

批评的在场与角色的缺席

——对“五四”至1930年代中国女性文学批评的批评

王纯菲

“五四”至20世纪30年代中期,随着现代意义的女性文学登场,女性文学批评作为对女性文学创作的观照、阐释、评价也应运而生,成为一种较为可观的文学批评现象。当时的女性文学批评主要针对冰心、庐隐、陈衡哲、苏雪林(绿漪)、谢冰莹、凌淑华、冯沅君、石评梅、袁昌英、丁玲、白薇等这些在五四大潮中崛起的女作家及其作品,颇有影响的著述有黄英(钱杏邨)的《现代中国女作家》、贺玉波的《中国现代女作家》、黄人影的《当代中国女作家论》、草野的《现代中国女作家》,以及一些对女作家创作主体批评的散论,如茅盾的《庐隐论》《冰心论》《女作家丁玲》、毅真的《几位当代中国女作家》和梁实秋、蒋光慈、张天翼、胡适、林语堂、徐志摩、陈西滢、剑三、成仿吾、李白英、见深等对女作家及作品的批评文章;此外,谢无量所作《中国妇女文学史》、谭正璧所作《中国女性文学史》、梁乙真所作《清代妇女文学史》从史论方面也对女性文学批评的建构做作了贡献。

20世纪20、30年代的女性文学批评是中国现代女性文学批评的滥觞,对于中国现代女性文学批评的兴起与发展有着举足轻重的作用,但正像中国文学批评总是与中国的政治局、社会变革相关联一样,那个时代的中国女性文学批评也呈现着与时代“共名”的批评现象,其批评实践深深地带着时代的印记以及刚刚兴起的女性文学批评以男性批评家

为主导的性别印记。站在今天女性文学批评拥有的理论视域重新审视那个时代的女性文学批评,既可以见出因时代需求而兴起的批评存有的历史价值,也可以发现因时代局限性造成的批评的局限性,本文即从批评理论、批评主体与批评话语三个方面对那个时代女性文学批评进行观照与反思。

一、批评理论——批评的武器与武器的批评

女性文学批评作为一种文学批评形态,必然要依凭一定的批评理论,批评理论影响着批评的方向,规定着批评的言说。

“五四”至20世纪30年代中期的女性文学批评发端于五四新文化运动,五四新文化运动作为大规模的文化启蒙运动受西方启蒙运动的影响,西方启蒙运动倡导的人本主义是五四新文化运动重要的理论资源,女性文学批评的理论资源也与其同源。在“五四”激越的时代,西方的人本主义思想为中国五四时期的思想先驱们所接受,他们意识到民族意识觉醒的前提是人的意识的觉醒,于是在民族救亡的关键时刻,倡导人的解放;“五四运动的最大的成功,第一要算‘个人的发现’。从前的人为君而存在,为道而存在,为父母而存在,现代的人才晓得为自我而存在了。”^①女人也是人,在人成为目的本身的时代精神

呼唤中,女人作为人的本质属性也凸现出来,而且因为相对于男人,女人除被君权、“道”权遮蔽外,还为夫权所遮蔽,所以解放女人,更能体现“人的意识的觉醒”的程度,于是解放女人成为五四新文化运动是否深入的重要标志。与人本主义思想相呼应,在五四前后传入中国的西方女权主义所主张的女性婚姻自主权、教育权、人格独立等也为中国先智所倡导,成为“解放女人”实践性行为的重要参照。在当时的女性文学批评的文本中,大多数批评家都将是否彰显了女性作为人的意识、是否表现了女性敢于与封建传统决裂的思想与行为,作为衡量女性作品是否具有价值的首要标准。

