

非外借

女性主义文论与 文本批评研究

王冬梅 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

本书为湖北经济学院校级科研项目(XJ16BS25)阶段性成果

女性主义文论与 文本批评研究

干冬梅 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

女性主义文论与文本批评研究/王冬梅著. —武汉:武汉大学出版社, 2018. 10

ISBN 978-7-307-20525-3

I. 女… II. 王… III. 妇女文学—文学研究—世界 IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 212234 号

责任编辑:罗晓华

责任校对:李孟潇

版式设计:汪冰滢

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

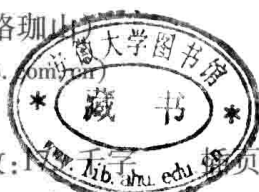
(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:北京虎彩文化传播有限公司

开本:720 × 1000 1/16 印张:12.25 字数:170千字 插页:1

版次:2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-20525-3 定价:38.00 元



版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

引言 女性主义的发展.....	1
第一章 美国经典女性主义文论家——吉尔伯特和古芭.....	8
第一节 桑德拉·吉尔伯特论“疯女”	9
第二节 性别之战：现代主义发生学的再发现 ——《无人地带：20 世纪妇女作家的地位》卷一 《词语之战》简评	17
第三节 重读妇女 ——《重读妇女：三十年来我们文学传统的 探索》简评	28
第二章 英国马克思主义女性主义——安吉拉·默克罗比	33
第一节 默克罗比的大众文化批判	34
第二节 阶级、性别、种族：默克罗比的青年女性 亚文化研究	42
第三节 默克罗比论日常生活美学	53
第三章 激进女性主义作家——安吉拉·卡特	65
第一节 安吉拉·卡特对经典童话的戏拟	66
第二节 安吉拉·卡特：激进的叛逆者	73

第四章 自由女性主义作家——多丽丝·莱辛	80
第一节 知识女性的生存困境	
——论《到十九号房间》	82
第二节 人道作家	
——多丽丝·莱辛	86
第五章 女性主义伦理作家——玛格丽特·德拉布尔	92
第一节 宗教、社会、文化与女性身份建构	
——小说《针眼》解读	93
第二节 坚强、责任、理性：《针眼》中罗斯形象解读	103
第三节 理解、爱与责任：德拉布尔《针眼》的	
家庭伦理观体现	110
第六章 生态女性主义作家——玛格丽特·阿特伍德	119
第一节 阿特伍德的生态女性主义思想	119
第二节 《使女的故事》生态女性主义思想解读	127
第七章 赛博女性主义——网络女性文学研究	134
第一节 赛博空间和赛博女性主义	134
第二节 赛博空间的性别身份认同	
——对网络女尊小说的批判性反思	138
第三节 网络耽美：传统社会性别身份的复制与再现	
——以《凤于九天》为例	142
第八章 影视中的女性主义	149
第一节 《欲望都市》：一部女性的赞歌	149
第二节 天使与恶魔：《蝴蝶梦》的女性主义解读	155

第三节 涅槃凤凰：黑人女性主义解读《珍爱人生》	162
第九章 经典、艺术	171
第一节 谁是真正的“泼皮” ——再读《驯悍记》	171
第二节 色、形、境 ——乔治亚·奥基夫的绘画	175
结语 在路上	184
参考文献	186
后记	189

引言 女性主义的发展

女性主义是一个基于性别之上的文化运动，女性主义者认为现时的社会建立于一个男性被给予了比女性更多特权的父权体系之上，父权制社会是一个压迫女性的社会，女性在政治、经济、文化、思想、认知、观念、伦理等各个领域都处于与男性不平等的地位，即使在家庭这样的私人领域中，女性也处于与男性不平等的地位^①。女性主义是一个比较宽泛的概念，其派别也多种多样，女性主义者相互之间观点也有相左的时候，并非铁板一块，但他们共有的一点是基于性别观念上的批判，女性主义者展开了对一切领域中性别不平等的批判运动。

