

徘徊在缺席和在场之间 ——中国文学批评史上的女性声音

李祥林

摘要:从性别视角出发考察中国文学批评史,不能不注意到一个现象,即女性批评的缺席和在场。所谓“缺席”,是指女性批评在文学史书写的主流视域中大多缺少席位;所谓“在场”,是指女性批评在文学史实践的历史空间中原本实际在场。也就是说,中国古代文学史上,不但有女性从事创作,而且有女性染指批评,后者作为批评家也有出色贡献,但遗憾的是,原本在女性写作中就不可多得的女性批评则因种种缘故多有丢失或被遮蔽。检讨这种矛盾现象,对于我们完整把握古代中国文学批评史,以及对于当代中国女性文学批评的健康发展,有要意义。

关键词:女性;批评;中国文学史

当今中国,性别意识空前觉醒,性别研究(gender studies)日渐深入,女性批评者作为群体崛起在文坛上,这一事实有目共睹^①。倘若把目光投向古代,从性别视角出发考察中国文学批评史,不能不注意到一个现象,这就是女性批评的缺席和在场。所谓“缺席”,是指女性批评在文学史书写的主流视域中大多缺少席位;所谓“在场”,是指女性批评在文学史实践的历史空间中原本实际在场。今天,认真检讨这种矛盾现象,对于我们完整把握古代中国文学批评史,以及对于当代中国女性文学批评的健康发展,不无重要意义。

一

性别批评提醒我们,英文“history”(汉语译为“历史”)是由“his”(他的)和“story”(故事)组成的,从构词上就标示出历史叙事中的男性优先原则。一部中国古代文学史,也长期在主流化表述中被男性笔墨所书写着。以戏曲艺术为例,迄今所知有作品传世的女剧作家首见于明末。检索相关书目,傅惜华的《明代杂剧全目》(1958)著录杂剧523种,其中有姓名可考者349种,无名氏作品174种;他的《明代传奇全目》(1959)中,作家姓名可考的传奇作品618种,无名氏作品332种,合计950种;阿英的《晚清戏曲小说目》(1954)中,辑录了晚清戏剧共161种。三书合观,有明代女性剧作家6人,她们是秦淮名妓马守真、吴兴名妓梁小玉、女道士姜玉洁以及名门闺秀叶小纨、梁孟昭、阮丽珍;有晚清女性剧作家2人,她们是闺阁淑媛吴藻、刘清韵。明清两朝,女剧作家无论在人数还是在剧作数量上都跟男剧作家相去甚远。

收稿日期:2014-05-11

作者简介:李祥林,四川大学中国俗文化研究所(四川 成都 610064)教授,主要从事性别与中国文化关系研究。

① 李祥林:《性别理论·学术研究·当代批评》,《新余高专学报》2003年第1期。

中国历史上,不同的艺术品种有着不同的文化位置。在正统的目光中,诗文代表主流,位高名显,是“经国之大业”;小说、戏曲归属小道,身卑势弱,被“鄙弃不复道”。追踪史迹可知,“较之诗文创作,戏曲作家在群体性别阵营上的女性弱势很明显,尤其是在古代。从外部看,历史上的诗文女作家不在少数,但戏曲女作家寥若晨星;从内部看,女角戏向来为戏曲艺术所重,写戏并写得成就赫然的女作家在梨园中却属凤毛麟角。究其原因,盖在传统的男主女从的男性中心社会里,女子受教育的权利通常处于被剥夺状态。大势若此,即使像中国古典戏曲这滋生于俗文化土壤且跟边缘化境遇中的女性多有瓜葛的产物,也概莫例外。以后人整理出版的《中国十大古典喜剧集》、《中国十大古典悲剧集》和《中国十大古典悲喜剧集》为例,整整30部古今流传的名剧竟无一直归属女性名下,就分明指证着一个别无选择的性别文化事实。在古代戏曲史上,女作家尽管不能说没有,却屈指可数,散兵游勇,影响甚微,难成什么大气候,加之‘边缘人’的角色身份自出生起就被社会所牢牢铸定,其人其作其成就亦大多囿于闺阁绣楼的狭窄天地,根本无法跟为数众多名声远播的男作家比肩,更谈不上什么名彰位显彪炳史册”^①。就这样,在戏曲文学写作领域,两性差异俨然。

