

九 十 年 代 文 学 书 系

女 性 小 说 卷

世 纪 之 门



九 十 年 代 文 学 书 系

● 女性小说卷 ●

世纪之门

戴锦华 编选

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

世纪之门/戴锦华编选.-北京:社会科学文献出版社,
1998.2

(九十年代文学书系)

ISBN 7-80050-982-6

I.世… II.戴… III.①短篇小说-作品集-中国-当代
②中篇小说-作品集-中国-当代 IV.I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 01802 号

·九十年代文学书系·

世纪之门



编 选:戴锦华
责任编辑:贾 午
封面设计:郭 健
责任校对:闫晓琦 陈海力
责任印制:盖永东

出版发行:社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话 65139963 邮编 100732)

经 销:新华书店总店北京发行所
排 版:北京中文天地文化艺术有限公司
印 刷:中国科学院印刷厂

开 本:850×1168毫米 1/32开
印 张:14.75
字 数:358千字
版 次:1998年2月第1版 1998年2月第1次印刷
印 数:00001-10000

ISBN 7-80050-982-6/I·115

定价:24.80元

版权所有 翻印必究

总 序

“九十年代文学书系”的设想开始于一九九七年春天。我们之所以筹划这项工作，是因为进入九十年代以来，社会生活及文学创作发生了重大的变化，文学界对这种变化的估计、评价，看法纷纭，甚至十分对立。现在，九十年代已过去七八年，有必要通过对文学创作的较全面的回顾，来考察这些年文学的走向和成果，同时也为读者和研究者提示这一阶段值得重视的文本。这不仅出于及时选辑需要保存的材料这一动机，而且也是为了对我们今天尚难确切把握的“九十年代文学”的进一步了解。九十年代初，“历史强行进入”使我们许多人的精神脆弱暴露了出来。在这样的情况下，认识我们的“生存处境和写作处境”，了解其中的困难和可能性，成为摆在我们面前的紧迫课题。时至今日，当初的问题并没有成为过去，只不过在提问的方式上，在问题的深度上有了一些变化。因此，如果能藉着本书系的编选，来表达编选者对人们所关切的上述问题的思考，作出有根据的回答，应该是很有意义的。正是基于这样的考虑，尽管目前文学选本层出不穷，我们还是认为值得花力气来编选此“书系”。

这一意图的实现，在很大程度上有赖于各卷编选者的确定。要具备在庞杂纷乱的文学现象中作出有见地的判断，把这一时期文学的特征和问题加以凸现的能力，没有对当代文学长期的研究性关注，没有建立在学识与才情基础上的敏感，将难以胜任。值得庆幸的是这项工作得到蔡翔、南帆、耿占春、戴锦华、程光炜

等先生的支持，由他们分别担任各卷的主编。正是有了他们的加入，使得“书系”的编选能够建立在严肃的、有质量保证的基础上。他们在各自承担的体裁（或文学“类型”）中所进行选择，在历史关联中对文学现状所作的描述，对这一时期代表性作家创作风格的辨析，以及一些重要问题的提出和进行的讨论，是对于九十年代文学有份量的“发言”。他们各自的“发言”，自然只是一种意见，却是经过审慎思考而值得重视的意见。

本书系所使用的“九十年代文学”的提法，在九十年代初就已出现。敏感的批评界当时就有过“走向九十年代文学”的讨论。今天，则更在相当大的范围里被使用。在大多数情况下，它已不是在单纯指称某一时间段落，而多多少少有着文学时期的含意。不管以后的文学史家对这一时期有怎样的看法，对于我们这些亲历者而言，强调“九十年代”在我们的生活和写作中的重要性，都是有道理的。事实上，本书系的各卷，也都清晰地显示了文学在这一时期所发生的重要变化。不过，这里也并不特别将“九十年代文学”作为一个确定的“时期”概念来使用。事情不仅在于九十年代其实并未结束，更在于“九十年代文学”有时已被描述为确定的形态，并作为唯一的存在要我们来无条件接受——而这是难以完全认可的。因而，更加必要的也许是强调这种不稳定的和正在形成的特征，而拒绝使现状确定化，并完全认同“现状”的那种“时期”描述。

