

她视界

现当代中国女性文学探析

刘媛媛 著



YZLI0890116998

山西出版集团 山西人民出版社

她视界

现当代中国女性文学探析

刘媛媛 著



YZLI0890116998

山西出版集团 山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

她视界：现当代中国女性文学探析 / 刘媛媛著. —
太原：山西人民出版社，2010.12

ISBN 978-7-203-07100-6

I. ①她… II. ①刘… III. ①妇女文学—文学研究—
中国—现代 ②妇女文学—文学研究—中国—现代
IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 248570 号

她视界：现当代中国女性文学探析

著 者：刘媛媛

责任编辑：员荣亮

装帧设计：谢 成

出 版 者：山西出版集团·山西人民出版社

地 址：太原市建设南路 21 号

邮 编：030012

发行营销：0351-4922220 4955996 4956039

0351-4922127（传真） 4956038（邮购）

E - mail：sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址：www.sxskcb.com

经 销 者：山西出版集团·山西人民出版社

承 印 者：太原市力成印刷有限公司

开 本：880mm × 1230mm 1/32

印 张：9.25

字 数：240 千字

印 数：1-1000 册

版 次：2010 年 12 月 第 1 版

印 次：2010 年 12 月 第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-203-07100-6

定 价：30.00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

前 言

波伏娃的女性主义经典之作《第二性》里有一个著名的观点：女人不是生成的，而是造就的。这句话里隐含的意思让所有的女人惊心：我们是被造就的，也就是说按照一定的要求和标准来规范和制约的，而不是按照自己的本意在世界上生存的。那么被谁造就，又是如何造就的？由此引发女权主义向男权的责难和挑战，女性的不幸归结在男性身上。有男性学人对此提出质疑，认为同样的观点可以用在男性身上：一个男人之所以为男人，与其说是生成的，不如说是造就的。进而提出两性的“造成”，是由生产力、生产关系、上层建筑、意识形态所共同构成的“社会的统治形态”决定的，男性和女性在这一统治形态下，生命形态都受到了限制与残损，只不过这种限制与残损的形态有所不同而已^①。如果我们撇开一些机械的概念，从真实的生活里考察，两性间的矛盾对立并不是这样简单尖锐，而是互为对象，相互观照，彼此彼此。作为一种客观存在，男人与女人有着天然的生理区别，这样的差异在荒蛮的生存时代决定了两性的生存状态，但是女性从来不是附属，是参与其中的，至少远古的历史上是母系社会形态的，这充分说明女性的强大。自从父系社会成为人类社会基本结构形态以来，情形发生了转变，父权宗法制君临天下的统治地位，造就了以男性话语为中心的文化形态。“男性执文化霸权之牛耳，男性意识与男性创造的上帝神话一样无

所不在——它通过社会化与教化的途径，直接侵蚀社会中的每一个人的心理甚至生理，使之成为每一分子似乎是‘自然’的、与生俱来的人性意识。男性视角、男性观点、男性声音成为普遍，而女性视角、女性观点、女性声音被排斥、被抹去、被忽略、被称为特殊性”^②而所谓的“女性造就”是基于这样的情形，至此所谓男女之别在社会生存中的意义，绝不仅仅是生理学或生物学范畴的一种划分，而是首先具有文化的和政治的内涵，因为男女之别已不是自然性别的不同，而是同时意味着涉及主从、上下、尊卑、内外等诸种关系定位的差序。这种划分与差序渗透于历史和现实，具体表现在日常生活的方方面面。那么，如何认知性别差异，或者说两性通过怎样的渠道来构建呢？后现代主义认为话语对主题构建起着重要作用。后现代主义叙事理论家马里·柯里认为：“我们解释自身的唯一方法，就是讲述我们自己的故事，选择能表现我们特性的事件，并按叙事的形式原则将它们组织起来，以仿佛在跟他人讲话的方式将我们自己外化，从而达到自我表现的目的……我们要学会从外部，从别的故事，尤其是通过与别的人物融为一体的过程进行自我叙述。这就赋予了一般的叙述一种潜能，以告诉我们怎样看待自己，利用自己的内在生活，怎样组织这种内在生活。”^③

