

卡丽尔·丘吉尔剧作《优秀女子》中玛琳的身份选择

Marlene's Choice and Her Dual Identity in Caryl Churchill's *Top Girls*

刘红卫 (Liu Hongwei)

内容摘要：英国当代女剧作家卡丽尔·丘吉尔于1979年创作的《优秀女子》应时性展现了二十世纪七八十年代英国职业女性工作和生活的伦理图景，被奉为西方女性主义戏剧的经典之作。剧中主要人物玛琳兼有职场“女强人”和未婚母亲的双重伦理身份，是其在不同的伦理环境之下选择的结果。一方面，职场中的玛琳积极进取、理性果断，成为勇于争取女性主体独立和通过自身努力寻求自身价值的励志形象；另一方面，事业上的功成名就并不能消减其未婚生女的难言之隐。玛琳极力隐瞒未婚母亲身份是其面对职场中残酷竞争所做出的权宜之计，也体现出作家对于职场女性“男性化”倾向造成亲人疏离不良后果的关注。丘吉尔在该剧中采用清一色女性角色和虚实场景并置的戏剧策略，起到了强化职场“女强人”形象的作用。同时，借由玛琳双重身份选择的设置，也表达出对女性主义戏剧以解构性别男女二元项的方式达成建构一个“反男性中心”戏剧场域的激进艺术主张质疑。丘吉尔指出有必要认识到男女两性差异性的客观存在，警惕从“男性中心主义”的极端滑向“女性中心主义”的另一个极端的倾向。

关键词：卡丽尔·丘吉尔；《优秀女子》；伦理身份；伦理选择；伦理环境

作者简介：刘红卫，文学博士，中南财经政法大学外语学院教授，主要从事英国现当代戏剧和文学伦理学批评研究。本文为国家社会科学基金重大项目

“文学伦理学批评：理论建构与批评实践研究”【项目编号：13&ZDI28】

以及国家社会科学基金一般项目“英国20世纪戏剧研究”【项目编号：09BWW011】的阶段性成果。

Title: Marlene's Choice and Her Dual Identity in Caryl Churchill's *Top Girls*

Abstract: Caryl Churchill's *Top Girls* (1979) is considered as one of the most celebrated feminist dramas, which ethically demonstrates the contemporary overview of the life and career of British professional women in 1970s-1980s. In *Top Girls*, Marlene's dual identity has been chosen in different ethical situations. Being career-minded, determined and ambitious, she has managed to get a promotion in "Top

Girls” employment agency and become the inspiring female image for other professional women. On the other hand, confronting the cruel and fierce competition, she chooses to conceal the fact of her own motherhood. For herself, to keep it secret is an expedient choice but implies her cutting off the mother-daughter relationship and refusal to acknowledge the responsibility of motherhood and her family. In the feminist dramas, feminist playwrights attempted to deconstruct the traditional gender binary by constructing an anti-male-dominated-center theatre. The all-female roles and cast in *Top Girls* could be considered as an important dramatic technique of feminist drama, effectively strengthening Marlene’s “Superwoman” image. Nevertheless, Churchill breaks the norm of feminist drama by presenting Marlene’s choice of dual identity and the mixture of fictional and contemporary world of professional women to question about the radical dramaturgy in the feminist drama. Accordingly, this play virtually shows Churchill’s ethical stance that claims it is necessary to recognize the sexual differences and alert the extreme tendency from “Androcentrism” to “Gynocentrism.”

Key words: Caryl Churchill; *Top Girls*; ethical identity; ethical choice; ethical situation

Author: Liu Hongwei, Ph.D., is Professor of the School of Foreign Languages, Zhongnan University of Economics and Law (Wuhan 430074, China). She is currently majoring in the 20th-century British drama and Ethical Literary Criticism (Email: liuhw66@aliyun.com).

