

# 當代女性作家筆下的娼妓形象

## The image of prostitutes in the writing of contemporary female writers

朴馬利阿 (Park Maria)

### 目 錄

中英文摘要

引言

一：描寫“身體”

二：表現“欲望”

三：解剖“自我”

結論

摘要：隨著社會文明的發展，“女性意識”在文明進化過程中不斷發生著變遷。在當今社會中，女性意識從“懵懵懂懂”的狀態中徹底“釋放”出來，表露出沒有充分時間去發育成熟卻被物欲“扭曲”的“蛻變”之態。在這種情況之下，女性作家們在作品中塑造了諸多娼妓形象，反映了被消費文化侵蝕而導致靈肉失衡、拋棄人性的當代女性，為女性意識的危機做出了一番有意義的“群像化展示”。

Abstract: Along with the development of social civilization, “Female consciousness” is undergoing constant changes in the process of civilization evolution. In present-day society, female consciousness has been completely “released” from the state of “ignorance”, revealing the state of “Transmutation” “Distorted” by material desire, a state which fails to develop to be mature due to the lack of time. Under such a circumstance, female writers have created many prostitute images and reflected contemporary females marked by spiritual and physical imbalance and abandonment of human nature owing to the corrosion of consumption-oriented culture, hence having presented meaningful “Display of group images” for the crisis of female consciousness.

關鍵詞：當代；娼妓形象；女性意識；物欲

Key words: Contemporary times; prostitute images; female consciousness; desires

### 引 言

在中國文學史的意義上，早先探討女性問題的大部分知識分子為男性，而女性自己站在女性的立場上談論女性問題的則很少。對這問題我們當然不能一概而論，但這種現象至少與當時的社會還“不允許”女性站起來為自己辯護以及與女性還沒覺醒有必然的聯系。但隨著社會觀念的開放和女性接受教育程度的提高，先前覺醒的男性替女性“代言”的單一狀態逐漸有了新的變化。到了當代許多女性在談論“性”或“娼妓”等女性自身的問題時，已經敢於不加“羞澀”的公開己見，甚至還提出了較為明確的解決女性問題的思路。也就是說，幾千年以來，在亞當和夏娃的“原罪”故事中，女性擔當了引導亞當偷吃伊甸園禁果的“罪惡女”的角色。而今，女性已經被新思想所覺醒，從“罪惡”的果園中逃出來，憑借自己的奮鬥與努力建立起新的“家園”。她們不再盲目相信盧梭、弗洛伊德等將女性說為永遠是“第二性”、“被動者”的性心理理論，努力打破長久以來那些給自己帶來壓力的性別歧視觀念。換句話說，繼承弗洛伊德性慾理論的拉康等後來也在發展弗洛伊德理論的過程中對前者進行了“修改”，認可了男性與女性之間所存在的根本上的差別，在某種意義上打破了以往性理論以男性的性為主導的說法。更為令人注目的是，在西方，隨著女性主義的不斷推進和發展，西方女性取得了發言權，在女性曆史上翻開了新的一頁。如，伍爾夫、波伏娃、貝蒂·弗裏丹和凱特·米利特等女性學者就為女性的自我實現與改善女性的生存環境建構出了具有顛覆意義的女性主義理論。

女性主義作為全球性的思潮，也影響了中國。中國自從20世紀80年代建立了婦女學。從此之後有關女性主義的談論接連不斷，特別是近20年以來，女性主義在中國成為了熱門話題，得到了空前的關注。此外，一些女性學者在“性學”領域上已取得了很重要的研究成果，為女性問題的研究增加了更加切實的支撐力量。在當代文學領域，在男性作家對此問題相對“輕視”、“回避”的情況下，一些女性作家以敏銳的知覺感知著新的世態，開始脫去了沉重的性別“外衣”，湧現出了一大批“身體寫作”的作品。換句話說，這時候的女性作家借以紙筆坦率地談論了在“性開放”與“消費文化”的沖擊下，瞬間邁進了輝煌的“欲望之地”的女性意識。她們筆下的這些女性只能以“身體”來充填自我的“蒼白空虛”。在此過程中，女性作家還借以討論“欲望”和“自我”等熱點問題來反映有些女性被物質欲望扭曲的靈魂，表明了當代女性作家們將新的社會文化思潮與主流價值形態融合在一起思考女性問題的寬廣視角。特別是這些女性作家常常通過娼妓形象去表現“消極”型女性意識，從她們的生活經歷折射出了當代女性意識的黑暗點。這不僅昭示出女性已經具備了剖析自身的“弱點”進而解決自身問題的可能性。也昭告人們女性完全可以憑借自己的力量去建構更為完整的當代女性曆史的可能性。

## 一 描寫身體

### 一 ) 女性的袒露

在當代文學中，作家們常把女性軀體作為文學的一種重要素材，毫不猶豫地把女性“赤裸的身體”描寫在小說當中。作家們對於“身體”的關注成為了當代文學的一種“風尚”，“身體”成了當代文壇的熱門話題。

被人們稱為美女作家的衛慧和林白等當代女作家大膽地把女性身體流露在紙面上吸引了許多讀者的眼球。比如，衛慧將《上海寶貝》說為“一部女性寫給女性的身心體驗小說”，在小說中書寫了“我”與天天之間的較為天真的情感故事，也描寫了“我”和德國男人馬丁之間情欲遊戲。在小說中衛慧談到“我”和馬丁的“性交”場面時，毫不掩飾地特寫了赤裸著的女性軀體，借用“女性軀體”給予小說一種五彩繽紛的情性感，獲得了裝飾性的效果。此外，林白在《一個人的戰爭》中，

用自我敘述方式，描寫了從小就習慣性的做自慰的多米的故事，將女性的身體誇大為小說的重點話題。她在小說中特別強調了多米作為一個女性面對女性身體時的“奇特”的感覺，將女性身體與“欲望”的關係直接表露出來。

