

新时期女性作家 “超性别意识” 小说研究

| 贾 敏 著 |



黑龙江人民出版社

新时期女性作家
“超性别意识”
小说研究

| 贾 敏 著 |

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期女性作家“超性别意识”小说研究 / 贾敏著.
—哈尔滨:黑龙江人民出版社,2015.8
ISBN 978-7-207-10472-4

I. ①新… II. ①贾… III. ①女作家—小说研究
IV. ①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 227946 号

责任编辑:付秋婷 姜新宇 李春兰

封面设计:张 涛

新时期女性作家“超性别意识”小说研究

Xinshiqi Nǚxìng Zuójia “Chaoxingbie Yishi” Xiaoshuo Yanjiu

贾 敏 著

出版发行 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼

邮 编 150008

网 址 [www. longpress. com](http://www.longpress.com)

电子邮箱 [hljrmcbs@ yeah. net](mailto:hljrmcbs@yeah.net)

印 刷 黑龙江艺德印刷有限责任公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 16.5

字 数 260 千字

版 次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-207-10472-4

定 价 49.00 元

版权所有 侵权必究

举报电话:(0451)82308054

法律顾问:北京市大成律师事务所哈尔滨分所律师赵学利、赵景波

目 录

绪 论	(1)
第一章 新时期女性小说概况	
第一节 新时期小说创作的情况与女性文学思潮的演变过程 ...	(7)
第二节 新时期女性作家的写作发展状态	(20)
第三节 新时期女性小说作家的创作群体	(31)
第四节 新时期女性主义文学批评	(38)
第二章 女性作家“超性别意识”小说具体阐释	
第一节 性别意识与“超性别意识”	(49)
第二节 关于“超性别意识”小说之爱情	(58)
第三节 关于“超性别意识”小说的叙事视角	(63)
第四节 “超性别意识”小说之欣赏与看待人	(85)
第三章 女性作家“超性别意识”小说创作理念	
第一节 突破传统写作——书写女同性恋题材作品	(91)
第二节 身体写作	(98)
第三节 姊妹情谊	(110)
第四节 自传体小说	(116)
第四章 女性作家“超性别意识”小说文本研读	
第一节 50年代后作家与“超性别意识”小说文本	(133)
第二节 60年代作家与“超性别意识”小说文本	(148)
第三节 70年代作家与“超性别意识”小说文本	(164)
第四节 “超性别意识”小说的文本横向比较研读	(174)

第五章 女性作家“超性别意识”小说产生的影响

- 第一节 时代政治影响 (200)
- 第二节 时代经济影响(市场经济大潮影响) (205)
- 第三节 社会发展影响 (215)
- 第四节 文学自身发展使然 (219)

第六章 新时期女性作家“超性别意识”小说的思考

- 第一节 关于“超性别意识”小说的美学思考 (225)
- 第二节 关于“超性别意识”小说的批评思考 (236)
- 第三节 关于“超性别意识”小说的哲学思考 (245)
- 第四节 关于“超性别意识”小说的走向思考 (250)
- 结 语 (256)
- 参考文献 (258)

绪 论

新时期女性写作一直处于时代的前列,女性作家以其特殊的敏感性表达了这个时期的历史愿望。女性文学研究无疑是中国新时期以来当代文学研究的热点之一。

通过认真梳理分析 20 世纪初以来中国女性主义文学的创作不难发现,从女性立场出发的反男权叙事,以及由此而在作品的内容和形式上体现出来的女权意识,是这些作品所共同具有的创作特征和基本精神内核。这里所说的“女权意识”,主要指女性从自觉的女性性别立场出发,以反叛传统性别秩序、建构女性主体人格为基本价值追求和审美追求的思想、艺术倾向。显然,女权意识的核心并不在取男权而代之的女性霸权主义,而在于追求两性和谐发展的性别平等主义。因此,狭义的看,所谓“女性主义文学”,就是指女作家创作的充分体现女权意识和性别平等思想的文学。

