

分类号:B83

10710-2013133003



长安大学

硕士学位论文

“性差异”理论视角下陈染女性主义书写研究

魏佳慧

导师姓名职称

侯长生 副教授

申请学位级别

硕士

学科专业名称

美学

论文提交日期

2016年5月31日

论文答辩日期

2016年6月2日

学位授予单位

长安大学

Study on Theory of Sexual Difference in Feminist Writing of Chenran

A Thesis Submitted for the Degree of Master

Candidate: Wei Jiahui

Supervisor: A.P. Hou Changsheng

Chang'an University, Xi'an, China

论文独创性声明

本人声明：本人所呈交的学位论文是在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除论文中已经注明引用的内容外，对论文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本论文中不包含任何未加明确注明的其他个人或集体已经公开发表的成果。

本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：魏彦慧 2016年6月2日

论文知识产权权属声明

本人在导师指导下所完成的论文及相关的职务作品，知识产权归属学校。学校享有以任何方式发表、复制、公开阅览、借阅以及申请专利等权利。本人离校后发表或使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，署名单位仍然为长安大学。

(涉密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：魏彦慧 2016年6月2日

导师签名：侯 2016年6月2日

摘要

陈染曾经获得首届中国当代女性文学创作奖，这是评论界以及文学界对她在女性主义文学创作方面所作出的努力的极大肯定。在创作的十几年中，陈染一直以特立独行的姿态游离于主流文学的边缘地带，她自觉地远离宏大叙事，用灵动细腻的女性笔触坦诚地讲述着女性的生存体验，直面当代女性在现实生活中遇到的种种困境与难题。

陈染认为自己作为一名女性创作者，她的写作会同一些女性主义写作的理论模型构成互相阐释的关系。本文将陈染的女性主义创作同被誉为法国女性主义批评三驾马车之一的吕西·依利加雷(Luce Irigaray)的性差异理论相结合，从女性主义美学的角度重新解读陈染的作品。依利加雷认为，女性要以女性的言说方式即“女人腔”(parler-femme)来反抗男性中心主义，将男权社会中的他者——女人转变为同男性平等的主体。这种平等是建立在尊重性别差异基础之上的，无论是男性还是女性都应该保持各自的性别天性互相尊重彼此倾听，建立一种和谐的相处方式。

本文以女性主义美学理论为视角，较为系统地阐发陈染小说创作中所体现出的性差异理论。绪论部分首先梳理陈染的创作与女性主义的关系，简要介绍依利加雷的性差异理论。其次，对国内目前现有的关于陈染小说的女性主义研究成果进行简要评述。

根据性差异理论的三大版块即反父权、建立女性主体性、男女和谐共存，论文正文部分结合陈染的小说创作分别对这三部分展开论述。第一章论述陈染小说的性别觉醒意识以及对父权的反抗。通过分析陈染小说中的做为象征秩序核心的父亲、不自知的受害者的母亲以及走向同性情谊的女儿形象，指出陈染小说中对父权的反抗是其女性意识觉醒的第一步，是对女性生存经验的思考。第二章阐发陈染小说在女性觉醒之后为建立女性主体地位所起到的作用，即在文学创作中确立了女性独有的言说方式，亦即依利加雷所提出的“女人腔”。本部分主要对现有的研究成果《陈染小说的“女人腔”研究》进行补充，在肯定原研究者对陈染小说中所体现出的琐碎性、私语性、神秘性的“女人腔”特征基础之上对此文中遗漏的女性言说中的矛盾性以及愉悦对女性言说的重要影响加以补充。第三章阐发陈染的小说创作中男性和女性之间理想化的关系，即尊重差异男女和谐共存。为实现这一理想，根据依利加雷的理论首先需要保证女性成为独立自主的个体，尊重女性的公民权利，而女性身体自主权又是女性公民权利的关键所在。因此，本章从陈染小说中体现出的女性身体权的确立以及从“我爱你”到“我对你的爱”的转变，得出陈染理想中的两性关系是在尊重性别差异的基础上的和谐共处。

论文结语部分总结了陈染女性主义创作实践与依利加雷的性差异理论之间相互阐释的关系。在此基础上强调了性差异理论在陈染小说创作过程中的价值与意义。

关键词：陈染；女性主义；依利加雷；性差异

Abstract

Chen Ran won the First Chinese Contemporary Female Literature Award. It is great affirmation of critics and literature for her efforts in feminist literary work. In the creation of ten years, Chen Ran maverick attitude has been separated from the margins of mainstream literature, she consciously away from the grand narrative, with delicate facial female strokes frankly tells the women's living experience, facing contemporary women all the difficulties and problems encountered in real life.

Chen Ran consider himself as the creator of a woman, her writing in conjunction with a number of theoretical models of feminist writing constitutes another explanation of the relationship. This article will Feminine doctrine of creation with one known as the French feminist criticism Troika Lucy•Irigaray sexual difference theory, re-interpretation of Chen Ran's works from the perspective of feminist aesthetics. Irigaray believes that women should take the female way of speaking that is, "the woman chambers" (parler-femme) androcentric to oppose the patriarchal society otherness - a woman into a male body with equality. This equality is built on the basis of respect for gender differences, both men and women should keep their gender nature of mutual respect and listen to each other, to create a harmonious get along.

In this paper, the theory of feminist aesthetic perspective, Chen Ran systematically expounded in the novels reflects the difference between the theoretical. First, sort out the introduction part of creation and the relationship between Chen Ran feminism, briefly Irigaray's theory of sexual difference. Secondly, the current domestic existing research on feminist fictions of Chen's brief comments. Finally, Chen Ran will be described in novels illustrated with each other's differences Irigaray theoretical relationship.

According to the theory of the three major sections of the difference that is anti-patriarchal, establish female subjectivity, harmony between men and women, combined with the body of the paper Chen Ran novels were to start on. The first chapter discusses gender consciousness through Novels and patriarchal resistance. By analyzing the fictions of Chen as the core of the symbolic order of his father, not knowing the victim's mother and the daughter of friendship toward homosexual image, he pointed out Chen Ran

novel resistance to the patriarchy is the first step of its female consciousness is thinking of females experience survival. The second chapter expounded Novels by women after awakening to establish the dominant position of the female role , namely to establish a women's unique way of speaking , that Irigaray proposed "Woman cavity." This part of the existing research results , "Chen Ran 's novel" Woman cavity "research" to supplement the original researchers in the fictions of Chen certainly embodied the trivial nature, whispering, mystery on this basis text missing women Speaking to supplement the impact of conflict and the importance of female sexual pleasure statement said. Chapter III elucidate Chen Ran novels idealized relationship between men and women men and women that is in harmony. Through established in the fictions of Chen female body from the right and "I love you" to "I love you" changes , Chen Ran drawn over the relations between the sexes is in harmony respecting gender differences on the basis of.

Thesis conclusion summarizes the interaction between Chen Ran Feminist Interpretation of the Practice and Theory of Irigaray difference of relationship. Based on this theory emphasizes the difference between the value and significance of the creative process in the fictions of Chen.

Key words: Chenran; Feminism; Irigaray; Sexual Difference

目 录

绪论.....	1
(一) 陈染与女性主义.....	1
(二) 国内研究现状.....	3
一 女性意识的觉醒：反抗父权.....	7
(一) 父亲——象征秩序的核心.....	13
1、仇父.....	13
2、恋父.....	15
(二) 母亲——不自知的受害者.....	17
1、“母道”之下的母亲.....	17
2、母女纽带的艰难维系.....	18
(三) 女儿——走向同性之谊.....	19
1、同情者.....	20
2、同性爱.....	21
二 女性主体性的建构：女性言说的确立.....	23
(一) 确立女性言说的必要性.....	23
(二) 对陈染作品中“女人腔”的研究.....	24
(三) 矛盾性.....	27
1、自恋.....	27
2、自卑.....	30
(四) “愉悦”性.....	33
1、写意的欲望叙事.....	35
2、写实的欲望叙事.....	36
三 理想未来：男女和谐共处.....	39
(一) 确立女性身体自主权.....	40
1、躯体修辞.....	40
2、性决定权.....	43
(二) 从“我爱你”到“我对你的爱”.....	45
四 结论.....	49
参考文献.....	51
攻读硕士期间研究成果.....	58
致谢.....	59

绪论

（一）陈染与女性主义

陈染自 1986 年以《世纪病》一文在当代文坛崭露头角之后，一直笔耕不辍，至今已发表诗歌、散文、小说等多种专著。创作的十几年间，陈染的创作形式并不是一成不变的，方铃在《陈染小说——女性文本实验》中将她的创作过程分为前期的女性孤独之旅，中期的“小镇神话”系列，以及后期的女性主义文本书写三个阶段，如表 1 所示：

陈染小说分阶段创作年表			
创作阶段	创作内容	代表作	创作特点
第一阶段（1985——1986）	女性的孤独之旅	《嘿，别那么丧气》 《人与星空》《孤独旅程》 《世纪病》《定向力障碍》 《消失在野谷》等	作为女性的作者内心孤独处境的文本化
第二阶段（1987——1988）	“小镇神话”系列	《小镇的一段传说》 《纸片儿》《塔巴老人》 《不眠的玉米鸟》 《麻盖儿》等	借女性视角书写数千年来女性的生存境遇以及被压抑的原欲
第三阶段（1992——）	女性主义文本书写	《与往事干杯》《私人生活》 《与往事干杯》《站在无人的风口》 《空的窗》等	通过女性写作建构女性话语并以女性话语重新面对历史与现实

表 1. 陈染小说分阶段创作年表^①

表 1 所示的创作阶段划分方式也得到了陈染本人的认可：“基本上概括了我的某些创作转变”^②。在这三阶段的创作中，陈染最广为人知同时也最受评论界器重的即是女性主义文本创作。需要注意的是，即使是在早期的孤独旅程写作以及中期的小镇神话写作之中，陈染的笔下关注的仍然是女性的生命体验。从她第一篇公开发表的小说《嘿，别那么丧气》开始，她自始至终所关注的都是身为女性的主人公在现实世界中的遭遇以及对女性内心最真实感受的探索。她的创作本身从最初开始就有意无意地远离主流话语，从自己的女性境遇出发书写女性。

^① 该图表主要参考陈染小说以及方铃《陈染小说：女性文本实验》一文，方铃《陈染小说：女性文本实验》[J]，《当代作家评论》，1995（01）：P76—P85

^② 林舟，齐红《女性个体经验的书写与超越——陈染访谈录》[J]，花城，1996(2)，P93

方铃在文中就曾经这样评论道，陈染所创作的所有小说作品，在其写作意向方面有着明显的女性文学特征。她认为陈染的小说中之所以出现“文体的多样性特征”是因为陈染在创作时立足于女性立场，以己身的女性结构为出发点书写女性的生存境遇和个人体验。作为一名女性作家的陈染，在她的创作中所表现出来的叙事风格、结构特征、语言特色等写作风格都是她的“女性文本实验”。^①亦即是说，陈染小说创作中的女性主义倾向是广泛存在于其不同创作阶段的，而不仅仅只是其女性主义实验最显著的第三阶段。关于这一点，陈染本人认为她作为因为她首先是一名女性，所以她的“立场还有出发点，对男性的看法肯定都是女性的，这本身就构成了女性主义的东西”^②。

目前，关于陈染作品中的女性主义研究成果多集中于女性意识觉醒、恋父仇父、同性书写、个人化写作、身体写作等方面，具体研究成果综述详见下文“研究现状”一节。研究者在研究陈染创作中的女性主义思想时所使用的理论工具基本都来自西方女性主义理论的两个分支：法国女性主义以及英美女性主义。法国女性主义兴起的时代正是解构主义盛行之时，自产生之初，法国女性主义就跳出了二元对立的思维框架，理论家们所提倡的是女性独有的言说方式。在这其中，埃莱娜·西苏（Hélène·Cixous）的“躯体写作”是国内的研究者最常用来阐释陈染作品中关于身体以及个人经验写作方式的理论之一。无论是批评家们从陈染作品中得出的“个人化写作”还是“私语性写作”、“边缘性写作”结论，这些创作理念的核心纲领都是西苏所提倡的妇女书写妇女，将自己写进文本之中就像把女性嵌入到历史与世界之中^③。

英美的女性主义文学批评不同于以西苏等人为代表的法国女性主义理论，其对学院派的女性主义不屑一顾，注重的是文学的社会功能，反应到文学创作之中就是女性意识的觉醒以及女性自立自强的自救理论。就陈染小说而言，其作品中毫不掩饰的女性意识以及以女性特有的细腻笔触描写的只有女性才能体悟到的生存经验代表了女性性别意识的觉醒

关于评论家们用女性主义理论阐释她的作品，陈染曾经这样说过，“首先，我是女性，我的视角理解和感受方式都是女性的，这是一种先验存在；那么另外一点，或许我的写作跟一些有关女性主义写作的理论模型构成某种互为阐释的关系”^④。可见，陈染

^① 见方铃 《陈染小说：女性文本实验》[J]，《当代作家评论》，1995（01），P76

^② 林舟，齐红 《女性个体经验的书写与超越——陈染访谈录》[J]，花城，1996(2)，P94

^③ 张京媛 主编，《当代女性主义文学批评》[M]，北京：北京大学出版社，1992年版，P188—P210

^④ 康宇 《陈染的姿态与立场》[J]，艺术广角，2001（2），P17

并不讳言其作品中鲜明的女性主义立场，同时认可其创作理念同女性主义写作理论之间相辅相成的关系。

（二）国内研究现状

梁香伟《陈染、林白创作与女性主义之关系探微》和陆孝峰《女性文学视野中的陈染林白小说创作》两人的研究将陈染、林白的女性主义创作进行了较为系统全面的综合分析。他们的研究表明，陈染林白的创作受到西方女性主义理论的极大影响，在九十年代以一种极为激进强烈的女性先锋意识塑造出一个完整的女性世界，在这一世界中男性形象不再是父权统治之下的统治者，被完全颠覆消解，成为女性叙事中的一个符号。同时，陈染林白作品中集中体现了女性主义中的三大要素：批判父权、身体写作和自我性别意识觉醒以及女同性恋写作。梁香伟还指出，陈染林白书写女性独特体验的写作方式自觉脱离政治、社会，结构男权话语，但是在商业运作之下还是陷入了被男性窥视的困境之中，要想走出这种困境，“需要提高理论素养、与灵魂对话”并“自觉抵制图书市场的诱惑，写出真正的好作品”^①。

目前学界对陈染女性主义书写的研究除却上面提到的两篇从女性主义角度在整体上对陈染的小说创作进行把握之外，更多的研究者都是集中在陈染创作中对女性主义某一个方面的研究。

首先，个人化写作，私语写作。

“个人化”一词被应用于文学创作是在二十世纪的九十年代。戴锦华在一篇访谈中提出，“个人化”的定义中至少包含两层意思：首先是创作风格方面，作家的写作具有非常强烈的个人性格色彩，个性突出；其次是，写作角度方面，即以一个个体的生活体验为切入点以一种不同于主流宏大叙事的方式去重新阐释历史。^②而当把“个人化”这一概念具体到当代女性文学创作语境之中时，具体为“女作家写作个人生活、披露个人隐私（王小波：“私小说”），以构成对男性社会、道德话语的攻击，取得惊世骇俗的效果”^③。她的《陈染：个人和女性的书写》是有关陈染作品中个人化写作特征的经典批评著作。在她的研究当中，“个人化”是陈染小说创作过程中的重要特征，通过个人化这种写作方式作者在反抗逃离父权压迫的同时进一步书写母女、姐妹之情，以此来释

^① 梁香伟《陈染、林白创作与女性主义之关系探微》[D]，济南：山东大学，2006，P76—P78

^② 王干 戴锦华《女性文学与个人化写作》[J]，大家，1996（01），P196

^③ 同上

放被压抑的性别角色。陈晓明在《无限的女性心理学:陈染论略》中通过对陈染小说中女性爱欲书写、自怜与自爱情结、自恋情结三方面内容的分析指出陈染的小说是“私小说”，将个人的自我体验同文学创作结合起来。李代萍的《从陈染小说谈个人化写作的特点》一文中，将陈染“个人化写作”的特点归结为两个方面：一是女性中心的叙事方式，二是将个人经验上升到女性群体的普遍性经验。管卫中《独唱的陈染》从“黛二”这一陈染笔下的女性形象入手，阐释了陈染作品中的叛逆性、个人化以及她作品中的写作困境：陈染的小说创作因为一直隐藏着作者本人的经验而有自我重复之嫌。贺桂梅《个体的生存经验与写作——陈染创作特点评析》从严肃写作、成长经历、女性情境、超越智慧四个角度阐述了将陈染将个体生命的体悟与人性相结合，以个人化写作的方式将作者、特殊的文本形象与广泛的人性有机结合起来。

第二，女性的性别意识觉醒。

荒林《陈染小说:为妇女获得形式的写作》，从女性主义立场对陈染的小说创作进行解读，她认为正是性别精神立场的不同使陈染创制了一套个人化女性叙事法则，以女性奇特的审美经验构成陈染“自叙传”或“自画像”式写妇女的文本序列，而这正是陈染努力为女性创建独有的话语方式的证明。谢廷秋《“我写世界，世界才低着头出来”——陈染小说的女性主义解读》从个人书写、颠倒传统文学秩序中男女位置、性解放以及新型爱恋方式四个维度分析认为陈染的小说中体现出鲜明的女性主体意识觉醒特点。李竞翼《女性自我认同之旅——解读陈染小说中的女性意识》，从陈染作品中体现出的女性意识与自我认同的分析，论述了陈染女性意识的发展历程。余静《叛逆—觉醒—自审—回归——论陈染小说女性精神成长历程》，从女性的成长史入手，论证表明陈染将过往女性经验编织进她的文本世界，将一个个体的生活经验普遍化为女性群体的生存体验。这样的写作方式既展示了女性角色的成长由同时重新塑造了女性的性别意义。利用这种方式，陈染成功地消解了文化中的男权中心意味。

第三，自恋情结

乔以钢等《自恋与自审间的灵魂历险——陈染、林白、徐小斌的女性观及其创作》中指出，陈染、林白等女性作家的文本中充满了由自我张扬与沉迷构建的自恋情结，而且将之延伸到姐妹情谊，从而对女性和女性进行了双重的拷问。毛毛在《镜子里的影子和天空》中认为陈染在写作方式上，以先锋的写作理念将自恋融入到言情之中；在写作

