

《聯合文學》

Feminist Readings: Classical and Modern Perspectives

古典與現代的 女性闡釋



女性議題之論述係近些年來新興的顯學，本書作者以其深厚的學術素養和長期觀察，把握了文本資料與現實紀錄，共收集十三篇關於女性主義與各種性別觀之闡釋，並揭櫫今日的女性主義已由「解構」男權演進到「重建」女性內在自覺的新見解，而其書寫所涉獵的時空視域，涵攝古今中外的衆多面相，更是與衆不同，獨具見地。

孫康宜 ● 著



聯合文叢 139

古典與現代的女性闡釋

作 者／孫康宜

發行人／張寶琴

總編輯／初安民

主 編／江一鯉

編 輯／余淑宜

美術編輯／戴榮芝

校 對／林其煬 陳小玲 孫康宜

出版者／聯合文學出版社有限公司

地 址／台北市基隆路一段180號10樓

電 話／27666759・27634300轉5107

郵撥帳號／17623526聯合文學出版社有限公司

登記證／行政院新聞局局版臺業字第6109號

印刷廠／成陽印刷股份有限公司

總經銷／聯經出版事業公司

地 址／台北縣汐止鎮大同路一段367號三樓

電 話／(02) 26422629

出版日期／1998年4月 初版

1999年3月5日 初版二刷

定 價／220元

版權所有◎翻版必究

《本書如有缺頁、破損、裝幀錯誤、請寄回調換》

古典與現代的女性闡釋

● 孫康宜／著

目次

關於女性的新聞釋（自序）

005

◎第一輯

九〇年代的美國女權主義

023

性覺醒的文化意義

033

中國文化裡的「情」觀

039

「大眾文學」談愛情

045

——七條秘訣

帕斯的愛情觀

053

◎第二輯

婦女詩歌的「經典化」—— 065

走向「男女雙性」的理想—— 072

——女性詩人在明清文人中的地位

寡婦詩人的文學「聲音」—— 085

陰性風格或女性意識？—— 110

——柳是和徐燦的比較

論女子才德觀—— 134

吳梅村的「女性」認同—— 165

莎孚的情詩與「女性主體性」—— 181

掩蓋與揭示—— 199

——克里斯特娃論普魯斯特小說中的同性戀問題

（自序）

關於女性的新聞釋

孫康宜

對許多女性來說，我們的時代是有史以來最自由、最開放的時代。隨著性別規範的分解與顛覆，今日的女人可以自由地選擇做什麼、說什麼、愛什麼、恨什麼。她們也可以選擇不做什麼、不說什麼、不愛什麼、不恨什麼。曾幾何時，「女權主義」這名詞已漸漸被改成「女性主義」，因為「權」已不再是爭論的重點——既然平等之權已勝利取得，何必再去談它？於是，我們發現，那些原來以顛覆父權為宗旨、提倡女性之間擁有單一文化認同的「激進女權主義者」（radical feminists）已失去早先的號召力。取而代之的是更符合當代潮流的「個人女性主義者」（individualist feminists）：她們認為女人自身的一切均屬個人所有，

包括女人的身體與性的慾望。從大眾文化中的「瑪丹娜現象」（見張小虹，〈後現代／女人：權力、慾望與性別表演〉，時報文化，一九九三年，頁十）到新學院派所謂的「佩格利亞情結」（見本書〈九〇年代的美國女權主義〉一文），我們看見女人開始反客為主，把男人當成「被控制」的對象。與其說是控制，還不如說是「征服」：按照佩格利亞的說法，女性是用其特有的性別特質來征服男人的，因此女人的「性就是權力」（sex is power）。性的「權力」並不同於男女平等的「權利」，因為它是內在於女性的東西，而不是向外爭取而來的。因此，我們可以說，今日的女性主義已由「解構」男權演進到「重建」女性的內在自覺。而這種破除性別規範的廣大意識正好迎合了後現代的文化趨勢；它融合了「主流」與「邊緣」，肯定了多元文化的「多樣性」（diversity）。這個「多樣性」無形中把女人從憤怒的、怨恨男人的、「被壓迫」的心理逐漸解放出來。表面上它似乎削弱了女性主義基本的「性政治」（sexual politics）的原則，因它已把兩性關係從政治與革命的上下文中抽離出來，但實際上它卻表現了女性自覺的全面勝利，因為它終於使女人能自由地去發展自我、能自信地選擇對待自己與人生的態度。就如最近瑪克愛爾洛伊（Wendy McElroy）在她的新著《三個X：女子對色情的權利》（XXX: A Woman's Right to Pornography, New York, St. Martin's Press, 1995）中所說：「個人女性主義者基本上在頌揚（celebrate）女人的性選擇的多樣化。」如果說，六〇年代的女性主義者專注於女性的「意識提升」（consciousness-

