

## 中国现代女性的成长裂变

— 从林道静到林多米 —

刘 燕\*

<目次>

- |                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| I. 序言                      | IV. “考验”与“皈依”：<br>女性理想的实现 |
| II. “叛逆”与“逃离”：<br>女性意识的觉醒  | V. 叙事视点与文体风格：<br>女性写作的突围  |
| III. “漂泊”与“启蒙”：<br>女性身份的发现 |                           |

### I. 序言

根据美国批评家M.H.艾布拉姆斯的定义，“成长小说”来源于德语词“Bildungsroman”，又可以归为“教育小说”(Erziehungsroman)，“这类小说的主题是主人公思想和性格的发展，叙述主人公从幼年开始所经历的各种遭遇。主人公通常要经历一场精神上的危机，然后长大成人并认识到自己在人世间的位置和作用。”<sup>1)</sup>例如德国作家莫里茨的《安东·赖绥》、歌德的《维廉·迈斯特的漫游时代》是这类小说的原始模式，英国小说家夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》、狄更斯的《大卫·科波菲尔》，法国小说家罗曼·罗兰的《约翰·克里斯多夫》和美国小说家杰克·伦敦的《马丁·伊登》等也大致可以归为此类。成长小说一个重要的分支是“艺术家成长小

\* 北京第二外国语学院国际传播学院副教授、韩国徐罗划大学客座教授

1) M.H.艾布拉姆斯著，朱金鹏、朱荔译，《欧美文学学术语词典》(北京：北京大学出版社，1990) 第218页。

说”，即“表现小说家或艺术家在成长过程中认识到自己的艺术使命，并把握住他的艺术技巧的经历。”<sup>2)</sup>与此相关的小说类型还有“半自传体小说”，大部分有关艺术家的成长小说往往也是作家的半自传体小说，如法国小说家普鲁斯特的《追忆似水年华》、纪德的《伪币制造者》，爱尔兰小说家乔伊斯的《一个青年艺术家的画像》，英国小说家毛姆的《人性的枷锁》、多萝西·理查森《朝圣》和德国小说家托马斯·曼的《托尼奥·克略格尔》等。西方成长小说的发达与浪漫主义以来的个人主义思潮有密切的关系。

显而易见，20世纪中国的“成长小说”比起家族小说、乡土小说、历史小说、战争小说等几种类型来要落后得多，有关艺术家的成长小说更是寥寥无几。半自传性的小说倒是有不少，如巴金的《家》、郁达夫的《沉沦》、肖红的《呼兰河传》、路翎的《财主家的儿子们》等。到了80年代，“成长小说”及其变体开始成为年轻作家们喜爱的小说类型，昭示着作家主体意识的勃发。如余华的《十八岁出门远行》是一部微型的、寓言式的“成长小说”，王朔的《动物凶猛》、《我们像葵花》(何顿)、陈染的《私人生活》、虹影《饥饿的女儿》和《成长如蜕》(叶弥)等都具有“成长小说”的特质。值得注意的是，杨沫的《青春之歌》(1956年)与林白的《一个人的战争》(1994)是两部较为典型的“女性成长小说”，《青春之歌》可归为“半自传体的成长小说”，《一个人的战争》可归为“准自传体的艺术家成长小说”，在此女主人公是否成为一个女作家决定了这两部成长小说的本质差异。

成长小说的结构一般包括几个方面：主人公的苦难出生(如孤儿、残疾或贫困等)，导致了对家庭的“叛逆”与“逃离”；主人公离家出走后在生活、爱情、事业等方面必定经历一系列的困惑与危机(如各种骗子、坏人、天灾人祸等阻拦力量)；此时必定遇到不同寻常的帮助者与启蒙者(尤其是导师、朋友、情人等推动力量)；在经历许重重的考验之后终于获得人生的顿悟与皈依，长大成人(如美好的爱情与婚姻，找到生命的意义，实现个人的理

