

心灵的守望与诗性的飞翔

XINLING DE SHOUWANG YU SHIXING DE FEIXIANG

——新时期女性小说论稿

XINSHIQI NÜXING XIAOYUO LUNGAO

郭亚明 著

中国社会科学出版社

ISBN 7-5004-5584-4



9 787500 455844 >

ISBN 7-5004-5584-4

定价: 23.00元

I207.42/35

2006

心灵的守望与诗性的飞翔

XINLING DE SHOUWANG YU SHIXING DE FEIXIANG

——新时期女性小说论稿

XINSHIQI NUXING XIAOSHUO LUNGAO

郭亚明 著

图书在版编目 (CIP) 数据

心灵的守望与诗性的飞翔——新时期女性小说论稿/
郭亚明著. —北京: 中国社会科学出版社, 2006. 12
ISBN 7-5004-5584-4

I. 心… II. 郭… III. 妇女文学—小说—文学研
究—中国—当代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 032214 号

出版策划 任 明
责任编辑 高 涵
责任校对 启 航
封面设计 杨 蕾
技术编辑 李 建

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029450 (邮购)		
网 址	http://www.csspw.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京奥隆印刷厂	装 订	三河鑫鑫装订厂
版 次	2006 年 12 月第 1 版	印 次	2006 年 12 月第 1 次印刷
开 本	880 × 1230 1/32		
印 张	8.875	插 页	2
字 数	235 千字		
定 价	25.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

绪论	(1)
第一章 从社会理想到情感理想：女性现实主义小说	(33)
一、沉重的回归之旅——新时期女性文学创作中的人道主义思潮	(33)
二、新时期小说人性内蕴的拓展与嬗变	(43)
第二章 浓郁的地域特色与深层的文化内涵：女性地域文化小说	(54)
一、地域文化立场的书写与言说	(54)
二、地域性和时代性的双重变奏	(59)
三、浓郁的地域特色与深层的文化内涵	(67)
(一) 王安忆小说的上海都市书写	(67)
(二) 池莉小说的“汉味”	(80)
(三) 张欣小说的岭南地域文化色彩	(93)
(四) 迟子建小说的地域文化特色	(105)
第三章 开掘痛苦灵魂深处的微光：女性先锋小说	(116)
一、女性独特话语的找寻及尝试	(117)
二、心灵的勘探与书写	(126)
三、残雪的小说创作	(132)

第四章 女性情感境遇的大胆碰撞与冷静审视：女性

主义小说	(140)
一、女性主义文学的内涵和视野	(140)
二、20 世纪 90 年代女性文学繁荣之因	(144)
三、从新时期女性小说看女性意识的发展	(153)
(一) 樊篱中的思考与探索	(154)
(二) 争取爱的权利	(158)
(三) 抗拒父权制姿态	(164)
四、“她们”的命运——女性小说中的女性人物	(169)
(一) “天使”与“恶魔”	(170)
(二) 用女性话语重塑女性新形象	(177)

第五章 女性自叙传的叙事方式

一、向内转的叙述方式	(191)
(一) 小说意蕴的情绪化追求	(191)
(二) “非理性”的凸现	(199)
(三) 自知叙述人与私密化叙事	(203)
二、叙述人与叙述视角	(212)
(一) 个人化叙述——第一人称叙事	(213)
(二) 叙述者的出现——叙述视角的多元	(221)

第六章 女性小说的审美流变与演化

一、爱情婚姻主题的演化	(235)
(一) 从精神恋到“性唯美”的建构	(235)
(二) 情爱主题由模式化向个性化、多样化转变	(238)
二、女性命运的深切拷问	(241)
三、从审美走向审丑	(244)
(一) “审母意识”	(246)
(二) 人性的批判：审丑意识的强化	(254)

四、新时期女性文学的悲剧性意蕴	(259)
(一) 创伤记忆和心理痼疾	(260)
(二) 逃遁与困惑	(266)
(三) 自觉的痛苦	(270)
参考书目举要	(274)
后记	(279)

