

现状与问题

——女性主义叙事学的本土化实践

孙桂荣

摘要:女性主义叙事学是女性主义批评与叙事学研究相结合的产物,20世纪80年代在西方兴起,是目前国际学术舞台上方兴未艾的“后经典叙事学”的一个重要分支。中国的女性主义叙事学分析实践相对于理论建设与女性主义性别政治的内容阐释来说尚处于边缘状态,在将西方理论本土化的过程中必须注意中国社会时代语境的流动性与汉语文学语境的特殊性问题。作为一种正处于探索阶段的交叉理论,女性主义叙事学本身尚有很多不完善的地方,如何既发挥女性主义叙事分析的优长,又克服其内部学理上的一些矛盾与激进之处,还需进行认真的探索。

关键词:女性主义叙事学;本土化;性别

女性主义叙事学是女性主义批评与叙事学研究相结合的产物,它借用性别政治视角弥补了传统叙事学忽略历史语境与意识形态的弱点,又以叙事学的客观性、系统性、技术性、符号化特点对女性主义有所补充与修正。女性主义叙事学理论20世纪80年代在西方兴起,是国际学术舞台上方兴未艾的“后经典叙事学”的一个重要分支。它诞生、发展之时中国已进入改革开放的新时期,因而很快为国内敏感的学者所关注,没有像女性主义文论或传统叙事学文论那样在中国经历一个明显滞后于西方的“时间差”,而是体现了一定程度上的同步性与对话性。不过,理论上的接受并不等于在文本阐释上的实践必定成熟。事实上,相当长的一段时间以来,女性主义叙事学的本土化实践没有受到应有的重视。本文拟就这一实践的现状以及存在的问题进行初步考察。

一

女性主义叙事学的开创人是美国学者兰瑟(Susan S. Lanser),其在1986年美国的《文体》杂志上发表了宣言性的《建构女性主义叙事学》一文,并首次使用了“女性主义叙事学”(feminist narratology)这一名称,此后这方面陆续出现了像沃霍尔的《性别化的干预:维多利亚小说中的叙事话语》(1989年)、兰瑟的《虚构的权威——女性作家与叙事声音》(1992年)、凯斯的《编制情节的女性:18、19世纪英国小说的叙事与性别》(1999年)、沃霍尔的《痛快地哭吧:女性化情感与通俗文化形式》(2003年)等著述,标志着女性主义叙事学逐渐成为20世纪90年代以来美国叙事学领域的一门显学。^①中国学界对女

收稿日期:2016-02-26

作者简介:孙桂荣,山东师范大学文学院(山东 济南 250014)副教授,主要从事性别文化研究。

① 对西方女性主义叙事学的描述参见申丹:《叙事形式与性别政治——女性主义叙事学评析》(《北京大学学报》2004年第1期)、唐伟胜:《性别、身份与叙事话语——西方女性主义叙事学的主流研究方法》(《天津外国语学院学报》2007年第3期)等。

性主义叙事学的译介始于21世纪之初。《国外文学》2001年第2期在“信息与动态”栏目中刊发了黄必康撰写的《建构叙事声音的女性主义理论》,对兰瑟的《虚构的权威——女性作家与叙事声音》一书做了简要评述。2002年北京大学出版社推出的“新叙事理论译丛”收录了黄必康翻译的兰瑟《虚构的权威——女性作家与叙事声音》一书,对中国的女性文学叙事学研究产生了重要的影响。此后,有关女性主义叙事学理论的介绍和研究逐渐增多,主要有申丹的《叙事形式与性别政治》《“话语”结构与性别政治》《20世纪90年代以来叙事理论的新发展》,唐伟胜的《性别、身份与叙事话语》,凌逾的《女性主义叙事学及其中国本土化推进》,郑大群的《女性主义美国学派》,安成蓉的《叙事话语》等论文。这些研究成果对兰瑟的女性声音与话语权威、沃霍尔的叙事形式与建构读者性别化身份等理论有着详尽论述。有的已不仅是单向认同与被动接受,而是从叙事学与女性主义的学理依据出发,同西方理论展开了深层次的对话乃至质询、质疑(详见下文)。《叙事》中国版(唐伟胜主编)的出版发行更是为国内学者与西方叙事学界的直接交流与对话提供了良好的平台。近些年来,中国学者在域外发表论文、与西方专家共做合作项目已不鲜见,一些西方学者亦不断在中国发表看法,像沃霍尔的理论就直接进入了中国期刊的视野,《江西社会科学》2008年第1期集中阐释了其所关注的“叙事形式如何通过阅读行为影响读者本人的性别行为”问题。

