

欢迎按以下格式引用:王昌凤.物质性诗学视域下《水浒传》女性书写与文化认同[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(5):84-88.

物质性诗学视域下《水浒传》女性书写与文化认同

王昌凤

(长江大学 人文与新媒体学院,湖北 荆州 434023)

摘要:《水浒传》里的女性形象主要采用了物化叙事的方式来描写。她们是被非女性化了的存在,是男权社会被规训的他者形象。这些他者形象也是中国古代女性传统审美偏见的文化表征。

关键词:女性形象;女性他者;刻板形象;物化书写

分类号:I242.4 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)05-0084-05

《水浒传》在处理男女关系方面是一部很有问题也是很值得研究的书。从书中人物数量上看,《水浒传》几乎是男人的天下,所以有人说《水浒传》讲的全是兄弟情义。从叙述立场来看,《水浒传》中仅有的女性大多也是非丑即淫,正常的女人很少,除了金翠莲、林娘子、史进的母亲和花荣的妹妹等少数存在感不强的女性外,书中几乎没有什么好女人形象,而其中的坏女人倒是让人印象深刻。金庸先生也曾说,《水浒传》里的女子虽大多不可为妻,但也有两位大美人可以为妻,一个是林冲的娘子,一个是花荣的妹妹。从这一说法也可以看出这两位美人也是作为娘子、妹妹的身份而被人记住的,然前者因美色而丧命害人害己,成为导致男性合作关系破裂的女人,后者则直接被当成物品发给秦明作为补偿,成为用来在男性群体中成功平衡关系的女人;并且她们在《水浒传》中都是不出名的或者被保护的弱势群体,不属于性格人物或者典型形象。即便是梁山上的三员女将,小说也是将其作为男性附属或者财产来表现的。女性形象的去女人化是《水浒传》的一大特色,于是在《水浒传》中随处可见的是男人和女人之间的相互怨怼和厮杀。《水浒传》将男性与女性的对立表现到了极致,对于女性形象的刻画更是丑恶至极,所以真

正在《水浒传》里有存在感的只是两类女性形象。一类是梁山上的三员女将:顾大嫂、孙二娘和扈三娘。另一类是梁山下的四大淫妇:潘金莲、潘巧云、阎婆惜和贾氏。前者是去掉了女性特征的女人,后者则几乎是去掉了人性特征的女人。

一、女性的去性别化书写:梁山上的三员女将

(一)顾大嫂:被男性同化的女性

在《水浒传》中,顾大嫂虽然又凶又恶又丑,但快人快语,有见识有眼光。书中是这样写她的:“眉粗眼大,肥面肥腰,插一副异样钗环……有时怒起,提井棒要打老公头,忽的心焦,拿石碓敲翻庄客腿。生来不会拈针线,正是山中母大虫”,“身高腿长,走路微微起尘雾;肩宽胸阔,行动呼呼生急风。体胖肢壮,一摇一摆甚刚强;脸圆颌正,一愁一喜多分明。眉粗眼大,瞳孔闪烁如星月;鬓浓发乌,发辫卷曲似游龙。平稳生就一副热心肠”。吴越先生说:“她一个女人家,有胆有识,敢说敢干,办事干脆,遇事不首先给自己想,肩膀上搁得住分量,是一个女中豪杰的形象。”^{[1](P316)}顾大嫂的优秀品质是仗义助人、豪放不羁,而这更像是男人的品质。吴越先生的话也正

收稿日期:2023-02-22

基金项目:国家社会科学基金项目“物质性诗学的中国形态研究”(20BZW004)

