

90年代中国大陆女性家族史小说研究 = Studies on the maternal family saga in Mainland China (1990s)

邹宇欣 Zou Yuxin

2014

Zou, Y. (2014). 90年代中国大陆女性家族史小说研究 = Studies on the maternal family saga in Mainland China (1990s). Doctoral thesis, Nanyang Technological University, Singapore.

<https://hdl.handle.net/10356/64802>

<https://doi.org/10.32657/10356/64802>



NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY

90 年代中国大陆女性家族史小说研究

ZOU YUXIN

邹宇欣

School of Humanities and Social Sciences

人文与社会科学学院

2014

90 年代中国大陆女性家族史小说研究

Studies on the Maternal Family Saga in Mainland China (1990s)

ZOU YUXIN

邹宇欣

School of Humanities and Social Sciences

人文与社会科学学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University in
partial fulfillment of the requirement for the degree of Doctor of
Philosophy

2014

谢辞

这部论文的完成，既总结了我在过去四年时间里的学习和研究，也寓示着我将自此迈入人生的另一个新阶段。

首先我要感谢导师郭淑云副教授，感谢她对我在论文写作上的指导，更要感谢她教会我很多看待人生、为人处世的道理。我并非是一个两耳不闻窗外事，一心只读圣贤书的人，却也相信恬淡、包容等品性会更能让我以一种豁达的心态行走于这个繁华喧嚣的世界，不以物喜，不以己悲。我还要感谢我的另一位导师李晨阳副教授，除了学术上的指导外，他让我深切地感受到以诚待人的可贵。我从他的身上看到了一个叫做“和谐”的闪光点，既不居功自傲，也不曲意逢迎，在人多避凉附炎的世俗社会里，这种心态和精神确属难能可贵。

其次我要感谢修读博士课程时的任课老师们，张钊贻副教授、衣若芬副教授以及吴元华客座教授，他们的研究方法思路为我的论文写作提供了很大的启发，正是他们的谆谆教诲，我才能够能够在博士期间将一些研究心得发表成文。

再次我要感谢中文系系主任柯思仁副教授及系内的全体老师，感谢他们竭尽全力为我们所有研究生在生活与学习上所创造的条件，尤其感谢系里提供机会令我得以去到香港进行交流访学以及参加海外会议并给予充足的经济支持。

最后我要感谢我的朋友们，你们对我的点滴帮助都让我铭刻于心。

对于南大，我曾经来过，离去，又再一次地回来。我和这个东南亚第一所中文大学有着不解之缘，而我也真诚的期望能够将这种缘分延续下去，因为此地此景，有我无限爱着的你们。

中文摘要

本论文以《羽蛇》、《纪实和虚构》、《百年因缘》、《赤彤丹朱》、《玫瑰门》等一批出现于 20 世纪 90 年代的女性家族史小说为研究对象，讨论四个与其相关的学术主题：血缘、家族内部权力、革命政治参与及宗教。第一章从宏观角度梳理家族小说的定义、家族小说创作中的性别话语及 90 年代中国大陆女性家族史小说的定义和研究状况。第二章以徐小斌的《羽蛇》为观察文本，对比传统家族叙事中的血缘文化表达，讨论女性家族史小说的血缘书写。第三章借助钟物言的《百年因缘》，对女性在家族内部的权力进行讨论。切入点基于女性获取权力的途径与方式，力求观察特定社会文化环境中，如何实现原本赋予男性群体的权力向女性群体过渡及转移。第四章通过张抗抗的《赤彤丹朱》和铁凝的《玫瑰门》讨论女性作家如何透过对女性参与革命政治活动的描写，辩驳传统革命叙事并进一步影响历史记叙对女性主体性的肯定。第五章引用的文本代表了两种宗教写作手法：哲学式思维方式及宗教思想的借用。《纪实和虚构》的观点在于，女性作家笔下，历史书写追求的是一种既关注男性，也兼及女性的叙述视角。而《羽蛇》以宗教化的方式重新构筑起给予女性合理位置，进而独立于传统历史书写的女性史。第六章总结 90 年代中国大陆女性家族史小说的叙事技巧。本文认为，女性谱系的建构是女性获得颠覆性力量的基础，只有在历史与现实中搭建出女性谱系才能稳固女性文化的根基，而女性家族史小说的创作是在宏大历史的裂隙处复活女性写作的传统，并在对大历史裂解的同时展露出在历史与现实中被男性话语所遮蔽的女性生存与经验。女性通过对自我生存经验的书写，自我家族谱系的追述完成了对女性文化历史的搜寻，同时以揭示女性在历史发展过程中的非历史化特征来预示女性的现实生存境遇，引起女性对社会的拷问、探寻和对自身的审视与思考。

Abstract

This thesis studies the maternal family saga created in Mainland China in the 1990s. The first chapter focuses on the definition of family saga in the context of China, the gender discourse and the literature review of current research. The second chapter uses *Feathered Serpent* to exam how the maternal family saga describes the blood ties, an important theme in traditional Chinese family narration. Chapter three discusses the female power in family through reading *The Fate of a Century*. In chapter four, *Red-tung Danzhu* and *Rose Door* are two texts discussed to observe the way Chinese female writers describe the female political participation. The texts in chapter five represent two religious writing methods. *Reality and Fiction* emphasizes the balance of men and women, which is Daoism has mentioned. *Feathered Serpent* directly uses the salvation thought in Christianity. The sixth chapter as the conclusion summarizes the writing skills of maternal family saga in mainland China in the 1990s.

目录

第一章 绪论：家族小说的历史书写与性别观照-----1

 第一节 中国的家族小说-----1

 第二节 家族小说的性别话语-----16

 第三节 女性家族史小说的定义、研究现状及本文结构-----26

第二章 血缘书写：徐小斌之《羽蛇》与女性历史建构-----36

 第一节 血缘与中国当代文学叙事-----36

 第二节 《羽蛇》中的血缘书写-----50

 第三节 血缘书写：一种女性历史重构的策略-----67

第三章 家族场域中的权力较量：《百年因缘》中的女性家族权力书写-----75

 第一节 由《金锁记》谈女性家长的塑造-----75

 第二节 权力的转移：家族女性的权力获取-----85

 第三节 当代文学中的女性家庭权力书写-----104

第四章 跨越政治的疆域：《赤彤丹朱》与《玫瑰门》-----114

 第一节 参与政治：女性进入历史的一种方式-----114

 第二节 《赤彤丹朱》与《玫瑰门》中的女性参与政治活动书写-----126

 第三节 文学的政治想象功能及对女性的影响-----145

第五章 宗教话语及历史观的呈现：《纪实和虚构》及《羽蛇》-----157

 第一节 新时期文学中的宗教叙事-----157

 第二节 《纪实和虚构》中的道家思想与女性历史重构-----173

 第三节 《羽蛇》中的救赎思想与女性史建构-----199

第六章 结论：90年代中国大陆女性家族史小说的叙事内容及方式-----222

参考文献-----245

 中文参考文献-----245

 英文参考文献-----266

第一章 绪论：家族小说的历史书写与性别观照

第一节 中国的家族小说

从文化社会学的角度观察，家族小说在中国文学史上被赋予重要的意义。不仅因为“家族”在传统中国社会既是“各种制度配搭的中心，无论经济、宗教、政治、教育等制度，均以家族团体为主，而结合在一起”；¹同时也是东西方民族文化思想差异之根本所在。²基于对家族文化的体认，明清以降，以《金瓶梅》作为“第一部成熟的家族小说”，³描写家族人物命运进而反映社会历史变迁的家族小说层出不穷。从《歧路灯》、《林兰香》、《红楼梦》到《家·春·秋》、《金粉世家》、《财主底儿女们》、《四世同堂》、《科尔沁草原》，再到《红旗谱》、《三家巷》、《白鹿原》、《家族》、《最后一个匈奴》等等，家族叙事呈现出承上启下的连贯性与紧随社会文化变迁的艺术创新性。⁴

¹ 吴晗、费孝通等，《皇权与绅权》，（天津：天津人民出版社，1998），页107。

² 陈独秀，〈东西民族根本思想之差异〉，收入任建树、张统模、吴信忠编，《陈独秀著作选》（第一卷），（上海：上海人民出版社，1993），页166。

³ 楚爱华，《明清至现代家族小说流变研究》，（济南：齐鲁书社，2008），页5。需要指出的是，在对“家族小说”与“家庭小说”概念有所区分的前提下，有关《金瓶梅》到底是“家族小说”还是“家庭小说”目前依然未有定论。比如早在20世纪初，黄人（黄摩西）在其《中国文学史》中将《金瓶梅》与《醒世姻缘传》称为“家庭小说”。见侯忠义、王汝梅，《金瓶梅资料汇编》，（北京：北京大学出版社，1986），页478。其后，王启忠的《金瓶梅价值论》（1991）、田秉锷的《金瓶梅与中国文化》（1992）、杨义的《中国古代小说史论》（1998）、陈大康的《明代小说史》（2000）等，先后认定《金瓶梅》为“中国第一部家庭小说”。

⁴ 笔者想要补充论及的一种文学现象是，很多看似与家族叙事无关的小说实际上也带有家族小说类型的痕迹。比如《水浒传》，尽管文本不曾体现家族血缘关系与家庭角色功能的完整性，但个中人物由于命运使然被逼上梁山，共同造反举义，使得角色之间的情感关系出现与血缘亲情异质同构的现

于是，对作为文学类型的家族小说进行细致深入的研究具有十分重要的意义。而以文本为个案，从不同视角入手进行多层次的分析之前，首先需要对中国文化语境（the context of Chinese culture）下的家族小说做出定义上的厘清和确认。

（一）中国文化语境

“中国文化语境”作为制约本论文家族小说文本选择的限定词，从内容上讲具有语境——文化语境——中国文化语境的层次性。“语境”（context）本身是语言学研究中的一个核心概念，传统的修辞学将语境的定义归纳为两种，一种认为语境有狭义广义两个方面，狭义的是书面语的上下文或口语的前言后语；广义的是言语交际的时间、地点、场合以及言语交际的参加者所处的社会、文化背景等。另一种认为语境有客观主观两方面，即言语交际的时间、地点、场合、对象等客观因素和使用语言的人的身份、思想、性格、职业、修养、处境、心情等主观因素。⁵ 在普遍的研究中，作为术语的“语境”常常和“语篇”（text）联系在一起。韩礼德（Michael A. K. Halliday）认为任何语篇都是在一定的语境下起作用的，语篇是表情达意的产

象。并且，小说中的山寨首领、五虎上将、各路水陆军头领之间的等级差异，实际上正是一个形而上家族的变相演绎。见李玉臣，〈中国家族小说的发生〉，载《语文学刊》，1999年第1期，页4-5。在现当代文学范畴内，知青作家柯云路1985年创作的长篇改革小说《新星》也在无形中实践了相似的叙述模式。小说讲述的是前知青李向南在当上县长后，往届县长顾荣和地委书记郑达理成为他实施改革举措的对立面。书中人物关系交错复杂，互相牵连。从表面上看，小说生动刻画了中国社会改革过程中两条不同路线之间的斗争，实际上李向南和顾荣、郑达理所扮演的角色处处都有大家族最高领导者的影子。李所代表的群体与顾、郑背后的支持者们既有实质意义上的家庭模式，又有形式意义上的家族架构。两个群体之间的对峙，实际上更似于两大家族之间的对立与冲突。举此二例，除却指出传统血缘宗法制因素与中国文学创作千丝万缕的联系，也意在强调家族小说作为一种文学结构原型的作用和影响。

⁵ 葛本仪主编，《语言学概论》，（台北：五南图书出版公司，2007），页329。

物，是具有社会功能的语言单位，担负着人际间思想交流的作用。⁶ 他的学生张德禄进一步解释，在语言交流中，人们总是要一句一句地讲话。在某一情景中，交际者发出的一个个语句结合在一起便组成语篇。故此，语篇是由一组说或写出的句子组合而成的。它可以是一段对话，也可以是一篇文章。然而，不是任何一组句子都能够组合成篇，组成语篇的句子必须是相互密切联系，组成一个整体的句群。⁷ 换言之，语篇必须是有语篇组织（texture）的一组句子，是语义完整的语言单位。⁸

在此基础之上，韩礼德参考马林诺斯基（Malinowski）的理论，认为语境分为情景语境（context of situation）和文化语境（context of culture）两部分。情景语境指构成语篇的直接环境，包括事件性质、参与者的关系、参与地点、形式等，由语场（field）、语旨（tenor）和语式（mode）三变素组成。⁹ 文化语境指语言产生时的历史文化背景，¹⁰ 之所以对其强调是因为处于相同情景语境中时，由于文化不同，作出的语篇未必相同。这意味着一方面，人们使用的语言结构，往往反映了该社会的文化发展；另一方面，同一文化下，人们要利用语言与人交往，以达到某一交际功能时，会使用约定俗成的语言体式（genre），以便完成表情达意的任务。¹¹

由此可见，文化语境的存在决定着语篇的变化以及独具特色的差异性。而文化本身具有鲜明的地域性，比如清末的严复在《与〈外交报〉主人论教育书》中倡言：

⁶ Michael Alexander Kirkwood Halliday & Ruqaiya Hasan (1989), *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*, Oxford: Oxford University Press, p10.

⁷ 张德禄，〈语篇连贯与语篇的信息结构——论语篇连贯的条件〉，载《外语研究》，1992年第3期，页7。

⁸ Michael Alexander Kirkwood Halliday & Ruqaiya Hasan (1976), *Cohesion in English*, London: Longman, p2.

⁹ Michael Alexander Kirkwood Halliday & Ruqaiya Hasan (1976), *Cohesion in English*, p22.

¹⁰ Michael Alexander Kirkwood Halliday & Ruqaiya Hasan (1976), *Cohesion in English*, p23.

¹¹ 岑绍基，《语言功能与中文教学：系统功能语言学在中文教学上的应用》，（香港：香港大学出版社，2003），页11。

“中学有中学之体用，西学有西学之体用，分之则两存，合之则两亡。”¹² 这一点和现代学术界其中一派认为东方文明与西方文明处于二元化形式的观点颇相似，他们指出西方文明有其“体”与“用”，这是西方历史与文化的产物；东方文明也有其“体”与“用”，这是东方历史与文化的产物。¹³ 笔者在此对这一观点的局限性不予置评，值得一提的是，这显示出不同的地区，历史文化背景不同，成就的文化语境也有所区别。在这一前提下，“中国文化语境”所展示的自然也有别于其他地理空间衍生的文化语境。

“中国文化语境”本身是一个被重复使用的术语，¹⁴ 但是鲜有论文进行具体的阐释。栗玉香的文章谈到其“本质上是一种在‘量’的意义上最大限度地再现本民族欲望和生活经验的深层话语结构。从逻辑上讲，它只能从与西方文化语境的区别中才能显示出来，是一种不同于西方文化语境的话语形式。”¹⁵ 但论者对这一整体观念的解读浅尝辄止，并未涉及更为详细的内容，不过从其所面对的研究对象来看，这种一笔带过的方式似乎也可以被理解。

显而易见的是，“中国文化语境”所建构的中心在于“中国性”（Chineseness）及其背后的中国文化精神主张。所谓“中国性”，与“本土性”（localness）概念¹⁶ 有

¹² 严复，〈与《外交报》主人论教育书〉，收入《严复集》，（北京：中华书局，1986），页 561。

¹³ 姜义华，《百年蹒跚：小农中国的现代觉醒》，（台北：书林出版有限公司，1994），页 83。

¹⁴ 比如刘艳的〈“样板戏”与二十世纪中国文化语境〉，收入施旭升主编，《中国现代戏剧重大现象研究》，（北京：北京广播学院出版社，2003），页 81；唐勇力，《当代中国画艺术论著·厚德载物》，（南昌：江西美术出版社，2010），页 12；程光炜、刘勇、吴晓东、孔庆东、郇元宝合著，《中国现代文学史（1917-1937）》（上编），（台北：秀威资讯，2010），页 91；邵建，《20 世纪的两个知识分子：胡适与鲁迅》，（北京：光明日报出版社，2008），页 27。

¹⁵ 栗玉香，〈实现教育学话语根本性转换的途径〉，载《教育评论》，2003 年第 4 期，页 11。

¹⁶ 本土性指具有本地色彩的方方面面，包括本地的风土民情、历史地理、自然景观、语言特征、审美情趣、思维方式以及本地民族的人文传统等，最大的特点是以一种“在地的知识”（local knowledge）的本地人视角对周围环境进行观察。见许文荣，〈马华文学中的三位一体：中国性、本土性与现代性的同构关系〉，收入马来西亚留台校友会联合总会主编，《马华文学与现代性》，（台北：新锐文创，

很大区别，主要是美学与文化上的意义，诸如中国神话、意象、意境、中国古典和现当代文库（repertoire）以及中国的哲学思想，如儒、道、佛等。除此之外，还牵涉一些政治的含义，例如民族主义。¹⁷ 至于中国文化精神的基本主张，在劳思光先生看来是一种从价值观念层面对文化进行研究的进路。在文化的构成中，文化精神是“能动”的一方，是由它“铸造”经验事象而成为文化现象。文化精神与文化现象、价值意识与经验世界之间，是一种主动与被动、形式与质料的关系。¹⁸ 与此同时，劳思光先生早期在文化理论的整体形态上，认为自觉心的主宰是文化意义的根源，这一理论立场运用在分析中国文化特性时，产生了以儒家的“重德精神”来概括中国文化精神的讲法。¹⁹ 在这点上，他与唐君毅、牟宗三两位先生以儒家开出的“人文精神”来说明中国文化精神的立场基本相同。²⁰ 于是根据他们共同的论点，后来学者很容易得出儒家文化是中国文化本质的论断。²¹ 不过对文化现象而言，文化精神是主动的、具有决定性的方向；然而它本身的实现却不可避免地具有历史性。在此意义下，已存的、既定的文化现象可以被理解为由文化精神所决定；然而若将在历史中呈现的文化精神作为文化不变的本质，则不可避免地局限了文化发展的可能性，这就是“中国文化精神的历史限制”。²² 但这并不会推翻学界对“儒家是支配中国文化发展方向的主流思想”的认可，因为这一观念是对意义的描述而非规范，指明的是中国文化作为一种特殊的文化形态，儒家思想作为其文化精神是在一个普遍的理念中存在，它并未趋于完美，内部有不容忽视的缺陷。

由此可见，中国文化语境是以儒家思想作为文化精神内质，从横向上将中国文

2012），页 21。

¹⁷ 许文荣，〈马华文学中的三位一体：中国性、本土性与现代性的同构关系〉，页 21。

¹⁸ 劳思光，《中国文化要义新编》，（香港：香港中文大学出版社，1998），页 6。

¹⁹ 劳思光，《中国文化要义新编》，页 311。

²⁰ 唐君毅，《中国人文精神之发展》，（台北：台湾学生书局，1974），页 13。

²¹ 劳思光，《中国文化要义新编》，页 311。

²² 刘国英、张灿辉，《无涯理境：劳思光先生的学问与思想》，（香港：香港中文大学出版社，2003），页 126。

化与其他各国、各民族的文化区别开来，标明中国文化的特殊性；从纵向上贯穿中国政治、经济、思想、文化各领域，并呈现出流动变化的特点。对于在这一语境中产生的各类语篇（包括文学创作文本），需要站在与其密切相关的情景语境与文化语境中进行理解和阐释。这具有三重层次性：第一层，从“点”的位置上对语篇产生的直接语境进行观察；第二层，从“线”的向度上对影响语篇产生的间接历史文化语境进行考量；第三层，从“面”的层面上将语篇与相似情景语境下产生的其他语篇，通过文化语境的视角进行比较，从而对语篇本身有更为深入的解读。而这些不仅是本文选择研读文本所要参照的标准，更是用以讨论相关学术问题的总体思路 and 主要研究方法。

（二）中国家族小说

本节所要厘清的第二个问题是中国文化语境下家族小说的定义。在现有的研究中，引用频率较高的“家族小说”概念有如下几例：²³

1、“一个家族是一个国家、一个民族在其某个发展阶段的缩影，因而家族小说具备严谨的结构和庄严恢弘的史诗规模。”（李万青）²⁴

2、“家族小说即以婚姻、家庭、家族为描述轴心，扩及点染世态人情，或者进一步将关怀的层面延伸至国家兴亡的小说。”（梁晓萍）²⁵

3、“家族小说既写两代人以上的家族本身及生活，甚至追溯家族的历史，也涉

²³ “引用频率较高”在本文属于相对性概念，指在“中国知网”（www.cnki.net）输入“家族小说”一词显示的论文样本中，被较多次转引的解释。其作者均为目前专门研究家族小说的中国学者。

²⁴ 李万青，〈家族小说：一种叙述模式的衰落或终结〉，载《哈尔滨学院学报》，2005年第12期，页45。

²⁵ 梁晓萍，〈明清家族小说界说及其类型特征〉，载《浙江社会科学》，2004年第3期，页201。

及同代人中几个成员和几个家庭之间的关系。”（邵旭东）²⁶

4、“鲁迅的家族情结，基于一种对家族制度的理性批判。……封建家族文化‘吃人’的特征的发现，是鲁迅对中国宗法社会等级特性的抽象与提炼。有了对家族的理性思考，结合国民性改造的时代需要，鲁迅的小说创作便与家族题材紧紧地连在一起。他的以乡土和家族生活为题材的小说，如《狂人日记》、《祝福》、《离婚》等，基本的主题是揭露封建家族制度的罪恶。”（尹季）²⁷

5、“家族小说作为一种小说类型，它的基本特征就是写‘家族的生活’，它的题材具有特指性。”

“它所描写的可以是一个家族的生活，也可以是几个家族的生活，‘确切地说，它……既写两代人以上的家族本身及生活，甚至追溯家族的历史，也涉及同代人中几个成员和几个家庭之间的关系。’并在这种历史与现实相结合的叙事、描写中，折射具有丰富内涵和多样价值取向的历史和时代特征，或者如《百年孤独》等家族小说一样进行一种历史、社会、生命、哲理、文化的思考。”而家庭小说，“虽然也写家族生活，但取材更为广泛，不具有特指性，举凡写父与子、夫与妻等家庭关系，并由此透视某种文化精神、风俗习惯、制度形态、时代风云，或表达某种文化思考、生命体验、自我意识、普遍心理和价值追求的小说，都可称为写家庭生活的小说。”

²⁶ 邵旭东，〈步入异国的家族殿堂：西方“家族小说”概论〉，载《外国文学研究》，1988年第3期，页54-60。

²⁷ 尹季，〈中国现代作家的家族情结与小说创作〉，载《惠州学院学报》（社会科学版），2005年第4期，页48。

（许祖华）²⁸

上文引用的代表性论述概括出当下“家族小说”定义的三个侧重点：（1）强调“族”的特质，如李万青、邵旭东和许祖华提出的定义。（2）立足于“家”的本体性，如梁晓萍的阐释。（3）文本重点思想内涵在于对传统旧式文化，主要是封建家族文化制度的批判，如尹季的观点。在概念的运用方面，大致分为四类情形：（1）试图将“家族小说”与“家庭小说”的定义剥离开来，各自为体。比如许祖华在《作为一种小说类型的家族小说》一文中对两个术语进行了专门的区分。（2）以“家族小说”取代“家庭小说”的名词使用。比如梁晓萍在《明清家族小说界说及其类型特征》中提出将“家庭小说”更易为“家族小说”，因为“家庭”一词并非严格意义上的学术术语，而是更接近一种约定俗成的社会使用习惯。同时家庭形态常常处于不断变动之中，因此“家族”更能准确界定研究对象。²⁹（3）将“家族小说”划入“家庭小说”的范畴中。比如成海霞认为，“中国现当代文学史上，诸多的作家采撷了家庭中以血缘关系为基础而形成的‘家族’这一支项加以放大，以一个家族或数个家族两代人或数代人的故事为线索阐发对旧有家族制度及传统家庭秩序的思考，因此以现当代家族小说为主体的家族文学，不仅不可以独立出来，它还应该是中国古代家庭文学的延续和分支，……从这层意义出发，把现当代‘家族小说’划入‘家庭小说’的定义范围是不错的，但是把中国古代‘家庭小说’称之为‘家族小说’则是失当的、不全面的。”³⁰（4）忽略两者的差异，随意混用。³¹

²⁸ 许祖华，〈作为一种小说类型的家族小说〉（上），载《重庆三峡学院学报》，2005年第1期，页41。

²⁹ 梁晓萍，〈明清家族小说界说及其类型特征〉，页200-201。

³⁰ 成海霞，〈中国古代家庭小说专著建构的可行性报告——家庭、家族文化视域下的明清小说解读系列论文之一〉，载《长春师范学院学报》（人文社会科学版），2010年9月，页66。

³¹ 比如肖向明在《家族文化对中国现代小说的影响》中谈到，“现代作家也往往把目光凝聚于家庭，在作品呈现中国家族（家族文化）的命运，凸现家在精神结构中的重要地位，藉此描绘现代中国人的心灵历史。因此‘家庭小说’也应运而生。”但同样在这篇论文中，肖向明在对文本人物类型分析后归纳称这一类小说为“中国现代家族小说”，整篇文章多次出现两个术语交替混用的现象。见肖

从学术严谨性的角度，将“家族小说”与“家庭小说”混为一谈并非可行之道。一些注意到这一问题的学者适时地提出了区分的理论依据，相关讨论主要围绕两个方面：（1）“家族”与“家庭”两个术语本身的差异与相关性。比如成海霞的《中国古代家庭小说专学建构的可行性报告——家庭、家族文化视域下的明清小说解读系列论文之一》提出，“何为‘家族’？《辞海》中释：‘家族以婚姻和血缘关系为基础，由若干个家庭组成。’可知家族是以家庭为基础的，对其的界定重在强调‘血缘’关系的纽带。那么‘家庭’的含义又指向为何呢？马克思、恩格斯曾指出‘每日都在重新生产自己生命的人们开始生产另外一些人，即增殖。这就是夫妻关系、父母和子女间的关系，也就是家庭。’这是‘家庭’广义层面上的内涵，可看出家庭和家族的内涵确实存在着同一性。”³²（2）从题材内容上进行区分。如许祖华的《作为一种小说类型的家族小说》认为，“家族小说题材的关键词是‘历史’，而写家庭生活小说的关键词则是‘现在’。家族小说的取材往往具有相当的时间跨度和‘历史’的背景，即使是以家族的‘现在’为中心描写家族生活，也往往通过追溯家族的历史，将现实与历史结合起来，让现实的生活在历史的基础上展开，形成‘编年史’般的格局。”³³

上述是对中国家族小说定义的研究现状做概要梳理，这些成果毋庸置疑为家族小说以自成一体的姿态矗立于中国文坛奠定了坚实的基础，同时也为后继的研究成就了丰厚的参考价值。但随着新的创作理念及方法的相继实践，文本内容对文学概念本身的扩充也有所增益。一个饶有意味的例子是，明清以降的家族小说创作深受传统文化中的宗法、血缘观念影响，主要以男性血脉为叙述主线，女性或被刻意忽略或作为男性文化的附属品出现于文本内部。这一点，楚爱华在《明清至现代家族小说流变研究》中有所论及，指明“家族小说就是以家族兴衰为透视焦点（讲史系列等虽有家族型小说，但家族不是其观照中心，故不包括在内），以父子、母子、

向明，〈家族文化对中国现代小说的影响〉，载《学术研究》，2005年第6期，页132-135。

³² 成海霞，〈中国古代家庭小说专学建构的可行性报告——家庭、家族文化视域下的明清小说解读系列论文之一〉，页66。

³³ 许祖华，〈作为一种小说类型的家族小说〉（上），页41。

夫妻等人伦关系为描述中心，进而波及人情世态，通过家族社会生活的兴衰枯荣反映某一历史时期社会本质生活的小说。在这个家族中，由两代或者两代以上的人组成，以父子纵向关系为主。”³⁴ 这种写作定律直到 20 世纪 80 年代末始为打破，论者常言在一股西方女性主义理论的势头下，中国大陆不少女性作家纷纷将目光投诸家族史题材的小说创作，并藉由对女性血脉一支的书写（如外婆——母亲——女儿）追溯家族历史，进而从女性的视角观察社会历史变迁，这一种姿态不能不为家族小说的定义重新考量。另一方面，对家族小说的阐释缺乏比较的视野。这不仅指传统意义下的中国文学与华语语系（sinophone）下其他国家、地区以汉语创作的相似题材文本之间的比较；同时也凸显中西方文化语境下家族小说内容上的差异性。在一个以血缘关系为枢纽的家族叙事框架中，人物之间的血缘、宗法关联是展开对各种社会历史事件、风土人情描写的根本重心，这意味着家族血缘关系事实上制约着社会的方方面面。反观西方语境下的家族叙事/小说（family saga），³⁵ 家族与血缘通常只是用于表述人物之间的社会关系，即便是对文本的情节发展有所影响，也并非关键性的制约。有鉴于此，对中国文化语境下家族小说的定义既不可脱离本土场域，更不能照搬西方术语概念。综合前人研究所得，结合本研究面向的文本，笔者认为本论文所使用的中国家族小说定义是：描写由一个或多个具有血缘关系（包括父系与母系）的家庭结构所组成的家族体系的日常生活，强调血缘及其衍生家族文化的制约性影响，以家族群体在社会历史中的活动反映时代的风俗文化与社会变迁，在表达作家个人对社会问题思考的同时，以文学的手法重构历史的方方面面。

³⁴ 楚爱华，《明清至现代家族小说流变研究》，页 6。

³⁵ 有学者认为家族叙事（family saga）是一种甚至早于国家建构（the formation of the state）的口头传统（oral tradition），见 Patricia G. Kirkpatrick (1988), *The Old Testament and Folklore Study*, Sheffield: Sheffield Academic Press, p109. 而在西方文学研究中，家族叙事一度是民间文学家研究的对象，指出这类文学以多重主题下的个体叙事为特征，以家庭/家族的视角来见证其在历史中的位置。见 Charlie T. McCormick & Kim Kennedy White ed. (2011), *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, California: ABC-CLIO, LLC, p477.

（三）中国家族小说的历史性

显而易见，家族小说的关键词之一在于“历史”。³⁶ 一方面因为家族小说本身隶属长篇小说之列，内容通常横跨几十年甚至上百年，必然会在时间提示、状物、角色叙述中形成对历史的观感。另一方面就 20 世纪 80 年代末以前的家族小说而言，作家全倾而注的主题或为对封建家族制度本身弊病的揭露，或通过家族叙事展示家族本身以外的社会问题与时代特征，选择历史并以历史观作为文本创作内涵应当是在 20 世纪 80 年代末期以后，这其中既有历史的积淀，也有作家本身不得已而为之的选择。³⁷ 于是在文学史的时间轴上，家族小说在不同年代呈现出不同的主题倾向。就现当代文学范畴而言，大致分为三个阶段：

（1）“五四”运动——20 世纪 40 年代。1918 年 6 月胡适和罗家伦在《新青年》第 4 卷第 6 期上联名翻译发表了易卜生的戏剧《娜拉》，其轰动造成的效应之一是“家庭”成为这一时期的一个关键词。“家庭”本身具有两层含义：一方面，它代表了中国传统文化影响下的封建大家族。在除旧革新的运动中，封建家族制度受到严厉的批判。反映在文学创作上，主要以男性权力的衰落、丧失以及家庭中男性子辈成员的叛逆为表现。³⁸ 比如《家》中的高老太爷，尽管他作为祖父的家族地位象

³⁶ 许祖华，〈作为一种小说类型的家族小说〉（上），页 41。

³⁷ 在相关研究中，家族小说被归类为“新历史小说”之一种。以家族史为创作题材的小说在 20 世纪 80 年代以后的发展出现了新景象。其原因在于，一方面，70 年代末 80 年代初的思想启蒙运动中，中国传统家族文化成为一种可以变革和创新的资源，从而受到作家们的广泛关注并成为文学创作的重要题材。另一方面，90 年代以后的中国社会结构历经分化与重组，文化启蒙被利益原则主导下的市场经济冲淡。作家等文化知识分子逐渐失去主流中心话语权力，为了宣泄个人情绪，也试图建构一个新的精神家园，他们选择以叙述民间和乡土作为表达途径，家族小说的创作便是表现之一。通过对湮没于权威历史话语的家族史的再叙与再现，知识分子寻得另一种具有与权威话语对抗或对话性质的发声方式。见陈晓明，《无边的挑战：中国先锋文学的后现代性》，（桂林：广西师范大学出版社，2004），页 282。

³⁸ 梁鸿，〈论中国 20 世纪小说家族主题的流变〉，载《郑州大学学报》（哲学社会科学版），2002 年

征着父权社会专制的最高层面，但实际上却受到了子辈的阴奉阳违与孙辈叛逆的挑战。《财主底儿女们》中，“父亲”在小说里始终处于缺席的地位。尽管站在现实的角度，“父”辈行使了延续宗族血脉的责任，却也始终生活在“祖”辈的阴影与“子”辈的伦理挑战中。另一方面，“家庭”象征着由受到西方文化影响的先进知识分子组成的小家庭。这一时期有不少作家，如茅盾、老舍、叶圣陶等，将注意力放在对中国革命的现实和社会问题的探讨上，侧重对个人与社会之间关系、知识分子处境等主题的关注。³⁹《动摇》中的方罗兰与陆梅丽，《倪焕之》中的倪焕之与金佩璋以及《离婚》中的老李和李太太便是这一思考的直接体现。值得一提的是，这些作家之所以能够生动鲜活地展示大家族生活画卷是因为，一方面他们本身出身于封建地主家庭（如巴金和端木蕻良）或对封建地主家庭生活相当熟悉（如路翎外祖母的兄长是苏州的大地主），生活经历与听来的故事是他们家族小说创作的原型；⁴⁰ 另一方面，他们受启蒙思想的影响，对贯穿和影响中国历史的家族制度进行了自觉的关注与冷静的思考。

（2）20 世纪 50-70 年代。冯尔康在《十八世纪以来中国家族的现代转向》一书中曾对这一时间段内的中国家族文化做出一番较为客观的评论，指出“50-70 年代宗族被当做封建事物受到扫荡，作为宗族资源、载体的祠堂、族谱均被毁”，“没收族产、批判家族观念和某些负责人，令有组织的家族自行瓦解了，确切地说是令家族组织基本消失了。但因为中国之大，各地状况的差异，民族的众多，家族组织不可能在一个时期内绝迹……消失的是有形的组织，而无形的家族力量仍然潜藏着。”⁴¹ 这段描述印证了 50-70 年代家族文学叙事的两面性：一方面，政治环境深刻影响了文学创作的数量，梁斌的《红旗谱》与欧阳山的《三家巷》是少数隶属于家族小说类型的作品。另一方面，家族以一种形而下的形式存在于现实生活中，进而以隐喻的方式出现在文学创作里。在阶级情感与集体主义精神等主流观念影响

第 11 期，页 19-20。

³⁹ 苏敏逸，《社会整体性观念与中国现代长篇小说的发生和形成》，（台北：秀威资讯，2007），页 251。

⁴⁰ 苏敏逸，《社会整体性观念与中国现代长篇小说的发生和形成》，页 251。

⁴¹ 冯尔康，《十八世纪以来中国家族的现代转向》，（上海：上海人民出版社，2006），页 320。

下，赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》等以家族的方式组建了人物之间的关系，但意图表达的思想在于个体应当以放弃“小我”的姿态，投身于“大我”的建设中，家族成员之间的血缘伦理关系在集体主义思潮面前被淡化甚至消除，个体只有依附于集体才能够获得存在的意义。事实上，这一时期的创作虽然泛化了家族的概念，但集体主义的“大”家以另一种方式诞生，并为大部分人包括知识分子所认可。⁴²“集体”成为了社会群体的家长，传统家族小说中的父权制度在 50-70 年代的文学中以变相的方式得到了体现。

(3) 20 世纪 80 年代以后。严格来讲，在 80 年代的前期，典型意义上的家族小说并未出现，名副其实的文本应当产生于 80 年代中期以后。受“文革”影响，80 年代处于一个前后文化断层的时期。50-70 年代的集体主义观念荡然无存，新的替代性社会文化仍无处可觅。精神上无所依托的漂流状态使得人们不仅缺少社会归属感和责任感，也开始经历被称为“信仰缺失”的年代。在这种情况下，一条具有“可证明的血缘性”、“可追溯的系谱性”和“可体验的历史性”的“生命链条”成就了社会新的价值体系，⁴³所以 1980 年代，无论经济上、政治上，还是文化上，人们都只得重新选择家族。家族无疑赋予其成员以群体生活的积极意义，⁴⁴也使得被“文革”冲击得四分五裂的社会整体精神有了重新得到确认的可能性。如果将这一时期的家族小说与先前的文本相比较，可以发现：其一，80 年代之前，家族本身是作为实体存在的，组成家族的各个家庭以及家庭成员之间有着密不可分的社会关系。但是 80 年代以后，随着中国社会改革开放政策的实施，城市化进程不断推进，传统乡土中国的家族观念与制度都受到了很大程度的淡化和模糊。在这种情况下，家族逐渐转变成一种概念化的形式，也因此影响到家族小说写作的初衷与意义。其二，概念的转化使得家族在文本中出现的含义由 80 年代以前作家用以讨论现实社会问题的载体，转变为 80 年代以后借以表达作家个人文学、历史等文化观念的

⁴² 梁鸿，〈论中国 20 世纪小说家族主题的流变〉，页 21。

⁴³ 钱杭，〈现代化与汉人宗族问题〉，载《上海社会科学院学术季刊》，1993 年第 3 期，页 151。

⁴⁴ 旷新年、马芳芳，〈从“出走”到“回家”——二十世纪中国文学中的家族叙事及其文化含义〉，载《当代作家评论》，2007 年第 1 期，页 62。

方式之一。其三，80年代以前，自主地反映家族文化制度进而对社会时代问题进行镜像式地描写是产生家族小说的主要动因。而进入80年代以后，对家族题材的选择相对带有不得已而为之的被动色彩。这一方面是因为这一时期的家族小说产生背后有“寻根运动”的推动力；另一方面，在90年代以来的长篇小说中，家族小说是数量较多、声誉较高的一个类型，除了所提到的文化意义外，文学界的市场化与商品化也吸引着不少作家以家族这一具有时间跨度的主题作为写作题材。

对现当代家族小说演变的简要梳理寓意创作本身即是一种富有历史性质的文学实践，而作品与历史观念的共存还表现在1980年代后，中国大陆陆续引进西方文化、文学理论，尤其是福柯（Michel Foucault）、海登·怀特（Hayden White）、格林布拉（Stephen Greenblatt）等的新历史主义（New Historicism）⁴⁵文化批评为文本对历史的重新想象与建构提供了依据。这些理论支持着家族小说作为历史书面载体的合理性与合法性，但另一个随之而来的问题是，小说所叙述的历史是否等同于真实的历史？

事实上，这一疑问并非刚刚被提出。论者常借助新历史主义的观点来达到自圆其说的目的，认为所谓历史，都是被后来者写下来并供人阅读的一种文本或者话语，因此历史的真实并不是历史的全部属性。我们今天所能够读到的历史是一个被诠释过的对象，也就不能够绝对地认定那就是过去实际事情准确真实的反映和表达。既然历史文本带有虚构的嫌疑，那么历史本身刻板的真实性与神圣性也由此遭遇颠覆甚至瓦解。于是，小说话语文本与历史文本之间不再具有本质上的差异，不同的仅是两者之间的叙述方法和阐释策略。以此来观察家族小说，作为一种记录历史的文本载体，不仅以独有的话语方式来表现历史，也以更具个人经验性、描述性、寓言性的手段来重新解读历史，进而对历史的因缘关系进行一番全新的美学判定。⁴⁶

那么，围绕着以新历史主义姿态出发的中国当代家族小说（主要指1980年代

⁴⁵ M. H. Abrams (1999), "New Historicism", *A Glossary of Literary Terms*, Texas: Harcourt Brace College Publisher, 7th edition, p183.

⁴⁶ 张学昕，〈多重叙事话语下的历史因缘——九十年代的“新家族历史小说”〉，载《小说评论》，2000年第4期，页18。

后)，其“依据新的观念重写中国现代史”的旨趣已为论者所关注。⁴⁷ 在这里，“重写”（rewrite）是一个关键词，文化翻译学派的领军人物苏珊·巴斯纳特（Susan Bassnett）和安德烈·勒菲弗尔（André Lefevere）在他们合编的《翻译，历史和文化》（*Translation, History and Culture*）一书的序里对“重写”谈到：

“所有的重写，无论其出发点如何，都会反映某种意识形态和诗学理论，以致于操纵文学，使它在特定的社会里以特定的方式发挥功效。重写就是操纵……从积极的方面看，它有助于一种文学和一个社会的进化……但重写也能压制创新，歪曲和限制。”⁴⁸

尽管“重写”的行为具有两面性，评论者对 80 年代后家族小说重写现代中国历史的文化意义仍旧抱以乐观的正面态度。这其中自然有知识分子不肯轻易放弃寻之不易的文化精神成果的心理，但更为他们所重视的是文本牵涉下再叙事的过程。这种叙述方式“不同于传统历史小说”，意在“逃避或远离‘史诗’性写作和对历史的‘宏大叙事’”，“从种种概括性的历史叙事转向了个别的、感性的、具体的以及日常情境，形成了叙事中的个人情境，表现出一种琐碎的、个人的欲望。”简而言之，即是“大的社会背景和主题话语被充分淡化”。⁴⁹ 因此，家族小说更得作家之意的地方在于以民间的文化力量促使传统的社会历史观得以转变。后者“使个人无声无言地消融于改朝换代、‘城头变幻大王旗’的历史风云之中”，是一种“以历

⁴⁷ 傅礼军，《中国小说的谱系与历史重构》，（北京：东方出版社，2006），页 345。

⁴⁸ Susan Bassnett & André Lefevere ed. (1990), *Translation, History and Culture*, London: Cassell, p. iv.

⁴⁹ 张学昕，〈多重叙事话语下的历史因缘——九十年代的“新家族历史小说”〉，页 18。吴雪青的《承载文化和生命的形式——论新时期家族小说的历史观》也认为新历史主义作家“开始质疑和放弃史诗式的家族叙事，而更注重对历史细部的精致打磨，并以此观照个体生命的存在。”见吴雪青，〈承载文化和生命的形式——论新时期家族小说的历史观〉，载《杭州师范学院学报》，2005 年第 4 期，页 292。

史的名义吞噬、占有个人价值的历史观”。⁵⁰ 这意味着家族小说以颠覆传统的形式在大历史写作的范畴之内发现并强调了个人的存在，进而使得“人”的生命价值开始从历史的瘴雾中浮现出来。

第二节 家族小说的性别话语

在新时期文学中，“人”被重新提升到具有一定高度的位置。之所以说“重新”是因为对人、人性的提倡和重视曾经在“文革”十年浩劫中遭遇残酷地扼杀。⁵¹ 上溯“五四”，诚如后继学者对“五四”精神的精辟总结，人的觉醒、人的发现无疑是那个时代振聋发聩的最强音。周作人在《新青年》上发表《人的文学》一文，提出“为人的文学”。⁵² 梁实秋认为“人人皆有人性”，“人性是永久的，普遍的，固定的，没有时间的限制与区别”，⁵³ 而文学必须“借宇宙自然人生之种种的现象”来达到目的，“创作是以理性控制情感与想象，具体地模仿人性。”⁵⁴ 尽管对人性论及人道主义的宣扬在 1949 年中华人民共和国成立后的一段时间内缺乏宽松充分的人文生态环境，却也不能武断地否认其对文学创作上的影响。巴人发表《论人情》，

⁵⁰ 中国作家协会、理论批评委员会编，《中国文学理论批评文选》，（北京：作家出版社，2004），页 197。

⁵¹ 值得一提的是，尽管“文革”期间，也产生了《晚霞消失的时候》（初稿 1976 年 11 月）这样“突破传统意识形态框架”，“是在个人的人格、尊严、财物、自由等具有天然正当性的人道主义话语下的历史和人性观照”的小说，但由于内容与权力机制及主流思潮背道而驰，直到 1981 年《十月》第一期杂志上才得以发表，随后又被打入文学史的冷宫。见张景兰，《行走的历史：新时期以来“文革”题材小说研究》，（台北：红蚂蚁图书有限公司，2008）。页 75。

⁵² 周作人，〈人的文学〉，载《新青年》，1918 年第 5 卷第 6 号。

⁵³ 梁实秋，〈文学与革命〉，载《新月》，1928 年第 1 卷第 4 期。

⁵⁴ 梁实秋，《文学的纪律》，（北京：人民文学出版社，1988），页 16，51。当然，梁实秋的人性论因为对阶级论有所排斥，在 20 世纪 20 年代末 30 年代初引发了一场论争，具体内容因与本研究不符，在此不做赘述。

批评文学“政治气味太浓，人情味太少”，以祛魅的心态高呼“魂兮归来，我们文艺作品中的人情呵！”⁵⁵ 王淑明也以《论人情与人性》、《关于人性问题的笔记》等文，呼应支持巴人的观点。钱谷融更是认为文学“必须从人出发，必须以人为注意中心”，“尤其反对把描写人仅仅当作是反映现实的一种工具、一种手段”，主张把人道主义作为评价作家作品的“一个最基本的、最必要的标准”。⁵⁶ 这些文学创作理念上的积淀在“文革”结束后的“伤痕文学”、“反思文学”以及“寻根文学”中再度得到回应，人的尊严和人的地位的提出逐渐成为主流声音，在社会和人之间不再把政治文学奉为至上，而是强调对普通人地位和命运的思索与确认。⁵⁷

但是论者在热烈赞美这种由政治一统天下的单一格局转而对人文主义精神力行实践的同时，忽视了文学范畴内人的性别化问题。笼统地讲，就是在中国文化语境下衍生出的艺术观点中，所谓人，更多是指称男性或具有男性特质（masculinity）的人。那么什么是具有男性特质的人呢？举例来说，这种对女性性别（femininity）的淡化在当代文学领域中更早可以追溯到“十七年文学”。有论者称其为一个“没有性别差异的年代”，但事实上，性别在这一时期其实是以另一种话语方式存在，并紧密地与当时的政治意识形态相结合。“十七年”中所主张的是男性能够做到的事情，女性也要能够做到，尤其在“大跃进”（乃至“文革”）时期。于是不难发现，在男性的叙事话语中，女性被转化成男性，进而造成一种“无性别”的印象却突出男性的标记。⁵⁸

事实上，1980年代前的中国文学史给读者塑造的是一幅男性主导统筹的景观。自古以来，女性的文学（并非女性文学）只有三种类型，一为闺阁文学，正所谓“红

⁵⁵ 巴人，〈论人情〉，载《新港》，1957年第1期。

⁵⁶ 钱谷融，〈论“文学是人学”〉，载《文艺月报》，1957年第5期。

⁵⁷ 对人、人性的提倡在新时期文学潮流中主要有三种，一是谌容的《人到中年》，张辛欣的《在同一地平线上》为代表的知识分子形象；二是高晓声的“陈焕生系列”；三是舒婷《双桅船》等人性的深入思考。这些文本从不同的角度将人与社会相对照，进而超越以往文学的政治模式并将人的地位提升到了一定的高度。见曹万生，《中国当代文艺价值观流变史》，（台北：秀威资讯，2011），页184。

⁵⁸ 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），页22。

香小册”，“翠阁吟稿”；二是班昭、班婕妤等人维护封建礼教的作品；三是蔡文姬、李清照、朱淑真等女性文学家的写作，在文学史上光彩夺目，却在数量上寥寥无几。这三类文学中，只有最后一类能够称得上是具有女性意识的女性文学，前两种都仅仅是男性文化的附庸。⁵⁹ 时至“五四”，出现了冰心、陈衡哲、凌淑华、冯沅君、卢隐、石评梅、苏雪林、陈学昭、陆晶清、白薇、丁玲等一批女作家，但很可惜，大量的“五四”文学研究并没有对她们付诸足够的重视，反而对其作品的广度和力度予以不合理的否定。⁶⁰ 殊不知，“五四”时代才是中国女作家第一次在“人”的位置上言说自己的心声，女性文学作为“人的文学”第一次成为历史的必然。⁶¹

“五四”以后的女性写作经历了一个长久的断裂期，直到 1980 年代后王安忆等一批女作家的崭露头角才令这一文学类型再度回归。那么这种被压抑以及断裂的现象说明了什么，中国本土的文学创作理论虽然没有对其作出合理的解释，却可以从西方文化中寻得答案。桑德拉·吉尔伯特（Sandra Gilbert）和苏珊·格巴（Susan Gubar）的《阁楼上的疯女人》（*The Madwoman in the Attic*）是挑战父权主义文学理论的重要著作之一。她们对诸如男性的性是文学力量的重心，笔是阳具的象征等观念发出质疑，认为“在西方的父权制度文化里，文本的作者是父亲、祖先、生殖者、美学之父，他的笔的威力，正如他的阳具的威力，不但具有创造生命的能力，而且还有繁殖后代的功能……因此是繁殖者，又是创造者。”⁶² 这一比喻的引申涵义在于，传统意义下，女性成为（也只能作为）男性文本中被创造的对象，在男性话语权力的压力下，女性只能作为被书写的对象存在，并被禁锢在父权主义的阴影中听候他们对自己命运的审判。

于是，在重视“人”及“人性”胜于大历史政治叙述的传统家族小说中可以发

⁵⁹ 李玲，《中国现代文学的性别意识》，（台北：秀威资讯，2011），页 122。

⁶⁰ 钱虹，《灯火阑珊：女性美学烛照》，（台北：秀威资讯，2011），页 47。

⁶¹ 李玲，《中国现代文学的性别意识》，页 122。

⁶² Sandra Gilbert & Susan Gubar (1984), *The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity, The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press, p37.

现，性别表现同样并非真实平等。长久以来历史的男权话语实质及其影响下的社会性别话语建构在叙事中再一次得以突现。其内容虽然不能完整真实地代表作家本人的性别观念，但对于所塑造的角色来说，女性作为被观看的对象是毋庸置疑的。她们或是显示男性权威地位的符号，比如《妻妾成群》中的陈佐千娶了四位女性做太太，《白鹿原》中的白嘉轩一生娶了七房女人；或是被男性褻渎的对象，如《罌粟之家》的翠花花；⁶³ 或是甘愿受屈受辱，如《旧址》中的柳琼琚嫁给白瑞德做姨太太后反而正中下怀，《家族》中曲予与另一个女人产生感情以后，他的妻子非但没有气愤之情，而是成全两人，并与这个抢走自己丈夫的女人姐妹相称。还有些女性角色即便是受到启蒙思想的影响参加革命，也不过是为了追随那个已经参加革命的意中人，如《红旗谱》中的严萍，当她的爱慕对象江涛问她为何参加革命时，她果断的回答：“因为你革命。”《旧址》中的白秋云，为了自己所爱的男人李乃之，不顾父母的劝阻，冒着生命危险一心一意陪伴着他。在她的心里，“自己舍生忘死的坐到那条乌篷船上漂泊而去时，追求的是一个自己所爱的男人，而不是那个男人所献身的革命。”

对这些片段的评论，笔者使用了“话语”（discourse）一词。⁶⁴ 对这一术语的解释，主要参照的是米歇尔·福柯（Michel Foucault）的历史观。福柯在《知识考古学》（*Archaeology of Knowledge*）中对“话语”的阐述可以归结为以下几点：1、话语外在的表现形式为语言，但它并不是纯粹的语言问题，而是思想以及相应的历史以一种语言方式的表达：一方面，话语是在话语实践中形成的，另一方面，话语又

⁶³ 原文为：“在刘氏家族中女人就是女人，女人不是揣在男人的口袋里就是挂在男人的脖子上。枫杨树人对我说，翠花花是个骚货，又说翠花花实际上更可怜，她像皮球一样被刘家的男人传来递去拍来打去。”

⁶⁴ “话语”是一个意义宽泛的术语，正如诺曼·费尔克拉夫（Norman Fairclough）所言：“话语是一个棘手的概念，这在很大程度上是因为存在着如此之多的相互冲突和重叠的定义，它们来自各种理论的和学科的立场。”这意味着“话语”在不同的语言及文化体系中，其内涵不尽相同，甚至即使在同一语言及文化体系中，意义也相去甚远。见 Norman Fairclough (1992), *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity Press, p3.

深刻地影响话语实践，话语实践也反过来改变着它们之间建立起关系的那些领域。2、话语具有整体性。3、话语不是自然而就，而始终是某种构建的结果。⁶⁵ 总体而言，福柯是从思想和哲学的意义上谈论话语的概念，这一理解强调了话语并不是一个可以供人自由支配和随意使用的工具，这也是话语后来能在权力和霸权的意义上进行延伸的根本原因。

与话语理论息息相关的是福柯的后现代主义历史观。借助于此，福柯运用考古学与谱系学的方法对萌芽于 18 世纪欧洲的现代性思想进行了深刻的思考与批判。

《知识考古学》中的观点冲击了现代性长久以来所推崇的理性观念，从话语/权力功能的角度重新审视并颠覆了传统的历史观。这种颠覆集中表现在三个方面：（1）话语与历史的非连续性。表现为“在观念史中的断裂的增加和在确切意义上所说的历史中出现的长时段”、“不连续性”概念的提出以及“全面历史的主题和可能性开始消失”。⁶⁶（2）话语与“主体”的解构。承接第一点，福柯认为，现代性下的“历史的连续性”是话语运作的结果，是建立在“人”这样一个“被规定”的历史主体的话语中心之上的。在他看来，“只要仔细地观察一下 16、17、18 世纪的文化，就会发现在此期间人根本没有任何位置。”⁶⁷ 因此，“人”作为“主体”的地位实际上是由话语来决定的（或者说是假设的）。既然“人”的位置并不存在，那么“主体”的存在性也就一并被否认。在这一前提下，所谓“主体”只是“一个确定的和空白的位置。它实际上可以由不同的个体填充。”⁶⁸（3）话语与理性的颠覆。“理性”是现代性一直标榜的标志。⁶⁹ 福柯将现代理性看做是一种社会控制力量。认为当人

⁶⁵ Michel Foucault (2002), *Archaeology of Knowledge*, London and New York: Routledge, copy from the 1969 edition.

⁶⁶ Michel Foucault (2002), *Archaeology of Knowledge*, pp7-9.

⁶⁷ Michel Foucault (1994), *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, New York: Vintage Books, p309. Copy from the 1966 edition.

⁶⁸ Michel Foucault (2002), *Archaeology of Knowledge*, p119.

⁶⁹ 恩格斯对现代性的理性特征有过一段描述：“一切都必须在理性的法庭面前为自己辩护或者放弃自己存在的权利。思维着的知识成了衡量一切的唯一尺度。”见中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作

们运用理性对自然和物进行征服和控制的同时，也就是把这种控制形式应用到社会各个角落，因为“对物的控制是通过与他人的关系进行的。”⁷⁰ 因此理性事实上是一种压迫机制，通过二元对立的方式（如理性与非理性、逻辑与非逻辑等）强占了社会的话语权。⁷¹ 其后果在于，历史与现实的真相被掩盖。于是在福柯看来，历史的本身是“复数的”，“内部有无数的灵魂争吵不休，各种体系杂陈交错、互相倾轧。”历史“在每个灵魂中揭示出来的，不是什么被忘却的、迅速复生的同一性，而是一个由众多不同元素构成的、不受任何综合权力主宰的复杂系统。”⁷² 这意味着历史事实上是一种千差万别的话语活动的综合体。在这里，话语“并不是被动地反映一种‘预先存在的现实’，而是一种‘我们对事物施加的暴力’。”⁷³ 因此在任何一个社会里，话语一经产生，就立刻受到若干权力形式的控制、筛选、组织和再分配。进而言之，有哪些元素可以进入话语体系，哪些不可以进入，背后都有一定的权力规则在起到影响作用。

编译局编，《马克思恩格斯选集》，（北京：人民出版社，1995），页 719。

⁷⁰ Michel Foucault, “What is enlightenment?” (Was ist Aufklärung?), see Fordham University Internet Modern History Sourcebook, <http://www.fordham.edu/halsall/mod/kant-what-is.asp>, retrieved on January 27th, 2013.

⁷¹ 举例而言，福柯在访谈中指出：“科学同样也施行权力，这种权力迫使你说某些话，如果你不想被人认为持有谬见、甚至被人认作骗子的话。科学之被制度化为权力，是通过大学制度，通过实验室，科学试验这类抑制性的设施。”“人文学科的话语……一方面是对支持统治权的权利的重新组织，另一方面则是以监禁形式来实施的强制性的势力。……权力是通过这一权利和这些技术同时实现的，而监禁带来的这些话语和技术侵占了权利的领域，使规范化的程序更经常地从事于这些法律的规划。”见严锋译，《权力的眼睛——福柯访谈录》，（上海：上海人民出版社，1997），页 32。

⁷² Michel Foucault (1980), “Nietzsche, Genealogy, History”, in Donald F. Bouchard ed., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*, New York: Cornell University Press, pp139-164.

⁷³ Michel Foucault (1972), The discourse on language, in *The Archaeology of Knowledge and The Discourse of Language*, New York: Pantheon Books, pp215-237.

笔者用一定的篇幅来梳理福柯的话语理论及历史观，以此反思当下的文本，可以发现所能够读到的对历史的陈述，包括时间、地点、事件、人物、前因后果乃至是非功过的评价，其实都是经过约束性话语规则选择之后的产物。1980年代后的家族小说尽管受新历史主义观念的影响，淡化了传统史诗性写作的宏大叙事，将个人以民间史的叙述方式纳入其内，希冀以个人性的生活经验再现历史，无疑在一定程度上消减了传统历史文本具有的沉重的创伤感与遥不可及的距离感，强调了个体生命自然灵动的状态与普通个人在历史上的作用，这是其进步与值得肯定的一面。但是从性别角度观察，家族小说的内容与形式无疑也暴露出话语规则的负面影响。

福柯在《性史》(*The History of Sexuality*)中将“性别”解释为一个虚构的范畴，即“在身体于某种话语里被决定、并通过这个话语被赋予一个自然的或本质的性别‘理念’之前，它并没有任何重要意义上的‘性别化’可言。”⁷⁴这意味着“性别”是在文化进程中通过使用“性”来延伸和维系特定的权力关系才得以形成，“性别”本身即是权力/话语的产物。以此观察家族小说中，强大的男权文化用话语的权力统治了女性，“女性”不过是男性话语的产物，这意味着男性话语不是根据女性本身真实的主体特征去确立她们的存在，而是从自我的审美（生理）与需要（社会环境）想象了女性的方方面面。

不过尽管处于被动，女性在文本中的性别处境未必不容乐观。福柯在《性史》中指出了一种反抗的可能性，即“必须把话语理解为一系列非连续的环节，其策略性的功能既不是一律的，也不是稳定的……我们必须承认一种复杂的和不稳定的相互作用，其中话语可能同时既是权力的工具和后果，又是障碍、阻力、抵抗和一个相反的战略的出发点。话语承载着和产生着权力；它加强权力，又损害权力，揭示权力，又削弱和阻碍权力。同样，沉默与隐秘庇护了权力，确立了它的禁忌。但它又放松了它的控制，实行多少有点模糊的宽容。”⁷⁵这意味着新的话语在权力的作用下产生以后有阻碍、抵抗既有话语的可能性。

福柯的观点受到一些后现代女性主义学者的注意，并在进一步的理论与实践应

⁷⁴ Michel Foucault (1978), *The History of Sexuality*, Vol.1, New York: Pantheon Books, p77.

⁷⁵ Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Vol.1, p101.

用中将其与女性主义的政治目标进行了适当的结合，表现为“重视话语中蕴含的抵抗力量”以及“试图建立新的女性话语以重塑妇女主体”。⁷⁶ 代表性的论述有克丽丝·维登（Chris Weeden）的《后结构主义和女性主义实践》（*Feminist Practice and Poststructuralist Theory*），认为福柯的话语理论强调话语对权力的阻碍和抵抗作用，为“倒置话语”（reverse discourse）或“对抗话语”（counter discourse）提供了存在的空间，其关于语言、主体性和话语的论述为女性主义提供了一条理解经验和社会权力之间关系的途径。⁷⁷ 朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）的《性别麻烦：女性主义与身份的颠覆》（*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*）提出“性别述行主体”（performative subject）理论，指出性别是一个被建构和述行的过程，这个过程显示了话语的建构力量，而关于性别特征的表述及其隐含意义经过不断重复，最终形成一个符合某种规则和惯例的主体。那么，既然主体是被建构出来的，也就可以被解构和重建，福柯话语理论影响下的“性别述行主体”概念为建构新的女性主体提供了理论上的可能。⁷⁸

以这些理论为出发点，女性主义者试图首先从写作理论与写作实践上改变并重新塑造女性的主体形象。埃莱娜·西苏（Helene Cixous）在她被誉为“阴性书写”宣言的《美杜莎的笑声》（*The Laugh of the Medusa*）里提出了“书写自我”的口号：“写你自己……只有那时，潜意识的巨大源泉才会喷涌。我们的气息将布满世界……写作，这一行动不但能实现女人解除对其性特征和女性存在的抑制关系，从而使她得以接近其原本力量；这行为还将归还她的能力与资格、她的欢乐、她的喉舌，以及她那一直被封锁着的巨大的身体领域。……她的身体在讲真话，她在表白自己的内心。事实上，她通过身体将自己的想法物质化；她用自己的身体表达自己的思想。……她将自己的经历写进历史。”⁷⁹ 露西·伊瑞葛来（Luce Irigaray）的《此

⁷⁶ 黄华，《权力、身体与自我：福柯与女性主义文学批评》，（北京：北京大学出版社，2005），页 42。

⁷⁷ Chris Weeden (1996), *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, New Jersey: Wiley-Blackwell.

⁷⁸ Judith Butler (2006), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London and New York: Routledge.

⁷⁹ Helene Cixous (1981), *The laugh of the Medusa*, in Elaine Marks & Isabelle de Courtivron ed., *New*

性非一》(*This Sex Which Is Not One*)提出了“女人话”的主张。认为女性想要摆脱父权制的法则,就必须重新找到一个主体的位置,找到属于女性自己的,与女性的身体、性特征相连的语言。只有通过这种语言,女性才能够纠正男性话语对女性的偏见,进而重新确立女性自己的权利与历史。⁸⁰ 这些书写理论不仅对西方女性主义写作产生了深远的影响,同时也促使女性主义批评者进一步反思和总结以期寻求新的进展与突破。

借助女性主义理论研读中国女性作家的文学创作,自1981年第4期的《世界文学》杂志刊载朱红介绍美国“妇女文学”的文章《〈美国女作家作品选〉序》以来,西方大量女性主义文学理论和作品被译介进来,从而引发了中国文化语境下相关文学作品创作和研究的热潮。而家族小说随着女性意识的觉醒和性别意识的提升也在不断发生着变化。女作家们开始不满足于仅仅是对个别进步或反抗女性形象的描写,而是以群像的方式着手将长久以来被传统历史遮蔽和排斥在外的女性以及她们的日常生活体验、个体经历、个人命运等纳入到历史书写的范畴之内。这其中,有一类家族小说颇引人注目,如张洁的《无字》、铁凝的《玫瑰门》、王安忆的《纪实和虚构》、蒋韵的《栎树的囚徒》、徐小斌的《羽蛇》、张抗抗的《赤彤丹朱》、赵玫的《我们家族的女人》、项小米的《英雄无语》、钟物言的《百年因缘》等等。如果将家族小说观察的视野扩展到台湾与香港地区,另有陈烨的《泥河》、李昂的《迷园》、杜修兰的《沃野之鹿》、施叔青的《行过洛津》、范丽卿的《天送之春——一位台湾妇女的生活史》、钟文音的《女岛纪行》、《昨日重现——物件和影像的家族史》、《在河左岸》、陈文玲的《多桑与红玫瑰——这个叫刘惠芬的女人是我的妈妈》、陈玉惠的《海神家族》、黄碧云的《烈女图》以及施叔青的《香港三部曲》等等。在这些出自女性作家笔下的文本中,女性与男性主人公的角色扮演相对于传统书写发生了逆转式的变化,两代(母亲—女儿)或三代(祖母—母亲—女儿)女性的生活经验贯穿始末,男性表现出的是角色的缺失或彻底缺席。其整体意义在于,女性作家尝试通过这样一种书写形式,立足女性叙事观点,强调对女性命运的关注,进

French Feminisms: An Anthology. New York: Schocken Books, pp250, 258.

⁸⁰ Luce Irigaray (1985), *This Sex Which Is Not One*, New York: Cornell University Press.

而将女性从传统男性中心文化的制约中解放出来，凸显女性的历史主体地位。⁸¹

那么，女性作家为何选择以家族作为切入视角来看待女性自身？尽管一些女作家对家族给予了高度的评价，⁸²但不容忽视的是，一方面，在长久以来的中国文化语境中，女性的生活空间以及重要社会角色的扮演场地主要还是在家族中。对于她们而言，在家从父，出嫁从夫，父母与丈夫、儿子在的地方，就是她们的家，家就是她们存在的场域，甚至是全部的世界。因此，叙述与建构女性在家族中的地位事实上不仅能够折射出女性在社会中的位置，更能够反映出女性对自我角色认知以及历史主体性地位的重新思考。另一方面，从一个书写传统的角度进行对比，家族历史小说本身就是一种容量较大的文学类型，相对于男性作家在这方面取得的文化成就，叙述女性血脉贯穿的家族历史本身就是对男性家族史这一权力话语的反抗与冲击。综合上述两点，将女作家笔下的女性家族史小说单列为一个作品群进行研究，不能不说是既具有文化学的意义，同时也有着社会学的贡献所在。

⁸¹ 一如蒋韵在谈到《栎树的囚徒》时所言：“有一点我可以肯定，我具有着‘女性的立场’。我的视角绝对是女性的。我感受世界表达世界的方式是女性的。……在《栎树的囚徒》中，我的女主人公要么在精神上灵魂上飞扬而自由，要么在忍受苦难上无比坚韧顽强，似乎总是优于男性，而出色的男人，我喜欢的男人，比如豹子的哥哥虎子，那个誓不做自由的山林的背叛者的男孩儿，在他临死前，我无限柔情地赋予了他鲜花般的女性的俊美。我想这大概就是我女性的立场使然。”见蒋韵，〈关于《栎树的囚徒》〉，收入《春天看罗丹》，（昆明：云南人民出版社，1998），页149-150。

⁸² 王安忆称，“家族传说超越了人们的认识，它将世界置于‘知’之上的渺茫境界之中，使敬仰之心油然而生。家族神话像黑夜的火把，照亮了生命历久不疲的行程。”见王安忆，《纪实和虚构》，载《收获》，1993年第2期，页122。蒋韵也写到，“家族的故事在他们这一代人嘴上消亡了，在更下一代那里，消亡的就不仅仅是故事，而是整个家族的记忆。他们各奔东西，四处离散，毫无记忆无根浮萍一样活在人群中，这就是我们这个家未来的前景。所有兄弟姐妹，对面相逢不相识。还有什么样的消亡比记忆的消亡更彻底更悲惨的呢？”见蒋韵，《栎树的囚徒》，载《花城》，1996年第5期，页45。

第三节 女性家族史小说的定义、研究现状及本文结构

在本论文的研究中，笔者使用“女性家族史小说”来定义出现于1980年代后，由女性作家创作的以女性人物为描述主体的家族小说。就其实质而言，目前尚未有一个权威的阐释来解读女性家族史小说的概念，这意味着学术界本身对这一类小说没有形成统一的界定。不过，随着1990年代后女性作家在家族题材创作上的勤奋，加之文本中女性形象的凸显，使得这些带有女性与家族双重标签的作品逐渐受到关注，相应的研究也逐渐增加。

事实上，对于这一文本类型，已经有一些相似的术语被研究者使用：

（1）女性家族叙事。此定义将女作家的家族题材创作归指由女性作家创作的、以女性为叙述者、以所叙述家族故事中的女性作为关注重点的文本。这是它区别于男性家族叙事之处，也是它作为一种文本实践的意义所在。因此，男性作家所创作的母系家族故事，如张石山的《母系家谱》⁸³等，就被排除在外。⁸⁴同时女作家采用新的时间性修辞手段，在时间的基点上撼动了线性的、空间化的历史事件的永恒性。其叙述动机在于，对以时间顺序决定的进化史观提出质疑，在长篇小说的时空架构中选择了更为相对、也更为破碎的个人时间形式来表现社会生活的异质性，所谓宏大叙事中历史真实的叙述就会相应变得虚幻和疑虑重重。⁸⁵如同术语所定义的一样，这一类研究重视小说的叙事性和文化内涵，多从宏观的角度着眼文本的社会历史描述。不足之处在于女性主义的立场表达不够明确，因此对小说的文本分析容易流于浮浅。

（2）“女作家家族小说”或“女作家书写的家族小说”。这两者仅可算作界限模糊的泛化性称谓，最大限度地涵盖了研究的对象，即所有女作家创作的有关家族

⁸³ 张石山，《母系家谱》，（北京：中国文联出版公司，1988）。

⁸⁴ 叶永胜，〈家族·女性·历史——女性家族叙事分析〉，载《阜阳师范学院学报》（社会科学版），2003年第4期，页10。

⁸⁵ 郭力，〈女性历史叙事与性别定位〉，载《河南大学学报》（社会科学版），2006年第2期，页6。

题材的小说。其研究范围较“女性家族叙事”要广，凸显了作家的性别与写作态度却没有指明文本所倾向的性别角色，因此不能够认定这种创作类型一定是与男性作家的家族写作形成对比和抗衡。在一部分针对具有女性主义思想的文本分析中，研究者自觉地运用女性主义理论，但研究多集中于女性形象的分析和对女性命运的关注，⁸⁶ 具有相对的局限性和狭隘性。总体来讲，对女性与家族、历史之间的关系关注度不够。

(3) “女性家族史小说”或“女作家家族史写作”。术语中的“史”字将研究者的关注点聚拢于女性在家族中的位置，进而与历史之间的关系。“史”在这里有两层含义：一层为断代史，比如《英雄无语》中，奶奶在被视为革命英雄的爷爷的权力笼罩下只是一个无名的存在，但奶奶的苦难史在项小米的笔下最终被记叙成一部真正的女性英雄史，文本中默默无闻，缺少话语权的奶奶事实上才是真正的英雄。“史”的另一层含义是属于女性的通史，比如《羽蛇》中的玄溟、若木、羽，三代女性在家族中的生活构成一部对女性群体本身表达敬意的阴性历史。这一类研究将女性的个体生命经验上升到历史的位置，用生命真实与传统历史作对比，展现失语于男权话语中的女性历史。⁸⁷

(4) 女性家族小说。有一部分学者基于女性的写作身份、女性的观察视角以及女性主人公在家族场域内的活动等叙事元素把这一系列长篇小说命名为“女性家族小说”。如潘晓生的《穿行在历史与现实之间——当前女性家族小说创作的回顾与分析》⁸⁸及曹书文《论新时期家族小说创作的泛化现象》⁸⁹等论文中沿用了这一

⁸⁶ 见董锋、张英魁，〈当代女作家家族小说中女性形象分析〉，载《南京师范大学文学院学报》，2008年第4期；刘敏慧，〈女性生存的真相与困境——八十年代末以来女作家“家族小说”的人物书写模式〉，载《泰州职业技术学院学报》，2007年第5期；赵欣，〈当代女作家家族小说女性形象论〉，辽宁师范大学硕士论文，2004年；郭冬梅，〈论新时期以来女作家书写的家族小说〉，曲阜师范大学硕士论文，2006年等等。

⁸⁷ 见季红真，〈母系家族史的写作与焦虑〉，载《文艺争鸣》，2007年第4期；冯隽，〈论新时期女作家对家族史的写作〉，陕西师范大学硕士论文，2007年等等。

⁸⁸ 潘晓生，〈穿行在历史与现实之间——当前女性家族小说创作的回顾与分析〉，载《齐鲁学刊》，2010

命名。不过这些研究虽然强调了女性视角及女性意识，却在一定程度上淡化了对跨越时间段的社会历史的关注，这是不足之处。

通过对主流术语的分类梳理可以看出，研究者对这类小说的定义不尽相同，研究的文本对象也各具差异，进而导致对论题的选择、研究的角度、切入的手段等各持己见。即便是面对同一部小说，出于对文本细节认知上的不同，得出的结论也可能大相径庭。这一方面确实能够说明文学研究的灵活性与多面性，但另一方面也显示出存在着种种亟待解决的问题。着重点之一在于首先需要对文本类型做出统一规范的命名与解释。

基于一定数量的文本阅读，笔者总结出这一类小说牵涉到如下三个关键词：

（1）女性。作品出自女作家之手，主要描写角色为女性并通过文本表达出明显的女性意识。这个关键词彻底排除了所有男性作家创作的作品，尽管如莫言（《丰乳肥臀》）、苏童（《妇女生活》）、张宇（《抚摸与疼痛》）等都曾以母系血脉作为线索创作小说，但男性作家的惯性思维始终会自觉或不自觉地将女性形象塑造为符合男性的审美要求，而并未考虑到女性作为独立个体的存在以及女性创造历史的可能性。⁹⁰ 相反，女性作家出于对自身话语权的追求，加之女性本身的敏感性与细腻的观察力，更容易体会出女性的心理与生命的真实状态。付诸于文学实践，更能够借助对女性本体的认知，传达更为明确的女性需求和意识，使她们不再是被言说者，而是成为社会历史的主角。

（2）家族。文本中的家族是女性生活的场域，同时也是由一群具有血缘关系和代际关系的女性共同组成的社群。在此基础上，文本关注的是女性的生活状态以及面对重大社会历史事件时的反应。尤以甚者，不同年龄以及不同阅历的女性，在彼此之间或与外部世界（包括家族内外的男性）的互动过程中形成女性特有的身体

年第1期，页148-152。

⁸⁹ 曹书文，〈论新时期家族小说创作的泛化现象〉，载《文艺争鸣》，2009年第10期，页75-80。

⁹⁰ 比如张宇的《抚摸与疼痛》中，水氏三代女性由被男性玩弄到接受、渴望男性的摆布，甚至成为心理异常者，丧失做人的基本尊严。我们虽不能怀疑某些男作家具具有女性意识的可能性，但在这些作品里，女主角的命运掌控在男作家手里，女性的真实生命体验并未得到完整真实的呈现。

与精神体验，之后进一步影响着既有的女性家族文化的发展。于是，家族不仅成为女性出生、成长、衰老乃至死亡的场所，同时也是女性彼此之间相互审视、模仿或者反抗颠覆的人类学和社会学前提。女性的自主性、能动性无不源于家族场域的催化，女性无地位、无历史的被动境况也重新在家族叙事中得到修正和改变。

（3）历史。这一类文本在叙述上具有一定的时间跨度，记录了家族中多代女性的生活状况，是由多代女性共同构成的家族通史。女性的成长经历以及各个时期的生活经历为追溯女性本身在历史上的位置提供寻觅的线索和痕迹。小说创作的目的之一在于改变男权历史中女性缺席的境遇，建构了包含女性独特经验的、属于女性的历史。

基于这三个关键词，本文的研究将使用“女性家族史小说”命名所观察的文本：即用女性主义的视角，从女性独特的生命经验出发，展现女性真实的生命状态。通过对女性日常生活的表述解构家国同构的男性历史叙事，进而完成对女性历史主体地位的重新建构及确认。

尽管当下关于女性写作的研究成果数量颇丰，却并不意味着对这一领域的剖析已尽极致。事实上，不少论者对女性文学本身还存在着理解上的误区，比如局限于身体写作、欲望展示等表象的叙述而忽略文本的实质性内涵；在应用西方女性主义文学批评的过程中没有恰当地结合中国本土女性文学创作和批评的实际情况，显示出生搬硬套的问题等等。然而，这些现实中的困境却也恰恰说明，女性文学的研究依然有深入挖掘的空间。及至本文所要研究的女性家族史小说，虽尚未形成体系，但对这一类文本进行主题研究之前，有必要对目前已有的研究状况做一梳理。

目前对中国大陆女性家族史小说的研究集中在以下几个方面：

1、家族小说（包括男作家书写的家族小说与女作家书写的家族小说）出现的原因以及意义。相关论述主要分为两类：一类以戴锦华教授为代表，她在研究90年代中国文化时站在社会现实的角度概括出家族小说大量出现在80年代末尤其是90年代的原因，指出现代化的突进使得中国在政治、经济、道德、思想等领域在80年代以后发生了极大的变化，“现实对救亡/启蒙（或曰‘兼济天下’/‘独善其身’）这一核心二项对立式的解构，造成了精英知识分子对中国社会的多重失落与复杂困

境。”他们仿佛是被逼迫着在一夜之间从“主体位置的想象”中醒过来，面对骤然而至的现实危机与身份焦虑。⁹¹尹季的《20世纪末家族题材小说兴衰原因探悉》⁹²与张伟忠的《中国20世纪家族小说流变轨迹与兴衰原因初探》⁹³等论文也提出，正是这种由中国社会转型期中急剧分化和重组所带来的失序、失落与茫然使得一股浓重的怀旧情绪悄然涌动，作家们开始回溯、叙说与重构家族的历史，纷纷投身到长篇家族史小说的创作中来。人们希望由既成的过去来确认自己的身份，希望从对历史的审视中寻找某种对现实与未来的确定指认，在对家族历史的回望中重新建构一种个人与社会、历史与现实的想象关系，由此形成了家族史小说创作的热潮。另一类则以范志忠教授为代表，他在《新时期历史题材小说叙述范式的转型》中从人文主义思潮的角度观察到，作家因为受到新历史主义观的影响在20世纪80年代中期以来纷纷调整自己的写作策略而“转向历史的叙述”。他们的创作不再固守“诗化的历史”这一传统历史小说的叙述立场，而是试图“以一种新的视野，全面颠覆‘历史’这一古典主义最后也是最顽固的壁垒。”他们将笔触深入到村落、家族这些微型的社会组织，在叙述这些历史时，恣意放纵自己的想象，并由此“使得文本中想象虚构的成分远远多于史料的成分。”⁹⁴范志忠教授的观点在曹书文、郭昕晖《当代家族小说的历史书写》⁹⁵、牛玉秋《历史与现实的文学观照》⁹⁶等论文中得到了呼应。他们认为，随着新历史主义观的崛起，作家对历史之根产生了深刻怀疑，而历史在他们笔下遂变成了由轶闻野史等历史瓦砾拼接起来的一幅幅颓败图景。这些作品从传统历史小说始而转向家族村落的兴衰荣枯，宏大叙事不断微型化，从而实现了这一时期小说的创作从表达民族寓言到展示家族寓言的转变。

⁹¹ 戴锦华，《隐形书写——90年代中国文化研究》，（南京：江苏人民出版社，1999）。

⁹² 尹季，《20世纪末家族题材小说兴衰原因探悉》，载《船山学刊》，2006年第4期。

⁹³ 张伟忠，《中国20世纪家族小说流变轨迹与兴衰原因初探》，载《山东电大学报》，1998年第4期。

⁹⁴ 范志忠，《新时期历史题材小说叙述范式的转型》，载《浙江大学学报》（人文社会科学版），2002年第1期。

⁹⁵ 曹书文、郭昕晖，《当代家族小说的历史书写》，载《河南社会科学》，2006年第3期。

⁹⁶ 牛玉秋，《历史与现实的文学观照》，载《瞭望》，2005年第4期。

2、对女性家族史小说的一些重要主题的研究。如刘皓的《对峙的镜像》⁹⁷对女性家族史小说中的母女关系主题进行了分析，从对女性自然属性的否定、母亲形象的欲望化重写以及对母女关系到女人与女人关系的转变等几个方面阐释了女性家族史小说对母性神话的解构。赖育琴的《〈纪实与虚构〉中的背叛主题》以王安忆的《纪实与虚构》为研究文本，指出“叙述者母亲的背叛是对传统价值观中对家族、血缘强调与尊崇；叙述者的背叛，则是以对家族史的追述、强调背叛母亲所强调的国家认同；……我们可以发现背叛的主题与对中心性、国族大叙述的质疑、挑战，是相互结合，彼此互有关联的。藉由整个家族史的追寻，背叛的主题，正好是对中心性的一种挑战——挑战父（母）的权威。”⁹⁸再如针对女性家族史小说的女性悲剧主题，杨经建在《90年代家族小说的悲剧性审美基调》中谈到，在相当一部分90年代的家族小说作品中，常常能感受到一种铅色的抑郁色调的充塞，一种不可排遣的莫名重负的挤压，一种残酷的诗意的折磨。”女性家族史小说产生抑郁、挤压和折磨的源头在于对女性悲剧命运的诉说。女性命运是这些女作家着力书写的对象，在她们笔下，所谓历史场景的变换，只不过是衬托女性历史宿命的不变，家族历史长河中的每一个女性个体的存在都在诉说着女性自我成长挣扎的艰难过程，悲剧意识成为女性普遍的生命感受。⁹⁹这些主题研究的价值在于，讨论女性家族史小说中的共性所在，深入探讨其背后女性作家的创作动机的同时也为家族史小说在未来的书写内容与方式上提供了值得借鉴的理念。但不足之处是，一些论者的阅读经验仍然立足于男性中心的论断，以高高在上及似乎悲天悯人的情怀将女性置于弱者的地位，由此无法真正体味文本中的女性主义意识，从而落入误读的窠臼中。

3、女性家族史小说的文化与社会价值。有关这一命题的论述主要集中在两个方面：一部分讨论直指女性家族史小说作为一种“个我”书写方式的意义，比如郭力在《女性家族史：生命经验的“历史化”书写》指出“家族史是女性个人与历史

