

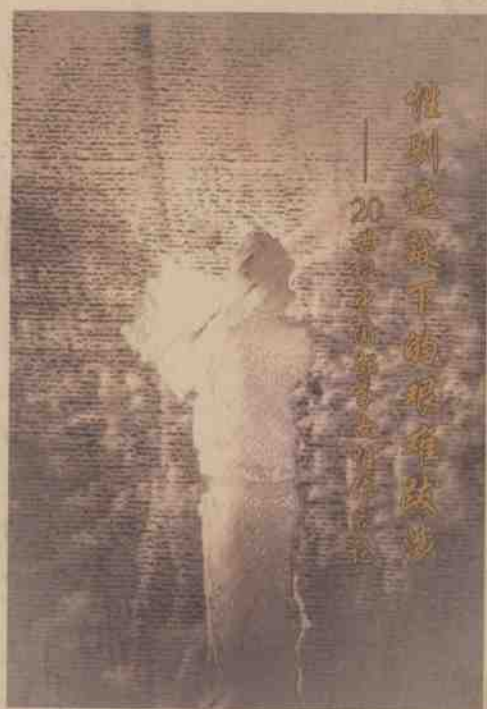
性别遮蔽下的艰难跋涉

——
20世纪中国部分女性作家论

张玉秀 著
南方出版社

责任编辑：辛 拓

封面设计：曹 然



ISBN 7-80701-130-0



9 787807 011309 >

ISBN 7-80701-130-0/1 · 10

定 价：25.00元

2004 年度海南省哲学社会科学资助课题

2002 年度海南省教育厅高校科研资助课题

性别遮蔽下的艰难跋涉

——20 世纪中国部分女性作家论

张玉秀 著

南方出版社

图书在版编目(CIP)数据

性别遮蔽下的艰难跋涉:20世纪中国部分女性作家论 /

张玉秀 著 - 海口: 南方出版社, 2004.6

ISBN 7-80701-130-0

I. 性… II. 张… III. 女作家 - 文学评论 - 中国
— 20世纪 IV. I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第052836号

书 名	性别遮蔽下的艰难跋涉 — 20世纪中国部分女性作家论
作 者	张玉秀
责任编辑	辛 拓
出版发行	南方出版社
社 址	海南省海口市海府一横路19号华宇大厦12楼(邮编: 570203)
电 话	0898-65335318 0898-65371264(传真)
经 销	全国新华书店
印 刷	海南师范学院印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	180千字
印 张	10
印 数	5000册
版 次	2004年6月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 7-80701-130-0/I · 10
定 价	25.00元



张玉秀,女,河南开封人,汉族,东北师大中文系毕业。现为海南广播电视大学中文副教授、远程教育科学研究所所长、学报常务副主编;海南省社科联委员;中国民主促进会海南省委员会委员;中国电化教育研究会广播电视教育委员会理事;全国广播电视大学编辑记者协会理事。主要研究方向:中国现当代文学(主要是女性文学)、远程教育理论。

1985年以来在省级以上报刊发表了多首诗歌、多篇散文及随笔;在省级以上学报及出版社发表、出版多篇(部)中国现当代文学及远程教育等方面的论文、教材及著作;有数篇论文被中国人大复印资料《中国现、当代文学》、《中国现、当代文学文摘卡》、

《成人教育学刊》全文转载、摘要转载或收为索引;有关论文曾获中国成人教育协会(国家一级协会)全国优秀论文评比三等奖。

序 论

从“五四”新文化运动开始,中国现代女性文学翻开了新的一页。在社会思潮的巨大裹涌下,中国女性文学史上第一批女作家群应运而生,并由此出现了现代文学中作家性别场态的初步平衡。

