

控制与反控制的叙事纠葛

——从金仁顺小说看 70 后女作家的女性叙事话语走向

崔晓艾

内容提要： 70 后女作家金仁顺的小说体现出主观上反男权控制的叙事能指和客观上隐含男权话语控制所指的矛盾性，这是强大的男权传统作用的必然结果。她的小说试图进入男性世界达成两性和谐存在，这种超越控制与反控制的写作姿态是 70 后女作家叙事话语调整后的走向之一。

关键词： 70 后女作家 金仁顺小说 女性 叙事

20 世纪的 70 后女作家在经历了初登文坛时自传、写真式的身体写作激情后，其中大多数作家不再执迷于奇观炫目的审美趣味，开始冷静反思，转向对生活的深入开掘，体现出另一种意义上的写作提升。金仁顺属于 70 后女作家。严格意义上说，金仁顺并不是身体写作的先锋，“她的写作，一直保持着青春的激情，但不乏冷峻；她植根于自己的民族经验，但对生存有着超越民族的理解；她热爱现实，但在现实面前没有放弃想象的权利；她锐利，但知道将锐利和残酷如何变成一种隐忍的力量。”^①尽管如此，金仁顺在时代的风潮中不可能无动于衷，她看似一贯平静的小说创作中依然隐含着动态的女性叙事话语走向。

金仁顺的小说大致可分为成长、都市和古代三类。她的各类小说中都有对叙事的积极尝试，彰显出其巨大的叙事潜能。早期倾向身体写作的 70 后作家更多地采用单一的内聚焦叙述视角，限制了叙述空间，表现出“私语化”等倾向。随着小说创作经验的日臻成熟，金仁顺开始尝试从单一叙述视角向多元叙述视角转换，开阔的叙述空间增强了小说意蕴的丰富性和多种诠释的可能性。托多罗夫曾说，“在文学方面，我们所要研究的从来不是原始的事实或事件，而是以某种方式被描写处理的事实或事件。从两个不同的视点观察同一个事实就会写出两种截然不同的事实。”^②因此，立足叙事学理论，从文本内部对金仁顺小说进行性别叙事研

① 谢有顺：《青年作家金仁顺·主持人语》，《当代文坛》2009 年第 5 期。

② 张寅德编选《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989 年，第 65 页。

究,一方面可以使金仁顺小说研究更加深入,另一方面对把握 70 后女作家女性叙事话语的新走向具有重要意义。

反控制:女性立场的叙事能指

“五四”以来,随着西方启蒙话语的冲击和女权主义思想的输入,人们开始对中国的男权话语传统进行深入反思。不绝如缕的女性反抗男权控制的写作顽强地进行,直至“70 后美女作家”作为一个特定的写作群体在 90 年代以身体写作炫目登场而达到极致。虽然她们“另类”的写作方式为世人所诟病,但这仍然可以看作是女性主义从抽象的理论建构到身体实践反男权控制的一个极端表现。不过,当 70 后女性作家发现身体写作从主观的高调反控制到变相地满足了男性窥私欲的被控制时,这股写作热潮开始下降,她们开始进行客观冷静的叙事写作,但反男权控制的立场已经成为具有女性启蒙意识作家的主动写作姿态。

“叙事学是对叙事文的一种共时、系统的形式研究,它探讨的范围是叙事文的叙述方式、结构模式和阅读类型。”^①因此,关于金仁顺小说的性别叙事研究主要由此展开。索绪尔最早从语言学的角度提出了能指和所指两个概念。代表声音和形象的语言符号与所指示的意义大致相同时,这时能指 \approx 所指。在金仁顺的小说中,“能指”具体表现为女性主观反男权控制的显在叙事,主要通过叙述视角和叙述修辞两种方式表现出来。