根据女性主义的发展历史，女性主义运动大概经历了三次浪潮，第一次浪潮是从 19 世纪末开始，女性主义者主张要求男女两性平等的权利，包括公民权、政治权，反对一妻多夫、一夫多妻，强调男女在智力和能力上没有区别，他们要求妇女有选举的权利，妇女的家庭劳动应该和社会劳动有同等报酬，呼吁妇女走出家庭的束缚，争取经济上的平等和自由权利，参与社会劳动，其劳动价值应该和男性工人一样同工同酬。第二次浪潮是从 20 世纪六七十年代开始，一直持续到 20 世纪 80 年代，也是女性主义发展的高峰时期。其主旨是要强调两性间分工的自然性并消除男女同工不同酬的现象，同时要求忽略把两性的差别看成在两性社会关系中，女性附属于男性的观点。第二次浪潮的另外一个结果，就是对于性别研究，女性主义的学术研究兴起。在美国主要是展开了对男性文化如何歪曲女性形象的批评，批判文学文本中的女性形象，

^① 参见百度百科。

代表人物有凯特·米利特。米利特在《性政治》中对男性文人 D. H. 劳伦斯、亨利·米勒、诺曼·梅勒展开了批评，认为他们塑造的女性都不是真实的人物，是对女性的歧视，是对女性读者的毒害。20 世纪 70 年代中期以后，女性主义者逐渐把目光集中在女性作家身上，他们发掘大量的女性作家，试图追溯女性文学的传统，代表人物有美国的特里·莫伊（《文学妇女》）、伊莱恩·肖瓦尔特（《她们自己的文学》）、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭（《阁楼上的疯女人》）等。

一般来说，人们倾向于把第二次浪潮的西方女性主义分为两大派别，一是以英美为代表的文本式批评，一是以法国为代表的受拉康影响的心理学派别。英美派主要是肖瓦尔特、吉尔伯特和古芭为代表的“妇女形象批评”“妇女中心批评”和妇女文学传统发掘等。“妇女形象批评”主要从性别的角度着手，采用重新阅读和评论文学文本的方法，批判男性作家笔下女性的歪曲形象，形象刻板、歪曲女性，充满了男性的偏见，以米利特为代表。“妇女中心批评”主要是把视角专注于女性文人作品，寻找被淹没的女性文人和作品，重新建立女性文人传统。代表作有肖瓦尔特的《她们自己的文学》、吉尔伯特与古芭合著的《阁楼上的疯女人》。肖瓦尔特在《她们自己的文学》中认为妇女作家绝不仅仅限于文学史上仅有的几个女性作家，男性文人故意把少数几个女性作家纳入文学史，其目的就是要掩盖大量女性文人存在的事实，因此，她的目的就是要描述从勃朗特时代起到当今的英国文学中的女性文学传统，同时指出这一传统的发展如何相似于任何文学亚文化群（subculture），从而填平奥斯丁峰巅、勃朗特峭壁、艾略特山脉、伍尔夫丘陵这样的文学里程碑之间的空隙和断裂。妇女一直有着自己的文学，女小说家既不止一个，也不是偶然出现的，她们也不只是她们所处的那个时代的历史记录者和发言人，她们是一个历史悠久传统的一部分。

肖瓦尔特认为男权制社会通过以男性为主导的审美体验和批评方式把大多数女性文人排除在文学史之外，男性文人就是用诸如“伟大”这样的批评标准阻碍着女性进入文学史，这种“伟大”的标准建立在

男性文人的审美体验之上，带有歧视和偏见，不符合妇女文学特点，是男权社会批评和贬低妇女文学的伎俩。女性文人在这种逼仄的文学空间和氛围中，作为亚文化群体，就会在文学中体现出她们共有的心理特征。同时，女性作为女儿、妻子和母亲这些社会角色带来的共同心理体验以及共同经历的生理体验——青春期、行经、性心理的萌动、怀孕、分娩、更年期闭经等，把女性文人紧密联系起来，形成自觉的文化上的联系。每一代女性文人发现自己没有传统，都不得不重新回到过去，发掘传统，从文学母亲那里了解和继承她们所经历的一切，从而在自己的创作中体现出来。因此，女性文人创作有着清晰的连续性和持续性的特点，女性主义批评的目的就是要把妇女文学传统发掘出来。

在这本书中，肖瓦尔特把女性文学分为三个阶段。第一个阶段是“女人气阶段”（feminine），这个阶段从1840年开始，一直到1880年乔治·艾略特去世为止。这个阶段的特征就是模仿男性文人，通常女性作家以男性笔名发表作品。这个阶段也是将主导传统的艺术标准和社会作用的观点内化的阶段。第二阶段是“女权阶段”（feminist），从1880年一直到20世纪20年代妇女活动选举权为止，这一阶段的特征是反对主导的标准和价值。第三个阶段是“女性”阶段（female），从20世纪20年代到现代，这个阶段也是一个自我发现和自我实现的阶段，她们强调自我的不同，不再追求同一性，而是强调差异性。