不能否认,“五四”时期的女性文学是在男性启蒙者的指引下逐步发展起来的,“人”的发现和“女人”的发现当时的两个重要的主题。而现代女性文学从它产生的那一天起,就有了两种不同的文本形态互相交叉、此消彼长。一种是意识形态意味较重的政治文本,另一类就是以女性的性别特质为基点的性别文本。“五四”时期,人的发现的自觉使得一部分女作家的社会意识和责任感占上风,于是以冰心和庐隐为代表的一些女性作家开始了“前政治文本”——问题小说的创作,女作家们在这一时期创作的问题小说表现了她们对社会、人生、婚姻、家庭等问题的热切关注,但这些作品除了在观察和描写上显露出一些女性特点之外,并没有专属于女性独有的性别意识的明显表现,随着妇女解放运动的不断深入,第一批

女作家的性别意识逐渐萌醒,并开始在一些爱情和自由解放的文本中表达出女性对于自由、性爱 and 情爱的追求。冯沅君的小说堪称当时新女性苦闷的真实写照,而后期的丁玲的“莎菲”更是现代女性文学中大胆书写女子性爱苦闷的第一人,同时“莎菲”形象的出现也标志着女性文学的初步成型,为“五四”及后期的女性文学划下了一个惊叹号。

1928年开始,“莎菲”们从个性主义的迷梦中走出来,真正意义的政治文本和性别文本沿着两条不同的脉络分别发展起来了。首先,以丁玲为代表的一部分女作家“忘记了自己是女人……也不愿为着自身的婚姻叹息流泪了。”她们不约而同地把笔端投向了工农大众,开始了女性文学的向外转向,丁玲及左翼女作家的大量作品都是如此。值得一提的是,在解放区文学中,女性文学的政治文本在发展到一定程度后却发生了一次回归,流露出女性对于自身性别地位的反思和焦虑。

而在另一方面,在国统区和沦陷区,女性文学的性别文本的支脉却繁荣起来,林徽因、萧红、张爱玲、苏青执着于女性意识的书写,是对男权社会意识形态的直接抗辩和交锋,以一种无与伦比的透彻识破了男性霸权的性别等级模式。这种渲染性别意识、直接面对男权、父权话语的性别意识的文本是在人的解放和阶级解放反思后的真

正关注女性群体的女性独语。

从“五四”时期女性文学的初次崛起到二十世纪二三十年代女性意识的分化,直至抗战时期所呈现的多元化态势,中国现代女性文学走过了一条崎岖的路。以个别作家而言,丁玲从性别文本起步,写出了极具代表性的女性形象之后,在二十世纪三十年代左翼红色浪潮的鼓动下移向政治文本的写作,而在解放区,文学又出现了性别意识的复苏,中国现代女性文学从诞生的那一刻起就与社会意识结下了不解之缘,并以与之疏离的程度分为政治文本和性别文本,这本身也是值得我们深思的。

目 录

序论	1
第一章 中国女性作家的第一次崛起和文学性别场态的初步平衡	1
第一节 中国女性文学回眸	1
一、中国古代女性文学回眸	1
二、自怨自艾的二度模仿	7
三、性别阴影下的艰难探索	10
第二节 “五四”——中国女性文学的首次崛起	15
一、性别意识的初步觉醒	15
二、清丽多姿的灵魂之曲	23
第三节 莹洁剔透的女儿情性——冰心创作简论	27
一、周旋于世界的我——问题小说的创作	27
二、真善美和爱的哲学——冰心作品中的女性特色	32
三、温柔了世界的爱——冰心笔下的女性形象	39
第四节 零落孤雁的悲歌——庐隐创作简论	44
一、女性抒情的独语——庐隐小说的自我叙述	45
二、苦闷的情爱世界——庐隐笔下的知识女性形象	47

