

张 莉◎著

# 姐妹镜像

## 21世纪女性写作与女性文化



中国社会科学出版社

张 莉◎著

# 姐妹镜像

## 21世纪女性写作与女性文化

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

姐妹镜像: 21 世纪女性写作与女性文化 / 张莉著. —北京:  
中国社会科学出版社, 2014. 5  
ISBN 978 - 7 - 5161 - 4178 - 6

I. ①姐… II. ①张… III. ①妇女文学—文学研究—中国—  
当代 IV. ①I206. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 073487 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 王 茵  
特邀编辑 崔芝妹  
责任校对 任晓晓  
责任印制 王 超

---

出 版 社 **中国社会科学出版社**  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京君升印刷有限公司  
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版 次 2014 年 5 月第 1 版  
印 次 2014 年 5 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 14.25  
插 页 2  
字 数 224 千字  
定 价 45.00 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联系调换  
电话: 010 - 64009791  
版权所有 侵权必究

本书由天津师范大学学术著作出版基金资助出版

## 题记：姐妹镜像

原先我小说中的某种女人消失了，她们曾经古怪、神秘、歇斯底里、自怨自艾，也性感，也优雅，也魅惑，但现在她们不见了。阴雨天的窃窃私语，窗帘掩映的故事，尖叫、呻吟、呼喊，失神的目光，留到最后又剪掉的长发，她们生活在我的纸上，到现在，有十多年了吧？但她们说不见就不见了，就像出了一场太阳，水汽立马就干了。……我从房间来到地边，跟牛和南瓜厮混在一起，肌肤相亲，肝脏相连，我就这样成为了万物。

——林白《万物花开》<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 林白：《万物花开·后记》，人民文学出版社2003年版。

# 目 录

题记:姐妹镜像 .....	(1)
导论 社会性别意识与新世纪女性写作的转型 .....	(1)
第一节 “可见的”大众女性文化 .....	(3)
第二节 “爱情诗” .....	(5)
第三节 “镜中姐妹” .....	(9)
第四节 “你的身体是个仙境” .....	(11)
第五节 “一个女人的史诗” .....	(14)
第六节 “胡不归”或“失败者之歌” .....	(16)
第七节 “世界上所有的夜晚” .....	(21)

## 上 编

第一章 这个时代的“不合时宜者” .....	(29)
第一节 都市女人与都市文化 .....	(30)
第二节 作为成长背景的城市:老北京、新上海、物质台北 .....	(31)
第三节 大时代里的“不合时宜” .....	(33)
第四节 重建主体性 .....	(36)
第二章 “非虚构女性写作”:一种新的女性叙事范式的生成 .....	(40)
第一节 当女性写作遇到非虚构 .....	(41)
第二节 从“我的世界”到“我眼中的世界” .....	(42)

第三节	有意味的细节:个人记忆与集体记忆的同构 .....	(45)
第四节	重构“私人领域”与“公众空间” .....	(48)
第五节	作为女性的叙事人 .....	(50)
<b>第三章</b>	<b>爱欲、谎言和丛林法则</b> .....	(54)
第一节	都市:爱欲故事的必要空间 .....	(54)
第二节	性:都市书写的文学惯例 .....	(56)
第三节	谎言:爱欲故事的推动力 .....	(59)
第四节	丛林法则与主体意识 .....	(62)
<b>第四章</b>	<b>新文学史传统与新世纪女性写作</b> .....	(66)
第一节	李娟:我的阿勒泰 .....	(66)
第二节	塞壬:下落不明的生活 .....	(69)
第三节	孙惠芬:上塘书 .....	(72)
第四节	迟子建的“生死场” .....	(75)

## 下 编

<b>第五章</b>	<b>仁义叙事的难度与难局</b>	
	——以铁凝创作为中心 .....	(81)
第一节	我们这个时代的“仁义”志 .....	(83)
第二节	传统美德·现代价值·民族国家话语 .....	(87)
第三节	仁义叙事的新增长点 .....	(91)
第四节	在新文学发展史的脉络上 .....	(94)
第五节	“笨花”之“笨”,“洋花”之“洋” .....	(100)
<b>第六章</b>	<b>异乡人</b>	
	——以魏微创作为中心 .....	(102)
第一节	归去来:故乡与异乡 .....	(105)
第二节	“乡村、穷亲戚和爱情” .....	(109)

