

穿过荒野
的女人

· 华文女性小说世纪读本

苏伟贞 刘俊 主编

南京大学出版社

穿 过 荒 野
的 女 人

华文女性小说世纪读本



苏伟贞 刘俊 主编

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

穿过荒野的女人: 华文女性小说世纪读本 / 苏伟贞,
刘俊主编.—南京: 南京大学出版社, 2015.8
ISBN 978-7-305-15107-1

I. ①穿… II. ①苏… ②刘… III. ①短篇小说—小
说集—世界—现代 IV. ①I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 090020 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 穿过荒野的女人——华文女性小说世纪读本
主 编 苏伟贞 刘 俊
责任编辑 沈卫娟
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 880×1230 1/32 印张 17.125 字数 410 千
版 次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-15107-1
定 价 56.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询: (025)83594756

-
- * 版权所有,侵权必究
 - * 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

序一：女性·原初·想象

苏伟贞

一本选集标示了该书的主旨与作家的文学定位，同时呈现了编者的眼光、品味与用心。

2007年，成功大学中国文学系现代文学所（后改为现代文学组）开创，我应聘专任，离开待了二十年的《联合报》副刊，回到我出生成长之地台南。赴任之初，系里建议开授课程包括女性文学专题。初进学院，不免忐忑，幸好有写作身份的支撑，我暗忖不妨编选一套华文女性小说世纪读本，一方面可当教材，另一方面思考梳理自身对文学作品的认知。此刻，距1973年离家北上读大学，转眼三十五年，时空洄游，重返路径生出一种原初之感，浮凸效果，此写作原初的内倾，发为文字往往以一种朴素的面貌开始，成为日后作品风格与实践的源头。换言之，重返之路，不意促发了我对写作原初的内省与取径择拣，亦成为此读本编选的视角与基调。李渝《朵云》、施叔青《壁虎》、李昂《花季》、苏伟贞《陪他一段》、朱天文《这一天》，日后作品都可以在这里找到原型。

着手编选华文女性小说世纪读本之初，形式上“女性小说”既是清楚的主体核心，那么要面对的便是“华文”、“世纪读本”的名词界定。这就涉及了文学时空横向的发展与纵向的承续。

新文学以降，小说写作以往构造的是中国文学，然随着时代裂变，

海外、台港澳文学开枝散叶，既是地理政治，也是人文发声的修辞，近年流行的词汇是中文或华文文学^①。值此，想要编选一套文学读本，当然是个大工程，文学仍是个进行式，从史的概念，我有意收束定焦于新文学源起的二十世纪以及女作家发表于二十世纪之小说，文本主题则订定为女性相关议题。

在此基础上，我开始进入不断列写、修改作家名单的流程，及至大量阅读作品的时间压力、反复思考作家文学史影响的焦虑合并浮现，事实很清楚，这不是我一个人能完成的事。我毫不犹豫地写信邀请南京大学好友刘俊教授共同编选，一如既往，他二话不说立即答应“下海”，除了情谊，这当然与个人学养胜任有关。我们初步分工，订下体例，他主选大陆女作家且负责撰写作家生平与导读，我则负责台港和海外华文女作家。之后我们持续交换意见，商榷名单及调整所选作品，因受限厚度，不得不做出割舍与退让，主要说服自己，最终不得不强迫自己接受无可奈何的共识。

但真正开始前，考虑对张爱玲研究的掌握，我先开了张爱玲专题，已经写好及未写的作家生平介绍和导读一并拖了下来。不想刘俊快手快脚地依约在来年夏交稿，不久出国任加拿大滑铁卢大学孔子学院中方院长，再回到南京大学，已是2012年元旦。他去国两年，从未问我编书之事，我猜想，他是君子，放心一切，殊不知2008年全球金融风暴延烧，牵连出版日益困难，台湾市场小，我不忍增添出版社负担，唯有压着书稿。2013年，刘俊淡定地说起也许先出大陆版，此时角色对调，我二话不说一口同意。

