

人文國際

Humanities International

-----第10輯-----

厦门大学通识教育中心

盛 嘉 主编



厦门大学出版社 国家一级出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS 全国百佳图书出版单位

人文国际

Humanities International

————— 第10辑 —————

厦门大学通识教育中心

盛 嘉 主编



厦门大学通识教育中心



厦门大学出版社 国家一级出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

人文国际. 第10辑/盛嘉主编. —厦门: 厦门大学出版社, 2017. 8

ISBN 978-7-5615-6533-9

I. ①人… II. ①盛… III. ①人文科学-丛刊 IV. ①C55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 125690 号

出 版 人 蒋东明

责任编辑 韩轲轲

电脑制作 张雨秋

技术编辑 朱 楷

出版发行 厦门大学出版社

社 址 厦门市软件园二期望海路 39 号

邮政编码 361008

总 编 办 0592-2182177 0592-2181406(传真)

营销中心 0592-2184458 0592-2181365

网 址 <http://www.xmupress.com>

邮 箱 xmupress@126.com

印 刷 厦门市明亮彩印有限公司

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 11.25

插页 1

字数 275 千字

版次 2017 年 8 月第 1 版

印次 2017 年 8 月第 1 次印刷

定价 48.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



厦门大学出版社
微信二维码



厦门大学出版社
微博二维码

本刊宗旨

《人文国际》(*Humanities International*)是厦门大学人文学院创办的一份综合性的国际人文学学术丛刊。本刊的宗旨是推动在新的时代社会背景下的人文学学科的国际交流与发展。本刊将刊登来自世界各地不同学科领域中的专家和学者视野广阔、观念新颖的各类学术文章。本刊试图实现两种跨越与交流:一是跨越国家地理的疆界,通过搭建国际学术交流的平台,促进各国学者之间的交流与合作;二是跨越不同人文学学科之间的界限,实现不同学科之间的了解、互动与渗透。同时,本刊也将努力寻求地方性文化与学术全球化之间的平衡,推动中国学术的国际化 and 多元化。

厦门大学人文学院

目 录

本刊宗旨

专 论

1	林丹娅	中国文化与女性形象
10	刘晓飞	歧视与“过度普遍化”
17	刘镇发	韩山明的客英字典与香港原居民客家话
25	马千惠	苏联政治宣传画中的“敌人”形象,1917—1945

中国现代文学

36	王晓平	论张恨水早期三部小说对鸳鸯派文学的改造与转变
47	后小燕	试论宗法制家庭生活经历对鲁迅及其创作的影响
55	谢楚婧	遭烟云生中的绝望哀歌 ——论长篇小说《天外》的人性空白
64	陈半思	“重复”与意象建构 ——解读《透明的红萝卜》

美国研究

72	盛 嘉	走入荒野的托克维尔 ——对美国印第安人悲剧的观察与思考
95	郭 满	曾格案初探 ——北美殖民地时期权利意识的觉醒
100	[美]约翰·亚当斯著 胡越云 刘雨石译	论教规与封建法规

日本研究

111	吴光辉 黄宝虹	川端康成笔下的女性形象研究 ——以《雪国》为对象
118	林欣彤 王海	“堕落”中的“回归” ——试论坂口安吾《白痴》的虚无主义思想
124	赖雅琼 黄宝虹	一位日本记者眼中的近代中国 ——以德富苏峰的《七十八日游记》为中心
131	郭立欣	谷崎润一郎的“中国趣味”与苏州考察
139	许脉然 吴光辉	李芒俳句汉译实践研究

历史与人物

146	董立功	胡适的一则佚文
150	郑启五	原信收藏的文化价值研探

书评

159	吴强	海归大观园中的法学博士们 ——读《中国近代留洋法学博士考(1905—1950)》
164	刘雨石	百年兴衰观一隅,万千笑泪演华埠 ——桑迪·莱登《中国金:在蒙特利湾区的中国人》评介

中国文化与女性形象

林丹娅*

一、“她们”从哪里来——女性形象的文化奥秘

面对一个具体的人,我们通常会做出一个最基本的反应和表层判断:男性,或者女性。如果交流或交往活动继续下去,我们通常会在对社会人的他或她,进行其他身份——诸如阶级身份、阶层身份、职业身份、角色身份等等——认证活动的同时,也会不由自主地对他或她进行性别身份的印证。这是对一个人的性别从表层判断到深层认识的过程。所谓印证,就是把眼前的男人或女人与我们心目中的既定性别规范进行比较、鉴别、认定的过程。她非常女性,她非常不女性,她男性化;他非常男性,他非常不男性,他女性化等等。为什么会有这个判断呢,这是因为我们人人心中或多或少、或大概或具体都有一个既定性别模式,也就是我们此处所指的“形象”,这个形象由一系列对既定性别的认知元素所组成。