⁹⁷ 刘皓，《对峙的镜像》，载《湘潮》，2007年第1期。

⁹⁸ 赖育琴，〈《纪实和虚构》中的背叛主题〉，收录于淡江中研所冬季论文发表会，网址：
<http://studentclub.tku.edu.tw/~tkuwl/letter08.htm>，登录日期：2011年1月15日。

⁹⁹ 杨经建，《90年代家族小说的悲剧性审美基调》，载《小说评论》，2001年第5期。

之间的对话”，它“以人类经验另一半的‘真实’勾陈历史的本质真实，使貌似‘真理’的历史编年史暴露出意识形态权力观念对人类另一半历史经验的遮蔽与压抑。

‘苦难’成为女性生命经验的一部分，是社会的结果，而不是原因。书写苦难，通过女性经验历史化把握到女性生存真实，成为女作家叙述女性家族历史的手段。历史与个人通过经验的历史化场景汇合，揭示出女性主体的历史定位过程。”¹⁰⁰《中国文学理论批评文选》也提到“一些女性家族历史小说虽然是以家族为书写历史的基本单位，但女作家们书写的是家族中的个人历史，个体生命灵与肉的挣扎，女性主体价值追求的渴望，以及鲜为人知的女性。”¹⁰¹ 还有一部分讨论对女性家族史小说在解构男权历史，重构女性历史的意义表示了关注。如王艳芳的《女性历史的想象与重构——世纪之交的世界华文女性写作》总结了90年代以来女性作家如何通过写作发掘和打捞女性经验，以女性主人公和女性讲述者的双重女性主体性声音重构历史。¹⁰² 余春艳的《解构神话，重写历史——论当代女性历史小说》以几部女性家族史小说为例概括了当代女性作家是如何运用自己当下的历史观梳理和重现中国女性历史的发展脉络与真相，寻求女性所应有的历史主体身份，从而实现女性建立自己的历史谱系，以性别视角影响人类对历史的陈旧看法。¹⁰³ 另外还有《双声话语：女性对历史的表达》考察了当女性获得书写的权力后，通过自己的言说方式参与建构历史、解说历史，试图以女性的性别特征、女性主体性的自我确证和女性对历史的阐释，使潜在的、失声的女性话语浮出历史地表，将性别与政治、经济、种族、阶级等放在一起，成为思考历史的一个角度。¹⁰⁴

从既有的研究可以看出，20世纪80年代末以来中国大陆的女性家族史小说，被

¹⁰⁰ 郭力，《女性家族史：生命经验的“历史化”书写》，载《中州学刊》，2007年第1期。

¹⁰¹ 中国作家协会理论批评委员会，《中国文学理论批评文选》（2003卷），（北京：作家出版社，2003）。

¹⁰² 王艳芳，〈女性历史的想象与重构——世纪之交的世界华文女性写作〉，载《华文文学》，2006年第5期。

¹⁰³ 余艳春，《解构神话，重写历史——论当代女性历史小说》，载《北方论丛》，2006年第5期。

¹⁰⁴ 余春艳，《双声话语：女性对历史的表达》，载《烟台大学学报》（哲学社会科学版），2005年第4期。

誉为是女性作家“最成熟也是最具个性化的写作实践之一”。因为它们不仅写出了女性性别的内在体验，同时也以女性的视角来重构历史，将个人的成长史和民族史、政治史、文化史、思想史、心灵史密切纠集，神话的写作和现实的摹写彼此渗透，宏大的叙述和个人话语相辅相成，越轨的笔触与人文情愫的生长互相依傍，构成世纪末中国大陆文坛最壮阔的景观。¹⁰⁵ 在这一前提下可以发现，对中国大陆女性家族史小说的研究主要还是从一些广大的、泛化的主题出发，对文本以整体化的方式进行讨论，缺少深入细读与分析。这样做的结果是，结论依旧停留在“女性文本对男性文化施行话语对抗”，“女性主体最终得以确立”等泛泛的观点上，至于“对抗”与“确立”具体到每一个独特的文本如何得以呈现，始终没有做出具体的说明，这是其不足之处。与此同时，当前的研究过于关注小说中的性别、政治与历史要素，缺少对形而上文学精神的思考与发问，对个中人文关怀与宗教意识的关注以及将女性在社会日常生活中的实际活动与文学创作之间的联合解读等等都是不容忽视的问题，而这也是当下整个“新家族历史小说”研究的通病。¹⁰⁶

基于此，在本文的研究中，笔者将着重讨论四个与 90 年代中国大陆女性家族史小说书写相关的问题，即血缘、家族内部权力、革命政治参与以及宗教。这四个问题同样也曾在男性家族史小说文本中得以呈现，由此与女性家族史小说形成自然的对话和对照关系。尽管显而易见，从女性性别角度而言却鲜少得到学界的关注，更毋庸提及系统性的分析。相应地，本论文的文本选择以徐小斌的《羽蛇》、钟物言的《百年因缘》、张抗抗的《赤彤丹朱》、铁凝的《玫瑰门》及王安忆的《纪实和虚构》为主，这些文本代表了女性家族史小说的成就，但遗憾的是，虽然均出自著名女性作家的笔下，却在知名度上相对逊色于这些作家的其他作品，更毋庸提成为她们的代表作。基于此两点，笔者承认，这四个问题的讨论并不能完全概括女性作家在家族史小说创作上所取得的成绩，却代表了在这一领域研究上为弥补空白之页所作出的努力：因为它们的存在促使女性家族叙事在男性话语权力的世界里得以畅

¹⁰⁵ 季红真，〈建立女性主体与女性文学创作〉，载《文艺争鸣》，2004 年第 3 期。

¹⁰⁶ 张学昕，〈多重叙事话语下的历史因素——九十年代的“新家族历史小说”〉，载《小说评论》，2000 年第 4 期，页 22。

游，开辟出隶属女性自己的历史天地并进而形成充满女性意识的叙事类型。

本论文分为六章：

第一章为绪论，从宏观的角度梳理讨论中国家族小说的定义、家族小说创作中的性别话语，以及 90 年代中国大陆女性家族史小说的定义及研究现状。在此基础上，提出本文拟讨论的问题，即以文本细读和比较的方式，借鉴女性主义理论及其他相关社会学、文化学的观点，观察小说中的血缘、家族内部权力、女性革命政治参与以及宗教的书写。在提出新课题的同时，尝试填补当下相关领域研究上的不足。

第二章以徐小斌的《羽蛇》为主要观察文本，讨论女性家族史小说中的血缘书写。众所周知，血缘是以男性为主体建构下的中国文化的重要部分。笔者以两个实例——杀子/杀弟和“性罪感”控制——讨论《羽蛇》是如何从生物学角度和社会学角度诠释血缘系统遭到颠覆性的破坏。作者如此设计情节有其匠心独运之处，相比较于传统叙事所记载的有关女性以出走、身体叙事、复仇等方式对男权所进行的反抗，对血缘伦理的破坏有着更为强大的彻底性。而也只有将千百年来反复上演的对女性傲慢与偏见的源头连根拔起，才有重新建构女性公平参与其中的历史的可能性。

第三章以钟物言的《百年因缘》为文本，讨论女性家族史小说如何叙述女性在家族场域中的权力。对家族内部权力流动与分配的讨论与社会语境下的权力结构问题产生共振，这意味着女性在家族中的权力地位具有了扩展至社会整体语境的可能性。就本章的观察文本而言，由于家族中性别权力关系的起伏消涨，与所处社会的变革思潮、文明程度乃至家族成员的受教育程度等有着一定的牵连关系，而在二十世纪八十年代以后，女性主义理论大量被译介入中国文化界，女性本身受教育程度、就业比例等也大幅度提高，导致传统观念下的家族权力关系受到质疑和动摇，相应地在文学创作中也得到了体现和反映。因此，本章意在通过《百年因缘》探讨女作家在表现家族内部权力时，更关心哪些方面的权力以及它们的运作方式，进而思考权力谱系于女性在家族乃至社会历史语境中的存在产生何种意义的影响。

第四章通过张抗抗的《赤彤丹朱》和铁凝的《玫瑰门》讨论女性家族史小说对女性革命政治参与行为的认知。相当一部分女性因为传统观念的影响，参与政治活

动的意识比男性淡薄，由此导致社会的固有印象是，政治始终是男人之间的游戏。另外，虽然女性主义运动逐步兴起并积极宣传她们的各种主张，但是由于女性缺乏真正意义上的政治势力，使得相关政治活动得不到史学家与历史撰述者的关注。因此，将女性参与政治活动的主题纳入历史书写的范畴便有了与“正统”男性大历史抗衡的意义。笔者将讨论女性作家在创作这一类题材作品时如何透过对女性参与革命政治活动的描写，辩驳传统革命叙事并如何进一步影响历史记叙对女性主体性的认知和肯定。

第五章涉及的问题是女性家族史小说中的宗教意识，讨论的文本是王安忆的《纪实和虚构》兼及徐小斌的《羽蛇》。本章所面向的宗教意识不同于中国现代文学史上，文学与宗教之间在语言艺术和文学意境的打造方面所产生的共鸣。¹⁰⁷ 在此，宗教成为一种叙事手段，借助宗教的内容，小说家对文本结构作出细心且具有技巧性的谋划，进而表达作家本人具有女性意识的文学创作理念。这两部小说分别代表了两种写作手法：哲学式思维方式的表达以及宗教思想的借用。《纪实和虚构》的观点在于，女性家族史小说并非意味着将父系彻底排除在外。在女性作家的笔下，历史书写追求的是一种性别上的对称性。一种在历史书写上，既关注男性，同时也兼及女性的历史叙述。而《羽蛇》以陆羽为代表的女性群体，通过“他救”与“自救”的方式，分别获得了主体存在性与“发声”权。由此，作家以宗教化的方式重新构筑起给予女性合理位置所在，进而独立于传统历史书写的女性史。

第六章为结论，总结 90 年代中国大陆女性家族史小说的叙事内容及方式。

¹⁰⁷ 现代作家将宗教意识融于文学创作的方式有两种，一种是以一部作品表达单一的宗教意识，比如冰心的基督教“爱”的主题，郁达夫的忏悔意识，曹禺作品中的原罪思想，郭沫若的泛神论等等。另一种是在一部作品中集中表现几种宗教意识，比如许地山的《债》里包含着三种宗教情结，第一种是还债人的佛家慈悲为怀的心肠和儒家高度自觉的忧患意识；第二种是岳母所信奉的顺着境遇做人，弃绝非分之想的道家人生哲学；第三种是还债人那种深刻而莫名的基督教的忏悔意识和献身精神。见刘勇，《中国现代作家的宗教文化情结》，（北京：北京师范大学出版社，2011）。

第二章 血缘书写：徐小斌之《羽蛇》与女性历史建构

第一节 血缘与中国当代文学叙事

血缘是由婚姻或生育所形成的社会关系，在恩格斯的经典论著《家庭、私有制和国家的起源》中被定义为“历史中的决定性因素”之一。¹⁰⁸当然，恩格斯的观点未必能够照搬置于中国文化语境下，但血缘关系作为中国传统价值理论的本源确实是一个不争的事实。尤其当恩格斯论述中的血缘家庭关系被私有制及衍生的阶级对立、阶级斗争切断时，¹⁰⁹处于亚细亚生产方式下的中国不仅完好地保存了氏族社会传留下来的家族血缘关系，¹¹⁰还进一步将其发扬光大，成为贯穿整个中国历史文化的一条重要线索。

血缘是中国“国家观念”兴起的主要原因，也是后世学者研究中国国家起源的一个不可避免的思路。侯外庐先生在《中国思想通史》中将“亚细亚的古代”（中国）与“古典的古代”（希腊、罗马、德意志）进行了对比，得出结论说：

“如果我们用‘家族、私有、国家’三项来做文明路径的指标，那末，‘古典的古代’是从家族到私产再到国家，国家代替了家族；‘亚细亚的古代’是由家族到国家，国家混合在家族里面，叫做‘社稷’。因此，前者是新陈代谢，新的冲破了旧的，这是革命的路线；后者却是新陈纠葛，旧的拖住了新的，这是维新的路线。”

¹⁰⁸ 恩格斯，《家庭、私有制和国家的起源——就路易斯·亨·摩尔根的研究成果而作（第一版序言）》，收入《马克思恩格斯全集》第二十一卷，（北京：人民出版社，1995），页29-30。

¹⁰⁹ 恩格斯，《家庭、私有制和国家的起源——就路易斯·亨·摩尔根的研究成果而作（第一版序言）》，收入《马克思恩格斯全集》第二十一卷，页30。

¹¹⁰ 陈炎、张艳华，〈家族血缘关系在中国文化中的作用〉，载《思想战线》，2004年第2期，页42。

侯先生的论述在指明中国国家起源与希腊、罗马等国家的不同外，特别强调了家族及其背后的血缘关系对国家观念兴起的重要影响，这与中国传统社会中的家国一体思想不谋而合。在这个问题上，张光直教授也提出了相似的观点：

“照这种看法，¹¹² 国家的必要条件有两个：血缘关系在国家组织上为地缘关系所取代，和合法的武力。从上面看商代文明，前者不适用而后者适用，商代是不是已达到了国家的阶段？……解决这个问题可有两种方式。一是把殷商社会认为是常规以外的变态。如 Jonathan Friedman 把基政权分配于血缘关系的古代国家归入特殊的一类，叫‘亚西亚式的国家’（Asiatic State）。另一种方式是在把国家下定义时把中国古代社会的事实考虑为分类基础的一部分，亦即把血缘地缘关系的相对重要性作重新的安排。”¹¹³

从考古学的角度出发，张光直教授认为当采用后一种途径，也即“把血缘地缘

¹¹¹ 侯外庐、赵纪彬、杜国庠著，《中国思想通史》第一卷，（北京：人民出版社，1957），页 11。

¹¹² 指张光直教授在文章中引用的 Kent V. Flannery 的说法。Flannery 指出：“国家是一种非常强大，通常是高度中央集权的政府，具有一个职业化的统治阶级，大致上与为较简单的各种社会之特征的亲属纽带分离开来。它是高度的分层的，与在内部极端分化的，其居住型态常常基于职业分工而非血缘或姻缘关系。国家企图维持武力的独占，并以真正的法律为特征；几乎任何罪行都可以认为是叛逆国家的罪行，其处罚依典章化的程序由国家执行，而不再像较简单的社会中那样是被侵犯者或他的亲属的责任。国民个人必须放弃用武，但国家则可以打仗，还可以抽兵、征税、索贡品。”见 Kent V. Flannery (1972), *The cultural evolution of civilizations, Annual Review of Ecology and Systematics*, 3, pp403-404. 转引自张光直，《中国青铜时代》，（上海：三联书店，1983），页 53。

¹¹³ 张光直，《中国青铜时代》，页 53-54。

关系的相对重要性做重新的安排”，这意味着对中国而言，血缘对国家建立的影响力要远远大于其他国家，血缘不仅没有被地缘取代，反而成为地缘因素形成的基础与推动力。其后如赵伯雄的《周代国家形态研究》¹¹⁴、易建平《部落联盟与酋邦——民主、专制、国家：起源问题比较研究》¹¹⁵、谢维扬的《中国早期国家》¹¹⁶等，都从不同角度论证了中国国家起源与血缘之间的紧密联系。这些不仅是对侯外庐、张光直等先生理论思想的继承，也以强有力的实证确认了血缘在国家起源问题上不可取代的地位。

血缘关系的另一重影响多从家族文化角度出发，在刘黎明的《祠堂·灵牌·家谱——中国传统血缘亲族习俗》中被奉为“家族至上主义”，浓郁的血脉崇拜观念在现实生活中形成了包括祖先崇拜、求子、血族复仇以及编修家谱在内的四大要素。¹¹⁷ 因此我们可以理解为何《诗经》中的祭祀诗有四分之三是关于祭祀祖先；¹¹⁸ 佛教的观音、九子母，道教的碧霞元君、西王母，民间信仰中的临水夫人、金花夫人、花婆、天仙、七娘妈和妈祖等为何会受到如此虔诚的供奉与朝拜；¹¹⁹ 婚后不育的人们甚至不惜以招魂、驱邪、偷子等巫术作为求子手段的意图；¹²⁰ 而有关血族复仇的故事，司马迁《史记·赵世家》中赵氏孤儿赵武诛杀屠岸贾以及《史记·伍子胥列传》中伍子胥为报杀父之仇，不惜背叛楚国，借别国之手兴兵复仇，最后鞭打楚平

¹¹⁴ 赵伯雄，《周代国家形态研究》，（长沙：湖南教育出版社，1990）。

¹¹⁵ 易建平，《部落联盟与酋邦——民主、专制、国家：起源问题比较研究》，（北京：社会科学文献出版社，2004）。

¹¹⁶ 谢维扬，《中国早期国家》，（杭州：浙江人民出版社，1995）。

¹¹⁷ 刘黎明，《祠堂·灵牌·家谱——中国传统血缘亲族习俗》，（成都：四川人民出版社，1993），页4。

¹¹⁸ 比如“于穆清庙，肃雍显相。济济多士，秉文之德。对越在天，骏奔走在庙。不显不承，无射于人斯。”（《诗经·周颂·清庙》）“维天之命，于穆不已。于乎不显，文王之德之纯。假以溢我，我其收之。骏惠我文王，曾孙笃之。”（《诗经·周颂·维天之命》）

¹¹⁹ 宋兆麟，《中国生育、性、巫术》，（台北：云龙出版社，1999），页149-162。

¹²⁰ 宋兆麟，《中国生育、性、巫术》，页368-392。

王尸首的历史故事不仅没有受到后人的诟病，反而提升了其在历史与民间中的地位，可见血族复仇在推崇仁义礼智信文化的中国社会，从一开始便得到了民间认可，¹²¹ 即便历代官方法律对血族复仇的限制日趋严格，也根本无法抑制。¹²² 至于从最初的官修到后来民间私修的家谱，除了以表谱形式记载以血缘关系为主体的家族世系繁衍及其重要人物事迹外，¹²³ 也在不同时代背景下的社会、政治、经济、文化生活中发挥作用。例如从商周到汉代，家谱的作用是祭祀祖先、证明血统、辨别世系；进入魏晋南北朝的门阀社会后，家谱用作证明门第、做官以至婚姻嫁娶及社会交往的依据；到了宋元明清，家谱的修撰主要是为了记录家族历史、纯洁家族血统，尊祖、敬宗等等。¹²⁴ 无论它们的作用如何变换（比如由家族文献转而为政治工具），血缘始终是贯穿其中的主线，也是家谱撰写的最重要依据。

血缘对中国文化影响之深形成了独特的血缘叙事。《左传》多处提到“非我族类，其心必异”，可知作者极力维护代表血缘宗法的等级礼制。屈原“仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行”；“鸟飞返故乡兮，狐死必首丘”¹²⁵ 的眷恋和感叹，与其说是具有强烈的民族意识，不如说更缘于屈原本人的王族血脉使他能够自觉地将“国事”看做“家事”。¹²⁶ 《三国演义》中张飞以血缘之说，直言刘备称王为帝之合法与正当性，为小说后续埋下伏笔。¹²⁷ 明代戏曲《目连救母》、《寻亲记》，小说《吕大郎还金完骨肉》（《警世通言》第五卷）、《避豪恶懦夫远窜，感梦兆孝子逢亲》（《崢嶸馆

¹²¹ 刘黎明，《祠堂·灵牌·家谱——中国传统血缘亲族习俗》，页 115-120。

¹²² 刘黎明，《祠堂·灵牌·家谱——中国传统血缘亲族习俗》，页 126。

¹²³ 来新夏、徐建华，《中国的年谱与家谱》，（北京：商务印书馆，1997），页 96。

¹²⁴ 来新夏、徐建华，《中国的年谱与家谱》，页 131-132。

¹²⁵ 袁梅，《屈原赋释注》，（济南：齐鲁书社，1984），页 72，162。

¹²⁶ 《史记·屈贾列传》：“屈原者，名平，楚之同姓也。”见王利器，《史记注译》，（西安：三秦出版社，1988），页 1921。

¹²⁷ 《三国演义》如此写到：“张飞大叫曰：‘异姓之人，皆欲为君，何况哥哥乃汉朝宗派！莫说汉中王，就称皇帝，有何不可！’玄德斥曰：‘汝勿多言！’孔明曰：‘主公宜从权变，先进位汉中王，然后表奏天子，未为迟也。’”

评定通俗演义型世言》第九卷)、《郭挺之榜前认子》(《石点头》第一卷)等等共同构成了一系列有关血缘亲情感召下的“万里寻亲”叙事类型。还有《红楼梦》四大家族之间的联姻是出于血亲和门户观念,因此贾宝玉、林黛玉之间的爱情悲剧归结到底还是家族文化注重血缘,强调传宗接代的反映。¹²⁸ 在中国文学史上,这样的例子举不胜举,在昭示文学创作繁荣的同时,实际上反映的还是血缘文化本身被广为接受的现实以及强大的影响力。

在接下来的篇幅中,笔者想要着重梳理血缘叙事与中国当代文学之间的牵绊。这个问题的重要性在于,通过梳理,考察“血缘”这个一度在现代文学中被极力清除的对象于新的政权体制(1949年以后)及政治文化氛围影响下,以何种形式和面貌被表达和展示。这有利于为后文讨论女性家族史小说的血缘书写做文学生产场域上的铺垫,也以形象化的方式从性别角度对不同类型的家族小说进行对比。

血缘叙事在当代文学史中大致可划分为三个阶段:

第一个阶段:1949年-1966年。这一时段的社会政治文化背景,王沪宁在他的《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》中对建国以后的土地改革运动有过如此描述:随着土地改革运动的大规模开展,极大地改变了村庄内部的社会关系。其后各项政治运动的深入开展,宗族组织和其象征物如祠堂、牌楼一起被摧毁,宗族的公共财产被没收和重新分配。由此一般认为建国以后,宗族形态已经基本不存在了。然而村庄原有的血缘关系并不能马上消除,聚居状态不可能根本改变,只是按照阶级原则对它们进行了重新调整而已。“村落家族共同体一般说来生活在相对集中的地域之上,这既是他们的生活基地,也是他们的生产基地。血缘关系为群体提供了无形的联带,地缘关系为群众提供了有形的联带。”¹²⁹ 这里,王沪宁谈到了血缘和地缘,在费孝通的理论视野中,地缘是血缘的投影,血缘和地缘的合一是社区的原始状态。¹³⁰ 而宗族是以血缘和地缘关系为基础所形成的组

¹²⁸ 张世君,《〈红楼梦〉的空间叙事》,(北京:中国社会科学出版社,1999),页100。

¹²⁹ 王沪宁,《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》,(上海:上海人民出版社,1991),页23。

¹³⁰ 费孝通,《乡土中国·生育制度》,页70-71。

织，¹³¹ 宗法关系则是以血缘和地缘关系的亲疏来调整成员彼此关系的一种纲常伦理秩序和社会形式。¹³² 值得一提的是，血缘和地缘关系具有社会属性，同时也有自然属性，是村庄居民之间的一种自然存在的关系，建基于其上的宗族组织可以摧毁，宗法性社会形式可以变革，但是血缘和地缘关系乃是村庄居民之间的一种自然存在的事实，并不可能根本消除。于是，在这一时期以农村生活为主要叙事内容的文本中，血缘宗族关系虽然极力被剔除，却以地缘关系的形式为展示阶级斗争提供了另一种表达方式，而这也在无形中暗示着血缘叙事其实从未彻底离开文学的舞台。

事实上，这一问题在不少论者的研究中已经得到了很恰当的解读。作为一种创作传统的延续，一个不可绕过的文本是周立波的《暴风骤雨》，小说在描述工作队进村时如是写到：

“这黑大门楼是个四脚落地屋脊起龙的门楼，大门用铁皮包着，上面还密密层层地钉着铁钉子。房子周围是庄稼地和园子地。灰砖高墙的下边，是柳树障子和水壕。房子四角是四座高耸的炮楼，黑洞洞的枪眼，像妖怪的眼睛似的瞅着全屯的草屋和车道，和四围的车马与行人。”

¹³¹ 冯尔康、阎爱民，《中国宗族》，（广州：广东人民出版社、北京：华夏出版社，1996），页 32。

¹³² 对“宗法”的理解，不同学者从不同角度做以定义。比如钱宗范认为“宗法制度，这是一种以父权和族权为特征的、包含有阶级对抗内容的宗族家族制度。”见钱宗范，《周代宗法制度研究》，（桂林：广西师范大学出版社，1990），页 1。瞿同祖认为“宗法原是封建贵族的亲属组织，封建制度破坏以后，宗法组织亦随之瓦解……而且严格言之，宗道兄道也，宗法的中心组织在于以兄统弟，后世根本没有这种意识，也没有这种组织。”见瞿同祖，《中国法律与中国社会》，（北京：中华书局，1981），页 21-22。张晋藩认为宗法是“在血缘外衣掩盖下的、以加强王室权力为中心的、统治广大平民百姓的重要工具。宗法上的等级名分由于得到礼的确认和认证，而更具有确定性和约束力，进而形成了贵贱有等、上下有别、尊卑有序的等级制度。”见张晋藩，《中华法制文明的演进》，（北京：中国政法大学出版社，1999），页 48。

有趣的是，在赵树理的《李有才板话》中，也曾经出现过一幅乡村居所分布图：

“阎家山这地方有点古怪：村西头是砖楼房，中间是平房，东头的老槐树下是一排二三十孔土窑。地势看来也还平，可是从房顶上看起来，从西到东却是一道斜坡。西头住的是姓阎的；中间也有姓阎的也有杂姓，不过都是些有地户；只是东头特别，外来开荒的占一半，日子过倒霉了的杂姓也差不多占一半，姓阎的只有三家，也是破了产卖了房子才搬来的。”

对此，袁红涛在一篇名为《“十七年”时期小说中的血缘和地缘叙事形态》的论文中着重对这两个片段进行了对比。¹³³ 在其看来，《暴风骤雨》以阶级的观点设置了这幅乡村社会关系图。在这个杂姓村落里，恶霸韩老六利用“韩”姓人口较为集中的优势通过压迫其他姓氏的群众来巩固自己的暴力统治，这实际上正是血缘亲族的影响。但另一方面，不同姓氏的群众虽然彼此之间缺乏血缘联系，却能够基于共同的阶级属性和政治觉悟团结起来。两相之下，对立的氛围通过居舍的分布凸显出来：区别于其他村民的草屋，韩老六的房子高大坚固，并且在地里位置上有着明显的距离感。它以“妖怪的眼睛似地瞅着全屯”，以监视的意识将自身与村民对立起来。而尤为值得注意的是，这双“妖怪的眼睛”是被刚一进村的工作队发现的，这意味着工作队本身是另一双观察者的眼睛，而这个观察者正是叙述者本人。于是，对韩老六具有阶级对立面的定义与其说来自工作队，不如说是叙述者创作时的精心设计：村庄自然居住的分布状况背后正是地缘政治对阶级斗争的暗示和影射。

同样地，《李有才板话》中的风景描绘其实也是地缘政治的文学化书写。小说潜在的叙述者如此感叹：“阎家山这地方有点古怪”，到底古怪在哪里？从村东头的

¹³³ 袁红涛，〈“十七年”时期小说中的血缘和地缘叙事形态〉，载《江淮论坛》，2007年第2期，页184-186，156。

土窑到村中间的平房再到村西头的砖楼房，随着居所建筑用材质量的逐渐提升，暗示着居住者贫富差距的扩大。同时，阎姓多集中于村西头，不仅与其他姓氏之间有所区别，也由此形成对立的局面。在这里，村落布局的分化实际上表达出的是与《暴风骤雨》一样的地缘政治背后的阶级对立内涵，而这种内涵的表达也同样来源于作者的叙述视角。

《暴风骤雨》与《李有才板话》中的地缘政治书写具有很典型的意义。虽然作者在阶级斗争观念的影响下极力淡化村落家族的血缘关系，却从另一个地缘政治的角度重现了同姓宗族的生活场景。与此同时，叙述者通过对地缘分化的描述引导出阶级斗争叙事，进而使血缘叙述退居到一个隐性的位置上。这种方式为后来的其他作家纷纷效仿，当然，这样做的前提是在当时的社会政治环境下，他们有着共同的阶级意识形态的制约。比如《艳阳天》中的东山坞有一条将不同阶级团体分开的街道：代表资本主义力量的一方住在沟北，代表社会主义力量的一方住在沟南，在他们之间还有一个处于疑虑动摇状态的中间阶层。而另外一种书写则将地缘政治的意义更加彻底化。柳青《创业史》中的“蛤蟆滩”，“稻地里没有村庄，这边三家那边五家，住着一些在邻近各村丧失生存条件以后搬来租种稻地的人”，这意味着村中的居民彼此之间不存在血缘关系，而是被地缘关系完全取代。在这样的自然环境中，主人公梁生宝的觉悟与思想境界也因此显得顺其自然。在现有的研究材料中，黄秋耘对《山乡巨变》的解读¹³⁴事实上也可以用来解释《创业史》的写作，那就是“作品之所以着重描写这些日常生活，正为的是表明农村中社会主义浪潮，怎样渗透到生活的每一个角落。”¹³⁵这意味着社会主义政治被理所当然地认定为这片土地的本

¹³⁴ 在周立波的长篇小说《山乡巨变》中，乡土风情的亮丽画卷被尽情地描述，对此，黄秋耘评论到：“《山乡巨变》较多采用纤细的笔墨，对时代风貌比较着重从侧面来进行描写，有关日常生活和风土人情的描绘，在书中占较大篇幅。”其中的乡村画卷似乎不再具备阶级斗争的紧张，“让作家一旦放松对政治斗争的描写时，在小说中作家笔下总是不经意地出现着日常生活场景”。见金进，〈权力话语下亲情的退场——论十七年农村题材小说日常生活场景的消隐〉，载《沈阳师范大学学报》，2003年第5期，页45-48。

¹³⁵ 黄秋耘，〈《山乡巨变》琐谈〉，载《文艺报》，1961年2月。

质。

总结起来，地缘书写在“文革”以前主要是作为作者反映阶级斗争的方式，它代替了“不可靠”的血缘关系¹³⁶成为阶级对立的象征性存在。

第二个阶段：1966年-1978年。“文革”十年，中国大陆的政治、经济、文化都遭受了严重的破坏，文学也不例外。甚至可以说，由于“文革”从一开始就是以文学艺术作为其主要的批判领域，因此仅有的几种创作类型也便显得尤其难能可贵。¹³⁷在这一时期，革命样板戏成为主流，作为“表现政治乌托邦想象与大众艺术形式的结合”的产物，¹³⁸它们一方面接续着传统戏剧的高台教化作用，从文学功能上正面论证暴力革命及政权建立的合理性；另一方面又在美学功能中以隐秘的艺术手段改写了血缘伦理叙事，塑造符合意识形态标准的“理想家庭”模式，延续了自“五四”以来中国文学中的家庭改造问题。¹³⁹

革命样板戏对理想家庭模式的重塑有其背后政治意识形态的影响。在传统的文学作品中，人与人之间的自然属性，家庭血缘关系都属于正当的感性欲求，而革命

¹³⁶ 比如《红旗谱》中冯老兰与老驴头虽然同族，但无血缘温情。相反，朱老忠与严志和两家虽然不同姓氏，但是却几乎几代友好，团结一心，亲如兄弟。又比如在《三家巷》中，周榕觉悟到：“无产者和无产者才是亲戚，无产者和资本家只是敌人。”由此可见，作者在创作时无不秉持这样一种思想：血缘亲情是不可靠的，只有在同一个阶级集团内部，类似于家族血脉般的温情才有可能得到维持。阶级关系才是人与人之间的最本质的关系。

¹³⁷ 概述而言，“文革”时期的文学主要有以下几类：（1）革命样板戏：京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》；现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》；交响音乐《沙家浜》等。（2）革命主流文学：金敬迈的《欧阳海之歌》、《虹南作战史》，浩然的《金光大道》等。（3）阴谋文艺：小说《初春的早晨》，电影《欢腾的小凉河》、《反击》、《春苗》、《决裂》等。（4）不完全遵从政治之名的公开文学：黎汝清的《万山红遍》，克非的《春潮急》，姚雪垠的《李自成》（第二部），孟伟哉的《昨天的战争》等。（5）地下文学：手抄本小说、白洋淀诗群、地下诗歌、天安门诗歌等。

¹³⁸ 洪子诚，《中国当代文学史》，（北京：北京大学出版社，2008），页173。

¹³⁹ 赵坤，〈血缘伦理叙事的改写策略——以样板戏中的“家庭改造”为例〉，载《艺术广角》，2011年第1期，页43。

样板戏却从禁欲的角度力图将世俗情欲净化，¹⁴⁰所有的作品中都没有爱情和亲情，人们的关系净化到社会关系中的阶级关系这一最单一最狭隘的层面：“亲不亲，阶级分”。¹⁴¹在这一前提之下，传统乡土中国社会的血缘伦理势必遭到破坏，但从另一个角度来看，新的家庭模式也必须紧随建立起来，以此达到一种平衡，于是对血缘伦理的改写和转述成为可供选择的方式之一。¹⁴²这主要表现在两个方面：

《红灯记》中李奶奶对铁梅说：“孩子，咱们祖孙三代本不是一家人哪！你姓陈，我姓李，你爹他姓张！”这似乎应了一句很流行的革命语：“我们来自五湖四海，为了一个共同的革命目标，走到一起来了！”¹⁴³事实上，在文革样板戏中，无血缘伦理关联的家庭几乎存在于每一部作品中。《沙家浜》中阿庆嫂的丈夫以革命战士的身份隐遁，他们之间不能够算作完整的夫妻关系，彼此更多的是志同道合的革命同志情谊；而《智取威虎山》里猎户娘与前来帮忙的村民，《沙家浜》中暗驻在沙奶奶家的郭建光部队，以及芭蕾舞剧《红色娘子军》中军民联欢的舞蹈作为舞剧里的重要叙事段落反复出现，不同背景的人们之间和谐相处俨然一个新型的革命大家庭。于是，在革命的样板戏中，所有人都不是以家庭成员的身份出现，他们原本的自然家庭被隐匿，永远只是革命队伍或革命大家庭的一份子。¹⁴⁴

另一方面，“家庭”被贴上了有产以及传统、黑暗的标签，这在一定程度上延续了“五四”时期的家族书写。《杜鹃山》中毒蛇胆带领家丁四处抢掠；《白毛女》中黄世仁逼死杨白劳，抢走喜儿；《红色娘子军》中南霸天无情地毒打吴琼花。在这些文本中，毒蛇胆家、黄家、南霸天家都是人口鼎盛的传统大家族，无论是《白毛女》中黄母的地主婆形象，还是《沙家浜》里刁德一父亲刁老财的邪恶形象，都是在传统旧式家族人物的基础上加上了“反动阶级”的元素。反观杨白劳、吴琼花

¹⁴⁰ 曹万生，《中国当代文艺价值观流变史》，（台北：秀威资讯，2011），页 85。

¹⁴¹ 韦昌明，〈认真学习马克思主义的阶级斗争理论〉，载《人民日报》，1975 年 1 月 15 日。

¹⁴² 赵坤，〈血缘伦理叙事的改写策略——以样板戏中的“家庭改造”为例〉，页 44。

¹⁴³ 毛泽东，〈为人民服务〉，1944 年 9 月 8 日。人民网：

<http://xf.people.com.cn/GB/42468/3203040.html>，登录时间 2012 年 3 月 25 日。

¹⁴⁴ 周星，《中国电影艺术发展史教程》，（北京：北京师范大学出版社，2005），页 147。

等一派被压迫的对象，无一不是家徒四壁、人丁淡薄。于是，在文革样板戏的政治美学里，带有宗族血缘关系特点的家庭模式是应当被改造的，具有自然家庭生活环境的人也是应当被打倒和消灭的。而穷人、无产者当以四海为家，与其他具有共同革命政治理想和阶级斗争意识的人为伍。这也从另一个书写层面回应了前面所总结的文本人物之间无血缘的写作特点。由此，样板戏里的家庭模式，被成功地塑造成充斥着革命阶级斗争话语的空间。

第三个阶段：“文革”结束以后的文学。王彬彬在《当代文艺中的阶级情与骨肉情》里考察了1949—1979年间的大量文艺作品，发现这30年间的文学呈现出逐步以阶级情取代血缘情的趋势。在论文的结尾，他将研究的目光投向“文革”结束后的文学创作，指出对亲情的书写和对阶级与血缘的反思重新进入文学创作。¹⁴⁵那么，这种回归姿态是如何得以展示的呢？

1978年8月，《文汇报》以一个整版的篇幅，发表了复旦大学中文系一年级学生卢新华的小说《伤痕》。30年后，卢新华在《〈伤痕〉得以问世的几个特别的因缘》中回忆了当年的发表细节：

“因为赵丹先生打算拍《伤痕》，我与他们一家人也就相熟了。有一天，赵进忽然有些神秘兮兮地对我说：‘你知道是谁决定发表《伤痕》的吗？’我有些懵懂，他于是说：‘我和洪泽的女儿是同学，有一天她亲口对我说，‘知道吗？《伤痕》是我发表的。’我问她怎么回事，她就说她有一天回家，她父亲坐在外面阳台的藤椅上读报，见她回来，马上招呼她：‘快过来，《文汇报》送来篇小说要我批示，你帮我看，要是好的话，我就签了。’她忙接过来，一口气读完，结果大哭，就抱住她爸爸的脖子，说，‘爸，发表，要发表！这样好的小说一定要发表！’‘可这是要冒很大的政治风险的，你不怕再受连累？’她爸爸就和她开玩笑。‘不怕，你不

¹⁴⁵ 王彬彬，〈当代文艺中的“阶级情”和“骨肉情”〉，载《当代作家评论》，2009年第3期。

发表我就和你断绝父女关系!”她也撒起娇。“那——我就签了?”她爸于是说。

“签，快签，现在就签!”她说，一把抓住她爸拿笔的手。就这样，《伤痕》很快见报了。¹⁴⁶ 这是一个未经多方证实的故事，然而我还是很相信它的真实性。我也不怀疑，像洪泽这样在‘文革’中受过许多迫害的老干部，读《伤痕》一定感同身受，情感上也一定支持发表，只不过女儿读后的强烈反应更进一步坚定他的决心罢了。所以，马达先生送呈洪泽批示，洪泽先生倾听女儿的意见，其实都是在内心已有一种强烈的倾向性意见后，为了心里觉得更踏实些，故向最亲近的人们寻求一种精神或情感方面的支持与鼓励。¹⁴⁶

从这个小插曲中可以推断，《伤痕》之所以引起广泛反响主要源于小说对人性的回归和对亲情的真实表述。在一个感情长久得不到舒缓与流露的压抑社会环境下，《伤痕》好似一股清泉沁入人们久已麻木的心田中，也更有力地批判了“文革”对人性的泯灭，尤其是对家庭成员之间情感上的伤害，也因此给予“文革”之前的中国当代文学过于重视对阶级斗争运动的反映以重重的回击。

当然，《伤痕》的情感表达依然具有局限性，毕竟这是“文革”结束初期的作品。¹⁴⁷ 不过，对于刚刚经受惨痛遭遇的中国人而言，能够表达内心对自然情绪，尤

¹⁴⁶ 卢新华，〈《伤痕》得以问世的几个特别的因缘〉，载《天涯》，2008年第5期，页195-198。

¹⁴⁷ 当时《文汇报》对《伤痕》提出的修改要求仍然以政治正确为首要标准，比如“重点的是小说第一句说除夕的夜里，窗外‘墨一般漆黑’，有影射之嫌；故后来改成‘远的近的，红的白的，五彩缤纷的灯火在窗外时隐时现’，同时加一句：‘这已是1978年代的春天了’；又有车上‘一对回沪探亲的青年男女，一路上极兴奋地侃侃而谈’，亦修改成‘极兴奋地谈着工作和学习，谈着抓纲治国一年来的形势’；一直给王晓华以爱护和关心的‘大伯大娘’，则改成‘贫下中农’；而最后，因为据说感觉着太压抑，需要一些亮色和鼓舞人心的东西，于是又有了我笔下主人公最后‘朝着灯光通明的南京路大踏步走去’”。这些修改内容实际上体现了藏匿在阶级观念背后的政治正确性思维依然凌驾于

其是家庭血缘亲情的追求已属不易。1984年，史铁生的《奶奶的星星》以对幼年的回忆和对亲情的思考将文学对血缘亲情的回归更推进了一步。小说中“我”在得知奶奶是地主后产生了羞愧自己是被奶奶带大的情绪，在奶奶试图让“我”帮她讲解“专政学习班”的内容时，“我”竟认为奶奶的出身使学习也成为无用。这是一种很典型的阶级情感压倒血缘亲情的逻辑。但随着“我”对奶奶的深入了解，发现奶奶其实也是一个具有上进心的人，她渴望工作，积极融入社会，努力打破出身论对自己造成的各种障碍。渐渐地，“我”重新认识了奶奶，在结尾处，史铁生如是写到：“现在毕竟不是过去了。现在，在任何场合，我都敢于承认：我是奶奶带大的，我爱她，我忘不了她。而且她实在是爱这新社会的。”这样一种转变，可以用文中的话语来解读，那就是：“我已经二十出头了。我懂得了什么是历史。很多事情并非是因为人怎么坏，而是因为人类还没有弄明白那些事情为什么是坏。”于是，从阶级情的规训到血缘情的重塑，《奶奶的星星》力图以温情叙事来感化，进而纠正过往被极力推崇的阶级斗争话语。

80年代中期以后的家族小说叙事为血缘亲情对阶级斗争观念的摆脱更向前迈进了一步。这其中，有一定数量的作品以第一人称的口吻或全能的叙述视角表达了鲜明的自我意识和强烈的主观抒情色彩。《红高粱家族》中的“我曾经对高密东北乡极端热爱，曾经对高密东北乡极端仇恨，长大后努力学习马克思主义，我终于悟到：高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝最能爱的地方。”张炜《家族》中，对红马骑士的热切赞颂，对现实生活的忧愤之思通过“我”的独白炽热地表达出来。诚如王安忆在《纪实和虚构》中所说，对于历史而言，“我”所建构的叙述之网创造性地完成了一次意义上的辩证和追求。“为了占有文化的世界，我们必须不断地靠历史的回忆来夺回它。但是回忆并不意味着单纯的复制活动，而是一种新的理智的综合——一种构造活动”。这意味着作家选择这种叙述视角出自个我的主体意识，努力创造一种远离政治意识形态的私人话语，进而表达鲜明的情感立场，而这种情感的表达方式之一则是重新回归到对血缘与家庭人伦关系的叙述。于是，《红高粱家族》以血缘和

刚刚苏醒的血缘亲情。见卢新华，〈《伤痕》得以问世的几个特别的因缘〉，页197。

一方热土所孕育的血性维系了一个家族的生存和延续，在高密东北乡的广袤土地上，“我爷爷”和“我奶奶”将强悍的个性及无所畏惧的生命力展示的淋漓尽致。《白鹿原》中白嘉轩以耕读传家，恪守传统礼法，家教严明，其儿女们也大都被教育得循规蹈矩，白孝文俨然就是族长继承人的样子。相形之下，鹿兆鹏则是家族的叛逆者，他不接受封建包办婚姻，逃离家庭投身革命，与白灵自由恋爱。他的个性无疑遗传自鹿子霖对传统道德的反叛。而《纪实和虚构》更是以对比的方式指出母亲对亲戚的否定和抛弃，让“我”的生命感到压抑、自卑和孤独。因为血缘、家族、亲戚以及家族的神话传说，从根本上讲都是与“我们”的生命息息相关。于是从80年代中期开始，血缘叙事开始正式改变了与政治的对立冲突，回到个人的生存层面，文以传情越来越显示出感染力和重要性。

文学对血缘叙事的回归对当时的中国文坛有很广泛的普世意义，在这样的前提下，另一个契机使得女性作家以更为独立的姿态看待自我的文学创作，这便是80年代以后层出不穷的女性主义理论被翻译引入中国，使得女性作家意识到在纷繁复杂的血缘记叙中所秉持的性别倚重，也是研究血缘及其衍生文化的一面镜子。就上文所举例而言，祖先崇拜的对象是男性祖先；求子的“子”指的主要还是儿子，目的在于延续家族中的男性血脉；血族复仇的对象是父亲或者兄长，执行者是家族中的男性晚辈，而母亲或姐妹所扮演的角色总是忍辱负重的抚养人，在男性晚辈长大成人后告知真相，并督促其执行复仇；至于家谱的修订，无论是姓氏的依据还是女性所处的地位，无不显示了夫为妻纲、父为子纲的男权文化特点。即便是将对血缘的讨论上升到国家高度，也不能避免男女在性别上的失衡：当一个建立在血缘基础之上的国家出现后，传统家族中的男性家长便自然而然地成为政治上的领袖，从而形成难以逆转的男权统治。因此可以看出，对男性性别的倚重与血缘之间的联系是女性在写作时值得思考的主题。

从现实角度而言，尽管血缘家族成员的组成包括男性和女性，但女性在家族中的地位微乎其微，甚至无法被列入“宗族”的文字定义中。¹⁴⁸ 这引发了笔者对血缘、

¹⁴⁸ 冯尔康先生在《宗族制度、谱牒学和家谱的学术价值》一文中将“宗族”定义为：“有男系血缘关系的人的组织，是一种社会群体。这里需要特别指出的，它不只是血缘关系的简单结合，而是人们

家族、历史之间是否具有相互颠覆可能性的猜想。如果说，传统意义上家族的正统性来源于血缘，尤其是男性血缘的纯正性，而家族的一脉相传又构成了历史绵延不断的一部分，那么，这是否意味着对血缘关系的破坏——无论以何种方式——最终都会导致对长久以来以男性性别为正统历史的彻底颠覆？而这是是否又能够成为女性在历史上寻找到一席之地的有效途径？因此，在下文中，我将以徐小斌的女性家族史小说《羽蛇》为观察文本，以期解答本节所提出的问题。

第二节 《羽蛇》中的血缘书写

人民文学出版社 2004 年再版¹⁴⁹ 的《羽蛇》自序中，徐小斌坦言，耗时三年，构思则更早的《羽蛇》是迄今为止最令她满意的一部作品。¹⁵⁰ 个中原因，除却作者创作时的全情投入以至引发健康上的红灯外，还在于近三十万字的篇幅内，记叙五代女人的历史。这其中没有任何宏大场景与历史事件的叙述，却令读者于字里行间真切地感受到性别与历史之间的张力。然而，从读者反映论的角度看，小说的现实命运似乎并不完美。其出版伊始，尽管有贺桂梅、¹⁵¹ 戴锦华、¹⁵² 谢有顺、¹⁵³ 李敬泽、¹⁵⁴ 陈晓明、¹⁵⁵ 季红真¹⁵⁶ 等一批知名评论家予以高度评价，也曾被冠以“本

有意识的组织，血缘关系是它形成的先决条件，人们的组织活动，才是宗族形成的决定性因素。”见冯尔康，〈宗族制度、谱牒学和家谱的学术价值〉，收入国家档案局二处、南开大学历史系、中国社会科学院历史研究所图书馆合编，《中国家谱综合目录》（代序），（北京：中华书局，1997），页 2-3。

¹⁴⁹ 《羽蛇》是徐小斌的代表作，1998 年首次出版。

¹⁵⁰ 徐小斌，〈《羽蛇》自序〉，《羽蛇》，（北京：人民文学出版社，2004），页 1。以下所引用小说中的情节，均来自此一版本。

¹⁵¹ 贺桂梅，〈伊甸之光——徐小斌访谈录〉，载《花城》，1998 年第 5 期。

¹⁵² 戴锦华，〈自我缠绕的迷幻花园——阅读徐小斌〉，载《当代作家评论》，1999 年第 1 期。

¹⁵³ 谢有顺，〈羽蛇的内心生活〉，载《当代作家评论》，1999 年第 1 期。

¹⁵⁴ 李敬泽，〈《羽蛇》笔记〉，载《当代作家评论》，1999 年第 1 期。

¹⁵⁵ 陈晓明，〈绝对的女性历史——评徐小斌的〈羽蛇〉〉，载《南方文坛》，1999 年第 3 期。

世纪末中国最好的小说”、“中国女性文学的创纪录者”、“1998 年最佳长篇”等桂冠，¹⁵⁷ 但从其后的反响来看，它并非是社会话语的宠儿。¹⁵⁸ 与 同样在海外被翻译成多种文字出版的《废都》及其他历经多次再版的纯文学作品相比，它在文学评论者的视野里仿若昙花一现。于是，这种真实的境遇联系作品内容以及作家的创作初衷，¹⁵⁹ 也因此染上了具有巧合色彩的隐喻：冥冥中映照出女性在历史/历史书写上的孤寂感和鲜为人关注的落寞情状。不过从另一个角度而言，这种一度沉寂吸引笔者将其作为女性家族史小说的一个典型文本加以研究，虽然不能保证有超越前人的论述，却也希望从一个更为开阔的视角给予其客观的评价。

《羽蛇》再版自序中，作者简约概括了小说的主题：《羽蛇》讲了一个血缘的故事，一个母与女的故事，也许还有更多。¹⁶⁰ 这种叙述视角是家族小说不可或缺的组成部分。与此同时，笔者对这一问题的思考来源于阅读十九世纪英国律师亨利·勉因（Henry S. Maine）的《古代律法》（*Ancient Law*）一书。书中主题是社会中的亲

¹⁵⁶ 季红真，〈女性神话的重构与拆解——读徐小斌的长篇新作《羽蛇》〉，收入《叛逆女神的不归之路》，（石家庄：河北教育出版社，2002）。

¹⁵⁷ 徐小斌，〈《羽蛇》自序〉，页 2。《羽蛇》的成就还反映在其自 1998 年首次出版后再版 8 次的记录，以及 2007 年与西蒙·舒斯特出版公司（Simon & Schuster Inc.）签约于 2009 年发行英文版，成为其国际精品文库的首个中国作家作品的殊荣。见《文学创作跨越三界的先锋性——专访女作家徐小斌》，“中国网·中国女性文化论坛”系列访谈文字实录，采访者：王红旗（首都师范大学中国女性文化研究中心主任），受访者：徐小斌。网址：

http://www.china.com.cn/blog/zhuanli/female/node_7104591.htm，登录日期：2011 年 3 月 12 日。

¹⁵⁸ 徐小斌，〈《羽蛇》自序〉，页 2。另见陈福民，〈无罪的凋谢——写在徐小斌《羽蛇》再版重印之际〉，载《南方文坛》，2005 年第 2 期，页 76。

¹⁵⁹ 《羽蛇》再版〈自序〉中，有段话实可视为徐小斌创作这部小说的初衷：“（这部小说）写了五代女人的历史。特别是真实地毫不媚俗地记录了我们这一代人的历史，这就给我们应该是十分熟悉的著名的健忘机制提供了一种个人的备忘录。”见徐小斌，〈《羽蛇》自序〉，页 1。

¹⁶⁰ 徐小斌，〈《羽蛇》自序〉，页 2。

属血缘、领域主权与此二者的延续传承。¹⁶¹ 亨利·勉因透过律法对人类社会做了最简洁有力的定义——凝聚在血缘、地缘与其延伸关系下的人群。而一些研究人类学或叙述学的学者也注意到透过“根基历史”来建构、维系与延续这样的人类社会及历史书写。在他们的研究中，追溯群体起源的“根基历史”，可以发现亨利·勉因所提及的三个基本因素：血缘、空间领域资源，以及二者在“时间”中的延续、变迁是“根基历史”叙事的主要结构元素。以“过去”（祖先）之血缘、地缘关系的流传，说明“现在”此人群为何是同一族群或民族的人，为何他们共同拥有（或宣称拥有）这些空间领域及其资源，以及为何他们中有些人比另一些人更有权力拥有与使用这些资源。由此检视世界所有国家历史、民族历史，可以发现它们大多不脱根基历史的叙事模式。¹⁶²

显而易见的是，这些研究颇符合男性话语的胃口，因为根基历史的本源在于以英雄、圣王、祖先（包括兄弟祖先）为起始的对过去的叙事，由此再度回归到女性主义者力求反抗与辩驳的阳性书写。但从另一个角度来看，根基历史中作为基本要素的“血缘”是否能够成为女性写作的一个突破口呢？一旦女性获得了颠覆男性血缘链条的机会，是否能够就此打破男性对空间领域及其资源的霸占（这种空间和资源也包括了男性话语主导下的历史叙述）？这是女性写作实践不断关注的问题，而在笔者看来，《羽蛇》中的血缘书写恰当地证明了这种可能性。

小说起始于羽蛇切除脑胚叶的手术，手术的成功意味着羽从此变成一个“正常人”。根据小说的描述，手术之前的羽是一个少言寡语，性格略显孤僻，常常会有异常举动的女孩。从小她就知道，母亲和外婆都不喜欢她，个中原因，除了古怪的性格外，还因为她扼杀了母亲年近四十才生育的弟弟。尽管这一情节没有得到详尽的描述，却留给读者无限的想象空间以及对这种近似残忍行为背后所隐含意图的自由猜测。

¹⁶¹ Henry S. Maine (1986), *Ancient Law: Its Connection with the Early History of Society and Its Relation to Modern Ideas*, New York: Dorset Press.

¹⁶² 王明柯，《羌在汉藏之间：一个华夏边缘的历史人类学研究》，（台北：联经出版公司，2003），页232。

“杀弟”事件与传说中的“该隐杀弟”有互文之处：两者皆是源于弟弟受宠而产生妒忌之心；在杀弟之后，该隐受到上帝的诅咒，终生四处漂泊，不得安宁，而羽也在少年离家，寻爱而不得。因此这个情节在很多论者的笔下被解释为女性对男权的抗争，抑或是后文羽忍痛纹身，寻求宗教救赎的直接原因。这些都是最容易想到的解释，但在笔者看来，如果将“杀弟”事件的前情后果与事件本身联系起来，可以发现“杀弟”是一起女性群体行为。

小说中，羽第一次见到弟弟是在母亲刚刚生产之时，她对这个满脸皱纹，头发稀疏的小人儿，心里有的只是他从哪里来的好奇。这种好奇心是很多人在童年时期都曾有过的经验：我从何处来？因为她按了弟弟的鼻子，使得这个刚出生的小孩大哭不已，吵醒了熟睡中的母亲。母亲勃然大怒，重重地打了羽数不清的耳光。直到外婆玄溟出现后：

“母亲见到外婆之后立即哭了，好像挨打的是她而不是羽似的。母亲哭着说着，哼唧着，那哼唧的声音一直侵入羽的骨髓深处。‘可怜我一天一夜没合眼了，’母亲说，‘好不容易迷糊着了，这个死丫头，趁我一眼没看见就捂上了宝贝的鼻子，要不是我发现得早，这可怜的孩子命也要没了！……羽心里叫着你撒谎这不是真的，可她除了痛哭什么也说不出，眼泪已经把她的心给窒息了。”

无论这是若木对羽行为的误解，还是其有意说谎，或者说是羽潜在行为的假想，羽所遭受的肉体（耳光）与精神（她认为母亲在撒谎）上的双重暴力都为她带来了深刻的创伤烙印。而如果母亲的谎言对羽杀弟的行为起到提示性作用的话，金乌饰演的电影中的“杀子”情节早已存留在了她的潜意识中：

“故事的发展证明了我的直感。那男人是个土司。他爱姑娘的结果是让姑娘生了一个孩子，然后那男人就寻找各种借口躲避姑娘。姑娘吃尽了各种苦头，直到最

后亲眼看见那男人与别的女人做爱。姑娘的报复是可怕的：她亲手扼死了那个孩子，那个与男人相爱时留下的无罪的孩子。”

姑娘杀子的举动对羽有所影响，尽管掐死孩子的一瞬间，羽由于害怕从椅子上滑了下去。但这个举动至少说明了两个问题：首先，杀子本身是一种报复行为，是一个女人对于一个不忠诚的男人最彻底、最沉重的报复，因为女人扼死的是男人延续下去的血脉，这是罪孽的起因。另一方面，站在伦理道德角度，这是一个非婚而生的私生子，无论在家庭还是社会中都会受到歧视，是罪孽的结果。当然，对于还处在孩童时期的羽而言，伦理道德意识并不在她的思想认知体系之内，但她可以直观地感受到，“杀子”可以成为报复的手段和途径。

而玄溟的话中透出羽“杀弟”的行为已经有过先验的痕迹：

“外婆听了母亲的话就沉下脸来。外婆说我早就看出这丫头没个好心眼儿不是个好东西，你忘了她刚生下来不是李大爷给算过命，说她的命硬妨男孩，不是你后来流产两个都是成形的男胎？！……母亲想了想说是啊可不是吗，要不是你提醒我还忘了哩！那两次流产可怜我受了多少罪啊！”

于是，姑娘（金乌）的视觉暗示，若木的心理暗示，加上玄溟的先验论，促使羽最终以“杀弟”的方式报复了母亲对自己失爱的背叛，也报复了这个阴盛阳衰家族中的每一个围绕在弟弟身边的人。表面上看，玄溟大声宣告弟弟是“接香火的”，“他比你重要”；若木因为这个满脸核桃皮的小人儿而与经常互骂的玄溟结成了同盟；金乌后来也曾因为别的男人背弃了羽蛇的爱，她们都将关注的焦点投注在男性身上，但事实上，却也正是她们推动羽成为斩断这个家族第四代男性血脉的的原初动力。

“杀子”/“杀弟”的情节在《羽蛇》中不止出现一次，羽蛇家族的第三代男性

天成表面上死于伤寒，实际上也是间接地死于家族女性手中。在羽的记忆中，玄溟与若木之间的争吵总是围绕着她唯一的儿子天成：

“玄溟的儿子天成后来死了，死在战乱的年代，得的是斑疹伤寒。死时正值英年，不过才二十二岁，大学刚刚毕业。玄溟坚持说当时如果不是为了照顾若木没顾上儿子，天成是绝对不会死的，这是母女之间永远的龃龉。”

玄溟对天成的爱到底有多深，小说并没有详细的描写，唯一一次展示玄溟母爱的情节只在天成断气后，她伤痛欲绝的哭声。就是这样一种中年丧子的痛苦，在若木的眼中“也带有一半以上的表演性质”，那不过是玄溟在借机发泄丈夫秦鹤寿背叛自己和家庭后的愤懑而已。当失去作为配偶的家庭男性成员后，唯一的儿子便理所当然地成为家族女性的依靠，无论玄溟的思想有多么的充满女权主义色彩，也依然逃离不了传统中国社会千百年流传下来的养儿防老以及男性作为家族中顶门立户之人的观念。正如羽蛇的自白，玄溟与若木住在一起是迫不得已的，因为“外公（秦鹤寿）去世，唯一的儿子天成又死于战乱”。因此与其说玄溟对天成有着深沉的母爱，莫不如说这是将自我利益投注在一个性别图像上，从这一点上来讲，玄溟的思虑更多的是为自己着想的自私。

同样有着自私之心的是若木——天成的姐姐。当她发现侍女梅花与弟弟产生爱情后，黑暗中惨白的狞笑让梅花胆战心惊。她并没有成全天成和梅花，即使这份情感没有掺杂任何功利性。尽管梅花曾经救过若木一命，但这非但没有打动她的怜悯同情之心，反而增添许多仇恨，因为梅花“懂规矩、识大体、美行止、善解人意”，以至两人走在一起，竟然分不清谁是小姐，谁是丫环；同时也因为若木第一次所谓的爱情在刚刚萌生之际便被玄溟扼杀，而梅花，一个出身低微的女子，竟然能够得到少爷天成真挚的爱。两项相加，不能不让若木产生嫉妒甚至是恨意。另一方面，一向“以公主的标准来要求自己”的若木心里，有着与生俱来的阶级观念：

“若木一生中没有真正爱过任何人，当然也并不十分爱弟弟，但她懂得阶级的差异和维护家族的荣誉。她毫不怀疑弟弟应当娶一位国色天香的千金小姐，而决不是眼前这个下贱的丫头梅花。梅花与弟弟天成的眉来眼去使若木丧失了最后一点慈悲心。自从与钱家二少爷分手之后，若木更加心如铁石。若木对此感到骄傲。”

这段超越阶层差异的爱情最终以梅花被迫嫁给老张草草结束，却也在无形中造成了天成的死亡。小说通过梳儿的感受表现了天成失去爱情后的悲哀以及离家后的悲剧结局：

“梳儿知道少爷是从来不骂人的，少爷若是发脾气，那一定是心里难过得要命。少爷本来是回来度春假的，但不知为什么呆了几天就走了，这一走，就没再回来。

天成死在日本投降的前一年。那一年，天成所在的大学向南搬迁，就在搬迁的路上，天成得了恶性伤寒，玄溟和若木得到消息赶往医院的时候，天成已在弥留状态。”

和那个时代反复上演的悲剧故事一样，一对冲破封建阶级观念的男女，最终抵抗不过礼教和命运的捉弄。相比若木的儿子，天成的命运更具悲剧性。尽管两者都是作为家族血脉传承的工具而存在，但天成身受玄溟“杀子”与若木“杀弟”的双重命运，在这个过程中，具有血缘关系的玄溟与若木的无情和毫无血缘关系的梅花的深情形成了鲜明的对比和巨大的落差。相较羽蛇亲手扼死自己的弟弟，这一种“杀”的行为虽然是间接的手段，甚至对于玄溟、若木而言是无意识而为的举动，但这种杀人于无形的结果从画面视觉效应来讲更具有震撼力，因为若木和玄溟都亲眼目睹了天成弥留之际容貌上的巨大改变，垂死挣扎之时对生的渴求与死不瞑目的悲惨情状。

小说中，“杀子”的历史再度重演于羽蛇家族的第五代羊羊身上。羊羊是亚丹与烛龙的儿子，天成与孟静的外孙，玄溟与秦鹤寿的玄孙。尽管玄溟与若木一度怀疑羊羊、亚丹与天成之间的血缘关系是否成立，但羊羊罕见的B型—RH血型与天成如出一辙。这种相符不仅证实了羊羊作为家族男性血脉传承人的身份和地位，同时也化解了玄溟、若木以及孟静之间纠葛多年的恩怨矛盾。不幸的是，羊羊最终因为颈椎受伤而高位截瘫，一生一世不能过上正常人的生活，始作俑者便是安小桃——烛龙的妻子。小说对这一情节的描述极具画面感：

“事情是在亚丹拉着羊羊走过过街天桥的时候发生的，当时她忽然听见警车由远而近的鸣叫，有好些年了，她一听见这样的鸣叫就要发抖，她拉着羊羊加快了脚步，这时她看见在临街的地方，中国银行咏春分理处的那座大楼里，形只影单地跑出来一个人，是个蒙面人，但是那体型姿态像个女人，亚丹还没来得及反应，就觉得手上握着的那只热乎乎的小手一下子蹿了出去，亚丹看见自己的儿子羊羊呼叫着跑向那辆停在银行门口的欧宝车，羊羊叫着：‘抓坏蛋啊！……’……羊羊是在欧宝启动大约五十米处倒下的，亚丹还来得及上前扑救，但是亚丹上前扑救的时候，来自警车的枪声响了。”

悲剧的结局是亚丹由于误中警察枪弹死去，而安小桃因为侥幸逃脱警察的追击而避免受到法律制裁，并且，由于她根本不知道当天被撞倒的是羊羊以及死去的妇女是亚丹从而免除了道德上的谴责。因此，羊羊的高位截瘫便有了宿命论的含义。从羊羊的出生来看，他是烛龙与亚丹的私生子，是伦理道德社会所不容的结果，在前文金乌饰演的电影中，姑娘与抛弃她的男人所生的孩子最终被姑娘以复仇的心态扼杀，这在无形中形成了一种镜像式与先验式的提示：私生子的结局必然是死亡。虽然羊羊的生命在小说中以亚丹中枪死去的方式被替换，但实际上，他的存在有如

行尸走肉，因为除了坐在轮椅上，他的人生已经不具有任何实在的意义。至于安小桃，她是烛龙的合法妻子，有着法定的婚姻关系，从法律角度来看，她所扮演的是羊羊继母的角色。因此，对于羽蛇家族的第五代男性继承人羊羊而言，虽然最后并非“死”于自己的亲生母亲亚丹手下，却也是继母安小桃“杀子”的实际例证。

由此可以看到一种历史重复背后的巧合——羽蛇家族的三代男性血缘传承人最后都以“杀子”/“杀弟”的方式退隐幕后。个中原因有反抗母权、个人私心以及无意识行为背后的宿命论。事实上，“杀子”/“杀弟”的故事在古今中外都曾出现过，唐代的武则天杀子，佛教故事中的射鹿杀子，清末四大奇案的“杀子报案”，圣经里的该隐杀弟等等，其中的“杀”人行径，从法律或道德角度，无不为人诟病。然而《羽蛇》中，“杀”人者的内心都没有受到谴责，仿佛这是一种合法的行为。个中解释，除了执行者本身有意无意为之之外，对家族血缘，尤其是男性血脉的破坏成为统摄其后的寓意。这是徐小斌写作手法上的独特之处，表达方式具有彻底性以及横扫一切的震撼力。她以“死亡”的形式让小说中本来就处于弱势的家族男性血脉彻底地退出历史舞台。尤其当文本对男性的着墨本来就只有寥寥几笔，却在只露出冰山一角时就让他们湮然而逝，这在无形之中更是加强了“杀”的力量与死亡祭坛上的壮烈气氛。

《羽蛇》在设计血缘断裂的同时，还叙述了一个“父权陨落”的故事。所谓父权，不仅指称一种以男性为中心的，用以压迫女性的权力，也意味着一些掌握家族统治力量的女性在扮演父亲/男性角色时所发挥的功能。第一个案例来自若木与陆羽，这种冲击的表现在于上代女性对后代女性以“性的罪感”为工具的统治方式。小说中这样写到：

“就在那一刹那，羽分明看到穿着黑衣的玄溟站在墙角，羽无法抵制恐惧，她大喊一声冲进父母的房间，但是更大的恐惧来临了：她看见平时道貌岸然的父母正搂在一起，赤裸的身体在黑暗里拧绞一处，黄白分明。她还不知所措的时候，就听见黑暗里母亲狂怒的吼声：滚！滚！你个死丫头！不要脸的！你给我滚！”

不少论者将羽无意间看见父母的性事解释为其后来忍痛纹身以求赎罪的动因之一，主要依据在于羽看见父母赤身裸体的情节容易令人联想起基督教中的“耻感”文化：亚当与夏娃偷吃禁果后，发现彼此之间在性特征上的不同，从而产生耻感，以树叶遮体。这是一种可以自圆其说的解释，不过笔者想要进一步说明的是，这种性的罪感无论如何都应该最先发生在作为现实版亚当、夏娃的陆尘和若木身上，而徐小斌将其移植给羽不能不说是倾注了某种意图。对于现有的研究资料，笔者想要指出的是，这种以“耻感文化”定义羽纹身举动的说法，实际上只观照了她作为接受方的角色，却忽略了背后所隐含的被动性——羽的性罪感实际上是若木强加在她身上的。这在小说中有具体的文字描述：

“小小的羽觉得自己无处可逃。不要脸这三个字像烙铁一样烫在她的心里。许多年之后她回想起这一幕她依然觉得烈火焚心。六岁女孩的羞辱笼罩了她整整一生。这羞辱完全是莫名的，与她毫无关系，却要她来承担。这斥责真的让她觉得自己有罪，自从这一天开始，她永远觉得自己是错，她所做的每件事，还没开始，便会有强烈的失败的预感。”

这种耻感为什么会被移植到羽的身上？小说后文给出了答案。若木的母亲玄溟是个非常严厉的女人，由于玄溟的严厉，若木在人前行事常常不知所措。当她遇见与自己有着同样毛病的钱润时，立刻觉得强大起来。因为逃离了母亲视线的若木实际上是一个冷漠、刁蛮、心硬如铁的人，她喜欢高高在上地控制他人而不被别人拒绝，而钱润恰恰是这样一个可以供其操控的对象。当她成为母亲后，又将这种操控欲以“性罪感”的羞辱方式施诸女儿身上。大女儿陆绫“身边的男人，总是不断地出现和不断地消失，而且一次比一次低俗。对于这些，若木只在挖耳屎的时候，骂一声‘下贱’！”她对羽的羞辱，令其心中埋下失败的阴影，“总是把本来挺好的事

情搞糟。”“她永远摆脱不了母亲的阴影，每当她就要快乐起来的时候，母亲会告诉她，她要失败，她所做的一切都是一个零，甚至负数。她还没有真正开始就被打败了。”而只有看到羽蛇颓败的失落相，若木才能够真正得到做为母亲的快感。¹⁶³

事实上，作为女儿的若木同样曾经遭受来自母亲玄溟的“性罪感”控制。当打牌中途回家的玄溟发现了赤身裸体的若木与钱润后：

“玄溟的吼声响彻了三进院子。丫头、老妈子、厨子和所有的佣人都齐刷刷地在院子里跪下了，黑压压跪了一地。……玄溟出来的时候把内院的门反锁起来。佣人们看见小姐的闺房全部拉上了深色的帐幔，什么也看不见。若木雪洞似的闺房变成了黑洞。若木被勒令罚跪。跪的期限却没有被规定。于是若木一动不动地跪在那黑洞里。不吃，不喝，也不说话。没有声音。……玄溟这才抬起眼皮：我要活活跪死这个贱人，谁求情我就打死谁。”

若木的“性罪感”控制观念有一部分来源于年轻时的这次经历，¹⁶⁴ 却可以认定玄溟的严厉苛刻造成了若木扭曲疯狂的性格。事实上，玄溟的控制欲来自于年幼入宫时所见：母亲在见到慈禧太后时一直在瑟瑟发抖。由此她意识到，做一个至高无

¹⁶³ 小说中有一段若木本人的自白：“希望与绝望就这么缠绕着我。在有希望的时候，我需要不断地窥视，每当发现别人有和我同样的绝望，我心里就会好受得多。我最喜欢看的是别人的信和日记，那些信和日记给我带来无穷享受。”

¹⁶⁴ 小说中，若木对与钱家二少爷的初恋有过回忆，可认为是暗示了玄溟对若木后半生产生的影响。她自白道：“但是仅仅如此也就罢了。我仍然心有不甘地翻着。我的窥视欲望几十年如一日地不变，也许要追溯到四十年代的那座葡萄架，那芳香的葡萄架是我的滑铁卢，它把人生的帷幕向她掀开一角，然后迅速关上了，我看到的恰恰是惊鸿一瞥的奇景，但是还没来得及品尝，那帷幕就关上了。从此后我总想看到帷幕的背后，我掀起一块块帷幕，可是看到的都是欲望，被精美的包装纸包裹着的欲望，我知道不能捅破那张纸，捅破了，或许会付出一生的代价。”

上，让人敬畏的女人是多么惬意。她坚信自己长大以后一定要出人头地，起码不能象母亲杨夫人这样，看人脸色，受人辖制。那么，如何施展这种控制术，或者说如何让控制更为有效，玄溟选择了一种旧时代对女性最容易形成致命打击的道德审判方式——性罪感。这种念头产生在玄溟头脑中再正常不过，这不仅是那个时代、社会整体思想观念使然，更重要的是，玄溟念念不忘自己曾经坐在慈禧太后身上的经历，使得她由“重述历史”逐渐过渡为“改写历史”，进而幻想自己就是慈禧最钟爱的曾孙女，也就此认定高贵的出身以及子孙后代纯粹的贵族血缘。因此，作为贵族后代的若木应当比世俗凡人女子更应谨慎对待性，如同文人耻于谈钱一样，贵族小姐若木在性面前所表现出的应当是望而却步，谨言慎行。而这个家族中实际上的审判官与执政者玄溟，绝对有权力在父亲秦鹤寿一再缺席的情况下，代替其施展父权。这一方面是为了维护家族中的伦常秩序，更是为了建立玄溟本人母代父权的位置。

然而，相较若木置于羽身上的“性罪感”控制，玄溟是失败的：当天成返家替若木求情后，玄溟做出了令自己终生悔恨的事情——她给女儿跪下了，而少女若木脸上则带着阴险可怖的胜利者的微笑。从后来小说叙写的情节来看，若木在家族中的位置显然高于玄溟之上。她不仅控制着丈夫和女儿，而且从来不进厨房，任凭母亲忙碌不停，却只一个人坐在窗前用玄溟送给她作为赔罪礼的金耳勺挖着耳朵。她不断挑起家族中的风波，却总是扮演着受害者和弱者的形象以博取同情，同时，她狡黠地在适当的时机将看似马上就要燃烧到自己身上的大火引到别人的话题上。如此，同样是采取“性罪感”控制手段，尽管最终都以破坏母女关系为结果，却使得玄溟与若木在家族中的地位有天壤之别。作者为什么这样写，确实是一个有趣的现象（见下图）。

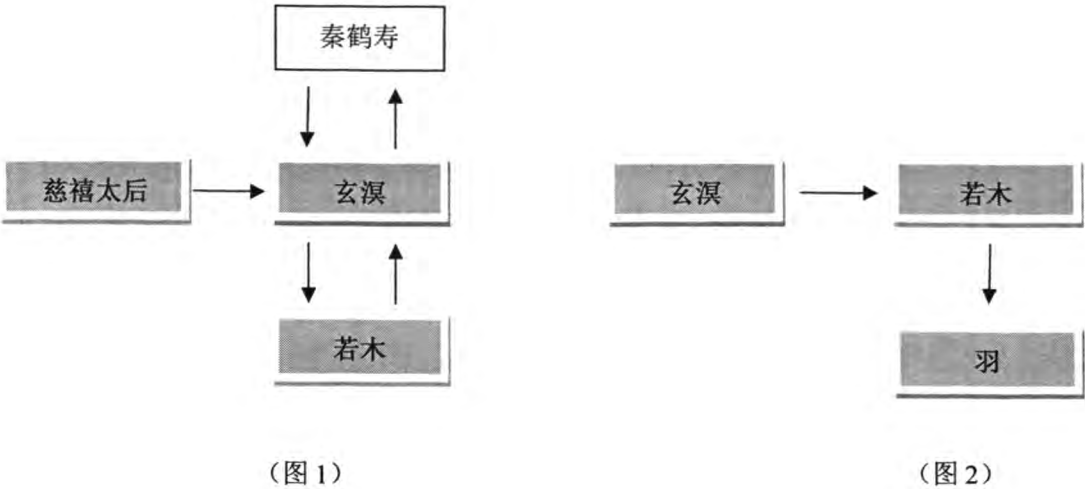


图 1 简明地表示了玄溟以“性罪感”作为手段控制若木的来龙去脉。首先是玄溟童年经历的影响：慈禧太后至高无上的权力。可以说，慈禧太后在中国历史上的存在本身即是一件具有标志性意义的事情。在一个男权当道的传统社会里，她以超乎寻常的智慧和谋略成为清朝当时实际上的掌权者，虽然她没有像武则天一样登基做皇帝，但她本身作为一个女性最高统治者支配了满朝男性官员，也主宰了中国的历史命运。慈禧太后不仅作为一个历史人物名留史册，更是一个举足轻重的性别符号冲击、颠覆、甚至改写了长久以来约定俗成的男性权利史。因此，与其说她对玄溟的影响，使得玄溟幻想自己就是慈禧的亲曾孙女，不如说玄溟渴望慈禧的那种对权力的施展能够自然而然地延续到自己身上，这其中，不仅包含对母亲杨氏的高高在上和对姑姑珍妃的生杀大权，还包含了对于作为一个性别群体的男性的统治。

其次是玄溟与秦鹤寿之间的双向影响关系（在图示中以玄溟、秦鹤寿之间的双向箭头为示）。小说中有一个作为暗示性的时间点，在这个时间点以前，秦鹤寿是一个留学海外归国的有志革命青年，一心追随孙中山先生的革命大业，而这一时期的玄溟刚刚嫁入秦家，遵从着当时社会对妇女的各种约定，夫为妻纲，兢兢业业地管理着整个大家庭的琐事，甚至放弃了读书的梦想。尽管如此，她也不像一般家庭妇女一样，却对以男性参与为主的社会时政感到好奇和兴趣，这首先意味着玄溟有

进入男性世界的企图以及背后所作出的各种努力——插入秦鹤寿与其他革命者之间的谈话以及想要继续读书。而在这个时间点以后，秦鹤寿丧失了革命意志，开始吸食鸦片，摆花酒，甚至把戏子带到家里。这个时期的玄溟，留心存下私房钱，并最终借助国难结束了婚姻，彻底离开了秦鹤寿。对玄溟而言，她的离开与离婚无异，而对她所处的时代，这种行径不仅需要足够的勇气，也需要足够的经济基础作为支撑。不同于鲁迅笔下所讨论的娜拉走后怎样——不是堕落便是回归，玄溟成功的离去不仅意味着她个人对不幸婚姻的反抗，更意味着她作为一个女性符号对男权力量的彻底打败——小说中的秦鹤寿不仅是一个被轻描淡写的缺席者，而且从最终的结局来看，他也属于那个时代男女不平等关系中的鲜例。

最后是玄溟与若木之间的双向影响关系（在图示中以玄溟、若木之间的双向箭头为示）。根据前面两点的分析，可以看出玄溟在家族中的地位与角色。秦鹤寿实际上的缺席使得笔者在图示中将其标注为空白色，这个家族中父亲与母亲——更多的是父亲的角色由玄溟来扮演。因此，与其说玄溟是一个母亲，不如说是一个具有男权色彩的父性替代者。她的男权意识不仅来自慈禧太后潜移默化的影响，同时也来自于颓废之前的秦鹤寿的言传身教。所以，玄溟对若木的“性罪感”控制，实际上还是男权社会的产物：是一个女性符号化了的男性对另一个女性以性作为权力手段所进行的施暴。在这样的前提下，若木顽固的抵抗以及玄溟最终下跪投降在小说中便具有了女性的反抗以及压倒男权的最终胜利的引申含义。

图2描述的是若木与羽之间的“性罪感”控制关系。若木的权力意识主要来自于玄溟，于她而言，父亲秦鹤寿虽然也会发发威风，但毕竟是雷声大雨点小，真正厉害的是母亲玄溟。因此，“即使是父亲当着她的面对母亲抡板凳，也休想让她皱一下眉头。”在这种环境中成长起来的若木，耳濡目染的是母亲的强悍以及父亲的弱势。由于父亲角色的缺席，她的生活主要还是在母亲的操控下：“她所以二十九岁尚未婚配仅仅由于母亲的极权，洞察一切的玄溟严禁儿女与异性朋友的往来”；她的沉默矜持并非天性，而是由于母亲的严厉所导致的在人前行事常常不知所措；甚至在自由恋爱之风兴起的时代，她的婚姻还要受到母亲的一手包办。在这一点上，她与玄溟的成长环境不同：玄溟所受的是男权的影响，而若木思想中的是彻底的女

权，是一种母亲在家中有至高无上地位与绝对威严、绝对权力的意识。这种威严和权力不容置疑，也不容动摇，更不容受到反抗。因此，“母亲”的形象与概念在若木的思想观念中有了颠覆传统的性质所在，母亲不再是那个唯父亲（及家族中其他男性）命是从，以及集合慈爱、善良、温柔、贤惠等美好词语于一体的阴柔形象，她以俯瞰的姿态和严厉的，甚至还有冷酷成分的态度对待家中的其他人，包括她的丈夫以及儿女。她的性质更像是普照万物的太阳，光芒四射，带有强大的刚韧性，同时也具有绝对的震撼力和威慑力。因此，当若木本人也成为母亲后，她对待女儿们以及丈夫的态度便是对“母权”的彻底实践。

分析至此，前文所提出的问题——为何小说中，玄溟对若木的性罪感控制失败，而若木对羽的性罪感控制却“大获成功”；同样是以“性罪感”为手段，为何结果有如此大的差别。笔者以此制造强烈的对比：一方面，玄溟与若木之间是女代父性的父权关系实践，若木的反抗成功意味着男性权力的彻底落败；另一方面，若木与羽之间是纯粹的母权，二者之间的关系更多是在一个类似母系社会环境的角度下所进行的观照，羽一生笼罩在母性极权的阴影之下以及由此产生的失败感无一不体现着母权的强大力量。二者相较，男权退居其次的地位更为突出，而作者想要展示的母权地位得到更为鲜明的凸显。不过，笔者如此论述的意图并不仅限于此，随着父权的衰落以及母权的崛起，无论是玄溟与若木之间，还是若木与羽之间的血缘关系，实际上都发生了实质性的变化。这种变化并不是说两代母女之间的血缘伦理关系从生物学上发生了彻底的决裂，而是从社会关系的角度论及，发生了不可扭转的改变：本应该存在于玄溟与若木之间的母一女/长一幼道德秩序在小说中呈现为玄溟的唯诺以及若木的不可一世；而若木本应对羽的呵护有加转变为羽一生对母亲不可避免的逃离与失败的自我心理暗示。

分析至此，笔者想要特别强调的是，通观整部小说，《羽蛇》主题的涉猎，从女性主义写作的角度来看，实际上分为“母亲 VS 母职”与“母亲 VS 女儿”两部分。小说表达了作家对母亲与母职之间冲突拉扯，母亲与女儿之间彼此纠葛的种种样貌的理解，而“杀子”与“杀弟”（即对家族男性血脉的破坏）、性罪感控制（即对传统家庭内部社会关系的破坏）无疑成为表现这些冲突与纠葛的具象。对这一问题进

行讨论的重要性在于，“母亲”、“母职”、“女儿”的重新定义涉及到女性作家如何以文学的方式审视并反驳男权文化背景下所预先设定的女性的“地位”(status)、“角色”(role)、“关系”(relation)及“认同”(identification)，进而对女人与女人之间的故事进行再叙述，并在这一过程中，将散乱的碎片粘连起来，形成一种具有女性真实性别特质的阴性历史。

