

性別表象與民族神話

● 孟 悅

新中國成立以來，國家話語對社會意識及無意識領域嚴絲合縫的統馭，應當說最充分地展示着中國特色。這種統馭不僅體現為文化監察制度和對於新聞言論的種種限定，而且意謂着使羣體想像域、各種表意系統和神話生產過程本身，一律成為意識形態國家機器的組成部分。本文試圖從新中國主流敘事中幾個橫貫大眾想像、神話生產和話語控制的主題（範疇）——性別、階級、差異、主體——入手，探討這一意識形態國家機器的生成與生效機制。

一 性別與階級

在兼灌輸、宣傳及神話功能於一身的新中國文學敘事中，它對兩個範疇或表述最為令人迷惑，一是性別，一是階級和階級鬥爭。自50年代至80年代前，「性」或「身體」非但不曾列入知識的對象，反而愈發成為話語的禁區，傳統的男性話語統治也未經觸

動，但由「男女平等」偷換而成的「男女都一樣」或男女「無差異」說，卻從建國之初便是一個合法化的概念。這使社會主義文學中出現了某種飄忽不定、似是而非的性別界線。文學中的性別等級並未因「都一樣」而消失，但又並不指涉任何真實的性別壓迫和不平等。與「性別」範疇相似，「階級」也是這樣一個似是而非的概念。中國並未經歷資本主義歷史階段的社會文化現實，特別在生產資料所有制改造完成後，實際上很難為說起來言之鑿鑿的「資/無階級」找到現實對應物。

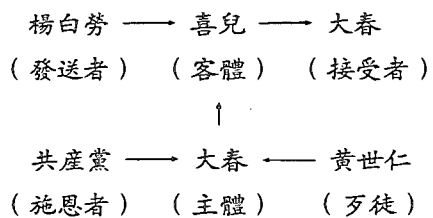
問題不僅在於性別分野和「階級鬥爭」不過只是兩個話語虛構，問題倒是在於，它們何以需要被虛構，何以需要被幾十年的文學一再表述，一再重複，乃至成為確鑿可信的社會主義敘事不可或缺的支撐物？一系列以「翻身解放」為主題的小說提供了一種使「性別」與「階級」共同生效的意識形態機制，它們展示出，正是這樣兩個貌似無干的、所指缺失的範疇，在敘事話語的反複加工下，竟互相填充了



圖 《白毛女》突出了一個性暴虐的情節而又不傳達與任何性別有關的語義，倒是異常直接地引入了另一種衝突，即階級衝突。

所指空洞，並在這種互為所指的、不可分割的依存關係中，充當了社會主義民族神話的起點。

爲了分析這一點，我首先要涉及活躍文壇幾十年的「翻身」故事的經典之作——《白毛女》^①，雖然情節幾經改動，但人物的功能結構基本未變：楊白勞的女兒，大春的未婚妻喜兒被地主黃世仁搶走，後來遁入深山荒野。大春欲救不成，離開村莊投奔八路軍。楊白勞含恨而死。革命來臨，大春回到家鄉鬥倒地主黃世仁，找回喜兒，結婚並開始新生活。本來，這樣一則敘事不難納入格雷馬斯給定的動素模型，於是我們便會得到：



按照這個模型，這則敘事本可有多重語義發展可能性：譬如，它完全可以被敘述爲一個大春與喜兒和黃世仁之間恩怨情仇的故事，也可以鋪展成楊白勞與黃世仁不共戴天，奪回女兒的故事，還可以繁衍爲喜兒作爲女性的處境與自我的故事。所有這些可能性都必然包含與性或性別相關的衝突矛盾，要麼是兩個男性爭奪對女人—交換品的所有權，要麼是兩個性別之間暴虐／反暴虐的鬥爭。然而在我們眼前的敘事中，大春既未當成黃世仁的情敵，楊白勞也過早身亡，於是，任何以男性個體名義發生衝突的可能性就排除在事件鏈條之外，唯獨留下喜兒與黃世仁對峙。但顯而易見的是，即使在如此明確的性暴虐情節中，喜兒與黃世仁的衝突卻依然並非「性」的或「性別」的。喜兒這個被強暴的性別形象顯然並不像祥林嫂或單四嫂那樣，至少傳達着性別壓迫的事實；爲

