



女性 與 文學

女性主義文學國際研討會論文集

鄭振偉編

女性與文學

女性主義文學國際研討會論文集

鄭 振 偉 編

嶺南學院

現代中文文學研究中心

一九九六

裝幀設計 吳桂華

- 書 名 女性與文學
——女性主義文學國際研討會論文集
*Women and Literature: Proceedings of the International Conference
on Feminist Studies in Modern Literature in Chinese*
- 編 者 鄭振偉
出 版 嶺南學院現代中文文學研究中心
香港屯門青山公路一嶺南段
- 版 次 1996年11月香港第1版第1次印刷
規 格 大32開 (140 x 210mm) 284面
國際書號 ISBN 962-8032-06-2
©1996 嶺南學院

寫出半個天下

——序《女性與文學——女性主義文學 國際研討會論文集》

黃國彬

褒雄貶雌，尊男卑女，是東方古籍經常宣揚的觀念。老子說：“知其雄，守其雌”，雖然沒有直接貶抑女子，心目中雄優於雌的意識卻顯而易見。孔子沒有老子那麼客氣，在《論語·陽貨》裏對女子大張撻伐：“唯女子與小人為難養也，近之則不孫，遠之則怨”。孔子這麼一開口，就在聖賢書裏留下一句大男人罵小女人和小男人的“名言”。佛教宣揚普度眾生、澤及萬物的慈愛，襟抱比儒家廣，可是也不認為男女平等，經常“指桑罵槐”，強調有福之人才可以投胎為男身。

在西方，女子的地位似乎比東方的姐妹高些。以文學為例，佩特拉卡十四行詩中的勞拉，但丁《新生》和《神曲》中的貝緹麗彩，會羨煞東方的所有姐妹（包括曹植筆下的洛神）。

儘管如此，不管在東方還是西方，女子的地位一直低於男子。到瑪莉·吳爾斯頓克拉夫特(Mary Wollstonecraft)寫《維護女權》(*A Vindication of the Rights of Woman*)，瑪嘉列·富勒(Margaret Fuller)寫《十九世紀的女性》(*Woman in the Nineteenth Century*)，女性的地位才隨着女權運動的展開而逐漸提高。到了二十世紀，經過瑪莉·吳爾斯頓克拉夫特和瑪嘉列·富勒的許多異代姐妹的努力，女性再進一步，由昔日的吳下阿蒙躍變為主宰半個天下的英雌。這一進步，在文學創作和文學批評的領域裏也獲得充分體現。由於多蘿茜·里查森(Dorothy Richardson)、維珍尼亞·吳爾夫(Virginia Woolf)、瑪莉·艾爾門(Mary Ellman)、凱蒂·米勒特(Kate

Millett)、誼蓮·西素(Hélène Cixous)、姝莉亞·克利斯特瓦(Julia Kristeva)等人在創作和評論上的拓展論辯，女性書寫(*écriture féminine*)的說法雖然未獲一致肯定，但顯然已經在“男性書寫”外別樹一幟；傳統中的父權意識、男性／女性、陰性／陽性的二元對立觀念也開始動搖。換言之，到了今天，由於女性（有時也包括從事女性主義研究的男性）在過去二三十年（甚至二三百年）的“大書寫”、“大論述”，女性主義文學和女性主義文學批評已經開拓了半個可觀的天下。

因此，《女性與文學》的出版，乃有兩重意義：一方面紀念嶺南學院中文系與現代中文文學研究中心合辦的女性主義文學國際研討會；一方面向所有男性和女性讀者展示“大書寫”、“大論述”的部分過程，並且告訴他們，二三百年的“大書寫”，如何寫出了多采多姿的半個天下。

