

论《孽子》中的“追逐”关系

◎ 金子然 / 江苏海洋大学 江苏 连云港 222000

摘要:本文从拉康的“凝视”理论的视角出发,作为“追逐者”的父权和社会符号秩序代表着象征界中的“大他者”,而“被追逐者”青春鸟们成长过程中投射的自我代表着想象界中的“小他者”。白先勇的《孽子》里有两种“追逐”关系,一是父与子之间的“追逐”,二是“青春鸟”之间的“追逐”。而形成“追逐”关系的原因就在于“青春鸟”们的成长环境,包括原生家庭、社会秩序。何为“孽子”,“孽”体现在上一辈的恩怨,是骨子里的原罪,是社会的不包容,是历史的风云变幻,而这群“青春鸟”便是这一切的产物。作者白先勇构建追逐关系的背后是其对少数群体的关注,对人性与人情的关注以及对社会、历史的把握。

关键词:白先勇;《孽子》;追逐者;被追逐者

白先勇的长篇小说《孽子》是中国现当代文学中第一部以同性恋为题材的长篇小说,以第一人称的叙述角度,聚焦了台北新公园里一群沦落少年——“青春鸟”。通过诗意细腻的文笔描写了他们不为人知、居无定所的漂泊生活,以及他们被家庭、爱人、社会抛弃的痛苦曲折的心路历程。在“青春鸟”漂泊过程中,他们一直在遭受来自他者的“凝视”,而这种“凝视”主要通过“追逐”关系体现。“凝视存在的那一刻起,我已经是某个他人,因为我觉察到自己正在成为他人凝视的对象……它是相互的——他人也知道我是一个知道自己将被观看的对象。”^[1]拉康的凝视理论是主体在看的同时也被另一个东西所注视,主体总是处于他者的目光之下。这种携带着权力和欲望以及个人意识的观看方法,观者多是“看”的主体,也是权力和欲望的主体,被观者多是“被看”的对象,也是权力的对象,可欲和所欲的对象。在《孽子》中“追逐者”即“看者”,以父权和社会符号秩序为代表,而“被追逐者”即“被看者”,代表着“青春鸟”们。《孽子》中主要人物之间的“追逐”关系始终贯穿整部小说,并且这两种关系也表现了“青春鸟”这一意象的意蕴——永远都在流浪、飞翔,但心里一直渴求一个栖息的地方。

学术界对《孽子》中“追逐者”与“被追逐者”的界定使两者之间产生了一种关系——“追逐”关系,而“追逐”关系可根据凝视理论中主体和他者两个角色来归纳分类。“青春鸟”作为父母的孩子这一群体,要承受来自他者——父亲的“凝视”,在父亲对儿子性取向的不理解态度下,父子间有了“追逐”的关系,即父与子的“追逐”。而父亲作为社会话语体系的建构者,他们的态度必然也代表着当时社会的道德秩序,“青春鸟”作为社会的公民这一群体,因不符合主流的性取向,加上“不孝有三,无后为大”传统观念,他们违反了社会的道德秩序。这一角色使他们在社会上活动时不得不承受比父亲更广的来自他者的“凝视”——社会道德的谴责、众人异样的眼光。这些来自他者的“凝视”使“青春鸟”在被看的过程中逐渐失去主体意识,并且趋向他者所期望的方向改变主体的内心,最终丧失主体的身份。如果说父与子的“追逐”让他们外在趋向“正常”,那么“青春鸟”们之间的“追逐”则是让他们保持内在的原本的正常。这群家庭、社会的孽子被驱逐出伊甸园,他们团结在一起,重建家庭,重建他们的王国。丧失的主体意识在这里觉醒,使他们能勇敢地“追逐”爱。本文将论述父与子的“追逐”和“青春鸟”的“追逐”两种关系,将其置于拉康的凝视理论中,并探究追逐关系形成的原因,感受作者白先勇给予这群孩子们的同情和关爱。

1 “父”与“子”的“追逐”