在认识“九十年代文学”的工作中，除了对社会生活、文学演化的状况的考察、分析之外，也需要对我们的立场、态度，对我们在历史事态之前的反应方式，有所认识和反省。在我的“文学史记忆”中，怀有根深蒂固的“新纪元”意识的我们，在近百年来，总是热衷于不断划分历史时间的段落，不断宣布新的起点，并在每个起点上预告“新纪元”的到来。而八九十年代之交，在许多人那里，则只有“沮丧”，只有程度不同的“受挫

感”。这一被描述为文学和学术工作环境的“恶化”的时期，其实倒是给出这样的时机：使我们减弱虚幻的乐观而把握到困难，离开表面的统一而感受到分裂，反省盲目自信而质疑原先的立场。在这里，我们的立场，是首先需要反省的。这包括，我们的历史观念，对社会、民众的认识，原先设立的位置和我们在公众中所树立的形象，我们被历史所规定的“文化性格”，以及我们与现实、与艺术的关系，等等。反省并不一定能彻底解决我们的困惑，却有可能使我们正视困惑和难题。因而，在没有“新纪元”的预言的时代，反而可能有更大的文化建设空间，出现扎实的文化创造的成果，就像四十年代前期那样。

作为主编，我一再感到我所处的悖论位置——促使我们工作的动力不是对九十年代文学胸有成竹的认识自信，而是这七八年来来自心与血的情感困惑和认知焦虑。这最后决定了我这篇总序不是常见的让人称羨的宏阔说论，而是九十年代以来我个人面对这一生疏处境的证词，和个人对这一证词的分析 and 反省。

前些日子，读到程光炜为《九十年代文学书系》的诗歌卷撰写的导言。其中说到，一九九一年在湖北武当山，他和诗人王家新相遇；在读着王家新的新作《瓦雷金诺叙事曲》和《帕斯捷尔纳克》时，他震惊于这些诗的“沉痛”，觉得不仅仅是他，也包括他们“这代人灵魂深处所发生的‘惊人’的变动”。程光炜说，当时，“我预感到：八十年代结束了”。

这种感觉，相信许多人都曾有过：有的是悄悄到来的，有的可能带有突然的、震撼的性质。我还清楚地记得，一九九〇年初的春节前后，我正写那本名为《作家的姿态与自我意识》的谈“新时期文学”的小书。在我的印象里，那年春节似乎有些冷寂。大年三十晚上，我照例铺开稿子，重抄涂改得紊乱的部分，并翻读《朱自清文集》，校正引述的资料。大约在九点半钟的光景，一直打开着的收音机里，预告将要播放一支交响曲，说是有关战

争的，由布里顿写于四十年代初。对布里顿，我当时没有多少了解，只知道他是英国现代作曲家，在此之前，我只听过他的《青少年管弦乐队指南》。我纳闷的是，为什么在这样的时候播放这样的曲子。但是，当乐声响起之后，我不得不放下笔，觉得被充满在这狭窄空间的声响所包围，所压迫。在我的印象里，这支曲子频繁地使用大管、长号等管乐器，使表现的阴冷、悲悯、不甘为“命运”摆布的挣扎，以及那种类乎末日审判的恐惧，显得更为沉重。我也产生了类乎程光炜的那种感觉，这一切似乎在提醒我，我们的生活、情绪，将要（其实应该说是“已经”）发生改变。不过，在很长的一段时间里，我并没有试图对这种感觉进行清理。只是到了最近，在西川诗集《大意如此》的“自序”中读到“当历史强行进入我的视野”这行字，才稍稍明白我当时所感到的，大概就是这种“强行进入”的沉重。

