

五四“新女性”构想的一个侧面

——五四新诗中的“女郎”形象考察

张惠娟

(西南大学 文学院,重庆 400715)

摘要:清末译诗对“女郎”是一种情绪化、抽象化的呈现,“女郎”摆脱了经验实体,成为特殊情感取向和精神气质的功能载体,兼具中国与西方、古典与浪漫的双重文化特征。这为五四新诗提供了先在经验。“恋人”和“风景”作为“女郎”的形象表征,经新诗体的阐发,暗合了五四个性解放、女性追求独立人格的时代文化思潮和叙事逻辑。而在情感结构中,“女郎”又以一种“缺席”的状态诠释了女性作为“他者”存在的事实。总而观之,五四新诗对“女郎”的塑造既有现代转向的萌芽,但又难以摆脱传统“男性—中心,女性—边缘”文化认知的纠缠,饱含着五四知识分子对传统文化欲拒还迎、爱恨交织的矛盾情结。

关键词:五四新诗;女郎;新女性;“他者”

中图分类号: I207.425 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-7192(2021)03-0093-08

“女郎”作为女性的代名词,是在男性指称“郎”的基础上演化而来,较早见于班固所著《汉武帝内传》。在中国古典文学中,相比于姑娘、女子等其他表示女性的词汇,“女郎”更具书面化和文学性,通常具有侠义、神怪、娇柔、纤弱、妩媚等形象特征。及至清末,随着小说文体的异军突起和文学翻译的勃兴,“女郎”由此前的报刊新闻进入文学园地,诸多小说家和翻译家常用它来指称小说中特定的女性人物,较早的有《孽海花》《警世奇话:女郎避乱》《满丽女郎》《饿鬼语》《曲中怨》等。与此同时,在诸多翻译诗歌中,“女郎”一词也频频现身,其中译诗《留别雅典女郎》对“女郎”形象的重塑意义深远。

五四新诗的研究多聚焦于现代性追求、语言体式、世界性因素、民间性等宏观层面,对人物形象鲜有涉及,在形象认知上也形成了抒情主体一元论的刻板印象。把抒情主体形象情绪化、本质化,视为情感体验、情绪表达、启蒙观念、文化价值立场的建构者和负载者,片面揭示叙事逻辑、生命经验和文化审视,却忽略了对抒情客体的观照。如姜异新的《<女神>中的两个赤子形象》、夏梦佳的《论五四新诗的“平民化”情结》、何治涛的《试论启蒙语境下

“五四”白话新诗的两类抒情主体——以周作人、郭沫若为例》等都是对抒情主体形象的单边研究。抒情客体和抒情主体是新诗情感、思想内蕴的一体两面,二者相激相荡,阐发着中国文化内部的矛盾、裂隙与磨合。从古典文学中走出来的“女郎”在五四新诗中具备了作为抒情客体的质素。五四时期,在诗体解放与人的解放和情感解放思潮的激荡中,“女郎”形象关联着五四知识分子的文化选择、情感体验、审美取向以及对“新女性”的构想,其丰富性和复杂性不言而喻。五四新文学家对“女郎”形象的塑造蕴含着对传统文化欲拒还迎、爱恨交织的情绪,矛盾重重。反观其他表示女性及其引申出的形象就没有如此的丰富和复杂,其中包含的文化机理、情感态度相对单一。由此可见,“女郎”是五四新诗塑造“新女性”和建构现代两性关系的特殊路径。

翻译是二次创作,是对原作的创造性转化,朱自清在谈及译诗与原作的关系时,特别强调译诗的创造性,“译诗对于原作是翻译;但对于译成的语言,它既然可以增富意境,就算得一种创作。况且不但意境,它还可以给我们新的语感,新的诗体,新

收稿日期:2020-05-27

基金项目:重庆市硕士研究生科研创新项目“陪都语境下的作家影院体验与文学书写”(CYS19093)

作者简介:张惠娟(1995-),女,西南大学文学院硕士研究生,研究方向为中国现当代文学与现代思想文化。E-mail:18710627227@163.com

的句式,新的隐喻”^{[1]72}。五四时期的诗歌翻译“空前繁荣”,且大多通过“意译、重写、删改、合译”的方式完成^{[2]5},具有较大的原创性成分。鉴于此,译诗也在本论题的考察范围之内。

