

話說《白毛女》

——民族敘事中的階級與性別政治

• 李海燕

在巴里巴看來，種族主義尤其與民族主義有着不解之緣。在研究中國民族主義歷史時，我們往往更重視反帝、民族解放和階級鬥爭等問題，而很少提及種族主義。難道中國民族主義完全免疫於種族主義的流毒而成為一個光榮的例外嗎？

巴里巴 (Etienne Balibar) 在討論種族主義與民族主義的關係時，曾提醒我們要正視「種族主義的多種形態，其宏觀功能，以及其與一整套社會規範化實踐的聯繫」^①。在他看來，種族主義尤其與民族主義有着不解之緣，前者可以說是後者的一種症狀，一種內在的、不可缺少的「增補」(supplement)，為民族國家提供一種虛構的族群基礎，並以自然化的社會差異為名義使各種權力結構合法化。在研究中國民族主義歷史時，我們往往更重視反帝、民族解放和階級鬥爭等問題，而很少提及種族主義。難道中國民族主義完全免疫於種族主義的流毒而成為一個光榮的例外嗎？如果我們接受巴里巴對種族主義的定義，即各形各色的排斥、歧視和壓迫的意識形態與實踐，那麼我們並不難在中國的民族敘事中找到種族主義的痕跡。狄柯特 (Frank Dikötter) 在他有關中國種族概念史一書的末尾，就尖銳地指出了民族解放運動以階級替代種族的事實^②。這一由階級到種族的蛻變過程，可以稱作階級的物化 (reification)

或種族化 (racialization)。物化後的階級不再是由生產力決定的社會生產關係，而成為一種本質化的身份，牢不可滅地銘刻在每一個人的靈魂和肉體上。在中國民族主義的大敘事中，這種種族主義的邏輯被用來建構作為認同的「階級」，把階級從一種政治經濟學的範疇轉化為一種政治的、道德的、甚至是遺傳學意義上的範疇。民族國家也因此有了一個虛構的種族基礎——勞動人民。

值得注意的是，這種階級的種族化往往是與性別政治糾纏在一起的。在社會主義現實主義的文學作品中，種族化的階級身份大多由女性形象來代表，「白毛女」就是其中一個最典型的文學人物。

一 《白毛女》：一個革命情節劇的生成和衍變

《白毛女》最早只是個流傳在陝西和河北邊界地區的口頭故事，幾經修改，最終成為一部革命典範作品。最

初的口頭傳說當然早已失傳，但劇作家、歌劇《白毛女》的創作者之一賀敬之在他的〈《白毛女》的創作與演出〉一文中對這個口頭故事作了大致的轉述^③。這個故事於1944年傳到延安，引起了文藝工作者的高度重視。次年，歌劇《白毛女》就被搬上了舞台。歌劇融匯了現實主義戲劇的藝術技巧、民間曲藝和歌舞形式、以及生動的口語對白，大受觀眾歡迎。幾個月內就上演了三十餘次。1950年被改編成故事片，1972年又拍攝了芭蕾舞舞台藝術片。可以說，在很大程度上，《白毛女》以其不可抗拒的感召力澆注了革命時期一整代中國人的思想和情感。

孟悅曾指出歌劇《白毛女》對原故事作出兩處重大更改：一是增設了開場的慶賀新年的情景；二是把幹部換成了喜兒的未婚夫王大春^④。原初的故事只有三個主要人物：「白毛仙姑」、她的父親和惡霸地主。就其自身而言，這個故事可以發生在任何一个把女人作為交換對象的父權社會裏。事實上，幾乎在任何一个文學傳統中都不乏諸如此類的故事。在這些故事中，婦女在兩個父權組織之間的易手不是經過和平的、由道德和習慣法認可的婚禮儀式或者買賣交易，而是通過暴力或陰謀詭計。然而，為了把農村的各種社會矛盾——在這裏是父權制對婦女的壓迫——化約為階級矛盾，歌劇的作者們想方設法在階級這個框架中淡化進而抹殺從五四以來尤為重要的性別和兩代人之間的衝突。他們為此引進了一個新年慶賀的場景，再加之大春和喜兒的婚約，目的便是要編織一幅有機的村民共同體的圖像。在這幅圖像中，親人慈愛和

