

文章编号: 2095-4654(2017)01-0068-06

精神分析视野下莫言小说中女性形象的审美观照

——以《红高粱》、《丰乳肥臀》、《蛙》为视点

刘 欢

(中南民族大学 文学与新闻传播学院, 湖北 武汉 430074)

摘 要: 作为中国首位诺贝尔文学奖得主,莫言的小说塑造了许多真实可感的女性人物群体形象,尤其是以我“奶奶”、“母亲”、“姑姑”等一系列的女性形象,给人印象深刻。本文从精神分析的视角出发,以这三位女性为研究视点,来挖掘她们在作品中是如何被塑造以及她们身上的审美成因。莫言的小说从女性的角度来进行创作,描绘了女性生存的各种状态,颠覆了传统的女性形象,同时也揭露了女性自身矛盾复杂的一面,在当代文学中独树一帜,丰富和发展了我国当代小说关于女性群体形象的创作,具有重要的文化审美意义。

关键词: 精神分析; 女性形象; 审美成因; 文化意义

中图分类号: I206

文献标识码: A

DOI:10.16751/j.cnki.hbkj.2017.01.016

在当代文学中,莫言是一位个性独特、视角新异的小说家。在莫言小说的人物长廊里,女性形象的刻画无处不在,她们往往是小说写作的“中心”,而且每一位都性格鲜明,让人过目不忘。由于篇幅的限制,笔者主要选取了反映莫言创作最具代表性的不同阶段作品《红高粱》、《丰乳肥臀》、《蛙》为研究视点,从精神分析的角度探讨这三部作品的代表女性戴凤莲、上官鲁氏、“姑姑”的审美特征及其成因,进而指出莫言笔下女性人物形象矛盾复杂的一面。

一、精神分析视野下小说中女性形象的塑造

心理学家弗洛伊德在《梦的解析》中认为人的心理包含三个部分,即意识、前意识和无意识,之后在对早期理论进行修正的基础上提出了三重人格结构学说,他认为人格是由本我、自我、超我这三个部分构成。本我完全是无意识的,基本上由先天的各种性本能和欲望组成,包含着原始的本能冲动与能量,奉行的是快乐原则,它是种不顾及任何理性和伦理道德的约束而渴望发泄的本能冲动。自我代表理性,是按照现实原则来调节和控制本我活动,压抑本我的非理性冲动,奉行的现实的原则。超我代表社

会道德标准,是一种理想化的、受伦理道德影响的自我,它要求自我约束本我的各种非理性的本能冲动,使其符合社会规范的要求,奉行的是理想的原则。自我出自本我,超我又出自自我。因此,我们可以看出本我、自我与超我并不是彼此绝缘,相互分离的,它们只是用来宏观判断其在人身上不同阶段中某种状态的一种方法。莫言小说中女性形象无不体现着弗洛伊德的三重人格结构理论的三种状态,《红高粱》中戴凤莲野性十足、敢作敢为,反叛封建传统追求自我解放,她是自由世界的营造者,体现着“本我”的状态。《丰乳肥臀》通过“借种”怀孕生育这一行为生动描绘了上官鲁氏在反叛传统和受制于传统之间游离的复杂心态,显示了她按照“现实”原则来进行自我约束。《蛙》中最后部分集中笔墨叙述了“姑姑”的自我忏悔意识和赎罪行为,按照“超我”的原则刻画了一个理想化、道德化的“姑姑”。

1. 戴凤莲——崇尚自由、追求自我解放的叛逆女性

小说《红高粱》中的“我奶奶”戴凤莲是一位传统社会里的旧式女性,本应遵循着传统社会“三从四德”的伦理要求,听从父亲的安排嫁给大财主单家有麻风病的儿子单扁郎,走完她的一生。然而,在小说