1. 隐蔽的叙述者与在场的反控制声音

在叙事学理论中,叙述者是文本中进行叙述的人或主体。热奈特把叙述者不参与故事只在故事内叙述的情况命名为“异故事+故事内”类型。^②小说叙述者只通过人物的言行及心理表达对人物的看法,与全知叙述强烈的主观性相比显示出较客观的叙述立场。金仁顺发表于 1998 年的成长小说《好日子》^③中,叙述者随着少女朱鹮所发生的故事展开叙述,讲述了朱鹮与女友李碧高中时代最后几天的情感遭遇。故事的场景都在朱鹮的局限视线之内,超越她视线的场景都被隐匿。例如朱鹮与李碧受吴医生之邀到饭店吃饭。席间朱鹮酒醉,意识处于模糊状态,小说中这样描述,“朱鹮看到了刘枫在叫自己的名字,朱鹮朱鹮,刘枫的口形这样叫道”,接下来就切换到了朱鹮从酒醉中醒过来的场景,“朱鹮闻到了浓郁的青草气息……她才顺着刘枫的叫声回到了人间”。朱鹮酒醉后无意识的片段没有被叙述。显然,小说中始终是朱鹮在讲述故事,叙述者则处于隐蔽状态。因此,朱鹮面临性侵犯时的矛盾和恐惧心理能被捕捉到也顺理成章,“朱鹮和她心里跑出来的那个鬼在旷野中,撕扯了有好几辈子那么长的时

① 胡亚敏:《叙事学》,武汉:华中师范大学出版社,2004 年,第 19 页。

② 热拉尔·热奈特:《叙事话语 新叙事话语》,王文融译,北京:中国社会科学出版社,1990 年,第 175 页。

③ 金仁顺:《好日子》,《作家》1998 年第 1 期。

间。”同时,朱鹮看到女友李碧在讲述与男朋友的性体验时“仿佛有两团磷火在闪动”。李碧被男医生带到小树林,朱鹮本来替她担心,但再次见到她时,发现她并不愤怒,“李碧默默地看了她一会儿,然后笑了一下。朱鹮觉得李碧的那个笑容简直美极了,那甚至不是人间的笑容,而是只有在天堂上才有机会见到的一种笑。”这些词语的运用显然是正面赞美的评价,这是作者借朱鹮的视线微妙地表达女性欲望的存在及其被满足的合理性。

女性经验与男性经验的相异使其作为人类经验之一具有不可替代性。从对女性心理活动瞬间的本真描述中,更能动态地把握女性的真实历史生存状况。金仁顺早期的这篇小说体现出与身体写作的异曲同工之处:两者都通过女性身体心理的描述质疑男性叙述者对女性抽象概念化的男权书写,肯定女性欲望存在的合理性,只不过金仁顺的小说更多地倚借隐蔽的叙述者表达反控制声音的在场,显得较为低调冷静。

2. 女性形象去修辞化与男性形象被修辞化

在男权叙述传统的历史长河中,女儿、妻子和母亲这三种身分是女性显在的成长刻度标识,因此被社会认可的东方女性气质里伴随着纯洁美丽的女儿性、温柔顺从的妻性和隐忍付出的母性特点。早期的 70 后女作家采用颠覆性的否定性方式书写女性的身体,尝试把女性从这三种身分中解脱出来。如林白的《一个人的战争》等,意图用一种革命性的手段剥去女性被强加的男权外衣,从而显现女性真实的身体存在。这种高调的否定性书写固然有其现实意义,但一厢情愿、矫枉过正的主观性倾向遭到不少质疑,因此 70 后女作家在此后的写作中持更为谨慎客观的态度,但仍然在延续这一反男权的书写模式。

