

LISHI YUYAN YUWANG



# 历史·语言·欲望

1990年代中国女性小说主题与叙事

王 侃 著

2



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



# 历史·语言·歌谣

——《中国民间歌谣》——

（作者）



（出版社）

# 历史·语言·欲望

1990年代中国女性小说主题与叙事

中国图书馆分类法(CIP)数据

历史·语言·欲望:1990年代中国女性小说主题与叙事 / 王侃著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2008.12  
ISBN 978-7-5633-8300-5

王侃 著

中国—当代—IV. I507.45  
I. 王侃—著. II. 王侃—著. III. 文学—小说—文学研究—中国—当代—IV. I507.45

中国图书馆分类法(CIP)数据(2008)第214325号

广西师范大学出版社

地址: 桂林市临江路22号  
邮编: 541001  
电话: (0773) 2210011  
网址: <http://www.gdnp.com>

广西师范大学出版社  
· 桂林 ·

# 望·言·史

事除己醒主新小卦文国中升至0091

## 图书在版编目(CIP)数据

历史·语言·欲望:1990年代中国女性小说主题与叙事/王侃著. —桂林:广西师范大学出版社,2008.12

ISBN 978-7-5633-8200-2

I. 历… II. 王… III. 妇女文学—小说—文学研究—中国—当代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 214252 号

广西师范大学出版社出版发行

( 广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001 )  
( 网址: <http://www.bbtpress.com> )

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-55395790-103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:960mm×1380mm 1/32

印张:7.375

字数:190千字

2008年12月第1版

2008年12月第1次印刷

定价:30.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

电话:(0539)2925659

## 英文提要

### History, Language and Desire:

### Research on Chinese Women Fiction in the 1990s

Chinese women fiction during the 1990s was a writing of new qualities. On their spiritual journeys, Chinese women writers encountered a common spiritual home. No matter how different their writings were, once the female standpoint was stressed, they would head for similar spiritual directions and formed an "imagined community". Women's writing in the 1990s bore thicker feminist color than that in the 1980s. "Feminism" became the collective consciousness of women writers. Therefore, to a considerable extent, women's writing in the 1990s was an ideological discourse based on **sexual** position. Through such writings, women writers in the 1990s aimed at inspecting and revealing the **sexual** mode as a form of power; **sex** as the "fundamental concept of power" came to the surface, and was embodied in real experiences.

As a critique discourse, Chinese women fiction in the 1990s attempted to deconstruct cultural structures and noumenons represented by men in our cultural ecology, so as to expose **sexual politics** in cultural layers. In summary, their criticism developed on three levels: history, language and desire. The historical criticism is the starting point of all the women's writings, because

history is the ultimate cultural structure which establishes meanings and values. In this way, the deconstructing of male "history" means not only the liberation of a narration, but also the rise of a new historical body. The language, the ontic cultural symbol, has become a metaphor of women's situation in women fiction, therefore the criticism of language means the critique of women's situation defined by the male cultural mechanism. The desire involves sex expressions in literature and the cultural significance of women as the object of desire, so the writing of desire reshaped women's image which was "flattened" by the male mechanism, but now it becomes full and round.

The critical thematic narrative led to a significant change in narrative techniques and forms of the women fiction, thus giving women's writing during this period an identified style. In summary, there were two dominantly basic modes of narrative rhetoric in Chinese women novels in the 1990s: one was polyphonic narrative, interweaving fact and fiction, the other was extreme narrative, swaying between organic views and inorganic views. These two dominant modes constituted the basic narrative scenario of Chinese women fiction in the 1990s.

Chapter One is an introduction. In this chapter, first I discuss my understanding of women's literature since the 1990s, that is, regarding it as a political writing and a way of women's salvation; then, expound the ideological stand of **sexual** perspective of literature; finally, I summarize the basic themes and narrative rhetoric of Chinese women fiction in the 1990s.