女权意识无疑是女权运动、女性主义文化思潮以及女性主义文学思潮的核心要素和基本内容,也理所当然地成为“女性主义文学”内涵中至关重要、不可或缺的关键词。其实在一般意义上,“女性意识”作为一种性别意识仅仅意味着对女性性别身份的强调,而并不具有明确的价值判断和鲜明的意义指向,也就是说,具有女性意识的作品并不必然就意味着是属于女性主义文学作品,单纯以“女性意识”的有无,作为衡量和判断一部作品是否属于女性主义文学的标准和尺度,必然导致女性主义文学的内涵界定令人费解。事实上,在关于女性主义文学的理论研究和批评实践中普遍存在的对“女权”“女性意识”等核心概念的刻意回避和盲目排斥,成为一种非常耐人寻味的文学现象和文化现象。“女权”的现实存在及其对传统性别秩序的反叛,必将是一个艰难而长期的历史过程。对这一历史过程的艺术表现和审美观照,也必将成为文学发展史上的一项

重要内容,并有独特的价值与意义。

新时期以来的文学探讨和批评中,“女性文学”与“女性主义文学”是既相互联系又具有区别的两个概念。所谓“女性文学”,顾名思义就是与“男性文学”相比较而言的,二者的根本差别显然不在文学形象的性别,而在作家的性别,在一般意义上可以认为,“女性文学”就是指女作家创作的所有文学作品;而所谓“女性主义文学”,狭义的看,它应该是无限广阔而丰富的女性文学世界中的一种类型,或一个意义层面,它以体现女权意识为主要价值取向。

新时期反“文革”的历史叙事以“人性论”为出发点,中国的知识分子急需抚平精神创伤,肯定人的存在价值,他们对“人”的肯定使一系列主题产生:人性、人道主义、个性解放、自我追求,等等。女性作家在这种推论与演绎过程中与男性作家并肩而行,并育惊人之举。最先发出声音的是诗人舒婷,她以温馨而细腻的情怀,给予饱受压抑的中国人以最初的抚慰,舒婷的声音汇合“朦胧诗”的集体合唱,呼唤着那个“大写的人”出场。接着就是小说以岩浆喷发的形式不断涌来: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、最有力地重合在一起。张抗抗的《夏》《北极光》等作品对个性和人性的追求,显示了女性的隽永风格;而张洁的《爱,是不能忘记的》以那纯净的忧伤风格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被放置在伦理学的范畴加以讨论,张洁的感伤情调成为思想解放运动的敏锐触角,它给“大写的人”注入了人情内涵。有人说张辛欣是新时期最早具有女性意识的作家,可惜这种自发的女权意识只是一闪而过。她在《在同一地平线上》第一次把视点对准男女之间的性格冲突。这种冲突首次被放置在性别文化的背景上来表现,正是女性自身意识的滋长导致了冲突,这两个世界是如此坚韧的对峙。性别的鸿沟在对人的价值和个性的追求中不可弥合。然而,即使是“个性”的女性,依然是充满了对男性的依附感,由此可见,男性占据这个时代的中心,最激进的女作家及其最开放的产物仍无法逃脱全民文化唯一的男性的视角和男性的声音。“女性意识”不仅微弱,而且缺少自觉。作家残雪的出现,使得情况有所改变,她以超越凡俗的独特方式表达女性意识的内省,在她的作品中,女性对周围世界的反抗采取了超越方式。然而,其作品中的主人公永

远无法摆脱对男人的崇拜,她们用怪异的精神反应来对付男性的压制的特殊方式,她们只能以幻想来扰乱父权制度。20世纪80年代中期,女性写作更加活跃。此时,文学群体向着两极化发展:一极倾向于语言和叙事结构的持续,另一极退回到日常生活的故事中来。前者称为“先锋派”,后者被称为“新写实主义”。“先锋派”明显受到残雪的暗示与鼓舞,而“新写实”的作家群中,女性作家占绝大多数,她们得力于女性的视觉,关注日常生活及其价值,回归妇女生活本位的自主选择。到了20世纪90年代,女性写作可以较为从容自如地探索女性“自我”的世界,一种后个人主义式的写作开始酝酿,另一位作家陈染第一次如此执着地表现出这样一种“妇女生活”——在逃避和渴求男性的狭窄空间中踌躇徘徊。她的小说《与往事干杯》《无处告别》《嘴唇上的阳光》等作品中描绘的“美丽而忧伤”的画像,展示了知识妇女的生活情调、敏感微妙的心理和孤芳自赏的趣味。如何顽强地回到内心,渴望爱情却又逃避男性,执着用力地描绘自我画像。