1996年11月1日

開幕詞

嶺南學院校長陳坤耀教授

主席、各位學術界先進、各位嘉賓：

本校中文系與現代中文文學研究中心舉辦的研討會今天召開，蒙各位撥冗光臨，嶺南學院及本人感到十分光榮。我謹代表嶺南學院歡迎你們。

嶺南學院在香港的歷史不算長，但它的前身是廣州的嶺南大學，成立於1888年，有悠久的歷史。今天，嶺南已搬進新的校園，曾經到過舊校的朋友，對新校自有煥然一新的感覺；至於第一次來到我們校園的新朋友，相信也會有一種親切的感覺吧。無論是本地還是海外學者，我們都希望藉各類學術會議、訪問活動加強聯繫。對於各類學術合作，嶺南是無任歡迎的。詳細的情況，劉紹銘院長和黃國彬教授是樂意向各位介紹的。

我剛於這個學期接任校長一職，對於嶺南學院的發展，不希望它擴充得太快。我將以一個小規模的文科學院(liberal arts college)為目標。當然，這跟美國的“文科學院”不完全一樣；我說的是有香港特色的“文科學院”。香港的情況比較特殊，商業科目還是佔得多一點。在學院的課程裏，現階段還沒有理科，但我們的商科與其他“文科學院”比較，在質和量方面都要優勝些。

我是研究經濟的，對文學的瞭解有限，但“女性主義文學”這個題目，使我想到二十多年前所寫的一篇關於女性在經濟發展中的地位的文章。在經濟發展中，女性有特殊的地位。從經濟發展的角度來看，我相信文學必然受經濟、社會、政治等因素的影響。六十年代，我還在唸書，那時候內地的文化大革命鬧得如火如荼，其後又有傷痕文學，所以

我知道政治因素跟文學的關係是很密切的。推而言之，經濟因素跟文學的關係也是千絲萬縷的。例如在日本，不單有科幻小說(science fiction)，還有經濟幻想小說，所以文學不一定跟科學有關，跟經濟也是有關的。

女性主義文學的研究，是一個很重要的課題。在未來三天，我相信各位會有深入的討論。我就在這裏預祝各位事事順利。有空的時候，希望各位到我們的校園走走，看看我們的地方，繼續支持嶺南的各類學術活動。謝謝！

開幕詞

嶺南學院文學院院長劉紹銘教授

各位，身為“大男人”，在一個以討論女性主義為主題的會議上發言，感到有點不倫不類，但張賢亮說得也對，“男人的一半是女人”。怪不得有些地方，推動女性主義活動，最不遺餘力的，往往也有“大男人”。譬如說，籌辦這次會議的中文系和現代中文文學研究中心的負責人，就是個好例子。

我生平看到“主義”兩個字，就頭大。不論是三民主義、社會主義、浪漫主義、或個人主義，都是有理難說得清的觀念。

就拿女性主義來說，一看外文資料，我更頭大。1994年Johns Hopkins出版了《文學理論與批評指南》(*The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*)，我看到女性主義的各種識別，如“英美派女性主義”(Anglo-American Feminism)，“後結構女性主義”(Poststructural Feminism)和“唯物觀女性主義”(Materialist Feminism)。如果加上法國和德國的各種學派，那更眼花撩亂。

我們中國學者討論女性主義這題目，當然可以自成天地，不必跟着洋人走。這個“天地”究竟是個甚麼樣子，我相信開完這個會議後就有分曉。不過，我個人覺得，有關女性主義的精神，不論中外，總應有個放諸四海而皆準的規範。Virginia Woolf在《自己的天空》(*A Room of One's Own*)有這麼一種說法：“This is an important book, the critic assumes, because it deals with war. This is an insignificant book, because it deals with the feelings of women in a drawing room.”(按批評家的假定，某書描寫戰爭，因是重要著作。某書記述婦道人家閨房感受，因此無關宏旨。)

《自己的天空》出版於1929年，距離今天快七十年了。女性主義在這些年間取得了甚麼成就，一言難盡。夏濟安和夏志清兄弟是不是女性主義者，我不敢代言，但沒有他們在五十年代站出來說話，張愛玲與其他