在当今英国剧坛，女剧作家卡丽尔·丘吉尔（Caryl Churchill, 1938-）有着极高的声望及其影响力，被戏剧界誉为“21 世纪首屈一指的”、“战后最具革新精神的”剧作家¹。长达 40 多年的创作生涯中，丘吉尔坚持认为，当代戏剧艺术理应成为现实世界与艺术世界之间有效对接的途径，其作品中有着极强的问题意识。创作于 1979 年剧作《优秀女子》就是“对当下时代的反思与一针见血的回应”（Churchill, *Top Girls* xxviii）。通过对二十世纪七八十年代英国职业女性的工作和生活的应时性展现，丘吉尔在这部剧作里反映出该时期的特殊伦理环境下职场女性真实的生活状态，表现出她对于时事极其敏锐的观察力。1982 年，该剧由马克斯·斯塔夫-克拉克导演，在英国皇家宫廷剧院首演，好评如潮，获奖无数。2013 年，《泰晤士报》将其列入英国戏剧史上最有影响的 20 部戏剧之一²。

已有的评论对剧中以玛琳为代表的职场“新女性”争取女性主体独立的

1 参见 John Peter, *Sunday Times*, 6 Oct. 2002 以及 Ben Brantley, *New York Times*, 8 Dec. 2004。

2 参见 Benedict Nightingale, *The Times*, 18 August 2013.

诉求给予了充分肯定，更将玛琳视作是勇于争取女性主体独立和实现个人价值的“优秀女性”代言人，这部剧作也因此被奉为女性主义戏剧的“经典”剧本（Thomason 313）。然而，对于玛琳另一个身份选择，即其对未婚母亲身份的回避态度，评论界却争议不断。文学伦理学批评认为“人的身份是一个人在社会中存在的标识”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》263），而文学作品中人物特有的伦理身份是在特殊的伦理环境中进行伦理选择的结果。因此，对剧中玛琳双重身份选择设置的原因以及其他戏剧策略背后的伦理意蕴的分析解读就显得尤为重要。

一、玛琳的职场志向：成为“天之骄女”

《优秀女子》中玛琳是伦敦一家名为“优秀女子”职业介绍所的经理，自立自强、理性果断、“进取心”十足，是英国20世纪80年代一位典型的职场“女强人”，其伦理身份有着十分突出的社会属性。“不同历史时期的文学有其固定的属于特定历史的伦理环境和伦理语境”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》265），“职业女性”这一伦理身份正是玛琳在英国二十世纪七八十年代的伦理环境下主动选择的结果，与当代英国女性身处的特殊伦理环境有着密切关系。

20世纪80年代，英国女性所处的伦理环境发生了巨大的变化。活跃的女性主义者在争取妇女权益和唤醒妇女女性意识方面做了大量工作，英国女性社会地位得到前所未有的提高。在立法层面上，《同酬法案》（1970）、《反性别歧视法案》（1975）、《就业保障法》（1976）（Churchill, *Top Girls* xxvii）等一系列法案的颁布在很大程度上维护和保障了英国职业女性的权益。据调查，至20世纪80年代，英国女性劳动力占全国总劳动力的40%，20-64岁的女性当中，有超过60%的女性参加了工作（Thomason 321）。女性高就业率的数据充分表明，当时许多英国妇女已经不再甘心做“家里的天使”，而是努力改变生活方式，选择走出家庭外出工作，认为自己也有能力通过外出工作实现经济上的独立，因此，职业女性逐渐成为一个非常普遍的现象。

由于经济上获得了独立，职场女性在精神和人格上表现得更加自由。她们的生活方式、价值取向以及对待传统性别角色的态度都发生了很大变化。职业女性“中性化”或“男性化”甚至成为一种风尚。许多女性极力隐去自己的女性特质（如温柔善良，贤妻良母，具有自我牺牲的精神等等），主动选择“不婚不孕”，工作之余谈论的话题也不再局限于家务、丈夫和孩子的话题。英国的结婚率在维持多年稳定之后，出现了明显的下降（Thomason 321）。这些变化在《优秀女子》的情节设置和人物对话中均有所体现。第二幕第三场“优秀女子”职业介绍所的办公室中，职业介绍所职员内尔和温在办公室内聊天，内尔说德里克再次向她求了婚，而她告诉德里克，自己是不