在此后的好几天里，我觉得难以集中注意力去完成这本书的写作：主要的问题是对自己工作的意义、必要性失去信心。当然，书最后总算草草完成，和另外的几本书一起，收入《新世纪文丛》出版。这个“文丛”有一篇《总序》，它将八十年代中国文学称为“我国社会主义文学的‘新世纪’”，并对即将展开的九十年代怀有热切的期待：我们的文学“能够获得比八十年代更为充足的阳光、雨露和滋养，让‘新世纪’文学百花生长得更为旺盛……”读着这些文字，我意识到，八十年代那种表面近于统一的统一，也结束了。人与人之间在感觉、看法上的差异，将会充分暴露出来。说实话，我当时无法建立起那篇《总序》在描述和冀望中所表达的信念。写那本书时，对于“新时期文学”，我看到的更多是“困难”，而且认为这些“困难”，这“一连串难题的纠缠”，“还将把我们带进九十年代”，而九十年代，“也许有着更艰难、也更捉摸不定的文学行程”：这些，就是我在《作家的姿态与自我意识》中说的主要观点。

不久，我便离开我任职的学校，到那个常把它与我们的关系形容为“一衣带水”的岛国工作，一直到九三年底才回到北京。在这段重要的时间里，我似乎是从“外部”来关注我们这里所发生的巨大变动的。对于这种生活位置的间隔，我常陷于既想保持、又感到烦恼的矛盾之中。在东京，有各种渠道来获取国内的信息。记得课间和中午休息时，和我同在一个教研室的研究中国政治、经济、文学和近代思想史的东大教授们，常会议论起发生在中国的令人眼花缭乱的事情。这些事情，包括文化现象，以及市场经济的发展对文化的影响。王朔的小说和电视剧，陈凯歌的《霸王别姬》，艾敬的《我的一九九七》，关于王蒙《坚硬的稀粥》的争论，“自由撰稿人”的身份，深圳的文稿“竞卖”，作家的弃文经商（为此，讨论过如何向日本学生讲解“下海”一词的涵义）……当日本报纸刊登北大推倒南墙、建设商业街的消息时，教授们的表情既好奇，又困惑莫解。我能够理解他们中有的人眼睛为何瞪得那么大。据我观察，即使是在“后工业”时代的日本，大学也还是被目为尊严的学术“圣地”（至少在表面上是如此）。在大学校区周围，不会有繁华奢糜的商业街，不会有酒楼歌舞厅，更不用说学校里面了。学校里的食堂、商店，连啤酒也不会有的。教授们有时会戏谑地称自己为“高级乞丐”，但好像并没有发生过大学教师集体“下海”的热潮。

回到北京后，发现目的在于划分八、九十年代的“后新时期”的概念，已在被许多人使用，而一种“认同现实”的“转型”理论，也正在被阐述之中。在一些人的言谈文章里，中国在短短几年里，已经进入“后现代”状况。由大众传媒所支持、推动的流行文化，确已成为“主流”。一些在八十年代负有盛名、甚至被看作精神旗帜的作家，纷纷缝制“布老虎”，而“严肃文学”与“大众文学”的界限也被宣布为已在消亡。对于“市场经济”、“商品大潮”的强大影响、冲击，许多“知识分子”带有复

杂的心情，争论着这一切究竟是“好”（市场经济的发展、成熟，将动摇、削弱曾经笼罩一切的政治性全权话语），还是“坏”（金钱和膨胀的欲望导致精神沦丧和道德堕落）。这期间出版的许多学术著作、刊物，作者和编者总会于前言后记，用颇带辛酸的语调，来表示对某出版社肯出版这样“赔钱”（或“不赚钱”）的东西的不尽感激。……我在一篇文章中也说到，“在八十年代中后期，我们在学校教书的人，常会被学生问到：我们所学的东西（文学理论、文学史、思想史……）究竟有什么用？我们一方面为八十年代初绝不会出现这类问题（那时，文学几乎处在社会生活、文化活动的中心位置）而感慨，另一方面仍会以自信和自豪的口气宣称：‘无用之用，大用也’……在这种‘幽默’后面，仍有我们对所从事工作的信心。而到了大家常说的‘世纪末’，这种由自信自尊所支持的幽默已难以维持，剩下的是紧张的‘悲壮’。更使人感到‘悲凉’的是，连‘有什么用’的问题也已不见有许多人提出。”