不寫戰爭的女作家，恐怕還是落寞的“閨秀作家”。

從這點看來，“男人的一半是女人”的說法，果然有些道理。女性主義萬歲！

目 錄

寫出半個天下	黃國彬	i
——序《女性與文學——女性主義文學國際 研討會論文集》		
開幕辭	陳坤耀 劉紹銘	iii
海派作家，又見傳人	王德威	1
——論王安憶		
從蝴蝶到洋紫荊	廖炳惠	17
——管窺施叔青的《香港三部曲》之一、二		
香港後殖民論述	李小良	31
——施叔青的香港三部曲		
女性話語與中國當代電影	朱棟霖	41
我的詩路歷程	淡 瑩	53
女性主義限制了我的小說嗎？	李 昂	63
關於《紅樓夢》的女性主義論述	余珍珠	69
當代中國女作家的創作關懷和自我想像	艾曉明	79
——以“紅罌粟叢書”中若干小說作品為例		
走向積極自主人生	葉少嫻	99
——現當代中國文學中的女性身分探索〔英文〕		
從寫作經驗談小說書寫的性別超越	馬 森	115
解構角色定規	林丹姪	125
——中國女性書寫的新立場		

西方對女性意識的兩個論述模式與中國女性	譚國根	141
簡媜的戀父情結	黎活仁	153
性話語與主體想像	陳麗芬	173
——李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》		
女性文學：告別1995	王光明	185
——中國第三階段的女性主義文學		
一半是男性，一半是女性	王 璞	199
——從話語規則的角度看張愛玲的小說		
夏宇的詩	古艾玲	207
——“跳一種沒有拍子的舞”，越過一座失物 博物館〔英文〕		
《血統》的母女關係	鄭振偉	235
太初有妙思，有薩福	黃維樑	245
——從余光中的〈李清照以後〉說起		
論中國現代女性文學中的三重矛盾關係	錢 虹	251
閉幕辭	李雄溪	267
附錄：會議程序表		269
跋	鄭振偉	273

海派作家，又見傳人

——論王安憶

王德威

王安憶是八十年代以來，大陸最重要的小說家之一。早在八十年代前期，她就以《雨，沙沙沙》、〈阿蹺傳略〉等系列作品，贏得注意。這些作品白描文革以後大陸生活的變貌，平實細膩而又充滿感傷，很能體現又一輩年輕作家的心聲。但比起許多一鳴驚人的作者，王安憶的成績並不能使人眼界一開；尤其對照彼時台港作家的水準，她的作品至多得列入中上格。然而王安憶的潛力及韌力兩皆驚人。她寫作不輟而且勇於創新；及至九十年代，終以〈叔叔的故事〉等作大放異彩。而隨後的《紀實與虛構》、《長恨歌》等，更證明她駕馭長篇說部、想像家國歷史的能力。

一

在政治及經濟的劇烈衝擊下，大陸“新時期”文學變動頻仍。從傷痕到反思、從尋根到先鋒、從新寫實到新歷史，實在令人眼花撩亂。從王安憶的作品可以看出，這些運動她都身與其役。像稍早的〈本次列車終點站〉、《六九屆初中生》，以文革期間流放各地的知青為主人翁，寫他們不堪回首的激情經驗，步步維艱的生存競爭，不脫感懷傷痕的基調。但王之後筆鋒一轉，推出了極具草根風味的《小鮑莊》。這部作品以半帶魔幻寫實的筆觸，刻畫農村人事滄桑，探討人性在自然及人為災害下的善惡分野，正呼應了應時當令的尋根文學精神。與此同時，王安

憶也開始涉足“性禁區”，重新開拓情色文學的可能性。有名的“三戀”——《小城之戀》、《荒山之戀》、《錦繡谷之戀》——寫禁慾社會中的平凡男女，如何在強大慾力的驅使下，追逐情愛的滿足。粉身碎骨，在所不惜。

王安憶的文筆酣暢綿密，思路細膩圓轉；這些特徵已在上述作品裏可以得見。但大陸八十年代中後期的小說界，百家爭鳴，一片旺象。與許多已然或正要走紅的作家，如阿城、韓少功、莫言、蘇童等相較，王安憶的小說善則善矣，但總好像缺了點甚麼。《小鮑莊》那樣的道德寓言，感人有餘，卻不如韓少功《爸爸爸》、《女女女》來得更驚心動魄。“三戀”小說寫情慾荒原裏的男女掙扎，則又缺少了蘇童〈妻妾成群〉、〈罌粟之家〉一類作品旖旎多姿、踵事增華的魅力。而其他的長篇，像《黃河故道人》、《流水三十章》等，千言萬語，竟遭到“寫實上的‘流水賬’”之譏。^①

