

成长话语中的城市路径与身份认知

——林海音的北京叙事与身份重寻

李郭倩

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘要:在20世纪50年代末的台湾怀乡潮中,林海音用《城南旧事》的儿童视角构建了一个与政治化的历史语境间离的北京。在后涉的叙事中,她重新经历着北京古老与现代的双重启蒙,在对自我身份的逐渐确立中,完成了成长这一叙事使命,同时也用自己的行进重现了北京的都市进程。在叙事中,成人叙事者时常悄然浮现,儿童与成人两种声音不断在文本中产生错位甚至断裂,表现出了两种相异的叙事态度。作为隐在的成人叙事者,林海音以虚设的童稚为纽带,串联起了一个去政治化的精神都市与一个多义性的故乡。这也与写作时的台湾语境是分不开的,作家所处的现实台湾是故乡也是异乡,她对于作品的去政治化也具有双重性。这一现象广泛存在于同时代的台湾怀乡潮中。在普遍的怀乡叙事中,历史语境被有意弱化,呈现出与同时期大陆叙事迥异的表达方式。

关键词:北京叙事;成长叙事;都市重构;地域意识;乡土叙事;儿童视角;林海音

中图分类号:I207.42 **文章标识码:**A **文章编号:**1006-6152(2016)01-0090-07

DOI: 10.16388/j.cnki.cn42-1843/c.2016.01.011

1960年,《城南旧事》在台北出版,这是林海音离开北京后的第12年。在《城南旧事》的后记《童年·冬阳·骆驼队》中,林海音提起写作的初衷是源于对北京童年的深切怀念。彼时期的台湾文坛充满了同类的怀乡书写,而林海音选取了童年重现的方式,用孩童视角进行了精神故乡的重构。而这些遥远的记忆符码,作为一种“选择性的‘过去’”^[1],比起重现真实,更偏于一种情感意义的经验过滤。新文化的影响在大背景中被淡化,只留下民俗意义上的北京作为过滤后的主体成长环境。从这个意义上来说,北京既是被凸显的,又是被隐匿的。

一、先在的体验图景与后涉的重复叙事

在林语堂那里,北京“正如一个国王的梦境那样”^[2],在这个梦中,北京是宫殿、街道、山水、树木、院落组成的田园都市。而在林海音心目中,北京是城墙、天桥、四合院和“骆驼祥子”们的影像聚合。林海音笔下的北京是包容的、杂糅的,同时隐没了作为帝都的雍容。她所书写的北京不是作为都城的北京,而是一个乡土化的北京,是古老与现代的

双重启蒙。“就限制了的意义来说,比起现代派和左翼都市文学来,京派都市文学少了点‘现代气’、多了点‘乡土气’,它反映的人事物景,无不有着乡土中国与现代中国的双重叠影。”^[3]林海音叙述的虽然是现代都市,但在叙述上具有一种乡土感,叙述中出现的树枝、泥土、种花和驴粪等等与现代都市有距离感的意象,是对都市景象的一种再过滤。而小说中的居住地——胡同,显示出的也是一种城市中的乡村聚居状态,即居民和居民之间相互熟识,频繁往来,在社交中尽量保持热络无拘。情感记忆是附着在童年体验上的,《城南旧事》中的英子感受、体验、探索城市的方式,实际上也是林海音回溯、重建精神故乡的方式,她成长中所贯穿的身份、地域问题,一开始就在叙事意义上定下了成人的基调。沧桑的叙事者和沧桑的城市,以一种虚设的童稚为纽带,进行了再联结,这种联结的“向外”与“向内”的双重延展,使得这个精神故乡在构建上充满了多义性。