In Chapter Two, I first discuss the basic meaning of the male attribute of history and historical criticism of women's writing; second, I describe the tradition of women's historical narration in new Chinese literature before the 1990s, namely the two perspectives of historical identification and historical

review; third, I analyze the new narrative orientation of Chinese women fiction in the 1990s. In fact, their historical narrative, catalyzed by the strengthening of sexual orientation, was a critique of men's history by refusing the history.

Chapter Three probes into the meaning of language: as the principle of existence, language determines the way we think and imagine. During its development, language has acquired a male attribute, so women's writing, which has to develop in such language, is faced with ontological challenges from the very beginning. The awareness of the male nature of language had led to the theme of anti-language in the women's writing of the 1990s, including the most controversial relation between "body" and "language".

In Chapter Four, I focus on the narrative of desire in Chinese women fiction in the 1990s. First, I explore how "desire" as a material force was emphasized in the women's narrative to challenge the traditional narrative ethics; second, I analyze how the women writers redefined the relation between the object and subject of desire, how they revealed the political significance of the narrative of desire by their writing in radical forms; third, I describe how the narrative of desire broke those "flattened" female image paradigms shaped by the traditional literature.

Chapter Five focuses on the two forms of narrative rhetoric, which promoted and restrained each other in Chinese women fiction in the 1990s. On the one hand, women fictions tried to solve hardships and anxieties in the real world by creating utopian fiction; on the other hand, by using non-fiction emulation narrative to emphasize the irreplaceability and non-replicability of personal experiences, they established a narrative which was difficult to simulate by male writers. On the one hand, under the guidance of organic views, women writers emphasized that writing must arrive at the other side of the se-

mantics of “**sexual politics**”; on the other hand, they suspended semantics and led narrative into an inorganic state filled with fragments and scattered debris. Thus in their fiction, “**political writing**” became inherent in their narratives in a more covert way.

**Key words: 1990s; woman writing; history; language; desire**



## 目 录

### 英文提要 1

### 绪 论

#### 第一节 政治书写与拯救之途 1

#### 第二节 性别视野中的批评向度 12

#### 第三节 历史·语言·欲望 24

### 第一章 历史:终结者的批判

#### 第一节 历史与性别 30

#### 第二节 中国新文学中的女性史述传统 38

#### 第三节 断裂与拒绝:1990年代中国女性小说的历史书写 46

### 第二章 语言:言说时的本体焦虑

#### 第一节 语言与逻各斯 65

#### 第二节 语言与主体 68

#### 第三节 语言与性别 71

#### 第四节 语言批判与“绝境体验” 74

#### 第五节 语义置换与逻辑倾斜 80

#### 第六节 身体作为语言 90

### 第三章 欲望:性表达与新的形象范式

- 第一节 欲望及其政治 96
- 第二节 道德解咒:欲望作为本质力量 101
- 第三节 欲望:神话解构与主体建构 113
- 第四节 激进的欲望:自体性与姐妹情谊 122

### 第四章 叙事:虚实与有无

- 第一节 纪实与虚构 129
- 第二节 有机与无机 143

### 结 语 150

### 附录一

- 妇女与写作 153
- 当文学遭遇选美 165
- 现代性·女性·性 173

### 附录二

- 男权威严下的轻轻的呼吸 181
- 性别话语与文化生态 185
- 爱情中的历史与叙事 194
- 魏紫姚黄:王安忆、陈染、池莉小论 204

### 参考文献 210

### 后 记 223

## 绪 论

### 第一节 政治书写与拯救之途

严格地说,“女性文学”<sup>①</sup>直到1990年代才成为中国文学界、学术界一个类型化的话题与课题。随着“女性”或“妇女”从意识形态和学术理论上被抽象出来,也随着“大写的人”的文学框架的解体,“女性文学”成为文学经历再抽象后的新的理论范畴。这个概念坚定地认定性别因素在文学中的质的规定性。它不仅意味着对一种确乎存在的文学样式的命名,同时也是这种式样在种种一体化文学原则下的壮丽的浮现。毫无疑问,这与女权/女性主义的导入是直接关联的。

