

美国当代文学

(下)

丹尼尔·霍夫曼 主编

世界文学编辑部

中国文联出版公司

8

妇女文学

伊丽莎白·詹威

郑启吟译

任何一个写文章评论妇女文学的人，首先关心的必定是证实妇女文学确实存在。一些从事写作的妇女会声明：她们碰巧是女性的作家，性别上这种偶然性既不影响她们所描写的主题，也不影响她们所采取的形式。过去“妇女文学”向来是个贬义词，今天的女作家摒弃这种称呼，这是为了防范人们会自然而然地贬低她们的工作。任何领域的严肃的专家都不喜欢被划分为不属主流，却用主流的标准衡量的旁支附系。如果存在着一种能称之为妇女文学的实体，那么，在给它下定义时就得认真对待它的可靠价值，把它看作是有着自己的规律和基本特点的创作物，而不是高等文化的某种方言形式。

这就是说，任何一种文学都必定有自己的基础。如果妇女文学是存在的，那么它就是来自某一领域的值得加以探索研究的经历，这种经历几乎只限于妇女所知，却广为男子所忽视；或者说，至多也只是用异己的标准的措词用语加以评论。女性的生活方式和处世态度已使妇女产生了一种不同于她们男同胞的观点。这种观点不会轻易地被男人领悟，因为他们认为这种观

点是奇怪的，或者是不重要的，这是因为我们文化的标准基于男性的经历，适合于男子的作用和行为。甚至在叛逆文学进攻或谴责正统观念时，它使用的也是男性的声音，就是说，用男性的措词表达根据男子的经历得来的看法。因而，凡涉及供讨论研究的重要领域时，使用的也总是男子的眼光，这样做的前提是：只有在男子创作的或者符合男子标准的文学作品里才能找到处于最纯正状态的真正重要的主题和文学形式。结果，不知不觉地产生了排斥妇女生活和妇女判断的情况。

妇女创作的文学作品和妇女文学当然不属同一范畴。妇女完全可能用男子的标准成功地进行写作，这是因为男子标准在我们社会里无处不在，所以它们既是男子的也是妇女的文化背景的组成部分。但是，用男子标准写作仍然要求妇女作一种调整。当然，在某些领域里，用他人的经历代替自己的经历作为文学创作的基础，肯定会妨碍整个工作的进程（类似的情况，虽然规模小一些，是同性恋作家一直不得不改用异性恋的方式来描绘他们的性爱经历）。在《一个人自己的房间》（A Room of One's Own）那段经常为人引用的文字里，弗吉尼亚·吴尔夫从基础说起，谈论了写作的困难：“〔十九世纪〕所有伟大的小说家，如萨克雷、狄更斯和巴尔扎克，都写出了自然的散文，写得快疾然而并不潦草，富于表现力然而并不矫揉造作，发挥自己的特色却又从不失去共性……他们的散文以十九世纪初……通用句子为基础……这是男人的句子；透过这种句子，人们可以看到约翰逊·吉本和其他人的影响。这是一种不适合女人运用的句子。”

吴尔夫认为，这种不适合性是由于这样的事实造成的，即“一个男人思维的分量、速度和步伐和她自己的太不相同了，她根本无法从他那儿剽窃有重大价值的任何东西。”这是不符

合事实的。女作家当然已经从伟大的男作家的文学传统中学到了许多东西，但是，却无论如何不是这个传统历来试图传授给她们的那些；吴尔夫指出，她们一直被迫听命于“永远在那里卖弄学问的学究的没完没了的告诫……这些人忽而唠唠叨叨，忽而以恩人自居；忽而盛气凌人，忽而大受震惊；忽而大发雷霆，忽而摆出长辈架子。”吴尔夫举了一些例子：“妇女很少有具备男人那种对于修辞学的钟爱的……这是这个性别的一种奇怪缺陷，这个性别在其他问题上本来一向表现得比较注重本能和物质。”又如：“女小说家只有在勇敢地承认了女性的局限性后，才能去追求至善至美。”两代人之后，很少有人再如此公开地表露这种优越感，但是在学术评价上，妇女作品并未受到完全平等的对待。只消看一下为今天的批评家评定为优秀和有意义的文学作品，就知道其中大多数是男子的作品。