白先勇在谈到《孽子》时,曾说:“在《孽子》中,我主要写父子

关系,而父子又扩大为:父代表中国社会的一种态度,一种价值,对待下一辈子、对待同性恋子女的态度——父子间的冲突,实际是个人与社会的冲突”。白先勇出生在一个官僚家庭,父亲白崇禧是一名军官,常常以军人的训练方式教育白先勇,就如《孽子》中李青、傅卫的父亲一样,是一个家庭里威严、不容反驳的存在,在这样一个严厉冷漠的家庭氛围下长大的白先勇,也如李青一样,形成了敏感、孤傲、反叛的性格。在某种程度上,可以说白先勇的父亲即《孽子》中父亲的原型,而作者本身也是“孽子”的投射。在拉康三界理论的象征界(The Symbolic)中,包括社会符号秩序、父亲权利等等不可抗拒的意识形态都会使主体从想象界跨越到象征界的过程中产生恐惧的心理,这些社会化了的符号秩序无处不在,主体被迫去认同“父之名”、被迫去接受社会的制度和法则等,这些符号秩序最终使主体忠诚或叛逆,这便是拉康所说的“二次同化”。^[2]象征界主要体现在主宰个体的意识形态,也称之为“大他者”。在小说中,父是“大他者”,主宰个体的意识形态,更代表了一种来自父权的“凝视”,“主体如果一直被‘大他者’规约,那么就有可能厌恶‘大他者’对他的凝视,会出现主体重新设定自己的欲望”。^[3]

主人公李青的父亲是一位曾被八路军俘虏过的国民党军团长,四十几岁时与相差二十多岁的李青母亲结婚。这对“极不相称”的老夫少妻并不幸福,父亲对母亲爱意的表达是“十分地暴烈”。母亲无法忍受父亲,于是在李青八岁那年跟人私奔了。军籍被革加上婚姻的失败使父亲逐渐颓丧,所以他将“凝视”加注在孩子身上,特别是弟娃死后,这种“凝视”更是集中在了阿青一人,他让阿青记住他的父亲是“受过勋的”,并且对阿青寄予厚望,希望阿青在毕业的时候,保送军官学校,继承他的志愿,按照他的期望过这一生。所以在得知阿青被学校开除,并且还是同性恋后,父亲骨子里的那种骄傲被彻底毁灭,他举起了他的枪,将自己唯一的孩子赶出了家门。阿青选择了一种极端的方式离开家,用逃避来面对父亲的“凝视”,但离开家后“凝视”就会消失吗?拉康的“凝视”与眼睛无关,它更代表了一种来自他者无时无刻的关注以及对主体产生的心理影响,所以父亲的“凝视”是阿青一辈子都逃脱不掉的。一直到小说最后,李青都没有勇气面对父亲,这场父与子的追逐将持续他们的一生。

傅卫的父亲傅老爷子也是一名军官,雷厉风行,多年前抗战时在目睹两名士兵在外苟合后,开枪击毙了他们,可以想见傅老爷子也是无法容忍同性之间的感情。所以当得知自己引以为豪、寄予厚望的孩子也被人发现“做那不可告人的事”时,当场气得晕死过去。“我万万没有料到,我那一手教养成人,最心爱、最器重的儿子傅卫,一个青年有为的标准军官,居然会跟他的下属做出那般可耻非人的禽兽行为”,^[4]于是他用最严厉的语句谴责了傅卫,并拒绝与他见面,他对他的儿子感到失望,甚至是厌恶、鄙视。当天夜里,就传来了傅卫开枪自杀的消息,而那天,也是傅老爷子五十八岁的生日。在傅卫去世后,傅老爷子悲痛难忍导致生病住院。此后一年,傅老爷子深居简出,在家静养,直到在新公园遇见了阿凤,原本对外界没有任何感知的傅老爷子的内心在面对阿凤时有了波动,他将阿凤带回家,跟他一起吃了年夜饭,听了阿凤的故事。在得知第二天阿凤横死后,傅老爷子的内心受到了一阵猛烈的震撼,一股哀怜油然而生,那是在傅卫死后他第一次有了这种感觉。于是,傅老爷子决定去援救“这一群在公园里浮沉的孩子”。傅老爷子站在父亲的角度,他不愿看这群孩子在街头游荡。因为痛,所以懂得,他在援救孩子,也在忏

