

论海峡两岸女性小说的叙述分层与自我认同

王 萌

摘 要:在海峡两岸女性小说中出现的叙述分层,大体可分为套层、并层和跨层三种模式,其中套层模式最为常见。叙述分层具有独特的叙事优势,尤其在表现女性寻求和建构自我认同的思考与迷惘方面,是一种非常行之有效的叙述策略。对于女性作家而言,不同叙述分层模式的选择和使用,除了形式与技巧之外,更重要的是从中传递出了女性作家们摆脱男权文化规约、构建和谐与平等话语体系的意图和努力。

关键词:海峡两岸;女性小说;叙述分层;自我认同

DOI 编码: 10.3969/j.issn.1007-3698.2013.05.009

收稿日期: 2013-07-20

中图分类号: I206.7

文献标识码: A

文章编号: 1007-3698(2013)05-0050-06

作者简介:王萌,女,蒙古族,河南省社会科学院文学所副研究员,文学博士,主要研究方向为女性文学。450002

基金项目:本文系国家社会科学规划基金资助项目“两岸女性小说创作形态比较研究”的部分成果,项目编号:05BZW056。

叙述分层就是故事中的某个或某些人物又去叙述另外的故事,由此形成故事与故事处在不同的层次上。一般来说,小说中占主要篇幅的层次为主故事层,为它提供叙述者的上一层次为超故事层,由它提供叙述者所讲述的下一层次故事为次故事层。^{[1]164-165}由于叙述行为总是发生在故事之后,所以叙述层次越高,在时间顺序上越是往后。

从理论上讲,这一叙述模式可以不断地进行故事层次之间的转换和交织,因而具有独特的叙事优势。女性小说中对此模式的运用也颇为常见,尤其在表现女性寻求和建构自我认同的思考与迷惘方面,是一种非常行之有效的叙述策略。

所谓自我认同,即“个体依据个人的经历所反思性地理解到的自我”^{[2]275},女性自我认同主要体现在女性对自我的身份和价值在社会历史文化中的确证与归属感的满足。未能完全挣脱的男权文化的桎梏,以及全球化背景下的价值多元化和文化冲突,自我认同问题遂日益成为当下女性不得不面对的一个突出问题。

一、叙述套层:坚守与背离

叙述套层是女性小说中最常见的分层模式,一般具有二至三个故事层,主次非常分明,其他故事层都是为主故事层服务,像陈衡哲的《波儿》、庐隐的《象牙戒指》、沉樱的《某少女》、张爱玲的《殷宝滢送花楼会》、谌容的《永远是春天》、铁凝的《午后悬崖》、胡辛的《四个四十岁的女人》、林白的《我要你为人所知》、蒋韵的《隐秘盛开》、迟子建的《额尔古纳河右岸》、叶广芩的《采桑子》、徐小斌的《古典悲剧》,台湾女作家平路的《百龄笺》、李昂的《鸳鸯春膳》、陈瑶华的《橡皮灵魂》、蔡素芬的《烛光盛宴》等,都是较为典型的套层模式。

在《四个四十岁的女人》中,超故事层采用第三人称全知叙事,以重逢引出对柳青、钱叶芸、蔡淑华、魏玲玲四人少女时代的回顾。在二十年前分别时,四人充满理想和激情:钱叶芸梦想成为戏剧舞台上的小潘凤霞;蔡淑华的愿望是成为纺织女工中的小郝建秀;魏玲玲发誓一辈子不结婚,争当妇产

科医生中的第二个林巧稚；想成为作家的柳青则考上师范，自认为有希望成为像瓦尔瓦拉一样的乡村女教师。

主故事层则是由四段故事组成，均为第一人称限知叙事，四人分别讲述二十年间各自的生活历程：蔡淑华早已离开织布机，在妇联工作十多年，她为家庭尽心操劳，却无法成为孩子眼中的好妈妈，丈夫要求其放弃事业，她倍感无奈和心酸；钱叶芸为追求事业而被流言蜚语所伤，导致婚姻一再不幸，无奈只得心灰意冷地离开舞台；魏玲玲最终结婚了，且家庭幸福和睦，丈夫事业有成，家境殷实，看似没有烦心苦恼之事，却因为没有精神追求而感到空虚和压抑；柳青则把最初的个体之爱发展为对乡村对学生的大爱，成为一名受人尊敬、学生爱戴的乡村教师，她认为自己是幸福的，即使是身患绝症，她也没有绝望，对明天依然充满希望。

