

# 女性主义文化批评视阈下的“开罗三部曲”\*

陆怡玮

**摘 要:** 在近现代埃及文学史上, 女性在新的“解放”话语系统中依旧被塑造成“他者”的地位, 女性解放神话的出现只是为了掩盖作为主体的女性不在场的事实。本文试图通过对埃及著名作家纳吉布·马哈福兹的代表作“开罗三部曲”中三种女性反抗传统性别角色的分析, 指出由男性主控的女性解放话语在女性的新型性别角色的塑造和自我规范中产生的影响。

**关键词:** 马哈福兹; “开罗三部曲”; 女性主义文化批评

**作者简介:** 陆怡玮, 博士, 上海外国语大学东方语学院讲师(上海 200083)。

**文章编号:** 1673-5161(2009)05-0075-05

**中图分类号:** G371

**文献标识码:** A

\* 本文属上海外国语大学 2008 年青年基金项目“现代情境与传统精神——试论马哈福兹家族小说的当代意义”(2008114028) 的阶段性成果。

作为非原发性的现代化进程的参与者, 东方各国的历史书写对传统文化有一种“弑父”倾向。与此相伴, 来自于西方的女性解放话语和现代民族国家对于“女性公民”的关注与忧虑往往促使本国的妇女解放问题浮出水面, 成为瞩目的焦点之一。然而在这一解放过程中, 为女性大声疾呼的主体却经常是男性知识分子或革命家, 女性则扮演了一个被解放的“客体”的角色。在这一历史背景下, 夹杂在民族民主革命思潮中的女性解放思潮, 往往不能获得主体性的话语权, 而是从属于男性论述的传统之下, 这种将“阳性自我伪装成中性的理想模型来诠释人生、世界和女性真理”的方式实质是建构男性自身的论述, 而“女性则是他者, 其女性意识也被排除在外。”<sup>[1] 4</sup>

在埃及近现代文学史上, 那些力图冲破束缚、反抗传统性别角色的“新女性”形象最初大多由男性作家所创造, 而女性解放的观念和方向也由男性作家来指明。由此也就注定了女性在新的“解放”话语系统中依旧延续着被塑造的“他者”的地位, 而女性解放神话的出现只是掩盖了作为主体的女性所指的不在场。本文试图通过对埃及著名作家纳吉布·马哈福兹的代表作“开罗三部曲”中所塑造的三种女性反抗传统性别角色的分析, 指出由男性主控的女性解放话语在女性新型性别角色的塑造和自我规范的确立中到底产生了何种影响。

## 一、女体指符与欲望阉割

长久以来, 现代女性自我身份的认同一直被拘囿于“菲勒斯中心主义”所确立的男女二元

模式中，“女性总在男性的参数内被界定”，“总是作为男性的补充物、对立面和客体”处于“被压抑、被审查、被观看的位置上。”<sup>[2]</sup>在对女性欲望的认知上，女性的性发展始终伴随着对男性器官的渴慕和由于自己缺失男性器官而引致的苦恼、嫉妒和焦虑，女性的欲望只有在被动地接受男性器官的意义上才能被确认。在这一过程中女性对自我身体的体认被压抑，其主动的欲望呼求被阉割。总之，“被动的、欠缺的女人成为主动的、积极的男人的他者和对立面，男人仅仅因为解剖学意义的生理结构就成为支配女人的本体论，成为形而上学意义上的本质和起源。”<sup>[2]</sup>