随着女性主义叙事学在中国理论建设的蓬勃展开,文学分析实践也相应出现,这在外国文学研究领域表现得最为鲜明。《法国中尉的女人》《傲慢与偏见》《紫颜色》《野菊之墓》等众多外国文学作品,都有女性主义叙事学的精彩文本分析,有的还不止一篇、一个视角的分析实践。^①与之相比,中国现当代文学的女性主义叙事学研究却颇为薄弱。中国知网显示,针对《致一九七五》《长恨歌》《莎菲女士的日记》《金锁记》等文本展开的女性主义叙事学的个案文本解读,数量很少。此外,陈淑梅的专著《声音与姿态——中国女性小说叙事形式的演变》透露出了女性主义叙事学的学理痕迹;其他还有少量对女性写作进行叙事批评的综合性论文,如易光的《诗性写作:叙事的窘迫和对叙事传统的叛离》、杨沙君的《个人叙事与女性话语权威的建立》、安成蓉的《女性小说文本叙事话语的对话性》等。

上述针对中国文本的研究在新时期以来数量可观的女性文学研究成果中,明显处于非常薄弱的状态。无论数量还是影响力,所占分量都是很轻的。另一个意味深长的现象是,在中国当代学界,对“叙事”这一概念内涵的把握有狭义和广义之分。狭义是叙事学意义上的“叙事”,关乎叙事人、叙事视角、叙事结构等形式命题;广义的叙事则几乎等同于写作视域本身,像底层叙事、青春叙事、都市叙事等。“女性叙事”同样往往含义模糊,很多研究成果尽管标题上有“叙事”或“女性叙事”字样,但并不曾具体展开严格意义上的叙事学分析,基本还是借助女性主义视角进行文学内容的研究。总之,女性主义叙事学的中国本土化研究实践成果,相对于堪称前沿的理论建树与外国文学领域的文本阐释实践来说有着明显的不足,而相对于新时期以来多种多样的女性文学性别政治的内容阐释,叙事形式研究亦是处于相对边缘的位置。

二

在前述背景下,现有的女性主义叙事学本土成果尤为值得注意,正是因为它们的出现,女性文学研究才摆脱了由性别政治分析“一统天下”的单一局面。当然,研究方法、理论资源的新颖并不能保证研究成果的充实与完善。作为后经典叙事学的一种,女性主义叙事学的理论体系来自西

^① 中国知网全文数据库显示,针对《紫颜色》的女性主义叙事学解读有5篇、《法国中尉的女人》有4篇、《傲慢与偏见》有2篇等。

方,需要一个“本土化”的过程,即要在对本土文学文本的叙事形式与社会语境充分尊重和把握的基础上挖掘其所蕴含的性别政治意义。然而,在这一点上,当前的女性主义叙事学成果既体现了鲜明的开拓性,又在一定层面上产生了某些盲点与误区。

首先是时代语境的把握问题。申丹曾在文章中指出:“女性主义叙事学在理论模式上的建树较为有限,其主要长处是在分析实践中。”^①唐伟胜也说:“女性主义叙事学和经典叙事学的区别在于前者是应用,后者是工具;前者是具体文本阐释,后者是诗学体系。”^②的确,女性主义叙事学是一种在对文学文本的修辞形式进行阐释、细读基础上的理论学说,文本分析是它的重心,但它对所分析的文本的选取不是盲目的。西方女性主义叙事学著作一般将研究对象设定在18、19世纪或维多利亚时代的英美文学中。这是因为,在一个女性声音被普遍压抑、忽略的年代,女作家才有可能、亦不得不采取与男性写作有着千丝万缕联系的曲折、隐晦的叙事形式,来表达个人的心声。例如,兰瑟《虚构的权威——女性作家与叙述声音》序言中对《埃特金森的匣子》中那封“双声体”书信的分析。^③正是因为环境的苛酷,这封“双声体”书信才蕴含了深刻与沉重的性别(乃至种族、阶级)寓意,女性主义叙事学阐释亦由此体现出学理价值。