與這些“美女作家”相比，有些女性作家則以相對“嚴肅”的書寫方式，“鄭重”、“認真”地分析了女性身體和女性心理之間的關係。她們紙面上公開描寫身體的那種透徹淋漓決不遜色於那批“美女作家”，特別是嚴歌苓作為站在時代前沿的當代女作家，以“美化身體”的描述方式，表現了她對女性“身體”的“解讀”。

嚴歌苓在《扶桑》中，以中國清末為背景，書寫了一位在美國賣身的中國女子的故事。在小說的開始，扶桑在美國金山碼頭的拍賣場上被拍賣。這時候她赤裸的身體在拍賣場烏煙瘴氣的空氣中，流露出她已過二十歲的“成熟、渾圓”，又“是個火候恰好”的裸體美感。她是個“沒有技藝的娼妓”，她“也沒有妖惑的嫵媚，絲毫不帶那千篇一律的淫蕩眼神”，但她的“平實和真切”卻是她的真正魅力所在，這不僅能讓“每個男人感受洞房的熱烈以及消滅童貞的隆重”，<sup>1)</sup>也 讓一個美國男孩與一個中國男人終身沉浸於她給予的愛撫之中。由於她具有這種奇特的美，洋人們以她為美麗的化身把她記載下來，“記載中他們不苟言笑地說：‘那個著名的，或說是臭名昭著的華裔娼妓扶桑盛裝出場時，引起幾位紳士動容而不禁為其脫帽’被視為奇物的這位華裔妓女最終經核實，她的身體與器官並非特異，與她的百種同行大同小異”。<sup>2)</sup>

當人們面對她那無暇的笑容時，不覺忘記了她“是個籠中待售的妓女”，每當她對人發出心甘情願的笑時“使識貨的人意識到”<sup>3)</sup>她特有的價值。尤其對於克裏斯來說，扶桑的肉體讓僅有12歲的他生發起一種被侵略似的好奇，甚至她的微弱氣息也讓克裏斯的靈魂感到震撼。

不僅是她的稍微露出的身體和微笑吸引了克裏斯，隨著克裏斯視野的轉移，“黑得如同原始一樣難以看透”<sup>4)</sup>的長長秀發，甚至“殘廢而俏麗”的小腳，都使小嫖客克裏斯“驚訝得神志一陣迷失”。<sup>5)</sup>克裏斯第一次的“嫖妓”經驗讓他刻骨銘心，從此之後扶桑的身體和她所特有的氣質深深刻印在克裏斯的腦海裏，激發了克裏斯最原始的肉體欲望。

嚴歌苓在被拐賣的中國娼妓的故事中，把她的身體描寫為能引發12歲美國男童之欲望“魔鬼之身”，特寫了女性身體特具有的力量。此時，嚴歌苓並不回避女性身體與欲望的關係，將女性身體的“魔力”寫為“怕隱藏、不怕展示”的當代性意識，得到了許多當代讀者的認可與共鳴。

在當代文學領域寫作之量的意義上，絕不亞於嚴歌苓的女作家王安憶在《我愛比爾》中分析和解剖了阿三們的性意識，通過她們的影子折射出了向往“性開放”、追求“性叛逆”的當代難題。

在《我愛比爾》中，阿三認識美國男孩比爾之後，他們一同去了一趟同裏遊玩，那時候比爾雖然想與阿三“同睡”，但他想到中國古代的烈女精神就把這念頭放棄了。不過阿三卻為比爾沒有主動要“接觸”自己深感惋惜，後來回自己的宿舍之後，把自己的裸體細細的審視了一番。這時候阿三有點憎恨自己“純潔無瑕”的身體，她渴望著把自己的身體多練成即使有“汗點”也“老練”的身體。阿三竭力要否定自己是個“處女”，渴求“有經驗”的身體。因此，有一天比爾來到阿三面前時，她“狠狠的”摘掉了“純潔”的面紗，毫無猶豫地把自己的裸體給比爾看。

在後來的日子裏，阿三對性的這種無節制的開放，讓比爾興奮，使他得到了更多的刺激和性的快感。在比爾的眼裏阿三的身體是個“魔幻”般地吸引著自己，讓自己遏制不住的追求性的快樂。

1) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第2頁。

2) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第3頁。

3) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第4頁。

4) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第10頁。

5) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第12頁。

阿三總是希望自己能夠“西方的方式”去對待比爾，渴望削去皮膚上的“東方之色”，要像個金發碧眼的女郎一樣，把自己變為“西方式”的女孩兒。她的這種欲求膨脹到不可收拾的地步時，阿三已經失去了理性，她的身心就爆裂為不可返回原狀的碎片。小說的最後，阿三抱著“處女蛋”回憶著原先的自己——那尊“潔淨”的身體，但這就是永遠不能回來的美夢一樣，給了自己無限的傷痛感。

由此看出，在80、90年代以來的小說中，女性身體已經不再是要“回避”的對象，而是當代作家直接面對“赤裸裸”的女性問題。這在很大意義上，將先前的文學與當代文學對“身體”的描述徹底地區別開來，水到渠成地形成了當代文學的獨到之處。尤其是在女作家筆下，“身體”伴隨著人們性意識的高漲，成為了“該關注的”文學題材，被剖析而露出了自己的“本色”，賦予當代文學探究女性問題的新意義。

## 二) 被物化的身體

在當代“商品文化”盛行的風氣下，“身體”日益引人注目，人們對它賦予了空前的存在意義。人們一方面在女性主義的影響之下，讓長久被“隱瞞”和“壓抑”的身體，漸漸從深沉的水面上浮出，表現了女性在探索自我過程中的一種方式；另一方面，人們把自身的目光從形而上學的精神領域轉向為“通俗化的身體”之上，追求消費形式的“身體”意義。在這意義上，九丹作為一個“非主流”的邊緣作家，以“女性身體”為主要載體，探索了當代女性的性別意識。特別是在《烏鴉》中，她如實地敘述“另類女性”在異國他鄉的災難與沉痛經歷，從中折射出在靈肉失衡，狂熱的物欲與追逐身體快感的當代欲望社會之下被非理性的自爆自棄所困擾的心理，反映了使自己的“身體”重返“奴隸之土”的當代女性的另一種悲劇。

