场景而依附于故事存在，在现代派作家的作品中，大街具有了独立存在的意义。它们是城市内在的组成部分，而城市也存在于大街之中。出现在小说中的大街，或许是无名的，或许是读者熟知的、真实的——南京路、四川路、霞飞路、静安寺等等，不仅提供了小说叙述的逼真感和现实感，而且也是上海的身份标志。大街不仅是小说的组成部分，而且也具有强大的叙述功能，而走在大街上，也不再像传统叙述那样，是走向某个预期地点去完成某项任务的一环。在现代派作家笔下，走在大街上本身就是目的，这不仅是现代恋爱的一个步骤，而且是现代青年的一种日课，主人公无目的无方向地任意走在无目的任意存在的大街上，本身就是一个隐喻，它暗示着一种生存状态。这样的大街与主人公有着密切关系，它的声、色、味影响着主人公的情绪。透过观望者主人公的眼睛和意识，各种各样的大街被展现并被体验，激起了无尽的好奇、迷惑和惘然。或许在现代文学史上，没有作家像现代派作家那样如此喜欢大街，他们描述了各式各样的街：晴朗的街、阴雨的街，午后闲静的街、夜晚神秘的街，喧嚣的街、寂静的街，“散发着尘埃、嘴沫、眼泪和马粪的臭味”的街和飘荡着奶油、巧克力和咖啡、香粉味的街。“红的街、绿的街、蓝的街、紫的街……强烈的色调装饰化装着的都市啊！霓虹灯跳动着——无色的光潮，变化着的光潮……”。（穆时英：《夜总会里的五个人》）这是由摩天大楼、大饭店、咖啡馆、俱乐部、夜总会、旅馆、公寓、洋行、赌窟、舞厅、游乐场、赛马场、大戏院、电影院、外国时装店……组成的街。无线电播放着美

国或其他国家的消息，书店里陈列着外国书籍，橱窗里呈放着：“堪察加的大蟹、鲑鱼，加利福尼亚的蕃茄，青豆，德国灌肠，英国火腿，青的，绿的，红的，紫的。”（叶灵凤：《流行性感冒》）大街上走着卖票的朝鲜人，开车的白俄，日本的小学生、印度的巡捕、从身边擦过去的蓝衣白帽的女尼，残日下西洋梧桐的路上，走着穿土黄色制服的外国兵，带着个半东方种的女人，（刘呐欧：《两个时间的不惑症者》）娼妓、掮客、绑票匪、白俄浪人、穿燕尾服的英国绅士、带着金表挂着金表链抽着雪茄穿着皮鞋带着瓜皮帽的中西结合的商人……这些碎片构筑了一个物质化、“现代化”、西洋化的城市。这也是一个被人格化了的堕落的、色情的城市。

而将女人和大街及城市联系起来甚至混为一体，也是这些小说将城市人格化的一种方式。如《上海的狐步舞》对街道的描写：“铁道交通门前，交错着汽车的弧灯的光线，管交通门的倒拿着红绿旗，拉开了那白脸红嘴唇，戴了红宝石耳坠子的交通门。”“上了白漆的街树的腿，一切静物的腿……REVUE似地，把擦满了粉的大腿交叉地伸出来的姑娘们……白漆的腿的行列，沿着那条静静的大路，从住宅的窗里，都会的眼珠子似的，透过了窗纱，偷溜了出来淡红的，紫的，绿的，处处的灯光。”叶灵凤《流行性感冒》从对汽车的描述，突然跳到对女人的描述，并将二者融为一体，运用汽车意象描述女人的身体，暗示其变换不定的特征：“流线式车身，V形水箱，浮力座子，水压灭震器，五档变速机，她，像一辆1933型的新车，在五月橙色的空气里，沥青的街道上，鳗一样的在人丛中滑动。”用奔跑的汽车形容女人走路的速度、她的身体和神态：“从第四档换到第五档的变速机。迎着风，雕出了1933型的健美姿态：V形水箱，半球形的两只车灯，爱沙多娜邓肯试金石式的向后飞扬的短发。”声音是：“琼克牢馥式”的，递给“我”的名片“散发着科狄香粉的香味”。这是一个在洋行工作的“独居上海”的“有弹力的女性”。汽车作为现代派作家常用来表现上海现代化的一个道具，已超越了物理意

