

苏童《妻妾成群》的凝视话语分析

曹紫微

阜阳师范大学 安徽阜阳

【摘要】苏童《妻妾成群》中反复出现“凝视”场景，这种凝视行为是复杂的权力与欲望的投射，其意蕴繁复。本文结合凝视相关理论，揭示陈佐千的凝视力量对其妻妾的物化和规训，梳理颂莲梅珊等人在经历各种凝视后被逐步重塑的性格，以及她们反凝视的尝试与失败。在权力凝视与欲望凝视双重交织构成的压抑空间中，女性自身的主体性被消弭后最终跌入失语困境。小说深刻呈现了这套凝视机制对封建家庭中女性身体与精神的系统性压迫与摧毁，直抵父权制下女性生存困境的本质。

【关键词】《妻妾成群》；凝视；欲望；女性

【收稿日期】2025 年 8 月 11 日 **【出刊日期】**2025 年 9 月 11 日

【DOI】10.12208/j.ssr.20250342

A gaze discourse analysis of Su Tong's "Wives and Concubines"

Zihui Cao

Fuyang Normal University, Fuyang, Anhui

【Abstract】In Su Tong's "Wives and Concubines", the scene of "gazing" recurs frequently. This act of gazing is a complex projection of power and desire, with profound implications. This article, in combination with relevant theories of gazing, reveals the objectification and discipline exerted on the wives and concubines by Chen Zuqian's gazing power, and sorts out the gradual reshaping of the characters of Songlian, Meishan and others after experiencing various gazes, as well as their attempts and failures at counter-gazing. In the oppressive space formed by the interweaving of power gazing and desire gazing, the subjectivity of women is erased and they eventually fall into a predicament of aphasia. The novel profoundly presents the systematic oppression and destruction of the bodies and spirits of women in feudal families by this gazing mechanism, reaching the essence of the survival predicament of women under patriarchy.

【Keywords】"Wives and Concubines"; Gaze; Desire; Female

20 世纪以来，多维凝视理论的建构揭示出“凝视”不仅是人际交往的基本方式，更是权力关系与欲望结构的具象化呈现。在《妻妾成群》中苏童对封建大家庭女性生存状态的深刻描摹，使其成为中国现当代文学解剖女性生存困境的经典文本。小说中陈家大院这一幽闭空间，不仅是故事发生的物理场所，更是一个充满权力运作与欲望投射的规训场域。本文旨在运用福柯的“规训权力”理论、拉康的“欲望”学说以及“失语”概念，聚焦小说中无所不在的“凝视”与“被凝视”现象，揭示其背后复杂的权力结构与欲望张力如何共同塑造并摧毁女性个体。首先从权力凝视的视角切入，分析陈佐千作为父权象征通过中心化、持续性的凝视以及仆从网络的延伸监视，构建的全景敞视监狱模型，对妻妾实施有效规训。其次探讨欲望凝视下的压迫，揭示凝视行为中双向交织的欲望机制，既有体现男性欲

望的主动凝视，也有女性在压抑中的反凝视，及水井作为镜像隐喻所折射的欲望深渊所吞噬个体精神。最后聚焦被凝视的失语女性，剖析在权力凝视与欲望凝视交织的压抑性空间里，颂莲、梅珊等女性在被凝视下逐渐从鲜活个体沦陷至失语困境，这暗示个人主体性的彻底瓦解。本文通过这三个相互关联的维度，揭示凝视所编织的一张无形却致命的网，系统性地瓦解女性主体，深刻呈现女性被凝视异化的真相。

1 权力凝视下的被规训者

福柯在《规训与惩罚》中提到了现代圆形监狱：“中心是瞭望塔，监督者在瞭望塔内可以随意观看，将囚犯尽收眼底，监督者却不会被看到。而被监禁的囚犯因逆光原因无法观望塔上的监督者只能被看，接受目光凝视和监督。”^[1]这种圆形监狱通过无死角的凝视机制实现权力的高效运作。在这种结构中，“看”转化为一