一、中式传统与西方浪漫的叠合:清末译诗塑形的先在经验

受传统诗歌形式的束缚,清末译诗往往采取“归化”的方式,即“以古典诗歌的形式,用文言翻译外国诗”“带有浓郁的中国诗的风味”^{[3]100}。《留别雅典女郎》(Maid of Athens, Ere We Part)就是典型代表,译文通篇采用五言古体,句式工整,辞藻华丽。鲁迅曾评价苏曼殊的译诗“译文古奥得很,也许曾经章太炎先生润色的罢,所以真像古诗,可是流传倒并不广”^{[4]220}。即是如此,清末译诗的传播广度和影响力度还是比较可观的。1923年,张定璜在谈及苏曼殊对他的影响时,就直言他对苏曼殊的青睐缘于其译诗《留别雅典女郎》和原著作者拜伦:“我不记得那时候我是几岁,我只记得第一次我所受的感动,当时读‘汉英文学因缘’我所受的感动。……是他介绍了那位‘留别雅典女郎’的诗人 Byron 给我们,是他开初引导了我们去进一个另外的新鲜生命的世界。”^{[5]146-148}从张定璜的感受可以见得,古体译诗《留别雅典女郎》在当时的知名度与其原著作者拜伦是比肩的。

需要说明的是,《别雅典女郎》因首次发表时译者的署名为“盛唐山民”,在后来的收录和研究中此诗是否为苏曼殊所译存在争议。1927年,柳亚子在收集整理苏曼殊的《译诗集》时,未将其编入,称“据《文学因缘自序》目次,指为曼殊故友盛唐山民所译,故不录入”^{[6]76}。在《文学因缘·序》中,苏曼殊本人也确有表示过“其《留别雅典女郎》四章,则故友译自 Byron 集中”^{[7]54}。可见,此诗确非苏曼殊所译,至于这位“盛唐山民”是何许人也,已无法考证。但在清末,“拜伦热”的兴起苏曼殊功不可没,其中他编译的《拜伦诗选》是国内第一部拜伦译诗集,苏曼殊因此也被视为“介绍拜伦文学给中国的第一人”^{[8]103-141}。在这种情况下,苏曼殊的翻译偏好和行文风格难免不会对周围的故友产生影响,译作中自然不乏苏文风韵。若以苏曼殊的译诗对照来看,

就会发现《留别雅典女郎》和苏曼殊翻译拜伦的《答美人赠束发带诗》^{[9]53}(To A Lady)在语言风格、遣词造句上相似度极高,如“此情无穷期,吾生誓相悦”句之于“共命到百岁,殉我归重泉”、“朱唇生异香,猥近依情切”句之于“朱唇一相就,沟液皆芬香”、“鬟髮未及笄,九曲如肠结”句之于“鬓发乃如铤,波文映珍鬢”、“薰修始至今,更缔同心结”句之于“相就不几时,何如此意长”仅有语言形式上的趋同。虽难以断定二者的影响关系,但就其语言的细腻程度和典故频出的用心之举而言,至少可以说明盛唐山民同样痴迷于拜伦,《留别雅典女郎》所显示出的传统文学功底与对拜伦浪漫精神的领悟也不亚于苏曼殊。如此,后来的研究者将其误认为是苏曼殊的译作是可以理解的了。也许正是因为这样,苏曼殊将其编入了自己的译诗集。

《留别雅典女郎》讲述了抒情主人公在离别之际对雅典女郎诉诸衷肠的故事,译者在题名中选用“女郎”对应原作中的“Maid”,“Maid”本有侍女、未婚少女之意。第一节开篇就译为“夭夭雅典女,去去伤离别”^{[10]52},引出故事的主人公雅典女郎和“离别”的诗歌主题,其句式和情感取向颇有《诗经》的古典神韵。在第二节集中描述雅典女郎的形象特征时,译者更以众多传统元素对接西方语汇,如原文中的“By those tresses unconfined”只是说头发散落,译者便以中国女子极具标示性的发饰“笄”来对应。与之相伴的“垂睫”“秋波”“胭脂雪”“慧眼”“朱唇”“锦带”“鸳鸯结”等寥寥几笔就将一个高鼻梁、白皮肤、金发碧眼、浪漫多情的西方女子置换成了晶莹素洁、温婉可人、娇羞持重的中国少女:

鬟髮未及笄,九曲如肠结。

垂睫水晶簾,秋波映澄微。

骈首试香腮,花染胭脂雪。

慧眼双明珠,吾生誓相悦。

朱唇生异香,猥近依情切。

锦带束纤腰,中作鸳鸯结^{[10]52}。

王国维从文学本身出发,曾对拜伦其人做过中肯的评价,认为“白衣龙之为,实一纯粹之抒情诗人,即所谓主观的诗人是也。……彼又素乏自制之能力,其诗皆为免胸中之苦痛而作者,故其郁勃之气,悲激之情,能栩栩于诗歌中”^①。《留别雅典女郎》的译文虽极力彰显了温柔敦厚的诗情传统,但

原作的“郁勃之气,悲激之情”丝毫未减。每节末尾均以“吾生誓相悦”表达对雅典女郎爱之入骨的热烈情感,其中又渗透着绵邈的忧思和难以相守的无奈。杨联芬指出苏曼殊是“‘以老的形式’,将传统文学的精髓与西方浪漫主义内在精神,天然地融成一体”^[11]。这样的成就和境界在与他同时期的“拜伦迷”中是无人能及的,但也反映出清末文人在接触和译介西方诗歌时“中体西用”的文化策略。