后现代文化的一个重要特征是,“一些趋于区分的冲动与趋于独白话语组织的冲动在其中同时发生作用”。<sup>②</sup>也就是说,一方面旧的界限不断被消弭,比如纯文学与俗文学,审美与功利的互为融通;另一方面,新的领域又不断被圈出,比如电脑、网络,以及作为我的论题的“女性文学”。但遗憾的是,“女性文学”却一直未得到必要的界定以致总是不尴不尬地处在一种“无边”状态。这种“无边”状态,最终将被证明是对“女性文学”的致命的消解,并在实质上一开始就造成了理解与阐释的困难。对女性文

① 女性文学、女性写作、女性小说,都是指一种以女性为主体的批判性写作实践或文学形态。本书在论述中视其方便而择用之。

② [美]斯蒂芬·葛林伯雷:《通向一种文化诗学》,见张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社,1993年1月,第7页。

学的偏见、误解以及话语上的许多抵牾,盖源于“女性文学”一般地是个没有内涵的外延,是个空洞的身份,是个无物之阵。所以难怪有人对女性文学的实在性提出否定性的“怀疑与追问”了。<sup>①</sup>大多数人在操持“女性文学”这个概念时都采用了避实就虚的后现代式的随意,一种貌似轻灵实则轻浮的游戏手腕。虽然女性主义一般地被认为是一种解构理论,然而实际上,女性主义在理论的根部却与后现代主义大异其趣。<sup>②</sup>

早在1989年春,翟永明就因为不堪那种强加于自己身上的虚妄无边的界定而抛出了这样的诘诘:

“女性诗歌”似乎已作为某种风格和流派被广泛使用和被评论家界定……但是,“女性诗歌”目前仍是一个含糊其辞、模棱两可的概念,它的确切定义是什么?是否严肃的学术讨论对此有过检验标准?如果说女性写的关于女性的作品是“女性诗歌”,那么男性写的关于女性的诗歌是否属于这个范畴?“女性诗歌”一种现象已越来越引起诗坛关注,但把女性题材的作品从诗歌中划分出来,是否会带来一些混淆?此外,“女性诗歌”这个提法也许会使女诗人尴尬,似乎她们的创作仅属旁支末流,始终未进入真正的诗歌领域。<sup>③</sup>

这段充满峻意的诘难至少表达了这样两种意思:(1)何为“女性诗

---

① 参见赵勇著:《怀疑与追问》,载《文艺评论》1996年第6期。此文后又再次刊发在《文艺争鸣》1997年第5期的“女性文学专辑”。

② 后现代主义在认识前提上对“人类解放”这样的伟大叙事持怀疑态度,“人类解放”也不再被作为问题提交给“后现代”议事日程。在后现代话语中,诸如阶级性、民族性等与“人类解放”相关的概念统统失效。而以解放妇女为己任的女性主义则必须坚持至少不完全放弃伟大历史叙事,不放弃对于社会宏观结构的分析。