新时期女性写作人数之多与作品数量之大,并不能说明中国女性的写作正处于黄金阶段。相反,女性写作依然存在诸多的局限和不足,由于中国没有广泛的社会化的女权运动,因而,中国的女性写作缺少广度与力度。我们当然不能强行给文学写作打上性别烙印,或是有意识地制造两性的对立。强调某种女性意识,其目的无非是拓宽文学的疆域,开拓新视野,而不是让女性去将男性以及男性化的语言视为洪水猛兽。其实,百花齐放、五彩缤纷、多元并存的文学局面的出现,是作家的心愿,也是时代的需要。

20世纪,女性以响亮的歌吟方式创造了一部辉煌的女性文学史,它成为21世纪女性寻求自身解放的一处有力的标识。女性解放的历史跨越不仅需要在男女平等的生产方式中确立女性的经济、政治地位,而且有赖于女性内在精神的现代性转化。20世纪女性文学对女性意识的多维张扬是随着女性意识的觉醒而产生,在唯美爱情、性爱原欲与女权主义的交错之中,艰难地叙说和表达着理想与追求,同时也构成了多维书写。在中国现当代文学创作中,女性文学经历了艰难曲折的发展过程,在“五四”文学思潮中,在民主科学、婚姻自由的大背景下,中国女性文学开始浮出历史地表,而此后的若干年中,女性文学或被解放斗争与阶级斗争所淹

没,或是在“男女都一样”的口号下形成“伪女性意识”,或是沉浸在“集体叙事”的狂欢之中。^①只有20世纪90年代的女性书写者才真正从公共生活中剥离出来,开始了带有强烈的主观化视角和个人记忆的自传式的叙述,这便是“私人化”写作,而陈染则是其中最具个体姿态和私人化的小说家。

需要指出的是,在20世纪90年代的女性群体写作中,大都是生活在大城市中的女性知识分子或白领,她们的作品更多地表现都市收入较高的女性与男性的情感纠葛和独特的性爱体验,而其他阶层女性及其生活在她们笔下几乎是个盲区,在当前女性写作的空间里听不到其他阶层女性的声音,如果女性作者能从更广泛纵深的社会空间中去确立自我的身份,那么其他阶层的女性的声音也会在女性作家的私人文本中出现。

爱是人类生命中最高的激情,两性之爱更赋予生命以绚烂和庄严。在整个20世纪的女性文学中,爱情这种唯有人类具有的一种最强烈、最个人化的情感和使人成为真正意义上的人的崇高的道德价值,得到了极热切的强调和凸显。爱情主题中单纯的精神凸显便构成了“五四”至前新时期小说表现的特征之一。女性文学对性爱的隐蔽化处理,实则是传统的女性意识深处的“性丑说”的想法导致的,这一尴尬的局面在后新时期发生了翻天覆地的变化。“性丑说”被“性美说”所替代。这不能不说是女性文学的巨大进步,因为这体现了女性对自己身体的正确审视。按照一些评论家的划分标准,即以陈染作为分界线来界定性爱意识在女性文学中的变化的话,那么在陈染前期,性爱的探索主义体现在其独特的文化意蕴上。新时期另一作家王安忆对性爱的描写就是充满理性的,她把人的性欲作为一种本体和核心存在来描绘,借以探索社会化的人的自然本质,透视女性本体生命意识和文化内涵。到了陈染时期,性爱支配情爱,情欲变得纯粹起来,因为它不再受道德规范和精神理性的约束,她们只写女性内心的独白,“性”只代表愉悦快乐的行为,显现出“性唯美”的追求。带着审美意识,她们把人体和性,作为一种审美观照。美的高纯度和超自然的精神,早已使这些躯体失去了肉体的意义,而成为美的形象。她们让人们明白了性是美的,性是神圣的,并且是一种有了极高教养后才