八九年前後躁鬱血腥的政治風氣，曾使不少作家偃旗息鼓。或流亡海外，或改行“下海”；以往文壇的喧嘩騷動，自此風流雲散。王安憶卻在蟄伏一年後，重新出發。十年磨劍，但看今朝。這一回王安憶的感傷多了自省意味；她的激情平添潑辣世故的風姿。九十年代秋天，她推出了〈叔叔的故事〉、〈妙妙〉、〈歌星日本來〉等中篇。這些作品依然留存王“有（太多）話要說”的姿態，但套句她自己的話，其中更有了要“總結、概括、反省與檢討”的衝動。

這“總結、概括、反省與檢討”的衝動，其實不脫以往毛文體的修辭特徵。然而王安憶終能證明，就算是毛文體有萬般不是，它已成為“新中國”創作揮之不去的源泉之一。一反八十年代尋根與先鋒運動時，老少作家告別革命文學的決絕立場，王沉潛下來，不僅寫毛政權加諸於當代作家的原罪，也要寫“新時期”所滋生的希望與虛妄。更重要的是，她不僅意在檢討她所置身的社會，同時也批判描寫或反映這一社會的作家——包括她自己在內。

〈叔叔的故事〉一作，因此特別值得一提。這篇小說中的叔叔可謂是王對前輩作家的虛擬暱稱。透過敘述者“我”——一個年輕的作家——對叔叔艱困生涯的追溯，王安憶其實鋪陳了中共文壇自反右到文革的一頁滄

桑史。王筆下的叔叔曾是中共文藝下的犧牲，但風流水轉，叔叔的“傷痕”也成為他重新崛起的資本。文學曾是像叔叔這樣作家所執着的理想，但小說一路寫來，這一理想的實踐卻顯現了種種齟齬動機：大至意識形態的取捨，小至卑微情慾的消長。叔叔終要喟嘆：“做一名徹底的、純粹的作家原來是一個妄想”，是一種“阿Q式的逃避”，一種“勝利大逃亡”。王運用了不少後設小說技巧，自我拆解、質疑種種預設立場；出入於有關“叔叔的故事”的不同版本間，她不得不喟嘆“叔叔的故事”沒有快樂的結尾，而講完了“叔叔的故事”的作家，也再講不出快樂的故事。

但不管快樂不快樂，故事還得講下去——這是作家的本命。九十年代以來，王安憶創作的另兩項特徵：女性情慾的探勘，及“海派”市民意識的描摹，愈益凸顯。寫女性周遭的種種，也許是台港文學的老生常談。但經過三十餘年情慾管制、性別中立的政策後，大陸文學的情色論述要到八十年代中期，才得初具規模。而對女性身體、慾望及想像疆域的重新界定，更不是容易的事。王安憶的“三戀”小說，儘管已在濫情邊緣打轉，卻兀自散發強烈的女性自覺與抗爭意識。這幾篇小說中的女性，或出於無來由的慾望渴求、或出於“錯誤的”生命判斷，陷入一次次的情色試煉中。在那樣荒蕪嚴峻的政治背景下，她們卑屈卻無畏的找尋慰藉。偷情通姦、野合苟歡，她們以肉體片刻的震顫交換政治無窮的劫毀，其所顯現的淒絕精神，在台港女性意識文學中亦不多見。小說發表後引來的（男性中心）怒目或側目，因此並不令人意外。