这也许是一个正确的判断。如果是这样，那么重新审定并不会改变原来结论，但是确有一度被尊为巨著的作品从主流中掉队的，或者得给它们重新排定地位。新的流派，最初显得象是边缘上的东西，但是它们之中有的移往中心，常常把现有的作品聚集到自己这儿来，就仿佛它们的行动里有一种地心吸力似的。在原来只有个别作家的地方，现在可以看到新的集合。本文即试图发掘在一个被称之为妇女文学的领域里究竟包括哪些东西，就是说，如果妇女文学没有被解释为常规的、男性的创作之外的附属品，而是被定为来自有同等意义的另一个生存领域的有同等意义的报告。

人们运用过各种不同的指导准则。最有用的一条准则是T·S·艾略特在讨论某一个类似的问题时提出的，即关于某种被称为美国文学的东西的定义的问题。艾略特改变了对这件事

的看法。他在1924年（《大西洋评论》一月号上）说：“只可能有一种英语文学……不可能是英国的文学或美国的文学。”后来，不管怎么说，他在《美国文学和美国语言》（American Literature and the American Language）中，已发现了一种“过去从未被发现过的东西——两种文学使用同一种语言”。他接下去提供了任何可加辨别的文学的鉴定标志：“强烈的地方色彩与不自觉的普遍性相结合。这样一种文学要到这时才算达到自觉阶段，那时，任何一个年轻作家都一定会感到自己身上有着好几代作家的影响，而且其中有好几个是公认的伟大作家。”

在妇女文学里也可能看到艾略特的批评准则的应用。好几代来，女小说家和女诗人追随日记和回忆录作者的早期传统，从女性的局部经历中取材，就象其他时代和地方的方言作家所做的那样。在这些作者中，有些是“公认的巨匠”。也许不那么容易观察到“不自觉的普遍性”的意识，但是它寓于妇女活动的稳步增长的重要性，这反过来又鼓励妇女把从这种活动中所取得的知识作为共同经历的象征。许多当代作家在他们的探索中所寻求的并非妇女生活的特殊性，其目的，更确切地说，是把过去被排斥在外的东西，亦即妇女的经历增添进来，以扩大我们对人类状况的了解。现在人们已经把妇女的经历看作是属于人类的、有普遍意义的东西了。关于这一点，我们不妨回顾一下亨利·亚当斯在《亨利·亚当斯的教育》（The Education of Henry Adams）中说的一段话，他说：“历史研究对历史学家有用，是因为教他懂得了自己对于妇女的无知。只通过男子去了解妇女，所得出的是错误的认识。”

应该将这些推理和提法集中起来构成妇女文学的某种基本

的，虽然可能是不成熟的定义。这里所探讨的将是那些从妇女的内心世界描写她们经历的女作家，但是，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经历时，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词用语，还是用的是男子的原则和评价标准。这种检验方式听上去也许很武断，事实上，任何一个勘测新领域的人都必定是武断的。对妇女的研究有一种是从一个客观的、所谓中立的局外人观点去评论她们及其活动；还有一种则认为这种不偏不倚的中立是虚假的，因而摒弃建立在这种中立基础上的所有假设，在实践中，是很容易感觉到这两种研究之间的差别的。

这种探讨方式有一个长处，即排除了“政治上的”种种考虑，如作家们对于今天妇女地位的自觉的公开的看法。（举例说）我要把琼·斯塔福德列为妇女文学作家，同时尊重她对于妇女解放运动原则的否定。我要把丽莲·海尔曼的剧本和玛丽·麦卡锡的小说排除在妇女文学之外，因为这两个作家对妇女的需要和愿望的理解主要建立在男子标准的基础上，即使不是传统意义上的男子的标准。苏珊·桑塔格的文学批评和汉纳·阿伦特的政治见解以同样方式很有说服力地运用了传统的批评准则，但是并不涉及给妇女文学提供养料的妇女的特殊存在。严格意义上的妇女文学的作者认识到妇女的生活道路与男子的不同，她们想调查这些不同之处。至少她们下意识地知道需要用一种不同度数的镜片才能清楚地看到它们，需要有一套不同的语义系统去表现它们。这个工作看来是值得做的，因为它解释了未知的领域，想法要把这些领域和整个人类状况联系起