* 收稿日期: 2016-11-12

中我们看到的戴凤莲是渴望嫁给一个强壮的男人,这与她内心的愿望截然相反,并且对她来说更是一种精神和肉体上的摧残。面对残酷的现实,戴凤莲没有选择逆来顺受,她没有根本自主选择的权利反而激起了她灵魂中强烈的对自由追求的意志,从某种程度上来说残酷的生存境遇为戴凤莲此后反叛传统伦理的一系列行为埋下了伏笔。于是,在小说中我们看见戴凤莲出嫁的时候怀揣着剪刀,在迎亲的时候与救她的轿夫余占鳌暗生情愫,到了单家的时候坚决不让麻风病新郎碰自己。可以看出,在本我自然冲动的支配下,戴凤莲选择了反抗,追求自我。如果说戴凤莲是被逼无奈之下为了保护自己所采取的行动,那么戴凤莲和余占鳌光天化日之下在高粱地里的“野合”则表现出她对传统贞操观念、父权和夫权的反抗。小说中仅仅三天之后,在回门的路上,余占鳌用一只有力的胳膊将戴凤莲劫进高粱地里,戴凤莲没有选择挣扎也不愿意挣扎,相反她抬起了一只胳膊抱住余占鳌的脖子,好让余占鳌抱得更轻松一些。本我的行为是与生俱来的,具有原始性的特征,在“快乐原则”的驱使下追求自己的本能欲望,并不考虑太多的现实情境的要求。就这样,小说中戴凤莲毫无顾忌地跟这个只见过一次的男人在高粱地里激情野合,全身心投入并没有感到一丝羞愧。在这次事件中,戴凤莲脱掉了传统妇女所谓的贞节和操守这层伪善的纱衣,遵循着自己本心的诉求,主动选择对生命的迎合,我们看到的戴凤莲不是一位被胁迫的女性,而更像是一位合谋者。小说读到这里,我们会发现作者对戴凤莲的描述并没有贬低之情,相反,他极大地赞扬了她勇敢追求自主爱情的大胆行为,敢于与现实对抗,冲破现实的束缚,毫无顾忌地追求属于自己的幸福生活,意在张扬女性身体里原始的冲动和生命的本能。

在戴凤莲面临死亡的时候,小说中写到了她对上天的发问,她说贞节、善良、邪恶她全部不知道,她只知道自己喜欢幸福、崇尚力量、追求美丽,只知道女性的身体是属于女性自己的,谁也不能剥夺女性决定自己的权利,女性的权利应牢牢掌握在自己的手中,什么罪恶和惩罚她统统不怕,也不怕将来归去进什么十八层地狱。可以说这段直白的发问是她对自己一生的概述,强烈地谴责传统社会伦理道德对女性的压迫和束缚,勇敢地呐喊“我的身体我自己做主”。不仅如此,作者还在小说的结尾中表达了对戴凤莲的敬佩之情,作者认为戴凤莲什么事都敢做只

要她心甘情愿,不仅在抗日的时候积极奉献出自己的力量成为女英雄,而且在追求个性解放、女性独立的这方面她是女性的楷模。至此,我们会发现作者极力欣赏和高扬戴凤莲身上那种大胆追求自我命运、自由爱情和自由生活的精神,而女性浓烈情欲象征的原始生命力量则在小说中得到尽情地挥洒,再一次印证了戴凤莲身上自始至终都按照“本我”的状态去选择自己想要的生活。

2. 上官鲁氏——穿梭于传统与反传统之间的大地母亲

小说《丰乳肥臀》中上官鲁氏原名鲁珉儿,出生后父母在战乱中死去,由姑妈抚养成人。在婚嫁选择配偶上,上官鲁氏听从了姑姑的安排嫁给了以打铁为生的上官家,不幸的是结婚三年,上官鲁氏始终不得生育,便屡屡遭受婆婆的辱骂和丈夫的欺凌。当满腹屈辱的上官鲁氏回到娘家时,本想得到娘家人的抚慰与同情,但让她没有想到的是娘家的姑姑竟然站在婆婆的角度说话,说上官家婆婆并不是苛责,娶儿媳就是为了传宗接代。从姑姑口中这番话可以看出传统社会里不仅男性把女性当作生育的工具,女性也理所当然自觉地把自己能生育当作自己安身立命的根本。为了能让上官鲁氏怀上孩子,她的姑姑想尽各种办法。她的婆婆甚至直接这样告诉她“菩萨显灵天主保佑没有儿子你一辈子都是奴;有了儿子你立马就是主。”此后上官鲁氏坚信,为上官家生下一个儿子是自己在婆家安身立命的必要条件。在这种“信念”的指引下,上官鲁氏选择了用“逆天理反人伦”的“借种”行为来改变自己当前窘迫的生存境遇,她先后和自己的姑父等人发生性关系生下了七个女儿,最后和传教士相好才生下了龙凤胎上官玉女和上官金童,就这样上官鲁氏摇身变成了上官家的女主人。上官鲁氏开始了她漫长的“借种”怀孕生育之路,小说中除了第一次失身于她的姑父和之后被迫被四个败兵轮奸外,她都努力积极地去寻找能够带给她生育的男性,这些男性不仅身强力壮而且充满着欲望。

