



肇慶學院  
ZHAOQING UNIVERSITY

# 2006届本科生 优秀毕业论文(设计)选

主编 和 飞 副主编 周苏平



 广东人民出版社

# 肇庆学院 2006 届本科生 优秀毕业论文（设计）选

主编 和 飞      副主编 周苏平

广东人民出版社

# 目录



001	性别的建构与解构——张爱玲《茉莉香片》分析	吴丹凤
009	论莫言长篇家族小说的叙事特色	邓晓欣
015	少年的出走与返回——论村上春树《海边的卡夫卡》中的成长主题	苏艳珍
023	论潘岳其人及其哀诔诗文	陈庆芝
032	一种特别的返乡式写作——透视刘亮程的创作心态	欧阳晓玲
040	论中小学语文教师的语言艺术策略	朱慧兰
047	论与和谐社会相适应的和谐文化	温娜
056	新形势下大学生自我教育目标定位的探索	林慧华
068	大学生思想政治教育有效性初探	邱雪薇
077	“万宝路”与“和”品牌文化比较研究	游韵
085	生态乡镇建设的经济效应研究——以广东开平苍城镇为例	冯智威
094	澳中汽发展战略模式探析	林柳琳
107	品牌保护的途径与策略研究	黄慧
116	歌唱练习中声音感觉的具体化功效	符迪宇
120	对我国中小学音乐教育现状及未来发展趋势的分析与思考	车颖
128	论语言情感对钢琴艺术思维品质培养的作用	吴欣
134	高中美术新课程标准与广东高中美术教育现状	王春勇
140	谈潮汕民居的木雕装饰艺术	詹锐焕
145	传统元素在家居设计中的运用——现代家居中的隔断设计	李苑
152	论书法线条的节奏感	李慧仪
158	中学生的孝道与成就动机相关研究	陈灿锐
165	论精神分析梦学说的发展历程	甄灼富
175	多元统计分析在高考 X 科选报中的应用	蔡玉婷
183	关于欧氏空间的线性变换	刘峥嵘

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| 190 | 对于几个函数方程的研究  | 邓贞华  |
| 195 | 七等分 Cantor 集合的密度计算   | 林佳佳  |
| 205 | 用最优化原理解某些非线性规划问题   | 梁国达  |
| 212 | 收方不可否认的具有消息恢复功能的数字签名   | 李文妮  |
| 223 | 数据拟合的最小二乘法及其应用   | 陈柳红  |
| 231 | 网上购物网站的设计与实现   | 伦翔   |
| 240 | 基于 SOA 服务程序设计  | 邹建华  |
| 248 | 两个字符串搜索算法的比较及其改进   | 欧阳丽珊 |
| 252 | 双直流电机转速/转向控制电源   | 蒋创松  |
| 267 | 基于矢量控制的永磁同步交流伺服电机控制系统  | 胡柏和  |
| 292 | 基于声卡虚拟信号发生器的设计   | 许德兴  |
| 311 | 基于 PID、FUZZY 算法的水温控制系统研究<br>——水温控制系统的 PID 算法研究以及系统软件程序的实现  | 陈恩志  |
| 327 | 基于 MatLab 及 VB 对象技术的波动光学实验仿真系统的开发  | 黄佳炜  |
| 337 | 香附挥发性成分提取工艺的研究   | 曾凡英  |
| 351 | TGA 技术估算二苯并呋喃在活性炭上的脱附活化能   | 余钧成  |
| 358 | 六氮苯芳香性的密度泛函研究  | 吴思展  |
| 364 | 水杨酸对水稻幼苗抗冷性的影响   | 黄竹梅  |
| 373 | 草酸缓解水稻幼苗铝毒害的作用研究   | 陈秀云  |
| 387 | 珠江三角洲地区健身俱乐部教练的现状和发展趋势调查   | 谢志峰  |
| 392 | 对肇庆学院体育学系 2002 级田径课中运动损伤的调查与分析   | 莫树威  |
| 398 | 浅析健美操对肇庆学院女大学生的心理影响  | 梁艳记  |
| 403 | 体育教育专业学生田径裁判能力培养的初探  | 凌剑锋  |
| 408 | 试论陈氏太极拳的特点和健身作用  | 江锐针  |
| 413 | The Application of Schema Theory in English Listening<br>Teaching in Middle Schools              | 邓燕   |
| 427 | The Techniques of Portraying Children Characters in The<br>Adventures of Tom Sawyer              | 黄少云  |
| 438 | On Characteristics of English News Headlines<br>—— Rhetorical Analysis in English News Headlines | 陈彩云  |
| 449 | A Brief Analysis of Naturalism in Sister Carrie  | 陈梅珍  |
| 459 | 后记   |      |

## 编辑委员会

主 编 和 飞

副主编 周苏平

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁孝智 王 敏 王金宝 令 锋

刘超英 李方满 杨迎春 吴忠义

张 信 张占亮 张其学 姚 英

秦国林 郭海福 梁婉倩 鲁 力

# 性别的建构与解构

## ——张爱玲《茉莉香片》分析

中文系 汉语言文学专业 吴丹凤  
指导教师 鲍昌宝

摘要：《茉莉香片》在张爱玲的小说中具有独特的异类地位，她以男性叙述主角设置文本结构与叙述技巧，文本设置与技巧化叙述既导致了性别悖论又一步步消解了悖论。文本分别通过背景平面、纵向、横向设置一个三维的包围圈颠覆了整个文本事实，营造出通篇雌雄难辨的氛围。在最传庆这个童男的视角与张爱玲的全知全能叙事态势中，文本性与作家的主体性相互叠加与错位，性别政治性被有意识凸现出来的同时，文本又呈现出超越性别政治的多重意义指向，体现了作家心灵、作品内涵及文本技巧互相纠结的张力。