“无论那个民族的文化,在变革时每有外来的潮流参加进来。外国的文化成为触媒,成为刺激,对于本国文化引起质变。”^{[12]7}在清末文化革新的语境中,中国古典文学中的“女郎”逐渐被赋予孤独、感伤、浪漫、忧郁等形象特质,这与以苏曼殊为代表的清末知识分子对拜伦、雪莱等西方浪漫派诗人及其诗作的译介所起的“触媒”作用密不可分。《留别雅典女郎》的翻译恰好是以中国传统的古体外壳装载了西方的浪漫诗意,这两种因素的对接碰撞将“女郎”的形象特征情感化、抽象化,使其不再只是一个具象的经验实体,而成为一种具有特殊的情感取向和精神气质的功能载体,并且兼具中国与西方、古典与浪漫的双重文化特征。

五四新诗师承于19世纪欧美的浪漫派,间接地与以苏曼殊为代表的清末“拜伦迷”产生了关联,他们作品中所呈现出的浪漫抒情和感伤倾向也是贯通的^[11]。清末译诗对“女郎”的双重塑形为五四新诗对“女郎”的形象再造提供了先在经验。五四新诗塑造的“女郎”具有浪漫气质且极富活力,这是“女郎”独有的,反观其他表示女性的指称及其所呈现的形象特征,则不是如此。

二、恋人和“风景”:塑造“女郎”的两种方式

五四新诗破旧立新、追求欧化的“革新”意志使得“女郎”形象的塑造不可避免地带有现代色彩,在诸多婚恋叙事中,“女郎”被塑造成浪漫多情的恋人,也有将其融入自然风景和城市景观的描摹之中。此处的“风景”既包含了自然景色和乡村风光,也包括城市景观。

在诸多书写情爱的诗歌中,“女郎”作为“女性”的经验实体而存在,她们的一颦一笑牵动着男主人

公的情感思绪。C. F女士翻译美国诗人惠特曼(译作中署名为“惠德安”)的《玛德密露》讲述了牧羊女郎玛德密露与农场知事在清水河边邂逅,数月之后,因阶级身份悬殊,姻缘难成,又只能天各一方,归属于自己的婚姻。胡倾白的《浣花溪的女郎》同样是写牧羊女郎与富家少年难成眷属的悲剧爱情。而在另一些诗歌中,“女郎”有着勾魂摄魄的魅力,时常让男主人公魂牵梦绕。如在孙席珍的《短歌十二首》中,男主人公为日思夜想的梦中女郎消得憔悴,“伊白天泛进我底心海,/晚上幽居我底梦中。”“病倒在床上,/该不再想伊了,/但是我的心不答应哩!”“伊底心和我,/为什么始终,/隔着山河万万重?”^[13]在戴教智的《赠——》中,“缥缈悠忽的女郎”总能在举手投足间牵动男主人公的思绪:“当你神圣的秋水般的眼波,/偶尔地瞟过来一缕媚妩的情光;/当你成曲线的玫瑰色的香唇,/微微地一笑,/泛起了一□薄薄的桃云在你甜蜜的梨颊上——犹如高入云霄的轻巧的燕子,/在碧空中我底魂魄飘飘地飞翔。/呢喃出从心灵中迸出的‘爱’字;/我只求诚虔地跪伏在你底足前,更轻轻地吻下你素淡的衣裳。”^[14]在《题娇嗔的女郎》中,“女郎”的“嗔”“怨”“愁”勾起了男主人公“无尽的眷留”。《无情的女郎》甚至援引希腊神话,将“女郎”塑造成了一个恶毒的巫女形象,蛊惑引诱了英俊潇洒的骑士。

郭沫若的政治抒情诗《炉中煤——眷恋祖国的情绪》^②首开五四新诗塑造“女郎”形象的先河。作者开篇就高呼:“啊,我年青的女郎!我不辜负你的殷勤,你也不要辜负了我的思量。”^{[15]58-59}交代了抒情主人公渴望得到“女郎”回应的忧思,其中也暗含着抒情主人公的爱恋态度。在其后的叙述中,“年青的女郎”令抒情主人公魂牵梦绕、万般艰辛。这样的形象特征古已有之,但郭沫若却以隐喻的方式更加丰富了“女郎”的内涵特征。诗中的“女郎”不再是作为“女性”的经验实体,而是一个表征性的隐喻符号。隐喻不仅用来指涉现实,还“创造了现实世界”^{[16]50}。美国“认知语言学之父”乔治·莱考夫和马克·约翰逊提出的隐喻认知理论认为,隐喻不仅是语言问题,还是人类表现思维的重要手段。具体来说,隐喻直接参与人类的认知过程,“通过它可将一个概念域系统地、对应地映合到另一个概念