利用授课机会,本人逐年保持在同学中间做一个有关“性别形象”的调查,让同学们写出他(她)心目中的“男性”或“女性”是什么样的和应该是什么样的。内涵主要涉及两个方面,一个是性别角色,一个是性别气质。从中比较大致可看出一些趋同的情况:一是虽然男性与女性可以一起从事的职业领域与工作种类覆盖面逐渐扩大,以性别分界职业与工种的领域与种类有逐渐减少的趋势,但是,在同一职业与同一工种的不同层次上,性别定位的差异性依然存在,越向管理层的宝塔尖上走,男性的比例越大。如果一个家庭中需要全职太太或全职先生的话,那么选择全职太太的家庭居绝大多数,这显然与传统性别话语中男高女低、男主女从、男外女内的角色定位仍然有很一致的地方;二是把性别定位与性别气质相比较来看的话,如果说性别角色定位随着都市现代化与女性教育层次的提升,多少还呈现一些变化的话,那么对性别气质的看法变化的概率更小。传统话语中的“男人气”、“女人气”在今天依然被我们所承袭,“野蛮女友”的流行并没有真正改变男生和女生对传统性别气质的界定。举例说,即使是在角色定位上,一个女性已取得传统上由男性来充任的角色位置,并得到认可,但她仍然会在大多数男生或女生的心理期待中表现为女人味而非男人味。所谓女人味可以是美丽、温柔、干净、活泼、苗条细致、善解人意、举止得体、恰当的撒娇扮傻与艺术爱好等;男人味可以是潇洒、阳刚、冷静、有头脑、精壮有力、举止优雅、适度的不修边幅与体育爱好等。

* 林丹娅:厦门大学人文学院中文系,福建 厦门 361005

如果从“最不喜欢女性的什么”这个角度来调查,可见的也几乎是传统上认定的那些女性弊病,如心胸狭窄、小气、爱撒谎、唠叨、嫉妒等等。有意思的是,男生女生都不喜欢男性女人气或女性男人气。都希望男人是男人样,女人是女人样。那么,我们用什么来判断男人味和女人味的纯正与否呢?而判断或者说审美性别形象的标准又来自哪里呢?

由角色定位与性别气质构成了我们大体能够认同的男女形象的认知,而构成这些形象的诸多元素有一个基本性质,就是它的社会性。所以,对性别的认知其实就是一个用社会性别(gender)去充斥、认证生理性别(sex)的过程。可见,除了纯粹器具性的生理活动外,我们所认识的性别几乎不可能有单纯生理意义的性别存在了,它必然与它的社会性的诸多元素的认定紧密联系在一起。也就是说在社会活动中,性别几乎只能是社会的。而社会性别的认定是怎样形成的呢,那些明显带有性别差异定位的认知,并不来自于甚至有悖于今天我们所接受的包含性别平等在内的现代人文观念的教育。那么,性别形象,确切地说,女性形象究竟来自于何方?这就涉及我们所说的文化。是人类的文化活动形成了我们对性别的社会性认定。我们身处无所不在的人类文化活动之中。中国有着数千年男权封建统治的历史,我们的性别文化是以男权话语为中心的文化,它源远流长,它根深蒂固,它渗透到意识形态的各个方面,长久而深刻地影响着我们的心理、生理的方方面面。到今天,实际上也没有什么纯粹意义上的生理性别了,因为文化对女性心理的影响完全可能沉淀为女性生理基因的某种变数,近代女性的身体与体能比远古女祖的大大弱化(鲁迅借用九斤老太的话说一代不如一代,非常形象,也非常概括),就可以说明这一点。这就是文化的厉害之处。再者,社会性别文化符号一旦形成,比如服装、发式、举止、姿势等等,它不仅印证生理性别的特征,甚至完全可以取而代之,成为性别的唯一认定。比如花木兰、祝英台穿上男性服装,在公众眼里,她们就是男性了,她们就能混迹于男性之中,行男性角色之事,“安能辨我是雄雌?”(《木兰诗》)文化的渗透远比武力具有更强大与彻底的征服力。一般说来,我们处于某种特定的文化之中,既无时无刻地被文化,同时也以此参与了文化,哪怕就是被动的接收者与承载者,我们也因此而成为加固既定文化的一分子。但如果我们不仅仅是文化的被动接收者与承载者,我们就有可能介入文化的再造活动之中。这就关系性别角色的定位问题,如果女性所扮演的角色,她的本分被规定只能是顺从男性,她的天职只能是主内,那么女性就只能待在社会性自主性的创造活动之外。这就是为什么在传统文化中,女性总是处于被男权文化书写与塑造位置上的根本原因。

这是一个文化的真相,一个公开的奥秘。法国著名女作家,当代最负盛名的女权主义者波伏娃在她的《第二性》中提出她的一个重要观点,即女人不是天生的,而是后天被变成的。这里指的就是非生理因素,而是文化造就了“女性”这个现在被我们认定的社会性别。如果我们对这个观念还有疑问的话,那么可以用德国著名的哲学家,对女性抱有极深偏见的、同样负有盛名的男权主义者尼采的话来佐证:男人为自己塑造了女性形象,而女人模仿这个形象塑造了自己。波伏娃与尼采站在各自的性别立场上,但却说出意义完全相同的话,他们一致指出了“女性”的后天形成性,都或明或暗点出了权力在这个性别文化过程中的作用。中国最负盛名的现代作家鲁迅,则用他的中国经验更具体地道出类似见解:女人的天性中有母性,有女儿性,无妻性,妻性是逼成的。有意思的是,女人通常为男人(比如说尼采)所诟病的那部分“天性”,似乎都出自做了妻子有了“妻性”后的女子身上。这可以从曹雪芹借贾宝玉之口道出的一个众所共有的纳闷中看到:“怎么这些人,只一嫁了汉子,染了男人的气味,就