种隐匿且具强制性的监视方式，而“被看”则成为一种普遍存在的外部规训。这揭示了凝视背后潜藏着一整套精密的权力运作机制。

《妻妾成群》中的陈家大院恰似一座全景敞视建筑，这座建筑中的女性都受到监督者陈佐千的凝视，同时她们又因凝视施加的压力不断内视，外部的监控凝视转变成内部的抑制，久而久之这些女性就被完全驯服。在陈府这一空间内，凝视作为核心权力机制贯穿于家庭关系之中。陈佐千作为父权结构的中心，通过凝视实践对家庭成员进行规训。妻子们虽具“女主人”之名义，实则承受着来自丈夫的持续性凝视监控。这种微观权力运作折射出传统社会中的普遍性别秩序——绝大多数女性被限定于家庭领域，依附于男性主导的家庭结构。该生存模式导致女性与社会生产领域脱节，逐步丧失公共话语权，最终被固着于性别权力结构编织的特定场域，沦为男性凝视客体化的“金丝雀”。陈府的太太们就是被束缚的“金丝雀”，不仅要接受来自陈佐千的权力凝视，还要接受仆人的窥视和指点。

最典型的是陈佐千反复多次对颂莲的凝视，这种权力凝视对她的精神产生严格规训，让她性格改变极大。小说中陈佐千与颂莲的初次相遇时，陈佐千便从单一视角凝视颂莲的一举一动。他眼中的颂莲有着女学生的不同凡俗之处，她在西餐厅吃蛋糕吹蜡烛让陈佐千感到浪漫。颂莲身上散发的微光是他以往婚姻中没有遇到的新奇，颂莲的种种行为让陈佐千感受到了她身上微妙而迷人的力量。“他对颂莲的宠爱，陈府上下的人都看在眼里。”^[2]初入陈府的颂莲因为有老爷宠爱而无所顾忌，仆人们看在老爷的面子上对她也是关照有加，此时颂莲的性格还十分高傲。但好景不长，二人之间的第一次隔阂源于陈佐千烧毁颂莲父亲的遗物。陈佐千阻止颂莲与其他男人接触，用规训的话语对颂莲的思想产生影响。在颂莲的生活中，陈佐千作为绝对的权力中心，支配主宰着她的思想观念，通过凝视和规范质询她对生活秩序的认知。二人因为遗物事件开始疏离，颂莲逐渐收敛自己的性格，接受了陈佐千对她的言语改变。

颂莲在陈佐千寿宴上主动献吻又招致厌烦，随即在众人的凝视中坠入自我怀疑的陷阱而后无法脱身。宴会饭桌上颂莲胆怯不安的偷窥陈佐千的脸色，这是下位者对上位者发自内心的惧怕和不敢直视；众人落座并未等她吃饭等细节，让敏感的颂莲意识到府内对她态度的微妙变化。在众人目光的包围下，为了补救送出羊毛围巾的过失，心中犹自寒颤的颂莲向陈佐千献

上了两记亲吻。“众人看到这一幕呆住了，都望着陈佐千，陈佐千在众人无声的凝视中脸涨的通红，斥责颂莲让她在众人面前放尊重一点。”^[3]这种反应是颂莲始料不及的，她在他者无声的凝视中落荒而逃。陈佐千讨厌颂莲在众人面前对他的亲热，他认为这种轻佻行为是对他绝对权力的挑战。女仆们目睹了全过程，她们也意识到颂莲在陈府的地位开始下降。生日风波后颂莲开始抑郁颓废，性格也一反常态。

