

华艺·时事文库

HUAYI · SHISHI WENKU



总策划·王朔
主编·陈晓明

林白·著

青

风头正健才女书

华艺出版社

风头正健才女书

074245

青苔

林白·著



女子学院 0052871

中国政法大学图书馆
图书资料室

(京)新登字 124 号

青 苔

著 者: 林 白
出 版: 华艺出版社
发 行: (北京朝内南小街前拐棒胡同一号
邮政编码 100010 电话 6736751)
经 销: 新华书店北京发行所
印 刷: 1201 印刷厂
开 本: 850×1168 1/32
字 数: 194 千字
印 张: 8.25
版 次: 1995 年 1 月第一版
印 次: 1995 年 1 月第一次印刷
印 数: 0001—15000

书 号: ISBN7—80039—768—8/I·496
定 价: 10.50 元

(书中如有缺页, 错页及倒装请与本社发行部联系)

边缘之路： 穿越“巨型寓言”的女性写作

陈晓明

在当今世界上，没有任何一个国家的妇女能象中国的妇女这样解放，也没有任何一个国家的妇女象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。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。当代中国那些富有女性意识的女性写作，准确地说，可能应该称之为“女性主义”。

因此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，关注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，编辑一套富有女性写作特点的丛书，无疑十分必要，也极有意义。它不仅提示当代中国妇女写作所达到的艺术高度，同时也是对今中国的文化转型的最内在的精神流向进行透视。由于这套丛书部分单行本配有精辟透彻的评论（跋），对女作家的创作特色和艺术风格给予精要的评介，在这里，我试图勾勒一幅当代中国女性写作的历史的和理论的草图，以期对读者了解当代文学潮流和女性写作所处的文化位置有所帮助。

当然，“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。对生活的单纯性和素朴性的表现方面，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。

从文学的角度来看，强行在文学写作上打上性别特征是毫无必要的；没有理由认为与男性话语并驾齐驱的女性叙事有什么缺憾。长期以来，中国的女性写作是在文学的纲领之下——至于这个纲领本身包含意识形态的推论实践又当别论——而不是在妇女运动或女权主义理论指引下写作，因此，女性写作以及对女性写作的理解都不具有性别的观点。中性化的写作融合在文学性的统一规范里，所谓女性特征只是在非常有限的侧面才有所表现（例如风格化的叙事方面）。女性作家被置放在男性作家的水准上，这当然使中国女性作家的写作特别具有力度和深度，其代价是使女

性话语特别欠发达，女性作家对自身世界的漠视与逃避。

中国的女性写作只有依赖文学范式的改变才能找到立足之地。如果说八十年代中期少数女作家（例如残雪）的极端个性化的话语因为没有大语境为依托而稍纵即逝，那么到了九十年代，文学的“巨型寓言”再难起整合作用。非主体化的写作已经重新划定了文学的规则，这使女性写作可以比较自如去探究女性“自我”的世界。一种真正反寓言的后个人主义式的写作开始酿就女性主义的叙事。九十年代的女性写作尤为强调主观化视角，对于一部分女作家来说，那是纯粹个人的内心生活；而对于另一些女作家来说，则是个人与历史对话的一种姿态。不管如何，女性的叙事总是带有“个人记忆”的显著特征，这使人们倾向于把女性写作当作一种精神自传去理解。

值得注意的是，女性作者总是给予她的主角以精湛的理解和真挚的同情，甚至不惜融入自己的形象。这种坦率和彻底在某种意义上构成妇女写作的首要特征。在讲述女性的绝对自我的故事时，女性作家往往把眼光率先投向自己的内心，正是对自我的反复读解和透彻审视，才拓展到那个更为宽泛的女性的“自我”。这些故事在多大程度上契合作者的内心世界并不重要，重要的是它是真实的女性独白，是一次女性的自我迷恋，是女性话语期待已久的表达。不无夸大地说，那些富有女性意识的小说以它特殊的光谱，折射出那些文明的死角。她们对男权的某种程度的敌视，对欲望的犀利表达，特别是对那种恐惧、怪戾、男女之间天然的复杂关系，相互的诱惑与背弃等等，以女性的敏锐给予彻底的倾诉，它们经常具有一种绝望的诗情和遗世孤立的美感。

强调女性主义意识并不仅仅是回到女性封闭的内心世界，它完全可以而且应该在现实背景上展开女性主义叙事。应该促使那种软弱的、碎片式的和梦幻式的“女性内心独白”，改变成开放式

