

中国现当代小说中的“争议性女性”形象与叙事策略

—以丁玲《我在霞村的时候》和方方《在我的开始是我的结束》为中心—

曲 彤*

— <目次> —

I. 绪论	2. 全知视角
II. “争议性女性”形象与反文本规训	IV. 失语症与话语权威
III. 叙述角度与形象刻写	V. 情节设置与女性赋权
1. 第一人称视角	VI. 结论

I. 绪论

女性主义叙事学是女性主义(或女性主义文学批评)和叙事学合流后的产物,最大的贡献和突破便是在经典叙事学的基础之上,融合了女性主义视角,将叙事形式分析与性别政治¹⁾相结合,聚焦特定历史语境中的文本,为深入理解文学中的性别议题提供了不可替代的重要视角,成为后经典叙事学中独具特色的分支之一。²⁾ 女性主义叙事学试图通过对文本结构、角色设定、情

* 庆北大学中语中文系博士生在读

- 1) 1970年,凯特·米利特(Kate Millett)出版了《性政治》(Sexual Politics),这是“性别政治”一词的最早出处。凯特·米利特在《性政治》中提出,政治不仅仅是议会、政府等狭窄的含义,而是一群人支配另一群人的权力结构关系。她认为性属于具有政治含义的地位范畴,性别关系是一种政治关系,体现在男性对女性的支配与女性对男性的服从。米利特通过考察意识形态、生物学、社会学等多个方面的论述,揭示了父权制对女性的压迫,并强调妇女解放需要从父权制文化中解放出来。
- 2) 胡全生,《女性主义叙事学与修辞性叙事学、非自然叙事学和认知叙事学的关系》,

节走向以及叙事策略、叙事视角等的分析，掌握隐藏在故事文本之下性别、社会、文化、政治之间的复杂联系，对文学中由来已久以男性话语为中心的文学现象进行批判，为女性提供了能够自我言说、自我表现、自我喘息文本空间，在文学批评理论上具有重大的开创意义。

女性主义叙事学的创始人美国文论家苏珊·S·兰瑟(Susan S. Lanser)在研究中发现叙述学在讨论文本的时候始终对性别、意识形态和社会寓意闭口不言，这意味着以男性话语为中心的叙述文本被始终默认为是唯一可信、权威的主流声音，而女性的声音则被遮蔽、替代和误解。³⁾ 西方文学史上的很多文学作品中都有极具魅力的女性角色，她们要么被男性话语立场挤压得失去主体性，要么沦为被凝视的客体形象，成为男性叙事文本中的背景板或书写暴力的被动承受者，始终难逃被误读、误解的命运。因此美国学者罗宾·沃霍尔(Robyn Warhol)主张女性主义叙事学应该在性别文化构成语境中研究叙事结构和叙事策略⁴⁾，从性别视角分析角色担当的叙事功能和社会寓意，以及和叙事文本形成的张力关系。在女性主义叙事学的努力之下，学者们试图通过对角色的分析，揭示作家们是如何通过对女性角色的塑造，建构一种属于女性且为女性发声的话语权威，打破长久以来男性话语施加在女性角色身上的种种刻板印象和结构性压迫，从而为女性争取更宽广、更权威的话语权。

女性主义叙事学传入中国的时间较晚，大概可以追溯到二十世纪的80年代末至千禧年初，1995年在北京召开的第四次世界妇女大会成为推动女性主义理论在中国传播和发展的决定性事件。此后，伴随着理论专著和学术成果的译介，女性主义叙事学作为女性主义文学批评的重要组成部分，才真正意义上的走进了中国的学术界，为其在中国的本土化发展开始了新一轮的碰撞

《外语与外语教学》，2020年第一期，120页。

3) 苏珊·兰瑟，《虚伪的权威：女性作家与叙述声音》，北京：北京大学出版社，2002，4页。

4) Warhol R, *The Look, the Body, and the Heroine of Persuasion: A Feminist-Narratological View of Jane Austen, Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1996, 21-38.

和互动。纵观中国古典文学史,不乏结构严谨、叙事独特的叙事文本和深入人心的经典女性角色。但由于儒家文化的教化思想深入人心,因此中国古典小说自稗官收集街谈巷议汇报给帝王开始,那些女性角色就不自觉地增生出了一种为政治话语服务、为男性话语服务的功能性。“五四运动”兴起之后,随着女性运动在中国的兴起,文学中的女性形象也发生了翻天覆地的改变,自《莎菲女士日记》中的莎菲在中国文坛登场之后,更多无法简单用“贤妻良母”“亡国祸水”等标签简单进行划分归类的女性角色出现在了读者的视野之中。如《金锁记》中的曹七巧,《蚀》中的章秋柳,亦或是《围城》中的孙柔嘉,她们的形象亦正亦邪,以极具魅力和反叛精神的复杂面貌出现在文本之中,承担着巨大的叙述责任,宛如一面镜子折射出了二十世纪中国现代文学中女性书写的深层困境。在战争侵害、政治动荡、社会改革、十年危机、体制变革等多重挑战和考验下,小说的功能性和地位也几经更改,女性形象也不得不随着时代的变化展开新的摸索和生存策略。新时代到来后,在改革开放的带领下,众多西方的先进理论和文学思潮蜂拥而至,在进行过无数的尝试和改良之后,中国当代小说以更新、更奇、更丰富、更多样化的流派和样貌出现在了市场之中。而其中的女性角色,也随之更新迭代,以更开放、更自觉、更反叛,甚至更迷茫、更纠结的姿态登入文坛,在各自的曲折故事中大胆地展现着自我,诉说着新时代的女性困境。这是一群数量相当庞大的女性形象群,因为无法按照以往的标签将她们简单分类,因此本文试图将这些极具特色的女性角色统称为“争议性女性角色”。

在中国现当代文学那数不清的“争议性女性角色”中,以丁玲《我在霞村的时候》中的主人公贞贞和方方的《在我的开始是我的结束》中的黄苏子最令人印象深刻。尽管这两位女性角色所存在的时代相差半个多世纪,出身背景和所受教育程度各不相同,可她们作为父权制度的受害者,在面对命运的打压和不公时,都不约而同地选择以一种决绝的倔强姿态进行反抗,那不容置疑的处世态度、离经叛道的叛逆姿态和对自己、对他人都狠毒决绝的处世方法,使得两个角色能够超越时间的隔阂,在灵魂上有了共鸣。自发表之日起,围绕着贞贞和黄苏子的争议和讨论就没有停息过,贞贞那介于“革命者”

和“慰安妇”之间的暧昧身份，那说不清到底是值得还是不值得的“献身”，一直以来都引得学者争执不断，她对宏大革命叙事话语表现出的质疑态度更是屡遭批判；而黄苏子那过于决绝、惨烈的“自发性卖淫”行为，以及故事最后那突如其来的死亡，似乎也为她的个人形象增添了一丝神秘色彩。

