



20 Shiji Zhongguo Nüxing Zuo jia Zuo pin Yanjiu

20世纪中国 女性作家作品研究

赵秀媛 顾玮 田焱 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



20 世纪中国女性作家作品研究

赵秀媛 顾 玮 田 焱 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国女性作家作品研究/赵秀媛,顾玮,田焱著. —北京:北京大学出版社,2012.9
ISBN 978-7-301-21005-5

I. ①20… II. ①赵…②顾…③田… III. ①女作家—文学研究—中国—20 世纪 IV. ①I206.6
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 166204 号

书 名: 20 世纪中国女性作家作品研究

著作责任者: 赵秀媛 顾玮 田焱 著

责任编辑: 陈 薇

标准书号: ISBN 978-7-301-21005-5/I · 2498

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: zyjy@pup.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62754934 出版部 62754962

印 刷 者: 北京鑫海金澳胶印有限公司

经 销 者: 新华书店

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 13.25 印张 284 千字

2012 年 9 月第 1 版 2013 年 7 月第 2 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: (010)62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

绪论	(1)
第一章 冰心与庐隐：“五四女儿”的温情与呐喊	(10)
第一节 启蒙话语下异质同构的女性意识	(10)
第二节 《关于女人》：“新贤妻良母主义”的自我质疑	(13)
第三节 《海滨故人》：女性自我苏醒后的歧路彷徨	(21)
第二章 丁玲：女性生存困境的独到书写	(29)
第一节 《莎菲女士的日记》：对女性自我欲望的大胆逼视	(29)
第二节 《韦护》：革命叙事中的女性言说	(32)
第三节 《我在霞村的时候》：社会深层文化意识的揭示	(34)
第三章 萧红：以越轨的笔致书写生命的悲歌	(40)
第一节 《生死场》：男权社会下女性生存体验的书写	(41)
第二节 《呼兰河传》：女性叙事话语的诗性追求	(45)
第四章 张爱玲：颓废与苍凉	(49)
第一节 颓废气息与苍凉意蕴	(49)
第二节 《色·戒》：对“美人计”的戏仿	(52)
第五章 杨沫：在革命话语中成长	(57)
第一节 在启蒙与被启蒙中穿行	(57)
第二节 《青春之歌》：革命规训下女性的自我想象	(67)
第六章 张洁：融入自我经验的真情叙事	(74)
第一节 知识女性的自我救赎之路	(74)
第二节 《爱，是不能忘记的》、《无字》：从爱情乌托邦到“上帝”神话的解构	(78)
第三节 《方舟》、《世界上最疼我的那个人去了》：从“寡妇俱乐部”到母性姐妹	(82)
第七章 王安忆：女性叙事诗学的探索与构建	(86)
第一节 理性的女性立场	(86)
第二节 “三恋”、《岗上的世纪》：女性身体欲望的书写	(88)
第三节 《弟兄们》、《叔叔的故事》：解构与构建	(91)
第四节 《长恨歌》、《富萍》：上海故事与日常生活叙事	(97)



第八章 铁凝：逐步深入的女性心灵景观	(103)
第一节 快乐地游走在“集体写作”之外	(103)
第二节 《麦秸垛》、《棉花垛》：女性意识的觉醒	(104)
第三节 《玫瑰门》：性/政治中的女性自审意识	(106)
第四节 《大浴女》：重塑女性形象的灵魂救赎	(110)
第九章 张抗抗：理想两性关系的文化想象	(114)
第一节 《北极光》：自我救赎与“偶像”追随	(115)
第二节 《情爱画廊》：虚幻的“情爱乌托邦”与物欲沦陷	(117)
第三节 《作女》：“我作故我在”与本质论嫌疑	(119)
第十章 林海音：女性生存真相的历史展现	(124)
第一节 台湾女性文学的开拓者	(124)
第二节 《城南旧事》：底层女性的悲剧群像	(127)
第十一章 李昂：性文学领域的挑战与批判	(133)
第一节 《杀夫》：女人非人的生存真相	(133)
第二节 《迷园》：女性主体的迷失与重建	(135)
第三节 《北港香炉人人插》：女性与政治的纠缠	(136)
第四节 性的言说：李昂的叙事策略	(138)
第十二章 廖辉英：一个女性主义者的文学努力	(141)
第一节 女性问题与女性理想	(142)
第二节 《油麻菜籽》：一笔写尽台湾女性三十年悲苦	(146)
第十三章 李碧华：光彩妖娆的另类女性形象	(149)
第一节 《满洲国妖艳——川岛芳子》：女性被塑造、被扭曲的人生悲剧	(150)
第二节 《潘金莲之前生今世》：以现代女性视角解构男权话语	(154)
第三节 《青蛇》：我的情欲我做主	(161)
第四节 叙事策略：以“妖女”颠覆男权神话	(165)
第十四章 严歌苓：女性在民间视角下的诗学观照	(170)
第一节 温润的母性韵致	(170)
第二节 日常劳动的生命情趣	(172)
第三节 简单、执拗的性格情韵	(174)
附录	(176)
主要参考文献	(201)
后记	(205)

