

简论夏衍《上海屋檐下》的空间意识

何军民

(甘肃行政学院,甘肃 兰州 730020)

[摘要]夏衍的《上海屋檐下》具有很强空间意识,作品通过私人空间和公共空间两个方面的分析,呈现了“屋檐下”世界狭小的私人空间,以及公共空间对私人空间所造成的侵害,揭示了剧中人物性格形成的社会原因及其意义,以此从另一侧面把握《上海屋檐下》的文学成就与价值。

[关键词]《上海屋檐下》;生存状态;公共空间

[中图分类号]I234 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)014-0075-03

法国文学批评家泰勒将环境、种族、时代并称为文学的“三要素”。马克思更是指出:“不是人决定环境,而是环境决定人。”环境显然是人的空间生存里极为重要的一个因素,在现代作家中,夏衍就是对于人的空间生存状态极为关注的作家之一,正如有些论者所指出的:“突出的社会环境和剧中人物之间的矛盾构成夏衍剧作的基本冲突。”“他又特别注意性格描写和环境描写,因此生活气息更加浓厚,人物更加生动。”《上海屋檐下》是夏衍戏剧创作转向现实主义之后的第一部作品,如果剔除附加在作品里的政治化倾向,它实际上就是

反映了人与环境的冲突,体现了人在环境面前的无奈与抗争以及人类所面临的生存困境等问题。另一方面,《上海屋檐下》的创作也受到曹禺《雷雨》的影响,其中包括受到《雷雨》式“郁热”、“挣扎”和“残酷”等体现人之生存困境的戏剧气氛的影响。

蒋光慈在《短裤党》里有这样一段描写:“整个的上海完全陷入反动的潮流里,黑暗势力的铁蹄只踏得居民如在地狱里生活,简直难于呼吸。”假如把这段话作为20世纪二三十年代无产阶级视角下上海的基本图景的话,夏衍的《上海屋檐下》选择上海作为创作的背

陶渊明笔下,田园里的一草一木无不充满灵性。他在这里种豆、锄草、灌园、获稻、摘蔬、饮酒、出游、交友、读书、赋诗,乐在其中。秋菊、孤松、榆柳、桃源、良苗、新葵、桑麻、飞鸟、狗吠、鸡鸣、南窗、荆扇、东篱、南山、平畴、远村、墟烟,又让他悠然自得。在这其中,耕田与为官、田园与官场形成对立,在这对立中,陶渊明寻到了理想人生的座标,也寻到了抒写人生的载体,获得了精神的愉悦。这些平凡的农事村景一经诗人点化,便进入了安静悠闲的诗之境界,田园也不再是贫穷饥饿、劳累痛苦的所在,而是令人神往的乐园。当然,这境界的得来并不是轻而易举的,它是诗人对社会、人生苦苦求思而又不乏理想成分的结晶。

陶渊明的田园诗,除了自身性格影响之外,更主要的

是有其赖以生存的社会文化背景,反映了丰富的社会生活,也反映了他的出仕与归隐、希望与失望、痛苦与欢乐的思想矛盾以及对当时社会的不满和对乡村田园生活的热爱。我们可以从中看出,生逢乱世、怀才不遇的封建知识分子复杂的思想感情,即使退隐以后,也并未忘情政治,心情并未真正平静下来。陶渊明的诗文,平易朴实,清峻自然,醇厚有味,语言真切,朴素,简洁,明确,通俗而精炼,深入浅出,在当时崇尚雕琢、追求形式、骈俪盛行的时代,他异军突起,独树一帜,创作那些质朴优美,生动活泼并富有情韵的作品,具有非常进步的意义。他开创的田园诗体,为古典诗歌开辟了一个新的境界,值得我们去继承和不断完善。

[参考文献]

[1]严羽.沧浪诗话[M].北京:人民文学出版社,1962.

[2]钟嵘.诗品[M].上海:上海古籍出版社,1994.

[3]陈顺智.东晋玄言诗派研究[M].武汉:武汉大学出版社,2003.