绪 论

在人类社会初期，女人与男人处于平等的社会地位中，甚至于女性还受到特殊的尊重，人类学家将这个时期称为“女神”时代。随着私有制的诞生、夫权社会的确立，“女神”时代一去不复返，“女奴”时代从此开始。从母系社会的“女神”沦为父权社会的“女奴”，女性作为历史的失败者，被放逐于男性权力文化之外的边缘位置，受到菲勒斯中心话语的排斥，女性没有获得主体意义上的尊重，其道德规范、生存模式都受到以男性为中心社会秩序的统治和压抑。所以女性在创造人类历史和文化的作用被忽略了，男人无端的成为历史的唯一主宰，并且自我编撰着第一创造者的神话。中国女性，在漫长的有文字记载的历史中，始终处于被书写的地位。只有到了“五四”时期，女性作为人的意识才真正开始觉醒，她们用自己的双眼观察社会，用自己的大脑思索人生，用自己的手书写真实的“我”。

一、现代女性写作的历程

1. 现代文学中的女性文学

中国女性文学诞生于“五四”时代，中国女性文学理论研究者大多这样界定。的确，“五四”时代，“中国女性那从来没有年代的凝滞的生存延绵，恰借民族生存史上的巨大临界点跨进历史的时间之流；中国现代女作家作为一个性别群体的文化代言人，恰因一场文化断裂而获得了语言、听众和讲坛，这已经足以构成我们历

史上最为意味深长的一桩事件”。^①

这时期文学的一大特色，就是中国破天荒地第一次诞生了一个女性作家群。我们大致可将这时的女作家分为三类：第一类是最早尝试白话诗文的陈衡哲和属于文学研究会的冰心、庐隐。她们分别以“问题小说”登上文坛，她们执著于对社会和人生的探讨，表现的方式各有侧重。陈衡哲的小说更多地用理性分析的笔触来揭示生活。冰心则用“爱的哲学”去解救自我及其笔下的女主人公。庐隐则用饱受磨难的心去感受人生，进行创作。第二类是以冯沅君、白薇、石评梅、陆晶清为代表的女作家群。她们的作品有强烈的主观抒情色彩，用青春的热情演绎着一个个百转千回、令人荡气回肠的情感故事。第三类是以《现代评论》和“新月社”刊物为发表阵地的女作家群。代表人物是凌叔华、苏雪林。她们的作品更多地叙写中产阶级和豪门显族的温饱殷实中略感忧愁的家庭生活。可以说“五四”时期是中国女性作家的第一次崛起和女性文学创作的第一个收获期，中国女性记录着她们从传统到现代的心灵探索的旅程，第一次表现出强烈的现代女性意识。“五四”时除上述三类女作家外，常在报刊上发表作品的女作家还很多。

出现在20世纪20年代末到三四十年代的第二代女作家，较之“五四”时期的第一批女作家的创作已经大异其趣，她们的作品深烙时代的印记。除早期的丁玲和冰心外，萧红、罗淑、谢冰莹、冯铿、罗洪、白朗、卓明、张爱玲等较有影响的作家，其作品的政治意识强化，题材和视野随之扩大，不再仅仅停留在妇女和儿童方面，即使描写妇女的作品也都能从妇女整体和民族整体性的高度去展示她们的命运，挖掘蕴藏在她们身上熠熠闪光的人性美。在审美追求上也不再仅仅崇尚婉约、柔美、忧郁、感伤的美学风格，而显示出男性化和粗犷、“非女性的雄迈的胸襟”，标志中国现代女性文学步入嬗变期。

① 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表》，河南人民出版社1989年版。

一个时代有一个时代的文学。一定时代的历史条件和社会生活，形成这一时代文学创作的审美形态。这些新时代的女性作家与古典文学时期的“女才子”们最根本的不同，突出地表现于两点，亦即“开放的写作”和“自主的写作”。首先，她们的写作直接面向社会，把自己的声音加入到时代旋律中，力图影响历史的进程。其次，她们的作品也是中国文学史上最初摆脱了与男人唱和的关系的作品。无论在主题还是话语方面，这些作品都扫尽了古典时代女性创作表层或深层的以男性为倾诉对象的痕迹。她们以自己亲身的苦难、坎坷的经历，女性作家的笔触，塑造了一群女性形象。从冰心的母爱、童心、自然美的歌咏，到庐隐、冯沅君纯真爱情的讴歌，进而丁玲为莎菲发出“叛逆的绝叫”，萧红却以粗犷而越轨的笔致，去寻求女性的不屈的灵魂，同时又在孤寂痛苦的人生中寻求美，为那些生活在底层的妇女的不幸遭遇，写出了一串串凄凉的挽歌。到了20世纪40年代，丁玲则以独特的艺术风格，不断创新的精神，以莎菲型女性不断对美的追求和探索精神，既塑造了陆萍那样崭新的女性形象，也塑造了贞贞那样不屈的女性形象。这些有才华的女作家同时涌现于文苑之中，这在中国文学史上是不曾有过的。细细观察一下她们的创作，她们笔下的女性和同时代茅盾等塑造的女性形象在美学观上也有显著的不同。丁玲、萧红笔下的女性，她们不像男性作家笔下的女性是以女性美来获得读者的喜爱与同情的，而是以女性的刚强和女性的软弱相统一的特征来表现女性的命运，它真实地写出了女性的可爱和伟大。

