

# 异域性与本土化：

女性主义诗学在中国的流变与影响

杨莉馨 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

异域性与本土化 :女性主义诗学在中国的流变与影响/杨莉馨著.  
—北京:北京大学出版社,2005.10

(文学论丛)

ISBN 7-301-09786-7

I. 异... II. 杨... III. 妇女文学-文学研究-中国-当代  
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 119099 号

书 名:异域性与本土化 :女性主义诗学在中国的流变与影响

著作责任者:杨莉馨 著

责任编辑:刘 爽

标准书号:ISBN 7-301-09786-7/I·0764

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://cbs.pku.edu.cn>

电子邮箱:zbing@pup.pku.edu.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315

排 版 者:北京华伦图文制作中心

印 刷 者:

经 销 者:新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 9.5 印张 300 千字

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

定 价:18.00 元

江苏省教育厅人文社会科学研究基金项目  
南京师范大学“十五”“211工程”建设项目

只要有一个女人向自身的解放迈进一步，定有一个男人发现自己也更接近自由之路。

——南希·史密斯

## 序 言

汪 介 之

摆在我们面前的这本新著《异域性与本土化：女性主义诗学在中国的流变与影响》，是杨莉馨博士在最近三年中辛勤耕耘的又一可喜收获。它和此前作者推出的另一论著《西方女性主义文论研究》、译著《葛特露和克劳狄斯：哈姆莱特 前传》（约翰·厄普代克著）和《通过身体思考》（简·盖洛普著），以及发表于《外国文学研究》、《中国比较文学》、《文艺研究》等期刊上的多篇论文一起，显示出她的学术思维热点和追寻方向，并记录了她在事业上孜孜以求、潜心探索、稳步前进的历程。

事实上，作为一名女性研究者，杨莉馨博士似乎从步入外国文学、比较文学领域之初，就开始表露出自己的关注侧重。她对《傲慢与偏见》的结构与简·奥斯丁的女性意识的分析，对于西方文学中的“家庭天使”形象、“悍妇”形象的考察，她关于英国女性小说的命运及文化困境的追问，对贝蒂·弗里丹的“奥秘”的破解，她就女性主义视域中的精神分析理论所展开的评说，等等，都是她在女性文学和女性主义理论批评这一方向上不断探询而留下的鲜明足印。这些研读心得也为她的进一步思索与钻研作了必要的铺垫。1998年，她以优异成绩被南京大学录取为攻读博士学位的研究生，开始师从杨正润教授，游弋于西方文学与文化理论的广阔海洋；同年又被派往美国印第安纳大学访学，有机会在该校的比较文学系、英文系和社会性别研究中心研修多门课程，广泛接触欧美女性文学、女性主义理论与批评领域的丰富文献资料，并大大提高了英语水平。大洋两岸，寒窗四载，孕育出的是受到国内相关专家学者一致好评的博士学位论文《诗学的性别话语：英美学派女性主义文论》。这篇论文即构成《西

方女性主义文论研究》一书的主体。2002年秋,她又以马不停蹄般的热忱和进取意识,进入南京师范大学中国语言文学博士后流动站,从事“女性主义诗学在中国”的课题研究。于是,在身兼硕士生培养、本科教学等多项工作的同时,两易寒暑,两度春秋,她又提交了一份出色的博士后研究工作出站报告。《异域性与本土化》一书,便是作者在刚刚过去的一年中调整、充实、改写和完善这份出站报告的最终成果,也是最近几年来她的学习与思考的一份总结。

显而易见,《西方女性主义文论研究》和《异域性与本土化》两部著作是一脉相承、彼此呼应的,堪称姊妹篇,但是两书的焦点却截然不同。如果说,前者为我们廓清了西方女性主义文论与批评产生的历史文化前提和文学基础,清晰地勾画出它的发展线索,对英美学派和法国学派各代表人物的基本论点一一予以评说,并论及它在后现代语境中的动向和某些新特点,那么,后者则是关于西方女性主义诗学在中国的译介、传播、摄取、影响和流变的系统考察和悉心研究的成果。作为当代西方文学理论和文化思潮中的一个极富特色和影响的流脉,女性主义诗学自20世纪80年代传入我国以后,对我国当代文学创作和理论批评迅即产生了不可忽视的影响。由于中国文学与文化自身的深厚传统和当代中国的现实文化语境,中国作家、理论家和批评家们是以自己特有的期待视野来接受它的,并进行了某些转换,从而形成了具有中国特色的女性主义文学批评和女性文学创作,在一定程度上改变了中国当代文学的总体格局。因此,对于西方女性主义诗学在中国的流变与影响的研究,就成为当前中外文学与文化关系研究领域一个不可绕开的课题。这一研究对于把握中国当代文学创作和理论批评的变化和动态,对于总结中外文学与文化交流的历史经验,同样具有重要的意义。

关于西方女性主义文论与批评在中国的接受,国内已有学者作过一定的研究,这些研究成果无疑使杨莉馨博士获得了不可或缺的参照和直接而有益的启示。然而,系统梳理这一理论批评体系和文化思潮在中国过去二十余年的接受过程,全面考察它对我国当代文学创作、理论建构和批评实践所产生的多重影响,认真辨析这些影响所造成的不同历史结果,深入探讨这一源于西方的理论流派在进入

中国后所发生的变异和转型,却是以往的研究者们所未来得及做完的。《异域性与本土化》一书的独特价值在于,作者不仅以丰富的文学史料和文学理论识见为依托,扼要阐述了欧美女性主义诗学的理论特色与学术贡献,揭示了面对这一异域理论资源的中国学界拥有怎样的本土文化语境和文学土壤,发现了女性主义诗学步入中国之初所遭遇的“双重落差”并予以文化学的阐释,依此考察了女性主义诗学在中国的“流变与整合”的若干阶段,而且还从学术背景、认知框架、思维习惯、批评模式等不同视角分析了中西女性主义诗学的差异,提供了对于女性主义诗学影响下的中国当代女性文学创作的一系列极富见地的解读,并指出了本土女性主义理论与批评的建树、困境与前景。经由回望二十余年来西方女性主义诗学在中国的命运,反顾中国女性主义理论批评和女性文学写作的演变,作者仔细考量了中国当代文学创作、文论建设与文化发展中的异质因素和本土因素之间的复杂关系,在微观与宏观的结合中评点中西文化碰撞所激起的纷繁文学现象,常能发前人所未发。全书的整个研究思路明晰,梳理和描述的部分爬罗剔抉,条分缕析,剪裁精当,评说和阐发的部分则大都准确到位,不时有亮点闪现,而文笔更是清丽流畅,在严谨的论述中不乏饱满的激情与盎然的诗意。书中关于“女性文学”、“女性写作”、“个人化写作”等为当今文坛高度关注的文学现象所作的独到阐释,对一些标榜女性主义但实际上仍难以摆脱男权中心意识的批评文本的发现,对于国内研究者关于苏珊·格巴的“空白之页”的象征意义的不同理解和发挥所进行的评述,等等,都显示出作者的深刻思考与敏锐洞察力。

当前的国内比较文学界,不时传来关于该学科出现“危机”的种种议论,而层出不穷的“学科理论研究”成果,似乎一直在致力于回答如何摆脱“危机”的问题;有的研究者则热衷于“全球化”、“××中心主义”、“后××时代”的宣扬或考辨,新见迭出,乐此不疲,而关于比较文学的“学科定位”,对于其研究界限和边缘的划分,更是众说纷纭,莫衷一是,往往令人无所适从。在这一背景下,《异域性与本土化》一书的作者所开展的脚踏实地的研究,更显得十分可贵。读完这本新著,我感到作者其实是以自己默默的耕耘和奉献,从一个特

定角度回答了比较文学学科有无“危机”、如何走出“危机”、它的“学科定位”乃至怎样从事比较文学研究等一系列问题。因此,尽管本书的论述内容和表达形式并非完美无缺,我仍然以为这本书值得一读,并愿意郑重地将它推荐给广大读者,特别是有志于比较文学研究的年轻学子。

作为本书作者在本科学习阶段的外国文学教师之一,也作为她博士后研究工作的学术联系导师和多年的同事,我几乎见证了作者在学业上勤奋自励、执著追求的全过程。这是一条不断丰富自身的精神文化积累、又不断有所作为的治学之路。我们深信,业已取得的成就不会是使作者徘徊不前的路障,而只能成为她继续奋进的动力与基石。

2005 年秋于南京



# 目 录

|  |     |
|--|-----|
| 序言                                       | 1   |
| 第一章 欧美女性主义诗学的特色及贡献                       | 1   |
| 第一节 女性主义诗学的兴起、内涵与特色                      | 2   |
| 第二节 女性主义诗学对当代文论建构的贡献                     | 8   |
| 第二章 接纳与认同:本土文化语境与文学土壤                    | 17  |
| 第一节 本土妇女运动资源及其特征                         | 17  |
| 第二节 本土与异域性别研究资源的对接                       | 26  |
| 第三章 双重落差:女性主义诗学初入中国的命运                   | 31  |
| 第一节 双重落差及其具体表现形态                         | 31  |
| 第二节 双重落差的文化学阐释                           | 39  |
| 第四章 流变与整合:女性主义诗学在中国的发展                   | 49  |
| 第一节 小荷才露尖尖角:<br>投石探路的初期引介(1981—1985)     | 50  |
| 第二节 柳暗花明又一村:<br>第一次浪潮的开始涌动(1986—1989)    | 59  |
| 第三节 苏醒后的狂欢:<br>第二次浪潮的丰硕收获(1990—1995)     | 82  |
| 第四节 高潮后的总结与反思:<br>女性主义诗学的纵深发展(1996—2000) | 113 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>第五章 异域与本土:中西女性主义诗学的比较考察</b> .....        | 131 |
| 第一节 中西学术背景的差异性 .....                        | 131 |
| 第二节 中国女性主义诗学的实用功利色彩 .....                   | 135 |
| 第三节 中国女性主义诗学实践中的分歧与混乱 .....                 | 139 |
| 第四节 中国女性主义诗学对社会历史学模式的偏爱 .....               | 148 |
| <b>第六章 女性主义诗学对当代女性文学写作的深刻影响</b> .....       | 152 |
| 第一节 命名与命名的困境:女性主义诗学观照下的中国<br>女性文学写作界定 ..... | 152 |
| 第二节 20世纪中国女性文学写作主题的转型 .....                 | 188 |
| 第三节 在同一地平线上:公共与私人角色的冲突与<br>抉择 .....         | 193 |
| 第四节 寻找男子汉:在希望与失望之间 .....                    | 198 |
| 第五节 解构母性神话:拷问复杂人性 .....                     | 206 |
| 第六节 描摹姐妹情谊:审视女儿国 .....                      | 218 |
| 第七节 写在人生边上:从身体书写走向“个人化写作” .....             | 229 |
| <b>第七章 本土女性主义诗学的贡献与存在的问题</b> .....          | 246 |
| 第一节 中国当代文化与文学视域中的女性主义诗学 .....               | 246 |
| 第二节 本土女性主义批评实践的困境与反思 .....                  | 253 |
| 第三节 内地高校女性学学科建设的现状与思考 .....                 | 265 |
| <b>参考文献</b> .....                           | 274 |
| <b>附录一:西方女性主义诗学著作汉译本目录提要</b>                |     |
| (1982—2005) .....                           | 281 |
| <b>附录二:中国当代女性文学与文化研究重要论著目录提要</b>            |     |
| (1987—2005) .....                           | 286 |
| <b>后记</b> .....                             | 292 |

## 第一章

# 欧美女性主义诗学的特色及贡献

女性主义诗学是 20 世纪 70 年代初首先在欧美各国崛起的一种重要的文学批评模式与理论话语,它以对历史文化、文学现象、文学文本的深入反思与创造性阐释,影响了人们的思维方式及对历史传统、文学乃至生活的既定认识。当代法国女性主义文学理论的代表人物之一露丝·伊利格瑞(Luce Irigaray)有一句名言:“在我们这个时代,两性差别即使算不上最热门的话题,也肯定是最重要的问题之一。按海德格尔的说法,每个时代的人都会热衷于探讨一个问题,而且仅仅是一个。对性别差异的研究也许就是我们这个时代从理智上获得拯救的关键课题。”<sup>①</sup>作为一位激进的女性主义学者,露丝·伊利格瑞的表述显然不无夸张之处,但她却准确地道出了女权主义政治运动以及包括女性主义诗学在内的女性主义学说在当代西方政治生活领域与文化思潮中拥有的显赫地位。

---

<sup>①</sup> 露丝·伊利格瑞:《性别差异》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社,1992年,第372页。

## 第一节 女性主义诗学的兴起、内涵与特色

作为富于政治实践性与文化批判色彩的诗学理论,女性主义建立在妇女长期以来对自身处境进行文化反思的基础之上。

首先,波澜起伏的西方妇女解放运动及其理论成果,堪称女性主义诗学最根本的历史文化前提。女权运动两次浪潮中诸多实践经验与理论成果的涌现,为女性主义诗学的崛起奠定了强有力的历史文化基础,并提供了丰富的理论资源。女性主义学说本身即可说是妇女解放运动的延伸,而女性主义文学批评理论,正是女性主义众多理论中一个特殊的、成就卓著的分支。

其次,妇女文学传统的滋养以及20世纪世界范围内妇女文学的卓越成就,亦为女性主义诗学的发展奠定了深厚的基础。妇女文学提供了大量由女性作者创作,真实表达女性生活体验、情感历程与本能欲望的文本,丰富与加深了对女性生活本质的认识,为研究女性文学的历史、传统与美学特征,反思经典文学观念、标准的合理性与公正性,重新全面认识与解读文学史,提供了丰厚的第一手资料。不少妇女文学家本身就是颇有影响的文学研究家,如英国的弗吉尼亚·伍尔夫,法国的西蒙娜·德·波伏瓦和埃莱娜·西苏(Hélène Cixous),美国的艾德里安娜·里奇和艾丽丝·沃克,加拿大的玛格丽特·阿特伍德等。同时,文学中大量新倾向的出现,也在呼唤新的解读方式与评价标准。因此,女性主义诗学是植根于丰厚的妇女文学土壤并应文学艺术发展的内在需求而生的。

再次,20世纪文学批评理论的多元发展,亦为女性主义诗学提供了思维模式与方法论的参照。“新批评”的缺失与危机,接受美学与读者反应理论的异军突起,结构主义文论向后结构主义文论的发展,新精神分析学文论的成果,文化批评的宏阔视野,以及语言学、符号学理论的成就等等,都从各个角度为女性主义诗学的发展开辟了道路。无怪乎有人因女性主义诗学这种“拿来主义”的立场而戏称:有多少种主义(-isms),就有多少种女性主义(feminisms)。事实上,女性主义诗学与各种文学批评与理论流派之间的关系,并非被动地

照单全收,而更应当理解为一种“对话”(dialogue)。它在吸纳各家之长以武装自己、显示自身的活力与开放性的同时,又在不断地矫正各派的性别盲点,在互动与对话中拓展出一片片新的研究空间。

由于强调的理论重心、秉承的文学观念及采纳的研究方法上的差异,欧美女性主义诗学大致分为美、英、法三家学派。一般来说,美国女性主义诗学较为注重对文本的批评实践,而在英国批评界,由于存在深厚的左派传统,马克思主义的或社会主义的女性主义研究较为突出,对文化研究表现出更大的关切。学者们更加擅长将妇女所受的压迫与资本主义对劳动力的剥削形式联系起来,将妇女有报酬与无报酬的劳动与其在资本主义经济中的作用联系起来进行考察。而法国由于是新精神分析、解构理论与语言学等当代重要理论思潮的中心之一,号称法国最具代表性的三大女性主义学者埃莱娜·西苏、露丝·伊利格瑞和朱丽亚·克里斯特瓦(Julia Kristeva)均深受上述思潮的影响,故女性主义诗学更加注重理论方面的建构。埃莱娜·肖瓦尔特(Elaine Showalter)在《荒野上的女性主义批评》中概括了三国文论的特征,指出:“英国女性主义批评基本是马克思主义的,它强调压迫(repression);法国女性主义批评基本是精神分析学的,它强调压抑(oppression);美国女性主义批评基本是文本分析式的,它强调表达(expression)。然而,它们都是以妇女为中心的文学批评。”<sup>①</sup>此处,埃莱娜·肖瓦尔特既指出了美、英、法三家学派的各自差异,又概括了其共同的特征,即它们在强调写作与批评的政治性质,考察文学创作和研究的历史文化语境,向传统文学史和美学观念提出挑战这一点上是共同的。

作为当代西方文学批评的一种重要模式与理论流派,女性主义诗学具有观照历史与文化、现实与文本的独特视角与基本立场,也拥有自己的理论前提与方法论特色。总起来说,女性主义诗学的内容主要包括对男性创作的重新阐释与评价、对妇女创作的评论与总结、女性美学体系的探索、女性写作理论的建构等等。具体而论,体现为

---

<sup>①</sup> Elaine Showalter, “Feminist Criticism in the Wilderness”, see R. C. Davis and R. Schleifer eds., *Literary Criticism*, Longman, 1989.

下述几个方面的基本内容：

首先，通过对以男性为中心的传统文化的审视与批判，揭露文学文本、文学现象、文学观念、文学标准等等中间潜藏的性别歧视信息，暴露抽象化、符码化的性别角色的人为性质，努力运用其文化批判功能和审美教育功能，呼唤男女两性之间真正尊重的相互关系与平等意识，最终使女性在经济、政治、法律、文化、教育与家庭内部等方面获得与男性同等的权利与地位，探索和谐、完美的两性关系的可能性；其次，通过对文学史、文学理论和批评史等的重新梳理与挖掘，尝试以注入了性别意识的新的文学观念重构文学传统，还妇女创作以公正的、应有的地位。努力发掘被埋没、被曲解、受冷落的妇女作家的作品，使它们浮出历史地表，思索妇女写作的历史处境与现实的文化困境，探讨她们与文类等的关系，写作“她们自己的文学”史；第三，通过对文本的细读，考察女性作品中存在的特殊意象、运用的题材、表达的主题、塑造的形象、蕴涵的情感等等，寻找文本中存在的隐喻、象征、反讽、暗示或者对男性创作的戏拟，关注女性创作的特殊语言与风格，考察女性创作中所接受的男性作家与女性作家的影响及其分别在她们自己创作中的表现，梳理并确立女性文学的传统；第四，研究女性写作与其生理及心理经验之间的可能联系，尝试建立一套适用于对妇女作家与作品进行恰如其分的公正评价的“女性美学”体系；第五，在立足于自己的性别立场的前提下，还要将性别维度与文学批评的其他维度结合起来，避免文学批评的简单化、政治化与主观随意性，努力建立具有自己的鲜明特色而又符合具体文学实际的女性主义文学批评理论。

经过数十年的磨砺，女性主义诗学终于登堂入室，实现了从边缘走向中心、跻身于学术话语的核心地带的目标。它与其他各种文论流派相互碰撞，相互制衡，并在其中呈现出鲜明的特色。

作为女权运动在学术领域的自然延伸，女性主义诗学首先体现出鲜明的政治实践指向。这一政治实践性首先表现在它本身就是女权运动的直接成果。也就是说，女性主义诗学是女权运动深入到文化，尤其是文学研究领域之后的产物。这就使其不同于某些纯粹注重学理的、具有更多的科学主义色彩的理论流派，而以剖析、揭露具

有性别歧视色彩的历史、文化与文学现象并最终改变社会现状为旨归,表现出更多的人本主义精神。出生于挪威的著名女性主义文学批评家陶丽·莫依(Toril Moi)在《性与文本的政治——女权主义文学理论》(Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory)中这样总结了文学批评与现实政治的关系:“女性主义批评家与任何其他激进的批评家很相似,均可被视为一场主要观照社会和政治变革的斗争的产物,她们在其中的主要作用是试图将如此普遍的政治行动扩展到文学领域。这场文化/政治的斗争必然是双向的,它必须通过制度的变革,并通过文学批评的媒介,这两个途径才能实现其目标。”<sup>①</sup>这里,陶丽·莫依准确地界定了女权主义政治与女性主义文学批评相辅相成的作用关系。女性主义文学批评通过对作家的社会—文化透视,打破了文学研究迷信权威、尊重作者意图的常规惯例,富于成效地展现出读者与作者、读者与文本之间的冲突会怎样精确地凸显出一部作品的潜在涵义,粉碎了作者的独裁话语,高扬了读者、尤其是女性读者的权利。从这个意义上说,女性主义文学批评理论堪称一种“政治的诗学”。然而,也正是由于女性主义文学批评鲜明的政治目标,在父权文化二元对立的思维框架下,它很容易被误解为一种激烈地排斥、敌视甚至否定男性文化的反向的意识形态,或者是一种简单化了的、对文学上男女平等主义的追求。事实上,女性主义诗学有着独特的批评方法与丰富的理论建构,它绝非是文学研究上的逆向同构关系能够概括的。

女性主义诗学的又一个特色可以概括为一种具有文化批判内涵的文学批评理论。它自觉采用女性性别的基本视角,以历史与文化皆处于菲勒斯中心的意识形态控制之下的观念为前提,对父权制的社会结构、文化符号、大众心理、价值观念等进行深入的挖掘、揭露、批判其性别歧视的潜藏信息。在这一方面,女性主义诗学以开阔的思路、综合的视野,部分纠正了20世纪中叶欧美文学批评界流行的“新批评”完全局限于文本、割裂文学创作与文化环境、作家与读者

<sup>①</sup> 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,林建法、赵拓译,长春:时代文艺出版社,1992年,第29页。译文略有改动。

关系的偏颇,强调了社会与文化背景对于深入理解作家作品与文学现象的重要意义,考察了作家作品与文化传统之间的互动关系,将文本分析与社会历史学批评有机地结合了起来。尤其值得指出的是,女性主义批评家的文化分析对解构西方传统形而上学的菲勒斯逻各斯中心<sup>①</sup>(phallogocentrism)二元对立机制所作的贡献,使得女性主义学说在当代西方文化思潮中,居于一个核心的地位,为后现代思潮起了一个推波助澜的作用。因此,美国文学批评家乔纳森·卡勒说:当代文学批评理论发生了根本变化,其特征是绝对的、单一的权威和权力中心已不复存在,文学批评者以多元化为指导思想,推翻传统上一贯倡导的批评角度的客观性与普遍性,重新评估历史的经验与价值观念,重新认识知识传播过程中的政治运作问题。而女性主义理论是这个潮流中影响最为广泛的研究方法之一。<sup>②</sup>

然而,女性主义文学批评的社会历史分析与文化批判色彩,也常常使之表现出以牺牲文学性为代价的嫌疑。虽然关于文学作品的意识形态价值和审美价值与文学性哪个更为重要的问题,在女性主义诗学界一直存在争议,因为这涉及关于文学本质的理解的根本问题,但是兼顾二者的关系,努力做到在文化批判与审美批评之间保持平衡,已经越来越多地引起了批评家与理论家们的关注与反思。

第三,女性主义诗学将女性性别这一新的范畴引入文学研究的视野,发展了接受美学与读者反应理论对读者参与作品的再创造并为之对话等问题的探讨,使性别成为继时代、社会、经济因素、种族因素、地域因素等之后文学研究的又一个重要维度,修正了传统文学研究中的男性中心主义倾向,促使其正视并矫正其中存在的性别盲点,

---

<sup>①</sup> 又译为菲逻各中心主义。德里达的解构主义哲学将西方自柏拉图以来重视声音、言语的直接沟通而贬抑书写文字的传统称为“语音中心主义”,进一步提出了反对逻各斯中心主义的思想,对西方以等级制度为基础的二元对立思维模式进行了批判与颠覆。女性主义学者认为,在诸多不平等的二元对立关系中,男性与女性的对立、男性对女性的压迫属于最基本的压迫形式,女性主义的主要工作便是对这种思维定式与价值模式进行颠覆与解构,即反对菲勒斯中心主义。既然菲勒斯中心主义是逻各斯中心主义最基础、最核心的表现形式之一,遂有了两个英文词汇的拼合,即“菲勒斯逻各斯中心主义”,意指以男性压迫女性的二元对立为典型表现形式的二元对立僵化模式。

<sup>②</sup> 乔纳森·卡勒:《论解构》,陆扬译,北京:中国社会科学出版社,1998年,第31页。



为文学研究开拓了又一块广阔的空间。美国女性主义文学批评理论大师埃莱娜·肖瓦尔特(Elaine Showalter)的论文《荒野上的女性主义批评》(Feminist Criticism in the Wilderness)和作家艾丽丝·沃克(Alice Walker)的论文《寻找我们母亲的田园》(In Search of Our Mother's Gardens)都不约而同地用诗意的标题,展示了女性主义文学研究提供的新的可能性。1985年,在为文集《女性主义新批评:关于妇女、文学与理论》(The New Feminist Criticism:Essays on Women,Literature and Theory)所写的序言《女性主义批评的革命》(Introduction:The Feminist Critical Revolution)中,埃莱娜·肖瓦尔特充分肯定了女性性别视角的介入对于文学研究产生的意义,认为女性读者、作家和批评家因将自己与男性不同的感知和期望融入文学活动而“深深地改变了文学研究领域中的传统的假定”,她们所讲述的故事因而“构成了我们文化的重要组成部分”,其领域不仅超出了研究妇女作品的疆界,而且延伸到了重新评价所有文学遗产的新天地。不论是就性别差异在文学中的再现而言,还是就男性或女性价值对于文学体裁的形成所起的作用而论,抑或是探讨文学、文学批评及其理论将女性声音排除在外的的事实,女性主义批评都“为把社会性别确立为文学分析的一个基本要素打下了理论基础”<sup>①</sup>。

肖瓦尔特还在另一篇著名论文《走向女性主义诗学》(Toward a Feminist Poetics)中探讨了女性主义文学批评的内涵与宗旨,强调指出:“妇女批评的宗旨是为妇女文学建构一个女性的框架,发展基于女性体验研究的新模式,而不是改写男性的模式和理论。……女性主义批评的任务是发现一种新的语言、新的阅读方式,它能综合我们的智慧和经验。”<sup>②</sup>

第四,女性主义文学批评理论还深受当代语言学理论和符号学理论的启发,深入话语的层面进行质疑,对历史文化的载体——语言

<sup>①</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,北京:生活·读书·新知三联书店,1998年,第132页。原译文标题为《女性主义文学批评的革命》。

<sup>②</sup> Elaine Showalter,“Toward a Feminist Poetics”,The New Feminist Criticism:Essays on Women,Literature and Theory,New York,1985,p.130.

进行了分析与拆解,深入话语的结构内部,揭露父权制文化赖以存在的基础与运作规则。盛宁认为:“女权主义的文学批评是一种意识形态,一种以社会政治变革为目的的文化运动,然而它同时又具体地表现为对整个西方文学传统的认识进行一次‘破旧立新’的话语变革。”<sup>①</sup>女性主义的话语理论在法国学派理论家们的身上,表现得尤为突出。

此外,20世纪70年代末80年代初,女性主义诗学亦与后现代背景下产生的诸种文化与文学理论思潮产生了难分难解的复杂关系,并由此而形成了众多的分支与流派。女性主义学说固然是和长期以来西方社会中波澜壮阔的妇女解放运动有着不解之缘,并以人本主义作为自己的思想前提,然而,后现代社会反叛传统与权威、颠覆中心价值、强调多元文化的合理性、反对本质主义的解构倾向,也为女性主义诗学提供了丰富的思想资源。如果我们对后现代文化作一种更加宽泛的理解,甚至可以这样认为,女性主义学说本身就是后现代文化大潮中的一个弄潮儿,一支独树一帜的生力军。然而,包括女性主义诗学在内的女性主义学说作为充满使命感的性别政治话语的身份,又决定了它与后现代诸文化思潮之间有着天然的矛盾性。

## 第二节 女性主义诗学对当代文论建构的贡献

西方妇女解放运动已经走过了200年左右的里程。玛丽·沃尔斯通克拉夫特、凯迪·斯坦顿、弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦、贝蒂·弗里丹等妇女解放的先驱人物,引导人们将目光投向了一块沉睡了数千年的黑暗大陆。女性主义学说应运而生,并渐由边缘学术话语向中心话语转变。自1970年凯特·米利特(Kate Millet)的《性政治》<sup>②</sup>(Sexual Politics)问世迄今,经过数十年筚路蓝缕的积累,女性主义已成为当代西方文论中不可小视的重要力量,无论在批评实践还是理论建构方面都取得了令人瞩目的成就,并登堂入室,进

<sup>①</sup> 盛宁:《二十世纪美国文论》,北京大学出版社,1994年,第210页。

<sup>②</sup> 《性政治》的问世被学术界公认为西方女性主义文学批评真正成熟的标志。

入了高等学府,拥有了职业的学者群。西方许多国家的大学拥有妇女研究或社会性别研究性质的中心或机构,每年均开设大量相关的研究课程等等,就是一个明证。<sup>①</sup>

尽管文学批评界、理论界依然不乏对女性主义存疑甚或讥刺之论,尽管女性主义诗学内部亦歧见林立,并有互相指责之词,但无可否认,女性主义在矫正当代文学批评及理论思维的诸多偏颇,引入新的文学研究维度——性别(sex)与社会性别(gender),将读者反应批评和性别视角结合起来,关注女性读者对文本的创造性阅读,进而探讨独特的女性审美的存在及其特征,扭转“新批评”割裂文本与社会联系的偏向,重新关注文本的历史文化内涵,自觉将文本解读与对菲勒斯中心意识形态的批判结合起来;从语言与符号的深层探究父权制意识形态形成与运作的机制,并釜底抽薪,尝试建立女性的符号、话语乃至“象征性秩序”等方面,均大大丰富了当代文论的建构,体现了女性主义作为一种与现实的权力政治密切相关的批评理论所特有的思想创造性。

女性主义诗学的贡献首先体现为对传统文论中性别盲视的矫正。它引入了性别与社会性别的范畴,将之确立为文学研究的一个重要维度,并将之揉入了对文本、作者、读者与世界等文学构成的基本要素的研究之中,为文学思维方式、价值判断尺度的转换,乃至道德与审美价值本身的变化提供了某种现实的可能。

女性主义的批评实践与理论思考建基于对男性与女性、生物性别与社会性别等一系列概念与范畴的重新认识。女性主义学者认为,性别压迫与阶级压迫一样,是人类社会最基本的压迫形式之一。长期以来,女性生活在一个以父权制(patriarchy)为中心的生物本质主义(biological essentialism)传统之中。但男女两性社会结构上的不平等,并非生物性的必然结果,而是菲勒斯中心主义的文化造成的。正如西蒙娜·德·波伏瓦在《第二性》中的名言:“女人不是天生的,而是被造就出来的。”因此,女性主义学说的宗旨便是针对“造就”了

<sup>①</sup> 刘霓:《西方女性学——起源、内涵与发展》,北京:社会科学文献出版社,2001年。

女人同时也“造就”了男人的普遍而系统化的性别霸权的种种表现形式,力图揭示其背后潜藏着的父权机制及其与之相关的意识形态。因为任何一个人在进入社会系统、学习语言、与他人交往的过程中,都必然潜移默化地接受社会要求他们看待事物的方式与价值导向,并进入某种观念、价值与规范的网络当中。这种预设的网络的存在,使人们自然而然地将之视为天然合理的,而忽视了其背后的文化运作与人为色彩。女性主义学说就是要自觉地挑破这层貌似公允的纱幕,引入新的价值与意义,达到改造社会的目的。

性别与社会性别维度的凸显,使人们发现了经典文本、文学观念、文学现象、文学术语背后的菲勒斯中心霸权,发现了女性形象在传统文本中常常居于符号的功能地位,而女性的经验史、文化史与文学史被压制的真相,由此产生了发掘、梳理与重建妇女文化与文学传统的强烈愿望。性别与社会性别终于成为女性主义诗学的立足点和首要特色。女性依据自己的文化体验,发现了为以往的批评模式所未见或未能充分揭示出来的文学内涵,体验了作为阐释主体的自由感与新鲜活泼的创造力。在这方面,凯特·米利特针对 D. H. 劳伦斯、诺曼·梅勒、亨利·米勒等男性文学大师的文本所作的拆解性分析具有开拓性的意义。《性政治》不仅挣脱了对作者权威的膜拜,强调了女性读者在阅读文本的过程中加入自己见解的权利,同时突破了 20 世纪中叶盛行的“新批评”封闭式的批评方法,将历史文化等要素引入文学研究,扩大并深化了“新批评”的视野,使文学作品成为映照女性历史与文化境遇的镜子,被公认为“妇女形象批评”的代表作。而她提出的“性政治”概念由于强调了族群与族群之间支配与被支配的权力作用关系,不仅成为女性主义学说中一个重要的逻辑前提,也深刻启发了以种族政治为代表的文化身份研究、生态主义思想以及后殖民理论等后现代文化思潮,成为当今西方左翼文化理论中一个重要术语。

然而,仅仅对父权诗学进行抨击还远远不够。要塑造女性在文化与文学史上积极、正面的形象,不再仅仅作为“天使”、“女巫”、“祸水”、“悍妇”等抽象符号或“空洞能指”而存在,必须使女性转变为能够自我表达的创造主体,批评理论自身的发展,也要求它适用于对女

性写作的文本做出解释。来自两方面的共同要求,促成了女性主义诗学由“妇女形象批评”向“妇女中心批评”的转变,随后,又逐渐引发了包括“妇女批评学”(Gynocritics)、社会性别理论、文化身份批评、女性主义符号学等在内的女性主义诗学体系的探索与建构。埃伦·莫尔斯、埃莱娜·肖瓦尔特、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴等美国文论家对“文学妇女”<sup>①</sup>们、“她们自己的文学”<sup>②</sup>传统的研究,释放出妇女作为创造主体的意义,真正实现了女性由被捏塑的对象向文学创作与阐释主体的转变。埃莱娜·肖瓦尔特还将“亚文化”(subculture)的概念引入了女性文学研究,指出女性文学就是文学中的亚文化群体,这一亚文化首先来自一种为女性共享的、逐渐秘密化和边缘化了的生理经验。女性作家因其共同的性生活周期,相互同情与默契的情感,作为女儿、妻子与母亲的身份,以及遭遇的法律和经济上的歧视等因素而团结在一起,这种团结有可能使她们在生理与心理的共同体验基础上,创造出一种独特的亚文化。这一亚文化又非静态而一成不变的,女性文学亚文化由模仿到抗议主流文化,再到与之分道扬镳、自我实现的过程,折射出在西方妇女解放运动激荡下,女性自我意识不断觉醒、文学经验亦不断丰富的历程。在20世纪80年代以来后现代文化思潮反权威、去中心、消解宏大叙事的哲学视野中,埃莱娜·肖瓦尔特关于亚文化发展规律及女性亚文化的思想,深入影响了因种族、性爱倾向、信仰、经济及其他因素被推挤至社会边缘的亚文化群体的觉醒,对当代的文化身份政治理论功不可没。另一方面,肖瓦尔特在将女性写作类比为文化系统中的亚文化的同时,却又将女性写作自身视为恒定不变的封闭系统,忽视了这一亚文化内部种族、阶级、地域与性倾向等方面的差异性,从而使自身的女性主义研究流露出白人中产阶级异性爱的霸权倾向。正是出于对肖瓦尔特思维盲点的自觉,才有了黑人女性主义、女同性恋女性主

① 埃伦·莫尔斯论文集的标题为《文学妇女:伟大的作家们》(Moers, Ellen, Literary Women: The Great Writers, Garden City: Doubleday Anchor, 1977)。

② 埃莱娜·肖瓦尔特代表作标题为《她们自己的文学:从勃朗特到莱辛的英国妇女小说家》(Showalter, Elaine, A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing, Princeton University Press, 1977)。

义等少数者身份批评话语的崛起。20世纪80年代以后,在女性主义和社会性别理论与方法的启迪下,在欧美各著名大学的人文科学与社会学领域,“男性研究”亦方兴未艾,对男性及所谓男性特质作为特定知识文化与权力体制的产物的本质进行反思。20世纪90年代之后,男性研究更是大量吸取女性主义、同性恋、黑人与工人阶级研究之启迪而发展成多层次、跨科际的独立学术领域。

性别与社会性别的维度进入理论视野,为文学研究提供了一系列新的课题,包括经典文本的重新评价、读者的性别身份对文本阅读的影响、传统文学观念乃至术语的重新审视、文学史的刷新、性别诗学的建构、女性文学传统的发掘、男女作家创作的比较研究等等。女性立场的介入使文本、文学现象与文学事件不断释放出新的意义,文学研究也呈现出前所未有的风景。当代文学创作领域,无论西方还是中国,女性文学写作均呈现出突出的繁荣态势。这一繁荣为女性主义诗学的发展提供了重要动力,而女性主义诗学的崛起,反过来又大大促进了文学观念上、研究领域中性别意识的彰显以及现实生活中女权精神的高扬,使女性文学创作有可能向更高的层次迈进。女性主义诗学这一舶来品在20世纪80年代中期进入中国后也迅速本土化,加入到当代中国文论建设的多声部“合唱”之中,提供了阐释中国古典文学、现当代文学甚至语言文字学的一重饶有新意的视角,并有力促成了20世纪90年代以来文坛诸多新现象、新热点的产生。对此,后文将有具体陈述。

女性主义诗学的又一贡献是在性别这一中心线索的统贯之下,博采众家之长,尝试综合运用文本分析、语言学、精神分析学、社会历史批评、文化批评等方法,寻求微观研究与宏观研究、审美追求与文化批判性的统一。

作为妇女解放运动在学术领域的延伸,女性主义诗学具有鲜明的政治实践特色。它避免消解使命感与理想的纯学理式、贵族化的理论游戏,而坚持运用文本与历史文化语境、与人的命运相联系的社会历史批评与文化批评方法,将文本视作菲勒斯中心意识形态的话语场域,以抗拒性的阅读姿态与写作形式,甄别、剔除文本中隐含的男性霸权意识,寻求反思历史、改造文化、矫正价值观念、改善社会生

活、建立更为健康与和谐的性别文化的可能性。

从文论发展史看,女性主义冲破了20世纪中叶由“新批评”与结构主义为代表的狭隘而冰冷的科学主义研究传统,将被语义、符号、结构遮蔽的最可宝贵的人的主体性索回,重新高扬起文学研究中的人本主义旗帜。女性主义学者坚持“个人的就是政治的”主张,对自身的性别生活高度敏感,注重个人生活与社会文化的联系,有意让细碎生活成为学术理论的源头活水,使学术与日常生活往复互动。进入后现代社会之后,女性主义更以其崇尚意义与价值的执着的人本主义精神,部分地矫正了后现代主义极端主义地怀疑一切、对资本主义科技文明与理性抱持的虚无主义态度,在颠覆与反叛的同时又坚持了以人为本的实用主义态度。

女性主义诗学几乎和后工业时代各种文化思潮同步崛起的背景,又使一些原本来自解构主义、精神分析学和语言符号学理论阵营的女性学者,自觉将解构主义、精神分析学、语言学理论与性别立场结合起来,创造性地运用它们为女性主义政治与女性主义话语服务。这一特点,在擅长抽象思辨、哲学话语发达的法国女性主义者身上,表现得尤其显著。

“五月风暴”给法国的思想文化界带来了深刻影响。“自1968年5月以来,精神分析学、哲学、文学和语言学之间的界限和藩篱在女性主义批评中已被打破了。”<sup>①</sup>埃莱娜·西苏的“女性写作”理论,露丝·伊利格瑞“女性的表达”观点,将女性的文化表达与妇女特殊的生理周期、心理发展结合起来,提出了“以血代墨”、回归前俄狄浦斯阶段女性心理经验与人格意识的主张。她们多彩多姿的文本实践活动,身体力行地探索着自己的理论主张,带动着一大批作家,通过非线性、非逻辑的结构方式,流动不居的语言风格,第一人称或多种人称形式相互转换的叙述方式,隐喻、暗示、象征、戏拟等表达方法,创造出独异的文学风景,迫使人们打破固定僵化的文学观念与文学

<sup>①</sup> Maggie, Humm, *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics*, London: The Harvester Press, 1986, p. 42. 转引自马睿:《跨越边界:西方女性主义批评的理论突破》,《外国文学研究》2001年,第2期。

感受方式,在对这些新进的文学现象的适应过程中,逐渐实现文学标准的转变。埃莱娜·西苏的“女性写作”观,亦深刻地影响了20世纪90年代以来中国的女性文学写作,使“身体写作”、“个人化写作”等成为中西文化交融背景下一种引人注目的文学现象。

美英两国为主的批评家们曾经重文本批评实践而轻理论话语建构。在她们心目中,理论是父权意识形态的产物和主要阵地。因此,将女性主义理论化无疑有为父权文化同化、收编的危险。然而,随着女性主义诗学的深入发展,学者们逐渐意识到总结批评方法、建构理论体系,使女性主义学术话语足以与男性理论话语抗衡、对话,并确定自己的理论阵地的必要性,于是促成了女性主义文学批评的理论化、学术化与学院化。在这一过程中,法国学者的理论在美英各国的翻译、传播与影响,起到了重要的促进作用。

对各理论流派成果的吸纳,使女性主义诗学如虎添翼。解构主义拆解文化中的逻各斯中心主义、颠覆二元等级对立思维逻辑的思想,从哲学的高度给女性主义提供了破除菲勒斯逻各斯中心主义的理论依据,对以拉康为代表的新精神分析学说的创造性阐释与运用,不仅使女性主义者令人信服地揭露出“象征性秩序”的人为性质,暴露了男女两性的性别身份是由父权制文化一手炮制的真相,而且提供了回归前俄狄浦斯阶段母女亲情、恢复真实的女性身份的可能性;社会语言观的吸收,使女性主义学者将语言研究与社会历史研究这两种微观与宏观的批评形式综合为一体,从语言的文化层面剖示话语背后的权力作用机制,并着力探索表达女性的历史与文化经验、情感与欲望特征的文学语言,以及适用于解释妇女的文化困境、评价妇女写作中独特的意象、隐喻、象征、暗示、风格、文体等的文学批评理论框架。

在对各种批评流派研究方法的运用上,英国的朱丽叶·米歇尔(Juliet Mitchell)、玛丽·伊格尔顿(Mary Eagleton),美国的盖尔·卢宾(Gayle Rubin)、埃莱娜·肖瓦尔特(Elaine Showalter)、桑德拉·吉尔伯特(Sandra Gilbert)、苏珊·格巴(Susan Gubar)、佳娅特丽·C. 斯皮瓦克(Gayatri C. Spivak),挪威的陶丽·莫依(Toril Moi),法国的埃莱娜·西苏(Hélène Cixous)、露丝·伊利格瑞(Luce Irigaray)、朱



丽亚·克里斯特瓦(Julia Kristeva)等,都有令人瞩目的成就。批评和理论家们“卷入各种思想方法和批评技巧——文本间的联系、政治历史与社会文化分析、马克思主义思想、精神分析,以及后结构主义的语言理论”<sup>①</sup>,探讨性别问题的历史、现状及其在文学经验中或明或暗的投影。“正是这种自觉地卷入,引导着女性主义批评与当今处于中心的理论话语接轨,并进而预示着文学批评的未来发展趋势。”<sup>②</sup>

当今文论建设中,性别视角日益实现了与其他批评视角的结合,成为众多文论建构自己的理论体系与方法时不可忽视的重要参照。尤其在20世纪70年代末80年代初以来,随着西方社会全面进入后现代时期,女性主义在借鉴、吸纳了后现代文化思潮颠覆、反叛的时代精神的同时,又以自身从性别角度进行的对菲勒斯中心和逻各斯中心文化的激进反叛,对男女二元对立等级关系乃至对人的本质主义认识的解构,为后现代文化思潮提供了大量变化、断裂、矛盾的个例,以自身丰富的实践与理论成果充实与印证了后现代文化理论,有力地促进了诸多后现代文论分支的纵深发展。女性主义和其他文论流派一道,运用马克思主义、精神分析学、语言符号学、社会学、解构主义等分析方法理解和解释男性与女性文学创作,参与营构了当代西方文论的批判特征。

与此同时,作为诉诸情感的艺术形式的文学,亦可以成为揭示社会、文化对女性的压迫与歧视,促使妇女自尊、自重、自立、自强,帮助她们团结互助的重要手段。具有理想主义或者说乌托邦色彩的文学作品,甚至在探索一种新的前景,以便为妇女的发展提供多样化的可能性。女性主义文学批评理论产生于这种种文学实践当中,并作为指导与影响这类新的文学样式的理论资源,呈现出可观的发展前景。

综上所述,女性主义诗学将性别与社会性别作为最基本的出发

---

<sup>①</sup> Susan Seller, *Feminist Criticism: Theory and Practice*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1991, p. 211. 转引自马睿:《跨越边界:西方女性主义批评的理论突破》2001年,第2期。

<sup>②</sup> 马睿:《跨越边界:西方女性主义批评的理论突破》2001年,第2期。

点,打破了将男性的眼光作为放之四海而皆准的文学标尺的神话,彻底动摇了以男性为中心的文学批评传统;女性主义诗学也深深地影响了当代西方文学批评理论的格局,以多重角度的批评方法和充满活力的特征,拓展了文学批评领域的疆界,赋予文学研究以跨学科的性质和创新意识,并促使文学批评和理论家从根本上重新认识文学与文学研究的本质。正如乔纳森·卡勒所言,尽管它“常常被一些自负的批评史家和批评理论视而不见”<sup>①</sup>,但“女性主义批评比其他任何批评理论对文学标准的影响都大,它也许是现代批评理论中最富有创新精神的力量之一”<sup>②</sup>。它以执着的使命感,为崇尚虚无的后现代社会带来了清新的气息。

20世纪80年代以来,在中国新时期文坛大力译介西方文化与文学资源的众声喧哗之中,女性主义诗学被引入中国,并以特异的姿态对中国当代文学写作乃至文学批评均产生了重大影响。在中国特定的历史文化传统、新时期与后新时期文学发展的状况、中国知识分子群体的心理期待、20世纪90年代以来商业化价值观的渗透等众多因素的复杂作用下,女性主义诗学这一异域的奇葩经受了误解与变形,逐渐本土化而融入了当代中国文学建设的纷繁网络之中。那么,女性主义诗学是在怎样的历史环境与社会氛围下被译介进来的?中国特定的文学与文化土壤使之发生了怎样的变形?中西女性主义诗学的基本差异在何处?女性主义诗学中国化之后的基本形态是什么?它在中国当代文论研究中占有一个怎样的位置?它的发展前景如何?困境又在哪儿?20世纪90年代文坛争论的热点问题,比如关于“女性文学”乃至“女性”身份的阐释,关于“女性写作”或者说“身体写作”的价值、意义何在?等等,这些都是亟待解决而又始终没有得到系统研究的问题。本书作者力图在一个较为开阔的视域中,在对第一手资料进行研读与整理的基础上,对上述诸多问题进行深入的研究与阐发,勾勒出女性主义诗学在中国新时期以来20年的演进形态及本土化特征,以及对当代中国文论建设的深入影响,探讨新时

<sup>①</sup> 乔纳森·卡勒:《论解构》,第30页。

<sup>②</sup> 同上书,第42页。

---

期繁荣的女性文学创作之于丰富与回馈女性主义诗学建构的意义与价值。

## 第二章

# 接纳与认同 本土文化语境与文学土壤

### 第一节 本土妇女运动资源及其特征

就传播与接受的规律而言,任何一种异域的思想与文化资源,要想在本土扎根并开花结果,最强有力的动因必然是内在的需求。中西方妇女身为长期遭受父权制度奴役与欺凌的“第二性”的共同历史文化处境,以及对此的痛切感受与自觉反思,构成女性主义诗学能够为中国开明知识群体,尤其是女性知识群体所接纳与认同的主因。

法国空想社会主义学者夏尔·傅立叶(Charles Fourier)指出:“某一历史时代的发展总是可以由妇女走向自由的程度来确定,因为在女人和男人、女性和男性的关系中,最鲜明不过地表现出人性对兽性的胜利。妇女解放的程度是衡量普遍解放的天然标准。”如果用这个标准来对照,中国本土妇女解放运动的萌芽与发展,构成近代中国社会走向进步、文明、自由与解放的重要标志之一。

严格意义上说,中国本土的妇女解放运动和欧洲一样,也是随着新兴资产阶级登上历史舞台而逐渐兴起的,只不过从时间上看大约要晚一个世纪。与西方妇女自发、自觉地为自身性别群体的利益而

奋起抗争有所不同的是,中国妇女运动的首倡者与先行者往往是一些具有启蒙思想的男性知识分子,这也先在地决定了具有中国特色的妇女解放运动男女协同作战、反抗封建专制主义对女性与男性的共同桎梏的基本特征,这和西方激进的女权运动中男女二元对立的普遍状态构成明显的差异。

在从19世纪60年代初到19世纪末这段较长的历史时期内,以康有为、梁启超、谭嗣同等为代表的晚清维新派知识分子,以西方自由民主观念为参照,开始对中国妇女的地位与人权问题进行思考,他们的思想成果奠定了中国妇女解放运动的基础。比如,康有为在《实理公法全书》中,便以“人类平等是几何公理”为立论的基础,站在人道主义的立场上,提出了“男女各有自主之权”的主张;在西风东渐、女子教育逐渐被提上议事日程的背景下,梁启超写下《倡设女学堂启》一文,将两性的平等与合作看成是富国强民的先决条件,认为美国“胜”、日本“强”的关键正在于“男女平权之论,大倡于美,而渐行于日本”之故;谭嗣同则在著名的《仁学》一书中认为“男女同为天地之菁英,同有无量之盛德大业”,故而理应“平等相均”。<sup>①</sup>

在此过程中,西方来华传教士所进行的一系列对妇女教育启蒙的努力,亦可说打开了介绍西方妇女解放运动的最早的窗户。他们的工作和中国启蒙思想家们的主张相互呼应与补充,有力地推进了中国妇女解放运动的进程。根据史料,1844年,英国女性爱尔德赛夫人(Miss Aldersay)在浙江宁波创办了中国第一所教会女子学校。“据统计,到1877年,基督教新教在华所设女日校有82所,寄宿女校39所,共招收女学生2101人;天主教教会创办的女子学校数量更多。”<sup>②</sup>女学的开设,开创了中国女性接受正规学校教育的先河,亦为维新派知识分子寻求中国女性自由解放之路提供了有益的启示。

中日甲午战争之后,作为维新运动的有机组成部分,具有中国特色的妇女运动开始兴起,针对以缠足为代表的对女性身体进行扭曲

<sup>①</sup> 闵家胤:《阳刚与阴柔的变奏:两性关系和社会模式》,北京:中国社会科学出版社,1995年,第345页。

<sup>②</sup> 《中国近代教育大事记》,上海教育出版社,1982年,第37页。

与戕害的一系列行为的不缠足运动和本土女学的兴办,旨在使中国妇女获得身体与心灵的双重解放。1898年,中国人自行创办的第一所女子学校经正女学在上海开学,成为中国近代妇女教育史上具有重要意义的事件之一。1902年,蔡元培等亦在上海创办爱国女学。“1907年,清政府颁布了中国第一个女学章程,女子教育初步获得合法地位,官办女子小学和师范学堂推广到各省。1905年,在华基督教诸差会联合创办了华北女子协和大学,为中国高等女子教育之始。”<sup>①</sup>

本土的妇女运动甫一开始,便呈现出两个基本的特点:一是参与者中极少有女性,更遑论由女性自觉发起。即便运动中有少数知识女性,但她们要么是维新派知识分子的配偶、女儿,要么便是其他女眷,因耳濡目染了亲人的先进思想而萌生了初步的女性觉醒意识。由于长期的封建伦理观念的压制,中国女性并未获得普遍的觉醒,运动的倡议者往往是男性,运动因而也呈现出自上而下的启蒙特征,这就使妇女缺乏追求自身性别群体独立解放的自觉意识,相反具有依赖性。但同时,这也使中国妇女解放运动先天地不具备与男性之间剑拔弩张的对立紧张意味,而往往呈现出温和友好的协作特征。这一特点一直延续到五四时期,甚至抗战与解放战争时期也是如此。二是由于中国妇女运动本身即是民族危亡的特定历史背景下作为救亡图存的维新变法的一部分,因此它自始即与民族危亡与国家命运紧密相连,在以后的漫长岁月中也始终保持了这一特征。

这两个特点使中国的妇女运动不像在西方女权运动中那样,女性将男性视为自己的头号敌人,但也易于使解决妇女问题成为政党与利益集团实现其更为宏大的政治目标的策略,而一旦这一宏大历史使命被完成,妇女问题本身也就被搁置、被淡漠,甚至被盲目乐观地认定为不存在了。所以中国的妇女问题其实长期以来并没有得到应有的重视,亦从未从具有总体意义的社会思潮或政治运动中独立出来过。孟悦、戴锦华在《浮出历史地表:现代妇女文学研究》中这样比较了中西方妇女解放运动的背景与特征:“西方当代女性主义

<sup>①</sup> 闵家胤:《阳刚与阴柔的变奏:两性关系和社会模式》,第350页。

是当高度发达的资本主义文明日趋超越以生理差异为基础的社会分工,日益否定了人们观念中的智能差异之后,在自然科学和社会科学都具备相当条件的基础上蔚然成风的。而中国内地的男女平等甚至出现在社会步入工业文明之前,这确实是中国妇女的骄傲,或者不如说是中国妇女的幸运。……然而,中国妇女解放从一开始就不是一种自发的以性别觉醒为前提的运动……并没有出现任何意义上的社会性的妇女解放‘运动’。”<sup>①</sup>尽管两位作者在此作了否定存在本土性的妇女解放运动的激进之语,尽管在中国究竟是否出现了妇女解放运动在学术界尚有见仁见智的争论,但此处对中国妇女解放特点的分析却是准确的。

随着受教育程度的提高和民主意识的增强,进入20世纪之后,中国妇女的主体性也逐渐增强。她们纷纷自己兴办团体、创办报刊、出版图书。据不完全统计,1901—1911年间涌现出的妇女团体达四十多个,妇女报刊有三十余份。<sup>②</sup>这期间最有影响的妇女报刊有陈撷芬1899年在上海创办的《女报》、1902年在上海创办的《女学报》,丁初我1904年在上海创办的《女子世界》,秋瑾1907年在上海创办的《中国女报》等等。在图书出版领域,1903年在上海大同书局出版的《女界钟》,可谓学界公认的中国本土第一部专门研究妇女问题、倡导女权的著作。作者金天翮响亮地提出了妇女应享有“入学、交友、营业、掌握财产、出入自由、婚姻自由之权利”的主张,被誉为“妇女界的卢梭”。该时期最著名的妇女运动领袖是秋瑾,她提出了在当时最为完备的妇女解放主张,如男女平等、婚姻自由和经济自主、反对缠足、提倡女学、妇女参政等等。女权作为“天赋人权”启蒙思想的组成部分也在秋瑾著名的《勉女权歌》中表现了出来:“吾辈爱自由,勉励自由一杯酒。男女平权天赋就,岂甘居牛后?”<sup>③</sup>

<sup>①</sup> 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表 现代妇女文学研究》“绪论”,北京:中国人民大学出版社,2004年,第23—24页。

<sup>②</sup> 吕美颐、郑永福:《中国妇女运动:1840—1921》,郑州:河南人民出版社,1990年,第170—173,188—190页。

<sup>③</sup> 郭延礼选注:《秋瑾诗文集》,北京:人民文学出版社,1982年,第147页。该歌原载于《中国女报》第2期,约作于1907年。

辛亥革命期间,女性同男性一样,持枪战斗在政治斗争与军事斗争的前线,参政议政意识进一步滋长。1912年,由于中华民国临时政府颁布的《临时约法》中没有对妇女权利做出相应规定,女子参政同志会和其他几个妇女团体便联合成立了女子参政同盟会,上书临时大总统孙中山,提出了修改《临时约法》的主张。在请愿受挫后,她们又通电全国,表示不承认《临时约法》,并提出了“实行男女平等权利、普及女子教育、实行一夫一妻制、提倡婚姻自由”等九条政纲,形成了具有一定规模和影响力的妇女运动。

到了波澜壮阔的反帝反封建的五四新文化运动中,长期居于弱势地位的妇女更是成为人们关注的中心。妇女解放成为实现民主与人权的基本前提与重要标志。陈独秀、李大钊、鲁迅、胡适等新文化运动的主将纷纷发表文章或文学作品,用民主的思想和科学的精神对妇女贞操问题、男女社交公开问题、婚姻家庭问题、女子教育问题等进行了深入的剖析。当时广有影响的论文有陈独秀的《敬告青年》、《孔子之道和现代生活》,胡适的《祝贺女青年会》、《贞操问题》、《论女子为强暴所污》,李大钊的《妇女解放与 Democracy》、《战后妇人问题》、《现代的女权运动》,鲁迅的《我之节烈观》、《我们现在怎样做父亲》、《娜拉走后怎样》等。思考与探索女性出路的文学作品则有鲁迅的短篇小说《祝福》、《伤逝》、《明天》,以及胡适的剧本《终身大事》等等。长于塑造新文化运动中涌现的各类新女性形象的小说家茅盾也从20世纪20年代起,及时将有关西方女权运动的信息传递到了中国。随着挪威剧作家易卜生的社会问题名剧《玩偶之家》引入中国,中国文学艺术界对妇女解放问题的强烈共鸣集中体现在对《玩偶之家》的介绍、讨论与热演上。“‘五四’主要新文化刊物——如《新青年》、《新潮》、《每周评论》、《少年中国》等常常组织家庭问题、社会问题、妇女问题的热烈讨论,其始作俑者往往颇受易卜生的影响。”<sup>①</sup>五四时期甚至还出现了一种特殊的、专门塑造娜拉式女性主人公的戏剧“娜拉剧”。“1919年,胡适的《终身大事》

<sup>①</sup> 范伯群、朱栋霖主编:《中外文学比较史:1898—1949》上卷,南京:江苏教育出版社,1993年,第244页。



拉开了‘娜拉剧’的序幕。……此后，‘五四’时期重要剧作者都贡献过自己的娜拉。如熊佛西的《新人的生活》、侯曜的《弃妇》、郭沫若的《卓文君》、欧阳予倩的《泼妇》、余上沅的《兵变》、白薇的《打出幽灵塔》等。”<sup>①</sup>那位勇敢地冲出玩偶之家、挣脱被玩弄的依附地位的西方女性娜拉，唤起了许多中国女性把握自己的命运的美好希望。然而，值得注意的是，在急于借重外来之利器以抗拒封建桎梏的国人心目中，娜拉的出走似乎更多地被解读出追求个性解放的社会人的意义，而不是抗拒夫权与父权桎梏的女性个体的意义。也就是说，娜拉所代表的与其说是一个冲出西方核心家庭与夫权制度的“女人”，还不如说是一个从中国传统封建大家庭和家长制中被解放出来的“人”。由于中国读者与观众反抗封建专制的历史处境和追求个性自由的现实心理预期，他们对易卜生作品的接受便很微妙地从原著所强调的性别重心转移至社会问题之上了。从接受美学的意义上而言，中国读者与观众的这种选择与失落，是与中国的历史文化背景、现实政治需要以及妇女解放运动的基本特征紧密相连的。

五四时期妇女解放与社会解放的使命紧紧相连的观念和特点，在陈独秀和李大钊的身上表现得十分明显。陈独秀指出：“男女要全部努力于社会主义”。李大钊也说：“我认为妇女问题彻底解决的方法，一方面要合妇人全体的力量，去打破男子专断的社会制度；一方面还要合全世界无产阶级妇人的力量，去打破有产阶级（包括男女）专断的社会制度。”<sup>②</sup>陈独秀和李大钊都是当时最有影响的知识分子，后又都成为中国共产党的早期创始人。他们的观点，直接影响了后来执政的中国共产党对于妇女运动的指导思想以及有关妇女的方针政策的基本走向。

1949年以后，随着中华人民共和国的成立，在保障男女平等、男女同工同酬等基本国策的指导下，一系列的行政指令与法律条文纷纷出台，它们分别从政策与法律的层面确认了中国妇女应当享受的劳动、接受教育、就业、婚姻自主等基本人权。《中国人民政治协商

① 范伯群、朱栋霖主编：《中外文学比较史：1898—1949》上卷，第489页。

② 《五四时期妇女问题文选》，北京：生活·读书·新知三联书店，1981年，第20页。

会议共同纲领》第6条规定：“中华人民共和国废除束缚妇女的封建制度。妇女在政治的、经济的、文化教育的、社会的生活各方面均有与男子平等的权利。”1953年的《选举法》规定了妇女有选举权和被选举权。1954年的《中华人民共和国宪法》以根本大法的形式规定：“妇女在政治的、经济的、文化的、社会的和家庭的生活等方面享有同男子平等的权利。”随后，国家还陆续制定颁布了与妇女地位相关的《婚姻法》、《选举法》、《继承法》、《民法》、《刑法》等十余部基本法和40种行政法规与条例，以及八十多种地方性法规。1992年，又颁布实施了《中华人民共和国妇女权益保障法》，为实现男女权利平等、保护妇女特殊利益、禁止歧视和残害妇女提供了法律保证。此外，中国政府还颁布了一些与妇女利益有关的法令，如《关于严惩拐卖、绑架妇女儿童犯罪分子的决定》等等。因此，以国家立法的形式确立和保障妇女的地位和权利，构成新中国以来中国妇女解放运动最显著的特点。较之世界上不少国家和地区，中国妇女在受教育的普遍程度和受教育层次上、在爱情与婚姻自主权的获得与使用上、在参政议政的参与程度上、在社会劳动权利保障等方面，都是远远走在前列的。

然而，人们又发现，法律上的保障并未能消除妇女在家庭内外被排斥、遭歧视的境遇，妇女参加了社会工作，获得了部分程度上甚至全部意义上的经济独立，然而并没有能够获得自身的充分解放。部分妇女甚至不堪沉重的家庭和职业双重压力，而自动放弃种种权利返回了家庭，退出了数代妇女为之努力奋斗和争取的公共生活空间；不少优秀的女性走上了各级领导岗位，在各专门领域发挥了重要贡献，然而她们中依然以副职居多，在男性领导占据绝对优势的境地下往往只起到点缀作用。同时，女性在党政各级领导干部岗位上的规定比例并不意味着男女平等，这种额外的保护性或指令性措施相反却意味着对弱者的政策倾斜；大跃进中、“文革”期间，中国女性曾以压抑自我的性征为代价向男性的标准靠拢，却又难逃其为妻、为母的宿命，难以回避女性成长发育过程中的生命周期。随着改革开放以后商品经济时代的到来，种种以买卖妇女为特征的社会丑恶行为蔓延与猖獗，离婚率也日渐增长，女性的权益受到越来越大的侵害。

权色交易、财色交易十分频繁,女性愈来愈沦落为色情消费的对象。随着高等教育的普及,高校中女大学生、女研究生人数日增。但她们高超的知识水准和出色的业务表现往往不能为她们在求职中增添砝码,相反,事业上的追求反倒使自己在爱情、婚姻幸福的追求中危机重重,以至不少女学生发出了“干得好不如嫁得好”的感叹……

总之,在有关妇女发展的问题上,原来人们曾经乐观地以为,只要实现了阶级解放和民族解放,女性问题就会迎刃而解。然而,历史与现实却告诉我们,妇女问题只是被暂时遮蔽了而已,它远没有得到解决,在新的社会阶段甚至发展到了更加严重的程度。由此看来,较之表层的政令法规,潜藏的文化价值观的力量更为强大、影响更为深远、矫正也更为不易。

综上所述,和西方女权运动相比,中国的妇女解放运动大体具有下列一些基本特征:

首先,西方女权运动最显著的特征是其倡导者、组织者、领导者与参与者绝大部分是女性,显示出女性个体与群体反抗以父权制为基础的历史文化传统的独立意识与决绝姿态;而中国妇女运动从一开始即与政治斗争、阶级解放与民族解放的目标融为一体。先进的男性知识分子的倡导、执政党的行政指令与立法,使中国妇女的政治与法律地位超前于普遍的社会文化心理所能接受与认可的程度,政治上、表面上的平等与文化上、内在的不平等形成的奇特反差便是这样造成的。中国妇女被他者决定命运的被动状态依然未能获得改观,她们缺乏独立的女性文化传统,性别身份意识淡漠,群体奋斗精神薄弱,总将解放自身的愿望寄托于社会及男性的恩赐,将刚刚摆脱的经济上的人身依附转换为政治和文化上的依赖性。而长期以来的封建传统与习俗造就与强化的父权制文化背景,又决定了新文化的先知先觉者们所倡导的妇女解放其实是不彻底的,具有居高临下地启蒙、恩赐的意味。

新中国成立以来的妇女政策更是加剧了妇女意识的扭曲。由于将向男性标准看齐理解为男女平等,女性往往自惭形秽,不得不以压抑自身的女性特征来迎合主流的价值尺度,进入新时期之后,在商品经济的漩涡之中,在物质主义的诱惑之下,将女性对象化、色情化的

封建主义意识再度泛滥,妇女在职业化、社会化的艰辛和传统文化的期许造成的尖锐冲突中陷入了前所未有的尴尬境地。

其次,以女性为主体的西方女权运动,其兴起与深入往往是从女性现实的境遇出发,从参与者要求个人解放的愿望出发的,因此,改变女性在婚姻家庭中的地位这一关系女性切身利益的问题,就必然会成为女权运动的重要内容,而婚姻与家庭问题的反思与变革,也往往会成为女权运动中最直接、最广泛、最明显、最敏感的变革。所以20世纪60年代之后,出现了“个人的就是政治的”口号,女权思想从公共领域向私人生活更加隐秘的领域深化,政治关系被拓宽和理解,为压迫者与被压迫者之间的权力运作关系,无论是种族关系,还是性别关系,本质上都可以被理解为一种政治关系。凯特·米利特正是据此提出了“性政治”这一迅速成为西方女性主义学说中重要的逻辑前提与理论概念的术语的。作为西方女权运动在文学领域之内的回声,自19世纪以来的欧美女性文学集中表现了知识女性对婚姻困境与两性关系的痛切反思,所以才有如凯特·肖班《觉醒》、夏洛特·帕尔金斯·吉尔曼《黄色的糊墙纸》、佐拉·尼尔·赫斯顿《他们眼望上苍》、弗吉尼亚·伍尔夫《到灯塔去》、多丽丝·莱辛《金色笔记》、艾丽丝·沃克《紫色》、托妮·莫里森《苏拉》等为代表的反映妇女婚姻与家庭命运的小说名作问世。

在中国,妇女运动本身即是革命的组成部分这一长期以来的事实与传统,决定了其有浓厚的政治色彩。它更重视提高女性的政治地位与经济地位,而将提高生活地位与变革婚姻家庭推向次要位置。所以,我们看到,从20世纪30年代以来,革命加爱情的个人感情模式、为了革命可以放弃爱情的主题在当时的文学作品中比比皆是。女作家宗璞的小说《红豆》即便表现了女主人公宁愿割舍爱情而选择了正确的政治立场的抉择,还是由于不自觉地表现了人物对感情的依恋而遭到了批判。“文革”结束后编入《重放的鲜花》中的大量优秀的、反映健康人性的作品在“文革”中遭受批判或查禁的厄运,典型地反映了这一问题。“十七年文学”中的爱情、婚姻在文学表现中成为边缘的,甚至地下的,是资产阶级情调的表现形式。直到新时期以来,张洁的小说《爱,是不能忘记的》问世,才标志着长期禁锢之

后,中国人第一次理直气壮地喊出了爱情在女性心灵中的深刻位置。

上述两个基本特征,对于西方女性主义诗学进入中国的时间和处境、引介的形貌、发展走向等等都产生了重要的影响,成为中国女性主义诗学展开的基本背景。

## 第二节 本土与异域性别研究资源的对接

进入改革开放的新时期之后,中国人的精神世界获得了前所未有的拓展。五四时代的人道主义传统获得接续,并在新时期的特定背景下发扬光大。尊重人性、呼唤人权,将个人从宏大的一体化政治话语束缚中解放出来的思想启蒙运动在中国学术文化界深入展开。

对人的存在和价值的探索激发了以女作家、女学者等为主体的女性知识阶层对自身性别个体与群体处境的自省,由中国妇女解放运动所引发的对女性历史命运与现实处境的认识,也迫切需要女性拥有自己的理论进行解释与指导。于是,“有性别的人”作为一个范畴从抽象而普遍化的“人”的范畴中逐渐分离出来,获得了被独立考量的可能性,性别亦开始成为一种观照世界、人生、文化与传统的新的维度。

现实的需要催生了本土女性研究的萌芽与发展。自20世纪80年代以来,中国的女性学研究、妇女史研究崭露头角。始作俑者,当推位于中原地区的河南大学。该校历史系荣铁生教授率先于1983年开设了“中国近代妇女史”选修课程,四年后又首次招收了“妇女运动史”方向的研究生。1986年,该系还开设了“中国妇运史短训班”,吸引了全国一大批妇女工作者与研究者参加。高等学校的加盟,为新时期中国妇女研究的理论化、学术化与摆脱官方意识形态控制的独立性品格,提供了有利的条件。

1985年春天,李小江在河南省未来研究会名下挂起了“妇女学会”的牌子。同年,中国第一个民间妇女研究团体在郑州召开了第一次“妇女研究座谈会”。与会者来自八省市的高校和科研单位,出自政治、法律、史学、文学、社会学、教育学、语言学、心理学、医学、性学和数学等各个不同的专业,以年轻的女性学者为主体。1987年5

月,“郑州大学妇女学研究中心”成立,该中心与河南《妇女生活》杂志联合,在郑州召开了中国首届“妇女学学科建设座谈会”。<sup>①</sup>

借此东风,李小江主编的一套“妇女研究丛书”自1988年起在河南人民出版社出版,其中包括李小江的《夏娃的探索——妇女研究论稿》、郑慧生的《上古华夏妇女与婚姻》、杜芳琴的《女性观念的衍变》等等多部著作。该丛书中最具学术冲击力与震撼力、影响最为深广的当属女学者孟悦与戴锦华合著的《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,该书深刻启发了中国学者关于现当代文学观念与现象、作家与作品的重新反思,为中国现代女性文学写作提供了新的分期方法,以全新的眼光评述了一批有代表性的女性作家,促进了随后一大批具有女性意识与视角的文学批评著作的出现。早期的相关研究论文,则有1988年第1期的《河南大学学报》集中刊载的评析康有为、梁启超、谭嗣同妇女解放思想的三篇论文。舒芜发表于《中国社会科学》1988年第6期的《女性的发现——知堂妇女论略述》,是对周作人妇女思想进行发掘、整理的基本成果。1990年,郑州大学妇女学研究中心主办了“中国妇女社会参与与发展”学术讨论会。同年,河南人民出版社出版了河南大学两位学者吕美颐、郑永福合著的《中国妇女运动:1840—1921》一书。也就在这一年,北京大学成立了“中外妇女问题研究中心”,中心开设了“中国古代妇女史”和“中外妇女历史与文化”等选修课程。在妇女史研究热潮的驱动下,1990年,全国妇联妇女研究所正式成立。十数年来,这一研究所一直在中国妇女史研究、妇女学理论探索和中外女性主义比较研究等方面发挥了重要作用,其机关刊物《妇女研究论丛》也成为团结国内诸多女性学者、展示其学术风采的基本阵地之一。

综观20世纪80年代以来中国本土的女性研究,我们发现,其特点主要是对妇女运动先驱人物(尤其是男性)的思想的个别研究,主要范围则集中在社会学意义上的对妇女史的梳理,文学领域的研究成果相对比较少。然而,本土妇女研究经验的积累,妇女史的挖掘与梳理,女性视角的由隐到显、由自发到自觉,却为西方女性主义思潮

<sup>①</sup> 会议综述见《社会学研究》,1987年,第5期。

乃至文学批评观念的传播与影响,提供了较为充分的文化心理背景。

随着国门的打开,中外文化与文学交流日益频繁。西方从古典的到现代的乃至后现代的思想文化成果纷纷被引入中国,在长期被“左”倾、僵化的意识形态禁锢的国人面前,展现了一个异彩纷呈的新世界。在文学批评与理论领域,社会—历史学批评一统天下的局面被打破。本来,社会—历史学批评在见证、挖掘文学作品的历史文化内涵与人性价值等方面具有无可企及的优势,然而,由于中国的社会—历史学批评在建国后作为一种无法容忍异端的“权力话语”已经陷入了被高度政治化的困境,失去了文学批评独立的品格和对审美的重视而滑向了引人反感的庸俗社会学,因此,一旦宽松的文化环境开始出现,批评家与理论家们便急切地转向了那些追求张扬文学自身的主体性、摆脱对政治的依附的话语。因此,批评家与理论家们摆脱附庸于政治、附庸于作家和作品的依赖性,确立批评的主体地位和独立品格的愿望,首先构成了中国文学批评界内部自我革命的诉求。其次,新时期以来文学创作中出现的多元景象,也迫使批评家们去探索新的批评形式,以便拥有一个新的知识结构来面对和理解新的语境下出现的新的文学。因此,当代文学创作中现实主义的不断深化与拓展、现代主义文学的兴起等等,均从外部向文学批评提出了新的阐释诉求,尤其是新时期以来女性文学写作的崛起与繁荣,更是呼唤着一种新的阐释理论的出现。第三,由西方文论的大量译介引发的中国知识界“别求新声于异邦”的借鉴热潮,也带动了女性主义文化与文学研究思潮在中国的渗透。

20世纪80年代以来,中国知识界、文化界对西方哲学、心理学、文艺理论、美学、社会学等领域著作的翻译热情居高不下。仅就文论与美学方面的著作而言,就有中国社会科学出版社于1980年起开始出版的“美学译文丛书”、人民文学出版社于1984年开始出版的“外国文艺理论丛书”、北京生活·读书·新知三联书店于1984年开始出版的“现代外国文艺理论译丛”、上海文艺出版社自1985年开始出版的“外国文学研究资料丛刊”、辽宁人民出版社自1986年开始出版的“当代西方美学名著译文丛书”、工人出版社于1988年开始出版的“艺术哲学丛书”等。这些丛书的面世,对中国文学理论批评

和美学、艺术哲学等领域造成的观念与方法上的冲击是巨大的。尤其是1985年,更是被学术界戏称为中国有关文艺学研究的“新方法年”,仅全国性的有关“新方法”的学术讨论会就相继在北京、厦门、扬州、武汉举行过四次。1985年,江西人民出版社也开始推出四卷本的“文艺研究新方法论丛书”,其中有一本的标题即为《外国现代文艺批评方法论》。

上述种种译介,改变了文学批评方法单一化的局面,为文学研究领域的百花齐放奠定了基础;批评家逐渐强化了批评的主体意识和独立品格,促进了文学研究的学术化和规范化。陈厚诚在《西方当代文学批评在中国》中论及当代文论的文化学转向时这样写道:“这一转向发生于70年代末80年代初,那时侧重于语言形式的文学批评已开始越过它的全盛期,人们逐渐感到了完全截断文学与社会、历史、文化的联系的弊病,于是文学研究又‘经历了一个突然的,几乎是全面的转向,抛弃了以语言本身为对象的理论研究,而转向历史、文化、社会、政治、机构、阶级和性别条件、社会语境、物质基础’(希利斯·米勒语,转引自蒙特鲁斯《论新历史主义批评》,韩加明译,载《漓江》1997年,第1期)。体现这一转向的有新历史主义批评(被称为‘文化诗学’)、后殖民主义批评(研究‘文化殖民’现象)、当代女性主义批评(涉及‘性别文化’)以及最近几年新崛起的‘文化研究’等。”<sup>①</sup>

这里还需要作一点特别强调的是,中国新时期以来对接受美学、读者反应批评的欢迎与应用对于知识界理解女性主义诗学所起的积极铺垫作用。接受美学和读者反应批评对阅读主体主观能动性的发挥和个人经验的强调,推进了中国知识界对女性主义诗学从女性个体性别经验出发,对文化与文学文本进行抗拒性阅读的主张的理解与认同。虽然中国文学研究界对西方女性主义文化思潮的接纳较之其他诸多思潮和流派而言是相对滞后的,尤其在20世纪80年代更

<sup>①</sup> 陈厚诚、王宁主编:《西方当代文学批评在中国》,天津:百花文艺出版社,2000年,第7—8页。



是如此,这一点本书在下一章还将专门予以分析,但本土性别研究资源还是在 20 世纪 80 年代中后期与西方女性主义诗学理论之间实现了初步的碰撞、融合、互补与对接,西方女性主义诗学在中国开始了一段不算漫长但却步步深入的本土化旅程,终至生根开花,融入了当代中国文化与文学建构的总体格局之中。

### 第三章

## 双重落差 女性主义诗学初入中国的命运

迄今为止,女性主义诗学进入中国已有四分之一世纪的历史。它虽然自20世纪80年代末90年代初以来逐渐在中国文坛产生影响,并借1995年世界妇女大会在北京召开的东风而取得了合法化的学术身份,但其初入国门时的境遇却是坎坷的。较之其他许多同一时期被引入中国的西方理论模式得到热烈欢迎、迅速接纳和积极实践的情势而言,女性主义诗学在融入本土的过程中显然遭遇到了许多有形与无形的障碍,在引介初期尤其如此。这从女性主义诗学与其他理论模式之间存在的双重接受落差中可以看得分十分清晰。

### 第一节 双重落差及其具体表现形态

如果我们将1970年美国学者凯特·米利特的博士学位论文《性政治》的问世作为西方女性主义诗学走向成熟的标志的话,其发展迄今已有三十余年。在这一过程中,如前所述,美、英、法等国的女性主义文学批评与理论在精神分析学说、马克思主义、接受美学、结构主义与后结构主义等的影响下,已经形成了相对成熟的体系,并在各自纵向的发展过程中又经历了横向的交叉与渗透,在当代多元的文化

背景下,发展出精神分析学派女性主义、马克思主义女性主义、后殖民女性主义、生态女性主义、黑人女性主义、女同性爱女性主义、后现代女性主义等纷繁多样的分支与流派,被乔纳森·卡勒肯定为当代文学批评的三大模式之一。女性主义以其质疑、抗拒、解构父权文化的先锋姿态,坚守着当代文化与文学研究中的人文关怀,在崇尚削平“深度模式”、消解价值、普遍碎片化的后现代景观中,呈现出特立独行的姿态。

在中国内地,严格意义上的女性主义诗学研究约开始于20世纪80年代中期,在以欧陆与北美为中心的世界范围的女性主义研究舞台上,此前基本处于缺席状态。在此期间,一系列经典的女性主义诗学著作纷纷问世,并在世界范围内产生了振聋发聩的影响,除前述米利特的《性政治》外,还有埃莱娜·肖瓦尔特《她们自己的文学:从勃朗特到莱辛的英国妇女小说家》(A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing, 1977)、桑德拉·吉尔伯特与苏珊·格巴合著的《阁楼上的疯女人——妇女作家和十九世纪文学想像》(The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination, 1979)等。它们分别以对女性文学传统的梳理,女性叙事作品题材、主题、结构、意象、隐喻、风格等的深入考察与父权文化下女性模式化形象与空洞能指功能的分析,确立了女性主义诗学中“妇女形象”研究与“妇女中心”研究的两大主题。由此可见,欧美女性主义文学批评实践与理论建构的繁荣与中国内地滞后15年之久的沉寂状态,构成了第一重鲜明的落差。本书作者认为,对这一落差,仅以“文革”时期意识形态的专制与僵化、中西文化交流的被阻遏为理由,并不具有相当的说服力。事实是,在中国历史进入了拨乱反正的新时期,五四以来被中断的中西文化交流再度恢复,并以前所未有之强劲势头影响了国人的视野、胸襟、思维方式与价值判断的时候,这一落差现实并未获得立即改变。

新时期之初,西方数百年来伴随着资本主义的发展呈历时性演进的精神文明成果,从古典时期到现代乃至后现代的,均在同一时空内被引入中国,一时使人眼花缭乱、目眩神迷。在人文社会科学界,人们乐此不疲地译介西方观念、理论与方法,而以1985年文艺界“新

方法”年的出现为其高潮。然而,耐人寻味的是,在林林总总的“新方法”热中,女性主义同样没有进入人们的视野。这种对女性主义的盲视甚至有意漠视,与借他山之石以攻玉背景下的众声喧哗构成了第二重鲜明的落差。于是,这双重的落差成为今天我们需要从文化学的高度进行反思的一个重要课题。它不仅可以使我们从比较文化与文学的意义上,由一种异域文化与文学现象被传播至中国之初的遭遇与命运考察中国受众的选择心理与接受的历史语境,反观其发生变异的文化环境,从而使我们对文化与文学现象的传播、影响与接受的特点与规律有更客观的认识,亦可以使我们更准确地理解中西女性主义诗学的不同特征,并为进入20世纪90年代之后女性主义诗学在中国的蓬勃发展这一与接受之初迥然不同的文化境遇的形成,提供一种文化学意义上的参照。

新时期之初,中国学术界自觉而专门的女性研究毕竟在数量上还十分有限。通过翻检该时期无论中央还是地方的报刊(包括专门的妇女刊物)我们可以看出,关于妇女问题的报道并不鲜见,但总的来看均是有关妇女的特定社会新闻的报告,具有道德教化意味的、宣传与劝诫性的文字居多,具备相当理论含量的专业化论述与学术分析尚属凤毛麟角。

具体到文学理论与批评领域,中国当代较早从事西方女性主义诗学译介与理论形态研究的林树明认为,“1980年到1987年这段时间里,国内女性主义批评尚未形成一定规模”,“处于边缘的位置”。<sup>①</sup>屈雅君主编的《新时期文学批评模式研究》也指出:“至少从1985年以前的关于女性文学的研究著作及文章中,都还没有看到西方女性主义批评的强有力的牵引。”<sup>②</sup>林树明的统计数据表明,在1980—1983年间的全国主要报刊上,有关此方面的文章约为5篇,1986—1987年间增至11篇左右。这一统计数据的可靠性当然可以存疑,另一方面,各人的选择标准与检索范围也未尽相同。但较之其他文

① 林树明:《新时期女性主义文学批评述评》,《上海文论》,1992年,第4期。

② 屈雅君主编:《新时期文学批评模式研究》,西安:陕西人民教育出版社,1997年,第144页。

学理论与批评模式,女性主义诗学译介与研究起步之晚的事实,却是毋庸置疑的。1986年以前,中国较有影响并得风气之先的文论刊物,如《文学评论》、《当代文艺思潮》、《当代文艺探索》等基本未见有关西方女性主义诗学的翻译介绍文字,更不用说具有探索性质的文本解读实践了。

就本书作者所见,在中国的外国文学翻译与研究界颇有影响的《世界文学》杂志1981年第4期发表的朱虹的长文《美国当前的“妇女文学”》,由于第一次引入了具有女性主义意味的“妇女文学”概念,可以被认为是中国学术界最早介绍西方女性主义诗学的文章。

虽然朱虹的努力使中国的女性主义诗学研究在萌芽初期便有了一个较高的起点(此点后文将有专门评述),但根据对中国人大复印资料索引的检索,我们却不无遗憾地发现,除朱虹外,早期译介中有分量与有影响的文字实属寥寥。提及女权运动概念或女性主义概念的有何培忠于1982年发表于《国外社会科学》杂志第4期、摘译自日本的《思想的科学》杂志1981年7月号的日本学者白井厚的《争取女权运动的历史和妇女学》一文中的文字。该文简要回溯了日本及世界范围内妇女地位的变迁与沦落,概括了争取女权运动史的历史渊源,强调了法国大革命的意义,探讨了欧洲启蒙思潮及其代表人物实际上的性别歧视,还谈到了二战以来的妇女解放运动。但是,由于当时美国第二次妇女解放运动的代表人物贝蒂·弗里丹在中国的影响尚不普及,其经典著作《女性的奥秘》(Female Mystique)的书名被译者错译为《好像女人的神话》了。该文还概括了妇女学的一系列基本特征,如以争取女权运动为契机而诞生、对现有学问进行全面批判、开拓新领域、打破旧的学究主义、具有跨学科的性质等。该文与本书论题直接相关的是还提到了由妇女史的研究触发的对女性文学创作的发掘与重新评价问题:“随着妇女史研究的发展,光明也照射到二流女作家的身上了,特别是深刻描写妇女生活状况的作品,更是大量涌现出来。”<sup>①</sup>

1983年第2期的《国外社会科学著作提要》中,亦出现了介绍美

<sup>①</sup> 何培忠:《争取女权运动的历史和妇女学》,《国外社会科学》,1982年,第4期。

国学者尼娜·贝姆的著作《妇女文学 1820—1870》,以及著名女性主义学者帕特里西亚·斯帕克斯主编的论文集《当代女小说家》的文字。1984年第9期的《现代外国哲学社会科学文摘》(沪)则刊登了英国学者格里高尔·麦克伦南(Gregor McLennan)1981年问世的著作《马克思主义与历史方法论》中的一段节译《争取女权运动史》,译者为李蕴纲与徐坚。文中介绍了美、英等国争取女权运动中的思想家、著作及基本观点,着重说明了马克思主义、社会主义学说对“争取女权运动史”的影响关系,以及女权主义研究之于丰富、发展马克思主义、社会主义学说的地位,认为“父权制的概念已经成为政治和历史分析的战争舞台”<sup>①</sup>。

总起来说,在1986年之前,中国学术界对于西方女性主义思潮的介绍与评述是零星的、有限的,女性主义诗学的传播受到阻遏,尚未从整体上对中国的文学创作、批评观念与方法发生明显影响。

另一方面,20世纪70年代末80年代初的思想解放运动,使中国人的视野与精神空间得到了极大的拓展。1978年5月11日,《光明日报》发表特约评论员文章《实践是检验真理的唯一标准》,次日《人民日报》全文转载。自此,全国思想理论界就真理标准问题展开了一场大讨论。“1978年底到1979年初,《文艺报》、《文学评论》、《上海文艺》等报刊相继发表一批结合文艺工作经验,论述真理标准问题的专栏文章,标志着文艺界思想解放运动的全面兴起。”<sup>②</sup>而“进入80年代的文学理论批评是以开放性和建设性为主要特征的”。<sup>③</sup>

“开放”的胸襟与“建设”的情怀使西方各种学术话语与理论思潮,成为中国当代文学批评理论的主要思想资源。“80年代的文学理论批评正是在外来文学和理论的冲击、影响和碰撞中,改变着它的观念和形态的。”<sup>④</sup>这场开始于20世纪80年代初,以文艺研究新方法的讨论为先导并在80年代中期达到高潮的“方法热”,以前所未

<sup>①</sup> 《现代外国哲学社会科学文摘》,1984年,第9期。

<sup>②</sup> 黄曼君主编:《中国20世纪文学理论批评史》下册,北京:中国文联出版社,2002年,第712—713页。

<sup>③④</sup> 同上书,第742页。

有的规模更新着文学批评观念和具体批评方法,存在主义、现代派、意识流小说、新小说派、结构主义等概念、流派、体系与方法纷纷亮相。

1985年,文坛集束性地出现了大量关于文艺学方法论的探索文章,如范伯群《新方法的介绍、移植和扎根》(沪版《文学报》,1985年6月17日);吴亮《新模式的兴起和它的命运》(沈阳版《当代作家评论》,1985年,第3期);何江南《方法与现实的未来:由文学研究方法的创新想到的》(京版《文学评论》,1985年,第3期);吴元迈《关于文艺方法论的思考》(沪版《光明日报》,1985年6月20日);陈辽《打开了文艺评论研究的新天地:一年来现代方法论在文艺领域内的运用述评》(哈尔滨版《文艺评论》,1985年,第5期);陈晋、张筱强《近年来文艺学研究中六种方法的探讨概述》(沪版《文艺理论研究》,1985年,第3期)等。正是这一年,比较文学成为学界热点,并促成了中国比较文学学会于深圳成立。并称“三论”的系统论、信息论与控制论使学者们趋之若鹜,有关文艺心理学与接受美学,以及模糊数学对文艺美学之影响的文章亦比比皆是。

然而,中国学者在新时期突破了传统的庸俗社会学研究,对西方众多文艺批评模式与研究方法进行推介与尝试之后,却依然对女性主义这一在西方已经如火如荼的学术研究模式并不敏感。这里,作者可以举出两例作为反证。其一,1985年第6期《外国文学报道》的“新作简介”栏目,发表了署名为微翁的文章。该编译者及时地跟踪报道了由美国最具代表性的女性主义批评家桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴主编的、堪称“妇女中心批评”集大成之作、迄今仍在学术界具有重要影响的《诺顿女作家作品选:英语传统》(Norton Anthology of Women's Literature: English Tradition, 1985年4月),但又并非从发掘、梳理妇女文学传统的女性主义意义上对其进行了肯定。相反,作者援引《纽约时报书评》的评论,认为选目多有偏颇:“这部选集由于编者过于强调了女权主义的意义,一意搜求以妇女经历为题材的女作家,因而不能全面地着眼于六个世纪以来所有的女作家,并从中选择最优秀的作品。两位编者把大量篇幅给予不大

出名的作家的作品,或向来不为人看重的黑人、地区性、劳动阶级与美洲土著民族作家的作品——只要这些作品是主张或维护女权主义的。”现在,即便是一般的从事文学专业的学者也一眼可以看出,这一评价体现的是菲勒斯中心的立场。因为其中被批评与否定的编选原则,正体现了女性主义学者有意矫正传统在经典作家认定上的偏颇乃至质疑经典本身的努力。颇有意味的是,在1995年随着世界妇女大会在北京的召开带动的中国女性研究的高潮中,外国文学研究领域最具权威性的杂志《外国文学评论》刊登了女学者韩敏中评价同一部著作的文章,评价与臧否标准显示出鲜明的差异性。由《诺顿女作家作品选·英语传统》在20世纪80和90年代的中国遭受的不同待遇,我们不仅看到了不同性别与持不同立场的学者在文学观念、标准等方面的诸多差异,也具体而微地看到了女性主义诗学在进入中国之后由被误读、被排斥而渐渐获得生存权的历史进程。其二是1985年在非洲国家肯尼亚首都内罗毕开幕的世界妇女大会在国内引起的反应以及与1995年北京大会的热烈反响形成的反差。对内罗毕会议,国内除了主要报刊有派遣官员出席盛会的报道之外,并没有引发学术界关于妇女史、妇女学乃至女性主义诗学研究的热潮。这与十年后“女性年”的出现以及女性文学写作繁荣的景象判然有别。可见,当时中国的文化环境与群体心理期待尚未为女性主义思潮的进入做好充分的准备。

直到1986年之后,双重落差的局面才开始得以改观。邓伟志在《中国妇女报》1986年1月17日发表的《迎接妇女学的黄金时代》一文,似乎成为女性主义文学批评理论在中国的新机遇到来的美好祝愿与预言。1986年,西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》中文版问世,成为女性主义诗学进入中国的一个标志性事件,也成为其命运在中国发生变化的转折点。正是从该年开始,介绍与研究性的论文、论著不断增多,终至使女性主义诗学在中国的传播在1989年左右达到了第一个高潮。这其中较有代表性的论文有王逢振发表于1986年第3期《外国文学动态》的《关于女权主义批评的思索》、黄梅在著名的《读书》杂志1987年第6、8、10期连载的系列杂谈《女人与小说》、孔海立发表于沪版《社会科学》1986年第8期的《一股极为盛行的文艺



思潮在美国《女权主义文学批评》等;出版界对女性主义经典著作的翻译也随之跟进,除了《第二性》之外,贝蒂·弗里丹《女性的奥秘》也被翻译过来,而且在同一年就出现了两个译本,它们分别是四川人民出版社于1988年出版、程锡麟翻译的译本,以及同年由江苏人民出版社出版、巫漪云翻译的另一个译本。1999年,位于哈尔滨的北方文艺出版社又再版了程锡麟的译本。英国学者玛丽·伊格尔顿主编的《女权主义文学理论》(1987年)中文版于1989年问世,成为第一部进入中国的女性主义文论选集。

上述多种论文、译著等的问世,将女性主义诗学在中国的传播、影响与实践推向了第一个高潮,为20世纪90年代女性主义诗学对中国文论建设的影响,以及女性文学写作热点的形成,均起到了重要的铺垫作用。

美国后殖民文化理论的代表人物爱德华·赛义德对于理论旅行的基本方式,曾作过一个著名的表述:“首先有个起点,或看上去像个起点的东西,标志某个概念的产生,或标志某个概念开始进入话语的生产过程。其次,有一段距离,一段旅程,一段概念从此至彼地移动时的必经之路。这段旅程意味着穿越各种不同语境,经受那里的各种压力,最后面目全新地出现在一个新的时空里。第三,移植到另一时空里的理论和观念会遇到一些限定性的条件。可称这为接受条件,也可称为拒绝条件,因为拒绝是接受行为不可分割的组成部分。这些条件使人可以引进和容忍外来的理论和观念,不论那些理论看起来多么怪异。第四,这些充分(或部分)移植进来的(或拼凑起来的)概念在某种程度上被它的新用法,以及它在新的时间和空间中的新位置所改变。”<sup>①</sup>那么,在20世纪已然逝去的今天,我们从历史的角度对女性主义诗学这一异域的理论形态与批评模式进入中国之初

遭逢的冷遇进行反思,其“语境”、“压力”、“限定性条件”是什么呢?

