

Shuei-may Chang, *Casting Off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese Literature, 1918-1942.*
New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2004. 208 pp.

許慧琦*

挪威劇作家亨利·易卜生(Henrik Ibsen, 1828-1906)曾被讚譽為現代劇(modern drama)之父，在西方戲劇史上的地位與莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)及契訶夫(Anton Pavlovich Chekhov, 1860-1904)等人齊名。其劇作被譯成數十國語言流通於世界各地，啟迪無數人心，對於二十世紀前半葉的中國，亦曾發揮過相當的影響力。這個影響力，一部份歸功於易卜生劇作中充滿挑戰傳統、揭發社會弊端、高揚個人精神的思想，另一部份則得力於五四前後的新知識分子，從其劇作裡汲取出能啟迪或激勵中國社會人心的元素，並配合中國社會情況的改變，做重點思想的強調與宣揚。

過去數十年來，國外學界對易卜生或易卜生主義在中國發展的相關研究，主要包括保羅·何吟德曼(Paul Vance Hyndman)《易卜生主義在中國》(*Ibsenism in China*, 1968)、伊莉莎白·埃德(Elizabeth Eide)的《中國的易卜生：從易卜生到易卜生主義》(*China's Ibsen: From Ibsen to Ibsenism*, 1987)，與譚國根(Tam Kwok-kan)的《易卜生在中國 1908-1997：關於批評、翻譯與表演的評論性書目》(*Ibsen in China 1908-1997: A Critical Annotated Bibliography of Criticism, Translation and Performance*, 2001)。第一本館藏於哈佛圖書館，

* 東海大學歷史學系助理教授

筆者尚未有機會得見。第二本是斯堪地那維亞亞洲研究中心的專題論文系列之一，全書分成個人主義與自由主義、女性主義，以及文學與批評三大部分，綜論易卜生的思想如何為中國人所認識與詮釋，並以之為創作的靈感泉源。埃德還有一篇相關論文〈易卜生在挪威和中國〉，被大陸學者譯為中文，收在《易卜生全集》中。現任香港中文大學英文系教授的譚國根之著作，則是他在 1984 年完成的博士論文的擴大與延伸。至於張學美(Shuei-may Chang)於 2004 年出版的《擺脫家鎖：近代中國文學裡的易卜生的娜拉形象，1918-1942》(*Casting off the Shackles of Family: Ibsen's Nora Figure in Modern Chinese literature, 1918-1942*)，乃是作者於 1994 年完成的博士論文之改寫。張書與前述著作不同之處主要有幾點。首先，此書運用了女英雄歷險追尋自我的理論，來分析作者所謂近代中國文藝界的「娜拉主題」(The Nora Theme)之創作心態與內容。其次，此書較為完整地以娜拉的形象與主題為主軸，來討論民國時期的中國文藝界如何接受易卜生。這是第一本專門討論易卜生的娜拉形象在近代中國文學史上發展的英文著作，書中所涉獵的中國文學作品也比以往更多。第三，此書用個別篇章，較為全面地對魯迅、茅盾、與丁玲如何發揮娜拉意象來寫作，進行深度的文本式分析與評述。

從男英雄到女英雄：出走與追尋自我的女性

作者在「緒論」介紹了神話學大師約瑟夫·坎培爾(Joseph Campbell, 1904-1987)在《千面英雄》(*The Hero with a Thousand Faces*)中所勾勒的英雄歷險三部曲：啓程(departure)、啓蒙(initiation)，與回歸(return)。隨後，又以兩本意圖修正坎培爾的男英雄理論、以女英雄在文學史與生命史中的旅程為主題的女作家著作，¹與之對話。她除了說明坎培爾筆下男英雄的英勇冒險模

¹ 此二書為 Carol Pearson & Katherine Pope, *The Female Hero in American and British Literature* (New York: Bowker, 1981); Maureen Murdock, *The Heroine's Journey* (Boston, Mass.: Shambhala, 1990).

