



20 Shiji Zhongguo Nüxing Wenxueshi

20世纪中国
女性文学史

曹新伟 顾玮 张宗蓝 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

20 世纪中国女性文学史

曹新伟 顾 玮 张宗蓝 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国女性文学史/曹新伟,顾玮,张宗蓝著. —北京:北京大学出版社,2012.9
ISBN 978-7-301-20897-7

I. ①20… II. ①曹…②顾…③张… III. ①妇女文学—文学史—中国—20世纪 IV. ①I209.6
中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第135496号

书 名: 20世纪中国女性文学史

著作责任者: 曹新伟 顾 玮 张宗蓝 著

责任编辑: 陈 薇

标准书号: ISBN 978-7-301-20897-7/I·2486

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 15.75印张 333千字

2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷

定 价: 35.00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)
第一节 20 世纪中国女性文学兴起的文化语境和历史土壤	(1)
第二节 20 世纪中国女性文学的发展概况	(4)
第三节 20 世纪中国女性文学的整体风貌	(19)
第四节 20 世纪中国女性文学的理论资源	(21)
第五节 女性文学的有关术语界定	(29)

上编 人——女人：艰辛的发现之旅

第一章 1900—1919 年：女性文学的先声	(37)
第二章 1919—1927 年的女性文学	(42)
第一节 “叛逆女儿”们的群体觉醒	(42)
第二节 话语空白处的性别书写	(46)
第三节 第一代女作家个性扫描	(53)
第三章 1927—1937 年的女性文学	(58)
第一节 从文学革命走向革命文学	(58)
第二节 革命洪流中的女作家风采	(60)
第三节 游离于文艺思潮和流派论争之外	(72)
第四章 1937—1949 年的女性文学	(82)
第一节 战争文化夹缝中的性别抗争	(82)
第二节 日常生活化的女性书写	(84)
第三节 都市舞台上的欲望展览	(89)
第四节 战争文化建构中迷失女性自我的写作	(94)
第五节 革命语境下的性别言说	(97)

中编 潜隐——浮出：曲折的为女性命名之路

第五章 20 世纪 50—60 年代的女性文学	(105)
第一节 无性的时代	(105)
第二节 潜隐的性别	(108)



第三节	以男性的标准·····	(112)
第四节	荒漠中生长的百合花·····	(119)
第六章	20世纪80年代的女性文学·····	(126)
第一节	走出“无性文学”，寻找女性自我·····	(126)
第二节	从性别复苏到话语自觉·····	(127)
第三节	“超现实”的女性先锋叙事·····	(136)
第四节	从理想之歌到身体展示：80年代的女性诗歌·····	(140)
第七章	20世纪90年代的女性文学·····	(148)
第一节	女性自我的多元化呈现·····	(148)
第二节	多声部的女性话语·····	(150)
第三节	都市经验与乡村叙事·····	(155)
第四节	“个人化”写作镜像·····	(160)
第五节	“独立成株”：90年代的女性散文·····	(168)

下编 颠覆——重构：多姿多彩的海外女性言说

第八章	中国台湾地区女性文学概说·····	(181)
第一节	启蒙语境下女性主体意识的构建·····	(182)
第二节	“家庭叙事”对男权中心话语的质疑·····	(185)
第三节	台湾女性文学的成长与提升·····	(190)
第四节	新女性主义文学崛起·····	(195)
第五节	女性情欲书写·····	(198)
第九章	中国香港地区女性文学概说·····	(202)
第一节	香港女性文学的起步·····	(202)
第二节	香港女性文学的繁荣和成熟·····	(203)
第十章	欧美华文女性文学概说·····	(210)
第一节	漂泊与回归·····	(211)
第二节	重构东方·····	(218)
20世纪中国女性文学年表	·····	(223)
结语	·····	(243)
主要参考文献	·····	(244)
后记	·····	(248)

绪 论

第一节 20 世纪中国女性文学兴起的文化语境和历史土壤

20 世纪中国女性文学的风起云涌,是与西方文化思潮的影响分不开的。所谓内因是基础,外因是契机,西方文化思潮作为一种外来理论的选择和被选择,可以说是顺应了当时当地的中国社会政治、经济、文化和理论的内在需求。正如学者范伯群先生所说:“近代以来,中国文化之所以迫切地取西方文化为参照系,正是因为历时两千余载的中国传统文化迫切地需要改造自我,审时度势地改变自我形象,以崭新的文化面貌回应新世纪的召唤。正是由于近代中国社会自身的经济与政治条件变化的原因,才导致民族文化与民族心理的变化。”“正是中国文化机体自身需变、思变,才引来西方文化为参照系,在中西文化的碰撞、冲突、对话中寻求自我的文化出路。”^[1]因而,20 世纪中国女性文学的兴起与迅猛发展,归根结底,是由中国本土的政治、经济、文化形态所决定的,是由中国特定的历史背景所提供的时代可能性所催生的。当然,它同时还是一个渐进积累的过程。

毫无疑问,中国封建文化是一种男性中心文化。从先民造字就足以看出社会对女性的鄙视,如“妇”字,《说文》称“妇,服也,从女持帚洒扫也”,“妇”字在甲骨文中的字形向我们传递了女性处于卑贱地位的文化信息。还有相当多的以“女”为部首的贬义词,如表示身份低下的“婢”字,《说文·女部》中称“婢,女之卑者也”,“奴、婢,皆古之罪人也”。其中有些字义并不是女性专有的,如“奴”并不专指女性奴隶,男性奴隶也称为“奴”,还有表示道德不好的“妒、嫫、奸”等字,也用于男性,但此类字却都是以女性为形符。我国较早的一些思想文化典籍如《诗经》、《易经》等也显示了男尊女卑的意识特征。在这一文化思想的历史长河中,即便是女性,也往往把这种强大而无所不在的男权意识内化,不但用这一思想逻辑指导自己的生活,还著书立说,如汉代班昭的《女戒》、明代仁孝文皇后的《内训》等,都竭力宣扬男尊女卑乃天经地义的伦理观念。在古典文学名著《三国演义》、《水浒传》等以描写社会历史斗争为内容的小说中,女人们没有鲜明的个性、独立的人格和个人的意志,在男人眼中她们是仅供侮辱、淫乐、利用的对象,是政治交易的工具,权力斗争的牺牲品。在以市井人物和世俗风情为描写中心的《金瓶梅》中,女人们若按照男人的需求规范自己,甘愿做男人的附属品,不淫,不妒,对自己的丈夫热情温顺,其结局便是“楼月善良终有寿”;相反,女性若纵淫、善妒,对丈夫不贞,则被视为罪大恶极,注定没有好下场,正所谓“瓶梅淫佚早归泉”。通过描写狐妖神鬼来反映社会现实的《聊斋志异》,其女鬼是正值妙龄的“十七八女子”,不仅姿容



