

论阎连科《她们》中的乡村女性群像

陈洁

暨南大学文学院, 广东 广州

收稿日期: 2023年6月12日; 录用日期: 2023年8月2日; 发布日期: 2023年8月15日

摘要

《她们》是阎连科第一次以女性为集中描写对象的写作。书中的乡村女性可以分为三类, 隐忍型女性选择了默许与适应, 叛逆型女性选择了突围与僭越, 还有一类女性则保持着省思与怀疑。与《日光流年》中逆来顺受的女性相比, 《她们》中的女性敢于控诉生存困局, 张扬着个体的生命欲望, 并尝试挑战男权文化, 体现了“女性意识”的进步, 这是作家站在女性立场上, 尝试与乡土女性“共情”的创造。以“她们”为窗口, 阎连科观照着促成乡村女性“第三性”的历史语境, 但在形象塑造上仍存在着缺乏批判性、难以完全剥离男性意识的局限, 可以说, 这是一种有限度的“共情”。

关键词

阎连科, 《她们》, 乡村女性, 共情, 限度

On the Group Images of Rural Women in Yan Lianke's "They"

Jie Chen

College of Literature, Jinan University, Guangzhou Guangdong

Received: Jun. 12th, 2023; accepted: Aug. 2nd, 2023; published: Aug. 15th, 2023

Abstract

"They" is Yan Lianke's first writing focusing on women. The rural women in the book can be divided into three categories: tolerant women choose acquiescence and adaptation, rebellious women choose to break through and arrogate, and there is another category of women who maintain reflection and suspicion. Compared with the submissive women in "Sunlight Flowing Years", the women in "They" dare to complain about survival difficulties, promote individual life desires, and attempt to challenge patriarchal culture, reflecting the progress of "female consciousness". This is the author's creation of "empathy" with rural women from a female perspective. With "women" as the window,

Yan Lianke looked at the historical context that contributed to the “third sex” of rural women, but there were still limitations in image creation, such as lack of criticism and difficulty in completely stripping off male consciousness. It can be said that this is a limited “empathy”.

Keywords

Yan Lianke, “They”, Rural Women, Empathy, Limited

Copyright © 2023 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

自 1979 年发表《天麻的故事》起，阎连科的创作已逾 40 年，40 年间，活跃在阎连科作品舞台上的主要是男性，而作为男性陪衬的女性大多以悲剧形象存在。在男权文化的长期浸润下，她们压抑生命欲求，以近乎原罪的姿态承受着生存苦难，其主体意识始终得不到呈现。2020 年，阎连科的长篇散文《她们》问世，被时代遗忘和忽略的女性终于成为了主角，她们的经历看似平淡，却是中国乡村女性群体命运的折射，隐藏着作者对乡土与女性命运的深刻反思。

2. 《她们》中乡村女性的形象类型

2.1. 隐忍型乡村女性：默许与适应

车流水的日子里，母亲、大娘、表姐等隐忍型女性伸屈皆可，塑造了生命的韧性。正值集体化运动深入农村，母辈被开发为社会建设的重要劳力，从家庭劳动走向集体劳动，但她们仍在逼仄的生存里寻求一方天地。母亲习惯以“忍”来承担家务、劳作，“生产队里深翻土地了，她要 and 男人一样去翻地；修水利了，她和男人们一道下河抬石头；农忙收麦了，她自然要半夜起床收麦子” [1] (p. 190)。女性劳力的集体化趋势逐渐上升，有时却以身体为代价，在各种手术面前，母亲表现出极强的耐力。大娘则擅长以唱戏来消化苦闷，“唱歌……不但让繁重的劳动负担得到缓解，也有助于让她们理解自己所做工作的重要性” [2]，好在她“接受、应对苦难的能力如海可容纳百川般” [1] (p. 137)，与她相伴的不是哀叹，而是从年轻时一直哼唱到老的女腔音。