事实上，从社会关系角度对血缘关系进行破坏的实例在小说中反复出现，这恰好印证了作者在小说中的一段描述：

“我真的无法感受古代与现代有什么不同。从某种意义上来说，现代只是对于古代的仿制，现代与古代的区别仅仅在于现代的仿制技术优于古代，它越来越像真的了，它甚至能够仿制——克隆人。而无论多么精密的技术都永远代替不了‘感受’——那是一种亘古长存的真理。”

无论是上文羽的弟弟死亡对天成死亡的重演，还是玄溟——若木——羽蛇三代上下之间的性罪感控制，无一不是历史的重复，是现代对过去的仿制。笔者在此以表格形式列举数例：

	A	B
1	天成死亡	羽弟弟死亡
2	若木与钱润赤身裸体被玄溟看见	羽看见父母赤身裸体
3	金乌在电影中扮演间谍	抛弃金乌的生母沈梦棠本身是间谍
4	羽协助安小桃逃走，场院发生大火	顺儿协助杨碧城（玉心姨妈）逃走， 顺儿被点了天灯，火光朝天

5	圆广在“神界”中拯救了羽	烛龙在现实中是人类的启蒙者
6	绫将妹妹箫推给胡师傅	若木将梅花强行配给老张
7	若木与钱润的第一次爱情被玄溟扼杀	箫第一次的爱情被姐姐算计流产
8	绫在一夜之间扔掉自己的革命理想，认识到钱才是真的	烛龙从启蒙者蜕变为一个怯弱的现实主义者
9	烛龙娶了安小桃，抛弃了亚丹	箫的恋爱对象华有妻有子
10	孟静未婚先孕	亚丹未婚先孕
11	亚丹误死于警察枪下	金乌母亲沈梦棠之前的情人乌进死在己方误打的枪下，终未成烈士

以上所举只是部分情节，在这段前无伊始，后无结束的时间段中，往复的还有社会学意义下的血缘关系被不断破坏：杨碧城与斯臣可能的婚姻关系因杨碧成的出逃和斯臣的出家而未能成形；玄溟与若木的母女关系因“性罪感”而破裂；若木与羽的母女关系因“杀弟”而破裂；与绫的母女关系因为王中妈的到来而更加恶化；玄溟与秦鹤寿的夫妻关系因秦鹤寿的堕落而破裂；若木与陆尘的夫妻关系因玄溟的骗婚和若木的极权时常处于冷战；天成与孟静的婚姻关系因天成死亡而结束；亚丹与烛龙虽然有一个儿子，但烛龙娶的女人却是安小桃；沈梦棠因为被定为叛徒不知所踪，留下金乌成为寻母路上的孤独者等等。整部小说充斥着这样的血缘关系断裂，正如作者借羽表达了如下的想法：

“她摆脱了她的血脉，她一无所有，什么也不是，她的心里，是个零，一个永远的零，就是这个零，在顽强地同一个世界在抗衡，她注定要被压瘪的，零压瘪的结果就成了一个一，一断裂了，就变成--，就是《易经》里的阴爻，原来每一个

女人都是注定要被压瘪了的，古人是多么聪明啊。”

尽管这段话是羽的自我表白，但在重述女性命运上不无意义。事实上，每个女性在争取自己的历史位置时都会经历这样一种生命的断裂，一种和以男性为主的血缘关系首先做出努力摆脱姿态的断裂。如果建构是一种可能，那么断裂就是这种可能发生之前的必然。

第三节 血缘书写：一种女性历史重构的策略

笔者以小说中的杀子/杀弟和“性罪感”控制情节为例，讨论《羽蛇》是如何从生物学和社会学角度诠释血缘系统遭到颠覆性的破坏。作者如此设计有其匠心独运之处：相较传统叙事中女性以出走、身体叙事、复仇等方式对男权进行反抗，血缘伦理的破坏有更为强大的彻底性和重新建构女性公平参与历史的可能性。基于这一观点，在下面的篇幅中，笔者想从一个比较的视野来观察血缘书写对性别观照下家族小说创作的意义，讨论这种书写方式本身如何成为一种女性历史重构的策略。

作为新时期文学之一种，家族小说在 1980 年代后再度达到高潮，无论是男性作家笔下的《红高粱家族》、《丰乳肥臀》、《东八时区》、《家族》、《白鹿原》、《旧址》，还是女作家创作的《羽蛇》、《无字》、《我们家族的女人》、《玫瑰门》、《赤彤丹朱》、《纪实和虚构》等等，无疑为当代文坛注入了强心剂。面对这样一批文本，论者首先注意到的是在对父系血缘表达了无上的尊崇之后，母系家族历史的追溯开始展露出对血缘作用的思考和理解。

承前所言，血缘是联系中国家族内部结构以及外部活动的最重要依据，因此家族小说无不极力渲染血缘对人物关系、家族命运乃至社会历史脉相所产生的影响与意义。血缘书写在家族小说中的一个明显作用在于表现家族成员之间外貌、性格、命运等的相似性与延续性。莫言在《红高粱家族》中写到，从外貌上看，“我父亲”

足以断定是“我爷爷”余占鳌的儿子。¹⁶⁵《白鹿原》中“他们都像父亲嘉轩，也像死去的爷爷秉德，整个面部器官都努力鼓出来，尽管年纪小却已显示出那种以鼓出为特征的雏形底胚。随着年龄的增长，这种鼓出的脸部特征将愈来愈加突出。”¹⁶⁶而在《纪实和虚构》中，血缘于家族中的作用突出地表现在生理因素上，比如对母亲异于普通南方人外形特征的描述，对其特别癖好的强调以及对家人病史的推断，都归结于家族血缘的遗传。《无字》也在强调血缘对于女性性格、偏好方面的决定作用。如这个家族的女人“都不会叫喊”，以及“后来禅月也喜欢紫色，那是她们家三代女人的颜色”等等。¹⁶⁷这些不可抗拒的生理因素，莫名其妙的遗传基因在一定程度上成为影响家族命运的诱因。

血缘在文学创作中扮演的第二个角色在于联系个体命运，它将带有唯心主义色彩的叙述转化为具有合理性和必然性的历史过程。¹⁶⁸这一点，男性作家与女性作家的表现方式形成强烈的对比和反差。在男性叙事中，血缘是一种能力抑或信念的传递。《白鹿原》展示了家族血缘对人物所具有的控制力，在白鹿两家绵延已久的家族斗争中，白家仍掌握着白鹿原上的最高权力，鹿家几次起伏却最终家破人亡。对于这一切，“根源自然要追溯到那位靠夙子发起家来的老勺勺客身上，原本就是根子不正身子不直修行太差。‘这是无法违抗的。’”莫言的《红高粱家族》中，我爷爷和我父亲都曾成为领导族人与恶势力抗争的统领。而在《旧址》的改朝换代中，盐城李氏家族总有人成为浪尖上的人物，当地人不得不感叹家族血缘力量的强大。¹⁶⁹这些家族小说都将家族成员的能力看作是血缘的作用，因而家族的地位与影响从长远来看也就是不可动摇的。而张炜的《家族》则将血缘承继的家族作为品格与精神延续的化身，家族中的人或许政见不同，但他们都义无反顾地投身于自己所认可

¹⁶⁵ 莫言，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2008）。

¹⁶⁶ 陈忠实，《白鹿原》，（北京：人民文学出版社，1997）。

¹⁶⁷ 张洁，《无字》，（北京：十月文艺出版社，2002）。

¹⁶⁸ 这一观点借鉴了周宁教授的论文〈从金庸作品看文化语境中的武侠小说〉，载《中国社会科学》，1995年第5期，页152-164。

¹⁶⁹ 李锐，《旧址》，（济南：山东文艺出版社，2002）。

的事业之中，为实现理想付出自己的全部。在这种意义下，血缘、家族不再只是客观上由血脉连缀，而是在一定程度上成为超越表层形式的隐喻性代名词。陈思和认为，它们分别隐喻着某种精神、某种信念，及作为其载体的两类人：一类人永远是不倦地追求真理、探索真理、追求人性的自由发展，他们不断经历着实验——失败——再实验的精神历程，普罗米修斯式的英雄是他们心中的偶像，此谓“向上一族”；另一类人却永远不知道也不关心真理是在实践中发展的，他们只注重现实的功利事业、追逐财富与支配财富的权力，此谓“向下一族”。¹⁷⁰ 张炜也说：“在这个时代，在人的一生，最为重要的，就是先弄明白自己是谁的儿子。”¹⁷¹ 他乐于用“精神的接力者”去概括这种效应。作品中的人物正是在反复的探究与追寻中找到自己家族的血脉，确定了自己的立场，血缘的作用在此不是生理特征的遗传，而是精神力量的承继。血缘对于家族来说是一种能力的体现，同时也是支撑家族人物奋斗的传统与理念。

反观女作家构建的家族故事，最明显的特质在于，爱情与婚恋是其书写的主要内容。《栎树的囚徒》中家族女性纷扰的婚恋纠葛占据了绝大比重。血缘对于她们来说就是联系个体命运的纽带，突出地表现为导致女性悲剧命运尤其是婚恋悲剧的根源，这具有了形而上的意义。¹⁷² 《我们家族的女人》讲述了众多家族女性的故事，她们无一例外地经历了被丈夫离弃的悲惨命运，“这是一部由血缘而造成的家族的衰史。这衰史中的不幸者又均为女人……家族是一扇巨大的门……只要你走进来无论你是谁，你都将被笼罩在家族的命运的阴影下，你们中一个也逃不脱。”还有《无字》也对爱情、婚姻进行了浓墨重彩的书写。周志雄指出，《无字》有很强的个人总结意味，既是对有血脉关系的四代女性的个人婚恋行为的总结，也是对一个世纪的中国妇女在婚姻中命运的总结。¹⁷³ 叶家四代女性有三代是不幸的。第一代墨荷的

¹⁷⁰ 陈思和，〈“声音”背后的故事——读《家族》〉，载《当代作家评论》，1995年第5期，页61-66。

¹⁷¹ 张炜，〈拒绝宽容〉，载《中华读书报》，1995年2月15日。

¹⁷² 周海波、孙婧，《寻找失去的天空：中国现代女性文学论》，（北京：中国社会科学出版社，2004），页153。

¹⁷³ 周志雄，〈解读《无字》的意义与叙事立场〉，载《名作欣赏》，2004年第3期，页55-59。

婚姻是父母之命媒妁之言的产物。她的男人叶志清可以逛窑子逍遥自在，她却必须奴仆般地服侍他。第二代叶莲子无疑是贤妻良母的典型，她美丽善良、从一而终，丈夫顾秋水的绝情寡义使她一生吃够了苦头。她带着女儿吴为万里寻夫历尽艰辛，顾秋水却心狠手辣、无所不用其极。如果说墨荷的悲剧是那个时代造成的，叶莲子的痛苦和不幸都是因为她做了从一而终观念的牺牲品。而作为第三代的吴为，她生活的时代变迁、经历的思想解放使她应该能够走出这种困境，然而她的婚恋悲剧再次证明了家族血缘在性格方面的影响。小说中多次重复这样一段话，“吴为总是把男人的职业与他们本人混为一谈：把会唱两句歌叫做歌唱家的那种人，当作音乐；把写了那么几笔，甚至出版了几本书，叫做作家的那种人，当作文学；把干过革命根据地的那种人，当作革命，这种一厢情愿和联想力过于丰富的毛病，可能来自她外祖母的那个家族。”血液中的共同因素使其对爱情太理想化，即便看清了身边男人的丑陋本质，却又情不自禁一次又一次地投入，最后只有发疯。《无字》企盼着女性悲剧的了结，渴望历史能够在对这种疾患的消解中前进。女性叙事渲染了血缘对于女性生活尤其是爱情、婚姻的影响，强调了血缘作用是造成她们命运的重要因素。¹⁷⁴

通过对比可以看出，女作家在构建家族故事，尤其是在血缘作用的探究中，对爱情、婚姻的关注显然比男作家要强烈。对此，王安忆解释为，“抑或是由于社会性的原因，抑或更是由于生理性的原因，女人比男人更善体验自己的心情感受，也更重视自己的心情感受，所以她们个人的意识要比男人们更强，而男人们则更具有集体性的意识。一个失败的男人才会沉溺于爱情，而女人即便成功了，也渴望为爱情作出牺牲。”¹⁷⁵正是由于女性对情感的敏感，也因为她们看到了太多不完满的爱情，因而才更多地作品中描写爱情。对于为什么自己的作品中有那么多爱情，赵玫解释到：“是因为很多的时候爱情并不是那么美好的，在爱的同时，我们还是会经常的感受着痛苦，那种爱着，同时便痛苦着的情境。其实对我来说，能被写进作

¹⁷⁴ 杨匡汉，《20世纪中国文学经验》，（上海：东方出版中心，2006），页415。

¹⁷⁵ 周新民、王安忆，〈好的故事本身就是好的形式——王安忆访谈录〉，载《小说评论》，2003年第3期，页33-40。

品中的爱，大都是我们在生活中的不断或者已经失去的。那是非常深刻的一种痛苦。”¹⁷⁶ 另一方面，女性长期以来被局限于婚姻、家庭之中，感受最深的往往也易于成为创作的重要题材。赵玫继而言之，身为女作家有局限自然也有优势。由于历史和传统对女性造成的长期压抑，女性的社会生活相对狭窄，这使得女作家只能将视角转向自我，更多地去审视女性本身的情感世界，关注她们被历史、被男人、甚至被女人自己所忽略了的精神生活。¹⁷⁷ 与此同时，对这一场景的展现也就更能历史地、现实地体现女性的命运，对命运本身及其诱因的探究也就成为女性走出困境，获得新生的凭借。“长久以来被压抑的女人需要有人能站出来为她们的处境呐喊，这是一场漫长而残酷的性别的战争。”¹⁷⁸ 女性叙事并非要倡扬女性对社会、历史的逃避或者忽略，而是要追本溯源勾勒女性自己的历史，这是一条最为有力的寻找女性之根的途径。

对于血缘在家族中的作用，相较女性叙事对婚恋的聚焦，男性叙事将其放到一个更广阔的场景中展示，他们普遍强调创作对于人民、对于人类的普泛性意义。张炜认为：“我们尽管像重复一句套话一样絮叨着责任感——作家的责任感；可是望遍苍茫，真正杰出的作家无不承担起社会责任，无不哀痛民生。”¹⁷⁹ 莫言也表示：“我想，时至21世纪，一个有良心有抱负的作家，他应该站得更高一些，看得更远一些。他应该站在人类的立场上进行他的写作，他应该为人类的前途焦虑或是担忧，他苦苦思索的应该是人类的命运，他应该把自己的创作提升到哲学的高度，只有这样的写作才是有价值的。……作家应该关注的，始终都是人的命运和遭际，以及在动荡的社会中人类情感的变异和人类理性的迷失。”¹⁸⁰ 但是，这些引述并非意

¹⁷⁶ 赵玫，〈开始〉，收入《遥远而切近的记忆》，（北京：学林出版社，2005），页292。

¹⁷⁷ 姜小玲，〈女作家赵玫书展上谈女性文学和女性人生〉，载《解放日报》，2005年8月11日。

¹⁷⁸ 赵玫，〈逝水流年〉，载《文学自由谈》，1998年第6期，页141-149。

¹⁷⁹ 张炜，〈从创作到批评——在烟台大学的演讲〉，收入《书院的思与在》，（桂林：广西师范大学出版社，2004），页217。

¹⁸⁰ 莫言，〈我的《丰乳肥臀》——在哥伦比亚大学的演讲〉，收入杨扬，《莫言研究资料》，（天津：天津人民出版社，2005），页266。

味着女作家们没有作为作家的责任意识，王安忆、赵玫、张洁等都曾在不同场合强调过面对读者时的责任感，只不过她们更喜欢也更善于从个人的立场出发，将人性与人生等重大命题渗透在个人的命运中。而男性叙事对“民生”这一群体性的书写，相对来说也就在客观上形成了两性叙事中集体与个体、主流与边缘的区别。¹⁸¹

新时期文学中的家族小说，其鲜明性之一在于对血缘文化的关注甚至强调，从生理性、对人物命运的影响，乃至上升到对民族国家大义的理念上的认知与信仰，在这些繁复的演变过程中，血缘以其强劲感染力形成一股不可抵挡的势头与延续性。这当然在一定程度上承袭了对传统血缘文化的尊崇，但也在自觉或不自觉之中走向了过度夸大血缘特质的决定论误区。如此可以理解女性家族史小说的代表文本《我们家族的女人》中不断表达着这样的意思：

“你可真傻。你徒劳地挣扎。你已经处处与她们不同，但那个深刻的血脉你拗不过，流淌并且渗透。在家族的强大的血流中，你才知你原是那么脆弱。你根本没有力量。你甚至连一粒微小的沙石都不如。哪怕你已变得富有你有美丽你有权力你已成为可以主宰万物的神……然而神也将被毁灭。这其实就是那个关于血的深刻的结论，而太阳仍不升起。”

小说温婉地表达出一种淡淡的哀伤之情，一种因为种种限制而与热情和光明擦身而过的惋惜，而最令人略感遗憾的是这种错过不曾停止，反复上演的是重复性的悲剧。只要悲剧不谢幕，人们终究会丧失争取未来的勇气和信心。由是，这类作品因为过度强调血缘的支配力量，从而形成一种倾向，即小说中的人物及其活动构成了一种狭隘的历史叙事，之所以称其为狭隘，是因为所有的历史文本，有的只是时间和人物的不同，内质并无区别，剔除了历史本身所蕴含的丰富性与包容性。事实上，就这一点，在一些传统家族小说中已经显现端倪。《白鹿原》中，解放后白嘉

¹⁸¹ 徐艳蕊，《当代中国女性主义文学批评二十年》，（广西师范大学出版社，2008），页 228。

轩的儿子白孝文当上了县长，最终执掌了当地大权，这种权力的掌握被看作是白家血脉延传的作用。而白嘉轩明知白孝文种种不义行为，却只能撑持着维护这种体面，以致“气血蒙目”。这实际上已透露出片面强调家族血缘关系、维护家族荣誉的误区。无论作家本人是否意识到这一点，就小说本身而言，血缘支配带来的矛盾、迷惘甚至是尴尬确已浮出水面。如此，进一步的疑问在于，血缘真正的意义到底在哪里。

至于前文提出的对历史的简单的重复，部分家族小说已经开始有意识地进行反拨。这既包括对家族历史的理性审视和对规训的抗争，也包括种的退化。莫言的《红高粱家族》流露出对“种的退化”的担忧，从雄性勃发顶天立地的“我爷爷”到只剩半条男根的“我父亲”，再到面对祖先感到惭愧的“一身家兔子气”的我，“最英雄好汉最王八蛋”的豪气已经一去不回了。《丰乳肥臀》也延续了对“种的退化”的表现，继续对男性生命力的衰竭进行批判，莫言似乎不相信什么“杂种优势”，他在《红高粱家族》中对杂种高粱的贬斥，用来描述上官金童最合适不过：“杂种高粱好像永远都不会成熟。”另一方面，这种反拨更体现在对家族历史和地位的再认识，包括对既定道路的反叛以及个体脱轨能力的增强。《旧址》中李乃之走上“共产”的道路，虽然故乡的人感叹李氏家族到什么年代都有举足轻重的人物诞生，但实际上他选择的正是毁灭自己家族的道路。在这种意义上，关注家族故事不仅仅是一个简单的题材策略，也代表着一种反观家族文化命运的努力。

回看本论文所关注的对象，许多女性作家的家族小说关注到了个人、血缘以及家族之间的牵绊。她们试图突破传统家族文学所塑造的女性命运，进而走出家族血缘故事的既定模式。《羽蛇》中若木外表美丽高雅，羽在心里十分崇拜母亲，但与此同时，“不知为什么羽不喜欢人家说她长得像她的妈妈”。母亲无所事事的慵懒，整天装出一副被人欺负的样子，利用别人达到目的时的小聪明，这些都令羽极度厌恶，她拒绝成为这样的女人。《玫瑰门》中的苏眉不得不承认：“她像婆婆，像极了。她不仅是婆婆的十八岁，她连现在的婆婆都像。”苏眉恐惧乃至厌恶与婆婆的相像，她不愿与她有丝毫的共同，她每发现一个共同就努力克服那个共同，但她却一次次地失败。她一次次矫正自己，又一次次复原。她惧怕这酷似，这酷似使她和司猗纹

之间形成了一种被迫的亲近。“尽管婆婆的种种行止让苏眉鄙夷乃至憎恨，但她仍然无法拒绝这种血缘决定了的亲近，她只能默默提醒自己，或者尽可能地保持距离，防止恶性因素在自己身上故萌。”

除此之外，一些女性家族史小说还表现了一代代女性为摆脱悲剧命运（实际正是血缘文化的表现）而进行的积极努力，不管这些呼声是有待实践还是已经实现，都体现了女性个性解放意识与抗争能力的增强。《玫瑰门》讲述了以司猗纹、宋竹西、苏眉为代表的三代女性的不同命运。当苏眉发现女儿额上因产钳而留下的疤痕与司猗纹惊人地相似时，她给自己的女儿起名“狗狗”，这本是其妹妹阉割了的狗的名字，她的潜意识是希望女儿避免像大多数女性那样承担肉体与精神的双重折磨。女性命运仅靠绝育是无法彻底改变的，所谓的绝育只是软弱的抗拒和消极的抗议；敢于同既定的文化宿命抗争，才是女性自救和重建的关键。《无字》中从墨荷、叶莲子、吴为到禅月，面对家族女性因为爱情而遭遇的不幸命运，禅月发出惊天动地的誓言：“姥姥，妈妈，瞧瞧你们爱的都是什么人？咱们家的这个咒，到我这儿非翻过来不可！”凡此种种，可见女性的抗争意识正在逐渐增强，她们更能理性地对待历史和现实生活，女性的故事开始发生变化，这不仅是家族女性的命运史，更是女性成长史，也是人类历史的进步。

综上所述，同样以家族故事为题材，同样强调血缘的重要作用，由于各自的侧重不同，思考的层面不同，相对而言，男性叙事偏向主流与集体，女性叙事则侧重婚姻、家庭与个人。两性叙事从各自的角度出发，共同对家族这一重要的传统社会单位进行了描绘，对从根本上连接与影响家族的血缘文化进行了审视。但相对于男性刻画血缘对于家族的重要意义，女性作家在对既定的血缘作用的某些消极因素的反思上，表现出更多的积极性和彻底性。就这一点而言，以《羽蛇》为代表的女性家族史小说将家族人物之间的血缘关系做决绝式的斩断不仅为家族小说创作提供了新的题材，也为文学向度下的女性历史重构提供了一种新的思路和叙事手段。那么，既然传统家族文化的血缘牌例被打乱，是否意味着女性的传统家族地位也因之获得重新树立与摆置，这自然是女性作家在家族文学书写中顺理成章联想到的问题，由此引起本文关于《家族场域中的权力较量》的思考与讨论。

第三章 家族场域中的权力较量

——《百年因缘》中的女性家族权力书写

第一节 由《金锁记》谈女性家长的塑造

张爱玲在《金锁记》中塑造了曹七巧——一个近乎病态的女性形象：出身底层的她有着“一个疯子的审慎与机智”，内心深处，她爱着三少爷姜季泽，命运却让她不得已嫁给了身患骨痠的二少爷。为了发泄心中一腔愤懑，她只能用“平扁而尖利的喉咙四面割着人像剃刀片”。¹⁸² 于是在众多论者的视野中，曹七巧成为一个典型的悲剧女性。正如夏志清先生所言，“七巧是特殊文化环境中所产生出来的一个女子。她生命的悲剧，正如亚里斯多德所说，引起我们的恐惧与怜悯：事实上，恐惧多于怜悯。”¹⁸³ 夏志清先生所言，意指将七巧看做是张爱玲正视中国历史上特定时代人情风俗的例证：七巧是环境的产物，她的一举一动、一言一行，无不打上社会时代的烙印。

细读之下，小说又可分为上下两部分：

“望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换为一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。

去年她戴了丈夫的孝，今年婆婆又过世了。现在正式挽了叔公九老太爷出来为他们分家，今天是她嫁到姜家来之后一切幻想的集中点。”¹⁸⁴

以丈夫和婆婆的离世为分界点，七巧在家族中的位置正式由幕后步入台前：从

¹⁸² 张爱玲，《金锁记》，收入《倾城之恋》，（南宁：广西人民出版社，1987），页 152。

¹⁸³ 夏志清著，刘绍铭等译，《中国现代小说史》，（香港：中文大学出版社，2001），页 349。

¹⁸⁴ 张爱玲，《金锁记》，收入《倾城之恋》，页 124。

以夫为纲的妻与听从婆婆教导的媳的附属次要地位，升格为分家后姜家二房最主要的当家话事人。因此，如果小说前半部分描写的七巧以乖张怪戾的言行宣泄心中久存的压抑，却又不得不因为出身的低微而看人脸色时有收敛的话，后半部分的七巧表现出的则是一种近乎疯狂的肆无忌惮。这是一种长久的压抑在获得释放后的本能反应，但七巧成为一家之主的角色背后所掌控的“权力”更是一个值得思考与探讨的主题。事实上，对七巧的刻画令人很容易联想到巴金在《家》中塑造的高老太爷：他是封建大家族的最高统治者，有着至尊的权威并因此掌握着整个家族成员的命运。他的独断专横导致觉新与梅表姐的婚姻悲剧、鸣凤的惨死、婉儿被迫嫁给冯乐山、觉民的逃婚以及瑞珏之死。与此相似，七巧的霸道同样造成了儿子长白与女儿长安的不幸婚姻：她想方设法从长白口中套取儿子与芝寿的闺房隐私，最终令芝寿在羞愤与压抑中死去；二房绢姑娘虽然就此扶了正，但不到一年光景也吞鸦片自杀了。她故作漫不经心，向长安的男友童世舫透露他心目中“幽娴贞静的中国闺秀是抽鸦片的”，最终迫使长安放弃了她心中“最初也是最后的爱”。¹⁸⁵

从文学创作角度而言，高老太爷和曹七巧的故事在情节上有着一定的重合，这提示着读者两者都可以归入“家族统治者领导下的封建家族”故事类型，它们以各自的人物刻画以及相应的人物言行共同构筑起家族故事的叙事氛围，再现了家族领导者以及家族成员的生存处境，进而凸显并深化了故事的主题与内涵。不同的是，从性别角度来观察，高老太爷的塑造更符合对传统家族体制的定义，即以男性及父亲权力为原则，控制所有家族成员并支配一切的社会体制。对照之下，七巧以女性身份成为家族实际上的统治者则略显突兀。不过，正是因为这一看似不和谐之处，使得《金锁记》被视为张爱玲在创作上具有女性主义倾向的例证之一，而张本人曾亲自将这篇小说翻译成英文在海外出版也多少说明了她对《金锁记》的重视。在此一论题的相关讨论中，值得一提的是林幸谦教授在《女性主体的祭奠：张爱玲女性主义批评》中对张爱玲小说中的女性家长形象与女性主体构筑之间关系的讨论：

“女性作家在传统父权体制中书写女性，既要抗衡宗法父权男女主从秩序，又

¹⁸⁵ 张爱玲，《金锁记》，收入《倾城之恋》，页152-153。

要建构女性主体而又不能抽离压抑现实的矛盾，确实有其两难的处境。在这问题上，笔者认为张爱玲为了能够把女性的主体置于中心位署，她所设置的叙述者不得不把男性家长从文本中抽离，排除于叙事体之外。这构成张爱玲小说中出现大量的女性家长或老太太等角色。这种书写策略，从而让遭受忽视的女性人物，能够从隐匿的边陲被转移到文本结构的中心。”¹⁸⁶

这一段引述虽然未能确认张爱玲是否为将男性家长放逐于文本叙事中心之外这一写作方式的缔造者，但至少从一个量化的角度肯定了她在这方面的卓然之处。相对于“五四”时期的女性创作，冰心、丁玲等人多以塑造从封建牢笼中挣脱出来的“新女性”为主，她们推崇爱情至上，追求自主婚姻，在纷纭变幻的社会变革中发出自己强有力的呼声。但与此同时，虽然这一批女性写作努力将女性本身推入一度以男性为主导的社会环境中，却依旧无法彻底摆脱男性中心文化传统的羁绊。即便是与张爱玲并享“南玲北梅”的东北沦陷区女作家梅娘，在她紧紧围绕女性意识、女权主义等女性主题展开的小说创作中，试图抨击象征男权的父权制与夫权制。她继承了五四女作家写作中形成的“弑父”情结，给读者造成了父亲缺席的印象并由此建构一种男性家长被排除、放逐在文本之外，女性家长主持一切的叙述模式。然而她的弑父与驱逐策略相较于张爱玲，显得温情与柔缓，与张的决绝果断形成了鲜明的对比。这当然根源于两人成长经历与生活际遇的不同，却由此无可避免地造成与父权制若即若离的模棱两可性。¹⁸⁷ 于是，张爱玲笔下以曹七巧为代表的这一群女性家长形象，¹⁸⁸ 当之无愧地成为与传统男性家长及其背后所隐喻的男性中心文化的抗衡力量。

¹⁸⁶ 林幸谦，《女性主体的祭奠：张爱玲女性主义批评》，（桂林：广西师范大学出版社，2003），页 101。

¹⁸⁷ 逯艳，〈梅娘小说中的男性形象分析〉，载《淄博师专学报》，2008 年第 3 期，页 63-69。

¹⁸⁸ 张爱玲的《沉香屑——第一炉香》与《沉香屑——第二炉香》等小说中，女性家长不断排除男性家长，进而获得自身主体性的确立。

在中国现代文学史上，除《金锁记》外，《寒夜》和《原野》也塑造了女性家长的角色。曹七巧、汪母、焦婆，通过她们行为方式的心理分析，可以窥见传统文化对于女性和家长的双重悖谬态度在现代语境中，在作用于具体个人时带给她们的特异的形态和精神世界。¹⁸⁹ 双重的角色功能使得占据家长地位的女性，生命形态要遭受着两个方面的压抑，一个是作为女人的卑下的社会地位的压抑，另一个是由取得家长身份的必要条件——丈夫的去世而导致的性的压抑。¹⁹⁰ 心理学研究表明，人自身的心理调节机制使得压抑状态下的病态人格总是竭力寻求心理能量的释放以保持自我心态的平衡。¹⁹¹ 文学作品对女性家长的塑造符合这一客观规律，她们通过对家长权威的膨胀行使来释放被压抑的生命欲望并平衡内心的极度失衡。而女性家长的活动范围决定了这种释放只能在家庭内部及与家庭成员之间的各种角色关系中表现出来。

《寒夜》中的汪母，¹⁹² “常夸自己学问如何，德行如何”，虽然是受过一定程度的教育的“昆明才女”，也曾经历时代潮流的冲击，但骨子里还是传统封建道德的维护者。巴金在《谈寒夜》中这样描述她，“你不过是儿子的姘头，我是拿花轿接来的”这句话“不过是盛怒时候一个作战的武器，一句伤害对方的咒骂而已”，“因为在一九四四年，已经没有人计较什么‘结婚仪式’了。”¹⁹³ 但这种情急之下脱口而出的话其实更能反映一个人的潜意识心理：“姘头”和“花轿”的区分、对于“长辈”身份的反复强调、要求树生时时处处以文宣为中心的思想以及“她走了我再给你接一个”的态度都表明了汪母的封建伦理道德观念已经内化为人自身的行为指令使其不自觉地扮演着卫道士的角色。因此，汪母与具有自我意识、追求自身幸福自

¹⁸⁹ 王震亚，《文学世界与代际关系》，（北京：社会科学文献出版社，1995），页 102；周芳芸，《中国现代文学悲剧女性形象研究》，（成都：天地出版社，1999），页 137。

¹⁹⁰ 王兆胜，〈中国现代家庭文学文化意蕴阐释〉，载《海南师范学院学报》（社会科学版），2003 年第 2 期，页 1-9。

¹⁹¹ 黄霖、吴建民、吴兆路，《原人论》，（上海：复旦大学出版社，2000），页 143。

¹⁹² 巴金，《寒夜》，（北京：人民文学出版社，1983）。

¹⁹³ 巴金，〈谈寒夜〉，收入《巴金论创作》，（上海：上海文艺出版社，1983），页 292。

由的树生之间的冲突不可避免。¹⁹⁴

汪母对树生行使家长权威的行为源于一种自卑心理的补偿，¹⁹⁵ 这也是汪母对于女性受压迫地位本能反抗的一种方式。汪母的自卑表现在两个方面，其一是新旧女性的差别。¹⁹⁶ 树生年轻、美丽，能在外面的世界里跳舞玩乐，她对于自由幸福的追求体现出一种时代新女性的精神风貌。而汪母不再年轻，终日操劳并长期困守在寂寞的房间里陪着一个垂死的病人。虽然她固守着女性传统，但心中亦清醒地知道时至今日树生的生活观念才代表着一种新的时代风尚，历史的发展和现实的困境都把她曾经引为骄傲的东西无情地嘲笑着。这种强烈的对比和失落感不能不引起她内心的自卑。而汪母的另一个自卑源于经济上的依附。¹⁹⁷ 一家四口的生计几乎全靠树生的“花瓶”生涯来维持，而自己心爱的儿子却只挣微薄的薪水乃至失业，这对于要强的汪母打击几乎是致命的。她非常不愿意用树生的钱，宁愿卖掉自己的戒指，但最终还是不得不动用。于是，深深的自卑使得汪母愈发强化家长的权威并做高傲的优越状指斥树生“姘头”、“花瓶”和不负责任，以至于连树生都认为“她看不起我”。其实“看不起”只是一个方面，她虽然常骂树生“滚出去”，其实恰恰是在担心树生要走。在树生尚未决定是否去兰州的时候，汪母反复追问她关于“走”的事情，并问：“你一个人走了，宣怎么办？小宣怎么办？”这一方面固然见出她以男性为中心的思想，另一方面也曲折地表示了她对于树生的依赖。她虽然看不惯树生的行为方式，但心里亦清楚，风雨飘摇中的小家庭无论在物质上还是精神上都必须依靠树生的支撑，而她本人根本无能为力。

¹⁹⁴ 江倩，〈论《寒夜》中婆媳关系的描写及其社会文化内涵〉，载《中国现代文学研究丛刊》，2003年第3期，页181。

¹⁹⁵ 周芳芸，《中国现代文学悲剧女性形象研究》，页145。

¹⁹⁶ 朱栋霖、刘祥安、汤哲声，《文学新思维》第一卷，（南京：江苏教育出版社，1996），页148；王斯蓓，《中国现代小说研究概览》，（保定：河北大学出版社，2008），页371。

¹⁹⁷ 韩晔，〈曾树生形象及出走原因浅析〉，载《安康学院学报》，2009年第3期，页70-72；续永红，〈《金锁记》《寒夜》女性人物复杂性格比较〉，载《沈阳农业大学学报》（社会科学版），2007年第5期，页821-823。

于是，从曹七巧到汪母，可以窥见历史带给女性家长愈发尴尬的地位。曹七巧对卑下地位的反抗毕竟在对女儿和儿媳的虐待中部分地满足了，“她用那沉重的枷角劈杀了几个人，没死的也送了半条命”。但汪母，她竭力地压迫着树生，而树生毫不示弱地反抗着，直到最后汪母一直生活在被压抑的痛苦和自卑中。

而在《原野》中，¹⁹⁸ 作者再现了女性家长宣泄的另一种方式：对儿媳性爱权力的侵犯。序幕里，花金子问焦大星，“要是我掉到河里，你妈也掉到河里，你在河边上，你先救哪一个？”最终，在花金子的诱惑下，焦大星答应先救她。但花金子还不满足，强迫焦大星亲口说：“淹死我妈。”在她的步步紧逼下，大星的妥协意味深长：

焦大星：（喘着）好，就——就淹死她，（几乎是抽咽）就淹，淹死我——

焦大星最终没有说出“淹死我妈”，在他“几乎是抽咽”着要说完那句太过残忍的话时，焦氏出现了，他只来得及说了“淹死我——”。这里，焦氏的出现便显示出一种权威——她是这家庭中的一家之长。在她面前，金子虽然也竭力反抗，但毕竟要有所掩饰，有所顾忌。而焦大星的困境，亦即焦氏和金子的对立除了等级压制和性格冲突等因素外，更为内在的原因是两个女人争夺一个男人的那种最原初的仇恨。¹⁹⁹ 焦氏对儿子的暧昧感情表现得曲折含混：她始终把儿子作为一个“奶孩子”而疼爱着，“他一辈子没有长大，总是个在妈怀里吃奶的孩子”。这固然只是金子眼里的大星，但也不难窥出焦氏的畸形心理，她过分延长了儿子的童年期。因为童年期的儿童与目前有一种天然无间的亲密，初期母子关系的肌肤相亲心灵互应令寡居的母亲回味悠长，至少在潜意识中她希望永驻那美好时光。因此她从心底里排斥

¹⁹⁸ 曹禺，《原野》，（北京：人民文学出版社，1994）。

¹⁹⁹ 焦氏曾不无同情地对金子说：“你恨我恨得毒，可你总忘不了我们两个疼得是一个。”其实正是因为“两个疼得是一个”，她们才彼此“恨得毒”。见王兴平、刘思久、陆文璧，《曹禺研究专集》（第二卷），（福州：海峡文艺出版社，1985），页 157。

着媳妇的侵入，“好看的媳妇毁了家，娶了个美人丢了妈”，焦氏每念及此，总是无比辛酸，“我就这么一个儿子，他就是我的家当，现在都叫你霸占了。”将儿子当做自己的家私来占有，因此儿子对媳妇的恋情便成为媳妇对自己家私的掠夺。这在显示权威女人的占有欲之外，更有别一种复杂难言的隐衷：对儿子的恋情绝难为传统伦理所容忍，把儿子当娃娃来亲昵已不现实且难于启齿，因此，这种畸恋便被置换为一种既见容于传统习俗又能曲折表达自己情感的说法：“他就是我的家当”——对家中唯一成年男性的亲爱借助于传统伦理亲子之爱的面纱传达着赫赫权威和脉脉温情。²⁰⁰

曹七巧、汪氏和焦氏是三个很具有代表性的女性家长形象，但是从新时期以前的文学史整体角度来看，这类女性几近凤毛麟角。究其原因，当归于中国人本身的家族主义传统观念：男性是一家之主。这种观念之所以根深蒂固自然经历了一番产生与发展演变的复杂过程，更重要的是，它确定了中国社会首先是一个典型的父系（patrilineal）、随父居（patrilocal）与父权（patriarchal）的社会，在这个社会中，最基本的社群是一般所谓“父系家族”（patrilineal family）。²⁰¹ 因此，男性在家族中扮演着绝对重要的角色，举凡家族财产、姓氏继承，甚至死后地位之确定，都仅及于该家族中的男性后代。²⁰² 然而应当注意到的是，尽管这种价值观念在很长一段时期里占据着不容动摇的主导地位，却并不能否认“女性家长”并非是一种文学上的虚构。在家国一体的中国历史上，从汉代的吕后到唐代的武则天乃至清代的慈禧太后，都曾经担当起女性家长的角色。虽然史书对其记载多以政治层面为主，但是一旦女性作为“家长”形象出现的话，无疑是对父权体系的最大挑战。²⁰³ 由此引申至创作层面，将女性在文学作品中塑造成家长的形象，不仅是一种有现实依据可循的创作手段，更是借以表达性别观念的合理切入点。

当然，在女性文学创作范畴内，由对男性文化的尊崇到对女性主体的建构并不

²⁰⁰ 楚爱华，《明清至现代家族小说流变研究》，页 171。

²⁰¹ 李亦园，《文化与行为》，（台北：台湾商务印书馆，1992），页 84。

²⁰² 李亦园，《信仰与文化》，（台北：巨流图书公司，1978），页 78-82。

²⁰³ 金宏达，《镜像缤纷：小说·散文·电影》，（北京：文化艺术出版社，2003），页 182。

是一蹴而就，期间还经历了一段由怀疑到拒绝再到解构的过程。相对于传统的父系主题书写，父亲作为一种“伦理角色”，²⁰⁴ 以其威严、睿智、神武的形象成为子辈（主要是男性后代）凝视、膜拜进而效仿的对象。与此同时，父亲的强大、孔武有力更是一种权力的象征，这在话语与权力紧密相连的文学生产场域中，形成了以父亲形象作为诠释各种意向的写作传统。²⁰⁵ 在这一前提下，女性创作本身便肩负起双重使命：将女性从以往的被放逐的他者地位上解脱出来并重新确立独立的主体性。二十世纪八十年代出版的王安忆的《小鲍庄》无疑是向父系文明发出质疑声音的先锋作品。²⁰⁶ 在这个历史悠久的村庄里，父辈们以父权的名义树立起道德仁义的话语，但实际上只能依靠谎言来维持道德的戒律。这种藉由道德的解构进而对父辈的形象进行颠覆，不能不说是父系文化的一种拷问。而到《叔叔的故事》出版时，²⁰⁷ 王安忆开始疏离对父辈们的仰视，将大历史的叙述与父辈们的经历果断地剥离开来：叔叔们的经历其实并不辉煌，他们曾经背弃过崇高，带着自私、孱弱狼狈地苟活了下来。大历史由此变得并不可信，而个人所代表的小历史有时才是真实、客观、可靠的。于是，当大历史的谎言被戳穿时，父辈们的神话也随之轰然倒塌。

如果说《叔叔的故事》中父辈们还在尽最后几分努力来维持一种父系权威的话，铁凝的《大浴女》中尹小跳的父亲尹亦寻则彻底放弃了男性的权力和本能。²⁰⁸ 虽然知道妻子章妩与别人通奸，尹亦寻只能采取隐忍的态度并变相对她进行精神上的折磨来达到报复的目的。于是在尹小跳的眼中，父亲的光环退去了，他丧失了作为男性以及家庭保护者的权威，剩下的只有卑微的懦弱与可怜。当然，这一时期的父亲形象中，还有一类暴虐的角色。陈染的《与往事干杯》中，“我的整个童年时代，都害怕着父亲，长期生活在代表着男人的父亲的恐怖和阴影里，因而使我害怕了代

²⁰⁴ 张德胜，《儒家伦理与秩序情结：中国思想的社会学诠释》，（台北：巨流图书公司，1989）页 166。

²⁰⁵ 陈碧月，《大陆当代女性小说研究》，（台北：秀威资讯，2011），页 212。

²⁰⁶ 王安忆，《小鲍庄》，（上海：上海文艺出版社，2002）。

²⁰⁷ 王安忆，《叔叔的故事》，（北京：人民文学出版社，2006）。

²⁰⁸ 铁凝，《大浴女》，（沈阳：春风文艺出版社，2000）。

表着父权的一切男人。”²⁰⁹ 残雪的《山上的小屋》中父亲有一双狼的眼睛，并且“每天夜里变为狼群中的一只，绕着这栋房子奔跑，发出凄厉的嗷叫。”²¹⁰ 在这些片段里，父亲不再保有传统意义上的威严却不失宽宥的性格，而是被置换以暴戾压抑的特征。于是，当权力转化为残忍的暴力时，父权本身也随之丧失了本质意义上的正统性。反抗就此成为一种必然，“五四”女性书写延续下来的弑父传统也便成为一条创作上的必经之路。陈染《私人生活》中的倪拗拗做了这样一个梦：“一眨眼的功夫，那辆小汽车就变成了一辆气喘吁吁的警车。我父亲一晃，就变成了一个身穿褐色囚服的囚犯。他的手脚都被镣铐紧紧束缚着。他正在用他的倔强脾气拼命挣脱，可是他依然被那辆警车拉走了，拉到一个永远也不能回家的地方去了。”²¹¹ 而林白《随风闪烁》中的弑父场面被描述的更为清晰与血腥：“线是刀刃的门面，白色的闪光的线是所向披靡的刀锋，轻而易举地就能进入某种柔软的温热的物质，然后变得鲜红。”²¹² 于是，以祭奠父亲的名义，女作家们由此彻底打破了父系家长的神话。

八十年代女性书写中对父系形象的塑造，一方面显示了女性意识与男性中心主义之间长久以来累积的深层次的矛盾冲突，另一方面也表达了女性作家力求解构父权文化的迫切心理。这种迫切性在九十年代的文学创作中达到了质的飞跃，其表象之一在于，以文学领域为实验场，尝试将女性在社会文化语境中的位置放诸于同男性同等的地位上。于是可以看到，在九十年代以后出现的一批关于女性历史的家族书写中，大多会出现至少一位女性家长。徐小斌《羽蛇》中的玄溟，出身显赫家族，却饱尝丈夫背叛与儿子早逝的痛苦，女儿若木成为她唯一的精神寄托，同时也是她唯一能够掌控的对象。她对若木实施禁欲式的管理，又一手包办了她的婚姻，这种全方位的介入不但没有加深母女之间本应有的亲情，反而使得若木效仿母亲扭曲的母爱，将权力的欲望和对生活的不满加诸在女儿羽身上。王安忆《纪实和虚构》在

²⁰⁹ 陈染，〈与往事干杯〉，收入《陈染文集》，（南京：江苏文艺出版社，1996），页9。

²¹⁰ 残雪，〈山上的小屋〉，收入《从未描述过的梦境：残雪短篇小说全集》第一卷，（北京：作家出版社，2004），页2。

²¹¹ 陈染，《私人生活》，（北京：作家出版社，2004）。

²¹² 林白，〈随风闪烁〉，收入《大声哭泣》，（南京：江苏文艺出版社，2003），页39。

文本的初始便塑造了一个富有主见与强势姿态的母亲。会说上海话的她总是坚持说普通话；她不准“我”和邻家的孩子们来往，怕他们给带来不好的影响，为了达到目的甚至不惜安排保姆在“我”身边进行监视。凡此种种，都造成了“我”与旁人的格格不入。生活中“我”恶作剧的对象总是父亲，因为母亲太过严肃，是教育的化身。她批评“我们”从不以激烈的态度，却能使“我们”感到强烈的羞惭，而且这羞惭将伴随“我们”一生。她将她的价值观嫁接给“我们”，令“我”的心中充斥着难以抹去的孤独感。

上述文本只是九十年代女作家笔下女性家长书写的几个例证，凸显出的是在文学创作实践中，女性本身在家族场域中对传统意义上属于男性家长权力的占有与运用。事实上，对这一问题的观察及讨论有着以小见大的意义。在传统中国家庭内部，主要以血缘关系（如父母子女，祖孙等等）及姻缘关系（夫妻、婆媳、姑嫂、妯娌等等）建构而成，²¹³ 而在一些关于家庭关系的诠释中，非关血缘与姻缘的收养关系也被列入其内。²¹⁴ 但无论从概念范畴的大小出发，由于家庭是社会组成的细胞，亦是最基本的经济、社会及政治组织，再加上传统以“五伦”（父子、君臣、夫妇、兄弟和朋友）为中心的社会人际关系中，有三种为家庭血缘关系，其余两种也是参照家庭关系而建立，使得中国社会可说是一个以家庭为本位的社会，进而使得人对社会关系的认知主要还是建立在对家庭关系认知的基础之上。²¹⁵ 另一方面，古德（W.J.Goode）在其《家庭》（*The Family*）一书中对家庭与权力之间关系的论述也为本章所关注的问题提供了理论上的启示。在其看来，“在某种程度上，即使最幸福的家庭也可以被看作是一种权力制度，因为无论何时，每个家庭成员都在鼓动其他成员去做某件事或不做某件事，这往往会违背其他人的意愿。”²¹⁶ 而就性别角度

²¹³ 刘宝驹，《社会变迁中的家庭：当代中国城市家庭研究》，（成都：巴蜀书社，2006），页 209。

²¹⁴ 宋镇照，《社会学》，（台北：五南图书出版公司，1997），页 414。蔡文辉，《社会学原理》，（台北：五南图书出版公司，2006），页 291。

²¹⁵ 梁祖斌、颜可亲，《权威与仁慈：中国的社会福利》，（香港：香港中文大学出版社，1996），页 16-17。

²¹⁶ 古德著，魏章玲译，《家庭》，（北京：社会科学文献出版社，1986），页 115。

而言，“几乎在一切社会中，传统的规范和压力都给予丈夫以更多的权威和特权来管教妻子，给父母以更多的权威和特权来管教孩子。在多数社会里，在许多方面都体现出这类从属关系。”尤其是“当产生权威问题的冲突时，多数社会的法律和社会经济结构都让父亲和丈夫拥有更多的权力。”²¹⁷ 在这样两个论述前提的双重作用下，对家庭内部权力流动与分配的讨论因此能够与社会语境下的权力结构问题产生共振，这意味着对女性在家庭中权力地位的讨论也便具有了扩展至社会整体语境的可能性。就本章所采纳的观察对象而言，由于家庭中性别权力关系的起伏消涨，与所处社会的变革思潮、文明程度乃至家庭成员的受教育程度等有着一定的牵连关系。同时，二十世纪八十年代以后，女性主义理论大量被译介入中国文化界，女性本身受教育程度、就业比例等也大幅度提高，导致传统观念下的家庭权力关系受到质疑和动摇，相应地在文学创作中也得到了体现和反映。因此，本章意在通过观察钟物言的女性家族史小说《百年因缘》，探讨女作家在表现家庭权力时，更关心哪些方面的权力以及它们的运作方式，进而思考权力谱系于女性在家族乃至社会历史语境中的存在产生何种意义的影响。讨论的切入点基于女性获取权力的途径与方式，力求观察在特定的社会文化环境中，如何实现原本赋予男性群体的权力向女性群体进行过渡及转移。

第二节 权力的转移：家族女性的权力获取

本节选择讨论的小说《百年因缘》鲜有人关注，甚至连它的作者钟物言在文坛上也默默无闻。翻阅小说的相关资料，涉猎者寥寥无几，除了《人民日报》²¹⁸、《福建晚报》²¹⁹ 等媒体零星短小的文字报道外，小说等同于消失在评论者的视野中。这

²¹⁷ 古德著，魏章玲译，《家庭》，页 117。

²¹⁸ <长篇小说《百年因缘》出版>，《人民日报》，2000 年 1 月 8 日，第 6 版。

²¹⁹ 皇甫虹霓，<七年呕心沥血一本巨著出世，作家出版社隆重推出《百年因缘》>，《福州晚报》（电子版），网址：http://www.66163.com/fujian_w/news/fzwb/991205/8_5.html，登录时间，2012 年 10 月 25 日。

一结果并不出人意料，二十世纪九十年代以降，家族小说创作颇为流行，许多已然奠定文坛地位的知名作家也意图在这股文学潮流中分一杯羹，通过书写家族历史变迁反映整个社会历史的更迭，加上文学市场商业化运作方式的影响，钟物言作为创作有余，名气不足的作家被排除在评论体系之外确也正常。没有资料显示她的笔名钟物言是否意在表达一种沉默无语的情绪，但就《百年因缘》以女性视角贯穿始终的叙事内容与方式以及文本近乎无人问津的境况而言，无（物）言所表露出的遗憾、默然、失落的情绪尽显其中。

然而就小说本身来说，它所承载的并非仅仅是一种女性话语的再现。这部作者耗时七年，近于三十万字的作品，从堂而皇之的大历史叙述中脱离出来，走入个人私密的体验与感观地带，进而形成一种异于前者的叙事空间。尤为重要的是，作为女性家族史小说之一种，《百年因缘》以时间为纬线，以个中人物为经线，汇源成为代表女性主体的历史文化坐标系。在这个脱离了主流男权话语的自然状态中，女性角色的权力与功能得到了充分的表达与发挥。那么，小说是如何以家族作为一种女性存在的场域，进而将女性从性别角度上给予“在场”的证明与确认呢？在接下来的篇幅中，笔者将以“女性家长地位的确立”和“女性生育权力的取得”为例进行讨论印证。

有必要指出的是，这一问题意识的基础建立在将“家族”作为一个场域（field）来看待。布迪厄（Pierre Bourdieu）在他的社会学研究中提出了“场域”的概念，²²⁰认为，“一个场域可以被视为在各种位置之间存在客观关系的一个网络（network）或者一个构型（configuration）。在这些位置的存在和它们强加于占据特定位置的行动者或机构之上的决定性因素中，这些位置得到了客观的界定。其根据是这些位置在不同类型的权力（或资本）——占有这些权力就意味着把持了在这一场域中利害攸关的专门利润（specific profit）的得益权——的分配结构中实际的和潜在的境况

²²⁰ 布迪厄在其 1966 年发表的《知识分子场域与创造性规划》（*Intellectual Field and Creative Project*）中首次使用场域概念来分析不同占位的知识分子在场域中对场域信念的共同信仰与追求。见 Michael Grenfell ed. (2008) *Pierre Bourdieu Key Concepts*. Trowbridge: Acument, pp67-68.

(situs), 以及它们与其他位置之间的诸如支配、服从、结构等等的客观关系。”²²¹ 不过, 尽管布迪厄为“场域”概括出一个笼统的定义, 他也强调一种开放式的概念(open concepts), 因为开放式的概念可以引导人们拒绝实证主义的方式, 并且“可以持续不断地提醒我们概念的定义必须放在系统中观察才有意义, 概念的设置必须以一种系统的方式在经验研究中发挥作用”, “必须放在他们所构成的理论系统中, 而不能孤立地去理解。”²²² 于是我们看到, 场域在布迪厄的研究中实际上成为了一种具有高度技术性以及广阔内涵性的概念工具。运用场域的概念, 布迪厄对诸如教育、文化、电视、文学、社会机构等领域的问题进行分析, 并进一步充实场域概念。

在概念基础之上, 布迪厄对场域的论述大致可归纳为四个特征: 关联性(relationally)、自主性(autonomous)、争斗性(struggles)以及同构性(isomorphism)。这些特征决定了场域研究的方法与步骤, 布迪厄认为, 对一个场域进行研究或者利用场域进行研究至少要分为以下三个步骤。首先, 要分析对象场域与权力场域之间的位置关系。尽管每个场域都有一定的自律性, 有自己活动的准则, 但它并不是真空存在, 我们必须分析它与其它场域之间的关系, 而它与作为元场域的权力场域之间的关系则应当是首要分析的。比如说文学艺术场在权力场中就处于从属性的地位, 所以文学艺术场中的艺术家、作家等只能是“统治阶层中的被统治阶层”(dominated fraction of the dominant class)。其次, 必须勾勒与分析出行动者或机构所占据位置之间的客观关系结构。不同行动者之间根据自身所占有资本之不同在场域中占据了不同的位置, 并且通过自身的位置与其它位置形成一定的关系, 这些关系是分析场域结构的重点之所在, 场域的现状与发展趋势都可以通过对它们的分析发现。最后, 必须分析行动者的惯习。惯习实际上就是一定社会历史经济条件内化为行动者的一系列位性(disposition), 通过对它们的分析, 可以了解行动者在不同场域之间以及在同一场域之中的行动轨迹, 从而保持对场域分析的动态性。²²³

²²¹ Pierre Bourdieu & L. D. Wacquant (1992), *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: The University of Chicago Press, p97.

²²² Pierre Bourdieu & L. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, pp95-96.

²²³ Pierre Bourdieu & L. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, pp104-105.

布迪厄的场域理论以及相应的研究方法为本章接下来讨论家族范畴中权力与性别之间的关系提供了一种观察的方式。在布迪厄的研究中，他将家庭、教会、国家、政党、协会一同归入作为教化机构的场域，这意味着家庭本身就是一个由内部与外部各种力量相互作用构成的动态空间。同时，这些构成网络（network）的力量之间的强弱对比关系并不是一成不变的，相反地，在内外环境变化的情况下呈现出争夺的性质。于是，家庭场域从总体上来讲同样呈现三种典型特质：1、家庭场域受权力场域的支配；2、研究家庭场域结构的同时，首先应了解资源的分配状况；3、对家庭场域的占据者——通常指家庭成员——之惯性加以分析，了解他们是如何争取与利用资源，如何使用策略来获取权力并最终占据统治领导地位。²²⁴ 在此基础上，讨论《百年因缘》中的家族女性权力获取，不仅是对家庭内部文化、情感、人伦关系的关注，更是对家庭与社会之间的互动有所关怀。因为归根到底，家庭和家庭关系是社会发展到一定历史阶段时的文化产物，各个家族间的思想、知识、精神上的传承也会成为影响社会文化成形的重要因素。

（一）女性“家长”地位的确立

中国传统的宗法制度以“子”相传，妇人非子，子是男子的专称，是传宗接代的主体，女人是寄生且于男子之下。《白虎通·嫁娶》云：“男女者，何谓也？男者任也，任功业也；女者如也，从如人也。……夫妇者，何谓也？夫者扶也，扶以人道者也；妇者服也，服于家事，事人者也。”²²⁵ 女人是要服从男人接受男人统治的，所以“女子无才便是德”、“女人识字多诲淫”，无知无识，惟夫命是从，是女人的美德。按照阳统阴、阴服从于阳的阴阳之理，女人根本无独立性可言，“阴卑不得自专，就阳而成之”，²²⁶ 女人的一生几乎都是依附于男人，“幼从父兄，嫁从夫，夫死从子”。（《礼记·郊特牲》）这就是社会赋予女性的角色，也为女性群体本身在一

²²⁴ 毕诚，《中国古代家庭教育》，（台北：商务出版社，2005），页 1-6。

²²⁵ 【清】陈立，《白虎通疏证》，（北京：中华书局，1994），页 451。

²²⁶ 【清】陈立，《白虎通疏证》，页 452。

定时期之内心安理得所接受。但在《百年因缘》中，我们看到的是另一番场景。

小说中，顾家龙一脉建立起来的经济基础实际上来自于妻子罗氏。罗氏出身狱吏之家，而顾家龙只是绸缎庄的小伙计。罗氏为女儿租赁了大大小小十多间房子，有三间还是临街的铺面，不仅让女儿女婿有所居处，更是为新家庭的生计百般筹划。于是，罗氏与顾家龙之间再度上演了中国古典小说中一再出现的情节：富家小姐嫁与穷小子。不同的是，传统叙事中的穷小子或有天赋异禀之相，或为胸怀大志之人，在富家小姐一臂之力相助下，或金榜题名，或飞黄腾达。这种叙事结构虽然被认为是对传统道德约束的冲破，进而使得女性的婚恋观上升到一种超凡脱俗的境界，但从另一个角度看，依然没有脱离对性别角色的要求。男性多被赋予理想的人格，有着积极进取乃至率直张扬的个性，对财富与权贵表现出不屈不挠的风貌。女性多是出身富贵大户，有着良好的教养，温柔娴淑，对男性的遭遇不但不嫌贫爱富，反而表示怜悯与同情，又因慧眼识珠而倾囊相赠及至私定终身、以身相许。故事的结局总是落入俗套的窠臼中，男性飞黄腾达，女性夫贵妻荣。在这里，男性的落魄与潦倒被冠以一种合理性，即是秉承“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行弗乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能”的儒家道德精神。只有经历磨练、困扰与寂苦，才能获得精神能量与智慧财富。于是，出身的低微与物质上的匮乏对于男性而言非但没有贬低其形象，反而衬托了成长过程中所秉持的忍辱负重与坚韧不拔的品格。相反地，尽管女性在故事中是财物的施舍者，但这一要素却时常为人所忽略，关注的重点在于她们的样貌与才德，这种美是“才、美、德、智、胆的完整统一，而不仅仅是以姿色为标准的女人的外貌”。²²⁷ 这种写作风格当然沿袭了中国早期文学作品对女性肢体和韵致的刻画，由此形成的女性美观念，奠定了中国人传统的女性美意识和标准，²²⁸ 然而当这种女性美在门第相差悬殊的婚恋故事中出现时，其意义绝不仅仅是为着阅读审美上的愉悦，反而令女性退居其次，成为男性角色的陪衬品，因为才子配佳人是长久以来人们对于完满婚姻的一种美丽想象，也由此成为一个想当然的程式与模型。转而来看女性在文本中被设

²²⁷ 李志宏，《明末清初才子佳人小说叙事研究》，（台北：大安出版社，2008），页135。

²²⁸ 吴秀华，《明末清初小说戏曲中的女性形象研究》，（南京：江苏古籍出版社，2002），页17。

定的财富地位，就现实而言，女性身处闺阁之中，不从事体力劳动，自然无法创造真实的货币价值，她们所拥有的一切都来自于家族中的男性成员。于是，与其说是富家小姐济困扶危，不如说是其家族父兄慷慨解囊。另一方面，作为一贯的大团圆结局书写形式，夫贵妻荣、子显寿终是理想婚姻的叙述套路。无论故事中的女性如何想要摆脱封建礼教的影响和束缚，追求平等与自由，最终依然脱离不了出嫁从夫的结局。因此，我们大约可以理解为何“赠金”的情节除了用以烘托女性的一往情深外，在关于叙述的讨论中并未引起相当的重视，因为在一个女性普遍无法获得经济自由的环境中，她们只能成为男性的支配对象。

再来看《百年因缘》中这个相似主题的叙述，穷小子顾家龙“是个胆怯的男人，也没有野心，除了模样比普通男人英俊，再没有什么与众不同的地方。”²²⁹ 而对罗氏的刻画大致不外乎男女一见钟情的路数：出身小富之家的罗氏在表姐的影响下有着超越时代的新派思想。在红城南街的绸缎庄里，罗氏为顾家龙的英姿和用心所打动，心生好感。回家后害了相思病，夜不能寐，食不知味。爱女心切的罗狱吏于是出钱出力，罗氏因此下嫁顾家龙。在这里，顾家龙的性别角色异于传统上的定义，男性的心理与人格都受到弱化。从整部小说的描写来看，顾家龙在顾氏家族中没有话语权，无论是与罗氏的婚姻，还是母亲顾氏在家庭中的地位，及至后来王氏与正义母子被赶出顾家，他都只能做一个旁观者。这种性别角色的弱化，当然有作者本人创作上的考量。在儒家中庸思想的影响下，文学中的男女性别角色往往呈现出刚柔并济、阴阳互补的中和之道，进而形成一种中庸的美学观。最明显的例子莫过于明清之际蒲松龄创作的《聊斋志异》，个中不少男性具有温柔、细腻、多情等女性化的特质；而女性神鬼由于具有超然的能力，在心理状态及人格精神上都远超男性。另一方面，这一构思方式与维多利亚时期的文学创作有着异曲同工之处。在民主运动发达的前提下，由于权力均等意识的增长，儿童和女性解放运动蓬勃发展，加上维多利亚女王个人的强权形象，引起了社会对于女性概念的重新检视。由此，多愁善感的女性化特质改以积极正向的母性精神来呈现。比如《公主与妖魔》里有魔法的祖母女王，《水孩儿》中的福善仙人、惩恶仙人，以及《爱丽丝梦游仙境》里软

²²⁹ 本章所引用文本，均出自钟物言，《百年因缘》，（北京：作家出版社，1999）。

弱无能的男性国王角色与充满斗志的女性皇后角色等等。²³⁰ 因此，作为一部以凸显女性意识、强调女性身份认同为美学标准的文本，《百年因缘》弱化男性的性别角色是一个理想的切入点。

进一步探究，作为女性的罗氏，她的家族地位是如何奠定的呢？我们先来看文本是如何叙述的。因为经济状况上的差异，罗氏在婚姻生活伊始便于顾氏家族中占据了上风：

“再说这场婚礼本来就不规范，不像罗家嫁女，倒像罗家娶女婿。罗家独自操办了一切，顾家不过是派了几位亲戚代表来凑热闹吃喜酒罢了。没有付出的一方，哪有权利要求尊严。罗氏心里没有一点新媳妇对婆婆的胆怯。因为门第悬殊，罗氏心安理得地把婆婆忽视了。

.....

婆媳俩的矛盾从四目相视的第一眼就变得不可调和。”

在婆媳之间你来我往的针锋相对中，罗氏确定了“家长”的地位。这是一个很重要的情节，因为传统中国的家族制度主要以男性为纲，在此基础上以尊卑长幼为等级秩序。父子关系是宗族化家庭的核心，夫妻关系、母女关系、妯娌关系以及婆媳关系等等都仅仅是父子关系的附庸。²³¹ 不过，在这些附属的关系网络中，婆媳关系逐渐为家族文化研究者所关注，因为这是既重要又特殊的一组关系。²³² 原因在于

²³⁰ 严秀萍，《童话中的反动思维：以狼和女巫形象之递嬗为讨论核心》，（台北：秀威资讯，2010），页 144。

²³¹ 阮新邦、罗沛霖、贺玉英，《婚姻、性别与性：一个当代中国农村的考察》，（新加坡：八方文化企业公司，1998），页 4-5。

²³² 楚爱华，《明清至现代家族小说流变研究》，页 159。

她们不仅担当着延续男性血脉的重任，同时也是一种特殊的父子（母子）关系。²³³ 而复旦大学的姜义华教授甚至称中国的家庭结构为“以父子、婆媳绵延为主轴的典型的父子型家庭”，²³⁴ 婆媳关系的举足轻重由此可见一斑。那么，这种关系究竟特殊在哪里？为何婆媳关系成主轴后的家庭结构依然被称为是“父子型”？在《百年因缘》中，顾家龙的父亲因病早早去世，于是顾老太太便成为顾家理所当然的掌权者，也因此成为家族男性文化的代言人和家族秩序的管理者。在这里，顾老太太在丧夫之后所扮演的已经不是母亲的角色，相反，她的地位随着夫权的衰落进而取而代之，她与媳妇之间的关系也从同为家族中的弱势群体转化为站在男权文化立场上对晚辈女性的统治。²³⁵ 因此，与其说罗氏与顾老太太之间是二元对立的冲突，不如说是作为女性的罗氏对代表父权文化的顾氏所进行的全力反抗。

当然，罗氏获得权力的方式有些特殊，这与张爱玲笔下的婆媳关系有着本质上的区别。取前所举的《金锁记》，曹七巧与姜老太太之间同样存在着婆媳之间的冲突。姜老太爷的故去为姜老太太在姜家与其他女性之间的权力斗争提供了可能的机会；而曹七巧因为出身的低微只能忍辱负重，唯一的筹码便是儿子姜长白。在姜老太太健在的日子里，曹七巧表现出的始终是作为一个媳妇的弱势姿态，权力的转移直到姜老太太去世以后才完成。因此，由被统治到统治，曹七巧凭借的实际上是“多

²³³ 楚爱华，《明清至现代家族小说流变研究》，页 160。

²³⁴ 姜义华，《百年蹒跚：小农中国的现代觉醒》，（台北：书林出版有限公司，1994），页 76。

²³⁵ 对此，罗成琰教授是这样解释的，“客观地说，婆媳关系的特殊性就在于她们都是家族文化中的异血缘者，她们以非血缘身份进入家族结构中，家族文化密不透风，女性进入权力中心无机可乘，但是，再严密的防守也有疏漏的时候，当男性在家族中处于弱势时，女性有可能成为家族中的强势力量而代行家族男性强权话语，正是在这种与传统家族文化格局相悖的空间里爆发了异血缘女性之间的角逐。从表面上看，她们争夺的是同一个男性，但从家族文化层面考察，我们发现，在封建男性家长缺席的情况下，婆婆是作为家族男性文化的代言人和执行者出现的，她受到男权文化的同化而自觉削减了女性的文化属性，这时的婆婆站在与媳妇完全对抗的老者文化和男权文化的立场上实施着对晚辈女性的统治，婆婆本身成为传统家族文化的一个标识。”见罗成琰，《百年文学与传统文化》，（长沙：湖南教育出版社，2002），页 56-57。

年媳妇熬成婆”的生活定律，这大约也是中国绝大多数家族内部婆媳关系之间权力转移的一种方式。但是罗氏则不同，她与顾氏交锋的筹码是经济上的优势：

“然而顾老太太在儿子这里从未受过一句不敬的话，因此她也说不出媳妇多少不是，只是心里不踏实。屋里的每一样家具、饰品，她都感到陌生，她对罗氏总怀着一分抹不去的怯意。

顾老太太知道夜里儿子和媳妇之间有过一场口舌，正暗喜儿子有了志气，早晨却见儿子对媳妇更加殷勤，方知儿子是强不过她的。想着当初也是因为自己志短，才铸成了今天的窝囊，而且儿子也是因为这个女人才有了这份家业，老太太便认命了。

老太太这么妥协，还有另一层用意：除了家龙，顾家还有三男两女需要婚嫁，用钱的地方决不会少，而这里是钱的唯一出处。老太太一认命，就不再与媳妇斤斤计较了。……罗氏已从家龙口里得知二弟家琪将在年底成亲，两个妹妹也有了婆家，深知婆婆心里的小算盘，心里很瞧不起她的这种贱性，也就更心安理得地支使她了。”

罗氏凭借着经济上的优势不仅打败婆婆顾氏，同样也征服了“知道自家势弱”的丈夫顾家龙。这个文本细节实际上涉及到一个关于家族场域中权力的流动性问题。那么，什么是权力？通观近代各种有关权力的学说，具有代表性的是英国哲学家霍布斯(Thomas Hobbes)在《利维坦》(*Leviathan*)中的论述：“我认为全人类共同有一种普遍的倾向，即一种至死方休、永无止境的追求权力的欲望。”²³⁶同时，作者认为人们追求更多的权力只是因为人类处于匮乏状态。为了消除匮乏、满足需

²³⁶ 霍布斯著，黎思复、黎建弼译，《利维坦》，（北京：商务印书馆，1985），页 72。

要、保住已经获得的利益、防止他人的掠夺，人们才不断地追求权力。²³⁷ 因此，权力是一种中性的、功利性的力量，它是个人获得其他东西的手段与工具。在此基础上，所谓权力是指“获得任何未来明显利益的当前手段。”²³⁸ 因此，权力不仅只关涉权力主体个人，它也能够引发权力对象的行为。主动出击的“行动者”通过行使权力的行为，使自己与被动承受的承受对象之间产生了一种因果关系。在这种因果关系中，“行动者的权力和有效的动因是一回事。”²³⁹ 此后的社会学家和社会哲学家对霍布斯的权力理论有不同的论述，进而产生了权力意志论（如罗素、尼采、韦伯）与权力关系论（如福柯）两种分歧。可以看到的是，尽管这些论点之间的基本主张相去甚远，也并没有人人都接受的权力概念，但是，学者们的争论本身也提供了权力问题的研究线索。综合这些线索，本文将采取一个综合整理的概念，即权力是指在某种社会关系中，一方社会主体作为权力拥有者促使另一方社会主体作为权力对象服从前者意志的力量。权力既意味着权力主体的行动自由，也意味着权力对象的行动受到制约。根据这一定义，权力具有如下主要特征：第一，权力只有在一定的社会关系中才能发挥作用。权力总是由一定的社会主体拥有，并通过权力主体指向另一方社会主体即权力对象来发挥作用。权力活动是一种力量对比的表现，同时也是一种社会关系的表现，社会关系是权力的一个内在要素。如果仅仅把权力理解为一种能力，实际上就是割裂了权力主体与权力对象之间的联系，权力活动也就根本无从运作。概而言之，人类社会的权力现象深深地扎根于社会关系或社会结构中，权力总是从一定的社会物质结构与社会文化结构中产生，并在特定的社会结构的束缚中发挥效力的。一定的社会关系以及各种社会关系构成的社会结构会对权力的分配、运作产生重大的影响。第二，权力的行使方式一般表现为“权力主体依赖某种权力资源使权力对象服从权力主体意志的活动。”根据韦伯对于权力的定义，拥有权力意味着“一个人或一些人在社会行动中甚至不顾他人反对也能贯彻自己意志的

²³⁷ 霍布斯著，黎思复、黎建弼译，《利维坦》，页 72-73。

²³⁸ 霍布斯著，黎思复、黎建弼译，《利维坦》，页 62。

²³⁹ 戴维·米勒、韦农·波格丹诺编，中国问题研究所、南亚发展研究中心、中国农村发展信托投资公司组织编译，《布莱克维尔政治学百科全书》，（北京：中国政法大学出版社，1992），页 595。

任何机会。”而“不管这种机会是建立在什么基础之上。”²⁴⁰权力的基本特征就是权力主体的意志对于权力对象的意志的制约性。在权力的运作中，无论对象是否认可权力主体的行为，权力主体的意志总会得到权力对象的服从。

权力主体要获得并维持这种使自我意志得以实现的力量就应当拥有一些能够对他人的产生影响资源。美国经济学家加尔布雷思曾将权力的资源分为独立的三类：即人格（personality）、财产（property）、组织（organization）。其中，人的身体、思维、言谈、信念等方面的状况都可以作为权力的人格来源。强壮的体力是最古老、最原始的权力来源。除人格以外，人们还可以通过财产购买他人的服从，因而财产也是可以作为一种权力资源。组织则是现代社会最重要的权力资源，它克服了人格受时间（寿命）限制的弱点，同时又结合了财产力量的优点。²⁴¹美国政治学家莱曼则把权力资源分为功利资源、强制性资源和规范性资源三类。功利性资源具有物质上的好处，能够作为奖励物换取他人的服从；强制性资源能够对他人产生不利影响，从而迫使他人服从；规范性资源指的是能够产生共同信仰、价值观和情感的价值方面的资源，其中最普遍的是名声、尊敬和认可。²⁴²

回到小说文本，罗氏的权力资源来自于从娘家带来的财富，这一点虽然尚未在主题文学探讨中得到充分的论述，但是就创作者本身而言，早已经对女性、经济及家庭地位之间的关系进行了密切的关注。鲁迅的《伤逝》正是以子君的悲剧剖析了妇女解放的问题，指出经济独立的女性才会获得人格上的解放，因为经济地位决定了女性在家庭中的地位。后殖民主题文本的代表作《香港三部曲》虽然以妓女黄德云的人生经历暗喻香港作为被殖民统治地区的历史寓言，但在笔者看来，黄德云初出以卖身为业，进而积累起人生的第一笔财富，又凭借自身独特的眼光从事商业，将家族血脉延续下去并由此奠定自身在家族中无可取代的母权地位，或许可视为研

²⁴⁰ 马克斯·韦伯，《经济与社会》，上卷，页81。

²⁴¹ 加尔布雷思著，刘北成译，《权力的剖析》，（台北：台北时报文化出版企业有限公司，1992），页24。

²⁴² E. W. Lehman (1979), *Political Society: A Macrosociology of Politics*, New York: Columbia University Press, pp47-48.