[4]王澧华.两晋诗风[M].上海:上海古籍出版社,2005.

[5]章培恒,骆玉明.中国文学史[M].上海:复旦大学出版社,2002.

[6]朱东润.中国历代文学作品选[M].上海:上海古籍出版社,2002.

[8]周先慎.中国文学十五年[M].北京:北京大学出版社,2004.

景,就具有了现实的战斗意义。夏衍也曾说过:“在 35、36 年,政治空气很紧张,中国革命犯了几次路线上的错误,我们的队伍受到了损失,党在白区也受到了很大的损失,在白区的力量几乎全部垮台,上海地区尤为困难。”在这样的历史境遇中,通过夏衍的《上海屋檐下》来关注上海普通居民的空间生存状态,以及这种生存境况所引发的人物心理状况,就显得意义非同一般了。

一、私人空间的逼仄

《上海屋檐下》是一出三幕话剧,以上海东区习见的“弄堂房子”为背景,实际上是以前上海贫民麇集的地方。剧本的故事就从这里发生:粗陋的房子里,共同生活着五户人家,他们所公用的狭小亭子间,拥塞着灶披间、水斗以及人们日常生活的必需品。从这些人的家庭构成来看,他们中除了施小宝与“李陵碑”之外,又都是夫妻、孩子两代人的家庭模式。他们的个人空间极其逼仄。

由于失去了足够的私人空间,因此冲突就成为生活中不可避免的佐料:从一家人内部的争执、邻里之间的口舌,到他们与弄堂外部世界发生的矛盾……应该说都与这环境给人心理上造成的压力有关。当然可以说这不过是“狭隘的思想摩擦和人事纠纷”,但如果以作家刘震云的一段话来作为参照的话,就能看出其间所蕴涵的生活的某种本质来:“生活是严峻的,那严峻不是要你去上刀山下火海,上刀山下火海并不严峻。严峻的是那个日复一日、年复一年的日常生活琐事。”生活是严峻的,而失去了足够生存空间的生活就更加严峻了。像萨特在《囚禁》里所描写的那种情景,虽然是极端的例子,但其中的真实性却令人不寒而栗。这就是为什么 20 世纪 80 年代后期的新写实小说热衷于人的“生存”这一话题的原因。同样,认识到空间环境对于人的心理的这种影响,就可以理解剧本中性格泼辣的赵妻以及性情温和的桂芳,都同样对施小宝充满了敌意的缘故。这敌意固然有来自对施小宝的生活方式的鄙视,何尝又没有对她不用自己做饭、而且一个人住一个单间的相对宽裕的生活空间的一种嫉妒。

在当时的时代语境里,造成剧中人物如“涸辙之鱼”一样挤在这狭小空间里的社会原因是什么呢?从剧本的角色构成看来,二房东林志成是纱厂工人,黄家楣是失了业的洋行职员,赵振宇是个小学教员,“李陵碑”是小报贩。按当时流行的阶级划分的标准,他们都属于工人阶级,是上海这个当时工业最为发达的商埠的被压迫阶级。来自资产阶级的压迫,是导致他们生存状态如此局促的直接原因。就剧本创作的具体时间(1937 年)而言,虽然全面抗战尚未爆发,但日本帝国主义的

侵略,已经从几年前的“一·二八”事变后就进入上海。换句话说,他们已经成为前“孤岛”时期的殖民地人民了,他们的艰难处境,也已经深深地打上了殖民化的烙印。这是造成其生存处境恶劣的外部原因。