域”^{[17]451},并对人类行动产生影响。郭沫若显然是将“女郎”从表层的“女性”性别领域经诗歌的表现映合到深层的“个体与国家之间平等共生”的观念域,表达海外留学生爱国主义情感的同时,也暗含了五四知识分子尤其是留日作家,作为弱国子民在异域强国的屈辱体验,以及渴望祖国强大的社会文化心理,进而呈现出五四知识分子想象和建构民族国家的文学追求。“祖国”象征的女性化起源于欧洲,且带有浓厚的宗教色彩,以母亲比喻祖国是其基本的模式^[18]。郭沫若以“女郎”隐喻“祖国”,将个体与国家之间血脉相连的至亲之情变为男女之间的恋爱之情,斩断了个体与祖国之间的血缘联系,二者之间不再相互依存,而是平等共生,可以相互选择的。

将“女郎”融入自然风景和城市景观的描摹之中是五四新诗塑造“女郎”的另一种方式。在很多短诗或组诗中,“女郎”轻盈灵动的身影是大自然的一景,所到之处和谐、纯净而富有欢趣。如在《春之胎动》中,郭沫若将“带着娇慵无力”样儿的“女郎们”与海水、草原、天空、白云、雄鸡等意象共同构成了一幅初春盛景。《洪水时代》中叙事者临山远眺,山顶上成双的“女郎”倩影与清辉的月光、柔和的清风、群起的山峦相映成趣:“我看见,涂山之上/徘徊着两个女郎:一个抱着初生的婴儿,/一个扶着抱儿的来往。她们头上的散发,/她们身上的白衣,/同在月下迷离,/同在风中飘举。/抱儿的,对着皎皎的月轮,/歌唱出清越的高音;/月儿在分外扬辉,/四山都生起了回应。”^{[19]180-185}此诗以远视的角度,将皎月、清风和群山的自然与“女郎”的灵动融为一体,呈现出一派生机勃勃的景象。在《故乡》中,“溪旁,桥边,浣衣的女郎,/唧唧地急笑声,/每在行人过桥时,/随微风渡过来呵!”^[20]焦菊隐的《城外》以轻爽的笔锋赞叹时间的美妙和惊讶于生命的成长,匆匆行走的路人大概不会想到亭亭玉立的牧牛女郎是“两年前的夏天,避在树荫下嬉游的孩子”^[21],王莲友《春日杂诗》中捕捉蝴蝶的白衣少年女郎。

“风景是人与自然,自我和他者之间交换的媒介。……本身毫无机制,但却表现出某种可能无限的价值储备。”^[22]这些诗歌以散文化的笔调,通过关注“女郎”的衣着、动作、神态和声音,在其与周围环

境的互动中使自然人格化、人物自然化,塑造出一个个自由、活泼、浪漫而富有朝气的“女郎”。这正是“个性解放”思潮和叙事逻辑影响的结果。

而当“女郎”作为城市景观的一部分时,又有着别样的风韵,还出现了“漫游女郎”这种特殊的形象。徐玉诺在《小诗》中,将街边卖弄风情的“女郎”与店铺、橱窗一同作为城市街道景观进行摹写:“店铺里排着天鹅绒的外衣,和镶着宝珠的手杖;/果店里满堆着各种鲜果;/街上漫游的女郎时时炫耀着伊们的乱发,和风情。”^[23]徐志摩在《海韵》中也塑造了一位黄昏时分在沙滩上独自漫步的散发女郎:“在沙滩上,在暮霭里,有一个散发的女郎,徘徊,徘徊。”^[24]中国女性与街道、沙滩等公共生活空间建立密切的联系始于近代。在中国古代虽有女性外出游街、观海的习俗,但仅限于某个特殊的节日,如除夕、元宵、端午、乞巧等节日^③。晚清以来,西洋马车、自行车等方便快捷的新式交通工具和宽阔平整的马路促进了都市物质文明的发展,这在客观上为女性走出“闺阁”提供了可能。从主观上来讲,都市的物质现代性对女性有着极大的诱惑^[25],在不知不觉中调动着她们的生活节奏和情感思绪。当她们走出院落门庭进入街道、沙滩等公共生活空间时,便已成为都市物质世界的重要组成部分,或兴奋张扬或忧郁娴静的情感表达和身体行为也随之物质化、公共化。女性都市漫游者虽不是初见于五四新诗,但在诗体解放和诗歌思想内容革新的青黄之际,都市漫游女郎的形象意味深长。与街头、海滩等公共生活空间相伴的是对“漫游女郎”头发的关注,以短、散、乱为主要特征,如《小诗》中的乱发、《海韵》中的散发。晚清至五四,女子剪发的问题经历了从未成风气^④到众声喧哗、蔚然成风^⑤的过程。其中固然有社会观念变迁的推动,更重要的这是在现代物质文明的刺激下女性与传统男权社会协商、抗争、合作的结果。在若隐若现的剪发问题中,女性的自主性和主动性被逐渐地激发出来并占据了主导地位,如此五四时期“女子自决”的呼声才能达到石破天惊的效果。