绪 论

对于中国人来说,20 世纪注定是个值得铭记的世纪,“五四”运动,抗日战争,“文化大革命”,改革开放,承载了太多中国人刻骨铭心的记忆。而对于中国女性而言,20 世纪更是一个需要铭记的世纪。正是在这个一百年里,中国女性千百年来在封建伦常制度下被压制、被禁锢、被遮蔽、被奴化的命运被改写,在法律政治层面上,女性的生存境遇、社会地位、性别权利获得了前所未有的改观,中国女性获得了与男人一样的公民权利,在婚姻、生育、财产等方面的权益得到重视和保障,女性解放、男女平等的呼声深入人心,响彻了一个世纪。在这个一百年里,中国女性争取自由和权益的斗争从来没有停止过,而一代代女性作家通过文学作品所传递的呼声和努力,更是令人瞩目,影响深远。

一

千百年来,女性在社会文化结构中一直备受压抑。女性文学作为在性别上处于劣势地位的社会群体的一种人生表达、一种文学的声音,其中所蕴涵的对男尊女卑传统文化的质疑和抗争,对建设男女平等的新型性别文化的渴望和追求,应当得到充分的理解和肯定。因此,无论在社会历史层面还是文学史层面,20 世纪中国女性文学的生成、发展与繁荣,都是一个不可忽略的重要事件,意义重大而非凡。这种意义至少在如下三个方面得以体现。

1. 改变在父权规制下缄默、“无声”的状态,女性成为言说的主体,获得言说与自我言说的权利

在中国漫长的封建宗法制社会里,女性一直是一个缄默、无声的群体,在“女子无才便是德”的封建规制下,女性被剥夺了受教育的权利,从而也在根本上被剥夺了从事文学创作活动与言说自我的权利。女性的活动范围和社会功能被严格地限制在家庭里,而她们付出一生的辛劳所从事的生儿育女、相夫教子以及繁琐重复的家务劳动则完全是奉献式的,没有任何报酬,不产生任何经济价值,她们仍然必须依靠父、夫等男性的养活才能生存。因此,在这个封建体制里,女性的存在毫无主体性可言,她们只作为家庭或男人的附属物而存在。主体性与言说权利的双重失落,使得女性在以男性为中心的父权制社会里,在历史和文学领域,都始终是一个缺席的存在,任由那些掌握了话语权、书写权的男性随着一己的意愿和想象,随意歪曲和涂抹。文学史上那些由须眉男子假托女性身份书写的闺情诗词,常常是那么的一相情愿和矫揉造作。而姐己、杨玉环等美丽妖娆的女性形象虽然在男性的书写里频频出现,却总被指为可怕的祸国殃民的“红颜祸水”,背



着千古骂名,承担、掩盖了男性的欲望和失败。在这一桩桩由男性的翻手为云、覆手为雨之手所制造的历史与文学的冤案里,女性何其不幸,何其无辜!

基于女性在历史与文学里这样一种被动而无辜的存在,法国女权主义批评家埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》中曾大声呼吁:“妇女必须参加写作,必须写自己,必须写妇女。就如同被驱离她们自己的身体那样,妇女一直被暴虐地驱逐出写作领域,这是由于同样的原因,依据同样的法律,出于同样致命的目的。妇女必须把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”^[1]显然,女性要改变在社会历史中被压迫和被支配的处境,改变他者的地位,建立女性的自我主体,就必须改变被书写、被叙述的命运,争取自我言说与书写的权利。

幸运的是,中国女性改变被动命运、争取言说权利的需求,在 20 世纪初叶,获得了一个良好的历史契机。这种契机借由两个方面的合力促成:一是在内忧外患的近代中国社会境遇中,梁启超等思想先驱基于“强种保国”、振兴中华的需要,呼吁兴办女学,让女性接受教育,强身健体,使中国女性得以脱出“女子无才便是德”的道德条律束缚;二是在“五四”新文化大潮中,胡适、鲁迅、周作人等精英知识分子接受了现代西方民主、平等、自由等思想,对中国女性的生存处境予以极大的关注和同情,在要求“人”的解放的同时,也提出“男女平等”、“女性解放”的口号,鼓励女性走出家庭,进入社会,接受现代教育,成为时代的新女性。这一切使中国女性的写作和言说成为可能,并为女性写作提供了相对宽松和宽容的社会环境。

在“五四”时代启蒙精神的感召与推动下,冰心、庐隐、冯沅君、凌淑华等女作家首次以自主的女性姿态群体性地涌上中国文坛。她们以非凡的勇气挣脱出封建家庭的束缚,如鲁迅在《伤逝》中所描写的子君那般,以昂扬的态度向整个社会宣告“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利”;她们在作品中以觉醒的人的生命自觉关注社会人生,批判“父母之命,媒妁之言”的封建礼制对于现代青年的情感束缚,为现代青年争取恋爱婚姻自由的行为歌呼;她们揭露“男尊女卑”的封建规制对于女性成长与发展的制约与戕害,呼吁真正实现男女平等;她们以文学感受母女亲情,观照童心世界,体会同性情谊,追求现代爱情。这些“五四”女作家的创作既展示出与男性平等、不屈从于外在权威的生命尊严,又以艺术的方式表达了女性独特的人生感受,以历史性的主体姿态,宣告了女性被随意书写和涂抹的时代已经结束。

2. 清算父权社会强加在女性身上的种种不合理规制,解构男性所制造的诸种女性神话与想象,努力建构女性主体地位

法国著名的女性主义作家西蒙娜·德·波伏娃在《第二性》里提出了一个著名的论断:女性不是天生的,而是被变成的。这个论断用来描述中国女性的被塑造十分贴切。在漫长的封建宗法社会里,中国女性被牢牢地束缚在“男尊女卑、夫为妻纲、三从四德、从一而终”等思想体系里,并且按照男性的愿望,被赋予“温柔、敦厚、贤淑、顺从、贞洁、牺牲、奉献、宽容”等传统美德,“淑女”、“贤妻”、“良母”,是男权社会寄予女性的理想角色。天长日久,日积月累,一代代的中国女性代际相传,这些原本强加在女性身上的规制渐渐自外而内地被女性认可,成为历代女性自我塑造



