

价值危机与主体重建： 《终身大事》的拟男子模仿

邹羽

内容提要 本论从男性研究(masculinity studies)视角重新认识《终身大事》在“五四”变革时代的重大意义。胡适对易卜生《娜拉》的模仿不仅有关女性的解放，而且有关男性作为文化传统主体面临的危机。作品同时还在一定程度上重复着中国文学传统中青年女子以“拟男子身份”出走母题和美国建国文化中的男性转型话语，提炼出启蒙式自我约制的中国现代男性形象，完成了20世纪初承上启下、沟通中西，但也具有明显历史局限的文化主体重建尝试。

关键词 胡适；《终身大事》；拟男子模仿；文化重建

在中国现代戏剧史上，胡适（1891—1962）《终身大事》（1919）影响巨大，但它与易卜生（Henrik Ibsen, 1828—1906）《娜拉》（*Et dukkehjem*, 1879）之间的模仿关系却毁誉参半。誉之者认为，胡适凭对易卜生作品的译释和改写，不仅引发了五四新文化运动中若干重要事件，而且《终》剧本身技巧精湛，足称中国话剧里程碑。毁之者认为，作品从剧本结构到人物形象都粗疏生硬，不过是易卜生原作社会议题的传声筒，因此难副盛名^[1]。笔者整理有关学术著述，发现80年代以来，随着胡适在中国思想文化史语境中获得正面认识，对他本人成就的极端相反评论稍趋缓和，关于这部中国话剧开山作品的深层歧见却挥之难去：几篇重要的胡适论传对此剧忽略不计；细读戏剧研究界较为专门的评断，则可看到褒贬双方差异似集中于作品除在特殊历史语境鼓吹自我决断等启蒙思想价值外，是否还具备五四新文化奠基文本的审美文化价值^[2]。肯定胡适此剧文学地位的述评一直存在，但相对作品的普遍影响，为之作出的解析却稍嫌匆促。

《终身大事》情节简单：它展示田亚梅恋爱受父母阻挠；由于男方鼓励其自己决断，遂与之出走。作品运用易卜生《娜拉》的话语资源而震烁一时，这在《新青年》杂志中就有脉络可寻^[3]。易氏行

届中年，不但生平一系列关切主题都已锤炼甚久，对佳制剧体裁的掌控更是炉火纯青。青年胡适借其震动欧美的气势，对民国文化界的冲击远超他光凭一己之力所能想见的效果。但仅就剧作经营而言，二人笔力悬殊：从对话构思、关目布局到人物打造，后作均难望前作项背，故一旦涉及两剧关系，论者难免游离文本之外，根据《终》剧的“自我决断”言论，反复推究“反抗迷信”、“解放女性”或“健全个人”等激励时人的思想主题；在文本细节比对上，虽关注胡适自译《娜》剧第三幕离家出走一端，但忽视了两个文本内部的复杂模仿结构及其模仿关系的特殊性^[4]；在作品影响方面，也多留意它与西方文学部分作品、“五四”“娜拉剧”以及“五四”后中国文学中出走主题的联系，至于《终》剧对中外文化资源的广泛调度，以及它与中国现代文学主体性的关系，显然重视不足。

本文希望通过关注出走女子模仿男性时遭遇的男性形象危机这一话语瓶颈，细致分析《终》《娜》二剧的对话拟仿，以此认识前者指出的五四文化主体困境，而在更宽泛的层面，思考此剧为模仿问题打开的空间，特别是五四女性跨性别模仿对后殖民主义理论的冲击。文章首先检视《终》《娜》二剧之间的模仿结构，指出其拟男子模仿中显示的男性

形象危机；其次关注胡适现代男性重建努力的话语来源，以及由此呈现的半殖民地中国男性话语危机的深层历史意涵；最后讨论《终》剧对五四启蒙男性形象的提炼这个文化重建实例的自身局限。

一 《终》《娜》二剧的 拟男子模仿

《娜拉》剧情较为繁复：娜拉为帮助丈夫赫尔茂从重病中康复，背着他假托刚刚过世的父亲名义非法从银行借得一笔款项。幕启之时，正值她通过八年暗中撙节即可还清此款，而丈夫也将升任银行经理，家庭事业欣欣向荣之时，不料赫尔茂欲开除的银行职员，正是当日经手借款之人，深明其中款曲，于是突然出现在娜拉家中，以生计为由要挟继任经理之妻。娜拉为保护丈夫和家庭，发愿杀身明志，但希望在死前看到赫尔茂口头承罪，象征性回报妻子的浪漫牺牲。不料丈夫在娜拉坦白错误时全无浪漫情怀，忿指妻子陷己不义。于是娜拉从浪漫梦幻中醒悟，反用丈夫的话语逻辑提出她对自己的责任，决绝离家^[5]。

从作品关系整体看，目前学界讨论较少触及作品内部的模仿，亦即青年女性（亚梅、娜拉）对男性伴侣（陈先生、赫尔茂）的模仿。亚梅用恋人的话语逻辑解释自己的出走动机，一如娜拉用丈夫的话语逻辑解释自己出走的动机，因此两剧的模仿也存在“对模仿的模仿”这重关系。在作品内部，模仿行为还发生在其他不同角色之间，它们不仅有主次之分，而且相互纠缠，也影响到两剧整体上的关系。娜拉的核心模仿显然针对丈夫赫尔茂：