raising），那麼我們可以說，九〇年代的女性已把重點轉移到「自信心的提升」（confidence-raising）。現在她們是在「頌揚」女性的自覺與自由，而不是在提倡反抗男性的政治行動。之所以如此，乃是因為她們很自信地意識到，在經過三、四十年的努力之後，女性已漸漸由邊緣的位置走到穩定而居中的位置上。在這種情況下，原來所謂「女性權威」的激進女權主義者反而被大眾女性推向邊緣之邊緣；原因是她們否認女性的「多樣性」選擇，而且繼續把自己看成是被男人壓迫的受害者。相較之下，個人女性主義者大膽地提倡「女性主體性」（female subjectivity），強調個別女人主動的、自發的體驗。然而有別於「性革命」或「性解放」的狂放縱慾，九〇年代的女性觀更注重自我闡釋與自我分析，有時還進一步以自我解構的方式來處理日漸複雜的性別、性與慾望等活動。她們是「後性革命」的特殊產物，也是後現代文化的實踐者。

但我們要問：對「後性革命」的女性來說，所謂「真正的愛情」還存在嗎？諷刺的是，在普遍流行著的各種性與情慾的經驗背後，卻藏著有史以來從未有過的愛情飢渴。就如簡捷在〈後現代絕症：愛情癰〉一文所說：「這是一個對愛情飢渴到極點的年代，因為缺乏，所以飢渴。」（〈世界日報·副刊〉，一九九六年七月十日）。在後現代的開放空間裡，不少男女在性方面的過度揮霍終於造成了「情感積蓄」的貧乏。他們渴望擁有真正的愛情。但在愛情缺乏邏輯定律的今日，許多人（尤其是女性）只得從媒體上或浪漫小說中得到想像中的

滿足。於是在當代流行文化的推廣中，以及心理分析學的發展中，愛情逐漸成爲一個廣泛的研究對象。在這種供與求互相呼應的上下文中，有關愛情的論述文字自然應運而生。有名的文學批評家羅蘭·巴特（Roland Barthes）曾在他的《戀人絮語》中說道：「我實在很想弄明白愛情究竟是怎麼一回事。」其實我們處的正是這樣一個時代：我們企圖把愛情中特有的如同亂麻的糾纏因素加以分析闡釋。這是一個愛上「愛情」的時代。

探究愛情的真相，不能不從女性著眼。

愛情是唯感性的。當愛情來時，每個人（無論是男是女）都成了癡情的「女人」——「她」會因爲所愛而陷入如火煎熬的患得患失，「她」會變成一個情感脆弱而易受傷害的人。所以一向以男子漢陽剛特質自負的美國小說家傑克·倫敦（Jack London）曾在戀愛中說：「是我身上的女性使我不斷祈求。」風流成性的亨利·米勒（Henry Miller）也把沉陷愛河中的自我比成「正來月經的女人」。在《愛之書》（*The Book of Love*, New York, Pocket Books, 1992）中，英國文學專家戴維申（Cathy Davidson）就因此總結道：「如果我必須在男女性別上做出一個綜合性的結論，那麼我就要說：一個狂熱地談戀愛的人，不論他是誰，都會表現得像個女人——像我們平常印象中的女性一般。」（頁十五）。這樣說來，愛是分解性別意識的神秘動力。通過愛，我們可以重新詮釋更深一層的性別問題。

