

中国女性写作

文化思维嬗变史论

ZHONGGUO
NÜXING XIEZUO

WENHUA SIWEI
SHANBIAN SHILUN

刘洁△著

中国社会科学出版社

中国女性写作

文化思维嬗变史论

刘洁△著

ZHONGGUO
NÜXING XIEZUO
WENHUA SIWEI
SHANBIAN SHILUN

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国女性写作文化思维嬗变史论/刘洁著. —北京: 中国社会科学出版社, 2008. 12

ISBN 978-7-5004-7485-2

I. 中… II. 刘… III. 妇女文学—文学研究—中国
IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 197491 号

策划编辑 胡 靖
责任编辑 杨晓芳
责任校对 王雪梅
封面设计 李尘工作室
技术编辑 王炳图

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 君旺印刷厂

版 次 2008 年 12 月第 1 版 印 次 2008 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 × 960 1/16

印 张 26 插 页 2

字 数 323 千字

定 价 36.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

绪论	(1)
----------	-----

上编：臣服、忧伤、怨愤、抗争 ——封建文化桎梏下的女性心声

第一章 臣服？简评《女诫》等中国早期 “女性学”论著	(29)
第二章 哀怨、忧伤、无奈 ——世代的怨妇之歌	(45)
第一节 怨妇之歌曲调的弹奏与演变	(46)
第二节 谁怜憔悴更凋零 ——重读李清照	(58)
第三节 断肠诗吟恩怨情 ——朱淑真诗词意蕴新探	(69)
第三章 深宫高墙内的怨声与叹息	(80)
第一节 权力角斗场中的女性悲歌	(81)
第二节 寂寞的叹息与哀怨	(89)
第四章 青楼酬唱 ——才子佳人爱情梦幻的重塑	(99)
第一节 在幻影中期待 ——青楼才女的哀歌	(101)





第二节	从良	
	——在炼狱中修成正果？	(109)
第三节	从《敦煌歌辞》的乐妓形象看中古时期中国妇女的社会地位	(114)
第五章	乱世才女的悲歌	
	——和亲与离乱状态下的女性吟唱	(127)
第一节	血泪交流的诗作	(128)
第二节	她敢于质问天地鬼神	
	——再读蔡文姬	(137)
第六章	叛逆反抗	
	——黑暗王国的一线光明	(148)
第一节	男性霸权思维整合下残存的女性呼喊	(149)
第二节	强烈的女性意识与独立自由思想	
	——柳如是新论	(160)

下编：从个人抗争到关注女性群体权益

——20 世纪中国女性寻求解放的心灵史

第一章	新的社会潮流与新的女性文学思维	(187)
第一节	女性解放运动先行者的呐喊	
	——20 世纪前 19 年的女性写作	(190)
第二节	徘徊在现代与传统之间	
	——吕碧城文学创作的矛盾性之解析	(201)
第三节	20 世纪中国女性写作的先行者	
	——单士厘文学创作的现代性特色	(219)
第二章	浮出地表？中国女性写作社会化的开端	(233)
第一节	五四新女性与现代女作家	(234)
第二节	庐隐作品的感伤情调及其生成原因	(246)
第三章	女性主体意识的深化与文学创作的活跃	
	——时代风云中的女性写作	(257)





第一节 沿着两条线索进行写作	
——从剖析社会到表述心灵	(258)
第二节 萧红的情感经历与文学创作的内在关系	(271)
第三节 文坛“武将”谢冰莹独特的文化思维	(284)
第四章 战争风云背景下的女性写作	(294)
第一节 三种大不相同的女性写作	(295)
第二节 不同语境下的“南玲”与“北梅”	
——比较张爱玲、梅娘的文学创作	(306)
第三节 小市民文化的演绎者	
——苏青	(316)
第五章 亢奋与困惑	
——新中国成立后女性写作的新变化	(327)
第一节 两种不同的文化思维	
——海峡两岸及香港地区的女性写作	(329)
第二节 迁台女作家文化思维嬗变的一面镜子	
——论聂华苓	(341)
第六章 改革风雷催生的女性文学大潮	(358)
第一节 从崛起到“狂欢”	
——新时期的女性写作	(359)
第二节 从激情飞扬到冷笔反讽	
——论张洁创作得失兼谈小说《无字》	(375)
第三节 她相信成年人的童话	
——解读张欣	(386)
第四节 欧阳端丽与王琦瑶	
——王安忆描绘上海女人的神来之笔	(393)
主要参考文献	(404)
跋	(409)



