

# 同一个声音,不同的话语形态

——“中国妇女文学史”源流考察

王春荣

文学史观念的多元化和叙述视角的多样化标志着文学史批评话语的确立与发展。女性文学史著以其独特的文化立场和批评视角跻身文学史学这一新的学科领域,进一步证明文学史学观念的变革及多元叙事的可能性,也证明了文学史学科建设的细化和深化;它打破了“男权中心”话语霸权对文学史话语权力的垄断,敞开了人为的历史遮蔽,亮出了女性自己的声音,更清晰地显现出女性及其创造的文学艺术已上升为历史主体的一部分。文学史研究性别视角的确立经历了一个历史过程,即从男学者撰写女性文学史,到女学者撰写女性文学史,由“他者”的修史到女性主义烛照的女性文学史,由外在的女性视角到内在的性别文化视角;由精英者叙述的所谓“正史”到民间立场的“妇女口述史”;从宏观的妇女文学史的建设到区域性的女性文学史的开拓。这些女性文学史尽管文化立场不同,叙述视点各异,文本形态多样,但是却充分显示了文学史研究的生态平衡趋向。

新时期女教授、女学者、女性科研工作者的队伍比历史上任何一个时期都更具规模,其专业基础、学术风范、治学态度、科研成果均显示出崭新的历史风貌。当代文学批评家陈骏涛先生认为新时期学术界有三代女学人,正是她们参与构筑了中国女性文学史这一宏大而特殊的学术工程。她们或者一直关注中国文学史宏大工程的学术研究,如陈美兰教授对中国当代文学史、特别是长篇小说史的研究成就突出,在文学史研究领域确立了毋庸置疑的学术地位。刘思谦教授长期在中国当代文学研究领域辛勤耕

耘,新时期之初就追踪文学思潮,敏锐的提出改革文学创作中的“开拓者家族”的新鲜命题,颇具建树。90年代进入女性文学研究领域,作为中国第一个“女性文学研究方向”的博士生导师,其“女作家心灵史”的研究以及超越女性单性别研究、确立双性别研究视野等学术观点都颇具影响力,大大拓展了女性文学史研究领域。孟悦、戴锦华以及林丹娅、乔以钢等一批中青年学者,文化观念新颖,知识结构开放,女性主义视角、文化研究方法成为她们学术创新的重要因素。特别应当提及的是90年代登上大学讲坛和性别文化研究的一批学术新人,她们大都有博士学位,思想敏锐,较少传统束缚,又有新批评、新理论支撑,在女性和性别研究领域成果显著,新见迭出,李玲、王宇等是她们的代表,其学术专著《中国现代文学的性别意识》、《性别认同》获得学界高度评价,从实践上回应了“性别研究”的学术观点和研究方法。

## 确立文学史研究性别视角的特殊意义

文学史研究的性别视角的呈现大体有这样几种现象,首先是男性文学史家对主流文学史研究的同时,给予女性文学以特殊关注和系统梳理,这是大文学史研究视野中的一种特殊视角,至少在文学史叙述对象上有了划时代的变革;另一种情形则是女学者以女性立场、女性主体价值专注于女性文学史的研究,从叙事主体到文学史的对象主体都是女性,可以说,这是蕴含着鲜明的女性意识的真正意义上的女性文学史,第三种,是指女学者介入中国主流文学

史的研究,其间自觉不自觉地以女性的文化身份和审美价值渗透影响着主流文学的研究,给予传统的文学史研究以女性观照,它改变了文学史研究队伍清一色的男性文化身份的局面。第一种现象在中国文学史学建设过程中曾经以启蒙姿态,首先开拓了文学史研究的女性视角这一新视野,成为女性文学史研究的历史源头,也证明了文学史叙述的多元可能性。第二种作为文学史研究在新时期出现的新气象,可以说彻底的改写了中国文学史以单性别观念、即以男性为中心的文学史观念,确立了女性文学史的独立地位,堂而皇之的宣告“她们也是历史的一部分”,她们的审美也是具有悠久的艺术传统的。至于第三种现象,往往是不被人们所重视的。实际上从冯沅君与陆侃如合著《中国诗史》开始,就已经开启了女学者作为文学史研究主体的历史。随着大学教育的发展,女学者、女教授的成批涌现,文学史学科建设中处处都可以看到她们辛勤耕耘的身影,甚至独立著史(多是专门史)的现象也不乏其例。

