

## 爱情的失乐园

— 女性文学角色定位及误区

朱彤\*

<目次>

- 一、奇异曲线
- 二、主题变奏
- 三、角色黯淡

二十世纪中国女性文学对爱情主题的态度及其发展趋向颇值得玩味，从中我们不难看出女性作家通过爱情主题所传导的深刻社会内涵及其心理矛盾。

### 一、奇异曲线

以整个二十世纪的时间维面为基准，我们发现女性文学笔下的爱情主题经历了追求—反思—幻灭三段波峰，形成了一道不规则的曲线。

“五·四”文学以“出走”为主题，最先突破了传统小说“花园幽会”、“月下偷香”等爱情叙事模式和情节文本，从而在女性思想大解放的时代大潮中展现了一代女性对爱情的执着追求。应该说，此时期的爱情小说所承载的社会内涵远远超过心理内涵，换言之，女性追求爱情并非是其目的，而是籍以实现自我解放的手段。冯沅

君、庐隐、丁玲、绿漪女士(苏雪林)诸人的小说都未脱离“五·四”精神所镶嵌的时代烙印。《莎菲女士的日记》大胆地以性爱或性心理来展示了女性内在的渴望和矛盾，但这并非是女性主体意识觉醒的标志，而仅仅是女性寻求社会解放和精神自由的一种手段。

二十年代至四十年代的情况较为复杂一些，粗加归纳，近三十年的中国文坛于爱情主题方面呈现了三水分流局面：一是以“左翼”文学为代表，属典型的以“革命”和“政治”取代爱情的文学潮流，激进而空洞的政治理论，盲目而热忱的政治热情覆盖隐没了正常的人性。神圣的事业和崇高的理想并未筑建起文学史上的经典名著，而当作家们蓦然回首，发现文学不应该忽略人性时，“革命与爱情”模式又窒息了文坛应有的生机与活力——因为作家们似乎想在“革命”与“爱情”之中找到一个结合点以作为缓冲地带，或者说是知识分子在转型期间一种善意的“投机”，但事与愿违，纵观二十年代末至三十年代“左翼”作家的文学创作，其剥离最多的也是作为人性基础的爱情，即或名之为爱情，也是一种强调社会化政治化的缺乏人性内涵的爱情。二是以张资平为代表的俗文学流派，将爱情主题庸俗化。客观看来，张资平的“△”恋爱叙事模式并非其独创，而是现实人生之一种。张资平之误区即在于，他对当时的三角恋爱现象并没有选定一种理性的视角，从而使其作品缺少了作家个人的人文关怀，这一点在九十年代沉滓泛起且呈现出有过之而无不及之势。三是对现实情爱生活的悲观失望，这可以张爱玲小说为代表。1944年，张爱玲在《论写作》一文中说出了创作的“隐痛”：“写小说，是为自己制造愁烦。我写小说，每一篇总是写到一个地方觉得不能写下去了……人生恐怕就是这样的罢？生命即是麻烦，怕麻烦，不如死了好。麻烦刚刚完了，人也完了。”以爱情主题而言，张爱玲笔下弥漫满眼的是畸形、扭曲、变态，而这一切，张氏认为才是人性的“本真”。张氏承继“五·四”余绪，渴望理想的“爱情”，但现实的隐痛却使之失望，最终陷入自我封闭，在作品中全盘否定了爱情的真实性，或者说她以自己流传甚广的故事文本颠覆了“五·四”的爱情理想，正是因为这种颠覆，张氏将攻击的矛头转达向了所有的男性，认为天下女子之所以不如意、绝望、畸变，全系男性行为所致，她的结论也颇显偏激而武断：“现代人多是疲倦的，现代婚姻又是不合

