

中国女性意识的觉醒

思考天地

乐黛云

女性意识应包括三个不同的层面：第一是社会层面，从社会阶级结构看女性所受的压迫及其反抗压迫的觉醒；第二是自然层面，从女性生理特点研究女性自我，如周期、生育、受孕等特殊经验；第三是文化层面，以男性为参照，了解女性在精神文化方面的独特处境，从女性角度探讨以男性为中心的主流文化之外的女性所创造的“边缘文化”，及其所包含的非主流的世界观、感受方式和叙事方法。

中国现代女性意识的觉醒在其最初阶段主要表现为对男权的反叛，首先是对父权和夫权的反叛。她们纷纷从父亲或丈夫的家庭逃离，“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利”（鲁迅《伤逝》），成了她们反叛的光荣旗帜。然而，什么是“我自己”呢？作为一个空洞的“我自己”并没有确定的内涵，甚至没有足以形成这种内涵的语言。逃离的女性已不再是原来意义上的女儿、妻子、母亲，那么，她们是什么呢？五四的新女性们只能从一个家庭浮现，又在另一个家庭沉没，回归于原来的角色。五四时期的小说大都反映了这一情形。

直到三十年代，情况才有所变化。大都市的发展为逃离家庭的新女性提供了新的可能。她们可以拒绝家庭，投身社会，逃避寄生的命运。然而，等待她们的，也无非是成为都市文化市场橱窗中的高档商品。只有把自己异化为色相市场上的商品才能活下去。女性如果不走这条路，那就只有恋爱、结婚，建立新家庭。这时，男女之间为反封建家庭而形成的共谋关系如胡适的《终身

大事》所描述的已经瓦解，一旦结婚，“男子主外，女子主内”的结构模式又变得坚不可摧。无权参与丈夫生活主流（“外”）的妻子为了维护家庭，防止丈夫有“外遇”，不得不用尽心机。在凌淑华的《女人》、白薇的《悲剧生涯》等作品中，五四时期曾经作为神圣的“拯救”偶像的“爱情”已经让位给抛弃与反抛弃、出卖与反出卖、背叛与反背叛的无休止的两性之战。

八十年代，中国社会已经历了巨大变化。在社会上，妇女已不再是色相商品，她们可以找到正当的职业。“夫妻之战”也不再是家庭生活的主流。然而，女作家笔下的女性生活的两难处境却依然存在，甚至更加尖锐。张辛欣的《我们这个年纪的梦》、王安忆的《锦绣谷之恋》和《弟兄们》、张洁的《方舟》，分别从不同方面揭露了女性自我在这种两难处境中的挣扎。

家庭生活对女性“自我”的吞没，如《锦绣谷之恋》所描写的，主要在于男女都缺乏创造和更新的勇气，甚至连“弃下它，走出去”的勇气也没有。该作“汇集了人生的一切滋味，浓缩了人生的一切体验”，但是，如果不想陷入更深刻、更痛苦的矛盾，如《荒山之恋》中的男女主人公，那就只能任其转瞬即逝。

逃离家庭，做一个无家的自由女人怎样？在张洁的《方舟》中，一位女记者，一位女导演，一位女翻译抛下了他们的男人，生活在一起，建立了一个只有女性的孤舟。他们首先得经过那“一场身败名裂，死去活来的搏斗”——离婚，她们必得担负起男人和女人的两重工作，她们必得忍受各种闲言碎语和男人对“离婚女人”特有的淫邪的眼光。更重要的是“女人和男人不一样，她总要爱点什么，好象她们生来就是为爱点什么而活着。或爱丈夫，或爱孩子……否则她们的生命便好像失去了意义”。不幸的是为了“跳出角色”，为了自由的自我，她们甚至不得不以扼杀这样的“生命的意义”为代价！在作者看来，即使是付出如此昂贵的代价，逃离无爱的家庭也是值得的。这就是为什么她以“方舟”为这部作品的篇名，并特别注明：“方舟并鸯，俯仰极乐”（《后汉书·班固传》），而不用西方“那亚方舟”的典