显然，超故事层除作为叙述行为引出主故事层外，其主要目的是为了反衬主故事层中四个女性的现实生活和遭遇。主故事层在对女性生存困境的观照和追问的同时，揭示出女性自身的软弱和随波逐流也是导致理想与现实巨大反差的重要因素。柳青的故事放在主故事层的最后一个，或许能给小说结尾处关于女性事业与理想、爱情与婚姻的一个答案，四人当中只有她一人在恶劣的环境中坚守自己的精神家园，将自己纯洁的爱情埋藏在心底，献身于事业和理想。

与《四个四十岁的女人》的套层模式不同，《额尔古纳河右岸》的超故事层和主故事层的叙述者是出现在不同时空背景中的同一个人，发生在主故事层的故事是超故事层中的叙述者以往的经历，即超故事中的叙述者为主故事层中的显身叙述者，这是第一人称限知叙事的文本中最常见的套层模式。在超故事层中，叙述者“我”是一位年届九旬、鄂温克族最后一个酋长的女人。此时，族人们都已经相继离开了他们赖以生存的森林、溪流和驯鹿，走向外面的世界，只有少年安草儿陪着年迈的“我”固守在古老的营地。主故事层以鄂温克族的百年沧桑和“我”从少女到暮年的人生历程相互交织缠绕，“我”见证了部族由繁盛走向衰败，也见证了众多族民的死亡和劫难，部族的一切已经融入“我”的生命之中。面对部族无可挽回的衰亡命运，“我”所能做的就是守护着即将消亡的部族文化，而将部族的未来寄希望于安草儿。超故事层为主故事定下悲凉的基

调，也凸显出历史的厚重感和沧桑感。

《百龄笺》运用的套层策略则相对特殊，主故事层和次故事层之间的内容完全背道而驰，极具讽刺意味。主故事层是百岁生日前夕、忙于写信的宋美龄对过往历史政治及夫妻间生活琐事的点滴回顾，为第三人称限知叙事。次故事层由宋美龄所写信笺、演讲词的片段以及蒋介石写给其他女性的书信片断等内容组成，都是采用第一人称限知叙事。

丈夫在世时，她为保持一个新女性的独立姿态，不偏袒不维护丈夫，甚至与丈夫之间展开一场冗长的角力；而在丈夫谢世之后，她虽然依靠时间赢得了角力，但直到此时才惊觉自己的一切都是依附于丈夫，她逐渐站在丈夫的立场书写所谓的历史，以维护丈夫的声誉：

她知道，到了这个年纪，信笺更重要的意义在于：她终究独自拥有了——再不容人曲解的他！^{[3]297}

不容他人曲解，她却亲自将其曲解，尤其是关于夫妻感情。次故事层中，在一封封她给别人的信中叙述丈夫离世后自己的伤怀：“余每俛而悲从中来，……陈设依旧，令我有人去楼空之感。”^{[3]293} 回顾二人的深情厚谊，塑造出一对恩爱夫妻的形象：“相伴近半百年岁，尤以诸多问题，有细有巨均不惮有商有量。”^{[3]293} 但是主故事层指出的事实却与之大相径庭：丈夫爱着别的女人，她和丈夫之间只是政治联姻，她一生写了无数的信，却未曾给丈夫写过一封。

故事层之间的严重背离形成强烈的反讽效果，拆解了台湾戒严时代的历史记忆，将宋美龄去偶像化，重新从一个女性的角度去想象她盛名背后的妥协与伪饰，还原了一个独立女性背叛自己的信念、舍弃自我的心路历程。

与上述文本相比，《隐秘盛开》的套层模式较为复杂，共分四个故事层：超故事层、主故事层、次故事层和次次故事层，形成既有佐证又有质疑的复调叙述。在主故事层中，潘红霞终其一生的痴恋是一条主线：她爱上了大学同班同学刘思扬，但直到生命终结她也未曾向对方吐露丝毫：

她让这爱占有了她的一生。……她爱的是那么专注、忠贞、极端，没有一步退路，没有一丝一毫妥协。那是把自己逼上绝境，那是悬崖边纵身一跃的爱，那是注定要心无旁骛用最坚贞的一生来成就的爱。^{[4]190}