的更有力度的对话。与历史对话，特别是与变动的现实对话，在政治/性的双重结构中。也就是在反抗男权神话谱系及其泛政治权力实践的社会场景中来揭示当今中国的历史面目。

在这里，当然不是去人为地制造男性/女性的对立，强调某种女性主义意识，无非是企图拓宽文学的疆域，提示另一重视野，那些一直处在蒙昧状态的精神角落，将打开一个全新的世界。在这个文化转型的时代，我们的文化似乎缺乏必要的动力装置，女性主义意识也许会注入某种精神兴奋剂。正如克里斯蒂娃所认为的那样，妇女写作作为一种“特殊的写作实践”，其自身就带有“革命性”，它可以进一步证明传统社会的象征秩序是有可能从其内部得以转换的。我们的文化一方面拖曳着古旧庞大的传统；另一方面或许正在走向后工业文明；在某种意义上它还是父权制疯狂扩张而又分崩离析的时期。这样一种巨大的文化错位，给女性主义提示了一条绝无仅有的边缘之路，一片“后革命”的过渡区域。摧毁父权制无处不在的文化强权，穿越那个无所不包的“巨型寓言”，无疑是这个时代最为蛊惑人心的文化景观。

事实上，当今中国的女性写作阵容庞大，本丛书也难以兼收并蓄。但我们无疑特别关注那些富有个性和具有挑战意义的女性写作，并有计划地推向社会。首批推出的几位女作家的精选之作，它们反映了当代女性写作的一个令人惊异的侧面。她们或者站在历史的制高点上，笔法细腻犀利而富有抒情意味，有一种渗透进人的心灵中去的魅力（如王安忆）；或是刻意表现商场上的男欢女爱，明争暗斗，充满现代化的都市气息，舒畅而清俊，浪漫而洋溢着反讽的快乐（如张欣）；或者执拗探索女性的被压抑的心理意识，她们的爱欲与优雅的反抗。以那种精致而锐利的语言直接切入命运的深处（如徐小斌和林白）……等等，都给人以永久难忘的印象。我相信这套丛书会给广大文学爱好者打开一个神奇而动

人的女性世界，它不仅预示当今中国最新的文学潮流，同时也展示了当代生活耐人寻味的侧面。

一九九四年十月三日
于北京望京斋

过去的时光渗透在每一个事物中，它们飘动、旋转，我于寂静中一次次闻到以往岁月的芬芳。

——作者

目 录

引言.....	(1)
第一章 沙街.....	(4)
第二章 进入沙街：日午	(33)
第三章 灰房子或一场大雨的描述	(42)
第四章 花与影（之一）	(57)
第五章 花与影（之二）	(82)
第六章 防疫站.....	(106)
第七章 进入往事的一种方式.....	(130)
第八章 家族的奇观（之一）	(145)
第九章 家族的奇观（之二）	(161)
第十章 家族的奇观（之三）	(183)
第十一章 青苔与火车的叙事.....	(212)
寂静与芬芳.....	(220)
跋	何志云 (254)

引 言

有一个女人，她从小生长在一个偏远的南方省份的某个小镇上，这个小镇气候炎热，常年下雨。

她从小就想逃离她的小镇，永不再回来。

她十七岁那年离开了家，开始了她的行动。她向北迁移，路途一次比一次遥远，城市一个比一个繁华。

最后她到达了在北方的京城。

在京城她对自己的小镇闭口不谈，她告诉那些初次谋面的人们说她是越南人，她的橄榄色皮肤和典型的马来人种的五官成功地佐证了她的谎言。她一次次地声称自己是越南人，这个谎言像一棵树，被她自身的确信所浇活，它的根越来越深地扎在泥土里，日益长得枝繁叶茂。

她开始像别人怀念故乡那样怀念湄公河，这条她从未见过的河流清彻芬芳的河水遥远地抚摸她，穿着无领衣衫的褐色女人，戴着尖顶的斗笠，飘着齐肩的长发穿插在色彩异常斑斓、形状奇里古怪的亚热带植物中，有点像梵高油画的色彩，它们一幅一幅地从她眼前走过，一次次地出现在她的梦境中。

她成功地把自已的家乡淡忘了，她跟她的家人极少联系，她独自一人在京城生活，没有亲戚，也没有朋友。最初她借住在一位脾气不算古怪但不爱说话看起来多少有些阴沉的老处女的家里，后来她干脆结了婚，在庞大而陌生的京城里长久地住了下来。