③ 翟永明:《“女性诗歌”与诗歌中的女性意识》,见《纸上建筑》,东方出版中心,1997年7月,第230—231页。

歌”？(2)“女性诗歌”是一次从某种一体化诗歌形态中进行革命性裂变的创举,还是作为一体化诗歌形态中的“次文本”(subtext)而被剔出的另类?两种意思可以由诗歌扩展到文学,我们由此应该询问:何为“女性文学”?我们做过认真严肃的、符合学术品格的界定吗?其次,由于我们知道,在传统的知识话语里,任何一种经验与实践一旦加上“女性的”前缀就会贬值,因此当女性文学被作为一个类型话题谈论的时候,是否应该警惕那种“居高临下的宽宏大量和实际上的轻视态度”?<sup>①</sup>“文学批评”显示了一个新领域的产生,意味着对原有规范的一次逸出。在非勒斯中心的文化里,由于女性是作为否定项存在的,因此“妇女虽然总是被符号、形象和意义所代表,但由于她们也是这一社会秩序的‘否定’,所以在她们身上总有某种东西是过剩而无法代表的。对立的双方……不断地为获取意指优势而争斗。”<sup>②</sup>当妇女身上的“过剩部分”在特定的历史语境下获得了文学表达,就会成为从既定的文学传统中逸出的部分。女性文学相对于既定的文学传统,同样是“过剩”(异质、另类)的。这种“过剩”,既可以是以逃逸姿态表示的叛逆性、革命性,也可以因为“过剩”(多余的、可有可无的)而成为不屑之物。“女性文学”在很多时候很多场合,都往往被认为是男性主体的既定文学传统在某种历史语境下出于大度而给定的一个席位。

最明显的例子,莫过于许多人认为,男性作家在切入妇女题材时,曾经创造了并在今后仍可以创造出比出自女性作家手笔更真实、更丰满的妇女形象,譬如曹雪芹的“金陵十二钗”,鲁迅的子君和祥林嫂,茅盾的“时代女性”,曹禺的繁漪,甚至于刘恒的菊豆以及苏童的诸多“红粉”;更不必提莎士比亚的克里奥佩特拉,雨果的爱斯梅拉达,左拉的娜娜,托尔斯泰的安娜。这些“经典”的妇女形象,程度极深地抵达了作为历史与社会

① 翟永明:《纸上建筑》,第231页。

② 张京媛:《当代女性主义文学批评·前言》,见《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社,1992年1月,第3页。

会无意识的女性经验,同样深刻地传导出女性的欣悦与痛苦,欲望与心寂,以及那种当哭告无门、走投无路,甚至“无处告别”时在某种废墟上飘荡的沉重而无声的呐喊。所有这些都可以作为例证,展示女性经验并非如其所宣称的那样是不可窥见的黑洞,不仅如此,它还是一种可被任意“操作”的对象:女性作家可以,男性作家也可以。这样一来,人们便发现,“女性”或女性经验,本身并不构成文学性,并不提供鲜明的差异,以显示“女性文学”与主流或既定文学传统的裂痕。文学看来依然是无“性”的,最起码不会是女性的。男性巨擘的成就,尤其显出女性作家的贫弱:人们在冰心那里只读到了抽象的母性与无性的童年;淫女士关于恋爱自由、婚姻自主的绝和策划私奔的冲动,基本上还只是“文本经验”,一种想象性的解决,她只不过愈加证明小说(fiction 虚构)真的只是 fiction 而已;丁玲的莎菲固然惊世骇俗,但亦如有人指出的那样,也不过是矛盾的“时代女性”侧畔的一个淡痕而已,一如这个世界的语言、宗教、文学都不过是男性利比多机制的投影;而到了张爱玲那儿,更只剩下悲观的宿命论与对救赎之可能性的彻头彻尾的绝望。

我们不能指望能从某些已成定势的标准出发对“女性文学”做出合理的价值判断,这些标准等着试图标新立异的女性作家与她们的“女性文学”一道接受它的招安。实际上,女性作家并不对那些伟大的男性作家怀有敌意,即使当他们涉入女性固有的题材范围时。许多女性作家一开始是从这些男性作家那儿学习写作的。女性作家所要做的只是警惕。要警惕女性经验所经由的话语方式,以及可能无限期延续的被“代言”的历史。桑德拉·M·吉尔伯特(Sandra M Gilbert)和苏珊·格巴(Susan Gubar)的《阁楼里的疯女人》<sup>①</sup>是一个最富象征意味的意象:那个生活在秩序之外黑暗之中的女人,贝尔塔·梅森小姐,她的一切,包括身份,都是男