用一个孩子来讲述沧桑,对具有多重象征意义的20世纪初的北京来说,这样的方式避开了泛化的

收稿日期:2015-09-01

作者简介:李郭倩,女,湖北荆州人,北京大学中文系博士生。

本刊网址·在线期刊: <http://qks.jhun.edu.cn/jhxs>

社会性、开放性的叙事,而投入到了情感性、封闭性的叙事。《城南旧事》将成人的目光模糊化,重新强调故乡的诗性维度,并用这种诗性的渐离来完成叙事。事实上,林海音的遥忆并非只在一部《城南旧事》中。在二十世纪六七十年代,林海音用一系列的散文和小说进行了对北京的大规模怀旧书写,很多童年片段都被她在不同的文本中反复描摹,甚至有些叙述连文字都别无一致。如《城南旧事》,实际上是她回忆文本中的北京风物与记忆片断的串联,其中养蚕、捉“吊死鬼”(一种虫)的细节,也是《我的童玩》中的细述对象;迟到被爸爸打这件小事,也同样出现在《写给少年朋友》中;关于数“烂眼边”的这个场景,她在《北平漫笔》中也对富连成戏班进行了专门介绍;民间的以物易物这个情节曾出现在她的数篇怀旧文章中,虽然与《城南旧事》主线叙事关联不大,但仍是作为叙事引子出现在《驴打滚儿》的开头;就是英子曾经路过的华表,她也专门有《看华表》一文细细道来。在不厌其烦的描摹中,北京成为一个实在的虚拟对象。怀乡的书写总是不可避免地带有复原,对于复原细节的问题,林海音是模糊化处理的,因为她创作意图的重点不在此。“我漫写北平……不是写要负责的考据或掌故,因此我敢‘大胆的假设’。比如我说花汉冲在煤市街,就有细心的读者给了我‘小心的求证’,他画了一张地图,红蓝分明地指示给我说,花汉冲是在煤市街隔一条街的珠宝市”^{[4]289}。在林海音的书写中,北京的生活场景才是复原的核心。她一直在试图扩大童年记忆,将之铺陈为整个北京旧城的往日图景。这种图景不是即时的景观,而是一种后涉的北京语境图解,在这个后涉的北京叙事中,记忆北京比北京记忆更值得推敲。

林海音在回忆童年的散文中写道:“当年我在北平的时候,常常幻想自小远离的台湾是什么样子?”^[5]在《城南旧事》中,也有对台湾这个故乡的拟想。北京作为故乡与北京作为异乡,是两种相通而又相异的情感寄托。在小说的交代中,他们已在北京安家,英子对于故乡并没有记忆,只记得海、船这些闪现的相关物象,所谓的“故乡”不过是一个抽象的、记忆之外的故乡。而在《城南旧事》以外的回忆文本中,林海音笔下的北京却是一个纯然的故乡。因而英子此时对台湾的怀乡,与林海音对北京的怀乡并不同质。作为孩童的英子对海中央的故乡的偶然提及,应该不同于林海音在其他文本中所体现

出来的“隐现着乡愁”的“侨寓”者^[6]的怀乡情结,而更倾向于一种对意象化的远方的向往。而这种朦胧的向往,在已经定居台湾多年的林海音笔下,便无法完全去除成人的固化记忆的影响。作为成人叙事者,林海音对于台湾的情感,来自于成年离京之后在台湾12年的生活经历。“回到台湾,理论上还是还乡了,实际上却等于出了远门儿。”^[7]她在故乡和异乡之间时时互相转换,频频强调遥远的故乡。这两个故乡,一个是属于过去的,一个是属于现在的。《城南旧事》本来是怀念北平而写作的小说,但同时北平怀念中又掺杂着对当下所处之地的怀念,即在对过去的追忆中暗含对现在的情感,这种情感便难以用单纯的怀乡来概括了。怀乡之中的怀乡,实际上是将两个故乡作为两种身份的载体,是经验与叙事的互涉。

二、孩童与城市:双重的成长叙事

1. 叙事节奏与叙事时间的错位

从1923年全家来到北京,到1931年父亲去世,整个文本的时间跨度有将近九年。但在整个文本中,却只写了两个四季的轮回:以一个充满尘埃的冬晴场景进入叙事,在惠安馆的故事后半段踏入春天,然后在夏天结交小偷,接着与兰姨娘度过夏秋之交,在宋妈的悲剧中从初秋等到冬天,最后爸爸的花在夏天落下。