赫 第一要紧的（*først og fremst*），你是人家的妻子，又是人家的母亲。

娜 这种话我如今都不信了。我相信第一要紧的（*først og fremst*）我是一个人（*et menneske*），同你是一样的人（*jeg, likså vel som du*）。无论如何，我总得努力（*jeg skal forsøke*）做一个人。^[6]

而亚梅则针对情人陈先生：

田女 （抬起头来看见李妈）陈先生还在汽车里等着吗？

李妈 是的。这是他给你的信，用铅笔写的。（摸出一张纸，递与田女）

田女 （读信）“此事只关系我们两人与别人无关你该自己决断”（重念末句）“你该自己决断！”是的，我该自己决断！……

（……田女士站起来，穿上大衣，在写字台上匆匆写了一张字条，压在桌上花瓶底下。他回头一望，匆匆从右边门出去了。……）

田先生（看见花瓶底下的字条。）这是什么？（取字条念道）“这是孩儿的终身大事孩儿应该自己决断 孩儿现在坐了陈先生的汽车去了。暂时告辞了。”……^[7]

两者区别明显。娜拉对丈夫的模仿一锤定音：“我，就像你一样”（*jeg, likså vel som du*）仅在剧本末尾出现一次。而陈先生信件送达田亚梅手中之后，后者在极短的时间内以不同方式口头复述三次，笔录一次，在她出走后，其父又将其笔录对观众宣读一次。相比娜拉挪用赫尔茂语词及其原则时精确明快，从“你该”到“我该”再到“孩儿应该”，亚梅对陈先生原话的把握处于不断变化之中。高频重复无疑因为语词携带的信息极为重要，不过同时也似因为这项信息本身带有某种不确定性而需要反复编辑。至于非核心模仿，《娜》剧不仅包含女主角模仿其父亲笔迹一事，也明确提出一项未曾发生的、娜拉期待中丈夫对她自己的模仿。而亚梅在模仿陈先生的同时，因重复了其母田太太的“终身大事”一语也在模仿后者。至于未曾发生的模仿，在《终》剧似可定位在亚梅和父亲田先生之间：田先生希望协调现代和传统的冲突（反对田太太迷信，但不允亚梅违背习俗），而亚梅弃绝传统，与陈先生出走。总之，两剧内部分别出现了三重模仿：1. 女主角在舞台上完成的模仿（娜拉对赫尔茂，亚梅对田太太），2. 她对非舞台角色的模仿（娜拉对父亲，亚梅对陈先生），3. 她与其他舞台角色之间未发生的模仿（赫尔茂对娜拉，亚梅对田先生）。在两剧的复合模仿中，不但核心模仿发生频次不一，而且发生形态（被模仿对象是否出现于舞台之上），以及它与非核心模仿的因果关系（娜拉模仿赫尔茂是因为赫尔茂不愿模仿娜拉，亚梅模仿陈先生是因为她不愿模仿田先生的新旧妥协）也不相同。

八年来娜拉一直在等待奇迹，希望危机出现时赫尔茂会像她一样为爱而牺牲人格（*ære*，英译 honor），在法律面前做出伪证，承担妻子的罪责。^[8]其前设修辞问题（rhetorical question）是既然“千千万万的女人都为男人”放弃过 *ære*，为爱突破法律和道德底线，为何男人不能为女人这样做？所谓奇迹般的夫妇关系，恰是男性对女性的模仿。只是在没有奇迹、浪漫关系荡然无存的世界里，她才又一次模仿男性。但这一次，她不再仅从局部细节（笔迹）上求得与男性相似，而是要求成为和男性一样的人（*et menneske*）。当然，这样的模仿就不只意味相似，而更代表对立和竞争。父女间的模仿使他们跨越生死再度携手，夫妻间的模仿结果却是一辞两执，形同陌路。尽管娜拉的言说形式上体现为对赫尔茂的重复，内容上则与后者针锋相对。在基本语汇和句构层面，她就像曾经盗用父亲笔迹那样，援用了 *først og fremst* 这个起强调作用的关键短语，并把反对态度建立在相同短语的不同用法之上。她不但相信自己与丈夫在人的意义上等同，并且表示即便这样的等同还不存在，她也要努力（*skal forsøke*）达成这样的等同。这里有一个关键点，即 *et menneske* 本身造成的对立理解：在赫尔茂宣称“可是无人将为他的所爱牺牲自己的尊严”（*Men der er ingen, som ofrer sin ære for den man elsker*）之时，他心目中作为“无人”（*ingen*）对立面的那个“人”（*et menneske*），其尊严和人格的重要组成部分显然指财务责任。在赫尔茂狭隘的理性头脑里，或许银行经理的职位才是尊严和人格的结晶^[9]。但娜拉所谓“我，就像你一样”，重点却是男性面向自我、在危机中把对自己的道德责任（*ethos*）绝对放在第一位的伦理态度^[10]。换言之，娜拉把对 *ære* 的坚持抽象为一个赫尔茂在生活实践中视为当然、但未能概念化完整表达的伦理原则，并将这个充满男性骄傲和特权意识的原则从男性身上剥离，使之成为超越性别区分的普适价值。

