

女性叙述 :走出 自己的房间

——论徐坤、迟子建、铁凝小说创作

张利红 马宇飞 修磊 合著

黑龙江人民出版社

摇图书在版编目(悦孕)数据

摇女性叙述·走出自己的房间——论徐坤、迟子建、铁凝的小说创作 轲利红,马宇飞,修磊合著 援—哈尔滨:黑龙江人民出版社,圆园园远年 月第 员次印刷
摇陈昇苑原图印原图印原图印原图印

摇 I 援女 圆圆圆摇 II 援)张 圆圆圆②马 圆圆圆③修 圆圆圆摇 III 援)徐坤——小说——文学创作——研究 ②迟子建——小说——文学创作——研究 ③铁凝——小说——文学创作——研究摇 IV 圆圆圆摇圆圆圆

摇中国版本图书馆 悦孕数据核字(圆圆圆)第 员圆圆圆号

责任编辑:曲晓鸣摇刘海滨
封面设计:李摇梅

摇青年学者论丛

摇女性叙述:走出自己的房间
摇摇——论徐坤、迟子建、铁凝的小说创作
摇摇张利红摇马宇飞摇修磊摇合著

出 版 者摇黑龙江人民出版社
通讯地址摇哈尔滨市南岗区宣庆小区 员号楼
邮摇编摇圆圆圆
网摇址摇悦孕援援援原图印原图印原图印原图印原图印原图印原图印原图印原图印
印摇刷摇圆圆圆哈尔滨市石桥印务有限公司
开摇摇本摇圆圆圆伊尔远毫米 员圆圆
印摇摇张摇怨
字摇摇数摇圆圆圆
版摇次摇圆圆圆年 员圆月第 员版摇圆圆圆年 员圆月第 员次印刷
书摇号摇圆圆圆陈昇苑原图印原图印原图印原图印 员圆圆

定价:员圆圆元
(如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换)

目摇摇录

序摇言	(员)
第一辑摇徐坤 :在精英与大众之间游走	(员)
摇一、当下文坛的大众文化背景	(员)
摇二、大众的崛起与精英的尴尬	(苑)
摇三、徐坤的游走	(员)
■拷问与体认 :对知识分子存在和大众生存的	
双重关怀	(员)
■文本策略 :以游戏和狂欢化的方式调侃知识分子的	
当下形态	(员)
■困境与突围 :走出女性写作的精英主义误区	(苑)
■话语盛宴 :大众化与精英化两种语言的	
魔幻交织	(源)
摇四、精英意识和大众化的联盟	(缘)
第二辑摇迟子建 :在双重边缘下叙事	(缘)
摇一、对充满亚文化特质的女性世界的观照	(缘)
摇二、独特的生存观	(远)
■死亡 :美丽而温情	(远)
■命运 :神秘而悲伤	(苑)
摇三、回归自然的理想世界	(苑)
■回到自然中	(苑)

圆队的自然本性的回归	(缘缘)
摇四、理想社会关系的建构	(怨缘)
圆和谐淳朴的温情社会	(怨圆)
圆以德服人的规范手段	(怨缘)
摇五、对迟子建理想世界的剖析	(怨缘)
圆理想世界的积极意义	(怨怨)
圆失落了现代性的理想世界	(员园)
摇六、结语	(员园)
第三辑摇铁凝：在指认与超越中重生	(员园)
摇一、铁凝的世界	(员园)
摇二、女性主体的浮现	(员园)
摇三、女性生存的寓言	(员园)
圆性的爱情模式	(员园)
圆浪漫爱情模式	(员缘)
圆权力爱情模式	(员圆)
圆物质爱情模式	(员圆)
圆世俗化爱情模式	(员圆)
圆虚幻爱情模式	(员圆)
摇四、大胆的颠覆	(员圆)
摇五、勇者的痛楚	(员缘)
摇六、飞升的企盼	(员缘)
结摇语	(员圆)

序摇摇言

中国女性作家写作至今已有约两千年的历史,但严格来看中国真正的女性文学始于 20 世纪初。虽然学术界目前尚无精确权威的女性文学的定义,但一般来说所谓女性文学,是指女性作者以呈现女性意识和性别特征为内容的文学。