丁玲和方方都是极富争议的作家，二者的创作生涯都充满坎坷和艰辛，因此她们都在文章中对充满争议的女性倾注了同情和爱怜。丁玲作为抗战期间第一位到达延安的文人，却因为其政治立场和文学作品引来多次批判和迫害。1955年至1957年间，丁玲曾被多次错误地打为“反党小集团”、右派分子，遭受了严重的迫害。她在延安时期的作品《“三八”节有感》《我在霞村的时候》和《在医院中》等文章也因充斥着小资产阶级情调，与当时所倡导的工农兵文艺方针不符，而遭受了严厉的批判。甚至有人将她和萧军、王实味等当作是反党分子，公开对其进行了污蔑。⁵⁾而围绕方方的争议更多，其中最有名也是最敏感的大概要数其在2020年武汉疫情“封城”期间，以个人的所见所想写成的《武汉日记》了。《武汉日记》一经发出便迅速在网络上引起了争议，不久之后英文版的《武汉日记》在亚马逊网站上预售，其中的争议性内容更是在网络上点燃了一场全民批判方方的现象级热潮，批判也从方方的三观、人品、家国情怀一路升级到对作家外貌的攻击，时至今日对其的批判也仍在继续。可以说，两位作家的个人经历也为本文拟定的“争议性”一词增添了丰富的含义。除了上述特点之外，贞贞和黄苏子作为叙述文本中的角色，在叙述功能和对女性话语的建构上也多有异同，值得深入考察。

在以往的学术研究中，“争议性女性角色”作为一个整体与叙事策略之间的学术价值和现实意义从未被系统地探究过，其在叙事策略中的先锋性也未曾得到验证。从本质上看争议性女性角色的出现实际上是文本形式和社会意识形态共谋后的结果，传统男性叙事文本将不符合意识形态和宏大叙事的女性角色置于道德审判和凝视的框架之下，通过叙事视角、叙事结构、话语模式等手段进行阉割和规训，从而完成对其自主性的消解和解构。而大众在接

5) 《再批判》，原载《文艺报》，1958年1月26日第2期。

受了这些文本的熏陶和影响之后，会在不自觉间在潜意识中完成对性别认知陷阱的建构，加重现实中对女性话语权的质疑和驱赶。但“争议性女性角色”的存在也有可能反其道而行，成为反抗男性叙事的手段和利器。因此，探讨“争议性女性角色”和叙事策略之间的张力关系，探讨女性作者是如何通过角色争议性的建构反抗传统叙事框架就显得尤为重要。它的出现往往代表了不同时代下的文化缩影，不同程度的反应着不同时代的女性焦虑，同时也暴露了主流性别话语的缺陷。从上述的角度来讲，对“争议性女性角色”和叙事策略的探讨不仅有重构文学史的学术意义，还有着不可否认的现实意义。

如前文所描述的那样，自女性主义叙事学传入中国之后，便开始了一段本土化的摸索和自由生长，但在中国学术界的运用和研究并不是很广泛。在知网(CNKI)上以“女性主义叙事学”为关键词进行搜索，仅出现648条内容，以2024和2025(至今)发表的学术期刊为例，所围绕的研究主题也大多集中在以《小妇人》《到灯塔去》等为代表的西方文学领域，对电影、电视剧、新媒体广告等领域为研究文本进行分析的研究也占大多数。以女性主义叙事学为题的博士论文仅有七篇，其中以中国现当代文学为研究主题的仅有一篇，且博士论文的产出自2017年便呈现断裂的状态。以“丁玲”和“方方”为研究中心进行叙事策略分析的论文并不算多，都维持在不到二十篇的状态，但其中不乏佳作。以李超杰和张均合著的《文史互动视域下的异质书写——重读丁玲《我在霞村的时候》》为例，文中就革命话语、民间伦理话语和个人话语等话语相互角逐进行了细致的分析，其中对贞贞作为慰安妇的解读更是精彩。在韩国学术界也有신진호⁶⁾所写的《从女性的桎梏中挣脱出来：以方方的小说《在我的开始是我的结束》《万箭穿心》为中心》⁷⁾一文也值得注意。而以女性主义叙事学为视角对两位作者进行研究的论文更是少之又少，以方方为主的研究论文仅有三篇，而以丁玲为主的研究成果仅有两篇，研究视角大多集中在两位作家的其他作品上，对《我在霞村的时候》和《在我的开始是我的

6) 延世大学人文学研究院专门研究员。

7) 신진호, <여성의 굴레에서 벗어나기: 팡팡(方方)소설 《在我的开始是我的结束》 《万箭穿心》을 중심으로>, 《중국지식네트워》, 2019.

结束》的研究分析仍呈现不足的情况，有补充的必要。叙事学研究的是叙事文本的共时状态，而并非对叙事文演变的研究。⁸⁾ 因此横跨现代的两部作品在同一视角下一起的研究放入历史的语境之中考察成为可能。

本文试图将上述两部作品带入女性主义叙事学的研究语境中进行考察，通过对人物形象的异同、叙事视角的运用、剧情设置和角色形象的强化、语言修辞与形象刻写等几个方面的考察，探讨两位女性角色身上“争议性”的来源，同时考察叙事结构和人物形象之间的张力，以及两位作家在作品中是通过何种叙述策略突出和塑造角色身上的“争议性”的。

II. “争议性女性”形象与反文本规训

一直以来围绕着贞贞和黄苏子的争议很多，其中以贞贞对革命叙事的解构和黄苏子身为知识女性却在自我迷失中自甘堕落等最为激烈。但实际上贞贞和黄苏子身上还有更为隐秘、更为本质的特征值得去探讨和挖掘。她们身上都聚焦着作为不完美的受害者、不安分的作女⁹⁾ 和不听话的女儿三个方面的争议，这三方面互相之间相辅相成且相互纠葛，共谋完成了她们被误解、争论的一生。从现实意义上来说，争议性女性角色的出现是时代进步的标志，她们身上的争议性是女性觉醒后试图活出的自我；从文本的角度来说，争议性女性角色的设立既是父权制和男性话语叙述文本共谋的结果，也是两位作家合力反抗男性叙事话语文本的结果。本文试图从此间入手，发掘她们

8) 胡亚敏，《叙事学》，湖北：华中师范大学出版社，2004，12页。

9) “作女”一词来源于张抗抗2002年发表的一片长篇小说，小说以卓尔为代表的一群新时代女性为主人公，以敢爱敢恨、率性疯狂为特质，展现了张抗抗独特的两性观念，以独特叛逆的女性角色向男权社会发起了挑战。自《作女》一文发表之后，“作(zuō)”作为网络用语便火爆网络，成为年轻人爱用的流行语之一。“作(zuō)”这个字与现代汉语词典里的起、做某事、写作等解释不同，它代表的是一种并非天然的、贬义的做作姿态，有故意和恶意的成分在里面。社会上常常将任性的、恣意的、破坏普遍规则而给他人带来麻烦和困扰的人称为作。

备受争议的底层逻辑,以及人物形象建立和文本之间的关系。

社会心理学家梅尔文·勒纳(MelvinLermer)的“公正世界信念”理论认为,人们相信这个世界是按照一定的公正原则进行运转的,人们所得到的一切都是基于自身的人品和行为。¹⁰⁾基于这样的看法,人们在看待性侵受害者的时候,常常会从受害者自身找寻原因,将其被性侵的原因归咎为其自身的不检点,从而忘记谴责施暴者,这就是所谓的受害者有罪论。虽然两个故事相隔半个世纪,但情节却惊人地相似,贞贞和黄苏子都不约而同地面临着受害后被全社会苛责和嘲笑的局面。因为两个女主人公都在某种程度上促成了自己的被害,贞贞对包办婚姻的反抗、不服从父母的叛逆和夏大宝拉拉扯扯的主动和她“风风雪雪”的性格都成为她被强奸的导火索。被害之后,她以慰安妇的身份频繁地出入日本军营,因此染上性病。而另一边黄苏子在轻而易举地得到了世人想要拥有的一切后,又任性地亲手将它们都毁掉了,哪怕是冒着被警察抓捕的风险也要频繁出入琵琶坊卖淫,是她对卖淫的痴迷加速了自己的死亡,使她不可避免地横尸在工棚里。这样的情节安排很难不让读者将错处归结到贞贞和黄苏子自身,她们身上所反映出的不听话和不安分,还有那让世人为之疑惑和忌惮的“作”性,也使得她们看上去没那么无辜,甚至有些“活该”。这是以男性话语为中心的叙事惯性在作祟,也是父权制借用文本对女性的规训。