如果说漫游于街道、沙滩意味着物质、现代,那么散乱、飘逸的短发则意味着女性人格的独立,尽管这人格是从国族层面来谈论的^⑥。郁达夫曾总结到:“‘五四’运动最大的成功,第一要算‘个

人’的发见”^{[26]342}。将这一推论具体到妇女身上,则有着两方面的深刻意义,即“发现了‘妇女也是人’,妇女发现了‘我也是人’”^{[27]4}。妖娆妩媚的“漫游女郎”身上虽不乏中国传统女性的阴柔特质,但同样也展示出女性主体意识觉醒、追求独立人格的五四精神。

三、缺席的背后:性别权力关系中的“他者”

五四时期,情感问题受到诗歌的极大关注。在书写男女情爱的诗歌中,“女郎”在两性关系中往往是缺席的。“女郎”的缺席大致有以下两种情况。

1. “女郎”在情感中总是以一种“无形”和无情的方式存在

“女郎”的实体形象特征是模糊不清、无踪迹可寻的,她们总是无形地存在于男主人公的生活中,虚幻缥缈却又挥之不去。从这个意义上讲,“女郎”在情感结构中是一种“缺席”的在场。她们的无情时常让男主人公忍受着漫长的等待和相思的疾苦,深藏心底的爱恋难以释怀,满心的苦闷、忧郁难以言说。孙席珍《短歌十二首》中的男主人公为“女郎”日夜忧思,难以入眠,不禁喊出:“伊底心和我,为什么始终,隔着山河万万重?”^[13]在戴教智的《赠——》中,“女郎”的面影总是萦绕在男主人公的脑海中,“眼波”“脸颊”“香唇”都是那么地富有诱惑力,赤热的“爱”在心底灼烧,甚至可以不顾尊严,“我只求诚虔地跪伏在你底足前,更轻轻地吻下你素淡的衣裳”^[14]。但这份寂寞的思念收不到丝毫的回应,他只能对着“淡淡的浮云”和“幽柔清静的凉月”独自哀伤,这份“烈火般闪烁地燃烧着的爱情”难以如愿着陆。在《题娇嗔的女郎》中,男主人公“赤热的同情心”和“诚切的语言”都在女郎的“不语”中幻化成了凄楚的泪水,在“呜咽的细语”中簌簌留下,这份深情“悬之于永久永久”^[28]。而在《无情的女郎》中,恶毒的巫女化身妩媚妖娆的年青“女郎”,色诱蛊惑英俊潇洒的骑士,等到骑士为她痴心着迷、神魂颠倒时却又无情离开,使他陷入漫长的等待和忧思之中。1924年,赵景深用白话文重新翻译了拜伦的《别雅典女郎》,诗中抒情主人公在临别之际对雅典女郎深情告白,如泣如诉:“在我走以

前,请听我誓语,‘我的命呵,我爱你。’/爱琴海求爱于你的散发,你的散发便是我誓语的证人,你的玫瑰受你的眼脸亲吻,你的眼脸便是我誓语的证人,你的牝鹿般的眼也是我的证人,我发誓了,‘我的命呵,我爱你。’/在你那引我亲吻的唇前,在你那束带的腰前;在一切你那赠我的香花,语言都说不出那样好的花前;在爱的转变的快乐和企求前,我发誓了,‘我的命呵,我爱你。’”^[29]雅典女郎俘获了男主人公的“心和灵魂”但并未现身。这些诗作通过“女郎”形象的模糊化和男主人公大量的心理独白,将女性推到了情爱伦理的中心位置,而男性则遭受着边缘化的待遇。在这种不平等的性别关系中,男性与生俱来的“征服”欲和“占有”欲全然失去了用武之地。

然而,就诗学而言,情感是诗歌的首要问题,诗歌与情感的复杂纠葛在方式和程度上则受到社会文化思想和现实语境的强力制约。“诗的本质专在抒情”“情绪的律吕、情绪的色彩便是诗。诗的文学便是情绪自身的表现”^{[30]11-12}。康白情在《新诗底我见》中也明确提出“诗是主情的文学。没有情绪不能作诗;有而不丰也不能做好”。在情漫诗坛之际,诗歌必然承载着时代的情绪。反观这些情爱诗歌,满眼“凄凉”“孤独”“飘零”“寂寞”,字里行间渗透着一种无人能懂的孤独与忧愁、压抑与苦闷,而“女郎”恰恰是诗人情感的寄托、倾诉的对象。如此,“女郎”便只是释放情绪的容器,其“无形”“无情”造就的中心位置也就不复存在了,在两性关系中仍然处于被支配的“他者”地位。