^① 荒林、王光明:《两性对话:20世纪中国女性与文学(中部)》,中国文联出版社,2001年。

能意识到的一种美的境界。例如陈染的创作就体现出精神价值的消解和性爱本身的提升。

新时期女性文学经历了寻找男子汉的时期,女性文学所寻找的男子汉和男性作家塑造的硬汉子形象并不完全相同。女作家们的作品中表现出追求男女之间精神和人格上平等的心声,企图得到男性的认同和理解。其实她们寻找的只是一种虚幻的理想,并没有清晰可辨的实体形象,他们只是一种抽象的,形而上学的精神共鸣者。但这种超前的理想男性只是女作家心造的幻影,一个美丽的乌托邦。现实的土壤培育出来的男性只能是让她们失望和伤心。于是,女性文学开始对男性形象进行前所未有的解构。女作家们开始寻找自我。女性以主宰爱情的本质力量出现,女性联盟和同性恋、自恋成为不可忽视的现象,其中以女同性恋和自恋来建构单性爱情乌托邦最为显著。两性关系被浓缩为同一性关系和一个人,女性作家书写同性恋,不论出于何种动机,这一叙事本身就构成了“反文化”的特征。新时期女性作家群中,陈染、林白对同性恋的描写就非常普遍和大胆,其中,林白的《瓶中之水》《回廊之椅》中的主人公总是在同性恋者身上证实自我的本质意义,希图摆脱男权文化笼罩下的空洞能指。女性自恋更为常见。林白的《一个人的战争》、王安忆的《长恨歌》等作品都体现了女性的自恋情怀,将过去纯粹由男性决定的情爱立场转变为女性的立场,她们力图建立一个远离男性社会的单性爱情乌托邦,只是这世界过于虚幻和完美而异常脆弱。应该说20世纪的女性文学在颠覆了男性神话后,又产生了新的女性神话——女性同盟神话、单性爱情乌托邦、身体神话等,女性文学在频繁制造神话的过程中,是否再一次沦为男性消费品和商业运作的牺牲品,这是女性文学应该思考的问题。

“第二性”是女性的宿命。自古以来,女性就是被压抑的,从来没能获得与男性同等的性别权和话语权,近代女性身体和心理的解放,使其从被压抑的生命体变成自由的主体,开始追寻一种以生命体验为起点的终极理念。陈染、林白等女性作家所表现的对女性自恋等的关注,实质是对女性的性心理的一种呈现。男女和谐的自然法则使她们感受生命的无意义,因而渴望被强暴,这样既能享受到生命个体的性别体验,又能在体验之后迅速逃离男性的中心霸权,从而坚守自己的边缘领地。“躯体写作”只不过是女性叙事对原欲的展现,一种反权威的文化尝试。但是,女性叙

事通过写作放纵躯体生命,冲破传统女性躯体修辞学的种种枷锁,用自己的血肉之躯充当写作所依循的逻辑,其写作目的和文化效应已被证实。陈染、林白等人的作品的躯体叙事从另一个侧面剖析了原欲,开创了女性躯体叙事学的新叙事方式。

纵观 20 世纪女性文学和批评的发展过程,也会产生这样的印象:20 世纪初期的女权主义思潮呼唤的是“大写的人”,是理想的新女性。然而,几经周折,到了 20 世纪末,在作家、批评家的心灵镜像中的女性则是呈现出非常世俗卑微的面貌。表现在理论方面,就是与这种女性异化现实有极其密切关系的“解构性女权主义”的兴起。但不幸的是,他们在致力于“解构”几乎无处不在的男权文化(文学)的同时,也解构了自己的历史性与现实性存在,从而更暴露出了女性异化的本相。女性“异化”可以说是非西非中的畸形存在,既失去西方女性主导的女性自立、自强、自尊、自爱等个性美,同时也失去中国女性主导的善良、温柔、慈爱、细腻、贤惠、勤劳等人性美,只剩下扭曲了的披上“现代”女性外衣的“异化”女性或“丑恶”女性。而处于转型社会的中国女性在努力改变自身的同时,却也出现了上述的异化倾向,陷入这样的境地,传统美德已失,现代自立不能,遂出现了越来越多的现代和后现代的畸形女性,而这种畸形女性的最大借口就是女权主义,其影响下的女权主义文学思想和实践,便出现了相应的畸变,如颓废的“肉体”写作和灰色的“私人化”写作等,造成了对本应是解构与建构相统一的女权主义的亵渎。