《烏鴉》中，王搖來到新加坡，她為了得到新加坡的永久拘留證不擇手段，將自己的身體作為實現夢想的資本，毫不猶豫地把它出賣給男人們。最初王搖認識的是一位叫做私炎的男人，她為了和他結婚，成為合法的新加坡公民，就和他發生了性關係。後來王搖得知私炎已婚，感到極為失望，從此就對他冷淡無比。這時柳出現了，王搖就離開了私炎投身於柳。但是柳是個典型的花花公子，每天都在“花叢”中生活，王搖對此常感到某種“危機感”，但是為了實現自己確實的“目的”就壓制了自己的感受，還常常全心全意地“緊緊抱住”柳已衰老不堪的身子。當王搖一步一步走近自己的夢想時，芬卻突然出現在她的面前，奪去了她的希望。再次感到沮喪的王搖，就下決心“徹底放開和墮落身體”，從此她淪落為夜總會的賣身女子。後來私炎再次出現，為了避開他的目光，王搖墮落於紅燈區，開始了更加“廉價”的娼妓生活。

除了王搖之外，《烏鴉》中的許多“小龍女”為了一張新加坡的綠卡，都不惜犧牲以感情和身體為代價。Taxi為了在拘留的問題上得到一點好處，一直和移民局的職員保持“肉體關係”，小蘭們把新加坡看為“天堂”，毫無羞愧、心甘情願地在“天堂”的“燈光”之下，跳起激起人們色欲的狂舞。

通過像小龍女那樣的賣身之女的形象分析和解剖當代女性“身體”意義的女性作家還有鐵凝和王安憶等。其中，鐵凝在《小黃米的故事》中借以盲目追求現代文明而廉價拍賣自己的一個來自鄉村的無知女性表現了被扭曲、被異化的當代性意識。

《小黃米的故事》中，作為畫家的老白苦愛農村少女“裸著身體炕頭上動作的瞬間”題材，自己把這類作品叫做“炕頭系列”。老白特別“喜歡她們那健壯的又有幾分柔韌的背；喜歡腰和髖踏實而穩定的銜接；更喜歡她們寬廣的肩，乃至腹前那幾塊分明可辨的腹肌。他以為它們在炕頭上那一個個自由運動著的狀態，才是人的一個個最美的瞬間，如同古希臘人發現了‘擲鐵餅者’，也是對

一個運動著的美的瞬間的發現”。<sup>6)</sup>老白覺得職業模特兒滿足不了他的審美要求，而純真、明媚的“農村少女”是最符合“藝術條件”的自然題材。

於是某天他接受同志們的寶貴建議在包裹放著相機來到小鎮，想尋找一個能在攝影機前當一回“裸體模特兒”的“眉間帶著胭脂的女孩”。因此，當他進入“玫瑰店”看到“小黃米”眉間的“紅點”時甚是激動，他以為自己的夢想馬上要成為現實。老白打量著坐在自己身邊的“小黃米”，為她發育健全的身體而高興，也為他們之間順利談成了“交易條件”而心安理得。在加上玫瑰店老板娘作為“媒人”主動撮合，給予老白對這次“工作”的信心與膽量。但老白正要拍下“人間最美的瞬間”時，一切卻都出他所料，沒當過“模特兒”把“辦事”只理解為“賣身”的“小黃米”對他工作的性質表示出不可理解的態度，硬要和老白談成“賣身”的價錢。

“小黃米起初一直站在老白身後，後來也捂著胸口繞到老白跟前，動著心計似的問老白：‘你真是光照相？’

‘光照相。你看，你的肩，你的腰，你的背，正是我需要的。’老白說著，帶出職業的眼光觀察著小黃米。

‘你就要你說的這些個地方？’小黃米問。

‘對。’

‘別的地方不要？’

‘……’

‘那你給多少錢？’

‘老板不是說五十嗎？’

小黃米把捂在胸前的手放開，兩只乳房彈起來。她展覽自己似的往床邊一坐說：‘這樣吧，一塊兒算，你給七十！’<sup>7)</sup>

傑姆遜曾說：“物化指的是將人與人之間的關係轉化成為物或物與物之間的關係，即卡萊爾（Carlyle）所說的‘現金交易關係’，把社會現實轉化成交換價值和商品”。<sup>8)</sup>如他所說，“小黃米們”以醬油作為現代文明標志的愚昧的拜物主義，將自己變為“消費品”卷入“商品文化”的狂潮之中，不知不覺成為了畸形社會的“物化”對象。正因為如此，小黃米習慣性的把在陌生男子面前“脫衣”歸結為“性事”之前的“前奏”，寧願將“賣身”與做“模特兒”的事看作二合一，也不想“光擺著身體”。由於在“小黃米”心裏有著算計與疑慮，不僅不好好配合老白的工作，還以“僵硬”的裸身擺出不可成為“藝術題材”的“醜陋姿態”，這讓老白深感失望、後悔不已，他對當初自己的“天真”與“單純”感到某種“失落感”。可以說，來自都會的老白對“小黃米”期待的是“香雪們”的“純真”，也想借小黃米們的純樸與健美實現自己的藝術夢想，但“小黃米”已被那從都會湧入的“商業氣息”徹底“變質”了，為“買賣”不惜搭上了自己的性命。這不但破滅了老白對“鄉村”的某種期待，也粉碎了老白對“鄉村少女”的夢幻與幻想。

《烏鴉》和《小黃米的故事》中的女孩們從社會的種種變革中一下子被釋放出來，被燈光閃爍的“文明”城市所吸引，想靠以“赤裸”的身體竭力“活絡”在自己心目中的“理想國”。但由於她們的“身體”失去了“靈魂的支撐”，她們的裸體像空殼般只能在水面上漂浮，因而並沒汲取到人生之海中的“生命之養”，也因此而不斷地被放逐於大海，在沒有根據地的區域中漂流不定。可以說，“小