女性文学批评作为文学批评,批评的理论依据还原于当时盛行的文化与文论思潮。“五四”前后,西方思想涌进,中国文学批评界深受西方文化与文学理论思潮的影响,西方的社会进化论、社会历史批评等文化思潮、现实主义、浪漫主义、象征主义、唯美主义批评等外国文艺思潮都对文学批评界产生了重要影响,在女性文学批评的场域中,这种影响也发挥着效应,成为女性文学批评的理论武器。如以社会政治与历史批评、现实主义为理论资源,女性文学批评重视对女作家作品的社会意义与社会效果的批评,以能否反映出社会生活和时代的激越为价值尺度衡量女作家作品,几乎是当时所有女性文学批评者的思维定式及批评路径。草野在《现代中国女作家》中评价几位女作家,对丁玲、沅君、白薇的评价要远高于冰心、庐隐、绿漪,之所以作此认定,就因为他认为丁玲、沅君、白薇作品介入了社会,而冰心、庐隐、绿漪或“始终没有走出象牙塔”⁽²⁾(冰心)或“作者压根儿就未曾认识社会”⁽³⁾(庐隐)或“缺乏社会的见解经验”⁽⁴⁾(绿漪);贺玉波在《中国现代女作家》中对丁玲的评价也远高于冰心、庐隐,也是因为冰心“只想以逸然的态度来写她的家世以及个人的感怀”⁽⁵⁾,庐隐“描写的对象大都是小资产阶级的半新半旧的闺秀”⁽⁶⁾,而丁玲“所取的题材大多是现实社会的事实,又能抓住这事实中的问题很巧妙地表现出来”⁽⁷⁾。女性文学批评以社会历史批评、现实主义为理论资源所形成的社会—历史批评视角是当时的主导性视角,是当时中国文坛盛行的“为人生”等现实主义文学观的批评履践。此外,受西方浪漫主义、象征主义、唯美主义批评等文学思潮影响,中国文坛当时也出现了像创造社、新月社、语丝社、浅草社等这些重视文学的美感作用、重视艺术的自我表现的社团,它

们的主张也作用于女性文学批评,成为女性文学批评的理论武器,给予女性文学批评审美维度的实现,当然这样的批评相对于社会政治视角的批评,无论从当时的重视程度还是后来的影响都要逊色,以审美批评为主的女性文学批评文章数量也很有限,常见的情形是在社会政治批评视角的考察与批评之后,再进行此视角的考察与批评,篇幅相对也较少。但此类批评的价值是应予重视的,其间蕴含着很多对女作家作品评价的真知灼见,如对冰心散文审美价值的肯定。

“五四”至20世纪30年代中期的中国女性文学批评伴随中国现代性发生而崛起,对于女性文学批评的建构有着重要的历史意义,确立了现代女性文学批评开始的历史。然而,对其批评所运用的武器进行批评,可以见出女性文学批评与整个文学批评一样,始终受制于时代政治大环境,其批评崛起的原动力更多地来源于时代的需要,而非自身的需求,它的批评理论资源主要在政治、文化与文论维度上发掘,尚未从性别意识维度进行理论建构,因此尚未像诞生于20世纪60、70年代的西方女权主义文学批评那样形成自己的理论。西方女权主义文学批评引发于西方女权主义运动,是女权主义运动深入到文学场域的结果,因之,女性文学批评发生伊始,就带有鲜明的女性立场,并形成从性别意识维度建构的属于自己的女性主义批评的理论,如波伏娃的“女人形成论”、沃尔夫的“双性同体”思想、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴总结的男性文学中不真实的女性形象——“天使与妖妇”说等。中国女性文学批评崛起之时缺失这样的源于女性立场的理论自觉,自然也缺失性别意识维度的批评理论建构。

由此,中国女性文学批评的实践也难以发出属于女性自己的声音。如在女性文学史的研究上,中国女性文学批评对文学史的发掘重在“呈现”历史上的女性作家与作品;西方女权主义批评则重在从女性视角对文学史“重评”,其理论指向直指文学史上按男性价值观塑造的女性形象,欲给女性形象以女权主义的新阐释。呈现与重评,一是被动,一是主动,由此展开的批评目的、批评话语、批评结果都是不一样的。