究这三部小说的另一个切入点。而梁凤仪的财经系列小说以香港的工商业社会为背景，其中的女性多在经济领域中独立自强，吃苦拼搏；相较之下处于中心地位的男性，在情感、人性以及精神上都或多或少生发了缺憾。

总结起来，对罗氏形象的塑造在有意无意间迎合了女性主义者的理论主张，她们同意社会存在着对女性的经济歧视，但并不把男女不平等的原因只单独地放在经济体系里。女性主义理论重视制度的性歧视（institutional sexism）与父权主义的体制，男人形成利益团体，区分了经济阶级，男人所获取的经济利益远高于女人。基本上，在家庭里，男人与女人的关系形成了家庭的结构，也形成了丈夫与妻子之间的权力关系。在大多数的社会里，由于男人拥有比较多的权力资源，家庭体制往往是由男人支配。²⁴³ 这意味着女性，如罗氏，同样可以通过财富的创造与占有获得更多的权力资源来改变其在家族场域中的位置，进而形成较为平等的关系。在此基础上，小说如是写到：“

“随着女儿的成长，她内心的不平衡再也不能满足于休息和唠叨了。那种要亲手料理家务、振兴家业的冲动在她因为长期卧床而酸痛的筋骨里鼓动着，终于忍不住对丈夫说：‘我要分家。’”

一般而言，分家指的是已婚兄弟间通过分生计和财产，从原有的大家庭中分离出去的状态和过程；广义的分家泛指分家后形成的新的家庭，包括父母之家和子辈的家庭；狭义的分家则特指子辈形成的新家，它与指称父母之家的本家相对应。门户的另立是一个独立的新的家庭的产生，也就是家庭再生产的表现。²⁴⁴ 曹敏先生指出：中华民族承受整体观念的影响，采取由“分”求“全”的中道思想方法。分家是一个家族权力与义务重新划分的过程，通过分家析产，新的家庭单位重新产生，

²⁴³ 宋镇照，《社会学》，（台北：五南图书出版公司，1997）页 423。

²⁴⁴ 麻国庆，〈分家：分中有继也有合——中国分家制度研究〉，载《中国社会科学》，1999 年第 1 期，页 107。

权力、财富结构也重新洗牌。²⁴⁵ 因此小说在此设置这样一个情节也便具有了使叙事结构具有转折性的意义，罗氏通过分家彻底脱离了传统大家族男性家长制度的羁绊，在新的家庭内部将权力分配进行重新洗牌，因此分家本身变成一个契机，这与《金锁记》有着异曲同工的效果，因为正是由于分家，七巧才能够带着一双儿女重建组成以她个人为权威的家庭结构。于是，通过财富以及分家，《百年因缘》中的女性人物罗氏真正获得了超越男性家庭成员的权力。

（二）生育的权力

以家族为题材的小说中，生育是一个不可避免的主题。绵延繁衍的子嗣群体，共同构成了一个家族几十年甚至上百年的历史经验。²⁴⁶ 中国传统生育文化大致可追溯到汉武帝“绌养黄老，崇尚儒学”之时，而儒家生育理论如同儒家文化独居中国文化正统一样成为传统生育文化中的核心价值观，并由此为上至君王将相，下至黎民百姓所普遍接受。²⁴⁷ 金小桃的《试论儒家文化对我国生育文化的影响》将儒家生育文化概要地总结为九个方面，即“主张性是人的生理需求”、“主张优生优育”、“在生育性别上主张生男孩”、“在生育数量上主张多生”、“在生育时间上主张早婚早育”、“主张加强对子女的教育”、“主张抚恤孤幼儿”、“主张养儿防老”以及“主张男尊女卑”，²⁴⁸ 这些大致囊括了儒家生育观的主要内容。而更为学界所认同的是由顾宝昌提出，穆光宗补遗的“五维生育文化观”，即生育制度、性别偏好、数量期望、质育态度及婚育年龄五个方面。²⁴⁹ 从上述研究材料中，可以肯定的是传统儒家

²⁴⁵ 许秀霞编著，《逐鹿传说——东台湾文化地志》，（台北：秀威资讯，2009），页 154。

²⁴⁶ 费孝通，《生育制度》，页 97。

²⁴⁷ 郑卫东，〈论小传统生育文化——以日照市东村为例〉，载《人口学刊》，2007 年 12 月，页 149。

²⁴⁸ 金小桃、曹跃斌、朱尧耿，〈试论儒家文化对我国生育文化的影响〉，载《市场与人口分析》，2005 年第 6 期，页 41-44。

²⁴⁹ 顾宝昌，〈论生育与生育转变：数量，时间与性别〉，载《人口研究》，1992 年 6 月，页 1-7。穆光宗，〈生育现代化的几个问题——顾宝昌先生文章的补遗〉，载《人口研究》，1993 年 2 月，页 34-36。

生育观受祖先崇拜以及传宗接代观念的影响，以父系为主轴。

而在传统的男性社会、男性文化中，人类的性活动和生殖活动以男性为中心是理所当然的。在德谟斯泰尼的辩护词《驳斥尼埃拉》结尾，作者陈述到：“我们拥有情妇，是为了享受快感；我们纳妾，是为了让她们每天来照料我们；我们娶妻，是为了有一个合法的后代和一个忠诚的家庭女卫士。”²⁵⁰ 这段话十分清楚地区分了情妇、小妾和妻子在男人生活中应当起的不同作用，由此可见，女性在传统男权社会中被工具化，要么是泄欲的工具，要么是生育的工具。婚姻实际上是一种特殊的和享有特权的男女结合，惟有它才能够带来婚姻生活和合法的后代。于是，在男权社会中，为了保证血统的纯正，生育的正当性被严格限制在婚姻中，非婚生育被人们看做是可耻的行为，被社会所唾弃和不容。

生育的重要性同样反映在小说创作中，回应了朱丽叶·米切尔(Juliet Mitchell)在谈到妇女的境遇时所说：“历史上妇女没有进入关键的生产领域，不仅仅是在压迫关系中她们的体弱所致，还由于她们在生育中的作用，妇女生育后需要脱离工作休息一段时间，但这并不是决定性的因素，而是妇女在生育中所起的作用。生育，至少在资本主义社会，已经变成男性在生产中作用的精神性‘补充’，从这个观念上讲，生儿育女、操持家务已经成为女性的天职。由于家庭作为人类的基本组织结构表面上具有普遍性，所以上述观念被强化了。”²⁵¹ 于是在莫言的小说《地道》里，方山挖好地道是为了让妻子再度怀孕时躲避政府的搜查，后来妻子终于生下一子，但性在妻子的身体上，只剩下生育的功能，两权相战，死的竟是无辜背负“使命”的女性。²⁵² 《倪焕之》中倪焕之赢得了金佩璋的爱情，婚后他却为了妻子筹划新生命降生的忙碌，无意陪伴他聊天散步而苦恼。他离开了家乡和家庭，只身来到上海投入革命群众运动，隔十来天写封家信，“缠绵的情话当然删除了”，“家庭前途的计划也不谈了，现实的状况已经明显地摆在面前”，“剩下来的只有互相报告十天内

²⁵⁰ 陈苇主编，《家事法研究》，（北京：群众出版社，2010），页 361。

²⁵¹ 朱丽叶·米切尔，〈妇女：最漫长的革命〉，收入李银河主编，《妇女：最漫长的革命——当代西方女权主义理论精选》，（上海：三联书店，1997），页 19。

²⁵² 莫言，《与大师约会》，（上海：上海文艺出版社，2005）。

的情况”。²⁵³ 在倪焕之对金佩璋的不满中，充满着男性生命周期中对于女性的不平等，也透露出男权社会中男性自私利己的一面。在他的眼中，作为“副格”的金佩璋并没有进入关键的生产领域，而作为“主格”的丈夫们是家庭主要的经济来源。虽然丈夫们将生儿育女，操持家务看做女性的天职，但是又期望妻子保持恋爱时的容颜与激情，摆脱家务和孩子的负担，与丈夫保持热恋中的情感与浪漫，其中显然有父权制社会意识对女性的苛求与歪曲，同时也意味着生育带给女性一种包袱，男性不用生育，但是可以决定女性是否生育。

与此同时，另一种情形也值得注意，那就是“女儿国”现象。《镜花缘》中，“女儿国”是所有海外奇国中最重要的一国，所占的篇幅最长，寄托的讽喻最强。而明清章回小说中，记叙女儿国情节的为数不少，《镜花缘》之外，尚有《西游记》、《三宝太监西洋记演义》、《宜春香质》等，其内容故事各不相同，创作本旨亦大异其趣。这些故事，大抵取材于古代文献关于女子国传说及女王国的记录。大体上女子国是指全国无男，纯粹女子或“略无男子”的族群，当地女子多“感风”或“感水”而怀孕。女王国则是以女为君，女尊男卑的国家。²⁵⁴ 我们无法考证这样一类传说或者落实到纸上的文字叙述是否真正实践了女性主义的某些观点，毕竟对女性权力的呼吁及争取在中国文化体系内要到二十世纪以后才慢慢崭露头角。但可以肯定的是，例如李昂的小说大约是实践了西蒙·波伏娃“拒绝生育”的观点，²⁵⁵ 怀孕首先是女人本人身体里演出的一场戏剧，她觉得这既是一种丰富又是一种伤害。胎儿是她身体的肉体功能，她们迫切要求牺牲自己的行动自由，她们觉得她们生存的正当性，通过自己身体的被动的生育力得到了稳固的证明。²⁵⁶ 这事实上从另一个角度表明了

²⁵³ 叶圣陶，《倪焕之》，（南京：江苏文艺出版社，2010）。

²⁵⁴ 王琼玲，《清代四大才学小说》，（台北：台湾商务印书馆，1999），页 579-580。

²⁵⁵ 李昂的小说《海滨公园》中的女主角因为有一个不想生小孩的先生，所以她可以不用生育。《杀父》中林市的婶婶生病了还要不断地生产；而《暗夜》的李琳尝尽千辛万苦才由自己的丈夫陪同堕胎；《自传的小说》中谢雪红的母亲因为科技不进步无法避孕而不能控制地一直生。

²⁵⁶ 关于李昂的研究，见黄绚亲，《李昂小说中女性意识之研究》，（台北：万卷楼图书股份有限公司，2005），页 261。

男女在生育权上的不平等。²⁵⁷

于是，在诸如家族的场域之内，男女性别之间的权力张力，表现方式之一在于对生育权力的掌控。在这里，禀赋（endowment）被界定为人所具有智力、体魄等素质、天赋。而禀赋结合生育意愿来解读，便被赋予了特定含义和作用。生育行为受生育意愿的支配，虽然部分个体生育意愿实现的条件可能并不成熟，但最终生育行为的发生还是在意愿的支配下实现的。女性所拥有的初始禀赋决定着她们的生育意愿，因此，禀赋的异质性也决定了不同女性具有不同的生育意愿，即不同的女性选择生育孩子的数量、时间以及期望生育孩子的性别会不同。女性作为生育的个体，在其生育意愿形成以前所拥有的初始禀赋涵盖了能力禀赋、资本禀赋、资源禀赋和技术禀赋，²⁵⁸可以说女性的生育意愿就是在能力、资源、资本、技术禀赋的共同作用下形成的。各种因素综合作用形成一个空间，生育意愿即产生于其中。这就涉及另一个重要的理论命题：生育场域。借用社会学中的“场域”概念，生育场域可被定义为：“不是某一个具体的地理区域，而是一种分析和研究过程中的功能概念，体现为在社会当中的一系列位置，以及这些位置之间存在的客观关系。”²⁵⁹进而言之，我们可以把生育场域看成一种影响人们生育行为的各种要素（能力、资本、资源、技术禀赋）关系形成的空间。这种空间既包括生育行为发生的个体和环境，

²⁵⁷ 其实男女在生育权上的不平等并非儒家生育观所独有，罗洁丝（Lesley Rogers）在研究文学中的厌女观时特别提到了《创世纪》（*Genesis*）中错置的出生方法——即夏娃是从亚当的体内出生而不是亚当从夏娃的体内出生——所表现出的是对女性的敌视。这个故事将女性生殖的力量转嫁到男性身上，由此将女性贬为次等，成为一个补充性的角色。

²⁵⁸ 能力禀赋包括个体年龄、健康状况以及个体掌握的知识、信息和技能，这是个体禀赋中最核心的部分；资本禀赋包括个体拥有的经济资本（货币收入、财物或产权）和社会资本（主要体现为家庭成员结构、社会关系网络等）；资源禀赋包括个体拥有的自然资源、所处的自然环境和社会环境；技术禀赋指个体为实现预期目标而掌握的各项技术手段，如行为个体为了不生育采取何种避孕措施之类。王学义、王春蕊，《禀赋、场域与中国妇女生育意愿研究》，载《人口学刊》，2011年第1期，页3-9。

²⁵⁹ 刘忠一，《布迪厄实践理论视角下农民生育行为》，载《社会》，2005年第6期，页126-140。

也包括支配生育行为发生的意愿等心理因素。在生育场域的空间里，由占主导作用的禀赋因素综合作用形成生育意愿，从而支配、影响人们的生育行为。

生育权力的转移影射了女性在生育场域中逐渐崛起的主导性地位。《百年因缘》中描写了两个带有重复性的故事。第一个故事发生在王氏与顾三之间。王氏因为相貌丑陋而得不到顾三的宠爱，在结婚回门之后，她近似于寡妇的身份便已经确定了。但她的天性善良赢得了顾氏的同情，顾氏出于对罗氏压迫的报复，也基于对王氏的喜爱，指点王氏要以女性自然的生育能力来虏获顾三。另一方面，顾氏以家族利益和人性本身作为诱惑，设计让顾三进入王氏的房间：

王氏在奶奶那里接受了启蒙教育，知道这不能算事儿，就壮着胆子去握它，又用奶子去摩擦顾三的胸。不一会儿，顾三又亢奋了。王氏立刻摆好姿势主动引它进去。然后箍住顾三，用全身心的力量向他索取——她要一个儿子，要命运分配给她的名分和地位，要一个活下去的理由。……她疯狂地吮吸着，恨不得把顾三整个儿吞下去。她有这个权利，他是世俗指定属于她的男人……

顾三努力克制着，不敢动弹，唯恐自己叫喊……王氏一点也不配合，她更猛烈地起伏着，顾三终于不能自制，也迎合着王氏冲击起来……这对并不相爱的男女在本能的驱使下纠缠在一起，奔向生命癫狂的幻境。顾三终于把无数生命的种子播进那温暖湿润的深处，然后，他就颓然坍塌了……

之后王氏怀孕，如愿生下儿子正义。对于王氏来说，儿子是喜悦，是希望，但对顾三来说，儿子是他被诱惑的耻辱，看着儿子，就像看见自己身上丑陋的疤痕一样，内心充满痛苦。

另一个故事的主角是宏志与陌生的女人。宏志因为错过了火车而误入一陌生女子的木屋，女子告诉宏志自己的丈夫因为上山砍树做柴火而被一棵老栗树压坏了身

子，从此再也没有下地走动过。丈夫去世后，女子觉得寂寞，自言“要是有一个娃娃陪着俺就好了”，于是请求宏志能够成全她：

“妇人沉默了。许久才说：‘那栗子树把俺男人的那个东西压坏了，他成了无用的男人。我这么死心地守着他，是因为他人好。’她感叹道：‘好人命短，真是给说中了。’

.....

那天晚上，妇人用伤感的声音反反复复地讲述着自己的娘家人和丈夫的经历，以及她无药可救的忧伤。宏志满脑袋睡意，却还是强打着精神听她没完没了地说下去。直到天快亮的时候，妇人才说：‘小兄弟若是个善人，就成全嫂子一门事儿。’

宏志说：‘大嫂今晚收留了我，只要我能办到，我一定尽心尽力去办。’

妇人听了便一手端着油灯，一手牵他走进里屋，然后‘扑’的一声吹灭了灯。宏志正想说话，妇人已经用脸堵住了他的嘴，并且开始帮他脱衣服。没几下，他就被妇人赤条条地推到床上了。他浑身燥热，脑袋里充满了奇怪的轰鸣，像一百列火车迎面开来，还没弄清楚发生了什么事，事情就已经结束了。”

在这两个片段中，女性对生育权力的掌控是很重要的迹象。男性在这个过程中成为被动的生育辅助工具。这与传统的男性视女性为生育工具的观念截然不同，在生育意愿上，女性成为生育行为的主动方，生育本身演变成使女性获得进一步权力和利益的工具。小说所铺叙的基调完全抛离了女性对父权体制下生育活动的或恐惧，或听天由命的心理压力，生育前的准备沉溺在一种充满期待与想象的氛围中，而生育过后的结果也化为预期得以满足的喜悦感。

从另一个角度而言，女性对生育权力的掌握可以延伸及其对自我身体的支配。

在女性主义者面向的众多议题中，如何处理女性的身体是一项充满挑战的任务，更是文化想象与社会监控的焦点。激进女性主义指出男性运用女性身体的天赋条件如生育，强化其女性特质如母性的温柔、照顾与牺牲，迫使女性只能在家庭的私人领域中扮演照顾者的角色，强化她们附属男人的被动关系，更有男性通过对女性的性侵犯，强化对女性的操控，以及体现他们的权力欲和征服心态，藉此彰显父权制度下男性的霸权。因此，此派女性主义者的争取方向是重新确认女性的独立性和自主性，提倡“个人就是政治”的理念。有趣的是，这两个议题在《百年因缘》中出现了倒置：男性以性对女性肉体和精神上的操控转变为故事中的女性角色以性欲为手段诱惑男性进而达到生育目的；两性之间的性关系呈现出女性大胆的主动出击，其结果使得男性有如被强暴的感觉，产生性的罪感。顾三与宏志两个人的相似之处在于，下一代的出生并非出于其延续家族血脉的意愿，都是在女性的“强迫”之下完成，孩子本身是他们被性侵犯的结果，更是一种标志，一个意味着作为男性的他们，传统生育主权被剥夺的标志。现在，这一权力转移到了女性的手里，成为颠覆男性高高在上霸权的有力筹码。

综上，在本节中，我借用“场域”及“权力”理论思考钟物言以文本方式展示女性在家族场域中对“家长权力”以及“生育权”的获取与行使。在女性主义者看来，传统男权制社会的特征之一是，否定女性的性，将男性的性强加于女性；统治和剥夺女性的劳动力，控制其产品以及从肉体上限制女性，阻止女性的活动。于是社会上常见的文化意识形态和信息总是将女性摆在次等的地位，贬低女性的角色，女性的工作、产品和社会环境均低于男性。而在长久以来的中国文化语境中，女性的生活空间以及重要社会角色的扮演场地主要还是在家族中，因此上述不公正的待遇在家族场域中表现得更为突出。在这一背景前提下，《百年因缘》创作的意义之一实际上转换为女作家钟物言与约翰·史都特·米尔（John Stuart Mill）等自由主义女性主义者的对话。米尔将女性权益的观点表现于《女性的屈服》（*The Subjection of Woman*）一书，指出法律的不平等使得婚姻关系犹如主人与奴隶的关系。她将政治哲学里公共领域的契约概念扩充到婚姻关系，认为婚姻契约必须经由当事人同意，在平等的条件下制定共同生活的方式。契约精神就是自主与自我决定，婚姻契

约使女性不会在违反自身自由意志的情况下结婚。与此同时，米尔主张女性应有一技之长与经济独立的能力，这样才不会为了长期饭票而无奈地走进婚姻。由此，米尔从自由竞争的观点指出，女性的能力如果真的不如男性，那么不胜任的女性就会在竞争过程中被淘汰，不需要一开始就排除女性竞争的机会。米尔的这一观点在《百年因缘》中得到了镜像式的回应，譬如罗氏借助经济的力量战胜了作为男权代表的婆婆顾氏以及丈夫顾家龙，这意味着女性可以通过财富的创造与占有获得更多的权力资源改变其在家族场域中的位置，进而与男性形成较为平等的关系。随后，罗氏又通过分家彻底脱离了传统大家族男性家长制度的羁绊，在新的家庭内部将权力分配进行重新洗牌并获得了超越男性家庭成员的权利。而与此相对照的是小说中的另一类女性，比如顾家琪的妻子钟氏，年近五十还在为得到一个儿子努力生育，哪怕为此落下一身的病痛；顾二的妻子张氏，一言一行无不遵循着传统男权观念对女性的性别想象及规范；她们是现代社会眼中悲剧女性的代表，造成这种悲剧的，除了男性的性别霸权外，女性自身对参与竞争权利的放弃更是一个值得思量的问题。而这一种重构女性家庭“角色”、“职能”的写作行为，使得《百年因缘》参与缔造了一种新的女性化的想象。

第三节 当代文学中的女性家庭权力书写

《百年因缘》对女性家长及生育权力等议题的关注堪称女性家族权力书写的风向标，但这并非意味着已然形成一股主流。当社会现实中的性别政治将女性排除于经济和政治体制之外，使得男性成为利益主体的同时控制女性的生存与发展。于是女性的权力标准也只能建构在男性的权力标准之下，并因着男性权力扩张的程度决定自身权力的空间。当这一基于性别政治的权力较量投射在文学作品中时，婚姻家庭叙事成为主要创作的题材。遗憾的是，尽管不少女性作家试图通过婚姻家庭叙事重新塑造女性的社会形象，但绝大多数依然无法跳出传统的窠臼，也因此构成了当代女性叙事中的一处败笔。

在同属女性家族史小说的《无字》（张洁）中，墨荷的父亲因为出身业余猎人

兼地主，虽然拥有金钱和地位，却缺少文化的修饰。他因此看中了叶家曾有老私塾先生这样一个书香门第的身份而将墨荷嫁入叶家。于是，墨荷的婚姻在满足父亲塑造自己文财兼备形象需求的同时，实际上被物化为实现男权规定下附庸风雅需要的符号，因为这场婚姻无关她的情感，只是家族男性实现利益的工具与途径。这一经历很像《玫瑰门》中的司猗纹，美丽纯真的她深爱着热情进步的爱国青年华志远，心甘情愿地献出了少女的初贞。但是华志远的平平家世和极不安分的行为使得司猗纹极度重视家族声誉的父亲果断拆散了他们。她虽不满和反抗，最终还是听从父亲的安排成了庄家大少奶奶。相较之下，莲子的婚姻表面上是自己选择的，实际上无奈而又被动：她要么按继母安排，嫁给形象恶心的王连长续弦；要么按社会惯有标准，等着父亲把她嫁给吃喝嫖赌俱全的军人做妾；而家中仅有的一个房间，处在壮年的父母又使她没有可以容身的当下，因此嫁给叶秋水是她唯一的归宿。于是，站在现实的角度，莲子的婚姻转而成为满足生活便利的被动需要。

需要指出的是，女性作家秉持这种写作方式并非出于民国题材的限制，在描写婚恋自由的当代，依然无法彻底脱离婚恋标准由男性规定的怪圈。池莉的《水与火的缠绵》中，²⁶⁰ 曾芒芒按照父母认可的社会价值先后交往了五个男朋友，皆因不符合自己的感情需要而失败。后来她与邝园产生了恋情，却又因其只是一个高中文化的锅炉工，既没有社会地位，又没有文凭，在男人社会高度决定女人幸福程度的男权社会，曾芒芒不得不让感情服从理智，决绝而去。此时的她还希望并相信自己的婚姻选择能兼顾情感需求和社会标准，可随之而来的发展新党员，她被提醒生活小节问题。厂里推荐先进工作者，车间主任希望她严肃认真地对待个人生活。从此曾芒芒开始夜间噩梦缠绕，惊叫胡说，白天胃痉挛、腹泻，没办法上班。之后她选择了高勇，不仅因为他“好看”、“深沉”的形象符合她个人的选择标准，更主要的是高勇的外公是解放前武汉市的纺织大王，家庭名望符合社会价值标准。至此，曾芒芒在婚恋选择中，虽然比较重视社会认同，但同样也在为个人意愿努力争取。可是当她后来发现并不喜欢高勇时，却因为社会容不得她的婚姻再起波澜而不得不按部就班地往下进行，自我努力最终归顺于社会认同。同样屈服于社会价值观的还有方

²⁶⁰ 池莉，《水与火的缠绵》，（北京：人民文学出版社，2004）。

方小说《水随天去》中的天美，她漂亮、能干、温顺，因为不能生育，丈夫在外面又找了一个能生育的女人。当丈夫弃十年夫妻感情于不顾逼她离婚时，她却选择了死活不离。因为她觉得一旦离了婚，就会一无所有。用她自己的话说：“我一个女人，离了夫家，去哪儿？回娘家吗？女人嫁了出门，娘家就不是自己的家。我若吃住都在那里，娘家人还不烦得眼睛冒火？我既没地头可去，还不只有忍忍？”²⁶¹ 由这些片段可见，女性的婚姻仍然是被男性文化观念束缚规定，没有选择自由。

综上，虽然这种叙述内容与方式可以被视为女性作家对传统男性文化观念影响的控诉，以此表达对女性经验的再现与同情，但是鲜有推陈出新进行突破的现实不能不在一定程度上显示出女性作家本身在男性思维面前的无力感。进而言之，对女性弱势性的不断重复反而有强化男性权力意识的可能。因为自阶级社会产生以来，“女正位乎内，男正位乎外”的分工模式使男性的能力水平越来越强，成为权力与财产、妻妇与奴隶的掌控者，而生活于其中的妇女因丧失了经济所有权，不得不屈从于男人为自己设就的生活范围和既定的角色，沦为家庭的奴隶。与此同时，男权制在所有的社会中运行，其力量远远超过了正规的权力制度，超越了阶级和种族的界线。²⁶² 它在人们的童年就开始以社会教化的形式灌输给他们，通过教育、文学和宗教这些手段的强化，使人们将其内化在心灵深处。²⁶³ 一些女性因此仇视自我，否定自我，接受了自己是二等公民的看法。沿着这个方向不断发展，男性变得越来越重要，而女性越来越轻贱。从这个角度出发，当代女性作家文本中的女性人物塑造于无形之中正是充当了提升男性家庭及社会权力的催化剂。

在这样一个作用力与反作用力交互影响的文化语境下，当代女性文学创作中的女性婚姻心理被异化，结果之一是女性角色的殖民化，即屈从于男权制的压迫，心甘情愿地把自我从体内抽取出来，制成男人身上的一根肋骨，以印证女人源于男人的理论。²⁶⁴ 《无字》中墨荷嫁到婆家后每天陀螺一般喂猪喂鸡，做饭刷碗，缝衣织

²⁶¹ 方方，《水随天去》，（沈阳：辽宁春风文艺出版社，2007）。

²⁶² 张红，《从禁忌到解放：20世纪西方性观念的演变》，（重庆：重庆出版社，2006），页137。

²⁶³ 张红，《从禁忌到解放：20世纪西方性观念的演变》，页139。

²⁶⁴ 李智，《全球化时代的国际思潮》，（北京：新华出版社，2003），页151。

袜，却样样不称大家心。白天忍受小姑子的百般刁难，夜晚忍受婆婆的摆谱搭架时，家境殷实的父亲，却从来没给予过她任何帮助。所谓嫁出去的女儿泼出去的水，使她既丧失了对自己身体的掌控权，也丧失了对自己欲望的满足权。不仅如此，墨荷认为叶志清逛窑子、让她奴仆般地服侍并且承受每年生育一个不能成活的孩子的身心折磨都是理所当然的。这些恰恰印证了恩格斯所言，“母权制的被推翻，乃是女性具有世界意义的失败，丈夫在家中掌握了权柄，妻子则被贬低，被奴役，变成了丈夫淫欲的奴隶，变成了生孩子的简单工具。”²⁶⁵ 此话可谓一语道破了在男性控制下女性畸形的生存方式和悲凉的生存境况，在这种社会文化下，《水随天去》中的天美，面对丈夫三霸的无情无义，委屈过，怨恨过。但当三霸为避免重婚罪坐牢求她帮忙作伪证时，她竟忘记了从前所有的屈辱和伤害，唯一想到的是“我是他女人，我不帮他哪个帮？”这种责无旁贷与理直气壮心理，乍看之下让人觉得颇有豪侠仗义之风，可实际上她不过是想通过助封为虐来求得丈夫对她家庭地位的认可。这种做奴隶而不得的恐惧，正如穆勒(John Stuart Mill)所指：“每个从属者生活在主人的眼皮底下，也可说几乎是在他的手掌之中，同他比同自己的伙伴亲近得多，没有联合起来反抗他的手段，没有哪怕是局部征服他的力量；另一方面却有寻求他的欢心，避免得罪他的最强烈的动机。”²⁶⁶ 不仅如此，当水下质疑三霸的许诺时，天美显得无比自信并颇有见地：“我怎么不信？男人嘛，花一点是应该的。我终归是大老婆呀。我是正房。我的位置不能动就好。”可见，“男人对女性的统治与其他形式的不同在于它不是暴力的统治，而是自愿地接受。女性不抱怨并同意参与，甚至还帮助其加以巩固。”²⁶⁷ 于是这也引发了女性小说中涉及的另一个主题：女性对男权力量的恐惧与渴望。

在这些女性的心中，男性的力量足够强大，女性的生存、安全、情感归属、人生价值全都维系在男性身上，所以一旦家庭男性缺场，就会引发女性极端的心理和连锁异化。《无字》中叶莲子无论如何都不离开顾秋水，原因在于她耳濡目染了母

²⁶⁵ 李新灿，《女性主义观照下的他者世界》，（北京：中国社会科学出版社，2001），页6。

²⁶⁶ John Stuart Mill (2010), *The Subjection of Women*, Charleston: Nabu Press, p264, from 1896 edition.

²⁶⁷ John Stuart Mill (2010), *The Subjection of Women*, p266.

亲墨荷被陀螺一样地驱使着服务和听命于男人。之后她又亲睹母亲痛苦地死去，残忍、野蛮地被烧毁，可是没有人理会她的疼痛与哀告。她幻想着三舅和老姨能替她给母亲讨个公道，给她一点安慰，可是她的幻想随着母亲丧宴结束而幻灭。她指望着大黑狗在孤独中陪伴她，在寒冷中温暖她，可是大黑狗却被叔叔宰杀吃肉了。没有人理会她的喜怒哀乐、苦痛忧惧，她的精神世界成了一个不见天日的牢房。六岁的她，喂猪、喂鸡、刷碗、割猪草、挖野菜、捡柴禾，她挨叔叔婶婶的打骂、白眼，受堂兄弟们的愚弄、追打，拖着冻得打不过弯、爬不上炕的双腿，喝叔婶家吃剩的稀汤而饿得前胸贴后背，穿又窄又短，硬得像鞋底衬布一样的棉衣，唯一的指望是父亲，可这时的父亲正在逛窑子，偷银行钱，逃脱警察追捕。等她终于见到父亲，不幸的是也见到了继母，于是在战战兢兢的日子里，她学会了克制一切欲望，隐忍一切委屈，吸纳一切苦痛，不善言笑，不会辩解。终于有一天她有了自己的空间——她和顾秋水结了婚。顾秋水陪她逛街，买小吃，观风景，给她做衣服，采紫藤。在这段时光里顾秋水不仅给了她温饱的生活还给了她自由、疼惜、闲适、平等，这是自母亲去世后她从未得到过的弥足珍贵。如果说从前的种种苦难让她刻骨铭心，那么这种温暖平和的日子也同样让永生难忘。于是小说构成了这样几幅连锁的画面：莲子的命运先由叔叔主宰，后由父亲主宰，再之后是顾秋水主宰。在她的生命中，苦源于男人，乐也源于男人。男人让她苦难，让她恐惧，但她没有力量解救自己。因为在她人生经历塑造的观念中，有力量的是男人而不是女人，她的生命只能寄希望于男人，所以她不爱顾秋水却不能离开他。在她的记忆里，顾秋水让她告别了从前的水深火热，所以无论他给她多少漠视和凌辱，她都不离不弃。为了换回顾秋水对她的接纳，她百般努力，万般隐忍。她在男人心目中的价值，事实上并非由增强自己作为一个人的重要性来获得，而是以塑造自身符合男人的梦想来换取。

至于廖瑞鸿、秦老师虽然也曾以他们的性别优势给予过叶莲子帮助，并且她对秦老师很有好感，但是她却不能靠近他们。这不仅是从一而终的男权文化异化的结果，也是出于对男人的恐惧。当初那么仁义的顾秋水后来都能让她欲生不得、欲死不能，再想想自己的父亲，甚至还有史娇，她哪还有胆量再去冒险？强大的男权使女性被迫按照男人的意愿压抑并消融自己的内在欲望，变得忠诚、温驯以及服从由

他人定义的人生，甚至甘于接受各种压迫，最终把自己的不幸归咎于命运而对生活中的那个男人毫无怨尤，一如叶莲子，被遗弃很多年后还挂牵着顾秋水，并一定要求无为把他弄回北京。这些情节使得一种最巧妙的内部殖民在这种体制中得以实现，而且它往往比任何形式的种族隔离更为坚固，比阶级的壁垒更为残酷、普遍和持久。

而无为因为从小生活在父亲缺场的环境中，幼小的心灵里有一种深深的渴望，渴望父亲能拯救她们，所以她给父亲写信。但她后来见到父亲，得到的只是他毒打母亲时留在她心中的切切疼痛和深深恐惧。在她的印象中，男人为所欲为、强大无比，因为强大所以让她恐惧；也因为强大，所以让她渴望依赖。为此她必须借助一个更加强大的男人向自己证明她恶劣的父亲只是男人中的一个偶然，以驱逐她对男人的恐惧并安放无所归依的灵魂。她找到了胡秉衰，她要以胡秉衰的绅士风度掩埋父亲野蛮、无赖的嘴脸，以胡秉衰的沉着老练实现她对强大力量的渴望，用他的成熟弥补自己父爱的缺失。所以她离婚再婚，上刀山下火海必嫁胡秉震。这些举动归根结底无非是想借助胡秉衰打败她心中可怕的强大的男性力量，这种另类的婚姻心理不能不说正是被男权社会现实异化的结果。而后来她对顾秋水不依不饶，也只是希望他能软下来，消灭他曾留在自己心里的那种强大而可怕的印记并希望借助父亲的力量剔除胡秉衰带给她的伤害。所以文本中说：“不，我不是来讨账的，我就要坠入深渊了，哪怕一根稻草现在对我也至关重要，而你我之间不仅一根稻草，还有血液中那根比稻草结实一点儿的线呢，我就是来对接这根线的。”可是可怜的无为，她寄希望于至爱不成，寄希望于至亲还是不成，没人拯救她恐惧而孤苦的灵魂，她只能疯了。其实无论墨荷、叶莲子，还是无为，她们对于爱的憧憬和想象有着极为相近的狭隘：寻找可靠的丈夫，建立稳固的家庭。无论丈夫情感变异与否，是生离抑或死别，都将终生不渝地重视和坚持对他的爱。这实际上是男权观念下女性心灵的一种奴化。奴化的结果是使女性不仅不反对在自己的脖子上套绳索，反而主动地将脖颈伸进去。

严格意义上说，这些女性小说真实地反映了女性的处境，却并没有明确地表达出对女性家庭权力的关注。甚至可以说，在某种程度上，作家始终未曾料想以文学

的方式对女性家庭权力提出诉求。但随着社会的进步和发展，女性毕竟也在现实中获得了一定程度的解放，如在法律上获得与男性平等的社会地位、参政权、就业权、教育权等等。但另一方面，较高层次的精神解放却未能与之同步。在由资本社会进入信息社会后，知识经济逐渐取代资本经济，社会分工不再以体力为标准，女性的社会参与和主体自由因此逐渐增多，女性意识越来越强，内在欲望亦不断觉醒。与此同时，男性权力意识、政治意识、传统文化思维及社会习惯中的性别歧视正在逐渐受到质疑，甚至遭遇挑战。于是可以看到，有一批女性作家以文学的方式对女性家庭权力表达了关注，体现在婚恋叙事中，女性不再一味地逆来顺受，无尽忍耐。

陈染的《私人生活》中，²⁶⁸ 瞎婆婆离开了她暴虐跋扈的丈夫到拗拗家自食其力；拗拗妈妈离开了霸道专横的丈夫求得心理的宁静；禾寡妇在与拗拗的爱恋中给自己以情感归宿；而葛女人即使死了也要借拗拗的梦看清丈夫的真相，揭露丈夫的虚伪，男性对女性的操控松动已初露端倪。皮皮的《渴望激情》中，²⁶⁹ 王一接到康讯的情书时虽然非常激动，但是传统的文化意识习惯使她的第一反应是不能接受这份感情；当她发现丈夫尹初石可能有外遇后，虽然开始面对自己的爱情，投入了康讯的怀抱，却还不免慌乱和罪恶感；当她证实了丈夫的外遇事实再见康讯时，开始求证自己对康讯的感情是真爱还是借以逃避；当她和丈夫摊牌，丈夫仍然去见情人后，她完全顺应了自己的爱，与康讯同居，享受爱情。可以说王一的爱与被爱的欲望过程中尹初石的行为似乎起到了推波助澜的作用，但根本原因仍然是王一自我主体意识的觉醒。面对丈夫的移情别恋，虽然她不免偶尔有丈夫离去，家庭破裂的伤感，但她没有忍气吞声地装糊涂，也没有低声下气地求和睦，更没有因此自卑、自责、心态失衡。她和康讯在一起不是为了报复尹初石的背叛，不是为了给自己找一个临时的避风港或某种疗伤的慰藉，而是忠实于自己的爱情。她在主宰自己的命运，是一个由精神层面来解放自己的女性代表。²⁷⁰ 而作品中的另一女性吴曼虽属于次要角

²⁶⁸ 陈染，《私人生活》，（北京：作家出版社，2004）。

²⁶⁹ 皮皮，《渴望激情》，（海口：南海出版公司，2000）。

²⁷⁰ 邵燕君，《倾斜的文学场：当代文学生产机制的市场化转型》，（南京：江苏人民出版社，2003），页 103、140。

色，但是仍然代表女性追求家庭权力的趋势。在婚姻的矛盾中，面对丈夫外面的女人和离婚的要求，吴曼最初坚持不离婚并故意让自己的感受变得轻描淡写的同时，却总为一些鸡毛蒜皮的小事认认真真地去分辨是非，气急败坏、歇斯底里地去找寻婚姻真理。其实这个过程恰恰是女性作为弱者的体现，她试图通过这种激烈的方式唤醒丈夫对她的情感回归和对家庭的责任。当她发现这并不奏效后，慢慢地冷静和清醒，自我意识也随之觉醒。她开始承认自己的婚姻痛苦和丈夫对她的不尊重，主动提出离婚，并态度强横，不允许丈夫拿走他自己的换洗衣服，她以男人的强权之道还治男人之身。

同样地，王海鸰《中国式离婚》中的肖莉，²⁷¹ 当初婚姻的选择也是以男性社会的价值为标准。当然她的丈夫在这一点上确实没有让她失望，带给她诸多经济与荣誉上的满足。但当她发现丈夫在她之外有过不止一个女人时，即刻就明白了自己的处境和未来。在装聋作哑维持现状或和其他女人分享一个男人，抑或彻底退出的几难选择中，她毅然选择了退出。虽然当初的婚姻选择不能免俗，但此时她既没有因为丈夫的不肯而动摇，更没有因为孩子的因素而软弱。在自我解放过程中，她没有犹豫，没有自怜，而是坚决离婚，捍卫女性的人格与尊严，因为丈夫的经济利益不再能够对她造成引诱。

另一个女性人物林小枫，虽然受过高等教育，却天经地义地把男性社会的价值尺度当成唯一标准。理所当然地把家庭兴衰、个人荣辱寄托在男人身上。为了全心全意支持丈夫，她放弃了自己热爱的教师工作。为牢固婚姻，她买性感的内衣，穿从未穿过的丝质睡衣，做夸张的发式和妆容。她给宋建平拿拖鞋，放洗澡水，她要求自己每顿菜营养丰富，色香味俱佳。但事实上，她寄希望对男权的仰赖，又压抑不下自己对精神存在自由的潜在真实，在精神困惑和物质诱惑的围墙里，她不断地扭曲、挣扎，因而不断地反复、吵闹、任性，甚至试图通过网恋来找到精神出路。最终痛苦的心理使她清醒，她选择了能动地改造自己的精神存在——离婚。这些女性生活轨迹大同小异：都是遭遇丈夫外遇，男人霸权入侵，都是于婚姻的痛苦中保持异常的清醒和智慧，之后或挣扎或果决，但最终都选择了精神的平等和自由，体

²⁷¹ 王海鸰，《中国式离婚》，（北京：北京出版社，2004）。

现了女性平等及个人意识的觉醒，女性主体欲望的扩张。

综合上述讨论，当代文学中的女性家庭权力书写呈现两种取向：或重复女性在家庭中的男性附属地位，从而在某种程度上附和了男性文化强大的影响力；或凸显女性个体意识觉悟，在独立的经济能力以及较好的社会地位基础上，挑战现实的果敢与清醒。但也需要引起注意的是，一些作品依然对女性家庭权力的争取持有悲观的态度。究其根源，中国女性长期狭窄的家庭视野、琐碎的家务，禁锢了女性的心智，萎缩了女性的筋骨。“解放”在主体上更多地表现为觉醒的男性去唤醒女性，而非出自女性的自觉行为，所以缺乏内在动力。另一方面，社会所提供給女性的权力很多仍然是表象的。比如王安忆的《岗上的世纪》，²⁷² 女知青李小琴在畅快淋漓地与农民小队长品尝爱的幸福甜蜜之后，不但没达到调回城里工作的目的，反而成了他的女人，最终还是没能挣脱男权的控制。施暴的一方和受虐的一方表现的恰好是男性社会权力分配的写照：统治与服从，暴力与同意。林白的《致命的飞翔》中，北诺和李葛是两个不同时空互不相识的女性都面对着现实生活中房子、工作等经济领域的困顿，于是以“性”为武器进行反控制、反压抑的主体出击。但是女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘又是笨重的。她们虽奋力飞翔，但终于致命。女性境遇仍就不免于悲惨。至于曾芒芒，最后虽然有了坚定的明确的决定，但是这也仅是一个精神层面的想法而已，至于未来的婚姻前景如何，随着故事的结束也变得缥缈虚幻起来，读者也只能期待美好。

马克思主义认为，女性解放的程度是社会解放程度的天然尺度。²⁷³ 在这个意义上，李银河也认为，女性的历史性的失败不止是女性的失败，也是男性的失败。虽然在两性关系中男性地位高，女性地位低，但是男女两性都丧失了平等的人际关系中生活的机会。²⁷⁴ 所以随着生产力的发展和人类文明的进步，女性解放必然具有越来越好的经济条件和越来越大的政治空间。站在家庭场域范畴内，女性获取权力的主客观条件也越来越向有利和有力的方向发展。而伴随与此的另一面，则是女性

²⁷² 王安忆，《岗上的世纪》，（北京：中国电影出版社，2004）。

²⁷³ 罗婷，《女性主义文学批评在西方与中国》，（北京：中国社会科学出版社，2004），页 102。

²⁷⁴ 李银河，《李银河自选集：性、爱情、婚姻及其他》，（包头：内蒙古大学出版社，2006），页 170。

在家庭以外的权力诉求，代表之一即是对政治活动的参与，这不仅是女性群体对社会权力的关注，更是其进入历史的一种重要方式，由此进入本论文第四章关于小说文本中女性参与政治活动书写的研究。

第四章 跨越政治的疆域：《赤彤丹朱》与《玫瑰门》

第一节 参与政治：女性进入历史的一种方式

香港新浪潮电影导演张婉婷 1997 年拍摄了《宋家皇朝》，以宋霭龄、宋庆龄、宋美龄三姊妹的故事为主轴，叙述从辛亥革命到抗日战争的中国历史。尽管三姊妹因为“一个爱钱、一个爱国、一个爱权”²⁷⁵而分别嫁予孔祥熙、孙中山和蒋介石，却也正是由于婚姻的抉择成为当时中国社会政治历史主潮的亲身参与者乃至重要的决策人。²⁷⁶然则影片视角独特之处在于，不仅肯定了女性在历史场域中作为观察者的角色，更是强调了其在以男性为主导的政治领域中作为参与者的可能性，甚至在某些特定的场合下，女性具有超越男性的判断与实践能力。因此，《宋家皇朝》不仅仅是三个蜚声国际的女演员一展演技的舞台，更是从政治参与的视角对女性与历史之间的关系进行了合理的诠释。不过，影片择取的对象是已然被写入史册的宋氏三姊妹，良好的家庭出身，开明的西式教育，与显赫人物的联姻，以及此后所经历的风起云涌时事变迁，使得她们注定是三个空前绝后的女性形象。一个更为普遍的现象是，女性通过参与政治得以在男性主导的历史书写上占有一席之地例子凤毛麟角。

相当一部分女性因为传统观念的影响，参与政治活动的意识比男性淡薄，由此导致社会固有的印象是，政治始终是男人之间的游戏。有一种现象是，在近代西方民主平等思想传入中国以前，女性参与政治活动的行为常被描述为“干政”。无论是汉代的吕后、唐代的武则天，还是清代的慈禧太后，无一例外。所谓“牝鸡无晨。牝鸡之晨，惟家之索。”（《尚书·牧誓》）、“霓童鸡化，乃妇寺干政之所致也。”（《后

²⁷⁵ 引自《宋家皇朝》电影海报标题。

²⁷⁶ 曾经帮助孔宋家族成员做过事的徐家涵回忆说：“（宋霭龄）平日深居简出，不像宋美龄那样喜欢出头露面。可是她的势力，直接可以影响国家大事，连蒋介石遇事也让她三分。”见李清栋，《中国历史上的著名家族》，（北京：中国社会出版社，2005），页 153。

汉书·蔡邕传》) 儒家传统价值观推崇修身、齐家、治国、平天下, 但所直面的对象仅限于男性。在这一思维模式下, 主内的女性如果参与其中, 无疑越俎代庖。这一状况随着“五四新文化运动”中自由民主思想的输入而渐变, 进一步而言又分为两个阶段: 中华人民共和国成立之前与之后。前一阶段对女性参与政治活动的认知处于萌芽与新旧思想交替转换的层面。值得关注的事件是以丁玲为代表的左翼女性作家的话语表达。作为当时最早一批进入中国共产党边区根据地的文化工作者, 丁玲在延安党报《解放日报》工作期间, 发表了《我们需要杂文》、《战斗是享受》、《反与正》、《材料》、《“三八节”有感》、《什么样的问题在文艺小组中》等杂文, 针对延安当时的处境提出颇为尖锐深刻的批评意见。李陀认为这些杂文是“丁玲在实行一种抵抗, 她大约还在怀念上海亭子间那种写作方式; 面对已经在延安确立了自己霸权地位的毛文体, 她还想进行一次挑战。”²⁷⁷ 尽管丁玲因此在延安整风期间受到批判并在 1958 年被打成右派, 但这一批杂文实可看做是她作为女性文化人对革命政权发出的声音, 并由此拓展了女性本身对主流政治话语进行监督的空间。当然, 丁玲的行为只是在特定语境下女性参与政治活动的少数例子之一, 并且“女性参政”本身在民国时期始终未能名正言顺地列入政治条文中。因此, 解放妇女、赋予妇女平等的政治权利虽然一度成为中国共产党聚拢基层力量的方式之一, 却也未能在国家制度层面上留下印记。直到建国初期才在《中国人民政治协商会议共同纲领》第 6 条规定: “中华人民共和国废除束缚妇女的封建制度。妇女在政治的、经济的、文化教育的、社会的生活各方面, 均有与男子平等的权利。” 1954 年宪法第 96 条再次重申: “中华人民共和国妇女在政治的、经济的、文化的、社会的和家庭的各方面享有同男子平等的权利。” 又于 1992 年通过《妇女权益保障法》对妇女的政治权利、文化教育权利、劳动权利、财产权利、人身权利、婚姻家庭权利及法律责任等作了具体的规定。²⁷⁸ 至此, 女性参与政治活动在中国文化语境内得以合法性的确认。

理论上而言, 参与政治活动的女性由享有特殊权利或掌握了话语创造与运用能

²⁷⁷ 李陀, 〈丁玲不简单——革命时期知识分子在话语生产中的复杂角色〉, 载《北京文学》, 1998 年第 7 期, 页 33。

²⁷⁸ 李银河, 《女性权力的崛起》, (北京: 中国社会科学出版社, 1997), 页 3。

力的少数人扩展到不分年龄、阶层、受教育程度、职业等区分条件的大众群体。尽管在现实的具体操作中，传统男性价值观念的惯性依然会对女性参与政治活动的行为产生种种阻碍，但为缩短两性政治实践差距所进行的各种努力终究还是起到了良性的社会影响。另一方面，对女性参与政治活动普及化的强调，意在为讨论这一行为本身与历史建构之间的互动关系埋下伏笔。在很长一段时间内，传统的历史研究将重心放在社会精英，注重政治史、政府或政体演变的历史；在性别视角下，焦点也始终在于成年男性的社会活动。另外，虽然女性主义运动积极宣传她们的各种主张，但是由于女性缺乏真正意义上的政治势力，也使得这一群体的相关政治活动得不到史学家与历史撰述者的关注。因此，将女性参与政治活动的主题纳入历史书写的范畴便有了与“正统”男性大历史抗衡的意义。

当然，这一诉求并非意味女性参与政治活动的内容彻底遭到了文本的扬弃。在既有的历史记载中，唐代的武则天与太平公主是两个典型的例子。武则天参政的经历甚至可以追溯到她刚成为皇后的时候。在唐高宗永徽六年（655 年）十一月朔日登上皇后位的当天，百官和四裔酋长就在肃义门朝拜武则天。礼毕后，她又在内廷接见内外命妇。引人注意的是，这两项礼仪在唐代都是没有先例的，并且在玄宗时期，两者被编入《大唐开元礼》成为正式的礼仪。²⁷⁹ 可以说，唐代女性参政的风气始于武则天，她为提高女性地位所采取的种种措施在其后的上官婉儿、韦后、太平公主身上得到回响与再现。《旧唐书》与《新唐书》分别是这样描述太平公主的：

公主频著大勋，益尊重，乃加实封五千户，通前满一万户。公主子崇行、崇敏、崇简三人，封异姓王；崇行国子祭酒，四人九卿三品。每入奏事，坐语移时，所言皆听。荐人或骤历清职，或至南北衙将相，权移人主。军国大政，事必参决，如不朝谒，则宰臣就第议其可否。²⁸⁰

²⁷⁹ 萧嵩等，《大唐开元礼》卷 94，（台北：商务印书馆景印文渊阁四库全书本，1986），页 9a-b。

²⁸⁰ 刘昫等撰，〈外戚传·武攸暨附太平公主传〉，收入《旧唐书》卷 183，（台北：鼎文影印标校本，1981），页 4739。

睿宗即位，主权由此震天下，加实封至万户，三子封王，余皆祭酒、九卿。主每奏事，漏数徙乃得退，所言皆从。有所论荐，或自寒冗躐进至侍从，旋踵将相。朝廷大政事非关决不下，闻不朝，则宰相就第咨判，天子殆画可而已。主侍武后久，善策人主微指，先事逢合，无不中。²⁸¹

尽管太平公主的生平作为在后代曾遭到诟病，但其中宗时期的权力大增及至睿宗时期的权倾朝野，也同时受到文人们的称颂与推崇。即便是睿宗也对其言听计从，这在男权当道的古代社会政治环境中确属一件奇事。陈弱水先生在他的一篇题为《初唐政治中的女性意识》的文章中将其描述为“女性意识的推动”，尽管这是一种孤立的现象，没有明显的前因与后果，但能够在一千多年前的唐代发生并对当时的社会政治产生巨大的影响，不能不说是一件令人惊奇的事情。²⁸²

然而，对这些流传青史的女性所给予的关注并非在于“入史”这一结果，而是能够进入史家视野的原因。综观历史，女性能够为后代记忆的方式主要有三种，一则后宫嫔妃，二则青楼名妓，三则文学素养。青楼名妓多为文人雅士的衬托；文学素养不过是闺阁中自娱自乐的工具；至于后宫妃嫔，至死无名无姓者居多，留下姓名的也不过是因为曾经生养男性后代或具有一定品级者。总而言之，在以男性为主的大历史书写传统中，真正被认真着以笔墨的女性当属寥寥无几的几位曾经参与政治活动者。这大约是因为中国社会在儒家经世致用的入世思想影响下，对政治活动尤为重视。也正因于此，当主内的女性以“另类”的姿态步入政治领域中时，其一言一行往往会受到特别的关注甚至几近苛刻的评价。

换言之，既然女性因为参与政治活动而被历史书写所关注，这一行为本身是否能够成为重新建构女性历史主体地位的一种方式？进而言之，从性别角度观察，令

²⁸¹ 欧阳修、宋祁撰，〈诸帝公主传·太平公主传〉，收入《新唐书》卷83，（台北：鼎文影印标校本，1981），页3651。

²⁸² 陈弱水，〈初唐政治中的女性意识〉，收入邓小南主编，《唐宋女性与社会》，（上海：上海辞书出版社，2003），页659-694。

女性浮出地表的途径之一在于发现女性在历史政治活动中的身影，而这一诉求恰当地迎合了女性主义本身长久以来孜孜不倦追求的目标。

理论范畴内，培特曼（Carole Pateman）认为“私域与公域的分离就被（表现成）是男人世界……之中的一种划分。除了私域与公域，还有不同的方式来称呼这种分离，譬如，‘社会’与‘国家’、‘经济’与‘政治’、‘自由’与‘强制’、‘社会的’与‘政治的’——所有这些都是‘在男人世界之内’的划分。”²⁸³ 女性主义者对这种近乎霸权式的划分并不认可，反对的声音可以从“女性主义”（feminism）这个词本身觅得踪迹。“女性主义”一词传递着这样一个信息，即女性应当从男性所掌控的社会政治结构以及支撑这种结构的意识形态中解放出来。换言之，“女性主义”追求女性在行动与意识上的双重解放。历史上，女性主义的发展大概经过三个主要阶段：（1）十八世纪末、十九世纪初，女性主义初起之时，其目标是为女性争取原本为男性所垄断的权利，如教育权、参政权以及其他若干法律权利。（2）十九世纪后期，随着社会主义的兴盛，女性主义者开始要求男女之间的实质平等。她们这时不仅争取形式上的平权，同时也主张女性应当拥有与男性同等的资源来行使她们的权利，进而实现她们作为人的潜能。这番努力的一个显著后果是，女性开始脱离家庭范畴的限制，逐渐在公共领域中活跃起来。（3）二十世纪六十年代后期以后，一种新型的女性主义崛起，认为现存的人类文化是在男性掌控的历史环境中发展起来的，涵藏着根深蒂固的对女性的偏见和歧视，如果要达成人生真正的自我实现，女性必须从她们自己的视角出发，彻底检视、改造这样的文化秩序。²⁸⁴ 女性主义的发展史显示出对政治权利的争取一以贯之，尽管现实语境中，女性由于先天的生理状况或根深蒂固的社会价值取向的误导，依然受到不公正的对待，但就女性主义运动

²⁸³ 威尔·金利卡，《当代政治哲学》（下），（北京：三联书店，2004），页692。英文版见 Will Kymlicka, *Contemporary Political Philosophy: An Introduction*, New York: Oxford University Press Inc., 2002.

²⁸⁴ 以上关于女性主义历史发展的叙述，参见 John Charver, *Modern Ideologies: Feminism*, London: J. M. Dent & Sons, 1982; Josephine Donovan, *Feminist Theory: The Intellectual Traditions of American Feminism*, New York: Frederick Ungar, 1985; Alice S. Rossi ed., *The Feminist Papers: From Adams to De Beauvoir*, New York: Columbia University Press, 1973.

本身而言，其所提出的各种主张及具体实践在一定程度上还是调整了性别在社会各领域中引起的差异性。这寓示着女性正在努力创造各种机会融入公共领域，通过反复的实践参与，发现其中潜在的弊端、漏洞与不公平，进而提出各种诉求来不断影响社会各个领域对女性的理解与接纳，以期向性别平等的目标靠近。

女性主义理论指导下的女性文学界同样发现了女性与政治活动联姻之后可能带来的话语权力。在两岸三地²⁸⁵的文学世界里，与女性参与政治活动主题相关的作品更多出现于台湾文学场域中。台湾社会的政治环境特点，概述起来，一方面，社会政治对女性极力抑制；另一方面，女性主义思想的输入使得女性急于在政治领域发出自己的声音，并进一步达到占有一席之地的目的。²⁸⁶尤其到了20世纪80年代后期，随着台湾政治形势的深刻变革，吸纳了更多的外来文化元素，以民主选举、政党制度、议会政府为核心的美国政治文化代替注重权威、强调服从、轻视个人的政治传统。²⁸⁷相应地，在一股新文化思潮的推动下，文学中的政治论述容量也大幅度提高。在这种背景下，部分女作家加入政治书写，思考民族、国家认同等议题。在她们笔下，政治认同经常融合性别认同，殖民政府加诸本土族群的政治暴力常比拟为男性对女性躯体施加的性暴力。²⁸⁸这其中，较为瞩目的是原名施叔端的李昂，她在《迷园》和《北港香炉人人插》两部小说中讨论了一个共同的主题：性与政治之间的交互。²⁸⁹《迷园》揭示了被殖民、被压迫的民族史和家族史，借现实的线索

²⁸⁵ 指台湾海峡两岸的中国大陆、港澳和台湾三地。

²⁸⁶ 曾丽华，〈性别书写与政治论述——对李昂《北港香炉人人插》的一种解读〉，载《名作欣赏》，2009年第8期，页42-44。

²⁸⁷ 赵会可，〈话说台湾文化〉，载《世界知识》，2005年第15期，页42-45。

²⁸⁸ 郑明嫻，《当代台湾女性文学论》，（台北：时报文化出版企业有限公司，1993）；梅家玲，《性别论述与台湾小说》，（台北：麦田出版，2000）；范铭如，《众里寻他：台湾女性小说丛论》，（台北：麦田出版，2008）等论著都提到了相似的观点。

²⁸⁹ 国立台湾师范大学国文学系编，《解严以来台湾文学国际学术研讨会论文集》，（台北：万卷楼图书有限公司，2000），页26。

展现了女主人公朱红影从压抑、放纵到平静的个人性史，²⁹⁰ 字里行间书写背负着殖民伤痛的台湾女性如何以性来重建家园、改写历史、建构身份，²⁹¹ 性别认同与政治认同等问题交互渗透。而在《北港香炉人人插》的开篇，李昂揭示了女性参政的两种处境：圣洁的烈士之妻、女烈士等“女英雄”，或者是“公共汽车”、“公共厕所”。²⁹² 小说的主角林丽姿被喻为“北港香炉”，可见女性或被极端化为禁欲的道德牌位，或被贬为泄欲的对象。在男权社会的秩序中，她们只是男性的附庸和政治的祭品，并不能站在与男性平等的位置上，获得与男性同样的政治权力。²⁹³

一度成为英国殖民地的香港，同样在一定程度上吸收了西方民主制度的精华。性别差异所导致的问题伴随着社会运动的发展不断凸显出来。比如在传统父权思想的影响下，有关女性的问题，多被界定为属于私人或家庭的范畴，因此不是被压抑了就是被屏诸公共领域之外。加上权力架构缺乏女性参与，性别议程要打进政治领域自然难上加难。²⁹⁴ 九十年代初开始，各种女性主义运动开始关注女性的主体性和自我身份的建构，而九十年代中期“个人就是政治”的体验，令妇运分子冲破传统私人领域的界限，也让她们回归到与女性有着密切关系的课题上。²⁹⁵ 然而政治议题本身并未在香港的女性文学创作中得到更多的反映，在一条中西交融雅俗共赏的文艺道路上，女性对爱情的追寻和对婚姻的怀疑甚至失望在一段时间内占据了主流的位置，尤其是香港作为国际大都市的背景下，对自由的崇尚和对金钱物质的迷恋所导致的畸形婚恋关系是女性作家思考女性命运的线索之一。²⁹⁶

²⁹⁰ 李昂，《迷园》，（台北：麦田出版，2001）。

²⁹¹ 陈淑纯，〈《杀夫》、《暗夜》与《迷园》中的女性身体论述〉，载《文学台湾》，1996年第19期，页128-145。

²⁹² 李昂，《北港香炉人人插》，（台北：九歌出版社有限公司，2010）。

²⁹³ 罗婷，《女性主义文学批评在西方与中国》，（北京：中国社会科学出版社，2004），页273。

²⁹⁴ 谷淑美，〈创造不一样的公共空间：香港妇女运动发展的空间政治〉，收入吴俊雄、马杰伟、吕大乐，《香港·文化·研究》，（香港：香港大学出版社，2006），页88。

²⁹⁵ 谷淑美，〈创造不一样的公共空间：香港妇女运动发展的空间政治〉，页105。

²⁹⁶ 代表性的文本有林燕妮的《爱的追寻》，方真娥的《艳痕》，钟晓阳的《良宵》，陈娟的《绿萍的

与此同时，九十年代，香港开始回归中国大陆的倒计时，“回归”对社会和港人心理产生的巨大冲击势必波及文学领域，一些女性作家不再专注于都市男女的婚姻情感，而是转向对香港殖民历史及身份认同的追溯与描写。尽管其间对女性参与政治活动的刻画比重与台湾女性文学创作不可同日而语，却也出现了诸如李碧华的《川岛芳子》这类以“女性——政治”讨论九七现实议题的作品。川岛芳子的一生都纠结于中国人、满族人、日本人的身份认同之中。她生于中国，是满清肃亲王的十四格格。因为政治的原因，七岁便被送往日本由川岛浪速抚养成为一枚博弈的棋子。成年后成为日军侵华的秘密特务，又是满洲国的金璧辉司令，但事实上不过是个傀儡。她立志要复辟满清皇朝，但她的族人都对她百般不屑，避而远之。她在受审讯时坚称自己是日本人，因为觉得“是中国先不认她的”，但川岛浪速却力指她是中国人，最后中国人还是要处死她。²⁹⁷ 由此可见，川岛芳子的身份矛盾正暗合着香港人本身在“九七大限”前身份迷失的心情。总结起来，香港的女性参与政治活动小说不仅从数量上屈指可数，探讨的议题也鲜关注女性本身，更多地将其联系到社会整体性问题之上，女性不过是一种内容上的隐喻而已。

中国大陆的新历史主义文学创作中同样出现了一定数量的类似题材书写。从一个比较的视野，笔者想谈一下苏童的《武则天》。²⁹⁸《武则天》在苏童的心目中是一部“中规中矩的历史小说”²⁹⁹，尽管作者“绞尽脑汁让这篇小说具有现代小说的功能，但它最终还是人们所熟悉的一代女皇武则天的故事。不出人们之想象，不出史料典籍半步。”³⁰⁰ 另外作者也承认在《武则天》中，他“没有虚构一个则天大圣皇帝的欲望，因此这部小说这个著名的女人也只能落入窠臼之中。”³⁰¹ 与此同时，女

青春》，亦舒的《喜宝》等。

²⁹⁷ 李碧华，《满洲国妖艳——川岛芳子》，（北京：人民文学出版社，2000）。

²⁹⁸ 苏童，《武则天》，（上海：上海文艺出版社 2004）。

²⁹⁹ 苏童，《纸上的美女——苏童随笔谈》，（北京：人民日报出版社，1998），页 1。

³⁰⁰ 苏童，《纸上的美女——苏童随笔谈》，页 2。

³⁰¹ 苏童，《纸上的美女——苏童随笔谈》，页 2。

作家赵玫也创作了一部同名作品。³⁰² 赵玫在搜集写作资料时，对其中由于性别偏见而对武则天的任意曲解保持了清醒的头脑。她说：“我不想再重塑历史时重陷历史的泥潭。我必须摆脱那种貌似正统公允的男权的圈套。为什么古人的论断就一定是不可逾越的呢？我应当拥有一种批判的意识革新的精神，历史也许才会闪出新的光彩。”³⁰³ 这样，赵玫的武则天形象既有对历史的认同，更有对历史的质疑、分析和超越。在她的笔下，武则天是一个兼具人性、妻性、母性的女人，又集皇后、皇帝等权力角色于一体，复杂却也丰满。她是一个在历史中真实存在的女人，政治权力成就了她的欲望，也腐蚀了她作为女人的人性和母性。

两相比较，苏童与赵玫描绘的武则天有着不同的意义。在苏童以往的女性人物身上，读者看到的是女人的软弱与无能，对男人的依靠与顺从，甚至忍辱负重，卑躬屈膝。她们只能屈从命运的摆布，永远无法逃脱悲惨的结局。³⁰⁴ 因此，当苏童转而将武则天作为自己笔下的角色时，应当说是一种创作上的突破。但也应当注意到的是中国传统美学对苏童的影响，不是追求人物的“典型性”，而是一种“意象性”。³⁰⁵ 他采用不同的叙述角度，写出多种视角下的武则天对权力、亲情的态度，塑造一个丰满、立体的女皇形象，用诗性的语言使武则天身上笼罩了一种阴柔之美。³⁰⁶ 反观赵玫，站在一个女性主义者的立场上，极力突出武则天对政治权力的欲望及爱情

³⁰² 事实上，苏童和赵玫是同时受命张艺谋而创作的。相比之下，赵玫塑造出一个有个性、内心丰富的武则天，结果张艺谋选择了赵玫的版本拍成了电影。见赵玫，《女人武则天》，（北京：团结出版社，2007）。

³⁰³ 刘思谦，〈走进历史隧洞的女性写作——谈女性新历史小说〉，收入《文学研究——理论方法与实践》，（郑州：河南大学出版社，2004），页 55-57。

³⁰⁴ 张清华，《天堂的哀歌》，（济南：山东文艺出版社，2005），页 25；孔范今、施战军、路晓冰，《中国新时期文学思潮研究资料》第二卷，（济南：山东文艺出版社，2006），页 486。

³⁰⁵ 张清华，《境外谈文：中国当代文学中的历史叙事》，（石家庄：花山文艺出版社，2004），页 124。

³⁰⁶ 李瑞萍，〈“宫廷”中的女人——论苏童新历史小说中的女性形象〉，载《商丘职业技术学院学报》，2008 年第 1 期，页 50-51。

方面的主动和张扬，叙述语言始终处于一种居高临下的姿态。³⁰⁷ 女性所蕴含的对生活的渴望，对命运和未来的追索，以及人生的有限性、悲剧性、神秘性，尤其是女性在男性世界中的反抗途径，被清晰、完整、符合逻辑地表现出来。³⁰⁸ 事实上，这种写法在赵玫的《高阳公主》和《上官婉儿》中同样可以觅得踪迹，³⁰⁹ 历史上的政治女性各自以超越传统性别局限的形象出现在读者的阅读视野里，由此，女性群体在历史上的话语功能由她们代为表达和实践。

苏童与赵玫笔下的《武则天》实际上提出了一个在“写什么”的基础上思考“如何写”的问题，由此引涉到文学领域中的其他主题，比如与政治话语相关的革命议题。长久以来“革命”是男性的专利，它寓示着男性的成长、发展甚至死亡，也因此只是在传承一种带有深刻男性烙印的记忆。³¹⁰ 在革命叙事中，“英雄”人物模式是以男性形象、男性气质为塑造标准，男性作为社会性别本身定位于一种以社会的、历史的、主导的等为修饰语的名词。即便是女英雄的设计，也脱离了女性特有的性别特征，呈现出以强壮、坚定、有力为表象的形象。³¹¹ 这些同样为男性英雄所具有的特质，事实上说明了女性英雄的塑造本身从未脱离英雄人物的总体塑造原则，也意味着女性英雄的塑造在某种程度上服从于男性人物塑造的规则和约定。即便是温和一些的说法，如吴强在<写作《红日》的几点感受>中谈到《红日》的写作经验：

“在完成艰巨的战争任务的过程中，部队里的女战士们和妇女群众是起了重大

³⁰⁷ 郭力，《二十世纪中国女性文学的生命意识》，（哈尔滨：黑龙江教育出版社，2002），页 122。

³⁰⁸ 张学昕，〈人文关怀的注入与女性意识的凸出〉，《唯美的叙述》，（济南：山东文艺出版社，2005），页 188。

³⁰⁹ 田泥，《走出塔的女人：20 世纪晚期中国女性文学的分裂意识》，（北京：中国社会科学出版社，2005），页 33，204。

³¹⁰ 常彬，《中国女性文学话语流变（1898-1949）》，（北京：人民出版社，2007），页 293。张裕亮，《中国大陆流行文化与党国意识》，（台北：秀威资讯，2010），页 161。

³¹¹ 廖冰凌，《寻觅“新男性”：论五四女性小说中的男性形象书写》，（北京：文史哲出版社，2006），页 69。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），页 41。

作用的。要全面地深刻地反映战争生活，就得用相当的篇幅表现她们，这是在设计故事的开始，思想上就明确了。书里所表现的状况怎样呢？她们的思想行动与战争生活有联系，也写出了华静、黎青、姚月琴等等对解放战争的一些贡献，但我在生活中没有给她们一个确定的地位，给了确定的地位之后，又没有在首先表现她们对战争任务的作用的前提下面，写她们的爱情生活，像写沈振新、梁波、杨军那样。姚月琴、钱阿菊如此，华静也如此，黎青几乎完全成了附属于沈振新的人物。有些同志感觉到有些关于爱情生活的描写‘有附加的嫌疑’，是言之有理的。”³¹²

吴强的这段话肯定了女性在革命活动中的作用，也坦承女性具有进入历史叙述的权力，但又存在着一个“定位”的问题。也就是说，女性可以进入历史，但是不能够成为历史的主角，虽然她们起到了“重大作用”，却依旧无法与男性相比。即便给予了一个“确定的地位”，也只能成为陪衬男性形象的华丽帷幕。

在这一观念前提下，笔者要举的另一个例子是陈忠实《白鹿原》中的女主人公白灵。白灵是作品中叛逆女性的代表人物，³¹³在白鹿原这个男权宗法世界里，她与祖母白赵氏、鹿贺氏这些已经被男权思想同化的女性有着天壤之别。她没有受过缠足之苦，是第一个进私塾读书的女孩。当白嘉轩不再让她读书时，她偷偷跑到西安城与两个表姐一起上学，并为了自己受教育的权力以死抗争。面对父亲包办的婚姻与断绝父女关系的威胁，她毫不妥协地逃离家庭。在一个动荡的年代里，她走出了白鹿原，勇敢地加入中国共产党。在革命工作中，她放弃了与自己持不同政见的鹿兆海，选择了有着共同信仰的鹿兆鹏。³¹⁴

有别于传统文化按照男性标准制定出的女性形象，白灵这个生长于宗法之家的

³¹² 吴强，〈写作《红日》的几点感受〉，收入上海师范大学中文系编，《中国当代文学研究资料·〈红日〉研究专集》，（上海：上海师范大学出版社，1979），页6。

³¹³ 臧博平、王震亚，《二十世纪中国小说发展史》，（北京：首都师范大学出版社，1997），页684。

³¹⁴ 陈忠实，《白鹿原》，（北京：人民文学出版社，1997）。

女孩，最终成为了这些文化与传统的颠覆者。如果小说的描述限于此，应当说，白灵是一个相对完美的女性形象：对传统意象有所突破，同时也对女性本身在历史上的行为给予了超越男性视角的解读。但是陈忠实并未停留在这一层面上，他在描写白灵一次次出色地完成党交给的任务时，不忘在她的政治参与经历上留下一个“污点”：在国共第一次合作时期，白灵和鹿兆海用投硬币的方式决定各自的政治选择，白灵选了国民党，鹿兆海选择了共产党。但是国共合作分裂后，当权的国民党政府抓到共产党员就塞进枯井的行为刺激了白灵，让她在大是大非面前重新选择了共产党，这在一定程度上暗示了白灵最初的政治选择带有不严肃的意味。³¹⁵ 更值得深思的是，白灵最后被作者安排了一个凶死的结局。从小说暗示的内容来看，白灵死于党内斗争，但作者却将其与反叛的性格联系在一起。³¹⁶ 这种写法将客观的历史因素影响转化为书中男性主观的人生观判断。于是，小说中唯一看似掌握了自己命运的女性依然逃离不了男性的控制，因为白灵无法像白嘉轩、鹿三、朱先生一样能够预料和把握未来，也就无法逃离以男性为主体的政治漩涡。³¹⁷ 从这一点上来看，小说依然对女性参与政治活动表达了轻视的态度。

从这些文本中，我们大致可以读出一种创作上的路数，既女作家笔下的女性参与政治活动书写更具有一种想象的空间与争夺话语权的野心，而男性作家始终囿于自我性别优势的關注中。但是从社会现实的角度来看，女性主义的崛起毕竟带动了对女性与政治活动之间互动的关注，反映在文学创作领域，相关题材的写作手法及女性在文本中的定位共同构成了女性作家需要思考和解决的问题。进而言之，写作本身作为一种基于现实同时也表达想象的实践活动，无疑有着引导、改变社会整体价值观念的潜在性。这意味着通过写作将女性于政治历史活动中的行为进行再叙述，有着重新确认女性历史主体性地位的重要影响和意义。为了更好地说明这个问

³¹⁵ 许志英、丁帆，《中国新时期小说主潮》（第二卷），（北京：人民文学出版社，2002），页1094。

³¹⁶ 小说中这样写到：“白灵进城的举动，似乎验证了鹿三早就预料着的危险，而不算难卜算的更大危险还在后头。”

³¹⁷ 陈传才，《文坛西北风过耳：“陕军东征”文学现象透视与解读》，（北京：中国人民大学出版社，1993），页107。

题，亦配合本论文的研究，笔者在此以新历史主义观念下的女性家族史小说：张抗抗的《赤彤丹朱》和铁凝的《玫瑰门》为观察文本，思考其中关于女性参与政治活动的主题。这两部小说站在民间立场上，记叙女性在历史革命活动中的行为，借助艺术的想象功能，达到使女性进入历史书写并获取主体性认可的目的。与此同时，笔者将在第三节中尝试讨论文学的政治想象功能对现实改造的意义，以及在此观念下书写女性参与政治活动对现实中的女性政治实践及主体认知产生哪些可能性的影响。

第二节 《赤彤丹朱》与《玫瑰门》中的女性参与政治活动书写

笔者首先要讨论的文本是张抗抗完稿于 1994 年的“革命家史”《赤彤丹朱》。³¹⁸ 小说描写了五个人物：母亲朱小玲、父亲张恺之、奶奶、外婆以及“我”，显然地，小说着墨最多的人物是母亲朱小玲。因此，在本节中，笔者通过对这一典型女性人物的分析，观察张抗抗是如何通过“将革命历史叙事、家族叙事与女性角色书写三位结合在一起”，解构传统意义上的红色经典与阶级批判哲学，³¹⁹ 进而让参与了革命政治运动的朱小玲们在历史上留下印记。

论者言《赤彤丹朱》中作家有关理想主义的话语发生了很大的变化，³²⁰ 而理想主义命题本身在五四以降的文学，尤其是有关个人成长主题的创作中几乎不可避免。³²¹ 传统的革命历史叙事将理想的产生与确认定义为角色必经的阶段，正如《一个茶房的女儿》中主人公所表白的那样：“我是为人类的自由平等而参加革命，我是为被压迫的过着牛马生活的人类而参加革命。”³²² 这样，主人公“终于找到了一

³¹⁸ 马风，〈痛说革命家史〉，载《当代作家评论·张抗抗评论小辑》，1995 年第 9 期，页 95-97。

³¹⁹ 童庆炳、陶东风主编，《文学经典的建构、解构和重构》，（北京：北京大学出版社，2007），页 242。

³²⁰ 郭力，《“北极光”的遥想者：张抗抗论》，（哈尔滨：黑龙江人民出版社，2002），页 78。

³²¹ 赵京华，《寻找精神家园：周作人文化思想与审美追求》，（北京：中国人民大学出版社，1989），页 163。

³²² 林枝，〈一个茶房的女儿〉，载《现代小说》，1930 年第 3 期。

种象征国家与民族的存在”，³²³ 成长为具有真正意义的革命者。但是，这里有一个需要注意的问题是，所谓“理想主义”本身在传统书写中表达的是男性的话语。这就是为什么 1980 年代张洁的写作在将女性和“改革”或称“社会进步”结合起来从而突破男性话语包裹之后，称自己为“痛苦的理想主义者”的部分原因。³²⁴ 在一个历史合法化的过程中，个人经验与感受必须与革命话语相结合，个人叙事也必须服从革命叙事。³²⁵ 正如黄子平所言，革命历史小说必须“在既定的意识形态的规限内，讲述既定的历史题材，以达成既定的意识形态目的”，“它们讲述革命起源神话，英雄传奇和终极承诺，以此维系当代国人的大希望和大恐惧，证明当代现实的合理性，通过全国范围的讲述与阅读实践，建构国人在这革命所建立的新秩序中的主体意识。”³²⁶ 于是，女性本身也必然消融在这场欢腾鼎沸的男性革命话语叙事中。典型的例子是《青春之歌》中的林道静，作者本意是“想通过她——林道静这个人物，从一个个人主义者的知识分子变成无产阶级革命战士的过程，来表现党对中国革命的领导作用。”³²⁷ 但革命叙事中的集体话语却最终将林道静作为女性独特的生存体验与性别境遇淹没了。³²⁸ 在她一步步走向革命的过程中，起决定作用的不是她自己：

³²³ 白培德，李杨，《文化与文学》，（北京：北京国际文化出版公司，1993），页 298。

³²⁴ 陈思和、杨扬，《90 年代批评文选》，（北京：汉语大词典出版社，2001），页 69。

³²⁵ 郭冰茹，《“革命叙事”与现代性：中国大陆“十七年文学”研究（1949-1966）》，（北京：文史哲出版社，2007），页 197。

³²⁶ 黄子平，〈革命·历史·小说〉，载《当代作家评论》，2001 年第 2 期，页 98-101。

³²⁷ 杨沫，《青春之歌·初版后记》，（北京：人民文学出版社，1961）。

³²⁸ 陈顺馨指出，“当我们对这一时期的文学进行叙事话语的考察时，男性、女性间的性别对立与差异在相当程度上被削弱，代之以人物与故事情境中阶级与政治上的对立与差异。同一阶级间的男人和女人，是亲密无间、纯洁的兄弟姐妹；他们是同一非肉身的父亲——党、人民的女儿。他们是作为一个共同的叙事形象、或曰空间形象而存在。不难发现主导的男性叙事话语只是把‘女性的’变成‘男性的’，貌似‘无性别’的社会，文化氛围压抑着的只是‘女性’而不是性别本身，而突出的或剩下的‘男性’又受到背后的集‘党’、‘父’之名于一身的更高的权威所支撑，成为唯一认可的性别标签。当男性成为政治的有形标记时，具有权力的男性话语所发挥的就不仅是性别功能，也有

她逃离家庭，到北戴河投奔表哥，却发现表哥夫妇已经离开。在受到余敬唐的欺骗，投海自杀之时，是北平大学国文系的学生余永泽救了她。后来她辗转到了北平，因为没有经济来源，寻找工作四处碰壁，在余永泽的哀求下与其同居，但她也渐渐发现了余的自私和无情。卢嘉川的出现让她开始如饥似渴地阅读革命书籍，积极参加进步活动。卢嘉川被捕后，林道静踏上成为一个真正革命者的漫长道路，在江华的帮助下，逐渐褪去了小资产阶级知识分子的外衣，实现了青春的理想与价值。显然地，对林道静而言，投奔、帮助、拯救等行为的发出者都是男性，尤其是卢嘉川和江华，作为“革命”的化身更是令这一政治话语表现出性别之间的吸引力。于是，小说的逻辑上升为，女性的理想表达与政治活动参与只能以男性的协助为前提，³²⁹这实际上揭示的是政治（男性）对私人（女性）领域的强制性占领。

另一方面，在十七年小说中，女性对理想的表达也即对革命的态度，往往表现在爱情的取舍上。这种写作方式本身就是对女性的轻视，因为在男性的价值判断中，女性作为感性思维的代表始终具有相当的局限性。宗璞的《红豆》中江玫与银行家少爷齐虹的爱情因为“革命”（萧素）的介入而产生裂痕。³³⁰《三家巷》与《苦斗》（《三家巷》的第一、二卷）设计了周榕与陈文娣、周炳与陈文婷两对爱情的决裂、陈氏姐妹嫁给国民党官员、周炳错误的爱情导致自己大哥死亡等情节，³³¹这种设置无疑是为了突出革命与爱情的冲突。与此同时，阶级意识统筹下的爱情又被狭隘地理解为是由血统决定的，³³²所以，必须同一阶级血统的男女之间才能够产生爱情。比如《苦菜花》里农民的儿子德强尽管爱上了地主的女儿杏梨，但实际上杏梨是她

意识形态功能。”见陈顺馨，《中国当代文学的叙事与性别》，页22。

³²⁹ 比如在《白毛女》中，已经成为共产党八路军战士的大春，将喜儿领出了潮湿阴暗的山洞，引向光明的新生。《红色娘子军》中，共产党人洪常青将女奴吴琼花赎出水牢，指点她走向革命，并一步步教诲她成长为英雄。

³³⁰ 宗璞，〈红豆〉，载《人民文学》，1957年“革新特号”。

³³¹ 欧阳山，《三家巷》，（北京：人民文学出版社，2005）。

³³² 谢泳，《书生的困境：中国现代知识分子问题简论》，（南宁：广西师范大学出版社，2009），页108。

母亲与长工偷情所生，因此体内也流着无产阶级的鲜血。³³³ 由此可见，在传统革命历史书写中，即便出现了女性的主题，实际上牵涉的仍然是有关阶级、革命等男性话语，女性并非作为一个性别主体存在，任何相关的叙述最终都会被转换成具有公共性质的政治关系。

从上述两个方面来看，传统革命历史书写中有关理想主义的描写，本身就是将女性置之度外的，这一弊病在近年来的文学评论中被不断指出，³³⁴ 进而促使女性参与其内的革命历史书写由性别意识的沉寂到 80 年代末 90 年代初的尖锐凸显，³³⁵ 而不少女性作家更是“竭力地将性别意识、视角，同国族的、社会的、历史的，乃至

³³³ 冯德英，《苦菜花》，（北京：解放军文艺社，1978）。

³³⁴ 比如盛英主编的《二十世纪中国女性文学史》直指十七年女作家创作的不足：“十七年女作家的战士意识、政治意识大大强于女性意识……她们往往对女性世界关注得不够……她们比较少地从妇女解放的角度，单独提出富于女性人生、女性世界特色的问题。”见盛英主编，《二十世纪中国女性文学史》，（天津：天津人民出版社，1995），页 573。乔以刚谈到十七年女性文学时认为：“由于女性意识淡薄，多数创作并未体现出鲜明的性别特征，在社会性时代性群体性的表现中很难辨别出女性的声音。此期对女性创作的评论也延续了注重社会生活内涵特别是政治倾向，注重作品的思想教育意义的批评尺度，评论家对女作家及其创作的评论同样缺乏性别意识和个性视角。”见乔以刚，《中国女性与文学：乔以刚自选集》，（天津：南开大学出版社，2004），页 378。

³³⁵ 陈娇华在《近年来女性革命历史书写的新趋向》中简要归纳了“女性革命历史书写”的发展脉络，直指作为“中国女性文学创作的一个重要组成部分，其创作发端与中国女性文学创作几乎同步，从 20 世纪 20 年代冰心《一个军官的笔记》、30-40 年代谢冰莹《一个女兵的自传》、萧红《生死场》等，50-60 年代茹志娟《百合花》、杨沫《青春之歌》等，到新时期以来铁凝《棉花垛》、池莉《凝眸》，再到 90 年代末至新世纪初项小米《英雄无语》、姜安《走出硝烟的女神》及铁凝《笨花》等，已有一个世纪的发展历史。女性革命历史书写经历了由最初的‘同声合唱’（五四时期），到随后的性别意识初现（20 年代末至 40 年代初）、性别意识沉潜（40 年代中后期至“文革”时期），再到性别意识尖锐凸显（80 年代中后期至 90 年代初）等发展阶段。”虽然陈娇华对“女性革命历史书写”的定义与解释值得商榷，但其关注到这些文本有自成一体的研究价值确实有着一定的探讨空间。见陈娇华，〈近年来女性革命历史书写的新趋向〉，载《名作欣赏》，2011 年第 27 期，页 147-149。

宗教情怀的意识、视角整合一体，置性别元素于各相关文化结构之中。”³³⁶ 当然，90年代以后的女性写作所面临的困境与后现代主义解构观念的输入也决定着这种趋势的出现，带领女性文学在坚守性别意识的同时，重新思考并对传统的革命历史意识及其中的各类话语进行修正。作为文本代表之一的《赤彤丹朱》明显地表达了这一意图。

小说开篇叙述了母亲朱小玲的身世，虽然她的亲生父亲在她出生之时便决定将她送往一家天主教会办的育婴堂，但这并不能说明她出生的家庭是贫困的无产阶级，因为“即便是在江南这一带富庶的鱼米之乡，溺死女婴的事情家家都见怪不怪”。于是，在运河乌篷船上开始命运之旅的女婴，生命真正的开始始于“大桥头东面街上第三家铺子‘朱万兴’”。从在堂屋门槛上用手点着水自学“朱万兴”的信珠，到“在清晨的暮色中，趴在窗栏上，对着树上叽叽喳喳的小鸟，诉说她的愿望”的小慧仙，“我”的母亲“走进了开明优裕的朱家”成了地位超越被领养弟弟的朱家大小姐。

朱家开明与略带民主的家庭氛围“为她创造了无拘无束的环境，日后竟造就了一个充满着叛逆精神的‘革命’女儿”。小说的描述有别于传统的革命历史叙事，以往对封建富裕旧家庭的强烈反抗与试图脱离在这里变为了民主自由思想萌芽的温室。湖州师范的女学生，“无人管教的寄宿生涯，正对她的胃口。学校的图书馆里，居然能读到歌德、普希金的诗，狄更斯、屠格涅夫的小说，还有莎士比亚的戏剧译本。”“这使得她身上那种与生俱来的自由自在的天性，从此一发不可收拾。”虽然无法把握自己的命运，更无法预测未知的人生。但朱小玲的向往和憧憬却超越了自己的生存环境，冲向了代表新生活的“天目山”。这不能不说是作者精心设计，令主人公内心深处的冲动与时代背景下的民族热情存在着某种一致的节奏。于是，小说中出现了这样一个富有意义的情节：

“‘我们在天目山上……’，她最初听到那首歌的歌词，这样唱。歌曲高亢激越，

³³⁶ 盛英，〈融合之路：女性文学三十年〉，载《文艺报》，2008年12月16日。

心突然就怦怦地跳。她隐隐知道有一座太行山，很远。那么近在眼前的，是这座天目山。”

太行山的隐喻不言而喻。在河北、山西抗日战争时期，八路军一二九师在刘伯承、邓小平的领导与指挥下，创建了太行区，也即晋冀豫边区。发轫于太行山的游击战，迅速发展到西起同蒲、汾河，东至渤海，南靠黄河，北沿正太、沧石路的广大地区，太行山会战先后形成许多重要战略区，数以百计大大小小的战役让八路军与太行在历史上产生了一种密不可分的感情与关系。³³⁷ 而从对太行山的认知到对天目山油然而发的亲切感，“移情”心理对朱小玲产生了很大的影响，³³⁸ 她自觉地将以往存留在头脑中的对“革命”的初步印象投射到眼前的天目山上。在她的意识中，天目山就是象征着革命运动兴起的太行山。在这座庄严雄伟的山上，朱小玲遇到了她的“领路人”裴嫣。不同于传统革命叙事中的“领路人”，裴嫣的形象具有双重意义：既有女性的特质，又有革命者的理想主义与大义凛然。她第一次出现时：

（朱小玲）“抬起头，她看见一条月白色的长裙，在石阶上飘动。然后是一件

³³⁷ 郭煜，《寻找革命的故乡：中国红色之旅》，（广州：广东旅游出版社，2005），页 261。

³³⁸ Anthony Bateman 和 Jeremy Holmes 在 *Introduction to Psychoanalysis: Contemporary Theory and Practice* 中列举了部分学者对“移情”的看法。Slavin 和 Kriegman 认为，移情强调将习得的经验带到新的情境里，以此让先前的经验在新的经验中得到修饰。因此，移情不是现况的扭曲，只是未经修饰的“先前观点”罢了。Stolorow 等人从存在的观点，认为移情是个人藉由潜意识寻找原则以此了解周遭生活的方法。Bollas 在说明“未想到的事，被理解了”（*unthought known*）这一概念时，提到移情不只是早期关系的重演，也是重要的新经验，在此经验里，先前未曾“想过”的精神生活面向，在此被赋予了时间和空间。同样地，Schafer 也主张移情是在治疗中被忆起的“过去情绪经验”，而不一定是真实发生过的事情。见 Jeremy Holmes, *Introduction to Psychoanalysis: Contemporary Theory and Practice*, London: Routledge, 1995. 中文版见 Anthony Bateman & Jeremy Holmes 著，林玉华、樊雪梅译，《当代精神分析导论：理论与实务》，（台北：五南图书出版有限公司，2004），页 111-112。

月白色的薄毛衣，绒绒的像一片白雪。最后她看清了她的脸，那弯弯的新月般的眉毛和水汪汪的眼睛。”