绪 论

《中国女性写作文化思维嬗变史论》是一本探讨中国古今女性作家文化思维的专著，与近二十年来以中国现当代“女性文学”为研究对象的书籍有所不同。其特点是打通中国女性写作的时段界限，从历史和文化的角度探究不同时期中国女性写作对中国妇女生存状态和内心情感的反映，研究中国女性写作在历史发展长河中文化思维嬗变的趋势与特点，这在女性写作的研究领域中尚属新的思路和新的方式。既是新的思路与新的方式，它便含有笔者摸索前进，探究和思考的复杂过程。这一过程包含着对前人研究成果的学习、参考，也包含着对已有的研究方法、研究结论的质疑。

正是在这种不断地提出问题、思考问题、研究问题的过程中，笔者的一些新的研究理念和新的思考方法渐渐形成，一些新的研究成果也陆续面世，这些成果的积累便成为今天出版的这本书，它的一些章节曾发表在国内一些大型理论刊物上。

在探索的过程中，一些问题肯定是无法回避和不应回避的，如：女性写作与“女性文学”有什么区别？本书为什么使用“女性写作”的概念？“女性意识”与“女性文学”二者之间有何关系？解决这些问题，还会引出新的问题，而所有这些问题的探讨都是很有意义的，至少可以使我们厘清一些理论上的问题，在许多层面上达成新的共识。





一 新概念的出现给我们带来了什么？

从20世纪80年代中后期开始，在文学创作与文学批评领域，一个新概念——“女性文学”开始频繁出现。似一股旋风，短短十余年间，便围绕着思维方式与话语权掀起了一场性别革命，在1995年世界妇女代表大会召开前后，“女性文学”引发的冲击波达到高潮，催生了大量女作家，女性文学研究也有了新兴学科的规模。而今，又是十余年过去，这股潮水稍稍消退，似乎更便于我们进行反思。

这个新概念的出现给我们带来了什么？文学界的“性别革命”有何意义？客观地说，文学界“性别革命”意义重大，“女性文学”这一新概念的引进促进了更广泛的中西方文化交流，使我们了解了西方女权主义运动与女性主义文化的成果，大量有关“女性”的新知识、新理念被介绍引进，极快地开拓了我们的眼界。更确切地说，西方女权主义学说对男权主义语境强有力的批判精神开拓了我们的视野，“解构”了我们原有的思维定式，促使更多的人正视文学的性别特征，正视女性写作的价值。换言之，正是西方女权主义文学批评理论中对男权主义颠覆和冲击的难以抵挡的力度，为中国的女性主义文学注入了强劲的血脉，支撑起了中国女性主义文学批评这门新学科的门墙。

不过，新知识、新概念大量涌进的同时，也给我们带来了一些困惑。在我们建立起中国女性文学批评这门新兴的学科之后，发现其间充满魅力，但也具有不少矛盾和薄弱环节，易造成思维的歧义。对此我们略加阐述。

（一）新知识与新理念给予我们的启发——20世纪90年代，中国的女性文学研究先驱们借助“女性文学”兴起的潮流，及时进行开拓式的工作：引进西方女权主义文学研究的理论成果，创建中国的女性文学批评理论框架，出版了大量书籍：张京媛主编的《当代女性主义文学批评》、罗婷等的《女性主义文学批评在西





方与中国》、张岩冰的《女权主义文论》、胡敏等译的《女权主义文学理论》、林树明的《女权主义文学批评在中国》、王宁的《西方女性主义文学批评》、鲍晓兰主编的《西方女性主义研究评介》、柏棣的《平等与差异：西方后现代女性主义理论》、郭爱妹的《后现代女性主义心理学探析》、杨莉馨的《契合与分歧——女性主义文论与后现代文化》、李银河的《妇女：最漫长的革命——当代西方女性主义理论精选》、关春玲的《西方生态女权主义研究综述》、张小虹的《性别越界：女性主义文学理论与批评》、罗婷的《女性主义文学与欧美文学研究》、康正果的《女权主义与文学》、朱虹和文美惠的《外国妇女文学词典》、盛宁的《二十世纪美国文论》、王政和杜芳琴主编的《社会性别研究选译》、杨莉馨的《西方女性主义文学研究》、李银河的《女性权力的崛起》、刘霓的《西方女性学——起源、内涵和发展》……