阿尔都塞在《意识形态与意识形态的国家机器》一文中也提出文学起着构建主体的作用。作为自我主体认同与构建的基础，性别认同与构建也是一种叙事，是一种话语存在。在这样的构建过程中，“女性被剥夺了自由地为世界和自己命名的权力，而男性利用手中掌握的话语权，通过神话传说、历史著作，尤其是文学叙述来制定刻板僵化的两性形象、不平等的性别关系模式；通过一个被动、感性、弱小、低劣的女性他者形象和主动、理性、强大、优越的男性此者，在文学的写作与阅读中设计确认男性自我，获得了主体的

位置和身份。”^④女性要改变被压迫和被支配的处境,改变他者的地位,建立女性的自我主题,就必须打破“男性化主体”自我再现系统,拥有再现自己的权利和能力,改变被书写、被叙述、被再现的历史。法国批评家埃莱娜·西苏大声呼吁:“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,依据同样的法律,出于同样致命的目的。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。”^⑤但是,人类现有的作为符号系统的语言、写作方式、思维体系、哲学体系、文学象征体系等等都隐含着权力运作方式,恰如后现代女性主义者激愤所言:“这个世界用的是男人的语言。男人就是这个世界的言语。”

然而中国社会发展与西方有根本的不同。在漫长的封建社会形态下,中国形成了独特的超稳定的宗法社会,以儒家三纲五常为基本秩序的封建伦理道德,确立了男性稳固的政治身份与文化身份。进入19世纪,中国的大门被西方列强强行打开,经济、军事的巨变打破了中国人延续了几千年的国一天下的认知模式,使中国知识男性传统的身份认同之路受阻,男性自我陷入了阶层身份认同危机,这一危机也必然引发中国男性性别身份认同问题,使他们重建现代中国男性特质与女性特质,以此来解决他们由于中国现代化进程的启动所引发的诸多现代身份危机与困惑问题。由此我们发现了一个十分有趣的现象,从梁启超到五四新文化运动中的男性文化精英,在重构现代两性的话语言说中,对女性赋予了完全不同于过去的期待与特质,将中华民族的历史与现代性的重负转移到女性身上,期望“新女性”、“时代女性”有知识,身体健康,以达到“强国保种”,从而彻底否定了“女子无才便是德”的传统道德训诫。从这个意义上说,“中国的女权运动是由男性精英知识分子所

发动和启蒙的。”^⑥

但是，中国女性在获得自我书写的权力上固然得到男性的支持，却因了特殊的社会背景，与西方的女性书写设想有所不同。埃莱娜·西苏提倡“阴性写作”，即从女性身体出发，用白色墨汁（乳汁）留下女性痕迹的女性写作，与女性的身体节奏息息相通，“写吧，写作是属于你的，你是属于你的，你的身体是属于你的，接受它吧。”^⑦尽管西方女性主义内部对女性话语的解释存在分歧，但是她们大都同意女性话语的构建与表达必须建立在女性各种生命体验、生活经历、心灵感受的真实再现与表现上。中国现代女性写作因为特殊的历史背景，具有更加明显的双重性，一方面她们必须要迎合主流意识形态，男性的观点和要求，压抑隐藏自己真实的生命需求和体验，以期符合时代主流话语的方向，加入到对启蒙、革命、民族、国家等宏大叙事的构建中，达到与男性共享话语权力，确立自己的文化身份和社会地位，这使她们的文学叙述在题材选择和主题安排上与男性作家的写作呈现大体一致的风貌；另一方面，她们又在小心翼翼地构建女性的叙述视角，通过母女关系、同性之爱等独特的题材意象展现女性独有的经验，并将长期以来女性被压抑和漠视的经验与体验表达出来，展现她们在男权压迫下真实的生存状态，这是女性写作的真正意义和价值，也是本书考察的出发点和落脚点。

在此，我们简略地考察一下中国现代男作家对女性的塑造与言说，就可以比较直观清晰地看到，男性作家在塑造女性时与女作家对自身的性别塑造有根本的不同：五四时期及其后之男性作家，尽管他们在观念上接受了西方民主、平等、自由、博爱等思想，对中国女性的生存处境抱有极大的同情，甚至对女性有一种发自内心的深情，他们也力图塑造新的女性形象，以完成他们对女性的想象