---

<sup>①</sup> E. Said, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge: Harvard University Press, 1983, p. 277.

## 第二节 双重落差的文化学阐释

本书作者认为,造成双重落差的首要因素是中国民众(包括知识界精英人士)长期以来对“女权主义”这一概念的偏见和抗拒,以及在其基础上形成的、具有排斥倾向的群体心理障碍。

戴锦华后来这样回忆女性主义/女权主义思潮进入中国之初的情形:“当时的人们对女权主义这一字样有着某种程度的反感,或惧怕、厌恶。因为从字面上理解,女权主义仅仅关乎权力之争,因而可能是一种极端的女性的自我张扬,甚至恶性膨胀。如果说,许多词都有自己的形象,那么,这时候,作为一种大众想像,女性主义/女权主义的形象是一些丑陋不堪而又张牙舞爪的女人。”<sup>①</sup>其实 feminism 一词在汉语中并不具备对应的表述,译为“女权主义”只是在女性主义学说发展特定阶段的一种权宜之计,它并不能涵盖数十年来女性话语的多元发展以及通过反思父权文化,力图使男女双性均获得更大程度的自由的趋向。但在二元对立思维方式的作用下,“女权主义”中的“权”字被敏感而偏激地理解为女性为寻求霸权而向男性发难的努力,男女两大性别群体遂由五四以来长期的精神盟友分裂为对立的政治集团,女性主义学术话语在以男性知识分子为主体的学术圈子中引起天然的戒备甚至反感就不足为奇。这一“大众想像”体现在不少男性作家与评论家身上。创作中的典型例子可见钱钟书小说《围城》中对所谓女权主义者的形象有意无意的歪曲与漫画化,评论界的交锋则可从戴锦华与另一位批评家王干的激烈辩论中获得印证。所以戴锦华这样感慨地写道:“自‘五四’运动以来,这是第一次,男性知识分子的群体的多数,无视甚至反感各种有关妇女解放的提法,公开或半公开地拒绝女性主义。可能也是第一次,相当多的女性知识分子对此表示漠然、宽容;而这事实上成了一种默许。”<sup>②</sup>这就使女性主义的本土化历程步履维艰。笔者认为,20世纪

① 戴锦华:《犹在镜中》,北京:知识出版社,1999年,第136页。

② 同上书,第142页。

90年代之后女性学者纷纷以“女性主义”的表述取代“女权主义”的表述的事实,既反映了中国学术界对 feminism 一词内涵与外延理解的深入,也未尝不是出于争取在学术圈子之内获得生存权的一种策略上的考虑。

其次,中国知识界普遍存在着对女性主义的误读,以及在此基础上产生的或斥之为“微末”或盲目乐观的心态。

误读之一表现在人们往往以为,“四人帮”被粉碎之后,中国正处在拨乱反正、百废待举的时刻,社会面临的问题巨大而繁多,女性问题相较之下便显得“微末”,倡导“女权”则更显出一种不合时宜的“奢侈”。此外,中国没有西方女权运动的背景,因此,许多人认为“中国的人文环境和经济基础使得刚刚或还在摆脱封建传统的中国妇女目前还不可能提出‘女权主义’的口号,或者根本谈不上女权”<sup>①</sup>。女性主义因属于“超前”的意识形态而有待于将来。戴锦华认为,正是从此意义上,中国知识女性(包括女作家群落)“与社会主流话语达成了—个危险的共谋:它使得女性、人文知识分子在相当大的程度上,忽略,或曰默许了这一历史性的‘倒退’”,使“‘妇女解放’成了一个被悬置的命题”。<sup>②</sup>我们看到,20世纪90年代之前,相当一批女作家并不愿被评价为具有性别色彩与女性风格,而更愿意被看成是涉及重大题材、体现宏大主题与具有主流价值取向的作家,以至不愿与“女”字有涉,惟恐这样就会贬低了其作品的深度与力度,降低了其作为超越性别的精英知识分子参与社会主流话语建构的价值。这一心态与上述误读或许不无关系。在这一心理背景下,女性主义思潮与文学批评模式显然会被看成是不适合中国国情与需要的异己力量而受到漠视与排斥。

误读之二是将女性主义学术话语简单等同为妇女解放运动。许多人认为在中国已经不再需要这样的运动,理由是中国妇女已经获得了充分的解放。由于妇女解放成为官方意识形态的组成部分,而

<sup>①</sup> 张抗抗、刘慧英:《关于“女性文学”的对话》,《文艺评论》,1990年,第5期。

<sup>②</sup> 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪主编:《性别诗学》,北京:社会科学文献出版社,1999年,第30页。

1949 年以来制度与法律已经确立了妇女在经济、政治领域与男性的平等,妇女解放俨然属于过去完成时态,成为一个无需再加以言说的话题。事实上,这只是一个盲目乐观的认识误区。法律上的平等无法回避“大跃进”与“文革”期间“不爱红妆爱武装”、以牺牲女性的正常生理与心理特征为代价的非理性冲动,也难以掩盖商品经济背景下女大学生、研究生求职难,知识女性在家庭角色与事业追求之间身心俱疲的现状,以及包括买卖婚姻在内的种种社会丑恶现象的出现。但值得庆幸的是,已有越来越多的有识之士意识到中国妇女问题的严峻性,也有越来越多的男性学者加入了女性主义诗学研究的行列。

第三,中国国情决定着中国的妇女解放运动与西方女权运动具有鲜明的差异。

西方女权运动的前提之一是女性群体自觉反思父权文化对自身的压迫。在个人主义传统之下,学者们倾向于将性别从社会文化处境中抽离,而将之视为足以跨文化、跨历史、具有普泛价值的一种尺度。因此,女权运动虽然并非欲以新的霸权来取代原有的霸权形式,但两性二元对立的基本冲突形式却毋庸置疑。而中国传统文化从不把性别作为独立自主的论述系统,无论男女,自一降生便被纳入庞大的人伦宗族系统,其身份由多元的人伦角色位置获得界定。以关系而不是个体为本位的人观使性别难以构成社会身份的中心。

中国传统文化中个人主义精神的缺乏,以及近代以来精神文化领域男性启蒙者与女性被启蒙者的既定关系模式(从五四期间鲁迅、周作人、胡适、李大钊等新文化运动的先驱对女性解放的呼吁,直至“文革”话语通过文学与影视作品体现出来的洪常青式的男性“党代表”与党的忠诚女儿之间的关系,莫不如此),使中国妇女解放史呈现出明显的两性同盟特征,女性难以产生独立的性别意识。

因此,如果说在西方资产阶级思想启蒙运动中,“人生而平等”的理性王国并非向女性敞开,启蒙大师们多有歧视女性之辞的话,在五四这一以“人的解放”为标志的反封建的思想文化运动中,女性解放是先驱者们基于人道主义精神、作为“人的解放”的一部分被提出来的。而 20 世纪 30 年代以来尖锐的阶级冲突与拯救民族危亡的紧

迫性,更使性别压迫问题、妇女解放问题在救亡图存的国家事业面前被搁置、被遮蔽。人们天真地以为,上述问题可以随着民族的独立与阶级的解放烟消云散,妇女解放运动会自动完成。正是从这个意义上,刘思谦在《关于中国女性文学》中认为:“中国有史以来从未发生过自发的、独立的妇女解放运动。妇女的解放从来都是从属于民族的、阶级的、文化的社会革命运动。”<sup>①</sup>虽然此观点不无偏激之处,却也说到了症结所在。

李泽厚先生在1986年写下的《启蒙与救亡的双重变奏》一文中认为:从近代以来,在中国始终存在着救亡和启蒙的双重文化主题,启蒙的主题、科学民主的主题与救亡、爱国的主题相互碰撞、纠缠、同步,构成了一种复杂的关系。有时是启蒙的主题占上风,或启蒙的主题与救亡的主题并行不悖,如五四时期;有时是救亡的主题占上风,如第一、第二次国内革命战争时期。“五四时期启蒙与救亡并行不悖相得益彰的局面并没有延续多久,时代的危亡局势和剧烈的现实斗争,迫使政治救亡的主题又一次全面压倒了思想启蒙的主题。”<sup>②</sup>在国难当头的严重局势和人民的饥饿痛苦面前,作为社会良心的知识分子对自由、平等、民主、民权和各种美妙理想的追求显然会压倒对个体尊严、个人权利的近乎奢侈的尊重。“国家独立富强,人民吃饱穿暖,不再受外国侵略者的欺压侮辱,这个头号主旋律总是那样刺激人心,萦绕人耳,使五四前后所谓‘从宇宙观到人生观,从个人理想到人类的未来’这种种启蒙所特有的思索、困惑、烦恼,使所谓‘从孔教问题、妇女问题一直到劳动问题、社会改造问题;从文字上的文学问题一直到人生观的改造问题,都在这一时期兴起,萦绕着新时代的中国社会思想’,都很快地被搁置在一旁,已经没有闲暇没有工夫来仔细思考、研究、讨论它们了。”<sup>③</sup>中国数代热血沸腾的年青知识分子投身于五卅运动、北伐战争、十年内战和抗日战争的革命潮流之中。严峻、艰苦、长期的政治军事斗争,所谓你死我活的阶级、民族大

① 《文学评论》,1993年,第2期。

② 李泽厚:《中国现代思想史论》,天津社会科学出版社,2003年,第26页。

③ 同上书,第27—28页。

搏斗要求的,是一切服从于反帝的革命斗争,是钢铁的纪律、统一的意志和集体的力量。在这一情势下,任何个人的权利、个性的自由、个体的独立尊严等等都变得渺小、矫情而不切实际。在此,李先生虽然分析的是启蒙的命运,其实也正准确道出了中国妇女解放运动的命运。

在时代的召唤下,五四以降的女作家们努力将小我融入革命斗争的大业之中,在忘我的投入之中亦使因五四精神滋养而萌生的有限的性别主体意识失落殆尽。典型之例可举丁玲。这位写出《莎菲女士的日记》(1928年)的才华横溢的小说家,曾是一位特立独行的知识女性。茅盾在《女作家丁玲》一文中说:“她的莎菲女士是心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性的叛逆的绝叫者”。“莎菲的对爱的追逐淋漓尽致地体现了20年代中国女性的率直与复杂,聪明与糊涂,狂放与悲郁……”<sup>①</sup>美国学者夏志清先生在《中国现代小说史》中也认为:“丁玲开始写作的时候是一个忠于自己的作家,而不是一个狂热的宣传家。在她写作的第一个阶段里(1926—1929),丁玲最感兴趣的是大胆地以女性观点及自传的手法来探索生命的意义。她的短篇小说集《在黑暗中》(1928年)里那几篇,如《梦珂》及《莎菲女士的日记》等,都流露着一个生活在罪恶都市中的热情女郎的性苦闷与无可奈何的烦躁。”<sup>②</sup>在中国现代女性文学写作史上,丁玲因率先勇敢呈现了知识女性的性心理和性苦闷而具有了突破性的意义。然而,20世纪30年代初,丁玲的创作开始发生明显的变化。对此,杨义先生曾经生动地指出:到了《水》,她的文学旗帜上的“女”字,已“被一群悲愤不已的农民改作左翼的‘左’字了”<sup>③</sup>。五四大潮曾使丁玲说过这样有着鲜明个性色彩的话语:“一定要按照自己的理想去读书、去生活,自己安排自己在世界上所占的位置。”但当她走向延安后,却“愿意做革命、做党的一颗螺丝钉,党要把我放在哪里,我

<sup>①</sup> 郜元宝、孙洁:《三八节有感——关于丁玲》,孙洁:《写在前面》,北京广播学院出版社,2000年,第2页。

<sup>②</sup> 夏志清:《中国现代小说史》上卷,刘绍铭等译,香港:友联出版社有限公司,1979年,第225—226页。

<sup>③</sup> 杨义:《中国现代小说史》第2卷,北京:人民文学出版社,1998年,第266页。

就在哪里,党需要我做什么,就做什么”<sup>①</sup>了。毛泽东在1937年赠予丁玲的《临江仙》词中,是这样赞美这位巾帼英雄的:“……纤笔一枝谁与似,三千毛瑟精兵,阵图开向陇山东,昨日文小姐,今日武将军。”他在给了当时的丁玲以高度评价的同时,又以对比的手法否定了那个曾经以“小姐”身份驰誉文坛的丁玲。这微妙的一褒一贬,催促着丁玲继续发生由《莎菲女士的日记》的作者,经由《水》而向《太阳照在桑干河上》的作者身份的转变。

因此,性别对抗意识的淡薄、宏大叙事下性别意识的弱化甚至自我消解,以及男女并肩作战共赴国事的背景,均使个体与群体性别意识都较为薄弱的中国女性很难扯起鲜明的性别大旗。

第四,“文革”结束初期人们矫枉过正的拒斥与接受心态在对女性主义的选择中也起到了重要的负面作用。

新时期伊始,从漫长的官方话语与意识形态专制中走出来的人们,对带有政治色彩的事件与理论怀有一种本能的抗拒与疏离。表现在文艺批评模式的选择上,人们更热衷于那些具有科学主义背景的理论,对那些形式上有所突破的方法表现出更多的欢迎,而疏远与冷淡那些与意识形态有相对密切关系的方法和理论。即便是对属于人文主义传统的批评模式,择取的也常常是探究人的内在真实和张扬主体的理论,如精神分析学批评、接受美学等,表现出摆脱由于意识形态的威压被迫带上的虚伪人格面具,回归与弘扬真实自我的潜在意愿。这一拒一迎的接受心理,在使庸俗社会学研究、泛政治化逐渐从文坛退出的同时,却也付出了误解乃至牺牲具有真正的现实情怀的文学研究模式的代价。以鲜明的意识形态性直面人生的女性主义诗学便是其中之一。由于它将性别纳入了政治的范畴并审视了其中的权力运作关系,很容易使刚刚从全盘政治化的思想专制囚笼中走出来的人们因误会而在心理上敬而远之。因此,在中国文学界在特定语境中由注重外部转向内部,由关注思想而关注艺术,由主题思想转至审美表现,由人文精神转至科学主义的背景下,女性主义之受

<sup>①</sup> 丁玲:《我所认识的瞿秋白同志》,黄一心编:《丁玲写作生涯》,天津:百花文艺出版社,1984年,第154页。

冷落或许是一种必然的遭遇。这一冷落将随着学术界心态的渐趋平和与理性,人文关怀重新抬头,对政治的理解与阐释逐渐由狭隘走向宽容与宽松之后,才会得到改变。

最后,西方女性主义诗学自身兼为现代与后现代话语的双重特征与中国社会现实需要之间的错位,也在新时期对女性主义诗学的接受中扮演了一种负面的角色。

如前所言,新时期伊始,西方呈历时性发展的精神文化资源同时为人们囫囵吞枣地介绍进来。但中国主流文化的精神实质在20世纪80年代前半期却并未因这种引进而获得根本性的改变,中国亦并没有一跃而在精神层面上演进到现代或后现代社会。相反,欧美18、19世纪的文化资源依然是影响社会文化的主流。关于这段时期中国社会的特点,李泽厚先生分析道:“就社会的客观行程说,中国与西方发达国家还整整差一个历史阶段。中国要走进现代化,欧美要走出现代化。自20世纪初起,西方就有对现代社会的抗议呼喊,至少从立体主义、艾略特、卡夫卡便已开始,一直延续至今,成为这个世纪文艺和整个文化的主要潮流。中国自五四起,却主要是以18、19世纪的启蒙主义、理性主义为模仿和追赶目标。尽管有现代非理性主义的哲学——文艺思潮的传入,但始终没占主要位置。”<sup>①</sup>可见,中国20世纪初的政治、经济、文化发展的现实水平,影响甚至决定了对西方精神文化资源的接受。而这一情形在中国进入新时期之后的较长一段时间内,依然没有获得根本的改变。戴锦华写道:“正是对‘文革’的权威历史结论——‘封建法西斯专政’,对80年代中国‘启蒙’时代的历史定位,以及对现代中国历史的遮蔽、对中国滞后于世界历史进程的毫无质疑的结论,赋予了18、19世纪欧洲文化之于当代中国的充分的合法性与真理性。”<sup>②</sup>尤其是19世纪的启蒙文化,在她的叙述中成为我们“无法告别的‘19世纪’”。我们应该还清晰地记得,国门开放之初,莘莘学子通宵达旦地排队购买、苦读狄更斯、巴尔扎克、托尔斯泰、契诃夫们的情景吧。接续五四传统与西方先进文

① 李泽厚:《中国现代思想史论》,第258页。

② 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪编:《性别诗学》,第31页。



化的需要,使中国知识分子急于以启蒙和人道主义话语来颠覆以阶级论为基础的社会构成和社会意识形态。于是,19世纪的启蒙价值观成为当代中国和整个知识群体的知识谱系中最基本的内在构成因素。

而在二战、尤其是六七十年代之后,随着科技文明的迅速发展,西方发达国家先后步入了后工业时代。西方文化也在经历了一次次裂变之后,全面推进到后现代时期。法国学者弗朗索瓦·利奥塔对后现代社会状态的描述、米歇尔·福柯的权力—话语学说、雅克·德里达的解构哲学等等,分别从不同的角度,表现出颠覆启蒙话语和以理性为标志的现代精神的倾向。但上述学者的著述与思想,在新时期处于启蒙氛围中的中国知识分子眼中是陌生的,与他们的经验是断裂的。同时,欧洲文化内部的语言学转型亦成为中国人文社会科学界难于逾越的知识鸿沟。“话语断裂,使人们必然无视/无知于在两次世界大战的重创后世界范围内的对现代化进程及现代性话语反思的重要文化资源,忽略或难于接受欧美‘语言学转型’后的文化建构。”<sup>①</sup>

对于女性主义诗学而言,它首先因为对历史文化中的女性命运的深切关注而表现出强烈的现代性。道格拉斯·凯尔纳和斯蒂文·贝斯特在《后现代理论》中写道:“某些现代概念也同样为妇女的反压迫斗争提供了武器。早在资本主义现代性出现之前就已存在的父权制结构与意识形态,在资本主义社会中发挥着这样一种独特功能:使妇女对男子的从属地位在新近产生的公共与私人领域内,在工厂车间以及资产阶级家庭内,得到了进一步的维护和强化。而人权、平等、民主自由以及权力等现代概念则被女性主义者用来批判和反抗性别统治,启蒙运动的范畴也得到了正在进行政治斗争的妇女以及那些逐渐觉醒之群体中的妇女们的有效利用,事实上,解放话语本身就是一种现代话语。”<sup>②</sup>但女性主义者也“看到了现代性、现代理论以

① 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪编:《性别诗学》,第24页。

② 道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特:《后现代理论》,中央编译出版社,1999年,第269—270页。

及现代政治的可疑之处”因为“对妇女的压迫一直受到现代理论及其本质主义、基础主义以及普遍主义哲学的支持和辩护。尤其是人本主义话语中的大写的‘人’(MAN)字直接掩盖了男女之间的差别,暗中支持了男性对女性的统治。人本主义话语假设了一种作为人类构成要素的普遍的本质,并将在社会历史环境中形成的男性特征与活动(如理性、生产、权力意志等)推崇为人类的本质。在这种现代话语中,男人是人的典范,而妇女则是另外一种东西,一种附属的性别”<sup>①</sup>。

另一方面,作为当代西方一种几乎与后现代思潮同步崛起的文学理论与批评模式,女性主义诗学对男女二元对立等级结构的拆解,对多元性、边缘性与异质性的强调等,又使其具有了鲜明的后现代品格。故而,后现代理论“会对后殖民主义与女性主义产生如此巨大的亲和力,它们因为共同怀疑现代性、现代政治、现代哲学的傲慢与可疑的主张而一下子成为了同路人”<sup>②</sup>。尤其是法国学者从事解构理论研究的背景,其对符号与话语理论的普遍关注,其突破“象征性的秩序”的形而上的玄想,均使中国知识分子可能由于语言、知识结构上的障碍以及与现实需要的疏离而感到了认同上的困难。因此,“80年代中国女性主义的传播便必然与其精英知识分子参与构造的主流文化存在着结构性的冲突”<sup>③</sup>。

综上所述,中国的文化传统、中国妇女解放运动的个性特征、特定历史发展阶段的政治环境以及知识界普遍的择取心理、西方女性主义诗学本身包含的后现代因素与中国国情之间的错位等等,共同构成了女性主义诗学在20世纪80年代中期之前初入国门时复杂而特殊的语境,制约了中国知识分子(包括女性知识分子)对它的主动接纳与本土化的积极实践。20世纪80年代中期,尤其是20世纪90年代之后,构成这一传播与接受语境的某些因素已随着中西文化交

① 道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特:《后现代理论》,第268页。

② 朱立元主编:《20世纪西方美学经典文本》第4卷《后现代景观》包亚明“前言”,上海:复旦大学出版社2000年,第4页。

③ 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪编:《性别诗学》,第24页。

流的逐渐深入、中国经济文化的发展带来的对妇女问题的理性化认识、中国本土个人主义精神的潜滋暗长与女性文学写作的繁荣等而逐渐消减其影响,但依然潜在地制约、影响乃至决定着女性主义诗学在中国的基本形态和发展走向,并构成解释中西女性主义诗学差异的重要环节。

女性主义诗学便是在这样一种存在双重落差的背景与态势下进入中国的。因此,它首先就面临着如何将异域性与本土性结合起来的问题、如何使西方的理论与中国的文学实践相贯通的问题。部分男性批评者的不理解、抗拒,甚至蔑视,部分女作家的不合作与不认同等等,均有可能使中国的女性主义诗学实践处在自说自话的尴尬地位。20世纪90年代以后,在商品经济浪潮的冲击下,主流意识形态控制的松懈、国家劳动保护法规的不够完善、竞争法则的残酷无情、女性由于生理等方面的因素而在参与职业竞争的过程中暴露出来的劣势等等,都使原先在计划经济时代由国家话语操纵的男女平等的制约趋向松散甚至无形。女性作为弱势群体在无情的商业竞争中,从男女平等的链条中被拆解开来。而随着中国封建文化将女性视为对象物的欣赏、玩味趣味的重新抬头,女性在脱离了国家法律与主流意识形态的虚假保护之后,甚至从无性的时代走向崇性的时代,“性”成了部分女性安身立命的惟一场域。关注女性生存的“女性主义”,因而在某些人的心目中也像被有意无意地误解为和真正的女性主义的严肃宗旨风马牛不相及的一个媚俗的招牌,女性主义的严肃品格被降低了。因此,20世纪90年代之后的女性主义在尚未完全在学术领域站稳脚跟的处境下,又面临着一个消除误解、摆脱媚俗倾向的纠缠的严峻考验。

## 第四章

# 流变与整合 女性主义诗学在中国的发展

随着女性主义诗学传入中国的步履,其与本土文化的碰撞、对本土文学研究观念与方法的渗透也在悄然展开。学界一些有识之士开始关注这一现象,并对女性主义在中国译介与传播的面貌与历史进行了追踪与梳理,比如林树明、董之林、任一鸣、陈志红等人所开展的工作<sup>①</sup>。林著将新时期女性主义文学批评的兴盛期定在1988—1989年间,并举出了对域外女性主义批评理论译介的活跃、本土一批引人瞩目的女性主义批评论著的产生和部分女性文学研究者开始接受与认同这一新的理论武器三个方面以证明自己的论点<sup>②</sup>;任一鸣在新世纪初发表的论

---

<sup>①</sup> 林树明:《女性主义文学批评在中国》(贵州人民出版社,1995年),《多维视野中的女性主义文学批评》(中国社会科学出版社2004年),《评当代我国的女权主义文学批评》(《文学评论》,1990年,第4期),《新时期女性主义文学批评述评》(《上海文论》,1992年,第4期),董之林:《来自女性世界的醒觉之声——近年来女权主义文学批评研讨情况评述》(《当代文学研究资料与信息》,1989年,第12期),任一鸣:《20世纪末叶中国女性文学批评反思》(《中国女性文化》No.2,2001年),陈志红:《反抗与困境——女性主义文学批评在中国》(中国美术学院出版社,2002年)等。

<sup>②</sup> 林树明:《多维视野中的女性主义文学批评》,第345—351页。

文《20世纪末叶中国女性文学批评反思》中,则明确将中国本土的女性主义文学研究实践分为1980—1987年、1988—1989年、1995年以后的三个发展阶段<sup>①</sup>。虽然本书作者通过对新时期以来国内有关女性主义的文献资料的艰苦搜集与归纳整理得出了不尽相同的划分依据,虽然笔者也认为任文忽略了1990—1995年间作为中国女性主义诗学发展第二次高潮到来之前的酝酿阶段的重要作用,但上述学者的开拓工作,却无疑为笔者所进行的后续性研究提供了宝贵的启示。

### 第一节 小荷才露尖尖角： 投石探路的初期引介(1981—1985)

随着“四人帮”的被粉碎,中国社会进入了重温五四启蒙传统、大力发展经济建设的新时期,文化上也渐趋开放与多元。在西方各种精神文化资源被介绍、引进的过程中,女性主义诗学也悄悄地踏上了进入中国并投石探路、寻求自身合法性的旅程。

纵览女性主义诗学在中国的发展与演进,笔者将新时期初年到1986年之前大约五年左右的时期,归为女性主义诗学在中国传播的初期阶段。

总的来说,该时期学术界的翻译、介绍与研究是零星的、有限的,并无自觉性与系统性。从效果方面而言,女性主义只是作为来自西方的一种发展势头强劲的学术话语和文论思潮而获得注意的,并未近距离地对中国的意识形态、文学创作与文学研究模式产生明晰可辨的影响。

这一阶段贡献最为突出的开拓者是朱虹。1981年,在国内热爱外国文学的读者心目中广有影响的《世界文学》杂志第4期上,朱虹发表了《美国当前的“妇女文学”》一文,该文因首度引入了具有西方女性主义色彩的“妇女文学”概念,并介绍了欧美女性主义思潮中一系列代表性的学者与著作,而被认为是国内最早介绍西方女性主义文学批评的文字。

<sup>①</sup> 《中国女性文化》No.2 2001年,第94—100页。

该论文由 20 世纪 60 年代以来在美国风行的“妇女文学”出发,很快将笔锋转到了女权运动,明确地将妇女文学的繁荣看成是女权运动的直接成果,并进而对西方女权运动以及自然延伸而来的西方女性主义思潮的历史渊源、兴起背景、基本特征、意义与影响作了概要的介绍。朱虹高度评价了女性主义思潮对于妇女文学的深刻影响,指出:“女权运动和妇女研究促成了妇女文学几个不同方面的发展,即在创作方面、批评方面和史的研究方面。”<sup>①</sup>作为研究美国文学的女性专家,朱虹当时又身处女权运动的中心美国,自然对这一与妇女切身利益息息相关、站在女性立场开展的学术话语十分关注。

该文的第一个突出特点是作者当时在引进女性主义思潮与批评方法时,更多强调了它与美国妇女解放运动、妇女思潮之间的历史关联,注重其意识形态性与战斗性,并将其限定为一种体现了历史主义和社会学观点的文学批评模式。虽然这一限定并不能概括此后二十余年欧美女性主义的最新发展,但显然是符合当时美国女性主义文论发展的阶段性特征与传统的。

美国女性主义文学批评在兴起之初就以对文本的高度关注、对文本与历史之间互动关系的考察为特色,这一点和法国女性主义流派更为抽象的理论思辨形成明显的差异。当朱虹考察美国“妇女文学”之时,美国女性主义批评正处于反思文学传统、揭露文本中的性别歧视、批评成果层出不穷的高潮时期,以对文学作品中女性形象的误解与扭曲的揭示与批判为特征的“妇女形象研究”正是美国女性主义批评的基本主题。1976年,美国批评家朱迪丝·弗莱厄(Judith Fryer)出版著作《夏娃的面容:19世纪美国小说中的妇女》(The Faces of Eve, Women in the Nineteenth Century American Novel),对19世纪美国重要小说中的妇女形象进行了系统而综合的考察,提出了存在“诱惑人的妖女”、“美国公主”、“强悍有力的母性形象”和“新女性”这四种类型的基本观点,在读者面前呈现出一幅幅女性在父权意识形态的运作下被类型化、妖魔化的文化图景,进一步丰富与拓展了凯特·米利特的《性政治》所开创的研究方法。就在朱虹写作

<sup>①</sup> 朱虹:《美国当前的“妇女文学”》,《世界文学》,1981年,第4期。

此文的一年,埃莱娜·肖瓦尔特发表了长文《荒野上的女性主义批评》,从理论上概括指出女性主义文学批评在其起步之初的主要工作是对现行文本中的父权中心本质进行揭露,侧重培养具有女性主义意识的、抵制父权制统治的读者,表现出鲜明的反现行意识形态的倾向。所以,朱虹对西方女性主义诗学的初期引进和自己当时的理解,既抓住了女性主义诗学的核心,又使之能够与中国人在一个较长的历史阶段中习惯的社会历史学思维方法和批评模式进行对接,体现出异域性与本土化的初步融合,为它将来在中国的发展奠定了良好的基础。

该文的第二个贡献是作者从“妇女意识”这一概念出发,对西方女性主义发展史上的先驱人物弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦等的文艺思想均作了评述,历数了当代西方女性主义文论中的一系列重要著作如玛丽·埃尔曼的《关于妇女的想法》、帕特利西亚·斯帕克斯《女性的想像》、凯特·米利特的《性政治》、蒂利·奥尔森的《沉默》、艾德里安娜·里奇的《谎言、秘密与沉默》等,第一次在国人面前勾勒出一幅具体而微的西方女性主义诗学发展简史,朱虹还慧眼独具,前瞻性地提出了女性主义理论中一些至今尚未获得真正解决的关键问题,如关于“妇女文学”的界定,以及对这一类别是否真正存在的疑惑等等。虽然作者提出这一疑惑的时候,解构主义思想以及反本质主义的哲学观念对美国女性主义学者关于女性、女性身份与女性特质的理解与界定的颠覆性影响尚不明显,但作者的学术敏感却是显而易见的。

第三,朱虹还尝试性地对英美妇女文学的发展进行了纵向的梳理,并将之分成了三个阶段,在线性的梳理中演示出随着女权运动的深化,妇女文学的发展、成熟过程。作者认为美国妇女文学第一阶段的代表主要有伊迪斯·华顿、威拉·凯瑟、凯特·肖班等人。她们“大部分用传统的眼光看待世界,她们写出了妇女在狭隘天地中的苦闷,但还缺乏明确的作为女性的自我意识。”<sup>①</sup>第二阶段的代表大致创作于二战前后,如凯瑟琳·安妮·波特、法兰娜莉·奥康纳、佐

<sup>①</sup> 朱虹:《美国当前的“妇女文学”》,《世界文学》,1981年,第4期。

拉·尼尔·赫斯顿等。她们的作品，“更明确地谴责男女不平等，并且把妇女的处境作为一个社会问题提出来。”<sup>①</sup>尤其值得提出的是，赫斯顿这位黑人女作家的创作，在20世纪70年代之后，对于黑人女性主义文学批评的崛起，以及艾丽丝·沃克“妇女主义”（womenism）价值观念与美学理想的提出，均起了十分重要的作用。第三代作家则为“60年代以后用新的眼光描写妇女意识的代表作家”<sup>②</sup>，包括英国的多丽丝·莱辛，美国的玛丽·麦卡锡、西尔维娅·普拉斯、乔伊斯·卡罗尔·欧茨等。朱虹指出，“当前的妇女文学与以前的相比，抗议的基调更尖锐，把妇女问题跟全社会的不合理状况，甚至跟人类存在的荒诞状态联系起来，而且有更多的心理深度，这就跟女权主义思想家提出的‘妇女意识’问题衔接起来了。”<sup>③</sup>由此我们可以看到，英美妇女文学的推进，显然是和女性主义影响下女性意识由朦胧而至显豁的觉醒过程密切相关。而西方妇女文学在题材选择、生活场景描摹、价值取向和艺术技巧等方面的特色，可以成为我们反观中国妇女文学写作进程与特点的宝贵参照系。

因此，朱虹的《美国当前的“妇女文学”》作为中国第一篇颇有分量的女性主义介绍与研究论文，代表了1986年以前，即国内引介女性主义第一阶段的最高水平，在中国的女性主义诗学译介史上是值得大书特书的。在20世纪80年代初国人对西方妇女解放运动、女性主义学说与妇女文学成就了解极少的情况下，朱虹的工作具有可贵的启蒙作用。

值得一提的还有，1983年，朱虹又编选并主持翻译了《美国女作家短篇小说选》，由中国社会科学出版社出版。这部作品选推出了覆盖美国三次妇女文学浪潮并体现出女性主义倾向的23位作家的29篇短篇小说和独幕剧作一部，首次集束性地在国内读者面前呈现了一篇篇短小精悍的优秀女性作品的思想与艺术魅力。像凯特·肖班的《一小时的故事》、夏洛特·帕尔金斯·吉尔曼的《黄色糊墙纸》、蒂利·奥尔森的《我站在这里熨衣服》等等，直至今日依然以对男权中心的家庭内部两性关系的真实描绘、对女性因窒息而疯狂的

①②③ 朱虹：《美国当前的“妇女文学”》，《世界文学》，1981年，第4期。



主题的探讨、对女性之间诚挚而深厚的感情关系的表现等等,而成为女性主义文学批评反复讨论的经典文本。而克莱尔·布思·路丝戏仿挪威剧作家易卜生的社会问题名剧《玩偶之家》的现代版独幕剧《玩偶之家,1970》中,那位现代版的娜拉甚至已经是一位不折不扣的女权主义者的形象,读者可以通过她出走前和丈夫的对话,发现弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦、贝蒂·弗里丹等当代女性主义思潮先驱人物的思想的明显印痕。

1989年,朱虹还与文美惠共同主编并出版了《外国妇女文学词典》(漓江出版社)。两位编者在“前言”中明确地宣称:“我们的任务,不仅要介绍在世界文学史中已有定评的杰出的妇女作家和作品,还要从女权主义观点出发,对她们和她们作品进行新的评价和挖掘。同时,对于古往今来大量受男性占主导地位的社会歧视或忽略的、被埋没的妇女作家以及没有得到正确评价的妇女作家,我们也要一一拭去历史偏见给她们蒙上的尘埃,还她们以本来面目。”<sup>①</sup>“我们这部词典所包含的妇女文学词条,内容将包含以上所提到的严格意义上的女权主义作家和作品以及广义的表现妇女意识的作家和作品。”<sup>②</sup>因此,该《词典》收入了上自古希腊、下至20世纪80年代的59个国家、625位女作家的条目,朱虹和王逢振两位还特地为吉恩·弗兰科(Jean Franco)、苏珊·桑塔格(Susan Sontag)、凯特·米利特、桑德拉·吉尔伯特、埃莱娜·肖瓦尔特、朱丽亚·克里斯特瓦、佳娅特丽·C.斯皮瓦克、鲁思·佩里(Ruth Perry)、凯瑟琳·麦金农(Catherine Mackinnon)、巴巴拉·约翰逊(Barbara Johnson)和陶丽·莫依共11位女性主义批评家撰写了词条。结合肖瓦尔特的“女性主义文学批评把妇女作品当作一个特定的领域加以探索,结果引起了人们对各个国家和各个历史时期妇女文学的大规模的重新挖掘和重新阅读。随着大批被淹没的女作家被重新发现,随着大批信札和日记的重见天日,随着探索女性个人才能与文学传统之间关系的新

<sup>①</sup> 朱虹、文美惠主编:《外国妇女文学词典》“前言”,桂林:漓江出版社,1989年,第1页。

<sup>②</sup> 同上书,第7页。

文学传记的不断涌现,妇女作品中的连续性才有史以来第一次变得清楚了”<sup>①</sup>的论述,我们在此欣喜地看到了西方理论在中国学者心中的共鸣与回响。

此外,朱虹还是第一位在国外开设“中国现当代女性作家”课程的中国学者,她的译著《花的节日:中国女作家散文选》、《恬静的白色:中国当代女作家作品选》等在海外的出版,亦为帮助中国女作家走出国门做出了积极的努力。20世纪90年代之后,另一位女性学者乐黛云继续在海外为推进中国文学中的妇女形象研究和女作家研究进行了不懈的努力。<sup>②</sup>

早期与妇女文学研究相关的成果,我们还可以查到陈洁发表于1982年第1期《华东师范大学学报》哲学社会科学版的一篇文章《希腊神话传说中女性形象的演化及其认识价值》。论文虽然属于本土的外国文学研究中的形象学研究范畴,没有体现出自觉而明确的女性主义理论观照与批评方法,甚至没有出现女权运动或女性主义等类字眼,然而,却无疑体现出暗合女性主义诗学中“妇女形象批评”的特点。论文纵向梳理了随着希腊社会由母权制向父权制的过渡、氏族社会向奴隶制社会的演变,女性地位逐步降低,以至在作为现实生活的变形与折射的希腊神话中由威严、高大、能干的女神转变为父权制形成初期努力为捍卫自己的应得地位与权利苦苦挣扎的女性形象,再转向父权社会确立与巩固之后被任意凌辱与宰割的女奴形象的历史过程,密切结合时代特征与历史背景,分析了女性在文学作品中的形象变迁,探索了女性在遭遇恩格斯所说的“具有历史意义的失败”前后的悲剧性命运。该文材料充实、分析中肯、富有逻辑性,是一篇颇为典型的呼应了西方女性主义批评的文本;文中甚至还用到了“父权制”这一在西方女性主义诗学中作为理论建构前提与关键词的概念。它的面世,无疑反映了中国学者在性别意识逐渐彰显的趋势下,用新的立场研究文学作品、分析文学现象的努力,体现了

<sup>①</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第134—135页。

<sup>②</sup> 乐黛云:《比较文学与中国——乐黛云海外讲演录》,北京大学出版社,2004年。

中国本土妇女文学研究的良好基础。

此外,早期相关论文还有李小江发表于1983年第2期《信阳师范学院学报》上的《谢利 中复式结构的对立统一——评 谢利 中的女权主义》、齐彦芬发表于1984年第2期《国外文学》的《西蒙娜·德·波伏瓦小说中的女性形象及其所反映的存在主义观点》等。前者分析了体现于19世纪英国小说家夏洛蒂·勃朗特的长篇小说《谢利》中的女性主义意识,后者则介绍了西蒙娜·德·波伏瓦的生平、创作道路与主要作品,并提到其集中表达女性主义思想、深刻启发了后来的女性主义思潮的文化学名著《第二性》。作者还通过对西蒙娜·德·波伏瓦1954年获法国龚古尔奖的作品《大人先生们》中作为男性附属品的、痴情的女主人公保洛的分析,阐发了波伏瓦身为女权主义者对妇女地位、妇女觉悟的关注,提到了波伏瓦那句“女人并不是天生的,而是变成的”名言。

1984年,丹尼尔·霍夫曼主编的《美国当代文学》上、下两卷在中国翻译出版。<sup>①</sup>下卷中由女学者伊丽莎白·詹威撰写、郑启吟翻译的“妇女文学”一节,以长达79页、总量约6万余字的篇幅,较为详细地向中国读者介绍、评析了二战以来美国当代妇女文学的成果与特色。由于作者本人即是一位颇有造诣的女性主义学者,出版过《男人的世界,女人的地位》(Man's World, Woman's Place, 1971)和《在神话与早晨之间》(Between Myth and Morning, 1974)等重要的女性主义分析著作,因此,她对当代美国女性文学成就的评述,体现出理论思辨与具体的文本分析兼备的特色,渗透了鲜明的女性主义立场。

针对什么是“妇女文学”的问题,詹威首先提出了新的检验标准:在她看来,显然并不是凡是妇女写的或有关妇女的作品都可以称为“妇女文学”。“是否属于妇女文学,这里采取的检验标准是作者对所探讨的經歷的理解。要看她描述和评判这种經歷时,用的是多种多样具有个性的,而同时又是妇女生活固有产物的措辞用语,还是

<sup>①</sup> 王逢振等译,北京:中国文联联合出版公司,1984年。

用的是男子的原则和评价标准。”<sup>①</sup>为了说明不同的“原则和评价标准”确实会体现出性别的差异,作者随即还举出了不少例子,质疑了“正统的标准里在当前的种种局限性”<sup>②</sup>,体现出对伍尔夫的女性小说观的吸收与发展。作者随后转入了对二战以来美国妇女文学发展的纵向梳理,涉及范围包括妇女小说及诗歌、传记、回忆录、学术研究等非小说类著作,简洁而又准确地概括了妇女文学几十年来发展变化的轨迹,尤其揭示了20世纪60年代末70年代初女权运动的蓬勃兴起对严肃的妇女文学与妇女学术研究的深刻影响,评价了贝蒂·弗里丹的《女性的奥秘》、凯特·米利特的《性政治》、杰梅茵·格里尔的《女太监》等作品。

詹威还结合具体作家作品,分析了女权运动支持下的妇女文学呈现出的一些新特征,比如以“寓言”的形式出现的自传性因素、对神话典故和男性文学名作的改写与戏仿,以及女权主义思潮的激荡对于作家题材处理和风格变异等等方面的影响。她写道:“早期的小说家甚至在表达对于命运的愤慨时,其愤怒程度也因为作者觉悟到妇女对于自己命运没有多少选择余地而减轻了。可以在小说中看到不幸的婚姻和迷途的妻子。但是,只要婚姻对妇女的正常生活来说,仍然是一种先决条件,那么它就必然被看作妇女必须加以容忍的某种东西。……当一种没有婚姻,或者没有传统的婚姻形式的生活在社会上和感情上变得可以接受的时候,过去一直隐藏起来的东西就开始显露了。显露阴暗面的气氛加强了所揭露出来的事物的冲击力。”<sup>③</sup>作者还发挥了桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴关于女性“疯狂”的思想,将“疯狂”更多地看作是“对于生活在其他经历中的荒谬性的一个隐喻”,指出:“当‘正常’状态不能再维持含有欢乐、自由和想像力的生活时,就会选择疯狂来作为反对正常状态的叛逆行为。”<sup>④</sup>如果说吉尔伯特和格巴更多地是从19、20世纪欧美妇女小说

① 丹尼尔·霍夫曼主编:《美国当代文学》下卷,郑启吟译,北京:中国文艺联合出版公司,1984年,第483页。

② 同上书,第484页。

③ 同上书,第523页。

④ 同上书,第525页。

中征引例证的话,詹威则更多地是从现实中的人物身上取证。文中援引的一个颇有说服力的证据,是美国作家司各特·菲兹杰拉德的妻子泽尔达迫于社会对两性的不同要求和丈夫对其文学才能和成为舞蹈家的理想的压制与打击,而终于发疯的不幸遭遇。

随着妇女文学的深入发展,原先出现的一些简单机械、情绪化地将妇女表现为男性压迫的牺牲品的文学作品逐渐为更为丰满多元的作品所取代。詹威敏锐地注意到了此方面的变化,并对包括马克辛·洪·金斯顿的《女战士》、托妮·莫里森的《最蓝的眼睛》等在内的华裔和非洲裔女作家的作品进行了分析,指出了它们在反思母女关系、揭示黑人男女的各自处境、追溯母系亲缘关系等方面的独特价值。最为难能可贵的是,文中还花了近10页的篇幅,专门点评了美国女性主义诗学史上六部重要的批评著作,既指出了其各自的成就,也中肯地批评了它们存在的缺点。这六部著作分别是:玛丽·埃尔曼的《关于妇女的想法》(原译文为《想想妇女》)、帕特丽西亚·迈耶·斯帕克斯的《女性想像:女性写作的文学与心理研究》(原译文为《女性的想像力》)、伊丽莎白·哈德威克的《引诱与背叛》、埃伦·莫尔斯的《文学妇女》(原译文为《女文人》)、埃莱娜·肖瓦尔特的《她们自己的文学》(原译文为《一种属于她们自己的文学》)和卡罗琳·海尔布朗的《对男性因素的逐渐认识》<sup>①</sup>。

然而,令人遗憾的是,在中国译介西方女性主义诗学的早期阶段,学者们并没有对《美国当代文学》这部较为权威和全面地描述和总结了当代美国妇女文学和女性主义诗学发展的著作给予应有的关注和重视。由于中国学术界长期以来形成的各自为政、条块分割的局面,对它的阅读还主要集中在外国文学学者,尤其是美国文学学者构成的较小圈子之内。这就使书中提出的不少很有价值的问题和见解没有及时在中国女性主义学术界获得吸收与反馈,比如詹威用了很长的篇幅进行专门讨论的有关“妇女文学”的界定标准问题,并没有及时得到中国学者和作家的呼应,以至在该书面世以后一个较长

<sup>①</sup> 笔者以为书名译为《走向对双性同体的认识》(Toward a Recognition of Androgyny)更为合适。因为文中主要是对“双性同体”问题的思考。

的时间内,不少人还停留在对于界定标准的较低层次的反复争论之中。对于中国学术界有关什么是“妇女文学”或“女性文学”进行界定与争论的情况,笔者在后面的章节中还将有专门的梳理与评述。

1985年,吴宗慧出版了《小说中的女性形象》(湖南人民出版社)一书。作为一部专门对文学作品中的女性形象进行专题研究的早期著述,书中对女性命运的关注只是出于它的女性作者的一种朴素而自发的性别意识,书中并没有自觉的女性主义立场与方法的运用。由此可见,异域“新声”要产生影响并作用于具体的批评实践尚有待时日。

总体而言,在20世纪80年代前半期,国内对女性主义诗学的引介尚停留于少数精通或关注当代西方文化与文学最新进展的学者的小圈子当中,未能与中国的文学发展与现实需要发生直接意义上的勾连;引介的幅度也相当有限,读者可以从不多的文字中约略窥知女性主义赖以产生的历史渊源、政治背景、发展过程甚至最基本的理论代表,但是对各家学说的来龙去脉和理论著述的优劣短长等远未有一种全面而深入的参照。

## 第二节 柳暗花明又一村： 第一次浪潮的开始涌动(1986—1989)

大约始自1986年,中国学术界出现了将妇女问题上升到理论与学术的层面进行探索的趋向。一系列呼吁和身体力行地开展妇女研究的文章出现了,它们因最先刊登于各大报刊上而拥有了更为广泛的读者群,也为妇女研究的学术化与理论化更有效地造出了舆论上的声势。

邓伟志率先在1986年1月17日的《中国妇女报》上发表了一篇热情洋溢的题为《迎接妇女学的黄金时代》的文章,可说集中表达了中国学术界对妇女学和女性主义诗学研究在命运出现新的转机的热切企盼。此外,罗琼在“三八”妇女节这一天的《经济日报》上发表了《重视妇女问题理论的研究》,张致平在9月22日的《中国妇女报》上发表了《从一个研究所看美国的女权运动》,王大明在1986

年10月17日的《中国妇女报》上发表了《妇女问题和妇女理论研究的重要地位》,金子在12月8日的《中国妇女报》上发表了《应不应该承认性别差异?当前美国男女平权主义论坛上的两场大辩论》,等等。更为学术化的论述则有箫里、晓瑜发表于1986年第2期《中国妇女》杂志上的《中国近代史上关于妇女解放的三次论争》和荣颂安发表于1986年第10期《国外社会科学》杂志上的《七十年代以来国外妇女史研究动向》等等。当年还出现了一部标题为《女性学入门》<sup>①</sup>的译著,作者为日本的富士谷篤子。作者开篇即指出日本女性学会为“女性学”研究所下的定义是“从尊重女性人格的立场出发,跨学科地研究女性及妇女问题,并以女性的观点重新研究既有学问的一门学科”<sup>②</sup>。这里,性别立场与视角从理论的层面获得了表述。该书的面世,标志着“女性学”作为一门独立学科的意义开始被国人所了解和接受。1988年,四川人民出版社和江苏人民出版社分别出版了贝蒂·弗里丹的《女性的奥秘》的两个译本。作为欧美第二次妇女解放浪潮中具有标志性的理论著作,本书通过对“快乐的(郊区)家庭主妇”,即欧美中产阶级中受过高等教育或有条件接受高等教育的妇女的大量调查研究,揭示了知识女性在背弃了她们的祖母们梦寐以求的人生理想和奋斗成果后,自我失落的深深痛楚、无名的烦躁感和空虚状态,将女性压抑、空虚的生存状态比作被囚禁在“舒适的集中营”中的“日渐失去人性的过程”,在欧美社会激起了巨大反响和强烈的共鸣。

社会学与历史学等领域中的妇女研究动向,很快便在文学领域获得了呼应。就在当年,波伏瓦的《第二性》中文版问世了。作为西方女性主义文化与女性主义诗学著作中最早被翻译、引进国门的一部作品,它的问世具有特殊的意义。该书用综合的目光,将经济与政治、历史与现实、精神分析、人类学与文学等多重文化构成视为一个又一个庞大的网络中的有机组成部分,重视它们的相互作用与内在联系,从中探索了女性的命运与意义。其上卷第二章对劳伦斯、克洛

① 北京:中国妇女出版社,1986年12月。

② 富士谷篤子:《女性学入门》,张萍译,北京:中国妇女出版社,1986年,第1页。

岱尔等男性文学家笔下女性形象的分析,已经体现出初步的女性主义文学批评的特点。

此后,新的译介纷纷涌现。1986年,四川文艺出版社出版了罗里·赖安和苏珊·范·齐尔合编、中国学者李敏儒与伍厚恺合译的《当代西方文艺理论导引》一书,书中简略地介绍了西方13种重要的文论模式,其中就有《女权主义文学批评》一章。根据笔者搜集的资料,该书应该是从国外译介过来的文论之中,最早向中国读者简略地介绍作为一种批评模式的女性主义的一部著作了。较之朱虹早期主旨在于推介美国“妇女文学”而捎带介绍了女性主义的基本情况,《女权主义文学批评》一章中的内容显得更为完整,也更为科学化。1988年,由周宪等人合译的《当代艺术文化学》一书由北京大学出版社出版,其中收录了埃莱娜·肖瓦尔特于1979年发表的、为其“妇女批评学”理论奠基的论文《走向女性主义诗学》。

1989年,英国伟大的意识流小说家和女性主义文学批评的先驱人物弗吉尼亚·伍尔夫的文论代表作《一间自己的屋子》由北京生活·读书·新知三联书店出版(王还译)。伍尔夫通过对假想中的英国文豪莎士比亚的一位才华横溢的妹妹“朱迪斯”悲惨命运的描述,揭示了历史上无数具有潜在文学才能与雄心的女性被现实与文化所扼杀的结局,对比了现实生活和文学文本中女性截然不同的命运。

这位“朱迪斯”和她的哥哥一样大胆并富于想像。然而,她没有机会学逻辑与文法,更不用说读维吉尔和贺拉斯了。在她不到17岁的时候,她被迫与一个商人之子订了婚。她逃婚来到了伦敦,希望和哥哥一样,实现自己的文学梦想。然而,她只能徘徊于剧场的门外,受到冷落与嘲笑,并被男子诱惑,最终在一个冬天的夜晚拖着有孕之身自杀而死。虽然这个故事是伍尔夫杜撰出来的,可是,谁都不能否认其中严酷而富有逻辑性的真实。写到这里,伍尔夫还意犹未尽,继续推想道:“假使在16世纪一个女人若是有特殊的天才,一定会发狂,自杀,或是终其生于村落外一所寂寞的小草屋里,半像女巫,半像妖魔,被人怕,被人笑。因为只要稍微懂得一点心理学,就可以确定知道一个有特殊天才的女孩子想应用她的天才到诗上去,一定是被



人挫折阻碍,被她自己自相矛盾的本能折磨撕裂以至无疑地失了健康流于疯狂。”<sup>①</sup>“朱迪斯”的故事,给中国读者留下了深刻的印象。女性事业发展的艰难及其与个人生活之间的冲突,两性在历史与现实处境中的截然不同等等,均激起了中国读者强烈的共鸣。伍尔夫强调的女性拥有独立的经济地位对于保有独立人格的重要性,其有关“一间自己的屋子”的著名比喻,成为激励中国女性不断争取独立的物质与精神空间的重要动力。

同年,由英国学者玛丽·伊格尔顿主编,胡敏、林树明等译的《女权主义文学理论》一书也由湖南文艺出版社推出。作为严格意义上第一本进入中国的西方女性主义文学批评选本,该书对推动国内的学术研究做出了重要贡献。虽然选本大多为西方文论家著作的节选,无法使读者窥知原作的全貌,但毕竟使读者在阅读专业研究者的第二手介绍评述之外,第一次原汁原味地感受到了西方学者的表述方式(如果抛开翻译的因素不计的话)。而在随后数年中有关西方女性主义文论原作的翻译依然薄弱的情况下,该书也就成为相当多的学者征引的一个重要依据。

从译介进来的文本中,中国学者看到了一个崭新的思维空间与价值系统,热情高涨,介绍性的、研究性的论文更是不断增多。从论文的数量上看,根据林树明的统计,“86年至87年间,每年11篇,而88年增加到20余篇,89年增加到32篇,其数量逐年成倍增长。”<sup>②</sup>

概而言之,1986—1989年间相关介绍与研究性论文的逐年增长、译介的纷纷涌现和既呈现出女性主义学术锋芒而又结合了中国文学研究特色的学术力作的问世,终于使中国的女性主义诗学研究进入了第一次高潮。

第一次高潮的标志性成果之一,便是介绍性文字与学术论文的大批出现。如1986年间,即有李小江在《外国文学研究》第2期上发表的《英国女性文学的觉醒》、王逢振在《外国文学动态》第3期上

<sup>①</sup> 弗吉尼亚·伍尔夫:《一间自己的屋子》,王还译,北京:生活·读书·新知三联书店,1989年,第60—61页。

<sup>②</sup> 林树明:《女性主义文学批评在中国》,第272页。

发表的《关于女权主义批评的思索》、柳门在《读书》第7期上发表的《欧洲女权运动之星的陨落：西蒙娜·德·波伏瓦的逝世及其生平与著作》、孔海立在上海的《社会科学》杂志第8期上发表的《一股极为盛行的文艺思潮在美国：女权主义文学批评》、谭大立在《南京大学学报》增刊上发表的《“理论风暴中的一个经验孤儿”——西方女权主义批评的产生和发展》（“理论风暴中的一个经验孤儿”的引语出自埃莱娜·肖瓦尔特的论文《荒野上的女性主义批评》）和张翠华于11月24日发表于《吉林日报》的一篇介绍文字《西方“妇女文学”批评方法》等。虽然我们看到学界对女性主义依然识之未深，在尝试对其做出界定与阐释时所使用的名称也尚未统一，有用“西方‘妇女文学’批评方法”的，有用“女权运动”的，有用“西方女权主义批评”的，但努力向国人介绍域外又一新的思想资源的热情却是显而易见的。

进入1987年，更多有影响的报刊对这一新的批评理论投注了关切的目光。上海的《文汇报》于3月30日发表王馨钵的文章《欧美的女权主义批评》，谭大立在北京的《文艺学习》第2期发表《女权主义批评》一文，老作家冯亦代亦投书6月7日的《光明日报》，就《女作家书中的男性》展开讨论；安迪在10月29日的《文学报》上发表《“女强人”的痛苦与欢乐——与朱虹谈“妇女文学”》一文；朱虹在《河南大学学报》第5期发表《简爱与妇女意识》，在《外国文学动态》第7期发表《“女权主义批评”一瞥》；另一位著名的欧美文学专家黄梅在著名的《读书》杂志第6、8、10期连续发表了《女人与小说》、《玛丽们的命运——“女人与小说”杂谈之二》和《“阁楼上的疯女人”——“女人与小说”杂谈之三》三篇文章。三篇论文深得弗吉尼亚·伍尔夫在《一间自己的屋子》中所表达的女性主义意识的精髓，又表达出身为女性的作者对中国和欧美诸多文化与文学现象的深切感悟，读来令人耳目一新。如在“杂谈之二”中，作者从弗吉尼亚·伍尔夫《一间自己的屋子》中虚拟的莎士比亚妹妹“朱迪斯”的文学雄心和悲惨遭遇说开去，介绍了英国文学史上作为诗人雪莱岳母和妻子的两位玛丽由于自身性别的限制而遭遇的创作上的坎坷，认为“她们的作品揭示了女性生活经验（如不平等的两性关系、婚

姻、生育等)对文学创作的影响,也反映了中产阶级妇女思想与社会主义主导意识形态既依存、又抵触的复杂关系”<sup>①</sup>。在“杂谈之三”中,作者则从桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴的《阁楼上的疯女人》中对《简爱》文本双重结构和女主人公的人格分裂切入,旁征博引,评点和阐释了女性主义批评家对《简爱》的批评成果,进而引申到对白雪公主故事中天真无知、易于受骗的公主和所谓“邪恶”王后的新认识,揭示出父权社会中法力无边的魔镜通过一系列男性文学大师之手塑造出来的变形的女性形象的不真实性。此外,有影响的论文还包括方屏在北京的《环球》杂志第3期发表的《第二性的觉醒:记法国女作家西蒙娜·德·波伏娃》和黎慧在《文学自由谈》第6期发表的《谈西方女权主义文学批评》等。

1988年之后,运用女性主义的批评方法尝试对文本进行具体解读的论文开始出现。当然,由于知识结构和研究领域等方面的关系,这方面的研究还主要局限于原先主要从事欧美文学和文论研究的学者范围之内。此外,对西方女性主义的来龙去脉、价值指向和基本成就的评述也更见深度。

韩敏中在《外国文学研究》第1期发表的《女权主义文评:疯女人与简爱》和康正果在《文学评论》第1期发表的《女权主义文学批评述评》是本年度女性主义研究领域的重要收获。韩文的标题显然受到了美国女性主义诗学史上的经典之作——桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴合著的《阁楼上的疯女人》中基本观点的启发,作者也正是从夏洛蒂·勃朗特的小说《简爱》中女主人公简爱和隐藏在阁楼之上的疯女人伯莎·梅森的关系问题入手,来切入对女性主义思想的探究的。而康文则准确地论证了女权运动孕育了妇女研究、妇女研究的纵深发展又促成了女性主义文学批评的衍生的基本逻辑,在此基础上明确指出了女性主义诗学“奉行了明显的性别路线”、“重视批评的社会效果和道德价值”的意识形态特征<sup>②</sup>。文中还从“解构男性中心的文学”和“妇女与写作”两大方面,介绍了以美国

① 黄梅:《玛丽们的命运——“女人与小说”杂谈之二》,《读书》,1987年,第8期。

② 康正果:《女权主义文学批评述评》,《文学评论》,1988年,第1期。

为主体的女性主义文学批评的基本内容与特色,尤其对20世纪70年代以来在美国崛起的“妇女形象批评”的介绍较为准确。

此外,我们可以列举的还有孙蔚虹在《淮阴师专学报》第3期上发表的《当代妇女的悲剧——评当代美国女作家笔下的女性形象》、安蒂文在1月23日的《文艺报》上发表的《美国当代女权主义文学》、邹惠玲在6月25日的《文艺报》上发表的《女权文学批评在崛起——美国女权文学批评概述》、余摘在《文艺报》7月2日发表的《西方女权主义是最流行的一种理论》、陆道夫在《河南大学学报》第5期发表的《强化女性主体意识 纠正男性评论偏颇——欧美女权主义批评述评》、李少鹏在《文艺评论》第5期发表的《“自己的一间屋”——女权主义文学批评简介》等等。至此我们看到,除了各类专业的文学研究期刊和大学学报之外,中国内地拥有广泛读者群的几家官方报纸也加入了对女性主义诗学的推介,如《文学报》、《文艺报》、《文汇报》、《光明日报》等等,而这一切的努力终于使随之而来的1989年成为中国女性主义诗学第一次高潮中最有收获的年份。

感应着文化界的热切气氛,外国文学领域的一些重要杂志纷纷开设专栏,通过集群性效应使有关女性文学与女性主义诗学的研究迅速成为文坛关注的热点。

由北京外国语学院主办的《外国文学》杂志在1989年总共6期的版面中,就有3期开辟了“妇女文学”的专栏。第1期专栏以评介美国黑人女性文学成就为特色。秦湘节译了美国哈莱姆文艺复兴运动时期的黑人女作家佐拉·尼尔·赫斯顿的代表作《他们眼望上帝》。王家湘的论文《在理查德·赖特的阴影下——三四十年代的两位美国黑人女作家佐拉·尼尔·赫斯顿和安·佩特里》,则将两位女作家的性别特色从哈莱姆文艺复兴的大背景下凸显出来,思考了她们的成就之所以被赖特等黑人男性作家的创作所遮蔽的文化原因,肯定了她们“致力探寻的黑人女性完整的生命价值问题”<sup>①</sup>对于20世纪70年代之后女性主义诗学发展的启示意义,认为在追求女

<sup>①</sup> 王家湘:《在理查德·赖特的阴影下——三四十年代的两位美国黑人女作家佐拉·尼尔·赫斯顿和安·佩特里》,《外国文学》,1989年,第1期。

性独立的精神生活方面,《他们眼望上帝》开黑人女性文学的先河;而佩特里《大街》则表现了在性别和种族的双重压迫下,一个自尊的黑人女性凭依辛勤劳动维持自尊的不可能性。

《外国文学》第5期上还刊载了张来民、陆道夫两位译者节译的挪威卑尔根大学人文学科女性主义研究中心主任陶丽·莫依的女性主义诗学名著《性与文本的政治》的第三章,即莫依对三部标志着美英学派女性主义批评成熟的著作《文学妇女》、《她们自己的文学》、《阁楼上的疯女人》进行评述的内容。陶丽·莫依出生于挪威,曾在剑桥大学、牛津大学任客座研究员与教员,随后又远赴美国杜克大学任职。作为一位有着多元背景、深受法国文化熏陶并对法国解构主义和德里达的学说有着深入研究的学者,她在《性与文本的政治》中高屋建瓴,对西方女性主义的两大主要学派——美英学派和法国学派做出了全面、中肯的评价,使该书成为当今西方女性主义文学研究界公认的一部较为权威的理论著作。然而,颇有趣味的是,国内对该著的最初译介,选择的却只是莫依评价美国女性学者三部著述的内容。她对法国学者埃莱娜·西苏、露丝·伊利格瑞和朱丽亚·克里斯特瓦的精彩点评,则被编者和译者或有意或无意地忽略了。这里,译介者的选择与忽略,也正具体而微地体现出中国学术界重美英学派而对法国学派持冷淡态度的基本倾向。直至1992年,由林建法和赵拓合译的《性与文本的政治——女权主义文学理论》的全本才由时代文艺出版社出版发行。但中国学术界对于法国学派有关“女性写作”、女性话语与身份等问题的思考却依然缺乏积极的回应。与之形成对照的是,“女性写作”却成了不少作家趋之若鹜的对象和追捧的话题。这也是一个耐人寻味的中西文化、文学交流方面的奇特现象。对这一问题,笔者将在本书的后面部分予以讨论。

由中国社科院外文所主办、国内外外国文学界最具权威的杂志《外国文学评论》在当年的第1期也开设了“女性文学”专栏,并集中刊发了朱虹的《妇女文学——广阔的天地》、王逢振的《既非妖女,亦非天使——略论美国女权主义文学批评》、赵砾坚的《美国妇女诗歌的诗质演化》、刘晓文的《建立女性的“神话”——论维多利亚时代的女性文学》、秦喜清的《谈英美女权主义文学批评》五篇论文。其中,

朱、赵和刘三位学者的论文主题属于严格意义上的“女性文学”研究。《妇女文学——广阔的天地》作为作者为《外国女作家词典》撰写的“前言”，内容涉及了欧美文学史上大量优秀的女性作家；《美国妇女诗歌的诗质演化》纵向勾勒了美国妇女诗歌反映的女性从自我禁锢走向自我觉醒的漫长历程，将20世纪的妇女诗歌置放于妇女解放的大背景下，着重选择了女性主义学者兼诗人艾德里安娜·里奇的诗，分析了女权运动的纵深发展使女性诗歌主题产生的突破；《建立女性的“神话”——论维多利亚时代的女性文学》则从上古神话与宗教观念出发，对父权文化中的女性形象进行了分析，揭示了英国维多利亚时代女性文学中的性别主体意识。三位作者结合自己的专业领域，首先尝试以女性主义观念与方法对西方文学中的女性形象和女性创作本身进行了分析，从他们的行文中清晰可见美英学派“妇女形象批评”和“妇女中心批评”的思路与特色。

另两篇论文则集中对女性主义诗学本身进行了探讨。作为一位密切关注当代西方文论进展的学者，王逢振在《既非妖女，亦非天使——略论美国女权主义文学批评》中概要评述了美国的女性主义。作者首先从“妇女形象批评”入手，分析了历史传统与文学文本中女性形象模式化、类型化、符号化的本质，揭示了其赖以形成的政治文化背景和对女性个人意识的负面影响，还结合美国作家海明威、诺曼·梅勒等人的创作实际，具体呈现了文学中“厌女症”的表现形态，他还介绍了弗吉尼亚·伍尔夫的女性主义文学思想，并从女性主义立场出发，对学术的客观性与批评的绝对论提出了怀疑，认为文学批评界存在着严重的性别歧视，比如，对女性作家的漠视、不能将女作家和男作家放到同一平台上进行公正的评价、以男性经验作为普遍性论述的基础，等等。由此，作者将历史与现实中的文学批评尖锐地称为“男性性征批评”。这里，我们可以明显看到伍尔夫和玛丽·埃尔曼学术思想的深深印痕。埃尔曼在《关于妇女的想法》中认为，西方文化在各个层面上都体现出一种“性别类比的思维方式”（thought by sexual analogy），人们往往倾向于将所有的现象、社会经验和个人行为以男性或女性的特征加以分类。由于男性有较为强壮的体能，而女性在生育和抚养孩子的过程中无可替代，两性的这一生

理特征似乎成为了其文化价值与文化身份的一种隐喻。埃尔曼于是将男性批评家对妇女作品的评论讥讽地称为“菲勒斯批评”(phallic criticism)<sup>①</sup>,认为它是“性别类比的思维方式”在文学研究领域的反映形式。王逢振文中的“男性性征批评”和埃尔曼的“菲勒斯批评”意义是完全一致的。

秦文的标题为《谈英美女权主义文学批评》。文章简要说明了女性主义文学批评产生的历史必然性,指出其初期阶段以形象批评为特征,以《性政治》为代表作,涉及玛丽·埃尔曼《关于妇女的想法》中对“菲勒斯批评”体现的性别歧视的批判;第二阶段为“她们自己的文学”时期,特色在于重建文学史,涉及斯帕克斯、埃莱娜·肖瓦尔特、苏珊·格巴、埃伦·莫尔斯的主要著作;第三阶段则走向了理论反思。

笔者认为,该文在中国女性主义诗学研究第一次浪潮中具有以下三个方面的开创意义:首先,作者对欧美女性主义诗学发展史作了三个阶段的明确划分,这在之前中国学者的译介中是绝无仅有的。同时,其划分的基本框架至今依然为学者们所使用。其次,在对理论反思阶段的介绍中,作者看到了西方女性学者由于理论依恃匮乏,不得不在坚持颠覆姿态的同时,又必然以传统的文学观念为理论前提的问题所在,认为这就使她们难免不在努力挣脱的过程中,又会再度跌入父权制的陷阱之中。较之此前众多热情推介、极力褒扬的文字,秦文可以说是第一篇在冷静的思考与审视中又看到了女性主义诗学的薄弱环节的文章,从中我们看到中国学者自主意识的可喜增长。再次,较之前文笔者所论国内学界对法国学派陌生与冷淡的态度,该文可算第一篇较为深入地讨论了法国学派的研究理念与学术观点的文字。作者从西方学者开始理论建构的努力中,谈到了法国女性主义批评与拉康的新精神分析学说、德里达的消解论哲学的精神关联,介绍了朱丽亚·克里斯特瓦的“符号话语”(semiotic discourse)、埃莱娜·西苏的“女性写作”(écriture féminine)等概念。作者还在与

<sup>①</sup> Mary Ellmann, *Thinking About Women*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968, p. 28.