义，而涵盖科技、速度、变幻莫测的意义。汽车和摩登女人都具有流动、迅速和变幻莫测的特点，因此，都被作为城市文明的象征来表现。运用汽车意象表现女人，通过女人表现城市，将女人与城市融为一体，上海在小说家的文本中成为一个性别化、女性化的城市。摩登女人即异国情调的女人和现代上海同样是男性经历中的陌生体验。因此，上海在主人公心中激起的那种流动的、漂浮不定的、变幻无常，令人费解、难以捉摸、充满诱惑又让人无所适存、无法捕捉的感受，正是通过一种新型的女性，即被称为“摩登妇女”的女人表现出来的。

在中国现代派作品中，一个30年代的男人，走在汽车奔驰、霓虹灯闪烁的大街上，他们观看着风景，最有可能或者不可避免发生的事情，就是在某一条大街上，与某个陌生女人的邂逅奇遇。因此，男主人公追赶大街上的女人，观看她、猜测她，但永远不认识她，心中产生无数的幻想或错觉，成为小说的叙述中心。

施蛰存《梅雨之夕》中的主人公“我”，一个公司职员，在雨天，傍晚时分，街灯初上，“沿着人行道用一些暂时安逸的心境去看都市的雨景，红色，绿色的交通灯，雾中来来往往的车辆人物。街道有些诗意。”从四川路桥走到文监师路，止住步，看着从公车里下来的乘客：红皮雨衣的俄罗斯人，宁波的商人，一家果子店店主的中年日本妇人。突然“我”看到一个没有雨伞和雨衣的女子。“我”猜想着她，观看着她在雨中被雨打湿的沙旗袍包裹的身体，“我”看，“我”怜悯，看她如何在雨中处理她自己，“我”给她打伞，随着她走在大街上。越走越觉得她是自己似曾相识的女子，似乎觉得她就是曾初恋过的少女、同学或是邻居。“我”不时在梦里构筑着她的生活。雨停了，“我”和她分手，“我”站在路中，看她的后形，旋即消失在黄昏里，“我”只是呆立着。然后，“我”坐在人力车上，“好像飞行在一个醒觉之后就要忘记了的梦里”，只留下无名的愁怅。叶灵凤《流行性感冒》中的主人公在“二月的傍晚，翻起了大衣领，在寒风里”，“站在南京路一家洋书店门口，望着橱窗里陈列着的书，做着

BIBLIOMANIAC 的美梦”，这时候听到旁边的女人，念着满 MAN WITHOUT WOMEN（没有女人的男人），“我”看她：“一个黑衣女人，手里拿着猩红色钱夹，猫一样圆而黑的眼睛，在阴影里得意忘形地笑着。在冬的寒夜里，女人像慧星一样出现，以她的突然的夺目的光芒，在远不可及的云层中，填补了广大的黑暗的空间。她来来往往，消失在人群中，留下无边的黑暗。看着鳗一样消失在人群中的人”，“我”只是茫然。叶灵凤《第七号女性》中的“我”在公共车里观看女人，并把她们的特征记录在笔记本上：烫发，REYNOLDS 型的圆脸，大眼睛，不加修饰的眉毛和嘴唇，看文艺新书，职业地址不详。最近的服饰：蓝色华尔沙长旗袍，拿着小洋伞，读着《谷崎润一郎集》，大而黑的眼睛，狡黠的笑。