这样混账起来,比男人更可杀了!”正是出于对这种普遍存在的现象的认识,贾宝玉才会得出这么一个结论:“凡女儿个个是好的,女人个个是坏的。”(《红楼梦》第七十七回)这里不仅点出了“女人”形成的后天性这个要害,而且还点明了女人坏的根由是因为嫁了汉子,换句话说就是做人妻子,有了“妻性”。其中最具反讽意味的是,那些被男人所诟病的女人劣根性,原来恰恰是“染了男人气”所致,换句话说就是拜男权文化给予女人的后天所赐。从尼采、波伏娃到鲁迅,从不同性别、不同立场、不同文化、不同主义的身份背景出发,却可以说出同一观点的话来,除了说明英雄所见略同外,其实更重要的是它表明了他们所说的只能是一条放之四海而皆准的真理。

如果要形象地描述出或形象地感受女性被文化的潜因、过程,以及这个过程的作用、成效等等,或者说是如果要形象地认识与感受女性形象究竟是怎么形成的,这样的形成与制造者之间是怎样的一种物质和精神的关系,那么读一读女作家唐敏的作品《霜降柿子红》,也许可以让我们感同身受地体验这一切:柿子刚摘下来时硬如顽石,如何把它变成又红又软人人喜爱享用的甜蜜水果呢,这就需要给它催熟。用铁锤把铁钉敲进柿子心里,再拔出来,在伤口里灌进醋或石灰水,再插进竹签。就这样残害了柿子后,把它们放进缸里,用沉重的石头压住盖子,让柿子们窒息在黑暗中,靠呼吸同伴的气味度过时光。如果同情了它们,让空气进进出出,那么柿子便永远不会熟,永远只能是硬的、涩的、苦的,不能吃的。作家说,如果有一只柿子会写文章,说它原先的坚硬和苦涩是多么的自然、自在与自由,说在树上成长的光明日子,说夜空中落下的露水,说阳光的温暖,或许还有人赞同;但如果它把铁钉、竹签、石灰水和醋说成是酷刑,把缸说成是地狱,就没有人会赞同,因为柿子是这样甜蜜与美丽,怎么会是从地狱中来的呢?作家在这里似乎不无诙谐,但其实有着深刻的沉痛与尖锐。这里的柿子就是女性的生命、女性的命运,柿子的形象就是女性的形象。人人都说柿子好看又好吃,柿子自己没法说,即使说了,也没有人会赞同。人们更愿意说为柿子催熟是为柿子好,是人们的催熟才使柿子变得如此可爱而美丽。人们更愿意掩饰或者更不愿意承认自己是为了享用柿子才如此残害了柿子。因为柿子的香甜与美丽就足以让坚硬与苦涩的柿子没有发言权,尽管前者从地狱来,而后者拥有大自然的自由。最后,作家意味深长地说:不知从什么年代开始,柿子的核,不会发芽了。是的,经过催熟程序的柿子甜美则甜美矣,然它的生命也终止了;经过文化塑造过的女性形象,美则美矣,却没有了自主的生命与创造力了。从这层意义上来看,作家是否在暗示,或者说是在揭示,把女性形象催熟的过程岂不也是一个摧残女性生命的过程吗?

关于女性形象与男性欲望化的文化之间的关系,著名的女诗人舒婷也用她不无优美而简洁的诗句,简直是洞若观火地、鞭辟入里地表现出来了,她写道:“这样优美地站在海天之间/令人忽略了你的裸足/所踩过的碱滩和礁石/于是,在封面和插图中/你成为风景/成为传奇。”(《惠安女子》)美丽的女性形象成为男权历史中的美丽插图与风景。而她裸足下的伤口,永远是在我们看不到的地方。

二、“她们”怎么来——女性形象的历史演变

在社会生活中,对女性这个性别角色的形象的认知与定位,的确常常被我们感知成一种

既定的社会存在与心理秩序,它似乎先天而在并一成不变。而之所以对女性有这样的一种角色形象与内涵的文化认定,好像天然是与女性生理的形象与内涵因素有关。但是,如果把女性形象放到历史上去看,我们会发现,其实这个形象,无论是生理的还是文化的都是在变化着的。如果与男权话语的历史联系起来一起考察的话,这个变化就意味深长。女性形象的外在与内涵是一种互动的关系,而这种互动又与男权历史的话语意志是一种互动关系。这里还要特别指出的是,在女性形象演变的漫长历史中,文学话语对其塑造抑或表现之功亦首当其要。

中国文学中女性形象第一人当推人类始祖女娲。女娲造人的神话脍炙人口,深入人心。《太平御览》卷七十八引《风俗通义》:“俗说天地开辟,未有人民,女娲抟黄土作人。剧务力不暇供,乃引绳于泥中,举以为人。”这是造人。《淮南子》中说往古之时,四极废,九州裂,天不兼复,地不周载,“于是女娲炼五色石以补苍天”。这是补天。汉代许慎在《说文解字》中解“娲”曰:“古之神圣女,化万物者也。”可见这是一位与西方《圣经·创世纪》中的上帝一样具有造化功能的神。这样的一位女神,是什么样的一个形象呢?屈原的《天问》就问道:“女娲有体,孰制匠之?”王逸注道:“传言女娲人头蛇身,一日七十化。”这个“传言”在《帝王世纪辑存》里其实说得很实在:“女娲风姓,承伏羲制度,亦人头蛇身,一日七十化。”伏羲是太阳神,女娲不仅与他同姓风,形象一样,最有意思的是,他们甚至同体。据闻一多的考证,人首蛇身为夏文化龙图腾的标志,就是说蛇身其实就是龙身(《伏羲考》)。从上面我们起码可以得到一个信息:女神(人)女娲与男神(人)伏羲无论是在地位上、神(人)格上,还是在能力上、形象上,都没有表现出明显的性别差异。

