

武则天形象的嬗变及其性别文化意蕴

韩 林

(大连大学 人文学部, 辽宁 大连 116622)

[摘 要] 从武则天故事的发展演变轨迹,可以看出叙事者的立场经历了三个阶段:唐、五代基本符合事实;宋、元时加入主观因素;明、清时则被妖魔化。故事的重点从一个政治问题,转移到民族国家问题,最后演变成性别问题。明清小说对武则天进行暴力改造,包括执政能力平庸化,情感生活艳情化,子孙后代妖怪化等。这种变化是封建社会性别哲学泛化到政治学领域的结果;是男性“个体自恋”上升到“群体自恋”的产物;男权文化体系完全剥夺了作品中女性的话语权。

[关键词] 性别;武则天;妖魔化;

[中图分类号] I206

[文献标志码] A

[文章编号] 1001-6201(2014)03-0172-06

桑德拉·吉尔伯特(Sandra M. Gilbert)和苏珊·古芭(Susan Gubar)合著的《阁楼上的疯女人:妇女作家与19世纪文学想象》一书是20世纪女性主义文论史上的代表作之一。在这本书中,她们提出女性作家由于“作者身份焦虑”,创作出两种完全相反的女性形象,一种是集众美于一身的“天使”,她们漂亮、温柔、无私、善良,如圣母、简·爱等;另一种则是集万恶于一身的“魔鬼”,她们丑陋、粗暴、自私、凶狠,如疯女人、女巫等。前者是女性遵守和屈从于父权家长制的结果,后者则是女性潜意识中对父权家长制叛逆心理投射的结果。这个观点是针对女作家而言的,但“天使”与“魔鬼”两种形象并不只是女作家的专利,在男性作家的作品中,同样也存在,只不过别有深意。在男性掌握话语权的时代,文学是他们教育女性的方式之一,为了维护男性的统治地位,为了防止女性自我意识的觉醒,女性便被定位成两种极端的形象——“天使”与“魔鬼”。一方面他们要塑造一种尽善尽美的“天使”形象,作为正面典型,为广大女性树立光辉的榜样;另一方面,要塑造出恶贯满盈的“魔鬼”形象,作为反面典型,让所有的女性都知道“越轨”的下场。由

于武则天以女性的身份做皇帝,将夫家的天下改朝换代,触犯了男权文化体系,因而被人为地塑造造成“魔鬼”。

一、武则天形象从历史到文学的移位

总体看来,武则天故事经历了从历史到文学的移位过程。在这个过程中,武则天的形象呈现出每况愈下的状态。唐代的文本承认武则天执政,相对客观地展现了武则天的功过;宋元时期,文人士大夫的主观意识表现得比较明显,人们借武则天表达自己的思想;明清时期,人们恶意歪曲武则天形象,把她妖魔化。武则天故事总体上可以分为三个发展阶段:发轫期、沿承期和繁荣期。

唐、五代是武则天故事的发轫期,人们对武则天采取相对客观的态度。刘餗的《隋唐嘉话》、刘肃的《大唐新语》、张鷟的《朝野僉载》、段成式的《酉阳杂俎》、牛肃的《纪闻》等大多是撷取当时的朝野传闻,对武则天的描写多属于片段式的呈现,并没有形成完整的故事。部分作品如陈翰《异闻集》中的《韦安道》,钟辂《感定录》中的《袁天纲》、《贞观秘记》等,逐渐形成有情节的小故

[收稿日期] 2014-02-22

[基金项目] 大连大学2012年度博士启动基金项目。

[作者简介] 韩林(1978-),女,辽宁大连人,大连大学人文学部讲师,文学博士。

事。牛肃《纪闻·裴伯先》、薛用弱《集异记·集翠裘》两则故事比较有代表性,引起了后人的关注,出现了一系列相关作品,贯穿了整个武则天故事系统。这一时期,关于武则天的记载比较分散,多是片断性的、独立的小故事,内容涉及各个方面,为后世文学作品提供了叙述的蓝本和撰写起点;这一时期的文献总体上有以下几个特点:在体裁上,主要集中于史学类著作,包括正史、野史及笔记杂记;在篇幅上,除了正史中的传记类作品比较长外,野史笔记中多是只言片语,或是简短的小故事,长篇作品比较少见;在内容上,大体是关于武则天的出身经历、言论行为、施政措施、朝野佚事的记载,接近武则天的真实面貌;在艺术手法上,这一时期的作品大多数采取客观叙述的笔法,即使小说也是实录风格,比较客观。