然而愛的模式並非一成不變的，它往往隨著時代的變遷而不斷調整、不斷在主動／被動、主體／客體的慾望關係上產生變化。上面已經提到過女性主義如何導致女性主動與女性主體性的問題，但真正的愛情關係是極其複雜而千頭萬緒的，而且因人而異，不可一概而論。所以更重要的是，讓我們看看在後現代的今日，一般的女性渴望什麼樣的愛情。

先說媒體。從《麥迪遜之橋》的小說及電影的全球熱賣風潮看來，現代的一般女性嚮往羅曼蒂克的愛情，但同時也希望保有婚姻。故事中的女主角芳西絲卡與情人若伯真誠相愛，但在緊要關頭芳西絲卡放棄與若伯遠走高飛的機會，寧願成全自己的一個乏味而具有缺陷的婚姻生活。這樣簡單的故事怎麼會引起女性讀者及觀眾如此強大的震撼？從一些女性主義者的觀點看來，芳西絲卡顯然是個十分落伍而不解放的女性：她應當毅然決然跟著情人若伯走，應當與丈夫離婚，而不應當遷就於原有的婚姻束縛中。但另有一些自我覺醒之後的女性卻對人性與人生的不圓滿有了新的理解。在魚與熊掌的選擇之間，她們卻找出了一個極具創意的解決之法：她們既不願意放棄原有的穩定的婚姻關係，也捨不得丟掉婚外的戀情。也就是說，這些現代女性希望在「雙重」感情上展現生活的智慧；在過去這種展現複雜感情層面的能力一直被視為是男性專有的。但據菲德曼博士（Sonya Friedman）的新近考察，有不少美國婦女時常「藉由秘密情人為她們帶來新生的生命，她們視此為秘密的逃生口」（*Secret Loves: Women With Two Lives*，見中譯《秘密戀情：女人的外遇》，詹榮金譯，台北：展

承文化，一九九五年，頁九）。正是這個「秘密的逃生口」使《麥迪遜之橋》的女主角得以度過平凡卻有意義的一生：芳西絲卡曾在給兒女的遺書中說，如果不是若伯那份愛的永生承諾，她也不可能忍受愛荷華村中既乏味又孤寂的生活。這種「雙重感情」無疑地給人帶來一種無可奈何的悲劇感，但它卻表現了一些女性在面對人生的矛盾時，所選擇的一種勇敢而成熟的處理方式。他們希望表明對婚姻誓約的忠誠，但也不願背棄了自我的心靈需求。

《麥迪遜之橋》之所以吸引女性的讀者與觀眾，主要原因還在於其中所表現的「女性主體性」：已過中年的農婦芳西絲卡一旦遇見真愛就不顧一切地全神投入，企圖抓住人生中的黃昏到來之前的最後光亮。不論年齡有多大，一個女人永遠可以通過主觀的慾望來表現生命的活力；而這也就是伊斯伍德（Clint Eastwood）在自導自演的影片中所加入的新女性形象。在電影的鏡頭詮釋下，愛情已不再受年齡的限制。其實那些早已成婚的中年男女談起戀愛來甚至比年輕人更熾熱、更投入。若在清教徒的殖民地時代，這樣的婚外情肯定會被視為是大逆不道的罪行。但在九〇年代的今日，芳西絲卡與若伯的遲暮愛情卻贏得了許多觀眾的同情的眼淚——尤其是中老年婦女，她們很容易與癡情而忠誠的女主角認同。她們認為夕陽無限好，哪怕近黃昏。

另一方面，在《麥迪遜之橋》的現代性背後卻隱藏了一個根深柢固的古典形象：那是一個多情女人拒絕與戀人結婚的形象。在這個性關係逐漸變得極其容易「接受」的時代，我們

常常會忘記那個自古以來曾讓百世讀者為之入迷的所謂「拒絕」式的愛情傳統。在很大的程度上，拒絕比接受更感人、更勇敢、更令人震撼。說到「拒絕」，我們立刻會想到十七世紀法國女作家拉法葉特夫人（Madame de Lafayette, 1634-1693）的著名小說《克列芙公爵夫人》（*La Princesse de Clèves*）。書中女主角婚後不久突然愛上一個「第三者」，與情人展開一段狂熱的精神戀愛，自信這是注定的永生情緣。但在丈夫死後——當一切阻擋這對戀人結合的所有現實因素全都去除後——克列芙公爵夫人卻做出了意外的決定：她拒絕了情人的求婚。她之所以做如此的選擇，並非由於良心的自責（她的丈夫因妻子愛上別人而病倒，終於一病不起），而是由於對婚姻本身的不信任。她怕一旦結婚，他對她的愛會隨著时光的流轉而逐漸消失。她沒有勇氣面對失去他的愛的可能性。她解釋道：

