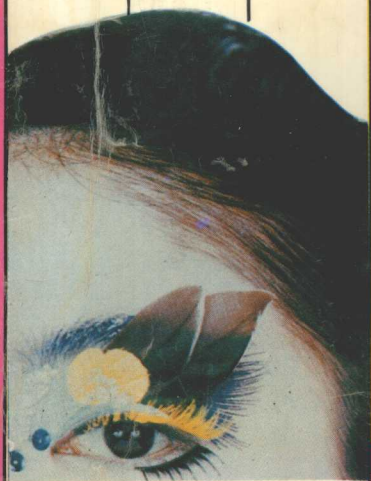




中国女性 小说精选

甘肃教育出版社



编选

陈晓明

赵玫



陈染

林白

张欣

铁凝
海男

蒋子丹
蒋韵

王安忆
徐小斌



中国女性小说精选

◎ 选编
陈晓明



北京教育出版社

中国女性小说精选

陈晓明 选编

甘肃教育出版社出版

(兰州第一新村 81 号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 17 插页 1 字数 420,000

1994 年 9 月第 1 版 1996 年 6 月第 2 次印刷

印数 8,001—13,000

ISBN 7-5423-0673-1/I·40 定价:18.60 元



陈晓明

女性写作乃是当今西方最热门的读物之一，不仅职业批评家试图从中找出最时髦的话题，就是普通读者大众，也乐于从中咀嚼一些特别的滋味。若是女性同胞，则更是心有灵犀，如归故里，亲切有加。在中国这个号称妇女最解放的国度里，却一直沒有明确标榜的「女性文学」。或许妇女已经获得充分的解放，毋需以文学为武器与男人战斗，但缺乏理论自觉则可能是其根本原因。于是选编这样一本「女性小说」则无疑显得必要。

中国女性小说精选

迷幻花园
瓶中之水
无处告别
展厅
歌星日本来

徐小斌
林白
陈染
赵玫
王安忆



桑烟为谁升起
落日情节
对面
绝非偶然
人间消息

蒋子丹
蒋韵
铁凝
张欣
海男

中国女性小说精选

编选说明

女性写作乃是当今西方最热门的读物之一，不仅职业批评家试图从中找出最时髦的话题，就是普通读者大众，也乐于从中咀嚼一些特别的滋味。若是女性同胞，则更是心有灵犀、如归故里、亲切有加了。在中国这个号称妇女最解放的国度里，却一直没有明确标榜的“女性文学”。或许妇女已经获得充分的解放，毋需以文学为武器与男人战斗，但缺乏理论自觉则可能是其根本原因。于是选这样一本“女性小说”则无疑显得必要。

正如我在本书的“序言”里所说的那样，中国没有女权主义运动，当然也就无所谓女权主义文学，这个选本当然也看不出多少女权的味道。既然称之为“女性小说”，就不能仅仅基于女性作者写作的作品，更重要的在于反映了女性对自身命运的关注，表现了女性处理生活的特殊方式和她们明显不同于男性作家的叙事风格。那些也出自优秀女作家的作品，因为比较倾向于社会化的主题，而不刻意探究一些女性自身的问题及其表达方

式，所以未能入选。又由于避免重复，有些女作家，例如池莉、方方、范小青等人的作品，我在本套书的《中国新写实小说精选》（甘肃人民出版社1993年版）卷里已有选入，这里只能割爱。

所选小说，都出自当今风头正健的女性作家手笔。或优雅，或犀利；或纯净，或诡秘。由此打开一个精彩而神奇的女性世界。我相信它对于专业研究者会有特别的益处，而对于广大文学爱好者来说，肯定会有如沐春风的新奇之感。每篇作品之后都附有简要评介，不求面面俱到，但求对作者及作品的特色有所把握。

为了反映文学的最新动向和最新成果，我偏向于选择九十年代以来的作品。从某种意义上来说，进入九十年代，由于文学写作主要定位在个人经验层面上，才会出现女性写作。显然，这些朦胧的女性意识，才不过刚刚在文学写作中觉醒，它在九十年代当会酿就更大规模的文学潮流。本书的出版若有推波助澜的效果则深感欣慰矣。

