

“既得利益者”的言说

——读阎连科《她们》

郑冰心

暨南大学, 广东 广州

收稿日期: 2022年5月16日; 录用日期: 2022年7月8日; 发布日期: 2022年7月15日

摘 要

《她们》书写了乡村女性群体在中国伦理社会下的命运, 展现了女性的悲欢、婚嫁、生育等场景。阎连科以男性作家的身份, 关照另一个性别群体的生命, 为她们立传, 替她们言说。作家割裂的言说姿态背后, 是他对不同性别的言说心态之别, 尽管作者的写作存在跨越性别写作难以避免的局限, 不可否认的是其书写的勇气与意义。

关键词

阎连科, 《她们》, 女性命运

“Vested Interests” Statement

—Reading Yan Lianke’s “They”

Bingxin Zheng

Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: May 16th, 2022; accepted: Jul. 8th, 2022; published: Jul. 15th, 2022

Abstract

“They” wrote the fate of rural women in China’s ethical society, showing the joys and sorrows of women, marriage, childbirth and other scenes. As a male writer, Yan Lianke takes care of the lives of another gender group, writes biographies for them, and speaks for them. Behind the writer’s split speech posture is the difference in his speech mentality towards different genders. Although the author’s writing has the unavoidable limitations of transgender writing, it is undeniable that his writing has the courage and meaning.

Keywords

Yan Lianke, "They", The Fate of Women

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《她们》是阎连科等待了十年的写作。由于性别的缘故，他对父辈与别的男性是“清晰知道的”，但对生命中的女性既熟悉又陌生。因为，他难以知晓女性的世界，难以厘清自己的感受，便迟迟未动笔为家族中的女性写作。等到真正写下《她们》时，并非已经厘清了一切，而是他突然发现“原来世界的两端是紧紧联系的”[1]，女性与周遭密切关联着，于是他动笔写下这一切，替女性言说她们的命运遭际。本文将分析阎连科是如何言说的？又是怎样的心态驱动着他写下这些关于女性的文字？而在新世纪这一时间段，男性作家以性别为议题，进行纪实性写作，有何意义与局限。

2. 割裂的言说姿态：谦卑与自恋，诚实与不诚实

《她们》是阎连科的纪实性散文，最早刊登于《收获》的“非虚构”栏目。与其小说创作不同，《她们》完全取材于阎连科家族中的女性故事与社会报道的女性相关新闻，比起小说创作所追求的艺术真实，《她们》更强调要呈现客观真实。这种真实感“既具有真相揭示和事实还原的意味，又体现了创作主体积极勘探和理性反思的特质”[2]，阎连科在《她们》中对于乡村女性命运的即时性刻画与对自身怯懦性与阴暗面的剖析，体现了其尽量诚实的言说姿态。之所以是“尽量诚实”，是因为尽管作品被定位为“非虚构”，书写的是真实存在的人与事，作家也充当手术持刀医生的身份，向自己开刀。但谁也无法保证，作者在落笔的时刻，记忆与情感是否会自觉或不自觉地美化或丑化现实。

以《“既得利益者”的言说》为标题，绝非贬义，仅是根据作者自己文章所写的内容进行的客观概括。阎连科谈到自己与姐姐时，诚恳谈论自己的性别优势：“做个男孩和弟弟，实在是伦理和命运的好，就像一个苹果和一丫枝叶样。枝叶把苹果举在枝头上，苹果迎来了所有目光的温暖和垂涎，只有傻子才记住枝叶给苹果的善爱和供给。而枝叶，这时所能乞求的，就是苹果在离开它走时，不要回说谩骂枝叶供给的短缺就够了。”[3]他将自己比作苹果，将姐姐比作枝叶，枝叶衬托着苹果，为苹果遮蔽烈日，不计付出，唯一希望的是苹果能够感念自己的奉献，而不加以谩骂。作为既得利益者，阎连科尽可能诚实地剖析自己的罪恶，反省自己通过性别的优势，从女性身上获得的利益，而这样的获利是以女性的牺牲为代价的。“我”的二姐被“我”起外号羞辱，却依旧对“我”好，在记工分的时候将麦穗都倒进“我”的竹篮里；明明热爱学习，成绩优秀，却将读高中的机会让给“我”，只因“我”是一个男孩。作者意识到自己的性别使得自己在历史与社会的规则之下处于伦理中的优越地位，而身为女孩和姐姐则受尽委屈。二姐问“我”未来打算时，“我”感到茫然，“你是男孩儿，你要努力离开家”[4]，把离乡的远大志向寄托于弟弟。在二姐心中，女性即使不甘心自己的处境，也要完成主动牺牲的使命，留在故土没有出路地度过一生。因此，她将上高中的机会让给弟弟，“姐是女的，本该在家种地的”[5]，这种“本该”的本分意识，是长久以来的历史对女性的规训。

波伏瓦认为，女人并非先天的，而是后天被建构的，在孩童时期，男孩与女孩就处于不同的环境，受到不同的对待，这种区别对待使得男孩身上更具超越性，而女孩身上的超越性则被限制或剥夺，逐渐