传统的儒家伦理文化一直在中国社会盛行,它们犹如无形的镣铐束缚着中国女性。自古以来,女性要想得到社会的认可,必须坚守妇道,只有坚守妇道她们才能在社会上安身立命。妇女要想在家庭中立足,就必须为家族延续香火。无论是在现实的生活中还是在虚构的文学作品里,和上官鲁氏境遇相同而选择逆来顺受的女性也屡见不鲜。面对无生育

能力的丈夫,迫于婆婆的千般指责,接踵而来的周边社会环境的异样眼光,上官鲁氏并没有就此妥协,相反为了应对悲惨、毫无人性可言的生存环境,她出于本能的自我求生存的需要选择了反叛传统伦理道德,向其他男人“借种生子”。小说中上官鲁氏的“借种”怀孕行为就是弗洛伊德三重人格结构学说中“自我”的真实写照,生命的本能欲望在理性现实中的绝望挣扎。自我生存需求的满足是上官鲁氏本能欲望和冲动,而在社会道德伦理的理性现实约束下则要求上官鲁氏放弃“借种”行为,“自我的现实性处于欲望和理性现实的两难选择之中,一方面自我必须寻找满足本我需要的事物,另一方面满足本我需要的事物不能违反超我的规定。”^[1]上官鲁氏就是这样穿梭在传统与反传统之间痛苦抉择中的自我,在这种矛盾纠结的状态中,她最后义无反顾地选择了用“反传统行为”来完成自己的“传统使命”。由此可以看出,上官鲁氏在有意识地顺从封建道德观念的同时,走上了一条无意识的叛逆之路,用自己的“失贞行为”嘲讽了肮脏的世俗,在绝望之中为自己求得了生存的缝隙。

3. “姑姑”——无处安放灵魂的自我救赎者

小说《蛙》中从事妇产科接生工作的乡村医生“姑姑”拥有两种矛盾的身份,一种是“天使”,一生接生婴儿近万名,人称“送子娘娘”,是“高密东北乡圣母级的人物”;一种是“恶魔”,坚决执行计划生育国家政策,曾有数不清的成形与未及成形的胎儿被其亲手扼杀,一度被周围人妖魔化称之为“杀人妖魔”。然而,这一切对于“姑姑”来说必须做到平衡统一,因此小说中的“姑姑”一生都活在无法逃脱避免的极度矛盾于痛苦之中。可以说整部小说都是作者按照“理想的原则”来刻画“姑姑”这一形象,“姑姑”虽然处于极度的矛盾与痛苦之中,但是小说的最后“姑姑”强烈地忏悔、赎罪意识,无不体现着“姑姑”,企图回归现实,一切都在社会道德规范许可范围内进行,追求一种理想化、道德化的“超我”状态。

小说后半部分集中笔墨描写了“姑姑”救赎的漫漫长路。人作为一种复杂而又高级的动物,是一个有血有肉的人,集善与恶于一身。作为凡人的“姑姑”也亦如此,“接生”与“断生”的过去种种经历使得“姑姑”的善不能原谅自己的“恶”,成为了“姑姑”永远挥之不去的梦魇,无法摆脱。退休当天晚宴之后回家的路上,她路遇一群纠缠自己的青蛙,小说中集中地描写这群青蛙的鸣叫声,说它们的叫声带有