6) 鐵凝，《鐵凝自選集》，海口，海南出版社，2006年版，第105頁。

7) 鐵凝，《鐵凝自選集》，海口，海南出版社，2006年版，第107頁。

8) [美]傑姆遜，《後現代主義與文化理論》，北京，北京大學出版社，1997年版，第268頁。

龍女們”和“小黃米們”的身體只為欲望的驅使而存在，她們的裸體是因為有了物質的誘惑、肉體的享樂而流淌著肮髒的鮮血，盲目的前進、前進，前進到徹底消耗、窮盡自身的生命為止。

## 二 表現“欲望”

### 一) 情欲的釋放

在當代女作家的書寫中，“情感”和“情欲”的表現是熱門話題之一。特別值得一提的就是嚴歌苓，她在眾多小說中描繪了女性的情感生活和被“釋放”出來的情欲問題，豐富了當代文學探求女性意識的“挑戰”意義。如，在《我不是精靈》中剛滿19歲的惠子瘋狂地追求“特殊的愛”，不願接受同齡男孩的愛情，而把自己的情感投入於比自己大20歲的畫家，在不能並肩而行的哀傷和悲哀中渴望著兩人的“合結”。《阿曼達》中，14歲的阿曼達是個常被養父辱罵、毆打的女孩兒。因此住在她隔壁的楊志斌由於同情她而接近了她，對此阿曼達狡猾地隱瞞了自己熟知中文的事實而讓楊志斌教自己，並以自己的“純潔”誘惑了楊志斌，最終使楊志斌以“誘奸”未成年之罪被警方逮捕。此外，在《白蛇》中，“姍姍”對孫麗坤的同性之愛，讓孫麗坤不知所措，但深愛“姍姍”的孫麗坤又不能隱瞞自己的感情。孫麗坤通過與“姍姍”情感交流，發現和認知了自己內心的“欲望”之火，因此而躲著別人的目光與“姍姍”深陷於愛的火坑之中。

可見，嚴歌苓是個描寫女性“欲望”的得手，她不僅在自己的小說中以多視角描寫了女性的情感故事，也在《扶桑》中以一個娼妓所放開的愛情之花寫出了一個女性徹底被“釋放”的情欲。

在《扶桑》中，嚴歌苓將扶桑的“賣身生活”與現實中的“道德問題”徹底隔開，借以扶桑形象表現出女性的某種原始欲望，通過對她“野性”的描寫，來表達非“傳統”意義上的女性觀念。

扶桑自從愛上了克裏斯之後，她每天都掛念克裏斯。當克裏斯由於父親的責難暫時遠離扶桑時她不僅主動地去找克裏斯，還以“沉穩”與“神秘”性格重新獲得克裏斯的愛惜，激發出克裏斯心裏的強烈欲望，重新與她沉迷於“愛欲”之中。當克裏斯與其他女子結婚之後，他們還共享了無數次的“幽會之樂”，超脫於世間的“道德”與“觀念”的束縛。

在性的問題上，她不僅欣然接受了男童克裏斯的愛，作為娼妓當她把自己的身體獻給男子時，她也不為此感到羞恥或窘迫。她以自己的方式竟然可以同時“擁抱”克裏斯和自己的“嫖客們”，甚至能坦然地“享受”其中的原始性“快樂”。扶桑的這種行為無意識中刺傷了克裏斯，有一天他目睹扶桑與其他男子“房事”之後，感到一種微妙的“失落之感”。克裏斯以為扶桑作為一個被男子所“戲弄”的娼妓，她要接受那些事情時“該有掙紮”，“該有痛苦的痕跡”。但那時候克裏斯卻看見了“她眼睛暈暈然竟是快樂。那最低下、最不受精神幹涉的歡樂”，<sup>9)</sup>那就是原始的“情欲”，那種不加修飾的“情欲”是克裏斯萬萬沒想到的。

扶桑對於精神上並沒有共鳴的粗魯男子的“應和”態度讓克裏斯感到困惑，她赤裸裸的欲望讓人感到迷惑不解，但這種超出常態的“坦然”又恰恰是扶桑能吸引人們的最大魅力所在，也是讓克裏斯離不開扶桑的最終原由。

扶桑從不“避開”和“拒絕”原始欲望的驅使，卻選擇去享受其中的“苦中之樂”。扶桑的性情既純淨又原始、既質樸又通俗，她的內心是個不可破解的神秘世界。因此她在運載拐賣婦女的船上，可以“不鬧絕食”、也可以不接受“婦女拯救會”對她伸出的援手、還不願去欣然接受大勇給予

9) 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版，第48-49頁。

她的自由，卻以“苦難中偷歡的天性”，超然地生存在“罪惡彌漫”的唐人街的某個角落裏；她寧願做“大眾女人”，也不願失去娼妓生活中的“美妙之趣”。

扶桑性欲望的表露脫離了只以“溫柔”和“賢淑”為完美女性人格標準的取向，而她所“袒露”的欲望語言也表達出了已經今非昔比的女性的性意識。

## 二) 變質的欲望

《小黃米的故事》中，小黃米是個從深山走出來的女孩。她16歲時，離開了只有蔴麥和白樺樹的家鄉，落脚到離家鄉遠一百多裏地的小鎮裏，成爲了一家小店裏的“小黃米”。那麼何爲“小黃米”？“黃米本是北方的一種糧食，照字典的解釋，是去了殼的黍子的果實，比小米稍大，顏色淡黃，煮熟後很黏”。由此它所引申的意思是一種女人，她們憑於黃米“生成時的潑辣和它堅強的附著性——黏”，把“情願拿自己匱圖個兒地黏男人的女人叫‘糶黃米’（者）”。<sup>10)</sup>“小黃米”的字面意思已經流露出某種色誘之意和依附性。