故。

王安忆在她的近作《弟兄们》中，也写了三个离开男性的女人。作品一开篇就尖锐地提出了女性自我所面临的两难处境：

“分明是两个人却要合为一体，合为一体却又各行其事！”这无解的悖论真如作者所说，就是“生命的核心”，“宇宙的黑洞”！

三位艺术学院的女生都曾有过复杂的经历：插队落户、结婚、返城、考进大学。她们疯狂地享受着学校生活的自由，以补偿过去的长期囚禁。和她们三十年代的前驱者一样（如卢隐《海滨故人》、丁玲《在暑假中》的主人公们），她们可以在“彻夜不眠的夜晚，打开心扉，把最隐秘的心思说出来”。和三十年代女性不同的是她们已不再有对婚姻、对男性的幻想，不再有纱幕和神秘，有的是按照各自的经验赤裸裸地直面男性，并对他们详加探究。如果说她们的三十年代前驱对男性的理解还是朦胧的，揣测的，那么八十年代的女性却对男人采取了实证的、总结的态度。作者不无揶揄地描写三位女性为突出自我，把自己命名为男性的“老大、老二、老三”，而将她们的丈夫称呼为“老大家的”，“老二家的”，以示其所属。她们从假期回来，总要一起取笑各自的男人，讲述自己的胜利。她们虽曾苦苦挣扎，仍想维持过去的友谊，但终于觉悟到再热烈的友谊，再自由的自我都无法厕身于夫妻之间母子之间。最先“觉悟”的是“只要夫妻和睦快乐”的老三，她最先认识到“完全彻底的自我是不可能实现的，说说开心而已”。“实际上吞没自我的也不是男人，我们不应把矛头指向男人，说起来男人和女人都是受害者”。也许这正是作者作过一系列分析后得出的关于自我与家庭的一种见解？一种对男女互补的未来社会的暗示？

人们常以《红楼梦》中贾母的形象为例，来证明中国女性的权威。其实贾母们所体现的并非女权而是男权，是父亲意愿的体现者和执行者。“五四”女作家开始重构了母亲的形象，她们笔下的母亲往往并无权威，而是历经忧患，饱受欺凌，无限慈爱的

普通女人。她们并不想左右子女的命运，而是在弱者的联盟中和女儿结成了一种心理的“母女同体”的关系。

这样的慈母形象，直到四十年代才被张爱玲的小说所彻底解构。

如果说“五四”女作家笔下母亲形象的核心是爱，四十年代张爱玲笔下母亲形象的核心是权，那么，八十年代表现于残雪作品中母亲形象的核心则是无名的怨恨。残雪以她独特的方式，在《苍老的浮云》中把这种怨恨写到了极致。作品中的母亲因为女儿未能有一个更好前途而成了一个卖糖果的营业员而“恨透了她”（当然这只是表面原因）。她逢人就诅咒女儿是一条毒蛇，发誓“要搅得她永世不得安宁”。女儿也恨透了母亲。残雪用她特有的荒诞幻觉和阴森笔触，把曾经被神圣化的母女关系写得令人毛骨悚然。

中国是一个讲究“百善孝为先”的国家，即使是作恶多端的母亲，也能得到儿子的谅解和帮助。儿女对于母亲的感恩和依恋之心总是很深的，神圣母亲的形象很难破除。多少年来，母亲总是按照自己的形象塑造女儿，让她们安于母亲为她安排的角色，女儿只能属于母亲而不能属于“自己”。这对于女性自我的成熟是极大的压抑。无论是通过爱，还是通过惩罚和复仇，神圣母亲的神话都是一种维护旧秩序的退步的力量。

五四时期出现了大量关于爱情的小说，但“性”仍然是一大禁忌。在五四女作家的心目中，情爱与性爱截然分离，只有不含肉欲的爱情才是纯洁高尚的。冯沅君的《隔绝》写一位女学生和一位有妇之夫热烈相爱，他们共同旅行独处十余天，“除拥抱密谈外，没有丝毫其他关系”。作者把这种情形解释为具有强烈欲望的男人为他所爱的女性压制自己，作出牺牲，因此是高尚的。而女人即使在热爱的情人面前，也应无丝毫情欲，才是纯洁。性的关系在任何情况下对于女人来说都是一种“失身”，这正是男权中心社会对女人的性禁制，中国传统强调“发乎情而止乎礼义，不及于乱”。如果女性触犯了这条禁令，“始乱终弃”就是

她应得的惩罚，而男人则可以不负任何责任。对于性爱的恐怖几乎成为中国女性潜意识中最深沉的梦魇。

八十年代后期，王安忆的几部作品对女性与性的问题进行了新的探索，表现了对男性中心的性观念的颠覆。首先是颠覆了男性主动、女性被动、男性索取、女性给予的模式。

王安忆认为，在性的方面，女性可以和男性一样，采取主动，可以索取，可以享乐，可以追求，直到要求所爱的男子和自己一齐去死。这对于男权社会强加于女性的性禁制无疑是一种革命性的颠覆。

综上所述，关于作为女性归宿的“安乐家庭”的揭露，关于母亲形象和母女关系的透视，对男性中心性意识的颠覆都标志着中国女性意识觉醒的进程。女性意识觉醒之所以重要不仅因为妇女占人类总人口的一半，更重要的是因为人类过去的精神文化都是以对女性的压制为基础，建构于将女性囚禁于“内室”的体制之上。如今，消解这种压制和囚禁，从女性观点来重估并纠正这一切，就有可能在新的男女互补的基础上来重建人类崭新的文明。

（责任编辑 刘敏）

会 讯

一九九一年五月六日至十日，本刊代表同来自华北五省市区的二十多名文艺理论工作者，在陕西临潼举行了一九九一年华北地区文艺理论年会。本届年会根据当前文艺创作及文艺理论研究工作的情况，对华北地区文艺理论工作进行了回顾与展望，对“新写实小说”现象进行了评估与预测。