据古文化研究者何新在他的著作《诸神的起源》中的考证,女娲与中国神话中出现的一些著名女神,如西王母、旱魃、嫦娥等其实是同神异名,或是一神之分化。这个发现大大有助于考察以女娲这个女性符号为象征的人物,她的能力、作用,她的形象,在历史中、在故事中的微妙变化。首先我们可以看到,女娲在她作为创造之神生化万物的故事后,有了与之完全相反的形象内涵:女娲与太阳神伏羲相对,是为月神。月的兆象在中国古代占星术中从主水灾(看起来,“女人是水做的”说法渊源在此),发展到“在春大旱,在夏主死,在秋大水,在冬大丧”,以及一切天灾人祸,“人主有殃”。这是一种死亡的不祥意象。这里的女娲,神通依然广大,只是她不再与一个生机勃勃地抟黄土以造人、炼五彩石以补天的创造之神的功能联系在一起了。这个女娲形象,可以在西王母的故事里得到佐证:西王母(女娲异名),不再与伏羲同体,“其状如人,豹尾虎齿,而善啸,披发,戴胜,是司天之厉及五残”。(《山海经》)其形象可谓凶神恶煞,其功能主司刑杀灾厉之职。可见,这里的女娲,在角色与能力方面,与男性神还没有表现出明显的性别差异。她与他只是司职不同而已,与大量表现男性神社会造化之功的神话传说,比如盘古开天、鲧腹生禹、大禹治水、后羿射日、廪君建都等相比,女娲被赋予与刑残死亡意象联系在一起的不祥工作,以及与此可谓相匹配的异形。

这种形象在女娲另一异名的旱魃的故事里,有着变本加厉的趋势:黄帝大战蚩尤不果,“乃下天女曰魃,雨止,遂杀蚩尤”。这里说的是黄帝(伏羲异名)打不赢蚩尤,只好派天女魃下凡参战,才取得这场战争的胜利。在这里,可见女娲的地位显然下落,与黄帝岂止不再同体,亦已不同于西王母时代,虽然其功能由生化被转为刑杀,但好歹与东王公也算是东西相对,平起平坐,各司其职。在这里女娲显然是黄帝的下属,唯黄帝之命是从,而其刑杀之质却更为突出。但奇怪的也是颇有意味的是,为这场战争胜利立下决定性功业的魃,却有功不得

禄,反被黄帝所遗弃,从此“不得复上,所居不雨”。(《山海经》)也就是说,她并没有因为建立了奇功而得到黄帝的褒扬,甚至没能回到她原来的位置上去。不能回到天上去的魅,所居之地又滴雨不见,百姓颗粒无收,当然十分痛恨她,她变成灾害本身,百姓将她驱赶,令她流离失所,无处容身。在这个故事里,可见女娲虽然还拥社会活动的角色位置与能力,但这种角色与能力的负面作用,或者说她的形象的负面效应远远超过正面的作用与效应。这是传说的历史中形象最丑陋、结局最落魄凄惨的女娲形象了。如果注意到这个被神人所共厌同弃的女娲身上,原来有这么一个特早的特性的话,那么,塑造一个令神人共喜同爱的水性女娲,真的应该是情理之中的事了,是逻辑必然的事了。

在嫦娥奔月的故事里,女娲的形象则是这样的:作为射日英雄后羿的妻子出现,有美貌,但由扮演社会角色所带来的那些表现她的社会职务、社会职责以及社会活动能力的信息,在她身上已经荡然无存。她只是个纯粹人妻。在这里,男才女貌的性别特征显然已被强调:“男才”——相对于社会空间的活动能力而言,“女貌”——相对于男性生活空间的审美活动而言。由此,男才女貌的性别关系模式业已出现。更有甚者,直至今日女性仍为世人通常所诟病的那些性别秉性,在此都有了雏形:如小肚鸡肠,头发长见识短,自私自利,喜欢怨天尤人,无事生非,水性杨花,只能同享乐不能共患难等等。后羿为民射日得罪日父被贬人间,嫦娥受累,怨尤不已,后羿设法为小两口请来不死药,嫦娥却独吞,然后独自升天奔月享福去了。但等待这个背信弃义的女人的,却是永世的荒凉寂寞与变作癞蛤蟆的惩罚。