造成亚梅核心模仿的冲动却全然不同。在亚梅和父亲之间，不存在为拯救赫尔茂而出现于娜拉和已死父亲之间那种不但违法而且超越生死的共谋关系。田父同样无力管束女儿，虽然他尚未谢世，但却似未知自己的时代已经结束。对女儿而言，父亲

有关“田陈二姓上古同源”、“同姓不婚”和“因为陈先生有钱而更须避嫌”等言论不仅失去倾听价值，甚至毫无利用价值。作为一家之主，其“兼顾新旧”但又不解决问题的价值取向在剧本开端就由外在空间的布景陈设得到显示：“墙上挂的是中国字画，夹着两块西洋荷兰派的风景画。这种中西合璧的陈设，狠可表示这家人半新半旧的风气。”^[11]相对田父的犹豫妥协，亚梅的出走“决断”无疑代表着一个摆脱无用悬置的激进方案。但与《娜》剧相比，《终》剧的另外一项非核心模仿对其核心模仿同样影响巨大。亚梅剧终字条上的语句由两种来源不同的话语组成。“某某该自己决断”显然传递了陈先生的声音，而“某某的终身大事”却来自田母在剧本前端的言说：“这件事是我家姑娘的终身大事”，“这是亚梅的终身大事”，“我女儿的终身大事，我做娘的管不得吗？”^[12]作为五四语境中娜拉模仿者，亚梅虽仍以核心方式模仿男性恋人的语词，但她取消了这一动作的背景，即娜拉对父亲的模仿，还增加了《娜》剧中不存在而自己似乎未曾注意到的、对母亲声音的模仿。剧本对这位算命求神的田母始终负面烘托，但这一词组在舞台上重复再三！而就相对比重来看，不仅与亚梅多次重复的来自陈先生的语句对应，甚至还反讽地超越了后者的影响成为全剧的冠名。如果我们把两者在亚梅话语中的并存看成她在失效传统（母亲）和离岸现代性（恋人）之间的悬置，那么作为中国第一位娜拉式女性，她在成为这项话语主体的同时也指明了五四半殖民地现代文学话语中在失效传统和离岸现代性之间的断裂。

从内部模仿的复合性来重新检视《终》《娜》，拟男子模仿所体现的男性作为文化主体所面临的危机显然是两者的连接点。但两剧的危机触发点和实质不尽相同。娜拉将个人面对自我的道德责任从男性身上剥离出来，将其作为普适价值表述，从而使男性失去了对道德价值的垄断。亚梅的核心模仿（我该自己决断）虽也具普适意义，但她肯定性地重复陈先生的语言，却并未像娜拉那样中止男性的道德垄断，反而变成处于半失声状态的陈先生的能力补充源和声效扩大器。《终》剧的男性危机在于如果缺乏现代女性的媒介，他无法进行任何普适性道德

表述。这也让我们得以在《娜》剧之外进一步探寻《终》剧的影响力构成。

二 拟男子模仿、男性转型和性别模仿的半殖民地历史特殊性

考量标志性文化事件，文本分析的重点无非是作者自觉或不自觉的话语来源以及作品直接和间接的历史影响。从《终》剧拟男子模仿所体现的男性危机和危机处理这点看，笔者认为除了《娜》剧的推动作用，我们至少还应该考虑同一母题在中国文化史中的传承，以及美国现代文化形成过程中的男性话语转型对胡适的影响；而作品对拟男子现代女性的高光表现，也不仅历史性地标示着五四知识分子处于失效传统和离岸现代性之间的特有焦虑，而且也可帮助我们进一步认识此剧在中国现代文学话语中生成的保守起点。

宽泛地说，从典籍中的文君出奔到今天电视剧和网络小说中的穿越角色，某些获得男性身份的出走女性形成了中国文化想象中的持续焦点。直到最近网络IP《三生三世十里桃花》中的白浅，“青年女子脱离给定的社会角色和时空规范，同时获得某种拟男子身份”这一叙事动作都是女性魅力的重要载体。文君出奔的后果之一，就是父亲卓王孙因相如衔命经略西南，便“厚分与其女财，与男等同”^[13]。至于《木兰辞》的主角，伙伴与之同行十年尚不知其为女郎也成为传唱内容之一。后世无论唐传奇的《谢小娥》男装复仇，还是明弹词《再生缘》中孟丽君出将入相，青年女性的拟男子行为更以虚构形式大幅展开。而此类形象至今仍在我国通俗文化中拥有强大生命力，也说明《终》剧展示的拟男子出走不但是对西来强势文化价值的选择性认同，也是在亚梅引用母亲语言这个意义上，不自觉地跨越了20世纪早期的文学古今之变，而在中国文化的历史发展中发挥着承上启下的作用。更往深一层看，从文君出奔到丽君入相，青年女性对男性身份的模仿显然都与父权危机有关。文君之父卓王孙、丽君之父孟昭，都无法助成或者阻碍女儿的意愿。女儿出走生动地表现出父权的软弱和不足。同时，这些作品最后都有女儿回归与父重聚场景，