关键词：《茉莉香片》；女性主体；男性视角；性别政治

迅雨(傅雷)在《论张爱玲的小说》一文中这样写道：

无论哪一部门的艺术家，等到技巧成熟过度，成了格式，就不免要重复他自己。在下意识中，技能像傍身的本能一样时时骚动着，要求一显身手的机会，不问主人胸中有没东西需要它表现。结果变成了文字游戏。写作的目的和趣味，仿佛就在花花絮絮的方块字的堆砌上。任何细胞过度的膨胀，都会变成癌。<sup>[1]</sup>

迅雨在文中用了“癌”这样触目惊心的字眼来表示对张爱玲行文技巧会否过度使用的忧虑，如今当我们再回头看这段话时，时间已证明张爱玲的文章确实是“我们文坛最美的收获之一”<sup>[2]</sup>，而不是“细胞过度的膨胀”。此时，这段话就成了一种反证，正好说明五四文学“偏于内容，偏于意识，偏于主义这些通病”<sup>[3]</sup>。而张爱玲的文章恰是对这些通病的反拨，但她的反拨不会流于形式，而在中国古文学和西洋文学中找到了一个平衡点。这就使她的文学旖旎而深刻，两者皆能给人以难忘的印象。

作家的心灵、小说的内涵和文本技巧是互相建构互相纠结互为提示的，张爱玲小说的经典重读，正源于人们对过于侧重内容的当代小说的审美疲劳和由此而来的对文本艺术美的呼求。我们在阅读文本，体会文本深意和探索作家心灵的时候就必须抛弃当下某些研究学者的概念先行的做法，而先从文本看起，以此为点，慢慢解开作品中纠缠的绳索。以下，我尝试以《茉莉香片》为例，看看张爱玲在泡这一壶茶时，如何运用她的创作技巧而化腐朽为神奇。

### 一、文本设置与技巧化叙述

《茉莉香片》是张爱玲于1943年7月刊在《杂志》月刊上的一篇小说。在张爱玲的小说中，《茉莉香片》不是特别被重视的一篇，但其自有独特之处。《茉莉香片》是以男孩为叙述视角进行创作的张爱玲的唯一小说，一个女性作家选择以男性视角结构文本，本身就含有强烈的性别政治意义，而本文的奇特之处并不仅仅在此。尤其值得注意的是“男孩”二字，它除了包含性别政治意义外还具有超性别意义指向。作者的创作意图既明显又含混。其间产生的叙事张

力有待我们重视。

首先，主角的这一性别设置让我们有拉开了与张爱玲其他小说距离的感觉。显然《金锁记》、《倾城之恋》、《怨女》、《十八春》等这些以女性为叙述视角的文章更能在第一时间唤起我们对张爱玲的记忆。这就显示了《茉莉香片》在张爱玲小说中的异类地位。而这一异类文本设置的确立就意味着文本本身与张爱玲作为女性作家这一身份及她在其他技巧成熟、艺术成就臻乎完美的文本中所流露出来的女性意识之间似乎存在着一定的悖论性。但这种表面的似是而非的悖论所带给我们的距离感和疏离感似乎又正是作者在《茉莉香片》中的追求所在。悖论意味着纠结和丰富，因此聂传庆这一男孩叙述视角的确立比张爱玲以女性叙述视角发表的其他作品中所流露出来的信息更为丰富和复杂。悖论的程度正是作者心灵和技巧搏斗的激烈程度。

其次，聂传庆这一人物设置实际是一种多重设置，一旦我们意识到这点，前面的悖论也就开始得以消解。因为这种多重性别设置使文本在建构本身的同时被文本建构解构。而这种多重设置又是如何进行的呢？作者作为全知全能的上帝式叙述者，在运用语言天分描摹出一幅幅画面来给读者以视觉冲突的同时，又在不停地利用人体眼睛的天生缺陷，运用幻觉代替视觉——实际上这种画面视觉也是经过了读者的阅读参与而自我营造的——营造出全篇的扑朔迷离雌雄难辨的氛围：

开车的身后站了一个人，抱着一大捆杜鹃花；人倚在窗口，那枝枝丫丫的杜鹃花便伸到后面的一个玻璃窗外，红成一片。后面那一个座位上坐着聂传庆，一个二十上下的男孩子。说他是二十岁，眉梢嘴角却又有点老态。同时他那窄窄的肩膀和细长的脖子又似乎是十六七岁发育未完全的样子。他穿了一件蓝绸子夹袍，捧着一叠书，侧着身子坐着，头抵在玻璃窗上，蒙古型的鹅蛋脸，淡眉毛，吊梢眼，衬着后面粉霞缎一般的花光，很有几分女性美……

“那枝枝丫丫的杜鹃花便伸到后面的一个玻璃窗外，红成一片。”这样一段描写作为一个男主角的出场背景首先就给了我们一种艳异感，接下来是对聂传庆的外貌描写——“蒙古型的鹅蛋脸”、“淡眉毛”、“吊梢眼”，结论是“很有几分女性美”。叙述者一点一点地用语言所营造出来的视觉画面模糊了性别差异，把聂传庆从男性这一确凿的事实推向雌雄同体。性别设置所带给我们的疏离感开始消解，张爱玲的独特味道又开始袭来……这仅仅是张爱玲在文本设置上给我们画出的一个坐标。

在纵向上，张爱玲用幻觉来重叠视觉，打破时间与空间的距离，时光倒流，由聂传庆自身带出他已故去的母亲冯碧落。

“他仿佛是一个旧式的摄影师，钻在黑布里为人拍照片，摄影机的镜子里瞥见了他母亲。”我们的视觉里有聂传庆，聂传庆的视觉里有冯碧落，我们的视觉里有聂传庆和冯碧落……镜头在重叠，画面在交错，时间与空间在消融成一体，“她是绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色段子屏风上织金云朵里的一只白鸟。年深月久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风上。”“屏风上又添了一只鸟，打死他也不能飞下屏风去。”时间的重叠加上了意象的重叠，处境的重叠加上了气质的重叠，渐渐给人一种错觉，聂传庆就是冯碧落，冯碧落就是聂传庆，冯碧落居住在聂传庆的身体里。文本的性别设置进一步被打破，主角的性别设置和张爱玲的女性作家身份之间的悖论进一步消解。