四季的变换寄寓在植物的明显改变中,如《兰姨娘》中“肥硕的大石榴都裂开了嘴向爸笑”^{[4]98};《爸爸的花儿落了》中,“我捡起小青石榴”^{[4]122}等等。在关于上海的都市书写中,多有从阳台望出去的广阔的、俯瞰的视野,而缺乏高楼的北京与上海不同,望向天井的视野与胡同、四合院的灰墙才是北京书写中常见的视野。身量不足的孩子仰视居多,视野也受限,院中的树成为了注目的对象,所以在所有植物中,关于树的描写成为最贯穿始终的季节符码。在开篇中,她在宋妈的照顾下,看着窗外“干秃的树枝上落着几只不怕冷的小鸟”,想着“什么时候那树上才能长满叶子”^{[4]2};宋妈离开的时候,英子仍是朝窗外看,“干树枝上挂着雪”^{[4]116}。在两个四季有序的轮回中,包含的是繁杂不已的事件。在叙述语言上,从头到尾也并未出现太大的变化,一直维持在几岁的天真孩童状态。但其间又零碎地掺杂着对于真实时间的提示:“跟你一般儿大,九

岁喽!”^{[4]103}“上京来的那天也是下着鹅毛大雪,一晃儿,四年了。”^{[4]115}“我才十二岁……”^{[4]121}这就产生了一个矛盾:时间标识的缓慢更替给人一种并未过去多久错觉,而实际叙事时间却是闪逝的。在这种叙事节奏和叙事时间的矛盾中,真实的时间被弱化,隐藏在缓慢时间中的迅速成长时常被忽略,使人不觉时间的跳跃与流逝。从4岁到12岁,从未入小学到小学毕业,长达9年的时光就在恒定而沉默的四季轮回中悄然消逝。这种时间的隐匿创造了一种诗性的叙事氛围,将作为故事背景的北京的都市变迁进行弱化,现代性被遮掩在乡土叙事背后,淡化了时代中的实际冲突,使视角继续留存于儿童的“纯真”之中。

但既然是儿童,就意味着长大。林海音着意用充满感伤主义氛围的“告别”作为这部成长小说的主题:“每一段故事的结尾,里面的主角都是离我而去,一直到最后的一篇《爸爸的花儿落了》,亲爱的爸爸也去了。”^[8]每个人离去时都对她说要长大,最后父亲离去,在“长大”的自我暗示中,林海音用童年的驱离结束了整个“旧事”叙述。在以告别为主题的叙事中,短暂的人际关系象征一个个成长阶段,而且这种成长阶段都有仪式性的场景:送别。每个故事主角离去时,英子都有送别,即使是被捕的小偷,英子也是在一旁看着他离开。虽然唯有父亲没有送别,是由别人转述的,但在这个故事中有一个更大的送别场景:“六年前他参加了我们学校的那次欢送毕业同学同乐会时,曾经要我好好用功,六年后也代表同学领毕业证书和致谢词。今天,‘六年后’到了,老师真的选了我做这件事。”^{[4]117}仪式代表着心理重组的完成,而最后的送别则具有双重象征意味:既是父亲期许的完成,又是英子的被送别。整个小说的开篇场景中,有“我”、妈妈和宋妈,而在整个叙事的最后一幕中,最初一幕的人物中只有“我”出现了,而“我”正在送别自己。充满感伤的送别仪式使每个成长阶段标识化,让成长的过程在缓慢的叙事节奏中得以凸显。

2. 地域认知与城市路径

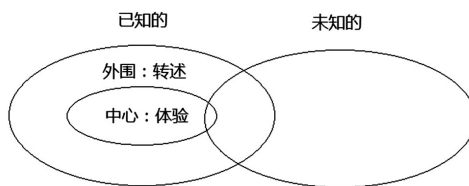
《城南旧事》开篇的场景是冬天的雪景。“这是我们在北京过的第一个冬天”^{[4]2},这种提纲挈领式的话语,在很多文学作品中都占据首句之位,凸显整个叙事背景。而在《城南旧事》中,这句话紧随在窗外的描写之后,而窗外的景象是“干秃的树枝”、“不怕冷的小鸟”,先写印象,再有说明,而且印象是