别人在怀念故乡，她却想，我没有故乡，这是多么的好。她觉得自己戴着一顶自由的王冠在熙熙攘攘的人流中自在地行走。

京城飘着京城的雪花。

小镇下着小镇的雨。

一年又一年地过去了，她17岁离开家乡，她已经三十四岁了，所有后来的日子已经足够覆盖前面的日子，后来的日子确实已经把前面的日子挡住了，这中间的岁月起起落落铺展在中间，把早年星星点点珍贵的记忆全都夺走了。

在某个夜晚，她独自一人躺在床上看书，没有开灯。

她躺在床上闻到空气中有一种雨的气息，这是一种夹带着浓烈太阳气味的雨气，就像是一个她曾经非常熟悉却不知为什么错过了的人悄然来到她的室内、她的床前。雨气湿润地聚集，越来越浓，它们围绕着她，触碰着她，进入她的身体，穿透她的五脏，从头到脚充满了她，它们在她体内聚集成为一股力量，一种光，把一种久远的东西拼命拉到她的跟前。

雨开始下起来了。

她听见雨点敲打在窗玻璃上的声音，这声音在黑夜里隐藏着某种特殊的节奏，轻轻重重、层层叠叠，述说着某种语言，发出某种询问。在这似曾相识的雨声中她依稀看到了故乡的反光。

雨声越来越大，比雷声还大。惊天动地，震耳欲聋，这声音将她身体里的液汁一一分离，她的小镇，她的沙街，她的大河，那灰色骑楼的房屋，门口的指甲花，码头、船只、木垛、人物……

被这个雨夜所照亮，它们一一来到她的面前。她忽然明白，她的故乡并没有消遁，它藏匿在她的体内，与她一体。

第一章 沙 街

我7到12岁居住在沙街，多年来，沙街横亘在我的胸口，它午后的灼热和半夜时分的细雨飞扬，常常在寂静中不期而至，它们广阔、明亮，在阳光照耀下或明或暗，层次丰满。它们从幽深中浮现，散发出特有的气味。这气味像一种显影剂，将沙街年深日久的房屋、人物一一展现。它们变换着颜色和位置，时而局部时而整体，时而干燥时而湿润。它们在过去的岁月里浮动，充满了善意和美感。

1965年，我的沙街就是这样浮动在我故乡的大河上。在我站在河边的岁月里，这条河新鲜，丰盈，拥有一个木船厂和运砖瓦瓷器的浩大船队。船厂与沙街遥遥相望。船队浩浩荡荡，自上流而来，它们停泊在码头上，码头的伸延就是沙街。

船队停泊在码头，把船上运载的气味带到沙街。新出窑的砖瓦、水缸的气味、咸鱼的气味、豆豉的气味，沿着码头走上沙街。木船往码头上搭一条厚木板，船上的大人小孩从船上走到陆地上，他们全都非常瘦，并且黑。

黑瘦的船上的女人穿着蓝士林的布衫，脑后编一根独辫子，尾

梢扎红毛线。

船上的女孩子，学会了新鲜的发式，它们扎两根辫子或两根刷子。她们的母亲或祖母，则永远在脑后拖一根营养不良的发辫。

船上下来的人全都光着脚。他们光着脚走在沙街全是细沙的街上。黑衣的男人和蓝衣的女人，以及红衣的抱在手上的孩子，跑得很猛的黑毛狗。他们深沉的颜色点缀在沙街的灰色背景中，又和谐又突兀。

沙街的灰蒙蒙的日子是下雨的日子，是春天。春天每天下雨，大河又宽又满，沙街充满了水的蒸气。水的气息饱含在街面的每一颗细沙里，沙街的树，临街湿漉漉的墙壁、屋顶的瓦全都湿透了雨水。

在下雨的日子里，船特别多，雨把河涨满，船在水里，轻松地驶行。

雨是船的阳光。船是雨的果实。

从船上下来的人，消失在沙街靠河的第一所房子里，这是他们的驿站，不是他们的家。

他们的家就在船上。每只船的内舱，都有一块擦得锃亮的地方，既是他们的床，又是桌子，又是地板。暗红的木板，刷了一层桐油（桐油的气味经久不散），只有两张桌子宽。他们全家睡在这舱板上。到了夜晚，男人女人老人和孩子，全都睡在这上面。