中国女性主义叙事学分析实践中最有力的研究成果也是针对环境复杂险峻的女性文本的,像陈淑梅在其专著中对新时期之初女性小说所做的系列解读。一方面,由于改革开放与拨乱反正的大背景,20世纪中期一度中断的日记体、书信体、第一人称叙事、限制性叙述视角等叙事修辞开始复归文坛,并与对女性的关注联系在一起,拓展了女性话语的表述空间;另一方面,男性中心的政治、阶级、道德立场和姿态还是当时的主流意识形态,“女性声音”一般是以曲折、隐晦,甚至不无妥协摇摆方式表现出来的。像对于张洁的《爱,是不能忘记的》和遇罗锦的《春天的童话》,陈著认为,前者“不是真正意义上的‘个人的声音’”,“母亲的故事负载了感情的内涵,‘我’则承担了讨论社会话题的主要功能,叙述人‘我’与女性的感情故事之间有着安全的距离,所以只能算是对第一人称女性小说的一种非常有限的探索”^④;后者则是“主体可疑”的文学样本,叙述人“仅仅在开头站在当下立场说了几句话就不见了,完全将叙述权让位给了人物‘我’”,而“我”则表现出了明显的“不自信与自我贬低”,及对“我”的恋爱对象“他”的充分信赖与崇拜,表现出了对男女不平等格局自觉不自觉的权力臣服。^⑤应该说,这两部作品是较早采取第一人称“同故事”叙事的文本,符合兰瑟的“个人型叙述声音”定义,它们的叙述人与女性主人公“我”之间有微弱间离,但更多的是叠印在一起,将“我”内心的矛盾与叙述话语的矛盾不加掩饰地和盘托出,并有直接同读者对话的倾向,可以用沃霍尔在维多利亚小说中发现的“吸引型叙述介入”来解释。在女性普遍缺乏公众化表达机会的年代,叙述人这种极力拉拢读者的俯就谦卑之辞,体现了她欲在小说中表达自身、又难以突破自身话语惯性的主体尴尬。当时有研究者指出小说对个人隐私、历史、心灵等的坦露“标志着个性的发现和解放”^⑥，“第一人称的增多同主体位置的上升存在着微妙的联系。”^⑦所以,笔者赞同陈著对这一时期女性小说的叙事学分析,只是觉得她以“主体可疑”一词来界定它们有点过于激进。

① 申丹:《“话语”结构与性别政治——女性主义叙事学“话语”研究评介》,《国外文学》2004年第2期。

② 唐伟胜:《性别、身份与叙事话语——西方女性主义叙事学的主流研究方法》,《天津外国语学院学报》2007年第3期。

③ 苏珊·S·兰瑟:《虚构的权威——女性作家与叙述声音》,黄必康译,北京:北京大学出版社2002年版,第16页。

④ 陈淑梅借用了兰瑟的定义说明何为“个人的声音”,即“个人声音这个术语表示那些有意讲述自己的故事的叙述者”,见陈淑梅:《声音与姿态——中国女性小说叙事形式演变》,广州:中山大学出版社2001年版,第85-87页。