这种意图在《倚门的女郎》中更加明显。此作讲述了男主人公在夜晚时分独自漫步在北沿河边,透过清冷的灯光看到一个倚门独望的年青女郎正在看向自己:“温柔的眼含情地向我身上打量,两双目光相遇头儿便低向下方。”在这个“互看”的场景中,路人是随机出现的,而倚门女郎打量路人的举动却是有意为之,她在寻找那个熟悉的身影。她在等谁?等了多久?这些问题吸引了男主人公的思绪。想到这里,他“停止了懒散而迟滞的脚步,心上又加了无量同情的感伤!”他暗自推测“她是被孤独侵袭而怅惘忧伤,还是期等幽会恨时间之偏长?”^[31]女郎倚门怀望,漫长的等待如一把无形的枷

锁,将她牢牢困住,偶有路人经过打破片刻的沉寂,她与男主人公是同样被孤独吞噬的两个人。他们的相遇并没有为彼此打开那扇“黑暗的闸门”。二人虽同样受困于情,难获自由,但“女郎”的处境远比男主人公艰难,她不仅受到等待之人的情感牵制,还遭受着被路人打量、凝视的命运。

2. “自我主体”的缺席

指受客观因素的制约,“女郎”在爱情中处于被动地位,她们被剥夺了享受爱情的权利。在《玛德密露》中,知事有着贵族阶级的“骄傲与矜严”“阔气和华丽”,但玛德密露只是衣衫破碎、匍匐在田间耙罗乾草的奴人。甜美纯净的爱情难以跨越阶级的鸿沟,玛德密露对爱情和婚姻的憧憬只能化为泡影。多年后,知事“迎娶了一个奁资最丰富的妻子,/伊生有时髦,正和他生有权劳一样”^[32],玛德密露“嫁了一个没有知识而且贫苦的人儿,/许多孩子环绕了伊的大门游玩”^[32]。生活在等级森严的阶级社会,爱恋有着既定的“规程”,“越界”的爱情注定只能以悲剧收场。胡倾白的《浣花溪的女郎》同样是写牧羊女郎与富家少年的凄凉爱情。全诗开篇就以“浣花溪中的流水,带着缠绵的忧怨”为全诗奠定了沉郁、忧闷的情感基调,抒情主人公直言自己经历了如“溪中杨花一样”“孤零”“飘零”的人生,而牧羊女郎的出现为他带来了一缕温暖。但他们的爱同样是不被他们生活的世界所理解和接纳的,他们失却了恋爱的自由,当他们相会时,“爹妈用可憎恶而鄙视的眼睛……总是要逼迫得我们分离的”^[33]。丢了羊儿的牧羊女郎更是身处绝境,迫于主人的威权,不得不忍弃了她的恋人,接受被放逐的命运。

当私人化的情爱受到阶级、宗族权力的干扰,男性和女性就站在了同一条战线上,构成了“新文化共同体”^[34],情爱关系中的两性冲突也转移到了青年与父母、与整个陈腐的社会制度之间的矛盾。恋爱双方要冲破等级森严的婚姻制度、父母宗族的阻碍,才能与心爱的人儿厮守。这样的处理方式彰显出五四新文化的个人主义意识形态,即揭露旧制度的罪恶,呼吁恋爱自由、个性解放。于是,在悲愤于畸形婚姻制度,同情那一对对苦命鸳鸯时,也呼唤破除等级的“天使”:
“悲哉女郎,悲哉知事,/失意

的富人,老卢的主妇!/上帝怜悯他们两个,怜悯我们全体,/他们空幻地梦想□□重至。/因为一切悲哀的说的□写的言语,/其最悲哀的是这句‘这亦许是可能的!’/呵!哦!我们一切甜蜜蜜的希望都深深地埋葬了,不为人类所见;/总有一天天使到来,会从墓地/把这碑碣掀开!”^[32]实际上,这种着眼于“青年/社会”和“青年/家庭”的视野空间,忽视和遮蔽了男性与女性之间的性别权力关系。旧制度的崩塌在为他们挣得恋爱自由的同时,她们与男性建立的“新文化共同体”也会随之解散,两性间的权力关系势必会凸显。如站在五四新文化的逻辑上考量,就会发现这样的设定实际上还是把“女郎”(女性)放在了一个被动位置,即使旧的社会制度崩塌,她们没有生产资料,在婚恋生活中只能依靠男性。另外,在诗歌中,男性被先天地赋予了表达情感的权利,对“天使”的召唤,也是由男性发出,而女性几乎处于“失语”状态。因此,即使“女郎”有着可以调动男性思绪的勾魂摄魄的魅力,即使在强大的婚姻制度、宗族伦理围墙中可以与男性比肩共济,也终逃不过“被遗弃和死亡的结局”^[34]。“女郎”在婚恋关系中都以一种“缺席”的状态诠释了女性作为“他者”存在的事实,男性对话语权力的掌控在她们面前筑起了一道无法逾越的高墙。从这个意义上来说,五四新诗对“女郎”的塑造既有现代转向的萌芽,但又难以摆脱传统“男性—中心,女性—边缘”文化认知的纠缠。

四、结语:中西文化夹缝中的“女郎”