宋、元是武则天故事的沿承期,也是无顾忌地评价武则天的开始,这一时期的作品带有明显的主观因素,但并没有完全背离史实。正史如《新唐书》、《资治通鉴》等书,受以欧阳修、司马光为代表的封建士大夫观念的影响,把武则天放在正统的框架内来评价,难免有失偏颇,这种官方言论很容易左右人们的思想。金、元时期的戏曲丰富了武则天故事的体裁,使人物形象的展现形式更加多样化。与前代相比,这一时期的作品有以下特点:首先,受史学家正统观念的影响,武则天故事介于史学与文学之间,界限比较模糊。唐、五代时,武则天故事大部分都是由史学类作品记录下来的,很难区分哪些是历史,哪些是文学。宋代掀起编纂唐史的热潮,大量史书出现,如《新唐书》、《资治通鉴》、《唐会要》等,这些编撰者的正统意识,对武则天故事产生了较大的影响。其次,出现了大量类书,如《太平御览》、《太平广记》、《册府元龟》、《彤管懿范》、《重广会史》等。虽然类书的内容是分类收集编撰前代的故事,但却无法抹煞其时代色彩。再次,这一时期是新体裁出现的高峰期。散曲、金院本、元杂剧等都是全新的,这是元代出现的一个新领域。但由于通俗文学作品难登大雅之堂,许多作品已经散佚,难以窥其全貌。这是一个整合前代素材,生成新故事的时期。

宋代是修撰唐史的高峰期,集中于正史的重写。除了野史笔记外,文人的别集中也常能看到对武则天的评论,如由宋入元的郑思肖在其文中说“吕后称制八年,武后称制廿一年,牝鸡司晨,俱恶逆事,书法同前;但仍书曰吕后;但武后本非高宗后,其名不正,亦不当以后书之”^[1]。他以正

统观念来评价武则天,把她与吕后并列,甚至认为她连吕后都不如。史书中用“武后”称之是高抬了她。宋词和元代的散曲中也出现了武则天的身影,如薛昂夫的〔中吕·朝天曲〕中,“则天,改元,雌鸟长朝殿。昌宗出入二十年,怀义阴功健。四海淫风,满朝窑变,《关雎》无此篇。弄权,妒贤,却听梁公劝。”对武则天的私生活大加鞭笞。此外,还扩展到了类书、小说和戏曲中。篇幅上则从短篇的记录,发展成为长篇故事。如关于武则天与王皇后和萧淑妃的故事,在唐代的记录仅百余字,而在元代则出现了戏剧,如《武则天肉醉王皇后》(剧本)、《武则天》(剧本佚)等,都是长篇作品。内容上与唐代相比更加丰富,将原来的零星记录整合到一起,按照因果关系加以排列,再完善细节,使分散的史料变成连续的故事。从艺术手法上看,增添了部分史籍中原本没有的内容,运用文学手段稍加修饰,但总体上没有偏离史书的记载。

明、清是武则天故事的繁荣期,人们对武则天进行暴力改造,很多内容完全是杜撰出来的。这一时期武则天的形象发生了巨大的变化,此前的武则天故事是基于史实之上的描绘,但明代受新思潮及商品经济的影响,颠覆了传统的武则天形象,小说和戏曲中出现了刻意贬损,恶意歪曲武则天的倾向。体裁上从以前偏重于历史记载转向文学创作方面来,这一时期的武则天已经退出了史书的舞台,在文人士大夫的政论、文集中频频出现。明代时,描写武则天的作品可以说是众体兼备,清代在这一基础之上把各方面又向前推进了一步,出现了新体裁如弹词等,这一时期的武则天故事主要集中于小说和戏曲。篇幅上则出现了以武则天为主人公的中篇和长篇小说,此前的小说多是文言,明清时期,白话小说占主体。戏曲也有数部,长篇作品大量出现。明清时期不仅继承之前的故事形成精彩的单篇小说,还出现了系列小说,与前代的作品一起构成了“说唐系列”与“公案系列”等。内容上不再局限于史实,加入了很多杜撰的内容,尤其是歪曲、诋毁武则天的内容。这一时期武则天出现了艳情化的倾向。艺术手法上则与以前的“实录”风格不同,虚构的手段大量运用,想象、夸张等许多文学手法都加入进来。

