

现代

XIANDAI NVXING

WENXUE YISHU

DE FAZHAN YU SIKAO

女性文学艺术 的发展与思考

范果 著



现代女性文学艺术的发展与思考

范果 著

图书在版编目 (CIP) 数据

现代女性文学艺术的发展与思考 / 范果著. — 长春:
吉林美术出版社, 2017.6

ISBN 978-7-5575-2531-6

I. ①现… II. ①范… III. ①文艺评论—中国—当代IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第120323号

现代女性文学艺术的发展与思考

Xiandai Nvxing Wengxue De Fazhan Yu Sikao

著 者 范 果

责任编辑 于丽梅

装帧设计 博图天下

开 本 710mm×1000mm 1/16

字 数 208千字

印 张 16

印 数 1—1000册

版 次 2018年3月第1版

印 次 2018年3月第1次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街4646号

网 址 www.jlmspress.com

印 刷 北京虎彩文化传播有限公司

ISBN 978-7-5575-2531-6

定价: 57.00元

前言

两千多年的中国男权历史，是女性文学艺术和女性意识几近失声的历史。由于 20 世纪初我国社会的巨大变革，女性文学艺术得以迅速崛起。透过一个世纪的女性小说艺术文本，可以窥见女性主义在其中运行的轨迹。自秋瑾肇始，一代代女作家在时代感召下，创作了丰富多彩的现代女性文学艺术作品，有力地推动了社会前进和妇女自身的解放。20 世纪早期兴起的女性文学书写与研究的成果为女性文学艺术的重新书写和研究提供了宝贵的资料和经验，伴随着女性主义文学艺术理论的兴起，对女性文学艺术的性质、创作特点、艺术特征等方面的认识不断深入，挖掘中国女性文学艺术的资源，构建中国女性文学艺术发展的轮廓是一个极具现实意义的课题。而探索反思文学研究的途径、范式、方法，探讨女性文学艺术的书写立场与方法策略，对于女性主义理论的深化以及女性文学艺术的修撰也都有着积极的理论意义和实践意义。

本书以女性文学艺术的相关理论及发展历程为研究出发点，比较详细、全面地分析了现代女性文学艺术的相关问题，其中主要包括女性小资文学、女性写作的文学、戏剧文学、女性文学分裂意识与心理的主要问题等。此外，本书着重分析了基于儿童视角的女性小说文学、女性走向自我的心路历程以及“80 后”女性文学中女性的心理问题。在本书的结尾，笔者特别对女性文学艺术批评、女性文学艺术中乡土女性的书写以及网络女性文学艺术电视剧化的问题做了分析。由于笔者时间与精力有限，书中难免存在不足之处，敬请各位读者与同行予以批评指正。

目 录

第一章 女性文学艺术概述.....	1
第一节 女性文学艺术的概念和发展历程.....	1
第二节 我国女性文学的艺术嬗变.....	12
第三节 女性文学艺术的关键词及其反思.....	20
第四节 女性文学艺术研究的特征和思路批判.....	27
第五节 女性文学艺术与女性解放的局限性.....	33
第二章 女性小资文学艺术分析.....	39
第一节 女性小资文学的概念.....	39
第二节 女性小资文学的特征.....	40
第三节 女性小资文学的外来影响.....	44
第四节 女性小资文学的评价与展望.....	48
第三章 中国现代女性写作文学艺术的演进.....	53
第一节 现代女性写作文学艺术的生长点.....	53
第二节 从怨妇吟到厌男症.....	58
第三节 走向极端：文学中的疯女人.....	64
第四节 文学中女性形象的重建和女性身份的再认知.....	65
第四章 中国女性文学艺术分裂意识与心理分析.....	71
第一节 女性分裂心理生成的要素.....	71
第二节 女性文学艺术作品体现的分裂意识.....	78
第三节 女性分裂意识的发展及其表现.....	80
第四节 女性分裂的心理和现实状态.....	81
第五节 通往弥合之路：叛逆者的反抗.....	86