---

第三节	性、女性、性别 .....	(112)
第四节	阳台上的观看美学 .....	(116)
<b>第七章</b>	<b>取景器的内与外</b>	
——以鲁敏创作为中心 .....		(119)
第一节	“暗疾”无处不在 .....	(121)
第二节	因父亲而蔓延的..... ..	(123)
第三节	“母女厌憎”和“性别体认” .....	(126)
第四节	作为“他乡”的东坝 .....	(128)
<b>第八章</b>	<b>“起义的灵魂”</b>	
——以周晓枫散文创作为中心 .....		(133)
第一节	对破损的执迷 .....	(134)
第二节	在善恶的秘密交集处 .....	(137)
第三节	有肉身的叙述 .....	(141)
第四节	繁复的意义 .....	(146)
<b>第九章</b>	<b>先锋气质与诗意生活</b>	
——以廖一梅的戏剧创作为中心 .....		(148)
第一节	在爱欲的无尽深渊里 .....	(150)
第二节	众声交错 .....	(153)
第三节	文学性或反大众 .....	(158)
第四节	个人性与普遍性 .....	(161)
<b>第十章</b>	<b>资本·劳动·女性</b>	
——以郑小琼的诗歌创作为中心 .....		(166)
第一节	“黄麻岭” .....	(167)
第二节	“断指”的创伤性记忆 .....	(170)
第三节	一个青年女工主体形象的浮现 .....	(172)
第四节	嚎叫的力量 .....	(176)



<b>第十一章 作为个案的新世纪女性写作转型</b> .....	(178)
第一节 王安忆:与“变”易,守“常”难 .....	(178)
第二节 林白:《致一九七五》和《妇女闲聊录》 .....	(184)
第三节 迟子建:执微火者 .....	(186)
第四节 严歌苓:一场战争有多长 .....	(189)
第五节 盛可以:个人之爱与国族之殇 .....	(192)
<b>结语 新媒体与新的女性写作现象</b> .....	(196)
<b>附录 三个文艺女性,一场时代爱情</b> .....	(202)
<b>参考书目</b> .....	(214)
<b>后记</b> .....	(219)

## 导 论

# 社会性别意识与新世纪女性写作<sup>①</sup>的转型

我觉得雄鹰对一座小镇的了解肯定不如一只蚂蚁，雄鹰展翅高飞掠过小镇，看到的不过是一个轮廓；而一只蚂蚁在它千万次的爬行中，却把一座小镇了解得细致入微，它能知道斜阳何时照耀青灰的水泥石墙，知道桥下的流水在什么时令会有飘零的落叶，知道哪种花爱招哪一类蝴蝶，知道哪个男人喜欢喝酒，哪个女人又喜欢歌唱。我羡慕蚂蚁。……而我想做这样一只蚂蚁。

——迟子建《世界上所有的夜晚》<sup>②</sup>

在未来时代的女性写作史中，21世纪最初十年的女性写作一定会成为一个令人欣喜和回味的起点，因为它以丰硕的创作实绩为一百年中国现代女性写作开启了一个新的序幕。在文学期刊、报纸副刊、网络博客上，活跃着不计其数的女性作者群体——中国还没有哪个时代的女性写作者们像今天这样活跃、这样生机勃勃；女性写作者们不再只是小说、诗歌和散文的创作者，她们开始进入更为艰深的领域——文学评论、艺术评论、时事评论、影视剧编剧，她们中有很多人已成为所从事领域的佼佼者：崔卫平、戴锦华、翟永明、李银河、刘瑜、王海翎、六

---

① 正如读者所意识到的，本书使用了“女性写作”而不是“女性文学”，因为论者倾向于戴锦华教授的分析，“女性写作”“它标识着对女性创作的作品及女性写作行为的特殊关注，旨在发现未死方生中的女性文化的浮现与困境，发现女作家作品中时隐时现的女性视点与立场的流露，寻找女性写作者在男权文化及其文本中间或显露或蚀出的女性印痕，发掘女性体验在有意无意间撕裂男权文化的华衣美服的时刻或瞬间”。引自戴锦华：《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》，北京大学出版社2007年版，第16页。