内容上,注重的是处女式的对欲望的骚动和不安、自杀情结、回避历史叙事以及后言情特征描写。这种自恋型的写作既深化了她的个人表达,又严重束缚了她的发展。卢薇《孤芳自赏的美丽与哀愁——陈染<私人生活>中的自恋情结》从《私人生活》出发,通过对主人公孤独自闭、同性恋倾向、异性恋中的主体意识等方面的阐释来分析小说文本中透露出来的作者的自恋情结。李美皆《陈染的自恋型人格》,详细分析了陈染不同阶段作品中的女主角形象,认为陈染的自恋始自儿童时代,经过青少年的成长阶段、新婚少妇阶段之后的发展,一直延伸到寡妇阶段。这种已经近乎固化的病态自恋心理可以说是一直伴随着她的成长、成年,并将始终延续下去。

第四,同性情谊

关于同性之间的情感这一问题,陈染曾提出一个与伍尔夫的“双性同体”含义接近的观念:“超性别意识”。陈染的超性别意识“至少有三层含义:一是不在乎性别的爱情;二是融合了男女两性性别色彩的写作;第三则是指以超性别意识来看待人,欣赏人”^①。韦庆丽的《“超性别写作”对传统的突破——林白、陈染的女同性恋题材小说论》中关注的正是陈染超性别意识中的第一层意思,从题目就可以看出她关注的是陈染与林白作品中的同性恋书写。她认为女性作家在男权中心文化秩序中书写同性恋情本身就是对男权的反抗,而且同性书写也对中当代国文学产生了一定影响。夏海薇《超性别写作:主动承担与文本实践——对陈染创作的一种解读》一文,从写作姿态入手,阐释了第二层意思。她认为陈染的文本中存在一种“个性→类性”的转换,即将女性个人的内心情感扩展至更广阔的属于全人类的生命经验。与其他作家相比,陈染将“通常的个性——人性程式置换成了女性——人性程式”^②。而正是超性别意识导致了陈染创作过程中的这种置换,她再经由这种置换从女性深入到人性深处。

另外,评论界还有一种说法认为,陈染文本中的同性情谊多数是因为女性在男权社会中受到伤害之后而不得已的选择。如郭海鹰认为陈染受到西方女性主义理论中的激进口号“女权主义是理论,女同性恋是实践”^③的影响,因此她笔下的女性角色是在对男性失望的情况下转向更具安全感的女性,又因为她们对男权中心秩序下女性的艰难境遇深有体会,所以以同性之爱来反抗父权与确认女性自身。

^① 高倩 《陈染研究述评》[J], 陕西理工学院学报:社会科学版, 2001(03): P67—P71

^② 夏海薇《超性别写作:主动承担与文本实践——对陈染创作的一种解读》[J], 当代文坛, 2004(01), P49

^③ [美]J·韦克斯《性,不只是性爱》[M], 北京:光明日报出版社, 1989年版, P309

第五，身体写作。

一般认为，“身体写作”的口号来自于西苏，林树明《关于“身体书写”》一文中对这一概念进行了较为全面和深刻的解读，作者认为“身体写作”的主要内容包含了“女性个人经验”和女性自救两重意思：“一，女性的身体并非‘肉体’，它摄纳了重要的女性生理、心理文化信息；二，‘用身体书写’并非对语言符号的抛弃，用词语书写是妇女存在及自救的方式，是女性互爱的表现，是其拒斥男性中心主义的一种策略”^①。胡艳《寻找自我的呼喊——论新时期以来陈染等女性作家的身体写作》一文就是从身体写作中所蕴含的深刻的从男性话语中心重新定义女性的角度，出发，认为陈染她们的作品打破了中国传统中对女性身体的禁忌，促进了女性的觉醒和解放。但是遗憾的是，她们在九十年代商业大潮之下又被动地陷入了被商品化的困境。魏天真《“私人写作”、“身体写作”与女性文学——陈染、林白小说再解读》中认为陈染和林白的作品超越了个体的限制，以鲜明的女性意识和超性别的眼光将女性叙事和传奇相结合，表达出的思想感情同读者产生了深刻共鸣。

^① 林树明《关于“身体书写”》[J]，文艺争鸣，2004（05），P80

一 女性意识的觉醒：反抗父权

戴锦华曾评价陈染及其创作是一个“个案”：她认为陈染及其笔下角色带有鲜明的女性主义特征，以及从女性成长经验中延伸出了对“无语性别群体”的人道主义关切。^①陈染的作品在诞生之初就带有强烈的性别印迹，即使是在被评论界称为带有浓重《百年孤独》色彩的“小镇神话”系列作品中，她所关注的并不是传统文学意义上的民族文化或者历史传承，而是一个个性格古怪的瘦弱女人，比如《小镇的一段传说》中成功渡过那条千百年来没有女人能够渡过的罗古河的罗莉、《纸片儿》中敏感叛逆的纸片儿等。在创作中，陈染固执地坚守着自己的性别阵地，努力撑起一片属于女性的天空：在男性中心主义的世界中挣脱男性话语权的束缚，反思男性文化，通过书写女性真实的生存体验质疑现存的性别秩序与性别规范，并在书写过程中建立起女性独有的书写、言说方式。如此一来，女性便得以浮出历史地表，逐步同男性享有同等的话语权。

总览陈染的小说创作，无论是令她声名鹊起的《私人生活》，还是《与往事干杯》，《嘴唇里的阳光》，《无处告别》，这些作品都是建立在男性与女性的冲突之上。在这些小说里，女主人公的父亲们几乎都具有同一张面孔：刚愎自用、粗鲁蛮横，而且每个家庭几乎都会走向父母离异母女相依为命这一悲剧结局。父母离异的单亲家庭，母亲与女儿相依为命成为必然，而承受着失败婚姻煎熬的母亲又在无意识间将自己压抑无助的感情转化为对女儿过度的爱护，这种爱护上升到极致之后便演变成令人窒息的操控与被操控关系。女儿在这种压抑扭曲的母爱中不仅感受到母亲的可怜，而且开始对“母亲”这一社会角色对女性的束缚产生怀疑。

因为缺少父亲的关爱，女儿渴望像父亲一样的男人的呵护同时痛恨父亲给她带来的伤害。因为母亲的陪伴和关心，女儿依恋母亲同时又对母亲过度的控制感到无所适从。女儿的情绪行走在恋父与弑父、恋母与弑母的矛盾之中，这种矛盾在其心理以及精神思维上刻下无法忽视的深刻痕迹。

在认识到“在父系社会的文明之中，女性作为一个被秩序永恒地吸纳其中又放逐在外的他者，始终是男性的书写对象”^②之后，陈染的目光转向该如何打破女性困境这一主题上来。女性若想在被压制被忽视的困境中突围而出首先需要发出自己的声音，而

^① 戴锦华 《陈染——一个人和女性的书写》[J] 当代作家评论，1996年第3期：P48

^② 戴锦华 《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》[M] 西安：陕西人民教育出版社，2002年版，P19

发声首先要有女性的言说方式。以女性的言说方式书写女性的体验来颠覆男权文化秩序，将女性被遮蔽的情感、欲望、声音完完整整地表达出来。荒林对于陈染在创作中表达出的女性言说方式这样评价道：“一个自觉的、有使命意识的女性作家，在没有外在形式妇女解放运动前提下，保持与男性中心话语距离，将个人经验与个人记忆提升为文学事实，坚持女性文本实验，将女性内在境遇文本化，从而使边缘与个人价值获得保证，使个人化的女性叙事作为这个时代女性写作根本方式——提取女性语言、保留女性独特经验感受，直接展示女性主体意识高扬与更新——获得与妇女深度存在本相对应的话语形式”^①。

对父权的反抗是女性意识觉醒的起点，陈染的作品中不仅体现出了强烈的对男权中心话语权的不满以及反抗，同时强烈意识到只有构建女性的主体性才能将女性从男性话语掌控的命运中解放出来。

如同前文提到的那样，陈染自己承认自己的写作会同一些女性主义理论模型构成相互阐释的关系，而她作品中体现出来的女性意识同法国女性主义理论家、哲学家依利加雷所提倡的女性从社会“他者”到主体的转变即她的性差异理论可以互阐互释互承互补。目前，已经有人借用依利加雷的理论来阐释陈染的小说创作，但都是仅仅提取了依利加雷性差异理论中的单一要点：“女人腔”。

通过知网检索结果，仅仅有两篇使用依利加雷的“女人腔”理论研究陈染小说的学术论文。陈晔的《陈染小说创作的“女人腔”》以及车孟子《陈染小说的“女人腔”研究》。陈晔在文中，研究表明陈染小说创作中的“女人腔”特征主要有两个表现方面：“父亲情结”、“同性情结”。通过对这两个方面的分析，她得出结论：陈染因为童年时代缺少父亲的关爱，从而使得他对父亲以及父亲形象有着天然的幻想和爱怜之心，但是又因为父亲留给她的童年阴影使得她对父亲以及父亲代表的男性权威抱有反抗、逃离的意识。这种矛盾复杂的心情促使她转向对女性情谊的描述，通过这种方法来反抗父权，确立女性的主体性。这种写作理念与依利加雷提倡的女人腔极为相似，使她的小说成为真正意义上的女性小说。另有车孟子《陈染小说的“女人腔”研究》一文，关于本文的研究结果将在下文着重展开。

^① 荒林 《陈染小说：为妇女获得形式的写作》[J] 湛江师范学院学报（哲学社会科学版），1996，17（04）：P28

陈染在《破开》中明确地写出自己对现行的男性话语世界的不满和失望：“长久以来，我们始终在男人们想当然的规则中，以一种惯性被动地接受和适应，我们从来没有我们女人自己的准则，我们的形象是由男性文学艺术家硬朗的笔划雕刻出来的简单化的女人形象，我们的心灵历程与精神史是由男性的‘女性问题’专家所建构。一些女性为了在强权的既成的规范中出人头地，努力迎合男人观念中的‘女性意识’。我和殒楠在谈到这个问题时曾对此深深为我们的同胞姐妹遗憾”^①。

尤为重要的一点是，陈染和依利加雷在经过批判父权、建立女性主体性这一过程之后并没有停滞不前，她们不仅希望女性能够获得同男性一样的平等地位，更希望建立一个男女和谐共处的未来。

与西苏和克里斯蒂娃一同被林恩·哈佛（Lynn·Huffer）称为法国女性主义三驾马车的依利加雷，一直以来批判的就是父权社会以单一的男性视角诠释世界且男性群体对哲学话语上明显的性别差异保持沉默。她主张女性应该独立于男性主体而存在，并试图在此基础上建构尊重性别差异的主体交互性，以寻求理想的异性关系模式之外，同时伊里加蕾的性别差异立场可以扩展到尊重文化差异、传统差异、语言差异等更广泛的领域。

刘岩教授在依利加雷思想的研究专著《差异之美：伊里加蕾的女性主义理论研究》一书中，曾以坐标图解（见下页图1）清晰地展了依利加雷女性主义思想核心——差异——以及理论来源：“从女性主义的历时发展中，伊里加蕾连接起了由波伏娃创立的法国女性主义传统和当代其他女性主义理论；在西方哲学传统中，伊里加蕾的理论源泉主要来自马克思主义哲学传统和以弗洛伊德、拉康为代表的精神分析学说”^②。而她的第一部著作《他者女人的窥镜》（*Speculum of the Other Woman*, 1974/1985）就是从批判弗洛伊德精神分析学说开始的。

《他者女人的窥镜》（*Speculum of the Other Woman*）一书从批判弗洛伊德开始，到柏拉图结束，颠覆性地借用窥镜理论揭示出西方哲学传统中的菲勒斯中心主义、同一性逻辑对女性的忽视和排斥，同时通过“窥镜”这一特殊比喻重新发现与男性定义中不同的女性，使女性不再作为男性逻辑秩序中的“他者”。^③在此之后的几十年中，她一直行走在女性主义的道路上，不断丰富自己的理论内涵，逐渐形成具有自己独特风格的

^① 陈染 《凡墙都是门》[M]，北京：中国文联出版社，2001年版，P297

^② 刘岩 《差异之美：伊里加蕾的女性主义理论研究》[M]，北京：北京大学出版社，2010年版，P220

^③ [法]露西·伊利格瑞 著，屈雅君 赵文 李欣等 译，《他者女人的窥镜》[M]，郑州：河南大学出版社，2013年版，P21

思想。1995 年，依利加雷在同美国学者的访谈中，将自己的理论划分为三个阶段：批判、定义、建构。而刘岩教授在英国诺丁汉大学参加“露丝·伊里加蕾国际研讨会”期间对其进行了采访时将其思想理论概括为以下四个时期：第一个时期（1973——1985 年）批判男权文化、第二个时期（1985——1990 年）定义女性主体、第三个时期（1990——2000 年）建构两性和谐、第四个时期（2000 年至今）尊重文化差异，而她的这一观点也得到了依利加雷本人的同意。^①

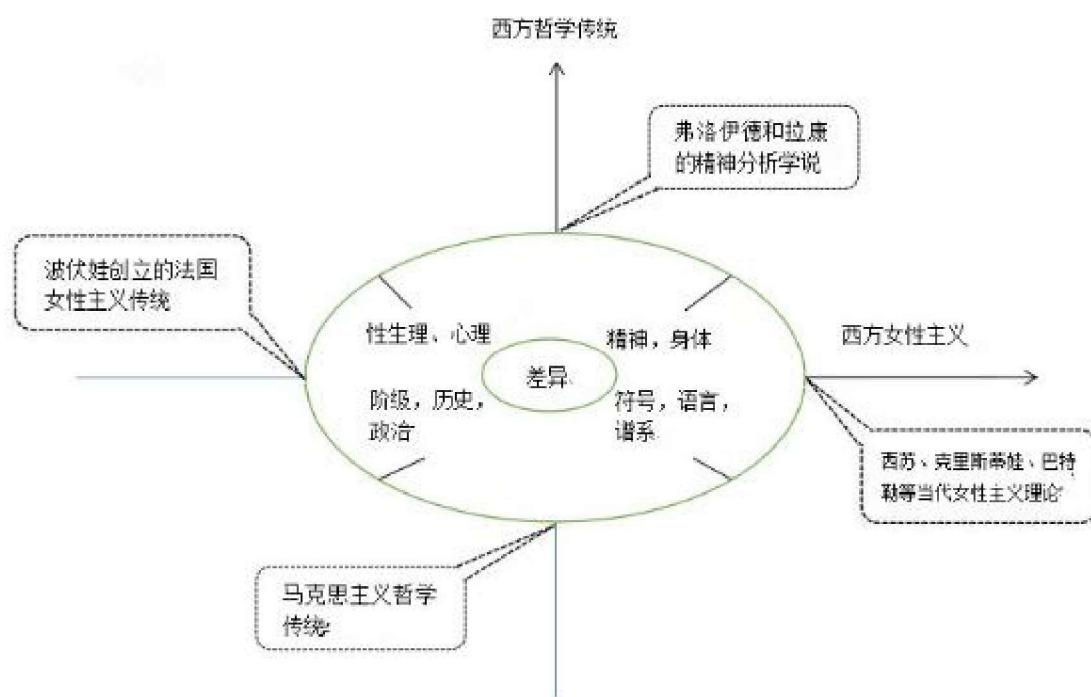


图 1. 伊里加蕾的理论视域图解

本文将结合陈染小说文本以及依利加雷的性差异理论，论证陈染的女性主义文学创作不是一成不变的，而是一个逐渐递进的过程：反抗父权——建立女性主体——建构两性和谐。在她的文本创作中，女性意识觉醒只是第一步，在这一过程中她主要通过揭示男权对女性的压制来反抗父权；觉醒之后的女性所面临的首要问题就是如何挣脱男权的束缚，对于陈染而言，她选择的是通过女性言说方式的确立来发出女性的本真声音，建立女性的主体性；女性主义的终点并不在于建立一个女性至上的女权社会，而是在尊重性别差异实现男女平等，达到两性和谐共处的理想境。

^① 刘岩 《性别主体与差异伦理——露丝·伊里加蕾访谈录》[J] 文艺研究，2013 年第 6 期，P90-91

陈染创作最集中的八九十年代正是西方女性主义文学理论被大量译介引入我国的黄金时代，这些理论著作的引入在一定程度上使得女性主义文学及其批评产生了从当时的“新启蒙话语”中分离出来的自觉，拥有了一套完整的批评法则，在这一法则的统领之下的独特话语表达非常确切地将自己所批判的对象指向了男性话语中心——男（父）权制。^①对男（父）权的批判成为陈染女性意识觉醒的第一步。在此时她的目光着眼于，传统的象征秩序中占据主体地位的男性对女性的压制与伤害。

王蒙在《走出男权传统的藩篱》一书的绪言中曾经提到，在我国一派男女平等女性崛起的欣欣向荣表象之下，女性问题被简单地归类为阶级问题，女性从男性的附属物转变为阶级政治的附属，依然没有摆脱男权话语主流的被支配地位。同时，他也承认，作为一种深层次的文化意识，实现男女平等和妇女解放要比在法律上在制度上在社会保障上解决妇女问题要困难得多^②。依利加雷认为，要解决这一问题，首先要从作为他者的女性对男性中心主义的反抗入手。

在反抗之初，首先要认识到女性在传统性别秩序中的地位。

依利加雷在她早期的作品《他者女人的窥镜》（《Speculum of the Other Woman》）、《非一之性》（《The Sex Which is Not One》）中，曾经尖锐地指出一个被西方哲学界所漠视的问题：西方形而上学的哲学传统中一直是被菲勒斯中心主义所主宰的，而男性与女性之间已经存在数千年的二元对立关系则正好契合了这种模式。亦即是说男性是现行话语秩序下的主体和本源，而女性只是被男性派生出的客体和附着物。因此，女性不得不被动地处于一种他者的位置：被男性审视和观看，被男性定义和压迫，被男性支配和占有。

她曾说过，“在父权文化中，女性性征一直都是在男性标准下被描述和定义的，弗洛伊德具体地描述了男性的性征，但把女性性征定义为‘缺乏’；这不仅仅从弗洛伊德开始，甚至可以追溯到有记录的人类历史”^③。在这一理论基础之上，她指出女人无论是在现实中还是在语言中所承担的身份都只是一个“他者”，而且这个“他者”还仅仅只是被主体自我所建构只能依存于主体的“他者”。她的作品以及理论中一直在强调的