睦、鄰里慷慨善良，人們遵循着源遠流長、樸實親切的禮儀傳統，和平共處、互相合作，青年人之間甚至還有頗為羅曼蒂克的自由戀愛。

歌劇開場時，喜兒唱着一段隨後風靡全國的唱詞，在破舊的茅草屋中等待出去躲債的父親楊白勞回家過年。楊白勞帶回來兩斤麵粉、兩幅門神，還有一根專為喜兒買的紅頭繩，並親自為她紮在辮子上。鄰居王大嬸這時走進門來，然後兩家開始爭論應該在誰家吃團圓飯的問題，喜兒和大春的婚事也被提上了日程。這種田園式的景象，的確與五四文學中「黑暗、麻木、垂死」的農村^⑤形成鮮明的對比。節日氣氛和日常的倫理關係把村

為了把農村的各種社會矛盾化約為階級矛盾，歌劇的作者們想方設法在階級這個框架中淡化進而抹殺從五四以來尤為重要的性別和兩代人之間的衝突。他們為此引進了一個新年慶賀的場景，這的確與五四文學中「黑暗、麻木、垂死」的農村形成鮮明的對比。



民們維繫成一個有機的道德共同體，並突出體現了他們善良、和平、無辜的形象。

但這個形象一經確立，就注定要被一個完全運作於村民的道德共同體之外的「他者」所破壞。黃世仁是如此地無視共同體的最基本的道德、習俗和禁忌，以致於竟然在大年三十把楊白勞逼打至死，又把他已經許給人家的、本應留下為死去的父親戴孝守靈的女兒強行奪走。這種暴力是無法以村民的道德共同體之內的話語來理解的，而需要一種全新的話語，這就是「階級壓迫」。孟悅說黃世仁必須首先是「民間倫理秩序」的敵人，然後才是政治意義上的「階級敵人」^⑥。作為惡勢力的代表，黃世仁對民間倫理秩序的侵入是完全反倫理和反社會的。他對喜兒一家人的毀滅性破壞，是對支撐着民間和平興旺的理想的社會結構的一次正面攻擊。在這個意義上，黃世仁作為一個階級敵人的政治身份，確實是建立在他對民間生活方式的藐視以及他對民間秩序的無情摧毀之上的。這一點尤其體現在電影和舞劇文本中黃世仁一家人的人情味的逐漸喪失。在歌劇中，黃世仁一家也慶賀新年，娶媳婦時也遵循鄉間的民規民俗；在最後的審判大會的場景中，我們還看到黃世仁為他的母親戴孝，儼然一個孝子形象。在隨後的文本裏，這些帶有人情味的細節都被刪除了。這是因為家庭生活和家庭倫理只能削弱黃世仁作為人民敵人的身份。換句話說，他在劇中的角色是蓄意破壞家庭這一社會秩序的根本基礎，他本人也就不能同時擁有他自己的符合民間倫理規範的家庭生活。

雖說歌劇、電影和舞劇在情節和構思方面有諸多差異，但這三個文本

都是採用情節劇的形式的。布魯克斯(Peter Brooks)說，情節劇是表現革命的道德主義的最佳形式，因為在情節劇中，卑微的人們站起來反抗凶殘的暴君或暴徒，抒發自己平凡而高尚的情懷；而惡勢力則總是在劇終時遭到罪有應得的下場^⑦。《白毛女》可以說是中國當代文學史上最傑出的一部情節劇，具有情節劇所必不可缺的典型特徵和細節處理：第一，好人壞人分得一清二楚，沒有中間人物；第二，不遺餘力地煽動觀眾的喜怒哀樂的情緒；第三，善的勢力在劇中被囚禁但總是會被解放，而惡的勢力雖然一開始就耀武揚威，但最終一定會受到懲罰，正義總是得到伸張。一部情節劇至關重要的就是劇終的審判大會，因為正是在這裏，無辜和善良得到承認，而邪惡則被逐出舞台，也即是被象徵性地逐出人世間。舞劇《白毛女》尤其使中國情節劇的藝術走向一個新的高峰。在這裏，人物的身體成了純粹的傳達真理的符號。喜兒在楊白勞被打死後跳的獨舞，就是通過一個極度扭曲的、簡直是歇斯底里的身體來表達被壓迫人民的深仇大恨。這時她的身體已不具有正常的姿勢、動作和功能，而成為純粹的文本、一個被意識形態所譜寫的政治文本。