从这个角度看,“五四”时期的女性创作是我国女性文学创作的先声。但这个时期女性的觉醒是笼括在“人”的觉醒之下的。新女性们要求摆脱几千年来男子附属品的身份,要求获得男女平等,通过走出家庭、走向社会,从经济上精神上赢得自尊、自强、自立的人格尊严和独立地位。这一切的要求其矛头并不是指向整个男权社会的,而是指向封建旧道德的。女人们关注的其实不是“女”,而是“人”,所以在相当长的一段时间里,女性文学都同整个社会主流思潮息息相关。“五四”时期反封建文化强调人的权利,所以写爱情是第一代女性作家张扬个性解放的主题,而红色的三十年代盛行普罗文学,所以写革命是第二代女性作家拓展视野的选择。

新女性们所要向社会显示的并不是有别于男性的女性特征,而恰恰是极力弥合人们传统观念中的两性差异,向男性看齐,以获得与男性同等的社会角色。特别是以丁玲为代表的第二代女性作家更是以追求做“人”和“战士”的理想为最高目标。中国女性作家似乎认为阶级解放和民族解放就意味着女性自身的解放。在其

后“左”的时代,这种倾向发展到了极致,女性特征被当做人性的弱点被歧视,当时推崇的是完全男性化的“铁姑娘”。

到了 20 世纪 30 年代女性文学的发展出现转机,涌现出以张洁、张辛欣为代表的富有鲜明女性意识的创作。她们在男女两性对抗的思维模式下控诉男权文化的压迫,情绪饱满地从家庭、爱情、社会等多种角度倾诉女人受到的不公待遇,久久积压的愤怒临界爆发了,女性创作陈辞慷慨,痛说生为女人的不幸,深深的失望与悲哀弥漫在字里行间。但是纵观 20 世纪 30 年代女性写作,我们会发现,这时期女作家们与“五四”女性写作有一脉相承之处,就是向男性看齐,以获得与男性同等的社会角色为己任,她们的不满来源于女性的社会角色被剥夺,为了像男性一样建功立业,她们常常忽略自己的女性特征。

到了 20 世纪 80 年代,女性文学呈现了新的特点,她不再要求挤进男人的世界。“挑战的另一方面是对世界的叛逃。这种叛逃决不仅仅是女性在本文中的‘出走’,在张爱玲看来,这种‘出走’只不过是一个‘苍凉的手势’而已。”挑战性的叛逃,是对男权话语场的逸出,是对他律的生命轨迹的叛逆,是对男性意识形态的直接抗辩或交锋。这里既有对于男权社会中妇女命运的基于真正人道立场的辨析,也有以个人名义传导的女性经验以对抗和烛照在男性本文中被歪曲被掩蔽的女性形象,更有窥破男性神话后的渎神似的狂欢。“陈染以《私人生活》凸现被所谓的‘公众话语’淹没的女性生命本真,展露无法为男性语言所进入的潜意识场景,以边缘姿态维护女性经验的纯洁性,徐坤在《游行》中则以更深刻的方式完成了对类型化的男权形象的全面解构,林白则以‘自己嫁给自己’的宣言对‘性政治’作了深刻的切入……”^①

^① 王侃:《“女性文学”的内涵和视野》,《文学评论》1998(4)。

随着女性意识的发展,同时也是受西方女权主义理论的影响,这一时期的女权主义者不再强调性别平等,而是承认并张扬性别差异。因此,20世纪80年代一些年轻的女性作家把注意力从对男性的控诉转向对自身世界的探寻。女性作家强调的是完全不依附于男性话语,由于宏大叙事已经成为男性话语的标志,因此个人化的女性话语充满了各种女性文本。女性文学强调女性就是女性,她既不与母亲、革命,也不与改革话题相伴相生。这种个人化写作在女性作家那里,常常显示为一种私隐化写作。20世纪80年代女性写作强调“书写自身”,有时就是直接书写“女性之躯”。对于20世纪80年代女性写作的总体状况,有研究者是这样概括的:“一是沉浸于女性细密的情感世界与身体世界,以诗性的沉思来张扬女性意识,力图建立一个自足的爱与美的女性世界。另一类文本则恰巧相反,它们擅长在日常生活场景中体察男权社会的强悍与冷酷,于最不引人注目的角落拆解男女平等的神话。”^①这段文字概括指出了20世纪80年代女性文学的两个特征:20世纪80年代女性文学由外部世界转向女性内心世界描摹。20世纪80年代女性作家规避了社会重大问题,更关注个体的日常生活。“20世纪80年代女性写作的特点就是完全不依附于男性话语,个人化的女性话语充满了各种女性文本,女作家集中书写女性个人经验成了普遍性特征。”^②

