

【文学艺术】

《情人》: 女性的伸张与压抑

周 薇

(淮阴师范学院 中文系, 江苏 淮阴 223001)

摘 要: 西方女权主义者发现追求政治、经济、职业的平等并不能使女性获得真正的平等之后, 开始强调女性的差异性和独特性。反映在文学上, 女性主义作家要求用女性话语颠覆男性权威话语, 重构女性形象。以玛格丽特·杜拉斯的《情人》为对象, 从两方面分析女性作家在伸张女性、重构女性形象上所作的努力, 同时忧虑地指出当传统的道德观念仍在起作用, 当男性在某种程度上仍是法权的代表, 当女性抛却了赖以独立的手段, 女性的伸张会变得无力, 她们实际上仍遭受着巨大的压抑。

关键词: 女性话语; 欲望; 伸张; 压抑

中图分类号: I106.4 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-6248(2003)01-0083-04

Lover, Women's Promotion and Inhibition

ZHOU Wei

(Department of Chinese Language and Literature, Huaiyin Teachers College, Huaiyin 223001, China)

Abstract Feminists come to stress the difference and peculiarity about women after finding it impossible to enjoy real equality in politics, economy and careers. Reflected in literature, feminist authors maintain female discourses instead of male ones to rebuild their images. This paper, taking Lover by Dulos as an object, analyzes from two ways the efforts from female authors in promoting and rebuilding women as well as points out the influence of traditional ideas. The fact is that women are still suffering great inhibition while men are the symbol of power and women still hardly independent.

Key words female discourse; desire; promotion; inhibition

20 世纪 60 年代以后, 西方女权主义运动家的思想发生转变, 她们发现追求政治、经济、职业的平等, 并不能使女性获得真正的平等, 因此转而要求自我发现, 强调女性的差异性和独特性, 通过对女性的强调和伸张来改变妇女的被动处境。朱丽亚·克里斯多娃说: “早期女性主义的三项主要的平等要求已经或者正在付诸实施, …… 第四项要求, 即性别平等, …… 在新一代女性主义的斗争中, 显得更为本质”^[1]。她又说: “这场斗争不再关注平等要求, 而是强调差异和独特性。”^[1] 美国杰西卡·本杰明也认为“女性通过自我发现来获取主体经验”^[2], “女性不要依赖从他者那儿解脱出来, 而是自由地与他者相处, 并在与他者的差异中获取自由”^[2]。对女性独特性进

行自我发现的思想表现在文学上, 许多女性作家发现, 传统文学实际充斥男性权威话语, 因此女性一直是被歪曲和压抑的形象, 所以她们要求颠覆男性权威话语, 重构女性形象。英国沃尔夫认为“女性主义文学有不同于男性文学的独特题材、语言、风格”^[2]。朱丽亚·克里斯多娃认为“第二性的身体、梦、隐秘之快乐、羞耻及憎恨之迷”^[1]是妇女从肩上挪开重负之后的灵活、自由的话语。的确, 一批女作家提供的女性文本, 以女性化自觉、自恋的姿态, 抒写妇女的欲望和心灵, 构造妇女的精神和血肉, 揭示了男性作家无法体验的隐秘情感, 总之, 女性主义作家想通过女性话语重构自己、伸张自己, 争得女性在文学和社会中应有的地位。但是妇女果真通过其努力, 脱离了

男权文化而昂首独立了吗?读玛格丽特·杜拉斯的小说《情人》,我们发现,虽然女性话语以斗争的姿态对世俗与男性话语进行了挑战,但是男性话语又分明在不同的角落,以不同的方式时隐时显地穿插进来,对女性进行武断而轻蔑的压抑。在《情人》中,虽然女性角色已摆脱了依附性,甚至试图对男性进行控制,但是男性社会又分明织成了一张巨网,压抑着窒息着女性。