二 階級的種族化與民族共同體的建構

為甚麼一個女子的不幸遭遇會成為一個民族解放與階級鬥爭的典範故事？為甚麼階級鬥爭會在「階級敵人」徒有虛名的社會主義中國成為民族主義的替身？這首先要從階級與民族之間的關係講起。

在舞劇《白毛女》裏，人物的身體成了純粹的傳達真理的符號。喜兒在楊白勞被打死後跳的獨舞，就是通過一個極度扭曲的、簡直是歇斯底里的身體來表達被壓迫人民的深仇大恨。這時她的身體已成為純粹的文本、一個被意識形態所譜寫的政治文本。

在中國的民族主義敘事中，剝削階級和被剝削階級被截然對立起來，各自被賦予一整套歷史脈絡、政治綱領、倫理價值、情感選擇，甚至虛構的生理外貌特徵。歷代帝王將相、商人地主等成為二十世紀資本家和地主的階級「祖先」，而工人和農民則是歷代受苦受難的勞動人民的後代，他們在歷史上發動的種種暴動、叛亂、起義等，組成了一個光榮的反剝削、反壓迫的革命史。剝削階級是陰險狡猾的、荒淫無度的、卑鄙無恥的、腐敗沒落的、醜惡無比的；而勞動階級是正直的、善良的、不屈不撓的、潔身自好的、強壯有力的。這種階級特徵的生理化在建國後的成分制中得到了最充分的發揮。也正是在這樣一個執迷於出身和血統的成分制中，種族主義的意味變得格外強烈。

在譜系學意義上，種族主義一直是與階級差別相關聯的。因此，我們完全可以在一個比狹義的、建立在生理學範疇上的種族主義寬泛得多的意義上來使用「種族主義」。在歷史上，不同的弱勢群體如婦女、性變態者、精神病患者、流氓無產者等，都曾有過被種族化而遭受排斥和壓迫的經歷。

在社會主義的語境中，資產階級自身轉而成為種族歧視的目標。福柯(Michel Foucault)毫不含糊地指出，社會主義的左派是首先利用了種族主義的「科學的意識形態」來把統治者刻畫成一個腐朽沒落的群體，並把社會主義想像成一個清除了這群敗類的清潔而健康的世界^⑥。《白毛女》就是運用了情節劇慣用的善惡對立的手法來實現一種視覺上的階級的種族化。比如在電影中，黃世仁的眼睛被畫成一

個小丑的倒三角形狀；在舞劇中，黃和他的爪牙們身着黑衣、半哈着腰在舞台上像過街老鼠一般竄來竄去。黃的母親一臉慘藍色，居心叵測地在陰森森的神殿裏踱步。與他們形成鮮明對比的是紅光滿面、眼睛閃閃發光的勞動人民的人物形象。勞動人民也許衣衫襤褸，但總是乾乾淨淨的；他們的腰板直、步子正；他們不為苦難折腰、不為貧窮而喪失尊嚴。

巴里巴認為當階級鬥爭被理解為一種種族主義政策時，也就像其他形式的種族主義一樣，是一種思想方式、一種集體的自我界定的途徑。種族主義具有這樣一種功能：它能夠生產出自己的共同體，並對這個共同體所處的世界作出一種全面的、幾乎是封閉式的解釋。尤其在一個宗法制和宗教不再支撐社會結構的情況下，種族主義思維為人們提供了情感紐帶和共同歷史、共同身份的證據。這也是為甚麼種族主義歷來就習慣於沿用親屬關係的術語，而且格外關注應用於民族之間、或民族內部的群體之間的通婚聯姻的各種規則和禁忌^⑦。

階級的種族化正是為創建民族共同體提供了必要的情感紐帶和歷史證據。在一個被腐敗、戰爭、貧窮所困擾的社會裏，一個宗法制和宗教隨着「權力的文化網絡」的崩潰而不再支撐社會結構的狀況下，這些情感紐帶和歷史證據成為極有吸引力的、強大的共同體的原則。就這樣，民族國家被想像成一個由勞動人民構成的共同體，一個「無產階級的民族國家」。這個民族國家的內部敵人——剝削階級——也就與其外部敵人有着一種邏輯上的類同，他們也就必然是裏通外國、勾結帝國主義、出賣民族利益的