21 世纪,伴随着女性心理结构的解构和新的整合,这一时代为女性的文化批判提出了新的课题,女性写作应该是实现性别意识的张扬和女权主义的新超越,在多角度、多层面上进行文学的深度挺进,以朝向人的价值全面实现的方向,开辟一个更加深广的“言说”空间。而关于新时期女性作家的写作探讨也成为一个人感兴趣的课题。

第一章 新时期女性小说概况

第一节 新时期小说创作的情况与 女性文学思潮的演变过程

新时期小说一直是新时期文学的排头兵,它带领着新时期文学走过了一元化独尊到流派纷呈的多元化发展的辉煌道路。从20世纪80年代初的“伤痕小说”“反思小说”“改革小说”“寻根小说”“知青小说”“意识流小说”“先锋派小说”“新写实小说”,到20世纪90年代至新世纪的“新生代小说”“女性主义小说”“新历史小说”“现实主义冲击波”“另类小说”“网络小说”“反腐小说”“底层小说”“青春小说”等,新时期小说在反映新时期社会生活和追寻新的意蕴、新的领域、新的方法的过程中,为我们奉献出许多丰富和富有成就的作品,使新时期文学真正呈现出“百家齐放、百家争鸣”的局面。同时也使文学摆脱了为政治服务的桎梏,回归文学的本身,使新时期文学取得了辉煌的成就。

20世纪70年代末到80年代的所谓“新时期”是女性写作的又一个高潮,这也是思想启蒙、人性复苏、女性意识觉醒的转型期。孟悦、戴锦华在新时期文坛众声喧哗的多元格局中脱颖而出,并在超乎以往任何时期的繁华盛世的中国文坛脱颖而出,这种繁荣景观充分显示了新时期女性主体性觉醒并以文学写作形式展现在世人面前。新时期女性文学应该是新时期文学的一隅,如果提到女性文学就必须从新时期文学说起。其实,在众多中国文学史著作中,都未能对此做出明确的解释,一些学者出于习惯性的文学观念,把文学看成是政治的附庸,所以对于某一时期的文学现象就加上一个具有政治内涵的时代限制,如“抗战文学”“知青文学”“‘文革’文学”,等等。洪子诚在《当代文学概说》中专门注释“新时期”一词:1977年8月召开的中共十一大宣布“文化大革命”结束。通常认定,1976

年10月,“四人帮”被逮捕,标志着长达十年的“文革”的终结。在中共十一大上,将“文革”结束后称为“新时期”。这一概念的运用,在时间的起讫上,基本与“80年代文学”重合,因此也可以看作是彼此互相代替的称谓。

在此关于新时期文学的概念包含了“文革”后到20世纪末的文学。如果从20世纪文学史的发展趋向来考察“文革”后20年的文学,应该说,1978—2000年的文学是非常辉煌也非常重要的。倘若根据文学自身规律的演变来划分文学史分期,中国20世纪文学史划分为三个阶段:第一阶段(1900—1937);第二阶段(1937—1976);第三阶段(1978—2000)。经过第一阶段从“五四”新文学传统和第二阶段从抗日战争中逐渐形成的社会主义文学传统的经验教训,到了“文革”后的新时期,中国文学走向了一个新的创作高峰。2000年以后的新世纪文学基本上延续了这一阶段的文学特征。《浮出历史地表》一书中写道:“性别历史传统及经验的匮乏,曾是中国女性成为性别主体道路上不可逾越的结构性的空白,即使是新中国成立以来,在社会上实行‘男女平等,同工同酬’,但在文学上,表现女性性别意识,自我意识成长的作家或作品,几乎仍然是空白。”