⑤ 陈淑梅:《声音与姿态——中国女性小说叙事形式演变》第三章第一节“主体可疑的叙事话语”,第87-96页。

⑥ 方克强:《隐私性、炉边谈话与吴语方言》,《文艺报》1988年10月5日。

⑦ 南帆:《第一人称:叙述者与角色》,《钟山》1993年第3期。

一如兰瑟所言,“叙述者的地位在何种程度上贴近主导社会权力成了构成话语作者权威的主导要素”^①,在一个女性表达自身相对有限的文化空间里,叙述权的争取与巩固便意味着性别权的争取与巩固。不过,如果女性写作的环境已大大宽松,女性运用各种艺术手法自我表达的叙述权基本能够实现之后,叙述人在小说中出具何种的声音或姿态,便更多同具体作家的艺术个性相关,而此时如果继续秉持将叙述人的强悍同一个性别的主体性联系在一起的研究方法,就会显得有些生硬和牵强。比如罗全对池莉发表于1998年的小说《小姐你早》的解读。论者认为池莉在此采用了兰瑟所说的“作者型”叙述声音,赋予这个叙述者一切优越的地位,允许其任意臧否笔下的一切人物,并发出了不少同情女性、批判男性的超表述议论;叙述视角也以女性为中心,同时还安排了女性人物戚润物作为内聚焦者,由她的眼光来看待这场婚变和与其他女人的姐妹情谊,“外在式聚焦者与内在式聚焦者一道观察,使得故事外叙述者、读者的凝视合二为一……形成了对抗男性的统一战线”,这种女性绝对权威体现了“女性主义叙事的胜利”。^②的确,《小姐你早》中的女性叙述人、女性视角、女性修辞早已没有了兰瑟、沃霍尔研究中的小心翼翼、欲说还休之态,不但大张旗鼓地喷薄而出,而且颇为强悍强硬,然而这就是女性主义的大获全胜吗?笔者认为,在女性写作已成热点的年代,来自意识形态的干预已大为减弱,女性采取怎样的叙述方式更多地呈现为一种个人化的选择,《小姐你早》将叙述者和聚焦者设为绝对化的女性,让男性人物成为纯粹被聚焦者与失语者,如果让一个男性读者来看,恐怕就是女性叙述的失控与另一种叙述霸权。

笔者在解读70后女性写作时也碰到过这样的问题。比如,魏微的小说确立了一种舒缓、暧昧、犹疑的叙述人声音,并大量使用叙述主体难以做决然判断的猜测、疑问语气,朱文颖、戴来等也与20世纪90年代带有一定激进色彩的私人生活叙事不甚相同。笔者曾将其解读为“女性小说不惜以向传统文学法则靠拢为代价对女性主义叙事的有意识规避”,认为它包含了女性声音、女性主体性在私人化写作退潮之后被逐渐体制化、主流化的不安信息。^③不过,现在我想对这种完全以西方女性主义叙事学为依据的阐释做一下修正,即这一批女作家所采取的低调叙述更多的是与其艺术个性相关;在越来越宽松的时代氛围中,与叙述权的张扬未必导向的都是一种健康明朗的女性主体性一样,叙述权意识的淡化也并不意味着性别自我的丧失。甚至,当作者可以不在乎是否具有所谓的“话语权威”时,反而有可能更加从容淡定地展开性别叙事。

三

除了时代语境的考虑,女性主义叙事学在中国的本土化实践还有一个语言语境的问题。女性主义叙事学是对西方女性文学,主要是英语世界文学文本的语法、句法、结构、修辞等形式要素进行叙事学研究的一种思潮,它针对的是以英语为创作语言的文学文本,其在中国“跨文化语境”^④下之所以相对更容易引发外国文学研究领域的关注,也与此相关。因此,比之通常意义上的女性主义研究,有关的理论方法的运用更需要一个本土探索的过程。

比如“自由间接引语”问题。“自由间接引语”是英语中介于“直接引语”与“间接引语”之间的话语类型,它“在人称和时态上与正规的间接引语一致,但不带引述语,转述语本身为独立的句子……常常保留体现人物主体意识的语言成分,如疑问句式或感叹句式、不完整的句子、口语化或带感情色彩