与期望,但是他们笔下的女性往往带有浓厚的臆想成分,是用男性眼光和角度来想象女性塑造女性。在他们的作品中,可以明显地看出几千年的男权意识的无意流露。

鲁迅。在鲁迅笔下,彼时的中国社会是非人的,女性的生活环境更是人间地狱。鲁迅曾将这一历史时期国民的生存环境形象地比喻为“铁屋子”。在等级森严的封建制社会的铁屋中,不同阶层的国民被严格地固定在不同的生存空间。他曾引用《左传·昭公七年》中的说法:“天有十日,人有十等”,最低的一等是“台”。鲁迅接着问道:“但是‘台’没有臣,不是太苦了么?无须担心的。有比他更卑的妻,更弱的子在。”^⑧可见,在男权社会里,女人只是等下之人。鲁迅为女性深感不平:“我还记得中国的女人是怎样被压制。有时简直并羊而不如。”^⑨男权制下女性的悲剧地位决定了她们逃脱不了悲剧命运。这是中国女性的实际生存环境,也是鲁迅在对中国妇女的历史和现状长期考察后得出的清醒认识。祥林嫂的悲剧集中典型地再现了女性在男权社会下经受的重重精神压迫:君权、神权、夫权、族权,如果说祥林嫂是蒙昧的、没有受过启蒙的农妇,不懂得知识和科学,那么作为新女性的子君也依然逃不出悲剧命运,同样受制于男权话语所代表的整体社会压迫。我们再来关注那些一闪而过的女性:鲁四太太、豆腐西施、柳妈、吴妈,她们在既定的社会程序里浑浑噩噩地生活,是一群没有思想、没有自我的“奴中奴”。鲁迅对女性问题给予了高度的关注,与他对农民问题的思考一样,他对女性的生存和出路抱有深深的忧虑。在《伤逝》里,鲁迅对子君也是抱有一种“哀其不幸,怒其不争”的态度,他以哲人的睿智和父兄的忧虑,对走出父门的娜拉们,给予深刻的同情和惋惜,指出“只有活着,爱才有所附丽。”鲁迅的深刻在于他对中国现实的清醒认识,对国人性格的深邃洞察。他超越了时代话语,清醒地认识到年轻人

向往的新生活离他们有多远,女性的独立解放之路有多漫长!但是即便犀利如鲁迅,他笔下的女性刻画依然只是外围的、外在化的表现,他可以从一个高处俯瞰尘埃里的可怜女人们,把她们浓缩成具有符号功能的代指,却不是血肉丰满的“这一个”!

茅盾。作为首批中国共产党党员和“左联”的骨干,他小说的最大特点是关注时代的风云变幻,多选择表现社会的重大题材,侧重对社会做全面而广阔全景式描摹,具有纵横捭阖的恢宏气势。对辛亥革命以后近半个世纪内现代中国的社会风貌及其变化、各个阶层的生活动向及彼此之间的冲突,作了生动鲜明的反映,而且大多具有深厚的历史内容。他笔下的女性,不可避免地融入了更多的社会成分,表现出在时代大潮冲击下女性尤其是知识女性的沉浮。有学者认为,茅盾与蒋光慈一样“利用女性身体来表达男性化的意识形态。”^⑩这种写作策略在早期表现得尤为突出。茅盾小说处女作《蚀》包括三个略带连续性的中篇:《幻灭》、《动摇》、《追求》,以大革命前后某些小资产阶级知识青年的思想动态和生活经历为题材。《幻灭》的女主人公静女士是在母亲的爱抚和安静的生活中长大的,情感脆弱而富于幻想。她憎恶丑恶,追求光明,但又缺乏勇气和信心,她始终处在兴奋和幻灭不断交错的心境里,在读书和爱情两方面都感到了幻灭。她怀着幻想和热情投身革命,但最终“只增加些幻灭的悲哀”。这是一个在新旧交替时代里摇摆不定无所适从的女性,过去的行不通了,新的东西又抓不住,静女士的心态代表了当时大批知识女性的共同处境。《动摇》中则刻画了一个具有时代特征的开放的女性孙舞阳,较之《幻灭》中的静女士,孙舞阳则完全是一个背离传统、主动的、具有强烈女性意识的新女性,体现了那个时代的追求和潮流。她放弃得彻底,没有静女士的犹豫和顾虑。《蚀》的第三部《追求》中的章秋柳,是刻画比较成功的一个女性,她