女性作家们以自己的创作，推进了一个时代的创作，以女性在生活中对人的观察中形成的审美情趣，倾注到自己塑造的人物形象上，从而使其以独有的风格，出现在新文学的艺苑之中。

纵观这个时期的新文学，在女性形象的塑造上，有以下特色：

首先，克服了旧文学中公式化、概念化、简单化、脸谱化的弊病。作家们继承了我国文学中旧现实主义的文学传统，并吸收了西方文学中有益的艺术手法，用细致的人物心理描写来塑造人物丰富

而复杂的性格；以典型环境中的典型人物来突出这个时代女性从精神到道德观念上，不同于旧文学中的女性的特色。尤其在反封建上，她们向封建礼教进行了勇猛的冲杀，非常豪迈地说：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”（鲁迅《伤逝》）这种人的自我意识的觉醒，要求女性的独立人格，保持女性的尊严和爱情的权利，是对封建礼教的彻底反叛，在旧文学创作的女性形象中是没有的。这群女性形象，具有强烈的时代气息，蕴涵着丰富的思想内涵，富有鲜明的时代精神。尽管这时期文学作品中的女性形象，在反映爱情婚姻问题上的追求比较突出，她们要求真正的爱情，甚至追求爱情至上，可是随着时代前进的足印，她们逐步摆脱爱情至上主义的诱惑，不少女性终于冲出爱情的迷雾，投身于革命的洪流中，并乘着时代的浪涛，在激流中勇进。她们是一群以自己的言行，来绘制人生的蓝图、描摹历史的风云、反映变革时代的新女性。她们为一个新时代的到来，跋涉于时代风云的激流中，用血和泪的代价，甚至不惜以自己宝贵的生命，换取了与社会的决裂；以宁死不屈的精神，来保持灵魂的洁美。她们为推翻这个毁灭人、扼杀人的希望的黑暗社会，为根除罪恶的社会制度，献出了自己的一切，从而赢得了社会的尊敬，开始取得了和男子平等的地位，开始了一个新的女性时代的生活。这艰难的选择，令人信服地证实了妇女解放的程度和社会的进步。

翻开中国现代文学的画卷，展现出一群充满“五四”时代精神的女性形象。她们或端庄，或娇丽，或豪放，或清逸，或秀美，有的面带忧伤，以含泪的微笑来面对人生；有的以玩世不恭的神态来诅咒人生的不幸；有的以心的颤动、灵的呼喊去寻求生命中的知音；有的以叛逆者的绝叫冲杀在反封建的战场上；有的则以美的毁灭来唤起人们的同情；有的却站在时代的激流中，迎来了新时代的曙光。就这一文学群体来说，人物形象的丰富性、多样性以及生动性，超过历史上任何一个时代的文学。在这群女性形象中，有饱经忧患的青年女性知识分子的形象；有被污辱、被损害的劳苦大众的

妇女形象；还有那些不被人们重视、生活在底层的小市民的女性形象；还有永远渴望光明，前进在时代激流中，沐浴着新时代阳光的新女性。她们经过半个多世纪的考验，其中许多人物已成为我们喜爱和熟悉的名字。洛绮思（陈衡哲《洛绮思的问题》）、杜醒秋（苏雪林《棘心》）、镌华（冯沅君《隔绝》）、莎菲（丁玲《莎菲女士的日记》）、曹七巧（张爱玲《金锁记》）、贞贞（丁玲《我在霞村的时候》）等等，这众多的女性人物各自以鲜明的个性和浓厚的时代气息，呈现在现代文学的画卷里。她们带着时代的因袭，身负着苦难的过去，肩负着历史的使命，呈现在新文学的园地里。这就使新文学的画廊中展示了一群出自女性作家手笔的各具风姿，流光溢彩的女性形象，它和男性作家笔下的女性形象，相互补充，构成了一个时代女性的英姿和苦难的全部画面。