“三戀”小說的大膽放肆自不待言，畢竟仍有濃濃的“宣示”意味。豪爽女人豪爽之後，還是有柴米油鹽的瑣碎人生，需要經營。王安憶後來的一些女性意識作品，對此更有露骨的觀察。〈弟兄們〉寫三個情同手足的女孩子，如何在校園內建立她們的友誼烏托邦，又如何見證了這烏托邦的土崩瓦解。當男性的誘惑、婚姻的考慮、經濟的壓力接踵而至時，這三個“弟兄”們方才意識到相濡以沫的女性情誼，那裏敵得過媳婦們老婆們媽媽們這些標籤。小說的三個女性絕非完人；她們相互嘔氣徇私，卻又難分難捨，最後曲終人散，空留無限悵惘。三十年代的廬隱，曾以五個女性朋友的悲歡離合，寫下了《海濱故人》；〈弟兄

們〉應是王安憶對這一傳統的敬禮。

另一方面，王安憶也由〈逐鹿中街〉、〈歸去來兮〉、〈流逝〉等作，更進一步探討婚姻制度與兩性關係間的角力。這類作品側寫少年夫妻的生活面貌，由不識愁滋味到閨房勃谿，由天作之合到天作之禍，竟有不得不然的邏輯關係。是在這些作品中，王安憶顯現了她的寫實功夫。綿密不盡的日常生活其實早有十個埋伏；炊煙盡處，正是硝煙起時。千萬人家的啼笑姻緣，原來是如此令人哭笑不得。

但王安憶對婦女與生活的觀察，需要一地理環境的觀察，才更能顯出她的特色。女性情慾自主權的追逐、姊妹情仇的起落，不管如何具有話題性，還是得落實到一具體時空背景裏，才更能扣人心弦。在這一方面，王安憶其實得天獨厚。她所生長的上海，“解放前”曾是空前繁華複雜的花花世界。而從五十到八十年代，這座城市更遍歷政治紛爭、經濟榮枯。清末的上海，成就了《海上花列傳》這樣的狎邪小說。民國的上海，既是鴛鴦蝴蝶派的舞台，也是革命文學的焦點；既是新感覺派作家的靈感泉源，也是遺老遺少的述寫對象。更不提張愛玲、徐訏等作家對她的熱切擁抱。上海的文學，形成海派傳統——一種張致作狀的生活方式，一種純屬都會的，喧嘩又帶疲憊的，寫作姿態。然而隨着中共政治及文學視景的建立，鄉村壓倒了都市，海派傳統也就由盛而衰了。

王安憶八十年代的作品中，已隱約托出她對上海的深切感情。流徙四方的知青，原來是無數上海穿堂弄巷出身的兒女。這座老舊陰濕的城市，包含——也包容——太多各等各色的故事。誠如評者指出，王安憶寫農村背景的《小鮑莊》時，其實離開了她安身立命的創作溫床；筆觸再好，也顯得扞格不入。^②九十年代的王安憶，則越來越意識上海在她作品中的分量。她的女性是出入上海那嘈雜擁擠的街市時，才更意識到自己的孤獨與卑微；是輾轉於上海無限的虛榮與騷動間，才更理解反抗或妥協現實的艱難。

由於歷史變動使然，王安憶有關上海的小說，初讀並不“像”當年的海派作品。半世紀已過，不論是張愛玲加蘇青式的世故譏諷、鴛鴦蝴蝶派式的羅愁綺恨，或新感覺派式的豔異摩登，早已煙消瓦滅，落入尋常百姓家了。然而正是由這尋常百姓家中，王安憶重啟了我們對海派的

記憶。在如此新舊夾纏、混亂逼仄的世界裏，上海的小市民以他們自己的風格戀愛吵架、起居行走。他們所思所做的一切，看來再平庸瑣屑不過，但合攏一塊，就是顯得與其他城市有所不同。這裏或許有“奇異的智慧”？套句張愛玲的名言：“到底是上海人！”^③

