

“被凝视的他者”：《红楼梦》与《碎镜》中男性形象的女性视角解读

刘卓仁¹，吴焕通²，唐巍^{2*}

(¹ 广州华立学院，教育学院，广东 广州 511325；² 广州华立学院，智能制造学院，广东 广州 511325)

摘要：20 世纪以来，性别意识的觉醒与女性主义文学的兴起，使“女性视角”与“凝视”成为重新审视文学人物与叙事结构的重要方法论。本文以中国古典小说《红楼梦》与西班牙女性文学代表作《碎镜》(Broken Mirror)为比较对象，从“女性凝视”的角度探讨男性形象的再造与“他者化”现象。《红楼梦》中的贾宝玉以其“女性化”气质和柔性伦理，突破了传统男性叙事的权力结构，在女性凝视中被赋予共感与审美价值；而《碎镜》中三代女性对男性的凝视则呈现出批判与解构的特征，通过冷静、疏离的观看揭示父权秩序的虚空与崩塌。本文在劳拉·穆尔维的“凝视理论”与拉康的“镜像理论”框架下，分析“女性凝视”如何在中西叙事中完成对男性中心话语的反转。研究发现，两部作品虽然文化背景迥异，却在性别话语重构上具有共通性：凝视成为女性夺回叙事主体地位的重要机制，揭示了性别关系在文学中的流动性与文化再生性。

关键词：《红楼梦》；《碎镜》；女性凝视；男性形象；性别建构

DOI：<https://doi.org/10.71411/zgwxk.2026.v1i1.643>

"The Gazed Other" : Interpreting Male Representations through the Female Gaze in Dream of the Red Chamber and Broken Mirror

Liu Zhuoren¹, Wu Huantong², Tang Wei^{2*}

(¹ Guangzhou Huali College, School of Education, Guangzhou, Guangdong, 511325, China; ² Guangzhou Huali University, School of Intelligent Manufacturing, Guangzhou, Guangdong 511325)

Abstract: Since the twentieth century, the awakening of gender consciousness and the rise of feminist literature have made the concepts of *the female perspective* and the *gaze* essential for re-examining literary characters and narrative structures. This paper compares *Dream of the Red Chamber*, a classic of Chinese literature, and *Broken Mirror*, a representative work of Spanish feminist writing, to explore the reconstruction and "othering" of male images through the lens of the *female gaze*. In *Dream of the Red Chamber*, Jia Baoyu's "feminized" temperament and gentle ethics subvert the patriarchal narrative of power and authority, as he becom-

作者简介：刘卓仁（2000-），男，陕西汉中，硕士，研究方向：红楼梦研究、现当代文学、儿童文学、马华文学

吴焕通（1996-），男，河南新乡，硕士，研究方向：文学翻译，西方文学，翻译学、英语教育

唐巍（1982-），男，湖南永州，副教授，研究方向：文学、思政、教育

通讯作者：唐巍，通讯邮箱：540404904@qq.com

es endowed with emotional and aesthetic significance under the female gaze. In contrast, *Broken Mirror* presents a critical and deconstructive form of the gaze: through the calm and detached observation of men by three generations of women, the novel reveals the emptiness and collapse of patriarchal order. Drawing on Laura Mulvey's theory of the gaze and Jacques Lacan's mirror theory, this study analyzes how the female gaze in both works reverses male-centered discourse. Although rooted in distinct cultural traditions, the two novels share a common mechanism in their reconstruction of gender discourse—the female gaze serves as a narrative and cultural strategy for women to reclaim subjectivity and redefine gender relations in literature.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*; *Broken Mirror*; Female Gaze; Male image; Gender construction

引言

20 世纪以来, 女性主义思潮与性别研究的兴起, 使“女性视角”逐渐成为重新审视文学叙事的重要维度。传统文学史长期建立在以男性为主体的叙事结构之上, 男性角色往往被塑造为行动的中心与意义的象征, 代表着理性、权力与秩序的文化范式。女性角色则多被置于被凝视、被命名、被规训的位置, 成为父权文化语境中的“他者”^{[1][23]}。然而, 随着女性书写与女性意识的崛起, 叙事权力的重心发生了显著转移, 即女性成为叙述的主体时, 男性角色的存在方式、叙事功能与文化象征意义也随之被重新界定。