又使父权得到充实：前者为地方富翁卓王孙带去国家荣耀，后者为大臣孟昭巩固了朝廷政治中的优势地位。但到了《终》剧，虽然青年女性回归家庭已经不再成为出走叙事的一部分，亚梅对陈先生的重复和模仿仍然补足了男性因为舞台缺位而显示的弱势。如果娜拉在剧终发现父亲和丈夫同视自己为玩偶，因此对两人男性权威一并拒绝，那么亚梅的态度截然相反。其出走并未表达对男权的整体谴责，而在帮助实现男性内部的历史性转型。

至于美国现代国家文化形成中的男性转型，看似与五四运动时空区隔较远，但在话语传承的层面关系仍然密切。首先胡适本人在康奈尔学习期间，对美国建国文献相当熟悉，其次就政治和文化转型的基本困境考虑，男性形象的重塑在美国建国初期政治话语中发挥了关键作用^[14]。18世纪后期，由反英联合起来的十三州是否要结成具有国家结构的同盟，当时意见并不统一。具有国家主义色彩的《联邦党人文集》应运而生。其中汉密尔顿和麦迪逊等人为美利坚国家的正式成立大声疾呼，最终克服阻力获得成功，铸造了美国政治和文化史上的里程碑^[15]。对此，奥斯本（Jeff Osborne）的《组织美国男性》一文从男性话语转型的角度进行了发人深省的剖析^[16]。作者认为从革命到建国，从反抗权威到重建权威，《联邦党人文集》在话语操作上进行了一次巧妙的、以男性形象为核心的过渡。革命时期美国建国元老如潘恩（Thomas Paine）等人所推崇的是反抗父权、争取自由的男性政治形象，却成了汉密尔顿等独立战争结束后的联邦党人所遭遇的难题，因为他们必须彻底改写革命时代的男性形象。在美国建国话语中，美国白人男性最重要的德性不是对个体自由的绝对追求，而是对国家这样一个超越性机制的认同，分散独立的男性存在状态被形容为非理想状态，拥抱新型国家则成为理想男性的表征。如果我们着眼于从反父权独立男性形象到重建代表主流价值和社会规范的男性形象的转型，胡适作为五四先驱和部分美国建国元老实际上完成的话语轨迹在形式上有其类似之处，因为《终》剧在唾弃传统男权价值之余，也启动了理想男性话语的改写。

当然，在《终》剧对《娜》剧的模仿中，如果

不自觉的传统拟男子话语经历了结构变化，那么美国现代男性转型话语同样未能获得结构性复制。五四知识分子所面对半殖民地中国与18世纪北美殖民地不同，由于殖民文化的普及和对在地社会的文化同化（cultural assimilation）并未系统完成，西方现代文化在整体上仍处于离岸状态^[17]。后殖民主义批评家如霍米·巴巴等人的消解主义（deconstructionist）释读显然无法解释这样的历史形态。根据消解主义立场，在充分认同基础上的误解性重复才是那个被模仿文化结构的后置核心所在，因此巴巴专门重新定义了模仿（mimesis）概念，用来指明同化后的殖民地文化对于“殖民母国”文化的颠覆性模仿^[18]。而半殖民地现代文化语境内，代表“现代”价值的西方文化体制和习俗仅能产生间接影响。这一方面在《终》剧性别的认同上表现得十分尖锐。胡适设定的五四中国女性爱侣是接受西方文化价值影响的本土华人男性，而如法农等人指出，殖民地性别想象中的理想男性非欧裔莫属^[19]。另一方面，与《联邦党人文集》中体现的男性转型相比，《终》剧从传统父权男性到现代浪漫男性的转型极不确定。如果联邦党人所推崇的英国保守主义哲人尚且拥有某种价值领先优势，那个始终未在舞台上现身的陈先生作为半殖民地男性面对拟男子女性并不具备这一模仿操作前提^[20]。

同时，既然传统拟男子话语在《终》剧已经转化为男性转型话语，而此话语本身在胡适本人所处的半殖民地文化框架中又面临根本性困境，那么读者必须追问除了“反抗迷信”“解放女性”影响直接的思想主题，作品是否还触及了其他一些深层历史问题，使得男性转型成为五四知识分子必须克服的话语阻碍？在此我们有必要参考男性研究的成果来说明问题。目前可见的胡适生平研究通常对其婚姻和几次恋爱都有相当详细的记载考辨，江勇振从其诸多男性行为出发探究它们与民国男性性别实践之间的关系，在概念层面抽象出中国现代文化语境中男性性别实践所遭遇的挑战及其话语解决途径。他的《有关男性性别和自我身份的表演：胡适的爱情、身体和私密性》一文通过胡适日记等文档中显示的自我形象来讨论民国男性文人生活中的公开与私密、身体与写