金仁顺的小说《桃花》^①发表于 2005 年。《桃花》中的母亲季莲心虽然年过半百,但“皮肤瓷白瓷白的,说她不到三十岁,也不算过分”,而且虽然穿着简单,仍然“跟女学生似的,更让人跌镜的是,连妆都没怎么化,眼角处有一些皱纹,说来也怪了,倒让她变得更好看了”。她无疑也是优雅的,在一个派对上,“穿了一件露臂的黑丝绒旗袍,身上披着一条黑色中央金线的披巾,头发挽在脑后面,插了一根古色古香的金簪,似笑非笑地看着他们”。但这个“年轻”、“优雅”的母亲却总是在做一件让女儿看来恶毒的事情:与自己抢夺男友。女儿夏蕙的每一个男友都被母亲的魅力所吸引,母亲的看似无心但在女儿看来却是有意为之。本来应该亲密温暖的母女,女儿感受到的却是母亲的冷淡,直至后来她的横刀夺爱。小说中的季莲心不是传统男权文化中付出、隐忍的母性形象,反而表现出冷漠、恶毒的特征,因此小说结尾女儿夏蕙挥刀刺向季莲心时读者或许会有一种莫名的快感。这种快感源自季莲心颠覆母性特征的不合理性,但褪去母性外衣的季莲心自身的女性特征却因此凸显了出来:一个立体的为自身活

^① 金仁顺:《桃花》,《作家》2005 年第 11 期。

着的优雅的女性。

《桃花》中与“恶母”形成鲜明对比的是“丑化”的父亲形象。父亲的形象是在母亲嫌弃女儿时作为对比表现出来的,“骨头架子太大,身体老是硬邦邦的,一副伸不开揉不烂的呆板相儿;性格又格涩,不爱说不爱笑。”在女儿眼中,父亲“倒是天天在家,抽烟看球赛,守着厨房里的两个砂锅,一个是给季莲心的,一个是给夏蕙的”。作者塑造的并不是高大权威的传统父亲形象,反而体现出被“矮化”的窝囊相,自然,这样的父亲是得不到高雅的母亲喜爱的。同样,作者发表于2002年的小说《水边的阿狄丽娜》^①中,吴芳的父亲不仅长相“白里透着绿,皮肤好像透明似的。头发特别长,很乱。说话阴阳怪气儿的”,而且在得知母亲在殡仪馆从事给死人化妆的工作后,对母亲进行变态地身体和精神折磨,最后在殴打母亲的时候,母女俩出于反抗失手杀死了父亲。与不具传统母性特征的母亲形象的塑造一样,被“丑化”的父亲形象也是被女性意识修辞的结果,虽然这会导致从男权极端走向另一个女权极端,但无论如何,小说叙事仍显示出作者具有主动的女性意识创作动机。

与男性对女性抽象化概念化书写不同,金仁顺的小说大多隐蔽叙述者,注重呈现女性内心的情感活动,用看似客观的叙述策略发出反控制的声音。男性对世界的信心决定了男作家更多地通过占有叙述空间来体现其话语权威,“女作家的叙述者在位置上投入故事和在‘声音’方面隐藏自己,因此,在她们的叙述行为中较少见到男性那样的权威姿态。”^②同样,金仁顺小说中女性去修辞化和男性被修辞化的叙述并不占主导地位,这也是70后女作家从高调身体写作热潮消退后进行反思的具体表现。

控制:男权话语的隐性在场

尽管作者在创作中持自觉的女性意识进行反男权控制的叙事经营,但依据叙事学理论深入解读其小说,仍然能捕捉到在场的男权话语,只不过高调的反控制立场遮蔽了隐性的男权话语。这主要是男性视角下的男权话语惯性使然,同时,女性自以为反抗男权的背后却是被男权控制的无奈。

1. 男性视角下的男权话语惯性

热奈特认为很多理论家出现了“谁看与谁讲之间的混淆”^③,两者是不同的,“谁看”指的是视角问题,“谁讲”指的是叙述者的问题。在小说创作中,两者的立足点与性别无关,不存在一一对应的关系。因此,男性作家可以采用女性视角观察故事,女性作家也可以采用男性视

