

女性與革命

——以 1927 年國民革命及其文學為背景

楊聯芬*

摘 要

女性與革命，在 20 世紀中國的現代性履歷中，既表現為「互為因果」的依存關係，又呈現出彼此衝突的邏輯悖論。1924-1927 年的大革命，使五四「社交公開」和「戀愛自由」思潮，以「自由戀愛」的方式被迅速催化，形成性解放的浪潮。革命在追求社會與性別「解放」的過程中，女性在其間的處境與體驗，頗能反映革命文化的內質。本文以 1927 年大革命為背景，聚焦於茅盾、白薇、謝冰瑩、葉紫等幾位參與並表現大革命時期女性與革命關係的作家與作品，並借助歷史文獻，對大革命中的性別關係及女性體驗，進行細緻闡釋和理論論證，以期能夠通過文學，返回歷史現場；透過性別體驗，對革命文化的複雜性，進行一番新穎而有效的審視。

關鍵詞：性／性別、國民革命、謝冰瑩、白薇、茅盾、葉紫

Women and Revolution: In the context of the Nationalist Revolution in 1927 and its Literature

Yang Lian-fen*

Abstract

The relationship between women and revolution in 20th century China was a complex case, in which the two factors were interdependent and reciprocal causal on the one hand, but conflicting and contradicting on the other hand. During the period of the Nationalist Revolution since 1924 to 1927, a wave of free-love and sex-freedom, which was developed from the trends of 「social contact disclosure」 and 「love freedom」 in the May Fourth, was all the rage. Women's situation and experience in this period in the revolutionary camps probably reflected the quality of revolutionary culture. This paper, which takes the 1924-1927 revolution as its backdrop, focuses on four writers and their fiction, Mao Dun, Bai Wei, Xie Bing-ying and Ye Zi, studies and interprets the law of gender and the experience of women through the pieces of literature, as well as some other materials of revolutionary history. People may understand properly the complex of revolutionary culture through the study, by returning to the scene of history and going through the question of gender in the revolutionary process.

Keywords: women / gender, Nationalist Revolution, Xie Bing-ying, Mao Dun, Bai Wei, Ye Zi

* Professor, School of Chinese Language and Literature, Beijing normal university.

女性與革命，在 20 世紀中國的現代性履歷中，具有一種「互為因果」的關係。一方面，革命的價值指標中須有「女性解放」的選項，革命才能獲得其作為一種「現代文化」的理論合法性；另一方面，在中國這個禮教道統深厚、性別等級森嚴的父權制社會中，圍繞民族主義而展開的 20 世紀諸多革命，以其無可置疑的正當性，成為女性獨立、爭取自由的捷徑。

正因如此，1924 至 1927 年的國民革命¹，激勵了一大批不滿家庭禁錮、渴望自由的青年女性離家出走，投身革命。

在革命運動蓬勃興起的南方，如廣東、滬杭、兩湖等地，有關「解放」的實踐，如婦女放足、剪髮，解除包辦婚約，遣散婢妾，離婚結婚自由等，一度以迅猛的勢頭展開，強烈撼動了傳統社會的父權觀念與文化習俗。晚清以來有關女性解放的提倡，在大革命時期，以政黨領導的社會政治運動方式，獲得了空前的推進。然而，「解放」的實踐，在新的性別關係的建立過程中，在男女兩性的性別體驗中，絕不是「革命加戀愛」這一簡單公式可以概括的。

政治大歷史的敘述，我們只能看到女性在革命洪流中勇往直前的集體背影；蔣光慈等住在租界洋樓虛構的「革命加戀愛」故事，因「秀才革命」式的幻想性以及強烈的男性主體意志，根本上難於表現革命與性別之間的真實關係與豐富的歷史含義。

女性與革命，無論作為現代中國性別研究的話題，還是作為反省革命的方法，其所包含的從性別角度考察革命，以及在革命語境中體察性別的特性，都將成為考察 20 世紀中國現代性狀況的有效命題。本文選取四位親歷並描寫大革命的作家，謝冰瑩、白薇、茅盾、葉紫，其革命經驗的一致性與差異性，其性別、年齡和人生閱歷的巨大差異所導致的代表性²，都為我們考察大革命時期革命對於性別秩序的打破和重建，以及革命陣營中女性的處境與體驗，提供了可以相互印證的豐富材料與

¹ 1924 年國民革命開始後，國民黨將婦女解放、男女平等作為政綱，在各級「黨部」系統設立婦女部，此外還有「婦女協會」。這是晚清以來中國女權運動第一次與政黨政治結合，成為主流政治運動的內容。

² 例如，茅盾是中共早期黨員，1927 年在武漢任中央軍事政治學校教官，而謝冰瑩、葉紫，只是軍校的學生。

闡釋空間。本文試圖在小說文本與歷史材料的互文考索中，再現革命與女性解放之間充滿悖論的依存關係。

一、革命與女性

表面看，五四落潮，各種政治革命學說（尤其是國家主義和共產主義）興起時，娜拉這位被五四青年崇拜的象徵著「個人」和「女性」雙重覺醒的形象，就已然被革命洪流淹沒了。然而，事實上，娜拉的影響，到二〇年代大革命興起時，非但沒有減弱³，反而因遇新的時代而形成了「娜拉革命」的奇觀——大革命時期有大批離家出走參加革命的女性，不妨說是娜拉信仰了共產主義——她們出走的動機、勇氣和方式，來自娜拉，幾乎無一例外是反抗父權壓迫，爭取個人（性別）自由⁴；而出走的目標——革命——無論在現實中，還是在理論上，都比那盲無目標、最終可能只好「回來」的五四娜拉們，都更具政治正確性。革命，不僅給這些離家出走的女子們的個人生存提供了暫時的庇護與保障，而且也使她們對於解放的追求，由「個人」，而擴展到「民族」和「大眾」，被賦予了崇高的政治意義和社會解放的集體力量；個人、性別與民族主義，成為不可分離的整體。於是，被五四啟蒙運動所喚醒的年輕女學生們（尤其以新文化運動及革命運動開展活躍，女子性情潑辣的湖南、四川、江西一帶女生為多），在二〇年代中後期，欣逢革命，紛紛出走，跑到武漢、九江、上海，投身到那場轟轟烈烈的大革命中。

白薇和謝冰瑩，就是 1927 年「革命娜拉」中脫穎而出的兩位。這兩位後來以「作家」聞名的湖南辣妹，其文壇揚名，很大程度上，得益於她們逃婚和革命的傳奇經歷。這種經歷，在二、三〇年代那個革命的時代，幾乎本身就是「時代的象徵」，其所獲得的普遍同情與關注，是

³ 例如白薇在大革命後仍然自稱是「一個從封建勢力脫走後的娜拉」（見《悲劇生涯·序》，上海生活書店，1936年）。

⁴ 謝冰瑩第二次逃婚，就是參加革命。她說，革命是其「婚姻問題」和「未來的出路問題」都可得到解決的「唯一出路」。（《一個女兵的自傳》，上海良友圖書公司，1936年，第133頁。）謝所在的武漢中央軍事政治學校女生隊中相當一部分學生，是這個原因參加革命的。謝冰瑩《一個女兵的自傳》說：「那時女同學去當兵的動機，十有八九是為了想脫離封建家庭的壓迫，和尋找自己出路的。」（良友圖書公司，1936年，第134頁）。相關佐證，除了謝冰瑩《一個女兵的自傳》，還可參見回憶文集《大革命洪流中的女兵》（北京：中國婦女出版社，1991年）。

自不待言的。但有意思的是，白薇與冰瑩，這兩位在逃婚與革命上有相似經歷的氣味相投的同藉女性⁵，其筆下對於女性與革命的書寫，竟然有很大的不同。這除了二人在兩性經驗上有絕對懸殊之外，其實也正好表明了革命之於性別的兩種極端表現。革命在遭遇性別問題時，其本身的複雜性，以及革命在理想與實踐之間不可避免的裂痕，在不同的個人體驗中，可見一斑。

1926 年 11 月，未滿二十歲、身無分文的冰瑩，為逃婚，與一群湖南同鄉來到武漢報考中央軍事政治學校，經歷一場波折，被女生隊錄取。不久北伐軍在武漢誓師，武漢軍校學生軍全體參加了這場偉大的戰爭。1927 年 5 月 24 日至 6 月 22 日，冰瑩記載討伐軍閩夏鬥寅的「西征」日記，在孫伏園主編的武漢《中央日報》副刊上連載⁶。這些隨寫隨寄的文章，是冰瑩在行軍途中、戰鬥間歇，用雙膝當桌子寫成。一年多後，在林語堂的慫恿和策劃下，這組文章以單行本《從軍日記》⁷，在上海春潮書局出版（1929 年 3 月），同年 9 月即獲再版，此後多次再版，成為暢銷書，冰瑩從此暴得大名。