秀美，“仿佛艳艳”、“端好是画中人”，而且或温柔多情或妖娆妩媚，同时还精明能干勤俭持家。显然，这些古代文学名著尽管题材不同，主旨迥异，创作年代也相差甚远，但都把女人作为男人的附属品，都存在辱女、虐女、厌女、憎女现象。这些完全为了男人享用而被创造出来的“物体”，充分显现了中国古代男性对女性实施想象和语言暴力的霸权行为，是父权社会制度下性别歧视观念的反映，是男性中心文化土壤上萌生的畸形花朵。

当然，各历史朝代也时隐时现过对男权文化思想的抗争，在中国较早清醒地、自觉地对男权思想进行批判的，是明清时期的一些思想家和文学家，如李贽、袁枚、蒲松龄、吴敬梓、曹雪芹、李汝珍等。李贽在《答女人学道为短见书》中宣称，女性与男性在智力上本来没有高下之分，男女见识有差别是后天的生活环境造成的，并举出大量的例子证明他的观点。同时还特别指出，即使是在文治武功方面，许多女性也不亚于男性，武则天之谋略就比唐高宗强十倍，比中宗强万倍。^[2]性灵派魁首袁枚也曾为妇女的卑下地位鸣不平，他的《随园诗话》收录了大量的妇女诗歌，并收女弟子数十名，鼓励她们进行文学创作，热情赞颂她们的写作才华。李汝珍在小说《镜花缘》中，不仅批判了封建礼教对妇女的迫害，还以丰富的想象建构了一个妇女当权的“女儿国”，用一种“陌生化”的艺术视角，让人们正视现实生活对同是“人”的妇女的摧残，重新审视习以为常的习俗、语言、生活秩序以及形形色色的文本，其批判锋芒直指儒家文化思想的“三纲五常”与“三从四德”。

鸦片战争以后，中国进入半封建半殖民地社会，救国救民为当务之急。维新志士康有为、梁启超等从挽救民族危亡、强国保种的目的出发，把妇女解放看做维新事业的重要组成部分，在男女平等方面做出了积极的努力，如创办女学堂，出版女学报，由此造就了第一批接受现代教育的知识女性。这些自立自强、能文能武的知识女性，在闭塞古老的封建帝国肌体上，催生了中国早期女权思想的幼芽。各种传播女权思想的女子报刊如雨后春笋，仅1902—1912年间，就有50余种在全国各地陆续出版。^[3]这些女报提倡女学，强调平等，呼吁妇女作为“女国民”勇敢走出家门，参加政治活动与社会革命。在这一充满朝气的时代呼声中，女子参政、女子从军的情绪高涨，一批有进步思想的女性回应时代的召唤，纷纷投身妇女解放的社会运动中，在争取民族解放与实行民主共和的同时，求得妇女自身的解放。其间涌现出了以秋瑾为代表的女性革命先驱，她不仅创办了中国早期的妇女刊物《中国妇女报》，还参加了孙中山先生主持的同盟会，并与徐锡麟一起从事反清革命的社会活动，为此献出了年轻的生命。秋瑾的诗文，真切地反映了她在国家危亡之时勇于担当的“女国民”的心声，表现了“巾帼不让须眉”的豪气，其思想情感指向已经不再囿于中国古代妇女创作中常见的那种个人生活的狭小天地，而是拓展为对广大妇女“为奴为畜牛马般”命运的深切忧虑，升华为对“中国黑暗数千年，女子全无尺寸权”的强烈抗争。中国早期女权思想的滥觞，为日后新文化运动中“人的发现”与“女人的发现”，提供了一份宝贵的思想资源。

当然，除此之外，20世纪初叶中国女性文学的兴起，还有社会经济方面的原因。正如马克思在《政治经济学批判》导言中对其创造的唯物主义历史观的基本表述一样，物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是



人们的存在决定人们的意识。在19世纪末期,中国封建传统经济趋于解体,资本主义、民族资本主义工业生产方式在一些沿海城市飞速发展。在城市的社会生活中,因为家庭经济的困窘,家长要减轻自己的负担,只好顺从年轻人要走出封建大家庭的意愿,去社会上自由活动,自立生活,不仅要求年轻人自己养活自己,甚至还要年轻人为家庭做出贡献。因而不但年轻的子女要向封建家长要求解放,便是家长也要解放自己的子女了;不但妇女要向封建的男子要求解放,便是在生存压力面前的男子也要无奈地解放妇女了。这样一种社会生产力及生产关系的调整,使广大妇女能够进入集体社会性生产领域,为妇女走出封闭狭小的家庭空间、获得经济的独立以及产生革命的觉悟创造了条件。而同时,随着新经济势力的输入,西方自由主义与个性主义的现代思想,不仅影响了走上社会的年轻人,也冲进了传统封建大家庭的内部。而这一切也都为女性文学创作提供了较为广阔的、开放的社会现实空间。