作者简介:王昌凤(1980-),女,湖北荆州人,副教授,博士,主要从事文学理论与文化批评研究。

是站在男权文化的立场上来说的。顾大嫂的令人佩服正在于她具备了男人的某些性格特点:一身好武艺,能打,虽丑但有英雄气概。顾大嫂给人印象不深,同化在男人堆里不突出,女人的特征又不明显,属于没有什么特点被符号化的物件式的存在。她的女性身份只是用来在特殊的时候用于帮助男人脱离困境的,如以孙立女眷身份打入祝家庄联合梁山好汉攻破祝家庄,请人劫牢解救解珍、解宝兄弟,后在梁山开酒店。顾大嫂能在梁山待下去说明了一个道理,女人只有淡化了女性特征,像男人一样,才能进入梁山,为梁山所接受。顾大嫂的所谓女性身份说明她只是利用的工具,她是被男人同化了的女人,凸显的是物的存在性特征。

(二)孙二娘:被强化男性特征的女人

孙二娘出身江湖,艺高人胆大,好杀人卖人肉包子,彪悍得没有一点女人味,尽管涂脂抹粉、穿金戴银,但无论外貌还是内心都尽显阳刚之气。小说是这样形容威猛悍妇孙二娘的:“眉横杀气,眼露凶光。辘轴般蠢坌腰肢,棒槌似桑皮手脚。厚铺着一层腻粉,遮掩顽皮;浓搽就两晕胭脂,直侵乱发。红裙内斑斓裹肚,黄发边皎洁金钗。钏镯牢笼魔女臂,红衫照映夜叉精。”民间也是这样描述她的:“奴家青春年二八,鬓边斜插海棠花。拉硬弓,骑劣马,流拐棒,当顽耍,好吃人肉孙二娘,江湖绰号母夜叉。”孙二娘的性格是嫉恶如仇,爱憎分明,胆大心狠,这同样也可以是男人的性格,或者说是中性性格,男女通用。这个女人给人印象很深刻,在十字坡开黑店,穿个三点,店里来个人就想把他麻翻,瘦的做包子馅,肥的拿来熬汤。这个女人比男人还男人,令人惧怕也令人厌恶。她将男人的凶狠与胆魄发挥了到更高水平,是被强化了男性特征的女人。她凸显的是物的典型性特征。

(三)扈三娘:被物化了的女人

扈三娘出身名门,是漂亮而有本领的女人。她身上有两个突出的特征:一是美貌,二是沉默。“天然美貌海棠花,一丈青当先出马。”可见其高个细腰,英姿飒爽的模样。“玉雪肌肤,芙蓉模样……眼溜秋波,万种妖娆堪摘。”可见其妩媚动人。她是梁山上最漂亮的女将领,为了她“宋江其夜在帐中纳闷,一夜不睡,坐而待旦”。但如此美人在文中却是基本上不说话的。她几乎被梁山灭门,未婚夫也被梁山所杀,被捉上梁山后分配给了梁山上最不配拥有女人

的男人王矮虎。从头到尾没有看到她有抗争,她甚至连怨言都没有。她基本上就是一个任人摆放的战利品,是被物化的女人。《水浒传》里好不容易没有偏见地写美貌的女人,但这个美貌的女人却是没有生命的,像物品一样静静地摆放在那里,只是男人观赏争夺的对象。最初王矮虎看中了她,一上去便被她打倒。宋江看中了她,上去也被她打跑。最后是林冲上去将其擒获。她本该归林冲所有,但宋江出于平衡梁山权力的目的,将她分给了人品比相貌和身材更差的王矮虎。扈三娘全家几乎为梁山所害,却要为梁山卖命,还要被一个人品和相貌皆无的男人霸占,本来最为悲苦,然通读《水浒传》,书中扈三娘几乎不开口说话,几近“失语”。印象中她只说了两句话。初见王英,见对方要流氓玩裸奔她说“这厮无礼!”第二次王英挑逗美貌女将琼英,交战时被对方一戟刺中大腿,倒撞下马来,扈三娘说“贼泼贱小淫妇,焉敢无礼!”再大的痛苦,未见其伤心,没有听见她抱怨,更从未听她提及报仇之事。她的死也是莫名其妙的,征方腊时,她见王英被一个会妖法的魔君砍于马下,便拍马上前,反被对方用一个镀金铜砖砸在面门上,倒下马死去,无话。扈三娘虽有美貌,也有身手,但她在《水浒传》中却没有个性甚至没有生命,只是一个能征善战、美貌佳人的艺术符号。她的美貌是没用的,她的死也是随意的,可见作者对待女性的态度是敷衍的。女人的美貌只是众多财富之一,供男人享用。在《水浒传》中这样的例子是很多的。董平看上太守之女,引梁山人去弄死太守娶其女,不见此女反抗。林冲的妻子被高衙内调戏,林冲见到妻子后不问有没有受伤反问“可曾被这厮玷污了?”不见此女有疑。秦明全家为梁山所害,他一上山宋江就给他分了花荣的妹妹,不见此女意愿。女性的物化与附属身份可见一斑。这些女性凸显的是物的消费性特征。