在社會主義的語境中，資產階級自身轉而成為種族歧視的目標。福柯指出，社會主義的左派是首先利用了種族主義的「科學的意識形態」來把統治者刻畫成一個腐朽沒落的群體，並把社會主義想像成一個清除了這群敗類的清潔而健康的世界。

在《白毛女》中，類似於宗教儀式的鬥爭大會的主要功能，便是把農民個人的恩恩怨怨整合起來，並上升到「階級仇恨」，也同時把五花八門的惡勢力化約為一個有統一身份的「階級敵人」。因此，所謂的壓迫階級和被壓迫階級只是在翻身的儀式的時空裏誕生的，而不是從來就有的。



漢奸叛徒。階級一旦這樣被種族化了，就為民族共同體的建造提供了一個有效的差異系統，民族解放的特殊性與共產主義的普遍性也就成為一枚硬幣的正反面。正如酒井直樹所說：「特殊主義與普遍主義不是對立的而是互為表裏。」^⑩

在《白毛女》中，一種全新的、以勞苦大眾為核心的情感紐帶是在鬥爭大會這樣的場面中被戲劇性地提煉出來的。農民在這樣的過程中獲得一個新的政治身份：翻身作主的人。在翻身的儀式中，農民站起來訴苦。每個農民講述的苦難也許千差萬別，被鬥爭的對象也可能五花八門——腐敗的村長、地主或地主婆、土豪劣紳、走狗嘍囉、淫棍、巫師巫婆等等。但類似於宗教儀式的鬥爭大會的主要功能，便是把農民個人的恩恩怨怨整合

起來，並上升到「階級仇恨」，也同時把五花八門的惡勢力化約為一個有統一身份的「階級敵人」。因此，所謂的壓迫階級和被壓迫階級只是在翻身的儀式的時空裏誕生的，而不是從來就有的。

由在翻身的革命儀式中得以再生的民眾所構成的新的共同體，就是所謂的「新社會」。《白毛女》中有一句家喻戶曉的話：「舊社會把人逼成鬼，新社會把鬼變成人。」顯而易見，這裏的「人」的定義是完全建立在階級屬性之上的。昔日的地主資本家已不再佔有生產資料，不可能再剝削壓榨人民或騎在人民頭上作威作福。但是，作為一個種族化的階級的代表，他們從本質上來說並不屬於由翻身的勞苦大眾所構成的共同體，因而必須被清理出去、被徹底消滅。

這種對於民族共同體的純潔性的執着的追求，在實踐上使得這個共同體對於許多人來說成了無法容身之地。正因為沒有嚴格意義上的階級敵人，每一個人都有可能成為替罪羊。巴里巴寫道：「種族主義是民族主義內部的暴行，而且總是與階級鬥爭糾纏在一起。由此產生了民族主義的永恆悖論：一方面，民族國家被簡單地想像為每一個民族成員的『家園』，在這個家園中他們都是『自己人』；另一方面，這個家園卻越來越讓人無法藏身。因為在建構一個面對外來敵人的統一的共同體時，我們不斷地發現原來『敵人』就在我們當中，所以就憑藉各種子虛烏有的區分去鑒別這些所謂的『敵人』。」^⑩一些在建國初期回來投奔「祖國懷抱」的人以為總算能在中國人自己的國家安身立命了，卻沒想到這個新的共和國必須不斷地排斥一部分「中國人」，以證明另一部分「中國人」的本真性，以保持一種虛幻的共同體的階級純潔性。

三 民族主義與性別政治

我們前面說過，喜兒在幾個文本中的性別身份越來越模糊，她的身體越來越像一個抽象的符號；她作為一個女子在父權社會中的遭遇漸漸被置換為她作為勞苦大眾的代表性一員在階級社會中的遭遇。也即是說，性暴力被轉換成為階級暴力。女人所特有的歷史的和心理的經驗，完全被淹沒在階級鬥爭的修辭之下。