与此同时,西方文化思想也在有识之士的有意译介之下,得以大量传播。甲午战争的失败,震撼了中国,有识之士才知道中华民族积弱积贫时日太久,不引进西方先进科学技术与文化思想,不足以救国救民。因而翻译介绍西方科技、思想与文化的书籍,成为文化先驱们努力救国救民的重要组成部分。在“五四”新文化运动中,这一工作更是先驱们最主要的事情,他们大力宣传西方的文化观念、文艺思想,并以西方文化为参照,以“人”为核心,强调女人是和男人一样的“人”,应该拥有一样的权利和自由,并对中国传统的贞操、婚姻、家庭、育儿等与女性相关的问题发表言论。李大钊、陈独秀、叶绍钧等以西方各国的妇女解放运动为参照,将矛头指向了几千年来压制妇女的封建伦理纲常,《新青年》第一卷就刊出了陈独秀的《欧洲七女杰》,介绍了科学界、医学界、政界的欧洲女名人,用铁的事实有力地批判了中国的男尊女卑的腐朽思想。不久《新青年》又推出了“易卜生专号”,着意宣扬男女两性平等,鼓励妇女做一个勇于走出家庭的新女性、自由人。先驱们对妇女问题进行了全方位的文化反思,陈独秀认为女性之所以没有独立的人格“完全是经济问题”,鲁迅也指出出走之后的娜拉,吃饭是首要问题,“钱是要紧的”。胡适、周作人则呼吁务必打破传统的贞操观念,希望建立一种新的性道德观,使妇女从被模糊化、边缘化和物化的历史黑洞中走出来……这一切都有力地冲击着人们现有的文化伦理思想。不仅如此,周作人还以现代性别思想评析世界名著,指出“人的文学”与“非人的文学”的区别。他在对恋爱婚姻题材小说的评价中,指出易卜生的《娜拉》和《海女》、托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》、哈代的《苔丝》等,便是“人的文学”;而陀思妥耶夫斯基的某部小说,“说一男子爱一女子,后来女子爱了别的男人,他却竭力斡旋,使他们能配合”,便不是“人的文学”。^[4]周作人在介绍契诃夫的《可爱的人》的“译者序”中,还批评“可爱的人”柔弱顺从,专心侍奉男人,没有自己的独立意志,并“希望将来的女子,不复如此,成为刚健独立,智力发达,有人格有自我的女人,能同男子一样,做人类的事业,为自己及社会增进幸福。因为必须到这地步,才能洗净灰色的人生,真贯彻了人道主义。”^[5]周作人还在与钱玄同合作的《再论黑幕》一文中,批判了中国黑幕小说中陈腐的性属定见,指出“天壤间最多情者是妇女,最无情者亦是妇女”、“古人谓女子为杨花水性,岂无所根据而来者?”等言论,



简直是“一派胡言，可谓毫无人气”。^[6]周作人在“五四”时期，对“人”是具体化了的“女人”和“男人”的洞察，女性与男性一样是“神性加魔性”、“灵肉一致”的“人”的观点，并以两性平等为评判标准来评析世界文学作品中的性别倾向，不仅对当时的文学批评及女性文学创作产生了重大的影响，对两性如何认识女性作为一个“人”的现实存在产生了强有力的冲击，而且显然还超越了时空，至今仍有一定的理论与现实指导意义。在这一背景下的新文学的文字改良运动中，女性还有了自己的第三人称称谓“她”。在古汉语中，“他”字没有性别区分，既代表男性也代表女性，刘半农在1920年发表了《“她”字问题》，认为一些文章中表现女性的“伊”字，运用地域很小，“难求普通”，没有“她”字明白。女性独立的称谓“她”，在周作人、刘半农等文化先驱的共同倡导下，在汉语书写中得到了广泛的运用。在尊崇“名不正，则言不顺”、极其讲究名分的我国，指示性别差异的新词语“她”的出现，显示了知识界开始对女性作为一位个体的“人”的正视，标示了人们性别意识的强化。

郁达夫指出：“‘五四’运动最大的成功，第一要算‘个人’的发现。从前的人，是为君而存在，现在的人，才晓得为自我而存在了。”^[7]在这样一个肯定自我、张扬个性的充满人文精神的时代，在这样一个伴随着“人”的发现而出现“女人”的发现的时代，年轻的女作家们顺应时代的呼声，带着灵魂复苏的蓬勃朝气，昂然迈上了中国现代文坛，发出了这一时代中的女性群体的心声，从而改变了中国几千年来由男人书写历史的单一局面。这些“五四”女儿们，大都有过为争取个人的自由与权利同封建家庭斗争的切身经历，大都直接地、痛切地感受到传统文化对女性的禁锢和对人格尊严的践踏，因此她们的书写洋溢着为自己灵魂的觉醒而产生的强烈自豪感，并由衷地为之发出了赞叹，同时还呼吁广大妇女冲破人身依附、改变作为性别奴隶的命运。在这类作品中，情爱追寻中的痛苦与欢乐，新女性人生之路的探索与迷茫，对女性生存景观及悲苦命运的追问与质疑，成为冲破封建社会伦理束缚、追求人格独立与个性解放的“五四”女性创作中格外引人注目的亮点。也正是她们，敏锐地感应了历史的脉搏，成为中国现代女性文学开创时期最早的歌者。

概而观之，20世纪初叶中国现代女性文学的兴起，首先是源于中国本土文化思想内在的因素及资本主义生产方式在中国的发展，其中19世纪末20世纪初的女权运动、秋瑾等知识女性的觉醒与文学创作、早期文化先驱们创造的人文环境以及他们的大力推动，都起到了非常重要的作用。与此同时，西方现代文化思想在中国的传播也起了重大的催生作用，即如茅盾所说的“中国妇人运动”不是“醉心于欧化”的结果，而是“外合乎世界潮流，内合乎社会状况的”。^[8]因而“五四”女性文学一方面是“五四”新文化运动的产儿，另一方面还有着更为深刻的、丰厚的思想文化语境和历史土壤。