悔着自己,渴望着自己孩子的谅解,而这份心情也代表了社会主流中对同性恋的部分接受。作者白先勇也在访谈中表示,他在这个人物身上寄托了一种从道德理性向人性本真的回归,很大一部分是他自己的心情。^[5]除此之外还有王夔龙,他的父亲是名官员,因无法接受王夔龙的性取向,觉得他丢尽了自己的脸面,所以将他驱逐到国外,并且下令在自己去世之前他都不能回国,这导致王夔龙最后都没能看到自己父亲的遗容。王夔龙在海外流窜了十年,就在等他父亲的一道赦令,但他的父亲“一句话也没有留下,就入了土”,而那道贴在王夔龙身上的“符咒”,却再也揭不下来了。在王夔龙和傅老爷子的谈话中,可以得知他父亲这些年也并不好过,受的苦也不比他受的少,但还是不忍见自己孩子一面。到最后,用死亡将父子的“追逐”斩断,独留王夔龙一人承受着痛苦。

父亲与孩子本是最亲密的关系,但却因为孩子的性取向而逐渐疏远,甚至阴阳两隔,看不到双方和解的一天。被“大他者”规约后的“青春鸟”们或选择出走,或选择死亡来重新设定自己的欲望。《孽子》中的父亲有他们的原则,而同性恋是触及到他们原则边界的事情,他们不理解也不允许自己的孩子是同性恋,是不同于别人的存在,是“不正常”的,父子关系断裂。愤怒的父亲与渴求理解的孩子双方都不愿屈服,结果产生巨大的家庭变故,导致父与子永远在追逐彼此,却无法并肩同行。

父亲其实就代表着社会的态度,父与子的“追逐”中其实就包含着社会符号秩序对“青春鸟”的“追逐”。这些社会符号秩序具体到学校、警察、媒体等机构,便成为一种权力的象征,它们代表整个社会宣判了同性恋者的“有违传统道德”与“罪孽”,代表了整个社会对同性恋群体的“凝视”,“我只能从某一点去看,但在我的存在中,我却在四面八方被看”^[6]。这些号称传统道德的“审判者”举着手中的“道德标尺”追逐着这群“孽子”,将同性恋者推向了世界的边缘。此时的社会符号秩序是一双“邪恶的眼睛”,它们是凝视的力量得以直接实施的维度之一。“大他者”的凝视可以直接通过这双“邪恶的眼睛”体现出来,而落入“大他者”的凝视中的主体——“青春鸟”们就像被符咒控制了一样,将完全受制于“大他者”的欲望,在一种出神状态中呆若木鸡、惘然自失。用拉康的话说就是,邪恶的眼睛逮捕了他的运动,杀死了他的生命。^[7]

这群社会家庭的“孽子”被学校、警察、媒体这些所谓社会道德的布道者、执行者和宣传者追逐着,他们只能躲到社会的边缘,不敢也不能触碰那些社会为正常人制定的规则、赋予的权利,他们被社会除了名,被道德判了刑。《孽子》的背景是六十年代初的台北,是一个残留着各种战争的混乱社会。青春鸟为了躲避过多的社会关注,他们一次一次的转移阵地,只为寻求一个真正的“安乐乡”。从被家人发现“不正常”的取向到被家庭驱逐再到被社会不容,青春鸟们在连续不断地被抛弃被驱逐中,艰难地追寻自我。从杨教头的“桃源春”到公园莲花池,再到“安乐乡”,四面八方的“凝视”使这些地方没有一个是他们长久的庇护所。在不断被驱逐后,“青春鸟”们也在逃避这种凝视,即“凝视功能的逃避”^[8]。“青春鸟”们的“看”本来是由他者的凝视主宰的,他们是被看的。但在“青春鸟”们的想象中并不承认这个他者的凝视。通过这种想象,“青春鸟”们避开了他人在看自己的这样一个事实。^[9]这一边缘群体又回到了莲花池边,继续他们的既定命运——“追逐”。在这样一种社会的“凝视”下,这群青春鸟只能不停追逐、奔跑,身体上他们追逐——逃离那些所谓社会道德的指摘辱骂,同时心理上他们也在追逐——亲情的追逐、爱情的追逐等等。“凝视”作为一种自我认同的方式,是一个从主体出发回到并改变主体的内部心理过程,主体的意识和潜意识都受到了来自他者的侵入。青春鸟被他者“凝视”的影响就在于就连他们自己也觉得自己是“孽子”,正因为社会环境如此,这些