由此，西方几十年女权主义文学批评的知识在中国得到了普及性的推广，迅速武装了文化理论工作者的头脑，世界著名的女权主义文学批评家迅速进入普通文化工作者的视野。

英国的弗吉尼亚·沃尔夫（Virginia Woolf）和法国的西蒙·德·波伏娃（Simone De Beauvoir）是女权主义文学批评早期的理论家，她们的理论著作引进最早，使我们受益匪浅。1970年凯特·米利特（Kate Millet）《性政治》的问世标志着西方女权主义文学批评的成熟。此后，世界女权主义文学批评者逐渐形成了几个流派：英美派：凯特·米勒特（Kate Millett）、锡德妮·简尼特·卡普兰（Jenter kaplan）、埃伦·莫尔斯（Ellen Moers）、桑德拉·吉尔伯特（Sandra M. Gilbert）、苏珊·格巴（Susan Gubar）、伊莱恩·肖瓦尔特（Elaine Showalter）等。法国派：朱丽娅·克利斯特瓦（Julia Kristeva）、埃莱娜·西苏（Helene Cixous）、露丝·伊利格瑞（Luce Irigaray）等。黑人女权主义批评：巴巴拉·史密斯（Barbara Smith）、苏珊·威利斯





(Susan Wellisi)等。她们的理论各有千秋。有注重女性性别意识的,也有主张完全漠视性别意识的,甚至还有为同性恋张目的。仅以西蒙·德·波伏娃为例,她1949年出版的专著《第二性》全面论述了女性社会地位的历史发展、普遍的身心状况和生存境遇,被奉为“女权主义的宝典”。“有史以来讨论妇女的最健全、最理智、最充满智慧的一本书”,被誉为女人的“圣经”^①。法国前总统密特朗称她为“法国和全世界的最杰出作家”。法国另一位总统希拉克在一次演讲中说:“她介入文学,代表了某种思想运动,在一个时期标志着我们社会的特点,她的无可置疑的才华使她成为一个在法国文学史上最具有地位的作家。”其他女权主义理论家的著作也都有各自的特点。

目前我们对这些理论还处在引进和消化的层面上。总体看来,西方女权主义和女性文学批评理论包含有女性独立意识与新的文化思维方式,这些理论经历了一定的发展历程,同西方妇女解放运动、西方政治经济、伦理道德的发展正相适应。而对于中国女性主义理论界而言,各人的吸收借鉴有所不同。笼统地说,中国女性文学研究者大多对英美派的女权主义文学研究理论更为认可,对法国派的理论则是在存在争议的状态下继续引进。原因在于,英美派与我们有着相近的思想渊源。一般来说,美国的女权主义文学批评研究较为注重对文本的研究,这同中国文学研究重文本阐释,轻理论建构的特征正相吻合。英国的女权主义文学批评论坛存在深厚的“左”派影响,马克思主义的或社会主义的女性主义研究比较突出,研究者在研究过程中擅长将妇女所受的压迫同资本主义对劳动群众的压迫等同起来,这又同我国文化研究的主体思想体系相一致。伊莱恩·肖瓦尔特在《荒野上的女性主义批评》一文中指出:“英国女性批评主义基本是马克

^① 西蒙·德·波伏娃:《第二性·自序》,陶铁柱译,中国书籍出版社1998年版,第2页。





思主义的，它强调压迫；法国女性主义批评基本是精神分析学的，它强调压抑；美国女性主义批评基本是文本分析式的，它强调表达^①。”这一分析是精练而确切的。

西方女权主义文学批评理论涌入的同时，一些新的思维方式、文艺理论也被引进，20世纪50年代以来西方各国文化领域的新成果、新思潮先后被引进国门：结构主义、接受美学、解构主义、后现代主义、新历史主义、后殖民主义、荒诞派、语义学、现象学、符号学、叙事学、解释学等，令人眼花缭乱，目不暇接。而最引人注目的，或者说是最适于女性文学研究的方法当属解构主义。目前，国内有不少女性文学研究者拿起了解构主义这个批评武器，“解构”一词的使用频率明显增多。如大型女性文学双月刊《百花洲》在创刊号卷首语中打出了这样的旗帜：“女性文学就是解构菲勒斯中心，从边缘向中心挑战。它的任务没有别的，就是解构。”那么，解构主义的含义是什么呢？它能否承担女性文学批评的任务呢？