值得注意的是，在社會主義語境中，「女人」這個詞彙幾乎不存在，取而代之的是「婦女」。實際上，「婦女」

這個詞本身就是以階級身份替換性別身份的結果。巴羅 (Tani Barlow) 認為，「婦女」是從儒家傳統中承接而來的。儒家文化總是在血緣和社會關係的網絡中來定義個人，所以每一個個人總是一系列的責任、義務、依賴性和共存性的總和。同樣，儒家的「婦女」並不像現在的「女人」一樣通指所有具有女性性別特徵的人，而是指特定的、為血緣親屬關係所環繞的女子。也即是說，儒家從不脫離親屬關係的結構來設想一種超越的女性身份。一個婦女之所以可以稱作一個婦女，不僅僅是因為她具有某些生理器官，而更重要的是因為她恪守着「三從四德」一類的儒家倫理規範^⑪。

在五卅新文化運動中，首當其衝的就是儒家這種以血緣和社會關係為內涵的人的定義。新文化運動的健將們認為這是一個非人的或抹殺人性的定義。而他們所說的「人性」，自然是資產階級啟蒙思想的核心——人性論意義上的人性。人性論把人定義為有對立的性別的人，即男人和女人。在這種定義中，性別差異與個人認同被牢固地凝聚在一起。福柯告訴我們，從十九世紀起，心理學家、精神分析學家、性心理學家就不厭其煩地宣稱「我們的欲望就是我們的真理」。一個人要認識自己、發現自我，就必須毫無保留地解剖自己最隱秘的欲望^⑫。福柯雖然沒有直接論及性別認同，但他對性欲話語的分析在一定程度上也適用於性別認同的建構。也是在維多利亞時代，性別差異被本質化，男性和女性被截然對立起來，各自有各自的生理和心理特徵，性別認同因此而具有了超越其他一切認同的根本性意義。在一個人的性格組成中，沒有哪

在社會主義語境中，「女人」這個詞彙幾乎不存在，取而代之的是「婦女」。「婦女」這個詞本身就是以階級身份替換性別身份的結果。巴羅認為，「婦女」是從儒家傳統中承接而來的。儒家文化總是在血緣和社會關係的網絡中來定義個人，所以每一個個人總是一系列的責任、義務、依賴性和共存性的總和。

一方面不能由於他或她是個男性或女性而作出解釋；一個人的社會、政治認同似乎可以隨着環境的變遷而改變，但性別認同則好像是天意，不容更改。凡是不承認性別差異或不把它當作最本質、最根本的認同的思想倫理體系，便成為「非人」的。而五四從西方引進的，正是這樣一種建立在性別本質論基礎上的「人性論」。無怪乎五四及五四後期的知識份子們會那樣熱衷於有關性的話題^④。諸如「女人」、「女子」、「女性」等普遍性的範疇也是五四新文化運動的產品。

社會主義話語又重新使用被五四所拋棄的「婦女」這一概念，並否認性別差異在定義個人身份中的本質性意義。換言之，社會主義話語只承認男女生理構造上的差異，而不把這種差異當作人與人之間的根本區別^⑤。如果說男女生理差異並不導致人格上的差異，那麼甚麼是人與人之間的根本區別呢？當然是階級。當階級成為每一個人的主導身份時，「婦女」也就差不多是一種中性的指稱，遠沒有「女性」這一概念那樣富於性感。

我在上文談到，種族化的階級認同不光是一種思想意識，而且也是一種看得見、摸得着的生理特徵。這種階級的生理特徵取代了性別特徵在五四時期所具有的地位和意義。這意味着面對一個標準的「社會主義新人」，我們應該首先能夠判斷他或她的階級屬性，其次才能判斷——如果有必要的話——是男是女。在《白毛女》的幾種文本中，喜兒的形象所經歷的，是一個由女人到婦女、由一個性別的能指到階級的能指的過程。這集中反映在對喜兒懷孕生產這一細節的重大更改上。