这是在进入九十年代之后，存在于一部分知识分子身上的“沮丧”的情绪。这种情绪的产生，一部分（甚至可以说是主要部分）来源于作家、“严肃文学”的社会地位迅速边缘化，来源于一部分作家、学术工作者在变化了的世界面前的茫然失措。从作家与文学写作的“环境”而言，有的批评家把九十年代状况用“恶化”这两个字来概括。无论我们的描述和概括如何不同，说“我们”在“进入”九十年代的方式、状况上，与“进入”八十年代有明显差异，甚至形成对比——这一点，大概都会认可的。

在“进入”九十年代时，我们中的许多人确实更多为沮丧的情绪所支配。我们不断地看到写作、学术研究环境的“恶化”。我们未曾像在别的时间那样，做出关于文学又将“突破”、“超越”，达到“新时期”的预言。我们在八十年代的“心满意足”，经受了严重打击（再一次的心满意足则还要过三五年之后才又产

生)。但是，这种“恶化”、“沮丧”，究竟意味着什么？对此应做怎样的评价？我们又应该如何理解、辨析“八十年代结束了”这个短语的复杂内涵？回顾、总结近百年的历史，目前已成我们的时尚。那么，从“历史反思”的角度看，这种没有美丽预言的“沮丧”，其实倒是十分难得的。

正如我前面所说，在这一百年中，怀有深刻的“新世纪”情结的我们，每隔不长的时间，总要热衷于划分历史时间段落，不断宣布新的起点，并在每个起点上预告“新世纪”。我们难得有“沮丧”的时候，难得有对现实和前景的深刻疑惑。

当然，说“难得”，并非完全没有。离我们较近的一个例子是四十年代初。在我们的“文学史记忆”中，武汉失守、尤其是皖南事变之后，抗战初始的那种兴奋、乐观，在文学界已不复存在。“热情凝固了，幻想破灭了，光明晃远了”（臧克家）的说法，被看作是当时普遍情绪的概括。文学界弥漫着“新的苦闷和抑郁”（胡风）。这段时间，后来被有的批评家指类为缺乏“旺健的思想主流”和“个人主义意识”的膨胀，但是，却提供了作家深入审察现实和历史，同时也审视自身，以调整个人与社会、与艺术的关系的时机。在这样一个没有乐观预言的时代，文化的踏实建设所取得的成果，比起另外的时期要多许多。朱生豪的莎士比亚剧作译本，完成于这个时候。托尔斯泰、福楼拜、巴尔扎克、陀思妥耶夫斯基、司汤达、罗曼·罗兰、纪德、里尔克、叶芝等西方文学大师的大量西方文学作品被翻译、阅读。文学与现实、与政治的关系重新被思考。人性的困惑在新的现实情境下被发现和体验。外来影响与民族传统在思想艺术上的“综合”被有效地试验。这个时期，我们有了《北京人》，有了《呼兰河传》，有了《寒夜》，有了《财主底儿女们》，有了《十四行集》，有了穆旦的诗，有了《围城》和《金锁记》……

历史时期之间当然不能做简单的类比。九十年代所面临的问

题，已发生了很大变化。但是，九十年代给予的机会，恰恰给我以认识自我、生命的复杂，深层反省历史和文学以契机。所以，有时我甚至感谢九十年代让我减弱虚幻的乐观而看到困难，离开表面的统一而看到分裂，反省盲目的自信而怀疑、考察自我的立场。

