绪论　走向性别诗学

1. 女人与小说：重建诗学之路

在现代诗性文化中，似乎很少有其他门类如小说这样更富有性别色彩：根据著名英国小说史家伊恩·瓦特的研究，18至19世纪的小说只是“主要的女性消遣物”，多亏了她们对小说的这番巨大需求，为托尔斯泰、巴尔扎克、司汤达等这样的男作家以小说成名提供了舞台，使小说这个原本不登大雅之堂的东西逐渐成为一种能够影响世事与人生的艺术。由于嫌小说在女性生活里所产生的这种巨大影响不够积极，“女权主义之母”沃斯通克拉夫特甚至在其《女权辩护》里提出，关心妇女的一项重要举措是“纠正她们对小说的爱好”。但女性群体事实上也曾是现代小说创作的根据地。众所周知，俄国文坛一代巨匠高尔基曾在其“童年三部曲”里，将其写作生涯的成功归之于他有一位擅讲故事的祖母；后现代小说宗师纳博科夫在自传里，也把他文学意识的苏醒归功于同母亲的关系。当我们在许多优秀小说家的摇篮边，渐渐都发现这样一位女性传播者的身影时，关于“女人与小说”的话题便开始浮出水面，并吸引了弗吉尼亚·伍尔芙率先就此作了著名演讲。但促使人们不断重返这一话题的原因，却是

需要全本请访问 www.ertongbook.com

因为时至今日女作家的全球性崛起，意味着女性群体已成功地在向来由男人们把持的天地里开辟出了真正属于自己的天空。虽然伍尔芙于大半个世纪前所作的“在未来时代，妇女将要写出数量较少而质量更佳的小说”的预言，如今仍不能说已经兑现。但相形于音乐、绘画、戏剧等艺术形式，以美国黑人女作家托尼·莫里森获得 1993 年度的诺贝尔文学奖、英国女作家朵丽丝·莱辛获 1997 年度诺贝尔文学奖提名为标志，女作家们在小说领域的卓越成就显得更为耀眼已无可置疑。这使得人们在试图对小说艺术作出把握时，不得不对她所说的“小说过去是现在仍然是，妇女最容易写作的东西”[1]这句话,重新给予认真对待。

在伍尔芙看来，小说与女人的不解之缘主要在于其适合女性的生活方式与内在需求。比如，小说首先是一种“最不集中的艺术形式”，小说写作比戏剧与诗歌更容易时作时辍。因为无论如何,小说是通过‘讲故事’这一形式来自立门户,在这里,诸如日记与书信这类通常为女性所擅长的文体，同样也是叙事主体建构小说形态的基本框架。不同于诗歌所要求的一气呵成，对故事的叙述不仅允许时断时续，而且在基本构架成形之后，沿着主要脉络的展开和对局部的落实与将细节充实等工作，也需要细水长流地逐步进行。这无疑为乔治·爱略特能够常常丢下笔去护理她的父亲,夏洛蒂·勃朗特可以从容地暂且中断思路去削马铃薯，以及其他绝大多数需在写小说与做家务上两不误的妇女提供了极大的方便。就像特里·洛弗尔所说‘:写小说是一种家务性的工作，这里家庭和工作地点从未分开过。’[2]其次在于故事的材料主要是各种道听途说的家长里短，较之于诗歌对微妙的意象与韵律等的惨淡经营，小说在文化修养方面的要求显得相对要低。这为向来在接受教育上难以同男性相比，但却有机会收集各种闲言碎语、传播奇闻逸事的女性，提供了又一次机会。再就是无论东方还是西方,长期来总是被要求恪守‘妇道’的女性,从来

无法像男人们那样，能够通过逐鹿中原驰骋疆场来实现其毕生抱负，借浪迹四方的游山玩水和围猎交友等来得到娱乐。以虚构人世和想象人生的方式撰写／阅读小说，则成了足不出户的女人们一项最佳的自娱活动。但从伍尔芙的“一个女人如果要想写小说一定要有钱，还要有一间自己的屋子”这个概括里我们不难发现，在女性与小说的关系里存在着两个基本维度：政治与经济。

