第四届“卿云杯”全国通识课程论文大赛
封面样张

学校	上海科技大学	院系	创意与艺术学院
专业	工业设计	姓名	李睿熠
年级	2022	任课教师	毛佩洁
课程名称	海派文学与文化		
论文题目	“男性凝视”困局 ——新感觉派“摩登女郎”形象的张力		

“男性凝视”困局——新感觉派“摩登女郎”形象的张力

【摘要】

在20世纪30年代的上海，以刘呐鸥和穆时英为代表的“新感觉派”作家曾经风靡一时，他们小说中的“摩登女郎”以颠覆传统性别关系的身姿登上中国现代文学舞台。然而，受制于传统父权社会的“无意识”，“摩登女郎”无法挣脱“男性凝视”机制的束缚，仍然处于被观看行为剥夺主体性的客体地位。四道加于“摩登女郎”身上的凝视目光将她们客体化，其中蕴含的根深蒂固的无意识压制和剥削着女性主体。但囿于“男性凝视”困局中的“摩登女郎”并未束手就擒，而是通过对男性角色的反凝视、打破传统的形象和行为与之抗争，主动争取主体性。二者构成了“摩登女郎”形象的张力：被压迫与反抗，被剥夺与争取。

【关键词】

“男性凝视”；中国“新感觉派”；“摩登女郎”；张力

20世纪30年代的上海已是“一个繁忙的国际大都会，一个与传统中国其他地区截然不同的充满现代魅力的世界”。[①]随着上海开埠、租界建立，上海与西方世界之间的经济活动日益密切；同时，随着外国资本进入中国，都市消费主义与物质文化也日益兴盛。上海不仅在外部被重塑了城市景观，更在内部被重构了社会格局、阶级制度、大众生活等，它的传统气质被糅合进“摩登”文化，因而充满兼具诱惑与疏离的迷人魅力，成为日本作家村松梢风笔下的“魔都”。在上海都市文化的背景下，新的公众形象与文学流派应运而生。本文将聚焦“新感觉派”笔下的“摩登女郎”形象，用“男性凝视”机制将传统父权社会的“无意识”显性化，通过对该机制的具体表现——在创作和展示过程中加于“摩登女郎”形象上的四道目光的分析，呈现“摩登女郎”所处的“男性凝视”困局，并通过对“摩登女郎”所发出的反凝视目光的解读，展现这一文学形象的张力。“摩登女郎”反映了特定时代的都市女性形象，并在现实的基础上向前迈出了更加大胆的一步。她所处的“男性凝视”困局正是现实女性的处境，而她为破局所做的抗争，在解决今天的现实问题上仍具意义。

一、生存于“男性凝视”机制中的“摩登女郎”

“摩登女郎”是20世纪20年代率先出现于西方好莱坞电影中的时髦女子的中国本土化表述，意指思想开放、行为大胆、特立独行，深受消费主义文化影响且追求西式生活的都市年轻女性。[②]“摩登女郎”存在于现实与幻想两个维度，二者的形象表现不完全相同。前者可以时兴的《良友》画报与《玲珑》杂志中的都市女性的相片为

① 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，毛尖译，杭州：浙江大学出版社，2017年，第3页。

② 张慧娟、李永东：《“摩登女郎”概念与形象的跨界生成》，《中国现代文学研究丛刊》，2020年第10期，第31-32页。

参照：“中国著名影星像胡蝶、阮玲玉的照片除了露着双臂之外，身体都藏在长长的旗袍里”[①]，现实社会中“流行女性气质”深受中国传统女性美学影响，与西方的大胆性感相比是内敛含蓄的，这呈现了当时都市文化中的理想东方女性。后者则是作家在文学创作中基于前者进行艺术加工的产物，更多呈现作家的个人幻想与欲望，在中国“新感觉派”的两位代表作家刘呐鸥与穆时英的作品中，她们往往拥有被异域化的东方面孔与更甚于西方时髦女性的性感身材与大胆作风。