^① 贺桂梅 《当代女性文学批评的三种资源》[J]，文艺研究，2003（6），P12

^② 刘慧英 《走出男权传统的藩篱——文学中男权意识的批判》[M]，北京：三联出版社，1995年版，P1—4

^③ 刘岩 《性别主体与差异伦理——露丝·依里加雷访谈录》[J]，文艺研究，2013（6），P90—91

就是试图将女性从这种被建构的“他者”中解放出来，使之成为与男性平等的主体存在，可以说，对主流话语界的父权制批判是依利加雷的女性主义理论的存在基石。

关于男权社会下女人的从属地位这一问题，恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一文中指出，女性自从走出母系社会之后，其个人价值被极大地贬低，因为身为男性的丈夫掌握了从家庭到社会的话语权，最终导致女性成为男性奴役的对象。^①这一现象在我国传统的男耕女织封建社会图景中表现得尤为明显，男人掌握着生产资料和生产动力，相对于男人在社会生活中的主体地位女人只是附属于男性的个人资产。随着历史和社会的发展，我国推翻封建社会建立新中国之后，女性的社会地位在政策上似乎得到极大提高，具有和男性平等的工作权、受教育权等个人权利，尤其是在上世纪五六十年代官方大力宣扬的“铁姑娘”精神，似乎中国女性真的顶起了半边天。但是，颇为怪诞的一点是，“当代，今世中国妇女尽管在法律、执法、经济上享有相当多的权利。但与之相适应的女性意识及女性性别群体意识却处于混乱、杂乱，至少是迷惘之中”^②。在这一时期，女性的意识与权益被层层捆绑于阶级与政治之上，女性的权益被消解在历史宏大语境之中的人权之中。

当时间进入陈染创作活跃期的八九十年代，出生于 60 到 70 年代，在“文革”结束后开始接受教育的新生代作家在受教育时期正是中国社会大变革的时期，“一切固若金汤的传统价值观念都将重新接受实践的检验，教育与怀疑几乎并存；他们走上社会的时候，社会已经像神话里的魔杖一样变出了无数欲望，足以让他们感到无奈和沮丧”^③。所以，作家们开始有意识地疏远宏大、历史、政治等主流叙事，以边缘性的写作姿态回归个人。作为一名女性作家，陈染的创作回归到个人即是回归到女性本身，回归至处于男权中心文化他者地位的女性生存困境之中。

这一理论具体呈现在文学创作之上，最主要的便是女性主义作家在创作中自觉地体现出的对现存男权中心主义的反抗。具体到陈染的文学创作中，最能体现她作品中反抗父权意识的主要有以下三点：第一，象征秩序核心的父亲；第二，被伤害而不自知的母亲；第三，由男女之爱转向同性之谊的女儿。

^① [德] 恩格斯“家庭、私有制和国家的起源”《马克思恩格斯选集·第四卷》[M]，北京：人民出版社，1972 年版，P54 页

^② 戴锦华《涉渡之舟——新时期中国女性写作与女性文化》[M]，西安：陕西人民教育出版社，2002 年版，P2

^③ 陈思和《新生代作家——九十年代文学反思录（二）》[C]，当代文学研究资料与信息，中国当代文学研究会，1995 年 5 月，P22

（一）父亲——象征秩序的核心

放眼历史长河，男性对社会的控制权尤其是对女性的家长式掌控权一直以来都是人类社会的权力体系根基所在。高小弘在《“恋父”、“审父”与女性的个体成长——以陈染的小说为例》中提到，“父亲”这一角色在社会最基本的组成部分——家庭——中所扮演的角色不仅是保护者、支持者，更是权威和惩罚者。^①因此，无论对于哪一种女性意识的觉醒而言，第一要务就是要解构父亲这一角色所代表的权利和秩序。

1、仇父

纵观陈染的整个创作历程，对父亲这一形象的负面情绪一直广泛存在于她的作品中。按照方铃对她写作行为的分期，从第一阶段的“女性孤独之旅”创作开始，父亲就从来不是传统意义上的亲情与温暖的代名词。在她的成名之作《世纪病》中，“我”的男友山子被他的傻妹妹指认为强奸她的人，可是真正强奸她的却是他们的继父。小镇神话阶段，《纸片儿》中，纸片儿的祖父与自己女儿乱伦生下纸片儿，生性阴鸷可怖，对纸片儿和母亲产生一种扭曲的爱欲，并因此杀死了纸片儿的恋人乌克。到了女性主义文本书写阶段，这种对父权的消解和反抗更是不胜枚举。

在陈染的个人履历中，我们可以看到，她幼年时父母失和而后离婚，自那之后她便一直活在“父亲”的阴影里。在她的日记体文本《声声断断》之中，有一篇名为《关于父亲的梦》的文章，其中写道：

“‘父亲’，这个称谓对于我始终是一扇阴影或冰墙堵在我幼年和成年的记忆中，或者说骨鲠在喉。当我能够平静客观、宽容度世的时候，‘父亲’是一个与我的血脉情感毫无关联的字词，它只是冷静地没有色彩地夹在字典当中；但是，当我在处世中常常感到自己心理上的严重缺憾的时候，或者当我作为一个成年女子回首遥望自己的成长历程并运用心理学和精神分析进行剖解的时候，‘父亲’这个字词就使我不平静起来，甚至一股该死的恨意便从顶至踵注满我的身体，我无法抑制住这种糟糕透顶的情感……我始终无法把一个男人的位置放在一个通常的女子所需要的位置上”^②。

李美皆在她的文章中指出陈染的小说创作中带有强烈的自传性特征，在她的小说中，无论是早期的书写女大学生孤独旅程的作品还是她后期的女性主义文本实验中都隐

^① 高小弘 《“恋父”、“审父”与女性的个体成长——以陈染的小说为例》[J] 河北师范大学学报（哲学社会科学版），2007，30（04）：P92

^② 陈染 《声声断断》[M] 北京：作家出版社，2000年版，P148——151

藏着她自己的影子。^①女孩子们的父亲一般很少出场却成为女儿们心中永远的噩梦。“父亲”成为一个残暴、粗鲁的符号，压制着女儿的成长，是女儿悲惨命运的始作俑者。女儿在父亲那里感受到的只有权威和残暴，所以在描述这些父亲形象时，陈染也有意无意地在描述中运用了大量负面性的语言，如下页表 2 所示。

外貌描写	暴躁的性格	古怪的个性
我父亲神情忧郁、沮丧而且冷酷。嘴唇四周是一圈黑黑硬硬杂草一般的胡须，眼镜片上斑斑驳驳，污痕点点。然而他没有消瘦下去。父亲的性情与大多数人不同，一般情况人们是心宽而体胖；而我父亲越是潦倒，体重越是骤增，他用没完没了的吃东西来缓解心头的焦虑与忧患。他的尊严越是被践踏，他向全世界的抗争与挑战就越是激烈。（《与往事干杯》）	父亲强烈、专注的事业心和他性情的急躁，总是使他很难平平静静、悠闲从容地过日子。他的思维总是闪电般迅速，常人一般跟不上他，他嘴里说这句话时，他的脑子已经提前进入下一句话，或跳跃到另外一个话题里，以至于他无法把嘴里正在说的话表达清楚，这常常使他感到恼火。他从来等不及排队买东西或办什么事，如果非需要排队不可，他宁可不买那东西不办那件事。（《与往事干杯》）	他一方面悔恨自己的罪孽，生出纸片儿这个古怪的孩子，他认定纸片儿不仅出奇地懒惰和患有明显的忧郁症，而且认定她是个性变态者；另一方面，他把对纸片儿的一往深情的爱化做一种仇恨转移到单腿人乌克身上。（《纸片儿》）

表 2. 陈染文本中对父亲形象的负面描写

作者这种独特的个人经历和心理状态，在创作时不可避免地转移到了她笔下的人物身上。在《私人生活》这部令她在文坛声名鹊起的小说中，女主人公倪拗拗的父亲仕途不顺，对妻子和女儿永远都是颐指气使、傲慢专横的态度。他“从未关心过我也从不关心母亲”，他狂妄、烦躁而又神经质。倪拗拗在很小的时候就知道父亲指望不上，她只能和母亲互相依靠。这种家庭中长大的她敏感、自闭，性格孤僻总是被同学孤立被身为老师的 T 责骂排斥，由此，她彻底蜕变为一个问题儿童。

^① 李美皆 《陈染的自恋型人格》[J] 小说评论，2006（05）：P17

“父亲”对她的影响不仅仅体现在她的性格方面，还使得倪拗拗在十一岁的稚龄就明白一个悲哀而又无奈的事实，即无论什么时候，男人在社会中都有着强大的掌控力，不论她日后如何成长，作为一名女性的她都没有办法像自己以前所幻想的那样能够在 T 先生和父亲的无礼对待中保护自己和母亲：“即使我长大了，也不会和他一样高大健壮；即使我长大了，也永远打不过他。我是从我的母亲身上发现这一残酷的无可改变的事实——他是一个男人！”^①男人，成为幼小的倪拗拗心目中一座无法逾越的沉重大山。而《与往事干杯》中的肖濛更是因为父亲的影响，对和父亲同一性别的男人永远都抱持着害怕与恐惧的心理。

2、恋父

如同前文提到的那样，《私人生活》中本来应该成为家庭守护者的父亲在陈染的小说中成为家庭的破坏者，他粗暴对待母亲和“我”，赶走照顾“我”疼爱“我”的奶奶，不喜欢“我”的猫索菲亚罗兰，彻底成为“我”的仇恨对象。但是，幼年父爱的缺失，却又使得倪拗拗不论对父亲仇恨的情感有多么的强烈都没有办法否认自己对父爱以及对父亲形象的渴望。

戴锦华曾经在《陈染：个人和女性的书写》中提出，因为童年时期父亲角色的缺失，女儿没有能够完成自己从女孩到女人的成长，出于固置性的代偿心理，滋生出强烈的厄勒克特拉情结。^②这种恋父与仇父的矛盾情感在她和 T 的相处中表现得尤为明显。她同 T 交往，在这种畸形的恋爱关系中，她冷静地用自己的身体和欲望引诱着 T 这个“同父亲一样的男人”，她享受着 T 在面对她的诱惑时挣扎的痛苦。她以自己为武器折磨着 T 并且最终抛弃了他。

同倪拗拗一样，《与往事干杯》中的主人公肖濛有着同样令她恐惧害怕的父亲，她的家庭也是因为父亲的蛮横而最终走向破碎。她自言自己的整个童年时代都害怕着父亲，而这种恐惧则阻碍了女性正常的心理成长同时也扭曲了她们对于男性的感受认知。肖濛一方面恐惧父亲，另一方面却在男邻居身上感受父亲的温柔、“可以覆盖自己的力量”以及“男性的原始生理呼唤”。

无论是倪拗拗还是肖濛，甚至是《纸片儿》中的纸片儿、《嘴唇里的阳光》中的黛二小姐，她们渴望的男人都是年长于她们，拥有包容的胸怀和温暖的性情的父亲一样的

^① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P13

^② 戴锦华 《陈染：个人和女性的书写》[J] 当代作家评论，1996（03）：P47-P56

男人，就像陈染自己承认的那样，她们（包括陈染自己）想要的就是一个“我”爱恋的父亲！^①

这种对父亲既渴望又仇恨的情感在《巫女和她的梦中之门》中发展到了极致，在这篇小说中父亲残暴而专制，是“夏天暴君一样的台风”。因为母亲的离去，他在九月的一天一个耳光打在“我”十六岁的嫩豆芽一样的脸颊上，“将我连根拔起”。本应是女儿守护者的父亲却对女儿无端施暴，在文章中，“我”代表所有被父亲伤害的女儿们发出愤怒的控诉：

“父亲们
你挡住了我
你的背影挡住了你，即使
在你蛛网般的思维里早已布满
坍塌了一切声音的遗忘，即使
我已一百次长大成人
我的眼眸仍然无法迈过
你那阴影
你要我仰起多少次毁掉了的头颅
才能真正看见男人
你要我抬起多少次失去窗棂的目光
才能望见有绿树的苍空
你要我走出多少无路可走的路程
才能迈出健康女人的不再鲜血淋漓的脚步
……”^②

小说中的“我”宿命般地将自己对父亲的复杂感情投射在一个“有着我父亲一般年龄的男子”身上，她在他身上汲取在父亲身上永远得不到的包容和理解，同时诱惑他沉迷于欲望，最终将他在快感中缢死。

陈染的小说里出现了无数个父亲，他们长相各异身份不同但同时都像幽灵一样纠缠在女儿敏感、怪异的性格里。他们一般都是专制的家庭暴君，暴躁易怒、粗鲁无礼、

^① 陈染 萧钢 《另一扇开启的门》[J] 花城，1996（02）：P81-P91

^② 陈染 《离异的人》[M] 北京：作家出版社，2009 年版，P141

热衷于以暴力来彰显自己在家庭中的地位权利。这种描写彻底打破了传统文学作品中阳刚稳重的家庭脊梁的父亲形象，最重要的是，陈染从完全的女性角度揭示出在父亲的强权统治之下女人的悲惨境遇，父亲们给女儿留下的难以愈合的心理创伤。“父亲”成为男权社会的代名词，被完全置于女性的心理语境之下，其形象及其代表意义被女性玩味和消解，这种反抗父权的行为迈出了女性意识觉醒的第一步。

（二）母亲——不自知的受害者

1、“母道”之下的母亲

在陈染的小说世界当中，父女谱系之中的女儿是最直接的父权统治之下的牺牲品，但是在这之中还有一个隐藏的受害者，即女儿的母亲同时也是父亲的妻子。陈染笔下的母亲，通常只在文章中占有极少的笔墨，但是她们却同时承受着来自丈夫和女儿的巨大压力：丈夫暴躁粗鲁，女儿敏感叛逆。母亲，成为这些摇摇欲坠的家庭中唯一的粘合剂，支撑着整个家庭的运转，并无形之中成为女儿对抗父权战线上唯一的“盟友”。而当母亲角色缺失，对家庭以及女儿来说，其打击都是毁灭性的。在《巫女和她的梦中之门》中，“我”被父亲“连根拔起”的那一天正是母亲离去的日子。母亲的离去使得女儿没有了唯一的同盟和保护者，也间接导致了女儿畸形而又极端的思想行成。

但是，在男权中心体系之下，母亲能够提供给女儿的保护却是微乎其微。一切如同依利加雷所言，在以男性为中心的话语体系之下，身为女人的母亲软弱而无力。《私人生活》中，倪拗拗的母亲是她在承受来自 T 先生的斥责时唯一能想到的保护伞却并不能保护她免受来自 T 先生的骚扰。尤为引人注意的是，在小说中还有另一位“母亲”的存在，即照顾倪拗拗长大的保姆“奶奶”。

在倪拗拗眼里，奶奶“不停地为这个家献上筵席”，将自己全部的精力和心血都扑在维持这个家庭的努力上。她在这个家庭里辛勤劳作，关心着每一个家庭成员的生活起居，试图用自己的辛劳来维持“这个家庭的生命之光”并且在这一勤勤恳恳的工作种丢失了自己。奶奶本人是男性暴力的受害者（被丈夫打瞎了一只眼睛），因为对于一直遭受父亲粗鲁对待的倪拗拗和母亲有着天然的同情感。^①而这位为倪家奉献了一生的老妇人却最终被赶出倪家，只因为她犯了“类似于索菲亚罗兰的错误。”索菲亚罗兰是倪拗拗养的一只公狗，它“表面上索菲亚罗兰做着不偏不倚的调解、统战工作，实际上它心

^① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P20—21

中非常有数，倾向性非常明确，它是我和母亲的忠诚的同盟^①”。也就是说，奶奶之所以被赶出家里，就是因为她违抗了父亲在家庭里的绝对权威。

奶奶曾经对倪拗拗的期望就是“嫁个好男人不要受苦”，这也是目前中国语境下大多数家长对女儿的唯一期望：成为一个好男人的妻子，一个聪明伶俐孩子的母亲。身为女儿的这一个个体，唯一的生存路径是成为一个妻子，一个母亲，但是在承受过父权压迫的女儿眼里自己终将成为的母亲又是什么样的状态呢？依利加雷如此说道：

“你走下去了，你再一次走下去，独自一人，在地下。我们好像曾经在那里一道走过。一个，还有另一个。一个或者是另一个。你放弃了自己的坚毅，放弃了自己的正直。你的脚步和你的身影在伴随着孤独的决心之下变得更加坚定。你重又回到这个洞穴，入口已经无法找到。你又重回到这个地窖，路径你也已分辨不清。你回到记忆深处的这个洞穴，我出生时的寂静早已被埋葬，我分离出你身体但又无法同你分离的那种寂静。回到你怀着我时的那种黑暗。”^②

女儿认识到，如果女儿离开，那么母亲就失去了生活的反射；一旦留下，又不可避免地催生母亲的死亡。无论是女儿还是母亲，她们都被“母道”这唯一的女性作用所束缚。故而，在长期的相处中，已经认识到这一点的女儿会怀疑追随母亲的脚步是否能够拥有一个美好的未来。母亲的生存状态令女儿不可避免地联想到自己日后的生活，这难免令女儿感到窒息和恐惧，而这种恐惧也催生出女儿逃离母亲的决心。

2、母女纽带的艰难维系

因为母亲过度的关心而使得母女之间关系极为紧张，这种复杂的母女关系在《无处告别》之中表现得尤为明显。父亲因病去世之后，家里只剩下黛二和母亲两个人，她们的日子过得有些“举步维艰”^③。黛二的母亲在高校任职，而黛二也可以自由出国留学，可见这种“举步维艰”并不是来自于物质方面，而是母女两人在精神领域的难以磨合。相依为命的母女二人感情当然深厚，她们没有战争时“在傍晚时候闲闲款款地散步”，两人一起安静地欣赏风景，感觉既悲伤又欢乐，既孤寂又充实。

母亲对黛二照顾得无微不至，独女黛二成为母亲生活里唯一的中心。关心女儿身体、出国、工作，不管距离多远都能因为女儿喜欢就购买一堆吃食给女儿，可以说，母亲将

^① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P23

^② 依利加雷 语 转引自 刘岩 《差异之美：依里加雷的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年版，P73

^③ 陈染 《无处告别》[M] 北京：作家出版社，2009 年版，P97

自己所有的爱和情感都倾注在了黛二身上。但是已经成长为一个独立自主的个体且受过高等教育的黛二却在母亲这种过度的关心和照顾中感到窒息，她甚至认为母亲这种无微不至的爱是另一种形式的折磨，令她苦不堪言。

而最令黛二难以忍受的是，母亲作为一个受过良好教育的知识分子，永远认为自己的观点是最正确的。她总是无视甚至反对黛二自己的意见，向黛二灌输着她的观点，使得“你无法像对待一个家庭妇女母亲那样糊弄她、敷衍她；但你又绝对无法听从她。”母亲挑剔她找朋友的眼光、敌视任何一个她交好的朋友、能够从一个有关防盗门的小争论上升到人生态度和情感问题的高度。这种无休止的争吵令黛二心里紧张、频繁做噩梦，或者梦见自己被母亲杀死或者梦见母亲自杀。这种噩梦连同与母亲之间又爱又恨的关系都点点蚕食着黛二敏感的神经，头痛便常常如约而至。