第二节 20世纪中国女性文学的发展概况

当代批评界普遍认为，20世纪中国大陆女性文学创作出现过三次高潮。第一次是“五四”新



文学革命时期,伴随着“民主自由”、“个性解放”的启蒙主义号召,大批女作家如冰心、庐隐、谢冰莹、陈衡哲、石评梅、冯沅君、凌叔华等,以觉醒的“人”的亮丽姿态,带着作为女性关于婚姻家庭、自由恋爱、青春苦闷等问题的亲身体验,用写作的方式参与到中国现代化与民族解放运动的进程中来,在中国文坛上第一次勇敢地发出了较有声势的女性的声音。女性文学创作的第二个高潮是在20世纪80年代,这也是一个思想解放、社会文化的重大转型时期。在70年代末80年代初,借助于人性的复苏和人道主义的启蒙话语,文学界涌现了戴厚英、舒婷、张洁、谌容、张辛欣、铁凝、王安忆、张抗抗、迟子建等一大批女作家;随着中国社会政治、经济、思想的进一步发展以及20世纪西方文艺理论和文学作品的译介,在80年代中期,残雪、刘索拉、方方、池莉等又以更为突出的女性主体姿态参与到这一庞大的女性作家阵容中来。第三次高潮是在20世纪90年代,这一次与前两次明显不同的是,它完全不借助于整个社会的文化思潮,而是“依仗于自己独立而丰富的思想资源”^[9]。90年代初中国社会经济转型带来了思想文化的转型,1995年世界妇女大会在北京召开,前者给女性作家带来了更为自由的创作环境,后者则为女性作家提供了丰富而强大的女性主义理论资源,这一切都使90年代的女性作家拥有了前所未有的开阔的文化视阈、独立的自我意识以及清醒的性别自觉。在这一文化语境下,80年代崛起的王安忆、铁凝、张洁、迟子建、方方、池莉等作家,在创作中性别意识更为自觉;年轻一代如陈染、林白、徐坤、徐小斌等,则以更为亮丽的女性姿态和狂放不羁的个性出现在文坛上。也正是这一时期,女性作家们的书写显现出了她们对女性话语和女性叙事诗学执著的探索精神和理性的建构意识,其创作取得了引人注目的实绩,从而把中国女性文学推进到一个崭新的历史阶段。

基于此,继以秋瑾诗文为代表的女性文学的先声之后,20世纪中国大陆女性文学流变的轨迹可以分为以下五个阶段。

一、“五四”时期——“人”的觉醒与“女儿”心态

“五四”新文化运动是中国现代历史上第一次大规模的反帝反封建的思想启蒙运动,此时涌现的女作家们也自觉地将创作融入了反帝反封建的时代命题之中。冯沅君、白薇、陈衡哲、庐隐、冰心、凌叔华等都将抗议的矛头指向封建思想的文化意识形态,在她们看来,男尊女卑的封建思想是父权制的化身,是造成数千年来中国女性悲惨命运的罪魁祸首,因而“五四”女性文学关于女性命运的主题从一开始就与“人”的解放、平等、自由与尊严等一系列人文主义的时代命题联系在一起。冯沅君以淦女士为笔名的《隔绝》、《隔绝之后》、《旅行》以及白薇的《琳丽》等作品,都以热烈的情感刻画了自由相爱的年轻人为了“意志的自由”所做的执著抗争。在这类小说中,爱情显然不单单是一种情感,更是一种至高无上的信仰,是一柄刺向封建礼教的利刃,是一种时代青年自我实现的精神动力,是一种新女性应当追求的生存方式。在对爱的追寻中,她们发现并肯定了隐秘曲折的内心深处女性自我的觉醒,回应着复苏了的人性要求和青春萌动的召唤;在对爱的抗争中,她们实践着对人的尊严和权力的捍卫,确认女性自我存在的重要,重申男女平等的美好、个



人自由的可贵,并甘愿为这种扬眉吐气的生存方式而呼喊、而疯狂,甚至不惜牺牲生命。陈衡哲在1919年《新青年》第6卷第6号上发表的作品《鸟》,真切地表达了这一心声:“我若出了牢笼,/不管他天西地东,/也不管他恶雨狂风,/我定要飞他一个海阔天空!/直飞到精疲力竭,水尽山穷,/我便请那狂风,/把我的羽毛肌骨,/一丝丝的都吹散在自由的空气中。”这首新诗典型地表现了“五四”中觉醒的女性对自由人生的坚定追求,以及在追求中彻底的、执著的、不顾一切的生命姿态。

冰心是以问题小说的形式提倡男女平等的作家。她的《庄鸿的姊妹》、《两个家庭》、《斯人独憔悴》等作品,或剖析家庭中重男轻女、尤其是女子受教育被后置的现象,或明确指出妇女不受教育的严重后果,强调妇女应有与男人同等的受教育权利。不仅如此,她还以独特的表现方式向社会展示女性给人类带来的温馨与美好,在《超人》、《烦闷》等小说中,她对种种社会问题开出了“爱”的哲学“药方”;在《繁星》与《春水》中,则讴歌母爱的无私、温存、聪慧与博大,并将这种爱与自然、国家、社会相连,视之为人类的希望,这充分表现了冰心对女性性属明确而独特的指认。作为一个生机勃勃的时代下的女性,与旧民主革命时代的秋瑾不同,冰心显然不再囿于对男性创作的模仿,不再掩饰文学创作的女性性别特征,而是以个性解放、人道主义为精神武器,有意识地谱写和赞美女性细腻、善良、温柔的特质,在控诉女性不幸命运的同时,讴歌女性独特的生命价值,并将女性的价值提高到人类前所未有的高度。她的讴歌母爱、以父的缺席来宣告母亲中心地位的小说,开启了20世纪中国女性文学从颂母到审母的母性主题。对于此开路之功,女性文学批评家李玲有准确的评价:“‘五四’女性文学在中国文学史上第一次集中歌唱母女亲情,使得这一没有男性介入的女性自然亲情第一次以正面价值形态浮出历史地表……女儿心态使得‘五四’女作家无力以平视、俯视的态度去审察母亲父权立场的专制性质,表现出精神的怯弱;但女儿心的大胆袒露,却又从另一方面表明现代女性已经从女奴的精神僵化中复苏过来。”^[10]