在此语境下, 本文所指的“凝视”并非单纯的视觉观看, 而是一种包含权力、欲望与身份建构的叙事机制。劳拉·穆尔维 (Laura Mulvey) 在《视觉快感与叙事电影》中提出“男性凝视”揭示了观看者与被观看者之间的权力结构^{[2][182]}; 本文则借用并转化这一概念, 关注当女性成为观看主体时, 男性如何在叙事结构中被重新定义与意义化。以期更好地重构叙事伦理与文化身份的方式与揭示中西文学中性别关系的再书写与话语权的再分配。

中国清代小说《红楼梦》与西班牙作家梅尔塞·罗多雷达 (Mercè Rodoreda) 的代表作《碎镜》 (Broken Mirror) 恰好是这一跨文化对话的典型个案。前者以贾宝玉为核心, 描绘出一个以女性情感与审美经验为中心的精神世界; 后者则通过三代女性的叙事, 揭示了男性角色在女性凝视下的虚化与退位。两部作品虽根植于迥异的文化传统, 却在叙事逻辑上展现出惊人的相似性, 主要男性角色均在女性的“凝视”下重新塑形, 成为女性自我认知、情感表达与文化反思的媒介。

因此, 本文通过比较《红楼梦》与《碎镜》中男性形象的被凝视与再造过程, 探讨性别角色在女性叙事语境中的转位及其文化意义。通过这种平行比较研究, 旨在揭示女性凝视如何在不同文化语境中实现性别话语的重构, 以及这一叙事现象对现代文学主体意识的启示。

1 《红楼梦》中贾宝玉的“女性化”书写与“女性凝视”视域下的性别重塑

在以男性为主导的传统叙事中, 男性角色通常承担着行动与象征的双重功能。然而, 当叙事视角由女性主导时, 男性角色的文化位置发生显著转变。他们不再稳固地占据话语中心, 而被置于“他者”的位置, 成为女性主体意识得以映射与构建的镜像对象。拉康 (Jacques Lacan) 在其“镜像理论”中提出, “自我认同的建立源自‘镜像’中的他者, 主体通过对镜中形象的认同完成心理结构的确立^[3]。”女性叙事中的男性形象, 在某种意义上也扮演着镜像的功能: 女性通过对“男性他者”的建构, 达成对自身情感、欲望与身份的认知。劳拉·穆尔维的“凝视理论”则提出, 凝视不仅是一种视觉行为, 更是权力与主体性的象征^[2]。传统叙事中, 男性凝视女性的身体以建立主体自我, 而在《红楼梦》中, 这一权力关系被巧妙反转。女性成为观看的主体, 而男

性角色作为被观看者，失去了传统男性叙事的“支配视角”，其形象在女性集体的注视中被不断再造。这种“女性凝视”不是物化的审美，而是一种带有伦理认同与情感共鸣的观看，体现出女性对非父权化男性气质的文化接纳。此外，朱迪思·巴特勒（Judith Butler）在《性别麻烦：女性主义与身份的颠覆性理论》（《Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity》）中提出的“性别流动性”也说到“性别并非稳定的本质，而是一种文化和社会构建的表演性结构^[4]。”在这一视角下，男性角色的人物特质，就不应被简单视为性别反转或人格异化，而应该理解为一种经由女性审美与文化策略加工后的复杂性别呈现。

《红楼梦》的独特性就在于构建了一个以女性为中心的情感世界，贾宝玉以一位置身“女儿世界”的男性身份深度嵌入其中。他既不承担传统父权制中男性的功能性角色，也不成为情欲关系中的权力主导者，而更像是众多女性角色精神世界的“共鸣体”与“镜像通道”，使其突破了传统男性角色在叙事中的中心地位，成为女性群体凝视下的审美焦点与心理投射对象。

在儒家父权结构占主导地位的清代社会，男性角色往往承载“君—父—夫”的功能角色，其人格理想也被固化为理性、阳刚与克己^[5]。然而，贾宝玉在《红楼梦》中却处处反其道而行之。他拒绝仕途，不屑功名，将“读书做官”视为害民之举，转而将关注投注于女性情感与个体生命体验之上。他出世而入世既为“人间”之人，亦为“仙界”之客，天生具备一种“不合时宜”的身份。原书第2回“贾夫人仙逝扬州城冷子兴演说荣国府”时，冷子兴介绍宝玉时就提及宝玉所言：“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。我见了女儿，我便清爽^[6]。”这一句直接表明了他对女性气质的亲近与价值认同，也隐含对传统阳刚理想的疏离。宝玉的“女性化”性格特质，恰恰体现了一种文化反叛的选择。对他而言，仕途功名不过是“混帐话”，而人世间真正值得珍视的是“女儿情”“女儿泪”“女儿心”。