式，同樣適用於女性英雄在挑戰現狀、探索自我的過程之餘，也意在強調女、男英雄在歷險過程中所要「屠」的「龍」，以及最後階段所達致的目標與理想有所差異。借用作者自己的話，男英雄歷險歸來所獲致的成功，通常意謂著對生命的全面宰控(the total mastery of life)；對女英雄而言，則是對生命的認同(identified with life)(頁3)，也就是尋回尚未被父權意識所籠罩與形塑之前的純真女性自我，並獲得對生命的新體驗與理解。整體來說，女性英雄誕生的前提，不只在於恢復母女之間的傳承連結，也在於消除男性的偏見。

作者援用此種理論，並將重點放在旅程的第一階段——即「跨出門檻」(crossing of the threshold)或「離開花園」(exit from the garden)而展開冒險——做為討論中國文藝界接受易卜生的娜拉並加以發揮的主題，自有其新意。不過，一則由於這個理論源自對於西方、男性英雄的冒險與凱旋神話的修正，將之套用來詮釋二十世紀前半期中國社會的兩性關係與文學創作，是否完全適切，仍值得商榷。因為不論是《娜拉》在中國所引發的討論焦點，或國人受到啟發而創作出的「娜拉主題」(Nora Theme)內容，及其所由生的時代脈絡，都與該劇在西方社會的發展情況存在著某些落差。例如，西方社會爭論不休的「娜拉是否有必要出走」、「娜拉究竟是怎麼樣的人」這類問題，²就與中國社會幾乎一致讚揚娜拉的個人覺醒與追求獨立的意志，反映出不同的社會價值觀與文化心理需求。二則，當作者討論當時中國文學的「娜拉主題」作品時，雖曾以巴金的《家》為例，提及書中男主角高覺慧可謂中國的「男娜拉形象」(a male Nora figure)(頁50)，卻並未對此有衍伸討論，以呈現當時中國兩性對於娜拉的認識、接受、與回應所存在的複雜局面。因此，作者援用(女)英雄歷險理論所關注的焦點，是文本裡的中國女性被放置在旅程的哪個階段，及其所代表的意涵。她把娜拉等同於、或限定為中國女性學習的

² “One Nora, many Noras,” in Frederick J. Marker & Lise-Lone Marker, *Ibsen's Lively Art: A Performance Study of the Major Plays* (New York: Cambridge University Press, 1989), pp. 47-48; Einar Haugen, *Ibsen's Drama: Author to Audience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979), p. 66.

新典範，而未論及中國男性透過認同娜拉來反抗父權體制與追尋自我的可能。因此，對於男性作家如何藉著書寫女性來發抒自己的欲望與焦慮的問題，僅能點到為止。有關書中的「娜拉主題」，也只能比較單面向地以女性的「出走」做為基調。

對中國人接受「娜拉」的評估

作者在本書第二章處理中國社會是否及如何接受易卜生的「娜拉」課題。作者以胡適在《新青年》第4卷第6號（1918年6月）的「易卜生號」中所撰的〈易卜生主義〉，作為易卜生正式被譯介入華並廣被接受的開端。易卜生劇作《玩物之家》(*A Doll's House*)中的女主角娜拉，也旋即被擬塑成中國的新女性形象，象徵為求自我實現與自由獨立而出走的解放女性（頁33）。作者強調，胡適等人並不提及《玩物之家》曾在西方社會引發熱烈討論的某些問題，包括娜拉與其夫郝爾茂(Torvald Helmer)之間的婚姻本質、劇中兩組人物（娜拉與其夫、林敦夫人與柯士達）的對照與箇中意涵，以及娜拉拋夫棄子的適切性等，獨將重點聚焦於娜拉最後的出走舉動及其象徵意涵上，使娜拉僅具較抽象的某些精神特質，就像只有骨架卻缺乏真實血肉的形象。至於袁振英、葉聖陶、羅家倫等知識分子，對婦女解放的觀點與胡適雖不盡相同，但胡適所揭櫥的易卜生主義思想——一個被削足適履以求符合中國社會需求的思想——仍然主導著1920年代的中國社會對易卜生的接受方向。

作者從戲劇與文學兩大領域出發，著手評估中國人對娜拉的接受度。其述及的劇作包括：胡適的《終身大事》、余上沅的《兵變》、田漢的《獲虎之夜》、侯曜的《棄婦》、白薇的《打出幽靈塔》，以及郭沫若的《三個叛逆的女性》。小說則有巴金的激流三部曲之一《家》、張天翼的《出走以後》，以及好幾位五四前後著名的女作家，包括冰心、丁玲、凌淑華，以及（譚國根與埃德書中未提及的）馮沅君與廬隱的小說。她認為這些戲劇與小說都呼應了娜拉在中國的主要意象：出走。歸結作者透過文本的內容分析，來論述