马哈福兹在“开罗三部曲”中对于女体的书写印证了此种“菲勒斯中心主义”所限定的框架。他坚决地区分了不带有任何性色彩的贞女和具有性爱吸引力的妖女，这使得“三部曲”中的女性不是清纯的少女、圣洁的母亲、忠诚的妻子，就是风骚的荡妇、堕落的歌女；而小说中的爱情或是纯洁无瑕的精神恋爱，或是荒淫无耻的肉欲。马哈福兹对于他钟爱的正面女性形象，从艾米娜、阿依莎到苏珊·哈马德，始终都避免对她们的肉体进行描述，更不会做任何与性有关的暗示和比较。在他的笔下，小说中的“温良女子”皆“苗条”而“娇弱”；而对于那些荡妇歌女，作者毫无顾忌地展示她们“丰满的身材”、“从红色连衣裙下露出的圆滚滚、白里透红的小腿”、“高耸的乳房、浑圆的臀部和描过眼睑的眼睛”<sup>[3]86</sup>，并刻骨描摹了男人们看到她们身体时不加掩饰的贪婪欲念。

在文化心理学的意蕴上，丰满圆润的女体代表着充盈的生命力和良好的生殖力，然而，这种力量既有生长、繁殖、抚育的一面，也有毁灭、恐怖、无序的一面。虽然人类对于“原初母亲”的祭祀，既崇敬又畏惧，但在菲勒斯中心主义占统治地位之后，“母神”的形象让位于“父神”，而“女人”也被割裂为无欲的“母亲”和掌控着性诱惑力的“妖妇”两种形象。在马哈福兹的塑造中，与生殖力紧密相连的“母亲”形象恰与最原初的丰满圆润的女体决然分离，她们瘦削的身体成为不涉及欲望的干瘪空洞的能指<sup>①</sup>。对“母亲”可能具有的性诱惑力的恐惧，实际上既是原始乱伦恐惧的一部分，也是背弃了“母亲”的儿子们对“太母神”所表现的强大破坏性力量的恐惧。因为性的恐怖力量在于它使人完全还原为肉体，“被她的魅力所迷住的男人，失去了意志力、事业和未来；他不再是一个公民，而仅仅是一个被欲望奴役的、被割断与社会联系的、受制于那一刻的、在折磨与快感之间被动地摇摆不定的肉体。”<sup>[4]79</sup>在男性—女性的二元模式中，男性被先验地设定为理性的、澄明的、主动的、进攻性的存在，而女性则代表着与他相对立的、混沌的、包容的肉体。因此母亲必须被阉割，必须被塑造为父权秩序下的一个性别角色的完美符号，而这一性别角色先验地排除了一切女性作为情感思维主体的可能性，也因此使“爱的要求”取代了一切自我、他人、爱与被爱的意义。这一由儿子对母亲施行的阉割在亚辛—海尼娅的母子关系中表现得最为明确：性感的肉体被视为女人所背负的原罪，即她们成为“魔鬼容器”的原因之所在，而她们只有虔诚地忏悔、弃“恶”从“善”，自行回到被世俗认可的禁锢之中，才可能得到原宥、获得救赎。这“弃恶从善”的第一步，就是割除她们神秘、丰艳的性诱惑力。有着“丰满优美的身材、麦色的圆脸和一双画过眼睑的黑眼睛”<sup>[3]98</sup>的海尼娅令亚辛感到厌恶和愤怒，他将她视为“罪恶的女人”；母子的和解只有在她病容憔悴、姿容全失时才成为可能。与此同时，亚辛不禁自问：“倘若她还能恢复那种容貌，他会以怎样的心情来见她呢？”<sup>[3]369</sup>而亚辛的妻子宰努芭也只在未老先衰后才成为“名副其实的好太太”，并最终“赢得了两宫间街和怡心园胡同人们的尊重。”<sup>[5]52</sup>女性所具有的强烈性诱惑力是她们强盛生命力的折射，而将对此的放弃设置为回归家庭、成为“母亲”的先决条件，实际上体现的