以叛逆女性的目光扫视男性中心意识的社会,探索新型的女性人生方向,揭示职业妇女面临的两难处境,呈现处于新旧文化夹缝中女性的心理及生存状况等,是“五四”女性文学较为集中表现的主题。陈衡哲在《运河与扬子江》中,通过对比循着既定渠道流淌的运河与按照自己独特意志流向东海的扬子江,形象地展示了“快乐的奴隶”般的被动生存的传统女性和“不畏艰辛、努力奋斗”的理想新女性的不同生命姿态,传达出了作家对女性改变自己不幸命运的独特见解——“生命的奋斗是彻底的,奋斗来的生命是美丽的”,女子只有靠自己的努力奋斗,才能获得自由和幸福,显示了此时女作家们积极、主动、勇敢的生存信念。

而随着生活阅历的增加,作为20世纪中国第一代知识女性,她们继而沉痛地发现,即使拥有轰轰烈烈的尊重个性、男女平等、恋爱自由的口号,新形式的两性间的不平等政治依然悄悄成长,爱情旗帜的高扬,并未给新女性带来理想中的幸福生活。现代女性们在以勇敢的姿态尊重自我意志、果断走出家庭之后发现,生存的天空仍是那样低矮狭窄。陈衡哲的《洛绮思的问题》、庐隐的《补袜子》等作品,含蓄地展示了新女性的生存困惑,如何统一与协调“为人”与“为女”二者间的



矛盾与冲突,成为现代新女性不容回避的现实生活难题。而庐隐的《蓝田忏悔录》、白薇的《悲剧生涯》,则一针见血地揭示了两性关系中以新面目出现的男性中心意识的畸形存在。此时,“庐隐”、“白薇”们显然已经敏锐地感觉到,即使是当自由的男女之爱战胜了封建礼教的淫威,出走的娜拉在社会上谋得了一席之地之后,现实中国依然无法给自由女性提供一个可供停泊和栖息的灵魂家园,因而,这一时期的她们对女性生存境遇及命运的探寻,便笼罩在一种巨大的焦虑感和迷茫感之中。庐隐在《前尘》、《胜利以后》、《何处是归程》等一系列作品中,总是表现女主人公不断地陷入无路可走的境地,一重困境的摆脱往往成为新的陷落的开始,形象地展示了那些在自我实现的漫漫长路上跋涉、求索的新时代女性,在万丈红尘中苦苦思索着何处是归程的苦闷彷徨的身影。面对根深蒂固的封建礼教遗存和无所不在的男性中心意识,走出父门的女儿们不可能找到自我,也不可能寻求到真正自由、平等的幸福生活。对“胜利之后”女性困窘境遇的真实再现,显示了这一时期的女性作家们,基于对女性“社会的人”和“家庭的人”双重身份的认识和思考之后的疑惑和迷茫,使“五四”女性文学在这一主题的开掘上显示出了更深一层的意蕴。她们笔下那些徘徊于事业和家庭之间、彷徨于自我实现和母性职责矛盾中的知识女性,成为20世纪中国女性文学为后世留下的永恒形象,而她们对于“女性健全人生”的探索,对于女性独特生命价值和生存意义实现的思考,亦成为延续到21世纪的永久话题。

由此可见,在“五四”女性文学中,无论是家庭还是社会领域的“胜利”,实际上都成为了新女性再次漂泊与寻觅的开始。她们因试图为流浪的灵魂寻找一个归宿,一次次地满含希望地出发,又一次次地黯然告别。往往是一次次地奋力到达,而毫无例外地又一次次地悄然离开。对生命自由的渴望和对人的价值与尊严的肯定,使她们拒绝一切与理想和初衷相背离的结果,因而在不断地获得后又不断无奈地放弃。从这一角度看,“五四”女性文学不但开创了对现代新女性生存之路探寻的传统,也由此开启了20世纪中国女性文学中一代又一代知识女性永远流浪、渴望飞翔的姿态模式。“五四”时期有陈衡哲、白薇的“定要飞他一个海阔天空”的疯狂,庐隐、凌叔华的“何处是归程”的歧路彷徨,此后是丁玲的“莎菲”们悄悄离开的孤独背影和革命女性陆萍对新生活的找寻,再到张爱玲的“屏风上的鸟”的苍凉姿态,以及80年代张洁、张辛欣作品中女主人公感慨的“翅膀”的沉重,90年代陈染、林白不愿做“瓶中之水”的幽怨表白……时空交错,百年变迁,物是人非,但现代女性在低矮的天空中的幽幽而绵长的叹息,却是一样的无奈与心酸。她们同样生存在难以逃脱的精神困境中,只有以自己一次次的流浪与漂泊来宣告对男权社会里命定的规约的拒绝与反抗。当然,毫无疑问,女性作家书写的这一流浪与漂泊的生命姿态,是一种勇敢的人生行为,是富有理想的、怀有希望的生存方式,是对男性中心意识社会的反抗,是与封建专制文化思想的决裂,是对黑暗的坚定逃离,更是一种现代人生的主动选择,目的是为了寻求更为广阔的世界,寻求女性新的生存和创造空间,是人生道路和自我拯救的另辟蹊径。因而这流浪“不是被驱逐的荒野之魂的流浪,而是一种积极主动的自我放逐”,对她们而言,“自由的流浪要远远胜于精神与肉体的双重禁锢”。^[1]



综上，“五四”女性文学较为丰富的思想内涵使20世纪中国女性文学拥有了一个良好的开端，其创造的一系列主题，如个性解放、婚恋自由、对母爱与童心的赞颂、现代知识女性对命运的探寻、对人生苦闷的宣泄等，在此后女性文学的发展进程中，引发着不绝于耳的阵阵回声；而作为最初的耕耘者，“五四”女作家的思索与困惑、呐喊与讴歌在客观上也启迪了此后的女性文学不断展开新的探索，并在探索中走向丰富与成熟。