有着不合常理性取向的“孽子”在本应肆意飞扬的年纪,成为了被社会、家庭所唾弃的对象。他们也想努力自救,不再沦落,可社会的歧视、冷漠的态度让他们无能为力,只能回到新公园那片莲花池,一圈一圈的互相追逐着。因为失去了家,所以他们才如此盲目狂热地追逐着自己心中的渴望,这渴望是亲情,也是爱情。

2 “青春鸟”的情感“追逐”

两种“追逐”,除了指向家庭内部的父与子的“追逐”之外,还有一个指向家庭外部——社会,作为人的一个基本身份认同,便是“青春鸟”的“追逐”这一部分。离开了家庭,又被社会抛弃的“孽子”们聚集在台北新公园里,开始重建一个独属于“青春鸟”的王国。在这个独属于他们的王国里,也有着独属于他们的“追逐”——友情、爱情等等多维度的情感需求。

性取向受到先天或后天的影响,有的人是遗传,有的人是因为成长经历、家庭因素的影响。学者高照成认为李青及其几位“青春鸟”伙伴大都是境遇型同性恋者,或者“拟同性恋”者。^[10]境遇型同性恋者指的是无异性恋机会而以同性恋作为替代的人,产生的原因是个体成长的环境为“单性环境”——那些与异性完全隔绝的小环境,例如监狱、军队、男子寄宿学校和女子寄宿学校等。在这类环境下,同性相比异性更易获得,所以个体的性取向发生转变。^[11]归纳“青春鸟”的原生家庭特征可以发现,他们的家庭都是不完整的,在某种意义上他们的成长环境就是“单性环境”:李青、王夔龙和傅卫都是缺少母爱,父亲又是严肃的军人、官员,小玉从未见过生父,阿凤是孤儿,老鼠与自己的哥哥乌鸦相依为命,吴敏在七岁那年才第一次见到他的赌鬼父亲。镜像阶段理论认为,主体对镜像的观看中,通过想象某个他者的凝视,即“小他者”(自己或与自己相似的他人形象)在凝视他,而主体用“小他者”的眼光看自己,并通过认同其目光来内化自己,达到自恋性认同,成为理想的自我,此理论对应的是拉康三界理论中的想象界。^[12]除此之外,“不仅自我或者说‘理想自我’的形成有赖于镜前的观看,就连发生在象征界的‘自我理想’的形成也是在镜前开始的。”^[13]这也说明了镜像阶段对人格形成的重要性,而同性恋是“青春鸟”们在成长过程中的镜像阶段对自我认同产生偏差导致的结果。并且“在想象的凝视中并不只有想象界在发挥作用,他人在他者领域的象征的看以及主体对这个位置的看的认同才是根本,如果说镜像之看还只是把主体凝固在一个缺乏流动性的完满自我之上,那么,通过象征界的介入,通过父亲功能作用在主体身上的阉割效果,理想自我的完满形象也将随之受到质疑,主体将只有通过认同代表象征秩序的父亲,接受象征秩序赋予他的位置,他的欲望才可以在语言中获得适当的表达——尽管那已是一种异化的欲望。”^[14]《孽子》中的大多数的“青春鸟”因为父亲或母亲角色的缺失,导致他们在镜像阶段没有形成“理想自我”和“自我理想”。