唐朝时,武则天故事只是一个政治问题;宋元时期,武则天故事转变为民族及国家问题;明清时期武则天故事的重点转变成性别问题。从武则天故事的演变轨迹可以看出作品的叙事立

场一直在发生变化:唐五代时期基本符合客观历史事实,宋元时期人们按照自己的需要加入了主观见解,明清时期则对武则天进行暴力改造,恶意丑化武则天。唐代时,统治者可以说都是武则天的后代,武则天是唐代统治集团不可分割的一部分,维护武则天的形象,就是维护统治者自身的形象。宋元时期,民族矛盾突出,或处于交战状态,或处于异族统治之下,故民族矛盾、国家问题成为人们生活的重心,人们把反对武则天执政,扩大到反对异族统治,武则天故事自然而然地表现出人们的情感取向。明清时期,理学兴盛,礼教的禁锢使人们对女性的言语行为提出严格的要求,武则天成为文人士大夫发挥说教特长的反面教材。

二、明清小说对武则天的暴力改造

明清时期,封建礼教对女性限制较多,武则天的所作所为使她成为一个“异类”。官方文化对武则天进行暴力改造,把武则天塑造成一个“靶子”,成为众矢之的。明清时期的文本专门树立了一系列的忠臣形象,以便弱化武则天的执政能力,同时在生活上把她刻画成一个不知廉耻的荡妇。武则天政治行为中闪光的一面被男权文化排挤出去,而阴暗面则被无限放大。

首先,执政能力平庸化。历史上的武则天具有一定的执政能力,从历史到文学的移位过程中,武则天的执政能力越来越差。唐宋时史书中所记载的武则天的政绩,被弱化或抹杀,基本上被排斥出文学领域。史书中所记载的与之相关的一些大臣的事迹,被后人挖掘出来,不断演绎夸大,其中,有四个人物的故事形成系列作品:一是骆宾王,相关作品有唐代张鷟《朝野僉载》、刘肃《大唐新语》、段成式《酉阳杂俎》、孟棻等《本事诗》、元代辛文房《唐才子传》、清代古吴墨浪子《西湖佳话》、李汝珍《镜花缘》、佚名《绿牡丹》等;二是安金藏,相关作品有唐代刘肃《大唐新语》、李冗《独异志》、明姚子翼《上林春》、钟惺《混唐后传》、中都逸叟《异说征西演义全传》、褚人获《隋唐演义》、如莲居士《反唐演义》、佚名《武则天四大奇案》等;三是裴奂先,相关作品有唐代牛肃《纪闻》、明代王翊的传奇《词苑春秋》(又名《留生气》,剧本已佚)、许三阶《节侠记》、许自昌据许三阶作品改订的《节侠记》;四是狄仁杰,相关作品有唐代刘肃的《大唐新语》、戴孚《广异记》、薛用弱《集异记》、佚名《梁公九谏》、祝穆的类书《事文类聚》、金元时期佚名的传奇《狄梁公》(剧本佚)、

关汉卿杂剧《风雪狄梁公》(剧本佚)、于伯渊杂剧《狄梁公智斩武三思》(剧本佚)、佚名杂剧《张昌宗双陆博貂裘》(剧本佚)、明代李贽的《藏书》、冯梦龙的《情史》、王士贞的《艳异编》、程文修的《望云记》、金怀玉的《狄梁公返周望云忠孝记》、清代余怀的传奇《集翠裘》、裘琏的杂剧《集翠裘》等。这四个人物形象在后世被无限拔高,形成一个忠臣系列群像,与武则天形成鲜明的对比。文学家通过塑造这些人物,来反衬武则天,其潜台词是武则天当政时之所以没有造成天下大乱、民不聊生的惨状,并不是因为她个人有能力,而是有这些股肱之臣做后盾。“男性历史学家和男性政治学研究者,极力将女性排斥在政治史和政治学之外,可以理解为两个原因:一方面,男性学者将男性经验视为唯一标准和普遍经验,难免会以偏概全,女性经验和女性在政治中的作用被忽略就不足为奇了;另一方面,男性学者或多或少对女性介入政治领域的现象产生了恐惧,似乎感觉到了男性群体这一传统文化赋予的权利被女性蚕食着,似乎觉得如果政治权力中心的性别秩序被打乱,将会危及整个政治权力系统的安全。所以,他们对女性参与公共政治领域是如临大敌,并且选择在政治史和政治学文本中遗忘女性的存在,即使有些妇女被提及,也往往是作为一个‘妇女干政’的反面教材。”^[2]