大体说来，现代派小说中的女性形象有着某种同性。她们是被观看的、渴望欲求的对象，她们是被欲望化甚至色情化了了的。男主人公一看到她们，就幻想着成为她的情人，甚至想到结婚。但她们却是陌生的、神秘的，无法了解、无法把握的，她们如同异国化了的都市，代表着人性的两大原始欲望——物欲和情欲，而这二者都是中国正统道德所否定和压抑的，因此，成为人们历史经验中的他异性体验而以陌生的形态出现。我们在中国和西方的古代及现代的文本中都找不到她们的原型，她们是一种奇怪的混合体，她们是现代的，与五四女性有着某种联系，是五四妇女解放的受益者，她们具有中国现代“解放”女性的特征，已经走出了家庭，现在没有来历，甚至没有真实的姓名，受了现代教育，会某种外文，有时读着一本外国小说，从事某种职业，具有经济上的独立性。但是她们与五四女性有着根本的区别，五四女性视恋爱为神圣，拒绝作为性对象的身份，甚至规避性，但这些 30 年代的都市女人视恋爱为游戏，她们不属于任何男人，甚至是性放纵的，在

男性的眼里和文本里，她们也被当作色欲的对象，但她们又不是传统意义上以出卖身体为职业而没有人身自由的妓女，她们是绝对的“自由女性”。她们摩登、时髦、新异，是异国情调的。而这些正是激发男性兴趣之所在。她们所具有的异国情调如同城市的“现代化”一样，是通过外在的包装显示出来的。这种具有“面具”意味的包装激起了注视者强烈的兴趣，现代派作家在对她们的描述中采用的手法与“现实主义”作家茅盾十分相似，即对她们的身體和服饰采用“自然主义式”的描述手法，这使他们不放过任何细节，甚至不忘记交代她们衣服的布料和出产国。她们无一例外的穿西洋服装，至少是西洋布料的旗袍，露出臂膀和大腿，显出身体的流线。作家不厌其烦地详细描述她们烫着的卷发、雪白的没有血色的脸、浓艳的化装、散发出的奇异的香味、<sup>①</sup>神秘狡黠的微笑、甚至脚上的高跟鞋。“西班牙风的脸”、“琼克牢馥式的声音”、“邓肯式的发型”和“白得没有血色的脸的黑衣女人，或走在夜晚的大街上，或出入于异国情调的娱乐场所和摩天大楼等等，都是作家用来突出这些女人的异国情调和“现代”（摩登）的主要标志，正是通过这些外在的包装将中国女人西洋化，同时这些外在的包装也具有面具的作用，既遮盖原形又产生一种神秘感并激起探秘和征服的欲望。穆时英《白金的女体塑像》详细地描述了这样的女人的身体、服饰和表情，从头发到脚踝不放过任何细节，并表现了她所具有的神秘性和性的诱惑力：“她是血液顶少的人。不单脸上没有血色，每一块肌肤全是那末白金似的。说话时有一种说梦话的声音，远远的、朦胧的、淡漠的。白金的人体塑像！一个没有血色，没有人性的女体，异味呢。不能知道她的感情，不能知道她的生理构造，有着人的形态却没有人的性质和气味的 1933 年新的性欲对象啊！”

与“观看者”的男主人公相比，这些女人更能与城市融合，从某种意义上说，她们体现着这

<sup>①</sup>陈佳荣《中外交通史》：两宋时期，海上贸易路线代替陆路交通路线，出口货以瓷器为主，进口货以香料或香药为主，致使人们把航行于中国与南海诸藩国之间的船舶称为“香舶”，把中外交通之路称为“香瓷之路”。（香港）学津出版社，1998 年，第 240 页。

个城市的精神,而小说中的男主人公却只是这个都市的“看客”或旁观者,在与这些被“看”、被“注视”的女性的关系中,他们处于被动地位。这些女性如同城市一样,是他们无法控制无法捉摸的飘浮物。她们仿佛一种流动体,激起男人的欲望却不属于任何男人。她们像鳗一样滑,鳗是男主人公经常用来形容这样的女人的一个感性词汇,猫、人鱼、花妖都常用来形容男性的看客对这类女性的感觉。她们所说的话连同她们的身体一样,难以确定、难以把握、神秘未知、不可控制。而男主人公反而不由自主地被她们控制。她们激起男人的无限欲望和幻想,但永远不使他们满足这一欲望,因此她们预示着男性欲望的幻灭。穆时英《被当作消遣品的男子》所表现的男性面对这类女人时的感觉只是其中之一:“第一次瞧见她,我就觉得:可真是危险的动物哪!她有着一个蛇的身子,猫的脑袋,温柔和危险的混合物。穿着红绸的长旗袍儿,站在轻风上似的,飘荡着袍角……一双会跳舞的脚……一张会说谎的嘴,一双会骗人的眼”。“我看着她,可她对于我却是个陌生的女人。我不明白她,她的思想灵魂、趣味是我所不认识的。友谊的了解这基础还没造成,而恋爱已凭空建筑起来啦。”