同时，贾宝玉的身体气质与平日行为也凸显了其“女性化”特点，成为模糊性别边界的重要体现，他喜脂粉香“恋女儿气”，常被描写为对脂粉之香“嗅之忘神”。在生活上，他频繁出入闺阁，与女性共享起居空间。第8回“比通灵金莺微露意 探宝钗黛玉半含酸”提及“宝玉掀帘一迈步进去……（宝钗）坐在炕上作针线……宝玉忙问：‘姐姐可大愈了？’^[6]”第19回“情切切良宵花解语 意绵绵静日玉生烟”提到“宝玉午间径直闯入黛玉卧室^[6]。”第90回“失绵衣贫女耐嗷嘈 送果品小郎惊叵测”，贾母曾说：“宝玉和林丫头从小是在一处的^[6]。”更体现出他在叙事结构上已被“去雄性化”，不再被视为会带来威胁的男性，而是被女性当作情感共同体里的一员。

这种反文化性格不是孤立存在，而是贯穿其与女性角色关系的始终。在与林黛玉的交往中，他展现出极强的情绪共感特质。第28回“蒋玉菡情赠茜香罗 薛宝钗羞笼红麝串”中，“那林黛玉正自伤感，忽听山坡上也有悲声，心下想道：‘人人都笑我有些痴病，难道还有一个痴子不成？’想着，抬头一看，见是宝玉^[6]。”下文更是在宝黛对话中写到宝玉“不觉滴下眼泪来”。伊夫林·福克斯·凯勒（Evelyn Fox Keller）在女性主义科学观中提出的“共鸣式认知”：“即主体通过共情进入他者的世界，实现内在的情感统一^[7]。”在《红楼梦》中，贾宝玉正是以这种“共鸣式情感”介入众多女性角色的人生，从而获得一种“非父权”的男性身份认同。

他那敏感性格不仅在跟黛玉的互动中展现，也在面对丫鬟晴雯的离世时体现得淋漓尽致。在第七十八回“老学士闲征姽婁词 痴公子杜撰芙蓉诔”中^[6]，宝玉在晴雯病逝后亲笔撰写长篇《芙蓉女儿诔》，于夜晚在芙蓉花前设奠、挂文、洒泪祭拜，用私密、柔软的方式表达哀思。宝玉不以“男儿无泪”为耻，反以真挚情感来铭刻这段深厚的灵魂关联。这种“以诗为祭”的行为，既是他人格柔弱描写的外化，也是他逃离父权审美的文化选择。

此外，在众多女性角色目光中，贾宝玉亦成为“被凝视”的对象。例如晴雯调侃他“粉头粉脑不像个男子”，王熙凤笑他“像个小媳妇”，表明其性别气质在女性眼中是“可爱而不危险”的存在。从拉康的“镜像理论”视角来看，宝玉的“被凝视”过程即是其被纳入女性认知体系的

过程。女性以他为镜像,完成情感与身份的投射,而宝玉则通过女性的凝视获得存在的意义。与父权秩序中的“男性自我确认”不同,《红楼梦》呈现出一种“他者确认”的模式,即男性自我依赖于女性的情感认同与文化观看而存在。

不仅如此,他还在大量女性的情感网络里充当“共感枢纽”角色。他对黛玉是真情共鸣,对宝钗是温和尊重,对晴雯是惋惜疼惜,对香菱是欣赏鼓励。尤其在香菱学习作诗时,宝玉非但没有摆出男性教师的权威姿态,反而以同伴的身份给予其鼓励与指导,这种“并肩而非俯视”的位置,构成了他区别于父权制男性的性别伦理。以福柯的“空间权力”理论来分析,贾宝玉所处的大观园即是一个“女性话语场域”,正因其“非父权”的姿态得到了女性角色的情感认同。这一认同不仅是空间上的,也是在审美与情感上的归属认同^[8]。例如黛玉、探春、香菱等人皆愿与宝玉袒露情感、共议诗词,形成了一种情感协同关系,而非父权意义上的“君临结构”。