在“说唐”系列小说中,武则天成为一个毫无政治才能,祸国殃民的典型的“祸水”形象。罗贯中的《隋唐两朝志传》、钟惺的《混唐后传》、中都逸叟的《异说征西演义全传》(六卷四十回)及《征西说唐三传》(十卷八十八回)、褚人获的《隋唐演义》、如莲居士的《反唐演义》等都有所涉及。唐太宗在世时,她是一个狐媚成性的人,千方百计勾引唐太宗,并与太子李治私相授受。太宗死后,武则天抓住唐高宗寺庙进香的机会迷惑君王,终于再度入宫。高宗在位时,武则天背着高宗与一些面首及大臣私通。为了面首,在高宗面前屡进谗言,残害功臣。薛氏一门三百余口被满门抄斩,引出薛刚三祭“铁丘坟”的故事。晚年当上皇帝的武则天纵情享乐。这个文学形象生动地演绎了骆宾王在《代李敬业讨武氏檄》中的描述。“伪临朝武氏者,性非和顺,地实寒微。昔充太宗下陈,曾以更衣入侍。洎乎晚节,秽乱春宫,潜隐先帝之私,阴谋后房之嬖。入门见嫉,蛾眉不肯让人;掩袖工谗,狐媚偏能惑主。践元后于翬翟,陷吾君于聚麀。加以虺蜴为心,豺狼成性,近狎邪僻,残害忠良,杀姊屠兄,弑君鸩母,人神

之所同嫉,天地之所不容。犹复包藏祸心,窥窃神器。君之爱子,幽之于别宫;贼之宗盟,委之以重任。”^[3]唐高宗时她妖言惑“君”,高宗死后她妖言惑“众”。在用人上宠幸奸佞、任用酷吏;在私生活上,大兴土木,劳民伤财;宠幸面首甚于忠臣良将,以致冤杀忠臣,血流成河。文学领域的武则天毫无政绩可言。

其次,情感生活艳情化。明清时期出现了一大批关于武则天的艳情小说,如徐昌龄《如意君传》、餐花主人《浓情快史》、西泠狂者《载花船》、袁枚《控鹤监秘记二则》、不奇生《武则天外史》、佚名《唐宫春武则天》等。这些艳情小说不仅描写武则天与面首的故事,还把唐太宗和唐高宗拉到小说中来。这两位历史上赫赫有名的帝王形象完全被打破,二人的语言行为与面首的界限并不是很分明。“明代艳情小说的目的是摧毁武则天的正面形象,所以她所有的阴暗面都被挖掘出来,尤其是与男宠生活。唐太宗也被拉入了男宠的行列,成为写作对象。”^[4]这些作品中的武则天仅采用武则天这个人物的名字及少量历史,大部分内容都是杜撰出来的,武则天只是一个被物化了的女性符号。

在传统文化中,性对男女有着截然相反的意义。男人与性联系在一起,表现的是男人的魅力和气概。这是彰显自我,肯定自我的方式之一。当年迈回首时可以说是年少轻狂,后来浪子回头,折节向贤。对男性的道德不仅没有影响,有时还会成为男性自夸的资本。而女性如果与性联系在一起,就变得万劫不复,臭名昭著。所以打击女性的最佳方式就是把她与性联系在一起。男性在政治事业上的失败常常会在感情上寻求发泄。凯特·米利特认为“这不过是贪欲冲动由一个对象向另一个对象的转移。通过将女人视为商品,他也就有机会体会‘成功’的欢乐。如果不能赚钱,他至少可以赚女人——如果赚钱还需要用借来的钱做本钱,那就做一笔大大的无本生意吧”^{[5]462}。男性通过征服女人来维护自身的尊严。“出人头的其他途径也都似乎全都向他关了门,公共生活中的权力已经成泡影,剩下的只有性的权利”^{[5]877}。男性把政治上的失败转移到两性生活中,用虚构的情节臆想男性的胜利,寻求一种心理的平衡与解脱。贝蒂·弗里丹在《女性的奥秘》一书中指出,女性的性行为与智商成反比,也就是说,性行为能力越高,智商越低。无限夸大武则天的情爱生活,客观上产生了贬低她智商的效果,进而达到贬低武则天的目的。

