

# 中国当代女性主义文学批评的主要特征

林晓云

在近二十年的批评实践中,中国当代女性主义文学批评呈现出三个主要特征:性别视角的独特存在、情感性的文本呈现、文本解读的繁荣与理论建设的低迷。这些特征的存在既确认了中国当代女性主义文学批评作为一种权力话语存在的合法性,又揭示了它作为一种性别话语存在的局限性。

## 一、性别视角的独特存在

女性主义文学批评区别于同时期其他批评模式的一个最重要特征就是性别视角的独特存在。批评中纳入性别的视野,将性别置入话语中,是女性主义文学批评的主要意义指向。在这里,“性别”既是女性主义文学批评的工具又是其结果:女性主义文学批评通过性别视角揭示了批评中始终存在的男权化倾向,又通过这种揭示最终确立性别视角在文本批评中的地位,使批评朝着更加符合人性的方向发展。

然而,由于女性主义理论自身的庞杂繁复,“性别”一词并未能具有一个稳定的含义。它分别经历了“性”(sex)—“女性”(female)—“社会性别”(gender)等多个意义阶段。

“性别视角”的目标并不在于确认一个“男性—女性”分明对立的意义世界,而在于将“性别”融入权力结构,成为一个与种族、阶级等具有同样效应的范畴,改变男权话语一统天下的权力格局。问题在于,中国目前的女性主义文学批评还没有发展到这个阶段,其“性别视角”在很大意义上还是建立在“经验主义”基础之上的,这种建立在经验主义之上的“性别视角”呈现为两个维度:

### 1. 批评主客体的互相指认

对自身性别身份的确认和惶惑出现在许多研究者的论述中,“一个女人要想真正做人,首先必须在人的含义中正视自己的女性性别身份”<sup>①</sup>。刘思谦也有过类似的论述:“我奇怪自己做了大

<sup>①</sup> 李小江:《夏娃的探索——妇女研究论稿》,河南人民出版社1988年版,第1—2页。

半辈子女人竟对女人是怎么回事浑然一无所知,奇怪自己写了十余年文学评论动不动便是人的发现和觉醒什么的,可是女性的发现、女性的觉醒在我的视区里竟是一个大盲点。借用一位女评论家文章里的一个概念来说,我过去用的原来是‘无性眼光’‘无性姿态’。”<sup>①</sup>

这种性别身份往往还伴随着批评者女性主义立场的确立。荒林在一段自述中强调了自己的女性身份及由此带来的困惑:“我之选择某种立场,确切地说,在大多数情形下选择女性主义立场,乃源于我对难以确认的自我的捕捉企图——不能承受身为女性在‘长大成人’过程的创作经验……”<sup>②</sup>

凡此种种,都在陈述着一个不可回避的现实。批评者们在进入文本之前,开始意识到自己的“性别”存在,并意识到“性别”的体认可能对他们的审读造成影响。男权话语一度置性别于不顾,包揽了阐释世界的全部权力,而女性主义文学批评则将“性别”从话语的地平线下挖掘出来,让它成为进入文本的视角之一,开启了批评的新视野。

张京媛曾指出,最初阶段的女性主义批评家倾向于把研究中心放在女作家和作品中的“妇女”和“女性”形象之上<sup>③</sup>。许多女性主义批评家认为妇女的经历和经验会使她们在阅读文本时得出与男性不同的评价。在这里,女性经验是一种权威的来源,阅读被认为是作者的生活经验与读者的生活经验之间的沟通。这种诉诸作家性别的文学研究方式旨在确立女性阅读标准和建立女性文学传统,以对抗男权话语对女性的漠视和拒斥。

对这种性别身份的强调也有批评者各自的不同动机。一部分批评者旨在填补空白,另一部分批评者则是通过女作家性别身份的指认来颠覆男权话语权力。然而,无论哪一部分都是从性别角度对主体的确认。她们既肯定了作为批评者必须具备的性别视角,又强调了作为一个创作群体,女性性别决定了其创作的独特社会历史意义和审美价值。

## 2. 创作主客体的价值同构

结合作品来揣测作者的生平或通过作者的生平来考察作品,是女性主义文学批评常用的一种方法。这当然与中国的批评者长期使用“社会—历史”的分析方法有关,但同样显示了批评者在经验主义基础上将创作主客体不自觉地等同起来,呈现出创作主客体价值同构的现象。