法国学派的比较中,正确地概括了美英学派的政治化倾向。

在女性主义诗学的中国之旅中,还有一份必须提到的重要学术刊物,那就是《上海文论》。它在大力组织介绍、推广和尝试进行女性主义文学批评实践的过程中,有着不可抹杀之功。同时,它或者还可以被看成是促成西方批评理论和中国文化、文学实际实现磨合与对接的重要桥梁。因为此前的批评实践还主要局限于对西方文化与文学现象的解读上,而从《上海文论》刊载的论文开始,女性主义批评真正转向了对中国文化与文学的新的观照。

该杂志创刊于1987年,为双月刊。1989年第2期,该刊推出了国内第一个真正以“‘女权主义’文学批评”为总标题的论文专辑,论题涉及女性主义诗学理论和对中国古典、现当代作家作品的全新阐释。署名海莹、花建的两位作者在《Feminism 是什么?能是什么?将是什么》的文章中,以引人入胜的对话体形式,深入浅出地概括了欧美女性主义从20世纪60年代中后期的政治批评到70年代初期的文学批评,再到70年代中期之后向文化批评发展的基本走向,并自觉站在中国学者的本位立场,讨论了这一鲜活的思想资源“对于正在重建价值体系和进行文化嬗变的中国社会有什么意义”<sup>①</sup>,体现出在改革开放的大背景下中国学者明确的拿来主义立场。

吕红的《一个罕见的女性世界——兼及金瓶梅的道德与美学思考》站在女性立场上,为《金瓶梅》中以潘金莲为代表的几位负面的女性形象翻案,力求对其道德与美学价值进行肯定。孟悦的长文《两千年:女性作为历史的盲点》是同年出版的和戴锦华合作的专著《浮出历史地表:现代妇女文学研究》的“绪论”,也是该论文专辑中最富力度与振聋发聩的一篇力作。作者认为:“女性问题不是单纯的性别关系问题或男女权力平等问题,它关系到对历史的整体看法和所有解释。女性的群体经验也不单纯是对人类经验的补充或完善,相反,它倒是一种颠覆和重构,它将重新说明整个人类曾以什么

---

<sup>①</sup> 海莹、花建:《Feminism 是什么?能是什么?将是什么》,《上海文论》,1989年,第2期。



方式生存并正在如何生存。”<sup>①</sup>由此,我们看到了作者对女性主义并非追求压迫男性的狭隘目标的正确理解。作为一种具有文化批判内涵的诗学,女性主义涉及对历史文化的全新评价,其宗旨在于以历史与文化皆处于菲勒斯中心的意识形态控制之下的观念为前提,对父权制的社会结构、文化符号、大众心理和价值观念等进行深入的挖掘,揭露其潜藏的性别歧视信息。由于性别压迫是人类社会的基本压迫形式之一,因此,其显然适用于对漫长的封建文化进行反思。作者从理论的高度分析了中国传统农耕社会中,随着生产方式、自然环境的变化所导致的母系社会向父权社会的演化,以及随之而来的大众文化心理的变化和对女性位置与角色的新规定,揭示了女性在文化符号系统中的受压抑处境。作者借用福柯的理论,将女性形象视为空洞能指,认为文本“在象征和审美意义上展示了封建社会对女性以及对两性关系的种种要求、想像和描述”,是男性“欲望的表达”<sup>②</sup>。作者还用中国历代文人对女性美的描述方式为例证,具体呈现了传统修辞方式中流露出来的男性欲望的象征形态,进而犀利地指出,“当女性外观被物化为芙蓉弱柳或软玉春葱金莲之美时,其可摘之采之、攀之折之、弃之把玩之的意味隐然可见。”<sup>③</sup>更加值得一提的是,作者还敏锐地看到了女性被文化物质化、客体化之后丧失了自身作为主体的欲望的危害性。总的来说,本文对使女性成为历史“盲点”的两千年父子秩序主宰的中国文化史进行了精彩的分析。

早在五四新文化运动期间,周作人即指出:“男子方面有时视女子若恶魔,有时视若天使,女子方面有时自视如玩具,有时又自视如帝王,但这恐怕都不是真相吧?人到底是奇怪的东西,一面有天人似的光辉,一面也有走兽似的嗜好,要能够睁大了眼冷静地看着的人才能了解这一与其生活的真相。研究妇女问题的人必须有这个勇气,考察值的两面,人类与两性的本性及各相,对于什么都不吃惊,这才能够加以适当的判断与解决。”<sup>④</sup>孟悦的分析使我们看到,新文化运

① 孟悦:《两千年:女性作为历史的盲点》,《上海文论》,1989年,第2期。

②② 孟悦:《两千年:女性作为历史的盲点》,《上海文论》,1989年,第2期。

③ 周作人:《周作人散文选集》,天津:百花文艺出版社,1987年,第201页。

动的大师的先知灼见,在20世纪中国文化第二次启蒙的时代终于结出了硕果。

本辑中当代文学批评方面的尝试主要体现于施国英的《颠倒的世界——试论张贤亮创作中的两性关系》中。作者通过对《绿化树》、《男人的一半是女人》等小说进行文化分析后认为,“在张贤亮的笔下,男人是轴心,而女人不过是围着他旋转的轨迹而已。”<sup>①</sup>“他以一个个撕心裂肺的爱情故事巧妙地掩饰了他的男性中心论,给那种极不平等的两性关系蒙上了一层玫瑰色的面纱。”<sup>②</sup>如果我们对照美国女性主义文学批评第一部成熟之作《性政治》中的相关论述来看,施文的观点与之是十分相似的。凯特·米利特在分析英国作家D. H. 劳伦斯的成名小说《儿子与情人》时认为,主人公保罗是一个完美的自恋主义者,“书中的女人们存在于他的轨道上,并为他的需要服务:克拉拉的存在是唤醒他的性意识,米里亚姆是以信徒的身份崇拜他的才能,莫雷尔太太则是为了始终如一地向他提供巨大而广泛的支持,那种永远的动力,从而激励一位矿工的儿子,超越他的出身,出人头地,成为一位伟大的艺术家。”<sup>③</sup>虽然我们无从得知张贤亮的评论者施国英确是受到了米利特批评观点的影响,还是出于一位中国女性学者的直觉感受到了小说中的男性中心意识,但起码可以从施文中看到运用新的立场挖掘文本中潜隐内涵的可能性。同时,正如米利特的论断常常被人批评为较为偏激,并简单化地将作品中的人物与作家本人等等,这些问题也开始在中国不少批评者的身上显现出来,如简单随意、情绪化与简单化、好作惊人之语,等等。随着女性主义诗学在中国被越来越多的人所接受与运用,这些问题也将表现得越来越突出。

同期《上海文论》的“妇女书架”还推荐介绍了江苏人民出版社出版的贝蒂·弗里丹《女性的奥秘》一书,以及华岳文艺出版社出版的另一位美国学者阿·马德森的《萨特和波伏瓦的共同道路》等。

<sup>①②</sup> 施国英:《颠倒的世界——试论张贤亮创作中的两性关系》,《上海文论》,1989年第2期。

<sup>③</sup> 凯特·米利特:《性政治》,宋文伟译,南京:江苏人民出版社,2000年,第334页。

中国女性主义诗学发展第一次高潮的第二个标志,是运用女性主义这一利器考察中国文化与文学现象的一批研究论著的出现。评论者们在对中国传统女性形象的分析、评价方面,在对女性独特的身体经验、心理感受乃至审美意识的探索方面,均糅入了女性主义的基本因子,因而也得出了一些让人耳目一新的结论。

在这方面,来自河南的女学者李小江起步较早。她也因倡导中国的女性主义社会学与文学研究,而在中国的女性主义学术史上具有了独特的地位。在这一时段,李小江连续出版了《夏娃的探索》(河南人民出版社,1987年)、《女人——一个悠远的传说》(上海人民出版社,1989年)、《女性审美意识探微》(河南人民出版社,1989年)三部编著与专著。

而从批判之犀利、理论手法之多元与新颖、在学术界引起的反响之强烈乃至对后人启发之长久等方面来说,最为出色的著作当属孟悦、戴锦华合著的《浮出历史地表——现代妇女文学研究》(河南人民出版社,1989年)。该著可说体现了中国女性主义文学批评发展第一次浪潮的最高水准,并标志了本土化的女性主义文学批评的真正成熟。陈骏涛指出:“这部书是中国内地最早运用西方女性主义(女权主义)和解构主义理论对中国现代女性文学进行研究的文本,同时又将话语理论、叙事学、精神分析与上述理论融为一炉。”<sup>①</sup>林树明也认为,该著“在现代文学史上第一次全面地向男性文学传统提出诘难,探究女性文学的特殊性,表现出浓烈的女性主义批判精神。因为有了这本书,中国内地的女性主义批评才名副其实”<sup>②</sup>。

在本书“绪论”的开始部分,两位作者即开宗明义地表达了站在女性主义立场质疑传统文化的立意,体现出重构历史的基本倾向:“女性的真理发露,揭示着那些潜抑在统治秩序深处的,被排斥在已有历史阐释之外的历史无意识。揭示着重大事件的线性系列下的无历史,发露着民族自我记忆的空白、边缘、缝隙、潜台词和自我欺瞒。

① 陈骏涛:《世纪末的回声》,武汉:长江文艺出版社,2002年,第175—176页。

② 林树明:《新时期中国女性主义文学批评述评》,《上海文论》,1992年,第4期。

它具有反神话的、颠覆已有意识形态大厦的潜能。”<sup>①</sup>

在“绪论”第一部分《两千年：女性作为历史的盲点》中，作者对中国传统文化中以夫妇关系为基础的“人伦”体系进行了尖锐、犀利的分析，饱含力度地揭示了其中隐含的男权中心意识：“一方面，‘人伦之始’以男性秩序之始作为整个文明历史的起端，乃至以男性秩序之始取代、抹杀了整个历史的由来，从而使历史仅仅为男性而存在；另一方面，‘人伦之始’以‘人’这个貌似中性的泛指之词，抹杀了女性的真实历史处境。”<sup>②</sup>

由于语言是建构历史文化的最为基本的载体，作者随即运用话语理论与符号学说，从语言入手，以“妻与己齐”为例，具体分析了男性操纵话语权、强行将女性纳入自己的意识形态网络的基本过程：“‘妻与己齐’短短四字已包含了男性说话主体、男性对话主体与所谈客体（女性）的两大分野，包含了这两大分野的清楚无误的主客、己他对峙。在这一貌似公允的、权威性的陈述中，听不到任何女性的声音，惟有男性话语主体是陈述所依傍的始点和中心，惟有男性话语主体有权解释‘妻’为何意、为何物，至于女性则不过是被谈论、被规定的客体对象。”<sup>③</sup>波伏瓦指出：妇女的所谓“第二性”并非天然，而是文化符码人为造就的产物。在一个男性视自身为正常、规范和标准的价值系统中，女性自然被贬斥为“他者”，并因与男性在生理和心理等方面的差异而被降格为“第二性”。因此，“人性其实只是具有男性的品格而已”<sup>④</sup>。从比较中我们可以看到，孟、戴两位的基本观点和波伏瓦是一致的，只不过因用在对中国传统文化的分析上，而有可能对中国读者产生更为强烈的震撼力。

正如作者所言：“文学能够传达而法律条文及伦理规范未能传

① 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》“绪论”，北京：中国人民大学出版社，2004年，第4页。

② 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》“绪论”，北京：中国人民大学出版社，2004年，第10页。

③ 同上书，第11—12页。

④ Ruth Robbins, *Literary Feminism*, Macmillan Press LTD., 2000, p. 58.

达的一种重要信息,乃是人们的欲望及对欲望的表达。”<sup>①</sup>因此,有关文学形象的心理分析在女性主义的文化批判中占有重要地位。作者借鉴了弗洛伊德、拉康精神分析学理论中有关“阉割焦虑”的思想,对传统文人笔下的女性审美观和士大夫阶层在专制君主面前的性倒错现象进行了心理学分析,发人深省,但有些评价却也过于偏激,给人以一种剑拔弩张、有失公允的印象。

总之,该书“绪论”以鲜明的女性主义立场,质疑了上古诸种典籍中体现出来的传统文化观,分析了社会—历史文化建构中女性性别被遮蔽、女性形象被扭曲的场景,暴露了传统文化压抑女性、使之成为历史之盲点的阴谋。

随后,从《一百年:走到了哪里》开始,作者转入了对中国现代女性文学形象的考察,概括出了新文学史上最具有代表性的两类女性形象系列,即以鲁迅作品为代表的“祥林嫂系列”和以茅盾作品为代表的“新女性系列”。作者评价了其在中国现代历史、文化及文学发展进程中的意义,揭示出两类形象文化内涵的变迁所隐含的性别意味。例如对“祥林嫂系列”,作者如是说道:“从祥林嫂到白毛女,女性从牺牲式的祭品变成取之不尽的奉献者,继而变成被拯救的价值客体并获得拯救,当然,‘救星’并非是女性的同性。这些作品在揭示女性痛苦生活上是无厚非的,但只是这些女性形象的所有内涵都不是自足的,都有待于作品之外的另一个主体,如祭品的送祭者,地母的奉献对象或索取者,被拯救者的拯救者等等,他们便是主导性别。也就是在这里,解放了一小半的女性遭到了无意的背弃,她们在走到主体之前先成了新的话语世界的新客体。”<sup>②</sup>确是如此。在从中国现代到当代的文学作品中,我们见到了太多的由男性拯救者与女性被拯救者构成的主客、二元对立关系模式。中国女性的解放路程并没有走出很远。

该著的主体部分在于作者将中国新文学30年历史上有代表性的女作家分成三个时段,分别进行了评述。在五四及其后的十年间,

① 同上注①,第14页。

② 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》“绪论”,第38页。

作者依次评述了庐隐、沅君、冰心、凌叔华四位作家独特的创作主题及其中或隐含或明显的性别意义。其中,有关五四精神孕育下的新女性的出路问题、母女关系问题、女性爱情与事业冲突的问题,以及爱与性之分离问题的论述,都时有精彩之见。

五四以来,在娜拉精神的影响下,冲出封建牢笼的新女性成为作家们争相塑造的形象。但两位作者认为,新女性如子君们的追求其实是有限的,她从“父”的家进入了“夫”的家,对自己角色的定位并未改变。妇女的解放在通过自由选择进入“婚姻”之时便告终止,这既表现了以胡适、鲁迅为代表的男性文学大师们在易卜生《玩偶之家》的启示下,关于中国妇女解放问题所能达到的最高思想和想像境界,同时也反映了五四女性的精神困境。这一困境在庐隐的《海滨故人》等作品和下一阶段丁玲的小说中均有真实反映。因此,两位作者认为:“由中外男性大师们率先奏出的妇女解放基调,既表达、又扭曲了女性群体的意愿,而这便是五四女作家们面临的意识形态困境。”<sup>①</sup>

大量呈现于冰心、沅君等笔下的母亲主题和母女关系主题历来被理解为作家人道主义精神和博爱情怀的具体表现形态。这里,两位作者则结合精神分析学说进行了别开生面的阐释,认为母女之情得到重视很可能是由于母亲代表了历史中的弱者。出于对强暴专制的封建父权秩序的逆反,女儿们倾向于向苦难宽容的母亲形象的价值回归。其次,女儿们由于缺乏历史与传统,也需要以母亲来填补自身主体结构上的不自足性。于是,“叛逆自由的女儿们的写作,在某种意义上也包含一种寻找、创造、复活母亲——理想之母的内容。”<sup>②</sup>比如,冰心笔下的母亲就似乎代表了一种生理—心理上的本源,母女之间因而是一种生命本源与派生的生命的关系:母亲被形容为一个安顿灵魂的温暖怀抱、一副月下的膝头、躲避风雨的巢穴和养育小花的春天。作者灵活地运用了精神分析学说中关于前俄狄浦斯阶段存在尚未被俄狄浦斯阶段的“象征性秩序”所污染的母女亲情的观点,

<sup>①</sup> 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第13页。

<sup>②</sup> 同上书,第18页。

挖掘出冰心等的创作中构建的母女亲情伊甸园作为对抗父权压迫的最后堡垒的文化意义,饶有新意。露丝·伊利格瑞在“女性谱系”(genealogy of woman)理论中认为,既然前俄狄浦斯阶段到俄狄浦斯阶段的转变,对女儿来说是从双性同体的阶段到被迫背叛“被阉割的母亲”而趋向于认同作为权威与力量化身的父亲的过程,那么,要恢复亲密的母女亲情,只有返回前俄狄浦斯阶段。在此,冰心等笔下的母女纽带成为女性追寻和建立自身传统的必不可少的前提,而这一意义层面上的主题模式到了中国新时期之后的女作家如张洁、王安忆、陈染等的笔下,又将发展为新的形态。

在孟悦、戴锦华的笔下,女性爱情和事业发展之间的冲突也并非只是新时期之后的当代女性文学写作中才出现的新的主题类型,而是早在五四时代敏感的女作家笔下已有初步表现,如庐隐的《雨石的日记》、《海滨故人》,陈衡哲的《洛绮思的问题》,凌叔华的《绮霞》等等。在庐隐笔下,由于传统的家庭分工对女性的限制,已婚妇女往往在精神上十分憔悴,并因无法再服务于社会而空自嗟叹;在凌叔华那里,女性为了获得心爱的事业的发展不得不付出放弃家庭幸福的代价;而陈衡哲的作品则冷峻地写出了女性在才华获得了证明和肯定之后,心理上反而感到巨大的空虚和失落的可悲现实。

尽管由于历史发展和作家自身阅历所限,此时的女作家尚未刻画出栩栩如生、有血有肉的职业女性形象,但对女性个人发展与情感幸福之间冲突关系的敏感,却无疑是对20世纪女性文学写作主题的一大贡献。这一主题将在20世纪80年代之后获得更富深度与力度的表现。

情爱与性爱本是和谐完满的爱情生活中不可或缺的两大要素。然而由于长期的封建桎梏,在五四女作家冯沅君等的笔下,爱与性却处于非人性的扭曲与分离状态(如《旅行》与《隔绝》),而这却正是五四女作家在处理爱情主题上的共同特点。两位学者一方面肯定了沅君在历史特定背景下以主人公纯洁的恋情来表达反封建的意识形态的话语策略,同时也深刻指出了作家内心深处将性爱视作肮脏与淫乱的封建主义观念:“尽管沅君那爱情的呼唤充满了新的时代气息,但在性爱方面却沿用着旧的观念。而且无论是作者还是人物都

没有意识到,在她们捍卫爱情的纯洁性时,无意中是以旧系统规定的淫乱概念作为参照系的。”<sup>①</sup>在此基础上,两位学者指出了五四一代女作家在爱与性之关系的处理上的历史局限性。

进入第二部分,作者集中对1927—1937年间的中国女性文学发展作了评述。她们首先分析了新文学史上这第二个十年中语境的变化,在此基础上令人信服地说明了女性文学主题的变化。

在第二个十年中,人的个体价值受到群体价值的取代,五四时代父子关系所象征的封建与反封建的冲突亦被压迫者与被压迫者之间的阶级冲突所置换。“阶级”的凸显,使得下层劳苦大众由五四文学中的受拯救者上升为强大的意识形态化身,而女性与其关系的远近,也就成为衡量自身价值大小的准绳。在走向工农、走向大众的意识形态背景下,五四时代独特的女性性别叙述、个体叙述逐渐被淹没在时代共名的洪流之中。

作者举出了丁玲转变的例子以作说明,并从女性主义的立场对这一转变造成的作家创作特色与价值的变化进行了中肯的评价:“丁玲顺从时代潮流的转变过程实际上不无损失,抛弃女性自我和知识者自我的结果不仅意味着知识分子放弃自身的历史价值,而且也意味着抛弃、压抑、丧失五四时期初露端倪的批判传统,即丧失对积淀在30年代的中国大众中的封建意识形态及狭隘愚昧的心理积习的批判力。”<sup>②</sup>事实上,在新时期之后,关于丁玲五四时期及20世纪30年代走向革命之后文学创作的成就问题,学术界逐渐有了更为实事求是的认识和评价,而孟悦与戴锦华的分析,可说在这一重新评价丁玲的过程中起到了重要的作用。

在启蒙的时代主旋律逐渐被救亡的主旋律压倒的过程中,悄悄地独处一隅,忠实于自身独特的性别体验和下层妇女的苦难遭遇而写作的女作家是萧红。她也因和时代精神不甚合拍,而在较长的历史阶段中无法获得公正的评价。但《浮出历史地表》的作者却较早地指出了萧红在20世纪中国女性文学写作史上的独特价值,认为

① 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第53页。

② 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第126页。



“萧红的创作似乎与 30 年代左翼阵营中的大部分女作家不同,她始终没有像白薇那样以女性为表现内容,但也并不像丁玲转变后那样彻底放弃女性自我,在她对历史和乡土生活的洞察中,并没有丧失女性的眼睛”<sup>①</sup>。两位学者对萧红小说性别研究价值的挖掘,相当程度上推动了中国学术界对萧红身世、经历等与她作品关联问题的进一步考察,启发了随后一批萧红研究重要成果的出现。

专著主体的最后一个部分,是对 1937—1947 年间女性文学创作成就的分析与概括。这部分的内容尤以对中国共产党抗日根据地女性解放的特征、意义与缺陷的分析发人深思。

和五四时代一样,根据地的妇女作为处身社会最底层的苦大仇深的一群,再度具有了反封建的革命意义。然而,她们在作为凸显封建压迫的对象获得聚焦时、在被赋予男女平等的经济甚至政治权利时,却又被剥夺了纵深思考性别关系真相的权力,而被虚伪的男女大同等样的平等假象所迷惑。这就使此一时期有关妇女问题的思考与表现,甚至难以达到五四时代的高度。而存在于中国妇女解放运动之中的这种种匮乏,即便在中华人民共和国成立之后,也依然未能获得根本的改变,这也就成为当代中国女性文学写作的复杂而特殊的语境之一。

新文学的最后一个十年中,从刻画人物所能达到的深度和体现的性别价值上来看,最具代表性的女性作家是张爱玲和苏青。作者运用西方女性主义文学批评的基本方法,在对张、苏两位作家的阐释中,得出了不少新颖的结论。比如在对张爱玲《金锁记》中的女主人公曹七巧的形象进行分析时,作者便参照了桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴对简·爱和阁楼上的疯女人伯莎·梅森之间隐含关系的论述,讨论了中国女性文本中的“疯狂”主题。

桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴认为,翻检 19 世纪以来的欧美女性文学作品,人们会发现,疯女人的形象一再出现。即便是外表最为保守的妇女作家,也会着迷似的创造出强悍有力的、独立的女性角色来,竭力要摧毁被作家和女主人公视为理所当然的父权制社会结

<sup>①</sup> 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,第 184 页。

构。《简爱》文本即是一个典型。简爱和罗彻斯特的这位被囚禁的妻子其实并非情敌,而是同一位受压抑的女性的不同人格形式。伯莎是简·爱最真实、最深邃的“黑暗的重影”,代表了孤女简·爱的愤怒,代表了她从踏进盖茨黑德府起就一直竭力抑制着的反叛的秘密,最终也使简·爱潜在的摧毁桑菲尔德这座父权大厦的欲望获得实现。

在两位中国学者的分析中,曹七巧的变态与疯狂也是“父权社会隐秘而持久的虐待与压抑行为的产物”,是“对父权社会的报复行为”<sup>①</sup>。从这个意义上说,中国的七巧和美国女作家帕金斯·吉尔曼的《黄色糊墙纸》、西尔维娅·普拉斯的《钟形罩》,加拿大作家玛格丽特·阿特伍德的《浮现》中疯狂的女主人公一样,都是摧折人性的文化与社会压力之下的产物,一个东方的“阁楼上的疯女人”。沿着这一思路,在后起的女性主义研究中,部分学者又进一步深入到对中国现当代女性作家笔下的“病妇”形象系列的研究之中,将对人物精神分裂现象的研究拓展到对女性精神分裂与肉体断裂之间的关系进行诘问。

综上所述,《浮出历史地表:现代妇女文学研究》确实是中国女性主义诗学发展第一次高潮中最有代表性的一部著作。首先,它视野开阔,对纵贯中国数千年的历史文化现象与重要文学文本均有所涉及,尤其是站在女性主义的价值立场对中国现代文学史上的女性文本作了深入的研究,得出了许多别开生面的结论,启发了当时及其后的中国学者进一步作深入思考。自此之后,用女性主义方法反思中国历史文化与文学现象的批评成果不断涌现,对中国当代男女作家作品中的性别意识进行细致比较与甄别的著作也日渐增多。特别是现代文学领域,更是成为中国女性主义批评最为活跃的用武之地。从此方面而言,孟、戴两位的开拓之功确实难以抹杀。其次,作为具有较好的中西文化与文论学养的学者,作者灵活地化用了当代西方最富影响力的数种文学批评模式,除了女性主义之外,还有如弗洛伊德和拉康的精神分析学说、德里达的解构主义、福柯的权力—话语理

<sup>①</sup> 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,第242页。

论、朱丽亚·克里斯特瓦的符号学理论等等,这在新时期初中国学界对西方新的理论方法大多尚停留于浅表层次的译介,未能真正化用到对本土文化与文学现象进行恰如其分的观照的阶段,就具有了相当的超前性与示范性。第三,该著的编排方式也颇为新颖。对现代女性文学史的分期处理既照顾到了历史的延续性,又注意到了不同阶段的总体差异,显示了科学而严谨的治学态度。而在对具体作家作品进行评述时,则又突出了其在文学主题呈现方面的殊异之处,由此凸显了不同作家的独特地位。这一依据主题特征对女性文学写作进行概括与梳理的方式,对20世纪90年代之后的中国女性文学研究产生了明显的影响,如徐坤的《双调夜行船:九十年代的女性写作》(山西教育出版社,1999年);李玲的《中国现代文学的性别意识》(人民文学出版社,2002年)和乔以钢的《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》(南开大学出版社,2003年)等,在结构、体例和研究思路上或多或少都体现出与《浮出历史地表》的相通之处。

2004年,该著被列入中国人民大学出版社“中国当代学术思想文库”丛书之一获得再版。经过了16年的历史淘洗,该书确证了自己在“中国女性主义文学研究史上无可替代的重要历史地位”。再版的扉页上这样写道:“《浮出历史地表》是第一部分系统运用女性主义立场研究中国现代女性文学史的专著。借助精神分析、结构、后结构主义理论,本书以作家论形式深入阐释了庐隐、冰心、丁玲、张爱玲等九位现代著名女作家,同时在中国现代整体历史文化语境中,勾勒出了女性写作传统的形成和展开过程。理论切入、文本分析和历史描述的有机融合,呈现出女性书写在不同时段、不同面向上的主要特征,及其在现代文学史格局中的独特位置。本书自1989年问世后产生了广泛影响,被誉为中国女性批评和理论话语‘浮出历史地表’的标志性著作。”

综上所述,中国女性主义诗学发展的第一次浪潮大致呈现出以下几个方面的基本特点:1)西方女性主义文化思潮中的重要著作开始被译介进来,如《第二性》、《女性的奥秘》等等。但此时,严格意义上的西方女性主义诗学理论研究著作的译介还远不充分、系统,如对《性与文本的政治》一书只是节译了其中的一小部分,等等。这就使

中国读者还难以完整了解西方女性主义诗学发展脉络,尤其是对 20 世纪 80 年代之后的新进展知之不多。2) 部分欧美文学与文论研究者,包括一批具有较深厚的西方知识背景和当代文论素养的学者在向国内介绍这一支新崛起的文论研究模式的同时,也开始了将其运用到欧美文化与文学研究领域之中的尝试,这一尝试后来又逐步拓展到了中国文学研究领域,而以中国现代文学的女性主义研究走在了最前列。但总体而言,此时对中外具体文学现象、作家作品的研究尚不够广泛与深入。3) 由于思维惯性与中国学术界长期处于社会历史学批评模式限制之下的现实等等原因,中国学者更欢迎和乐于接纳的,是美英学派注重历史文化与文学之间互动关系的、具有更强的可操作性的批评思路与方法,但对与后现代文化有着更多血脉上的联系的法国学派的研究理念表现出明显的冷淡态度。此时,灵活将女性主义批评方法和其他多种文学批评模式融合起来加以使用的实例尚不多见。4) 女性主义批评模式尚未在人文社会科学界发生广泛而深入的影响力,其实践主体基本上是女性知识分子,男性学者关心、参与并积极展开与女学者的话语交流的也不多。此时的女性主义观念也尚未能对中国当下的文学创作产生明显的影响。这一点将与 90 年代之后的情形形成明显的对照。5) 由于女性主义诗学是在新时期思想文化启蒙的时代背景下,和其他批评流派一起从异域传入的,它在本土的发展缺乏像在欧美那样步步深入的自然逻辑进程。作为横向移植的产物,美英学派呈纵向演进的“妇女形象批评”和“妇女中心批评”在中国批评界基本呈现共时发展的态势。但深入的理论研讨和术语辨析,包括当代西方女性主义诗学所遭遇的一系列理论困境,比如对女性生理与心理的相互关系的解答、是否能用社会性别理论覆盖一切有关男女差异的问题、如何打破二元对立的思维定势,以及女性文学研究的内涵与外延究竟为何等等,此时尚未引起刚刚为一种新的理论资源唤起的欢欣而激动的人们的重视。但第一次浪潮在各方面奠定的学术基础,无疑为进入 20 世纪 90 年代之后女性主义的纵深发展,尤其是以 1995 年为顶点的第二次浪潮的出现,作了必不可少的铺垫。

### 第三节 苏醒后的狂欢： 第二次浪潮的丰硕收获(1990—1995)

进入 20 世纪 90 年代之后 ,中国社会开始经历由计划经济向市场经济的转型 ,市场经济全面启动并逐渐获得了体制和意识形态上的双重合法性。商品化、物质化的潮流使作为精神产品的文学与文学批评退居到了社会的边缘 ,成了一个灰姑娘。清高并自恃优越的人文知识分子也一下子滑落到了文化的边缘 ,产生了无名的失落与失重之感。物质的喧嚣与欲望的泛滥冲击着正统的道德准则与意识形态 ,轻飘而非厚重的生活追求成为相当一部分人的价值信条。理想的消解与价值的失衡促使意识形态领域多元化局面的出现 ,也构成文学创作与批评领域多元化形态出现的基本语境。

物质化、世俗化、大众化和消费化的趋向 ,也对 20 世纪 90 年代以来中国的女性主义诗学发展产生了影响。女性主义的基本宗旨是通过对以男性为中心的传统文化的审视与批判 ,揭露文学文本、文学现象、文学观念、文学标准等等中间潜藏的性别歧视信息 ,暴露抽象化、符码化的性别角色的人为性质 ,努力运用其文化批判功能和审美教育功能 ,呼唤男女两性之间真正尊重的相互关系和平等意识。但是 ,它对女性性别立场与价值的强调 ,又使人易于将之与传统文化观念中十分敏感的“性”问题联系在一起。而秉承启蒙文化精神的女性主义对人权、人性的彰扬 ,又在不少方面与个人欲望的放纵之间 ,难以划出可具体操作的区分界限。这也就使得女性主义有可能被消费文化所利用 ,成为证明部分低俗文本的合法性与先锋性的借口。90 年代之后文坛所谓“身体写作”泛滥的事实 ,曾经为女性主义诗学的严肃性蒙上过一层阴影 ,造成了不少人对女性主义的误解 ,包括相当一部分严肃的女作家对这一标签的规避。而文坛不少追逐时尚的跟风者由于并未理解女性主义的价值精髓 ,对部分媚俗的作者与写作用文本持不加批评的追捧态度的事实 ,又会无形中助长那些媚俗写作的声势。他们的评论文字 ,因而也构成了具有中国国情和时代特色的女性主义批评中的一支暗流 ,更多地体现出文化学方面的意义。

当然 20 世纪 90 年代之后中国女性主义诗学的主流依然是体现出强烈的社会良知和人生指向的。这种社会良知和人生指向随着学术文化界人文精神的重新抬头而获得了更为坚实的背景支撑。

1993 年 经过一段时间的切磋酝酿，《上海文学》第 6 期以《旷野上的废墟》为标题，发表了王晓明与几位学人的对话。他们由文学的危机谈到了人文精神的危机，严厉批评了当前文坛缺乏信仰，部分作家和导演用“玩文学”、“玩电影”取代自己的社会责任的现象，认为他们以调侃的方式迎合了大众看客的心理，并一味追求对形式技巧的把玩，因而在形而下的媚俗与自娱中丧失了人文精神，走向了浅薄的虚无主义。随后，《上海文学》第 7 期又发表了陈思和与一些学人的对话，题为《当代知识分子的价值规范》，指出了在商品经济冲击下人文精神的失落，侧重探讨了知识分子应如何摆脱自身的卑琐心理，既要争取改善生存境遇，又要时刻不忘作为群体仍然是一种精神性的社会存在的问题，认为知识分子应恢复关怀国家、社会以至世界上一切公共利益的人文精神和责任感，建立自己的价值规范和话语系统，坚持批判的向度。由上海学者发起的这场有关重建知识分子人文精神的讨论很快通过《读书》等杂志在北京获得了回应。自此，一次人文主义的思潮自上海涌向了全国，产生了广泛的影响。<sup>①</sup> 20 世纪 90 年代中国学者有关人文精神的讨论和对知识分子风骨的呼唤，代表的是知识界对消费时代放纵欲望、取消良知、淡化使命现状的反思与矫正。这一思潮的兴起，对当代一批女作家继续关注重大社会问题的表现，以及女性主义学者深入反思中国文化与文学现象中的性别价值运作，均起了重要的推进作用。而女性的边缘化处境、文化多元背景下对个体价值的崇尚，亦使对各种概念与术语，如“个人化写作”、“边缘化写作”、“欲望化写作”、“身体写作”等的界定与研究成为理论与批评界热衷的话题。

在此还有一点值得提及的是 20 世纪 90 年代之后西方后现代主义文化理论的引入对中国女性主义诗学形态的深刻影响。

<sup>①</sup> 徐俊西主编：《上海五十年文学批评丛书·思潮卷》王纪人序，上海：华东师范大学出版社，1999 年，第 8 页。

20世纪60年代末70年代初,随着科技文明的迅速发展,西方发达国家先后步入后工业时代,西方文化也在经历了一次次裂变之后,全面推进到后现代时期。进入20世纪90年代,中国大众消费文化的发展,影视、网络等传播媒介空前的影响力,经济全球化的态势等,均使中国的文化发展超前于经济发展的水准,具有了相当程度上的后现代特征。不少中国学者纷纷引入西方后现代文化理论来对当下中国的文化与文学现象进行阐释,这就使对林林总总的后现代文化理论的译介成为20世纪90年代中国文论界一个突出的现象,而这也相当程度上影响到了中国的女性主义诗学,因为女性主义本身就是与后现代文化思潮同步崛起的一种文学理论与批评模式,它甚至也可以被理解为后现代文化思潮中的一个有机组成部分,与这一思潮中的其他理论流派之间有着深刻的契合关系。比如,法国学者弗朗索瓦·利奥塔对后现代社会状态的基本描述、米歇尔·福柯的怀疑主义哲学和权力—话语学说、雅克·拉康的新精神分析理论、雅克·德里达的解构主义哲学、赛义德与斯皮瓦克等的后殖民主义文化理论等,分别从不同的角度,表现出解构现存的思维习惯、道德习俗以及价值定势的趋向。这一趋向,和反叛父权统治、与生俱来便具有颠覆特征的女性主义文论的精神价值完全吻合。事实上,女性主义文论家各自都从上述理论话语中获得了重要的理论依据与批判分析的立足点,发展出文化身份批评、精神分析学派的女性主义、具有后殖民色彩的女性主义,以及探索女性话语建构的女性美学等等。女性主义与后现代文化的契合、它所受到的后现代文化观念与方法的影响促使中国的女性主义诗学逐渐实现研究观念与方法的多元化的转变,文化研究开始抬头,社会性别研究也取得了很大的成绩。学者们亦逐渐摆脱了性别的单一维度,而将性别与阶级、种族、信仰、性爱取向等因素综合起来进行了考察,视野更为开阔,对本土文化背景与性别思想资源投注了更大的关切,理论建构意识也开始增强。

在20世纪90年代前半期的中国女性主义诗学发展中,还有一件值得大书特书的历史事件,即1995年世界妇女大会在北京的召开。本届大会大大推进了中国的女性文化研究进程,并第一次使有关女性的问题成为整个中国文化界关注的中心。1995年末,徐坤在

“新体验小说”《从此越来越明亮》中称世界妇女大会使中国女性经历了一次“高潮体验”。正是在这样的背景下,1995年成为中国女性主义第二次浪潮中最具代表性、也最富有收获的年份。<sup>①</sup>它是20世纪80年代中期到90年代前期中国女性主义诗学发展的必然结果,并最终使女性主义登堂入室,成为中国主流文学界一支重要的批评力量。

还有一件不可忽视的事件,便是围绕几部有争议的小说引起的文坛论争与由此引发的讨论。这其中最有代表性的,是林白首先在《花城》杂志1994年第2期上发表的长篇小说《一个人的战争》。关于它的批评已基本无关其审美内涵,而集中于对其道德性进行质问。商业性的热情促销和暧昧定位更使该书的价值与品位甚为可疑。《中华读书报》1995年12月20日刊发了一篇题为《女性文学及其他》的文章。作者以措辞严厉的口吻,甚至判定该书为“准黄色”,是一部“坏书”。包括戴锦华、徐坤等在内的批评家与作家均卷入了这场文学论争之中。戴锦华在1995年底在北大的一次关于“女性写作”的演讲中,称赞这部书构成了20世纪90年代“女性写作”的一道重要景观。徐坤则在1996年1月10日的《中华读书报》上针对前述批评文章,发表了措辞激烈、针锋相对的《因为沉默太久》一文,声援戴锦华和林白。可以说,这一场在文坛引起广泛关注的论辩,推动了中国学术界对于“女性写作”、“身体写作”等的意义与价值的思索与澄清,进一步扩大了西苏等法国学者关于“女性写作”的理论在中国文学界的知名度和影响力。《一个人的战争》作为徐坤所谓的“一

---

<sup>①</sup> 无独有偶,1995年对法国女性作家来说似乎也是一个特殊的年份。这一年,几乎所有重要的文学大奖均被授予了女性作家,似乎在法国也出现了女性文学年。“龚古尔奖授予了《零号歼击机》的作者帕斯卡尔·罗兹,菲米纳奖颁发给了《追寻母亲的周末》的作者热娜维耶芙·布里萨克,梅迪西斯奖被《奥尔朗达》的作者雅克琳·阿尔普曼获得,法兰西学院小说奖落入《名誉扫地》的作者卡莉克丝特·贝亚拉之手,中学生龚古尔奖得主是《黑夜的凶器》的作者南茜·于斯东,两项侦探小说奖则被《林中遗尸》的作者布莉吉特·奥贝尔收入囊中。”(吉庆莲:《法国当代女性小说创作扫描》,《当代外国文学》,1999年第1期,第156—157页。)



个女性主义出演的开场白”<sup>①</sup>,也成了女性主义的写作理论在中国由反应冷淡转向被作家们积极实践的一个转折点。文坛对身体叙事走向了宽容和支持,其存在渐渐获得了合法性。正如徐坤后来所回忆的那样:“短短几年的时间过后,令人欣慰同时也令人惊奇地发现,即便是在多数权威男性批评家那里,林白以及林白的《一个人的战争》已经成为一个典型的有意义的女性作家的女性主义文本,无疑是可以作为从中国内地生发出来的、一个正面的、可以同国际女权主义理论和实践紧密接轨的文学范例。”<sup>②</sup>男性批评家积极评价该小说的重要论文则有:陈晓明的《走进女性记忆的深处——简论林白》(《作家报》,1995年12月9日);南帆的《躯体修辞学:肖像与性》(《文艺争鸣》,1996年,第4期);陈思和的《逼近世纪末小说选·序》(上海文艺出版社,1996年);张颐武的《来自边缘的反叛——关于一个人的战争的圆桌书评》(《中国图书商报》,1996年9月13日);孟繁华的《女性的故事——林白的女性小说写作》(《作家》,1997年,第3期)等。<sup>③</sup>

笔者对“中国期刊网”收录的有关中国女性文学写作的相关研究成果进行了数据统计。在“文史哲和教育、社会科学辑”中输入关键词“女权主义”,“中国期刊网”显示的自1994年到2000年的论文数量结果如下:1994年11篇;1995年28篇;1996年19篇;1997年29篇;1998年23篇;1999年25篇;2000年45篇。可见,1995年的世界妇女大会,确实带动起女性文化研究的新一轮热潮。除了1996年的论文数量略有下降之外,到20世纪末,论文数量每年均保持在20篇以上,还有两年接近30篇。进入新世纪之后,论文数量依然保持了逐年递增的发展势头。

我们输入另一个关键词“女性主义”,所得的数据如下:1994年9篇;1995年30篇;1996年24篇;1997年38篇;1998年39篇;1999年59篇;2000年89篇。可以看出,数字的变化趋势和上段中列出

<sup>①②</sup> 徐坤:《双调夜行船:九十年代的女性写作》,太原:山西教育出版社,1999年,第71页。

<sup>③</sup> 同上书,第72页,注释1。

的数据也是基本吻合的。可见,女性主义观念与方法确已成为学术界共同关注的重要对象。更为引人注目的一点是,本时期运用“女性主义”表述的文学研究论文从总数上说已大大超出使用“女权主义”这一术语的论文数量。从外部原因上来分析,这可能与1992年张京媛主编的《当代女性主义文学批评》译文集的出版及其产生的广泛学术影响有关,而从内部的文化背景与文化心理上分析,女性主义这一相对更加具有学术意味、措辞上更加温和并收敛了与男性针锋相对的斗争锋芒的表述,进入20世纪90年代以后似乎更加受到中国学者的青睐,以至于大多数学者(尤其是女性学者)都更乐于使用这一表述,以避免使读者对自己产生一种近似张牙舞爪的负面想像。这一以强调学术性而谋求合法性生存的策略,显然也是女性主义诗学在男权意识依然占据统治地位的中国本土发展的一个基本特色。

本次高潮期对西方女性主义诗学成果的译介在前两阶段的基础上继续展开,但又体现出一些新的特点,比如:更加重视法国学派主要代表人物的理论观点,表明中国学者对纯粹的理论问题开始倾注了更大的关注;中国学者努力追踪西方女性主义理论最新发展的意识也进一步增强;同时,对电影艺术及大众传媒等广义上的文学或文化文本中所蕴涵的性别意义等的研究也开始起步。

王逢振等人所编的《最新西方文论选》(漓江出版社,1991年)中,收入了埃莱娜·肖瓦尔特的《荒野中的女性主义批评》和苏珊·格巴的《“空白书页”与女性创造力问题》两篇著名的论文;林建法和赵拓合译了陶丽·莫依的代表作《性与文本的政治——女权主义文学理论》(时代文艺出版社,1992年)的全译本;张京媛主编的《新历史主义与文学批评》(北京大学出版社,1993年)收入了朱迪斯·劳德·牛顿的《历史一如既往?女性主义和新历史主义》一文;拉尔夫·科恩主编、程锡麟等人翻译的论文集《文学理论的未来》(中国社会科学出版社,1993年)中收入了埃莱娜·西苏的《从潜意识的场景到历史的场景》、凯瑟琳·R.斯廷普森的《伍尔芙的房间,我们的工程:建构女权主义批评》、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴的《镜与妖》、埃莱娜·肖瓦尔特的《我们自己的批评》四篇论文,篇幅占到

论文集总数的近四分之一,鲍晓兰主编了《西方女性主义研究评介》(生活·读书·新知三联书店,1995年);程志民翻译了理安·艾斯勒的《圣杯与剑——男女之间的战争》(社会科学文献出版社,1995年)。

本阶段的译介工作中特别值得一提的,是1992年由北京大学出版社出版的、张京媛主编的译文集《当代女性主义文学批评》。在该译文集的“前言”中,张京媛不仅探讨了欧美女性主义诗学崛起的历史文化背景,明确说明了其两大主要学派——美英学派、法国学派的特点及其相互关系,概括了两大派别的研究重心、基本特色、发展历程与代表性的学者与著述,还分别从“阅读与写作”、“女性主义批评理论”两大方面,阐释了女性主义文学批评中有关女性阅读与女性写作的基本立场与主要观点,介绍了英、法、美三国学者在建构女性主义理论话语、努力与当代西方各种文学与文化研究思潮进行对话的诸多努力,大致梳理出了女性主义诗学自反思和抗拒性地阅读与审视父权制文化、文学现象开始,逐渐发展为建构自己的文化与文学传统,再至探索女性美学与女性话语特殊性的纵向发展历程。

编者还难能可贵地解释与梳理了有关 feminism 的多种中文译法、其历史渊源及其背后所显示的文化心理,对有关“女权”还是“女性”的争论提出了自己的基本看法。她的观点,明显影响了20世纪90年代之后众多的中国学者,亦使“女性主义”逐渐取代“女权主义”,成为本阶段使用频率更高的一个概念。

概而言之,张京媛的“前言”,较为全面和具体地介绍了欧美女性主义的理论发展概貌,在此前阶段及当时的各家选本中,具有较高的理论权威性。

正文部分,编者在第一部分“阅读与写作”中,既择取了美国解构主义文论大师乔纳森·卡勒的名著《论解构》中有关女性阅读的片段《作为妇女的阅读》、英国学者罗瑟琳·科渥德引发读者对如何界定“女性小说”和“女性主义小说”思考的名篇《妇女小说是女性主义的小说吗》,又选了苏珊·格巴探索女性文学创造力的《“空白之页”与女性创造力问题》,以及集中说明法国学派“女性写作”理论的、埃莱娜·西苏的《美杜莎的笑声》,还有在多元文化发展态势下

标志着黑人女性主义文学批评崛起的、芭芭拉·史密斯的《黑人女性主义评论的萌芽》等,在第二部分“女性主义批评理论”中,编者同样选择了当今在西方女性主义诗学中最具影响的作品,如埃莱娜·肖瓦尔特的《我们自己的批评:美国黑人和女性主义文学理论中的自主与同化现象》、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴的《镜与妖女:对女性主义批评的反思》、玛丽·朴维分析女性主义诗学与解构主义的同构与契合关系的《女性主义与解构主义》、朱丽亚·克里斯特瓦归纳法国女性主义思潮发展历程、探讨其经验得失与各阶段特征的《妇女的时间》等等。可以这么说,由于知识结构的欠缺与语言交流的障碍,中国研究女性主义的学者能够通过直接阅读原文文献以领略西方女性主义精髓的十分有限,因此,张京媛的这一选本,由于容量大大超越了译介至中国的第一个女性主义诗学选本——玛丽·伊格尔顿的《女权主义文学理论》,内容覆盖了法、美、英等国最重要的代表人物的基本观点,又部分涉及了随着后现代文化理论的发展、体现在女性主义理论中的种种变化,介绍了黑人女性主义、女同性爱的女性主义文学批评等等,故而使中国读者耳目一新,成为20世纪90年代以来引用频率最高的一个选本,为推动中国女性主义批评实践的发展做出了重要贡献。

与译介相同步,本次高潮期出现了一大批有较高的理论含量和独到的批评见解的学术论文。

《上海文论》继续保持了自己在传播与倡导女性主义诗学研究方面的特色与领先地位。1990年第1期的《上海文论》在“女性文学”专栏之下,发表了陈志红的《童年情结:知识女性的心理误区——“当代文学中的知识女性形象”之三》和李小江的《女性在历史文化模式中的审美地位》两篇文章。陈文对当代知识女性小说中体现出来的由于对现实失望而追恋童年时光、沉浸在童话世界中以逃避与对抗父权制现实的心理倾向进行了讨论,通过对遇罗锦的《一个冬天的童话》、张洁的《方舟》、张辛欣的《我们这个年纪的梦》等作品的具体分析,探索了女作家们的童年情结。该刊第3期中也有一篇简略介绍朱丽亚·克里斯特瓦的文章,标题为《朱丽亚·克里斯特瓦与女权主义》。为了使读者对克里斯特瓦的思想产生更加

直观的认识,文末还附有作者何佩群节译的《父亲、爱恋和流放》,即克里斯特瓦的文论代表作《语言中的欲望》(1980年纽约版第六章)中的一部分,其中对爱尔兰小说家贝克特的两篇短篇小说《初恋》和《非我》进行了分析。本期还刊登了董俊峰翻译的美国学者卡莉·洛克对埃斯特利亚·劳特(Estella Lauter)所著《妇女——神话的创造者:二十世纪妇女诗歌和观赏艺术》(Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women, Bloomington: Indiana University Press, 1984)一书的评介文字。该文对女性主义的原型批评及其对荣格原型理论的冲击进行了介绍。

进入1991年,《上海文论》倡导女性主义批评实践的力度进一步加大。在当年的6期杂志中,有4期均开设了专门的“女性文学批评”专栏,这在无论当时还是现在的其他文学理论批评刊物中,都属绝无仅有。第2期上,陈晓兰发表了《女性:作为话语的主体——从莎菲女士的日记与紫色看女性日记体、书信体小说》,“外国文论”栏目则节选了林建法、赵拓翻译的陶丽·莫依《性与文本的政治》中关于朱丽亚·克里斯特瓦的部分,题目为《边际与颠覆:朱丽亚·克里斯特瓦》。第4期上董瑾的《困惑与超越——铁凝、王安忆作品之解读》是一篇自觉运用女性主义批评方法阐释当代女作家的论文。正如论文的作者自己所表明的那样,该作“分析与重读新时期两位重要的女性作家——铁凝与王安忆的部分作品,从‘长不大的女儿’、中性叙事话语及同性情谊、肉体的自觉三个方面切入她们前后期的部分作品,从历史与现实、作家与作品等几个交叉点上观察其女性意识逐渐被挖掘、被拯救的过程,从中梳理中国女性作家,尤其是新时期女性作家在表现自我意识时所面临的问题、取得的成绩以及她们困惑与超越的历史必然性”<sup>①</sup>。文中对铁凝《玫瑰门》、王安忆《麦秸垛》等作品中性爱意象与象征的分析均有可观之处。

进入1992年,《上海文论》在第1期的“女性文学批评”栏目中刊登了戴锦华的《人·鬼·情:一个女人的困境》一文,通过对女

<sup>①</sup> 董瑾:《困惑与超越——铁凝、王安忆作品之解读》,《上海文论》,1991年,第4期。

导演黄蜀芹执导的影片《人·鬼·情》所进行的细致的文本分析,揭示了女性历史中的真实生存与“镜”式生存的反差,暴露了文化是“一种将女性的血肉之躯变为钉死的蝴蝶的文明暴行”<sup>①</sup>的性质。

90年代初期,女性主义刚刚引入不久,不少中国学者对之尚停留于较为肤浅的介绍层面,批评实践也大多倾向于选择与社会历史结合紧密的美英学派的基本方法,对法国学派虽开始有初步的介绍与研究,但真正将之运用到对中国文学现实进行分析之中的则属凤毛麟角。戴锦华则以其开阔的知识结构、深厚的理论素养和对当代西方文化思潮的敏感,引入了法国学派的基本思想,并妥贴地实践于中国电影文本,得出了新颖和富有冲击力的结论。文中既融入了桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴关于女性被剥夺了话语权与自我陈述的生存与历史境遇的基本思想,亦指出了拉康的新精神分析学理论中有关“镜像阶段”的分析堪“为女性主义者所借重”<sup>②</sup>的事实。该文的核心在于借用与发挥了朱丽亚·克里斯特瓦1977年发表的《关于中国妇女》中对“花木兰式境遇”的分析,通过对《人·鬼·情》中扮演钟馗的戏剧演员秋芸的性别身份与舞台角色之间背离关系的分析,揭示了现代女性的生存困境,认为《人·鬼·情》表现了“一个重述并重构了的花木兰的故事”<sup>③</sup>。作者认为,“从表达的意义上说,不存在所谓关于女人的真实。首先因为一种关于女人的真实是不可能用男性话语——菲勒斯中心主义的和逻各斯中心主义的——来表述的;其次,一种女性的真实亦不可能是本质论的,规范的与单纯的。女性的困境,源于语言的囚牢与规范的囚牢,源于自我指认的艰难,源于重重镜像的围困与迷惘。”<sup>④</sup>这段陈述虽然简短,但我们却清晰地从中看出了话语理论、解构主义和新精神分析学理论的背景。作者高度评价了《人·鬼·情》,认为从某种意义上说,该片可以被看成是“中国第一部,也是惟一一部‘女性电影’”,因为“它关乎于一个女人真实的故事与命运,也是对女性——尤其是现代女性历史命运的一个象喻。一个拒绝并试图逃脱女性命运的女人,一个成功的女

①②③④⑤ 戴锦华:《人·鬼·情——一个女人的困境》,《上海文论》,1992年,第1期。

人——因扮演男人而成功,却终作为一个女人而未能获救”<sup>⑤</sup>。该文对影片中女性的形象、命运,其与男性的相互关系,她逃离与拒绝传统女性悲剧命运但又难以抗拒对女性幸福之追求的两难处境,以及她要实现自我,却又不得不在舞台上幻化为男性的“花木兰式境遇”等,均分析得敏锐、细致而深入,体现出作者运用女性视角和当代多元理论话语分析中国电影文本的功力。经由戴锦华的阐释,《人·鬼·情》在中国当代电影史上由于独特的女性主义价值而获得了开拓性的地位。

《上海文论》第2期在“女性文学批评”栏目中刊发的陈顺馨的《“夏娃”与“圣母”的祭献——曹禺戏剧两极女性形象剖析》和在“当代视野中的大众文艺”栏目中刊发的黎慧《欲望·代码·升华——大众传播媒介中的女性形象》两篇论文,也都颇有力度、发人深省。前文后来被收入陈顺馨的论文集《中国当代文学的叙事与性别》(北京大学出版社,1995年),笔者在后面将有专门分析,故此处仅对黎文进行评述。

黎文既是一篇笔锋犀利、颇具理论深度的文化批评论文,又是中国女性主义批评界较早的一篇专门论及大众传媒中的女性形象的研究论文,表现出作者对20世纪90年代以来逐渐崛起的大众文化消费现象及其蕴涵的性别文化意味的高度敏感,本文的面世也带动了其后一大批相关研究成果的出现。作者灵活地化用了弗洛伊德精神分析学说中关于男性“阉割焦虑”的理论,对引导大众传播媒介中女性形象建构的男性意愿与欲望的深层心理动因进行了分析,认为在大众传媒中,男性是主体、看者,而女性始终处在客体的位置,属于被看、被窥视、被界定从而被物化的对象。论文不仅从父权制历史文化的角度进行了社会学意义上的分析,更主要的特色在于从深层心理的角度进行了精神分析,揭示了当代中国社会在由“左”的动乱局面转为商品经济阶段的社会转型期,男性由于长期的受压抑状态而导致的“阉割焦虑”。作者认为,现代高科技消解了传统意义上的男性力量,传统的以体力为基础的男性雄风在技术的作用下日渐瓦解、失落。在父权制文化、商品经济大潮、物欲横流的背景共同作用下,男性为了平衡其焦虑与匮乏感,驱动传媒制造出了一个个可以缓解其

紧张感,并使其获得心理上的安全保障的女性形象:“如果说大众传播媒介中的女性形象在我国的崛起意味了一个无性时代(女性的遭压抑被抹杀必然反过来也‘阉割’了男性,以致整个社会变得了无生气,这正是一柄利刃的两面)的结束,那么它同时也凸现了现实中社会与男性某种程度上依然存在的抑或更为普泛的焦虑。似乎不可解释却不难理喻的是,那在极“左”状态下全社会所不幸感受的无力感、焦虑感、欲望未能实现、满足的匮乏感,在社会的变革中非但未及缓解,反却因了现实和深层结构的触动而愈发普泛、加剧。只要稍稍注意到那一段时间里曾此起彼伏的‘寻找男子汉’的呼唤;‘寻根’、‘重振’、‘重铸’的花样翻新,以及更为广泛的‘全民经商’等社会热点,我们便不难理会其中所蕴藏的焦灼和困扰:那种在历史的变动中急于改变自我的生存现状却又不能不受制于现实历史的失落感与挫折感,而和粗犷的大自然、强硬的男性气概相对应的便是大众传媒中女性形象的应运而生。”<sup>①</sup>极“左”思潮的压抑、社会变动的压力,使男性的“去势”感油然而生。于是,女性形象“一方面指称了‘去势’男性的欲望,一方面又代表了他、他们/男性拒绝承担的一种成分:她/女性已被阉割(按照弗洛伊德的说法)的身份,暗示了阉割的存在”<sup>②</sup>。于是,“看”,“便不仅象征了对女性的窥视和剥夺,同时也是对男性自身的一种拯救,一种心理分析意义上的对去势恐惧的平衡和疗救”<sup>③</sup>。从黎慧关于大众传媒中男性“看”而女性“被看”关系的论述中,我们清晰地听到了美国女性主义电影批评家劳拉·莫尔维关于电影镜头的性别象征思想在中国当代大众文化分析中的回响。

当年《上海文论》第4期的“当代批评理论与方法研究”栏目中,还刊登了林树明的《新时期女性主义文学批评述评》、张京媛的《从寻找自我到颠覆主体:当代女性主义文学批评的发展趋势》、鲁妮的《镜城之中:西方女性主义电影理论综述》三篇文章;“外国文论”栏目中刊登了杨丹品翻译的芭芭拉·约翰逊的著作《差异的世界》中的片段。第5期上还刊发了林树明的《试析马原的男性叙事》等。

<sup>①②③</sup> 黎慧:《欲望·代码·升华——大众传播媒介中的女性形象》,《上海文论》1992年,第2期。



1992年底,《上海文论》改刊名为《上海文化》。可以说,这一刊物甫一面世,即对西方女性主义诗学这一新的理论思潮表现出高度的敏感,并体现出将之用于中国的文学现象研究、作家作品观照的自觉精神。围绕女性主义研究这一主题,该刊推出并培养了一批年轻的学者,这些人中的大部分日后坚持在这一领域耕耘,成为中国女性主义诗学研究、文化批评与电影研究的中坚力量。

进入1995年这一中国文化中的“女性年”,在世界妇女大会在北京召开这一历史性事件的推动下,中国的女性主义诗学研究进入了空前繁荣的状态。大批以“女权主义”和“女性主义”为关键词的文学研究论文出现于专业的理论批评刊物上,产生了重要的学术影响。女性主义成为文论界的一门显学,并吸引了不少优秀的男性学者的关注与参与。

当年出现的、运用“女权主义”表述的重要论文有胡全生发表于《外国文学评论》1995年第2期的《女权主义批评与“失语症”》、王逢振发表于《文学评论》1995年第5期的《女权主义批评数面观》、王宁发表于《社会科学战线》1995年第5期的《女权主义理论与中国当代女性先锋文学》等,运用“女性主义”这一指称的则有陈晓兰发表于《外国文学评论》1995年第2期的《女性主义批评的经验论》、林树明发表于《外国文学评论》1995年第3期的《女性主义文学批评的糊涂账》、陈虹发表于《文艺评论》1995年第4期的《中国当代文学:女性主义·女性写作·女性本文》、陈晓兰翻译并发表于《文艺理论研究》1995年第3期上的美国学者约瑟芬·多诺万的《迈向妇女诗学》等等。上述著译既集中表达了中国学者力求将女性主义这一西来的诗学理论与中国本土文学事实相结合的努力,亦初步表现出部分较早实践女性主义的中国学者反思中国文化传统的特殊性,以及女性主义在本土实践中暴露出来的种种弊病的自觉意识。当然,对异域性与本土关系问题进行深刻反思的主要成果,还尚未在这一阶段出现,它将有待于女性主义在实践热潮逐渐减退、文坛更加趋于理性与清醒的状态之下方能获得。

经过数年的积累,本阶段亦先后涌现出了一批运用或参照女性主义视角与方法进行研究的专著,它们大多集中于对中国现当代女

性作家作品的研究,并已呈现出学者们梳理与建构本土女性文学传统的历史自觉意识,有关女性文学与美学特殊性的思考也开始提上了议事日程,并获得了一定的探索。而由于学者们知识结构、学术立场与气质性格的不同,其著述也呈现出或温和、或激进的殊异风景,表现出与西方女性主义诗学认同程度的差异性。

主要著作有王绯的《女性与阅读期待》(陕西人民教育出版社,1991年);黄梅的《妇女与小说》(浙江文艺出版社,1991年);盛英的《中国新时期女作家论》(百花文艺出版社,1992年);于青的《苦难的升华》(安徽文艺出版社,1992年);刘思谦的《娜拉言说——中国现代女作家心路历程》(上海文艺出版社,1993年);乔以钢的《中国女性的文学世界》(湖北教育出版社,1993年);盛英和乔以钢共同主编的《二十世纪中国女性文学史》(天津人民出版社,1995年);戴锦华的《镜城突围》(作家出版社,1995年);林树明的《女性主义文学批评在中国》(贵州人民出版社,1995年);荒林的《新潮女性文学导引》(湖南文艺出版社,1995年);汪春荣的《新女性文学史纲》(辽宁大学出版社,1995年);任一鸣的《女性文学与美学》(新疆人民出版社,1995年);徐稚芳编著的《俄罗斯文学中的女性》(北京大学出版社,1995年)等。

在女性文化与文学研究热潮中,过去曾经出版但并未引起人们足够重视的一批早期学术著述也纷纷再版,如1990年,上海书店再版了梁乙真的《中国妇女文学史纲》;1992年,中州古籍出版社再版了谢无量的《中国妇女文学史》,等等。中国古代妇女文学写作这一历来被女性研究界所漠视的领域开始重新进入人们的研究视野,并有了在女性主义文化热潮中被重新发掘、认识与评价的可能性。

该时期影响较大的几部女性主义批评著作,当数刘慧英的《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》(北京:生活·读书·新知三联书店,1995年);陈顺馨的《中国当代文学的叙事与性别》(北京大学出版社,1995年)和林丹娅的《当代中国女性文学史论》(厦门大学出版社,1995年)等。

列入“三联·哈佛燕京丛书”的《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》以观点的尖锐与气势的凌厉而在中国现当代文

学界产生了广泛的影响。王蒙在为本书所作的序言中,准确地评价了该书的面世对当时的中国知识界产生的冲击作用:“刘慧英的书稿的价值在于提出了这些我们视而不见的问题。它开始动摇了我们一些习焉不察的传统男权观念,使我们开始把问题作为问题来看,使我们对于许多天经地义源远流长的东西进行新的观照与思考,它表达了智慧的痛苦;它使我们的男性公民恍然大悟地开始思考女性们的严峻处境。”<sup>①</sup>

在该著第一章《重新界定的女性文学批评范畴的描述》中,作者首先针对学术界使用十分混乱的“女性文学”概念,提出了自己的理解,以便使自己的研究具有一个明确的基点。作者认为,无论是20世纪初谢无量、胡云翼、谭正璧等的一系列追寻古代女作家创造足迹的著述如《中国妇女文学史》、《中国妇女与文学》、《中国女性的文学生活》,还是20世纪30年代黄英的《现代中国女作家》、贺玉波的《中国现代女作家》、草野的《现代中国女作家》等叙述同时代女作家创作活动的论著,均是从女性创作主体这一层面上使用“女性文学”这一概念的,其大致等同于英文的 women's literature。后代的相关作品选本、作家选集等,亦大致沿用了这一设定,以作者的女性生理性别作为遴选的基本依据。但这里却暴露出两大问题:首先,男性作家也多有表现妇女问题的精彩之作,但却被“女性文学”这一范畴拒之门外;其次,女作家又多有并不涉及明显的妇女问题的作品,但却被囊括进了所谓的“女性文学”。

刘慧英在此从学理的层面所提出的有关“女性文学”在理解与使用范畴上的尴尬与歧义性的问题,其实早在数年前,张洁已出于作家的敏感与直觉提了出来:“是因为那些作品写了女人的问题呢,还是因为作家是女人呢,或是因为作品中透出一种女人的矫情呢?现在有些人写作品就因为她是女人而卖弄和销售那种‘女人的矫情’,不会客观地去对待妇女问题,所以我觉得女性文学这一概念相

<sup>①</sup> 刘慧英:《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》,王蒙序,北京:生活·读书·新知三联书店,1995年,第4页。

当模糊。”<sup>①</sup>正是由于“女性文学”这一概念的“模糊”性质,刘慧英首先尝试为自己的“女性文学批评”划定了一个基本的“区域”：“我所划定和描述的女性文学批评的区域相对约定俗成的‘女性文学’概念既更严密(排除了女作家非妇女问题的创作),又更具松散性(接纳了男性作家或其他主题和题材的作品中有关女性问题的思考以及与此相关的故事情节和艺术形象)。……它试图在传统文学批评体系中切入一个新的批评层面和视角,它既与一些传统文学批评有承继关系,又不乏自己的独立见解,也就是说,女性文学批评既可以对那些以女性生存问题为主题的作品进行全面完整的研究,同时也可以涉足许多以其他内容为主题、以妇女问题为副题或只是通过某些人物和故事情节表达了对女性问题的思考的文学创作;它既可以发掘那些埋没于浩瀚的历史和文学中长久得不到承认的女性作家或女性文学作品,也可对早为传统文学批评和研究烂熟于心、早有定论的文本进行重新审视和评价。”<sup>②</sup>因此,作者列举的可以列入其“女性文学批评”“区域”的不仅有《莎菲女士的日记》、《简爱》这样的中西女作家文本,还包括《红楼梦》、《虹》、《寒夜》、《雷雨》等男作家文本。

由于打破了将男性作家创作的文本从“女性文学批评”甚至是“女性文学”中放逐出去的禁忌,作者得以自由灵活地将思考与评析的落脚点置放于中外古今丰富的文学资源当中,而由于作者本人的研究背景和知识结构的影响,大量中国现当代文学作品,包括男性作家的作品在该著中从新的角度获得了前所未有的阐发。作者认为,涉及两性关系问题时,中外文学作品大致存在着共通的三种故事模式,即呈现女性对男性的物质与精神依附关系的“才子佳人程式”、表现女性自我之迷失的“诱奸故事程式”和回避和否定女性自我的“社会解放程式”。作者的意图即是通过比较分析,“剖析那种被视为天经地义的女性性别角色内容是如何为男权文化所炮制和利用,从而批判这种女性性别角色内容的男权主义功利化、规范化和合理

① 张洁:《女人,并非特殊》,香港:《文汇报》,1989年6月25日。

② 刘慧英:《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》,第13页。

化,以及在艺术上程式化的过程”<sup>①</sup>。

刘著第一章《女性形象“自我”的空洞化》即通过古今中外大量个案的分析,有力地论证了自己的观点。难能可贵的是,虽然作者显然愤激于文本呈现的大量性别歧视事实,但在具体分析时又能注意到时代、国别、作家个体等的特殊性,并未想当然地牵强附会,硬扣上无中生有的帽子。这是依然值得现在的中国女性主义批评者所学习的。

刘著还从两性爱情心理的差异出发,对托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》、鲁迅《伤逝》等作品中男女主人公的爱情实质和悲剧根源等问题,做出了深入的剖析。从探讨两性爱情关系中的不平等地位开始,作者又进而探讨了女性在传统与现代的夹缝中,心理由依附转向在迷茫中探索、孤独中挣扎的种种困境,发人深省。她还在丰富的文本实例的基础上,颇为辛辣地揭示了存在于贾平凹、张贤亮等当代男性作家作品中的色情幻想或陈腐而可笑的封建性内涵。

总体而言,虽然刘著并未言明所用的是“女性主义批评方法”,而自陈是“女性文学批评”方法,然而,其以历史文化、文学传统、作家心态等与作品中人物形象相互参证、解释的特色,却依然不脱美英学派“妇女形象研究”和“妇女中心研究”的基本范畴。它的本土化特色与其说是体现在观念、思路与基本方法上,不如更准确地说是作者使之与具体的中国文本,尤其是大量现当代文本相结合的努力。而这种努力可以说在相当大的程度上是成功的,不少文本分析细腻、独到,并闪耀出理性的光芒。

当然,从今天的角度看来,该著的有待完善之处也是明显的:首先,它探讨的依然只是主要具有社会学意义的主题分析、故事模式分析、形象分析等方面的内容,表明作者尊奉的大体是文学是社会历史的反映这一文学史观。文学基本上被看成了呈现女性苦难历史的形象载体,至于男、女作家在同一题材、主题、形象、故事处理上的区别与差异等的比较研究则未能有更深一步的思考。其次,正如前面的引文所示,作者试图对“女性文学”这一概念做出与前人不同的、体

<sup>①</sup> 同上书,第17页。

现出女性主义意味的设定。然而,她在将部分并不具有性别研究价值的女性文本剔除其外的同时,却又似乎将部分反映妇女生活与命运的男性文本涵纳进了这一范畴之中,容易造成新的歧义与混乱。相信不仅大部分女性不会对这样一种分类持肯定态度,曹雪芹、孙犁、福楼拜、劳伦斯等男性艺术家们自己也不会赞同的。第三,该著虽在第五章《女性经历和文学创作》中部分涉及了女性生存困境与其创作之间的内在联系,包括对其在文体与形式选择等方面的影响,批评了女性写作中的自我宣泄和自我隐匿两种倾向,但对女性美学进行探索的意识尚未清晰而明确,这就使论著中缺乏对于女性艺术传统的追问与深度探索。

陈顺馨的《中国当代文学的叙事与性别》从几个方面而言,都是走在当时学界的前列的。其第一个主要特色,在于女性主义文学批评方法与结构主义叙事学理论的成功结合。继文本(text)之后,话语(discourse)成为当代西方文论中最为常用的术语之一。在S. 查特曼(S. Chatman)的结构主义理论中,叙事文本被分为故事(story)和话语(discourse)两个层次。故事层包含动作、事件、人物、场景等方面的内容,而话语则是“这些内容得以传达的表述方式”<sup>①</sup>。凭依丰富扎实的叙事学理论功底,陈顺馨超越了对于故事层的结构分析,而深入到话语层面,研究了叙述与表达之中渗透的不同作家的性别意识。正如她清晰地意识到的那样,“不少叙述者,特别是非人格化的全知叙述者,都爱在叙述中加入自己对人物、事件或环境的分析或判断,这些话语必须在某种语境对照底下才能洞悉其意义,作为一种文化符号的作者性别是一种不可忽略的语境。”<sup>②</sup>她认为,叙事学强大而全面的描述能够协助分辨男性文本的叙述模式与女性文本的差异,而这些差异如果放入一个历史语境的话,就能进一步呈现“男性话语”与“女性话语”在历史中的不同命运。所以,她是这样来安排专著的结构框架的:“本研究的理论框架基本上是以叙事学为经,女

<sup>①</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse—Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, 1978, p. 19.

<sup>②</sup> 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,北京大学出版社,1995年,第36页。

性主义批评为纬。……研究包括以下三个方面:(一)叙述、权威与性别;(二)视点中的性别倾向;(三)女英雄形象与男性修辞。”<sup>①</sup>

由于此前,包括此后相当长的一段时间里,中国女性主义文学批评的实绩基本上是靠对文本的社会历史学阐释支撑起来的,学者中以对叙事文本的故事层进行分析、评价的居多,有些结论也失之简单、武断,因此,陈顺馨的著作就以作者对女性主义和叙事学理论的兼收并蓄而显出其独特之处。作者详细分解与比照了中国当代文学史上诸多作家的叙述方式,研究了它们的差异与作家性别之间的微妙联系,将结论审慎地建立在细致扎实的微观研究的基础上,显示了不同凡响的科学性。

其次,作为一位训练有素的叙事学研究学者,作者不仅考察了不同性别的作者分别写什么,尤其比较了他们分别是怎样写的。通过具体的文本分析,作者证实了很多人会想当然地加以承认但却缺乏深度论证的男女写作之间确实存在差异这个问题,这就为进一步总结与归纳女性文学写作的基本特色与一般规律提供了一种具体可行的路径。用她本人的话来说,即是通过女作家作品的研究,提炼出有别于男性的写作特征,进而构造一幅“女性写作”的全景。

根据女性主义叙事学,作者认为,从来并不存在什么中性的文本,不同的性别视角或隐或显地会影响到叙述方式。从女性视点展开的叙事存在如下几个方面的特点:1. 重视内在感情、心理的描述。2. 女性形象处在主体和看的位置上,她是选择自己生活道路的主动者。3. 肯定女性意识和欲望的存在。相反,从男性视点展开的叙事则存在着明显的差异,体现出如下基本特征:1. 重视理性、思辨色彩和外在客观因素的引入。2. 女性形象被置于客体和被看的位置。她的选择是被动的、无奈的或为男性所预设的。3. 对于女性意识和欲望持道德批判态度,或将之转化为政治意识。书中有不少可以印证上述观点的文本分析实例,而最精彩、最有说服力的例证之一,当属在题名为《两性写作与女性在文本中的命运——从凌叔华的《酒后》到丁西林的《酒后》》的一节中的具体分析。

<sup>①</sup> 同上书,第40—41页。

正如作者审慎地提出的那样：“从比较女性作家与男性作家在处理相同或类似的题材所采用的视角、叙事手法、语言风格等方面的异同，或许可以验证性别是否成为一个决定性的因素。”<sup>①</sup>于是，她选择了五四女作家凌叔华表现女性潜藏的爱欲心理的短篇小说《酒后》，以及男作家丁西林据此改编的同名戏剧。基本方法则“首先是找出剧作家面对小说时愿意依循和不愿意依循的地方，以及他在改编时对场景、情节所做的改动，然后进一步探索这种改动是否包含有性别因素的驱动”<sup>②</sup>。作者通过从场景选择到人物心理表现，再到叙述方式等的细致的比较研究，使我们真切地看到了由于作家性别的差异而导致的多方面的微妙不同，而这种种微妙的不同又决定了作品在价值指向上的差异。通过具体而有说服力的文本分析，作者不仅推导出了性别因素对创作的影响，还进而探索了有关“女性写作”的理解问题，得出了“富有女性特质的文本最有可能来自女作家群”<sup>③</sup>的基本结论。虽然作者对于女性生理特征与“富有女性特质的文本”之间的关系这一在当代女性主义学术界众说纷纭的话题并未能进一步深入探讨下去，但她那种能在具体的文学事实基础上进行推导，并不妄下结论的审慎态度和科学精神，直至今日依然没有过时。

再次，陈著对中国当代叙事文学由于作家性别不同而导致的话语表达方式的差异，以及这种差异中呈现出来的权威性的差异也进行了开创性的研究。

在前述《浮出历史地表——现代妇女文学研究》中，孟悦、戴锦华已经表现出对女性话语方式独特性的浓厚兴趣。比如，两位作者在描述20世纪40年代张爱玲、苏青等女作家在确立女性话语地位时曾如是说：“她们的小说词汇已经脱离了文学史上带有男性观点的惯例的影响，以崭新的情节、崭新的视点、崭新的叙事和表意方式注入

① 陈顺馨：《中国当代文学的叙事与性别》，第145页。

② 陈顺馨：《中国当代文学的叙事与性别》，第146页。

③ 同上书，第151页。



了女性信息,从而产生了一种较为地道的女性话语。”<sup>①</sup>然而,“女性话语”“崭新”的“情节”、“视点”、“叙事”和“表意方式”究竟表现在何处,《浮》著中却未有充分展开。而陈著在相当程度上弥补了这一不足。

在《第一编:当代“十七年”小说叙事话语与性别》中,陈顺馨借用热拉尔·热奈特在《叙事话语,新叙事话语》<sup>②</sup>中的分类,将中国当代“十七年”以小说为代表的叙事作品的叙述者位置分成“异故事”加“故事外”、“异故事”加“故事内”、“同故事”加“故事内”、“同故事”加“故事外”四种类型,将叙述者与受述者或隐含读者之间的沟通方式,即叙述者的感知程度分为另四种类型,即在场者、缺席的在场者、半隐蔽者和隐蔽者。通过对上述两组分类进行研究,作者考察了叙述权威问题,并进而呈现了不同性别在叙述中存在地位的差异这一事实。

“隐含作者如何借助叙述者再现这个世界的问题,也包含着权力运用或用权威表现的问题”<sup>③</sup>。在陈顺馨的分析中,我们看到,在前一组分类中,叙述者随着自己所处位置的不同,从前到后权威性依序降低。而声音在文本中正是真理与权威的隐喻,声音的强弱与权威的大小是成正比的。它在文本中会形成暴力,对隐含的读者或受述者形成干预。作者发现:“总的来说,男作家的叙述者的较高权威来自两种叙述策略:一是在故事外叙述,二是不大投入故事,而这两种叙述策略均能达到抽离故事的目的。相反,女作家的叙述者大都倾向与故事同步,或投入故事之中,这样的叙述策略所取得的效果是贴近故事,拉近距离,权威性也因此而减低。”<sup>④</sup>而在叙述者的感知程度方面,作者发现:“所有暴露的‘在场者’和‘缺席的在场者’均是出自男作家之手的,而反过来,所有出于女作家的叙述者都属于不在场的半隐蔽者和隐蔽者。……在‘十七年’的小说中,叙述者‘在场’与

① 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,第225页。

② 中国社会科学出版社,1990年,第175页。

③ 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,第55页。

④ 同上书,第61页。

否是一个决定叙述权威的重要因素之一,而男作家的叙述者大多倾向采取不同的策略以占有属于自己的空间,女作家的叙述者则倾向‘不在场’,以尽量不露面的叙述策略进行叙述,也就是说,叙述行为是在有一定的限度的空间进行的。”通过比较,作者认为:“男作家的叙述者之所以能够在叙述行为中体现他们的话语权威,主要在于其对叙述空间的占有。在位置上与故事保持距离而在‘声音’方面却保持有形或无形的临在,是在两种维度上占有叙述空间的方式,而权威就是一种空间效应。在同样的逻辑之下,女作家的叙述者在位置上投入故事和在‘声音’方面隐藏自己,即占据有限的叙述空间,因此,在她们的叙述行为中较少见到男性那样的权威姿态。”<sup>①</sup>而权威姿态的缺乏、叙述空间的窄小与叙述声音的隐蔽甚至缄默等等,正是历史与现实中的女性境遇、地位的反映与折射。由此,我们看到了文化的压制对女性艺术创造力的强烈的影响,也看到了女性作家非主流的叙述方式的一些特点,如平视的位置、认同人物的视点、感情的投入等。那么,这些特点与女作家作品的艺术价值与影响等等又存在怎样的关系?现行的艺术评估机制和审美判断标准是否也有值得质疑和矫正的地方?作者并未能继续追问下去。这将是留待后人进一步思索的。

最后,陈著不仅提供了不少对中国当代男性文本进行女性主义叙事学解读的个案分析,还进而提出了渗透着女性主义意识的文学史与文学批评史观。比如,在标题为《“夏娃”与“圣母”的祭献——曹禺戏剧中的女性》一节中,陈顺馨认为,曹禺笔下存在两极化的女性形象类型,一种是“夏娃”,一种为“圣母”,反映的是“作者不同阶段的生命体验和与之不可分割的艺术想像”<sup>②</sup>。比如,对于繁漪这位著名的、有着雷雨般个性的女性人物,作者认为:“繁漪不单是周萍欲望的对象,也是曹禺欲望的对象”<sup>③</sup>,是作家在特定时代背景下表达青春的压抑、苦闷与发泄的产物。繁漪是又一位“阁楼上的疯女

① 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,第62页。

② 同上书,第121页。

③ 同上书,第22页。

人”然而,由于创造她们的作者性别的差异,《简爱》与《雷雨》结局处“疯女人”的命运又是迥然相异的。《简爱》中,疯女人一把大火烧毁了囚禁她的桑菲尔德大厦,并以死换来了自己灵魂的自由;而在《雷雨》中,以周朴园为代表的男权统治依旧,疯女人繁漪依然未能逃出牢笼。作者对中西这两位女性人物形象比照分析的思路是新颖的,但是,对曹禺笔下女性人物与剧作家复杂而矛盾的女性观之间的内在联系的分析却还不够深入。此外,作者在关于赵树理的研究中,对这位“山药蛋派”小说家笔下婆媳矛盾、恶婆婆形象的内在本质的分析也是很有见地的。

关于女性主义之于文学史和文学批评史的关系,作者如是认为:“我认为女性主义批评能够对这个目标提供两方面的条件。一是文学批评史方面的,女性主义批评本身所提供的性别角度是解开文本中的性别编码的钥匙,这必然能为批评史开拓新的视野和填补这方面的空白;二是整体文学史方面的,以女性写作为基础的女性文学史的建立必然丰富整体文学史的内容,并调整长期以来的男性‘霸权’位置。‘女性’作为新的精神立场的注入,必然会令当代文学史的面貌有所改观。”<sup>①</sup>

综上所述,陈顺馨的《中国当代文学的叙事与性别》一书在尝试将女性主义与叙事学理论有机融合,并运用于中国当代文学批评实践方面做出了开拓性的贡献。在该书面世后迄今的十年里,国内的女性主义叙事学理论翻译与研究在申丹等人的大力推介下已经开始有所发展,但相较于西方学者的丰富成果而言,国内在这一领域尚刚刚起步,而将女性主义叙事学观念与方法运用到中国文本实践中的依然也只是凤毛麟角,因为从事这方面的研究,要求学者既拥有女性主义诗学、结构主义叙事学和符号学等方面的知识储备,又能熟谙中国的文学现象。而在目前中国学术界各学科难以通约、隔行如隔山的现实状况下,这一要求对学者们的知识结构和兴趣构成了很大的挑战。正是由于这个原因,陈顺馨的勇气和开拓之功无论如何是值得大书特书的。

<sup>①</sup> 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,第28页。

林丹娅的《当代中国女性文学史论》在 2003 年又获得再版,也是本时期一本较有影响的批评著作。

该书伊始,作者便指出语言具有非中性化的性质,强调了其作为意识形态载体的本质与功能,进而提出了话语权的归属问题。随即,作者结合中国古代文字的发展与形构,从构字法中对其蕴涵的性别歧视内涵进行了分析。作者巧妙地将玛丽·雅各布斯、弗吉尼亚·伍尔夫的女性主义视角与索绪尔的语言学理论和卡西尔的文化符号学观点融为一体,并努力寻找它们阐释中国文化传统的适应性。比如,她借用了弗吉尼亚·伍尔夫在小说《奥兰多》中写下的“是衣服在穿我们,而不是我们在穿衣服”的意味深长的话语,发展了语词和衣服一样,同样在对人体实施暴力性操纵的观点,揭示了“女性迷失在‘语词在说我们’的这个由父权文化一手营建而起的语境迷宫里”<sup>①</sup>的可悲历史与现状。从构字法来看,“‘男’作为生产力主导着经济社会地位象征的刻画,‘女’作为跪屈的人生人格状态的从属物象征的刻画”<sup>②</sup>。然而,作者又并不悲观于这一历史事实,而是进一步探索了语词被“女性”言说和掌控的可能性。这一对女性可以利用、修正和改造语词的意识形态属性的认识,让我们看到了作者的思想对朱丽亚·克里斯特瓦关于语言内部存在对话关系的理论的承继。

虽然该著的标题为《当代中国女性文学史论》,但作者在对中国古代文化与文学史进行回溯的方面也花了不少的笔墨,这也使得有关中国上古历史、神话等的女性主义分析成为本书一大特色,部分意义上也纠正了中国女性主义文学研究数次浪潮中对上古文化现象不够重视的偏颇之处。比如,作者梳理了中国上古神话中以女娲、嫦娥为代表的女性形象内涵的历史演变,结合神话学、文化人类学等方面的研究成果,提出了一系列有说服力的结论。在中国社会尚处于母权制的时代,神话中有雄硕高大的女娲;但当母权制走向衰落,而父权统治取而代之之时,神话中则出现了“丑女书写”,奔月故事中的

① 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,厦门大学出版社 2003 年,第 7 页。

② 同上书,第 5 页。

女主角嫦娥诞生了。“叙事者在故事中相对于赋予‘男/夫’羿的英雄品质和事迹的情节描写,却赋予‘女/妻’嫦娥忘恩负义,欺昧良心,胸襟窄下,自私绝顶,既不能与丈夫共患难,也不能同享乐的情节描写。”<sup>①</sup>结果,《淮南子》中的叙述让这位偷偷独自服下仙丹的女性在清冷的月宫中不胜寂寞,最后成为一只丑陋的癞蛤蟆,而到父权制统治巩固之后,男性则以“美女书写”来表达对女性的原始恐惧:“男性对女性的恐惧畏惧心理被潜化在一系列的形人实妖、非人非妖、人貌妖性、人身妖能的美女书写上。”<sup>②</sup>典型形象如狐狸精妲己、潘金莲等等。关于妲己,作者写道:“再也没有这种把女性逐出人类,视为异类的虚构,把虚构的异类当作实在的欢娱对象的书写,更能表明男性对女性的一种无从把握、既排斥又离不开,既得相处又得时时警惕被其僭越,既恐惧、又畏惧,既矛盾又复杂的晦暗心态。”<sup>③</sup>所以,“女人是祸水”这一观念,“总伴随着美女书写的出现而出现,成为美女身上的致命性别作用而告诫享用人的慎用与合理使用”<sup>④</sup>。