伴随着空间逼仄所带来的是对人们尊严的漠视与损害。这种损害尤其在三个外来者:黄父、匡复和“小天津”身上尖锐地暴露了出来。黄家楣跟桂芳为了不让乡下来的父亲(即黄父)感到失望,维持家乡人眼中“发了财”的大学生形象,便努力将父亲从眼前的“亭子间”引开,领他去繁华的三公司、大马路,去“东海”看电影。而这种掩饰终归被黄父觉察到了,虽然他很谨慎,没有把这层纸捅破,但已经不可挽回地给一家人心头留下了深深的伤痕。在房东家里,杨彩玉原来的丈夫匡复突然归来,使她和现在的丈夫林志成陷入了尴尬之中,而这种境况也马上成了邻里之间流言的谈资。在这种情形下,林志成和匡复都选择了自我牺牲,以此来保全他们双方的尊严,最终,匡复选择了离开。虽然这恼人的问题得到了来平复解决,但其对三个人造成的伤害却需要很长甚至一生的时间。至于施小宝,“小天津”之于施小宝,则简直掌握着生杀予夺的大权,施小宝想维持一个正常女人的尊严,是根本不可能办到的。

在这里,“屋檐下”就成了一个绝妙的隐喻,一种时刻对人造成压抑的客观存在。而贯穿全剧始终的梅雨,也是具有同曹禺《雷雨》一剧中的“雷雨”一样的象征意义,是人的内在情绪的外化,加强了剧本的悲剧力量。

二、对私人空间的侵犯

公共空间是与私人空间相对的概念,私人空间的界定与公众场合的范围息息相关。在现代社会,有的国家曾就隐私问题提出了所谓“封闭性”的说法,把“地点的相对封闭性”作为判断私人空间的标准。即在一个相对独立的地点,当事人明显地处于与公众隔离状态,并因相信这种封闭性状态而从事包括某些在公共场合所不会从事的行为。但当一个社会缺乏对个人隐私的起码的尊重和保护时,一个人连基本隐私和自治都无法维系时,作为隐私权存在的价值基础的人格尊严也必然受到蔑视或侵害。因为隐私天然具有一定的“反社会性”,即个人将其私人生活、私人领域与社会隔离,从而使自己享受一种独处的、安宁的、不受打扰的生活。

唐弢在评论《上海屋檐下》的时候这样说过:“这里一共住了五户人家,各各有一段不可告人的故事……”既然这五户人家都有“不可告人”的隐衷,那当然就更不愿意让别人看见、知道了,但这样局促的空间居住方式,又怎么能够做到对于他们这点隐私的保护呢?由于私人空间的局促,所以隐私就很难成为隐私,公共空间

时刻觊觎着私人空间的存在。在剧中,公共空间对于私人空间的侵犯方式,表现为偷窥和流言。“水斗边”可以说就是这狭窄的“弄堂房子”,隘小的公共空间,它既是女人们洗衣、洗菜的地方,也是窥视和流言的集散地。杨彩玉的女儿葆珍不愿意管林志成叫爸爸,马上会成为赵妻口中的话题;桂芬的公公(即黄家楣的父亲)从乡下投奔上海,赵妻立即从桂芬手里平日里不常见到鱼和肉察觉到了;施小宝做了暗娼,更是成为她们喋喋不休议论的话题,而之后“小天津”勒索施小宝,自然更是逃不出大家的眼睛。房东林志成和杨彩玉一家表面上看来还差强人意,但是由于匡复的突然归来,使得三个人的处境都很狼狈,于是发生了因偷窥而引起的戏剧性一幕:赵妻的小女儿、幼小的阿香也学大人去偷听他们一家人的谈话,更可笑的是,当赵妻把女儿赶走,她自己竟也“不自禁地以和阿香同样的姿势,从门缝里偷听”。直到桂芬喊她:“啊哟,赵师母!你的菜炒焦啦!”……在这样的空间世界里,哪里还能谈得上“与公众隔离状态”?哪里还能“使自己享受一种独处的、安宁的、不受打扰的生活”?自然,不能说这“弄堂房子”的住户在对彼此的偷窥中有什么特别的目的或恶意,但这种偷窥以及随之产生的流言传播,却有意无意地侵犯了每个人的隐私权,成为继私人空间的逼仄之外,对人的精神所施加的又一个附加损害因素。