整体言之,由于女性群体的弱势化和边缘化,由于男性本位社会对女性才能、女性写作的怀疑、遮蔽和排斥,女性作家及作品长期处在文学史的地平线之下,甚至成为缺少叙述的章节。较之女性创作及其历史述说的弱势化,对于女性批评之历史书写的空白化更见突出。兹以中华书局、吉林文史出版社、文化艺术出版社、中国社会科学出版社分别出版的《中国美学史资料选编》(1980)、《中国古代文学理论辞典》(1985)、《古典戏曲美学资料集》(1992)、《中国古典戏剧理论史》(1993)四书为例,前三者属于工具资料书籍类,末者重在古典剧论历史梳理,这些著作为学界所熟悉,但书中均不见“第二性”作为戏曲批评家的身影^②。2001年复旦大学出版社出版的《中国文学批评史新编》,是这方面权威著作之一,内容提要也言及该书“注意吸收学术研究的新成果”,在这部1065千字的著作中,关于宋元明清戏曲批评和曲论多有述说,但仅仅在第五编第六章“清代前中期戏曲批评”介绍吴仪一(吴人)时提及“坊刻《吴山三妇合评还魂记》等书中也附有吴氏曲论片段”,对三妇评点《还魂记》(即《牡丹亭》)则未置一语。再看同行学人中使用频率甚高、由中国戏曲研究院点编辑的《中国古典戏曲论著集成》(1957),全书十册,从《教坊记》到《今乐考证》,共收入唐、宋、元、明、清48种专门论著,也没有一部出自女性之手。至于《中国大百科全书·戏曲曲艺》分卷(1983),列出古今“戏曲研究家及论著”共55条,但属于女性的仅仅“冯沅君”一条。冯氏生于1900年,卒于1974年,著有《南戏拾遗》、《古剧说汇》等,作为戏曲学者的她属于现代。难道,古代中国女性在戏曲批评领域,就是一个“失声”或“无语”的群体么?

类似情况在诗文论方面也差不多。作为独立学科出现的中国古代文学批评及理论研究史,是以1927年陈钟凡的《中国文学批评史》问世为标志的,1997年北京师范大学出版社出版的《回顾与反思——古代文论研究七十年》即以此为学科起点。作为对中国古代文论的“研究之研究”,《回顾与反思》分别从资料整理、史的编撰、专题与范畴研究以及大陆和港台、古代与现代等方面为读者

① 李祥林:《作家性别与戏曲创作》,《艺术百家》2003年第2期。

② 谭帆、陆炜的《中国古典戏剧理论史》在1993年初版之后,于2005年由华东师范大学出版社出版了修订本。十余年后问世的新版,体例基本保持原态,明显不同之处是增加了三篇文章作附录,其三乃是《论〈牡丹亭〉的女性批评》。显然,在当代“性别研究”潮流的触动下,该书作者意识到了这部古典剧论史著的不足,但因全书结构不好大动,才以此权宜处理作为弥补。此外,倒是1995年安徽教育出版社出版的《中国戏剧学通论》(赵山林著)中有“吴仪一及其三妇的戏曲评点”一节,尽管文字不多,但指出了三妇合评本是“《牡丹亭》各种评点本中一种较有影响的本子”、“有其自身的独特价值”,惜未得到文学批评通史撰写者的重视。

梳理了古代文论研究的历史与现状,其中涉及的古代文论信息不可谓不多,但遗憾的是,我们没有见到有关女性文学批评的专题章节。同类状况也见于1995年中华书局出版的《中国古典文学研究史》。不能怪这些综述性论著有所疏漏,而是长期以来中国古代文论研究原本在这方面少有发掘所致。诚然,1981年人民文学出版社出版的《中国文学理论批评史》(敏泽)对李清照的《词论》有专节介绍并指出这是“我国文学理论批评史上第一篇妇女作家的文论”,但仅此而已,历史上更多女性的批评声音尚未进入其叙述视野。在2005、2006年由北京大学出版社分别出版的《中国文学理论批评史》(张少康)、《中国文学批评史》等书中,情形依然。很明显,这不单单是某个作者或某部著作的问题。