在中国历史上,写作自古以来是男人的专利,是“五四”新文化运动给中国女性提供了“浮出历史地表”的机会。女性写作不仅是反叛封建传统和男权中心主义的有效方式,也是女性独立、自立的最佳途径之一,而丁玲的写作不但有别于男性作家,也与一些同时代的女性作家不同,在她的创作中带有鲜明的时代女性印记和另类书写的特征。丁玲是20世纪最早写出了女性性爱心理和女性肉体觉醒的女作家。在《莎菲女士的日记》中,丁玲通过对女主人公身心感受和内心世界的细腻描绘,大胆而又另类地展示了时代女性的肉体觉醒、性爱心理和对男性中心主义婚恋观的挑战,表现出时代女性在性爱问题上的觉醒和对男尊女卑、男强女弱的婚恋心态的质疑与反叛。

在新时期的文学发展史上,小说始终是最具活力和创意的文学样式。当文学在“文革”的休眠状态中苏醒来时,使小说担负起其先锋和启蒙使命。在1980年前后,“伤痕”“反思”“改革”三种小说潮流接踵而至,不仅以其浩大的声势构成了新时期小说创作的第一波峰期,还以其风靡全国的“轰动效应”开创了新时期文学最初的辉煌。这些小说,有刘心武的

《班主任》《伤痕》《人到中年》《乔厂长上任记》《大墙下的红玉兰》等,作品立足那一时代的政治需要,以其“真实”的叙事话语和启蒙精神,为“拨乱反正”和“改革开放”的社会政治实践进行了文学上的清障工作。文学的社会政治功能在这一时期的小说创作中得到了淋漓尽致的发挥。任何一个经历过那个时代的“文学人”,都会记忆犹新。“文革”所造成的文化沙漠现象,使读者饥不择食有着迫切的要求,渴望缓解心灵,以及共同度过的艰难岁月时能够产生相互间心有所通的共鸣,是读者关注的主要原因。也正是由于这样的原因,随着时代的发展和社会焦点的转移,小说创作的第一波峰便在不自觉中退潮了。

然而在第一个浪潮开始退却的时候,新时期小说的另一股浪潮正在酝酿,并在1985年前后迅速崛起,主要是以韩少功、阿城、郑万隆为代表的“寻根小说”和刘索拉、徐星、残雪等人为代表的“现代派小说”。这些小说的出现,突破了前一时期的小说仅在社会政治层面上进行启蒙的话语传统,在民族文化、历史积淀和深层人性等方面进行了深入开拓。无论是“寻根小说”对于原始生命力张扬和民族劣根性的批判,还是“现代派小说”对于非理性生命体验的书写,都表现出强烈的人文激情与人性深度,其对传统现实主义独尊地位挑战的超越意向十分明显。而在艺术表现上,“寻根小说”和“现代派小说”也产生了异常重要的文学史意义。无论是前者对小说写作深邃的历史文化观照和整体象征的艺术思维方式的取得,还是后者对西方现代小说技巧的借鉴和创新,都是对拘囿于社会写实这单一反映生活方式的突破与超越。正是由于这种反叛式行为的出现,新时期小说的多元局面从此正式拉开序幕。

几乎是在“寻根小说”和“现代派小说”形成潮涌的同时,一种有意识的新的反叛也悄然开始进行,并在1990年前后形成了新时期小说创作的第三个波峰。即以马原、洪峰、苏童、余华、格非、吕新为代表的“先锋小说”和以池莉、方方、刘震云、刘恒等人为代表的“新写实小说”。这两种小说虽然在外表现形态上迥然有别,但在本质上却有着共同之处。他们都将“后现代主义”引入小说实践中,对新时期以来形成的现代启蒙文学的意义模式,尤其是终极价值进行了大胆地解构。“先锋小说”以一种文本游戏式激进叙事手段拆解了启蒙文学“宏伟叙事”,使小说创作变成了单纯的技术操作和智力游戏。“先锋小说”和“新写实小说”虽然在本