①能指是符号的物质形式，由声音和形象两部分构成。

是男性秩序对女性的生命力和自我意识的恐惧、阉割与压抑。

## 二、女神神话与空洞能指

在“开罗三部曲”中，最为空洞的女性形象实属以阿依黛和阿莱维娅为代表的“女神”型女性。她们的爱慕者多次直接用“仙女”或“女神”来称呼她们。此类女性出场时被赋予了天使般的灵性美，作者多次或隐或显地在叙述中强调了她们的美若天仙和超尘脱俗，阿依黛“眼睛里流露出来的眼神宛如晨曦，是那样安逸、温柔和伟大。”<sup>[6]142</sup>“她的声音优美悦耳，就像音乐那样娓娓动听……她对你的目光是一种恩宠，这明澈的目光显示出天使般圣洁的灵魂。”<sup>[6]143</sup>“一圈黑发衬托着那张圆月似的面孔，是那样姣好……俨然是幸福的幻想之国派来的崇高天使。”<sup>[6]157</sup>女神们来自名门，出身高贵。阿依黛是夏达德贝克的爱女，周身“显出安祥和喜悦的贵族气派”<sup>[6]157</sup>。同样，阿莱维娅“出身名门望族”，“有着一种高尚的气质和贵族风度”<sup>[5]133</sup>，令小艾哈迈德一见倾心。她们似乎完全与世俗生活无涉，而是“身居高天，在不为人知神晓的王国里俯视人间。”<sup>[6]20</sup>在这里，女性所具有的“美”不再是与其现实肉体紧密相连的一部分，而是抽象化的神话指符：它本身就是灵感与激情的源泉，是人间美好事物和永恒理想的象征。正如凯马勒对阿依黛的歌颂：“他们（指凯马勒的家人）懂得什么是真正的美？他们所欣赏的颜色不过是象牙白和金黄色。要问我的话，我绝不会跟你们说什么美是淡褐色的皮肤、温柔的黑眼睛、苗条的身材和巴黎妇女的风度。不，所有这些固然都是美，但它们不过是一些线条、形体和色彩，最终还得根据个人的感官和评判标准。美能震撼人的心灵，是永恒的生命，是一种遨游太空、拥抱苍穹的精神……倘若你们能懂得这些，那就跟我讨论讨论美吧！”<sup>[6]36</sup>

本质上，“女神”这一女性原型根源于西方文化传统。在欧洲神话与文学作品中我们可以找到诸多这样的女性形象，她们神圣而纯洁，是文学与艺术的守护神，是诗人与艺术家赞美的对象。雅典的守护神雅典娜、圣母玛丽娅以及但丁笔下的贝雅特丽奇都是这一类女性的典型代表。马哈福兹对阿依黛等女性所作的“神话”处理，正是延续了西方文学中的这一传统。凯马勒对阿依黛的爱慕，恰如歌德在《浮士德》结尾所咏唱的：“永恒的女性，指引我们向上”。在这一关系中，常见的男女的启蒙—被启蒙的图式被倒转，女性成为男性灵性的指引者，成为伟大的精神导师，一如文中阿依黛成了凯马勒开启“西方”的“钥匙”。

从“女奴”到“女神”的女性解放历程源于东方被强制植入现代性的进程。在这一进程中，东方不仅被迫接受了西方的社会制度、政治理念，还被迫植入了西方的价值观念和文化传统。阿依黛是西风东渐的最早受益者，她可以不戴面纱，自由地跟弟弟的朋友们高谈阔论，甚至带着小妹妹和凯马勒去郊外野餐饮酒；而阿莱维娅更与男生一同入读开罗大学，朝夕相处。她们的行为举止也已全然西化。阿依黛自幼在巴黎长大，操着比母语还流利的法语，对希腊神话和《圣经》比《古兰经》更熟谙；阿莱维娅娴熟的宴会礼仪和流利的英语令英国教授和夫人都赞许有加。与中国文学中象征“西方”的男性对以柔弱女性形象出现的“落后的东方”的肉体—精神的征服和拯救不同，在“三部曲”文本中埃及被隐喻为一个落后的、等待被救赎的男性，而永恒的西方形象则借由不朽的女神意象来象征，成为前者的引领者和救赎者。马哈福兹这一倒转的文化性别角色设定有着特殊内涵：作为“东方”象征的凯马勒最终既没有得到作为“西方”表征符号出现的阿依黛，也没有选择传统的“婚姻”，只能在迷茫中探索自身的道路。在这一设定中，女性所代表的“西方”的思想内涵的单薄与贫乏使“她”并不能为“东方”提供真正的救赎而只能作为一种对应的幻象存在。这也正与马哈福兹终生对传统文化和西方文化的