的标准。

20 世纪觉醒了的女作家们寻找自我的主要途径,就是颠覆与解构传统社会从男性中心出发所构筑的种种女性神话。

如关于母性的神话。

在父权制下,出于传宗接代的需要和延续父权体制的考量,女性的生育功能被格外重视,因而,虽然在父权体制里,女性作为女儿和妻子的地位都卑微如草芥,但是母亲身份却是例外地被抬高、被推崇甚至被膜拜的。在男性话语里,使社会发展和人类生命得以延续的女性生育功能被作为使命赋予诗意和被美化,母亲成为一个被赋予了神圣、伟大、仁慈、无私的形象。无疑,如此神圣伟大的母性显然出于男性的期待和想象,真实的母亲必然有着个体的差异性、复杂性,难以如此完美。20 世纪的中国女性创作以自身的生命体验,无情地拆解了延续数千年的母性神话,直接反观母亲作为女性的内在真实。在这方面,活跃在 40 年代的女作家张爱玲对于母爱形象的颠覆最为彻底和典型。张爱玲的小说里有许多母亲形象,《金锁记》里的曹七巧,《花凋》里的郑夫人,《第一炉香》里的梁太太,《第二炉香》里的蜜秋儿太太,这一个个母亲形象都脱离了往日被笼罩在母亲身上的超凡脱俗的神圣光圈,或自私、或狠毒、或愚昧、或变态,她们的灵魂往往被金钱和性欲所扭曲,不仅丧失了母爱的能力,对儿女漠不关心,甚至成为剥夺、扼杀儿女幸福的杀手。对种种病态母亲的极致描述,传达出张爱玲对传统母性观的激烈否定。作为中国现代文学史上最具有女性批判意识的女性作家,张爱玲超越了社会层面与生理层面的外在阐释,深入最为隐秘的精神领域探讨女性悲剧命运的内在原因,以对传统母性观的解构,呼唤女性对自我的重新发现与认识。

再如关于爱情的神话。

“寻找男人,寻找爱情”,寻找一个可以托付终身的男人,似乎历来就是女人的终身大事,女人们陷落在爱情的怪圈里,难以自拔,即使在女性早已实现经济独立的 80 年代,女作家们还在文学界掀起了“寻找男子汉”的潮流。然而,早在 40 年代,一向古典、传统的冰心就在《关于女人》里破解了这个“爱情神话”。在《关于女人·自序》里,她说:“我并不敢说怜悯女人,但女人的确很可怜。四十年来,我冷眼旁观,发现了一条真理,其实也就是古人所早已说过的话,就是:‘男人活着是为事业,女人活着是为爱情。’——这虽然也有千万分之一的例外——靠爱情来维持生活,真是一件可怜而且危险不过的事情!”冰心并且在《我的房东》里塑造了一位高贵美丽、终生独身的女作家 R 小姐,她以自己的睿智和清醒,看透了爱情里的虚幻与婚姻的苍凉真相,断然放逐了爱情,否定了庸常女人所遵循的“以恋爱为事业,以结婚为职业”的人生。她说:“爱情?这就是一件我所最拿不稳的东西,男人和女人心里所了解的爱情,根本就不一样!”“但是更实际的是,女人终究是女人,她也不能一辈子,以结婚的理想,人生的大义,来支持她困乏的心身。在她最悲哀,最柔弱,最需要同情与温存的一刹那,假如她所得到的只是漠然的言语,心不在焉的眼光,甚至于尖刻的讥讽和责备,你想,一个女人要如何想法?我看的太多了,听的也太多了。这都是婚姻生



活里解不开的死结!”

无独有偶,活跃在 80 年代的女作家张辛欣在《为你干杯〈写在前面的话〉》里也指出了当代女性在婚姻里的生存真相。“在婚姻中,一加一等于一,这便意味着有人必须背负其中的负数。这负数在无言之中,应该也必须由女人来承当。所谓‘在每一个成功的男人背后,都有一个伟大的女人’;所谓‘摇动摇篮的手,摇动世界’;所谓‘男人们支撑着世界,他们的妻子和母亲支撑着他们’。这便是传统女人的位置,隐没自己,抹去自己,背负负数。”^[2]张辛欣在此关于当代女性在婚姻里的“负数说”,虽然看似犀利,其实更多的是辛酸和无奈,是一份无声的苦笑。

3. 呈现真实的女性感受和体验,建构自主的女性文学世界

在由男性所主宰的封建社会里,中国女性群体是以“无我”的状态存在的。在这个社会体制里,女人没有独立的身份,始终是一个附属性的存在。她们少年时是“父亲的女儿”,嫁人后是“丈夫的妻子”,夫死后是“儿子的母亲”,即所谓“在家从父,出嫁从夫,夫死从子”,却唯独不是她自己。她们甚至没有自己的名字,只被冠以“夫姓+父姓+氏”来称谓,无数“张王氏”、“李刘氏”的称谓背后是一代代女性模糊的面影。而女性的社会功能,也仅被界定在家庭里,她们是生儿育女的工具,是抚慰照顾丈夫和大家庭的仆妇,付出一生的辛苦和精力,还仍然是个需要男人养活的寄生物。男性社会利用了女性的生育功能来传宗接代,却不给她们充分的尊重和地位,把她们打入社会体制的最底层。在这种生存状态下,女性作为女儿时的青春性情感的萌动、为人妻后两性关系中的真实感受、生育过程中穿越生死之门的痛楚等属于女性的真实的生命体验和女性真切的恨与爱,一直是被男权话语所忽略和遮蔽的空白。20 世纪中国女性写作的重要意义和价值,便是抖落覆压在女性身上的层层帷幕,从女性本体出发,将女性长期以来被压抑和漠视的经验与体验表达出来,展现她们在男权压迫下真实的生存状态,构建女性主体的文学世界。