“她在山岚夜露中亭亭玉立、侃侃而谈，如同一尊从天而降的女神。”

与此同时，革命者裴嫣第一次开启了朱小玲内心激情的闸门，使她找到了理想与终极实践的目标：

“我还没同你说过的，我父亲，在宁波，是一个，一个大地主……我家里也很有钱。可是我不想过那种生活。我和你一样，都同情老百姓，想抗日救国，做一个有用的人。这个社会太黑暗了，这都是因为这个吃人的制度不好。我们一定要建立一个公平的世界，没有压迫，没有剥削。朱小玲，你相信吗？”

可以说，裴嫣的话，十七岁的朱小玲无可辩驳。因为在当时的环境下，凡是有抱负的青年都应该具有一种理想，从而实现一段有价值的人生。

如果说朱小玲在天目山中的“仙人跳”开始了作为革命者的生涯，³³⁹ 那么十几年后，她与裴嫣故地重游，两人的状态却是对“革命”的一种反讽：裴嫣放弃了对革命的追求，而朱小玲却始终挣扎在对自己党籍的证明中。在以后的“三反五反”、“反右”、“文化大革命”等旨在纯洁革命理想、纯洁革命队伍的运动中，朱小玲感觉到她所追求的“革命”的结果与当初理想的表达背道而驰，因为她为之奋斗的“公平的世界”实际上带来了如此多的不公平。

于是，一个命题显现出来：被传统革命历史话语反复强调与再现的理想主义是否具有存在的合理性？追根溯源，朱小玲最初“推翻吃人制度”的理想并非建立于

³³⁹ 小说这样写到：“‘仙人跳’是朱小玲生命史上至关重要的一跳。使她很快从先前漫无边际的想象中，迈向抗日救亡的烽火硝烟；使她从浪漫一脚跳向现实，从本真走向真理。”“裴嫣完成了对朱小玲的启蒙，那是裴嫣不算太长的革命历史中，惟一一次成功的记录。”

亲身感受。正如前文对她身世的介绍，她是洛舍镇殷实人家的掌上明珠，地位甚至高过弟弟。从一个普遍的生存角度看，她并非黑暗社会的受害者。那么，她心目中对社会改造的动机来自何处？答案只有一个，就是裴嫣激情话语的感染与怂恿。事实上，革命最初的组织正是来源于这种类似青春的冲动，在这个意义上，革命不仅是对现实环境的改变乃至超越，更是对一个想象着的目标努力追赶。³⁴⁰ 在这种情绪的冲击下，个体如果要证明自身存在的价值，只能抛弃个人的自由选择，加入到社会运动中去，并随着运动本身的跌宕起伏做出共振式的回应。

由此，《赤彤丹朱》清楚地厘清了这样一条线索：裴嫣、朱小玲以及张恺之最初的理想与后来经历上的落差，显示出理想主义话语本身与个体生命过程的不和谐，最终导致理想话语的原初目标消解在追求它的过程中。从这一点上来看，传统革命政治话语的提倡者们真正需要关注的问题，不仅在于如何吸纳更多的个体加入到革命的体系中来，更是需要思考如何令个体实现话语所终极追求的目标。在这个前提下，朱小玲、裴嫣们理想主义话语的虚掷实际上已然解构了传统的革命政治话语叙事。

当然，“解构”不是《赤彤丹朱》期待达到的终极目标。小说中，另一条叙事线索重新建构了朱小玲的理想主义话语，那便是“生存”。“生存”是个体存在与发展的首要条件，其意义首先在于满足较低层面的生理需求以维持生命的延续，进而在更高层面上保障个体顺利实现自身的发展诉求。“生存”本身作为消解大叙事中政治权威话语的工具并非鲜见。韩少功的《马桥词典》中，³⁴¹ 马桥人对现代神话与权力话语的破坏运用的是民间在艰辛苦难中的生存智慧，构成了对那个神化时代的反讽与嘲弄。³⁴² 而刘震云的《一地鸡毛》中，日常琐事构成了小林的全部生活：和

³⁴⁰ 刘晓林，〈革命、青春与文学的先锋故事——中国现代左翼知识分子文化性格论〉，载《青海师范大学学报》（哲学社会科学版），2001年第4期，页96-102。

³⁴¹ 韩少功，《马桥词典》，（台北：时报文化，1997）。

³⁴² 比如，在全国上下“表忠心”的浪潮中，一方面，马桥村民每天晚上对着墙上领袖的画像站好了，干部一声令下，劳动力们突然发出震耳欲聋的声音，一口气背下五六条语录（不过他们每次背诵的都一样）。吼过之后，一般由干部或资格老的农民向墙上的画像简要汇报当天的农事，然后恭敬地告

老婆吵架、老婆调动工作、孩子上幼儿园、排队抢购大白菜、拉蜂窝煤、每天的上班下班、吃饭睡觉。³⁴³ 这样的生活不再有揪斗、游街的耻辱，是离乱中饱受惊吓的人梦寐以求的太平盛景，却同时也让生活失去诗意，变成“一地鸡毛”。小说隐喻着曾经的英雄、革命、道德等宏大伦理话语的褪去，同时也还原了日常生活本来的面目，使个人的伦理话语获得一些发展和表达的历史空间。³⁴⁴ 于是在《赤彤丹朱》中，怀揣着红色革命理想的朱小玲与张恺之将个体的生存与对红色革命信仰的坚持合二为一，形成一种自然互补的存在状态：在革命政治运动中谋生存，在生存的前提下继续革命。事实上，这种叙事方式颇似陈晓明教授所总结的：革命文学所展示的革命经验往往充满着一种复调的特征，革命的“大叙事”往往不能缺乏无数个人的“小叙事”。³⁴⁵ 张抗抗借助这一主题修正了传统话语中革命与个人主体相互疏离的弊病，而生存作为革命追求的终极目标之一，使得革命话语发生的场域由大时代、大运动、大事件转而回归到个人赖以归依的家庭场所，由此与革命话语站在了势均力敌的位置上。

革命风暴将张恺之与朱小玲吸纳其中，出生于劳工之家的张恺之在革命的最初

退：“你老人家好生睡觉呵”或者“今天下雪了，你老人家多烧盆炭火呵？”另一方面，奉领袖为神明的马桥人也自有其实用主义的改造和利用，所以，他们还会经常说出一些找不到出处的毛主席语录，比如，“毛主席说，今年的油茶长得很好”；“毛主席说要节约粮食但也不能天天吃浆（稀粥）”等等。这些不无幽默地展示出民间生存对荒唐政治的抗拒。见张景兰，《行走的历史：新时期以来“文革”题材小说研究》，（台北：秀威资讯，2008），页 248-249。

³⁴³ 刘震云，《一地鸡毛》，（武汉：长江文艺出版社，2004）。

³⁴⁴ 司敬雪，《20 世纪晚期中国小说伦理》，（台北：秀威资讯，2009），页 40-41。

³⁴⁵ 陈晓明教授认为：“革命产生了暴力和陌生化，而革命的文学艺术经常制造温馨的归乡式的气氛。只要看看那些被称之为革命文学的作品，其中总是不能摆脱情爱故事，不能消除小资情调和乡土记忆，从而产生感人至深的效果。这些情调都是下意识的表达，文学自身的那种延续性的方式仍然留存于革命文学的历史叙事中，惟其如此，它才有维系历史断裂的力量。”见陈晓明主编，《现代性与中国当代文学转型》，（昆明：云南人民出版社，2003），页 14；李蓉，《中国现代文学的身体阐释》，（台北：秀威资讯，2010），页 115。

阶段将谋生自觉地与红色理想相融合。从流浪青年到新闻记者再到失业青年，他以表述共产主义的理想和纲领作为生存手段，他的求生之路注定与红色革命理想相互纠葛，即便处于失业状态，艰苦的生活仍未能阻挡他的赤诚之心。虽然这些理想不能为他带来谋生所需要的物质，他仍然“像一只上足了发条的时钟始终不倦地旋转着，风一般雷一般迅疾地做着地下党交给他的每一件任务。”谋生无着落的革命者在红色理想的召唤下未觉艰难困苦，足见理想主义话语的力量对革命者强大的吸引力。其后，“作为一个自由职业者的张恺之，不得不为了寻找一份固定的职业，在‘革命’的空隙中，见缝插针地奔走在上海街头。”后经人推荐，他终于获得了一次结束失业困顿生活的机遇，但此时的他首先请示组织领导是否允许他担任《当代晚报》的总编辑，“上海地下党组织的意见是，《当代晚报》的色彩不要太红，尽量保持灰色，避免当局的骚扰，以便更有利于在这个公开身份的掩护下，开展地下工作。”至此，张恺之的红色理想与生存需求的满足在现实中得以合并，他情绪高昂地进入“一手拿笔，一手拿枪”的谋生新阶段：红色理想下，生存的意义在于更好地为政治革命服务。

如果说张恺之革命理想的生发是出于阶级本能驱使，朱小玲则是源于浪漫主义的本性。如前所述，江南水乡的浪漫主义空气造就其叛逆精神，家庭富裕让她从未体会生存的艰辛。当裴嫣对她进行革命意识启蒙，描绘关于理想世界的蓝图之后，朱小玲在自己的精神世界中勾画出一个无比美好的红色梦想。然而，当她开始从浪漫跃入现实，从本真走向理性后，终于在革命理想的追寻中成长为一名进步青年。命运安排朱小玲与张恺之相遇，一同为红色理想奋斗。曾经未受谋生压力困扰的朱小玲只是单纯而执着地向往着理想并为之奋不顾身。当历史的激流将她卷入与革命密切相关的各种活动中时，她开始发觉生活不是无忧无虑的。然而，她并不为此而发愁，反而觉得生命开始有了价值，而这正是因为朱小玲在其生存中融入了红色的理想。

对革命运动的坚持为建国后的张恺之带来了短暂的美好生活：他在省报任职文教组组长，后又任特派记者，从未因生存困顿而放弃理想追寻的张恺之终于品尝到理想果实的甘美。然而好景不长，曾经是地下党的身份让他从1950年底的第一次

党内整风运动开始陷入历史的阴影。这个同历史一起前进而又被历史无情裹挟进各种革命运动里的张恺之，在长达二十八年的时间里被逐出了文化和政治中心，排除在一切正常人的生活环境之外。从被审查学员到劳改犯到生产自救人员到煤场装卸工再到钣金工，张恺之从一个知识分子干部沦落到社会底层人员，彻底被剥夺了正常谋生的权利，承受着不可想象的精神折磨。特殊的历史环境可以给予革命者生存的机遇，也可以瞬间剥夺一切。小说如是写到：“他早已是一个劳动者，只要不再把他当犯人对待，只要能有一口饭糊口，多少能同妈妈分担全家人的生活，他已别无所求。”在历史外力作用下，张恺之被迫与红色理想疏离，当他的现实人生越出了理想的生活轨道而陷入本不应属于他的生存困窘之后，他的内心世界充满着无尽的迷茫。为了证明自己的无辜，他只有拼命在艰困的谋生中苦熬挣扎。

而朱小玲则在由疏离所带来的混沌中一头扎进童话的世界，对抗现实人生中的迷茫。建国后，朱小玲分配到省报作文艺记者。住在报社宿舍里的张恺之夫妇，物质上统统享受供给制待遇，连保姆也是免费配给的。与红色理想相融合的新生活暂时没有任何生存的困难，直到镇压反革命运动的到来，夫妻二人一先一后被关押并接受审查。一场审查风暴过后，朱小玲被解除审查，张恺之却被判劳改。但是他们两人根本就不知道自己所谓的“罪名”究竟是什么。绝望而忧郁的朱小玲开始觉得人生是一场连贯的噩梦，“当初，她在那个混沌的年月里，一步一步地寻找革命的时候，她心目中神圣的新世界，不是这般严酷这般无情的呵。”“她紧紧抱住了自己的肩膀。她觉得自己是如此的孤立无助。她曾是个弃儿，但她从不孤独。直到今天，她才真正觉得自己确实是被这个社会抛弃了。”浪漫柔弱的朱小玲在现实面前，虽然充满迷惘，却又深知作为一个母亲，自己必须咬牙站起来，挑起全家七八口人的生活重担。从未品尝过生存艰难的朱小玲几乎在一瞬间强悍起来，她无力去思索自身被迫与理想疏离的命运，“现实是如此艰难而又迫在眉睫。她那么一个从来都生活在虚无缥缈的浪漫世界中的人，将如何把自己降落在尘埃弥漫的现实生活里，度过今生今世这长长的暗夜呢？”然而朱小玲还是带领全家熬过了“大跃进”、“反右倾”、“三年困难时期”以及“四清运动”。她回忆自己曾经为了革命将两只戒指兑换成金圆券，而今与理想疏离的谋生存困境又怎样解释她所希冀的平等、民主和自

由富足的理想社会？唯今之计，她只有同女儿一起津津有味地咀嚼一些遥远的童话，作为她生存下去的精神食粮。

经历了三十年的物是人非后，伴随着 1978 年的“拨乱反正”，张恺之夫妇的错案终于得以平反。从中层干部到白铁师父再到退休干部，张恺之在生存的迷茫中，以其独有的精神态度朝望着红色理想，“在他饱受创伤的心底，他仍然是深爱着它的。因为那毕竟，毕竟是折磨和支撑了他一生的理想。”正是这种在内心深处对红色理想难能可贵的坚守，才使他在长长的艰苦岁月中心怀崇高。平反后的张恺之夫妇“像两块一辈子冒着黑烟却不能发光的煤饼，终于未及燃烧，就从炉膛里被夹了出来，作为残剩的煤核，回家去发挥余热了。”虽然他们不再年轻，虽然他们失去了太多，但这拨云见日后的清明感是他们安度晚年的支撑力量，并将在余生中继续守候他们的红色理想，直到生命逝去。

归结起来，《赤彤丹朱》将张恺之与朱小玲共同嵌入了革命政治运动与个人生存体验交互作用的双重话语中。在相融合的阶段，生存的主动权掌握在革命者自己手里。彼时他们更关注的是如何实现红色理想，这种热切度甚至掩盖了革命者的生存困境。而当红色理想实现后，却发生了理想与现实的错节，他们为心目中神圣理想而生的那种激昂的抗争精神，在政治运动起伏的新社会里，渐渐被惶惑所取代。艰难而又迫在眉睫的生存问题，也无时无刻不在提醒着革命者：你们是理想的弃儿。而坚强的革命者在内心深处对红色理想的坚守，使他们最终能够拨云见日，重新获得应得的生存权利。小说由此提醒读者，革命政治“大叙事”的形成过程始终脱离不了作为个人话语体现的“小叙事”的随波逐流，而个人的生存需求在某些特定的语境下甚至成为大历史叙述的前提。作为“人”的本能，生存本身并无性别之分，这也就在无形中将女性本身纳入了历史的进程中，从而获得合理的主体性。

如果说《赤彤丹朱》延续了革命历史叙事与知识分子个人生存史的双重主题的话，铁凝的《玫瑰门》则将目光投注到普通女性在社会历史进程中徘徊于个人政治身份与国家意志之间的复杂心理。

《玫瑰门》是新时期以来女性文学的重要收获之一。铁凝在表现司猗纹、宋竹西和苏眉三代女性命运的时候，有意舍弃了宏大叙事所热衷的对社会历史的宏观展

示，而是将人物活动的场所安排在北京响匀胡同的一个四合院中。作为中国最典型的建筑，四合院以它自身所具有的文化内涵突出了小说的深层寓意。按照张法先生的研究，中国传统文化具有家国同构的特点，“要对中国文化作一既分出层级，又具有统一性的把握，可以用三句话：伦理中心，家国同构，天人合一。这三句话是互含的，伦理中心，表明中国文化以家为基础，以家的伦理为范型，推行于国，又推行于天。”四合院显然成为“家”的当然代表。“家国同构，是进一步说明伦理中心的内容。由于礼一以贯之，家和国是扩大版和缩小版的问题，具有同一原则，同构的关系。”“家国同构造成的不仅是伦理精神的同构，还有一种内心情感的同构……家国同构使家这一层的日常悲剧意识有了国这一层的隐喻意义。”³⁴⁶ 四合院这一传统民居的设计理念本身就是中国传统文化精神的体现，因此它既是缩小版的国家，又是扩大版的家庭。

小说中，展现在苏眉面前的四合院，已随着“文革”的到来今非昔比：院门四敞大开，一家之主司猗纹搬到了南屋，外来者街道主任罗大妈一家当仁不让地住进了北屋。而这在罗大妈眼里及其正常：“好人住好屋，坏人住坏房，不好不坏的人住不好不坏的房。”罗大妈的理所当然表明政治的秩序已君临一切，“国”的风暴冲击着“家”的秩序，小小的四合院也不能例外。它见证着小说中心人物司猗纹的一生：她的生活表面上来看是在四合院中与罗大妈的勾心斗角，实际上却是一个女性处心积虑进入“国”的秩序的欲望。³⁴⁷

司猗纹的故事有着女性从家庭中“出走”的叙事痕迹。她原本是一个敢于同封建思想斗争的现代女性，有自己的理想，向往美好的爱情。在 18 岁的一个夜晚她献出了自己的爱情，但是天亮就离开她的华致远却从此音讯全无。为了完成母亲最后的愿望，她走进了庄家同时也走进了令她一生都痛苦的深渊。在新婚之夜她忍受着丈夫的侮辱，觉得自己的“不洁”就应该受到惩罚。她兢兢业业地操持着家庭，辛辛苦苦地抚养着儿女，可换来的却是公婆的白眼，丈夫的抛弃，儿子的死去。她

³⁴⁶ 张法，《中国文化与悲剧意识》，（北京：中国人民大学出版社，1997），页 26。

³⁴⁷ 戴锦华，《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》，（西安：陕西人民教育出版社，2002），页 69。

终于明白一切都是徒劳的，她要离婚，要找到真正的爱情。“她以她五十岁的年龄告别公公、小姑、儿子，告别多年的佣人丁妈，不顾所有人的鄙视她走出了庄家和朱吉开结了婚。”然而，因为庄绍俭的起诉，她又一次失去了即将得到的幸福，这时她明白了一切，在一个夜晚她用自己的身体去颠覆那个让她扭曲变形的男权世界，也开始用自己的方式争取被整个社会认可的权力——那就是投入到社会风起云涌的政治浪潮中。

事实上，小说隐藏了一条以司猗纹为主体的女性视角“观看”政治革命的线索：

348

“现在她觉得全北京、全中国实在都失去了清静。大街小巷，商业店铺，住家学校，机关单位……都翻了个过儿，一向幽静的公园也成了批斗黑帮的场所。坐在理发馆你面前不再是镜子里的你自己，镜子被一张写着‘小心你的发式，小心你的狗头’的红纸盖住。连中档饭庄‘同和居’也被小将们砸了牌子，限令他们只卖两样菜：熬小白菜和‘蚂蚁上树’

现在司猗纹觉得全北京全中国只有这个小门脸还没人注意，早晨照样是油饼儿糖饼儿，焦圈豆浆；中午和晚上照样是混沌和豆包。只有进入这个小门脸你才会感到原来世界一切都照常，那么你自然而然地就会端着破边儿的碗盘坐下了。”

喝豆浆、吃油饼看似是再普通不过的生活琐事，但铁凝笔下人物的举手投足饱含深意。作者选择了这样一个小之又小的早餐铺，用其中的平静和常态来反衬外面环境的“不清净”。司猗纹也就是在这种不清净中想要寻求清静，这种看似隔岸观火的态度让她更加渴望在这个失序的时代里好好活着。这是全文的一个引子，也奠

³⁴⁸ 当然，司猗纹并非小说中唯一观察政治运动的女性视角，苏眉对“文革”期间家庭变化的回忆，同样是一条贯穿文本的“观看”线索。

定了司猗纹生存哲学的全部基调。

透过司猗纹的眼睛，时代的氛围跃然纸上，整部作品也随之推进。随后她的目光中又出现了革命小将们蔑视的眼神，这种颇具挑衅性的暗号预示着更加激烈的斗争即将到来：

“司猗纹分明看见了几个小将冲这玻璃轻蔑地瞥了一眼，她相信他们看见了她的存在，看见她正拿着手绢在这儿旁若无人地掸嘴。她避开了那眼光，迅速做了个侧身动作将自己背到一个那眼光所达不到的地方。

如果前些天他们的抄家、破旧只给她带来了惊恐和一丝苟且偷安的幻想，那么此刻这眼光已经告诉她，她将在劫难逃。今天你坐在这儿喝豆浆嫌糊嫌桌子脏，明天我们就会打碎这块玻璃把你拽出来让你跟我们在街上‘散散步’。那时的你就不再是拿着手绢掸嘴的你，这块破玻璃将把你划个满脸花，你就带着这满脸花去跟我们经风雨、见见世面。”

在这几个段落中，作家将性别视角加诸在政治运动结构之中，寓示着女性看待政治时更为人性化，同时这种理解和阐释社会生活细节的方式，暗合了二十世纪八十年代后涌入中国的女性主义思潮。尤其是，它表现了女性看待政治时特殊的处理方式，与男性不同，女性并没有从一个公共视角去看待“文革”这场政治运动对整个社会和历史即将产生的可能性影响，而是将视线转移到与家庭甚至个人相关的生活细节中，在叙事中写出一种生活的形态和人生的形式并形成独立的女性话语。

如果说，司猗纹的目光是一条隐性的线索，那么她与罗大妈关于日常生活琐事的明争暗斗则是女性参与政治运动的显性符号：用日常生活来体现她的处事策略，司猗纹即便不出响勺胡同里的四合院，也能一直活跃在这个时代舞台的前沿。为了让“新中国接纳她这个劳动者”，糊纸盒、锁扣眼儿、砸鞋帮，她更是给自己赋予了一个低微的身份“吴妈”，只为了能够在首长的家里寻求到底护和存在感。也就

是在这种忙碌和低微中，她看到了“自己更光明的前景”，看到了自己“已经彻底站出来了”。司猗纹虽然自降身份做佣人，做工人，但是她却明白这种谦卑是为了找到生存下去以及融入到新社会、新政权中的机会：

“现在司猗纹要坐下来做两件事：她首先要给附近的小将写一封言辞谦恭、语气恳切的信，恳切要求他们在方便的时候来响匀胡同没收她的几间房子和一点属于她祖上的不劳而获的财物……写完信，她为上缴的东西开具了一纸详细清单，从房屋到家具件件明细。她相信她的行为是走在时代前面的。”

写信和开具清单的目的不仅仅是为了特立独行地“走在时代前面”，更为了之后能够从后台跃居到前台来。她认为自己这样一个“站出来”的新人的能力远比她之前做的工作大的多。她主动上缴的行为暗示要彻底地跟过去的自己划清界限，以新面貌活在新中国。³⁴⁹ 随后，已经从阴影跃到光亮处的司猗纹如愿以偿地得到了一个“觉悟最高的、最大公无私、最具有革命精神的、最关心群众、最有利于她思想改造的家庭搬进来。”虽然他们的搬入带来满院的污水，恰如政治也是把双刃剑一样，司猗纹接受时代对她的改造的同时，也得接受这满院的污水。但司猗纹是聪明的，她没有忍气吞声，也没有贸然进取，而是以最温和有效的方法——以身作则。

³⁴⁹ 小说这样写到：“经过激烈的上缴活动之后，司猗纹终于如愿以偿地获得了新社会的肯定。她带着红袖章到处炫耀，并靠这个红袖章顺利办好了户口。司猗纹成功地完成了从旧到新的蜕变，恰如她已经从舞台的阴影中已经跨到光亮处一样，现在她需要做的就是跃到前台去。斗争的结果使她还是准备愉快地接纳这家同院……政策的开放，愉快地接纳，比不谙世事要聪明。现在，她识时务地将自己的心境控制在一个平静的水平线上。当然，有了平静的心境并不等于不再滋生腻歪，就像思想改造必然会有反复一样。比如眼前这一院子污水，就引起了司猗纹的思想反复……司猗纹舀满一盆清水，故意趁罗大妈站在当院的时刻端盆走出南屋，来到下水沟旁，把盆举得高高的，很响地把清水向沟眼儿倒去。这过高的举动过响的声音果真引起了罗大妈的注意。”

这个聪明的计策使得她成功地与罗大妈开始对话。罗大妈虽然只是一个街道主任，却实实在在是个有权力的人。司猗纹和她的接触直接关系到以后能否走上前台，以及扮演什么角色。这场太极最终是打胜了，司猗纹成功地清洗了自己，时刻准备要生活在新社会了。但她不知道要付出的代价不仅仅是那几件家具，更是姑爸的生命和自己的尊严。虽然她为姑爸的死而悲痛，但为了生存，却可以轻松地扫着姑爸的遗物，控诉着姑爸的落后。她明白落后的姑爸的死，正是新的司猗纹的生。她也借此机会彻底获得了罗大妈的信任，在这场斗争中，司猗纹走向了前台：

“司猗纹用完笤帚和簸箕，一种前所未有的轻松感升上心头，她像是完成了对罗大妈的一次正式试探。如果交家具讲演仅仅是她的一次亮相儿，懂得京剧表演程式的司猗纹，更懂得亮相后你还要一步一步地朝台前进，观众才能彻底看清你的脸。司猗纹常想，新社会就像个大戏台，你要不时亮相，要不时地一步步朝台前进。有时你就要走到台前了，不知谁又把你截了回去；你还得再亮相，再一步步地往前走。有时没人截你可戏台忽然塌了，旧台塌了你眼前又有了新戏台，你还得亮相，还得走。”

这便是司猗纹的生存哲学，她正是利用这样的哲学“一步步地朝台前进”，虽然这之中付出了很多的代价，但“不时的亮相”使她如愿以偿地站在了舞台的前沿：蒸窝头、送鳊鱼，这些邻里之间的小事是她生存哲学的应用。她用这些亮相彻底征服了罗大妈，“罗大妈批准了司猗纹的读报，一面又用‘没多少人反对’来提醒她：没多少人反对，还是有人反对，是罗大妈力挽狂澜、化险为夷才给了司猗纹以读报的地位。”至此司猗纹真正地走上了舞台。

然而，既然选择了这条路，势必会为此牺牲许多。面对“内查”和“外调”，司猗纹毫不犹豫地选择了自己的妹妹作为牺牲品。她敏捷地抓住了外调者的兴奋点，赢得了组织上的青睐。但她没有想到的是，她对别人的外调成为习惯时，却迎

来对自己的审问。对于华致远，年轻的她付出了自己的一切，但面对这次调查，她选择了矢口否认。这次否认虽然为她迎来了更多的肯定，但同时也把干净纯真的自己抛弃了。通过调查，司猗纹彻底洗净了自己，正式开始在舞台上表演了。她在舞台上扮演的角色便是响匀胡同宣传队的演员。这个身份是符合她的，通过这个身份她为自己赢得了想要的尊重和光荣。

当然，司猗纹的生存哲学不是没有遭受过打击，和达先生编新剧便是最重的一次。原本她满腔热血地想要活跃在这个时代舞台之上，但是没想到舞台却在一瞬间塌了。失去舞台的司猗纹失去了信仰、失去了精神支柱，所以就出现了后文中她前所未有的崩溃。但是司猗纹是个有策略又不甘于寂寞的人，她利用“做裤子”赢得了罗大妈的再次信任，也利用儿媳竹西和大旗的关系为自己争取了和罗大妈平起平坐的资本。也就是在这时，“文革”结束了，司猗纹真正成为了“人”，她不必再恐惧自己的历史会带来多少污点，反而因为曾经的身份而骄傲。

综观其上，《玫瑰门》中的司猗纹是一个有策略的女性，她在“文革”期间通过与罗大妈建立联系，取得组织信任，直到活跃在时代政治运动的舞台上，由此连成了一条完整的女性历史活动线索。³⁵⁰ 这一形象的复杂性在于，她被政治运动所塑造，也利用靠近政治话语中心的种种途径自我膨胀。作品固然有对人性描写的精彩之处：“文革”作为破坏力极强的政治运动，成为了司猗纹满足私利、攫取权力的工具和舞台；荒诞乖谬的政治和自我膨胀的人性联袂演出了一幕幕可悲可笑的活剧。在她的身上，作家细致入微地挖掘出自我表现与自我扩张的人性本能与排除一切异端的强硬政治之复杂而微妙的关系，也通过对一个普通家庭妇女的描写，对人性中种种不易觉察的黑暗进行反省和批判，从而把政治与人性的微妙关系演绎得淋漓尽致。³⁵¹ 然而从另一个角度来看，司猗纹处心积虑地与罗大妈交往，实际上正是暗示了个人努力进入以“国”为标识的政治秩序中，司猗纹曾经一度成功过，但

³⁵⁰ 吴义勤、房伟、胡健玲，《中国新时期小说研究资料》，（济南：山东文艺出版社，2006），页 374。

³⁵¹ 陈美兰，《中国当代长篇小说创作论》，（上海：上海文艺出版社，1991），页 213；吴义勤、房伟、胡健玲，《中国新时期小说研究资料》，页 164、367、375；贺绍俊，《铁凝评传》，（郑州：郑州大学出版社，2004），页 104、114。

最终的结局却是“国”与“家”先后拒绝了她的进入：

“司猗纹过起了婴儿的日子，她现在用褊子。她夹在腿间的褊子得由竹西定时更换。开始她拒绝褊子，就像当初拒绝进里屋那样也表示过一番愤怒。她不愿意让竹西看见她的下体，更无法容忍竹西扳起她的腿把褊子在腿间抽来抽去。她觉得那是一种羞辱，是竹西为了看她。”

她从一家之主的位置跌落到成为一个瘫在床上，需要别人照顾的人；而随着“文革”的结束，她所期待的在政治舞台上一展风姿的梦想也黯然破灭。于是，这段发生在四合院中，有关家国一体的故事实际上呈现给读者这样一个问题：作为私人领域（家庭）一部分的女性个体，能否顺利地走出家庭场域，进入到社会政治生活的公共领域中去？虽然私人领域彻底政治化与公共化远非轻而易举之事，但公共领域就此剥夺女性存在的依据也无异于是对私人领域的侵害。从这一点而言，小说对女性参与政治活动的艰难性表达了深切的关注与同情。

总结来说，《赤彤丹朱》及《玫瑰门》对女性于家庭外的公共角色的建立有所思量。小说的写作思路无疑与玛格丽特·芙乐（Margret Fuller）、贝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）等女性主义者的理论形成回应。贝蒂·傅瑞丹承袭了十八世纪以来自由主义的基本主张，但同时更加强调女性在公共领域的参与。其著作《女性迷思》（*The Feminine Mystique*）对女性的家庭角色展开锐利的解析与批评，认为为了发挥自我潜能，鼓励妇女和男性一样从事公共领域的活动。在父权社会的文化机制下，竭尽地塑造一个快乐、满足、幸福的家庭主妇形象，使得妇女自幼就向往这个形象，并把自己的一生寄托于家庭与婚姻关系。但这个理想的形象，只是迷思。由于家庭结构本质上缺乏有形的结构及酬赏制度，而且日复一日地重复同样的琐碎工作，受过教育的现代妇女并不能从家庭主妇的角色上得到成就感及自我实现。傅瑞丹鼓励女性放弃以家庭主妇的形象作为自我认同，但同时也并未提倡女性在实质上放弃家庭生活，而是在事业与家庭间取得平衡。女性应从整体角度从事生涯规划，将家庭与

事业都纳入发展规划中。所以我们看到，无论是“我母亲”朱小玲，还是司绮纹，都在以女性个人的努力积极进入到象征着男性话语的国家政治秩序中。尤其是，两部小说都表现了女性看待政治时特殊的处理方式，她们不是从一个公共视角去看待政治运动对整个社会和历史产生的可能性影响，而是将视线转移到与家庭甚至个人相关的生活细节中，在叙事中写出一种生活的形态和人生的形式并形成独立的女性话语。这实可被认为是女性的一种独特的成长经历，正如玛格丽特·芙乐不仅主张女性在法律地位和世俗生活里的权利，更进一步从存在哲学的观点，强调女性有追求内在自由的权利。包括心灵的充实、智识的成长、理性与创造力的激发。芙乐认为母职是女性生活的一部分而不是全部，女性必须超越特定的家庭关系去追求自我成长。特别强调的是，女性的自我成长不是为了做一个称职的妻子或母亲，而是为了自我成长的自我实现。对于小说本身而言，朱小玲们与司绮纹们尽管在走出家庭，进入社会公共领域的道路上困难重重，但毕竟勇敢地迈出了最困难的第一步。由此，通过政治活动参与进而再塑主体的过程被作家纳入思考的范围，将这些女性的个人感受与意识也作为参考的话，这种叙事观念所呈现的实际上是女性群体在当代文化语境中所共同分享的政治历史实践体验，以及据此重新处理女性与政治之间关系所作出的努力。在“一切历史都是当代史”的意义上而言，以《赤彤丹朱》与《玫瑰门》对女性参与政治活动的描写为例，虽然线索隐晦，但在顾及历史后来者的感受以及强化女性参与政治重要性理念上不无意义。

第三节 文学的政治想象功能及对女性的影响

承袭上节的文本分析，对女性参与政治活动书写进行研究的根本意义究竟在哪里，对女性的现实处境有何必要性？这是本节所要关注的问题。笔者首先尝试以“革命”作为政治研究领域中的一个关键词来讨论文学的政治想象功能。“革命”（revolution）是二十世纪中国历史的一个重要主题，甚至从世界角度而言，此起彼伏的革命在经过政治学家的厘清后形成了一套自成体系的革命政治观

(revolutionary politics)。³⁵² 这种革命思维反映在文学创作中，形成一种充满迷人魅力的张力。因此托洛茨基（Leon Trotsky）在他的《文学与革命》一书中以近乎膜拜的情绪对这种极具生命力的关系进行了最为热情的宣扬。³⁵³ 当然，托洛茨基是以一个马克思主义者的身份对当时的国际左翼知识分子进行文学理论方面的影响，并使中国一度成为一个崇尚革命文学的国家，但对于整个社会领域而言，文学与革命的关系无外乎是作为同样具有关怀情绪的艺术与政治之间相结合的一种具体表现：革命政治为文学提供素材并进行创作方向上的引导，文学在体现革命内容的同时也在酝酿着一场潜在的新的革命运动。这种互动的普世性既反映在美国作家斯陀夫人（Harriet Beecher Stowe）《汤姆叔叔的小屋》（*Uncle Tom's Cabin*）中，³⁵⁴ 也同样出现在中国自“文革”结束后出现的一批“伤痕文学”里。³⁵⁵ 于是，在格雷伯（David Graeber）的理论视野中，艺术（包括音乐、文学创作等）之所以与革命政治纠缠不清主要是因为一个切实的行动总是有一种想象作为前提，³⁵⁶ 而艺术本身则承担了这一角色。

文学与革命政治如影随形的同路关系在中国文学中表现的尤为明显。小山三郎在研究台湾现代文学时提出“作家的批判性文学精神”的观点，指出“中国文学往

³⁵² Mehran Kamrava (1992), *Revolutionary Politics*, New York: Praeger.

³⁵³ 托洛茨基著，刘文飞、王景生译，《文学与革命》，（北京：外国文学出版社，1992）。

³⁵⁴ 作为一部极具代表性的反映美国黑奴制度的小说，《汤姆叔叔的小屋》被西方历史学家认为是美国南北战争的导火索之一，而林肯总统也曾称斯陀夫人为“发动南北战争的妇人”。《汤姆叔叔的小屋》被翻译成 23 种文字，对世界被压迫民族的觉醒和革命运动产生了很大的影响。见宋涛主编，《〈资本论〉词典》，（济南：山东人民出版社，1988），页 831。

³⁵⁵ “伤痕文学”作为“文革”结束后兴起的新时期文学的重要组成部分，在力图反映“文革”对社会历史造成的负面影响以及控诉对大批知识分子造成戕害的同时，实际上也促使了“反思文学”的兴起，并进一步产生了政治启蒙的作用，最终形成了 80 年代的思想启蒙运动。因此，许子东教授认为，“‘伤痕文学’虽多以哭喊、泪迹、血污、刀痕等感官效果出现，但实际上的核心却是‘理性启蒙’”。见许子东，《当代小说阅读笔记》，（上海：华东师范大学出版社，1997），页 75。

³⁵⁶ David Graeber (2002), *The New Anarchists*, *New Left Review*, 13, p10.

往带有政治性。只要概观中国现代文学史，便可发现作家在政治的洪流中，时常成为批判和肃清的物件。这个事实说明了中国文学里所包含的政治性。”³⁵⁷ 这当然脱离不了知识分子与儒家文化的纠葛，虽然从历史角度而言，儒家文化本身并不是一个权威的政治体系，却在几乎所有的汉族统治朝代中扮演了政治工具的角色，而饱读儒家经典的知识分子们也在耳濡目染中以入世从政作为身体力行的金科玉律以及毕生孜孜不倦追求的最高目标。念兹在兹大概是一个可以贴切形容这种热情的词语，以至于许多文化知识分子的笔下充斥着对于政治的想象，尽管现实的种种因素时常阻碍了他们通往政治体制内部的可能性，却并不妨碍他们以另一种方式参与其中：从想象政治到批判政治。

想象政治的方法在中国文学中并不缺乏。墨子的《尚贤》针对西周当时的世卿世官制度对贤人政治进行了想象，“不党父兄，不偏富贵，不嬖颜色”；“虽在农与工肆之人，有能则举之”；“不肖者”，“抑而废之，贫而贱之，以为徒役”，最终达成一种“使能以治之”的用人原则。³⁵⁸ 陶渊明的《桃花源记》以文学的方式对理想社会进行了勾画，“土地平旷，屋舍俨然。有良田美池桑竹之属，阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人；黄发垂髫，并怡然自乐。”³⁵⁹ 而清代的陆士谔甚至在 1910 年就想象了中国举办万国博览会。其在政治方面畅想了这样一番情景：“预备立宪公会会长国必强与请开国会的各省代表约于明日连骑北上，上海各团体持假张园设筵公饯，国必强言：‘代表入都，关系吾国存亡。’”可见在作者的观念里，立宪为救国之本，而未来中国更是被描绘成一个全世界二十多国会议设立弭兵会，并万国裁判衙门都设在中国的民主国家，领导者为人类谋幸福、为国家固邦基。中国人走到外边去，面孔上也增添了无数的光彩。³⁶⁰ 以今人的角度

³⁵⁷ 小山三郎，〈《自由中国》知识分子的政治与文学——对于台湾现代文学的一个视点〉，载《近代中国史研究通讯》，2003 年第 12 期，页 18-26。

³⁵⁸ 墨子，〈尚贤篇〉，见【清】孙诒让撰，孙启治点校，《墨子闲诂》，（北京：中华书局，2001），页 43-73。

³⁵⁹ 【东晋】陶渊明撰，孙钧锡校，《陶渊明集校注》，（郑州：中州古籍出版社，1986），页 108-112。

³⁶⁰ 【清】陆士谔，《新中国》，（北京：中国友谊出版公司，2010）。

来看，陆士谔的确是个令人叹服的预言家，因为他对新中国的政治想象十之七八都已经实现了，尤其是中国在 2008 年成功举办了世博会，更是让发现这部小说内容与价值的人兴奋不已。由此可见，想象政治对中国的知识分子而言是一件乐此不疲的事情，甚至有些如鲠在喉，不吐不快的心理。这其中既有试图以知识或者观念来改造现实的欲望，同时也有力求以道统来驾驭政统的权力情绪。

这种衍生而来的自觉的责任感在辛亥革命以后的民国依然不曾受到动摇，反而随着西方列强入侵后带来的文化冲击增添了许多新的想象内容，同时尝试以各种不同的方式找到西方现代政治哲学与中国古典政治思想之间互补与调和的契合点。鲁迅理所当然地成为这一时期的重要代表。出于对民国时期文学生态的清醒认识，鲁迅几乎等同于放弃了短篇小说的创作，也从不曾染指写作长篇小说。他用翻译外国文学的方式将他的社会政治理想婉转地表达出来，尤其是不露声色地对于照搬照抄的拿来主义表示怀疑。中国文学的评论者们常常强调鲁迅杂文的战斗性、现实性和政治性等强势的一面，却只字不提或者刻意忽略其中隐约渗透着的淡淡的忧伤以及颓废感，这大约是为了保持鲁迅作为一个文化伟人的历史影像，殊不知正是这种忧伤和颓废恰恰证明了鲁迅在政治想象上的清醒。在一个新旧交替充满动荡的年代里，大多数的文人知识分子还沉浸在政治想象的魅惑中并且身体力行着所谓正义的美学，因此像鲁迅这样时不时泼下一盆冷水的人受到攻击以及辱骂并不出人意料。尤其是当“革命文学”运动在 1920-1930 年代的中国大行其道并收获积极响应之时，创造社成员与鲁迅之间的龃龉乃至激烈的骂战将这种思想根源上的背道而驰一览无余地揭露出来。不过，相较于创造社成员拘泥于革命文学理论上的交锋，太阳社的蒋光慈则更为实际一些，他不仅介绍了十月革命与俄罗斯文学，更是以勤奋的笔耕将现代革命者的襟怀与抱负融进小说文本的字里行间。在蒋光慈看来，文学必须按照一种意识形态的原则来创作，文学写作的前提由先在的政治意识形态来制裁，最终将文学的功能彻底转换为功能的文学。³⁶¹ 在那个革命运动高歌猛进的年代里，

³⁶¹ 魏朝勇，〈革命、暴力与正义——蒋光慈文学世界中的政治想象〉，载《开放时代》，2006 年第 1 期，页 95。

蒋光慈的小说透过民族、战争、阶级斗争、革命等话语来对美好生活进行设想，³⁶² 他的《少年漂泊者》更被誉为是由五四浪漫主义到革命浪漫主义的转型之作。³⁶³ 但是这种热情也促使他来不及对革命政治问题进行冷静的思考，为了与时代齐头并进，蒋光慈只好滤清一切动摇革命绝对正义的诱导，从而走向自我绝对化的单向正义；而他由道义优越的自我预设来想象贫困阶级暴力的正当性，也让人怀疑暴力革命政治本身的合理性。³⁶⁴ 由此可见在革命的时代，知识分子大约只能看到革命可能带来的好处，却相应弱化了革命本身及其方式的因地制宜性。当然，对这种带有残缺美的革命政治想象还有另一种解读。张旭春在他的《政治的审美化与审美的政治化》中曾经指出英国诗人华兹华斯（William Wordsworth）、雪莱（Percy Bysshe Shelley）、拜伦（George Gordon Byron）等是在法国大革命失败后的阴影下创作，他们的抒情暗示了一种政治的审美化过程。相较之下，“五四”以后的浪漫主义写作则是先有了个人主义的我执，然后导入革命话语和行动，因此体现的是一种审美的政治化。³⁶⁵ 照此言之，蒋光慈等人对革命政治的想象大约同样履行了这样一种审美的政治化过程。

文学对政治想象的投射直到今天还在亦步亦趋地延续下去，并且表现出多样化的情态，甚至在一定程度上，这种政治想象具有了民间化、大众化的意义。这当然和文学创作的普及有着密切的关系，并且这一行为本身也在后毛泽东时代褪下了“文学为政治服务”的外衣。1990年代后出现的反贪小说回应了中国大陆在进入改革开放、城市改革建设之后对公平公正及民主社会政治的诉求。³⁶⁶ 这类小说具有两面性，一方面它们试图传达主流意识形态之外的思考，普遍地具有一个质疑表层的主流意识形态的潜在结构；另一方面却也忽视了腐败体制的根源，简单地以道德

³⁶² 魏朝勇，《民国时期文学的政治想象》，（北京：华夏出版社，2005），页 89-122。

³⁶³ 旷新年，《1928：革命文学》，（济南：山东教育出版社，1998），页 87-127。

³⁶⁴ 魏朝勇，〈革命、暴力与正义——蒋光慈文学世界中的政治想象〉，页 99，103。

³⁶⁵ 张旭春，《政治的审美化与审美的政治化》，（北京：人民出版社，2004）。

³⁶⁶ 代表作家及作品有张平的《抉择》、《十面埋伏》；周梅森的《绝对权力》、《国家公诉》；陆天明的《苍天在上》、《大雪无痕》等等。

化的解释、大团圆的结局化解矛盾。³⁶⁷ 这不能不令人联想到清代以降的武侠小说，这种以通俗化的语言，富有传奇色彩的内容以及包罗各种中国传统文化、宗教、艺术等美学的文学样式来表达普通百姓对善恶的区分，对理想政治社会的想象，却始终未对皇权政治体制本身发出质疑。而这恐怕也是几乎所有始于民间立场的文学创作无可避免的缺憾，作家本身极力不作现实政治的附庸，却在一种不得已的社会环境中始终无法摆脱政治氛围的压力。

于是，作家能够继续在创作的道路上走下去的选择之一只能是疏离。由疏离进而到达关怀的彼岸是不少作家曾经身体力行的一条路，这一点在高行健那种去国还乡式的书写中表达的特别明显。刘再复认为高行健的文化观念不是儒家文化观念，而是非儒家的观念，用现代的话来说，就是非官方的文化观念。³⁶⁸ 他完全摆脱了政治刺激、文本颠覆等路子，用他自有的那一套小说哲学表达对人、对人性的理解。³⁶⁹ 但是从另一个角度来看，高行健的叙事体系中并未完全脱离对原乡政治的关怀，《灵山》中的人物从北京逃离出来，自我放逐到了西南地区，希望能够在人类最原初的民间文化文明中让灵魂回归到最原生的状态。这种以流浪的方式来表达对自由的渴望在潜意识里形成对主流政治话语的反叛，以一个边缘人的身份从国家的政治中心抽离出去，站在远距离的角度继续保持一个具有冷静头脑的知识分子的社会良知与政治人文理念。很多论者将高行健看做是一个被迫离开中国的作家，³⁷⁰ 因此

³⁶⁷ 刘复生，〈尴尬的文坛地位与暧昧的文学史段落——“主旋律”小说的文学处境及现实命运〉，载《当代作家评论》，2005年第3期，页95。

³⁶⁸ 刘再复，《高行健论》，（台北：联经出版公司，2004），页124。

³⁶⁹ 刘再复，《高行健论》，页122。

³⁷⁰ 1980年代后期，高行健因为“反资产阶级自由化”而被迫离开中国。“反资产阶级自由化”是中华人民共和国的一个政治名称，指反对由中国共产党领导的社会主义制度，主张实行类似资本主义国家的民主制度的思想或行为，因为马克思主义认为资本主义国家的民主自由实际上是受限于资产阶级的阶级利益，与共产主义或无产阶级的民主自由无法相容，因此被称为“资产阶级”自由化。中国共产党的“四项基本原则”中坚持中国共产党领导和坚持社会主义制度在理论和执行上必须反对资产阶级自由化。这一概念首次由邓小平在1980年12月25日所作的《贯彻调整方针，保证安定

当他以法国国籍的身份获得诺贝尔文学奖时，着实引起了一些人花落别家的惋惜。不过假如高行健依旧生活在中国的政治文化环境中，大约也无法写出《灵山》、《一个人的圣经》这样的作品。即便是作品完成，恐怕也难以在中国大陆出版并引发如此广泛的影响。因此或许可以说，“去国”是高行健这样一批作家最好的归宿。这有些像海外华人的离散形态，作为一种生存方式，离散为高行健等人提供了更为自由和广阔的言论及批评空间，其背后的吸引力和意义是不言而喻的。尤其在后毛泽东时代，虽然摒除了阶级斗争的残酷方式，也在一定程度上放开了言论自由的程度，却始终未能放开对于政党政治的批评和监督。因此对于知识分子作家来说，离散能够形成新的公共空间，有利于他们延续文学对政治进行想象和表达的传统从而避免使文学本身遭遇彻底的边缘化。大概这就是生于斯长于斯的一代人，即便是有着说不出的原因离开故土，却始终情牵心系，在不同的场合以各种各样的方式表达对于生养他们的国家和土地的爱与怨。

上文的综述归纳出一个近年来学界正在讨论的主题：文学对政治的想象。³⁷¹从心理学的角度看，想象是将人脑凭借记忆所提供的材料进行加工，从而产生新的形象的心理过程，也就是人们将过去经验中已形成的一些暂时联系进行新的结合，它能突破时间和空间的束缚。³⁷²简而言之，就是通过心灵活动，在精神上表现对象、把握对象、创造对象。人们通常所说的政治，是现实的政治生活，如政府、政策、斗争、管理服务活动等等，这些都是日常生活中无时无刻不涉及的对象，自然也就成为人脑记忆的材料，成了作家文学艺术创造过程中想象的原料。不仅如此，处于文学想象中的政治还可以来自人类理想中的政治，与现实中的政治结合在一起，在人脑的自由想象中，出现一种宏大的政治蓝图。于是，对政治主题的书写无不是为着构筑已经发生的社会历史现象，或是借助政治话语影响未来的意识形态。而民间

团结》的讲话中提出，“要批判和反对崇拜资本主义、主张资产阶级自由化的倾向。”

³⁷¹ 见魏朝勇，《民国时期文学的政治想象》，（北京：华夏出版社，2005）；刘锋杰，〈从“从属论”到“想象论”——文学与政治关系的新思考〉，载《文艺争鸣》，2007年第5期。赵学存，〈论“文学想象政治说”的确立〉，载《合肥师范学院学报》，2013年第1期等等。

³⁷² 刘根华主编，《医学人才学》，（北京：清华大学出版社，2005），页270。

立场的文学对政治的想象除了反思中国政治体制与各种政治活动中的现象外，更是对传统官方意识形态话语的转变，为政治文化空间做进一步挖掘和拓展。

同样地，在进入二十世纪八十年代以后，文学的政治想象功能在女性社会地位不断提升的基础上，为女性参与到政治体制内部建立了一种话语上的可能性。尤其是九十年代以来，在国家政府行政机构中女性的身影已不再陌生，从办事员到一般干部，到重要部门的领导甚至市长、省长都有女性的身影。她们是以怎样的面貌和方式直接或间接游走在官场、政治、权力这些特殊氛围环境之中，是颇值得关注的。于是，一批栩栩如生，富有魅力的女性形象极大丰富了政治小说的艺术画廊。

张平《抉择》中的区检察院副检察长兼反贪局局长吴爱珍，“尽管是刚刚睡醒，尽管是一副发髻半偏、衣衫不整的样子，但依旧是光彩照人，风度翩翩。”“身上带着令人陶醉和迷恋的幽幽清香和气息，手温和柔软，语气甜美动听。”³⁷³ 王跃文《苍黄》中的乌柚县宣传部部长朱芝，“同事们都叫她美女常委。朱芝的眉毛又黑又长，眼睛又大又亮。”“不敢穿得出格，她只穿职业女性的西装或套裙，靠各式各样的丝巾小心做些点缀。她的包也很中性，通常只是提着。朱芝的面色总是沉静的，眉头有时会微微皱起。”³⁷⁴ 这些游走官场的女强人形象，遭遇着同官场上的男性同样的困境，体验着权力场上的尔虞我诈、勾心斗角、拉帮结派和相互倾轧，她们在追求自己事业的道路上比男性更多了坎坷艰辛。在《苍黄》中李济运就很喜欢朱芝这种女人，但是感慨“要是她不在官场会更加纯粹。”然而身处权力角逐场中的女强人们却丝毫没有畏惧感，她们毫不示弱，动用着各种手段，使用各种筹码，努力向上攀登。朱芝“有个本事，就是很会讲话。她能把很硬的话笑咪咪地讲出来，也能把很严肃的事玩笑似地说出来。李济运很欣赏她这套功夫，却又想这是别人学不到的。她的语气、笑容和女人态，都帮了她的忙。”《领导生活》中市长郑啸风的妻子祁洁由市国税局副局长提拔成省国税局人事处长时，就欣喜若狂。“祁洁是个女强人，在她看来，政治舞台并不一定就是男人的天下，从古到今都有女人主政的时候，为什么女人为了男人的事业就非要牺牲自己的事业？”省国税局公开招聘副局长，祁

³⁷³ 张平，《抉择》，（北京：群众出版社，2000）。

³⁷⁴ 王跃文《苍黄》，（南京：江苏人民出版社，2009）。

洁符合招聘条件，她让郑啸风跟省国税局局长打个招呼，可以在同等条件下优先考虑。郑啸风却说：“一个女人嘛，为什么对从政感兴趣？你当个人事处长已经很可以了。”祁洁听了就上火，怒目圆睁地吼道：“男权思想！典型的男权思想！”³⁷⁵

虽然她们身上都有种不服输的气质，但走出的人生道路却不尽相同，有的女性角色对事业兢兢业业，为社会稳定发展奔波劳碌，她们扛起了人民赋予的责任，践行着一个共产党员“为人民服务”的宗旨。杨川庆的《官道》就是以女县长吴莉莉为主人公，展现了一位女县长错综复杂的政界人生，展现出一位独立、要强、敢于担当、胸怀宽阔，行事决定都透露出一股霸气的基层女性共产党员形象。³⁷⁶ 李春平的《步步高》中顾晓你由一个刚毕业的女孩子成长为对待工作认真负责、稳重干练的党员干部。³⁷⁷ 还有《奈何天》中的刘雪然，研究生毕业后，不畏恶劣的自然和生活条件，留在农村发展大棚蔬菜，用自己的行动提高了百姓对科学技术和科技兴农战略的认识，带领农村走现代化农业致富的道路。³⁷⁸ 当然还有一些女性参政者的形象，她们运用手中权力，大肆牟取暴利。如《抉择》中李高成的夫人吴爱珍，她任着反贪局局长的官衔，却私下兼任着两个副董事长，收受贿款两百多万。她把中纺公司当做自己私人企业，为所欲为。她嘱咐李高成“你就一定要达到这样一个目的，所有这一切决定都是集体的决定，所有的责任也就都是集体的责任，但是所有具体问题的行使权，都只能在你一个人手里。”她抱怨丈夫“只会谋事，不会谋人”，在被李高成发现私自收受贿款后，依然恬不知耻地对他吼道：“一有了什么跟自己有点关系的问题，立刻就大喊大叫地要调查呀，要处理呀，这不叫魄力，更不是英雄。这叫自私、这叫软弱、这叫懦夫、这叫滑头。”

将女性参与政治活动的这一系列文本搁置在历史实践的脉络中加以考量，可以发现，在书写历史经验方面，这些文本传达出了当代文学的一种耐人寻味的倾向，那就是八十年代以后，“女性”为文学努力开掘新的政治想象，提供了一个理想的

³⁷⁵ 李春平，《领导生活》，（北京：作家出版社，2007）。

³⁷⁶ 杨川庆，《官道》（天津：百花文艺出版社，2005）。

³⁷⁷ 李春平，《步步高》，（沈阳：春风文艺出版社，2005）。

³⁷⁸ 李春平，《奈何天》，（北京：中国社会科学出版社，2003）。

拓展方向，文本中的女性形象也确实具有很大的超越性，通过和国家民族、政治体制、政治活动相联系，进而获得一种现代意义。由此，女性想象和女性话语渗透了对于当代政治和文化建构的期待，也因此具有一定的象征性。事实上，这种想象与建构无异是清末民初“新民意识”下，文学对理想女国民塑造的又一次当代语境下的实践。且想当年，一系列以“新”为标志的小说接踵而出，当时影响比较大的政治小说有《狮子吼》、《东欧女豪杰》、《自由结婚》、《卢梭魂》、《六月霜》、《洗耻记》等，对在文学中建立新的政治想象和新的人物形象做出了贡献。其中包括许多新的女性形象，比如《自由结婚》中的爱国女性关关、《女狱花》中倡导妇女解放的沙雪梅、《女蜗石》中的金瑶瑟、《中国新女豪》中的黄英娘、《女子权》中的袁贞娘、《黄绣球》中兴办女学的黄绣球、《枯树花》中提倡教育的巧姑以及《闺中剑》中的晋夫人等等，为国家主义理想塑造了一系列的女国民形象。虽然这些人物的塑造不无弊端，比如概念化非常严重，人物基于想象和图解，大量出现演讲、说教和辩论，尤其是对政治领域涉足不够深入，使得女性人物在政治的积极层面上所能够起到的作用想象力非常薄弱，因此批判和颠覆的能力远远不够。相较之下，新时期以后的小说对女性的关注，成为在文学中实践女性政治主张的一个突破口。也可以说，社会对女性的重视，不仅刺激了政治领域对于女性参与其中的想象，使女性形象在塑造上获得了进展，而且反过来也影响了现实中女性政治参与的进一步深入，补充了性别与政治之间关系上的缺陷和不足。

当然，对女性参与政治的书写在当代文学史整体上来看，还是一个相对薄弱的环节。金耀基教授介绍文学家乌格朋（W.F.Ogburn）的一个概念：文化失调，最能解释这种现象。乌格朋认为：“近代文化的各部分变迁速度不一，有的快，有的慢，因各部分是相关而互赖的，如一部分起了很快的变迁，其他有关各部分也就需要急速的调整……当文化一部分，由于某种发现和发明，先起了变化，而引起其他某些有关之文化的变迁时，有关部分的变迁则常是延缓的，这种延缓的变迁的范围依文化本身之性质而异，但可以延缓为几年，在这个时期当中，便可以说是有了失调。”

³⁷⁹ 中国的现代政治改革非常明显地表现出这种文化秩序特征，改革开放以后，政

³⁷⁹ 金耀基，《从传统到现代》，（北京：人民出版社，1999），页 178。

治经济相应地做出调整，但文化却表现出滞后。一些新的现代性因素出现了，它们和传统异质性的部分，会和根深蒂固的文化习俗形成碰撞和冲突，出现表面的生活方式改变，而内在的文化观念没有改变的失调，而且会延续很长一段时间。当代文学中的参与政治活动的女性形象，明显地表现出这种文化失调，这也是为什么在一些女性形象身上，既表现出参政的自主意识的发展，又带有因袭男性意识对她们的压抑的原因。不过，小说中的女性对现实中的性别话语和政治话语建构所具有的启蒙和示范作用是无可否认的。在写作策略的运用中，作家将女性与政治活动取得某种联系，以消除读者的陌生感，使得这些女性方便获得接受和认同。在尝试与传统男性政治叙事相抗衡的逻辑架构中，这些参政女性的形象不仅是历史生成的，同时也是作者主观想象的产物，是刻意制造的用以反思和批判传统政治历史叙事的价值支点。

程光炜教授在论及当代文学学科“历史化”问题的时候，认为最大的问题“是如何面对和理解它漫长历史中的‘社会主义经验’问题”。³⁸⁰之所以如此，按照蔡翔的说法，是因为对于当代人而言，“社会主义叙述的记忆”和“社会主义实践的记忆”“复杂地缠绕在一起，甚至痛苦地相互冲突。……所谓方法论上的挑战，恰恰也就体现在这里。”³⁸¹那么，对于女性参与政治活动的文本来讲，传统文学书写与历史事件之间的巨大裂痕，是否也印证了“叙述的记忆”与“实践的记忆”之间的巨大冲突而形成女性政治实践经验表达的困境呢？答案当然有着极大的讨论空间与价值意义。对于这一主题的呈现，似乎可以越过时间的流逝所造成的记忆障碍，然而仍然需要注意的是，作为“叙述”和“实践”得以转换的中枢，叙述者对于具体历史事件的立场、看法所转化成的叙事观念，某种程度上，要比叙事者是否具有在场的观感更具有资格成为叙事的前提。《小巷深处》的作者陆文夫曾经谈到：

“我们常说历史是人民群众创造的，可当我们翻开各种各样的历史书籍时，所

³⁸⁰ 程光炜，《当代文学学科的“历史化”》，载《文艺研究》，2008年第4期，页5-13。

³⁸¹ 蔡翔，〈两个“三十年”〉，载《天涯》，2006年第2期，页60-62。

看到只是帝王将相，英雄美人，再加上点风流才子，游侠名妓等等，所谓的人民只是一个虚词而已。大人物被历史记载下来在了，小人物又在哪里？……小说‘载人’的这一缺点，却又正好转化成它的优点，使它能补正史之不足，使得历史上见不到的张三、李四不至于灰飞烟灭，证明历史是人民创造的。”³⁸²

以文本记载被淹没在历史中的小人物，特别是强调他们的历史创造主体地位以补正史之不足作为小说家的自觉使命，突出他们对于历史漩涡之外的普通人应赋予的人文关怀。同样地，在性别视角下一度认为“男性通过政治活动创造历史”的观念面前，作家对女性政治活动的关注正是这一类小说叙事观念的出发点所在。这种观念与宏大国家话语之间存在着明显的差异性，而我们于此便能够清楚地理解，作者之所以要重述女性参与政治活动的历史其实更多是为了获得阐释现实的能力，而来自于当代生活感受的问题意识也正是重新建构历史的基本动力。

³⁸² 陆文夫，〈文以载人〉，载《当代作家评论》，1996年第2期。

第五章 宗教话语及历史观的呈现：《纪实和虚构》及《羽蛇》

第一节 新时期文学中的宗教叙事

20 世纪 80 年代初期，礼平的小说《晚霞消失的时候》因为从宗教层面深入人的精神领域，探索宗教的性质与作用，从而肯定宗教的精神救赎价值，在赢得读者激赏的同时也引发了广泛的争议。³⁸³ 在其发表的第二天，冯牧致电编辑部，认为小说“才华横溢，思想混乱”，同时还预见发表后，会引起思想界的强烈反响。³⁸⁴ 《晚霞消失的时候》对当时的社会思潮产生了极大的冲击，³⁸⁵ 但出于文化环境的影响，以及对可能再度重来的政治运动的担忧，作者最终放弃了对宗教意义的探索。³⁸⁶ 不

³⁸³ 较有影响的文章有：于建，〈人生价值的思索——读《晚霞消失的时候》〉，载《读书》，1981 年第 8 期；叶橹，〈谈《晚霞消失的时候》创作上的得失〉，载《文艺报》，1981 年第 23 期；王若水，〈南珊的哲学〉，载《文汇报》，1983 年 9 月 27 日、28 日；〈再谈南珊的哲学〉，载《文汇报》，1985 年 6 月 24 日等。

³⁸⁴ 礼平，〈写给我的年代——追忆《晚霞消失的时候》〉，载《青年文学》，2002 年第 1 期，页 8。

³⁸⁵ 礼平回忆到：“而对我冲击最大的还是报刊上的评论，这是一些完全不同的声音：它们感兴趣的侧重点不一样，分析的角度不同，话也往往说得很重。而且基本上是负面的。它们往往表现出一种洞察一切的目光，似乎觉察到我写这本小说时心中所怀抱究竟是一些什么。比如：你把国民党写得那么好，那么对马列主义呢？这样就把问题提得十分尖锐起来。于是，有不少的读者和朋友又为我打抱不平：怎么，不可以吗？宗教有什么不好？国民党就一定坏吗？这样，我就受到了两面的夹击。事情至此就徒然变得十分的严肃和严重了。”见礼平，〈写给我的年代——追忆《晚霞消失的时候》〉，页 11。

³⁸⁶ 礼平回忆到：“那天晚上，我想了很久，我似乎突然发现了我的读者其实是怎样读我的小说的。如果我打破他们的‘误解’——权当是误解吧——那么我无异于在艺术上自杀。他们中的很多人都会立刻失去兴趣。而这样的基础上，我再去探讨什么马克思主义哲学的理论问题，那简直就是在艺术上自我毁灭了。更何况，在政治上还有风险。谁知道将来又会有什么运动？所以我在脑子里转了转，考虑自己是继续由着性子做下去，还是在策略上做出谨慎一些的选择？这时时间已经不多了。

过作为新时期文学中第一篇宗教题材小说，它对神性的期待和对生命意义的初步探寻已然具有了开拓性的意义。

礼平之后，一批作家，如张承志、史铁生、北村等，用文学的方式延续了宗教在精神向度上的拯救意义。作为 20 世纪后半叶最重要作家之一的张承志，1984 年以后，“把热情与理想付诸草原牧民和北方大自然，寻求与现代化的都市文明趋向相异的价值坐标”。³⁸⁷ 出生于回民家庭的他，以西海固³⁸⁸ 为出发点，走进回民的黄土高原，³⁸⁹ 最终找到了自己的精神归宿。《金牧场》扉页上的小传中，他写下“崇拜为保卫内心世界而不惜殒命的回族气质”，³⁹⁰ 公开自己的伊斯兰教信仰。而“额吉”的形象显示了他对穆斯林精神的追求：“生命，也许是宇宙之间唯一应该受到崇拜的因素。生命的孕育，诞生和显示本质是一种无比激动人心的过程。”³⁹¹ 在旧社会苦难的历程中，额吉用真诚的心去挽救成为盲人的丈夫，凭借坚强的个性走过十五年下肢瘫痪的痛苦生活，面对凶残的红卫兵，她表现出惊人的冷静与沉着，即便是面对草原人谈虎色变的“铁灾”时，她也能坚持到底，带领儿孙去战胜灾难。无往不胜的额吉在张承志的笔下“简直像个铁一样的斗士”，³⁹² 背后的动力无疑正是宗教理念支撑下对理想的执着追求：“是的，生命就是希望。我崇拜的只有生命。

而我最后决定是：退却。我相信我捅的乱子已经够大了，它远远超出了我最初的预料。我开始转而信奉‘适可而止’的古训和‘见好就收’的俗言。于是，我决定急流勇退，不再做一个满怀着颠覆冲动的‘不良少年’。结果，我在那次讨论会上，出人意外地做了一个自我批评。”见礼平，〈写给我的年代——追忆《晚霞消失的时候》〉，页 15。

³⁸⁷ 陈思和主编，《中国当代文学史教程》，（上海：复旦大学出版社，1999），页 369。

³⁸⁸ 西海固是宁夏回族自治区南部的一个地区，是西吉县、海原县和固原县三县县名首字的简称。西海固地区曾被联合国世界粮食计划署确定为全球最不宜人类生存的地方，也是中国最干旱的地区。

³⁸⁹ 这里借用张承志回族小说集的名字。见张承志，《回民的黄土高原——张承志回族小说》，（西宁：青海人民出版社，1993）。

³⁹⁰ 张承志，《金牧场》，（北京：人民文学出版社，2007）。

³⁹¹ 张承志，《金牧场》，页 3。

³⁹² 张承志，《金牧场》，页 336。

真正高尚的生命简直是一个秘密。它飘荡无定，自由自在，它是人类中总有一支血脉不甘于失败，九死不悔地追寻着自己的金牧场。”³⁹³

1991年出版的《心灵史》中，张承志以诗为赞，真诚地写道：

“你是拨转地球的那个支点，自从有了你的支撑，我的内里便不弯不断。其实应该有一支完全献给你的歌，其实应该单独为你写成一部别辞。他们看见这爱了么/我凭什么——/享受幸福果，享受你如此的独爱呢/前定啊……我没有仪礼，没有一句赞词。我是紧紧地握牢你伸来的手，闭上眼睛，听着我微弱的心音，在你黑暗般的博大慈爱之中/一步一步地消失/一丝一丝地溶化。”³⁹⁴

饱含激情的诗句中强烈地流露出张承志对哲合忍耶虔诚的态度。小说描述了回教中的支教——哲合忍耶辉煌壮丽的历史。这个以《古兰经》为圣训的“穷人的宗教”，发源于荒凉的大西北，在其发展的大部分时间里，教徒不是在与严酷的自然界抗争以求生存的权力就是在残酷的现实压迫缝隙中求得信仰的自由。“他们要接近‘主’，要封斋礼拜并且秘密地从事修炼。要在僻静山洞里坐静，要把灾年里仅有的食物散给乞丐。他们的女人要含辛茹苦，推磨扶犁。”³⁹⁵ 为了捍卫民族信仰的神圣，面对绝世的饥饿、暴政、死亡以及一切以排异除邪为名义发动的弹压，哲合忍耶人两百年来忍辱负重，历经苦难，牺牲五十万人的生命来维护民族的生息繁衍和信仰的神圣纯洁。通过《心灵史》的书写，“张承志最终在伊斯兰教的民众中，找到了自己理想的归宿，并且和自己的血缘之父和解，把革命的理想和宗教的理想融合在一起。进入九十年代中叶，他又倾心于侠的精神，并且成为民族的代言人，写了一系列的散文。他自始至终都是一个有信仰的人，而且是一个为了信仰而生活

³⁹³ 张承志，《金牧场》，页390。

³⁹⁴ 张承志，《心灵史》，（海口：海南出版社，1995），页12。

³⁹⁵ 张承志，《心灵史》，页25。

的人。”³⁹⁶

相较张承志创作上的厚重，史铁生的小说更带有对个人生命意义的追问。农村插队生病导致史铁生未满 20 岁时双腿残疾，至此他“明白了人命定的局限和终极的虚无，因而要把生的价值从追求终极、完美之类不可能实现的目标上移开，移到人生的过程，给‘活着’注入一种意义。”³⁹⁷ 于是，在《命若琴弦》中，他塑造了说唱艺人老瞎子。50 年来，为了重见光明，老瞎子不停地奔波，终于在他 70 岁时弹断了一千根琴弦。当他打开琴槽取出师父留给他的药方到药铺取令眼睛能够复明的药时，人们告诉他那不过是一张白纸而已。老瞎子痛不欲生，苦思冥想之下终于明白，师父是想告诉他，人生为目标而追求，生命的欢乐就在追求的过程中；即便目标是虚设的，也是激励人们活下去的动力。于是在临终前，老瞎子将那张白纸“药方”封在小瞎子的琴槽里，告诉他只有弹断一千二百根琴弦再按药方服药才能重见光明，在悲壮的气氛中完成了生命的传递。史铁生的另一篇小说《山顶上的传说》，主人公同样是一位两腿瘫痪的青年，他喜爱文学创作，但心灵上的痛苦完全超越了肉体上的残疾。他不明白为什么命运会如此不公，不理解为什么世人的歧视、社会的偏见会不断地从四面八方压过来。他同一个女孩相恋，但女孩的父母因为他的残疾而不同意两个人来往，甚至在他们约会时，周围的陌生人可以随意闯入却毫无歉意，因为在这些人看来，残疾人根本不可能获得爱也不应该获得爱。这一切，让有着自尊心的他受到极大的伤害，他痛苦地体会到“歧视也是战争，不平等是对心灵的屠杀”。他常做噩梦，心灵上的折磨让他从痛苦变为怨恨，他恨一切人，想把整个世界都毁掉，但于事无补。于是他想到了死，“为什么一定要活着呢？这么难，这么苦，这么费劲儿，这么累，干吗还一定要活着？”后来，青年开始了一场寻找鸽子的历程，这也是他思索生命、走出深渊的艰难心理过程。他战胜了死亡的诱惑，在绝望、恨、痛不欲生与憧憬、爱、渴望成名等复杂的情绪交替中面对遥远的彼岸世界充满期待。最终，他领悟了生的意义：“活着可是得着急，他想。生命是有限的，不能耽误，他想。否则，什么欢乐也没得到，多不开心。”由此他找到了自我

³⁹⁶ 季红真，〈中国现当代文学中的宗教意识〉，载《文学评论》，1996 年第 5 期。

³⁹⁷ 陈国恩，〈知青小说：浪漫主义思潮的回归与泛化〉，载《学习与探索》，2003 年第 6 期，页 102。

拯救之路：活下来同命运做顽强的抗争，在抗争中争取人的尊严、人的骄傲，争得心灵的幸福。

显然，史铁生的小说更多地带有个人人生经历的色彩，尤其是他的早期创作，基调忧伤、悲壮，主题多为对残疾人的生活、行为、情感和命运的集中体现。因此，将这一类型的作品称为史铁生的精神自传性小说毫不为过。³⁹⁸ 与张承志不同的是，史铁生从未归依任何宗教，但从他的文学创作中，依然可以看到对内心的返观，对生活的体验和对生命的思考，借用史铁生自己的话说，他是在用一种“宗教精神”叙述自己思想的概念，它是“清醒时依然保存的坚定信念，是人类知其不可为而绝不放弃的理想，它源于对人的本源的向往，对生命价值的深刻感悟”，“它能使人在知道自己生存的困境与局限之后，依然不厌弃这个存在，依然不失信心和热情、敬畏与骄傲。”³⁹⁹ 照此来看，史铁生是成功的，因为他的确以他残缺的人生证明了神的完美。⁴⁰⁰

在张承志与史铁生之外，另一位新时期文学宗教叙事的代表人物不能不提及北村。作为先锋作家的北村自 1992 年受洗成为基督徒以后的写作通常被称为“神性写作”，⁴⁰¹ 他立足基督教的信仰，力图传播上帝的救赎和永生之道，宣扬圣经神性启示的权威性和唯一性。他以“一个基督徒的目光打量这个堕落的世界”，创作了《施洗的河》、《张生的婚姻》、《玛卓的爱情》、《孙权的故事》、《伤逝》等一批宗教小说。北村的创作更贴近现代社会与现实生活，《玛卓的爱情》中，美丽的玛卓因

³⁹⁸ 蒋原伦，〈史铁生小说的几种简单的读法〉，载《当代作家》，1991 年第 3 期，页 27-34。

³⁹⁹ 刘奕，〈论《务虚笔记》的宗教意识〉，载《作家杂志》，2010 年第 7 期，页 4-5。

⁴⁰⁰ 此借用史铁生访谈稿的篇名。见许庆亮、陈祥蕉，〈史铁生访谈：人的残缺证明了神的完美〉，载《南方都市报》，2003 年 4 月 23 日。

⁴⁰¹ 北村自述：“1992 年 3 月 10 日晚上 8 时，我蒙神的带领，进入了厦门一个破旧的小阁楼，在那个地方，我见到了一些人，一些活在上界的人。神拣选了我。我在听了不到二十分钟福音后就归入主耶稣基督。”3 年之后，当他谈起这段神圣而奇妙的经历时，仍然说自己可以见证“耶稣基督是宇宙间惟一真活的神，他就是道路、真理、生命。”见北村，〈我与文学的冲突〉，载《当代作家评论》，1995 年第 4 期，页 65-67。

为多才多艺而被多名男生暗恋。最终，平凡不起眼的刘仁以一千多封情书打动了玛卓的心。婚后，两人发现他们并不知道如何去爱，他们的爱情只表现于那一千多封情书。刘仁可以一次又一次地将热烈的爱情表达于笔端，却在结婚当晚说不出一句“我爱你”。他们不知道如何与对方在现实生活中相处，玛卓在看情书中误解爱情，以为刘仁的情书就是“爱”。而刘仁在写情书的过程中想象爱情，以为玛卓就是他爱的寄托。事实上，在现实生活中，他们都是不懂得爱的人。最后，刘仁找了个借口逃去日本赚钱，而玛卓意识到再多的钱也挽回不了婚姻与爱情，在到达日本车站时投身车轮之下，在她的周围，飘落了那一千多封情书。北村在这个故事中将玛卓的生命趋向绝望，她与刘仁都怀有对爱的渴望和追求。但北村更想表达的是，从人而来的爱是有限的，“人只有残缺的情感，这就是离开了神之后的人性的缺陷，人既没有爱的内容，也缺乏爱的能力。”⁴⁰²

因爱之名的前提下，罪恶与拯救是北村小说中的另一项主题。北村曾言：“对苦难的揭示是我的小说承担的责任，圣经说‘在世间有苦难’，所以我不明白小说除了发现这种人类的悲剧之外还能干什么。”⁴⁰³ 于是，他从自己的信仰出发，揭示人类的悲剧：“人类在伊甸园子里起先犯了一个很清洁的罪，吃了那颗果子，神明那么绝对和肯定地告诫人不得吃善恶树的果子……人弃绝了神的爱，起首走上了一条背逆的路。”⁴⁰⁴ 在《施洗的河》中，北村塑造了刘浪，一个不折不扣的恶人。刘浪孩提时代生活在一个缺少温情的家庭，生逢乱世，他选择在南方一个城镇以恶抗恶，经历一番不择手段的争抢打斗，刘浪继承了财富，成为蛇帮帮主。但随着名利双收的到来，刘浪却陷入迷茫，他不知道自己接下来应该做些什么。他尝试以抽大烟、探访老朋友等方式打发时间，告别空虚，但这些都无法祛除他内心的孤独和绝望。最终，他就读医科大学时认识的一位奉读《圣经》的女信徒给予他潜在的影响，在经历了大奸大恶，大起大落之后，刘浪终于找到了自己的精神皈依之所。北

⁴⁰² 北村，〈活着与写作〉，载《大家》，1995年第1期，页63-65。

⁴⁰³ 林舟，〈苦难的书写与意义的探询——对北村的书面访谈〉，载《花城》，1996年第6期，页145-150。

⁴⁰⁴ 林舟，〈苦难的书写与意义的探询——对北村的书面访谈〉，页145-150。

村通过小说想要宣扬的思想是，“我们必须正视人的罪恶及其在文化中的后果”，⁴⁰⁵ 一个有罪的人不可能靠自己得拯救，而是必须在一位真神面前忏悔，求祂来指引自己的人生道路，因此在北村的笔下，小说中的主人公除了死亡，就只有通过信主皈依才能找到人生的方向。

张承志、史铁生和北村是讨论新时期文学宗教叙事时最常被论及的三位作家，他们的宗教书写代表作品当然也并非仅限上文所列。除此以外，霍达的《穆斯林的葬礼》、何士光的《如是我闻》、马丽华的《走过西藏》、熊尚志的《人与佛》等等，都是沿着宗教的精神拯救这一脉络，从不同的面向和角度对其进行诠释与拓展，从而使得文学对宗教精神的吸纳在“五四”文学之后卷土重来。这种神性写作使得一度迫于政治环境压力而与人情、人性脱离的文学再度回归到对“人”的重视和透视，在加深文学思想刻度的同时，也为“后文革”时代知识分子对启蒙和理性的探索、追求开辟了新的思路。

那么，作为一个非宗教国家，⁴⁰⁶ 宗教叙事是如何在“后文革”时代被纳入文学创作的范畴之内？在当下的学者看来，主要是社会整体政治环境影响下的文化诉求使然。因为政治的原因，宗教在 70 年代后期又回到了中国社会政治生活和文学艺术中，“显然，过去十多年的动乱的确带来了一个精神上的真空，而宗教生活的再现无论程度如何都是填补这一真空的方法之一。因而在政府支持下，道观、佛寺、清真寺、基督教教堂等纷纷重修和开放。各宗教团体也获准训练新的神职人员。皈依基督教的人也日见踊跃，但多半是在黑暗中进行，如年轻人彼此劝导同归基督。”⁴⁰⁷ 但反映在文学创作上，从 70 年代后期开始的新时期文学在近十年的时间里依然在政治中浮沉，因此除少数作家外，宗教描写多趋于浮泛，直到 80 年代中期开始，

⁴⁰⁵ 北村，〈神圣启示与良知的写作〉，载《钟山》，1995 年第 4 期，页 178-183。

⁴⁰⁶ 史仲文曾如此解读：“我们中国，从来就不是一个宗教性国家，而是一个世俗性国家。中国可以容许几乎一切宗教在中国流传，但它不能改变中国作为世俗国家的性质。”见史仲文，《生死两论——死亡，面对新文明》，（台北：秀威资讯，2010），页 79。

⁴⁰⁷ 秦家懿、孔汉思，《中国宗教与基督教》，（北京：三联书店，1997），页 224。

它在文学中的描写才逐渐增多乃至深入。⁴⁰⁸

80年代的启蒙运动开始思考一代人的精神危机与信仰转变历程。对宗教内容的青睐一方面有“寻根文学”对传统意识、民族文化的挖掘而多少对地方宗教有所涉及，比如韩少功笔下的楚地原始神巫宗教、莫言对原始生命力及“酒神精神”的赞美等等，无一不洋溢着神秘崇拜的气息。另一方面，当时间迅速跨入90年代时，政治及经济结构的调整以不可挡的趋势恣意冲击着尚未健全的社会整体价值观念：利益结构与利益集团分化重组，公共权力由暴力政治向物质金钱转移，价值观念由单一化向多元化蜕变。一度备受尊崇的政治领袖、思想权威、道德正统、人格榜样、英雄圣贤在人们的头脑中轰然倒塌，理想、希望、英雄等被知识界极力提倡的，富有神圣性的字眼被金钱、利益、庸俗所取代。十年“文革”导致的社会整体性压抑情绪在80年代的尝试挣脱过后瞬间爆发，“自由”被过度诠释，导致对规约及束缚的极力祛除最终演变成一场喧哗的狂欢。但与此同时，人们发现，行为上的解约并未带来精神上的逍遥，他们被孤独感缠绕不休，个人与社会都陷入了深深的困惑与迷惘，社会认同与自我认同的危机已现端倪。针对这样的状态，艾瑞克·弗洛姆(Erich Fromm)在《逃避自由》(*Escape from Freedom*)中证明人多半是害怕天赋自由权的，因此人要逃避自由，重获一种安全感。在所有的他者之中，神或上帝是最大的权威，他代表了至善至真，人服从他的安排可以高枕无忧，与他的结合可以获得最大的安全感，上帝的神人品格则预示了人神结合的可能，与上帝结合后，我即上帝，上帝即我，上帝的强大赋予了我同质同量的强大，由此我的心理容量也膨胀了起来。⁴⁰⁹由此可见，宗教的本质就是精神治疗。于是，几乎是一种本能，知识分子从宗教中寻求精神治疗的药剂。对其而言，宗教提供了一个永恒的思想库。⁴¹⁰宗教的正面价值是积极向上的：佛教的自度与度人、饶益众生的菩萨行观念；伊斯兰教对公平、正

⁴⁰⁸ 王利芬，〈1976-1992：宗教与文学——从一个角度对近年文学的回顾〉，载《当代作家评论》，1993年第4期，页37。

⁴⁰⁹ 弗洛姆著，陈明学译，《逃避自由》，（哈尔滨：北方文艺出版社，1987）。

⁴¹⁰ 一般而言，宗教提供的精神内容主要来自于两方面，一方面是宗教教义；另一方面是宗教典籍中的故事、传说、神话以及寓言和比喻，后者对宗教与文学创作的契合起到了很大的影响。