“新感觉派”一词源于20世纪20年代日本文坛的一个现代主义文学流派，刘呐鸥、施蛰存、穆时英等中国作家沿袭日本“新感觉派”强调直觉与主观感受[②]的创作特点的同时，在地化过程中充分汲取上海都市文化的养分，创造了独特的东方都市美学与各具风姿的“现代尤物”。刘呐鸥与穆时英是中国“新感觉派”的两位代表作家。他们以上海为“创作想象的关键资源”[③]，上海是他们笔下所有“现代尤物”的母体、所有故事的诞生之源。这既因为二位作家均在青年时期于上海求学（刘呐鸥于1925年入上海震旦大学修读法文[④]，穆时英于1929年考入光华大学西洋文学系[⑤]）并投身文学创作，频繁出入社交场所，切身参与、体验、构建着上海日益纸醉金迷的都市文化，更因为二位都“沉湎于上海的都会享乐”[⑥]，对现代化的生活和上海城市空间有着丰富的个人经验和强烈的痴迷与爱恋。二位作家均对电影怀有兴趣并有所研究，为了更好地用文字再现上海的都市风情与独特魅力、表达都市情结，他们“试图在小说中实验一种电影似的散文体来表达他们所感受到的都市疯狂的节奏”[⑦]，将电影的艺术表现技法迁移、运用于写作中，通过文字调动想象，在读者脑海中放映五光十色的都市电影。这些借用电影技法的创新之举，与其所获得的将文字叙述视觉化、场景化的效果，也为研究者以视觉为中心的“男性凝视”机制分析二位作家的小说提供可能。

劳拉·穆尔维的《视觉快感和叙事性电影》一文中提出了“男性凝视”的观点。她认为电影“控制着形象、色情的看（looking）的方式”：“将另一个人作为性刺激对象的‘观看癖’”与“通过自恋和自我的构成发展起来的对所看到的影像的认同”，由此获得快感与满足。在父权社会的无意识深刻影响的现实世界中，女性往往承担着被看的、激起男性与社会凝视快感的角色：“女人在她们那传统的裸露癖角色中同时被人看和被展示，她们的外貌被编码成强烈的视觉和色情感染力”。[⑧]“男性凝视”也成为一种模式化的机制，由创作者、主动凝视的男性角色、被动的女性角色与观众

---

① 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第85-90、125页。
② 《新感觉派小说选（修订版）》，严家炎编选，北京：人民文学出版社，2011年，第2页。
③ 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第235页。
④ 彭小妍：《刘呐鸥一九二七年日记——身世、婚姻与学业》，《读书》，北京：生活·读书·新知三联书店，1998年第10期，第134页。
⑤ 李今：《穆时英年谱简编》，《中国现代文学研究丛刊》，2005年第6期，第240页。
⑥ 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第285页。
⑦ 同上，第34页。
⑧ 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，周传基译，《外国电影理论文选》，北京：生活·读书·新知三联书店，2006年，第637-644页。

构成[①]。创作者令具有“观看癖”的男性角色凝视被赋予“裸露癖”的女性角色，并使男性与女性角色互动。同时，创作者通过叙事技法，缩减观众对男性角色的“他者”感受并诱发观众对男性角色产生自恋式认同，令观众自然地将自我代入男性角色并用重叠的目光凝视女性角色，以此获得真实的快感、视觉愉悦、性欲望的满足和主体性的认同。这一机制是对传统父权社会的无意识的呈现。

为用该机制分析中国“新感觉派”小说中的“摩登女郎”形象提供可能性的，不仅是上文提到的二位作家对电影技法的运用，也在于“新感觉派”小说自身的题材与内容特点。本文将详细展开分析的两篇小说——刘呐鸥的《两个时间的不感症者》（以下简称《两》）与穆时英的《被当作消遣品的男子》（以下简称《被》），都讲述了“现代男性遭遇摩登女”[②]的故事：在《两》中，无名女郎在马场注意到赌马赢钱的 H 先生并与之调情，两人像恋爱般约会、散步，却在路上偶遇女郎的下一位约会对象 T 先生；之后，三人一同到达舞厅，女郎在分别与两位男性跳过一支舞后将他们抛下，奔赴下一场约会。《被》则讲述了由作者亲身经历改编的恋爱故事[③]：“我”被蓉子当作消遣品，从相识、追求、热恋，到最终“我”被蓉子抛弃的过程。两个故事中，都有一个在恋爱关系里占据主导地位、视男人为玩物的“摩登女郎”，一段不同于传统的、由被动的男性造成的“性的不平衡”[④]关系。即便如此，“看”所带来的视觉享受和文字调动的幻想画面，仍是两篇故事的文本除叙事以外的重要作用，“男性凝视”深刻参与了“摩登女郎”形象的创造。