陈晓明

一九九四年三月二十日

于北京

序

勉强的解放：后新时期女性小说概论

陈晓明

七十年代初，西方一位极著名的女权主义者来到中国，她发现中国的妇女解放程度在当时属于最高水平，超过西方和其他发展中国家。确实，在当今世界上，没有任何一个国家的妇女能像中国的妇女这样解放，也没有任何一个国家的妇女像中国的妇女这样不解放。如此自相矛盾的判断同时适用于当今的中国妇女，这并不仅仅基于城乡差异，更重要的是就妇女的社会存在形式与妇女的自我意识之间的巨大反差而言。西方那位女权主义者忽略了一个重要的事实：中国妇女的解放是以贬抑男性为前提了。男女平等，同工同酬，通过对男性经济地位的贬抑而达到男女平等。男性的经济优越感的丧失，则使他们在家庭中的统治地位全面瓦解，他们没有理由自以为是，而谦恭训服逐渐成为他们的天性。不难设想，这样的男性适合于统治和管理。在某种意义上妇女解放成为一项卓有成效的管理策略，妇女无意中成为驯化男性的同谋。解放的中国妇女终于要为此付出代价，她们一再慨叹中国没有真正的男子汉，呼唤“强壮凶猛的男性”乃是八十年代以来中国妇女的意识形态。现在她们宁可被施暴蹂躏，也不愿叫温顺的男人干这干那。

说到底中国妇女并没有真正解放，妇女解放不过表现在外在

的社会组织形式方面，而没有落实在女性意识的深处。“解放的”妇女一直没有自己的话语就足以表明这点。中国的妇女写作由来已久，但迄今为止还没有“女性文学”这门学科，所谓妇女写作归属于男性写作的总目之下，甚至完全被男性写作所淹没。尽管妇女写作的阵容庞大而有力，但她们一直是按照男性的格式，使用男性的语言写作。她们关注父权制度设定的主题、视角和风格，她们的写作也一直被诠释为男性的话语。直到八十年代后期——我们称之为“后新时期”，父权制确认的中心化价值体系陷入危机，那种个人化的女性话语才逐渐出现。当然，中国到现在为止还没有成气候的女权主义运动，也就不可能有西方理论家设想的那种女权主义文学。因此，我设想用比较中性的“女性主义”和更加弱化的“女性意识”，来描述那些以女性为主角并且注重审视女性的心理特征和生存境遇的女性写作。不管从纯粹文学的还是大文化的意义上审视当今中国的女性写作，清理新时期以来的女性写作，都显得尤为必要。这种读解当然不仅提示当代中国妇女写作的一幅历史草图，同时也是对今日中国文化转型的最内在的精神流向进行透视。

一、误置的前驱：新时期的同路人

新时期的女性写作一直处在时代的前列，女性以她特殊的敏感表达了这个时期最迫切的历史愿望。在意识形态推论实践的每一个插入点上，女性都触及到精神的底层。新时期反文革的历史叙事以“人性论”为美学出发点，一代中国知识分子走出极左路线的历史阴影，急切抚平精神创伤，肯定人的存在价值。对“人”的肯定推演出一系列命题：人性、人道主义、个性解放、主体论、自我实现……等等。女性作家、诗人则在这一推论实践中与男性作家并行不悖，而且时有惊人之举。

舒婷的诗在七十年代末具有感人至深的力量，女性温馨而细腻的情怀，给予饱受压抑的中国人以最初的抚慰。那个小小的“自我”，那些淡淡的忧郁和感伤，无异于匕首投枪，给集体主义和整齐划一的“我们”以强有力的损毁。舒婷的声音汇和“朦胧诗”的集体合唱，它呼唤着那个“大写的人”出场。显然戴厚英的《人啊，人》喊出了时代的最强音，它把反“文革”的历史叙事与“人”的主题最鲜明而有力地重合在一起。1979年，张洁发表《爱，是不能忘记的》，这篇多少有些自传体色彩的小说，它那纯净的忧伤在当时具有振聋发聩的效果。关于女性爱的权利，关于婚姻与爱情的冲突等等，被放置在伦理学的范畴加以讨论，并且被打上了浓重的意识形态印记。这是对贬抑人的伦理学发起的一次前所未有的挑战，张洁的感伤情调却成为思想解放运动的敏锐触角，它给“大写的人”注入了情感内涵。