生发出内在性，“对于感受到自己是主体、独立、超越性，并且是绝对的个体来说，发现自己低一等是固有本质，这是一种古怪的体验：对于自为确立为主体的人来说，发现自己显示出他性是一种古怪的体验。当小女孩初次接触世界，领悟到自己是一个女人时，她感受到的正是这样。她所属的范畴处处是封闭的，有限制的，受到男性世界的控制：不管她升得多高，冒险到多远，她的头顶上总是有天花板，四周总有挡路的墙壁。”[6]当姐姐成长并感到自己是一个女人后，就逐渐发觉自己与弟弟命运的不同，这种不同并不只是以年龄为区分，更是以性别为区分。仿佛属于女性这一性别，就注定了自己要承担更多家务等内在性的劳动，她们在历史的教导下渐渐明确了这才是女性的本分，读书并不是，读书是属于男性跨越阶级、向外走、向上走的道路。“女子无才便是德”的古语影响不可谓不大，儒家伦理下的三从四德也时时刻刻规范着女性的一言一行，即使是现代社会，女性的受教育权在很长一段时间得不到保障，贫困地区诸多女性失学，我们当然知道男性也受贫困的折磨，但不能忽略在阶级矛盾之外，女性额外承担了性别方面的不公。阎连科从二姐的身上体察到了这种被压迫，为自己处于剥夺者的一方感到歉疚。

而在相亲中，自己为了权力与前途出尔反尔，违背诺言，生怕家乡的未婚妻耽误自己在军队的前程，写信回乡与女人分手，改写了一个女人一生的命运。“男人的善，常会滑入、落坠到无能的深渊里。而女人、女性之善良，又多都注定自己一生之悲凉。”[7]当“我”朝着毁掉别人而成全自己的道路去时，还在揣测女人的回应，然而女人只怪她自己而不怪“我”，更不会向部队的长官告状。男人的愧疚是一时的，随着年深日久便遗忘得心安理得，而女人的善良却是悲剧人生的注脚，在作者与她重逢时，男人这方是幸福的一家三口，而女人远嫁深山，一连生了三胎都是女娃，拉扯着三个孩子的同时还怀着第四个孩子，在漫长无望的人生道路上缓步前挪。在贫困的年代里，女性的受教育权、经济权、生育权都得不到保障，命运不能由自己掌握，很大程度上取决于另一个男人的选择。男人选择与否对于男人自己而言，是未来相伴一生的人秉性如何的问题；而对于被选择或是被抛弃的女人而言，则意味着可能是天差地别的生活，女性的命运由父权转移到夫权，她们的人生是跟随男人的起伏而起伏，是上天注定，是父亲决定，是丈夫选定，却无从由女性自己下定义。在婚姻中，“我”与妻子的结合充满了犹豫与权衡。父亲病重，期待看到“我”成家，于是就有了这样一场命定的婚姻。“我”对妻子满怀着谢意与恩情，“我”是受益者，妻子却是个沉默的他者，从未言说自身的得失，仿佛自己的存在就是为了满足“我”父亲想要看到“我”成家的愿望。谁之恶？作家对于爱情生发出的羞辱情绪归因于“我的时代、人生和命运”[8]，在权力的诱惑与驱使下，人成为了恶魔，爱情不值一提，而婚姻与性爱也并非纯个人化的，而是大时代的一部分。

作者并不回避自己既得利益者的身份，书写女性被牺牲的悲剧性命运，审视自己身为男性的罪孽，言辞谦卑，态度真诚。同时，他也用平实琐碎的笔调刻画了乡村女性群像。如爱看闲书，卖了长发给全家人买汽水的大姐；解决了“我”家与三叔家多年“活墙”之争矛盾的嫂子；婚姻幸福的貌美大姑；自由恋爱嫁去深山的小姑；离婚再嫁的嗜睡表姐；苦难日子也坚持开嗓唱戏的大娘，会巫术、认为男人是万恶之源的三婶，强势当家的四婶。作者单列了一章写母亲。她是如同苏格拉底般敢于面对真相的思想家与哲学家，也是乡村婚姻的媒介，是乡村社会稳定延续发展的贡献者。而媒婆少不了组织骗局，为了自己侄儿的婚姻大事，借来家具与摆设，终于拗不过良心的折磨告知莲嫂子，方知女方家庭亦是如此，瞒与骗在特殊的时代节点上成了神话与美好。但母亲并非只是率真而达观，她更是一个质朴、短视且热衷于抱怨的乡村女性，自小被抛弃，直到与她的父亲重逢后，有了娘家的她少了落寞与抱怨，多了幸福与温暖。

但我们仔细阅读，会发现，作者在写家族女性时，都是围绕着自己而展开，文中的女性亲属在婚嫁与生育建立起与作者之间的联结，以自己为圆心形成了一个放射型关系，较多书写自己与这些亲人之间的事，其余则呈现一种情境模糊的面貌。或由于不够熟悉；或由于《她们》这样一本听起来以女性为主

题的散文，在男性作者的笔下，书写本就是一种以“我”为中心的自恋式表达。此外，我们很少从文中读到女人的“不好”，作者将平实的叙述与乡村牧歌式的长调抒情相结合，仿佛女性这个性别就不存在什么不堪，十分值得赞美与掌声。以碎片化的书写必然存在限制为由，并不能很充分地解释家族女性群像色调的单一温暖化。若为了书写“女性之美”而写，则会在这一过程中存在不自觉的美化与过滤行为，则不能体现出真正的女性——“她们”的内在思绪被忽略，也是另一种形式的臆想与凝视，也是另一种形式的不够诚实。