质上有着共同的“后现代”特点,但由于具体表现形态不同,却有了不同的命运。“先锋小说”进入20世纪90年代以后很快退隐了,而“新写实小说”却因继承了传统小说的平实叙述而得到了读者的认可。一些“先锋小说”的骨干作家如苏童、余华等加入了“新写实小说”的行列。

20世纪90年代的中国小说,发展较为平缓,但在1995年前后,也掀起了一个令人耳目一新的创作高潮,形成了新时期小说创作的第四个高潮。具体由三部分组成,一是“晚生代小说”,二是“新现实主义小说”,三是“通俗小说”。“晚生代”作家以韩东、鲁羊、何顿、徐坤、张欣、陈染等为代表,其作品思想内容、文化观念、叙事风格仍具有前期小说的特点,但在形式上不再那样激进。作家们主要着眼于当下现实以及在此背景下人的精神状态,反映经济活动的尔虞我诈、坑蒙拐骗,知识界的尴尬与堕落,现代都市生长的欲望,城市浪子的放荡与漂流等。但是“晚生代”作家对性和犯罪活动的大量描写,是在传统的价值——系统被解构后的虚空中进行,透出了这一代人独有的虚无和末代情调。“新现实主义小说”以鲜明的社会意识反映了广大民众在20世纪90年代的生存现实。小说集中反映企业改革、工人下岗、贪污腐败、卖淫嫖娼和转型期价值困感到失落等严峻的社会现实问题,表现出强烈的社会意识与社会关怀。如肖克凡《最后一个工厂》《堡垒漂浮》,陆天明《苍天在上》,张平《抉择》《十面埋伏》,周梅森《人间正道》《天下财富》等都曾经在社会上产生了较大影响。20世纪80年代中后期,在商品经济大潮的冲击下,在港台通俗文学的影响下,中国内地作家开始涉足“通俗小说”,并在20世纪90年代的中期迅速发展起来,成为一个引人注目的现象。其中最有影响的新时期小说作家就是王朔。王朔的《空中小姐》《浮出海面》《一半是火焰,一半是海水》《单立人探案集》《千万别把我当人》《一点正经没有》《玩的就是心跳》《过把瘾就死》《顽主》等,这些作品展示了生活在当今都市中的各色人物的生活和心态。

另外,网络小说也给人带来不小的惊喜。一方面,传统文学继续向前发展,新作佳篇不断涌现,出现了莫言获得诺贝尔文学奖的标志性事件;另一方面,文学多元化趋势愈益明显,以网络为基础平台的网络文学便是其中引发关注最为强烈的文学现象。各大网站开辟的文学主页和专门的文学网站是主要阵地,网络小说在写作者、作品、阅读者的数量层面已远

远超过了纯文学,而且它创作自由、文本开放、语言随意,发表与阅读方式都极为方便和简单,因此有人说网络小说就是当下的通俗小说。

新时期小说的成就主要表现在一是涌现大批的作家群,如“知青作家群”“新生代作家群”“女性作家群”等。这些群体以其各自独特的人生经验、性别特征、代际差异等,从而形成了版块式的创作格局;二是出版和发表大量优秀作品。仅长篇小说,截至1999年,全国已出版了3000部,而“文革”前十七年总共才出版了不到200部;三是呈现出百花争艳、异彩纷呈的繁荣局面,其繁荣主要表现在传统题材被普遍更新。农村题材的小说普遍出现真、深、广的特点,不仅从政治层面追踪现实、反映现实,而且从哲学层面与美学层面上去挖掘生活的真谛。如王安忆的《小鲍庄》、陈忠实的《白鹿原》、路遥的《人生》《平凡的世界》。革命历史小说则大胆突破传统禁区,用更为现代理性的目光透视历史,因而放射出新的光彩。如《皖南事变》《湘江之战》(黎汝清)、《狼毒花》(权延赤)、《红高粱》(莫言)。新时期的工业题材小说得到了发展,如《乔厂长上任记》《沉重的翅膀》《花园街五号》《都市风流》这些小说的出现,把当代小说的创作推向了一个新的高峰。