喜兒贏得同情的並不是她作為被交換物的性別處境，而是她未能按男性主導的正常交換秩序被交換，因而，她這個性別與男性秩序的矛盾根本不會在情節裏出現。

《白毛女》突出了一個性暴虐的情節而又不傳達與任何性別有關的語義，倒是異常直接地引入了另一種衝突，即階級的衝突。實際上，擯除所有「性」及「性別」衝突的可能性，正是為着使《白毛女》的整個敘述完全納入「階級鬥爭」的發展線索。喜兒與黃世仁之間強暴被強暴的性別壓迫事實一旦被抽空，便只剩下壓迫被壓迫的關係式——剛巧符合我們關於「階級」概念的簡單化理解，我們從一開始就習慣於把生產方式上的階級簡單化為任何一種羣體性的對立及差異，或是貧富差別，或是社會等級，或僅僅是「我們」與「他人」。為了潛抑性別壓迫以便為「階級壓迫」留出空間，喜兒的形像甚至在反覆修改中逐漸淡化了身體特徵：她逃入深山變成世人眼中沒有肉身的「仙姑」還不夠，還必須從一個受凌辱的母親變回未失貞節的處女。隨著喜兒「身體」標記的完全消亡，她的性別處境已被抹卻，痕迹不剩，但留下的那個空位，卻被名之為「階級」。一個不再有身體的「受壓迫女人」就這樣在被剝除了性別標誌之後，變成了「受壓迫階級」的代表。當革命來臨，喜兒的形象出現在鬥地主大會上時，一個沒有形體的、不在場的「被壓迫階級」終於借助她而有血有肉地出現。《白毛女》的敘事設計就這樣完成了一個意識形態詭計，即以一個傳統性別角色模式中的人物功能、以性別個體之間的對立關係，承載了「階級」關係和等級，以喜兒被壓迫的女性表象充填、支撐了與地主殊死對

立的「貧苦農民」，或曰，以等級底層的「性別」表象填充並支撐了「被壓迫階級」。可以說，若不是靠抹殺身體與性別，與喜兒的性別化作一個空洞位置，則黨的權威和位置及整個「階級鬥爭」的政治象徵秩序，都將無可附着。

空洞化了的性別表象為把「階級鬥爭」從觀念變為故事提供了可能性，而「階級」的故事反過來又重新規定着「性別」的意義。從解放了的喜兒身上，我們可以看到一個「性別再生」的奇迹。當喜兒作為一個「階級」代表被解放，當她的「階級」敵人被打倒後，喜兒又重新獲得某些象徵性的女性標記：「仙姑」再現為肉身，白髮復生為黑髮，從荒山野嶺上的奶奶廟又回到了新房。但這些性別標記的復現並不是一次還原，而是一個再生和重創的奇迹，而這位再生重造者乃是共產黨八路軍。她那些性別和身體標記的復現首先意味着：沒有黨就沒有喜兒，沒有她這個性別的一切（不論這裏的「性別」定義依據的是男性還是女性話語）——雖然事實上，正是借助喜兒的身分和位置，統治權威才得以一個所有者、施與者的形象進入敘事。

關於「階級」對性別的這種倒行逆施的規定，《太陽照在桑乾河上》提供了更有說服力的例證。在土地改革——「階級鬥爭」的大背景中，黑妮和程仁的愛情故事始終環繞「階級」與「性別」的關係展開。與喜兒不同，黑妮不曾體現「階級」與「性別」的同一，而是體現了兩者的矛盾：她身為一個被壓迫的性別個體，同時卻又是「地主的侄女」，是「剝削階級家庭子女」。她和程仁作為性別個體的願望受到「階級身分」的阻抑，本可以是小