巴特勒提出,性别不是自然属性,而是反复表演的社会行为^[4]。贾宝玉的“女性化”不是本质性的“娘气”,而是借助与女性共处、共享、共情,逐步衍生出的一种文化性别身份。《红楼梦》中众多女性角色通过凝视和命名,不断修正、限定乃至重塑宝玉的形象,使他成为女性群体情感与精神世界的“镜像存在”。在这种互为映照的过程中,女性不仅重新定义了男性,也通过凝视的行为确立了自身的主体地位。

换言之,贾宝玉并非简单范畴上的“被凝视者”或“软弱化的男性”,而是借助文化策略、自我抉择与情感实践所构建的“女性化共鸣体”。他充当《红楼梦》中女性角色的“共情中介”,也充当了性别结构中的“柔性空间”。该“女性化”既是文本内部性别秩序松动的标志,也是文学范畴内关于“性别模糊”与“文化跨界”的重要体现。在他身上,笔者得以看到一种“非二元性别”的想象可能,也得以重新揣度文学如何以柔情的方式介入性别权力解构,给出以共情而非对抗的文化解构路径。

2 《碎镜》中男性形象的解构与女性主体的觉醒

梅尔塞·罗多雷达(Mercè Rodoreda)的小说《碎镜》(Mirall trencat)作为西班牙加泰罗尼亚文学中的女性书写代表作,以三代女性的视角呈现了一个由女性记忆与情感编织的家族史。小说以“碎镜”为象征结构,将家族与时代的解体折射为情感与记忆的碎片,其中的男性形象往往被置于女性目光之下,成为女性认知世界与自我身份的“映照载体”。与《红楼梦》中柔性而共情的“女性凝视”不同,《碎镜》中的“凝视”带有强烈的批判与疏离特征。女性角色不再通过观看男性来建立情感共鸣,而是以冷静、审视、解构的方式凝视男性,从而揭示父权体制下性别关系的断裂与权力的虚空。

正如弗吉尼亚·伍尔夫在《一间只属于自己的房间》(《A Room of One's Own》)中指出:“女性如何看待男性,不是决定男性的本质,而是揭示女性自身如何构建世界的方式^[9]。”在《碎镜》的叙事结构中,特蕾莎、索菲娅与玛丽娅三代女性通过不同的生命阶段与叙事层次,构建起多重女性视角的“凝视矩阵”。她们的凝视指向男性角色赫苏斯、米奎尔、艾拉迪,但这种观看并非出于欲望或依恋,而是出于反思与疏离。

小说中第一代女性主人公特蕾莎经历了从“被男性凝视的客体”到“以女性目光重构男性形象”的转变。年轻时的特蕾莎以容貌赢得男性目光,并借此跨越阶层,当她嫁给年长富商罗维拉后,虽然获得了物质安全,但却缺乏真正的情感回应与尊重,使其逐渐成为制度和权力的象征体。小说写道:“罗维拉先生已是风烛残年,娶了个出身低微的姑娘。谁知道那双看似天真的明眸和惊人的美貌背后隐藏着什么?^[10]”正如西蒙娜·德·波伏娃在《第二性》(《The Second Sex》)中所言,“女人不是生而为女人,而是成为女人^[11]”,特蕾莎在婚姻制度中逐渐意识到:所谓的幸福生活只是男性社会规范下的女性驯化模型。她的感情开始转向内在独白,逐步剥离对男性的浪漫化幻想,转而重新审视曾经的情人米奎尔与丈夫之间的情感。

在她内心最深处，最常被提及的男性是早年恋人米奎尔。然而米奎尔并未成为稳定的浪漫象征，而是在她记忆中呈现出矛盾、变化、断裂的情绪片段，从年轻时的激情，中年的沉默，到老年的缺席。米奎尔不仅仅是被怀念的情人，更是被怀疑、被重写的存在。他象征的不是“他者”，而是自我情感的裂面。她晚年对身体老化的焦虑，折射出对男性凝视终结后的身份迷失，也正是此时，她对身边男性的再认识达到了清晰的临界点：米奎尔只是青春记忆的残骸，尼克劳是权力结构的傀儡，成为教子的儿子赫苏斯更是情感无法继续传递的断点。