《從軍日記》的一炮走紅，很有文化意味。這部作品，正如作者坦陳的，說不上有什麼文學的價值，它只是北伐戰爭一隅的軍營經歷寫真。但作品在讀者中獲得的強烈反響，使我們確信，在「革命」已經成為時代聚焦點的二〇年代後期，作者親歷沙場的對革命的直接書寫，至少使那些上海文人虛構的「革命文學」黯然失色，因其「真實」而深受歡迎。其次，也是更重要的一點：作者的性別身份，不但為作品增加了某種傳奇色彩——關於後者，林語堂就曾透露，國民政府「某主席」專門問過《從軍日記》作者的性別⁸——而且，「女兵」這一奇特的形象，

⁵ 從「出逃」和革命的履歷看，二人相似，故冰瑩自述與白薇在武漢相遇時，談話非常投機，「相見恨晚」。（見冰瑩，《女兵十年》上海：北新書局，1947 年，第 124 頁。）但就人生經驗，尤其是兩性的經驗看，冰瑩屬於「晚生代」，白薇較早地經歷了過多的磨難和坎坷。

⁶ 見《從軍日記·編者的話》，上海春潮書局，1929 年 9 月版。

⁷ 最初冰瑩隨寫隨寄孫伏園在《中央日報》副刊發表的，一共只有 6 篇；1929 年出版時，增加 4 篇書信及雜感，另有林語堂的序、作者前言兩篇。

⁸ 林語堂，〈冰瑩從軍日記序〉，《從軍日記》，上海春潮書局，1929 年 9 月版，第 10 頁。

在激發人們對新時代新女性的好奇與想像之時，也隱含了革命時代人們重新塑造和想像「新女性」的強烈期待。

其實，對於熱衷「窺視」的讀者，《從軍日記》並沒有提供多少可供想像的「性別」生活，它既沒有革命文學風行的「革命加戀愛」的描寫，也不屬於「閨秀派」。林語堂在《從軍日記》的序中，對此書的特點做了簡明而傳神的概括：

這些《從軍日記》裡頭找不出「起承轉合」的文章體例，也沒有吮筆濡墨，慘澹經營的痕跡。我們讀這些文章時，只看見一位年輕的女子，身穿軍裝，足著草鞋，在晨光稀微的沙場上，拿一根自來水筆靠著膝上振筆直書，不暇改竄，戎馬倥傯，束裝待發的情景。或是聽見洞庭湖上，笑聲與河流和應，在遠地軍歌及近旁鼾睡的聲中，一位蓬頭垢面的女子軍，手不停筆，鋒發韻流的寫敘她的感觸。這種少不更事，氣概軒昂，抱著一手改造宇宙決心的女子所寫的，自然也值得一讀。冰瑩說她的東西不成文章，伏園先生與我私談時就生怕她專做文章。一位武裝的冰瑩，看來不成閨淑，我們也捏著一把汗守著她在卸裝歸里後變成一位閨淑……⁹

林語堂根據冰瑩文字還原出的女兵形象，是一個與人們常識中的女性相差甚遠的陽剛的、消隱了女性性別特徵的形象。林語堂與孫伏園這兩位男性，他們所欣賞和推崇冰瑩的，是女性「氣宇軒昂」、「一手改造宇宙」的男性氣質（masculinity）；這種男性氣質，由戰爭帶來，為此他倆甚至「生怕」戰爭結束、冰瑩重又「變成一個閨淑」。林和孫在這裏表現出的審美心理，頗值得玩味。一方面，它反映了中國自晚清以來激進知識界（以男性為主）對於女性解放的真誠期待，這種期待，與晚清革命派對「女英雄」的崇拜相似，有某種極端性；另一方面，林和孫的審美判斷，還在相當程度上反映了當時一般社會讀者的心理——女性反傳統和「反性別」的社會角色，可滿足其對新女性的「觀看」的欲望。二〇年代初周作人寫過一篇隨感，談及二〇年代上海報販以「看女革命的跳戲」（跳戲，即跳舞）的吆喝招徠生意的情景¹⁰，報販們口中的「女

⁹ 林語堂，〈冰瑩從軍日記序〉，第10頁。

¹⁰ 周作人，《永日集·雜感十六篇》，石家莊：河北教育出版社，2002年，第123頁。

革命」，指的卻是女學生，原跟「革命」無緣。這「女革命」範圍的擴展（由剪髮女子轉為女學生全體），固然令人啼笑皆非，卻也使我們看到，在一般人的眼中，中國女性在現代「解放」運動中獲得的種種權利、產生的種種變化，無論是不纏足、上學，還是剪髮、革命，都是一種「女性」特徵逐漸消失的「男性化」過程，因此，無論持何種政治立場，或者無論有無政治意識，婦女社會性別的「男性化」，在大眾傳媒中，無疑都是最具魅力的「看點」。林語堂和孫伏園，作為報刊編輯和出版策劃者，他們對冰瑩《從軍日記》的激賞和推介，從文化生產的角度看，難免也是一種諳熟大眾心理的文化經營策略。

「非女」的陽剛之氣，使《從軍日記》產生了一種陌生化的審美效應，也使冰瑩贏得了那個時代合於「時代精神」的評價。林語堂稱其有「骨氣」¹¹，章衣萍讚賞它「勇敢而且活潑，一點女兒氣也沒有」¹²。「女丘八」竟然成為褒義詞，人們讚揚「她的文字正像一匹懸在高山頂上的瀑布，它根本無所顧慮，無所作態，永遠地活潑地向下狂瀉。」¹³值得注意的是，人們所欣賞的冰瑩的「男子氣」，也包括對革命暴力的肯定。在《從軍日記》中，冰瑩講述革命的暴力行為時，完全沒有對暴力的反省：

有一次一個土豪來，農民協會的主席將土豪的罪狀宣佈給大眾知道了，問他們贊不贊成槍決，如贊成的請舉手。他們——男婦老幼——都一齊舉手，後來子彈彭的一聲炸了，他們很慌張的問，

「哪裡來的槍聲？」

「就是槍決剛才宣佈罪狀的土豪呀！」

「為什麼要槍決呢？」

「宣佈他的罪狀時，你們沒有聽到嗎？你們知道為什麼舉手嗎？」

「不知道為什麼舉手。」¹⁴

¹¹ 見林語堂，〈冰瑩從軍日記序〉。

¹² 章衣萍，〈論冰瑩和她的『從軍日記』〉，收於黃人影編，〈當代中國女作家論〉，上海光華書局，1933年，第91頁。

¹³ 荔荔，〈讀了『從軍日記』以後的閒話〉，〈當代中國女作家論〉，第85頁。

¹⁴ 冰瑩，〈一個可喜又好笑的故事〉，〈從軍日記〉，第24頁。

在荒唐的暴力面前，革命以其正義性壓倒了人們通常具有的對生命的常識性判斷，冰瑩只覺出「差錯」帶來的滑稽，用快活的語調對孫伏園說：「哈哈，伏園先生，你聽了這個小小的故事，鬍子不笑得豎起來嗎？」¹⁵關於革命暴力，冰瑩有一段解釋，認為「軍政」時間，難免野蠻；到「訓政」時期，再慢慢規範革命：「農民太野蠻，我是根本贊成他野蠻的，因為現在是他們的『軍政時期』，他們對於壓迫他們的敵人正如我們對付軍閥和帝國主義一樣，只管拚命地把他們打個落花流水。到了訓政時期，我們自然要好好地訓練他們，組織他們。」¹⁶這些觀點和語言，顯然是軍校教育的結果，革命將暴力話語建構的意識形態，複製到了單純真誠的少年女兵頭腦裏。《從軍日記》的熱銷，尤其是孫伏園、林語堂等人以新文化知識份子和文化生產者雙重身份而對於革命的積極態度，則也使我們更加真切地感受到：1924至1927年的國民革命，其所標舉的反帝反封建、統一中國的政治理想，確實代表了中國知識階級和一般社會民眾的共同願望。

冰瑩是女性，而當時又是「革命加戀愛」之風正熾的時節，《從軍日記》不能不涉及性別問題。《從軍日記》僅有的兩篇關於性別和戀愛的文章¹⁷，《給女同學》和《革命化的戀愛》，所表達的與其說是冰瑩的體會，不如說是她在軍校接受的革命教條。當時的情形是：五四的社交公開、戀愛自由思潮，因革命的催化，迅速向「自由戀愛」膨脹¹⁸，並演變成性的解放思潮，正如國民黨人洪瑞釗在其《革命與戀愛》的演講中所描述的——

近年以來，戀愛自由的熱潮，自西方輸入，喚醒了幾千年沉迷困抑的男女；於是愛倫凱，易卜生，倍倍爾一般學士文人的戀愛觀，亦常勝於國人之口。近來浪漫派的文學，盛極一時，其中作品，什九以男女關係為中心，不啻替「戀愛神聖

¹⁵ 冰瑩，〈一個可喜又好笑的故事〉，《從軍日記》，第24頁。

¹⁶ 同上註，第25頁。

¹⁷ 這些文章，報紙連載時沒有，是後來冰瑩聽從編輯意見，為出版而專門撰寫的。

¹⁸ 五四至二〇年代中期，報刊上關於「戀愛自由」和「自由戀愛」區別的爭論，一直沒有停止。一般地說，「戀愛自由」派代表五四自由主義觀點，強調兩性關係中愛情的前提性及其神聖性，強調的是婚姻關係中「愛情」價值；而「自由戀愛」者，則多為激進革命派支持，此派強調戀愛行為的自由不拘，肯定性解放。兩種觀念的衝突，自社交公開以來，一直是兩性問題討論的焦點。關於這個現象，筆者另文闡述。