① 苏珊·S·兰瑟:《虚构的权威——女性作家与叙事声音》,黄必康译,第6页。

② 罗全:《女性主义叙事的胜利——论〈小姐你早〉中的声音、视角以及女性中心的叙事模式》,《昌吉学院学报》2009年第6期。

③ 孙桂荣:《叙事话语调整之后的女性声音》,《南开学报》2010年第2期。

④ 殷国明:《历史裂变与跨文化语境的形成》,《山东师范大学学报》2014年第5期。

的语言成分,以及原话中的时间、地点、状语等”^①,既在人称和时态上与叙述语相同,又能同时呈现人物的话语。正是因为“自由间接引语”兼具叙述人与人物的双重声音,女性主义叙事学关注这双重声音间的权力关系,如凯西·梅齐认为,“这一叙述技巧构成作者、叙述者和聚焦人物以及固定的和变动的性别角色之间文本斗争的场所”,她聚焦于女性人物与叙述者的“文本斗争”,并将“自由间接引语”看成是女性人物与(或隐或显)男性权威间斗争的场所。^②“自由间接引语”充分体现了形式主义批评的细读法与性别政治研究相结合的女性主义叙事学特点,但它毕竟是英语的一种句法结构,“汉语中不仅无动词时态,也常省略人称”,主句、从句、引导词也不明显,话语转述在技术上并不复杂,因此“常出现直接式或间接式的‘两可型’或‘混合型’”。^③“自由间接引语”并非是汉语的一个语法术语,但叙述人与人物语言间自然混同的“两可型”话语随处可见。正因为二者太容易混淆,中国女性小说中叙述人和人物的声音在有些情况下较难区分。如若单以西方女性主义叙事学为依据,分析那些叙述人与女性人物声音自然混同的小说文类,便往往会得出它们简单化、性别政治意味不强的结论。如陈淑梅著作对曾应枫《一个女人给三个男人的信》、陆星儿《呵,青鸟》、张抗抗《北极光》、王小鹰《春无踪迹》等小说的考察,认为处处充满了既像是人物对自己说话,又像是叙述人对人物的告诫之类的“自由间接叙述体”,“叙述人对人物的态度毫无例外地表现为同情……在选择一个女性人物视角的同时,叙述人也选择了一个代言人、一种立场……过于鲜明的立场意识、与人物距离太近……导致对于其他人物的简单化否定,叙述人在叙述人物时过于投入,就会有情绪化倾向。”^④笔者认为,20世纪80年代前期尚属于当代女性小说的发生、形成期,这些小说采取了传统的第三人称叙事的方法,女作家的叙述主体意识、文体创新观念并不强烈,一切还是依循着传统叙述惯性,选取一个主人公并围绕其外貌、言辞、行为、心理等进行“自然”叙述。因为汉语中叙述人与人物间的话语转换、叙述视角的转换与越界非常自然和频繁,所以这些依照传统语言规则进行叙述的女性小说往往把持不住叙述人话语与所叙述的女性主人公话语间的界限,加上女作家普遍有着为女主人公的不幸遭际鸣不平的急切心理,容易出现某种“代言”式书写。因此,如果认为那一时期女性小说的叙事话语有些单一直接,或许是可以接受的,但若单单以西方女性主义叙事学的分析为依据,认为中国女性小说缺乏复杂性别表达,则有点过于激进,最起码中国语言与中国文学的叙事传统并没有被充分考虑其中。

构词法、大小写、人名、排列方式等具体形式要素也是西方女性主义叙事学分析的重点。像兰瑟在解读《女游击队员们》时说“文本的‘集体性主角’以及绝对叙事权威”来自那个创造性的语词“elles”(她们),它本身就是对常规构词法的反叛,“男权中心的语言规则只在指代纯粹的女性社群时才使用阴性复数……elles不仅蕴含女性全体还包括一部分男性”,“小说隔几页就赫然出现大写女性姓名”,还有“把男性名字女性化造出来的名字”,共同构成了象征女性地位的大写的“人名方阵”,在最后的段落里,“所有的名词和形容词都被女性化,引发了语言上的变异”,正是在这种非常态的女性化词法、句法、语法修辞中女性主义声音达到了前所未有的高潮。^⑤这种基于英语小说语言变异现象的女性主义分析无疑是很有说服力的,但对中国学者来说却不能照搬照用,因为汉语小说一般无法进行这些方面的形式突破,而需要寻求其他的途径。像陈染的《另一只耳朵的敲击声》就在有些段落和语词中加黑加粗或在文字下面加上圆点作为重点突出标记,如“她还拥有一个

① 申丹:《叙述学与小说文体学》,北京:北京大学出版社2004年版,第289-290页。

② 转引自申丹:《“话语”结构与性别政治——女性主义叙事学“话语”研究评介》,《国外文学》2004年第2期。

③ 申丹:《叙述学与小说文体学》,第312页。

④ 陈淑梅:《声音与姿态——中国女性小说叙事形式演变》,第38-53页。

⑤ 苏珊·S·兰瑟:《虚构的权威——女性作家与叙事声音》,黄必康译,第306-313页。

与别人正好相反的信念:无聊就是生活的力量”“这是一个没有操纵者的物件的奇妙自杀现象”等;林白的《致命的飞翔》则用括号制造了一种随意阐释或颠覆的奇怪文体。这些行文方式破坏了正常的文学书写惯例,阻碍了阅读的流畅性和连贯性,但却丰富了文本意蕴,将叙述人声音的双重性与繁富性和盘托出,以形式感的突兀增强了女性叙述人随意介入文本的话语力量。^①这些非常态叙事体现的是汉语小说的女性主义形式感。