三、女性意识的探询和反思	52
第五节 其他女性作家的创作	58
一、女性文学的初步尝试——陈衡哲创作简论	58
二、纯粹女性的悲剧叙述——石评梅创作简论	62
三、情爱文章的大胆尝试——冯沅君创作简论	65
四、轻婉的女性世界——苏雪林略述	69
五、性别角色的悲剧——凌叔华的小说创作	72
第二章 “飞蛾扑火，非死不止”——丁玲	77
第一节 丁玲的生平及其创作历程	77
第二节 走过岁月的痕迹——丁玲小说中的人物形象	87
一、心灵上负着时代的苦闷与创伤的知识女性	88
二、背负传统因袭的重负苦苦挣扎的下层女性	109
三、生活在新时代的昂扬与欢欣的新型女性	114
第三节 丁玲创作中的女性意识与政治意识	117
一、女性意识与政治意识的互动	117
二、丁玲人格与文本的关系	137
第四节 前进中的风景——丁玲的创作特色	145
一、紧随时代发展的共时性	146
二、丰富、细腻的心理描绘	149
三、叙事风格抒情化	152
第三章 寂寞萧索的文学洛神——萧红	156

第一节 故园、生命、家——寂寞悲悼的小说世界 …	157
一、剪不断理还乱的故乡情结 …	158
二、生命意识：全面的展示与永恒的追求 …	162
三、叛家——自己的家——离家——归家：萧红的人生之路 …	168
第二节 女性的细腻与非女性的阔大——萧红小说的女性主义色彩 …	174
一、对女性生存空间的逼视 …	175
二、灰暗的系列男性形象 …	178
三、倾听内心的召唤：与政治文本对抗的勇气 …	182
第三节 异质的女性主义文本——萧红体 …	185
一、越轨的笔致——新规范的创造 …	186
二、美学气质：雄浑而忧郁的美 …	189
三、任笔随性的抒情笔致 …	191
四、抒情诗魂——“自我”个性体验的介入 …	194
第四节 一颗叛逆而悲凉的心——萧红的人生哲学 …	197
一、永远追求温暖和爱的跋涉者 …	198
二、归向悲剧的终点——对人生的哲学判断 …	201
三、奴于性情——性格的悲剧 …	203
第四章 “一代才女”——林徽因 …	210
第一节 隽雅清明的诗美世界 …	212
一、爱的夜曲 …	212
二、自然的吟唱 …	213
三、卓然的智慧之光——生命的体悟 …	215
四、时世的感怀 …	218

第二节 诗人之眼——感觉情绪美	219
第三节 缤纷斑驳的诗艺	222
一、古典与现代的统一	222
二、建筑的灵性	224
三、隽秀清丽的语言	226
第五章 现代女性文学创作的高峰——张爱玲	232
第一节 传奇人生——张爱玲的一生	232
第二节 苍凉底色，凡俗人生——张爱玲笔下的世界	239
一、婚恋为题材的凡俗生活	240
二、个体生命在与永恒之对照中显示的微末无力感和孤立无助感	244
三、爱情与亲情的消解——“苍凉”意蕴的集中体现	249
四、孤独与隔膜——个体意识的深层体验	256
五、精神扭曲、理想沦丧——更深层次的悲剧	260
六、“止于苍凉”——道地的东方精神	265
第三节 弗洛伊德精神分析理论对张爱玲创作的影响	269
一、潜意识的剖析	270
二、变态心理的刻划	273
三、“厄莱克特拉情结”的叙写	277
第四节 张爱玲小说中的女性人物形象及其女性意识	280
一、张爱玲笔下的女性形象	281
二、张爱玲的女性意识	289
后记	303

第一章 中国女性作家的第一次崛起 和文学性别场态的初步平衡

第一节 中国女性文学史话

一、中国古代女性文学创作简况

从人类进入文明的殿堂之后,女性(包括女性文学)一直被搁置在历史之光鲜能照耀的阴暗角落里。从历史承继下来的创作数量来讲,女性文学难及十之一二,而从文学审美乃至文学性别生态角度来讲,中国的女性文学虽纤弱却独放异彩,在历史和性别秩序的夹缝中铺开了一条荆棘密布而又摇曳多姿的文学之旅。从蔡琰的《悲愤诗》,薛涛、鱼玄机的绝句,到李清照、朱淑贞的词,黄夫人、阮丽珍的曲,无不在刚劲之风独霸历史的空隙中透进一缕女性独有的旖旎温婉。正如胡云翼在《中国妇女与文学》中所说的那样:“中国文学的变迁,总不外两种趋势,便是婉约和豪放。无论哪一种文体,都可以概括在这两种风格的作品里面;无论哪一时代的文学,总不能自外于这两种趋势的圈套。……女性底文学,实在是婉约文学的核心,实在是文学底天国里面一个最美的花园,我们只看见许多文人学士在那里作妇人语,我们只看见许多诗人在摇头摆尾地模拟那些旖旎的情歌,我们只看见许多文学者在拟作闺怨、闺情,在描绘女性的温柔和情态