的理論，增加一支生力軍。恰在此時，革命空氣，瀰漫了大江南北。於是事實告訴我們，在革命性與戀愛熱同時高漲的青年，雙方的消長和利害，已經成了極大的問題，非馬上解決不可。¹⁹

洪瑞釗文章中所指責的「前敵之橫屍未冷，而後方之春夢方酣」²⁰的情形，在白薇《炸彈與征鳥》中有直接反映，而茅盾《動搖》中也有相當的暗示。革命陣營中的性解放思潮，原本被視為革命的組成部分，然而由於勢若洪水，轉而對革命本身形成威脅。為此，政治人物憂心忡忡，在革命陣營發起「革命與戀愛」的大討論。1926年4至6月，廣州《民國日報》副刊「新時代」，開闢「戀愛與革命問題專號」，連續刊載討論文章。而武漢中央軍事政治學校，也專門組織學生展開討論，校方印行的政治討論集對此問題最終作出結論：戀愛為人類生理上必然之要求，革命者當然概莫能外，但處在現在帝國主義與軍閥壓迫之下，政治與經濟上的痛苦，使我們不忍高談戀愛。²¹對於忠誠於革命的單純女孩謝冰瑩，完全接受了國民革命的正統教育，她將性的自由看做有害於革命的事物，認為忠誠於革命的人，大抵應該對性保持克制。她援引馬克思和燕妮的愛情故事，告訴大家「戀愛確是阻礙我們向上的，前進的。」²²她認為，在革命期間不宜講戀愛，即使講，也應當是「革命化的戀愛」。²³而所謂「革命化的戀愛」，即將「悠揚琴聲，當作『衝鋒殺敵』的口號」，「把火熱一般的愛情寄託在痛苦的被壓迫民眾身上。」²⁴在冰瑩空洞的準宗教性語言中，愛情、欲望，被視為對於革命事業有妨害的事物。冰瑩文字與現實的距離，禁欲信仰與情欲氾濫之間的差距，實際上呈現了大革命時期理想主義宣傳與現實實踐行為之間的分裂；這也正是白薇和茅盾筆下崇尚理想的單純女子，在革命現實中不能適應、感到苦惱的根源。

¹⁹ 洪瑞釗，《革命與戀愛》，上海民智書局，1928年版，第2頁。

²⁰ 同上註，第5頁。

²¹ 見洪瑞釗，《革命與戀愛》，第4--5頁。

²² 冰瑩，《從軍日記》，第150-151頁。

²³ 同上註，第148-149頁。

²⁴ 同上註，第151-152頁。

冰瑩有關性別討論中最为有趣的言論，是所謂「三去」說。「三去」，即「去浪漫化」、「去虛榮心」、「去女性化」²⁵。「浪漫化」和「女性化」，都是直接針對生理性別（sex）的；而「虛榮心」，也因為被視為女性的特質，而被列為女兵的禁忌。這「三去」，是冰瑩在中央軍事政治學校女生隊所接受的正統的革命的性別教育²⁶；而「浪漫」一詞，從這個時候開始，就成為革命話語中特指男女私情的否定性概念²⁷。中央軍事政治學校女生隊的隊歌中有歌詞「打破戀愛夢」²⁸，宣導的是革命的禁欲（至少也是抑欲）主義。這與後來社會主義時期的「革命清教徒主義」有異曲同工之妙，只不過毛時代的「清教徒主義」，不只針對女性，也針對男性。

冰瑩真率的語言，使我們感到，她所體驗的革命，與當時很多人的經驗相比，是偏於純潔和簡單的。也從另一個角度顯示出：正因為革命在事實上已經出現縱欲的勢頭，因此在青年學生集中的革命軍校，才有如此矯枉過正的禁欲的理性教育。事實上，白薇、茅盾的以大革命政治經驗書寫的革命，或者職業革命家記敘的革命，都呈現了革命運動中兩性關係的一個普遍現象：一是很多人（尤其是男性）「把戀愛當飯吃」（茅盾《幻滅》語），二是性解放。這種情形，在大革命開始前夕的中共高層男女同志中間，便已出現²⁹；而大革命開始後，戀愛風氣也如革命洪流一樣，普遍洶湧起來。連革命元老、寫過《共產主義 ABC》的鄭超麟，也覺得這種革命與戀愛的情形，照實敘述出來，「頗似上海小

²⁵ 同上註，第 135-146 頁。

²⁶ 除《從軍日記》，冰瑩後來的自傳、回憶錄，也多次談到武漢中央軍事政治學校對她們進行的這種革命的性別教育。

²⁷ 「浪漫」的否定性含義，隨革命的發展而加重。三〇年代在蘇區，「浪漫」一詞經常出現在中共的政治檔和政治講話中，作為與「不檢點」、「道德敗壞」同義的貶義詞使用。譬如 1931 年《湘贛邊蘇區婦女工作決議案》中有這樣的文字：「另一方面提出離婚結婚絕對自由的口號，發生了無政府主義的混亂狀態……必然使婦女工作同志模糊革命意識，走上腐化、浪漫、落在流氓道路上走……」（《中國婦女運動歷史資料 1927-1937》，第 157 頁）。

²⁸ 這首標題為《奮鬥》的隊歌，歌詞為：「快快學習，快快操練，努力為民先鋒。推翻封建制，打破戀愛夢。完成社會革命，偉大的女性！」見謝冰瑩，《一個女兵的自傳》，上海良友圖書公司，1936 年，第 165 頁。

²⁹ 鄭超麟在回憶錄中，披露過這種現象，以至有時中共中央開會，部分時間用於解決戀愛糾紛。見鄭超麟，《史事與回憶——鄭超麟晚年文選》第 1 卷，香港天地圖書公司，1998 年，第 288 頁。

報上的桃色新聞，難免被人斥為無聊」³⁰，因而大陸出版鄭超麟回憶錄時，〈革命與戀愛〉一章，便被刪除³¹。活潑率真的冰瑩女士，在大革命時節，又在軍校，處於與後來社會主義時期青年無異的「純化」教育中；而環境的偶然因素，促成了這種教育的成功——中央軍事政治學校的主要教官，無論國民黨人鄧演達、張治中，還是共產黨人惲代英³²，大都是國共兩黨中有良好德行操守的精英，在兩性關係上，也比較善於自律。他們的精神品質對學生的「輻射」，以及軍隊嚴明的紀律，都成為冰瑩建立革命信仰、真誠信奉「三去」的依據³³。當然，冰瑩本身性意識的晚熟，對革命的真誠，都使清教徒式的禁欲教育，最容易發生作用。

二、女性革命與性別體驗

然而，白薇對於革命的體驗，卻完全不似冰瑩那樣單純和樂觀；白薇對革命的書寫，充滿了性別的焦慮和壓抑。

如果說冰瑩因為性格、氣質和命運的偶然性，而在大革命時期獲得相對單純的「無性別」體驗，那麼，白薇敏感、善良、對愛情專注的「女性氣質」，包括她美麗的容貌，則成為其作為女人命運格外坎坷的因緣。白薇的人生，似乎應驗了中國那句「紅顏薄命」的古訓。無論是個人生活，還是社會生涯，她的人生，始終與其作為女性的性別壓抑相伴隨³⁴。

³⁰ 《鄭超麟回憶錄·自序》，《史事與回憶——鄭超麟晚年文選》第 1 卷，第 154 頁。

³¹ 《鄭超麟回憶錄》寫於 1945 年，上海東方出版社 1996 年出版的單行本《鄭超麟回憶錄》，為刪節本。其完整文本，收於香港天地圖書公司 1998 年出版的三卷本《史事與回憶——鄭超麟晚年文選》第 1 卷。

³² 鄧演達任中央軍事政治學校代理校長（校長為蔣介石，但蔣不在武漢，只是掛名），張治中任教育長，惲代英任政治總教官。四一二政變、廈門寅叛亂後，女生隊被編入葉挺部隊，參加西征。

³³ 當時的教官，都以身作則。例如女兵隊指導員鍾復光，是政治部主任施存統的夫人，因懷孕體虛，但仍然與女兵們一起受訓、行軍，不肯受額外照顧，曾因此昏厥過。見《大革命洪流中的女兵》，第 31-38 頁，北京：中國婦女出版社，1991 年。

³⁴ 無論在日本留學（1924-1926），還是後來輾轉武漢、東北、上海，白薇始終以吃苦耐勞的精神追求人格與生活的獨立，但是卻飽經貧困的磨難和人格的屈辱；她對楊騷的癡情，卻換來無情和終生疾病，楊的無形毀壞了白薇一生。詳情參見白薇自傳小說《悲劇生涯》，以及王德威《革命加戀愛》，見《The History that is Monster》，University of California press, 2004. 中文版《歷史與怪獸》，臺北：麥田出版社，2004 年。