首先，根据当代女权诗学的研究，“小说的发展与妇女的社会地位和政治地位有着密切的联系”③。瓦特曾提出“古代人没有小说，很大程度上是由于妇女的社会地位低下。”④一个重要标志是古代社会里不存在现代意义上的男女之爱。虽然中国古代《诗经》的开篇之作《周南·关雎》被认为是一首情诗，但并不能就此认为爱情生活在古代中国已成为一个基本方面。不同于雌雄两性间那种出于一般求偶需要的生物兴趣，人世间真正爱情关系的形成，必须以两性作为独立的‘主权个体’的存在为前提。这在西方世界是文艺复兴以后才被提上议程，在中国社会同样如此。从古代中国的女性没有自己的名字入手，一位日本学者总结出“女子成为男子的奴隶，成为一人的专有玩物，这种状况的历史演变就是中国三千年的女性史。”⑤而西方史家们则早已公认，古希腊罗马文学中不重视男女间的爱情生活。所以，在作为西方文学的源头和“叙事文学的最初例证”的神话传说与英雄史诗里，其歌诵表现的中心是以男性大丈夫们为主体的种种伟大业绩。小说虽然在文体上承继了神话与史诗的‘讲故事’传统，因而在某种意义上，“小说也可以被说成是一种史诗”⑥，但毕竟已有本质性的区别：前者讲述的是事关国家兴衰民族存亡的“大事”，后者主要表现个体人生的喜怒哀乐的“小事”。即便叙说的是看似类似的战争风云、宫廷斗争等世事变迁的故事，骨子里仍是为展示个人的命运充当脚手架。因而，在史诗等叙事艺术形态中并无重要地位的爱情主题，由于其事实上构成了个体生命的一个

基本环节，而在小说文本中具有举足轻重的意义。

萨德曾风趣地表示：“随着风流韵事在法国展现为新的面貌，小说日趋完美。”[7]契诃夫也曾以“中篇小说缺少女人就跟机器缺少蒸气一样”[8]这句话，对爱情在现代小说中的重要性给予了强调。杜拉斯则干脆断言：“没有爱情就没有小说。”[9]由于这种爱情关系所具有的神圣性内涵，使得人们常常将其视作一种“性的宗教”。在瓦特看来，现代小说的功能就在于替这种“准宗教”提供一种生动的教义与仪式。这最终构成了小说与其神话／史诗母体的本质性区别，其社会前提是对父权制一统天下的格局的某种解构。因为无论是作为爱情的施动者还是受动者，离开了对女性人格的尊重便无从谈起。所以瓦特提出：“小说的兴起似乎与现代社会中妇女的更大自由有着联系。”[10]这种自由的诗学意义首先体现于使小说对爱情主题的表现成为可能。不过深入一步来看，在妇女与小说的这种政治关系里，其实存在着一种悖论：一方面女性得能拥有一定的自主地位，另一方面在“身份”上又未形成与男权中心分庭抗礼之势。波伏娃对此曾作过一番生动的描述：身为女人“我们得避免成绩太糟糕，要不别人会觉得我们愚蠢；但是如果我们的成绩太好，别人又会觉得我们迂腐，那样的话就不会有人愿意和我们结婚”。在她看来，“妇女生活在这个社会的边缘，她们习惯于做旁观者，而这对于任何一个想写作的人来说都是一种有利的位置，这是为什么我们有大量由妇女创作的重要而成功的作品的原因”。[11]当代女作家王安忆也曾表示：“我觉得在这个世界上，妇女写作会这样活跃和兴旺，是和她们所处的边缘位置有关系的。”[12]边缘化不仅给了女性们观察社会总结人生的机会，使得“她们时常地沉浸在自己的内心世界”并“无中生有地创造出幻想”，而且也能在“小说被广泛地认为是一种降低格调的写作方式的典型例证”[13]时，相对“安全”地接近一度被男人们所唾弃的小说世界。