黛二与母亲之间这种复杂又矛盾的关系正是女人对“母亲”这一被父权体制强加在女性身上的社会角色的既想逃离又无法逃离的既定命运的真实写照。

在同样以“黛二”为女主人公姓名的另一篇小说《另一只耳朵的敲击声》最能体现“母道”对女性的这种隐形压迫和心理折磨。在这篇文章之中，母亲已经撕去了关心呵护的温情面具，成为一个被“母亲”这一光环束缚住的偏执狂，“我并不惧怕死亡，只是我的黛二令我牵肠挂肚，无法放下”^①。“什么力量也不能阻挡年迈体衰的我抓住我的黛二，那是支撑我活下去的最后一根稻草，……黛二她活着是我的，死了也是我的。”作为“母亲”的社会职责最终压倒了“母亲”身为一个独立个体的主体性，成为依存于母亲这一社会角色的附属。

在已经觉醒的女儿眼里，母亲既可怜又孤独，既可恨又可爱。她们被排除在男性话语中心之外，兢兢业业地扮演着“母亲”这一角色，而她们人生全部的价值就在于此。她们不得不放弃自己的个体性，委身于这一被男权社会赋予的所谓充满“神圣感”的社会职责之中。人类社会用无数的爱和赞美来为这种奉献书写着题材各异的颂歌，渐渐麻木了女人的独立思想，最终她们失去了自己在社会中的主体性却不自知。

（三） 女儿——走向同性之谊

无论是黛二还是倪拗拗，或者肖濛，她们的母亲柔弱无力父亲暴力专横。在这样的家庭之中，由女儿成长为一个具有独立存在能力的女人时，她们的身上都不可避免地带

^① 陈染 《凡墙都是门》[M]，北京：中国文联出版社，2001年版，P225

上了因为家庭不幸而对婚育生活失去信心的烙印。因为父亲的阴影，她们难以对男人产生足以托付生活的信任感甚至有些人开始仇恨男人，并由此产生类似报复的极端想法，就像倪拗拗所说的，等她长大了，她要嫁给 T 先生那样的男人让他受苦。在这种心理作用之下，她们很难同男人建立起良好的以婚育为前提的两性关系。然而走出家庭这个微缩世界之后，在由男女两性组成的世界中，对男人没有安全感的她们既是主动又是被动地选择和她们具有同一性别的女人来满足她们的精神需要甚至是物质需要。而这种选择也是女性走出男权控制的重要一步，“如果我们不想再当男人的附属品，那么女人爱女人是必要的。”^①

1、同情者

而在陈染看来，由于“你是男人”，所以你无法听懂女人之间的絮语，唯有女人能够明白女人。在《麦穗女与守寡人》中，“我”在经历了一场垂危可怜婚姻生活和另一场绝望的情感生活之后成为寡妇。“我”本应孤独一人来承受婚姻和感情双重失败的绝望和悲伤，但是英子——“我的一位诗意、温情而漂亮的女友”——陪着我一起经历这些，使我觉得“此时的世界不再孤单，此时格外温暖”。英子的家里有温暖的丈夫和太妃糖式的暖红色调，“我”在这种温柔的情景当中甚至“堕落”地用一秒钟时间幻想着封建社会里男人的三妻四妾场景。“我”幻想着和英子亲密无间地成为同一个男人的妻妾，永远在一起。这样的话，“我”和英子将成为女性的历史长河中最和睦体贴、互相关心、互相爱慕的“同情者”^②。

这种荒诞的幻想正正揭示了“我”内心对英子带给我的精神抚慰最恳切的渴望，以至于“我”同时将“爱慕”之情托付在英子身上。在这种浓烈的情感之下，当“我”和英子在夜深人静、阒无人迹的街上乘坐在一辆出租车上——由男性司机驾驶并有一位男性同车人的出租车，我们成为两个男人意图不轨的猎物。并且，在我们要求下车的时候没有被允许，在此时，“我”突然发现“他的半条阴魂已经在碰英子了”，所以“我完全乱阵了，只听到自己脑袋里响了一声巨雷”。为了保护英子，保护我们，“我”用驾驶座滑落的钉子杀死了司机。在“我”受审的法庭上，英子“比以往更加动人妩媚，像一只受了惊吓的麻雀，远远地坐在摇晃不已的黑电线上”，因为英子受到的恐惧和惊吓“我”深感懊悔。且，因为作为男人的法官以及所有审判我的人听不懂英子指认“我”

^① 依利加雷 语 转引自 刘岩 《差异之美：依里加蕾的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年版，P76

^② 陈染 《离异的人》[M]，北京：作家出版社，2009 年版，P159

为诱拐者的真正含义，从而自愿坐牢。

在小说最后，“我”在内心请求道：

“如果你是一个仁慈的法官，请你把我和英子送往两个安全的去处吧：把英子送往让人学会自卫的精神医院，让从诗句里走下来的她懂得诗与现实哪个才是真的；把我送进封闭的牢房，让世界永远看不到我，让时光在‘九月’以前变成一堵千古石墙。”^①

在小说中，英子温暖、无辜、柔软，充满了迷离纤弱之美，“我”将之形容为“暮冬里灿黄的麦苗”。在这篇小说中，“我”与英子的情感是源自灵魂深处的相惜相知。在男性主导的审判法庭之上，英子用颤抖的手指指认“我”为诱拐者的行径并不是那些男性审判者以及男权话语控制之下的围观者所认为的那样，是懦弱的背叛，而是因为“我”和英子是抗拒男性霸权的突破世俗意义的“同谋”，我们都是彼此的诱拐者，共同拒绝着来自另一个性别秩序对我们的伤害和阴谋。

2、同性爱

对于同性之间的情谊，陈染笔下的同性之谊并不是狭义的同性恋爱关系，陈染本人并不赞同肉体行为与同性爱的等同关系。她认为同性爱没有一个明晰的定义，即使没有肉体关系，女人和女人之间也可以是“同性爱”关系。纵观她的创作，她对于“同性爱”的理解更类似于一种更广义的女人爱惜女人、女人帮助女人的女性在男权文化中的自救行为。^②这一理念贯彻至小说文本当中时，陈染笔下的女人和女人并不是因为肉体的互相吸引而走到一起，而是因为她们能够在彼此身上得到精神上的富足和心灵上的慰藉。而当女人同女人如同相爱的男人和女人一样相守相望，那么由男性主导的异性爱的霸权地位必然受到冲击。即女性试图以同性爱的方式将女性的力比多（libido）从男性的控制之中解放出来，如此一来，男性就不再是女性的生存生活之中必不可少的组成部分，从而消解了现行性别秩序中的男权符号。“以针对异性爱、排斥异性爱为存在的女同性爱——一种远比女性兄弟情谊表现得更真挚更强烈的姐妹情愫的发生，尽管她不免常常也要遭受‘正常’或正统秩序的间断与破坏——的确能表明女性对两性关系不平等、不自由现状的不满意向；表明对统治秩序的最根本的一种批评态度”^③。

在《破开》这部陈染公然宣称“谨献给女人”的小说中，“我”的好友殒楠就对现行统治秩序中的男性的主体地位感到不以为然，她认为对于像她们一样的只是女性来

① 陈染 《离异的人》[M]，北京：作家出版社，2009年版，P173

② 陈染 《不可言说》[M]，北京：作家出版社，2000年版，P130

③ 林丹娅 《一种叙事：关于异性爱与同性爱》[J]，东南学术，1998（5），P2.

说，她们可以非常好得过好自己的生活而不需要男人来打扰，甚至戏言在科技高速发展的今天，也许连生孩子都不用男人的参与。在提倡女性独立之外，这部作品也被戴锦华称为“一部关于姐妹情谊与姐妹之邦的宣言”^①。陈染在其作品中构建了一个美丽温暖的姐妹之邦，在这里，在菲勒斯中心主义的象征秩序中处于他者地位的女人们相互依靠、彼此支持着在禁中守望。

同“我”与英子一样，倪拗拗同禾寡妇也是彼此相惜相知的存在，她们靠在一起交流情感互为彼此的慰藉。年幼的倪拗拗生性敏感，在家庭中长期处于父亲的冷暴力之中，在学校里还受到来自 T 先生的训斥和骚扰。只有在禾寡妇那里，倪拗拗才能得到全然的信赖和支持。在倪拗拗剪坏父亲的裤子的时候，只有禾明白她心里对父亲的矛盾感情，安慰她理解她。对倪拗拗来说，禾寡妇是照亮她贫瘠、无聊内心的光明，她代表着温暖的安全岛屿。在这座岛屿上，倪拗拗是安全的、自由的，在这里她所感受到的温馨和自在是她自己的家庭所无法给予的。对于年幼、孤僻、早熟的倪拗拗而言，禾寡妇是她的保护者、引导者，一个“可以取代我母亲的特殊的女人”。倪拗拗对禾寡妇的情感之强烈，甚至宁愿在禾寡妇照顾自己时在病中舒服地死去。禾在倪拗拗的成长过程中，既是保护者又是引导者，她在自己力所能及的范围之内保护着敏感的女孩同时将爱与温暖赋予她，成为倪拗拗生命中的一道闪亮光彩。

这种女人与女人之间深刻又强烈的感情还普遍性地存在在陈染的其他作品中，《与往事干杯》中的肖濛与女友乔琳，《凡墙都是门》中的“我”与雨若，《另一只耳朵的敲击声》中黛二与伊堕人，《破开》中“我”与殒楠，《空心人的诞生》中紫衣女人与黑衣女人等等。在这些作品中，被男性世界伤害得遍体鳞伤的女人都转向与自己同一性别的人来寻求精神慰藉彼此取暖。她们清醒的意识到，唯有女人才能够理解女人，女人的情感、语言、行为都只能被女人解读，也只有女人与女人互相爱护才能在男性主导的现实世界中获得立足之地并依此来结构男性的霸权地位。

^① 戴锦华 《陈染——个人和女性的书写》[J]，当代作家评论，1996（3），P56

二 女性主体性的建构：女性言说的确立

（一） 确立女性言说的必要性

陈染的小说创作，无论是早期的孤独体验阶段、小镇神话阶段还是以《私人生活》为代表的女性主义文本实验阶段，在内容上，首先都具有模糊历史、社会等空间背景，只描写人物在特定环境下的遭遇的特点，如《空的窗》只截取了盲女与老人的相遇这一细节。而《秃头女走不出的九月》则抽离任何环境描写，以絮语的方式和大篇幅的心理独白描写“我”与莫根之间的婚外情。即使是在其代表作《私人生活》中，仍然没有确定的社会环境背景描写，只在人物描写需要时寥寥几笔带过场景设置。这种写作方式，淡化了宏大叙事，加深了对女性内心世界的探索。其次，内容重心放在女性的情感世界，淡化情节与逻辑，将女性的生存体验用女性独有的多元化、非线性、矛盾、模糊的言说方式表达出来。而作为承载其思想和内容的语言“呈多元的快感，有一种流动的、重复的、双重的特征”^①。

在她的文本世界中，女人的低声絮语和内心独白随处可见。女人们行走在回忆与现实之间，以碎片化的叙述方式讲述个人经验。

陈染的这种独特写作方式几乎完美契合了依利加雷所提倡的“女人腔”理论。

依利加雷的理论初期建设阶段，她从精神分析入手，深刻地剖析道，在弗洛伊德和拉康为代表的精神分析学派甚至上溯至更遥远的柏拉图时期，女性都只是男性定义中的“阳性女人”，她们只是同一中的他者，缺乏主体性。为了改变这一局面，她认为女人应该获得一个独立的社会身份，而不仅是被代表着父亲的法则（law of father）的“象征秩序”内化驯服的母亲或者妻子。在这一过程中最重要的一环就是语言。

在其著作《话语从来都不是中立的》一书中，依利加雷尖锐地指出了话语所具有的性别特征。在她之前，解构大师德里达就曾经表达过相似论点，他认为语言从来不是简单的问题，而且在西方文化历史中，语言成为菲勒斯中心主义所掌控并加以利用的社会符号。而福柯则更加明确地提出，在权力关系之中，语言所具有的无可辩别的关键作用。同时，他还指出“所有的权力都制造反抗，以反面话语的形式产生出新的知识，制造出新的真理，并组成新的权力”^②。由此，依利加雷获得灵感：在这个由男性用代表他们

^① 西慧玲 《西方女性主义与中国女作家批评》[M] 上海：上海社会科学院出版社，2003年版，，P14

^② 高敏 《后现代视域中伊利格瑞的女性话语理论重构》[D] 西安：西北大学 2010，P26

利益的语言制定法律和秩序的社会中，女性需要寻找可以表达自己的需求和欲望的合适的语言体系。“……女性的‘解放’要求改革经济体制，因此也有必要改革文化以及文化的运作机制——语言。没有这样一个对于文化一般性规则的解读，女性就永远不会出现在历史中，除非以物质包容器和反射的形式”^①。

（二）对陈染作品中“女人腔”的研究

与依利加雷同属法国女性主义三驾马车的西苏对于女性话语的建造问题提出了自己的观点，即“女性书写”（l'écriture féminine）又译为“身体写作”；克里斯蒂娃则呼吁人们关注诗歌因为她认为诗歌的语言特征正是女性的特征，最能表达女性的需要。而依利加雷也提出了“女人腔”或者直译为“以女人的身份说话”（parler-femme 或者 speaking (as) woman）。目前，国内评论界在女性主义文学批评方面使用较多的理论工具即西苏所提倡的身体写作理论。如同前文“国内研究现状”一节中提到的，很多评论者都将陈染、林白两个人的作品同时置于“身体写作”的理论框架之下进行分析。

与西苏的“身体写作”理论在国内的广泛传播不同，依利加雷所提倡的“女人腔”观点在国内的研究者并不多。国内关于“女人腔”在陈染小说中的表达这一问题进行研究的只有两篇文章，除却上文提到的陈晔的《陈染小说创作的“女人腔”研究》之外，论述比较全面的是车孟子的《陈染小说的“女人腔”研究》。

女人腔	
定义	“女人腔”是法国学者露丝·伊瑞格瑞提出的重塑女性语言观的女性主义批评概念，指的是由于受到多元的、非线性的生理特征影响，女性偏爱用女人的方式说话（即写作），且话语的内容与形式都具有非理性、模糊性、跳跃性、无逻辑、无中心等特点。这一概念的提出对于反抗男性的书写霸权，寻找和唤醒女性的自我书写意识，具有积极的文学批评学意义。
特征	私语性、琐碎性、隐秘性

表3 “女人腔”定义及特征

^① 依利加雷 语 转引自 刘岩 《差异之美：依里加蕾的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年版，P80

车孟子以西方女性主义文学理论为理论工具，结合陈染的小说创作文本，比较全面、系统地分析了她在小说创作方面的“女人腔”特征，这在国内尚属首次。在研究之初，她简要介绍了“speaking (as) woman”这一理论的概念发展以及中西学者对这一概念的不同阐释结果。在这种理论基础之上，她总结了“女人腔”的定义和特征^①，如上页表3所示。

在文章中，作者对陈染的小说创作进行了初步的研究之后，结合总结出来的“女人腔”的三大特征（私语性、琐碎性、隐秘性）对陈染的小说文本进行了深层次的分析。一，陈染小说的“私语性”特征。“私语性”在陈染的小说中主要体现在以下几个方面：女性个人体验、女性私人空间、女性身体欲望。在对这几个方面一一进行阐释之后，认为“私语性”是陈染通过对女性角色个体生存、生活经验的描写提炼出女性群体的经验，写出了女性的身体回响。二，陈染小说的“琐碎性”特征。陈染的小说，在叙事策略上，经常采用意识流、自传体以及诗化的方式。这种自由的、发散的叙事方式正是陈染小说的“琐碎性”特征，体现出女性意识和思维的不受控制，表达出了女性的语言需求。三，陈染小说的“隐秘性”特征。从“小镇神话”的创作阶段开始，陈染就表现出了强烈的对神秘主义和奇幻主义的迷恋，她的作品中有很多属于奇幻题材的创作。在这些小说中，陈染描写了一个个诡异的意象，使得文章中弥漫着浓浓的神秘主义色彩。

可以看出，作者在这篇文章中对陈染小说中的“女人腔”特征进行了较为系统和全面的研究，但是笔者认为其在行文过程中尚有一些遗漏的要点。乍看之下，“私语”代表的女性的个人经验、“琐碎”代表的叙事方法、“隐秘”代表的神秘主义审美似乎已经全面涵盖了陈染的创作中所表现出的“女人腔”特征。但是当我们将目光回溯至依利加雷的论述本身：

“‘她’既是她自己，又是另外一个。正因为如此，人们说她是神经质的，不可理解的，惶惑不安的和满脑子奇思怪想的，更不用提她的语言，‘她’说起话来没有中心，‘他’也难以从中分辨出任何联贯的意义。用理性的逻辑来衡量，那些矛盾的话显得是胡言乱语，由于他按先入为主的框框和规则听她说话，所以他什么也听不出来。在她的陈述中、至少在她敢于开口时，女人不断修正自己的话。她说出的话是喋喋不休的感叹、半句话和隐秘。必须交换着角度听她说话，只有这样才能听出‘另外的意思’，它始终在枝蔓蔓延，词与词不断交织，而为了避免固定和板滞，同时又不停地分散。一旦‘她’

^① 车孟子 《陈染小说的“女人腔”研究》[D] 银川：宁夏大学 2014，P3

说出话来，所说的就不再与她要说的相同了。此外，她所说的话与任何事都不相同，其明显的特征是在是与不是之间，只稍微提到某事而已。等到说得离题太远时，她便停住，又从‘零’——她的身体——性器官重新开始”^①。

在这段话中，男人认为女人的话语是模糊的、跳跃的，是非理性、无逻辑、无中心的。究其原因是因为他的判断依据是现行的理性逻辑，这些“胡言乱语”式的说话方式显然是与这一现行衡量标准相矛盾的。在女人的言说中，我们总是会发现反复的、发散的、琐碎的表达方式，这种表达正是来源于女性言说之中矛盾性。因为她的言说方式与内容同目前中心秩序下的语言体系、思维体系相矛盾，而使得她们的表达难以被人辨认，总是游离于是与不是之间。但是关于“女性言说中的矛盾性”这一点也正是《陈染小说的“女人腔”研究》一文中所遗漏的要点之一。