第五章 中国现代女性戏剧文学艺术分析.....	92
第一节 社会思潮语境与中国现代女性戏剧文学艺术伦理主题的生成.....	92
第二节 中国现代女性戏剧文学艺术的伦理主题.....	97
第三节 中国现代女性戏剧文学艺术与男性戏剧文学艺术的伦理主题比较	103
第六章 基于儿童视角的现代女性小说文学艺术.....	111
第一节 女性文学艺术与儿童视角结合的历史渊源和文化背景.....	111
第二节 女性作家儿童视角作品的美学风格.....	115
第三节 现代女性小说儿童视角的发生机制.....	119
第四节 现代女性小说儿童视角的言说内容.....	126
第五节 现代女性小说儿童视角的创作意义.....	129
第七章 基于乡土女性书写的现代女性文学艺术.....	135
第一节 现代女性文学艺术中乡土女性书写.....	135
第二节 现代理性启蒙立场与女性文学艺术中乡土女性的书写.....	142
第三节 基于城乡双重视野的现代女性文学艺术之乡土女性的书写.....	152
第四节 女性文学艺术中乡土女性书写的审美特征.....	155
第八章 女性文学艺术中女性走向自我的心路历程.....	161
第一节 理想对人的呼唤.....	161
第二节 女性命运的探寻.....	163
第三节 女性体验的个人言说.....	166
第九章 “80 后” 女性文学艺术中女性心理的分析.....	171
第一节 概念界定.....	171
第二节 不同成长阶段女性心理类型分析.....	174
第三节 典型女性的心理特征分析.....	177
第四节 叛逆与孤独的女性心理成因分析.....	179

第十章 女性文学艺术批评分析.....	183
第一节 现代女性文学艺术批评的独特价值和审美衍进.....	183
第二节 现代女性文学艺术批评的多元视角.....	188
第三节 生态女性文学艺术批评的话语建构.....	192
第四节 女性文学艺术批评的本土化实践.....	196
第五节 女性文学艺术批评的场域生成和多元构建.....	202
第六节 女性文学艺术批评西方理念的二维维度与中国形态构建.....	210
第十一章 网络女性文学艺术电视剧化分析.....	219
第一节 网络女性文学艺术电视剧化的必然性.....	219
第二节 网络女性文学艺术电视剧化作品的特征.....	224
第三节 网络女性文学艺术电视剧化的受众接受心理.....	229
第四节 网络女性文学艺术电视剧化的理性思考.....	234
参考文献.....	241

第一章 女性文学艺术概述

第一节 女性文学艺术的概念和发展历程

一、女性文学艺术的概念

女性文学是诞生于一定的社会历史条件下，以五四新文化运动为开端，具有现代人文精神内涵，以女性为经验主体、思维主体、审美主体和言说主体的文学。在这一界定之下，女性文学的视野是开放的、发展的系统，而不是封闭静止的，应该是女作家基于性别主体意识、性别视角表现的关注女性命运、女性情感、女性生命的文学，或者是基于超性别意识（隐含性别主体意识）、超性别视角（隐含性别视角）表现的包括女性生存在内的、具有人类普遍意义的文本。女性文学仍是一个有待探索和完善的命题。女性文学充分表达独特的女性魅力和奇特理念，完善人性本身精华，展现各阶段女性充当的角色，挖掘出灵魂最深处的独白。可以清晰地感受到那些呐喊、那些彷徨、那些轻浮、那些坚强，体会着女性独有的信仰理念。

二、中国现代女性文学艺术的发展历程

（一）二十世纪初女性文学的崛起

“五四”女作家群的出现，正是觉悟了的中国女性投身社会革命和妇女解放运动的产物。这些女作家大都出身于官宦人家、书香门第，在中国大多数妇女还在为衣食温饱而挣扎时，她们中的多数人已进入正规学校，成为中国官办高等学府中最早的一批女学生，其中几人还因种种机缘远赴重洋、留学海外，现代文明使她们感受到半封建半殖民地的中国社会对人性、特别是对广大妇女的压迫。同