「（如果結婚），我沒有法子保證你對我的熱情會一直持續下去。我甚至認為，你之所
以至今仍如此鍾情於我，乃是因為在我身上你遇到了愛情的重重阻礙。」

總之，克列芙公爵夫人寧可在眼前忍受與情人告別的痛苦，也不願冒個將來失戀的危險。著名文學批評家沙塔克（Roger Shattuck）把這種女性心理特有的自我護衛稱為「崇高的自私」（higher selfishness），因為女人一旦擁有愛就怕失去，通過高尚的拒絕方式，她

們可以永遠將純潔不變的愛據為己有。(見 Roger Shattuck, "The pleasures of Abstinence", The New York Review of Books, June 6, 1996, pp.28-30)。其實這樣的情愛觀一直是西方浪漫文學中的主流意識，不僅女作家全力支持，男作家更是極力推崇。例如，與拉法葉特夫人同時代的盧梭也在他的小說《新愛洛伊絲》(Julie ou La Nouvelle Héloïse)中開發相同的「拒絕」哲學。書中女主角朱莉寫信安慰情人道：「爲了我們永遠相愛，我們現在必須放棄對方。讓我們忘記其他的一切；請做我心靈中的戀人……。」

在《麥迪遜之橋》中，芳西絲卡拒絕與情人若伯私奔，就爲了永遠擁有她「心靈中的戀人」。僅僅四天，她就得到了至死不渝的相知與相愛，她怕兩人在同一屋簷下過著長久的一生反而會破壞那純真的愛情。接受或拒絕，短暫的戀情或長久的承諾，長相廝守或永遠分離——這些充滿了曲折的、不確定的因素都無疑地帶給了戀愛中的女性莫大的煩惱。芳西絲卡說：「如果我跟你走了，我怕自己會開始埋怨你、埋怨你破壞了我的生活。」言下之意是，她怕自己與若伯結婚就不會再愛他。她擔心的是：婚姻會成爲愛情的墳墓。

但值得注意的是，即使多數女性在理想中喜歡認同於《麥迪遜之橋》的愛情觀，但在現實中後現代的女性卻刻意在解構「婚姻即墳墓」的浪漫意識。她們知道婚姻有其基本的缺陷，知道婚姻不是幸福的保證，但許多女人還是一次又一次地進入婚姻。失敗了，也還能一次又一次地活起來，還能像第一次那般癡情地把自己交出來。即使遇到了很大的感情挫傷，

她們還不斷相信：真正的愛情還應當在婚姻中培養。因此，在不斷的情愛與情慾的探索中，她們原則上採取「接受」的態度，而不是古典式的「拒絕」。她們喜歡冒險，不怕付出代價。在這一方面，有名的暢銷書作者艾瑞卡·榮（Erica Jong）成為女性在婚姻道上掙扎獻身的最佳範例。她的自傳小說《怕飛》（*Fear of Flying*，見中譯本，毛羽譯，台北：方智出版社，一九九五年）已成為一般女性公認的女性自覺參考書。在她的書中，艾瑞卡·榮描寫她如何以誠實、勇敢和智慧面對許多令人難以承受的感情波折。然而在多次考驗之後，她不但沒有變成一個悲觀的宿命角色，反而更加樂觀地擁抱人生。她對現代女性的勸告是：爭取去愛的機會，學會「飛出」傳統，不斷自問自答自省。（見倪譽堇書評，〈能飛，就飛吧〉，《世界日報·副刊》，一九九六年，八月九日）。