……婉约和温柔的文学，总得女性来做才更像样。”中国文士自古就有仿作女儿态的仿女性文学，而无论文人们如何揣摩、体会、臆想，总是不如女性书写的罗愁那样来得真切。

中国最早的女性文学当从三代左右的诗歌算起，如鲁漆室女的《女贞木歌》，或曰《贞女引》，或题为《处女吟》，当为中国最早的女性作家和作品，其歌为：

菁菁茂木，隐独荣兮。变化垂枝，含蕤英兮。

修身养志，建令名兮。厥道不同，善恶并兮。

屈躬就浊，世疑清兮。怀忠见疑，何贪生兮。

此时的女性文学虽粗糙毛涩却不乏清丽之词，后有鲁女伯姬、越女涓、越王夫人等作品传世。自秦至汉，则出现了中国女性文学史上一个有标志意义的作家——卓文君，她 17 岁丧夫，后与司马相如辗转相恋最终被遗弃，于是愤作《白头吟》，以示其绝：

皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，故来相决绝。

今日斗酒会，明日沟水头。蹀躞御沟上，沟水东西流。

凄凄复凄凄，嫁娶不须啼。愿得一心人，白头不相离。

竹竿何袅袅，鱼尾何蕤蕤。男儿重意气，何用钱刀为？

虽然有人批评这首诗没有温柔敦厚之音，尽是泄怨的愤语，但一首《白头吟》却使之成为汉代第一位女性诗人，同时也发出了古代女子的第一声悲苦之吟。另汉代亦有班门二圣，班婕妤和班昭，前者有《怨歌行》传世，后者凭《女戒》流芳。而真正将女性独有的性别悲剧书写到文学作品中去的则是蔡琰。她初为寡妇，又沦为胡人妻，

与其有二子后又被曹操赎回并使其为董祀妻，她把作为女性所受的屈辱及母性的哀愁交织缠绵写进了凄绝哀婉的《胡笳十八拍》，其中前十拍叙述了入胡的种种原因，而真正感人至深的则是其余八拍，言辞中无一不流露出她思子、念子的哀吟，“不谓残生兮却得旋归，抚抱胡儿兮泣下沾衣。汉使迎我兮四牡马非马非（此处注意合成），失声号兮谁得知？”另外，蔡琰也有《悲愤诗》两章留存，《悲愤诗》一为五言古诗，一为七言古辞，都是她归汉后感伤离乱而作。其五言古诗的表现对象是一般离乱的惨象；其七言古辞只写她自己的遭遇，也像《胡笳十八拍》一样，旨在怀念她生离的儿子。其最后一段：“北风厉兮肃泠泠，胡笳动兮边马鸣。孤雁归兮声嚶嚶，乐人兴兮弹琴箏。音相和兮悲且清，心吐思兮胸愤盈。欲舒气兮恐彼惊，含哀咽兮涕沾颈。家既迎兮当归宁，临长路兮捐所生。儿呼母兮啼失声，我掩耳兮不忍听！追持我兮走茕茕，顿复起兮毁颜形。还顾之兮破人情，心恒绝兮死复生！”活脱脱就是一幅《文姬归汉图》，感人至深，充分表现出蔡琰的出众才华，生动、艺术地反映了蔡琰颠沛流离的生活。

