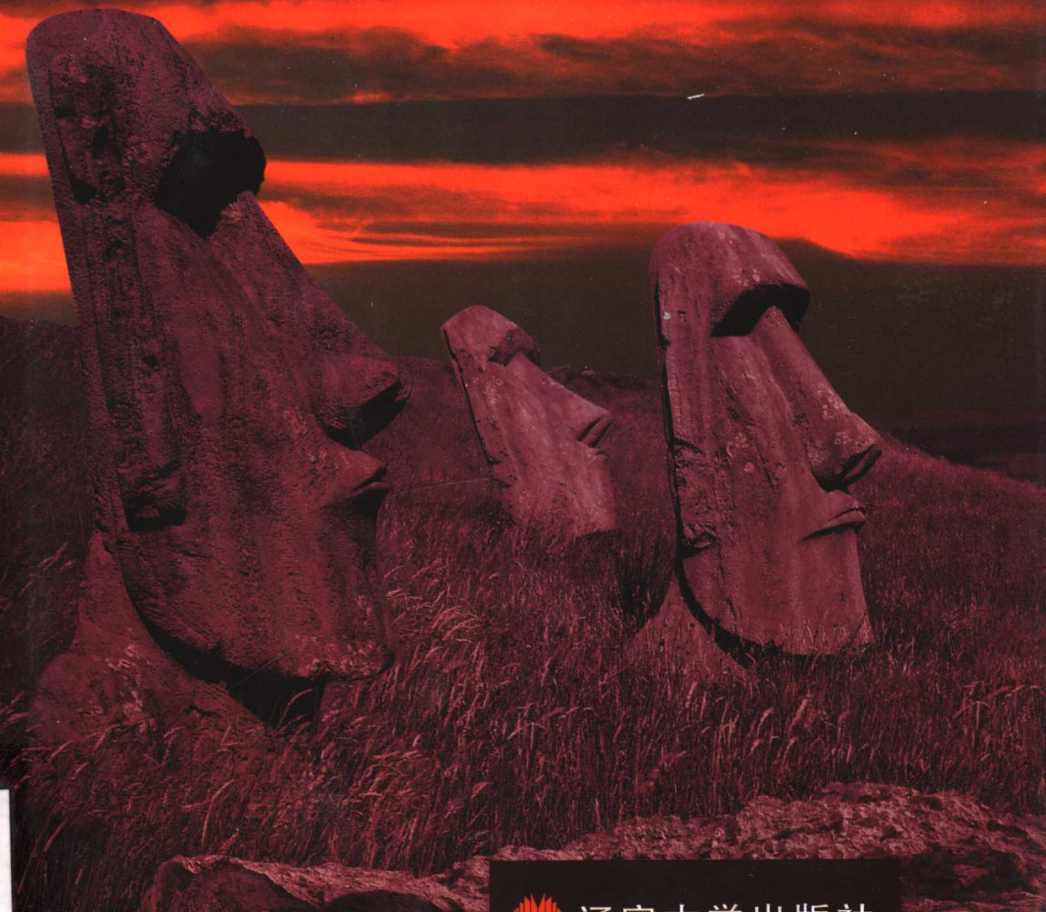


生存论文艺学研究丛书 ◎ 王春荣 高楠 主编

女性生存与 女性文化诗学

王春荣 著



江南大学出版社

文学理论文艺学研究丛书◎王春荣 高楠 主编

I206

W137

性生存与女性文化诗学

IG SHENG CUN YU

NU XING WEN HUA SHI XUE

王春荣 著

宁夏大学出版社

977379

©王春荣 2002

图书在版编目 (CIP) 数据

女性生存与女性文化诗学/王春荣著. 一沈阳: 辽宁大学出版社, 2002. 6

ISBN 7-5610-4420-8

I. 女… II. 王… III. 诗歌—妇女文学—文学研究
IV. I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 006247 号

责任编辑: 张琢石

责任校对: 何 力

封面设计: 刘桂湘

辽 宁 大 学 出 版 社 出 版

地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮编: 110036

联系电话: 024-86864613 http: //www. lnupress. com. cn

Email: mailer@lnupress. com. cn

沈阳市第一印刷厂印刷

辽宁大学出版社发行

幅面尺寸: 140mm×203mm

印张: 10.625

字数: 270 千字

2002 年 6 月第 1 版

2002 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1~500

定价: 23.00 元

序

高 楠

女性文学批评与女性文论作为令人关注的群体性的文学批评与文论现象，是 20 世纪世界文学研究的一大亮点。它的意义绝不仅是流派性的，流派性的起落、流派性的主张、流派性的聚散形式于它都不合适。女性文学批评与女性文论虽然姗姗来迟，但一经落座就要永久地承延下去，它是就此树起了一面长飘的旗帜，聚起了一支不散的队伍，而且，它还要进行历史的突围，在历史的纵深处寻觅它失落的光辉。这是因为在旷达两千多年的文学研究中，它理应与一切载入史册的标榜着男性成就的人物与成果相依共存，它理应是这一领域的最初的落座者，并且与孔丘、老庄、柏拉图、亚里斯多德们共承众多后学的膜拜与追随。在理应如此的文学史与文学研究史中，原初地说定着两个王座：男性的王座与女性的王座。只是女性王座一直空落，文学研究的女王是历史的缺席者，被千阻万隔，她无法到场，无法君临也属于她的天下。经由 20 世纪的千呼万唤，她终于登堂落座，光彩照人。