在此情境下,对于女性情欲话题的突破性表现,是 20 世纪女性文学构建女性主体的一个重要进展。情欲本是人类共有的一种自然欲求,女性自然也不例外。但是,在封建男权规制里,男性的情欲尽可以张扬,皇帝可以后宫佳丽三千,寻常男性可以三妻四妾,男性还可以花街柳巷肆意徜徉,文人们亦把“红袖添香”事引为风雅传扬;而女性的情欲却被严格禁锢在贞节牌坊里,不可正视不能言说,偶有逾矩者如《水浒传》里的潘金莲,则立即被千夫所指,背上千古骂名,被钉死在历史文化的耻辱柱上。“五四”时期,以冰心、庐隐、凌淑华为代表的第一代女作家尽管为个性解放、婚恋自由大声呼吁,但她们以爱情为主题的文本里,对于女性的生命欲望,也是尽量规避的,甚至在恋爱中以保持身体的清白来维护爱情的纯洁。崛起于 30 年代文坛的女作家丁玲是第一个大胆正视女性的感性欲望,并把灵与肉的统一确认为女性合理的性爱要求的女性作家。《莎菲女士的日记》中,丁玲从女性视点理直气壮地表现了女性内心中灵与肉相冲突的情形。女主人公莎菲在精神上鄙夷凌吉士,又为凌吉士的丰美仪表所吸引,渴望他的红唇。“我用所有的力量,来痛击我的心!为什么呢,给一个如此我看不起的男人接吻?既不爱他,还嘲笑他,又让他来拥抱?真的,单凭了一种骑士般的风度,就能使我堕落到如此地步吗?”这里对女性灵肉剧烈冲突的



抒写,并没有让“灵”简单地统一肉体欲望,也没有让肉体欲望简单地压倒“灵”的追求;而是在以女性为主体的爱情感受中,让女性的灵肉追求均得到淋漓尽致的张扬,同时又让它们在极度的矛盾对立中形成巨大张力,从而构建出人性的宽阔空间。《莎菲女士的日记》对女性感性欲望与深层精神共鸣要求的大胆张扬和从性爱意识角度的抒写表明,现代女性在丁玲笔下开始成长为成熟、完整的女人,中国女性文学至此才真正颠覆了封建男权文化对女性人性的异化。富有意味的是,虽然丁玲以“莎菲”形象打破了中国女性的文学禁区,但此后 50—70 年代的女性文学创作,在强大的政治话语的干预下,这个话题再次成为禁区,直至 80 年代,伴随着改革开放的思想解禁,对女性生命欲望的书写,才再次被女性文学所正视,成为女作家们关注女性生存境遇、构建女性主体世界的一个独特视角。

二

20 世纪中国女性文学的生成和发展,伴随着中国一个世纪的风云变幻、社会动荡、历史变革,走过了一条艰难而曲折的历程。20 世纪中国女性文学的发展大致经历了四个阶段。

(1) “五四”时期,冰心、庐隐、凌淑华、冯沅君等女作家群体的创作标志着 20 世纪中国女性文学的崛起。这些充满青春激情的女作家在时代启蒙精神的感召下,怀着如庐隐在《今后妇女的出路》中所言“不仅仅做个女人,还要做人”的理想,走出家庭,走向社会。她们以觉醒的人的生命自觉关注社会人生,讴歌童心、母爱,体会同性情谊,追求现代爱情。她们的创作既展示出与男性平等、不屈从于外在权威的生命尊严,又以艺术的方式表达了女性独特的人生感受。这种平等与差异共存的生命体验,构建了中国女性文学最初的主体内涵。

(2) 30—40 年代,以丁玲、萧红、张爱玲等为代表的第二代女作家登上文坛,以她们个性鲜明、富有才情的创作,将中国女性文学推到了一个新的高度。丁玲、萧红、张爱玲是三位活跃在 30—40 年代不同创作环境里的女作家,她们的人生观念、文学趣味以及价值取向存在差异,创作方式不尽相同。丁玲不懈地探索社会救赎的道路,执著于生命的理趣与时代的羁痕;萧红直面人生的苦难与不幸,在“生死场”上写下一篇篇动情的文字;张爱玲冷眼观看生命深处的荒芜与苍凉,从容地构建没有光的梦魇般的独特氛围。但她们都以女性的独特感悟表现社会和人生,反观男权文化和专制暴力,书写沉默千年的女性生命体验,展示出女性在传统和现代夹缝中裂变的心理轨迹。她们可谓中国现代文学史上最具代表性的女作家,以自己独特的书写为 20 世纪中国女性文学的构建与发展做出贡献。