女娲或者说是女性在故事中的形象,在此之后有了比较统一的趋势:那就是作为社会活动中的一个独立主体的形象越来越少见;与之成反比的是她变得越来越美貌,作为人妻身份出镜的概率愈来愈高。这当然是与性别差异的文化形成与定势有关,与她成为“第二性”的性质有关;是与她越来越成为男性欲望化的对象,成为被观看与享用物的存在境遇有关;她的能力——如果她还有能力的话,她必须越来越依赖于自己的美色而存在。因为她只有通过美色以满足男人从而征服男人,通过征服男人从而征服世界,如果她还想征服什么的话。明代作家许仲琳(一说陆西星)根据长期流传在民间的神话故事与传说,在宋元讲史话本的基础上,敷演而成的反映殷周之争的长篇小说《封神演义》里,对此就有非常精辟而形象的表现。在这部小说里,最为家喻户晓、深入人心、影响广大的人物与故事情节,莫过于妲己乱纣。引起妲己乱纣的始由很是耐人寻味:这时的女娲被塑成一尊绝色泥雕呈现在世人面前,大权在握的纣王原本坐享国泰民安的太平盛世,但他在女娲宫进香时,一见女娲美貌绝世,便顿起占有之心:但得妖娆能举动,取回长乐侍君王。女娲何等神圣,岂能受此屈辱,便起意灭纣,于是招狐狸精等三妖,嘱其隐其妖形,托身宫院,惑乱君心。从中可以看到,这时候的女娲身份十分复杂而微妙:她既还多少挟有圣体尊严,神力在握之余威,有不甘遭人随意亵渎之人格,但又明显黔驴技穷,真的还就只能通过她深恶痛绝的以貌事人一途,方才达到她的目的。相比较那可主生化万物、可主刑杀灾厉的女娲,在这里痛恨侍君的女娲却已不能不通过狐媚侍君来实施报复,实有一种“无可奈何花落去”的悲凉滋味。她已然失去凶煞狰狞的外形,但在蜕变成美女的外形下,却有一颗让人不得安宁的险恶居心。她显然处在自主的女娲与侍人的美女的历史蜕变之间;处在主体性社会活动功能向第二性性功能的转化之间。当她们的创造智慧与能力消失在历史的帷幔之后,如果她们还有心机与能力的话,她们只能也只会用在男人后院的帏帐之内。在那见不得人的私人领地里,谁知道她们有着什么令人防不胜防的颠覆力呢?他既渴望尽情享受她的倾国倾城之貌,又恐惧亲之小则身心

不保,大则倾国倾城。这种矛盾心理自古以来就一直潜在在女性形象的塑造与描绘之中,成为男权话语中的经典女性形象:她们或形人实妖、或半人半妖、或人貌妖性、或人身妖能。英雄难过美人关,男性受其狐媚,就会忘了祖宗社稷家国大业,这是女色殃人的心理始由。直到今日,在社会生活话语中,狐狸精仍然是“女色祸水”的代名词,比如在男性大小当权者利令智昏,铤而走险,腐化堕落,身败名裂的背后总有个被指为女色祸水的影子。所谓“月主水灾”的女性性别意象,说到底其实就是“女人祸水”心理投射的话语设置。在妹喜、妲己、褒姒、西施、赵飞燕、杨玉环等等一系列古往今来男主沉迷女色而误国败家亡身的故事出现后,“女人是祸水”的论断,便貌似真理而成为千古谶语与训诫。

对比暴戾炎炎、令人避之不及的“旱”之意象来说,水的意象是生机,是美丽,是变化,是滋润,是柔顺,令人可亲可近,尽兴享用。“旱魃”式的女媧纵然本事再大,但显然令人无法消受,神人共弃是她早性的注定后果。故此以水作为意象,来表征美色与柔性二者兼有的性别特质,则注定会被以男性文化为中心的社会话语全力打造。这样的“尤物”形象,在《诗经》时代,就基本上定型了。如《硕人》所描绘的就是中国传统的经典美女:硕人其颀……手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀。螭首蛾眉,巧笑倩兮,美目盼兮。《诗经》是中国第一部诗歌总集,它开篇第一首唱的就是:“窈窕淑女,君子好逑。”数千年过去了,“硕人”这样的窈窕淑女,至今仍是君子好逑的标准。女性被享用的角色地位与被观看的文化审美观一旦形成,男性对美色的欲求便成为女性对美色的追求。美色文化历经数千年之沉淀,几乎内化为女性生存的本能。只能以色事人使女性在原就不平等的事人地位上雪上加霜,纵观女性命运的悲剧性,几乎由“色”俱来。女性生命价值的定位随之与男性有了与生俱来的根本区别:女性第一要为入男性之目而美色,第二要为男性传宗接代而生育……如果这世上有爱情在发生,那么爱情只是男性生命的点缀,却一定是女性生命的全部。男性生为事业而战,故必须才高八斗,气干云天;女性为家庭而活,故必须三从四德,温柔贤淑……柔软无骨是塑造者对塑造材料的心理期待,任其曲直是出于塑造者为所欲为的想象,这也是对女性进行“顺从”性质规范的内涵的自然体现。《易经》在天地乾坤阴阳男女的定位后,便说明:“乾,健也;坤,顺也。”《礼记》说得更明白:“阴卑不得自专,就阳而成之。”女性必须顺从,其根本原因在于她性别身份的卑下。而要做到无碍顺从,则非水性不可。这种以美色的玩赏与水质的可塑,作为女性形象审美与功能的社会性诉求,可以从裹缠女足为“三寸金莲”的民风习俗中,看到淋漓尽致的诠释与登峰造极的体现。近代学贯中西的著名文化人辜鸿鸣,曾盛赞中国女子的美色娇嫩持久,一般远胜于西方女子,释其原因就在于中国女子的大门不出,二门不迈,少受风吹雨打之故。从中可见一说话人对女性的赏玩心态,由于注重女子美色,便赞赏使这种美色得以持久的生活方式。而这种封闭的生活方式,教条固然是其因,然残足更助教条成为现实:即使她志在远走高飞,也只会把自己置于心有余而力不足的境地。所以,这里说的虽是她们的生活状态,然其深层,实则也是她们的精神状态。它透露出一个重要的中国女性文化信息:身体条件与精神条件是怎样相互制约的。身体的禁锢促使精神的禁锢事半功倍,如愿以偿;精神的禁锢可以使身体的禁锢变得理所当然,无可置疑。而这一切,说到底都是为了使女性能安于她被指认的角色位置上,“妇人有三从之义,无专用之道,故未嫁从父,既嫁从夫,夫死从子”。(《仪礼》)生为女性,她的天命就是顺从;她的天职,就是做孝女、贤妻、良母。