反省的要求，早就存在；在各个历史时期都出现过。但是，不到万不得已，我们不会主动去进行。记得在八十年代末，这种要求就为一些人所鲜明地提出（如一九八九年春天刊发于《读书》上的金克木、甘阳等的文章）。但当时存在着普遍性的精英幻觉，这一历史性责任的提出完全被另外的声音所淹没。在八十年代，“反思”是个耳熟能详的词，我们还有过“反思文学”。但其实，我们并没有深刻的反思；或者说，建立在“自我”基点上的历史反思，被普遍地遗漏。待到九十年代，当“历史强行进入”使我们产生受挫感，在个体与社会的关系出现脱节，个人的生活位置无法确定时，才使这种反省成为可能。

昆德拉在评论十八世纪小说家劳伦斯·斯特恩时说，每一部小说都要回答“人的存在究竟是什么，其真意何在？”昆德拉说，费尔丁认为答案在于行动和大结局，而斯特恩小说的答案是“行动的阻滞和中断”。我想，在这种阻滞和中断中，人，作家，诗人，其实是拥有更多的把握“真实”的可能性的。在九十年代的这些年中，如果不是从那些刻意炮制的浪潮，而是从被表面浪潮所掩盖的潜流中，经过细心的辨认，我们会发现许多建设性的工作在默默而有成效地进行着。在文学界，没有引起轰动但具有较高创造力的作品正在出现。更值得注意的是，一些主要的问题被郑重提出，被认真思考。这些问题，包括对我们的历史观念的反省，反思我们原先对社会、对公众的认识，反思对知识分子历史责任的理解，反思社会批评、道德承诺与文学写作的关系。而更主要的是，检讨我们的文学传统所存在的阙失，特别是检讨作

家、诗人作为人类生存处境和精神处境的关切者，他自身的精神独立性和建立在深广文化背景上的精神高度的问题。正是在这样的有深度的思想背景上，一些作家、诗人，对自身的写作立场与写作方式，进行着修正与调整。这种成果，正在他们的写作中体现出来。

《九十年代文学书系》是近期文学创作选本。其宗旨当然包括举荐佳作，检阅一个时期的文学风貌。但这个书系的另一重要目的，是通过选择与评析，来提出“九十年代文学”的问题，对这些重要问题发言，在当前复杂多元的文学格局中，表达一种或多种声音。我特别吁请读者注意编者们的研究性导言，他们对当代文学持续不断而深入的研究，将为我们认识、理解“九十年代文学”提供重要参照，他们有独立思想立场的研究将帮助我们发现、提出那些与我们时代精神探索相关的重要问题。

洪子诚

1997年10月

戴锦华

导 言

奇遇与突围：九十年代的女性文化与女性写作

幻影与突围

如果说，八十年代的女性写作犹如涉渡之舟，女性知识分子与男性同道的文化努力共同背负着、推进着一场伟大的进军，一次由黑暗艰辛的此岸向黄金彼岸的涉渡，那么九十年代的女性写作便如同一场幻影密布、歧路横生的镜城突围。

换言之，尽管八十年代群星灿烂的女性写作，使女性的性别表述艰难地从单调的“女性风格”规定与书写行为自身的“花木兰境遇”中浮现，但女性性别的边缘身份与彼时知识分子群体的边缘身份的“天然”契合，使得其间潜在的女性话语不断为男性精英知识分子的话语所借重并淹没。而且在八十年代一系列迅猛的中心突破中，女性写作与话语进而被有效地阐释、吸纳为主流叙事及话语的一部分。然而，八十年代的女性写作毕竟以其丰富的创作实践，在自觉与不自觉之间延伸并开拓着女性文化传统，拓展了女性头顶上那方“狭窄的天空”。八九十年代之交，女性写作的突出之处，不仅是于八十年代登场的女作家群的成熟与突破，而且（和整个当代中国文学与中国文化一样）是六十年代出生的一代人精彩出演。当然，九十年代，女性所面临的文化情境