① 金仁顺:《水边的阿狄丽娜》,《作家》2002年第2期。

② 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,北京:北京大学出版社,2007年,第23页。

③ 转引自胡亚敏《叙事学》,武汉:华中师范大学出版社,2004年,第20页。

角观察故事。

身为女性的金仁顺在有些小说中采用了男性视角观察故事的叙事策略。《冬天》^①是作者在 1997 年发表的小说,故事是从男主人公方旗的视角展开观察的。方旗仅仅一次因为打麻将没有送媳妇上夜班,媳妇被歹徒先奸后杀。“他觉得小美一到夜晚就活起来了,她无形无声,但十分鲜活地在他的身边四处游走”,这让他从此不敢一个人在家里睡觉,成为一个夜行者外出抓捕杀死妻子的凶手,等凶手被他抓获后,“回到家,躺在他和小美一起买的那张大床上,他很轻易地就睡着了。”方旗抓凶手的动力源自对妻子的愧疚,而不是出自对妻子的爱情,抓住凶手消除了愧疚感,妻子小美便不在梦中出现,他也因此能踏实地睡觉了。这个立足男性视角的小说固然因故事结尾方旗抓获歹徒的戏剧性而赢得构思上的称赞,但其叙事逻辑中无疑显示出男权话语的在场:男性是作为女性的保护人存在的,女性则是作为被保护者而不是爱情的对象而存在。小说中提到,方旗每次想象妻子出事的场景时,“都略过了强奸的情节,他抗拒着这个情节”。取而代之的是,他在想象中改变了小美先奸被杀的事实:“小美被人谋杀了,被谋杀的原因是她拒绝被强奸。”男权话语中的妻子是专属丈夫的私人物品,被强奸的事实则意味着男性作为丈夫的特权遭受侵犯,这在方旗看来是尤其不能忍受的。

小说中一系列男权话语表面顺理成章的背后,归根结底是因为我们在强大的男权传统文化中浸淫太久而不自知,因此才会出现隐性的男权话语惯性支配下的被控制性书写。另外,还有男性视角下“被看”的美丽女性。《桔梗谣》中男子忠赫所喜欢的秀茶像“仙女”一样,温柔平实具有“女儿性”;《水边的阿狄丽娜》中吴芳也是在陈明亮的逐渐“发现”中从刻板严肃“变成”了幽默睿智的美丽女子等。女性的美丽是“被看”“被发现”的男权话语建构的结果,是男性视角的男权话语惯性的具体表现。

2. 女性叙事背后隐性的男权控制

金仁顺自 1997 年开始发表小说以来,塑造了很多具有独立自主意识的女性形象。如《去远方》(2001 年)中具有反叛意味的三陪女孩枚;《春香》(2008 年)中的具有自主性的香夫人和天性自由的春香等。无论是处于现代都市,还是遥远的古代,虽然这些人物闪耀着追求自主、自由的反男权光芒,但这些女性身上无疑尚残存着男权的气息:枚仍然是依附男性的三陪女;香夫人始终谋划着给春香找一个可依靠的男性作为幸福的归宿……这种显在的女性叙事策略可以看做是作者出于塑造人物多面性的需要而有意为之。值得关注的是作者意欲反男权的叙事背后被隐性男权操控的部分。

《桃花》是金仁顺 2005 年的作品。故事主要随着女儿夏蕙的视角展开叙述,小说的真正

^① 金仁顺:《冬天》,《花城》1997 年第 3 期。

叙述者只充当了故事的传达者,情感零度介入,因此整个小说的叙述具有较强的客观色彩。但是“叙述者保持客观的姿态,并不意味着作品不带任何意识形态的痕迹,只是作品中的主观因素不在叙述者的叙述中流露,而是借助叙述结构的要素诸如情节的设置,人物的安排,或文体技巧(寓喻、象征等)表现出来。”^①因此,我们仍然可以从这部作品中解读出更隐秘的叙事实质。

从情节设置和人物安排来看,这个小说的真相“被一直隐蔽在暗处的叙述人道出,窝囊的老夏和充满仇恨的夏蕙这对父女才是真正的侵略者,对季莲心的伤害者。前者用身体,后者用一把刀……被视为祸水和不祥之人的季莲心才是被侵害者,而被侵害的理由只有一个,就是她的美,这是一个美丽被庸常扼杀的悲剧。”^②从这个意义上说,《桃花》可以被视为作者主观具有女性意识叙事话语的体现。但是从文体技巧来看,“桃花”具有隐喻性。桃花只是一种自然界植物,但因其具有春天开放、花色艳丽等自然属性,中国传统文化常常赋予其道德比附的审美意味,既指风流漂亮的女性,也指男女香艳之事,可以看出这是与女性密切相关的词汇,但在传统男权文化中,它经常作为贬义词被运用。因此,作者虽然作为隐蔽的叙述者尽量持客观立场讲述一个母女之间关于男女情感的故事,但题目的设置已经限定了女性处于无处不在的男权话语控制之下。