俗话说,水能载舟亦能覆舟。水性的一面是任人亵渎,供人驱策;另一面则是水满则溢,蚀泛成灾。于是,对“女人是水做”的欲望意象,与对“女人是祸水”的恐惧意象,就这样不可

分割地并存在中国传统文化对女性形象的塑造话语之中,这大概就是事物的二律悖反吧。

三、“她们”哪里去——女性形象的现代突围

凭借发端于中国近代的思想启蒙,尤其是五四新文化运动的东风,妇女解放思潮从此不绝如缕。现代新女性形象,才得以在传统文化的女性形象基础上改写并建立。反之,改写女性形象实际上也成为改革者们改革社会,改良传统文化的突破口。如康有为首先从人道主义立场出发,为终生饱受缠足之痛的中国女性鸣冤叫屈。更则从天伦仁爱出发,认为缠足伤天害理,致女性折骨无用,野蛮之极。更重要的是,康有为在这里找到西强我弱的一个重要原因,即缠足使弱种辗转之谬传。这个看法可以与上述辜鸿鸣的说法相互参照,可见二者代表的文化对女性态度的根本区别:辜出于对女性的把玩心态,以为足不出户是养颜的最佳秘方,缠足恰是所需;康从人道强国的理想出发,以为缠足不仅残害身心,而且使她们户外活动大受限制,致使身体素质每况愈下。当然其心智活动空间也就大受限制。身心俱残的母种,焉有强种传之后代?此恶习陋习务必废除,才有望从根本上强我华族。

缠足文化是传统女性文化与形象的象征,对它的解除实际上就预示着对传统女性角色解构的开始。如果说妇女解放的思想是从头开始的,那么现代女性形象可说是从脚下开始建立的。放开小脚、走出家门与开放思想、接受现代教育是相偕并行的,女性上新学成为一种社会时尚。按理说废弃了封建女教观念、方式与教材的现代女性教育,塑造出的应是全新现代性内涵的女性形象,但实际情况却并非如此,尽管新文化运动的确孕育了一批女性精英,但对当时大部分女性而言,能走进现代校园读书,并不意味着她能摆脱传统文化的辖制。否则,我们就不会在冰心、庐隐、凌叔华等女作家的笔下,看到那些本来一心想改变自己角色的女学生,对未来忧心忡忡,仍然听天由命。而随波逐流的结果,是现代教育与传统文化在她们身上光怪陆离的“整合”:做一个时髦新潮的太太,家里的客厅就是她们扮演新角色的最佳舞台。这时的客厅地位对女性来说意味深长:它基于深闺与公共场合之间,基于社会与家庭之间,它既是社会伸进家庭的一个舞台,又是家庭伸向社会的一个触角,刚好成为既摆脱旧式女子的闺范樊篱,又未能完全进入公共空间,充当社会角色的女性预演之所。上流社会的客厅,常常成为太太们待人接物的议会厅、谈天说地的沙龙。从上海锦江饭店的创始人董竹君的自传中,可以看到她留学日本时以及归国后做太太时的情形,这种情形可与冰心小说《两个家庭》中的太太、《我们太太的客厅》中的太太,张爱玲《太太万岁》中的太太,相互参照,可看出她们其实并不能完全摆脱传统文化角色的形象。

在塑造现代新女性的征途上,还有一种形象尤为令人深省,那就是革命女性的男装形象。这个形象作为尤物普遍形象的个别逆反,古来有之,武有花木兰,文有黄崇嘏,一直到革命者秋瑾,她们通过换装而获得男性形象,从而摆脱女性命定,进入男性角色之中。天生我材不得用,皆因不是男儿身的愤慨与遗憾,通过易装而改变的角色中得到补偿。这种以易装而获得男性角色的方法,后来发展成革命女性的形象定式。“男女都一样”首先就是在外在形象上的雌雄莫辨。这种方法虽然能够迅捷地让女性变得不是女性,迅捷地让女性变得和男性一样,但它的负面效应在今天的理性反思中,却也是显而易见的:因为它是以进入男性角色为代价的,因此,它首先就取消了女性作为主体性存在的性别特征,这样便极为简单地

掩盖了隐藏其下的诸多复杂问题,如在妇女解放了的表象之下,在制造了女性对自己的性别意识漠然之下,性别压迫与性别歧视却依然存在于各种社会关系、人际关系、家庭关系、夫妻关系以及个人意识之中——她们反而陷进了一个对性别几乎敏感到病态,而又认识模糊;既言不由衷,又无法言说的境地。同时还公然鼓励了以男性为标杆的性别标准与社会风气,男性至上在“男女都一样”里,反而得到更一统的强调与推广。

看起来,放开小脚也许可在旦夕之间完成,但要女性摆脱既定属性谈何容易!