在历史发展中,选择此类题材来丑化武则天,具有一定的社会文化原因。无论在哪个时代,这类作品都是文化的一个组成部分。西方哲学常常把女性与身体联系在一起,福柯认为,身体是被权利、文化、经济等霸权所建构的,没有绝对自由的个人。“身体之所以可以强有力的反映文化,并成为社会控制的中心,是因为可以无穷无尽地被操纵——重新塑造、设计与改建,可以灵活的变迁,以符合时下的风尚与文化价值。身体的灵活性使得它与社会文化的发展紧密相连,甚至走在前面。”^[6]利用武则天的形象,重塑武则天的形象,可以“借他人之酒杯,浇自己之块垒”,这比直白的说教更加深入人心。

再次,子孙后代妖怪化。武则天的女性身份使其在中国的帝王系列中空前绝后,帝王与女性的双重身份使其处在历史的风口浪尖上。这个男权文化的侵略者、践踏者,令所有的男性包括恪守封建道德的女性恨不得饥食其肉、渴饮其血。于是人们把所有的脏水都泼向了武则天。前人已经从武则天的政治能力、情感生活的角度丑化武则天,这些方面难以找到新的增长点,于是人们便别出心裁地开发出丑化武则天后代的新思路。历史上所明确记载的武则天的后代包括四个儿子李弘、李贤、李显、李旦以及女儿太平公主(关于是否有一女儿被武则天扼死以陷害王皇后,史学界仍有争议)都是武则天与丈夫李治所生,这些人都是皇室血统,不可以被玷污,故丑化武则天后代就只能丑化她的私生子,即与面首所生的孩子。于是,“驴(骡)头太子”形象便诞生了,《征西说唐三传》和《反唐演义全传》等说唐系列小说中都塑造了这个形象。小说描述武则天与面首薛敖曹生了一个儿子,这个孩子生下来时就是一副怪模样,虽然身体与常人无异,但却长着一个驴头,有的小说描述成骡头。这副模样吓坏了武则天,令她羞愧万分,不敢让他见人,便把他抛进河里。这个孩子后来被一位久居深山的怪人救走并传授武艺。后来,武则天与薛家后代两军对峙时,驴(骡)头太子被师傅派下山帮助母亲作战,在阵前被樊梨花劈成两半儿。无论是“驴头”还是“骡头”,都是骂人话。在民间文化中,骡是一种杂交动物,被视为“杂种”,而且很难有后代。无论这个孩子是驴头还是骡头,结论都一样,即武则天与面首的后代——不是人,而且断子绝孙。

三、男权话语下的武则天形象

武则天之所以成为官方文化着意“妖魔化”

的对象,原因在于她以女性的身份登上了皇帝的宝座,这是对男权文化体系的公然挑战,必然会受到扼杀。武则天形象的嬗变是菲勒斯中心主义在文本中的体现,是典型的男权话语模式。

