

李清照与性别流动理论的对话

茅 金

(首都师范大学, 北京市, 100048; 2242002097@cnu.edu.cn)

摘 要: 李清照作为宋朝最具代表性的女性词人, 在中国乃至世界文学史上都有着举足轻重的地位。她的作品不仅以婉约清秀的艺术风格和细腻深刻的情感著称, 其文学创作实践更是超越了性别规范。本文旨在运用性别流动和性别表演理论, 对李清照的文学创作进行重新解读, 深入分析其在宋朝文化背景下的性别跨越实践, 并思考这一实践的跨文化意义及对当代的启示。

关键词: 李清照; 宋朝; 性别流动; 性别表演; 跨文化

引言

近年来, 随着女性主义批评与性别理论在中国文学研究中的广泛运用, 李清照的文学实践逐渐被置于更为宏观的文化语境下, 得到重新审视。本文通过分析性别流动与性别表演理论, 对李清照的作品进行了系统探讨。一方面, 考察她如何在宋代礼教与文人文化的双重约束下, 展现出独特的主体性与跨越性; 另一方面, 将其置于跨文化比较的语境中, 探讨其文学实践对全球女性主义批评的启示。通过这一分析, 我们不仅更深入地认识到李清照的文学价值, 也进一步反思她作为“跨越性别与文化界限的历史镜像”, 在当代性别研究与跨文化对话中的意义。

1. 中国传统性别美学&性别流动理论

中国儒家思想主张“阴阳”“刚柔”的哲学体系。宋代理学融合了儒家、道家与佛家思想, 将“阴阳”视作宇宙运行的根本法则: 其中“阳”对应天、男性与刚健特质, “阴”则对应地、女性与柔顺特质。二者相互包容、共生共存, 共同构成了动态平衡的和谐秩序。但在伦理层面, “阳尊阴卑”的观念逐渐演变为“男尊女卑”的等级秩序, 将女性局限于“内室”的活动空间, 并把“柔顺婉约”界定为女性的核心美德。在美学范畴内, “刚柔”是文学艺术气质与风格的重要体现, 尽管理论层面倡导刚柔相济的审美理想, 可在实际创作与评价中, 却往往将刚柔特质与男女性别进行严格绑定 [1]。西方的性别流动理论进一步增强了我们对李清照文学价值的认可, 也为中国古典文学与当代性别研究提供了理论依据。在西方的性别研究领域, 长期存在“本质主义”与“社会建构论”两种争论。前者认为性别由生理因素决定, 从而形成了“男刚女柔”的二元对立模式; 后者则强调性别是在社会文化规范下逐步形成。在此基础上, 巴特勒提出了“性别表演性”理论, 认为性别并非天生的本质, 需要通过持续的表演行为建构。该表演受文化规范的约束, 并因其重复性而具备“越界”的潜力, 从而性别成为一种不稳定、可重新建构的流动状态 [2]。

李清照的文学创作, 正是中国传统性别美学与性别流动理论的对话。她未从理论层面否定中国传统哲学体系, 她的创作在一定程度上契合了宋代闺阁书写的规范, 但同时又突破边界进入男性主导的文人话语体系, 实践了“柔婉”与“刚烈”的艺术风格的灵活切换, 在性别界限的模糊与跨越中, 构建起一种具有流动性的文学主体性。因此, 性别流动理论在文学研究领域, 为我们解读封建礼教如何借助美学规范来压抑女性的自我表达提供了依据, 也凸显了李清照在既定文化结构中实现的创造性突破。

2. 宋代文化语境与李清照的独特处境

宋代女性的社会身份总体上受到礼教规训与性别分工的限制, 而文人文化又进一步排斥女性主体的进入。在这一语境中, 李清照的文学实践显得尤为特殊。她既扎根于士大夫文化传统, 又以女性身份开辟了属于自己的表达空间。她的处境正体现出一种“夹缝中的主体性”, 在传统性别秩序与个人创造之间游移与流动。

在中国历史的长河中，宋代女性的地位具有一种矛盾性。一方面，宋代社会较之前代在经济、文化上都有显著发展，城市经济的繁荣与市民阶层的崛起为女性提供了更多社会活动空间。部分女性可以在家庭之外从事商业、参与宗教活动，甚至在艺术与文学创作中崭露头角。与唐代相比，宋代女性的社会存在感并未完全削弱。然而另一方面，宋代女性的总体社会地位依旧受到儒家礼教与家族制度的严密制约。《宋刑统》及儒家家礼对女性的行为有严格规范，强调“内外有别”，主张“男主外、女主内”[3]。女性的主要身份依旧被限定为“妻子、母亲”，在公共领域的活动机会有限。即便是在文人家庭中，女性的教育也多局限于《女诫》《女则》一类训诫性著作，目的在于培养贤妻良母，而非培养独立的学术主体[4]。因此，宋代女性虽然可能拥有一定的受教育机会，却常常被迫以“闺阁才女”的身份出现，其创作更多被视为“才情”的附属，而非严肃的文化成果。