\* 四川大学 文学与新闻学院讲师

理的”，以至在《十八春》当中几对婚姻都没有爱意，爱成就不了婚姻。<sup>1)</sup>《沉香屑·第二炉香》、《心经》、《茉莉香片》中所传递的大多是心香燃尽之后的疲惫凄凉。尤当注意者，张爱玲之所以对爱情抱彻底悲观主义态度，触目惊心地描绘两性世界虚伪欺骗、尔虞我诈并籍此颠覆男性社会<sup>2)</sup>，是基于其一个基本价值判断：女人应该“被爱”，男子应该“爱”女人——因为“女人在为男人活着，对于大多数的女人，‘爱的意思就是被爱’”。由此，女子的一切不如意，特别是情爱生活的阙如失意均应由男子负责。<sup>3)</sup>也正因为此，张氏小说中写尽了残忍(曹七巧)和颓废(碧落)。《金锁记》中的曹七巧因为生理的压抑终至精神残障，害人害己，无所不用其极；《茉莉香片》则更以美丽而颓废的文学喻象展示了碧落空寂、绝望的心境：“她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟，开了笼，还会飞出来。她是绣在屏风上的鸟——偃郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一只白鸟。年深月久，羽毛暗了，霉了给虫蛀了，死也还死在屏风上。”公允而论，张爱玲小说中的爱情主题深化了“五·四”精神，但这种深化却是在关注两性心理及其社会性基础上的深化，熔铸了张氏个人诸多的唯美颓废的个人气韵。

七十年代至九十年代的大陆文坛，繁花耀眼。先是一股情爱浪潮波动整个文坛，以此呼唤失落已久的人性，回夏被扭曲的人性，张洁《方舟》、王安忆“三恋”算得上是“师出有名”且不乏历史真实性。至八十年代中期以后迄于九十年代，商业大潮下的“性泛滥”最终阻断了爱情主题的积极正常探索衢道。作为世纪末的“遗响”，九十年代女性文学之于爱情主题也呈现为三水分流：一是以新写实主义女作家为代表的“不谈爱情”；二是以媚俗为宗旨的性感官小说如卫慧《上海宝贝》；三是以女性躯体写作的一大批年轻女作家，其情况最为特殊，本文重点分析第一、第三两大类女性文学。

## 二、主题变奏

我们以三个角度透视世纪末女性文学爱情主题变奏：

一、女人与爱情。如果说张爱玲以创作作为抒写烦愁的手段的话，那么世纪末女性作家之创作则是为了捍卫自己的权力。王安忆作为当代知名女作家，在1995年1月的《伤心太平洋》中宣称：“我做作家其实是要获得一种权力”，“那就是一种虚构的权力”。正是因为女性文学的勃兴，世纪末文坛才有百花灿然的景观，同样是王安忆曾颇为矜持地评价了新时期以来的女性文学：女作家群的出现使文学回到文学本身。结果虽非王安忆所说的那般完满，<sup>4)</sup>但女性文学确乎为女性话语找到了一种表述空间。以爱情主题为例，世纪末女性文学集中探讨了爱情之于女人的重要性。其中值得注意的有三个方面：一是女人与性。王安忆曾阐述过：“要真正地写出人性，就无法避开爱情，写爱情就必定要涉及性爱。而且我认为，如果写人不写其性，是不能全面表现其人的，也不能写到人的核心，如果你真是一个严肃的、有深度的作家，性这个问题是无法逃避的”，“爱情其实也是人性发挥的舞台，人性的很多奥秘在这里都可以得到解释。”应该说，王安忆、张洁、铁凝笔下的性崇尚是女性追求社会解放的一种手段，<sup>5)</sup>到了林白、陈染、海男诸位女作家笔下，性却成为一种游戏，一种人生与人性的双重游戏，而这种游戏中却充满了对男性的敌视、奚落，而其最终结果却使双方都感到身心疲惫，更有甚者，性之于世纪末女作家并非是为了纯生物性的享乐，也绝非两性相悦，男女两性交流的媒介，而被转型成为展现男性的贪婪、粗鄙、俗陋和女性的放纵、利用、报复之手段。究其实，林白等女作家以“性”作为工具，作为标志，以探索女性自身的奥秘，固然无可厚非，但籍此烛照男子的卑微人格和粗俗习气，则多少有些勉为其难。此点容后详述。二是女人与家庭。家庭作为社会的细胞，较前的文学一直将