性别文化批评视角介入文学史研究,纠正了文学史研究中存在的不平等、不公平、不科学的现象。在文学史建设过程中性别歧视的现象是普遍存在的,即使一些著名学者和一些颇有影响的文学史著作对女性文学的创造力和文学作品也不予关注,甚至表示出一种不屑的态度,从而造成女性文学在文学史领域的盲区或空白。诚如一位女学者尖锐指出的那样:“打开几部曾作为建国后高校教科书的较权威版本的中国现代文学史……女性创造的空白之页,女性缺席的情形随处可见,这种系统的集体的缺席几乎构成了几十年现代文学史编撰中的一个盲区。在现代文学史编写日益革新完善的今天,审视、反思编写中女性缺席的基本形态、局限及其原因,应该是富于现实意义和长远意义的。”<sup>[1]</sup>上述这一观点的确代表了许多人的看法,可以说构成了女性文学史研究的一个前提。

性别文化批评视角,承认女性同男性一样具有非凡的审美创造力,具有深厚的女性文学传统,她们有自己的文学史。“女性没有创造力,女性甚至没有灵魂”,这是“男权中心”文化强加在女性身上的不实之词。的确,无论从生理学,还是从社会学的角度讲男女两性确实存在差异,不仅存在着生理上的差异,也存在着鲜明的文化心理和审美心理的差异。但这种差异绝不是智慧上的高低之差,母系社会人类生存和成长的历史早已证明女性的智慧及其对人类历

史发展的推动力是不可否认的。我们承认两性差异是要发挥性别优势、寻找互补性,从而在人种和精神层面缩小两性差异,并实现“异性同体”的理想境界。在精神生活和文化生产中两性的差异性必然要渗透在主体性、个体性极强的文学创作活动中,呈现在其精神产品的文本之中。所以两性文学在审美和叙事等诸多方面的性差是客观存在、显而易见的,这就为文学史研究的性别纬度提供了客观存在的基础。

文学史性别研究视角的确立直接颠覆了男性中心的话语霸权,确立了女性和男性同为文学史主体的价值地位。

#### 具有重要启蒙价值的早期“中国妇女文学史”

在中国,正像女性的个性解放首先来自于男性思想家的启蒙一样,女性文学史研究的源头是男性文学史家开创的,其所蕴含的社会政治意义和文化审美价值,以及史学价值都是划时代的、历史性的。文学史研究性别视角的确立具体始于1916年,以谢无量的《中国妇女文学史》<sup>[2]</sup>为标志,以及几年后陆续出版的几部妇女文学史,诸如梁乙真的《中国妇女文学史纲》<sup>[3]</sup>、苏之德的《中国妇女文学史话》<sup>[4]</sup>、谭正璧的《中国女性文学史话》<sup>[5]</sup>等一系列著述。20世纪二三十年代学术界正掀起一股以写史、读史为时尚的风潮,中国文学史学科的建设也几近成熟。鲜明的文学史学科意识,摆脱了“西国文学史”和日本人编写“支那文学史”的框囿,在叙事视角上有了较大的突破,主流文学史、俗文学史、纯文学史纷纷问世,性别文学史的视角在这一语境下出现自然是一个学术创新。

但是,此时的妇女文学史的叙事视角仍旧属于“外视角”,即仍旧是以男性文学史家的“他者”眼光去撰写妇女文学史,叙事者这一主体与研究对象主体不存在同一性,与后起的女性文学史家的“内视角”相比显然存在着性别立场和审美批评上的差异。不过,谢无量、梁乙真、苏之德、谭正璧等学者的女性文学史实践的启蒙价值是不容忽视的。

首先,他们的文学史观具有鲜明的两性平等意识,认可中国妇女的文学创作有自己的传统,而且值得写一部文学史,也能够写出一部文学史,并且从批评的角度概述了中国妇女文学史的总体格局。提出了妇女文学不仅古已有之,而且历朝历代都有自己的主流文学、派别文学,各种女性文学作品选本的编者的视角也各有千秋,这些女性文学选本构成了中

国女性文学的历史经典读本。

其次,从文学发生学的角度探讨了中国妇女文学的渊源,指出妇女文学之生成有三个来源,一是来自于神话传说,二是来自于礼乐、圣音等,三是民谣、民歌,指出诗经中就有大量的妇女采草、采药生活的纪录。这种分析实际上与中国主流文学的渊源是一致的,这就充分印证了中国女性文学悠久的历史传统。女性文学创作的历史是客观存在的,不容忽视的。以实证方法驳斥了所谓妇女没有历史,更没有审美创造历史的妄说。在这几部妇女文学史中,谢无量 and 梁乙真的两部史著都总结了妇女文学发展的历史走势,指出妇女文学自汉代起就极为兴盛,魏晋时期女子平民文学勃兴,唐代妇女文学风气则有所转变,五代宋辽之中衰,元明之复兴,清代极盛,以一种整体观、通变观描绘了中国古代妇女文学的宏观图式,为后世妇女文学史研究提供了重要的理论参照。