从进化论的角度看,20世纪80年代的女性文学应该是获得了长足的发展,绝大多数评论家也认为20世纪80年代是真正的个人化女性话语时期。可随着文学创作的不断深入,这种“个人化女性话语”也呈现出一些问题。为了避免被男性话语俘虏,很多女性作家不愿身陷宏大叙事,她们的写作资源便更主要地依附

① 朱丽丽:《在边缘的弱者——20世纪80年代女性写作印象》,《江海学刊》2000(3)。

② 王光明、毓林:《两性对话:中国女性文学十五年》,《文艺争鸣》1995(12)。

于“私人生活”。为了凸现女性的特征,女性写作要求绝对独立的女性世界的表达,这使得女性主义批评对女性作家的“边缘写作”持一种畸形的赞赏姿态。这就意味着女性作家一旦涉入“重大题材”的写作,就会遭到“女性主义立场消失”的责难和诘驳。而这本身就是不健康、不正常的。换句话说,她等于把整个社会生活拱手让给男性,让男性来写作,而把女性仅仅关在自己的房间内欣赏自己的身体。女性文学也由此陷入了被他者遮蔽或被自我遮蔽、被奇观化或被媚俗化的窘境。

女权主义批评之所以产生,是建立在一个共同的认识之上的,即承认源于生理和文化性别差异的女性存在、女性经验与男性存在、男性经验的不同。但我们在承认这种差异的同时也不能忘了,“女性主体性的思想资源是女性人文主义,‘女人也是人’便是她的思想起点。”^①如果我们承认任何文学的精神指向都应是人文主义的,那么在女性写作中不仅凸现“女”的价值,而且凸现“人”的价值就是个不容忽视的问题。“西蒙娜·德·波伏娃说:‘真正伟大的作品是那些和整个世界抗辩的作品……但要和整个世界抗辩就需要对世界有一种深切的责任感。这是一个男人的世界,在这个程度上来说妇女是不负责任的。’”^②目前这的确是一个男人的世界,可女权运动的目的是打破这种二元对立的男性霸权局面。如果一味地强调女性的性别特征,没有关注整个世界的胸怀,那这个世界就只能永远是一个二元对立的世界。女性文学最直接的目的不在于单纯地创造女性性别文化,而是唤醒全民注意历史和现实性别文化的残缺,参与全人类合理化生存的文化实践。人类的生存需要是第一位的,也是最基本的,女性文学既然为文学,它首

① 刘思谦:《中国女性文学的现代性》,《文艺研究》1995(5)。

② [法]西蒙娜·德·波伏娃著:《妇女与创造力》,转引自王侃:《“女性文学”的内涵和视野》,《文学评论》1995(4)。

先面对的是女性自身的生存文化场景,而女性自身生存文化场景是与大千世界有着千丝万缕的联系。事实上,女性文学及其批评一旦以倡导女性文化为出发点,为价值目标,就很容易在操作中导致性别意识的片面性和偏激情绪。^①

女性作家应该超越男女二元对立的观念,避免再以狭隘的女性眼光解释或引导文学。既然要打破父权制的文学藩篱,就不应再设置一个女权的藩篱,应放文学到空前广阔的自由天地中去。20世纪80年代的女性主义写作虽然在张扬女性意识层面取得很大成就,但从另一角度看如果继续这样的创作,那只能把女性文学的道路越走越窄。一味重视“人”的解放忽视女性特征固然不是真正的女性主义,但过于强调女性特征而忽略了“人”的责任,只是单个个体的欲望倾诉也并不能实现双性彻底的解放。

其实20世纪80年代个人化女性话语成为压倒一切的女性声音,一方面是女性作家的具体创作使然,另一方面是由于批评的引导。其实有很多女性作家,她们的创作虽然具有鲜明的女性意识、女性特征,但她们并没有规避社会生活,反而从女性角度予以关注,取得很大成绩。另外还有一些女性作家,虽然她们的创作被归为中性写作,但其实她们的作品里也洋溢着浓厚的女性意识。可这样的女性作家在进入批评家的视野时,都被割裂了,批评家们常常强调她们的某一方面特质,而对其异质成分或者避而不谈,或者在另外的篇章场合论述。这就造成了一种错觉:女性作家只能以个人化写作维护女性经验的纯洁性,而这是不利于女性文学的发展的。为了扭转这种情况,本书特选了三很有代表性的具有双重特质的女性作家从更全面的角进行解读。她们就是徐坤、迟