中国女性文学批评崛起之时,尚难建构性别意识维度的批评理论,其原因在于,一是我们没有女权主义政治运动的历史,女性解放尚处于“被解放”的状态,女性解放更多的出于民族与国家的需要,而非

女性自身解放的自觉,政治上自觉性的缺失,也难以形成文学批评上的性别意识维度的理论自觉;二是发生于西方的女性主义文学批评是在20世纪60、70年代,而中国女性文学批评发生于20世纪20、30年代,中国女性文学批评崛起之时缺失女性主义文学批评的世界背景,自然也难以形成性别意识维度的理论自觉。概括地说,崛起之时的中国女性文学批评还只是“对女性文学的批评”,还未形成“女性主义”角色自觉的文学批评,对女性文学的批评,其批评理论、批评范式、批评话语等都可以是他者,而女性主义的文学批评,则批评理论、批评范式、批评话语要源于“主义”,即要有自己的主张。20世纪80年代西方女性主义文学批评传入中国,中国女性主义文学批评才开始建构,性别意识维度的理论自觉在建构中开始为中国学者重视与坚持。

二、批评主体——批评的角色与角色的批评

在现代阶段的女性文学批评活动中,谁扮演着握有批评话语权的批评主体的主要角色,从性别视角看,主要是男性批评者,这与新时期女性文学批评的第二次高潮以女性批评者为主体的情形明显不同。几部妇女文学史的作者谢无量、梁乙真、谭正璧均为男性,编著《中国现代女作家》等几部作家与作品论著作的黄英(钱杏邨)、草野、贺玉波也是男性;对女性文学批评颇有影响的茅盾、梁实秋、毅真、方英、王统照、成仿吾等都为男性。当时只有辉群、陶秋英等少数几位女性批评者在从事此项工作,且主要从事历史上女性文学的发掘与整理工作,对女性现实文学实践观照与批评的女性评论者凤毛麟角,实在难以与男性批评者的强大阵容相比。应该说,在中国女性文学批评现代性建构初期,担纲女性文学批评的男性批评者是做了相当的贡献的。如谢无量的《中国妇女文学史》,以倡导男女平权的历史进步观为指导思想,梳理中国古代女性文学创作的历史,开中国妇女文学史之先河,黄英(钱杏邨)、贺玉波、草野对中国“五四”时期涌现的女作家及其作品进行整体观照,历史性地展示了女作家的集体风采;茅盾、毅真、梁实秋、成仿吾、蒋光慈、张天翼、胡适、林语堂、徐志摩、陈西滢等女性文学批评散论,为中国女性文学批评提供了一定的批评范式。这些男性批评者们作为思想解放的先驱,主张女性的解放,反对性别歧视,支持女性文学创作,在批评内容、批评

话语等方面建构了女性文学批评,这是应予以充分肯定的,其历史功绩将记录于中国女性文学批评现代性的历史进程中。

但纵观这一时期的女性文学批评实践,对以男性为批评主要角色的批评实践给予审视,即可见出一个难以忽视的问题,即在批评立场、批评话语、批评判断上仍明显地留有男性性别的痕迹。这主要表现为批评者由于男性性别优势意识的存在而带来的批评中的性别偏见。在对女性文学批评中,时常能看到作为男性批评者显示出来的性别优势。自然,作为具有现代思想的这些男性批评者也是“男尊女卑”传统文化的批判者,然而,中国传统文化在人们意识深处的留痕并不是一场思想革命就能根除的,中国传统文化的精神渗透属性即使在这些接受了先进思想的男性批评者的灵魂深处也发挥着作用。在他们进行的女性文学批评的话语中,自身的性别优势与女性“天生”的性别劣势,常常在貌似“不经意”中自然表露,显示着批评主体与批评对象性别意识上的优劣差异。