中国文化的现代转型离不开西方思潮的点化之功,“女郎”的每一次新变丰富都不乏西方因素。但“女郎”的本土属性亦是不容忽视的,对其所有的改造和塑形均是以此为基础。在众多文学形式中,“没有任何一种艺术能像诗歌那样顽固地恪守本民族的特征”^{[35]87}。诗歌真正的新变在于对传统力量的激活和其释放的能量。中国近现代知识分子对于异质文化的认知和吸收也并非一个去旧输新的迅疾的换血过程,而是一个不断输血、汇聚,最后造出新鲜血液的渐进过程。受汉语语言习惯的深层影响,五四新文学家对“女郎”的选用和塑造同样离

不开传统文化的沃土。清末《别雅典女郎》的翻译为“女郎”的现代转化提供了先在经验,郭沫若又给予“女郎”新的隐喻,后续的诗作在此基础上继续拓展和丰富。妇女问题在五四时期备受瞩目。在新诗体和新思想的合力推动下,“女郎”逐渐与“新女性”融合汇聚,连带出女性的生存状态、性别权力、时代情绪等问题。五四新诗对“女郎”的选用和丰富暗含着五四知识分子在拥抱、渴求新文化的同时,一方面厌弃传统,另一方面又不自觉地依赖传统的文化姿态。在“女郎”形象的塑造过程中,情感结构上渗透着恋爱自由、个性解放的新文化观念,但对“女郎”的具体描述又不乏传统的、物化的眼光。

从一个固定的女性指称出发去探讨新诗体与女性的新形象、婚姻恋爱、性别权力、文化更新等五四的重要命题,不免有“一叶障目”之嫌。陈东原在《中国妇女生活史》中指出,中国的妇女解放真正开始于中日甲午战争后,特别是“五四”运动前后,而这个时间点,正是中国向西方学习以及反封建的新文化浪潮汹涌激荡的时候^{[36]290-321}。从时新绰约的晚清妓女到30年代婀娜多姿的摩登女郎,无论是作为一个简单的女性指称还是一种人物形象,各个时期的女性书写都伴有“女郎”的影子。我们不禁要思考,“女郎”作为一个地地道道的本土语汇,在中国文化的现代转型过程中为何没有被“淘汰”,并焕发出如此强大的生命力?以致于在30年代与“摩登”这个承载着消费、革命、时新、现代等文化符号的外来语词完全接合时,是如何成就了“摩登女郎”这类耀眼的人物形象。

参 考 文 献

- [1] 朱自清. 新诗杂话[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1984.
- [2] 王德威. 想象中国的方法:历史·小说·叙事[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2003.
- [3] 郭廷礼. 中国近代翻译文学概论[M]. 武汉:湖北教育出版社,1998.
- [4] 鲁迅. 坟·杂忆[M]//鲁迅全集:第1卷. 北京:人民文学出版社,1981.
- [5] 张定璜. 苏曼殊与 Byron 及 Shelly[M]//苏曼殊,著. 柳亚子,编订. 苏曼殊全集:(三)附录(上). 北京:当代中国出版社,2007.
- [6] 苏曼殊. 苏曼殊全集(一):译诗集[M]. 柳亚子. 北京:当代中国出版社,2007.
- [7] 苏曼殊. 文学因缘·序[M]//朱少璋. 曼殊外集——苏曼殊编译集四种. 北京:学苑出版社,2009.
- [8] 杨鸿烈. 苏曼殊传[M]//苏曼殊,著. 柳亚子,编订. 苏曼殊全集(三):附录(上). 北京:当代中国出版社,2007.
- [9] 苏曼殊. 答美人赠束发带诗[M]//苏曼殊,著. 柳亚子,编订. 苏曼殊全集(一):译诗集. 北京:当代中国出版社,2007.
- [10] 朱少璋. 曼殊外集——苏曼殊编译集四种·文学因缘[M]. 北京:学苑出版社,2009.
- [11] 杨联芬. 苏曼殊与五四浪漫文学[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2004(3):22-27.
- [12] 郭沫若. 再谈中苏文化交流[M]//陈玉刚. 中国翻译文学史稿. 北京:中国对外翻译出版公司,1989.
- [13] 孙席珍. 短歌十二首[N]. 晨报副刊,1922-06-23(03).
- [14] 戴敦智. 赠——[N]. 晨报副刊,1925-05-31(06).
- [15] 郭沫若. 女神·炉中煤[M]//郭沫若全集:文学编(第一卷). 北京:人民文学出版社,1982.
- [16] 斯平克斯. 导读尼采[M]. 重庆:重庆大学出版社,2014.
- [17] 王寅. 语义理论与语言教学[M]. 上海:上海外语教育出版社,2014.
- [18] 京东. 祖国:一项基于近代西方语境的概念史考察[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学), 2017(3):79-90,160.
- [19] 郭沫若. 星空·洪水时代[M]//郭沫若全集:文学编(第一卷). 北京:人民文学出版社,1982.
- [20] C Y 女士. 故乡[N]. 晨报副刊,1923-08-10(02-03).
- [21] 焦菊隐. 城外[N]. 晨报副刊,1923-01-29(03-04).
- [22] W. J T 米切尔. 帝国的风景[M]//杨丽,万信琼. 风景与权力. 南京:译林出版社,2014.
- [23] 徐玉诺. 小诗[J]. 诗,1923,2(2):57-58.
- [24] 徐志摩. 海韵[N]. 晨报副刊,1925-08-17(04).
- [25] 童敏,李永东. 走在街上的女性——近现代文学中的街道与都市女性形象[J]. 安徽师范大学学报(人文社会科学版), 2019,47(4):62-68.
- [26] 郁元宝. 海上文学百家文库·郁达夫卷[M]. 上海:上海文艺出版社,2010.