我所说的理应如此的文学史与文学研究史，这是一个生存论的命题，这理应如此的“理”来于生存论所探究的人类生存规定或人类生存状态。

生存不同于活着，也不同于通常意义的生活。活着，是生物学的或医学的判断，尽管活着还是死亡的标准现在尚有争论，但判断的对象状态是什么大家都明了；生活，主要是现实的、社会学的范畴，是个人或群体的现实活动状况；生存，既含有生物学

或医学意义的活着之意，又含有社会学的现实活动之意，但同时，它还包融着与活着和生活相关联的诸多条件，包融着活着与生活的社会历史根据，这是一个以生命为根基的、动态的、绵延的、不断生成的、有机整体综合的过程性范畴。它的源于生命又延续于社会历史的现实性，使它得以成为现实生存与个体生存的一般标准；它的包融着诸多生存条件的现实综合性，又使它有用和有效于现实生活和历史领域的众多方面，成为对之衡定的整体性根据或尺度；再则，它的生命的、动态的、生成的、综合的规定，又使它极富于现实实践的性质，成为可予分析、可予阐释、可予比较、可予评价的现实状态。对于以上诸方面的研究及应用，便圈出一个生存论的领域。生存论以其动态性与生成性，超越着一切僵化的、机械的亦即静观的思想观念；又以其有机整体综合性超越着一切割裂的、孤立的、二元对立的研究方法。生存论运用于文学批评与文论，就有了生存论文学批评与生存论文艺学。

前面提到的理应如此的文学史和文学研究史，就是引申于这样的生存论文学批评与生存论文艺学，而且前者又转而构成后者。

从生存论看，人类生命是两性构成的生命并在两性的交汇中繁衍不绝。两性构成的人类生命，从生命的自身规定中不断地产生着生命欲望，并不断地由此化出满足欲望的行为。这就有了人类的社会实践，不论人类的社会实践在怎样的层次上展开，达到怎样的水平，它都引发于并且动力于人的生命欲望，这是人类实践的本源根据。就是在这本源的根据中深隐着两性的生命动因，或者也可以说，这本源的根据就是两性交互作用的生命根据。孔子的仁、老庄的万物生化、柏拉图的爱欲、亚里斯多德的自然，都深蕴着两性交汇、繁衍孕化的智慧，这些确立起后世哲学大厦的智慧又显然是来于两性交汇的生命过程的体验。对人类文化的物质形态，众多卓有成就的研究者令人信服地指出，两性生殖的

变形形式或象征形式，乃是几乎所有物质文明的母形式。马克思主义经典大师把人类两性交汇繁衍称为人类的第一生产，以弗洛伊德、荣格为代表的精神分析学派，深刻地揭示了人类两性交汇的永世不灭的精神留痕。两性、两性交汇，这是生命的根据也是生存的本体。人类的一切皆生于此也皆成于此。概括地说，人类只能两性地生存，也只能两性地走入并发展文明。这可以称为生存论的第一原则，然后才有其他原则。