两篇小说中的“摩登女郎”都是自信十足的现代都市女性形象，思想开放、大胆热烈，追求西式的生活方式与恋爱的速度与激情，颠覆传统“性的不平衡”，是恋爱关系中强势、保持自我主体性的一方。但存在于文本和幻想中的她们仍困于“男性凝视”的囚笼，作家用文字引领着男主人公与观众的视线，观看、占有女性，享受其激起的情感与欲望；小说中相对沉默的女性是被剥夺主体性的对象。这便是造就“摩登女郎”形象的张力的原因所在：一方面，作家或许试图打破传统的男女关系、创造真正拥有现代性人格与思想的都市女性，而他们笔下的“摩登女郎”也因有着自己的性格，驱使着作家去完善与丰富她们皮囊之下的深层人性，使得“摩登女性”形象逐渐拥有能传达给读者的意志与力量；另一方面，在父权社会的无意识中，她们仍然无时无刻不被观看着，她们本就是“男性凝视”机制的产物且深深被其束缚、禁锢着。

---

① 孙琬君：《男性凝视的颠覆与女性观看空间的创造——大众文化下女性角色的建构与解构》，《世界美术》，2006 年第 3 期，第 78 页。

② 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第 260 页。

③ 《被当作消遣品的男子》首次刊登于赵家璧主编的《一角丛书》杂志中。赵家璧是穆时英在光华大学的学长。据他所说：“那时，我们学校已实行男女同校……有一个女同学开始和他（穆时英）搞得火热，随后把他丢了。于是他把他的生活经历用表现都市生活的新的技巧手法和意境，创作了这篇富有意识流风格的小说。”（赵家璧：《我编的第一部成套书——<一角丛书>》，《编辑忆旧》，北京：生活·读书·新知三联书店，1984 年，第 33 页。）

④ 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第 245 页。

二、压迫与剥夺：禁锢新感觉派“摩登女郎”的四道“男性凝视”目光

（一）第一道目光：作家

劳拉·穆尔维在《视觉快感和叙事性电影》中提出“男性凝视”的几种表现：通过女性自身的欲望来彰显男性在两性关系中的重要性；（创作者）塑造喜欢展示自我和主导情欲的女性形象并注视她们；以男主人公为叙事者，以便在描绘色情场面时维持叙事的连贯与逼真。[①]在《两个时间的不感症者》中，作者让女郎直接对 H 说出了自己的性欲望：“你知道 Love-making 是应该在汽车上风里干的吗?郊外是有绿荫的呵。”[②]从她对 H 老派的恋爱观的嘲弄中可以看出，她与男性相处的驱动力是性欲望，谈情说爱是无意义地浪费时间。《被当作消遣品的男子》中的蓉子的欲望是男性的爱和崇拜，她说到，“难道你还以为女子只能被一个人崇拜着吗?爱是只能爱一个人，可是消遣品，工具是可以有许多的。”[③]女郎和蓉子都是受着本能的欲望驱使与男性“恋爱”，前者利用男性满足性欲望，后者需要男性提供情绪价值和玩乐趣味，二者都需要男性来给予，即使男性的处境只是玩物与消遣品；并且她们都依靠追逐欲望所带来的刺激感受和欲望实现的满足感来生活，换言之，男性是她们生活中不可或缺的一部分。女郎在马场的主动搭讪：“——先生，这个替我拿一拿好吗？”[④]蓉子对“我”的穷追不舍与主动告白：“我是一瞧见你就爱上了你的！”[⑤]作家通过女主人公对男性的热烈追求与直接告白，展示了男性在两性关系中的重要性和根本上的主导地位。