因此，特蕾莎不仅是《碎镜》中凝视男性的先行者，也是通过对男性形象的解构，完成女性主体觉醒与文化反思的重要中介。她的生命历程揭示了从“被他者构建”到“构建他者”的叙事转向，也回应了女性主义文论中“重新占领话语权”的核心诉求。与《红楼梦》中贾宝玉作为女性共感核心不同，《碎镜》中的男性形象在特蕾莎的目光中逐步瓦解，成为文化镜像中女性自省与自救的重要映照。

在她女儿索菲娅的生活中，男性更被压缩为家庭秩序中的“空壳式存在”。丈夫艾拉迪在整部小说中几乎无声无影，其存在感甚至被索菲娅对于宗教、道德和家族体面的焦虑所完全掩盖。两人之间缺乏情感张力，丈夫角色沦为传统“父权话语”的象征性继承者，成为索菲娅在维系家族体面时的“名义男主”，他不再是亲密的伴侣，而是结构性功能的附属品。索菲娅将对自由与情欲的渴望，强行压抑于道德秩序与宗教规范之下，从而使男性在其生命中失去了作为情感对象的“魅力”。这种“去魅化”使得男性形象陷入“空壳”的状态，即被需要但并不真实地被爱。这不仅是对婚姻制度的冷峻批判，也是一种女性对父权权力的“顺从性抵抗”，以顺从的姿态维持结构，同时在精神上使其失效。

到了玛丽娅一代，这种对男性的“空壳化”进一步激进化、病态化，最终导致了情感体验与精神认知的崩塌。玛丽娅从小在“沉默的父亲”与“冷感的母亲”结构中长大，缺乏对男性温情形象的具体认知，使得她从青春期开始就将全部情感投射至堂兄贾米身上，并形成了一种混合着爱恋、禁忌与悲剧命运的扭曲情感结构。小说中描写她在镜前试图看见“贾米的影子”，但“如今，镜中雾蒙蒙的，只剩她自己^[10]”。堂兄作为她想象中“理想男性”的唯一载体，既是爱的对象，也是文化与道德压抑的象征。她所渴望的男性不过是自我意识的延伸，而非现实中可对话的他者。

在玛丽娅的情感世界中，男性已完全退化为精神幻影：贾米的消失导致她的精神崩溃，不是因为失去了一个现实伴侣，而是失去了维系自我认同的想象物。她并非真正“失恋”，而是“失镜”。从这个角度看，男性角色在《碎镜》中扮演的不是情节推动者，而是女性角色情绪、价值认知和身份反思的折射面。

劳拉·穆尔维所说的“男性凝视”由此被彻底反转，赫苏斯的浪漫被揭示为空洞，米奎尔的理性象征崩解于情感冷漠，而艾拉迪的控制欲更被女性叙事拆解为权力幻象。罗多雷达让女性掌握观看的主动权，男性的身体与心理被女性视线所解剖、拆解。她们不再是被观看的“景象”，而是观看与命名的主体。正如巴特勒所指出，性别是一种持续的社会表演，而《碎镜》通过“女性凝视”揭示了男性表演的脆弱性：他们对权力、家庭与道德的表演终将崩塌。凝视成为女性识破父权幻象、实现主体觉醒的关键机制。

从特蕾莎的主动凝视、索菲娅的秩序冷漠，到玛丽娅的幻灭崩溃，《碎镜》用三代女性的内心变化与情感逻辑，一步步剥离男性在传统叙事中的主导地位。她们不再从男性那里获得身份确认，而是以回忆、想象与否定，构建出“无男性中心”的情感空间。在这一空间中，男性被女性情绪所包裹、剪裁、稀释，最终成为自我认识的一种过渡性对象。

如果说《红楼梦》中的女性凝视体现的是一种文化整合的力量，那么《碎镜》中的女性凝视则是一种文化批判的锋刃。前者通过情感与审美实现性别关系的平衡，后者通过冷静与解构实现性别秩序的颠覆。两者的差异，反映出中西方文学中“女性凝视”的文化取向与价值旨趣，一个