从以上实例我们可以看到,林著的女性形象分析有一个特点,即较之于一般研究著作中以静态的类型归纳为主的形象学研究,本书则强调了历史的动态发展与女性形象类型演变之间的内在关联,这无疑会使结论更加具有可信度。

结合苏珊·格巴的论文《“空白之页”与女性创造力问题》中提出的“空白之页”的基本观点,对中国本土的“无字碑”进行的分析,也是本书的精彩之处。

林著在第二章《抵制书写的历史》中,开始对中国历史上惟一的女皇武则天墓前的“无字碑”进行分析,将之看成中国式的“空白之页”而进行了女性主义的解读。“空白之页”这一术语出自女小说家伊萨克·迪尼森的一篇同名的短篇小说。作品主要内容如下:在葡萄牙某地的一个修道院中,修女们辛勤培育亚麻,并用它来织出最精美的亚麻布。特制的亚麻布被送入王宫,供国王们在婚床上使用。

① 同上书,第59页。

②② 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,第68页。

③ 同上书,第69页。

新婚之夜后,床单即被郑重其事地向众人展览,以证明王后是否为贞洁的处女。随后,这块中间沾有血迹的床单又会被归还给修道院,作为“一个王后名誉的证人”被镶入镜框,挂在一个长长的陈列室中。陈列室里的每块床单下面,都附有一块刻有王后名字的薄金属片。贵族命妇和朝圣者们纷纷来到这座偏僻的修道院,瞻仰床单上那“褪了色”的痕迹,因为每一块底下标有名字的床单都隐藏着一段神秘的故事,而每个故事也因这斑斑血迹具有了一种忠贞的色彩。然而,令人诧异的是,惟有一条床单底下并未标明名字,那床单上更是一片雪白,正如空白的纸页,小说正是得名于此。那么,是无名的王后在新婚之夜已不是处女,还是她从婚床上成功逃脱了?或者,它是丈夫无能的标志?小说叙述人并未告诉读者谜底,于是,关于空白床单,也就激发了读者无穷的想像和丰富的好奇心。

苏珊·格巴在长文《“空白之页”与女性创造力问题》中,结合19到20世纪欧美众多女作家的创作,对“空白之页”问题作了引人入胜的发挥。在她看来,“空白之页”既是“以血的墨迹的形式”“泄露”了的“女性身体的献祭式的受难”,但针对文化传统中男性向来充当艺术家、话语的掌控者和女性只是艺术品和文本的事实,“空白之页”更可以被阐释为女性“神秘而富有潜能的抵抗行为”<sup>①</sup>。“空白”也因而成为一种“定义行为”,“一个危险而又冒险的对纯洁的拒绝。无名皇后的抵抗行为意味着一种自我表现,因为她通过不去书写人们希望她书写的东西而宣告了自己。换句话说,不被书写就是一种新的女性的书写状况。”<sup>②</sup>概而言之,在苏珊·格巴笔下,“空白之页”成为被剥夺了发声和书写权利的女性群体拒绝被父权意识形态所污染的历史文化文本,通过自己独特的形式进行艺术创造的一个隐喻。

林著中,“空白之页”成为作者对中国历史上独特的武则天现象以及矗立在这位女皇墓前、耐人寻味的“无字碑”进行阐释的基本立足点。在林丹娅看来,“无字碑”上的空白既是女性现状的自陈,又

① 张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社,1995年,第177页。

② 同上书,第178页。

是女性对现实与历史的抵制。“‘无字碑’并非如它的表象一样毫无内容,它的内容就在于它的‘空白’。……它与‘武则天现象’一起,成为中国女性集体意识创作下的表达物,是中国女性集体在历史中生存状态的象征物,它肯定负载并承继某些遥远的女性传统,以迥异于、抵制于书写的不可书写、不可阅读、不可听见的方式,向未来传递并成为未来的图腾。因为它正是以在中国碑林中的文字符号的缺位与缺失,来体现女性在历史文化主动者中的缺位与缺失;它以中断父系统、为其提供一段空白,来体现女性对书写的否定;她用书写的异相象征着一个明显的抵制行为,一个自我的表现,即‘不被书写就是一种新的女性的书写状况’”。<sup>①</sup>

到了本章第四节《空白之页——活跃的边缘话语》中,“空白之页”进一步被作者发挥为女性突破主流、行走在文化边缘的一种特殊形态:“‘空白床单’在一系列用特定血迹书写的床单之间出现,就像‘无字碑’在一系列用特定符号的有字碑之间出现,它们多少有些夸张,同时又极为逼真地象征了一切偏离于、游离于、被那以正统为标榜的社会文化中心视点排斥在外的寂寞群落的表达自己的方式。”<sup>②</sup>“‘空白之页’这样一个‘边缘话语形式’,本身就恰如其分地象征了处于文化边缘位置女性作者们的创造才华及活跃形态,更何况它所蕴含的丰富象征。”<sup>③</sup>

在此基础上,作者对作为中国本土特有的文化现象的“无字碑”进行了有力的阐释,用女性主义立场明确了“无字”表像下的丰富内涵:“我们在无故事中看到了所有隐蔽的故事,在静寂中听到了所有潜在的声音,在无色中感到所有可能的色彩,在空白中看到了那特殊的书写,那是占有人类一半的性别——女性,被另一半性别为了维持其父权制的统治优势与利益而进行任意的剥夺、占有、奴役、书写的完全被殖民化的痛苦历史,……同时,我们也知道了,空白形态也正是她在这样的文化历史中女性自然灵魂与文化躯体所做的一次契合

① 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,第56—57页。

② 同上书,第89页。

③ 同上书,第91页。

的清醒选择,也是她惟一可能的存在,并以此向世人表明自己抵制态度的一种形式:她以自己被传统期许的角色进入堡垒之核心,却以反叛反期许的角色而令历史尴尬得无法公然藏匿与销毁,……于是,一个在西方葡萄牙某地的陈列室中,一个在东方中国皇都陵园中,成为一页全人类的女性共同抵制被‘殖民’的话语旗帜,一个全人类的女性抵制被文化行为的象征……”<sup>①</sup>

上述借鉴“空白之页”的象征意义对西方的“空白床单”和东方的“无字碑”进行的类比分析,诗意盎然而又非随意附会,体现出西方女性主义文学观念和中国文本批评实践之间的妥贴结合。

值得一提的是,作者还发挥了弗吉尼亚·伍尔夫通过小说《奥兰多》表达出来的生理性别与文化性别相分离的思想,对中国文学中的易装与变性现象进行了文化分析,着重解读了清代小说家李汝珍在《镜花缘》中描绘的一个奇特的、男女文化性别角色实现了置换的女性乌托邦,通过小说主人公林之洋被迫“女性化”的痛苦过程的描摹,有力地呈现了中国女性被奴役的血泪史,揭露了所谓女性气质、女性命运其实只是文化运作的结果的本质。

以上主要论及中国女性主义诗学发展第二次浪潮中,在女性主义文学批评领域所出现的一些重要成果。但是,如果说文学研究的某种模式或流派仅仅只是少部分学者或圈内人的热衷的话,那影响力还是十分有限的。女性主义如果失去了和鲜活的文学创作与批评阐释的互动,辐射力不能波及原来并不从事专业的女性主义研究的学者,那还不能算是真正对当代中国文学与文论建构产生渗透的一种批评模式。

令人感到欣慰的是,女性主义在进入中国之后,由于与中国国情的深刻契合而受到了越来越多的欢迎,其影响力也逐渐超越有限的专业研究圈子,而首先扩大到一批关心中国妇女的生活与命运、关心中国社会的变革与发展、关心中国文学与文论建设的学者与批评家身上。他们中,尤以一批长期从事妇女文学研究、急于拓宽思路、本身又是女性的学者们发生的变化最为显著。她们在接纳、认同、理解

<sup>①</sup> 同上书,第97—98页。



与运用女性主义的观念与方法的过程中,对诸多问题的认识更加深入,有了明确的理论依托,产生了自觉的性别意识,学术研究也上升到一个新的高度。她们或使女性主义成为自己专业研究的一种重要借鉴,而更多的则是渐由妇女文学研究者变为具有了自觉而坚定的女性主义立场的学者。

女批评家赵园大致属于前者。她曾以属于“文艺探索书系”的《艰难的选择》<sup>①</sup>一书,在中国现代文学批评界引起了广泛的关注。作为20世纪80年代中期出现的对中国现代文学史进行研究的著作,作为对以往以意识形态专制为基础的政治化、庸俗化的社会学研究的反动,作者借鉴了俄罗斯文艺批评家别林斯基的思想,将中国现代文学史看成一部展现知识分子心灵成长过程中的各种精神现象的灵魂史、现象史。通过对五四时期、大革命前后、三四十年代、抗战时期及其后知识分子精神特质、形象模式的梳理与分析,作者探讨了它们的创造者——现代知识分子的灵魂追求和人格特征,研究了知识分子形象系列与中国特定历史发展、文化阶段、革命形势之间的密切关系,从知识分子的形象发展史中,追溯了中国现代思想、文化、文学发展的内在律动。

但此时的作者尚未形成明确而自觉的性别视角。这表现在对男性作家笔下的女性知识分子形象进行解读时,并未有性别视角过滤下的系统考察,批评实践中亦尚未注意到男女作家群体之间的差异性,女作家和男作家一样,被整合在五四大潮、大革命前后的历史背景中进行了阐述;对女作家性别身份的独特性所导致的性别话语的独特性的考察亦未上升到一种清晰意识层面。在作者笔下,男女作家属于同一个利益集团,性别差异是被忽略或遮蔽了的。

比如,在该书作为“附录一”的长文《五四时期小说中的婚姻爱情问题》中,作者以女性的敏感和义愤,批评了叶灵凤、张资平以“个性解放”、“恋爱自由”为名,以一种恶俗趣味描写性行为的小说,揭示了作家骨子里的男性中心主义和封建思想的余孽,认为“张资平一流小说家作品中的‘极端解放’,骨子里所包含的,是极端腐败的

<sup>①</sup> 上海文艺出版社,1986年出版。

旧意识：男性中心的意识，‘女祸’的观念，以及封建的贞操观念，等等，——正是沉滓的泛起”<sup>①</sup>。作者以女性的直觉，敏锐地感受到了批评对象思想中的男权中心本质，然而由于缺乏必要的理论支撑，只能停留于感受层面，对叶灵凤和张资平现象的出现缺乏深度的理论分析。

再比如，作者在该书“下篇”第二部分关于《大革命后小说中的“新女性”形象群》的论述中，笼统地将男女作家笔下的“新女性”形象群放到了一起，没有凸显其性别分野。在论述以茅盾为代表的男性作家笔下具有“雄强美”的女性，如梅行素、章秋柳、孙舞阳等时，突出的也只是当时的历史文化环境和大革命后的风云变幻所施加的影响，女性性别的内在觉醒趋势没有得到充分强调。

但从1989年赵园在《当代作家评论》第5期上发表评论中国台湾作家李昂的论文《试论李昂》开始，我们却清晰地看到了女性主义批评方法对作者产生的潜移默化的影响。此时也正是女性主义批评方法开始在中国批评界崭露头角并初显锋芒之时。

此外，女批评家李子云、季红真等大体也可说是部分程度上接受了女性主义观念影响的妇女文学研究者。

另一批学者则在女性主义批评界更为活跃。她们积极发起或参与各类相关的学术活动，坦言自己作为女性主义学术研究者甚至是女性主义信奉者的身份，在目前中国的女性主义文学批评界发出了最响亮的声音。河南大学的刘思谦在回顾自己接触到女性主义方法之前的研究状态时如是写道：“我奇怪自己写了十余年文学评论动不动便是人的发现和觉醒什么的，可是女性的发现女性的觉醒在我的视区里竟是一个大盲点。借用一位女评论家文章里的一个概念来说，我过去用的原来是‘无性眼光’、‘无性姿态’。”<sup>②</sup>王绯这样总结了女性主义立场带给自己的明显变化：“我在中国妇女思想史和西方女性主义批评及有关文化的理论交叉处，终于找到了可以用来托

<sup>①</sup> 赵园：《艰难的选择》，上海文艺出版社，1986年，第392页。

<sup>②</sup> 刘思谦：《“娜拉”言说——中国现代女作家心路历程》，上海文艺出版社，1993年，第328页。

底的东西。……从此不再回避自己是一个女权主义或女性主义者。”<sup>①</sup>林丹娅在《当代中国女性文学史论》“后记”中,这样回忆了自己的研究动机:“我隐约感到,在现有的话语之外,在现有的过程之外,在现有的认识之外,在现有的被当作真实的呈现之外,有另一种被既定的人类思维排斥在外的别一种话语,别一种真实,别一种过程,如被暗星云隐蔽其后的星光一样,遗落在人眼看不见的天宇之外。但它的确存在,我们只能说我们看不见它,但我们不能就此说它不存在。这本书,就是为了寻找那一部流落在我们有限度的视野之外的真实而作的。”<sup>②</sup>戴锦华也说:“我自己明确地采用女性主义立场,大约有十几年的历史了吧。在此前(指1995年在北京召开的第四届世界妇女大会)我近十年的研究中,女性主义始终贯穿并体现在我的理论之中。”<sup>③</sup>徐坤则自由地双栖于创作与批评两大领域,不仅对20世纪90年代的中国女性文学写作进行了出色的研究,其女性主义立场也自觉渗透在包括《厨房》、《狗日的足球》等有影响的短篇小说当中,在当代中国女性写作中,形成了一脉独具特色的传统。2000年2月25—29日,采访人宋晓霞和徐坤在互联网上进行了一番对话。在对话中,徐坤自陈了接触西方女性主义文化之后的感觉与变化:“最早接触的,是波伏瓦,第二性,一下子被击中的感觉。还有,伍尔夫,一间自己的屋子。”<sup>④</sup>

综上所述,本时期中国女性主义诗学的发展主要呈现以下几个方面的基本特点:1. 美英学派的理论观点和实践方法始终是中国学者接受的主流,但法国学派的影响也开始出现。随着译介的增加,法国学者如埃莱娜·西苏、露丝·伊利格瑞和朱丽亚·克里斯特瓦等的理论主张与文本实践逐渐为中国学者熟悉与接受,表现为从精神分析学领域、从语言符号领域等切入文学研究的成果明显增加。学术界也出现了一次次有关何为“女性文学”或“女性写作”,何为女

① 王绯:《睁着眼睛的梦——中国女性文学书写召唤之景》,北京:作家出版社,1995年,第231页。

② 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,第346页。

③ 戴锦华:《犹在镜中》,第16页。

④ 徐坤:《网络时代的女农民》,《中国女性文化》No. 2。

性本质等核心概念的探索与讨论,这些探索与讨论的成果又直接体现在部分作家的创作实践之中。2. 由于中西文学交流的深入发展,大批理论素养深厚、视野开阔的学院派知识分子和海外学成归来的学者们,尤其注意追踪西方最新的女性主义发展动态和趋势,女性主义诗学刚进入中国时的双重滞后局面得以改观,女性主义文学研究成为学术界瞩目的一门显学。3. 文学批评的成果更为丰富和多样化,结合中国文化与文学实际也更加紧密。不仅中国现当代文学领域出现了大批研究成果,性别研究的触角还延展到上古的文化世界,神话学领域的女性主义研究取得了重要的收获。4. 学术界不仅出现了一批专门从事性别研究的学者,其观念与方法也渗透、影响了其他学者。他们中显然以女性学者为主体,但男性学者们的热情与参与度也明显提高。5. 女性主义学术研究蔚为风气,除了各类国际、国内文化艺术活动的频频举办之外,出版社也掀起了整理、出版女性文化与文学系列丛书的热潮,重要者如王绯与孙郁主编的包括十部著作的“莱曼女性文化书系”、王蒙主编的“红罍粟丛书”、陈晓明主编的“风头正健才女书”、陈骏涛主编的“红辣椒女性文丛”、钱满素等主编的“蓝袜子丛书”、戴小华主编的“金蜘蛛丛书”等。上述丛书的面世,为中国女性文化年的出现起到了推波助澜的作用。在此基础上,高校一系列具有妇女研究性质的中心纷纷成立。6. 女性主义诗学开始进入中国学者撰写的专门的文论专著或文论史之中,如盛宁的《二十世纪美国文论》等。该书在“第二次世界大战以后的美国文学批评”目录下,列入“女权主义的批评”一节,其中介绍了包括凯特·米利特、帕特丽西亚·斯帕克斯、埃伦·莫尔斯、埃莱娜·肖瓦尔特、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴、佳·查·斯皮瓦克在内的美国一批最有代表性女性主义学者,评述的内容则覆盖了美国女性主义诗学中自“妇女形象批评”、“妇女中心批评”,到20世纪90年代之后多元的女性主义批评这样三个主要的发展阶段。较之之前中国学者编选或撰著的介绍西方当代文论的著作中有关女性主义的内容总是付之阙如的情况,盛著成为中国研究西方文论的主流学术界开始承认和推介女性主义诗学的一个喜人标志。

#### 第四节 高潮后的总结与反思： 女性主义诗学的纵深发展(1996—2000)

世妇会之后,中国的女性主义诗学研究在前述两次浪潮的基础上依然保持了稳健的发展势头。虽然引起轰动效应、广有影响的学术力作并不多见,在多元化背景下的女性文学写作也不再成为文坛一致瞩目的热点,但女性主义的观念、立场与研究方法却深入人心,成为学者们观照历史与文化现象时不容忽视的重要分析范畴。

在世纪之交,一批学者对于女性主义自身的得失与经验教训也有了更为自觉的历史反思意识。他们不再满足于在进行文本分析时作情绪化的激愤之语,而是逐渐转向了对女性文学传统进行历史性的回顾与总结,以及对本土的女性主义文学实践的批评性反思。不少学者放弃了一味以西方观点与术语生搬硬套中国实际的做法,而以中国的国情为立足之本,对很多似是而非的概念进行了实事求是的辨析,并更多地注意到了除性别维度之外的其他诸多因素对文学发展的共同作用,从而使中国的女性主义进入了理性反思、总结经验,并谋求与其他批评流派兼容并包、对话互渗的纵深发展阶段。

本阶段对域外理论成果的译介工作依然在有条不紊的展开之中。除了对文学批评理论的专门翻译之外,围绕性别与社会性别进行的文化学研究成果、社会学等其他领域的相关研究成果也被纳入了中国学者的视野之内。在这一中外互动的过程中,一批曾留学欧美或在欧美高校与科研机构供职的中国或华裔学者发挥了不可替代的重要作用。他们具有双重的知识结构与学术背景,不仅对西方女性主义学术前沿的动态更加熟悉,也比较了解中国的国情与实际需要。这就使他们的译介工作体现出更好的现实针对性。如李银河主编的《妇女:最漫长的革命——当代西方女权主义理论精选》(生活·读书·新知三联书店,1997年)即是一部较新的有关西方女性主义学术话语的论文集,其中既有文学批评和理论方面的论文,也涉及社会学、历史学、教育学等其他领域;王政、杜芳琴主编的《社会性别研究选译》(生活·读书·新知三联书店,1998年)则以“社会性别”

问题为核心,遴选了欧美学界有关社会性别研究的较新成果;1998年,中国书籍出版社再版了西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》;同年,中央编译出版社出版了另一位重要的美国女性主义学者卡罗尔·吉利根的《不同的声音》;2000年,李银河翻译出版了美国学者葛尔·罗宾的《酷儿理论——西方90年代性思潮》(时事出版社)。

在这一阶段的译介活动中,一个特别值得提及的重要收获当属凯特·米利特的《性政治》中文版的问世。如前所述,《性政治》于1970年的问世,标志着美国女性主义文学批评理论的真正成熟。该著中,米利特以“个人的就是政治的”的思想作为分析问题的逻辑起点,十分重视对女性个人生活体验的征引。她认为,对“政治”不能仅作狭隘的理解,而更应将之视为一群人用于支配另一群人的权力结构关系。性别与种族、阶层、阶级一样,具有“政治的”属性,由此,她创立了“性政治”的概念。她进而从意识形态、生物学、社会学、阶级、经济和教育、强权、神话和宗教七个方面,对父权社会进行了全面的考察,以大量无可辩驳的事实证明了两性之间的支配与从属关系体现出来的政治属性。“性政治”这一概念从此得到女性主义学术界的广泛使用。中文本问世后,该概念也迅速获得了中国学者的接受。

作为一部成熟的形象批评之作,《性政治》的批评方法为如何成为“抗拒性的读者”提供了一个精彩的演示。通过对部分男性文学大师如美国作家诺曼·梅勒、亨利·米勒,法国作家让·热内,英国作家劳伦斯的重要作品的细致解读,米利特从对作者权威的膜拜中挣脱出来,强调了女性读者在阅读文本的过程中加入自己见解的权利。通过可信的引证,米利特显示给读者,表面上私人化的两性生活场面中,其实充满了令人心惊的权力和暴力,体现出明显的性政治的火药味。

由于劳伦斯一直是在中国广受欢迎、有着很高的知名度的外国作家,因此,米利特对劳伦斯最有影响的几部作品如《查太莱夫人的情人》、《儿子与情人》、《虹》、《恋爱中的妇女》等中隐含的男权中心意识和两性之间不平等的结构关系的犀利剖析,也就对中国读者产生了强烈的冲击力。无论在中国通用的英国文学史上,还是在学者

们的相关研究论文中,劳伦斯一直是以对两性性爱场面的大胆表现而著称的。他对于性爱的推崇、对于自然人性的表现,被理解为批判非人的资本主义工业化文明摧残人性的一种积极的手段。因此,不少读者甚至是把劳伦斯看成妇女解放的同路人的。但米利特却条分缕析,运用文本中的大量实例,并结合作家的生活与心理,得出了富有说服力的结论,认为劳伦斯的小说在浪漫爱情帷幕的遮掩下,表达的其实是男性对女性实施征服的、赤裸裸的欲望与狂想。

1999年,社会科学文献出版社率先出版了钟良明翻译的凯特·米利特的《性的政治》。紧接着,2000年,江苏人民出版社又出版了由宋文伟翻译的第二个中译本《性政治》。两个译本均在中国文学研究界产生了良好的反响,该著也迅速成为当时及其后的中国女性文学研究著述中被高频率引用的另一部西方经典。米利特有关劳伦斯等的性别价值观的基本分析,也明显地影响到了近年中国的外国文学界对上述作家作品的研究。不仅劳伦斯、梅勒和米勒等大男子主义意识明显的作家的作品获得了新的、更加细致和深入的解读,这一重评男性经典的热潮也波及了其他作家身上,有关莎士比亚、薄迦丘、笛福、托尔斯泰、海明威等欧美经典作家的女性主义批评论文不断涌现,大大丰富了我国外国文学领域的研究成果。

这期间,除了专著的翻译出版外,有关后殖民女性主义文学与文化批评的重要论文也被引入了国内。这显然与这一时期国内西方文论界的文化研究热、后殖民主义文学与文化批评热密切相关。

1999年,张京媛主编的《后殖民理论与文化批评》译文集由北京大学出版社出版,其中收录了持后殖民主义文化批评立场的美国著名女学者佳·查·斯皮瓦克的《在国际框架里的法国女性主义》和《三个女性的文本与帝国主义批判》两篇长文。特别是后者,提供了一个站在后殖民立场的女性主义学者重新阅读夏洛蒂·勃朗特的《简爱》与另一位英国女小说家琼·里斯的《藻海无边》的具体实践,将女性主义的文本分析与对帝国主义和殖民意识的批判结合了起来,剖析了一个土生土长的牙买加女子被他者化为狰狞凶恶的母兽、成为帝国主义话语暴力的牺牲品的悲剧。本文对中国学者从种族和性别的双重角度认识文本构成中复杂的权力话语关系,具有重要的

启示意义。此后,我们看到,国内相关的外国文学期刊上,对这一主题进行进一步阐发的论文不断增多。琼·里斯本来在中国的外国文学研究界,一直是一个不大受到关注的女作家,但在此后的一段时间里,有关她的《藻海无边》的分析以及与《简爱》文本的比照对读等,也成为—个颇为热门的研究课题。

同年,由罗钢与刘象愚两位学者共同主编的另一部译文集、收入“知识分子图书馆”系列的《后殖民主义文化理论》由中国社会科学出版社出版。该文集不仅再次收录了斯皮瓦克的《三个女性文本和一种帝国主义批评》和她的另一篇长文《属下能说话吗》,更在“后殖民主义 女性主义 后现代主义”的列目下,收录了美国黑人女性主义理论的倡导者之一贝尔·胡克斯的《革命的黑人女性:使我们自己成为主体》、英国学者钱德拉·塔尔帕德·莫汉蒂的《在西方的注视下:女性主义与殖民话语》和凯图·卡特拉克的《非殖民化文化:走向一种后殖民女性文本的理论》三篇论文。《革命的黑人女性:使我们自己成为主体》探讨了黑人女性的主体建构问题;《在西方的注视下:女性主义与殖民话语》批评了西方女性主义中的本质主义和白人中心主义缺陷;《非殖民化文化:走向一种后殖民女性文本的理论》则试图从第三世界反殖民主义的思想资源中寻求支持,以期建立一种适应第三世界妇女文本的理论模式和阐释策略。上述五篇论文从数量上看占到文集的约四分之一篇幅,充分说明了编者对女性主义的重视。

进入21世纪之后,理论著作的引进依然在稳步进行,并表现出对最新的研究成果和西方女性主义诗学史上重要著作的引介并行不悖、同步进行的特点。王逢振在“先锋译丛”之中专门列出了一辑有关性别研究的论文,题名为《性别政治》,交由天津社会科学院出版社出版(2001年)。2001年,贝尔·胡克斯的黑人女性主义批评代表作《女权主义理论:从边缘到中心》由江苏人民出版社出版(晓征、平林译)。2002年,百花文艺出版社出版了杰梅茵·格里尔的名作《女太监》(欧阳昱译)。2002年,江苏人民出版社又出版了杰佛瑞·威克斯的《20世纪的性理论和性观念》(宋文伟、侯萍译)—书。

除了译介,国内学者在论文和论著的发表和出版方面同样收获



颇丰。这一时期,由中国学者自己撰写的论文主要有:

署名为“宁”的作者在《外国文学评论》1996年第2期上发表的动态综述《莎学研究中的女权主义和新历史主义》;胡全生在《国外文学》1997年第1期上发表的《“仁”与“智”的撞击——美、法女权主义批评之比较》;《天津社会科学》1996年第6期上刊登的王光明的《女性文学:告别1995——中国第三阶段的女性主义文学》;《文艺评论》1996年第6期上刊登的赵勇的《怀疑与追问:——中国的女性主义文学能否成为可能》;高万隆发表于《外国文学评论》1997年第2期上的《女权主义与英国小说家》;《妇女研究论丛》1997年第2期上刊登的屈雅君的《女性主义文学批评二题》;《江海学刊》1997年第4期刊登的严明、樊琪合撰的《东西方女性主义文学批评的跨文化比较》;《社会科学战线》1997年第3期刊载的王侃的《当代二十世纪中国女性文学研究批判》;《中国比较文学》1998年第3期刊载的杨莉馨的《扭曲的“镜像”——西方文学中的“悍妇”形象》、张岩冰发表于《复旦大学学报》1998年第2期的《法国女权主义文学批评的语言理论》;《当代作家评论》1999年第2期发表的陈志红的《他人的酒杯——中国当代女性主义文学批评阅读札记》;《社会科学研究》1999年第2期上林树明的《女性主义文学批评在中国大陆的传播》;《外国文学研究》1999年第3期上马睿的《从伍尔夫到西苏的女性主义批评》;《文艺理论研究》1999年第3期上姜云飞的《“双性同体”与创造力问题——弗吉尼亚·伍尔夫女性主义诗学理论批评》;《中国文学研究》1999年第3期上谭桂林的《二十世纪中国女性主义文学笔谈》;《外国文学评论》2000年第4期上“宁”撰的《处于“危机时刻”的女权/女性主义批评》;《文艺评论》2000年第6期上董之林的《女性写作与历史场景——从90年代文学思潮中“躯体写作”谈起》;《文艺评论》2000年第5期上金文野的《女性主义文学论略》;《文艺评论》2000年第6期上黄佳能、丁增武合撰的《宿命的娜拉——对90年代女性主义小说再反思》等等。

和前述两次浪潮相比,20世纪90年代后期到20世纪末的中国女性主义诗学研究论文呈现出一些新的特点:首先,由于十数年来的积聚之功,女性主义的研究理念已渗透到文学研究的各门具体分支

之中,外国文学、现当代文学、文艺学等专业的学者纷纷涉足这一领域,交流见解、互相切磋,并结合各自的学术背景大大拓展了女性主义的运用空间。其次,美英学派和法国学派在学术建树和理论方法等方面的差异也越来越多地得到了中国学术界的关注与鉴别。学者们在深入考察两派的联系与区别的同时,树立了越来越清晰的学派意识。比较的观念与方法又进一步延伸到了对东、西方女性主义诗学各自特点与收获的认识之中,本土立场受到了前所未有的高度重视。与此相连的,是对部分学者盲目崇洋、生搬硬套后果的批评与反思。再次,由于正值世纪之交的特殊历史时刻,学术界的反思与总结意识明显增强。有的学者通过追踪女性主义在中国的发展轨迹,进行了历史性的回顾,有的则对中国女性主义批评实践的前途发出了充满忧虑的诘问。第四,前两个阶段中以社会历史学分析为主体、更多从历史反映论的角度看待文学作品的议论性文字有所减少,而更具学理色彩和学院派色彩的研究成果则进一步增多,女性主义的语言学理论、符号学理论等获得了扎扎实实的研究。第五,随着弗吉尼亚·伍尔夫的小说、散文、文论等的译介和研究在中国的持续升温,围绕着其小说作品《奥兰多》及其主人公变性的奇幻情节,有关“双性同体”这一表述的由来、内涵、其在性别文化研究中的价值等问题的讨论亦大大增多,以至使“双性同体”近年来在中国的外国文学研究界和女性文化研究界都成了一个颇为时髦的名词。

这一时期,相关的主要研究著作依时间顺序大致有:陈惠芬的《神话的窥破——当代中国女性写作研究》(上海社会科学院出版社,1996年);张岩冰的《女权主义文论》(山东教育出版社,1998年);乔以钢的《低吟高歌——20世纪中国女性文学论》(南开大学出版社,1998年);李小江的《关于女人的答问》(江苏人民出版社,1998年);戴锦华的《犹在镜中》(知识出版社,1999年);徐坤的《双调夜行船·九十年代的女性写作》(山西教育出版社,1999年);王绯的《画在沙滩上的面孔》(山西教育出版社,1999年);盛英的《中国女性文学新探》(中国文联出版社,1999年);李银河的《性的问题》(中国青年出版社,1999年);陈晓兰的《女性主义批评与文学诠释》(敦煌文艺出版社,1999年);李小江的《解读女人》(江苏人民出版

社,1999年);汪守仁、吴新云合著的《性别·种族·文化——托妮·莫里森与20世纪美国黑人文学》(北京大学出版社,1999年);伍厚恺的《弗吉尼亚·伍尔夫:存在的瞬间》(四川人民出版社,1999年);周华山的《阅读性别》(江苏人民出版社,1999年);刘成纪的《欲望的倾向:叙事中的女性及其文化》(河南人民出版社,1999年);吴晓英的《科学、文化与性别——女性主义的诠释》(中国社会科学出版社,2000年);季小江的《女性?主义》(江苏人民出版社,2000年)等。

上述诸作中,徐坤的《双调夜行船:九十年代的女性写作》以观点的鲜明激进、文风的酣畅泼辣、体例的新颖独到和以明确的女性主义批评姿态对20世纪90年代女性文学写作热点进行的分析等,在中国现当代文学界产生了广泛的影响。

该书以“90年代文学观察丛书”之一的形式面世,1999年由山西教育出版社推出。在这套丛书的“总序”中,主编杨匡汉首先描述了20世纪90年代中国文学发展的背景,总结了此时文学的主要特征,在20世纪90年代中国文学的风景地图上概括出如下八大景点:一、共享空间的形成。二、都市文学的兴起。三、女性文学的潮流。四、“个人化写作”的挑战。在此,杨匡汉认为,“个人化写作”并非女性专利,更不是女性“身体写作”的同义语。五、反省与调整“先锋文学”。六、现实主义的新变。七、三代同堂的“散文热”。八、峡谷守望的诗神。我们发现,在这上述八大文学热点中,有不少均是与女性文学写作密切相关的。而徐坤的《双调夜行船:九十年代的女性写作》则是专门的一部针对20世纪90年代女性文学写作热点进行分析的著作。

该书分八章。在第一章《绪论:双调夜行船》中,作者首先开宗明义,说明了本书的宗旨:“本书旨在通过大量详尽的文本分析,探讨女性写作的实践意义,并概括和梳理出诸种现象表层之后的背景渊源及女性写作在90年代的基本脉络走向和特点。”<sup>①</sup>

进入20世纪90年代之后,随着法国学派有关女性本质与身份

<sup>①②</sup> 徐坤:《双调夜行船:九十年代的女性写作》,第3页。

的理论探索逐渐为国人所接受,也随着本土女性文学写作中种种问题的出现,如何理解、界定与使用诸如“女性文学”、“女性写作”等等概念与术语的问题越来越受到了学术界的重视,这方面的讨论与争鸣也不断增多。在徐坤的这部专门讨论20世纪90年代女性文学写作现象的书中,对上述概念与术语的内涵与外延的设定,也就成了一个绕不开的话题。

然而,由于“女性立场”、“女性意识”等等表述有陷入生理本质主义陷阱的危险,也由于女性在历史中长期缺乏独立的语言的既定事实,所以作者策略性地回避了“界定”的困难,而更多地强调了“实践”的意义,强调了“女性写作”的“尴尬与自由”<sup>②</sup>。作者随后回溯了以1995年这一“中国女性写作的狂欢之年”<sup>③</sup>为基点,女性文学作品丛书出版、女性文学与文化研究、女性文学评论等方面的成就,以及评论家们一厢情愿的论说与女性作家们复杂的性别文化心理之间的脱节与冲突,揭示了女性文学写作的尴尬处境。“绪论”的第三部分则在综论了20世纪90年代女性文学写作成果的同时,也批评了其中的一支暗流,即“一个庞大芜杂的女子自传写作‘症候群’”的“不期然出现”<sup>④</sup>,一针见血地指出,由于题材的投机和风格上的模仿,这种大批量制作生产的文本易于使“其‘私人性’和‘个性’都因其写作内容上的盲目复制而显得贫血而苍白,同时也使得刚刚提到认识层面上的女性私人化写作,在类型化的集体狂欢中,面临又一次失去审美独立性的可能”<sup>②</sup>。对于部分女性作者拙劣模仿“个人化写作”、批量生产与兜售一己之私所进行的严肃的学术批评,读者在20世纪90年代中期之后已经并不陌生。然而,由于中国的批评界和创作界常常自说自话,彼此互动不够,部分作者对来自批评界的声音置若罔闻,因此,批评对创作的监督、影响和引导常常是不力的。而徐坤作为双栖于批评与创作两界、兼学者与作家双重身份于一身的人,她所发出的质疑、批评之声,就显得更为有力。

在随后的篇章中,作者则分别从“母亲谱系的梳理与母女关系

③ 同上书,第7页。

④② 徐坤:《双调夜行船:九十年代的女性写作》,第18页。

的重新书写”、“女性私语与个性化写作”、“身体叙事”、“迷宫与镜像”、女性历史的回溯、女性对传统家庭角色的颠覆等数个并列的主题层面,针对20世纪90年代中国女性文学写作中最突出的特征,分别展开了分析。从梳理、归纳女性文学写作的内容与主题类型这一总体思路来看,本书受到了《浮出历史地表》的明显影响,体现出美英学派社会历史学分析的基本特色;但同时,在对具体的主题类型进行阐说时,我们又看到了法国学派理论思辨,尤其是埃莱娜·西苏的“女性写作”理论的深入渗透。

比如,在有关“母亲谱系的梳理和母女关系的重新书写”部分,作者既从几个方面,横向归纳了母女谱系和母女关系的不同形态在女性文本中的具体表现,又能敏锐地注意到作家们随着时间的推移和阅历的增长,在处理这一主题时所产生的纵向变化,如王安忆从《纪实与虚构》中体现出的观念上的矛盾与混乱向《长恨歌》中自觉追溯女性历史的变化,张洁从将男女爱情理想化和抽象化的《爱,是不能忘记的》向《世界上最疼我的那个人去了》中爱情与母女亲情地位的置换等等。这就使论证分析颇为严谨,富有说服力。

作为一个自觉的女性主义学者,对上述主题,徐坤紧扣欧美学者的论述进行了细密的论证,援引了包括艾德里安娜·里奇关注女性文化的共同性问题的《当我们彻底觉醒的时候:回顾之作》、露丝·伊利格瑞的《性别差异》、埃莱娜·西苏的《美杜莎的笑声》、艾丽丝·沃克的《寻找我们母亲的田园》等论文中的观点进行参照,有力地凸显了所论文本的女性主义价值。

在论述“女性私语与个性化写作”这一主题的过程中,作者大致勾勒了中国批评界尝试对之做出界定的过程。而由于是积极介入了捍卫林白以《一个人的战争》为代表的个人化写作的当事人之一,本书亦提供了比较全面的回顾那一段公案的史料与线索。本章中对“个人化写作”在被流俗化之后的分析和批评也颇有力度。

本书围绕林白《一个人的战争》所展开的有关“身体叙事”的陈述,则体现出使中国的文本与西方的理论互相阐释、互为映照的鲜明特色。西苏在《美杜莎的笑声》中提出的有关“女性写作”的基本理论观点,都在本章对《一个人的战争》的分析中获得了充分的运用。

作者认为：“引导和贯穿作品始终的，正是埃莱娜·西苏提出的那种女性书写逻辑：女性躯体的写作——手淫——自慰——自恋——飞翔——文本引起破坏性——重新发现和找回女性自己。”<sup>①</sup>因而将《一个人的战争》认为是“一部完全按照女性主义理论操作的精致的女性本文”，进一步高度评价了林白的写作在当代中国女性主义文学发展史上的意义：“林白以其出色的艺术才能和深刻的理论感悟能力，用女性自传或准自传的记录形式写作而成的这样一部关于女人成长的小说，从写作实践的意义上完成了对西方女权主义理论的认同和带入的过程。”<sup>②</sup>

本书还注意到了随着生存环境的改变，20世纪90年代以来的女性文学写作中，城市作为主人公活动的基本环境和重要的文化意象在作品中的重要作用。近年来，有关城市与女性、城市与女性文学之间关系问题的讨论开始进入了主流学术界的关注视野。而在此前女性文学写作研究中对此方面主题的展开尚远远不够的情境下，徐坤的思考就有了更多的创新与开拓意义。

综上所述，《双调夜行船：九十年代的女性写作》一书虽然在运用西方女性主义理论以阐释中国文学实际的操作中尚有一定的搬套之不足，作者的评价议论亦显出一些激进者的偏激与浮躁之处，学理层面的冷静剖析和严谨推理尚有待加强，但该作的问世对推动20世纪90年代末到21世纪初中国女性文学研究的贡献却是有目共睹的，作者凌厉、激越的文风，不时闪现的思辨的光芒，亦给读者留下了深刻的印象。

此外，这一时段内，张岩冰的《女权主义文论》一书，较为系统和简明地勾勒描述了西方女性主义文学批评理论的来龙去脉和基本特征，在此前由中国学者撰写的全面评述西方女性主义文论的著作尚属未见的情况下，就有了不可忽视的开拓之功；汪守仁、吴新云合著的《性别·种族·文化——托妮·莫里森与20世纪美国黑人文学》对美国文学史上第一位获得诺贝尔文学奖的黑人女作家莫里森的重

① 徐坤：《双调夜行船：九十年代的女性写作》，第75页。

② 同上书，第73页。

要著作进行了较为深入的研究,从黑人文化和女性文化的双重视角揭示了莫里森的独特价值,带动了此后中国外国文学界有关莫里森及其他黑人女作家作品的研究热潮的出现;伍厚恺的文学评传《弗吉尼亚·伍尔夫:存在的瞬间》以流畅而充满激情与诗意的文笔,在中国读者面前呈现出了一位20世纪早期优雅高贵的女学者、女作家、女性主义文化先驱的形象;周华山的《阅读性别》则在大量实地采访的基础上,用翔实丰富的口述资料,揭示了当代中国两性关系中依然存在的严峻问题,并以遒劲简练的文风,带给读者美好的阅读感受。

进入新千年后,有关中国女性文学、女性主义文化与文学研究,介绍与评述西方女性学、女性主义文论发展的主要论著还有李银河的《福柯与性》(山东人民出版社,2001年);刘霓的《西方女性学——起源、内涵与发展》(社会科学文献出版社,2001年);戴锦华的《雾中风景》(北京大学出版社,2001年);赵树勤的《找寻夏娃——中国当代女性文学透视》(湖南师范大学出版社,2001年);荒林、王光明合作的《两性对话》(中国文联出版社,2001年);万莲子的《关于女性文学的沉思》(山西古籍出版社,2001年);谭正璧重版的《中国女性文学史》(百花文艺出版社,2001年);杨莉馨的《西方女性主义文论研究》(江苏文艺出版社,2002年);郭力的《二十世纪中国女性文学的生命意识》(黑龙江教育出版社,2002年)等。

值得重视的是,在20世纪末中国女性主义诗学的发展与建构过程中,学术界也发出了一些另类的声音。它们乍听上去,可能与主流的声音不够和谐,但究其根本,却是和文学与文化研究界对女性主义的反思相呼应的。如果说男性学者的发难或批评还有可能被扣上男性中心主义意识作怪的帽子的话,那么,从女性学者内部发出的声音,倒更有可能引起人们对问题严重程度的关切。

发出这另类的声音的代表,当属学者崔卫平。崔卫平曾编过一卷女性诗歌集,标题为《当代诗歌潮流回顾·苹果上的豹》(女性诗卷),1993年由北京师范大学出版社出版。因此,这位女性文学研究的圈内人士,却明确提出了“关于女性主义批评的反思”的主张。

在她的《我的种种自相矛盾的观点和不重要的立场》一文中,她

冷静地提出了要对女性主义批评进行自我批评、对女性主义批评进行自我限制的观点。针对女性主义研究热潮中,我们频频可在各种刊物上见到的诉说“苦大仇深”的文字,崔卫平在《我的种种自相矛盾的观点和不重要的立场》开篇,就这样提醒义愤填膺的作者们:“我们不能以为我们曾经受到不公正的对待就变得不需要任何限制,曾经遭到过多的约束就变得不需要任何约束,尤其是自我约束。一个愤怒的和受压抑的人最有可能的是再度不公正地去压制别人或别种声音,导致另外一种精神上的和思想上的黑暗降临。”<sup>①</sup>

崔卫平几篇主要的反思文章,分别是《个人化与私人化》、《当代女性主义诗歌》、《我这一性别的写作》、《我是女性,但不主义》、《我的种种自相矛盾的观点和不重要的立场》,后被收入文学随笔集《看不见的声音》,由浙江人民出版社于2000年出版。

概括起来说,在上述诸文中,作者集中思考了下列几个方面的内容:

首先,是对个人化写作、私人化写作的反思,认为它们存在着既狭隘又封闭的弱点。她的批评矛头原是针对诗歌的,但对小说也同样适用。崔卫平当然也肯定了“个人化写作”的出现之于作家个人成长与风格成熟的意义,认为“个人化写作标志着独立作家、独立诗人的成长和形成”<sup>②</sup>。但同时,她又坚持认为,如果诗人或作家不能把自己的经验上升到共同的人类经验,而只是偏居一隅进行独白的话,那只能退化为一种“方言写作”。对这种“方言写作”,作者概括其几大特点是:“1. 以私人占有的眼光看待自己的存在,看待在自己身上出现的种种原始感受,强调在自己内部有一桩他人不能分享的秘密,某种独一无二的感受,并以此弃绝现实。2. 以私人占有的眼光看待语言,将本应是民族的或行业的共同财富认作自己的私有财产,个人独霸之,任意裂解之。不受限制地‘发明’私人的语法、句法、词义、隐喻及象征,最终还是要由个人来完成‘神话’(共同话语)的创造,把个人的话语提升为支配性话语。3. ‘靠私自崇拜的一两个

① 崔卫平:《看不见的声音》杭州 浙江人民出版社 2000年 第188页。

② 崔卫平:《看不见的声音》杭州 浙江人民出版社 2000年 第28页。



作家在训练自己’。在词汇上和语气上对心目中的大师进行悬空的和隐蔽的模仿。换句话说,除非你知道他目前正在读谁的作品,他经常不离手边的又是谁,否则你不可能知道他在说什么。4. 既是风格上的混乱,又是缺少风格。这里涉及对风格的理解。风格纯粹是个人的事还是对常规的某种适度和有节制的变异?如果失去了共同的参照系统,岂不是任何写下来的都可以以为是有‘风格’的?这种‘风格’也是‘无风格’。”<sup>①</sup>在另一篇文章中,她对躯体写作提出的质疑,也切中了要害,认为当今某些女作者笔下的性描写、肉体描写,实际上是受着某种期待和鼓励的,“是不能不考虑和警惕的一个陷阱”<sup>②</sup>。对“女性话语”这个提法她也表示了困惑,认为“任何作家只有超越自己的性别界限,上升到人类共同语言时,才能成为优秀和杰出的”<sup>③</sup>。这里,围绕着实践“女性话语”的现实可能性问题,作者涉及了当今西方女性主义理论界依然争论不休的一个重要的悖论,只是尚未能继续深入下去。

实现“女性话语”,一直是女性主义理论界和创作界为之神往的目标之一。然而,至于什么是“女性话语”,究竟能否实现“女性话语”,界定一种话语形式是否是真正意义上的“女性话语”的标准又是什么等等,却无人能给出明确的答案。在这方面的理论思考比较深入的是露丝·伊利格瑞。然而,她的观点也被认为是本质主义的而受到了批评。在《他者女人的反射镜》(Speculum of the Other Woman)和《非一之性别》(The Sex Which Is Not One)等女性主义精神分析学著作中,伊利格瑞否定了俄狄浦斯阶段受“象征性的秩序”所污染的语言,提出了“女人的表达”的基本策略。这一策略就是钻进父权制话语内部,通过一种非理性的方式,对男性话语进行戏拟,从而达到颠覆之功。按照陶丽·莫依的说法就是:“根据伊利格瑞自己的分析,如果作为一个父权制下的女人,她没有自己的语言,(最多)只能模拟男性理论,如果她的理论想要不被人们视为无法理

① 崔卫平:《个人话与私人化》,《看不见的声音》,第31—32页。

② 崔卫平:《我是女性,但不主义》,《看不见的声音》,第166页。

③ 崔卫平:《我是女性,但不主义》,《看不见的声音》,第168页。

解的唠叨,她就必须模拟男性理论,而女性气质只能在她自己模拟的符号和字行之间留下的空隙中流露出来。”<sup>①</sup>在这样的情况下,“女性话语”或所谓“女人的表达”就必须具备下述特征:“‘她’说起话来没有中心;‘他’也难以从中分辨出任何连贯的意义。用理性的逻辑来衡量,那些矛盾的话显得是胡言乱语,由于他按先入为主的框框和规则听她说话,所以他什么也听不出来。在她的陈述中,至少在她敢于开口时,女人不断修正自己的话。她说出的话是喋喋不休的感叹、半句话和隐秘……一个人必须以不同的方式倾听她的话,以便听出‘另一种意义’,这种意义通常在过程中编织自己,在同一时间内不断拥抱和弃置词语,以免变得固定化,不再运动……她的言论永远不能定义为任何东西,它们的最大特征是在是与不是之间,只稍微提到某事而已。”<sup>②</sup>在伊利格瑞看来,这种流动不居、重复含混、歧义丛生、充满隐喻与戏拟特征的语句,不仅代表着女性回归前俄狄浦斯阶段女性谱系状态下的语言方式,而且本身也与女性的生理特征、身体节奏等有着天然的联系,是女性身体经验的丰富性、性感区域的多元性在语言风格中的体现。

然而,本书作者认为,伊利格瑞从男性话语内部对其进行颠覆与改造,从而实现“女人的表达”的玄妙主张,不仅在理论上尚存在着一系列难以解决的问题,在实际操作方面也是十分困难的:首先,在男性话语内部,颠覆与改造究竟实现了几分,这是一个难以界定的问题。其次,如何避免在建构女性话语的同时,被无所不在、无所不包的语言和意识形态所同化,这也是难以回避的。既然女性从进入俄狄浦斯阶段的那一刻起,就已经进入了一个预先设定的语言与文化系统之中,万难保证自己没有被打上菲勒斯中心主义的烙印。因此,从实践的角度看来,这一颠覆的可行性与彻底性令人怀疑。再次,女性在强调了自己的特殊表达形式的同时,能否被理解与沟通也是一个问题。语言在渗透了文化内涵的同时,不可否认的是它还有一个首要的功能,那就是作为社会的交际工具的本质。而一旦女性主义

① 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》第182—183页。

② 张岩冰:《女权主义文论》,济南:山东教育出版社,1998年,第125—126页。

改造话语的努力蜕变为一种具有神秘主义意味的独白或私语的话,那么,女性主义学说的政治实践性与文化批判色彩也就成了无源之水、无本之木。最后,还有一个最关键的,那就是,女性主义理论并没有真正回答有关女性本质的问题,因而也就难以面对女性话语的本质究竟是什么的问题。比如,伊利格瑞所提出的“女性话语”,究竟是作为女性说的话呢,还是为了女性、站在女性立场上说的话?在界定女性话语的时候,是考虑生理的因素,还是考虑文化的因素呢?肖莎娜·费尔曼(Shoshana Felman)敏锐看出了伊利格瑞理论中的漏洞,问道:“如果说‘女人’恰恰是任何可以想像到的西方言语理论研究目的中的他人,那么这样的女人怎么能在这本书中说话呢?谁在这儿说话,谁在表述女人的他性呢?如果像伊利格瑞所说,女性保持沉默或者压抑说话能力是这种哲学和理论所必需的,那么为了形成自己的女性理论,伊利格瑞出于什么理论目的呢?她是作为一个女性说话呢,还是站在(沉默的)女性立场上,为了女性,以女性的名义说话呢?为了作为一个女性说话,仅仅成为一个女性就够了吗?‘作为女性说话’是一个由某种生物条件,或者一种深谋远虑的理论立场,或者解剖学和文明所决定的事实吗?假如‘作为女性说话’不是一个简单的‘自然’事实,不能被认可,那会怎样?”<sup>①</sup>肖莎娜提出的一系列尖锐的问题,伊利格瑞难以回答,相信一大批情绪化地追捧“女性话语”的中国学者同样难以回答。从这个意义上说,崔卫平的诘问在喧哗的热烈肯定之声中显得尤为可贵。

其次,是对以女性立场控诉男性压迫的单一性、机械性和狭隘性的批评,呼吁尊重人类共同的文化与文学财富,认为不能以狭隘的性别立场,而将古往今来众多优秀的男性大师的经典作品弃若敝屣。崔卫平认为,狭隘的“主义”不能具体情况具体分析,总以为自己拥有放之四海而皆准的真理,这样的态度是不可取的。在《我这一性别的写作》一文中,崔卫平写道:“思想启蒙未必不导致新的思想专制,启发别人的觉悟有可能让别人变成思想奴隶。并且尽管‘主义’

<sup>①</sup> 肖莎娜·费尔曼:《危机的阴茎崇拜》,转引自陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,第180—181页。

号称自己是对历史和现状的一种新的解释,是重新并真正客观地认识这个世界,但实际上往往是在它的认识活动开展之前,它就已经结束了这种认识:它的结论早已准备好,正是原先的那个前提、立场。”<sup>①</sup>先入为主、主观主义的认识和评价方法和真正心平气和、相对公允而非意气用事的科学研究是彼此对立的。如果“一味地从‘主义’出发,也就变得越来越不实事求是。因为这一切工作和结论要做得对‘主义’有利,去迁就主义,符合主义对事情已经提供的看法”<sup>②</sup>。

从上述引文中我们看到,作者对女性主义的批评是不无偏激之处的,因为客观地说来,任何一种文学批评模式都有自己的立场和出发点,因而也必然会有自己的盲点和局限性,我们不能因为这盲点的存在就一笔抹杀了它的价值,这也就是所谓“片面的深刻性”的意义所在。然而,联想到我们的学术期刊上大量出现的不顾文本的实际,或偏离作家的主观意图和文本的实际太远,眼中只有血淋淋的性别压迫而无视其他的文字,又不得不承认崔卫平的批评还是有她相当程度上的现实针对性的。她对狭隘化的女性主义排斥异己,构成一种新的性别霸权话语,缺乏包容与合作精神,取二元对立思维的缺陷的批评也是善意的。

性别的视角诚然是一个重要的视角,而且在历史上是被遗忘了的视角,但人际关系并非仅仅由两性关系所组成,它还包括阶级的、宗教的、种族的、性倾向的等其他多重因素所制约的关系,而诸种因素本身又是时刻处在变动之中的,因此,僵化地只以某种维度去研究评价文本,只能是管中窥豹,不及其他,因而也就难以全面客观地理解作家作品的价值。这也正是当今文化研究界多元化局面出现的一个重要背景,即对机械、狭隘的文学研究的反拨。

作者对女性主义的内在困境也有着高度的敏感。在《我这一性别的写作》中,她问道:“任何关于女性的知识都已经受到污染。那么,凭借什么来要求和判断一位女作家所采取的女性视角、女性观

① 崔卫平:《我这一性别的写作》,《看不见的声音》,第159页。

② 同上书,第161页。

点,什么是她所立足的女性意识、女性立场呢?”<sup>①</sup>联系到上文所引费尔曼对伊利格瑞的批评,我们看到,中国学者也已经意识到了抽象的、处于真空之中的所谓“女性意识”和“女性立场”的不可能性。一般说来,男性批评家作为旁观者,对于女性主义的内在局限可能是比较容易看得清楚的,除了少数抱有偏见的人之外,大部分的学者可能更多地是因为距离感而获得了反思的能力的。因此,从女性批评家内部展开的严峻自省和批判就尤为可贵。同时,崔卫平勇于挑战因“政治正确”而盛气凌人的不良研究习气,呼唤关注文学的审美特性的主张,也体现出一个专业的文学研究者较好的职业素养。

最后,作者对女性主义实践性的强调,也体现出一位女性学者的人文情怀。女性主义文化思潮自在中国兴起以来,迄今为止还基本局限于少数精英知识分子的学术圈之内,尚未对中国的大众文化产生根本性的影响。我们看到,一方面是受到良好训练的女性知识分子在著书立说、设坛讲学;另一方面,在以电视为代表的大众媒体中,充满着性别歧视意味和刻板化性别形象的广告等却比比皆是。而在现实生活中,下岗女工遭遇着比男性更为沉重的经济与精神双重压力,女大学生、女研究生求职困难重重,女童失学更是成为严峻的社会问题。所以,作为专业的女性文化研究者,如何使自己的理论主张和研究成果回馈社会,推动社会文明的发展,而不是高高在上、沉浸于自我的优越感之中,这确实是中国的知识群体,尤其是女性知识群体需要加以自省的,这也将是关涉到中国的女性主义前途和未来的重要问题。好在已有有识之士意识到了这一点,这就有了希望。

<sup>①</sup> 崔卫平:《我这一性别的写作》,《看不见的声音》,第164—165页。

## 第五章

# 异域与本土：中西女性主义诗学的比较考察

女性主义作为当代重要的文学阐释模式，20世纪70年代以来在以欧陆与北美为代表的西方学界，逐渐取得了重大影响。经过三十余年筚路蓝缕的积累，女性主义不仅成为西方左翼文论的重要分支，亦与当代各种重要的文化理论相互借鉴，彼此声援。在中国，正如前文所述，虽说人们一般以朱虹发表于1981年第4期《世界文学》杂志的《美国当前的“妇女文学”》作为中国学术界最早引介西方女性主义诗学的标志，但严格意义上的女性主义学术研究约于20世纪80年代中后期才真正发端。1986年，西蒙娜·德·波伏瓦《第二性》中文版的面世，成为女性主义诗学进入中国的真正标志。从该年开始，翻译、介绍与尝试进行批评实践的文章不断增多，终至使女性主义诗学在中国的传播在1989年左右达到了第一个高潮。1995年世界妇女大会在北京召开这一重要契机，更使该年成为名副其实的“女性年”，女性文化空前繁荣。

### 第一节 中西学术背景的差异性

随着译介的深入，学术界先后涌现了一批自觉借鉴西方女性主义诗学理论与批评方法并努力使之

与中国文化传统与文学现象相结合的学者与著述,对中国现当代、国外文学乃至古典文学研究均产生了强有力的冲击。其中影响较大的有朱虹、黄梅、刘意青等对美国、英国、加拿大等国文学的研究,戴锦华、孟悦、刘慧英、陈顺馨等对当代中国文化现象与现当代文学的研究等等。多种成果的问世,对当代中国文论的格局与建构起到了重要作用。<sup>①</sup>性别与社会性别视角的介入,不仅影响了人们的文学观念,亦使文学思维空间获得开拓,性别、社会性别与文学之间的互动关系得到前所未有的重视,女性主义诗学的传播与广泛影响亦成为新时期与后新时期中国女性文学写作全面繁荣的重要背景,促成了作家们对女性与社会、女性与男性之关系的进一步思考,以及姐妹亲情、女性家族谱系、身体书写等一系列新主题的出现。

然而,相较之下,我们又发现,由于女性主义在西方与中国发展的背景与环境不同,其形态与重心并不完全一致,产生影响的广度与深度也不可同日而语。西方女性主义诗学直接受到了欧美历史悠久且波澜壮阔的女权运动的精神滋养,本身即可被视为女权运动在学术领域的自然延伸。它是以西方妇女长期以来对自身处境所进行的文化反思为基础,在玛丽·沃尔斯通克拉夫特、伊丽莎白·凯迪·斯坦顿、弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦、贝蒂·弗里丹等数代先驱人物的召唤与推动下形成的。19世纪末20世纪初与20世纪60年代女权运动两次浪潮的实践经验与理论成果为女性主义诗学奠定了强有力的历史文化基础,妇女文本则以对女性生活与情感体验的丰富表达,为研究妇女文学的历史、传统与美学特征,反思文学观念中的性别歧视,提供了丰厚的实践资源。20世纪西方文论的多元发展,又为女性主义诗学提供了多种思维模式与方法论的参照。所以,从这个意义上说,女性主义诗学是西方启蒙思想烛照下理性精神合乎逻辑的发展结果。

---

<sup>①</sup> 陈厚诚、王宁主编的《西方当代文学批评在中国》(百花文艺出版社,2000年)一书中列举的12种文学批评模式中,就有女性主义批评;屈雅君主编的《新时期文学批评模式研究》(陕西人民教育出版社,1997年)列举了中国新时期文坛8种主要的文学批评模式,女性主义批评亦为其中之一。

而中国女性主义诗学的成长并不存在西方所拥有的那种得天独厚的语境。中国的国情决定了中国女性主义拥有自己鲜明的本土特征,即便是西方学者也敏锐地看到了这一点。陶丽·莫依如是说道:“1984年秋,我对中国的短暂访问使我懂得一件事:把西方的女权主义树立为中国妇女解放的权威并不是西方女权主义者的任务。中国妇女在为把自身从她们的枷锁下解放出来而英勇斗争着——在我声明要与她们团结一心、并肩战斗的同时,我必须承认,我在这个领域并不能俨然以先生自居。”<sup>①</sup>

与西方女权运动反抗父权制的鲜明目标与决绝姿态相比,诞生于列强觊觎和阶级斗争的腥风血雨背景下的中国妇女解放运动,自始就与民族解放与阶级解放血肉相连,成为有关阶级、历史与民族的宏大叙事中的有机组成部分。五四以来由蔡元培、陈独秀、李大钊、鲁迅等男性先觉者首倡妇女解放的独特背景,1949年以后执政党有关男女平等的行政立法,使男女平等的观念普遍超前于女性群体的思想觉悟水准和社会普遍的心理认同程度,成为一篇包装华丽的官样文章。父权制文化背景先在地决定了妇女解放具有先天不足的不彻底性与依附性,女性群体与个体宿命式地被男性解放者居高临下地设定于接受启蒙的位置,并被局限在“为奴隶的母亲”、“党的女儿”等空洞能指和“妹妹找哥泪花流”的行为程式之中。其间,中国妇女被他者决定命运的被动状态始终没有获得彻底的改变。她们因之缺乏个体与群体的独立意识,缺少对女性文化传统的认同,将解放自身的愿望寄托于社会及男性的恩赐。20世纪30年代以后民族矛盾日益严峻、阶级斗争日趋酷烈的现实情境,更使中国现代史上昙花一现的“启蒙”主题隐退为背景,“救亡”主题凸显于历史的天幕。涵盖于“启蒙”主题之下的女性解放问题再度被搁置。正因为此,中国学者刘思谦激进地认为:“中国有史以来从未发生过自发的、独立的妇女解放运动。妇女的解放从来都是从属于民族的、阶级的、文化的社会革命运动。”<sup>②</sup>

① 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》“序”,第3页。

② 《关于中国女性文学》,《文学评论》,1993年,第2期。



1949年以后,行政律令下“男女平等”、“妇女能顶半边天”等说法的深入人心,以及“大跃进”与“文革”期间令人匪夷所思的“铁姑娘”现象的出现等等,又使人们在盲目乐观心态的支配下将妇女问题视作过去,仿佛再提此类问题已不合时宜。女性不得不以压抑自身的性征与心理感受为代价以迎合主流意识形态。新时期以来,虽然五四启蒙传统得到接续,但科技的发达与物质的富足又激发起社会普遍的对于金钱与物质的欲望。在商品泛滥、物欲横流的背景下,视女性为性对象的封建主义沉渣再次泛起,妇女再次被推入了物化的陷阱。

傅立叶指出:妇女的解放是衡量一个时代人类解放的尺度。从这个意义看来,中国的文明发展形态就整体水准而言尚未达到自然产生西方意义上的女性主义的阶段。女性主义要成为中国公众普遍的自觉还有待时日。作为大大超前于经济发展总体水平和人们普遍认识水平的意识形态,女性主义观念在中国只能局限于高等学府、科研院所中部分开放的知识分子和女作家的范围之内。而且,由于根深蒂固的中国文化传统的浸润,中国知识群体中虽不乏对女性主义或妇女解放持欢迎、理解与同情态度的男性与女性知识分子,但愿意公开亮出自己的女性主义立场的却不在其多。新时期与后新时期相当一部分优秀的女作家,典型者如王安忆,就明确反对被指认为具有女性主义立场,以至于她的这一耐人寻味的声明本身也成为谛视女性主义在中国之命运的一个话题。“女作家”的称谓也可能使她们敏感,惟恐性别的指认会降低了对其作品思想深度与艺术力度的评价。另一个颇为怪异的现象却是,20世纪90年代以来随着中国思想的进一步开放,女性自我发现、自我体认程度的深化,以及在商品经济背景下性文化思潮的泛滥,文学界出现了女性对自我身体感受加以特殊关注与大胆表现的现象,以至使女性有关身体或欲望的书写成为20世纪90年代文坛一道特殊的风景。在父权思想、封建士大夫色情趣味、市场利益和媒体炒作的合谋下,一批以披露身体隐私、卖弄阴暗与暧昧生活以满足某些变态的窥私欲望为目的的所谓美女写手粉墨登场。与王安忆等严肃作家形成鲜明对照的是,这些写手笔下不是以“女”、而是借“性”哗众取宠、招徕读者的文字,倒是

鲜明地打出了女性主义的旗帜以标榜其合法性与先锋性。女性主义被别有用心地利用了。以上所述,便是女性主义诗学进入中国并逐渐展开的过程中无可回避的背景与现实。

由此我们得知,中国女性主义诗学的产生,只能是西方女性主义诗学横向传播、移植后在中国土壤中的变形。这其中当然有来自原产地的母体因子与精髓的存在,但无可否认的,却是其在本土化的过程中经过与中国文化传统的碰撞、磨合,与中国知识分子的心理期待与知识结构对位与错位之后形成的,并受到中国本土妇女问题的独特性所制约的形态。它在横向传播与发生影响的过程中,势必会不断产生意义上的损耗、术语理解上的分歧、形式上的变异。译介者自身文化心理、知识与理解兴奋点等因素的综合作用和国情的需要等,又可能使其意义不断被发挥而产生增值。这就使此女性主义与彼原汁原味的女性主义必然并已然大相径庭。

## 第二节 中国女性主义诗学的实用功利色彩

关于西方女性主义诗学的发展趋向,当代美国最具影响力的学者之一埃莱娜·肖瓦尔特在《荒野上的女性主义批评》(1981年)、《女性主义批评的革命》(1985年)和《我们自己的批评:美国黑人和女性主义文学理论中的自主与同化现象》(1989年)等重要论文中,均有意识地进行了梳理,认为女性主义的初期特点重在重新阐释男性文本,“揭露了文学实践中的‘厌女现象’(misogyny),即在文学作品中把妇女描绘成天使或怪物的模式化形象、在古典和通俗的男性文学中对妇女进行文学虐待或文本骚扰以及把妇女排除在文学史之外的事实”,第二阶段则是对“女作家拥有一个她们自己的文学”的发现,“虽然几个世纪以来批评家和作家们一直在讨论有关妇女的作品,但只有当女性主义批评开始勾画女性想像的范围和女性情节的结构时,它才真正地步入了一个全新的领域”<sup>①</sup>;进入20世纪80

<sup>①</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第134—135页。

年代以后,女性主义步入第三个阶段,发展为对文学研究的基本概念的重新思考,“重新修正完全基于男性文学经历的有关阅读和写作的现存的理论假定”<sup>①</sup>。由此,我们清晰地看到了西方女性主义诗学从男性文本中心向女性文本中心转移,由即兴式、经验式、印象式的文学批评实践向理论建构升华,从文本研究走向文化阐释的基本趋向。其由自发到自为、由感性上升为理性的不断成熟与深化的过程,体现出一种饶有生机的文学批评模式与理论形态的自然发展形态。相较之下,中国女性主义诗学的第一个特点是基本停留于朴素的文本批评实践与作家研究层面,缺乏理论建树的实绩甚至兴趣。从本质上看,女性主义诗学在中国更多是作为借他山之石以攻玉、观照中国历史文化与文学现象的实用性的工具与手段。故而它在横向共时性地移植了西方纵向发展的男性文本批评与女性作家研究之后,便基本上止步不前了。

新时期以来,意识形态领域长期的一体化禁锢逐步被打破。面对文学创作与理论批评万马齐喑的落后局面,在有限的且已被庸俗化与狭隘化的马克思主义社会历史学研究已完全不能满足文学自由发展需要的背景下,中国学者急于借重西方鲜活的精神文化资源,以接续五四启蒙传统。在一种迫切的追赶世界文化潮流的心理作用下,中国学者渴望以别开生面的文学实践挑战保守的批评观念,打破庸俗社会学模式一统天下的局面。在这一过程中,新时期中国文学发展的特殊要求、中国妇女解放运动先天不足的特定背景,以及中国学者自身知识结构、理论背景乃至思维范式与西方学者的差异,都决定了女性主义诗学在中国不大可能像西方语境中的诸多思潮与流派一样,往往成为知识精英挑战前人与挑战自我的高级智力游戏,亦难以上升为不食人间烟火的纯粹理论思辨。西方女性主义诗学两大主流——美英学派与法国学派在中国命运的差异性,有力地证明了中国女性主义诗学的这一实用功利特征。

以对文学文本中的女性形象进行批评为起点的美英学派,中心

---

<sup>①</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第138页。

任务是对男性文本中的女性符号化形象进行重审与批判,其特点是以女性观点为中心,将文学与读者,尤其是女性读者的个人生活联系起来加以对照,重在批判传统文学,尤其是男性作家的作品中对女性的刻画以及男性评论家对女性作品的评论,从而达到揭示文学作品中女性居于从属地位的历史、社会与文化根源,质疑菲勒斯中心文化合理性之目的。从20世纪70年代中叶开始,美英学派的重心逐渐转向对传统的经典书目发起挑战,以深入挖掘、集中考察妇女文学与梳理女性文学传统,研究女性特征为己任,在此基础上逐步走向了女性美学的研究与理论话语的建构。

在中国,“文以载道”始终是相当一部分精英知识分子的执着信念。晚清以来百年忧患的社会现实,更是强化了中国知识分子的社会使命感。忧患成为百年中国文学的主旋律。中国知识者因而不大可能将文学(包括批评)作为嬉戏的工具与对象。美英学派的女性主义正是以直面历史传统与现实人生中女性命运的无畏精神,激起了中国学者的强烈共鸣。其将文学视作历史的“副本”,注重文学与世界的互动、映照关系,强调作者性别身份对作品的制约,注重具有性别与社会性别意识的读者的抗拒性阅读的特色,又将社会历史学批评、读者反应批评与精神分析学批评融于一体,这一研究模式也是与既急于标新立异、思维方式又深受社会历史学批评浸染的中国学者的习惯相吻合的。故而,二十余年来中国女性主义诗学的实绩,主要体现为对美英学派女性主义的模仿与借鉴。法国由于是新精神分析、解构理论与符号学等当代重要理论思潮的中心之一,号称法国最具代表性的三大女性主义学者埃莱娜·西苏、露丝·伊利格瑞和朱丽亚·克里斯特瓦均深受上述思潮的影响。伊利格瑞本身是精神分析学家,克里斯特瓦是语言和符号学家。所以她们擅长对女性与语言、女性写作的本质、妇女受压迫的本质、性别差异的构成等问题进行抽象思辨,而轻视具体的文本批评实践。有人甚至主张另起炉灶,建立独立的女性语言,以避免使女性陷入拉康所谓的“象征性秩序”的陷阱。激进而浪漫的法国学派的主张,对中国学者来说不仅遥远而不切实际,甚至达到了匪夷所思的地步。新精神分析、结构主义与后结构主义、符号学等欧美先进思潮,在中国除了少数西方当代文

论、哲学、心理学、语言学的专家有研究外,其无论在思维模式、知识结构还是语言表述上,都可能使普通的中国学者与作家望而却步。因此,国内女性主义研究界对美英与法国学派亲疏有别的态度,对抽象理论的冷落,也是情理中事。

中国学者的实用理性精神和明确的功利态度,可从一系列资料中获得证明。《上海文论》1989年第2期有一个引人注目的“女权主义”文学批评专辑。署名海莹、花建的两位作者在《Feminism是什么?能是什么?将是什么?》的对话体文章中,以一种拿来主义的明确态度,探讨了西方“女权主义”“对于正在重建价值体系和进行文化嬗变的中国社会有些什么意义”<sup>①</sup>。然而,由于接受西方女性主义的个体差异,中国学者的实践性批评文字呈现出深刻、犀利与生硬、青涩的殊异风景。

从前文梳理的中国女性主义诗学发展的三次浪潮中,我们已经可以看到,不同时期均有相当数量高水准的论著、论文涌现。但在众声喧哗的批评声浪中,也有一些不和谐音,那就是打的是女性主义旗号,骨子里仍然难以摆脱男性价值立场与文学评价的批评文本的出现。因此,尝试运用新的批评模式以解读文本的创新意愿与深层意识中自身难以觉察的思维惯性与性别本能之间,就构成了呈现在批评文本中的有趣的反差,以至这一现象本身亦可以成为供女性主义学者加以研究的文化文本。虽然笔者并非持生物本质主义的立场,但却发现,良好的主观愿望和意识深层的男性中心主义形成冲突的例子,确实多发生于男性批评者身上。比如,徐岱在《边缘叙事:20世纪中国女性小说个案批评》一书的“绪论”部分是明确指涉了性别立场的,但我们却又发现,他在具体的文本分析中并没有自觉而明确的女性意识的介入,不仅对女作家的女性立场视而不见,或弃之而强调其超性别的部分,而且在对女性形象进行评价时,常常会不由自主地流露出男性中心主义的某种性别偏见来。比如,作者对铁凝小说《玫瑰门》中几位女性人物形象的认识与评价就是有失偏颇的。笔

<sup>①</sup> 海莹、花建:《Feminism是什么?能是什么?将是什么?》,《上海文论》,1989年,第2期。

者在此仅录一段作者对女主人公漪纹的儿媳竹西的评价如下：“竹西作为司漪纹式的女人也终究要惹是生非。男人的性无能只是叙述者为她提供的一个借口。她的生命程序已被作者设计完毕，命中注定要成为一个变态女人。”<sup>①</sup>由此可见，要自觉清理、革除文化施之于自身且已经渗透至血液中的历史负荷，确实是一个需要不断与自身艰难作战的痛苦历程。

### 第三节 中国女性主义诗学实践中的分歧与混乱

中国女性主义学者拿来主义的实用立场与重阐释文本而轻理论建构的倾向，使女性主义诗学的第二个特征呈现为各行其是的自由发挥。对很多关键性的概念不求甚解，根据自己的主观想像拿来就用，而无视其来龙去脉和形成语境，成为中国女性主义批评实践中一个突出的弊端，很多概念上的歧义与运用中的混乱就是这样造成的。

20世纪是欧美人文与社会科学理论资源不断发展、异彩纷呈的世纪。女性主义学者以开放的胸襟借鉴了诸多男性批评与理论大师的思想精髓，如弗洛伊德的精神分析学说、拉康的新精神分析、西方马克思主义、罗兰·巴特的结构与后结构主义、福柯的权力话语理论、雅克·德里达的解构主义思想、爱德华·萨义德的后殖民文化理论等，在理论观念与批评方法上不断自我更新，使理论形态日渐呈现出兼容并包的态势，成为后现代文化中一支不容小看的生力军。由此可见，西方女性主义诗学的发展始终处在借重男性思想资源，修正自身缺陷，挣脱理论困境，谋求更大的生存空间的过程中。

美英学派的女性主义诗学在发展初期，曾显示出一种轻视、怀疑甚至警惕文学理论的倾向。因为对相当一部分激进的学者来说，理论本身便是男性话语的形式之一，带有男性霸权的性质，方法论已经成为父权家长的理论工具。它以一种专制的方式，隐蔽地规定了允许提问和讨论的界限。用埃莱娜·肖瓦耳特的话说就是：“无数自

<sup>①</sup> 徐岱：《边缘叙事：20世纪中国女性小说个案批评》，上海：学林出版社，2002年，第233页。

称普遍适用的文学理论实际上反映的仅仅是男人的观念、经验和意愿,并且歪曲了文学赖以产生和消费的社会背景和人际关系。”<sup>①</sup>随着女性主义诗学的纵深发展,探索女性美学的需要和对文学经典标准进行的重新思考,女性主义诗学内部各分支之间的激烈论争,确定女性主义诗学自身的独特理论价值,全面把握其在当代文论发展中的贡献等等,以及擅长思辨的法国学者来美讲学等契机的推动等,都促进了女性主义诗学的理论化转向。

学者们对诸如生理性别与社会性别之间的关系,二元对立思维模式的局限性,性别、种族与阶级之间复杂缠错的关系,女性主义阵营内部的白人中产阶级异性恋霸权倾向等,均体现出一种不断叩问的态势,钟情于形而上的追问。学者们对关键概念、术语与理论观念细加辨析,学派之间多有争鸣。比如,以弗洛伊德和拉康为代表的精神分析学说之与女性主义的关系问题,长期以来一直是女性主义学术圈内外的争论热点。弗洛伊德关于“解剖即命运”这一建立在性别歧视基础上的生物本质主义观点,早就成为女性主义学者攻诘、质问的靶子。波伏瓦在《第二性》、米利特在《性政治》、澳大利亚学者K. K. 鲁思文在《女性主义文学研究导引》、卡勒在《论解构》中,均认为弗洛伊德的“阉割情结”和“阴茎嫉妒”理论强化了男性霸权,规定了女性天生卑下的处境,而英国学者朱丽叶·米歇尔、美国学者盖尔·卢宾、法国的露丝·伊利格瑞等人则坚持认为,在对性压迫的深层结构进行演示和描述这方面,精神分析理论的贡献举世无双。米歇尔在《精神分析与女性主义》(1974年)一书中,甚至将精神分析学说看成是对男权中心主义构成进行描述的、未完成的女性主义。<sup>②</sup>围绕着精神分析学说究竟是女性主义的盟友还是敌人,产生了一大批重要的学术成果<sup>③</sup>,如露丝·伊利格瑞关于“女性谱系”的理论、朱丽亚·克里斯特瓦的女性主义符号学,等等,使得精神分析学派的女

<sup>①</sup> 《走向女性主义文论》,周宪等译:《当代艺术文化学》,北京大学出版社,第343页。

<sup>②</sup> Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism*, Harmondsworth, Penguin, 1975.