会去玩过家家的，温建议她可以跟他结婚并且继续工作，内尔则说“我可以继续工作并且不跟他结婚”（50）¹。从内尔的回答，我们可以看出她无意结婚，甚至对婚姻有些蔑视。与内尔不同，温则陷入了一场婚外情，并在周末与情人在苏塞克斯郡会面，内尔开玩笑说“我想我会去告诉他妻子”，“她可能会离开他”，（他家里的）“玫瑰园就是你的了”（51），温则无所谓的说如果这段婚外情曝光，她就马上抽身而出。内尔对温的行为表示不解，温则称这样做“有意思”（52）。从这段对话可以看出 80 年代职业女性家庭观的淡化，在她们看来，工作显然比家庭和婚姻更重要。

这些职场女性在工作中表现出极大的热情和积极性，渴望能够在男性主导的工作领域取得一席之地，甚至希望比男性做得更好。成为一名“优秀女子”是大多数女性的职场志向。在“优秀女子”职业介绍所里，工作时的玛琳率性干练，具有超强的职业敏感性及独立意识，为人处世都严格遵循职场的规则。经过多年打拼，因工作出色业绩，玛琳获得了晋升为经理的机会，跻身职场高级管理层，成为职场中的“女强人”和通过自身努力寻求自身价值的励志形象。

在《优秀女子》中丘吉尔还通过清一色的女性角色和演员出演的戏剧策略强化和突显玛琳“女强人”形象，同时也弱化了男性社会地位的主导性。在晋升经理职位的竞争中，玛琳有一位重要对手，即“优秀女子”职业介绍所的前任经理霍华德。霍华德在剧中并未露面，只在人物的交谈当中出现过。由于在与玛琳的职场较量失败后一蹶不振，拿自己的妻子“出气”，并需要妻子出面来为其争取职位。此外，在《优秀女子》中，另有两位男性人物出现在人物对话中，分别是玛琳姐妹的父亲和姐姐乔伊斯的丈夫。通过第三幕中姐妹俩交谈的内容，我们发现，这两位男性也都是失败者和恶劣品质的代表。玛琳的父亲酗酒成性，一事无成，并且“经常殴打”妻子，遭到玛琳极端厌恶，称其为“杂种”。乔伊斯的丈夫对家庭毫无责任感，出轨离家，多年不曾回家探望妻女，且从未给乔伊斯寄送女儿安吉的赡养费。安吉的祖父和养父如此不堪，其亲生父亲又是怎样的人呢？交谈当中，姐姐乔伊斯提到玛琳未婚怀孕产女，但二人均对使其怀孕的男性只字未提，这样一个本十分重要人物的缺席毫无疑问也是对男性主导性的极度弱化。一旦男性优势和强势的可能性逐渐丧失，其结果就是被淘汰出局。由此可见，在两性拼争的职场中，男性神话屡屡被破除，女性则越来越优秀，成为社会与家庭的主导者，充分展现她们独当一面的能力。丘吉尔对男性人物弱化策略正是对玛琳职业身份的反衬强化。

二、玛琳的权宜之计：隐瞒未婚母亲身份

然而，职场如“战场”，面对职场里的残酷竞争和生存压力，女性职

1 本文相关引文均出自 Caryl Churchill, *Top Girls*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2013. 下文只标注页码，不再一一说明。文中引用的文本均为笔者翻译。

业者仍然不得不遵循男性主导的职场规则。正是由于“顶级职位的道路对那些家庭负担较少或者没有负担的女性来说更加容易”（Churchill, *Top Girls* xxxiii），由此玛琳做出了另一个选择——隐瞒其未婚母亲身份。