在歌劇中，被姦後的喜兒羞辱難忍，試圖自盡。在她的唱詞中沒有一句怨黃世仁的話，好像一切都是她自己的錯。後來黃要娶媳婦，喜兒竟大着肚子哀求黃履行諾言，娶自己為妻。最後，喜兒在深山老林裏產下「小白毛」，直到大春把母子倆帶回村裏。這段情節之所以在歌劇中處於較顯著的地位，無疑跟共產黨早期的婦女動員政策有關聯。這一政策旨在把婦女從家庭和父權制的桎梏中解放出來，以直接納入社會和國家的視野中。共產黨的基層工作者繼承了五四作者對家長制、買賣婚姻、童養媳、賣淫等所進行的毫不留情的批判。一時間，性別衝突實實在在地被當作性別衝突來處理，而不是抽象化為其他社會衝突的象徵；女人的被迫害被看作性別主義的結果，而不僅僅是階級壓迫的結果。所以，當喜兒試探黃世仁的用心時，他們之間的關係是典型的處於不平等權力關係之中的男人與女人的關係。我們甚至不能責怪喜兒有非份之想，因為窮人家的女兒嫁到大戶人家做妻妾的情況實在是太平常了。

然而，《白毛女》不是灰姑娘的故事。意識形態的需要取消了喜兒成為中國灰姑娘的可能性。黃世仁根本就沒打算娶喜兒為妻，而是在申通人販子要把她賣為娼妓。真相大白以後，喜兒不再對黃抱有幻想，這才使得她能在最後的翻身儀式上把自己的遭遇轉化為階級壓迫最典型的一幕。也正是出於意識形態的需要，喜兒不僅不能嫁給黃世仁，而且他們的孩子也不能生存下去。所以，電影《白毛女》着意渲染喜兒和大春的愛情，這除了迎合觀眾口味以外，還有一個更重要的

凡是不承認性別差異或不把它當作最本質、最根本的認同的思想倫理體系，便成為「非人」的。而五四從西方引進的，正是這樣一種建立在性別本質論基礎上的「人性論」。無怪乎五四及五四後期的知識份子們會那樣熱衷於有關性的話題。

目的，就是要完全消除任何對灰姑娘式故事情節的期望或設想。喜兒一進黃家的門，就讓張嬸傳話給王家信誓旦旦地表達自己的忠貞，還一有空就給大春做鞋子。受辱之後，她立即又拿起了給大春的鞋，壓根就沒有想要嫁給黃。她腹中的嬰孩也是一產下便死去了。

作為階級代表，喜兒和黃世仁肉體的結合以及這一行為的產物對純潔性構成巨大的威脅；作為一個階級「孽種」，小白毛的存在會嚴重削弱有關階級出身、階級意識和階級感情的理論，也會直接觸犯階級種族主義對於跨階級的聯姻的禁忌。

舞劇《白毛女》對純潔性的追求可以說是更上一層樓了。黃世仁不僅行姦未遂，還在與喜兒的搏鬥中吃了不少虧。另外，喜兒和大春的愛情也被轉化為同志間的深厚的階級感情，這是因為愛情太突出個人情感紐帶，不利於人物的抽象化和符號化。總之，不論是正義的愛情還是非正義的強姦，都因為會把喜兒的性別身份推向前台而必須被最大限度地淡化、縮減甚至乾脆刪節掉。一旦失去了她的性別身份，喜兒便不再僅僅是個女人，而是一個象徵着以階級為軸心的民族共同體的符號。或者拿一位評論家的話來說：「白毛女不是一般的受難人物，而是中國勞苦人民反抗封建勢力、堅貞不屈的奮鬥精神的體現者。」^⑩

象徵性的女性形象為男人投射種種幻想提供了一面鏡子，也成為殖民主義、民族主義以及男性沙文主義的競技場。在這種語境中，被污辱的女人是一個強有力的修飾手法。不少學者已指出：在中國，女人作為民族的象徵，最清楚地展現在有關戰爭的文

學作品中。這時一個被污辱的女性就是這個民族被侵略、民族純潔性被玷污的最生動的表象^⑪。而當男人們被動員起來抵禦外來侵略時，總是被告知這是為了保衛他們的妻女不遭到敵人蹂躪^⑫。這一動員策略背後的邏輯是再明了不過的：民族共同體，就像女人一樣，是男人的財產，為他們所有，受他們的保護；女人只是象徵着這個共同體，而並不擁有它。女人最多需要保護她們的孩子，但歸根結柢，她們的身體、她們的孩子，連同她們親手締造的家園都是為男性所有的。當女人的身體被看作是男人的所有物時，對女人的暴力就成了對私有財產的侵犯。而對私有財產的侵犯只不過是兩個父權制之間的衝突，而不是有關女人自身的人權和尊嚴的事。查特基 (Partha Chatterjee) 因此把現代民族國家稱作「民族主義的父權制」^⑬。