這種對情愛與婚姻價值的再思使人對「承諾」（commitment）有了新的認識。真正的愛應當是一種承諾——不但是感情的，也是理智的。因此目前連同性戀者也在爭取「結婚」的機會，如何讓同性戀者的婚姻合法化已成為美國大眾言論的主要議題。隨著觀念的逐漸改變，人們已不再把生育當成結婚的目的；結婚的目的是，相愛的兩人把他們之間的親密關係公開化、全面化。比如說，千百年以來同性戀者一直把他們的情愛與性愛經驗當成個人生命中的秘密，但現在他們在多元文化的刺激下，終於有公諸於世的慾望，而結婚正是這種慾望最高度的表現與發揮。在女同性戀中，著名歌星伊瑟瑞吉（Melissa Etheridge）的例子最具

代表性。她與她的女情人已同居八年，只要「同性婚姻」的法案通過，她們就要立刻結婚。她說：「我喜歡公開（openness），不喜歡那種需要保密的感覺。」最近她還戲劇性地宣布：她的情人已懷孕四個月（據猜測乃得自人工受精），不久她們將負起當「父母」的責任。這可以說是對傳統男女婚姻體制的最高度顛覆，所以消息一出立刻引起廣泛的議論。保守派的人立刻起而攻之，以為這是今日「我們文化中中性慾倒錯（perversion）的另一跡象。」（*New York Post*, August 20, 1996）。但許多人卻認為，在這個觀念分歧複雜的多元文化中，伊瑟瑞吉的形象只會更刺激個人女性主義的成長，使女人更勇於表達自己的「聲音」，故無所謂對錯。現代的女性真正關注的是女性主體性，而非性傾向的特殊性。是異性戀還是同性戀？那不是一個關鍵問題。重要的是，有機會去表達自己內心的愛的慾望。

女性主體性一直是女性主義者所從事的考古工作的重點；多年來她們不斷企圖從被埋沒的文化「古蹟」中找出女性表達自我的聲音。在這一方面，沒有比目前流行的「莎孚熱」更富有文化意義了（見本書中第二輯）。從公元前七世紀希臘女詩人莎孚（Sappho）的情詩中，我們看見了現代女性的影子，那是一種肯定自我慾望的立場：詩中的「我」敢於向荷馬的男性中心觀挑戰，敢於宣稱一種女性主動的愛情哲學。因此莎孚的同性戀已不再是人們的討論焦點；重要的是，學術界想藉著莎孚文本的研究找出那個比柏拉圖傳統更早的女性文化。「莎孚熱」使我們看見，西方的女性主義早已深埋在古代文化的性別意識中。在討論現

代西方的各種文化思潮時，我們絕對不能忽視歷史的演進過程。

與西方古代的女作家相比，中國傳統的才女形象更耐人尋味。目前在談論到現代中國女性或性別的問題時，人們往往把眼光局限在西方潮流的影響上，完全忽略了中國「傳統」與「現代」的聯繫。事實上，任何一種文化現象都不會全是「外來」的；它必有其「內在」於傳統本身的發展因素。例如，當前中國女性的情觀不可能不受晚明以來情愛觀的影響，自晚明以來，癡情不但被視為一種感性的浪漫之情，而且也成了新的道德力量。於是癡情的才女被描繪成文人最鍾情的女性，也成為許多婦女模倣的對象。一直到後現代的今日，不少患「愛情癮」的女性仍渴望通過一次又一次的癡情來實現自我。即使受到很大的挫折，她們仍不絕望。從古典中國的文本中，我們早已聽見類似的女性聲音，無論是思婦的、棄婦的，或是寡婦的聲音。由此也構成本書的基本出發點：即在古典與現代的上下文中重看女性（以及男性）的情愛、慾望與性別意識。

如果說女性文化常以鍾情為主，那麼男性常是反覆闡釋那源遠流長的鍾情文化的主力。諾貝爾獎金得主夏默·斯希尼（Seamus Heaney）曾把挖掘文化記憶的工具（打水機、鋤頭、筆桿）比成男性的精力，另一方面卻把女性看成是文化記憶中的寶藏。他把代表女性的水看成愛的象徵，因為它是神秘的、富衝擊性的、是從地下深處湧出的生命火花。這與《紅樓夢》作者曹雪芹把女人比成水的概念十分相似，因為二者都標榜古今女性的純情。無論在