② 迟子建：《世界上所有的夜晚》，《钟山》2005年第3期。

六……也是在这十年，中国当代文坛罕有地活跃着从 30 年代出生到 80 年代出生的五代女性写作者的身影，宗璞、张洁、叶广苓、王安忆、铁凝、方方、严歌苓、万方、范小青、池莉、裘山山、蒋韵、迟子建、孙惠芬、邵丽、须一瓜、徐坤、张抗抗、北北（林那北）、叶弥、葛水平、魏微、金仁顺、朱文颖、盛可以、鲁敏、滕肖澜、姚鄂梅、黄咏梅、吴君、塞壬、郑小琼、张悦然、颜歌、笛安等，这十年的女性写作也因一大批优秀海外华人女作家严歌苓、虹影、张翎等的精彩出演而气象万千。

女性写作者们以勤勉不懈的创作书写出了当代文坛的一大批优秀作品，而这些作品在包括茅盾文学奖在内的诸多政府奖和民间奖中屡获肯定——女作家作品在各类文学奖项/选刊选本中所占比例明显增加，稍加留意鲁迅文学奖获奖者的性别比便会发现，第一届短篇小说奖获奖者的男女比例是 4:2，中篇小说是 9:1，而到了 2004—2006 年的第三届短篇小说和中篇小说的男女性别比都是 2:3，女性获奖者超过 50%；另一个例子则是 2010 年的“中国小说学会奖”，从长篇、中篇、短篇到特别奖，四位获奖者严歌苓、方方、范小青、张翎均为女性——并不夸张地说，女性写作无论从质量还是从数量上，都真正成为了当代中国文学的“半边天”。

这只是新世纪以来女性写作的显在变化，事实上，女性写作在书写内容、书写视角和书写姿态上的潜在变化更耐人寻味，她们更善于从复杂的社会环境生活中书写爱情、身体、性以及婚姻，更善于在民族国家框架下书写个人史，善于在浮世中刻画如浮萍一样的个人命运——新世纪女性写作十年完成了从“闺房”到“旷野”、从“个人”到“万物”的转变，这表明新世纪女性写作者以丰富的写作实绩实现了某种转型。

这是写作观念的变化，女性写作远离了以自我为中心的感受世界的方法；这是价值观的坚守，当整个社会只以 GDP 的迅速增长为荣时，她们的写作远离了“笑贫笑娼”大众文化的浅薄，她们以书写我们所在的浮世、小镇、乡村，以和辛苦的劳动者在一起的方式表明了自己的立场和价值取向——如果说姐妹情谊有多种多样的表现，那么，新世纪十年的女性写作就是通过对贫穷的“不可见阶层”女性的生活书写，通过理解她们的艰难、分担她们的疾苦的方式表达对另一群姐妹的深切

关注，这是对女性群体的重新认知，这是另一种意义上的“姐妹情谊”。这一切都充分表明她们将女性写作与社会现实结合的努力，表明这是一群自觉的社会性别意识写作者。

如果我们把90年代以来女性写作中的“个人化写作”和“身体写作”中那种幽闭、封闭和中产阶级趣味的写作，把卫慧等人的“美女写作”视作一个理解背景，那么新世纪女性写作的独有气质——开放性和人文情怀——将被发现。如果说90年代的个人写作和女性写作完成了女性写作阶段必要的“向内转”，那么，新世纪女性写作以诸多写作实绩完成的是“向外转”，正是这样的宝贵转型，女性写作与社会现实紧密结合在了一起。如果说，“经历了新时期女作家创作的繁荣，90年代女性写作在性别自觉与文学自觉的双重意义上进入、展现了更为成熟厚重的格局”<sup>①</sup>，那么新世纪女性写作则是在“社会性别自觉”与“文学自觉”的双重意义上开始了一个新的格局——深具社会性别意识的女性写作姿态和书写样式，是新世纪女性写作的珍贵收获。

## 第一节 “可见的”大众女性文化

讨论新世纪女性写作的转型，不能不谈这十年来女性文化的变迁，它牵涉到整个中国十年来社会文化价值观的迁移。对多元女性美的包容和接受似乎是这十年社会文化最大的显在表征，李宇春现象就是其中一个表征。湖南卫视“超级女声”节目将李宇春、周笔畅、黄雅丽等带有中性气质的女性形象推向公众视野，而以女性观众为主的狂热消费群体的集体投票以庞大而令人吃惊的数字方式显示了女性审美观的剧烈变化。但是，这只是事情的一方面。另一方面，2008年以来网络流传的“信春哥，得永生”以及对李宇春形象的诸种调侃也预示着这种审美观在现实接受领域所遭受到的巨大抵抗。