在这座全景监狱式的权力场域中，个人既有可能成为被权力控制的对象，也有可能成为权力实施的主体，除了陈佐千是权力凝视的主体外，仆人在权力体系中也扮演着凝视运作的角色，其合法性源于主人的授权。颂莲第一次进入陈家就被陈府仆人们凝视，在仆人们眼中，这个从后门进来满眼尘土疲惫不堪的女学生并不是贵客。通过她擦汗不是用手帕而是衣袖，她的黑裙藤条箱子，她用凉水洗脸的行为，“女佣们猜测来客是陈家的哪个穷亲戚。”^[4]此处的凝视伏笔已经暗示颂莲在陈家的尴尬和逼仄，往后的一举一动都在这种凝视下进行着。仆人们凝视颂莲的一切，如雁儿偷窥颂莲房事、梅珊的女仆打断颂莲房事等。颂莲最主要的监视者是女佣雁儿。雁儿不甘心做丫鬟，她也梦想成为陈府的姨太太，但是颂莲的到来打碎了她做太太的愿望，雁儿自然嫉恨颂莲。而佛口蛇心的二太太卓云表面慈善实则狠毒，她借着雁儿对颂莲的嫉妒与不平，命令雁儿监视颂莲的一举一动并帮助雁儿以扎小人的方式对颂莲施以诅咒。雁儿作为颂莲的贴身丫鬟，对颂莲的监视充斥着每个时刻每个角落，只要颂莲的房间来了人，雁儿都会在门外偷看偷听，甚至不放过对颂莲房事的窥视。雁儿对他们行房的监视，一方面是二太太卓云将偷窥的权力交给她，另一方面也是对自己无法成为姨太太的遗憾心理的代偿行为。雁儿无时无刻的监视让颂莲在日常中十分警惕，性格上变得多疑狭隘。

仆人们持续性监视压缩了太太们的生存空间并剥夺了其行动自由权力。仆人们的凝视行为并非个体意志的体现，而是陈府内部规训规则与陈佐千权力意志的具象化延伸。在此权力结构下，即便是像颂莲这样的女性知识分子，其府内生存状态亦与依附于男权的其他女性无异，均被纳入同质化的监控体系之中。梅珊事件清晰暴露了仆人们凝视机制的另一重功能——惩戒：当其婚外情败露后，仆人们直接充当了陈佐千暴力欲望的执行工具，将梅珊投入井中溺死。由此可见，陈府实质上构建了一个以陈佐千为绝对权力与凝视核心，以众多仆人们为基础执行组件的全景敞视式监控空间。

意识形态对于人的支配是隐蔽的，人无法觉察到意识形态存在与其产生的影响。陈府内压抑的意识形态在潜移默化中对颂莲产生影响，妻妾们无时无刻不受困于陈佐千以及众多仆人无意识的凝视。“他者的目光对主体性的塑造有决定作用。在他者的凝视下，人会默认不合理的法则。”^[5]外部凝视让权力产生作用并作为一种控制力量，无异于众口铄金，逼迫颂莲选择接受凝视规范、忍让屈从甚至自我束缚。

2 欲望凝视下的被压迫者

拉康认为“人的欲望是一种为他的欲望，主体的欲望不可能是自己的真实欲望，而只能是外部大他者的欲望。人的欲望越多，他所遭受大他者的异化就越彻底。”^[6]当欲望渗透到人的目光中，它便以凝视为媒介，对主题施加影响。苏童小说中普遍存在的凝视作为隐喻符号，映射着人性深处原始欲望的涌动。从心理学看，凝视者通过这一行为宣泄隐秘欲望，被凝视者成为欲望投射的客体；而被凝视者常从他者凝视中获得心理满足与快感，实则满足其被看欲望。这种双向凝视结构揭示了人性欲望的复杂形态，也在文本中构建主体间张力结构，为解读其小说的人性书写提供新阐释路径。

无论是陈佐千对颂莲的凝视，还是颂莲多次对飞浦的抵抗凝视，甚至是颂莲发现的梅珊与医生之间的眉目传情，雁儿对房事的偷窥都是欲望凝视下的行为反馈。小说中多次出现陈佐千对颂莲的欲望化凝视。从二人的洞房花烛夜开始，陈佐千赤裸着身体出现在颂莲面前，二人对视时颂莲不敢直视陈佐千。由此披露陈佐千凝视中散发的性欲以及凝视主动权。颂莲像做错事一样感到羞愧，只能选择避让掩饰自己。她在接受陈佐千的一次次欲望凝视的同时也在用他所谓的传统淑女观念规范自己，主动放弃自身的主体性和合理欲求。