对传统伦理制度及婚恋关系中的被支配地位，表姐、相亲对象表现出了默许与服从。患有瞌睡症的表姐被视为懒惰的典型，婆家将其无情驱逐，娘家将她视为耻辱。在男权所主导的乡村伦理记忆中，女性处于被遗忘的位置，对此，表姐选择了远走高飞，与娘家断绝一切联系，这是她在两难困境中的自救，也是对乡村伦理的服从。将日历拨冗到八九十年代，“我”希望通过提干逃离农村，主动放弃婚事，并用尽华丽的辞藻来掩盖自身的卑劣，但这位学历不高的农村姑娘却用毫无错字、白字的书信回复：“我不会怪你阎连科。我只怪我没有好好读过书。只怪我的命不好。只怪我们都是农民谁都别想过上好日子！” [1] (pp. 38-39)，语气尽是对不幸命运的默许。

2.2. 叛逆型乡村女性：突围与僭越

叛逆型女性不像上述隐忍型女性一样沉默，而选择了突围与僭越。在 1958 年以前，户籍制度相对宽松，农村人口的流动性较大，因此，青年男女的婚姻圈外沿宽大；而随着 1962 年以后的公社制度建立，国家对户籍的管理力度加强，使人口的流动变得困难，交际圈的狭窄一定程度上决定了婚姻圈的狭窄，

农民“婚嫁百里”的现象越来越少。与众不同的是，在爱情的召唤下，小姑不顾乡村舆论远嫁深山区，遭到了群体的讨伐。作为家族乃至乡村自由婚姻的奠基人，小姑的自由婚姻是“全村人的记忆与教训” [1] (p. 114)，家门前被当做广场一事更被视为“自食恶果”，但她对此从不退却和后悔。

“我”的二姐与大姑，同样是自主择婚的乡村女性代表，她们的婚姻不是任由历史摆布的“小姑娘”，而更多地增添了对个人利益的思量。从二姐的视角来看，她选择二姐夫的原因，不仅在于他为人醇厚，而且在于他是“有工作”的人，作为家中独子，无疑没有财产的纷争，且家庭经济也较为殷实——这些因素共同指向了婚后的物质生活；在外人看来，美丽的大姑和既聋又丑的大姑父结合并不合适，但他们无争无吵的爱却成为了家族婚姻的典范。从这个角度上看，不论是个性品质、家庭出身，还是文化水平，都更接近于婚姻“生活”本身，计算与考量的标准虽是固化的，却不能不说是“革命”的一种反拨。

如果说上述乡村女性的行动是一种突围，那么在家族以外女性的行动便是一种僭越，为实现对自我的追求，她们采取了更为激进的方式。方榆花因每天要承受像男人一样的过度劳动寻了短见；王萍萍受不了丈夫常年累月的家暴和凌辱，选择了杀夫。当她们从农村来到城市时，出现了同时是市长、市委书记情人的杨采妮；城市的“文艺工作者”赵栀子，家里满墙都是名牌包包；因卖淫被判有期徒刑的赵雅敏，这些行动皆是对原有生存困境的突围。

2.3. 省思型乡村女性：质疑与反思

除上述两类女性外，还有如三婶、四婶一类省思型女性在隐忍和叛逆间保持质疑和反思。乡间“巫文化”代表三婶对男权主导的乡村世界充满怀疑，她利用三根筷子治病救人，但坚持“传女不传男”，因为“通灵神化”是她以为的女性唯一与神沟通的途径。在乡村难以出现平权家庭的情况下，注重女性尊严的四婶把握了家庭重权，在讨论由谁接替父亲进城工作时，她敢于质疑男权社会的规则，无比坚定地选择了女儿，而让儿子留下务农。

“一部女性史其实就是女性被压抑、被奴役的历史。父系社会通过亚属国家机器——家庭和婚姻，通过伦理秩序、概念体系等直接、间接的人生强制手段，实行对女性的社会、历史性压抑” [3]，在阎连科的笔下，女性被忽略和压抑的情感“浮出历史地表”。无论是对任劳任怨、默默坚持的隐忍型女性，还是不甘现状、追求自我等叛逆型女性，作家始终表现出宽容与理解，他联系现实语境，与她们一同感受镣铐与枷锁给女性带来的沉重。