“女人的不堪”不在近处的“她们”，而在遥远的“她们”。阎连科结合了自己的见闻，采访了河南当地法制频道的记者，单列了一章来写距离自己更遥远的新闻中的女性：卖淫给爱人送一百块表的赵雅敏；因为追求性高潮而离婚再婚的全改枝；人到暮年要离婚去照顾青年时期的恋人，最终被儿子勒死的杨翠；因为丈夫家暴且品性恶劣，杀夫埋尸的王萍萍；追求真爱杀死丈夫的女同性恋吴芝敏；看不到生活的尽头选择上吊自杀的方榆花；极度爱美物欲强烈的杨采妮；市长与市委书记的双料情人赵梹子……近处的“她们”是作者更熟悉的存在，作者竭力描绘出她们的美好、善良，却存在被遮蔽的可能，即女性身上的个体欲望，这是与“高道德感”相悖的，而被遮蔽的这一面在遥远的“她们”身上可以找到。同样是替女性言说，但在诉说两个女性群体时却存在差别，差别在于作者描述人物的过程中介入程度的多与少。尽管离奇，但遥远的“她们”确实是作者听闻、实地采访得来的现实案例，此刻的作者更像是一个旁观的记录者，事件的复述者，而不是“讲故事的人”。

3. 对不同性别的言说心态：“局中人”与“局内的局外人”

在分析完这两类女性之后，我们发觉，阎连科在言说这两个群体时，基调是不统一乃至割裂开来的。那么，何者更能抵达真实之岸？近处的“她们”与遥远的“她们”哪一个更接近女性的本体面貌？女性自然是复杂多样、千人千面的，提出这一问题并非强求作者写出统一样貌的女性形象，只是想以这个问题为跳板，讨论为何作者如此书写。在陶丽·莫依看来，纠结小说中的女性形象真实或不够真实是一种苛求，人们会受到“前理解”的制约，以绝对经验主义的做法进入文本的解读之中，是“没能考虑到这样的命题：真实的东西不仅是我们的构建的东西，而且在这点上还是一个有争议的构建”[9]，同时，绝对化地要求真实性“不仅把所有的文学降低到过分简单化的自传形式，而且还会发现自己正在把世界文学更宏大的部分排斥在外了”[10]。真实与虚假之间的界限是什么，非虚构与虚构之间是否存在混沌地带，这是难以得出定论的问题。我们并不比阎连科本人更熟悉他的女性亲属，纠结是否真实并没有太大意义，也得不出一个确切的答案。因此，本文将重点放置于讨论他为什么如此塑造人物，在写作时为什么更愿意突出女性群体身上的某一部分，同时遮蔽另一部分。从作者割裂的言说姿态入手，来深究其潜在的言说心态。

他反复强调，女人首先是人，然后才是女人，反对社会上将女人视为“非人”的观念，反对家暴女性，拐卖女性，反对历史给予“女人”这个词的贬义色彩，反对认为女性先天低男人一等的认识。他认为，女人与男人一样可以拥有权力和地位。因此，他赞美家中的女人们，试图发掘她们身上的闪光之处，对“女人当家”的四婶充满了敬意。从阎连科的自述中，我们可以看到，他是家中的弟弟，大姐床头的书给了他知识的启蒙，并隐约为他指引了写作的人生道路，二姐成绩优异，却由于性别的缘故将唯一的读高中的机会让给了他。阎连科在现实中深受性别红利优待，自认剥夺了女性本应有的东西，愧对女性，于是在下笔时不自觉美化，以展现“女性之美好与善良”。但如果真真切切将女人作为人，人性则是复杂多样的，“美好”“善良”不应是女性的特质，家族中的女性亲属也不仅仅如此。所谓女性特质，很大程度上是父权社会建构的骗局，或以此概念麻痹女性，使得女性拥有“高道德感”，并为自己的付出感到欣慰；或是女性在艰难的性别处境下为了生存，被迫逐渐形成的适应社会与历史情境的性别气质。

为了更好地论证,本文引入《我与父辈》及其小说进行对比阅读。阎连科在写作《她们》之前,还有一部散文《我与父辈》。《她们》写的是阎连科家族中的女性,《我与父辈》写的则是作者与家族中男性长辈的故事。作为家中最小的儿子,阎连科比起家中的女人与其他男人,都处于资源上的优势方。而作为既得利益者的作家,也比其他人更具备言说的能力。无论是《她们》还是《我与父辈》,除了作者抒发自己情感的意图外,还有阎连科代沉默者发声,记录沉默者个体记忆下的历史,替他们来完成个体化叙事的责任。但观其行文则会发现,《她们》与《我与父辈》在情感浓度、作家心理等方面存在着一定的差异。借《我与父辈》进行对比分析,可以更深刻地理解作者在写作《她们》时的言说心态。

《她们》与《我与父辈》都属于家族记忆散文,这注定了作者不只是个叙述者,还是一个经历者,他是亲身参与了家族历史,而后再跳出来,叙述私人记忆,抒发个体情感。作者的二次介入是以什么身份与什么态度来对待笔下的人与事,取材的详略与侧重点都值得我们思考。