作焦虑、自律与责任等问题^[21]。在这一点上，该文受到巴特勒的性别表演理论的影响，也延续了雷金庆所谓中国传统把男性分为文武两种俗套的说法，以及钟雪萍更早对于男性性别焦虑的关切，从而把胡适的男性性别表现和胡适研究中有关他启蒙主义思想的讨论联系起来，从目标具体的戒烟酒、戒访妓、戒民族主义等出发，探讨较为抽象的人格自律，来说明胡适启蒙主义话语中的自我约制和自我规训作为^[22]。20世纪90年代以来，男性研究在西方学术界成为显学。从世纪之交特雷斯特（Bryce Traister）等人批判性强烈的角度看，与女性研究以及其他性别专题研究相比，男性研究占有相当显著的地位，而男性问题之所以渐有取代女性问题成为性别研究热点的趋势，是因为众多倾向保守的研究者不只承接了此前女性研究业已形成的大量学术积淀，同时还继承了美国文化传统中特有的有关男性身份和行为模式的长期焦虑^[23]。对胡适和现当代中国文学而言，这类研究在性别研究内部展开了以往女性和其他性别专题研究未曾充分关注的文化政治侧面。比如与理想男性有关的英雄话语，女性和性别研究往往把它当作具有压抑性的主流价值重复机制，但在男性研究影响下，其内在复杂性也开始进入学术分析视野。玛加达沃德（Mary Magada-Ward）就发现英雄话语不但可以把男性个体同某种幻想的男性团体捆绑在一起，从而使个体获得群体力量的加持，而且该捆绑的具体作用方式还是“从耻辱到力量”的过程：因为带有社会规范意义的英雄主义成功无法在个体经验中完全实现，个体与群体想像之间的遭遇不可避免地变成一次又一次在失败体验和想象认同之间的调适^[24]。回到《终》剧展示的半殖民地价值危机，我们同样发现男性形象从耻辱到力量的调适。而其转型成功与否，不仅关乎传统价值能否向现代价值过渡，更关乎中国现代文化主体能否从拟男子女性这一“非理想”载体向现代男性这一“理想”载体回归。

三 男性转型的文本焦虑与“解决”

相比其他历史语境内产生的文本，《终》剧对

理想男性的塑造“简单至极”。人物的全部舞台存在都压缩为信纸传递的那句话，“此事只关系我们两人，与别人无关，你该自己决断。”但它的作用却又非常关键，随着其意义的展开，我们可以看到启蒙男性从弱勢到强势的转型，以及五四话语的本源焦虑及其解决方式的历史局限。就文本现象而言，这样足以令人误解的简单性也指向理想男性的表达困难。

关于陈先生的具体形象，如果舞台缺席标明了他的话语弱勢，作品还在另外两个侧面强化了此种弱勢。一方面，作为新文化运动的重要宣言，他的启蒙言说显然是一个自相矛盾的伦理命题。按亚梅重新编辑的最终表述，“这是孩儿终身大事，孩儿应该自己决断”，陈先生原话似在强调自我决断的必要性。然而对比信件上下文，她的理解显然是一种割裂性误读，因为紧扣陈先生原话的字面含义，特别是被她抛弃的部分（此事只关系我们两人……），无疑陈不仅鼓励亚梅自我决断，还鼓励女友为他做出决断：虽然两人的婚姻不只是女方的终身大事，两人的长久幸福却应由亚梅决断。在伦理命题的逻辑结构上，陈先生造成了悖论：行为个体（亚梅）应该为自己的幸福做出独立决断，宣称此项决断必要性的言说个体（陈先生）却放弃了自身决断的独立性。如果我们依从现代伦理学和法学的惯例，把“某人该做某事”这样一个句子看作是休谟论述中与所谓实然描述句（*is sentence*）相对的应然规范句（*ought sentence*），从而认为它具有伦理规范的意义，那么陈先生的伦理命题也就很难具备社会规范效果^[25]。在汉语传统内，“该”字的规范特性与英文的“ought”一样十分突出：此字《说文》训作“军中约也”，而按许氏原说“约”应为“缠束”之意。换言之，在用作现代汉语能愿动词之前，作为名词，“该”字的语源学意义是军队中的约束。但也正因“该”字语句所隐指的约束在剧中难以执行，所以亚梅必须一边转述一边修改，将“此事只关系我们两人，与他人无关，你该自己决断”逐步订正为“这是孩儿的终身大事，孩儿应该自己决断”，才能最终与原文的逻辑矛盾保持距离，而稳定其中有关个体自决的普适伦理。反过来说，陈先生自相矛盾，也显示其伦理宣示的失败。

另一方面，把“你该自己决断”当成伦理命题并不是阐明陈田互动的唯一途径。在故事的恋爱语境中，观众和读者可以视陈先生的表述为二人“爱欲话语”的一部分。男方把自决权让渡给女方，动机出自他对女方的爱情：语无伦次、逻辑混乱正是强烈情感的外在表现。按雅各布森的语言交流理论，陈先生发出讯息重点在加强他与亚梅的亲密关系，因此其在交流过程中需要满足是接触或粘合（*phatic*）功能而非表达（*emotive*）、呼唤（*conative*）、指涉（*referential*）、诗学（*poetic*）、自反（*metalinguistic*）等其他功能^[26]。但即便作为爱欲话语，其言辞有效性也令人怀疑：作为恋人对话的一部分，陈的爱欲表达必然期待某种应答。既然爱情使得两人的大事变为只由一人决断，那么在把自决权让渡给对方之时，他也期待着热恋中的对方会以同样的态度把自决权让渡给他自己。这是恋人对话中类似礼物交换的互动粘合结构。但事实上亚梅却没有余裕纠缠在情话交换之中。作为陈先生离岸现代价值的表述，“你该自己决断”这句原话中“该”字的功能可以类比欧洲语言中非时态性的虚拟语态，或者说在它句中并没有明显的时间意义（*skal=ought to*，该=应当）；反之，在亚梅自我发现的语句（我该自己决断）中，它却类似欧洲语言中的将来时态，具有明确时间意义（*skal=shall*，该=将要）。对于亚梅，“自己决断”不仅是应该发生的事件，而且也是将要发生的事件。面对陈先生语无伦次，她的回应条理清晰。从她不假思索就直接引用交谈对方语词的态度，观众几可认为她将陈先生的这种浪漫牺牲视作当然，而爱情成功的偶然也揭示了陈先生爱欲攻势的无效。