3. 从《日光流年》到《她们》：乡村女性的“女性意识”转变

乐黛云认为女性意识包括三个层面：“第一是社会层面，从社会阶级结构看女性所受的压迫及其反抗压迫的觉醒；第二是自然层面，以女性生理特点研究女性自我，如周期、生育、受孕等特殊经验；第三是文化层面，以男性为参照，了解女性在精神文化方面的独特处境” [4]，将《日光流年》与《她们》中的乡村女性形象进行对比，可以揭示作家在不同文体下塑造女性形象的异同和性别观的演变。

3.1. 自然层面：对个体欲望的张扬

面对疾病与权力的双重压迫，《日光流年》中女性的欲望无法正常宣泄，蓝四十始终未与司马蓝“合铺”，杜竹翠在婚后19年才真正感受到男女之事的快活，然而这仅是丈夫仇恨的惩罚。同时，女性的身体是集体实现权力、生育、金钱的工具，为了留住外村劳动力，蓝四十主动“献身”卢主任；当司马蓝修渠，三姓村妇女便前赴后继地到城里卖淫；当村长号召生育，女性便是生育的机器……

但《她们》中的女性主动追求和实现欲望，以切实的行动寻求身份的主体性，甚至不惜一切代价进行突围。在书中，她们走出家庭，进入公共空间，有的参与集体劳动，有的从民办转为公办教师，从17岁到48岁，大姐的追求不再囿于家庭，而将目光投射到社会，重视自己的价值和荣誉。改革开放时，对

金钱的追求是一双“无形之手”，姐姐、嫂子、侄女、外甥女自愿离开农村，充当城市劳动力。同时，作家还刻画了一群追求情感和肉体欲望的女性，她们以主导者的身份审视并逃离不幸的婚姻：仝改枝的先锋在于，为了追求“性高潮”而离开了常年在外务工的丈夫；杨翠为照顾患病的初恋和丈夫离婚，并扬言只有死亡能让她撤回决定；吴芝敏长期隐瞒同性恋事实，将丈夫视为“情敌”，在失去理智的情况下将其砸死。对情欲的渴望打破了贞操观念，乡村女性的欲望从被迫释放到主动宣泄，彰显了女性意识在自然层面的进步。

3.2. 社会层面：对生存困局的控诉

正如西蒙娜·德·波伏娃所说，“女人不是天生的，而是后天形成的...是整个文明设计出这种介于男性与被去势者之间的、被称为女性的中介产物”[5]，女性气质是社会规训的结果。三姓村女性的“女性气质”突出，她们大都保持逆来顺受的姿态，当她们提出质疑时，往往要承受比沉默更大的痛苦。例如，当司马鹿的女人因死了丈夫而崩溃大吼，司马蓝用“山呼海啸”的一巴掌止住了她的哭泣。有时，深谙“反抗无效”的她们为减轻压迫，从“受害者”转为“施害者”，杜竹翠答应蓝四十与丈夫合铺，前提是让蓝四十到城里“卖肉”。

但《她们》中的女性大多有着异性“男人气”，对于苦难和压迫，她们并非被动接受，而是主动谋求改变。隐忍型女性的“沉默”背后并非消极与懈怠，而是对命运与磨难的无声表达，每当提到妇女解放，母亲会呢喃道，超负荷的劳动损害了女性的身体；大娘整日哼唱的戏曲则是对苦难的宣泄。作为省思型女性代表，三婶清醒地认识到，“男人是万恶之源”[1] (p. 153)，三根红筷子悄然直立的背后是她对男性迫害的控诉。相较于男性，她们似乎拥有更强的应对苦难的能力，如小姑在丈夫去世后的二十年里，独立坚强地抚养六个孩子地成长，凸显出一种“女男人”式的英雄气概。