《女诫》中说男以强为贵,女以弱为美。¹¹⁾《礼记·郊特牲》中说妇人,从人者也:幼从父兄,嫁从夫,夫死从子。¹²⁾《礼记·曲礼》中说妇,服也。¹³⁾父权制将女性视为男性的附属品和以个人为最小单位的生育资源,对女性的期待和硬性要求是绝对的听话和顺从,通过从经济、政治、身体素质、教育启蒙等几个方面层层围剿,削弱女性的独立性和对社会建设的参与

10) Lerner' M. J, "Evaluation of performanceasa function of performer's reward and attractiveness", Journa of Personality and Social Psychology, 1.4, 1965, 355-360.

11) 班昭,《女诫》,北京:赤尔斯,2024,7页。

12) 胡平生,张萌译注,《礼记》,中华书局,2017,1209页。

13) 胡平生,张萌译注,《礼记》,中华书局,2017,224页。

程度，从而实现对整个女性群体的围剿和隔离。这样不仅可以将女性群体锁在家庭的范围之内，方便内部管理；而且还可以通过对女性身体的看管，实现家族血脉的绝对纯净。除了社会层面上的现实措施之外，对意识形态的固化和精神的绝对入侵也同样重要，这不仅需要社会制度和男性成员时常耳提面命，父权制还需要借助叙事文本的帮助。除去从正面对女性规训的《女诫》等说理性强的教育类书籍的帮助之外，还需要利用故事性强的小说、传奇、杂文、戏曲、街谈巷语等作为外应，通过对女性角色功能性的塑造，将女性角色按照其好坏程度分为三六九等，然后适当给予惩处或奖励，从而实现从感性层面加固对女性群体的规训和洗脑。贞贞和黄苏子在传统男性叙事文本中都是绝对反面典型的存在，作为女儿她们太过叛逆和有主见，有着能让父母蒙羞、让家族为之羞怯的黑历史；作为女性她们个性固执且个人能力极强，一个是身患重病却能长途跋涉为革命送去敌军情报的女战士，另一个是集美貌和智慧于一身的新时代知识女性，她们的存在和遭遇反映出了体制的狭隘和不合理。因此，不管是从现实的角度还是从文本的角度，对其进行围剿和惩罚都是必要且刻不容缓的。

本文认为，男性叙事文本对社会的入侵是全方位的，即使是在女性作家执笔的文本之中，也暗含着一条难以察觉的以男性为中心的叙事话语。在丁玲和方方的小说之中，这条难以察觉的男性叙事话语同样存在着，它以微妙的姿态隐藏在叙事文本之中，不动声色地对贞贞和黄苏子实施着自己的惩罚。它先是试图通过放大贞贞和黄苏子的个人缺点，营造出“受害者有罪”的假象，将被强奸的责任归因到她们自身，然后再加重舆论和社会的嘲讽，将她们二人树立为反面典型，竭力制造出一种如果她们听话或者安分守己，就不会被害的文本氛围，从而从文本上达到对两位角色“陌生化”“特殊化”甚至是“有罪化”的规训目的。举一个最简单的例子，贞贞被强奸后，村子里的女人们都将其视作反面典型，“因为有了她才发生了对自己的崇敬，才看出自己的圣洁来，因为自己没有被敌人强奸而骄傲了”。¹⁴⁾ 这足可见贞贞身上所蕴含

14) 丁玲，《我在霞村的时候》，陕西：陕西人民教育出版社，1999，223页。

的规训意义。然而文本的规训并不会止步于此，不仅贞贞和黄苏子需要被规训，就连她的家人和父母兄弟也要连坐，共同承担这份耻辱。杂货铺老板曾对叙述者“我”打趣地说出贞贞所遭遇的一切是“她爹刘福生的报应”，而警察也曾私下里将黄苏子的父亲评价为“能这样骂人的爹，他女儿哪能不卖淫”。

丁玲和方方实际上也看出了男性话语叙事文本所暗含的这一套隐秘的规训行为，两个作家也在不同程度上用自己的方式反抗了这样的文本规训。当文本一再暗示贞贞如果听从父命，嫁给米店老板做填房的话，那么她至少不用沦落到被敌人折辱染上一身性病的地步的时候，当文本一再将贞贞往男性身边推，试图通过婚姻作为她个人悲剧的落脚点和转折点的时候，当文本一再暗示只要和其他人一样麻木就能够彻底结束痛苦的时候，丁玲毅然决然地拒绝了男性话语叙事文本对贞贞的“拯救”和“安置”，而是选择用宏大的革命话语承接了贞贞的不安分和不听话，让她作为一个多次出走又即将出走的“娜拉”，不用再面对回来或是堕落的二元困局，而是带着对变好和对未来的期待走向了延安，走向了丁玲为其安排的光明的结局。而方方则另辟蹊径，她笔下的黄苏子在早期的时候是一个连顶嘴都做不到的“乖乖女”，在人生的前半程几乎是事事顺从、句句听话，这样的听话和顺从应当是父权社会和叙事文本喜闻乐见的，但黄苏子没有获得奖赏，相反换来的却是家庭和社会对她个人性的一再抹杀。所谓“乖乖女”的叙事是一记彻头彻尾的谎言，贞贞和黄苏子的“作”是对社会和家庭的反抗，同时也是方方对男性话语叙事的嘲笑和解构。争议性女性角色的出现与叙事文本构成了极大的张力，丁玲和方方都试图用自己的方法告诉读者：反抗虽然未必会好，但不反抗则一定意味着失去自我，永远沉沦。

III. 叙述角度与形象刻写

女性主义叙事学重视文本中的叙事政治，因此以叙述视角作为切入点作品进行分析是必要的，它往往跟叙事政治紧密相关，也能体现出性别意识和话语权威¹⁵⁾。通过对作者在创作时选择的叙事视角的分析，探讨故事怎么讲、由谁来讲、要讲什么，掌握整个故事的脉络和走向，从中挖掘作者想要反映的思想和意义。《我在霞村的时候》和《在我的开始是我的结束》采用的叙述视角不尽相同，前者采用的是第一人称视角，后者则使用了有着“上帝视角”之称的全知视角。两个作家虽然在叙事视角的选择上有分歧，但二者都试图给文本赋予一个完美的视角，以便更真、更实、更完满地将女主人公的人格和人生困境展现出来，体现了作者写作时的思考和尝试。

1. 第一人称视角

法国文学批评家热奈特(Gérard Genette)曾将文本内的叙述视角概括为零聚焦、内聚焦和外聚焦三种¹⁶⁾，《我在霞村的时候》选择的叙述视角是内聚焦，即叙述者直接参与故事的进程，但由于视线有限而只能描述自己看到的部分，且不得不随着故事的发展而行动，因此具有一定的被动性。内聚焦视角既能反映女性温柔隐蔽的内心世界，同时也能使读者代入叙述者，更好地投入阅读，身临其境地跟随故事冒险。《我在霞村的时候》的叙述者“我”是一个因病来霞村休整的革命知识女性，既代表着革命叙事对民间的俯视，也