武则天形象的命运是封建社会性别哲学泛化到政治学领域的结果。武则天最大的罪名是“牝鸡司晨”、“女子干政”,这两个词都带有贬义色彩。封建社会把女性的生活局限于家庭,与政治无缘,只有宫廷中的女性由于家国同构的原因在特殊的历史时期有机会参与政治。女子干政,一个“干”字表明这并非女子的本分,而是僭越之举,否定了女性所有政治行为的合法性。宋代大儒颐在解释坤卦时说“五,尊位也。在他卦,六居五,或为柔顺,或为文明,或为暗弱;在坤,则为居尊位。阴者臣道也,妇道也。臣居尊位,羿、莽是也,犹可言也。妇居尊位,女媧氏、武氏是也,非常之变,不可言也,故有黄裳之戒而不尽言也……废兴,理之常也;以阴居尊位,非常之变也”^[7]。男尊女卑,这种定位是人类社会后天形成的,是男权社会刻意塑造的。恰如西蒙·波伏瓦所说“女人不是天生的,而是后天变成的。”武则天“以女、以妻、以阴、以地的命定属性,却打破这样的命定属性,而敢于直取以男、以夫、以阳、以天的命定属性才能占据的地位”^[8],这是对男权文化体系的公然挑衅,在男权社会,武则天的行为必然会遭受打压。唐代的《则天实录》失传也有这方面的原因。马端临在《文献通考》中写到《唐则天实录》时说:“陈氏曰:按《志》魏元忠等撰,刘知几、吴兢删正,今惟题兢撰。武氏罪大恶极,固不应复入唐庙,而题主犹有圣帝之称,至开元中,礼官有言,乃去之。武氏不应有实录,犹正史之不应有本纪,皆沿袭《史》、《汉》吕后例,惟沈既济之论为正,而范氏《唐鉴》用之”^[9]。在这种情况下,《则天实录》失传是预料之中的事,女性参与政治从一个正常现象变成了一个反常现象,女性被人为地“踹”出了政治领域。武则天因为以女性的身份参与政治,同时又做出了改朝易姓的举动,致使她的政治生涯贴上了彻头彻尾被“反对”的标签。武则天的政治行为奠定了她在历史坐标中的位置,决定了她的文化形象。

武则天的文化命运是“个体自恋”扩大到“群体自恋”的结果,是菲勒斯中心主义的表现。弗洛伊德提出了“自恋”的概念,弗洛姆在《人之心》中专门讨论了这个问题。弗洛姆指出,个体自恋在某些情况下会转变为群体自恋。男性作家在某些时候,会把个人的思想通过文学等途径转变

成集体意识。“从任何想要维持生存的有组织的群体的立场来看,把其成员的自恋动力变为群体自恋的动力是非常主要的。群体的幸存在某种程度上要依赖于这样的事实,即其成员要认识到群体生存的自恋,比他们个体的生存的自恋同等重要或还要重要得多,进而认为自己的群体与其他群体比较,要更坚信正义和更有优越性。如果没有对于群体的自恋的专注,那么推动这个群体活动所必须的动力甚至为其做出巨大的牺牲,就要大大地减少”^[10]。男性只有把个体自恋上升为群体自恋,通过群体自恋,堂而皇之地确定自我群体的优越地位,才能名正言顺地确立有利于自我群体的统治秩序。“群体自恋”是“个人自恋”的高级形式,反过来又在一个更高的层次上强化“个体自恋”。把男性个体自恋情绪上升到整个男性集体的自恋是男性在社会中的生存方式。这种自恋导致男性产生强烈的性别优越感,并以各种各样的方式不断建构、完善,把它发挥到极致。“女性一旦不仅在社会职能而且在男性想象中成为心理上或生理上的物品,便获得了某种秩序内的安顿,因为借此把原本很难把握的政治的文化的乃至心理、生理上的异己固定在一个可以把握的位置上,把未来也许是不可理喻的异性群体幻化为一种不必理喻的对象。父子们的欲望起始于对女性的恐惧的终结。继而,能否消除这种恐惧,又成了欲望获得象征满足的标准”^[11]。这种思维使武则天的故事中处处显示出男权文化的烙印。

男权文化体系剥夺了小说中的女性话语权,武则天处于完全失语的状态。话语权本来应该是“一种人人都享有的为了充分表达思想,进行言语交际而获得和拥有说话机会的权利”^[12]。但整个武则天的故事史,我们听不到武则天的声音,即使有,也早已在男权话语的口水之下销声匿迹。男权文化为女性设定了一系列规章制度,并且小心翼翼地戒备着,一旦有女人偏离了他们所设定好的轨道,就会利用话语霸权给她们扣上了“魔鬼”、“荡妇”的帽子,把她们鞭撻掘尸,让女人引以为戒。在小说中则表现为把武则天完全物化。历史上的武则天纵横捭阖、多姿多彩。为女儿聪慧多才,妩媚迷人;为妻妾温柔多情,争宠狠毒;为君主芟夷斩伐,安邦定国。武则天的故事应该是丰富生动,趣味横生的。但明清艳情小说用大量篇幅铺陈武则天与面首之间的生活。似乎在武则天的生命中,没有其他事情可做。突出强化武则天主观行为上的败坏,孤立地描写