神秘而未知的女人是现代派小说中女性形象的典型,这种形象在许吁及施蛰存的小说中表现得尤为突出。如《魔道》表现一个青年男子对于一个老妇的诸种猜测和幻觉。火车上邂逅相遇的老夫人,在主人公“我”的想象中,是一个西洋的巫婆、《聊斋志异》中出来的女鬼或是“从石窟门里走出来的奇丑的怪老夫人”、从王妃的陵墓里走出来的木乃衣”的混合物,她像一个影子追随着“我”,“我”对她既陌生又熟悉,“我”在乡间的农妇、朋友的妻子、咖啡女的脸上都看到了她的影子。她如同一个有奇异魔法的女人,神秘怪诞。许吁的《赌窟里的花魂》、《鬼恋》、《阿拉伯海的女神》及《禁果》在主题、人物形象和结构上一脉相承,与同时期的其他小说存在着本质上的相似,如以两性关系为中心、表现神秘莫测的女性形象。但许吁的

不同之处在于突出他笔下的女人——不论是上海都市里的女人,还是犹太女人、阿拉伯女人抑或是没有国籍的女人(如《禁果》)所具有的超常智力,她们的神秘性主要来自她们的无所不知及对世界的把握,她们身上具有某种巫性。这正是她们神秘性和吸引男主人公的根源,因此,他的小说主要表现了男性对知识女性的认识和内心反应。众所周知,《鬼恋》表现的是一个男性的夜行者与一个自称为鬼的神秘女人的传奇性奇遇,小说的进程就是主人公探秘的过程,即逐步认识这样一个女人的历程。事件的发生地点同样是我们熟悉的大街:南京路香粉路口、纸烟店旁边,时间是夜晚:六七年前一个冬夜三更。接下来作者详细描述了一个黑衣女人的所有服饰和身体特征:“我”看她:月下宝剑一样的牙齿、锋利的眼光、白得像银子一样的没有一点血气的脸和嘴唇,黑旗袍、黑大衣、黑袜、黑鞋、丝袜、高跟鞋。她就像“霞飞路橱窗里半身的银色立体型女子模型。”戴着一副纯白手套的手拿着一支正在吸的烟。但她远离城市居住,只是在夜晚像幽灵一样出没在上海的繁华街道上。她自称为“鬼”,而且迷恋黑夜,她的所作所为和她的话都具有不同常人之处。她说:“人的死尸的丑状,是任何美人的归宿,所以人世间根本没有美,谈不到美,因为无论什么美归根还是丑的。”“自然到底是美,”“夜尤其美”,“比白天美”,“夜正是属于鬼的”。“鬼是一个对于人事已经厌倦的存在,而恋爱则是一个极其幼稚可笑的人事”。她也超常地博学,从鬼的美讲到灵魂之有无,讲到真假、认识论、道德、爱,“她引用了许多书本上的话,柏拉图、亚里斯多德、康德、费希特、黑格尔、叔本华、尼采、帕格森……龙树菩萨、孔孟老庄、王阳明、弗洛伊德之精神分析、爱因斯坦之相对论、波力说、电子说。”“从形而上学谈到形而下学,从天文谈到地理。尽管她的博学和种种表现令男主人公不安、有几分恐惧,但他却不得不承认鬼美过人的可能:“在月光下,她的姿态和表情却是已完全吸进了我的魂魄,她叫我死,我也非常愿意的了。”她“像神一样高贵”,“超凡脱俗”。男主人公对这个神秘的女人充满了好奇和