新文学创作在女性形象的塑造上的又一显著特色，是许多女作家以现实主义的手法，用深沉真挚的情感，来写她们坎坷的身世、不幸的遭际，让她们在灾难中显示女性高尚的节操和慧美的心灵。她们纯真高洁，常常把心中最美的一切，不仅献给自己所爱的人，也为同命运的女性寄予深切的同情，充满女性的自我牺牲精神。但由于她们视野的狭窄、思想的幼稚、追求的朦胧、感情的脆弱、爱的痴情，于是不断地成为悲剧的主角。她们是在“五四”思想的启蒙下，刚刚从睡梦中醒来，想迈向新的幸福，但又不知道新的人生在哪里的一群女性！尽管她们的出身、经历不同，她们的教养和命运也不尽相同，她们思想上的自我意识的觉醒程度也不相同，但各个作家都以细腻的笔触，去探索女性心灵的颤动，将她们心底的孤寂、痛苦、不幸和她们的善良、温柔、美丽融为一体，细笔精工地刻画一个个崇高、纯洁、美丽的灵魂，写出人物的心灵美、品格美和情操美，恰到好处地写出她们自怨自艾不敢抗争而屈从命运的安排，终于被生活的魔鬼吞噬了自己的青春和幸福，展示了女性的美和悲剧的美。总之，作家们把笔触伸向中国女性内涵美，在深刻揭示各种不同性格的心灵美上，有了发展和突破，使新女性以东方

女性美的风度和气质展现于新文学的画廊里。

然而，在新女性文学之初，女作家之崛起主要还是标志出中国现代史的整体反封建意义，因此，它尚未及从性别角色的反思层而上来认识和体现自己。真正的改观显露在 20 世纪 20 年代至 30 年代的中国文坛，此时出现了现代文学史上三位最具个性的女性作家，即丁玲、萧红和张爱玲。

可以说，没有哪一位女作家与丁玲一样，独立的性别主体意识在作品中表现得强烈而鲜明，也可以说在她的心中女性生存现实的清醒的焦虑和独立自强的声音始终未曾泯灭。她不是用理想的彩虹衬出现实的晦暗，而是径直表现郁闷氛围中青年女性的痛苦挣扎，她不仅描写出传统社会同女性命运的对立，而且更揭示了觉醒的女性内心世界的多重纠葛。她也不像庐隐那样挥洒热泪叫出女性的悲哀，而是用艺术的利刃剖析着悲哀的根源，进而发出粗犷的战叫。1927 年她的处女作《梦珂》为编辑叶圣陶慧眼所识发表在《小说月报》上，随即又发表了《莎菲女士的日记》，这无疑给当时沉寂的文坛扔下了重磅炸弹。丁玲笔下的女主人公不甘被人像市场的货物一样挑来拣去，而是用至少是平等的甚至是居高临下的眼光挑剔异性，借此来维护女性的自尊。梦珂而对三个追求她的男人，不管是乡间老父亲来信的暗示，还是城里摩登青年不加掩饰的欲望，梦珂都以逃避拒之门外。她深信并且维护着选择的自由，因为只有她本人才是自己的主人。莎菲面临的选择困境更大，她在感情沼泽地陷人的也更深，但即使她一时成为自己欲望的降兵，也绝不肯屈尊为凌古士蛊惑的奴隶，莎菲始终处在性爱角逐的制高点。丽嘉之于韦护（《韦护》），贞贞之于夏大宝（《我在霞村的时候》），莫不如此。贞贞是一个十八岁的姑娘，她是从日本人那里回来的，她被掠到“慰劳所”一年多了。她经受了太多的折磨，身心双重的折磨，如今跛着脚回来治病。她回到了生于斯长于斯的故土，回到了父老乡亲的身边。然而，迎接贞贞的是什么呢？慈母是悲悯与羞耻交织的哭泣，宣传科的女同志是“我们女人真作孽