张抗抗的《夏》、《北极光》等作品，对个性和人性的寻求，无疑显示了女性的隽永风格。但是女性对自我的朦胧意识为“文学是人学”的时代母题所抹去，女性特征在那个时候只能为更为庞大的知青叙事所消解。也许张欣欣是新时期最早具有女权意识的作家，这个自发的女权主义念头只能一闪而过。她的《在同一地平线上》把视点对准男女之间的冲突。这种冲突第一次被放置在性别文化的背景上来表现，正是女性对自身的意识导致了冲突，这两个世界不像往常那样温情脉脉，而是坚韧地对峙，性别的鸿沟在对人的价值和个性的追寻中划定，而不可弥合。刘索拉的《你别无选择》在八十年代风行一时，这篇被称之为“现代派”的小说，无疑抓住了这个时代最尖锐的感觉方式，那种对个性和自我的狂热追求；然而却少有自觉的“女性意识”。那些富有“个性”的女性，她们充满了对男性的依附感，甚至是男性欲望化目光的产物——多少有些放荡不羁的性感尤物。由此却也不难看到，男性占据这个时代的话语中心，最激进的女性作家也无法逃脱男性

的视角和男性的话语。

“新时期文学”具有强大的创造（重建）历史的愿望，它显示了男权话语的那种“目的论”的和“决定论”的特点。在现代性的意义上确认的文化目标，决定了这个时期的话语推论实践，它当然也规定了这个时期的话语的意义指向。很显然，父权制设定的历史动机和目的轻而易举就统合了女性话语。“新时期”的女性写作可能一开始就试图表现女性自身的感情，但是父权话语给定的意义改变了女性初始的意向，那些本来也许是女性非常个人化的情感记忆，它被划归到父权话语的语境中重新指认现实意义。在另一方面，国家（民族）代码异常发达的时期——这一传统从古延续至今，不可能有个人话语，当然就更不可能有所谓的女性叙事。正如弗·杰姆逊关于第三世界的寓言性写作所说那样：“第三世界的本文，甚至那些看起来好象是关于个人和利比多趋力的本文，总是以民族寓言的形式来投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众和社会受到冲击的寓言。”^[1]这种民族性寓言，显然也是父权制设定的具有整合功能的中心化代码，它当然吞没、压倒以个人存在为前提的“女性特征”。新时期的文学在“大写的人”的纲领之下，去完成与现代化进程相适应的启蒙主义规划，这个时期的意识形态功能具有强大的整合力量，时代共同的历史愿望压倒了任何个人的价值标向，当然也不可能在男性/女性之间划下任何界线。那些急切鼓吹“个性”、“个人价值”的话语，它都植根于集体的乌托邦冲动，并且指向思想解放那个巨大的民族性寓言。毫无疑问，在这个整合的意识形态氛围中没有“女性”的立足之地。

突破这种寓言性的写作模式，逃脱父权制设定的象征秩序，则有待于“在公与私之间、诗学与政治之间、性欲和潜意识领域与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间产生严重的分裂。”^[2]当然，这种分裂——按照杰姆逊的看法，只存在于西方资本主义文