另外,小说中母女两人的美丽无一例外是为男性审美而设定。她们吸引男性目光的无非是穿衣打扮,谈吐气质,女性的存在被物化为消费符号,供连续不断的男性消费后又弃之如敝履,这都是被男权操控的女性叙事。

控制与反控制之间:另一种女性叙事话语尝试

70后女作家的作品因“介入故事的叙述人声音和富有个人风格的叙事话语表现出叙述主体的张扬”等话语特征而被视为是90年代文坛的独特文学现象,但同时也存在着“声音单一,压抑人物形象,风格化成为主体发展束缚”等问题。^③金仁顺的早期小说虽对上述问题有所规避,但她的《爱情冷气流》小说集与卫慧等人的小说集被作为文学新人类丛书并置,说明她的早期创作仍具有当时70后女作家的一些特点。总体来说,金仁顺一直在对新的女性叙事话语做出积极的尝试与回应,主要表现在以下两个方面:

1. 善于用低调的叙述主体营造客观的反控制叙事氛围

在煤矿生活中长大的金仁顺习惯于见到死亡,这种“冷酷”气质被带到小说创作中,从一

① 胡亚敏:《叙事学》,武汉:华中师范大学出版社,2004年,第49页。

② 罗维:《一个〈聊斋〉故事的现代叙述——解读金仁顺新作〈桃花〉》,《理论与创作》2006年第5期。

③ 陈淑梅:《叙述主体的张扬——90年代女性小说叙事话语特征》,《文学评论》2001年第3期。

开始就体现出一种“冷色调”之美。冷色调的表现之一就是采用“异故事+故事内”的叙事方式。“叙述者不参与故事,但在故事内叙述。这类叙述者根据故事的逻辑发展进行叙述,知道的只是局部的情况,与人物之间保持较平视的位置,不以超然的姿态出现。”^①

小说《人说海边好风光》^②的叙述者借女主人公罗晶的视角展开叙事。内聚焦视角使读者对罗晶最初完全信赖老公到信任瓦解的心路历程尽收眼底,罗晶从开始的被控制(性保守、对女导游与男性的情感纠葛认为是不正经等)到反控制(开始采用狡黠手段对付老公的不忠)地位的转变也因隐蔽的叙述者的讲述和内聚焦视角的运用显得更加客观可信。

同样,《拉德茨基进行曲》^③中的隐蔽叙述者仍然是通过主人公张妍展开叙述。张妍对男友的网恋女友展开调查,却发现情敌是个男人。几番周旋之下,张妍与并不令人反感的“情敌”做爱,但中间连续接到男友的电话,都被张妍谎言挡去。张妍从最初满脑子都是男友,到半戏谑式地与“情敌”做爱,体现出一种控制到反控制的渐变,虽然这种反控制的声音并不彻底,因为《拉德茨基进行曲》胜利的乐曲似乎在宣告男友对一切尽在掌握,但正是这种反控制声音的不彻底却显得叙事更具客观权威性。

与 70 后女作家主体性高扬的叙述者模式形成鲜明对比的是,低调的叙述者寄身于故事的主人公展开叙述,叙述者一般处于隐蔽状态,而且故事大多采用内聚焦视角依靠一个或几个人的感知推动故事的发展,对其他人物的了解非常有限,虽然这样只能以猜测的方式介入其他人的生活,不能为故事提供明确的答案,却能使叙事显得较为客观,具有很强的叙事权威,而且叙述视角的局限性造成的客观留白也能为读者留下更多的解读空间。