在横向上，作者设定了言丹朱这一“健全美丽”的女孩子形象来进一步突出聂传庆的孱弱

体质和比女性还女性的女性特质。“传庆听他这口气与自己的父亲如出一辙，忍不住哭了。”“他索性坐下身来，伏在台上放声大哭了起来。”丹朱“向聂传庆微笑道：‘你要我把你当作一个男子看待，也行，我答应你，我一定试着用另一副眼光来看你。可是你也得放出点男子气概来，不作兴这么动不动就哭了，多愁善感的’”。聂传庆在现实的女性眼中已沦为需要慰藉的比女性更弱的“女性”。至此，文本性别设置所产生的悖论完全消解。可见张爱玲在本文一开始的主角性别设定并不是要远离她的女性心理领域，这只是一种故弄玄虚的表面的抽离和隐藏。作者首先设定了聂传庆这一形象作为叙述主体，然后从背景平面、纵向、横向三方面设置一个三维的包围圈，来彻底地颠覆这一性别事实，从而使男性主角这一事实从显性的文本表面消退，而女性特征又重新控制了整篇文章。

一波三折的文本设定显然是一种叙述技巧，但假如我们只把它当作一种单纯的文字技巧游戏，那就走入了另一误区。因为技巧在这里不只是技巧。它所展示的悖论，牵引着无数内涵。恰如工笔画，张爱玲一笔一笔的添加，要有耐心，最后你才能恍然大悟她要画的到底是什么。奇异就此产生。这就是张爱玲的魅力所在。

## 二、文本性与作家的主体性

这种文本与技巧化叙述之间的矛盾设置，这种充满暗示性与可能性的形式，到底要向我们即读者讲述些什么？正如前文所指出的，叙述对象的性别设定在作者笔下被不停地在暗中转移，性别在被有意无意地模糊，既然作者执意要以女性的阴柔特质来笼罩全文，又何以要设置聂传庆这一男性形象来作为叙述主体？除了是一种技巧性叙述之外是否还与作者本身的心理状态有关？或者说这种文本设定本身就是作者矛盾心理的产物？

Toril Moi 在写《西蒙·德·波伏娃》一书时，刻意回避了“传记 VS 文本”的二元对立。对她而言，“她留给我们有关小说、哲学、自传和书信文本的交互指涉网络，就正是我们的西蒙·德·波伏娃”，因而提出“主体性”(subjectivity)与“文本性”(textuality)相互叠合交织，相互建构型塑的问题。<sup>[4]</sup>返回张爱玲本身，她在设置聂传庆这一人物时，又是如何使其“主体性”融合到文本中去的呢？其具有自传性质的散文《私语》中的某些细节与《茉莉香片》中的细节具有惊人的一致性。

相同的处境和心态：

我也知道我父亲决不能把我弄死，不过关几年，等我放出来的时候已经不是我了。数星期内我已经老了许多年。我把手紧紧捏着阳台上的木栏杆，仿佛木头上可以榨出水来。头上是赫赫的蓝天，那时候的天是有声音的，因为满天的飞机。我希望有个炸弹掉在我们家，就同他们死在一起我也愿意。《《私语》》

触目惊心的语言“就同他们死在一起我也愿意”这已经超出了张爱玲所主张的“苍凉”及“分寸”而近乎于凄厉了。人回忆自己的痛苦往事的时候，总不免格外动情，更何况张爱玲又是一个如此“爱悦”<sup>[5]</sup>(胡兰成语)自己的人？

忍不住又睁大了那惶惑的眼睛，呆瞪瞪望着他父亲。总有一天……那时候是他的天下了，可是他已经被作践的不像人。奇异的胜利！《《茉莉香片》》

相同的遭遇：

我父亲跟着拖鞋啪哒啪哒冲下楼来，揪住我拳脚交加……我觉得我的头偏到这一边，又偏到那一边，无数次，耳朵也震聋了。《《私语》》

他顶恨在公共汽车上碰见熟人，因为车子轰隆轰隆开着，他实在没法听见他们说话。他的耳朵有点聋，是给他父亲打的。《《茉莉香片》》

相同的人物关系：

我后母一看到她便冷笑：“是来捉鸦片的么？”不等她开口我父亲便从烟铺上跳起来劈头打去……《《私语》》

他后母道：“去，去，去罢！到那里去烧个烟泡。”《《茉莉香片》》

他走后，何干向我哭，说：“你怎么会弄到这样的呢？”《《私语》》

刘妈是他母亲当初的陪嫁的女佣。《《茉莉香片》》

而张爱玲在《私语》中对父亲的情感也体现在聂传庆身上，“他深恶痛绝那存在他自身内的聂介臣。他有办法可以逃避他的父亲，但是他自己是永远寸步不离地跟在身边的。”

.....

至此我们几乎可以肯定，张爱玲在写《茉莉香片》时比她在其他小说中融入了更多的主体性，她的情感与经历几乎从她自身决堤而出，往返于回忆与虚构之间，并打破了文本与作家主体的隔阂。主体性与文本性界限模糊，相互叠加，相互型塑，单从这一点来看，《茉莉香片》可称为张爱玲小说中最为特殊的一篇。这种主体性与文本性的无障碍交流并不在她的其他小说中以如此明显的方式出现。即当我们把作家的主体性看作是文本不可或缺的一部分时，前面的问题也就迎刃而解。作家以聂传庆来取代自我，以性别的错位来进行论述，性别差异在一定程度上冲淡了作家对回忆的凄厉情绪，更能达到作家对自身小说的“苍凉”、“分寸”的美学要求。其次，就“女性观点”、“性别政治”的角度，亦可深入其潜意识之出发点——女性阳化书写欲望。伊莉佳莱指出，选择成为小男人正是一种女性歇斯底里的表现形式，这是因为歇斯底里允许女性以父权符码去模拟自身的欲望。这是她们拯救自身欲望的唯一途径。<sup>[6]</sup>而其不停地在暗中转移模糊叙述对象的性别设定的文本叙述过程又是对其选择父权符码的这一选择本身的否定过程。