大革命時期在武漢與革命的「零距離」接觸（她在武漢國民政府任職），使其對男性暴力與性別壓抑的體驗，有更深的感受。

1929年，白薇出版了表現大革命的長篇小說《炸彈與征鳥》，對1926至1927年的國民革命，從性別的角度，做出了相當嚴厲的審視。

《炸彈與征鳥》文本，由兩位女主角因不同視角和不同體驗的敘述構成。姐姐余玥和妹妹余彬，性格不同，際遇也不同：彬熱情潑辣，自由率性，像茅盾筆下的慧女士、孫舞陽；玥恬退隱忍，頗多坎坷，在男性書寫的女性革命者中，幾乎找不到類似的形象，她更多承載了白薇本人的經驗和自我想像。白薇將自我的經驗設計為一對「雙身」式的姊妹形象³⁵，既用以概括當時參加大革命的兩類女性（第一類是因不堪包辦婚姻而出走參加革命的，第二類是純粹出於改造社會的理想主動追求革命的），也為白薇表現女性在革命中的性別體驗，提供一種相互關聯而又參差的視角。

從妹妹彬的視角進行的敘述，其語言，貯滿壓抑與放浪相交織的力量，充滿生命力的羈傲，也不乏性別的軟弱。彬最初的工作是在漢口婦女協會交際處服務，「她的地位雖不很高」，但「遊藝會裏有她婉轉的歌喉，慶祝場裏有她跳舞的情影。因此她的聲勢，幾乎比一切女傑還高，惹起了一班青年的熱愛與妄想。」但是，她始終不滿足，「她浩大無邊的欲望，沒有誰去指導；她努力邁進的勇氣，沒有機會可以應用。」

……彬很不安了，感到自己的一點靈光，將在陰霾的黑夜會被暴雨打滅了，她驚懼、懷疑了。她懷疑革命是如此的不進步嗎？革命時婦女的工作領域，是如此狹小而卑賤嗎？革命時婦女在社會的地位，如此不自由，如此盡做男人的傀儡嗎？哼！革命！……把女權安放在馬蹄血踐下的革命！……女權是這樣渺小的麼？我彬是這樣渺小的麼？！³⁶

顯然，彬不滿於「把我的奮鬥去點綴男子犧牲在街心」，她要轉換自己的陪襯的角色，她要當主角。然而，革命為女性預留的空間，就是做娛樂宣傳的工具，除此之外，沒有其他的地位。彬的苦悶，有革命得不到指導的苦悶，有性別壓抑的苦悶，還有性欲的衝動。而她的姐姐，

³⁵ 王德威，《歷史與怪獸》中文版，第60頁。

³⁶ 白薇，《白薇作品選》，長沙：湖南人民出版社，1985年，第38頁。

剛剛從封建婚姻中掙扎逃脫，難於做她的領路人。於是，便有了她後來的墮落。她將成群尋芳獵豔的男子玩弄於股掌間，讓他們為自己花錢，令他們爭風吃醋；她勾魂攝魄，翻雲覆雨，讓他們為她而苦惱。彬的墮落，準確地說，是與男性進行了一種角色的調換——將男權道德平移到女性身上。換句話說，她不過改變了女性在兩性關係上一貫的從屬和被動地位，將男性變成了「他者」。然而，彬並非一個心靈健全的主體，她事實上還是難以擺脫女性的道德認同，承認自己像姐姐所指責的「是個沒有靈魂的炸彈了！」³⁷她說：「姐姐是舊禮教的犧牲品，我就是新時代的爛銅鑼」³⁸。這種自暴自棄的自我否定，消解了她所有報復的意義，顯示了一個女性難以擺脫的弱者的地位。白薇這樣描寫彬，似在要為大革命中「浪漫女性」的生命方式，找出某種可以理解的邏輯。因此她將彬的墮落，歸咎於女性對男性主體的挑戰，以及女性對於革命的懷疑。但小說中玥作為彬的否定性存在，始終從道義上譴責著彬對愛情的玩弄態度。

——戀愛是瞬間的，你知不知道只有瞬間主義？

彬舒服了一會，才慢慢地從樹蔭下爬起來說。玥被彬底話驚開了雙眼，仰看了一看逝去的流雲。

——像你的瞬間主義，人類會沒有永久偉大的愛了。將來的人類為著「性」會同飛禽走獸一樣。

——對呀！要這麼想你才有些聰明。將來的世界，一切一切都是公有的，戀愛就會歸私有嗎？自然會同禽獸一樣自然交合啊。

這話輕輕地滑出彬底口，玥在劇烈地心痛。心痛彬在專門研究「性」的問題，把炸彈的職務忘了。……³⁹

彬的性解放言論，在當時的報章討論中，更多出自男性的之口。在這裡，白薇以姐妹對話的形式，將其作為浪漫女性內心想法描述，是在呈現被湮沒了的女性的聲音，還是在為無聲的新女性⁴⁰虛構內心的獨

³⁷ 白薇，《白薇作品選》，第 176 頁。

³⁸ 同上註，第 44 頁。

³⁹ 同上註，第 176 頁。

⁴⁰ 茅盾筆下的孫舞陽等浪漫女性，大都只有行動，少有內心獨白，她們「浪漫」的心

白？彬以自己的美貌玩弄「戀愛自由」，甚至連自己姐姐的戀人也不放過。這樣的形象，卻似乎又印證了茅盾筆下浪漫女性的真實性。但上面一段文字，玥對彬的不滿，從理智上說，卻不完全是因為妹妹對性的狂熱，而是她只追求「性」，而放棄了主要的責任——革命。但彬對革命早已失去信念，說「革命本身，早就被妖怪吞滅了。現在所謂革命的人，個個是沒有靈魂的妖怪。所以我就趁著這個無用的光陰，多玩些羅曼史。」她嘲笑姐姐執意進軍校，認為其真誠革命，就是「甘心做別人底奴隸！」⁴¹

彬的語言，充滿對革命的解構；而她的性放縱，成為革命理想落空後對性別壓抑的反彈，對男性主體的報復。小說中玥這個以道德正面形象出現的女性，對於彬的自我辯解，卻始終無法作出強有力的駁斥。

如果說洪瑞釗的《革命與戀愛》，是從政治家的功利角度，指出了戀愛風氣對於革命的危害；那麼，白薇的《炸彈與征鳥》，則以性別體驗，微觀地展示了戀愛自身因畸形與放縱而潛藏的危險；二者相互印證著同一種現象。

《炸彈與征鳥》的另一個敘述視角，來自吃苦耐勞、對革命充滿信仰的玥。玥被父親包辦出嫁，因實在忍受不了乖戾的婆婆和兇惡的丈夫的折磨，逃到廣州舅舅家；舅舅死後，遂流浪到武漢，參加革命。玥的形象，很大程度上體現了白薇的個人經驗與情感。彬和玥，在生活態度與性情上呈現為一種對比，但最終，玥對革命也相當失望。玥的失望來自幾個方面：一是政治的失望。革命的「新軍閥」、「新官僚」們，當眾喊革命，「一背了眾人，就在那裏暗算金錢，兵隊，暴力，地盤。」⁴²二是對婦女運動的失望。「玥一心想盡力婦女運動，費煞了熱的血、紅的心，」卻連連失敗。中央女黨部，或者婦女協會的那些人，只熱衷於組織人們上街遊行，從來不耐煩踏實做一點具體事業。婦女機關，成了「太太小姐們底婦女機關，開會時不容外來的同志發言」；婦女幹部「都是為著拿薪水、為著出風頭在那裡裝模作樣，喊喊放足運動，剪髮運動罷了。」「玥越和她們多交一個，越對於她們的憧憬幻滅，她對於女黨部

理依據、以及真實的性別體驗，在作品中實際闕如，因此，給人的感覺是更多體現男性的欲望與想像。

⁴¹ 白薇，《白薇作品選》，第176-177頁。

⁴² 同上註，第192頁。

失望了，對於婦協更失望。」⁴³三是無法忍受男性上司和同事肆無忌憚的騷擾。革命政府機關，混合了舊衙門的陳腐與新官場的荒唐，慶祝北伐勝利的典禮剛剛結束，部長、委員、幹部們，便開始了狎昵女性的集體狂歡，清高的玥也遭到性冒犯。革命，在性別的較量中破損，露出了陳腐的內質。彬的墮落，也因此有了一個可被原諒的解釋。彬和玥這一對性格不同的姐妹，對革命的失望體驗，卻幾乎完全一樣。這種「雙身」的形象設計，似乎表現了白薇對於自己對革命的道德體驗的不確信。

儘管白薇努力把玥設計成為一個「正面」的形象，始終不肯讓她放棄對革命的信仰，但她在革命中的處境，卻仍然逃不脫被（男性）支配的命運。《炸彈與征鳥》的尾聲，在玥對革命極度失望和苦悶之際，一個蔣光慈式的「英雄」的出現，改變了玥對革命的態度，而且玥竟欣然答應這位英雄荒唐的請求——用她的身體做「犧牲」，去滿足右派部長 G 的肉欲，「從他底幃幕中探出秘密來！」⁴⁴革命，最終以「正義」的名義，獻出了女性的身體。如果說彬是以主動出擊的方式，報復男性與革命；玥則以順從（男性）安排的方式，援助革命。而姐妹倆革命的或不革命的行為方式，無一例外，都是以身體作犧牲誘惑男性。