<sup>③</sup> 关于两派的论争,可参看杨莉馨:《解剖不是命运:女性主义观照下的精神分析理论》,《江苏社会科学》2002年,第6期。

性主义理论十分引人注目,亦使生理性别与社会性别之间的相互关系问题获得了更清晰的认识。

此外,在坚持探索女性美学、尝试女性身体写作的可能性的过程中,以及坚持启蒙时代人道主义理想的女性主义学者与深受后现代文化熏陶、以解构与颠覆为己任的女性主义学者之间的思想矛盾,坚持政治实践性宗旨与兼顾多元文化身份的交叉的现实两者之间的冲突等等,又使女性主义学者又同时意识到了落入本质主义的陷阱的危险性,而前述生理性别与社会性别的两分法,又似乎使女性主义陷入了其竭力加以反对与避免的二元对立僵化思维之中。女性主义正是在这样的一种清醒的自我拷问、自我反省、自我调整、自我纠正之中获得发展的。这种状态也使得女性主义自觉加入了后现代的文化大潮之中,承担着十分重要的角色。

在中国,虽然译介开始于20世纪80年代初,但较之其他批评流派,女性主义文学批评理论著作的翻译是有限与不均衡的。除了《一间自己的屋子》、《第二性》、《女性的奥秘》、《女宦官》等早期的或属于文学批评外围的著作之外,严格意义上的文学批评与理论著作只有两本:凯特·米利特的《性政治》和陶丽·莫依的《性与文本的政治——女权主义文学理论》。后者由于作者的解构主义背景以及对法国学派的偏重,在中国学术界的影响并不是很大。欧美女性主义文学批评理论史上最有影响的《阁楼上的疯女人》、《她们自己的文学》等经典著作迄今尚无完整的中译。在有限的参照中,中国学者引用频率最高、也视为最具权威性的理论来源的,当属张京媛编选的《当代女性主义文学批评》。这就构成中国女性主义研究界的特殊现象,只要提及女性主义诗学,为了显示或增加研究的价值或可信度,个个言必引张京媛,似乎这成了中国女性研究与西方接轨的惟一的一个可靠的中介与证明。另一种译本更早,是英国学者玛丽·伊格尔顿主编的《女权主义文学理论》,然而它也只能片段而且零星地反映西方女性主义文学研究早期的成果。由于难以系统、深入地把握西方女性主义思潮与文学研究发展的来龙去脉,学者们就容易望文生义,进行自己想当然的理解,操着女性主义这一具有号召力的旗帜,各行其是地从事着自己的女性主义研究,这也造成了关于同一



理论概念在不同的批评家中具有风马牛不相及的意义甚至相互对立的奇观。由于译介研究的阵容不够强大,兼通中西文化的学者尤其是女性学者不多,男性学者又往往由于观念上的原因而不屑为之,可以说,中国的女性主义走上了一条自行其是的道路,成了作家与学者们借他人酒杯浇自己块垒,甚至可以尽情发挥的工具。

其中一个比较明显的例子,是对女性写作的界定与实践操作问题。对此,笔者将在后面的章节中,通过对中国当代文学界有关女性文学写作的命名与界定的历史进行回顾,来对这个问题进行分析。此外,另一个饶有趣味的例子,是不同的学者关于“空白之页”的不同理解。

“空白之页”得名于女作家伊萨克·迪尼森的一篇同名的短篇小说。对此,本书作者已在第四章第三节中有较为详细的说明。根据这篇小说的基本情节,苏珊·格巴写下了一篇题为《“空白之页”与女性创造力问题》的长文,赋予了“空白之页”具有性别文化意味的隐喻功能。在苏珊·格巴看来,“空白之页”正是被剥夺了发声和书写权利的女性群体拒绝被父权意识形态所污染的历史文化文本,通过自己独特的形式进行艺术创造的一个隐喻。而朱丽亚·克里斯特瓦在《关于中国妇女》中也不约而同地指出:女性若想进入为男性把持、为男性服务的话语体系,只有两种途径:要么,“她”借用“他”的口吻,承袭“他”的概念,站在“他”的立场,用“他”规定的符号系统所认可的方式发言,即作为男性的同性进入话语;要么,她只能用默默无言来“言说”,用异常的语言来“言说”,用话语体系中的空白、缝隙及异常的排列方式来“言说”。因此,在欧美女性主义文论家那里,“空白之页”成为女性努力从以男性中心话语为基础的男权意识形态建构中挣脱、与之对抗并实现自己的话语与文化表达的一种基本形式。

然而,在借用这一西来的术语进行本土的批评实践时,中国学者的用法呈现出鲜明的差异性。如前文所分析的那样,林丹娅结合武则天陵墓前的“无字碑”所作的关于“空白之页”的发挥与欧美学者关于这一概念的分析大致相同,“空白之页”作为女性的一种独特的自我表现形式得到了充满诗意的肯定性评价,也即苏珊·格巴所谓

的“不被书写就是一种新的女性的书写状况”。荒林的理解也大致与林丹娅相同。关于“无字碑”的主人,她是这样分析的:“她其实在用另一种语言,语言背后的语言,就是无言,就是无言的身体的存在,跟男性历史对话,与现存的男性话语对话。”<sup>①</sup>“一方面她要与男性中心相融,能被接受不被去除,她当时的参政行为、做皇帝行为触动了父权和男性中心神经,她死后所做的沉默,特别对于自己能力和政绩的沉默,有一种自我保护作用。……要保存真相或叙述自己的历史,武则天没有别的办法,所以她聪明地沉默,留下一片空白,在这一片空白之上,却保存了对虚构进行联想、遐想和反思。……女性沉默的、或叫空白之页的方式,成了女性文化在男性中心文化惟一存身的策略和方式。”<sup>②</sup>

然而在王绯那里,西方处女新娘床单上的“空白之页”,却是女性在历史和文化中缺席的空白地位的悲剧性写照:“匿名与残缺”。它“是中国女性文学史的一个突出的特征,它表明在漫长的历史文化迁徙中女性书写的另一种遗失,也是女性之于文学史‘空白之页’特殊形态的展示”<sup>③</sup>。这一从话语到文学表达层面的历史性的“空白”,正是有待今日之女性努力加以填补的。因此,在王绯看来,“空白之页”与其说是一种文化策略,倒不如更多地表现为一种历史的真实。

徐坤在《双调夜行船:九十年代的女性写作》中,从第三种意义上使用了这一概念。她在对20世纪90年代以来中国女性文学写作的主题类型进行了梳理和概括后认为:“九十年代女性写作的一个突出特点是母亲谱系的梳理和母女关系的重新书写。”<sup>④</sup>作者正是在对这一主题进行分析论述的章节标题中用了“空白之页”这一术语的。在此,“空白之页”显然既不是一种边缘化的抵制与自我言说,也不是指女性在历史与文化长河中的身份匮乏,而强调的是“女性

<sup>①②</sup> 荒林、王光明:《两性对话:20世纪中国女性与文学》,北京:中国文联出版社,2001年,第269页。

<sup>③</sup> 王绯:《睁着眼睛的梦——中国女性文学书写召唤之景》,第110页。

<sup>④</sup> 徐坤:《双调夜行船:九十年代的女性写作》,第20页。

谱系的书写之页呈现为一片空白”。这片空白是父权文化强行将女性捺入自己的价值链条,并迫使女性之间彼此分离、隔绝的策略所造成的悲剧性结果。这一结果使女性在与父权文化进行斗争时处于孤立无援的境地,深感自身传统的匮乏。在中国现代文学史上,伴随着女作家们性别意识的觉醒,讴歌母女之间深厚的血脉联系的文学作品浮出水面,终于掀动了文学史上这一“空白之页”。进入20世纪90年代之后,由于王安忆、铁凝、陈染等追寻女性家族历史和表现母女关系的一系列作品的问世,书写“女性谱系”的“空白之页”终于被改写。我们可以看到,此处,“空白之页”成为徐坤对女性文学写作中某一重要的主题类型进行个案分析的立足点。由此类推,它显然也可以被运用到对其他主题类型进行从无到有的历史梳理的分析框架之中。

除了运用概念术语的个体性差异之外,在具体的意象理解问题上产生分歧的典型实例是有关“镜像”的问题。

“镜像”这一意象源出于“镜像阶段”(mirror stage)这一概念,最初是由拉康于1936年在第14届国际精神分析学大会上提出来的。拉康认为,“镜像阶段”理论的提出是他介入精神分析学研究的最初基础。这一理论认为,个体在借助于他者对自我形象进行构筑之时,也在对自我形象进行背离和异化。个体一方面对自我形象有一定的感知和认识,但这一自我形象却又是不在场的,因此,个体所认同的自我形象实则只是幻觉和虚构的。对于6—18个月大的婴儿来说,自我形象的建构来自于对镜子里面自己身体形象的注视:自己身体的形象使得他(她)通过认同期待着身体和心理之间的完美统一。然而,在镜子前的主体所面对的只能是“自己作为他者的形象”和“他者作为自己的形象”,它是虚拟的、不真实的。活跃于电影屏幕上的形象与观众间的关系,和拉康理论中镜子内虚拟的婴儿形象和镜子外真实的婴儿主体之间的关系是颇为类似的:银幕仿佛自我的镜像,诱惑自我在这面镜子中追寻自己美化了的形象。

“镜像阶段”的理论对西方女性主义诗学研究也产生了重要影响。女性主义学者认为,在一个父权意识形态占据中心地位的社会中,无论是“自我变成自己的他者”,还是“自我变成他者的自己”,主

要身份总是从属于现行的语言、父亲的法律和菲勒斯的能指的。因此，“镜像”往往象征着女性与真实自我、主体自我的分裂，呈现为一种虚幻的、被扭曲的、被异化了的形象，承载着文化运作的痕迹与信息。桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴进而在《阁楼上的疯女人——妇女作家和19世纪文学想像》中，通过对德国民间童话《白雪公主》的分析，将墙上那面本来并不起眼，然而却操有生杀予夺大权的小镜子理解为无形而又无所不在的“父亲”权威的象征形式。在两位学者看来，小镜子拥有的辨别与判定“世界上最美丽的女人”的权力体现的是男权世界的评价标准，它所发出的声音是威严专断的男权文化之声，正是这一声音操纵与决定着女性的命运及其相互关系，迫使她们按照镜中那缥缈而非人的幻象来自我重塑，驯服者方能进入男性文化价值序列，成为未来的贤妻良母（如白雪公主），而试图对这一声音和判定表示质疑者则会遭致无情的惩罚，被丑化为巫婆妒妇，终至付出生命的代价（如王后）。

桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴的研究带动了欧美女性主义学术界对民间故事进行新一轮阐释的热潮。不少学者开始从镜外的自我和镜中的自我（即镜像）的关系问题入手，探讨女性创作中表现出来的女性生存困境与人格分裂现象，“镜像”成为研究文学中妇女形象的一个重要的切入点。“镜子”也成为男性重塑女性人格，迫使她们以异己眼光来衡量自身的一个著名的象征物。埃莱娜·肖瓦尔特在随后不久出版的《她们自己的文学》中，就通过对从19世纪中叶到20世纪后半期女性文学创作的系统研究，得出了妇女写作中多有镜子、洞穴、密室等封闭性意象的结论。

在中国，进入20世纪90年代之后，女性评论与文学写作中也常常出现“镜子”的意象，但在女性评论家和作家的笔下，“镜子”往往呈现出殊异的风景。戴锦华是中国女性主义学者中不多见的拥有开阔的知识结构和开放的理论视野的一位。她不仅吸纳了拉康和包括劳拉·莫尔维等的电影批评在内的女性主义学说的精髓，还进一步发展出“镜城”这一比喻，用来指涉具有中国特色的男权传统构建的文化堡垒：“我喜欢‘镜城’这个比喻。女性在今日文化中遭遇的正是一座镜城。在男性文化的镜中，它要么是个花木兰——化妆成男

人,要么就是在男性之镜中照出男人需求的种种女人形象,是巫、是妖、是贞女、是大地母亲。那么,在我看来,是在女性自身体验的忠实写作中,逐渐地打破了所有的镜子。”<sup>①</sup>对文化之镜的高度警惕以及自己研究电影这一典型的“镜像”的背景,使其一系列著述均采纳了包涵“镜”字在内的标题,如《镜城突围——女性·电影·文学》、《镜与世俗神话——影片精读十八例》、《犹在镜中》等等。在她的眼中,女性的命运始终处在由“镜城”突围而又不断陷落的过程中。女性的目标,将“始终尝试指认幻象,并尝试破镜而出”<sup>②</sup>。

然而,在中国90年代以林白、陈染、徐小斌等为代表的女性文学书写中,“镜子”反而成了女性逃避外部社会的控制与迫害、舒展自我身心的有效空间,“镜像”则成为真实的自我获得释放的象征,或者是性爱幻想的承载物。与“镜”外的那个男性操纵的文化秩序相对立,“镜子”成为女性的避难所与自恋的乌托邦。

无论是林白、陈染还是徐小斌的文字,似乎都流露出一种特殊的“镜子”情结。“镜子”高频度地出现,成为她们笔下一道迷人的风景。长篇小说《一个人的战争》第一章的标题即为《镜中之光》,“镜子”成为主人公自我探索、自我认知、自我实现的起点与基本途径。多米“最喜欢看镜子,专看隐秘的地方。亚热带,漫长的夏天,在单独的洗澡间冲凉,看遍全身并且抚摸。”“想像与真实,就像镜子与多米,她站在中间,看到两个自己。真实的自己,镜中的自己。二者互为辉映,变幻莫测,就像一个万花筒。”“她发现每当她回到这里,回忆与往事就会从这个奇怪的居室的墙壁、角落、镜子的反光面和背面散发出来,它们薄薄地、灰色地从四处逸出,它们混乱地充塞在房间中,多米伸出手去抚摸它们,它们一经抚摸,立刻逃遁。”

陈染《私人生活》中的主人公承认:“我常常觉得自己就是那镜子里的人。很显然,我是从发虚的镜中认出了我自己,那是一个观察分析者与一个被观察分析者的混合外形,一个有诸多的外因被遮掩

<sup>①</sup> 戴锦华:《镜城突围——女性·电影·文学》,北京:作家出版社,1997年,第203页。

<sup>②</sup> 戴锦华:《印痕》,石家庄:河北教育出版社,2002年,第54页。

或忽略了‘性’的人，一个无性别者。”“浴缸的对面是一扇大镜子，从镜子中我看见一个年轻的女子正侧卧在一只摇荡的小白船上……我凝视着镜子里的我，像打量另外一个女人一样。”

诗人伊蕾在《镜子的魔术》中也写道：“你猜我认识的是谁/她是一个，又是许多个/整个世界除以二/剩下的一个单数/一个自由运动的独立的单子/一个具有创造力的精神实体/她就是镜子中的我”。

联系到几位作家作为 20 世纪 90 年代女性个人化写作的代表的身份，我们看到，“镜子”及其他小小的封闭而私密的空间（如浴室和浴缸等）成为主人公抗拒外部纷乱世界的窥视与压力，卸下人格面具、回归真实自我、直面内心欲望的隐遁之地。在“镜子”里，她们成为最舒展自如的女性。“镜子”幻化为一条超越时空的神奇的时光隧道，使女性得以通向真实的性别和遥远的记忆。正如徐坤所说：“它提供某种真实的陌生，提供女人对自我的初级认识以及对自身的再想像。它是一种物质的、先天之镜，处于想像中的女性自我仍能在镜前保持童年时的本真，她在镜前对那个镜中人充满深情地说：‘我爱你！’此时的她，还未像后天在男人眼里被照射、教唆成‘女人’那样失真又失语。”<sup>①</sup>“镜子里的我”与“镜子外的我”通过对视，使女性在亦真亦幻间实现了由人格的分裂状态向人格的整合和统一状态的回归，女性得以在“一间自己的屋子”当中摒除文化的干扰，通过欣赏自己真实的身体和赤裸的灵魂，保持对文化冷峻的反思和自觉的距离感。

到了徐小斌的笔下，“镜”中的自我甚至具有了更加惊世骇俗的意味，代表了在一种对女性实行单向性禁忌的文化中，主体舒展本能欲望的挑战姿态。中篇小说《双鱼星座》描写沦为“商人妇”的卜零，在夜深人静时百无聊赖，揽镜自照，陷入了性爱的幻想之中。镜中那臆想中的舞姬成了摆脱现实生活对人性的压抑、身心获得解放的女性的象征：“她做几个动作，再瞥一眼镜子，忽然像发酵的酒一般涌动起来，卜零知道自己一直在躲避着什么，这躲避着的就像关闭在铁窗里的囚徒一般一有机会便越狱逃跑。这时她的心跳加速血流加

<sup>①</sup> 徐坤：《双调夜行船：九十年代的女性写作》，第 84 页。

快,镜中,一种病态的红润渐渐席卷了她,一股燥热空洞地涌起,她扯去上衣,无助地站在镜前舞姬般扭动身体,她觉得一股热流正逼向那个隐秘之处,她闭上眼睛,把自己想像成正在被武士占有的舞姬。”<sup>①</sup>

因此,我们发现了一个明显的差别:在西方学者那里,“镜子”意味着局限,“镜像”意味着幻象;而对中国20世纪90年代的一批作家来说,“镜子”却代表着逃逸,“镜像”代表着女性本真的自我流露。

中西这一截然不同的理解与使用,与文化语境有着密切的关联。随着20世纪90年代中后期物欲之潮的汹涌与人文精神的失落,中国知识分子由20世纪80年代文化英雄的角色黯然退居社会的边缘,不再以社会的良心自居。而由于商业文化与封建意识形态的合流,女性尤其被逐至边缘的边缘,被拘限于有限的文化空间之内。因此,家庭生活场景、私人生活场景频频出现在女作家的笔下也就十分自然。为了表达她们对社会文化压制的抗议,女作家们不约而同地选择了“另类生存”的方式,试图以另类的不和谐音来表达自己的文化呼声,而“镜子”这一虚拟的、光怪陆离的空间正好满足了她们在想像中自我实现的需求,而文化与文学研究领域“镜子”与“镜像”术语的流行,亦使她们迅速地找到了一个可以喻指自我生存状态的时髦意象,“镜子”遂与窗帘密闭下的暗室、幽深的光线、暧昧的氛围联系起来,成为表达女性幽闭的自恋状态和文化想像的最佳组合方式。因此,20世纪90年代以来中国部分女作家笔下的“镜子”与“镜像”虽然同样体现了女性主义意义上的文化批判功能,但其具体指涉的内涵却与西方女性主义文学批评中的意义完全不同。

#### 第四节 中国女性主义诗学对社会历史学模式的偏爱

西方女性主义诗学几乎和20世纪七八十年代以来后工业时代各种文化思潮同步崛起的背景,使一些来自解构主义、精神分析学和语言符号学理论阵营的女性学者,自觉将精神分析学、解构主义、语言学理论和性别立场结合起来,创造性地运用它们为女性主义政治

<sup>①</sup> 徐小斌:《双鱼星座》,天津:百花文艺出版社,1999年,第95页。

和女性主义理论话语服务。这一特色,在擅长抽象思辨、哲学话语发达的法国女性主义学者身上,表现得尤其显著。正如玛吉·休姆(Maggie Humm)所说:“自1968年5月以来,精神分析学、哲学、文学和语言学之间的界限和樊篱在女性主义批评中已被打破了。”<sup>①</sup>

在中国,由于后现代文化所赖以滋生的后工业社会背景尚未具备,后现代哲学、社会与文化思潮和女性主义一样,只是在国门开放之后译介进来的舶来品,它同样因大大超前于社会整体经济发展与心理接受水平,而局限于有限的知识阶层之内。不用说中国学者对本质主义、结构与后结构主义、权力话语、“象征性秩序”等抽象而陌生的概念与术语较难得心应手地加以使用,要准确和深入地理解其内涵便已有相当难度。另一方面,中国文学界长期受马克思主义社会历史学批评的影响,已经深刻到了近乎无意识的程度,这也是难于忽略的客观事实。学者们基于自己的思维惯性更加易于认同与操作的,显然还是意识形态层面的女性主义。而中国文学研究界治理论的与文学文本脱节、治国外理论的与中国文学现实脱节的现状,则进一步加剧了这一局面。这也就使得西方女性主义诗学在经历了一次又一次艰难而痛苦的脱胎换骨,接受了后现代思潮在观念与方法上的种种影响而不断丰富自己、修正自己,发展出包括精神分析学派的、马克思主义的、符号学的、解构主义的、生态主义的、后殖民的、女同性爱的、黑人及其他少数族裔的女性主义甚至酷儿理论等多元的女性主义话语之后,中国的女性主义研究依然大体局限于社会历史学范畴之内,以对文本内容的研究、主题的考察、人物形象的分析为主,缺乏关于文本形式、语言、结构等的探索。中国新时期以来颇有影响的几部重要的批评专著,如刘慧英的《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》、林丹娅的《当代中国女性文学史论》、徐坤的《双调夜行船:九十年代的女性写作》等,均体现出注重对内容、主题、人物形象与人物关系进行抗拒性阅读与阐释的特征,且基本上仍然处在对文学文本、文学人物与文化现象、历史传统、社会现实之间的关系进行互释的框架内,用戴锦华的话来说,属于关注

<sup>①</sup> Maggie Humm, *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics*, p. 42.



“意识形态症候”的阅读方式。

当然,中国女性主义诗学内部也不是铁板一块的。一批精通外语、中西学养都较为深厚、接受了西方当代学术话语熏陶甚至直接具有西方学术背景的女学者,采用多元的话语形式丰富了女性主义批评实践,为中国当代文学研究提供了一批骄人的成果。这其中最具代表性的是戴锦华。戴锦华曾坦言女性主义的理论与世界各国女作家书写是伴随其个人生命与危机时刻的依托与支撑,后结构主义、伯明翰学派、西方马克思主义、文化研究理论等是对其进行学术支持的重要思想资源。其与孟悦合著的《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,虽说属于中国女性主义诗学研究第一次高潮中涌现的成果之一,但迄今依然代表着中国现代文学研究领域女性主义批评的最高水准。自此之后一大批反思中国现当代文学乃至古典文学现象的著述,可说大都是在其启发与带动下涌现的。戴锦华另一篇问世较早的论文,即刊登于《上海文论》1992年第1期“女性文学批评”栏中的《人·鬼·情:一个女人的困境》,也体现出将20世纪西方多种思想资源与中国本土文化现象相联系的鲜明印痕。前文提及的黎慧的《欲望·代码·升华——大众传播媒介中的女性形象》也是一篇笔锋犀利、颇具理论深度的文化批评论文。此外,陈顺馨在著作《中国当代文学的叙事与性别》中,亦将叙事学理论与女性主义融为一炉,进行了别开生面的可贵尝试。

从上述的一些研究实例中我们欣喜地看到,由于越来越多的学者的不懈努力,中国的女性主义诗学有了真正与西方接轨与交流的可能,也因而有了由单向接受与阐发转为双向互动、以自己的实力与成果为整个世界的女性主义学术研究做出贡献的可能。

此外,用戴锦华的话来说,阶级、性别与种族的坐标,已经成为欧美左翼学术界的“三字经”。其实,除了上述三者之间复杂交错的关系外,性爱倾向的问题亦不容忽视。这就使经济的因素、种族的因素和同性爱还是异性爱的因素均进入女性主义文学研究领域。如英国的马克思主义女性研究、美国的黑人女性主义文学研究,以及由少数族裔最先发起的后殖民女性主义研究等在近20年来异军突起。

然而,国情的差异与面临的现实急迫问题的不同,首先决定了种

族与性别在中国文学中交叉的问题不像在美国那么尖锐与突出。其次,在传统势力非常强大的中国,对多元性爱倾向的宽容,也仅仅是停留在极其狭小的学术圈中的话题。同性爱现象尚未完全浮出水面,成为社会共同关注的重要话题,同性爱群体也依然只是蛰伏于黑暗之中的一个为常人侧目的怪异群体。中国社会有太多的问题,异性恋爱与婚姻还是为人们普遍接受的正常而自然的性爱形式与结局。第三,在中国经济发展水平有限、科学技术的迅猛发展依然还是国家主要追求的价值目标的特定社会发展阶段中,科学技术与自然环境的保护之间的冲突、人与自然的和谐问题、可持续性发展等等问题,要获得全民的普遍重视和心理接受,还有待时日。所以,少数民族的女性主义、女同性爱的女性主义、后殖民主义、生态主义等原产于西方的话语形式,对于国人来说,还只是一个遥远与陌生的话题。在这样的情势下,发展多元的女性主义话语,对中国文学研究界来说无异于一种奢侈,一种隔靴搔痒而已。事实上,中国学者也确实没有必要对西方女性主义诗学亦步亦趋,而是要发展符合中国国情与需要并能切实推动中国文学与文论发展的女性主义。

## 第六章

# 女性主义诗学对当代女性文学写作的深刻影响

20世纪80年代中期以来西方女性主义诗学的传入,以及中国本土女性主义文学研究浪潮的掀起,对当代女性文学写作产生了深刻的影响。这种影响,不仅体现在对中国女性文学写作命名问题的界定上,也体现在对五四新文化运动兴起以来,现代女性文学写作诸多主题的深化、发展、完善与扩充上。

### 第一节 命名与命名的困境： 女性主义诗学观照下的中国女性文学写作界定

新时期以来,随着中国思想文化领域自由度的增长与文学艺术的复苏,相对而言对生活的感受更为细腻、观察力更为锐敏、在文化中体味到更为深刻的受压抑感并进而产生了更为迫切的表达愿望的女作家们脱颖而出,迅速以多样化的艺术探索、鲜活的人物形象塑造与内涵丰富的文学主题在文坛占据了突出位置。可以说,在自伤痕文学、反思文学、寻根文学伊始的新时期文学浪潮的更迭中,女性作家均走在了前列。女性文学写作也因而成为新时期一种突出的文化现象。

女性文学写作的繁荣引发了文学批评和理论界的高度关注。学者们纷纷对女性文学写作异军突起的历史文化背景、群体美学特征与作家个人艺术技巧等等进行研讨。一时间,与女性文学写作有关的一系列概念与术语,如女性文学、女性写作、女性书写、个人化写作、私人化写作、欲望化写作、身体写作等高频度地出现在相关学术刊物与研究著述中,成为20世纪80、90年代中国文坛一道独特的风景。

然而,概念的不统一与各人自行其是的运用和发挥,又造成了理解、交流与评价上的分歧与混乱。这一分歧与混乱不仅发生在学者与学者之间,也发生于文本阐释者、批评家与作家、读者之间。不仅作家不能接受批评家对自己作品的阐释,甚至对其解读表示不屑的现象屡有发生,有时,文学创作与批评似乎根本就是在“井水不犯河水”的两套话语系统中进行的。王侃在梳理“女性文学”这一概念时曾坦率地指出:“大多数人在操持‘女性文学’这个概念时都采用了避实就虚的后现代式的随意,一种貌似轻灵实则轻浮的游戏手腕。”<sup>①</sup>笔者认为,这其中的“意图谬误”与“阐释谬误”,固然可以用心理学与接受美学的理论获得解释,但分歧与混乱现象的出现,无论如何与界定、阐释女性文学写作的尴尬与困境有着密不可分的关系。查询《中国人民大学复印报刊资料索引·语言文字学、文学艺术(1991-2001)》和《中国人民大学复印报刊资料索引·文化、教育、语言、文学、艺术、历史、地理(1978-1997)》两张光盘的结果表明:输入任意词“女性文学”,两张盘上分别收录348篇和245篇;输入“女性写作”,各有65篇与13篇;输入“女性书写”,各有6篇与3篇;个人化写作则分别为24篇与4篇。笔者再对中国期刊网的“文史哲”辑与“教育与社会科学”辑同时进行检索,发现在1994-2003年的时间范围内,以“女性文学”、“女性写作”、“女性书写”、“个人化写作”、“私人化写作”、“欲望化写作”、“身体写作”为关键词的论文篇数分别有671篇、209篇、32篇、84篇、28篇、4篇和15篇。上述数据表明,众多涉足中国现当代文学与文化研究、文学理论批评、比

<sup>①</sup> 王侃:《概念·方法·个案——“女性文学”三题》,《文艺评论》,1999年,第2期。

较文学与世界文学研究以及性别研究领域的学者,在长达十数年的时间里,介入了对上述概念的内涵、外延与使用范畴进行界定的论争之中。这既表明了中国学者对女性与女性文学写作问题的持久兴趣,同时也反映出女性文学写作确实存在难以命名的困境这一事实。笔者有意对新时期以来有关女性文学写作的界定与理解问题进行一次全面的梳理,试图通过一个侧面,厘清西方女性主义诗学在中国新时期与后新时期文学 20 年发展中所起的积极作用,并在与西方精神资源的比照中,甄别中国女性文学写作与相关批评实践的本土色彩。

### 一、命名意识 :由混沌走向清晰

无论中外古今,作家作为创作主体有生理性别之分,这是毋庸置疑的事实。然而,这一性别与作家创作之间的潜在联系,在中国新时期到来之前却并未获得自觉而充分的注意。中国文学史上曾出现不少女性诗人、词人和散文家,虽然较之男性,她们的创作总体说来在数量和质量上都处于劣势,但毕竟是客观存在的事实。五四新文化运动之后,更有大批女作家如冰心、庐隐、冯沅君、凌叔华、丁玲、张爱玲、苏青等“浮出历史地表”。随着女性文学写作的发展,自觉对其进行梳理、汇总的文集与史论性著作也在 20 世纪初开始出现。1906 年,京师中华书局出版了咀雪子所编《祖国女界文豪谱》;1916 年,上海中华书局印行了谢无量的《中国妇女文学史》。该书凡十七万言,采用“以作者为纲,先略述其生平,然后交代其作品存佚情况,然后稍录其代表作”<sup>①</sup>的基本体例。虽然说该书后来被誉为中国第一部有影响的妇女文学专门研究史,并不断获得重版,然而,由于作者几乎是在无可凭依的空白状况下进行的基础建设,故其更像是一部“资料长编”而非研究论著。与本文论题更为直接相关的是,著者所取“‘妇女文学’,与‘妇言’或‘妇人文字’几乎等同,将所有出自妇女之手的文字性制作皆视作妇女文学”<sup>②</sup>。因此,谢氏所谓“妇女文学”,已大大超越今日通常意义上的文学范畴。梁乙真的《清代妇女

<sup>①②</sup> 陈飞:《二十世纪中国妇女文学史著述论》,《文学评论》2002 年,第 4 期。

文学史》初版于1927年,是第一部中国妇女文学断代史。此后作者又在此基础上扩充而为《中国妇女文学史纲》,于1932年交由上海开明书店出版。和谢著、梁著齐名的第三部著作作为谭正璧的《中国女性的文学生活》,初版于1930年,再版于1931年。1934年三版时有所增补,更名为《中国女性文学史》。1984年天津百花文艺出版社出版该书的修订本时,又更名为《中国女性文学史话》,1991年复原名《中国女性文学史》。谭史的特点是“不题为‘妇女文学史’而称‘女性文学史’。虽然在著者当时的意识里,‘女性’和‘妇女’可能并无严格的分别,书中也未作辨析和界定,但这毕竟是中国第一部以‘女性’为书名的文学史”<sup>①</sup>。

除上述三著外,中国现当代史上出现的有关女性文学写作的著作主要还有1957年商务印书馆出版的胡文楷《历代妇女著作考》、1977年香港上海书局出版的苏之德《中国妇女文学史话》等。五四时期,文坛亦出现了一批男性作家有关女性创作的专论,如黄英(钱杏村)论述冰心、庐隐等九位五四时期女作家的《中国现代女作家》,茅盾的《庐隐论》、《冰心论》、《女作家丁玲》等。而在男性学者的带动下,为数不多的女性也逐步介入了此方面的工作,如雪菲编选了《现代中国女作家创作选》、辉群编写了《女性与文学》、陶秋英著有《中国妇女与文学》等。尤其是陶氏1933年面世的《中国妇女与文学》,被认为是女性学者写的第一部妇女文学史研究著作。<sup>②</sup>

然而,总体而言,上述无论出自男性作家、学者还是女性作家、学者之手的有关女性文学写作的史、论著述中,性别本身并不具有特殊的文化意味,更未上升为一种清晰而自觉的提出问题并做出判断的视角。在20世纪80年代之前,女作家与男作家一样,代表的仅仅是一种有关身份与职业的称呼。她们在受到论述时,至多会被冠之以一些文风细腻清新、文辞优美、情感丰富之类或许是事实,或许只是想当然的赞誉之词。可以说,探究女性生理性别(sex)、社会或文化

<sup>①</sup> 陈飞:《二十世纪中国妇女文学史著述论》,《文学评论》2002年,第4期。

<sup>②</sup> 乔以钢:《低吟高歌——20世纪中国女性文学论》,天津:南开大学出版社,1998年。

性别(gender)与文学创造之间的内在联系,产生对上述种种似是而非的概念的争议,甚至于产生上述字面表达仅有微妙差异的概念本身,都是在西方女性主义思潮、女性主义文学批评理论的启发与影响之下完成的。换句话说,对女性文学写作独特性的自觉,既是中国新时期文学与文化发展的必然,也是运用西方女性主义视角自觉观照本土文学与文化现象的产物。对其进行界定的种种分歧与论争,体现出女性意识由不自觉地自觉的纵向发展历程。

屈雅君在分析中国女性主义文学批评诞生的背景时写道:“1978年以后,关于女性文学的批评,表现得最积极,最引人注目,也最富号召力。原因之一是由于女性文学创作本身的繁荣强烈地、持续地吸引了批评家的视线,另一原因是社会的转型引发了女性对性别角色的重新体认。随着女性文学创作的繁盛和女性文学批评的深化,这种内在的要求与西方自20世纪60年代以来蓬勃发展的女性主义文学批评相遇(20世纪80年代中期),中国从事女性文学研究的学者找到了一种能够激烈地、充分地、到位地表达自身的性别体验的语言和说话方式。也只有在这一时期,女性文学的批评才开始自觉地显现出女性主义文学批评的表征。”<sup>①</sup>笔者认为,上述引文其实也适用于分析自觉命名与界定女性文学写作这一现象的产生。有关概念的论争,开始于20世纪80年代,直至20世纪宣告终结时依然未能终止,它与中国文学、文化界步步纵深地传播、接受与实践西方女性主义文学批评理论的过程相同步。在热热闹闹的争论中,虽然最终并无使所有人信服结论产生,事实上也不可能产生,但女性文学写作作为一种特殊而有文化与审美双重价值的文学现象的观念却深入人心,对其本质,乃至对女性本质的理解亦在不断展开的争鸣中获得了深化。

论争的焦点与分歧,大致集中为以下两个方面:其一围绕着女性文学写作的内涵与外延;其二,则涉及女性文学写作与个人化写作、欲望化写作或身体写作的关系。这两大存在着密切的相互联系的问题的提出,均是以西方女性主义诗学为参照展开的。

<sup>①</sup> 屈雅君主编:《新时期文学批评模式研究》,第142页。

有关女性文学写作的内涵与外延的讨论,集中表现了作家、学者努力挣脱渗透着男性中心主义价值的传统文化与文学观,自觉思考女人与男人、女人与人类之关系等重要命题的努力,同时也反映了中国女性作家对性别与文化身份的焦虑感。它从一个小小的侧面,集中展示了20世纪80-90年代中国社会文化心态及价值观念的演变。而20世纪80年代“女性文学”的表述独步天下的局面在进入90年代之后逐渐被“女性写作”所打破的事实,又说明了中国学者与作家在西方理论资源的支撑下主体意识的进一步强化。

## 二、菲勒斯阴影下的早期界定

据笔者资料所见,中国新时期较早对女性文学写作进行整体研究,力图使其与男性作家创作的作品有所区别,并尝试对女性群体创作特征有所归纳的学者是吴黛英。她在1983年发表于《当代文艺思潮》(兰州)的论文《新时期“女性文学”漫谈》<sup>①</sup>中,首度将“新时期‘女性文学’”作为一个整体进行了观照,在谈到其繁荣的特殊条件时,强调了“妇女身受的苦难和妇女的新觉醒”<sup>②</sup>的直接促成作用。作者还将新时期女性文学的特征概括为注重内心世界的开拓、由意识层面的描摹转向无意识层面的探索等。然而,由于论者的文学观念以及在此基础上建立的臧否标准仍然停留在男性中心主义的框架内,故而难以摆脱生理决定论的本质主义思维局限。这就使其一方面对所谓的女性美以及女性文学阴柔、婉约的审美品格作了传统意义上的限定,一方面又使自己的限定本身难以涵盖新时期女性文学写作呈现出来的多元性与异质因素,表现出首尾难以相顾的窘迫。比如,吴文认为:“纵观新时期女作家以及她们的作品,除了极少数表现出男性的气质(如青年散文家王英琦、话剧《秦王李世民》的作者颜海平)以外,绝大多数都或多或少地体现了阴柔的审美特征。”<sup>③</sup>可是,对于同样身为女性的王英琦和颜海平为什么缺乏“阴柔的审美特征”、“表现出男性的气质”,论者没有深究。至于“阴柔的审美

<sup>①②③</sup> 《当代文艺思潮》,1983年,第4期。



特征”、“男性的气质”等类似表述是在怎样的文化语境中生成的问题,更是没有进入论者的批评视野。再比如,获得论者盛赞的张辛欣的小说《在同一地平线上》以及被誉为“当代女性文学的开山力作”<sup>①</sup>的张洁的《方舟》,本身同样难以用传统意义上的女性气质、阴柔之美加以阐释。可见,用传统的、建立在二元对立基础上的性别角色定位以及相应的审美观念来解说纷繁的文学实践,只能是苍白无力和捉襟见肘的。作为新时期早期出现的一篇研究文字,该文既体现出论者希望对女性文学写作的特殊性质进行深入探讨的良好愿望,又不得不因深陷于传统的男性中心文学观而力不从心。或许正是这一力不从心,使该文虽以“女性文学”命名,但对究竟何为“女性文学”事实上并未做出界定,只在开头部分提及,在西方学者的观点中,“女性文学”有广义和狭义之分,前者“泛指一切女作家的作品”,后者“专指那些从妇女的切身体会去描绘妇女生活的作品”。那么,论者本人取的是哪一层面,或倾向于认同哪一层面的“女性文学”呢?从文章的具体论述中,我们看到论者取的是狭义,而在概括谈论新时期女性作家作品时,无疑用的又是广义。她所列举的作品几乎都是写女性生活的,但张洁反映新时期改革风云的长篇小说《沉重的翅膀》的主角却分明是男性。因此,正是对“女性文学”概念理解上的含混给进一步的讨论带来了困难。

吴文对女性文学写作的关注,以及在概念使用上的双重标准与游移引发了其他学者的质疑。1984年,王福湘发表《“女性文学”论质疑——与吴黛英同志商榷兼谈几部有争议小说的评价问题》<sup>②</sup>,在正确指出了吴文概念理解和运用上的混乱的同时,却又站到男性立场,对促成新时期女性文学写作繁荣的条件和具体作家作品的理解,提出了迥异的看法。吴文正确指出,正是“中国妇女解放的步履蹒跚沉重,仍在徘徊不前”的现状,催生了女性作家对女性特殊问题的一致关注;王文则拒绝承认妇女解放的不彻底性,相反却乐观地认为:“新时期妇女的解放,是和全国人民的解放同步的”<sup>③</sup>，“问题的

① 《当代文艺思潮》,1983年,第4期。

②③ 同上书,第2期。

症结不在外界的歧视,而在思想的歧途,本来就没有卸掉封建礼教的旧包袱,又受左倾错误的影响背上了新包袱,阻碍了妇女自身的解放。”<sup>①</sup>可见,王文代表的是20世纪80年代早期的主流文化观,妇女解放被视为国家解放宏大事业的组成部分并与之同步发展。论者并未意识到所谓“思想的歧途”、“旧包袱”和“新包袱”反映的实质上还是人的文化观念问题,根深蒂固地潜藏于文化深层的性别歧视并非一朝一夕的经济变革、改朝换代带来的法律条文的变化所能撼动的,依托于政治的圆满以完成文化的彻底变革对女性而言只能是一种乌托邦。

在具体作品的评价上,分属不同性别的学者的立场之间亦产生了交锋。王文批评吴对《在同一地平线上》和《方舟》的评价过高,认为《方舟》中的梁倩、荆华是“心理变态的女人”、“呈现出‘女人雄化’的变态”<sup>②</sup>。我们看到,这一评价的性质已经不再是审美的,分明是建立在想当然的两性角色分工基础上的具有敌意的道德评判了。值得提及的是,该文同样没有出现对“女性文学”的界定。

也许是来自男性学术阵营的批评声音,激起了吴黛英更有意识地总结与探讨“女性文学”基本特征的愿望。在1985年第4期的《文艺评论》(哈尔滨)上,吴黛英发表了《从新时期女作家的创作看“女性文学”的若干特征》一文,明确对“女性文学”的特征作了下述四点归纳:1. 小题材、小人物、小事件;2. 情胜于理;3. 追求纯净的美;4. 纤细柔和。从行文中我们看到,首先,虽然作者针对文本的具体分析不无道理,但总体而言,依然不脱生理本质主义的思维框架。她的女性观渗透了男性意识,是以男性中心文化对女性的界定与期待为前提的。她由女性生理想当然地推知其心理特点,认为粗犷雄浑、慷慨悲歌的风格与女性无缘,女性文学因而缺乏力度。其实这一推论不仅与中外女性文学写作的事实不合,亦与新时期女性作家的创作不合。其次,其以女性生活与心理视野的“狭窄”暗示女性文学写作缺乏力度与深度不足的推理逻辑,显现出尚停留于题材决定论的批评层面,暴露了20世纪80年代崇尚宏大叙事的主流意识形态

<sup>①②</sup> 《当代文艺思潮》,1984年,第2期。

对文学观念的影响。进入90年代之后,在新的文化环境下,随着文坛众声喧哗之音的增高,审美风格与表现题材多样化局面的出现,在小叙事、小历史、边缘叙述日益取得合法化地位的背景下,则不再可能提出这样的批评。总之,该文无论从思维框架还是认识水平来说,基本未超越前一篇文字。

随着争鸣的深入,命名的意识逐渐由混沌走向清晰。1985年,《当代文艺思潮》发表了禹燕题为《女性文学的历史与现状——兼论什么是“女性文学”》<sup>①</sup>的论文,首次明确地表达了界定“女性文学”的意图。作者从文本创造主体的角度提出:“女性文学是女性作者创造的一切作品,是她们表现的各种生活”<sup>②</sup>。对女性创造主体的重视显然是新时期以来女性地位提高的重要表征,然而,作者却回避或曰忽视了这样一个问题:作为社会的人,女性和男性同样关注着历史与现实中既宏大又琐细的场景与事件、人物与心理,这就决定了女性的创作既有可能聚焦于自身独特的处境与感受,亦有可能关涉并不与女性命运直接相关的其他人物与事件,或者集中表现男性的生活与命运。那么,这些内容能否进入“女性文学”之范畴?如果回答是肯定的,那么将所谓“女性文学”从人类共同创造的艺术财富中单列出来就失去了意义;如果答案是否定的,那么作者对“女性文学”的界定就有问题。事实上,作者的界定方式不仅缺乏自觉的性别文化意识,其对“女性文学”“弱点”的评价同样是在传统文学观念的支配之下进行的,认为其“缺乏男性文学在普遍意义上的那种恢弘阔大的气魄”<sup>③</sup>,缺乏男作家“广阔的思维空间”<sup>④</sup>。这里,显然隐含着男性代表普泛的人类意识,而女性只是另类、附属、第二性的观念。其实,早在大半个世纪之前,英国作家与批评家弗吉尼亚·伍尔夫在《一间自己的屋子》(A Room of One's Own)中,已经对这所谓的“缺乏”,以及造成这种“缺乏”的原因,作过深刻的剖析。

由此可见,20世纪80年代中期之前中国文坛对有关女性文学写作的概念的界定与特征的总结,从本质上看是由新时期女性文学写作的繁荣,以及其中表现出来的不同于男性创作的文学甚至传统

<sup>①②③④</sup> 《当代文艺思潮》,1985年,第5期。

的女性文学创作的新特点、新趋向所驱动的。但此时的论者尚未形成自觉的女性文化视点,没有注意到生理性别的差异所导致的创作主体观察、感受与表现宏观世界与微观世界,以及在价值判断、审美感受等方面的种种差异。论者对菲勒斯中心的意识形态渗透其中的文学观念、价值评估和思维方式并没有提出质疑或者表示警惕,相反采取了完全认同的态度。女性依然潜在地被看成是第二等性别,而男性则代表了更为普遍的人类特征,其艺术创造也因而具有了更为宏大、深刻与普泛的意义;在对女性及其文学创造的评估中,学者们更为一致认同其在作为与表现“人”方面的共性价值,而这一共性价值的衡量标准,无疑又是由男性来制定与代表的。纯粹的女性题材与主题因琐屑、微末和狭隘而成为被居高临下地屈尊俯视的对象。

早期界定中的菲勒斯阴影,还表现在部分学者对中国妇女解放与妇女地位问题乐观而浪漫的态度上。准确地说,它是男性中心价值观与当时主流意识形态合谋的产物。1986年,批评家李子云在《当代文艺探索》(福州)发表了《近七年来中国女作家创作的特点——在联邦德国“现代中国文学讨论会”上的发言》<sup>①</sup>一文。作者认为由于中西女性地位不同,对“女性文学”的理解也应该不同,“西方的‘女性文学’与‘女权运动’相联系。……女性文学强调从她的自我意识出发,从女性特有的感情经验和内心感受出发,重新审视与评价妇女的过去经历与今天的现状,揭示妇女在社会中与在家庭中所处的屈辱的从属地位”<sup>②</sup>。而“今天大陆的妇女问题与那些发达国家的妇女问题有很大不同,因而在女作家笔下得到的反应也很不同”<sup>③</sup>。作者正确地指出了中西国情与历史文化传统的差异给各自的妇女问题与女性文学写作造成的差异性,然而,至于这种“不同”究竟体现在何处,却又语焉不详。笔者推测作者的意图是要强调中国当代女性处于男女平等的法律保护下的优越地位,因为这是西方自女权运动发轫以来数代女权运动活动家和广大妇女所竭力争取,但迄今依然未能完全获得的基本人权。所以,中国女作家的笔下,较少出现西方作家笔下常见的那种展现激烈的二元对峙男女冲突的作

<sup>①②③</sup> 《当代文艺探索》,1986年,第5期。

品。然而,拥有“解放区的天是明朗的天”般乐观与自豪心境的批评家,却又不得不面对事实,承认内地依然存在男尊女卑的传统观念、世俗偏见,维护男性利益的道德规范、家庭劳动的不平等、性的不平等及其他种种野蛮习俗等,指出内地女性文学写作对这些方面的内容多有涉及。其实,上述内容,应该说也正是西方女性文学写作的基本主题。由此观之,中国女性文学写作在本质上与西方国家也并无太大差异。事实上,由于性别压迫是人类社会的一种基本压迫形式,父权制作为纵贯古今的一种普遍的社会文化现象,在其尚未从地球上消失之前,无论东方还是西方,女性文学写作的任务都将有其共同之处。

### 三、作者的身份焦虑

通过规避与否定自己的女性身份与女性立场,力求趋同于男性以获得价值提升的特点,在本时期女作家身上有明显表现。这一表现,打上了20世纪80年代意识形态的鲜明烙印。女作家对普遍的“人”的问题的关注,对宏大叙事一往情深的追求,在表现了其积极参与拨乱反正之后的文化建设、急于获得主流话语接纳与支持的心态的同时,也从侧面反映了中国根深蒂固的传统性别价值观的渗透与影响。这一影响,通过新时期女作家身上普遍而耐人寻味的“作者身份焦虑”(anxiety of authorship)集中表现出来,而这一身份焦虑又在女性文学写作的理解上,打上了鲜明的烙印。

有关“作者身份焦虑”的表述,最初源自美国当代著名的文学批评家哈罗德·布卢姆(Harold Bloom)的理论观点。布氏1973年出版的力作《影响的焦虑》(The Anxiety of Influence)中对作家创造力的具有精神分析学意义的分析,对美国女性主义文学批评家桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴产生了很大的影响。在弗洛伊德心理学说的基础上,布氏提出了“影响的焦虑”的理论,认为推动文学进步的动力,在于一代代作家试图从前辈大师的影响的阴影下摆脱出来的“焦虑”心理。后辈诗人焦虑于自己不能真正地创新,而被笼罩于前人的荫蔽之下,于是投入了一场场与他的文学父辈进行较量的俄狄

浦斯式的战争之中。桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴在批判了布氏文学史观中的男性中心色彩的同时,却也看到了其理论对女性主义批评来说建设性的一面,从而创造性地将他的“影响的焦虑”理论发展为“作者身份焦虑”的理论,并以此为切入点,成功地分析了文化对女性创作心理的负面影响,讨论了父权统治下女性作家的艰苦处境与应对策略。她们指出,在父权中心文化中,由于男性前辈是权威,妇女是低人一等的“第二性”,所以不被允许拥有自己的声音。她们的性别成为一种痛苦的障碍,使她们总是焦虑于没有自己的声音与身份、缺乏自己的权威与得不到恰如其分的对待,担心写作活动会使她们被视为异类。因此,在父权文化机制的作用下,作为男性创造力迸发的心理动因的“影响的焦虑”,对于女性作者来说,却成为“作者身份焦虑”,即无法名正言顺、理直气壮地忠实于自己的心灵体验并进行创造的焦虑感,它成为扼杀女性才能的反作用力。

然而,正如美国天才的女诗人艾米莉·狄金森所说的那样,要“讲出真理,但以倾斜的方式”。吉尔伯特和格巴在指出了女性作家的身份焦虑之后,又进一步指出了她们为克服这种心理焦虑、谋求合法作者身份所使用的种种策略。通过追溯19世纪欧美女性作家走过的艰辛道路,两位学者肯定了她们创作中存在的“特殊的女性力量”,认为她们用作品的“表面图像设计”“模糊或隐去了更深层的、不易理解的(亦不易为社会接受的)意义层次”。因此,“这些作家是靠遵守和屈从父权制的文学标准的途径,同时获得了真正的女性文学权力的”<sup>①</sup>。而其中最重要的,是表里不一的双重声音和意义的表达。在她们看来,女性文本的策略,蕴涵了“突破、修正、解构、重构那些从男性文学承袭下来的女性形象,特别是……那些天使与魔鬼合一的典型的女性形象”<sup>②</sup>。她们表面上参与了男性文化的大合唱,但潜藏在文本深处的,才是真正的女性的声音,正如《简爱》中冷静克制的女主人公内心的激越与骚动是经由那位神秘的、出没于阁楼

<sup>①</sup> The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination, New Heaven and London: Yale University Press, 1979, p. 73.

<sup>②</sup> Ibid., p. 76.

中的疯女人传递出来的一样。

相较之下,中国新时期早期的女作家,似乎较少在文本中表现这种建立在性别自觉基础上的两性之间的文化冲突。或许是获得中国法律制度保证的男女平等使女作家们具有更加自信的社会参与热情,或许是我们的文化传统中缺乏两性二元紧张对峙的历史,或许是新时期百废待举的现代化建设需要使女作家们意识到有比“微末”的女性问题更为重要与急迫的问题的缘故,不少作家不约而同地表现出对“女”作家意识的淡化和对作家共同身份的强调,似乎一旦将自己的艺术创造和“女”联系起来,就有了被与婆婆妈妈般的琐碎、低俗联系到一起的可能,就可能无法获得充分重视,以及恰如其分的艺术评价。1989年,女诗人翟永明这样表达了对女诗人地位与创作的隐忧:“‘女性诗歌’这个提法也许会使女诗人尴尬,似乎她们的创作仅属旁支末流,始终未进入真正的诗歌领域。”<sup>①</sup>诗歌如此,小说和其他艺术门类同样如此。所以20世纪80年代的女作家们紧张地藏匿起自己的性别,努力标榜自己的宏大叙事,强调自己在普遍“人性”挖掘方面的热情、深度与功力。因此,如果说欧美女性作家明修栈道、暗渡陈仓,采取的是以退为进、以守为攻的策略,以暗中拆解与颠覆男性权威与价值的话,中国女性作家则以抑制与牺牲性别自我为代价来博得主流话语的青睐,进入“共名”的狂欢。在此,笔者愿以张抗抗为例略加分析。

在1986年第1期的《文艺评论》上,张抗抗发表了其在西柏林妇女文学研讨会上宣读的《我们需要两个世界》<sup>②</sup>的发言。张抗抗认为:“我理解妇女文学是一个范围广阔的领域,在这里渗透了男人和女人共同体验到的妇女对生活的一切爱和恨。”<sup>③</sup>在此,我们发现,作者对创作主体是否为女性并未加以特殊的强调。根据她的观点,凡是男性作家涉及女性生活的作品,同样可以被纳入妇女文学的范畴。但作者在抹杀了男性与女性观照、感受、体验与评价的差异的同时,

<sup>①</sup> 《“女性诗歌”与诗歌中的女性意识》,翟永明:《纸上建筑》,上海:东方出版中心,1997年,第231页。

<sup>②③</sup> 《文艺评论》,1986年,第1期。

实际上也就否定了性别视角,否定了性别作为文学研究的一个维度的必要性,然而有趣的是,在该发言的结语部分,作者又提出了另一种对于“妇女文学”的界定方式:“我们必须公正地揭示和描绘妇女所面对的外部 and 内部的两个世界。所以,如果能够把女作家所写的关于女人和男人以及整个社会生活的作品,统称为妇女文学,它的内涵和外延就会更加广泛而深刻。”<sup>①</sup>此时,作者又强调“妇女文学”的创造主体为“女作家”,其内涵应包括“关于女人和男人以及整个社会生活的作品”。联系前文所引“男人和女人共同体验”的说法,我们分明发现,同一篇文章中作者对“妇女文学”的界定,无论就创造主体还是题材内容而言,都是自相矛盾的。笔者认为,对创造主体和创造对象的双重含混,实际上涵盖了中国学术界有关女性文学写作界定与理解的基本分歧,这一分歧以后还会以多种形式出现于随后数十年的文学论争中。

在陈述了自己对“妇女文学”范畴的理解之后,张抗抗认为自己及另一位在当时文坛广有影响的女作家谌容的作品似乎都难以被纳入“妇女文学的范畴”(此处她使用的是自己设定的第一种标准,但依第二种标准,却又似乎应该被纳入其中。笔者注。)。“谌容的中篇《人到中年》,主人公是一位女医生,可实际上反映的是中国中年知识分子的苦恼。我的中篇《北极光》,写一个青年女子婚前的烦恼,实际上写的是我们这代人对生活的态度。”<sup>②</sup>作者又进一步强调自己在挖掘普遍人性而不单纯是女性问题方面的努力道:“我写的多是‘人’的问题。是这个世界上男人和女人所面临的共同的生存和精神的危机。”<sup>③</sup>她还慨叹:“这是一个奇怪的现象,女作家们的注意力似乎都没有集中在她们自己的问题上。当代文学也没有出现在千百万妇女中引起轰然回响的作品。”<sup>④</sup>张抗抗确实准确地道出了新时期文学发轫之初中国女性文学写作的一个基本事实,即女作家们向社会精英知识分子群体认同,写出了一批振聋发聩、负载起社会质疑与批判的主题并具有广泛社会影响的作品,如戴厚英的《人啊,人》、张辛欣的《在同一地平线上》、谌容的《人到中年》、张洁的《沉重的翅

①②③④ 《文艺评论》,1986年,第1期。



膀》等<sup>⑤</sup>。笔者认为,这既体现了女作家们强烈的社会责任感和使命意识,同时也体现了她们介入主流文化和社会政治生活的策略上的努力,当然,为此,她们也必须乔装成花木兰,付出遮蔽自我生命经验与体验的代价。所以我们看到,在《人啊,人》中,精英知识分子表达时代最强音的话语,其历史反思意识和以文化英雄自命的启蒙精神都是通过男主人公何荆夫体现出来的,女主人公孙悦只是为了爱情而存在;王安忆自己是富有才华的作家,但在其颇为宏大的作品系列中,却常常主动将作家的身份以及其深刻而富于洞察力的体验赋予男性(如《神圣祭坛》),将自己对人生与人性的深切体验让予男主人公,女性在作品中同样只能扮演男性的精神伴侣与安慰者的形象,一如柴可夫斯基的梅克夫人、巴尔扎克的韩斯卡夫人一样;在《爱,是不能忘记的》、《波希米亚花瓶》和《沉重的翅膀》中,张洁笔下男女主人公的关系模式始终是沉着、稳健、饱经沧桑的男性长者与年轻而充满信赖的女性之间的情感联系,以至作家的心理被从精神分析学的层面解释为“恋父情结”,谌容的《人到中年》的主人公陆文婷诚然是一位优秀的职业女性,但正如张抗抗所言,作家在人物身上寄托的更多的是中国中年知识分子的苦难,而不独指女性本身。

从这个意义上说,新时期女作家们对女性立场的拒绝,实则是对第二性身份进行否定与抗拒的一种不得已的文化策略。因为诚如戴锦华分析的:“在新时期的历史语境中,女作家可以秉‘大写的人’或‘人性’或‘社会良知’或‘人民代言人’之名,占据重要的话语中心位置;一旦此中女性的性别身份与性别体验显露或遭指认,那么随之而来的便是其写作者的位置‘滑向’(如果不是‘逐往’)边缘。”<sup>⑥</sup>

从历史的角度看,在经过了几十年的搁置与停滞之后,新时期文学要接续五四“人的文学”传统、再度聚焦女性问题,事实上也需要一个酝酿与积累、由自发到自觉的文化心理准备过程。作为历史与文化中第二性的女性首先向第一性靠拢,以证明自己的才智与潜能并不亚于后者的方式获得自我表达,正反映了女性意识萌生之初的

<sup>⑤</sup> 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪主编:《性别诗学》,第24-42页。

<sup>⑥</sup> 戴锦华:《新时期文化资源与女性书写》,叶舒宪主编:《性别诗学》,第29页。

基本特征。这一文化心理发展过程和西方妇女解放运动,以及欧美女性文学写作发展的路径彼此映照,展示了东西方女性在追求经济、政治和文化解放的历程中,某些具有规律性的方面。

1977年,埃莱娜·肖瓦尔特在《她们自己的文学:从勃朗特到莱辛的英国妇女小说家》中,通过对19世纪40年代到20世纪70年代英国妇女创作的综合研究,提出了妇女文学存在不同阶段与特点的观点。肖瓦尔特认为女性文化与其他亚文化之间存在类比关系,认为女性文学就是文学中的亚文化群体,同黑人文学、犹太文学、加拿大文学、英印文学甚或美国文学形成之初作为占据主要地位的白人异性恋倾向的英语文学圈中的亚文化群体是一样的。“看看文学史上的亚文化群,如黑人文学、犹太人文学、加拿大文学、英印文学,甚至美国文学,我们可以发现它们皆经历三个阶段:首先一个较长的时期是模仿统治传统的流行模式,使其艺术标准及关于社会作用的观点内在化;其次是抗议这些标准和价值,倡导少数派的权利和价值、要求自主权的时期;最后是自我发现,从反对派的依赖中挣脱出来走向自身、取得身份的时期。”<sup>①</sup>1979年,法国符号学家朱丽亚·克里斯特瓦在《妇女的时间》(Le Temps des femmes)中,亦将欧洲女性主义发展分为三个不同阶段。第一阶段,妇女以拒绝“习惯上被视为女性的或母性的、因而与参与历史格格不入的属性”的方式,要求同工同酬并在父权制社会中获得同男性平等的政治权力,“渴望在作为计划和历史的线性时间之中替自己挣得一席之地”<sup>②</sup>;第二阶段指1968年五月风暴以后的新一代女性主义者,她们不再满足于在历史的线性时间中占有自己应占的位置,拒绝被给予的历史处境,对整个资本主义的政治文化层面进行了质疑。她们一反早期注重平等的策略,强调性别的差异和女性的独特性,颂扬女性本质,并以差异为名否认男性秩序;第三阶段为20世纪80年代之后出现的女性主义者,她们

<sup>①</sup> 玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,胡敏等译,长沙:湖南文艺出版社,1989年,第20-21页。

<sup>②</sup> 朱丽亚·克里斯特瓦:《妇女的时间》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社,1992年,第352页。

拒绝形而上学的男女二分法,提倡三个阶段的女性主义方法相互融合或共存于同一历史时间之内。克里斯特瓦本人认同第三阶段,不再单纯强调男女对立,而是要求性别差异的政治必须由多元化的差异来取代;“以求发现全体女性的进而是每一个别女性的独特性”<sup>①</sup>。

我们发现,埃莱娜·肖瓦尔特和朱丽亚·克里斯特瓦总结的19、20世纪欧美女性文学写作与女性主义发展三个不同阶段的特点,其实均大致呈现了求同—求异—多元发展的基本路径,因而具有异曲同工之妙。这一基本路径成为我们反观20世纪后20年中国女性文学写作的切入点。可以说,新时期十年的女性文学写作,呈现的正是求同阶段的基本特征。女性作家们的“作者身份焦虑”,也正是求同心态的基本反映。

综上所述,20世纪80年代中期之前,无论是在中国妇女解放任务已超前完成的观念基础上建立起来的对中国女性文学写作的基本认识,还是在新时期启蒙背景下中国女性作家表现出来的普遍关注“大写的人”的社会精英意识和对女性个体身份的刻意回避,都从反面证实,西方女性主义思潮与女性主义文学批评理论尚未对中国文坛产生真正的冲击力量。这一推论,事实上也可以从西方女性主义文学批评理论被介绍、传播到中国学术界的历史踪迹中获得印证。

#### 四、西方理论资源的输入

如前所述,1986年,随着西蒙娜·德·波伏瓦的《第二性》中译本的问世,女性主义文学批评理论在中国的命运发生了历史性的转折。波伏瓦的名言“女性不是天生的,而是文化造就的”深入人心,启发了中国学者对女性的本质、女性生理特征与文化特征之间的相互关系,女性与男性之关系等的进一步思考;弗吉尼亚·伍尔夫以《一间自己的屋子》为代表的众多表达对女性问题、女性文学写作真知灼见的论文、随笔纷纷问世,也对中国作家和文学批评界产生了深

<sup>①</sup> 朱丽亚·克里斯特瓦:《妇女的时间》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第355页。

刻影响,张京媛主编的《当代女性主义文学批评》中所收入的美国女诗人兼黑人女性主义文学批评家艾德里安娜·里奇的《当我们彻底觉醒的时候:回顾之作》、苏珊·格巴的《“空白之页”与女性创造力问题》、埃莱娜·肖瓦尔特的《我们自己的批评:美国黑人和女性主义文学理论中的自主与同化现象》、法国学者埃莱娜·西苏的《美杜莎的笑声》、《从潜意识场景到历史场景》等论文,都成为中国学者与作家高频度地加以援引与发挥的重要理论依据。在女作家当中,陈染对于弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦,徐坤、林白等对于埃莱娜·西苏,赵玫对法国“新小说派”作家玛格丽特·杜拉斯的推崇,均是人所共知的文坛交流佳话。

总体上说,西方理论资源对中国文学界理解与界定女性文学写作的影响,主要体现为以下两个方面:

首先,是对女性文学写作独特性的自觉探究,以及在梳理自身传统的基础上建立起来的对女性美学的研究与构想。

早在1971年,埃莱娜·肖瓦尔特就注意到了妇女之间存在深刻的亲和关系的可能性及其对文学发展的意义,认为“她们与文学市场关系的经济学”、“女性状况的社会与政治对个体的影响”、“对女作家所抱有的成见的含义”,以及“对她的艺术自主权的限制”等等,使“女性确实具有可供分析的特殊历史”<sup>①</sup>。也即是说,女性遭逢的经济、政治与文化处境的相似性,为她们形成自己的文学传统提供了可能。从20世纪70年代中叶开始,西方女性主义文学批评的重心逐渐由“妇女形象批评”转向对确定文学经典的标准发起质疑与挑战,以深入挖掘、集中考察女性文学写作并梳理其传承关系为宗旨的“妇女中心批评”成为又一重要主题。在1979年问世的重要论文《走向女性主义诗学》(Toward Feminist Poetics)中,肖瓦尔特明确指出“妇女中心批评”的内涵为研究“妇女作为文本意义的生产者,她们自己的历史、文体以及文学结构。它的主题包括女性创造力的心理驱动因素;语言学与妇女使用语言的困难所在;作为女性个体或者群体的文学职业的发展轨迹、文学历史;当然,还有对个体的作家与

<sup>①</sup> 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》第64页。

作品所做的研究”<sup>①</sup>。为此,肖瓦尔特甚至新造了一个词 Gynocriticism,特指由妇女从事的、关于妇女的批评研究,我国研究界一般将之翻译为“妇女批评学”。肖瓦尔特指出:“妇女批评学”开始于妇女将自己从男性文学史的线性绝对状态中解放出来之时,它不再试图将女性捺入男性传统的线条之中,相反,它着力研究新近浮出历史地表的女性文化世界,谱写女性自己的文学史。因此,它必须创造或者发掘一个与男性不同却又与之同时并存的女性作家的文学传统,其中,女性的生理经验、心理经验与文化可以用自己的术语进行探讨并得到尊重。

继之,1985年,在自己编辑的《女性主义新批评:关于妇女地位、文学与理论》(The New Feminist Criticism:Essays on Women,Literature,and Theory)论文集的导言《女性主义批评的革命》(Introduction:The Feminist Critical Revolution)中,肖瓦尔特明确指出:女性主义批评的第二阶段,在于发现了女作家拥有一个“历史和主体的连贯性以及艺术的重要性一直被父权价值观淹没着的”“她们自己的文学”。虽然长期以来,批评家和作家们一直在讨论有关妇女的作品,但只有当女性主义批评开始对女性的想像和情节结构进行探索时,对妇女文学的研究才算真正步入了一个全新的领域。“女性主义文学批评把妇女作品当作一个特定的领域加以探索,结果引起了人们对各个国家和各个历史时期妇女文学的大规模的重新挖掘和重新阅读。随着大批被淹没的女作家被重新发现,随着大批信札和日记的重见天日,随着探索女性个人才能与文学传统之间关系的新文学传记的不断涌现,妇女作品中的连续性才有史以来第一次变得清楚了。”<sup>②</sup>

肖瓦尔特有关“妇女批评学”的思想,以及对“她们自己的文学”的热切呼唤,对当代西方文学史观产生了重要影响。1985年,桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴主编的英语语系女性文学总集《诺顿妇女文选——英语文学的传统》(The Norton Anthology of Literature by

<sup>①</sup> Ruth Robbins, *Literary Feminisms* p. 75.

<sup>②</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第134-135页。

Women :The Traditions in English) ,可说便是这一新的文学史观的具体实践。该书全面而系统地收录了大量优秀的女性文学作品 ,上起中世纪和文艺复兴 ,下到 20 世纪后期 ,堪称世界范围内最具权威的英语语系女性作品选集之一。它冲破了传统的文学观念与评价标准 ,体现了女性学者建构自己的历史与传统的努力。在 1996 年该书第 2 版的“序言”中 ,两位编者写道 :“我们依然坚持以编年史的方式来编排这些丰富多彩的作品 ,尽管传统的文学分期确实并不适合于女性审美的历史 ,但我们依然相信妇女文学传统的历史确实有其自身复杂的阶段性特征。因此 ,正如第 1 版中所做的那样 ,我们尽最大可能忽略了那些常规的文学分期 ,而将我们选中的作者依照生卒年分成六大阶段进行研究 ,我们还将在各阶段之前的绪论中探讨不同的作品产生的历史与其主题之间的内在联系。”<sup>①</sup>桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴划分的妇女创作的六个阶段分别为中世纪与文艺复兴时期文学、17 与 18 世纪文学、19 世纪文学、世纪之交的文学、20 世纪早期文学与 20 世纪后期文学。在此 ,女性文学写作不再是与男性作家写作的作品的机械而简单的对照 ,女性独特的生理、心理经验与作品主题表现、题材选择、人物臧否、语言表达及感受视角等方面的或隐或显的联系得到了前所未有的重视与凸显。作家们开始理直气壮地正视自己的情感体验 ,由性别的视角切入文学 ,或起码注意到性别对于作品形态与建构的重要影响 ,成为文学研究中的一种共识。

在激进的女性主义阵营中 ,甚至有学者提出了“女性主义文学”的概念 ,如批评家切莉·雷吉斯特(Cheri Register)在论文《美国女权主义文学批评 :文献介绍》(American Feminist Literary Criticism :A Bibliographical Introduction)中便认为 :“为了赢得女权主义的认可 ,文学必须具备以下一种或多种功能 :(1)作为妇女的论坛 ;(2)帮助获得文化的男女双性 ;(3)提供角色模式 ;(4)促进姊妹情谊 ;(5)推动提高认识。”<sup>②</sup>她认为 ,理想的女性主义文本应该是上述五项功能

<sup>①</sup> Sandra M. Gilbert and Susan Gubar ed. ,The Norton Anthology of Literature by Women , 2nd edition , New York :Norton , p. xxxi.

<sup>②</sup> 玛丽·伊格尔顿编 :《女权主义文学理论》第 268 - 269 页。

的平衡履行。但雷吉斯特观点中的浪漫色彩也遭到了英国学者玛丽·伊格尔顿的尖锐批评,她认为雷吉斯特只是用“独裁主义的语言”,表达了“一种十分教条的批评形式”,因为“我们被不停地告知我们应该做什么,什么是正确的或什么是不允许的——并且提供了对写作与政治学之间的关系的十分还原的分析”<sup>①</sup>。玛丽·伊格尔顿的批评促使人们思考:文学在表达女性主义理想、显现其意识形态功能的同时,是否还应该处理好主题表达与艺术表现形式之间的相互关系?如果文本仅仅蜕化为观念的传声筒的话,那它还能被称作文学吗?此外,文本的意义是存在于作家的意图之中,还是读者的阐释之中,也是一个无可回避的问题。

上述提及的欧美学者的论文与论著,在20世纪80年代末期与90年代均被陆续翻译、引进中国学术界。西方学者的探索,为中国学者输送了新鲜的思想血液,使她们有可能摆脱本土文学框架赋予“女性文学”的原初内涵,将之与古代的闺阁文学与风月文学区分开来,提出一系列新的问题,并尝试做出自己的回答,诸如:女性文学写作的独特表现领域与价值是什么?女性文本与女性主义文本是一种什么样的关系?女性文学写作主体强调的是生理还是文化?它包括生理上为女性的作家的所有作品,还是建立在对女性作现代性理解的基础之上?等等。十数年来中国文学界对女性文学写作命名的争论,正是在此背景下展开的。

其次,是对究竟何为女性,女性的本质是由什么决定的,女性生理性别与文化性别之间存在怎样的相互关系,以及是否存在超稳定的女性本质等新问题的新探索。

女性的本质究竟是什么?它果然是文化描述中的那个具有“摇摆不定”(formlessness)、“不稳定”(instability)、“封闭”(confinement)、“非理性”(irrationality)、“依赖感”(compliance)<sup>②</sup>等

<sup>①</sup> 玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,第266页。

<sup>②</sup> 此处作者借用了美国学者玛丽·埃尔曼(Mary Ellmann)在《关于妇女的想法》(Thinking about Women, 1968)中,根据对20世纪五六十年代部分小说的考察,从男性作家笔下的妇女形象和男性评论家笔下的妇女作品评论中,对父权制文化赋予女性的数种特征的总结。

负面品格的他者群体吗？自 20 世纪中叶开始，对这一问题的思考即成为西方女性主义学者的关注中心。1949 年，波伏瓦在《第二性》的开篇，即对男性（包括妇女自身）将妇女视为卑下的“第二性”的观点进行质疑，提出了一个石破天惊的著名论点：“女性不是天生的，而是被造就出来的。”波伏瓦认为：妇女的所谓“第二性”并非天然，而是文化符码人为造就的产物。在一个男性视自身为正常、规范和标准的价值系统中，女性自然被贬斥为“他者”，并因与男性在生理与心理等方面的差异性而被降格为“第二性”。正如前文所述，随着 1986 年《第二性》中文版的问世，这一观点迅速得到中国学者的认同和运用。1989 年，光明日报出版社出版了美国人类学家玛格丽特·米德（Margaret Mead）的《性别与气质》一书。米德曾以她对三个远离现代文明的原始部落中与西方大相径庭的两性角色与两性关系的考察，轰动了西方世界。米德发现：虽然三个原始部落在方圆 100 英里以内，但其性角色规范却完全不同，尤其有趣的是，这三种规范又全都不同于西方文化中的性角色规范。第一个部落中，两性的行为模式都类似于西方文化中对女性的行为规范要求，男女两性都具有柔和的、在西方人眼中属于“女性的”和“母性的”行为方式；第二个部落中，男女如西方男性一般，行为方式均残忍而富于攻击性，脾气暴烈，敢作敢为，性生活积极主动，“具有男子气概”；到第三个部落，男性则承担了西方文化赋予女性的传统职责，他们敏捷，负责购物，所负责任较女人为小，并在感情上依附于女人，而女人却个个精力充沛，善于经营，而且不事奢华，是不受个人情感影响的管理者。米德的发现显示：世界上各个社会都有性别分工，这种分工的原因并非仅仅源于女性的生理功能。某种性格特质被认为是男性气质还是女性气质是因文化而各异的，因而是人为的，并不是什么与生俱来的“自然秩序”。米德的发现颠覆了人们在性别问题上的思维定式，为波伏瓦的观点提供了有力的事实佐证，并直接影响了 20 世纪 70 年代女性主义学术界社会性别理论的提出。

1975 年，美国学者盖尔·卢宾（Gayle Rubin）发表《女人交易——性的“政治经济学”初探》（The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex）一文，在对马克思主义政治经济学、弗洛



伊德精神分析学和列维—施特劳斯的结构人类学进行分析批评和借鉴的基础上,提出了“性/社会性别制度”的概念,对当代女性主义理论界的社会性别研究起到了很大的推动作用。该文被收入王政、杜芳琴主编的《社会性别研究选译》一书,在1998年被介绍到中国。

然而,八九十年代之后,在后现代文化思潮的影响下,随着一系列新的边缘文化因素,如种族、性爱倾向、宗教信仰、阶级等被引入文学研究,生理性别和社会性别二元对立的思想,以及从单一性别维度切入文学研究的偏颇也暴露出来。人们发现,社会性别理论并不能成为对妇女受压迫现象之所以长期持续和不断再造的万能解释。“社会角色理论虽然是对男女差别的生物学解释的最明确挑战,但它仍有若干局限,例如,它不能解释社会中存在的女性气质的诸多形式,不能解释某一妇女生活中的变化,和这一生活在更广泛的历史阶段内的变化。而且,如果说所有妇女都顺利地完成社会化过程,进而接受了从属地位,也就难以解释为什么会有妇女的女性主义反抗运动的出现。”<sup>①</sup>

所以,在消解宏大叙事的话语背景下,新一代女性主义者激烈批评了性别问题上的本质主义,指出每个男性和女性个体事实上都是千差万别、千姿百态的,他们之间不是截然二元对立的性别群体,而是处于性别、经济地位、社会等级、宗教信仰、性爱倾向、种族身份等因素构成的多元网络中的、“包含一系列间色的色谱体系”(李银河语)。正是从此意义上,美国学者尼娜·贝姆在题为《疯女人和她的语言:我为什么不搞女性主义文学理论》(Madwoman and Her Language: Why I Don't Do Feminist Literary Theory, 1987)的文中,甚至偏激地声称:女性之间的“区别”,“比男女之间的区别表现得更为深刻”<sup>②</sup>。英国作家多丽丝·莱辛的小说《野草在歌唱》,美国黑人作家艾丽丝·沃克的小说《紫色》、托妮·莫里森的《苏拉》,美国华裔作家谭恩美的《喜福会》等,无不形象而深刻地展示了性别、经济地

① 刘霓:《西方女性学》,第55页。

② 刘涓:《“从边缘走向中心”——美、法女性主义文学批评与理论》,鲍晓兰主编:《西方女性主义研究评介》,北京:生活·读书·新知三联书店,1995年,第116页。

位与种族身份等的复杂缠错给人物命运带来的影响。所以,朱丽亚·克里斯特瓦索性坦率地拒绝为女性下定义,借此巧妙地回避有关女性本质的难题。她的名言是:“相信一个人‘是女人’几乎就像相信一个人‘是男人’一样荒谬和朦胧。”“我对‘女人’的理解是‘女人’无法逾越、无法言传,存在于命名与意识形态之外。”作为一个符号学家,对克里斯特瓦而言,说话者的性别并不是主要的,关键在于对建构个体的话语的多元性进行分析。“一个女人与其母亲间存在难言的关系,而她本人又与众不同,与男人与女人不同;正是在这时,在分析这些难言的关系上,她才会遇上‘女性’之‘谜’的暧昧问题。我赞成这样来理解女性,即有多少女人就有多少‘女性’。”<sup>①</sup>

女性之“谜”的“暧昧”性质导致了文论界有关女性文学写作、妇女小说的争议。英国学者罗莎琳德·考尔德(Rosalind Coward)指出:以妇女为中心的小说并不是什么新现象,以妇女为作者的写作与女性主义之间也并不存在必然的联系。<sup>②</sup>因此,“妇女的”写作并不等于女性主义的作品。另一位英国学者米歇尔·巴勒特(Michele Barret)同意这一见解,但同时又反对考尔德“女性主义从来不可能是妇女的经历与利益一致的产物——不存在这种统一”的看法。照她的意见,女性主义是“政治利益的一条阵线”。无论如何,女性主义总是与对压迫的共同体验分不开的。她强调:“我同意对妇女的强调并非使文化生产成为女权主义的充分条件,它至少是一个必要的条件。换句话说,女权主义艺术可以看作是在妇女的艺术传统之内的一类,我不明白如何可以在它之外繁衍。”<sup>③</sup>由此我们发现,巴勒特承认仅以妇女创作主体来界定女性主义文本是不够的,但同时又强调女性身份是“女权主义艺术”的必要前提。她是反对解构女性自身因而使女性主义失去稳定的前提的。

进入90年代,随着女性主义理论的日益成熟与分化,生理性别、

① 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,第216-217页。

② 《这部小说改变生活:妇女的小说是女权主义小说吗?》,原载《女权主义评论》,5,1980,玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,第273页。

③ 《女权主义、文化和政治》,玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,第286页。

社会性别与阶级、种族、年龄等其他维度的交叉互动越来越受到学术界的重视。美国威斯康星麦迪逊大学教授苏珊·S. 弗里德曼(Susan Stanford Friedman)的《超越女作家批评和女性文学批评——论社会身份疆界说以及女权/女性主义批评之未来》(“Beyond” Gynocriticism and Gynesis :The Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism) ,是90年代后期对女性主义文学批评中的文化身份问题进行探索的一篇重要论文。在作者看来,社会身份这一概念是多种互不相同甚至互相对抗的文化结构(如种族、阶级、生理性别、宗教、移民的原籍等)的交叉点,表示的是多种因素决定的多重主体位置。文中,通过总结六种相互区别又相互关联的社会身份话语观点,作者在人们面前展示了一幅幅流动不居、充满了不确定性的后现代社会主体身份的景观,映照出了传统的女性主义诗学将自然与社会性别差异无限放大而凌驾于其他所有差异之上的单一与偏颇,提示女性主义学者不能简单化地将性别作为决定社会身份的惟一因素加以考虑。随着后现代文化与女性主义的契合与交叉,多元化的女性主义批评思想日渐扩大其影响,并对文学创作产生了良好的驱动作用。所以弗里德曼欣慰地写道:“在某种程度上妇女批评在80年代通过‘多元化’接受了这一挑战,开始考虑性别以外的更多的因素,从而演变成多元妇女批评,产生了譬如非洲裔美国女作家作品、亚洲裔美国女作家作品、移民美国的墨西哥女作家作品、同性恋女作家作品和欧洲血统美国女作家作品的传统。”<sup>①</sup>

综上所述,虽然自20世纪70年代以来西方学者对女性美学、女性传统的探索,对性别稳定本质的质疑乃至消解始终没有形成定论,或者也根本不可能盖棺定论,但争鸣带来的丰富成果却无疑使中国学者获得了更开阔的思想空间。正是随着西方理论译介的深入,尤其是体现了后现代色彩的女性主义资源的输入,中国文坛有关女性文学写作的思考也从80年代后期开始,由望文生义的随意界定逐渐转向了具有清晰的理论自觉的命名行动。

<sup>①</sup> 王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第437页。

## 五、理论自觉下的命名行动

1987年,在第2期《当代文艺思潮》上,围绕“当前女性文学探讨与争鸣”的话题,刊登了三篇文章。我们从陈惠芬的《找回失落的那半:“认识你自己”——关于女性文学的思考兼及人类意识的提高等等》中,已经可以看到作者对西方女性主义思想资源以及女性文学写作传统(包括简·奥斯丁、乔治·桑、勃朗特姐妹、凯瑟琳·曼斯菲尔、弗吉尼亚·伍尔夫、西蒙娜·德·波伏瓦等)的自觉借鉴。这就使作者在讨论女性文学写作赖以存在的心理、文化与文学依据时,已然能够超越以男性中心文化观为基础的生物本质主义,更加强调整文化对性别心理的锻造,从而提出了对不合“常规”的文学现象要重新看待等历来为当代中国文坛所忽视的问题。作者认为:“不仅能够对合乎传统的‘女性优美’加以欣赏,也应当能够对不合‘常规’的‘女性焦躁’赋予可能的宽容和理解。”<sup>①</sup>作者还进一步提出打破菲勒斯中心的文化价值观,重新评价所谓女性“负面”价值的问题:“不仅能够指出女性‘超越自我’的重要,而且也应当能够意识对传统观念中所谓‘女性弱点’的一定条件下重新审视的必要。”<sup>②</sup>这一观点的提出,显然具有女性主义诗学中“妇女形象批评”的话语背景。事实上,作为一位有见识的女编辑,陈惠芬在随后的数年中连续在其任职的《上海文论》上组织与刊发介绍、研究西方女性主义诗学并使之与中国的文化与文学实践相结合的文章,在中国文论界产生了重要影响。如前所述,《上海文论》不仅成为中国女性主义文学批评实践中最重要的刊物之一,在促成女性主义文学批评在中国走向第一次高潮的过程中,也起到了关键性的作用。

作为中国新时期最早引进、介绍西方女性主义诗学的学者,朱虹对女性文学写作的界定明显地表现出女性主义观念的理论支撑。她在《妇女文学——广阔的天地》一文中写道:“妇女文学,包括了严格意义上的女权主义作品和广义的表现妇女意识的作品,成为一个独

<sup>①②</sup> 《当代文艺思潮》,1987年,第2期。

立范畴,当然是以性别在文艺创作中的烙印为前提的,而性别在文学中的影响与作用,根据‘存在决定意识’的原则,又是以男性和女性社会存在的不平等,以男性为中心的文化为前提的,因而是符合唯物主义观点的。如果说取消性压迫这个大前提,妇女文学的独立范畴就难以成立。”<sup>①</sup>从上述引文中,我们可以大致归纳出作者的三个主要观点:其一,肯定了作家性别必然会在文本中打下烙印;其二,两性社会生存的不平等,决定着“妇女文学”显然有其独特的内涵;其三,指出了历史与文化中“性压迫”的基本现状。虽然作者并没有用“父权制”(patriarchy)、“性政治”(sexual politics)、“菲勒斯中心”(phallus-centered)这样一些在西方理论中耳熟能详的词汇,但表达的内涵无疑是一致的。

随着学术界对女性文学写作探索的深入,学者们逐步认识到其既与文本的创造主体又与文本描摹的对象发生联系。总的说来,在对这样一种文学现象进行描述时,使用的概率与频度最高的,同时也使中国学者在使用时心理上感觉更为自然的,是传统文化中早有表述的“女性文学”或“妇女文学”,但各人理解与强调的侧重点却又有不同。中国古代女性文学中的妇女生活和女性内心世界绝大多数都在家庭伦理关系、男女两性关系以及日常生活琐事中展开。学者杨义认为:“现在看到的只有三种类型的女性文学:(1)闺阁文学,作为男性文学的附属品,所谓‘红香小册’、‘翠阁吟稿’即是。(2)班昭、班婕妤之类,她们的作品有一定的文采,但她们的作品之所以能够在封建社会中被突出出来,就是因为其作品维护了封建礼教。(3)汉末蔡文姬、宋代李清照、朱淑真一类,她们在我国诗歌史上有着不灭的光芒,是封建伦理道德扑不灭的女性文学的天才的火花。但整个封建时代这类作品却寥寥无几。”<sup>②</sup>因此,彼“女性文学”与此“女性文学”存在着内涵与立场的不同。

笔者认为,各种论点大致又可被归纳为三种,即分别侧重创作主体、创作对象、兼及主体与对象三种类型。

<sup>①</sup> 《外国文学评论》,1989年,第1期。

<sup>②</sup> 杨义:《文化冲突与审美选择》,北京:人民文学出版社,1988年,第107页。

第一种定义将女性视作文本的建构主体,强调作者的女性身份的必要性。根据这一界定,但凡女性创作的文本均可被归入女性文学的行列,即便作者对女性自身的问题毫不关心、毫不涉及甚至自觉凸显菲勒斯中心文化价值观的也不例外。事实上,文学作品的题材是无限宽广的,女作家的创作未必涉及妇女的生活、情感与经验的可说比比皆是。而在文化环境的局限以及内、外部的种种压力与诱惑之下,如前所述,有意回避与掩盖自身性别背景的情况更是不在其次。即便是同一位女作家,在不同的地域环境与人生阶段,性别意识也会出现强弱甚至有无之分,丁玲从《梦珂》、《莎菲女士的日记》、《三八节有感》到《水》、《田家冲》、《太阳照在桑干河上》,再到《杜晚香》的转变便是一个典型的例子。因此,这种界定不仅范围过于宽泛,亦使女性文学与儿童文学、军旅文学、知青文学等概念与术语无法居于同一阐释层面之上,呈现出理解上的含混。例如,儿童文学一般指的是描写、反映儿童生活与情趣的文学作品。在此,儿童指的是文学表现的对象而不是创作主体。因此,这一界定在西方女性主义思潮深入中国学术界后,已越来越少地为学人所采纳。第二种理解注意并强调女性为文学表现的对象、内容,但淡化或回避了其作为文本的建构者的主体身份。我们发现,对女性文学的这一界定确实使之和儿童文学等概念处在了同一理解层面上,但缺点在于同样使女性文学的范畴显得大而无当。因为文学史告诉我们,无论中国还是西方,均有大量男性作家写出了反映女性生活与命运的优秀作品,如中国的曹雪芹、鲁迅、郁达夫、巴金、曹禺,俄罗斯的屠格涅夫、托尔斯泰,英国的莎士比亚、哈代、劳伦斯,法国的巴尔扎克、福楼拜、莫泊桑等等。所以,这一定义在使男女创作的文本界限不清的同时,从根本上否定了性别在创作过程中所起到的潜移默化的作用,否定了性别视角之于文学研究的意义,所以这一观点同样遭到了中西女性主义文学批评家的激烈抨击,至今已很少有人从这个意义上使用女性文学的概念。其三,是指由女性主体创作的,往往又直接或间接地涉及与关注女性生活、忠实于女性经验与情感,反映女性的立场与价值判断的文学。这一界定由于兼顾了创作主体与创作对象两个方面,范畴显得比较狭小,但却显然更为符合随着女性意识的逐渐增强和西

方思潮的影响,中国女性文学写作的实际,所以获得了大多数学者的认同与采纳。男批评家陈骏涛认为,女性文学是女作家创作的、描写女性生活、抒写女性情感,并具有独特的女性风采的文学。女批评家盛英在其主编的《二十世纪中国女性文学史》的“导言”中也认为,“以女性为创造主体,呈现女性意识和性别特征的女性文学是我们研究的对象。”<sup>①</sup>因为要对20世纪的中国妇女创作进行宏观考察,首先势必面对和回答究竟什么是女性文学这一问题。

随着20世纪90年代以来以林白、陈染、徐小斌、海男等为代表的一批年轻女作家的崛起以及她们作品中体现出来的新的美学追求在文坛引起的轰动与争议,有关女性文学写作的命名又产生了一些微妙的变化。1997年,徐坤在当年《作家》杂志第8期上发表了《重重帘幕密遮灯——九十年代的中国女性文学写作》<sup>②</sup>一文,对女性文学写作的内涵与外延进行了进一步严格的限定,认为其专指“女作者站在女性立场上,观察世界的视角从女性一己的性别体验出发,侧重于女性面对外部环境的内心感受,抒写生命成长过程中女性个体的情感体验,并且与那些重大的社会历史背景相对疏离的女作家作品”<sup>③</sup>。但徐坤同时也意识到,这样一种严格的限定,将会使除20世纪90年代部分小说之外的大量优秀的女性文学作品被拒之门外,因为这一限定基本上是为上述几位女作家创作的文本度身订制的,而除她们之外众多的女性作家,如王安忆、张洁、铁凝、迟子建、刘索拉等作品中的女性意识的存在无论如何是难以被抹杀与遮盖的,不管她们自己是否认同。正如戴锦华所述:“在优秀的女作家的作品中,不期然的女性体验为她们作品中的‘男性’表述造成了众多的裂隙。而自‘三恋’开始,王安忆的作品无疑有着清晰的女性视点与叙述。”<sup>④</sup>有鉴于此,徐坤表示:“绝大多数女性作家的作品就要被排斥在‘女性写作’的范畴之外了,这无论如何也是一件令人遗憾的事情。”<sup>⑤</sup>

① 盛英:《中国女性文学新探》,北京:中国文联出版社,1999年,第328页。

②③ 《作家》,1997年,第8期。

④ 戴锦华、王干:《女性文学与个人化写作》,《大家》,1996年,第1期。

⑤ 《作家》,1997年,第8期。

笔者认为,如果绝大部分优秀女作家的文本都被排斥在“女性文学”的范畴之外的话,那么,这一概念的可信度,甚至这一概念本身的存在是否必要就值得怀疑了。如前文所述,在当代哲学与文化研究中的后现代思潮的影响下,概念、术语的稳定性、可靠性与确定范畴都被质疑乃至消解。作为一个类别的妇女或女性,在后现代解构一切的视域下,已经成为一个流动不居、不断变化并拥有多重含义的东西,这就使女性、甚至女性主义的视角与立场失去了可靠性,而这一切乃是女性主义学术思想的基本前提。所以美国学者丹尼斯·赖利(Denise Riley)在她那非常有影响的论著《我叫那个名字吗?女性主义和‘妇女’的范畴》<sup>①</sup>中断言,广义上的“妇女”经验是不能成立的,我们既不能假设了解这一经验,更不用说分享这一经验。如此说来,文学创作中所谓“女性立场”的提法就大有可疑了。由于女性从来都是历史地生活于男性主宰的文化秩序中,因而并不存在什么抽象而绝对的、未经污染的女性立场。由于作为历史、文化载体与基础的语言的缺失,女性主义者不可能另起炉灶而脱离拉康所谓的“象征性的秩序”,纯粹的女性立场只能说是纸上谈兵。此外,这里的生理本质主义嫌疑也是明显的。是否女性一定具有女性立场?男性是否可以有女性立场?在这过程中,发生关键作用的究竟是生理还是文化因素?这里又是一笔绕不清的糊涂账。仅从女性主义诗学发展的实际情况来看,美国的乔纳森·卡勒、英国的特里·伊格尔顿、澳大利亚的K. K. 鲁思文等都是在女性主义研究领域卓有成就的大家,中国也有一批男性学者如康正果、南帆、孟繁华、林树明等或多或少地涉足此领域。而根据戴锦华的观点,真正意义上的现代女性,在中国是直到五四时期才真正出现的。五四前后,中国拥有了第一批试图从封建的父权文化秩序内部挣脱出来的、以秋瑾为代表的女性社会活动家、革命家,有了第一批充满反抗性的女性刊物,有了第一批现代意义上的知识女性,因此,在中国历史上,这是第一次不把女性视作封建人伦秩序内的一环,如女、妻、母、媳等,而是作为一

<sup>①</sup> Diley, Denise, *Am I That Name? Feminism and the Category of "Women" in History*, London: Macmillan.