非新奇的、平淡的叙述,给人一种错觉,仿佛这样的景色已经成了经年的日常,而没有台湾儿童初见大雪的新奇感。从一开始,小说的外在节奏就是符合于传统意义的古城的,描述的是恒长的日子中的浮生世事,遵循的是一种缓慢、节制的美学;但是在传统中又有现代物象的时时出现,如韩老师骑的自行车、彩色的小灯泡等,显示着古老城市的变迁。在这样的双重城市书写中,英子完成了成长这一叙事使命,在成长中树立了自己的地域身份意识。英子最初的南北人的观念,是来自于成人世界的:“爸爸说北京人一天到晚闲着没有事,不管什么时候见面都要问吃了没有。”^{[4]4}“爸爸常用看不起的口气对妈说‘他们这些北仔鬼’”^{[4]7},而秀贞妈妈则称英子是“小南蛮子儿”。这种称谓上的相互往来,隐含着作为身份群体的自我确认和群体互斥。开篇场景中出现的鸡毛掸子,就是父母所不理解的北京生活方式之一。“爸爸常常对妈说,为什么宋妈不用湿布擦,这样大掸一阵,等一会儿,灰尘不是又落回原来的地方了吗?但是妈妈总请爸爸不要多嘴,她说这是北京规矩。”在日常的层次上,习俗提供了一种不可言说的意义,“我们去认识现实,不是去了解我们看到的东,而是去看日常实践中形成的差异的结果”^[9]。在文中,“北京规矩”、“北京做派”被屡次提及,这种对于陌生生活方式的统一解释,是一种基于不认同之上的认同,可视为个体对于一个规则体系的妥协——但这种妥协并不是一种融入的尝试,只是一种非排斥的表态,其中暗含着疏离。而英子持有的是一种中间态度,她没有同化于父母,特别是在对待北京生活方面,她与父母明显不是站在同样立场。

在自我身份上,英子并不是确定无疑的。当处于家这个小空间时,在英子的观念里,宋妈不是北京人,但在爸爸妈妈的眼里,宋妈就是北京人。当空间往外扩展时,英子的自我身份就会产生变化。面对着有明显外来痕迹的人时,英子的自我身份是北京人,而“宋妈是顺义县人,她也说不好北京话,她说成‘惠难馆’,妈说成‘灰娃馆’,爸说成‘飞安馆’,我随着胡同里的孩子说‘惠安馆’,到底哪一个对,我不知道”^{[4]2}。在众多称呼中,她虽然不知道哪个对,却仍选择随着胡同里的孩子,这是她对北京人的模仿与融入意图的表现。她是说北京话的,对北京话以外的语音格外的敏感,会敏锐地察觉“妈妈还说不好北京话”、宋妈“也说不好北京话”,这是

以一种以“主”对“客”的观感。但另一方面,当面对着北京人时,英子又强烈意识到自己的外来人身份,比如在对秀贞时,英子会想起自己海那边的故乡;对妞妞时,她会用客家话唱歌。英子本身是本土化的外来人,但同时又有意识地地区分外来人和本土人。她对自我的定义既是本土化的,又是非本土化的,所以常常不自觉地游离于外来人与北京人之间,造成了一种身份的情境性。这种身份的三重性是融入的结果,在杂居于此的外来人群体中,融入是在潜移默化中发生的。叙事初期,在英子跟妞妞打花鼓唱客家歌的场景中,妞妞笑问这是“哪国的歌”。她随口说出的是“哪国”而不是“哪个地方”,这个“国”字在表达上瞬间拉远了两个地域的距离,将两种文化之间的隔阂进行了放大。但同时作为北京人的妞妞能隐约听懂“心肝想心肝”,客观上又隐射出了如同异文化般的不同地域文化之间的某种相通性。这种相通性在小说中的另一个描写——妈妈的北京话运用中也有所展示。在开篇的场景中,妈妈的语音还停留在不“回”(肥)的“租漏”(猪肉)上。到新帘子胡同时期,英子开始以评点的口吻表示认同——“妈的北京话说得这么流利了”,但此时妈妈还是有“傻”、“洒”分不清的小问题,让身为女儿的英子没有忌惮地笑言“我的洒妈妈”^{[4]71}。对于妈妈的方言口音的描述,指向的是一种权威性的互换,即在北京化方面,英子是完成的,而妈妈是未完成的^①。但相对于老是“惊么该”的爸爸,妈妈又是北京化比较明显的一方,妈妈在对爸爸这个家乡人说话时也会使用北方的“儿化音”：“哪儿”、“那么点儿”。这种层级状态的语言同化程度,隐含着一种趋势:在群体互斥的同时,群体异质性又在潜移默化中不断减弱,文化群体中的个体在不自觉中向另一个群体融入的文化自觉性,而这种融入的预设是对城市的融入,是与整个叙事环境即城市的变化同时发生的。