时，受二十世纪中国第一位以属于现代女性的“人”的意识从事创作的女作家秋瑾的影响，新一代女性文学鲜明地呈现出与古代闺阁才女创作本质的差异。五四女作家的创作都体现了具有人的主体意识的女性意识的觉醒，如最早尝试以白话文从事创作的陈衡哲，在当年评论者的眼里是一位取材方面比较少的“女性味”作家，但她的对话体小说《运河与扬子江》所表现的女性“造命”观——反旧时代女子“安命”“怨命”的人生姿态，扬子江独立自强的精神、不畏艰险的气概正是新时代觉醒女子性格的生动写照。她们的创作突破了旧女性文学依附男性文学的狭小天地，她们不再以“次等性别的人”看待身为女性的现实，而是以自尊自强的姿态直面人生。冰心对母爱的赞美充满女性的自尊，在她看来，女人往往是真善美的化身。她们不再将自己视为男性的附庸，而是要求作一个完整意义上的“人”。多数女作家最初的创作动机很大程度上是为了宣泄个人的情感，但随着她们主体意识的觉醒，她们认识到女子的社会责任，在创作中表现出强烈的社会参与意识和批判意识，表现出空前的社会责任感和使命感。陈衡哲、冰心、庐隐、白薇等都对文学的社会使命有着比较自觉的认识。

这一时期女作家的创作与同时期男性作家的创作相比具有自己的特色。当时男性作家创作的有关妇女的作品也有不少佳作，如鲁迅的《祝福》，但相对而言，妇女问题在女性作家创作中占有更大的比重。几乎所有的女作家不论其出身、背景如何不同，都专注于写妇女生活、妇女命运，且不同于男作家通常是在关注社会问题时顺便注意妇女问题，仅将其作为社会问题的一方面来反映，女作家更多地从妇女角度出发讨论社会问题。她们以女人之手写女人之事、言女人之心，将一般男作家不易窥透的某些女性生活画面、女性情感活动展示在读者面前，给人以真切、细腻之感。

这一时期女作家创作的另一个倾向是把注意力集中在亲身经历上，这种亲身经历常常以自白的方式表达。例如，《海滨故人》中露沙的身世直接取材于庐隐

本人的生活遭遇，冯沅君《春痕》或隐或显留下作者与男友从相识、相爱到定情的生活场景和心理流程。当然男作家也有用这种思路写作，但感情上的格调很不相同。男作家与描写对象之间存在着比较大的距离，一位妇女要观察自己的生活，就必须正视她作为一个被动者的遭遇，并积极设法了解这种遭遇过去和现在的意义。为了探索她经历的内在实质，她常常需要拿自己去冒险，这类内心历程正是当代妇女文学作品内容中的重要组成部分。这些内心历程的故事彼此非常相似，这种平凡的形式也许束缚了内容，或者使其看起来琐碎无聊，但是许多女作家在感情上深深卷入到自己的素材中，减少了对形式本身的兴趣，这种作品的创新之处是虚构和自传的结合。强烈的感情和作者的卷入使作品融为一体，达到出人意料的效果。这就是女性的特点。妇女需要互相交换她们的生活情况，以便取得共同的评价和结论。本时期女作家的创作大多带有相当强烈的主观抒情性，她们勇敢、真诚地披露自己的内心世界，敞开心扉表现情感潮汐的起伏，她们很少顾及情节是否曲折，结构是否紧凑，她们非说不可的有许多是世俗琐事，她们觉得这种世俗琐事至少和超验的假设一样重要。正统的文艺批评标准会谴责对于熟悉而又琐碎的素材的重新组织，谴责对抽象的原则缺乏严肃的思考，谴责在作品中没有排除本人的感情影响等等。然而，这些作品对读者都具有极大的感染力，妇女文学的这种特殊性质正预示着，妇女文学的到来不仅会带来文学创作形式的变化，而且还会使传统的批评标准不再适用，在此后的某个时间将会带来新的文学批评形式。