1) 张爱玲，《流言·自己的文章》。

2) 参见林幸谦，《反父权体制的祭典》，《文学评论》，1998年，第4期。

3) 张爱玲，《谈女人》。

4) 易光，《女性书写与叙事文学》(下)，《文艺评论》(哈尔滨)，1997年，第3期。

5) 王安忆、陈思和，《两个69届初中生的即兴对话》，《上海文学》，1988年，第3期。

“家”视为理想的憩息地，灵魂的归宿地，是一片宁静的港湾，但从林白诸人作品中看不见那片“人气”的温馨和浪漫，更多的是冷落、自私、猜忌、仇视。此时的家庭既不是爱情的墓地，也非张爱玲所说的爱情之地狱，而是成为一种“存在”，一种无奈、疲惫、隔膜、冷淡的存在。从这种“平凡”中看不出生命的光辉或存在的价值，只是一派迷茫空虚。这从一个侧面反映了世纪末女性作家对家庭的失望和迷惘，也正缘于此种失望和迷惘，家庭中女性的母性情结锐减甚至完全隐退，母性的责任感淡化甚或丧失——女性作家们似乎也想从家庭的桎梏(传统文化附加于她们身上的一种社会角色或社会责任)中解脱出来，急于获取身心两方面的解脱。三是传统文学的忠贞理念在世纪末女性作家故事文本中被全面颠覆。如果说张洁、王安忆、铁凝之于忠贞问题尚处于“欲说还休”的愤懑不平境地的话，那么林白、陈染、徐坤、海男、蒋子丹诸位晚生代女作家已经完全冲决了忠贞理念，书写了大量粗俗、色情意象图景及女性血肉之躯的亲身体验，以至被读者视为“准黄色”小说。有论者谓九十年代女性写作之繁荣并没有颠覆男性主流文化，<sup>6)</sup>却是男性主流文化的一大实现。轻易得来的“第三次解放”原本是男性所提供的一个场所，一个使男性实现自己窥视欲望的空间，一道色彩斑斓的景观。此论有欠公允。<sup>7)</sup>女性作家“写什么”是作家的自我抉择，关键问题是“怎么写”。笔者以为，如上女性作家只是想冲破“忠贞”、“节操”等旧有价值观念体系以“身体”的解放实现“生命”的解放，是寻求有别于传统的另一种“存在”。只是在冲决传统理念的同时，却没有建立新的女性自我的价值体系，反倒在撕毁“道德”帷幕后显得惶惑不安、尴尬不堪，最终落人以“道德沦丧”之口实。

二、男人与女人。在男女关系上，女性文学从二十世纪初开始就隐含了一条若明若暗的主题线索，即通过对男权的贬抑、解构、颠覆，以反对摧毁菲勒斯中心话语并藉此形成“自我话语”来实现女性之自我拯救，最终使女性作家如肖珊娜·费尔曼所说的“作为女性说话”(Speaking as a Woman)。有论者认为：林白、陈染

诸人为拒斥男性文化记忆，<sup>8)</sup>就采用了一种崭新的写作：通过女性自我成长档案的建立，来建构起女性的文化共同记忆，构造出一直在历史中湮没无闻，失位失名乃至被扭曲篡改的女性历史，以此达到与男性文化记忆史的分庭抗礼。此可谓破的之论。<sup>9)</sup>以爱情主题为例，王安忆、刘索拉、张洁虽然都否认自己是女性主义者，但其在“情爱画廊”中无疑对男性世界倾注了太多的猜疑<sup>10)</sup>、忌愤和冷漠，这却是不争的事实，即便如陈染，虽然宣称“超性别意识”，也是女性在男权话语机制压抑下的一种逃避手段。<sup>11)</sup>与以前文学不同，九十年代女性文学对男性不再以“缺席”、“隐没”、“去势”等手段来间接展现女性自我感受，而是直接宣告了男女之间的对立、仇恨、鄙视(应该说主要是女性作家对男性部落选择了这样一种叙事视角)，甚至女性的“逃离”男性社会或“扑杀”男性也成为女性叙事的常见情节。蒋子丹的小说是新女性主义小说的典型文本，她对男权的颠覆主要是通过女性的黠智与男人“游戏”，而“游戏”的设计者和规则的解释者都是女性自身，其特例便是蒋子丹解构了传统意义上爱情的崇高和伟大，却将爱情俗化，或者说，将男性俗化，《桑烟为谁而起》中的再婚女人萧芒是一个“淑女”，但她所经历的男人——拳击冠军、记者、生物工程学博士在表面上看来都是足以炫目耀世，但所有男性在骨子里填充的却是俗陋粗鄙——这还不是蒋子丹的真正意图，蒋子丹真正要体现的是女性在追求“理想”爱情过程中因为男性的“恶性”或“病态”而陷入的精神灾难，并藉此摧毁爱情之“神圣”和男性的“权力”。<sup>12)</sup>