3.3. 文化层面：对男权文化的挑战

《阁楼上的疯女人》一书将男作家笔下的女性划分为“天使”与“妖妇”两类，前者愿意为男性无限度奉献，后者则具备一定的主体意识，《日光流年》中，除杜竹翠是“妖妇”外，其余皆可归入“天使”一类。杜竹翠叛逆且倔强，以破坏村规为由要挟司马蓝成亲，婚后反抗丈夫和蓝四十合铺。她对男权社会充满了破坏性，但她的抗争仍是以给男人“当牛做马”为宗旨。与此相对，蓝四十则是“天使”形象，当青梅竹马的司马蓝因权力而抛弃自己，她选择了忍耐，却愿意为赚取司马蓝的手术费而卖身，“我一辈子就想把自己的身子给他，想和他合铺过日子，想为他生一个男孩娃……我连当牛做马都愿意”[6]。放眼望去，杜菊、司马桃花等人皆是如此，无论是在肉体还是精神层面，她们将牺牲视为使命。

《她们》中的女性一改逆来顺受的姿态，敢于对抗男权文化的规训。面对“我”与三叔两家的矛盾日渐激化，“我”不敢出面，兄长也愁眉不展，而嫂子却勇敢地直奔三叔家，不慌不忙地铲除了两家的积怨；当大伯因为大娘忘记做饭而大发雷霆，大娘丝毫没有理亏样，反而质问大伯“晚吃一会儿天会塌下吗？”[1] (p. 138)，颠覆了女性弱性与附属性的刻板印象。

阎连科曾说，“河南作家普遍对女性是漠视的，骨子里，女性……永远是他者，是属从...我在写作中只知道女人是人，而没有意识到女人是‘女性’……”[7]，从《日光流年》到《她们》，作家不再鞭笞女性的落后与自卑，而是充分揭示其顺从与隐忍背后的艰辛，彰显了女性的主体意识，这是作家逐渐摒弃男性中心想象的结果。

4. 《她们》中乡村女性书写的价值与局限

4.1. 以“她们”为窗口，观照促成女性“第三性”的历史语境

李兴阳认为中国百年乡土小说形成了“‘鲁迅乡土叙事传统’、‘茅盾乡土叙事传统’、‘沈从文

乡土叙事传统’和‘赵树理乡土叙事传统’等四个既有区别又有联系的叙事传统”[8]：鲁迅《祝福》中的“我”俯视被封建社会摧残的劳动妇女祥林嫂；茅盾关注农村政治、经济与阶级关系；沈从文笔下的田园牧歌背后是湘西少女值得深思的命运；赵树理以国家、政策为中心，塑造了变革中的“新人”形象，四个传统都体现了作家对乡土和农民的启蒙姿态。不同的是，阎连科并未以启蒙姿态批判乡村的伦理道德和女性的“麻木不仁”，而是站在乡村内部，以参与者姿态尝试与女性“共情”，充分感受她们在苦难面前的隐忍、叛逆与省思。作家书写她们控诉生存困局，大胆追求个体欲望，敢于挑战男权文化，彰显了女性的主体意识。

阎连科以往小说中的女性形象几乎都是悲剧性存在，作家往往将乡村女性放置于极端的生存环境中，写她们的诉求和欲望被不断压抑，将个人价值寄托于男性，毫无原则地为男人牺牲，用男性的眼光规训自己。《她们》中的女性从男性的陪衬物成为自己的主角，重视尊严、向往自由，她们的女性意识终于得到了彰显。