在这种文化语境中，李清照的崛起本身就是对既有性别秩序的一种挑战。而李清照却能崭露头角，成功确立属于自己的文学主体地位，与她自身独特的个人境遇存在紧密关联。李清照出生士大夫家庭，从小饱读经史典籍，接受诗词创作的系统文学教育，为日后与男性文人展开学术对话打下了坚实的基础。婚后，她与赵明诚共同编撰《金石录》，以独立学者的身份参与文献整理与学术论辩，打破了“女性只能是文人附庸”的固有模式[5]。正是家庭背景的支撑与婚姻合作的助力，让李清照得以跨越当时性别秩序的界限，将自己的创作从闺阁拓展到更为广阔的文人话语领域。不过，李清照的这种性别越界行为，也存在一定的局限性。一方面，她始终将士大夫家族女性的伦理身份作为根本前提，未能突破“男尊女卑”的礼教秩序框架。她所拥有的文化资本，在很大程度上依赖于父辈的资源与婚姻带来的特权，其“才女”的名声也只是被主流话语接纳为一种特殊案例，并未真正撼动传统的性别规范。另一方面，她的越界行为始终依附于士大夫话语体系。例如，其诗作《夏日绝句》中运用“人杰”“鬼雄”等具有男性色彩的意象，本质上是在扮演“荣誉男性”的角色，并未构建出属于女性自身的价值体系；《词论》所具备的学术权威性，同样建立在士大夫文论范式的基础之上，属于借助主流规则实现自我表达的话语策略[5]。而她后期词作风格转向豪放沉郁，直接源于南渡之后家国沦丧的悲痛与颠沛流离的遭遇，这属于对外部环境变化的被动回应，并非主动对自身性别身份进行探索。一旦她的行为超出了传统妇德的范畴，便会遭到士大夫群体的严厉批评，由此可见父权制度压制力量的顽固。因此，李清照的性别流动实践，实则是在礼教枷锁下展现出的卓越艺术表达——她虽未突破所处时代的整体结构，却凭借自身的文学才华，在礼教体系的缝隙中实现了最大程度的性别越界[6]。而这种局限性，恰恰凸显出前现代社会中，个体反抗传统秩序时所面临的历史局限与深层困境。

3. 李清照文本中的性别流动书写

李清照创作初期的作品，多围绕青春闺情展开核心题材，呈现出典型的“闺秀”文学气质。以《如梦令》为例：“常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。”该小令以轻快的节奏搭配明丽的意象，刻画出游园少女的活泼天性与率真品格，既体现出“闺中女子”的天真意趣与诗意情怀[4]，又未局限于“柔弱闺怨”的固定模式，反而展现出突破性别刻板印象的自我愉悦感与自由欢快气息[6]。在她的笔下，女性并非被动接受审视的对象，而是主动享受自然之美、纵情感性生活的主体存在。同时，她还积极涉足文学批评领域的工作。她所著《词论》是中国文学史上第一部系统性的词学理论文献。在其中，她提出词“别是一家”的核心观点，彰显出强烈的文学批评意识与明确的学术立场[5]。在男性文人主导的“文论表达”领域，李清照以女性身份主动发声，由此以“文士”的专业姿态进入词坛话语权的核心圈层。李清照从“闺秀”到“文士”的身份转变，实现了性别身份的跨越。

李清照文本中的性别流动，还集中体现为文学气质层面阴柔与阳刚的交织融合。她前期的词作，多以婉约风格与细腻笔触见长，如《点绛唇》中“寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕”的表述，便契合传统女性“闺怨”书写的典型模式，以柔婉的文字展现女性在情感世界与家庭空间中的生存处境[6]。但随着时代局势的剧烈变动与个人人生遭遇的转折，她的词风逐渐向沉郁顿挫、豪迈奔放的方向转变[7]。《声声慢》作为这一时期的代表作，开篇“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”十四组叠字，直接抒发内心极致的孤寂与痛苦，其情感强度已超越一般意义上的“闺怨”，更蕴含着深沉的历史悲怆感。作品传递出的情感基调，既有女性特有的敏感细腻与柔情，又包含亡国遗民的悲凉心境与沉重思绪，这种复合性气质正是性别流动在文学创作中的具体表现。《夏日绝句》中“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东”，李清照直白地表达出慷慨激昂的历史情怀，以女性身份写下这般阳刚之语，彰显出她突破性别刻板印象的豪迈气质[8,9]。她不仅抒发个人情感，更将视野延伸至国家兴亡的宏大主题上，以“文人气节”而非“闺阁情愫”构建自我身份认同，打破了性别属性与文体风格之间的二元对立，充分体现出其性别身份的流动性与跨越性[6]。