因而，聂传庆这一男孩叙述视角的确立正是其文本叙述技巧化的前提。男性叙述角度与女性叙述心理之间所形成的悖论，其丰富性与矛盾性并不仅仅是造成疏离感与艳异感，而是更加隐晦而纠结地贴近和张看。而通篇的扑朔迷离雌雄难辨的氛围正是作家主体性与文本性的双重叠加所致。

### 三、文本意义的多重性

杨泽在《序：世故的少女——张爱玲传奇》中提出“张爱玲正是这样一个极其世故的上海童女”，并认为“童女站在少女这边，介于孩童与女人之间，保有某种纯真质地”。<sup>[7]</sup>借用杨泽先生这一概念，聂传庆亦是这样一个“童男”，他站在少年这边，介于孩童与男人之间，保有某种纯真质地。而“纯真”在张爱玲的小说世界里是一种可悲的特质，一种注定被蹂躏的品质，它是事实但不是真相。因而在性别的政治意义中带出了人类永恒的悲凉意味来。相信这一概念亦是张爱玲设定这一角色的出发点。

首先正因为童男这一概念的性别含义和其含义的脆弱性，作家主体性得以强烈介入并在介入过程中产生了奇特效应和丰富感觉，女性作家的体验叙述与男性心理的语言叙述原本二元对立的双方被互相侵入和混淆，造成其包含的性别政治意义变得更为复杂丰富。但研究现状中因为忽略了主体性和文本性共同导致的雌雄同体的小说气质，不少研究学者将其排除出

女性文本的研究范畴之外。如：“在张爱玲的小说世界中，从《沉香屑——第一炉香》和《沉香屑——第二炉香》开始，她笔下的女性家长就已经排挤掉男性家长的主体身份，即在此种男性家长/父亲的缺席中得到某种程度的确立……下述几篇皆以女性为一家之主：

- (1)《沉香屑——第一炉香》的梁太太
- (2)《沉香屑——第二炉香》的蜜秋儿太太
- (3)《心经》的段老太太
- (4)《倾城之恋》的白老太太
- (5)《金锁记》的姜老太太(包括日后的曹七巧)
- (6)《留情》的杨老太太
- (7)《创世纪》的匡老太太
- (8)《小艾》的席老太太
- (9)《相见欢》的荀老太太
- (10)《半生缘》/《十八春》的顾老太太
- (11)《怨女》的姚老太太(包括日后的柴银娣)<sup>[8]</sup>

如此之多的作品排列出来，确实使《茉莉香片》作为异类而突兀起来。虽然《茉莉香片》发表的日期是1943年的7月，而《沉香屑——第一炉香》和《沉香屑——第二炉香》则分别是1943年的5月和6月，并不是所谓的“从《沉香屑——第一炉香》和《沉香屑——第二炉香》开始，她笔下的女性家长就已经排挤掉男性家长的主体身份”<sup>[9]</sup>云云，但因《茉莉香片》的主角不是女性，家长也不是女性，因而被避重就轻地隐形化了。

这种忽视是不可取的，相反《茉莉香片》的特殊性使它具有多重意义上的性别政治意义。因其主体性和文本性之间异乎寻常的张力，使小说延展到现实之中，把作家囊括了进去。站在这一前提上，我们首先注意到的是，张爱玲通过聂传庆这一男主角的事实确立来宣泄自己相似经历的原欲书写，就是一种阳化女性自身的书写。可见，张爱玲以女性作家的身份处于父系宗法文化社会中，具有一种心理的矛盾性。首先通过阳化女性自我表露了一种被男性取代的欲望，这一潜在欲望，既是对父系宗法体系的认同又是对女性身份的一种自卑。接下来，这一性别设定被叙述文本一点一点消解，这一性别的脆弱设定由聂传庆本身加以颠覆。

聂传庆不但长相“有几分女性美”，平时哭哭啼啼，“多愁善感”，其女性心理倾向也越发严重。“他对于丹朱的憎恨，正如他对言子夜的畸形倾慕，与日俱增。”女性心理占据内心，恋父情结不断蔓延，想取代言丹朱的欲望一发不可收拾。“有了他，就没有她”，但这种取代是无望的，亦是不可想象的，于是“他恨她，可是他是一个无能的人，光有恨，有什么用？如果她爱他的话，他就有支配她的权力，可以对于她施行种种绝密的精神上的虐待。那是他唯一的报复的希望。”取代无望，只能退而求其次，但因臆想中的父亲被夺的愤恨，他的求爱也只是想作为报复的途径而已。活脱脱一个争风吃醋的女孩子心态。西蒙·德·波伏娃一针见血指出，“女人并不是生就的，而宁可说是逐渐形成的”。<sup>[10]</sup>同理，张爱玲就在这里给我们展露了一种性别变幻的可能性。男孩具有相当高的可塑性，他既可以形成男人，也可以变成“女人”。

通过对男性的阴化书写，来重叠女性的阳化书写，这雌雄同体的写照，落在聂传庆身上，彻底颠覆其阳性自我。作家不但通过聂传庆的外形、性格、气质，更通过其因恋父而想取代言丹朱这一女性心理事实，来对男性进行反讽、去势、阉割，从而达到对女性自身的曲

折体认。在此体认过程中，出现于文本中的聂传庆的一句叫喊：“你拿我当一个女孩子，你——你——你简直不拿我当人！”却最直接而坚决地呈现了父权文化力量的强大，纵使不自觉地女性化，内心仍有着男性与生俱来的性别优越感，作者对男性的反讽、去势、阉割最后还是呈现为女性无力的自嘲。

其次聂传庆这一童男设定在包含着性别意义指向的同时又有着超性别意义。童男这一概念所显示的意义比男性这一概念所显示的意义要纯洁得多，包含着非男女二元对立成分。由于文本中又同时夹杂着作者对那“可爱又可哀的年月”的怜悯成分，因而使文本具有了某种讲述人类成长经历的普遍遭遇的超性别意义。

张爱玲就在童男童女的性别置换模糊过程中，从容来到人类精神的总俯视点，因而也在文本中完成了由女性作家到人类作家的过渡。

“谁说她看上你来着？还不是看上了你的钱！看上你！就凭你？三分像人，七分像鬼——”