^① 万莲子:《20世纪中国女性文学发展的误区》,《湘潭大学社会科学学报》2004(1)。

子建、铁凝。徐坤是女性特征明显,女性意识很强的作家,但她在进行女性书写的同时也游走在大众文化与精英文化之间。而迟子建、铁凝一直很少被女性主义评论家注意,迟子建的创作一般被称为“北极村童话”,而铁凝很多时候被认为是中性写作,但其实她们的作品里也有很浓郁的女性意识。本书力图通过对这三位女作家的解读打破“个人化女性话语”的迷信,让“有追求的女作家应放弃单纯的女性观点,而站在两性或者说人类的立场上来检讨古今传统与文化。只有这样,羽蛇、金乌、若木、玄冥等才会成为人类共同的太阳,女人也不必借助镜子来重建自己的自信。”^①

本书的第一辑是对徐坤的论述。

自20世纪80年代中期以来,“大众文化(或通俗文化)”这一舶来品伴随着改革开放和经济发展的大潮入驻内地,并几乎成了最重要的文化现象。面对“大众文化”这一来势凶猛的话语霸权,最先进行批判的就是这些作为人类精英和社会良知的知识分子们,然而,无论精英们是何等言辞激烈,“大众文化”依然我行我素。面对如此的僵局,笔者认为:站在精英文化的“孤岛”上,将繁杂蓬勃的大众文化斥为“垃圾”并悲叹当代文化的“废墟”,是一种于事无补的姿态,那么,一味地热情拥抱大众文化,或将取媚大众、流行畅销作为文学的终极目标,则同样是无益而有害的。而在本书中笔者却发现徐坤乃是游走于“精英”和“大众”之间的独特个案。“精英”与“大众”也并非绝对对立,精英们既要保持知识分子批判和超越的维度,又要学会悉听民声、为大众代言,这也就是我们所说的“游走”。

徐坤是20世纪80年代崛起的一位颇有个性的新锐女作家。她供职于中国社会科学院,但她不仅是“作家”和“学者”,还是“女

^① 张强:《当代女性主义写作的叛逆与歧途》,《百花洲》1994(4)。

人”，因此，她的“游走”具有双重身份。徐坤先是反串男角，以游戏的方式恣意调侃她笔下的男性精英们，接着便袒露性别，以一种极为激进的写作姿态表达了一份性别写作的冷静与机智；时至1995年，徐坤一改先前知识分子式的理性精神与思辨色彩，努力以大众之眼、常人之心关注和体验当下生活，并以接近、包容、认同的姿态创作出了一批贴近大众社会生活、关注世俗男女生存状态的中短篇小说。在她的文本中，徐坤无论是以游戏和狂欢的文本策略在嬉笑怒骂中消解男性精英文化权威形象，还是以激进的女权主义者的身份在愤愤不平中颠覆“菲勒斯中心”的霸权主义，都不乏理性审视知识分子及女性存在境遇、热切展望知识分子精神家园及女性未来命运的精英意识，同时，又有着不断切合时代审美取向、迎合大众阅读品位的媚俗化倾向。这种在精英与大众之间不断游走的姿态，一方面使得她的作品能立意高远而行文洒脱，使解构、审视、关怀与展望同在，另一方面又使她在一定程度上失去了知识分子的价值立场，放弃了精神救赎的努力，作品显得深层内蕴和建构意义都不足。但可贵的是徐坤的创作既与文化精英的“救世主”式的启蒙文本相去甚远，又没有在大众化的姿态中陷入世俗的泥潭、下滑为满足大众欲望的文化消费快餐，从而达到雅俗共赏的效果，充分显示了她在精英与大众之间游走的独特与从容。