个独立的人来界定。“‘女性’她既是一个实有的群体,又是一种精神立场,既是一种社会力量,又是一种文化力量。”<sup>①</sup>“五四那个颠覆封建礼教秩序的时代,是真正意义上的中国‘女性’的诞生期。”<sup>②</sup>从这个意义上说,中国“女性文学”的历史只能从五四时期开始。

正是由于稳固的女性身份与立场被解构,以及女性文学这一概念理解、使用与交流上的模糊性质,20世纪90年代中期之后,终于出现了“女性写作”或“女性书写”的概念异军突起的现象。笔者通过对中国期刊网的检索,发现运用“女性写作”而不是“女性文学”的表述来讨论本时期引人注目的女性文学写作现象的论文篇数呈逐年递增之势,数据如下:1994年,1篇;1995年,2篇;1996年,8篇;1997年,9篇;1998年,14篇;1999年,18篇;2000年,27篇。进入21世纪之后,这一势头依然未减。

## 六、从女性文学走向女性写作

“女性写作”(écriture féminine)本是具有西方背景的一个概念,它是直接从法国最有影响的女性主义作家与学者埃莱娜·西苏那里引用过来的。挪威学者陶丽·莫依在《性与文本的政治》中写道:“大部由于埃莱娜·西苏的努力,‘女性写作’问题得以占据70年代法国的政治与文化讨论的中心位置。”<sup>③</sup>公认最能代表其“女性写作”立场的著名论文是《美杜莎的笑声》(Le rire de la Méduse,1975)。其他相关论著还有《出发》(Sorties)、《新生女》(La jeune née)、《齐来书写》(La venue à l'écriture)等。在《美杜莎的笑声》中,西苏开宗明义,首先提出了“女性写作”的动机和作用问题:“我要讲妇女写作,谈谈它的作用。妇女必须参加写作。必须写自己,必须写妇女。就如同被驱离她们自己的身体那样,妇女一直被暴虐地驱逐出写作领域,这是由于同样的原因,根据同样的法则,出于同样致命的目的。”

① 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》“绪论”,第26页。

② 同上书,第27页。

③ 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,第133页。

妇女必须把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”<sup>①</sup>她认为，“写作”“这一行为将不但‘实现’妇女解除对其性特征和女性存在的抑制关系，从而使她得以接近其原本力量，这行为还将归还她的能力与资格，她的欢乐、她的喉舍，以及她那一直被封闭着的巨大的身体领域；写作将使她挣脱超自我结构，在其中她一直占据一席留给罪人的位置。”<sup>②</sup>

那么，女性“写自己”与男性文学写作的区别在哪里？女性书写自己的什么？埃莱娜·西苏认为，既然历史与文化对女性的钳制是与对她身体与欲望的钳制紧密联系的，那么，要使女性获得解放，首先要回归女性自身的身体与心灵体验，从未经“象征性的秩序”所污染的前俄狄浦斯阶段的母性力量中，汲取强大的精神滋养，真正做到使身体归自己所有，使之既不再是在父权制度交换网络中被交易的那个东西，又不再被任意想像与篡改。西苏写道：“通过写她自己，女性将返回到她自己的身体，这身体曾经被从她身上收缴去，而且更糟的是这身体曾经被变成供陈列的神秘怪异的病态或死亡的陌生形象，这身体常常变成了她的讨厌的同伴，成了她被压制的原因和场所。”身体被压制的同时，呼吸和言论也就被抑制了。只有“写你自己”，“让人们听到你的身体”，“潜意识的巨大源泉才会喷涌”。写作“这一行为将不但‘实现’妇女解放对其性特征和女性存在的抑制关系，从而使她得以接近其原本力量，这行为还将归还她的能力和资格、她的欢乐、她的喉舌，以及她那一直被封锁着的巨大的身体领域”，<sup>③</sup>于是，按照西苏的见解，妇女可以而且应该通过自己的身体表达思想，因为她没有属于自己的语言，惟有身体可以凭依：妇女“通过身体将自己的想法物质化了；她用自己的肉体表达自己的思想”<sup>④</sup>。由于冲破了传统与文化的禁忌，她们将“自己的经历写进了历史”，开始“飞翔”。因此，西苏所谓“女性写作”的首要特征，是集

① 埃莱娜·西苏：《美杜莎的笑声》，张京媛主编：《当代女性主义文学批评》，第188页。

② 同上书，第194页。

③④ 同上书，第195页。

中从身体的层面,对男性话语封锁进行突围,以此达到突破禁区、动摇正统价值观念的目的。西苏的倡导以及身体力行,在1968年五月风暴滋养下成长起来的新一代法国女作家中激起了强烈反响。安妮·莱克勒克这样阐述身体快乐与女性话语之间的关系道:“我一定要提到这件事,因为只有说到它,新的话语才能诞生,那就是女性的话语。”<sup>①</sup>总之,女性试图以血代墨,让身体说话,用血肉之躯充当写作依据的逻辑,通过写作放纵自己的躯体生命,成为法国女性主义话语颠覆“象征性的秩序”的重要手段。从这个意义上说,西苏的“女性写作”大体和身体写作的涵义相当。

然而,身体的写作权还有一个操在谁的手里并为谁而写的问题,因为女性的身体在历史和文化中历来都是以被观赏、被苛求、被改造的对象物而存在的。所以在《美杜莎的笑声》中,西苏同时又强调:“几乎一切关于女性的东西还有待于妇女来写;关于她们的性特征,即它无尽的和变动着的错综复杂性,关于她们的性爱,她们身体中某一微小而又巨大区域的突然骚动。不是关于命运,而是关于某种内驱力的奇遇,关于旅行、跨越、跋涉,关于突然的和逐渐的觉醒,关于对一个曾经是畏怯的继而将是率直坦白的领域的发现。妇女的身体带着一千零一个通向激情的门槛,一旦她通过粉碎枷锁、摆脱监视而让它明确表达出四通八达贯穿全身的丰富含义时,就将让陈旧的、一成不变的母语以多种语言发出回响。”<sup>②</sup>

因此,我们可以从中归纳出法国“女性写作”的第二个特征,即它必须是女性视角、立场的产物,必须忠实于女性的真实感受。女性将不再是被观赏、被窥视、被玩弄、被界定的对象和客体,在她们的形象成型的过程中,没有男性的价值观、审美观在潜在地发挥着作用。她们,是褪尽了男性的欲望,而表达了女性的自觉的。

综上所述,西苏倡导的“女性写作”,通过摒弃男性想像、男性欲望与男性表达,体现出女性建构自身话语乃至权威的努力。实践

① 李银河:《女性权力的崛起》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第128页。

② 埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第200-201页。

“女性写作”的作家往往专注地描写自身,采取个人化的叙述立场与边缘化的写作策略,逃避男性写作的线性逻辑秩序,尊重女性身体的循环周期与生命韵律,努力建构包括女性独特的文体、风格、情感、形象、主题、文学传统等各种因素在内的女性话语。

自1992年张京媛在其主编的《当代女性主义文学批评》和1995年由陶洁、钱满素任总策划的10卷本外国女性文学作品集“蓝袜子”丛书(河北教育出版社)的“法国卷”先后将西苏的这篇有关“女性写作”的经典论文介绍到国内之后,“女性写作”或“女性书写”这一概念开始受到不少中国学者的欢迎,因为使用它既可以回避女性文学概念引发的歧义,又能适合中国国情,淡化所谓女性主义文学的激进色彩,还可以避免其观念先行、图解生活等过于政治化的嫌疑,而对不少逐新的学者来说,这一表述背后隐含的西方背景,还可以使自己的学术研究表现出更加先锋的姿态。然而,通过对相关著述的研究,笔者发现,中国学者虽横向移植了“女性写作”这一概念,但并未完全忠实于西苏原来设定的内涵与外延,而是根据中国文学的特点进行了本土化的改造。具体而言,中国学者理解中的“女性写作”包含的范围要比西苏的大得多,大致相当于前文所述关于女性文学的第三种界定。西苏本意上的那种身体写作包含在其中,但只是其中的一部分。这样,通过对外来概念的延展,新时期以来20年文坛涌现的一批重要的女性作家,均可被涵盖其中,成为中国“女性写作”考察的对象。笔者以为,这样的理解,顺应了中国国情,矫正了法国学者的偏激,是较为符合中国文学的具体实际的。可喜的是,“女性写作”甚至还登堂入室,进入了文学史。如杨匡汉、孟繁华主编的《共和国文学五十年》<sup>①</sup>和陈思和主编的《中国当代文学史教程》<sup>②</sup>。

然而,不能不提到的一点是,20世纪90年代以来中国文学生成的具体环境,又使得西苏本意上以向菲勒斯中心文化价值挑战姿态出现的身体写作,在本土化的过程中与其语境断裂而呈现出被市场

① 北京:中国社会科学出版社,1999年,第310页。

② 上海:复旦大学出版社,1999年,第350页。

化、商业化、对象化因而庸俗化的倾向。

进入 20 世纪 90 年代以后,随着女作家的作品在文坛轰动效应的增强以及市场化效应的明朗,中国的女性文学写作阵营内部也出现了分化。在商业主义泛滥、人文价值失落、功利思想盛行的社会风习影响下,部分女性写手出于迅速成名、获取商业利润等或心理或物质的动机,利用了“女性写作”或“身体写作”这一因来自当代西方而俨然具有了权威性、先锋性与时尚效应的旗帜,迎合了市场和部分趣味不够健康的男性读者的窥视欲望,以身体与性作为卖点,通过兜售自己阴暗的个人生活隐私而达到自我推销、激起轰动效应的目的。这就从根本上违背了严肃的西方女性主义理论家和作家提出“女性写作”的初衷,女性写作成为展览、炫耀女性身体的一个冠冕堂皇的招牌。而当众多以身体写作自命的女写手们或通过纸质文本或在网络上招摇过世时,身体写作的内涵已经被偷换、被利用了。这一现象甚至也殃及女性主义,使之被异化为一些人招徕读者或者看客的招牌,成为矫饰其玩世不恭、自我放纵的低俗文本的幌子。女性主义俨然成了推销横陈的肉体、将陈旧的颓废淫靡装扮成新潮先锋的广告词。因此,曾有一段时间,文坛个人隐私泛滥。这一现象,不仅为正直的男性学者、作家不齿,亦同样为优秀的女性学者与作家所唾弃。

文坛这一异状很快受到了众多严肃的作家和学者的批评。批评首先集中在部分垃圾文本的色情气息上;其次,女性以建构主体为名,行消解主体之实的本质得到了批判;再次,这类作品的题材面过于狭隘,身体写作被异化成为写身体,仿佛除此之外别无其他内容可写。这样,部分格调与水准不高的女写手遂因不断自我重复而陷入了写作的危机当中。正是从这个意义上,部分文本甚至被尖锐地讥讽为“下半身写作”。

为了和上述文化现象划清界限,一批优秀而富有才情的女作家转向了既坚持性别独立意识又不向消费主义文化价值妥协的边缘立场。她们往往自我放逐于都市与文化的双重边缘,以清醒、冷静、理智而又有着鲜明个性特色的语言、题材、意象与风格,构建出一片片新的文学天地。于是,文学批评界又产生了一个指称这一新现象的术语:个人化写作(或谓私人化写作)。对于个人化写作的特点与成

就,本书将在后面进行讨论。

至此,其实笔者并未最终完成对中国女性文学写作进行界定的任务,只能说从历史的角度,对新时期以来20年内其发展的轨迹进行了一番梳理,对有关女性文学写作各种命名的产生与变异进行了一定的文化分析。看来,什么是女性文学写作,其边缘与界限究竟在哪里,始终还是一个未完成的话题。埃莱娜·西苏曾说:“在妇女这片疆域内没有任何东西可以纳入理论,没有任何科学可以对之作任何解释。人只能说,写作可以吟唱它,可以与之游戏,却不能讲述它或将它理论化。坚持以话语来把握这片疆域无异于妥协于理论的简单化”,导致“永恒性、不可定义性、无限性的丧失。”<sup>①</sup>西苏又说:“要给女性的写作实践下定义是不可能的,而且永远不可能。因为这种实践永远不可能被理论化、被封闭起来、被规范化——而这并不意味着它不存在。”<sup>②</sup>如果我们承认上述引文的观点有其合理性的话,那么,对女性文学写作进行命名的努力将永远如西绪弗斯的命运一般,是徒劳的。如果笔者花了那么多的精力与笔墨,其最终结果只是为了映证西苏的这段话,为了证明朱丽亚·克里斯特瓦的女性“无法逾越、无法言传”、“存在于命名与意识形态之外”的观点的话,那么,一切就将显得滑稽而荒谬。但笔者坚持认为,这样的梳理工作是有价值的。起码,它展示了中国文学界近20年来对于女性文学写作这一重要现象由混沌到清晰、不断深化的认识过程,总结了其丰富多彩的实践与运用方式,集中从一个侧面演示了西方女性主义文学观念与批评方法在中国被借鉴、吸收、矫正与本土化的历程,从中也使我们得以反观中国的历史传统、时代特征、社会文化心理等多重因素施之于文学的特殊影响,并进而把握近20年来中国文化的演进趋向。

---

<sup>①</sup> 埃莱娜·西苏:《从潜意识场景到历史场景》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第227-228页。

<sup>②</sup> 同上书,第197页。

## 第二节 20 世纪中国女性文学写作主题的转型

纵向来看,我们如果将 20 世纪中国女性文学写作视作一个有机的整体,就会发现,特别在以小说为代表的女性散文体叙事文学中,存在着不少共通或相似的主题类型。它们突破了现代与当代的人为历史分界,凸显出一个世纪以来中国女性共同关注的重要命题。而在各个时段不断复现并随历史语境的变化各具侧重、有所变异的主题类型,亦使我们得以触摸沧桑百年中国女性的命运及其变化历程。

这其中有的主题类型在五四以来的女性小说中已有出现,如对基于人性自由的爱情与婚姻自主的渴望、对经济独立和政治平等的追求、对父权压迫下女性生存困境的反思,以及母女亲情与父女隔阂之间的相互映照等等。但在 1949 年之后,随着男女平等、同工同酬等国家政策律令的实施和 20 世纪 90 年代社会转型后新的社会问题的出现,上述主题呈现发生了重大变化,一些和当下中国女性生活更易发生共鸣的新的主题领域也获得开拓。在西方女性主义文化与文学思潮的强劲渗透下,新时期女性文学写作已不再拘泥于五四时期那种对经济独立、男女平等、政治权利和婚姻自主等问题的探讨。在上述问题已经获得了相当程度的解决而新的问题又层出不穷的背景下,作家们在反思民族苦难的同时反思女性作为人的本质,性别问题在与有关国家民族的宏大命题的联系与疏离中获得了多方位、多层面的探索。

由于五四新文化运动是中国现代历史上第一次大规模的反帝、反封建的思想启蒙运动,彼时涌现的女作家们自觉将创作融入了反帝反封建的总的时代命题。庐隐、冯沅君、冰心、凌叔华们和诸多男性思想文化先驱并肩作战,将抗议的矛头指向封建主义的意识形态。在她们看来,封建主义是造成数千年来中国女性悲惨命运的罪魁祸首,是父权制的化身,而对于男性作家来说,由于妇女始终被压制于历史的底层,承载着最为深切的苦难,因此,表现“为奴隶”的母亲、女儿们的苦难遭遇,也就成为展览封建主义罪恶的最有力的突破口和实现文化启蒙的重要手段。所以他们不约而同地关注与表现历史

与现实中女性的悲惨命运,关心与扶持在文坛崭露头角的女性作者,在新文学史上留下了男女联合作战、共同对抗封建主义的一段段佳话。

中国妇女解放史的这一基本特点,深刻影响了中国现代文学探索性别问题的形态与深度。由于男女作家均更为注重作品的社会意义与政治效应,纯粹意义上有关两性关系真相的叩问往往受到忽视,中国历史文化场域男女两大性别集团之间压迫与被压迫的关系往往被简化和替换为旧文化与新文化的对峙、父辈与子辈的较量。至于子辈之中子与女的关系真相究竟如何、子辈是否天然承继了父辈的性别压迫意识而不自知等问题,则未被深究。

从新文学的第二个十年开始,特别是三四十年代之后,随着觉醒了的五四女儿成长为成熟的女性,两性关系本质问题才逐渐得以从宏大的国家民族叙事中剥离出来,获得了独立探索的可能性。尤其是在抗战时期主流话语难以立足的上海孤岛,女性生存状态在以张爱玲和苏青为代表的女作家的笔下,得到了前所未有的关注。新时期之后,女性小说主题更是呈现了从集体的人向个体的人和有性别的人的转换。20世纪90年代之后,女性小说在表达性别意识方面呈现出更为大胆、激进和鱼龙混杂的态势。再比如,在中国现代女性文学写作中,由于现实尚未能为女性走上社会、承担公共角色提供必备的条件,所以女性的独立、自由与解放只能停留在追求爱情、婚姻自主的基本层面。女主人公们一旦实现了这一层面的自由之后,便会丧失继续进取、走向更为开阔的人生和实现全新的自我价值的心理动力,从而驻足不前,成为一个个新的父权制家庭中的主妇,从此满足,要么则自怨自艾,停留于抽象的感伤之中,而失去了坚韧的行动性。因此,现代女作家们长于抒写女性渴望进入公共生活领域时的心路历程,但未能触及她们参与公共事务的实际情形。因此,女性一旦在承担与男子同样的社会职责后将如何调节事业与爱情、婚姻与家庭之间的关系,女性在双重的角色重压下心理与生理的感受如何等,在新文学史上几乎是一段空白。

如果说我们难以从新文学史上找出有血有肉、真切感人的职业女性形象的话,进入新时期文学史,则可以轻易地列出张辛欣、谌容、



张洁等的作品中一长串的主人公。新中国的成立为女性走上社会舞台提供了机遇,但在社会尚未为需要生儿育女和承担大部分甚至全部家务劳动的她们提供特殊的保障机制的处境下,成为一个优秀的职业女性和兼顾幸福的家庭婚姻生活之间便产生了尖锐的矛盾冲突。如果说这一主题在“十七年文学”和“文革”时期文学中都在男女平等的伪浪漫主义掩盖下未能真正提出的话,在新时期“人”的解放的时代背景下,它则获得了集中而深刻的呈现。女性在两难的困境中疲惫地挣扎的情景,生动地呈现在《人到中年》中的陆文婷、《方舟》中的女人们、《我在哪儿错过了你》和《在同一地平线上》等中那些苦恼不堪的女性形象身上。因此,当代女作家不约而同地成为了女性在个人幸福与事业发展之间两难困境的文化代言人,忠实地录下了在改革开放的历史进程中中国女性的特殊命运。而随着20世纪90年代之后中国社会的转型和经济改革的深化,性别问题又和阶级等其他问题复杂地纠结到了一起,女性群体内部迅速分化,多元的价值选择前所未见地凸显出来。因此,女性在公共生活与私人生活之间的选择和取舍只能成为部分人的奢侈,而相当多的打工妹和下岗女工却是别无选择的。最具有讽刺意味的是,正如贝蒂·弗里丹在《女性的奥秘》中慨叹二战之后,美国的女权运动出现了倒退,“返回家庭”再次成为响亮而时髦的口号一样,20世纪90年代部分受过良好教育的中国女性也由出走的娜拉自愿回归“厨房”,背弃了五四以来一代代前驱们努力为之奋斗的理想。于是,事业与爱情的冲突这一沉重而激愤的主题,在90年代之后部分女作家如徐坤等的笔下,具有了黑色幽默般的反讽意味。

此外,从对柏拉图式的精神之恋的描绘转变为惊世骇俗的身体呈现,女性由恋父向审父的转移中体现出来的两性关系模式的变迁,母女亲情、姐妹情谊的表现和女性家族谱系的追寻等等,也都是20世纪中国女性小说主题转化的重要形态。可以说,在中国现代文学史上,除丁玲外,女作家笔下的爱情大多为柏拉图式的精神之恋。在专写温婉的女儿心,以及“高门巨族”中闺秀情致的凌叔华笔下,女性的身体与性是不登大雅之堂的。在冯沅君那里,两情相悦的青年男女在同衾共枕的处境下依然恪守“男女大防”,成为作家标榜爱情

的“纯洁性”的最好方式。此处,我们看到了作家心灵深处将性爱视为肮脏和淫乱的陈旧道德观。即便在此后的三四十年代,女作家笔下的爱情依然大多被处理为形而上的精神恋情,性始终是一个敏感的“雷区”。只有丁玲,堪称勇敢地正视并表现了年轻知识女性爱欲的苦恼及其与理性之间的内部冲突的第一人。因此,总体而言,中国现代文学对女性特殊的生理和心理经验的挖掘与表现是严重不足的。新时期之后,女性的身体与性作为探索人性不可或缺的重要环节开始浮出水面。进入20世纪90年代,对女性情爱与欲望的描写更在西方女性主义文化渗透的背景下获得了明确的理论支撑。身体政治成为20世纪90年代文坛的重要主题,作家们自觉以之作为探索人性、探索两性关系以及女性奥秘的不可或缺的重要环节,情爱小说在部分意义上实现了向性爱小说的转变。

现代女性文学写作中,与女作家和母亲的亲密感情以及对之在作品中的大量表现形成鲜明对照的,是女儿们对父亲的淡漠。父亲往往成为封建专制统治的化身,是表现父权制、家长制的负面形象,是青春一代愤激而“弑”的靶心。女作家对父亲们的认识基本上尚处于情绪化和感性理解的层面,较少冷静而理性的审视。不少女作家的笔下,父亲形象甚至是缺席的。新时期女性写作在经历了一段短暂的对恋父情结的表现之后,伴随着作家主体意识的成长,迅速由恋父转向了审父,对父亲的形象也由过去的仰视转为平视与正视,两性关系的复杂特征在张洁等为代表的一系列女作家的作品中获得了充分的表现。

与真实或象征意义上的父女关系主题的变化相联系着的,是母女关系的微妙变化。母女亲情本是以冰心为代表的五四女作家创作的核心。这一主题在进入新时期之后依恃着西方女性主义理论中回归“前俄狄浦斯阶段”未被污染的母女血缘纽带的思想而有所发展。母女的理解、抚慰与亲情成为抵制男权文化压制的强大的精神联结,成为女性追寻自身传统的最后的停泊地。母女亲情的描述又进而启发了对于女性之间深厚的友情关系、包括女同性爱关系的表现,女性之间的姐妹情谊在部分女作家如林白、陈染那里,成为女性丧失对异性的信任之后,彼此验证自身、寻找勇气与力量的源泉,这亦使女儿

国的乌托邦成为 20 世纪 90 年代女性文学写作中一处别致的景观。与此同时,这一主题之中的另一个分支,还有作家们对母爱与父权文化秩序之间共谋关系的冷峻审视,体现了当代女性对母爱与母性价值认识的深化。

五四以来的女作家努力将自己融入民族解放的宏大事业之中,甚至不惜压抑与掩盖性别特征与性别问题以获得主流话语对自身作为大写的人的价值认同。随着性别问题的彰显,新时期到后新时期的女作家逐渐从中心走向边缘,在距离中获得了一种更清醒、更客观也更理性的观察与评价角度。她们以一种鲜明的个人化写作立场,表达了女性对生命与世界的真实感受,这就使 20 世纪 90 年代之后的女性个人化写作成为文坛一大亮点;此外,由于特定历史阶段的文化需要,新文学史上的女性作家作为弱势群体最可靠的代言人,对被压迫阶级,尤其是女性的命运有着天然的同情,这就使现代女性文学与被压迫阶级有着深厚的情感渊源。她们既写知识女性,也长于描写村妇、女工与童养媳,表现出五四以来深厚的人道主义传统的浸染。然而,由于背景和教养上的距离,作家们对笔下人物感同身受的心理描写是不足的。新时期之后,女性写作群体大多为情感细腻、有着丰富的精神生活与个性追求的知识女性,她们更多地忠实于自身的心理逻辑和生活现实,表现了都市生活中女性的沉浮与挣扎,既显示出相当的心理深度,也使女性与城市的密切关系成为 20 世纪后 20 年中国女性文学写作中一个值得深入探究的话题。这一切文学题材、主题乃至艺术观照方式方面的转换,均或多或少、或显或隐地是在西方女性主义思潮与文学批评观念的参照、影响与渗透下完成的。

由于上述转型与百年中国社会变迁和中外文学交流的背景密切相关,深受西方启蒙主义、人道主义思潮和女性主义文化的影响,对女性小说主题转型具体形态的研究,也就成为反观 20 世纪中国社会与文化生活变动、折射中国社会现代化进程的一个重要标杆。这其中一个重要的标志,便是女性意识呈现出由自发到自觉、由潜隐到彰显的动态发展过程。女性由关注社会问题而逐渐赢得了自身的出场,确立了自身的合法性。在这过程中,特殊的性别问题逐渐呈露而

摆脱了对于宏大叙事的依附性,抽象而纯粹的两性关系风景展现在读者面前。而在性别维度和其他社会维度复杂缠错的严峻现实面前,作家们也在逐渐矫正自己视野的狭隘性和思维上的偏颇之处,既意识到自己作为一名女性的责任,也意识到了自己作为一个有良知的公共知识分子的使命,这就使中国当代女性文学写作有可能在思想与艺术价值的提升上更进一步。

### 第三节 在同一地平线上： 公共与私人角色的冲突与抉择

在自五四以来的中国现代女性文学写作中,对女性公共与私人角色之间的冲突问题已经有所涉及。较之中国古代妇女文学基本在家庭伦理关系、男女两性关系和日常生活琐事中展开对妇女生活的描写的基本特点,“只有到‘五四’时代,妇女解放成为先进思想界的广泛共识后,女性文学才第一次大量表现了妇女对社会生活的干预、思考,多方位展示了现代女性冲破家庭藩篱后的精神风采,使妇女对社会生活的介入成为一个具有广泛意义的文学母题。”<sup>①</sup>初步觉醒的五四女儿、年轻一代知识女性如冰心、庐隐、陈衡哲、凌叔华等,均反映了女性在走向社会公共生活的过程中,传统家庭角色模式、两性关系定位对她们的牵扯。如冰心的问题小说《秋雨秋风愁煞人》中,女青年英云具有“牺牲自己、服务社会”的理想,然而婚后陷入官僚家庭,被迫“卷入这酒食征逐的漩涡”,“心里比囚徒还要难受”;庐隐的《海滨故人》中,宗莹因结婚也因生病和生育不能再为社会服务;《丽石的日记》中,雯薇感叹“当初做学生的时代,十分好强,自从把身体捐入家庭,便弄得事事不如人了”;凌叔华的小说《绮霞》的同名女主人公痛感练琴与家务劳作之间的矛盾,终于放弃了家庭。然而,割舍家庭幸福毕竟是人生中的一大缺憾。所以,陈衡哲的问题小说《洛绮思的问题》又表现了女性在放弃家庭幸福、取得事业成功后的精神失落。

<sup>①</sup> 李玲:《中国现代文学的性别意识》,北京:人民文学出版社,2002年,第131页。

由于时代条件的制约和知识女性们认识与阅历的局限,此时的作家们虽然强烈地感受到了女性家庭与事业的矛盾,却未能进一步追本溯源,对传统的家庭分工模式和女性刻板化角色的形成进行质疑,因此她们的作品中往往弥漫着因无路可走而产生的幽怨与感伤。但无论如何,“她们对‘五四’女性精神一角的敏锐把握却真实记录了现代女性浮出历史地表过程中的最初心迹,开创了新中国女性文学的一个崭新传统,为新时期文学对女性生存处境的深入探寻奠定了基础。”<sup>①</sup>

经过60年的历史发展,中国妇女的生存境遇有了很大的不同。中华人民共和国成立以来的男女平等、同工同酬政策,大大提高了女性的经济、政治地位和社会参与热情,强化了其平等意识;新时期的思想文化启蒙运动,接续了五四人性解放的传统,女性的自由独立成为人的解放的重要表现形式;包括女性主义思潮在内的西方文化资源的输入,拓宽了人们的精神视野,揭示了女性处于历史与文化底层的根源。而随着20世纪90年代以来中国商品经济的发展,人口和劳动力过剩造成了就业竞争的进一步加剧,以在城市中寻找生机的农村打工妹和城市下岗女工为代表的性别和阶级的双重弱势群体出现并成为重要的社会问题,这一切都进一步促使具有社会责任感的作家关注女性的现实生存与发展的可能性,表现女性在走向社会,实现了子君们、露莎们的理想之后所遭遇的新的困境。刘慧英写道:“对于不甘‘回来’和‘堕落’执意要追寻女性的完全独立和真正解放的女性来说,则要承受更巨大和更痛苦的压力,随着历史的发展和进步,‘男权苛求’更多地以社会压力的形式出现,女性更深地陷于双重角色——一方面整个社会从制度上保证每个女人与男人一样享有就业机会,保证男女同工同酬,女人必须像男人一样完成本职工作。另一方面在社会意识和观念上却基本沿袭着传统的男权主义的女性价值观,在日常生活中传统规则依然限定制约着女人的处世为人和言谈举止,依然保障着某些男权的既得利益,妇女对男人的依附心理还普遍存在,更由于整个社会的经济文化政治仍然处于落后封闭状

<sup>①</sup> 李玲:《中国现代文学的性别意识》,第138页。

态,作为最小团体的家庭仍然需要进行极其琐碎的家务劳动,女人依然是从事这种劳动的主角,依旧要尽传统女性为妻为母的种种天职。”<sup>①</sup>

由于建立在感同身受的基础上,又有身边大量活生生的事例为参照,新时期女作家们不约而同地将笔触转向了表现女性在个人幸福与事业发展之间的两难抉择,并对之作了具体而细致的描写,风格冷峻而激愤。

谌容的中篇小说《人到中年》最初发表于1980年第1期的《收获》杂志。它以优秀的知识女性陆文婷在眼科医生和母亲、妻子双重身份的重压下身体终于被摧垮的可悲事实为主体,在新时期文学史上率先提出了重视和改善中年知识分子境遇的问题,激起了极大的社会反响。李小江在《当代妇女文学中职业妇女问题》一文中认为,陆文婷的悲剧是“多重责任和精神负担通过肉体表现出来的分裂”<sup>②</sup>。

如果说陆文婷的悲剧所反映的还只是一种由于肉体不堪重负而产生的断裂的话,张辛欣最初分别发表于1980年第5期和1981年第6期《收获》杂志的《我在哪儿错过了你》和《在同一地平线上》两部中篇小说,则集中表现了女性在社会性别角色与自我意识觉醒两种力量撕扯之下所产生的精神分裂和强烈的既不安于现实又无力改变命运的焦虑感。

作为一位特别擅长描写自尊、倔强、有事业抱负但又承受传统的文化习俗对女性定位影响的、在感情上有一定依附心理的年轻知识女性面对事业追求与婚恋幸福的心理冲突的作家,张辛欣的这两部作品均通过第一人称主人公复杂的心理体验,追问了我们这个社会在男女平等的表象之下深刻而复杂的性别定位。《我在哪儿错过了你》的主人公尖锐地指出了男性对待女性的双重标准:“你啊,看重

<sup>①</sup> 刘慧英:《走出男权传统的藩篱——文学中男权意识的批判》,北京:生活·读书·新知三联书店,1995年,第91页。

<sup>②</sup> 《文艺评论》,1987年,第1期。

我的奋斗,又以女性的标准来要求我,可要不是我像男子汉一样自强的精神,怎么会认识你和你走了同一段路呢?”<sup>①</sup>《在同一地平线上》的主人公则诉说了女性一旦回归传统性别价值,却依然难以获得幸福的承诺的尴尬处境:“他只打算让我爱他,却没有想到爱我、关心我。我觉得,他只要得到家庭的快乐和幸福,而我却要为此付出一切!……等到我自己什么也没有了,无法和他在事业上、精神上对话,我仍然会失去他!”<sup>②</sup>

在此,我们可以把张辛欣的两部小说文本和鲁迅的《伤逝》作一个简单的比较。《伤逝》深刻表现了出走的娜拉们在经济和文化等的压力下不得不又回到了封建的家的悲剧。但是,对这个故事的叙述,鲁迅是通过忏悔的男性知识分子涓生的角度展开的。读者可以看到涓生的痛苦、追悔、反思,甚至还有冷酷与自私的心理,然而子君在勇敢地 from 叔叔的家迈进了情人的家前后的心路历程是什么,她有怎样的憧憬和希冀,她在被路人奚落、涓生冷淡之后又陷入了怎样的一种痛苦,她在落寞地回到了旧日的家、在冷眼中悄然地告别人生之前又是一种怎样的苦涩等等,却是我们所无法知道的。在五四知识分子探索女性社会解放的道路问题上,鲁迅可说走得最远,然而他的笔下,却依然缺乏对女性当事人心理感同身受的实录。但张辛欣的小说却以女性为叙述主体,在强烈的主观化的倾诉中,写尽了女性在爱情与自我之间的苦恼与挣扎。鲁迅笔下的涓生不满于子君的依附性和不思进取的琐屑人生,这也是造成他们爱情悲剧的重要原因。可是,一旦女性在“同一地平线上”展示和证明了自己的潜能,又能够保证不和自己心爱的人彼此“错过”吗?这一疑问既是张辛欣自己的,也是整整一代知识女性的。因此,新时期女作家以直面生活真实的勇气和责任感,以紧张焦虑的语言风格,推进了现代文学关于事业和爱情冲突主题的表现。

在这一过程中,和19、20世纪欧美女性文学写作中关于“疯女

<sup>①</sup> “中国现当代著名作家文库”《张辛欣代表作》,郑州:河南人民出版社,1988年,第13页。

<sup>②</sup> 同上书,第42页。

人”形象的塑造相映成趣的是,新时期中国女性写作中有关“病妇”形象的描写也构成了一个饶有深意的系列,体现了中国本土的女作家运用身体政治的基本策略。

1979年,桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴的重要著作《阁楼上的疯女人——妇女作家和19世纪文学想像》正式出版。两位作者对19世纪英美重要的女性作家如玛丽·雪莱、简·奥斯丁、勃朗特姐妹、乔治·艾略特、艾米莉·狄金森等的小说与诗歌进行了讨论,尤以对19世纪欧美女性文学中频频出现的“疯女人”形象的分析,给人留下了深刻印象。在她们看来,女性的疯狂与冲动代表了作家本人和其他女性摧毁父权制社会结构的内心真实,以替身的形式代表了作家自己对第二性的文化身份的焦虑和愤怒,比如《简爱》中那位著名的“疯女人”伯莎·梅森。

也许是文化差异的缘故,20世纪80年代以来的中国女作家并没有着意塑造“疯女人”的形象,但却不约而同地刻画了一系列“病妇”的形象。例如,张洁的小说《方舟》中的三位女性身体都很糟,特别是荆华,几乎是风湿病和腰脊椎劳损兼于一身的患者形象。《人到中年》中的陆文婷更是如此。她在职业与家庭的沉重负担下身心俱疲,终于身染沉疴,卧床不起。对于正常人来说,生病并不是自己愿意和选择的。但如果从无意识的层面来分析,疾病却有可能是女主人公表达身体权利要求的一种策略选择,因为她们可以以这样一种特殊的方式暂时脱离沉重的社会角色束缚,特别是事业和家庭所赋予她们的职责,从而得以回到身体本身,在医院和病房这一与社会喧嚣保持了一定距离的边缘环境中,拥有一种反思自我、反思社会的能力。正如美国学者苏珊·桑塔格在著名的探讨疾病的文化象征意蕴的长文《作为隐喻的疾病》中所分析的那样:“疾病常常被用作隐喻,来使对社会腐败或不公正的指控显得活灵活现。传统的疾病隐喻主要是一种表达愤怒的方式;……疾病意象被用来表达对社会秩序的焦虑,而健康则是人人理当清楚明了的东西。……现代的隐喻却显示出个体与社会之间一种深刻的失调,而社会被看作是个体的



对立面。疾病隐喻被用来指责社会的压抑,而不是社会的失衡。”<sup>①</sup>因此,新时期女性文学写作中的“病妇”形象塑造,从某种意义上说也是一种身体隐喻的形式,它以女性从现行体制中暂时逃逸的手段,表达了对现实与文化的否定和批判。

当代女性在处理公共与私人角色两难冲突时所运用的这样一种身体策略,在从20世纪80年代向90年代的过渡过程中又具体分化为大致三种类型或趋向:第一,由尊重生命自身的感觉而发展出女性个人化写作。其中,自恋甚至成为一种特殊的女性自我认同方式。主人公要么陷入了一个人的战争状态,要么沉浸于私人生活之中。第二,是女性之间由惺惺相惜而自然形成的姐妹情谊。第三,是将对两性关系的探索放置于远离社会体制的环境中,在远离权力运作的空间探索,从而消解文化、消解权力、消解历史负荷,达到重读身体、重新诠释和界定两性关系的目的,揭示约定俗成的两性权力关系不过是一种文化虚构的本质。随着这三种类型或倾向自身的日渐清晰,它们也分别构成了后新时期重要的女性文学写作主题类型。对此,作者将在后面的主题分析中一一涉及。

#### 第四节 寻找男子汉:在希望与失望之间

在漫长的中国封建文化体系中,男性专制主义以“父”的形式无所不在地渗透于社会生活的方方面面,“父权”成为男权统治的基本形式,男权对女性的压迫、女性对男权的依从集中体现为对“父权”的屈从,因此,男权制与父权制这两个概念相互重叠,构成一组同义词。李银河在新著《女性主义》中,列举了西方学者关于男权制或父权制的一组最基本的定义:1. 男权制就是将男性身体和生活模式视为正式和理想的社会组织形式(Battersby)。2. 这是一个系统的、结构化的、不公正的男性统治女性的制度。男权制包括这样一些制度(如政策、实践、地位、机构、角色和期望)和行为,它们为男性授予特权(较高的身份、价值和特权)。这些制度和行为构成了性别主义的

<sup>①</sup> 苏珊·桑塔格:《疾病的隐喻》,程巍译,上海译文出版社2003年,第65-66页。

概念框架,后者反过来维护前者,将前者合理化。男权制的核心是对男性特权和权力的维护和将其合理化(Hatfield)。3. 长期以来最令人惊异的一个事实是,作为女性的对立面,男性的活动总是被当作绝对重要的,文化体系对男性的角色和活动赋予了绝对的权威和价值(Lugo et al. )。4. 一个社会由男性统治,是认同男性的、男性中心的,这个社会的关键因素之一是压迫女性(Johnson)。男权制(父权制)又称男性中心主义(Androcentrism)。所谓男性中心是指:注意的中心在于男性及其活动(Johnson)。<sup>①</sup>

虽然男权或父权制是一种纵贯历史和横跨文化的社会现象,但随着近代以来个性解放思潮的激荡和中国女性群体力量的增长,“父”的权威地位的合法性也逐渐受到了动摇。

孟悦、戴锦华在《浮出历史地表》第一章中对五四十年女性文学写作进行梳理时,所用的第一个醒目的小标题就是《弑父时代》。两位作者认为,五四新文化运动正“是发生在整个文化和观念领域的一场辛亥革命——一场规模大、效果显著的象征性弑父行为”<sup>②</sup>,因此,“五四时代的英雄主人公是一代逆子,不仅是弑君的孙中山、忤逆的陈独秀、不肖的胡适和叛逆的鲁迅、李大钊,而且是那些无数反叛家庭、反叛传统和礼法的父亲的儿女们。”<sup>③</sup>然而,在反叛的呐喊声中,女儿们的声音却是纤细和犹疑的。正如两位作者又指出的那样:“女儿们尽可以在信念和价值观念上反叛父辈和父辈的要求,但在心理上,却可能依然依恋双亲——不是依恋本身,而是依恋女儿那种有人保护的、不用承担世界和自己的压力的孩提阶段。这也许有助于我们了解初次浮出地表跻身于时代大潮的女作家们,何以如此眷恋一颗女儿之心。”<sup>④</sup>

因此,如果说五四女性文学写作尚停留于通过讴歌母亲形象、颂扬母爱以与父权抗衡的阶段的话,新时期女性则渐而摆脱了对“父

① 李银河:《女性主义》,济南:山东人民出版社,2005年,第5-6页。

② 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第3页。

③ 同上书,第4页。

④ 同上书,第16页。

亲”无条件的、盲目的、非理性的感情依赖与臣服,开始以理性的眼光审视隐藏于“父权”光圈背后的猥琐与平庸,打破了“父”的神话。于是,新时期女性文学写作主题中,恋父与憎父的复杂交织、由恋父向审父的过渡成为一种突出的变化,这一变化极具本土色彩地象征了中国女性对漫长的父权文化统治的打击。

虽然在二十余年后的今天,作为文学研究者的我们,尚难有具体确凿的实证材料说明,这一主题的变化与西方女性主义文化思潮和女性主义文学观念之间存在直接的关联。事实上,要作家明确承认其创作意图与价值立场受到某学说影响或与某位学者或作家作品之间的显在或隐在联系都是颇为困难的,在媒体业和信息传播空前发达的当代社会尤其如此,更何况哈罗德·布卢姆还为我们指出了一代代作者试图摆脱前人阴影的“影响的焦虑”心理。但我们却不难做出这样的推断,恋父与憎父的交织缠错和由恋父到审父的发展,既是中国女性主体意识增长和心理成熟的标志,同时也是和女性主义思潮在中国的流布、女性主义观念中对父权制的审视与批判分不开的。

作为五四女作家的代表之一,冰心有着得天独厚的温馨而健康的家庭生活环境。这使她的家庭生活叙写中并没有出现对父权的深刻怨怼,相反却充满了对母女关系的拳拳深情。然而,在20世纪40年代的上海,张爱玲出身于缺乏亲情的没落贵族之家,曾遭受浪荡子父亲毒打与囚禁的遭际,却使她在小说中刻画出了一系列苍白、孱弱、丑陋、自私的父亲/男子形象。他们是病态环境孕育下的精神或肉体上的残缺者,如像是“酒缸里泡着的孩尸”的郑先生(《花凋》),如靠妻子的陪嫁生活却还处处指手画脚的匡霆谷(《创世纪》),如有着“软的、重的、麻木的”肉体、仿佛行尸走肉一般、葬送了曹七巧青春的憧憬的姜家二少爷(《金锁记》)……在张爱玲的笔下,男子是颓败的王国中一个个物质性的存在,他们在精神上是被阉割了的。

如果说20世纪40年代的张爱玲已经开始了对“父”的冷峻审视的话,进入新时期之后,在有关父/女、男/女关系的表现中最具代表性和象征意义的,则是张洁的作品。她的作品中折射出来的心路历程较为典型地反映了新时期女性作家心理成长的轨迹。

新时期伊始,张洁即以细腻而善感的心灵,写下了著名的短篇小说《爱,是不能忘记的》,作品以强烈的人道主义精神和对爱情、婚姻伦理的质询激起了整个社会的强烈共鸣。中年女作家钟雨与老干部之间魂牵梦萦的生死爱情,激发了读者对中国普遍的婚姻质量低下现状的反思,以及对纯净美好的爱情境界的无限向往。作家以小说中女作家的女儿为叙述人,追忆了一段深刻、感人而又无奈的爱情故事,塑造了一位使女主人公为之一往情深的满头银发、含蓄深沉、持重温厚的长者形象。联系张洁少年时代即失去父爱、母女俩在漫长岁月里相依为命的生活事实,不少学者将作家笔下成为女主人公爱情对象的长者阐释为作家潜意识中对缺失的父爱的呼唤,因而援引弗洛伊德的精神分析学说,将大大年长于女主人公的男性主人公的出现,理解为是作家恋父情结的外部投射,确实是有道理的。

少年时代的创伤性经历使恋父情结凝结于张洁漫长的创作旅程中,使其不少重要作品中成为女主人公爱恋对象的男性主人公不约而同地具有了理想父亲的某些共性,即刚毅、智慧、稳健、可靠,有着骄人的业绩和不凡的风度的老年男性。除了上述《爱,是不能忘记的》中的老干部外,其他较为典型的情人/父亲形象还有《七巧板》中的袁家骝、《波西米亚花瓶》中的简、《沉重的翅膀》中的厂长郑子云、《无字》中的高干胡秉辰,等等。女主人公们虽然都沉静、优雅,有着丰富的精神生活和高洁的人生追求,但在她们爱恋的对象面前,却总会不由自主地流露出女儿情态。在她们心目中,男主人公既是情爱对象,同时又秉承着温暖的慈父的某种职能,是女儿们精神上的依托和避难的港湾。他们往往是道德的楷模,具有顽强的毅力、积极的进取精神和高度的自律特征,他们还有着渊博的学识和高尚的情操,以及由于丰富的阅历而获得的深度和内涵。这类男主人公形象的文化意义是表达了新时期以来相当一部分优秀的女性知识分子对理想男性的渴望,但同时,也流露出她们自身的不够自信,和对以“父”为象征形式的男性权威者的出于历史惯性的依赖和依附心理。

其他类似的文学表征,还可见于女诗人舒婷在《中秋夜》中表达的女性对理想男子汉的企盼:“要有坚实的肩膀,能靠上疲倦的头;

需要有一双手,来支持最沉重的时刻”<sup>①</sup>。张欣欣发表于1983年的又一部中篇小说力作《最后的停泊地》中,同样也用“敦实的身材”、“宽宽的肩”、“短短的平头”、“一张线条饱满的脸”、“厚实的手掌”等外部特征强调了男主角的坚强可靠的形象。

西蒙·德·波伏瓦曾站在女性的立场这样分析了弗洛伊德的恋父情结:“弗洛伊德的所谓恋父情结,并非像他猜想的那样,是一种性的欲望,而是对主体的彻底放弃,在顺从和崇拜中,心甘情愿地变成客体。如果父亲对女儿表示喜爱,她会觉得她的生存得到了极雄辩的证明,她会具有其他女孩子难以具有的所有种种优点,她会实现自我并受到崇拜。她可能一生都在努力寻求那失去的充实与宁静状态。”<sup>②</sup>

这一分析对我们认识作家张洁以及其他呈现出类似心理特征的女作家无意识深层的性心理不无裨益。也正是由此意义上,戴锦华认为:“张洁的作品构成一个完整的历史句段。一个时代的、被无限‘丰富的痛苦’所萦绕的精神之旅的笔记。一份不断地寻找神话庇护,又不断地因神话世界坍塌而裸露的绝望。因此,张洁始终在书写着一份丰饶的贫瘠,一次在返归与投奔中固执、张皇、来而复去的疾行,一处在不断地悬浮与坠落中终于被玷污的‘净土’。”<sup>③</sup>

然而,神话毕竟是神话。勘破罩在理想父亲头上的光圈,现实世界中的男性和女性一样有着喜怒哀乐,有着软弱、自私甚至猥琐的一面。而对这一切的发现,是与女性精神的成长和自身的逐步坚强同步的。在这过程中,势必会伴随着女性在精神断乳时和断乳后的失落、无助和彷徨。然而,不经过一个痛苦的蜕变过程,女儿难以成长为真正成熟的女性。于是,到了20世纪80年代末,张洁这位具有文学上的恋父情结的代表,又率先以犀利而透彻的《只有一个太阳》,对恋父心理和行为进行了反思。与作家的前述作品一样,小说同样

① 舒婷:《中秋夜》,福州:《榕树文学丛刊》,1980年,第2期。

② 西蒙娜·德·波伏瓦:《第二性》,陶铁柱译,北京:中国书籍出版社,1998年,第332页。

③ 戴锦华:《“世纪”的终结 重读张洁》,《文艺争鸣》,1994年,第4期。

建构了一个贯穿了女主人公青春记忆和人生历程的“不朽”的爱的故事,塑造了一个年长的、不无气质和素养的令人心仪的“表舅舅”。然而,具有讽刺意味的是,一旦“冀望”成为现实,“冀望”却又已经不复是往日的“冀望”,“表舅舅”也不再是理想的、被崇拜的偶像了。他以肉体和精神的双重衰朽,结束了张洁笔下的女性主人公再行恋父的可能。

在长篇小说《祖母绿》中,女主人公曾令儿不仅代恋人左葳受过而被发配到大西北,而且冒着流言蜚语生下并独自养大了她和左葳的孩子。后来,孩子夭折了,她又克制着极度的痛苦,化解了一切恩怨,千里迢迢回来帮助那个曾经抛弃了她的、胆怯、自私、懦弱和无能的左葳。就连曾经成功地从曾令儿身边夺走了左葳、后来成为他妻子的卢北河,最后也大彻大悟地对为了情人而无怨无悔地牺牲了一生的曾令儿说:“多少年来,我们争夺着同一个男人的爱,英勇地为他做出一切牺牲,到头来发现,那并不值得。”到了《世界上最疼我的那个人去了》这部由张洁滴血泣泪而完成的心血之作中,母亲形象、母女深情更是和丈夫形象以及夫妻之间那种格格不入的冷漠关系形成了强烈的对比。张洁在小说中虽然对那位丈夫着墨不多,但其冷漠、自私、惯于索取而无能的形象却已给读者留下了深刻的印象。到了三卷本的长篇小说力作《无字》中,两性关系更加紧张冷漠,其中充满了计较、欺骗和狡诈。张洁通过女性家族史的回忆,在我们面前呈现了一代代女性被欺骗、伤害和背叛的历史,而位于小说中心地位的,则是中年女作家吴为和她的那位革命老干部丈夫胡秉宸之间曲折而复杂的关系史。在胡秉宸和他前妻联手的戏弄和算计之下,痴心和具有理想主义色彩的吴为最后终于精神失常。张洁感慨地写道:“未来的世纪恐怕将不会再有这种爱了。吴为对待爱情的态度,可以说是20世纪的绝唱,也是所有古典情结的一曲挽歌。”联系到张洁的成名作《爱,是不能忘记的》,我们发现,当年刻骨铭心地爱着却无法走到一起的钟雨和无名老干部,在历经苦难终成眷属之后,却成了今天的吴为和胡秉宸。历史岂不是开了一个残酷的玩笑?经过人生的历练,张洁终于以犀利无情的笔,告别了自己当年美丽但又幼稚的理想主义情怀,以女主人公被伤害后的疯狂清算了可笑的恋父

情结、消解了理想男性的幻象：“这是一个永远不可能愈合的、长在吴为生命上的伤口，直至她生命的终结才可能结束，也许还会带到下一世也未可知。……可是吴为却走出了男人的迷宫，她对这个人世的希望以及有关男人的一切神话，也一闪而灭。”她还有一段伤心之后的自嘲之言：“每个女人自出生起，就在等待一个白马王子，那是女人与生俱来的本能，直到她们碰得头破血流，才会明白什么叫痴心妄想。”

正如前文所引西蒙·波伏瓦的观点所表明的那样，父亲的喜爱成为女儿生存合法性的雄辩证明。但如若女儿的行为与存在难以获得父亲的认同甚至在父亲那里遭遇重大挫折，恋父很可能就会演变为怨父与憎父，正如爱恨这两种情感正是相互依存、相反相生的一样。于是，恋父与憎父心理的交织纠缠，也便成为陈染等一些作家笔下的一道独特的风景。

和张洁一样，陈染也曾有过少年失父的创伤性记忆，对父亲保护的渴望同样凝聚为她笔下主人公的恋父心理。然而和张洁那相对清晰的由恋父向审父转变的纵向心路历程有所不同的是，陈染笔下的恋父和憎父几乎是横向交错的，这在她早期的创作中尤为明显。

陈染的童年时代是在父母离异和家庭破裂的环境中度过的。父亲的缺席使她自然产生了对伟岸有力的保护人的渴望心理，这一心理深入影响了她的文学想像。于是，她“不断地在对年长者（父亲形象）、对他人之夫（父亲位置的重现）与男性的权威者（诸如医生）的迷恋中，在寻找心理补偿的同时，下意识地强制重现被弃的创伤情境”<sup>①</sup>。《纸片儿》、《与往事干杯》、《巫女与她的梦中之门》、《嘴唇里的阳光》等作品，可说均以变形或象征的形式，复现了作家的童年情境。

在《巫女与她的梦中之门》中，作家不无怨愤与委屈地写到：“父亲们/你挡住了我/你的背影挡住了你，即使/在你蛛网般的思维里早已布满/坍塌了一切声音的遗忘，即使/我已一百次长大成人/我的眼

<sup>①</sup> 戴锦华：《陈染：个人和女性的书写》“跋”，《陈染文集·与往事干杯》，南京：江苏文艺出版社，1996年，第402页。

眸仍然无法迈过/你那阴影。”<sup>①</sup>暴虐而残忍的父亲成为陈染写作生涯中无法抹去的创伤性记忆：“他的一个无与伦比的耳光打在我十六岁的嫩豆芽一般的脸颊上，他把我连根拔起，跌落到两三米外的高台阶下边去。”“他那怪笑般的长啸，凝固成夜幕里永远洗不掉的阴影，这阴影是我生命中无法穿透的男人的石墙。”由伤害发展而来的憎恨进一步升华为弑父情结，于是，“其中那位‘替代性的父亲’已堕落为一个性别变态者并在叙境中为死亡所放逐，而‘我’终于充满快感地将一个‘光芒四射的耳光’还给了‘替代性的父亲’。”<sup>②</sup>

在《无处告别》中，曾经给“黛二小姐”留下了“不可磨灭的印象”的气功师“身材颇长但不干巴，看上去不到五十岁，体态中散发出一种底蕴十足的温情与魅力。他那镇定自若的神情给人一种宗教般的超然的悟性”<sup>③</sup>。但正当黛二被唤起了生命的热情，并愿意将自己的心灵托付给这位导师，准备心甘情愿地任由他引领自己“整日整夜地飞翔”的时候，却意外地发现自己只不过成了某种有关中枢神经系统的实验的对象，成了某种有意的性诱惑的牺牲品。信仰崩塌后的黛二在一种自虐的想像中“把自己安详地吊挂在树枝上，她那瘦瘦的肢体看上去只剩下裹在身上的黑风衣在晨风里摇摇飘荡……那是最后的充满尊严的逃亡地”<sup>④</sup>。

然而，对父亲般成熟男性智力的迷恋和对自身性别不足的反思，又使作家对父女关系怀有强烈而执着的依恋。在和萧钢的对话中，陈染坦言：“我热爱父亲般的拥有足够的思想和能力‘覆盖’我的男人，这几乎是到目前为止我生命中一个致命的残缺。我就是想要一个我爱恋的父亲！他拥有与我共通的关于人类普遍事物的思考，我只是他主体上的不同性别的延伸，在他的性别停止的地方，我继续思

① 陈染：《巫女与她的梦中之门》，《陈染文集·沉默的左乳》，南京：江苏文艺出版社，1996年，第125页。

② 戴锦华：《陈染：个人和女性的书写》“跋”，《陈染文集·与往事干杯》，第403页。

③ 陈染：《无处告别》，《陈染文集·与往事干杯》，第104页。

④ 同上书，第114页。



考。”<sup>①</sup>因此,陈染既在不断解构父亲神话,又在处处重建父亲神话,这使她的创作在主题呈现上具有了特殊的复杂性,亦使对作家的心理分析成为谛视当代女性知识分子矛盾的两性关系立场的一个颇具典型意义的个案。

### 第五节 解构母性神话 拷问复杂人性

母亲和母爱历来是中国文学中的重要原型与母题。然而,在中国古典文学和现代文学中,母亲的意义却是有所不同的。概而言之,在古代文化价值体系中,母亲更多的是作为替父亲/男性传宗接代的再生产工具而存在的,她只有通过实现父权文化价值这一途径,方能间接地获得自身的意义。在这一过程中,父权文化价值也成为被母亲们自觉认同并加以内化的人生信条,而她们又通过血缘亲情将之义不容辞地灌输给了自己的子女。

进入五四时期,女性文学写作中有关母亲与母性的主题分化为影响力不等的两条线索。一条以对母爱的讴歌、对母女之间真挚感情的抒写为特色,如苏雪林的自传体长篇小说《棘心》、冯沅君的《慈母》、石评梅的《母亲》等。当然特别典型的是冰心的大量散文、诗歌、小说作品中对母爱的赞美。其小诗集《繁星》第一五九首集中表达了女儿对母亲的依恋情怀:“母亲呵!天上的风雨来了,鸟儿躲到它的巢里;心中的风雨来了,我只躲到你的怀里。”母爱成为了女儿在黑暗现实与烦恼人生中遮挡风雨的精神庇护所,虽然事实上母亲可能完全不能理解女儿们的精神追求,但情感上的联系却似乎足以弥合思想和境界上的巨大鸿沟。

讴歌母爱这一主题在当时的积极意义在于,它不仅记录了稚嫩的四五女儿在踏入社会之初试图以母爱来慰藉敏感而易受伤害的心灵的真实状态,同时也呈现为女作家们一种有效的言说策略。首先,人人都有母亲,男性同样如此;而且在传统文化价值中,母爱由于被

<sup>①</sup> 《陈染对话录——另一扇开启的门》,《陈染文集·女人没有岸》,南京:江苏文艺出版社,1996年,第258页。

纳入了纲常礼教的伦理秩序而获得了相当的合法性。因此,初入文坛的女作家们通过对母爱和母女亲情的赞美,可说以一种巧妙的方式,在父权文化价值内部找到了一条缝隙,为自己争取到了表达的权利。其次,由于在部分女作家笔下的母亲往往是苦难深重的弱者形象,因此,对母亲的讴歌也便体现出觉醒的女儿们对专横暴虐的封建父权家长制度的不满与控诉之情。李玲认为:“‘五四’女作家从女儿的角度感受母女亲情、体会母亲的苦难,既是对自我青春生命的抚爱,也是对自然亲情的重塑,自有冲破封建礼教、舒展自然生命的现代思想价值。”<sup>①</sup>这一层面的主题表达,使女作家成功地被纳入了五四这一“弑父时代”反封建的新文化主体阵营之中。再次,作为匮乏自身性别文化价值和历史的群体,五四女儿通过寻找、创造和强化女性家长的形象,有可能“象征性地填充这个颠覆历史的时代叛逆女儿们文化心理上的结构性缺欠,填补她们主体结构内部的空白,使她们能够从与这一同性家长的区别、冲突、联系中确立自己性别的,也是历史的、经验的、主体的来源”<sup>②</sup>。在此意义上,母亲以及母女纽带成为女性建构自身传统必不可少的前提。

五四以来有关母亲和母性主题的另一条线索,是母亲由于常常和女儿之间有着更多的家庭生活联系,承担更多的养育和教化女儿之责,因此,她们又往往成为帮助父亲实现封建礼教意志的同谋,在阻隔女儿们走向幸福新生活的道路上成为父权的代言人。由于母女之间深厚的血缘纽带,母亲们的乞求和眼泪常常比父亲的严辞训诫更为有力。这就使觉醒的女儿们常常陷入反叛封建父权与保有母女亲情的矛盾痛苦之中。冯沅君短篇小说集《卷施》中的《隔绝》、《隔绝之后》、《慈母》、《误点》、《写于母亲走后》,苏雪林的《棘心》,凌叔华的《杨妈》等,都集中展示了五四女儿的这种精神困境。由于无法兼顾慈母的强大意志和个人幸福的执拗要求,女儿们无奈之下只好选择以死亡来谢罪和解脱的悲剧道路,却不能理智而清醒地将母慈与母亲背后的父权意志区分开来,心中怀有强烈的负罪感。这就使

① 李玲:《中国现代文学的性别意识》,第149页。

② 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第19页。

五四以来女性文学写作中的母亲少有负面形象,即便她承担了父权帮凶的角色时也依然如此。不难看出,其中或多或少也有传统的孝悌观念在潜在地发挥着作用。因此,即便后来有张爱玲等作家在《金锁记》等小说中正面挖掘了母性中的恶及其对子女的吞噬作用,但对母爱的负面价值和母亲的人性缺陷的真实而深入的审视,却是五四以来的女性文学写作中所欠缺的。总体而言,讴歌神圣母爱成为表现母亲主题的主要线索,反思母性缺陷只是一条未能充分展开、并不占据主流地位的副线。这和新时期以后的女性文学写作形成了鲜明的对比。

进入新时期,在西方女性主义文学观念的影响下,母亲和母爱主题呈现出新的风貌。母爱在更自觉的意义上成为母女结盟、打破父子相因的历史链条、反抗父权专制统治的有效手段,母女亲情成为女性之间谋求理解、共鸣和抚慰的“最后的停泊地”。

在此方面,法、美等国女性主义学者与作家在理论与创作上的双重影响不可忽视。以露丝·伊利格瑞、朱丽亚·克里斯特瓦和埃莱娜·西苏为代表的法国学者,对弗洛伊德和雅克·拉康的精神分析学说进行了别开生面的创造性阐释。弗洛伊德认为,在前俄狄浦斯阶段,男孩和女孩在心理上并无区别,都具有双性(bisexual)的倾向,欲望对象均指向母亲。他(她)是在经历了漫长而痛苦的征途之后,分别经过“阴茎妒忌”和“阉割焦虑”的心理过程,才经由俄狄浦斯阶段逐渐被社会化,建立起“正常”的性观念,最终成为社会化的男性或女性的。因此,所谓“正常”的“男性”或“女性”气质并非天生,而是个体在与社会、文明的相互作用中,痛苦地接受社会契约,被建构、规范出来的。拉康在此基础上,借助于结构主义语言学,将俄狄浦斯阶段和个体进入语言系统的过程联系起来,从语言系统的角度进一步阐明了女性进入社会并通过语言被作用、改造与接受文化身份的机制。当妇女进入带有父权烙印的语言体系,学习为自我命名时,已被置于社会意义秩序的特定位置中。女性主义学者认为,弗洛伊德和拉康关于语言与女性身份建构关系的独特思维路径,为人们提供了看待现行文化制度,以及从语言渗透与权力作用的角度来解释它们的方法。他们启发女性主义学者更关注前俄狄浦斯阶段婴儿与母

亲的联系,并探索建立一种相反的语言秩序的可能性,以表达婴儿与母亲共处的经验和女性真正的愿望。这方面的尝试最鲜明地表达在露丝·伊利格瑞的理论中。她追本溯源,将视线返回到前俄狄浦斯阶段婴儿尚未受到“象征性秩序”的污染,依然保持着与母亲的亲密关系的那个时期,发展出建立新型的母女关系的看法,以取代俄狄浦斯情结理论中的男性中心倾向。在露丝·伊利格瑞看来,既然前俄狄浦斯阶段到俄狄浦斯阶段的转变,对女婴来说是从双性同体的阶段到被迫背叛“被阉割的”母亲,而趋向于认同作为权威与力量化身的父亲的过程,那么,要恢复亲密的母女亲情,只有返回前俄狄浦斯阶段。于是,她提出了建立“女性谱系”(genealogy of woman)的理论,主张重建类似于前俄狄浦斯阶段的女性联系,恢复一种新型的母女认同。她的主要观点还有:“要恢复对生命和抚育行为的尊重;在家庭和公共领域中树立母女关系形象;母女关系中要建立可以互换的主体地位;母亲要为子女灌输性的不分等级的思想;要强调女性生活空间的重要性——那种在生育和满足男性欲望之外的空间。”<sup>①</sup>

和露丝·伊利格瑞的思路相同,符号学家朱丽亚·克里斯特瓦也将语言研究的重心置于前俄狄浦斯阶段母亲与孩子之间的相互关系上。尽管她的符号学理论并非是专门的女性主义理论,但其中体现出来的在语言内部进行革命的观点,却给予女性主义以很大的启发。尤其是在其论文《妇女的时间》(1979年)中,朱丽亚·克里斯特瓦运用语言内部存在“符号”属性与“象征”属性,两者又分别与前俄狄浦斯阶段母性法则与俄狄浦斯阶段父亲法则相连的理论,总结了女婴在俄狄浦斯阶段进入社会秩序之时可能出现的三种倾向:第一种为确认父权制文化秩序,第二种为趋向于母性秩序,第三种是在两个极端之间寻求平衡与调和。克里斯特瓦进而运用这一理论对20世纪法国妇女运动的发展过程及其特点进行了划分与总结。在她看来,1968年“五月风暴”过后,法国妇女运动呈现出不求同于父权社会的价值标准,而向母性回归的特点。女性不再以拥有与男子的平等为目标,而更倾向于强调性别之间的差异性。部分激进的女

<sup>①</sup> 李银河:《女性主义》,第80页。

性主义学者甚至建构起一种放之四海而皆准的母性神话,以之作为逃脱压抑妇女的历史与现实的避难所。

和露丝·伊利格瑞的“女性谱系”颇为相似,埃莱娜·西苏在《从潜意识场景到历史场景》一文中,也设置了一个富有诗意和异域情调的浪漫主义意象,即“奥兰东方之行”(the voyage in Oviant)。“奥兰”(Oran)本是西苏“自己出生其中的城市”。她写道:“这个叫做奥兰的、我生长于斯的小城的名字是我的第一笔财富,是我混沌未凿之中的第一课。我听到了奥兰这个名字,并因这个词语走进了语言的秘密领地。我的‘出击’由此而起。”<sup>①</sup>后来,“我”失去了“奥兰”,然后,“又重新寻回了它”。“它雪白、金黄,带着永恒世界的尘埃返回到我的记忆中。为了珍藏它,我从未到小城去故地重游。它变成了我的写作……”<sup>②</sup>在西苏看来,前俄狄浦斯阶段是一个充满着丰沛的想像力量的时期,女婴由于尚未获得后天的“他者”身份意识而充满着自信和自己身体的喜爱之情。因此,“奥兰”实则即是尚未被“象征性秩序”污染的前俄狄浦斯美好世界的隐喻,而“奥兰东方之行”,也就成为女性追寻母性传承、回归精神家园、恢复个体真实存在的一个象征。美国黑人女性主义文学批评和创作的重要代表艾丽丝·沃克也在著名的长文《寻找我们母亲的田园》中,通过追溯黑人,尤其是黑人女性的文化传统,认为自己的许多创作灵感均来自母亲讲述的黑人故事和黑人妇女的亲身经历。她还特别强调了黑人女作家佐拉·尼尔·赫斯顿和琼·图默等对自己的启发与鼓励。正如论文标题告诉我们的那样,赫斯顿等作家对于她而言,具有文学之母的象征意义。而以谭恩美、汤亭亭等为代表的当代华裔美国女作家,更是在《喜福会》、《灶神之妻》、《女勇士》等作品中,直接探索了母女亲情对女儿一代在异域文化中确立自身意义的关键作用。

随着20世纪80年代后期以来上述西方学者与作家的观点逐渐为中国学界理解与接纳,随着20世纪90年代以来美国黑人女性文学和华裔女性文学在中国翻译与研究热潮的涌现,母爱作为对抗父

<sup>①②</sup> 埃莱娜·西苏:《从潜意识场景到历史场景》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第214页。

权压制的文化符号的女性主义意义获得了中国知识界的广泛认同。这就使新时期和后新时期女性文学写作中的母亲形象呈现出新的特点,亦使男女作家笔下母亲形象塑造的差异更其明显。

一般而言,拥有了进入少女阶段或者已经成人的女儿的母亲,从生理年龄上来看已经进入了中年甚至老年期。较之明媚鲜妍、皓齿红唇的女儿们来说,她们在父权文化用以界定自身价值的两大职能——性与生殖两方面,均可说失去了优势。所以我们并不奇怪地看到,无论中外古今的男性作家们创作的文学作品中,年青美貌的少女或少妇主人公是远远多过中、老年女性主人公的。中老年女性(往往是母亲或代母的形象)虽然拥有阅历、智慧与慈爱等,却难以被纳入父权文化的审美范畴,相反被丑化、恶化与漫画化了。作家、艺术家们在塑造她们的形象时,甚至不惜使读者对她们产生一种生理上的恶感,仿佛她们在完成了父权文化限定的人生职能后,只该被从人类社会中驱逐出去似的。所以,她们往往以豆蔻少女的对立姿态呈现,在青年男女相爱的过程中扮演阻挠者、势利者的角色。她们形容干瘪、性情乖张、心理阴暗、严厉苛刻,还往往长于装神弄鬼。中国古代文学作品中常见的“三姑六婆”型人物,《孔雀东南飞》中的焦母,《西厢记》中背信弃义、嫌贫爱富的崔老夫人,《红楼梦》中的贾母,《水浒》中势利贪财的阎婆与王婆等,无不体现出上述特征。西方最能表现集体无意识心理的童话与民间故事中,也大量出现恶毒的继母、巫婆和悍妇的形象。常见的故事模式之一,是纯真的少女主人公在陪伴她的中老年女性的邪恶说教或阴谋下险些误入歧途,最后则有一个勇敢无畏的高贵少年冒险救出了少女,而中老年女性受到了惩罚。即便是基督教世界中被无限尊崇的圣母形象,在大量绘画、雕塑作品中也无一例外地被表现为端庄、秀美、优雅的少妇形象,这些形象所满足的是父权文化所要求的审美快感。因此,“丑陋”而丧失性征的中老年女性的文学艺术形象表现出来的,其实是男性对不再能满足自己的性欲、不再拥有生殖功能的第二性的冷酷与敌意。

但在窥破了男性的自私与猥琐的当代女作家笔下,母性却焕发出高贵而夺目的光彩,如张洁在《爱,是不能忘记的》中刻画的感情专一、情趣高雅,并教会了女儿如何更正确地看待人生的母亲;在

《世界上最疼我的那个人去了》中塑造的无怨无悔、独自含辛茹苦将女儿拉扯成人的母亲,在《无字》中描画的三代被侮辱、被损害,却又用自己病弱的双肩为女儿遮风挡雨的坚强的母亲等,均给读者留下了难忘的印象。

然而,更富于时代气息与本土特色的母性主题,却耐人寻味地与人们对传统母性的审美期待背道而驰。除了张洁这位典型的因童年时代的创伤性记忆而固守恋母情结的作家之外,更多的女作家则通过审视并深入挖掘女性人生中的多重复杂性,打破了父权文化中的神圣母性神话,毫不留情地揭露了母亲身上的自私、无能、丑陋甚至卑劣。由此看来,现代女性文学写作中反思母性缺陷的那条副线在当代作家笔下竟一跃而成为了主线。这一特点从表面上看来似乎和前述西方女性主义文论中关于母亲形象和母女关系的观点正相对立,然而,结合中国的文化传统,我们仔细分析却可以发现,当代女作家们意欲拆解的,其实恰是父权文化强加于女性的诸种不无虚伪的文化品格,而只有当女性被从那么多沉重而虚伪的文化品格中解脱出来回复本真,才有可能显示人性的真实,才能见出文学直面生活的力度与深度,也才可见出女性自我反思,乃至走向脱胎换骨的可能。相较之下,由于在西方文化传统中母亲所承受的文化负荷似乎远没有在中国那么沉重,因此,西方女性主义学者眼中的母亲,更多地和前俄狄浦斯阶段的纯净世界相连,是作为父权的对立面而呈现的,而在中国的文化传统中,母爱更多的是作为父权文化序列中的一部分而存在的。关于这一点,张爱玲的一段话虽不无偏激,却鞭辟入里:“普通一般提倡母爱的都是做儿子而不做母亲的男人,而女人,如果也标榜母爱的话,那是她自己明白她本身是不足重的,男人只尊敬她这一点,所以不得不加以夸张,浑身是母亲了。其实有些感情是,如果时时把它戏剧化,就光剩下戏剧了;母爱尤其是。”<sup>①</sup>因此,解构母性神话,就等于是从父权文化序列内部反戈一击,这和西方女性主义回归前俄狄浦斯阶段的理想境界的理论其实是殊途同归的,只不过

<sup>①</sup> 张爱玲:《流言·谈跳舞》,《中国现代小说名家名作原版库》,北京:中国文联出版公司,1995年,第171页。

更其体现出中国特色罢了。林丹娅认为：“如果说，五四女性以母亲的名义介入书写是一次历史性的革命的话，那么 90 年代的女性对母亲角色的毫不留情反叛，便是这次革命的真正深入，是革自己的命，是以毁灭二元对立项中的女性项，解构了不平等的二元对立的成立，从而从根本上粉碎了父权制历史塑造女性的计谋轨道。”<sup>①</sup>她的观点，也是从此意义上说的。

理解了这一点，我们就可以来看一看当代女作家笔下有关母亲的各类风景了。

铁凝的长篇小说《玫瑰门》首发于 1988 年秋之卷的《文学四季》。刊物目录题解中是这样介绍这部作品的：“它写了一个小女人和一个老女人之间的依偎和较量，而那依偎的愤懑和较量的欢悦使她们以及浮动在她们四周的男女均不能自己。”《玫瑰门》以中国的政治文化中心北京为背景，在一个较为漫长的历史过程中抒写了三代女性的命运与挣扎，她们分别是外婆司猗纹、舅妈竹西和外孙女苏眉。主线人物司猗纹经受了大半生的磨难，饱受浪荡无行的丈夫的背叛和正统而无能的夫家人的伤害。她凭着自己的坚忍和精明，屈辱地在男权压迫的夹缝中生存下来，又迎受了“文化大革命”的风风雨雨。过去，她在破败的夫家没有享受到一份为母、为妻、为媳的尊严，政权的更迭同样使她由于历史问题而被打入了社会的最底层。为了自保，司猗纹调动起全部的智慧与狡黠，被迫以攻为守，在谋求生存的同时异化了自身，扭曲了她手中不多但却足以伤害比她更为弱小的亲人的权力。她破坏儿子和儿媳的关系、葬送寡媳的幸福，甚至不惜以摧残外孙女纯真的心灵为代价，使她过早地窥见了丑陋的人生。她把亲人视为私有财产，有着强烈的占有与窥视欲望，居然在七十多岁的高龄还跟踪苏眉爬上了香山。她在扭曲了自己灵魂的同时，也践踏了别人。作为一名女性，她竭力希望介入历史，却一次次以遭遇嘲弄和惨败而告终。司猗纹由受虐而至施虐的变异，由慈母向恶魔的转化，令我们自然想起了张爱玲笔下那位令人毛骨悚然的曹七巧。司猗纹这一母亲形象，深刻地展现了父权制文化对女性正

<sup>①</sup> 林丹娅：《当代中国女性文学史论》，第 325 页。



常人性的扭曲和异化。

徐坤的中篇小说《女娲》同样大胆否定了以仁义忠孝为核心的传统文化结构。小说女主角李玉儿是个由童养媳最终熬成婆的生殖女神。作家通过她由受虐者转为施虐者、由“母亲”神话的创造者变成“母亲神话”的颠覆者的异化过程,表现了要以“解构”的方式追究“人是什么”、“历史是什么”、“荒诞是什么”、“真实是什么”等等基本问题的创作意图。

徐小斌的长篇小说《羽蛇》,则从清末一直写到20世纪90年代,展开了百年之中五代女性的心灵秘史,写了五代性格迥异的女人在时空的沧海桑田与血缘的神秘因袭中的自我复制与变异:“‘羽蛇’是远古的神灵,但却是阴性的,是远古母系文明的象征。……我写的是母系家庭的五代女人,每一代的脱胎与蜕变都惊心动魄。”<sup>①</sup>徐小斌写道:“我用了很重的笔墨来写母女关系,当然主要是羽和若木的关系,若木和玄溟的关系、亚丹和孟静的关系……慈母爱女的画面很让人怀疑。只有金乌,因为没见过母亲,才把母亲想像成绝美的象征。母亲这一概念由于过于神圣而显得虚伪。实际上我写了母女之间一种真实的对峙关系,母女说到底是一对自我相关自我复制的矛盾体,在生存与死亡的严峻现实面前,她们其实有一种自己也无法正视的极为隐蔽的相互仇恨。”<sup>②</sup>

池莉在小说《你是一条河》中,同样通过女儿冬儿的视角,呈现了一幅和我们的审美习惯迥然相异的可怕的家庭关系场景:“……母亲的谩骂和讽刺是她的家常便饭。一个疯子哥哥。一个小偷弟弟。一个自私自利的姐姐。一个死在怀里的福子和半痴半傻的贵子。……一口留在她书里的脓痰。母亲不知是和姓李的男人还是和姓朱的老头,偏偏不和叔叔好。……家里永远不清扫,大门永远不关上,永远没有人问她一句冷热。冬儿早就恨透了这座黑色的老房子,

<sup>①</sup> 西慧玲:《西方女性主义与中国女作家批评》,上海社会科学院出版社,2003年,第144页。

<sup>②</sup> 徐小斌:《徐小斌文集·伊甸之光》,北京:华艺出版社,1999年,第475页。

可怜而又蔑视这群兄弟姐妹。”<sup>①</sup>冬儿后来终于通过刻苦努力考上了大学,改变了命运,脱离了那个肮脏、冷漠、混乱而粗鄙的家。

此外,方方小说《风景》中的那位不再是慈爱的化身,相反在子女身上转嫁自己痛苦的母亲,残雪在《山上的小屋》、《阿梅在一个太阳里的愁思》等作品中所描写的构成丑陋风景的一部分的母亲形象等,都令读者感到触目惊心,极大地颠覆了读者对于母爱和母性的审美感知。

在这一主题的表现序列之中,还有一位不可不提及的作家,那就是陈染。她因把母女关系的表现上升到了一种对于人际关系的近乎哲学层面的思考而具有了某种不可代替性。

陈染于1994年完成的《凡墙都是门》,得名于美国作家爱默生之语“所有的墙壁都是门”。作品以第一人称叙事,揭示了一位与母亲同住的年轻女作家的生活状态与心理流程。作家写道:“在我和母亲这两个单身女人所组成的生活里,既充满温馨和睦,同时又矛盾百出。”“我们的生活既和睦又分歧,既激烈冲撞又相依存。”<sup>②</sup>小说以近乎玩世不恭与具有荒诞色彩的风格,表达了作家对存在意义与人际关系的质询。