需要特别指出的是，在“五四”女作家中，以自觉的性别意识探讨两性关系的是凌叔华，她的《酒后》、《花之寺》、《女人》等小说，在对相爱夫妻微妙裂隙的揭示中，温和地、有限度地展示了不影响爱情的女人的复繁愿望、心绪与主体性，体现了作家女性性别意识的觉醒和较为成熟的女性视点。而大多“五四”女性作品则体现出了“女儿”的视点，其具体表现如下。首先，大量母性主题和母女关系主题呈现在冰心、冯沅君等作家的作品中。孟悦、戴锦华在《浮出历史地表》中，曾结合精神分析学说对这种现象进行了精辟的诠释：母女之情得到重视，“很可能是由于母亲代表了历史中的弱者”。由于处于对强暴专制的封建父权秩序的逆反，“女儿们倾向于向苦难宽容的母亲形象的价值回归”，而且也许更由于女儿们缺乏历史和传统，也需要通过母亲来填补自身主体结构上的不足性，于是“叛逆自由的女儿们的写作，在某种意义上也包含一种寻找、创造、复活母亲——理想之母的内容。”^[12]其次，“五四”女作家处理爱情婚姻题材一般更注重所谓的纯情而忽略性爱，与封建文化思想“诗言志”、“思无邪”、“忧在进贤，不淫其色”、“发乎情，止乎礼义”等一致，对“色”、“淫”等性问题高度警惕并严格限制，存在着对性的否定性的美学倾向，可谓“非性”的文学创作。学者杨莉馨慧眼指出了“五四”女作家在处理爱与性的关系上的历史局限性，她说，这一特征“体现了女作家在历史特定背景下以主人公纯洁的恋情来表达反封建的意识形态的话语策略，同时也深刻反映了作家内心深处将性爱视作肮脏与淫乱的封建观念，尽管沅君那爱情的呼唤充满了新的时代气息，但在性爱方面却沿用旧的观念。而且无论作者还是人物都没有意识到，在她们捍卫爱情的纯洁性时，无意中是以旧系统规定的淫乱概念作为参照系的”。^[13]试图以“无性”的爱情来捍卫爱情的纯洁性，这本身也可以说是一种“女儿”心态。最后，“五四”女作家的作品中大都有一位女儿主人公“她”，而且往往这位“她”是作家最善于、最主要表现的对象，如庐隐小说中追求爱情自由的叛逆女儿，冰心作品中对家庭每一成员充满爱心的女儿，凌叔华笔下那些初次接触新的社会风气的旧式家庭的少女等，这些小说都以女儿的感受和话语，来否定、审判封建父权对女儿“未嫁从父”的禁令，并以此创造女儿们新的未来或命运。显然，这些父亲的叛逆的女儿，母亲的不孝的女儿，新文化新思想的精神的女儿，是“五四”女作家创作中潜在的共同的自我形象。但也许正是觉醒的、叛逆的女儿，才有可能在几年后成长为成熟的女人——“我不过是一个女人味十足的女人”（丁玲《莎菲女士的日记》），正如孟悦、戴锦华所说：“若没有这样的一个叛逆女儿的传统，中国现代文坛上大概也不会出现真正成熟的女人以及女性群体。”^[14]因而，也惟其如此的女儿视点，“五四”女性书写所留下的属于那个时代女性的独特体验才愈发真实，愈发显得弥足珍贵。



二、三四十年代——女性主体意识与女性视点

从新文学的第二个十年开始,特别是三四十年代之后,随着觉醒了的“五四”女儿渐渐成长为成熟的女性,两性关系本质问题才逐渐得以从宏大的国家叙事中剥离出来,从而获得了独立探索的空间。尽管这种现代女性主体意识正经历着血与火的洗礼,阶级斗争和民族斗争逐渐成为时代的主旋律,但这并没有能够阻挡住现代女儿们生机勃勃的成长脚步。在新的社会历史背景下,中国文坛主潮由以反封建、要求个性解放为主要内容的启蒙主义的“五四”新文学,发展为以争取民族解放和阶级斗争为旗帜的具有强烈政治色彩的革命文学,而且这时期的丁玲、萧红、冯铿、白薇等也都与“左联”有着密切关系,但阶级意识、政治意识和民族意识的产生并不意味着女性自我意识、性别意识的消失。在丁玲、萧红等的作品中,女性性别意识与政治意识、阶级意识、民族解放意识交织并存,文学史家常常把30年代的丁玲与萧红相提并论,丁玲被喻为“一座突兀的山”,萧红被称为“一江明澈的水”;“山有山的气势,水有水的韵味,高山流水,各具力度和风致,开拓了女作家创作的新格局”^[15]。丁玲不论是在都市生活叙事中,还是在社会革命叙事中,都以莎菲女士特有的敏感与狷傲,从女性的生命基础与性别意识出发,对女性的生存困境予以大胆揭示,从而将自冰心以来的女作家们所持有的女性意识提到了更为自觉的境地;而萧红则始终关注自己生活的“边缘地”,现代中国的女性叙事也因此拥有了一位具有成熟的个人风格的文体家,王德威称《生死场》是“对故乡、对国家最精致动人的描写”,茅盾说《呼兰河传》是“一篇叙事诗,一幅多彩的风土画,一串凄婉的歌谣”。而40年代生活在上海沦陷区的张爱玲、苏青,则以主流之外的写作姿态表现现代都市女性人生的一隅,日常女性的生存状态在她们笔下得到了前所未有的关注。较之“五四”时期,三四十年代的女性文学创作的精神内涵更趋丰厚,既有与时代相呼应的对民族命运的深切关怀,也有面向女性自身的冷静探索与剖析;既有对复杂人性的重新审视,也出现了具有哲学深度的对生命的思索,这充分体现了这一时期的女作家们成熟的女性心态及女性视点。