一、女性话语与男性话语的交替

刘晓枫认为“审美主义的推进是神化身体情状的感性,它走向的所在是身体之在,扩展感性的身体触角,以达到对我在真实的感觉性把握”^[3],并认同“审美现代性是人身上一切晦暗的、冲动性的本能的全面造反”^[3],由情感、感性扩展到身体是现代审美主义的发展逻辑。西方女性主义者的创作实践恰恰体现了这点。西克苏认为女性文体必然是一种身体写作,“生活用我的身体造就文本,我就已经是文本”^[1]。“妇女写作的实践是与女性的躯体和欲望相联系的”^[1]。她们认为只有这样,才能摆脱菲勒斯中心语言,才能写出真实的女性;作为对男性权威和男性话语的造反,女性主义作家往往自觉地使用女性书写策略,凭借躯体感觉和私人经验,通过自我晦暗、冲动的内心世界的呈现,来昭示女性的反叛性和独立性。

杜拉斯执拗地在《情人》中用女性话语讲述着自己晦暗、冲动的内心世界。自己独特的感觉和经历,“家丑不可外扬”,但她不能不说。那个想筑堤坝,却只能陷于绝境,对大哥有着邪恶的爱,穷困得令人丢脸的,她暂时不能摆脱但终究要离开的母亲。那个无能而残暴,偷钱、吸鸦片,虐待小哥,引起她无穷无尽恨的大哥。那个学业无成,受大哥欺凌,郁郁而死的小哥。这就是她的家,令人绝望,无法依赖,急于逃离。反反复复,她在爱与恨中感受、挣扎,寻求解脱。反反复复,她叙述着母亲、大哥和小哥。与家丑外扬比,杜拉斯在自我内心的呈现上也是无所顾忌。“以前讲的是关于青年时代某些明确的已经显示出来的时期,这里讲的是同一个青年时代一些还隐藏着的不曾外露的时期,那时我是在硬要我顾及羞耻心的情况下拿起笔来写作的。写作对于他们来说仍然是属于道德范围内的事。现在,写作似乎已经成为无所谓的事了”。既然无视道德和羞耻感,所以她细腻地描摹着男性无法体验的为女性才有的生活、体验、感觉。她一次又一次地展现自己的外貌与着装,她不厌

其烦地唠叨自己的粉、口红、香水、香皂、头发、帽子、裙、带、鞋。她用这些给自己举行了成年仪式。她毫不掩饰对于自己女性或美的特征的向往、沉醉以及这种外貌和着装之下的自己的欲望,“我身上本来也具有欲念的地位”,“我十五岁就有了一副耽于逸乐的面貌”。正如西克苏说的“小姑娘和她们‘没有规矩’的身体被幽禁、被妥善保存着,完整如初地冷藏于她们自己的镜中”^[1],现在杜拉斯让她从幽禁中走了出来。一点一点地将她十五岁半时的身体感、服饰感、欲念、经验、恨、无所谓……呈现出来。

当然,也许爱欲才是女性最内在的自我经验的表达和呈现,“女性主义作家把极端的女性经验作为叙事的核心,蔑视传统的文学法则和现行的道德准则”^[4]。而且,“几乎一切关于女性的东西还有待于妇女来写:关于她们的性特征……关于她们的性爱”^[1]。杜拉斯正是在她与情人的性爱及关系中,一次又一次用女性话语写出了女性的隐秘的内心体验。她不动声色地喃喃叙述着男人的颤抖、胆怯、糟糕的爱和给自己带来的性的快乐,她没有羞耻地反复唠叨十五岁半的女孩对于男人的钱的热衷,无爱又主动的欲念,对性的沉迷、练达与胸有成竹,以及对百叶窗外世界的无畏与漠视。在这里,男人是被叙述者,完全被动地被讲述着,女人是讲述者,她讲述着自己一切的一切,包括最难以启齿的东西。她这样说:“他把我当妓女、下流货,他说我是他的惟一的,爱,他当然应该那么说,就让他那么说吧”。“我说,不顾廉耻,清白又怎样?”既然不在乎廉耻,所有的舆论便不能阻挡她去他的堤岸的房子。