在白薇的筆下，無論消極還是積極，女性對於革命的意義，只在「性」的使用價值上。這部小說中「炸彈」一詞的所指，便由原初的「革命」（女性之革命），滑向深層的女性之「性」。而這個概念所象徵的女性之性對於男性的「危險」，卻顯示了白薇無意識的對於主流革命話語（亦即男性話語）的迎合。

白薇《炸彈與征鳥》的結尾，使人聯想到蔣光慈的《衝出雲圍的月亮》，後者也想像過一個荒誕的情節——大革命失敗後，革命隊伍被驅散，曾經參加北伐的女主人公，留在上海，開始了個人主義的革命：用身體做武器，以傳染梅毒給反革命男性的方式，進行革命的報復。蔣光慈小說的這一情節，在今天的女性讀者看來，充滿了男性的色情暴力想像。但白薇《炸彈與征鳥》的結局，卻與蔣的小說有共同的想像。白薇的《炸彈與征鳥》，與蔣光慈的《衝出雲圍的月亮》，是在同一時間由同一家出版社（上海北新書局 1929 年）出版的，似乎沒有彼此模仿的可

⁴³ 白薇，《白薇作品選》，第 190 頁。

⁴⁴ 同上註，第 223 頁。

能。那麼，作為女性，而且對於男性暴力充滿痛苦經驗的女性，白薇在小說結尾這樣處理，只能反映當時革命文化中相當一部分人對於女性的基本態度。王德威曾經批評道，「白薇作品裏最具爭議性之處」，「不是她寫出革命不切實際的本質，而是她寫出女性革命者雖已看出革命的虛幻本質，仍然將錯就錯，擁抱革命的無奈。」⁴⁵那麼，其中，是否也有革命這一理想主義的「制幻」作用呢？如果我們看到革命過程中常常有這樣被獻出的犧牲⁴⁶，我們便不會懷疑理想主義這一「陽光少年」，其實操縱著怪異的催眠術。同時，在革命與身體的政治關係中，身體對於精神（革命）的從屬地位自不待言；而女性身體，在兩性關係中，又顯然自覺地處於「第二」的地位。這裏，在政治的「正義」原則下，產生了一系列不可思議的邏輯：女性對於革命的價值，等同於女性身體的使用價值；而革命對女性身體的使用，也便符合正義。

三、男性主體：欲望、權力與正義

二、三〇年代影響中國女性主義的理論學說中，倍倍爾的理論是引人注目的一個。⁴⁷倍倍爾在描述「將來的婦女」時，指出在未來的理想社會（社會主義社會），婦女除「在經濟上社會上完全獨立，不受一點支配和虐待」外，還有一點就是「和男子完全平等的自由身體」，實現性交的自由⁴⁸。但革命的實踐往往是：革命剛剛開始，而理想主義推動的欲望會餐，便急不可耐地提早實行。1926年前後「自由身體」導致的性解放，其實主要是男性欲望所強加的；被「自由」所追逐的女性，

⁴⁵ 王德威，《歷史與怪獸》，第63頁。

⁴⁶ 譬如關露；又如秦德君。她們都曾以女性的性別身份為黨搜集情報，而後來革命成功之後，她們在革命陣營中的身份，卻長期曖昧不明，甚至遭遇政治迫害（關露）。

⁴⁷ 倍倍爾最富盛名的女性主義理論著作《婦女與社會主義》，在性別與家庭的觀念上，與恩格斯《家庭、私有制和國家的起源》的觀點一致，體現的是馬克思主義觀點。但倍倍爾該書，運用大量歷史和社會統計材料，專門、系統、深入地對女性的過去、現在和未來進行理論論證，博大精深，歷來被視為社會主義女性主義的典範之作。該書中文譯本初版本名為《婦人與社會》，沈端先（夏衍）根據日文譯本翻譯，上海開明書店1927年出版，此後數次再版，並出現不同譯本。自五四至三〇年代，新文化及婦女刊物介紹和翻譯倍倍爾理論的文章，一直源源不斷，如《新青年》、《婦女雜誌》、《女子月刊》等。

⁴⁸ 倍倍爾，《婦人與社會》，沈端先譯，上海：開明書店，1927年，第697-707頁。

常常不堪其擾。這種情形，不但在白薇的小說中已有相當的表現，在茅盾、葉紫等男性作家的小說中，也得到印證。

茅盾《幻滅》中的靜女士，1927 年到武漢參加革命之後，最大的痛苦之一，就是男同事「近乎瘋狂的見了單身女性就要戀愛」的性騷擾⁴⁹。在一次慧邀請的宴會上，靜目睹了眾多男性淫擾慧的一場面，與白薇筆下玥在政府機關的經驗完全相似。由此我們可以判斷，在革命時期，男女共同的工作環境，方便了男性性欲的滿足；女性充當的，仍然是男性取樂的玩物——而這一切竟在「革命」和「解放」的名義下獲得合法性。茅盾稍後完成的《虹》，寫梅行素到了四川新思潮重鎮瀘州，她所遭遇的，也是與靜女士武漢生活相似的被男性色情包圍的困境。而當有關性的醜聞被曝光之後，站在聚光燈下承受公眾譴責的，總是女性（如小說中的張女士）。男性暴力對女性尊嚴的傷害，在革命的時代，由於帶上了「自由戀愛」的假面，被損害的女子，甚至連指控的物件都沒有，真是陷入了「無物之陣」。新思潮中的「性解放」，不過是封建男權玩弄女性的變體。茅盾筆下那些尋芳獵豔的男性，基本都是以「革命」、「新文化」的「現代」名義，對女性肆無忌憚地騷擾和佔有。作為一個資深的共產黨上層成員，茅盾自己也曾演繹「革命加戀愛」的浪漫故事，並且在兩性關係中沒有超越男性的怯懦與自私⁵⁰，但他小說所表現的對大革命時期「革命男權」的極端憎惡，為我們揭示出那個時期性別關係中最為惡劣的一面——男性對女性的極度不尊重。

男性以革命名義對女性身體的征服，是革命的本然？還是革命的不純？這大約是大革命後茅盾陷入深刻「矛盾」的一個原因。

1928 年後茅盾對革命心灰意懶的「退出」，其實並不完全在於大革命的失敗後果。從茅盾脫黨後長期不主動「歸隊」，以及四〇年代到了延安又離開的行為看，茅盾對革命，始終有一種動搖不定的心態——有點像他筆下的方羅蘭。動搖的原因，蓋在於革命的現實實踐，與理想之間始終有距離；革命的群眾暴力方式，與革命文化的粗鄙化傾向，都與茅盾溫和儒雅的「小資產階級」根性不合。如果說，崇尚尊重、注重感情，是一種偏於「女性」的溫和品質，那麼，革命所崇尚的暴力、褫奪

⁴⁹ 茅盾，《幻滅》第 10 章，《蝕》，上海：開明書店，1930 年初版，第 91 頁。

⁵⁰ 表現在他在家庭壓力下終止與秦德君關係時的逃避和推脫方式。

和征服，體現的就是千百年來導致戰爭不斷的「男性氣質」⁵¹。中國革命史上聲名狼藉的「小資產階級情調」，說到底，其實是一種偏於「女性化」的文化品質。我們也不妨說，茅盾這個男性革命作家身上，就有較多的「女性氣質」。《幻滅》寫靜女士對革命生活不能適應的方面，除了「鬧戀愛」的性騷擾，還有就是「同事們舉動之粗野幼稚，不拘小節」。譬如，「一個男同事借了她的雨傘去，翌日並不還她，說是轉借給別人了，靜不得不再買一柄。一次，一位女同事看見了靜的斗篷，就說：『嘿，多漂亮的斗篷！可惜我不配穿。』然而她竟拿斗篷披在身上，並且揚長走了。四五天後來還時，斗篷肩上已經裂了一道縫。這些人們自己的東西也常被別人拏得不知去向，他們轉又拏別人的。他們是這麼慣了的，但太文雅拘謹的靜女士卻不慣。」⁵²這樣細緻地刻畫女主人公對於革命文化「共產」作風和粗魯習慣的不滿，本身就表明了茅盾對精緻、禮貌這一類生活習慣和秩序的看重。放到延安，這種「小資產階級」情調非受嘲笑和批判不可——整風時期的延安，軍人和老幹部所代表的「工農」文化已經占了絕對上風——事實上，當1929年茅盾的《從牯嶺到東京》發表後，創造社、太陽社的革命文學家便在忍無可忍中，代表男性的「革命」文化對茅盾女性化的「小資產階級」情調大舉撻伐起來。而1950年代以後的歷次政治運動，講究精緻、做事認真，都被視為一種「小資產階級」作風而一再受到革命文化的排斥和整治。⁵³