在此笔者提出“爱欲伦理”这样一个尝试性概念，来重读《终》剧这句核心话语的特殊合理结构，并追踪胡适英雄话语从“失声”甚至“失语”的耻辱上升到“启蒙人格”力量的基本轨迹。所谓爱欲伦理，在此指一种单从休谟伦理学和雅各布森语言学出发都无法完全覆盖的互动约束。它是一种通过道德感召为媒介的爱欲邀约，和通过爱欲邀约而实现的道德感召。那么所谓爱欲伦理在剧中到底指的是什么呢？如果仅从礼物赠予场景出发，陈田互动在结构上相当传统：恋爱中的男子呈递给女子一项信物，激起后者的爱情感动，遂达成爱欲邀约之目

的。这和传统文学中“木瓜琼瑶”的相互交换并无二致。其相异之处是陈先生提供的礼物本身性质特殊，在民国初期社会风俗和法文化框架中也意义非常。首先此项赠品不是一件器物，而是一项权利让渡。如果民初的通行民律在一定程度上能够代表当时社会中上层的某种普遍认识，那么不论从北洋政府当时在事实上施行的《大清民律草案》第1338条，还是北洋时期未经施行但1915年后就处于修订中的《民国民律草案》第1105条来看，虽然男女各自在18岁和16岁就进入合法婚龄，婚姻关系的发生却应由父母决定，而且后者还特别规定婚姻当事人只有在30岁后方能自我决断^[27]。将它们与《终》剧本加以仔细对照，读者可以发现就婚姻合法自主权而论，虚岁27的亚梅（属蛇，1893—）和虚岁30的陈先生（属虎，1890—）在1919年出走，虽然偏离社会习惯认识，但在当时并不特别惊世骇俗，因为男方几乎已经获得了法定的婚姻自主地位，而女方也相当接近自主婚龄。因此《终》剧的根本争议不在亚梅出走这一笼统事件，而在“有婚权男子促成适龄无婚权女子越权进入婚姻自主状态”这一具体细节。相比亚梅出走，剧中对于民初社会约定冲撞更大的不法行为，实际上是陈先生在铅笔信中匆忙完成的权利让渡。

如按今天的法律常识，以有婚权者促使无婚权（亦即婚权别属）者破坏婚权体制、与之一同出走而论，前者行为的违法性质比之后者更为严重。类比拥有财产权者鼓励不拥有财产权者窃取财产，前者量罪基础不仅在于侵害他人权利，而且还在于背离自己已经形成的对财产权的使用认识而对他人权利加以侵害，从而成为侵害一种倾向或者习性，恶意明显超出侵害个例。如果更加激进一点，类比成年人诱使未成年人发生双方同意的性行为，那么男方罪责就更为昭彰。但剧中陈先生在突破法律底线的状态下放弃婚姻自主权，无疑标示着一种赫尔茂未能为娜拉做出的、为爱情触犯法律的重大牺牲。如果娜拉对自己牺牲的预期回报是赫尔茂在关键时挺身而出在口头上自认罪责，像自己心目中的“理想男性”那样保护妻小，那么陈愿承担严重的法律责任来换取两人的幸福，在其伦理宣示和爱欲邀约的功能同时失效的条件下，无疑是他能在剧中重建

话语优势，确立“理想男性”身份和魅力的转折点。对应于陈先生从法律和社会习俗框架中率先出走，亚梅随之出走于是成为对其牺牲的情感和理性双重回报。相对于娜拉面对赫尔茂或“爱”或“信”，难以两全，亚梅对陈先生的服从使她在情感和理性上同时获得满足，由此爱信不二。在与《娜》剧的对话中，《终》剧为其核心矛盾找到了解决：如果《娜》剧中爱情话语和理性坚持之间的撕裂强调了现代启蒙价值的困境，那么陈先生以弱势和牺牲为代价而在亚梅身上实现的爱欲和理性的偕同，就显示出他所代表的自我制约性启蒙价值在20世纪初中国的巨大感染力和赋能作用。