在最后一幕第三幕玛琳与姐姐乔伊斯的交谈中，我们得知，早在17岁时，玛琳就未婚产下了女儿安吉，拥有了母亲身份。然而，玛琳并没有养育这个孩子，而是交给了姐姐乔伊斯照顾，之后独自一人离开家乡前往美国闯荡。数年后，她回到英国，但并没有返乡，而是选择留在伦敦继续打拼。安吉在乔伊斯的照顾下长到16岁，玛琳却只在她九岁的时候回去看望过一次。之后，玛琳不仅没有主动探望，即便在安吉追赶到伦敦的情况下，仍然拒绝接受自己已为人母的事实。

从古至今，无论时代如何变化，伦理环境如何改变，母亲这一身份都是女性独一无二的伦理身份。丘吉尔通过第一幕“庆功宴”虚拟场景的设置表达了这一看法。玛琳为庆祝自己晋升，在一家餐馆举办了一场“庆功宴”。然而，被邀请的5位女性却都不是现实中的女性，而是来自不同时代不同国家的“优秀女子”。其中，伊莎贝拉·伯德是维多利亚时期的旅行家，在40-70岁之间游历了世界各国；尼鸠是13世纪的日本皇妃，失宠之后出家为尼；道尔·格莱特是勃鲁盖尔画中的人物，她身着围裙，带领妇女冲入地狱与魔鬼大战；琼曾经为了宗教信仰而女扮男装，在公元854年担任教皇；格里·塞尔达是乔叟《坎特伯雷故事集》中一位顺从的妻子。这五位女性应玛琳的邀请，参加其升职的庆功宴。客人们在席间热烈交谈，一场“优秀女子”的谈话本应谈论自己的“成功事迹”，然而，她们的谈话主题却始终没有离开家庭和孩子。因此，看似毫无关联的五位女性却被“家庭”和“孩子”的话题联系在了一起。尼鸠谈起父亲的嘱托，天皇的宠爱与两个不能相见的孩子；琼的女性身份暴露正是因为怀孕而当街产子，最后被乱石砸死；格里·塞尔达嫁给侯爵，两个孩子都被人抱走；道尔·格莱特的大儿子夭折了，小女儿被一个士兵用剑刺穿。孩子的夭折，母子的不得相见牵动了这些女人的内心，这场庆祝晚宴最后以尼鸠疯傻哭笑，琼酩酊大醉而结束。

戏剧场景的虚拟化展现出不同时代、不同国家的女性所面临的困惑，所产生的“间离效果”促使观众的思考和判断更加理性。更重要的是，这些历史上或文艺作品中的“优秀女子”们对家庭与孩子的关切表现了女性自身拥有的母性，母亲这一伦理身份无法掩盖，亦无法抹去。

面对职场里残酷的竞争，玛琳一味追求自己的职业志向，忽视甚至逃避作为母亲的伦理身份。第二幕第三场中，女儿安吉独自一人来到伦敦，满怀欣喜地找到了玛琳的事务所，玛琳的态度却极其冷淡。认出安吉之后，她并没有表现出任何热情，而是立刻责问“你是怎么过了接待员那一关的？桌子旁边那位小姐，她没有拦住你吗”（59）？交谈片刻之后，她又反复多次询问安吉何时回家。不难看出，女儿安吉的到来没有给她任何惊喜，反倒令她