^① 王德威：《媒体·文学与家国想像》，苏伟贞编《时代小说联合报文学奖短篇小说首奖集》（上），台北：联经出版公司，2001年版，页 xvii。

重回那张终选名单，真有隔世之感。

凝视我所编选的台港、海外华文女作家名单，其实到现在，以一名读者的角度，我仍有许多不甘与诘问；以一名编者，自知也只能如此：林海音（1918—2001）、张爱玲（1920—1995）、童真（1928—）、於梨华（1931—）、陈若曦（1938—）、西西（1938—）、欧阳子（1939—）、李渝（1944—）、施叔青（1945—）、李昂（1952—）、平路（1953—）、苏伟贞（1954—）、朱天文（1956—）、朱天心（1958—）、黄碧云（1961—）、邱妙津（1969—1995）、赖香吟（1969—）、陈雪（1970—）、黎紫书（1971—）。

不甘与诘问的女作家，如康芸薇、孟瑶、徐钟佩、张淑涵、琦君、郭良蕙、聂华苓、吉铮、叶陶、李黎、蒋晓云、萧飒、曹丽娟、严歌苓、袁琼琼等，都因不一因素，于是回避视线让她们侧身而过，这将成为编选者永远的沉痛。

不争的是，综理此读本，依年序从陈衡哲到黎紫书，在世代接续与书写位置上，奇特地形成前文所言文学的横纵发展与承继。诚如刘俊的陈衡哲生平与导读所言，1917年陈衡哲创作的白话短篇小说《一日》，发表在《留美学生季报》，反映中国女留学生在美国的一天流程及人际互动，此时鲁迅的《狂人日记》尚未问世。从此角度看，《一日》称得上是中国现代文学中第一篇白话小说，陈衡哲更是中国女性留学海外的先驱。反观马来西亚华文作家黎紫书的作品，多取材马来西亚家乡人事阴暗面，以此建构海外女性族群异质书写的图腾，可说是海外华文小说的开拓者。从留学生到移民异乡，女性处境从来不是进步或退步的问题。奇特的是，黎紫书《推开阁楼之窗》以及读本所收陈衡哲《巫峡里的一个女子》都写女性的命运困厄。《巫峡里的一个女子》写女子逃匿婆婆打骂和丈夫避走巫峡山界，《推开阁楼之窗》里的小爱和母亲却走进

被诅咒似的五月花旅社。逃避的母题奇特地连接到童真《穿过荒野的女人》，小说中婚姻不幸的女子杨薇英，在失婚后独自带孩子离家进入学校，最后因祸得福，既出走也走出自己的路。童真形塑笔下女性追求自我不失乐观厚道，她让杨薇英拥有谋生能力后对追求者如是说：“我已经试着走过了最艰难的一段，我想独自走下去。”壮哉斯言，杨薇英不是拒绝幸福，而是诚实面对自己，反写了女性处境。从宽处看，林海音《殉》、张爱玲《心经》、於梨华《黄昏·廊里的女人》、欧阳子《蜕变》、西西《像我这样的一个女人》、平路《婚期》、朱天心《新党十九日》、黄碧云《呕吐》、赖香吟《岛》，都具有这样的成色与反思。陈若曦《查户口》则是少数“文革”题材的小说，女主人公彭玉莲是我行我素的共和国潘金莲，丈夫是大学副教授却不吵不闹不离，以此保全知识分子的独立思考和尊严。彭玉莲如动物本能的女性意识，成为社会制度最大的嘲讽与挑战。

此外，一篇带有同志成色的作品，邱妙津的《玩具兵》，是她将自我从女性身体“流放”出去拟仿男性身体语言之作。

实践与变形，上述作品皆演绎了法国女性学壮者西苏(Cixous)倡议女性写作的意义，即在“把自己写进文本”，通过书写，将女性自身的奋斗嵌入世界和历史。^①至于作品折射的女性想象，出入家国、身世、情欲等虚实课题，则形成一“想象的共同体”，具体而微扩大并深化文学版图与对话。