(3) 50—70 年代,可谓中国女性文学的低潮期。中华人民共和国成立后,国家将女性的地位和权利以法律的形式加以确立,中国女性享有世界范围内较高程度的解放,她们与男性地位平等,同工同酬,开始介入社会的各个领域。“时代不同了,男女都一样”的口号作为强大的意识形态话语,对女性进行了男性化、无性化的强塑,人为地抹杀了两性之间的生理区别及差异,致使女



性的性别认同发生错位。因此,虽然中国女性在各个社会领域里以前所未有的姿态阔步昂扬,虽然有杨沫、茹志鹃、草明等不少女作家活跃在文坛,但在强大的政治话语的干涉下,女性意识在这时期女作家的创作中是模糊的,中国女性文学创作反而陷入低潮。

(4) 80—90 年代,伴随着新时期文学的繁荣,中国女性文学创作也呈现出蓬勃峥嵘的气象,中国女性文学对于当代女性生存困境的关注和探讨,对于男性文化霸权的批判,对于女性精神解放的探讨,对于女性自身基于传统惰性的反省,都进入了前所未有的深度。先后活跃在新时期的张洁、张辛欣、王安忆、张抗抗、铁凝等实力派女作家以丰沛的创作热情和独具性灵的文学才华共同书写下 20 世纪中国女性文学的华彩段落。

新时期文学之初,随着“人”的主体意识的觉醒,中国女作家的性别意识也开始觉醒。张洁的《方舟》、张辛欣的《在同一地平线上》等小说,率先以明确的性别关怀将女性独特的生存境遇醒目地呈现在文本中。这些文本表现了知识女性在事业、家庭以及个体生存中的苦苦挣扎,在造成女性悲剧人生的现实与历史的种种积弊中,初步触及了当代中国女性的性别生存困境。《方舟》中,三个离婚的女人共处一室,互相体恤,共同面对来自男权社会的各种冷遇、侮辱、歧视,犹如风雨飘摇中的一叶孤舟。《在同一地平线上》将女性生存的艰难与男性霸权的对抗置放在夫妻之间、家庭之内,两性关系及其载体“家”,无论有爱无爱,都成为女性自我的对立面。这两个文本还不约而同地涉及“做人”与“做女人”的两难,如张洁在《方舟》的题记中直言:“你将格外不幸,因为你是女人”,率先敞亮了长期以来被掩盖的女性性别生存真相,开始以自觉或不自觉的性别立场,尝试在创作中建构性别自我,解构男权社会的传统文化秩序。她们的创作,标志着中国女性文学的新形态——带有女性主体意味的女性创作开始出现。

80 年代中期以后,以西方女性主义思潮的影响日深为背景,中国女性小说的叙事视点开始向内转,从对女性外部命运、社会历史处境的关心,转向对性别存在的生命意义和文化意义的内在探寻。这种女性写作渐渐溢出人道主义文学潮流,显现出新的文学质地,中国女性文学渐趋成熟。

王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》和《岗上的世纪》等有意疏离历史场景,张扬生命的感性欲求、本体生命力以及性爱之于人行为的支配作用,并且将男人作为参照物,观照、质询女性的生命形态和性爱体验。《小城之恋》中,男人与女人同时沉入本能欲望的深渊,而对生命的孕育与持守,率先使女人从深渊中获得救赎,而男人却永陷沉沦。《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》以及《岗上的世纪》展露了性爱带给女性的深层生命体验和精神生长。在这样的性爱实践中,女人真正爱的似乎并不是现实生活中的具体男人,而是自己的爱情。她们在这样的爱情中僭越男性,升华自我。

同一时期,铁凝的《棉花垛》、《麦秸垛》、《青草垛》和《玫瑰门》在文化与生命的相互纠缠中,同样对女性存在进行了深度审视,与王安忆前述文本构成了深刻的互文性,共同标志着中国女性文学的成熟。“三垛”带有浓厚的女性文化溯源倾向,类似女性乳房的“垛”,可谓孕育生命的母性文



化的原型意象。《麦秸垛》通过普通农妇大芝娘与知青沈小凤两代女人命运的轮回,不仅揭示了男权文化对女性的深度内化,而且探究了与此密切相关的女性生命中的母性原欲心理。《棉花垛》更多地社会历史框架中表现女性人生沉重的宿命感,甚至尖锐地指涉了20世纪革命战争背景下性别政治与历史叙事之间的共谋。女人永远是历史宏大叙事中的“他者”。这种“他者”的生存景观在长篇小说《玫瑰门》中得到更充分的展示。主人公猗纹也曾有过“池水般清澈”,“睡莲般纯洁”的岁月,也曾奋不顾身地追求过美好的爱情、理想,一次又一次尝试新生的可能,然而社会秩序的拒绝与命运的戏弄、挫折感及精神上的流离失所,终于酿成她一生疯狂的自虐与他虐。她在变态报复公公和窥视、操纵儿媳中耗费自己,生命“如同浸润毒汁的罂粟花”。司猗纹的人生应验着波伏娃“女人不是天生的,而是被变成的”的著名论断。“玫瑰门”作为女性生殖产道的诗意形象,既意味着强大的生命力,又意味着无尽的苦难,可谓女性人生意味深长的象征。对压榨、异化女性的男权文化的犀利解构,对性的严厉自审以及强烈的女性生命意志的展示,均构成丰厚深厚的女性人文意蕴,标示了《玫瑰门》女性主义叙事的意义深度。