另外，依利加雷在《非一之性》中，基于可触性对女性性器官进行分析。她认为，就像上述引文中提到的那样，女人在说话时的起点就是她的身体。又因为“女人全身都是性器官”^②，女人身体的许多部位都可以通过刺激产生快感。而只有在体验身体的快感之后，女性的身体才能够给与对方以相互的愉悦，这样的交流为女性提供了无尽的滋养。她重点强调了身体快感对女性表达自己的重要性，女性首先要敢于表达自己，不以自己的身体为耻，女性的身体并不像弗洛伊德理论中所认为的那样是残缺的，是被阉割的男性，需要倚靠男性而存在。因此，女性的“愉悦”感在女性的表达中显得尤为重要。关于这一点，《陈染小说的“女人腔”研究》一文中仅在“私语”性一章中的一小节中，从欲望的被动承受者和主动承担两个角度进行了简略论述，而且并没有突出依利加雷理论中“愉悦”所指代的审美意义以及由生理到话语权利的跨越。

下面，本文则着重从女性话语的矛盾性、触觉与“愉悦”两个方面对《陈染小说的“女人腔”研究》一文观点进行补充。从而更加全面地认识陈染的小说创作在女性言说方式方面的具体特征，更加深刻地理解其作品内涵。

^① 依利加雷 语 转引自康正果《女权主义与文学》[M] 北京：中国社会科学出版社 1994 年版，P148—149

^② [美]佩吉·麦克拉肯 主编，艾晓明 柯倩婷副主编《女权主义理论读本》，桂林：广西师范大学出版社，2007 年版，P346

（三）矛盾性

在依利加雷看来，女人的性感官是多元的，性欲远比男人丰富，女人的心理也不存在什么固定不变和专有的东西，由此影响了她们说话的方式。依照现行的逻辑思维进行考察，不难发现女人在说话过程中不受逻辑约束，思维发散，且极易自相矛盾。

这种矛盾性在陈染的小说里处处可见，比如前文提到过的“仇父——恋父”情节：女孩们根深蒂固地仇恨着父亲，但是在成长过程中又不可避免得被拥有父亲气质的男人吸引。以及在面对母亲时，同情她的遭遇并且深爱母亲但同时反感她对自己的控制又恐惧于“母亲”这一社会角色对个体个性的禁锢。除此之外，她笔下的女人们对身为女性的自己也有着极其矛盾的看法，时而自卑，时而自恋，摇摆不定。倪拗拗们可以透过镜子肯定身为女性的自己的身体之美，可以顽强地坚守自己独立的精神世界，不与世俗相妥协。但是她们内心却存在着深深的恐惧：她们以己身为美却又害怕年老，她们主动选择逃离主流世界的原因也只是害怕为了生存而被主流同化。而同时，男性在传统象征秩序中所占有的优势地位也使得身为女性的倪拗拗们在经过切身体验之后得出一个悲切的结论：无论他们如何努力，女人始终没有办法像男人那样在男权中心世界中获得同等的权利和地位。

1、自恋

自恋几乎隐藏在陈染的所有文本之中，她习惯以第一人称“我”来展开故事。“我”所指代的倪拗拗、肖濛、黛二、九月等等女主人公身上又都带有明显的属于陈染个人的生活经历。她以不同的名字和面目出现在不同的文本中，但是用来形容这些角色的词语几乎都是“高贵”、“脱俗”、“病态的美”。陈染总是将自己的女主人公放置在独身的、受过良好教育的知识分子的框架之下，如此一来，她的女主人公们就具有了同男性相匹敌的头脑和智慧，而清新优雅的外表又赋予她们独特的女性魅力。她们不盲从不放弃，顽强地守护着内心的净土。而这也成为陈染作品中“自恋”情结出现的原因。

1.1 镜中丽影

陈染笔下的女主人公通常外表“清秀而瘦弱”，充满成熟女人的魅力。倪拗拗从胳膊和腿像“细棍一般”的幼弱孩童成长为充满女性魅力的女人，有着“颀长而流畅”的体态和婀娜丰满的身姿。拥有美丽身躯的少女从不羞于表达对自己身体的喜爱之情，相反，她们揽镜自照，大大方方地欣赏镜子里那具充满青春活力的美丽肉体。在这一欣赏

过程中，镜子就成为女性认识自己、欣赏自己的工具，陈染在她的《私人生活》中对于镜子的这一功能这样讲述道：作为主人公的“我”是从发虚的镜中认出了她自己。通过镜子，主人公发现镜中的影像有着“一个观察分析者”同“一个被观察分析者”的混合外形。在镜子之外，“我”只是茫茫大众之中的一个被外界因为各种原因遮蔽或者忽视了“性”的个体，“我”只是一个没有性别的人。^①

在《与往事干杯》中，肖濛对镜子里的少女这样描述道：“那样一个十六七岁的纤弱、灵秀、永远心事重重的少女，端端正正从我对面的镜子里凝视着我，那皮肤白皙细嫩得可以挤出奶液，眼睛黑黑大大，黑得忧郁，大得空茫”^②。肖濛站在镜子前看到的影像无疑可以被称之为美女，从她对自己镜像的描述中可以看出她对自己身体之美的赞赏。但是她并没有停留于此——镜像中那被成为心灵的窗户的眼睛在肖濛看来除了美丽之外，还另有一股犹豫和空茫的精神。这正是刚步入性成熟期的少女对性别以及两性之间关系的懵懂表现。

“她躺在被汗水浸湿的床上，拿着一面镜子，对照着妇科书认识自己。镜子上下移动，她的手指在身体上代表着另外一只手。她不认识这柔软的手，这烧红的面颊；她不认识这光滑的肌肤，流泪的眼睛，胸壁上绽开的坚实的乳房”^③。在这里，镜子成为肖濛认识自己身体的工具。透过镜子，属于女性的躯体透露无疑，这具躯体不再只是肖濛个人的身体，而成为所有女性共有的性别特征的集合体。

不仅是肖濛，美丽的禾寡妇的房间像一个四面镶满了镜子的更衣室，光线在镜面的作用之下将一个女人的房间折射成一个由无数女人组成的封闭的空间。在这里，女人沉迷在这种迷宫一样的折叠空间里远离社会大众，自己与自己相伴，自己欣赏自己，自己认识自己。身处这个空间里的女人“就像一朵幽兰在里面独自盛开着，无人欣赏的徒然，使她美得伤感，美得缠绵悱恻，进而笼罩在一种绸缪得滴水的自恋之中”^④

镜中的虚像与现实中客观的肉体形象合二为一的过程中，作为主体的女性在欣赏的过程中将女性身体的美丽大胆地表现出来。女性主体既是审美动作的发出者又是审美对象，在审美过程中女性对自己身体的迷恋到达顶峰：赞赏自己的美丽并沉迷于镜中美好的形象。对她们而言，镜中风华正茂的形象才是真正的自己。“自我就是在形象中呈现出来的外观华丽的令本人称心的假面，它将时空固定在那里，作为在想象中呈现出来的

① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社 1996 年版，P6

② 陈染 《嘴唇里的阳光》[M] 武汉：长江文艺出版社，2001 版，P14

③ 陈染 《嘴唇里的阳光》[M] 武汉：长江文艺出版社，2001 版，P25—26

④ 李美皆 《新生代女作家的自闭情结和镜像化自恋》[J] 小说评论，2006（01）：P17

东西，具有浓厚的呈现价值”^①。有着明晰的女性自主意识的知识女性们在观赏中不仅获得了欲望的满足，还借由这种途径探索女性的心灵以及生命意义。

1.2 心·镜

无论是倪拗拗还是肖濛、禾寡妇，她们都是美丽的女子。外表的美丽固然重要，但是陈染更加看重的是精神上的富足与独特。她笔下的女人们并不是空有一副美丽躯壳的花瓶，她们都热爱思考，不流于俗世，富有思想和智慧。倪拗拗可以无障碍地和喜欢的男孩尹楠谈论克尔凯郭尔和诗歌，黛二是从美国留学归来的知识女性，生活在边远小镇的纸片儿苍白而灵秀有着不符合年龄的聪慧。

这些有着聪明头脑、孤高性格的女人注定同身边的世界格格不入，在《破开》中，殒楠这样说道：“我们这种女人，有成熟而清晰的头脑和追求，又有具体的应付现实生活的能力，还有什么样的男人能要我们呢？”^②和殒楠的看法相同的伊堕人在《另一只耳朵的敲击声》中也有类似的感慨：“告诉你，黛二，没有男人肯要你，因为你的内心同他们一样强大有力，他们恐惧我们，避之惟恐不及”^③。

“没有男人要”的女人们头脑充实目标明确，而且还能够自己在男性话语掌控之下的世界中打理好自己的生活，她们强大到可以无视甚至批判男性话语中对女性的压制，以一种勇敢包容的姿态孤高优雅地活着。陈染借用“没有男人要”这一形容将女性放置在与男性同等的天平之上，这种看似贬义的叙述正是陈染对女性聪慧脱俗的美好品质的侧面肯定。

女性“自恋”的情结由自身无限外扩之后，便延续到女人与女人或者更准确地说是女人与“镜子中的另一个自己”之间的情谊。“镜像理论认为，同性也是镜像化自我的形式之一，因此同性恋可以称作是自恋的一种变异形式”^④。就像前文提到的倪拗拗和禾寡妇，禾寡妇是倪拗拗的“影子”，倪拗拗是禾寡妇的“出路和前方”^⑤。这种同性之间的情感从本质上而言更类似于“我”对精神层面上另一个自我即主体我的镜像形象的迷恋和依赖。^⑥

陈染的自恋情结从身体开始，在同女性的爱慕之中升级，由张显自我上升到迷恋自

① [日]福原泰平 著，王小锋 李濯凡 译，《拉康——镜像阶段》[M] 石家庄：河北教育出版社，2001 年版，P51

② 陈染 《凡墙都是门》[M]，北京：中国文联出版社，2001 年版，P304

③ 同上，P221

④ 乔以钢，王宁 《自恋与自审间的灵魂历险——陈染、林白、徐小斌的女性观及其创作》[J] 江汉论坛 2007（3）：P118

⑤ 陈染 《私人生活》[M]，北京：作家出版社，1996 年版，P41

⑥ 李美皆 《新生代女作家的自闭情结和镜像化自恋》[J] 小说评论，2006（01）：P22

我，而这一切的媒介正是镜子。西蒙·波伏娃在《第二性——女人》一书中，将镜子作为女性自我陶醉的根源。“只有女人才会企图去捕捉她的影像而称为银色镜子的俘虏。她爱自己的身体，通过爱慕和欲望，她赋予生命于她看到的影像”^①。女性在镜子前迷醉于自己的镜像才会导致她在受到男性的伤害之后下意识地在同她具有相同特质的女性那里寻找安慰和安全感。

2、自卑

2.1 恐惧苍老

陈染作品中的倪拗拗们聪慧、美丽，满意于自己充满魅力的躯体。但是自恋却同时伴随着自卑：她们喜欢自己年轻的、美丽的身体形象，对洋溢着鲜活的生命力以及女性魅力的肉体保充满自豪。但是，根据生命规律，人体会随着时间的流逝而自然地走向苍老和死亡，而这就意味着青春和美貌的消逝。对于极端喜爱自己身体的女人而言，她们不得不在镜子里见证自己的苍老，也因此她们对光华不再的沧桑之躯充满恐惧。这种恐惧正是来源于她们自恋的另一个极端——自卑。而对于身体的自卑情结带着她们在男权社会下熏陶已久的心理印迹：作为被观看和赏玩的对象，只有青春貌美的女人才具有价值。即使她们认识到了男权社会对女性的伤害并且有意识地逃离，但是抹杀掉自己身上一切属于男权文化的存在却又是极为艰难的。陈染自己在《凡墙都是门》中就曾经发表过类似言论，她认为年轻时女性的唯一通行证，当女人一过四十岁，就会被社会遗忘，由风华正茂的花朵退化成被人遗忘的干枯花枝。

在她的《私人生活》中，倪拗拗曾经在路上遇到一位老妇人在哺育一个残疾孩子，“这时，我看见路边有个老妇人席地而坐，目光呆滞地在乞讨。她的怀中抱着一个头颅奇大的男孩儿，那个男孩正在吮吸她萎缩的乳房，他没有手，断掉的残肢像两个打磨得锃亮的小拳头闪闪发光。我身上立刻穿过一股寒气，美妙的想象忽然中断”^②。母亲哺育孩子在通常意义上讲，是充满慈爱光辉的场景，但是在倪拗拗的眼中呈现的却是呆滞的目光、萎缩的乳房还有畸形残疾的象征着女性生命延伸的孩子。而等到她回到家里，在和生病的母亲的谈话之后，她的想象又飞到了伯格曼的电影中表现出来的女主人公身上，“她们总是仰卧在床榻之上，头颅向后挺仰，破落一般的肺部发出风箱似的巨大的呼噜呼噜声。她们高举起来的瘦骨嶙峋的双手，在窒息的空气钟拼命抓取着什么，仿

^① [法] 西蒙·波伏娃《第二性——女人》[M] 长沙：湖南文艺出版社，86年版，P419

^② 陈染《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996年版，P159

佛她们体内空虚而残损的器官马上就要枯竭，马上就要被黑暗的颜色和窒息填满吞没……”^①

本来极为普通的自然规律在倪拗拗的眼中却被异化为恐怖、嶙峋的场景，令人望而生厌。年轻的寡妇禾的房间里镶满镜子，身为女人的禾在看着自己镜中丽影的同时害怕着时光的流逝，害怕因为红颜消退而被世界摒弃。

这种对苍老的恐惧在陈染的另一部作品《时光与牢笼》中的表现更为残酷和彻底，水水在目睹外婆的衰老和死亡之后，认定人类在死亡之前的衰老过程丑陋而残酷，远不是人类想象中的诗化表现。在她的眼中，外婆的形象因为衰老产生了巨大变化，风华正茂时的外婆和现在枯瘦苍老的外婆对比十分鲜明：

	年轻时	衰老时
眼睛	断文识字，通晓四书五经的眼睛；顾盼流连，满盛一潭春水的调过情的眼睛	木呆呆
面部	一张娇艳妩媚像寂夜里跳跃的烛光一样照亮男人心房的脸颊	风干的核桃
头发	是一帘神秘的夜幕，黑漆漆地荡漾在风中	干枯灰白 野草一样
身体	一株绽满花朵的榕树在晨风中招展，芳香四散	干瘪
乳房	是跳跃的鸟儿在胸前饱满地舞蹈	被抽空血肉斜垂着如一只倒空的奶瓶
腿间	穿着粉红色内裤，诞生过水水的前辈们的出生地	像失禁的婴儿一样夹着厚厚的尿布

表 4. 水水心目中外婆不同生命阶段的形象对比

对于自己外婆的病重、衰老，水水作为亲外孙女所关注的并不是老人的身体健康问题更不是伦理道德方面的情感意义，而是一个年老脆弱的女人的丑陋姿态，并由此生出希望外婆的生命之灯早一些熄灭的愿景。在她看来，对女人而言，衰老比死亡还要可怕。这一结论同《站在无人的风口》中的“我”看到“萎缩折皱，孱弱无力，衰老朽尽的老

^① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P160

女人的裸身”之后“感到一阵寒冷和恶心”时的所思所想不谋而合：决定自己绝对不会让时间把自己榨干成老女人的模样，如果有一天她自己都对自己的身体充满厌恶之感，她宁愿死。^①

2.2 恐惧同化

陈染的倪拗拗们美丽而充满智慧却同时都是不合群者。她们因为聪明而与众不同，因为与众不同而受人排斥。倪拗拗的童年和少年时代只有伊秋一个同龄朋友，因为伊秋和她一样都不被同学喜欢进而与大家隔绝。只是伊秋的与世隔绝，是因为身体残疾而无奈的选择，是“被动而消极的”。而倪拗拗却是主动选择与大家隔绝起来，因为在她的内心深处存在着对外部世界深深的恐惧，她始终不敢冒险对外界做出探寻的姿态。在她的意识当中，打开内心之门将自己与外部世界联系到一起就意味着放弃自己的个性。这种对外部世界的恐惧正是由于她对自己的自卑感，即使有着美丽的外表和聪明的头脑她依然不能保证自己的个性在这个世界当中得到应有的尊重。

在她的另一部作品《沙漏街卜语》中曾经这样描写主人公“我”的生活习惯：喜欢在挂着窗帘的房间里“斜身侧躺”将自己同外面阳光照耀下的光明世界隔绝开来。即使是从窗帘缝隙里招进来的丝缕光线都能让“我”充满恐惧。因为在“我”看来，阳光只会令人没有任何掩饰地暴露于世，这种暴露令“我”恍惚觉得自己正在被看不到的东西窥伺环绕，自己那“羸弱的天性”将毫无保留地被侵略和剥夺。^②

通过这种正面描写，将人物内心的自卑和恐惧表达得更为确切。代表明媚温暖的阳光成为“鬼鬼祟祟”的窥视者，自己恐惧于这种窥视，认为自己在这种窥视之下毫无自保能力。久而久之，成为没有自信、恐惧光明的羸弱之人。

这种对阳光和光明的恐惧还存在于陈染《空的窗》这篇小说中描写了“我”送别一男一女两位友人的一个场景。当时，三人同在车站候车，当他们一起到达站牌之后，先是女性友人后退到光线照不到的地方，然后“我”也和女性友人一样躲开灯光，藏身到电线杆的阴影里“和她并排而立，脚下踏着那条横卧在鼠街车站的电线杆的影子，我们俩从头到脚被电线杆的影子保护起来^③”。“我”和那位女性友人都约而同地躲进电线杆的阴影里躲开明亮的灯光，试图在阴影中寻求保护。按照大众心理学的观点，人们在害怕的时候更加渴求光明和温暖，以此来驱赶内心的恐惧和寒冷。然而，对于“我”

^① 陈染 《离异的人》[M] 北京：作家出版社，2009 年版，P67

^② 陈染 《凡墙都是门》[M] 北京：中国文联出版社，2001 年第 1 版，P238

^③ 陈染 《离异的人》[M]，北京：作家出版社，2009 年版，P2

来讲，反倒是黑暗中的阴影成为保护屏障，保护“我”不被暴露于光明之中。这种违反常理的心理状态正是来源于女性对自身的自卑感。自卑使人怯懦，使人完全不敢将自己放置在和自己不同的世界，因为害怕自己被陌生世界吞噬而心怀恐惧。

倪拗拗们被同化的恐惧并不是杞人忧天，在《麦穗女与守寡人》中，当法庭上“我”这个唯一能读懂英子的语言、行为的人被审判之后，英子“整个身体变成一株被众人眼里射出的背信弃义的耻笑所折断的小白桦树”，像是“被茫茫人海遗弃在城市角落里的无辜小河。”在这种时刻，女性的存在对于众人来讲没有任何的价值可言，英子做出的证词只有“我”能读懂，而在身为男性的法官和众人眼里，她只是背叛朋友的小丑。

在这场法庭审判里，是身为法官的男性对身为女性的“我”的审判，体现出男性和女性在社会地位上的差异性，从而从侧面印证了女性在社会中的受歧视地位。就像倪拗拗在自己和母亲身上学到的那样：即使她长大了无法打败 T 先生，就应为她身为男人的性别。