解构主义是法国哲学家德里达倡导的一种反传统思潮，从1967年他的《语音与现象》、《论文字学》、《丧钟》这三部著作出版以来，已经出现了诸多响应者、继承者与批判者，从正反两方面发展与完善了这一学说，它的影响已波及哲学、文学、艺术、神学等几乎每一个文化领域，曾一度风靡欧美。继德里达之后，在解构主义理论上有所建树的还有美国耶鲁大学的保尔·德·曼、希利斯·米勒、哈罗德·布鲁姆、杰弗里·哈特曼等人。

解构主义学说的鲜明特色是反传统色彩与锐意创新。它发现和揭示了一切文本的无始源性、开放性和互文性，把文学作品所表达的世界看做是永恒变化的动态过程。同时强调阅读、批评的创造性，把阅读的过程等同于写作，即所谓“诗无定解”

^① 杨莉馨：《异域性与本土化——女性主义诗学在中国的流变与影响》，北京大学出版社2005年版，第3页。





理论，这与姚斯等人的接受美学理论有相通之处。解构主义学说无疑为文学理论的不断变革打开了全新的思路。

解构主义的思维方式之所以为女性文学研究者所青睐，其根本原因在于，女性文学这一新学科的建立就是基于对原有的来自男性霸权主义审美标准的颠覆与解构，原有的文化秩序、原有的评价系统都受到质疑和挑战，否则女性主义文学这一学科就无从谈起。研究者依据带有女性特征的文化体验来研究女性写作，可发见以往的批评模式所未见或误解的文化内涵，研究与思考的天地变得更为深远和自由。解构主义这种新思维方式的出现无疑给世界女性主义批评家提供了强有力的武器，本书的写作即得益于对西方女权主义文学批评理论的学习和对解构主义思想方法的借重。

不过，解构主义学说的缺陷也是显而易见的。由于该学说过分强调反传统，怀疑、破坏、反抗一切权威，否定、消解、颠覆一切原有秩序，必将使得一切文化活动走向虚无与不确定性，进而否定该活动本身，这是我们接受这一学说时必须考虑的。

（二）基础理论的矛盾与困惑——随着女性主义文学批评逐渐成为显学，一大批理论著作相继问世，可谓硕果累累：刘慧英的《走出男权的樊篱》、乔以钢的《女性写作与文化生存》、李小江的《女性？主义：文化冲突与身份认同》、孙绍先的《女性主义文学》、郭力的《综合与超越：女性文学方法论的探讨》、孟悦的《两千年：女性作为历史的盲点》、王侃的《“女性文学”的内涵和视野》、孟繁华的《女性文学话与实践的期待与限度》、荒林和王光明的《两性对话——20世纪中国女性与文学》、荒林的《新潮女性文学导引》、黄柏刚的《对九十年代我国女权主义批评的理论反思》、禹建湘的《中国当代女性主义文学面临的困惑》、陈志红的《反抗与困境——女性主义文学批评在中国》、李小江的《女性审美意识探微》、任一鸣的《女性主





义与美学》、赵园的《艰难的选择》、杜芳琴和王向贤主编的《妇女与社会性别研究在中国》、周华山的《阅读性别》、周蕾的《妇女与中国现代性》……

但因为新学科的基础理论尚有待完善，其薄弱环节显而易见。同时，外国理论的批量引进给我们造成了一定程度的错觉，即女性文学的策源地来自境外，由此引发了有关“女性文学”基础理论的颇多歧义，最突出的就是一些关键性概念存在歧义。

1. 关于“女性文学”概念——首先，在女性文学研究领域，各家对核心概念“女性文学”的理解有颇多含混之处，它是一个“边界很不容易确定的概念”^①。就连中国首家大型女性文学双月刊《百花洲》，都在其创刊号的“编者言”上发布这样的质疑话语：“今天的中国人都在或多或少地遭遇女性文学的信号。但是如果把这信号拦截，问一声：什么是女性文学？很少有人一语中的——包括女性文学的研究者。”