三、纵欲与冷淡。九十年代女性文学体现了“性”与“欲”，但方方、池莉等作家所体现的却是对“性”的厌倦，对“欲”的冷淡，这份厌倦和冷淡虽然少了玫瑰色般的绮丽浪漫，却多了一份“人到中年”后的成熟冷静，相反，林白、陈染等作家所体现的则是对“性”的惊异、失望和对“欲”的放纵、惊异、失望，是对男性神话的解构，也是对女性的自我塑造，对“欲”的放纵却体现了一种对爱情的嘲弄、讥讽和对男人

8) 详见张京媛主编，《当代女性主义文学批评》，北京大学出版社，1992年版，第2-50页。

9) 详丁帆、贺仲明等，《个人化写作：可能与极限》，《钟山》，1996年，第6期。

10) 王侃，《当代二十世纪中国女性文学研究批判》，《社会科学战线》(长春)，1997年，第3期。

11) 陈染，《超越性别意识与我的创作》，详王宏图，《私人经济与公共话语——陈染、林白小说论略》，《上海文学》，1997年，第5期。

12) 参见王绯，《蒋子丹：游戏与诡计》，《当代作家评论》(沈阳)，1995年，第3期。

6) 贺桂梅，《有性别的文学》，《北京文学》，1996年，第11期。

7) 薛毅等，《九十年代的女性——个人写作》，《文学评论》，1999年，第5期。

的报复以及对女性的自虐。林白《一个人的战争》展示的图景是同性恋、强奸、诱奸、失恋、混乱不堪、灵魂无依。多米在旅行途中因为“渴望冒险的个人英雄主义”而被矢忒诱奸，表面上看多米是受害者，但从林白的叙述来分析，多米更是一个游戏的同谋者或表演者。晚生代女作家笔下的女人要么是残缺不堪的自恋自虐者(如陈染《私人生活》中的倪拗拗即是“一个残缺时代里的残缺的人”)，要么蜕变为纵欲嗜血的“母狼”，虽经常为男性所“捕获”，却也能于有意无意之间“扑击”、“撕咬”男性，林白《致命的飞翔》中北诺杀死秃头男人被描写成“充满力度和美”，显得“无比壮观”——这说明了晚生代女作家不仅对爱情、对男性失去了信心，而且对“爱情”表达了彻底的讽刺与否定。于此，女性自我也沦落了，沦落为一种异己的存在并最终选择了毁灭或“逃离”。在方方、池莉、铁凝诸位作家笔下，爱情的神圣性也被肢解，浪漫的激情也被侵蚀，更多的是一种恪于理性自守的无奈、虚无和平庸，《暗示》、《绿水长流》、《对面》虽在瓦解爱情方面没有晚生代那般彻底、坚决，却透露了另一种爱情的失落感甚或虚无感，可谓与晚生代殊途同归。

### 三、角色黯淡

總体來看，九十年代女性文學創作消解愛情得失均很明顯，其合理存在的原因表現在如下兩方面：

第一，主体意识增强。世纪末女性文学的重要特征是脱离了主流话语，确立了女性作家自身的多元主题，陈思和先生为此发明了“共名”与“无名”两个术语，所谓“共名”系指同一时代主题覆盖下的个体独立性，所谓“无名”系指多元主题存在。女性文学自我构建的核心应该是如前所述的“女性意识”，<sup>13)</sup>通过女性对爱情的审视、反省甚至解构、颠覆，最终确立女性对人生、对社会的独到理解和体认，并

为独立的女性立场奠定文化基础。在张扬女性性别文化时，爱情是一个必不可少的环节，爱情的视角足以反映女性之社会地位及其生存境遇。

第二，通过九十年代女性文学所反映的女性生存样态和性态来看，女性对传统崇高、浪漫爱情意识进行了颠覆，对情爱的真假、爱情的有无充满了质疑和反讽，这从另一角度说明文学女性对人生和现实的不满与反抗，而这种局面也正是商业社会“现实之一种”。绝大多数女作家虽然宣称并醉心于“私人化”写作，注重自我心灵对现实的感悟，而透过心灵折射的却是对世界万象之诘注、理解。如此角度和观点有利于女性独立地思考人生、社会、家庭、婚姻，当然也包括追求自己在社会上的独立地位。