这一点在分析现代女作家创作的时候表现得尤为明显。阎纯德的《二十世纪女作家研究》就采用“社会—历史”的分析方法,强调作家的生活对于其创作的重要意义,将女作家的个人生活和她的作品等同起来探讨。创作主客体的价值同构还体现在一些自觉使用女性主义批评方法的批评著作中。刘思谦的《“娜拉”言说》就是其中之一,批评者似乎怎么都无法将作者的生平从其创作中排除出去。冰心的“东方女性之真”、萧红的“飘泊岁月寂寞路”、丁玲女性自我的“今生辙”无不与其笔下的创作血脉相连。孟悦、戴锦华的《浮出历史地表》也表现为明显的创作主客体的价值同构,其对丁玲创作的“阿毛”、“梦珂”、“莎菲”的分析<sup>④</sup>,更是女性话语的一个多声部组合,共体现了三重声音:批评者的声音、创作者的声音和女性形象的声音。三重声音的存在共同交织成一个关于女性的“本文”,她们之间互相指认、互相印证,共同呈现了独特的女性存在。这种例子在女性主义文学批评中俯拾皆是,显示了女性主义批评在经验主义基础上的价值同构。在如此多的批评方法中,还没有一种批评方法体现为如此统一的价值同构,体现为批评者、作者、形象三者生命体验上的高度一致。这种一致是建立在“性别”这一基点之上的,“性别视角”的存在使女性批评者得以穿透作家、作品、自我、世界的多维空间,进入女性文本的内核,阐释女性文本,使男性批评者洞开了视野的盲区,发现了一个“新世界”。“性别视角”的存在是女性主义文学批评区别于其他批评模式的最突出特征。尽管这种“性别视角”还停留在对强调“性别”本质主义

① 刘思谦:《“娜拉”言说——中国现代女作家的心路历程》,上海文艺出版社1993年版,第328页。

② 荒林:《我的女性观 我这样一位女性》,载《花雨》(飞鸟卷),花山文艺出版社2001年版,第43页。

③ 张京媛:《当代女性主义文学批评》(前言),北京大学出版社1992年版。

④ 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:中国现代女作家研究》,中国人民大学出版社2004年版,第119页。

的阶段,但这至少预示了在经历了“性别”的反叛之后,女性主义文学批评会朝向一个更为和谐的方向发展。

## 二、情感性的文本呈现:意象的使用

女性主义文学批评的情感性特征就表现在其对意象的反复运用上。中国当代女性主义文学批评中较为常见的几种意象主要有“镜像”、“夏娃”、“娜拉”、“他者”、“空白之页”等。这些意象往往寄托了批评者复杂的思想感情:反叛的、无奈的、指控的、低诉的……有时是自觉的,有时则是不自觉的。对这些意象的揭示有助于我们抵达中国当代女性主义文学批评者丰富的情感世界,也有助于我们重新理解这一话语的精神本质。

### 1. 镜的隐喻

“镜”是女性主义文学批评常用的一套意象系统,其中包括“镜像”、“镜城”等,构成了一组关于镜的隐喻,与这一组意象相关的还有“空洞的能指”、“他者”等意象。表达了女性对其“生存之虚”的强烈指控,对男权话语形塑女性的反叛。

女性主义批评者们关于“镜像”这一意象的使用,受到了拉康“镜像”理论的启发。然而,不同的批评者对这一理论的运用是不一样的。主要表现为正反的两极:一些批评者从正面认识了“镜像”存在的价值,即通过“镜”及“镜像”的存在确认自我;另一些批评者则从反面否定了“镜像”的存在,认为过去所赋予女性的角色都是一种虚伪的“镜像”存在,只有打破这种镜像存在,女性才能找到自我。前者以禹建湘在其《徘徊在边缘的女性主义文学批评》中的表述为代表<sup>①</sup>,批评者通过“镜像”的存在确认了女性的存在,通过女性对“镜”的迷恋,确认了女性试图寻找自身的心理根源。但是女性通过镜子所观察到的自我,难道不应该是一个模糊而虚伪的符号存在吗?从这个意义上说,对于“镜像”必须如其他批评者一样,通过其反面去认识它。孟悦、戴锦华、陈顺馨、李玲等人正是通过其反面来阐释镜像理论的。孟悦、戴锦华<sup>②</sup>在其《浮出历史地表》一书中,通过男性扭曲女性形象的三种手段:物品化与欲望权、性别错指、性别整合的揭示,确认了女性形象作为“空洞能指”的存在。虽然女性形象“不同于道德伦理、法律条文那类强迫训令式的话语系统,但那些出自男作家手笔的作品,显然充满了比训令更接近日常生活的性别观念,它们在象征和审美意义上,展示了封建社会对女性以及对两性关系的种种要求、想象和描述,也许,再没有哪种角度比男性如何想象女性、如何塑造、虚构或描写女性更能体现性别关系之历史文化内涵的了”<sup>③</sup>。这种空洞无名,恰如镜像存在一般旋即幻灭,不能为女性带来逃生之路。惟有打破这种镜像存在,才能确认所指。