二

中国古代文学史上,不但有女性从事创作,而且有女性染指批评。作为批评家,“第二性”也有出色贡献。1957年商务印书馆出版的《历代妇女著作考》(胡文楷编著),收录“自汉魏以迄近代,凡得四千余家”,即为我们提示了这方面重要信息。戏曲批评方面,据研究者统计,经明清妇女评论的剧作已知有28种,其中尤以《牡丹亭》着墨最多,成就和贡献也最大^①。汤显祖这部闪耀着人文光辉的剧作自诞生起,就赢得红粉知音青睐,“闺阁中多有解人”。明末建武女子黄淑素在《牡丹亭记评》中写道:“《西厢》生于情,《牡丹》死于情也。张君瑞、崔莺莺当寄居萧寺,外有警寇,内有夫人,时势不得不生,生则聚,死则断矣。柳梦梅、杜丽娘当梦会闺情之际,如隔万重山,且杜宝势焰如雷,安有一穷秀才在目,时势不得不死,死则聚,生则离矣。”这位女评论家将《牡丹亭》和《西厢记》对比,如此解读《牡丹亭》剧中情可使生者死、死者复生之叙事,别具慧眼。剧中,杜丽娘死而复生之初,柳梦梅迫不及待地要与之交欢,被前者委婉拒绝。柳以日前的云雨之情相讯,丽娘解释说:“秀才,比前不同。前夕鬼也,今日人也。鬼可虚情,人须实礼。”她再三表白自己依旧是豆蔻含苞的处女之身。黄淑素指出,“丽娘既生,厥父尚疑其为鬼,先生造意,岂独以杜宝为真迂呆哉?非也,总以死作主,生反作宾也”,认为这种“死作主,生作宾”的写法,正反映出杜丽娘还魂后在现实中所遭遇的矛盾与尴尬。一般说来,女性读《牡丹亭》,多不免聚焦在跟个人身世和女性命运相关的“情爱”二字上,但也不限于此,黄淑素评论就还涉及该剧结构主线、故事情节、人物性格和语言等,其曰:“至于《惊梦》、《寻梦》二出,犹出非非想;《写真》、《拾画》,埋伏自然;《游魂》、《幽媾》、《欢挠》、《盟誓》,真奇险莫可窥测;《回生》、《婚走》,苦寓于乐,生寓于死,其白描手段可乎……”^②又,清代安徽女子程琼亦醉心汤氏此作,尝自批《牡丹亭》,名《绣牡丹》,后来她与丈夫合作的签注、评点本《才子牡丹亭》(重刻时又名《笺注牡丹亭》)即以此为底本,事见史震林《西青散记》卷四。在《批才子牡丹亭序》中,她说:“我请借《牡丹亭》,上方合中国所有之子史百家,诗词小说为糜,以饷之。”《才子牡丹亭》的评点文字在篇幅上超过《牡丹亭》原剧五六倍,全书引述广泛,涉及诗、词、曲、小说、佛老、医学、风俗、制度等方方面面,尤其是对“情”、“色”的思考和大胆议论,表现出不寻常的批评意识。“秀外慧中”(《西青散记》评语)的程琼深知《牡丹亭》是女儿们所爱,她说“作者当年鸳鸯绣出从君看,批者今又把金针度与人矣”^③,希望借此评点来帮助女性读者理解作品。有研究者指出,

① 华玮:《性别与戏曲批评——试论明清妇女之剧评特色》,《中国文哲研究集刊》第九期,台北:中央研究院中国文哲研究所,1996年。

② 徐扶明:《牡丹亭研究资料考释》,上海:上海古籍出版社,1987年,第88页。

③ 阿傍(即程琼):《批才子牡丹亭序》,蔡毅辑录:《中国古典戏曲序跋汇编》(二),济南:齐鲁书社,1989年,第1237页。

该书堪称古代戏曲第一奇评,尽管其内容精芜并存,但书中“对历史、思想史、科举制度、妇女问题都有一些精到的见解”,其承续晚明文学传统,批判假道学,张扬真情和人性,“批判的深刻和尖锐,即使在今天读来也不免感到震惊”^①。该书刊行不久即遭禁毁,存世极稀,近年来才逐渐引起海内外学界关注。