游走于“精英”和“大众”之间的徐坤选择了一种游戏、狂欢化的书写方式。这种书写方式是徐坤媚俗化的一种表现，也是徐坤的叙事策略，她是要从游戏、狂欢的背后凸现其关注知识分子真实生命状态、警示知识分子对自我精神人格缺失后的反思的精英意识，从而达到直逼心田的震撼和警示效果。再次，在“菲勒斯中心”的威严下，为了获得表达理性沉思的平等，作为女性知识分子的徐坤只好做着“僭越”的游戏，即把自己化装成男性，借用男性的话语来表达自己中性的见解。这是女性在“花木兰境遇”下的

一种不得已的选择。

所以说,在选用游戏和狂欢化的文本策略这一点上,徐坤获得了在大众和精英中的双赢。而同时徐坤并没忘了自己女性的叙事者身份。徐坤先是以大量的事实和论著证明她是一个精神可嘉、战绩卓著的女权精英。接着便悄悄放弃了刚开始时为女权主义呐喊的激昂先锋精神,同时也不再一味执著于对女性知识分子心路历程的理性审视和探究,而是转向了将女性的生存设置在大众化的生活场景中,并从这些日常生活场景中体察职业女性们来自社会和自身的双重压力、两重欲望下的种种际遇,包括她们的情感体验和身体体验。由此可见,徐坤在女性写作方面又一次作出了要在“精英与大众之间游走”的姿态。这又是她精英意识的体现。由此,我们可以说,徐坤在女性写作之始的游走是成功的。

同时,徐坤适时选择“大众化”和“精英化”这两种语言倾向、随时把握精英和大众两套语言。在她的文本中,涉及到表达精英意识的知识分子题材小说,却选用了人们耳熟能详的大众话语进行书写,并通过对这些平淡词汇的创造性使用,即用游戏和狂欢式的语言操作方式来让读者“含泪地笑”;相反,在涉及到某些女性温柔浪漫的日常生活主题时,便又故作高深起来,使用了众多高雅精致、高贵经典的词句进行精英独白式的描述,表现出浓重的文人色彩和陌生化倾向。同时,作为大众文化的积极参与者,徐坤还精熟如足球术语、网络语言等时尚的大众话语,并在她的近作中也频繁使用时髦语言,这也为她的作品赢得了更多大众的青睐。

本书的第二辑是对迟子建的论述。

迟子建,一位从苍茫北国走来的带着冰雪灵性的女作家。白山黑水的出生地与敏感多思的女性性别在很大程度上决定了她的创作题材与艺术风格。可遗憾的是,评论家们更多关注的是她讲述“故土”故事而形成的鲜明的地域文学特征而对于她的女性身
· 愿

份却常常视而不见,甚至在谈到女性文学创作时也常常把她忽略。应该承认迟子建作品最鲜明的、最重要的特点就在于“北极村童话”世界的建立。可如果我们深入作品就会发现,那写意式的笔触,那清新自然的语言,那不落俗套的想象力,那细腻忧伤的情感倾向无不带有鲜明的女性色彩。当一个女性作家分别用中性眼光和女性眼光来打量世界时,她的叙述是不一样的。迟子建不仅用一种远离都市喧嚣的纯净的乡野声音讲述故事,她也在用远离男性理性话语的女性声音讲述故事,正是这双重边缘性造就了今日的迟子建。乡野视角与女性视角相伴相生,互为表里。迟子建的女性叙事背后是独特的不同于一般女性主义者的带有鲜明理想色彩的乡土价值判断标准;而她的乡土叙事又包含着不同于一般乡土小说理性审视的女性的博大包容与无限温柔。

作为一名出色的女性作家,迟子建一直在进行一种女性书写。这种女性书写决不仅仅是叙事学意义上的女性书写。除了叙事风格、语言修辞带有鲜明的女性色彩外,迟子建一直关注处于边缘的女性亚文化群体,并把她们带进文本的中心舞台:写出她们的痛苦、压抑、匮乏、焦虑与一系列亚文化特质。迟子建对女性客体地位有着深刻认识,在作品中也淋漓尽致地表现了女人的艰辛与痛苦。但她的价值取向却同一般的女性创作有所不同。徐坤概括当代中国女性文学的发展脉络是“从文化寻父到杀夫”,“一曲曲‘怨妇吟’,堆积而成‘厌男调’”。但迟子建的“怨妇吟”却没有发展成“厌男调”。她一方面表现女人的被损害、被欺骗,另一方面又用温馨的笔调描写感人至深的夫妻之情。而这样作品的艺术成就要高于她为女人鸣不平的作品,《亲亲土豆》、《踏着月光的行板》都是她的上乘之作。