以男人为中心的社会中，女人的社会价值永远无法达到与男人等同的位置，女人只能成为被窥视者、被剥夺者。正是这种社会现实加重了倪拗拗们内心的恐惧与自卑，她们若想保持自己的个性只能将自己封闭在内心世界，躲藏在阴影之下。

（四）“愉悦”性

在这里，“愉悦”所指代的含义与在汉语中的普遍意义有所不同，它是法国女性主义理论中的一个重要术语，意指“快乐的整体感受——性行为的、精神的、身体的以及概念上的。”^①它主要用于描写女性性行为、女性生存状态以及书写女性快感的途径。

这个词译自法语单词 *jouissance*，来自动词 *jouir*，意思是享受、欣赏、品尝。在法语中，“*jouissance*”主要有如下几个含义：

- “1. 极度或深度的快感
2. 性快感或性高潮
3. （法律上）有权使用”^②

由此可见，“愉悦”包含了因为欲望而起的快乐，但不仅仅指代生理上意义上的快感，还进一步指主体在寻求语言或权利的过程中的所体验到的一种状态。女性完整地在

^① 刘岩 《差异之美：依里加蕾的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年 6 版，P51

^② 刘岩 《差异之美：依里加蕾的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年 6 版，P51

文化中再现自己，包括对身体的欲望的勇敢表述，从而把自己置于同男性平等的主体位置，而这是建立女性主体性的重要过程。

陈染的小说一直被称为“私小说”，原因就在于她大胆而真实地在文本中呈现出女性成长过程中最私密的身体愉悦，即在传统文学中被视为淫秽色情的欲望描写。在她的小说中，性描写不再是禁区，她用一种诗意的表达方式将个体的愉悦体验升华为独到的女性审美经验。陈染用自己唯美的文笔诉说现实世界中人类羞于表达的私人经验，从美学和文化的角度重现了女性身体之美以及女性对人性本能的特殊理解。通过这种表达方式，传统文化中处于被窥伺处境的女性的位置得到一百八十度的大翻转，成为欲望以及审美的主体。“凸现欲望的叙事除了消解既往文化价值之外，其实还在告诉人们，任何文化建构，都必须首先直面当下的欲望表现，或者说，直面当下的欲望表现正是为了新的文化重构”^①。

陈染所处的上世纪九十年代正是改革开放后迎来的第一个经济飞速发展阶段，在这一时期，因为国内经济水平、国人消费能力的提升，中国进入消费时代。在这一时代背景之下，金钱代表的物欲、肉体指代的情欲都不再像之前一样龟缩于人人喊打的黑暗角落，而是堂而皇之地登上舞台。王侃在《论 1990 年代中国女性小说的欲望叙事》一文中就曾经指出，二十世纪九十年代的中国文学不再像之前的时代一样谈性色变，裹缠在“欲望”之上的种种束缚都消失不见。个人化写作方式的确立，使得“欲望”成功地在远离主流视野的边缘大放光彩^②。

女性主义写作的欲望叙事不同于男性写作的一点是，“欲望”在这些女性作家的笔下具有强烈的政治色彩：“欲望是男权的解码器”^③。在中国的历史长河中，女性的欲望一直处于被男性定义的阶段：女性或者是纯洁无暇的圣女或者是放荡淫靡的妖女。因此，对于已经觉醒的女性主义者而言，能够真实地、准确地描写女性的性心理和性愉悦，将女性的欲望还原至女性本身是女性在同他人交流之中建立主体性的必要手段。

表达女性的身体快感的欲望叙事具体到陈染的创作之中时，这些描写分为写意和写实两种。

^① 程文超 《欲海里的诗情守望——我读张欣的都市故事》[J] 文学评论，1996（3），P5

^② 王侃 《论 1990 年代中国女性小说的欲望叙事》[J] 文艺争鸣，2011（18）：P120

^③ 同上

1、写意的欲望叙事

所谓“写意的欲望”，金文野在《中国现当代女性主义文学论纲》中将之定义为“以诗性之笔并通过一定的修辞技巧，虚写两性的性爱行为”^①。将欲望用写意的方式表达出来，我们既可以从中体会到作者高超的修辞技巧，又可以体悟到人性中美好且丰富多彩的内涵。陈染在《私人生活》中一共进行了三次欲望叙事，有写实也有写意，在每一次的欲望言说之中都使得文中的角色更加生动形象，对女性的心理进行了精准到位的剖析展示。在倪拗拗同 T 先生发生半胁迫的亲密接触之后，陈染这样写道：

“夕阳最后的一缕红晕抹在床的中央，像是乳白的皮肤不小心染上了花瓣的暖色，或是一朵刚刚被开垦出来的还带着体温的处女的血花。”^②

在这段文字里，陈染用了红晕、花瓣、暖色这些充满温情与浪漫的词汇暧昧而优美地将阳光比喻为处女的血花，通过这种具有唯美色彩的意象来象征、隐喻性行为。

将这些描写可以同当倪拗拗和 T 先生在阴阳洞中彻底的结合的时候进行对比，由于女主人公这次身份的变化——由被动承受者变为主动施予者，对私密情感的描写也不尽相同。这时的倪拗拗“温柔而信任地倾听着，那双疲惫不堪的大眼睛忽闪着，失去了应有的戒备，并把她的头稍稍歪向他的一边”^③。她主动选择接触 T 先生，倾听他对自己的迷恋和喜爱。并且当 T 先生触碰她的肩膀之后，她曾经对 T 先生的满心的仇恨和不满都一下子消失不见，从而放弃了自己一直以来的坚持。^④

就像依利加雷所言，触觉是女性身体快感的主要来源。倪拗拗也正是在 T 先生的触碰之下，才真正理解到 T 先生的情感并愿意为之暂时放弃和 T 先生之间多年的敌意和争斗。

不同于第一次的被动状态，倪拗拗第一次感觉到了那种令人迷醉的快感，对她而言，这如同一次新生，T 先生令他重新认识到自己的身体性征，“……身体上还有着另外一个她不知道的嘴唇在呼吸和呻吟”。在这场性描写中，陈染并没有用白描的手法给人以视觉冲击，而是用“打破虚无”、“打断沉睡”这种暧昧的笔触虚写倪拗拗和 T 先生的“缓慢的纠缠”，最终“他把它丢进她生命的沟底”。^⑤T 先生带给倪拗拗的快感一方面将她引领至肉欲的汪洋，使她体会到了肉欲的美好。但是另一方面，这种欲望却如同

^① 金文野 《中国现当代女性主义文学论纲》[M] 北京：中国社会科学出版社 2011 年版，P152

^② 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P121—122

^③ 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P131

^④ 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P131

^⑤ 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P123

罂粟一般引诱着人类同时对人类发出警告，但是就如同已经沉沦其中的倪勃勃一样无法听到“真正的呼喊”。

初次性爱体验对倪勃勃而言是一次成长过程中的“探险”，是走向新世界的契机。但是对纸片儿而言，性爱是纯粹的快乐和绝对的温柔，是和所爱的人灵肉结合的心醉神迷。在那片古木森森、幽静又荒凉的林子里，她身上一直存在的忧虑和忧郁消失不见，只剩下初次性体验带来的兴奋和慌乱。她和单腿人乌克两个人像两只鸟雀一样依靠在一起享受身体结合所带给他们的美妙感受。对他们而言，两个人的结合是“阴郁的绿雾般的神思恍惚心醉神迷”，他们在这样的激情中回望着往昔的记忆同时无比激动地幻想着他们美好的未来。^①

陈染擅长将细腻、的文字经过比喻、象征等多种手法的修辞之后来暗示两性之间的性行为。这种诗意化的表达饱含着她本人对生命、情爱最真诚的情感，在她的笔下性爱并不是女性的羞耻带，而是她们快乐的源泉。这种情欲的诗化表达，将情欲纳入审美范畴，使得充满原始意味的身体接触进入优美、充满诗意的审美意境之中。这种表达方式不仅能够令读者在阅读过程中体会到欲望的真实、美好还能获得进一步的诗化快感。

2、写实的欲望叙事

与写意的欲望叙事相比，写实的欲望叙事通常会用较为真实的笔触来描绘性爱，通过这种真实感的文字表达描绘出具有强烈的视觉震撼力的画面。陈染在作品中多次对男女两性肌肤相亲彼此碰触的过程进行详细描写，描绘出女人由拥抱、抚摸、亲吻等等触觉感受所引起的纵情画面。

来自对方的触碰，对女性而言，是开启欲望的最直接最有效的钥匙，她们总是在触觉感受中享受到强烈的快感，并将此反馈给对方。这完全契合了依利加雷理论中对女性身体快感的相关理论。相对于写意的欲望叙事而言，写实的欲望叙事更加赤裸和原始，充满一种本真的、野蛮的生命力。通过对表情、身体、器官、动作等的如实描绘，写实的欲望叙事揭示了女性对自己生命的热爱以及歌颂，因为只有热爱生命并且从审美而非窥伺的角度去把握两性生命交流，才能够写出女性的蓬勃激情，并由此达到歌颂女性生命本能张显女性自我的目的。

在小说中，陈染从不羞于表达女性沉迷于性愉悦之中的迷醉姿态，试看陈染在文本中的表达，如下表所示：

^① 陈染 《离异的人》[M] 北京：作家出版社，2001年版，P334

私人生活	纸片儿	潜性逸事
“他们拥抱着不断地喝酒，几杯酒下肚，他的手就开始在她的身上摩挲起来，他如同欣赏自己的战利品一样抚摸着她的乳房。薄薄的衣衫下，那一双圆润的果实已经成长得比她的学习成绩更令他满意，它们俏皮地挺立，乳头坚硬，她的身体似乎在他的手掌中融化。她噘起被油渍浸润的闪闪发亮的嘴唇，像是要给他吹上一段口哨似的，把嘴唇贴近他的耳朵，然后，终于把头枕在他的肩上”^①。	“他把她抱起来……在她那男孩一般骨瘦嶙峋的身体上抚摸起来，在她裸开的瘦颈窝和不成熟的胸脯上吸吮。她的亚麻布白长裙脱落下来，那种纯白色鲜嫩的鱼儿的质感在他的无比温情的怀里蠕动。他抑制不住发出呜呜咽咽声，用一双干燥滚烫的大手在她的身体上揉摸。渐渐地，她那发凉的肌体暖热起来，不一会儿，她单薄的骨架就在他的动作下融化了，柔软得像空气。”^②	“雨子喜欢身体亲密的感受。她渴望拥有一个真正的恋人，两人依偎着对床夜语，低声倾谈。那人长时间爱抚她的脊背、脖颈和腰身，是那种平缓温柔的抚摸，过于激烈的雨子总是禁不住产生欲望，而欲望导致的行为会打断他们漫长的倾谈。”^③

表 5. 陈染作品中的写实欲望叙事

身为女性的陈染将情欲以及陷入情欲之中的女性用这种近乎赤裸的、毫无顾忌的语言描摹出来，这本身就象征着对承载欲望的女性身体的赞美和肯定，同时彰显了女性对自己权利的大胆追求。女作家对女人快乐经验的表达是对生命以及人类天性的歌颂，只有对自己身为女性的身体充满自信以及热爱之情才能做到。只有她们才拥有现代、超越的眼光，只有她们才能够从审美以及文化的高度去认识和把握情欲本质。因为也只有她

① 陈染 《私人生活》[M] 北京：作家出版社，1996 年版，P132

② 陈染 《离异的人》[M] 北京：作家出版社，2001 年版，P337

③ 陈染 《潜性逸事》[M] 石家庄：河北教育出版，1995 版，P130

们才可以通过两性之间肉体交流发现情欲的美以及人性的美。这之中，包含着作家在艺术创作道路上对美感以及生命的超脱寻常的艺术追求。

陈思和曾经就女作家笔下的情欲描写，如此说过：“坦然而不耻地表达人类的淫荡本能，本身就证明了人类的健全，但这种坦然而不耻的语言不是医学的，更不是伦理的，只是美学的和艺术的……不是孤立的和鉴赏性的，而是包含了女性对自身身体美的发现、情欲的开掘和自我意识的觉醒”^①。因此，将这种欲望表达放在追求性别平等以及文化重建的语境之中，显示出的超前的情欲审美具有极高的意义和价值。

王侃曾指出，女性作家的欲望叙事，对于女性写作来说具有两重意义：首先是对女性身体欲望的表达凸显了女性的存在，使得女性在男性掌控下的“历史之外”、“语言之外”获得了“形象”；其次，性经验与性别经验一起糅合进小说人物的成长之中，“在性（欲望）中成长”^②。毫无疑问地是，正是和陈染一样的女性作家毫不避讳地书写女性的欲望、女性的快感的努力之下，才使得女性这一被遮蔽在男性话语阴影中的性别浮出地表并得以摆脱他者的身份，建立女性的主体性。

^① 陈思和 《林白论》[J] 《作家》1998（05），P107

^② 王侃 《论 1990 年代中国女性小说的欲望叙事》[J] 文艺争鸣，2011（18）：P113

三 理想未来：男女和谐共处

陈染在写作后期的作品《破开》这部公开“献给女人”的小说中明确写出作为女人的她们被迫接受的事实就是男人和女人是不平等的。陈染在文中通过七组情境对比显示出男女之间悬殊的地位差距^①，如下表所示：

性别 情境	男性	女性
身体	头脑	躯壳
地位	主干	陪衬
价值	栋梁之树	空洞的容器角落里的泥盆
占有	驯马的骑手	她们的腿就是他们的腿
驯养	把项链戴在她们的脖颈上	把自由和梦想系在他们的皮带上
依附	把笼子套在她们的脚踝上	像小鸟在他们的怀里衔草筑巢
力量	力量是用来挡风的垣墙	力量是危险的信号

表 6. 现行权利体系之下男女两性的社会地位对比

在这样的现实生活中生活成长，“有成熟而明晰的头脑和追求，又有应付具体的现实生活的能力”的殒楠们所追求的自然不再是像倪拗拗的奶奶所说的“嫁个好男人”，她们追求的是“真正的性别平等”，她们希望建立一个真正超性别意识的生活秩序：男人不再像现在这样在话语体系中占有主导地位，将“文化以及艺术的规范和准则”从男性霸权中解放出来。^②这种思想同依利加雷所提倡的确立女性主体地位实现性别平等不谋而合。依利加雷所说的女性的主体地位并不是要取代现实社会中的男性主体地位，而是将女性从边缘化的客体与他者这一客观事实中解放出来，成为与男性地位平等的存在。

依利加雷一直承认的事实就是男性与女性两个性别的客观存在，两个性别具有差异性但是却并非等级制的差异。她所强调的平等并不是要消弭两性之间的差异问题，而是尊重性别差异，超越性别意识地实现男性和女性的身份平等。她认为当两性相遇，联接

^① 陈染 《凡墙都是门》[M] 北京：中国文联出版社，P305—306

^② 陈染 《凡墙都是门》[M] 北京：中国文联出版社，P296—2976

他们的纽带“既是垂直的，又是水平的，既是世俗的，又是神圣的”，在这种联盟中，两性的相遇“是值得双方庆贺的美事，而不是改头换面的或鸡狗不宁的主仆关系”^①。

男女平等的和谐未来具体化为写作理想时，意味着男女两性双方需要超越现实话语体系，达到超越性别角色认同境界，使得两性在精神、心理层面上找到共鸣。在这种思想的指导下，性别之间的天然差异就成为了男女各自所拥有的性别优势，两性可以在平等、宽容、理解的语境之下达到互补与和谐。

依利加雷所提倡的尊重性别差异的前提下的男女平等，并不是可以一蹴而就的，需要在延续千年的男性为主体的社会中进行一场涉及到在法律、语言、媒体、哲学、经济、宗教等多方面的变革。而在这一过程中，最主要的任务就是保障女性的公民权。在女性的公民权利列表之中，最基本的则是“女性有权处置自己的身体，包括处女权、做母亲的权力，以及使用自己身体和决定性行为的权利”^②。

（一）确立女性身体自主权

陈染以及同时代的林白被一些文学评论家冠以“身体写作”的名号，这一称呼来源于法国当代著名女性主义批评家埃莱娜·西苏。在其著作《美杜莎的微笑》一书中，她提出女性必须以身体写作为基本理念，把自己深刻且深入地复刻到文本中去，只有将女性的身体在文本中表现出来才能“摧毁隔膜、等级、花言巧语和清规戒律”^③。这种从身体出发的写作方式描写的是写最内在、最真实的身体生理反应，它包括情欲描写却超越了肉体，将躯体所承载的生命体验、情感沉浮、心理状态以及自我同他人交互之间的情状准确而诚恳地表达出来。南帆在《躯体修辞学：肖像与性》中提出，因为任何一个人类个体都拥有一具独一无二的躯体，所以躯体的存在是个体做为一个鲜活的实体存在的必要条件。因此，躯体是“自我”这一概念当中最明晰、最肯定的组成部分^④。那么，对躯体的审美描写就成为文学创作中张显自我的重要一环。

1、躯体修辞

躯体修辞是女性主义写作一个非常重要的特征，金文野将其内涵概括为：“其一，指文学创作中人物形象的塑造及其体现出来的价值取向和审美趣味，都带有或隐或现的

① 张京媛 主编 《当代女性主义文学批评》[M] 北京：北京大学出版社 1992 年版，P383

② 刘岩 《差异之美：依里加雷的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年版，P88

③ 张京媛 主编 《当代女性主义文学批评》[M] 北京：北京大学出版社 1992 年版，P195

④ 南帆 《躯体修辞学：肖像与性》[J] 文艺争鸣，1996（07）：P30

性别印记，反映出创作主体一定的性别立场；其二，指以躯体语言——肉体的裸裎，作为反抗性压抑、颠覆性神话、解构性禁忌以及反叛男权象征秩序的武器和手段”^①。由于“欲望叙事”已经在前文有所论述，因此，在这里只单独论述第一重含义，即人物形象。女性不仅可以自由地书写自己的身体和欲望，将两者从漫长并残酷的禁锢中解放出来，还可以以女性的眼光自由表达对男性的审美趣味。