2) M.H.艾布拉姆斯著，朱金鹏、朱荔译。《欧美文学学术语词典》(北京：北京大学出版社，1990)第219页。

想)。在成长小说中，往往贯穿着“寻找”、“漂泊”、“探索”、“启蒙”、“考验”、“爱情”、“顿悟”、“皈依”等主题。由此看来，杨沫笔下的林道静与林白笔下的林多米的女性成长经验相去如此甚远，显示了中国当代女作家之间触目惊心的裂变：从对父权制的叛逆与最终拥抱转向了对父权制的逃离与无奈皈依，从对女性自我的寻觅与迷失转向了对女性身份的探索与认同，从成为一个女革命家的集体理想转向了成为一个女作家的自我梦想，从集体意识的国家神话叙述转向了个体意识的自我神话叙述，等等。所有这一切，体现了在相距不到40年的时间里中国当代女性作家的彻底转型：从一个个性别意识淡薄的女作家成为一个女性意识突兀的女性主义作家。在这个意义上，《青春之歌》与《一个人的战争》从女性成长的角度，昭示了20世纪中国历史的深刻裂变和中国女性的精神骚动。

## II. “叛逆”与“逃离”：女性意识的觉醒

首先，我们来考察林道静与林多米不停寻常的出生。她们两个人的家庭背景都是不幸的、痛苦的、孤独的，都缺乏孩子成长过程中最需要的父母之爱，“家”与“父”对她们而言，只是一种囚禁或空缺。道静的父亲是一位没有仁爱之心的地主，他强暴并霸占了农民(无产阶级)出身的女仆。道静的亲身母亲在生下她不久后就被赶出家门，自杀身亡；继母虐待道静，并把她当作挣钱的婚姻资本。在这样一个孤立寂寞、无助的环境中，道静唯一的抚慰与温情是来自奶妈的关心和一些同学的友谊。最初，她的反叛意识体现在对束缚、扼杀自己成长的反动家庭的疏离与叛逆。于是离家出走，与父母断绝关系，否定父权制成为道静女性意识觉醒的第一步。林道静的出走显然根源于杨沫个人的人生体验，是作家对自己“创伤家庭”的生活经历的叙事。

与此类似，多米3岁的时候失去了父亲，10岁的时候母亲再嫁，她与父母的感情十分淡薄隔膜，缺乏对家乡最基本的热情。由于母亲经常离家下

乡，多米从小一个人孤独寂寞地生活在封闭的屋子里，如同夏洛蒂·勃朗特笔下的简·爱，被禁闭在幽暗恐怖的“红房子”里，感受的是无尽的黑暗与恐惧。总之，成长中的女主人公们的童年是凄楚的、无助的，缺乏人世间的温暖与爱。在此，父权所代表的家庭的“缺失”与“死亡”同时意味着女主人公的解放、独立与自由，成为她们离家、入世、寻找自我、完善自我与实现自我的开端。“象征性地‘取缔’父权，使具象‘父亲’与父亲之家消失，充当了一个极大的功能：它为女主人公自主、成长、离家提供了前提。”<sup>3)</sup> 对于需要成长的女性们，象征性地“杀父”行为，逃离家庭，在漂泊中寻求自我的身份与归宿就成为唯一的、必要的出路与梦想。

幸运的是，无论是简·爱，还是道静与多米，她们从小或多或少都有接受教育、在学校启蒙的机会，这使得她们在某种程度上可以离开来自家庭的束缚与专制，得到了智力上的培养和气质上的熏陶，获得家庭之外的友谊与温暖，从而与众不同。像简·爱一样，17岁的道静有机会读完初中，成为令人羡慕的女学生，获得了当时一般女性所没有的知识优越感；在80年代的激烈高考竞争中，19岁的多米有幸考上了W大学的图书馆系，逃离令之窒息的、闭塞的B镇。这也充分说明了女性觉醒的重要条件是要有机会受到教育，才可能开发智力，在未来发展的道路上获得男性的倾慕、社会的认可或独立的生存能力。

### III. “漂泊”与“启蒙”：女性身份的发现

离开家庭与熟悉的环境，主人公就开始了漫长的漂泊之旅。比起男主人公来，女主人公的成长更加艰辛坎坷，其间最大的困难是在社会上的立足与自己的生存。如果遇到了不可预知的危险与突如其来的灾难，谁来救助一个举目无亲、孤独的女子？如果遇到了男性的骚扰与爱情的困惑，谁