化中。但是，“现代性”的企图已经植入中国文化，把中国纳入西方文化的这种设想，长期困扰着现代以来的中国知识分子。“现代化”的神话乃是八十年代中国社会从上至下的意识形态，改革开放的历史进程不仅把中国的经济与西方拴在一起，而且不可避免使二者在文化上结下不解之缘。“西化”尽管在理论上难以自圆其说，在实践上行不通；但是“现代化”的历史进程使中国远离传统社会，至少在文化的表达形式方面与早期乃至晚期资本主义文化有某些类似。八十年代后期，一体化的社会组织结构有所破损，意识形态的整合功能也趋于解体。特别是与市场经济相适应的民间社会趋于形成，导致社会的意识形态发生三元分离的格局，官方、民间、知识分子若即若离。如果说前二者还经常相互寄生的话，那么，第三者（知识分子）则无从插足，它实际被抛离出这个宏伟而诡秘的历史实践之外。整个社会的政治、经济、文化实践，实际处于形式与内容、动机与效果、名目与其实的巨大差异之中。这种差异造成文化秩序的紊乱，脱序的个人由此而产生。当今中国社会既是一个组织结构严整的国家，又是一个纪律极为松散的场所，它是脱序的个人游刃有余的最好去处。很显然，“解放的”个人并不是文化发展到更高形式水准上的现代人，毋宁说是从中心化价值解体中被抛出的碎片。尽管其内容和实质不尽相同，但形式和效果相去未远，那种“在公与私、诗学与政治、性欲和潜意识领域与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间”产生分裂也成为可能。

在新时期的文学范式面临危机的困境中，反寓言性的写作（反父权制的巨型话语）成为可能。残雪可能是最早具有女性自我意识的作家，她以超验性的奇特方式表达女性意识的内省经验。她的作品里，女性对周围世界的反抗采取了否定性的超越方式。与张贤亮的那些完整的女性相反，残雪的女主人公既没有预期地充当男性的从属物，也没有产生对男性权威的消解式的颠倒，她们

是先验性的破裂的存在物，她们生来就是失语患者（对父权制的巨型语言的抗拒）。她们无法解读周围的外部世界，只能任性地混淆外部世界与内心世界，她们有如一群破裂的符号，在父权制度的“阳物中心”的边缘毫无着落地漂移。残雪总是把每一个女性的自我世界当作一个绝对孤立的封闭世界，欧茨的女主人公在饱含肉体的和精神的磨难之后还有明确的未来目标，残雪的女性彻底丧失了生活的动机和目的，或者说混淆了动机和目的，因而耽于白日幻想而没有任何积极的行动。

在残雪的女性世界里潜伏着来自男性世界的暴力和各种危险，然而这并没有使任何一个女性屈服，她们一如既往沉浸在深不可测的内心世界里而无以自拔。残雪当然过分夸大了日常生活里那些精神怪诞的现象，但是她也确实暴露了女性用她们怪异的精神反应来对付来自男性权力的压制的特殊方式，妇女只能用她们的幻想形式来扰乱父权制的象征秩序，她们把外部世界的秩序全部心理化从而使之变形。但是对于妇女是否有可能超越父权制度，残雪依然感到迷惑，她所提示的双重世界意味着妇女永远无法摆设“阳物崇拜”的心理。“我”所厌恶的不过是世俗的“阳物”，男人扮演的角色或者暴虐或者萎缩，表明我对日常世界里的男权的厌恶和鄙视；那个“公牛”的意象隐喻一种强有力的男性，这个雄壮有力而又令人恐惧的“阳物”是所有女性崇拜的超验的能指。残雪的主人公充其量也只能用她们的心理幻想的形式来破坏现存的男性权力秩序，对于她们来说，全部外部世界都是充满危险的男性世界，只有滞留在自我意识的深处才可能有安全感。然而她们的心理世界无法转译成现实，她们拒绝外部的父权制度之后，永远也无法构造一个真正的超越的世界。

因此，残雪的叙事不过是走了一个虚无的圆圈：从内心的幻想中走出来，然后再回到心理的幻觉经验中去。如果说女性只能停留在自我的内心世界里才能反抗父权制的象征秩序，那么这种

“反抗”的方式是否又意味着对男性/女性等级的重新默认呢？男性永远是外部的理性秩序〔他永远在场〕，而女性仅仅是内部的非理性的幻想之流〔她永远不在场〕，只有当她“不在”〔absence〕时，才构成对男性“在场”〔presence〕权力秩序的有效否定？残雪在当代被注定了是一个浪迹于内心世界的孤独的旅游者，她唯一的去处就是那个根本不存在的“山上小屋”，她对我们这个奋发有为的美妙时代视而不见，她除了饱尝寂寞的苦果还能祈求什么呢？