来。

决定新标准，用以评价生活的任何领域，这有时被看作是对现存的价值标准的一种否定，引申说来，是摈弃了价值标准本身。其实，事实并非如此。这里质疑的不是关于标准的观念本身，而是正统的标准里在当前的种种局限性。请想象一下，假如西方作曲家一直只限于用大调作曲，当他们突然发现小调的时候，会出现什么情况呢？——不是摈弃大调的和声，而是扩大作曲的范围。

345
346 妇女文学的源泉可以回溯到更早的时期，但是妇女文学在从1945年直到现在的这个阶段里肯定已开始汇成一个统一的整体了。创造一种“同一性”的冲动，无论如何，也是要凭靠广阔创作背景的，不仅是文学的背景，而且还要有历史的背景。真正的文学作品是反映现实生活的。它把各种事件组织在一起，构成令人可以理解的程序和模式，这些模式又回溯过去，因为“我是谁？”这个问题里还包含了另一个问题：“我是从哪里来的？”同样，妇女文学在心理学和社会科学里找到了关于“同一性”的有用线索。关于现实世界里的行为的报道减少了昔日那些人为的女子形象的限制性和错误指导。一种新的文学很容易受到各种影响，它将试验各种主张和形象以及表达的方式，它的实践者也许会用好几种形式写作，或者把一种形式移植到另一种上去。于是，开放和不稳定性就成为妇女文学的特征了。妇女的共同经历只会消灭国别界限，所以象西蒙娜·德·波伏瓦、弗吉尼亚·吴尔夫和多丽丝·莱辛这样的欧洲作家，看上去就象是和当代美国妇女文学有着血缘关系似的。

另一种倾向是把注意力集中在亲身经历上。这种亲身经历常常是以自白的方式表达的；或者，更好些是作为“事物的本

来面目”的一种见证来呈现的。女诗人叙述一阵阵的疯狂发作，叙述自杀企图。男作家也有顺着这种思路写作的。但感情上的格调很不相同。男诗人(作家)与描写对象——备受折磨的人——之间，存在着更大的距离。写发狂和自杀的女诗人给人的印象是：她们受生活的蹂躏，沉溺在汹涌澎湃的情感海洋里，虽然她们不以自我怜悯和色情虐待狂的方式来迎接这种命运。确切地说，她们看上去更象是在选择——一个大胆的选择——而不是去反抗。她们看上去好象是有意拿自己去冒险，以便透入存在之谜的本质，就仿佛这是唯一发现她们生命的起源和意义的方式。无能为力对于妇女来说意味着某种不同的东西，它一直是她们生活里的一个特殊的、深刻的部分是配定的，并非出于选择。

一个妇女要观察自己的生活，就必须观察无能为力的状况，就是说，她必须正视她作为一个被动者的遭遇，并积极想法了解这种遭遇过去和现在的意义。为了探索她经历的内在实质，她常常不得不放弃熟悉的控制手段和公认的因果关系的逻辑。如果说这是在选择疯狂，那么可以说这是一种特殊类型的选择。史诗时代的英雄去地狱那神话般的或者传奇般的旅程可以说是对这样一种探索的最近似的比拟，它得自原始宗教里巫师的作用。这种巫师为了寻求隐藏在公认的信仰结构背后的能医治人的真理，不惜拿自己和普通理智去冒险。这类内心历程正是当代妇女文学作品中的重要组成部分，它可以看作是与男子作实际旅行，走上克鲁亚克和垮掉一代的那条“路”的冲动相对应的。