### 2. “夏娃”与“娜拉”:女性主体的确认

夏娃与娜拉也是女性主义文学批评常用的一组意象,多用以确认女性的主体存在。许多著作干脆就直接采取这一意象作为标题。如李小江的《夏娃的探索》,赵树勤的《找寻夏娃》及刘思谦的《“娜拉”言说》等,都旨在通过意象的使用,揭示主体的存在及此种存在的意义,它是女性进入男权话语的形象代言,是她们确认自我的一种形象寄托。

夏娃这一形象在女性主义批评者笔下,演化为一种像喻,用以确认女性的存在。李小江的“夏娃”,曾经是“亚当身上的一根肋骨”,顺应了亚当的进化,却不自觉地违背了亚当的意志,要

① 禹建湘:《徘徊在边缘的女性主义文学批评》,九州出版社 2004 年版,第 140 页。

② 最自觉使用这一意象的是戴锦华,其在诸多著作及批评文章中集结而成的“镜城”理论,构成了其自身的意象系统。而戴锦华本人也是众多女性主义批评者最擅长用意象和隐喻的一个。在《镜城突围:女性·电影·文学》(1995)、《隐形书写:90 年代中国文化研究》(1999)等著作及《犹在镜中:戴锦华访谈录》(1999)中,戴锦华都反复提及了“镜”及“镜城”的意象。

③ 孟悦、戴锦华:《浮出历史地表:中国现代女作家研究》,第 14 页。

从亚当身上脱颖而出<sup>①</sup>。这里夏娃隐喻了试图从男权话语中走出来的女性研究者们,似乎只有追溯到远古时代,这一个最初的女性形象,女性才能找到自己的意义。

在《找寻夏娃》中,这一意象则用以隐喻通过写作确认自身存在的女作家。“找寻夏娃”就是找寻女性写作的独特存在。找寻夏娃,就是找寻通过写作确认女性存在的创作主体,这种主体意识融合着性别意识,共同织就了这一意象的丰富内涵<sup>②</sup>。

“娜拉”也是批评者反复使用的一个意象。“娜拉”是易卜生名剧《玩偶之家》中的主人公,因其勇敢的出走,成为“五四”女青年所向往的精神品格。对于“五四”女作家群的分析,往往以“娜拉”作为潜在的精神隐喻。正如刘思谦指出的:“在人的觉醒与女性的觉醒的思想潮流中,娜拉的形象可以说是中国现代女性文学的原型。她的离家出走,构成了整整一代人的行为方式,而她的名言‘首先我是一个人,跟你一样的一个人’则成为她们精神觉醒的宣言。而且,无论是行为方式还是精神气质,娜拉的影响远远超过了‘五四’这一代人。从一定意义上可以这样说,现代女作家都是中国的‘娜拉’。”<sup>③</sup>在这个意义上,刘思谦将自己的作家论集命名为《“娜拉”言说》是有其深意的。

夏娃与娜拉象征了一种精神品格,前者是基督教文化中的女性之母,混沌世界里第一个和男性站在一起的女性,对于“肋骨”存在的反叛,其身上寄予了女性寻找最初自我的希望。而娜拉,这个走出家庭,走出男性阵营的叛逆女性,同样寄托了女性反叛男权话语的集体潜意识。这种意象对于女性是一种照亮,是精神上确认主体存在,树立反叛意识的寄托之处。

### 3. “空白之页”:女性的创造力与历史的缄默

“空白之页”是一个意味深长的故事,自苏珊·格巴的《“空白之页”与女性创造力问题》创造性地使用了这一意象之后,这一意象开始被中国女性主义批评者们反复使用,反复斟引。故事里无名的王后,没有如她之前的所有王后一样,顺从男权话语的意志,在白布上写下自己清白的历史。而这个什么也没有的创作却胜过任何最富有创意的作品,成为了女性言说的一个极富典范意义的象征隐喻。

这个遥远国度的故事,在中国,也有它的呼应者,历史仿佛更久远,那就是武则天的“无字碑”。林丹娅在其《当代中国女性文学史论》中为我们讲述了武则天“无字碑”的传奇<sup>④</sup>。人们或许不免要感叹,女人的共同命运,一个无法书写或拒绝书写的故事。