毅真是位比较尊重女性创作的批评者,即使如此,在他的女性文学批评的文章中,也能见出作为男性批评者的性别优势。如他在《几位中国女小说家》中,在对冰心、绿漪、凌淑华、沅君和丁玲五位女作家的创作做了一定程度的肯定后,笔锋一转写道“上面的几位作家靠了以往的努力,挣得了现在的光荣,但是现在正在努力的有几位?女子天生有许多缺点,社会制度又不断地施以压制,所以女子无论如何地挣扎,也总是不如男子的自由。试看上面几位作家,有的是结婚以后便‘封笔大吉’了,有的是无声无息地消沉下去了,继续往前努力的,不过一两而已。”⁽⁸⁾在这段对女作家负面批评的文字中,如果只是强调社会制度对女作家压抑导致女作家因自由有限而创作有限,还尚是一种较为客观的评价,但文中的“女子天生有许多缺点”的断定则见出男性性别的偏见了。男性性别的偏见还表现在梁实秋对冰心创作的批评中,他对冰心诗创作的评价不高,就审美欣赏来说,这无可厚非,每个人的审美养成不同,问题在于他在批评冰心诗创作时,“顺便”将女作家群体进行了“讨伐”：“我读冰心诗,最大的失望便是她完全袭受了女流作家之短,而几无女流作家之长。古今中外的文学天才,通盘算起来,在质量两方面女作家都不能和男作家相提而并论的”⁽⁹⁾,这样的言论,倘若不是批评者具有根深蒂固男性性别的优越感与对女性创作的偏

见是不能“自然而然”地流露出来的。

草野在《现代中国女作家》中表现出的男性性别的偏见尤为明显,在该书《写完女作家以后——代序》中,作者对著述初衷及所持批评标准做了几句简要说明后,便格外提出“此外还有两件事要告诉读者”,其中第一件事就是:“女作家是不能与普通作家并论的,无论看她们或批评她们的作品,须要另具一副眼光,——宽恕的眼光——我便是在这种限制之下,用了这种标准来考察她们的。”^[10]“女作家是不能与普通作家并论”,此句以性别定位女作家,这“普通作家”即为男作家,言外之意,女作家与男作家不在一个位次即不能“并论”,那么,女作家处于什么位次呢?“宽恕”二字表面显示了男性批评者的“大度”,实则暗含着作为“女作家”你只配受到“宽恕”待遇的意思,倘若不“宽恕”只怕是连批评对象都构不成了。其实,作者在本书序提及创作初衷时已将此意流露出来:“‘事实’与‘理想’多是别扭的。在我没有着手写这本东西以前,我理想着计划着,宛然一本名著构成了。及至动笔刚写完一个人,我就感到完全不是那么一回事,困难阻碍种种问题都山石般堆在我面前,原来我才学浅薄,原来这题目在今日中国的文坛上,根本是否有价值,还成问题;可是计划已如此决定,笨伯的工作也只好这样忍着做下去了。”^[11]此段颇有嘲讽意味的话语,清晰地表明了作者对于女作家作品价值的质疑与否定;“才学浅薄”是谦词甚或是反意,“根本是否有价值”才是作者对女作家作品的评价。那么,作者是怎样“宽恕”这些女作家的呢?且看作者对冰心与庐隐的评价:“作者对人间的大小问题,都是知其然而不知其所以然,只知这样那样的问题,而不求这样那样问题如何解决,这是她最大的毛病,她许多作品的致命伤”^[12](对冰心);“她看见的世界的一切是没有圆满的,她觉着苦就是甜,甜反而觉着无味,这种心理,我们平心静气而论,实在是矛盾的病态的,这种病态心理的产生,固然由于环境的恶劣,而作者自己有意造作,亦所难免”^[13](对庐隐)这两段作者以“宽恕”之怀对两位女作家的评价,直指女作家浅薄、任性、无常、矫揉造作这些现实生活被普遍认为的女性弱点,在这些尖刻指责的词语中,是丝毫见不出“宽恕”意味的。

那么,什么样的女性创作草野才给予“宽恕”呢?再看草野对沅君,尤其是白薇的批评:“女作家具有强烈的反抗性的,大概有两个人,一为沅君,一位白薇;不过沅君所反抗的对象是家庭,白薇所反抗