同为50后男作家的贾平凹曾在《关于女人》中谈到女性解放的问题：“社会发展到今天，妇女解放的口号呐喊了几个世纪，但世界根子里还是男人的”[9]，他还提倡女性要摆脱对男人的依附，但从“独立做女人的人格，热情地对待生活，对待自己，为自己而活着，活得美好，女人越会对男人产生永久的吸引，这就是平等，与男人平等是真正地活出了女人味”[9]可以看出，其“女性独立”观点的落脚点在男性。但在《她们》中，基于生理第一性与社会第二性，阎连科用“第三性”形容女性作为劳动者的状态，也即“不得不是男人”的他性，并尽力观照着促成“第三性”的历史语境。阎连科以在场“我”的视角，与女性对话、为女性发声，他既能感性地赞叹女性的勇敢与坚强，也能理性地反思着乡村女性的命运。

4.2. 过度的“美化”和有限的“共情”

由于作家赞美基调的高昂，这群乡村女性尤其是家族女性被人为美化，并通过概括化叙事，将其升华为女性主义的典型。例如，大娘喜爱在繁忙的农活中唱戏，被评价为家族“最英雄、伟大的女性”[1] (p. 139)；掌握当家权的四婶是“最朦胧、优秀的女性主义实践者”[1] (p. 148)。当四婶和母亲产生矛盾时，“为了坚守作为女人的人的尊严性，四婶坚决不理我的母亲了”[1] (p. 142)；当“我”假受母亲之托给四婶送礼时，她“‘作为人的女人’或‘作为女人的人’的尊严彰显出来了”[1] (p. 143)，这里的面子与猜忌在这里被拔高为尊严和女性主义。同时，作者有意隐藏了她们的负面形象，表现为《她们》与《我与父辈》的情节冲突，前者将后者坚持让女儿接班的四叔换成了四婶；莲嫂子对于发成哥隐瞒家境的态度完全相反。

另一方面，作家将她们放置于“家”中，几乎没有从婚姻和性之外的角度来关照女性，但却绕开了生与育的重要话题。同时，在女性的对面常有男性作为参照物，例如四婶的要强与四叔的窝弱、嫂子的果敢与哥哥的犹豫，但《我与父辈》中男性的故事却可以独立于女性而存在。

此外，作家难以完全卸下男性中心视角，遮蔽了女性的内心世界。二姐将家中唯一上学的机会让给了“我”，但她的思想斗争没有得到呈现；当农村姑娘被“我”抛弃时，“我”认为这是“我给她黑暗的人生和命运”[1] (p. 40)，瞥见男性居高临下的姿态；当妻子同意与“我”结婚，“我”感慨她“得了什么，失了什么……她却从来没有想去说过”[1] (p. 52)，这种“失语”也是作品的局限性。

5. 结语

《她们》是作家第一次以乡村女性为集中描写对象的写作。在这部长篇散文中，阎连科尝试剥离男权中心视角，站在乡村内部与女性“共情”，并以此为窗口，观照促成女性“第三性”的历史语境。《她

们》使以往《日光流年》等小说中缺席的女性情感和意识得到了彰显，但还存在着过度美化和回避缺点的局限。同时，“她们”被局限在“家”的结构中，几乎看不到这群乡村女性在家庭以外的痕迹，其丰富的内心世界也得不到充分展现，可以说，这是作家对她们的“有限”共情。

参考文献

- [1] 阎连科. 她们[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2020.
- [2] 贺萧. 记忆的性别: 农村妇女和中国集体化历史[M]. 张赞, 译. 北京: 人民出版社, 2017: 145.
- [3] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表——现代妇女文学研究[M]. 郑州: 河南人民出版社, 1989: 36.
- [4] 乐黛云. 中国女性意识的觉醒[J]. 文学自由谈, 1991(3): 45.
- [5] 西蒙娜·德·波伏娃. 第二性(两卷本)[M]. 郑克鲁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 9.
- [6] 阎连科. 日光流年[M]. 北京: 人民日报出版社, 2007: 103.
- [7] 阎连科. 巫婆的红筷子——作家与文学博士对话录[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2002: 124-125.
- [8] 李兴阳. 中国乡土小说叙事传统的承续与变异[J]. 中国现代文学论丛, 2017, 12(2): 23-24.
- [9] 贾平凹. 关于女人[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 2013: 309-313.