在精神上受到折磨后,采取了一条病态的反抗道路,她以“颓废的冲动”来寻欢作乐,满足感官上的刺激,以此来报复黑暗的现实。通过这几个女性,茅盾意在表现中国小资产阶级女性并没有获得精神上 and 肉体上的解放:从封建礼教的囚笼里跳出来,又转到自甘堕落的疯狂享乐之中去,新女性仍然没有摆脱精神上的压迫。稍后创作的《虹》的主人公梅行素是一个对旧社会始终采取挑战态度的女性,她“喜欢走自己所选择的道路”。她是一个意志刚强的人,她“要单独在人海中闯”,她的道路是旧中国知识青年逐渐摆脱个人主义走向集体主义的道路。从这些作品中可以看出,茅盾试图把新女性公众的、政治的、革命的生活与她们私人的、浪漫的、情欲的生活相互融合。这样的写作意图,传达出作家试图通过女性的身体,摆脱自己在混乱的政治斗争和严酷的现实中的挫败感。茅盾笔下的这些新女性,较之同时期其他作家笔下只关心爱情的女性,让人们看到革命对女性的直接的意义,并且相比祥林嫂、子君、鸣凤们,这些革命的新女性已经在男权社会获得了一定的权利和自主性,她们已经摆脱了旧的传统理念的束缚,走上解放自己的道路。

巴金。被鲁迅称赞为“一个有热情的有进步思想的作家”的巴金,对女性有着近乎崇拜的深情,他笔下的女性被称为“天使型”,她们集美丽、纯洁、善良于一身,有着圣母般的奉献精神,她们在这世上的最大任务就是爱,爱她们所爱的男人,为她们所爱的男人付出一切。在其最有影响的代表作《激流三部曲》里,巴金塑造了几位令人难忘的女性形象——无论是美丽聪慧的婢女鸣凤,多愁善感的梅表妹,还是端庄大度的瑞珏,她们都是那么温婉、善良,处处为别人着想,甚至牺牲自己。她们不是时代的弄潮儿,她们在“家”的深墙大院内憧憬着爱与被爱。然而“家”所给予她们的,是包裹在道貌岸然的礼教下的摧残与戕害。她们就像一朵朵美丽的鲜花,凋零

在冷酷肃杀中。鸣凤深爱着自己的少主人觉慧，但是当处境险恶，即将被送人当妾的时候，她仍然怕打扰心爱的人，最后以死作为抗争，也表达出对觉慧最纯洁的爱；瑞珏知道梅与觉新的恋情，她不仅没有嫉妒，而是给予梅深深的同情和关怀，两个共爱一个男人的女人成了知心朋友，而梅更是无意破坏别人的婚姻，怀着无法排遣的满腔郁闷，郁郁而终；瑞珏为了不让觉新为难，遵从长辈的所谓忌讳，到偏远的郊区待产，导致难产死亡。即是《寒夜》里那个离家出走的曾树生，也没有让我们感到憎恶，而是为她感到深深的无奈和沉重。

巴金笔下的女子美丽善良，具有传统礼教熏陶出来的美德——温婉、柔顺，富有自我牺牲精神，她们在有限的天地里，怀着善与美的梦想，用自己的爱去温暖别人，温暖这个黑暗寒冷的世界。而她们的命运则像一首美丽而忧伤的歌，让人为之叹息。但是，在这样深情的塑造背后，我们可以发现作家的这样的潜意识：这部小说中，所有的女人与相关男人的立场都是保持高度一致的。觉新不反抗，梅和瑞珏当然也不能反抗，觉慧介于要反抗和不反抗之间，鸣凤就反抗得恰如其分。觉民要坚决反抗，琴也就坚决反抗。在中国现代文学的进步与落后、光明与黑暗相对峙的价值体系中，只有男性才能真正成为这对立的两个阵营中的主体。中国现代男性叙事中的天使型女性，一般总是无条件地爱着子辈男性、受压迫阶级男性，无论这些男性将向对立的封建家庭、罪恶社会抗争，救出自我；还是将向戕害自我的力量妥协，毁灭自我；还是介于抗争与不抗争之间、最终给自己带来悲剧；还是背离正确的革命理性、走向无谓的牺牲。也就是说无论这些男性值得爱还是不值得爱，琴、瑞珏、梅、鸣凤等天使型女性都只会忘我地去爱。这些温柔可人的天使型女性无一例外地都陷入了受难的境遇。她们是男性爱人忠