怨恨和委屈,让人听了容易联想起曾经被“姑姑”亲手扼杀死去的婴儿们,连绵起伏地叫声像是这些死去的婴儿们集体发出来的控诉。“青蛙们的集体鸣叫”让她静下心来反思自己过去的种种行为,并且开始怀疑自己过去一直坚信的信仰和自己所做的事业,就这样“姑姑”陷入了“忏悔”之中,挣扎在“救赎”的边缘之上。婴儿般哭泣的声声蛙鸣唤起了“姑姑”深埋在内心的恐惧,她为自己曾经所做的一切感到痛苦,认为那些小东西像极了向她索命的小娃娃,从而惊慌失措,仓皇而逃。此时已步入老年的“姑姑”顿时焦躁不安起来,想尽各种办法来赎罪,寻找一条解脱之道。于是我们看见小说中五十多岁的“姑姑”嫁给如同女娲造人一样用生命捏制泥娃娃的艺人郝大手,“姑姑”选择从头开始亲自学习制作泥娃娃,并循着自己的记忆捏制那些曾经在自己手下死去的“婴儿们”,她为这些“婴儿们”重新命名,为他们编造各自的人生经历,重新赋予那些死去的婴儿以新的生命。小说中的“姑姑”每天虔诚地为这些泥娃娃上供、烧香,以求他们的灵魂都得到安息,到他们该去的地方轮回转世。毋庸置疑,“姑姑”在这种惶惶不可终日的忏悔中度过自己的后半生,一直努力挣扎并寻求自我救赎的困境。纵观整篇小说,“姑姑”是一位复杂矛盾的女性形象,她的生命张力在作品中得到有效地表达,在小说的最后通过漫长的救赎之路,再一次彰显了她对生命的敬畏和美好期待。

二、莫言笔下独特女性形象的审美成因

1. 浓郁的乡土熏陶

提到莫言,人们就会想起他笔下的“高密东北乡”,可以说莫言的所有小说创作都离不开他对故乡的描述和想象。“高密东北乡”与莫言息息相关,可以说是血浓于水的关系,毫不夸张地说是“高密东北乡”成就了莫言。莫言在高密出生,之后在高密成长,一直到二十岁那一年才离开,可以说他是在农村里度过了自己前二十年的人生生活。莫言曾经说过一个作家能写什么能怎样写,大概在他二十岁以前就基本决定了,刚开始写作时,一般都是写熟悉的生活。他自己坦言二十一岁当兵离开家乡,从事写作是在当了三四年兵之后,虽然部队的生活体验了解一些,但是让他刻骨铭心的记忆还是要回到当兵之前,也就是生他养他的高密东北乡。具有永久艺

术魅力的文学作品之所以能为全人类所欣赏和理解,其中重要的一个原因就是它表现了人类的原型经验,沟通了人与人之间的最深层的精神联系。精神分析学家荣格认为无意识包括个人无意识和集体无意识,作为集体无意识结构形式的原型就是祖先反复体验过的精神模式在我们心灵上的沉淀物。“它既不产生于个人的经验,也不是个人后天获得的,而是生来既有的。”

有学者指出,“高密东北乡既是作家故乡的‘肉身’,也是莫言系列作品发生背景的文化代码,因而有着‘被理想化’以后的至高无上的现实与文学的双重意义。”^[4]莫言自己也曾坦诚高密东北的农村生活是他创作的源泉,他小说中发生的故事、塑造的人物形象以及表达的语言都离不开这段农村生活经历,可以说高密东北乡既是他创作小说的出发点,也是他迈向新人生的出发点。莫言作品中充斥着浓浓的乡恋情结,他的一系列作品都是以高密东北乡为故事背景,人物塑造根植于故乡,从不同的角度来反映和诠释高密东北乡人民的精神风貌和风俗生活,成就了其作品的深刻独特之处。