同时,李清照在文学创作中也呈现出多重主体的动态游移。她既是书写闺阁生活的女性,是见证历史变迁的观察者、发表政治见解的批评者,也是文化建构的参与者。《声声慢》中,她以女性身份抒发亡国之痛,又以遗民身份深刻批判历史进现实;《词论》的创作中,她摒弃了“女性自我叙说”的传统模式,以学术研究者的身份构建词学理论体系。她未被“女性作家”这一单一标签所束缚,而是能够在不同的文本语境中实现身份的持续转换与主动表演。这种主体身份的建构方式,与巴特勒提出的“通过表演挑战既有规范”的性别实践理论高度契合。

4. 李清照的性别流动与跨文化对话

李清照的性别流动实践,并非中国文学传统中的孤立个案,而是全球女性书写发展史上,一种能够跨越文化边界的主体性展示活动。若借助“性别表演”理论视角,重新考察她与其他女性作家的跨文化交流关系,我们便能发现不同时空背景下的女性写作者,是如何将文学作为展示平台,有策略地演绎并重新建构性别身份的。

清少纳言在《枕草子》中,以“私语体”的形式展开书写表演,其文本呈现出两种角色的张力:一方面是台前“宫廷女官”所具备的优雅观察视角,另一方面是幕后“女性评论者”所拥有的锐利审视眼光。她在文本中演绎出符合平安时代贵族审美期待的“柔和女性气质”,但却在看似琐碎的日常事件记述里,融入对社会阶级、自然现象与性别议题的隐性批判。与李清照相比较,清少纳言的书写表演更多被限制在宫廷这一封闭空间内,其突破边界的特性,主要体现为在既定角色框架内开展细微且持续的风格化反抗,而非像李清照那样,在“闺阁词人”与“家国评论者”两种身份之间进行大幅度切换,进而实现对公共领域的介入[10]。

由此可见,李清照的全球价值,关键在于她为性别表演理论提供了一个前现代且非西方的优秀案例。她的创作实践证明,性别身份所具备的表演性与流动性,并非欧美现代性发展的独有产物,而是一种能够跨越时空限制的人类文化实践形态。将她的性别表演,与清少纳言的风格化抵抗进行并列分析,我们能够构建出一幅更为复杂、更具去中心化特征的全球女性书写图景,进而打破女性主义批评中潜在的西方中心主义叙事模式,深刻认识到性别表演所拥有的多样历史形态与丰富文化可能性。

5. 小结

从性别流动理论的视角分析,李清照的文学作品打破了“女性闺怨”与“男性豪放”的二元对立划分,实现了不同性别气质之间的灵活转换,为当代女性的身份构建与文化表达提供了启发,也为当代学术研究提供了全新的思考素材。但李清照的性别流动实践,是一定历史文化条件下的创造性突破。既深受儒家礼教与父权体系对女性创作的规训影响,又依靠超乎寻常的文学才华,李清照才实现了最大程度的性别越界。如今的她不仅作为文化符号,更成为映照现代社会性别困境的历史镜像。在全球化发展与跨文化研究的时代语境下,李清照的创作让我们认识到,女性的声音并非处于边缘位置的附属存在,而是具备跨越时空与文化界限的普遍价值。

参考文献

- [1] 钱谷融,《文学与女性意识》,北京大学出版社,2006.
- [2] BUTLER, JUDITH. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- [3] 孙康宜,《古典与女性的解释:中国文学中的性别与权力》,北京大学出版社,2004.
- [4] 李银河,《中国女性的情感与性》,内蒙古大学出版社,2009.
- [5] 宋翔凤,《李清照研究》,中华书局,2009.
- [6] CHOW, REY. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*. Minnesota UP, 1991.
- [7] HALBERSTAM, JACK. *Female Masculinity*. Duke UP, 1998.
- [8] SEDGWICK, EVE KOSOFKY. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia UP, 1985.
- [9] 陈允吉,《李清照及其词研究》,上海古籍出版社,2012.
- [10] MOHANTY, CHANDRA TALPADE. *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Duke University Press, 2003.