“看古来妇女多有俏眼儿”(《牡丹亭·淮泊》)。明清女性就《牡丹亭》剧发表评论的尚有俞二娘、冯小青、洪之则等,她们对该剧的解读确实“多有俏眼儿”,其中成就大者有《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》。吴吴山,姓吴名人,字舒凫,生于清顺治十四年(1657),钱塘文人,“三妇”指其早夭的未婚妻陈同及前后二妻谈则和钱宜。痴迷《牡丹亭》的三个女子,曾在剧本上留下一行行凝聚其心血的评点文字,从人物到场景,从关目到语言,妙见时出。在其眼中,“《牡丹亭》,丽情之书也。四时之丽在春,春莫先于梅柳,故以柳之梦梅,杜之梦柳寓意焉;而题目曰‘牡丹亭’,则取其殿春也,故又云‘春归怎占先’以反衬之。”(《惊梦》批语)她们认为,“儿女、英雄,同一情也”、“情不独儿女也,惟儿女之情最难告人”(《标目》批语),从这“最难告人”之情入手,该剧可谓是替痴情男女写照的“一部痴缘”(《言怀》批语),剧中主角是“千古一对痴人”(《玩真》批语),因情而死又因情而生的杜丽娘作为“情至”代表的是“千古情痴”,空前绝后。三妇评论在道学家处难免有“非闺阁所宜言者”之斥,但作为女性戏曲批评的杰出篇章,赢得了同性别支持者的喝彩。“临川《牡丹亭》,数得闺阁知音”,曾教钱宜学习诗文的李淑说:“合评中诠释文义,解脱名理,足使幽客启疑,枯禅生悟,恨古人不及见之,洵古人之不幸耳。”(《三妇评本牡丹亭跋》)为三妇评本作跋的顾似指出:“百余年来,诵此书者如俞娘、小青,闺阁中多有解人……惜其评论,皆不传于世。今得吴氏三夫人合评,使书中文情毕出,无纤毫遗憾;引而伸之,转在行墨之外,岂非是书之大幸耶?”^②自称“睹评最早”的女戏曲家林以宁(曾创作《芙蓉峡》传奇)也说:“今得吴氏三夫人本,读之妙解入神,虽起玉茗主人于九原,不能自写至此。异人异书,使我惊绝。”(《三妇评本牡丹亭题序》)^③康熙三十三年(1694)付梓的三妇评本,无可辩驳地确证着中华文学史上女性批评不同凡响的声音。当然,明清时期介入戏曲批评的女性不限于此,如清代创作剧本《繁华梦》的王筠也留下题剧、观剧诗多首(见《西园瓣香集》卷中),涉及的剧目有《桃花扇》、《红拂记》、《郁轮袍》以及当时流行的折子戏,在明清女性戏曲批评中独具特色,如《读〈红拂记〉有感》:“披卷舒怀羨古风,侠肠偏出女英雄。而今多少庸脂粉,谁解尘埃识卫公。”又如,吴梅《顾曲麈谈》第四章亦言及洪昇女儿校点《长生殿》事,云:“昉思有女名之则,亦工词曲,有手校《长生殿》一书,取曲中音义,逐一注明,其议论通达,不让吴山三妇之评《牡丹亭》也。”此外,涉足剧评的女子还有浦映淥、王筠、张藻、林以宁、徐钰、归懋仪、程黛香、汪端等等。诚然,《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》是“中国历史上第一部出版的女性文学批评著作”^④,但在中国文学史上,女性作为批评家发出自己的声音还要早的多,而且是自成体系和相当专业化。研究中国古代文论史,族别和性别问题是今人共同关注的。有如女性批评、少数民族文学批评在本土也曾长期被置于主流化视域之外^⑤。然而,少数民族文学批评在多民族中国的历史上,不但古已有之,而且自具特色。比如,彝族有自成体系的古老文明和文字经典,“彝族以举奢哲、阿买妮的诗文论为开端,从中古到魏晋南北朝、唐宋至近古的元、明、清,目前已经发现、整理出版的文艺理

① 江巨荣:《〈才子牡丹亭〉的历史意蕴》,《南京师范大学文学院学报》2002年第2期。

② 顾似:《还魂记跋》,毛效同:《汤显祖研究资料汇编》,上海:上海古籍出版社,1986年,第905-906页。

③ 关于吴吴山三妇等明清女性评论《牡丹亭》,详见李祥林:《戏曲文化中的性别研究与原型分析》第八章“《牡丹亭》及明清女性接受”,台北:国家出版社,2006年。

④ [美]高彦颐:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,李志生译,南京:江苏人民出版社,2005年,第75页。