《孽子》中,主人公李青的母亲在他八岁的时候就离家出走了,因为母亲过早的离家,所以在李青人格形成的关键时期是缺少母爱的,而沉默寡言、木讷严肃的父亲并不能察觉到自己孩子的情绪。不能在父母那里获得的称赞夸奖使象征界的他者的凝视效果呈现副作用,李青自然无法成为“理想的自我”,所以当他看到弟娃更受妈妈喜爱时,他产生了报复的心理。在母亲离家后,李青开始不自觉地用母亲的眼光看自己,他学着母亲那样,拍着害怕的弟娃的背,哄他睡觉。他以弟娃的眼光“凝视”自己,期望自己成为一位合格的哥哥,但这一欲望却在弟娃的突然死亡后无法实现了,他在潜意识里将弟弟的死归咎于自己,使他在母亲出走前本就没有形成的“理想自我”更受打击。所以当他来到社会时,他下意识的就会对比他小、需要关怀的弱者予以关注,比如在江边将原本买给弟娃的口琴送给只有一面之缘的赵英;将有些痴傻的小弟带回家,悉心照顾,当得知小弟走失时,万

分着急；小说结尾遇到了在除夕夜独坐莲花池的罗平时，热情的邀请他回家一起喝鸡汤……这些行为都是一种补偿心理，李青将对弟娃的死的愧疚投射在他人身上，借此满足自己对于兄弟之爱的渴望。再如小玉，他的母亲是妓女，父亲是一名至今不知何人的日本人，这也造就他从出生时就不被世人祝福。成长过程中父亲的缺失使小玉的性格里缺少了男性的刚强果断，多了些母亲的狡黠细腻。父爱的缺失成了小玉一生的缺憾，在童年时期没有形成的“理想自我”变成了成年后的“自我理想”。所以当听闻自己的父亲在日本时，他决定去找寻他，不为让他承认自己，只是为了自我探根。小玉最后到达了日本，开始了他的寻父之旅，“追逐”着他的“樱花梦”。他一边打工一边寻找父亲，这一场子对父的“追逐”还没有结果，但小玉说他会一直找下去，他要找遍日本每一寸土地，找到后，他要问问他的父亲为什么无端端地生出他这个野种来，害他一生一世受苦受难。还有吴敏，他在小说中的首次出场就是一个虚弱、瘦削的形象，他割了腕被送到医院救治却没钱输血，是李青、小玉、老鼠三个人给他献的血。而他一直尊敬、崇拜的张先生却在知晓这个噩耗后继续无动于衷的看着电视，对这个在他家住了一年多，勤勤恳恳的侍奉他的朋友毫无情意。但就算张先生如此，吴敏还是依旧将他放在心上，在张先生需要他的时候，他总会不计前嫌的去帮助、照顾他，吴敏“追逐”的是一份友情谊。自小没了爹娘的老鼠是在他的长兄乌鸦家长大的，所以即使老鼠整天被他拳打脚踢，如奴隶一般，惧怕万分却依旧跟着乌鸦。这体现着老鼠因为从小失去家庭，所以对从小养育自己的乌鸦家十分依赖，害怕失去家庭，所以一直在忍气吞声，痛苦地“追逐”着他的“家庭梦”。再如刚从美国回来的王夔龙，他之所以约李青出来，只是为了疏解心情，爱人阿凤、父亲的死让他接连失去爱情和亲情，而十年的国外漂泊生活更是让他心力交瘁，他迫切地需要一个可以倾诉的对象，而李青的眼睛吸引了他，所以他开始对李青这个陌生人表现出不合时宜的热情，这份热情也让李青觉得难以承受而选择逃离，但王夔龙却一直“追逐”着这份来之不易的知己之情。

3 结语

白先勇曾说“我之所以创作，是希望把人类心灵中无言的痛楚变成文字”。^[15]这句话是他写《孽子》的原因，也是他构建追逐关系的原因。以作者自己的话来说，刻画这些“青春鸟”们的心路历程，揭示他们沦落的家庭和社会原因并进而引起全社会对于此一问题的关注正是这部小说的创作本意。