玫瑰店裏的“小黃米”不需要在店裏拼命的幹活，而且一切都是“自願”的。在“小黃米”的意識裏，“醬油”就是文明的象征，她以爲離“醬油”越接近就越變得“文明”，因此她每次吃飯時往自己的小碗裏不停地倒醬油。她在房間的門口貼著的一張明星畫，從中理解和熟知在她想象中的某種“文明”，在那女明星“露出”的肉體中感受著殘缺的“文明世界”。“小黃米”在“半成不熟”的“文明世界”中自得其樂，她在醬油與文明劃上等號，女體能換來“金錢”的生活“哲學”中，昏昏沉沉著，自我滿足著。在“小黃米”的思路和觀念裏覺得用“簡單的交易”換取錢財沒什麼不妥，她覺得生活的“輕鬆”與“文明”的“殘片”足以彌補她所爲此失去的一切。因此，每天往店裏送豆腐的啞巴，每次都要“用濕手在她臉上摸一把”，“小黃米也不惱”，她覺得“啞巴的豆腐不要現錢”，讓他摸自己一把也可以接受的。<sup>11)</sup>顯而不露地勾引客人，從他們那兒多撈取點金錢成爲了她的最主要“工作”，啞巴對自己的“小戲弄”對“小黃米”來說已經算不了什麼大驚小怪之事。“小黃米”每天穿扮完畢，又“小心翼翼地兩眉中間點上一記豆大的胭脂”<sup>12)</sup>時，她從鄉村女店員蛻變爲“黏男人”的“賣身女”，以眉間點上的胭脂來做自己的“商標”，將自己公開拍賣。

爲了接近“文明世界”，從深山裏走出來的“小黃米”已拋開了“香雪”式的純真，她對“文明”的“誤解”使自己沉浸於愚昧的“輕鬆”之中，“香雪”清水般的單純與純淨的靈魂，被“鑲嵌”在另類接班人的“灰暗之心”時，很快就變質、腐爛，塵蒙了它原有的晶瑩而通透的“純色”。

在《烏鴉》中，芬自從被一個新加坡男子拋棄，成爲新加坡正式公民的願望變爲泡沫之後，不顧一切地想法靠近柳，爲了得到柳的歡心與王搖爭風吃醋，她最後把柳爭奪過來，逼著讓王搖走向了“真正”的“賣身女”之路。但對於這一切芬並未受到良心的譴責，而是對王搖撒謊說柳要娶自己，激起了王搖的妒嫉之火，最後讓王搖成了可憐、愚蠢的“殺人犯”。王搖和芬以及其他小龍女們無知地以爲簽證與金錢能改變一切，即使有了罪過也能得到最後的笑容，於是她們覺得爲了這就什麼都值得去做。這正如芬對王搖所說的那樣：

“簽證是我們身體之外的一種生物，我們看不見它，它也看不見我們，但是一旦爬進我們的身體，它就能改變我們的膚色，我們的性格，它還能改變我們的靈魂。你知道嗎？新加坡把我們這些從中國來的女人叫做小龍女，小龍女就是妓女。但是我想，只要成爲有錢人，只要還了身份不

10) 鐵凝，《鐵凝自選集》，海口，海南出版社，2006年版，第102頁。

11) 鐵凝，《鐵凝自選集》，海口，海南出版社，2006年版，第101頁。

12) 鐵凝，《鐵凝自選集》，海口，海南出版社，2006年版，第101頁

回去，被叫做什麼又有什麼妨礙呢？只是當一些女人真的實現了她們的夢想成為有錢人或者成為這裏的老婆時，別人也就忘了她們曾是小龍女，久而久之，就連她們自己本人，也真的認為她們不再是中國人了。”<sup>13)</sup>

在新加坡的某一個暗處和角落裏，小龍女欺騙被欲望所操縱的新加坡男人的事情層出不窮，她們以“假裝的眼淚”，“攫取”他們口袋裏的紙幣是家常便飯。但她們又毫不珍惜這些“來路容易”的錢財，即使要擔心明天的面包，也甘心把那些鈔票揮霍在所謂的衣著打扮之上。她們以自己精心“打造”的外表，打開了賺錢的道路，以自己精心打造的外表作為謀取物質的資本。這體現建立在消費文化之上的“物質主義”，她們的虛榮與放蕩沉浸於物質世界的香味之中，但她們的精神卻被麻痺，麻痺到連“腐蝕的肉體”所散發出的刺激腐敗之味都全然無知。因此，在同時與王搖和芬保持著往來的私炎的眼裏，王搖和芬等的小龍女們只是“向男人不斷地要錢”的女人群體而已，他把她們看為是沒有靈魂的“奇特生物”。於是他利用她們的弱點，從她們身上謀求“性的刺激”，給自己的無聊平凡的生活增添點“異味的調料”。柳也以與私炎同樣的態度對待小龍女們。柳是個事業有成但卻是個“性無能”的男人。於是他為了從精神的束縛中擺脫自己，有意在花叢中生活，將用揮霍錢財來得到她們的笑容作為唯一的生活樂趣。對柳來說，小龍女就是為自己的“性無能”所擺設的祭壇上的犧牲羊，他作為抓獲“女人”的老練獵獸，他把自己的射箭瞄準了為了得到物質什麼都敢作的小龍女們，而且他百發百中，從不失手。但王搖和芬對於柳醜陋的靈魂和肉體並不感到厭惡，她們為了爭奪柳的關心和愛護，在心理常暗算多種“計謀”。她們還以不斷的眼淚和哀求，像“乞丐”般的向柳索要生活費。在她們的標準中，這一切醜惡行為都是理所當然的。在小龍女們的眼裏，柳所有的房子與物質能完美的彌補他的“醜肉”，他給予她們提供的美餐與酒能替代他的“無能”。她們所迷戀的不是他的“靈與肉”，而是在他手中發出誘人之光的“金錢”。於是芬對王搖要求一起共享那些肮髒的“福份”時，本想獨吞這一顆“幸運之星”的王搖受到極大的打擊，雖然暫時離開了柳，在“紅燈區”的小房裏謀求另一條出路，但後來還是回到柳的身邊，對他表示願意與芬“共享”他的意思。