矛盾所秉持的思想一脉相承。“记忆的残酷性”使他无法忘却他想忘记的东西，为此，他索性停留在记忆的残酷性中进行创作，“骄傲地固守自己的信仰并不惜将这种骄傲与固守发展为固执。”<sup>[7]</sup>正是基于这一点，作为文化“主体”的东方才被赋予了男性身份，而作为“他者”的西方却以女性的面貌出现，其背后运行的仍是统一的男性—阳性话语传统。

然而，所谓的“缪斯”在艺术创作过程中并非以女性的实体身份而存在，而仅仅是一个代表女性的“符号”。将女性“神化”的处理，不过是一种虚幻的镜像，是与现实女性无关的空洞能指。在这一过程中，女性与自己的身体相分离，成为纯粹的诗化图腾。她与现实生命相关的“灵性”被生硬地抽取剥离出来，被固定为刻板装饰化的意象，成为艺术的象征、理想的象征、贞节的象征乃至国家的象征。凯马勒在得知阿依黛的真面目之后依然对她爱慕有加，依然将她看作是自己生命的灵感源泉与动力，这并非是因为他对阿依黛爱慕至深，而是因为他心目中的阿依黛只是一个空洞的符号，“她”的含义并不代表任何女人，而是代表“女性”这一性别的灵性。无论是“女神”还是“女奴”，都是被男性秩序所建构的女性身份，在这一点上她们并无本质差异。

### 三、女体的国家化书写

在近现代东方各国的历史中，女性“解放”话语的高涨往往与建立现代民族国家的诉求相伴随。而在这一历史进程中，女性解放作为“个人解放”的意义往往被弱化，进而从属于对国家解放更有帮助性的塑造“新国民”的意义之中。在埃及，妇女的地位得到重视是从她们投身于民族解放运动中开始的，如埃及1919年革命。埃及妇女积极参与了这次革命，并组织了历史上第一次大规模示威游行。“参加游行的有2000多名妇女，她们准备了提交外国侵略者的抗议信，在抗议信中签字的不乏当时埃及社会的妇女名流，如‘埃及之母’萨菲耶·查鲁尔、胡达·舒拉维，以及辞职总理侯赛因·鲁世迪·帕夏的妻子等。同年3月20日，埃及再次爆发了大规模的妇女游行，妇女们高举写有‘抗议残杀手无寸铁的无辜平民’、‘完全独立’内容的标语，有多名妇女在游行中牺牲。”<sup>[8]</sup>女性在参与民族解放运动中所表现出的她们可以“为国所用”、“于国有益”的强大力量促使社会不得不重视妇女问题，华夫脱党也因此专门成立了旨在组织妇女参加革命、投身至民族解放运动中来的妇女委员会。

在这样的历史背景下，“新女性”的命运也就被注定为她们所追求的“解放”和“自由”不可能是在西方意义上出于个人本位的“天赋人权”思想的“个人解放”和“个人自由”，而是从属于国家解放进程之下的“国民权利”。因此，“解放的女体”不可能是摆脱传统的男权—阳性话语系统而成为“自在的身体”，却只能是被迫接受“新式身体工程学”改造的“国民之雏形”。“开罗三部曲”中的“时代女性”苏珊·哈马德形象，便是为这一形式的“解放的女体”所提供的最好例证：“苏珊是一个秀外慧中、思维敏捷、意志坚强的职业女性，她拥有坚定的信仰与不凡的政治见解，热爱自己的工作并为自食其力而感到自豪。马哈福兹赋予这个人物独立于父母意志之外的成熟女性品质，将其塑造为一个不由男性人物或男性价值原则来指派自己命运的新女性，她在与男权下的女奴道德直接对峙中勇敢地追求自身幸福和人格独立。苏珊是小艾哈迈德的情人、妻子，同时也是他的工作伙伴、人生导师，是她将稚嫩的学生艾哈迈德引上了社会主义之途。在共同追求理想的道路上，她甚至表现得比同一阵营中的男性人物更为坚定勇敢，更有能力。为此小艾哈迈德激动地赞美道：“我对你的尊敬用任何话语都表达不尽，我承认我是你的学生，这是我一生中最大的荣幸。”<sup>[5]225</sup>