⑤ 李祥林:《少数民族·文论及美学·中国特色文化》,《西藏大学学报》2001年第1期。

论论著就达12家16卷之多”^①。举奢哲是彝族古代大经师,也是著名的诗人、思想家、政治家、史学家和教育家,约生活在南北朝至隋朝期间,其著《彝族诗文论》是彝族古代文艺理论的奠基之作。阿买妮是古代彝族著名的女经师、女诗人、思想家、教育家、文论家,由于她对彝族文化贡献巨大,历代毕摩和彝族民众都非常敬重她,甚至把她神化,称之为“恒也阿买妮”。这“恒也”即天上、上天的意思,也就是说她是天神、天女。据彝族“盐仓”家支谱系记载,其世系是清康熙三年(1664)往上推66代,大约在魏晋时期,她跟举奢哲大致同时代^②。除了有《独脚野人》、《奴主起源》、《猿猴做斋记》、《横眼人和竖眼人》等作品,见于彝文古籍著录的《彝语诗律论》是这位彝族女学者在文艺理论上的杰出贡献,用五言诗体写成,2000余行。在这部比李清照《词论》更早而且篇幅远非前者能比的诗学著作里,诗人兼诗歌理论家的阿买妮从创作美学角度讨论了彝族诗歌的体式和声韵、作者的学识和修养等重要问题,见解精辟,论述到位。如,强调音韵之于诗歌的重要性:“如要写诗文,须得懂声韵。写者不知声,作者不懂韵,诗文难写成。”强调学识之于创作的重要性:“写诗写书者,若要根柢深,学识是主骨。学浅知闻陋,偏又要动笔,那么你所写,写诗诗不通,押韵韵不准。”不仅如此,自称“我和举奢哲,写下不少诗”的她,通篇都是在边举诗歌创作例子边讲诗歌创作理论,体现出理论与实践联系的论诗原则。

不可否认,阿买妮的《彝语诗律论》无论从理论内容还是从理论形态的精湛程度看,“都堪称是一部优秀的彝族古代诗学著作”^③,其对彝族诗歌发展有着深远影响。值得注意的是,在多民族中国文化史上长期的族群发展及交往中,少数民族诗文论一方面有跟汉族诗文论相通之处,一方面也保持自身独具特色的话语系统,对其异质性特征我们理应尊重。在阿买妮的《彝语诗律论》中,读者可以看到“风”、“骨”等范畴的使用,但其美学含义别具,如论诗歌之“骨”云:“诗文要出众,必须有诗骨,骨硬诗便好,题妙出佳作。”“诗有诗的骨,诗骨如种子,种子各有样,各样种不同。”“写诗抓主干,主干就是骨,主骨抓准了,体和韵相称。”这彝族诗学范畴之“骨”是以彝族传统文化中固有的“根骨”意识为基础的,具有本民族话语系统中的美学涵义,若是不加分辨地简单套用汉族诗学范畴之“骨”去解读,难免错位。又如,布麦阿钮《论彝诗体例》中的“诗中各有主,主体各不同。题由主所出,骨肉连相紧”,这“主”、“题”两个范畴也不同于人们寻常所见,前者乃指主干、主体或主脑,即诗歌中所写的客观对象或事物(如咏山则山是主,咏水则水是主),后者则指题旨、题目或题材,即由此对象或事物所生发出来的情感、意向、行为及情节、意义等。至于阿买妮讲的“诗有多种角,诗角分短长”、“韵协声调和,诗角更明朗”(彝族格律诗中的“三段诗”分为三角:首段叫头角,二段叫中角,末段叫尾角),这“角”就更是彝族诗学的独特范畴^④。此外,在中国文学批评史上,晚唐司空图的《廿四诗品》以诗歌形式评论诗歌而被学术界称为“后设诗歌”(metapoem),看看阿买妮等人撰写的诗歌理论著作,其跟这种以诗论诗的“后设诗歌”在体式上不也有某种接近、相通之处么?