另一个不能忽略的文化现象是张爱玲《小团圆》的出版及对《小

---

<sup>①</sup> 戴锦华：《涉渡之舟：新时期中国女性写作与女性文化》，北京大学出版社2007年版，第378页。

团圆》的全方位的疯狂娱乐性消费，读者对书中性描写就是关于张爱玲和胡兰成本人的猜测以“天雷滚滚”的方式将文学作品演变为八卦小报；而这本在张本人生前并未获准出版的作品能顺利出版并受到张迷热捧，它的文学价值早已被抛到九霄云外，不再是关注的核心，“张爱玲不仅变成消费对象，张爱玲式的文学选择也被‘孤立化’/‘私人化’，她与五四以来文学思潮的挑战/呼应的复杂张力完全被忽视了……张爱玲作为写作者与其时代之间的复杂关系完全被其私人的情感经历所遮盖了”。<sup>①</sup>

十年来女性文化的变迁史其实就是身体价值观的变迁史。整个中国进入了过度消费女性身体和隐私的社会进程：在各大网站的娱乐版面上，女明星们的“爆乳”和“走光”以及“小腹凸起”的标题大肆流行也表明全社会都在毫不羞愧地假娱乐媒体之眼，假男性视角窥视女性的身体。更具象喻意味的小细节或许能戳穿某种多元文化的“假象”：身高 1.75 米的林志玲初出道时的“高大”令很多人不适，她当时并不具有娃娃音，所以，她并不为人熟悉和接受。但是，一旦林志玲使用“娃娃音”、“低姿态”、“软身段”时，她便寻到了被社会接纳的方式，寻到了使自己变得“可爱”的法宝，从而成为广告商和电影商争相邀约的红人。

李宇春和林志玲的走红，张爱玲的持续神话和正典化构成了这个社会女性文化的最有意思的症候，它一方面表明这个社会的多元化特征，但另一方面又充分表明这是一个严密不透风的社会，它有着坚硬而强大的以男性为主导的社会价值观。“新世纪十年的文化生活表面上看来极为‘多元化’，但骨子里却极为单一，当人们不假思索地嘲讽春哥们的中性化之时，似乎胸中已经有了‘女性应当如何才算女性’的标准答案。”<sup>②</sup>

以上都是可见的女性际遇和女性文化地形图，但分明还有一种不可见的女性际遇和女性生存。那是在大众传媒的喧嚣之下：在广大的中国南方，有几十万甚至上千万的自动化流水线上的女工，她们每天都有可

<sup>①</sup> 出自与朋友徐晨亮先生的信件讨论，特此注明，以表谢意。

<sup>②</sup> 同上。

能遇到被机器“断指”的命运；而广大的农村，是数以万计的家庭两地分居，空巢空村现象普遍；从南到北的一线二线大城市里，许多人近中年的企业女工面临下岗、失业、失婚和老无所依的命运。

可见的热闹与不可见的艰难深刻表明中国社会文化的价值取向发生了转变。电视节目“非诚勿扰”中“宁愿在宝马车里哭泣，也不愿在自行车后座上微笑”的宣言并非出于偶然，媒体对于富人生活的渲染和对穷困人的忽略早已表明了这个社会的民间选择，它只不过是经由一个女性在选择婚姻对象时不小心说了出来而已。大众文学领域出现的两个女性人物“杜拉拉”和“海藻”便是这种价值观的必然产物。她们都是刻苦学习考上大学的青年，一个要靠职场规则努力打拼获得提升，最终实现从月薪4000元变成年薪20万元的梦想；另一个则依凭美貌半推半就成为“二奶”，进而摆脱贫穷命运。这是两位女性作家李可和六六为当代中国社会提供的镜像，这也是当代中国青年女性的典型命运，无论走哪一条路，她们都无可逃离地陷入追求“金钱”的路途中，陷入了只有金钱才可以证明其生存价值和意义的强大逻辑里。