她对爱的坚守与执著，几乎达到人类精神之爱

所能达到的极致。

在主故事层中有一个插曲，讲述拓女子的故事，与潘红霞的故事相呼应。拓女子是混沌无知的乡村女孩，在几个北京知青无意的启蒙下，她不惜以死去抗争包办婚姻。她对爱的向往和追求无疑比潘红霞更彻底更决绝：潘红霞用自己的一生去爱一个人，拓女子则是拿自己的生命去追求没有具体目标的爱的权利。

同时，主故事层中还有两个次故事层，分别由小玲珑和米小米讲述，外号“幸福”的民办教师痴爱小玲珑，至死不渝；米小米补充了拓女子出嫁后的艰难生活，以及自己的不幸遭遇。这两个故事层又引出两个次次故事层，均为书信体：“幸福”对自己痴爱的叙述；拓女子告诉女儿小米自己如何把重生的梦想寄托在她的身上。除小米的故事是在质问和怀疑之外，其他故事都是对圣洁之爱的渴求和寻觅，是对潘红霞故事的补充和完善。

虽然多个故事层都是一再颂扬圣徒般的超越之爱，反复咏叹“爱永远是一个人的事，和被爱者无关”^[422]，但复调叙述还是暴露出作者的矛盾心态，理想主义者潘红霞、拓女子、“幸福”无一例外地死去，与此相反，清醒的现实主义者米小米在身体残缺之后拥有了世俗之爱，这两种结局或许就是作者在怀疑和否定这种浪漫而纯粹的精神之爱在现实中存在的可能，真实生活中的爱都是有缺憾、不完美的。

二、叙述并层：孤独与困惑

所谓叙述并层，是指不分主次的两个故事层共置于同一主题之下，既彼此独立又相互倚重，二者对文本结构和意义生成具有同等重要的地位和作用。王安忆的《纪实和虚构》、刘索拉的《混沌加哩咯楞》和台湾女作家陈雪的《桥上的孩子》，就是对这一结构的成功运用。

在《纪实和虚构》中，一个故事层为单数章节所叙述的女性个体成长历程，记录“我”在上海生活的点点滴滴，构成横向关系，即人生性质的关系；另一个故事层是双数章节所描绘的家族史，由史料、传说和想象推衍而来，展现的是纵向关系，也即生命性质的关系。两个故事层纵横交错，交相辉映，在“上海”这个城市形成交汇点，完成形式上的合二为一。而将两个故事层完美结合、使之成为一个有机整体的内在线索，则是主人公“我”自幼体验至深、惧怕至深的孤独感。

因为母亲的缘故，“我”既不知道家族的状况，在时间上和过去中断了联系；又不能融入上海这个城市的生活，在空间上未能与当下建立关系，所以“我”始终心感孤独。在“我”看来，姓氏代表着一个人所隶属的血缘集团，“我”渴望从家族史的追溯中寻求归属感，以此消除孤独：

“你贵姓”这句话的背后其实是：“你是谁家的孩子？”久而久之，背后这句“你是谁家的孩子”便渐渐消逝。“你是谁家的孩子”这句话其实情意浓浓，可使浪迹天涯的漂泊者流下泪水。它可时时让人想起家的概念，可使每一个孤独的离乡背井的人深深感觉到在他身后站着—个亲情脉脉的庞大集团。^[423]

“我”对家族史产生极大兴趣的原因除了孤独，还有隐藏在这孤独背后对生存刻骨铭心的虚幻感与恐惧感。这就由女性个体成长孤独而忧伤的故事层，提升到对生命存在的哲学思考层面，是试图对“我是谁？我从哪里来？”哲学难题的理性思考和现实拯救。

家族神话是一种壮丽的遗产，是一个家庭的文化与精神的财富，记录了家族的起源。起源对于我们的重要性在于它可使我们至少看见—端的光亮，而不致陷入彻底的迷茫。^[424]

我们生命的源头在哪里？推进我们繁衍的是一股什么样的力量啊？我们血脉里流动的是什么样的血？这些问题升起在我面前，它们升起时有一股喷薄而出的气势，这不是一些小打小闹的问题，而是关系到生命和存在的大问题。^[425]

如此一来，叙述并层的设置就将短暂的个体成长历程和千百年的家族兴衰相互交错，具体的人生事物与抽象的哲学思辨相互依存，使全书蕴涵了跨越时空的历史沧桑感和浓厚的哲学意味。