义、和平的诉求；基督教的原罪说与泛爱众等，都是人格建构可以吸纳的思想伦理资源。虽然每一种宗教教义各异，但谦逊、仁爱、诚实等等都是它们教导人应有的品德，尤其对于处在物质主义、技术主义及虚无主义等文化语境泛滥的中国而言，宗教平衡了现代启蒙文明所极力推崇的个人主义与理性主义。⁴¹¹ 因此，宗教在 90 年代以后被思想界和文学界大规模的嫁接移植也就成为一种必然选择。

在宗教终极关怀指引下的 90 年代文学创作，少了几分批判的犀利与情绪化的激愤，同时多了一些冷静与悲天悯人的亲和，这很大程度上来自于作家本人对宗教精神与情怀的接纳、信仰与身体力行。同样是对主流政权意识形态及施政方式的批评，陈忠实的《白鹿原》塑造了朱先生和白嘉轩两个带有深刻儒家烙印的形象，他们超越了政治斗争二元对立的思维方式，通过儒家文化的人格化身观照，探究中华民族的历史命运。不同于以往启蒙知识分子和工农兵文学对儒家文化的丑化，陈忠实以崇敬仰慕的心情想象心目中的儒学圣人和儒家信徒，将他们塑造成具有坚定信仰、思想睿智、品德高尚、行为果敢的文化精英，他们以强大的人格力量超越党派之争，进而站在更高的历史视角上俯瞰时代的风云变幻。而小说对儒家思想超越政治斗争的表达意味着这一宗教信仰体系对正统意识形态文化霸权的质疑和价值观念的颠覆，同时也喻示着新的社会历史观念伴随着新时期的到来而全面展开。当然，在这一时期的宗教叙述中，同样存在着“救赎”失败的例子，比如贾平凹出版于 1993 年的小说《废都》，无论是通过宗教，还是通过爱情，文本所塑造的智祥大师、慧明等都没有发挥宗教拯救的作用。在小说结尾所提出的关于“终点在何方”的问题

⁴¹¹ 宗教在中国的勃兴与新时期对启蒙思想的反思有很大关系。现代启蒙文明有两个核心价值观念：个人主义与理性主义。当个人主义和理性主义保持在一定限度内或者二者统一于一种更高远的价值理想时，两者才能够促进社会的思想解放和发展。但是如果把个人主义和理性主义看作是最高尺度和最后价值，就会不可避免地产生一些消极后果。过分强调个人主义会引起利己主义的泛滥，过分强调理性主义会导致工具主义的弥漫。以西方社会为代表的现代文明就是陷入了利己主义的洪流和工具主义的迷雾之中几乎不能自拔，看不到人类发展的最终目标，一切均以无限膨胀的欲望为轴心，其结果是利用现代的科技和工业在创造欲望和填补欲望的恶性循环中造成了现代文明的困境。见古伟瀛，《历史的转隶点》，（台北：台大出版中心，2006），页135-154。

上，暗示了转型时期的知识分子仍然在寻找精神归属的过程中。准备出走的庄之蝶在火车站遇到了他唯一钟情的女人——汪希眠的夫人，这个在整部小说里唯一没有陷入情欲漩涡的女人以其神圣性与纯洁性进而染上了宗教的色彩。对于庄之蝶来说，她像是一个母亲，因为“那女人的身上还有一个小小的他自己”，他希望能从这个女人身上获得一种救赎，借助她的“引领救援之手”将自己带出眼前的困境。然而当他要打电话给她的时候，却发现公用电话已经遭人破坏，唯一能够与她联系的途径没有了。最终他中风倒在车站的长椅上，自始至终都没有再与汪希眠的夫人相遇。这不仅意味着庄之蝶求救失败，也暗示着知识分子精神无所归依的困境。事实上，在笔者看来，小说在描绘了知识分子群体信仰缺失状态的同时，也含蓄地对宗教在欲海波澜的中国现实社会中到底能够发挥多大的功用提出了疑问：宗教对向来缺乏宗教文化传统的中国来说还是异物，而作家的信仰转向毕竟发生在精神价值危机之后。因此，宗教与中国新时期文学之间的关系是否能够形成天衣无缝的融合？而在这一前提下，以拿来主义的态度用宗教来试图建造信仰支柱是否会显得操之过急？

尽管面对重重亟待解决的问题，却并未影响当代作家的宗教叙事实验与实践。进入 21 世纪，随着社会话语体系的进一步放开，宗教在文学中的叙事形态有转向对宗教内核予以充分揭示的趋势。范稳的“藏地三部曲”（即《水乳大地》、《悲悯大地》和《大地雅歌》）反映了滇藏结合部 20 世纪一百年来多种民族、宗教、文化的冲撞与融合。小说借助迦活佛、贡巴活佛、顿珠活佛的话，表达了“宗教庇护一切”的思想。这种宗教相对主义希望让宗教超越种族、教派和国家的利己主义，以普世性的宗教教义及其道德规范、行为准则满足信众的宗教生活和心理需求，建构广博、宽容、多元并存的宗教生态环境。2007 年出版的由赵德发撰写的小说《双手合十》是一部展示当代汉传佛教文化景观，剖析佛门弟子复杂的内心世界，探索佛教未来的长篇小说。作家以大量信息展现佛教发展急需解决的矛盾，如出世理想与飞速发展的世俗生活之间的矛盾，清净不染之菩提与日益泛滥的人欲之间的矛盾。他描绘了处于末法时代的汉传佛教，如何在经济大潮洗礼中艰难前行，寻找坚守的位置、发展空间和历史的使命。在末法时代的信仰危机中，小说浓墨重彩塑造了新

一代和尚慧显的形象，层次分明地描写了其一系列历练而成长为真正佛门弟子的心灵史，展示了新时代的知识佛、佛门栋梁丰富而高洁的精神世界：他以自己的修行开示双手合十的意味，是昭示宗教未来的一缕曙光，也为人类的救赎开辟了一个光明的前景。

可以看出，这些作品都指向了爱、仁慈等宗教的普世性价值，但与此同时也暴露出一些问题，比如当宗教的普世性价值与国家、民族、教派、法律、道德等发生冲突时，是否能够以前者替代或者否定后者及其相关价值体系？如何解决宗教的最高权威与人的自主判断之间的悖论？如何处理文学性与宗教性之间的平衡？超验的信仰与现代启蒙理性之间的裂缝，至今仍然是一个未解的道德困境。借用马斯洛的需要层次理论，尽管终极与现实之间有高低层级之别，但各层次在价值上不可以相互替代，而是相互依赖与重叠。人类对价值终端确定性的信念和宗教虚幻性之间的矛盾可能会破坏信仰，但作家不是传道士，以面对黑暗、反抗绝望的巨大勇气探索人类思想的边界和心灵的痛苦，这才是文学的自由与尊严。由此可见，文学、宗教、现实之间的平衡，恐怕在目前来看，还只能是一种理想。但不可否认的是，当代作家的皈信宗教及神性写作确实给予这个空心的时代和时代中的自我注入神性意义的生命气息。

对新时期文学中的宗教叙事做出梳理是作为本章的背景研究存在，在继续主题讨论之前，仍需做的一项工作是对“宗教”一词的概念作出解读，因为这关系到后文文本的选择。

尽管宗教作为一种社会现象以多种多样的表现形式客观地存在于人类历史和现实生活中，但时至今日，对于什么是“宗教”依然没有一个确切地定义。诚如宗教学的代表人物麦克斯·缪勒（F. Max. Muller）所言：“各个宗教定义从其出现不久，立刻会激起另一个断然否定它的定义。看来，世界上有多少宗教，就会有多少宗教的定义，而坚持不同宗教定义的人们间的敌意，几乎不亚于信仰不同宗教的人们。”⁴¹² 然而，当“宗教”以一门学科的研究对象出现时，对它的合理定义却正是考察其本质与影响的关键起点。因为“宗教学的发展表明，对宗教的界说不同，研

⁴¹² 麦克斯·缪勒著，金泽译，《宗教的起源和发展》，（上海：上海人民出版社，1989），页 21。

究的视角、取向、方法与结果往往会呈现极大的差异。”⁴¹³

从目前已有的文献来看，对宗教的定义主要围绕如下四个方面：⁴¹⁴（1）将宗教理解为某种以神道为中心的信仰系统。比如麦克斯·缪勒认为人有一种“与历史上形成的任何宗教无关的信仰天赋”，它是“一种心理能力或倾向”，“与感觉和理性无关”，“但它使人感到有‘无限者’（the infinite）的存在”。简而言之，这是一种“信仰的能力”是一种“对无限者的渴望”。⁴¹⁵而英国人类学家爱德华·伯内特·泰勒（Edward Burnett Tylor）在《原始文化》（*Primitive Culture*）一书中以“万物有灵观”的名字，讨论了有关“精灵”的学说，并且将“神灵信仰”判定为宗教的基本定义。⁴¹⁶（2）以信仰主体的个人体验来规定宗教的本质。比如威廉·詹姆士（William James）认为，就宗教领域而言，分为“制度的宗教”（institutional religion）和“个人的宗教”（individual religion）两部分，这意味着“宗教的一支最注意神，另一支最注意人”。两相比较，“个人宗教，至少在某一种意义上，会被事实证明为比神学或教会制度更根本。教会一经成立之后，就靠现成地依赖传统；可是每个教会的创立者的力量，起初都是由他们个人直接与神的感通（communion）而来。”因此，即使“从还认为个人宗教为残缺不全的人看来，个人宗教也似乎还是最先起的东西。”所谓“宗教”，就是“个人在他孤单时候由于觉得他与任何种他所认为神圣的对象保持关系所发生的感情、行为和经验。”⁴¹⁷（3）以宗教的社会功能来规定宗教的本质。比如宗教社会学的创始人爱弥尔·涂尔干（Emile Durkheim）认为，宗教“是由各个既界限分明、又相对独立的部分所组成的整体。每一类性质相同的神圣事物，甚至每个同等重要的神圣事物，都构成一个组织核心，在每个核心周围都聚集着一组信仰、仪式或特定的膜拜。”同时，他也强调指出，区别于“巫术”，“真正的宗

⁴¹³ 王晓朝，《宗教学基础十五讲》，（北京：北京大学出版社，2003），页9。

⁴¹⁴ 王晓朝，《宗教学基础十五讲》，页9-11。

⁴¹⁵ 麦克斯·缪勒著，陈观胜、李培荣译，《宗教学导论》，（上海：上海人民出版社，1989），页11-12。

⁴¹⁶ 爱德华·泰勒著，连树声译，《原始文化》，（上海：上海文艺出版社，1992），页412。

⁴¹⁷ 威廉·詹姆士著，唐钺译，《宗教经验之种种——人性之研究》，（北京：商务印书馆，2002），页26-28。

教信仰总是某个特定集体的共同信仰，这个集体不仅宣称效忠于这些信仰，而且还要奉行与这些信仰有关的各种仪式。这些仪式不仅为所有集体成员逐一接受；而且完全属于该群体本身，从而使这个集体成为一个统一体。每个集体成员都能够感到，他们有着共同的信念，他们可以借助这个信念团结起来。集体成员不仅以同样的方式来思考有关神圣世界及其与凡俗世界的关系问题，而且还把这些共同观念转变为共同的实践，从而构成了社会，即人们所谓的教会。”⁴¹⁸（4）从宗教与文化的关系角度定义宗教。比如美国宗教哲学家保罗·蒂利希（Paul Tillich）认为，“宗教是人类精神生活所有机能的基础，它居于人类精神整体中的深层”，“宗教运用文化造物”，简而言之，“宗教是文化的实体，文化是宗教的形式”。⁴¹⁹

将“宗教”的定义放诸中国本土语境来考察，需要关注的现象是，尽管中国是一个多人口、多民族的国家，但宗教思想的覆盖率并不高，信教人口数占总人口数的比重并不大。在不少研究中国文化的东西方学者眼中，中国是一个缺少宗教信仰的国家，⁴²⁰这一则因为中国历史上从来没有出现过能够代表国家整体文化的确切宗教；二则体现在国家积极宣扬的“无神论”思想，国民或对宗教持否定态度，或对基本宗教常识一无所知；三则体现在进入 20 世纪 80 年代后知识界对“信仰缺失”问题的考问等等。在这种情况下，如何以中国本土语境为基础，以文化社会学的研究方法为导向确定“宗教”的定义成为首要解决的问题。对此，涂尔干的《宗教生活的基本形式》提供了一段可供参考的资料。他在书中这样写到：“就事实而言，宗教却是由若干部分组成的；也就是说，宗教是神话、教义、仪式和仪典所组成的或多或少有些复杂的体系。……而且，有些宗教现象并不属于任何已经得到确定的宗教。……比如说，那些构成民间信仰之基本素材的现象，就属于这种情况。一般而言，这些现象是某些业已消亡的宗教的残留部分，是些杂乱无章的遗存；但也有

⁴¹⁸ 爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲喆译，《宗教生活的基本形式》，（上海：上海人民出版社，1999），页 47、50。

⁴¹⁹ 保罗·蒂利希著，陈新权、王平译，《文化神学》，（北京：工人出版社，1988），页 7、60、53。

⁴²⁰ 王晓朝，《宗教学基础十五讲》，页 3。

些现象是在地方因素的影响下自发形成的。”⁴²¹ 以此反观“宗教”在中国本土的表现，既有表现出图腾崇拜、庶物崇拜与群神崇拜的原始宗教，又有作为中国思想文化核心组成部分并促发、形成历代有关各种哲学问题的思辨以及对科学进行思考的起点或转戾点的儒、佛、道，同时还有自外引渡而来的伊斯兰教、基督教以及其他具有地方性文化色彩的民间宗教信仰、仪式等等，它们的存在以及随历史进化而发生的各种演变，进而形成具有时代特色标志的宗教类别，共同组合构成了“中国宗教”这样一个富有流动性的整体概念。需要强调的是，尽管“中国宗教”是东西方宗教融会贯通下的一个大体系，但就一些西方宗教思想的引渡而言，却又不是简单的照搬移植。事实上，异域宗教进入中国本土后，对本土文化的吸收接纳从而形成了新的，具有在地特色的“同名异质”宗教文化，而通过对不同宗教的领悟，又形成了具有社会观念性的文化，这种“同名异质”性的生成，正是牟钟鉴教授根据历史国情提出的“宗法性传统宗教”概念的形象解释，即“中国宗法性传统宗教以天神崇拜和祖先崇拜为核心，以社稷、日月、山川等自然崇拜为翼羽，以其他多种鬼神崇拜为补充，形成相对稳固的郊社制度、宗庙制度以及其他祭祀的制度，成为中国宗法等级社会礼俗的重要组成部分，是维系社会秩序和家族体系的精神力量，是慰藉中国人心灵的精神源泉。不了解这种宗教和它的思想传统，就难以正确把握中华民族的性格特征和文化特征，也难以认识各种外来宗教在顺化以后所具有的中国精神。”⁴²² 因此，对这一类宗教思想在本章文本呈现的思考，理应基于已然扎根中国的“变异”了的宗教思想文化。

在“中国宗教”定义的前提下，可以发现新时期文学中的宗教叙事主要集中于两种方式。一种是对西方宗教精神的直接采纳，比如史铁生的《我与地坛》。在史铁生的眼中，地坛就是他的教堂，“它（指地坛）等待我出生，然后又等待我活到最狂妄的年龄上忽地残废了双腿”。地坛是史铁生的上帝，主宰着史铁生的命运，“在人口密集的城市里，有这样一个宁静的去处，像是上帝的苦心安排。”“两条腿残废

⁴²¹ 爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲喆译，《宗教生活的基本形式》，页 41-42。

⁴²² 牟钟鉴，〈中国宗法传统宗教试探〉，收入牟钟鉴，《中国宗教与文化》，（台北：唐山出版社，1995），页 82。

后的最初几年，我找不到去路，忽然间几乎什么也找不到了，我就摇了轮椅总是到它那儿去，仅为着那儿是可以逃避一个世界的另一个世界。”这样，史铁生既找到了精神思考的支点，又有了相应的空间。从此，他在上帝的灵光中思考着自己的生活：“上帝为什么早早地召母亲回去呢？很久很久，迷迷糊糊的我听见了回答：‘她心里太苦了，上帝看她受不住了，就招她回去。’我似乎得了一点安慰。”“我在这园子里坐着，园神成年累月地对我说：孩子，这不是别的，这是你的罪孽和福祉。”基督教的宗教精神贯穿于整部小说中，在反映作家宗教情感的同时，也使得小说超越了普罗大众观察世界的能力与视角。

另一种方式是借助宗教的哲学式思索来思考人生。出现这种创作方式的原因之一在于，中国本土的儒教、道教观念对知识分子具有强大的渗透力，以至于这一批人头脑中的现实观念非常强。而外来宗教教义恰恰与这种现实观念相去甚远，这样，政治上的排斥连同文化心理上的差距导致外来宗教精神理念的传播效果远不如本土宗教的哲学思辨来得强烈。在这种创作类型中，阿城的《棋王》是一个常被论者借以引用的文本案例。在平白如话的叙述中引出了令人神往的道家精神和禅宗境界，并将二者结合在一体。作者在取材上采取了反衬手法，将棋王的生活置于“文革”背景中，在牛鬼蛇神金蛇狂舞的嘈杂中，王一生的棋更显其静。在大家纷纷奋不顾身“闹革命”时，王一生就更显得无为。小说中有一个精彩的段落：“王一生孤身一人坐在大屋子中央，瞪眼看着我们，双手支在膝上，铁铸一个细树桩，似无所见，似无所闻。高高的一盏电灯，暗暗地照在他脸上，眼睛深陷下去，黑黑地俯视大千世界，茫茫宇宙。”⁴²³这一段非常明白地说出了道家哲学在阿城心中的位置：它是一种自我克制和自我修养，是一种在乱世中求得超然与恬静的精神境界，是一种可以作为生存之柱的人生观。

新时期文学宗教叙事的两种方式同样出现在女性家族史小说的创作中。而宗教与女性写作的关系在现当代文学范畴之内可以追溯到“五四”时期，王列耀的《宗教情结与华人文学》之《冰心：复杂的杂糅之爱》考察基督教影响下冰心“爱的哲

⁴²³ 阿城，〈棋王〉，载《上海文学》，1984年第7期。

学”的文本体现；⁴²⁴ 刘巍的《中国女性文学精神》之《宗教精神烛照与心灵澄明实证》以泛论的方式讨论了“五四”时期女作家创作中的基督教意识以及一批当代女作家作品中呈现的佛教生死轮回思想；⁴²⁵ 谭桂林、龚敏律的《当代中国文学与宗教文化》之《马丽华：藏传佛教文化的诗性写意》评价了马丽华创作中的藏传佛教的人文观照以及对文化与宗教融合的沉思，⁴²⁶ 这些材料为女性文学与宗教之间关系的研究提供了富有建树性的成果。但另一方面，应当注意到这一领域的研究依然存在许多不足之处需要后来学者的不断更新与完善。从整体上来看，相较于其他主题的研究，中国语境下的宗教与文学关系的研究成果数量还是少之又少，讨论宗教与女性文学之间关系的专著更是凤毛麟角。从细处着眼，其一、主要还是倾向于研究宗教对古代文学的影响，现当代文学领域极少涉猎；其二、主要的关注点在于基督教、佛教、道教等主流宗教与文学的关系，缺乏对民间仪式、信仰的考察；其三、对女性作家的关注多为五四时期，缺少对当代女作家的审视。其四、即使是采用文本细读的方式，也只是研究文本中呈现出的宗教思想的“关键词”，缺少进一步引申讨论作家在借助宗教思想表达背后所蕴含的更高一层次的哲学及社会历史观念的主体创作理念。

事实上，在五四女性写作实践上的不足已经部分地在女性家族史小说中得以弥补。这里面有一个十分重要的论题是，从当代女性主义理论的视角来看，女作家如何通过女性家族史小说的书写，运用宗教话语来重新确立女性的主体地位，进而建立属于女性的历史场域？在下面的两个章节中，笔者将以王安忆的小说《纪实和虚构》以及徐小斌的《羽蛇》为文本，试图解答这个问题。选择这两个文本的主要原因正是由于两部作品的创作手法代表了新时期文学宗教叙事对西方宗教精神的直接采纳和对中国本土宗教哲学的转换使用两种方式。

⁴²⁴ 王列耀，《宗教情结与华人文学》，（北京：文化艺术出版社，2005）。

⁴²⁵ 刘巍，《中国女性文学精神》，（北京：学林出版社，2008）。

⁴²⁶ 谭桂林、龚敏律，《当代中国文学与宗教文化》，（长沙：岳麓书社，2006）。

第二节《纪实和虚构》中的道家思想与女性历史重构

在中国大陆的当代作家群中，王安忆的存在既被认为是多个文学类型的标志，同时也是女性作家的代表人物。尽管她本人对于一些标签予以否认，却也说明其创作内容与风格上的多变和成熟。本章选择的文本——出版于 1993 年的《纪实和虚构》除了契合研究主题外，其集寻根文学、女性文学、成长文学及新历史主义书写于一体的多重文学类型身份，正如王德威教授所归纳的王安忆创作的三个特征：“对历史与个人关系的检讨；对女性身体及女性意识的自觉；以及对‘海派’市民风格的重新塑造”，均在这部小说中形成“恢弘紧凑的对话关系”一样，⁴²⁷ 奠定其在王安忆小说创作中举足轻重的位置，也成为其 20 世纪 90 年代书写策略转型的代表性作品。

《纪实和虚构》中，王安忆写下了这样一句话：“我们错过了辉煌的争雄的世纪，人生变得很平凡。我只得将我的妄想寄托于寻根溯源之中。”毋庸置疑，《纪实和虚构》就是这样一部关于“寻根”的小说，一个以艺术化的手法叙写家族历史故事的典型文本。然而，尽管“寻根”的标签从表面上来理解，即是意在追溯家族历史之起点，重构家族历史之起落兴衰，但从文化学以及人类学的角度审视文本内质时，小说以家族寻根作为文化寻根之载体的写作意图一目了然。这意味着《纪实和虚构》一方面具备了传统意义上的寻根文学的文化特质；⁴²⁸ 另一方面，这些文化特质的

⁴²⁷ 王德威，〈海派作家，又见传人——论王安忆〉，收入王安忆，《纪实与虚构》，（台北：麦田出版社，1996），页 8。

⁴²⁸ 评论者李静在一篇论及王安忆小说创作的文章中专门谈到了这种“寻根文学”的特质所在：“‘寻根文学’的初衷，是要‘理一理民族文化的根’，寻找本民族肌体深处尚未被‘儒家文化’侵蚀的‘野性而自然的’生命力和创造力，企望在这个起点上重新铸造民族的灵魂。这是一次负载着现实功业和精神超越的双重期待，但注定无果而终的运动，因为作家们所乞灵的是——一块虚妄的‘人类理性的处女地’——即超乎寻常的野蛮与自然之力在人身上的显灵。它是一种被中国人无限憧憬地名之曰‘血性’和‘仙风道骨’的东西，它的反抗秩序的美学外表被罩上种种富于魔力的光环：力的舞蹈，无羁无绊，征服一切，行侠仗义，自由自为，出神入化……归纳起来，便是山林精神、道家风骨和

具体呈现也为深入解读小说在对母姓历史追根溯源上乃至整部母姓历史的构筑上所运用的艺术手法提供了明确的指示。在这样一种论述前提下，我们可以发现，尽管《纪实和虚构》并非出现于“寻根文学”浪潮的顶峰时期，却继承了新时期文学极力建构和张扬道家话语的思想特征。⁴²⁹

值得关注的是，尽管李静在《不冒险的旅程——论王安忆的写作困境》一文中同时对寻根文学作家追求山野丛林精神的“自然情怀”⁴³⁰ 提出了个人质疑，⁴³¹ 但

人伦温情，它们是寻根的作家们所追索的‘根’，是我们这个古老民族的边缘文化传统。” 见李静，〈不冒险的旅程——论王安忆的写作困境〉，收入《不冒险的旅程——非典型批评集》，（台北：秀威资讯出版公司，2010），页 9-10。

⁴²⁹ 刘小平曾论及道家话语在新时期文学中的发生状况，指出：“新时期文学中的道家话语发生属于‘继续不断的建构’。在文革潜在写作和反思文学阶段，道家话语发生还处于萌芽状态，并没有被社会认同。待到寻根文学阶段，一些作家在张扬民族传统文化的过程中，公开地表现出对道家文化的肯定姿态，并以他们的理论和创作来建构道家话语，同时也得到了学界的热烈响应。这样，道家话语在新时期文学中的发生终于得以完成。” 见刘小平，〈论新时期文学中的道家话语发生问题——以寻根文学为发生中介物〉，载《暨南学报》（哲学社会科学版），2005 年第 5 期，页 71。

⁴³⁰ “寻根文学”所寻之“根”究竟为何？这在 20 世纪 80 年代有关“寻根文学”的讨论中被视为一个主要论题。“在对‘寻根’内涵的理解上，作家们总体上是一致的：所谓文学的‘根’，就是中国的传统文化。”“基于这种一致的认识，体现在他们的作品中，便无一不是取材于穷乡僻壤、大山峡谷、荒原老林、古堡江滩，无一例外地表现一种原始、闭塞、古朴的地域文化与蛮荒生活。”而“道家话语在寻根文学中的发生，既在寻根作品中得到很好的表现，也在作家的理论陈述中体现出来。” 见刘小平，〈论新时期文学中的道家话语发生问题——以寻根文学为发生中介物〉，页 72。

⁴³¹ 李静指出：“寻根派作家们似乎没有意识到：山林精神的‘血性’蛮力与其说是勇气的结果，毋宁说是对‘强力征服’的潜意识信奉。……与其说是个性意识的高扬，毋宁说是理性缺席的混沌不分。至于棋王一生式的‘道家风骨’，与其说是因雄守雌以柔克刚，不如说是对压抑而无奈的生命作了美学与哲学的美化；与其说是悠游天地得大自在，不如说是作家成功地规避了个体生命必须直面的外部和内心的真实困境与冲突。” 见李静，〈不冒险的旅程——论王安忆的写作困境〉，收入《不冒险的旅程——非典型批评集》，页 10。

在笔者看来，这其实并未成为王安忆创作中面临的困境。因为小说本身即是作为写作者用以表达主体精神的一个载体，甚至可以用作以虚构的情节弥补现实中个人经验不足的方式之一。而也正是因为小说中的“可能”弥补了现实中的“不可能”，文本本身才能够成为相对合理的实体存在。因此，将文学创作与现实生活混为一谈具有逻辑上的漏洞。那么，这是否意味着现实与文学中的虚构当处于泾渭分明的两个独立空间？答案未必尽然。就文学作品本身的意义而言，虚构的情节背后所反映出的主题思想往往能够以更为形象化的方式回答现实本身提出的问题。在这一点上，同样在《不冒险的旅程》中，作者提出了一个具有普遍性的疑问：“小说中的‘思想’究竟是怎样的形态？它应当像哲学一样，给人们对世界的疑问一个绝对的答案吗？小说的本质是否和哲学一样，是对世界的结论性认识，其区别只在于小说家将其认知形象化？”⁴³² 具体到本文所要研究的对象上，笔者想要讨论的问题在于，当《纪实和虚构》试图重构一部母姓历史的时候，贯穿于其中的究竟是一种怎样的建构方式？当论者纠结于小说实际上描述的到底是母姓串联下的男性历史还是一部纯粹的女性家族史之时，王安忆所要表现的内容实质究竟是什么？在下文中，笔者将带着这些问题进入《纪实和虚构》文字内的深层世界。

正如“寻根文学”表征上所给予的提示，我们同样可以清晰地辨认到《纪实和虚构》所展示出的道家思想痕迹，试举几例：

“我祖先在这次行军中发现，世界原来是这样广袤无边，哪里是世界的边缘这类天问这时涌上我祖先的心头。”

“我的任性变成一种周期性的循环发作，外人看起来莫名其妙。谁也不知道它有一个大病因，就是孤独。”

“比喻的美妙还在其次，重要的是它们流露出的那种天地神人合而为一的自然观念，充满了对自然的崇高敬意和虔诚信赖。”

⁴³² 李静，〈不冒险的旅程——论王安忆的写作困境〉，收入《不冒险的旅程——非典型批评集》，页3。

“因此，当我向着小说出发的时候，一是受了不为韵所束缚的自由动力驱策，二是受了不为自身经验所束缚的自由动力驱策。我以为这是一种积极的，化被动为主动的生活态度。意味着我们对于自然的世界不满足于仅仅是服从，而要再创造一个自然。”

诸如此类的例子在文本中还有很多并由此形成一条贯穿始终的主线。那么，借助道家思想，王安忆创作上的终极目标归于何处？当我们过度关注小说单数章节对“我”之祖母、母亲以及“我”本人三代女性历史的叙述，进而认定小说系“女性家族史”类小说之一种的时候，是否曾产生如下的疑问：小说何以在父与母之间，产生明显偏向母系历史的追问？对于这一问题的回答，笔者以为首先应当对小说中的道家思想话语加以分析。鉴于道家思想主题的多重与多样性，笔者在下文拟以“游”和“孤独”二个主题为例进行讨论。

令人印象深刻的是，小说中关于“游”的主题呈现，实则可以借助王安忆在文本中所说的一句话来概括，即“追根溯源其实更多的是一种选择，还是一种精神漫游。”那么“精神漫游”的实质，是通过何种方式实现的呢？笔者以为，无外乎“游”。

其实“游”作为一个主题词在东西方文化中已经获得了较多的关注。而就中国文化范畴内有关“游文化”的研究来说，具体的研究对象，从一个广泛的意义上而言，涉及有关“游”的文学以及“游”的精神文化呈现。在这两个角度基础上，逐步引申出关于移民、离散、流亡、流浪等议题。然而，对“游”的研究，即使放诸于中国本土化语境内，使用的依然是从异域移植而来的西方理论与学术视角，缺乏相关的本土经验。不过，这并非意味着有关“游”的研究就此失去了本土意义上的独特性，既有的不少研究已经观察到“游”在中国文化领域内区别于西方的特性。比如郭少棠的《旅行：跨文化想象》提到，“‘游’具有更多微妙的与哲学的层次，反映了中国文化传统的某些特性。”⁴³³ 陈平原教授的《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》着重分析了中国的侠义小说，认为“游”是“侠”的生活形式，因为

⁴³³ 郭少棠，《旅行：跨文化想象》，（北京：北京大学出版社，2004），页44。

“注重个人意志，追求个性舒展的大侠，绝不愿为世俗人生的种种准则规范所束缚，”所以侠的一生也即“浪迹天涯”的一生。⁴³⁴王学泰的《游民文化与中国社会》以“游民”群体为研究中国古代社会状况的出发点，进而讨论游民意识对文学艺术的影响，认为游民文化“自然而然构成了一个与主流社会相抗衡的隐性社会，在这个社会中也逐渐形成了它所特有的运作规则与行为方式，并且它也与主流社会存在着互动关系，对中国近千年的历史有着深远的影响。”⁴³⁵从这些论述可以看出，中国语境下的“游”相较于西方带有更多的本土哲学思想色彩，尤以道家思想甚重。尽管也有龚鹏程的《游的精神文化史论》以与“乡土中国”文化观点形成对立面的姿态来分析中国的“游”文化，展示其带有的儒家思想烙印，⁴³⁶但从数量与论述分量上来讲，没有形成系统性，并且其论述实际上忽略了“游”本身带有的不同的目的性。另外，由于费孝通先生研究的是古代中国的主流社会，而龚鹏程研究的是从主流社会流离出来的游民群体，因此，龚的研究应当是基于费先生研究的基础之上，实际上的对立和彻底脱离显示出龚在一定程度上缺乏思考全面性与合理性的缺陷。⁴³⁷

在现有的游文化研究中，一个无可避免的出发点在于《庄子》。这一方面是因为《庄子》中，“游”字出现在作为首篇的内篇《逍遥游》与外篇的《知北游》的篇名中，显示其重要性；另一方面，近百余“游”字反复出现在正文之中。⁴³⁸可以说，“游”是以庄子为代表的道家思想的一处精华。不过，尽管“游”象征着对自由情态的追求，实际上表现出的是不同的方式和形态：既有游于物，又有游于心；既有游于自然，又有游于社会；既有有待之游，又有无待之游。⁴³⁹那么，反观《纪

⁴³⁴ 陈平原，《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》，（北京：新世界出版社，2002），页191。

⁴³⁵ 王学泰，《游民文化与中国社会》，（北京：学苑出版社，2001），页13。

⁴³⁶ 龚鹏程，《游德精神文化史论》，（石家庄：河北教育出版社，2001）。

⁴³⁷ 王学泰，〈关于《游民文化与中国社会》的增修本〉，载《博览群书》，2007年第5期。

⁴³⁸ 王中江，〈庄子自由理性的特质及其影响——以“游”为中心而论〉，载《中国青年政治学院学报》，2001年第11期，页67。

⁴³⁹ 魏航，〈庄子之“游”的方式与境界〉，载《现代哲学》，2009年第3期，页126。

实和虚构》，可以发现小说中的不少人物身上都体现出类型各异的“游”的行为方式或者从精神层面上而言，受到“游”的价值观影响。

首先笔者想要谈及的是“我”的外公以及“我”母亲的舅公。这两个形象在小说作为女性家族史代表文本所具有的特征背景下讨论，是两个非重要、非重点的人物。一方面，作为被淡化的男性一脉中的二个人，他们与“我”之间无论从情感距离到性别权利意识都存有很大的差距。⁴⁴⁰ 另一方面，女性家族史小说本身将关注点置于家族女性身上的惯常写法使得对男性的着墨通常有限。两相齐下，造成小说中的男性退居次位，成为文本中的陪衬对象。不过，在思考小说中渗透着的道家思想时，可以发现这是两个不能忽视的对象。尽管施墨不多，小说还是以零散的信息勾勒出“外公”和“舅公”的大致形象：

外公：（1）自从外婆死后，外公就不见了踪影。浪迹天涯，成为少数浪子中的一个。（2）外公没有坟，死后做了野鬼。（3）外公从内心里蔑视他舅舅，也就是我母亲的舅公，并且怀疑我的曾外祖母给了他很多钱，出于怕吃亏的心理，外公加紧花钱。方式五花八门，斗蟋蟀、扎鹩子、吸鸦片。

舅公：（1）热心民间艺术的人物，为了建设的笃班或者是学习变戏法，他倾家荡产。（2）一会儿开的笃班，一会儿跟一个杂技班子来往。（3）一生经历无数次兴衰却始终对现实生活保持乐观的态度。

从伦理道德的角度审视外公和舅公，他们无疑是与传统礼教（主要是统筹当时中国社会文化的儒家思想）背道而驰甚至呈现出对立的姿态。因此将这样一种描写方式认作是作家意欲颠覆长久以来对父权形象的想象，似乎也合理。然而，这是否也凸显出女性文本分析中的思维定式和局限性呢？鉴于既有的分析多从作家创作论的角度对人物形象加以揣摩，笔者在此试图研读人物本身的行为动机并考证背后

⁴⁴⁰ 作家借用“我”之口述表达了与男性一脉之间的距离感，比如“在我父亲那边，是别指望有什么线索的，他来自很遥远的地方，为我与这城市的认同，帮不上一点忙，希望就寄托在我母亲身上了。”

“我父母的意志主要由我母亲来体现并执行。因此，长期以来，我一直把母亲作为我们家正宗传代的代表，……这是混乱不堪的地方，不过也可以证明在上海这城市里，妇女的地位上升，父权观念下降”等等。

支配精神实质之所在。

相较于外公和舅公逆反传统礼教的行为，“流浪”更能概括两个人在生活方式上的相近之处。小说透露了外公离家出走，浪迹天涯，以至最终做了孤魂野鬼的结局。而对于舅公，虽然“流浪”并没有明确地用于描述文字中，我们却可以注意到，舅公以一种“流浪”的方式完成了他整个生命的巡礼。因为无论是的笃班还是杂技班子，都是基于地区间的流动作为表演形式。所谓走南闯北、四海为家正是民间艺人们的生活写照。如果为外公与舅公的“游”贴上庄子思想中的精神标签，二人的行为方式无疑与“逍遥游”中提倡的精神实质无二。进而言之，“游”在人物描写中有两种表现，一种是游离，即疏离于传统主流文化之外。另一种是散乱，表现为无组织规律，这同样是对抗主流文化的一种行为，具体的呈现方式则是“有用”与“无用”之间的纠辨。

庄子的“逍遥游”提倡人应当从尘世中的功名利禄中解脱出来，最终达到像姑射之山的神人那样，不食五谷，饮风露，乘云气，驾飞龙，四处云游的“与造化者同其逍遥”的境界。反观小说，外公的一生乃至最后的结局更像是《红楼梦》中贾宝玉的近代翻版。他们都出生于家族的辉煌鼎盛时期，经历了家族由盛及衰的发展过程，最后都在家族没落之后选择归隐式的离去。甚至二人在性格上的貌似玩世不恭，喜玩善乐，都有异曲同工之处。而舅公所从事的行当，按照社会阶层的划分标准，民间艺人皆在士农工商之外，属于不入流的行业。然而他们都保持了一种乐观的心态：尽管舅公的的笃班演出很失败，又遇到流氓捣乱，最终要典卖衣箱行头才得以回到杭州，但他始终保持着不屈不挠的性格以及对理想的执着追求。擅长放鹌子的外公和姑婆比起来，人不仅随和得多，而且笑口常开。外公和舅公的行为方式实际上表现的是庄子关于“有用”与“无用”的论题，进而关乎通往“逍遥”境界的途径。⁴⁴¹ 面对一个以儒家入世为主导思想的社会，舅公和外公的“不学无术”成就的是两个“无用”之人：既没有考取功名，在社会上谋得体面的职业；又没有

⁴⁴¹ 《庄子》言：“今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡？广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下，不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉？”见王先谦：《庄子集解》，（台北：兰台书局，1971），页13。

继承家族产业，将其经营延续下去。但如果从另一个角度来看，舅公“善于钻研，广开思路，眼明手快，诡计多端”，将变戏法的手艺学了一招又一招，事业辉煌的顶点是在“大世界”演出。而外公的生活“成日介兴高采烈，没有扫兴的日子，他食欲好，口味精，对什么都有兴趣。人又是聪明绝顶，什么东西都一学就会。要说那时候，他真是给我曾外祖们长脸啊。”可见，在看似“无为”的生活方式中，两人都曾有过为外人看来“有为”之处。因此，就庄子思想而言，所谓“有为”与“无为”不过是按照世人庸俗的价值取向所进行的判断。如果总是以世俗的标准作为引导精神与行为的准则，难免最终会落入“困苦”的境地。执着于“有用”，不免为外物所牵制拖累，人的身心将永远不会得到彻底的解脱和自由。外公与舅公于流浪/游荡的过程中以看似“无用”的方式实现了自己“有用”的存在价值。相较于“我”的曾外祖父——小说中对他的描写实际上刻画了一个传统儒家人士的形象——他储心谋划的一生，由一个箍桶店的伙计跻身以经营丝茧著称的商业街老板，乃至娶了曾外祖母——一个可以看做是生意伙伴的妻子，建造日费万金的房子，令外公娶了江南望族庞家的女儿，他的人生“脚踏实地，实事求是，以现实为重”，真切地表现出一位饱受儒家思想熏染并全力迎合儒家价值观的老者形象。然而在他的晚年却是“相当的不顺心”，他与曾外祖母之间无休止的争吵，容易激动、脾气暴躁，“明显感到力不从心”，“还很孤独”，“害怕过年。每过一年他便想起自己寿命又少去了一年，衰老向他袭来”“心中充满虚空的感觉”，最后因脑溢血而死。相较于外公和舅公的出走/流浪以及看似玩世不恭的人生态度，他的结局其实更加悲惨。因为就儒家的价值观来说，虽然善始却并未善终，相反地，他的晚年境遇是一个失败的结局——自此开始，家道中落，随后房产抵押，曾外祖母带着“我”的母亲过着颠沛流离以及向亲戚做卑微的乞讨过活。两相对比之下，主流思想的儒家与呈次文化形态的道家之间形成对比，现实的结局表明，外公与舅公近似随心所欲的生活是对个人性情的极度张扬，他们实践的正是道家精神中以“无用”作为“大用”的逍遥游情怀。通过“游”的方式，最终达到疏离于世俗，顺乎自己的自然性情与“既不得以无材而弃我，而又不得以有材忌我”⁴⁴²的境界。

⁴⁴² 陈懿典，〈南华经新解〉，收入严灵峰，《无求备斋庄子集成续编》第14册，（台北：台湾艺文印

如果说外公和舅公通过“游”表现出的是一种渺小个体自然坦荡的私人生活，“我”母亲的“游”则是成就个人理想的一种方式。小说对母亲“游”的行为展示，例子之一是她对行军的热爱：

“母亲做过工，教过书，最后到了军队就好像到了家。行军的时候她总是唱着歌，永远不知疲倦。渡江时她靠了树打盹只是一刹那，转眼间便精神抖擞，歌不离口。‘打过长江去，解放全中国’的歌曲迅速流传，有她不可磨灭的一份功劳。由于营养不良，母亲得了严重的夜盲症，晚上起夜没找到厕所却跌进水沟的事件时有发生，可是这丝毫不影响她一如既往地喜欢行军。她凭了狗叫声，也可辨别出走过了一个新的村庄。如果长久的没有转移的命令而停留一地，她就会意志消沉。……这种流动的热情的生活是我母亲一辈子都怀念的生活。她说，行军的快感在于，你一直在向前走，行军的快感还在于前边有什么在等待你，你却不知道，这其实也就是希望的意思。”

母亲热爱行军的原因，作者一方面从血缘传承的角度给予了解释：“母亲原来是个浪子的女儿，集孤儿与被抛弃于一身。我想，母亲最后选择了戎马生涯，和外公的遗传不无关系。”另一方面，行军本身是母亲实现自我理想的一个途径：首先，“游”涉及到母亲身份转换的问题。当外婆去世，外公离家出走后，曾外祖母带着母亲四处游荡讨生活时，母亲的“游”具有流民的含义；而当母亲参加革命，以行军/游的方式完成对旧政权、旧制度的推翻，进而建立新的政治制度，以“同志”的身份进入上海，接手这个城市成为其实际上的主人时，她的“游”又带上了英雄主义的色彩。其次，母亲和曾外祖母往返于地区间的“游”之根本意图在于狭义定义下的生活，也即满足个人温饱问题为最基本的需求。而母亲“打过长江去，解放全

书馆，1974），页 527。

中国”式的“游”具有了统揽全局、高瞻远瞩的远大抱负和社会理想。由此可见，无论是身份上的转换抑或是个人思想意识境界的提升，无一不是以“游”的方式最终完成。

那么，母亲于“游”中追求乃至最终获取的是什么？这个问题大致可以从母亲所参与的特定时代背景下的“革命”活动本身获得提示。小说中的母亲，大致经历了中国新民主主义革命的后半段历程。于这场革命而言，目的在于取消帝国主义在中国的特权，消灭地主阶级的官僚资产阶级的剥削和压迫，改变买办的封建的生产关系，以及改变建立在这种经济基础上的腐朽的政治上层建筑，确立以人民民主专政为核心的新的政治上层建筑，从根本上解放被束缚的生产力。⁴⁴³ 由于中国近代革命本身的兴起即是受西方大革命思想的影响，自由、平等、博爱、个人理想等观念尤其受到革命知识分子的推崇。因此“革命”的根本性目的实际上可以归结为获得种种方面的“自由”，这其中既包括社会制度，也包括个人主体；既有行为上的解放，同时又有个体精神上的超然。不过，如果将政治与精神层面上的“自由”思想联系起来讨论，目前似乎还并未形成定论。这意味着庄子所要表达的“游”的观念是否能够与现代政治领域范畴主导下的“自由”观念相提并论依旧有待商榷。这是因为“自由”概念本身即充满了歧义性。⁴⁴⁴ 不过，如果在事先明确限定自由概念的前提下将其与知识分子的行为联系在一起，可以发现道家思想影响下的知识分子对自由的认识既包括精神与意志上的自由，同时也包括“摆脱束缚、不受拘束、从正统秩序和价值中获得解放的‘行动自由’。”这意味着“自由”观念对知识分子的影响既是精神上的，也是行动上的。⁴⁴⁵ 以此反观母亲，检讨作为一种带有主观能动性的“游”的行为是否对其个人精神以及具体行为产生双重方面的影响。进而

⁴⁴³ 首都师范大学《毛泽东思想概论》课程：第二章《新民主主义革命的理论》之第二节《新民主主义革命的总路线》。网址：http://greatcourse.cnu.edu.cn/mzdsx/jxkj/2/index2_2.htm

⁴⁴⁴ 正如伯恩斯所言：“在晚近的历史上，自由主义不同派别之多也和耶稣教派或社会主义派别一样，繁衍和分化达到了这样的地步，以致一个人几乎不能确定什么才是自由主义者。”见伯恩斯，《当代世界政治理论》，（北京：商务印书馆，1990），页68。

⁴⁴⁵ 王中江，《庄子自由理性的特质及其影响——以“游”为中心而论》，页66。

言之，通过新民主主义革命中的“行军”行为，母亲是否由此获得了精神上的自由？它们在小说中又是以怎样的文本细节得以呈现？

就精神层面而言，“游”使母亲形成了强烈的公民意识。从起源来看，公民意识是西方资本主义经济势力崛起后的产物，这种社会意识形态随着清末国门大开日渐传入中国，在革新和启发了人们的政治观念与民主意识的同时，成为中国进行民族/民主革命的思想条件。在这股“西学东渐”之风的吹拂下，不少有识之士展开了有关国民、权利、民主等议题的讨论，进而形成中国语境下最初的有关公民意识的论述。不过，尽管这一论述由于中国本土社会文化及思想意识上的某些先天不足因素而与西方话语有着一定程度的差距，但总体上，自由平等、公平正义始终是其核心内容。那么，母亲的公民意识是如何体现出来的呢？

首先是母亲对于自身被称呼方式的在意。小说中，母亲喜欢被称作是“同志”，对于家里的保姆称呼父亲为“先生”，母亲为“师母”进行了多次纠正。这两类看似无伤大雅的称呼之间其实存在着很大的政治差异性。所谓“同志”一方面反映群体中的个体之间政治立场的相同或基本一致性；另一方面，在1949年中华人民共和国成立后，尤其是民族工商业社会主义改造完成后，全体社会成员（除了极少数的敌特分子之外），都是在为社会主义革命而工作，彼此之间都可称呼为“同志”。坚持政治立场上的一致性其实是中华人民共和国成立之前，无论是民族战争（与日本）还是民主战争（与国民党）展开的前提，而在战争结束后，国家重新进行各方面的建设之时，这种一致性事实上又是号召或约束社会成员的向心力量之一。这些观念实际上构成了中国作为社会主义国家在社会价值观念上所倡导的共同与资产阶级敌人保持势不两立的对立姿态以及最大限度和广度地团结有共同革命思想的人们加入“同志”阵营的基本准则。在这一主流思想的观照下，保姆将母亲称呼为“师母”在母亲看来有将其脱离“同志”阵营的嫌疑，这一尊称实际上喻示了二人之间尊卑有别的地位差异。因为以当时的社会思想背景来看，“同志”意味着一个社会群体中的各个成员之间不仅有着共同的理想，也有着平等的社会地位。无论从事何种工作，只要是遵守了“为社会主义革命而工作”的准则，便不分地位高低，这是与封建社会和资本主义社会最大的区别之处。

其次是母亲亲疏有别的待人态度。这实际上也和她对“同志”内涵的理解与身体力行有关。小说中写到了两处母亲待人时态度上的明显差异。一处是母亲的“三娘娘”。“娘娘”是上海话中对阿姨或者姑姑的称呼，这意味着三娘娘是母亲的近亲。然而三娘娘的穿着打扮言行举止有一种“旧社会”的气息，而母亲这里“是一个完整的新社会”，因此二者之间形成了几种对立的特质：旧社会与新社会，封建主义与社会主义，阶级分化与自由平等。因此母亲对三娘娘的态度“客套且很冷淡”，而三娘娘总是毕恭毕敬，离开时“灰溜溜地”走过天井。另一处是母亲在联系上离散多年的孤儿院旧友“老同学”。因为有着共同体会“帝国主义反动教会温情脉脉的面纱”的经历，母亲在较长一段时间内与老同学展开了频繁的互访活动。这种欢愉的气氛感染了家庭中的每个成员：“我们全家欢欣鼓舞、兴致勃勃。我们穿上节日的盛装，大人和孩子手拉着手。”之所以形成这样悬殊的态度，主要源于母亲人生中的亲身经历。一个是母亲对“亲戚”概念上的淡薄。童年时因为贫困向姨母磕头乞讨最后得到从楼上丢下来的一块钱，让母亲不止对这种血缘亲情是否存在产生怀疑，同时也将“同志”和“亲戚”分野在两个阶级阵营中。在母亲的观念中，“亲不亲，同志情”，阶级差异造成的不平等源自封建和资本主义社会制度本身，即使是血缘至亲，也不能改造和避免这种差异性。另一个是母亲成为无神论者的先期过程。童年时在孤儿院的经历让母亲在头脑中不断思考“上帝是谁”、“原罪”等抽象问题。“这些念头使她日益苦闷，还有一些褻渎的念头缠绕着她，她在精神上备受折磨。”这大概就是“帝国主义教会温情脉脉的面纱后面的杀人真相。”因此母亲长大成年后，拒绝接受一切抽象的东西。从这两个典型事例中可以发现，母亲后天形成的社会观与价值观的直接来源是受到童年经验影响的，而精神分析认为，早年的儿童时期是每一个人一生中最重要时期。在出生后，我们一直保有最初五年的生活经验，只不过我们没有根本地认识它罢了。按弗洛伊德的意见，一个人一生中较迟发生的事，不论他们看来多么重大，都不能抹杀那些早期的影响力量。儿童在幼年期间对环境中的事或物的体验，多半影响成长后的生活方式。⁴⁴⁶ 在这种童年经验的影响下，母亲作为成年人的思想中深深烙上了对封建、资本主义、教会以

⁴⁴⁶ 约瑟夫·洛桑奈，《精神分析入门》，（天津：百花文艺出版社，1987），页11。

及阶级等词汇的负面概念并从内心里对其产生了排斥的心理。在母亲以“游”为特征的人生经验里，她以“游”的方式确认了对这些词语及其背后所衍生的种种束缚力量的深刻体认，而与此同时，母亲也以“游/行军/革命”的行为表达了对这些词语的对抗以及冲破束缚后最终所获得的公平与自由感。

“游”的思想内涵以外，笔者想要讨论的是有关“孤独”的主题。自由的代价之一即是孤独，这是因为对自由的觉悟往往伴随着平常人所不能领会的思想之所在。进而言之，追求自由的前提在于，个体通常具有超然于平常人之上的价值观念。而这种价值观念通常不为世人所理解，因此产生“众人皆醉我独醒”似的孤独感。在《纪实和虚构》中，“孤独”是一个贯穿文本始终的主题。比如木骨间在作为奴隶的日子里，“当他独自一人行马在蓝天绿草间，孤寂之中会生出一股傲然之心，他想他是这天地的主人啊！”当车鹿会为木骨间部寻找强大的政权做靠山而选择投降拓跋部的时候，“许多集合于他父亲手下的部众，纷纷离他而去。”“望了他们远去的背影，车鹿会心如刀绞。可他不是一个温情主义者，也不是一个狭隘的民族主义者。”社仑对草原即将出事有着强烈的预感，但这些念头使他产生了恐惧的心理。因为“这些，都使社仑感到一种孤独，他觉得他和所有人都不一样，所有人都无法懂得他所懂得的”等等。不仅男性英雄有着强烈的孤独感，女性人物亦是如此。比如“我”对于没有亲戚的疑问，⁴⁴⁷向母亲询问家乡出自何处却依然感受到没有家乡的悲哀，甚至认真审问自己“为什么会有这样强烈的孤独感？”表面上的孩童之心，却有着成年人般的思考。个中自然有因此而产生的追溯家族历史的思想根源，更重要的是，这其中同时拥有着庄子《逍遥游》中蜩与学鸠安知鲲鹏之志的孤寂感。

为了说明小说中以“孤独”为主题以及贯穿其后的道家思想，笔者在此首先对道家中的孤独情怀做简单论述。其实在笔者看来，道家的孤独情怀主要来源于两个

⁴⁴⁷ 原文如下：“这个坐着痰盂上进入上海的孩子，和其他孩子一样，喜欢具体的事物，善于推论，又有想象力，唯一有点不同的地方，那就是在春节这样的传统假日里，别的孩子都去走亲戚家，而孩子她只能走‘同志’家，这时候她会有一点寂寞，有一点孤独。她觉得自己和大多数人都不同，人家有的她没有，这使她产生了一种外来户的心情，好像她是硬挤进人家的地方似的。什么才是她的地方呢。”见文本页3。

方面。一方面，是庄学思想本身作为精英思想而导致的曲高和寡。如果以道家思想的代表作《庄子》为对象，可见其中充满了孤独的氛围。比如首篇《逍遥游》中以鲲鹏和蜩与学鸠之间的对比说明了蜩与学鸠对鲲鹏的讥笑源于“小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？”⁴⁴⁸ 由于个体的不自知，不能够正确地认识到个人无论从知识体系到实践经验都是有限的，然而“无极之外，复无极也！”⁴⁴⁹ 以自己有限的知识和经验去批评他者更广阔和深入的知识系统和实践经验，且不说贻笑大方，难道不是一件可悲的事情吗？（《庄子》言：“不亦悲乎？”）不过，就庄学研究本身来说，当下的学者着重观照到的是作为被著者批评对象的蜩与学鸠——这也是为什么庄子哲学被认为是一种“批判哲学”的原因⁴⁵⁰ 而对于鲲鹏的个体感受基本上予以忽略。其实忽略的情绪在《庄子》中可举的例子颇多，即使以《逍遥游》单篇为例，不被唐尧所懂的许由，不为肩吾所解的藐姑射神人，乃至不为惠子所明白的庄子，无一不与鲲鹏一样，体验了不被理解的由衷之感。不过就《庄子》文本主要针对的批评对象，许由、藐姑射神人以及庄子都是作为讲述道理的批评者身份出现的，因此，在实际上脱离了具有世俗特征的客体存在，也因此不为世俗所理解和接受。而这种感受，对于现实中的庄子，却也正是促使其写下这本不合时宜之作的原因之一。尤其在一个“自三代以下者，天下何其嚣嚣也。”（《骈拇》）“今处昏上乱相之间，而欲无惫，奚可得邪！”（《山木》）“天下沉浊，不可与庄语。”（《天下》）的时代，“庄子者，……其言洸洋自恣以适己，故自王公大人不能器之。”（《史记·老子韩非列传》）他那超然于众人之上，以“道”为核心指导行为准则的态度，必然遭遇抵触乃至被冷落和离弃的境遇，也就必然会有孤独之情油然而生。显而易见的是，前文所举的几个实例，个中人物产生的孤独感无一不属于这一类。

另一方面，道家思想之所以强调出世的目的在于，用超然世俗的情怀以求终极

⁴⁴⁸ 陈鼓应，《庄子今注今译》，（北京：中华书局，1983），页 10。

⁴⁴⁹ 陈鼓应，《庄子今注今译》，页 11。

⁴⁵⁰ 有关这一论题的叙述，详见颜翔林，〈认识批判：庄子美学的逻辑构成〉，载《西北师大学报》（社会科学版），2008 年第 3 期。肖中云：〈浅析庄子哲学的现实批判及意义〉，载《兰州学刊》，2005 年第 3 期。

自由的结果。但是，对自由的追求往往伴随主体与客体的分离。追求自由必然付出孤独的代价，尤其必须忍受与客观世界脱离后，世俗价值取向所给予的评判。刘李伟在《老庄思想与主体心理矛盾》中对这种因为主客体分离造成的“阵痛”给予了哲学意义上的分析，他指出：

“这种孤独和痛苦的根源也许在于主体从客体中分离。不管宗教、科学或者哲学怎么解释这种分离，作为事实过程的结果，我们知道，这种分离是一种历史事实。作为主体性存在，人一从自然中分离出来，他就体验和意识到自由和孤独的共生。一方面，他发现自己异于周围自在存在的自觉存在，他是有意识、有意志，有能力的——他发现了自身的自由性和能动性。他可以自觉自主地接触、认识和改造对象，这使他体会到自由和幸福感。另一方面，他又意识到自己是孤独的。自然界里没有一样东西与他一样，他必须以其他事物为支配、改造的对象，他才能获得自由。他意识到他必须依赖自然对象，依赖自然母体，但他苏醒了主体意识和自由天性又使他必须以自然为敌——这就必然使他感到恐惧与孤独。”⁴⁵¹

那么，反观《纪实和虚构》，同样有一种孤独的情绪贯穿其中。这自然有先知/先哲超然庸俗大众之上的孤寂情绪，但从另一个角度讨论，我们是否因为其女性写作与试图从对家族历史的追溯和书写中为“我”或者女性群体寻得一个名正言顺的地位而认定孤独情绪的书写目的在于王安忆一贯的“孤儿意识的感伤风格”？⁴⁵²抑或是长久以来，女性无名与无史的客观现实令女性作家在书写这一类作品时有感而发？不过，以女性主义的角度对小说中渲染的孤独意识进行分析确实有着合理之处。但如果能以更深层次的视角，比如联系思考作家隐藏于小说背后的历史观，或

⁴⁵¹ 刘李伟，〈老庄思想与主体心理矛盾〉，载《暨南学报》（哲学社会科学），1997年第3期，页3。

⁴⁵² 黄淑祺，《王安忆的小说及其叙事美学》，（台北：秀威资讯，2006），页237-241。

许能够发掘另一种讨论空间。在接下来的篇幅中，笔者将联系文本中的几处例子，结合对道家思想的体认，讨论小说为何会渲染上如此浓厚的孤独氛围。同时，王安忆如何以此表达她个人的历史观。

笔者以考察小说是如何构筑“文革”这段历史来解答这一问题。其实长久以来有关“文革”的书写无外乎两大主题：灾难和拯救。⁴⁵³ 将“文革”定义为“灾难”的叙述比比皆是，这不仅从各种书名、篇章名中可以看到，在具体文本内容的论述中也有明确的呈现。然而，在相关的讨论中，更能引起笔者兴趣的是“文革”的“拯救”话语是如何实现的？对于这样一个充满西方宗教文化色彩的词语，放置于中国文化语境中如何恰如其分地被运用？有关这一问题，先来看一个具有代表性的回答。2009年苏州大学的博士生周聚群提呈了他的博士论文《“红色”中国的“杂色”呈现——论海外华文/华人小说中的“文革”书写》，在论文中，他提出了如下观点：

“‘拯救’是西方犹太——基督教精神传统和文学潮流中的一块基石，人作为上帝的选民时刻都受他的垂怜与眷顾，即使不幸堕入地狱，仍然有神的力量帮助‘罪’人获得超拔与拯救，‘深渊与拯救乃西方精神中涉及个体和社会的生存意义的恒长主题’；⁴⁵⁴ 而中国传统的经世致用精神、对人生最高境界‘超脱’和‘逍遥’的追求是绝对缺乏宗教情怀和救赎渴望的。但是用西方的拯救/赎罪意识和中国的逍遥/超脱精神来观照大陆和海外的‘文革’小说，可以发现一个奇怪的错位现象：很少有赎罪（忏悔）意识的大陆作家倾向于一种拯救意识，在作品中或隐或显地都设置了一种雄踞于人力之外的神秘力量，它是众多大词的集合，掌控着人的一切，它能使身陷困顿、苦难的人们相信（也许作家们更相信）自己或早或迟必定会被带离非人的生存环境和精神处境，美好明天的太阳一定能冲破密布天空的乌云，让阴暗

⁴⁵³ 许子东，《为了忘却的集体记忆——解读 50 篇文革小说》，（北京：三联书店，2000），页 88。

⁴⁵⁴ 刘小枫，《拯救与逍遥》（修订本），（上海：三联书店，2001），页 5。

角落的魑魅魍魉无以遁形，同时带着神性的光辉温暖着每一个获得拯救的人。”⁴⁵⁵

无可否认，“拯救”在“文革”叙事中以不同的形式出现。在许子东对 50 篇具有代表性的文革小说研究中，对“拯救”话语的表达进行了具体的归类分析。他指出，“‘拯救’在‘文革叙述’中通常有两层意义。一是指主人公获得某种精神力量得以忍受、渡过灾难（而且这种精神拯救还将使主人公在灾难以后获得新的生活乃至新的生命）；二是指主人公获得现实解救，如政治平反、出狱、回城、重新做官，等等。”⁴⁵⁶ 对于精神拯救的可能途径，许子东给出的解释是，爱情（爱情的拯救又处处与政治因素有关。爱情与政治的不同组合形式，便构成了不同的拯救方案），智慧长者，而现实解放的途径则是通过骨肉亲人，上级救援以及死亡（主人公在灾难结束前病故或死于意外）等方式得以实现。⁴⁵⁷ 通过这两部分文献可以发现，对拯救主题的解读主要还是倾向于西方式的宗教文化视角。不过，这同时为主题的重新讨论提供了一种可能的途径，即是否有可能从中国传统文化的角度出发讨论“文革”？当我们习惯以西方文化理论乃至西方学术视角向内审视中国本土的大事件时，传统文化是否能够承接于此，我们又是否能够抛开传统对“文革”以政治化角度进行批判的方式，做到从文化意识根源出发，讨论“文革”历史的实质性所在？

对于这一点，许子东教授的专著同样有所论及，他谈到“阿城小说的独特意义就在于他关心了‘文革’（何止‘文革’）动乱对中国文化的伤害程度，以及这种文化力量对动乱的本能抵抗。”⁴⁵⁸ 其实很多文章都指涉《棋王》将道家文化思想运用于小说写作，而笔者以为，这种以传统文化解读“文革”历史的方式并非阿城文学创作所独有。事实上，以道家文化思想来认知“文革”的方式同样在王安忆的《纪

⁴⁵⁵ 周聚群，《“红色”中国的“杂色”呈现——论海外华文/华人小说中的“文革”书写》，苏州大学博士论文，未出版稿，下载于“中国知网”（CNKI）“中国博士学位论文全文数据库”。

⁴⁵⁶ 许子东，《为了忘却的集体记忆：解读 50 篇文革小说》，页 88。

⁴⁵⁷ 许子东，《为了忘却的集体记忆：解读 50 篇文革小说》，页 89、102、113、118、123。

⁴⁵⁸ 许子东，〈寻根文学中的贾平凹与阿城〉，载《岭南学院中文系系刊》，1996 年第 3 期，页 88-89。

转引自《为了忘却的集体记忆：解读 50 篇文革小说》，页 104。

实和虚构》中有所体现。这是王安忆剖析“文革”作为一种灾难发生的文化根源，同时也是作家阐述个人历史观的一种方式。

不同于“伤痕文学”对“文革”残酷性的控诉，王安忆将其塑造成一个平静却带着孤独情绪的时代。这本身就是一种反传统的书写策略，也从整体上营造了对立的格调。时间的概念在小说中现出缓慢流淌的韵律，“我”在弄堂邻里日常间的吵闹中进入了一九六六年——“文革”的前页。如同任何事情都有先验的预兆一样，在历史大事件发生前，“我”家所在的弄堂与隔壁弄堂的人们以一种对峙的姿态生活在城市里，即便是在保姆的思想里，“这条弄堂的人根本不应当和那条弄堂的人来往”。在接下来的日子里，各种对立的事件充斥在“我”所认知的世界里：弄堂里的孩子对顶端那一家人隐秘的敬畏，墙头上安装的铁丝网激怒了他们并以按电铃的方式表达对这户人家人为的对立行为的另一重“对立”性回击。张先生与孙女吵架除了具有惊世骇俗的意味外，个人的威望因为这种对立一扫而空。邻家儿子捉住了偷布贼，夺回了“我”家保姆的花布是正义的行为，也是另一种对立的显现。然而就是这样一个正义的人，在开始破“四旧”后，被勒令脱了尖头皮鞋，赤足走回弄堂，在这一刻，他又成为了一场运动中主流思想的对立面。这些有关“对立”的故事共同拉开了后文“文革”爆发的序幕，同时也以零部件的方式构成了“文革”具有的“对立”特征。

由此可见小说叙事的两个独特之处。首先，王安忆对历史事件的书写采用淡化传统大历史书写策略的模式，间接地表达了作者本人的历史观：“历史面目不是由若干重大事件构成的，历史是日复一日，点点滴滴的生活的演变。”⁴⁵⁹不仅是《纪实和虚构》，《逃之夭夭》及《长恨歌》中，对时代背景隐藏式的表达，是王安忆创作的一贯风格。那么，如果小说中的人物是“文革”受害者，它完成的正是一群弱者从社会底层发出的声音。这可以看做是对精英史观的对抗，也是对精英历史叙述缺失的弥补。⁴⁶⁰王安忆通过这种叙述模式消除了长久以来建立在精英历史观和底

⁴⁵⁹ 王安忆，《王安忆说》，（长沙：湖南文艺出版社，2003），页155。

⁴⁶⁰ 学者郭于华在分析“底层”之所以成为历史中的无名者和无声者的原因时借用 James C. Scott 的研究成果指出：“底层在历史叙事中的无声和隐形至少有两方面原因：一是精英史观抹去了底层阶级

层历史叙事之间对立的鸿沟与界限。

其次，小说体现出王安忆作为一名文化学者，重新解读“文革”发生背后的文化价值根源。笔者以为作家匠心独运之处在于以一种近似文化哲学论述的方式再现了“文革”期间的主要社会价值矛盾。那么，这种矛盾体现在哪里？试以小说中出现的一些“文革”关键词为例。

1、“阶级斗争”（抄家、批斗、造反派等）。“阶级斗争”是有关“文革”题材小说不可避免的主题，《纪实和虚构》也不例外。不过，文本真正从正面角度叙写“阶级斗争”的段落在第三章中仅是一页篇幅，作家更多是通过“抄家”和“批斗”所制造的巴赫金式的狂欢话语衬托“文革”造成的学校停课带给我们这些“没有红卫兵组织，不能参加革命大串联”的小学生的“孤独感”：外面“革命”的声势愈浩大，留在家里的“我们”便愈觉得寂寥——“我们只能回到家里，变成了学龄前儿童，又变成退休的老人。我们又成了散兵游勇，孤家寡人的一个。有我们几个要好的昔日的同学在马路上从这头逛到那头，从那头逛到这头，默默无语。橱窗里也没什么看头，我们走了一阵就索然无味，然后分头回家。”这使得“我”意识到，“文革”其实是一段造成人们孤单的历史，因为它使人们之间曾经的寻常关系，比如同学关系，亲戚关系，夫妻关系，朋友关系等等统统解体。人在经历了各种社会关系解体后，最终的结果只能是变成社会历史中的散兵游勇。在这里，暂且不讨论小说中的“我”是否就是王安忆本人。不过，从创作论的角度而言，小说中的第一人称往往都带有作家思想上的影子，因此有理由认为，“我”对“文革”造成的“关系解体”、“好像抛入了茫茫大海，无边无沿”所产生的恐慌心理与孤独感正是作家从社会文化的角度论述“文革”发生根源时抛出的一个主要命题。笔者以为，王安忆点出的这个命题有其独特之处，尤其当其他作家和论者热衷书写讨论“文革”中的血腥暴力以及众叛亲离的残酷现实对当事者造成肉体上的伤痛以及心理上的摧残

自主的历史和行动的政治属性。从属阶级是政治上无效的阶级，底层的非政治化导致其在精英创造的历史中销声匿迹：二是由于斯科特所概括的底层行动的特点，其所使用的‘弱者武器’（weapons of the weak）和‘隐藏的文本’（hidden transcripts）遮蔽了底层行动的独特轨迹。”见郭于华：〈作为历史见证的“受苦人”的讲述〉，载《社会学研究》，2008年第1期，页6-7。

和戕害时，作家凸显了阶级斗争本身蕴含的对立的文化特质。正如“文革”将不同的人按照成分划分以及形形色色的路线斗争、派别斗争一样，“我类”与“他类”之间除了具有贬损和迫害的暴力意识外，人为制造的对立意识正是深植于当时社会价值观念中的一颗毒瘤与定时炸弹。⁴⁶¹

2、“血统论”（出身、流言等）。杨秀春在《“文化大革命”中的血统论之争》中概要记叙了“文革”时期有关“血统论”的争论。⁴⁶² 而血统论的主题，笔者以为在《纪实和虚构》中同样得到了隐性书写。小说在第五章写到一个“带有侵略性质，强盗性质，或者农民起义性质”的女孩。女孩的出身不同于任何一个来自同志家庭的孩子。她的母亲是一个文明戏女演员，在老派人的眼中，文明戏“非驴非马，不三不四”，“败坏了这个城市的风气”，尽管女孩的母亲在文革时期的表演展示了她演技的高超与幽默，但其所在的组织从方言话剧团沦落为滑稽剧团本身意味着“人生观走了一条下坡路”，也意味着女孩的母亲在社会上的地位无法得到大众的尊重。而女孩的生父是谁，文本中定义为一个“流言”，因为“她母亲最后一个丈

⁴⁶¹ 徐贲在《文革政治文化中的恐惧和暴力》中，对当时“阶级斗争”背后的意识形态问题做了分析，他认为：“无论是把坏阶级成分者等同为‘坏人’，还是把‘坏人’贬抑为‘非人’，在这两种把人牛鬼蛇神化的过程中，文革特殊的阶级斗争意识都起了十分重要的作用。而这两种过程又都反过来要求阶级斗争意识直接为迫害性暴力提供合理依据。正是因为如此，文革期间的阶级斗争从文革前对中国社会矛盾和阶级利益关系的解释完全变成了一种‘敌对性意识形态’（ideology of antagonism）。这种意识形态最重要的特征就是在社会中树起一道黑白分明的‘我们’-‘他们’壁障。它要求所有属于‘我们’这一阵营的人无条件地服从，奉献忠诚，并与‘他者’誓不两立。这一意识形态在不同层次上表现为文革中形形色色的‘路线斗争’和‘派别斗争’。在这一意识形态中起关键作用的‘我类’-‘他类’区别本身就包含着具有贬损和迫害作用的暴力意识。把别人定为不如自己的‘他类’，其中包含的贬损更反过来助长‘我’‘他’分类的意识。人类贬损不仅能加剧虐待和迫害，使之顺理成章，更使虐待和迫害者能时时处处为自己的失误从‘他类’去寻找替罪羊。见徐贲，〈文革政治文化中的恐惧和暴力〉，网址：<http://www.tszz.com/theory/political%20culture/wenge/wenge009.doc.html>，登录日期：2012年8月5日。

⁴⁶² 杨秀春，〈“文化大革命”中的血统论之争〉，载《社会科学论坛》，2008年第8期，页147-150。

夫在她出生前三年去世”，暗示了女孩可能是她母亲与某一个男子非正常生下的孩子。因此可以理解为什么作家以“侵略”、“强盗”和“农民起义”这三个带有负面色彩的词语来形容女孩：一方面，以“血统论”主张的“龙生龙、凤生凤”，“老子英雄儿好汉”的观点，女孩出生于如此“污秽”的家庭，必然不会像根正苗红的同志子女全心全意地献身于革命事业，因此是革命的对立面和被打倒批判的对象，她的存在具有危及革命的负面意义。但站在另一角度，这三个词语虽然共同具有“侵略”的特征，却是被旧时代的统治者用来形容对抗主流政权的反叛力量，这隐喻着如果现实制度不合理，强盗和农民起义也便具有了改变/改革社会现实的意味和可能（比如农民起义的陈胜吴广就曾喊出“王侯将相，宁有种乎”的口号，实可看做是对封建专制血统论的一种对抗），因此也暗示了女孩的出现有突破“文革”中的阶级斗争、血统论等政治文化束缚的作用和力量。

刘晓在《意识形态与文化大革命》中认为“血统论”实际上是一种“革命等级观”。表面上看，血统论“尊崇社会平等的基本政治目标”，但在实际操作过程中，它不可避免地带有社会等级的意义。⁴⁶³ 因此女孩的出身造成她成为被“革命”乃至社会排斥的对象：在家庭中，她不受到同母异父的哥哥姐姐欢迎，甚至她的性感也成为人们制造流言的来源。在家庭以外，她受到“我”和我所在弄堂女孩们的攻击与辱骂。事实上，女孩的生活展现出的是一种对立的两面性：一方面，她是一个体操健将，手脚灵活，反应敏捷，带领其他女孩子们做操时，矫健得像匹小鹿。在“我”的眼里，她“魅力无穷”；另一方面，她代表着“鳞次栉比的屋顶底下卑贱

⁴⁶³ 刘晓在书中写道：“我们大约可以将中国社会这个时期的等级观念称为‘革命等级观’，它尊崇社会平等的基本政治目标，但认为社会是由革命、经教育后可以参加革命、不革命和反革命的成员构成，社会人群对于革命事业具有不同的精神和态度，这就构成了区别。因此，‘革命等级观’并不承认社会等级，而经常以革命的积极性、政治的可靠性之形态出现。但是，在一个以革命为最高目标和基本价值的社会中，这就不可避免的因含有社会等级的意义。这样的观念，在实质上反映革命队伍的纯洁性要求与倾向。这就导致在实际社会生活中，现实存在的等级身份和等级待遇，经常以‘革命工作需要’为其合理性的依据，这就形成了社会平等理想与实际的社会不平等现象之间的矛盾。”见刘晓，《意识形态与文化大革命》，（台北：洪叶文化事业有限公司，2000），页 309。

的生涯”，而这是“我们光明的‘同志’家所看不见的景象。”美好与卑贱在形成鲜明对比的同时，也反映了血统论画出的一条清晰的对立界线。在关于女孩的叙述结尾，尽管“我”在小五的撮合之下，和女孩成为了密谈的朋友，甚至被她活泼的表情，灵巧生动的口才深深吸引，但由于保姆的告密，“我”和女孩的友谊就这样被遏止，再次相遇“便像路人一般，招呼都不再打了”。于是小说又以另一个“文革”镜像反映了思想文化根源中切切实实存在的“对立”观点。

3、“理想主义与现实”（战斗的友谊、上山下乡等）。“文革”的一个重要目标，是塑造“无产阶级革命事业的接班人”，因此，“理想主义、道德主义和英雄主义的教育，从中华人民共和国建立开始，一直发展到‘文化大革命’，达到它的极端化”，⁴⁶⁴ 最终形成诸如“上山下乡”等全面展开的大规模社会运动。小说中的“我”，出生于同志家庭，“同志”是上海这座城市的解放者和主人，同时也是城市里最富有革命积极性的群体，他们所发出的声音无一不最具有革命象征意义。在这种环境中出生和成长起来的“我”，显然会比其他成分的孩子有更强烈的革命精神意识。“我”热衷于游行，因为游行不仅是一场狂欢的盛宴，同时也是借以表达对“革命”狂热的忠诚之心的最好时机。在怀揣革命理想主义的前提下，“我”响应毛主席关于“知识青年上山下乡运动”的号召，却也就此开始遭遇一系列想象的冲击。小说以几个事例表现了知识青年与下乡普通民众之间在精神和物质上的差距。比如“我”从一个有着浪漫主义情怀的知识分子角度称呼下放所在地“大刘庄”为“我们的村庄”，因为“村庄给我一种根源的感觉，村庄还使我有一种家园的感觉”。但是公社的张主任俨然受到很深的革命化教育以及教条主义影响，“非常强调‘大队’和‘庄’的区别”。另外，“我”的城市生活经历使自己长久以来习惯和人保持距离，追求精神上的独立，这是一种非常带有知识分子追求个性独立色彩的思想。但在大刘庄的生活中，以张主任为代表的当地村民的生活意识更多的保留着群居以及大家族生活方式，因此“我”搬出张主任家的举动不仅“伤了他们的心，也伤了他们的尊严”。这种思想意识上的分歧造成了日后“我”与张主任决裂的原因。以至于后来，“我”无法理解张主任所谓的“说一句话，够她跑断腿”的深刻内涵，依然天真地幻想按

⁴⁶⁴ 刘晓，《意识形态与文化大革命》，页 556。

照“正常的程序”就能够获取上大学以及回城的资格，结果百般受到阻挠，处处碰壁的情况下，只能依靠母亲的“同志”所提供的特殊的社会关系，结束了插队的日子，回到城市。

小说在此藉由“上山下乡”等文革片段描写了城市与乡村，知识分子与农民大众之间由于文化背景、生活经历上的差异造成的思想观念与价值取向上的鸿沟。这是一段表层化的描写，探究实质性的内涵，“上山下乡”运动本身被发起的根源同样在于一种“对立”的观念：从二十世纪五十年代末起，完全不占有生产资料的知识分子被划为剥削阶级。同时，最高政治阶层认为当时的知识青年普遍缺乏锻炼，应当去接受工人和农民的再教育。而知识分子群体在这场运动中的悲剧性在于，作为资产阶级和小资产阶级中的一员，他们不属于由革命群众话语构筑的社会分类系统与利益团体，因此只能在日常生活乃至人的身体与精神本身受到控制。这种对人性进行调配的控制方式，使他们成为一种非正常的另类，也构成了后来知青文学、伤痕文学等小说中描述的“文革”对人性本身造成巨大压力的生动描绘。因此，回望二十世纪的六、七十年代，这段历史无疑成为中国社会最高政治话语对知识分子举行的一场单向度的仪式。

由此可以发现，“文革”历史之种种，可以用“对立”一词概括，“对立”是贯穿“文革”背后一个大的文化概念。笔者以为，“文革”之所以成为一场世纪悲剧，实际上违背的是中国社会长久以来保持的富有道家色彩的“思想本源论模式”，⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ 刘晓对“中国思想的本源论模式”做了概要的分析：“意识形态在中国的思想传统中，表现于将思想文化视为根本前提的倾向。意识形态在中国的发生，同样与思想的基本模式有关。中国思想习惯于把宇宙、社会、人生看成一个有机的整体，这个有机的整体最终为根本性的‘道’所支配。形而上的道和道生发展开的现象界的关系，是中国思想的基本模式。可以把这种思想模式称为‘本源论’模式。这个模式的基本前提是认为宇宙万物由一个最终的来源发展而来，这个最终的来源是万事万物存在的根据，同时决定万事万物的性质和形态，它是自然世界和人生世界唯一和最终的本质。现实的自然界和人的社会现象可能为真，也可能为假，但最终都决定于这个最后的根据。这个最后根据就是‘道’或‘天道’。它是宇宙万物和人类社会的合理来源。历史的发展与社会的秩序本身，就是天道变化与天道秩序的展现，这样，历史的进程与现实社会才有其合理性。”见刘晓，《意识形

这也是王安忆在《纪实和虚构》中反复以各种片段强调的内容之一。不仅在文本的单数章节——有关家族远古祖先柔然部落驰骋草原大漠，收服其他部族进而实现“大一统”局面——表达对祖先不断打破部落间“对立”格局的赞美以及先祖崇尚天地神人合而为一的自然观念，以及对自然的崇高敬意和虔诚信赖的反复强调，更是在双数章节——有关“我”的祖母、母亲以及“我”自己的家族历史——以极富现实感和意义的生活片段表现对打破“对立”隔膜局面的极力提倡。比如“我”和文明戏女演员的女儿，因为血统论下的出身论成为两个不同世界的人，但在小五的撮合下，“我”与女孩开始了最初的接触并对她的谈话内容产生兴趣，由此成为无话不谈的朋友，甚至有一段时间，“我”被女孩迷住了，开始不自觉地模仿她的行动、声调以及遣词造句。这种沟通/交流的方式实际上消除的正是树立在“我”与女孩之间充斥整个社会的对立观念。

事实上，小说中提到了很多消除对立的方式，比如爱情、通信、友谊、老战友，乃至同志、游行等等。所有这些都是为了使人与人之间的关系乃至人与周遭环境之间的关系达到浑然一体的境界：一种道家思想长久以来积极追求的自然境遇。而这一主题思想，在文本的开篇就以对小说叙写方式的讨论得以表达。尽管小说是以单数章节为“纪实”，双数章节为“虚构”做为分布格局，但笔者以为，这种被设计的写作形式恰恰是王安忆反对的。因为过度的清晰与明确的标志是造成现代人缺少想象力激情的一个重要原因。其后果在于，过高的逻辑推理能力使人类“善于领略具体的景物，不喜欢抽象的东西”。在小说家笔下，这是上海缺少诗人的社会根源。而从一个长远的渊源来看，这也是城市，包括构成城市的普罗大众缺少历史意识的原因。那么，究竟什么是历史，什么又是对历史的认识？对这个问题，小说家与历史学家、社会学家乃至哲学家有着截然不同的思考方式。换句话说，依小说家的观点，后者追求的是一种更为科学的途径，需要现实的依凭。而小说家本身所经历的却是另一重天地。于王安忆而言，“认识世界是像参禅一样”。这似乎更符合世界诞生的原初状态，以色列人的传说与中国的神话无一不在诉说世界的混沌性。这不仅抹去了空间上的界线，也同时消除了时间上的断代性。我们自然没有权力去武断地

态与文化大革命》，页 55-56。

定义究竟哪一种探索方式更为合理，因为随着专业化程度的加深，人类确实通过严格的分工促成了社会的进步以及工作效率的提高。然而小说家所观察到的，却是从人类内心最柔弱之处，富有秩序感和节奏感的平面与空间的划分，好像一道道无形的屏障，隔阂在人与人之间，形成难以磨灭的孤独感。这与远古时代人类群居，不分你我的热闹景象形成鲜明的对比。而孤独感的生发造成的严重后果在于，历史的概念被彻底扭曲，成为一门用于机械考试的工具，人们已经忘记了历史本身存在的意义。

