

多重視角下的民國婦女運動史 ——淺談《郁達夫小說集》中的角色塑造

得益於優美的文風與鮮明的時代感，郁達夫先生的作品經久不衰，各類文集選粹也廣受歡迎。尤其是其小說中形形色色的男女角色，一直是文學批評家與愛好者們津津樂道的話題。實際上，這些角色不僅僅有著其本身的文學價值，更有著不能忽視的歷史價值。倘若我們將觀察的尺度從微觀的文字層面放大到宏觀的歷史層面，可以發現，郁達夫的小說中不僅包含著華美的文字與鮮活的角色，更貯藏著一部多重視角下的民國婦女史。

物化與異化——男權者視角下的女性塑造

郁達夫筆下的女性角色身份各有不同——從《沉淪》中的日本酒店侍女；到《茫茫夜》中的妓女；再到《春風沉醉的晚上》中的底層女工，外貌神態與言行舉止不可謂不豐富。但不論身份如何變換，郁達夫始終基於男性審美視角來描繪女性角色的形象，其形體往往來源於男性抒情主人公的慾念與想像。《沉淪》中旅館的主人的女兒有著“那一雙雪樣的乳峰！”“那一雙肥白的大腿！”；《空虛》中的少女有著“讓人眼睛裡要噴出火來的腰部和臀部的曲線”；《南遷》中的女主人“總把上身的衣裳脫得精光，把她的乳頭胸口露出來”，諸如此類的描寫不勝枚舉。將男性的慾念轉化為“肥白的腿肉”與“肉的香味”，由此勾勒出一種被物化的女性形象，這是郁達夫男性審美最為直接的體現。

在讚頌美好肉體的基礎上，郁達夫又在男權視角下完成了對於女性角色性格品質的塑造。站在新舊時代的交接點，郁達夫小說中女性角色的個性與品質多種多樣，有自力更生、不向生活低頭的“新時代勞動女性”，亦有逆來順受、甘願忍受虐待的“舊時代底層女子”。對前者，郁達夫從不吝惜讚美之詞，對後者，他更會用悲天憫人的筆調傳達同情與關切。儘管如此，其讚美與同情的根據與目的卻是男權的，即向男性服務、為男性奉獻、被男性拯救。

以《銀灰色的死》中的靜兒為例，為人性質“和善得非常”的她面對素昧平生的男主人公，既願意在“他”回憶往事悲傷不已的時候陪他一起哭，也會在自己即將嫁人的時候仍對“他”擺出“一副柔和的笑容”。靜兒對於自己身為“他”亡妻的精神替代品這一事實毫無抗拒，始終有如天使一般守護著男主人公脆弱的內心。《春風沉醉的晚上》中的陳二

妹則更具代表性：身為一個沒有文化的鄉村女子，陳二妹雖然過的是貧苦疲累的日子，卻也對生活充滿了希望，其形象具有強烈的時代氣息。但在郁達夫筆下，陳二妹的優良品質似乎已經“超越”了時代：她不僅樸素善良、老實敦厚，更在與男主人公萍水相逢後給予了他無微不至的關懷與體貼入微的照顧，彷彿是從天上下凡的女神，用至潔的母性光輝治癒了男主人公的心靈。當男主人公在極度的困頓中仍然得以“沉醉於春風”的時候，陳二妹本人的歸宿卻顯得不那麼重要。在這種情境下，男性在“黑暗的小房”裡被“腐濁的空氣蒸得人頭昏欲暈”之時，女性便化為了男性的“精神家園”這一物件，用其高潔的品質為男性提供了一片精神上的綠洲。她們被異化為天使、女神；是男性的引導者、拯救者，卻偏偏不是一個大寫的人，無法與男性進行平等的靈魂交流。

相似地，郁達夫對女性的同情也有著類似的異化傾向。在郁達夫的小說中，妓女是一種相對較常見的形象，與之相對應地，這一類作品中的男主人公也普遍是以嫖客的身份出現。長久以來，被視為舊社會中“低賤”與“悲慘”之象徵的妓女在郁達夫的筆下紛紛獲得了嫖客的同情，然而這難得同情與關切，卻始終沾染著不純的動機與意願。

在《茫茫夜》與《秋柳》這兩部同年做成的小說中，男主人公於質夫對於妓女的同情來源於他對現實社會的叛逆與抵抗：質夫在選擇女伴時刻意地聲明“我有三個條件，第一要她是不好看的，第二要年紀大一點，第三要客少。”（《茫茫夜》）。這些荒唐的要求，體現出了男主人公個人對於傳統的反叛。因而，基於個人的同情不可避免地帶有自戀的色彩，即“我要救世人，必須先從救個人入手”、“老子原是仗義輕財的好漢，海棠！你也不必自傷孤冷，明朝我替你貼一張廣告，招些有錢的老爺來對你罷了！”（《秋柳》）這種自我中心、自我陶醉的語句。質夫是一個受強權壓迫的弱者，救國無門的他將滿腔熱血轉移到對更弱者的同情上，儘管這種同情本身確實帶有人文關懷色彩，但其本質上更接近於一種“自傷自憐”的發洩。