当然“五四”时期的女性写作还存在着一些缺陷，仅就其自身来说，女作家对妇女命运、妇女解放的认识因受时代背景和认知程度的限制，基本上都还停留在从外部世界寻找原因和出路，尚未注意到女性自身的自省问题。

（二）抗战爆发前的女性文学

二十世纪二十年代后期到三十年代后期，全面抗战爆发前的文坛笼罩在浓重

的阶级斗争、政治斗争的气氛中。“五四”新文学发展为以无产阶级和人民大众的解放为旗帜的具有强烈政治色彩的革命文学，“五四”时期的文学开放态势逐渐变得比较单一，文以载道的传统进一步发扬，政治意识大量输入文学本体，反映革命生活、阶级斗争、民族抗战的文学创作迅速发展。

在此期间，随着受教育的女性数量增多和女性社会参与意识的增强，更多的女性加入到文学创作的队伍中来。在抗日战争爆发前，在各类报刊杂志上经常发表作品的女性已有一百多人。不同版本的女作家小说选、散文选、随笔选、小品选等经由多家书店发行，若干种女性创作研究专著也相继问世，如黄英《现代中国女作家》、草野《中国现代女作家》、黄人影编《当代中国女作家论》、贺玉波《现代中国女作家》等。一些报刊杂志也刊登了多篇以女性作家创作作为研究对象的专门性论文，如张若谷《中国现代的女作家》（1929年《真善美杂志》女作家专号）、方英《丁玲论》（1931年《文艺新闻》）、茅盾《庐隐论》《冰心论》（1934年《文学》）等。这些论著论文的作者所持立场、观点各异，但对女性积极参与文学写作基本都持肯定态度，他们有的侧重于社会学的批评，有的着眼于文学性的鉴赏，但都关注着女性文学。

就创作视角而言，与“五四”时期以表现城市知识男女的人生为主不同，本时期女作家着力表现下层社会，如反映城乡普通劳苦民众的生活和愿望，描写工农革命热情或民族抗战等，其中劳苦妇女的生活命运受到女作家们的格外关注。对下层劳动妇女不幸生活的表现，克服了“五四”时期对剥削制度缺乏深刻解剖、对描写对象缺乏深入了解、艺术形象不甚鲜明的缺陷，出现了一些写下层妇女的优秀之作，如罗淑的《生人妻》，写“典妻”制度给妇女造成的身心创痛，萧红小说中出现了一系列“苦菜花”般的劳动妇女形象，融注着作者的女性尊严意识和对穷苦姐妹的挚爱之情。在人物形象塑造方面，作品中出现了一些从追求个人幸福走向投身社会革命道路的新的女性形象，这意味着“五四”落潮后，拥抱个

性解放的女作家面对复杂严峻的社会现实放弃了单纯追求自我发展和个人爱情幸福的个人主义道路，开始了一种新的选择，这无疑是一种新的人生观和审美理想。如丁玲初期小说女主人公多是个人主义者，她们虽不满社会现实，富有反抗精神，但找不到正确的出路。而到了写作《韦护》《一九三零年春上海》的时期，随着作者思想前进，小说中出现了决心踏着为人民大众求解放的道路走向光明的女性。

这一时期不少女作家的创作风格由柔美转向了刚强，毕竟在严峻的时代气氛中，纤细的笔调难以表现大时代，特定的选材也制约了柔婉的情致，但除了左翼女作家和有进步倾向的女作家以外，与政治保持一定距离的学者型女作家还保持着女性创作的特质。如沉樱十分关注婚姻给知识女性带来的酸甜苦辣，她有时也通过作品中个别人物的精神面貌、生活状况蕴含一点有关人生问题的暗示，但很少像陈衡哲、庐隐等人那样对婚姻与事业、爱情与人生做严肃的提问，而是将自己的思考十分含蓄地融入对女性婚恋意识、婚恋心态本身的刻画之中。她的小说多以散文的笔调写成，带着哀艳的热情。她笔致的纤密婉丽，描写的精细自然，使人联想起丁玲早期的一些作品。