《她们》中的作者更像是局内的局外人。我们盛赞阎连科对女性的关怀,他能体会到“在那块土地上,虽然女人也是人,然那块土地又规划她们终归是女人”^[11]的悲哀与无奈,他作为一个既得利益者,能为另一个性别发声,无疑是善良的。但即使作者再如何悲天悯人,有多么敏感的心灵与多么强大的共情能力,都改变不了他是一个男人,而不是一个女人的事实。这是跨越性别写作难以弥补的缺憾。虽然是一个家族的女性,以及与“我”有过交往的相亲对象,但作者在写作时并没有办法真正触及女性的内心世界,难以体会更深层次的、隐秘的、潮湿的、不足为外人道的情感。与其说是写女性,不如说全书的一大部分是写他个人的恋爱与婚姻,是他家族的记忆。他写女性的婚嫁、生育,写她们的身不由己与命中注定,但这是看得见的苦难与欢笑,而看不见的是属于每个女性在心灵沼泽地的自我挣扎与困顿,全书的基调也大致较为平和与温暖。

而《我与父辈》相比《她们》,则要沉重许多。正如陈思和所言:“《我与父辈》可以说是一次返回自身的写作,阎连科让读者看到了他的性格中不为人知的真实,写出了他的细腻的不善表达的感情,以及他的深刻的自责与反省。这部作品并不厚,但它内涵的分量却是沉重的,因为真实,而沉重。”^[12]

《我与父辈》中的细腻感情,作者行文的沉重笔调,体现了家族血脉下更深刻的羁绊。这是父权社会所决定的,父权制度下,男性与男性之间的代际联系更为紧密,他们是作为传承者存在的,肩负着家族发展的重担。如果说《她们》中更突出的是婚嫁与生育,《我与父辈》中更突出的则是死亡与苦痛。父亲的逝去是由于哮喘病、肺气肿乃至后期的肺源性心脏病,但深层原因是对自己四个子女命运的操心与忧虑。“我”参军入伍是为了逃离土地,背叛家庭,留守在家的父亲却为战争期间的“我”终日不安,为自己的儿子盖房,积累成家的资本也使得父亲劳累过度;大伯有着秉直的品性与生存的韧性,却连连遭受生活的打击,儿子铁成在军营中上吊自杀,女儿连云遭遇车祸不幸离世,晚年由于脑血栓偏瘫,生命孤独而落寞,坦然地走向死亡;四叔是城与乡之间穿行的工人,他的生活并不如众人想象的丰饶与幸福,会因为一件衣服面对尊严的尴尬与崩塌,因为打麻将又喝酒,跌倒后引发其他病症,匆匆离开人世。文中对于知青群体的想法深刻体现了阎连科的农民性:“说句实在话,二十世纪八十年代之初,中国文坛轰然兴起的‘知青文学’,把下乡视为下狱,把一切苦难,都直接、简单地归为某块土地和那土地上的一些愚昧。这就让我畅想,知青下乡,确实是一代人和一个民族的灾难。可在知青下乡之前,包括其间,那些土地上的人们,他们的生活、生存,他们数千年的命运,那又算不算是一种灾难?”^[13]《我与父辈》抒发了阎连科对于乡土的爱与恨,他在为父辈言说的同时,也是在自我言说。由于性别的缘故,同样是在场的经历者,《她们》中的阎连科相对于“她们”而言是他者,而《我与父辈》中的阎连科相对于“他们”而言则是自我。他不再是知识分子,而是以一个农民的口吻去讲述自身的历史,父辈的历史,他也不再是一个“局内的局外人”,而是纯纯粹粹的“局中人”。

如果审视阎连科小说中的男性形象与女性形象塑造,也会发现这种区别。《年与日》中的先爷在干

旱时节为了保住庄稼而死,《日光流年》中一代又一代的人用尽一切努力试图改变活不过四十岁的魔咒,为了阻止死亡,杜拐子代领三姓村疯狂生育;司马笑笑让村里人种油菜,人蝗大战时牺牲庄稼造成饥荒,最终自己以身饲乌鸦;司马蓝挖渠引水,仍逃不过命运的力量。三姓村一代代村长是村民心目中的精神父亲,代领一群短命的人从死境探生路。阎连科的对父辈的崇拜不同于英雄崇拜:对英雄的崇拜是有距离感的,他们神圣而壮烈,他们被记录史册,为后世知晓;而对于父辈的崇拜则不同,在崇敬苦难中的力量之外,还有父辈最终被苦难湮灭的悲哀。队长三叔、连科他爹、杜拐子、司马笑笑、蓝百岁……阎连科笔下的父辈有诸多的缺陷,充斥于文中的权力意识也让人物的道德感薄弱;他们同其他人并无多大区别,没有超强的力量,为了三姓村能够挣脱短命的魔咒,几代人的努力笨拙而执拗,近乎现代版“愚公移山”;无论成败,英雄的结局通常轰轰烈烈,而父辈们的凋零死亡在宏大叙事的时代之中不过一粒落下也毫无轻重的微尘。作者对于父辈的父亲、大伯、四叔的崇拜无疑是满怀泪水的,他们在这块土地上与生存作斗争,一直到死想的都是如何活着的事情,这种父辈崇拜更多是出于男性父辈与子辈之间的血缘与传承。