的对象则是社会。换句话说沅君所反抗的不过是社会的一部,白薇呢,则是社会的全体了。她有倔强的魄力,男性化的性格,所以我们每读她的作品,都感到一种非女性的热力。这种热力是强烈的,爽直的,锋利的,含有不可抵抗性的,在爱情方面说,则火一般的动人,在社会方面说,则铁军般的不可侵犯。”^[14]由此可见,女作家只有具有男人一样的品格与精神才为草野所接受,草野作为男性批评者对自身性别特征的暗恋与对女性性别特征的蔑视由此可见。

批评主体男性性别优势的显露,暗示着批评者与批评对象的不对等,批评双方不是处在一个平等对话的平台上,批评主体常常扮演施教者的角色,受教者自然是女作家。这是“五四”至20世纪30年代中期中国女性文学批评的一个特点。自20世纪80年代以来,女性文学批评主体就性别而言发生了变化,甚至发生了逆转,日益发展与强大的女性文学批评主体主要由女性担纲,在女性文学批评现场,男性批评者的身影寥寥无几,女性文学批评成了女性自己的战场,鏖战激烈,却是“自己的”战斗。笔者认为,女性文学批评真正发展,其批评主体必须是男女两性的结盟,当男性批评者与女性批评者都热衷于女性文学批评时,“性别”偏见就会削弱,批评本身就会凸现。

三、批评话语——批评的在场与批评的“缺席”

尽管“五四”至20世纪30年代中期的女性文学批评的批评主体多为男性,但他们的批评实践却获得了女性文学批评在场的重要效果。女性文学批评的在场构成中国现代时期文论建设的有机部分,也开启了中国女性文学批评现代性的进程。

在历史变革的激越时代,女性文学批评的话语也洋溢着革命的激情。这一方面表现为文学批评对当时女性文学创作的积极跟进。女作家的每一部新作出现,都会引起批评者的关注并给予评价,如冰心小说《去国》《超人》发表后就引起反响,评论颇多,她的《繁星》《春水》出版,更引起评论界对小诗体的关注,其语言风格被批评者称为“冰心体”。陈衡哲的《小雨点》、谢冰莹的《从军日记》、凌淑华的《花之寺》、白薇的《打出幽灵塔》、丁玲的《莎菲女士的日记》这些作品的问世,也立即引起注意,多有评论文章发表,如胡适对陈衡哲《小雨点》的评介、林语堂对谢冰莹《从军日记》的评介、徐志摩对凌淑华《花之寺》的评介、陈西滢对白薇《琳丽》的评介以及钱杏邨

《关于沅君创作的考察》等；另一方面表现为批评话语的激越、昂扬、犀利、尖锐与真诚。在纯真的革命年代，文学批评也呈现出真诚的姿态，在对当时的女性文学批评话语中，没有矫揉造作、没有阿谀奉承，也没有恶意攻击，或褒或贬，只是所持立场不同、观察视角不同、审美标准不同、情感体验不同。如梁实秋对冰心诗的批评，在他1923年5月22日所写的《冰心的“繁星”》一文中肯定了冰心诗的用语：“冰心的用语极其清新，使人感到美妙柔婉的情绪”⁽¹⁵⁾，但在其后的《“繁星”与“春水”》中，则对冰心的审美特色给予了更多的否定评价：“她的诗，在量上讲不为不多，专集行世的已有繁星与春水她所出两种，在质上讲比她自己的小说逊色多了”“《繁星》《春水》的句法近于散文的，故虽明显流畅，而实是不合诗的……《繁星》《春水》的体裁不值得仿效而流为时尚。”⁽¹⁶⁾梁实秋称赞冰心诗的用语，却以诗应具有的创作规律为依据否定了冰心诗的句法体式，这样的批评对于当时诗坛对“冰心体”趋之若鹜的现象，是一种明智的警示，表现了文学批评应有的责任与批评者坦诚的襟怀。当时女性文学批评呈现的与女性文学创作并进的繁荣景象，显示了女性文学批评的积极在场。