1.1 女性身体审美

具体描写 人物（作品）	女性身体描写
伊秋（《私人生活》）	她光着脚板直直地站立在坑坑凹凹的洋灰地面上……上衣的领口开得很低。她正在把长长的头发编成一根很粗的大辫子，然后把它弯弯绕绕就盘在脑后。她的肉感的胳膊在镜子前高高举着，不停地晃动，……一种已逝的岁月里的古老的发式，被她三盘五绕地一弄，却重建起一种耳目一新的风韵，非常奇妙。
禾寡妇（《私人生活》）	她的皮肤像牛奶一样白皙、安详，她穿着一件乳白色的长袍睡衣，那睡衣相对于她的纤瘦的躯体，显得过于宽大了。她躺在松软的大床上，像一只历经沧桑又安静如水的洁白的百合花。
父亲的情人（《巫女与她的梦中之门》）	她闭着眼睛，一头惊人的浓得发绿的黑长发顺着她光洁的面颊和硕大性感的嘴唇盘旋而下，像一条柔和如水的黑蛇缠绕在她完好无损的肢体上。她的领口开得极低，透明的雨幕似的一层在胸前一抹，乳房高耸。我看不出她哪里在流血，她的体态优雅，完整无缺。她美丽的骨盆平坦得像一本画册，随时可以打开翻阅。

表 7. 女性身体审美

^① 金文野 《中国现当代女性主义文学论纲》[M] 北京：中国社会科学出版社 2011 年版，P147

陈染擅长从性别的角度对女性的身体之美进行详细描写，呈现出极具效果的审美震撼能力。同时，这种审美描写间接地体现出角色的个性，比如伊秋的丰满与野性之美、禾寡妇的娴静之美、父亲情人的致命诱惑之美，具体描写如上表所示：

在陈染的笔下，从来不吝惜对女性躯体的赞美之言，即使是传统意义上并不美丽的秃头女人在她的笔下都是“头型光滑清秀，脸孔苍白柔细”。她不厌其烦地描写着女性雪白的肌肤、桃子一样的乳房，将女性独有的优雅体态呈现在广大读者面前。这种写作方式将历史语境中长期被严酷压抑、禁锢、异化的女性身体还原为自由、坦然的本真存在。透过那些精妙而美丽的文字，我们可以看到被男权世界妖魔化的女性身体被解放的同时充当了反抗男性象征秩序寻求性别平等的武器。

这种描写方式既不同于宣扬将女性的身体层层包裹起来的封建主义男权思想，同样也不同于以男性眼光对女性身体进行的器物化、猥亵化的窥探，是女性自由觉醒之后夺回自己身体权利的一部分。

1.2 男性身体审美

女性不仅大胆书写自己的身体，同时还将男性的身体置于女性的审美维度之下，重新从女性的角度阐发男性身体所蕴含的美感。不同于传统的男权定义之下的肌肉、力度、伟岸、崇高构筑出的男性阳刚形象，陈染笔下的女人们欣赏的男人大多忧郁、博学，能够给予女人温情快乐并且能够从灵魂的角度同这些女人产生共鸣。

在《秃头女走不出的九月》一文中，“我”与有妇之夫莫根陷入不伦恋。在“我”的眼中，“莫根是那种线条明朗、浑然天成的男子，眼睛里凝聚着柔水做成的刀光”。从道德的角度判断，莫根显然不是理想的爱情对象，但是他却完全地令我陷入不可自拔的爱情之中。另外，在文中明确写道莫根“是一个集男性的智慧、冷酷和女人的柔情、邪恶于一身的男子”。亦即是说，作为女性的“我”最终爱上的是一个兼具男女两性性别特质的人，也正是这种迥异于其他男人的特质，使得莫根成为“我”无可救药般追逐的致命之爱。

而在《私人生活》中，令倪拗拗倾心的尹楠是年轻的漂亮男孩，有着“瘦长且白皙的俊秀的脸孔”和挺直的鼻子、开阔的黑眼睛和雪白的牙齿，身材颇长，同影星尊龙十分相似。他不仅长相出色，而且同倪拗拗一样，喜欢诗歌和文学，他理解并尊重倪拗拗不随大流的个人主义，还邀请她加入他们的诗社。在相处之中，两人之间绽放出耀眼的感情火花。

倪拗拗同尹楠是同学，他们也许应该有一段美好纯情的校园之恋，但是由于时代问题，这个有着“脱俗的内在的清逸与帅气”的俊美男孩在半夜逃亡欧洲。当倪拗拗意识到她同尹楠再无相见机会的时候，决定让尹楠永远记住她，既包括情感层面也包括身体层面。当两人赤裸相对时，倪拗拗用自己的眼睛注视着男孩的身体感受着异性的身体因自己而引起的激动战栗，她将男孩的身体比作瘦马，凸出的骨头比作绷紧的琴弦，而因激动而起的战栗则是琴弦上的曲调。倪拗拗是第一次认真地打量男生的身体，欣赏着男人耸起的优美的肋骨曲线以及像粼粼光芒一样白皙的皮肤。作为男生的尹楠在这时彻底成为倪拗拗欣赏男性身体之美的工具，而不再是传统秩序中的的审视者。

同俊美的尹楠不同，单腿人乌克“长了一张忧郁的脸”，蓄着胡须，还有一个陡峭而严峻的下巴。他的肤色不像尹楠那样白皙得如同昏暗中的光芒，而是温暖的巧克力色。而他的眼睛，是忧郁的，甚至惊惧的，如同被恐吓的精神病人。他有着“宽展的臂膀和裸着的巧克力色脊背”，他是第一个对纸片儿展现善意的异性。他给予纸片儿从未有过的轻柔恬静，他抚慰她的身体同时安慰她的灵魂。

在这些以女性为切入点的文本中，男性的身体成为女性意识中的审美对象，和女性的身体一样都被纳入对人类身体的赞美和颂扬之中。这种立足于女性性别视角，对男性的肉体美、器官美进行充满诗意地赞赏，充分体现了女性主义写作的一种全新的价值立场：男性的身体也可以成为女性的欣赏和审美对象，从审美价值角度来讲，男性身体和女性身体同等重要。女性也可以在艺术领域，用审美的眼光对男性进行捕捉和审视，女性也可以正常的性爱的发出者。

2、性决定权

在中国几千年的历史长河之中，一直以来都谈性色变，“性的观念本质上是一定时代人的观念的反映。中国自古是一个性禁忌非常深重的国度。几千年的封建礼教，将人的性欲视为一种见不得人的、甚至肮脏的欲望。“存天理，灭人欲”的封建思想使得人的正常欲望被阉割，从而使人人成为无性之人。性的压抑也就“成为中国人一个普遍的精神状态”^①。

因为中国独特的文化内涵，文学创作一直与统治阶层的利益和导向息息相关。因为社会上对性的丑化和压抑，文学曾一直“不断卷入性所制造的危险纠纷”^②。

^① 江腊生 《解构与建构：后现代主义与中国 20 世纪 90 年代小说研究》[M] 北京：中国社会科学出版社，2010 年版，P96

^② 南帆 《文学、革命与性》[J] 文艺争鸣，2000（05）：P22

在这种观念的统治之下，一直处于男权掌控之下的女性自然更加没有身体自由可言，只能被动地承受来自别人的选择和决定。对于自己的身体和欲望，女性从未有过真正意义上的决定权。

女性被剥夺了性的决定权也就意味着失去了在秩序世界与男性平等的权利，因为“性是在权利为了控制身体及其质料、力量、能量、感觉和快感而组织的性经验的展布中最思辨的、最理想的和最内在的要素”^①。依利加雷认为，女性有权决定自己的身体自由，不受其他任何人控制。陈染也曾经说过，“性，从来不是我的问题。”^②

她在《私人生活》，《与往事干杯》等多部作品中都曾经大胆地叙述两性之间的身体交欢，将女性身体经验畅快淋漓地表达出来，恣肆而纯净，热烈而坦荡。这种叙述方式和叙述内容“无疑是对于传统成规——不论是道德成规还是叙事成规——的放肆挑战”^③。

陈染不惧于超前的性爱描写以及女性的私密体验，她笔下的女主人公们从未因为身体上的性征发育而感到羞耻，她们坦荡地接受生物基因赋予女性的身体与欲望，同时还能够以自由意志来决定性爱中的主动与被动地位。她们既可以是欲望的被动承受者又可以成为性爱行为的发起者。

《私人生活》中的倪拗拗当面临与喜欢的人永别的场景时，她主动地提出通过建立身体联系的方式来保证自己在尹楠心目中的永恒形象，并且在性爱过程中带领着没有经验的尹楠一起到达情欲的巅峰。

倪拗拗带领尹楠进入情欲的大门，是因为心理上和情感上的深切渴求，是由爱而性，她主动承担着性别秩序中的主导者身份。但是在她第一次感受情欲的美妙之时，却是由T先生引导着她。这种引导同传统意义上的女性的全然被动地位不同，因为对倪拗拗而言，她在那个时候“只是感到自己身上的某一种欲望被唤起”也就是说她并不是屈服于T先生的威势而只是把T先生当做唤起自己身体欲望的他者。她坦白地说道自己喜爱的只是那一种“快感”而不是T先生这个人。无论是从身体还是心灵角度而言，在这一场的爱欲沉沦中，T先生可以是任何一个点燃了倪拗拗身体欲望的人，并不是不可取代的主体。倪拗拗才是最终的决定者

女性通过主动获得身体的所有权和使用权，消解了男权文化中女性身体所代表的符

^① [法] 福柯 著，余碧平 译，《性经验史》，上海：上海人民出版社，2000年版，P112—113

^② 陈染《离异的人》[M] 北京：作家出版社，2009年版，P182

^③ 南帆《文学的维度》[M]，上海：上海三联书店，1998年版，P173

号化意义，从一直掌握着女性所有权的男性手中夺回对自己身体话语表达的权利，将女性所代表的价值与意义还原至女性本身。

（二）从“我爱你”到“我对你的爱”

在传统的男性菲勒斯中心主义的统治之下，女性一直处于他者地位，为了建构女性的主体地位，依利加雷首先对父权文化进行了批判。而这种批判只是依利加雷非“一”之性的性差异理论创立的基石，她追求的并不是完全地推翻父权文化并且坚决反对建立一个基于女性特权基础之上的秩序。因为这样的秩序的核心仍然是另一种形式的阳具中心秩序：

“如果这些[女性主义]运动的目标仅仅是改变权力的分配，但丝毫不触动权力结构本身，那么，这就是在有意无意使自己重新屈从与阳物统治秩序。”^①

“如果她们[女性]的目标仅仅是颠倒事物的顺序，即使这是可能的，历史终将重复，重新回到同一性，回到阳具中心秩序。那就不会给女性性征任何空间，也不会给女性想象任何空间，女性的语言也不会产生。”^②

作为一名女性主义者，她竭力反对的正是以某一性别为主体的“一”的秩序世界，她提倡的是在尊重性别差异的基础上，女性首先引发二者间的新型关系，即通过尊重和倾听建立两性皆为主体的新型男女关系。在这种关系之中，男性和女性相互激发、相互尊敬、相互协助，在尊重差异的基础之上培植幸福。

基于此，她做出了这样的呼吁：

“让你保持你，让我保持我，永远不将他者降低到仅仅是一种意义，我的意义，我们要始终互相倾听，以便保持各自的独立。”^③

她曾指出“我爱你（I love you）”这句话中有着鲜明的主客体关系，这是她坚决反对的，他主张变成“我对你的爱（I love to you）”。“（对）To”这个介词连接“我（I）”和“你（You）”，“保证了二者分别享有自由和独立，而没有任何爱的拥有或消费关系”^④。这样一来，就可以使“二者之间”的关系得以保持，尊重对方也给自己一定的私密空间。

^① 刘岩 《差异之美：依里加蕾的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年 1 版，P95

^② 同上

^③ 同上，P97

^④ 刘岩 《性别主体与差异伦理——露丝·伊里加蕾访谈录》[J] 文艺研究，2013（6），P95

依利加雷所说的“我对你的爱”有三个含义^①：

第一，主体间性。在性别差异基础之上的两个主体间的关系能够保证在公共和私人空间实现个人价值，保持两个独立个体的关系。

第二，横向关系。人与人的关系不以纵向的世系关系决定，不以性别的高下等级决定。

第三，倾听关系。耐心倾听对方，用话语相互吸引，不再占有或控制对方。

显而易见，这三层意思中含有两项重点：尊重与平等、交流和倾听。

这种男女互相尊重、保持独立的两性关系同陈染理想中的男女关系不谋而合。在《私人生活》中，倪拗拗由于不幸的童年经历，她一直渴望的是父亲一般可以给予她安全感令她可以放心依靠的男人。但是，这样的男人是基于这样一个前提之下的：“他拥有与我共通的关于人类普遍事物的思考。”她敏感、聪慧、坚韧、倔强，最重要的是她不甘于成为任何人的附庸，无论是年少时对父亲的无声反抗还是长大之后和 T 先生的纠缠，她听从的一直都是自己的个人意志。如她一般的女子在追求爱情的过程中，不可避免地看重灵魂与精神层面的沟通。在选择爱情对象时，她首先选择的是那些与她具有相同的世界观、人生观以及价值观的人，是能够耐心倾听她的意见和声音、认同她作为一个独立自主的个体的价值的人。

倪拗拗因为尹楠出色的外表同他搭讪，但是真正让她对尹楠刮目相看的是她将克尔凯郭尔关于少数与少数人的论述搬出来之后他的反应，他没有像一般男人在听到女人的高谈阔论之后的不屑，而是非常激动，“像女人似的激动”。

并且，尹楠愿意将一个可以同他交流哲学的女生介绍给自己的朋友，显示出他对倪拗拗才华的尊重和有友如此的自豪之情。他首先在精神上得到满足之后才愿意同倪拗拗继续交往，并且进一步产生爱慕之情。

显然，对于可以流利引用克尔凯郭尔的倪拗拗，尹楠是惊讶且激动的。这种激动，一方面是对找到能和自己有着共同爱好的知音的欣喜，另一方面则是对自己喜欢的女人良好品味的骄傲。就像他自言自语的那样，希望把倪拗拗介绍给他的朋友们。

而对于倪拗拗而言，尹楠的反应证明了他不仅仅只是一个爱好诗歌的普通男生，还是一个可以在精神领域达成友好沟通的能够在灵魂层面无障碍交流的男人。所以在她眼里，“他这个时候似乎比刚才更俊美了，一种脱俗的内在的清逸与帅气。”

^① 刘岩 《差异之美：依里加雷的女性主义理论研究》[M] 北京：北京大学出版社 2010 年版，P98

尹楠透过倪拗拗敏感、冷漠的外表看出了她的特别，他在两人的交往过程中一直保持着真诚和尊重。在两个人的约会过程中，渴望亲密接触的他却只在他的手得到倪拗拗的回应之后才抱紧了对方的肩膀，并且始终克制着自己的情绪，没有显示出任何的攻击性。可见，他是将倪拗拗放在与自己同等的位置，而不是一个征服和占有的对象，与 T 先生行成了鲜明对比。而这，也成为倪拗拗爱上他的重要原因。

与倪拗拗不同，《时光与牢笼》中的水水的婚姻生活中惺惺相惜的爱情所占的比重几近于无。她离了三次婚，第一次嫁给爱情因为丈夫出国最后无疾而终，第二次嫁给金钱，第三次嫁给了美国护照。她的第四任丈夫“比她小四岁，身材瘦瘦的，面庞俊秀，一脸纯真”，身为女人的水水对他的形容是一个善良的、没有任何力量的“男孩”。在由女人和男孩组成的婚姻里，显然男孩并不能很好地承担起自己的责任和担当，唯唯诺诺的他在很多问题和事情上都是“无能为力”的。这个年轻的男人令水水感到安全与温暖，所以她不再追求遥不可及的浪漫，甘于追求平常。但是，在这种平庸的生活里，她不由自主地“感到某种深藏得连她自己也不易察觉的失落”。

这种失落正是来源于精神支撑的缺乏，她的丈夫年轻、体贴却无法同她进行精神上的交谈。精神上的沟通不畅以及不平等，使得水水总会以看待孩子的眼光而不是看待男人的眼光看待丈夫。在她眼里，丈夫体贴、温柔、英俊，但是他始终是个男孩子，而不是男人。这种不平等的婚姻不是水水 22 岁第一次结婚时渴望的幸福生活，只是她在经历过三次失败婚姻之后发现没有什么能够拯救她的精神于水火之后无奈的选择。

《无处告别》中的黛二也说过只是想找到一个“让她可以把身体和生命交付与他”的男人，但是却始终寻而不得。她和几个男人有过亲密接触，只是却没有一个能够让她从精神上获得愉悦。在她的观念里，“爱情这东西不是理智可以完全决定的”，爱情不等于信赖，不会因为男人善良、成熟、亲切就可以产生。爱情也不仅仅是欣赏，睿智且充满智慧的男人可能也只是你所欣赏的人而不是爱人。而单单靠金钱和权势更不能虏获爱情。^①

美国人约翰·琼斯似乎是很多人眼里的金牌情人，他深爱黛二，对黛二有求必应。但是当黛二与他同居后她却觉得她与在这个男人之间“除了性爱之外没有什么共同的情感体验”，他们之间的所谓“爱情”更像是由生物本能引发出来的一个完全的、纯粹的

^① 陈染 《嘴唇里的阳光》[M] 武汉：长江文艺出版社 2001 版，P85

官能世界，除此之外一无所有。因此黛二觉得自己在这样的交往中，彻底沦为了一个器官，一个与约翰·琼斯交合的性器官^①。

陈染自己对黛二的感情历程有过这样的评价：“我的女主人公已明白了，爱情、情爱与做爱、性爱是两回事。情爱远远高于性爱，它包含了心灵、思想以及肉体。这才是人类情感中最令人动心不已的东西，是真正能使一个现代女性全身心激动的东西”^②。由此可以看出，陈染对理想爱情的解释中，心灵和思想才是情爱的核心。因此对于有着鲜明的女性主义立场和丰富学识的黛二们而言，精神世界的交流是爱情中最难能可贵的部分。她们追求的是彼此尊重、爱慕又能够在爱情中各自保持自主性，拥有共同的精神世界，既能够倾听对方的意见又能够无所顾忌地发出自己的声音的理想型两性关系。

^① 陈染 《嘴唇里的阳光》[M] 武汉：长江文艺出版社 2001 版，P88—89

^② 陈染 《超性别意识与我的创作》[J]，钟山，1994（06），P106

四 结论

在十几年的创作过程中，陈染一直坚持个人化的、女性化的创作，致力于消解男权中心话语世界。她在写作过程中一直自觉地远离以国家、社会、历史等为主题的“巨型话语”。她所专注的一直是女性的个体经验领域，通过一个个性格鲜明的女性个体管窥女性这一性别的普遍性的生命体验。她对自己身为女性有一种深深的自豪感，因此能够在创作过程中从容不迫地坚持书写着女性的隐秘体验。她以写作为手段建立起女性的言说方式，勇敢地表达女性的思想和观点，试图走出男权文化的束缚，将女性从男性的“他者”转变为与男性平等的主体。如同前文例证，陈染的写作同依利加雷的性差异理论可以相互阐释：陈染的创作用明晰的女性笔触以生动的形象和优美的语言将性差异理论小说化，而性差异理论同时丰富了陈染作品的思想内涵，使她在九十年代的女性写作热潮中保持了鲜明的个人特色。