《混沌加哩咯楞》和《桥上的孩子》则都是将同一女性生命中的不同时期分为两个故事层，以此相互印证女性面对生活困境和性别遭遇的尴尬、困惑与无奈，以及挥之不去的孤独感。

在《混沌加哩咯楞》中，黄哈哈的幼年时代为一个故事层，采用第一人称限知叙事，描写文革时期超出哈哈认知范围的成人世界，以荒谬绝伦的方式强行闯入其日常生活，带给她无法消解的困惑迷茫和心理伤害；另一个故事层讲述成年后的哈哈在中西方文化碰撞中情爱与婚姻的遭遇，以第三人称全

知叙事视角介入,揭示了无论是恪守妇德的传统女性,还是倾慕西方的现代女性,都与幸福无缘,孤立无援的哈哈陷入无路可走的茫然之中。作者将两个故事层巧妙地相叠加,以诙谐的语言、戏谑的口吻道出哈哈在成长的过程中,始终处在无处寻找认同的尴尬与孤独的境地,“混沌”成为其生命状态的真实写照,“哩咯楞”不只是哈哈,更是一代女性无奈的自嘲和难言的酸楚。

《桥上的孩子》讲述了一个女孩坎坷困顿的成长岁月和彷徨失措的经验,两个故事层都是使用限知叙事:一个故事层是女孩少女时代孤独难堪的生活琐事,为第三人称;另一个故事层是女孩长大成人之后疯狂悲凉的情爱纠葛,为第一人称。由于投资失败,全家在桥上摆摊度日,生活很是窘迫。年幼的小女孩每天都不得不去吆喝叫卖,并代替母职照顾弟弟妹妹,像成人一般承受着生活的重担。这种超越年龄的艰难生活,再加上父母关爱的缺失,导致小女孩被压得喘不过气来,心理趋向分裂,从而喜欢沉湎于幻想世界,“想象与虚构是她存活下来的方式”^[6],长大后写作就成了女孩有意抗拒现实世界的武器。

然而,这种逃避和抗拒是把双刃剑,在阻断现实世界的绝望、孤寂、磨难与歧视的同时,也使女孩无法适应正常生活,“逃离现场”成为她的生存本能,任何产生痛苦的可能和想象,都逼迫着她只能带着无法言明的恐惧不断逃逸,而没有勇气去正视和解决:

有一天她开始写作,从慌乱无奈的现实逃脱,从不断的买卖之间进入故事与故事里,从一个屋子辗转另一个屋子,从一个人的怀抱逃离到另一个人身边,甚至在应该恋爱的时候她都没有停止过这逃逸的动作。^[62]

两个故事层的交错呼应,揭开女孩心理“隐疾”的由来,直面个体情感遭遇的伤痕,这一过程既是对往昔的回顾与告别,亦是一次抵达内心深处的自我剖析和自我治疗。在生命的重整中,女孩完成了对自己身份的确认以及和他人关系的确认。

三、叙述跨层:荒诞与迷惘

时空不同的故事层次在人物和情节上相互交织就形成了跨层,热奈特称之为“转喻”,认为是一种叙述违规现象:不同故事层次的界限“是两个世

界之间变动不定但神圣不可侵犯的边界,一个是人们在其中讲述的世界,另一个是人们所讲述的世界”^[7164-165],因此,“故事外的叙述者或受述者任何擅入故事领域的行动(故事人物任何擅入元故事领域的行动)”,都会产生“滑稽可笑”或“荒诞不经”的奇特效果。^[7164]然而正是这种奇特的叙事效果,使得跨层模式颇受一些女性小说的青睐。

在林白的《青苔与火车的叙事》中,多次出现跨层现象。超故事层是第三人称叙述老黑返家前后的经历,主故事层为第一人称“我”(即老黑)回顾荔红、吴大佑的往事和遭遇。在没有任何常规叙述形式过渡的情况下,超故事层的人物老黑常常侵入到主故事层中,比如在引出荔红过往遭遇时,老黑就毫无障碍地进入到自己所写的小说中,人称也从第三人称的老黑转换成第一人称的“我”:

这是一个十分平庸的情节,是致力于精致文学的同行所要断然抛弃的,老黑在这个平庸的情节中不知所措,她两眼一抹黑,终于一闭眼一跺脚纵身跳了进去。

这个平庸的情节的标题是:《躲雨》。

雨实在是下得太大,她不得不躲到一家旧仓库的屋檐下。这已经是B镇的边缘,只有老黑一个人,几分钟之后,又有一个女人飞奔到这个屋檐,她一站住我就认出她来了……^[928]