3) 陈晓兰，《女性主义批评与文学诠释》（甘肃：敦煌文艺出版社，2000）第185页。

来给予她情感上的抚慰与满足?在成长小说中,必然出现各种各样的良导益友、启蒙者(人生启蒙者与爱情启蒙者),来帮助主人公渡过难关,在自信、坚强中走向未来旅途。

道静在得知继母即将把她嫁给一位长相难看、行为卑劣的警察局长之后,毅然离家出走,小说一开头叙述的就是她独自一人坐火车的情形。她试图到山东青岛投奔姑妈一家,却扑了个空。在姑妈所在的学校居住下来之后,却遭到了小学校长的骚扰与报复。正当她到海边自杀时候,遇到了救美人的英雄、白马王子余永泽。在两人浪漫的、诗情画意的相爱之后,道静跟着余永泽来到北京大学,同居一处。这使她既有机会进一步学习又解决了毫无着落的生活问题,接触到更广阔的世界与更进步的文化,在思想意识上发生大的转折。最后道静在卢嘉川、江华等革命者的启蒙下,获得了未来人生的理想与终身的追求目标。相比之下,多米最初的出走机会因为一次“抄袭事件”而夭折了,但这一次出版诗作、被电影导演看中的事件所引起的“心灵创伤”反而确定了她的文学自信性和认同感;多米凭借自己的努力考上了大学,在大学毕业之后成为N市图书馆管理员;最后还是凭借自己孜孜不倦的文学天赋,进入N市的电影厂作编导,实现了最初的写作梦想。相比之下,多米对理想以及人生意义的确定源于自己的探索、努力而非外在力量的赋予;道静的救助与启蒙却是来自于外在的(尤其是男性的)帮助力量,其作为女性经验的独特一面被掩盖了、抹煞了,我们很少看出一个女子从家庭走向革命道路时内心的困惑,在爱情与事业、性别与责任之间的矛盾挣扎,更无法感受到女性在确立自己身份与生命意义时所承受的不同于男性的痛苦。

从女主人公的外貌与性格而言,道静更加符合时代的、大众的、男性的标准:美貌单纯、冰清玉洁、温顺柔弱等;而多米与简·爱似乎更为接近:矮小瘦弱、孤僻古怪、叛逆固执、喜欢独处、热爱白日梦与读书等。这些女性外表及性情的差异却是关键的,也是女性作家们及其笔下的女主人公们是否具有女性意识的分界线。杨沫是按照男性的审美标准塑造林道静“天使般”的纯洁形象,这意味着在未来的社会生活中,道静将有机会获得

大多数男性的青睐与帮助，她对自我内心的关注非常少，她的性别意识很淡薄，精神的痛苦隐而不见；而多米、简·爱之类“幽灵般”的其貌不扬者在社会上将会遇到许多的障碍与危险，她们必须依靠自身的力量克服各种困难与挫折，常常在自卑与自尊、自欺与自信中痛苦挣扎；这使得她们对自我性别的认同(女性意识)和对男权社会的反抗更为彻底、猛烈与尖锐。

对于女主人公而言，爱情的种种遭遇、挫折与危机是必不可少的人生考验，这体现了她们对待男性以及男性为主导的现实社会的认识，从而决定了她们不同的人生道路和生活理想。在道静经历的三次情感中，第一个出现的余永泽是一位“骑士英雄”，是道静的爱情启蒙者与生活帮助者；虽然他拯救了道静的肉体生命，启发了她追求美与爱的个体意识，但最终却成为她的阻拦者与敌人。小说提到有了家庭之后的道静：““她的生活整天是涮锅、洗碗、买菜、做饭、洗衣、缝补等琐细的家务，读书的时间少了；海阔天空遥想将来的梦想也渐渐衰退下去。””<sup>4)</sup> 不同于前辈子君们，道静从封建专制的家庭逃离出来的目的，并不仅仅只是为了寻找一个可靠的丈夫和温馨的家庭，而是要实现人格自由和自我的独立：““要独立生活，要到社会上去做一个自由的人。””<sup>5)</sup> 这是道静在离开父母之后女性意识觉醒的进一步体现。第二个出现在道静情感生活中的卢嘉川是一位“精神英雄”，是道静的思想启蒙者与走出家庭的鼓励者，使之从个人主义者转变为集体主义者；不过两人之间的感情是柏拉图式的精神之爱。第三个出现的江华是“革命英雄”，他是道静走向革命运动的导航者与共同战斗的革命伴侣，介绍她入党，使之从卢嘉川的朦胧爱意中解脱出来，投入其真实可行的爱情中。在某种程度上，投进江华的怀抱也意味着女主人公投进党的怀抱，她在离开血缘的“家”与“父”后，终于找到了另一个意义上的“家”与“父”。<sup>6)</sup> 显然，没有这三位男性英雄的拯救、启蒙和鼓励，道静 “从一个个