十分尴尬为难。她极力在办公室的同事面前掩饰自己的母亲身份，因为已为人之母的事实是她隐藏多年的秘密。

虽然玛琳极力隐瞒未婚母亲身份是其面对职场中残酷竞争所做出的权宜之计，但却对女儿安吉的成长带来了非常不利的影响。安吉在姐姐乔伊斯的照顾下长大，与同龄人相比有些异样。她跟同龄人无法交往，只愿与年龄较小的孩子交朋友。第二幕第二场，在乔伊斯后院的对话中，邻居小女孩吉蒂说“我妈妈说你跟我这么大的孩子玩肯定有毛病。她问我你怎么没有同龄的朋友。跟你一样大的孩子知道你有问题……”（40）安吉听完粗暴地拧吉蒂的胳膊，拧得她哭了起来。16岁安吉的心智与12岁吉蒂相差无几，被养母视为“无可救药”，注定“一事无成”。她身心的异样在很大程度上正是玛琳逃避抚养责任所造成的后果。

玛琳一味追求功成名就还造成了与亲人之间关系疏离的不良后果。丘吉尔将第一幕庆功宴会设置成虚拟场景也暗示了玛琳与亲人关系疏离。玛琳的事业如此成功，却没有家人或朋友为她的成功高兴庆祝。这些虚拟人物的设置，暗示了玛琳的社会身份不像母亲身份那样真切实在，有女儿安吉作为证明，而是充满了可变性，随时都有可能失去。第一幕的虚拟场景与第二幕、第三幕中的现实场景形成很大的反差，更加虚化了玛琳的成功。晚宴上，历史上的“优秀女子”们纷纷讲述了自己的故事，聊到兴起，伊莎贝拉举杯祝贺：“为玛琳干杯”，玛琳则纠正她说，“为我们所有人”，“我们都经历了很多。为我们的勇气和我们对自己生活的改变以及我们的非凡成就干杯”（14）。但随着谈话的继续，观众发现这些成功女子都曾经为自己的成功付出代价：尼鸠失去了孩子，伊拉贝拉晚年孤独，琼因暴露身份而被投石致死……听完这些叙述之后，玛琳发出了一句感慨：“为什么我们都如此悲惨？”（20）看来，玛琳的生活并不像表面那样志满意得，而是包含了各种心酸。事业上的功成名就也没能消减玛琳未婚生女的难言之隐。

在全剧的结尾，睡着的安吉醒来，走进房间，无意识地呼喊妈妈，这样温情的场景下，玛琳仍没有回心转意，而是回答“她去睡了，我是玛琳阿姨”。这一回答表明玛琳对自己母亲身份的再一次回避。玛琳不仅对自己的女儿如此冷漠，在第一幕的交谈中，教皇琼说起自己女扮男装却怀孕之事，她也两次提出要“做掉这个婴儿”（16）。由此可见，玛琳虽然有女儿，却没有做任何做母亲的意识，在她看来，教皇的地位和工作等社会身份远远比孩子和母亲身份重要。在工作和孩子之间，她早已做出了选择。

三、卡丽尔·丘吉尔的艺术伦理选择

通过塑造以玛琳为代表的职业女性群体形象及其身份选择，《优秀女子》从现代角度展现了一个女性身份主体经验的戏剧世界。与此同时，在现实世界里，女性主动选择外出工作以实现自身价值的现象也出现在同一时期的英

国戏剧创作领域，因此，我们才得以看到上世纪 60—70 年代英国当代戏剧界里女性剧作家群体及女性主义戏剧这一独特的“风景线”。卡丽尔·丘吉尔等女性剧作家们从自身的职业身份出发，在创作主题、作品选材、人物塑造、戏剧手段、表现方式、剧团管理等不同方面展现出具有鲜明时代特征的艺术伦理选择。

英国当代女性剧作家群体及女性主义戏剧的出现与西方第二次女权主义运动以及英国整个戏剧环境的变化有着密切的关系。19 世纪不断高涨的西方妇女解放运动并没有给女性带来积极的精神生活和完全的身体自由。因此，20 世纪 60 年代末在西方国家掀起的第二次女性主义运动将实现女性主体性诉求再次作为重要目标，注重女性不同于男性的心理体验、象征表征及内在情思，强调性别差异和女性的独特性。女性剧作家试图在英国剧坛“拥有一席之地”的愿望终于得以实现。