15) 话语权威一词最早出自法国哲学家米歇尔·福柯(Michel Foucault)在《性史》(Histoire de la sexualité)第一卷的序言中对“话语”概念的界定，由此福柯创建了“权力话语”术语，揭示了话语背后知识和权力共生的深度关联。福柯认为话语不仅是表达思想的工具，更是权力运作的方式。话语与权力相互交织，共同塑造了社会中的知识、真理和行为规范。福柯通过分析话语如何被权力结构所控制和利用，揭示了话语在社会中的权威性和影响力。

16) 热奈特，《叙事话语新叙事话语》，北京：中国社会科学出版社，1990，129页。

代表着一个女性对另一个女性的平视。故事的开端，叙述者“我”和同伴一起来到了霞村。作为一个外来者，叙述者很快便发现了霞村环境的破败和气氛的微妙，前者为日本兵侵略所致，后者则是因贞贞的去而复返所致，都为后续贞贞的出场埋下了伏笔。这样的伏笔不仅勾起了叙述者“我”的强烈好奇，同时也给读者留下了悬念，增加了阅读的趣味性。在以往的叙述经验里，主角的出场要么是石破天惊给众人留下很深的印象，要么是开篇立刻出现，但贞贞在文章中的出现比较晚，几乎是小说进行到三分之二的时候才姗姗来迟，而出场的时候也没有特别惊艳的惊鸿一瞥，伴随着一声笑声，贞贞就这样丝滑地出现在了叙述者“我”和读者的面前，开始了自己的讲述。当叙述者“我”和读者渐渐喜欢上了这个率真、可爱、勇敢的女孩子的时候危机悄然而至，叙述者“我”见证了贞贞拒婚的高光时刻，并透露了自己内心对变好和新生活的向往。然后伴随着结局的到来，贞贞也再次汇入人海，只留下充满希望和憧憬的叙述者“我”。

丁玲之所以选择以一个外来者作为叙述者，是因为她想书写的并不只是贞贞的人生困境而已，而是希望能够运用有限的视角加重贞贞身上的争议性，同时通过外来者的目光做全局的考察，从而将文本中的隐性叙述挖得更深、更细致。从加重贞贞身上争议性的角度来看，叙述者“我”和读者一样和村子里的一切人事物都有距离，这首先保证了视角的绝对公正，不会因为其是主角而被叙述者代入过多的个人情感，从而发生叙述上的偏私。其次，由于需要塑造贞贞的争议性，所以叙述者“我”需要先从村民的口中率先了解贞贞。先将其特殊化、陌生化，甚至是妖魔化，即吸引了读者的眼球，拉高了读者的期待，同时也为后文贞贞的出场提供了反转。再者，通过有限内聚焦的叙述视角，丁玲将叙述重点集中在了贞贞篇幅不多的自我告白上，重点突出了她作为情报员与慰安妇矛盾的二元身份，从而引出了迄今为止贞贞身上最大的争议——对革命叙事话语的质疑。作为一个身上承载着革命任务的慰安妇，贞贞伟大的牺牲是真实的，可她所受到的痛苦和污蔑也是真实的，这两种真实时刻撕扯着她的内心和身体，割裂着她的世界和认知。所以她忍不住对革命叙事话语发起质疑，当革命无法解决“献身”女子的名节问题，那么所

谓的解放女性是否成为空洞的口号，而始终无法落地？¹⁷⁾

事实上，对革命叙事的质疑作为文中的隐性叙述，在有限的内聚焦视角中一共出现了四次，除了贞贞的自述之外，村民们实际上也对宏大空洞的革命叙事表达了各自的看法。彼时的霞村已经是解放区域，但面对贞贞大家却还是不自觉地流露出了不加掩饰的真实情感，村里盛传着关于贞贞真假参半的流言，她的个人形象从“革命女同志”变成了“日本官太太”。村里人是否对贞贞身上所背负的伟大革命责任有所察觉？他们虽然对她的伟大和牺牲闭口不谈，但未必真的不知道。不然村里面的人不会那么明显地分成了两派，年轻人对贞贞崇拜尊敬，而保守者则对其嗤之以鼻。他们对贞贞的嘲讽和同情实际上源自对革命话语的质疑和不信任，但以村民为代表的民间伦理叙事还是一次又一次地质疑着、冲击着革命叙事的合理性。所以说，贞贞并不是率先撕破宏大革命叙事遮羞布的人，那些对贞贞施以冷眼的村民才是最先解构革命叙事话语的人。通过与贞贞的两次交谈和在村中的种种见闻，身为革命叙事代言人的“我”看到了革命的黑暗面，这样的黑暗与革命的光辉互为表里，共同完成了革命的真实化转型。叙述者并没有直接地表达自己的质疑，但从她见完贞贞后长时间的沉默和文章最后她“觉得贞贞的话值得研究，但当时也只能说出我赞同她的话”¹⁸⁾来看，动摇已经在叙述者心中产生，表面上她能说出口的是对贞贞光明未来的认同和期许，但内里说不出口的却是对“光明之路”深深的思考和疑虑。借着“我”的叙述，丁玲那隐藏在角色和文本之外的质疑终于浮出水面，当一个女性被敌人强奸，而革命能给予她的仅仅是利用这个契机和条件使她为革命所用，并试图用革命光环掩盖甚至净化她的个人苦难的时候，这样的革命是否是残忍的且违背了解放全部国民的初心？这四层隐藏在文本中的质疑拧成了一股力量，深深扣动着读者的心，也挑战着革命的正统性。哪怕是时至今日，这样的质疑和挑战也依旧是值得深思、必要的。

17) 宾恩海，〈丁玲《我在霞村的时候》研究综述〉，《广西师范学院学报(哲学社会科学版)》第24卷第1期》，2003，71页。

18) 丁玲，《我在霞村的时候》，陕西：陕西人民教育出版社，1999，229页。

2. 全知视角

《在我的开始是我的结束》则选择了全知视角作为叙述方式，即以上帝视角超然于文本故事之上，除掌握主角心路历程之余，文本中出现的所有人物都在审视和讲述范围之内，能够最大限度地挖掘故事内涵，在叙述上具有主动性。全知视角一直以来是写作视角中的权威视角之一，方便作家统领全局，适时地放出必要的信息和细节，以便能够更好地掌握整个叙述脉络。而女性作家对全知视角的运用，能够更全面、更理性化地呈现女性的人生困境，为女性的故事树立权威。方方用全知视角书写黄苏子的人生故事，从她出生前开始写起，一直写到她的死亡，以及她身后所带来的种种连锁反应，写出了女性终其一生与自己的人生困境对抗的全过程，行文严肃且悲壮，具有史诗感。