80—90年代以来,随着中国社会的城市化进程,都市女性的生存状态亦构成了中国女性写作关注的焦点。现代都市生活固然给女性求独立争自主提供了许多机会,却也预留了许多可能置女性于物化的陷阱。所谓“都市居,大不易”,在越来越物质化、欲望化的都市里,现代女性要立足、要生存、要发展,必定遭遇种种难以言说的挣扎与艰辛。张抗抗的《作女》即表现了以主人公卓尔为代表的一群都市白领对于这种充满了男权规范与女性陷阱的都市文化的叛逆和逃离。作女的“作”,在许多方言中专指女性不安分守己的行为,张抗抗有意选用这个带有颠覆色彩的字眼指称90年代以来出现在都市中一群活力四射、不安于现状、处处挑战男权社会规范的白领女性。小说里的白领女性在物质和精神上都相当独立,“作”的动力并非源于外部的金钱、权力,而是来自女人自身。很多时候,所谓“作”只是一种姿态,一种叛逆、逃离、“在路上”的姿态。她们以此确立有声有色的性别自我。尽管小说的结局并不乐观,尽管作者和她的主人公一样表面上似乎对女权、女性主义颇为不屑,但如此之“作”本身便可谓一种典型的女性主体姿态。

20世纪中国女性文学的生长与发展,与20世纪中国的艰难曲折的求和平、求独立、求富强的民族振兴之路相伴共生,荣辱共享。在每个时代和阶段,女性文学的主题演进都遭遇了更为强大而迫近的时代主题——“五四”时代的“启蒙”主题,30—40年代民族危亡时刻的“救亡”主题,50—70年代强大的国家主流意识形态话语,新时期以来的现代化主题。女性解放的主题与女性文学的成长常常被这些强大的时代主题所遮蔽和压抑;同时,遮蔽压抑女性的生存和创作的,还有宿命般挥之不去的巨大的男性中心文化的阴影。这种特殊的历史背景,造就了20世纪中国女性写作明显的双重性:一方面,她们要迎合主流意识形态与男性的观点和要求,压抑隐藏自己真实的生命需求和体验,以期符合时代主流话语的方向,加入到对启蒙、革命、民族、国家等宏大叙事的构建中,达到与男性共享话语权力、确立自己的文化身份和社会地位的目的,使她们的文学叙述在题材选择和主题安排上与男性作家的写作呈现大致一体的风貌;另一方面,在女性天性的



驱使下,她们一直没有放弃构建女性的叙述视角,即使在最严苛的时代,女性独有的经验,鲜活细腻的女性体验,也会不经意间从她们的笔端流泻出来,如丁玲延安时期的女性创作,惹眼地昭示出女性写作的独特性。

三

需要特别提及的是,迄今为止的许多关于 20 世纪中国女性文学的研究,大多有一个研究范围方面的缺憾,就是对台湾地区、香港地区与海外华文女性文学的疏忽。台湾地区与香港地区的文学,与祖国大陆文学同宗同祖。台湾地区与香港地区现代文学的发生,均是在“五四”新文化运动的感召下,在“五四”新文学的直接影响下发生和发展的;而海外华文文学,则是中国现代文学在大陆之外的延伸,毫无疑问,三者均应该纳入 20 世纪中国文学的研究范畴。而这三个不同区域的女性文学,由于与大陆女性文学的生长环境不同,亦呈现出迥异于大陆女性文学的独异特色,极具研究价值。

台湾女性文学作为中国女性文学的组成部分,其真正崛起和繁荣是在 20 世纪 50 年代以后。台湾女性文学对于台湾的社会变迁和时代脉动的呈现,它为广大读者带来的人生发现和真善美憧憬,特别是在重建女性叙述主体、进一步解放被压抑的女性自我与创作生命力、激发出更具丰厚内涵和艺术品质的女性书写方面,有着独特的贡献。林海音、廖辉英、李昂等女作家的女性文学创作,是台湾女性文学的出色代表。

香港的女性文学,是以出生在香港、主要创作在香港的女作家为主体的。她们大多有中西方文化的教育背景,有一个多元开放的生长环境。香港是华语圈女性文学的重镇,20 世纪 60—70 年代以来,伴随着香港经济腾飞和成为国际性大都市的历史进程,经济的发达、女性受教育和参与社会程度的提高,这时期的香港涌现出大批才情卓越的女作家,她们以自己的观察和思考反映香港社会的历史进程,以鲜明的女性主义立场关注和探讨都市女性的生存与发展的困境。香港女作家在严肃文学、通俗文学、财经文学等多种层面上的艺术追求,构成香港女性文学色彩纷呈的创作面貌。亦舒、李碧华、梁凤仪、林燕妮、张小娴等女作家的创作,是香港女性文学的出色代表。

海外华文女性文学,一般指居住在海外的女作家以华文创作的文学作品。这些散居在世界各地的华文女作家,在自身所携带的中华文化传统与所居地的主流文化之间所产生的强烈碰撞中,往往升华出对于母体文化与女性生存境遇的独特认识和感悟,从而加入到女性文学的创作中。严歌苓、虹影、张翎等女作家的女性文学创作,是海外华文女性文学的出色代表。

本书以时间为经,以不同时代具有代表性的女作家及其创作为纬,研究范畴涵盖了 20 世纪的一百年间,中国大陆、台湾地区、香港地区以及海外华文女性作家的文学创作。本书采用作家研究与文本研究相结合的方法,选择了不同时期、各个区域中具有代表性的冰心、庐隐、丁玲、萧