阎连科也存在着女性崇拜,但与父辈崇拜的原因不同,作者对女性充满敬意,由于性别的缘故,她们从出生那一刻就注定了让步与隐忍,牺牲与奉献,这种女性崇拜的背后,是作者意识到自己的存在甚至男性的存在都是一个性别对另一个性别的压迫,怀有愧疚的成分。从小说到散文,这种对女性的崇拜贯穿其中。作者对小说中的女性是饱含愧疚、怜惜又欣赏的目光的:如《情感狱》中,“我”与二姐都考上高中,但家中捉襟见肘,身为弟弟的“我”理所当然认为作为女孩的二姐应该让着“我”,即使她学业优秀也热爱知识。又如《日光流年》中,蓝四十与司马蓝自小情投意合,为了让司马蓝能当上村长,蓝四十改掉父亲蓝百岁的遗言;更过分的是,为了可以造田,司马蓝鼓动蓝四十去伺候卢主任,舍身于他来换取利益;但司马蓝为了当上村长背弃蓝四十,娶了竹翠当媳妇,而蓝四十则被众人骂以“破鞋”等不堪之语。如果我们阅读这两个例子,不难发现这是有原型的,其原型都能在纪实散文《她们》中找到:被背弃婚约而改变了一生的相亲对象,将唯一的升学机会让给弟弟的二姐。从小说到散文,作者一遍遍写到女性面对的不公、注定的牺牲与她们的不甘,在歌颂她们的善中反省自己的恶。

观察阎连科在小说中对于二姐、蓝四十这样的理想女性的塑造,会发现其难以摆脱千百年来的儒家思想对社会个体心理结构潜移默化的影响。阎连科意识到,她们的牺牲是不合理的,并审视了这种牺牲,认为男性对于女性的从属该心怀愧疚。然而在他的小说中,他同时默认了这种不合理的必然存在性,更是在无意识中书写出这种审美期待。出于其神实主义的风格,他总爱将故事人物置于极度糟糕的生存困境之下,来叩问生与死的议题。当通过极致叙事来展现女性壮烈之美,用夸张与震惊来包装、美化潜藏深处的牺牲与奉献的时候,则会导致一个问题:即在猛烈的阅读冲击力下,读者对于“女性本不该如此”的反思,很容易让步给“女性的从属与牺牲虽无奈但必然”的感慨,并惊叹此类女性之神圣与伟大,赞美她们的母性品格,进一步强调与合理化女性的“他者”印象。

所以,当我们对照作者对本性别与另一个性别的书写时,就能更直观地感受到心态上的差异,“他们在相当大的程度上认为,女人是同类、平等的人;然而他们继续要求她是非本质。”^[14]作者并没有摆脱理想化地颂扬女人的桎梏,理想化女人、将女人拔高为偶像,则使得女人离“人”这个概念越远,离“非人”越近。散文如此,小说尤甚。尽管体察女性,但他仍然无法避免男性的固有思维,会在作品中的女性形象塑造上寄于审美期待。女性亲属是距离自己更近的人,她们的故事都有自己来讲述,那么主观化色彩相比复述中原大地上遥远的“她们”更强烈,也呈现出更美好、更善良、更温暖的面貌。当他在书写同性别的故事时,其情感深刻、浓烈且有种一以贯之的融合感;而当他书写另一个性别时,难以避免存在隔阂,呈现出温情的情感基调,态度也呈现出拉扯与纠结之势。不过,而且由于近年来女性主义思想对阎连科的影响,《她们》相比早期的小说创作,更加诚恳地审视自己在性别议题上的缺陷。

4. 言说局限及意义：“为女人发声”与“替女人言说”之别

“男人总是不断地替女人、或以女人的名义说话。”[15]在父权制的结构之下，一位男性作家直面自己内心的阴霾，试图切身体察女性命运并为之书写，但实际上，落笔时仍很难挣脱传统的思维。我们要清醒地意识到，《她们》始终是以阎连科为言说主体的，称不上“为女人发声”，更应被视作“替女人言说”。

“替女人言说”的背后隐藏着两层含义：一是女性的失声，尤其是底层女性的失声。当底层女性没有言说的能力，也没有言说的权力时，她们就成为边缘的边缘，底层女性在受到父权制下男性的压迫时，还受到高阶层群体的支配，于是她们只能被表述，而无法自述。从书名来看，《她们》是第三人称式的，如果是女性自己来言说，则应是充满主体象征义的《我们》。二是“替”的内容是带有抗议性质的言说，“替”的主体是男性，“替”的对象是女性，那么出自男性之口的质疑男性的话语，天然呈现出力度缺失的状态。《她们》中有一个情节，写的是“我”与二姐去拉煤，拉煤的路上二姐让“我”努力离开家，不要像她一样劳苦受累，这本该是一个以反思为主基调的文本，作者就此收住，转而写家人前来接“我”与二姐，开始赞美伦理，感恩血缘：“血缘的亲情美得像冬天里的火，夏天里的风。伦理的血缘把我与父亲、母亲、大姐、哥哥和二姐牢牢联系在一起。真要感谢上苍把我生在这个家，给我这样的父母、哥哥和姐姐。”[16]文中常出现这样一句话：“生活就是伸曲不可、又车轮流水的这样呀！”[17]这句话“实在是道出了中国人的生命观——在天地人之间，生命得以不断繁衍、生存、延续的生生之道。”[18]这种以家庭为核心，以伦理为纽带的生生之道背后，隐藏着阎连科的命定思想：乡村女性的命运从一开始就注定了，婚嫁、生育、繁衍……她们只能在有限的一方乡土下接受自己的人生，承担苦难的重担，坚韧生存着，却不曾考虑过逃离出走之路。阎连科对于伦理与血缘的赞美与感恩，对于自己身为家中男孩的庆幸，是对进一步质询父权制社会结构的逃避，他以一种朴素的乡土宿命观拒绝了替女性想象与找寻出路的可能，也不触及更深层次的苦痛，如同蜻蜓点水、雁过无痕。