凝视者在观看时内心也会产生强烈的认同感，这种认同感是对他人的肯定，主体会在他人身上窥见自己内心压抑的欲望，在肯定他人的同时达到对自身的欲望凝视和肯定。颂莲对飞浦的欲望窥视就是对自己情欲的肯定，她在抵抗凝视的过程中完成对自身的肯定，她试图在飞浦身上寻求自己欲望的出口。颂莲凝视飞浦的过程是她夺取凝视主动权的直接表现，她从被凝视的客体转变为凝视主体。他们第一次在花园赏菊相逢，两人目光相会时“她觉察出飞浦的眼神里有一种异彩水草般地掠过，她看见了，她能够捕捉它”。^[7]为了捕捉这种昙花一现般的欲望，颂莲此后便常常躲在暗处注视着飞浦的一举一动。她的凝视常常发生在他人难以觉察的小房间里、门廊里、窗户后。她企图通过

幽闭空间来隐匿自己真实的情感。她看到飞浦吹箫时，不由自主回想起大学里拉琴的男生，这种带有浪漫性质的回忆是颂莲青春的佐证。可是现在物是人非，她已经不再是浪漫灿烂的女学生，而是大户人家被幽禁的姨太太。“在这一个阴暗封闭的大家庭环境中，飞浦像一缕阳光照进了她的心里，让她的心灵得到了慰藉，不知不觉中他成了颂莲梦想中爱情的化身。”^[8]颂莲面对飞浦时意味着她在直视自己渴求爱情的欲望，飞浦帮助她唤醒向往爱情的欲望，这种欲望天然地激发了她反凝视的可能。这种抵抗凝视行为避免颂莲在陈佐千的欲望凝视下彻底沦陷，敦促颂莲在满足他人需求和遵循自我内心之间进行抉择。她异化的欲望似乎在飞浦身上找到了出口，酒精让她脑海里闪现梅珊和医生的腿在麻将桌下交缠的画面，再一次刺激她寻求爱情的欲望。于是颂莲主动向飞浦吐露心声，但是遭到飞浦的拒绝。告白失败再次给予颂莲打击，她精神上一直处于困顿苦闷。酒醉后她又一次在众人面前出丑，众人无声的嘲笑的凝视目光再次给予颂莲沉重一击。时时刻刻被凝视的颂莲，经历了精神和身体的双重伤害，让她面临巨大的认知撕裂和精神危机，一步一步迫使她在压抑状态下歇斯底里地疯癫。

小说中还多次提及颂莲凝视水井的行为。颂莲凝视井的同时也看清了自己内心隐匿的欲望，她和井的关系是一个欲望自我发现、自我克制、自我毁灭的过程。她透过水井发现了欲望，也深知纵欲过度会被投井的后果。她一面跃跃欲试，一面又害怕惩罚。井作为镜子，它映照出的不仅是她年轻的面容，更重要的是她内心隐匿的欲望。邻水自照她看到的是被欲望扭曲、被恐惧投射、被环境异化后的自我镜像，正是拉康理论中那个外在的想象的、带有根本性误认的“理想我”的投射。这位以女学生身份自居的四姨太，始终拒绝承认主体性的堕落轨迹。在剪除卓云耳朵的暴力行为后，她通过认知失调下的自我合理化机制，将越界之举诠释为偶发失误。这种自欺性叙事背后，暗藏着主体在伦理崩解过程中维系自我认同的心理防御机制，井的镜像功能则成为解构其精神异化轨迹的重要隐喻载体。那口井对颂莲而言是她的欲望深渊，在对井的欲望凝视和矛盾纠缠中不堪重负的她最终疯了。正是因为她不敢追逐自己的欲望又饱受其折磨，在这两种心态的不断碰撞下，欲望最终压断她精神上的最后一根稻草，她彻底崩溃后只剩下一个在井边徘徊的病态躯壳。

无论是凝视者还是被凝视者，在凝视他者的过程中总受自身主体欲望的引导。陈佐千在性的欲望凝视

中逐渐掏空自己,颂莲在陈佐千欲望凝视中从不谙世事的女学生堕落为具有丰富性经验的四姨太,成为他人欲望的被动接受者,强迫自己融合进陈家。虽然她在凝视飞浦的过程中自主选择成为欲望的主体,但是反凝视的失败预示着自救行动的破产。