王安憶這一海派的、市民的寄託，可以附會到她的修辭風格上。大抵而言，王安憶並不是出色的文體家。她的句法冗長雜沓，不夠精謹；她的意象視野流於浮露平板；她的人物造型也太易顯出感傷的傾向。這些問題，在中短篇小說裏，尤易顯現。但越看王安憶近期的作品，越令人想到她的“風格”，也許正是她被所居住的城市所賦與的風格：誇張枝蔓、躁動不安，卻也充滿了固執的生命力。王安憶的敘事方式綿密飽滿，兼容並蓄，其極致處，可以形成重重疊疊的文字障——但也可以形成不可錯過文字的奇觀。長篇小說以其龐大的空間架構及歷史流程，豐富的人物活動訴求，真是最適合王安憶的口味。張愛玲也善寫庸俗的、市民的上海，但她其實是抱着反諷的心情來精雕細琢。王安憶失去了張那種有貴族氣息的反諷筆鋒，卻（有意無意的）藉小說實踐了一種更實在的海派生活“形式”。張愛玲的長篇不如短篇精彩，其是偶然？

由此我們回顧王安憶有名的寫作四不政策，才更覺會心一笑：一不要特殊環境特殊人物；二不要材料太多；三不要語言的風格化；四不要獨特性。^④這是王安憶的自我期許，還是自我解嘲？這些年來她的創作量驚人，有得意的時候，但也有失手的時候。生活在上海這座城市，看得太多，最特殊的事物也要變成尋常生活的插曲。而雞毛蒜皮的小事，是每天必得對付的陣仗。這樣大刺刺的四不政策，頗有點見怪不怪的自得，一種以退為進的世故，也只有見過世面的作家有本錢說出。這是海派的真傳了：王安憶是屬於上海的作家。

二

我前此描述了王安憶創作的三個特徵：對歷史（尤其是“共和國”史）與個人關係的檢討；對女性身體及意識的自覺；對“海派”市民風

格的重新塑造。這幾項特徵在她作品中一再交錯出現，但一直要到1993年的《紀實與虛構——創造世界方法之一種》，才形成恢宏緊湊的對話關係。在這部長達四百六十二頁的小說裏（人民文學版），王安憶意圖為自己家族的來歷，找尋根源。但與我們熟悉的“家史”小說不同，王安憶捨父系族裔命脈於不顧，轉而抽絲剝繭，探勘早已佚失的母系家譜。這使她的女性視野，陡然開朗。然而王安憶的野心尚不止於此。她創作及尋根活動的據點是上海，一個由外來戶匯聚而成的都會，一個不斷遷徙、變易、遺忘歷史的城市。

在《紀實與虛構》的後記裏，王安憶提起她對小說命名的躊躇。這本書最初被名為《上海的故事》；王對上海的依戀，不言自明。但基於它“有一股俗世的味道”，“容易使人墮入具體化的陷阱”，此書名終被放棄。王之後又擬用“茹家淩”——小說尋根的終點——為名，同樣不覺滿意。再如“詩”、“尋根”、“合圍”、“創世記”等可能，則更等而下之。幾經周折，王選定了《紀實與虛構——創造世界方法之一種》，作為書名。王的猶疑其實不難理解；這本小說本身講的就是個“命名”的故事。命名“命”“名”，名為物之始，意義流淌，自此發端。這裏有世界肇始的神秘契機，也有無中生有的創作衝動。王安憶要講的，正是她為自己、為母系家族、為上海尋根命名的經過。作為一個作家，命名是她的遊戲，也是她的志業。

王安憶對“我從哪裏來”這樣的問題，從來就有興趣：早在八十年代，她就曾寫下像〈自己的來歷〉這樣的作品。不過那是點到為止，不當回事。這回她可是玩真的。小說的結構浩浩蕩蕩，共分九章。單數章講述作者（敘述者）在上海成長的經過，從幼年遷入到求學、文革、流放、歸來、成婚，鉅細靡遺。雙數章則追蹤母系家族在中華民族史（！）上的來龍去脈，筆下三千年，好似彈指而過。第九章裏，家史在民族史中的線索，與個人在共和國史中的成長紀錄，終於合而為一，並歸結到作者對創作活動的反省與反思。紀實與虛構果然是創作一體之兩面，所有的歷史與回憶不過是書寫的一種變貌。

到了九十年代末期來談歷史的虛構性或記憶的權宜感，好像已是昨日黃花的事。該講的、該寫的不早都已講完寫完了嗎？大陸重寫家史的