小说开头和结尾均用《四个四重奏》深邃且富有哲理性的诗句节选为黄苏子纠结且悲凉的个人传记做注脚，力求突出在黄苏子人生中的不断对立、纠缠且相互成就的生与死、过去与现在、开始和结束，整部小说剧情紧凑，结构头尾相连，具有完整性。黄苏子诞生在“文革”前夕的那个秋天，本就不受期待的她因为一个小插曲，短暂地失去了本名，并且永远丧失了父亲对她的爱。为了展现黄苏子从“乖乖女”到“卖淫女虞兮”的生长之痛，方方将她每个阶段的人生经历都用了几个标志性的事件进行了概括。从初中到大学毕业的人生阶段方方选择着重描写的是改名事件、情书事件、选专业事件、“僵尸佳丽”事件，这段时间黄苏子被自己的父亲和周围的同学一再打压，使她的性格变得越来越阴沉，内心世界越来越压抑，这为她以后走上卖淫的极端道路埋下了伏笔。黄苏子走上社会到她沉沦卖淫前的这段历史，方方选择着重描写的是“僵尸佳丽”外号复活、与许红兵的相遇、强奸等事件，细致地讲述了黄苏子从压抑到井喷式地爆发的全过程。小说从第五章开始一直到第七章(倒数第二章)全力讲述黄苏子沉迷卖淫的全过程，叙述视角陪着黄苏子一起走完了荒诞而又充满刺激的卖淫路。这样的紧密而又细致的叙述视角不仅增加了黄苏子卖淫的主观能动性，削弱了她作为受害者脆弱、被动的弱势形象，甚至

还为她被杀增加了“正当理由”。这样不仅加重了黄苏子人性层面的复杂度，同时突破了世俗长久以来对受害者的刻板印象，为她的争议性奠定了基础。

作为整篇文章的点睛之笔，方方为小说设计了一个非常巧妙且突兀的结局，她先是花了三章的笔墨书写黄苏子对卖淫的热爱，然而小说却在最后一章突然转折，毫不留情地披露了黄苏子突如其来的死亡。然后伴随着尸体的发现，案件调查一度走入歧路，不得不停止搜查，正当警察已经将黄苏子忘记的时候，凶手却忽然自首，不仅交代了黄苏子横尸工棚的全部始末，还诉说了自己杀害黄苏子以后被幻听纠缠的奇特经历，为整个故事增添了传奇色彩。故事的最后，伴随着凶手的自杀、许红兵的自我陶醉，以及故事在街头巷尾的不断流传，黄苏子在某天终于被世人遗忘，从而获得了真正意义上的自由。这样突如其来的结局和文风突然一变的叙述方式不免让人想到《狂人日记》中，那在开头题记中便早早写就的结局——“然已早愈，赴某地候补矣”¹⁹⁾。当狂人对月如痴如痴地诉说着自己对整个社会“食人”的恐惧的时候，其实结局早就已经在冥冥之中写就，使得读者不免疑惑，他曾经孤注一掷的反抗到底值不值得。黄苏子也面临同样的境遇，她曾拼尽全力地在人生的歧途上为自己引吭高歌；她曾经毫无保留地将自己的一切献祭，跟这个世界殊死抵抗；她曾经因自己寻得了另一种活法而觉得自己“出了一口恶气”，她也曾信誓旦旦地确信自己获得了胜利。然而当死亡来临的那一刻，她在前文所做的一切的反抗都显得那样的苍白和无力，仿佛一滴水汇入了大海，从此再也不见涟漪。这样的结局突兀、生硬、残忍，真实得令人唏嘘，无论黄苏子曾经如何决绝地燃烧自己照亮生命，如何悲壮地迎来了属于自己的胜利，当那个早在开头便写好的结局到来的时候，黄苏子的所谓“得胜”还是令所有读者心生质疑——她真的得胜了吗？这便是迄今为止一直围绕在黄苏子身上最大的争议。面对集体的压迫，个人自毁式的反抗到底是得胜还是堕落？她死前那最后的燃烧到底是集体暴力施加在个体身上的狂欢还是她个人意志的体现？当肉体已经湮灭，她给他人精神上带来的冲击和痛苦到底意味着大获全

19) 鲁迅，《狂人日记》，四川：四川人民出版社，2017，13页。

胜还是功亏一篑？而一个深受集体荼毒的女性只能通过自毁的方式来追寻所谓的自由的时候，这样的自由到底是不是真正的自由？抑或者，一个被整个体制死死踩在脚下的女性只能通过向下选择、向下兼容的方式来对抗体制和集体，这样的选择是否反映出了体制的不合理和集体的绝对冷漠？方方将这样的思考留在了文本之中，留给读者自行去解答。

但唯有一点可以肯定，黄苏子虽然死去，但她选择了痛苦地清醒而不是麻木地沉沦。面对人生的不断“腌制”，她也曾敏锐地察觉到那隐藏在自己人生中的真相，即在她人生中的每一个转折点上，都有一个或者多个男性，将自己的或集体的意志强加在她身上，使她不得自由。她为了脱离枷锁，能够真实地为自己活一回不惜献祭了自己，献出了生命。只不过那向下兼容的自由和选择为她的得胜增添了几分凄凉和牵强。这无疑是一个石破天惊的故事，也注定是一部要被争议很久的小説。纵观中国的现当代文学史都很难再找出一个像黄苏子这般特殊的人物。为了更好地塑造黄苏子，也为了能够最大程度地上还原她的人生真相，方方特意选择了公信力强的全知视角叙述，力求能不带偏私地叙述她的人生经历，全方位地展示黄苏子的人生困境和个人选择，将争议和思考全部留给读者自己去判断。时至今日，对于黄苏子的争议还是不断。她那耽溺于卖淫的疯狂举动、始终无法一锤定音的受害者身份，以及她那不能算是堕落的堕落，都值得世人深思。

IV. 失语症与话语权威

女性主义叙事学认为社会身份和文本有机结合之后会构成某一群体的声音，它通常代表了叙述形式、社会性质和政治寓意的总和，是意识形态斗争的最佳场域，在文章中和文本构成了不可忽视的意识形态张力。²⁰⁾ 声音的建

20) 苏珊·兰瑟，《虚构的权威：女性作家与叙述声音》，北京：北京大学出版社，2002，4-5页。

立往往意味着话语权威的建立，是一个群体在社会上被广泛认可从而获得话语权的标志。一直以来，父权社会不仅在现实层面拥有着对女性的掌控权，在话语意义上同样拥有注解女性、解释女性、定义女性的权利，因此在文本之中建立一种独属于女性的话语权威，重塑女性气质，将话语权重新攥在女性手里，以便女性自我辩解、自我诉说、自我告白就显得格外重要。

两部作品都十分注重对女性角色声音的建立，除了在物理意义上完成了对女性角色自我声音的确立之外，还有超越了文本界限的跨次元声音确立，真正实现了在文本内外构建独属女性的话语权威，为女性赋权。贞贞和黄苏子都是非常典型的失语者，但两个主角的失语却呈现出截然不同的状态。贞贞面对叙述者“我”的时候非常开朗，展现出能说会道的活泼面貌，但在面对村里人和家人的时候，她则显现出了被动“失语”的状态。无论是在前期叙述者刚进村的时候，还是在她和父母亲人正面交锋的时候，抑或是小说结尾的时候，贞贞要么呈现出完全的不在场形态，要么就是倔强地闭口不语，要么干脆变成了叙述者心中一个若隐若现的模糊概念。前者她是被人注解、被人任意污蔑的“日本官太太”，中间的她是只能用愤怒对抗父权的女儿，后者则是一个光明却模糊的背影，总之贞贞的大多数时候是呈现出失语和“不在场”的。黄苏子更是一个彻头彻尾的失语者，她在家庭和社的打压下几乎丧失与人正常说话和沟通的能力，无论她的内心如何积攒愤怒，对那些欺负她、压迫她的人如何痛恨和不屑一顾，她那不能说且又不敢说的失语状态确实与她如影随形。两个女主人公都在一定程度上受制于父权、受制于她们所身处的那个话语体系之中，隔着半个世纪的岁月在文本中互为参照。对于失语至此的女主角，丁玲和方方都选择了不同的方式构建她们的话语体系，为她们树立权威。贞贞的话语建立相对来说温和一些，她没有撕心裂肺地为自己辩驳，相反她选择与叙述者“我”聊天的方式将自己的一切娓娓道来。随着贞贞讲述的深入，她过往受过的伤害，她的病痛，以及她对这一切的看法，对自己的期许和对未来的设想都跃然纸上。贞贞通过聊天，真正做到了用自己的话语一字一句建筑自己的血肉，不卑不亢地丰满自己的灵魂。相比贞贞的平缓，黄苏子建立话语权威的方式则显得惊天动地。在文章所呈现出的有限的