这期间，西方女性主义理论迅速发展，为女性主义戏剧创作提供了充分的理论支撑。1970 年，激进自由主义女性主义者凯特·米列特和舒拉米斯·费尔斯通分别出版了《性的政治》（*Sexual Politics*）和《性的辩证法》（*Dialectic of Sex*），这两部著作对女性受压迫的根源进行了探索，成为当时的畅销书目，极大地影响了英国妇女的女性意识。米列特认为，“女性受压迫的根源深深潜伏于父权制的性 / 社会性别制度里”，“妇女要得到解放，必须根除男性统治”，“要铲除男性控制，男女必须消除社会性别，即男女特定的性地位、性角色和气质禀赋，因为这些都是在父权制下建构出来的”。因此，米列特盼望的是一个雌雄同体的未来，能够将男性气质（如勇敢刚毅）和女性气质（如同情怜悯）结合起来，体现在每一个人的身上，两种气质相辅相成，让个体更好地生活在自己的群体里（罗斯玛丽·帕特南·童 72,75）。另一位激进自由主义女性主义者费尔斯通则要求“在性 / 社会性别方面进行更有力的变革”，她主张“发动生物学革命和社会革命来促成人类的解放”：“人工（子宫外）繁殖代替自然（子宫内）繁殖”，志愿（无血缘关系，互相选择组成）家庭代替生物学意义（通过基因彼此联接）的家庭，如此一来，男人和女人“能够真正自由地从事多种样态的、反常态的性活动”，不必展示传统的纯属于男人或者女人的气质来“推动人类繁殖的车轮向前旋转”，他们“可以按照自己所喜欢的任何方式去融合、配搭女性气质的和男性气质的行为和特征”，这样一来，“不仅人类可以进化成雌雄同体的人，所有的文化也会成为雌雄同体的”（罗斯玛丽·帕特南·童 77）。

激进自由主义女性主义提出的“雌雄同体”理想对英国女性剧作者在作品主题、创作题材、表现手段和表演风格等方面的选择产生了很大的影响。如果说 20 世纪初伍尔夫的女性主义是温和的、传统的，希望男女平等与合作，以一种先天性存在的“雌雄同体”来消减男权，劝导男性对于女性的认同，放弃男性专制，那么，20 世纪中叶的第二次女权主义者的主张要激进的多。

在当时很多女性剧团和女剧作家的作品中，“雌雄同体”已是女性的“雌雄同体”，也就是说，女性可以“同体”了男性，所以男性可以被替代。

评论家珍妮特·布朗曾对女性主义戏剧的四个常见特征总结为：性别角色反转；以历史上有代表性的人物为剧中角色塑造的模板；对传统性别角色的讽刺；对女性受压迫现状的正面呈现（Trevor R. Griffiths & Margaret Llewellyn-Jones 31）。在女性主义戏剧创作中，许多戏剧都是专门为女性演职人员而作，因此包括演员、导演、工作人员等所有工作人员均为女性。女性角色占据全剧的绝对主导地位，有些剧作中甚至完全没有男性角色。女性剧作家还立誓要将所有老旧的传统女性角色搬离舞台。女性剧作家的创作意图致力于抗争厌女症，要在舞台上真实地展现女性及两性关系，而非仅仅囿于男性不切实际的幻想。在导演和监制等男权至上的领域里，始终要求女性应该能够享有平等的权利。在薪资方面，要求所有女性职员应该享有同工同酬的待遇。女性主义戏剧创作由最初的一个抗议行为开始，转变成了充满活力的先锋艺术运动，所产生的影响不仅仅限于女性剧场，并逐步转变为舞台上性别或者性别政治的普通性代表。