地板就是床，因此脚要特别的干净。他们不穿鞋，光着脚走在船上，也光着脚走下船。在我的小镇，一年四季都很暖和，只在短暂的冬天要穿鞋袜。他们从外面回船，便都要洗脚。他们洗脚的姿势，带了一种船上人的印记。一只脚立在窄窄的木板上（这木板是码头通往船的独木桥，又湿又滑），半弯曲着，另一只脚探到水里，划水，溅起水花。如果脚上的泥较多，就要多划几下，而那只在独木桥上的脚，既要承受全身重量，又要保持身体

第一章 沙街

的平衡。这种金鸡独立式的洗脚法，很要些功夫。

他们在船上睡觉，也在船上吃饭，也在船上拉屎撒尿，也在船上洗澡。

他们的身影，在黑色的船上游动，站在河边上眺望，像是看见着另一种人类。

他们与陆地的人有着天然的隔膜，天然的自卑与自尊，在我站在河边眺望的岁月里，他们带上了浓重的神秘的色彩。我站在河边，看见船的尾部在傍晚的时候用竹编的席子围成半圆，挡住岸上的视线。竹席的上方搭着黑、或蓝的衣服。白色的水蒸气从竹席筒里升腾、弥漫或飘飞（这是水气在我童年印象中留下的另一种新鲜的形体），泼水的声音从竹席里隐隐传出，水在船板上流淌，然后从板缝流进河里，形成一道奇妙的水帘。

有时竹席围在船板的边沿，板上有类似石头的东西掉下河，发出“咚咚”的响声并溅起水花。

但是你不可以问他们，询问就是触犯。一个清秀的船上女孩冲我翻白眼，就是因为我问她那里是不是他们船上人在拉屎。她的反应使我极困惑，以至于把明明白白的东西搞得很糊涂。

我一次次到河边去，观看围着圆圈的竹席下面掉下的东西。它们飞快地下坠，溅起水花，但是你不知道那到底是什么东西。

船上的人是沙街的过客，沙街不是他们的街，沙街只是码头的延伸，是扩大的码头。

他们在沙街的家，叫“水运合作社”。水运社是沙街靠河的第一所房子，一面墙壁对着大河，一面墙壁挨着沙街。对着沙街开了一个正门，对着大河开了一个旁门。

他们从船上下来，上了码头就走进旁门。如果要上街，就从正门出来，去买盐买布买咸菜。如果要上船，则从旁门出来。

水运社的房子，样子特别，门口很斜，骑楼特别宽（在我的

小镇，商店铺子和民居大都有骑楼，每家的二楼向前伸出一块连成走廊，可躲太阳和避雨。夏天每天一场阵雨，行人在骑楼下行走，雷暴雨独自在空彻的路面冲撞，蒸腾起灼热的水气。骑楼底下放着绞麻绳的木架和铁钩，堆着竹子。

水运社的大门，着一种晦暗的朱红色。这种颜色在沙街显得特别的怪异。在我的小镇，这种晦暗的朱红色，是棺材的颜色，这颜色与死人连接，象征了不祥与死。

沙街人不明白水运社为什么要这种颜色。

水运社的房子里，永远是湿的，有时湿润，有时湿漉漉的，连墙壁都沁出细小的水滴。据说这房子原来曾是一家盐商的仓库，老盐渗进墙里，一到回南天就出汗。

水运社里主要是床，上铺下铺，堆着颜色暗淡的被。船上上学的孩子，或者不愿随船走的青年就住在这里。

船上的女孩子，常常年龄很大了才上学。我的同班就有三个，比我大了三四岁。她们不合流，自成圈子。从低年级到高年级不同的班级里，船上的孩子下了课就聚在一起，高高低低的像一个家庭成员。小的听从大的。她们很安静，从不喧闹。

我们从远处观看她们。她们脸上的汗毛正经消退。脸颊光滑、红润。身体浑圆，胸前微微突出（我们觉得那是可耻的）。

我们管那些发育早的女生叫“妇女”，但我们不敢叫她们，那些船上的女生，她们不是单个的人，而是一群。一群的力量总是强有力的。

船上的老人也是水运社的长住人员。骑楼下的绞索架和铁钩就是他们的。堆放着的竹子也是他们的。

老人干瘦、沉默、黝黑，他们独自摇动铁把，在木架的一端，粗糙的麻被拧紧，延伸，再拧紧，再延伸，成了坚硬的绳索。有些老人削竹篾（或许是另一些不绞绳的老人），圆筒的竹子，被敲