- [27] 舒芜. 女性的发现: 知堂妇女论类钞[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1990.
- [28] 姜华. 题娇嗔的女郎[N]. 晨报副刊, 1925-08-22(08).
- [29] 拜伦. 留别雅典女郎[J]. 赵景深, 译. 小说月报, 1924, 15(4): 156-157.
- [30] 宗白华, 田汉, 郭沫若. 三叶集·郭沫若致宗白华函(1920-01-18)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2006.
- [31] 刘梦苇. 倚门的女郎[J]. 莽原, 1925(21): 3.
- [32] 惠德安. 玛德密露[N]. C. F 女士, 译. 晨报副刊, 1922-06-14(02-03).
- [33] 胡倾白. 浣花溪的女郎[J]. 浅草, 1923, 1(1): 1-2.
- [34] 杨联芬. 新伦理与旧角色: 五四新女性身份认同的困境[J]. 中国社会科学, 2010(5): 206-219, 224.
- [35] T. S. 艾略特. 诗歌的社会功能[C]//杨匡汉. 西方现代诗论. 广州: 花城出版社, 1988.
- [36] 陈东原. 中国妇女生活史[M]. 北京: 商务印书馆, 2015.

One Conception of “New Women” in the May 4th Movement

—An investigation into the image of “girl” on the May 4th new poetry

ZHANG Hui-juan

(College of Liberal Arts, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Presented in an emotional and abstract manner in the translated poems of the late Qing Dynasty, the image of “girl” got rid of the empirical entity and became a functional carrier of special emotional orientation and spiritual disposition. The dual cultural features, either Chinese and western or classical and romantic, provide transcendental experiences for the May Fourth New Poetry. Elaborated as the representations of “girl” in the new poetry, images of “lovers” and “landscape” coincide with the individual emancipation and women’s pursuit of independent personality, which are trends of cultural thoughts and narrative logic in the era of the May 4th Movement. In the emotional structure, the absent state of “girl” interprets the fact that women exist as “the others”. In a word, the characterization of “girl” in the May Fourth New Poetry shows the embryonic period of a modern turn, though it is hard to shake off the entanglement of traditional cultural cognition, namely, “male-centered, female-marginalized”. May Fourth intellectuals are reluctant and ambivalent about whether to accept the traditional culture with mixed love-hate feelings.

Key words: May 4th New Poetry; girl; romance; new woman; “the others”

【编辑 王思齐】

注释:

- ① 王国维:《英国大诗人白衣龙小传》,《教育世界》1907年162号。
- ② 初载于《时事新报·学灯》1920年2月3日。
- ③ 明代唐寅的《元宵》:“满街珠翠游村女,沸地笙歌赛神社。”就写了元宵之夜女性游街的繁盛场景。
- ④ 时人在论及民初女子剪发现象时说:“女子剪发这件事,在民国元二年的时候,已经有人提倡过,并且也有人实行过了。不过国人怯于进取,旧俗难以骤除,所以还没有成为风气”参见毛飞:《再论女子剪发问题》,《民国日报》1920年3月30日。
- ⑤ 1919年12月5日黄女士在《晨报》发表了《论妇女们应该剪发》一文起到了一呼百应的效果,自此文发表后,《晨报》《民国日报》以及《女学界》等多个妇女杂志也相继刊出了大量关于女子剪发的文章,一时间支持女子剪发的言论铺天盖地,并大声疾呼剪发乃“女子自决”之事(参见《女子剪发与“自决”》,《民国日报》1920年5月3日;《我自决的第一声》,1920年)。与此同时,以女学生为代表的女子群体剪发事件不绝如缕。
- ⑥ 《新青年》1917年刊发《女子问题之大解决》对五四时期女子诸多问题的讨论有着提纲挈领的意义,文中倡言:“女子者,国民之一,国家所有,非家族所私有,非男子所私有,具完全人格也”这显然是在国家、国民层面谈论女子的“完全人格”;1918年,《新青年》开设“易卜生专号”,诱发了众多青年女性模仿“娜拉出走”。