这些内心历程常常变成受欺骗的记载。这些故事彼此非常相似，使人分辨不出来。它们组成了贬义的“妇女文学”的传

346
347

统内容，那里面尽是受欺骗的女主人公。今天对这种受欺骗与痛苦的如实记载究竟与十九世纪传奇小说的非正统的、哥特式的遗风有什么区别呢？在这里，判断的标准再一次是主观武断的。作家本人卷入的深度并不能提高其技巧，但是能给她增添探索令人恐怖的领域的勇气。然后，在她选定研究这样一个领域之后，她就准备好去评价它，而不是不加批判地接受它的存在。用新眼光去看待一种过时的规范可以使它重新活跃起来。认为描写妇女生活的作品平凡琐碎，反而使妇女生活的平凡琐碎化的写法更为普遍化了。许多描写妇女生活的作品确实平凡琐碎，但是如果同样的材料受到了严肃的对待，它就会产生不同的效果。夏洛蒂·勃朗特被责备，因为顶楼上的疯女人那一节有拙劣的连续广播剧成分，疯女人放火烧了大宅，把罗彻斯特拱手让给简，从而结束《简·爱》全书。琼·里斯在《广阔的马尾藻海》（*Wide Sargasso Sea*, 1966）中把疯女人变成一个令人难忘的悲剧人物，这个人物仍然是传统模式上的“被引诱和被遗弃者”，但是她具有重要意义。一种平凡的形式正在被用来传达某种重要的东西。这样的发展并非绝无仅有，但就象采用科幻小说的形式写作的严肃作家那样，常常把批评家搞糊涂了。

这种平凡的形式最终也许会束缚了内容，或者强使它重又变得琐碎无聊，但是当代的写受欺骗的小说太多样化了，太生动活泼了，不至于弄到这种结局。然而，许多女作家在感情上深深卷入到自己的素材中，看来使她们减少了对形式本身的兴趣，这种作品的新奇在于对经历的新看法，而不是、或者很少是由于它的表现形式。最常见的创新是虚构和自传的结合。在传统作品里，这样的结合是危险的，但是强烈的情感和作者的

卷入使作品融为一体，达到出人意外的效果。在这个阶段，人们已逐渐意识到女性的特点，妇女需要互相交换她们的生活情况，以便取得共同的评价和结论，于是这样一种文学报道就有了特殊的吸引力。

妇女文学这种特殊的性质意味着正统的评价标准不再适用了。熟悉的题材——如无能为力，受欺骗，被遗弃的经历——347
348曾被用来表现妇女生活多么受局限，多么易受欺凌，现在则作为来自地下的信号，服务于不同的目的了。一度在那里生活的脆弱的人们，现在要起来集体离开了。她们这样做的时候，还发表了一些关于自己经历的相当激烈的意见。她们非说不可的有许多是世俗琐事，她们觉得这种世俗琐事至少和超验的假设一样重要。更有甚者，她们在著作和诗歌中大量采用有关她们本人的素材，已经到了有损于保持美学上的一定距离和客观性的程度。连弗吉尼亚·吴尔夫都担心，夏·勃朗特对自己命中注定的狭隘生活的那种“愤慨”已经“损害和丑化”自己的作品，“破坏了这个女小说家风格的完整性”。正统的文艺批评会一本正经谴责对于熟悉而又琐碎的素材的重新组织，谴责对抽象的原则缺乏严肃的思考，谴责在作品中不排除本人的感情影响；然而这些书对于读者都具有极大感染力。所以，越过正统的批评标准去看看这些书显示出哪些新成分，难道不正是批评家的责任吗？也许，妇女文学到时候不仅会带来文学创作形式的变化，而且还会带来文学批评形式的变化。当年，浪漫主义流派对于古典主义标准的背叛毕竟是起到了这类作用的。

对于当代妇女文学的任何评述都难免主观，因为迄今为止还没有评判这种作品的公认的经典性著作和批评标准。将来，更细致的研究自然会改变这里所阐述的某些观点，扩大所研讨的

作家的人数。这不是辩解，而是关于简单事实的声明，欢迎读者对本文提出质疑或补充应该研讨的作家名单。社会条件的改变对妇女文学的影响将会比对其他领域强烈，因为妇女地位的改变和人们对她们的重视与否会改变看问题的角度。譬如，1945年，美国处于战争中，处于一场正在结束的战争中，因此在当时某些作品中，突出的妇女形象很自然地是一个母亲的形象，她会用她的“无私的爱……去促使国家领导人忘掉自己的政治野心、卑琐的仇恨和私利”，而把世界引向和平（引语见玛丽·R·比尔德的《作为历史动力的妇女》〔Woman As Force in History〕，1946）。出版家们感到，人们普遍关心的社会问题是战后复员军人的安置。而铆工罗西回到家庭妇女的地位，就和黑人从南方农业区迁到北方工业城市后的遭遇一样，被认为是无关紧要的。