仔细品味作品我们会发现奥秘。迟子建虽然关怀女性的不幸处境,但很多作品的指向却不是批判男权的罪恶,也不是唤醒人们

的同情。迟子建笔下的很多女性都是命运多舛,可她们却决不是一般意义上的悲剧人物。在迟子建笔下女人们没有刻骨铭心的恨,只有百转千回的爱,没有怨天尤人的不平,只有一切随风的微笑。面对苦难,这些女人的态度是温柔和蔼,宽容忍耐。“温柔和蔼,宽容忍耐”这一直被当做女性的优秀品质被男性赞许,也一直被女权主义者痛恨。女权主义者通常认为“温柔和蔼,宽容忍耐”是男性为女性规定的品质,正是这些品质让女人永远居于客体地位,默默忍受一切不公,丧失了反抗的锐利与独立自主的创造力。但迟子建笔下的女性却以“温柔和蔼,宽容忍耐”的方式对待生活,那么迟子建这种处理是不是意味着她女性立场的丧失,是不是被男权文化同化了?

这是一个需要辩证来看的问题。在一般的女性文学中,作家们极力对抗的就是女性的弱者地位,为争取男女平权发出声声呐喊。这一呐喊的前提就是女人是弱者,而在呐喊的过程中其实也一直把女性放置在弱者的地位上。无力反抗默默含泪的是名副其实的弱者,不甘受辱反戈一击的其实也是弱者,不过是逼急了咬人的兔子,蔑视男性自闭于室的更是弱者,孤高掩盖不了外强中干的弱者状态,寂寞是最好的注解。而在迟子建的作品中,我们看到的是在生活的磨难中艰难生存的女性,她们很少躁动的反抗,她们温柔和蔼,宽容忍耐,可她们大多数人却决不能以“弱者”命名。当“温柔和蔼,宽容忍耐”表现为对强权依赖式的顺从时,它是一种软弱,可当它表现为宠辱不惊的平时,它就是一种智者的博大。迟子建笔下的女性从来就没有对欺凌自己的人逆来顺受,只不过淳朴的善良与博大的心胸使她们并没有迷失在仇恨之中。她们用自己的方式处理问题。她们总是以一种举重若轻的方式表达自己的愤怒与不屑,以一种安之若素的豁达超越一切苦难。这就是迟子建不同于一般女性文学的地方。

在单纯的女性文学创作中,作家们关注的是男性与女性之间的战争,男人对女人的欺凌,要求的是两性之间的平等。而迟子建关注的主要却是女性的生存状态,在坎坷的生活中,与女性对立的绝不是男性,而是生存本身,女人的磨难固然由男人造成,但男人也同样不幸。在茫茫的生存背景上,男人与女人既互相依偎又彼此伤害,这是生命的真谛,生命永远是缺失的。迟子建对女性命运的关注已经超越了男女之间的性别战争,放眼到人的整体生存上。男人给女人带来的痛苦只是生活苦痛的一种,迟子建关心的是如何面对生命的缺失。这也是她不同于一般女性文学的地方。

她尽力解决的绝不是男女平等问题,而是人类生存本体性的焦虑。对死亡的焦虑是最基本、最普遍的焦虑了。只要人们还在生存,就不可能摆脱这种焦虑。而在迟子建的世界中,死亡被处理成一种温馨的离开,相对地,“生”也就从容许多。人生最基本的焦虑,除了死亡外,还包括对命运的焦虑。命运以一种不可知的力量左右人的存在。对于这种不可知,人们通常的反应是苦恼。而迟子建却认为命运既然无法掌握,那最好的办法就是顺其自然,这样不仅会获得平静的心境,也许还会有所收获。总的说来,迟子建在死亡与命运这些生存本体性问题的思考中,有一个基本态度——悲观而不绝望。她把男女之争融于博大的生存困厄中,一切的磨难不过是生命长河中的朵朵浪花。无常世事过眼云烟,人能拥有的只有绵绵不息的生命。因此,人最好的生存状态就是在随遇而安的心态下保持生的执著韧性。因此,她的很多作品虽然描写了女性的不幸遭遇,但其指向却不是批判男权的罪恶,而是含而不露地品味生命的苦涩,关注“忧伤而不绝望”的执著。