“爱欲伦理”作为有效话语模式的建立，也使女性拟男子模仿在整个五四话语中获得了它在中国文学史中前所未有的意义：它不再仅仅表露父权危机并对其进行补足。相反，通过与被模仿的青年男性之间的共谋，她进一步激化了后者与父权之间的矛盾，并在此意义上划清了传统男性与现代男性的界限，促成了五四现代男性权威性启蒙身份的确立。当然，随着拟男子女性将现代话语核心发声者的地位“归还”给缺位男性，她所标志的中国现代性话语中存在于失效传统和离岸现代性之间充满焦虑的历史性断裂也被一举闭合。延伸上述有关礼物交换的讨论，女性主义学者罗宾（Gayle Rubin）对传统人类学的批判能够帮助我们进一步分析《终》剧焦虑解决话语的潜在结构性紧张^[28]。在人类社会组织形式中，学界长期关注男权氏族之间由交换女性而实现的分聚和盟约关系，这一关系在中国社会结构中所占位置毋庸赘言。以至《终》剧促成拟男子女性对启蒙男性充分认同的话语操作，仍是一位男子和另一位（拟）男子之间将女性当作礼物而进行的交换。从现代男性主体的实现过程来看，五四以来所谓娜拉式女子与其男性恋人的关系从来不是单纯的爱欲关系，而同时也是有关社会伦常或人际规范的友谊关系。此类“夫妇而擅朋友之胜”的状态在中国文学史上由来已久。作为五四爱欲伦理的先导，特别是明清两代的士大夫阶层知识妇女与亲密男性之间的应和酬唱俯拾皆是。而与之不同的是《终》剧拟男子女性在与男性的礼物交换中

对自身“拟男”身份的强调，以及对自身“女性”身份的边缘化和（礼）物化。爱欲伦理虽使五四女性对启蒙男性可以爱信合一，但也使她作为拟男子女性的拟社会主体身份和作为社会礼物的女性身体必须相互分离。在文本直观层面，相对于男性的纸上文字，女性的回报是她的身体投入。亚梅因陈的鼓励走出传统家庭，不仅将那些抽象符号变成了自己的声音和身体动作，而且也让她的身体回报与那些文字感召之间产生了某种“等价”意义。后者使男性语言获得了女性肉身之重，也使女性肉身变得一如男性语言之轻。如果男子的赠予仅是语词和灵感，而女子的回报却是身体性的割舍，那么亚梅不仅走出家庭，也走出了自己的身体，她是一个戴着男子面具辞别了肉身的幽女。自秋瑾始，共和女性的拟男子模仿往往雄劲悲慨，因与明清先例不同，在她们交出肉身换取某种有关男性身份的语言认可之时，似也象征性地重复着“重然诺，轻生死”、以肉身摧折抵换文化认同的战国布衣与王侯交游的惨烈准则。而以他有限的文学才华，在那个历史轨迹交错纵横、个人情感激越迸发的话语节点上，青年胡适或竟无法想见自己貌似随意的“游戏戏剧”所扮演的历史活剧及其深广波澜。

结 语

在“后五四”中国，《终身大事》由启蒙男性主导的所谓女权主义渐难自圆其说。但正如拉克劳等人发展起来的马克思主义文化批评所示，在文化主体建设问题上，人们不应仅追求那种肤浅的一致性，而更应把握历史巨变中的那些造成矛盾的根本性断裂，我们有理由与胡适本人“弱势而强势”的启蒙男性形象保持清醒的距离，而拥抱《终》剧拟男子女性所呈现的半殖民地现代文化断裂为我们带来的焦虑^[29]。此剧几个关键角色：乐于自我抹除的陈先生，具有持久影响力的田母，在现代和传统价值之间难以取舍的田父，以及在两者间激烈转身的亚梅，其实一直在中国现代文学中不断重现。比如曹禺《雷雨》中那个自律失败而至于自戕的周萍、气场强大影响深远的周朴园之母、左右支绌的家长

周朴园，以及敢于在爱欲中脱缰冒险的繁漪，都不外以更丰满的形式重演着《终》剧的基本逻辑。当然，从《终身大事》到《雷雨》乃至以后，女性拟男子出走也仅是认识中国现代文化本源焦虑和话语解决途径的端口。即便在今天，中国传统和现代价值之间的关系究竟是什么？中国现代价值的起源何在？谁来担当现代价值？仍是文学读者、知识分子和中国社会整体必须面对的问题。仅此而论，胡适《终身大事》仍是当代中国人需要认真把握的根源性文本。

[1] 挪威原文剧名《玩偶之家》。本文讨论胡适《终身大事》对它的模仿，故延用胡适译名。

[2] 轻《终身大事》而重“易卜生主义”的传统，始于胡适本人《四十自述》。近来较为严谨的白吉庵《胡适传》（第130页，人民文学出版社1993年版）、胡明《胡适传论》（第377—383页，人民文学出版社1997年版）、耿云志编《胡适评传》（第56—57页，上海古籍出版社1999年版）诸书均按此例，耿云志《胡适与五四文学革命运动》一文，对此剧亦尾端略书数语，未做详论（《中国现代文学研究丛刊》1979年第1辑）。

[3] 《新青年》1918年6月出版第4卷第6号《易卜生》专号，其中包括《娜拉》译文，10月出版第5卷第4号《戏剧改良》专号，次年3月第6卷第3号《终身大事》面世，可谓一气而下。

[4] 易卜生《娜拉》共三幕。罗家伦、胡适译，见《易卜生》专号。原文见Henrik Ibsen, *Et dukkehjem: Skuespil i tre akter, Samlede Verker*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, 1952), pp. 527-560. 与《终》剧创作时间最近的英译版则为William Archer, "A Doll's House", in William Archer, *The Collected Works of Henrik Ibsen*, New York: Scribner, 1906-1912, vol. 7. 下文征引均据罗胡译本。

[5] 相比“五四”后中国文人对《娜》剧的积极回应，西方剧评对此作往往态度严厉。从斯特林堡 *Giftas* (Stockholm: Albert Bonnier, 1884) 开始，娜拉引发的指责持续不断。稍微晚近的论文有Austin Quigley, "A Doll's House Revisited", *Modern Drama* 27, no. 4 (Winter, 1984), pp. 584-603.