呀”的慨叹，还有人看西洋镜般的好奇，最让贞贞难以承受的是冷酷的蔑视与恶毒的诅咒，而那蔑视与诅咒不外乎什么“不要脸而”、“缺德”、“比破鞋还不如”、“这种破铜烂铁，还搭臭架子”之类，连贞贞的二婶也认同了传统的逻辑——“小老板的那头亲事，还不吹了，谁还肯要鬼子用过的女人！”“那一些妇女们，因为有了她才发生对自己的崇敬，才看出自己的圣洁来，因为自己没有被人强奸而骄傲了。”拿他人不幸来赏玩的国民劣根性与片面而荒谬的贞操观相互渗透，令人不寒而栗。与这个落后环境相烘托的是贞贞的形象。贞贞追求个性解放，反对包办婚姻，在民族解放战争中，贞贞作为一名受害者而完成了对社会生活的一种积极主动的参与，这实际上正是丁玲一贯主张的女性的“人格独立”和“彻底解放”。正如冯雪峰所说：“这在落后的穷乡僻壤中的小女子的灵魂，却展开了她的丰富和有光芒的伟大，而从她身上又不断地在生长出新的东西来，那可更非庸庸俗俗和温温噤噤的人们所每能挨迫去的新的力量和新的生命。”^①这个丰富的女性形象是女性主体观念的体现，反映了女性解放向前推进的深度。“人是要经过千锤百炼而不消融才真正有用”，这大概可成为女性的座右铭。

丁玲与萧红相识于1938年春的山西临汾，接着在西安住完了—个春天，她们在思想上、感情上、性格上并不是没有差异，但丁玲写道：“然而我却以为她从没有一句话是失却了自己的，因为我们实在都太真实，太爱在朋友的面前赤裸自己的精神。”她还写道：“有一次我同白朗说：‘萧红决不会长寿的。’当我说这话的时候，我是曾把眼睛扫遍了中国我所认识的或知道的女性朋友，而感到一种无言的寂寞。”还有什么比这些话对女性生存困境更感伤的呢？1942年1月22日，在沦陷了的香港玛丽医院，萧红寂寞地离开人世。萧红经历了“九·一八”事变和香港沦陷，流亡半生，尝尽了人生的滋味，但是在白眼冷遇之外，她还是得到过温暖真情

^① 冯雪峰：《冯雪峰论文集》，人民文学出版社1981年版，第59页。

的。1926年冬，鲁迅为她的《生死场》作序：“然而北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背；女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜。”《生死场》中，在人和动物一样忙着生忙着死的乡村土地，生命只是毫无意义的生存轮回，这轮回在日本侵略者面前最终有了觉醒。而《呼兰河传》仍是《生死场》主题的再现，不过没有觉醒。跳大神、放河灯、野台子戏等等民俗事项的铺陈，那原始色彩的大红大绿掩饰不住几千年传下来的习惯惰性的单调呆板，更有在麻木中的杀戮！年轻的萧红对这惰性有切肤之痛，她用女人的眼睛透视生死场上的女人们：花容月貌的月英病了、瘫了、腐烂了；未婚先孕的金枝生下的小金枝被父亲活活摔死；五姑姑的姐姐一次次在生育的地狱中煎熬；强悍的王婆什么都见过，她是庄上的接生婆，遇上难产她拿钩子、菜刀将孩子从娘肚子里搅出来，她还死过，可又能怎样呢？呼兰河畔的健康的小团圆媳妇生生地被跳大神的用热水烫死，一棵大葵花般鲜活的王大姑娘产后死了，传说这样的女人死了，大庙不收，小庙不留，是将要成为游魂的……妊娠、生育、死亡，这就是女人们在劫难逃的生死场！

在中国现代女性文学发展史上，丁玲、萧红的小说具有承上启下的重要地位——到了20世纪40年代苏青、张爱玲笔下，女性对于自我与社会的认识就更深刻了，女性对于精神主体性的追求也越来越具有反讽意味。

20世纪40年代的国统区女性文学的代表张爱玲，以另一种女性的观点审视女人在大家庭衰微破败过程中的沉浮，以及女性在现代社会中的生存状态和情感心理。从《沉香屑：第一炉香》中的梁太太，《金锁记》中的曹七巧，到《怨女》中的银娣，她们美丽残暴而有着被压抑的情欲和疯狂的金钱欲与统治欲；《倾城之恋》中的白流苏、《沉香屑：第一炉香》中的葛薇龙、《花凋》中的川嫦、《红玫瑰与白玫瑰》中的烟鹂和娇蕊，无一不有着繁华的苍凉。她们的悲剧在于她们始终企图超越她们所受的束缚，进行着错