4) 杨沫,《青春之歌》(北京:人民文学出版社,1978)第96页。

5) 杨沫,《青春之歌》(北京:人民文学出版社,1978)第82页。

6) 参见陈顺馨,《中国当代文学的叙事与性别》(北京:北京大学出版社,1995)第72页。

人主义者的知识分子变成无产阶级革命战士”(杨沫语)的英雄道路完成是不可想象的。

相比之下,多米的爱情经历令人震惊。在多米经历的五次情感中,几乎每一次都是失败和挫折,留给女主人公无尽的创伤和绝望。多米第一次感情遭遇是一次意外的“强暴”。她大学期间在山上独自散步时遇到了一位“红唇男孩”的未遂“强奸”,结果他竟成为她名誉上的“男朋友”。多米第二次感情经历是她与南丹的同性爱,这只是一种“精神之爱”。南丹与其说是她的同性恋人,不如说是她的女性启蒙者与崇拜者。尽管大多数男性们欣赏多米的才情,但却无法进入其内心世界,更不能驱逐其最为深处的内心障碍——对自己容貌和能力的自卑情结。而南丹则使她找回了一个女人的自我感觉与美的潜质:“南丹总是使我返回我的原来面目,这是她对我的意义。她开辟了一条路,使我走回过去,重新沐浴。”<sup>7)</sup>多米第三次情感遭遇是大学毕业不久在长江旅行途中遇到的一位船员,她经历了第一次致命的、自欺欺人的性体验。这次情感冒险以船员的感情欺骗、多米的名誉扫地为终结。第四次情感是三十岁的多米全心投入的一次“傻瓜爱情”,她一见钟情地爱上了N市电影厂的导演、“白马王子”N,在多米为爱情献身、因流产而无助的时候,虚伪的N却无情地利用和抛弃了她。第五次情感是多米为了逃离令之伤心的N市而远嫁给一位老头,躲避到没有爱情的婚姻中去。《一个人的战争》以悲伤、无奈的结尾解构了《青春之歌》皆大欢喜式的革命爱情,展现了女性惨痛的、残酷的现实命运:“一个人的战争意味着一个巴掌自己拍打自己,一面墙自己挡住自己,一朵花自己毁灭自己。一个人的战争意味着一个女人嫁给自己。”<sup>8)</sup>

多米的绝望、失败、破碎爱情与道静的甜蜜、浪漫、完美爱情在现实中构成了一个绝妙的反讽,简直令人无法相信20世纪中国女性的现实处境发生了如此剧烈的改变,无法相信女性对爱情、男性和家庭的认识发生了如此触目惊心的裂变。为什么道静在最危机的时刻总会遇到男性英雄们的

7) 林白,《一个人的战争》(北京:北京十月文艺出版社,2003)第63页。

8) 林白,《一个人的战争》(北京:北京十月文艺出版社,2003)第239页。

救助，而多米对自我的认同目光却只能来自女性他者或顾影自怜？为什么道静最终获得了理想的爱情，而多米只能够一个人嫁给自己？难道道静与多米的不同处境代表了真实现实中女性命运的两极？在道静对爱情(男性权威)的认可肯定与多米对爱情(男性权威)的颠覆否定之间，女性命运是否存在着另外的解决途径？