“你趁早给我出去罢！贼头贼脑的，一点丈夫气也没有，让别人笑你，你不难为情，我还难为情呢！”

在亲情的冷酷追逐中，聂传庆这一形象又逐渐与姜长安、姜长白、郑川娥等童男/童女（包括《私语》中的张爱玲）等形象重叠起来。张爱玲在《怨女》中写道，“上一代下一代中间没有柴银娣的位置”，这些没有位置的生活在阴影中的众多人物，在其他文本中是沉默的羔羊。《金锁记》中的长安“一级一级，走进没有光的所在”；《花凋》中的川娥“把一只脚踏到皮鞋里试了一试，道：‘这种皮看上去倒很牢，总可以穿两三年。’她死在三星期后。”而在《茉莉香片》中，聂传庆作为他/她们的代表，心里积压的疯狂终于喷薄而出：

传庆爬起身来，抬起脚就向地下的人一阵踢，一面踢，一面嘴里流水似地咒骂着。

话说得太快了，连他自己也听不清。大概就是：“你就看准了我是个烂好人！半夜里和我在山上……换了一个人，你就不那么放心罢？你就看准了我不会吻你，打你，杀你，是不是？是不是？聂传庆——不要紧的！‘不要紧，传庆可以送我回家去！’”

生活的世界已经颠倒。恐惧与麻木之间，痛楚与愉悦之间，癫狂与冷漠之间都是没有界限的，它们以互相遮掩的暧昧方式出现，然后把聂传庆们困死在没有亲情的亲情之网中。

在此，张爱玲讲述了童男/童女尊严被一点一滴磨灭之后的心理变态过程，他/她既可能在自尊丧失之后沦为乔琪或姜季泽/梁太太般的无耻小男人/女人，也可能由被虐过渡到专事虐人的曹七巧般的权力家长。而聂传庆作为代表在雌雄同体的文本氛围中悲凉地向我们展示着种种可能性，带着某种纯真质地——当然，这点纯真也很快就被雨打风吹去。

单纯从关注童男/童女成长心灵变态过程这一角度出发，张爱玲在《茉莉香片》中走近了鲁迅。在《造人》一文中，她写道：“我们的天性是要人种多多滋长繁殖，多多的生，生了又生。我们自己是要死的，可是我们的种子遍布于大地。然而，是什么样的不幸的种子，仇恨的种子。”相比之下，鲁迅的关注是急切的，绝望的，而张爱玲的是默然的，无望的。鲁迅是一团火，那火燃烧着，迫近你的眉睫了，你感到热，感到要有所作为。而张爱玲是蔓延的冰水，眼看着它就这样来到你的脚跟来到你的腰来到你的眼眉，却只能感到无助的彻骨的冰冷。

最后，童男文本设置之中呈现出来的不确定性和置换性展示了一种人类成为他者的欲望。张爱玲作为女性作家阳化书写自我，在叙述相似经历文本时选择成为小男人，是一种被

取代的欲望的体现；对聂传庆的阴化书写，亦是为了顺应聂传庆想取代言丹朱的欲望。即是说，取代欲望正是促使文本设置成立和技巧化叙述的原动力。而这种取代的欲望不仅仅使文本流动起来，而且使文本与现实社会也呈现出一种互动性。而在这种互相纠结互相渗透的取代欲望中，体现的不仅是性别与非性别的意义，更具有了一种现代意义的荒谬主题。更荒谬的是这种主题并不因其荒谬而罕见，恰恰相反因其荒谬而成为一种普遍的现实。

“有了他，就没有她”，这不仅仅是聂传庆的心声。站在一个荒谬的时代的十字路口，站在家庭与社会的边缘，每个人都对自己不满，任何人都想成为性别的他者。性别这一自古以来具有永恒性、确凿性内涵的名词在新的时代新的欲望面前无法自控地面临着冲击。女人的名字不仅仅是弱者，男人的名字也不仅仅是强者。一切的取向都具有无限的可能性。女性的矛盾不仅仅在于“新式文人的自由她也要，旧式女人的权利她也要”<sup>[11]</sup>，更进一步想要成为男性，这一取代欲望，不仅仅源于对男性的天生的阳具妒羨或对于男性在社会、政治、文化话语权力方面的妒羨，更源于对自身的不安。而这种不安源于时代整体的不安。“人是生活于一个时代里的，可是这个时代却在影子似的沉没下去。”<sup>[12]</sup>。男性在感受这种不安的同时，既想保住男性的地位，又想拥有女性的特权——撒娇——来释放自己的焦虑情绪。聂传庆的恋父情结正是这种焦虑的体现。

人的心理倾向同时预示着时代的发展趋向。男性开始具有的女性心理与女性开始刻意追求的男性权力，都是男女双方共同地走向中性的表现。这似乎预示着雌雄同体即历史发展的大势所趋。性别本身在被性别双方挑战。在这“山雨欲来风满楼”的时代，性别确定感在被时代破坏，而“时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来”<sup>[13]</sup>。城市在破坏农村，资本主义文化在破坏封建文化，战争在破坏文明……整个时代都处于迷惘中，取代欲望恰是因为个人的迷惘、社会的迷惘。