大陆女作家部分，刘俊辑选的是陈衡哲(1890—1976)、庐隐(1898—1934)、冰心(1900—1999)、凌叔华(1900—1990)、冯沅君(1900—1990)、林徽因(1904—1955)、丁玲(1904—1986)、萧红(1911—

^① 埃莱娜·西苏(Hélène Cixous):《美杜莎的笑声》，黄晓红译，顾燕翎、郑至慧主编《女性主义经典》，台北：女书文化出版社，1999年版，第87页。

1942)、苏青(1914—1982)、施济美(1920—1968)、茹志鹃(1925—1998)、王安忆(1954—)。相关编选理念请参阅他所写的编序。

要说明的是,最初拟定的选单中,张爱玲《心经》后来版权生变,黄碧云《呕吐》无意授权,因此两篇小说存目,仅收作品导读。陈雪《寻找天使遗失的翅膀》也因故放弃,对此唯无言与遗憾。

是女性主义先驱伍尔夫(Virginia Woolf)的话:“事实上,身为一个‘外人’,我没有国家;身为一个女人,我不需要国家;身为一个女人,我的国家就是全世界。”^①敏感的读者也许一眼便洞见句式关键词:外人、女人、国家、世界。而“外人”,又是关键的关键。然而,对女性而言,对“国家=全世界”的跨界思辨未必切身或感兴趣,但“外人”之感,却可能时时刻刻都有。因此,如何反映自身与突围?写作往往成为通往世界的一条秘径。

综观新文学以降,华文女性书写场与批评的荒芜,曾经牛步辗转,来到新世纪,究竟是进步还是退步?女性角色与遭遇反映于书写,究竟是开阔还是狭幅?女性主义学者伊兰·修华特(Elaine Showalter)的名篇篇名《走过荒野中的女性主义批评》勾勒女性文学处境十足贴切,而童真的《穿过荒野的女人》书写小说角色不畏荒野穿越自我,则是作为这本女性作家代表人物选集的书名,给予的一个肯定的回应。

① Virginia Woolf, *Three Guineas*, New York: Harbing Book, 1938, p.108.

序二：女性生活和女性心理的历史写照

刘俊

按照本书的定义，女性小说是“由女作家创作的关于女性生活反映女性心理的小说”。在“五四”时期出现，是与当时的反封建思潮结合在一起的。由于妇女在中国几千年的封建社会结构中处于最底层，受压迫最烈，因此“五四”反封建的一个重要内容和突破口，就是提倡“妇女解放”。“五四”时期号召“打倒孔家店”的吴虞，在1917年6月以其夫人吴曾兰的名义，发表了一篇《女权平议》。在文章中，他认为“天尊，地卑，扶阳，抑阴，贵贱，上下之阶级，三从七出之谬谈，其于人道主义，皆为大不敬，当一扫而空之”^①。李大钊在《现代的女权运动》一文中，则提出“二十世纪是被压迫阶级的解放时代，亦是妇女底解放时代；是妇女们寻觅伊们自己的时代，亦是男子发现妇女底意义的时代”^②。在这种社会思潮的影响和推动下，“五四”女作家们以她们的创作实绩，开创了中国二十世纪女性文学(小说)的新纪元。

在反封建这个大前提下表现女性的现实人生和心灵世界，构成了二十世纪华文女性小说的最初姿态。虽然此时的反封建与反男权具有

① 吴虞：《女权平议》，见《吴虞文录》，上海亚东图书馆，1921年版。

② 李大钊：《现代的女权运动》，1922年《民国日报》副刊《妇女评论》第二十五期，署名守常。

某种“同构”的关系——封建势力对女性的压迫，常常是借助男性的力量呈现出来的，但刚刚进入新文学世界的女作家们在最初却并没有表现出强烈的反男权意识，因此“五四”时期女作家们对封建势力的反抗，也就没有通过反男权这样的角度或渠道展开，而是将反封建指向对准了有“问题”的社会和传统的封建文化。作为“五四”新文学女作家先驱的冰心，在她最初的女性小说写作中，就不自觉地将对女性世界的展示和对社会问题的思考结合了起来。作为一个女性作家，冰心在她的《秋雨秋风愁煞人》中虽然具有女性视角，书写的也是女性世界，可是却并没有特别突出和强调女性意识，而是将自己对女性的思考，纳入到当时盛行的“问题小说”之中——也就是说，冰心的《秋雨秋风愁煞人》不过是以女性为载体，来表现“社会问题”。