然而，这不容置疑的第一原则却被历史地扭曲了。

最初的扭曲是必然的，也是合于生存之理的，那就是在人类先民的低级阶段，先民们，无论是男性还是女性，都只能把自己与族类的生存可能性寄托于男性更适合狩猎格斗的机体结构与强健的体力。这一阶段男性对于女性所获得的优势是承载着女性生存，因此也是人类生存的优势。后来，生产工具改进、生存方式变革，尽管这是一个相当漫长的历史过程却实际地发生着。人类以牺牲女性与男性的平等地位为代价而换得生存的荒蛮时代逐渐地过去。这时，男性肩上的生存重负已经实际由女性更多地分担，此前得于生存重负的男性优势已失去相应的优势根据。然而，男性却拒绝从优势中退出，他们借助于在手的优势扮演了使这种优势权力化的角色，他们不断地强化男权社会制度，建构男权社会精神，并盗用全民的名义使男权社会成为全民社会。这里有历史必然性，却失去了历史合理性。

在失去合理性的历史过程中，女性从她本应拥有的位置上退隐了，男权统治者以全民社会的名义剥夺了女性的社会创造权力，不仅在物质文明的创造中而且在精神文明的创造中女性都被判定为不存在者。偶尔有哪位女人冲决这样的历史判定而作为存在者登场，她立刻就会身陷重围，注定为此付出沉重代价。这样一种情况导致女性在迄今为止的物质文明史与精神文明史中几乎无痕。这原本是男权社会对于女性权力的粗暴剥夺，却反过来成为男权社会指责女性无能的口实。女性则只能历史地缄默。

这就是为什么当女权主义者一历史地竖起讨还正义的旗帜，很快便引起历史震动的原因；这也是为什么女性文学写作、女性文学批评、女性文论在 20 世纪一经形成自己的力量，便很快发展壮大，称雄一方的道理。20 世纪已经把男权社会的文明推入这样的历史过程，在这样的进程中女性已不必再保持历史缄默，而男性中的顺应时势者也痛切地感悟历史对于女性的不公，他们成为女性走出缄默的支持者，在恢复女性权力这一点上，正形成真的全民社会的统一战线。

在这样的生存论的历史背景中，王春荣教授撰写了这部名为《女性生存与女性文化诗学》的专著，并用撰写这部专著的真诚与热情，主编了这套“生存论文艺学”丛书。

显然，王春荣是在用这部专著聚拢 20 世纪中国女性文学与女性文学研究的呼喊，试图用它打破女性的历史缄默；同时她也在撰写中倾听，倾听女性沉重历史压抑的时代回响；她用取之于历史与时代的女性意识，读解起于“五四”时期止于当下的女性文学文章，体味其中向男权社会突围的勇气与才智。在这样的聚拢、倾听、读解中，她求得女性的“司芬克斯”之谜，并建构自己的生存论女性文学批评体系。像几乎所有的女性文学研究一样，在这部专著的字里行间，洋溢着女性写作者的乐观和女性言说的理直气壮。这样的生存气息与同样是奋力突围了现实的、以男性力量为主导的西方解构主义或后现代主义形成明显差异，后者是失望于现实的挽歌，前者则是解放于现实的赞颂。对于世纪突围的女性，王春荣激情地写道：“褒扬者赋予她多少溢美之辞也不算夸张，贬斥者泼多少污水，也改变不了她的天性。重要的是女人自己是否记住了‘阿波罗神谕’：认识你自己。如此，女人才不会在红玫瑰前陶醉，更不会在污水和泥淖中沉沦。”

王春荣在这部书中对她的研究对象主体——女性文学与女性文学批评的范畴确定深蕴着她的女性生存意识，她的整部作品的女性研究视点也因此获得了她的个性。对女性文学，她说：“女