然而，这一“完美的时代女性”形象却与传统文化中面临欲望阉割困境的“母亲”形象相仿，是一具“无性的女体”。在作者的叙述中，《恰心园》前半部投身于“革命”的苏珊和后半部成为小艾哈迈德妻子的苏珊形象实际上出现了显著的断裂。前者阳刚坚毅，在工作上独当一面，是小艾哈迈德的革命导师；而作为艾哈迈德夫人的苏珊却面目模糊，退缩回家庭之内，只作为丈夫的副手而存在。在这两者之间起到转折关系的，正是艾哈迈德对苏珊作为女性的诱惑力的发现：“苏珊略施粉黛，穿着薄薄的蓝色连衣裙，露出两条棕色的手臂，显得十分妩媚动人……她尽管沉迷于政治，却是一位漂亮的姑娘。”<sup>[5]223</sup>在这里，“粉黛”、“薄薄的连衣裙”、“棕色的手臂”都是借以表现她女性气质的符号，也正是因为发现了这位“伙伴”身上的女性特质，艾哈迈德才展开了对她的追求。然而，“沉迷于政治”和“漂亮的姑娘”表明了二者的不相容性：“沉迷于政治”的应当是“阳性”或伪装为“中性”的主体，而不是一位带有“女性气质”的“漂亮的姑娘”。正因如此，这二者的并置才令人深思。苏珊对于艾哈迈德对她“女性气质”的赞美和求爱的不悦——“她怒形于色，鄙夷地说：‘这都是陈腐的资产阶级妇女观，对不对？’”<sup>[5]225</sup>这进一步说明了她对作为女性的“阴性自我”的努力压抑和对伪装成中性的“阳性自我”的竭力认同。

实际上，在作为“革命女性”苏珊的身上，“女性美”和“革命气质”两者始终呈现出一种不相容的紧张关系。“有时候他甚至觉得，尽管她长着一双迷人的黑眼睛和妩媚动人的女性身体，但自己面对的是一位善于组织、意志坚强的男子汉。”<sup>[5]178</sup>“妩媚动人的女性身体”中埋藏的“意志坚强”的品质只能借用“男子汉”的隐喻来表述，这实际上正是在“菲勒斯中心主义”操控下的男权—阳性话语体系的思维方式。当男性—女性的二元分立一旦被确立，“解放的女性”只能选择“认同阳性”而将作为女性的自身他者化。“即使是理想化的积极性典型女性，实际上也跟传统僵化负面的典型女性一样，都是反女性主义的表现。”<sup>[1]165</sup>认同伪装成中立的“阳性自我”而泯灭性别特质的“阳化女性”，实际上并非女性的解放而是女性在阳性话语系统中的进一步泥足深陷，是对女性所处的“他者”地位的文化性别角色以看似否认的方式提出的深层肯定。