残雪的女性意识不是来自社会化的妇女运动，更主要的是基于文学话语的革命。她用非常个人化的女性语言，损毁了依附于父权制巨型话语之下的温情脉脉的女性叙事，那些怪诞的女性感觉，打破了传统的以“菲勒斯”（男性阳具）崇拜为中心的女性经验。与其说它昭示着中国女权运动的先声，不如说它仅仅意味着女性写作的朦胧觉醒。随后，赵玫的《殿厅》（1989）把形式主义实验和女性心理意识流混为一体，颇有伍尔芙的味道。那个可以六面打开的盒子，似乎象征着存在的牢笼。与残雪一味表现女性外部（男权社会）压迫有些不同，赵玫却严密注视到男性也处在自我压抑的困境，他像困兽一般在那个笼子（殿厅？）里移动，疯狂地描画（还是幻想？）妻子自杀的情景。某种恋母情结以及对女性的怀念、欲望、期待和恐惧，把这个男人推向存在的深渊。那些“隐藏的心灵秘史”，关于少女青春期的颤抖，朦胧有性意识，它们依然是在“菲勒斯中心主义”的意义上加以书写。但是，那个“菲勒斯中心”在赵玫的叙事中已经岌岌可危，这个困兽般的男人心灵上满是女人划下的伤痕。如果说残雪重新书写了女性的神话谱系，那么赵玫试图改写男性神话谱系。显然，这篇小说带有浓重的形式主义和存在主义相混合的现代派遗风，而其中折射出的女性主义意识，虽然暧昧，却也是“物以稀为贵”。

二、无奈的退居：回到日常生活的女性写作

残雪的写作一方面导源于中心化价值体系解体的现实，另一方面植根于非常个人化的女性经验。就其二者方面都不具有社会化的群体效应，因而初露端倪的女性意识不会酿就“女权文学”，充其量它摆脱父权巨型话语的控制而讲述个人的话语。八十年代后期（后新时期）的文学写作，不再受制于意识形态的整合实践，更主要立足于个人化的经验。在这样的转型期，女性写作十分活跃，但并没有锐利果敢的女权主义立场出现，这确实是个难解之谜。从意识形态中心退出的文学群体，向着两极分化：一极倾向于语言和叙事结构的实验；另一极退回到日常生活故事中去。前者被称之为“先锋派”；后者称之为“新写实”。值得注意的是，“先锋派”明显受到残雪的影响，至少马原和残雪对他们起到暗示和怂恿的作用；而被命名为“新写实”的作家群中却不少女性作家。不管人们在理论上如何解释“新写实主义”，有一点似乎是应该重新发掘的：关注日常生活及其价值，这得力于女性视角，它是女性作家在意识形态衰弱之后，回到妇女生活本位的自主选择。很显然，新写实主义的旗帜遮蔽了日常生活“原生态”上的女性印记。

“新时期”的解体意味着反文革的历史叙事趋于终结，同时也表征着“现代性”企图及其巨型语言的危机。在后新时期的非中心化的语境中，女性的经验才有可能浮出历史地表。女性对日常生活有着特殊的敏感，既然这个时代的文化已经无力给出伟大理想的承诺，那么认同平实普通的市民价值，对于女性来说则是顺理成章的事。退回日常生活无疑是这个时代的普遍选择，也是文学的潮流之一，女性文学无疑在这一潮流中独领风骚。当然这一时期依然有关社会问题的女性写作，被推许为“新写实”代表作家的方方，在1987年发表《风景》，随后发表《落日》。方方的