同样写成于1994年的另一部小说《另一只耳朵的敲击声》,再次典型地表现了陈染笔下萨特式的母女关系情境:“我的母亲就在隔壁的房间,目光盯住我火一样灼热忧虑。我四周的墙壁永远惊醒着站立,被她的某种担心和提防,焦虑得无法睡去。墙壁是眼睛,凝视我的目光是爱情般穿刺心脏的利剑,它阻挡我迈向外面的世界。我自身心灵的厚茧与她帝王般森严的爱,是阻隔我向外界诱惑探出身去的城堡,这城堡被我和母亲日积月累的相依为命,一笔一笔涂染成晃眼的黄色,像运动场上裁判员的黄牌警告,贴近城堡走近我的犯规者,必定要罚出场外。我在城堡里是一只珍贵的名牌狗,我浑身涂满同样沉默的麦黄色——拒绝的颜色。”<sup>③</sup>

小说中的“黛二”与“母亲”是两代寡妇相依为命的关系。母亲

① 池莉:《你是一条河》,长春:时代文艺出版社,1993年。

② 陈染:《另一只耳朵的敲击声》,北京:作家出版社,2001年,第9页。

③ 同上书,第39页。

对可能失去爱女的恐惧、对延伸自己衰朽生命的强烈欲望、被别人需要的心理渴求,以及生命中寻找精神支柱的愿望等等,均使她牢牢地抓住“黛二”不放:“黛二她活着是我的,死了也是我的……”<sup>①</sup>而“黛二”则对母亲的占有欲、监视癖和控制的爱好又是怨恨又是无奈:“她是我亲爱的母亲,是把我身体里每一根对外界充满欲望的热烈的神经割断的剪刀,是把我浑身上下每一个毛细孔所想发出的叫喊保护得无一丝裂缝的囚衣。母亲,是我永恒的负疚情结。”<sup>②</sup>因此,小说中的母亲与“黛二”既是一种相依为命的母女关系,又构成一对控制与反控制、监视与反监视、窒息与反窒息的张力关系,令人联想到萨特戏剧《禁闭》中那三个鬼魂之间谁也无法摆脱谁的可怖图景。陈染通过具有黑色幽默意味的文笔,细致地描摹了这样一种在“爱”的名义下实施的监禁状态:“黛二在她母亲爱的窥视下生活已久,那窥视的目光通过被小风拂卷的窗帘角、被岁月的侵蚀而变形裂开的门缝以及电话线连在她母亲房间里的分机听筒,阴森恐惧地射向她,那无所不在、无所不能、无孔不入的窥探,使她窒息。”“随着岁月的流逝,这种不声不响、秘而不宣的‘侦探’与反‘侦探’的活动,在她们身边蔓延,越来越成为一张巨大而无形的网,笼罩着她们每分钟的日常生活。她的每一个毛细孔都充满了紧迫,她必须在每个毛细孔处都安置一个门卫,以防随时而来的窥探。”<sup>③</sup>

小说整体风格诗意、妖媚、诡异而神秘,表现了人物怪异而边缘化的生存状态。戴锦华认为,陈染小说中这种极端对立的母亲场景,“与其说是一种精神分析意义上的症候,不如说是一种女性文化的症候:一边是血缘、性别、命运间的深刻认同,一边是因性别命运的不公与绝望而拒绝认同的张力。在陈染的母女情境中,制造痛苦的不光是下意识的对父子秩序的仿同:权力、控制、代沟与反抗,而且更多的,是不再‘归属’于男人的女性深刻的自疑与自危感的盲目转移。无法为自己独自生存建立合‘法’性与安全感的女人,其生命压力的

① 同上书,第85页。

② 同上书,第41页。

③ 陈染:《另一只耳朵的敲击声》,第85页。

出口,便可能是富于侵犯性与危险的爱。”<sup>①</sup>

陈染曾在一篇题为《稠密的人群是一种软性杀手》的文章中,提及阿瑟·叔本华在《附录和补遗》中的一个关于“冻得哆嗦的豪猪”的精彩比喻:“一群豪猪在寒冷的冬天互相接近,为的是通过彼此的体温取暖以避免冻死。可是很快它们就感到彼此的硬刺使它们又互相离开。当取暖的需要又使它们靠近时,重复了第二次的痛苦,以致它们在两种苦难之间转来转去,直至它们发现一种适当的它们能够最好地维持下来的取暖为止……”陈染接着议论说:“在这个后现代时代,人群早已像豪猪那样浑身长满‘硬刺’,有的人为了摆脱无法承受的孤独而冒险彼此亲近‘硬刺’,遭到触扎后,便及时地长久地逃开了。”<sup>②</sup>由此我们可以看出,关于“豪猪”的比喻,已不仅仅指涉母女之间或者女性之间的相互关系,而是存在主义关于人际关系的基本界定“他人即地狱”的具体而微的象征形式了。陈染由一种特殊境地中的母女关系情境进而思索后现代社会中的人际关系真相,即孤独、脆弱、渴望亲近的愿望和彼此之间的隔膜、伤害、误会和敌意之间的悲剧性冲突,由一个特殊的角度切中了人生的本质,其作品也因而获得了一种哲理的风格与深度。

概括起来说,新时期和后新时期女性文学写作中对母爱与母性的审视具体体现为以下几个方面的内容:首先,在母慈女孝的伦理道德支持下的母爱也可能是自私的、沉重的、索取的,甚至是敲诈的,它也因而给女儿们带来令人窒息的物质和精神上的负担。陈染笔下的母女关系甚至成为了萨特式的关于人际关系的“地狱”色彩的悲观性隐喻。其次,母亲也常常是无能的、脆弱的、痛苦的,她在父权文化的压迫和扭曲之下,不仅无法荫庇女儿,连自己也难以保全。在促狭、异化、边缘的生存空间中,她们人性中恶毒的一面有可能会激发出来,并将痛苦和灾难转移给自己的女儿。再次,她们有可能并不是抽象而理想的慈爱的化身,由于窘迫的物质生存和卑下的精神层面,

<sup>①</sup> 戴锦华:《陈染:个人和女性的书写》“跋”,《陈染文集·与往事干杯》,第285-286页。

<sup>②</sup> 陈染:《陈染文集·女人没有岸》,第139页。

她们有可能狭隘、粗鄙、无知,甚至堕落,她们在无望获救的状态下,甚至也会扼杀女儿们走向高尚与美好的希望。对这样的母亲和母性,女作家们无一例外地表现出了冷峻的反省与决绝之情。而对父权戕害下或自私或虚伪或扭曲之母亲或母性的拒绝,大概也是女性获救、争取回归自身、回归精神家园的先在前提吧。

综上所述,中国现代女性文学写作中关于母爱和母性主题的一主一副两条线索,在进入新时期和后新时期的女性文学写作中获得了进一步的发展。由于女性主体意识的发展和西方女性主义文化观念的影响,原来的主副地位发生了变化,对母爱的讴歌更多地为对传统母性的反思与拆解所取代。表面上看来,这和西方女性主义文化观念中将母爱视为女性确认自身的最后家园的立场相对立,但却是在中国文化传统中的一种变体形式。由于母爱在中国文化传统中更多地成为父权价值体系的一部分,秉承着同谋的职能,因此,拆解传统母性价值,思考和揭示女性在被母性价值符号扭曲之后的种种情形,也便成为声讨和批判传统父权文化的一个重要方面。当然,不可否认,对神圣母性神话的消解,也是和20世纪90年代以来西方后现代文化价值观的影响分不开的。在反叛主流、颠覆权威、消解价值的后现代碎片化语境下,母亲和母爱一样,也被作为传统价值的一部分受到了动摇。但是,正如后现代否定一切的虚无主义立场本身已经受到了有识之士的批评与反思一样,如何既不使母性理想化以至有重蹈父权文化覆辙的危险,又不至完全无视母爱作为一种自然本能和人类伦理的珍贵价值,堕入否定人性的黑暗陷阱,亦是现在和将来的中国女性文学写作需要进一步思考和努力的。

### 第六节 描摹姐妹情谊:审视女儿国

和中国古典文学作品中对男性之间刎颈之交的大量描写与铺陈相比,女性之间更多被处理为竞争和嫉妒的相互关系,有关她们之间深厚情谊的表现则是少之又少的。第一次在创作中大规模地抒写女性之间的同性情谊的传统依然开始于五四。彼时女作家笔下表现的女性之间的感情关系大致可概括为下列三种基本类型:一是同窗女

友之间的真挚情怀；二是受父权/男权伤害的女性之间的彼此抚慰与荫庇；三是女性之间的同性爱恋。前两种类型常常交叉融合，而第三种形态也因滤去了社会学意义上的形而下内容更多地体现出姐妹间情感性的因素，因而也常常难以与前两者做出区分。它们表达了女性对既定的不平等两性关系的悲观、逃避，以及对异性爱前景的惶惑与抵触情绪。

代表性的女作家，有庐隐、冰心、石评梅、凌叔华等人，代表作有庐隐的《海滨故人》、《丽石的日记》、《或人的悲哀》、《兰田的忏悔录》，冰心的《最后的安息》、《六一姊》，石评梅的《玉薇》，凌叔华的《说有这么一回事》等等。其中《海滨故人》最具有代表性。作品描写了露沙、玲玉、莲裳、云青、宗莹五个同窗好友之间因朝夕相处而形成的真挚的伙伴情谊。在庐隐笔下，同性情谊和异性恋、婚姻之间构成了尖锐的冲突。女友们彼此相爱而又并不具有自私的占有欲，一旦女友步入爱情婚姻的殿堂，她们也会欢欣鼓舞，并给予真挚祝福，但同时又为姐妹同盟的瓦解而黯然神伤。她们深知同盟关系在婚姻和现实面前的脆弱性，预感到终有一天她们会被人生的既定程序拆散而劳燕分飞，因此小说充满了感伤、哀怨的风格。

女性之间的相互同情和理解有时进一步发展为女同性爱。庐隐的中篇小说《丽石的日记》中，女学生丽石在找不到出路的困境中和沅青因亲近而彼此爱恋。但沅青终于进入了异性恋婚姻，丽石抑郁而死；石评梅在散文《玉薇》中大胆袒露了自己对一位女学生默默爱恋的情怀；凌叔华的短篇小说《说有这么一回事》则写了女学生影曼和云罗因分别扮演莎剧中的生死情侣罗密欧与朱丽叶而暗生的情愫。随着云罗嫁作人妇，她们的爱情同盟也随之瓦解。

总体而言，五四女作家对女同性爱的想像和表现是朦胧的、诗意的、情感型的，基本无涉真正意义上的性爱心理和行为。只有《说有这么一回事》中，才约略写到了两位少女之间的肌肤之亲，但这种肌肤之亲和女性密友之间的亲昵行为却也难以做出明确区分。在五四这样一个崇情而避性、男女之间的恋情都难有正面表现的时代，对居于边缘的边缘地位的女同性恋情作这样的处理是并不奇怪的。所以，五四时代的女同性爱只是存在于女儿们心中的一个剔除了男性

和对男性欲望的姐妹之邦。借用庐隐在《海滨故人》中的憧憬,那便是“在海边修一座精致的房子,教那天真的孩子,晚上回来,便在海边的草地上吃饭,谈故事,多少快乐……”。然而,这一建立在拒绝男性伤害、尊重女性人格基础上的浪漫、纯洁的乌有之乡,却又因回避了女性自身的欲望和剥夺了她们家庭幸福的权利,构成了一种人性的残缺。

到了新时期女性文学写作中,姐妹情谊、女性同盟甚至女同性爱上升为一种自觉而为的决绝姿态,成为女性从父权制文化秩序中公然叛离的重要策略与选择。在这一历史的转变与进步的过程中,西方女性主义文化观念与文本创作的影响与渗透同样功不可没。

1977年,美国学者芭芭拉·史密斯发表了论文《走向黑人女性主义批评》,为美国黑人女性主义文学批评“挖了第一铲土”。1992年,在张京媛主编的《当代女性主义文学批评》论文集中,该文首次以《黑人女性主义评论的萌芽》为标题和中国读者见面。史密斯通过对美国黑人女作家托妮·莫里森1973年问世的小说《苏拉》的解读,具体演示了用女同性爱文学批评的视角深入挖掘作品内涵的可行性。作品主要描绘了一位蔑视传统幸福、不断寻找自我、发掘自我的黑人女性苏拉的形象。苏拉的独特个性的形成,得益于黑人社区中几位与她有着密切关系的女性,其中包括她的外祖母伊娃、母亲汉娜,还有她最要好的女友内儿。作品中,最为基本的人物关系是存在于女性之间的。尽管女性角色有明显的异性爱,如伊娃、汉娜和内儿都有过自己的婚姻,但小说的中心内容却是苏拉和内儿之间的交往、她们共享的秘密和互补的性格,以及她们之间强有力的感情维系。所以,史密斯明确地将这部作品看成是一部女同性爱小说,认为这决不仅仅是由于苏拉和内儿之间热烈的友谊,而且也由于托妮·莫里森对男女异性爱、婚姻及家庭所采取的批评态度。“她的作品自觉不自觉地提出了女同性爱和女性主义关于黑人妇女的自治及生活中相互影响的问题。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 芭芭拉·史密斯:《走向黑人女性主义批评》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第109页。

1993年,随着托妮·莫里森荣获当年诺贝尔文学奖,中国文学界和翻译界掀起了一股莫里森译介、阅读和研究的热潮,她的最有影响的文学作品如《最蓝的眼睛》、《苏拉》、《所罗门之歌》、《宠儿》等均得到了中国学者的高度关注。《苏拉》细腻感人地描绘了两位黑人妇女之间精神契合的深度与力量,给中国读者留下了难忘的印象。而史密斯富于逻辑性的阐释,更使中国读者理解了小说中苏拉与内儿之间的轴心关系、苏拉那令人费解的“邪恶”对抗拒男性文化霸权和传统生活价值的意义。

另一位黑人作家艾丽丝·沃克的著名小说《紫色》,同样不仅在美国,亦在中国文化界产生了强烈反响。这部展现美国南方黑人女性以团结互助的深挚友情来对抗黑人男性的性别压迫和白人社会的种族歧视的作品,不仅成为美国黑人女性文学和女同性恋文学中的一面旗帜,也在中国拥有多个译本。著名导演斯皮尔伯格将之改编为同名电影搬上银幕后,更使普通的中国读者和观众对之有了深入的了解。家庭女奴西莉在女歌手莎格的影响下的心灵成长过程,西莉和索菲亚等黑人女性在同病相怜的境地下通过共同缝缀黑人文化传统中的彩被以获得力量和信心的描写,以及沃克通过作品表现出来的有力的“妇女主义”观念等等,都在中国读者和观众的心目中留下了美好的印象。

20世纪90年代以来,法国女作家玛格丽特·杜拉斯的作品亦在特定的文化环境下在中国风行起来。特别是她荣膺龚古尔文学奖的小说《情人》,更在中国拥有广大的读者。一批先锋派女作家,更是对它一往情深、推崇备至。而由梁家辉主演的这部表现法国少女和法属印度支那殖民地有钱的中国少爷之间的悲剧爱情的同名电影,更以盗版碟片铺天盖地流行的方式,为杜拉斯热在中国的升温推波助澜。小说中少女主人公对同室女友青春身体的强烈渴望,她独特的性爱心理等,都对中国的读者造成了全新的审美冲击,也为一批女作家重新解读和表现女性提供了样板。

此外,自20世纪80年代以后,还有相当一批西方学者纷纷将女同性恋立场理解为反抗父权制的女性主义姿态,指出为父权文化支持并限定的异性爱其实并非天然的性别倾向,而是强迫的性政治的



结果。她们认为,是文化机器扼杀了女性保持彼此之间深厚感情联系的必要性与可能性,并将之斥为变态与不健康,而异性爱则是父权文化霸权的产物。例如,美国学者邦尼·齐默尔曼即在论文《前所未有的:女性同性恋女权主义文学批评面面观》中,提出了女同性恋主义是一种健康的生活方式的观点;另一位美国学者兼诗人艾德里安娜·里奇在论文《强迫的异性爱和女同性恋的存在》中,则进一步指出不仅要把女同性恋视作一种“生活方式的选择”,还应该对强迫妇女接受异性爱的文化与现实生活提出女性主义的批评,强调了女同性恋批评在突破男性中心社会对女性情感和生活的禁忌,反对强迫的性爱选择乃至生活方式,反对男性侵占女性的全部情感空间和个人生活空间方面的意义。这两篇论文被收入玛丽·伊格尔顿所编的《女权主义文学理论》第一章中,也在1989年被译介到了中国。两位作者对女同性恋的分析,从学理的角度启发了中国作家和学者,使他们对中外文本、历史与现实中的女同性恋有可能获得更加深入而准确的认识,包括对弗吉尼亚·伍尔夫等在内的女作家生活与作品中的同性恋因素的深入发掘与多元解读,而伍尔夫正是对以陈染、林白、徐坤等为代表的20世纪90年代以来的中国女作家产生了最为深刻的影响的另一位西方女作家。陈染小说《破开》中,女主人公有一段关于女性之间情爱关系的议论和西方学者的观点十分相似:“我以为作为一个女人只能或者必须期待一个男人这个观念,无非是几千年遗传下来的约定俗成的带有强制性的习惯,为了在这个充满对抗性的世界生存下去,一个女人必须选择一个男人,以加入‘大多数’为‘正常’,这是一种别无选择的选择。但是,我并不以为然。我更愿意把一个人的性别放在他(她)本身的质量后边,我不再在乎男女性别,也不在乎身处‘少数’,而且并不以为‘异常’。我觉得人与人之间亲和力,不仅体现在男人与女人之间,它其实也是我们女人之间长久以来被荒废了的一种生命力潜能。”<sup>①</sup>

在此背景下,姐妹情爱主题的表现当代女性文学写作中日益丰富,并体现出几大特点:一、它成为女性通过同类反观自身,自我探

<sup>①</sup> 陈染:《破开》,《陈染文集·沉默的左乳》,第262页。

索、自我求证和自我实现的手段之一；二、同病相怜的女性通过结盟彼此声援，以破解父权文化通过将她们纳入自身价值序列而各个击破、分化瓦解的有效策略；三、姐妹情谊使女性在自身性别文化链条的建构中获得一种家园感，由姐妹情谊发展而来的女性家族谱系的追溯成为当代女性文学写作中追问性别文化传统的一道亮丽的风景。90年代以来的女性家族史小说，如徐小斌的《羽蛇》、蒋韵的《栢树的囚徒》、赵玫的《我们这个家族的女人》、王安忆的《纪实与虚构》、张洁的《无字》等等，均体现出寻找、发掘和接续女性文化传统的自觉意识。

上海作家蒋丽萍和庐隐当年的好友程俊英女士合著的长篇小说《女生·妇女》，可以看成当代女作家接续五四姐妹情谊传统的极好例证。盛英在《中国女性文学新探》中对之作了解洁而恰如其分的评价：作品“直接取材于庐隐与她好友——王世瑛、陈定秀、程俊英的多厄生涯。从四个女生在女高师时结成‘四公子’友谊写起，一直写到三位女性不幸英年早逝。该著先由‘四公子’之一程先生提供初稿，名曰《海滨故人》续编；尔后由年轻的蒋丽萍敷衍加工，为‘五四’四女性再塑肖像。俩人的合著接通了‘五四’女性文学关于姊妹情谊的传统，而俩人母女般的情谊更令人赞叹和神往”<sup>①</sup>。

相比之下，王安忆的探索或许更具有一种深刻性。她于1989年发表了中篇小说《弟兄们》。作品细腻地描写了某大学美术系三位同室女生之间深厚的同盟情谊。她们均为已婚。在进入世俗生活之前的四年学院生涯中，她们充分地享受着自我实现时的生存状态：快乐、自由而默契，她们的婚姻配偶则成为同性情谊之外的一种异己力量。但她们终于要进入世俗生活，于是，积极主动的自我被责任、牵挂所羁绊，被日常生活的凡俗轨道所磨蚀。此处，作家颇有力度地展现了人生的无奈，通过婚姻关系与女性同盟、女性友情之间对比与对峙关系的呈现，表达对于男性与女性之间既互相牵制又相互依存的关系的认识。作品中这样分析了人物的心情：“她们各自讲述着与一个男人相遇至结合的经过，将此形容成一个自我灭亡与新生的

<sup>①</sup> 盛英：《中国女性文学新探》，第57页。

奋搏的过程。她们几乎被惊呆了,如果她们不努力,不奋斗,她们便都将消灭了自我。她们险些儿沉沦下去,就只差那么一点点了,这真是千钧一发的危急形势!幸亏她们三人相遇了,她们三人你拉住我,我拉住你,才没有沉没。可是彼岸还很远,她们可千万不能掉以轻心。她们心想为什么要将一个男人与一个女人组合成世界。分明是两个人,却要合为一体,合为一体,却又各行其是。为了能够协调地合成世界,人们又总是寻找着与自己相像和接近的对方,岂不知相像和接近的双方又极易相互吞没与融合,好比分数的同类项的合并。”<sup>①</sup>王安忆又通过作品中的人物感叹道:“男人是女人最天然的终身伴侣。一个女人和另一个女人之间,毕竟有许多困难不能解决,比如性的困难,还有许多任务不能完成,比如传宗接代,也就是延续生命的任务。……可是,正因为男人与女人要共同完成这样的事业,互相间这样的紧密不可分离,于是,男人实际上又成了女人最大的约束。男人与女人,成了相互的牢狱,他囚住她,她囚住他的。所以,男人是一座监狱。”<sup>②</sup>

然而,虽然人物似乎对女人与女人、女人与男人之间的关系本质看得很透彻,但颇为讽刺的是,在随男女关系而生成的母性与血缘亲情面前,姐妹情谊又是那么不堪一击。如果说五四女作家只是抽象而空泛地抒写了对姐妹之邦的无限神往,但都未身体力行地去实践,以至在作品中都未能留下对那样一种实践及其与现实生活之牵扯的具体情景的记录的话,那么,王安忆的作品则具体而真切地展示了姐妹情谊与严峻而无法回避的世俗生活的现实冲突场景。由于这一冲突,以“弟兄们”自居的女友在母性和妻性的夹击之下,只能放弃手足之亲。由此,作家以一种现实主义的力度,宣告了五四女儿浪漫构想的虚幻,以及残酷现实的吞噬性,在揭示女性历史与现实生存的宿命性方面显然前进了一大步。

<sup>①</sup> 王安忆:《弟兄们》,《中日女作家新作大系·中国方阵》,北京:中国文联出版社,2001年,第5页。

<sup>②</sup> 王安忆:《弟兄们》,《中日女作家新作大系·中国方阵》,北京:中国文联出版社,2001年,第29页。

同样在这方面作深入开掘的还有陈染。陈染曾说：“女人之间的沟通，比起与男人的沟通障碍要小一些，她们的性别立场、角度以及思维方式、感知世界的方式，都更为贴近。我迷恋高智力的有着非凡丰采的女人，一个女人式的女人。”<sup>①</sup>这种“迷恋”使她笔下多有对女性之间情感关系的抒写，从其早期作品《空心人的诞生》，到《麦穗女与守寡人》、《另一只耳朵的敲击声》等直至《私人生活》，莫不如是。尤其是她发表于1995年的中篇小说《破开》，写“我”与“殒楠”之间在失望于男性之背信弃义基础上建立起来的亲密情谊，堪为此类主题作品之代表。

在陈染的笔下，女性之间的默契甚至无需以语言作为中介：“很多时候，我们根本没有说话。言语也会以沉默的方式涌向对方，对话依然神秘莫测地存在着。对心有灵犀的人来说，言语并非一定靠声音来传递。”<sup>②</sup>由于陈染几乎所有重要作品中均以女性第一人称视角叙述，主要人物又大都为都市青年女性，她们与作家自身观念与情感的联系应该说是非常紧密的。因此，小说中“殒楠”关于文学评论之间性别差异的一段议论，可以说是代表了作家立场的：“包括男人在议论女性作家或者艺术家作品的时候，他经常是这样，他们看到的只不过是她们最女人气的那一方面，是一种性别立场，他并不在乎它的艺术特质。有一个男人在评论法国女作家弗朗索瓦·萨冈时说，可怜的老弗朗索瓦·萨冈，如今她已人老珠黄，再也赶不上当今的文学新潮和后起之秀了。表面上看，她在美国的经历就像那些中古时期美人的生平：十四岁花开，十五岁被采，三十岁色衰，四十岁满脸皱纹。后来有一位女人，以牙还牙，她虚构了一个叫做弗朗索瓦·萨冈的男性作家，对他进行了回敬。她说，可怜的老弗朗索瓦·萨冈……表面上看，他在美国的经历就像那些中古时期游吟诗人的生平：十四岁手淫，十五岁初试云雨情，三十岁阳痿，四十岁患上了前列腺炎……这就是男人和女人的立场壑沟。”<sup>③</sup>此处的“殒楠”/陈染已经

① 《陈染对话录——另一扇开启的门》，第258页。

② 陈染：《另一只耳朵的敲击声》，第155页。

③ 陈染：《破开》，《陈染文集·沉默的左乳》，第259-260页。

像是一位真正的女性主义批评家了,她直接援引了当代西方女性主义批评中的一个实例,对美国学者玛丽·埃尔曼命名的“菲勒斯批评家”们进行了尖刻的嘲讽。

小说中表达的对异性恋与同性爱问题的思考,与当代西方女性主义学者的观点也十分相似,以至戴锦华将该作称为“一部关于姐妹情谊与姐妹之邦的宣言”。小说写道:“我到江南这个城市当然是为了找到一个具体的人——我的朋友殒楠。我们曾在长途电话中磋商建立一个真正无性别歧视的女子协会,我们决不标榜任何‘女权主义’或‘女性主义’的招牌,我们追求真正的性别平等,超性别意识,渴望打破源远流长的纯粹由男人为这个世界建构起来的一统天下的生活、文化以及艺术的规范和准则。长久以来,我们始终在男人们想当然的规则中,以一种惯性被动地接受和适应,我们从来没有我们女人自己的准则,我们的形象是由男性文学艺术家硬朗的笔画雕刻出来的简单化的女人形象,我们的心灵历程与精神史是由男性的‘女性问题’专家所建构。一些女性为了在强权的既成的规范中出人头地,努力迎合男人观念中的‘女性意识’。我和殒楠在谈到这个问题时曾对此深深为我们的同胞姐妹遗憾。”<sup>①</sup>所以,“我相信偶然和缘分。相信我和我的朋友殒楠之间的姐妹情谊一点不低于爱情的质量。”<sup>②</sup>小说甚至大胆宣称:“如果繁衍不是人类结合的惟一目的,亚当也许会觉得和他的兄弟们在一起更容易沟通和默契,夏娃也许会觉得与她的姐妹们在一起更能相互体贴理解。人类的第一个早晨倘若是这种排除功利目的的开端,那么沿袭到今天的世界将是另外一番样子了。”<sup>③</sup>由于小说人物多有抽象的议论,因此,该作的特色与价值不在艺术,而在借小说的框架以及小说赋予其中人物的话语权表达了作家关于性别问题的信念。正是从此意义上,戴锦华写道:“有趣的是,陈染的《破开》和徐坤的新体验小说《从此越来越明亮》都有着某种文体的杂陈。在小说中大量出现颇有力度的论战式文字——

① 陈染:《破开》,《陈染文集·沉默的左乳》,第262-263页。

② 同上书,第266页。

③ 同上书,第275页。

关于女人、关于女性文化。她们同时出演着小说家与批评者的角色。”<sup>①</sup>

小说在结局处还有一个隐喻,写到“我”在梦境中进入天国,偶遇“殒楠”的母亲(此处我们或许也可以将之理解为一位女性的上帝)。她作了一个优美的预言:“她一边说着,一边把一串光亮闪闪的乳白色石珠放进我的衣兜里。她说,这是一种符号,当它们一颗颗单独存在时,与遍地丛生的石子毫无二致,但是倘若把它们串在一起,这些特殊的石子便会闪烁出迥然相异的光彩。”<sup>②</sup>这里,我们看到了一种对女性友谊链条的形象而诗意的表述。这一本土化的表述和艾丽丝·沃克及其他西方女性主义学者关于女性共同缝制彩被和填充格子的隐喻异曲同工。

但是,在这部宣言式的作品中,同样有一种怀疑、一种隐忧。那即是,姐妹之邦的现实性和前景究竟如何?在《超性别意识》一文中,陈染也谈到了“同性之间深挚的心灵交流与身体行为的残缺所呈现出的矛盾与痛苦”<sup>③</sup>。对于这一“矛盾”与“痛苦”,她早期的作品《空心人的诞生》中已有隐约表现。《空心人的诞生》通过一个小男孩的目光,叙述了一个试图逃离男性的专横、暴力与伤害的女性“妈妈”与另一位女性“苗阿姨”之间心心相印、相濡以沫的深情。“妈妈”由于不堪家庭暴力的凌辱而逃向了同性之爱,但又不得不面对同性之爱必然带来的缺憾:“那夜,情意缱绻的月光洒满房间,她们神思恍惚,再也抗拒不住的情感的需要与最后残存的一点点坚强的理智搅和在一起,她们的哭泣、呻吟、耳语与‘不,不’的叫声搅和在一起……她们互相安慰着,抚摸着,渴望着变成两性人。男人,只是她们想像中共同的道具。”<sup>④</sup>小说的最后,“妈妈”因丈夫婚内强暴而致怀孕,终于自杀身死。陈染的另一作品《私人生活》中的女性人物倪拗拗与禾寡妇之间,林白的小说《回廊之椅》中的女性人物朱凉

① 戴锦华:《陈染,个人和女性的书写》“跋”,第292-293页。

② 陈染:《陈染文集·沉默的左乳》,第279页。

③ 陈染:《陈染文集·沉默的左乳》,第117页。

④ 陈染:《陈染文集·与往事干杯》,第363页。

和七叶之间等,也都隐约表现出具有性爱倾向的同性爱与女性欲望满足之间的某种矛盾。因此,在《破开》中,当“我”面对着如同“虚构”的现代城市的迷宫,“大声地”对殒楠说:“我要你同我一起回家!我需要家乡的感觉,需要有人和我一起面对世界”时,那天国老妇人赠予的珠串在我的“某种预感”和“慌张”中“掉落到地上”,“我和殒楠惊愕无比地看到一堆洁白的小牙齿似的石珠滚落一地”。然后,“我的舌头僵在嘴唇里像一块呆掉的瓦片一样”<sup>①</sup>。这一结局显然又使读者感到,无论是作家本人还是小说中的人物,其实是对乌托邦的单性世界缺乏信心的。

综上所述,正是由于陈染站在了人道主义的立场上对待人性,才会有打破异性恋霸权、更宽容地对待人类复杂的心理结构与情爱倾向、倡导多元的爱情模式的主张。也正是由于她对同性爱恋天然的缺憾的清醒意识,她才没有肤浅地停留于狭隘的女性追求同性情爱乌托邦的努力层面,终于在弗吉尼亚·伍尔夫的启发下,提出了“超性别意识”的观点。

如前所述,伍尔夫不仅在其随笔与文论中表达了自觉的女性立场,还写下了一系列探索女性的生命历程与存在意义、追求完美的两性关系的小说作品,如《达罗卫夫人》、《到灯塔去》等等。尤其是其晚年的小说作品《奥兰多》,以主人公变性的奇异经历为线索,将自己长期以来对两性关系进行探索的结论,用“双性同体”的形式直观地表达了出来。奥兰多在长达四个多世纪的岁月中,身份、性别变幻不绝。作家有意用这种独特的方式,将男性与女性的不同身份、经历和性别体验融合于同一个人物之身,使之既能从男性意识出发去体验女性意识,又能从女性意识出发去对男性意识加以观照,以此来弥合两性之间的鸿沟,达到两性之间的真正融合。这一将不同的生理性别融为一体的幻想性构思,呼应了人类古老的“双性同体”观念与理想,表达了对人类精神最初的浑然完整的圣洁状态的向往之情。在伍尔夫看来,两性融合是突破性别对立的传统思维框架,以至从根本上消除两性之间的对峙状态,达到性别超越之境界的必经之途。

<sup>①</sup> 同上书,第282页。

陈染是一位思想与写作均深受伍尔夫影响的作家。她的“超性别意识”观念便直接脱胎于伍尔夫的“双性同体”说。只是有鉴于国内部分学者对性别视角理解与使用上的狭隘性,以及部分写作者对性别与身体别有用心的铺陈与标榜,她更多地强调了在性别自觉基础上的超越和兼容。在随笔《炮竹炸碎冬梦》中,陈染写道:“沃尔夫在《一间自己的屋子》里,曾借用柯勒瑞治的话说:‘伟大的脑子是半雌半雄的。’我认为,这话的意思不仅仅指一个作家只有把男性和女性两股力量融洽地在精神上结合在一起,才能毫无隔膜地把情感与思想转达得炉火纯青的完整。此外,我以为还有另外一层意思:一个具有伟大人格力量的人,往往首先是脱离了性别来看待他人的本质的。欣赏一个人的时候,往往是无性的。单纯地只看到那是一个女性或那是一个男性,未免肤浅。”<sup>①</sup>她的意思是说要超越狭隘的单性视角,两性之间要互补兼容,最终上升到普泛的人性高度。这一观点,可以看成是以伍尔夫的“双性同体”观为代表的西方女性主义性别思想在中国本土化的变形。

统观新时期与后新时期女性文学写作中的同性爱呈现,我们可以发现两个基本特点:1. 与五四时代朦胧抽象、不食人间烟火的姐妹之邦相比,性欲望和性满足作为人性中的一个重要组成部分在新时期之后的女性文学写作中获得了正视与表现。女性之间的情爱不仅包含精神之爱,也包括对彼此身体之美的欣赏等等。对多元的生活方式和性爱取向的宽容成为作家表现的重要主题。2. 作家们也意识到了女性在做出此种选择之后所付出的牺牲和代价,填补了中国现代文学探索上述问题的空白。作家们超越了五四时代抽象、笼统和空泛的乐观主义表现,把对于女同性爱的命运与前途的反思提上了议事日程。作家们对其脆弱性的反思,对其与现实生活冲突的表现等,都具有了相当的力度,这一切均表明,当代女作家对女性命运的探究更加前进了一步。

<sup>①</sup> 陈染:《陈染文集·女人没有岸》,第80-81页。



## 第七节 写在人生边上： 从身体书写走向“个人化写作”

五四时代,刚刚从封建人伦关系秩序中挣脱出来的青年,以追求幸福爱情作为自己实现自由意志和个体价值的最集中的突破口。作为新旧道德交锋的焦点,性爱成为现代人确证自我主体性的重要标志之一。

保加利亚学者瓦西列夫在《情爱论》中指出,爱情作为一种完整的感受,是在生物因素(性欲、延续种属的本能)和社会因素(社会关系、两人的审美感受和伦理感受、对亲昵的追求等等)的双重基础上构成的,它是灵与肉的完美统一。

然而,五四女作家有关爱情主题的表现却不约而同地均集中于形而上的精神层面的契合,而忽略或回避了爱情双方的身体感受与欲望满足,不敢涉及性之雷区使她们笔下的爱情显得残缺、空洞与苍白。这其中或许有五四女作家争取自身合法性的策略在发挥着作用:既然纯洁、自主的爱情是女儿们摆脱封建羁绊、争取人性自由的一个重要内容,那么,这一爱情显然要和封建时代以权易色、以钱求欢的买卖婚姻和强制性交易关系彻底区分开来。而区分的基本标尺即是女性所谓的“冰清玉洁”、没有任何性的欲望和行为。所以,我们才并不奇怪地看到,为什么冯沅君笔下的女性主人公(包括女作家本人)会那么的以“守身如玉”而自炫,将情人的禁欲理解为高尚纯洁而显示出道德上强烈的自豪感。同时,在女作家一厢情愿的想像中,不仅女性是没有任何欲望的,否则似乎就显得不纯洁,甚至她们的情人也是被剥夺了欲望满足的一切可能性的:正因为爱着他们的情人,所以必须用高尚的情操和坚定的意识克制自己亲近她们的欲念,这样才能证明现代爱情的纯洁与神圣,才能与封建时代的两性关系相区别。所以,男女主人公的境界与步调惊人地协调一致,内部不存在任何的思想与情感上的冲突。正是从此意义上,刘思谦认为:冯沅君笔下的男女,是“‘复数’主人公‘我们’”,“他们并不是两个

独立的个体在行动而是两个人合成一个高度协调一致的共同体在行动”<sup>①</sup>。

五四以来女性文学写作中性爱话语的空缺,表现出的其实是女作家们关于爱情问题的矛盾立场:一方面,她们要挣脱封建伦理羁绊,以爱情的“纯洁”性来区别于买卖包办婚姻;但另一方面,这所谓的“纯洁”却是以牺牲生命的激情与活力为代价的。作家们有意无意遵奉的,依然是封建的性道德。这一性道德秉承了父权文化中的厌女思想,骨子里把性爱看作是污秽的、不道德的,无视正当人性与色情之间的本质区别,无视女性的生命本能。于是,女作家们作了封建礼教的叛徒,但却不敢断然地成为父权意识形态的贰臣。表现在她们的笔下,男女相爱的模式总是男性占据主导位置,而女性则是被追求的一方。性则毫无疑问地属于描写的禁区。较之五四以来不少走在时代前列的男作家们如郭沫若、郁达夫等对性爱描写的大胆与无忌,女作家的欠缺是十分明显的。这其中当然有文化对两性的钳制力量明显不同的缘故,所以我们对五四女作家们显然也不能苛求太多。

在五四所开启的张扬人性的时代风气中,丁玲是第一个大胆正视女性的感性欲望,并把灵与肉的统一确认为女性合理的性爱要求的女作家。在20世纪30年代初,已有有识之士指出了丁玲作品中这一新异之处:“女作家笔底下的爱,在冰心女士同绿漪女士的时代,是母亲或夫妻的爱,在沅君女士的时代,是母亲的爱与情人的爱互相冲突的时代。到了丁玲女士的时代,则纯粹是‘爱’了。爱被讲到了丁玲的时代,非但是家常便饭似的大讲特讲的时代,而且已经更进了一层,要求较为深刻的纯粹的爱情了……她的爱的见解,是异常的深刻而为此刻以前的作家们所体会不到的。”<sup>②</sup>这一见解,便是勇于正视女性性爱感受与欲望的真实性与合理性,把它作为人性中一

<sup>①</sup> 刘思谦:《冯沅君:徘徊于家门内外》,《“娜拉言说”——中国现代女作家心路历程》,上海文艺出版社,1993年,第26页。

<sup>②</sup> 毅真:《丁玲女士》,袁良骏编:《丁玲研究资料》,天津人民出版社,1982年,第223-224页。最初刊登于《妇女杂志》,第16卷第7期,1930年7月1日。

个不可或缺的组成部分来表现。

然而,我们又不能把丁玲笔下的莎菲对自己性爱心理的流露拔得过高。事实上,莎菲对自己的欲望是抱有既承认又否定的矛盾态度的,《莎菲女士的日记》的价值之一也正在于作家真实袒露了一位因先知先觉而孤独前行的年轻知识女性痛苦、矛盾,在灵与肉的张力关系中苦苦挣扎的典型心态。莎菲说到底对满足自己欲望的天然合理性还并没有理直气壮的自觉。所以孟悦与戴锦华认为:“步入‘女人’阶段的女性对自己的躯体尚然没有研究权、阐释权和阐释的习惯。”<sup>①</sup>

这一“研究权”与“阐释权”终于被新时期之后的中国当代女性文学写作所获得。它既是中国女性性别意识成长与自觉的必然结果,亦是本土经验和外来影响相互结合的产物。从时间上来看,它与西方女性主义诗学在中国译介的深入是彼此呼应的。

在当代西方文化研究中,“身体”作为一种重要的文化符号,已经愈来愈激起了学者们的研究兴趣。正如安东尼·吉登斯所说:“身体不仅仅是我们‘拥有’的物理实体,它也是一个行动系统,一种实践模式,并且在日常生活的互动中,身体的实际嵌入是维持连贯的自我认同感的基本途径。”<sup>②</sup>女性主义学者认为,文明社会的历史(history)是“his story”(他的故事),而“母亲”(mother)只不过是主体“我”的“他者”(m'other)。女性被剥夺了包括话语权和自己身体的所有权在内的一切权利。正如埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》中指出的:“迄今为止,写作一直远比人们以为和承认的更为广泛而专制地被某种性欲和文化的(因而也是政治的、典型男性的)经济所控制。我认为这就是对妇女的压制延续不绝之所在。”<sup>③</sup>因此,女性能否诉说建立在独特的身体体验与心理体验的基础上的情感与欲望,打破阴茎—权力—话语权的三位一体,夺回自己的发言权,便成

① 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表 现代妇女文学研究》,第108页。

② 安东尼·吉登斯:《现代性与自我认同》,北京:生活·读书·新知三联书店,1998年,第111页。

③ 埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第192页。

为衡量女性文学写作是否成熟的标杆之一。所以埃莱娜·西苏提倡一种可以使妇女摆脱菲勒斯中心语言的“女性写作”。她认为,写作是一个载体,女性也是一个载体。在生产和再生产这一点上,两者具有共通之处。从此意义上说,写作是女性的,“女性写作”的实践必然与女性的躯体和欲望紧紧相连。

欧美学者有关身体与写作之间关联的观点首先在一批具有先锋意识和探索精神的中国年轻女作家那里获得了共鸣。她们有的迅速吸收了西方学者的思想并尝试将之通过自己的作品体现出来,有的是更多听从了自身性别本能的召唤而趋近了这一领域,有的则从中国古典文化传统与哲学精神中汲取了更多的营养。但无一例外的是,女性的身体开始成为作家观照世界的一个重要凭依。女诗人唐亚平如此抒写了对“身体”与“世界”关系的发现:“我的身体成为世界的依据,有什么比身体更可靠的呢,有什么比身体更亲近自己和神明呢,我的身体所触及的每一件事物都启发我的性灵赋予它血肉,使之成为我身体的延伸,像我赋予儿子以生命和模样,一切都显得那么自然,我始终置身于孕育与被孕育之中,犹如天空孕育大海。沉醉于孕育的状态,我感觉到世界和身体不分彼此的依赖。”<sup>①</sup>而以下所征引的她的一段文字,算是中国作家中不可多见的对于“身体”与“写作”关系的哲理思考:“什么时候我把身体当成一种书写来看待,什么时候我就开始了自觉的写作。一个人能够通过自身的书写获得享乐获得存在的状态获得生命的无穷意义。自身的书写渗透了自身的享乐和解放,而写作和想像所触发的性灵对写作又是一种神秘的验证。写作犹如情感和想像的舞蹈,人在如醉如痴的舞蹈中对身体的限制浑然不觉,对语言的限制浑然不知,从而使自身在阅读和书写状态中获得自如和圆融,持续人与世间万物的交流,把无知无觉的自然纳入自身生活,自身又消融在万物之中。”<sup>②</sup>

对身体的自觉导致了20世纪80年代后期一批令人耳目一新的

<sup>①</sup> 唐亚平:《我因为爱你而成为女人》,《黑色沙漠》,沈阳:春风文艺出版社,1997年,第220页。

<sup>②</sup> 同上书,第223页。

小说作品的问世,它们尤以王安忆著名的“三恋”和《岗上的世纪》为代表。创作于1986年春的《荒山之恋》写的是金谷巷女孩儿和一位大提琴手之间疯狂而热烈的恋情及最后的悲剧;发表于同年5月的《小城之恋》表现的是一位蒙昧的女孩在性爱中的沉沦与在母性中的获救;1986年秋问世的《锦绣谷之恋》展示了一位中年女编辑在长期的麻木状态之后性意识的重新苏醒和随之而来的对生命的全新体验;1988年完成的《岗上的世纪》则在一个相对封闭的时空中,写了一对平凡的饮食男女对于性爱的超功利的沉醉。

进入20世纪90年代,以林白、陈染、徐小斌、海男等为代表的一批女作家,更是以女性身体的真实体验为基础,理直气壮地将身体纳入了语言叙事范畴和道德审美范畴。一些精致的文本如林白的《一个人的战争》,陈染的《与往事干杯》、《私人生活》,徐小斌的《双鱼星座》等由此诞生。特别是林白的《一个人的战争》,以跳跃式的结构与多重转换的叙述、关于女性成长的惊世骇俗的描写、关于女性隐秘心理及性感体验的大胆袒露,在文学界引起了强烈的震动和极大的争议。

作为一位来自中国西南边陲、历史上以设有“鬼门关”著称的广西北流县的女作家,林白以浓重而清凄的异域风情,展示了在一片瘴气缠绕、毒雾弥漫的土地上,巫风犹存的自然生态形式与现代文明之间的对立,袒露出一位无论在文化上,还是在性别上都与世俗道德文明格格不入的放逐者孤独、幽闭与反叛的心路历程,体现出浓郁的异域风情、唯美的艺术技巧与诗意的氛围。在讨论中西女性主义诗学之间的相互联系的语境下,如果我们只是试图机械地寻找林白接受西方理论影响的痕迹,或者将其创作武断地指认为对西方理论亦步亦趋的模仿,都是无意义和不公正的,因为这样做既否定了作家艺术创造的个人性,又容易将艺术简单化为某种观念的图解。但我们却可以通过对文本的细致分析,揭示出林白的小说与当代西方女性主义诗学、尤其是法国的“女性写作”理论之间的诸多共通、暗合之处。在当今多元共生的后现代文化背景下这样做,可能对总结人类各民族文明发展史中女性觉醒的共性特征更具现实意义。

按照埃莱娜·西苏等的观点,妇女可以通过自己的身体表达思

想。由于冲破了传统与文化的禁忌,她们将“自己的经历写进了历史”,开始“飞翔”<sup>①</sup>。

无独有偶,“飞翔”同样是林白小说中的典型意象。其长篇小说《一个人的战争》、《守望空心岁月》等中,女性主人公梦中或灵魂出窍般的飞翔比比皆是。颇有趣味的是,“飞翔”这一意象在五四时代女作家和当代作家林白的笔下是截然不同的。比如,八十多年前,陈衡哲虽然表现出对“飞翔”的无限神往,但毕竟也流露出了预感到结局不幸的那种悲壮:“我若出了牢笼/不管他天西地东/也不管他恶雨狂风/我定要飞他一个海阔天空!直飞到精疲力竭,水尽山穷/我便请那狂风,把我的羽毛肌骨/一丝丝的都吹散在自由的空气中!”<sup>②</sup>萧红则因自身的痛苦际遇,而怀着强烈的痛楚叹息:“女性的天空是低的,羽翼是稀薄的,而身边的累赘又是笨重的!而且多么讨厌呵,女性有着过多的自我牺牲精神。这不是勇敢,倒是怯懦,是在长期的无助的牺牲状态中养成的自甘牺牲的惰性。……不错,我要飞,但同时觉得……我会掉下来。”<sup>③</sup>然而,《守望空心岁月》的作者却怀着热情与自信,描摹出了女性在天空自由翱翔的惬意状态:“我们正在飞翔,身轻如燕,气流的摩擦声掠过我们的耳边发出呼呼的响声,我们的头发已被扬起,与我们飞起的身體成平行状态,奇幻的光线在我们脚下哗啦啦地坍塌,整个世界缩小成一粒黄豆。”<sup>④</sup>

林白还有一部中篇小说的标题就是《致命的飞翔》。小说通过女性叙事人李莪叙述的两个故事,重叠地再现了男性利用权力诱惑女人的丑陋事件。为了突出这类事件的普泛性,作家在描述中不断使用“我们”的复数指称,使所有被利用被伤害的女性的仇恨都浓缩在主人公北诺向损害她的阳性权力的象征——秃头男人的复仇行为中。小说的结局处,北诺在虚幻的木棉花红艳艳的背景下“奋力一

① 埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第195页。

② 陈衡哲:《鸟》,《新青年》,第6卷第5号,1919年5月。

③ 转引自季红真编选:《萧萧落红》,北京:人民文学出版社,2001年,第11页。

④ 林白:《林白作品自选集·守望空心岁月》,桂林:漓江出版社,1999年,第392-393页。

跃”生动地实践了埃莱娜·西苏“用语言飞翔也让身体飞翔”的理想。

争议最多的《一个人的战争》堪称是一部有关女性心理成长的传记。作品从女性的躯体入手,从对其性感及性感区域的精确描摹出发,记录了多米认识人生的探索与自我实现的轨迹。

从林多米幼年时代在蚊帐里对性的发现,到少女时代满怀豪情走向世界,到被诱骗、被强暴、被利用和被背叛的经历中,处处可见男权社会对女性的损害和拒绝。冰雪聪明、悟性极高的多米其实并不是一个自觉的女权主义的精神标本,相反,她曾经对男性主宰的社会采取了卑贱的迎合态度。然而,她企求获得他人认同的过程亦是一个被侮辱与损害的过程,她终于被逼进了一个返回到自我内心深处的封闭性绝境,选择了“逃离”,步入了“一个人的战争”,经由自身来满足一切欲望并完成自我实现。由于走出了男性世界的制约与观照,她的女性意识开始成熟。在其中篇小说《同心爱者不能分手》和《一个人的战争》中,林白对此有过诗意的表达:“一个人的战争意味着一个巴掌自己拍自己,一面墙自己挡住自己,一朵花自己毁灭自己,一个人的战争意味着一个女人自己嫁给自己。”虽然有失败后的无奈,有被迫幽闭的怨艾,有遭遇“一个人的战争”的沉重,但文化上的被拒绝反而促成了主人公自我的回归。埃莱娜·西苏诗意地写道:“我也激情洋溢,我的欲望创造了新的愿望,我的身体懂得前所未有的歌。……”<sup>①</sup>用这段话作为《一个人的战争》的注解,是十分合适的。

前文已经提到,《一个人的战争》发表后,引起了社会的普遍关注,甚至引发了人们在传统道德意义上的质问。其实,林白对女性性行为 and 性状态的描写,是采取了一种非写实与唯美的处理的,并不具有直观性,是远不能满足声讨者们真实的窥视欲望的。但是,小说面世后遭逢的激烈反应却令人深思。如果说男性对于躯体的审视、其感官欲念与快感体验不仅可以尽情展示,甚至还可以获得文化学意

<sup>①</sup> 埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第189页。

义上的崇高解读的话,那么,对女性正视自身的生命体验横加讥评,不是菲勒斯中心在作祟又如何解释呢?埃莱娜·西苏曾这样预言:“女性的文本必将具有极大的破坏性。它像火山般暴烈,一旦写成它就引起旧性质外壳的大动荡,那外壳就是男性投资的载体。”<sup>①</sup>《一个人的战争》的命运正是如此。小说中的身体描写和性描写与其说带来的是一个“故事”,倒不如说更是一种挑战性、抗拒性的叙事姿态。正是这种叙事姿态,激怒了那些男权中心思想的卫道者们。

同时,林白笔下大量对女性身体的描述,表达的是女性自身对身体美的发现、欣赏和自我意识的觉醒,而不是迎合主流文化趣味的。如中篇小说《子弹穿过苹果》中有一段巫女蓼在丛林中奔跑的景象的描写,蓼“湿漉漉凉滋滋”、象“蛇一样”的健康皮肤和“橄榄色的发亮的乳房”,呈现出的是女性作家对同性身体魅力的骄傲与赞叹。南方女人特有的风情、魅力和性格在这幅素描中一览无余。中篇小说《回廊之椅》中,作家进一步描写了太太朱凉让使女为她洗澡的场景。这部小说以一幢老房子为界,划出了内外两个相互对峙的世界:前者是阳性的、政治的,充满了欺骗与残杀;后者是女性的、感性的,包含了孤独与美的本质。这里,女性身体之美的表现同样采用了女性表达情欲的方式,是女性自己审美的眼睛观照下的产物。林白在中篇小说《致命的飞翔》中写道:“我将以一个女人的目光(我的摄影机也将是一部女性的机器)对着另一个优秀而完美的女性,从我手上出现的人体照片一定去尽了男性的欲望,从而散发出来自女性的真正的美。”<sup>②</sup>这句话从某种意义上是可以被看成是林白女性主义小说的宣言的。林白女性意识的彰显,并不在于表现了人类某些隐秘的感情方式和变态的性爱形态,因为这些因素在男性作家笔下同样是可以表现的。林白的特色在于“去尽了男性的欲望”。“她的人物并非毫无欲望,只是在男性一头的绝望使其欲望变成无对象的展示,情色成为一种真正的自娱,在纯粹的意义上传完成了女性的自觉。”<sup>③</sup>

① 同上书,第203页。

② 《林白作品自选集·守望空心岁月》,第137-138页。

③ 陈思和:《林白作品自选集·林白论》,第6页。



而这和西苏所强调的“女性写作”中的女性视角与立场也是相互一致的。

然而,由于历史文化传统根深蒂固的影响,以身体的自觉为标志的女性意识又非常容易被误解、利用而走向粗俗与媚俗。由于作家的主观意图、读者的接受阐释和作品一旦独立之后生发的价值之间并不是一一对应的关系,因此,怎样在作为主体的身体与作为窥视与消费对象的身体之间划出一个明确的界限是颇为困难的。这其中既存在着读者对作品的误读,也不排斥创作者主观上的某种不良动机的掺入。一旦创作者笔下的身体与心灵断裂、欲望的放纵失去了理性的节制,身体便会迅速地被物化成为色情消费的对象,所谓的由身体写作谋求自我实现的主观理想也便成为了虚妄。事实上,20世纪90年代以来的中国文坛上多的正是部分写手打着先锋的旗号,浑水摸鱼,暗中偷换概念,将身体变为迎合男权文化传统的欣赏趣味的基本场域,而使身体和隐私的呈现泛滥成灾。这就使中国的女性“身体写作”在突破封建主义重围的同时又跌入了男权意识和商业主义合流布设的陷阱,沦为满足庸众趣味的低俗读物。“身体写作”在文坛的品位与声誉大大降低,招致了许多严肃的女性学者如戴锦华、陈惠芬、王绯、盛英等的批评,很多优秀的女作家也对它由回避与抵制转向了探寻新的女性文学发展道路。

戴锦华准确地分析了20世纪90年代中国本土的女性“身体写作”发生畸变的不利文化处境:“一边是急剧推进的现代化、商业化进程,它不仅事实上不断恶化着女性的生存环境,而且使经商业包装而翻新的传统女性规范再度涌流;在另一边,男性写作不断丰富着某种阴险莫测、歇斯底里、欲壑难填的女性形象,将其作为一个新的文化停泊地,用以有效地移植自身所承受的创伤体验与社会性焦虑。与此同时,商业化进程所造成的主流社会及话语的裂解与多元化,在制造着挤压女性的社会力量的同时,也造就着新的裂隙、诱惑与可能。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 戴锦华:《奇遇与突围 90年代的女性文化与女性写作》,《世纪之门·导言》,北京:社会科学文献出版社,2000年,第2页。

王光明在《文学批评的两地视野》中,也提出了当代女性文学写作被部分作者缩小而简单化地、本质主义地理解为性写作的关键问题。他认为,部分作者在成功地将性话语带入公共领域、寻求更大的文化意义时,却又跌入了绝对化、简单化、片面化的陷阱:性爱神话被体制化、性被寓言化、私人经验被偶像化了。<sup>①</sup>

批评家们在反思,走在时代文化前列的作家也在反思。王安忆后来在《女作家的自我》一文中总结道:“新时期文学的初期,女性作家们是下意识地在作品中表达了自我意识,使自我意识在一种完全没有觉醒的状态中登上了文学的舞台,确实带有可贵的真实性。同时也应正视,在这一时期里的自我意识,因是不自觉的状态,所以也缺乏其深刻度,仅只是表面的,问题是发生在觉醒和深入之后。……她们下意识却又清醒地根据传统的根深蒂固的审美习惯抑或是时下流行的样式设计作者自我。从这一个被谬误与聪敏改造过的自我,能够出发到什么样的境界呢?”<sup>②</sup>她的委婉的发问与批评,表达了一位有责任感的作家对中国的女性文学写作走入误区的深刻焦虑。也正是这种共同的焦虑,使得林白、陈染等有意识地与“身体写作”拉开了距离,而更多地走向了个人化的写作实践。

1996年,在瑞典首都斯德哥尔摩举行的“沟通,面向世界的中国文学”研讨会上,林白阐述了自己有关“个人化写作”的见解:“对我来说,个人写作建立在个人体验与个人记忆的基础上,通过个人化写作,将包括被集体叙事视为禁忌的个人性经历从受到压抑的记忆中释放出来,我看到它们来回飞翔,它们的身影在民族、国家、政治的集体话语中显得边缘而陌生,正是这种陌生确立了它的独特性。”她继续强调指出:“作为一名女性写作者,在主流叙事的覆盖下还有男性叙事的覆盖(这两者有时候是重叠的),这两重的覆盖轻易就能淹没个人。我所竭力与之对抗的,就是这种覆盖和淹没。淹没中的人丧

<sup>①</sup> 王光明:《文学批评的两地视野》附编《女性主义文学批评》,北京大学出版社,2002年。

<sup>②</sup> 王安忆:《王安忆自选集:漂泊的语言》,北京:作家出版社,1996年,第417-418页。

失着主体 残缺的局限处处可见。个人化写作是一种真正生命的涌动,是个人的感性与智性、记忆与想像、心灵与身体的飞翔与跳跃,在这种飞翔中真正的、本质的人获得前所未有的解放。”<sup>①</sup>

陈染同样是当代女性“个人化写作”的首倡者和大力实践者之一。她在随笔《呼喊的纸片》之一的《“主义”牌拖鞋在奔跑》中的一段话,可以理解为对她追求的女性个体生存状态的一个形象描绘:“她始终在路上,沿着经线和纬线,以一个陌生人的样子,走过一片片旷无人烟的秃岭和荒原,寻找一处自己的家乡。那个遥远的去处被人们称作乌托邦——一个没有的地方。”<sup>②</sup>她还写下过这样的话:“我一边漫无目的地行走一边回顾我活过的三十年里曾经有过的愿望——拥有一间如伍尔芙所说的‘自己的屋子’,用来读书、写作和完成我每日必需的大脑与心的交换……拥有一些不被别人致意和妨碍的自由,可以站立在人群之外,眺望人的内心,保持住独立思索的姿势,从事内在的、外人看不见的自我斗争……”<sup>③</sup>

1995年夏,在北京的书房,陈染与采访者萧纲进行了一场对话,后以《陈染对话录——另一扇开启的门》为题,被收录于《陈染文集》第四卷《女人没有岸》之中。对话中,陈染解释了自己对“私小说”、“个人化写作”等的理解,认为“个人化写作”“首先涉及‘个人与群体、个人与人类的关系’这样一个在东、西方文化中完全不同的社会观念与哲学问题”,指出自己之所以“始终坚持在主流文学之外的边缘位置上一笔一画地写作”,是由于并不以为文学中的“个人”比起“群体”来是一种大与小的关系,相反,“我以为,在人性的层面上,恰恰是这种公共的人才是被抑制了个人特性的人,因而她才是残缺的、不完整的、局限性的。纪德也曾经提到过‘体现尽可能多的人性’。我想,应该说,恰恰是最个人的才是最为人类的。”<sup>④</sup>陈染的观点直接表露出受到后现代文化思潮的浸染。

① 林白:《林白文集·守望空心岁月》,第296页。

② 陈染:《陈染文集·女人没有岸》,第157页。

③ 陈染:《我的道路是一条绳索》,《红罍粟丛书·潜性逸事》,石家庄:河北教育出版社,1995年,第245页。

④ 同上书,第247页。

另一位“个人化写作”的重要代表徐小斌不约而同地和陈染站到了同一个立场上,认为将“个人化写作”等同于写自己是一个误区。她的观点是:“个人化的最好出路就是找到一个把自己的心灵与外部世界对接的方法,这样可以使写作不断获得一种激情和张力,而不至于慢慢退缩和委顿。”<sup>①</sup>我们看到,作家将女性一己的心灵与外部世界“对接”的提法,与陈染的“最个人的才是最为人类的”观点在思路上是—致的。

后来,徐小斌在回忆与总结自己当初写作中篇小说《双鱼星座》的创作心态时写道:“《双鱼星座》写于1994年,1995年发表。当时我正身处困境,强烈感觉到女性的真实境遇并没有比伍尔夫时代有所改善,男女平等不过是个神话。我的女主人公卜零是个与世俗社会格格不入的人,在菲勒斯中心的重压下,在现实生活中感到窒息,只好逃离在梦中。在梦中,她用不同方式杀死了令她窒息的三个男人(被评论家认为是权力、金钱与性的代码),醒来之后,她走向(或曰逃往)一个她能够认同的空间,侏寨。当然这是个虚构的空间,那么现实中女人的生存空间,也就是伍尔夫时代便提出的‘自己的房子’,又在哪儿?在根本不存在精神家园的前提下,卜零只能是个永远的‘精神流浪者’。”<sup>②</sup>

卜零的经验与独特的,林白、陈染笔下的多米、黛二们的经验同样是独特的。无论是《瓶中之水》、《回廊之椅》、《一个人的战争》、《守望空心岁月》、《无处告别》、《与往事干杯》、《私人生活》,还是《双鱼星座》、《迷幻花园》,90年代女性“个人化写作”的作家们,在读者与批评界面前呈现了一幅幅奇丽多姿的女性生活与心理世界场景,成为世纪末中国文学写作中不可或缺的重要组成部分。

刘思谦指出:中国内地的女性文学写作经历了“人——女人——个人”三个层面的发展,认为从五四一代女作家发出“女人也是人”的呼喊,到“文革”后张辛欣、张洁们表现“做女人难”的主题再到陈染、林白们表达出个人立场的话语,走过了一个完整的发展阶

① 徐小斌:《个人化写作与外部世界》,《中国女性文化》No.2,第63页。

② 徐小斌:《个人化写作与外部世界》,《中国女性文化》No.2,第64页。

段,这是颇有见地的归纳。

笔者认为,女性“个人化写作”在90年代女性文学写作中成为一个新的热点,除了与西方女性主义思潮和后现代文化理论的影响有关之外,亦与90年代之后中国文化生活的转型密切相连。杨颺在其《90年代文学理论转型研究》中,关于两个年代交替时期中国知识分子心态的变化,作了这样的描述:“在80年代,中国知识分子多以社会的良心与大众的导师自居,他们成为启蒙者和思想解放运动的推动者甚至倡导者。我们很难说他们长期居于社会文化格局的中心,但在某些时候,尤其在它们能与意识形态一致并从中获得支持的时候,他们的确对其他社会力量产生过领导性作用,并对80年代的文化建设产生了不可估量的影响,‘伤痕文学’、‘反思文学’的‘轰动效应’即可为证。但是到了90年代,知识分子发生了众所周知的转变,这意味着他们不仅大都放弃了80年代的社会定位,而且也放弃了他们早年的文化夙愿。按有些学者的归纳,这叫告别革命、淡化主流、放弃启蒙……”<sup>①</sup>陈思和在其《中国当代文学史教程》中,将这一现象概括为由“共名”向“无名”的转变:“90年代日趋涣散的文化走向在文学创作上有深刻的反映,出现了启蒙话语的消解和私人生活的叙事视角的创作现象,理论界对90年代文学作过许多命名,如‘新状态’、‘后现代’等等,在我看来,诸种现象都反映时代已进入了无名状态。”<sup>②</sup>

在20世纪80年代末知识分子与主流话语的关系发生严重危机的背景下,相当一批作家放弃了以主流文化英雄自命的立场,自我放逐于生存与文化的边缘,将笔墨由外部宏大的历史图像的摹写,改为对自我内在体验的关注,包括心理体验与生理体验。随着女性主体意识的增长,女作家们对女性生理感受、本能与欲望的探究进一步深入。她们试图更深刻地描绘与表现女性的本质,以挣脱文化的枷锁。因此,可以这样说,20世纪90年代,是女性文学写作率先打破了男

<sup>①</sup> 杨颺:《90年代文学理论转型研究》,北京:中国社会科学出版社,2001年,第112页。

<sup>②</sup> 陈思和主编:《中国当代文学史教程》,上海:复旦大学出版社,1999年,第14页。

性精英知识分子通过“宏大叙事”建构“民族寓言”的虚妄，跨出了“个人化写作”的第一步。由此言之，如果严格地从字面意义上来理解的话，“个人化写作”或“私人化写作”与女性文学、女性写作等并无天然的联系，因为男性作家同样可以站在一己的立场、视角，忠实于自己的生活经验、情感体验与价值判断，并采用独特的、具有鲜明个人特色与风格的题材、意象、主题、叙述节奏乃至语言表达手段。从古往今来的文学史看，作家成熟的标志之一即是具有独特的个性化风格。从此意义而言，美国的海明威、英国的劳伦斯、俄罗斯的陀思妥耶夫斯基、法国的杜拉斯、奥地利的卡夫卡、阿根廷的博尔赫斯、日本的川端康成、印度的泰戈尔、意大利的卡尔维诺等，无疑都是体现出浓郁的个人化色彩的伟大作家。回顾五四以来的中国文学史，我们看到，鲁迅、郁达夫等同样有着相当的私人化色彩。但女性由于在文化中始终被排斥至边缘的处境，更有可能使其无论从文学观念、价值取向还是文学表达的规范等方面采取离经叛道的姿态，游离于主流与正统之外，正像是艾米莉·勃朗特如果不是由于孤居独处的人生境遇，一定难以写出那部伟大而奇特的《呼啸山庄》一样。而在新时期“共名”向后新时期的“无名”状态转变的文化背景下，女性知识分子随着心理和文化上更加自信、成熟和坚强，主动退居边缘，采取对主流文化和意识形态的冷漠、抗拒甚至嘲弄的姿态，则更是有其必然性。所以从这个意义上说，后新时期的“个人化写作”，确实又与女性文学写作存在着不可分割的血肉联系。或者更准确地说，它并不就是女性文学写作，但却缘于女性文学写作。而且，在20世纪90年代的“个人化写作”中取得了最大的成就，并具有最为典型的文化意义的正是女性“个人化写作”。

陈思和主编的《中国当代文学史教程》中写道：“对着多元文化格局的形成和女性意识的日趋自觉，当代诗歌和小说中出现了具有鲜明个人立场的女性题材创作。”<sup>①</sup>“其中所表达的女性意识已不是与男性可以共享的公共意识，所揭示的女性问题也不再具有共名的普遍意义，反之，这种倾向所展露出来的女性视角更多地聚焦于写作

<sup>①</sup> 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，第350页。

者的个人世界之中,尤其是作为女性的个体生命体验之中,是以独特的个人话语来描绘女性的个体生存状态(包括相对私人性的生存体验,也包括女性的躯体感受、性欲望等感性内容)。”<sup>①</sup>

根据陈志红的研究,中国新时期最早出现的有关“个人化写作”的论述,是尹昌龙、沈芸芸两位作者在1995年第3期《小说评论》上合作发表的评论林白长篇小说《一个人的战争》的《记忆与写作:我们时代的个人方式》一文。<sup>②</sup>该文作者在论及个体经验与主流历史关系的基础上,进而将“个人写作”与“女性写作”联系起来,认为“林白从一个女性的经验出发,对个人记忆的书写更多出一层意义,那就是在恢复个人写作的概念的同时,恢复女性写作的概念,而女性写作无疑又拓宽了个人写作的空间”<sup>③</sup>。

女性批评家戴锦华和男性学者王干之间的一段题为《女性文学与个人化写作》<sup>④</sup>的对话,堪称20世纪90年代对女性“个人化写作”问题探究得最为深入的一段文字。戴锦华认为“个人化”至少可以从三个层面上来加以理解:“一个是个性风格,比如鲁迅是一个在风格意义上相当个人化的作家。另一个层面,所谓个人化,是只从个人的视点、角度去切入历史。据我的理解,一个从颇为个人的视点切入的叙事,可能构成对权威话语和主流叙事的消解、颠覆,至少可能成为一道完整的想像图景上的裂隙。比如从王朔的《动物凶猛》到姜文的《阳光灿烂的日子》构成了对‘文革’的个人化写作。最后一个层面,其实也是这个对话潜在的主题,是针对女作家的,个人化写作有着自传的意义。在我们当前的语境中,它具体为女作家写作个人生活、披露个人隐私,以构成对男性社会、道德话语的攻击,取得惊世骇俗的效果。因为女性个人生活体验的直接书写,可能构成对男权社会的权威话语、男性规范和男性渴望的女性形象的颠覆。”<sup>②</sup>

戴锦华所述第三个层面的“个人化写作”,与本节论题直接相

① 同上书,第351页。

② 陈志红:《反抗与困境——女性主义文学批评在中国》,第89-90页。

③ 《小说评论》,1995年,第3期。

④② 戴锦华、王干:《女性文学与个人化写作》,《大家》,1996年,第1期。

关。虽然表述不尽相同,但其内涵是与埃莱娜·西苏提出的“女性写作”基本一致的。

然而,正如前文所分析的那样,“个人化写作”和“身体写作”一样,还是很容易使所涉内容因其敏感性而由“看”转至“被看”。这就使中国的女性文学写作步履维艰、动辄得咎。十数年来文学评论界围绕女性文学写作的争论大抵不脱这一方面的问题。笔者认为,尽管女作家们为了维护自己写作的合法性作过并不断作着类似于“最个人的才是最为人类的”的表述,然而,个体的经验世界毕竟是有限的,如果女作家再过度边缘化,除了沉浸于“一个人的战争”与“私人生活”之外别无兴趣,只是一味向隅独白的话,那么,其最终陷入题材与主题等方面的低水准重复将在所难免。而且,再独特的个人体验一旦批量化生产的话,也就不再成其为个人化的东西了。所以,在现有的文化发展阶段,女性一方面要坚持独特的性别自主意识和不妥协的文化批判精神,同时也应放眼看世界,除了性别文本之外,还可以并应当去建构富有力度与厚度、体现出女性深切的文化关怀意识的文化与文学读本,为人类精神宝库提供更有可能传之久远的财富。

所以,詹明信在《晚期资本主义的文化逻辑》中有关自我与社会关系的一段论述是值得我们思考的。它对自我与社会相互隔离之后产生的结果的分析,可说戳到了过度“个人化写作”的要害之处:“建构中的自我日益脱离社会了,不假外求的个体也自然而然地跟外界断绝关系了。这确是问题的吊诡之处。我们把自我困据在超乎外物的单元个体之中;与此同时,也就把世界囚禁于自我的无边孤寂之中。如此,人确实是把自己永远地关闭起来,活活地埋藏着,任你如何万般求索,出路始终找不到。”<sup>①</sup>

另一方面,作家也应该不断提高自己的艺术素质与审美内涵,更加精心地在艺术上锻造自己,而不能一味地陷入因不断重复而令人生厌的自恋式的独白之中,使自己的作品成为泛滥情感的垃圾堆。

<sup>①</sup> 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第449页。



在此方面,弗吉尼亚·伍尔夫也有一段对今天的中国女性写作来说依然不无提醒价值的话:“文学对于妇女而言,和对于男子相同,将成为一种需要予以研究的艺术。妇女的天才将受到训练而被强化。小说不再是囤积个人情感的垃圾堆。与现在相比,它将更加成为一种艺术品,就像任何其他种类的艺术品一样。”<sup>①</sup>

综上所述,从“身体写作”到女性“个人化写作”,我们既看到了当代女性文学写作的可喜成长,也体察到了其内在的不足与困境。无论是男性还是女性,除了身体之外,还必须拥有一颗高贵的灵魂;除了对个人空间的关注之外,还必须要有对社会的使命感和责任心;除了对个人精神的呈现之外,更重要的还需要强调这一精神的深度与独特性。恐怕只有这样,中国的女性文学写作才能达到真正的自由“飞翔”状态,才能无愧为中国优秀的文学宝藏中的组成部分,也才能无愧为世界女性文学写作中一个重要的方面。

---

<sup>①</sup> 弗吉尼亚·伍尔夫:《妇女与小说》,瞿世镜编选:《伍尔夫研究》,上海文艺出版社,1988年,第592页。

## 第七章

# 本土女性主义诗学的贡献与存在的问题

经过二十余年的积累,女性主义诗学在中国已经登堂入室,成为当代文学研究中一支重要的理论流脉。不仅性别与社会性别因素成为众多学者(包括男性学者)在考察历史文化建构与文学特质时无可回避的重要维度,女性主义研究也进入了高等学府的课堂,进入了以文学史、文论史等为标志的主流文学评价体系,成为观照与解释本土文化与文学现象的重要思想参照与理论依据。而由于女性主义的渗透,中国的现当代文学、欧美文学、古典文学乃至语言文字学研究领域都出现了一大批优秀的成果,对帮助中国学术尽快摆脱长期以来庸俗社会学模式的桎梏,起到了不容忽视的作用。

### 第一节 中国当代文化与文学视域中的女性主义诗学

对于新时期以来中国女性主义诗学的贡献与影响,笔者大致将其概括为以下数个方面:

首先,不仅在文化研究界、文学评论界涌现了一大批专治女性主义文化与文学批评或借鉴女性主义诗学的视角与方法观照中外文化与文学现象、作家作品的女性学者,如朱虹、黄梅、刘意青、韩敏

中,孟悦、戴锦华、陈顺馨、王绯、刘慧英、李小江、盛英、乔以刚、林丹娅、徐坤等,产生了一批笔锋犀利、别开生面的批评著作,如《浮出历史地表——现代妇女文学研究》、《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》、《中国当代文学的叙事与性别》、《双调夜行船——九十年代的女性写作》、《当代中国女性文学史论》、《中国现代文学的性别意识》等,更为可喜的是,相当一批在文坛具有影响力的男性学者加盟女性主义文学研究领域,为这一批评模式进入中国并扎根开花,冲击被漫长的封建男权意识所占领的文化领域,起到了釜底抽薪的关键作用。

在这一方面,自20世纪80年代初期起就致力于将西方各种文学与文化批评理论引入中国的王逢振具有突出的贡献。他不仅早在1986年的《外国文学动态》第3期上发表了《关于女权主义批评的思索》、在国内外国文学研究界最权威的杂志《外国文学评论》1989年第1期上发表了《既非妖女,亦非天使——略论美国女权主义文学批评》、在1989年第2期《上海文论》上发表了《美国女权主义文学批评概观》等文章,成为最早一批积极评介女性主义的中国学者之一,还主编或参编了一系列西方文论选集,其中,女性主义都占据了重要的地位。特别是《“怪异”理论》<sup>①</sup>和《性别政治》<sup>②</sup>,是两本专门涉及西方性别研究前沿理论与观点的著作。1996年,他在中国台湾出版了专著《女性主义》。在他与郭宏安、章国锋合撰的《二十世纪西方文论研究》<sup>③</sup>中,亦有《女权主义批评》一章。除王逢振之外,康正果、南帆、孟繁华、叶舒宪、陈骏涛、林树明、孙绍先等在女性主义批评话语的中国化方面,亦都做出了自己的贡献。因此,男女学者并肩作战,共同对抗以不平等的二元对立僵化思维为前提的父权意识形态,构成了欧美与中国女性主义诗学发展的共同特色。

由于以上提及和未提及的众多学者大多供职于高等院校与科研机构,通过他们的研究著述、学术交流、课堂讲授等途径的启发与带

① 《“怪异”理论》,天津社会科学出版社,2000年。

② 《性别政治》,天津社会科学出版社,2001年。

③ 中国社会科学出版社,1997年。

动,女性主义的文化价值观、批评视角以及关注女性美学风格的特色等又对众多人文科学专业内的本科生、硕士生与博士研究生产生了深入影响,成为他们审视文化与文学的活动中一个不可或缺的重要立足点或参照系。笔者通过对中国博士、硕士学位论文数据库的检索发现,20世纪90年代以来,高校各类层次的学位论文选题中,以女作家作品研究、女性主义文学理论探索与批评实践为中心的越来越多,质量也不断提高。

女性主义的登堂入室还表现在高校专门的学术团体与组织机构的纷纷成立上。中国内地高校第一个妇女研究中心是1987年由李小江发起在河南郑州大学成立的。进入20世纪90年代之后,特别是在世妇会带动下,中国内地高校中成立的相关学术机构不断增多。据笔者不完全的资料搜集,迄今为止,拥有妇女研究或性别文化研究性质的学术机构的大学已有北京大学(其妇女研究中心自1998年起,开始设置和招收国内最早的妇女学方向研究生)、中华女子学院、中山大学、东北师范大学、天津师范大学、首都师范大学、延边大学、辽宁师范大学、郑州大学、大连大学等十余所<sup>①</sup>。不少学术机构都切切实实地开展了一系列卓有成效的工作,如荒林主持的首都师范大学中国女性文学研究中心和“两性视野”学术网站,共同推出了“两性视野”系列学术与文化丛书;李小江主持的大连大学性别文化研究中心坚持不懈地组织与承办了各类相关的学术讨论会与培训班,均在国内外产生了积极影响。除此以外,各高校的国际国内合作研究项目、课程建设项目等也在有条不紊地展开,如郑州大学妇女学研究中心自1996年起开始举办妇女学系列讲座,北京师范大学教育系自1997年起在本科生中开设了“性别教育”课程,陕西师范大学联合若干师范院校承接了中加合作项目“女大学生发展与教育”并编写了性别研究教材,1998年北京大学借百年校庆之机举办了“21世纪女性研究和发展”国际研讨会,1999年中华女子学院与韩国梨花女子大学合作主办了“学科建设”研讨会,2000年起南京师范大学

<sup>①</sup> 杜芳琴:《“运命”与“使命”:高校妇女研究中心的历程和前景》,《浙江学刊》,2000年,第3期。

开始开设欧美女性文学与女性主义文论研究方面的本科与研究生系列课程……这些学术教育与交流活动,都大大促进了女性主义诗学研究在国内高校的发展。

其次,女性主义,以及专门的“女性文学”、“女性写作”等概念进入了以文学史、文学批评史、文学理论史等为标志的中国文学主流评价体系,成为文学研究界所正式接纳与关注的研究对象。

从文学史看,在由季羨林先生任名誉主编的“20世纪中国文学研究”丛书、洪子诚先生任分卷主编的《当代文学研究》<sup>①</sup>一书中,便专门辟有《女性文学》一节,论及“女性主义批评理论的引入及运用”,列入“教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材”、由温儒敏与赵祖谟两位学者共同主编的《中国现当代文学专题研究》<sup>②</sup>一书,在第十四讲《王安忆与女性写作》中,亦列有“女性写作”专节,对作为一种特殊的文学现象的“女性写作”作了整体描述,并在此基础上,梳理了中国当代“女性写作”的三次高潮。在这一纵向历史序列的背景勾勒中,作者对著名女作家王安忆的创作进行了较为深入的研究。此外,洪子诚先生的个人专著《中国当代文学史》<sup>③</sup>,陈思和先生主编的《中国当代文学史教程》<sup>④</sup>,朱栋霖、丁帆、朱晓进三位学者共同主编的“面向21世纪课程教材”《中国现代文学史》<sup>⑤</sup>,陈传才先生的《中国20世纪后20年文学思潮》<sup>⑥</sup>等,亦均将八九十年代以来的中国女性文学写作,以及它们所受到的西方女性主义思潮与文学观念的影响作为一种重要的文学与文化现象进行了论述。

从文论研究看,在屈雅君主持的“国家八五青年社科基金项目”成果《新时期文学批评模式研究》<sup>⑦</sup>中,女性主义文学批评理论被列为与“心理批评”、“比较批评”、“科学主义批评”、“人类学批评”、

① 北京大学出版社,2001年。

② 北京大学出版社,2002年。

③ 北京大学出版社,1999年。

④ 复旦大学出版社,1999年。

⑤ 高等教育出版社,1999年。

⑥ 中国人民大学出版社,2001年。

⑦ 陕西人民教育出版社,1997年。

“本文批评”、“接受批评”、“社会历史批评”并列的八种新时期主要的文学批评模式之一。关于其传入中国的背景,作者这样分析道:“这期间,关于女性文学的批评,表现得最积极,最引人注目,也最富召唤力。原因之一是由于女性文学创作本身的繁荣强烈地、持续地吸引了批评家的视线,另一原因是社会的转型引发了女性对性别角色的重新体认。”<sup>①</sup>另一本研究西方当代重要的文论模式对中国文学发生影响的著作是陈厚诚、王宁主编的《西方当代文学批评在中国》<sup>②</sup>。该书列举了新时期以来12种被译介至中国,并对20年来的中国文学观念与研究方法产生了重大影响的西方当代文学批评流派,如精神分析、新批评、神话原型、西方马克思主义、结构主义、接受美学与读者反应批评等,其中亦有《女性主义批评在中国》一章。

此外,如果我们对20世纪70年代末80年代初期以来和90年代中后期中国学者译介西方文论的内容与侧重作一对比,也可以发现一个明显的特点,那就是对女性主义诗学成果的译介大致以1995年为界,呈现出从无到有、分量逐步加重的趋势。通过翻检早期一些广有影响的文章选本、研究与译介著作,如伍蠡甫主编的《西方文论选》上下卷(1979年),张隆溪所著《二十世纪西方文论述评》(1986年),胡经之、张首映主编的《西方二十世纪文论选》(1987年),吴元迈主编的“当代外国文艺理论译丛”(1988年起),胡经之任主编、王岳川任副主编的《西方文艺理论名著教程》上下卷(1989年),甚至是中国社会科学院外文所编的“20世纪欧美文论丛书”(1991年起)等,笔者发现:它们无一例外地都没有对女性主义的介绍。但这一情况在20世纪90年代中期之后发生了根本的变化。首先我们看到,在盛宁《二十世纪美国文论》中的《第二次世界大战以后的美国文学批评》目录下,列有《女权主义的批评》一节,其中介绍了包括凯特·米利特、帕特里西亚·斯帕克斯、埃伦·莫尔斯、埃莱娜·肖瓦尔特、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴、佳·查·斯皮瓦克在内的美国一批最有代表性的女性主义学者,评述的内容则覆盖了美国女性主义