此外,小说又在主故事层中特别点出,《青苔与火车的叙事》这部小说是叙述者“我”所写的小说:

当多年之后,我要在这部小说中描写吴大佑时我一无所获,他穿浅格子衣服吗?他穿白棉布衬衣吗?^[924]

原本是虚构世界的人物,跨出虚构世界,与当下的现实世界发生密切联系,直接面向读者对故事进行说明交代,营造出一种虚实难辨的荒诞感。

然而,在这极为荒诞的结构中描述的却是一种悲凉的现实:家境贫寒的荔红从中学时代就不得不依靠身体换取利益,在一次工作调动的交易中有权势的男性未遵守协定,她愤而杀死对方;吴大佑曾是一位非常成功的剧作家和诗人,最后却被商品经济的大潮击败,失去工作,绝望中走向自杀;以老黑等为代表的一群普通知识分子,在日常生活中处处遭遇无奈。叙述模式和故事内容形成极为强烈的反差,女性与知识分子双重身份的尴尬和悲哀在荒诞怪异的形式中被展现得淋漓尽致、触目惊心。

林白的另外一部小说《致命的飞翔》,其跨层策

略与《青苔与火车的叙事》略有不同,次故事层的人物北诺是由主故事层的人物李葛、也即是“我”幻想出来的,“我”能够随时进入北诺的生活,审视她的一举一动。与此同时,作为一个被“我”幻想出来的人物,北诺竟然又可以没有任何阻碍地与我交流。

如此叙述安排,将两个互不关联的故事糅合在一起,互为注脚,展现了女性在性压迫下的共同遭遇。李葛和北诺都曾是男权文化的认同者,她们用身体为自己谋求更好的生存环境:李葛为了住房和职位,成为手握实权的官员登陆的地下情人;北诺为了一份工作,不得不委身于一个猥琐的秃头男人。她们也试图改变自己的屈从地位:李葛渴望真正的爱情,却不料落入男性的陷阱,只得无奈退回登陆身边,安于现状;北诺一再出卖肉体,换来的却是秃头男人变本加厉的折磨,她忍无可忍之下,对秃头男人挥刀相向,用死亡结束了男性的压迫和自己的耻辱。无论是李葛的隐忍,还是北诺的抗争,在以性为砝码的自我追求开始之时,就注定了最终的悲剧结局。

台湾女作家苏伟贞的《沉默之岛》在跨层设置上,与《致命的飞翔》有异曲同工之处。主故事层的霍晨勉因为家庭的残缺不幸,而幻想出一个家庭幸福的女孩,也叫霍晨勉,其经历为次故事层:

她无法不亲眼看见自己的命运,又需要另一种人生的情况下,她有了另一个自己。与她经历相反的霍晨勉,她所构筑。^{[9]11-12}

晨勉生出另一个自己……这个晨勉个性明亮,举止神秘、处处流露一种矛盾性格散发出的迷人气息,并且,她向往做梦的能力。这个晨勉,将不懂感伤。……她刚确定了一件事——那个晨勉将随她一起呼吸,填补她的空白。^{[9]13-14}

如果把主故事层的霍晨勉称为晨勉甲,那么次故事层的就是晨勉乙。晨勉甲的母亲因杀死拈花惹草的丈夫而坐牢,后在坐牢期间自杀,晨勉甲与妹妹晨安由外婆抚养长大。“无父”的晨勉甲始终处在身份认同焦虑之中,她希望晨勉乙能拥有一个她无法拥有的、符合男权社会规范的完整人生:生活在一个有父亲的家庭,长大成人后结婚,孕育新生命。随着晨安的远嫁异国和外婆的病逝,晨勉甲在台湾的社会关系断裂,使得她陷入深深的身份认同危机中,不仅仅是女性在男权中心社会身份定位的抗拒和矛盾,还有身为台湾外省族群对国家的认同焦

虑,这在许多台湾女作家笔下也都有所流露。

无论是家,还是国,晨勉甲都是一个无根的漂泊者。她不停地穿梭于许多国家和地区,却找不到一处停泊地。同时,她开始怀疑她设定的所谓完整人生,她不断介入晨勉乙的故事层,并多次试图改变晨勉乙的生活状态。