這些「娜拉主題」的作品所具有的特色，主要有以下幾項：一、在離開夫家之前，中國娜拉必須先離開父家（頁39）。二、雖然胡適所賦予娜拉的精神及其意象，本質是樂觀與充滿希望，但中國文藝界在娜拉主題上所創作的文學或戲劇作品內容，卻多屬悲觀論調。三、基本上，在戲劇的娜拉主題創作中，女主角的行為多半清一色地逃離家庭或家族的父權壓迫，以追求戀愛自由；相較之下，小說所勾勒與描繪的女主人翁，更具角色深度、更有血肉也更細膩地呈現出她所面對的艱困處境，以及她複雜與矛盾的心情。四、以娜拉的「出走」舉動為起點，中國劇作家與小說家們，開始將創作的重心放到出走後的「出路」問題上，並且依作家各自的認知與對社會問題的理解，對這個問題進行思索與書寫。五、在處理女性出走或其出路的問題上，女作家與男作家的手法、敘述策略與寫作動機皆有所不同：由於是女人來書寫女人的故事，使得女作家偏重將個人經驗融入文學創作中，使其作品具有某種自傳性質，並能自然地以第一人稱進行敘述，並採用書信或日記體來從事創作。男作家則多半較關懷新與舊、錯誤與真理、壓迫與被壓迫者等意識形態之間的對立，且汲汲於尋找其行為足以彰顯某種時代理想的新式英雄，不論是男或女。因此，對作者而言，在男作家眼中，娜拉的出走，較被抽繹為一種行為原則，而非真實的生活方式；女作家們則更深化娜拉的意象，呈現女性的內心思緒，乃至「婚姻與職業兩難」等實際問題。

絕望、衝突與覺醒：中國「娜拉主題」文學的三大方向

為求更進一步解析中國文藝界在「娜拉主題」上所思索的「出路」問題，本書選擇魯迅、茅盾與丁玲三位重要的民國時期作家，從第三到第五章，分別以「絕望」、「衝突」與「覺醒」三個意念，標示出他們在發揮與呼應娜拉主題所進行的創作特色，並以這三位作家所塑造出的中國娜拉，說明女英雄歷險三階段：出走(exit)→試煉(trial)→回歸(return)的表現。

魯迅在《傷逝》中運用男性第一人稱的敘述筆法，使女主角子君陷入沉

默與被動中。作者認為，《傷逝》所透露出的女性的失聲與失權，堪稱當時中國社會男性面對西方強勢文化所顯露的危機意識，以及女性面對男性知識菁英欲為其代言而無力自衛的深刻寫照。魯迅透過以個人主義為基調的娜拉意象所衍伸的，是一縷絕望的氣息。子君在女英雄歷險的第一個出走階段，就因經濟與情感都無法獨立而失敗。她日後因受愛人涓生所棄而復返父家，這個舉動並不是女英雄歷險後尋回自我的凱旋，而是一種棄械投降，竟至以死亡為終結的絕望歷險。

魯迅筆下這種書寫中國娜拉出走後所抒發的絕望論調，到了茅盾這兒，逐漸現出一絲光明與樂觀的生機。作者將《虹》的女主角梅女士，詮釋為同時體現娜拉的個人主義精神與革命的社會主義理想。不過，就在梅擺脫了父家與夫家的枷鎖、追尋自我之際，種種的「衝突」——「政治的／歷史的／社會的／革命的」照應著「私人的／心理的／個人的／浪漫的」多組對立——開始浮現。茅盾把為了個人自由與獨立而出走的娜拉精神，轉化成企求更大的政治與社會目標而進行戰鬥的反抗意識。只不過，女性想在革命中尋得自我的目標，仍似遙遙無期。此種大我與小我之間衝突的存在，使得梅女士難以達成尋獲女性主體自我的最後歷險階段。

作者認為，娜拉的主題到了具女性主義意識的丁玲筆下，已將女英雄歷險的旅程，推進到第三個階段。丁玲在《莎菲女士的日記》中對女主角莎菲的內心世界進行的細膩描模，以及小說中對女性情誼與母性愛的高度讚揚，使我們看到一個有自主與自覺意識的女性，如何雄心壯志地企圖對父權意識——包括由男人主導經濟、情感互動等掌控大局的表現意念——進行全盤的反撲。因此，作者認為莎菲可謂具現了 1970 年代西方女性主義所謂「個人的就是政治的」(personal is political)的宣言，追求自我認同與自我肯定。當莎菲終於獲得先前心儀的凌吉士之吻，進而克服對他的情欲與沉迷之後，她得到了覺醒；但這種覺醒，又讓莎菲陷入另一種對自我檢視與責難的困境。因此莎菲所展開的自我認同之旅，依舊糾結難解，意象不明，也不盡然樂觀。不