张爱玲在这种迷惘的取代与被取代的迷雾中，打破时空，打破文本，给我们呈现出一种人对自身的不确定感，一种时代的凄清荒芜感。

#### 注释：

- [1][2] 傅雷. 论张爱玲的小说[A]. 陈子善. 张爱玲的风气[C]. 济南：山东画报出版社，2004. 17, 9
- [3] 周蕾. 技巧·美学时空·女性作家[A]. 杨泽. 阅读张爱玲[C]. 桂林：广西师范大学出版社，2003. 96
- [4] 张小虹. 恋物张爱玲——性、商品与殖民迷魅[A]. 杨泽. 阅读张爱玲[C]. 桂林：广西师范大学出版社，2003. 109
- [5] 胡兰成. 论张爱玲[A]. 陈子善. 张爱玲的风气[C]. 济南：山东画报出版社，2004. 20
- [6] 林幸谦. 女性主体的祭奠[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2003. 31, 102
- [7][8][9] 杨泽. 序：世故的少女——张爱玲传奇[A]. 杨泽. 阅读张爱玲[C]. 桂林：广西师范大学出版社，2003. 7
- [10] 西蒙·德·波伏娃. 第二性[M]. 北京：中国书籍出版社，1998. 23
- [11] 张爱玲. 我看苏青[A]. 张看[M]. 北京：经济日报出版社，2003. 169
- [12] 张爱玲. 自己的文章[A]. 张爱玲作品集[M]. 北京：北岳文艺出版社，2004. 514
- [13] 张爱玲. 《传奇》再版的话[A]. 张看[M]. 北京：经济日报出版社，2003. 365

#### 参考文献：

1. 王开林. 民国女性之生命如歌[M]. 岳麓书社，2004

2. 苏青. 结婚十年[M]. 当代世界出版社, 2004
3. 刘绍铭, 梁秉钧, 许子东. 再读张爱玲[M]. 山东画报出版社, 2004
4. 胡兰成. 今生今世[M]. 中国社会科学出版社, 2003
5. 周文杰. 文坛四才女[M]. 黑龙江人民出版社, 2005
6. 吴庆宏. 弗吉尼亚·伍尔夫与女权主义[M]. 中国社会科学出版社, 1900
7. 李欧梵. 范柳原忏悔录[M]. 辽宁教育出版社, 1999
8. 蓝棣之. 现代文学经典: 症候式分析[M]. 清华大学出版社, 2002
9. 李欧梵. 中国现代文学与现代性十讲[M]. 复旦大学出版社, 2003
10. 袁国兴. 1898—1948 中国文学场态[M]. 广东人民出版社, 2005
11. 苏珊·S·兰瑟. 虚构的权威[M]. 黄必康译. 北京大学出版社, 2002

# 论莫言长篇家族小说的叙事特色

中文系 汉语言文学专业 邓晓欣

指导教师 曹禧修

**摘要：**莫言创作了为数不少的长篇小说，其中很大一部分可归为家族小说，包括《红高粱家族》、《生蹊的祖先们》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《四十一炮》等。这些长篇家族小说都具有相似的叙事特色，即对儿童视角的使用。在这些小说中，莫言以儿童的眼光讲述他心目中的家族历史，希望以此唤起人们对祖先的感情，从而达到对现代人的精神重塑。但是以《丰乳肥臀》为界，期间又发生了一些变化。通过由重视内容到重视形式的转变，莫言的作品也从赞颂祖先们的强盛生命力走向直面“种的退化”。

**关键词：**莫言；长篇家族小说；叙事特色；变化；原因

经过一定的分析比较，我们发现莫言的许多作品都在讲述着家族的历史。到底什么是家族历史？所谓家族，必定与某一个家庭有关，里面得有一定的家族成员，如祖、父、孙三辈（也可以缺失其中的一辈）。通常由其中的成员讲述与家族有关的事情，并且多数是由后辈子孙讲述祖辈的故事，而这些故事都可被当作是这个家族的历史。尽管莫言写作了许多与家族历史有关的小说，但是，他的长篇小说远比短篇或中篇更为完整地述说了—一个家族的历史。因此，我们把他的长篇家族小说作为研究的重点。《红高粱家族》、《生蹊的祖先们》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《四十一炮》都可称为家族小说。其中又以《丰乳肥臀》为界，表现出明显的变化。

## —

莫言在这五部作品中都不同程度地使用了儿童视角来进行创作。“莫言往往先用儿童的眼光和童年的记忆的视角来透视世界，一方面使人的感觉更接近自然天性与潜意识本源，另一方面也使作品世界更趋感觉化与奇异化<sup>[1]</sup>。”也就是说，莫言之所以会选择以孩童的视角来把握世界，从他们的感觉出发来讲述家族的历史，是因为这样可以使他作品的世界趋向“感觉化与奇异化”。这些负责讲述故事的儿童们以他们的感觉来把握世界，他们从不依赖科学，不遵循所谓的逻辑规范，他们的思维是超越逻辑的、非理性的、形象的，因而他们所述说出来的世界是虚幻与现实的统一，充满魔幻色彩。

在莫言的作品中，这些负责讲述故事的儿童主要有以下两类：一类是从生理到心理都是儿童的人物，如豆官、小屁孩以及一些以“我”代称的孙子等。另一类则是在生理上已经成年，但心智仍未成熟的人物，如大毛、二毛、上官金童、赵小甲、罗小通等。由于他们讲述时并不依常理，常从感觉出发，因此他们能听到常人听不到的声音，看到常人看不到的事物，闻到常人闻不到的气味。如《红高粱家族》中的豆官，在他第一次随余司令出外打伏击时，便能从高粱地中闻到代表着死亡与杀戮的血腥味，而那时战斗还没开始。另外，在《红高粱家族》的《高粱殡》一章中，莫言曾写到众人为戴凤莲起尸。在不同的人眼里，这是两副截然不同的尸体，在铁板会员眼中这是一副狰狞的腐尸，伴随它的是令人窒息的恶臭，但在豆官眼里，“奶奶面孔上的甜美笑容像热火一样燃烧得劈啪乱响。那股香气至今还在唇齿之

间留有深刻的记忆”，简直就“像神话故事里的情形一模一样”<sup>[2]</sup>。此外，《檀香刑》中的赵小甲便能用他的假虎须看到人的本相，在他眼中媚娘的本相是一条水桶那般粗细的白色大蛇，他的父亲赵甲则是一头黑豹子，钱丁是一只白老虎，袁世凯便是一只大鳖，其余的人们在他眼里分别是各种各样的畜生，有狼，有狗，有驴，等等。至于《丰乳肥臀》里的上官金童，他不但能从乳汁中分辨出母亲吃了什么食物，还能从乳汁的分泌中得知母亲的心事，在婴儿时期就能对事物进行思考，见证了母亲与家人们的种种故事。至于《四十一炮》中的罗小通则能听到肉的声音，看到肉长出了小脚小手，而且还可以超越时空与过去对话。