說正面提出的問題。然而，這個原本觸及主導意識形態癥結的矛盾卻非但未能生發為一種批判和揭示，反倒愈發明確了「階級」範疇對「性別」領域的篡取：小說給出的解決途徑是對「性別」權利的放棄。這種放棄倒不是指黑妮和程仁主動壓抑自己作為性別個體的愛情追求，而是表現為作者在敘事過程中把「性別／階級」間不可調和的對立轉化成「真假階級身分」的對立，把「階級」對愛情的阻抑轉化成由於「身分誤會」而帶來的「延期」。丁玲本人在談到這個人物的由來時提到，她在土改中曾經見過一個名為「地主的侄女」實為「地主家丫環」的姑娘，並因其成分上的曖昧和矛盾萌生了寫作願望：如何澄清其「生活於那個階級但不屬於那個階級」，澄清「她也是受壓迫的」^②。小說的澄清無疑相當成功，一經轉化為「真假身分」問題，「階級」對性別願望的可能的阻抑就成了一場虛驚，黑妮因為實際上不屬於那個階級而依然當着小說中的「被願望客體」並保住了她的「性別性」，程仁這位男性主體更是得到了雙重證明。實際上整個「暖水屯」的「階級鬥爭」似乎便是黑妮故事的一次放大。這裏的土改能否取得完滿，正巧也是取決於「革命主體」能否成功和正確地從複雜的親緣關係中，辨認出「階級」的身分。而土改運動第一次的失敗就是因為文采作為一個領導，不能從共產黨員背後看出「地主女婿」的「真階級身分」或從「軍屬」身分下看出「真地主」。因此，土改中的「階級鬥爭」實際上亦即一場「身分」大辨認運動。「階級」差異自然要取代「親屬關係」，成為最終生效的意義體系。

到了只有「階級」（而不是身體或任何一種兩性差異）才能夠名正言順

地認可和驗證各個「性別」，也只有經過「階級」驗證的「性別」才具有正當性的時候，男性方可自命為一個「性別主體」，而女性，特別是那些「翻身」女性，則必然「再生」為一個新的定義：「她」意味着一個與「階級」及「黨」不可分割的位置，她首先以自己的在場指涉不在場的「階級」和「父神」，以自己的具象性指涉「階級」和黨在整個統治性象徵秩序中的超驗權威位置，並因此而成為男性眼中的被願望客體。在某種意義上，這「再生」的女性已是一個神話性別，她就像從宙斯腦袋裏蹦出來的雅典娜一樣，以她的形體傳達着與她身體無關的意義：她成為翻身解放、苦盡甜來的民族神話中必不可少的標誌性、區分性音位，成為黨的地位和「階級」權威的指涉者和保護神。稍後我們會看到，這種「神話性別」在後來更多的故事裏，甚至充當着思想監察機制的化身。

二 差異與話語國有化

當然，我並不以為「階級」唯有通過「性別等級」的偷換才得以成立。在新中國語境中生效的「階級對立」，偷換的乃是一切差異，是「差異」本身。確實，從社會地位、文化修養、心理個性等「人際」差異，到文體、風格、想像力等「話語」差異，都曾是「階級」出現並「鬥爭」不止的地方。其中，性別和性別角色這種最古老的差異或等級，使得「階級」的偷換更其「自然」，天經地義。

「階級」對「性別」空間的「佔領」，或曰「階級」角色模式對「性別」角色模式的篡取，實際上代表着整個新中國話語賦與「階級」的超驗能指地位——

「階級」可以成為命名和衡量一切差異的絕對範疇，而且在它的驗證下，沒有幾個差異不是「階級」差異。於是，消滅一個「階級」或消滅一種「階級思想」，往往就意味着消除一種差異，不論這差異是經濟、社會、文化的，還是心理—生理性別的。按照這一邏輯，「階級」，特別是「剝削階級」，不論是否作為社會實體而存在，都依然有待於作為話語實體被消滅、被改造。