性文学既不应作太狭义的理解，又要避免广而论之，强调女作家作品这一基本要素，而又不绝对限制文学所反映的内容必须是女性生活、女性问题、女性形象，只要作品出自女作家之手，应不问题材范围、文学形象的性别如何，一律视之为女性文学”。对女性文论，她说：“所谓女性文论，即是指以文论作者的性别角色身份来界定其对文艺本质等一系列相关问题所阐发的理论观点，并能体现女性理论工作者独特思维特征和言说方式的现象”。这就极为明确地指出，文学与文论是否为女性的，起码的规定在于其是否为女性所为。这样的界定比起那些激进的女权主义界定，或严格的女性题材界定，是否强调着女性话语与女性声音，这倒更具有历史针对性。历史让女性缄默，王春荣则一定要倾听女性的声音，只要女性能文学地或文论地说话，这就是目的，这就是一切。于屏蔽中倾听，于缄默中恳请，这便是王春荣的祈求。而且这也更合于生存论的真谛。女性，此前禁锢于男权的女性，她的所说，必然是禁锢于男权的所说，是融入了男权的所说，她说着男权规定之说；即便 20 世纪男权禁锢已大为松解，但那也只能是松解的男权之说。J·L·牛顿在论及女权主义时说：“超历史的、普遍的人的本质、人的主体性是由文化惯例构成的，文化惯例通过各种不同的方式确定人的位置并加以限制”。性别角色就正是这种“文化惯例”的产物，女性说话只能是“文化惯例”地说话。王春荣的这种对包融着男权规定的女性话语的重视与肯定，体现出她对于两性交汇无可或缺这一生存本源与生存本质的深刻理解，她小心翼翼地护住两性交汇的生存整体性，体现出一种生存论的豁达。

以上就生存论与王春荣这部书的内在联系所说的话，就作为此书之序吧。

目 录

第一章 绪论：永远的“司芬克斯之谜”	1
一、女人和女作家	1
二、文学和女性文学	10
三、女性学和女性文化诗学	17
第二章 女性审美创造的历史性书写	21
一、新文化运动中的叛逆者写作	21
二、国难乡愁中的性别角色挣扎	33
三、“男女都一样”的神话想像	48
四、中西文化冲撞中的女性主义	62
五、台湾“新女性主义”的别样天空	76
第三章 “女性意识”的文化心理纪程	90
一、从女性无意识到女性意识的觉醒	92
二、男权中心、女权主义两难中的困惑	108
三、人类整体意识对性别意识的超越	116
第四章 创造主体的女性审美特征	124
一、社会题材的女性视角审视	125
二、女性经验的私语化言说	131
三、叙述文体的天然散文化	143
四、阴柔之美对话语霸权的消解	152

第五章 多元语境中的文学流派现象·····	160
一、女性文学园地中的“女性派”·····	162
二、文学整体格局中的社团和流派·····	171
三、全球化语境中的“先锋派”·····	189
第六章 重塑文学女性的艺术形象·····	208
一、颠覆被写的历史, 重塑女性自我·····	209
二、女性形象的家庭角色系列·····	215
三、女性形象的社会角色系列·····	235
四、女性形象的文化人类学意蕴·····	247
第七章 女性创造的男性艺术形象·····	255
一、由“主体”向“边缘”的跌落·····	256
二、男性形象的家庭角色系列·····	262
三、男性形象的社会角色系列·····	277
四、男性形象的文化人类学意蕴·····	285
第八章 女性文学批评之批评·····	293
一、20 世纪女性文学史的构筑·····	293
二、女性文学批评的独特价值·····	305
三、女性文化诗学的审美构筑·····	309
四、女性文学批评家点评·····	317
附录: 中国现代女性文学研究参考书目·····	327
后记·····	329

第一章 绪论：永远的“司芬克斯之谜”

一、女人和女作家

什么是女人？自亚当和夏娃偷吃了伊甸园智慧树上的禁果之后，这一问题就被反复提出，可时至今日，问题的准确答案仍旧没有找到，宇宙中似乎又多了一个“司芬克斯之谜”。

翻开人类文化发展史，关于女人的答案古已有之，但总是形形色色，莫衷一是。每一种答案都透露着社会发展的文明程度和妇女解放的深度。

《圣经·创世纪》说：女人是亚当身上的一条肋骨。

亚里斯多德说：自然界总是力求创造男人，它只在力不从心或偶然的场合才造出女人。

孔夫子曰：惟女子与小人为难养也。

张贤亮说：男人的一半是女人。

张洁说：你将格外地不幸，因为你是女人。

我们当代人更铭记毛主席他老人家的语录：时代不同了，男女都一样。

然而问遍了世上的每一个女人，你知道自己是谁？回答是一致的：不知道。所以，我们不免还要大声吟诵海涅的诗句：“啊，美丽的司芬克斯！请给我解释这神秘之谜！”