人们在创作民间传说时，通常会在一定的事实基础上加入自己的想象，或是令主人公有仙人相助，或是说主人公本来就具有特异功能，或是加入神怪的因素，“这些故事在被讲述的过程中被不断地加工润色，升华提高。英雄被传说得更英雄，奇人被传说得更出奇。”<sup>[3]</sup>从而使故事变得神化起来。在民间传说中浸泡长大的莫言，把这一方法娴熟地运用到他的创作中，通过利用孩童们的超前感觉，从而使得经由他们口中述说出来的家族历史神化了。通过豆官对起尸的回忆，从而使戴凤莲的一生有了一个神奇的升华。本来“我奶奶”就是一个有主见，能够掌握自己命运的女性，她一生过的是“三十年红高粱般充实的生活”<sup>[4]</sup>，就连死也是那样的轰轰烈烈。最后经过豆官对起尸的回忆，“我奶奶”的一生便得到神奇的升华，显示出她的与众不同，从而得到家族历史神化的效果。而《丰乳肥臀》中关于金童遇到起尸鬼的描述则给他们一家的逃难过程增添了奇异的气氛。至于赵小甲所看到的本相，则是一种对人物性格的暗示，如以黑豹表现出赵甲的心狠手辣，以大鳖表现袁世凯的横行霸道、不可一世等。正是在这些超前感觉的作用下，故事才具有传奇色彩，这便是使用儿童视角的效果。正因为他们能通过感觉比常人更为超前地捕捉到祖辈们的历史，所以他们讲述的历史才能够成为传奇。

莫言曾说过，“在我的心中，没有什么历史，只有传奇”。<sup>[5]</sup>他之所以选择以儿童视角来进行讲述，其原因就是因为孩童的讲述可使家族的历史更为肆无忌惮，更为天马行空，从而使一个家族的历史变成一个家族的神话。

在以儿童视角来讲述家族历史这件事上，我们可以得知，莫言之所以对家族历史这么情有独钟是因为他想要塑造他心目中的家族历史。莫言说过，“历史是人写的”，<sup>[6]</sup>“在我的心中，没有什么历史，只有传奇”，<sup>[7]</sup>而“奇人奇事是故乡传说的重要内容”。<sup>[8]</sup>对他来说，历史就是人造的历史，是由他笔下的人物的一件件事迹累积成的历史。而真正的历史只发生在高密东北乡这块“最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱”<sup>[9]</sup>的土地上，这里的历史才是他心目中真正的历史。因此，为了反映出祖先们“最英雄好汉最王八蛋”的历史，莫言他毫不掩饰地把祖先们的真正面貌公之于世。他不但写到祖辈们的英雄事迹，如抗德、抗日、绝域求生等，而且还写出他们所做过的丑事，如杀人越货的土匪生涯、偷情、情杀以及兄弟间的争风吃醋等，他毫不留情地把祖先们的美与丑挖掘出来给人看。但是人无完人，每个人心里都住了一个天使与一个恶魔，再伟大的祖先也一样。经由莫言毫无保留的叙述，这些远去的祖先从神桌上走下，被还原成一个个有血有肉的真实的灵魂，然后莫言再以这些人的故事，为高密东北乡创造了一个辉煌的过去。

为什么在莫言笔下，历史是由这些道德上有缺陷的人们所创造的？为什么这样的过去仍是辉煌的？这就是作者心目中的真正历史吗？莫言曾说过，“许多在历史上大名鼎鼎的人，其实也都是与我们一样的人，他们的英雄事迹，是人们在口头讲述的过程中不断地添油加醋

的结果”。<sup>[10]</sup>“事实上，我们的祖先跟我们差不多，那些昔日的荣耀和辉煌大多是我们的理想。”<sup>[11]</sup>也就是说，莫言并不认为那些被人们塑造得“高大全”的人物有资格当我们的祖先，世界上没有完美的人，人总有着这样那样的缺点，祖先们并不比我们高明许多，他们的辉煌是人们加上去的光环。因此，他要撕开祖先们光鲜的外衣，把他们的真实模样写出来，把真实的他们还原给读者。因为只有美与丑的结合才是真正的血肉之躯，才具有真正的民间意味，所以他并不回避祖先们丑陋的一面。而且与懦弱的后代子孙相比，这些敢于赤裸裸地暴露自己欲望与不堪的祖先显然远比我们更有生命力。在当代，人们为了生活活得委琐窝囊，远不如先祖们自由、洒脱，所以莫言认为写作当代人的历史并不是一个好主意，相反，写作这些“最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱”<sup>[12]</sup>的祖先们的故事似乎更为实际，更能引起我们对祖先的崇敬、对祖先自由生活的共鸣，因而这是最好的写作题材。莫言便是通过这样的题材来创作他心目中的历史，而在这历史背后又隐藏着怎样的命意呢？

在莫言的作品中，通常是由后代子孙来讲述先辈们的传奇历史。与后辈们相比，先辈们敢作敢为，从不掩饰自己的欲望与缺点，他们活得自由坦荡，具有旺盛的原始生命力。而他们的后代子孙却孱弱得像干瘪了三年的虱子，拥有“可怜的、孱弱的、猜忌的、偏执的、被毒酒迷幻了灵魂”<sup>[13]</sup>，是有着聪明伶俐的“家兔子气”的子孙后代，远没有祖先们的个性风采。莫言“以这样一种民间的理想状态来对比现实生活，却发现这种状态只是过去时态的存在，高密东北乡的英雄剧全部上演在已经逝去的时间中，这不能不令他感到遗憾，不能不令他屡屡发出文明进步隐含种姓退化的感慨”。<sup>[14]</sup>因此，莫言在诉说历史中提出了“种的退化”这一命题。