如果說在社會經濟領域，强行消滅階級的過程是實行生產資料所有制的改造——將分散於各行各業的生產權統一於國家計劃，那麼在意識形態領域，則似乎同樣有一個不妨稱之為「話語國有化」的過程：從楊絳的《洗澡》中可以看到一個富於啟示的情節：三教九流的文人們，亦即形形色色的話語承襲者們所經歷的「洗澡」——意識形態改造，毋寧僅僅是一場「話語改造」或「話語統一」運動——要使本來說話不一樣的人「說」符合國家統一標準的話。在這種強迫性重新學說話、重新學寫作的改造中，性別、個體再次因其「差異性」而成為「剝削階級」話語實體的替罪羊。

這一「國有化」的過程滲透到整個寫作—象徵行為中，並改變了整個文學的生產—再生產機制。以往留下的任何文學慣例、寫作風格、擬想讀者羣及擬想寫作自我，都面臨着作為「私有物」交公的別無選擇。一個貫穿幾十年的、「話語國有化」特有的主題是，各種意義上的話語「自我」——個人自我、性別自我或文化人自我等等，與黨的話語和「人民的國家」話語標準的關係。我將通過兩部女作家的小說——《青春之歌》和《工作着是美麗的》^③來探討這種「話語國有化」過

程和由此而來的文學本文再生產規律。我選擇這兩部小說的部分原因是，它們在文體及視點上都曾有多重「自我」，又都最終歡欣鼓舞地——交給了「黨和國家」。

《青春之歌》和《工作着是美麗的》在某些方面令我們想起現代文學史上—批女作家建立的傳統：女作家寫女性同類人物時的自傳色彩、始終認同於女主人公的敘述視焦、以及起於一個性別特有處境的情節——追求自由的青年女性或陷於不幸婚姻的知識婦女。同時，小說的故事發展又令人記起一個亞文類：成長（教育）小說。

兩部小說共有一個很能夠容納「差異」可能性的角色結構：女主人公作為孤獨個體、邊緣人及女人出現在敘述視焦中心，並在故事中扮演了通常不大由女人扮演的「游動角色」。這次她的游動似乎不再是作為物品從一個男人向另一個男人交換，而是為了逃離這種被交換命運，為了追求作為性別和個人的獨立性。按勞特曼（J. M. Lotman）有關「動態人物」和「靜態人物」的區分^④，可以將為追求自己的理想而不斷出入不同的現實場景或象徵性時空的女主人公，看作整個敘事情節中的「行動因素」，而作品中的男性人物大多都代表着不同情節空間，他們的身分大都預先確定，並作為「靜態人物」，為女主人公提供可以「出入」的場景、位置、階層羣體，或需要超越的障礙物。《艾麗絲不》的作者曾從女權主義角度指出^⑤，勞特曼對「動態」、「靜態」兩類人物之功能的解釋展示的是男權中心話語的「願望」，因為他對「靜態人物」代表的「封閉空間」給出的定義具有十足的「性象徵」意味。在他看來這類可供「出入」的封閉空間可以譯解成「洞穴、墳