以爱情主题而言，九十年代女性文学展露了女性从爱情伊甸园跌落凡欲世界的种种播迁及心灵感悟，但这种展露却也存在一些缺失，集中体现在如下数端：

第一，在爱情主题上剥离了文学固有的社会性。这主要表现为三个方面：一是以林白、陈染、海男诸人为代表，剥离了传统文化(无论是东方还是西方)中爱情生活男女两性应有的道德和责任；二是以方方、池莉、铁凝为代表，在历史与现实、理智与情感方面过多渲染了一份无奈的平庸与空虚，零度创作或新写实在还原生活的同时，却抽去了文学固有的激励功能；三是以世俗女性文学为代表，如《上海宝贝》等隐私小说，显现的是泛性背后的疯狂迷乱，纵欲的结果必然是残害自我的肉体，也使自我心理残障。三种创作流向的一个共同特点是反社会性，即借爱情理想之破灭控诉社会，以爱情游戏反抗社会。

第二，女性社会角色处于一种尴尬而黯淡的境地。毫不夸张地说，一个世纪的女性文学特别是九十年代中国女性文学并没有确立女性新的社会角色地位，反倒使之趋于迷茫，步入误区。从“抒写性”到“捍卫性”的创作亦仅是一种创作姿态或创作主张，并未能使受众进行理性解读并上升为一种社会思潮，反倒导致如下难题亟待解决：两性生活中男性必不可少，那么，什么样的男性才是爱情的归宿地？名誉、地位、金钱、风度等传统要素在蒋子丹笔下都被幻化成虚假不实的幻像，那么，女性为何得不到理想的爱情？女性又如何或凭借什么去得到理想的爱情？同时，女性理想的爱情生活到底又是什么？浪漫、温馨、温柔早被女性作家

13) 陈思和，《共名与无名》，详所著，《写在子夜》，上海人民出版社，1996年版，第11-29页。

封杀硬化，剩下的一个核心问题是：女性到底要男性怎么做才能称心遂愿？如此等等，不一而足，而这一切又正是女性文学中角色定位的盲点或误区，女性文学不解决这些先决问题，势必难以为女性的独立找到一方社会舞台，空遗一片呻吟、怨责，重新坠入传统的“怨妇”文本模式。

< 参考文献 >

林幸谦, 《反父权体制的祭典》, 《文学评论》, 1998年, 第4期。  
 易光, 《女性书写与叙事文学》(下), 《文艺评论》(哈尔滨), 1997年, 第3期。  
 王安忆、陈思和, 《两个69届初中生的即兴对话》, 《上海文学》, 1988年, 第3期。  
 贺桂梅, 《有性别的文学》, 《北京文学》, 1996年, 第11期。  
 薛毅等, 《九十年代的女性——个人写作》, 《文学评论》, 1999年, 第5期。  
 张京媛 主编, 《当代女性主义文学批评》, 北京大学出版社, 1992年版, 第2-50页。  
 详丁帆、贺仲明等, 《个人化写作：可能与极限》, 《钟山》, 1996年, 第6期。  
 王侃, 《当代二十世纪中国女性文学研究批判》, 《社会科学战线》, (长春), 1997年, 第3期。  
 陈染, 《超越性别意识与我的创作》, 详王宏图《私人经济与公共话语——陈染、林白小说论略》, 《上海文学》, 1997年, 第5期。  
 王绯, 《蒋子丹：游戏与诡计》, 《当代作家评论》, (沈阳), 1995年, 第3期。  
 陈思和, 《共名与无名》, 详所著, 《写在子夜》, 上海人民出版社, 1996年版, 第11-29页。

< Abstract >

From the May Fourth Movement to the end of the 20th century, the theme of love in Chinese feminine literature presents a strange developing trend. It reflects love pursuing and disillusion of feminine literature. Its analysis can reveal the social and psychological causes of this phenomenon, thus pointing out the historical position and wrong

understanding of feminine literature's women's social roles' orientation in the aspect of its love description.

Key Words : Feminine Literature, Love, Women's Social Roles, Wrong Understanding

|       |              |
|-------|--------------|
| 원고접수일 | 2007. 12. 21 |
| 심사일정  | 2008. 2. 18  |
| 1차수정  | 2008. 2. 25  |
| 게재확정  | 2008. 3. 7   |
| 출간    | 2008. 3. 30  |