① [美]桑德拉·M·吉尔伯特、苏珊·格巴:《阁楼里的疯女人:妇女作家与十九世纪的文学想象》,美国耶鲁大学出版社,1979年。

主人公罗切斯特给出的。这就是我们在实践与文本中所看到的男权机制,以及由这种机制所产生的文化与意识形态下的“经验世界”。必须看到这种“给出”所造成的扭曲、变形和失真,以及这里面的人为与恶意的因素。女性通常只能在男性本文中发现异化程度不一的他者,而看不到完整而真实的自己。确立“女性文学”的范畴,并坚执女性文学的实在性,一个重要的(可能也是首要的)意义,便是争取话语权力,终结被代言的历史;其次,便是要认定一种更为可靠也更为准确的话语方式并为其命名,从而澄清被掩蔽与被误读的生命本真。

因此,“女性文学”并不是一个由“题材”框定的范畴。男性作家对女性题材的操作并不意味着男性作家可以据此介入女性文学,且不论这里面是否有文本骚扰的意图。在我看来,“女性文学”首先是指女性作为书写主体的写作实践。“现在是妇女们用书面语和口头语记载自己的功绩的时候了。”<sup>①</sup>它意味着话语权力的争夺。妇女被拒斥在文学史之外,说到底是因为妇女一直被拒斥在写作之外。在对女性传统的发掘寻觅过程中,女性与写作的紧张关系越来越被认识与发现。其次,“女性文学”是指最先由埃莱娜·西苏(Helene Cixous)倡议的一种可以使妇女摆脱菲勒斯中心语言的女性写作,一种无法为既定文学传统所规范、所封闭的——然而并不意味着它不存在的——异质文本。在这个意义上,西苏说,“写作乃是一个生命拯救的问题”,<sup>②</sup>“写作永远意味着以特定的方式获得拯救”。<sup>③</sup>

目前,社会对妇女写作表面上已做出了文化承诺,但是表面化的写作权力的分享,一方面可能使人容易忽视女性作家继续遭受的语言和心理

① Helene Cixous, “The Laugh of the Medusa,” *New French Feminisms*, New York, Schocken Books, 1981。中译文参见张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第194页。

② [法]埃莱娜·西苏:《从潜意识场景到历史场景》,载《当代女性主义文学批评》,第219页。

③ 同上,第223页。

压力,另一方面,女性为争取能握住笔杆的艰难历程在多数人的记忆里成为淡痕。“女性文学”所以成为新的论题,是因为它曾经归属历史地表下的无意识范畴,但并不是越来越多的人自觉明晰地意识到这一点:在中国,那些确曾存在过的女性文学天才,每每被既定文学史封杀在青楼或闺阁里,成为永远的无名氏。李清照、朱淑贞的成就,是妇女文学能力的一种强烈表达,但李清照和朱淑贞只是也只能作为奇观(spectacle)而为文学社会与文学史所认可。她们是男权秩序一道不慎的裂隙(绝不是宽容的见证),且由于历史之手的涂抹而使之在距离之下产生花纹般的装饰效果。历史的虚幻性由此可见,它构成了人与现实的一种想象关系,即一种意识形态。即使“五四”以后,当冰心、庐隐和丁玲也能提笔捉刀时,这也未尝不是得益于黑格尔所说的“历史的诡计”。<sup>①</sup> 在西方,兴起于十九世纪的妇女写作,女性作家不得不采取匿名方法,或者像勃朗特姊妹、乔治·艾略特一样借用男子化名,以躲避必定会遭到的阅读拒斥和必然会出现的道德围剿。<sup>②</sup> 这是整个女性文学所具有的文化匿名性的象征。弗吉尼亚·伍尔夫不无凄怀也不无激愤地假设莎士比亚有一位极富天资的妹妹,“她与他一样富有冒险精神和想象力”,“她才思敏捷,具有她哥哥那样卓著的才华,像她哥哥一样热爱戏剧”。但她与无休止的家务、不幸的婚约以及无处不在的欺辱和偏见搏斗得遍体鳞伤,直至穷途末路。“谁 would 去测度纠结在一位妇女的躯体内的诗人之心的热量和破坏力呢?——在