四 結 語

在共產主義的民族敘事中，種族主義的邏輯與性別主義的邏輯相互貫通、互為表裏，既試圖解決又同時加深了民族主義的各種內在矛盾和衝突，也從一個側面證實了司各特 (Joan Scott) 對於性別是權力關係的表達方式的論述^⑭。階級的種族化之所以還必須借助於性別差異，是因為後者被視為最自然、最不容質疑的差異，性別的自然化因此便成為階級的自然化和權力結構的合法化的主要手段。在歷史上，階級的種族化衝動所造成的痛苦與災難，並不亞於其他更為傳統的種族主義政策所演出的一齣齣人類悲劇；在另一方面，這種衝動與性別

在歌劇中，被姦後的喜兒羞辱難忍，試圖自盡；喜兒在深山老林裏產下「小白毛」。舞劇《白毛女》對純潔性的追求可以說是更上一層樓了。黃世仁不僅行姦未遂，還在與喜兒的搏鬥中吃了不少虧。

政治的聯盟，埋沒了中國婦女成為獨立自主的、有自己的女權主義的政治目標的性別主體的可能性。

註釋

①① Etienne Balibar and Immanuel Wallerstein, *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities* (London: Verso, 1991), 49; 215.

② 參見Frank Dikötter, *The Discourse of Race in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 1992).

③ 賀敬之：《白毛女》的創作與演出》，賀敬之、丁毅：《白毛女》（北京：人民文學出版社，1962），頁216-17。

④⑤⑥ 孟悅：《〈白毛女〉與延安文學的歷史複雜性》，《今天》，1993年第1號，頁177-78；185；179。

⑦ Peter Brooks, "Melodrama, Body, Revolution", in *Melodrama: Stage, Picture, Screen*, ed. Jacky Bratton et al. (London: British Film Institute, 1994), 16.

⑧ Michel Foucault, "The Confession of the Flesh", in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, ed. Colin Gordon, trans. Colin Gordon et al. (New York: Pantheon Books, 1980), 223.

⑨ Etienne Balibar, *Masses, Classes, Ideas: Studies on Politics and Philosophy Before and After Marx*, trans. James Swenson (London: Routledge, 1994), 200-201.

⑩ Naoki Sakai, "Modernity and Its Critique: The Problem of Universalism and Particularism", *South Atlantic Quarterly* 87, no. 3 (1988): 480.

⑪⑫ Tani Barlow, "Theorizing Woman: Funü, Guojia, Jiating (Chinese Woman, Chinese State, Chinese Family)", in *Body, Subject,*

and Power in China, ed. Angela Zito and Tani Barlow (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

⑬ 參見Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. I, trans. Robert Hurley (New York: Vintage Books, 1990).

⑭ 參見Frank Dikötter, *Sex, Culture, and Modernity in China: Medical Science and the Construction of Sexual Identities in the Early Republican Period* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1995).

⑮ 周巍峙：〈評《白毛女》影片〉，載王白石、王文和編選：《當代中國電影評論選》，上冊（北京：中國廣播電視出版社，1987），頁16-18。

⑯ Prasenjit Duara, "The Regime of Authenticity: Timelessness, Gender, and National History in Modern China", *History and Theory* 37, no. 3 (1998)；劉禾：〈重返《生死場》：婦女與民族國家〉，載李小江等編：《性別與中國》（北京：三聯書店，1994）。

⑰ 越戰期間，美國的保守派為了打擊婦女要求參戰的積極性，派記者到前線去徵求士兵們的意見。據說有的士兵是這樣回答記者的：「我們被送到這兒來說是為了保護我們的妻子和戀人。如果她們自己也跑到這兒來，那我們又是在為誰而戰呢？」上野千鶴子：〈「國民國家」とジェンダ——「女性の國民化」をめぐる〉，《現代思想》（1996），30。

⑱ 參見Partha Chatterjee, *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (Princeton: Princeton University Press, 1993).

⑲ 參見Joan Scott, *Gender and the Politics of History* (New York: Columbia University Press, 1988).

李海燕 美國康乃爾大學亞洲研究
博士研究生