但是，尽管作者的写作存在着跨越性别写作难以避免的局限，不可否认的是其书写的勇气与意义。他与梁鸿谈河南作家集体的困境时，提及河南作家普遍对女性的漠视：“骨子里，女性在河南作家的作品中永远是他者，是属从……女性在地域性的一群作家中始终处于一种被歧视的地位，这是非常值得注意的。”[19]我们分析他小说创作中的女性，也会发现这一点。女性常常是工具化的形象，她们要么是用来为男性生儿育女，繁衍后代，要么是用来满足男性的性欲，承载男性的欲望与野心。“正是通过生儿育女，女人完整实现她的生理命运；这就是她的‘自然使命’，因为她的整个机体是朝着延续种族的方向发展的。”[20]作为母亲，《耙耧天歌》中的尤四婆为了给自己的儿女治病，让他们活下去，将自己的头骨熬汤做药；《受活》中的茅枝婆是受活庄的精神之母，将村人看成是自己的孩子，带领残疾村民们与生存作斗争。阎连科小说中的母亲形象具备勤劳坚韧，绝不向生活低头的美好品质，她们比男人要强大多，当尤石头被痴傻儿女及未来的日子吓到跳河自杀时，尤四婆仍然没有放弃抗争，她们是大地之母，也是英雄的化身。婚姻之中的女性如《受活》中的柳絮，《日光流年》中的杜竹翠，都是男性追求名利道路上的映衬者，男性为了利益娶妻，却不肯施舍纯粹的爱情。而被排除在婚姻之外的女性如蓝四十，则是男性的情人，是男性发泄性欲的对象，不仅如此，为了心爱的人，她们还甘愿牺牲自己的身体委身于其他男性，即使代价是背负着长长久久的羞辱与恶名。阎连科自己也意识到这一点，他说：“中国的男性作家，尤其我这一代，对女性的认识是有极大欠缺的。我们笔下塑造的女性，基本上就三个人物：一个是英雄，另一个是贤妻良母，第三个，就是妓女。”[21]究其原因，“就是我在写作中只知道女人是人，而没有意识到女人是‘女性’。”[19]男性作家热爱借女性来象征，来映衬，但这样很容易让女性沦为符号式的人物，但符号化女性不仅没有意识到女人是“女性”，也没有意识到女人是“人”，人本身的内在心性、自主意识与灵魂挣扎是缺失的。同时，意识到与写作也是两回事。“不是说意识到了，

你就能写出关注女性的存在地位的作品了。要真正写出那样的作品，我想需要改变的不仅是看待女性的观念，而是认识女性的思维。”^[19]我们无法苛求《她们》要多么进步，多么政治正确，《她们》自然存在着缺憾，即便是在阅读诸多女性主义理论著作后，阎连科依旧也难以克服自己的固有思维。尽管如此，阎连科仍是在自己的局限内作出了努力：我们可以从阅读中感受到，《她们》中的女性在阎连科的笔下少有传记式地、波澜壮阔地写某个女性一生的历程，更多是絮絮叨叨如同记录生活琐事般写下从自己的生命中路途中经过的女性片段。除此之外，阎连科还插入了“聊言”的环节，从事件出发，讨论事件背后的本质。