相对于《秋雨秋风愁煞人》较为明显的“社会化”倾向，庐隐的《丽石的日记》则在将女性纳入“社会问题”思考的同时，带有了更多从女性自身来思考问题的迹象。在这篇表现女性同性爱的小说中，庐隐在通过表现女性借助“恋爱自主、婚姻自由”以反封建这一“五四”主题的同时，也对女性“恋爱”和“婚姻”的对象——男性——表现出了一种不太信任的姿态。这既使《丽石的日记》在表现社会问题时具有了一种“另类”的色彩，也使庐隐的女性书写带有了性别思考的色彩：女性“自主”和“自由”的获得，到底是体现在同性爱中还是体现在异性恋中。小说最后虽然女主角还是回归了异性恋的“传统”，但庐隐在小说中颇具“前卫”色彩的思考，使“五四”时的女性小说，具有了一种别具特色的高度。

与冰心和庐隐通过女性书写表现“反封建”的宏大主题不同，凌叔华显然更关注女性的日常人生。她的《中秋晚》写的是个女人使小性子的悲剧，因为对一个观念和和心理感觉（虽然这个观念和和心理感觉带有浓烈的封建意味）的坚持，女主角失去了她的婚姻。在这篇小说中，凌叔

华写出了那个时代的一种女性悖论：女性在坚持自己的观念和心理感觉时，似乎体现了对男性的反抗，可是这种反抗的无力以及反抗理由的荒谬本身，却使女性陷入更深的悲剧——而更为可悲的，是女性身陷悲剧而不自知。对女性身上这种悖论的发现和表现，表明凌叔华的女性小说，具有一种对女性命运个人化的独特思考。

如果说冰心、庐隐和凌叔华在“五四”时期的女性小说书写，更多地是写实地描述女性在那个时代的各种现实遭遇、心理反应、情感形态，并融入作者自己的感受心得和女性关注，那么陈衡哲的小说《巫峡里的一个女子》，则是以写实和象征兼具的方式，对女性的现实处境和精神特质，进行了高度概括式的表现。虽然小说在人物塑造方面缺乏艺术的精致，但聚焦于对女性“出走”（现实层面）和“坚韧”（象征层面）这两方面的表现，体现了作者对女性命运的独特思考，而在写实基础上融入象征手法，也使二十世纪二十年代的女性小说，在艺术上具有了某种先锋性。

当陈衡哲在自己的笔下关注女性的出走姿态和坚韧气质之时，冯沅君却在女性的出走姿态中发现了内在的精神矛盾。在《旅行》中，冯沅君写出了在时代转换之际，一个现代女性“将毅然和传统战斗，而又怕敢毅然和传统战斗”^①的决断和犹豫——这样的决断和犹豫当然不只属于小说中的女主人公，而是属于那一整个时代的女性。冯沅君写这篇小说的时候，“五四”运动已经过去快十年了，可是女性仍然在战胜传统和战胜自己的“旅途”上苦苦挣扎。

从冰心的《秋雨秋风愁煞人》到冯沅君的《旅行》，正是“五四”以后

① 鲁迅：《中国新文学大系·小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社，1981年版，第245页。

的第一个十年，在文学史上，这十年常被统称为“第一个十年”或文学史上的“五四时期”。从这十年的女性小说中不难看出，对女性与传统、与同性、与异性、与自身关系的思考和表现，成为这个时期女性小说关注的焦点。