红、张爱玲、杨沫、张洁、王安忆、张抗抗、铁凝、林海音、廖辉英、李昂、李碧华、严歌苓十五位女作家及其经典文本展开研究，试图梳理与呈现 20 世纪女性文学在主题衍进与诗学建构方面的整体样貌与成就，以飨读者。

虽然歧路丛生，荆棘密布，山遥水迢，雾嶂重重，20 世纪的中国女性文学，一路走来，实在艰难辛酸，却也在山重水复的迷茫与徘徊中，以纤纤秀手穿枝拂叶间，把自己走成了一路柳暗花明的瑰丽风景，让温润明媚的花香，盈满 20 世纪的文学路径。

如法国批评家埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》中所言：“妇女必须把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”无论如何，在一代代女作家的共同努力下，20 世纪的中国女性创作，已经把自己深深地嵌入 20 世纪的历史中。

谨以此书向 20 世纪女性文学致敬！

注释

[1] 张京媛. 当代女性主义文学批评[M]. 北京：北京大学出版社，1991：188.

[2] 张辛欣. 为你干杯(写在前面的话)[J]. 电影剧作，1982，(6).

第一章 冰心与庐隐：“五四女儿”的温情与呐喊

“五四”时期的新女性，是一群无比幸运又无比矛盾的女性。当“人”的呐喊撕破了幽闭女性千年的黑暗，率先醒来的女性们的心态是复杂的，既有冲出幽闭之门探寻新世界的喜悦，也有徘徊于新旧之间、在“回去”与“出来”中两难抉择的痛苦，更有回也回不去、出又出不来的尴尬与无奈。在这个新女性群体中，冰心与庐隐是特立独行的，也可以说是最杰出的。

冰心与庐隐，这两位无论当时还是现在都经常被并置的女性，就如同一片土地里长出的两枝不同的鲜花，虽然在不同的花期散发不同的芬芳，但都用自己的生命美艳了脚下这片土地，润泽了女性的天空。

冰心，淡泊如菊而又温润如兰，她漫长的一生里充满爱的香氛。从那个歌唱着母爱与童心的少女，到关心“希望工程”、农村妇女教育的耄耋老人，她对这个世界爱，愈老愈浓。先天的环境、后天的学识培育了她从容不迫的品性，无论为人还是为文，她都优雅、宽容，她博大的胸怀，无私的品格，成了一个世纪女性的标杆，令后来者敬仰。

而庐隐，却如一朵怒放的红玫瑰（这是冰心最喜爱的花朵），生时灿烂辉煌，去时凄艳悲壮。如果说冰心悠长的生命如一条波澜不惊的河，那么庐隐短暂的一生就是一支上弓离弦的闪亮的箭，凄厉地划过黑暗的夜空，留给人们撕心裂肺的疼痛。36年的人生太匆匆，也许庐隐早就意识到了，所以她才决绝地追求着灵肉契合的爱情，不惜为此付出生命。但于20世纪女性文学而言，她的存在却是上苍巨大的馈赠，她为数不多却弥足珍贵的文字为后来者立了开创之功。在她的身后，众多的女性书写者继续前行。

冰心与庐隐，两个不同的生命存在，两种不同的女性书写，却有着共同的意义，那就是：在中国女性百年自我寻找和重塑的旅程中，她们是先行者，是最早的过客。

第一节 启蒙话语下异质同构的女性意识

在现代文学史上，冰心和庐隐齐名。她们年龄相仿，出身相似，且同为“文学研究会”成员，然而她们的个人性情与艺术审美倾向却有着很大的不同，因此，她们对社会问题的思考，对人生道路的选择，她们的文学创作观念，亦表现出了迥然不同的特色。

一、爱与恨：别样的人生，别样的世界

冰心（1900—1999），原名谢婉莹，福建福州长乐横岭村人。冰心出生在一个温暖的家庭，父



亲是一位具有爱国和进步思想的海军军官，母亲出身于书香门第，知书达理，是一位典型的贤妻良母。冰心自幼在父母爱、姐弟情、师友的关爱中成长，基督教的教育背景、儒家文化的熏陶以及“五四”时期的人道主义思潮的影响，使青年冰心形成了独具特色的“爱的哲学”，即母爱、童心和大自然三位一体。在具体的创作中，“爱的哲学”既是冰心的哲学思想，也成为她解决社会问题的方法。在《超人》、《遗书》、《两个家庭》等代表性作品中，冰心敏锐地发现了社会生活中存在的诸多问题与不合理现象，并且以“爱的哲学”为药方，借无私的母爱、童真、神圣的自然之爱抚平病笃者的内心感情，用“爱的哲学”构建了一个洒满了爱的光辉、和谐的世界。

庐隐的人生经历与冰心截然不同。庐隐(1898—1934)，原名黄淑仪，又名黄英，福建省闽侯县南屿乡人。她的父亲是前清举人，母亲是一个没读过书的旧式女子。庐隐的出生恰逢外祖母去世，让她的母亲心生嫌隙。庐隐在孤独、无爱的环境中长大，对外在世界常常充满了猜忌与怀疑。

另外，与冰心美满的婚姻生活相比，庐隐的婚姻生活亦不顺利，三次婚恋都以失败告终。第一次是不顾家人反对与表兄林鸿俊订婚，后因志趣不同解除婚姻；第二次，庐隐爱上了有妇之夫郭梦良，并不顾世人的非议与之结合，但仅两年之后，郭梦良因胃病去世，留给庐隐无尽的忧思；庐隐的第三次婚恋可谓惊世骇俗，她与比自己小9岁的青年诗人李唯建坠入爱河，并再建家庭，在过了接近四年的幸福生活后，这一次婚姻再度以悲剧告终，只不过，这次走的是庐隐自己——她因难产逝世于上海。