一位大学教授兼当代文学评论家说：“我身为女人，就从来不知道女人是什么。先是陶醉在半是真实半是虚妄的‘男女平等’的神话之中，后来又学会了用‘我是人’这样一个空洞的抽象聊以自慰。只有当各种名目的‘角色’以它们那实实在在的重量向我纷纷挤压而来，我才深深意识到了我那和男人不一样的性

别。然而此时‘女人’之于我，也不过是一些‘角色’的碎片而已。碎片下面，依然是一片混沌莫名，难以言说。阿波罗神庙入口‘认识你自己’的神谕，对于身为女人的人，也许更加难以企及。于是我听从了智者的告诫：对于那不可言说的事情要保持沉默”（刘思谦：《女性文学教学研究参考资料·序》）。实事求是地说，这仍然不是“女人是什么”的答案。然而它却道出了一个女人深层的心理体验，这是生命的真实感觉！是女人们寻觅已久的共同感觉：女人的感觉。

女人，不是抽象的概念，或者用抽象的概念能够解释清楚的名词。

女人就是女人，它是抽象的，更是具象的。她不是水，更不是锅水；她不是肋骨，更不是长在男人身上的一条肋骨；她不是弱者，更非小人。她是有情有义、有灵有性，既有内在美，又有外在美的血肉之躯。在阶级社会里，她身上深深地烙印着阶级的属性，浓重的文化色彩。女性命运史就是一部人类社会进化史的真实读本。女人有偌多的美德与缺陷，但是，褒扬者赋予她多少溢美之词也不算夸张，贬斥者泼多少污水，也改变不了她的天性。重要的是女人自己是否记住了“阿波罗神谕”：认识你自己。如此，女人才不会在红玫瑰前陶醉，更不会在污水和泥淖中沉沦。

女人究竟是什么，答案不是孤立地写着，而是在与诸多关系中才可能接近真实值。诚如波伏娃在其《第二性》中所说：“一个女人之为女人，与其说是‘天生’的，不如说是‘形成’的。没有任何生理上、心理上或经济上的命定能决断女人在社会中的地位，而是人类文化整体，产生出这居间于男性与无性中的所谓‘女性’。”因此，关于“女人”应该在各种关系域中加以阐释。

女人之于男人，她不是紫藤萝，只开着藕荷色的花朵，缠绕在一切可依托的支架上；她不是金丝鸟，只关在漂亮的小笼子里供主人戏耍；她不是依附性十足的仆人和奴隶，她是男人的朋

友、伴侣，是两性世界的平衡值，是和男人站在同一地平线上并肩而立的枝繁叶茂的秀树。

女人之于人类，她是堂堂正正的一半，不多也不少。少了女人，世界就不成其为世界，人类便终止了繁衍生息的历史。其实，上帝创世时，就考虑到这一点，他很周到地造了一个亚当，再造了一个夏娃，公平的对等，一对一的和谐。人类从此生生不息，绵延不绝。

女人之于社会，她不是社会的精神文明对象，更不是经营“丑业”者的财源；她在社会的细胞——家庭中辛苦劳作，默默地以“没有真相”的幕后英雄的身份为社会做着重要贡献，保障了社会秩序的稳定，社会肌体的康健。她用自己被压抑着的创造力和顽强的进取精神为社会创造着物质与精神文明。她与男人一样，甚至比男人更具韧性地捐着民族昌盛、社会进步的历史重任。她同样是民族的脊梁。

女人之于文化，她曾经是“四大绳索”束缚的精神囚徒，儒家伦理道德贬损的对象，但是她以她自身的存在，圣母般的崇高，美神般的灵性参与创造了人类文化。她又以自己独特的地位和方式传承了人类文化，使之更为灿烂辉煌。她无愧于创造人类文明的女神，“女人是文化的尺度”。

女人之于艺术，自艺术产生之日起，就成为对象主体。从某种意义上说，没有女人，文学恐怕就失去了表现对象。有人说：“一部西方文学艺术史就是一条女性形象的画廊，一曲女性美的赞歌”；“一切伟大艺术家的生活中都可以嗅到女性芳馨，在一切不朽的艺术作品背后都可以看到女性的倩影，在每一个艰苦卓绝而又奇妙无比的艺术创造过程中都可以发现女性直接或间接的影响”；“艺术家与女性的关系，也就是艺术家与艺术的关系”（《诱惑与冲突——关于艺术与女性的随想》）。的确，维纳斯的雕像，蒙娜丽莎的微笑，娜拉的出走，尼洛芙娜的觉醒，曾给人类以多少爱和美的享受。从《诗经》到乐府，从金陵十二钗到许家大院