新时期的创作现象蔚为大观。由于作家相似的经历,描写对象的相对集中,出现了许多独立完整的创作板块,它们以其独特的风格与特色,组成了新时期小说一道亮丽的风景线。如表现“右派”及其他蒙难者坎坷命运及不屈抗争的“大墙小说”,反映知识青年上山下乡及其人生道路的“知青小说”,描写独特民风民俗的“市井乡土小说”,有意识对民族文化进行历史反思的“寻根小说”,着力于叙述技巧与形式探索的“先锋小说”,展示当代军人独特人生追求及其生活的“军旅小说”,以现代女性独特视角审视社会与自身冲突的“女性小说”,用新的历史观与审美观重新发掘古人古事、以古鉴今的“历史小说”,以及在市场经济影响下发展起来的“通俗小说”,等等。这些创作现象都是在以往的小说创造中不曾出现或较少出现的,是新时期才发展繁荣起来的。同时,艺术创新的自觉性普遍高涨。思想解放,唤醒了作家的主体意识和创新意识,创新的自觉性普遍提高。尤其是西方艺术手法的引进,打破了中国作家的自我封闭心态,表现出了强烈的求新求异意识,于是,一些迥异于传统表现形式与技巧的小说出现了。如“意识流小说”“黑色幽默小说”“荒诞小说”“魔幻

现实主义小说”“新感觉小说”“纪实小说”“先锋小说”“女性小说”等。再者,少数民族作家也为新时期小说创作增添了光彩。如回族作家张承志、霍达、陈村,满族作家叶广芩、关庚寅、于德才,达斡尔族作家李陀,白族作家张长,哈萨克族作家阿克拜尔·米吉提,藏族作家益希卓玛、扎西达娃,鄂温克作家乌热尔图,土家族作家蔡测海、孙健忠,朝鲜族作家林元春、全勇先,蒙古族作家白雪林、马大京等,都是新时期涌现出来的有实力、有潜力的中青年作家。他们中的许多人曾在不同的范围内获奖,其中最受欢迎的是张承志的小说《黑骏马》《北方的河》以及《金牧场》,霍达的长篇小说《穆斯林的葬礼》《未穿的新嫁衣》,叶广芩的满清家庭史系列小说,如《梦也何曾到谢桥》等。这些少数民族作家在短时间内取得的巨大成就,的确是新时期文坛的一大盛事。

新时期小说创作虽然取得了很大成就,在许多领域进行了卓有成效的探索与开拓,但也存在着不少问题,主要是浮躁情绪普遍蔓延,这是一个寻找的时代,转型期价值观念的问题,几乎让所有的中国人产生了某种焦虑的情绪。小说家也如此,20世纪80年代的文学创作,表现为表面热闹而实际上的空虚浮泛。20世纪90年代,面对物欲横流的社会现实而引起的精神失衡。尤其是文学的边缘化,使作家们无法再保持其贵族化的心态,导致了人文精神的淡薄和世俗意识的泛滥。^①这一点成为新时期小说创作中的不尽如人意的方面。

总体上看,新时期以来的小说创作中,涌现了一大批优秀的女作家,掀起了20世纪女性文学创作的高潮,时至今日仍保持着良好的发展态势,女性叙事成为新时期文学创作的一道亮丽的风景。西方各种文学理论的引进,对西方现代主义叙事技巧的借鉴,都极大地拓宽了表现现代人情感意识的艺术空间。特别是20世纪90年代以来,个体价值得到尊重,女性意识得以空前张扬,在这种大的文化语境中,女性叙事逐渐呈现出其本身固有的多样性、丰富性的特征。在纷繁复杂的表象之下,表现针对女性自身的一系列问题。

女权主义、女性主义、女人主义是中国当代女性文学思潮的演变过程,或着力建构的三个性别话语。三种性别话语基本对应于三代妇女。

^① 王万森主编:《新时期文学》(第3版),高等教育出版社,2014年,第14—21页。