“孝女贤妻良母”的角色内涵,在两性关系的历史层面上,受到前所未有的质疑与揭示,应该说在20世纪80年代后,传统女性形象从解构的角度被体现,如台湾女作家廖辉英的《油麻菜籽》,揭示“贤妻良母”油麻菜籽命的可悲实质;李昂的《杀夫》,重演女性是如何“被文化”的,并如何被逼得走向“文化”的反抗面去的;而袁琼琼用《自己的天空》,塑造了与英国女作家伍尔夫《自己的房间》一样的形象:女性的独立所必备的生存空间,这个空间被包括女性在内的人们忽略很久了——它显然既是物质的,同时又是精神的。

在大陆,我们可以看到女作家从努力创作与男性作家一样的作品,到很不一样的变化过程,女性形象在此间发生了很大的变化,比如从张洁的《爱是不能忘记的》到《无字》;从王安忆的《雨,沙沙沙》到《长恨歌》;从铁凝的《哦,香雪》到《玫瑰门》;从张抗抗的《北极光》到《赤彤丹朱》……张辛欣的《在同一地平线上》,把一个长期以来,人们避而不谈,或无法说清的问题揭示出来:即在中国目前的性别意识状态下,即使是一个接受过高等教育,有良好文化素养的知识女性,她也根本不可能在追求事业、坚持独立与做一个贤妻良母之间兼得;她揭示了至今犹存的现代知识女性的两难境地,即要爱就必须牺牲自我与个性,在爱人面前最好只表现女性气质,温柔、顺从;不要显示你比他更高明,事业更成功;同时,你也不能纯粹按传统方式做一个完全的贤妻良母,因为,他再不会喜欢一个旧式女性。他希望她不要太依靠他,当她只能依靠自己时,她又有可能失去他的爱,因为他从心底里不欣赏她“太”要强,或者说是害怕她太要强。从中可见中国女性面临的问题及处境:其一是经历过“男女都一样”后的中国女性,仍然面临的是角色扮演问题,而这个问题的核心部分,依然是“妻性”;其二是现代男性对女性“妻性”的要求,有着与传统不一样的尺度;其三是尺度尽管改变了,但由男性意识说了算的传统立场没有改变……看起来,女性如果真的要像舒婷的《致橡树》那样,与男树站在同一地平线上,似乎还不太可能的,她只能被必然地成为这样的形象:她虽然站起来了,但可能面对着的是背向的他,正如张洁《方舟》中的那三个职业知识女性,因此,她的形象不可避免的孤独而且凄惶。

而另一些女作家的作品表明,即使是在劳动人民阶层,传统女性角色是否存在也很值得怀疑。以写实著称的女作家方方在《风景》中,池莉在《你是一条河》中,不约而同让读者面对一个不无残酷的事实:她们在如此生存境遇下,怎么可能会成为“孝女贤妻良母”?在具有现代派写作风格的残雪笔下,那层女性被披上的美轮美奂的道德外衣,已全然化解于无,有的只是“妻不妻,母不母,女不女”。从这些年来女性文学中,我们发现,她们不仅拒绝传统角色在自身身上的延续,而且反过来质疑并解构“孝女贤妻良母”的定义及其存在。

也许从审美期待到审丑意旨,是女性形象塑造中真正具有现代性的内涵。

在当下的现实生活中,应该说“她们”正生存在传统文化与现代文化对女性塑造的夹缝中。她们最大的困窘来自女性要扮演的角色处于传统与现代的两重期待中。因为在中国目前的性别意识状态下,即使是一个接受过高等教育,有良好文化素养的知识女性,她也根本

不可能在追求事业、坚持独立与做一个贤妻良母之间兼得。经历过“男女都一样”后的中国女性,仍然面临着角色扮演问题与性别的位置问题,而这个问题的核心部分,依然是“妻性”,是 society 对“妻性”的心理期待与要求, society 对“妻性”要求的尺度尽管不同了,但由男性意识为主导的倾向还没有改变。性别与角色等级秩序从私生活延伸到社会生活,从家庭空间延伸到职场。她们还要经常面临双重标准评价的困窘,正如西美尔所说:“在所有可能的领域中,凡有缺陷的表现都被贬斥为女性的,当人们不知道如何更好地称赞一个女人在同样领域内的成就时,就只能称之为‘简直像男的’。这一事实显然得益于文化客观因素的男性特征。这不仅因为男人的自大,好像‘男性的’是有价值的同义词。而且因为这表达了一个历史事实:由于我们的文化是从男人的精神和劳动中产生,确实也只适合于评价男人式的成功。”

这使她们处于两难境地中,造成双重两难的心理压力与精神压力。

因此,女性实际上正在寻找自我、如何实现自我的道路上艰难跋涉。因此要建立一个两性认同的中国现代女性形象,来取代传统形象是“一个漫长的革命”。但无论如何,要建构女性自我新形象,应该具备这些条件,即要有好的教育背景、职业技能、健康心态、个性风度,能够智慧处事,在“自我”确立的基础上尽可能地协调他人与环境的关系。力争全面打造自我,千万不可放弃自我,无论是在私人生活还是社会生活中。

好在“女性”并非天生而是后天文化所形成的认知,不仅使我们对女性形象有了较客观的认识,而且也使我们对“她”的改变有了意识上的主观能动性。我们处于特定的文化意识形态之中,既无时无刻不被文化,同时也参与了文化。哪怕就是被动的接收者与承载者,我们也因此而成为加固既定文化的一分子。但如果我们不仅仅是文化的被动接收者与承载者,我们就有可能介入文化的再造活动之中。

的确,人人都在文化之中被文化着,但同时,人人也都在参与文化的建构。我们可以通过先进文化的建设而改变旧文化,更符合两性文明生活精神的新女性形象,亦指日可待。

歧视与“过度普遍化”