倘若將同情與上文中的讚美稍加對比，則會發現其中還有一絲強者的優越感：在擁有著高潔品質與“清白之身”的女子面前，男主人公扮演著尋求精神慰藉的弱者形象，而在為了生計而不得不出賣肉體的女子面前，男主人公則以拯救者的身份自居，在自顧自地發誓的同時毫無顧忌地使用著她們的肉體。將女性分為三六九等，體現出的郁達夫內心中對女性下意識的物化與歧視。

反諷與反思——零餘者視角下的男性塑造

到這裡為止，郁達夫似乎成了一個男權社會的衛道士。不可否認的是，以今人的視

角來看，誕生於一個世紀以前的郁達夫不可能徹底地擺脫男權思維來敘事，但這並不意味著他沒有對此進行懺悔與反思。從他對於男性形象的塑造來看，郁達夫實際上一直在用他自己的方式錘擊著男權大廈。

在男權社會中，男性往往擁有著更高的社會地位與更強的話語權。然而，郁達夫小說中的抒情主人公卻一直被視為“零餘者”：他們身為特權階級，卻從未能夠躋身於主流社會的舞台，相反，這些男性角色與女性一樣處於社會底層。他們成名無望、報國無門，在歧視與壓迫之中苦苦掙扎、在時代的洪流中獨自徬徨，是不折不扣的“弱男子”。

郁達夫筆下的弱男子有兩種突出的特質：其一是以淚洗面，其二是體弱多病。在傳統男權社會裡，哭泣歷來都是女性的主場。但在郁達夫的筆下，男人的哭泣無論是頻率還是力度都要高於女性：《鶯蘿行》中“我的女人”受盡了“我”的暴力與虐待，但文中對她流淚的描寫卻並不豐富，相反對男主人公的哭泣描寫足有五次之多，在信中“我”動輒淚眼婆娑——“老有放聲痛哭的時候，哭得倦了”、“我哪能不哭，我哪能不哭呢！”，一個落魄失意、軟弱無能的弱男子形象躍然於紙上。值得注意的是，這些男性角色並非不知道自己的淚水在男權社會中是極其“丟人”的存在，卻還是心甘情願地承擔著懦弱的罵名放聲大哭。《青煙》中的男主人公說到“我比女人還不值錢的眼淚，又映在我的頰上了”，眼淚本是女性在被舊社會的男權大廈壓迫時唯一的武器，可男權者又不懷好意地以哭泣與否來區分強者與弱者，轉過頭來將流淚的女性與軟弱劃上等號，完成了“哭哭啼啼的女人本就低‘有淚不輕彈’的男人一等”這種詭辯。郁達夫清楚地意識到了這一點，於是刻意地將哭泣的特徵轉移到男性身上，藉此來表達對於男權社會的反抗。《鶯蘿行》中的男主人公有一句耐人尋味的獨白：“我還怕什麼？我還要維持什麼體面？我就當了眾人的面前哭出來了”。此處之“體面”，正是上文所述男權者所維護的“強者”身份，而“我”當眾用眼淚打破了這種虛偽的體面，其背後飽含著郁達夫對於男權社會的諷刺與批判。

體弱多病、鬱鬱寡歡，是弱男子的另一大特徵。郁達夫在其小說出道作《銀灰色的死》中這樣描述男主人公的外形：“他的臉色更加覺得灰白，從他面上左右高出的顴骨，同眼下的深深的眼窩看來，他卻是一個清瘦的人”，從此以後，其筆下的男性角色就幾乎不能擺脫面色蒼白、體型消瘦的形象。不僅如此，這些多病纏身的弱男子往往被死亡的陰影所籠罩：Y君腦溢血暴斃接頭(《銀灰色的死》)、“他”身心俱疲投海自盡(《沉淪》)。年輕時同樣體弱多病的郁達夫塑造這些多病難保的男性角色，固然有自傷自憐的意味，

但在婦女解放的視角下則有著更深的含義。與刻意讓男性流淚相似，郁達夫將病弱、瘦削這些傳統男權文化下弱女子的代名詞安加到男性身上，緊接著又有意地塑造出與之相對的女性角色，例如有著“一隻小肥羊似的身體”的謝月英（《迷羊》），“也真發育得太完全、健康和自然”的翁蓮（《遲桂花》）。相較之下，本應享受著來源於女性肉體與精神雙重服務的男性有如風中之燭，被認為全方位弱於男性的女性卻散發著健康的生命力與強盛的慾望。這既傳達出郁達夫對於“男性本優論”的蔑視，也體現出一絲對於性別結構如何重構的反思。