吉尔伯特与古芭合著的《阁楼上的疯女人》和《无人地带：20世纪妇女作家的地位》进一步从妇女文学传统方面发掘。在《阁楼上的疯女人》里，她们认为19世纪英美妇女文学呈现出惊人一致的传统、继承和发展，而“疯女”形象正是这一典型特征之一。19世纪妇女作家受制于男性上帝文本的镜像影响，共同经受着妇女作家身份焦虑，创作出了“天使与恶魔”极端对立的双重人格形象，“疯女”是妇女作家对社会和男性文本不满采取的迂回策略。从简·奥斯丁、勃朗特三姐妹到艾米莉·狄金森、弗吉尼亚·伍尔芙，她们虽然地处不同的国度、不同的时代，其作品却有着惊人的相似：那就是受制于男性主宰的社会和文本，妇女作家共同经受了“作家身份焦虑”和艺术创作冲动之间的

矛盾。矛盾的结果就是在她们的文本中出现了相同的“监禁与逃离”的主题，过度的病态恐惧症描述如“厌食症”“饥饿症”“幽闭恐怖症”“广场恐怖症”等，最为惊奇的是她们和作品中人物共同经历着“天使与恶魔”双重人格的分裂痛苦。在《诺顿妇女选》（1988）中，她们继续发掘大量的妇女作家和作品，共收集了270多位妇女作家。正是在她们的不懈努力下，许多湮没无闻的女性作家重见天日。她们重新肯定妇女作家的地位，对她们的作品进行挖掘，使得妇女文学这个亚文学类属展示出巨大的生命活力，正是在她们的努力下，今天更多的女性作家被大众所喜爱，被学者所研究，女性文学也以前所未有的活力和热情得到发展。

法国的女性主义受结构主义和后结构主义的影响，更多地关注在女性写作的语言和文本上，她们希望重新建构父权历史体系。她们从心理学的角度，认为父权社会中，女性一直被压抑在不可见的状态中，即潜意识状态，她们在历史上是缺席者和隐形人，女性主义的目的就是要使她们可见。其代表人物有埃莱娜·西苏、朱莉亚·克里斯蒂娃、露丝·伊瑞格瑞，她们三位被称为法国女权理论界的新神圣三位一体。埃莱娜·西苏是“女性写作”理论最著名的创始人。她的代表作《美杜莎的笑声》从女性写作的特点阐述女性写作的理论问题。她认为女性写作是母亲的乳汁在流动，她用白色的墨汁在写作。西苏就女性写作提出了“躯体写作”的口号，西苏认为女性是在用自己的乳汁、特有的身体体验在进行创作，这是与男性写作完全不同的一种体验，因为女性“通过身体将自己的想法物质化了，她用自己的肉体表达自己的思想”^①。女性只有用身体去创作，她们就是身体，男性有追求世俗功名的目的，而女性只有身体。西苏的观点强调了女性不同的身体体验，可以创作不一样的文学文本。关于女性用身体创作，对中国女性主义影响甚大，20世纪90年代的一批网络文学女性作家，她们就是用身体在写