曾几何时，妇女从事小说写作较之于诗歌与戏剧，在社会心理上被认为显得“得体”。因为戏剧对实际演出的依赖不仅具有鲜明的大众性，而且也拥有一种潜移默化的威力；诗歌则具有强烈的主体性和自我意识，是对独立个性的张扬。就像埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》里所指出的“：只有诗人(而不是小说家)是表现主义的同盟，因为诗歌是通过潜意识来获取力量。”[14]这对于推崇“菲勒斯中心”的社会来说，无疑是一种忌讳。与此不同，“小说允许甚至是鼓励社会传统在妇女身上所形成的那种避免抛头露面的撤退’[15]。因为小说文本不仅是一项独自在闺房幽室私下进行的个体活动，而且带着鲜明的游戏性。尤其是当女作家与其同性读者们通过以爱情题材的‘罗曼司”,以及以神秘的‘哥特故事”的写作进行交流，其逃避日常生活的消遣功能给予主流文化以安全感。伍尔芙曾指出，[16]世纪的女性若具备男人般的才华,会被冠以女巫的名义视为疯子处置。女性能被‘允许’投身于小说写作，很重要的一点在于，不同于被视作神的终极言说的诗,小说所具有的是一种‘玩物’性。玛丽·伊格尔顿一言以蔽之：“小说缺乏地位和传统，被认为不如其他文学类型的创作那样需要才智聪颖，这为妇女创作小说提供了种种可能，小说被贬得最低之时就是它被看成是妇女最能胜任的写作样式的时候。”[16]所以,在‘诗言志’的传统终于衰落、吟诗弄文被视为助兴添趣的玩物的近代中国，女诗人大批出现也就不足为奇。在《三百年中的女作家》一文里,胡适曾就清代的闺秀诗词发表评论道“：这两千多个女子所以还能做几句诗，填几首词者，只因为这个畸型社会向来把女子作玩物，玩物而能做诗填词，岂不更可夸耀于人？岂不更加玩物主人的光宠？”从这个意义上讲，一部现代小说发展史同样也折射出女性受父权制的压迫。因而当“男性女权批评家’鲁思文提出,在‘小说无论从本质抑或处境来看,皆是妇女最能适应的体裁”这类恭维话里，其实隐含着一种性别歧视，[17]这

需要全本请访问 www.ertongbook.com

未尝没有道理。

此外，女性与现代小说在经济方面的联系也事关重大，用伍尔芙的话说：假使女性想写小说，一定要先有五百镑一年。经济增长不仅关系到造就优秀的女作家，同样关系到对小说发展曾起过巨大推动作用的女读者队伍的培育。小说史家们指出，在现代小说发端之初的 18 世纪,当一本《汤姆·琼斯》的定价超过了一个普通劳动者的周薪，意味着小说主要是面向中产阶级阶层的有闲女性,并不是一种大众消费品。此外“小说创作在妇女职业的变化中起了重要作用”[18]。写小说曾是女性在当时最有经济效益的一种工作。因为向来为男人们敞开的就业途径，对于女性而言从来都显得十分有限相比之下,带有某种“家务工作”性的小说写作无疑颇具诱惑力。在 18 世纪以来的欧洲，成千的妇女曾“靠翻译或是写无数的坏小说，来增加她们的针线钱或是救济她们的家庭”[19]。比如当家庭教师的勃朗特年薪不到 20 英镑,但作为《简爱》的作者,她从出版商那里得到了 500 英镑的稿酬曾在法院工作的范妮·伯尼的年薪为 200 英镑,她的小说《卡米拉》虽只是平庸之作，却也给她带来了 2000 多英镑的收入。《玛丽·巴顿》的作者盖斯凯尔夫人不仅用她写小说的稿费出国旅游，还从中拿出 3000 英镑买下一幢房子。19 世纪的英国女作家哈里特·玛蒂从事编辑工作的年薪是 15 英镑,但她的第一部小说《政治经济故事》却挣了 2000 多英镑的稿费。[20]被统计出其小说销售量仅次于莎士比亚作品和《圣经》的侦探女作家阿加莎·克里斯蒂，最终选择成为职业小说家同样是出于经济上的考虑她在自传里坦言：“写一篇小说就可以带来 60 镑的收入,扣除所得税足足 45 英镑就归自己了，这极大地刺激了我的创作欲望。”[21]

B 从女性与小说的这两个方面的联系中，我们已经能够看到小说这一文学形态所具有的“现代性”：它对妇女社会地位的

要求和对经济专门化的依赖，归根到底落实于对普通人日常生活的重视和对人类个体价值的承认。如同爱情是衡量人类文明的一把标尺，一直处于社会最低层的女性的自立，意味着“个人”的出现。小说是因世界的这种转型而诞生的，因为“小说需要的世界观，其核心是个人之间的社会联系”，不同于古代叙事对天上神界与人间英雄的展示，小说所表现的是芸芸众生的世俗人生。所以黑格尔称小说为‘近代市民阶级的史诗’,瓦特则称‘小说是被上帝抛弃了的世界的史诗’[22]。这使得现代小说的诞生与发展，同近代以来的工业化进程以及商业化大都市的建设密切相关。但时过境迁之后，上述情形已发生很大改变。如今，小说作为一种“语言艺术”已不再是一种单纯的故事载体，其艺术性的提升对叙述方法与语言意味提出了更高的要求，也对小说家的素质有了非同一般的强调。随着小说写作的日益职业化，其创作活动的“难度系数”也越来越高。再就是妇女的生活方式发生了变化。如果说在 19 世纪，妇女对小说的亲近在于其命运常常被范囿于她的家庭生活和个人情感中，那么在工业文明高度发达的现代社会，这种格局无疑已被打破。虽然男女平权迄今为止仍未全面落实，但现代妇女已能够走出家门寻求发展，以往那种只能以匿名写作的方式来谋生、通过想象与虚幻的体验来自娱与消遣，以及只有借小说来获得教育上的补偿的情形，已有了显著改变。