在这一意象的使用过程中,也同样逐渐形成了两个不同的含义:一是如上述的例子,喻示女性写作的无限创造力;二是被衍化成对女性历史的所指,用以指认女性历史性的缄默。如同王绯在其《睁着眼睛的梦》(1995)中对“空白之页”的使用。或许还有一层隐喻,那就是作为女性自身无力书写自身的隐喻。

女性这一张“皎洁的白纸”,让嫖客“写上”,便是“娼妓”,被国王“写上”便是“王后”,被专属主写上便是“良家妇女”是“贞女节妇”,无论女性被谁“写上”,被写上什么角色,但她被写的实质却丝毫没变,男子作为书写者本质也丝毫没变。<sup>⑤</sup>

“空白之页”因其多重含义备受女性主义批评者的青睐。与这一意象相关的还有“缺席的在场者”这一意象,同样是对女性空洞存在的指控。这些意象之所以被反复使用,大约因为它们既喻示了女性被压抑的无限创造力,也象征了男性控制女性所造成的惨痛后果。这是一个无声的控诉,一个历史性的拒绝。

### 4. 边缘:无奈的身份所指

① 李小江:《夏娃的探索:妇女研究论稿》,第229页。

② 赵树勤:《找寻夏娃:中国当代女性文学透视》,湖南师范大学出版社2001年版,第2—3页。

③ 刘思谦:《“娜拉”言说——中国现代女作家的心路纪程》,第16页。

④⑤ 林丹娅:《当代中国女性文学史论》,厦门大学出版社1995年版,第49页,第78页。



“边缘”是一个相对概念,批评者在使用这一概念的时候,首先承认了一个“主流”的存在。这种对立存在的关系使得“边缘”这个概念变得模糊而危险,它象征着一些对立的复杂的权力关系。然而,尽管如此,它仍然迅速成为女性主义者最喜欢使用的一个意象。禹建湘的《徘徊在边缘的女性主义文学批评》、徐岱的《边缘叙事:20 世纪女性小说个案分析》、李小江的《主流与边缘》等著作,他们以“边缘”为名,似乎并不避讳这一存在所带来的尴尬和无奈。“边缘”成为一种姿态的张扬、绝望的反抗。

同是阐释“边缘”,批评者的立场不同,有的是无奈的认知,有的则是有意强调。前者如禹建湘关于“边缘”的论述<sup>①</sup>,后者如李小江,对于边缘存在的意义的认知使她更加坚定了对于边缘的阐释<sup>②</sup>。在这个意义上,边缘的存在就成了一种主流的反证,其意义就在于印证主流的结构性的缺损。

在李小江看来,“边缘”并不是一个固定的位置,而“是一个流动的、辩证的过程,此一时的弱势彼一时可能变成强势”,然而,“惟有女性文化,仍然是一个例外”<sup>③</sup>。所有的权力关系都在不断变化,改变自己所在的位置,惟有女性,无论在何种关系之中,仿佛都容易被忽略,被盲视,被遮蔽。

女性如何认识“边缘”,如何定位“边缘”,如何进入权力关系,成了一组令人深思的命题。

众多意象构成了中国当代女性主义文学批评情感性特征的多重意指系统,既有愤怒的反叛,也有倔强的固守,更有机智的拒绝……这些充满了丰富情感和情绪化的意象使中国当代女性主义文学批评区别于同时期的其他批评形态。

### 三、文本解读的繁荣与理论建设的低迷

当我们确立中国当代女性主义文学批评的第三个特征时,可能会遭遇一定的麻烦。在一些批评者看来,女性主义的理论建设似乎并不能用“低迷”二字来形容,大量存在的译介和评介文本难道不都是一种理论建设吗?这里或许我们必须澄清一下本文对“文本解读”与“理论建设”两个词组的定位。

所谓文本解读在这里主要指的是以女性主义批评方法对中国的文本进行解读的论文或著作,而理论建设指的是中国自身的女性主义文学理论建构。这种建构不排除西方女性主义文学理论的影响,但却将那些译介的文本排除在外。我们面对着的数量惊人的女性主义文学批评,大量仍然是以“他山之石”攻玉的文本解读,而缺乏自身的理论建设。