强调共感与柔化，一个强调反思与抗争。然而，二者在结构功能上又呈现出高度的平行性，均通过“女性凝视”这一叙事机制，完成对男性中心叙事的解构与对女性主体意识的强化。

因此，《碎镜》中男性形象的模糊与退位，不是单纯的弱化处理，而是女性主体通过文学叙述完成自我中心建构的过程。通过打碎“镜中他者”的统一形象，女性角色得以在自身记忆与情感中获得更多层次的自主性与复杂性。小说在此意义上，为女性书写提供了一个摆脱男性中心逻辑的可能路径。

3 女性视角下男性角色的去中心化与叙事功能重塑

处在女性视角主导的叙事语境中，男性角色的功能不再固守于“行动主导者”或“逻辑结构承担者”的传统身份范畴，而是被重新赋予为情感意义的生成依托和文化象征的映射表达。通过对《红楼梦》与《碎镜》的平行分析可以发现，“凝视”不仅是一种叙事策略，更是一种文化性别结构的显现方式。女性视角的确立，使男性从“凝视的主体”转变为“被凝视的他者”，这一角色位移揭示了性别关系在文学中的动态生成机制。两部作品虽分属中西不同传统，但在性别话语的重构上呈现出相似的精神走向，皆通过女性凝视这一叙事机制，对男性中心话语进行了重新解构与再书写。

在《红楼梦》中，女性凝视以内向化的情感认同为核心，表现为温柔、包容、共情的观看方式。贾宝玉被女性群体注视，他在被观看中获得意义，又在女性的理解与宽容中完成性别身份的再定义。宝玉的角色不再象征权力或理性，而成为情感与审美的载体。在叙事结构上，他不再是推动情节发展的中心，而是情感交流的连接者和回应者，体现出男性角色功能的柔性转移：男性不再主导意义的生成，而是女性情感与文化认同的回响体。通过日常互动、审美趣味、语言风格等细节，性别身份差异被柔性化处理，形成一种可以协商、共处的叙事伦理，使非典型性别特质的男性在女性经验中获得正面价值，实现文化层面的性别和解。

相较之下，《碎镜》中的女性凝视更具批判性与解构性。三代女性以叙事的形式持续注视男性的失落与沉默，使男性角色彻底地从叙事能动性中剥离。赫苏斯、艾拉迪等男性虽然形式上占据社会结构的“家庭主要位置”，但在叙事能动性上被削弱，几乎完全依附于女性角色的心理投射与记忆叙述。他们的沉默与退场不仅是结构安排的结果，更是女性主体情绪与叙述权力的延伸。女性通过凝视揭示父权体制的虚伪与崩塌，夺回话语主动权，重建自我意识。在叙事伦理上，男性成为需要克服的结构性障碍，性别界限被凸显而非柔化，体现出外向化的叙事实践与性别反抗。

从比较视角看，《红楼梦》的“温柔凝视”与《碎镜》的“批判凝视”共同构成女性叙事的两种文化取向：前者以内向化的情感体验实现性别和解，后者以外向化的叙事实践实现性别反抗；一个以情感为纽带重塑男性形象，一个以理性为锋刃揭示父权幻象。尽管路径不同，两者在文学结构上都完成了同一目标，都通过女性凝视颠覆男性中心的叙事模式，使女性成为意义的创造者与文化的命名者。

尽管《红楼梦》中的贾宝玉看似是故事的中心，但众多情节的情感核心以及伦理上的张力实际是由女性角色共同推动的。她们通过语言、诗文、行动对人物关系的走向起了决定作用，并在情感互动里持续构建对宝玉性格和身份的重塑，使得宝玉不再是传统意义上的塑造者，而是借女性视角“共同打造”的复合性角色。而《碎镜》则采用更强烈的主观内视，把男性全然放置于女性话语的镜像中。几乎所有男性角色的登场、性格甚至命运轨迹均由女性角色的叙述节奏与心理投射来左右。这一由女性决定男性“能否被讲述、如何被讲述”的机制，让男性角色变为情感镜像场中的依附性角色。

两部作品的对比，进一步揭示了“被凝视的他者”在中西两种文化语境中呈现不同特质。在儒家伦理与家族秩序深植的《红楼梦》中，宝玉的被凝视意味着温情秩序中的权力让渡；而在现代西方的《碎镜》中，男性的被凝视象征社会结构的瓦解与女性自我意识的觉醒。两种文化路径