相对于冰心、庐隐等人的女性书写,丁玲的小说更自觉地表述女性的自我体验,自觉地将男性作为观照对象、讲述对象,而且能够正视女性心理,勇于表达女性被压抑的情欲。“大胆地以女性视点及自传手法来探索生命的意义”^[16]的《莎菲女士的日记》,便充分显示了丁玲较为成熟的、独立的女性主体意识。在这部小说中,莎菲女士讲述自己的身体与感受,讲述女性对男性的情欲,建构了一个较为完整的女性自我。凌吉士和苇弟代表了传统文化对女性的不同欲望,这种欲望因女性自我的存在以及对“孤独”乃至死亡的选择而遭到挫败。更值得重视的是,在莎菲回溯式的“自我批评”的底层,涌动着一一种在90年代王安忆《叔叔的故事》中才有的“女性欲望”叙事。“我真不知应怎样才能分析我自己。”在真正的女性自我空间里——莎菲女士的卧室,莎菲把自己的叙事——“日记”拿给苇弟看。在这一女性为主体男性为客体的语境中,苇弟成了根本无法与莎菲对阵的永远长不大的孩子,从而展示了一个独特的女性观看男性的世界,女性主体叙事者完全按照对自己有利的方式操纵着叙事。这类女性观看还有:“我把他什么细小处都审视遍了。



我觉得都有我的嘴唇放上去的需要。他不会也想到我是在打量他，盘算他吗？后来我特意说我想请他替我补英文，云霖笑，他听后却受窘了，不好意思的在含含糊糊的回答，于是我向心里说，这还不是一个坏蛋呢，那样高大的一个男人却还会红脸？因此我的狂热更炙了。”这种叙事，完全是对中国千年的男性观看/女性被看的叙事模式的反动，它完全瓦解了男性主动操纵的权利控制，因而传统的关于女性的叙事，在莎菲女士的自我指认中得到了彻底的颠覆，女性作为一个充满欲望的“人”而存在的主体性特征也由此得到了充分的肯定。到了延安之后，有着莎菲女士气质的丁玲，并未因为参加了革命活动就丧失了女性主体意识，她又对“解放区的天，明朗的天”这一女性生存环境进行了尖锐的质疑与追问，在40年代初期，推出了具有深刻的现实针对性的《我在霞村的时候》、《在医院中》、《夜》及杂文《三八节有感》等作品，再次将女性的独立与尊严问题提到了自己写作的重要位置。此时期的丁玲将日益成熟的男权批判意识和女性独立愿望直指延安及解放区的生活现实，从而使自己的创作具有了空前的尖锐性和冒险性，也真正达到了她毕生创作中女性主体意识的巅峰状态。

萧红的书写也同样具有深刻的女性性别含义，其独特之处，是在作品中强调了女性身体的困境——月经、性交、怀孕与生育，对女性身体的无限制的消耗和困窘境遇给予了深刻的表现。《生死场》是在反帝反封建的大背景中书写女性的悲苦生存景观的，它沉痛地讲述了包括自己在内的妇女的故事，为生存在男权文化背景下的沉默千年的妇女呐喊。正是女性的洞察力和由女性切身感受而形成的想象力，带来了《生死场》这一特殊的艺术构思，它通过生与死的一系列意象连缀成主题：妊娠——生育，女人们既无法选择又不能拒绝这种痛苦，透视出无偿、无奈、无谓、无意义、无目的的乡土生命本质，使我们看到了发自女性自身的丰富的、尖锐的、深刻的、历史的诘问和审判。萧红所关注的女性性别群体的存在形式，在20世纪中国文学书写史上为观察民族国家的沉浮提供了一种独特的批评视角。事实上，两性间的争斗、压迫、反抗与人类的历史伴随始终，从未止息。西方女权主义理论家凯特·米利特在《性的政治》中指出，“性别之间的冲突比民族间与阶级间的冲突更为悠久”，社会意识中的性观念凝聚和折射着这种冲突和斗争，包括文学艺术作品中性的表现在内，全都是“权力和支配观念作用下的产物”，因为“性的问题实质是政治问题”。但性别政治所引发的男女两性之战，并不像公开的国家或民族之间的杀伐那样硝烟弥漫、血肉横飞，它以“或隐或显的形式体现在社会生活的各个方面，尤其是人们习以为常的习俗、语言和文本”。^[17]因而，美国学者刘禾认为：“《生死场》表现的也许还是女性的身体体验，特别是与农村妇女生活密切相关的两种体验——生育以及由疾病、虐待和自残导致的死亡”。^[18]“在《生死场》中，不论是占领前还是日据时期，女人的故事使作家无法将现存的父权——男权社会理想化。国家的劫难既不能解释、也不能抹去女人身体所承受的种种苦难”。^[19]

张爱玲的贡献主要是在创作中打开了女性自我反省的新空间，显示了女性对“女人本性”的自觉思考。她在《金锁记》、《倾城之恋》等小说中，通过两性关系和家庭关系的描述，着力于对男人和女人进行人性恶的剖析，表现了封建体制及传统思想禁锢下的畸形婚姻与女性的变态性心



理。张爱玲的声音是双重的：一方面她无情地鞭挞男性中心主义，另一方面她也冷静地嘲讽女性甘愿为奴的弱点。诚如于青在评价张爱玲作品时所言：“人们虽然熟知历史上女性的卑弱，但文学还没有将这卑弱的历史刻画得如此苍凉如此令人惊恐。原来卑弱的女性历史，其中有一半是她们甘愿为奴的。”^[20]在《谈女人》中，张爱玲指出了历史上女人的缺席部分是咎由自取：“女人当初之所以被征服，成为父系宗法社会的奴隶，是因为体力上比不上男子。但男子的体力也比不上豺狼虎豹，何以在物竞天择的过程中不曾为禽兽所屈服呢？可见得光怪别人是不行的。”^[21]因而，张爱玲通过反讽与戏拟，不断地撕碎经传统文化组装的女人的躯体，凝视女性苍凉的生存处境，具备了一种少有的性别意识的自觉，显示了当今女性主义者仍感困惑的矛盾。张爱玲的这种女性自审意识，近年来越发引起女性主义研究者的重视，用台湾批评家张小虹的话来说，“张爱玲依旧是一个未曾终结的文本。”^[22]又诚如林幸谦所言：“从文学史角度看，‘五四’之后中国现代女性文学的涌现，无疑在某种层面上阐述了女性在历史、文化、社会中，有关两性与政治、个人与整体角色的互动关系。但是那时期的女性文学大体上还没有较为稳定的女性文学传统，或者说，这方面的女性文学传统还有待进一步加以建构。而在张爱玲文本中所隐含的女性主题、女性亚文化群体及其‘闺阁话语’，对于今日某些标榜女性主义的作家来说，可能有保守之慨，然而此中所触及的中国总体父权压抑问题，以及在此压抑机制下有关女性从属身份、性别认同或两性差异等课题，却都是今日探讨中国传统社会、尤其是20世纪上半叶转型社会的重要资料。”^[23]