梁山上的三员大将给人的启示是:女人要像正常人一样,必须除去自己身上的女人性,跟男人一样,要么同化,要么强化,要么物化,只有失去女性特征,呈现出非女人的特点,才能有合法的生存权。梁山上的三个女人都是以非女人的存在方式存在的:顾大嫂是像男人一样,被男人同化因此能够获得认同;孙二娘比男人还男人,因强化了男性特征而被男人接受;扈三娘则直接成为男人的消费品,作为物化的存在从来没有发出自己的声音。她们拥有的只是被男性接受的女性身份,却不具备基本的女性意识,因而她们在《水浒传》中并没有很强的存在感。

二、女性的去人性化书写：梁山下的四大淫妇

《水浒传》中真正有存在感的女性却因为女性意识过于分明，而被称为有蛇蝎心肠的淫荡妇人。她们便是梁山下的四大淫妇：潘金莲、潘巧云、阎婆惜、贾氏。她们的共同特征是长得漂亮、性感，很有女人味，不忌讳表达女性的欲望和要求，且都死得很惨。她们是体制社会塑造的刻板形象，对更多的女性起规训作用。

（一）潘金莲之毒

关于潘金莲的美貌，书里是这样写的：“眉似初春柳叶，常含着雨恨云愁；脸如三月桃花，暗带着风情月意。”对此，《金瓶梅》也有类似的描述：“从头看到脚，风流往下跑；从脚看到头，风流往上流。论风流，如水晶盘内走明珠；语态度，似红杏枝头笼晓月。”可见长得好看具有女性美应该是潘金莲突出的特点。正是因为长得好看，潘金莲被地主家父子同时看中，可她却宁死不从。因为她的反抗，她遭到了地主的报复，被嫁给了“三寸丁，谷树皮”的武大郎。尽管如此，她还是积极生活的，安安分分地跟着武大郎卖烧饼。武大郎烧饼生意好她说：“都卖了？卖得好，那我明日多做一些！”烧饼生意不好，她说“那我明日，少做几个便是了”。对待不是很宽裕的生活她是很豁达的。在武松没来之前，她跟邻居是这么说的：“我从小卖给张大户家做丫鬟，受人摆布，吃了不少的苦。如今呀，嫁给大郎，总算过上了安生的日子。我呀，也认了。我呀，现在什么都不想了。”可见当时的她并没有什么不切实际的想法。然随着武松的到来，一切都发生了微妙的变化。武松相貌堂堂，拳头威武，一下子就唤醒了埋藏在潘金莲心里的青春幻想，毕竟武松和武大郎的对比太强烈了。随着英俊小叔的到来，潘金莲开始慢慢改变了。她开始打扮，开始穿新衣服，也把对武松的好感逐步释放出来。直到一个暖暖的冬日，她将压抑已久的感情完全表达出来了。“叔叔若有心，吃了奴家这杯残酒”，成了她人生的转折点。她向对方表示好感，对方却说嫂嫂休要做出这等猪狗不如的事来，武松认得嫂嫂，拳头不认识嫂嫂。面对武松的愤怒，她无奈地说“你这个人，好不识人敬重”。武松的到来，直观地用容貌和身形唤醒了少女的青春意识，对更美好生活的追求与期待。然而武松的行事方式却是让她失望的，说到底，年近三十的他此时不过是一个心智未成熟的少年。潘金莲感受到的，不仅仅是爱情面前