[6] 《娜拉》，第569页。原文：HELMER. Du er først og fremst hustru og mor. NORA. Det tror jeg ikke lenger på. Jeg tror

at jeg er først og fremst et menneske, jeg, likså vel som du, – eller iallfall at jeg skal forsøke på å bli det (Samlede Verker, 558) .

[7] [11] [12] 《终身大事》，第 319 页，第 311 页，第 312 页、第 314—315 页、第 316 页。

[8] 日耳曼语言中 ære 或 honor 一词在汉语中没有直接对应项，尽管胡适译成“名誉”，但原文中它显然更着重指向“良知、尊严、人格”等义。挪威语相关词为 anstendighet, sømmelighet, verdighet, 在英文有 decency 及 dignity 义。牛津大辞典中 honor 一词则训为 the quality of knowing and doing what is morally right, 亦与“人格”为近。

[9] (赫尔茂) : “娜拉，我同你爹爹的情势却又不同。你爹爹不是完全没有可指摘的地方。我却是没有；我想将来也不至如此。” (第 538 页) 。原文：HELMER. Min lille Nora, der er en betydelig forskjell mellem din far og meg. Din far var ingen uangripelig embedsmann. Men det er jeg, og det håper jeg at jeg skal bli ved å være så lenge jeg står i min stilling (Samlede Verker, 543) . 罗译与原文有出入。

[10] 有关赫尔茂服务的新式银行以及它当时在挪威代表的严格资本主义伦理，参见 Michael Evans, “Credit and Creditability: The Impact of Modern Banking Institutions on *A Doll's House*” , *Ibsen Studies* 8, no. 1 (June, 2008) , pp. 29–42.

[13] 司马迁：《史记·司马相如列传第五十七》，第 3047 页，中华书局 1959 年版。

[14] 胡适 1911 年 3 月 9 日日记：“昨日读美国独立檄文，细细读之，觉一字一句，扞之有棱，且处处为民，义正词严，真千古至文”。引文见欧阳哲生，《自由主义之累：胡适思想的现代阐释》，第 25 页，上海人民出版社 1993 年版。

[15] 参见汉密尔顿等著：《联邦党人文集》，程逢如等译，商务印书馆 1980 年版。

[16] Jeff Osborne, “Constituting American Masculinity,” in *American Studies*. 49, no. 3/4 (Fall/Winter 2008) , pp.111–132.

[17] 史书美在其书中没有涉及半殖民地与后殖民地文化的根本差异，亦即文化同化的未完成性。见《现代的诱惑：书写半殖民地中国的现代主义，1917—1937》，何恬译，江苏人民出版社 2007 年版。

[18] Homi Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.

[19] 弗朗兹·法农：《有色人种妇女和白种男人》，万冰译，

《黑皮肤，白面具》，第 28—45 页，译林出版社 2005 年版。

[20] 关于伯克对国家主义的影响，见 David Armitage, “Edmund Burke and Reason of State” , *Journal of the History of Ideas* 61, no. 4 (October, 2000) , pp. 617–634.

[21] Yung-chen Chiang, “Performing Masculinity and the Self: Love, Body and Privacy in Hu Shi” , *Journal of Asian Studies* 63, No. 2 (May, 2004) , pp. 305–332.

[22] 见 Judith Butler, *Undoing Gender* (New York/London: Routledge, 2004) , Kam Louie, *Theorising Chinese Masculinity: Society and Gender in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) , Xue-ping Zhong, *Masculinity Besieged? Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century* (Durham: Duke University Press, 2000) .

[23] Bryce Traister, “Academic Viagra: the Rise of American Masculinity Studies” , *American Quarterly* 52, no.2, (June, 2000) , pp. 274–304.

[24] Mary Magada-Ward, “Can a Feminist Love the Super Bowl?” *Journal of Speculative Philosophy* 30, no.1, (February, 2016) , pp. 94–103.

[25] 有关应然与实然的分析，见李步云《法的应然和实然》，《法学研究》1997 年第 5 期。

[26] 雅各布森：《语言学与诗学》，滕守尧译，见赵毅衡编选：《符号学文学论文集》，第 169—184 页，百花文艺出版社 2004 年版。

[27] 杨立新点校：《大清民律草案 民国民律草案》，第 394 页，第 1005 条，吉林人民出版社 2002 年版。

[28] Gayle Rubin, “The Traffic in Women: Notes toward a Political Economy of Sex,” in Rayma Reiter (ed.) , *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, 1975, pp. 157–210.

[29] Ernesto Laclau, *Hegemony and Socialist Strategy*, London: Verso, 1985.

[作者单位：重庆大学人文社会科学高等研究院
文学与文化研究中心]

责任编辑：萨支山