贞的同盟者,却常常要比男人们受害更深。这固然是由于女性生存条件的客观限制,但让女性受难也是男性现代启蒙叙事的必要安排。鸣凤们的受难与尸骸,在男性文本中,体现的主要不是女性自身的生命之痛,而是她们所属之男性被敌对阵营夺去所有物的精神伤痛。女性以受难和死亡的方式,为男性的反抗承担了替死鬼和控诉物的作用。这些天使型女性的死亡,使得男性主体从死亡中得到豁免,又在与死亡擦肩而过的惊惧、愤怒中迸发出自救、新生的力量。正是鸣凤们的死,成全了觉慧们的新生。男性作家需要借助美好女性的苦难遭际向与自己敌对的封建制度、剥削阶级制度提出控诉。在男性现代叙事中,使好女人受难的力量都是封建家长或黑暗社会,而不是她们的男性爱人。这回避了从女性立场对男性世界的审视,也就回避了男性的自审,而把批判的锋芒集中指向现代男性启蒙精神的敌人,绕过了男性在性别观念上的自我启蒙问题,绕过了女性人生经验的核心内容,也使得这些男作家与白薇、丁玲、张爱玲、沉樱、苏青等着重从两性关系审视女性苦难的现代女作家拉开了距离。

老舍。生活在北京的满族作家老舍,家境寒苦,他从小就熟悉城市贫民的生活。自己的切身经历以及在这样的环境中耳闻目睹的各种不合理现象,激起他对于社会恶势力的愤懑和对于生活在底层者的同情,这些给他创作的选材和命意以深刻的影响。老舍早年丧父,母亲的性格为人和满族特殊的人情往来,使老舍形成了独特的女性观。从某种意义上说,老舍是最具平等意识的男性作家,把女性作为人来写,赞美她们的美好品质,同情她们的不幸,也无情揭露批判她们的“恶性”。老舍是少有的剔除了以“性”的眼光臆想女性的男作家。

他的女性观代表了中国传统男性的观点——女人主内。老舍

始终把女性定位在家庭生活中，只希望她们在家庭生活中尽到自己的职责和义务。他心目中的理想女性，仍然是安分守己、恪守妇道、温柔善良的贤妻良母。这一类女性无论在名分上还是心理上，她们都有女性、妻性或母性的形象。大体上就是那类能够洗衣做饭、操持家务、照料孩子、伺候老人的女性。她们都没有上过学，不识字，没有个性意识和自我意识，更无女权意识、自由思想。她们死死坚守在家庭关系的链条上，默默地尽着妻子、母亲或媳妇的职责。她们不太了解社会，也不想过多了解，她们没有过高的理想追求。她们与丈夫没有多少共同语言。但她们不干涉丈夫的工作和自由，甚至不过问丈夫的事情，服从丈夫、尊重丈夫、依赖丈夫，以丈夫的喜怒哀乐为自己的喜怒哀乐。她们有时受到伤害，感到委屈，也只是哭哭而已。有时候善良得有些软弱，贤惠得有些愚昧，忍耐得有些奴性。她们委屈牺牲了自己，成全了家人和家庭。《四世同堂》中的韵梅是这类女性的代表。

与这种理想女性相对的是以虎妞为代表的“恶女”，这是老舍对女性观察刻画的与众不同之处，他成功地刻画出生活中某些女性的无知、愚昧和专横，写出了女性之恶。这类“家庭独裁者”，豪横、厉害，言谈举止、经济、人事都凌驾于男人之上。随心所欲地摆布丈夫，甚至把丈夫像巴儿狗样的拴在腰里呼来唤去，踩在脚下颐指气使。但她们不是西方所谓的“女权主义者”，也不是任何意义上的现代女性。她们没有现代女性所具有的自我意识和个性追求，甚至有时代意识和社会意识。她们只是凭着自己的心性说话做事，并且也要她们的丈夫、家人乃至周围的人都听从她们的使唤，按照她们的心意说话做事。她们泼辣放肆，随心所欲，我行我素，无所顾忌，无所遵循。她们没有妻性，甚至没有母性和女性。这样的女性给她周围的人带来灾难和毁灭。虎妞毁了祥子。牛老太太让自己的丈