这一特征在中国当代女性主义文学批评中必须分为两个阶段来阐释。

#### 1. 1988 至 1989 年以前:西方女性主义理论译介的繁荣与文本解读的阙如

1988 年,对中国当代女性主义文学批评来说,是意义重大的一年。从严格意义上说,正是到了 1988 年,中国才诞生了女性主义文学批评这一模式。林树明曾经这样定位 1988 年至 1989 年对于中国当代女性主义文学批评的意义:“女性主义文学批评到 1988 年至 1989 年间在国内已形成了一股不小的势力,再想否认它的存在是怎么也不可能的了。社会终于走出了历史循环的怪圈,此精卫填海式的壮举终于在中国这块古老的大地上蓬勃展开了。”<sup>④</sup>女性主义文学批评在中国一出现就迅速拥有了一群固定的追随者:盛英、刘思谦、孟悦、戴锦华、康正果……他们撰写的论文和著作成为中国当代女性主义文学批评的第一批成果。女性主义文学批评何以一经出现就产生了诸如《浮出历史地表》这样“名副其实”的文本解读呢?长达七年的理论准备期功不可没。文本解读的开始无疑必须建立在理论译介的基础之上。

① 详见禹建湘《徘徊在边缘的女性主义文学批评》中“女性主义美学批评”一章。

②③ 李小江等编《主流与边缘·序》,三联书店 1999 年版,第 1—6 页,第 3 页。

④ 林树明《多维视野中的女性主义文学批评》,中国社会科学出版社 2004 年版,第 350 页。

## 2. 1989 年以后:文本解读的繁荣与本土理论建设的持续低迷

随着女性主义文学批评的正式出现,国内的学者对西方女性主义理论也由译介进入了评介阶段,翻译的格局也由侧重英美派转向多方位涉及其他派别。遗憾的是,中国的理论建设并没有在西方女性主义文学理论的基础上走得更远,近二十年的批评成果告诉我们这样一个事实,局限于功利主义色彩的文本解读没有能够使中国摆脱西方女性主义之母,走出一条属于自身的理论建设之路。

无论是女性形象批评、女性美学批评还是女性文学史,都不过是具体作家作品或创作现象的文本解读,自觉探讨理论建设的文本寥若晨星。当我们试图寻找中国女性主义文学理论建设时,不过有几个甚至还不太成系统的理论“絮语”:陈染的“超性别意识”、林白的“躯体写作”、戴锦华的“女性写作”、刘思谦的“综合与超越”、荒林的“两性视点”等,或被狭隘化、或被偷梁换柱、或仍然不过是草创阶段,都没有能够成就一个普遍适用的理论维度,也没有能够产生广泛的影响。这里或许存在着一个悖论:女性主义要获得言说的权力,要摆脱“情绪化”、“非理性”等评价就必须理论化,然而一旦理论化,女性主义就彻底进入了男权话语的意义界。事实上,女性只要生存在这个由话语构成的世界一天,就不可能真正地摆脱男权话语的阴影,毕竟,两千多年来,语言就一直掌握在男性手里。女性能够做的不是颠覆语言或颠覆理论,而是在权力结构中置入“性别”这个范畴,改变权力结构的分布。

必须指出的是,除却理论建设的低迷,看似繁荣的文本解读也同样问题重重。对于一些关键性概念不置可否的使用、对一些文本解读的任意解读和随意处理、对一些文学现象情绪化地阐释……都使中国的女性主义文学批评无法顺利地建构自己的体系和权力话语。

造成这一想象的原因有二:一是西方女性主义理论自身的褊狭;二是中国当代女性主义文学批评的故步自封。前者影响中国当代女性主义文学理论的发展方向,后者制约了中国当代女性主义理论的深度和广度。由此可见,借鉴西方固然重要,形成自己的理论、形成可以用以探索中国本土经验的理论显然更为重要。

(作者单位 上海师范大学文学院)

责任编辑 宋蒙

·书 讯·

### 《展览美术馆》

谢小凡 著

浙江人民美术出版社 2008 年 10 月出版

《展览美术馆》是一本关于美术馆营造的工具书,也是一本关于建筑与艺术的参考书。全书以日本建筑大师矶崎新设计的中央美术学院美术馆的营造为背景,展示这座艺术建筑形成过程中的思想方法、措施特点、技术难点。顾名思义,“展览美术馆”应该是建美术馆和管美术馆的人的必读书。该书由四部分组成:西行取经,侧重于建筑与艺术的思想感悟;建馆纪行,全面记录了一座美术馆的形成过程;立馆视点,是建设美术馆的步骤节点,给后来建设者以参考;巡馆印象,则对国内知名美术馆加以评价,旨在克服流弊。作者语言简洁平实,立足实践,抹去枯燥的理工概念,把深奥的知识通俗化、散文化,是一本值得推荐的读物。