城市进程是伴随着缓慢的时间进程而缓慢推进的,接受者很难感觉到时间在这个老城中的迅速流逝。城市的变化是局部的、渐进的,并没有整体性的骤变,如“你的新牙也长出来了,兴华门也可以通车子了”^{[4]80},将变迁隐藏在日常生活中,其非突变性显示了在古城的缓慢改变中新旧的杂糅并置,以及现代化的渐进。英子的成长是与北京的现代化进程同构的,其成长最明显的变化是活动范围的改变和扩大。英子的地域认知方式可见下图:



她的长大过程并不是某一圈定地点中的时间流逝,而是随着长大不断扩大着空间范围,与成长同步发展的,是城市体验的深化。随着英子的长大,她的活动范围越来越广,不断有新的地名加入,北京对于她来说是一个不断扩大的城市,而且在边界的扩展中,已有的范围也在发生变化,即图中的中心体验区越来越扩大,以前的被转述的地名不断纳入体验范围,与此同时外围圈也在不断扩大。图中的认知界线是处于不断的设立与更改之中的,每一次英子对外界的探索,都能将其认知版图扩大化。在英子的认知中,台湾是设限的,有固定的边界——四周都是水。而北京是不设限的,她只知道哪些地方是不属于北京的,如在她的认知中,顺义不是北京的,顺义是紧邻北京的,可以构成北京的边界,但是顺义具体在哪里,她没有概念。作为一个孩童,她对于自己地域认知版图的扩张欲是强烈的,在听着别人的讲述的时候,“在哪儿”是她常常关心的问题。

“城南”是林海音对英子体验范围的最初设限,但这个设限又是模糊的,随着英子成长过程中的出游、搬迁,英子的活动范围已经远远超过了城南的范围。“在北平居住的二十五年间,不管是否住在琉璃厂附近,都一样几乎每天到琉璃厂这一带来。读附小二年级时,我家搬到和平门里的新帘子胡同,每天得坐车绕顺治门走顺城街到附小上学,但不久开辟一座和平门,打通南北新华街。……从新帘子胡同又搬到虎坊桥大街,这次到南新华街南头儿了,上下学也是得走新华街、厂甸到附小。……父亲病重时,我家住在梁家园,父亲去世后,就搬到南柳巷,婚后夫家在永光寺街,全属琉璃厂区。最后几年住在中山公园旁的南长街时,我在师大图书馆工作,仍是每天到厂甸来上班,还是没离开琉璃厂。”^{[4]379}这可以视作她对于小说地理范围已经突破了城南,而小说仍命名为“城南旧事”的解释。在这里“城南”是一个转喻的城南,是整个北京在林海音记忆中的图像。而现实的城南是有其特定的历史涵义的,它在当时是中下层人民的聚居地,是不同地域、不同背景的各色人物杂居的地方,从这个意

义上来看,“城南”的含义便在阐释空间上得到了某种程度的深化,也成为后来某些程式化视角进入林海音研究的入口,林海音本人则力求规避这种意识形态因素。其复杂的搬迁路线和往来路线所组成的城市路径网,不过是围绕着“城南”这个封闭又开放的中心点,在一座古老而现代的城里扩大探寻范围。城市本身的悄然变化,在幼小的英子心中并未产生意义,所以参与叙事的程度并不高,只作为虚化的背景点缀其间。因此,在成人林海音那里,北京仍然是一个没有超越理想的现实世界,除了泛黄的怀旧符号以外,城市上空没有更深的精神意义。

三、成人叙事者的隐在与双重身份的复杂性

关于离台赴京的经历,《城南旧事》是这样表述的:“我想起妈妈说过,我们是从很远很远的家乡来的,那里是个岛,四面都是水,我们坐了大轮船,又坐大火车,才到这个北京来。”^{[4]12}这与她在散文中的表述相同——“先母告诉我进京经过是这样的”:“我”随父母从台湾搭乘日本轮船“大洋丸”去上海,还因为“我”常在甲板上跑来跑去而认识了连雅堂夫妇,从他们口中知道了琉璃厂这么个地方^{[4]372}。两个文本相比对,便出现了一个不合逻辑之处:散文中的“我”是一个中年人,记忆上的模糊来自于时距,记不得太小的时候的事情是正常的。但是《城南旧事》中的英子与过去之间并没有隔着太长的时距,开头便交代这是来北京的第一个冬天,也就是说英子离开台湾不到一年,却对台湾已经完全没有记忆。此处成人的记忆与孩子的记忆产生了明显的错位,成人叙事者悄然浮现,儿童与成人两种声音在文本中产生错位甚至断裂。