要丰富复杂得多。一边是急剧推进的现代化、商业化进程，它不仅事实上不断恶化着女性的社会生存环境，而且使经商业包装而翻新的传统女性规范再度涌流；在另一边，男性写作不断丰富着某种阴险莫测、歇斯底里、欲壑难填的女性形象，把其作为一个新的文化停泊地，用以有效地移置自身所承受的创伤体验与社会性焦虑。与此同时，商业化进程所造成的主流社会及话语的裂解与多元化，在制造着挤压女性的社会力量的同时，也造成着新的裂隙、诱惑与可能。如果说，此前女性写作的“花木兰式境遇”——化妆为超越性别的“人”（不如说是男人、至少是准男人）而写作的追求，在撞击男性文化与写作规范的同时，难免与女性成为文化、话语主体的机遇失之交臂，并在有意无意间放弃了女性经验的丰富庞杂及这些经验自身可能构成的对男权文化的颠覆与冲击，那么，九十年代女性写作最引人注目的特征之一，便是充分的性别意识与性别自觉。然而，一旦女性写作以明确的性别身份进入文化视野，那么，它立刻面临的不仅是男权文化的狙击与壁垒，而且更重要的是立刻面临久已围困着女性的文化镜城。

九十年代女性文化、乃至整个中国文化的遭遇，都犹如置身于一处镜的城池之中。无数面光洁、魅人的镜象，彼此折射、相互映照，形成了众多的幻象。它混淆了可能的方向与方位，颠倒了墙与门、出路与阻断。每一处呼唤，都可能是一份诱惑；每一种可能，都间或是一个陷阱。一如卡罗尔的小说《阿丽斯境中奇遇》^①，在这处镜城之中，对目标的逼近，间或成为一次远离；自觉的反抗常成就着不自觉的陷落。漫长的男权文化及历史中众多的女性规范，在此间犹如幢幢幻影，对某一规范与幻影的突围与奔逃，不期然间，或许成了对另一幻影或规范的遭遇与契合。

① 英国作家刘易斯·卡罗尔的作品。

镜城情境

事实上，进入九十年代以来，女性写作愈加清晰显现为一处文化的临界点，一个众声喧哗的文化共用空间。此间，精英与反精英、主流与边缘间多重镜象交互折射，构造着九十年代文化镜城中一处重要的景观。如果说，八十年代的女性写作大多选取了某种精英主义的文化立场，那么，八九十年代之交的女性写作，已然将八十年代式的精英文化呈现为一幅裂隙纵横的景片。从某种意义上说，张洁的《只有一个太阳》已在八十年代终结到来之前，宣示了某种精英文化想象的破灭；而王安忆的《叔叔的故事》则不仅在性别写作的意义上，开始了对八十年代“经典”文本的戏仿。类似的铁凝的《玫瑰门》、王安忆的《逐鹿中街》和《岗上的世纪》等篇章，则以女人故事的书写开始逾越主流的大叙事与启蒙话语的栅栏。如果依照某种概括，将“世俗化”作为八九十年代文化转型的重要内容之一，那么，方方、池莉正是始自一九八七年的“新写实”小说的重要作家。九十年代的大幕正式开启处，是徐坤的《先锋》系列，恣肆纵横地调侃着某种“神圣”的“精英文化”图景；而张梅的《殊途同归》则以魔幻的形态，展现着那一激情与狂想的历史景观的消散。

然而，问题的复杂性在于，即使在八十年代的文化进程之中，“精英文化”亦非某种铁板一块的整体，它始终是某种（非）意识形态意图、“中国式”的启蒙主义文化、现代主义文化实践、诸多边缘的（包括性别的）文化反抗与实验及诸多文化企图的混合物。因此，反思八十年代，不仅不意味着再次“以反思的名义拒绝反思”；而且不意味着简单地宣判所谓“精英文化”（更不该是严肃文化与高雅文化）的彻底终结。在此，且不论在整个当代文化史中，精英文化所出演的并将继续出演的复杂、痛苦而时有