在物質至上主義世界中，所謂的“文明”並不能取代精神的樂園，因而物質社會只能再次淪落為非理性的欲望王國。小龍女們渴望得到“文明國”的綠色通行證，為了這讓自己徹底墮落，讓自己承受“非人”的待遇和虐待，卻被欲望蒙蔽了了她們的眼睛，看不到所謂的“文明之地”中不斷惡循環的“罪狀”，反而為廢棄自己的理性和自覺而感到某種“危險的”安慰。

### 三 解剖“自我”

#### 一) 尋找“自我”

王安憶的小說《我愛比爾》中的阿三是個思想開放，追求自由的女孩兒。她在自我的內心中隱藏著向往“自我世界”的熱情和執著，因此她遇上了叫做比爾的美國男孩兒時，追求“自我世界”的這種熱誠之心，就火熱地燃燒了起來，卻過於不顧一切，因此而使她的心迷失了方向。

阿三遇上了比爾不久，自己主動地將“處女之身”獻給了比爾，她覺著這樣自己才能離自己的夢想和所謂的自由接近一步。在阿三的眼裏，比爾就是夢寐以求的“自由之神”，也可以說是讓自己躲開現實，能在自己所設計的“自由之城”中過美好日子的“幸運之星”。

於是阿三毫不猶豫地退了學，躲在一間簡陋的房子裏建立起自己和比爾的世界，自得其樂。對

13) 九丹，《烏鴉》，武漢，長江文藝出版社，2001年版，第83頁。



她的這種“犧牲”不管比爾有沒有表示相應的答謝之言，阿三樂意為與比爾度過的日子付出一切的代價。在後來的日子裏，阿三為了躲開別人的目光換好幾個地方和比爾一起共享性的遊戲。當比爾終於要離開自己時，阿三極為失望，她心中的一尊“自由的神像”因此而坍塌了下來。但阿三後來遇到馬丁時，又讓自己再次“站起來”，想通過與馬丁的感情瓜葛從懊喪的境況中逃離出去。不過由於馬丁對阿三的感情僅僅建立在“中國境內”，馬丁並不對阿三表示要把阿三帶到自己的國家去。因此，阿三的“夢境”又被冷酷的現實打破了，她就陷於黑暗的絕望之中。後來阿三為了生計不能再躲避現實了，她就立下賣畫為生的決心，但這次的決心又被一聲婉言謝絕化成了泡沫，她極為沮喪。在這種情況之下，她並沒有考慮很多，就跑進了酒店的大堂裏，想在那裏尋求某種機遇。果然不出所料，有些外國人向她表示“好感”，因此她又開始享受被“推崇”的氛圍，讓自己陷入“只為快樂而賣身”的荒唐的邏輯之中。於是與幾個“定期”的客人保持著關係，隨時出現在酒店的大堂裏做些以身體兌換錢的“生意”。不久，有一天由於“拉客人”的事，阿三與客人在大堂裏鬧了些事，就被警察抓住了，被判了幾年的刑並被送到勞改農場裏。這時阿三忍受著心裏的慘痛，默默不語、勤勞誠實地做了幾個月的勞動就得到了隊長和同事們的認可。但由於在她心中一直埋藏著“叛逆之心”，有一天與叫做“陽春面”的女孩兒鬧事被痛罵一場時，被壓抑的情緒雷霆大作，不僅狠狠地打了“陽春面”一場，也自己絕了食，臥床不起。與“陽春面”有過“決鬥”之後，“陽春面”並不對阿三表示冷淡，還要幫助阿三從勞改農場逃走。自從有了逃走的主意後，阿三清醒了，覺著再次看到了真正的自己。因此她再次進食，瞞著別人暗暗做了周密的計劃。當從勞改農場中逃出來時，她禁不住想起了比爾，“她用比爾鼓舞著自己的信心，使自己相信，這一切都是不平凡的，決不會落入平凡的結局”。<sup>14)</sup>

阿三為了尋找“自我”，不斷地彷徨，不停地自虐。她在自己的心中將把比爾塑造為能把自己引到“自由天國”的“天使”。比爾離開自己之後，她將與自己“打緣分”的人罩一層比爾的面具，把每個外國人看為“比爾的分身”，將自己陷入於虛幻的世界之中。正因為如此，阿三竭力要建立“自我”的世界，從中尋找和建構自己向往的“自我”，但由於她並沒有直接面對現實而一直生活在自己所“虛構”的世界裏，所以她所追求的“自我”只能是個蒼白無助的靈魂，飄浮在沒有邊界的“虛空”之中。

像這樣表現當代女性被物質世界“侵蝕”而喪失了真正“自我”的娼妓形象同樣在《烏鴉》中有明確所現。在《烏鴉》中，王搖在大陸辭職來到新加坡就是為了在異國“改造”自己，希望通過這種方法重新找到“自我”。但她在異國生活的第一天就開始了邁進罪惡世界的第一步，而永不改悔。

王搖和其他小龍女們同樣，雖然本打算在所謂的“文明城市”中，享受在她們想象中存在的“文明人”生活，也苦苦地向往著自己總有一天能成為“文明之人”，但在那裏她們卻受到“文明國”男人們的歧視，被他們糟蹋，淪為只能為給他們提供性服務的“性的奴隸”，最終走上了自我的毀滅之路。

在物質與精神失去平衡的世界裏，她們無節制的欲望讓身體失去了尊嚴，瘋狂的拜金主義讓她們的“自我”背棄了“靈魂的忠告”，像無知、愚蠢的飛蟲，圍繞著物質的墳堆，不安急躁地輾轉飛舞，最終失去了潤澤的疲憊不堪的翅膀，落於“虛空世界”的偏狹角落，得不到起碼的安息。