在数“烂眼边”场景描写上,林海音表现出了两种叙事态度。在中年口吻的《北平漫笔》中,林海音称他们为“可怜的孩子群”^{[4]288}。而在《城南旧事》里,英子大喊“烂眼边”,张扬的是孩童的肆无忌惮。在同一本事的取舍和表达的差异化中,从重复叙事的缝隙中折射出了作者对于《城南旧事》的雕琢苦心,她不厌其烦地细写学鱼喝水、抓“吊死鬼”这些细节,显示了她对“儿童”这一身份的着力刻画。但在儿童的视野中,成人叙事者的身份却不时隐现,使得幼年图景的回溯中缠绕着成人的复杂观感,儿童的声音与成人的声音混杂在一起,但又时而显出疏离。在介绍韩老师时,她是这样介绍的:“我喜欢韩老师!她是我们附小韩主任的女儿”,接

下去再介绍吸引儿童注意力的漂亮的打扮,然后再说韩老师拉着她的手教她跳舞^{[4]69}。在整个文本的叙事中,林海音很注意凸显孩子的口吻,一直维持着适于童真的直观视角,叙述者与叙述人物之间是融合的。但在这里,这个叙述顺序成为:首先是社会身份,然后是直接印象和接触经验,关注重点更偏重于成人的习惯。在之后写的同样以少时的自己为叙事者的散文《文华阁剪发记》中,她再次介绍韩老师时,介绍顺序就变成了先“蓬松的头发”、“面包头”,然后才是“她是韩主任的女儿”、“教我们跳舞”^{[4]264}。改变介绍顺序之后的《文华阁剪发记》中的口吻更加自然,也更属于一个未成年人。在撮合兰姨娘与德先叔的事件中,这个孩子的叙述开始耐人寻味起来。如果说看到父亲与兰姨娘关于“朱砂手”的调情而心生警惕,进而想将兰姨娘推向德先叔还属于一个孩子的早熟的话,那么在将兰姨娘推向德先叔的过程中,英子就明显地成人化了。德先叔与兰姨娘的情感累积完全始于英子的推动,她重点针对兰姨娘的身份而制定策略,再不着痕迹地适度推进,先对兰姨娘强调德先叔是学生,“很有把兰姨娘卑贱的身份更压下去的意识”^{[4]93},然后告诉兰姨娘“他说你像他的一个女同学”。身份低下的姨娘被形容为女学生,惊喜之下,转眼间便“笑眯眯的了”^{[4]94-95}。这种对微妙心理的把握,就复杂性来说,已经很倾向于真正的成年人了。当她听到兰姨娘被称为“密斯”的时候,心里对兰姨娘表示不屑,但表面上又跟兰姨娘亲密无比,逢场作戏的功夫与成人别无二致。

对于兰姨娘的身份称呼,折射出了英子对于自我身份除了“北京人”之外的另一重认知。林海音在《访母校忆儿时》中自述道:“我们是中国新文化开始后第一代接受西洋式的新教育,音乐、体育、美术,都是新的。”^[10]林海音是五四的同龄人,《城南旧事》中描写的时代正是新文化的时代。英子作为新文化造就的新一代,对新旧女性差异的意识是自觉的。在英子的自我身份认定中,她是女学生,能帮宋妈这样旧女性写信,爱新诗,会表演,别人夸她的时候都说她会当“女校长”,她的道路与旧女性不同。听到德先叔称兰姨娘为“密斯”的时候,作为女学生的她心生反感,清楚意识到“人家没结婚的女学生才叫‘密斯’”。她对宋妈的小脚也有不屑:“妈妈说过,那里面是臭的。”^{[4]68}这种目光是新女性对旧女性的审视。对于宋妈来说,英子和妈妈都是新

式的,而对于英子来说,妈妈也是旧式的。妈妈忍受着父亲与兰姨娘调情,挺着肚子做饭,英子对妈妈的生命状态也是不认同的。而时髦、会跳舞、会骑自行车的韩老师,作为代表新事物的新女性,则是英子所喜爱和向往的,承担着带来新奇感和好消息的叙事功能。在韩老师的串联下,旧都市北京在英子这个成长中的新女性的目光里,显现了隐约的现代图景。在新旧女性的对比中,英子确立了关于新女性的身份意识。从成人的潜意识倾向中,现代性在孩童的意识中开始凸显。而旧女性与大学生结合的这一情节设置,又使得新旧意识无差别化,特别是英子牵线搭桥的容易度,使得新旧的界限进一步降低,这种观念化的写作,又在一定程度上用共同的人类情感消解了新旧社会身份的界限。