其实迟子建在表现女性命运、女性苦难时,她运用的并不是男女二元对立模式,换句话说就是女性的对立面并不是男性,而是生的困厄,因此,她对很多男性角色持一种包容态度。但迟子建并不

是对所有男性包容的,在这里她主要采用的是都市与乡村的二元对立模式。换句话说就是当一位男性属于乡村文化时,迟子建更多的是肯定其自然健康的生命状态,这个时候的男性、女性的关系更多地呈现出和谐。而如果这个男性从属于都市文明,那么他与女性基本处于一种紧张状态。这是迟子建一种渗透了文明取向的女性体验。可以说,在迟子建的世界里乡野视角与女性视角相伴相生,互为表里。迟子建的女性叙事背后是独特的不同于一般女性主义者的带有鲜明理想色彩的乡土价值判断标准,而她的乡土叙事又包含着不同于一般乡土小说理性审视的女性的博大包容与无限温柔。

本书的第三辑是有关铁凝的论述。

铁凝是新时期以来一直保持着旺盛创作生命力的女作家,她的作品一直是评论家关注与研究的热点。以往的文学评论家认为,铁凝的作品中不带有鲜明的女性意识,因此,铁凝一直被当做女性作家进行中性创作的典型。但是笔者在阅读过程中却发现,铁凝的作品自始至终一直蕴涵着鲜明而独特的女性意识,她不但擅长从女性的欲望、生存等方面切入,对女性生存状态和生存方式作出深入的思考和反思,而且在她后期的创作中(《玫瑰门》、《大浴女》等作品)还显现出了鲜明的自省意识,不仅从文化心理积淀上发现男性的性格缺陷和先天不足,而且勇于面对女性自身的弱点,通过对女性精神世界的探索深入挖掘女性体验中的最为本质的东西。由此笔者认为,铁凝的小说不仅继承了女性写作的精髓,即在社会和心理层面上对女性的性别意识和现实处境进行深掘,而且由于铁凝对女性身份的反省和人文关怀,就使她及她的作品能够站在一个更高的起点和层面上而远远超过了那些刻意标榜女性写作却将自己封闭于私人空间的女性作家们。

长期以来,女性文学文本中有强化女性和中性化写作两种写

作策略,而铁凝却能够做到两者兼而有之,既能坚守自身的性别立场,又能以更宽的视域参与、观照历史,并以向深度开掘的策略返回人的内心世界,向灵魂幽深处发掘,立足女性本身,诉说女性的苦难,声讨批判菲勒斯中心主义,并在这一过程中重建女性的历史。

第一,性是人类社会存在与发展的支撑和动力,铁凝的目光穿透了这一深层结构,发现并探究着生命的原生态面貌及不可逆转的身份意义,她的小说也因而获得了更为持久的审美张力。铁凝在写作时往往非常大胆地通过对女性健美躯体的赞美来切入女性生存状态的话题(《无雨之城》中的陶又佳、《玫瑰门》中的竹西、《大浴女》中的尹小跳)。这种自赏既是对自己女性身份的尊重,也是对女性生命的热情礼赞,作品因此显现出鲜明的女性意识。铁凝对女性写作的开拓性意义还表现在她以空前的胆识切入女性原欲世界,表现女性肉体上的觉醒,并且在《玫瑰门》中发挥到极致。在司猗纹和竹西的行为方式中,“性”不仅体现着女性自身生理的需求,同时也成为俘获男人甚至是反抗男性霸权的武器。由此可见,铁凝对女性性欲的书写隐含着女性对自由的争取,是从附属的位置站到主体位置的女性自我主体的自觉。

第二,作为一位女性作家,铁凝对女性在现实世界中的生存状态有着深刻的体悟,尤其意识到以男性为中心的社会环境和文化传统给女性带来了无穷的灾难。因此,从创作伊始,铁凝就一直把男性话语和男性历史作为打破和攻击的目标。在铁凝的作品序列中,不乏男性的、真淳的小人物,但显然这些男性自身是匮乏的。他们的颓败、不堪一击与生机勃勃的充满生命感的女性形成了鲜明的对照。也许正是因为铁凝对羸弱的现代男性的失望与怨憎,使我们在她的作品中始终也找不见可以放入心灵圣坛的完美男性,也看不到能够引人唏嘘的爱情记忆。