同时，苏青也对女性自身的精神弱点进行审视与剖析，在《结婚十年》中，借主人公之口说：“我是个满肚子新理论，而思想始终受着旧思想支配的人……一女不事二夫的念头，像鬼影般，总在我心头时时掠过……”揭示了新女性在思想深处的父权观念的遗存。苏青笔下的新女性与曹七巧、葛薇龙、孟烟鹂等一样，几乎都是接受着男权文化价值体系，成为了男性和金钱、物质的附庸，从而演绎出了一出出无奈苍凉的悲剧人生。当然，苏青的创作更多地还是从正面表达了具有主体意识的女性，书写她们渴望摆脱父权文化的束缚，要求掌握自己的命运，追求独立自主、自由人生的愿望。苏青对女性作为一个具有主体意识的“人”有着更为完整的认识，她的“饮食男女人之大欲存焉”这一惊世骇俗的对父权文化的俏皮改写，显示了她对女性欲望的勇敢正视与大胆肯定，与“五四”爱情小说中表达的精神与肉体冲突的主题相比较，苏青在对女性自我的认识上有了进一步的超越。

综前所述，三四十年代女性文学所呈现的女性的社会参与意识、性别意识和对自我情欲的认识以及对自身弱点的反思与审视，都表明这一时期女性主体意识内涵较“五四”时期更为丰富与成熟。民族救亡、人性剖析和性别批判构成了这一时期女性文学的主要精神内涵，其意蕴的渐趋丰厚和女性主体意识的长足进展，使其成为20世纪中国女性文学发展过程中的一个相当重要的历史阶段。

三、五六十年代——革命语境中的女性文学

中华人民共和国成立后，妇女的社会政治地位得到空前改善，妇女的选举权、教育权、财产



权、婚姻自主权等受到了法律的保护,但是,在“男女都一样”、妇女成了与男人一样的“半边天”的文化语域里,解放了的中国女性完全失去了女性自我,变成了名副其实的“花木兰”,妇女的独特性别属性在革命的语境下被遮掩。事实上,这一时期,人性、人道主义等都被粗暴地指责为资产阶级与修正主义的腐朽思想,“人的自觉”已经完全消解于政治的宏大目标中了,可以想象,在当时人们的意识中,“女人的自觉”更无立足之地了。在五六十年代,文学创作思想要以《讲话》精神为指导,要以唯物史观、历史进步论构思“革命史诗”,强调塑造工农兵身份的英雄人物,并还要以“三大改造”、农业合作化、大炼钢铁等当时的社会政治运动为核心内容。总体而言,这一时期的女性文学创作也与其他历史时期相似,与当时的社会思想、时代背景密切相连,可由于这一时期作家创作的环境尤其不够宽松,文化语境更为‘左倾’,因而相对20世纪的其他历史时期,它与时代、政治主旋律的关联也最为密切。在这种社会环境下,女性作家的作品在取材上当然也要选取政治主流意识形态允许的“重大”题材,其创作主旨必须着意强调无产阶级革命思想和社会集体意识。革命胜利、人民解放、领袖“时代不同了,男女都一样”的话语,温暖着姐妹的心,男女“同工同酬”的社会制度,让困守于家庭中的女性拥有了较为广阔的天空,中国的男人及女人们沉浸在新社会、新时代的幸福之中。全国解放了,人们的文化伦理观念是否能在一夜之间完全发生变化?女性在社会、家庭中的身份地位是否也发生变化?这类质疑话语,不仅被怀有自豪感的政治主流文化认为是多余,显然也已被广大的男女群体所抛弃。在这种非理性的文化语境下,女性作家也与男性作家一样,狂热地歌颂共产党的英明领导,书写党的光辉历史,着力表现新中国、新时代的美好生活。杨沫的《青春之歌》探讨与描述了民主革命时期青年知识分子道路选择的问题。小说在否定白丽萍、戴愉、余永泽等知识分子人生选择的同时,通过林道静的“成长”来指认知识分子的唯一出路:在无产阶级的领导下,经过艰苦的思想改造,从个人主义转变为集体主义、从个人英雄式的幻想转变为参加阶级解放的集体斗争,即个体生命只有融合、投入到以工农大众为主体的革命事业中去,他(她)的生命价值才得以真正实现。宗璞的《红豆》也讲述了在时代巨变面前知识分子选择自己人生道路的故事,以江玫留着泪水的“我不后悔”,肯定了她最后选择的正确性。茹志鹃的《静静的产院》、草明的《姑娘的心事》、韦君宜的《女人》等,则热情赞颂为祖国建设事业默默奉献的女主人公。

但是即使是在这一创作主旨下,仍然会有稍微带一些女性温和气质的描写“家务事”、“儿女情”的作品出现,仍然会在不经意间流露出女性作家自身的生命体验,于是在五六十年代的文坛上,就呈现了在革命语境下仍潜隐着的一定的女性视角景观。“生命之树常青”,那种真真切切的生存感受与生命体验,怎会绝迹于女性作家的笔端?于是,我们在《青春之歌》的文本中,除了看到知识分子要在党的领导下走革命道路这一主题之外,还看到了中国妇女寻求解放道路以及那个历史时期女性的独特生命历程这类深层内容;在韦君宜的《女人》中,不仅看到女性在新社会仍被封建思想所束缚的主题,还看到这一封建残余更主要来自于先进阶级的男性领导层这样一个丰富而又富于现实性的内容。显然,这时期的女性作品在对重大题材的表现中,仍然会不自觉地