

当前位置: [网站首页](#) > [学术争鸣](#)

性别神话的坍塌——二十世纪九十年代女性写作批判

王丽霞

在“十七年文学”直至新时期“伤痕——反思——改革”的主流文学的线性进程中，女性写作在总体上与男性作家一起分享着“宏伟叙事”的光荣梦想。八十年代中期，一些先知先觉的女性作家游离于主流话语之外，开始在社会文化层面反思两性关系，质疑传统的性别秩序，产生了《方舟》《在同一地、平线上》等代表性文本，女性写作开始具有性别意识。稍后，王安忆的“三恋”、铁凝的《棉花垛》等小说将女性意识向前推进了一步，女性作为欲望主体浮出历史地表。

进入九十年代，伴随女性意识的充分觉醒，女性写作异军突起。她们自觉地疏离男性作家所热衷的政治、历史、社会之类宏大命题，回归女性的经验领域，并藉此来挑战和颠覆男性话语中心，生成女性主义叙事诗学的基点。

但是，九十年代的女性写作，从根本上说，并没有真正行之有效地颠覆男性中心话语，其话语内部充满了悖论和缺陷：首先，解构男权话语的手段和策略恰恰是对男权文化的迎合；其次，文本中女权主义的泛滥使它迷失了文化建构的终极目标；再次，创作中存在类型化流弊和言说误区。这些缺陷，使得九十年代女性写作对男权文化的解构企图和建立女性叙事诗学的宏愿成为一个虚妄的神话。甚至可以说，她们是在“男性话语中心社会中，做着女性争夺话语权利的突围和表演，一次来历不明去处也不明的狂妄冲杀”

①「徐坤：《路啊路，铺满红罍粟》《北京文学》，1995年第1期。」。

一、解构的悖论：男权文化陷阱的跌落

九十年代女性写作自动撤离公共社会生活而沉迷于自我的经验世界，以过分强化的性别意识凸现激进的躯体经验，并把这作为颠覆男权话语的有效手段和策略。但实际上，这种书写方式和解构手段却使得她们陷入了悖谬的尴尬困境：她们对女性性别经验一往情深的书写恰恰迎合与满足了男性社会对女性的窥视欲望，认可了男权文化对女性写作的潜在规范，从而跌入男权文化的陷阱，当初激进的反抗姿态蜕变为对男权文化的投怀送抱，它重新回到了它极力反抗和颠覆的男权文化。这是九十年代女性写作最深刻、最令人绝望和尴尬的一重悖论。

其一，躯体写作的悖谬。西方女性主义者认为“妇女必须通过自己的身体来写作，只有这样，女性才能创造自己的领域”②。「张京媛：《当代女性主义文学批评》，北京，北京大学出版社，1992。」因此，她们鼓动女性“用自己的肉体表达自己的思想”，从自身躯体中“提取一种无法攻破的语言”③「埃莱娜·西苏：《美杜莎的笑声》，载张京媛《当代女性主义批评》，北京，北京大学出版社，1992。」来对抗和摧毁男权话语。于是，在西方女性主义理论的感召下，九十年代女性写作勇敢地把女性的躯体经验提升到叙事的中心位置，集束式的躯体叙事在九十年代女性文学文本中泛滥，如《致命的飞翔》、《私人生活》、《一个人的战争》等。



收藏文章



阅读数[1005]



周访问排行 月访问排行 总访问排行

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗？
- 现实主义还是色情主义？
- “一切好诗到唐已被做完”了吗？
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征…
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90…

网友评论 [更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员，请 [登录](#) 后发表评论；或者您现在 [注册](#) 成为新会员？

诸位网友，敬请谨慎网上言行，切莫对他人造成伤害。

验证码:

《迷幻花园》就在女性写作沉醉于对躯体经验的发掘，并自以为找到了叛离男性中心话语的康庄大道时，另一种男权文化正在终点等待着自我解放的“女性”的归来。在男权文化中，女性是一个“被看”的对象，为男性欲望化的目光所窥视和笼罩。九十年代女性作家对女性肉身经验的津津乐道，无疑是主动把自己呈现于男性看者的视野中，接受他们欲望化眼光的抚摸、打量，从而满足了他们的窥私欲望。因此，女性写作刻意强化的性别意识、激进的躯体语言符号作为挑战男权叙事的修辞方式，反倒是为男权社会所欢迎和喜好的，并印证了男权文化对女性的角色规定：女人是“风景文化”、“娱乐文化”，在终极的意义上，女人是“一种身体性存在”。这与女性写作颠覆男权话语的初衷背道而驰。