这样美丽动人又主动追求男性、渴求欲望的满足而无法离开男性的女性形象，能给男性读者和作者本人带来极大的愉悦和满足。两篇小说均以男性主人公的视角进行叙述，两位被赋予“裸露癖”的女性在故事中都毫无保留地展现着女性魅力。在《两个时间的不感症者》中，H 看到的女人是运动而现代的，穿着透亮的法国绸衣物和透出“白膝头”的灰黑色袜子，“有弹力的肌肉好像跟着轻微运动一块儿颤动着”[⑥]，从 H 打量她的目光到作者的描绘都充满情欲色彩。《被当作消遣品的男子》的蓉子则相当会打扮自己，毫不吝啬地展示着动人的曲线和柔软的身子。在《被》这篇小说中，男性凝视之下的情欲流露并不直白，作家用柔美的辞藻、大量的修辞使爱欲变得含蓄，但外貌描写仍占据了大部分篇幅，反复的描绘背后是持续的凝视和观看。由此可见，女郎和蓉子均是高度符号化的，是二位作家根据个人审美喜好幻想出的“摩登女郎”。她们的衣着打扮与形象气质有着鲜明的作家个人风格，这可以通过作家的其他同类型小说中的女性形象得到印证，如刘呐鸥的《风景》中同样充满运动感觉、健康有力的女主角，穆时英的《黑牡丹》里穿着黑色高跟鞋、身着舞裙、鬓角夹着一朵康乃馨的舞娘，等等。她们的面庞更是相似：在刘呐鸥“情欲主义的勾画中”[⑦]，他的女主人

---

① 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，第 643-645 页。
② 《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，徐俊西主编，上海：上海文艺出版社，2010 年，第 29 页。
③ 同上，第 146 页。
④ 同上，第 25 页。
⑤ 同上，第 135 页。
⑥ 同上，第 25 页。
⑦ 李欧梵：《上海摩登——一种新都市文化在中国（1930-1945）》，第 241 页。

公总是有着一只西式的“希腊鼻”与一颗小小的“樱桃嘴”；穆时英的女主人公们则有着一张更加西式、像极好莱坞影星的脸庞。如此肖像画般的“摩登女郎”形象是作家塑造的梦中情人，是个人理想中的女性，也是他的造物、他的情欲和性幻想倾注的容器。作家用“贵品”“手杖”等物件指代女郎和蓉子，这是对她们的直接物化。这种带有情欲色彩的占有关系的背后是赤裸的“男性凝视”目光。男性作家从对行为大胆、放荡不羁的“摩登女郎”的直接塑造和想象占有中，获得对自身主体性和男性魅力的认可、心理欲望的满足。

（二）第二道目光：男性角色

《两个时间的不感症者》的 H 与 T 是被作家符号化的男性群体，H 从见面之初便用情欲的目光打量着女郎的身体，用目光夺取了女郎对自身的主导；在散步中，他内心想着“这么美丽的午后，又有这么解事的侣伴是应该 demonstrate 的”[①]，用属于自己的美丽的“摩登女郎”来彰显他的男性魅力和权力，满足自恋情结和展示自我的欲望。后文中 H 在陷入与 T 和女郎的三角关系中想到，“自己的男性魅力总不会在 T 之下的”[②]，可见他认为女郎是被他的男性魅力吸引才主动与他约会，而自己主导着恋爱关系。这样的想法中女性的沉默满足了男性对自身性吸引力的幻想，男性在“男性凝视”的心理机制下放大自身的主体性，自认为处于完全压制女性的地位，从中获得满足和自我认同。

《被当作消遣品的男子》中的“我”与作者本人高度重合，作者和“我”对蓉子的凝视是同时发生的。蓉子对“我”的主动追求和“我”与她的“狩猎关系”其实都显示着“我”的男性魅力：当“我”认为“我”是猎手而蓉子是猎物时，男性魅力是“我”狩猎的武器，“我”的忧郁、孤独，与她先前交往的男性的不同气质和文字中的“犷野的气息”吸引着蓉子；当关系转换，“我”意识到自己才是被狩猎的猎物时，反而更加沉溺于和蓉子的恋爱关系。其中一部分原因在于，“我”意识到狩猎关系的本质是猎手需要猎物、猎物对猎手有着强大的吸引力，表面处于弱势的一方实际上因为自身特质而主动吸引着强势方。这一层面的认识转换更能让“我”获得对自身魅力的认可和自恋情结的满足：“我”吸引着蓉子这样美丽的女孩来主动捕猎“我”，花费心思取悦和满足、占有和控制“我”。这样的心态所获得的心理满足甚至更甚于男性处于强势地位时所带来的满足感，同样是“男性凝视”心理机制下的产物。