因为语言习惯与叙述习惯不同,中国的女性主义叙事学研究不能照搬西方的术语、理念,而须从中文语境与叙事伦理层面对之进行细细甄别,否则就会在一定程度上陷入学理混乱。比如根据丁玲《莎菲女士的日记》中“早先因为蕴姐写信来要,再三再四的,我只好开始写,现在蕴姐死了,也不得不继续下去”的自述,李长忠将这部日记体小说解读为女性无法在公共场合发言,只能向女性同伴秘密言说的“私下型叙述”,由于蕴姐的死亡,莎菲将这本日记拿给了苇弟(男性)看,但却遭到后者的误读,就说明“莎菲的日记仍然与传统女性写作一样,只是将写作和阅读行为构成深刻的性别化行为,根本上仍属于女性自我的行为,完成的只是自我呐喊又自我消解的文本……叙述声音由于囿于私人的圈子使女性声音失去了战斗力。”^②对此笔者不敢苟同。女性文本中加入了“写给女伴看”之类字样就陡然滋生了如此大的自我消解力量吗?有西方学者认为,“女性写给女性的话语必然限于私人范围,不会对男权统治秩序造成麻烦,只有女性写给男性读者,矛盾才由此开始”。^③然而这话太过绝对,女性写给女性的话语并非必然限于私人范围不可,这是其一。其二,所谓“私下型叙述”伴随着文本的发表与出版也已公开化,故事内有无受述者,受述者居于何种性别,是否言明所叙述内容是私密的,并不影响读者对故事的了解程度;同时,一个在文本中指明写给女伴看的故事,但所指明的受述者又没有参与故事进程(像《莎菲女士的日记》中的蕴姐,与其结构性位置相似的还有陈染《与往事干杯》中的乔琳,她们只是在文本开头或结尾处提及了一下,对故事本身并没有多少作为),其对故事的美学效果与性别意义的影响终究也是有限的。《莎菲女士的日记》中“五四”退潮后女性的苦闷、矛盾、呐喊并没有因为受述者蕴姐的死亡而中断,也没有因为替代性受述者苇弟的无法达到共鸣而有所减弱,莎菲日记的意义最终指向的是(也只能是)文本之外的实际读者。申丹曾对西方学者的“公开型叙述”“私下型叙述”提出过异议。^④在笔者看来,西方学者执着于文本内受述者的有无及性别、私密与否等,在拓展女性主义叙事理论层面或许尚有一定道理,但用于中国文本的分析实践时却不能机械地照搬照用,否则就有可能陷入生硬、繁琐、芜杂的“过度阐释”境地。

相形之下,有些没有直接援引西方女性主义叙事学成果的本土研究对中国女性主义叙事学的诗学探索似乎意义更大一些。像陈顺馨对凌叔华的小说《酒后》与丁西林改编后的戏剧剧本《酒后》的叙事结构进行对比,因为写作的时间较早,并没有充斥“话语权威”“作者型/个人型叙述”“吸引型/疏远型介入”等西方女性主义叙事学语词,但它对两部作品叙述场景、叙述文体、叙述方式、叙述视角的对比,揭示了小说中的女性主体性与戏剧中的男性主体性问题^⑤,是中国文本女性主义叙

① 详见孙桂荣:《性别诉求的多重表达——中国当代文学的女性话语研究》,北京:人民文学出版社2011年版,第291-292页。

② 李长忠:《双重文本的自我消抹——莎菲女士日记的叙事学解读》,《西华大学学报》2009年第3期。

③ 转引自李长忠:《双重文本的自我消抹——莎菲女士日记的叙事学解读》,《西华大学学报》2009年第3期。

④ “公开型叙述”“私下型叙述”是兰瑟的理论,前者是指叙述者对处于故事外的受述者(即广大读者)讲故事,后者指对故事内的某个受述者(人物)进行叙述。对此,申丹指出,“‘公开’与‘私下’被赋予了两种不同的意义:(1)结构上的意义,涉及受述者究竟是处于故事之内还是故事之外;(2)常识上的意义,涉及文本本身究竟是否是秘密的,与受述者的结构位置无关……就结构位置而言,新娘的丈夫与姐妹都是故事中的人物,对他们进行的叙述均为‘私下型’叙述……(这种)结构性区分没有用武之地”。详见申丹:《“话语”结构与性别政治——女性主义叙事学“话语”研究评介》,《国外文学》2004年第2期。