1945年最畅销的书是贝蒂·麦克唐纳的《我和鸡蛋》（The Egg and I），一本女作家写妇女经历的书，这是完全可以预料得到的。这是一部篇幅很长、十分幽默风趣的书，写的是妇女怎样对付生活的课题，怎样在养鸡场上和一个以自我为中心、不善言辞的丈夫相处。简单说来，是对于妇女成为牺牲品的传统研究，特意以它的幽默笔调标明“不必严肃对待之”。文章确实写得十分风趣：“按照妈妈的说法，”麦克唐纳写道——书采取回忆录的形式——“如果你丈夫决定放弃银行业务，而以打磨玛瑙为生，由他去。帮他磨玛瑙，学会辨认它们，热爱它们（顺便学会销蚀它们）。”人们可能把这些话看作是关于妇女的困境的一种隐晦的陈述，让笑声来宣布痛苦是无关紧要的，于是痛苦就变得可以忍受了。这样一种出发点是一切严肃的、有意义的妇女文学必须规避的。

格特鲁德·斯坦的《我所见到的战争》(Wars I Have Seen, 1945)则是对无能为力状况的一种完全不同的研究。它概括妇女状况(斯坦通过她所记得的几次战争来回忆自己的一生,把自己的一生比作平民在被占领的领土上的处境)。无能为力引起了厌倦和懈怠,如果一个人不能改变任何事情,他就不会去计划将来。无能为力还引起背叛和不信任,当一个人被迫作出种种决定时,就产生了不真实感。当世界上普遍存在不信任,你根据什么去接受别人的判断呢?女性观点,即平民观点开始出现了,它不能接受正统观点,既然这种观点不能可靠地预见到未来:“我在1939年至1943年这期间常常说,我不能理解为什么男人这么缺乏常识,为什么他们弄不明白,当他们不可能获胜时,他们就会输;为什么他们记不住二加二只等于四,不会再多。”她还说,“他们和生活事务没有关系,因为他们只相信人们要他们相信的东西。”在这样的情况下,对正统观点不客气地提出的反驳是受欢迎的,如艾丽丝·B·托克拉斯在驳斥一个关于可以饶恕但是不能忘却的传统说法时,就这么说过,“我不能饶恕,”托克拉斯小姐说,“但是我可以忘却。”这个例子也证明妇女文学可以多么有效地利用平庸的日常生活琐事。斯坦文中通过对这些琐事细节的再现,不断地(虽然很少是明白无误地)评述了战争、压抑和摒弃政治常识如何在各方面歪曲了生存状态。《我所见到的战争》表明了妇女文学在战后时期开始阶段里所起的积极作用,就如《我和鸡蛋》体现了妇女文学一直决心要克服自我贬低的消极传统一样。

战争刚结束不久时,有两本非文学类著作更清楚得多地表现出妇女的积极形象和消极形象之间的对抗。玛丽·比尔德的《作为历史动力的妇女》1946年问世;费迪南·伦德堡和玛利

尼亚·法纳姆合著的《现代妇女：迷惘的性别》(Modern Woman: The Lost Sex) 1947年出版。比尔德竭力驳斥这样一种看法，即认为“在十九世纪争取女权主义运动兴起之前的整个漫长的历史时期里，妇女等于零，或者说几乎等于零。”她的材料中有一部分已受到当代女权主义历史学家的质疑，他们认为她过高估价了妇女在中世纪和文艺复兴时期的地位和活动。但是她的理论在当时是进步的。在那个时期，不顾妇女在战时的业绩，社会竟把妇女的努力概括为“只是荒唐可笑而已”（《生活》杂志1945年1月29日）。《生活》杂志关于改造妇女的建议是，征集她们入伍当兵，以便让有权指挥她们的男人授给她们一些责任感。体面的人物避免这种粗鲁无礼的提法，但是他们忽略了妇女的贡献，看上去甚至可能是忽略了她们的存在。例如，阿伦·内文斯和亨利·斯蒂尔·康马杰在论及美国大陆的开拓时，就仿佛开拓完全是由男人完成的；普林斯顿大学的克里斯琴·高斯也在相似的前提下考虑文明世界可能会有的前景。