成人化的叙事痕迹还体现在写作方式上。在《我们看海去》里,林海音让一种诗性的氛围从头到尾笼罩在叙事中。“金红色的太阳是从蓝色的大海升上来的吗?可是它也从蓝色的天空升上来呀?我分不出海跟天,我分不出好人跟坏人。”^{[4]74}这种无法忽视的隐喻脱离了孩子的叙事方式而直接让成人的叙事技巧进入。在整个叙述的结尾,妈妈让英子写关于坏人做贼被抓的文章时,英子在排斥之余,在心里给文章命名为“我们看海去”,呼应文本最初的主题语,呈现了一段完整叙事,并再次用这个主题语深化了孩童的无差别化的人性之真。故事中反复回荡着“我分不出海跟天,我分不出好人和坏人”式的话语,这种明显的文人式的诗化表述,对于象征性的过于强调,凸显出成人的匠心。回忆与书写之间的裂隙、稚拙的话语与熟练的技巧,这些不经意间流露出的不真实感,时时提醒着成人叙事者的隐在。《城南旧事》并非视角的还原,而是视角的借用,虽然借用的也是自己的视角,但两者是迥然相异的。“由于成年叙事者的存在以及叙述的当下性,决定了儿童视角是一种有限度的视角,它的自足性只能是相对的。纯粹的儿童视角或许像保罗·瓦雷里界定‘纯诗’那样,只是一个虚拟化的理想存在状态。只要存在成人世界与儿童所象征的‘蒙昧’世界之间的价值分裂,成人视角与儿童视角就永远不可能彻底合一。”^[11]对于成人世界来说,儿童常常是旁观者,以一种窥探的态度,在介入与不介入之间。林海音选择了这样的叙事策略,与成人世界先疏离,再渐近,只呈现而不讲述,有意避免现在的自己的人生经验对过去的自己的叙述产生

干扰,尽量消解英子目光中的成人成分,力图在旧梦中表现出新生。她每每将海、天、好人、坏人放在一起进行类比,尝试用共同的人类本质来模糊成人价值观中的道德界线,但这种将价值观复位于元初状态的尝试因为技巧的过于强调而难免刻意。林海音成功地创造了台湾怀乡文学中广受赞誉的一个人物符号,用“无观念”打破了壁垒而连接起了两岸文学,得到了双方的认可,但这种认可并不能抹去两岸意识形态上的相异。台湾的热潮蔓延到大陆后,大陆本土化的解读便开始显示出作者主观意图的难以贯彻。大陆于1982年拍摄的电影《城南旧事》便加入了对于苦难的生存状态的刻画、对时事的讨论,也加入了革命元素。

四、结语

20世纪90年代,林海音的研究在大陆刚刚兴起时,林海音曾强调:“总是强调作者是为了‘表现普通劳动人民的不幸遭遇’啦!‘北洋军阀时代人民的苦况’啦!其实我不是写这些的,我写东西从不‘政治挂帅’,也不高喊‘革命’……可别把偏差的想法投在我的作品上。”^[12]林海音一直有意摘去《城南旧事》的“政治帽子”,保持作品的非政治性,小说中悲剧的事件本身与叙事对悲剧性的冲淡,就表明了她的态度。小说的时代背景是1920—1930年代的北京,是新文化影响下的文艺集中地,也是政治风暴的中心。对于这些,不仅成年的林海音是了解的,年幼的林海音也并不能完全避开,她在散文中就提到过:“对于北伐这件事,小小年纪的我,本是什么也不懂的……北伐成功的前夕,好像曾有那么一阵紧张的日子……像‘德先叔叔’什么的,一定和那个将要迎接来的新时代有什么关系。”^{[4]275}但小说中,林海音却有意淡化了五四、启蒙、革命等时代标志,只描写孩童的单纯过往,这也与写作时的台湾语境是分不开的。在虚实交错的叙事结束后,作家所处的仍然是现实的故乡台湾和异乡台湾。林海音对于作品的去政治化是双重性的,一方面固然是针对大陆的去政治化,另一方面也是因为写作时的台湾的政治气候。20世纪50年代末的台湾,处于“白色恐怖”的政治氛围之中,文坛中的政治气味明显,在大批涌现的怀乡叙事中,大部分也都有意弱化历史语境,将乡愁作为叙事重点。林海音本人创办的《纯文学月刊》、纯文学出版社,原本就是寄望于驱