#### 四、结语

客体并非被话语命名，而是由话语所建构，“女人”这一表述本身也未能例外。社会规范意义上的“女人”只是从未实体化过的一种虚幻的想象，是一个没有所指的能指。“女人”在符号秩序之中始终是一个“他者”的象征，对于女性而言，“女人”这一概念在成为她们强制性塑造自我的规范的同时，也由于其虚幻性而成为一种永远无法达到的渴望，因而带来了长久的焦虑、自我分裂和迷失。因此，“什么是女人”也就成了一个复杂难解的问题。作为女性，我们所能做到的只是“成为一个女人”而非“成为女人”。“成为一个女人”这一表述意味着，“女人不是一个固定的现实，女人的身体是她不断追求可能性的场所，是历史环境联系的一部分，自由必须从这种历史环境中在付出一定代价后获得。‘成为一个女人’并不意味着生物性别（sex）和社会性别（gender）的对立，而是关乎女性利用其自由的方式。”<sup>[9]109</sup>

“三部曲”为我们浓缩了妇女社会意义的解放历程，而更为重要的是，它展现了作为“他者”的女性塑造自我的规范的变迁和冲突，以及身处于此进程中的女性自我认同的迷茫和困惑。在第三世界追求民族解放的现代化过程中，女性身体通常会与两套话语体系相连：一套是追求个性解放的话语体系；另一套则是民族国家的话语体系。对于前者来说，在现代化的进程中，

“民族”所需要的个体自我认同和对共同体利益的共识的产生，有赖于“个人”与“个人主义”的形成与发展。这其中当然也包括作为“人”的另一半的女性。从这一角度讲，女性的自觉与解放是现代化进程的重要根基之一。而对于后者来说，女人“不仅仅是女人”<sup>[10]143</sup>，她是国家的人格化象征，是“民族母亲”的化身，是被想象和塑造出来的一个整体。她们是否能守住传统的贞操与德行关系到传统文化乃至民族本身的生死存亡。男人可以被“绑在英国人的石磨上工作”，但女人必须是传统美德最沉默而忠实的守卫者。<sup>[11]255-25</sup>

#### [ 参考文献 ]

- [1] 林幸谦. 荒野中的女体：张爱玲女性主义批评[M]. 南宁:广西师范大学出版社, 2003.
- [2] 汪民安. 露丝·伊莉格瑞的“非一之性”[J]. 东方, 2003(8).
- [3] 马哈福兹. 两宫间[M]. 陈中耀, 陆英英, 译. 上海:上海译文出版社, 2003.
- [4] 波伏娃. 第二性[M]. 李强, 译. 北京:西苑出版社, 2004.
- [5] 马哈福兹. 怡心园[M]. 陈中耀, 陆英英, 译. 上海:上海译文出版社, 2003.
- [6] 马哈福兹. 思慕宫[M]. 陈中耀, 陆英英, 译. 上海:上海译文出版社, 2003.
- [7] 空草. 萨伊德谈马哈福兹[J]. 外国文学评论, 2001(1).
- [8] 王泰. 埃及现代化进程中妇女的政治参与问题[J]. 西亚非洲, 2007(2).
- [9] 伊丽莎白·赖特. 拉康与后女性主义[M]. 王文华, 译. 北京:北京大学出版社, 2005.
- [10] 克内则威克. 情感的民族主义[M]// 陈顺馨, 戴锦华. 妇女、民族与女性主义. 北京:中央编译出版社, 2002.
- [11] 查特济. 妇女与民族[M]// 陈顺馨, 戴锦华. 妇女、民族与女性主义. 北京:中央编译出版社, 2002.

## The Cairo Trilogy from the View of the Feminist Cultural Criticism

LU Yiwei

**Abstract** In modern history of Egyptian literature, women were still positioned as ‘others’ who are carved out by men in the new discourse system of ‘liberation’. The numerous myths of women’s liberation concealed the absence of women as the main body. This article analyzes three liberation paths of women fighting against traditional gender roles conceived in ‘The Cairo Trilogy’, the representative work of famous Egyptian writer Naguib Mahfouz. By the analysis it discusses the impact of the discourse ‘men-dominated women’s liberation’ to the mold of new gender roles and establishment of self-discipline of women.

**Key Words** Naguib Mahfouz; The Cairo Trilogy; Feminist Cultural Criticism

(责任编辑: 杨 阳)