比尔德对公认的历史传统所提的质疑本身也应该受到质疑，但是她的质疑是指向对过去的重新审议，这正是今天社会科学和人文科学领域里女权主义者工作中的最中心任务。

法纳姆和伦德堡合著的《现代妇女：迷惘的性别》则表现出对妇女看法上的另一种倾向，这种倾向最近已经产生了几个新实例。妇女在这里被看作是一个问题——确实是“现代文明未能解决的问题之一，与其地位相当的问题还有……犯罪、卖淫、贫困、时疫、少年犯罪、种族仇恨、离婚、神经病，甚至周期性的失业”。不仅如此，由于她们生活在“感情上的贫民窟里”，她们本人就是“狂乱的不正常的情感的主要媒介”，

这样就影响了其他人。神经过敏的母亲生出神经过敏的孩子。

虽然（根据法纳姆和伦德堡的看法）历史在很大程度上要
对这些不幸的妇女负责，但是妇女们也不能因此开脱自己的罪
责，因为她们对于自己遭遇的反应是破坏性的，而不是建设性
的。她们太乐意倾听妇女运动迷惑人的高调了，她们学会恨男
人，同时又企图获得男子气质。作者对女权主义发动激烈的攻
击——说这些人面目可憎，有性虐待狂，受一种刻骨的疯狂仇
恨所支配，这种仇恨导致她们想方设法阉割男人，以便倒退到
原始的杂居乱交和公社所有制——这个攻击也并未放过其他妇
女，这些妇女也许避免了上述愚蠢行为，但是她们“在家里发
泄不满，对正在成长的一代产生了灾难性后果”。而且，由于
这些可怜的人“摒弃了女性气质”，结果害得自己陷入性冷
淡。

以上的诊断本身也包含了治疗的方法：“感到性生活不顺
利的妇女，除某些例外（但我们再没听到提起这些例外），都
是自觉或不自觉厌弃母性的观念的。”那么，让她们选择一个
新目标，做“女子气质的母亲”，这个母亲“完全愿意承认自
己是个女人，〔而且〕知道……她是依赖于一个男子的。她脑
子里没有做一个独立自主的女人（这是个自相矛盾的提法）的
幻想”。一旦治愈了神经病，她“不用阅读有关抚育孩子的书
籍，只等着孩子提出他们的需要，就知道该为他们做些什么”。
他们认为，应该让她受到正规教育，另一方面还应该禁止老处
女“和孩子的教育发生任何关系，根据是理论上的（往往是事
实上的）感情不合格”。同时，反面宣传应该把妇女从“男子
建立功勋或权威的领域引开，包括法律、数学、物理学、商业、
工业和技术等等领域”。在他们看来，采取了这样的措施，国

家或许还可以免遭古罗马那样的命运。

某些对妇女作用的想法，在我们讨论的这个时期的最初阶段里是很流行的，为了把这些看法弄清楚，值得详细分析研究一下这篇观点激烈的论文。《现代妇女：迷惘的性别》被广为阅读和讨论。文中对妇女自然的抱负和愿望的恶意攻击，自始至终都掩盖在虔诚的主张之下，文章说它赞成真正的女性气质，把这种气质和被动服从等同起来。与此相应的还有那种辩论的技巧，它说凡不可避免的灾难或偶然的伤残都是妇女自己的过失，用这种手法引起读者的自我怀疑和有罪感，加深人们对自主行动的恐惧心理，以这样的方式加强他们自己的论点。这种宣传是披着理论分析的伪装的，我们应该在这样一个宣传的背景条件下来看这以后的女权主义者的哲学著作。女权运动的宣言声明常常是情感冲动的、有倾向性的，但是正是这种手段不正当的训诫说教才引起了这样的反应。我们切不要以为这类的训诫已不复存在了。

351
352

文中所探讨的阶段是以六十年代自觉地争取女权主义运动的再次兴起为界，此后，人们对妇女的意愿和才能的看法已经普遍有了转变，甚至那些当初对这个转变的到来感觉迟钝的人中间也是如此。因此，最好是历史地论述本文的主题，而不是简单地把一个个作者的著作和事业分门别类整理出来。六十年代的分界线不是绝对的。第二次世界大战后的二十年间一直没停笔的杰出女作家写了很多东西，来描述感情和判断力的基质，而在六十年代末和七十年代很有代表性的妇女身上重新恢复的自我意识即来源于此。凯瑟琳·安·波特、尤多拉·韦尔蒂、克里斯蒂娜·斯特德、琼·斯塔福德、左拉·尼尔·赫斯顿、卡罗琳·戈登、凯·博伊尔和霍顿斯·卡利舍在六十年代开初都在