成立于1976年的“蒙斯特斯剧团”是当时英国非常知名的女性主义剧团之一。丘吉尔在一次反对堕胎游行中结识了这个团体。在与这个剧团合作期间，《醋汤姆》就是为这个剧团量身定做的，丘吉尔将自己对于女性主义的看法融入其中，获得很好的评价。“蒙斯特斯剧团”是在“莱斯特文化节”期间由两位女演员吉莉安·汉纳和玛丽·麦克卡斯柯创建的。剧团成立的初衷是为主张和维护女性拥有的各种权益为创作目标，同时，也为女性作家、演员和导演提供更多机会，丰富和推广女性作家创作在英国戏剧界的受众度。剧团的管理层和艺术决定层都是女性担任，这种以女性担负重要岗位管理方式明显区别于传统的男性至上的团队组织管理级序。改变女性命运的理念在“蒙斯特斯剧团”制定的目标中清晰可见。剧团制定的目标包括，“要制作高质量的演出；发掘并鼓励女性作家；要通过探寻女性主义文化理论，构建女性主义戏剧；要复兴‘被隐藏’的女性历史；要为女性提供工作机会，特别是那些过去只有男性涉足的技术型领域；要将真正的而不再是刻板的女性形象呈现在舞台上”（Smart 43）。

尽管《优秀女子》不是丘吉尔与“蒙斯特斯剧团”直接合作的作品，但是不难看出，该剧仍然沿用了一些女性主义戏剧的策略。其中，清一色的女性角色和演员出演是一个重要的戏剧策略。这一戏剧策略通过对男女性别二元项的解构，转而建构了一个“反男性中心”的戏剧场域，是女性主义戏剧用以消解和颠覆男性中心的重要戏剧创作手段。

但是，值得关注的是，丘吉尔在《优秀女子》中通过玛琳双重身份选择的设置，表达出对这种以解构性别男女二元项的方式达成建构一个“反男性中心”激进的艺术主张的质疑。由此可见丘吉尔在《优秀女子》中对社会

上那些男性化“女强人”现象的反思。在激进女性主义占据主流的时代中，丘吉尔并没有被激进女性主义思潮所裹挟。通过洞察社会现状，深刻思考，她对女性争取主体性的诉求表现出相当的前瞻性。在一次采访中，丘吉尔对此质疑道：“如果女权主义只是将聪明的女性变成掠夺者，而对那些心智不够、脆弱而又无助的女性毫无帮助？”那么，“妇女解放有什么用呢？”（Thomason 322）的确，功成名就的职场女性并没有能够改变男性主宰的职场体制，也并没有能够真正挑翻男性威权，“适者生存”、“明哲保身”成为职场女性的处世原则。

反观丘吉尔对《优秀女子》的情节以及对话的设计，我们也可以看出丘吉尔对女性双重身份选择的重视与后现代女性主义“在差异中追求平等”，“女人要像女人”等两性关系的伦理立场不谋而合。后现代女性主义“否定了传统女性主义的‘男女平等’的概念”，认为“‘平等’就意味着‘相同’，而生活中相同是相对的，差异是绝对的”（鲍晓兰 4）。传统女性主义的男女平等观念本身就是“男权观念的产物”，这一观念要求“女性应当向男性靠拢，而且其自身是抽象的，无法实现的乌托邦”。因此，后现代女性主义“以性别为基础，把‘男女平等’看成是在承认个性独特性的前提下女性与男性的具体的平等”，而且“这种平等不是女性进入男性领域，用男性标准来要求女性的权益和衡量女性的解放，而是女性以其自身为标准努力做好女人”（李霞 91）。

20 世纪 80 年代，一些女性过于看重工作的重要性而忽视了对于家庭和婚姻应担的责任，这些现象引起了丘吉尔的担心和思考。家庭伦理的失衡，无论是对女性还是男性，甚至对整个英国社会来说，都是无益的。丘吉尔对女性一味模仿男性，遵循男性的一套行事作风以及价值观是十分反对的。在她看来，作为不同的主体，男女差异是必然的。因此，她所倡导的是建立相互尊重的两性文化，相爱却不与对方融合从而不失去自我。