同时，六朝的乐府诗中也有大量的女性诗人作品流传，尤其是“吴声歌曲”中的《华山畿》。相传在宋少帝时，南陵有一士人，从华山畿经过到云阳，客舍中有一个年约十八九岁的女子，他见了非常爱慕，后来，他与华山畿所见的女子死生相印，“华山畿，君既为侬死，独活为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开！”而最为人们熟悉的的就是北朝

的《木兰辞》了,不过,其女性独有的情愫所见不多。到了隋唐五代,近体诗发展起来了,也出现了鲍令晖与韩兰英等几个颇具才气的女诗人。在各类诗都很辉煌的诗歌的黄金时代——唐代,不但民间的女诗人多得不可胜数,就连幽闭的皇宫里,也出现了不少女性作家,其中最具风色的就是诗人上官仪的孙女上官婉儿,其诗开沈宋风气之先,华美激艳。如:

叶下洞庭初,思君万里余。露浓香披冷,月落锦屏虚。

欲奏江南曲,贪封蓟北书。书中无别意,唯怅久离居。

在唐代最具女性叛逆色彩的女诗人莫过于说出“自能窥宋玉,何必恨王昌”,“易求无价宝,难得有心郎”的女道士鱼玄机了,这几句诗真让一切意志游弋、爱情不专的薄幸男子惭愧了。女性文学到了唐代,已开始初露女性作为第二性别对自身命运的呻吟和低声的控诉了。可以这样说,只有到了宋代的词,又名长短句才开始给女性作家一个“自怨自艾”的个人空间。此时,无论是宫中贵妇,还是布衣百姓,女词人颇多。其中尤以李清照、魏夫人、朱淑贞和严蕊为代表,如果真要给中国的女词人选个头筹的话,李清照当之无愧,她本来就有文学天赋,后又将人生悲欢离合的场景一一品尝,因此,其作品既有闺中谐趣之作,又有乱世别情之题,晚年后其词技更入佳境,其早年词作童趣丰腴,多欢娱之气,“怕郎猜道,奴面不如花面好;云鬓斜簪,徒要教郎比并看。”而新婚惨别,爱人遽逝后,词风大转,多是“物是人非事事休,欲语泪先流”,“只恐双溪舴艋舟,载不动许多愁”之语,她的词清丽又多

奇语，较男性作家的“仿作”，更将女儿娇憨、妇人凄苦书写得淋漓尽致。魏夫人是曾布之妻，她凭着自己的文学天赋，擅写婉丽的艳词，并多半写的是离愁别绪，郁悒自伤的少妇之语，“门外红梅将谢也，谁信道，不曾看？”“莫凭栏，嫌怕东风，吹恨上眉端”。魏词往往独辟一境，自有其鲜活在。以《断肠词》留世的朱淑贞当时声名远不及李清照，但后世评价渐高。她的词虽写乐事，也有怨忧，“一阵挫花雨，高低飞落红。榆钱空万叠，买不住春风”（《书窗即事》）；“去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖”。宋词将女性的缠绵，被弃后的无奈涂于纸上，满是女性的怨词痛语。宋代妓女擅长作词，正如唐代妓女擅长作诗一样，多半是为了自己的生存需要，其中翘楚，首推严蕊。严蕊不但以擅长作词著名，其人格也为士大夫们推重。她以一首《卜算子》：“不是爱风尘，似被前缘误，花落花开自有时，总赖东风主。去也终须去，住也如何住？若得山花插满头，莫问奴归处”感动岳商卿，判其从良。实际上宋代妓女作词数量很多，但因位卑人微，大多散佚不传。女性文学发展到宋代，开始关注起个人乃至整个女性群体的性别悲剧和命运悲剧，并且在文学的外在形式上也日臻成熟，较前人有了很大提高。

明清时，中国才有女性的曲作品出现。曲，是散曲和戏曲的混称，散曲又分小令和套数，戏曲又分杂剧和传奇，杂剧发达于元，但元代只有几个妓女在作散曲，没有专门从事杂剧的女作家，直到明末叶小纨作《鸳鸯梦》才