但问题是，恰恰也就在这种情形下，女小说家的队伍日益壮大，她们的创作水准显著提高，其作为一个生机盎然的小说创作阵营才真正引起世人的重视。用伍尔芙的话说：“一位今日的女作家所写的平均水准的小说，较之一百年前、甚至五十年前的妇女所定的小说,要真诚、有趣得多。”[23]这意味着在女性与小说的关系中，需要重视的除了相对外在的政治与经济关系之外，还有一种内在的诗学关系。伍尔芙曾经对为什么近代妇女不仅像男

人那样习惯于写作，“而且在写作过程中接二连三地创造了一些英国小说的经典之作”进行过一番思考，从中我们能够提取出这样一个极具诗学价值的问题：女性写小说究竟有何优势可言。无须赘言，令人感到困惑的是，人们似乎能轻而易举地找出女性从事小说写作的一个明显劣势：因经历贫乏而缺少见识。因为一般说来，正如伍尔芙所指出的那样，“人生经历对于小说有重大的影响，这是无可争辩的事实”[29]。事情正是这样 康拉德如果不曾在远洋船上当过水手，他最好的小说就不会存在；列夫·托尔斯泰倘若没有在沙皇军队里服过役，剥夺他作为一个富家公子的各种经历以及由此所获得的人生体验，他就写不出那些确立其伟大小说家位置的作品。海明威将能够四处冒险周游世界的新闻职业视为培养小说家的最佳途径；瓦特也认为，创作了在现代小说史上具有里程碑意义的《鲁滨孙飘流记》的“笛福的新闻经历对他后来作为小说家的生涯益处非凡”[30]。但凡此种种对于男人说来十分平常的现象，仅仅由于性别的缘故对于女性而言却是难以想象。在《简·爱》的第 12 章，勃朗特曾让其女主人公站在窗前眺望远处的风景，渴望走向遥远的地平线，“希望得到比我已经有的还要多的实际经验”。这个镜头无疑具有一种深刻的象征意义。

人生阅历方面的这种苍白限制了女作家通常只能以自传体来营造小说天地，也给她们的作品带来这样的局限：叙述的大多为身边琐事，文本带有极大的私人性。因为“导致她们写小说的动机之一，就是渴望揭露她们自己的遭受的苦难，为她们自己的事业辩护”[31]。诚然，女性的这种自传体表达曾对现代小说作出过重要的贡献：尽管为小说带来最初声誉的多是男性作家，但寻根溯源，我们或许无法否认，作为一种叙事艺术的“小说是伴随 17 世纪妇女所写的自传而开始的”[32]。虽然从这些自传式写作中我们能够得到不少细密的感受，但也常常能发现其中有意无意

地忽略了这样一条诗学法则：私人性的东西要拥有真正的诗性意义，必须具备一种超越性，小说的艺术品格来自于创造性的工作，使自我真正成为人类共同体的一部分。正如伍尔芙所说："很多的感触、敏锐的理解仍然无济于事，除非她能由暂时的、个人性的东西中铸造出那持久不倒的建筑物。"[28]这也是陈染提出其"超性别写作"方案的动机所在，在她看来："人类的最高境界应该还是人类普遍关心的一些话题，人性的问题。"[29]实现这一目标要求创作主体能够节制自己的情绪，从自我宣泄的心态里突围。王安忆说得好："文学如果成为一种个人宣泄的话，它其实是很可怕的。小说如果仅仅是这样的话，那它就变得很庸俗甚至很卑鄙。"[30]在一种自怨自艾的倾泻话语里，人们很难得到真正的阅读乐趣。事实上这也正是让那些早期女作家差不多全军覆灭的症结所在。瓦特指出："18世纪的小说大部分是由妇女写的，但这在很长一段时期内依然只是一种数量上的优势。"[31]虽然出于一种女性立场，莫尔斯在《文学妇女》一文中坚持："奥斯丁在小说上取得了辉煌的成就是由于有一大批优秀的和微不足道的女作家写的小说供她借鉴。"[32]但她们的作品终被历史所遗忘多少也是因为自身的某种致命伤，这应该说也是事实。