三、“屋檐下”的思想意义

在左联成立之后,共产党相应地也成立了“中国左翼剧团联盟”,领导党的戏剧工作。在当时的左翼戏剧家里,夏衍是影响最大的戏剧家之一。夏衍在谈到关于《上海屋檐下》的创作时曾说:“我学写戏,完全是‘票友性质’,只要是为了宣传和在那种政治环境下表达一点自己的对政治的看法。”他的文学观仍然是功利性的文学观,把戏剧作为宣传政治思想、推动革命发展的工具。他创作《上海屋檐下》的原因,也是为了要“反映上海这个畸形的社会中的一群小人物,反映他们的喜怒哀乐,从小人物的生活中反映了这个大的时代,让当时的观众听到些将要到来的时代的脚步声”。“剧本中我写了黄梅天气,这暗示着雷雨就要来了。”在这里,作家的主体创作态度非常明确,但在具体创作中,作家并不

是理念性地图解思想,而是通过形象化的艺术手法来实现其创作意图的。他把人的生存空间作为创作的切入口,通过空间环境来写人,体现了一个艺术家的敏锐感觉和审美眼光。

夏衍对于人的空间存在形态的敏锐感觉,实际上也可以体现在他的整个创作活动之中。在《上海屋檐下》发表的前一年(1936),他曾创作了现代报告文学的扛鼎之作——《包身工》。在《包身工》里,他对生活在工房“格子铺”里的“猪猡”般处境的包身工,作出过惊世骇俗真实描写:“在1936年的上海以至全国的工人阶级中所激起的革命作用是尽人皆知的。”后来他又创作了散文名篇《野草》,塑造了被压在瓦砾和石块下面的小草的形象,也具有振聋发聩的醒世作用。在《包身工》的末尾,夏衍曾预言般地写道:“索洛警告美国人当心枕木下的尸骸,我也想警告这些殖民主义者当心呻吟着的那些锭子上的冤魂。”在《野草》中他又用崇敬的语气宣告:“这种力,使一般人看不见的生命力,只要生命存在,这种力就要显现,上面的石块,丝毫不足以阻挡,因为它是一种‘长期抗战’的力,有弹性,能屈能伸的力,有韧性,不达目的不止的力。”以此反观《上海屋檐下》,作家在对底层人物生存空间的描写中,显然寄寓了某种内在的“一般人看不见”的生命力,一种反击与抗争各种外部压迫、能够承担革命使命的力量。这种“看不见”的力量,在文本中确实得到了很好的诠释:林志成与匡复在去留问题上所表现出的自我牺牲精神与开拓新生活的勇气,黄家楣的父亲对困难所表现出的豁达积极的生活态度等,都是对隐喻着压抑与迫害的“屋檐下”世界的强有力的挑战。而即将来临的日本侵略战争,形成了另一个更大的“屋檐下”空间,也将促使整个国家民族迸发出一种更为强大的生命力。

从这个意义上,夏衍放弃了对作为近代工业最繁荣的城市上海的描写,放弃了对所谓十里洋场、三公司、大马路这些“新感觉派”作家们经常流连笔墨的地方的注意,而选择了“一般人看不见”、也不愿意看见的偏僻弄堂作为叙写对象,是颇有用意。如果理解了鲁迅在《〈呐喊〉自序》中所说的“黑屋子”的话,也就能够理解夏衍的“屋檐下”世界丰富而深刻的意义了。

【参考文献】

- [1]王文英.契诃夫和夏衍的戏剧创作[A].文学研究丛刊[C].上海:上海社会科学出版社,1984.
- [2]陈瘦竹.夏衍左联时期的剧作[A].左联时期无产阶级革命文学[C].南京:江苏文艺出版社,1960.
- [3]夏衍.谈《上海屋檐下》的创作[J].剧本,1957,(4).

- [4]夏衍.上海屋檐下[M].北京:戏剧时代出版社,1937.
- [5]刘震云.磨损与丧失[J].中篇小说选刊,1991,(2).
- [6]唐弢.二十年旧梦话重逢——再度看《上海屋檐下》的演出[N].解放日报,1957-6-2.
- [7]吴祖光.作家和战士——记夏衍同志[J].剧本,1957,(4).