3 失语的女性个体

失语是神经病理学术语,指由于脑部受伤或病变而失去说话与理解话语能力的现象,后被借用到心理学美学领域,特指一种因文化原因而导致的语言表达和理解障碍。“在以男性为中心的父权制文化中,女性作为男性的他者一直处于失语的尴尬与梦魇中。”^[9]话语不仅是施展权力的工具,而且也是掌握权力的关键。在陈府这个幽暗封闭的世界,以陈佐千的意志为中心构建的话语空间里,女性面临的是地位边缘化和失语危机,四位太太和一帮仆人在凝视与被凝视中互相监视压制,成为一个个失语的个体。

颂莲在初入陈府时性格是活泼的,身上还保留着女学生的懵懂天真。但在陈府住一年以后,颂莲在与众人的关系中不断妥协让步,最终成为凝视下的失语者和被动者。陈佐千领她进门第一天,与三位太太初次会面时她的动作语言充分表现了这种懵懂天真。颂莲和大太太毓如初次会面便调侃毓如年老肥胖,远远比不上自己的年轻貌美。她先是捂嘴无声地笑,甚至还拿毓如的“老”作为话题向陈佐千撒娇。毓如看不惯陈佐千持续纳妾的行为,但她又不可忤逆丈夫的意志,便用礼佛诵经暗示自己的失语状态。起初颂莲还会因为烧树叶发表自己的意见,几次被毓如话语打压后,她已经倦怠于女人间的嘴仗。随着时间推移,颂莲与毓如的相处中始终处于弱势地位,性格也变得沉郁消极。“她想没什么可说的干脆不说,陈家人后来都发现颂莲变得沉默寡言”^[10]这是她再一次失语的表现,逐渐丧失了自己的话语权。

三太太梅珊貌似活得最痛快,但她的人生同样也是最悲惨的。梅珊用唱戏暗示自己的失语,通过清晨唱戏曲、与医生私通等表达对于生活的不满。她被投井的悲剧再次证实失语女性反抗的无效。小说对梅珊的描写多从颂莲视角出发,二人的初次见面以一种相互凝视呈现。“相互凝视作为一种双重体验,在对他者进行解构的过程中,以主体身份进行自我认知,主体观看客体的同时,客体也在凝视着主体,因此此种相互凝视绝非主体的自我呈现。”^[11]梅珊故意装病不见和她倾国倾城之貌勾起颂莲的窥视欲,当颂莲偷偷掀开梅珊粉色的窗帘,恰巧碰到梅珊也在隔着窗帘偷窥她。这种隔窗

相互凝视形成某种镜像关系,这种镜像暗示了她们相似的悲剧命运。颂莲因为听到梅珊凄凉婉转的戏腔而泪影涟涟,在陈府梅珊是她唯一可以诉说苦楚的对象,二人聚会时面面相坐,但都不说话彼此各怀心事,在这种失语状态下颂莲多次疑问女人到底算个什么东西。她们的失语被文字表达得流畅痛彻,但她们的诉说却含混无力。颂莲看到梅珊因偷情被投到废井后尖叫崩溃,她通过梅珊这面镜子看到了自身的毁灭。

在小说的终章,新进门的五太太文竹目睹了被陈府上下称为“女疯子”的颂莲。这个曾经眼神清亮的女学生,如今彻底消失在陈宅的阴影里,取而代之的是一个终日徘徊在阴森井台边的枯槁身影。颂莲不再与人交谈,只是不断重复“我不跳井”。这看似疯癫的重复,绝非单纯的恐惧呓语,而是一种残酷现实催生出的、触目惊心的抵抗性失语症候。陈府的深宅大院如同一个巨大的消音室,它先是以规矩和体面的名义,剥夺了颂莲表达自我、诉说委屈、质疑不公的权利;继而用孤立、漠视和最终的“疯癫”标签,彻底封死了她作为独立个体发声的所有可能通道。“我不跳井”是她残存意志所能抓住的最后一块浮木,也是对那口象征死亡与压迫的井最直接拒绝,更是她对陈府这无形牢笼的顽强抵抗。