进入二十世纪三十年代，因应着时代风云的变幻，女性小说在表现女性自身的状态和处境时，有了新的特点。萧红的《王阿嫂的死》在表现女性命运时，引入了残酷而又血淋淋的阶级压迫。萧红笔下的王阿嫂不但是个女性，而且是个受阶级压迫的女性，她的死就是阶级压迫的结果——于是，女性作者在关注女性与传统、与同性、与异性、与自身关系之外，又添入了女性与阶级的关系——作为弱势群体，女性在阶级关系中的受压迫状况，显然要比男性来得更为惨烈，这或许就是为什么萧红在写王阿嫂的时候，其笔触给人一种粗砺和强悍的印象——在某种程度上讲，与其说这是萧红的文字粗砺和强悍，不如说是王阿嫂这样遭受惨烈的阶级压迫的女性命运非如此粗砺和强悍的文字不足以表达。

二十世纪三四十年代在中国历史上是充满血与火的年代，战争和革命成为这个时代裹挟民众的巨大洪流，女性在其中载浮载沉自难幸免——事实上女性在其中的生存处境较之男性更加艰难。当萧红三十年代在《王阿嫂的死》中着重表现女性遭受阶级压迫的惨状之时，四十年代的丁玲则在《我在霞村的时候》中表现了女性在时代洪流中面临的另一种遭遇：革命。当贞贞为了革命而献身（贞操），革命却用封建意识对之加以道德谴责之际，在贞贞身上背负的女性与封建传统、女性与革命、女性与身体、女性与民族国家几种关系的纠缠，使得丁玲的《我在霞村的时候》对女性的书写显得更加复杂，女性在面向时代时的处境和姿态也显得颇为委屈和尴尬。在这个过程中，身为女性同时又是革命者的作家丁玲，可能比其他二十世纪的女作家都更深地以自己的人生介

入了女性小说的书写。她因女性小说书写而造就的个人命运，成为二十世纪女性小说的另一种“文本”——革命维度的介入，无疑使二十世纪女性小说所表现的那种女性特有的内在矛盾，更具张力。

在革命的维度上，《我在霞村的时候》中那种利用女性同时又谴责女性的描写并不是反思女性处境和女性命运的唯一走向，五十年代茹志鹃在《百合花》中塑造的“我”和“新媳妇”形象，就在革命的氛围和语境下，塑造了一种新型的“男”、“女”关系：小战士在“我”面前十分羞涩，而“新媳妇”对小战士的态度，则体现了女性在男性面前已经具有一种决定性的力量——这一切当然都是革命造成的，如果不是在革命队伍中，按照当时一般的中国社会和乡村男女关系的结构，男性在女性面前何来羞涩？更别说在女性面前受挫了。茹志鹃的《百合花》着实借助“革命”的力量，对传统的“男”、“女”两性关系进行了颠覆。

当萧红、丁玲和茹志鹃从三十年代到五十年代在阶级压迫和革命世界里表现女性的处境、状态和命运的时候，林徽因、张爱玲、苏青、施济美却从与女性密切相关的美、欲望和自主性维度展开对女性的生命探索——这一维度的存在表明，即使是在血与火交织的残酷年代，女性的世界中也仍然有着对美、对自身欲望和对自己自主性的自觉追求。林徽因的《钟绿》记录了林徽因对女性“美”的感叹——“美”的人和物，似乎都有不长久的命运。于是，对“美”的发现、怜惜和悲叹，就成了林徽因表现三十年代女性时不同于萧红的突出特点——她是温婉的、精致的，即便是在表现对“美”的悲剧结局的时候，林徽因的姿态和文字也是优雅的。

与林徽因在《钟绿》中对女性“美”进行聚焦并以温婉、精致和优雅的笔墨对之加以表现不同，张爱玲的《心经》表现的是女性在感情世界中的迷失——女儿对父亲的不伦之恋，给女儿和母亲都带来了巨大的

痛苦,然而这种痛苦的根源在于“以幻为实,以梦为真”^①,体现的是人类更为广大的痛苦——也许张爱玲的深刻就在于,她对女性迷失的表现以爱上了不该爱的人为“表”,以呈现人类的共同痛苦为“里”,这就使得她的女性小说具有了“哲理”的高度,在二十世纪的华文女性小说中独树一帜。