的“女儿国”，古今中外世界名作及其作家，正是因为其中的文学女性不朽而不朽。

总之，还是冰心以“男士”的口吻说得全面、中肯、形象、绝妙。她说，女人——

“她既不是诗人笔下的天仙，也不是失恋人心中的魔鬼，她只是和我们一样的，有感情有理性的动物。不过她感觉得更锐敏，反应得更迅速，表现得也更活跃。因此，她比男人多些颜色，也多些声音。在各种性格上，她也容易走向极端。她比我们更温柔，也更勇敢；更活泼，也更深沉；更细腻，也更尖刻……世界若没有女人，真不知这世界要变成怎么样子！我所能想象得到的是：世界上若没有女人，这世界至少要失去十分之五的‘真’、十分之六的‘善’、十分之七的‘美’”（《关于女人·后记》）。

冰心以异性同调的方式所描绘的女人，其实是“真、善、美”的集成体。在诗一般的话语里既有对女人定义的阐释，又有对女人性格的勾画，更有对女人价值的评判。真乃是一个完满的“女人”答案。

时下，有一句戏言曰：男人、女人、女作家。调侃“女作家”为“另类”、“第三种人”。其实，女作家是所谓“亚文化群”中最具审美创造力的佼佼者。

女作家，从社会学角度说，她是以写作为谋生手段的职业妇女。而在女人堆里，她是最富想像力，最具形象感，最有审美品位，然而却是命运最凄苦，甚至神经兮兮的人。但无论从社会学还是妇女学角度看，女作家都是极富个性的特殊的女人名分。

没有女作家便没有完整的文学。

女性与文学的最初关系，是作为文学描写对象，成为文学女性的模特儿、生活原形。女性与文学关系的另一层面对男性创作激情的唤起，提供美感捕捉的契机。如但丁的初恋使他创造了梦幻中的“贝亚德”这一文学女性，产生了第一本诗集《新生》，

并孕育了未来的巨著《神曲》；普希金从少年时代一个小女孩那里获得了未来世界大诗人的第一个灵感；海明威 17 岁时才从一个中年妇女那里知道了马克·吐温和亨利·詹姆斯；小仲马与巴黎名妓的爱情悲剧成为《茶花女》的创作契机……总之，女人是世界文学的间接创造者。

但是，女性与文学的关系史只有进入第三层面才算进入正史。女性成为作家，自己拿起笔来写作，创造文学形象，尤其是自身形象，便将女性与文学的关系推向了一个新境界，文学也才开始有了完整的内涵。可是，女作家最初的创作除了自我写照、自我宣泄而外，她还没有确立自己的审美个体，没有掌握得心应手的技巧——语言，因此，女性与文学的正史才写了第一笔。

女作家摆脱了男作家业已创建的审美框架，拥有了“自己的一间屋”，用自己的话语、自己的视角、独特的心理体验去写作，女性之于文学才真正产生了飞跃。女人只要当了“作家”，就仿佛嫁给了文学，她把文学视为恋人，视为婚姻，视为事业，视为享受，视为命根子，整个人就被文学俘虏了，以至于离开了文学，她们就成了干瘪的躯壳，没有了魂魄。以一部《杀夫》惊世骇俗的李昂这样表白自己：“坦白地说，我对婚姻没有什么兴趣，我把小说创作看成是生命中很重要的部分，远重于我去做一个男人的妻子和孩子的母亲”。从而我们看到，一个女人只要成了“女作家”，就连女性的天性也被抹掉了一部分，丢弃了女人传统的“天职”。这是怎样的一个女人？

女子为文是极为艰难的，女作家有了“自己的一间屋”是披荆斩棘、前仆后继斗争得来的。在中国这块被封建礼教长期浸泡的土地上，妇女要持笔为文，谈何容易。宋朝著名女诗人朱淑真曾声声咽、句句愤、肝肠寸断般地吟着这样的诗句：“女子弄文诚可罪，/那堪咏月又吟风！/磨穿铁砚非吾事，/绣折金针却有功”（《自责·断肠集》）。“因为生活的底层桎梏，那些被压迫在宗法社会底下的妇女，她们一切值得讴歌的天才和能力，都不容