一个女人的挫败感，更是面对美好期待消失的幻灭感。于是她选择了潇洒多金又多情的西门庆。对潘金莲而言，这既是自我证明，也是一种报复，更是自我放逐。潘金莲的悲剧有值得同情的地方。她想好好做事时被人纠缠，想好好生活时被人撩拨，想义无反顾时又被人无视，最后只能在虚无里焚烧自己。潘金莲让人看到一个女人带着火热的心走进生活又是怎样一点点散去最后化为灰烬的。然生活虽然对她报之以冷漠，但并没有逼她去杀人。潘金莲之死还在于其狠毒，从犯错到犯罪，她对自己的选择有不可推卸的责任。潘金莲这一毒杀亲夫的毒妇形象，被定格在了文学史上。

（二）阎婆惜之贪

潘金莲是死于她的狠毒，阎婆惜则是死于她的贪婪。她一个贫弱女子，在街头卖身葬父，得了宋江的救助，又被他养为外室，从此“满头珠翠，遍体绫罗”，生活无忧，然宋江将她娶来又不给她身份，即使知道她与别的男人关系暧昧，只说“又不是我父母匹配的妻室，她若无心恋我，我没来由惹气做甚么？我只不上门便了”，毫不在意。他既对这个女人不上心，却又带着充满危险的书信和金银到这个女人的住处，既带了这么危险的东西去了又不看好，难道他不懂其中的利害么？可见宋江从头到尾都没把这个女人放在心上。他直接用无视的方式让这个女人承受了比经济窘迫更扎心的情感疏离。这个女子对他而言不过是一个摆件，闲时把玩，忙时碍事。可见从头到尾宋江都没觉得她很危险，而她却对宋江步步紧逼，要休书要金子口口声声还要对簿公堂，将矛盾发展到你死我活的地步，最后被宋江活活杀死。身在一个丛林社会，生而为弱女子不聪明就算了，还这么贪婪愚蠢，这自然加速了她的死亡。

（三）潘巧云之狂

潘巧云出场时，作者隆重地写到：“黑鬢鬢鬟儿，细弯弯眉儿，光溜溜眼儿，香喷喷口儿，直隆隆鼻儿，红乳乳腮儿，粉莹莹脸儿，轻袅袅身儿，玉纤纤手儿，一捻捻腰儿，软脓脓肚儿，翘尖尖脚儿，花簇簇鞋儿，肉奶奶胸儿，白生生腿儿。更有一件窄湫湫、紧搯搯、红鲜鲜、黑稠稠，正不知是什么东西。”这番描写俏皮而轻薄，将男性看女性色情的一面表现得淋漓尽致。接着作者又赋诗一首：“二八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫。虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。”金圣叹说“其淫其秽又复极尽其致，读之真似初春食河豚，不复信有深秋蟹螯之乐”。可见，潘巧云将女性的性感展示得很充分。她不仅长得漂亮，人

也聪明,前夫是王押司,现在的丈夫杨雄是狱卒兼刽子手。潘巧云原本对杨雄是有意的,煞费苦心地安排一切,日常中对杨雄的照顾也是细心周到。然杨雄却总是上夜班,先是冷落了潘巧云,等石秀一来又忙于切磋武艺,于是便有了她与和尚裴如海偷情被发现的事。潘巧云之死在于其狂。电视剧《水浒传》中潘巧云死前对杨雄说:“你懂什么是爱吗?我嫁你两年,不如我和师兄快活两日。”她将女性的欲望与需求表现得过于大胆而直接。巧云之死也是令人痛惜的,先被割舌头再被大卸七块,饱受肉体和精神的双重折磨,死状极其悲惨,以至于后人写巧云和海和尚生有一子海儿,18年后砍杨雄首级祭奠父母之事代其出气。