夫一辈子抬不起头来,儿子也成了废物。大赤包、胖菊子不仅在家里作威作福,还殃及社会。

对那些挣扎社会底层,在生活的重压下失去尊严的女性,老舍则给予了深厚的同情。《骆驼祥子》里小福子、《月牙》中的母女、《微神》里的女主人公,这些为生存出卖肉体的女性,在作者的笔下是那么美好而不幸。她们美丽善良,由于命运凄苦,被迫走上屈辱的生活道路。对她们来说,以巨大的牺牲饲养他人的生活,是必须履行的责任和义务,而作为最弱小的女人,她们唯一可以借助的就是自己的身体。老舍表现她们的悲惨生活和悲剧命运并不是为了揭露封建礼教和男权压迫的危害,启发女性的觉悟,而是控诉黑暗社会的罪恶,抨击不公平的社会制度。

老舍对新女性的态度是有所保留的,他怀疑她们追求的健康和纯洁,认为她们的追求只是为了好玩,寻求刺激,满足自己的虚荣心;或者什么也不为,什么目的也没有,只是消极地表示对现实生活的一种反抗。而她们的反抗,既不带有反封建礼教和传统婚姻的内容,也没有积极向上的追求——她们原本有很好的或者说得过去的家庭条件和生活环境,但她们却不满意,不安分,于是寻求改变,而这种改变因缺乏严肃的人生态度,往往和放荡混在一起。如《文博士》中杨家六姑娘,她是一个摩登女郎,也是一个有知识会享受的寄生虫。

沈从文。沈从文笔下有两个截然不同的世界:湘西和都市。前者是他精神的家园,是他的梦想,代表了善、美;后者是他跻身的现实世界,同时也是他极度反感鄙弃的地方,代表着堕落和丑恶。这两个世界里的女性也分别具有两种完全不同的品性。然而无论是沈从文所歌颂的湘西女性还是他激烈批判的都市女性,沈从文都是以男性的心理去刻画塑造女性,表现出强烈的男权意识和对女

性的隔膜。在沈从文看来，“上帝创造女子时并不忘记他的手续，第一使她美丽，第二使她聪明，第三使她同情男子”^①——女人应该完全是为了满足男人而生！因此，尽管沈从文笔下写了许多清纯善良的美好女子，但是他所表现出来的女性观是不折不扣的男权思想。

《边城》是沈从文湘西世界的精华之作，表现他“优美，健康，自然而又不悖乎人性的人生形式”。^②小说中的翠翠集中了他对女性的全部理想——纯真、柔情，没有一丝世俗的功利，像未出山的泉水，清澈明净。他笔下的翠翠，在自然中长大，触目为青山绿水，一对眸子清明如晶，为人天真活泼，处处俨然如一只小兽物。人又那么乖，和头山黄鹿一样，从不想到残忍事情，从不发愁，从不动气。平时在渡船中遇陌生人对她有所注意时，便把光光的眼睛瞅着那陌生人，作成随时都可举步逃入深山的神气，但明白了面前的人无机心后，就又从从容容的来完成任务了。《边城》里的翠翠，是一个情窦初开但仍然心绪朦胧的女孩子，这也是沈从文笔下理想女性的一大特征——带有孩子气、尚未成熟。萧萧（《萧萧》）、三三（《在》）、翠翠（《边城》）……写起这些形象来，沈从文一往情深，并且得心应手，这些情窦欲开的女孩子，皆有纯真、乖巧、心绪朦胧、让人怜爱的特性。最使人印象深刻的自然还是那股孩子气——女孩儿家的孩子气。《边城》里的翠翠最有代表性。在沈从文这里，柔情是一种最高贵也最高雅的情感。他用最细腻的心灵体味着它，又用最出神的笔墨将它写出，让我们一起去感应，去享受。这种情感导致了三三、翠翠以及翠翠的母亲这样一些女性形象，都不能让人产生强烈的如痴如醉的爱，而只能产生怜爱。这些女孩儿似乎永远也不会成熟为妇人。她们将那份可爱的孩子气显示于与亲人之间，显示于与外人之间，或显示在与自然之间。她们令人难以忘怀之处，就在于她们是女人，却又是未长成的女人——孩子——女孩子。女