作为一个在“人”的觉醒的大潮中醒来的女性，庐隐用自己的一生反叛着那个黑暗的社会。她执著地思考、探索着女性的命运，大声疾呼：“为什么妇女本身的问题，要妇女以外的人来解决？妇女本身所受的苦痛，为什么本身又不觉得呢？妇女也有头脑，也有四肢五官，为什么没有感觉？样样事情都要男子主使提携。这真不可思议了！”^[1]

庐隐的小说也属于问题小说，爱情、婚姻是她主要关注和写作的对象。在小说里，她关心知识女性的感情问题，她执著地探求着新女性的出路。庐隐的小说往往弥漫着浓浓的感伤情调。这感伤色彩一方面源自女主人公不幸的命运，如《海滨故人》中露沙对前途的迷茫和对爱情纠葛的痛苦，《丽石的日记》中丽石对沅青不容于世俗的爱恋，《破灭》中悔因遍寻真情而不得等，这些彷徨在歧路的知识女性和她们在歧路中彷徨的感情决定了作品的哀伤基调。另一方面，庐隐虽然与冰心一样有教会学校读书的经历，却没有如冰心一样接受爱的思想影响，她偏爱的是“叔本华的哲学，对于他的‘人世——苦海也’这句话服膺甚深，所以这时候悲哀便成了我思想的骨子，无论什么东西，到了我这灰色的眼睛里，便都要染上悲哀的色调了”。^[2]

时为“文学研究会”批评家的茅盾很关心这两位青年女作家的成长，曾写了《冰心论》和《庐隐论》，批评并探讨她们不同的艺术风格：

世间也有专一讴歌“理想的”底作家，他们那“乐观”，我们也佩服，然而他们也有毛病：只遥想着天边的彩霞，忘记了身旁的棘刺。所谓“理想”，结果将成为“空想”。

——茅盾《冰心论》^[3]



我们现在读庐隐的全部著作,就仿佛再呼吸着“五四”时期的空气,我们看见一些“追求人生意义”的热情的然而空想的青年们在书中苦闷地徘徊,我们又看见一些负荷着几千年传统思想束缚的青年们在书中叫着“自我发展”,可是他们的脆弱的心灵却又动辄多所顾忌。这些青年,是“五四”时期的“时代儿”,庐隐,她捞着他们从《海滨故人》到《曼丽》,到《玫瑰的刺》,到《女人的心》,首尾有十三四年之久!

——茅盾《庐隐论》^[4]

同为文学研究会中擅写问题小说的女作家,冰心和庐隐从不同的角度出发,建构了各自不同的文学世界。

二、温情与呐喊:温润内敛的知性叙事与自叙传式的情感宣泄

不同的人生哲学自然体现出不同的美学风格。与“爱的哲学”相一致,冰心的文本呈现出大家闺秀般的优雅之美。冰心的一生都在讴歌“美”——母爱之美,童心之美,自然之美,后来又扩展到女性之美。在《关于女人》一文中,冰心毫无保留地将赞美送给了女人:“世界上若没有女人,这世界至少失去十分之五的‘真’,十分之六的‘善’,十分之七的‘美’。”基于这种认识,她宣称:“女性只要固守爱的宗旨就会化解人世间的矛盾,女性的解放也会在爱的礼赞中到来。”

冰心笔下的女性,是既沉静、淡雅、朴实,又活泼大方,有着自己的理想和追求的,她们是《两个家庭》中具有自我牺牲精神的“新型贤妻良母”亚茜,是《秋风秋雨愁煞人》中的知识女性冰心,是《最后的安息》中富有平等之爱的富家女惠姑等。在这些人物身上,寄寓了作者本人对自“五四”以来的女性自我重塑问题的思考和实践,虽然曾被批为“过于理想化”、“反映现实生活不够深刻”(参见茅盾的《冰心论》),却为女性解放之路的多样性作出了有益的贡献。

而庐隐是一个带有时代气息的知识女性,她的思考、她的创作都是从自我经验出发的,带有强烈的自叙传性质,因而具有浓郁的抒情特质,准确传达出忧愤、感伤的时代情绪。

同为“五四”的女儿,庐隐的人生比冰心曲折得多,她对女性问题的思考也比冰心深广。这首先体现在她对追求人格独立与个性解放、追求情爱自由与婚姻自主的女性形象的塑造上。庐隐擅长塑造“梦醒之后”徘徊在歧路的知识女性形象,描写她们在由传统向现代艰难蜕变的交叉点的艰难抉择,反映当时仍然强大的封建势力对广大女性的压抑和窒息。因此,出现在她笔下的女性,大都是走出了家门寻求独立的“娜拉”,她们既有追求独立的坚决,又和封建礼教有着扯不断理还乱的感情联系,矛盾、痛苦是她们的精神特质,细腻、多情是她们的典型特征,而大胆、狂热则是她们共有的时代气息,如露沙,如丽石,如亚侠,均是这类闪耀着时代特色、徘徊在歧路的知识女性。

其次,由于女性特有的创作心理使然,庐隐的小说多带有自叙传性质。据统计,她的小说中带自传色彩的多达24篇,而其中涉及爱情问题的有17篇之多。这些小说中的人物都或多或少地带上了作者生活的印迹,她们的痛苦与烦恼也是作者的痛苦与烦恼,使得小说文本中常常充斥