事实上，一个与众不同的女性要在社会上立足，将要遇到的坎坷、艰辛以及付出的代价、心灵的创伤必然超过男性。只要把萧红的《呼兰河传》、《生死场》与《青春之歌》进行对比，就可以明显地看出，杨沫刻画 的30年代女性形象与萧红笔下的80年代女性形象有着巨大的差距。尽管出生于60年代的多米从小接受了《青春之歌》、《红岩》、《红色娘子军》等革命历史启蒙，但事实上林道静、江姐和娘子军给予她最初的启蒙竟然是爱情和女性美。当多米有机会远游四川重庆，她要朝拜的是萧红生育孩子的旧居，而非江姐献身革命的渣滓洞。多米不再像自己的前辈女英雄们那样在革命的广阔天地大有作为，而是极力躲避、逃脱外在现实世界，不由自主地转向孤独的自身，并把敏感、自闭、孤独的性格投射在艺术的想象与渲泄中，写作而非革命理想主义成为多米反抗现实的唯一出路：“有什么比文学更适合一个没有了别的指望的人呢，只需要纸和笔，弱小的人就能变成孙悟空，翻出如来佛的手心，仅凭一筋斗，文学就永远成了我心目中最为壮丽的事业。”<sup>9)</sup> 比起30年代的道静，80年代的多米有机会靠自己的文学才华而非男性的倾情帮助来获得自我认同与社会认可，但同时她也陷入了更为复杂的、绝望的困境中。

#### IV. “考验”与“皈依”：女性理想的实现

缺失的家意味着需要寻找另一个“家”，缺场的父母意味着寻找另一个“父母”。在经历了一系列的人生漂泊与启蒙之后，主人公们获得了为理想

9) 林白，《一个人的战争》(北京：北京十月文艺出版社，2003) 第91-92页。

而奋斗的勇气和自信,最终确立了自己的人生目标或神圣使命。例如,在道静成为一位真正的革命者,被党组织(集体大家庭)接纳之前,她经受了一系列的严峻考验:开始是发传单、游行,后来是坐监狱,最后被派到农村去从事地下革命活动。其理想的最终皈依是从一名小资产阶级知识分子转变为一名坚强的革命战士,一名党的好女儿、“乖女儿”。我们可以设想一下:如果杨沫在塑造她的影子主人公林道静时,不是按照十七年的写作模式以及主导意识形态的要求,而是更加符合自己的真实成长经验,让林道静最终成为一个像她自己一样的女革命作家,岂不是更能够反映女性成长经验的特殊性与复杂性?据杨沫后来写下的自传《我的生平》以及回忆录等资料,我们知道杨沫出生在一个破落的旧家族,父亲是一个前清举人,靠办教育显赫起来,过着花天酒地的腐朽生活。杨沫的母亲开始还和丈夫吵架,打跑了一个个姨太太。后来,她自己也就成天和一些阔太太们打麻将、看戏,过起吃喝玩乐的寄生生活。杨沫17岁那年家中破产,其父逃之夭夭,为了抗婚她辍学离家,逃到了北戴河,在河北省香河县县立小学找到教书的职位,认识了一个北大国文系的学生,由相爱发展到同居。由于想独立和经济拮据等原因,1931年到1936年间,她尝试过几种职业,但都失败了,直到后来走向革命道路。然而,《青春之歌》与作者生平之间却存在很大的裂缝:现实中的杨沫有自己完整的家庭,有一个哥哥和两个妹妹;在香河县教书时,她曾回北京守着病危的母亲直到她病逝。但在小说中,为了给予女主人公一个“正统”身份,其亲生母亲变成了一个被父强占、悲惨死去的乡下姑娘。在杨沫去世后,余永泽的“原型”张中行曾著文指出,这个人物与当时的生活有很大出入,带有扭曲、丑化和过多虚构的成份。此外,1960年《青春之歌》再版添加了道静参加北大学生运动的第三章和农村革命的第七章,事实上杨沫既没有直接参与学生运动,也没去过农村。再版的修改使得《青春之歌》的主题更加处于分裂与扭曲之中,使得这部小说的可信度和艺术价值大打折扣。像许多十七年时期的女性作家一样,杨沫并未遵循自己真实的生活体验,而是有意或无意地按照主流的意识形态(男性)话语写作。这种在政治压力下女性作家的不断屈服与个性