微觀與宏觀——親歷者視角下的婦女解放

郁達夫小說的情節從不缺少男歡女愛，但其主題始終與轟轟烈烈的革命運動有著緊密的聯繫。縱觀民國時期的婦女解放運動，在取得了巨大成果的同時，也有著一些不可忽視的時代特徵。其一是婦女運動始終被綁定在社會革命的框架之下：民國時代是中華民族奮發圖存的時代，也是一個階級鬥爭的時代，在這樣的背景下，由男權者炮製的男女階級分化自然會被捲入階級鬥爭的大潮。身處弱勢地位的女性群體很容易地（也無可避免地）成為了下層勞動者階級的代言人，她們的解放與民族的解放劃上了等號。因而，魯迅先生會強調“解放了社會，也就解放了自己”。這句話本身自然並無問題，但也側面體現出了民國婦女解放運動的一個現象：革命者著力於批判宏觀上的封建制度，對男權者本身的剖析則較為有限。這就引出了另外一個問題：婦女運動的男性化。

何為“男性化”？一方面，女性集體在千百年裡受到的壓迫限制了其追求平權的能力，男性便“責無旁貸”地充當起了民國時期婦女解放運動的啟蒙者與指導者。然而，時代的局限性使得男性革命者不可能徹底擺脫男權的思維，在這種情境下，平權運動實際上為民國女性帶來了吊詭的“雙重壓迫”：在傳統男權者的眼中，女性在社會中應當扮演一個逆來順受、服從命運安排的弱者角色。而在新派人士看來，思想解放了的女性應和男人一樣，在社會中扮演人格獨立、自食其力的強者角色。民國女性往往既要承擔家庭的重擔，以照顧父母子女、操持家務為己任，又要在社會上拋頭露面、自力更生，力圖證明“誰說女子不如男”。另一方面，在這樣的“平權”規則下，男性既得利益者的身份沒有改變，這就使得女性不得不放棄自身的性別特徵，以此來實踐傳統社會裡“男子漢頂天立地”的社會責任。文革時期“鐵姑娘”的出現便是這種規則帶來的惡果：女性無法自由地展現自己的性別特徵，其審美及表現慾望的權利遭到了剝奪。一言以蔽之，在男性主導的婦女運動中，男性被免除了主動進行自我批判與改造，以此來尊重女性的責任，而女

性卻被賦予了主動靠向男性的義務。

就在這樣的一個節點，被認為缺失平權意識的郁達夫，卻在無意中完成了自我剖析的舉動。一方面，自始至終保有封建時代的男權思維的他展現了對於女性的控制欲，在《迷羊》中，他寫到“她的肉體，好像在嘲弄我的衰弱似的”，借男主人公之口表露了自己對男權之衰落的憂慮。另一方面，郁達夫自身的失意與抑鬱促成了他對男性群體的懷疑，致使其通過塑造零餘者的形象來完成對男性本身的批判。郁達夫筆下的弱男子是人生的失敗者，他們遭受著與女性相似的壓迫，卻不能意識到自身的苦難來源於男權本身，反而將自身的失意轉化為對女性的歧視甚至暴力：“我在社會上受來的種種苦楚，壓迫，侮辱，若不向你發洩，教我更向誰去發洩呢！”（《鶯蘿行》）。聯繫到現實中民國女性受到的雙重壓迫，“男性本就是女性之依靠”這一具有極強歷史沉澱的觀點不攻自破。

當然，郁達夫不可能想到民國婦女解放運動內含的隱患，身為“風流情種”的他也從未將婦女解放作為自己奮鬥的目標。然而正是這“親歷親為”卻又“置身事外”的奇特經歷，賦予了郁達夫在民國婦女解放運動中思考者與傍觀者的雙重身份。通過對於郁達夫小說中角色塑造的再觀察，本就波瀾壯闊的民國婦女運動史得以增添新的一頁。

參考文獻：

- [1] 孟悅林，《男權大廈的結構者與解構者——郁達夫小說中女性和男性解讀》。文藝爭鳴，1993(05):28-38。
- [2] 王東華，《論郁達夫小說中的女性形象》。廣西師院學報，1986(01):65-70。
- [3] 徐仲佳，《他者及其性政治敘事策略——論郁達夫的女性書寫》。文學評論，2009(05):33-38。
- [4] 郁達夫，《郁達夫小說集》。哈爾濱出版社，2013。