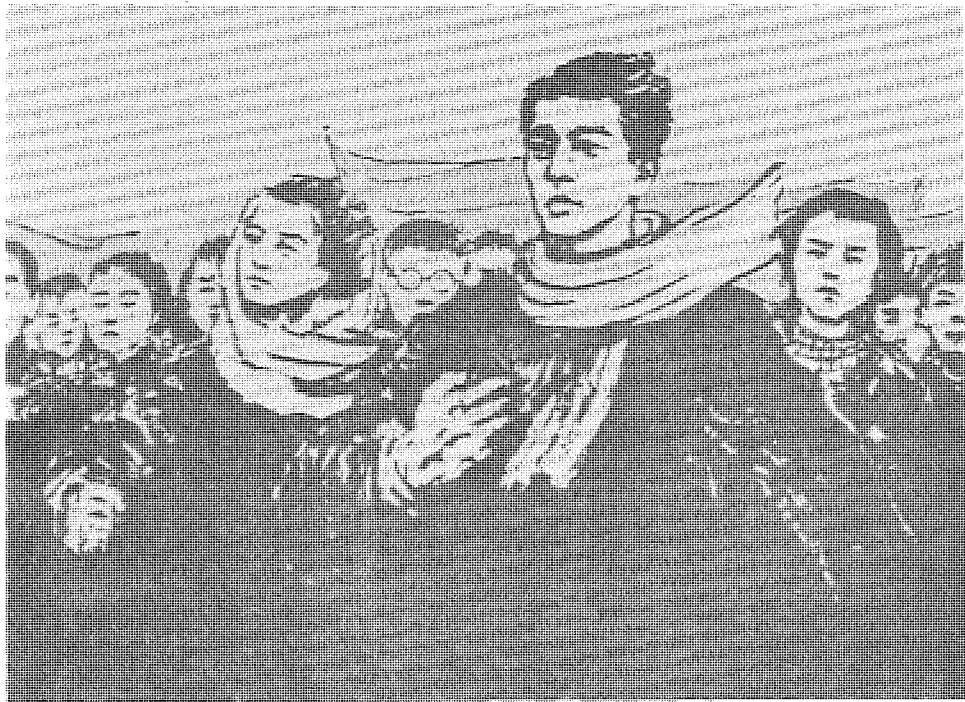


圖 由階級和政治範疇編寫過的人物譜系，展示了《青春之歌》深厚的「國家話語基礎」，它使我們看到，女性或邊緣個體盡可以活躍於故事的前景，後景上卻鋪滿「國有化」的統一佈景。

墓、房屋、女人」。不論勞特曼的定義是來自對已有敘事作品的概括還是他自己本人的男性立場，我們面前的這兩部作品卻似乎呈現了相反的性別一角色設計。在《青春之歌》中，這種「相反」的角色結構確實帶來了雙重願望分佈。首先，遍佈林道靜成長道路上的各種男性人物都以林道靜為「願望對象」，而同時，作為一個游動的動態人物，林道靜的拒絕、逃避和追求又在預定着她的願望及其對象。於是敘事的結局的來臨就取決於這一動態人物「願望」誰、否定誰，或「願望」（否定）誰的「願望」。但這以反抗性別壓迫和追求人格自由為始點的游動，卻既沒有像《傾城之戀》那樣，達到一種對處在民族危機中的孤獨個體、邊緣性別命運的深切體認，又沒有像《莎菲女士日記》那樣，證明一直被男性敘事慣例所抹卻的女性願望的存在。相反，林道靜的游動從性別和個人的邊緣出發，最終卻完全背離了其邊緣立場，走向了「革命者」標準化

的、國有的「大我」。

使這一背離成為可能的因素之一是敘事賦予男性人物們——情節空間提供者們的作用。與林道靜這個代表邊緣個體和女性的人物相比，靜止的男性人物們構成了一個封閉抽象的語義層次，這個層次上的每一點都只能按「國有話語秘碼」來解讀，也勢必已按「國有」模式來編定。每一個男性都是「國有」話語中各種政治象徵位置的體現者，依次是土豪劣紳余敬唐、右翼小資產階級余永澤、國民黨特務加封建軍閥胡夢安、共產黨人盧嘉川、江華。每一種政治勢力都暗示一重民族前途，也暗示林道靜的一重個人和婚姻（性別）前途。這樣，儘管女性個體佔據着視焦中心，但可供人物出入的情節空間卻不是「房屋或墳墓」，而是政治象徵化了的意義空間和敘事語境。這種由階級和政治範疇編寫過的人物譜系展示了《青春之歌》深厚的「國家話語基礎」，它使我們看到，女性或邊緣個體盡可以活躍於故事的前