的丧失，体现了强大的政治意识形态以及男性话语霸权对妇女文学的规范和扭曲。

对多米而言，那些无数次失败情感的考验和锤炼，无数毫无目的漂泊与漫游，其真正的价值将是有助于她对生活的复杂感知和内在把握，在锤炼她坚毅、独立、傲慢性格的同时，也为她的思考、创作提供丰富的素材与灵感。从小说的叙述中，我们知道多米最终成为一个从小梦寐以求的作家，以其文坛的名气为当年的“抄袭事件”提供了最好的注释与辩解。多米并没有彻底地堕落为一个碌碌无为的女子，在逃离了现实世界并寻求家庭庇护的同时，而是找到了自己的生存方式与生命皈依，那就是成为一个作家，以书写自我的方式来诉说女性成长经验的特殊性。这一点恰恰是《一个人的战争》最意味深长、最真实坦率的地方。对于像多米这样的女性来说，写作是一种宿命，是逃离现实寻求庇护的一种方式，是解构父权制社会结构最有效的出路。为此，作家甚至安排多米以婚姻为代价，出卖自己的爱情，从而获得逃避现实困境、通过写作扬名的机会。在这一点上，林白比杨沫似乎更有勇气正视、袒露自己的真实经验，并把它转化为艺术形式。在林白与其影子主人公林多米之间的高度相似性是显而易见的，林白甚至毫不隐晦许多细节上的自传经历。

正如前面所言，是否成为一个女作家或女艺术家决定了《青春之歌》与《一个人的战争》这两部成长小说的本质差异。值得注意的是，《一个人的战争》是中国20世纪第一部有关女艺术家的成长小说，这是一个具有划时代意义的开始。当代法国女性主义者埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》中提出：“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本文——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”<sup>10)</sup>毫无疑问，林白及其女主人公多米最终视文学写作为彻底反叛菲勒斯逻各斯中心主义(phallogoc-

10) 张京媛主编，《当代女性主义文学批评》(北京：北京大学出版社，1992)第188页。

gocentrism)、改变自己命运的颠覆性力量。只有在写作中现代女性们才能确立自己的身份,解构男权的压制,寻找到真正的归宿,这成为当代女性主义作家们一致推崇的解放之路,如英国女作家弗·伍尔夫在《到灯塔去》中塑造的女画家丽丽,多丽丝·莱辛在《金色笔记》中塑造的女作家安娜等形象,她们也正是作家对于理想女性的的写照。因此,林白及其为主人公多米寻找的写作皈依正是对当代女性主义思潮的回应。

## V. 叙事视点与文体风格: 女性写作的突围

同样身为女性作家的杨沫与林白,她们的写作风格却大相径庭。《青春之歌》有关集体意识与国家神话的宏大叙述,使之成为50年代革命知识分子题材的红色经典;而《一个人的战争》有关个体意识与自我神话的私人叙述,使之成为中国当代女性主义的经典文本。

《青春之歌》自始至终采用的是全知全能的、第三人称叙事视角(有些地方采用了“补叙”),是依照通俗小说的叙事模式来建构故事,女主人公被放在一个被男性观看、审视、被动的视角。例如,在小说第一章开头,林道静的出场叙述是全知俯瞰的、外视角的:“清晨,一列从北平向东开行的平沈通车,正驰行在广阔、碧绿的原野上,……………不久人们的视线都集中到一个小小的行李卷上,那上面插着用漂亮的白绸子包起来的南胡、箫、笛,旁边还放着整洁的琵琶、月琴、竹笙……………一个十七八岁的女学生,寂寞地守着这些幽雅的玩艺儿。这女学生穿着白洋布短旗袍、白线袜、白运动鞋,手里捏着一条素白的手绢,——浑身上下全是白色。她没有同伴,只一个人坐在车厢一角的硬木位子上,动也不动地凝望着车厢外边。她的脸略显苍白,两只大眼睛又黑又亮,这个朴素、孤单的美丽少女,立刻引起了车上旅客们的注意,尤其是男子们开始了交头接耳的议论。”<sup>11)</sup>正如研究者指出的:“这颇有点像20年代前后鸳鸯蝴蝶派小说的开