第三,鲜明的文体意识和审美批评观念,总结了古典妇女文学的风格流派和文体创造成就,其中有许多观点和提法至今未被改写过,可见其经典性。本时期的文学史家对妇女文学创作的分层研究极富学术眼光,女皇、皇妃、宫女创作的文学被命名为“宫廷文学”,反映民间民女生活的文学乃“平民文学”,书香门第女子的创作为纯文学,妓女、僧尼的创作则被称为“娼冠文学”,此外,杂文学、民歌民谣、通俗小说、说唱(评弹)等都进入文学史家的学术视野,充分展示了中国妇女文学的丰富资源和审美特色。

第四,鲜明的问题意识,初步建构了女性文学理论。早期的女性文学史著作还将性别文化史、女性与文学的关系、女性作家审美的独特性、女性文本的美质、女性文学对主流文学的历史贡献等问题都做了初步阐发。而这些问题恰恰都是女性诗学体系中的基本问题。许多问题阐发的视角新颖,理论根基深厚,著者或从中西文学对比角度求解问题,或把妇女文学置于宗法文化的背景中加以考察,体现了鲜明的学理色彩。

总之,这些妇女文学史著不愧为中国女性文学史的开山之作,为文学史的性别研究树起了一座划时代的里程碑。这些史著虽然大多是古典文学领域女作家论的编年史,难得的是这些著作几乎与中国文学史学科建设同步,竖起了“妇女文学史”的旗帜,确立了一个重要的文学史类型和研究视角(值得玩味的是半个世纪之后的学术界还在为“无女性文

学”争论不休)。文学史研究的性别批评意识的觉醒和诉诸实践其意义是历史性的,它既证明了20世纪以来学术研究的日渐科学化、开放化,同时也标志着人类向文明迈进了一大步,女性及其文学已上升为文学史的研究对象。

### 新时期多种话语形态的女性文学史

盘点90年代以来的女性文学史著,从版本的文化含量和著者的性别身份上我们很容易看出对传统文学史研究的突破及其所显示的时代高度。

首先从版本上看,本时期女性文学史著作数量大大超出历史上任何一个时期。这些史著就其学术水平和体系建构而言大体有四种叙述体例和话语形态:

第一种,类似盛英主编、乔以钢等副主编的《20世纪中国女性文学史》(上、下卷)<sup>⑥</sup>,将1900年起至1994年止的近一个世纪的女性文学依据“时代背景+女性意识强弱”划分为五章,章内以四大文体分类(节)。这种体例显然是传统的文学史体例,但读者也能够理解的是女性文学也不可能彻底斩断传统文脉,女性意识强弱确实随时而动。本书的特点是在20世纪整体文学观的宏观视阈内确立20世纪女性文学发展特征为“以独立品格与新文学共体”(与现代女性文学史的发生和发展,在历史条件和文化背景上是一致的)、“在淡化性征与优化性征的冲突中生存与发展”(女性文学史的构筑自有其自身的规律和特点,女性意识的强弱成为兴衰的内在动力),这些观点体现了著作者中肯的文学史观。从文学史类型划分该书可以说是一部资料翔实、很有价值的“妇女文学史知识史”。

第二种,类似孟悦、戴锦华著的《浮出历史地表:现代妇女文学研究》<sup>⑦</sup>及其乐铄著的《迟到的潮流:新时期妇女创作研究》<sup>⑧</sup>,以及徐坤著的《双调夜行船:90年代的女性写作》<sup>⑨</sup>等史著。这三部书连缀起来可构成一部现当代女性文学史的完整读本(当然其中空缺了“文革”十年的妇女文学,明知是一种遗憾,但这的确是一段难以评价和言说的历史)。这类史著不同“文学史知识史”,其目的不在一般性地介绍作家作品,而是重写妇女创造史、智慧史、精神成长史,把被“大历史”话语权力置于历史本文之外的女性及其文学,推进到一个全新的历史时空,恰如“浮出历史地表”的书名。这是女性生存阐释、女性文化阅

读、女性主义文学批评,而不仅仅是一个批评视角的简单转换。其新意正在于借鉴并合理运用了西方女性主义文学批评的方法论,将其本土化、性别化。《浮出历史地表——现代妇女文学研究》所以成为同类著作中点击率最高,并一版再版的新学术经典,就是因为它不是简单的把现代文学史中的女作家作品集合起来,给出一个时间的框架就完成一部女性文学史,它振聋发聩、令人耳目一新之处在于它完全颠覆了传统文学史对女性文学的价值判断和批评视角,以鲜明的女性主义文学批评建构了第一部真正意义上的现代女性文学史(尽管它也不可避免的流露了某些偏激之处)。