⑤ 陈顺馨:《中国当代文学的叙事与性别》,北京:北京大学出版社1995年版,第80-86页。

事学研究的较早尝试。另外,王侃在其《历史·语言·欲望》一书中以传统叙事学的“乌托邦叙事”“仿真叙事”“有机叙事”“无机叙事”等形式主义命题介入20世纪90年代女性主义小说的文本分析,也是一种女性主义叙事诗学的本土化尝试。^①

总体上说,女性主义叙事学的中国实践目前还很欠缺,这不仅是学者研究方向的个人选择问题,还与其在中国的学理困难相关。首先,女性主义叙事学强调女性主义与叙事学的结合,对中国女性学界来说,女性主义已不陌生,但叙事分析、形式主义批评、文本细读,这些女性主义叙事学的“基本功”却仍相对生疏,这与社会历史批评与意识形态批评在中国学界的异常强大有关。文学、文本、形式、叙事之类的微观研究似乎在“气势”上很容易被有着强烈现世情怀与宏阔视野的大文化研究所淹没。尤其近些年,性别政治的内容研究由于融合了女性现实境遇一直是女性文学研究界的主流,而叙事形式方面的研究则既明显缺乏相应的实践,即使有零星的探索,也往往难以突破学院的小圈子,不易引发更多的关注。而且女性主义叙事学因为涉及微观与局部的叙事形式和技巧问题,往往需要详实的个案剖析或细读,而当下不少研究者则似乎更喜欢“厚重”“宏阔”的选题,针对单个文本的研究往往发表的刊物“级别”不是很高,多方面因素制约了其深入发展。另外女性主义叙事学还面临一个研究对象的选取问题,并非所有的文本都能够提供有效的、可供分析的性别叙事资源。尤其是随着中国消费时代的到来,文学写作愈益大众化、日常化、清浅化,如何编织一个好写、好看、好改编成影视剧的故事往往是作家们关注的重心,而叙述人、叙述主体、叙述视角、叙述技巧等形式要素往往成了内容的“次生物”而随意设置,甚至弃之不顾,面对这些文本学者们又何以进行言之凿凿的性别叙事分析?像有些女性写作已根本不在乎所谓的“话语权威”理论,而消费时代的读者也逐渐习惯了这种松弛慵懒的琐碎叙事,在此情形下,如何再要求学者严肃地索解其形式的性别意义?这不能不说是制约女性主义叙事学本土实践的另一个因素。

总之,如何既发挥西方女性主义叙事分析的优长,又逐渐克服其内部的一些学理矛盾与激进之处,在中国文学的时代语境与语言语境中探索其本土之路,仍然任重而道远。

Current Situation and Problems: Feminist Narratology and Its Localisation Practice

Sun Guirong

Abstract: Feminist narratology is a combination of feminist criticism and narratology. It first appeared in the 1980s, and is still an important branch of “Post-classical Narratology” that is still thriving in today’s international academic community. The practice of feminist narratological analysis in China is still in a marginalised state in compare with the development of its theory and the interpretation of feminist gender politics. The localisation of feminist narratology should pay attention to the fluidity of China’s social contexts and the special features of the contexts of Chinese literature. As a cross-disciplinary theory that is still in the process of maturation, feminist narratology has a lot of imperfections. Serious exploration should be carried out in order to find out how people can make the best out of this theoretical approach and avoid the conflicts and radical inclination inherent in its theoretical make-up.

Key Words: Feminist Narratology; Localisation; Gender

【责任编辑:陈 宏】

① 王侃:《历史·语言·欲望——1990年代中国女性小说主体与叙事》,南宁:广西师范大学出版社2008年版。