结 语

从文学伦理学批评视角解读《优秀女子》，玛琳的伦理身份双重性很大程度上是其在不同伦理环境之下做出不同伦理选择的结果。玛琳兼有职场“女强人”和“未婚母亲”的双重身份，承载着两种不同的伦理内涵。卡丽尔·丘吉尔戏剧作品中经常论及到各类社会热点问题，但却从来不会让人感觉到是在说教。在她看来，艺术家的作用应该是提供多种看待世界的视角，“剧作家不提供答案，他们只提出问题。真正伟大的文学作品的作用在于为现代世界提供一个有意义的范例”（Churchill, “Not Ordinary, Not Safe: A Direction for Drama?” 446）。她的这些创作思想表明“教诲是文学的基本功能，文学正是借助教诲的功能发挥自己的作用，实现文学的伦理价值”（聂珍钊，《外国文学研究》10）。丘吉尔对玛琳双重身份并置的戏剧呈现并不是抨击或者

批判这一社会现象，更多的是提请对西方激进女权主义者解构逻格斯中心主义下一系列的二元对立结构的重视，呼吁更为包容更为开放的伦理环境，给予女性伦理身份选择更大的空间和自由。

由此，《优秀女子》或许对于如何理解女性主体身份选择的内涵提供了一个新的视角，即在争取女性主体自由的同时不要陷入逆反而同构的思维模式，应该警惕两性关系异化，防止从“男性中心主义”滑向“女性中心主义”的另一个极端。在性别关系中，女性主义的目标不能仅仅停留在简单地进行反转，“女性中心主义”和“男性中心主义”都是不正常的。因此，采取“去中心”的同时，理应尊重两性差异的思维方式，对于建立全新的不排除差异性而又消解了性别压迫的女性文化是至关重要的。

【 Work Cited 】

- 鲍晓兰编：《西方女性主义研究评介》。北京：生活·读书·新知三联书店，1995年。
- [Bao Xiaolan ed.. *Introduction of Western Feminism*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1995.]
- Brantley, Ben. *New York Times*, 8 Dec. 2004.
- Churchill, Caryl. "Not Ordinary, Not Safe: A Direction for Drama?" *The Twentieth Century*, Nov. 1960.
- . *Top Girls*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2013.
- Griffiths, Trevor R. & Llewellyn-Jones, Margaret. *British and Irish Women Dramatists since 1958*. Buckingham: Open University Press, 1993.
- 李霞：“传统女性主义的局限与后现代女性主义的超越”，《江汉论坛》2（2001）：87-91。
- [Li Xia. "Limitation of Traditional Feminism and Transcendence of Post-Feminism." *Jiangnan Tribune* 2(2001): 87-91.]
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Nie Zhenzhao. *Introduction to Literary Ethical Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]
- 。“文学伦理学批评：论文学的基本功能和核心价值”，《外国文学研究》4（2014）：8-13。
- [—。“Ethical Literary Criticism: On Fundamental Function and Core Value of Literature.” *Foreign Literature Studies* 4(2014): 8-13.]
- Nightingale, Benedict. *The Times*, 18 August 2013.
- Peter, John. *Sunday Times*, 6 Oct. 2002.
- Smart, John. *Twentieth Century British Drama*. Cambridge UP, 2006.
- Thomason, Elizabeth. *Drama for Students*. Farmington Hills: Gale Group, 2001.
- 罗斯玛丽·帕特南·童：《女性主义思潮导论》，艾晓明等译。武汉：华中师范大学出版社，2002年。
- [Tong, Rosemarie Putnam. *Feminism Thought: A More Comprehensive Introduction*. Trans. Ai Xiaomin, etc.. Wuhan: Central China Normal UP, 2002.]

责任编辑：郑红霞