总之，如果以“雄化”来概括本时期女性意识、女性文学的特征并不妥帖，她们只是在险恶的政治环境和民族生死存亡关头，无法突出女人要求。她们不屈于女性屈辱卑微的地位，不甘于“女”字，将“女”字消融于“人”字，与男性一起置身于民族的内忧外患和你死我活的阶级斗争之中。就其本质而言，这不是以男性思维和男性风采为旨归的一种靠拢或同化，而是女性自身“人”的主体意识觉醒而萌生的社会责任感、使命感，在新的历史条件下与现实激烈碰撞的结果，这是特定时代背景下，合乎历史要求的选择。

（三）战争时期的女性文学

三十年代后期到四十年代末，女性文学随着女作家的不同分布而风貌各异。抗日战争和解放战争使中国人民获得了民族独立和民主建国的伟大胜利，也使中

国二十世纪女性文学经历血与火的洗礼走向成熟。女性作家在八年抗战、三年国内战争期间虽处于不同地区，具有不同资历和文化背景，却共同创造着女性文学的新高度——对“人”和“女人”的认识更加深入，艺术形态的多元趋势显示了一个新的前景。

战争年代女作家的生存和心理态势是“奋进”和“思考”。大多数女作家直接投身于前线和服务前线的各项工作，或过着漫长艰苦的流亡生涯，她们以自己的社会活动和文学创作献身于反侵略、反压迫的战斗。她们的民族意识和革命精神十分高涨，被茅盾称为“已经是卢森堡型的更新的女性，她们对现实有正确的认识，她们有确定的政治社会思想，她们不像娜拉似的只有一股反抗的热情，她们已经知道怎样才是达到做一个堂堂的人的大路”。女作家们还对社会历史状况，尤其是妇女状况进行了反思。当然，她们的思考还有关于民族的、革命的、文学的诸问题，这些思考往往又同妇女的命运和妇女的解放联系在一起。

抗日民主根据地即解放区女作家，由“五四”“左联”和投奔根据地而来的知识女性组成。除延安外，各根据地也有女作家创作团体。晋察冀边区于1942年成立妇女文学研究会，杨沫任主任；胶东根据地也有个妇女文协，这种以女作家为本位的独立团体尚属首创。解放区女作家以歌颂抗战与抗战英雄为主要题材，抗战胜利后，则偏重于反映新政权下的新人新事及土改题材，其间不少作品颂扬了革命女性意识和博大的母爱精神。如李伯钊话剧《母亲》、崔漩小说《周大娘》都动情地塑造了极富牺牲精神，宁肯献出自己孩子、房子，也要保全抗日队伍子弟兵的母亲形象。丁玲、草明等解放区女作家，由于民族意识、政治意识、阶级意识和集体意识的高涨，她们除了运用文学形式讴歌正义战争和人民革命事业外，还表现出惊人地把握时代转机的自觉性和灵敏度，她们常常涉足前人未曾涉及过的重大题材领域，领时代风气之先。例如，1948年当解放区土地改革运动正随着解放战争的进程陆续铺开时，丁玲已经完成了反映这场伟大变革的长篇小说《太

阳照在桑干河上》。她的女性意识、忧患意识使她的创作独树一帜，难以取代。她的女性系列篇章《我在霞村的时候》《在医院中》《三八节有感》等，对当时某种直接揭示生活本质的简单化创作模式作出了突破。她诚实、大胆而富于激情地直面人生，深入社会变革内部探索女人的命运，挖掘其内心世界的震颤和变化，虽最终未能走出一片广阔深邃的天地，但仍为女性文学繁复的、立体的、富有质感的方向发展做出了启示。