伍尔芙曾写道："散在伦敦旧书店里的许多女人作的小说，好像一个果园里许多有斑痕的小苹果一样，就是当中那个毛病使它们腐烂。"她认为就才能而言，《简·爱》的作者要高于《傲慢与偏见》的主人，但前者的艺术成就却不能同后者相提并论。原因在于夏洛蒂·勃朗特未能从自身的不幸遭遇里摆脱出来："她应该全心全意地写小说，但是她离开了小说而去写她私人的悲苦。"[33]对伍尔芙的此番评价公道与否我们暂且不论，但她对女性以自传的方式从事小说写作所面临的陷阱的分析无疑十分深刻：丢失孩子的祥林嫂固然令人同情，但她就此所作的倾诉并不就是艺术，无休止的唠叨更让人受不了。所以，一些成熟的女作

需要全本请访问 www.ertongbook.com

家不愿受到‘性别批评’的关照。如埃丽卡·琼说过：“我不想被人归类为‘女作家’，即使是优秀的女作家亦然。我的笔将触及全世界。”[39]王安忆也曾表示：“之所以不喜欢被称作女性作家，是因为女性小说有些特点我不喜欢。比如写小的哀乐、伤感和忧愁，这都是境界比较低的，把身边琐事写成风月型的，就更讨厌了。”[39]以《私人生活》扬名当代文坛的陈染，面对批评界屡次试图以‘女权写作’来命名其作品时，同样表示了拒绝，提出了她的“优秀的男性和优秀的女性是比较中性的人”的立场。[39]伍尔芙甚至还不无偏激地认为：在小说写作中“只要觉得自己是一个女人在那里说话，那她就无救了”。但正如她同时也‘矛盾’地强调的，问题在于无论如何，女性不仅最终在小说创作领域得以安营扎寨，而且我们‘得承认这个事实就是所有那些好小说像《维来特》、《爱玛》、《呼啸山庄》、《米得马起》都是一般毫无人生经验的女人写的”。在谈到奥斯丁和艾米莉·勃朗特这两位迄今已被公认为最伟大的小说家时，伍尔芙还特别强调：她们的成功就在于“她们像女人那样写，不像男人那样写”[37]。奥列夫·施瑞拉甚至在其 1911 年出版于伦敦的《妇女与劳动》一书里，以一种嘲讽的口吻写道：“卵巢的性功能和小说艺术在人类大脑里注定有某种内在联系。”[39]

虽然对于这样的“女性视点”当代批评无须过于较真，但如何从对女性与小说关系的诗学考察中来把握小说的艺术面目，这不能被轻易放过。其实，当人们目睹一些女作家的小说失足于自恋与私语的陷阱时，常常忽略了这样一些事实：不少男性作家的成功并不完全是小说艺术的胜利，许多情形下其实是分享了历史纪实与新闻报道的成果。无须赘言，这两种文体迄今为止仍被视作与小说沾亲带故，是由于它们在小说的发生历程中曾经扮演过养母与奶妈的角色，以至于享利·詹姆斯在《小说的艺术》里干脆断言：“小说乃是历史，这是唯一相当准确地反映着小说

本质的定义。”著名当代古巴作家卡彭铁尔也表示“：我从不知道编年史家和小说家有什么立得住脚的区别。”在他看来“，小说家在这个现代科技的世界里迷失了方向，要想使自己的有用才能得以发挥就不得不依靠他的特殊工作：当一个编年史家，潜心于记叙他所能理解的时事。”[39]根据这样的小说观，作家自身经历的丰富性以及其在文本中所表现的事件的宏大重要，在很大程度上便已对这部作品的价值具有一种决定作用。虽然在相当长的一段时期里，我们一直习惯于接受这样的小说理念：“小说家有着丰富的人生阅历蕴积于胸中，必欲将所见所闻披露于世”[40]，而且以巴尔扎克和托尔斯泰等为代表的一批小说大师的成功，多少也为传播这样的观念提供了一些凭据。但随着世界进入“传媒时代”，由他们所开创的那种小说艺术传统显然已面临前所未有的挑战。发达的现代传媒以其高清晰度的视觉效果与高效率的传播速度，为表现重大历史事件与时事奇闻提供了最佳手段，彻底结束了小说与历史／新闻以往的那种暧昧关系。电影镜头在讲故事方面的独特魅力，更加促使小说真正回归通过神秘的文字效果来深入个体生命体验的审美规定。