① 屈雅君主编:《新时期文学批评模式研究》,第143页。

② 天津:百花文艺出版社,2000年。

诗学中自“妇女形象批评”、“妇女中心批评”,再到20世纪90年代之后多元的女性主义批评这样三个主要的发展阶段。朱立元、李钧主编的“面向21世纪课程教材”《二十世纪西方文论选》下卷<sup>①</sup>中,也列入了包括玛格丽特·阿特伍德、钱德拉·塔尔帕德·莫汉蒂、佳·查·斯皮瓦克、埃莱娜·西苏、朱丽亚·克里斯特瓦这五位分别在加拿大、英国、美国、法国最具代表性的女性主义文论家的代表性作品。此外,朱立元主编的“面向21世纪课程教材”《当代西方文艺理论》<sup>②</sup>有《女权主义批评》一章,谭好哲任总主编的“文艺学前沿理论研究书系”之一《当代文学批评学》<sup>③</sup>也将女性主义作为与后殖民主义、生态主义等并列的当代西方重要的批评模式进行了介绍。

再次,女性主义对中国学者文学研究的观念与方法均产生了强有力的渗透。在这一方面,中国现当代文学与文化研究走在了最前列。被陈骏涛誉为中国女性主义文学研究第一部成熟之作的《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,即是对构成中国现代文学史的三个不同十年中有代表性的妇女作家,如冰心、庐隐、凌叔华、丁玲、张爱玲、苏青等的一次全面而综合的考察。孟悦与戴锦华两位作者将五四与解放区时代看成中国现代历史上关涉妇女解放的两个重要阶段。她们对这两个时期女性解放的内涵、意义与缺陷的对比分析,对于我们今天反思1949年以来妇女解放政策、男女平等观念等的到位程度,以及当今中国女性的实际处境和中国妇女运动的本土特征等问题,依然有其现实参考价值:“如同五四时期的文化重组势必借用妇女这柄解构封建父权统治结构的钥匙一样,解放区政府在重建新的乡土社会制度过程中,也必然倚重那些原来处于奴隶地位的群体,妇女便是其中埋藏得最深的一群。在现代史上,妇女解放问题曾两度成为具有全社会意义而不仅是女性自身意义的问题,一度是为五四,一度则为解放区。……正是这种制度化或不如说制度性的男女平等关系中,产生了我们今天女性的生存方式。……然而,从另一方

① 北京:高等教育出版社,2002年。

② 北京:高等教育出版社,1997年。

③ 济南:山东大学出版社,2001年。作者为凌晨光。

面看,解放区妇女解放作为一个文化命题,在某些方面又似乎忽略了五四以来已然被触动的女性生活更细微的层面,诸如自我、心灵自由,及这自由与婚姻的关系等等。五四女性以冲出家庭、恋爱自由为始点来争取个性、意志、自我价值的解放,这种解放以娜拉出走后的经济问题为终点,而解放区女性则以制度上的经济自主为始点,摆脱了肉体虐待的命运后,以自由恋爱为终点。”<sup>①</sup>此外,作者对五四启蒙背景下成长起来的一批作家由稚嫩感伤的女儿成长为真正意义上的成熟女性的心态的历史描摹,对以冰心、冯沅君等为代表的作家笔下母女关系实质的剖析,以及借鉴英美女性主义阐释夏洛蒂·勃朗特《简爱》中“疯女人”形象的思路,以阐释张爱玲著名作品《金锁记》中曹七巧的变态人格所得出的结论等,都是新颖而有力的。

孟悦和戴锦华的研究,带动了一批学者对中国现当代作家作品进行更为细致与深入的考察,开拓了现当代文学研究领域一系列新的主题。不仅20世纪以来中国女性文学写作的传统日益彰显、轮廓日渐清晰,女性在题材、主题、意象、文体、语言节奏与风格等诸多方面的特色也浮出了水面。与此同时,众多男性文学家对妇女问题的深切关注、对女性命运的描述以及就在这其中也无意识地流露出来的传统文化观念也日益引起了人们的重视。通过对相似的题材、主题、形象等的不同处理与表现方式的比较分析,两性之间的微妙差异被生动地凸显了出来。

由于女性主义将审视与反思的目光投向了历史与文化的深层,中国古代文化与文学领域也便成了其可以一展身手之处。2000年,南京大学中文系、南京大学明清文学研究所举办了“明清文学与性别”国际学术研讨会,成果辑成《明清文学与性别研究》<sup>②</sup>一书出版。学者们结合自己的研究专长,分别从小说、戏曲、诗词等方面入手,探讨了家族文化与女性文学的兴盛、男作家视野中的女性创作、女性文学创作的文学史意义、女性文学的发展与社会历史的关系、女学的兴盛及其在文学中的反映、才女文化的时代特征、各体文学中的女性形

<sup>①</sup> 《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,第198-200页。

<sup>②</sup> 张宏生编,南京:江苏古籍出版社,2002年。



象及其文化意义、儒家的文学观念与女作家的创作、情色文化的时代及文化意义等话题。美国耶鲁大学孙康宜女士在总结性别理论的介入对中国古典文学研究的积极影响时总结道：“性别理论在中国文学研究领域的应用至今已取得了相当可观的成绩，包括我自己在内，学者们已在很多论著中探讨了文学中男性和女性‘声音’的区别和相互作用。比如，有人研究明清闺秀诗人在她们的作品中如何通过对自己的表述，疏通被分割的‘德’与‘才’，并给自己塑造了一副德才兼备的形象，从而确立了妇女写作的合法化。这就与《阁楼上的疯女人》一书所剖析的西方女作家那种颠覆策略形成了明显的对比。另有人则从男女两性的两个不同领域之间的关联性出发，同时强调了妇女如何组成她们自己的圈子，如她们的诗社，她们在家内的宗教，以及她们在妇女节日和其他妇女事务方面的联系。还有人通过某些作品的细读，讨论女性与鬼故事之间的密切联系，或深入分析良家妇女和歌妓的对立存在，或通过大量的数据统计分析，指出明清女诗人如何在文人爱才的鼓励下找到了自己的声音，我自己和另一个学者都就明清歌妓的作品论述了她们如何‘自我塑造’及其与文人的文化理想之间的联系。”<sup>①</sup>

综上所述，女性主义诗学在当代中国文化与文学研究中，确实发挥了无可回避的重要影响。

## 第二节 本土女性主义批评实践的困境与反思

中国本土的女性主义诗学与批评实践也暴露出不少问题。

它们首先表现为部分论者过于偏重涉及较多性别内涵的文本，但相对忽视性别因素与其他因素综合作用而施之于作家作品的复杂影响，以至将具有较为宏大的主题与开阔的社会视野的文学文本排除于批评视野之外，而在对具体文本进行解读时，一些论者又常常不

<sup>①</sup> 孙康宜：《老领域中的新视野——西方性别理论在中国古代文学研究中的探索与突破》，张宏生编：《明清文学与性别研究》，南京：江苏古籍出版社，2002年，第959-960页。

能从实际出发,相反,主题先行,即主观而抽象地预先设定女性必然遭受男性压迫的历史处境,从而本末倒置,使文本成为了女性历史与文化宿命的图像性佐证。

女性主义批评诚然是以历史文化与现实生活均处于父权意识形态操纵之下为认识前提,并以性别与社会性别作为解释文学构成、透视作家心理、反观历史传统的有效手段的。然而,由于理论素养的欠缺,受庸俗社会学僵化模式的影响,缺乏对文本的足够尊重,以及好语出惊人以标榜先锋性的浮躁学风等因素的复杂作用,部分学者在浅尝辄止、并未深入了解西方女性主义的发展逻辑与最新动态的情况下,不是从文本自身的形象体系出发,而是先入为主地用预先设定的观念想当然地去套文本,以至将文本贬低而为演绎血泪斑斑的女性历史的一个参证、“一个历史的副本”,除此之外再无其他。为此,他们在价值判断上一味抬高性别文本,而对政治文本则保持了相当冷漠的态度,俨然女性作家一旦不涉及女性问题,就不再有成其为女性的资格了似的。于是,不仅一批优秀的男性作家创作的文本不能成为其批评资源,一些女性作家高度关注社会重大问题的作品也难以成为其研究对象。

笔者以为,这一褒一贬,事实上剥夺与否定了女性关注与表现重大社会问题的资格与能力,也否认了上自五四、下到新时期以来中国女性在社会生活的各个领域中所发挥的重要作用。这种回避矛盾、回避生活与文学的复杂性,持有现成结论去“格式化”文本的思想懒汉的做法,只能将开放的女性主义诗学体系推向日益狭隘与僵化的末路,也将只能使这种不是建立在实事求是的而是建立在偏激的情绪基础上的伪批评日益失去市场。新时期以来为数不少的女作家否认自己的女性主义立场或拒绝被指认为“女性主义者”的事实,相当程度上表现了具有社会责任感、追求艺术创作的力度与独创性的严肃作家与这种机械而肤浅的女性主义批评的不合作态度。

在大连大学性别研究中心组织的一次“性别论坛”上,女作家和批评家们有一系列对话,后辑成《文学艺术与性别》<sup>①</sup>一书出版。张

<sup>①</sup> 李小江等著,南京:江苏人民出版社,2002年。

抗抗明确表示不能接受部分女性批评家根据理念图解自己作品的做法。她在肯定了90年代女性写作关注女性自身价值的合理性的同时,又表示“实在不大赞成那些女性批评家,好像不那样去写女性文学,就不是好的作家,甚至有愧于女作家的身份。不跟她们一样,就是不好,我觉得这种评论方法很机械,有画地为牢之感”<sup>①</sup>。另一位以《红处方》、《昆仑殇》等小说在当代文坛颇有影响、被王蒙誉为“文学界的白衣天使”的作家毕淑敏,也一语击中了女性主义批评绝对化、机械化后带来的内在矛盾:“如果是女作家,就不能去写整个人类的生存发展,那种致命的挑战,包括哲学和思考,如果你写这些,他们就会认为这是女作家中性化——实际上我倒觉得这恰好是评论界一个很严重的问题。……我觉得这是剥夺一个女性作家对这种重大问题的发言的权利。”<sup>②</sup>

由此看来,从某种意义上说,倒是更多地与女性主义保持了一定距离,因而居于旁观者位置的女作家们,较之批评者自身更早地看到了中国女性主义实践中存在的问题。

其实,关于这个问题,在欧美女性主义诗学内部,是早有过教训,并引起了有识之士的警惕的。一直对女性主义诗学的发展给予了友好关注与高度评价的英国马克思主义批评家特里·伊格尔顿早就指出了“这个运动的一些部分似乎除了妇女的痛苦以外根本不关心任何人的痛苦,也不关心从政治上解决妇女的痛苦,正像一些马克思主义者似乎除了工人阶级所受的压迫对任何人所受的压迫都不关心一样”<sup>③</sup>的偏颇之处。20世纪90年代以后,在后现代文化价值观的影响下,女性主义诗学固守单一性别维度的本质主义立场更是受到了严峻的挑战。后现代文化观念对总体性的否定,对局部、多元、特殊性的强调,都促使女性主义不断自我超越,注意使自身的理论概念与研究对象能够涵纳不同社会、地域、种族、性爱倾向和宗教信仰的群

① 《文学、艺术与性别》,第15页。

② 同上书,第169页。

③ 特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,西安 陕西师范大学出版社,1986年,第187页。

体的文化特色。所以 20 世纪 90 年代以来的欧美女性主义领域出现了黑人女性主义、女同性恋的女性主义、后殖民女性主义和生态女性主义等分支,以至有人开玩笑说:“有多少主义,就有多少女性主义。”虽然这是极端之辞,但女性主义不断自我调适的特点却也可见一斑。

一方面由于西方最新理论观点的不断输入,一方面由于中国本土批评实践中的问题日益引起了学界的注目,20 世纪 90 年代中期之后,批评界也开始发出对简单化、概念化的研究方法进行批评的声音。1997 年,王侃在《当代二十世纪中国女性文学研究批判》<sup>①</sup>一文中指出,当今的女性主义文学批评存在着过分重视性别文本,而对政治文本视而不见的价值评判偏颇。他在肯定了部分学者的研究对于恢复性别文本合法性的意义的同时,又指出了其以矫枉过正的“报复”手段将政治文本逐出了女性主义文学批评视野,使政治文本遭受前所未有的话语暴力清洗的弊端,认为“作为一种价值判断,它反映了这背后的价值尺度的紊乱,反映了学术态度中非科学非历史动机的干扰,并且更为重要地反映出当代女性主义文学批评在确定批评的主体位置和对女性意识再认识上的新的迷误”<sup>②</sup>。笔者认为,这一“对女性意识再认识上的新的迷误”和学界对“女性文学”、“女性写作”界定上的混乱,以及相应的价值判断的混乱有关。因为在部分论者的潜意识甚或意识中,作为中国近现代社会两大文化主题的救亡与启蒙似乎是与妇女解放对立的,是妇女解放的异化力量,相反,只有超越主流意识形态的、位居边缘的纯粹女性化文学书写才是具有普遍意义和永恒价值的。

笔者认为,这种将女性驱离社会使命与责任、要求她们回归所谓“纯粹”女性领域的生物本质主义立场,无异于背弃妇女解放运动以来的成果,背弃女性主义诗学作为一种具有高度的政治使命感与文化批判锋芒的批评模式的基本特色,它最终会走向女性主义的对立面。可见,女性主义本土实践中简单化、机械化的问题,确实已成为其健康发展的一个重要掣肘。

<sup>①②</sup> 《社会科学战线》,1997 年,第 3 期。

与上述简单化、机械化、偏执于性别文本与性别价值的问题相联系的第二个误区,是对“纯粹女性化”的偏好,使得部分论者对女性作家闭锁于私生活场域的个人化写作、边缘化写作持有一种情绪化的激赏态度,从而在客观上对文坛色情气息浓重这一现象的出现难辞其咎。

笔者认为,虽然相当一批严肃的女性主义学者,如戴锦华、王绯、荒林、林丹娅等人对随着物欲的放纵而粉墨登场的所谓“身体写作”的媚俗本质作了一针见血的批判,并努力划清其与严肃的女性个人化写作之间的界限,然而,不得不承认的是,由于性与身体在历史传统与文化观念中一直被罩上了神秘色彩而有着相当的敏感性,人们在涉及这个话题时稍有不慎便很容易走向自己意愿的反面。因此,对女性身体的强调、对性别价值的标榜,确实有可能使女性主义被利用,成为推销横陈的肉体、将陈旧的颓废淫靡装扮成新潮先锋的广告词,更不用说商业化社会还会在其中偷换概念、不遗余力地推波助澜。因此,对部分持狭隘性别立场,对所谓“身体写作”、个人化写作大唱赞美之辞的批评文字,确实有值得推敲的必要。

本来,在中国世纪之交的社会与文化转型过程中,对于曾经经历过个人领域被侵犯、私人生活被粗暴地践踏的人们来说,对私人生活的推崇与强调包含有故意矫枉过正的积极意义,其主旨在于维护弱势群体私人领域的独立性,抑制公共领域的过度扩张及其对私人生活领域的挤压。从这个意义上说,对个人生活的推崇与表现显然具有策略上的意义。中国当代女性文学写作中的个人化取向,部分意义上也正是在此层面上获得了其价值。

笔者认为,当代中国文学中个人化写作的繁荣,对于文学冲破长期以来固着于主流意识形态、承载着过于沉重的社会承诺的附庸地位的现状,获得自身的独立价值,有着积极的意义。它是与多元时代的多元生活方式与价值观相连的。女性个人化写作尤其由于揭开了长期被父权制文化禁锢与扭曲的神秘世界而具有了张扬女性主体意识的重要地位。然而,强调多元化对文学来说又是一柄双刃剑,因为世俗乃至媚俗的东西也有可能从中找到自己生存的合法性。所以,学者杨颺指出:“那种过度强调私人化写作和私人性,以致将两者对

立起来的个人化和私人化写作主张势必助长文学与社会的脱节,造成作家放弃对社会的反思和批判,使作家主要‘只关心自己,而对自己以外的一切淡漠而疏远,使文学成为作家对于小小自我无休止的‘抚摸’(王家新、孙文波编,《中国诗歌90年代备忘录》,人民文学出版社,2000年,第242页)……此类漠视公共领域的私人化写作反而会加深私人领域的危机。因为,个体对公共领域的漠视与逃避也就是放弃对公共权力的监督与制约,必然使被放任的公共领域重新挤占私人空间,从而令作家私人化写作及个体的个人权益无从谈起。”<sup>①</sup>

从这个意义上,杨颢认为个人化写作存在着五个方面的内在矛盾:其一、表现真实自我与文学俗化的矛盾;其二、追求普遍性与丧失自我的矛盾;其三、尊重私人空间与放弃公共空间的矛盾;其四、质疑现代性叙述与取消启蒙话语的矛盾;其五、差异关怀与相对主义、虚无主义及无原则宽容的矛盾。虽然上述分析并非针对女性文学写作而作,但对矫正中国当代女性个人化写作中的世俗化、媚俗化倾向,无疑有其警醒意义。

“放弃公共空间”、“取消启蒙话语”、趋向“虚无主义”之于女性创作和女性主义的一个严重后果,便是在“表现真实自我”、“尊重私人空间”的遮蔽下,对现实生活中真正处于最为弱势地位的下层劳动妇女、下岗女工以及在各种交易中被侮辱与损害的女性等缺乏真正的了解、理解与同情,也不可能充分注意体现在广大的受教育层次较低,尤其是农村妇女身上的突出的性别歧视问题。女作家和学者们熟悉的是更多从事精神生产甚至处于有闲状态的知识女性的狭小世界,表现出无衣食之忧的精神贵族不食人间烟火的奢侈感与优越感。她们能够处在时代思想与文化的前沿,善于即时摄取来自异域的精神食粮。然而,有限的物质与精神视域决定了她们只能闭锁于知识女性的小圈子,停留于描摹城市女性生活的题材范围,以至使“女性与城市”成为当代中国女性写作与批评关注的一个特殊的命

<sup>①</sup> 杨颢:《90年代文学理论转型研究》,北京:中国社会科学出版社,2001年,第128页。

题。然而,除个体意识之外,女性亦应具有群体性别意识,不仅要关注一己的生存,也应关心女性整体的生活质量。只有这样,中国的女性文学写作与女性主义文学批评才能获得更为广大的社会阶层的认同与共鸣,才不至于因创作与批评资源的枯竭而最终丧失其生命的活力。

因此,在父权意识形态依然是文明发展的重大障碍时,尽管矫枉必须过正有其历史合理性,但我们还是要警惕价值评价中的过度倾斜。性政治是政治的一维,但切不可一叶障目,因此而偏废了其他维度。在作为第三世界发展中国家之一的中国,性别呈现出与种族、阶级、地域、宗教信仰、性爱倾向等多重因素杂糅的复杂情形,学术研究更要警惕唯性别决定论,以免陷入话语暴力的陷阱。

第三,中国的女性主义文学研究较为欠缺对“女性美学”,女性思维与想像的独特性,女性对题材、主题、意象、语言、文体等的处理与女性生理、社会性别之间关系问题的深入思考。眼中只有凸显在文本中的女性的命运,而没有文本本身,成为本土女性主义批评的一大软肋。笔者认为,这一欠缺,既与中国接受西方女性主义文论的滞后与片面有关,亦与中国学者长期在苏联模式影响下形成的庸俗社会学思维方法有关。

美国艺术符号学家苏珊·朗格在《艺术问题》中,针对有关艺术家情感表达的特殊方式问题这样写道:“一个艺术家表现的是情感,但并不是一个大发牢骚的政治家或是像一个正在大哭或大笑的儿童所表现出来的情感。艺术家将那些在常人看来混乱不整的和隐蔽的现实变成了可见的形式,这就是将主观领域客观化的过程。但是,艺术家表现的绝不是他自己的真实情感,而是他认识到的人类情感。一旦艺术家掌握了操纵符号的本领,他所掌握的知识就大大超出了他全部个人经验的总和。艺术品表现的是关于生命、情感和内在现实的概念,它既不是一种自我吐露,又不是一种凝固的‘个性’,而是一种较为发达的隐喻或一种非推理性的符号,它表现的是语言无法表达的东西——意识本身的逻辑。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 苏珊·朗格:《艺术问题》,北京:中国社会科学出版社,1983年,第25页。

进入 20 世纪 70 年代中叶之后,随着英美女性主义将批评重心转向梳理女性文学传统和研究女性审美独特性,1977 年,埃莱娜·肖瓦尔特出版了她最著名的论著《她们自己的文学:从勃朗特到莱辛的英国妇女小说家》,提出了总结“女性美学”的设想。8 年之后,在为自己所编的论文集《女性主义新批评:关于妇女、文学与理论》写下的导言《女性主义批评的革命》一文中,肖瓦尔特进一步对“女性美学”的内涵与本质作了说明,指出妇女在男性占主导地位的文化中所“持有的社会、心理和美学经历”,以及“由此所不断重现的象征、主题和情节之间的相互关联”,是构成“女性美学”的前提,“女性美学”的观念,就是“在发现妇女作品中的这些相互关联时自然脱颖而出的”<sup>①</sup>。她认为“女性美学”的观念将是包括艾德里安娜·里奇(Adrienne Rich)、玛吉·皮尔西(Marge Piercy)、朱蒂·芝加哥(Judy Chicago)、苏珊·格里芬(Susan Griffin)和艾丽丝·沃克(Alice Walker)等在内的女性主义作家、艺术家和诗人的学说的融合,“它推出了复苏长期被忽视的妇女文化的概念,推崇‘妇女的语言’,总结出了由特殊的女性心理而形成的文学风格和形式”<sup>②</sup>。1989 年,在收于拉尔夫·科恩(Ralph Cohen)所编的题为《文学理论的未来》的论文集中,桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴亦合作发表了长文《镜与妖女:对女性主义批评的反思》(The Mirror and the Vamp: Reflection of Feminist Criticism),批评了部分女性主义批评者“利用本文考察社会与心理的联系,提出作品忽视了什么,或者仅仅片面地把作品的职能理解为证实一部受忽视或曲解的文化史”的失误。两位作者正确地总结了部分学者侧重文本与历史文化之间的参证关系,偏重文学内容的考察,而忽略了对文学观念本身与作家的艺术技巧进行深入探究的基本特点。

建立在探索与总结“女性美学”的共识基础上,桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴在推出力作《阁楼上的疯女人——妇女作家和 19

<sup>①</sup> 埃莱娜·肖瓦尔特:《女性主义批评的革命》,王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,第 135 - 136 页。

<sup>②</sup> 同上书,第 136 页。



世纪文学想像》(1979)之后,又自20世纪80年代后期开始,对20世纪的英美女性文学创作进行了系统研究,出版了包括题为《没有男人的国度 20世纪妇女作家的地位》(1988 - 1994)等在内的一系列探索女性文学写作独特性的重要著作。

然而,西方学者对女性文本审美规律进行探索的努力与成果,并未对中国的女性主义批评实践产生明显的影响。通过对众多以女性主义话语相标榜的评论文字的浏览,笔者发现,鲜有批评家在关注文本的思想内涵之外探究文本的形式艺术,也鲜有批评家从叙事技巧、结构方式、语言风格、形象塑造、意象选择等方面的独创性角度对作品进行美学评价的。“在一些女性主义批评者眼中,似乎没有文本,只有凸现在文本中女性的存在命运。”<sup>①</sup>虽然诚如王侃所言,女性主义批评“同时应该是一种美学批评,通过一种界定而凸现女性文学区别于男性文学的写作基础与美学形态”<sup>②</sup>,然而,现实距这一境界无疑还是比较遥远的。笔者认为,正是部分地由于这一方面的欠缺,使中国的批评界和创作界之间难以形成相辅相成、和谐共处的关系,而这与欧美学界形成了鲜明的对照。

在欧美,女性主义学者与具有明确的女性意识或女性主义立场的作家这双重身份重叠于同一人身上的概率很高。美国黑人女性主义文学批评的重要代表艾德里安娜·里奇、艾丽丝·沃克、托妮·莫里森、芭芭拉·约翰逊,加拿大著名学者玛格丽特·阿特伍德等,本身即是在文坛广有影响的诗人与小说家;法国学派“女性写作”理论的主要倡导者埃莱娜·西苏,也是著名的诗人、小说家与戏剧家。她们的女性主义文学观念、美学追求与写作立场相辅相成。比如,艾丽丝·沃克的小说《紫色》就典型地表达了作家倡导的黑人“妇女主义”理想,而埃莱娜·西苏的众多作品如《在里面》(1969)、《中性》(1972)、《阿纳基》(1979)等,也是其“女性写作”观念的具体探索与实践证明。

而在中国,进入20世纪90年代,女性文学写作空前繁荣,无论

① 任一鸣:《20世纪末叶中国女性文学批评反思》,《中国女性文化》No.2,第99页。

② 《社会科学战线》,1997年,第3期。

内容还是形式,都与以往的文学具有了明显的差异。批评家们遂急急从西人那里找来了女性主义作为阐释的武器。然而,由于阐释的简单化、机械化与注重内容而忽略艺术形式的偏颇,他们的阐释又往往难以获得作家本人的认同,不少作家甚至表现出抵制、拒绝或不屑一顾的态度,这就使批评界陷入了尴尬的自说自话的境地,批评与创作也因而成为两套似乎毫不相干的话语系统。

如前所言,当今中国文坛上,除了王安忆明确拒绝被定性为“女权主义作家”,甚至说自己“不喜欢被称作女性作家”<sup>①</sup>外,对女性主义持戒备立场或淡漠态度的女作家不在少数。其实,通过对王安忆作品的研读,我们可以发现,作家对女性命运的关注,对女性生存的清醒的自觉,对两性关系的理性思考,对美好女性形象的温婉同情与赞美,是时时洋溢在作品的字里行间的。除了大量小说之外,她的散文如《关于家务》、《男人和女人,女人和城市》、《女作家的自我》等等,可以说都是渗透了对性别关系问题的理性思考的。因此,作家对“女权主义者”的拒绝,与其说拒绝的是女性主义意识,毋宁更准确地说是反感某些批评家将其作为例释女性主义观点与立场的样本,而忽视了其艺术上的独创性的做法。

笔者通过研读《文学、艺术与性别》中的女作家与批评家的对话,还有一个有趣的发现,即批评家或研究者在对他们框定的女性主义作家进行访谈的时候,往往会想方设法试图从她们口中获得对于女性主义思想或女性立场的认同,但结果却常常是失败的。作家们不约而同地否认将其作品作为某种抽象观念的印证。并且,更多地加以强调的,是个人的立场,而不是性别的立场,如张抗抗、王安忆和林白,莫不如此。尤其是张抗抗与李小江的对话,明显地表现出作家与批评家互不认同、互不合作的特点。张抗抗依然坚持20世纪80年代初在《我们需要两个世界》<sup>②</sup>一文中的基本立场,并尖锐地批评当今一批年轻女作家的创作在以“女性叙事角度,女性话语,完全女

① 王安忆、斯特凡亚、秦立德:《从现实人生的体验到叙述策略的转型——一份关于王安忆十年小说创作的访谈录》,《当代作家评论》,1991年,第6期。

② 作者于西柏林妇女文学研讨会上的发言,刊登于1986年第1期的《文艺评论》。

性化的文本,建立起一个女性的文学世界”的同时,却“同时把自己限制在了女人的天地中,把一个原本共同的世界拱手相让了”<sup>①</sup>,强调女作家关注民生民瘼的启蒙使命。关于女性文学写作的困难处境,她还感慨地写道:“写女人,男人看不起你;不写女人,女人不饶你,这就变成了一个怪圈。是女性主义的绝对化营造了这个怪圈,把女作家圈在了自己的天地里,这对女性写作同样是不利的。”<sup>②</sup>

较之20世纪80年代成名的一批女作家,走上文坛稍晚的林白对女性主义批评实践的抵触情绪要少一些。她应该说是认同以徐坤为代表的一批学者用西苏的“女性写作”理论来阐释自己的成名之作《一个人的战争》的,但同样反对预设某种主义的做法,并否认自己是在接受了西苏理论的前提下进行创作的。

相反,明确宣称自己受到欧美女性主义观念影响,并在文学创作中有具体体现的作家,恐怕只有徐坤、陈染等为数不多的几位。而她们的一个共同特点是都具有学院派的教育背景。陈染毕业于北京师范大学中文系并曾留校任教,而徐坤则在中国社会科学院专门从事当代文学研究。徐的短篇小说《狗日的足球》从一个特殊的情境入手,揭示了女性在文化中失语的可悲处境,将批判的锋芒直指作为历史与文化基础与载体的语言的性别压迫本质;她的另一篇优秀作品《厨房》则反思了女性在事业追求与个人幸福之间的两难抉择,反映了当代职业女性在事业成功之后又自愿返回家庭这一并非个别因而耐人寻味的社会现象,发展了对以鲁迅为代表的五四新文化先驱在《伤逝》等作品中表现的有关女性社会出路主题的思考。徐坤还在其新体验小说《从此越来越明亮》中,渗入了有关女性和女性文化的富有力度的论战性文字,由此明确地向读者显示,她在同时出演着小说家与批评者的双重角色。

深受弗吉尼亚·伍尔夫思想熏陶的陈染,则在中篇小说《破开》中,表现了女性在从男权中心的社会中逃逸出来之后,建立在彼此抚慰的基础上的深厚的“姐妹情谊”。她还在伍尔夫《一间自己的屋

① 《文学、艺术与性别》,第15页。

② 同上书,第19页。

子》中提出的“双性同体”观念的基础上,提出了“超性别意识”的理想。

笔者认为,中国当代作家较少愿意认同女性主义的重要原因,亦可用美国学者哈罗德·布卢姆所谓“影响的焦虑”的观点进行分析。珍惜自己创造的独特而丰富的形象体系与语言形式的作家们,当然是不愿被格式化为步前人与他人之后尘,不愿意使文本仅仅被看成是某种抽象政治教条的图解的。

由此说来,中国的女性主义批评界应努力加强与作家的沟通与理解,努力从实际出发,从文本出发,避免形而上学的生搬硬套,真正使女性主义文学批评实践形成与文学创作互动互益的良好关系。

最后,还有一点必须指出的是,中国学者在建构自己的女性主义批评实践时,显然更为关注西方资源,但对本土性别研究资源的继承和挖掘却十分不够。这就易于使“异域性”在与“本土化”进行对接或发生碰撞的过程中产生脱节,造成水土不服的问题。其中的重要原因,显然是部分学者在接受西方精神文化资源时的盲从心理。而在中西文化交流的旗号下持民族虚无主义立场的现象,显然并不仅仅体现在对西方女性主义的接纳上。

其实,中国自近代社会以来已经积累了较为丰富的性别研究资源。尤其是在五四新文化运动时期,以蔡元培、陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人等为代表的思想家、教育家与文学家关于女性问题多有精辟见解,然而学术界对之的系统整理与专门研究却寥寥无几。据笔者搜寻所见,仅有舒芜先生所编、周作人所著《女性的发现——知堂妇女论类抄》<sup>①</sup>。这一研究现状和近、现代丰富的本土资源相比,是远远不够的。因此,耐心、细致地整理、归纳与总结中国本土宝贵的性别文化思想,应该是当今学者克服与矫正食洋不化的软骨病的一剂良药。与此相关的是,中国的女性主义本土实践,还应当包含对1949年中华人民共和国建国以来马克思主义妇女解放思想,中国共产党有关妇女解放政策、法规与实践的研究与反思。因为如果仅仅从西方女性主义资源入手,是难以解释中国许多复杂的历史问题与

<sup>①</sup> 北京:文化艺术出版社,1990年。

现实经验的。

综上所述,二十余年来,中国的女性主义文学批评与理论研究走过了一条柳暗花明、否极泰来的发展历程。它深入影响了国人的思维方式,改变了文学研究的思路与方法,促使人们重新评价众多的文化与文学现象,深化了人们对历史文化、作家作品的理解,对当代中国文化与文学建构立下了重要功绩。但其中也暴露出很多的不足与问题。这些问题的出现,既与中国学者食洋不化有关,与其对西方女性主义理论的误读有关,亦与国内学界长期受僵化思维模式束缚形成的惯性与惰性相关。如果不对这些问题加以高度重视,难免会使女性主义文学研究在未来的发展中捉襟见肘,在尚未完成历史使命之前就被淘汰。所以,中国的女性主义学者一定既要放眼世界,积极开展与国际学术界的交流、沟通与合作,又要踏踏实实立足本土,努力建构具有中国特色、符合中国国情并对文学研究行之有效的女性主义文学批评理论。

### 第三节 内地高校女性学学科建设的现状与思考

作为一门新兴的学科,女性学最早是在西方妇女解放运动和女性主义学术思想的驱动下形成与发展起来的。女性学研究的现实目标与最终理想,是促进女性的普遍觉悟,努力使她们在经济、政治、文化及其他领域成为与男性平等的合作者。作为一种从性别与社会性别立场出发而进行的综合性、跨学科研究,女性学不仅涉及社会科学和人文科学,亦开始对自然科学的理念及研究方法产生影响。根据具体的研究范围与研究侧重,女性学可以分为女性文学、女性社会学、女性伦理学、女性法学、女性教育学、女性历史学、女性哲学和女性神学等分支。

正如傅立叶所说,女性的解放是衡量一个时代人类解放的尺度,女性学的发展水平在一定意义上也构成一个社会文明程度的标志。19世纪末20世纪初和20世纪60年代,西方先后掀起了两次妇女解放运动的高潮,涌现出玛丽·沃尔斯通克拉夫特、约翰·斯图尔特·穆勒、西蒙·德·波伏瓦、贝蒂·弗里丹等女权运动思想家和活

动家。“到1971年,在美国已经有超过100种与妇女解放运动有关的杂志和报纸,还出版了为数众多的女性研究理论论著。”<sup>①</sup>有代表性的除了弗里丹的《女性的奥秘》之外,还有米利特的《性政治》、罗宾·摩根的《姐妹情谊是有力的》等,重要期刊则有《符号:文化与社会中的妇女杂志》、《女性主义研究》、《女性研究国际论坛》等。随着女权运动学术化程度的不断提高,女性学作为一个正规的学科终于在20世纪60年代末在美国形成。美国斯坦福大学人文研究中心研究员王政在《浅议社会性别学在中国的发展》中写道:“以美国为例,目前在高校内外有250多个研究所、700多所高等院校有妇女学系和中心,每年向学生开设3万多门同社会性别相关的课程,全美有12%以上的高校学生获得妇女学课程的学分,有6所高校授予妇女学博士学位,培养跨学科的妇女与社会性别学的专家。许多学校授予妇女与社会性别学和其他领域的联合博士学位。到1995年,在各个学科中以写妇女和社会性别专题论文获得博士学位的人数达10278人;在欧洲,截至1995年的统计,有150所大学开设600门妇女学课程,有9个国家授予妇女学学士学位,10个国家有硕士学位,其中9个并授予博士学位。”<sup>②</sup>

亚洲的女性学研究在韩国和日本起步较早。尤其是韩国,已有近20年的妇女学课程设置历史,并早就有了硕士和博士学位点,培养了大批妇女与社会性别学专家。她们有的在大学任教,有的在妇女组织做领导,有的在传媒界供职,从各个方面为创造新型的社会性别话语和社会性别关系做出了重要贡献。但在具有漫长的封建传统并始终深受父权中心的文化宰制的中国,学术意义上的女性学研究直至20世纪80年代之后才逐步获得展开,但发展却异常迅速。

经过二十余年的积累,女性学在中国已经登堂入室,成为一个有大量教师和学生参与的、蓬勃发展的教学与研究领域。性别与社会性别因素成为众多学者(包括男性)在考察历史传统和阐释本土文

① 刘霓:《西方女性学》,第3页。

② 王政:《浅议社会性别学在中国的发展》,杜芳琴、王向贤主编:《妇女与社会性别研究在中国(1987-2003)》,天津人民出版社2003年,第22页。

化时的重要价值参照与理论资源。

虽然和欧美等国的女性学教学规模与研究深度相比,中国内地高校女性学学科建设尚处于起步阶段,但相当一批有识之士的努力,已使具有本土特色的女性学建设初具规模,具体体现为如下几个方面:

首先,是学术机构的成立。

如前所述,中国内地高校第一个妇女研究中心是1987年由李小江发起在河南郑州大学成立的。进入20世纪90年代之后,特别是在世妇会带动下,内地高校中成立的相关学术机构不断增多。不少学术机构都切实开展了一系列卓有成效的工作。当然,这一方面的不足也是明显的,其中最主要的,是主管部门重视程度的不够和经费投入的不足,以至各研究中心除首都师范大学的之外,几乎都处于无编制、无经费、无办公地点、无研究设备的“四无”状态。这就严重影响了学术活动的有效而持久的展开,限制了和国内外的合作交流以及回馈社会的辐射力。

其次,是学科建设的展开。

随着女性学的发展,各高校的国际国内合作研究项目、课程建设项目等也在有条不紊地展开之中。课程建设与学术研讨不仅为广大接受高等教育的莘莘学子提供了由性别与社会性别的视角深刻考察社会文化现象的开阔空间,亦初步显示了中国高教界开展性别文化研究的无限潜力,拓宽了进一步发展国际学术交流的渠道。

在学科建设中,学位点建设与研究生培养是一个重要指标。1998年前,内地有关女性学的学位课程可说处于空白状态。1998年,北京大学在社会学方向之下,率先招收了国内第一批女性学方向硕士研究生,而在文学领域,这一方面的起步更早。20世纪80年代,李小江即在郑州大学开设了女性文学研究课程,刘思谦亦在河南大学开出了具有同样性质的选修课程。1999年,河南大学在“中国近现代文学研究”博士点下,设立了“中国现当代女性文学研究方向”。2001年起,南开大学中国现当代文学专业也开始招收现当代女性文学研究方向的博士生。戴锦华、刘思谦、乔以钢、艾晓明等女性学研究的中坚力量,正在培养出一批批具有崭新的知识结构与鲜明的性

别意识的博士研究生,他们将成为国内女性学学科建设的后备力量。

第三,是教材、系列参考资料的编写。

在此方面,社会辐射力与学术影响力均最为广泛、成果亦最为丰厚的依然是女性文学研究与女性主义文学批评实践。北京大学的戴锦华、张京媛,中国社科院的陈骏涛、王绯、徐坤,中山大学的艾晓明,南开大学的乔以钢,河南大学的刘思谦,陕西师大的屈雅君,首都师大的荒林,大连大学的李小江,厦门大学的林丹娅等,都在女性电影、文化、文学领域成就卓著。除了他(她)们之外,高校和科研机构还有众多优秀的女性学者。她们并非专攻女性学研究,而在各自的学术领域造诣精深,但身为女性的身份认同和对性别问题的本能关注,却使她们的学术思考和研究结晶均因具有鲜明的性别色彩而成为充实女性学研究的重要力量,如英语文学专家朱虹教授、刘意青教授、韩敏中教授、黄梅教授,比较文学学者乐黛云教授,现代文学专家刘慧英等。上述学者的部分著作如《浮出历史地表:现代妇女文学研究》、《女人与小说》、《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识批判》、《双调夜行船:九十年代的女性写作》等已成为众多从性别立场切入文化研究的高校学子的必读参考书。

学者们还通过课堂讲授等多重途径的带动,使得女性主义的文化价值观与批评视角对众多人文与社会科学专业的本科、硕士与博士研究生产生影响,成为他们审视社会文化的一个不可或缺的立足点。

然而,这方面的不足也是明显的,其一,是基础性、系列化教材的严重缺乏;其二,是学科发展呈现出相当的不均衡。就前者而言,目前笔者仅见的有关女性学研究的综论性著述有刘霓的《西方女性学——起源、内涵与发展》(北京:社会科学文献出版社,2001年)和罗慧兰的《女性学》(北京:中国国际广播出版社,2002年)等不多的几种。分门别类的系列教材就更少,即便是一枝独秀的女性文学界,也仅见林丹娅《当代中国女性文学史论》(厦门大学出版社,1995年)、盛英主编《二十世纪中国女性文学史》(天津人民出版社,1995年)、乔以钢《低吟高歌:20世纪中国女性文学论》(天津:南开大学出版社,1998年)、徐坤《双调夜行船:九十年代的女性写作》(太原:



山西教育出版社,1999年);乔以钢《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》(天津:南开大学出版社,2003年)等侧重对不同时段或各异主题的女性文学的研究。它们之间缺乏配套与衔接,且内容大多集中于20世纪,对中国古代女性文化,以及中外女性文化的比较研究则十分薄弱。部分著作亦因个人化色彩过于浓厚而并不完全适合基础教学的需要。在社会学界,李银河等对以同性恋、虐恋等为代表的亚文化现象研究亦产生了重大的社会冲击力,然而,基础性的女性社会学教材依然阙如,这是非常不利于女性社会学研究的后续性发展的。在史学界,自2000年起,天津师范大学妇女研究中心联合海外中华女性学会,开始编写“妇女史”系列教材,可说在基础人才培养方面做出了可贵努力。但总体说来,内地高校女性学教材建设还有非常之大的发展余地。就后者而言,如前所述,文学研究走在了女性学发展的前列,以李银河、刘伯红等为代表的社会学研究的影响力也远远超出了学术界的小圈子,引起了社会学家、伦理学家和法律工作者对性别弱势群体的普遍关注,但在其他领域,女性的声音相对微弱则是一个不争的事实。学科发展的不均衡,将对中国的女性学整体发展形成掣肘。因此,大力培养相关教学与研究人才的任务十分迫切。

第四,是学术刊物的发展和本土学术话语的建构。

据笔者的调查,目前女性学领域较有影响的刊物,当数由全国妇联直属的妇女研究所主编的《妇女研究论丛》,以及首都师范大学中国女性文化研究发展中心主办的、中国第一家性别文化连续出版物《中国女性文化》(目前已出三辑)。由首都师范大学荒林主编的《中国女性主义》也开始在学术界崭露头角。此外,相关刊物还有全国妇联妇女研究所数据信息中心主编的季刊《妇女研究参考》、中华女子学院女性学研究与信息中心所编季刊《中外女性研究信息》、北京大学妇女研究中心主办的不定期刊物《妇女研究动态》、上海社会科学院妇女研究中心所编季刊《妇女研究通讯》、北京市妇女理论研究会主办的季刊《妇女理论研究动态》、中国妇女管理干部学院山东分院主办的季刊《妇女学苑》等。虽然对一门新兴学科而言,刊物数目似乎不算太少,但笔者认为,它们要真正发挥对学术界的影响力,对

与女性有关的众多社会与文化问题做出有相当深度的探索尚有待时日。

作为一种基本自西方移植而来的学术话语,中国的女性学学科建设如何做到异域性与本土化的有机结合,避免食洋不化,成为对学者们的一大挑战。随着学术界不在其少的机械化、概念化、简单化、情绪化的批评实践的出现,有识之士开始对学科建设的理论问题进行探索,乔以钢的《关于中国女性文学研究学科建设的思考》(《南开学报》,1999年,第2期);屈雅君的《关于女性主义文学批评学科建设的若干问题》(《学术月刊》,1999年,第5期);荒林、李爱云的《探索中国女性文学与文化学科建设:观点综述》(《妇女研究论丛》,2001年,第6期);乔以钢的《论女性文学的学科建设》(《南开学报》,2003年,第2期)等,堪称都是这方面的努力。学者们还在不断交流与研讨中纠正自己在观念与方法上的偏颇:“在1997年承德召开的第四届中国当代文学研讨会、2001年北京举办的首届中国女性文学与文化高级研讨班以及2002年在上海召开的社会性别/女性文学文化理论研讨会上,女性文学学科建设问题均列入会议议题。”<sup>①</sup>

综上所述,中国本土的女性学学科建设,虽说是“小荷才露尖尖角”,却呈现出诱人的发展前景。

结合国内的女性学学科实际以及本人的教学与研究体会,笔者认为中国未来的女性学发展尚有几点需要加以注意的问题:

首先,要有建立在本土经验基础上的对于关键概念与术语的明晰界定。

女性学学科建设中首当其冲的问题,是要对“女性”这一概念做出有中国特色的明确的界定。它指的究竟是生理学意义上的女性,还是社会文化层面上的女性?因为根据西方女性学先驱、法国学者西蒙娜·德·波伏瓦的说法,女性不是天生的,而是被后天建构出来的。波伏瓦的这一反对对女性作生物本质主义界定的思想,深入影响了后代女性学的发展走向,导致了20世纪70年代之后社会性别(gender)观念的提出。可是,如果将女性性征、女性特质完全判定为

<sup>①</sup> 乔以钢:《论女性文学的学科建设》,《南开大学学报》2003年,第2期。

文化的建构,似乎也并不具有完全的说服力。那么,女性生理与文化之间究竟存在着怎样的联系?西方学界为此形成了判然有别的“本质论”与“构造论”两大营垒。那么,中国学者对此的观点是怎样的?

同时,女性群体内部亦非铁板一块。性别因素同时和经济、政治、种族、信仰、地域、性爱倾向等多重因素复杂缠绕在一起。因此,当一个人自称站在女性立场说话的时候,他(她)必须考虑的是,这一女性立场绝非抽象,而是受到多重复杂因素矛盾制约的。有鉴于此,学者们必须警惕自己以偏概全的研究中体现出来的霸权主义倾向。正是对当代文化多极化的认识,西方女性学领域出现了黑人女性主义、女同性爱的女性主义、生态女性主义、后殖民女性主义、酷儿理论等分支。中国学者面对这种多元文化背景,如何针对中国本土的历史传统和现实环境提出自己的女性观,也是一个亟待解决的重要课题。在中国女性文学研究界,对“女性文学”、“女性写作”、“身体写作”、“个人化写作”等概念的界定问题迄今依然争论不休,相信类似问题在其他女性研究领域也同样会出现。

其次,各分支学科之间要资源共享,加强彼此合作。

培养具有新颖、全面的知识结构的新一代大学生的需要,要求各学科之间整合资源,打破条块壁垒,注重相互的沟通与合作。在性别的视域下,文学、史学、人类学、教育学、法学、伦理学等各门学科之间均有相通之处,各自的研究成果是可以共享与彼此启发的。鲍晓兰主编的《西方女性主义研究评介》(北京:三联书店,1995年);王政、杜芳琴主编的《社会性别研究选译》(北京:三联书店,1998年);李银河主编的《妇女:最漫长的革命》(北京:三联书店,1997年)和荒林、王红旗主编的《中国女性文化》(北京:中国文联出版社,2000-2003年)等由于注重了各门分支学科之间成果的贯通,可说在这方面做出了卓有成效的努力。然而,这类整合各方资源的综合性研究成果,目前在学术界尚不算很多。

此外,各分支学科内部也应加强合作。比如在中国语言文学一级学科下,比较文学与世界文学、中国现当代文学、中国古代文学、文艺学,甚至语言文字学领域的合作就可进一步强化;从事欧美女性文学、中国古典女性文学、现当代女性文学教学与研究的人员可以通过

合作,展开贯通中国历史进程的研究,以及中西方的比较研究等等。为此,要充分发挥女教师、女学者的优势与积极性,而在使性别与社会性别因素对上述领域有效渗透的过程中,又要积极展开与男学者的友好合作。因为性别研究的最终旨归不是剑拔弩张的对立,而是建立在尊重与和谐基础上的健康两性关系。事实上,相当一批优秀的男性知识分子对中国的女性学研究做出了无可替代的贡献,这一点构成中国内地女性学学科建设的特色与传统,两性合作也将成为确保女性学未来健康发展的重要前提。

第三,要强化学术机构和相关组织的实际职能。

如前所述,目前中国大部分高校的性别研究中心处于“四无”状态。因此,进行资源整合,开展相应的学术交流活动,扩大学术与社会影响力成为当务之急。针对目前国内高校的具体情况,如办公场地有限、研究经费与设备支出困难等等,有条件的高校可在性别研究中心和相关院系的支持下,组织博士沙龙、博士后论坛、系列讲座等灵活多样的学术形式。为了把性别研究的理念与方法普及化,亦可以组织学生设计和进行相关的问卷调查、社会实践等等,在此基础上让学生畅谈心得体会,写出学术论文,训练他们将学术研究与社会干预职能相结合的意识。高校女教师与学者亦可以通过女学者联谊会、女教授沙龙等形式,展开高层次的交流与合作,努力在思想、灵感与个人经验的碰撞中,催生高质量的学术研究成果。

第四,在教学与研究过程中,要追求学理的科学性与严谨、学术的扎实与深入,切忌偏激的情绪化、概念化和简单化的作风。

作为西方“左”翼学术话语的重要组成部分,女性学的鲜明特色之一便是其意识形态性。它以关注弱势群体、代历史文化中的“第二性”立言而深入影响了后现代语境下少数者话语的发展。然而,它在发展的某些阶段,也曾因二元对立的僵化思维和独断论的话语方式为学术界所诟病,具体表现形式为好作大而化之的惊人之论,并情绪化、简单化地将历史预设为女性血淋淋的受压迫史,拒绝具体情况具体分析。一旦遇到质疑,则常常以父权压迫的大帽子扣之。然而政治正确(political correctness)的姿态并不能掩饰学理上的苍白,以势压人亦不能代替科学严谨的学术研究。经过痛苦的自我反思与

脱胎换骨,西方女性学终于告别了狭隘而单一的性别维度,在20世纪90年代之后步入了兼收并蓄的新阶段。

中国的国情与西方不同,但学术研究中的简单化、概念化、情绪化的问题却是共同的,而这一情势到目前为止尚未获得根本改变。个中原因,既有思维惰性与惯性的问题,亦有学术研究中不求甚解以及知识结构老化的问题。因此,中国学者一定要努力更新知识结构,跟踪最新学术动态,并养成实事求是、严谨务实的学风。要吸收多元的学术话语为我所用,而不能以偏概全,随意性地作惊人之语。只有这样,中国学者才有可能以厚重的本土女性学研究成果,与西方学者达成真正平等的交流与对话。

## 参考文献

1. 艾云 :《用身体思想》,南京 :江苏人民出版社 2003 年。
2. 鲍晓兰主编 :《西方女性主义研究评介》,北京 :生活·读书·新知三联书店 1995 年。
3. 贝蒂·弗里丹 :《女性的奥秘》,巫漪云等译,南京 :江苏人民出版社 1988 年。
4. 陈传才 :《中国 20 世纪后 20 年文学思潮》,北京 :中国人民大学出版社 2001 年。
5. 陈厚诚、王宁主编 :《西方当代文学批评在中国》,天津 :百花文艺出版社 2000 年。
6. 陈骏涛 :《世纪末的回声》,武汉 :长江文艺出版社 2002 年。
7. 陈顺馨 :《中国当代文学的叙事与性别》,北京大学出版社 1995 年。
8. 陈思和主编 :《中国当代文学史教程》,上海 :复旦大学出版社,1999 年。
9. 陈志红 :《反抗与困境——女性主义文学批评在中国》,杭州 :中国美术学院出版社 2002 年。
10. 崔卫平 :《看不见的声音》,杭州 :浙江人民出版社 2000 年。
11. 戴锦华 :《镜城突围》,北京 :作家出版社 1997 年。
12. 戴锦华 :《隐形书写——90 年代中国文化研究》,南京 :江苏人民出版社 1999 年。
13. 戴锦华 :《印痕》,石家庄 :河北教育出版社 2002 年。
14. 杜芳琴、王向贤主编 :《妇女与社会性别研究在中国(1987 - 2003)》,天津人民出版社 2003 年。
15. 范伯群、朱栋霖主编 :《中外文学比较史 :1898 - 1949》,南京 :江苏教育出版社 1993 年。
16. 弗吉尼亚·伍尔夫 :《一间自己的屋子》,王还译,北京 :生活·读

- 书·新知三联书店,1989年。
17. 葛尔·罗宾等:《酷儿理论》,李银河译,北京:文化艺术出版社,2003年。
  18. 洪子诚:《1956:百花时代》(百年中国文学总系之一),济南:山东教育出版社,1998年。
  19. 洪子诚主编:“20世纪中国文学研究”系列之《当代文学研究》,北京出版社,2001年。
  20. 荒林、王光明:《两性对话 20世纪中国女性与文学》,北京:中国文联出版社,2001年。
  21. 荒林、王红旗主编:《中国女性文化》No. 1,北京:中国文联出版社,2000年。
  22. 荒林、王红旗主编:《中国女性文化》No. 2,北京:中国文联出版社,2001年。
  23. 荒林主编:《两性视野》,北京:知识出版社,2003年。
  24. 黄曼君主编:《中国20世纪文学理论批评史》,北京:中国文联出版社,2002年。
  25. 简·盖勒普:《通过身体思考》,杨莉馨译,南京:江苏人民出版社,2004年。
  26. 凯特·米利特:《性政治》,宋文伟译,南京:江苏人民出版社,2000年。
  27. 李玲:《中国现代文学的性别意识》,北京:人民文学出版社,2002年。
  28. 李小江:《夏娃的探索》,郑州:河南人民出版社,1988年。
  29. 李小江等:《文化、教育与性别——本土经验与学科建设》,南京:江苏人民出版社,2002年。
  30. 李小江等:《文学、艺术与性别》,南京:江苏人民出版社,2002年。
  31. 李小江等主编:《批判与重建》,北京:生活·读书·新知三联书店,2000年。
  32. 李银河:《妇女 最漫长的革命》,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年。

33. 李银河:《女性权力的崛起》,北京:中国社会科学出版社,1997年。
34. 李银河:《女性主义》,济南:山东人民出版社,2005年。
35. 李泽厚:《中国现代思想史论》,天津社会科学出版社,2003年。
36. 理安·艾斯勒:《圣杯与剑——男女之间的战争》,程志民译,北京:社会科学文献出版社,1995年。
37. 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,厦门大学出版社,1995年。
38. 林树明:《女性主义文学批评在中国》,贵阳:贵州人民出版社,1995年。
39. 林树明:《多维视野中的女性主义文学批评》,北京:中国社会科学出版社,2004年。
40. 刘慧英:《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》,北京:生活·读书·新知三联书店,1995年。
41. 刘霓:《西方女性学——起源、内涵与发展》,北京:社会科学文献出版社,2001年。
42. 罗钢、刘象愚主编:《后殖民主义文化理论》,北京:中国社会科学出版社,1999年。
43. 罗慧兰:《女性学》,北京:中国国际广播出版社,2002年。
44. 罗婷:《女性主义文学与欧美文学研究》,北京:东方出版社,2002年。
45. 玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,胡敏等译,长沙:湖南文艺出版社,1989年。
46. 马元曦等主编:《社会性别与发展译文集》,北京:生活·读书·新知三联书店,2000年。
47. 孟繁华:《1978 激情岁月》(百年中国文学总系之一),济南:山东教育出版社,1998年。
48. 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:现代妇女文学研究》,北京:中国人民大学出版社,2004年。
49. 米歇尔·福柯:《性经验史》(增订版),余碧平译,上海人民出版社,2002年。
50. 闵家胤主编:《阳刚与阴柔的变奏:两性关系和社会模式》,北京:



- 中国社会科学出版社,1995年。
51. 钱理群:《1948·天地玄黄》(百年中国文学总系之一),济南:山东教育出版社,1998年。
  52. 乔纳森·卡勒:《论解构》,陆扬译,北京:中国社会科学出版社,1998年。
  53. 乔以钢:《低吟高歌·20世纪中国女性文学论》,天津:南开大学出版社,1998年。
  54. 乔以钢主编:《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》,天津:南开大学出版社,2003年。
  55. 屈雅君主编:《新时期文学批评模式研究》,西安:陕西人民教育出版社,1997年。
  56. 盛英:《中国女性文学新探》,北京:中国文联出版社,1999年。
  57. 水田宗子:《女性的自我与表现·近代女性文学的历程》,北京:中国文联出版社,2000年。
  58. 苏珊·桑塔格:《疾病的隐喻》,程巍译,上海译文出版社,2003年。
  59. 索菲亚·孚卡文、瑞贝卡·怀特图:《后女权主义》,北京:文化艺术出版社,2003年。
  60. 陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,林建法、赵拓译,长春:时代文艺出版社,1992年。
  61. 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,王逢振译,北京:中国社会科学出版社,1988年。
  62. 万莲子:《关于女性文学的思考》,太原:山西古籍出版社,2000年。
  63. 王绯:《自己的一张桌·二十世纪中国当代女小说家典范论》,石家庄:河北教育出版社,1999年。
  64. 王光明:《文学批评的两地视野》,北京大学出版社,2002年。
  65. 王红旗主编:《中国女性文化》No. 3,北京:中国文联出版社,2003年。
  66. 王政、杜芳琴主编:《社会性别研究选译》,北京:生活·读书·新知三联书店,1998年。

67. 温儒敏、赵祖谟主编：《中国现当代文学专题研究》，北京大学出版社，2002年。
68. 西川直子：《克里斯托娃——多元逻辑》，王青、陈虎译，石家庄：河北教育出版社，2002年。
69. 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》，桑竹影等译，长沙：湖南文艺出版社，1986年。
70. 西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1998年。
71. 西蒙娜·德·波伏瓦：《女性的秘密》，晓宜等译，北京：中国国际广播出版社，1988年。
72. 谢冕：《1898：百年忧患》（百年中国文学总系之一），济南：山东教育出版社，1998年。
73. 徐岱：《边缘叙事：20世纪中国女性小说个案批评》，上海：学林出版社，2002年。
74. 徐坤：《双调夜行船：九十年代的女性写作》，太原：山西教育出版社，1999年。
75. 阎纯德主编：《新时期女作家百人作品选》，福州：海峡文艺出版社，1985年。
76. 杨莉馨：《西方女性主义文论研究》，南京：江苏文艺出版社，2002年。
77. 杨颢：《90年代文学理论转型研究》，北京：中国社会科学出版社，2001年。
78. 叶舒宪主编：《性别诗学》（文学人类学论丛），北京：社会科学文献出版社，1999年。
79. 张宏生编：《明清文学与性别研究》，南京：江苏古籍出版社，2002年。
80. 张京媛主编：《当代女性主义文学批评》，北京大学出版社，1992年。
81. 张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京：北京大学出版社，1999年。
82. 张岩冰：《女权主义文论》，济南：山东教育出版社，1998年。

83. 赵园 :《艰难的选择》,上海 :上海文艺出版社 ,1986 年。
84. 周华山 :《阅读性别》,南京 :江苏人民出版社 ,1999 年。
85. 周蕾 :《妇女与中国现代性 :东西方之间阅读记》,张京媛等译 ,台北 :麦田出版有限公司 ,1995 年。
86. 朱栋霖主编 :《文学新思维》上卷 ,南京 :江苏教育出版社 ,1996 年。
87. 朱虹、文美惠编 :《外国妇女文学词典》,南宁 :漓江出版社 ,1989 年。
88. Boxer ,Marilyn Jacoby ,When Women Ask the Questions :Creating Women 's Studies in America ,The John Hopkings University Press , 1998.
89. Cixous ,Hélène , “ The Laughter of the Medusa ” , New French Feminisms ,Armherst :University of Massachusettes Press , 1980 , pp. 245 - 264.
90. Gilbert ,Sandra M. & Gubar ,Susan ,The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination , New York :Yale University Press , 1979.
91. Gilbert ,Sandra M. & Gubar ,Susan ,ed. ,The Norton Anthology of Literature by Women ,the Traditions in English , second edition , New York :Norton ,1996.
92. Honig ,Emily & Gail Hershatter ,Personal Voices :Chinese Women in the 1980 s , Stanford University Press , 1988.
93. Hooks ,bell ,Feminist Theory : From Margin to Center ,Cambridge , MA :South End Press , 2000.
94. Morris ,Pam ,Literature and Feminism :An Introduction ,Cambridge : Blackwell , 1993.
95. Showalter , Elaine , A Literature of Their Own :British Women Novelists from Bronte to Lessing , Princeton University Press ,1977.
96. Showalter , Elaine , “ Feminist Criticism in the Wilderness ” , The New Feminist Criticism : Essays on Women , Literature and Theory , New York :Pantheon Books , 1985.

- 
97. Showalter Elaine ,“ Introduction :The Feminist Critical Revolution ” ,  
The New Feminist Criticism : Essays on Women ,Literature and  
Theory , New York :Pantheon Books ,1985.
  98. Walker ,Alice , In Search of Our Mother ' s Gardens , in Gilbert ,  
Sandra M. & Gubar ,Susan ,ed. ,The Norton Anthology of Literature  
by Women ,the Traditions in English ,second edition , New York :  
Norton ,1996.
  99. Zhong Xueping ,Masculinity Besieged ? Issues of Modernity and Male  
Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century , Duke  
University Press ,2000.

## 附录一

# 西方女性主义诗学著作汉译本目录提要<sup>①</sup> (1982 - 2005)

1982 年

白井厚 :《争取女权运动的历史和妇女学》,何培忠摘译,《国外社会科学》第 4 期。

1983 年

出现了介绍美国学者尼娜·贝姆《妇女文学 1820 - 1870》及女性主义学者帕特里西亚·斯帕克斯主编的论文集《当代女小说家》的文字,《国外社会科学著作提要》第 2 期。

朱虹编选并主持翻译 :《美国女作家短篇小说选》,北京 :中国社会科学出版社。

1984 年

丹尼尔·霍夫曼主编 :《美国当代文学》,王逢振等译,北京 :中国文联出版社。

格里高尔·麦克伦南 :《马克思主义与历史方法论》片段《争取女权运动史》(节译),李蕴纲、徐坚译,《现代外国哲学社会科学文摘》(沪)第 9 期。

1986 年

富士谷篤子 :《女性学入门》,张萍译,北京 :中国妇女出版社。

罗里·赖安、苏珊·范·齐尔合编 :《当代西方文艺理论导引》,李敏儒、伍厚恺合译,成都 :四川文艺出版社。

西蒙·德·波伏瓦 :《第二性》,桑竹影等译,长沙 :湖南文艺出版

---

<sup>①</sup> 本目录为 20 世纪 80 年代初至本书完稿时正式出版的西方女性主义诗学著作(含专著、文集和单篇论文等)汉译本明细表,按出版或发表年代顺序排列,同年出版的著作则按作者姓氏(汉译)音序排列,适当兼收涉及或反映西方女性主义诗学观点的文学作品、文学史著作等。

社。

1988 年

埃莱娜·肖瓦尔特:《走向女性主义诗学》,周宪等合译,《当代艺术文化学》,北京大学出版社出版。

贝蒂·弗里丹:《女性的奥秘》,巫漪云等译,南京:江苏人民出版社。

贝蒂·弗里丹:《女性的奥秘》,程锡麟译,成都:四川人民出版社。

瞿世镜主编:《伍尔夫研究》,上海文艺出版社。

西蒙娜·德·波伏瓦:《女性的秘密》,晓宜等译,北京:中国国际广播出版社。

1989 年

弗吉尼亚·伍尔夫:《一间自己的屋子》,王还译,北京:生活·读书·新知三联书店。

玛丽·伊格尔顿主编:《女权主义文学理论》,胡敏、林树明等译,长沙:湖南文艺出版社。

陶丽·莫依:《性与文本的政治》第3章,张来民、陆道夫译,《外国文学》第5期。

佐拉·尼尔·赫斯顿:《他们眼望上帝》,秦湘节译,《外国文学》第1期。

1990 年

出现美国学者卡莉·洛克对埃斯特利亚·劳特(Estella Lauter)所著《妇女——神话的创造者:二十世纪妇女诗歌和观赏艺术》(Women as Mythmakers:Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women, Bloomington:Indiana University Press, 1984)一书进行评介的文字,董俊峰译,《上海文论》第3期。

1991 年

埃莱娜·肖瓦尔特:《荒野中的女性主义批评》,王逢振等编:《最新西方文论选》,桂林:漓江出版社。

苏珊·格巴:《“空白书页”和女性创造力问题》,王逢振等编:《最新西方文论选》,桂林:漓江出版社。

1992 年

陶丽·莫依:《性与文本的政治——女权主义文学理论》,林建法、赵拓合译,长春:时代文艺出版社。

张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社。

1993 年

埃莱娜·西苏:《从潜意识的场景到历史的场景》,拉尔夫·科恩主编:《文学理论的未来》,程锡麟等译,中国社会科学出版社。

埃莱娜·肖瓦尔特:《我们自己的批评》,拉尔夫·科恩主编:《文学理论的未来》,程锡麟等译,中国社会科学出版社。

凯瑟琳·R. 斯廷普森:《伍尔夫的房间,我们的工程:建构女权主义批评》,拉尔夫·科恩主编:《文学理论的未来》,程锡麟等译,中国社会科学出版社。

桑德拉·吉尔伯特、苏珊·格巴:《镜与妖》,拉尔夫·科恩主编:《文学理论的未来》,程锡麟等译,中国社会科学出版社。

朱迪斯·劳德·牛顿:《历史一如既往?女性主义和新历史主义》,张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社。

1995 年

鲍晓兰主编:《西方女性主义研究评介》,北京:生活·读书·新知三联书店。

E. M. 温德尔:《女性主义神学景观》,刁承俊译,北京:生活·读书·新知三联书店。

理安·艾斯勒:《圣杯与剑——男女之间的战争》,程志民译,北京:社会科学文献出版社。

约瑟芬·多诺万:《迈向妇女诗学》,陈晓兰译,《文艺理论研究》第3期。

1996 年

玛丽·沃尔斯通克拉夫特、约翰·斯图尔特·穆勒:《女权辩护·妇女的屈从地位》,汪溪译,北京:商务印书馆。

1997 年

李银河主编:《妇女:最漫长的革命——当代西方女权主义理论精选》,北京:生活·读书·新知三联书店。

1998 年

乔纳森·卡勒：《论解构》，陆扬译，北京：中国社会科学出版社。

王政、杜芳琴主编：《社会性别研究选译》，北京：生活·读书·新知三联书店。

西蒙娜·德·波伏瓦：《第二性》，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社。

1999 年

贝蒂·弗里丹：《女性的奥秘》，程锡麟译，哈尔滨：北方文艺出版社。

贝尔·胡克斯：《革命的黑人女性：使我们自己成为主体》，罗钢、凯图·卡特拉克：《非殖民化文化：走向一种后殖民女性文本的理论》，罗钢、刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社。

刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社。

凯特·米利特：《性的政治》，钟良明译，北京：社会科学文献出版社。

卡罗尔·吉利根：《不同的声音》，中央编译出版社。

佳·查·斯皮瓦克：《在国际框架里的法国女性主义》，张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京大学出版社。

佳·查·斯皮瓦克：《三个女性的文本与帝国主义批判》，张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，北京大学出版社。

佳·查·斯皮瓦克：《三个女性文本和一种帝国主义批评》，罗钢、刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社。

佳·查·斯皮瓦克：《属下能说话吗？》，罗钢、刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社。

钱德拉·塔尔帕德·莫汉蒂：《在西方的注视下：女性主义与殖民话语》，罗钢、刘象愚主编：《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社。

2000 年

葛尔·罗宾：《酷儿理论——西方 90 年代性思潮》，李银河译，



北京 时事出版社。

凯特·米利特：《性政治》，宋文伟译，南京：江苏人民出版社。

林德尔·戈登：《弗吉尼亚·伍尔夫——一个作家的生命历程》，伍厚恺译，成都：四川人民出版社。

2001 年

贝尔·胡克斯：《女权主义理论：从边缘到中心》，晓征、平林译，南京：江苏人民出版社。

王逢振主编：“先锋译丛”之七《性别政治》，天津社会科学院出版社。

2002 年

杰佛瑞·威克斯：《20 世纪的性理论和性观念》，宋文伟、侯萍译，南京：江苏人民出版社。

杰梅茵·格里尔：《女太监》，欧阳昱译，天津：百花文艺出版社。

罗斯玛丽·帕特南·董：《女性主义思潮导论》，艾晓明译，武汉：华中师范大学出版社。

米歇尔·福柯：《性经验史》（增订版），余碧平译，上海人民出版社。

苏珊·兰瑟：《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，黄必康译，北京大学出版社。

西川直子：《克里斯托娃——多元逻辑》，王青、陈虎译，石家庄：河北教育出版社。

2003 年

索菲亚·孚卡、瑞贝卡·怀特：《后女权主义》，北京：文化艺术出版社。

2005 年

简·盖洛普：《通过身体思考》，杨莉馨译，南京：江苏人民出版社。

## 附录二

# 中国当代女性文学与文化研究重要 论著目录提要<sup>①</sup>(1987 - 2005)

1987 年

李小江 :《夏娃的探索》,郑州 :河南人民出版社。

孙绍先 :《女性主义文学》,沈阳 :辽宁大学出版社。

1989 年

李小江 :《女人——一个悠远的传说》,上海人民出版社。

李小江 :《女性审美意识探微》,郑州 :河南人民出版社。

孟悦、戴锦华 :《浮出历史地表 现代妇女文学研究》,郑州 :河南人民出版社。

朱虹、文美惠主编 :《外国妇女文学词典》,桂林 :漓江出版社。

1990 年

谢玉娥编 :《女性文学研究 :教学参考资料》,郑州 :河南大学出版社。

1991 年

黄梅 :《妇女与小说》,杭州 :浙江文艺出版社。

王绯 :《女性与阅读期待》,西安 :陕西人民教育出版社。

1992 年

盛英 :《中国新时期女作家论》,天津 :百花文艺出版社。

于青 :《苦难的升华》,合肥 :安徽文艺出版社。

张京媛主编 :《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社。

---

<sup>①</sup> 本目录主要收录新时期以来至本书完稿时中国学者撰写或编纂的有关女性文学与文化研究、女性主义批评理论等方面的重要著作和文集,兼收部分包含对女性主义文学批评理论进行介绍与研究内容的文论和批评著作。按出版或发表年代顺序排列,同年出版的著作则按作者姓氏(汉译)音序排列。

1993 年

刘思谦 :《娜拉言说——中国现代女作家心路历程》,上海文艺出版社。

乔以钢 :《中国女性的文学世界》,武汉 :湖北教育出版社。

1994 年

陈顺馨 :《中国当代文学的叙事与性别》,北京大学出版社。

盛宁 :《二十世纪美国文论》,北京大学出版社。

1995 年

戴锦华 :《镜城突围》,北京 :作家出版社。

高琳主编 :《论女性文学 :中外女性文学国际研讨会文选》,北京 :中国妇女出版社。

荒林 :《新潮女性文学导引》,长沙 :湖南文艺出版社。

林丹娅 :《当代中国女性文学史论》,厦门大学出版社。

林树明 :《女性主义文学批评在中国》,贵阳 :贵州人民出版社。

刘慧英 :《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》,北京 :生活·读书·新知三联书店。

闵家胤主编 :《阳刚与阴柔的变奏 :两性关系和社会模式》,北京 :中国社会科学出版社。

任一鸣 :《女性文学与美学》,乌鲁木齐 :新疆人民出版社。

盛英、乔以钢主编 :《二十世纪中国女性文学史》(上、下),天津人民出版社。

王春荣 :《新女性文学史纲》,沈阳 :辽宁大学出版社。

徐稚芳编著 :《俄罗斯文学中的女性》,北京大学出版社。

1996 年

陈惠芬 :《神话的窥破——当代中国女性写作研究》,上海社会科学院出版社。

朱栋霖主编 :《文学新思维》,南京 :江苏教育出版社。

1997 年

戴锦华 :《镜城突围》,北京 :作家出版社。

李银河 :《女性权力的崛起》,北京 :中国社会科学出版社。

屈雅君主编 :《新时期文学批评模式研究》,西安 :陕西人民教育

出版社。

1998 年

李小江 :《关于女人的答问》,南京 :江苏人民出版社。

乔以钢 :《低吟高歌——20 世纪中国女性文学论》,天津 :南开大学出版社。

张岩冰 :《女权主义文论》,济南 :山东教育出版社。

1999 年

陈晓兰 :《女性主义批评与文学诠释》,兰州 :敦煌文艺出版社。

戴锦华 :《犹在镜中 :戴锦华访谈录》,北京 :知识出版社。

李小江 :《解读女人》,南京 :江苏人民出版社。

李银河 :《性的问题》,北京 :中国青年出版社。

刘成纪 :《欲望的倾向 :叙事中的女性及其文化》,郑州 :河南人民出版社出版社。

屈雅君 :《执着与背叛 :女性主义文学批评理论与实践》,北京 :中国文联出版社。

盛英 :《中国女性文学新探》,北京 :中国文联出版社。

王绯 :《画在沙滩上的面孔》,太原 :山西教育出版社。

王绯 :《自己的一张桌 :二十世纪中国当代女小说家典范论》,石家庄 :河北教育出版社。

王守仁、吴新云 :《性别·种族·文化——托妮·莫里森与二十世纪美国黑人文学》,北京大学出版社。

伍厚恺 :《弗吉尼亚·伍尔夫 :存在的瞬间》,成都 :四川人民出版社。

徐坤 :《双调夜行船——九十年代的女性写作》,太原 :山西教育出版社。

叶舒宪主编 :《性别诗学》,北京 :社会科学文献出版社。

周华山 :《阅读性别》,南京 :江苏人民出版社。

2000 年

崔卫平 :《看不见的声音》,杭州 :浙江文艺出版社。

陈厚诚、王宁主编 :《西方当代文学批评在中国》,天津 :百花文艺出版社。

荒林、王红旗主编：《中国女性文化》No. 1，北京：中国文联出版社。

李小江：《女性？主义》，南京：江苏人民出版社。

孙绍先：《英雄之死与美人迟暮》，北京：社会科学文献出版社。

吴晓英：《科学、文化与性别——女性主义的诠释》，北京：中国社会科学出版社。

阎纯德：《二十世纪中国女作家研究》，北京语言文化大学出版社。

2001 年

戴锦华：《雾中风景》，北京大学出版社。

荒林、王光明：《两性对话 20 世纪中国女性与文学》，北京：中国文联出版社。

荒林、王红旗主编：《中国女性文化》No. 2，北京：中国文联出版社。

康正果：《风骚与艳情》，上海文艺出版社。

李新灿：《女性主义观照下的他者世界》，北京：中国社会科学出版社。

李银河：《福柯与性》，济南：山东人民出版社。

刘霓：《西方女性学——起源、内涵与发展》，北京：社会科学文献出版社。

王吉鹏等编：《百年中国女性文学批评》，长春：吉林人民出版社。

万莲子：《关于女性文学的沉思》，太原：山西古籍出版社。

赵树勤：《找寻夏娃——中国当代女性文学透视》，长沙：湖南师范大学出版社。

朱青：《中国当代女作家纵论》，北京：中国文联出版社。

2002 年

陈骏涛：《世纪末的回声》，武汉：长江文艺出版社。

陈志红：《反抗与困境——女性主义文学批评在中国》，杭州：中国美术学院出版社。

戴锦华 :《涉渡之舟 :新时期女性写作与女性文化》,西安 :陕西人民教育出版社。

郭力 :《二十世纪中国女性文学的生命意识》,哈尔滨 :黑龙江教育出版社出版。

乐铄 :《中国现代女性创作及其社会性别》,郑州大学出版社。

李玲 :《中国现代文学的性别意识》,北京 :人民文学出版社。

李小江等 :《文化、教育与性别——本土经验与学科建设》,南京 :江苏人民出版社。

李小江等 :《文学、艺术与性别》,南京 :江苏人民出版社。

罗慧兰 :《女性学》,北京 :中国国际广播出版社。

罗婷 :《女性主义文学与欧美文学研究》,北京 :东方出版社。

杨莉馨 :《西方女性主义诗学研究》,南京 :江苏文艺出版社。

易晓明 :《优美与疯癫 :弗吉尼亚·伍尔夫》,北京 :中国文联出版社。

张宏生主编 :《明清文学与性别研究》,南京 :江苏古籍出版社。

2003 年

艾云 :《用身体思想》,南京 :江苏人民出版社。

荒林主编 :《两性视野》,北京 :知识出版社。

乔以钢主编 :《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》,天津 :南开大学出版社。

王红旗主编 :《中国女性文化》No. 3,北京 :中国文联出版社。

西慧玲 :《西方女性主义与中国女作家批评》,上海社会科学院出版社。

2004 年

荒林 :《花朵的勇气——中国当代文学文化的女性主义批评》,北京 :九州出版社。

荒林主编 :《中国女性主义》,桂林 :广西师范大学出版社。

林树明 :《多维视野中的女性主义文学批评》,北京 :中国社会科学出版社。

孟悦、戴锦华 :《浮出历史地表 现代妇女文学研究》(再版),北

---

京 :中国人民大学出版社。

2005 年

李银河 :《女性主义》, 济南 :山东人民出版社。

## 后 记

2005年暑期过半的时候,本书的第三稿终于改定。这部书稿是在我的博士后研究课题基础上完成的,其中部分章节曾分别在《文艺研究》、《外国文学研究》、《中国比较文学》以及澳门的《中西文化研究》等刊物上发表。三年的心血终于付梓,感慨良多,愈加感到学术的不易,也因多有问题没有涉及,而愈发感到个人力量的渺小与微薄。

2002年夏,我顺利通过了有关英美学派的女性主义诗学研究的博士学位论文答辩,不久出版了第一部专著《西方女性主义文论研究》。当时的我因长久地沉浸在有关英美学派与法国学派女性主义的差异,以及女性主义文论与诸多后现代文化思潮与理论流派之间的关系等问题的抽象思辨中,而逐渐感到了一种文学研究脱离文本的失重与空泛,并因而产生了回归文学自身的强烈愿望。在答辩陈述中,我也提到了自己的前期研究中存在的缺乏将西方批评理论与中国文学实践进行参照、比较的缺憾。后来,我在职申请了博士后研究。于是,发掘、清理、归纳与评说西方女性主义诗学在中国的传播、流布、接受与实践过程,研究女性主义诗学这一异域的奇葩在本土化之后的变形与发展,思考这一进程中种种文化因素的整合与运作,从而透过女性主义文化与文学思潮在中国的命运这一小小的切片来反观当代中国文化与文学的特点与变迁,考察新时期以来的中国文学,尤其是女性文学写作究竟在哪些方面受到了西方女性主义思潮的影响等等,就顺理成章地成为我博士后阶段课题的主要选择。而亲近鲜活的文学本体的指导思想,使我不仅涉猎了大量当代中国的批评文本,也研读了百年以来众多女性作家的优秀作品,获得了一个有关20世纪中国女性叙事文学发展的相对完整的脉络,这也部分地弥补了我在知识结构上的某种不足。体现在这部书稿中,就有了梳理女



性主义诗学在中国流变的几个发展阶段和考察女性主义诗学观念对当代中国女性文学写作影响的两大主体部分。

关于第一部分,我的初衷是在尽可能全面的基础上,勾勒出女性主义诗学在中国译介、传播的全貌,以便从一个小小的角度,为推进20世纪中外文学关系研究做出一点菲薄的贡献。记得在攻读硕士学位期间,国内比较文学界较为热门的是“平行研究”,法国学派倡导的“影响研究”似乎成了过时的古董。然而,经过十数年的教学研究生涯,随着自己学术积累的增长和思考的逐渐深入,当年的意气风发或者说心浮气躁更多地为一种对学术审慎和严谨的追求所代替,实证的、对于传播与影响的考量与阐发在我的研究视域中愈来愈有了重要的地位。我以为,在相对全面而准确的历史考察基础上得出的结论,大约要比空泛而无谓的自说自话有价值得多。虽然我对女性主义诗学在中国译介与实践史的梳理与评说尚有许多疏漏与不当之处,我也清醒地意识到书稿在很多方面还有待深入和拓展,但学院派的审慎和言之有据,却是我今后当继续追求的原则。

书稿的第二部分是以西方女性主义诗学作为参照系,对20世纪以来以小说为主的中国女性叙事文学写作主题变迁所作的研究。由于女性主义诗学是一种具有鲜明的意识形态性与政治文化批判特色的文学批评理论体系,它对中国文学的影响,显然远不止于文学批评实践与文学理论建构这一层面。如果忽视了对它影响新时期以来中国女性文学写作的考察,以及中国作家既吸纳外来影响、又根据中国国情和历史传统而建构独特文化策略的分析,那将是不全面的,更何况20世纪80年代以来的中国女性文学写作确实在人文主义思潮和女性主义思潮的双重驱动下获得了前所未有的发展。无视这一事实,将既不能客观认识异域文化与文学思潮的有益影响,又无法准确估价中国作家的本土独创性。而我之所以选择从主题变迁的角度切入对20世纪中国女性文学写作的研究,既是想选择一个相对容易把握的角度,也是出于自己多年来对主题学研究的情有独钟。至于这一角度是否有效,那将留待慧眼的读者的评价。

本书稿的撰写获得了我的博士后学术联系导师汪介之教授的热忱关心、指导与帮助。我从他与我的一次次讨论中获得了宝贵的启

示,无论从研究课题的确立到书稿章节的安排,还是从比较文学的研究理念到具体学术观点的商榷等等,莫不如此。尤其使我印象深刻的,是汪老师对学术的那种近乎苛求的严谨和近乎痴迷的沉醉,对开阔的知识境界的追求,以及对文字的洗练、准确与畅达的强调,等等。这些都对我产生了潜移默化的影响。对此,我深怀感激之心。

我要表达感激之情的,还有南京大学的钱林森教授、杨正润教授等等。他们一直以师长的拳拳之心,关注和扶持着我的成长,为我的每一点细微的进步而感到欣慰。欧美文学与女性文学研究界的不少朋友与同行,也始终在关心着我的课题研究的进展,他(她)们丰富的研究成果,给我提供了许多珍贵的帮助。我的父母、先生和女儿,也在点点滴滴的生活细节中使我倍感家庭的亲情和精神上的温暖,这一切都为我的读书和思考提供了无可替代的重要前提。我要表达深深谢意的,还有北京大学出版社的张冰编审和刘爽编辑。她们对学术出版的热心扶持为本书的面世提供了可能,她们耐心细致的工作亦为本书增色许多。因此,本书的写作过程,凝聚与见证了三年来我对生活中的许多诗意与美好的回忆。

一部书稿完成了,心中虽有宽慰与释然,但也有惴惴,因为它毕竟只能是著者在一个时段之内、针对某一个特定的专题进行思考的产物。著者对之是会像对自己的孩子那般偏爱的,但显然也会因此而失去旁观者的那份清醒与客观。因此,它的诸多问题与不足,是有待于专家们热心指正的。

杨莉馨

2005年开学之初于扬子江畔