性,剥离了附着于其上的情感道德因素。小说家对她人生所承载的所有光辉都不屑一顾,甚至是故意隐瞒,刻意丑化,使她的行为显得堕落不堪,塑造出了彻头彻尾的荡妇形象。所有这一切描写都成为作者具有虐她性质的个人意志的伸张。这样描绘的目的,就是为了维护几千年来男尊女卑的封建等级秩序,巩固男性对女性的统治。

女性被物化成观赏的对象。小说中所展示的武则天是一个被看者、被凝视者,永远处在被人观赏、被人评价的位置上。安·卡柏兰认为男性的凝视并不单是将女性性欲化或对象化,“它还可以被设计为消灭女性的威胁,其中一种方式便是将女性物化,……把作为对象的女性美化为观赏的实物”^[13]。男性不愿意被观看、被窥视,但掌握话语权的他们却可以根据男性的口味和欲望,把武则天塑造成一个被窥视的对象。武则天在男权语境的压迫下失了声,无力表达自己的思想。小说把武则天与活生生的人对立起来,物化成一个符号,使武则天成了一个被沉默化了的“他者”,在话语场中成为一个无意义的空洞能指。“荡妇强烈地刺激了男性的心理,又找不出合理的理由来解释,只好把她们从女人的行列中清除,甚至从人类的行列中清除,于是采取了非人化、超常化、妖魔化的手段。这样不仅可以使她们远离正常人群,还可以名正言顺地诅咒、打压甚至绞杀。”^[14]

在男权文化体系中,如果不能成为“天使”,那么就必须成为“魔鬼”。武则天文化形象的塑

造正是男权文化与正统意识等因素共同作用的结果。

[参考文献]

- [1] 郑思肖. 郑思肖集[M]. 陈福康, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1991: 132.
- [2] 苏红. 多重视角下的社会性别观[M]. 上海: 上海大学出版社, 2004: 89-90.
- [3] 骆宾王. 代李敬业讨武氏檄[A]. 董诰, 等. 全唐文 2[C]. 北京: 中华书局, 1983: 2096.
- [4] 韩林. 武则天故事中唐太宗形象的文本演变及文化内涵[J]. 天中学刊, 2012(4): 126.
- [5] [美]凯特·米利特. 性的政治[M]. 钟良明, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 1999.
- [6] 沈奕斐. 被建构的女性——当代社会性别理论[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005: 151.
- [7] 程颐, 郑汝. 伊川易传·易翼传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 13.
- [8] 林丹娅. 当代中国女性文学史论[M]. 厦门: 厦门大学出版社, 2003: 51.
- [9] 马端临. 文献通考[M]. 北京: 中华书局, 1986: 1641.
- [10] [美]弗洛姆. 人之心: 爱欲的破坏性倾向[M]. 都本伟, 赵桂琴, 译. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1988: 64.
- [11] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表——现代妇女文学研究[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 15.
- [12] 冯广艺. 论话语权[J]. 福建师范大学学报, 2008(4): 54.
- [13] 文洁华. 奇女子狄娜: 20世纪70年代香港情色电影个案研究[A]. 荒林. 中国女性主义 4[C]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 204.
- [14] 周力, 丁月玲, 张容. 女性与文学艺术[M]. 沈阳: 辽宁画报出版社, 2000: 124.

Evolution of Wu Zetian's Image and Its Gender Culture Connotation

HAN Lin

(Faculty of Humanities, Dalian University, Dalian 116622, China)

Abstract: The two images “angel” and “devil” usually appeared in literary works. Wu Zetian offend the patriarchal culture system, are portrayed as “the devil”. The narrator's stand has experienced three stages: the Tang and Five periods Dynasties basically accord with the facts; adding subjective factors during the song and Yuan Dynasties; the Ming and Qing Dynasties were demonized. The point of the story from a political issue, transfer to a national problem, finally evolved into a gender issues. The novels of Ming and Qing Dynasties violently transformed Wu Zetian, including the reduction of ruling ability; eroticize her love; demonized her posterity etc. . This change is the generalization resulting from gender philosophy to political field in feudal society; the product of male “individual narcissism” going up to “group narcissism”; patriarchal system completely deprived of the women's right to speak in works.

Key words: Gender; Wu Zetian; Demonization

[责任编辑:张树武]