探索的渴望,他终于明白她是犹太人,先前做过革命工作,暗杀过七个人。在他眼里,她具有巫女的魔术或者催眠者的技术,她即使是人,至少也有魔术。虽然小说终于揭开了她的身世之谜——犹太女人,但这样一个充满神秘色彩又危险的远离尘世的女人,让我们联想到《聊斋志异》中的女鬼。正如作家在小说中借助主人公之口所说:“非常奇怪,那种无比的净洁的美好像是其所熟悉的一样,似曾相识的感觉和她的美吸引着我,我完全被她迷惑,幻想着将来,想到同居、旅行、生活,久久以后、茫茫的未来,但她永远地消失了,我在梦中与她相遇。二三年来的生都与这个梦交织在一起”。在某种意义上说,这个鬼一样的异国女人实际上是作家关于犹太民族的某种概念与《聊斋志异》中女鬼形象的综合体。《阿拉伯海的女神》中的女人同样是具有巫女性质的异国女人,有多变的外表和神秘莫测的魔力,到处流浪、自由自在,到过许多地方,会许多语言并以此为生,具有超常的能力,通过方言知道各种人的思想方式。作者通过她的口说出她的巫女特性:“我是一个巫女,我会魔术,我会骨相术,我会知道你的过去和未来,我会推断你的命运终生,你的环境身世,以及你的家属与你的寿数。这是一种技术,同许多科学的技术一样,它包括几何定理之证明,逻辑上的推论,生物学上的分类与系列,统计学上的精密统计,以及一切自然现象研究的观察,外加漂亮的语言,用审判心理学上的技术催眠心理的花巧,以侦探的手腕获得人家的秘密”。她的神秘吸引着主人公,并使他感到人的渺小、苍天的伟大、世界的奇巧、万物的嚣扰。小说中的另一个女人是女巫之女,她蒙着面纱,“我”渴望着撩起她的面纱,了解她的神秘。许吁笔下的这些异国情调的女性都具有某种超自然的特性,具有洞察世界的能

力,是一种超现实的存在。许吁小说表现了男性对于那些神秘的知识女性的心理和情感反应,这种反应与30年代现代派小说中对于摩登女人的反应和感受具有极大的相似性,表现了一个时代男性对于知识型的自由、解放女性的态度,她们是令人无法把握、难以控制的神秘女人。

李欧梵在对现代派作家的评论中说:“他们所追寻的是颇为现代的西洋异国情调,而最能体现这种异国情调的是具有西洋作风的摩登女性,我曾把这种女性称为‘尤物’,她们是一种色欲化的化身,从弗洛伊德的观点看,也是一种下意识的力量,向‘上意识’或‘超我’——也就是文化俗成的约束力量挑战。……都市文明的诱惑,表现在一种性欲的力量,藉着尤物的形象,使得中产阶级的男人无所适从。”<sup>[12]</sup> (2011)小说中的两性关系模式在某种意义上暗示了男作家与城市的关系,而异国情调的或神秘的女人形象以及她所激起的种种迷惑正表现了30年代现代派作家对西洋化城市的种种感受,表现了他们对现代化的理解和解释。他们通过大街和女人,塑造了一个西洋化、神秘化、欲望化的现代城市。小说中的男主人公渴望着了解这个城市,但却无法进入它的实质。他们只能通过外在的标志来表现,于是外在的可感的物质成了西方化和现代化的标志,代替了它的真正内涵。现代派作家对都市的表现方式,即通过印象式的外在的描述,通过看到的一系列碎片构筑了一个物质的、他异的城市,并表现这样的城市在其内心激起的迷惑不解,正是中国现代派作家与城市关系的一种反映,他们在这个城市的疏异感、孤独感不仅是社会意义上的,更是心理意义上的,他们对上海的城市化、现代化进程表现出深深的迷茫,城市和女人也表现出浓郁的神秘性。

#### [参考文献]

[1] Italo Calvino. Invisible Cities[A]. Yingjin Zhang, The City in Modern Chinese Literature & Film[C]. Stanford University Press, 1996

[2] 李欧梵. 现代性的追求[M]. 台湾: 麦田出版股份有限公司, 1996.