過，至少莎菲的行為已說明其具有尋找屬於女性認同的出口之自覺。作者在丁玲描述莎菲與其同性摯友蘊姊之間的情感互動，以及 1932 年的《母親》追尋中國女性的認同整體性中，捕捉到那個出口的一線光明。

魯迅、茅盾與丁玲在創作上發揮「娜拉主題」所表現出的創作方向與特質，不只與作家本身的性格、性別、思想有關，也與中國當時的時代局勢及兩性關係的演進有所關連。本書多偏重於文本分析，只略帶提及那些文本內容中所再（呈？）現的歷史發展，較少述及這些作家所身處的大時代背景與思潮的改變。此外，除了作者以魯迅、茅盾與丁玲的創作而歸結出的三大中國「娜拉主題」的方向之外，或可再挖掘出其他的特色來。諸如廬隱在短篇小說〈男人和女人〉(1933)中，描述一位妻子被有外遇的丈夫甜言蜜語、連聲賠罪一番後，就打消原先「另找出路」的娜拉意志，這其中所散發出的氣息，並不適於用絕望、衝突或覺醒來含括；或許，可以用「回頭」來標示。甚或張愛玲在〈走！走到樓上去〉中，譏諷那些從《娜拉》學會出走的人，往往不過是為自己無能的作為，較戲劇化地裝腔作勢罷了。日後學界對於「娜拉主題」在中國文學上的展延，也許還可以從這些暴露著無奈與猶豫心情的作品，陸續爬梳出更細膩與貼近當時歷史情境的發現。

結語

本書獨具匠心地以娜拉主題在中國文藝創作中的「絕望」、「衝突」與「覺醒」三大意象出發，對照西方女英雄歷險的「出走」、「試煉」與「回歸」三大階段，對近代中國文藝界形塑出的娜拉形象，進行了細膩且深入的分析。在結論尾聲，作者表示，中國文藝界所發展的娜拉主題，或許因時而移，但「離家」的這個舉動，則始終是女人為獲自我發展與覺醒的必要前提。書中突出娜拉→新女性形象→中國女性之間的概念連結，對於中西文化的角力、男性對於「娜拉」可能發展出的自身認同與其塑造娜拉形象的動機，以及近代中國的新女性論述之本質與時代意涵，則較少處理。

在此書中，易卜生的「娜拉」在中國的代言人，到了 1940 年代，好像繞了一圈，竟又返回易卜生劇作初被引入中國的清末時空裡的女英雄：秋瑾。時至 1940 年代的左翼陣營所鼓吹的「娜拉的答案」，與清末時的「娜拉型」女性類似，都只能有「走向革命」這條唯一的出路。娜拉的影響力仍持續可見於諸如蘇青在 1940 年代寫的《結婚十年》、或於梨華在 1960 年代創作的《變》等小說中，不過整體而言，1940 年代之後的二十年間，娜拉已愈來愈少被大陸文藝界提及。而作者則樂觀地認為，娜拉的反抗精神與個人主義已益發深植於現代中國女性的心中。

值得玩味的是，本書的主標題是「擺脫家鎖」，但綜觀書中所述中國女性從清末到對日抗戰之際的「英雄歷險」過程，如果我們瞭解多半的中共成員那種「以黨為家」的心態，那麼，時值 1940 年代初期在中共陣營中的「娜拉」們，是否真正擺脫了政黨這個枷鎖，而能發展屬於女性的自我認同，則是令人相當懷疑的事。

最後，書中有些許年代或文字錯誤：如頁 43，白薇在《婦女生活》中討論娜拉的一個座談會上發表講話，年代是 1936 年，非 1956 年；頁 54 的女作家盧隱，應是盧隱。在頁 51、91 與 119 中，瑞典女權與教育思想家愛倫凱的姓是 Key，而非 Kay。頁 119 與 189 當中的聶紺努，正確為聶紺弩。