法国的米雷尔·卡勒·格鲁贝尔认为《情人》令人困惑地摇摆于自传与虚构之间,造成的原因是把“我”与第三人称孩子、女学生、小女孩“她”割裂,线性叙事和纵向聚合关系叙事(同一部分文字反复又稍有变化地出现)并用等等。当陈述主体是“我”,结构是线性安排时,小说具有真实性幻觉,而当陈述主体不是“我”,结构上又采取纵向聚合关系叙事,则虚构性增强^[5]。我认为也正是在前一种情形之下,杜拉斯把女性话语发挥到了极致。杜拉斯就是“我”,“我”就是杜拉斯,二者合而为一。杜拉斯沉溺于女性化的感觉和情绪,用反复呢喃的感性经验形态,阐述女性的生存状态,大胆面对女性生活中被严重漠视的性爱、生存困境、内心的隐秘悸动、深层欲望。众多的“我”组成女性意识中心,在自我观看、自我呈现中求得经验世界中的真正女性。也是在这样的经验世界中,女性由“被讲述者”变成了讲述主体,女性得到

了彻底的伸张,男性话语遭到颠覆

但是,用女性话语消解男性话语的努力在《情人》中并不彻底。我们看到,作品中叙述人不是纯然的我,有时也是他。叙述的对象不总是我,有时会是女孩、小姑娘、小丫头。她,正是在此变化中,叙述人与叙述对象间的亲疏关系发生变化。当陈述主体不是我时,我的自恋感消失,男性话语便乘机随时插入,用男性的眼光评价着女性。其实,不仅如此,就是在“我”表述时,有时也使用男性话语。本来,“纯粹的女性写作只关注女性自身”^[4],但杜拉斯除了辗转于自己的爱、恨、欲望、感觉,还关心别人的眼光和评价。在第一人称叙事过程中,横空插入第三人称叙事,视角的转变,表达着别人或男性社会的评价,“他(情人的父亲)不允许他的儿子同这个住在沙沥的白人小娼妇结婚”,“她(母亲)哭着,哭她一生多灾多难,哭她这个女儿丢人现眼”,“仅仅这种装束,就足以说明这种没有廉耻的事”。杜拉斯用第三人称叙述方式转述着他的父亲,她的母亲为代表的家族和寄宿学校师生的话,它们共同构成了沉重而锐利的话语。虽然偶尔出现,却也如主要旋律,回旋往复,挥之不去,严重地压抑了女性的欲望的正常宣泄。不仅如此,第一人称的叙事,也夹杂着男性话语的腔调。她说堤岸的房子“这是悲痛的所在地,灾祸的现场”,经历过后,“我突然发现自己老了,十五岁半就已老了”,“对我所做的这一切,我就要终生抱憾,惋惜不已了”,当“我”如此怨尤地感觉到“老了”,当“我”对自己所作的一切感到“惋惜”、“悲哀”时,其实“我”在用世俗的眼光看“我”,“我”从本质上是个被压迫者,“我”被糟蹋了,被毁灭了,于是“我”自恋自怜。所以如果说在《情人》中,女性努力用属于自己的话语表达自己、伸张自己,那么,男性话语的介入则说明女性对男性权威话语的妥协,和女性无法排遣的压抑。

二、女性角色与男性角色的对垒

吉尔伯特和格巴的《阁楼上的疯女人》认为 19 世纪前的男性文学中,天使和妖妇两种女性形象都体现了男性对女性的歪曲和压抑。的确,什么是女性特质?在传统作品中,女性性别角色特征来自男权中心社会对女性的期望与控制,温柔、善良、美丽、纯洁是理想的女性形象,虽饱受赞美与崇扬,但实际上是囿于男权框架的对于女性的设想,对男性需求的迎合。她们本质上是依附型,不具备自主与独立的人格。在女权运动的早期,追求男女平等,女性要摆脱对男子的依附,但又如筱敏在《女性的天空》中所分