在沦陷区和“孤岛”上海，东北沦陷区女作家受“五四”和“左联”的文学影响最大，她们的作品是高压下求生存的文学，未造成全国性影响。孤岛女作家文化素质都比较高，她们的作品大多精湛而独特。以张爱玲为代表的沦陷区部分女作家，以描写男女恋情和婚姻家庭题材为主。她们不太理会战争，把人生看作是生命、恋爱、死亡的循环，她们为人们提供了租界地旧家庭的生活图景，展露了四十年代上海、香港上流社会和市民阶层的各色人等。张爱玲对人性，尤其是对女性负面的审丑视角，使女性文学呈一定的现代主义气息。她笔下的人生是衰败凄怆的景观，她透视的人性，是“人性恶”的投影，她把女人身上的母性、妻性、女儿性层层剥落，令人恐惧震惊。她的作品对盲目情欲世界和丑恶人际关系的描摹，对人生残酷性和人性丑陋的呈现，已不是个人的悲观与惆怅，而是一种对人类、对世界丧失信念的大悲哀。

此外，本时期女性文学对女性问题的认识有了新的进展。本时期的女性文学侧重于探索女性不幸的根源。不论是在解放区还是国统区，女作家们不约而同地把女性不幸的根源指向封建意识，如丁玲《我在霞村的时候》中的贞贞，贞贞的屈辱，一方面来自侵略者的凌辱，另一方面来自受封建节烈观影响很深的乡亲。

本时期女作家对女性负面的认知达到了相当的深度，她们揭露婆母制对妇女的迫害，如张爱玲《金锁记》、萧红《呼兰河传》等都写了恶婆婆，让人们看到封建社会的婆母制进入现代社会后依然威风不减，女性一旦成为男性中心统治的

代理人或帮凶时，其残忍程度不在男性之下。“女人内让”是中国旧式家庭结构的产物，苏青《结婚十年》等都反映在旧家庭中，女性为争夺名分地位展开角逐，充分暴露了女人的进攻性、空虚、狭隘和虚荣。她们或因家庭角色与社会角色发生冲突，或因未能充当社会角色，只好在家庭里发泄过剩的精力，谋取角逐的乐趣。婆媳反目、妻妾争斗虽形态各异，但粗鄙的本质却是相同的。

（四）“十七”年时期的女性文学

二十世纪五十年代到六十年代，女性文学呈单调模式。解放区来的女作家是建国后十七年女作家队伍的主力军，她们首先是经历过革命战争考验的战士，其次才是女性，她们的创作主题主要是两方面：写新民主主义时期的斗争生活，反映社会主义时期的新生活。她们创作的主旨是讴歌新时代、赞美新生活。

任何一个时期女作家的文学目光总是与这一时代妇女的社会地位有种种联系。本时期女作家广阔的文学视野充分显示了中国妇女的社会地位发生了翻天覆地的变化。新中国给中国妇女命运带来的巨大变化，更多地通过十七年女作家笔下全新的人物、主题和时代精神表现出来。在她们的笔下出现了以往从未有过的全新的女性形象，她们不仅做了自己命运的主人，而且是高度自觉，有热情、有干劲的社会主义建设者，是意气风发的时代主人翁。例如，发表于1951年的白朗的著名中篇小说《为了明天的幸福》，这是根据大连兵工厂护厂女英雄赵桂兰的事迹撰写的，是当年最受欢迎的作品之一。主人公邵玉梅是一个有着美好心灵、超人毅力和高远情操的新女性。这一时期女作家全新的文学视野与创作内容，新的人物、主题、时代精神、色彩气息在“五四”以来的中国女性文学史上写下了新的一页。

建国后的十七年，是作家以文学参与政治、参与社会变革的自觉性非常高的时代。就总体来说，这一时期女作家的政治意识大大强于女性意识，她们有时甚至竭力隐藏女性特征。她们全心全意地投入革命实践，密切关注社会重大事件，

却缺乏对女性世界的关注。她们有时也以女性为主人公，也写妇女的生活、命运，但更多地是以此为一种中介，通过这种中介表现诸如新旧社会的变迁、劳动人民的解放、社会主义建设的新风貌等时代主题。至于在新的历史时期，妇女在告别昨天、迎来新生的过程中所遇到的困难和阻碍，性别角色与社会角色的冲突，在婚姻爱情中的位置和追求等，所有这一切本应开拓的女性文学空间却很少涉及。在一些作品中尽管包含这方面的内容，但却不是作家创作的主旨。女作家关注的焦点始终都在社会政治等其他方面，而不是妇女问题。这一时期女作家的关注点、对题材的选择、对主题的提炼、对生活的评价，与男作家没有差异。