2. 深沉的童年经验

著名的文学评论家童庆炳先生曾指出,“童年经验是指一个人在童年(包括从幼年到少年)的生活经历中所获得的心理体验的总和,包括童年时的各种感受、印象、记忆、情感、知识、意志等。”^[5]他认为艺术家的生成体验离不开作家的本人的童年经验,童年经验能够影响作家的个性、气质的形成,进而影响到作家的作品风貌。童庆炳先生不仅意识到童年经验对创作的影响,而且他还对童年经验进行划分,认为有丰富性经验和缺失性经验两类。“所谓丰富性经验即他的童年生活很幸福,物质、精神两方面都得到了最大限度的满足,生活充实而绚丽多彩。所谓缺失性经验即他的童年生活很不幸,或是物质匮乏,或是精神遭受摧残、压抑,生活极端抑郁、沉重。”^[6]他指出作家创作的动力都离不开这两种童年经验,并且认为缺失经验比丰富经验更能激发作者的创作动机心理。

纵观莫言的小说,其笔下女性形象的塑造都与他童年生活的记忆有着密切的联系。莫言回忆自己的小学生活时,脑海里挥之不去的是男性对他的欺凌和女性对他的友好,有因为谩骂校长地主老财主而被开除学校,有在生产队劳动时偷萝卜而被批斗,还有因为犯事回到家被父亲和二哥揍了个半死等

等,在他的记忆里,男性总是严厉的,而女性总是善良的,充满关怀友好。与此同时,童年时期生活的艰辛让他目睹了落后农村中女性生活的苦难,在这种情境下,他自然地将自己和悲惨的女性联系在一起,以饱含怜悯同情的眼光来关怀这些受苦受难的女性群体。曾经有许多读者和批评家质问莫言,“为什么他的小说中女性总是一种高高在上、主宰一切的感觉,女人包容一切、创造一切,而男人留给他们的印象则是病态的、羸弱的、破坏的。莫言回答之所以这样可能来自他从小生活的环境,每当遇到重大问题、家庭生活里出现重大转折以及面临着巨大的危险时,女性的表现——母亲和奶奶的表现,总比父亲和爷爷要坚强。”^[7]弗洛伊德认为,文艺本质上是被压抑的欲望的无意识本能的满足的一种“升华”,文学创作的目的是为了现实某些在现实生活中不能实现的欲望,文艺的功能就是一种补偿作用,人们从事艺术活动的目的从根本上说是为了缓解得不到满足的欲望。由此可见,童年时期的经历和感受一直影响莫言的情绪与写作,在小说的世界里他找到了情感宣泄和排解的出口,通过对女性丰富的联想与想象,他把自己对“母亲”乃至女性的依恋和崇拜之情通过文学创作释放出来。

3. 浓厚的生命意识

生命崇拜意识深深地根植于莫言的思想中,几乎贯穿莫言所有的作品,尤其以女性崇拜为主,表达对她们的讴歌赞美之情。有学者指出,“莫言的‘中国乡土’尽管不等于‘乡土中国’,但那些生活在‘中国乡土’的‘乡里乡亲’无疑具有很强的聚焦功能,拥有极其明确和相对稳定的中国作风和特色。透过莫言笔下那些家亲、族亲和乡亲们的喜怒哀乐与生死抉择,我们强烈地感受到生命的珍贵与尊严,它所蕴涵的深沉的生命崇拜意识能够异常有力地刺痛读者的神经,引发文明人类的共振与同情。”^[8]莫言坦言自己是女性崇拜者,他认为大多数男人都有恋母情。处于政治相对紧张的社会处境下,家里生活非常艰难,莫言是家里最小的孩子,对母亲的依恋也是最深的,他极度缺乏安全感,总想躲到母亲的怀抱里寻求庇护,他自己说这导致他对母亲的依恋远远超过了他对哥哥的依恋。莫言认为在他的生活中他强烈地感受到女性的精神力量要比男性的精神力量强大许多,每逢重大的历史关头和特别危急的时刻,女性由于自身母性的力量往往能够表现得比男性从容淡定,这种母性力量的存在能够使女性有勇气排除

一切外在的压力和束缚,然而这是男性所不能拥有的,因此女性往往在此刻变得非常坚强和勇敢。当然,父亲身上的父爱我们也不能忽视,然而这与母爱的分量不一样,父亲也可以像母亲一样在危机的关头出来保护自己的孩子,但这种保护的欲望是后天教育形成的,后天的教育要求男性保护自己的子女,而母亲的保护欲则是原始的和本能的。可以说,怀揣着强烈的“恋母情结”,莫言完成了《丰乳肥臀》这部小说,小说为我们刻画了一位受尽苦难、顽强生存下来的坚忍而博大的大地母亲,表现出他对广博母爱的赞颂。