景，後景上卻舖滿「國有化的」的統一佈景。

但是，女性及個人話語上的「降服」，或「國有語言」對「邊緣話語」及話語「差別」的「改造」也就從這裏開始。如果說女主人公與余永澤的結合部分是出於走投無路，部分是出於「回應」余的要求，並因此而受到懲罰（婚姻證明是一個錯誤、所愛的人被殺），那麼她卻只產生過一個「真實」的「願望」或愛情，那便是對共產黨人盧嘉川的愛慕和對黨本身的嚮往。最終，這個徒然佔據「邊緣個體」身分和主動者角色的女性主人公，對於婚姻可能性兼政治力量象徵的選擇就像是「國有話語」考核的一張標準答卷：反叛封建階級；痛恨軍閥土豪劣紳；與小資產階級右翼徹底決裂；向國民黨反動派英勇鬥爭；對共產黨無限熱愛、貢獻一切。林道靜作為一個知識女性向「革命者」的「成長」，毋寧便是滿懷「願望」地依次走完上述所有步驟，其婚姻的取捨，成了政治「成長道路」上的界標。至於這「願望」與女性的關係，正如喜兒形象承擔的階級內容一樣，則是國家話語的「配給」，甚至在林道靜的獨白中，都填入了這份配給的語義。

《工作着是美麗的》中李珊裳的故事與《青春之歌》可以互為補償。小說的構架同樣沿襲女作家的寫作慣例，同樣採用自傳體的視點，甚至主人公同樣有結婚又復離婚的經歷，李珊裳面對的愛情歸宿卻不就是政治歸宿。與林道靜不同，她似乎有必要在性別自我與黨的事業之間進行選擇。作為一個充分意識到自己婚姻不幸的女人，她的視點卻不知不覺中貼近着國家和革命集團。堅持性別自我（與自私的丈夫離婚）的與黨的事業（黨

需要她丈夫在延安當醫院院長）被看成或寫成了一對矛盾^⑥，繼而又被解釋為某種等級：性別的困境變成了「個人的小事情」，她甚至為「鬧」這些小事情而感到對「某副部長夫婦和整個革命集團的歉意和內疚」。隨着黨的利益和性別利益的衝突被轉化成民族前途和個人的高下等級，女性的文體傳統和感覺體驗便已完全稱臣於「國家話語」。寫作變成了象徵性的「話語上交」活動。

即使依然是女人寫女人，依然是女人寫「自己」，話語中卻已響着他人和國家的聲音。在這兩部小說裏，被「改造」和被「國有化」的是她——自傳性主人公的女性「願望」，或不如說「愛情」。這兩位「知識女性」的精神追求和國家政治需要在我們眼前進行了一場交換遊戲。被「國有化」的也是邊緣個體們的想像性出路，個人掙脫不幸和困境的努力被偷換為對個人和差異本身的放棄。被「改造」和「國有化」的還有邊緣的、性別的、差異性的話語和文體，自傳傳統也罷，性別處境也罷，女性游動的角色結構及敘述視點也罷，隨着對標準政治意義體系的一聲認同，便完全失去了曾歷史地貼近女性及個人的原始意義。在國家統一的範疇系統的敘事裏，這些文體上的話語差異或差異性話語就像是專門為了被消滅、被同化而出現的，它們不過在知識女性向黨歸屬的道路上製造了些延滯和曲折，不過使最後的「國有化」更其完滿。因此，它們的出現，與其意味着某些邊緣的、女性或個人的文體可能性的存在，毋寧意味着其最後消亡。在這個意義上，《青春之歌》和《工作着是美麗的》的敘事過程展示了一種「話語國有化」所帶來的特殊本文再生產過程。

三 主體結構

中國當代文學中一個舉世無雙的現象有助我們理解這種「國有化」後的（無性）主體生成過程，即「男強女弱」模式的全然「倒置」。這種「倒置」在古代文學中，經《紅線女》、《白蛇傳》到《楊門女將》，已是一脈著名的傳統。但是，唯有在當代語境中，這種「倒置」才承擔着「消除性別」——消除男性自我的功能。