析的,在平等的口号下女性承受着更多的心理负荷和压迫,而所谓“事业型”女性,失去了太多的女性特质,成了一种说不上怎么美好的雄化女人^[6]。否定了贤妻良母,又否定了做男人一样的女人,女性形象如何重构? 60 年代、60 年代以后的女性主义在寻找女性特质,强调女性的独特性、差异性的时候,“又不由自主地将被‘菲勒斯’文化严重污染和百般凌辱的女性特质视为女性理想人格的组成部分”^[7]。《情人》就构建了这样一个白人女孩形象。这个女孩不具男权社会的女性理想人格,倒是时时刻刻在破坏传统规范,践踏传统道德,她的放纵与反叛严重地撞击着人们的传统神经,这是作者藉以伸张女性的角色,然而传统仍在延续,男权仍是法权,这就注定了女性必将受到压抑。

这个女孩谈不上温柔、纯洁,也谈不上事业的成功与出类拔萃,倒是有些淫荡,她十五岁半就知道涂脂抹粉,“出门打扮得像个娼妇似的”,她知道如何用自己的身体去搞钱。她在不爱的男人面前“既没有什么憎恶,也没有什么反感,欲念这时已无疑存在”,她要他,是因为“他正坐在他那辆汽车上,本来就是有钱的”。再后来“每天晚上,这个放荡的小丫头都跑来让一个中国下流富翁玩弄”。在这里,女孩令人瞠目地践踏着传统的伦理道德、羞耻感、贞洁观念。而且第一人称叙述方式,作者和我合而为一的表达效果,更增强了作者对女孩态度的模棱两可,和对于道德评价的模糊性。于是,女孩就在作者的暧昧的态度中伸张了,凸现了惟有女性才有的女性特征。不仅如此,与传统依附型女人和事业型女人不同的是,这个女孩在情人面前有绝对的优势,首先她是白人,是殖民者成员。在性上,她是主动者,“她要他照那样去做”。在她面前,情人从外到内都是虚弱的,他“身体荏弱”,“身子很瘦,没有肌肉和力量,缺乏阳刚气”,“胆怯”,“他心有所惧”,“有点怕”。而她“不慌不忙,即耐心又坚决”。在与情人关系上,她显得如此冷静、漠然。她“掌握”着他的命运,如有可能,“换一个人,他的命运同样也要落在她的手中”,她可以当他面说只爱他的钱。而男人明知她不爱他,爱的是他的钱,她可以和他也可以和别人,只要有钱,但“事情只好由她决定了”。尽管男人经济地位有优势,但在女人的控制之下,已无所谓优势了。杜拉斯就这样写出了女孩利用女性所获得的权力、地位和男性权力、地位的丧失。杜拉斯不仅写出了情人的软弱,还描绘了两个哥哥。与情人的有钱但个性贫弱相比,两个哥哥几乎一无所有。没有钱,不会学习,无能谋生。无论是