三、莫言小说女性形象的文化审美意义

1. 莫言小说对女性形象塑造的突破

女性群体形象的成功塑造是莫言小说的一大亮点,小说中对于女性鲜明个性的勾勒以及她们经历的传奇人生的描绘,颠覆了人们对传统女性的认知。通读他的小说,我们会发现逆来顺受、委曲求全的传统女性在这里荡然无存,而狂野不羁、大胆叛逆则是其笔下女性形象的共同特征。莫言站在女性的角度重新塑造这些新型女性,这些新型的女性面对不合理的伦理道德秩序不再忍气吞声、屈服妥协,相反她们勇于挑战男权、追求自我。她们不再是依附在男人身上的附庸品,而是充满独立意识,是顶天立地的“大女人”。小说中女性勇于追求自我的精神并没有因为自己身份的卑微和命运的无常而就此黯淡,相反旺盛的生命力欲求激发出她们灵魂里的自我和自主意识,从而刷新了我们对传统女性的认识,实现了对传统女性刻画的突破。

除此之外,莫言小说中女性形象也突破了单纯的“扁形人物”的描写方式,取而代之是“圆形人物”的描写方式。传统女性不是作为“天使”就是“妖妇”这种简单的形象出现在作品中,读者很容易将她们辨别开来。然而,在莫言的小说中我们发现其女性形象很难以用“天使”或者“妖妇”来进行粗略的概括,相反我们领略到的是一群有血有肉的叛逆女性。对戴凤莲、上官鲁氏、“姑姑”等莫言创造的这类女性而言,她们既有传统的一面,也有反传统的一面,既邪恶的一面,也有善良的一面。在小说中,莫言通过制造各种大大小小的情节事件,描写了她们处在艰难的生存境遇中痛苦挣扎、不断勇敢反抗的人生历程,挖掘她们身上的人性光辉,为我们勾勒

一群集“天使”与“妖妇”于一身的复杂矛盾的女性形象,让我们不禁对她们又爱又恨。如果不是这种矛盾复杂的人物形象淋漓尽致地展现在我们眼前,我想作为读者的我们是不会将她们牢牢地铭记于心,并为之钦佩和震撼。

2. 莫言小说女性形象的审美文化价值

通读莫言的小说,我们会发现莫言对女性的塑造瓦解了我们对传统女性人物的审美,不仅仅是审美精神和审美方式的转变,更重要的是我们深深感受到女性人物身上的穿透力量和坚韧的精神。其小说中的人物都具有原始的生命力,带着对人生的思索,带着对人性的拷问,表现各自生存挣扎的本真状态。他笔下的女性不再是我们所认识的林黛玉式柔弱纤细的弱美审美形态,不再贴有“贤妻良母式”的类型化标签,相反这些女性敢于追求属于自己的幸福,在爱情里她们掌握着绝对主动权,充满了英雄激情和豪放气息,可谓是花木兰式的壮美审美形态。有学者指出,“莫言笔下的这些女性形象,身上都涌动着一股强烈的叛逆精神,她们对传统秩序怀有强烈的反抗意识,并从传统社会的最基本的要素开始,解构和颠覆传统家庭秩序、社会文化结构。”^[4]通过对莫言小说中女性形象的解读,我们可以看到中国女性生存的坚韧性和顽强的生命力,以及她们在苦难的反抗中闪烁着生命的火花,这对现代女性张扬主体意识,肯定自我价值具有重要的文化意义。

莫言的作品以男性创作视角来观察记录身边的事物,通过描写女性形象来传达自己对中国乡土的人文关怀,在文学史上具有重要的研究价值。通过前面的分析我们知道他的高密东北乡、他的母亲和姑姑等是他创作的灵感和源泉,从女性的立场出发,去感受她们丰富的个性和情感体验,并用女性独有的敏锐眼光去衡量和审视她们的生命价值,把握她们在现实生活中的社会地位,关注她们的历史存在。