而就女性历史书写的角度，当传统历史书写将女性淡化甚至是排斥在外的时候，王安忆富有道家思想意识的历史观在《纪实和虚构》的一些言论中得以表达。比如：

“人们说我是写性爱的作家是大错特错了，说我是女权主义更是错上加错。女权主义的说法破坏了我力求实现的平衡状态。这是一条腿走路的方法，和我的方法完全不是一码事。男人与女人的对位图在我眼里，具有具体关系和抽象关系合二而一的效果。他们既是男人与女人这一或者说性爱、或者说情爱、或者说生殖繁衍的具体关系，他们又是阴阳两气的象征，他们是人类最基本的组成单位，最低元素。”

“我在我新的故事里，为这男女对位增添的自然图景，是有一个男人和有一个女人，他们分别与那占主导对位的男女形成关系，延伸了他们的对称关系，使这关系的平衡性更加稳定，也更加丰富。”

事实上，王安忆不止一次提到个人看待男性与女性在历史书写过程中所处地位的问题。在《王安忆说》一书中，她言称：“我的理解是，我们生活在一个男性的世界里，包括语言、规范、制度，都是以男性眼光来设计的。女权主义就是想把这种状况扭转过来，而我个人还是顺乎潮流的，几千年历史发展到这一步，不是某个

人的选择，一定有其合理性，一男一女的偶合关系，我承认是合理的。”⁴⁶⁶ 因此，这意味着丧失客观的历史意识的病症并不是已经无药可救，因为还有诸如小说家这样的有着丰富想象力的人能够意识到这一点。在他们的笔下，恢复（重塑）历史的工作正在有序地进行。正如坐着痰盂进入上海的“孩子我”，敏感地发觉自己和这座城市的格格不入与因此形成的寂寞孤独感。当“她心感寂寞时，得到了一个冥想的机会”，面对诸如“她这个人是怎么来到世上，又与她周围事物处于什么样的关系”的充满哲学思考的历史疑问，她意识到了正是因为界线的清晰使她（隐喻着作为一名女性）孤立地站在一个没有过去，又对未来不可知的点上。因此，尽管王安忆写到“纵和横的关系，正是一部巨著的结构”，但这并不是说有关“虚构”与“纪实”的章节之间各自为体。相反地，两者在叙述上形成互补：“纪实”的片段是引发“虚构”的根源，而“虚构”的章节又适当地成为“纪实”的补充。“纪实”和“虚构”之间的定义界线被模糊，形成历史的一脉传承。这一方面是将历史本身无限放大，从而避免由于过渡细致分工导致描述上的断章取义；另一方面，以既有的历史材料来观照重新构筑的具有性别倾向性的历史，想象力与逻辑推理能力结合在一起，对于历史叙述及书写本身，对于全新的女性历史书写都是具有挑战性的尝试。

同样面对历史，女性和男性截然不同。诚如美国女权主义批评家朱迪斯·劳德·牛顿所言：“正是由于她们由文化所决定，在心理上已经内在化的边缘地位使她们的经验完全不同于男人，把妇女写进‘历史’，也许更多的意味着传统的关于‘历史’的定义本身需要修改。”⁴⁶⁷ 而就《纪实和虚构》而言，笔者认为，它以一种哲学的方式表达女性家族史小说并非意味着将父系彻底排除在外。在女性作家的笔下，历史书写追求的是一种性别上的对称性。一种在书写中，既关注男性，同时也涉及女性的历史叙述。就这一点，笔者赞同学者李小江的观点，她认为“妇女既然是人类的一半，那么她们与另一半之间的关系就不可能仅仅是一种对抗关系。在人类历史的长河中，相互依存依然是两性关系的主流，因为如果仅只是对抗，人类社会就不

⁴⁶⁶ 王安忆，《王安忆说》，页 39。

⁴⁶⁷ 朱迪斯·劳德·牛顿，《历史一如既往——女性主义和新历史主义》，收入张京媛，《新历史主义与文学批评》，（北京：北京大学出版社，1993），页 204。

可能延续和发展。”⁴⁶⁸ 所以当王安忆塑造小说中的女性人物形象，写出她们的人生态度与生活经历时，力图表现的实质在于传统道家文化思想影响下的历史观。那些贯穿于小说中的“有为”与“无为”、游的思想与女性个体认同，柔然先祖们意识中的生命得于自然，最终也将归于自然，领悟宇宙之“道”而获得无限自由的“自然观”等等，无一不体现着作家对道家思想的极力提倡，并进而把这种传统文化精神与当代人生境遇联系起来，并赋予现代意义。而这种将历史哲学观融合于艺术描写中的方式，也是《纪实和虚构》作为女性家族史小说作品的独特价值取向。

第三节 《羽蛇》中的救赎思想与女性史建构

《纪实和虚构》的叙事方式代表了新时期文学体系中，女性家族史小说宗教化书写模式之一种。甚至可以更确切地说，这种哲学式思维方式影响下的布局谋篇更具有中国本土文化色彩。但也应当注意到，西方宗教（尤指基督教）同样为小说中女性重构历史主体性提供了一种可行的思路与途径。徐小斌的《羽蛇》恰如其分地成为这种书写模式的代言。

《羽蛇》中蕴含着的宗教氛围和气息，这种宗教倾向自然有“徐小斌为追求文学理想国，不断攀登与超越物质界（衣食居所）、精神界（善与责任）、灵魂界（宗教信仰）；人界、仙界、神界。”并“从人与神、男人与女人、人类与自然的多元伦理关系出发，以超越的、富有灵性与启悟的神谕，奇异诡秘的想象与浩瀚的隐喻，创造出一个似是而非的、令人担忧的现世，来表达对人类社会现实、历史与未来的终极关怀”。⁴⁶⁹ 在下文中，笔者将着重讨论《羽蛇》是如何通过“宗教”这一主题构筑起女性历史，进而言之，在传统“女性——历史”的叙述线索下，作家如何以宗教因素为媒介，形成“女性——宗教——历史”这一新的脉络。

⁴⁶⁸ 李小江，《性别论坛——历史、史学性别》，（南京：江苏人民出版社，2002），页 35。

⁴⁶⁹ 《文学创作跨越三界的先锋性——专访女作家徐小斌》，

网址：http://www.china.com.cn/blog/zhuanti/female/node_7104591.htm，登录时间：2013 年 4 月 2 日。

首先笔者要谈的是小说中的一个主要论题：寻母。这个贯穿文本始末的大主题具有双重意味：一则概述了小说中主人公身体力行的实际行动，其中即包括金乌对生母沈梦棠的找寻，也包括陆羽和陆绫等人对理想母亲形象的幻想与期待；二则它指明了小说创作思路上的精神指向：寻母从字面上理解虽然指寻找母亲，实际上暗合了女性写作意在为女性群体找寻失落已久的历史合法位置的根本宗旨。

其实寻母在中国文学史上是一个颇具时间渊源的主题，最直接的表述比如《二十四孝》记载的有关朱寿昌弃官寻母的故事。除此之外，古典戏曲中关于救母、认母、孝母等题材的作品都可认为是寻母主题的衍变，⁴⁷⁰ 比如《白蛇传》中许仕林祭塔寻母；《沉香救母》中沉香劈山救母；《目连救母》中目连寻母劝善，一家超生团圆；《玉蜻蜓》中元宰觅亲认母等等。不过，无论故事版本随发源地变化以及时间更迭所呈现出来的内容上的略微改动，其表达的思想主旨以及作为文本本身的社会功能始终脱离不了对孝道以及真善美等道德品质的宣传。即便从肯定女性地位的角度对文本的产生及流传做出肯定，也脱离不了原初的社会语境。这意味着这些父权社会的文化产品，尽管从血缘及女性扮演的社会角色（主要是母亲）的角度对女性进行歌颂，却也与当代女性主义极力推崇的女权观念有天壤之别，因为这些被创作的文本以及被设计的女性依旧是被男权社会观看的影像。因此，与其说寻母是对以母亲为代表的女性的尊崇，不若说是父系社会背景下为适应男权需要而被动存在的一批女性偶像。

于是，当徐小斌的《羽蛇》以不同寻常的姿态叙写寻母主题时，这一行为本身具有了颠覆男权的意义。小说最直接的描写是金乌寻找生母沈梦棠的故事。金乌的寻找起始于对生母相片的搜寻，当养父向她炫耀养母功绩的时候，拿出了一张旧时的照片，上面除了养母还有另一个美丽的女人。尽管养父称那是一个不相干的女人，但金乌认定这就是自己的生母。直到文革期间，金乌以“破四旧”的名义翻查家里的东西，在《毛主席走遍祖国大地》的画像背后发现了母亲童年时代的照片。照片上的母亲尽管年龄还小，却显示出一种卓尔不群的美丽。就在这一次，养母罗冰告

⁴⁷⁰ 李祥林，〈“寻母”情结：男权世界中的女权回忆——戏曲艺术与女性文化研究札记〉，载《艺术百家》，1998年第1期，页51。

诉金乌，她的生母是革命的叛徒。

寻找相片的情节深有寓意，一方面，就相片本身而言，摄影是一种客观真实反映现实的技术。正如苏珊·桑塔格（Susan Sontag）所言：“一张照片——任何照片——与可见现实的关系，比起其他模仿的事物来，似乎更为直接，因而也就更为具体。”⁴⁷¹ 同时她也指出，摄影这种行为属于“非介入性”的活动，这意味着“介入者不可能记录；而记录者又不可能介入”，⁴⁷² 将摄影的客观性做了进一步的强调。因此，生母的美丽定格照片之上意味着“美丽”和“苗条”作为二个富含褒义色彩的词汇是对生母最客观真实的评价。而另一方面，金乌母亲的相片由于个人政治身份以及政治运动兴起的原因，不得被藏在墙上的挂画背后。这幅挂画以当时中国的最高领导人作为主题人物，本身就具有政治隐喻：当轰轰烈烈的“无产阶级文化大革命”席卷整个中国大地之时，作为新民主主义革命重要领导人的毛泽东不仅是这场运动的最高指示者，也是万人膜拜的偶像。他以威严挺拔的姿态矗立在中国的土地上，同时也以“救世”的悲天悯人情怀俯瞰土地上的人民大众。这种姿态，既有“救世主”的角色内涵，也充斥着绝对的权力话语色彩。而这种绝对性在造成“文革”成为一段悲情历史的同时，也激发了后人对避免历史重蹈覆辙的不断反思。于是，表面上看，金乌生母的照片藏在画像背后，实际上隐含了芸芸众生中的一个普通人被淹没在“文革”政治历史话语潮流的汹涌澎湃中。进而言之，如果联系整部小说的创作主题和意图，认为女性及其所经历的“历史”被男权社会话语排斥甚至遗忘也并不为过。在这种情况下，金乌寻母不仅是为了寻找失散多年的母亲、重系一段断裂已久的血缘关系，更是为在男性书写的历史上找到女性并为她们确认合法的位置所在。

重新回到金乌对母亲的原初认识：美丽，如同一颗小小的花蕾，迷幻绝美的化身。这种认识来源于照片客观真实的记录，因此在金乌看来，养母罗冰对母亲的定义具有武断性甚至是污蔑：这是不公正的，是对母亲的缺席审判。于是，金乌的寻母历程即刻变成了寻找“真实的母亲”的过程。笔者在此冠以“寻找历史的真相”

⁴⁷¹ 苏珊·桑塔格著、艾红华、毛建雄译，《论摄影》，（长沙：湖南美术出版社，1999），页 16。

⁴⁷² 苏珊·桑塔格著、艾红华、毛建雄译，《论摄影》，页 22。

之名，这个行动的意义在于，洗清母亲“革命的叛徒”的罪名，其前提是为沈梦棠的各种行为找到合法的依据与合理的解释。于是这种行为也便具有了“救赎”的宗教色彩，“寻母”的行为由此转化为“救母”的行动。

在小说的相关章节中，沈梦棠始终是一个被叙述者。这其中有两个呈并列关系的叙述人：罗冰和金乌。然而对沈梦棠的叙述有着截然相反的内容：

（罗冰）：“从养父母断断续续的讲述中，她（金乌）了解到母亲后来正是在那场可怕的审干运动中被定为‘特嫌’。一个从白区来的长期做谍报工作会三国外语的人被定为特嫌，在当时实在是太平常了。但是起因却是因为极小的事。‘你妈妈来延安不到两个月，就对当时的环境不满。’养母狠狠吸着烟，眼圈仍是红的。‘她倒不是怕苦，她是觉着，精神生活太贫乏了。没有歌，没有诗，没有小说和电影，只有一点旧戏，还有一点点政治剧本和简单的快板绕口令，只有延安书店能看到外面的报纸，但是新闻过了一个月，也早成旧闻了。知识分子不断地洗脑，有文化的要向文盲和半文盲学习……当然啦，这是你妈妈的偏见，是她在白区呆的时间长了，养成的那种小资产阶级情调，我们尽力帮助她改变认识，……谁也没想到，你妈妈她把这些写成了报告，正式提出来了。你想想，在当时的情况下，谁救得了她？’”

（金乌）：“金乌坚信乌进爱的是自己的生身母亲。比较起来，男人总是更爱那些聪颖活泼有女人味的女人。而养母的美丽却是一种中性的美丽。”

“金乌浮想联翩。她看到美丽的母亲在那年秋天被关在一个黑暗的小房间里，接受没完没了的审讯。窗外的秋风黄叶是那么萧瑟凄凉。母亲沈梦棠当时一定非常绝望，因为所有人在一个早上同时和她‘划清了界限’。包括她深爱着的乌进。”

“不管怎么说，母亲一定有她的道理。”

对待同一个人，为何会有反差如此大的描述？小说中罗冰是沈梦棠时代的亲历者，而金乌对沈梦棠的叙述只是通过养父母断断续续的叙述所做的拼凑基础上的想象。按照惯常的逻辑，眼见为实，罗冰的叙述应当更符合历史的真实，而金乌的想象相对来说依据不足。不过换个角度来看，金乌听到的未免也会有耳听为虚之嫌，罗冰的叙述难免会加入个人的主观判断以及个人情感。于是，两个人的叙述之间产生巨大的张力，一场介于历史的盖棺定论与现实中努力进行“翻案”，以求真相大白之间的拉锯战。这场拉锯战如果放诸当时的历史大背景下，所观照到的正是政治话语与个人自由权力之间的较量。

按照政治话语的审判标准，沈梦棠是一个有“罪”之人。首先从着装上看，1942年的革命圣地延安，正处于抗日最艰苦的时期，尤其是陕西地区的经济，陷入了前所未有的困顿中。根据毛泽东本人在1942年写的《抗日时期的经济问题和财政问题》，当时的苦难情况是：“我们曾经几乎没有衣穿，没有油吃，没有纸，没有菜，战士没有鞋袜，工作人员在冬天没有被盖。”⁴⁷³就是在这样的情况下，沈梦棠的出现显出与众不同的高调：

“在1943年的春天，有一个年轻女人骑着一头骆驼来到这里，那头骆驼头上戴着朱红色的垂花，就像是护送新嫁娘的骆驼，但是最引人注目的是那个年轻女人。女人披着一件红披风，马裤马靴，那红披风飘飘闪闪如同山丹丹花一样鲜艳。当然，那女人就是金乌的母亲沈梦棠。”

这种高调在展示了沈梦棠与延安群众们之间的格格不入外，预示了她即将犯下与历史主流背道而驰的“罪”。事实上，在一些特定的社会环境下，所谓“罪”，不过是一种与主流之间的对抗行为而已，即便从法律的角度，这种行为并非作奸犯科，

⁴⁷³ 毛泽东，〈抗日时期的经济问题和财政问题〉，收入《毛泽东选集》第三卷，（北京：人民出版社，1991），页892。

也没有构成对他者的伤害，仅仅是因为不符合某种压倒一切的政治话语，便被强行定义为“犯罪”。若干年后，重新反思这种行为，不得不感慨其在中国社会历史发展进程中的不断重复及对国家、个人造成的负面影响。而小说的主人公沈梦棠，也就此付出了几乎失去生命的代价。

从故事情节影射的社会背景看，罗冰代表的是一群忠实追随主流政治话语的人，而沈梦棠代表的则是特立独行的少数派。为着论述的方便与清晰，笔者以图表形式概述两类群体之间的差异性：

	革命观	爱情观	生活观
沈梦棠	二十一岁参加新四军，做情报工作。 从罗冰嘴里第一次听到“抢救运动”这个词，之前完全没有运动高潮的概念。	梦棠见到乌进就想，坏了，她要和新结识的女朋友爱上同一个人了。但是梦棠没有什么负疚感。她从小受的是西化教育。	母亲是中国现代舞的泰斗，她自然耳濡目染地受到一些影响，不但舞跳得好，英文法文讲得好，还会弹钢琴。但是舞蹈钢琴对于她来说都不足以托付终生。按照母亲的话来说，她的脑后有“反骨”，她从小就喜欢冒险，越危险的事越能激发她的聪明才智。
	“罗冰说，这个叫做抢救运动的审干运动，在1942年，	罗冰在谈到男朋友的时候才露出一年轻女孩子的神情。	为沈梦棠烧洗澡水，陪她聊天。

罗冰	也就是去年秋天掀起了一次高潮，现在，第二次高潮马上就要开始了。” “那有什么舍不得？”罗冰咬着嘴唇笑，“到了这里，就把自己的一切都交给革命了。”		
----	---	--	--

通过图表的对比，罗冰的革命观、爱情观与生活观无不顺应 1940 年代的社会语境。在长期的革命思想教育下，罗冰对各种政治运动耳熟能详，对运动宗旨与内容无一不知。她有着不谙世事的少女般的爱情情怀，对配偶有着忠诚的态度，如同她对待参与已久的革命活动。她将爱情与革命事业放诸天平上进行考量，毫不犹豫地将砝码倾向于革命事业。在她的思想观念中，个人感情理所当然地应当让位于国家与民族利益，即便是成为革命祭坛上的牺牲也毫无怨言。因此，对待从白区来的沈梦棠，这个从身份上也是革命同志的女人，她的态度忠诚、热烈，同时在内心里，她也自然而然地会以革命政治话语评价衡量沈梦棠的言行。反观沈梦棠，她的言行主要来自于家庭环境的熏染。作为公使与舞蹈家的女儿，西化的生活方式让她不仅有良好的家庭教育，也有根深蒂固的西方式的对自由的追求。她的反骨让她勇敢地选择了革命之路，她对自由的追逐让她大胆地表达了对罗冰男友的爱恋。她无法忍受精神生活的贫乏和政治话语对知识分子精神的钳制，她勇敢地向前迈出危险的一步，将自己的不满写成报告正式提出来。当乌进戏剧般地死在“自己人”走火的枪下，永远无法成为烈士时，她正被关在一个地窖般尘封已久的地方。机缘巧合，她

重新成为革命区记者招待会上备受瞩目的女翻译，却神不知鬼不觉地与 M 国记者史密斯谈起了恋爱。这不能不说是对于那些“严密的监视”的最大讽刺，也是个人自由挑战政治话语的一次成功范例——尽管这被以革命思想严格要求自己的罗冰定性为“革命意志不坚定”、“小资产阶级情调”、“这件事情，对我们打击太大。多少年了，我们不能原谅她。”

罗冰为革命政治话语代言的寓意显而易见。如果说，小说描写的是一个革命者对叛徒义正词严的批判，不若说是革命政治话语对个人自由主义的硬性否定。因此，沈梦棠所犯下的“不赦之罪”也在情理之中。饶有意味的是，造成对峙的主要原因，于罗冰而言是轰轰烈烈的民族国家意识，是政治权力话语笼罩下对个人思想自由的“模式化”的雕塑；但于沈梦棠则是个人家庭成长环境使然，是一个人从呱呱坠地开始接触到的最原初的生存、教育环境，也是原生态思维方式形成的基础。这于无形中形成了另一种张力，是漫游在社会语境与启蒙思想之间的力量对比关系：究竟是社会语境最终彻底改造启蒙思想，还是启蒙思想抵抗得住社会语境的压制性力量，从而形成自由、自主的存在状态，这在今天依然引发作为精英阶层的知识分子们困惑并不断思索的问题。

回到小说，沈梦棠入狱的结局证实了博弈战的结果：政治话语以绝对优势压倒个人自由。尽管她在后来因为政治上的需要被释放，成为一名女翻译，却依然逃脱不了被监视的命运。直到她与 M 国记者史密斯恋爱，小说对她最终结局的描写成为一个有待解开的谜。不过，就“叛徒”的称谓以及罗冰夫妇因为“与一个‘叛徒’的暧昧关系”断送了一世清白的描写来看，直到销声匿迹，沈梦棠始终没有脱离“有罪”的审判。

在上文中，笔者多次使用“话语”这样一个术语。参照福柯对话语所下的定义（在第一章已有所概述），笔者将对其的理解置于中国文化语境中。在本文，话语包含两重内容：一方面它代表着已经存在于中国社会及文化中的既定现象、事实和观念，比如沈梦棠所处的 40 年代的社会语境；另一方面，它代表着即将影响中国社会及文化的现象与观念，比如沈梦棠离开中国后发生的文革事件等。从上文的分析中，政治话语对个人自由的绝对性压制一目了然。这在无形中使得“金乌寻母”

一段有关沈梦棠的照片所在有了更进一步的隐喻。如果说《毛主席走遍祖国大地》具有 1940 年代抗战时期轰轰烈烈的革命政治话语色彩，那么沈梦棠幼年时期的照片正是个人启蒙与个体自由轻舞飞扬的象征。当沈梦棠幼年时的照片被尘封在毛主席画像背后时，却也说明了话语的主动性与个人自由的被动性，这不仅是历史进程中重复出现的暴力举动，也草率地对无数个体进行了最不公正的审判和定罪。

然而，引起笔者兴趣的是照片的另一层寓意。毛泽东，作为中国革命史上受到顶礼膜拜的伟人，在小说中扮演的角色并不仅仅是一个时代的象征。在笔者看来，他出现在此更多的是男性性别的具象化。相对而言，沈梦棠所代表的无疑是对女性性别的观照。从历史书写的角度，毛泽东作为历史的标志性人物在史册上的反复出现与沈梦棠只有在“政治需要”的情况下才被人想起的遭遇之间形成鲜明的对比。两相联系起来，男性主导并书写的历史与女性于历史进程中的不断缺席，不断被人遗忘以及只有在男性需要的情况下才会以贤妻良母等为男权服务的美好形象出现，可作为两幅照片在文本中被书写的深刻含义。因此，与其说沈梦棠是被罗冰们定下叛徒的罪，不如说，是受到了整个时代的审判，是以缺少自由话语权的女性身份被男权主流历史政治语境粗暴的定下不赦之“罪”。

前文中，笔者提到金乌寻母过程中充满救赎的宗教含义。寻母是因为金乌“不能容忍别人对她的母亲进行缺席审判”，归根结底是为了洗去母亲“叛徒”的罪名，因此金乌“寻”母又可被理解为金乌“救”母。也正因为如此，金乌从一个“女儿”的角色转变为具有“神”的色彩的“救赎者”的形象。无论是否巧合，金乌名字本身具有神鸟的意义，是太阳的别名。⁴⁷⁴由此可见，徐小斌对人物形象的设计可谓煞费苦心。然而，这一形象又很与众不同。从字面上理解，所谓救赎，应当是“救”与“赎”的双向结合，如果金乌的功用在于“救”，作为被拯救对象的沈梦棠应付出的则是“赎”。由于沈梦棠在作为文本的历史上的缺席，“救”与“赎”的双重行为都由金乌一个人来承担。这给予笔者一条探索金乌救母之路的线索：当“救”与

⁴⁷⁴ 金乌是中国古代神话中的神鸟，也称阳鸟或三足。相传古代由于科学不发达，古人在看到太阳黑子的时候误认为是会飞的黑色的鸟——乌鸦，又因为这种乌鸦不同于自然界中常看到的乌鸦，所以加一脚以示区别。另外，由于三足乌鸦与太阳相关，为金色，所以称为三足金乌。

“赎”合二为一时，拯救的过程也便是赎罪的过程。因此，在下文中，笔者将通过小说的几个片段来阐释金乌是如何通过“拯救=赎罪”的方式来达到“救母”的目的。

笔者在第二章中讨论了历史重复性的问题，并以文本中相似事件的发生进行佐证。在此将重提“金乌与迈克”VS“沈梦棠与乌进”两个片段：

	爱情观	国籍	结局
金乌	“是的我们相爱，产生爱情是件正常的事，当然，我比他大，但是爱情和年龄没有关系，以后你就会懂得，爱情和现实中的一切都没有关系，爱情是神性在人身上惟一留下的东西……”	迈克是 M 国人	伤害了陆羽的感情
沈梦棠	梦棠见到他（乌进）就想，坏了，她要和新结识的女朋友爱上同一个人了。但是梦棠没有什么负疚感。她从小受的是西化教育。	史密斯是 M 国记者	三个月之后，她惟一感兴趣的只剩下了罗冰的男朋友乌进，乌进后来真的成了她的男朋友（暗示伤害了罗冰的感情）

图表中可以看出，金乌与沈梦棠的感情生活具有重复性，这种重复性，以创作实例诠释了法国符号学家、女权主义批评家朱丽娅·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）

在《符号学》一书中所提的“互文性”（intertextuality）概念。⁴⁷⁵ 不同的是，克里斯蒂娃讨论的互文性发生在不同的文本之间，而《羽蛇》的互文性生成于文本内部。因此，这一方面可看做是传统互文性概念在创作实践中的变体；另一方面，也是金乌以现实中的个体行为诠释（或者说给予合理的解释）母亲沈梦棠于被动状态下所强加的“罪”。

就中国传统道德观而言，沈梦棠与乌进之间的爱情并不能被称为是光明正大的行为，在沈梦棠——乌进——罗冰的三角关系中，沈梦棠夺人之美，乌进始乱终弃，而罗冰则是被抛弃的受害者。尽管沈梦棠的出生与成长环境可以为其行为作出解释，但在 1940 年代的话语环境下，西方式对爱情的追求不仅无法在东方的土地上扎根，甚至对大多数人而言闻所未闻。尤其对于一个长久纠结于“道德审判”与“法律审判”的社会，作为意识形态的道德审判力量有时甚至会高于作为体系化的制度的法律。如果说，作为新四军在白区的间谍沈梦棠与军政大学毕业生乌进之间的爱情还算具有革命同志的政治色彩，那么被定为特嫌分子的沈梦棠与 M 国记者史密斯的异国爱情被定义为彻底背叛了革命实属平常。其所基于的俨然是统治一个时代的政治话语，当作为个人自由标志的爱情与政治话语混为一谈，也即爱情退隐幕后，政治话语在现实舞台上唱独角戏之时。

反观金乌的爱情观，不仅是对个体自由的个性化表达，也将爱情从种种意识形态观念中清晰地剥离出来。这其中自然有两相所处时代背景的不同，也有社会整体观念进步的推波助澜，但更多是金乌本人观念上的与时俱进。小说对她的描述：“她永远是个风姿绰约的妇人，不是少女，也不是老女人。她属于现在，永远属于现在。”这种描述令金乌脱离了时代的变迁，也挣脱了时间的束缚，因此也就不受紧随时代

⁴⁷⁵ 作者指出：“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”见朱丽娅·克里斯蒂娃，《符号学：意义分析研究》，引自朱立元，《现代西方美学史》，（上海：上海文艺出版社，1993），页 947。但基本内涵是，每一个文本都是其他文本的镜子，每一文本都是对其他文本的吸收与转化，它们相互参照，彼此牵连，形成一个潜力无限的开放网络，一次构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号学的演变过程。见赵一凡，《欧美新学赏析》，（北京：中央编译出版社，1996），页 142。

变幻的各种社会构成元素的影响。在这种情况下，金乌成为一个独立的个体，一个尤其不受男权意识控制的存在，她的形象最终升华为一具超凡脱俗的神像，而这再度应和了她神鸟的名字。另一方面，金乌根本性的血缘属于西化了的沈梦棠与 M 国记者史密斯，她白皙的皮肤，棕色的大眼睛，弯而长的睫毛，构成异邦异族的外貌与内心，也代表着她与罗冰们的不同。尤为重要的是，虽然金乌从未见过生母，一直跟随养母长大，但当罗冰称沈梦棠为叛徒后，金乌与罗冰之间竖起了一道屏障。这种隔阂不仅是亲缘之间血浓于水的自然表达，也隐喻了个人自由对政治话语的成功反抗。至此，金乌以个体独立的行为为母亲的“罪”做出合理的解释：爱情和现实中的一切都没有关系。

如果说金乌的爱情理论是从思想观念上为母亲洗罪，那么第二重方式则来源于行为上的实践。小说中的几个片段对其身体进行了描写：

“传说与金乌有染的男人数都数不清。在这座城市里，她相当于半个市长，或者更多。”

“她自由选择了模特这个职业，而且是做画家的裸体模特。……事后连金乌自己也不明白，‘行为艺术’这个词是怎么突然穿过时空，一下子进入她的声音里。这个多年以前就被羽使用过的词，忽然变成了一个非常时髦的词了。正是这个词，一下子打中了画家。画家这才看到女人的脸。女人的一边嘴角微微有些下沉，眼睛微微有点斜视，那是一种讥讽的微笑，那种微笑里包含的内容很多：深谙一切的穿透力，还有居高临下的宽容。就像一个久经沙场的过来人，看着一个涉世未深的初学者。”

以金乌的性格，肉体的坦露并不是一件出格的事。然而“肉体中存在反抗权力

的事物”，⁴⁷⁶ 因此很多学者都曾经对身体政治做出热烈的讨论。⁴⁷⁷ 而当女权主义逐渐兴起的时候，身体政治的论述成为她们向男权挑战的有力工具之一。进一步言之，对身体的重塑成为女性主义文学创作实践中的主要内容。不过，当多数女性主义作家成功地塑造了各种违背男性传统审美观的女性人物形象——比如疯女、巫女、丑女等，以别样的姿态挑衅男性的视觉与想象力时，《羽蛇》却塑造了金乌这样一个看似取悦男性的完美无瑕的女人。没有理由认为徐小斌是为了迎合男性读者的阅读想象，也不能认定对美丽女人的书写是向男性审美观做出投降。金乌的影响力在于，她绝世的美态实际上化为侵入男性骨髓的美女蛇。当她以天使形象出现在画家钛白面前，魔鬼的身影已经笼罩在他的头顶。这意味着金乌同时具有了天使与魔鬼的双重性质。女性主义批评家桑德拉·吉尔伯特(Sandre Gilbert) 和苏珊·古芭(Susan Gubar)对男性作家笔下经常出现的这一对极端形象有过讨论。她们指出“男性心目中千百年来一直梦想着的理想女性就是一位天使，年青、纯洁、驯服、且甘愿牺牲自我。对于更加世俗的十九世纪，永恒的纯洁女性不是以天堂里的圣母为代表，而是家庭中的天使。”与此相反，“魔鬼一直是迷惑、毁灭、恶毒的形象，似乎

⁴⁷⁶ 伊格尔顿，《美学意识形态》，(南宁：广西师范大学出版社，1997)，页 17。

⁴⁷⁷ 应伟伟在其论文〈莫里森早期小说中的身体政治意识与黑人女性主体建构〉中对“身体政治意识”做了概要的总结。“身体政治意识”(consciousness of body politics)指个体在身体被控制、侵犯与规训的条件下，如何有意识地利用被摧残、被损毁的身体来行使自己的权力，重建被贬损的主体意识，从而改写或重新建立自己的身份。在西方思想史上，从尼采开始，身体就被认为是个人的决定性基础，并在个体主体意识的建构里扮演了重要的角色。福柯认为，身体是由历史铭刻的，带有权力关系。权力与身体的结合，使身体从属于政治领域。这一认识是对拒斥身体主动性作用的柏拉图的灵魂/身体，笛卡尔的心灵/身体的二元论的历史性反拨。主体性是人作为活动主体的质的规定性，是在与客体的相互作用中得到发展的人的自觉、自主、能动和创造的特性；主体在建构的路途上，通常会经历主体的缺失、觉醒、深化和升华的过程。基于对主体性的思考，20 世纪西方马克思主义文评家和文化理论家特里·伊格尔顿认为，建构新形式的主体性可寄望于作为政治文化概念而非自然实体的身体。见应伟伟，〈莫里森早期小说中的身体政治意识与黑人女性主体建构〉，载《当代外国文学》，2009 年第 2 期，页 46。

是一个地狱里与天使相对的具有魔法的生灵。”⁴⁷⁸ 因此，当天使与魔鬼的特质同时出现在金乌身上时，她事实上疏离了男性的传统想象力。她以一种俯瞰的姿态傲视着钛白做出的种种丑态，男性在女色诱惑面前流露出的生理本能以及雄性荷尔蒙刺激下对美丽女性企图征服的欲望暴露无遗。当钛白的“整个身体都贴上那匹绸缎的时候”，“他只是象征性地动了两下，就像是一只吹得鼓鼓的热气球被扎了一针，一下子泄了下来”。于是，当钛白象征男性性功能的生殖器官出现问题时，除了获得金乌轻蔑的嘲笑，也寓意着男性长久以来对女性在“性”及其相关生理行为方面的控制彻底失败。当他试图以金钱来换取丧失的男性尊严时，金乌没有像被传统道德宣扬下的贞洁烈女一样将钱扔在地上，相反地，她扬起手，将钱重重地摔在钛白的脸上，之后收好，扬长而去。这一刻，男性文化长久以来对女性想象的建构体彻底倒塌。

事实上，小说多次写到金乌的性生活。金乌的性开放是她个性解放的表征，同时，她对性对象的不屑一顾也是她作为女性进行人性重构的过程。她以性观念和性行为对现实的道德制度提出挑战，也对男权文化发出抗议和阴冷的嘲笑。她以身体抗议解构和颠覆了男性传统文化和男性在历史中的统治地位。由此联系前文沈梦棠所受到的男权话语压制以及金乌救/赎行为同体的论述，无论从思想观念（精神），还是从行为实践，金乌都为生母沈梦棠的“罪”寻找到了合理的解释并成功瓦解了压制在母亲身上的政治话语审判。虽然直到小说的结尾，金乌依然在寻母的路上，但并不意味着在为母亲赎罪的行动中，她是个失败者。相反地，当她成功为母亲洗罪后，寻母变成一种单纯的寻找行为，而她本身作为“神”在现实社会的人性化身也便具有了存在的意义。

有理由相信，《羽蛇》中充满了宗教色彩。无论是潜在的想象，还是直接明白的表述，在新时期的女性文本创作中，宗教作为架构在女性与历史之间的媒介，已经偏离于传统的神学论述。虽然它依然带有“拯救”世人的社会功能，但伴随着人性意识的崛起，人类在宗教面前已然不是束手无策的屈从者。相反，人，尤其是女

⁴⁷⁸ Gilbert, Sandra. M & Susan. Gubar (1979), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press, pp 20, 28.

人主动运用宗教的方式来进行自我重塑成为一种可能的途径。因此，如果说金乌的“神”性是作为宗教论述系统中的“主体”存在的话，陆羽一生都在寻求“被拯救”的过程则是她作为“客体”存在的实践。

小说中，陆羽杀弟是一个标志性的事件。从文本的叙述来看，“杀弟”是羽其后一切行为的缘起，比如逃离以及西覃山寻求救赎。一些论者将西覃山片段视为陆羽“赎罪”，并且将其与耶稣受难相比较。不过正如前文分析，杀弟在羽的观念中并非“有罪”的行为。除却论及羽的杀弟动机外，频繁出现在羽耳边的“耳语”也肯定其无罪，小说这样描述：

“我什么也不会辩解，但是我哭着哭着，耳边有个什么却在狞笑起来：‘你们打吧，骂吧，我已经把你们的宝贝扔了，我不会还给你们。’那耳语声响了好久。它往往在最关键的时刻给我力量，不管这力量是正义的，还是邪恶的，它都是我惟一敬畏的神祇。”

因此，合理的解释是，杀弟是陆羽报复母亲失爱的背叛。只是在最初，她并未意识到报复行为的后果，直到发现金乌爱上迈克时，才认识到杀弟带来的负面影响：

“她在想，她是那么那么的爱金乌，可是金乌并不爱她，金乌像过去她的家人那样，像所有人那样，并不爱她。她那么爱、那么崇拜的金乌就要背叛她了，金乌爱了一个男人，金乌的心里全是那个男人。对于金乌来说，她毫不重要。她对于谁都无关紧要，世界上找不出一个真正爱她的人，她为此而悲伤。”

当羽预感可能失去金乌时，第一次承认杀弟是有“罪”的行为。不过，她观念中的“罪”并非法律范畴定义的罪，也不是宗教，比如基督教定义下的人的“原罪”。事实上，笔者认为，“罪”在陆羽心中只是引起她失爱的一个原因：玄溟与若木因

为她杀弟而更加不爱她；金乌因为“知道”她杀弟的行为也疏远她——尽管这只是她个人的猜测。失爱的后果，是羽存在的被漠视。小说从正反两方面表现被漠视的情状：一方面，羽只有在生病时才能得到玄溟和若木的关心与疼爱；另一方面当羽凝视自己的皮肤时，产生活在世上真是多余的念头。⁴⁷⁹ 漠视令羽失去存在的主体性，她像隐形人一样“存在”于玄溟家族中，然而主体存在实质性的缺失又让她更像是一个飘忽不定的游魂，一生都在努力寻找属于自己的肉身，以期能够达到借尸还魂，重新为自己定位的结果。因此，羽确认主体性存在的前提是确认自己的肉体存在，从而消除被漠视的境况。而如果想要不被漠视，也即重新获得人们的爱，赎“罪”和洗“罪”成为她唯一的选择。这种“赎”与“洗”的念头引导她最终走向西覃山金阙寺。

羽在西覃山赎/洗罪过程主要通过法严大师的刺青完成。不少论者将这一片段与基督教的救赎联系在一起，不过在笔者看来，这种论述有着本质性的不合理之处。首先，基督教的救赎源自基督耶稣被钉在十字架上，以其流淌的鲜血拯救世人。如果认定羽的鲜血具有自我赎罪含义的话，这与耶稣的救赎形成一种悖论，一种基于有“罪”者的鲜血与无罪耶稣的鲜血之间，只取其一合理性的悖论。其次，在承认羽刺青具有基督教救赎含义的前提下，小说将故事背景设置于金阙寺这样一个佛教圣地之下，显然有着缺少逻辑合理性之处。因此，将羽与基督教精神联系起来的论述是不成立的。一个合理的解释是，羽刺青的情节实际上体现的是她对个人主体性的追寻过程。有关刺青的宗教意义，前人已有详尽的论述，在此不做赘述。如果放诸本文语境内，可以发现刺青的图案与羽的属性之间具有一种符合性。小说在开篇介绍了羽的别名：羽蛇——名羽，属蛇。而法严大师在羽背后所刺的图案正是一条带羽毛的会飞的蛇。于是，两者之间具有了潜在的相关性：羽背后所刺的图案正是她本人的具象化表现。如果说，陆羽光滑如蛇的肌肤在刺青之前，通过圆广的视线，是“云雾一般的身体”的话，刺青之后，同样通过圆广的视角，呈现的是“肉身如

⁴⁷⁹ 文本在《阴爻》一节中写道：“她的惟一目的是想把自己毁掉。她痛恨自己活着，她恨透了自己身上的每一寸皮肤，这皮肤因为无人光顾无人理睬而变得毫无意义、自轻自贱。她想自己活在这世上真是多余。”

同一个神话的形式矗立着。”至此，羽长久以来被漠视的存在终于有了肉体意义的实质性所在。

伴随羽刺青过程的，是她非同寻常的隐忍。这种隐忍通过圆广的视线呈现出来有着别一样的意义。小说的作者没有站在叙述者的角度对这种隐忍做出任何主观性的评价，这种处理方式，除却因为作者本身女性的性别因素外，更多是想借助男性的情感器官增强隐忍的力度。隐忍本身具有双关性。一方面，隐忍是一种德行，也是佛教积极倡导的一种个人修行境界。如果放诸女性群体中，又可认为是男性加诸女性身上的美德。千百年来传统叙事中的女性，无一不以隐忍作为取悦男性的标准。于是，小说中的女性，比如被迫嫁给老张的梅花（此处的梅花不同于嫁给安强之后的梅花）、若木身边的侍女田姨，无一不符合男性的隐忍观。另一方面，隐忍是爆发的前提，当隐忍达到一定限度时，爆发在所难免，由此产生对压制力量的反抗。这一意义观照下的代表人物是玉心姨妈（杨碧城）、主动和秦鹤寿分居的玄溟以及嫁给安强后变成西覃山女盗梅姑的梅花等等。而羽的隐忍不仅表现在刺青过程中对疼痛的忍耐，她在日常生活中的言行也可看做是另一种表现隐忍的方式。

其实羽的言行在某种程度上和徐小斌本人有相似之处，这实可看做又一个文本之间发生互文性的范例。因此，如何对羽的言行做出理解，可从徐小斌的自述中获得答案。

（羽）：“我已经很久不大讲话了。因为我说话很迟曾经被父亲误认为是哑巴。我心里很明白，我之所以不爱讲话是因为大人们不相信我。我眼里看到的东西，总和人家不一样。这是个很大的问题，这问题后来屡屡暴露出来，变成我一生的倒霉事儿的真正缘起。”

（徐小斌）：“很小的时候，因为家庭不睦，我的心灵时时感到压抑和痛苦。一个孩子的痛苦虽不比成年人更沉重，却要尖锐和难以忍受得多。何况，孩子的痛苦中还常常伴随着恐惧。我时时渴望能出现一个爱我、保护我的人，他将驱逐我周围

的黑暗，带领我进入天国。……我这种无端的哭泣和我的种种行为照例被大人们认为是乖张。我从来不是一个讨人喜欢的女孩，尽管我学习成绩很好，并且在美术、音乐和写作等等方面很早就显示出了天赋。我对成人世界的恐惧和格格不入使我内心闭锁，在我自我封闭的内心世界里终于出现了神。在很长的时间里我只同他对话。”⁴⁸⁰

作为小说的作者，徐小斌在无言的背后选择以写作作为发声的方式；而作为小说主人公的羽，她的发声方式又是什么呢？米歇尔·沃顿 (Michelle Worton) 在一篇评价小说《钦契》的文章中对文本中的言语缄默做了解释，他认为主人公的缄默是反叛的表现，因为那个社会通过“操纵语言来巩固地位”，语言是“社会武器”，而不是“交流工具。”⁴⁸¹ 在这种情形下，语言实际上成为一个掌握了话语权的群体用以控制另一个处于边缘位置或亚文化范畴内的群体的暴力工具。而受到压制的群体也必然会做出相应的反抗，尽管他们处于丧失话语权的缄默状态下，依然会努力寻求他种方式进行解脱。于是，就羽而言，一方面，她以缄默应对玄溟、若木粗暴的态度，以无言回应任课老师的责备；另一方面，她以默默忍受刺青过程中流血的疼痛来重新确立自身在现实中的主体独立性。可以说，隐忍策略在陆羽的实践下获得令人印象深刻的效果，她成功地吸引了老师和玄溟的重新关注：

“老师们觉得这个女孩是在用沉默来表示她的轻蔑，她在用轻蔑来摧毁这群可敬的师长——是可忍，孰不可忍？老师们结成同盟来对付羽了，为了维护他们的尊

⁴⁸⁰ 徐小斌，〈逃离意识与我的创作〉，收入《徐小斌文集》第五卷，（北京：华艺出版社，1998），页366。

⁴⁸¹ Worton M (1982). *Speech and Silence in The Cenci*. *Allott M. Essays on Shelley*. Liver Pool: Liverpool University Press, pp105-124.

严。”

“可是羽把玄溟吓坏了。玄溟执着地认为，这女孩遇见了鬼。玄溟郑重其事地烧起了龙涎香，默默地念诵起‘往生咒’。”

由此，如果将羽的隐忍情节放大至整个中国社会历史语境下，可以发现不少相似的、女性不断在寻找发声方式的案例。在男权长久的钳制下，女性失去发声的机会，也一度忘记发声的方法。她们遵从男性定制的，要求保持沉默，绝对服从的社会道德、行为机制，以温和的形象出现在历史书写中。但是，总有一些时代的叛逆者以先锋的姿态崛起，于千百年来形成的历史死水中惊起阵阵波澜，并从各种发声方式中最终获取个体主体性的抒发，进而创造全新的、具有女性独立特质的历史呈现。

不过，尽管羽刺青引起玄溟、若木等人的注意，她于整个家族中的地位并未获得本质性的改写。当徐小斌尝试令羽蛇以“他救”的方式获取赎罪，本身想要表达的意义在于，女性本身于传统历史中的地位，如果寄予以他者的救赎方式，是无法取得彻底成功的。这意味着女性群体本身应当从“自救”的角度重新思考与男权博弈过程中将要面临的现实问题。

不能不说，整部小说的阅读一直周旋于现实与虚幻的场景切换，不得不纠结于圆广与烛龙，究竟哪一个才是真实的具象，哪一个又是虚幻的化身。当圆广以烛龙的身份出现时，羽被救赎的身份也同时转变为拯救激进青年烛龙的救赎者形象。这似乎也是作者特意为女性出路的探求提供的可能方式。

小说中的圆广是一名佛教弟子，当他以烛龙的身份出现时，是一个热血沸腾的革命青年，民主自由是他倾注全力追求的精神价值。然而与圆广不同的是，烛龙的精神信仰随着历史社会语境的转变，逐渐发生质的变化，最终由民主学生领袖变成流亡在国外的送外卖的人。这个过程发生的语境背景，除了烛龙本人零散的叙述外，作家也在自述性的散文中有所表述。⁴⁸² 小说对转变过程的描写主要通过烛龙的言

⁴⁸² 徐小斌：“世界上有一些无梦的人。这样的人群其实十分可怕。他们混迹于茫茫人海之中，无信

论，从慷慨激昂到最后的穷困潦倒、安于现状，令人印象深刻也耐人寻味。

而羽对烛龙的拯救主要是通过语言与行动两种方式。就语言上来说，陆羽几次三番劝烛龙逃走，⁴⁸³ 这种劝说源自伴随她一生的神谕——耳语。这或可认为是羽内心的真实想法，因为她早已分不清这些耳语哪个是神谕，哪个是自己真正的想法。

⁴⁸⁴ 事实上，这也可看做是羽（代表女性）在沉默许久以后勇敢的在男性面前发声并与其西覃山刺青时从始至终的寡言形成对比。籍于此，羽幻化成了带有宗教色彩的女神，在激情高涨的烛龙面前，她的“逃离”话语带有先验性的预言警戒性质；而在烛龙对信仰产生怀疑，情绪游离不定时，她的“逃离”话语又带有指点迷津的意味。另一方面，从行动角度，羽对烛龙的拯救是以肉体的损毁和付出为代价。小说第一次对此描写是在烛龙与亚丹被警车带走后，羽在一群要人面前留下关于烛龙无罪的字条后，从大楼上一跃而下。尽管没有出血和死亡，但肝脏破裂，整个身体几乎被重新缝合了一遍。第二次是在烛龙被关押后，羽“怀着巨大的恐惧和悲伤，去

仰，无道德规范，更无自律精神，他们有的只是个中永不满足的欲望，和能够达到这些欲望的手段，他们混淆了视听，侵蚀了人类的文明与灵性，他们对于人类的精神极端蔑视残酷摧毁，对于人类的物质巧取豪夺贪婪索取，他们注定只有今生而无来世，因为他们没有灵魂。按照物质不灭的定律，他们或许会化作一些肉眼看不见的粉尘弥漫在空间，毒化人类的大气层，绝不要以为这些人都像戏台上的鬼魅一般青面獠牙，那就太脸谱化了，他们很可能从表面看去宽和沉静，貌若观音，标榜着各种庄严的宣言、动听的词藻，实则各自身怀绝技，常常于无声处，创造出一个个人为的‘惊雷’。他们是高仿真的专家，制造出的赝品比真的还像真的，在一个复制的时代，他们很容易得逞。然而，对于他们来讲，他们的人也和他们制造的赝品一样，只有一次性效应。”见徐小斌，〈关于心灵的秘密通道及其它〉，收入《徐小斌文集》，页 381-382

⁴⁸³ 文本中写到：“‘我也不知道自己是怎么回事儿。如果真的有这种本领，’羽哽咽了一下，泪水在睫毛上闪烁，‘我倒想把它送给你，烛龙，逃吧，现在逃掉还来得及。’”“‘烛龙，如果你非要我说，我就还说那句话，逃吧，再晚就逃不掉了。’羽头也不回地说完这句话，飞快地走了。”

⁴⁸⁴ 文本中提到：“羽所以这么想，是因为她心里那个声音，那个可怕的声音这么在告诉她。羽常常分不清哪个是那种声音，哪个是自己真正的想法，实际上，那声音和她的想法已经成为一体了。那是一种预感，不幸的是，她一生所有的预感都一一应验了。”

找丹朱，求丹朱的父亲为烛龙开争取保外就医的重病证明，为他请了最好的律师，为他一次次地到处奔走。”因为没有钱，羽“把自己的灵魂与肉体，统统割成了碎片”。在整个过程中，烛龙由慷慨激昂的话语领袖，逐渐蜕变为少言寡语，对现实充满悲观的秃头男人；而羽从一个被漠视的女孩，成长为敢于争辩，毫不留情指出现实的女人。此消彼长的关系下，烛龙为代表的男性逐渐退居次要位置，而羽代表的女性群体正在一次次以个体的形象发出坚定的声音，甚至在某种程度上，羽们的声音成为了烛龙们声音的消音器。到了最后，烛龙客死他乡，在一片平民的墓地里，没有墓碑。他被草草埋葬，连简单的仪式都没有。这个曾经一度声名显赫的青年领袖，最终以无名的结局退出历史。

在此，笔者对上文的分析做以简短的总结。羽与烛龙之间的互动实可视为整部小说的一条主线。其意义在于，在一系列此消彼长的关系中，以羽为代表的女性群体，通过“他救”与“自救”的方式，分别获得了主体存在性与发声权。同时，徐小斌借用 20 世纪 80 至 90 年代，知识分子从思想激进狂热到由于信仰缺失导致对真理产生怀疑和精神消沉的演变作为一个具有暗喻意义的历史叙述背景。站在性别研究的角度，精英文化及其各种衍生文化本身就是男权意识的产物，因此精英文化的衰落便具有男性话语权趋从弱势的意义。在这种背景下，羽的角色从被拯救的对象转化为拯救者的形象，无疑指明女性本身主体性提升的可能。至于小说的结尾，羽在切除脑胚叶后，变得和“正常人”无异。当羊羊——玄溟家族第五代男性血脉继承人发生车祸，濒临死亡时，羽再一次充当拯救者的形象。只是这一次，她没有像以前一样幸运的逃避死亡，在一个普通的黄昏，她死在了若木的面前。有些论者认为，小说以羽的死亡做结篇，寓意女性在与男性争夺历史话语权上终究避免不了失败的结局。但在笔者看来，徐小斌其实是站在第三方的角度审视女性历史地位走向的一种可能：在长久以来的历史叙述中，总会有一部分反其道而行之的女性被认定为既定语境的叛逆者和少数。于这些女性，在一条充满荆棘与坎坷的抗争道路上，是继续坚定的走下去，还是在众声喧哗中最终融入男性历史的汪洋，被强大的男权势力改造成为理想化的女性？因此羽的结局便有了一种假设性：她的性格变得开朗乐观，她和所有人都合得来，岂止合得来，还能打成一片，她乐于社交，乐于做好

事，她对领导言听计从，对妈妈尤其孝顺，妈妈说的一切，她都点头称是，她还能把妈妈各种构想变为现实……。然而，正是对母亲的言听计从让她走上了死亡之路，尽管她认定这是作为女儿欠母亲的，是一笔该还的债。但在闭上眼睛的时候，她也醒悟“她用整整一生的功夫来赎罪，这代价也太大了，假如有来生，她一定要过另一种生活。”因此，小说实际以羽的死亡暗示女性如果放弃抗争后可能会付出的代价。这种代价之惨烈，包含精神与肉体两者，而女性之前所做的所有抗争，也会付诸东流。正如小说中言：羽的死是一种消失，彻底的消失，就像她从来没有来到人间一样。

在这一节结束之际，笔者在此对相关问题做一总结。本节的讨论体现的是宗教与性别领域的跨越，亦是一场有关宗教与女性主义的对话。通常地，在进行跨学科对话的同时，应先评估对话的可能性及必要性，明确界定出对话的概念范畴、用以作为对话进行的沟通平台，才能达成有意义的对话。而“女性神学”这一术语的存在，更是证明了女性主义可以与宗教建立对话。在这一节中，由于所面对的语境是中国本土文化，而中国本身又是一个非宗教国家，因此所谓宗教与女性主义写作的对话实际上旨在面对关于“人”的问题，而非传统意义上的宗教教义。于是，无论是《纪实和虚构》中的道家哲学思想，还是《羽蛇》中的救赎观念，作家所要表达的是借助宗教的观念构建女性自觉的图景。这种表述类似于桑迪·鲍切（Sandy Boucher）在其著作《法轮常转》（*Turning the Wheel: American Women Creating the New Buddhism*）中对佛教与女性自觉的关联性的阐述，她认为佛教主要是一种探测实相的方法，这与女性自觉坚持对每一项假设都严格质疑的态度是相合的。女性自觉不是一种教条、宗教信条或是信仰，它主要是一种探索的工具，其基本信仰是女性具有彻底发挥潜能的权力。相应地，女性主义者观察一种情况，然后发问：谁掌握了权力？也就是说，埋藏在这些共同的幻想、天真的信仰，或是参与者表面的谎言之下，权势真正的动力何在？女人在此的地位如何？女人们、家庭的分子、母亲们等的需要是否被考虑与满足了？女性是否得到如同男人一样的机会来实现她们的潜能？鲍切认为这些质询以及随之而起的行动就是女性自觉，透过女性自觉能够改变社会结构，并且把权力重新定义与分配。而也正是在这种女性自觉的引导下，小说

中，金乌从精神以及行为实践上为母亲的过往行为找到了合理的解释，她以性观念和性行为对现实的道德制度提出挑战，也以她的身体抗议解构和颠覆了男性传统文化和男性在历史中的统治地位。以陆羽为代表的女性群体，通过“他救”与“自救”的方式，分别获得了主体存在性与发声权。而王安忆的《纪实和虚构》以道家精神为指引，对男性历史文化采取了宽容的接纳态度，同时赋予女性历史主体性以相对平等的地位。由此，小说在提出问题的同时借助宗教给予现实问题以合理的答案。

。

第六章 结论：

90 年代中国大陆女性家族史小说的叙事内容及方式

在讨论1990年代中国大陆女性家族史小说的叙事内容及方式之前，笔者想先引述一个关于女作家遇罗锦的例子。遇罗锦是因批评“出身论”而遭到当时中国政府处决的遇罗克⁴⁸⁵的妹妹，代表作品是一部长达四十二万字的报告文学《一个大童话：我在中国的四十年（1946-1986）》。⁴⁸⁶ 她的备受关注还在于一起发生于1980年代的离婚案，一个女人，不顾社会道德的禁忌选择公开向法院提请离婚诉讼，在当时确实引起一阵轩然大波。《一个大童话》是遇罗锦前半生的回溯，选择在2009年出版既是对中华人民共和国成立六十周年历史的审视，更是一个女人通过自身的成长经历对社会政治及历史文化进行的洞察与反思。

这个备受争议的女作家携带她备受争议的自传体文本走进了评论者的视野。王玲珍写到，“遇罗锦的例子对思考后毛泽东时代中国政治，性别，认同，文学以及公共空间等提出了很多重要的问题。比如在后毛泽东时代的社会主义体制内，女性如何建立个体认同？在公开提倡性别平等达三十年的前提下，女性自传体文本书写有什么样的意义？在政治、社会以及经济转型时期，文学领域以及道德规范对女性和她们的写作产生了怎样的影响？在后毛泽东时代的前期，女性作家如何通过她们的自传体书写实践来重新进行自我表达？”⁴⁸⁷ 而伊莉莎贝斯（Elisabeth Croll）将

⁴⁸⁵ 遇罗克（1942年5月1日——1970年3月5日），男，北京人。生前是北京人民机器厂学徒工，做过代课教师等多种临时工。曾写作《出身论》等一系列围绕“出身”问题的文章。他以“家庭出身问题研究小组”为笔名，写了六期《中学文革报》的头版文章和其他文章，最著名的是第一期的《出身论》，在当时的中国引起强烈的反响。1968年1月5日被捕，1970年3月5日被宣判死刑并被政府处决。1979年11月21日，北京市中级人民法院宣告遇罗克无罪。

⁴⁸⁶ 遇罗锦，《一个大童话：我在中国的四十年（1946-1986）》，（香港：晨钟书局，2009）。

⁴⁸⁷ Wang Lingzhen (2004), A Chinese Gender Morality Tale: Politics, Personal Voice and Public Space in the Early Post-Mao Era, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century*

这些问题上升到更广泛的人类学领域，在《变动中的中国女性认同》（*Changing Identities of Chinese Women*）里，她将改革时期的“模棱两可的女性”（ambiguous women）描述为“在对多元主义的期待状态下摇摆不定……因此，对‘适当的’或‘准确的’女性行为和优先性的认同，在脱离了对现代女性需求和兴趣的合理定义这一单边修辞语境下，显得困难重重。”⁴⁸⁸

事实上，这些疑问与焦虑适用于观察后文革时代出现的一批女性创作。张洁、戴厚英、遇罗锦、张欣欣等等，她们以犀利的文笔和敏锐的观察力，塑造了大量有别于传统女性定义的女性形象，以此来对抗无处不在的性别不平等。⁴⁸⁹ 于是，无论是后继的文学写作者还是研究者，在落笔之前首先面对的都是对“女性”进行重新定义和定位的问题。其重要性不仅在于表达个人对性别政治的理解，更是因为作品在完成之后会在不同程度上对读者产生一种“感悟式的影响”。⁴⁹⁰

对“女性”进行定义与定位的问题在本论文的讨论中转变为一种对叙事内容与方式的思考，考察的文本是1990年代出版于中国大陆的一批女性家族史小说。对这一文本类型的关注起始于在20世纪现当代中国小说史上长盛不衰的家族小说中寻找女性主体的课题。从巴金的《家·春·秋》、张恨水的《金粉世家》、林语堂的《京华烟云》、路翎的《财主底儿女们》、老舍的《四世同堂》到莫言的《红高粱家族》、李锐的《旧址》、张炜的《家族》、陈忠实的《白鹿原》等等，女性的身影切实存在，却始终被囿于家族的藩篱中，在成为“第二性”的同时，只剩下生育的功能。个中原因在于“家庭，乃至家族从它出现的一刻起，便是以男性为标志、为本位、为组织因素的。家的秩序是严格的男性秩序，子承父业，子承父志等一系列形容父子相

China, California: Stanford University Press, p140.

⁴⁸⁸ Elisabeth Croll (1995), *Changing Identities of Chinese Women: Rhetoric, Experience and Self-perception in the Twentieth Century*, Hong Kong: Hong Kong University Press, p101.

⁴⁸⁹ Lynn. T. White (1999), *Unstately Power: Local Causes of China's Intellectual, Legal and Governmental Reforms*, New York: M. E. Sharpe, pp264-265.

⁴⁹⁰ Lizbeth Goodman (1996), *Literature and Gender*, New York: Routledge in association with the Open University, p. xii

继关系的字眼，体现的都是家庭秩序内的男性之间的同性联盟统治原则。”⁴⁹¹

在家族叙事中甄别女性的主体性并非是现代小说独享的主题。《红楼梦》中的史湘云通过易装的方式证明了女性跨越身份局限的可能，⁴⁹² 她那不羁的性格中所带有的男性特征使得人物本身成为一个具有“不恪守内围的女性规范”的典型人物。⁴⁹³ 清代陈瑞生著，梁德绳续补的《再生缘》，通过云南昆明孟氏、皇甫氏、刘氏三大家族间的矛盾纠葛，塑造了巾帼奇女子孟丽君的形象。相较之下，孟丽君超越史湘云之处在于，在一个女性缺乏接触社会机会的时代里，她作为一个“伪装的男性”，通过“模仿”的策略，跨越了性别的局限。不仅逃避了刘奎璧的逼婚，还女扮男装参加科考成为状元，官至兵部尚书及丞相。因为政绩斐然，皇帝称赞她“千秋世界全凭尔，一国山河尽仗卿”。即便最后身份泄露，她也拒绝回归女性的角色。⁴⁹⁴ 当然，这一类古典文本从数量而言非常稀少。

同样地，在二十世纪八十年代以后的家族小说写作中，部分男性作家的创作也表现出由男性神话向女性神话的嬗变。莫言《红高粱》中的余占鳌，土匪出身，杀人无数。他杀死了单家父子，与其母通奸的和尚，大土匪花脖子和率民伏击残杀恋儿母女的日寇。他的身上体现出个体生命最基本的生存形式，是寻根作家们致力于重构理想人格以疗救病态人生的良药。⁴⁹⁵ 到了《食草者家族》和《红蝗》中的九

⁴⁹¹ 孟悦、戴锦华，《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，（郑州：河南人民出版社，1989），页 6。

⁴⁹² 《红楼梦》第四十九回，“众姐妹都在那里，都是一色大红猩猩毡羽毛缎斗篷”，湘云来时，外面穿着被黛玉笑为“孙行者”、“小骚达子”的昭君胡装，里面穿的是男装，“一件半新的靠色三镶领袖秋香色盘金五彩绣龙窄袖小袖掩衿银鼠短袄，里面短短的一件水红妆缎狐肱褶子，腰里紧紧束着一条蝴蝶结子长穗五色宫绦，脚下也穿着麂皮小靴，越显得蜂腰猿背，鹤势螂形。”众人都笑她“只爱打扮成个小子样儿，原比她打扮女儿更俏丽了些。”

⁴⁹³ 夏雪飞，〈跨越女性身份的藩篱——以明清至现代几部家族小说为例〉，载《杭州师范大学学报》（社会科学版），2011年第3期，页 58-64。

⁴⁹⁴ 王俊义、黄爱平，《清代学术文化史论》，（台北：文津出版社，1999），页 69-70；夏雪飞，〈跨越女性身份的藩篱——以明清至现代几部家族小说为例〉，页 58-64。

⁴⁹⁵ 谢静国，《论莫言小说（1983-1999）的几个母题和叙述意识》，（台北：秀威资讯，2006），页 44。

老爷、四老爷，余占鳌式的阳刚之气开始消逝。四老爷最大的爱好是到野地里拉屎，为了与红衣媳妇鬼混，他利用郎中的便利杀死了她的公公。几十年后，当“我”戳穿他的把戏时，他竟然吓得昏了过去。而九老爷只会教猫头鹰说话，当他与四老爷因为红衣媳妇争风吃醋时，“四老爷站在桥上……他对着河水开了一枪……四老爷挤着眼：老九，我操你亲娘！九老爷子……也对着河水开了一枪，骂一句：四棍子，我日你活祖宗！”⁴⁹⁶ 枪在他们两人的手中成了一件玩具。而《丰乳肥臀》中的上官福禄和上官寿喜，阳刚之气在他们父子二人身上丧失殆尽，被人戏称“上官家母鸡打鸣，公鸡不下蛋”，打铁只能做吕氏的助手。尤其是上官寿喜，不仅懦弱无能，九个儿女，全是鲁氏向别人借种。⁴⁹⁷ 反观这些小说中的女性，《红高粱》中的“我奶奶”，自言“我的身体是我的，我为自己做主”，⁴⁹⁸ 这颇有女性主义者的风范。她从未让麻风病新郎沾身，自作主张与余占鳌结合，和罗汉大爷有暧昧关系，为了报复“爷爷”和丫头困觉，又主动勾引土匪黑眼以做报复。《红蝗》中的四老妈结婚后，坚决不从四老爷之命。出于生命本能的要求，她与铜锅匠偷情，在陷入四老爷的圈套被捉奸后，尽管被休，却在临走时打扮得体，给自己挂上破鞋，堂堂正正从大路离开村子。而《丰乳肥臀》中的鲁氏，尽管是四处借种生了九个儿女，却是女性生殖力旺盛的标志。⁴⁹⁹ 通过这一系列小说，莫言表达了“种族退化”的忧患意识，⁵⁰⁰ 用重复话语的方式在阉割了父系价值观的同时，将对个体性的理解引入

⁴⁹⁶ 莫言，《莫言文集》卷四，（北京：作家出版社，1995），页116。

⁴⁹⁷ 薛文礼，〈从莫言的“家族小说”看男性神话与女性神话的文化嬗变〉，载《青岛大学师范学院学报》，2003年3月，页38-41。

⁴⁹⁸ 莫言，《莫言文集》卷一，（北京：作家出版社，1995），页70。

⁴⁹⁹ 张文颖，《来自边缘的声音：莫言与大江健三郎的文学》，（北京：中国传媒大学出版社，2006），页104。

⁵⁰⁰ 莫言在谈论创作《红高粱》的动机时说，“人对现实不满时便怀念过去，人对自己不满时便崇拜祖先。”祖先的所作所为，使“我们这些活着的不肖子孙相形见绌，在进步的同时，我真切感到种的退化。”见莫言，《会唱歌的墙》，（北京：人民日报出版社，1998），页242；莫言，《莫言文集》卷一，页2。

母系的价值系统内。⁵⁰¹

不过，男性作家在描写女性人物时，创作视角仍然有别于女性作家。比如九十年代出现大量男性作家描写女性欲望的现象。他们认可女性欲望，确认女性心理中确实存在种种非常态的性需求，比如被虐、被强奸、妻妾成群等。这种性开放描写，表面上看是对女性欲望的宽容、对女性人性的解禁，实际上却是通过操纵话语霸权，在女性沉溺于种种不平等性关系的描述中，暗暗确认了男性文化对女性施虐的合理性，确认了男权文化关于女性卑贱的本质界定，使女性在性主动的表象下再次沦为男性纵欲和践踏的对象。⁵⁰² 即便是区别于经典的理想化女性形象，如媚女、淫妇、女巫、泼妇等，反映的也是男性对于女性的矛盾态度：她既是男性的梦想，同时也使他感到恐惧；她既给男性带来满足，又使他产生厌恶。⁵⁰³ 如此看来，与其说是男性作家价值观念中女性主义思想的高涨，倒不如倒退几十年周作人的话更能道破个中实质：

“我固然不喜欢像古代教徒之说女人是恶魔，但尤不喜欢有些女性崇拜家，硬颂扬女人是圣母，这实在与老流氓之要求贞女有同样的可恶；我所赞同者是混合说……”⁵⁰⁴

⁵⁰¹ 路文斌，《历史想象的现实诉求：中国当代小说历史观的承传与变革》，（南昌：百花洲文艺出版社，2003），页 298；于启宏，《实证与诗性：二十世纪中国文学中的自然主义》，（北京：社会科学文献出版社，2005），页 104。

⁵⁰² 丁帆、陈霖，〈略论近年小说中女性形象的一种“他塑”〉，载《学术研究》，1995 年第 3 期；刘慧英，〈90 年代文学话语中的欲望物件化——对女性形象的肆意歪曲和践踏〉，收入《中国女性文化》（第一辑），（北京：中国文联出版社，2000 年）；李玲，《中国现代文学的性别意识》，（台北：秀威资讯，2011），页 4。

⁵⁰³ 钱虹，《灯火阑珊：女性美学烛照》，（台北：秀威资讯，2011），页 5。

⁵⁰⁴ 周作人，〈北沟沿通信〉，收入张高明等编、周作人著，《周作人散文》（第二集），（北京：中国广播电视出版社，1992），页 419。

相较之下，八十年代后期以后，一些女作家开始打破男性中心意识的重围，于创作中构建女性的主体性，⁵⁰⁵ 使得当代文化中出现多元的性别对话场景。虽然这一艰难的建构历程并未彻底扭转男性中心文化专制的局面，却也在一定程度上改变了女性文学创作一直以来受到疏离的境况。⁵⁰⁶ 女性文学再度掀起高潮之风或多或少都回应了英国女作家伍尔夫（Virginia Woolf）的文学宣言。她在《自己的一间屋》（*A Room of One's Own*）中揭示了女性作家的困境：如果一个女人要从事创作，首先她必须有经济基础，有自己的房间，否则便无法获得与男性同等的创作条件，因为在家庭中，女性往往必须承担哺育儿女、承担家务等天经地义的责任，而男人则可以不尽这样的义务。由此，《自己的一间屋》不仅指女作家居住和生活的空间，还象征着女性自己独立的文学空间。与此同时，伍尔夫也指出，女性有自己独特的处境和观察事物的角度，她理应有自己的、完全不同于男性的文风和语言。倘若女作家不能摆脱男性批评标准的苛求，勇敢地探索自己独有的世界，那么她不仅无法克服相对于男作家显露出的局限，还会被缚住手脚，使其自我不能得到真实的表现。⁵⁰⁷

伍尔夫的文学言论常为女性作家关注并奉为创作中的灵魂指引。她在《自己的一间屋》中提出“一个从事写作的女人通过她的母系祖先而回顾过去”的观点更是

⁵⁰⁵ 王宇，〈主体性建构：对近 20 年女性主义叙事的一种理解〉，载《小说评论》，2000 年第 6 期，页 4-9。

⁵⁰⁶ 女性文学受到歧视的状态甚至可以追溯到二十世纪前页，女作家萧红一度的感慨可见一斑，“你知道吗？我是个女性。女性的天空是低的，羽翼是稀薄的，而身边的累赘又是笨重的！而且多么讨厌呵，女性有着过多的自我牺牲精神。这不是勇敢，倒是怯懦，是在长期的无助的牺牲状态中养成的自甘牺牲的惰性。我知道，可是我又免不了想：我算什么呢？屈辱算什么呢？灾难算什么呢？甚至死算什么呢？我不明白：我究竟是一个人还是两个：是这样想的我呢？还是那样想的是。不错，我要飞……但同时觉得，……我会掉下来。”见绀弩，〈在西安〉，载《新华日报》，1946 年 1 月 22 日。

⁵⁰⁷ 弗吉尼亚·伍尔夫著、王义国译，《自己的一间屋》，收入刘炳善编，《伍尔夫散文》，（北京：中国广播电视出版社，2000），页 487-594。

为处在传统家族文化深刻影响下的中国女性作家、评论者惊喜不已：家族历史长河中的迁徙、漂泊、衡动不应该仅仅只有男性的活动，“家庭或氏族的‘人墙’系统将女性这整整一个性别强行排除于社会主体生活之外。女性作为一个性别，从此成为政治、经济、文化生活的槛外人，成为这一社会的‘无政治层’，这样，男性社会完成了对自己统治最有威胁的性别天敌最大剥夺。然而，微妙之处在于就实际而言，女性又是无法排除的，她的存在甚至是父子关系存在的前提。”⁵⁰⁸于是，女作家们不仅书写家族历史，更是开始热衷书写以女性为主轴的母系家族历史：赵玫的《我们家族的女人》、王安忆的《纪实和虚构》、蒋韵的《栎树的囚徒》、铁凝的《玫瑰门》、徐小斌的《羽蛇》、钟物言的《百年因缘》、项小米的《英雄无语》、张洁的《无字》、谢彩霞的《岸边的婚姻》、叶文玲的《三生爱》和《浪漫的黄昏》等等。当这批长篇小说以一种集体化方式推出时，作为研究者本身应当给予更多关注。不仅因为文本在各类文学奖上获得肯定，⁵⁰⁹更是因其集女性作家、女性视角、女性人物为主人公、女性生活内容为场景主干的极具女性特质的叙事模式与传统男性叙事形成对话关系，即关联性（都是描写家族历史）与差异性（性别视角）的并存，⁵¹⁰而这些也是激发笔者选择它们作为研究内容的主要原因。

在本论文的第一章，笔者将这一系列小说命名为“女性家族史小说”，用以指称出现于1980年代后，用女性主义的视角，从女性独特的生命经验出发，展现女性真实生命状态的文本。通过对女性日常生活的表述解构家国同构的男性历史叙事，

⁵⁰⁸ 孟悦、戴锦华，《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，页7。

⁵⁰⁹ 《无字》获第二届老舍文学奖、北京市第三届文学艺术奖，《小说选刊》2001—2002年优秀长篇小说奖，第六届国家图书奖，第二届女性文学奖，第六届茅盾文学奖；《玫瑰门》在作家出版社大型刊物《文学四季》创刊号以头条位置发表，次年由作家出版社出版；《英雄无语》获第六届中国人民解放军文艺奖；《纪实和虚构》获联合报读书人最佳书奖（文学类）。

⁵¹⁰ 论及差异性，举例而言，同为家族小说，在男性作家的笔下被作为民族、国家的象征，是作为时代与社会的一隅进行书写；到了女性作家笔下，书写的重点在于家族中的女性，所要讲述的是在家族的代际更迭中女性命运的变迁，并从中追寻女性的主体性，进而实现女性作家所看重的女性史书写。

进而完成对女性历史主体地位的重新建构及确认。显而易见的是，这一小说类型和与之相对应的传统观念下的“男性家族史小说”截然不同。这种分野既来自作家个人文学理想与人生观、价值观的不同，更是与写作身份上的性别差异息息相关。可以说，正是这种写作身份上的性别差异，促使女性家族史小说在人物、故事情节、文体结构等方面呈现显著的女性化特征。⁵¹¹ 当家族史被置于女性的叙事视角中时，作家的用意并非在于对传统家族叙事模式的认同，而是突围，进而建立一种真正属于女性的叙事策略。

这种突围情结首先表现在创作动机上。对男性作家而言，家族书写在很大程度上可以归因为二十世纪中国特殊的政治文化语境与作家作为知识分子对社会历史的忧患意识。而一旦家族史被置入社会史、时代史和民族史的诉求中时，叙事的男性化倾向不言而喻。即便写到女性，或者被男性化，或者干脆成为男性文化的附属品。这种现象与传统家族文化的男性中心主义相关，与作家本身男性的性别身份导致对女性价值的忽略也密不可分。反观女性作家则是出于对同性的守护立场和一种意在揭秘被埋没的女性真实生存状态的叙事冲动，决意为家族女性写作。张洁的母亲去世后，她写了长篇小说《世界上最疼我的那个人去了》，讲述自己与母亲生活的点滴。之后她在接受《南都周刊》采访时说：“《无字》是我要用毕生精力去偿还的一个心债，我要把为写《无字》积攒了几十年的精力，心无旁骛地用在《无字》上，不敢有半点游移。”⁵¹² 同样，赵玫在《我的祖先》中说到自己创作《我们家族的女人》的缘由：“在生命中一个必然的时刻，我像悟出天机般悟出了满族女人的命运。差不多所有皇家的格格，无论她们怎样的高贵、骄矜、颐指气使，甚至万人之上，到头来，都不会有完好的命运。或者，一生不幸于无声无息的民间；或者，刚烈地为爱心而死；又或者，如慈禧般遭世代代的唾骂。于是我写了长篇小说《我们家族的女人》。”⁵¹³ 而王安忆在《纪实和虚构》中把自己对血缘身份的确认归宗到“茹”姓的母系家族中，通过不尽的追溯勾勒出一个母系家族的神话。这些写作动

⁵¹¹ 於可训，《小说家档案》，（郑州：郑州大学出版社，2005），页27。

⁵¹² 〈作家张洁：我的新作主角是一幅画〉，载《南都周刊》，2006年4月6日。

⁵¹³ 赵玫，〈我的祖先〉，载《中国民族》，2004年第6期，页1。

机和立场，显然只能出自小说家本人的女性身份，才能最终达成女性作家与女性人物之间的理解与沟通。诚如赵玫所言，“身为女作家，有局限自然也有优势。由于历史和传统对女性造成的长期压抑，女性的社会生活相对狭窄，这使得女作家只能将视角转向‘自我’，更多地去审视女性本身的情感世界，关注她们被历史、被男人、甚至被女人自己所忽略了的的精神生活。”⁵¹⁴ 有鉴于此，可以看出女性家族历史写作虽然压力重重，却也为家族小说开拓了另一个全新的阐释空间。

在这样的动机和立场下，女性作家首先面对的问题是如何抵抗来自传统血缘观念的影响。因为血缘为中国家族宗法制度之根本，传统伦理中的“五伦”（即父子、君臣、兄弟、夫妇、朋友）锁定了整个社会关系。⁵¹⁵ “五伦”建构的原理是：人伦本于天伦而立，家族伦理关系是社会伦理关系的原型与范型，社会伦理关系是家族血缘关系的扩充和延伸。于是家国一体的社会结构下，中国伦理的特殊三维坐标就建立起来了，即以家族血缘关系为横坐标，以社会人伦关系为纵坐标，以夫妻为特殊的第三维，其他一切关系都可以在其中定位。⁵¹⁶ 从这个三维坐标系来看，中国社会中的各种关系正是基于血缘开始建立起来。同时，血缘在宗族文化中呈现阳性特质。冯尔康先生在《宗族制度、谱牒学和家谱的学术价值》中将宗族定义为“有男系血缘关系的人的组织，是一种社会群体。这里需要特别指出的，它不只是血缘关系的简单结合，而是人们有意识的组织，血缘关系是它形成的先决条件，人们的组织活动，才是宗族形成的决定性因素。”⁵¹⁷ 而在《中国宗族》一书中，冯尔康先生也强调，“宗族与别的社会组织不同的，首先是血缘的要素，即组成宗族的各个家庭的男性成员，有着一个共同的老祖宗的血缘因素，都是共同祖先‘一本’衍化而来，

⁵¹⁴ 姜小玲，〈女作家赵玫书展上谈女性文学和女性人生〉，载《解放日报》，2005年8月11日。新浪读书：<http://book.sina.com.cn/books/2005-08-11/1549188027.shtml>，登陆时间：2012年5月16日。

⁵¹⁵ “五伦”之中的父子、兄弟是家族血缘关系，属天伦；君臣、朋友是社会伦理关系，属人伦；夫妇则是生理性的男女关系与生物性的血缘关系的同一，介于天伦与人伦之间。

⁵¹⁶ 樊浩，《中国伦理精神的现代建构》，（南京：江苏人民出版社，1997），页85。

⁵¹⁷ 冯尔康，〈宗族制度、谱牒学和家谱的学术价值〉，收入国家档案局二处、南开大学历史系、中国社会科学院历史研究所图书馆合编，《中国家谱综合目录》（代序），页2-3。

相互之间是族人关系。”⁵¹⁸

血缘的阳性特质对女性而言构成了一个深刻的隐喻。作为社会历史的一部分，家族历史是被男性书写的，而被写者则是女性。尽管在人类的幼年时代（母系社会），女性曾经受到男性的拥戴，关于她们的神话传说悠远流长，但是随着生产力的发展，社会进入父系时代，两性间的性别地位被逆转，历史书写成为男性的专属，女性被挤出了社会各个领域，更是被剥夺了话语权。⁵¹⁹ 于是可以发现，在几乎清一色的宏大叙事中，《家》以三代人的人生际遇验证了时代的激流；《四世同堂》从一个小胡同的变迁写出一场民族危机；《金粉世家》通过一群豪门子弟的人生传达“前世之惠，不及五世”的古老箴言；《家族》是关于“家族”精神历史的故事；《白鹿原》讲了一个关于民族传统的寓言……，所有的小说都通过对家族史的演绎完成社会、民族、国家这一形而上层面的言说，表现出厚重的历史感。但无论小说体现的价值观与历史观有何不同，几乎都是以男性为主体展开人物与故事，以祖父——父亲——儿子的代际传承为链条谱写家族史，男性是历史、家族的主人，女性永远隐藏在男人的背后，扮演着贤妻良母的角色。

于是，一些女性作家敏感地发现了由血缘文化造成的男性家族史小说中女性人物的“空白之页”，⁵²⁰ 正如苏珊·格巴（Susan Gubar）提倡的，“不被书写就是一

⁵¹⁸ 冯尔康、阎爱民，《中国宗族》，（广州：广东人民出版社；北京：华夏出版社，1996），页 32

⁵¹⁹ 林丹娅指出：“父权取代了母权，建立以男性为本位的文化体系，把她们置放于从属物的地位，彻底挤出人道，赶出历史舞台，肃清并消泯她们的话语。” 见林丹娅，《当代中国女性文化史论》，页17。

⁵²⁰ “空白之页”由苏珊·格巴（Susan Gubar）提出。她认为，长期以来，女性在父权的统治下象征性地被定义为一片混沌、一个缺位、一个否定、一块空白。女性被认为是一种待书写的材料，一块待开垦的土地。女性初夜身下染有血迹的雪白床单，理所当然地被装裱起来供人观瞻，因为这符合这个特定时代的语法：女人成为了人们希望成为的样子。当一块神秘的、一尘不染的空白床单的悄然问世，却颠覆了这一切既定的秩序：“空白不再是纯洁无暇的被动的符号，而成了神秘而富有潜能的抵抗行为……（这种）抵抗行为意味着一种自我表现，因为她通过不去书写人们希望她书写的东西宣告了自己。换句话说，不被书写就是一种新的女性书写状况。” 见苏珊·格巴，〈“空白之页”

种新的女性书写状况”，因此女性如果想要摆脱长久以来受制于男性的境遇，首先应当将对传统血缘链条的破坏作为重新发现、构筑女性历史的一种策略，从而揭开男性作家笔下不曾呈现的祖母——母亲——女儿的代际传承真相。于是论文第二章所关注的作家徐小斌，在《羽蛇》中写下这样一段话：