## 二) 人性的衰竭

王安憶在她的小說中常把女性與性的問題作為故事的主題，反映了當代女性的性意識與由於

14) 王安憶，《王安憶作品系列---隱居的時代》，上海，上海文藝出版社，1999年版，第250頁。

女性自我向“欲望”直奔而導致的人性的衰竭。

如王安憶在《香港的情與愛》中，逢佳爲了能得到將來去美國的保障，成爲了老魏的“情人”。“她將自己交出去，老魏便得還她個美國，然後銀貨兩訖，大家走人；老魏要是給不出個美國，那麼就恩人變仇人，接下來，還是走人。一切都是幹淨利索，是一筆交易”。<sup>15)</sup>

因此他們在酒店裏會面幾次之後，便找到了一棟房子好讓他們倆有個既安靜又固定的地方幽會，同時老魏也好“控制”逢佳。老魏給逢佳找到這樣有吃有住的“穩定”生活之後，兩個人的關係像夫妻一般有了別一番滋味。但由於老魏的本家在香港，他偶爾的“訪問”有時讓逢佳感到生活甚是無意義。但逢佳爲了達到自己的目的咬牙切齒地延續下了這樣的生活，而老魏在生活中由於逢佳能得到一點安慰就滿足於此。逢佳去澳大利亞的事情辦妥下來之後，就沒有一點留念地離開了老魏，老魏雖有了幾分感慨，但也只把這次“戀情”當作像他那樣的香港人可能會經歷的一次“奇遇”而已。

雖然逢佳並不是個真正意義上的“娼妓”，但在以自己的“身體”做交易的意義上，她的行爲似乎是個賣身女子。逢佳不是爲了謀求生計而和老魏保持關係，而是像《烏鴉》的許多小龍女一樣，爲了去國外“發展”而不惜一切的代價。

王安憶除了在《香港的情與愛》中描寫了爲自己的目的拋棄了“尊嚴”的當代女性的故事，她在《米尼》中還以“重彩”的筆墨，刻畫了由於愛情淪爲娼妓，失去了理性的一個女子的形象，描述了一個女性“背叛”人性之意的完整過程。

米尼從插隊回來的路上與阿康相逢便喜歡上了他。後來米尼主動去找阿康，懷上了阿康的孩子。阿康在表面上對米尼好了幾天，但很快阿康禁不住自己犯“偷竊”之罪的毛病就離家出走，讓自己的偷欲“痛快”個夠。米尼知道阿康的心病之後，卻不制止他的行爲，而是向他學了一下“偷包”的犯罪行爲，並爲能從別人的口袋裏撈取金錢而深感得意。

與阿康結婚之後他們的生活似乎平靜了下來，但自從阿康認識了別的女人之後他們家又一次起了很大的風波。阿康對已生下兒子的米尼早已失去了興趣，他的目光不斷地轉移到別處，最終他向米尼提出了離婚之事。無奈之下，米尼和阿康離了婚，不過阿康有時還來找米尼，隨便地“戲弄”米尼，並給她介紹了別的男人。在這種情況之下，米尼受到阿康的影響，墮落得飛快，最終與阿康合作出賣自己的身體。她一方面對自己的生活感到厭惡，但另一方面由於她的身心已深陷於“罪惡之池”，永不能自拔。

米尼雖然覺得“插隊”回來之後，重新找回了“自由”的身體和靈魂，就想竭力征求自己的所愛。但由於米尼並沒有能夠清醒把握一個女性真正意義上的“獨立”和“自立”，所以被阿康拋棄之後很容易就失去了人生的方向盤，落進了肮髒的“泥坑”。她在表面上是個受過革命洗禮的當代女性，但實際上她的理性與靈魂卻還未成熟到能夠駕馭自身行爲的程度，因此在自己的人生之路上蹣跚不停、把持不住自己。正因爲如此，她沒有爲“真正的自我”而掙紮，卻因微小的“誘餌”拋棄了自己的人性。

鐵凝筆下的“小黃米們”不像逢佳和米尼那樣嘗到過“文明”世界的洗禮，但“小黃米們”與她們同樣爲了謀求“目的”和爲向自己的理想國狂奔，拋棄了自己，也背棄了“純淨”的人性。

在《小黃米的故事》中由於小黃米們是在“無知”、“愚昧”中吸允著商品社會的種種弊端，因此她們“腐爛”的生活來得凶猛、靈魂的“腐蝕”也來得迅速。她們轉眼間的“蛻變”帶著許多“模仿”的成分，散發出一種矯揉造作、以假爲真的味道。她們隨便擺弄的“雅座”；向客人極力推薦的“地方產”啤酒；從電視裏學來的“喊人法”都具有伴真半假的“矯情”色彩。不僅如此，老板娘像半路出家的“巫女”猜測客人的職業，作爲餐廳的老板對做菜漫不經心卻更加注重做“老鴿”的態度，這都表

15) 王安憶，《香港的情與愛》，北京，作家出版社，1996年版，第510頁。

現出一種“拙劣”的“欺騙”意味。這正是拜金主義所帶來的病態人性的模態，被“貨幣”所麻痹神經的人們已不再崇尚“誠摯”、“真誠”，爲了“利益”，爲了多“一份錢”而毫不吝惜地賣掉“純真”的靈魂。

物質至上主義在社會的各個角落產生出嚴重的“怪病”，有的“得病”之後自暴自棄，有的“病後”還變得“瘋狂”，還理所當然地欺騙他人。換句話說，不管是受過“文明世界”的“教育”還是從深山裏走到小鎮的“小黃米”，被物質的“侵犯”之下丟棄“自我”的女孩們，已拋開了原有的“淳樸”與“真情”，這潛伏下她們受到“商品文化”的刺激將會徹底“毀滅”自己的危機。