此外，一个不可否认的事实是，女性大胆的自传式写作，同时还被强有力的商业运作所包装和改写。商业机制的运作策略依凭的是男性社会的价值尺度，市场化语境下的出版是一种纯粹的男性视阈，女性写作则被男性的欲望化眼光心安理得地窥视和摆布。正如有人所说：一个男性窥视者的视野覆盖了“女性写作的天空与前景。商业包装和男性为满足自己性心理、文化心理所作出的对女性写作的规范与界定，便成为一种有效的暗示，乃至明示传递给女作家。如果没有充分的警惕和清醒的认识，女作家就可能在不自觉中将这种需求内在化，女性写作的繁荣，女性个人化写作的繁荣，就可能相反成为女性重新失陷于男权文化的陷阱。”^①「戴锦华：《犹在镜中》，北京，知识出版社，1996。」在这种社会境域中，女性写作对男性观赏欲望就由不自觉的配合推进到自觉自愿的应和。

陈染、林白等人的躯体话语是在不自觉中满足了男性的窥探欲，而那些被称为“美女作家”的新一代女性写作者则是自觉接受商业流行话语的诱导，其倾心打造的肉体狂欢早已经丧失了身体写作的革命意义，沦为一种主动趋奉男性窥视欲望的消费话语。

其二，对自我经验的专注书写，是被作为女性主义的叙事符号和解构男性权威话语的修辞手段来运用的，但这一写作策略同样丧失了解构的锋芒，在客观上应和了男权文化对女性写作的要求与规定。为了同男性作家所热衷的“宏大叙事”决裂，为了使女性写作的意义和纯粹性凸现出来，九十年代女性写作拒绝关注外部世界，拒绝社会、历史、政治、民族等等与男性中心话语密切相关的主题词，她们从男性文化无处不在的经验领域抽身而退，固执地把“自己的写作疆域框定在‘独身女人’的卧室中，书写她们的‘私人生活’，她们的‘一个人的战争’，她们的‘潜性逸事’”^②「金汉：《中国当代小说艺术演变史》，杭州，浙江大学出版社，2000.」。这种画地为牢式的写作再次失足于男权文化的陷阱，因为在男性中心社会中，“女性本身就处于一种被看的境地。因此男人要看女作家写什么——这可能有一种不平等的关系——他们不希望女作家写许多政治、社会、历史，他们不希望她们对政治、社会有更多的介入参与，也不希望她们创作出对社会历史有影响的作品。”那么，相对于男权文化对女性写作的这种规范和约束，九十年代女性写作退守性别经验领域，不正是对这种规约的自觉响应吗？

因此，九十年代的女性私人化写作不仅没有对男权文化构成摧毁性的打击，反而促成了男性主流文化在女性写作空间的实现。女性作家在文学领地里轰轰烈烈的变革、貌似激进的解构哗变为一场投合男性所好的表演和游戏。

二、归途的迷失

九十年代女性写作对西方女权主义的过分倚重使它迷失了终极价值目标：它既没勾画出两性和谐共处的终极图景，也没能为女性营建诗意的精神家园。

（一）美好伊甸园的失落

女性写作以反抗男权话语为旗帜，但反抗仅仅是一种手段而非终极目的。“一个性别压迫另一个性别的历史已经太久太久，我们期待的目标绝不是这历史的另一重翻版，双性和谐共同发展已成为真正关心这

一问题的人们的共识”^③〔潘延：《历史、自我与女性文本》《苏州铁道师范学院学报》，1999年第2期。〕九十年代女性写作恰在这里误入歧途。

它在批判和攻讦男权话语的过程中时时暴露出偏激的女权倾向，重建伊甸园的终极目标就失落于女权的张扬凌厉中。

在整体上，九十年代女性写作表现出强烈的性别对抗色彩，往往采用对立性思维营建性别二元对立话语，其话语策略表现在如下三方面：第一，放逐男性，编织纯粹的女性寓言。陈染、林白的叙事总是拒绝男性在场，男性即使在文本中出现，也只是符号化的形象。她们倾心书写的女性内心生活往往显示出对男性的拒绝与逃离。《无处告别》中黛二小姐对男性既向往又恐惧，终于把自己封闭于绝对的个人空间。

《说吧，房间》里老黑不仅在精神上抵制男性，而且在肉体上也抗拒男性。这种女性私语试图在男性缺席的前提下创建绝对的女性文化。虹影更是把对男性的放逐推进到暴力层面。《康乃馨俱乐部》中那群时髦怪异的女子铤而走险，对男性进行阳具切割来实施报复。这就从根本上否定了阳具即男性的存在，对男性进行了彻底放逐。

第二，女权视野下的人物塑造。首先，两性形象塑造趋于对立的两极，厚此薄彼的形象设计体现出“女尊男卑”的女权意识。在许多文本中，女性形象多是优雅、美丽、高傲的；而男性往往以否定性形象存在，虚伪、丑恶和委琐；或者背叛家庭，如《小姐，你早》中的王自立；或者是施虐狂，像《空心人诞生》中的丈夫；或者懦弱自私，如《永远的徘徊》中林子的男友。其次，女性形象的重新书写。一方面，无情地解构男权社会对女性的角色规范。