中国文学批评史上的女性声音,不仅仅见于上述。明清之际,山阴女子王端淑编辑四十余卷《名媛诗归》,并且对所录作家分别以优美文字进行评点,便向我们提供了女性作为文学批评家现身说法的历史信息。清代中期,江苏如皋女子熊琏著有《淡仙诗话》四卷,钱泳在《履园丛话》中对其“诗本性情”的真情立诗观就深表赞赏。出自女性之手的诗话类书籍,尚有沈善宝的《名媛诗

① 冯育柱、于乃昌、彭书麟主编:《中国少数民族审美意识史纲》,西宁:青海人民出版社,1994年,第386页。

② 巴莫曲布嫫:《鹰灵与诗魂——彝族古代经籍诗学研究》,北京:社会科学文献出版社,2002年,第216-217页。

③ 巴莫曲布嫫:《鹰灵与诗魂——彝族古代经籍诗学研究》,第220页。

④ 本文所引阿买妮、布麦阿钮的诗论,均见彭书麟、于乃昌、冯育柱主编:《中国少数民族文艺理论集成》,北京:北京大学出版社,2005年。

话》、金燕的《香奁诗话》、陈芸的《小黛轩论诗诗》、杨芸的《古今闺秀诗话》等等,这些著作对于保存、传播和研究女性文学尤有重要价值。再如堪称清代“文学娘子军”的随园女弟子,才学兼备、能文擅诗,不但以其让人刮目相看的诗歌创作壮大了“性灵派”阵营,而且在诗文论方面也不乏见地,如金逸称“读袁公诗,取《左传》三字以蔽之,曰‘必以情’”(《随园诗话补遗》卷一〇);王倩仿司空图以诗论诗云“句一落纸,已滞于形,存乎诗先,灵台荧荧”(《论诗八章》);归懋仪以诗论文曰“文章亦一艺,功因载道起,天籁发自然,名言醞至理”(《拟古》);席佩兰对比诗名与功名,有“君不见杜陵野老诗中豪,谪仙才子声价高。能为骚坛千古推巨手,不待制科一代名为标”之语(《夫子报罢归,诗以慰之》);骆绮兰从女子“身在深闺,见闻绝少”而“又无山川登临,发其才藻”出发,反思了“女子之诗,其工也,难于男子”的社会现实(《听秋馆闺中同人集序》);还有出自这些女子笔下的各种论诗诗(如席佩兰《与侄妇谢翠霞论诗》)、评戏诗(如潘素心《题〈长生殿〉传奇》)、题画诗(孙云凤如《题席佩兰女史拈花小照》)^①,凡此种种,均值得我们留意。事实上,女性对批评界未必全然陌生,有学者在分析清代女性写作中完颜恽珠的《国朝闺秀正始集·例言》时指出:“这些东西告诉我们,妇女们非常通晓当时人们论辩中的概念,并使用它们作为自己评论文学、刊行作品、编选文集和执笔写作时手中的武器。”^②

诸如此类,涉及诗学、词学、剧学等多方面,我想今天的文学史论研究者再没有理由视而不见。拨开千载缭绕的云雾,超越单一性别视野的局限,用心去发掘被遮蔽的女性文学批评资源,追寻历史上女性文学批评的声音,将历朝历代女性文学批评的言论搜集起来、整理成书并深入研究,将有助于我们整体还原中国文学批评史的真实面貌。

三

古代中国文学史上,原本在女性写作中就不可多得的女性批评,因种种缘故多有丢失或被遮蔽。汤显祖时代,有娄江女子俞二娘,秀慧能文词,尤其酷嗜《牡丹亭》,不但悉心捧读,而且饱研丹砂,蝇头细字,密密批注,“往往自写所见,出人意表”,这个闺中女子“幽思苦韵,有痛于本词者”,乃至为丽娘故事“惋愤而终”(事见张大复《梅花草堂笔记》,张乃汤显祖同时代人,彼此多有书信往来)。《牡丹亭》剧作者得知此事后,动情地写下《哭娄江女子二首》,诗云:“昼烛摇金阁,真珠泣绣窗。如何伤此曲,偏只在娄江?”“何自为情死?悲伤必有神。一时文字业,天下有心人。”娄江乃今江苏太仓,聪秀的俞家女子以心血批注的《牡丹亭》,不见传本,甚是可惜。为此,清代顾昶叹曰:“百余年来,诵此书者如俞娘、小青,闺阁中多有解人……惜其评论,皆不传于世。”(《三妇评本牡丹亭跋》)历史上,导致女性从事文学批评者有限以及女性的批评“不传于世”的因素甚多,但下述两点,无疑与男性中心社会的抑扬有关。