## 結 語

在中國傳統社會中，女性的身體、欲望和自我獨立的問題長期被遮蔽，基本上一直被傳統儒教禮節束縛著。正因爲如此，在傳統社會的小說中，男性作家常以“欣賞者”的立場，把女性描繪爲如花似玉、溫柔體貼的賞玩之物。即便他們描寫的是“娼妓”他們筆下的“娼妓”形象仍然是個按男性的心理需求塑造出來的完美佳人。五四前後，呼籲改革社會的一大批男性作家，覺出了改革婦女現實的必要性，因而以同情的筆墨批判黑暗社會對女性的不公。到了當代，男性作家談論女性問題時卸下了作爲“女性同情者”所應付的責任，甚至當他們面對那些“不僅已‘解放’了自己的身體，而且自我意識也日趨增強”的女性時還難免流露出“困惑”之情；有的人對此表示“贊揚”的態度，還有的人將此看爲是曆史的必然現象而表示出旁觀者的態度。在這種情況之下，女性作家爲了探求女性問題的本質，有意識的拋開了性的禁忌成分，將長久以來被男性“占有”的女性與性的話題“爭奪”了過來，直接面對和剖析女性自身問題。

如王安憶、嚴歌苓、鐵凝、九丹等作家就將刻畫“娼妓”形象作爲解剖當今女性心理的一種渠道，以熱切的筆墨談論著女性在物質文明的誘惑之下自我放逐、失去人性的被異化的心理，反映了當今的女性主義所面臨的“新的難題”與女性尋找自我之後再次面臨自我窘境的女性現實。特別值得提出的是，當這些女性作家塑造娼妓形象時，爲了進一步貼近女性意識中的核心之點，故意采取了身體、欲望等敏感的有關性的話題，敏銳地解析了女性在竭力尋求自我本體，但在物質至上主義的侵襲之下靈肉失衡的現狀。這些都是那些只能站在“他人”的立場描繪女性心理的男性作家探索女性本質時所難以索求，無法深入的“赤裸”話題。而當代女性作家則可以用自己的“雙手”親自剝開了自身的靈肉，扮演了對自我的嚴厲“審訊者”。

正因爲如此，她們筆下的娼妓形象不僅僅是藝術形象，更是表現當代性文化與女性現狀的一種“文化載體”，作家們賦予這些形象“當代文化符號”的意義。也就是說，女性作家們借以在小說中描述的這些女性形象的“彷徨”與“失落”表現出當代性文化的顛覆性變革與被“誤解”和“失型”的女性主義，催促女性自身對當代性文化和“反思”與“重構”。

## 《參考文獻》

- 1 嚴歌苓，《扶桑》，上海，上海文藝出版社，2002年版。九丹
- 3 九丹，《烏鴉》，武漢，長江文藝出版社，2001年版。
- 4 王安憶，《王安憶作品系列——隱居的時代》，上海，上海文藝出版社，1999年版。
- 5 王安憶，《港的情與愛》，北京，作家出版社，1996年版。
- 6 荒林主編，《中國女性主義》，桂林，廣西師範大學出版社，2004年版。

- 7 晏月平,《當代中國女性人力資本投資研究》,北京,人民出版社,2008年版。
- 8 楊克勤,《夏娃、大地與上帝》,上海,上海華東師範大學出版社,2008年版。
- 9 黃愛玲,《女性心理學》,廣州,暨南大學出版社,2008年版。
- 10 王紅旗主編,《中國女性文化》,北京,中國文聯出版社,2004年版。
- 11 韓湘景主編,《中國女性生活狀況報告》,北京,社會科學文獻出版社,2006年版。
- 12 杜芳琴,《女性觀念的衍變》,鄭州,河南人民出版社,1988年版。
- 13 張京媛主編,《當代女性主義文學批評》,北京,北京大學出版社,1992年版。
- 14 [美] 凱瑟琳·巴裏,《被奴役的性》,南京,江蘇人民出版社,2000年版。
- 15 [英] 弗吉尼亞·吳爾夫,《一間自己的房間》,北京,人民文學出版社,2003年版。
- 16 [美] 凱特·米利特,《性政治》,南京,江蘇人民出版社,2000年版。
- 17 [奧地利] 奧托·魏寧格,《性與性格》,北京,中國社會科學出版社,2006年版。
- 18 [英] 史蒂芬·貝利主編,《兩性生活史》,北京,中國友誼出版公司,2007年版。
- 19 [英] 羅素,《性愛與婚姻》,北京,中央編譯出版社,2005年版。
- 20 [英] 妮·恩特維斯特爾,《時髦的身體》,桂林,廣西師範大學出版社,2005年版。
- 21 [英] 薩拉·科克利,《權力與服從---女性主義神哲學論集》,北京,中國人民大學出版社,2006年版。
- 22 白微,《對苦難的精神超越---現代作家筆下女性世界的女性主義解讀》,北京,民族出版社,2003年版。
- 23 [美] 蘇珊·格裏芬,《女人與自然》,重慶,重慶出版社,2007年版。
- 24 [法] 托尼·阿納特勒拉,《被遺忘的性》,桂林,廣西師範大學出版社,2003年版。
- 25 汪民安,《身體、空間與後現代性》,南京,江蘇人民出版社,2006年版。
- 26 李銀河,《兩性關係》,上海,華東師範大學出版社,2005年版。
- 27 李銀河,《性文化研究報告》,南京,江蘇人民出版社,2003年版。
- 28 李銀河主編,《西方性學名著提要》,南昌,江西人民出版社,2002年版。
- 29 羅莉編,《女性倫理與禮儀文化》,北京,中國社會科學出版社,2006年版。
- 30 陳方,《失落與追尋---世紀之交中國女性價值觀的變化》,北京,中國社會科學出版社,2003年版。
- 31 劉達臨編著,《中國古代性文化》,銀川,寧夏人民出版社,1993年版。
- 32 張耀銘,《娼妓的曆史》,北京,北京圖書館出版社,2004年版。
- 33 王書奴編著,《中國娼妓史》,上海,上海三聯書店,1988年版。
- 34 徐軍,楊海,《妓女史》,上海,上海文藝出版社,1995年版。
- 35 [美] 傑姆遜,《後現代主義與文化理論》,北京,北京大學出版社,1997年版。

성명: 박마리아 (朴馬利阿)

소속: 대진대학 교양학부 (大眞大學 教養學府)

직위: 강사 (講師)

e-mail 주소: susenhua@hanmail.net

전화번호: 010-9686-3839

수령지 주소: 부산광역시 연제구 거제3동 585-35 동광아파트 505호