11) 杨沫,《青春之歌》(北京:人民文学出版社,1978)第1页。

局：弱女子的无助引来一个或数个陌生男子的帮助，展开一个波澜起伏且泪眼纷飞的言情故事。最后可能是两种结局：有情人终成眷属或始乱终弃。其实，直到第十一章卢嘉川出现之前，林道静和余永泽之间演绎的只是一出鸳鸯蝴蝶派的故事。”<sup>12)</sup> 显然，林道静的形象、思想和情感变化往往是透过男性的目光得到认识、赞赏与肯定。“杨沫在《青春之歌》所表现的视点是有男性化倾向的，叙述者经常直接通过男性人物去看女主人公，并且着眼于促进林道静成为无产阶级战士的外在因素，那就是男人/党的拯救和带领，至于她的内心世界所起的变化，并不是叙述焦点之所在。”<sup>13)</sup> 《青春之歌》作为自传体小说，杨沫与其笔下的‘影子’女主人公有许多相同之处，但由于女作家自觉或不自觉地认同了“十七年”时期占主导地位的男性话语，因而使用了当时男作家常用的全知全能的叙述视角以及把女性对象化的叙述声音。

《一个人的战争》采用的是第三人称与第一人称不断转换的有限叙事视角，其风格为多数女作家喜欢采用的自叙体。在作者(林白)、叙述者(我)与女主人公(多米)之间形成一种身份混同不清的暧昧关系。在以“我”作为被叙述人的时候，作者以主观的、显性的、追忆的有限视角进行描述；在以“多米”作为被叙述人的时候，作者以客观的、隐性的、俯视的全知视角来观察。显然，为了证明作家本人、“叙述者我”与“被叙述者多米”之间的同一关系，林白时常主观地介入、打断、转换叙事，频繁地暴露自己的作家身份，把林白、叙述者与多米三者混为一谈。林白甚至以叙述者“我”的身份，时常在小说中现身，谈论如何写作，甚至指点读者应当如何理解自己写的小说，如：“我知道，在这部小说中，我往失学的岔路上走得太远了，据说这是典型的女性写法，视点散漫，随遇而安。”<sup>14)</sup> “这个女人是在我10

12) 程光炜，〈〈青春之歌〉文本的复杂性〉，载《中国比较文学》(2004年 第3期) 第90页。

13) 陈顺馨，〈中国当代文学的叙事与性别〉(北京：北京大学出版社，1995) 第73页。

14) 林白，〈一个人的战争〉(北京：北京十月文艺出版社，2003) 第47页。

年之后所写的小说《回廊之椅》中出现的人物,在她尚未到达我的笔尖之前,我就跟她相遇了。”<sup>15)</sup>这种叙述者不断暴露作家身份的叙述方法,的确使读者容易把文本中的多米与林白本人完全等同起来。其实,尽管作家设下重重的叙述迷雾,试图在小说中还原个人的真实经验,但只要是创作,叙述的虚构性就是必然的。叙述者“我”与多米的关系既是分裂的两个人,又是现实中的一个人,但绝不能够与林白本人等同起来,否则就犯下新批评所说的“意图谬误”,即把作家与作品中的主人公等同起来,通过作品来窥视作家个人的生平事件。事实上,林白在《一个人的战争》中创造了一种“镜像式”的叙述圈套:似是而非,把真实与虚构并列起来。如同多米站在镜子中间,看到了两个自己:“真实的自己”与“镜中的自己”,“两者互为辉映,变幻莫测,就像一个万花筒。”<sup>16)</sup>这也体现了当代女性作家的一种双重写作策略:在对自身经验的叙述中试图观照自身,对自我进行弗洛伊德式的精神分析,以此形成一种分裂的矛盾的写作身份。

关于女性写作,西苏认为:“几乎一切关于女性的东西还有待于妇女来写:关于她们的性特征,即它无尽的和变动着的错综复杂性,关于她们的性爱,她们身体中某一微小而又巨大区域的突然骚动。不是关于命运,而是关于某种内驱力的奇遇,关于旅行、跨越、跋涉,关于突然的和逐渐的觉醒,关于对一个曾经是畏怯的既而将是率直坦白的领域的发现。”<sup>17)</sup>林白以女性自传或准自传的记实方式对多米的反叛、漂泊、发现、觉醒等成长历史的书写,对多米女性成长经验毫无顾忌的赤裸言说,实现了关于西苏提出的“写你自己”和“让身体被听见”的理论主张。一些当代中国女性批评家指出林白的写作正是对西方女性主义理论的一个认同过程:“林白作品中的许多思想和意象不断重复,其行文遍布隐喻,其文风富有诗意和明显的反理性色彩,她操作了非线性的文本,中心意象如同一张意指的网,密密