① 黑格尔的历史观认为,历史在朝向一个理性目标前进的过程中,会出现异化情况:有时候这个目标本身就是一种诡计。参见[美]弗·詹姆逊著:《后现代主义与文化理论》,唐小兵译,陕西师范大学出版社,1986年8月,第77—83页。

② 弗吉尼亚·伍尔夫在《自己的房间》(*A Room of One's Own*, 1929)里这样写道:“甚至到了十九世纪,贞操观念的遗风还使妇女们匿名写作。柯勒·贝尔、乔治·艾略特及乔治·桑,所有这些作家的作品都表明她们是内心冲突的牺牲品,她们徒劳地用男人的名字来掩饰自己。这样,她们对传统势力表示了敬意,……认为妇女抛头露面是可恶的,她们刻骨铭心着匿名写作……。”参见[英]玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,胡敏、陈彩霞、林树明译,湖南文艺出版社,1989年2月,第85页。



一个冬夜她自杀了,被埋在一个交叉道口,现在成了象山和卡斯尔外面的停车场。……我想,如果某个莎士比亚时代的妇女具有莎士比亚的天赋,故事大概就是这个样子。”<sup>①</sup>作为共通的精神体验,女性作家曾经遭遇并仍旧面临这样的历史性困境。

因此,当后来的莎士比亚的姐妹们终于能从写作实践中浮现出来时,就文学范围而言,这是她们得到的第一个主体位置(subject position)。她们已不再需要去理会 pen(笔)与 penis(阴茎)的隐喻关系。<sup>②</sup>写作使她们的生活出现了拓疆似的延伸,在她们当中“将来会少一点尿布,多一些但丁”。<sup>③</sup>在中国,以女性为主体的写作实践,与对这一主体位置的争取一样有着强烈的“夺权”色彩:它是新时期中国妇女运动的诱导方式,并成为当下妇女运动的主导形式。<sup>④</sup>写作之于女性,既作为存在方式而具有本体论意义,<sup>⑤</sup>同时作为我们这个时代唯一的后革命景观,提示着一种挑战性的文学行为。

获得写作权意味着女性/女性经验从此可以获得“形式”,从黑暗中浮现出来。这样,写作便成为女性进行自我救赎的途径,通过写作唤醒并恢复她们的历史意义。但这种救赎明显地受一种可能性的限制。换言之,写作权的获得仅仅意味着一个显性的表面化的主体位置的获得,这个

① [英]玛丽·伊格尔顿编:《女权主义文学理论》,湖南文艺出版社,第82—83页。

② 桑德拉·M·吉尔伯特和苏珊·格巴在《阁楼里的疯女人》的始句即问:“笔杆是阴茎的隐喻吗?”在引述杰拉德·曼利·霍普金斯关于诗歌理论的一个“关键看法”后,她们将此“看法”归纳为:“男性不只是揣想的,而且是实际的文学才能的根本。在某种意义上说(甚至超过比喻意义)诗人之笔是一个阴茎。”参见《女权主义文学理论》,第114页。

③ 《时代》周刊,1972年,转引自朱虹:《英美文学散论》,三联书店,1984年5月,第225页。

④ 参见李小江:《新时期妇女运动与妇女研究》,载李小江、朱虹、董秀玉主编:《性别与中国·平等与发展》,三联书店,1997年6月。

⑤ 如池莉说,写作“首先是一种个人生活”,“我以写作为个人的生活方式”,“我与外界的唯一通道就是写作”。参见《写作的意义》,载《池莉文集》第4卷,江苏文艺出版社,1995年8月,第230、246、236页。王安忆等均有相同言论。