信息之中，很难看到黄苏子像贞贞一样和某人心平气和地坐下来谈心，她既没有可以说知心话的人，也没有要诉说的知心话。她唯一能够与之沟通的是她的电脑，唯一想要记录的是从各地搜集而来的脏话。脏话一开始被她埋在心底，被她当作对抗世界的秘密武器。当她的身心都被许红兵粉碎的时候，脏话喷涌而出，不但解构了许红兵的强奸，还替黄苏子出了一口恶气。此后黄苏子越战越勇，甚至她死前所说的脏话升级成了一种精神污染，在她死后仍发挥着威力。可以说，脏话帮助黄苏子打开了新世界的大门，建构了新的秩序，也让黄苏子找到了自我，找到了对抗世界的勇气。通过“聊”和“骂”，贞贞和黄苏子都慢慢进入了一种“确信”的状态，她们越来越确定自己未来的方向，确信自己应该要成为什么人，她们初步在物理层面上为自己确定了一种话语体系，为自己今后构建话语权威打下了基础。

话语权威实际上也会借助其他的东西来完成自己的建立，在两部小说中两个女主人公都借助了“看”这个行为来辅助自己的“说”。沃霍尔认为文本中的看与被看是权利与身份的象征，能够体现出性别之间的权利争夺。女性应该从自身的性别身份出发，结构男性话语，重构女性的话语。²¹⁾ 一直以来，作为两性中的他者，女性一直处于被看、被凝视的被动地位，贞贞和黄苏子当然也不能例外。她们一个每次回村都会招致大量的村民围观，另一个因为美貌而备受男人觊觎，她们因自身的不平凡而始终是众人视线的焦点。然而，当她们被凝视的时候，实际上她们也在凝视着别人。以贞贞为例，尽管她深陷困境，但她始终都在注视着身边所发生的一切，通过她的讲述，读者可以借由她的视角、她的眼睛、她的立场去看世界，真正地做到和贞贞合二为一。透过贞贞清醒而又洞若观火的双眼，读者可以发现隐藏在革命阴暗面中的不合理，倾听来自“小我视角”的抱怨和质疑；也可以借贞贞的眼睛看穿那些日本兵是如何像邻家男孩一样渴望爱情、渴望爱人和温暖的；更可以看到面对惨遭敌人奸污的同村女孩，村人和亲人所显露出的丑恶嘴脸。从贞贞的叙述中我们看不到她对革命的仰视、对日本兵和村人亲人的仇视，有的只

21) 罗宾·沃霍尔，〈眼光、身体和女主人公：《劝导》的女性主义叙事学解读〉，《叙事理论与批评的纵深之路》，2009，133页。

有对事物一视同仁的平视。可以说，贞贞通过“看”摸索着世界，又通过“说”完成世界观的沉淀，二者相互成就，助力贞贞在一“看”一“说”之间摆脱了被凝视、被定义的困境，正式地确立了自己的主体地位，确立了自己作为一个人的话语权威。黄苏子同样在看和说的合力帮助下完成了自己话语权威的再确立，作为一个失语者黄苏子在人生的前半段始终都是旁观者，她看透了一切，但她始终没有看透自己，甚至没有看到自己。当她换上廉价的裙子，脸上涂抹上厚厚的脂粉的时候，黄苏子才第一次在镜子中看到了自己的形象。她人生第一次为自己下了定义，给自己取名为“虞兮”——一个令所有人都无可奈何的女人。然后借由虞兮的嘴，黄苏子放下了自己的清高和孤傲，开始与琵琶坊里的人讨价还价，用自己的性欲为他们定价。²²⁾可以说，看给了黄苏子洞察世界真相的机会，而说则给她提供了对抗世界的勇气。她也终于在看了许多年后，终于摆脱了被他人命名、被他人确定价值的束缚，有了为自己而说的勇气。

兰瑟(Susan·Sniader·Lanser)认为话语权威的构成因素还与随历史进程而变化的文本写作策略。²³⁾因此从历史的眼光考察丁玲和方方的写作策略也是必要的。兰瑟认为文本中最常见的女性叙述声音有作家型、个人型和集体型三种，作家型叙述声与第三人称视角同质，但它又是“异故事”的，指叙述者凌驾于故事层面，和他所讲述的人物处于两个次元。个人型叙述声音与第一人称叙事同质，叙述者通常是故事的主角或参与者；集体型叙述声音强调群体声音，通常用“我们”作为叙述主体。《我在霞村的时候》运用了个人型叙事声音，虽然叙述者并不直接参与贞贞的人生故事，也并不是贞贞本人，但恰恰是这样的写作策略使贞贞、叙述者“我”和读者能够做到真正意义上的跨文本交融。五四以来，女性在文本中要么是活在文本背后的“子君”，生前由男性启蒙，死后被男性接替话语权；要么是莎菲，在日记体和书信体文本中

22) 曲彤，〈《在我的开始是我的结束》主体再探析——以人本主义心理学和女性主义为视角〉，《中国语文学》，2023，199页。

23) 苏珊·兰瑟，〈虚构的权威：女性作家与叙述声音〉，北京：北京大学出版社，2002，6页。

不厌其烦地倾吐着心中的烦闷，展现着自己叛逆前卫的姿态。而《我在霞村的时候》正是融合了这两点，既带有五四时期的启蒙话语，又有着女性独白式的细腻婉转。同时，贞贞大胆且坦率的自我言说实际上也在某种程度上启发了叙述者“我”，使“我”在扮演启蒙者角色的同时，也反过来被贞贞启蒙，意识到革命的不合理和对个体利益的泯灭。而当读者跟随叙述者“我”的视角去启蒙贞贞，又通过贞贞的自述站在她的角度上完成反启蒙，并从而理解书写这一切的作者的深意的时候，小说的第四堵墙才真正意义上的打破，真正实现了读者、作家、角色、叙述者的跨文本合体。从这个角度来说，《我在霞村的时候》的叙述方式具有划时代的意义。有趣的是，随着政治结构的变化，文艺理论和方针也同时发生了变化。1958年后《我在霞村的时候》的口碑发生巨大反转，贞贞的个人主义哲学和小资产阶级倾向遭受到了政治文艺两界的强烈批判，而贞贞的这两项罪名也随即成为了丁玲的二宗罪，致使她遭受恶意抨击，间接引发了毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话和此后对文艺方针的大肆收紧。可以说，在当时的文艺政治双重高压的环境下，不管是站在妇女的角度上还是站在知识分子的角度上对革命和工农中存在的落后习气和社会弊病进行批判都是禁区，丁玲在《我在霞村的时候》中以个人视角进行叙述的写作方式，以女性为主体向整个体系发出诘问的大胆姿态使得作者、小说和角色都陷入争议危机。而外界对个人声音的压抑和单方面打压使得小说的叙述视角和作者的创作意图更为珍贵，也为“话语权威”的树立增添了更深厚的现实意义。