一是对女性才能的怀疑。女性才能在男性化的历史叙述中,向来是一个令人疑惑的存在。有两句流行的话从正、反两方面指证着这点:一是贬语“头发长,见识短”,这是对女性才能的直接否定;一是褒语“女子无才便是德”,这是以表面褒扬方式来达到对女性才能的间接否定。在男主女从社会中,男子垄断文化而女性不得染指被视为天经地义,“通文墨”从来属于男性专利,那是他们立身处世、闯荡天下、入仕求官、光宗耀祖的“敲门砖”;这“砖”对于家门内“从父”、“从夫”乃至“从子”的女子们当然用不着,古语所谓“聪明男子做公卿,女子聪明不出身”,即是这种现实写照。连

① 随园女弟子的言论及诗文,请参见王英志:《袁枚暨性灵派诗传》,长春:吉林人民出版社,2000年。

② [美]曼素恩:《缀珍集——十八世纪及其前后的中国妇女》,定宜庄、颜宜蓓译,南京:江苏人民出版社,2005年,第126页。

身为女性的汉代班昭在《女诫》中也说:“夫云妇德,不必才明绝异也;妇言,不必辩口利辞也……”准此,“妇道无文”,远离文章远离写作是女儿家的本份。生来“弄瓦”的女子命定该在家中成天围着灶台转,她们除了做“懵妇人”(如冯梦龙抨击“无才是德”时所言),还会有多大能耐呢?中国古代文艺史上,尽管也有像陶贞怀这样的女作家在《天语花》自序中就弹词创作发表过“感发惩创之义”的文艺观点(这种观点不比那些高谈“文章乃经国之大事”的男儿们差),但总的说来,在性别观念刻板化的世俗眼光下,即使有不寻常的笔墨或言论出自“第二性”,也往往影响范围有限,更有甚者,还会被疑心为另有暗中捉刀之人,如清凉道人《听雨轩赘纪》中所言。有感于此类现象,高彦颐谈到中国古代女子剧评时指出:“《牡丹亭》的读者和评论者是经常受到怀疑的,如我们已经看到的,《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》最初便是出于谈则的谦逊,而在其丈夫吴人的名义下于私人间流传的。重新在三妇名下发行,便遭遇到了不信任。吴人为三妇提供了一个详细的辩护,但也承认拿不出书面证据。他解释,在两次不同的偶然事件中,陈同和谈则的手稿都毁之一炬。厌烦了对三妇文字真实性做无休止的辩解,他便听任了永远不能说服每一个人这样的事实存在……”^①

二是对女性写作的排斥。在男性主流社会语境中,女性写作作为女才的体现,总体上不但得不到鼓励,而且要受到排斥。在封建时代官方力倡理学的背景下,女儿们以大胆言“情”的目光赞美《牡丹亭》,这毕竟是有离经叛道色彩的。当年,对吴人刊印三妇评论,就有人说三道四:“康熙间武林吴吴山有《三妇合评牡丹亭》一书……鄙见论之,大约为吴山所自评,而移其名与乃妇,与临川之曲,同一海市蜃楼,凭空驾造者也。从来妇言不出阃,即使闺中有此韵事,亦仅可于琴瑟在御时,作赏鉴之资,胡可刊版流传,夸耀于世乎?且曲文宾白中,尚有非闺阁所宜言者,尤当谨秘;吴山欲传其妇之文名,而不顾义理,书生呆气,即此可见也。是书当以不传为藏拙。”^②在道学家的诫尺下,“有非闺阁所宜言者”的女性评论被视为违逆妇道的不良产品,其丈夫刊印她们的评论也是悖礼之举;即使退一步讲,女性作为跟“家门外”社会绝缘的“家门内”群体,其写作也不过是“家门内”的消闲之物(所谓“绣余之作”),若跨出闺阁绣楼拿到“家门外”去广泛传播是万万不可以的。在权力话语的主宰下,男性化书写对女性笔墨的覆盖乃至删节,导致女性其人其作在历史上总是载之甚略乃至湮没不彰,对此不满的清代陈芸在自序《小黛轩论诗序》中就指出:“嗟夫!妇女有才,原非易事,以幽闲贞静之枕,写温柔敦厚之语,葩经以二南为首,所以重《国风》也。惜后世选诗诸家,不知圣人删诗体例,往往弗录闺秀之作。”^③这种现象,普遍存在于古代文学史上。“自恨罗衣掩诗句,举头空羡榜中名”(鱼玄机《游崇真观南楼睹新及第题名处》);“磨穿铁砚非吾事,绣折金针却有功”(朱淑真《自责》),古人这几句诗,从受压抑的女性心理角度讲述出女性写作受拒斥被边缘化的状况。