例如，徐坤《女娲》、徐小斌《天籁》改写了男性话语中的“慈母”神话，母亲分别成为阴鸷丑恶和自私残酷的代名词。另一方面，倾情打造边缘化的叛逆性女性形象以抗拒男性中心文化。敏感乖戾的寡妇是陈染爱不释手的书写对象；女同性恋者反复出现在陈染和林白的作品中。

第三，权力角色的置换。在男权文化中，男性居于中心地位，常扮演启蒙者、救世主、批判者等权力角色；女性则仆从于男性权威之下，是被启蒙、被拯救和塑造的对象。九十年代女性写作将男女两性在男权文化秩序中的角色进行了置换。张洁《她吸的是带薄荷味儿的烟》中，女性以高高在上的俯视姿态透视男性虚荣肮脏的内心，并对其进行痛斥和教谕。铁凝《无雨之城》是对男权文化掷地有声的批判。在市长普运哲面前，陶又佳担当起启蒙者和拯救者的角色，以生命情怀的奔放和文化上的无畏，在肉体和精神上照亮了这个在男权社会的性/政治规范下怀有“阉割”恐惧症的当权男人。女性写作的这一置换策略在对男权文化的轻蔑和批判中潜伏着女权的危险。九十年代女性写作的女权姿态使得男女两性在小说中始终处于紧张的对峙状态，伊甸园的重建成为搁浅的梦想。

（二）精神家园的缺失

面对女性在现世中的挣扎和浮沉，救赎话语应运而生。九十年代女性写作所展现的救赎图景无疑是令人绝望的：一、男性拯救之虚妄。女性在现实生存中受挫后出于文化惯性往往首先将获救的希望寄托于男性世界，但九十年代女性写作却质疑这种获救途径的可能性。在《双鱼星座》中，卜零对在商场上踌躇满志的丈夫不屑一顾，也厌恶精于权术的男上司。她试图通过年轻司机石来释放压抑已久的爱欲，但石不过是一个惯于偷香窃玉的庸俗男人，这彻底击碎了卜零的获救幻想。张欣《冬至》里，冰琦在情场受挫后再次投入男人的怀抱，以为对方是自己的安宁港湾，然而等待她的依旧是男性的欺骗和背叛。二、落空的女性自救。

一种自救模式是在现实苦难和命运劫难中，女性依靠个人挣扎寻求精神栖居地。《何处是我家园》的秋月在意外地与文明阶层脱离跌落进粗粝、卑俗的生存方式后，尽管付出毕生努力试图返回健康文明的生

活，终归徒劳。《午后悬崖》中，由于自幼由母亲灌输的对男性的仇恨意识，韩桂心五岁时就将一男孩推下滑梯摔死。婚后一直不孕，她认为这是上天的惩罚，于是诉出原罪祈望获救，结果仍逃不脱命运的劫难。彻底拒绝男性，构建女性乌托邦是女性自救的另一模式。既然女性在现实生存关系中总是受到男性的伤害，那么女性同性的情谊乌托邦是否就是安抚女性疲惫灵魂的天堂呢？事实并非如此。远离了男性的女性乌托邦并非逍遥的乐土，不仅在外力的侵袭下岌岌可危，而且内部也充满微妙的人性纠葛。《回廊之椅》《瓶中之水》已经宣告了女性乌托邦的幻灭。

不仅获救无望，九十年代女性写作勉强设置的家园镜像也都凌空蹈虚，缺乏现实实践的可能：或者是陈染《时光和牢笼》《秃头女走不出的九月》、所标示的封闭的个人空间；或者是徐小斌《蓝毗尼城》、《敦煌遗梦》所指点的玄虚神秘之境。因此，在九十年代女性写作中，女性的精神家园其实是缺席的，这不能不说是一个致命缺憾。

三、话语实践的模式沦陷与言说误区

对某类题材的集体性偏重和反复书写，对某种话语方式不约而同的嗜好，使九十年代女性写作陷入了模式化的窠臼。同时，出于商业炒作目的及对于男性欣赏趣味的趋附，导致对话话语的过度热衷与言说失误，这就不可避免地毁损了女性写作的诗性品格，导致了它的粗鄙化和庸俗化。