《在我的开始是我的结束》是典型的作家型叙述声音，虽然作家并未公开表达过自己作为女权主义者的立场，或是对女性主义的青睐，但从文本中却处处透露出为女性树立话语权威的倾向。身为新写实主义作家，作者选择用超脱于文本之外的叙事声音叙述作品，是为了能够以全面、冷静、理性的角度书写黄苏子满目疮痍的人生，重新定义女性气质，树立女性权威。在小说发表的那个年代，改革开放的齿轮不过才刚刚转动了二十年，二十年来时代和社会都发生了翻天覆地的大变化，以黄苏子为首的一代青年人已经不必像贞贞那样背负着沉重的国家话语逆风前行，相反她必须面对的是人生的无

意义和个体精神永无止境的虚无。当贞贞支撑着病体长途跋涉为同志送去情报的时候，黄苏子正在为同学所取的外号“僵尸佳丽”烦心；当贞贞决心走向延安的时候，黄苏子正穿着廉价长裙去往“琵琶坊”的路上。相比贞贞，黄苏子的一切烦恼都显得那么的单薄，但新写实主义所关注的就是这种看似轻巧实则磨人的啮齿之痛，当她以传记的形式替黄苏子书写个人史诗，便是为世人提供了一种可能性，即为国牺牲是值得被书写的，啮齿之痛同样是值得被书写的；大人物值得立传，小人物也同样有书写的价值。当她在小说中为黄苏子树立声音权威的时候，才真的和时代共鸣，共谱一首平凡之歌。

V. 情节设置与女性赋权

女性主义叙事学对传统叙事的情节架构提出质疑，它认为男性话语化的叙述方式始终贯穿其中，通过人物形象、情节安排、结局走向隐秘地向大众传导男性霸权意识，无法体现出女性的创作体验。²⁴⁾因此，书写带有女性经验的剧情，不仅能够反抗男性叙事文本的潜在规训，还能通过情节设置强塑具有极强自主性的女性欲望，彰显女性角色的主体性觉醒，从而真正实现为女性角色赋权。

在中国传统叙事当中，英雄救美型的叙事文本一直都是经典的文本套路之一，不仅反映了古代社会对性别分工和价值观的定义，而且还反映了整个社会对标准男女气质和能力的殷殷期待。在英雄救美叙事文本的讲述和暗示下，男性不得不维持无血无泪的阳刚气质，扮演救世主的形象；女性则被要求维持被动的姿态，陷入危机后需等待男性的救援和启蒙。文化规范会平等地用既定规则评判群体中的每一个人，不但期望个人和群体都遵从既有的文化规范，而且还会在潜移默化中积淀在人们的意识中，影响群体的现实生

24) 董晓烨, 〈女性主义叙事学情节研究的解构、建构与文本批评〉, 《安徽文学》第四期, 2009, 13页。

活。²⁵⁾这实际上构成了一种文化中的集体潜意识,当英雄救美型叙述文本成为经典叙事文本的模板之一的时候,男强女弱将成为唯一的答案,男性将不被允许展现脆弱,女性也不得不依靠英雄才能够实现困境脱离。

这样的叙事习惯在《我在霞村的时候》和《在我的开始是我的结束》中得到了有效地反抗,从情节上加重了女性角色的争议性。当夏大宝向贞贞反复递出橄榄枝的时候,当全村人包括叙述者“我”都认为贞贞应该接受夏大宝,听母亲的话的时候,贞贞非常决绝且坚定地表明了自己的立场。对于贞贞来说,夏大宝的求婚不一定就代表了救赎,兴许是她苦难人生中的另一个苦难的开始。当她接受夏大宝求婚的那一刻开始,她身上本就令人存疑的革命崇高性会在顷刻之间化为乌有,支撑着她前行、使她感到有意义的革命话语就会沦为彻头彻尾的苦难,她也将从担任着革命任务的女战士变成一个被强奸后使家人痛心、令村人蒙羞的受害者,一个不得被安置、被处理的物件,一个需要被同情和接纳的可怜人。如果她接受了夏大宝,那么她将永远失去作为一个人的主体性,沦为需要被拯救的他者,永远依附在男性话语体系之中,再无翻身的可能。贞贞看穿了这一点,她不想成为某个男性人生的注脚,她想“重新再做一个人”,去延安感受“新气象”。²⁶⁾波伏瓦认为女性的欲望不仅仅体现在性的方面,也应该有更多元化地对自由和独立的追求和向往。贞贞的身上便完美地体现出了多元化的女性欲望,她渴望的并不是一个能解救自己于水火的王子,而是一个使自己成为利剑的机会。通过拒婚的情节安排,贞贞个人的欲望坦率地展露在文本之中,为小说的走向重新拟定了方向的同时,也为自己树立了话语权威,真正在文本内部实现了女性的自我赋权。我们同样可以在夏大宝身上看到不同于以往救美英雄的新形象,他懦弱、摇摆,展现出了胆小又回避的姿态。这样的形象打破了男强女弱的传统文本的形象界限,也推翻了英雄注定救美的文本范式,真正做到了为女性角色赋权。

25) 陆学艺,《社会学》,北京:知识出版社,1991,269页。

26) 丁玲,《我在霞村的时候》,陕西:陕西人民教育出版社,1999,229页。

《在我的开始是我的结束》中体现的女性欲望则更为复杂。黄苏子在早期被家庭打压，所有正常的个人欲望都会被她的父亲扼杀，上了大学之后，她对爱情的向往也因同学的刻薄而消散了，所以她养成了不说、不问、不要、不主动、不拒绝、不反抗的被动性格。走上社会之后，她的一切行为也都维持着相对安稳的被动状态，生活中的一切事情都是顺水推舟进入到她的生活里的，而她则始终保持着一副虽然不怎么喜欢但也绝不开口拒绝的状态。可以说，前期的黄苏子是一个彻头彻尾的失权者。她像是一条被规训得很好的巴甫洛夫的狗，因为害怕被打压，所以从不主动争取任何东西。然而，在小说的后半段黄苏子像是变了一个人，时常受欲望的驱使而奔波在去往某地的路上，展现出了与从前截然相反的主动姿态，而这一切全部都是因为她经历了许红兵的强奸。许红兵在实施强奸之前完全是以白马王子的形象来到黄苏子面前的，黄苏子将自己的所有美好的憧憬和期待全部投射到了他身上。除了爱意之外，黄苏子还似乎对许红兵有一丝能救她于水火之中的美好期许。但许红兵却从准拯救者一跃成为加害者的形象，颠覆了本该顺利进行下去的英雄救美叙事文本。在经历了强奸之后，黄苏子的尊严和人格迅速坍塌，也迅速重建。她并没有展现出受害者的姿态，相反她几乎立刻反客为主地扭转了局势。通过怒骂许红兵和用金钱定价解构强奸，黄苏子首次确立了自己的话语权威。此后她不断地游走在琵琶坊，一次又一次地确信着卖淫的重要性，尽情地表达着自我欲望。除却对性本身的渴望，黄苏子的欲望突破了自我和社会的束缚，真正做到了自我赋权。从小说中的反转情节安排中，我们可以看到一个完全不需要王子拯救的新女性形象，她用实际行动颠覆了英雄救美叙事的旧文本模式，向读者展示了一条全新的叙事路径，即受害者可能并不需要王子的拯救，因为她自己就能成为自己的英雄；加害于人的也可能不是恶龙，而就是王子本身。