2. 超越控制与反控制二元对立的叙事尝试

70 后女作家较为极端的女性主义叙事原则与身体写作方式的运用容易被男权文化误读为“女性作品的‘自我再现’不过是‘直觉’的产物而不是‘艺术’的结晶”^④,这是二元对立思维在性别叙事中的具体表现。文学实践表明,把男女两性彼此对立起来,一决高下的性别叙事模式并不能为女性的真正解放提供更好的理论参照,它只是饱受男权文化压迫的女性矫枉过正的结果。因此,寻找新的女性叙事话语方式成为一种必需。

小说《仿佛依稀》中新容的父亲因和学生徐文静相恋与母亲离婚。对父亲移情别恋的痛恨使她抗拒着与已婚的梁赞建立情感联系。但父亲得了胃癌后,母亲、新容与父亲和解,她也

① 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,北京:北京大学出版社,2007 年,第 10 页。

② 金仁顺:《人说海边好风光》,《作家》2002 年第 10 期。

③ 金仁顺:《拉德茨基进行曲》,《作家》2003 年第 2 期。

④ 转引自苏珊·S.兰瑟《虚构的权威:女性作家与叙述声音》,黄必康译,北京:北京大学出版社,2002 年,第 21 页。

原谅了小三徐文静,对梁赞的态度也从抵触转变为欣赏。《冷气流》^①中,万依的男友李小心善于与女人玩情感游戏,虽然万依与之分了手,但当发现他让弱智妹妹怀孕后,持刀准备找他报复,但最后“大衣的内兜里装着一把拿不出手的刀”。这些小说虽然有故事发展的客观脉络,但故事结局的转折却使男女两性非此即彼的单一存在方式有了多元的化解可能。

金仁顺的小说如《冬天》《啊朋友,再见》《城春草木深》和《爱情诗》等采用了男性视角叙述故事。《城春草木深》^②中的金意麟与金意安虽为兄弟,但“一个火炽如金,一个婉顺如银”。哥哥仕途顺利,弟弟远离政途,两人最终都摆脱不了有同性恋倾向的王子的掌控。小说从金意安的视角出发描述了他的矛盾纠结心理和所经历的种种纠葛,表达出男性在现实中生存的不易与无奈。《爱情诗》^③中男人安次眼里的女孩赵莲虽然屡次拒绝委身于权贵之人,但男权的洁癖仍然使他觉得“她变脏了——在他的感觉里,那个男人的抚摸还停留在她身上,宛若皮肤病让人心生憎恶”。而且他所认定的“爱情诗”绝不同于女孩的“误读”。这是从男性立场讲述两性情感的波动与斗争,从另一个方面使我们明白,反控制的努力或许更应该指向我们身后的这个文化背景。

与男性和解,最终达成和谐的共存关系,同时希望进入男性世界,试图把握和理解男性的迷茫与痛苦,并把反控制的目标指向滋生男权的文化自身,这是金仁顺小说中所做出的试图超越控制与反控制二元对立写作的努力,尽管这种超控制的写作方式及现实有效性有待商榷,但毕竟对女性叙事话语进行了有益的尝试。

综上所述,朝鲜族女作家金仁顺的小说虽然“看不到狂喜、冲动和热情,有的只是超然、平静、冷漠,如阅尽人生沧桑一般”^④,但依据叙事学理论,不仅能从中看出其主观上反男权控制的叙事能指,而且客观上文本的深层仍然蕴含着隐性的男权话语控制,这种矛盾性是强大的男权文化传统作用的必然结果;同时,金仁顺通过异于 70 后女作家诗性写作的方式探索另一种女性叙事话语的可能,希望进入男性世界并达成两性的和谐存在,这种超越控制与反控制的写作姿态是当代女性叙事话语调整后的走向之一。

(崔晓艾,周口师范学院文学院讲师)

【责任编辑:刘大先】

① 金仁顺:《冷气流》,《大家》1999年第2期。

② 金仁顺:《城春草木深》,《长城》2003年第3期。

③ 金仁顺:《爱情诗》,《收获》2004年第1期。

④ 金仁顺:《桃花》封底,南昌:二十一世纪出版社,2012年。