“她摆脱了她的血脉，她一无所有，什么也不是，她的心里，是个零，一个永远的零，就是这个零，在顽强地同一个世界在抗衡，她注定要被压瘪的，零压瘪的结果就成了一个一，一断裂了，就变成- -，就是《易经》里的阴爻，原来每一个女人都是注定要被压瘪了的，古人是多么聪明啊。”

这段话无疑强调了女性的命运：每个女性在争取自己的历史位置时，首先必须要经历一种生命的断裂，一种和传统男性血缘文化极力疏离摆脱的姿态。而这种摆脱的行为同样发生在其它女性家族史小说书写者身上：《赤彤丹朱》中“我”的母亲朱小玲，因为生为女性，被自己的父亲强制由母亲抛弃，后被朱家收养，从此与自己的血缘宗亲脱离了关系。在“我”提出疑问她为何不曾探望自己的生身家人时，她回答说：“我也不知道，好像是不想。我从来也没有过弃儿的感觉。就像是一生下来，我就是朱家的人。”“我”回答说“因为你这个人，根本就没有一点儿血统和家族的观念。你实际上是个虚无主义者。”而《纪实和虚构》中，“我”的一家在上海这座城市里，就像是外来户。亲戚之说，“在我父亲那边，是别指望有什么线索的，他来自很遥远的地方，为我与这城市的认同，帮不上一点忙”，因此“希望就寄托在我母亲身上了”，但我们家只有单一的“同志式”的社会关系，上海这座城市里唯一的亲戚三娘娘也被母亲转化为“这是一位同志。”

诚然，除了这种“孤儿意识”外，另一种脱离父系血缘关系的方法是对父亲角色书写的淡化。《羽蛇》中的父亲，永远活在家族女性的阴影中，显示出失语沉默

与女性创造力问题》，收入张京媛主编，《当代女性主义文学批评》，（北京：北京大学出版社，1992），页 177-178。

的无用。⁵²¹ 母女相残的场景，始终以父亲的缺席为前提。在玄溟与若木的角逐中，那位曾经为革命党，而后堕落奢靡的父亲远在他乡。而在若木和羽的冲突里，那位丈夫和父亲完全无奈而无助。⁵²² 《百年因缘》中，顾家龙从小丧父，而他自己也因为经济地位的原因始终听命于妻子，连罗氏提出分家这样有违男权中心主义社会规则的要求都不能提出异议。至于《玫瑰门》中的庄老太爷，因为家庭经济拮据而携带全家住进了司家的跨院，面对司猗纹的“自在”，他觉得那是她展示给自己的优越感，除了憎恨恼怒，别无他法。伴随着与司猗纹等搬进新居，他“听从着儿媳的指挥，认可她理事的才能，一种妒忌加愤愤然的心情又萌发开来”。除了气急败坏地斥责下人，加倍刻薄地对待司猗纹，他得到的只有藐视、难堪与打击。最后，在一个月夜里，他被司猗纹强暴了。是日，他“怕羞似地领受着这恭敬，只是夜间他常常惊醒自己（虽然她再没出现过），浑身盗着汗。”

由此可见，对传统父系血缘的离弃成为女性历史重构的一条线索。这一点在徐小斌的《羽蛇》中表现得更为决绝，因为它不是疏离，而是彻底的斩断。叙述方式是借用了该隐杀弟的寓言。小说中，金乌从视觉上的示范，若木假想的提示，加上玄溟的先验论，共同促使羽最终以杀弟的方式报复了母亲对自己失爱的背叛以及家族中每一个围绕在接香火的弟弟身边的人。饶有意味的是，杀弟/杀子的情节在《羽蛇》中反复出现：玄溟因为丈夫的背叛，将自我利益投注到儿子天成身上；被母亲扼杀了爱情之花的若木，因为妒忌天成与梅花超越阶层的、没有掺杂任何功利心的爱情而强迫梅花嫁给老张，最终导致天成离家出走，客死他乡。家族第五代男性羊羊，因为颈椎受伤而高位截瘫，此生都不能过上正常人的生活，但始作俑者安小桃却因为侥幸逃脱而避免受到法律制裁，并因为不知原委而免除了自我道德上的谴责，使得羊羊的结局在增添悲剧阴影的同时，蒙上了一层宿命论的色彩。

相似地，铁凝的《玫瑰门》也关注了杀子/杀弟的主题。当弟弟小伟还在妈妈肚子里的时候，有一次眉眉不高兴，越看妈妈越不顺眼，就冲着她的大肚子推了一把。当她将目光投向床上的画报时，看见了一个非常恐怖的场面：

⁵²¹ 陈碧月，《大陆当代女性小说研究》，页 214。

⁵²² 马春花，《被缚与反抗：中国当代女性文学思潮论》，（济南：齐鲁书社，2008），页 79。

“一个瘦骨嶙峋的老人将一个垂死的青年搂在胸前；那青年脸上淌着又红又稠的血，那个瘦老人把眼睛睁得很大，惊恐地看着前方，就像妈现在这眼光。她不知是因为有了青年人脸上的血，老人的眼光才变得惊恐；还是因为有了老人的惊恐，青年人脸上才有了血。过了许多年苏眉才知道那幅画的名字和那画的故事：俄国皇帝伊万雷帝在激动中失手杀死了他的皇太子，然后将儿子紧紧搂在胸前。那便是人所共知的‘伊万雷帝杀子图’了。”

当爸爸问眉眉为什么要动手推妈妈，她找出各种理由搪塞，于是父母原谅了她，她却哭得更凶。“也许她哭是因为没把真正的理由告诉爸妈，她对真正的理由作了藏匿”。同样地，司猗纹身上也曾发生儿子死亡的故事。她带着一双儿女千里寻夫，回北平的路上，儿子庄星因为舟车劳顿，患了急性肺炎，发起高烧。在火车就要到达北平时，庄星死在了司猗纹怀里。当她带着儿子的尸体回到家，等待她的是公公庄老太爷的唾骂还有丈夫庄绍俭无情的抛弃。至此，她开始了与家中男权的斗争，并且在抗争的过程中逐渐掌握了家族中的权力。

这些章节片段，在笔者看来，传达的是女性家族史小说书写上一个精心构筑的意图。彼此之间的关系必然不是简单的一句“互文”或者“巧合”就可以明确解释的。既然长久以来，女性的角色乃至社会地位、功能无不产生并发展于男性文化的土壤及空间中，因为恐惧父权的暴戾而时刻战战兢兢，以至缓慢地、孱弱地匍匐在父权削戾的墙体上成为一株株寄生草。那么，彻底摆脱这种困境的出路在于，将被男性中心主义强制切断的女性与女性之间的联系，也就是女性自身根源的关联，重新连接起来，在文本中实现女性与女性先辈血缘上的认同及精神上的呼应。在这一点上，相较以往叙事中有关女性以出走、身体叙事、复仇等方式对男权所进行的反抗，对男性伦理血缘的破坏有着更为强大的彻底性，因为这具有对“根”毁坏的意义。

90年代中国大陆女性家族史小说的另一个叙事指向在于从女性生活的物质层面，书写她们的生活史，展现其作为家族一份子的真实生活状态。女性作家致力于以女性的视角看待女性，完成对女性的自我命名、自我定义，颠覆男性作家笔下的贤妻良母、贞节烈妇、妖女祸水等既定模式，塑造出新的、符合女性真实特质的女性形象。在形形色色的家族女性人物中，有两类值得特别关注。中国社会历来奉行“男主外、女主内”的治家法则，女性在家族中的全部生活内容是生儿育女、操持家务，她们默默地隐身在男性背后，虽然整日操劳，却不能决断家族的大事，即使遭遇软弱无能的父亲、丈夫与儿子，也只能听从与接受。然而，在诸多女性家族史小说中，女性站到了原本男性家长的位置：她们在男性无力承担甚至逃避家庭责任时，义无反顾地担当了一家之主的重任，将家族的前途与命运掌控在手中。

在这里，女作家们塑造了两种不同的女性家长形象。第一种是被父权制同化的女性家长形象，她们虽然身为女性，实则是父权的代言人，所作所为完全奉行男性家长的持家法则。传统社会道德准则是她们的的人生标准，没有因为女性的身份有任何改变，她们的言行方式与思想性格已经完全被男性权力话语同化。比如《羽蛇》中的玄溟，先是坚决制止了若木年轻时的一场情事，而若木在母亲的严厉惩罚下，由原来天真的少女变成一个冷血的人，习惯于坐在老式藤椅上，用纯金的挖耳勺一点点地掏着耳屎，想着心事，在生活中扮演一个受害者的角色。母亲的做法伤透了若木的心，让她对生活失去了热情。这个母亲正是在父权的旨意下断送了女儿的人生。但玄溟依然乐此不疲地为若木安排着一切，尽到她家长的职责。在若木的婚事中心费尽心机，先是坐在女儿的教室里陪读，实则是要为若木物色一个如意郎君。她选中了英俊而又才华出众的陆尘，并且在陆尘已经有女朋友的情况下狠毒地拆散了他们，为自己的女儿赢得了陆尘的心。她把陆尘视为如意的女婿，这样的一种标准实际上就是纯粹社会的标准，因为这并不是若木自己的选择。最后的结果也证明了这一点，因为若木的无情，陆尘与她根本没有感情可言，于是风华正茂的他在走进这个繁杂、琐碎、充满心智斗争的家庭之后日渐萎靡，最终心力交瘁而死。通过这一类书写，女作家们让读者看到的是比父亲更令人心寒的女性家长形象。她们身为女性，却忘记了自己曾经因为“女性”这个身份受到过的苦难。她们接过了父权的

接力棒，残酷地让悲剧一代又一代地重演。而她们自己，表面上是威严的一家之长，摆脱了过去隐匿在家族角落的女性形象，实际还是男权社会的牺牲品，而作为女性，她们又全然失去了自己的性别身份。可见，女作家们从来没有停止过反思的脚步，她们看到男权社会的思想已经在某些女性身上根深蒂固，要想真正在家族中有一席之地，必须要先获得“自我”，而这种自我恰恰需要一些自省。

与此同时，女性作家还塑造了另一种坚守女性自我的家长形象。对家族成员的爱，成为她们与男性家长（包括上述男权化的女性家长）最大的区别。《我们家族的女人》中，“奶奶”一生奉行这样的人生信念：“爱是永恒的忍耐”，即如故事叙述者所强调，“我们家的被拯救，事实是因了爷爷把贫穷的奶奶娶进了门”。作为同样承担起家族持家重担的女性，她与《羽蛇》中的玄溟不同，她不为男权代言，而是为自己（女性身份）代言。她有主张，明事理，在脆弱的抑郁不得志的爷爷无力面对生活的挫折选择了一心苦修《红楼梦》之后，勇敢地站了起来。她不识一字，却凭着女性特有的温良与慈爱将家族掌控于手并使之运转自如。她把男权准则统统抛掉，在她的字典中，没有重男轻女，没有规章典籍，对家人的一切，都是出自于自己内心浓浓的爱。她可以在生活已经陷入困顿之际，仍卖掉了家中的两亩地供儿子读书，这一明智之举让公社的文化站里摆上了她儿子的书，而她直到死，都按月接到儿子从城里寄来的钱。虽然女孩子缠足还是时尚，但她身为女性深知缠足的痛苦和不便，坚决不给女儿缠足；当年风风光光嫁出去的大女儿被休后，她表示了深深的同情，知道女人在婚姻中的不易，所以她没有像爷爷那样觉得受到了天大的耻辱，毅然腾出女儿出嫁前的房间接其回家并引导她在宗教中解脱自己。这样一种女性家长的形象成为了家族的拯救者，她们用自己的力量挽回了濒于解散的家族，在她们的中心深藏的是对这个家族的爱。她们以完全“女性化”的方式担当起家长的重任，此类女性家长的形象显然包涵了女作家们的深厚情感寄托，作家们希望女性能够摆脱社会的既定身份，用女性的方式去理解世界，理解他人，理解自身，进而重新审视并成功拆解了男性相对于女性绝对的家长身份，对传统家族中女性的地位重新进行了定位，并由此证明：在家族的两性关系中，女性不一定是男性的附庸，她们也可以成为家族的缔造者。

在新时期的女性家族史小说中，女性个人的权力不仅在家族内部得以施展，甚至蔓延到家族以外的活动空间。或许是受益于80年代中期新潮小说“文体暴动”的推动力，⁵²³ 女性家族史小说在话语层上的突围表现得更为从容，女作家们大抵采用了一种作者、叙述者与主人公三合一的叙事模式展开女性史的写作，这与90年代出现的以陈染、林白等女作家的私语化小说的话语方法有着某种天然的亲缘关系。

⁵²⁴ 但女性家族史小说并未一味地沉溺其中，而是有所突破。私语化写作把女性特有的生理、心理体验进行细致描述，表现出女性特有的私密空间，并借此传达出女性遭遇男权话语压抑的历史记忆。⁵²⁵ 但在一些作品中，对于女性身心的过度炫耀导致叙述者的立场滑向恶俗。为此，女性家族史小说以一种折中的方式确立了自己的话语策略：既保留了话语的私密趋向，又避免身体写作式的病态暴露。正如徐小斌指出的，“个人化的最好出路就是找到一个把自己的心灵与外部世界对接的方法，这样可以使写作不断获得一种激情与张力，而不至于慢慢退缩和委顿。”⁵²⁶ 这里的“外部世界”，就是家族这一故事背景，正是在这个背景中，女主人公们得以走出个人的生存空间，突破私语化小说囿于个人，囿于身体的困境，在中国社会的政治历史风云中讲述女性的故事。

于是在第四章，笔者以张抗抗的《赤彤丹朱》和铁凝的《玫瑰门》为文本对象，观察其中的女性人物是如何走出家族大门，参与到社会政治活动的浪潮中。《赤彤丹朱》为读者清楚地厘清了这样一条线索：在一场轰轰烈烈的伟大革命过程中，每一个实现宏伟理想的个体生命，在千缠百结的具体人生中，如何割断所有的情感牵挂朝向民族的共同目标。与此同时，一个伟大的革命目标在具体的过程中又是如何作用于每一个个人的精神与肉体之上。小说以裴嫣、朱小玲以及张恺之最初与后来

⁵²³ 吴义勤，《长篇小说与艺术问题》，（北京：人民文学出版社，2005），页46，119。

⁵²⁴ 这一观点参考了朱嘉雯，《玫瑰，在她如此盛开的时候：探索女性文学的绮丽世界》，（台北：秀威资讯，2007），页93-115。

⁵²⁵ 王又平，《新时期文学转型中的小说创作潮流》，（武汉：华中师范大学出版社，2001），页518-524。

⁵²⁶ 徐小斌，〈个人化写作与外部世界〉，收入《中国女性文化》，（北京：中国文联出版社，2001），页63。

经历上的落差，显示理想目标与个体生命过程的不和谐，而这种不和谐将会导致理想的目标逐渐消解在追求它的过程中。从这一点上来看，传统革命话语的提倡者们真正需要关注的问题，不仅在于如何吸纳更多的个体加入到革命的体系中来，更是需要思考如何令个体实现话语所终极追求的目标。在这个前提下，朱小玲、裴嫣们理想主义话语的虚掷实际上已然解构了传统的（男性）革命话语叙事。

事实上，从个人感悟出发对传统历史叙事提出疑问是女性家族史小说面对政治历史题材常使用的一种表达方式。进而言之，如果说女性家族史小说通过对女性私密空间的开拓完成了家族史背后社会历史内涵的书写，那么有理由断言女作家们对历史的书写方式同样是女性化的：⁵²⁷ 男性作家用理性的方式直陈历史，而历史在女作家笔下则是一种感觉化的，即从自己理解出发的感悟，是一种心灵化的历史书写，由此出现一批对历史发出提问和解构的篇章：为什么人人都羡慕的延安生活却是连咳嗽一声都有人汇报的不自由？（《无字》）谁能想到是“我”爷爷用他的四颗门牙挽救了一个军队，一个政党，同时也挽救了一个国家？（《英雄无语》）谁又能想到一个周密的营救计划仅仅是因为一批无法使用的新枪这一小小环节的疏忽使历史朝着完全相背的方向发展，甚至导致一支军队一个国家走向毁灭？（《英雄无语》）谁还能想到胡秉宸冒着生死危险传送的情报却因为无知的战士和简陋的设备成为了一堆过时的废纸？（《无字》）我们现在听到和看到的历史，究竟有多少是真的多少是被人演绎过的？（《英雄无语》）正是通过这些问号，女作家们向读者展示了历史的另一种“真实”。

与此同时，进入女性参与政治革命历史世界使得平凡的女性小人物就此脱颖而出。第四章关注的另一个文本《玫瑰门》以司猗纹努力进入政治话语体系的过程，寓示了女性从家庭场域走入政治生活这样一个公共领域的艰难。因此，小说的意义不仅仅在于刻画了以司猗纹为代表的女性，她们的思想是如何从极力获取家庭的认同，继而向外寻求突破，对国家认同予以诉求，更重要的是，作家能够理性地看待

⁵²⁷ 这一观点参照了李小江在《历史、史学与性别》一书中关于书写某种符号到历史当中，将它们变成一个具有性别倾向标志的历史构筑方式，见李小江，《历史、史学与性别》，（南京：江苏人民出版社，2002），页 296-301。

这种突围行为成功的可能性以及在此一过程中面临的重重困难。值得关注的是，司猗纹对待政治历史的态度，或者说策略，在某种程度上与《赤彤丹朱》中的朱小玲有着异曲同工之处，那就是如何在此起彼伏的政治运动中求生存。由此，生存哲学自然而然地转化为女性参与政治活动的一个途径，也是她们解决其间所面临各种问题的不二法则。而生存哲学本身，最主要的还是一个关乎“个人”的根本命题。⁵²⁸ 无论是克尔凯郭尔(Søren Aabye Kierkegaard)认为的“信仰是这样一种悖论，个体性比普遍性为高，致使作个体的个人在进入普遍性之后又将自己作为更高的东西与普遍性分离开来。就是说每个人都是抱有普遍性目的的个人，通常在普遍性中表达自身和安定自身，但在遭遇悖论之后，这种普遍性遇到挑战”；还是海德格尔(Martin Heidegger)的“个体问题，首先是个体之人问题或具体人的个(体)性问题”；抑或是鲁迅的“人各有己，不随风波，而中国亦以立”，尽管他们对“个人”与“群”之间关系在理解上有所不同，⁵²⁹ 但都从不同的角度立场肯定了个人在生存哲学中的重要位置。因于是，女性家族史小说对生存哲学铺叙的叙事方式进而转化为对(女性)个人意识的关注和强调。面对国家层面上的政治话语以及势如汹涌的大历史叙事，普通人简单平凡的生活琐事(或言男性作家笔下常用以形容女性一生都在家庭空间内围绕柴米油盐等生活琐事旋转)，不是百无聊赖地撒下一地鸡毛，而是冲击了历史被建构出的崇高、严肃与伟大，从而还原其真实面目。

诚然，女性家族史小说表达了女性作家努力开拓女性历史书写的诚意与努力，由此塑造了许多异于传统书写的女性角色。但也必须注意到，在重构之余，女性在家族中难以摆脱的悲剧人生宿命同样也是女作家们努力开拓女性史书写的充分理由。与此同时，小说女性在家族以外的人生际遇，实际上表现出的是女性在整个时代变迁过程中所作出的牺牲，比如《我们家族的女人》中的姑妈。旧社会女性深受裹脚的痛苦，变革风潮开始，为了做一个彻底的革命者，人们又首先从女性下手，于是千千万万个裹着小脚代表着旧时代的“姑妈”成为反封建反传统的牺牲品。一

⁵²⁸ 孙毅，〈生存哲学对“个体之人”的研究述评〉，载《哲学动态》，2001年第12期，页22-26。

⁵²⁹ 魏韶华、金桂珍，〈对个体生存哲学的两种解读——以鲁迅和梁启超为中心〉，载《中国文学研究》，2005年第3期，页75-79。

九四九年后，“父母之命，媒妁之言”作为解除不幸婚姻的头号理由，让一部分男性得以心安理得地抛弃自己小脚的妻子。正是在这个意义上，一批又一批无辜的女性成为时代的牺牲者，因为与其说她们是被男性抛弃，毋宁说是被时代抛弃。《玫瑰门》中的姑爸，身为女人，因为长了一个大下巴便在新婚之夜被丈夫遗弃，这已经构成一重苦难。而姑爸的不幸更是因为那个疯狂的岁月，那个时代注定是无法接受一个如此“怪异”的存在。所以，仅仅因为她的猫偷吃了罗大妈的肉，便成为一个堂而皇之的借口，导致姑爸惨死。《百年因缘》的孝君，把自己身处文革时的真实想法付于笔端并寄给市委，殷切地期盼着答复。然而，当她看见有人为说实话付出惨痛的代价后，一天天变得孤僻、暴躁，整日处在孤独无助的恐怖中，最终神经混乱，在担惊受怕中死去。还有《栎树的囚徒》中的苏柳，因为爬上烟囱企图自杀招致破坏运动的罪名被专政十年，铁窗生涯之后成为一个自觉的出卖者和告密者，在她的人生中历史已经定格在那个疯狂的年代。这些片段无一不在显示，女性与生俱来的敏感特性使她们在时代的冲击面前更难承受心灵的压抑，以至于不得不将自己封闭起来，甚至以死亡的形式来结束痛苦。当然，身处“文革”的荒唐年代，不仅仅是女性，男性也遭受着同样的精神、肉体上的伤痛，也无法主宰自己的命运，因而，女作家们在讲述女性的时代命运故事时，着眼点实际上已经开始突破性别，面向人性和整个人类历史。

从这些女性社会苦难史中所能够读到的还有女性作家本身揭示这些苦难的意义：不是为了控诉，而是致力于探索女性如何能够摆脱苦难为自己找到救赎之路的途径。她们把女性命运放在家族女性的代际演进中来写，正是希望能够通过此演绎出“史”的厚度，在穷尽历史的追问中，寻求改变女性苦难状态的策略。而如何救赎，女作家们也给予了借鉴和参考，宗教化的书写则是其一。于是在第五章中，笔者选择徐小斌的《羽蛇》以及王安忆的《纪实和虚构》作为当下女性家族史小说宗教化书写两种方式的代表文本。

《羽蛇》以宗教化的方式书写家族中的各类女性，实际与男性书写的大历史背景相结合。小说中，金乌寻母的过程实际上也是她为母亲沈梦棠“赎罪”的过程。沈梦棠一生背负的“罪”源于社会政治话语的巨大力量，因此，金乌从精神以及行

为实践上为母亲的过往行为找到了合理的解释，她以性观念和性行为对现实的道德制度提出挑战，也以她的身体抗议解构和颠覆了男性传统文化和男性在历史中的统治地位。与此同时，陆羽“逃离”与耳边反复出现神谕是小说宗教化书写的另一重表达。陆羽与烛龙之间的互动实可视为整部小说中的一条主线，在一系列此消彼长的关系中，以陆羽为代表的女性群体，通过“他救”与“自救”的方式，分别获得了主体存在性与发声权。由此，作家以宗教化的方式重新构筑起给予女性合理位置所在，进而独立于传统历史书写的女性史。当然，《羽蛇》对宗教观念的表达在某种程度上延续了“五四”文学创作中对西方基督教精神观念的继承，而这在新历史主义书写体系内，以宗教作为创作内涵依托的作家作品面前也并非脱颖而出。相较而言，王安忆的《纪实和虚构》更具有纯粹的本土文化色彩。它以道家精神为指引，对男性历史文化采取了宽容的接纳态度，同时赋予女性历史主体性以相对平等的地位。在作家的创作理念中，女性家族史小说并没有将男性排除在外，而是追求一种性别主体的对称性。从王安忆的创作可以读到的是，女性主义本身是反对界限分明的二元对立，比如自然与文化、男性与女性、身体与心灵、公共领域和私人领域等等二分法。⁵³⁰ 尤其是将男性与女性绝对对立起来是将长久以来存在于两性之间的矛盾简单化、模糊化的一种做法。逃避矛盾不是解决问题的办法，关键是要兼容矛盾并从中找到协商与实践的正确方式，小说在提出问题的同时以文本的方式给予了合适的答案。

除此之外，意在对第五章论述做以补充的观点是，在大量的女性家族史小说中，作者对文本女性赋予了宗教式的隐忍性格。但实际上，这种隐忍并没有为女性带来精神上的自由，相反地，却加重了她们苦难的感受。比如《无字》中墨荷面对婆家人的清高，还有沉默背后一般女人少有的自尊，她坚守着自己的灵魂，每年榛子成熟时，她独自钻进榛子林，“采一颗，愣一愣，想一想……两眼朦胧、两颊羞红地想象一个根本无从想象的、中意的男人。”还有《英雄无语》中的“奶奶”，文中多次说到：“奶奶简直就是一个呼风唤雨的巫师，令我们目瞪口呆”；“奶奶虽然没有文化，一个字不识，但她的聪明并不输给爷爷”；“奶奶天生自尊”；“别看奶奶没

⁵³⁰ 麻友世、史波，〈支持男性的女性主义〉，载《学术论坛》，2005年第11期，页123-125。

读过书，以她女性天生的敏感早已洞察了一切”。但故事的结局是，墨荷死了，奶奶也没有改变自己的人生。这说明隐忍的态度无法改变女性的命运，只能给女性一种自我宽慰，而不是通往救赎之路。

与此同时，女性家族史小说也描述了抗争，一种同样带有宗教虔诚意味的行为。《玫瑰门》中的司猗纹是永远都不曾屈服于命运的。少女时代的她便自由恋爱，参加学生的游行，之后嫁入庄家。她不甘心被丈夫冷落、被公公欺负的命运，靠着自己的能力帮助司家度过艰难岁月赢得了家族中的地位，甚至不惜用乱伦的行为战胜公公。解放后，她不甘心被时代抛弃的命运，努力扮演一个劳动者的形象：糊纸盒，锁扣眼儿，砸鞋帮，做革命首长家的佣人，想要以此赢得时代的青睐，抛弃她从旧社会带来的身份。文革中，她主动站出来，捐出房产和财物，不惜一切赢得罗大妈的欢心，甚至不惜说谎出卖自己的亲妹妹。抗争俨然成为她的一个人生习惯。然而，她的付出却没有换来幸福的人生。丈夫没有回心转意，时代也没有给她一个位置，她的亲人，更没有因为她对这个家庭的付出而感激她，反而一个个离她而去。最终，她在抗争中失去了自己的灵魂，内心完全被异化扭曲。而《百年因缘》中的王氏，因为长相丑陋不仅得不到丈夫的喜欢，甚至连婆婆也讨厌她，想方设法让她离开。她反抗，与婆婆明争暗斗，往婆婆最喜欢的香椿炒蛋里吐唾沫，剪掉婆婆衣服上的纽扣，下雨天让一大缸菜油顺着排水沟流走。诸如此类的小伎俩并不能改变她在家中的处境，反而加重了被讨厌的成分。后来在奶奶的帮助下，她生下了儿子，却一生都被丈夫、家族排斥。因为不甘心失败，她硬是靠吃泔脚水的幽闭生活比对手活得更长久了些，以此成为了所谓的“胜利者”。而她自以为为儿子攒下的银元已经在改朝换代中成为了古董，这古董似乎在严肃地质问：即便胜利了，又有何意义？由此看来，这些女性抗争的结局实在是可悲的。也许她们惊人的生命力和战斗力着实令人震撼，但震撼背后也不得不引发深深地反思：如此（不择手段）的抗争，到底是救赎之路还是令女性陷入更深的绝境？或许这就是当前的女性家族史小说为未来的女性文学创作所设置的亟需解答的问题。

归结起来，90年代中国大陆女性家族史小说的叙事内容通常指向两个方向：一个是女性生活的物质层面，书写她们的生活史，展现她们作为家族一分子的真正的

生活状态；另一个方向是女性生活的精神层面，指向她们的爱情和婚姻生活，写出她们的追求和感悟，从而完成女性在历史上缺失状态的补白。而在填补空白、追忆家族女性故事这一表层的同时，女作家们还有形而上层面的追求，那就是通过对家族女性血脉的追溯找寻自己的“根”——一个心灵家园的栖息地。有如蒋韵所写的：“家族的故事在他们这一代人嘴上消亡了，在更下一代人那里，消亡的就不仅仅是故事，而是整个家族的记忆。他们各奔东西，四处离散，毫无记忆，无根浮萍一样活在人群中。”⁵³¹ 所以她用故事帮助家族中的女人们找寻一些温暖和依靠。而王安忆的《纪实和虚构》可以说是完全意义上的为女性寻根的作品，她用“纪实”手法写出了孩子“我”在上海这个城市中无根浮萍似的迷茫，又用“虚构”的手法穷尽上下五千年找寻自己的血脉来源，用家族记忆“安慰我们这个七零八落的家族，我们这一百年的飘零生涯”。还有《无字》中吴为视为“生身父母”一样的那个“塬”，也正是她心灵的守护地。

总之，1990 年代是一个女性书写女性的时代，历史书写成为女性写作的潜流之一，女性家族叙事逾越主流宏大叙事和启蒙话语的围栏，开始了自我生命体验的追述。换言之，她们并非因为写作能力的不足而放弃宏大叙事层面的书写，从客观而言，女性家族史小说题材选择上明显的“女性化”完全出于女作家们的自觉选择，⁵³² 因而，对于这种选择的价值判断，这样的题材取向，在很大程度上标明了女作家们填补家族小说史“空白之页”的艺术自觉。与此同时，小说呈现出女性个人与历

⁵³¹ 蒋韵，《栎树的囚徒》，（广州：花城出版社，1996 ），页 112。

⁵³² 张洁坦言：“我觉得真正的写作是从《无字》开始，以前所有的写作都是为它做的准备，哪怕写完这部长篇马上就死，我也甘心了……相信现在没有多少人会用这么大的力气去写长篇了，我不是很谦虚的人，但也不是一个自以为是的人，但我认为《无字》确是我最好的作品”。见张洁，〈真诚的言说——张洁访谈录〉，载《北京文学》，1999 年第7 期，页91。铁凝被问到“你最喜欢的作品和人物是哪个或那些的时候”答道：“是《玫瑰门》和司猗纹，这部作品倾注了我太多的心力”。见赵艳、铁凝，〈对人类的体贴和爱——铁凝访谈录〉，收入《小说家档案》，（郑州：郑州大学出版社，2005）。徐小斌说：“我最偏爱的作品当然是《羽蛇》……这是我一生都想写的一部书。” 见《〈羽蛇〉缘何是我的最爱——当代女作家徐小斌访谈录》，星星生活独家特稿，2003 年2 月19 日。

史的合谋，这是女性写作的特征之一，更是90年代女性文学与文化的表征之一。它以一种更为自觉的性别意识和更为广阔的历史视域，努力将历史迷雾中的女性生存和女性体验显现出来，在性别自觉与文学自觉的双重层面上，展现出女性写作更为成熟厚重的风格。伊瑞格瑞(Luce Irigaray)认为，女性的颠覆性力量是建立在一种“女性谱系”之上的，⁵³³ 换言之，女性谱系的建构是女性获得颠覆性力量的基础，只有在历史与现实中搭建出“女性谱系”才能稳固女性文化的根基。两性性别差异伦理是建立在男权制话语的“菲勒斯”中心结构基础之上的，只有破除男性中心文化秩序，女性文化才能“浮出历史地表”。⁵³⁴ 而女性家族史小说的创作是在宏大历史的裂隙处复活女性写作的传统，并在对大历史裂解的同时展露出在历史与现实中被男性话语所遮蔽的女性生存与经验。女性通过对自我生存经验的书写，自我家族谱系的追述和家族历史的叙说完成了对女性文化历史的搜寻，同时以揭示女性在历史发展过程中的非历史化特征来预示女性的现实生存境遇，引起女性对社会的拷问与探寻和对自身的审视与思考。建立女性文化历史和女性自我认同的象征性体系，将女性历时的生存体验一并置于共时的历史场景中，使呈现出的女性文化体系有一种历史纵深感。就此而言，女性家族史小说的意义不仅在于女性写作的突破，更是意味着女性视角的转向，证明着女性真正走出家庭，参与到对历史以及现实的记录与探明过程中。

⁵³³ Luce Irigaray (1993), "Body Against Body: In Relation to the Mother", *Sexes and Genealogies*, trans. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press, pp.19-20.

⁵³⁴ 林丹娅，《当代中国女性文学史论》，页 325。

参考文献

中文参考文献

Anthony Bateman & Jeremy Holmes 著，林玉华、樊雪梅译，《当代精神分析导论：理论与实务》，（台北：五南图书出版有限公司，2004）

阿城，〈棋王〉，载《上海文学》，1984年第7期

爱德华·泰勒著，连树声译，《原始文化》，（上海：上海文艺出版社，1992）

爱弥尔·涂尔干著，渠东、汲喆译，《宗教生活的基本形式》，（上海：上海人民出版社，1999）

巴金，《寒夜》，（北京：人民文学出版社，1983）。

巴金，〈谈寒夜〉，收入《巴金论创作》，（上海：上海文艺出版社，1983）

巴人，〈论人情〉，载《新港》，1957年第1期

白培德，李杨，《文化与文学》，（北京：北京国际文化出版公司，1993）

保罗·蒂利希著，陈新权、王平译，《文化神学》，（北京：工人出版社，1988）

北村，〈活着与写作〉，载《大家》，1995年第1期

北村，〈神圣启示与良知的写作〉，载《钟山》，1995年第4期

北村，〈我与文学的冲突〉，载《当代作家评论》，1995年第4期

毕诚，《中国古代家庭教育》，（台北：商务出版社，2005）

伯恩斯，《当代世界政治理论》，（北京：商务印书馆，1990）

蔡文辉，《社会学原理》，（台北：五南图书出版公司，2006）

蔡翔，〈两个“三十年”〉，载《天涯》，2006年第2期

残雪，〈山上的小屋〉，收入《从未描述过的梦境：残雪短篇小说全集》第一卷，（北京：作家出版社，2004）

曹书文，〈论新时期家族小说创作的泛化现象〉，载《文艺争鸣》，2009年第10期

曹书文、郭昕晖，《当代家族小说的历史书写》，载《河南社会科学》，2006年第3期

曹万生，《中国当代文艺价值观流变史》，（台北：秀威资讯，2011）

曹禺,《原野》,(北京:人民文学出版社,1994)。

岑绍基,《语言功能与中文教学:系统功能语言学在中文教学上的应用》,(香港:香港大学出版社,2003)

常彬,《中国女性文学话语流变(1898-1949)》,(北京:人民出版社,2007)

〈长篇小说《百年因缘》出版〉,《人民日报》,2000年1月8日,第6版

陈碧月,《大陆当代女性小说研究》,(台北:秀威资讯,2011)

陈传才,《文坛西北风过耳:“陕军东征”文学现象透视与解读》,(北京:中国人民大学出版社,1993)

陈独秀,〈东西民族根本思想之差异〉,收入任建树、张统模、吴信忠编,《陈独秀著作选》(第一卷),(上海:上海人民出版社,1993)

陈福民,〈无罪的凋谢——写在徐小斌《羽蛇》再版重印之际〉,载《南方文坛》,2005年第2期

陈鼓应,《庄子今注今译》,(北京:中华书局,1983)

陈国恩,〈知青小说:浪漫主义思潮的回归与泛化〉,载《学习与探索》,2003年第6期

【清】陈立,《白虎通疏证》,(北京:中华书局,1994)

陈娇华,〈近年来女性革命历史书写的新趋向〉,载《名作欣赏》,2011年第27期

陈美兰,《中国当代长篇小说创作论》,(上海:上海文艺出版社,1991)

陈平原,《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》,(北京:新世界出版社,2002)

陈染,《私人生活》,(北京:作家出版社,2004)

陈染,〈与往事干杯〉,收入《陈染文集》,(南京:江苏文艺出版社,1996)

陈弱水,〈初唐政治中的女性意识〉,收入邓小南主编,《唐宋女性与社会》,(上海:上海辞书出版社,2003)

陈淑纯,〈《杀夫》、《暗夜》与《迷园》中的女性身体论述〉,载《文学台湾》,1996年第19期

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)

陈思和,〈“声音”背后的故事——读《家族》〉,载《当代作家评论》,1995年第

5 期

陈思和、杨扬,《90 年代批评文选》,(北京:汉语大词典出版社,2001)

陈思和主编,《中国当代文学史教程》,(上海:复旦大学出版社,1999)

陈苇主编,《家事法研究》,(北京:群众出版社,2010)

陈晓明,《绝对的女性历史——评徐小斌的〈羽蛇〉》,载《南方文坛》,1999 年第 3 期

陈晓明,《无边的挑战:中国先锋文学的后现代性》,(桂林:广西师范大学出版社,2004)

陈晓明主编,《现代性与中国当代文学转型》,(昆明:云南人民出版社,2003)

陈炎、张艳华,〈家族血缘关系在中国文化中的作用〉,载《思想战线》,2004 年第 2 期

陈懿典,〈南华经新解〉,收入严灵峰,《无求备斋庄子集成续编》第 14 册,(台北:台湾艺文印书馆,1974)

陈忠实,《白鹿原》,(北京:人民文学出版社,1997)

成海霞,〈中国古代家庭小说专学建构的可行性报告——家庭、家族文化视域下的明清小说解读系列论文之一〉,载《长春师范学院学报》(人文社会科学版),2010 年 9 月

程光炜,《当代文学学科的“历史化”》,载《文艺研究》,2008 年第 4 期

程光炜、刘勇、吴晓东、孔庆东、郅元宝合著,《中国现代文学史(1917-1937)》(上编),(台北:秀威资讯,2010)

池莉,《水与火的缠绵》,(北京:人民文学出版社,2004)

楚爱华,《明清至现代家族小说流变研究》,(济南:齐鲁书社,2008)

戴锦华,《涉渡之舟:新时期中国女性写作与女性文化》,(西安:陕西人民教育出版社,2002)

戴锦华,《隐形书写——90 年代中国文化研究》,(南京:江苏人民出版社,1999)

戴锦华,〈自我缠绕的迷幻花园——阅读徐小斌〉,载《当代作家评论》,1999 年第 1 期

- 戴维·米勒、韦农·波格丹诺编，中国问题研究所、南亚发展研究中心、中国农村发展信托投资公司组织编译，《布莱克维尔政治学百科全书》，（北京：中国政法大学出版社，1992）
- 丁帆、陈霖，〈略论近年小说中女性形象的一种“他塑”〉，载《学术研究》，1995年第3期
- 董锋、张英魁，〈当代女作家家族小说中女性形象分析〉，载《南京师范大学文学院学报》，2008年第4期
- 恩格斯，《家庭、私有制和国家的起源——就路易斯·亨·摩尔根的研究成果而作（第一版序言）》，收入《马克思恩格斯全集》第二十一卷，（北京：人民出版社，1995）
- 樊浩，《中国伦理精神的现代建构》，（南京：江苏人民出版社，1997）
- 范铭如，《众里寻他：台湾女性小说丛论》，（台北：麦田出版，2008）
- 范志忠，《新时期历史题材小说叙述范式的转型》，载《浙江大学学报》（人文社会科学版），2002年第1期
- 方方，《水随天去》，（沈阳：辽宁春风文艺出版社，2007）
- 冯德英，《苦菜花》，（北京：解放军文艺社，1978）
- 冯尔康，《十八世纪以来中国家族的现代转向》，（上海：上海人民出版社，2006）
- 冯尔康，〈宗族制度、谱牒学和家谱的学术价值〉，收入国家档案局二处、南开大学历史系、中国社会科学院历史研究所图书馆合编，《中国家谱综合目录》（代序），（北京：中华书局，1997）
- 冯尔康、阎爱民，《中国宗族》，（广州：广东人民出版社、北京：华夏出版社，1996）
- 冯隽，《论新时期女作家对家族史的写作》，陕西师范大学硕士论文，2007年
- 弗吉尼亚·伍尔夫著、王义国译，《自己的一间屋》，收入刘炳善编，《伍尔夫散文》，（北京：中国广播电视出版社，2000）
- 弗洛姆著，陈明学译，《逃避自由》，（哈尔滨：北方文艺出版社，1987）
- 傅礼军，《中国小说的谱系与历史重构》，（北京：东方出版社，2006）
- 绀弩，〈在西安〉，载《新华日报》，1946年1月22日

- 葛本仪主编,《语言学概论》,(台北:五南图书出版公司,2007)
- 龚鹏程,《游德精神文化史论》,(石家庄:河北教育出版社,2001)
- 古德著,魏章玲译,《家庭》,(北京:社会科学文献出版社,1986)
- 古伟瀛,《历史的转隶点》,(台北:台大出版中心,2006)
- 谷淑美,〈创造不一样的公共空间:香港妇女运动发展的空间政治〉,收入吴俊雄、马杰伟、吕大乐,《香港·文化·研究》,(香港:香港大学出版社,2006)
- 顾宝昌,〈论生育与生育转变:数量,时间与性别〉,载《人口研究》,1992年6月
- 郭冰茹,《“革命叙事”与现代性:中国大陆“十七年文学”研究(1949-1966)》,(北京:文史哲出版社,2007)
- 郭冬梅,《论新时期以来女作家书写的家族小说》,曲阜师范大学硕士论文,2006年
- 郭力,《“北极光”的遥想者:张抗抗论》,(哈尔滨:黑龙江人民出版社,2002)
- 郭力,《二十世纪中国女性文学的生命意识》,(哈尔滨:黑龙江教育出版社,2002)
- 郭力,《女性家族史:生命经验的“历史化”书写》,载《中州学刊》,2007年第1期
- 郭力,〈女性历史叙事与性别定位〉,载《河南大学学报》(社会科学版),2006年第2期
- 郭少棠,《旅行:跨文化想象》,(北京:北京大学出版社,2004)
- 郭于华,〈作为历史见证的“受苦人”的讲述〉,载《社会学研究》,2008年第1期
- 郭煜,《寻找革命的故乡:中国红色之旅》,(广州:广东旅游出版社,2005)
- 国立台湾师范大学国文学系编,《解严以来台湾文学国际学术研讨会论文集》,(台北:万卷楼图书有限公司,2000)
- 韩少功,《马桥词典》,(台北:时报文化,1997)
- 韩晔,〈曾树生形象及出走原因浅析〉,载《安康学院学报》,2009年第3期
- 贺桂梅,〈伊甸之光——徐小斌访谈录〉,载《花城》,1998年第5期
- 贺绍俊,《铁凝评传》,(郑州:郑州大学出版社,2004)
- 洪子诚,《中国当代文学史》,(北京:北京大学出版社,2008)
- 侯外庐、赵纪彬、杜国庠著,《中国思想通史》第一卷,(北京:人民出版社,1957)

- 侯忠义、王汝梅，《金瓶梅资料汇编》，（北京：北京大学出版社，1986）
- 黄华，《权力、身体与自我：福柯与女性主义文学批评》，（北京：北京大学出版社，2005）
- 黄霖、吴建民、吴兆路，《原人论》，（上海：复旦大学出版社，2000）
- 皇甫虹霓，〈七年呕心沥血一本巨著出世，作家出版社隆重推出《百年因缘》〉，《福州晚报》（电子版），网址：
http://www.66163.com/fujian_w/news/fzwb/991205/8_5.html
- 黄秋耘，〈《山乡巨变》琐谈〉，载《文艺报》，1961年2月
- 黄淑祺，《王安忆的小说及其叙事美学》，（台北：秀威资讯，2006）
- 黄绚亲，《李昂小说中女性意识之研究》，（台北：万卷楼图书股份有限公司，2005）
- 黄子平，〈革命·历史·小说〉，载《当代作家评论》，2001年第2期
- 霍布斯著，黎思复、黎建弼译，《利维坦》，（北京：商务印书馆，1985）
- 季红真，〈建立女性主体与女性文学创作〉，载《文艺争鸣》，2004年第3期
- 季红真，〈母系家族史的写作与焦虑〉，载《文艺争鸣》，2007年第4期
- 季红真，〈女性神话的重构与拆解——读徐小斌的长篇新作《羽蛇》〉，收入《叛逆女神的不归之路》，（石家庄：河北教育出版社，2002）
- 季红真，〈中国现当代文学中的宗教意识〉，载《文学评论》，1996年第5期
- 加尔布雷斯著，刘北成译，《权力的剖析》，（台北：台北时报文化出版企业有限公司，1992）
- 江倩，〈论《寒夜》中婆媳关系的描写及其社会文化内涵〉，载《中国现代文学研究丛刊》，2003年第3期
- 姜小玲，〈女作家赵玫书展上谈女性文学和女性人生〉，载《解放日报》，2005年8月11日
- 姜义华，《百年蹒跚：小农中国的现代觉醒》，（台北：书林出版有限公司，1994）
- 蒋原伦，〈史铁生小说的几种简单的读法〉，载《当代作家》，1991年第3期
- 蒋韵，《栎树的囚徒》，（广州：花城出版社，1996）
- 蒋韵，〈关于《栎树的囚徒》〉，收入《春天看罗丹》，（昆明：云南人民出版社，1998）

- 金宏达,《镜像缤纷:小说·散文·电影》,(北京:文化艺术出版社,2003)
- 金进,〈权力话语下亲情的退场——论十七年农村题材小说日常生活场景的消隐〉,
载《沈阳师范大学学报》,2003年第5期
- 金小桃、曹跃斌、朱尧耿,〈试论儒家文化对我国生育文化的影响〉,载《市场与人口分析》,2005年第6期
- 金耀基,《从传统到现代》,(北京:人民出版社,1999)
- 瞿同祖,《中国法律与中国社会》,(北京:中华书局,1981)
- 孔范今、施战军、路晓冰,《中国新时期文学思潮研究资料》第二卷,(济南:山东文艺出版社,2006)
- 旷新年,《1928:革命文学》,(济南:山东教育出版社,1998)
- 旷新年、马芳芳,〈从“出走”到“回家”——二十世纪中国文学中的家族叙事及其文化含义〉,载《当代作家评论》,2007年第1期
- 赖育琴,〈《纪实和虚构》中的背叛主题〉,收录于淡江中研所冬季论文发表会,网
址: <http://studentclub.tku.edu.tw/~tkuwl/letter08.htm>
- 来新夏、徐建华,《中国的年谱与家谱》,(北京:商务印书馆,1997)
- 劳思光,《中国文化要义新编》,(香港:香港中文大学出版社,1998)
- 礼平,〈写给我的年代——追忆《晚霞消失的时候》〉,载《青年文学》,2002年第1期
- 李昂,《北港香炉人人插》,(台北:九歌出版社有限公司,2010)
- 李昂,《迷园》,(台北:麦田出版,2001)
- 李碧华,《满洲国妖艳——川岛芳子》,(北京:人民文学出版社,2000)
- 李春平,《步步高》,(沈阳:春风文艺出版社,2005)
- 李春平,《领导生活》,(北京:作家出版社,2007)
- 李春平,《奈何天》,(北京:中国社会科学出版社,2003)
- 李敬泽,〈《羽蛇》笔记〉,载《当代作家评论》,1999年第1期
- 李静,〈不冒险的旅程——论王安忆的写作困境〉,收入《不冒险的旅程——非典型批评集》,(台北:秀威资讯出版公司,2010)

- 李玲,《中国现代文学的性别意识》,(台北:秀威资讯,2011)
- 李清栋,《中国历史上的著名家族》,(北京:中国社会出版社,2005)
- 李蓉,《中国现代文学的身体阐释》,(台北:秀威资讯,2010)
- 李锐,《旧址》,(济南:山东文艺出版社,2002)
- 李瑞萍,〈“宫廷”中的女人——论苏童新历史小说中的女性形象〉,载《商丘职业技术学院学报》,2008年第1期
- 李陀,〈丁玲不简单——革命时期知识分子在话语生产中的复杂角色〉,载《北京文学》,1998年第7期
- 李万青,〈家族小说:一种叙述模式的衰落或终结〉,载《哈尔滨学院学报》,2005年第12期
- 李祥林,〈“寻母”情结:男权世界中的女权回忆——戏曲艺术与女性文化研究札记〉,载《艺术百家》,1998年第1期
- 李小江,《历史、史学与性别》,(南京:江苏人民出版社,2002)
- 李小江,《性别论坛——历史、史学性别》,(南京:江苏人民出版社,2002)
- 李新灿,《女性主义观照下的他者世界》,(北京:中国社会科学出版社,2001)
- 李亦园,《文化与行为》,(台北:台湾商务印书馆,1992)
- 李亦园,《信仰与文化》,(台北:巨流图书公司,1978)
- 李银河,《李银河自选集:性、爱情、婚姻及其他》,(包头:内蒙古大学出版社,2006)
- 李银河,《女性权力的崛起》,(北京:中国社会科学出版社,1997)
- 李玉臣,〈中国家族小说的发生〉,载《语文学刊》,1999年第1期
- 李志宏,《明末清初才子佳人小说叙事研究》,(台北:大安出版社,2008)
- 李智,《全球化时代的国际思潮》,(北京:新华出版社,2003)
- 栗玉香,〈实现教育学话语根本性转换的途径〉,载《教育评论》,2003年第4期
- 梁鸿,〈论中国20世纪小说家族主题的流变〉,载《郑州大学学报》(哲学社会科学版),2002年第11期
- 梁实秋,《文学的纪律》,(北京:人民文学出版社,1988)

- 梁实秋,〈文学与革命〉,载《新月》,1928年第1卷第4期
- 梁晓萍,〈明清家族小说界说及其类型特征〉,载《浙江社会科学》,2004年第3期
- 梁祖斌、颜可亲,《权威与仁慈:中国的社会福利》,(香港:香港中文大学出版社,1996)
- 廖冰凌,《寻觅“新男性”:论五四女性小说中的男性形象书写》,(北京:文史哲出版社,2006)
- 林白,〈随风闪烁〉,收入《大声哭泣》,(南京:江苏文艺出版社,2003)
- 林丹娅,《当代中国女性文化史论》,(厦门:厦门大学出版社,2003)
- 林幸谦,《女性主体的祭奠:张爱玲女性主义批评》,(桂林:广西师范大学出版社,2003)
- 林枝,〈一个茶房的女儿〉,载《现代小说》,1930年第3期
- 林舟,〈苦难的书写与意义的探询——对北村的书面访谈〉,载《花城》,1996年第6期
- 刘宝驹,《社会变迁中的家庭:当代中国城市家庭研究》,(成都:巴蜀书社,2006)
- 刘锋杰,〈从“从属论”到“想象论”——文学与政治关系的新思考〉,载《文艺争鸣》,2007年第5期
- 刘复生,〈尴尬的文坛地位与暧昧的文学史段落——“主旋律”小说的文学处境及现实命运〉,载《当代作家评论》,2005年第3期
- 刘根华主编,《医学人才学》,(北京:清华大学出版社,2005)
- 刘国英、张灿辉,《无涯理境:劳思光先生的学问与思想》,(香港:香港中文大学出版社,2003)
- 刘皓,《对峙的镜像》,载《湘潮》,2007年第1期
- 刘慧英,〈90年代文学话语中的欲望物件化——对女性形象的肆意歪曲和践踏〉,收入《中国女性文化》(第一辑),(北京:中国文联出版社,2000年)
- 刘黎明,《祠堂·灵牌·家谱——中国传统血缘亲族习俗》,(成都:四川人民出版社,1993)
- 刘李伟,〈老庄思想与主体心理矛盾〉,载《暨南学报》(哲学社会科学),1997年第

3 期

- 刘敏慧,〈女性生存的真相与困境——八十年代末以来女作家“家族小说”的人物书写模式〉,载《泰州职业技术学院学报》,2007年第5期
- 刘思谦,〈走进历史隧洞的女性写作——谈女性新历史小说〉,收入《文学研究——理论方法与实践》,(郑州:河南大学出版社,2004)
- 刘巍,《中国女性文学精神》,(北京:学林出版社,2008)
- 刘小枫,《拯救与逍遥》(修订本),(上海:三联书店,2001)
- 刘小平,〈论新时期文学中的道家话语发生问题——以寻根文学为发生中介物〉,载《暨南学报》(哲学社会科学版),2005年第5期
- 刘晓,《意识形态与文化大革命》,(台北:洪叶文化事业有限公司,2000)
- 刘晓林,〈革命、青春与文学的先锋故事——中国现代左翼知识分子文化性格论〉,载《青海师范大学学报》(哲学社会科学版),2001年第4期
- 刘昉等撰,〈外戚传·武攸暨附太平公主传〉,收入《旧唐书》卷183,(台北:鼎文影印标校本,1981)
- 刘艳,〈“样板戏”与二十世纪中国文化语境〉,收入施旭升主编,《中国现代戏剧重大现象研究》,(北京:北京广播学院出版社,2003)
- 刘奕,〈论《务虚笔记》的宗教意识〉,载《作家杂志》,2010年第7期
- 刘勇,《中国现代作家的宗教文化情结》,(北京:北京师范大学出版社,2011)
- 刘再复,《高行健论》,(台北:联经出版公司,2004)
- 刘震云,《一地鸡毛》,(武汉:长江文艺出版社,2004)
- 刘忠一,《布迪厄实践理论视角下农民生育行为》,载《社会》,2005年第6期
- 【清】陆士谔,《新中国》,(北京:中国友谊出版公司,2010)
- 卢新华,〈《伤痕》得以问世的几个特别的因缘〉,载《天涯》,2008年第5期
- 陆文夫,〈文以载人〉,载《当代作家评论》,1996年第2期
- 逯艳,〈梅娘小说中的男性形象分析〉,载《淄博师专学报》,2008年第3期
- 路文斌,《历史想象的现实诉求:中国当代小说历史观的承传与变革》,(南昌:百花洲文艺出版社,2003)

- 罗成琰,《百年文学与传统文化》,(长沙:湖南教育出版社,2002)
- 罗婷,《女性主义文学批评在西方与中国》,(北京:中国社会科学出版社,2004)
- 麻国庆,〈分家:分中有继也有合——中国分家制度研究〉,载《中国社会科学》,1999年第1期
- 麻友世、史波,〈支持男性的女性主义〉,载《学术论坛》,2005年第11期
- 马春花,《被缚与反抗:中国当代女性文学思潮论》,(济南:齐鲁书社,2008)
- 马风,〈痛说革命家史〉,载《当代作家评论·张抗抗评论小辑》,1995年第9期
- 麦克斯·缪勒著,陈观胜、李培荣译,《宗教学导论》,(上海:上海人民出版社,1989)
- 麦克斯·缪勒著,金泽译,《宗教的起源和发展》,(上海:上海人民出版社,1989)
- 毛泽东,〈抗日时期的经济问题和财政问题〉,收入《毛泽东选集》第三卷,(北京:人民出版社,1991)
- 毛泽东,〈为人民服务〉,1944年9月8日。人民网:
<http://xf.people.com.cn/GB/42468/3203040.html>
- 梅家玲,《性别论述与台湾小说》,(台北:麦田出版,2000)
- 孟悦、戴锦华,《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,(郑州:河南人民出版社,1989)
- 莫言,《红高粱家族》,(上海:上海文艺出版社,2008)
- 莫言,《会唱歌的墙》,(北京:人民日报出版社,1998)
- 莫言,《莫言文集》卷四,(北京:作家出版社,1995)
- 莫言,《莫言文集》卷一,(北京:作家出版社,1995)
- 莫言,《与大师约会》,(上海:上海文艺出版社,2005)
- 莫言,〈我的《丰乳肥臀》——在哥伦比亚大学的演讲〉,收入杨扬,《莫言研究资料》,(天津:天津人民出版社,2005)
- 墨子,〈尚贤篇〉,见【清】孙诒让撰,孙启治点校,《墨子闲诂》,(北京:中华书局,2001)
- 牟钟鉴,〈中国宗法传统宗教试探〉,收入牟钟鉴,《中国宗教与文化》,(台北:唐

- 山出版社, 1995)
- 穆光宗,〈生育现代化的几个问题——顾宝昌先生文章的补遗〉,载《人口研究》, 1993年2月
- 牛玉秋,《历史与现实的文学观照》,载《瞭望》,2005年第4期
- 欧阳山,《三家巷》,(北京:人民文学出版社,2005)
- 欧阳修、宋祁撰,〈诸帝公主传·太平公主传〉,收入《新唐书》卷83,(台北:鼎文影印标校本,1981)
- 潘晓生,〈穿行在历史与现实之间——当前女性家族小说创作的回顾与分析〉,载《齐鲁学刊》,2010年第1期
- 皮皮,《渴望激情》,(海口:南海出版公司,2000)
- 钱谷融,〈论“文学是人学”〉,载《文艺月报》,1957年第5期
- 钱杭,〈现代化与汉人宗族问题〉,载《上海社会科学院学术季刊》,1993年第3期
- 钱虹,《灯火阑珊:女性美学烛照》,(台北:秀威资讯,2011)
- 钱宗范,《周代宗法制度研究》,(桂林:广西师范大学出版社,1990)
- 乔以钢,《中国女性与文学:乔以钢自选集》,(天津:南开大学出版社,2004)
- 秦家懿、孔汉思,《中国宗教与基督教》,(北京:三联书店,1997)
- 阮新邦、罗沛霖、贺玉英,《婚姻、性别与性:一个当代中国农村的考察》,(新加坡:八方文化企业公司,1998)
- 邵建,《20世纪的两个知识分子:胡适与鲁迅》,(北京:光明日报出版社,2008)
- 邵旭东,〈步入异国的家族殿堂:西方“家族小说”概论〉,载《外国文学研究》, 1988年第3期
- 邵燕君,《倾斜的文学场:当代文学生产机制的市场化转型》,(南京:江苏人民出版社,2003)
- 余春艳,《双声话语:女性对历史的表达》,载《烟台大学学报》(哲学社会科学版), 2005年第4期
- 余艳春,《解构神话,重写历史——论当代女性历史小说》,载《北方论丛》,2006年第5期

- 盛英,〈融合之路: 女性文学三十年〉, 载《文艺报》, 2008 年 12 月 16 日
- 盛英主编,《二十世纪中国女性文学史》, (天津: 天津人民出版社, 1995)
- 史仲文,《生死两论——死亡, 面对新文明》, (台北: 秀威资讯, 2010)
- 首都师范大学《毛泽东思想概论》课程: 第二章《新民主主义革命的理论》之第二节《新民主主义革命的总路线》。网址:
http://greatcourse.cnu.edu.cn/mzdsx/jxkj/2/index2_2.htm
- 司敬雪,《20 世纪晚期中国小说伦理》, (台北: 秀威资讯, 2009)
- 宋涛主编,《〈资本论〉词典》, (济南: 山东人民出版社, 1988)
- 宋兆麟,《中国生育、性、巫术》, (台北: 云龙出版社, 1999)
- 宋镇照,《社会学》, (台北: 五南图书出版公司, 1997)
- 苏敏逸,《社会整体性观念与中国现代长篇小说的发生和形成》, (台北: 秀威资讯, 2007)
- 苏珊·格巴,〈“空白之页”与女性创造力问题〉, 收入张京媛主编,《当代女性主义文学批评》, (北京: 北京大学出版社, 1992)
- 苏珊·桑塔格著、艾红华、毛建雄译,《论摄影》, (长沙: 湖南美术出版社, 1999)
- 苏童,《武则天》, (上海: 上海文艺出版社 2004)
- 苏童,《纸上的美女——苏童随笔谈》, (北京: 人民日报出版社, 1998)
- 孙毅,〈生存哲学对“个体之人”的研究述评〉, 载《哲学动态》, 2001 年第 12 期
- 谭桂林、龚敏律,《当代中国文学与宗教文化》, (长沙: 岳麓书社, 2006)
- 唐君毅,《中国人文精神之发展》, (台北: 台湾学生书局, 1974)
- 唐勇力,《当代中国画艺术论著·厚德载物》, (南昌: 江西美术出版社, 2010)
- 【东晋】陶渊明撰, 孙钧锡校,《陶渊明集校注》, (郑州: 中州古籍出版社, 1986)
- 田泥,《走出塔的女人: 20 世纪晚期中国女性文学的分裂意识》, (北京: 中国社会科学出版社, 2005)
- 铁凝,《大浴女》, (沈阳: 春风文艺出版社, 2000)
- 童庆炳、陶东风主编,《文学经典的建构、解构和重构》, (北京: 北京大学出版社, 2007)

- 托洛茨基著，刘文飞、王景生译，《文学与革命》，（北京：外国文学出版社，1992）
- 王安忆，《岗上的世纪》，（北京：中国电影出版社，2004）
- 王安忆，《纪实和虚构》，载《收获》，1993年第2期
- 王安忆，《叔叔的故事》，（北京：人民文学出版社，2006）
- 王安忆，《王安忆说》，（长沙：湖南文艺出版社，2003）
- 王安忆，《小鲍庄》，（上海：上海文艺出版社，2002）
- 王彬彬，〈当代文艺中的“阶级情”和“骨肉情”〉，载《当代作家评论》，2009年第3期
- 王德威，〈海派作家，又见传人——论王安忆〉，收入王安忆，《纪实与虚构》，（台北：麦田出版社，1996）
- 王海鸰，《中国式离婚》，（北京：北京出版社，2004）
- 王沪宁，《当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索》，（上海：上海人民出版社，1991）
- 王俊义、黄爱平，《清代学术文化史论》，（台北：文津出版社，1999）
- 王利芬，〈1976-1992：宗教与文学——从一个角度对近年文学的回顾〉，载《当代作家评论》，1993年第4期
- 王利器，《史记注译》，（西安：三秦出版社，1988）
- 王列耀，《宗教情结与华人文学》，（北京：文化艺术出版社，2005）
- 王明柯，《羌在汉藏之间：一个华夏边缘的历史人类学研究》，（台北：联经出版公司，2003）
- 王琮玲，《清代四大才学小说》，（台北：台湾商务印书馆，1999）
- 王若水，〈南珊的哲学〉，载《文汇报》，1983年9月27日、28日
- 王若水，〈再谈南珊的哲学〉，载《文汇报》，1985年6月24日
- 王斯蓓，《中国现代小说研究概览》，（保定：河北大学出版社，2008）
- 王先谦：《庄子集解》，（台北：兰台书局，1971）
- 王晓朝，《宗教学基础十五讲》，（北京：北京大学出版社，2003）
- 王兴平、刘思久、陆文璧，《曹禺研究专集》（第二卷），（福州：海峡文艺出版社，

1985)

王学泰,《游民文化与中国社会》,(北京:学苑出版社,2001)

王学泰,〈关于《游民文化与中国社会》的增修本〉,载《博览群书》,2007年第5期

王学义、王春蕊,《禀赋、场域与中国妇女生育意愿研究》,载《人口学刊》,2011年第1期

王艳芳,〈女性历史的想象与重构——世纪之交的世界华文女性写作〉,载《华文文学》,2006年第5期

王又平,《新时期文学转型中的小说创作潮流》,(武汉:华中师范大学出版社,2001)

王宇,〈主体性建构:对近20年女性主义叙事的一种理解〉,载《小说评论》,2000年第6期

王跃文《苍黄》,(南京:江苏人民出版社,2009)

王兆胜,〈中国现代家庭文学文化意蕴阐释〉,载《海南师范学院学报》(社会科学版),2003年第2期

王震亚,《文学世界与代际关系》,(北京:社会科学文献出版社,1995)

王中江,〈庄子自由理性的特质及其影响——以“游”为中心而论〉,载《中国青年政治学院学报》,2001年第11期

威尔·金利卡,《当代政治哲学》(下),(北京:三联书店,2004)

威廉·詹姆士著,唐钺译,《宗教经验之种种——人性之研究》,(北京:商务印书馆,2002)

韦昌明,〈认真学习马克思主义的阶级斗争理论〉,载《人民日报》,1975年1月15日

魏朝勇,《民国时期文学的政治想象》,(北京:华夏出版社,2005)

魏朝勇,〈革命、暴力与正义——蒋光慈文学世界中的政治想象〉,载《开放时代》,2006年第1期

魏航,〈庄子之“游”的方式与境界〉,载《现代哲学》,2009年第3期

魏韶华、金桂珍,〈对个体生存哲学的两种解读——以鲁迅和梁启超为中心〉,载《中

国文学研究》，2005 年第 3 期

《文学创作跨越三界的先锋性——专访女作家徐小斌》，“中国网·中国女性文化论坛”系列访谈文字实录，采访者：王红旗（首都师范大学中国女性文化研究中心主任），受访者：徐小斌。网址：

http://www.china.com.cn/blog/zhuanti/female/node_7104591.htm

吴晗、费孝通等，《皇权与绅权》，（天津：天津人民出版社，1998）

吴强，〈写作《红日》的几点感受〉，收入上海师范大学中文系编，《中国当代文学研究资料·〈红日〉研究专集》，（上海：上海师范大学出版社，1979）

吴秀华，《明末清初小说戏曲中的女性形象研究》，（南京：江苏古籍出版社，2002）

吴雪青，〈承载文化和生命的形式——论新时期家族小说的历史观〉，载《杭州师范学院学报》，2005 年第 4 期

吴义勤，《长篇小说与艺术问题》，（北京：人民文学出版社，2005）

吴义勤、房伟、胡健玲，《中国新时期小说研究资料》，（济南：山东文艺出版社，2006）

夏雪飞，〈跨越女性身份的藩篱——以明清至现代几部家族小说为例〉，载《杭州师范大学学报》（社会科学版），2011 年第 3 期

夏志清著，刘绍铭等译，《中国现代小说史》，（香港：中文大学出版社，2001）

萧嵩等，《大唐开元礼》卷 94，（台北：商务印书馆景印文渊阁四库全书本，1986）

小山三郎，〈《自由中国》知识分子的政治与文学——对于台湾现代文学的一个视点〉，载《近代中国史研究通讯》，2003 年第 12 期

肖向明，〈家族文化对中国现代小说的影响〉，载《学术研究》，2005 年第 6 期

肖中云：〈浅析庄子哲学的现实批判及意义〉，载《兰州学刊》，2005 年第 3 期

谢静国，《论莫言小说（1983-1999）的几个母题和叙述意识》，（台北：秀威资讯，2006）

谢维扬，《中国早期国家》，（杭州：浙江人民出版社，1995）

谢泳，《书生的困境：中国现代知识分子问题简论》，（南宁：广西师范大学出版社，2009）

谢有顺,〈羽蛇的内心生活〉,载《当代作家评论》,1999年第1期

徐贲,〈文革政治文化中的恐惧和暴力〉,网址:

<http://www.tszz.com/theory/political%20culture/wenge/wenge009.doc.html>

徐小斌,《〈羽蛇〉缘何是我的最爱——当代女作家徐小斌访谈录》,星星生活独家特稿,2003年2月19日

徐小斌,〈《羽蛇》自序〉,《羽蛇》,(北京:人民文学出版社,2004)

徐小斌,〈个人化写作与外部世界〉,收入《中国女性文化》,(北京:中国文联出版社,2001)

徐小斌,〈关于心灵的秘密通道及其它〉,收入《徐小斌文集》第五卷,(北京:华艺出版社,1998)

徐小斌,〈逃离意识与我的创作〉,收入《徐小斌文集》第五卷,(北京:华艺出版社,1998)

徐艳蕊,《当代中国女性主义文学批评二十年》,(广西师范大学出版社,2008)

许庆亮、陈祥蕉,〈史铁生访谈:人的残缺证明了神的完美〉,载《南方都市报》,2003年4月23日

许文荣,〈马华文学中的三位一体:中国性、本土性与现代性的同构关系〉,收入马来西亚留台校友会联合总会主编,《马华文学与现代性》,(台北:新锐文创,2012)

许秀霞编著,《逐鹿传说——东台湾文化地志》,(台北:秀威资讯,2009)

许志英、丁帆,《中国新时期小说主潮》(第二卷),(北京:人民文学出版社,2002)

许子东,《当代小说阅读笔记》,(上海:华东师范大学出版社,1997)

许子东,《为了忘却的集体记忆——解读50篇文革小说》,(北京:三联书店,2000)

许子东,〈寻根文学中的贾平凹与阿城〉,载《岭南学院中文系系刊》,1996年第3期

许祖华,〈作为一种小说类型的家族小说〉(上),载《重庆三峡学院学报》,2005年第1期

续永红,〈《金锁记》《寒夜》女性人物复杂性格比较〉,载《沈阳农业大学学报》(社

会科学版), 2007 年第 5 期

薛文礼,〈从莫言的“家族小说”看男性神话与女性神话的文化嬗变〉,载《青岛大学师范学院学报》,2003 年 3 月

严锋译,《权力的眼睛——福柯访谈录》,(上海:上海人民出版社,1997)

严复,〈与《外交报》主人论教育书〉,收入《严复集》,(北京:中华书局,1986)

严秀萍,《童话中的反动思维:以狼和女巫形象之递嬗为讨论核心》,(台北:秀威资讯,2010)

颜翔林,〈认识批判:庄子美学的逻辑构成〉,载《西北师大学报》(社会科学版),2008 年第 3 期

杨川庆,《官道》(天津:百花文艺出版社,2005)

杨经建,《90 年代家族小说的悲剧性审美基调》,载《小说评论》,2001 年第 5 期

杨匡汉,《20 世纪中国文学经验》,(上海:东方出版中心,2006)

杨沫,《青春之歌·初版后记》,(北京:人民文学出版社,1961)

杨秀春,〈“文化大革命”中的血统论之争〉,载《社会科学论坛》,2008 年第 8 期

叶橹,〈谈《晚霞消失的时候》创作上的得失〉,载《文艺报》,1981 年第 23 期

叶圣陶,《倪焕之》,(南京:江苏文艺出版社,2010)

叶永胜,〈家族·女性·历史——女性家族叙事分析〉,载《阜阳师范学院学报》(社会科学版),2003 年第 4 期

伊格尔顿,《美学意识形态》,(南宁:广西师范大学出版社,1997)

易建平,《部落联盟与酋邦——民主、专制、国家:起源问题比较研究》,(北京:社会科学文献出版社,2004)

尹季,《20 世纪末家族题材小说兴衰原因探悉》,载《船山学刊》,2006 年第 4 期

尹季,〈中国现代作家的家族情结与小说创作〉,载《惠州学院学报》(社会科学版),2005 年第 4 期

应伟伟,〈莫里森早期小说中的身体政治意识与黑人女性主体建构〉,载《当代外国文学》,2009 年第 2 期

于建,〈人生价值的思索——读《晚霞消失的时候》〉,载《读书》,1981 年第 8 期

- 于启宏,《实证与诗性:二十世纪中国文学中的自然主义》,(北京:社会科学文献出版社,2005)
- 於可训,《小说家档案》,(郑州:郑州大学出版社,2005)
- 遇罗锦,《一个大童话:我在中国的四十年(1946-1986)》,(香港:晨钟书局,2009)
- 袁红涛,〈“十七年”时期小说中的血缘和地缘叙事形态〉,载《江淮论坛》,2007年第2期
- 袁梅,《屈原赋释注》,(济南:齐鲁书社,1904)
- 约瑟夫·洛斯奈,《精神分析入门》,(天津:百花文艺出版社,1987)
- 臧博平、王震亚,《二十世纪中国小说发展史》,(北京:首都师范大学出版社,1997)
- 曾丽华,〈性别书写与政治论述——对李昂《北港香炉人人插》的一种解读〉,载《名作欣赏》,2009年第8期
- 张爱玲,《金锁记》,收入《倾城之恋》,(南宁:广西人民出版社,1987)
- 张承志,《回民的黄土高原——张承志回族小说》,(西宁:青海人民出版社,1993)
- 张承志,《金牧场》,(北京:人民文学出版社,2007)
- 张承志,《心灵史》,(海口:海南出版社,1995)
- 张德禄,〈语篇连贯与语篇的信息结构——论语篇连贯的条件〉,载《外语研究》,1992年第3期
- 张德胜,《儒家伦理与秩序情结:中国思想的社会学诠释》,(台北:巨流图书公司,1989)
- 张法,《中国文化与悲剧意识》,(北京:中国人民大学出版社,1997)
- 张光直,《中国青铜时代》,(上海:三联书店,1983)
- 张红,《从禁忌到解放:20世纪西方性观念的演变》,(重庆:重庆出版社,2006)
- 张洁,《无字》,(北京:十月文艺出版社,2002)
- 张洁,〈真诚的言说——张洁访谈录〉,载《北京文学》,1999年第7期
- 张晋藩,《中华法制文明的演进》,(北京:中国政法大学出版社,1999)
- 张景兰,《行走的历史:新时期以来“文革”题材小说研究》,(台北:红蚂蚁图书有限公司,2008)

- 张平,《抉择》,(北京:群众出版社,2000)
- 张清华,《境外谈文:中国当代文学中的历史叙事》,(石家庄:花山文艺出版社,2004)
- 张清华,《天堂的哀歌》,(济南:山东文艺出版社,2005)
- 张石山,《母系家谱》,(北京:中国文联出版公司,1988)
- 张世君,《〈红楼梦〉的空间叙事》,(北京:中国社会科学出版社,1999)
- 张伟忠,《中国20世纪家族小说流变轨迹与兴衰原因初探》,载《山东电大学报》,1998年第4期
- 张炜,〈从创作到批评——在烟台大学的演讲〉,收入《书院的思与在》,(桂林:广西师范大学出版社,2004)
- 张炜,〈拒绝宽容〉,载《中华读书报》,1995年2月15日
- 张文颖,《来自边缘的声音:莫言与大江健三郎的文学》,(北京:中国传媒大学出版社,2006)
- 张旭春,《政治的审美化与审美的政治化》,(北京:人民出版社,2004)
- 张学昕,〈多重叙事话语下的历史因素——九十年代的“新家族历史小说”〉,载《小说评论》,2000年第4期
- 张学昕,〈人文关怀的注入与女性意识的凸出〉,《唯美的叙述》,(济南:山东文艺出版社,2005)
- 张裕亮,《中国大陆流行文化与党国意识》,(台北:秀威资讯,2010)
- 赵伯雄,《周代国家形态研究》,(长沙:湖南教育出版社,1990)
- 赵会可,〈话说台湾文化〉,载《世界知识》,2005年第15期
- 赵京华,《寻找精神家园:周作人文化思想与审美追求》,(北京:中国人民大学出版社,1989)
- 赵坤,〈血缘伦理叙事的改写策略——以样板戏中的“家庭改造”为例〉,载《艺术广角》,2011年第1期
- 赵玫,《女人武则天》,(北京:团结出版社,2007)
- 赵玫,〈开始〉,收入《遥远而切近的记忆》,(北京:学林出版社,2005)

- 赵玫,〈逝水流年〉,载《文学自由谈》,1998年第6期
- 赵玫,〈我的祖先〉,载《中国民族》,2004年第6期
- 赵欣,《当代女作家家族小说女性形象论》,辽宁师范大学硕士论文,2004年
- 赵学存,〈论“文学想象政治说”的确立〉,载《合肥师范学院学报》,2013年第1期
- 赵艳、铁凝,〈对人类的体贴和爱——铁凝访谈录〉,收入《小说家档案》,(郑州:郑州大学出版社,2005)
- 赵一凡,《欧美新学赏析》,(北京:中央编译出版社,1996)
- 郑明嫻,《当代台湾女性文学论》,(台北:时报文化出版企业有限公司,1993)
- 郑卫东,〈论小传统生育文化——以日照市东村为例〉,载《人口学刊》,2007年12月
- 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编,《马克思恩格斯选集》,(北京:人民出版社,1995)
- 中国作家协会、理论批评委员会编,《中国文学理论批评文选》(2004卷),(北京:作家出版社,2004)
- 中国作家协会、理论批评委员会编,《中国文学理论批评文选》(2003卷),(北京:作家出版社,2003)
- 钟物言,《百年因缘》,(北京:作家出版社,1999)
- 周芳芸,《中国现代文学悲剧女性形象研究》,(成都:天地出版社,1999)
- 周海波、孙婧,《寻找失去的天空:中国现代女性文学论》,(北京:中国社会科学出版社,2004)
- 周聚群,《“红色”中国的“杂色”呈现——论海外华文/华人小说中的“文革”书写》,苏州大学博士论文,未出版稿,下载于“中国知网”(CNKI)“中国博士学位论文全文数据库”。
- 周宁,〈从金庸作品看文化语境中的武侠小说〉,载《中国社会科学》,1995年第5期
- 周新民、王安忆,〈好的故事本身就是好的形式——王安忆访谈录〉,载《小说评论》,

2003 年第 3 期

周星,《中国电影艺术发展史教程》,(北京:北京师范大学出版社,2005)

周志雄,〈解读《无字》的意义与叙事立场〉,载《名作欣赏》,2004 年第 3 期

周作人,〈北沟沿通信〉,收入张高明等编、周作人著,《周作人散文》(第二集),(北京:中国广播电视出版社,1992)

周作人,〈人的文学〉,载《新青年》,1918 年第 5 卷第 6 号

朱迪斯·劳德·牛顿,《历史一如既往——女性主义和新历史主义》,收入张京媛,《新历史主义与文学批评》,(北京:北京大学出版社,1993)

朱栋霖、刘祥安、汤哲声,《文学新思维》第一卷,(南京:江苏教育出版社,1996)

朱嘉雯,《玫瑰,在她如此盛开的时候:探索女性文学的绮丽世界》,(台北:秀威资讯,2007)

朱丽娅·克里斯蒂娃,《符号学:意义分析研究》,引自朱立元,《现代西方美学史》,(上海:上海文艺出版社,1993)

朱丽叶·米切尔,〈妇女:最漫长的革命〉,收入李银河主编,《妇女:最漫长的革命——当代西方女权主义理论精选》,(上海:三联书店,1997)

宗璞,〈红豆〉,载《人民文学》,1957 年“革新特号”

〈作家张洁:我的新作主角是一幅画〉,载《南都周刊》,2006 年4月6日

英文参考文献

Abrams, M. H. (1999) "New Historicism", *A Glossary of Literary Terms*. Texas: Harcourt Brace College Publisher

Bassnett, Susan & Lefevere, André ed. (1990) *Translation, History and Culture*, London: Cassell

Bourdieu, Pierre & Wacquant, L. D. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press

Butler, Judith (2006) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge

- Charver, John (1982) *Modern Ideologies: Feminism*. London: J. M. Dent & Sons
- Cixous, Helene (1981) The laugh of the Medusa, in Marks, Elaine & Courtivron, Isabelle de ed., *New French Feminisms: An Anthology*. New York: Schocken Books
- Croll, Elisabeth (1995) *Changing Identities of Chinese Women: Rhetoric, Experience and Self-perception in the Twentieth Century*. Hong Kong: Hong Kong University Press
- Donovan, Josephine (1985) *Feminist Theory: The Intellectual Traditions of American Feminism*. New York: Frederick Ungar
- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press
- Flannery, Kent V. (1972) The cultural evolution of civilizations. *Annual Review of Ecology and Systematics*, 3
- Foucault, Michel (1972) The discourse on language, in *The Archaeology of Knowledge and The Discourse of Language*. New York: Pantheon Books
- Foucault, Michel (1978) *The History of Sexuality*. Vol.1, New York: Pantheon Books
- Foucault, Michel (1980) "Nietzsche, Genealogy, History", in Donald F. Bouchard ed., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. New York: Cornell University Press
- Foucault, Michel (1994) *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, Copy from the 1966 edition.
- Foucault, Michel (2002) *Archaeology of Knowledge*. London and New York: Routledge, copy from the 1969 edition.
- Foucault, Michel, "What is enlightenment?" (Was ist Aufklärung?), see Fordham University Internet Modern History Sourcebook,
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/kant-what-is.asp>
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press
- Gilbert, Sandra & Gubar, Susan (1984) *The Queen's Looking Glass: Female Creativity*,

- Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press
- Goodman, Lizbeth (1996) *Literature and Gender*. New York: Routledge in association with the Open University
- Graeber, David (2002) The New Anarchists. *New Left Review*, 13
- Grenfell, Michael ed. (2008) *Pierre Bourdieu Key Concepts*. Trowbridge: Acument
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood & Hasan, Ruqaiya (1976) *Cohesion in English*. London: Longman
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood & Hasan, Ruqaiya (1989) *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press
- Holmes, Jeremy (1995) *Introduction to Psychoanalysis: Contemporary Theory and Practice*. London: Routledge
- Irigaray, Luce (1985) *This Sex Which Is Not One*. New York: Cornell University Press
- Irigaray, Luce (1993) "Body Against Body: In Relation to the Mother", *Sexes and Genealogies*. trans. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press
- Kamrava, Mehran (1992) *Revolutionary Politics*. New York: Praeger
- Kirkpatrick, Patricia G. (1988) *The Old Testament and Folklore Study*. Sheffield: Sheffield Academic Press
- Kymlicka, Will (2002) *Contemporary Political Philosophy: An Introduction*. New York: Oxford University Press
- Lehman, E. W. (1979) *Political Society: A Macrosociology of Politics*. New York: Columbia University Press
- Maine, Henry S. (1986) *Ancient Law: Its Connection with the Early History of Society and Its Relation to Modern Ideas*. New York: Dorset Press
- McCormick, Charlie T. & White, Kim Kennedy ed. (2011) *Folklore: An Encyclopedia of*

Beliefs, Customs, Tales, Music and Art. California: ABC-CLIO, LLC

Mill, John Stuart (2010) *The Subjection of Women*. Charleston: Nabu Press, from 1896 edition.

M, Worton (1982) Speech and Silence in The Cenci. *Allott M. Essays on Shelley*. Liverpool: Liverpool University Press

Rossi, Alice S ed. (1973) *The Feminist Papers: From Adams to De Beauvoir*. New York: Columbia University Press

Wang, Lingzhen (2004) A Chinese Gender Morality Tale: Politics, Personal Voice and Public Space in the Early Post-Mao Era, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*. California: Stanford University Press

Weeden, Chris (1996) *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. New Jersey: Wiley-Blackwell

Whiter, Lynn. T. (1999) *Unstatey Power: Local Causes of China's Intellectual, Legal and Governmental Reforms*. New York: M. E. Sharpe