如第六章《第三性——女性之他性》可以看成一整章的聊言，《她们》中关于“第三性”的讨论关系到新中国解放后，女性工作率提高的可喜背景下，难以被忽视的问题。“在我老家那块土地上，女孩除了与生俱来的第一性的生命与生理（女性），和后天加诸于她的历史与政治的第二性（波伏娃的‘女人是后天形成的’），还有历史、环境和文化加诸于她们的第三性……女性作为‘社会劳动者’身上的他性之存在。”^[22]他关注到“妇女能顶半边天”背后的劳动与跃进意味，而在劳动场域之外，女性并不拥有这种自由和平等，花木兰的生存尴尬不被书写，女性“既里又外，既女又男”，女性艰难的生活困境不再是无声的死寂，而是借阎连科的笔言说三二。二十世纪五六十年代，新中国成立后，在党的号召下，女性参与到公共劳动之中，以提高社会生产力。这一现象在主流价值观中被视为“女性解放”的标志，然而，阎连科通过他母亲的经历，关注到了宏大历程下独属于女性的艰难困境。她们不仅承担着公共劳动，同时还肩负着原有的家务劳动、生育劳动的重担。而这往往被忽视，或是理所当然地被认为是女性的注定使命与分内之事，于是不被诉说。在这种境况下，她们成为书中所说的“第三性”。当我们回顾历史时，会发现在国家主流叙事之外，关于特殊年代的历史记忆多是由优派与知青诉说的，而最底层的农民，他们的命运湮灭在历史的长河中，由于没有言说的能力与权力，只能以一种沉默的方式，充当历史的尘埃。在同一阶级内部依旧存在这性别的倾轧，乡村女性是底层的底层，她们更难以言说，发出自己的声音。尽管是“替女人言说”，但阎连科在这里充当了一回记录者，在这一部分，他将言说的权力转移给了自己的母亲，自己只是充当笔与话筒，并不介入事件，而是在母亲的言说之外生发思考。母亲回忆道：“那时候把妇女也不当妇女看，每月来经时，也不能请上半天假。月经来了还让挑沙、砸石头，经血就顺腿留在裤子和地上。”^[23]母亲是通过痛经来记忆的，对女性而言，月经是男性无法感知的身心体验。在此，女性通过对身体病痛的描述来唤醒记忆，在特殊年代的历史里，国家机器消解了人民的性别，女人背着屋内的重担走向屋外，以“第三性”的身份参与对历史的建构过程之中。在改革开放后，金钱与物望促使着女性从乡村走向城市，以自觉而非被迫的姿态主动与货币之间建立紧密的联系，投身到轰轰烈烈的时代洪流之中。今天的我们回望普通乡村女性的过去，并以此来反思当下女性的困境时，这样的记录便有了厚重的价值，尽管这记录有其局限与缺憾，但当女人的历史被记载于册时，她们方能摆脱被遗忘的命运，不做墓碑下的荒草，而是将名字镌刻于其上，成为时代的一部分，而不至于沦为时代的尘埃。

将其放置在古今男性文人的维度上评判，阎连科试图将女人从传统文本中的客体，进化到视为具有主体性的客体来书写，重视女性的存在，关照女性在历史中的处境，已然是一种进步。屈原以香草美人自比，象征自己的高洁品格；中国古代诗人多以闺怨诗表达郁郁不得志之情，将自己放在女人的地位上，将君主或主官放在男人的地位上，抒发向上仰望的怨怼、期盼与渴求，如朱庆馀《近试上张水部》：“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无。”而张籍给他的回诗《酬朱庆馀》中将他比作美丽的采菱姑娘，表达了对朱庆馀的赞赏之意：“越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。齐纨未足时人贵，一曲菱歌敌万金。”赠诗与回诗的内容看上去都是女性，实际上却不见女性的踪影，在男性的文学史中，女性只是个用以借喻与象征的符号。而现当代男作家，尤其是乡土男作家，他们的文学

创作中很少是以女性为中心，大多是男性的映衬。女性的身体往往是他们比喻的对象：乳汁、奶子、阴道等等，那些日常中难以直言的性征在他们的笔下是充满内涵的，象征着交配、生育与繁衍。他们对女性乳房的执念体现在作品之中，配以黄土泥沙的环境，用大量的笔墨肆意挥洒，刺激着我们的感官。很难说，这种用心良苦的象征手法之下是否存在借笔端发泄自己的性幻想，以写作包装无处释放的隐秘欲望。将女性或视作地母或视作妓女，对女性如此这般的关心之下，却少见男作家诚恳地为女性群体立传。因此，打捞历史长河中的女性记忆，替女性言说的《她们》显出了几分珍贵。

纵观中国现当代文学史，关于女性的思考并非没有。鲁迅《娜拉走后怎样》揭示娜拉“不是堕落，就是回来”的命运，告诉妇女要真正掌握经济权，才有进一步的解放与自由；胡适的《终身大事》中，田亚梅为争取婚恋自由最终离家出走；柔石《为奴隶的母亲》书写了旧社会下女人的不幸命运；丁玲《三八节有感》中写的女性遭人非议、受人指指点点的困境今天依旧存在，而她对于女性“平等，须先强己”的建议到今天依旧适用。十七年文学期间，革命叙事话语占据主流，女性话语呈现缺失状态，女性不再是女性，而是革命女战士，如《红岩》中的江姐，《青春之歌》中的林道静，这类型的女性成长到最后是无性别的现代版花木兰。新时期以来，随着西方主义文艺思潮在我国的传播与接受，各类文学实验轮番上演，女性文学成为一个专门的类别为人们所关注。王安忆的《长恨歌》以王琦瑶一生的爱情历程刻画历史变迁中的人与事，迟子建的《额尔古纳河右岸》以最后一个酋长的女人为线索，书写鄂温克族的生命意识与民族精神。以陈染、林白等人为代表的私写作兴起，《私人生活》《一个人的战争》探索女性内心的隐秘与纠结，女性的欲望得以表达，如卫慧《上海宝贝》式的女性身体写作成为一种潮流。但这种写作在反抗男权中心话语的同时，难以避免地成为“被看”的景观，依旧挣不脱男性的凝视。于是出现另一种趋势出现了，部分女性作家并不愿外界对自己性别的强调，在她们看来，“女性”或是“女权”的标签某种程度上是在窄化自己的文学，而她们自己，也在追求一种中性的写作。如铁凝认为超越性别的渴望“通过自觉的尝试和努力在写作中体现出来可能是更高的境界，更开阔。”^[24]这种想法并非错误，只是如果强行抹平女性文学本身具备的性别色彩，何尝不是另一种方式的窄化？