究竟何谓“女性文学”？尽管人们有多少不同的说法，其实质性的内容只能是与文学与女性有关的几种。洪子诚的《中国当代文学史》针对人们对“女性文学”这一概念所产生的分歧和探讨的历史，进行了客观、全面的总结，基本涵盖了人们的各种说法：“在80年代，‘女性文学’的内涵与指称对象，存在着几种不同的理解。有的是从‘表现对象’的角度来界定的，即认为只要作品表现的是女性，无论是男作家还是女作家创作的，都可以称为‘女性文学’；另一种看法则以创作主体的性别作为依据，即广义地指女作家创作的一切作品。”第三种理解是，“不仅强调作家的性别因素，而且强调作品内容、题材、主题必须是女性的，也就是，女性作家描写女性生活的作品”。第四种理解是，“在肯定女作家写女性题材的前提下，提出女作家

^① 解玺璋：《女性文学的繁荣》，《中华工商时报》，1995年6月24日。





必须具有一种‘女性意识’，来对女性的历史状况、现实处境和生活经验进行探究和描写；既要显示出与男作家不同的观点、态度和语言表达方式，又要表现一种女性‘独立’的主体意识”。第五种理解出现在80年代后期：“80年代后期以来，在对女作家创作的特殊性作出概括的基础上，一些批评家意识到女作家的性别因素并不仅仅是一个文学特色的问题，而涉及女作家在整个社会文化中的处境，‘妇女解放’是否就是要求女性像男性那样生活，女性在传统的男性中心社会中形成的文化心理和文化身份对他们的创作构成的影响是什么？女作家有没有可能既打破女性‘男性化’又超越‘男女有别’的传统角色分派？这样，对‘女性文学’的理解主要倾向于两点，一是要明显地强调女性的性别差异，针对80年代女作家创作的‘中性化’、男性化作出反驳，鼓励女作家书写女性独特的身心体验和她们在传统文学中遭到压抑的性别体验。二是更多地从文化的角度讨论问题，认为女性身份并不是一种生理决定的产物，而是与传统男性中心社会的文化建构有关。”^①有关女性文学的这些不同的认识，体现了中国女性文学研究在极短时间内的进展过程。

不过，在具体的研究中，人们还是要从基础的作家作品进行辨析开始的。也就是说，无论你对女性文学研究持什么样的理论，你都要从解读女性作家的创作开始研究。一切与女性有关的文学作品不外以下三种：写女人、女人写、女人写女人。这三类作品不仅包含了有关女性与文学的一切内容，也差不多包括了所有的文学作品，若要全部将其列入研究的范畴，内容未免过于繁杂。因而，从理义上来说，只选择“女人写女人”比较有利。但问题是，如果不先研究女性作家的创作，又如何知道其所写的内容是否与女性有关呢？因而，笔者以为，不妨

^① 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社1999年版，第362—364页。





把女性文学概念的范围扩大一下，将女性作家的创作先作为研究的对象。说到底，女性作家的创作又怎么可能与女性自身无关呢？事实上，大多数中国女性文学的研究者也正是这样做的。说到这里，本书采用“女性写作”而不采用“女性文学”这一概念的原因不言而明。

这样以性别为标准划分研究范围的方法与西方一些女性主义文学研究者的出发点可能相抵触，但我们同样也可以在另外一些西方女性主义文学的研究者那里找到支持点。如英国著名作家与女权主义批评家弗吉尼亚·沃尔夫就对女性作家作品中的性别意识较强颇多微词，认为这样会损害文学的美学风格（《一间自己的屋子》，1929年）。从人类文明与进步的长远发展来看待这个问题，她们的意见是对的，只关心女性生活命运的女作家与始终坚持男性为中心的男作家同样是狭隘的。问题是，世界女权主义文学批评诞生于20世纪60年代末70年代初的欧美，至今已有几十年的发展历史，产生了不同的流派与研究成果，一些结论已被学界认同。而我们的女性文学研究是近些年才起步的，需要从基础的研究内容入手，因而也需要划定一个较为明确的界限。而考察另外的一些西方女权主义文学批评著作，有许多也是以女性作家的创作作为研究对象的。较早的女性主义批评著作如锡德尼·简尼特·卡普兰1975年发表的《现代英国小说中的女性意识》，便以多罗茜·里查森、弗吉尼亚·沃尔夫等女作家的小说作为研究对象；埃伦·莫尔斯1976年出版的《文学妇女》逐个分析了18世纪至20世纪英、美、法有影响的女作家简·奥斯汀、哈利耶特·比切·斯托、乔治·艾略特、夏洛蒂·勃朗特、薇拉·凯瑟、G. 斯泰恩等人的创作，把她们看做女性写作的先锋；伊莱恩·肖瓦尔特1977年出版《她们自己的文学——从勃朗特到莱辛的英国女性小说家》，不仅注意到历史上著名的英国小说家，而且发掘了过去许多长期被湮没的英国女性创作资料，着力展示了女性文学持续不断的