作品确实有很强的社会批判性，她的叙事冷峻而犀利，她更关注那些人类性的和社会性的普遍问题，而不陷于单纯的女性意识。相比较而言，同样关注社会问题的池莉，则更多女性意味。1987年，池莉的《烦恼人生》描写一个普通工人的日常生活，那些琐碎的细节、平淡无奇的纠纷以及一些暧昧的感情，构成小说叙事的主体，这个故事就像生活的流水帐，平实说来，随意流去。就大的文化语境而言，这表达了“大写的人”向“小写的人”转化的时代趋势，这个时期的人们不再追远大的理想，他们乐于为日常生活所左右，为眼前的利害所支配。然而对这种转向的敏感把握却无疑显示出池莉的女性眼光。如此直率地认同日常性价值，这可能是女性特有的勇气，它当然表明了女性的认知方式和特有世界观。

1989年池莉发表《不谈爱情》，尽管这部小说不具有方法论革命的意义，但是，由女性作家提出这一口号却具有挑战性。“爱情主题”一直是新时期文学的核心母题，它在现代性的意义上以启蒙主义的手笔书写，这个主题勾划了一部“文学是人学”的生动历史。现在池莉明确提出“不谈爱情”，它不仅仅喻示着对市民价值的某种程度认同，更重要的在于它标明对父权制巨型话语的断然拒绝。无可否认，在认同市民价值与追寻超越性理想二方面，池莉多少有些模棱两可，她试图把她的倾向压到最低限度，理想主义的失败还是透着感伤意味。尽管如此，我们还是可以看到女性作家对生活 and 文学意义的重新定位，它们一道被拉到最朴实的和原初的平面上。那个市民女性对知识分子男性的俘获，既表明庶民的胜利，也象征性地表达了一次女性写作的成功。

同样被称之为“新写实”代表人物的范小青，她的叙事始终别具一格，在退回日常生活这方面，她似乎达到某种极致境界，也正是这点显示了她的叙事的女性特征。身居姑苏古城，淡于世事，远离外界的喧闹，这使范小青尤为容易沉浸于怀旧情调。与残雪

那种怪诞的充满叛逆性的女性话语不同，范小青的叙事平实清淡，真所谓“还原”日常生活的本来面目。《顾氏传人》讲述一个旧式女子的故事，从青春年少到孤寂老年，淡淡说去，却有世事沧桑之感。女性的视角在这里不仅仅表现在对一个旧式女子的命运的关注，而且在那些极为琐碎的生活场景的描写方面，用女性的单纯性给生活重新编目。不是以尖锐的社会观点和激进的挑战姿态，而仅仅是以风格化的女性叙事与父权制话语分庭抗礼。“女性风格”这种说法一直受到一些女权主义者的怀疑，因为这种风格始终是由男性命名的，她们与男性风格相对（阴性的、柔弱的、细致的……等）而处于从属地位。但是我这里强调的“女性风格”，乃是指逃脱父权话语命名的女性视角，它表现了女性对生活的特殊处理方式。例如，《杨湾故事》描写文革期间两个少女的命运，《没有往事》表现小城镇女性的生活情态，就其故事而言，与苏童和储福金笔下的小城妇女生活无大差异；但在对生活的单纯性和素朴性的表现方面，范小青就显出女性独有的那种感觉方式：把生活处理为不附加任何意识形态含义和超越性意向的本真样态，生活具有自明的自在性。

王安忆在诸多的女性作家中无疑出类拔萃，她在各式各样的潮流中都能游刃有余，与其说得之于她的机敏，不如说得力于她的沉着。任何变化她都能洞察其中奥妙而有惊人之举。当然在某某种意义上，也要归结于批评家的好事本性，任何潮流如果没有王安忆加盟，似乎大为逊色。也许王安忆始终关注变动的现实生活，并且不断寻求自我突破的途径，这使王安忆在每个转折关口都能切入其中而却不被淹没。刚走出“寻根”潮流的王安忆，迅速写下“三恋”（《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》），这是对知青题材的重温和对女性心理的特别审视，当然也可以看成是对当时醒觉的“女性意识”以及方兴未艾的“性文学”的应答。1993年秋末在上海王安忆寓所，我和王安忆谈起“三恋”，王安忆说