发表文学作品，当然，她们之中没有人自觉地涉及女权主义的问题，但是在她们作品里可以看到对于妇女亲身经历的一种执着不变的、丝毫不带浪漫色彩的专注。

这事实上是前一时期趋势的继续，正如T·S·艾略特所指出的，文学需要有根源。凯特·肖邦、艾米莉·狄更生和伊迪丝·沃顿使新出现的女作家坚信，她们的前驱者是些直接描写女性经历的公认的伟大作家。虽然狄更生的敏感只限于妇女的个人世界，但是它们表现出来的内容却远远超过了这个范围。长期被忽视，只是到了最近才重新得到批评家承认的肖邦，她在《觉醒》(The Awakening)中把女主人公写成了一个家庭囚犯，她的确提出了一个越来越有意义的问题。在女主人公面前，不仅她的丈夫，而且还有“她的孩子们都显得象是征服了她的敌手，他们想方设法把她拽到精神奴隶的地位上去”。伊迪丝·沃顿把她的妇女人物放置到社会之中，在这里她们是稍大一点的世界的囚犯，但同样受着束缚。在这里，沃顿发现了一个重要的主题。威拉·卡瑟和埃伦·格拉斯哥继续对妇女生活作严肃探索，在社会意义和地理上都扩大了这个探索的范围。妇女对于自己的认识以及她们所知所想所做的事情等一切都值得一写，四十年代女作家的贡献便是加深和扩大了这样一种认识。

当然，在男子的作品中也不乏动人的和充满活力的女性形象，但是她们的出现看来起到不同的作用。她们给男主人公制造危机，她们用象征来描绘生活的种种方面，她们是社会批评的工具。妇女文学的不同在于，它对妇女日常生活的考查，是为了了解这种生活本身的重要意义。对这种未经考查过的生活的考查也许受到三十年代无产阶级小说的影响；但是那些小说总是充斥政治训诫，而四、五十年代的严肃女作家却不想转达明

352
353

确的道德教训。浪漫的爱情故事没有消失，但含有越来越多的问题。所谓结婚以后永世快乐的提法不见了，更经常的是以夫妇不幸福为当然前提。事实上这些小说里的人物已经提出了将在后来著作里得到响应的一些观点了，反映了六、七十年代的自觉的女权主义观点的。早在1937年，克里斯蒂娜·斯特德就已经理解到被困在家中，感到灰心丧气的妇女那种正在郁积深化的愤怒情绪。《热爱孩子的男人》(The Man Who Loved Children, 1940)一书发表在本文论及的这个时期之前，但是人们就象对待凯特·肖邦的《觉醒》那样，把它作为先驱，一再发行和阅读，虽然在程度上要略差一些。小说里的女主人公“汉妮暗地里同情一切妇女，反对一切男人；男人手里拿着所有的王牌，生活是一桩不公平的交易……当继母和当继女的直觉以她丈夫为对立面汇合了，它们繁殖滋长，开始添上肉欲……这个正在成形的怪物，与那个活泼开朗、慷慨大方、能言善辩的好男人的形象遥遥相对，她是暴躁的、邪恶的，是一个残酷横暴的人，痛恨当个被囚禁在家中、受孩子束缚的女人，恨那个掌权者，那个孩子随他姓的人，那个可以放纵胡来一气的人。”后来，当汉妮想到孩子们时，只有儿子们才给她乐趣，“关于那些女孩，她只考虑婚姻的问题，而关于婚姻，她的看法就如同一个无知的、不满的，但是无可奈何的奴隶对于奴隶制的看法一样。”

卡罗琳·戈登在《前廊上的女人》(The Women on the Porch, 1944)中描述了一个比较温和的女主人公，她在谴责婚姻时不那么无情，但也是深为不满的。

我结婚太早了，〔凯瑟琳〕在想，也许我现在才刚开始生活。