描写女人们像倪拗拗一样从懵懂幼童到成熟的知识女性的成长过程是陈染最擅长的领域。她在书写这些女性角色的成长过程中，一直坦诚地表达着女性最真切、最隐秘的情感经验，她从不讳言女性的欲望，也从不会对女人与女人之间的爱恋含糊其辞。在她的创作中，女性一直是唯一的主角，孤独地在菲勒斯中心主义的现实秩序中保持本真。身体在她的笔下，从来不仅仅是一具肉体，而是承载着她的审美偏爱以及思想倾向。通过充满矛盾性、愉悦性、琐碎性、私语性以及神秘性的表达方式，她确立起属于女性的言说方式，大大推动了女性文学的发展。一切正如评论家孟繁华所言：“大概从林白、陈染们开始，女性文学的面貌焕然一新，她们写出了文学不曾表现过的东西，写出了我们尚未认知——有些是我们（作为男性）永远无从体验的东西；那些隐秘的体验和决绝的表达，为90年代的文学添加了巾帼的英武；也正因为如此，女性文学在90年代成了前沿领地”^①。

她在写作之中所体现出的女性主义观点同依利加雷尊重性别差异基础之上的男女平等理论几乎可以互为佐证。她们作为中法两国女性主义意识觉醒的代表人物，都认识到了女性在传统的男权中心社会的尴尬境地：妻子和母亲定义了女性在男权社会的所有价值，女性依附于男性而存在，女性是“他者”而男性是主体。为了打破传统的男权统治，需要反抗父权的同时建立女性的主体性，使女性获得表达自己的权利。要建立女性

^① 林凤 《女性文学与“70年代出生的女作家”的讨论》[OL], <http://linfengchina.blogchina.com/261286.html>

的主体性，首先需要女性能够突破男性话语权的藩篱，建立属于女性的言说方式，即依利加雷所谓的“女人腔”。

依利加雷在她的第一本著作中就写明了女性的话语方式与生理特征之间的密切关系：女性获得快感的方式是多元的、非线性的，也就使得她的语言呈现出矛盾、隐秘、私语、琐碎等特征。陈染以其身为觉醒的新时代知识女性的身份，在书写女性文本的过程中表现出的“女人腔”特质极为明显。她用女性的“絮语”“私语”方式真实地将女性的生存经验以及女性的喜怒哀乐呈现出来。

陈染和依利加雷在女性觉醒之后的出路上都不约而同地选择了男女两性和谐共处这一基本点。她们都坚决反对建立一个女性特权至上的秩序世界，性别解放是要尊重一个没有等级之分的性别差异。在此基础之上，保持自己品质的两性互相倾听彼此尊重和谐共处。

参考文献

一 女性主义文艺理论类

- [1] [法] 露西·伊利格瑞 著, 屈雅君 赵文 李欣等译,《他者女人的窥镜》[M], 郑州: 河南大学出版社, 2013 年版;
- [2] [法] 吕西·依利加雷 著, 朱晓洁 译,《二人行》[M], 北京: 北京三联书店, 2003 年版;
- [3] 张京媛主编《当代女性主义文学批评》[M], 北京: 北京大学出版社, 1992 年版;
- [4] [英] 玛丽·伊格尔顿编, 胡敏 陈彩霞 林树明译,《女权主义文学理论》[M], 长沙: 湖南文艺出版社, 1989 年版;
- [5] [挪威] 陶丽·莫依著, 林建法 赵拓译,《性与政治文本——女权主义文学理论》[M], 长春: 时代文艺出版社, 1986 年版;
- [6] [美] J·韦克斯《性, 不只是性爱》[M], 北京: 光明日报出版社, 1989 年版;
- [7] [法] 福柯 著, 余碧平译,《性经验史》, 上海: 上海人民出版社, 2000 年版;
- [8] 鲍晓兰,《西方女性主义研究评价》[M], 北京: 三联书店, 1995 年版;
- [9] 谢玉娥,《女性文学研究》[M], 郑州: 河南大学出版社, 1990 年版;
- [10] 黄梅,《女人与小说》[M], 杭州: 浙江文艺出版社, 1991 年版;
- [11] 康正果,《女权主义与文学》[M], 北京: 中国社会科学出版社, 1994 年版;
- [12] 林树明,《女性主义文学批评在中国》[M], 贵阳: 贵州人民出版社, 1995 年版;
- [13] 陈顺馨,《中国当代文学的叙事与性别》[M], 北京: 北京大学出版社, 1995 年版;
- [14] 刘岩,《差异之美: 依里加雷的女性主义理论研究》[M], 北京: 北京大学出版社 2010 年版
- [15] 盛宁,《二十世纪美国文论》[M], 北京: 北京大学出版社, 1994 年版;
- [16] 洪子城, 李庆西,《九十年代文学书系·女性文学卷》[M], 北京: 社会科学文献出版社, 1998 年版;
- [17] 徐坤,《双调夜行船——一九十年代的女性写作》[M], 太原: 山西教育出版社, 1999 年版;
- [18] 乔以钢,《多彩地旋律——中国女性文学主题研究》[M], 天津: 南开大学出版社, 2003 年版;

- [19] 戴锦华,《隐形书写——一九十年代中国文化研究》[M],南京:江苏人民出版社,1999年版;
- [20] 孟悦,戴锦华,《浮出历史地表》[M],郑州:河南人民出版社,1989年版;
- [21] 李小江,《性别与中国》[M],北京:三联书店,1994年版;
- [22] 戴锦华,《犹在镜中——戴锦华访谈录》[M],北京:知识出版社,1999年版;
- [23] 李银河,《妇女:最漫长的革命》[M],北京:生活读书新知三联书店,1997年版;
- [24] [美]佩吉·麦克拉肯 主编,艾晓明 柯倩婷副主编《女权主义理论读本》[M],桂林:广西师范大学出版社,2007年版;
- [25] 刘岩 编著,《母亲身份研究读本》[M],武汉:武汉大学出版社,2007年版;
- [26] 刘岩 邱小轻 詹俊峰 编著,《女性身份研究读本》[M],武汉:武汉大学出版社,2007年版;
- [27] 金文野,《中国现当代女性主义文学论纲》[M],北京:中国社会科学出版社,2011年版;
- [28] 西慧玲,《西方女性主义与中国女作家批评》[M],上海:上海社会科学院出版社,2003年版;
- [29] 刘传霞,《中国当代文学身体政治研究》[M],北京:中国社会科学出版社,2014年版;
- [30] 王艳峰,《从依附到自觉——当代女性主义文学批评研究》[M],上海:上海交通大学出版社,2009年版;
- [31] 荒林,《日常生活价值重构:中国当代女性主义文学思潮研究》[M],北京:北京大学出版社,2013年版;

二 美学及美学史类

- [32] [英]鲍桑葵,《美学史》[M],北京:商务印书馆,1985年版;
- [33] [美]比厄斯利,《西方美学简史》[M],北京:北京大学出版社,2006年版;
- [34] [德]黑格尔,《美学》[M],北京:商务印书馆,1979年版;
- [35] [意大利] 克罗齐,《美学原理》[M],北京:商务印书馆,2012年版;
- [36] 叶朗,《中国美学史大纲》[M],上海:上海人民出版社,1985年版;
- [37] 张法,《中国美学史》[M],上海:上海人民出版社,2000年版;
- [38] 敏泽,《中国美学思想史》[M],长沙:湖南教育出版社,2004年版;

- [39] 朱光潜,《西方美学史》[M],北京:人民文学出版社,1982年版;
- [40] 朱立元,《现代西方美学史》[M],上海:上海文艺出版社,1996年版;
- [41] 张法,《美学导论》,北京:中国人民大学出版社,1999年版;
- [42] 王旭晓,《美学原理》[M],上海:上海人民出版社,2000年版;
- [43] 祁志祥,《中国美学原理》[M],太原:山西教育出版社,2005年版;
- [44] 文洁华,《美学与性别冲突:女性主义审美革命的中国境遇》[M],北京:北京大学出版社,2005年版;

三 西方文论

- [45] 南帆《文学的维度》[M],上海:上海三联书店,1998年版;;
- [46] [古希腊]柏拉图 著,郭斌 张竹明译,《理想国》[M],北京:商务印书馆,1986年版;
- [47] [日]福原泰平 著,王小锋 李濯凡 译,《拉康——镜像阶段》[M] 石家庄:河北教育出版社,2001年版;
- [48] [法]拉康 著,褚孝泉译,《拉康选集》[M],上海:上海三联书店,2001年版,
- [49] 章安祺 编,《西方文艺理论史精读文献》[M],北京:中国人民大学出版社,1996年版;
- [50] 董学文 主编,《西方文学理论史》[M],北京:北京大学出版社, 2005年版;
- [51] 胡经之,《20世纪西方文艺理论选(1—4卷)》[M],北京:中国社会科学出版社,1998年版;
- [52] 汪民安 陈永国 马海良 主编,《后现代性的哲学话语——从福柯到赛义德》[M],杭州:浙江人民出版社,2000年版;
- [53] 王逢振 盛宁 李自修 编,《最新西方文论选》[M],桂林:漓江出版社,1991年版;
- [54] [美]拉尔夫·科恩 主编,程锡麟 王晓路 林必果等译,《文学理论的未来》[M],北京:中国社会科学出版社,1993年版;
- [55] 张京媛,《新历史主义文学批评》[M],北京:北京大学出版社,1993年版;
- [56] 江腊生,《解构与建构:后现代主义与中国20世纪90年代小说研究》[M] 北京:中国社会科学出版社,2010年版;

四 陈染著作类

[57] 陈染,《陈染文集》[M],南京:江苏文艺出版社,1996年版;

[58] 陈染,《无处告别》[M]北京:作家出版社,2009年版;

[59] 陈染,《凡墙都是门》[M]北京:华艺出版社,1996年版;

[60] 陈染,《声声断断》[M]北京:作家出版社,2000年版;

[61] 陈染,《私人生活》[M]北京:作家出版社,2004年版;

[62] 陈染,《离异的人》[M]北京:作家出版社,2009年版;

五 期刊类

[63] 康宇,《陈染的姿态与立场》[J],艺术广角,2001(02);

[64] 杨莉馨,《“身体叙事”的历史文化语境与美学特征——林白、埃莱娜·西苏的对读及其它》[J],中国比较文学,2002(1);

[65] 任洪玲,《女性写作中的阁楼意象解读——以林白、陈染作品为例》[J],燕山大学学报:哲学社会科学版,2012(1);

[66] 戴锦华,《重写女性——八九十年代的性别写作与文化空间》[J],妇女研究论丛,1998(02);

[67] 戴锦华,《陈染——个人和女性的书写》[J]当代作家评论,1996(3);

[68] 王干 戴锦华,《女性文学与个人化写作》[J],大家,1996(01);

[69] 荒林,《林白小说:女性欲望的叙事》[J],小说评论,1997(4);

[70] 荒林,《陈染小说:为妇女获得形式的写作》[J]湛江师范学院学报(哲学社会科学版),1996,17(04);

[71] 荒林,《陈染小说:为妇女获得形式的写作》[J]湛江师范学院学报(哲学社会科学版),1996(4);

[72] 乔以钢,王宁,《自恋与自审间的灵魂历险——陈染、林白、徐小斌的女性观及其创作》[J],江汉论坛,2007(3);

[73] 张立群,刘昱,王力岩,《林白、陈染1990年代创作平行谈》[J],广东广播电视大学学报,2010(6);

[74] 高小弘,《“恋父”、“审父”与女性的个体成长——以陈染的小说为例》[J],河北师范大学学报:哲学社会科学版,2007(4);

[75] 张欢,冯小禄,《女性主义审美批评:关于当代女性主义文学批评的思考》[J],当代文坛,2012(4);

- [76] 魏颖,《女性主义美学的本土化建构及文化特质》[J],求索,2009(9);
- [77] 郭力,《理想与诗情——九十年代女作家创作反思》[J],北方论丛,1997(5);
- [78] 谢廷秋,《“我写世界,世界才低着头出来”——陈染小说的女性主义解读》[J],贵州师范大学学报(社会科学版),1997(3);
- [79] 陈思和,《林白论》[J]《作家》1998(05);
- [80] 傅建安,《论陈染女性形象的现代性建构》[J],理论与创作,2010(4);
- [81] 程文超,《欲海里的诗情守望——我读张欣的都市故事》[J],文学评论,1996(3);
- [82] 潘洪源,《一种意识+两类形象+三种关系——陈染小说的女性主义视角解读》[J],山东文学,2010(7);
- [83] 贺桂梅,《当代女性文学批评的三种资源》[J]文艺研究,2003(6);
- [84] 贺桂梅,《个体的生存经验与写作——陈染创作特点评析》[J],当代作家评论,1996(03);
- [85] 张孜孜,《露丝·伊利格瑞的女性主体性建构之维》[J]国外文学,2009(2);
- [86] 刘岩,《性别主体与差异伦理——露丝·伊里加蕾访谈录》[J]文艺研究,2013(6);
- [87] 林舟,齐红,《女性个体经验的书写与超越——陈染访谈录》[J],花城,1996(2);
- [88] 方铃,《陈染小说:女性文本实验》[J],当代作家评论,1995(01);
- [89] 管卫中,《独唱的陈染》[J],小说评论,1998(05);
- [90] 高倩,《陈染研究述评》[J],陕西理工学院学报:社会科学版,2001(03);
- [91] 夏海薇,《超性别写作:主动承担与文本实践——对陈染创作的一种解读》[J],当代文坛,2004(01);
- [92] 林树明,《关于“身体书写”》[J],文艺争鸣,2004(05);
- [93] 陈染,《超性别意识与我的创作》[J],钟山,1994(06);
- [94] 陈思和,《新生代作家——九十年代文学反思录(二)》[A],当代文学研究资料与信息[C],1999.5;

六 学术论文类

- [95] 梁香伟《陈染、林白创作与女性主义之关系探微》[D],济南:山东大学,2006年
- [96] 陆孝峰《女性文学视野中的陈染林白小说创作》[D],杭州:浙江大学,2007年

[97] 高敏 《后现代视域中伊利格瑞的女性话语理论重构》[D], 西安: 西北大学, 2010年

[98] 方亚中 《非一之性: 依利加雷的性差异理论研究》[D], 成都: 四川大学, 2008年

[99] 车孟子 《陈染小说的“女人腔”研究》[D] 银川: 宁夏大学 2014年

[100] 施海淑 《从同一走向差异——伊利格瑞早期性别差异理论研究》[D], 西安: 陕西师范大学, 2010;

[101] 乔楠 《女性话语重构与妇女解放——伊里加蕾女性主义思想解读》[D], 武汉: 湖北大学, 2011;

七 外文文献类

[102] Irigaray L.I Love to You: Sketch of a Possible Felicity in History[M].Translated by Alison Martin, New York: Routledge, 1996.

[103] Irigaray L.Between East and West:From Singularity to Community [M].Translated by Pluhace S, New York:Columbia University Press, 2002.

[104] Abel E ed.Writing and Sexual Difference[M].Chicago:University of Chicago Press, 1982.

[105] Chanter T. Ethics of Eros:Irigaray's Re-Writing of the Philosophers[M].New York:Routledge, 1995.

[106] Gutting G.Continental Philosophy of Science[M].Malden:Blackwell Publishing, 2005.

[107] Nicholson L.The second wave: a reader in feminist theory[M]. New York: Routledge, 1997.

[108] Grosz E.Sexual Subversions:Three French Feminist[M].Sydney:Allen & Unwin, 1989.

[109] Jones S.Feminist Theory and Christian Theology[M].Minneapolis, MN:Fortress Press, 2000.

[110] Hampson D.After Christianity[M].London:SLM Press, 1996.

[111] Brennan T.Between Feminism and Psychoanalysis[M].New York: Routledge, 1989.

[112] Eisenstein H,Jardine A.The Future of Difference[M].Boston:G.K.Hall,1980.

[113]Franklin S.Luce Irigaray and the Feminist Critique of Language[M] .Canterbury:University of Kent, 1985.

- [114] Elliot P. *From Mastery to Analysis :Theories of Gender in Psychoanalytic Feminism*[M]. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991.
- [115] Apter E S. The Story of I: Luce Irigaray's Theoretical Masochism[J]. *NWSA Journal*, 1990, 2(2): 186-198.
- [116] Irigaray L. Women on the Market[J]. *The Logic of the Gift: Toward an Ethic of Generosity*, 1997: 174-189.
- [117] Whitford M. Irigaray's body symbolic[J]. *Hypatia*, 1991, 6(3): 97-110.

攻读硕士期间研究成果

- [1]魏佳慧 《归来：留白的艺术》 科教导刊 2015 04 月中旬刊
- [2]魏佳慧 《以立春为例浅析顾长卫电影中的艺术观》 青春岁月 2015 年 04 月下
- [3]魏佳慧 《以《蝶恋花·百尺朱楼》为例浅析王国维的天才观》 今日湖北 2015 年第三期

致谢

2013 年至 2016 年是我在长安大学度过的又一段求学生涯，三年间遇到了众多良师益友，他们在我的学习、生活 尤其是论文写作过程中所给予的无私帮助使我受益匪浅。

在论文的写作过程中，前期资料的收集、中期论文开题、后期论文定稿，任何一个阶段都是枯燥乏味的，如果没有老师的谆谆教诲以及同学们的热心帮助，我很难如期完成自己的论文写作。

在这里我要特别感谢我的导师侯长生老师，侯老师学识丰富，学术态度严谨，在跟随侯老师的三年研究生学习过程中，我无论是学习方面还是生活方面都受益良多。在本次的论文写作过程中，从选题开始，到搜集文献材料、制作论文大纲、设定框架和布局直至最终定稿，侯老师都倾注了大量的精力和心血。对于文章的内容，小到文字表述大到论文整体章节结构，侯老师都基于严谨的教学作风和学术规范进行了严格的批改。

同时还要感谢在研一阶段将我们从美学门外领进门的各位授课老师：黄建国老师、辛晓玲老师、彭励志老师、关峰老师、乔基庆老师、桦桢老师以及汪翠平老师。因为我的本科专业为中文，因此关于美学方向的学术认识非常浅薄，正是各位老师的孜孜教诲让我在研一得以为自己日后的论文写作打下一定的美学理论基础。

感谢文传学院 2013 级美学专业的各位同学，在与他们的交流过程中我受益颇多。

由于时间的仓促以及自身专业水平的不足，整篇论文肯定存在尚未发现的缺点和错误。恳请阅读此篇论文的老师、同学，多予指正，不胜感激！