在接受台湾作家孙梓评的采访中，白先勇表示，他写《孽子》也并非狭窄地只讲同性恋的人，结合当时的社会背景，才是《孽子》想表现的。作者以六十年代初，还处处残留着中日战争、国共内战、自大陆撤退来台的痕迹的台北为背景。在这种背景下的“追逐”关系又包含着宇宙运动的规律，没有什么事物是不会改变的，不会停止运动的，白先勇构建的“追逐”关系是基于社会背景、历史现象等，但其中所蕴含的感情却让之后生活在不同时代背景的读者深深动容，这也就是文字的力量，这也就是作者写《孽子》的意义所在。

通过解读《孽子》，可以看到“追逐”关系的形成其实源于社会和家庭对同性恋群体的不尊重不了解。青春鸟们一边受困于“理想自我”——性取向不被父亲接受，一边又难逃“自我理想”——渴望爱和关怀又难以获得。如果作为最亲的家人的他都不能接受，那社会会包容这群“孽子”吗？同样的，被父亲追逐着的儿子也不愿看到曾以自己为傲的父亲脸上的失望、愤怒，但就像白先勇写给李青的那样，“等他平静下来……你应该回家去安慰你的父亲，设法求得他的谅解……我相信父亲终究会软下来，接纳你的，因为你到底是他曾经疼爱过，令他骄傲过的

孩子。”^[16]

现如今同志题材的小说层出不穷，更有网络耽美小说流行，但《孽子》无疑是这类题材小说中最为经典的一部，也是最具奠基意义的一部。它真实地描写了在那个保守的年代，台北新公园的一群游走于社会边缘的“青春鸟”，它以大众易于接受的传统文学的技巧手法，用诗意的文笔记录真实的氛围，向我们介绍了一种有悖于传统伦理社会的道德判断标准，即以感情的是否纯真作为判定一种感情是否道德的基准，也让我们更为理解作者塑造“追逐者”与“被追逐者”的意义所在。“凝视”无处不在，同时爱也无处不在。《孽子》的开头李青跑出家门，身后是失望愤怒的父亲，小说的结尾李青领着初到新公园的罗平在大街上奔跑，那晚是大年夜，他们要回家喝鸡汤。爱从来没有具体的定义，它可以以任何形式内容存在，无论是热烈凄美的“龙凤恋”，或是平平淡淡的相守陪伴，于人类而言都是生命的馈赠，是充盈我们身体的奔腾血液。

注 释

- [1] Jacques Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique 1953 - 1954, ed. Jacques-Alain Miller, trans. John Forrester, Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 215.
- [2] 王敏捷：《两个“他者”凝视下杨过的成才之路——基于拉康的“凝视”理论》，《智库时代》2017年第9期。
- [3] 王敏捷：《两个“他者”凝视下杨过的成才之路——基于拉康的“凝视”理论》，《智库时代》2017年第9期。
- [4] 白先勇：《孽子》，广西师范大学出版社2015年版，第345页。
- [5] 刘俊：《文学创作：个人·家庭·历史·传统——访白先勇》，《东方丛刊》2007年第1期。
- [6] Jacques Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan, London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1977, p. 72.
- [7] 马元龙：《拉康论凝视》，《文艺研究》2012年第9期。
- [8] Jacques Lacan, The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, ed. Jacques-Alain Miller, trans. Alan Sheridan, London: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1977, p. 74.
- [9] 吴琼：《他者的凝视——拉康的“凝视”理论》，《文艺研究》2010年第4期。
- [10] 高照成：《〈孽子〉中的同性恋与父子关系》[J]，海南师范学院学报，2003年第5期。
- [11] 王小波、李银河：《他们的世界——中国男同性恋群落透视》，青海出版社1997年版，第7页。
- [12] 王敏捷：《两个“他者”凝视下杨过的成才之路——基于拉康的“凝视”理论》，《智库时代》2017年第9期。
- [13] 吴琼：《他者的凝视——拉康的“凝视”理论》，《文艺研究》2010年第4期。
- [14] 马元龙：《拉康论凝视》，《文艺研究》2012年第9期。
- [15] 白先勇：《访问白先勇：白先勇文集（第四卷）》，广州：广州花城出版社，2000年版，第544页。
- [16] 白先勇：《写给阿青的一封信》，选自《第六只手指》，上海：上海文汇出版社，1999年版，第39页。