(四)贾氏之蠢

卢俊义仪表堂堂,家世显赫,几乎没有缺点,有钱有貌有势有闲还有本事,富甲天下,棍棒天下无双,但与这样的人生活一起生活的贾氏,却一点也没有感受到幸福。卢俊义每日里打熬筋骨,不近女色,却娶了如花似玉的老婆放在家里当摆设。贾氏尽管贤良淑德,却并没有在卢俊义身上找到家的感觉,也无法在他身上找到所需的安全感。她只是想要稳重踏实的家庭生活,而卢俊义却心宽体胖,大大咧咧,潇洒自信,虽有君子之风却不理会夫妻之爱。当有人设局引他出走时,贾氏劝他:“清心寡欲,高居静坐,自然无事。”应该说这个劝谏是很有见识的,他却全然不顾妻子的劝说,一意孤行,最终惹祸上身。可见,虽然他出身好,家世好,相貌也好,见识却一般,并不能给贾氏依靠。在生活小事上,他也没什么情趣,不能让对方在琐碎的生活中感受到快乐。管家李固恋家顾家,这正好弥补了她情感的空缺。但这个女人终归被琐碎小事所迷惑,缺少一些大智慧,以至于听信李固之言,毒害亲夫,害人害己。贾氏之死在于其蠢。

梁山下的四大淫妇虽各有各的可恨之处,但也各有其可怜之处。美女身边的那些好汉也是各有其特点。潘金莲的丈夫武大郎,人称“三寸丁,谷树皮”,没钱没长相还没时间,可谓爱无能。阎婆惜的相好宋江“是个好汉,只爱学使枪棒,于女色上不十分要紧”,可谓不想爱。潘巧云的丈夫杨雄是蓟州押狱兼行刑刽子手,外号“病关索”,热衷于练武,又忙于公务,可谓不能爱。贾氏的丈夫卢俊义“平日只顾打熬气力,不亲女色”,可谓无视爱。四大淫妇大多貌美,却不能过正常人的生活。英雄多不近女色,美女多半就只能守活寡。男人有意无意的冷落造成了

女人的背叛。男人们称兄道弟,终日打打杀杀,女人缺少爱,被忽视,被冷漠。可以看出《水浒传》中那些英雄好汉多是重视拳头轻视女人的。对很多人来说生存是第一位的,当时社会的核心竞争力是拳头,人们对拳头的兴趣也远远高于其他。《水浒传》里也有几个看重女人的,但多是地位相对稳固的有钱人,如高衙内、西门庆之流,不过他们也只是用色情的眼光来看待女人,单纯地把女性当消费品。即便是林冲,在其地位权力相对稳固时与娘子虽也是很恩爱的,但到后来发配离散后,也就不再提女人了。可见社会权力主体的分配对性别关系的维护,也是有决定性意义的。男人对女人的爱不仅要有爱的条件还要有爱的能力,这一点在《水浒传》中是集体缺失的。《水浒传》更感兴趣的是塑造男女二元对立的生存模式,从生存上从文化上把女性作为他者来表现。

三、《水浒传》建构女性他者形象的两种方式

《水浒传》通过塑造女性刻板形象建构了他者形象。刻板形象是指对人和事所形成的一套固定看法,这个看法让社会公众在心理层面产生了负面影响,从而使得这类形象被指认为有待规训的他者。文学中的各种话语充满了对各种理想主体的建构,如理想的人际关系、理想的社会角色以及理想的身体。社会借这些理想的主体来延续和生产某种价值观,个体将它们再内化为一种自我需求从而保障社会的有序进行。同时文本也将主流意识形态之外的形象描述为刻板丑陋的符号,从而引发这些对象的身份认同焦虑。当这些对象失去了社会认同再失去自我认同时,就会自觉放弃自我归顺到理想主体之内。可见塑造他者形象不仅是文学策略,更是一种文化行为。在男性为主体的社会,有一个预设的他者便是女性。