虽差异显著,却共同指向性别话语的现代性转型:凝视成为女性重新进入历史与文学中心的桥梁。男性角色在女性叙事中从传统主导者过渡为情感意义的生成依托与文化象征的映射,这种“功能性去中心”不仅打破了男性中心化叙事,还为女性主体经验的表达创造了更广阔空间。

经过对《红楼梦》与《碎镜》中男性形象分析不难看到,男性不再仅是行动主导者或逻辑结构承担者,而成为女性经验的承载媒介和意义的镜像。无论是温柔的情感联结还是冷静的结构批判,女性凝视的叙事策略都使男性角色功能去中心化,同时重塑性别关系的文化秩序。这一转变揭示了跨文化语境下性别关系的复杂性与开放性,也反映了文学对性别权力结构的深层反思与现代性实践,引导我们在跨文化语境下重新体悟性别关系的复杂性与开放性。

4 结语

“凝视”作为一种视觉行为与叙事机制,始终隐含着权力、欲望与主体性的复杂关系。通过女性主义的再阐释,它已超越单纯的观看行为,而成为一种揭示性别话语结构、重新界定文化身份的理论工具。《红楼梦》与《碎镜》作为中西方文学中富有代表性的叙事文本,在男性形象的构建,均在女性视角下被重新书写,呈现出“去中心化”的叙事趋势,但具体方式各异。前者凭借柔性的描写去打造情感共鸣的空间,后者借助刻画沉默来实现性别结构的抵抗与重塑。两种叙事模式不存在优劣之分野,而是深深扎根于各自文化对“性别他者”赋予的意义当中。在这类文本里面,男性形象不再是传统意义里的主角或者旁观者,而是以回应女性经验、作为情绪结构支点的方式被重新书写。重要的并非“男性如何被表现”,而是“女性为何以这样的方式去凝视与建构”。凝视既是一种观看姿态,也是一种文化选择,它映射出女性如何理解情感、记忆、伦理乃至自我。

对比这两部作品,男性角色不再仅是传统叙事中的行动者或权力象征,而成为女性经验与自我认知的镜像载体。文学因此成为性别关系变化的记录者和介入者,也为理解跨文化语境下的性别建构提供了新的视角与方法。也引发我们思考一个更深层的问题:在性别关系不断变动的时代,文学如何成为一种记录与介入性别认知的方式?又如何在“他者的构建”中,试图达成理解、修复或超越?无论是共感中的宝玉,还是碎镜中米奎尔等男性形象,都是女性叙述者情感图谱中的坐标点,因凝视而存在,因诠释而重生。

参考文献:

- [1] Yuliasari R, Virtianti R, Sari F P. Gender Roles and Cultural Expectations: A Comparative Study of Mulan and Indonesian Society[J]. Pujangga, 2025, 10(2): 115-134.
- [2] Mulvey, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema[J]. Screen, 1975, 16(3): 6-18.
- [3] Lacan, J. Écrits: A selection[M]. London: Routledge, 2001. (Original work published 1966).
- [4] [美]巴特勒, 朱迪思. 性别麻烦: 女性主义与身份的颠覆[M]. 宋素凤, 译. 上海: 上海三联出版社, 2009.
- [5] Fangqin D. Theorizing the Gendered Patriarchy of the Huaxia: Constancy (jing)/Expedience (quan) and Continuity (yin)/ Change (bian)—From Male/Female Distinction to Inner/Outer Distinction in the Context of the Order of Family and State[J]. Social Sciences in China, 2020, 41(1): 105-132.
- [6] [清]曹雪芹著. 红楼梦 [M]. [清]无名氏, 续. [清]程伟元, 高鹗, 整理. 北京: 人民文学出版社, 2019
- [7] Keller, E. F. Reflections on Gender and Science[M]. New Haven: Yale University Press, 1985.
- [8] Foucault, M. Discipline and Punish: The Birth of the Prison [M]. A. Sheridan 译. New York: Vintage Books, 1995(Original work published 1975).
- [9] Woolf, V. A Room of One's Own [M]. New York: Harcourt Brace, 1929.
- [10] [西]梅尔赛·罗多雷达. 碎镜 [M]. 王岑卉, 译. 杭州: 浙江人民出版社, 2024.
- [11] de Beauvoir, S. The Second Sex [M]. H. M. Parshley Trans. New York: Vintage, 1949.