50年代有兩部短篇小說提供了生動例證。其中，英雄般的女性人物如同一個主體「鏡像」，成爲男性人物由一個性別主體向革命而非性的主體轉化的樞紐。這兩篇小說是王願堅的《黨費》和蕭平的《三月雪》。兩位第一人稱敘述者都不是「冷靜客觀」地描寫英勇犧牲的女烈士，而是側重抒寫男性敘事人對她們的主觀感覺或她們對男性敘事者的影響。在《黨費》中，「我」眼中一位普通黨員，也是一位年輕母親，爲了在敵人面前掩護同志和交給黨的財產而獻出了生命。這個事件使她變成了一個高於敘事人的形象，成爲一個聖徒或不如說是烈女。在《三月雪》中，敘事人與他表現的女性幾乎經過同樣的位置變化，他成了他當年的女部下後來的女英雄事迹的銘記者、講述者和下一代的教育者。因此，將她們稱作男性敘事者的「鏡像」一點不過分，對於「我」，「她」是「同志」——「我」的別稱，不過「她」更理想，也更虛幻。可以說，男性敘事人正是借助這個「虛」而完美的「她者」/鏡像，進入某種潛抑性別意識的主體格局。這種潛抑的發生並非由於「鏡像」是女性，而是由於她們的獻身和自我犧牲表達了對自身性別的某種

否定。顯然，她們不是作爲黨的「異性」而獻身的，她對「我」的掩護也不是一個女人對男人的自我奉獻。她爲之捐軀的是一個無性、無形的偉大羣體。她貢獻的不僅是器官，不僅是性，而是生命和一切。她的獻身意味着，她的一切包括性（男女之性和母親之性）都先在地隸屬於黨。隨着「異性」對「性別」本身的貶抑，隨着女主人公獻身行爲中對自身性別的無視和捐棄，使敘事人難以維繫在「我」/她之間的男女二項對立，難以確定他那唯有據「異性」才能成立的性別身分。他所能確定的只是，她代表的那個「名」，也是他理想的自我形象。

逐漸地，負責潛抑性別主體光大革命主體的「鏡像」角色就不一定總由「烈女」扮演了，而且女性承擔男性「理想之我」的功能也漸漸引生爲「法」的功能——懲戒與訓斥。所謂「法」當然不是指「父法」——性別之法，而是「黨法」，與性別之法不盡相通。這一由「鏡像」向「法」的轉變清晰可見於《李雙雙小傳》中。李雙雙在孫喜旺面前首先代表一種精神權威，她是正確、聰慧與覺悟的優越者，因此，她所給予孫喜旺的已不僅是「鏡像」，而且更是標準以及批評教育。如果說孫喜旺的大男子主義顯然是父權社會男性「性別意識」的產物，那麼李雙雙正是秉憑「黨法」對他進行了懲戒和教訓。在某種意義上，李雙雙夫妻間的高下之爭喻示着一場「父法」—「黨法」之爭，「父法」之所以妨礙了「黨法」，與其說是因爲欺壓了女性，毋寧是因爲「大男子主義」這樣一種性別專權勢必分散黨的全面控制。因此孫喜旺必須接受李雙雙的教育，甚麼時候他放棄了對於男性權力的幻想，偉大的黨法及其執行者才容得他一分安寧，他



圖 《海港》中精神權威式的、強於男人的女性形象對男性主體結構的重建功能，可謂發揮得淋漓盡致。

才准許成爲一個主體——一個黨的臣民，毫無保留的臣民。

在《龍江頌》、《海港》、《杜鵑山》中，這類精神權威式的、強於男人的女性形象對男性主體結構的重建功能，可謂發揮得淋漓盡致。她們完全取代了（男性）性別主體成長中「父」的形象，當然用的是「黨的名」。她們像「父」一樣訓誡，像「父」一樣行使和證明自己的權威，甚至也像「父」一樣以自己的高大視出男性人物們的渺小。所不同的只是，她們沒有「父」的性別。確切說，她們沒有任何「性」。她們取代了「父」的位置但又「非男性」，她們不僅非男性而且非女性——即無女性的身體亦無女性的社會身分（母親、妻子、戀人）。然而，就是靠這些「非男性」且非女性的精神權威，「黨的名」取代了「父的名」（或曰，「性的名」），從而給男性主體面前擺上了一個「非性」的主體結構。一個無性、無身的女人，加之一個無所