在谈到奥斯丁不同凡响的小说艺术时，伍尔芙曾作过这样一番总结“：人生的经历，如果它是一种严肃的经历，必须把它深深地沉没在记忆中，让时间的流逝来使它净化，然后她才能允许自己把它在小说中表现出来。”[41]不言而喻，这是一位优秀作家对其同行所作的经验之论。所以这不仅向我们揭示了奥斯丁的成功之道，同样也照亮了所有优秀小说家共同的朝圣之路。它意味着小说所要着力的，并非仅仅作为一种现象／事实的人类外部经历，而是作为一种精神实体的人生内在经验。为什么从数百万曾参加过“上山下乡”运动的“知识青年”里，只产生了屈指可数的十几名“知青作家”？何以两次“大战”的参加者无以计数，但他们中只有极少部分人用小说的方式加以表现？这无非表明了小

说创作虽然曾青睐过广闻博识，但从未唯其是从。再丰富多采的经历倘若不能成功地转化为一种内在的生命体验，都难以进入小说艺术的领域；除非能时不时地停下脚来将眼前的风景摄入心底，否则那些浪迹天涯的人们充其量只能是宇宙的一名匆匆过客，成不了真正的小说家。小说文本并非是囤积历史掌故的仓库，而是呈现人生悲欢的舞台。所以小说家汪曾祺生前曾多次表示“小说只是一种回忆”因为在回忆中呈现的经历已不再是一种单纯的事实，而是一种从生命中打捞出来的、浸透了主体情感思绪的事迹。同样地，著名美国犹太作家索尔·贝娄虽然“倾向于把虚构的小说看成是向周围社会作调查的一种工具”，但也强调“小说家应该是富于想象的历史学家”，[42]其用意显然是在突出小说对主体心灵世界的进入。

C事实上，即使是那些名噪一时的以“纪实”方式来表现社会风土人情的“现实主义”小说，其作为小说艺术的真正魅力与意义仍然在于它们的文本里的“事”所表达的“意”。它让人想起美国黑人女作家艾丽斯·沃克的一番中肯之言“归根到底，我们作家所关心的是生命问题”[43]。这类问题体现于内在的情感运动，是在“人与自然”与“人与人”等维度上凸现出来的“人与自我／宇宙”的关系。通过对个体心灵天地的无尽探测来不断地为我们开拓／发现生命的可能性空间，这一直是以书面语为存在基础的小说的生存之本。小说虽能通过展销各种奇闻异事来引起我们的注意，但只有深入到生命深处、让我们穿透复杂矛盾的行为去领悟人的愿望与需要，才能够真正确立起自身的价值。重在人性的深度而非人世的广度，这构成了小说的诗性规定。驻足于这点来看，小说的奥妙的确在于“往小里说”生命是一种非常具体的存在，构成其实际内容的从来就是一些具体而细小的芜杂琐事。一部小说的文化价值在于通过关注个体来关注生命，最终

也就落实于对各种生活细节的体味。在《追忆逝水年华》里,为普鲁斯特所津津乐道的那块“玛德琳的糕点”之所以一再受到批评家的关注,就在于它已超越了其物质属性,成了一种生命媒体。“时间”在小说中也因此而显示出其独特意义,因为所有的生命现象都存在于时间之维中,表现为一种过程性的存在物。而再进一步来看,这显然也是小说家们在其创作中,常常会对以性关系为焦点的爱情主题如此感兴趣的原因。无须赘言,以庸俗的“泛弗洛依德主义”将人世间的一切活动都归结为接受性欲的垂帘听政,是荒谬的。但性作为生命体的生成基础,无疑是我们深入人性奥秘的一条基本途径。

王安忆说得好:“如果写人不写其性,是不能全面表现人的,也不能写到人的核心,如果你是一个真正严肃的、有深度的作家,性这个问题是无法回避的。”[44]但深入地来看,“性”在整个艺术创作活动中还具有一种深刻的文化象征意味:对诗性创造的“生殖”特征的凸现。艺术作为一种生命投射,根植于主体的内在生命力,因而艺术的审美创造活动必然存在着某种“生理”性,它构成了艺术的生命特征。所以在一次艺术行动中,以“灵感”的出现为标志的那些最佳状态,常常会表现出一种非理性对理性和无意识对意识的超越。如此诞生的艺术品具有某种“自律”性,对于创作了自己的艺术家,它就像一个拥有个体生命意志的孩子,在使创作主体经受了一次生命的“阵痛”后宣告诞生。所以从人类学的立场来讲,如同别尔嘉耶夫所指出的:“女性原则比男性原则以更深刻的方式与性相关。女性本性主要地就是种族的本性,在男性原则里总是个性更强烈。……只有在妇女身上性才更原始,更深刻,并包容整个存在物。在男人那里,性是次要的,是更表面的。所以在性爱方面女人比男人更富有天才,更有天赋。”因为归根到底,“母性是关怀和保护生命的原则”。[45]在此意义上,我们也不能不对荣格的这一观点表示赞同:“创作过程具有