然而，分析以男性为批评主体、与时代“共名”的女性文学批评话语，会发现轰轰烈烈的女性文学批评的某种缺失，即批评主体因对女性生活与情感体验的“缺席”而导致的合乎女性生活与情感体验的中肯而准确的批评的“缺席”。在诸多的女性文学批评文本中，从社会政治视角、审美视角所进行的批评颇有成效，而从女性的心理情感和生命体验出发做出的精彩批评并不多见。甚至有些批评因对女性情感与生命体验的不能理解而导致对其作品的否定，这样的情形，连茅盾都不能豁免。如茅盾对庐隐创作的批评，庐隐作为女作家对于现实生活有着基于女性特征的生命体验的理解，面对动荡的生活，她缺失男性的视野、认知和气魄，她以女性的细腻、女性的感受体悟生活，把动荡生活中女性向往光明、欲挣脱旧势力而不能的困惑、纠结、苦闷、矛盾通过她笔下的形象反反复复地讲述出来，这种反复的讲述正表现了女性情感与生命体验表述的特征，但茅盾作为男性却难以理解，并因难以理解而产生厌恶，他在《庐隐论》中写道：“《树荫下》的主人公沙冷说：我是一个最脆弱的人……我尊重情感的伟大，它是超出宇宙一切的束缚的，——然而我一面又反对感情的命令，我俯首生活于不自然

的规律下，……行云，你知道我平生最大的苦闷就是生活于这不可调解的矛盾中呵！’……这一句话，就说尽了庐隐作品中所有重要人物的性格！作为一种社会现象来看，我们并不一定要反对一位作家描写了这样的‘人物’，然而庐隐给我们看的，未免太多了，多到使我们不能不厌倦。”⁽¹⁷⁾茅盾的“厌倦”拉开了他与女作家生活体验的距离，这“距离”的存在，使他很难真正走进批评的对象。

文学写作，是人类本真经验的表达，源于女性生命体验的本真经验不同于男性，男性批评者只有从自己的经验领域中抽身而出，屏蔽掉历史积淀的男性文化对女性的认知偏见，真正体悟女性作家的感受、体验、情感表达方式等，方能进行真正意义上的女性文学批评。因此，“五四”至20世纪30年代的女性文学批评因融入时代变革而进行的踊跃的批评实践而在场，但在某种程度上又表现为针对女性生命体验的批评话语的“缺席”。女性文学批评缺失女性角色的自觉，是现代性发生之初，中国女性文学批评的一个特征。20世纪80年代中国掀起的女性文学批评的热潮，由于女性批评者的增多，也由于西方各种女性主义文学批评思想的引进，其批评越来越注重女性的切身感受、生命体验，批评不仅成为对女性文学的批评，更成为基于“女性”的女性文学批评。

[本文为教育部人文社科研究项目“中国性别理论与女性主义文学批评”结项成果，项目编号：09YJA751041。]

注释：

(1)郁达夫：《中国新文学大系·散文二集·导言》，上海文艺出版社影印本。

(2)(3)(4)(10)(11)(12)(13)(14)草野：《现代中国女作家》，北平人文书店，1932年发行，第1页，第56页，第78页，序2页，序1页，第13页，第48页，第114页。

(5)(6)(7)贺玉波：《中国现代女作家》，现代书局，1932年发行，第23页，第48页，第114页。

(8)毅真：《几位当代中国女小说家》，黄人影编：《当代中国女作家论》，上海光华书局印行，1933年版，第36页。

(9)(16)梁实秋：《“繁星”与“春水”》，黄人影编：《当代中国女作家论》，上海光华书局，1933年印行，第213-214页，第221页，(15)梁实秋：《冰心的“繁星”》，黄人影编：《当代中国女作家论》，上海光华书局印行，1933年版，第209页。

(17)茅盾：《庐隐论》，《茅盾全集·第二十卷》，人民文学出版社，第116页。

(作者单位：辽宁大学文学院)

(责任编辑：张妍)