这是并不乐观的文化生存环境背景，只有在此背景下，中国当代女性作者的精神气质才会获得显现：从她们的作品里，我们看到了那些大众传媒文化中所没有的女性形象，看到了讨生活的劳动者们的疾苦，看到了朴素的人的尊严和价值——王安忆、铁凝、迟子建、孙惠芬们书写出了一批值得尊敬和铭记的作品，也使“不可见的女性和她们的生活”浮出现实地表。

## 第二节 “爱情诗”

新世纪女性作者对爱情的理解具有复杂性，尤其是在70年代出生的那批作家那里，爱情既非张洁的《爱，是不能忘记的》，也不是池莉的《不谈爱情》和《绿水长流》，换言之，爱情既不是无坚不摧的爱情信仰，也不是日复一日的庸常人生——爱情在新世纪十年女性写作中是男人与女人之间的情感游戏和情感互动，它并不一定是长久的，可能只是一瞬间的怀然心动。

新世纪以来，金仁顺是最为引人注目的以书写爱情见长的小说家，她擅长捕捉男人与女人之间最刹那最灵光的那部分情感。她笔下的爱情荡涤掉了神圣光环，男女间的你来我往的小心思，细密而不失优雅。金仁顺在爱情小说里是克制与冷静的，这使她的写作与那种歇斯底里鱼死网破的“女性写作”保持了距离。她的爱情小说也并不排斥身体，事实上中年男人爱上那个女人多半因为她年轻而羞怯的身体，而女性之所以爱上男人也在于他的经济安稳、性格包容——金仁顺在消解某一种爱情神话时也重写了另一种意义上的爱情。令人印象深刻的是，金仁顺笔下的女性人物，即使贫穷到一无所有，在面对背叛和伤害或者分离时也是有主体性的，而并非不堪一击。这种女性的主体性也是整个七〇后写作的一个特质，在爱情中，她们的女主角绝不扮演或承担那个受伤者，而这种受伤者和控诉者形象在她们的前辈那一代作家那里却时有出现。与其说女性在爱情或婚姻中的地位发生了变化，不如说新一代女性写作者看待爱情的方式和对爱情的理解发生了整体的转变。

叶弥的《桃花渡》书写了一种不同凡俗的爱情，那是一次偶然的相遇，作为睡过许多男人的八〇后“我”爱上了一位居士，感受到纯粹的美好，但是，之后“我”便听到这位居士已然出家成为“僧人”——他因为遇到了自己梦中的女人而感觉到生命的完满。与撕心裂肺的爱情相比，叶弥书写了佛教意义上刹那即永恒的超拔爱情，以及这种爱情在这个时代的稀缺，这是叶弥与金仁顺在爱情书写上的不同。叶弥是新世纪十年一位风格独特的写作者，她具有女性书写者的某种神秘与空灵，并常常能将这种书写品质发挥到极致，使自己的写作具有某种暧昧之美。

作为七〇后作家中最有代表意义的作家，魏微的《化妆》是一部优秀作品，它将爱情与金钱、身体以及岁月之间“目不忍睹”的关系进行了一次重写。当嘉莉以礼物的价格来揣测男人对她是否爱，多年后又以贫穷女性的姿态再次测试时，魏微其实是狠心地撕下了这个世界关于爱情的所有伪装——她将这个时代人与人之间最本质最势利的关系通过一个女性的情感际遇表达了出来。嘉莉是勇敢的，她可以以一无所有的方式来面对曾经的肌肤相亲者；嘉莉也是执拗的，她偏执地以这样的方式戳穿了爱情和性的本来面目。科长和嘉莉之间当年是

相爱，还是仅仅对肉体的迷恋，或者只是打发时光、逃脱生活的庸常？这困扰嘉莉的问题，想必也困扰现时代的诸多女性。如果将当年卫慧因书写性而迅速走红的际遇以及当年诸多七〇后作家被包装成美女作家出现的情景做参照，会发现七〇后作家对爱情的理解包含了与前辈作家非常不同的视点，那么，这种新的更为复杂和透彻的理解，是否得益于当年她们前辈书写者所开拓的个人化写作、身体写作等的潜在影响？