莫言跨性别的视点不等同于“女性”角度。有学者指出,“莫言在女性形象的建构过程中虽然不能完全像女性作家那样完全回归到女性本位上来,但是他没有将男性把握的外部世界强加于女性人物身上要求她们在男性的价值标准和行为模式下去改造女性自身,相反莫言尝试着从女性的角度去考虑追求解放与自由的另种意义,尽量摆脱世俗大众对女性的歧视和过分狭隘的言论。”^[5]因此,我们会发现莫言小说对于人性善与恶、美好和肮脏的描绘跨越了性别、民族和国家之间的界限,其笔下的人物因而

充满了世界性的文化内涵和文化隐喻,能够引起不同文化之间的共鸣,也让其作品能够更好地走上世界文学的大舞台。从某种意义上来说,莫言的作品区别于既往诺贝尔文学奖获奖作品在于其“民族指纹”的独特性和丰富性,这种“民族指纹”形式既有利于中国当代文学新局面的展开,又丰富了当今全球文学的中国经验和东方想象。

四、结语

从精神分析视野角度来观照莫言小说中的女性形象,可以发现其笔下女性形象颠覆了我们对传统女性形象的认识,更为重要的是他挖掘了女性身上矛盾复杂的一面,她们是有血有肉的人物,她们是流动、不断变化发展的“圆形人物”。莫言怀着人文关怀的情感,积极主动参与女性建构,以其细腻的笔触勾勒出他思想中的女性世界。莫言笔下的女性超越了一般的女性形象,显示出强烈的独立意识和鲜明的个性意识,形成了独特的审美风貌,为以后女性形

象的建构提供了深刻、独特的文本价值。

参考文献:

- [1] 周艳敏. “野”与“性”:生命的自由与奔泻——论莫言笔下女性艺术形象 [J]. 广州:暨南大学,2008.
- [2] 龚举善. 莫言的乡土记忆与文学能量 [J]. 青海社会科学,2013,(1):163~167.
- [3] 童庆炳. 作家的童年经验及其对创作的影响 [J]. 文学评论,1993,(4):54~64.
- [4] 莫言. 痛苦、爱情与艺术 [M]. 北京:作家出版社,2012. 36.
- [5] 龚举善. 莫言的“民族指纹” [N]. 中国社会科学报,2012-11-12.
- [6] 陈俐,李家富. 莫言笔下跨性别视点的女性形象解读——以戴凤莲、上官鲁氏、孙眉娘为例 [J]. 名作欣赏,2015,(9):7~11.
- [7] 陈顺馨. 中国当代文学的叙事与性别 [M]. 北京:北京大学出版社,2007. 33.

责任编辑:余朝晖

(上接第67页)美诗坛开拓了一种新境界,而且这种创作理念反过来又对中国正在尝试中的新诗运动给予积极的影响。从中国现代新诗的接受可以看出,莲花这个古典意象仍焕发着迷人的现代活力。它也说明中国古典诗歌有着丰富的宝藏和巨大的生命力,有待我们进一步发掘。

参考文献:

- [1] [保]瓦西列夫著. 赵永穆,范国恩. 情爱论 [M]. 陈行慧,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1984. 168.
- [2] 戴海光. 论郑愁予诗歌中的乡愁主题 [J]. 安康学院学报,2008,20(3).
- [3] 潇潇. 心物交感互动:好诗的基本条件——以林亨泰、郑愁予的两首诗为例 [J]. 海南师范大学学报,2008,(6).

- [4] 余光中. 余光中作品精选 [M]. 武汉:长江文艺出版社,2012. 306.
- [5] 洪子诚,刘登翰. 中国当代新诗史 [M]. 北京:北京大学出版社,1998. 490.
- [6] 十三经注疏整理委员会. 尔雅注疏(十三经注疏) [M]. 北京:北京大学出版社,2000. 274.
- [7] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典 [M]. 北京:商务印书馆,1983. 704.
- [8] 王泽龙. 中国现代诗歌与古代诗歌意象艺术略论 [J]. 文学评论,2005,(3).
- [9] 转引自钱理群,温如敏,吴福辉. 中国现代文学三十年(修订本) [M]. 北京:北京大学出版社,1998. 490.

责任编辑:余朝晖