散政治空气、还原文学的纯粹性而进行活动的,后来也难免被政治波及而停刊。但成人写作的固化视野,在根本上决定了叙事中某些隐含之意的无法避免:《城南旧事》讲述了一系列悲剧,最后以自己的悲剧结束,这本身就说明了在题材选择上的主题性,而她所不喜的“政治帽子”,也都生发于她的叙事中,而非强行植入的政治意义。这一现象广泛存在于同时代的台湾怀乡潮中,无论有意抑或无意,回溯中的大陆所代表的生命历程总是难以与历史语境相脱离,呈现出与完全隔离的同时代大陆叙事迥异的表达方式。

注释:

- ① 在她后来写的《天桥上当记》中,有一句:“‘我这是飘准尺!’妈妈一急,夹生的北京话也出来了。”(林海音著,傅光明编:《往事悠悠》,北京燕山出版社 1997 年版,第 304 页。)说明这个时候妈妈已经完全使用标准的北京话,只有在情急的情况下才会出现个别的串音,算是已经完成北京化了。

参考文献:

- [1] 王明珂. 谁的历史:自传、传记与口述历史的社会记忆

本质[J].思与言,1996(3).

- [2] 林语堂. 林语堂名著全集:第 15 卷[M]. 长春:东北师范大学出版社,1994:50.
- [3] 许志英,邹恬. 中国现代文学主潮:上卷[M]. 福州:福建教育出版社,2001:360.
- [4] 林海音. 往事悠悠[M]. 傅光明,编. 北京:北京燕山出版社,1997.
- [5] 林海音. 两地[M]. 台北:三民书局,1973:1.
- [6] 鲁迅. 鲁迅全集:第 6 卷[M]. 北京:人民文学出版社,2005:255.
- [7] 林海音. 写在风中[M]. 台北:纯文学出版社,1990:182.
- [8] 林海音. 城南旧事[M]. 广州:花城出版社,1983:8.
- [9] 安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同——现代晚期的自我与社会[M]. 赵旭东,方文,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1998:47.
- [10] 林海音. 林海音作品集 7:我的京味儿回忆录[M]. 台北:游目族文化公司,2000:229.
- [11] 吴晓东,倪文尖,罗岗. 现代小说研究的诗学诗域[J]. 中国现代文学研究丛刊,1999(1).
- [12] 林海音. 童心愚呆——回忆写《城南旧事》[M]//城南旧事. 台北:游牧族文化公司,2005:197-198.

责任编辑:夏莹

(Email:silvermania@qq.com)

Urban Approach and Identity Cognition in the Growth Discourse

——Lin Haiyin's Beijing Narration and Her Identity Reconfirmation

LI Guoqian

(Department of Chinese Language, Peking University, Beijing, 100871)

Abstract: During Taiwan's nostalgia tide in the late 50's of the 20th century, Lin Haiyin, in children's perspective in *My Memories of Old Beijing*, constructs a Beijing alienated from its politicalized historic context. In her later narratives, she once again experienced the dual enlightenment of old and modern Beijing, accomplished the mission of narrating growth in the process of confirming her self-identity, and reproduced Beijing's metropolitan progress using her own proceedings. In the narration, the adult narrator occasionally appears and the voices of both the children and the adult are constantly trans-placed and even disrupted, presenting two different narrative attitudes. As a hidden adult narrator, Lin uses the nominal children's naivety to connect a depoliticalized spiritual metropolitan and a polysemic hometown. This is inseparable with Taiwan's context when the novel was written. Taiwan where she was living was both her hometown and a foreign land to her and inevitably her writings' depoliticalization had a dual nature. This phenomenon was common among her contemporary nostalgic writers; historic context was intentionally weakened in nostalgic narrations, different from writings of the time in the mainland.

Keywords: Beijing narration; growth narration; metropolitan reconstruction; regional consciousness; native narration; children's perspective; Lin Haiyin