第三种,如林丹娅著的《当代中国女性文学史论》<sup>(10)</sup>,该书名曰“当代女性文学史”,实则是一部当代女学者对中国妇女生命史所进行的文化哲学阐释。文学在这里是被视为女性生命之表征,而不是纯粹的审美对象,其核心始终突出女性作为历史的主体和审美创造的主体存在这一事实,体现了批评者鲜明的女性主义立场和性别文化意识。它同样不是一部“文学史知识史”,它的理论穿透力证明了它是一部真正意义上的女性生命哲学和女性文化哲学。与之相呼应的是刘思谦的《娜拉言说——现代女作家的心路历程》,本书是一部少见的妇女心灵史,它没有仅仅停留在描述女性文学史的表层,而是把女性文学创作主体的心灵世界作了历史的、动态的、文化的、审美的考察,其学术深度和文学史叙述视角的新颖性是显见的。

第四种,地域女性文学史,这是21世纪初年女性文学史研究的新创获,它不仅丰富了女性文学史,而且也拓展了中国当代文学史研究的空间。这方面研究虽然刚刚起步,但是,其成果和影响力也不可小视。朱小平的《20世纪湖南女性文学发展史》(2002年)<sup>(11)</sup>和《现代湖南女性文学史》(2005年)<sup>(12)</sup>,黄玲(彝族)的《高原女性精神咏叹——云南女性文学史综论》<sup>(13)</sup>等,都属于目前地域女性文学史的代表。

文学史批评的性别视角与批评主体的性别意识和文化立场极为密切。首先,不论性别如何都可以从事女性文学史研究,比如20世纪20年代初问世的几部女性文学史大都是男性学者所著。90年代的情况更为可观,没有参与过女性文学批评的男性批评者真是太少有了,直接研究、撰写女性文学史的也大有人在。但是90年代女性文学史编著者仍是女性居多,其整体学术水平也居高。其次,文学史批

评主体因性别的差异所导致的女性文学史的差异也是显见的。男性批评者对女性文学史更具宏观的、理性的审视力,在对女性文本进行阅读时往往更多聚焦在两性风格的差异性上进行审美批评,并且这其中经常潜隐着传统文化框定的女性性别美的欣赏观念。因此男性批评主体介入的女性文学史仍有某些被男权中心话语误读、改写、遮蔽之嫌。反之,批评主体是女性,那么在构筑女性文学史时就特别需要树立自省意识,在使用女性审美尺度的时候不能忘记批评是科学的审美活动,文学与历史有时是互文性的,但历史,包括女性文学史它的基本品格同样应是真实的、具有“信史”的性质。性别批评介入文学史还包括女学者对主流文学、对男性创造的文学之批评,陈美兰先生的“当代长篇小说史研究”以及她所参与主编的《中国当代文学史初稿》都是超越性别的大文学史观的文学史实践。

无论怎样,中国女性文学史研究与主流文学史研究相比都还是一个积弱的领域,尽管有几代学人的努力,仍有极其艰难的、极繁重的工作要做。我们相信,无论是性别文化研究,还是女性文学史研究,其前景当然都应是乐观的。

注释:

(1)赵树勤《中国现代文学史编写中的一个盲区》,湘潭大学社会科学学报,第25卷第1期。

(2)谢无量:《中国妇女文学史》,中州古籍出版社,1992年据1916年中华书局本影印。

(3)梁乙真:《中国妇女文学史纲》,上海书店,1932年初版,1990年影印。

(4)苏之德:《中国妇女文学史话》,香港善书局,1977年版。

(5)谭正璧:《中国女性文学史话》,上海光明书局,1930年初版,1931年修订,1934年第3版,1984年第4版。

(6)盛英主编、乔以钢等副主编,《20世纪中国女性文学史》,天津人民出版社,1995年。

(7)孟悦、戴锦华:《浮出历史地表——现代妇女文学研究》,李小江主编,河南人民出版社,1989年。

(8)乐铄:《迟到的潮流——新时期妇女创作研究》,李小江主编,河南人民出版社,1989年。

(9)徐坤:《双调夜行船——90年代的女性写作》,山西教育出版社,1999年。

(10)林丹娅:《当代中国女性文学史论》,厦门大学出版社,1995年。

(11)朱小平:《20世纪湖南女性文学发展史》,海南出版社,2002年。

(12)朱小平:《现代湖南女性文学史》,湖南师大出版社,2005年。

(13)黄玲:《高原女性精神咏叹——云南女性文学史综论》,云南人民出版社,2007年。

(作者单位:辽宁大学文学院)