误的挣扎。透过张爱玲创作中个性化的女性话语,可以感受到她具有强烈的女性意识,因为以女性生存立言为起点的女性作家负有沉重的文化使命,“一方面是消除人类中单一的男性文化视阈阴影的全方位的笼罩;一方面又要担负与男性文化世界共同改造民族文化精神的重任;另一方面还要面对女性文化世界内结构的自我审视和批判,在自我生命的矛盾运动中求得发展和更新”。^① 张爱玲认为女性生存状态的苍凉是千百年来以男性为中心的传统造成的,女性一直是作为男性的附属物而存在的,女性没有独立的政治经济权利,这就决定了她们一生的可悲的命运。而“在今日,女人虽然不是男人的奴隶,却永远是男人的依赖者,这两种不同性别的人类从来就没有平等共享过这世界”。^② 张爱玲的作品具体而感性地表现了这一事实,她的作品标志着中国女性作家的创作已由追随以男性为中心的主流文学过渡到自觉的女性书写。张爱玲的创作对封建男权社会给予女性的贬抑表现为一种抗争的姿态。她的这种女性叙述模式,以及坚持女性主体的态度,在女性文学史上有着重要的意义。

和男性作家的勇敢、大胆、尖锐、犀利风格相比,现代女作家的艺术风格显得执著、坚韧、含蓄、委婉。她们的作品大多带有强烈的主观抒情色彩,体现出明显的浪漫主义特色。情感表达对于女性作家来说本来就并不困难,再加上女作家们内在生命激情与时代生活的特殊遇合,她们要从正面表现女性主动把握命运的人生态度,只能着重抒写自我情感,追求内心世界的真实,通过主观抒情来表达理想。正是由于这种心灵慰藉的需要和倾向主观抒情的艺术观念,庐隐、石评梅、丁玲等大量以书信体、日记体创作倾诉对社会黑暗的痛切感受。如庐隐的《丽石的日记》、《父亲》,丁玲的《莎菲女士的日记》以及石评梅的《林楠的日记》、《祈祷》等。

① 丁帆:《文学的玄览》,北京出版社1998年版,第487页。

② 张爱玲:《张爱玲文集》,安徽文艺出版社1991年版,第150页。

这些作品中的“我”，许多时候近乎作者的化身，具有较明显的自传色彩。很显然，日记或书信的形式特别善于表达作者强烈的主观感情，读来也自然、亲切。这种创作在反映社会的广度和深度上固然有较为明显的局限性，但它却有着表达直接、叙述方便的优点。它对于释放负载着千年重压的女性灵魂，宣泄她们的内心躁动，表现女性的生命活力、青春气息和浪漫幻想有着特殊的便利。女作家们利用“五四”时期主流话语中反帝反封建、追求自由与平等、追求个性与爱情这样一些主题，并且抓住爱情与婚姻这样一个突破口，对女性命运进行了初步的探索，对女性的自由、爱情与命运进行了重新的思考与阐释。这种对爱与自由的呼唤由一个个女性个体“我”之口喊出来，比男性对女性解放那种“救世主”的姿态更加真实，更具创新与颠覆意义。如庐隐在《丽石的日记》中，通篇都在细腻地描述主人公丽石与好友沅青之间真挚的同性情感，每次会面时的欣喜与欢乐、等待见面时的焦急与兴奋、分别时的不舍与痛楚。苏雪林、凌叔华多表现名门闺秀、上层妇女的苦闷和愁绪，写得温情脉脉。读她们的作品，常常笼罩在诗意的气氛中。在庐隐的《海滨故人》中，我们可以看到作者自己的影子，听到她苦闷、焦灼的呼喊。在冯沅君《隔绝》中，镌华被幽禁后，给恋人士轸的书信，其中有直抒胸臆的独白，有主观情感的宣泄，有坦率的自我暴露，像一首情思绵绵的爱情曲，如泣如诉，动人心扉。萧红小说独特的文体还表现在叙述视角和话语方式上。她的小说善于运用双向或多重视角，这与女作家的心理特征有关。埃莱娜·西苏曾指出：“作为一个女人的生存是不能阐述的，它必须去感觉，它必须使自身被感觉到。”^①敏感是女性的心理特征，这种敏感也是双向的，即既“感觉”于外，而又“被感觉”于内。正是由于女作家写作背景与主体心理的某些特异，影响着她们对作品叙述的设计。

^① [法] 埃莱娜·西苏：《美杜莎的笑声》，张京媛主编《当代女性主义文学批评》，北京大学出版社1992年版。