VI. 结论

女性主义叙事学结合了女性主义理论和叙事学的研究视角,对文本中的性别政治和意识形态内涵始终抱有极高的兴趣和关注。它认为文本是父权社会意识形态和社会性别的直接作用场域,它们与现实中的父权机制暗中合谋,不仅通过社会体制、家族血脉等方式进行直接规训,而且文本内部也暗含了很多难以察觉的规训和暗示,双方携手织就了一张密不透风的大网,将违背自己的声音统统扼杀,真正实现了现实与文本跨次元的双重协作。因此,从文本上对传统男性叙事的结构和话语习惯进行反抗,发出属于女性自己的声音,并为其建立权威就显得尤为重要。而争议性女性角色的诞生,既是一面棱镜,反射出了隐藏在社会黑暗之中的文化之痛,同时也是刺向男性叙事话语的一柄利剑,为女性在充满挤压的文化环境中拼搏出一块能够真正让其呼吸的自由天地。

本文之所以以丁玲的《我在霞村的时候》和方方的《在我的开始是我的结束》两篇文章作为研究对象,是因为两个作家笔下的人物身上都充满了深层且多面的争议性,虽然她们看似都是父权社会中的绝对受害者,但她们的人格内核其实存有很强的主体性,能够在压抑的文本之中自成一派,为自己找寻到重获自由的可能。两个女性角色的争议性都不源自于自身的品格或道德问题,而是源自她们对文化规范和话语规训的反抗。父权社会会对具有自主性、独立性和极强生命力的女性施以惩罚和打压,加深女性的污名化,增加社会对女性的误解。而两个作家借助争议性女性角色的塑造,不仅反映了不同历史时期女性所面临的困境和挣扎,向男性叙事文本的结构、情节、思路和声音发出质疑,更通过多样的叙事策略为女性构建了话语权威,为反抗男性叙事文本提供了全新的思路。不管是从反文本规训、叙述视角、叙述声音还是情节设置的角度来说,贞贞和黄苏子都拒绝了男性叙事话语文本为她们提供的出路和期待的形象,以倔强的姿态为自己确立了声音,既展现了女性在进行自我认知和社会角色之间的选择困境,也展现了充满推翻女性刻板印象

的鲜活面貌。

纵观中国现当代文学史上经典的女性角色，她们或疯癫，或激昂，时而放肆，时而嚣张，在文脉中留下了她们鲜活而又充满无奈的身影，虽后世对她们毁誉参半，但实际上那是她们生而为人的真实和对禁锢的反抗。反观贞贞和黄苏子，我们在惊讶于二人身上所展现出的热烈的生命力和坚韧的人格的同时，也惊讶于相隔半个世界的二人的遭遇是那样的相似，似乎时间的进程并没有减缓父权制对女性压迫的力度，对女性的围剿和猎杀、误解和污名化仍在继续。在任何情况下，叙述声音都是激烈对抗、对立，并挑起争端的场域。这是因为话语和声音是一个群体思想与意识的集中体现，因此对话语权的争夺和确立势必在文本内部掀起一阵血雨腥风。想要为一个集体争夺更多的话语权和力量，就必须在结构和声音上下手，为女性赋予更多的自主权和主体性，这样才能使女性有更多自我言说的空间。

<参考文献>

- 班昭，《女诫》，北京：赤尔斯，2024。
- 蔡宜文，《房思琪的初恋乐园》书后书评，北京：北京联合出版公司·磨铁，2018。
- 丁玲，《我在霞村的时候》，陕西：陕西人民教育出版社，1999。
- 董晓焯，〈女性主义叙事学情节研究的解构、建构与文本批评〉，《安徽文学》第四期，2009年。
- 方方，《方方自选集》，成都：天地出版社，2018。
- 鲁迅，《狂人日记》，四川：四川人民出版社，2017。
- 陆学艺，《社会学》，北京：知识出版社，1991。
- 罗宾·沃霍尔，〈眼光，身体和女主人公：《劝导》的女性主义叙事学解读〉，《叙事理论与批评的纵深之路》，2009。

- 胡全生, 〈女性主义叙事学与修辞性叙事学、非自然叙事学和认知叙事学的关系〉, 《外语与外语教学》, 第一期, 2020.
- 胡亚敏, 《叙事学》, 湖北: 华中师范大学出版社, 2004.
- 胡平生, 张萌译注, 《礼记》, 中华书局, 2017.
- 曲彤, 〈《在我的开始是我的结束》主体再探析——以人本主义心理学和女性主义为视角〉, 《中国语文学》, 2023.
- 申丹, 〈叙事形式与性别政治——女性主义叙事学评析〉, 《北京大学学报(哲学社会科学版)》, 第41卷第1期, 2004.
- 苏珊·兰瑟, 《虚伪的权威: 女性作家与叙述声音》, 北京: 北京大学出版社, 2002.
- 《再批判》, 原载《文艺报》, 1958年1月26日第2期.
- Warhol R, *The Look, the Body, and the Heroine of Persuasion: A Feminist-Narratological View of Jane Austen, Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1996.
- Lerner M. J, "Evaluation of performance as a function of performer's reward and attractiveness". *Journal of Personality and Social Psychology*, 1.4, 1965.

<Abstract>

From the perspective of feminist narratology, this study analyses the controversial female images and narrative strategies in Ding Ling's *When I Was in Xia Village* and Fang Fang's *In My Beginning Is My End* in terms of anti-textual regulation, narrative perspective, narrative voice

and complex setting. By comparing the two works, the paper explores the way the female image is presented in the text and the feminist connotations behind it, revealing the construction and expression of female subjectivity in the narrative structure.

The paper argues that the patriarchal society's discipline of women is not only on the real level, but also lurks in the textual narrative. Through the portrayal of controversial female characters, Ding Ling and Fang Fang successfully break the stereotypes of traditional female roles and show the complexity and resistance of women under the oppression of society. This is not only a revolt against the reality of patriarchal authority, but also a revolt against the subordination and passivity of women in traditional texts, challenging the stereotypical perception of women in society. The two works differ in their use of narrative perspective, but both serve to express female subjectivity. Through the omniscient and first-person narrative perspectives, the author successfully demonstrates the independence and autonomy of the female subject, while highlighting the struggle and resistance of women between society and themselves. In terms of narrative voice, both levels of the work strive for women to establish their own discursive authority, which makes women's consciousness fully present in the text. The inversion of the complex, on the other hand, is an important means for the construction of women's subjectivity, breaking through the definition and requirements of women in traditional narratives and highlighting the awakening and growth of women's subjectivity.

By analysing the feminist narratology of Ding Ling's *When I Was in Xia Village* and Fang Fang's *In My Beginning Is My End*, this paper reveals the connotation and value of the controversial female characters in the two works. Through unique narrative perspectives, narrative

voices and narrative strategies such as plot reversal, Ding Ling and Fang Fang successfully construct female subjects with a sense of independence and resistance. These female characters not only break the discipline of traditional texts, but also show women's struggle and growth between society and self. This study not only enriches the theoretical connotation of feminist narratology, but also provides new perspectives and methods for understanding female images in modern Chinese literature.

Key Words : 争议性女性形象(controversial female figures), 叙事策略
(narrative strategies), 女性主义叙事学(feminist narratology),
话语权威(discursive authority), 女性自主权(female
autonomy), 女性赋权(female empowerment)