15) 林白,《一个人的战争》(北京:北京十月文艺出版社,2003)第86页。

16) 林白,《一个人的战争》(北京:北京十月文艺出版社,2003)第31页。

17) 张京媛主编,《当代女性主义文学批评》(北京:北京大学出版社,1992)第201页。

地交织着，所有这些努力，都是埃莱娜·西苏的写作理论的实践。”<sup>18)</sup>“她在艺术上的卓越的勇气，她的奇妙的女性语言生成方式，她所表现出来的女人对性的另一种不为人知更不能为人所道的隐秘体验，以及她的随意而散漫的小说结构，正是埃莱娜·西苏所认定的那种女性躯体写作的特征。”<sup>19)</sup>

然而，这也表现了中国女性作家的悲哀，因为一旦《一个人的战争》或类似的女性文本让人一眼看出是对西方的女性主义理论和写作风格“模拟”(copy)，其个人的独创性将体现在何处？作为第三世界的女性作家，她们如何才能逃脱西方话语无所不在的影响焦虑？如果不能突破女性主义理论的局限性，女性作家的写作前景会是什么？

问题的关键在于，杨沫式的符合主流意识形态的写作与林白式的符合西方女性主义理论的写作，都有意或无意地使中国女性写作落入一个无可逃遁的陷阱：要么屈服于主导的男性政治话语模式，有意或无意地隐没、涂改、抹煞女性自身独特的经验与成长历史；要么为了吻合第一世界的女性主义写作理论，把女性的身体、欲望完全暴露在菲勒斯的窥视与审判下，遁入狭隘、封闭的自恋、自虐以及自我分裂之中。更令人担忧的是，当代中国女性作家缺乏在更广阔的层面上对女性(尤其是第三世界女性)的生存状态进行透彻的思考，少有人站在人类、历史、传统与时代的高度表现女性宏观的、独特的、个性化的经验。在这一点上，多丽丝·莱辛的《金色笔记》为中国女性写作的突围提供了一个极好的例子，这部小说以广阔的视野展现了20世纪50年代西方知识女性在政治、艺术、爱情、精神、真理等领域的全方位探索，是一部可以与司汤达、托尔斯泰等伟大作家相媲美的反映“时代的精神和道德的气候”的杰作。我们期待着中国女性作家们能够走出女性写作的困境，创造既具人类普遍意义的、又能够体现东方(中国)

18) 西慧玲，《西方女性主义与中国女作家批评》(上海：上海社会科学出版社，2003)第137页。

19) 杨匡汉、孟繁华主编，《共和国文学50年》(北京：中国社会科学出版社，1999)第350页。

传统和民族特色的文学作品。

<参考文献>

- 杨沫,《青春之歌》(北京:人民文学出版社,1978)
- M.H.艾布拉姆斯著,朱金鹏、朱荔译,《欧美文学术语词典》(北京:北京大学出版社,1990)
- 张京媛主编,《当代女性主义文学批评》(北京:北京大学出版社,1992)
- 陈顺馨,《中国当代文学的叙事与性别》(北京:北京大学出版社,1995)
- 杨匡汉、孟繁华主编,《共和国文学50年》(北京:中国社会科学出版社,1999)
- 陈晓兰,《女性主义批评与文学诠释》(甘肃:敦煌文艺出版社,2000)
- 林白,《一个人的战争》(北京:北京十月文艺出版社,2003)
- 西慧玲,《西方女性主义与中国女作家批评》(上海:上海社会科学出版社,2003)
- 程光炜,《<青春之歌>文本的复杂性》,载《中国比较文学》(2004年 第3期)

<Abstract>

As a typical women Bildungsroman, *The Song of the Young* by YANG Mo & *The Battle Fought by Oneself* By LIN Bai manifests an astonishing shift between women writing in 1950s & 1990s. It shows the historical changes of female consciousness from implicit to explicit in contemporary Chinese women writing. Through a comparative study of LIN Dao-jing. In *The Song of the Young* & LIN Duo-mi in *The Battle Fought by Oneself*, the author wants to illustrate Chinese modern women intellectuals

spirit movement, as well as points out the dilemma and solution of contemporary Chinese women writing.

주제어: 中国现代女性, 成长, 裂变, 叙事视点, 文体风格

K C I