莫言认为“历史是人写的，英雄是人造的。人对现实不满时便怀念过去；人对自己不满时便崇拜祖先”。<sup>[15]</sup>于是，“他把笔伸向‘历史’，在这片充满野性活力的生活场景上，叙述先人在过去年代的生活，他们（‘我爷爷’、‘我奶奶’）生命的奔放热烈和无所拘束的传奇性经历”。<sup>[16]</sup>因此，如何在作品中通过张扬祖辈们的精神个性来达到对现代子孙的精神重构，就成为莫言写作家族小说的重要意图。也就是说，从《红高粱家族》起，莫言一直在重塑历史，希望能以此来唤起人们对祖先的崇拜之情，从而唤起人们对自由的民间精神的复归。

## 二

尽管莫言的长篇家族小说一直保有以上叙事特色，但以《丰乳肥臀》为界，却发生了一些变化。

从重视内容向重视讲述转变。在《丰乳肥臀》前，莫言重视作品的内容多于形式。对莫言来说，作品讲述的内容就是一切，因此他很少考虑结构的问题。《红高粱家族》就是由五个中篇构成的，每一章都可以拆开来理解，每一章都能独立出来成为一个中篇故事。《生蹊的祖先们》也是如此，每个章节都是一个独立的故事。他在这两部作品中“几乎完全打破了传统的时空顺序与情节逻辑，把整个故事讲述得非常自由散漫。但这种看来任意的讲述却是统领在作家的主体情绪之下，与作品中那种生机勃勃的自由精神暗合。”<sup>[17]</sup>也就是说，这是他刻意突显“种的退化”这一命题的结果，在他看来，只要把祖先们的风流事迹讲述到位了，至于怎样讲述则并不是一件重要的事情。尽管这样给人一种混乱感，但丝毫不影响莫言述说他心目中的历史。

不过,从《丰乳肥臀》开始,情况就发生了变化,形式开始压过内容。在整部书中,让作者更为沾沾自喜的是他的述说,内容开始退居次要位置。莫言在这本书中所讲述的家族历史远不如《红高粱家族》精彩,人物的设计也输了一截。除了母亲、司马库、上官吕氏等少数几人还保有余占鳌、戴凤莲们那种“最英雄好汉最王八蛋”的精神气质外,其他的人物多被自我的欲望所控制,显得孱弱不堪,而且人物的传奇色彩也远不如之前出色。总的来说,与之前的作品相比是逊色了不少。虽说作品要表现的是母亲的伟大,但与内容相比,让作者更为沾沾自喜的似乎是他所塑造的上官金童。他以上官金童的口来述说历史,但并不为他的诉说而感动,真正使他激动的是他所创造的叙事者——上官金童。

如果说,在《丰乳肥臀》中形式开始压过内容,那么到了《檀香刑》时,形式已经压倒内容,占据了作品的主要位置。莫言不但不于此采用了传统的凤头、猪肚、豹尾的结构模式,而且还使用了不同的诉说视角。在猪肚部作者运用全知全能式的叙述,而凤头与豹尾部则是采用人物以第一人称进行的叙述。当人物在讲述故事时,这些叙述者都是依据每章开头的猫腔戏文进行他们的讲述,他们所讲述的内容,包括感情色调都由前面的戏文所决定,猫腔的声音统领着这一切。于是莫言大胆地向读者宣告,他在这部作品里写的就是声音,所以内容才会退居幕后,形式正式登台唱戏。这种对形式的追求在《四十一炮》中达到顶峰。在这里,内容不再重要,故事可以真,也可以假。“罗小通讲述的故事,刚开始还有几分‘真实’,但越到后来,越成为一种亦真亦幻的随机创作。”<sup>[18]</sup>就这样,真真假假已不再重要,重要的是罗小通的讲述。在这部作品中,讲述就是一切。我们从莫言所写的后记中得知,他认为“所有在生活中没有得到满足的,都可以在诉说中得到满足。这也是写作者的自我救赎之道”。<sup>[19]</sup>因此,他的作品发展到以形式为重并不足为奇,因为对莫言来说,“诉说就是目的,诉说就是主题,诉说就是思想”。<sup>[20]</sup>

随着从重内容到重讲述的演变,我们发现,莫言的作品由父权神话走向母权神话,最终达到两性神话的湮灭。在《红高粱家族》与《生蹠的祖先们》中,我们更多看到的是男性的光辉,男性于此是力与美的代表,充满野性的魅力,焕发出生命的光彩。可以说莫言此期的作品以男性为其主要歌颂对象,他在他的作品中树起了一面男性神话崇拜的大旗,而余占鳌则是他精心塑造的男性神话的典型。不论是他的土匪生涯,还是与“我奶奶”的爱情生活,余占鳌都以他自由奔放的激情、敢做敢为的精神为父权神话树立了一座丰碑。

虽然莫言前期的作品高扬了男性神话,但是其中还暗藏着一股逆流,那就是对女性的歌颂与赞美。尽管对女性描写的篇幅不如男性,但是“我奶奶”、四老妈等人仍是以其特有的个性魅力给人们留下了深刻的印象。尤其是《生蹠的祖先们》里的“红马驹”形象,它其实隐含了一种母权神祇的象征,“红马驹”就有如希腊神话中的大地之母盖娅,是高密东北乡的母神,在书中高密东北乡人都是它的后代,其中就暗寓着一种对母权神话的崇拜。由此看来,莫言塑造这一形象的用意也就不难明了。到了《丰乳肥臀》,莫言更是扬言说这部作品是献给母亲的赞歌,并大胆地塑造出一个母权神话的典型——鲁璇儿。她不但具有旺盛的生命力,面对苦难不屈不挠,是上官家的精神领袖,见证了家族的兴衰变幻。同时,莫言在书中还写了一位“白衣盲女”,虽说在书中她是司马家的祖先,但其实她与“红马驹”一样,也被作者暗寓为孕育了高密东北乡人的母神,是大地母神的象征。及至《檀香刑》,与钱丁、赵甲之流相比,媚娘以其充满韵味的民间风流而显得更为出色。与书中不敢直言自己欲望的男性形象相比,媚娘对爱情的执着追求更是令其他男性汗颜。光是能敢于直面自己的欲望这一点,已是其他