（五）女性文学的黄金时代

二十世纪七十年代末至九十年代，女性意识迅速发展趋向成熟。女作家们开始充分表达自己对生活的独特理解，充分发挥女性感知方式的优势。她们从各个角度表现女性被压抑的状态，她们真实地呈现女人由对男性的崇拜、依附转向愤怒、不满的历程，并怀疑女性的克己、温顺、自我牺牲以及奉献精神究竟有何意义。她们对女性自身，则以从未有过的冷静与深刻加以剖析、反省，由社会层面到心理层面，由“美的结构”到恶的构成。女性文学对生活的观察和对性别理解，已由肤浅走向深刻、由简单迈向复杂。这一时期的女作家和女性主义观点的批评家鲜明性别经验、体验与特征的动机，是为了使女性文学得到以女性本我经验与特质从事创作与批评的权利。从这个意义上来讲，与西方女性文学相比，中国女性文学具有独特的内涵和发展状态。

八十年代女作家大量涌现，不同年龄、阅历的女作家在各个阶段和各种文学思潮中都有不同凡响的作品问世，女作家的创作成为八十年代文学的重要构成。从这一时期的女作家上看，可以区分为几个部分：一是五六十年代或更早时间已经成名的作家，如杨绛、韦君宜、郑敏、宗璞、杨沫、茹志鹃、黄宗英等人；新中国自己培养的女作家，如张洁、谌容、戴厚英、霍达、程乃姗等；出生于五十

年代前期，如张抗抗、王安忆、铁凝、张辛欣、翟永明、唐敏等；还有出生于五十年代末期和六十年代以后的更年轻的作家，她们的创作在处理历史与现实的观念与方式上出现了一些改变，她们有方方、池莉、张欣、毕淑敏、徐小斌、迟子建等，她们大多在八十年代就已经有作品问世，但直到九十年代前后才引起重视，而陈染、林白、海男、徐坤、须兰也在九十年代的文学界引起关注。

七十年代末到八十年代初，女作家并不以作家群的面目出现，她们创作与男作家没有显著的不同。她们参与了各种文学潮流“伤痕”“反思”“寻根”等，她们与男作家一起被称为“知青”作家、“朦胧诗人”等。她们的创作并没有与性别身份相连，但随着全社会对人道主义的召唤，女作家终于寻回了女性自身的特质。

八十年代，女作家的创作出现了矛盾的倾向。一方面，五十年代到七十年代“时代不同了，男女都一样”等观念消弭了男女性别差异，使女性以“雄强”为美，极力淡化性别特征。我们文化的标准又是基于男性的经历，凡涉及供讨论研究的重要领域时，使用的也总是男性的眼光。女性当然完全可能采用男子的标准成功地创作文学作品，这是因为在以男性为中心的社会里，男性标准无处不在，它既是男性的也是女性的文化背景的组成部分。而女性的生活方式、处世态度使妇女的思维方式不同于男性同胞，而这些东西因被男性视为古怪或不重要而难以被男性理解或接受，一旦女性在题材选择、表达方式、语言风格等方面达到“非性别化”，往往会因其符合“主流标准”而得到肯定和鼓励。但非性别化并不等于超越性别，这实质上还是否定女性文学、性别意识的价值。另一方面，针对“十七年”、七十年代末到八十年代初女作家创作的男性化、中性化作出反拨，表现在性别上，就是重新发现女性身份，鼓励女作家书写只限女性所知却为男子忽视的经历、体验。这就造成了八十年代女作家两难的处境，久经压抑的性别意识自觉，认同女性的性别特征并在创作中加以体现，本是她们无可取代的创作优势，

10