尴尬的文化角色，进入九十年代，尤其是一九九三年以降，毫无疑问，已不再是所谓“精英文化”，而是名曰“大众文化”的消费主义文化占据了社会的主流与中心地位。有趣之处刚好在于，只要稍加考察便不难发现，类似中国的大众文化正是为八十年代初、中期的所谓“精英文化”所蕴含，并且正是其中某种启蒙主义话语为其提供着充分的合法化论证。具体到文学这一半自律性的空间，具体到女性写作所面临的具体情境上来，如果说，八十年代女性写作无保留地认同于“精英文化”曾使得彼时的男性文化有效地消解了其间的异己性因素，将其阐释为自己的表达；那么，九十年代女性文化如若无条件地拒绝精英（准确地说是严肃、或曰高雅）文化，则可能因此而丧失女性话语与女性写作的必要基点与可能的盟友（尽管后者并非一个令人鼓舞的事实）。在此并不存在着非此即彼的二项式选择。置身于九十年代的文化情境之中，一个比所谓“精英文化”更为有力的镜象式询唤，是消费主义文化对女性、其性别身份及女性写作的盘剥、利用与改写。自八十年代后期始，女性写作始终置身在精英与反精英、中心与边缘的张力状态之中。仅以王安忆的写作为例，在《叔叔的故事》近旁是《乌托邦诗篇》，在《纪实与虚构》之后是《长恨歌》。如果说，张欣的创作标识着中国本土的女性通俗小说的成熟，那么，有趣的是，在这些“白领丽人”的故事中，凸现的并非物质世界中的沉迷与滑翔，而是一份携带着切肤之痛的困窘与辛酸；不是“有情人终成眷属”式的白日梦与大团圆，而是对男性改写的拒绝与对姐妹情谊的固守。此间，张抗抗由《赤彤丹朱》向《情爱画廊》的“和谐”转换，则为九十年代文化与女性写作留下了另一处意味深长的标识。

在九十年代女性写作的视域之中，一处最为沸沸扬扬的景观，是被名之为“个人化写作”的领域。其中陈染、林白、海男、徐小斌的风格各异的写作成了获此命名的代表作家。从某种

意义上说，并非这一女作家群落自身，而是围绕着对她们作品的论争、阐释与图书市场的种种举措，构成了九十年代女性文化镜城的腹地风景。如果说，八十年代以降，女性与“个人”的合谋，便始终是女性写作自觉或不自觉地采取的突围策略，那么，且不论自上一世纪之交始，“个人”便是中国文化与话语构成中的一处误区与泥沼。九十年代，女性写作中的反抗主流社会的“个人”姿态，间或成了男权文化将女人逐离社会舞台、赶回“私人空间”的借口与证明。如果说，一次迥异于八十年代的、女性自我与女性性别身份的自觉，使“我的自我/我的身体/我的怪物”，开始成为女性写作自觉选取的主师之一（这也是继张洁、王安忆、铁凝的新时期写作之后，九十年代的女性写作所继续的、直面男权社会的双重道德标准的冲击），那么，不尽同于八十年代卫道者们的正面狙击与敌意唾骂，一次不期然的陷落，来自于男性文化对类似写作的阐释权的攫取。一个先在设定的男性的观看、甚至是窥视的视域，将女性反抗的姿态与不轨之举钉死在一个暴露/取悦的位置之上。于是，僵死的、伪善的卫道嘴脸与热情、欢悦的误导之声，形成了又一处男性对立者间的合谋，一次针对于女性文化突围的“铁壁合围”。或许可以说，九十年代女性写作不仅在题材特征与风格层面上，而且在话语结构之中，开始走出“共同人类处境”的幻觉，以清晰的性别身份书写世界与人生。当然，这远不止意味着对女性生命经验与身体欲望的书写，而更重要的是意味女性的视点、女性的历史视域与因女性经验而迥异的、对现代世界、甚或现代化进程的记述与剖析。然而，在这一特定的镜城遭遇之中，女性对其性别身份的自觉与反省，同样碰撞到性别本质主义的镜象与高墙：“她们是她们，我们是我们”。类似叙述，则以“真理”或曰“常识”般姿态，消解着女性叙述自身的异己性与解构力，实践着重新规范、界说“女牲”的“历史使命”。