其一，情爱主题的模式化演绎。九十年代女性写作对两性情爱的演绎形成了固定的套路：首先是主题的统一。通过支离破碎的情爱故事揭示男性对女性的背叛和伤害是贯彻九十年代女性情爱小说的母题。池莉《小姐，你早》《来来往往》《此情不、，张欣再》，林白《说吧，房间》等一大批女性小说使用的故2005年第1期当代作家评论107事道具可能千差万别，但题旨却脱不了这一主题的涵盖。其次是情节设置的类似。张欣、潘向黎、陈丹燕、唐颖等人最擅长讲述白领阶层俊男靓女的悲欢离合。“相识—相恋—因突变而分手”，她们的故事基本上都遵循这一情节次序展开和衍生。再次是三角情爱纠葛的反复设定。三角情爱是九十年代女性写作中已经泛滥成灾的情爱模式，一切情节都围绕这一模式设计和展开。张抗抗《情爱画廊》、铁凝《大浴女》、张欣《致命的邂逅》、陈丹燕《女友间》等等，无不是反复演绎两女一男或两男一女之间的情爱纠葛，并以此为叙事框架。

女同性恋可谓边缘化的情爱话语，九十年代女性写作对这一主题的书写始终在两种路数上盘旋：一是构建牢不可破的单性别乌托邦。陈染《空心人诞生》与林白《回廊之椅》如出一辙，都是两个女性在孤立无援的困境中相依为命，共同抗拒来自男性世界的暴力和威胁。这种书写套路已经成为此类写作的原型。二是刻画女性之间微妙易破的关系。陈染和林白再次无法回避彼此相仿的尴尬，《私人生活》与《瓶中之水》构成互文。

其二，呓语表达的雷同与失误。陈染、林白、海男、虹影都青睐呓语式的表达方式，永无终结的女性独自在文本中漂流，怪诞而奇异。陈染《与假想心爱者在禁中守望》中一个独居女人不断地与自己对话，在幻想情境中想入非非。林白《说吧，房间》里两个女性被社会排斥而逃回自己的房间自言自语。海男《我的情人们》借助于迷乱的梦呓式话语在现实与梦境之间自由穿梭。虹影《康乃馨俱乐部》里梦幻般的话语模糊了幻想世界与现实经验之间的界限。

这种近乎谵妄的呓语飘忽迷离，断断续续，随意播撒，充满解读的困难。这种极端化的表达方式悖离了读者惯常的阅读经验，客观上造成了巨大的阅读障碍，削减了文本的可读性，切断了文本与社会对话的可能性。

其三，隐私奇观与“美”的失落。如前所述，九十年代女性写作对女性隐私表现出不可理喻的偏好，不厌其烦地在文本中进行渲染。但是，当女性隐私被频繁地装点于文本中时，既不能带来最初那种惊悚骇

俗的审美效果，也无法导致意义的增生与价值的增长，只能沦落为奇观性的观赏景观，并演化为类型化的集体狂欢。林白《一个人的战争》几乎涵盖了《致命的飞翔》、等小说的《玻璃虫》《守望空心岁月》基本故事与内涵，而海男的一系列长短篇也可浓缩为一个长篇《我的情人们》；再比如《一个人的战争》、《双鱼星座》、等文本中关于躯体的修辞《私人生活》表达难避相互仿制和抄袭的嫌疑。

商业消费话语的诱引带来的一大弊端，便是欲望化场景成为许多女性小说文本中不可或缺的点缀或叙事焦点，这在七十年代生“美女”作家的作品中体现得尤为明显。这一批作家的欲望话语书写多是为了迎合市场阅读需求、制造商业卖点，性爱体验与场景以赤裸裸的粗鄙状貌横陈于《上海宝贝》《盐酸、情人》等文本中，沦为满足和挑动读者窥伺欲望的广告形象。女性写作因此失落了诗性审美品格。

四、结语：女性写作再反思

真正的女性写作并不意味着在意识形态领域和男性相对抗的文化姿态，也绝对不是在颠覆了男权话语中心之后再建一个话语中心，而是唤醒公民注“意历史和现实性别文化的残缺，参与全人类合理化生存的文化实践”^①。「万莲子：《二十世纪中国女性文学发展的误区》，《湘潭大学学报》2001年第1期。」因此，女性写作不应以解构男权文化为终极目标，“彻底的自我和彻底的解构，都将导致自我的泯灭和自身的解构”。^②「王光明：《女性文学：告别一九九五——中国第三阶段的女性主义文学》，《天津社会科学》1996年第6期。」并且，女性写作中的女性意识不仅仅是基于自然性别差异的意识，还包括女性作为一个独立的性别群体的社会主体意识。在这个意义上，女性写作不应局限于性别的狭小天地，应把写作的疆域扩展到广阔的社会生活。

九十年代女性写作的误区在于：一是高度强化女性的自然性别意识而忽略其社会主体意识，丧失了社会批判理性，遗弃了公共关怀；一是颠覆男权文化的同时暴露出取而代之的话语霸权倾向。值得庆幸的是，已经有少数女性作家清醒地洞察到极端的性别主义写作的危险，并倡导“超性别意识”的写作。我想，这将是女性写作走向成熟的良好开端。

原载：《当代作家评论》2005年第1期