性是可爱的,尚未成熟的带着婴儿气息的女性更是可爱的。因为,她们通体流露着人心所向往所喜欢的温柔、天真与纯情,她们自己没有欲望,对男人没有要求,只有随时奉献的顺从。她们之不成熟,她们之婴儿气息,还抑制了我们的邪恶欲念。世界仿佛因了她们,也变得宁静了许多,圣洁了许多。

沈从文湘西小说中的女性形象多是自然女性,并且几乎个个都是美貌无双、聪慧过人,而且恬淡自守,可以说从外表到内心皆美好无比。在男性作家的笔下,年轻的女性常常被用来象征“真、善、美”或纯净的自然,但仅仅是象征而已,我们不能由此就认定女性整体在这些作家心目中有多高的地位。尽管沈从文曾不无动情地讲过这样的话:“我觉得天下的女子没有一个是坏人,没有一个长得体面的人不懂得爱情。一个娼妓,一个船上的摇船娘,也是一样的能够为男子牺牲、为情欲奋斗。比起所谓大家闺秀一样贞静可爱的,倘若我们相信每一个人都有一颗心,女人的心是在好机会下永远向善的倾向的。女人的坏处全是男子的责任、男子的自私,以及不称职才是女子成为社会上诅咒的东西。”^⑩这和贾宝玉说的“女儿是水做的骨肉,男儿是泥做的骨肉。我见了女儿便清爽,见了那男子,便觉浊臭逼人”简直如出一辙,都表现出了明显的女性崇拜的倾向,然而就像贾宝玉钟情的只是“女儿”,对“妇人”则惆怅得不得了一样,沈从文也是如此。

上述男性作家是新文学以来最具代表性的人物,他们对女性的塑造有悲悯有同情,也不乏爱慕和想象。他们在书写女性形象时,视角和心态是不同的。鲁迅是一个冷静的观察者;茅盾用男人视角看女性;巴金则是温良的弟弟;老舍是儿子的心态;而沈从文则是宝玉式的情人。不管是哪一类,只要比较一下同时代或者后来的女性创作,我们就不难看出两性之间的巨大隔膜。男性对女性的

言说，不过是传统观念下男性的臆想和梦想，相对女性不过是隔靴搔痒罢了，根本无法做到感同身受。诞生于这些男性笔下的女性形象不过是男性为自己的欲望所设计出来的模特儿。在这个意义上，文学同样是男性役使女性的意识形态。女性占领文学的目的之一即是，通过写作放纵躯体生命，冲破传统女性躯体修辞学的种种枷锁，用自己的血肉之躯充当写作所依循的逻辑，女性所感知的一切远远复杂于男性笔下的言说。同样写时代女性，丁玲的莎菲和茅盾笔下的静女士、孙舞阳、章秋柳不同。《莎菲女士的日记》如果以男性视角来看，不过是一个女子与两个男子的情感周旋而已，那种女性微妙的心理、道德与情欲的挣扎、女性自我约束与爱欲的博弈男作家是很难体会的。再比如写底层女性的悲惨命运，萧红笔下的小团圆媳妇、金枝、王阿嫂等，与男性笔下相比，更有切肤之感。“由于我们根植于女性世界，我们会比男人更熟悉这个世界，更直接地认识到做女人对一个人意味着什么”。^⑭

然而无论如何，让女性欣慰的是，这些现代具有代表性的男作家对女性给予的关注是真诚的，无论是爱慕、赞美、同情抑或批判，已经将女性置于对视的角度。两性间说到底因为生理的不同必然有着不可逾越的隔膜，即便到了今天，社会的发展已经不能用“日新月异”形容，两性的沟通与互动依然是人类生存的巨大矛盾，并没有因社会的进步消弭。相反，随着女性经济地位的稳定，两性间的矛盾更加尖锐和突出。早期女性在获得言说的权利以后，依然在社会规定的角色范围内，小心翼翼地表达自己的内心，依然不能摆脱所有的束缚，展现真实的自我。当然，其中不乏大胆的呐喊者，撕破种种禁锢，大胆地袒露女性的心灵世界，表达出真实的女性生存和心理。女性写作和女性自身一样，从一开始就存在着某种悖论。中国现代女性之所以拥有了自我再现的能力，一是近代男性知识