陈家妻妾群体的失语状态,本质上是其个体权力被持续消解与边缘化的表征。在陈府这一空间里,她们的主体性在陈佐千的权力占有中逐步消解,陷入行动自由与精神自主性双重匮乏的生存困境。在此过程中,主仆群体的凝视机制形成隐性权力网络,通过视觉规训强化其被观看的客体地位。作为性别权力结构中的被动方,她们在两性不平等关系中持续妥协,沦为男性凝视下丧失话语主体性的被动客体。这种权力失衡状态,借助封建伦理所建构的耻感,一步步内化为女性自我规训的精神枷锁,最终形成女性在传统家庭权力场域中陷入难以突破的话语困境。

4 结语

凝视作为一种视觉行为,其背后潜藏的是权力和欲望。陈佐千的凝视包含着权力、欲望,折射了夫权和男权,他对陈府女性的凝视不仅停留在身体上,更是长久地停留在精神上。由于权力凝视和欲望凝视紧密交织在一起,所以陈家大院里隐藏的传统价值观念也会随着不同人的凝视而作用于女性身上,逐步瓦解她们残缺的主体性,使女性原本稀有的自我身份认同逐步坍塌。以颂莲为代表的女性群体,其悲剧本质在于凝视权力网络对女性个体认知系统的全面渗透,迫使女性

自我认知体系将会被外界因素干扰而发生扭曲异化，反抗不公的能力式微并逐渐消弭。女性作为一种被凝视的存在，她真实的自我体验已然让位于他者投射的印象。这种隐形暴力在压抑女性精神自由的同时也剥夺了其身体自由，迫使她们变成男性视角下的一种欲望景观。从凝视理论重新解读《妻妾成群》能够更好地理解女性在他者凝视下的状态，女性主体不可避免地变成他者凝视中的客体，接受男性的权力和欲望投射，将外部凝视投射到自己身上的视线内化，从而不断自我约束，按照凝视中隐含的法则努力规训自己，久而久之就形成了女性走不出的困境。通过《妻妾成群》可以看出，苏童对凝视行为下女性生命状态及生存困境的思考，从颂莲的疯癫过程可知，女性在凝视网络中难以重建主体性，其抵抗最终被系统吞噬。颂莲抵抗凝视直至疯癫的历程，是女性主体性在父权象征秩序严密监控和暴力规训下，试图通过内省式凝视进行自我确认和重建，却最终彻底失败的悲剧。她的凝视未能穿透压迫结构，反被其捕获并异化。她的疯癫宣告了个体在极端父权堡垒中寻求主体性空间的极限。因此女性只有认识到精神的内在需求，建立独立的人格，才能走出外部凝视所形成的视觉围城，发出自己的声音，获得感受世界美好的能力。

参考文献

- [1] [法]米歇尔·福柯.规训与惩罚[M].刘北成、杨远婴译,北京:三联书店,2012年:第224页.
- [2] 苏童.婚姻即景[M].南京:江苏文艺出版社,1995年:第113页.
- [3] 苏童.婚姻即景[M].南京:江苏文艺出版社,1995年:第134页.
- [4] 苏童.婚姻即景[M].南京:江苏文艺出版社,1995年:第108页.
- [5] [法]雅克·拉康.拉康文集[M].褚孝泉译,上海:华东师范大学出版社,2020年:第89页.
- [6] 曾胜.视觉隐喻——拉康主体理论与电影凝视研究[M].北京:中国社会科学出版社,2012年:第94页.
- [7] 苏童.婚姻即景[M].南京:江苏文艺出版社,1995年:第117页.
- [8] 杨婷.“月亮”下的“深井”——试析七巧与颂莲的悲剧形象[J].小说评论,2011,(S2):17-19.
- [9] 李萱.抗拒失语——当代女性小说的梦呓化表达及其性别策略[J].南方文坛,2012,(5):58-61.
- [10] 苏童.婚姻即景[M].南京:江苏文艺出版社,1995年:第152页.
- [11] 陈仕国.他者凝视、自我凝视与相互凝视——评裘山山中篇小说《琴声何来》[J].当代文坛,2017,(2):96-99.

版权声明: ©2025 作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

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



OPEN ACCESS