^① 张京媛：《当代女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社，1992年，第195页。

作，如棉棉、安妮宝贝等。这种观念对性解放、对解放传统女性观念的束缚有着巨大的意义，招来了一批传统卫道士的批评。当然其负面影响也在所难免，如思想深刻度的欠缺，有些鱼龙混杂的靠夸张艳丽的标题来博取眼球的低劣文本的出现，引起了网络上的一片责骂声，但随着时间的推移，还是大浪淘沙，留下了一些真金白银熠熠闪光。克里斯蒂娃根据拉康的精神分析的象征理论提出了一种对男权中心具有颠覆性的“符号学”。克里斯蒂娃认为符号学与人类的“前俄狄浦斯”紧密相连，即前镜像阶段，“它”与母亲紧密相连，在此阶段孩子不会说话，是一种由肛门和口唇引起的基本冲动，这一冲动本质上是流动的，没有模式的、不定型的，与声音和节奏相似，受制于我们的本能，本能则存在于语言的裂缝和韵律中，而非词语的外延含义中。因此，她的符号学是反对符号（即象征，symbolic），符号对应着那些意味着较严格的、精确之含义的词语。根据拉康的镜像理论，象征阶段孩童则是进入父权体系的阶段，进入象征阶段，则意味着孩童丢失了和母亲的认同，开始接受父亲。母亲主宰着想象界，而父亲主宰着象征界，也就是在父权阶段及象征界阶段我们学习语言、文化、习俗等。根据拉康所言，语言最终使我们的身份和心理定型。克里斯蒂娃认为前俄狄浦斯阶段的符号则是流动的、没有模式的、不定型的，与声音和节奏相似。符号学组成了语言的异质的、分裂的层面，颠覆并超越着象征语言符号系统，因此，可以认为克里斯蒂娃的符号是流动在象征秩序内部的边际之处，对抗并反对着父权体系。艾瑞格瑞则认为西方的逻各斯传统认为男性是理性，知识和男性总是联系在一起的，而女性则是它相反的一面，是非理性，是不完全、未开化状态，男性的理性建立在女性的臣服之上。理性的观念和表述映照这个世界，妇女代表了存在于主体和真理之外的一切东西，她没有自我本质，她是镜子，她为理性观念提供着材料，她自己则存在于理性世界的观念之外。逻各斯将男性定义为唯一的主体，女性由于不具备男性的特质而被描述为匮乏，艾瑞格瑞则要打破这种单一性，她认为女性具有自身的特性，她不是缺失、匮乏、非理性，她是“双唇”或者说是多样的，艾瑞格瑞用“双唇”意象来发现女性特质，定义女性，

发掘女性谱系，从而走向女性的自我发现和自我实现之旅。

进入20世纪80年代后期，女性主义经历了第三次浪潮，也被称为后女性主义时代。后女性主义受解构主义、后殖民主义、生态主义等思潮的影响，反对第二次浪潮强调内部的同一性，修正第二次浪潮中的狭隘思想，强调差异、多元和包容性，反对一切形式的妇女压迫思想，不管是种族主义、阶级压迫还是异性恋主义，都在其反对范围内，从而出现了有色人种女性主义（其中以黑人女性主义最为显著）、赛博女性主义、酷儿理论、后殖民女性主义，甚至青年女性主义（大众文化中的性别主义），这些多种多样的女性主义，共同构成了复数的女性主义。因此，后女性主义时代是一个多元包容、充满差异的基于性别之上的反对一切形式的压迫理论，是一种后劲更足、生命力更为旺盛的批判思潮，也是女性主义朝着多元共生方向发展的必然，显示出女性主义发展的旺盛生命力。

由此可见，女性主义思想不是铁板一块的，而是多元多样的，正如罗斯玛丽·帕特南·童所说，女性主义拒绝被贴上标签，但是给女性主义贴上旧式的标签，便于我们作为有益的教学工具，有助于标示各种各样女性主义所采用的方法、角度和框架结构。^① 她根据女性主义发展的历史和她们所采用的方法，把女性主义分类为自由女性主义、激进女性主义、马克思主义女性主义、精神分析女性主义、存在主义女性主义、后现代主义女性主义、多元文化和全球女性主义、生态女性主义。罗斯玛丽·帕特南·童的分类对于我们了解女性主义发展的历史和她们所采用的方法是非常有益的。不管对女性主义如何分类，也不管人们如何批评女性主义，女性主义批评方法无论在理论还是在实践上都有助于社会和谐多元、生态发展。