女性的特征，富于创造性的作品来源于无意识深处，或者不如说来源于母性的王国。”[49]这也形成了作为人文现象的艺术创作同科学的研究工作的一种特征性区别：不同于后者侧重于理智的明晰与坚定，前者偏重于情感的丰富与饱满。所以，相形于科学家出于客观化立场的“冷漠”，审美创造所要求的同情心常常使艺术家显得较为“温柔”。考虑到这一特征迄今为止所具有的性别色彩，我们似乎很难对这种说法提出异议：“最好的男作家也一定具备这种‘女性化’的温柔。”[47]比如安徒生、乔依斯、卡夫卡等。虽然法国女权批评家埃莱娜·西苏认为“并不是人人生来就能像卡夫卡那样温柔体贴，这份优雅的温柔是可喻不可求的。”但在那些杰出男作家中，这仍有普遍性。一个最为突出的案例是一直以‘硬汉’形象传世的海明威。传记作家库尔特·辛格经过长期研究得到一个惊人发现：尽管“海明威外观粗鲁健壮而又英勇，颇具男子气概，内心里他有一种女人的直觉，善感、温情、容易落泪”[48]。

凡此种种都取决于小说与生命的那种联系。用劳伦斯的话说“小说是生命之书”，而不是宇宙记事录。但承认这一点似乎也就意味着，应给予女性在小说创作中以某种优势位置。王安忆是这一观念的坚定捍卫者，为此她曾提出过这样一些理由：第一，“生命是发生在女人身上的，生命在女人的体内给她以教育，她是要比男人更深刻地懂得，生命究竟是什么？”第二，“女人比男人更善于体验自己的心情感受，也更重视自己的心情感受，所以她们个人的意识要比男人们更强。”第三，女人比男人更能领悟爱情的真谛，因为男人有更多的功名需要，“因此他不可能像女人那样在爱情的战场上轻装上阵，全心全意，忘我献身”[49]。诚然，类似的声音早已出现过。比如瓦特当年在对奥斯丁的小说成就作出了充分肯定后就曾指出：奥斯丁的成功意味着“女性的敏感性在某种意义上更适宜于揭示人际关系的复杂性，因此，妇女

在小说的领域中处于真正的优势地位”[50]。尽管这些听起来有点所谓“本质主义”的味道，但从人类两性迄今所处的性别文化来看，这种概括还是具有一定的意义。或许在人类学意义上，女性与男性的最根本的差异在于生育能力，但这已足以对主体的生命体验产生难以估量的影响，在很大程度上人们不得不承认：不同于男人性体验的个体本位特点，“妇女的性本能是宇宙性的，就像她的潜意识是世界范围的”[51]。这些无疑都为女性在小说创作方面的成功提供了一种保驾护航，就像约翰·穆勒所说：即使一般认为“所有从事写作的妇女都是伟大男性作家的学生”，但事实是“在写作上，在处理细节上，我们最好的小说家大多是妇女”[52]。这些女性的优点便在于“扬长避短”：把故事往“小”里“说”。

陈染承认：“我的故事很小、很局部，不像《战争与和平》之类。”王安忆则表示“写‘外部世界’并非她的所好”，“我的第一主题肯定是表现自我”。这种常常成为女作家们共同特色的对“小事”的兴趣与注意力的“内向”，相对地使女性较男性与日常生活更具亲和性，对生命的甜酸苦辣也更有体味。所以，相对于男作家们对“宏大叙事”的偏爱，女作家们常会将目光投向家庭。克里斯·威登写道：“长期以来，家庭生活与个人关系都是妇女小说的一个重要主题。从 18 世纪妇女写作到最近，她们最关心的是性关系与家庭关系，而不是那些被认为是组成公共生活的领域。”[53]因为如同只有个体才是人类生命最基本的存在形式，唯有家庭生活才是作为个体的人的最核心的生存空间。虽然它不如英雄传奇与历史故事那么有分量，但对于小说所要讲的关于生命的故事无疑十分重要。《傲慢与偏见》的成功很能说明问题。在这部小说里，被研究者一致认为“兴趣在于日常琐事”的作者，“描写的是人们日常生活、内心情感以及许多错综复杂的琐事，并没有发生什么了不起的情况”。但就像毛姆说的那样：“当你读