在晨勉甲的删改之下,晨勉乙突破社会既定规范,同晨勉甲一样,也让性爱成为自身的一种需要、一种目标,一种与外界的沟通管道,身体成为她们唯一表现或证实自身存在的方式。这明显是受到20世纪90年代以来台湾“情欲政治”思潮的影响。然而,身体自主依然还是不能消除晨勉甲的认同焦虑。在晨安自杀和她自己怀孕之后,她隔断与晨勉乙的联系,退守形式婚姻,彻底放弃寻找身份认同,成为男权社会中的一个沉默者。

这部小说将角色一分为二、相互对应的跨层设置,无疑更凸显出女性寻求身份认同过程中的矛盾和迷惘。

蒋子丹《桑烟为谁升起》中的分层叙述,或许是当下女作家笔下形式最为典型、最为荒诞的跨层结构。超故事层中的虚构者“我”可以走进主故事层,介入被“我”虚构的人物萧芒的日常生活,参与解决她的情爱问题;同时,萧芒也不是一个被动的被设计者,她能跨入超故事层和“我”直接对话,探讨关于她自身被设定的诸多问题,诸如外貌、素养、职业、命运等。虚构者和被虚构者之间不是掌控与被掌控的关系,而是近乎平等的朋友关系,这样就可以把二者的观点、辩争和分歧在现实与虚构的世界之间自由呈现,将女性在男权社会中定位自身无所适从的惶惑和尴尬表露无遗。

“我”曾按照男权文化的刻板印象,试图让萧芒在“平庸/卓越”、“幸运/不幸”之间选择时,她不予理会,宁愿选择做一个好女人。可是,所谓的好女人却一再遭遇男性的背叛与欺骗,让“我”和萧芒都因此深陷于无法解脱的困惑与绝望之中,彼此间的分歧越来越大,萧芒的人生轨迹也与“我”最初的构想渐行渐远,直至她最终不告而别:

我仍固执地相信总有一天能得到她的消息。出于这个愿望,我决定把因为她的离去而不能完成的小说拿到刊物上去发表。萧芒一直有订阅文学刊物的习惯,我寄望于她看到我的小说之后,主动与我联络。^{[10]364}

“我”不但被自己笔下的虚构人物所抛弃,而且

“我”还执意要在现实世界中找寻这个被虚构者。这一极其荒诞无稽的结局,显然是男权世界里女性一种无法言说的悲凉与无助情感的绝望表达。

综上所述,对于海峡两岸女作家而言,叙述分

层模式的运用,更有助于表现和剖析女性自我认同过程中的矛盾、困惑以及迷惘的心理状态,同时也是对男权文化进行更为辛辣的嘲讽和无情的批判。

【参考文献】

- [1] 里蒙·凯南.叙事虚构作品[M].姚锦清,等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989.
- [2] 安东尼·吉登斯.叙事虚构作品[M].赵旭东,方文译.北京:生活·读书·新知三联书店,1998.
- [3] 平路.百龄笺[A].邱贵芬.日据以来台湾女作家小说选读[C].台北:女书文化事业有限公司,2001.
- [4] 蒋韵.隐秘盛开[Z].北京:作家出版社,2011.
- [5] 王安忆.纪实和虚构[Z].北京:人民文学出版社,1993.
- [6] 陈雪.桥上的孩子[Z].北京:新星出版社,2012.
- [7] 热拉尔·热奈特.叙事话语 新叙事话语[M].王文融译.北京:中国社会科学出版社,1990.
- [8] 林白.青苔与火车的叙事[A].林白文集[C].南京:江苏文艺出版社,1997.
- [9] 苏伟贞.沉默之岛[Z].成都:四川文艺出版社,1999.
- [10] 蒋子丹.桑烟为谁升起[A].蒋子丹.贞操游戏[C].昆明:云南人民出版社,1996.

责任编辑:杨 春

The Narrative Stratification and Self-Identity of Female Novels in Chinese Mainland and Taiwan

WANG Meng

Abstract: The narrative stratification which exist in female novels in Mainland and Taiwan can be divided into three modes generally, such as cover layer, mixed layer and cross layer, and the first is the most common mode. Narrative stratification is an effective narrative strategy with unique advantages that is obvious for female's thinking and perplexity about finding and constructing self-identity. For female writers, it is more important to express their intentions and efforts to get rid of Male-dominated culture's stipulation and set up harmonious and equal discourse system than form and skills to choose different narrative stratification.

Key words: Mainland and Taiwan; female novels; narrative stratification; self-identity