新锐八〇后的爱情书写特质在于普泛性。叶扬的小说集《通俗爱情》中收录了诸多情感故事。在名为《你可有自找的痛苦》的访问中，叶扬将她笔下的男人称为“软蛋”，他们“可能不是明确的某种类型的人，而是人某时某刻的一种状态，像那种沉重的自我怀疑，《围城》里的方鸿渐，应该是吧。他们善良、无奈、懦弱、一厢情愿地后退，而这种进退和女性都有一定程度的关系。他们不怀疑女性对自己的感情，只是对自己老是充满怀疑，还有一种软弱的固执。很多人可能会在某个时候，感觉自己是个软蛋”。<sup>①</sup>“软蛋”们可能在很多问题上并不被动和软弱，但临到爱情上，他们就变了一个人，当“爱”到来的一刻，他们不得不软下来，听凭命运的安排。李敬泽在他出色的评论《蚁们的爱》中提到，这些男人发现，“他必须与某种强大的力量争夺他的爱人。横亘在他们之间的或者是老爸老妈，或者是政治，或者是门第金钱，或者这一切加在一块儿叫做命运”<sup>②</sup>。

叶扬小说的美好在于她书写的是具有普泛意义上的当代青年的情感生活。没有那么壮怀激烈，没有那么跌宕起伏，没有那么波澜壮阔，此为通俗意义上的爱情。但此“通俗”非彼“通俗”，并不是时下那种烂大街的物质主义的、分毫必争、婆婆丈母娘恶语相向的“爱情”，不是那种与房与车有关的爱情，这里的通俗指的是情感的素朴，那些人素朴得像古往今来所有的情感中人：敏感，多疑，纠结，不安，恋恋不舍，念念不忘，优柔寡断，节节败退。可是，陷在真情感里的人，哪一个不是“面目全非”？叶扬将这样的情感命名为“通俗”，其实是一种“反

<sup>①</sup> 叶扬：《你可有自找的痛苦》，《北京青年报》2012年9月14日。

<sup>②</sup> 李敬泽：《蚁们的爱》，叶扬《通俗爱情》“序”，华侨出版社2012年版。



语”，发现这种“通俗”情感者，情感何曾通俗过？叶扬的《通俗爱情》，写的是爱情里的深陷、幽深、不能自拔的美。

纳兰妙殊是一位有着卓异叙述才华的书写者，她将她笔下的男女之爱命名为“欢情”。最为凡俗和最为普通的情感器物经由她的叙述焕发了神性。《欢情》中，两个年轻人因为考研而萍水相逢成为同租客。爱情的初次相见，隐隐的相互喜欢，相互关怀，相互贴近，所有细小、刹那、微妙的情感都在纳兰妙殊的笔下聚拢来。她笔下的情感更切实更安稳，也更具有神性。“我知道我永不会忘记与他拥抱、亲吻、挨贴、凝视、抚摸的时候，玫瑰与果实是怎样芬芳地缭绕在脑际，那是一种强烈得像镌刻在石碑上的爱意，比血肉持久，深到这个地步的感觉不是十年、二十年、三十年能够摆脱的，一旦失去，往后的生命除了怀恋和悔恨，别无他途。”<sup>①</sup>

异地相爱，坐着漫长的火车只为两天相聚，一起旅游，一起读书，或者聊天。一菜一蔬。一羹一饭。这是有烟火气的情感，因为笃实妥帖具有书卷气质的表叙而变得正大端然。她的书写克制、凛冽，毫无造作。“她的文字泼辣、爽脆、锋利而不乏宽厚，直率却并非不恭，置身存在的迷惘犹能一往情深，承受成长的焦虑仍能通透明澈”（第二届朱自清散文奖评语）。

这世界上，相爱者之间每一分每一秒的情感都是值得尊重、值得珍惜的。《欢情》让人想到世间那些所有美好的情感，这两位年轻人是当下的，活生生的，但是，我们分明感到他们的情感存留在我们的历史里，我们的长久的时间链条里。纳兰的文字有一种难以言传的魅力——她的文字能超越时间的局限而与我们久远的诗词歌赋中的美好文字相接；她所表达的那些情感，两情相悦，举案齐眉，也都经由这样的叙述变成了一种印迹，被深深铭刻在当下的时代里，也与我们的古人和前辈的情感气息相通。那一刻，我们不仅仅是古人，也是今人；我们是今人，但也是古人。她的文字使人懂得，岁月沧桑，几世轮回，但值得珍存的情感如微火繁星，亘古不灭。

相对而言，戴来的特点在于你根本无法从她的小说中看到一丁点儿

<sup>①</sup> 纳兰妙殊：《欢情》，《人民文学》2011年第11期。