本书可以分为两部分，第一部分为前两章，主要从文论的角度探讨了女性主义批评家的思想。第二部分从第三章到第九章，主要从文本批

^① 罗斯玛丽·帕特南·童：《女性主义思潮导论》，艾晓明等译，武汉：华中师范大学出版社，2002年，导言，第2页。

评的角度，用女性主义理论解读文本和文人写作风格。第一、二章探讨了美国经典文论家桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭的女性主义文论思想，以及英国伯明翰学派代表人物之一安吉拉·默克罗比的大众文化批评理论。第三、四、五、六章分别论述了英国女作家安吉拉·卡特、多丽丝·莱辛、玛格丽特·德拉布尔和加拿大女作家玛格丽特·阿特伍德的写作风格和女性主义思想。第七章从国内网络女性文学两种最典型的写作类型——女尊文和耽美文着手，论述了赛博空间女性文学仍然摆脱不了传统性别思维定势，赛博空间为女性赋权有限的特征。第八章从和人们日常生活接触最为紧密的娱乐形式——电影入手，用女性主义批评方法分析了美国三部经典影视作品：《欲望都市》《蝴蝶梦》《珍爱人生》。最后一章从经典和艺术方面论述了莎士比亚的戏剧《驯悍记》和美国抽象派画家乔治亚·奥基夫的绘画。所有这些章节都和女性主义批评有关，以女性主义串联在一起，共同构成了一部中外女性主义理论与文本批评研究论著。在写作过程中，由于笔者资历、水平有限，错误或论述不到位的情况在所难免，恳请读者批评指正。

第一章 美国经典女性主义文论家

——吉尔伯特和古芭

桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭是美国当代经典的女性主义文学批评理论家，和伊莱恩·肖瓦尔特齐名，她们共同在 20 个世纪 70 年代的美国掀起了一股女性主义文学批评的浪潮。吉尔伯特和古芭长期合作，撰写了多部作品，如《阁楼上的疯女人》《诺顿妇女文学选集》《没有男人的地带》（三卷本），其中《阁楼上的疯女人》当之无愧地成为当代美国女性主义文论中的经典，两位批评家试图从新的视角去理解 19 世纪、20 世纪独特的妇女文学传统及其共性特征。她们发现，妇女文学呈现出惊人一致的传统、继承和发展，而“疯女”形象正是这一典型特征之一。19 世纪妇女作家受制于男性上帝文本的镜像影响，共同经受着妇女作家身份焦虑，创作出了“天使与恶魔”极端对立的双重人格形象，“疯女”是妇女作家对社会和男性文本不满采取的迂回策略。20 世纪妇女作家继承了母辈们的传统，从古典神话中汲取素养，把“疯女”形象推到极致，创造出了奇异缤纷的神奇想象，通过“疯女”讴歌大母神、妇女生殖力和创造力。“疯女”这一形象，产生了巨大的能量，激发着人们的想象，在文学妇女们身上得到神奇的共鸣，使妇女文学呈现出脉络清晰的文学传统性。她们批判菲勒斯中心的父权制和男性文学传统，挖掘妇女的文学创造力，恢复长期以来被人们忽视了

的妇女文学史，修正文学史思想中一些最基本的术语，从而建构一种新的女权主义文学传统。

第一节 桑德拉·吉尔伯特论“疯女”

美国文学批评家桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭合著的《阁楼上的疯女人：妇女作家与19世纪文学想象》（1979），成为妇女文学史上的重要批评论著之一，开启了妇女文学别开生面的批评浪潮。书中的一些论点如“妇女作家身份焦虑”“天使与恶魔模式”等也成为妇女文学批评的经典术语得到广泛运用。两位作者认为19世纪妇女作品呈现出惊人一致的、脉络清晰的文学传统，“疯女人”形象便是具体体现，是妇女作家创造力的源泉。吉尔伯特的最新力作《重读妇女：三十年来我们文学传统的探索》（2011）继续着她对妇女文学的传统研究，她在最后一部分讨论了母性与妇女创造力问题，具体到20世纪妇女作家文本中的“疯女”形象和妇女作家创造力的关系，她认为“疯女”激发着20世纪妇女作家创作。Federico认为“疯女人这一意象产生了巨大的力量——穿越了性属的界限、激发了抵制性阅读，消解了关于性、创造力、神话、历史和叙事的传统观念。它不仅存在于相对狭窄的学术领域，而且在所谓的后殖民女性主义世界的私人角落和阁楼持续存在”^①。

一、“天使”与“恶魔”：19世纪文学妇女策略性的双重人格形象

吉尔伯特和古芭在《阁楼上的疯女人》中重新解读了男性经典文本，重点梳理了19世纪妇女写作传统，并考察妇女写作特征，从而成为妇女文学批评的经典之作。当时两位作家共同在印第安纳大学执教于妇女文学，惊奇发现从简·奥斯丁、勃朗特三姐妹到艾米莉·狄金森、弗吉尼亚·伍尔芙等妇女作品，虽然地处不同的国度、不同的时代，却

^① Annette R. Federico ed.; *Gilbert and Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years*, Columbia: University of Missouri Press, 2009, p. 23.