（三）第三道目光：女性角色——“摩登女郎”自身

“在有些情况下，看的相反的形态，被看，也是一种快感。”[③]两篇小说的女性主人公热烈大方地展示着姣好的面容与美丽的身材，主动地频繁参与男性聚集的社交空间与活动，不反感男性爱慕、充满性欲望的目光，从中获得自我魅力的认同与掌控关系的主体性确认。她们的本能欲望中除了性快感与爱的关照，还有一种强烈的“征服欲”：她们享受攫取男性目光、征服男性意志所带来的快感和满足。《两》的女郎

① 《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，第 27 页。
② 同上，第 30 页。
③ 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，第 640 页。

在与 H 侵略性的窥视目光接触时，露出了亲密的微笑：“小的樱桃儿一绽裂，微笑便从碧湖里射过来”[①]，正是 H 的目光中流露出的被女郎激起的欲望，表明他已经“上钩”，使女郎选中他作为下一个捕获的猎物。《被》里的蓉子热爱 Party 与舞厅，享受被男性围绕和倾慕着的众星捧月的感觉、享受成为视线的焦点：“异常地盛装着的蓉子，带了许多朱古力糖似的男子们进来了”[②]，对她而言，男性的凝视是爱欲的表达，也是提供情绪满足和快感的工具。因此，为了更好地征服男性，她们用“男性凝视”的目光打量和审视自己，增强自身的性吸引力，从而迎合父权社会的审美与男性的欲望。以征服男性为驱动力的主动展示，从根本上仍然受制于父权社会的无意识，主动的“征服”与被动的“服务”无法分割，二者在男女双方看与被看的行为中同时发生。

然而，必须注意的是，在性关系中主动的“摩登女郎”同时也在凝视着男性角色。她们用同样充满性欲望的“色情的看”[③]打量、品味着男性，从中获得视觉愉悦和快感。《两个时间的不感症者》中女郎对 H 说：“你的眼睛真好呵，不是老 T 在这儿我一定非给它一口一个吻不可。”，女郎在直白地表达喜爱和对 H 的挑逗中展示了自己的主导地位，袒露着充满情欲的目光。《被当作消遣品的男子》里，蓉子选中“我”是因为腻味了“啤酒似的男子们”，想寻些新鲜的男子“刺激胃口”[④]，满足她在情欲中对新鲜感的需要。“多么可爱的一副男性的脸子，直线的，近代味的.....温柔的眼珠子，懂事的嘴.....”[⑤],蓉子用凝视的目光细细品味着“我”的面庞，她所流连的眼珠和嘴相较其他五官更加充满情欲意味。她像给予“我”恩赐一般施舍着爱，通过“观看”的目光中选中了“我”，又在持续的凝视中评价、审判、控制“我”，最终将我抛弃。两篇小说中的“摩登女郎”都对男性角色发出了主动的反凝视，她们的回看行为挑战着“男性凝视”。

即便如此，两篇小说对女性角色的内在人格描写仍然十分欠缺，读者几乎听不见“摩登女郎”自己的声音。男性内聚焦的叙述视角剥夺了女性角色的人格主体，导致女性只是一尊漂亮的塑像，无法表现精神、表达思想，无法为自己的行为发声。这或许由时代和社会造成，一定程度上也与男性作家自身的性别局限有关。面对女性形象丰富、直白的外在描写和精神层面塑造的空白，读者只能猜测、按照个人意愿阐释两位“摩登女郎”行为背后的心理：“征服”与“服务”、“反抗”与“服从”究竟孰多孰少。然而，无论是有意为之、为了小说和艺术表现的形象塑造，还是下意识的流露，二位作家的详略分配（甚至是极端的“有无”）已清晰表明了他们对于女性角色行为动力的个人倾向，或者说他们作为“摩登女郎”的创造者，所希望的造物呈现的模样。这是处于幻想维度的“摩登女郎”们由于其生命的本质而永远无法走出的困局。

---

① 《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，第 25 页。
② 同上，第 143 页。
③ 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，第 637 页。
④ 《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，第 131 页。
⑤ 同上，第 135 页。