⁵¹ 哈佛大學心理學家卡羅·吉雷根，其研究兩性心理的代表作《在不同的聲音中》(In a different voice)，將男性和女性的道德特徵(道德的聲音)分別歸納為「正義的倫理」和「關心的倫理」(“ethic of justice” and “ethic of care”)。「正義的倫理」是男性的，以追求真理(正義)為目的，自我中心，富於征服性；「關心的倫理」是女性的，善於照顧人際關係，富於溫情。見 Carol Gilligan, 《In a Different Voice》，Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, 1982. 吉雷根的研究，是就性別的一般特性而言，並不具有對性別個體的涵蓋。在個人當中，這兩種道德感並不一定與其所屬的性別一一對應，就像「社會性別」(gender)這個概念，並非與個人的生理性別(sex)一一對應一樣。

⁵² 茅盾，《蝕》，第92頁。

⁵³ 這樣的例證，在五〇年代的文學作品和知識份子的思想彙報中，都是非常多的。以最近出版的《吳宓日記》為例，吳記載1951年初一次思想改造學習會上，人們對某兩人進行批評鬥爭時，「作事精細」、「對人惠而無爭執」等「此三者為其缺點，責令從速改正！」見《吳宓日記續編》第1卷，北京：三聯書店，2006年，第29頁。

茅盾小說所再現的大革命時期的性別關係，有許多地方與白薇《炸彈與征鳥》相互印證，為我們瞭解大革命時期的性別關係，提供了可貴的資料。不同的是，茅盾的男性視角，使他在面對新女性時，因性別欲望而使其女性更富於性別的特徵——用茅盾的話說，就是「肉感」。正如陳建華指出的，茅盾筆下的新女性具有集「神性」與「魔性」於一身的特點⁵⁴；此「魔性」，來自她們勾魂攝魄的性的誘惑力，而「神性」，則是她們被茅盾賦予了「超肉感」的（《動搖》中語）引導男性前行的「北歐女神」的力量。

在茅盾筆下，女性的光彩，無論是生命力，還是革命的意志，似乎都是超過男性的。《蝕》中的靜女士、孫舞陽、章秋柳，《虹》中的梅行素，她們身體的美麗，性格的活潑，精神的強健，完全壓倒了男性。作品中那些與新女性對應的男性角色，不是身體羸弱醜陋（抱素、史循），就是意志軟弱動搖（方羅蘭），或者二者兼而有之（韋玉），他們從身體到精神都是猥瑣的。茅盾將他全部的熱情、信賴、讚美，都給了他筆下的新女性；而男性，往往被置於被揶揄和嘲諷的地位。他的短篇小說集《野薔薇》對男權的諷刺，頗有象徵意味。《創造》中那個像上帝造人一樣精心調教妻子的丈夫，最終卻被他塑造成功的人兒拋棄——妻子成了現代女性，而他卻仍然做著傳統家庭大丈夫的夢。《詩與散文》中，作者與朝秦暮楚的男主角開了一個玩笑，讓他最後蛋打雞飛——不但追求「詩」樣的女子無望，連被他稱為「散文」而遭嫌惡的女友也棄他而去，最後落得個孤家寡人，只好追求「詩史」（革命）去了。茅盾小說的女性崇拜傾向，以及他對男權意識的無情諷刺與批判，幾乎使我們相信，他是一個女性主義者。

與那些充滿矛盾、痛苦，猶豫不決的男性相比，茅盾筆下的新女性，大都果敢、堅強，勇往直前。孫舞陽在兩性關係中絕對主動，但她僅僅滿足於與男性的「杯水」關係，並不追求愛的結局；章秋柳竟以性的享樂行俠，試圖拯救絕望中的史循；嫻嫻（《創造》）不滿足於在家庭中做太太，說聲「我先走一步」，便飄然離家……在 20 世紀二〇年代中國男權勢力無所不在的現實中，社會是否為這些離經叛道、個性獨立的女性

⁵⁴ 陳建華，〈革命的女性化與女性的革命化〉，見《『革命』的現代性——中國革命話語考論》，上海古籍出版社，2000 年。

提供了足夠的生存空間？她們果真能夠如此解放和灑脫嗎？茅盾這種將女性的自信與能量無限誇大的描寫，與其說出自「女性主義」的立場，不如說是對女性困境的規避。女性形象的完美、堅強，其實從另一方面證實了茅盾對她們並不真正理解。過去人們通常認為，茅盾擅長描寫女性的心理。但是，細讀文本，我們感到，茅盾僅僅是在他理解到的某個層面，或者在他所欣賞的層面，揭示了女性的心理。他是按照自己的欲望和理想來塑造女性的：美貌、性感，又充滿政治熱情；既是情人，又是同志，且無須擔心她們會拖住自己要求結婚。革命的時代，造就了革命的浪漫關係；而這種浪漫關係中女性的真實體驗，作為男性，茅盾仍然是缺乏同情與體諒的。⁵⁵男性的經驗、欲望、道德及審美期待，支配著他對女性的塑造與想像，也限制了他對女性處境的深入體察。其實，《虹》中那位在性愛追逐中被流言圍困的張女士，就是男權社會等待新女性的結局。現實主義者茅盾清楚這一點，但他不願正視這一點。而《虹》為梅行素設計的道路，卻在一種很不自然的敘述中，讓倔強獨立的梅行素，最終放棄矜持和獨立，完全拜倒在粗暴剛強的男性（梁剛夫）面前。

解剖茅盾難以自覺的男性主體意識，《虹》是一個極好的個案。這部小說的後半部，不排除茅盾對於「政治正確」的刻意追求，按馬克思主義女性解放觀點，讓梅行素放棄出國，最終在上海工人運動中找到事業與愛情合一的歸宿。然而這部小說中惟一的被茅盾肯定的男性革命者梁剛夫，感情乾癟，性格模糊，與那位苦戀著梅的國家主義者李無忌相比，除了「政治正確」，完全不能解釋梅行素對梁發生崇拜和愛情的理由。小說意欲表現梁的革命意志，但細節刻畫所表現出的，卻基本上是一種男性的專斷作風。梅行素等女性在上海開展的婦女工作，僅僅是作為革命的點綴，被置於男性領導權力之下，完全按照男性（梁剛夫）的指示去貫徹和執行；而女性人物中，誰能獲得婦女工作的領導權呢？奇怪的是，沒有任命，也沒有推舉，「約定俗成」由與男性領導者關係的親疏來決定，於是，無德無能、人緣最差的秋敏，因是梁的情人，便理所當然地成為婦女工作的領導者。面對這莫名其妙的「潛規則」，梅行素大為困惑和不滿。特立獨行的梅行素，面對這無聊的「婦女工作」和

⁵⁵ 這不僅反映在茅盾的作品中，也體現在他現實生活中與女性的關係上。參見《胡風回憶錄》，人民文學出版社，1993年；秦德君、劉淮《火鳳凰——秦德君和她的一個世紀》，中央編譯出版社，1999年。

完全違背自己理想的革命「潛規則」，最終竟然能夠最終安之若素，茅盾的革命理念與其寫實主義之間發生了分裂，而這分裂，正如茅盾等革命作家在革命隊伍中的存在，本身也便是一種真實！梅行素的選擇，有其革命的邏輯：一方面，對革命的堅定信仰，使她戰勝了自己的嫉妒和不滿，繼續革命；另一方面，梁剛夫觸動了梅行素心中「久蟄的愛戀」，而且從梁對秋敏並不尊重的態度，以及秋與自己氣質形象上的絕大懸殊，梅行素獲得了戰勝「情敵」的自信。五一大遊行，象徵女性與革命的融合，也象徵著革命與愛情融合，使茅盾勉力完成了《虹》的敘述。《虹》關於女性解放的虎頭蛇尾的敘述，既是茅盾的局限，大約也正是其作為旁觀者對於中國革命女性局限的靜觀判斷。梅行素的追求，進入了一個邏輯的怪圈：女性的獨立自由，在於完全融入革命；而革命，是以男性權力的方式存在的——只不過，這裏的男性，不是父權家長的男性，而是正義與真理之化身的革命的男性。梅行素以從父權家庭出走始，以回歸革命父權終，像一幅縮影，預演了 20 世紀中國女性解放與革命的大致情節。

四、女性身體：解放與囚禁的悖論

在描寫革命與女性的小說中，葉紫的中篇小說〈星〉，從未得到應有的闡釋。這部小說在對於革命與女性身體關係的描寫上，超越了一般正統革命文學的禁忌，以一位「被解放」女性的身體遭遇為中心，展示了革命所難以解決和超越的對於女性的解放與囚禁的悖論。

我們知道，中國的女性解放，是從「不纏足」的身體禁忌的解除開始的。但晚清和民初的「不纏足」運動，大多限於輿論「宣傳」或團體「宣導」，它的實際推行是很有限的。1924 年國民革命開始後，對婦女放足、剪髮、禁止穿耳的提倡，卻以社會革命的方式，強制推行。在大革命進入高潮的 1927 年上半年，甚至「共妻」的謠言，也不完全是空穴來風⁵⁶。葉紫的〈星〉，從剪髮開始，描寫了革命對於女性身體禁錮強制解除的掃蕩之勢：