到一页末尾时，为了知道接下来发生的你就急不可耐地翻过去；同样没发生什么大事，而你又迫不及待地掀动书页。”就这样，“你把这本小说读了一遍又一遍，而你的兴趣仍不减当年”。这就是小说艺术的独特魅力。早有人曾批评一生经历了法国大革命、目睹了拿破仑的兴起与衰落的奥斯丁，置这些轰轰烈烈的大事于不顾。但事实表明，那些表现大事的作品都随着历史岁月一起成了过眼云烟，表现家庭小事的《傲慢与偏见》却迄今仍然生机盎然。即使你一时还不愿意像毛姆一样，认为这部作品“是所有小说最令人满意的一部”[59]，至少也得如伍尔芙那样承认，奥斯丁不仅是‘女性之中最完美的艺术家’，同样也是‘写出了不朽杰作的作家’。[60]

而自传体之所以能成为小说文体的生成胎盘，也在于其比别的文本形态更具生命内涵：无论如何，关于自我的体验永远是我们进入生命实体的最佳通道。所以小说与自传在文体方面的联姻关系难以了断。贝娄曾经表示：“每部小说其实都是一部更高水平的自传。”[61]英国作家阿·本涅特也认为：‘第一流的小说，说到底必须是带有作者本人的生活故事的，而不是其他什么的’，这决定了‘小说必然带有作者自传的性质’。[62]无须赘言，这也为相对更为“生活化”的女性介入小说创作行业再次提供了方便。不妨借用苏珊·格巴的分析：“妇女作家之所以那么偏好个人抒情的形式如书信、自传、自白、日记以及游记等，恰是生活被体验为一种艺术或是说艺术被体验为一种生活的结果。”[63]日本女学者水田宗子据此强调：“说起来小说是一种更加接近女性的文艺作品的种类。……女性有充分的资格作为小说家，女性题材也可以作为小说的中心题材。”此外，“小说的视点和方法是十分‘女性的’。小说题材发展的基础是日记、书信、自白、闲谈等隐私性的表现和传递方式。……自我探求、自我表现、自我袒露等方法是女性所特有的。日常生活交流和表现的大部分方法往往是

‘女性的’方法。[59]她根据日本文学史的情形指出：“在男性用汉字记录着官方的公开文件和历史的同时，女性们则抒写她们的个人思想、感情以及她们身边人物的生活。这种对心理有透彻的理解的个人自传性写法，是现代普通小说这一重要创作体裁的雏形。[60]对有志向有才华的女性来说,文学和艺术是最适当的领域，事实上也是唯一的领域，她们能够在这一领域中寻找自己的梦想和成功。’[61]诚然,萧红说得好,有各色各样的作家,也有各色各样的小说。艺术世界的魅力在于开放性，在小说领域以某种风格口味与形态格局来实行“大一统”，只能是小说创造的末日。小说在发展阶段曾从神话／史诗汲取营养，向历史与新闻借力的经历,清楚地表明了它是一种‘边界模糊’的艺术,与左邻右舍始终保持一种你中有我、我中有你的密切联系，是它在当代文化时空中仍能够左右逢源的原因。但其前提则是表现个体生命体验、探测人性奥秘。

在这个意义上，人们对被王安忆称作为“天生地从自我出发，去观望人生与世界”的女性小说的独特价值，有必要给予高度的评价。正如她所说‘:在使文学回归的道路上,女作家作出了实质性的贡献。’[62]因为当男作家们常常本着参与社会革命的良好愿望，以及受着功名心的驱动而将“文以载道”的主张贯彻得淋漓尽致，让原本只是一种艺术形态的小说承受难以负荷的重量；女作家们则多半仍以一份细腻的感觉营造着小说的天地，让其关注生命律动的诗性得到某种守护。但由此也意味着，在“女人与小说’这个命题里真正的问题在于‘女性擅长’写小说’是一回事,能否写出‘好小说’则是另一回事。玛丽·沃德一方面表示：“妇女所掌握的材料甚至在小说中，必然是受到限制的。有上百种主题和经验，她们的性别本身就阻碍了她们去接触。妇女们永远能胜任愉快的一个主题，全世界都感兴趣的一个主题，是爱的主题。’另一方面也认为‘:由于她们已经自由地运用着语言的艺

需要全本请访问 www.ertongbook.com