易表现出来，简直可以说，她们的能力是受礼教摧残而葬送了。一部廿四史，只是一部男性活动史，无论从哲学史、经学史、政治学史各方面去考察，哪里有了女性的篇幅？”^①

尽管如此，中国古代文学中仍有数以千计的女作家参与了中国文学的创造，个别史学家以“女性主义”眼光称它为“文学正宗里面的正宗”，断言“没有女性便没有文学”。^② 翻开浩瀚的中国古典文学史，曾出现过卓文君、蔡琰、武则天、李清照、朱淑真、吴藻等著名女作家，而且其作品完全是在主流文学批评中进入文学史的，可见其水准之高。

当然，中国古典的女作家大都属“贵族”阶层，或出身官宦人家，或生活在书香门第，她们有条件、有机会识字断文。她们为文的动机虽各有不同，或装潢门面，或“知书达理”，但她们的抒写的大多是闺中事，胸中怨。真正流芳百世，则往往是因战乱、国难备尝颠沛流离之苦，从而体恤民情、忧国忧民的知识女性，如蔡琰和李清照。她们的作品虽也难逃“苦闷的象征”一说，但却可窥见社会动荡的信息，忧患着社稷的安危。她们卓越的文学才华，绝不比七尺男儿逊色。中国古典文学史册因为有了她们及其杰作才更加灿烂夺目。文学史家们充分评价了她们的创作成就，并开始了对她们的专题研究。新文学批评史中，就有谭正璧、胡云翼等一批有识之士，不仅对中国古典文学史中的女作家作品给予了高度评价，还撰写了几部《中国妇女文学史》，将中国古典文学领域中的女作家作为一个独特的文学史现象加以梳理研究，成为中国女性文学批评史上的先驱者和拓荒之著作。

中国新文学史上，女作家成群体式涌现，从五四到新时期，直至20世纪90年代，代代相继，一代更比一代强，形成了中国新文学中一支劲旅。

① 谭正璧：《中国女性文学史话》，百花文艺出版社1984年版。

② 周力等：《女性与文学艺术》，辽宁画报出版社2000年版。

第一代女作家是被五四新文化运动和新文学“震”上文坛的。她们在科学与民主的思想新潮中异军突起，形成中国新文学史上的第一个作家群。陈衡哲、冰心、庐隐、冯沅君、石评梅、苏雪林、凌叔华、白薇、袁昌英等相继走上文坛，共同掀开了中国女性文学划时代的第一页。她们以觉醒的女性意识勇敢地冲破千百年来封建礼教的樊笼，以自身体验创造了追求“艺术化人生”，争取个性解放的新女性形象，以委婉柔韧的笔致第一次大胆袒露女性心灵世界的创痛与隐秘。她们不仅“打出幽灵塔”，也冲破了古典“闺阁文学”的框架，将“爱的哲学”贯注创作始终，以现实主义笔力创立了自己的文学风格，将中国女性文学推向了一个全新境界。无论是当时，还是其后，五四女作家都令人仰慕。她们几乎个个学贯中西，博古通今，气质不凡。不可想像，五四新文学没有这样一个作家群体，将会是怎样一副形貌。当然，第一代女作家也不可避免地存在着局限和不足。除了时代的限制，女性自身也表现出很强的矛盾性和柔弱性。

新文学中的第二代女作家群是活跃在20世纪三四十年代文坛上的一批知识女性。与第一代作家相比，她们虽然没有亲自参与和感受五四新文化运动的风潮，但是她们却有幸参与了拯救中华民族于危亡之中的更为严酷的社会生活。她们或者是左联成员，直接参与“左翼文学”运动，如丁玲、冯铿、葛琴、草明等；或者冲破旧式家庭的封锁，投身大革命的洪流中，当女兵，做宣传员，组织民众，救护伤员，如谢冰莹等。当然，我们也看到了生活在“孤岛”中的少数女作家，她们虽然没有直接参与到文学主潮中，但现实主义的笔触却同样揭示了生活的某些真实，展示了女性的真面。

本时期的女作家，女性意识相对较弱，社会意识、阶级意识、民族意识、大我意识很强。当然，自我与民众，恋爱与革命，理想与现实时时发生冲突，以至在她们的思想和创作中形成了强烈的矛盾性。但在两难的抉择中她们及其文学女性最终大多