同为四十年代作家的苏青,在对女性表现的深刻性上或许不如张爱玲,但她以自己的率真和坦白,对在女作家笔下一向讳莫如深的女性欲望,进行了大胆的揭示,形成了自己的特色。在《蛾》中,苏青不但充分肯定女性的自然生理欲望,而且对女性为了生理欲望如飞蛾扑火般奋不顾身的精神大加赞赏——从“五四”时期女性争取“恋爱自主、婚姻自由”到四十年代对欲望的肯定,女性从对社会结构和文化制度的“外在”反抗,发展到对生理本能和身体欲望从观念到肉体的双重“内在”释放。很显然,女性小说的发展到了苏青笔下,又有了新的特质。

对女性欲望的主动把握,成为女性控制自己身体乃至把握世界的一种自主方式。在稍后于《蛾》的《悲剧和喜剧》中,施济美通过她小说中的女主人公,表现了一种女性在男女交往和感情互动中掌握主动权的新姿态。在这篇小说中,女性的自主性相对于“五四”时期和三十年代乃至四十年代的其他女性小说,有了极大的提升。女主人公对自己感情、身体和人生的把握,已不再受时代、社会、家庭、经济和男性的约束,而是完全依靠自己的意志,作自由的选择。施济美的这篇小说,呈现了四十年代女性在“革命”维度的另外一维,如何沿着“五四”开创的“女性解放”的道路,经由庐隐、凌叔华、陈衡哲、冯沅君、苏雪林、林徽因、张爱玲、苏青,在经历了各种曲折之后,逐步实现了对自己从身体到

^① 见本书“张爱玲”篇苏伟贞的导读。

情感的完全掌控——男性在施济美的笔下，已成为等待女性“判决”并且只能接受判决结果的被动者。

女性成长和解放在“革命”的一维也经历了从饱受阶级压迫(《王阿嫂的死》)到在革命队伍中经受革命行为与封建思想造成女性的两难困境(《我在霞村的时候》)，再到因为革命使女性在男性面前翻身解放(《百合花》)这样一个同样充满曲折但也最终走向女性自主的过程。这一过程在二十世纪八十年代的王安忆笔下，则以《雨，沙沙沙》中雯雯的抒情化姿态，走向了“革命”之后的日常生活性——二十世纪华文女性小说的“革命”一维，至此与“五四”以来在日常人生中表现女性的自主、独立和解放这一维度最终合流。

目 录

序 一:女性·原初·想象/苏伟贞	I
序 二:女性生活和女性心理的历史写照/刘俊	VI
冰 心:《秋雨秋风愁煞人》(1919)	1
庐 隐:《丽石的日记》(1923)	18
凌叔华:《中秋晚》(1925)	36
陈衡哲:《巫峡里的一个女子》(1928)	51
冯沅君:《旅行》(1928)	61
萧 红:《王阿嫂的死》(1933)	74
林徽因:《钟绿》(1935)	89
丁 玲:《我在霞村的时候》(1941)	105
张爱玲:《心经》(1943)	129
苏 青:《蛾》(1944)	135
施济美:《悲剧与喜剧》(1945)	147
林海音:《殉》(1957)	167
童 真:《穿过荒野的女人》(1958)	189
茹志鹃:《百合花》(1958)	214

欧阳子:《蜕变》(1962)	229
於梨华:《黄昏·廊里的女人》(1962)	245
施叔青:《壁虎》(1965)	260
李 昂:《花季》(1968)	270
陈若曦:《查户口》(1976)	284
苏伟贞:《陪他一段》(1979)	303
王安忆:《雨,沙沙沙》(1980)	326
西 西:《像我这样的—一个女子》(1982)	343
朱天文:《这一天》(1982)	362
李 渝:《朵云》(1985)	373
朱天心:《新党十九日》(1989)	393
邱妙津:《玩具兵》(1989)	423
黄碧云:《呕吐》(1991)	446
陈 雪:《寻找天使遗失的翅膀》(1993)	452
黎紫书:《推开阁楼之窗》(1996)	457
平 路:《婚期》(1997)	487
赖香吟:《岛》(1999)	510