（四）第四道目光：读者

小说的读者是通过文本、影像介入创作者所构建的世界的他者，更是这些创作本身所要服务的对象、作品作为商品进入市场后需要满足的消费者。因此，小说中的“摩登女郎”实际最终服务于现实男性读者的观看。男性读者通过对男性角色的自恋式认同，参与对女性角色的观看和接触：“观众迷恋于那个处于自然空间幻觉中像他一类的男人形象，并且通过那个男人对叙事空间内的女人加以控制和占有。”[①]注重氛围渲染和视听感受描写的这两篇小说，通过对读者幻想的激发，进一步消弥了男性读者与男性角色的时空距离，使前者在投射自我时获得更真实的感受。《两》在女郎第一次出场时，作家直接用文字引导读者阅读时的思维路径与男性角色的目光重叠，一起观赏和品味女性角色：“……当他回头时眼睛里便映入一位 sportive 的近代型女性。透亮的法国绸下，有弹力的肌肉好像跟着轻微运动一块儿颤动着。……H 只觉眼睛有点不能从那被 opera bag 稍为遮着的，从灰黑色的袜子透出来的两只白膝头离开……”[②]画面随着具体、形象、多感官的描写自然形成在读者的幻想中，对“眼睛”的多次强调让读者下意识感觉这位“摩登女郎”是他通过眼睛真正看见的，观看行为的直接与间接性同时存在。

对于男性读者，幻想的另一作用是为“窥淫”创造私密空间，增强阅读与观看时的快感。在劳拉的论述里，“窥淫”是“男性凝视”中源于“观看癖”的一种极端表现[③]。独属于读者个人的、与外界现实隔绝的绝对隐秘的幻想世界，为窥淫欲的满足提供条件，窥淫的对象即为从小说中幻想的“摩登女郎”。

女性读者在阅读小说时投射的目光则较为复杂。首先，女性读者在阅读时必然会观看被展示的“摩登女郎”；其次，女性读者产生自我认同的对象可能为男性角色、女性角色或两者兼有。自我认同中的男性部分会带来与男性读者在阅读时相似的心理，而女性部分则与“摩登女郎”在一定程度上由认同而合为一体，承担着由正在阅读的自己发出的观看、评判，同时承受着男性角色、男性读者与作家的凝视。这一切都在阅读中自然地并行发生，由于“男性凝视”机制的无意识性，女性读者可能同时处于看的主体与被看的客体，感受着看与被看的快感与满足，在“看”中重构于“被看”中被剥夺的主体。在“男性凝视”的无意识中观看“自己”，这一病态的双向行为是对女性主体的残酷扭曲，是父权社会施于女性的教化与规训。

三、反抗与争取：“摩登女郎”的反凝视及其现实意义

正如前文所言，两篇小说中的“摩登女郎”均为反传统的都市女性形象，她们并非温良地待在“男性凝视”中被观看，而是对男性回以主动的观看，用自信的女性目光评价、挑选、挑战男性。《两》的女郎对 H 直言道：“你那兴奋的样子，真比一匹

① 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，第 646 页。
②《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，第 25 页。
③ 劳拉·穆尔维：《视觉快感和叙事性电影》，第 641 页。

可爱的骏马好看啊！”[①]表面的夸奖下，女郎用马驹和H作比是对其的物化，“可爱”“好看”是与传统男性气质相悖的评价；《被》中蓉子称男性为消遣品，直接物化男性，用新鲜感维系着高速的恋爱，一旦腻味便将玩物般的男子抛弃。她对男性凝视的直接评价是极为精彩的一笔——“他们那种老鼠似的目光”[②]，男女视线碰撞时女性所感受到的男性目光是晦暗、贪婪的，或许还因为不怀好意而躲闪。“摩登女郎”的反凝视是先锋性的：回看是女性在“男性凝视”机制下寻回主体性的第一步，只有通过回看才能真正直面男性目光，打破无意识的牢笼。观看不是男性独有的权力，任何个体都有权力发出观看，在看与被看中获得因自然欲望的满足而带来的快感。但父权社会的无意识剥夺了女性的观看权力，将女性物化为男性观看的客体，因此，女性需要打破“男性凝视”机制的困局以实现真正的平等和自由。

文学创作中的“摩登女郎”是父权社会的勇敢的反抗者，现实中的女性需要她们的勇气和力量。打破“男性凝视”困局意味着冲破父权社会的无意识，反凝视是主动意识到无意识的有效方式。女性只有在觉察到自己与他人行为和心理中的无意识，才能从中挣脱。“摩登女郎”在一百年前为此做出了大胆尝试，当代女性或许能够从她们身上获得打破传统、解放自我的力量，寻求挑战与打破凝视、争取独立人格和完整的自身主体性的可能。

① 《海上文学百家文库·55：刘呐鸥、穆时英卷》，第29页。
② 同上，第131页。