⁵⁶ 茅盾《動搖》有這樣的細節：一個叫「南鄉」的地方，在分土地的同時，也把富人家的女人拿來供窮漢分配。孫舞陽在大會演說時稱南鄉的「公妻」事件是「婦女覺醒的春雷」、「婢妾解放的先驅」，並且認為鄉村的革命已經領先於城市。見《蝕》，第 112-132 頁。

第三年，就是梅春姐和丈夫結婚的第三年——的九月，不知道為了什麼事情，從南國，從那遙遠的天際，忽然飛來一把長長的剪刀，把全城市和全鄉村的婦女們的頭髮，統統剪下來了。

當這把長長的，銳利的剪刀，來到這村莊裏，第一個羅到黃瓜媽頭上的時候，她就渾身發起抖來。她要求道：「好心的姑娘們啊！……可憐我吧！我要沒有了頭髮，閻王不會收我的，我要到地獄中去受罪的！……」但，誰聽她的呢，一下子就像剪亂麻似地把它剪下來了。當這把剪刀第二個落到麻子孀的頭上的時候，她就叫著，嚷著：「剪不得啦！看相的先生說過了，我的晚景全靠這頭髮，我要沒有頭髮，我的一家人都要餓死啦！……」但，誰聽她呢，那巴巴頭就像一隻烏龜殼似的，隨著剪刀落下來了。當這把剪刀第三個快落到那喜歡搽臉紅的柳大娘的頭上的時候，她早就藏躲起來了，等到尋了她從黑角落裡拖出去，她便一面流淚，一面哀求地：「少，少剪一點兒吧！……沒有了頭髮，我，我要醜死的啦！……」但，誰聽她的呢？姑娘們的剪刀是無情的，差不多連根兒都剪下來了。⁵⁷

剪刀，在大革命的農村，成為無堅不摧的革命意志的象徵。它橫掃大地，將女性身體髮膚的控制權，從千百年的「傳統」父權那邊，褫奪到「革命」這邊來。葉紫在〈星〉中對於剪刀和剪髮的描寫，以富於寓言特徵的語言，暗示了中國現代女性解放運動的某種「冒進」性和暴力特徵——正如現代中國革命政治；而冒進或暴虐的根源，是關於「正義」的道德信仰——在實踐的層面上，革命的確是最典型的「男性文化」。⁵⁸

葉紫的〈星〉，不像他以往《豐收》的敘述那樣政治倫理化；在〈星〉中，階級的界線模糊了，被突出的，是性別的衝突，以及圍繞性別而進行的權力角逐。

葉紫 1936 年完成的這部中篇小說，完全是其計畫之外的產物。當時的葉紫貧病交加，家庭生活的負擔極重，為賺稿費，他從多年準備做

⁵⁷ 葉紫，〈星〉，《葉紫選集》，北京：人民文學出版社，1959年，第167-168頁。

⁵⁸ 參見注釋55。

長篇的一大堆材料裡面「割下」了「一點無關大局的東西」，寫成了〈星〉。⁵⁹葉紫特殊的身世，家族的遭遇，使他多年來一直在搜集材料，醞釀寫一部表現大革命「血與淚」的長篇小說。⁶⁰但由於貧病、早逝，長篇最終沒有問世，而這偏離政治史大敘述的〈星〉，無意中卻為我們留下了真實描寫女性與革命關係的珍貴文本。

〈星〉以 1927 年大革命湖南農村為背景，寫一位美麗溫柔而長期被丈夫欺壓的年輕婦女梅春姐坎坷命運。

梅春姐的丈夫陳德隆，是鄉間那種魯莽、專橫、染有不良嗜好的男子，經常打牌（賭博）、酗酒、玩女人、打老婆。他並不珍愛溫柔嫺靜的妻子，她不過是他隨意洩欲和出氣的對象。革命開始後，梅春姐被農會副會長黃愛上了。陳德隆獲知，野蠻毒打梅春姐。婦女協會將梅春姐救出後，宣佈梅與黃的愛情關係合法，禁止陳再干涉梅，而梅與黃也公開同居。陳一氣之下，跑到外面當兵去了。不久，革命遭到殘酷鎮壓，梅春姐與黃一起被捕。黃被槍決，梅在獄中生下黃的孩子。陳德隆保出梅，母子卻又淪入他兇殘變態的凌虐之中。六年後，孩子被陳虐待致死，悲哀的梅春姐決心離開家庭。但是往哪裏去呢？就像其通常小說的結尾，葉紫為走投無路的主人公設計的，又是「出走」的道路；但他無法給出出走的目標，便採用象徵手法，讓人物「向太陽升起的地方」去。〈星〉的結局，葉紫一如既往地用童話般的優美語言，讓星空和幻覺給梅春姐指出去「東方」的路。然而，這篇小說沒有就此結束，最末的一段文字，使小說因此免於陷入葉紫以往作品的「童話公式」⁶¹，而變得有點吊詭：

在曠野，那老黃瓜——那永遠也討不到女人的歡心的獨身漢的歌聲，又飄揚起來鑽進梅春姐的耳朵中了。但那完全喪失了他六年前、七年前的音調，聽起來就好像已經變成了一種

⁵⁹ 《〈星〉後記》，《葉紫研究資料》，湖南人民出版社，1985年，第56頁。

⁶⁰ 葉紫出身於湖南益陽一個小康家庭，父親是個地方小官。1927年大革命高潮時，葉紫父親被葉紫的叔叔鼓動，參加了大革命，並將正在念書的葉紫，由美術學校轉送在武漢中央軍事政治學校讀書。馬日事變，葉紫父親、姐姐遭到處決，母親因「陪斬」而精神失常。不久，叔叔戰死。葉紫歷經苦難，做各種苦工，最後流落上海。因家庭負擔繁重，常年貧病交加，29歲病逝。

⁶¹ 葉紫《豐收》中的短篇小說，好以一種童話式的象徵性語言作結：家破人亡的主人公，背起包袱，離開家鄉，往太陽升起的地方走去，云云。

饑餓與孤獨的交織的哀號。

十七八歲的嬌姐呀……沒人瞅啦……

跪到情哥面前……磕響頭！……⁶²

這個結尾，不經意中傳達了這樣一個寓意：梅春姐的戲劇性遭遇，因其女人這一性別身份，而早被命定。

葉紫這篇小說的語言，具有的濃郁的地方色彩；地方底層文化和語言本身所挾帶的性的意味，暗示了小說人物、可憐的梅春姐命運的「性別決定」性。

小說是從大革命前的「六年前」、「七年前」開始敘述的。那時，梅春姐長期被陳德隆拋在家中不管，她獨守空房，夜夜悲哀流淚。小說寫光棍老黃瓜夜夜唱「黃色」小調對梅春姐的煩擾，作者這樣寫道：那些「浮蕩兒的粗俗的情歌」，「專門為勾引她而來的」。⁶³

性的挑逗與性的暗示，寓示著人物命運的走向。葉紫用了幾乎一章的篇幅，寫梅春姐形同「棄婦」的獨孤生活，為後面她與黃的性愛做鋪墊。梅春姐以隱忍痛苦的方式贏得村人「賢德婦人」的美譽，但她性的壓抑和苦悶，與她後來的命運，卻在其被粗俗情歌騷擾的細節描寫中，得到暗示。

〈星〉是一篇關於女性身體囚禁與解放的敘事。但「囚禁」與「解放」，主體都不是女性自己，因此，在人物坎坷曲折的命運中，二者變得界線混淆、關係吊詭起來。革命開始，婦女協會對陳德隆與梅春姐關係的裁判（類似離婚的口頭命令），使梅春姐從陳的囚禁中解放，得以與黃結合。梅與黃的結合，既無法律保障，又違傳統道德，從小說敘述的情節機制看，必定預示著後面的悲劇。革命失敗，陳將梅春姐母子從牢房中解救出來，梅春姐卻重新進入更加不堪的家庭囚牢。在這「囚禁—解放」、「解放—囚禁」的荒誕輪轉中，一個不變的核心，就是梅春姐作為被囚禁或被解放的客體——女人身體——的屈從和被支配地位。她糊裏糊塗隨黃革命，又昏昏沉沉被陳救贖；解放，救贖；被愛，被恨，她始終是作為一個「性別」的客體，以其所屬主體的變遷，成為政治權力轉移的象徵。

⁶² 〈星〉，《葉紫選集》，第 237 頁。

⁶³ 同上註，第 165 頁。

〈星〉的可愛誠實處，是它對梅春姐與黃浪漫關係的寫實。葉紫用「耗子」被「貓」捉拿的比喻，暗示梅春姐在與黃的關係中的被動和順從角色。這裏，葉紫無意譴責男性的暴力征服，但暴力征服的實質卻由於他的語言而被客觀揭示。梅春姐第一次在街上與穿長衫、有著星星一般撩人眼睛的黃相遇時，固然有怦然心動的感覺，但她畢竟是「賢德」的婦人，而又懼怕丈夫的暴虐，根本不敢有所幻想。但黃卻在夜裏偷偷爬進了她的窗戶——葉紫這一寫實主義的描寫，多少會使那些構築革命神話的歷史學家不舒服。