大哥的凶悍还是小哥的懦弱,都只能更说明他们内里的空虚。女性的精神支柱——男性就这么轰然倒塌了,而支撑起那个家的是她的母亲和她。我以为杜拉斯在人物设置上,的确包含了一个用意,就是颠覆男性权威象征,用嘲弄、蔑视的方式戏谑曾经是社会和家庭精神支柱的男人。也是在这样的方式中,杜拉斯对女性形象进行了重构,即独立、反叛、无所禁忌。她不像传统女性那样急于去依附某个男人,也不像女强人那样缺乏女性特征,而是一个实实在在的女性。但这种女性形象真能战胜男性,伸张自己吗?我们忧虑地看到,在《情人》中,女性的优势地位依靠的不是与男性相抗衡的政治、经济、职业能力,而是依靠女性的差异与独特性,甚至一种性的能力。女性赖此以立足。如此一来,她的出路何在?意义何在?这是杜拉斯的无奈,也是女性主义者的无奈。此种立足与生存方式并不可靠与完美,女性欲求伸张,反走入了另一个误区。“将被‘菲勒斯’文化严重污染和百般凌辱的女性特质视为女性理想人格的组成部分,这与其说是一种别出心裁还不如说是囿于男权传统的‘走投无路’”^[7]。事实上当女性除了性之外,一无所有的时候,她的伸张最终也会变成无力。在《情人》中,女性尽管是尽情地任性地不顾羞耻地宣泄自己,蔑视道德,尽管她可以左右情人,令大哥害怕,并不时想保护小哥。但这个社会仍然是与传统血脉不断的社会,这个社会仍然是男性的社会,按照男性设定的规则在运转。她不可能做到随心所欲而不伤害自己。事实上,尽管表面上她做到了无所谓,但内心又是“悲痛”、“悲伤”、“不好受”的。她控制着情人,在与情人关系上她是个主动者,但最终她又是被情人抛弃,她根本不可能完全控制情人,因为情人的后面有个更强大的男性权威,情人的父亲。他父亲根本瞧不起她,她不符合男性社会对女性的规范。除非他父亲死了,否则,他别想和那个小娼妇结婚。后来当少女对于他“已不在感到难以忍受”,开始认识他的“温柔甘美”,特别是为自己无法断定,未曾见过的爱情而哭的时候,她的被弃者的性质更为明显。另外,在与大哥的关系上,她也是一个失败者,大哥就是法权代表,是男权的象征,他一无所有,但高高在上,他可以为所欲为,干尽坏事,但无人撼动其位置。母亲死心塌地地爱他,敬畏他、维护他,母亲就是男权的维护者。在这个家中,只有她想制服她大哥,作为被压迫

者去反抗大哥,但她无能推翻这法权,也即无法推翻男权。她甚至从未敢直接抗议,只能在心里怨恨,反抗。她想保护小哥,在大哥的压迫下,小哥每时每刻生活在恐惧之中,但实际上她是无力保护的。母亲是挣钱人,她也是挣钱人,可大家得看大哥的脸色,男权的象征地位,亘古不变,代代相传,它没有理由但事实上控制着女性。在这样的角色对垒中,女性地位的现实状况已不言自明。

从女性主义文学的角度看,毋庸置疑,杜拉斯在《情人》中试图伸张与重构女性,她用女性话语书写女性独特的经历、感觉、隐秘的内心世界,触角伸及男性话语所无法企及的区域,在角色塑造上,将非传统理想女性作为主人公,公然挑战男权社会的女性审美规范,从某种程度上说,的确让人体会到了女性作家解构男性话语、重构女性形象的努力,也由此了解了女性的真实心态与生存状况。但是女性主义文学的最终目的是什么?重构的女性形象到底是什么?女性能否得到真正的伸张?这正是女性主义和女性主义文学的困惑,体现在作品中,当男性话语随时侵入的时候,当女性在与男性对垒,不敌而失败的时候,我们分明看到了杜拉斯的进退两难,也看到了女性主义在斗争中的举步维艰。当然女性主义的探索还在进行,西克苏和克里斯多娃她们意识到只重视男性或只强调女性都会导致男女两性的对立,所以认为也许存在“一种假设性的双性同体”^[1]，“双性即每个人在自身中找到两性的存在”^[1],然而这毕竟是“假设”。

参考文献:

- [1] 张容选. 第二性 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1995.
- [2] 章国锋. 二十世纪欧美文论名著博览 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1998.
- [3] 刘晓枫. 现代性社会理论绪论 [M]. 上海: 上海三联书店, 1998.
- [4] 陈晓明. 无限的女性心理学: 陈染论略 [J]. 小说评论, 1997, (4).
- [5] 王道乾. 南 山. 情人。乌发碧眼 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2000.
- [6] 筱 敏. 女性的天空 [M]. 广州: 花城出版社, 1990.
- [7] 刘慧英. 走出男权传统的藩篱 [M]. 上海: 上海三联书店, 1995.