回眸百年中国现代史,你会发现,以女性创作为视点的“中国女性文学史”已出版多部,但迄今尚无一本“中国女性文学批评史”。其中缘由何在,从事文论研究和性别研究的学人们应该好好琢磨。笔者认为,除了上述原因,若是再作深入透视,对女性批评史的关注之所以远远迟于对女性创作史的关注,恐怕跟社会观念上某种将男女二分绝对化的性别本质主义(gender essentialism)陈见亦不无瓜葛,这就是所谓男子代表理性而女子代表感性,男子擅长逻辑思维而女子偏重情感体验。这种人为的划分,并非基于平等意识,而是带有等级制色彩的,犹如世界各地谚语“好女人没有大脑”(荷兰)、“女人只有半边大脑”(阿拉伯)、“铜头男子胜过金头女子”(哈萨克)、“智慧于男

① [美]高彦颐:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,李志生译,第102页。

② 清凉道人:《听雨轩赘纪》,王晓传辑录:《元明清三代禁毁小说戏曲史料》,北京:作家出版社,1958年,第289-290页。

③ 陈芸:《小黛轩论诗序》,《长春阁集 陈孝女集 小黛轩论诗序》,民国刊本。

人,好比情感于女人”(日本)等等所言^①。文学批评话语,文学理论构建,主要涉及理性思维、逻辑论析,在排斥“第二性”的传统社会观念中,此乃男子汉大丈夫所擅长的,所以文学批评史理所当然地要奉他们为主角;至于女子,大多数由于性别预设和教育分工而过早闭塞了她们这方面才能,即使少数人有此言说和声音,要么被视为对男性话语的鹦鹉学舌,要么被看作人微言轻而不登大雅之堂,被权力话语划归另类阵营的她们自然进入不了史家笔下的文学批评正史。这种情况不免使人联想到自然科学领域,当代女性主义科学批评运用“gender”概念考察和反思科学话语中的性别轨迹,质疑了主流科学的男性化倾向,分析了阻碍女性进入科学研究领域的原因,发现历史上流行一种建立在两性等级制上的二分法,即把理性与情感、智慧与自然等对立起来,并在隐喻结构中将理性、智慧归结为男性的而将情感、自然归结为女性的。按照性别批评,这种基于性别陈见的本质主义两分观势必受到批判,这种把认知才能仅仅标榜为“男性思维”的偏见也务必唾弃,因为科学研究没理由在性别上设防,这里本该是“男性和女性共同施展各自认知才能的领域”^②。今天,对于中国文学批评史,我们同样需要这种以质疑主流化男性传统为前提的重新认识、叙述和书写。

Lingering between the Present and the Absent: Female Voices in the History of Chinese Literary Criticism

Li Xianglin

Abstract: If we look at the history of Chinese literary criticism from the perspective of gender, it is hard for us to overlook a phenomenon, namely the absence and presence of female criticism. The so-called “absence” refers to the fact that female criticism is roughly absent from the mainstream literary history writing, and the so-called “presence” refers to the fact that female criticism was actually present in the time and space back in the history of literary practice. To put it in another way, in the history of ancient Chinese literature, women not only took part in literary creation, but they were also involved in the writing of literary criticism. As critics, these female writers had tremendous contributions. However, it is a great pity that these rare female critical writings had been lost or hidden due to various reasons. To reflect upon this self-contradictory phenomenon can help us to understand more completely the history of ancient Chinese literary criticism and help promote the healthy development of contemporary Chinese women literary criticism.

Key Words: Female; Criticism; Chinese Literary History

【责任编辑:陈 宏】

① [荷兰]米尼克·斯希珀:《千万别娶大脚女人——世界谚语中的女人》,张晓红、朱琳译,北京:新星出版社,2007年,第77-79页。

② [美]伊夫琳·福克斯·凯勒:《性别与科学:1990》,刘梦译,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》,北京:三联书店,1997年,第189-190页。