不在卻始終無形的「黨的名」，就這樣成了新主體秩序的全部：這裏有「黨」（新的超驗能指），有「她」（「父」及「性」的取代者）和「我」（原「男性主體」），三者分別佔領了拉康筆下的主體三角——偉大他者、他者、我。在這個具備了一切條件的主體模式中，「菲勒斯」（phallus）已痕迹全無。「非性權威」們的訓誡角色行使着與「閹割」相近的功能，但區別在於，「閹割」尚還留下性別的「願望」——它是對男性性象徵意義的承認，而「無性權威」們對男性主體的影響卻是對願望的拔除和對性能指功能的否決，被禁止的是男性性別意識生長的可能性。

因此，以女性表象體現黨的法則而以男性人物作爲被教育者，並不意味着建立一個女性話語模式，也並不證明中國當代文學裏確實沒有了男性權威，更不說明男性受到了女性的壓迫——無論是在現實還是在本文裏。

相反，我倒是旨在指出，儘管「父的名」讓位於「黨的名」，這卻仍然是一套男性話語，這套話語一如既往地把女性表象作為空洞能指安插在必要的位置，這套話語也一如既往地是以男性為話語對象的。不過，它所說的已不是如何統治女性，它說的倒是自身如何臣屬於黨，說的是男性作為整整一個性別，男性話語作為一套體系如何臣服於黨的話語。這是一套第一次稱臣的話語，第一次臣服的「父之法」，在這套話語裏，女性表象被用來創造了中國當代文學特有的、也是中國意識形態特有的「男性臣服」的「奇迹」。這種「非性別」的主體結構所造就的當代中國主體只有一種含義，即所謂「主體」，在當代中國，亦即進入對權力意義中心的絕對臣屬關係。

在某種意義上，這樣一種橫貫性別、話語生產、主體結構的意識形態國家機器，以各種繁複手段所作的只不過是一件事情，那就是維持了一個從經濟到政治，從社會到文化，從羣體到個人，從行為到說話，從觀念到心理的「民族一統天下」。在現代世界格局中防範民族天下的瓦解，勢在必然會努力殲滅國家內部各個領域一切可能的差別和異端，哪怕只是文體或性別的差異。然而，幾十年來在這「天下」之內發生的一切顯露出的，卻分明是精神分裂的種種症候：沒有軀體沒有器官的性別，沒有實體沒有人眾的「階級」，沒有願望的願望，沒有生產的生產，沒有所指卻不斷再生的「敵人」，沒有「做得穩臣屬者」的「我們」，甚至「黨」的絕對權威，雖然無所不在，卻又永遠不在現場。但是，

卻有殊死搏鬥，有家破人亡，有運動和饑荒，有鐵窗和浩劫。當文學敘事、文本生產、性別表象和主體都統統被作為國家機器的功能或管制對象時，在整個精神分裂的「民族一統天下」之內，除去犧牲品便只餘下空無，只餘下所有各種國家機器的兀自轉動。

1990年10月初稿
1991年1月刪定

註釋

- ① 參見筆者與戴錦華合著《浮出歷史地表》頁265-69。鄭州：河南人民出版社，1989。為表述清晰起見，這裏的分析略有重述。
- ② 〈談自己的創作〉、〈生活、思想與人物〉，見《丁玲論創作》頁110、337，上海文藝出版社，1985。
- ③ 據楊沫：《青春之歌》，人民文學出版社，1960；陳學昭：《工作着是美麗的》，浙江人民出版社，1979。
- ④ Jurij M. Lotman, "The Origin of Plot in the Light of Typology" (Julian Graffy英譯)，載於*Poetics Today* 1, No. 1-2 (1979), pp. 167-84。本文引自Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't* (Bloomington: Indian University Press, 1984), p. 118。
- ⑤ *Alice Doesn't* (同上)，頁133。對勞特曼的批評是〈敘事中的願望〉一節中的一小部分。
- ⑥ 同上。《工作着是美麗的》頁264-65。

孟悅 1985年畢業於北京大學中文系研究院獲碩士學位，現就職於中國社會科學院文學研究所。著有《浮出歷史地表》（與戴錦華合著）及中國現、當代文學評論多篇。目前在美國哈佛燕京做訪問研究。