尽管作者自述，“我只是想写一本随笔、散文而非相关女性的专著书”^[25]，但在女作家们纷纷拒绝性别标签，写作追求超性别视野时，身为男性作家的阎连科反其道而行，以性别为议题大做文章。但他绝不是简单写自己一个家族的女性，而是写中国大地万千女性的缩影；也绝不是刻意地分化性别，他想说的往往是在性别的基础上更深更广的议题。遥远的“她们”身上的悲剧是实实在在发生了的，作者写“她们”的目的不是为了怪罪“他们”，毕竟“他们”也是大地上的苦难者。阎连科在这一章节以《一场震惊世界的女性主义惨案》开篇，运用寓言化的叙事手法讲述了西方女性主义思潮在本土的受阻。这种受阻不是在学术界的受阻，而是理论不落地无法解决中国女性实际问题的困境。女性的生理需求与情感需求长期被忽视，婚姻与自由某种意义上呈现对立的关系。他在“聊言”中讨论更多社会热点的实质：婚姻一直以来就是时代的一部分，“原来时代无时无刻不在左右着我们的家庭和命运，也包括今天已经相当个人化的婚姻和性爱。”^[26]今日的婚姻，尤其是乡村社会的婚姻，更不是两个人与两个家庭的事情，其背后藏着历史、时代与社会的症结。闹得沸沸扬扬的“高价彩礼”问题，绝不是停留在抨击封建糟粕的层面，社会更需要关注的是彩礼背后对于女性的物化与商品化，高价彩礼区往往是重男轻女重灾区，通过“卖女儿”的行径为自己的儿子娶妻买房，却少见媒体讨伐。如果说个人化写作更关注中产阶级知识女性的个体成长，那么《她们》则将视线移到乡村，将可视范围扩大到群体的命运。

一个时代有一个时代要思考的问题。阎连科作为既得利益者书写《她们》，尽管存在以自我为中心的自恋式表达嫌疑，也难以克服千百年来儒家伦理思想对自己性别观的塑造与影响，但他饱含诚恳与愧疚，替女人言说，做自己良心的审判者。相比更多女性所受到的实际的苦难而言，这种写在纸上的诚实，实际上并不花什么代价，他自己也直言：“一个男人讨论女性之疑问，多少犹如盗贼参与讨论一个社区

的安全法。”[27]但阎连科这种忠于女性本身的写作,在二十一世纪女权主义不断被污名化,女性的话语空间不断被侵占的今天,为女性的生存作出了自己的努力。他将女性从男性的身后牵引出来,记录了女性可能被遗忘的历史与命运,用自己的文字回答了“文学如何参与对历史的建构”的问题,发人深省,意义深刻。

参考文献

- [1] 阎连科. 她们: 自序[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 3.
- [2] 洪治纲. 论非虚构写作[J]. 文学评论, 2016(3): 62-71.
- [3] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2000: 79.
- [4] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2000: 89.
- [5] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2000: 98.
- [6] [法]西蒙·德·波伏瓦. 第二性 II [M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 44.
- [7] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 32.
- [8] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 38.
- [9] [挪威]陶丽·莫依. 性与文本的政治[M]. 林建法, 赵拓, 译. 长春: 时代文艺出版社, 1992: 58.
- [10] [挪威]陶丽·莫依. 性与文本的政治[M]. 林建法, 赵拓, 译. 长春: 时代文艺出版社, 1992: 59.
- [11] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 1.
- [12] 陈思和. 写父亲, 太沉重——读阎连科的《我与父辈》[J]. 散文选刊, 2009(10): 58-61.
- [13] 阎连科. 我与父辈[M]. 昆明: 云南人民出版社, 2009: 23.
- [14] [法]西蒙·德·波伏瓦. 第二性 I [M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 352.
- [15] [挪威]陶丽·莫依. 性与文本的政治[M]. 林建法, 赵拓, 译. 长春: 时代文艺出版社, 1992: 88.
- [16] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 93.
- [17] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 64.
- [18] 叶祝弟, 王磊光. 生生之道、“第三性”与再造“文学乡土”的方法——以阎连科《她们》为中心[J]. 文艺理论研究, 2020, 40(6): 34-43.
- [19] 阎连科, 梁鸿. 巫婆的红筷子[M]. 南宁: 漓江出版社, 2014: 156.
- [20] [法]西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性(第二卷) [M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2020: 303.
- [21] 孙若茜. 阎连科: 希望写出对女性的歉疚和偿还[EB/OL]. 三联生活周刊. <https://www.lifeweek.com.cn/article/102295>, 2020-06-29.
- [22] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 208.
- [23] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 212.
- [24] 铁凝, 王干. 花非花, 人是人, 小说是小说——关于《笨花》的对话[J]. 南方文坛, 2006(3): 36-38.
- [25] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 117.
- [26] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 44.
- [27] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020: 146.