刘晓飞*

一、导论

几年前,在美国 LGBT 社群(L 指女同性恋者,G 指男同性恋者,B 指双性恋者,T 指跨性别者)的一个公益网站(Advocate.com)上,一位亚裔同性恋活动家吉米·阮写了篇文章——《美丽的亚裔同性恋》^①。在这篇文章中,吉米批评了当前北美的同性恋社群中对亚裔的歧视。他讲到了这样一个现象:在北美的很多同性恋的交友网站上经常会出现这样的广告词或是说明——“胖子、娘娘腔、亚洲人请勿打扰”(No Fats, Femmes, or Asians)。在吉米看来,这种歧视性质的广告在同性恋群体中的泛滥并不必然说明北美的同性恋者是种族主义者,但他认为同性恋者更容易是“外貌协会”(即过分关注外表的人)。在北美社会中,男同性恋者理想中的标准男神形象是白人,亚裔则被排在了颜值谱的最底层——吉米把这种现象称之为“种族外貌主义”。

吉米这篇文章引起了非常激烈的反响。很多人在文章的评论栏中进行了回应,其中有一个评论非常具有代表性。评论者只问了一个问题:“吉米,你会和胖子约会吗?”这个问题问得非常好。为什么呢?让我们先来对这个问题背后的逻辑进行分析。

在私人生活中,我们常常会因为某种外貌特征而对别人进行区别对待。比如,前一段时间台湾有一个豆腐店非常火爆。为什么呢?因为有人在 Facebook 上传了这个豆腐店一位很帅气的男职员的照片。自从这个照片被放出来以后,豆腐店生意就变得很好,台湾的女性们纷纷前往“吃豆腐”。另外一个例子发生在微信朋友圈中。有一位画家开了一个网店卖画,起初销售并不好。后来他在展示画作照片的同时,也顺带展示自己健美的肌肉,销量随即迅速暴涨。颜值在生活中常常影响我们对他人和其产品的喜好,这种影响不光存在于商业销售中,甚至在高校中屡见不鲜。当下网上时兴的各种“男神”、“女神”老师的评比和晒照,便是最好的例证。

由此可见,生活中以外貌特征对别人进行区别对待是很普遍的现象。在许多人看来,这样的区别对待并不涉及道德,仅仅是个人的偏好而已。照这样的逻辑,种族外貌主义同样不

* 刘晓飞:厦门大学人文学院哲学系,福建 厦门 361006

① Nguyen, J. (2011) Gaysians are beautiful. The advocate. http://www.advocate.com/Society/Commentary/Gaysians_Are_Beautiful_Jimmy_Nguyen/. Accessed March 15 2013.

涉及道德,因为它和单纯地依靠外貌来区分人的做法似乎没有本质区别。如果生活中的外貌歧视我们可以欣然接受(比如,很多人会因为对方是一个胖子而拒绝约会),那么基于种族的外貌主义又有什么问题呢?

本文将对种族外貌主义在道德上的问题进行详细的分析,并在此基础上,对评论者的问题背后的逻辑——种族外貌主义与单纯的外貌主义并无本质区别——进行反驳。种族外貌主义之所以在道德上是错误的,是因为它属于“过度普遍化”,从而无视了人的个性并违反了尊重个性的道德原则。

二、概念澄清

首先,对相关概念做个澄清。我们可以将种族外貌主义理解成一种审美偏好。但它不单单是一种审美偏好,也是一种排除性的审美偏好。排除性的偏好不是说当具有某种特征和不具这种特征的人在一起时,我稍稍偏向具有这种特征的人;而是说我将不具这种特征的人完全排除出考虑的范围。举一个例子,中国也有自己的同性恋社交网站(比如,Blued.org)。稍稍搜寻一下这个网站,就会发现很多类似的偏见和歧视。比如很多的交友群规定,进群不能超过30岁——这个就是排除性的偏好。

其次,我们也需要对单纯外貌主义和种族外貌主义做一个区分。单纯外貌主义可以定义为以具体的外貌特征为区分标准的审美偏好。比如,鼻子是大是小,肤色是白还是黑。与之相对,种族外貌主义则是以种族作为区分的标准。种族外貌主义还可以进一步分成两种不同程度的种族外貌主义。一种是“强种族外貌主义”:完全依据对象的种族身份来判断其美丑。换句话说,强种族外貌主义者之所以在审美上喜欢和不喜欢一个人,全部基于对象的种族身份。另一种是“弱外貌种族主义”:种族并非直接的审美上的区分标准,直接的区分标准是通常所认为的带种族性的外貌特征。弱种族外貌主义者通常将某个种族与某种外貌特征联系起来,并在对这种外貌特征喜好的基础上来对他人进行审美评判。举个例子来说,多数欧美人的眼角和多数亚洲人的眼角会有区别:多数欧美人的眼角是裂开的,而多数亚洲人的眼角会有包起来的现象——医学上叫作“内赘皮”。如果一个人因为不喜欢内赘皮而排除了所有亚洲人,这样一种审美偏好就是一种弱种族外貌主义。

由于在实际生活中更常见的是弱种族外貌主义,所以接下来我们讨论的重点是弱种族外貌主义。

三、问题分析

弱种族外貌主义有什么问题呢?关键的一点:它是一种过度普遍化。虽然种族和外貌特征有一定的关联,但是这个关联并不是必然的。一个人的种族身份并不表示其一定具有某种外貌特征。我们可以从两个方面对此进行进一步论证:首先,同一个种族内部往往具有很大的差异性;其次,不同的种族在外貌特征上往往具有很大的相似性。

先从第一点开始。讲到以种族为基础的外貌特征,我们通常首先想到的就是肤色。我