「貓—主體—黃」與「耗子—客體—梅春姐」的隱喻關係，通過葉紫寫實的語言客觀呈現。而在這性的征服與被征服的過程中，主體與客體在感受上的巨大差異，表明了二者地位的極端的不平等。被黃征服之後的梅春姐，惶惶不可終日：

為著那痛苦的悔恨而哭泣，梅春姐整整地好些天不曾出頭門。黃已經有三夜不來了，來時他也不曾和她說過多些話。就好像她已經陷入了一個深沉的，污穢的泥坑裡了似的，她的身子，洗都洗不乾淨了。她知道全村的人都在怎樣地議論她；她也知道自家的痛苦，陷入了如何的不能解脫的境地；她更知道丈夫的那雙圓睜的眼睛和磨得發了亮的梭鏢，是絕對不會饒她的！……

……好像身子不是她自己的身子了，好像有人在她的身子上作過什麼特殊的標記。她簡直連挑水都不敢上湖濱。⁶⁴

「失身」之後，梅春姐對於自己身體的感受，就是「污穢」。這是男權社會加諸女性的道德審判，是千百年來女性苦難人生的共同經驗。而黃則因革命的理念，使性的征服，轉化成為性的解放，因此他抱怨當地民風保守：「這地方太不開通了！他媽的！太黑暗了，簡直什麼都做不開。」⁶⁵

女性，就在這「保守」和「革命」的拉鋸戰中，充當著犧牲。然而，葉紫的立場畢竟是革命的，他把黃設計成一個知識份子，除了開頭的佔有方式比較野蠻外，後來對於梅春姐卻格外地細緻溫柔，以此形成與梅

⁶⁴ 〈星〉，《葉紫選集》，第 183-184 頁。

⁶⁵ 同上註，第 185 頁。

春姐丈夫陳德隆的對照，表現革命的合理性。於是，我們看到：革命改變了梅春姐的命運，她跟著黃，過上了一段甜蜜生活，並且開始跟黃學著說一些新名詞，跟他一起幹起革命來。梅春姐的命運，表達了作者想要表現的婦女需要革命解救的主題。但有意思的是，當革命被鎮壓，梅春姐被陳德隆從獄中贖出，她的表現，卻像不曾被革命啟蒙過，其本能的表現，就是懺悔：

「德隆哥！……現在，我的錯，……通統，……請你打我吧！……請你看在孩子的面上——請你……」⁶⁶

葉紫對現實的忠實態度，呈現了女性解放的悖論：當女性完全沒有獨立自主的權利和能力時，革命或不革命，她都無從掌握自己命運，也無從改變其屈從的地位。而革命與反革命的暴力廝殺，使無助的女性，更多地經驗了地獄般的苦難。葉紫並沒有譴責革命的意思，卻也為革命帶來善良女人的悲慘結局，感到痛惜。這篇小說，因囚禁與解放悖論的深刻揭示，使暗含的婦女解放的命意，其實又回到女性主義的原點——受教育，獲得經濟獨立和人格獨立，這才是女性擺脫被奴役地位、獲得自由和解放的根本途徑。

〈星〉的故事發生在 1927 年。也許正是 1927 年大革命的婚姻解放導致了無數梅春姐式的悲劇，三〇年代，當共產黨在蘇區鬧革命時，即制訂《中華蘇維埃共和國婚姻法》，首先從法律上使梅春姐與黃、劉關係有一種裁決⁶⁷，其次是規定不得虐待私生子⁶⁸。但是，正如我們在蘇區婚姻條例形成過程中所看到的有違法律特性的激進和實用傾向⁶⁹，這

⁶⁶ 〈星〉，《葉紫選集》，第 224 頁。

⁶⁷ 梅春姐和陳德隆的婚姻，被婦女協會一聲令下就解除了；梅春姐和黃的婚姻的合法性，在 1927 年實際是不存在的。1934 年，蘇區婚姻法在「結婚」一章增加了一條：「凡男女實行同居者，不論登記與否均以結婚論」。見張希坡，《中國婚姻立法史》，北京：人民出版社，2004 年，第 150 頁。

⁶⁸ 參見張希坡《中國婚姻立法史》第 2 編第 3 章第 3、4 節《中華蘇維埃共和國〈關於暫行婚姻條例的決定〉和〈中華蘇維埃共和國婚姻條例〉》，《1934 年 4 月〈中華蘇維埃共和國婚姻法〉的發展變化》。

⁶⁹ 其實用傾向，以「離婚」一條為例，1931 年《中華蘇維埃共和國婚姻條例》規定離婚自由，無任何附加條件；但 1934《中華蘇維埃共和國婚姻法》則增加「紅軍戰士之妻要求離婚，需得其夫同意」（張希坡，第 151 頁）。關於共產黨婚姻法的實用論傾向，朱曉東《通過婚姻的治理：1930 至 1950 年共產黨的婚姻和婦女解放法令中的

原以「解放」為目的的法律，因現實需要而頻繁改動。那麼，在「革命」的動盪年月，在以男性需要為中心的解放運動中，解放與囚禁的悖論，又會衍生出多少女性的悲劇呢？【責任編校：林家儀】

主要參考書目

專著

- 中華全國婦女聯合會編，《大革命洪流中的女兵》，北京：中國婦女出版社，1991
- 王德威，《歷史與怪獸》，台北：麥田出版社，2004
- 白薇，《悲劇生涯》，上海：上海生活書店，1936
- 白薇，《白薇作品選》，長沙：湖南人民出版社，1985
- 周作人，《永日集》，石家莊：河北教育出版社 2002
- 茅盾，《蝕》，上海：開明書店，1930
- 洪瑞釗，《革命與戀愛》，上海：上海民智書局，1928。（北京國家圖書館縮微膠片）
- 胡風，《胡風回憶錄》，北京：人民文學出版社，1993
- 倍倍爾著、沈端先譯，《婦人與社會》，上海：開明書店，1927
- 秦德君、劉淮，《火鳳凰——秦德君和她的一個世紀》，北京：中央編譯出版社，1999
- 陳建華，《「革命」的現代性——中國革命話語考論》，上海：上海古籍出版社，2000
- 黃人影編，《當代中國女作家論》，上海：光華書局，1933
- 張希坡，《中國婚姻立法史》，北京：人民出版社，2004
- 葉紫，《葉紫選集》，北京：人民文學出版社，1959
- 葉雪芸編，《葉紫研究資料》，長沙：湖南人民出版社，1985
- 鄭超麟，《史事與回憶——鄭超麟晚年文選》，香港：天地圖書公司，1998
- 謝冰瑩，《從軍日記》，上海：春潮書局，1929
- 謝冰瑩，《一個女兵的自傳》，上海：良友圖書公司，1936

謝冰瑩，《女兵十年》，上海：北新書局，1947

Carol Gilligan, *In a Different Voice*, Harvard University press, Cambridge, Massachusetts, 1982.

期刊論文

朱曉東，《通過婚姻的治理：1930 至 1950 年共產黨的婚姻和婦女解放法令中的策略與身體》，上海：文化研究網站。

其他

報刊：《婦女雜誌》、《覺悟》、《婦女週報》、《新婦女》、《民國日報》（廣州）《中國青年》、《嚮導》

審查意見摘要

第一位審查人：

本篇論文以 1924-1927 年的大革命為背景，結合了性別與革命兩個主題。並選用謝冰瑩、白薇、茅盾、葉紫等女男作家作品進行分析探討。由於加入革命的女性是封建文化的叛逃者，比之逆來順受的傳統女性，她們在面對男性仍為主體的革命父權體系的壓力與阻力毋寧更大，感受到的痛苦衝擊更強烈，而所仰賴追求的最終能否實現？或竟重陷牢籠？如此論述主題使得本篇論文極具意義，文字理論亦抑揚有力。綜觀全文如能對作品人物參與革命的自覺性、不同意識形態作家所延引的「革命」指涉（如國民革命或社會主義革命乃至「性」革命）以及作家作品中處理革命意識與性別意識兩方面的政治意義是否蓋過了藝術上的價值作一結論評析，將更可觀。

第二位審查人：

本論文透過四位作家作品中有關 1927 年的背景和情節，梳理出在革命時代情境之下，女性作家對自身性別的認知、對性別的焦慮和壓抑，以及男性作家在不自覺的男性意識下塑造的女性形象、對女性身體囚禁與解放的敘述等。在研究方法上，本論文以 1927 年作為觀察「女性與革命」的典型年份，近似黃仁宇的《萬曆十五年》；在材料選取上，本論文頗具特色地著眼於潛隱文學中的歷史現象和社會文化，並透過不同性別作家作品的探討，重新審視在追求自由解放的革命時期，女性解放的敘述實存有女性主體性被隱沒的盲點。唯論述的材料多為小說，僅謝冰瑩《從軍日記》為報告文學，而作品的體裁，有關作者個人涉入的深淺，是否會因此影響作品的敘事，或可進一步思考。