有着惊人的相似：那就是受制于男性主宰的社会和文本，妇女作家共同经受了“作家身份焦虑”和艺术创作冲动之间的矛盾。矛盾的结果就是在她们的文本中出现了相同的“监禁与逃离”的主题，过度的病态恐惧症描述如“厌食症”“饥饿症”“幽闭恐怖症”“广场恐怖症”等，最为惊奇的是她们和作品中人物共同经历着“天使与恶魔”双重人格的分裂痛苦。

作者梳理了历代西方文论家和作家们的作品，发现他们严重的性别歧视现象，以及他们文本中呈现出来的“天使与恶魔”两个极端的女性形象。这两个女性形象都是男性虚构出来的、假想的产物，代表了男性对女性既向往又厌恶的矛盾态度。他们通过把女性禁锢在这样假想的现实和文本中，造成了妇女作家对自己的身份和创作产生了焦虑和自卑感。根据布鲁姆的“影响的焦虑”，作者创作出了“妇女作家身份焦虑”。在男性和男性作家占据统治地位的社会和文本中，妇女作家对自身的创作欲望和潜力产生了怀疑和焦虑。这种强烈的恐惧使得她们采用迂回的方式进行创作，即“明修栈道，暗度陈仓”，一方面她们屈服于男性作家，另一方面，又委婉地表达了自己的愤怒，就是采用“天使与恶魔”这种分裂的双重人格的方式。作者认为，妇女作家笔下的疯女人形象是她们对男权社会不满所采取的隐蔽的、迂回的、倾斜的策略，是她们和男权社会妥协的结果，表面上看是她们迎合了男权社会男性作家和男性读者的需求和想象，即天使代表着社会对女性的规范和要求，而恶魔作为天使的对立面，则是社会对不规训的女性的惩罚和训诫。

吉尔伯特认为 19 世纪妇女作家笔下的“疯女人”和天使是对立的矛盾复合体，表达了三重内涵。第一重内涵表达了妇女作家对社会上对女性要求天使角色的抗议和不满，对既定的女性行为规范和陈旧的性别定位的愤怒和抗议。她发现自己和同类女性并非完美的天使形象，“被男性上帝和上帝似的男性的权威定义为完美的自我形象，妇女作家自我审查地在男性写作的文本的镜像中探寻一瞥，结果发现的是一个被囚禁

的愤怒的自我形象”^①。在男性作家的笔下，这些完美天使却比比皆是，从但丁的贝雅特丽齐、弥尔顿的亚当之妻、歌德笔下的玛甘泪一直到帕特莫尔笔下的“室内天使”都是心安理得地任凭男性摆布、历来顺受、毫无自我的形象，她们自我牺牲的精神不是精神上的高尚，而是生命的完结，是死亡的体现。“自我牺牲不仅是要求高贵，而是死亡，一个没有故事的生命，就像歌德笔下的玛甘泪，是一种死亡的生命，一种生命中的死亡。忏悔般的纯洁的理想最终只能唤起天堂和地狱。”^②

第二重内涵是作家自身双重身份的写照，是她们作为妇女作家在男权社会的身份焦虑和愤怒的体现。人物角色（疯女人）成为作者本人的复本存在，成为她们自身焦虑和疯狂的形象。作为妇女作家，在“经典”的男性为主流的文学里，她们无法找到自己的前辈，这些“经典”的男性作家既不能给她们提供写作的参照，也无法理解她们自身独特的体验和心理感受，她们的性别身份使得她们被排除在主流文学之外，她们永远无法创造出“经典”的文学作品。因此，她们对自身的创造力产生怀疑、胆怯和害怕等各种焦躁不安，在这种焦虑中，她们被人格分裂，成为碎片。19世纪妇女作家通过文本中的这种病态人格的描述来实现与她们在男权社会体验下的分裂的碎片妥协，显示出了妇女作家对于自己是谁和社会要求她们怎么做之间矛盾的敏锐感觉。同时，她们表达了对自身内化男权价值观念，无法突破男性作家创作的文本传统的限制、对自身被禁锢命运的愤怒。因此，她们一方面接受了社会对她们的非议，一方面又表示了自己的不满，这种双重身份分裂的结果就是天使与恶魔双面同体存在。

① Sandra Gilbert & Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press. 1979, p. 15.

② Sandra Gilbert & Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press. 1979, p. 25.