《水浒传》毫不隐晦地致力于塑造女性他者形象。文本中对女性他者形象的建构主要有两种方式:一是建构被认同的“理想形象”,如梁山上的三员女将(异化),她们虽是正面人物但均为配角;二是塑造该受谴责的“负面形象”,如梁山下的四大淫妇(丑化),她们多是恶的化身,结局很悲惨,用来起到威慑和恫吓的作用。淫妇作为《水浒传》刻画成功的人物形象,几百年来一直被钉在历史耻辱柱上,堪称淫荡、狠毒的典型。那么究竟怎样才是淫妇呢?“淫妇”这个词一般而言有三层含义:第一,“通奸的女子;违背家庭伦理与自己丈夫以外的其他男子或者

女子发生性行为的女子”，即行为上有过错，这种过错在社会伦理的层面来看是有罪的，这是对规则的挑战；第二，“指淫荡的女人，通常指着装裸露，言谈、举止、行为下流的女人，古代亦常指妓女”，即行为上有过失，这种过失偏离了日常行为规范，是对习俗的挑战；第三，“性观念不保守，未保持贞节的女子”，即行动上的淑女，思想上的女流氓，这是对观念的挑战。如此看来，淫妇这个词，从本意上看是一个很宽泛的概念，人们对其有不同的评判维度，但它有一些共同的特点：要么过分展示女性特征如女性的身体，要么过分展示女性的欲望，要么就是过分展示女性的存在感。在男性社会，男性居于社会主导地位。安全感的获得具有相对稳定性，而女性总要通过社会赋予的身份从而间接获得安全感。女人作为消费品，作为第二性的身份，是隐藏在承载着男权权力的角色之中的。女人漂亮点的说是妖媚、狐狸精、花瓶，漂亮狠了，倾国倾城的统一被称为祸水；能力强的叫男人婆、母夜叉、母老虎、河东狮吼等；多情的便是婊子、泼妇、破鞋、下三烂。关于女人的骂名层出不穷，而其中最为毒辣的便是淫妇。四大淫妇都

缺少关心缺少爱，又不甘于充当家庭的摆设，爱情的玩偶。她们相信“与其在悬崖上展览千年，不如在爱人肩头痛哭一晚”，只是她们大多遇人不淑，或者说没什么好的男人有可能被她们遇见，最后她们只能拿自己的生命祭奠了叛逆的青春。

中国古代其实是不太张扬女性之美的。水蛇腰、勾魂眼、风骚、狐狸精和妖气之说，都是对女性之美遮蔽与恐惧的说辞。男人都喜欢漂亮的女人，但漂亮的女人多带有不安全因素。男权社会更愿意把女性安放在生育的工具和爱情的玩偶这样功能性的位置上，而对于其审美的肯定则是很谨慎的。其实《水浒传》中对女性的描写，还是传统上对女性既爱又怕的心理的延伸。对女性的物化叙事，本身就是对女性美的漠视和回避的一种手段。这也是中国传统女性审美文化中存在的一个偏见。

参考文献：

[1]吴越.品水浒·品人篇[M].北京:东方出版社,2007.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com

Female Representation and Cultural Identity in *The Water Margin*
from the Perspective of Materialistic Poetics

Wang Changfeng

(School of Humanities and New Media, Yangtze University, Jingzhou 434023, Hubei)

Abstract: The female images in *The Water Margin* are mainly portrayed through materialized narrative, being as non-feminized existence and disciplined “others” in a patriarchal society. These images of “others” are also cultural representations of traditional aesthetic biases among ancient Chinese women.

Keywords: female images; female “others”; stereotypes; materialized writing