历史，被称为英美派女权主义第二阶段到第三阶段研究成果的重要代表之一（肖瓦尔特 1985 年出版《女性之病：妇女、疯狂与英国文化，1930—1980》，1991 年出版的《姐妹们的选择：美国妇女写作的传统和变化》，还有一本《走向女权主义诗学》都是重要的女权主义文学批评论著）；美国黑人女权主义批评家巴巴拉·史密斯在研究中通过对大量黑人女作家作品的分析，揭示出她们在文体、主题、风格上的共同特点，强调人们应该重视这些特点；另一位黑人女权主义批评家苏珊·威利斯从团体、旅行、情感与性欲三个主题出发，考察了当代黑人女作家的作品，揭示她们的创作在反对晚期资本主义方面的意义。如此看来，相当多的研究者还是将女性写作文本作为研究对象。

2. 对“女性意识”的理解——因为“女性文学”本身存在歧义，对于支撑这一概念的核心“女性意识”，或者是“女性主体意识”，也就自然同样众说纷纭。

由前面所论，“女性意识”是在女性文学研究的论著里出现频率最高的一个概念。从某种程度来说，有人似乎将这一概念作为衡量女性文学根本特征的标尺。但究竟什么是女性意识，很少有人能从正面进行确定的、完整的论述。这似乎又成了一个众说纷纭，缺乏确定含义的模糊概念。女性意识究竟是女性对自身性别特征的认识，还是女性对女性群体社会地位的把握呢？这似乎是认识分歧的焦点。在这里，从研究问题的便利出发，我们将女性意识划分为广义与狭义两个概念来分别加以探讨。

狭义者，指近十几年来一些专业的女性文学研究工作者通常所主张的特殊含义，即女性注重对女性自身性别与权利的思考，对女性群体社会地位具有自觉性认识，同时对男性霸权主义思维有较强的叛逆倾向。我们可以寻找一个例证来进行说明。张强在《当代女性主义写作的叛逆与歧途》中对这一概念进行的解释就颇有代表性：“现在所说的女性主义文学，不是传统意





义上的‘女性风格’，而是一种从自觉的女性立场出发，通过性别与权利关系的描写，挑战男性霸权的压迫，寻找和建构新的女性主义文学。”^①

而广义者，则应指女性对自身性别特征的自然意识，包括性的意识和母性的意识。从人类文学与文化发展的深邃与辽远来看，广义的定义更符合实际一些。本书所采用的女性意识或者是女性的性别意识均指广义的概念。

3. 关于“女性意识觉醒”的理解——在相当多的女性文学研究论著中，“女性意识觉醒”的使用频率也相当高。不过，由于“女性意识”本身含有歧义，故“女性意识觉醒”的含义便自然会有模糊的、不同的含义，同时对“觉醒”一词也自然存在不同程度上的理解。

从广义来解释，“觉醒”可视为对某些概念和含义由懵懂到明朗，由无意识到自觉。譬如对“女性意识”的自我感觉，觉察到女性遭受压抑，感悟到自己应有的权利。而在此基础上的女性写作有可能体现这种文化思维。从深远的角度说，采用广义的概念更具代表性。

4. 对“女性写作”的理解——在女性文学和女权主义文学的研究领域，“女性写作”是一个专有名词，是由法国派女性主义文学研究者埃莱娜·西苏（Helene Cixous）在其著名女性主义论文《美杜莎的笑声》（*The Laugh of the Medusa*）中首次提出的，在此她热切地鼓舞同性写作：用肉体来写作，用乳汁和血液来写作，妇女必须写妇女。其深层意蕴在于：女性写作应该是女性独立的写作，是摒弃男性想象，男性欲望与男性表达的不折不扣的女性写作。这种“女性写作”的思维曾在中国产生很大反响，甚至有人误读和曲解了这个概念，将“身体写作”——“女性写作”引入了横陈女性肉体的泥潭。

^① 张强：《当代女性主义写作的叛逆与歧途》，《百花洲》，2001年2月，第13页。

