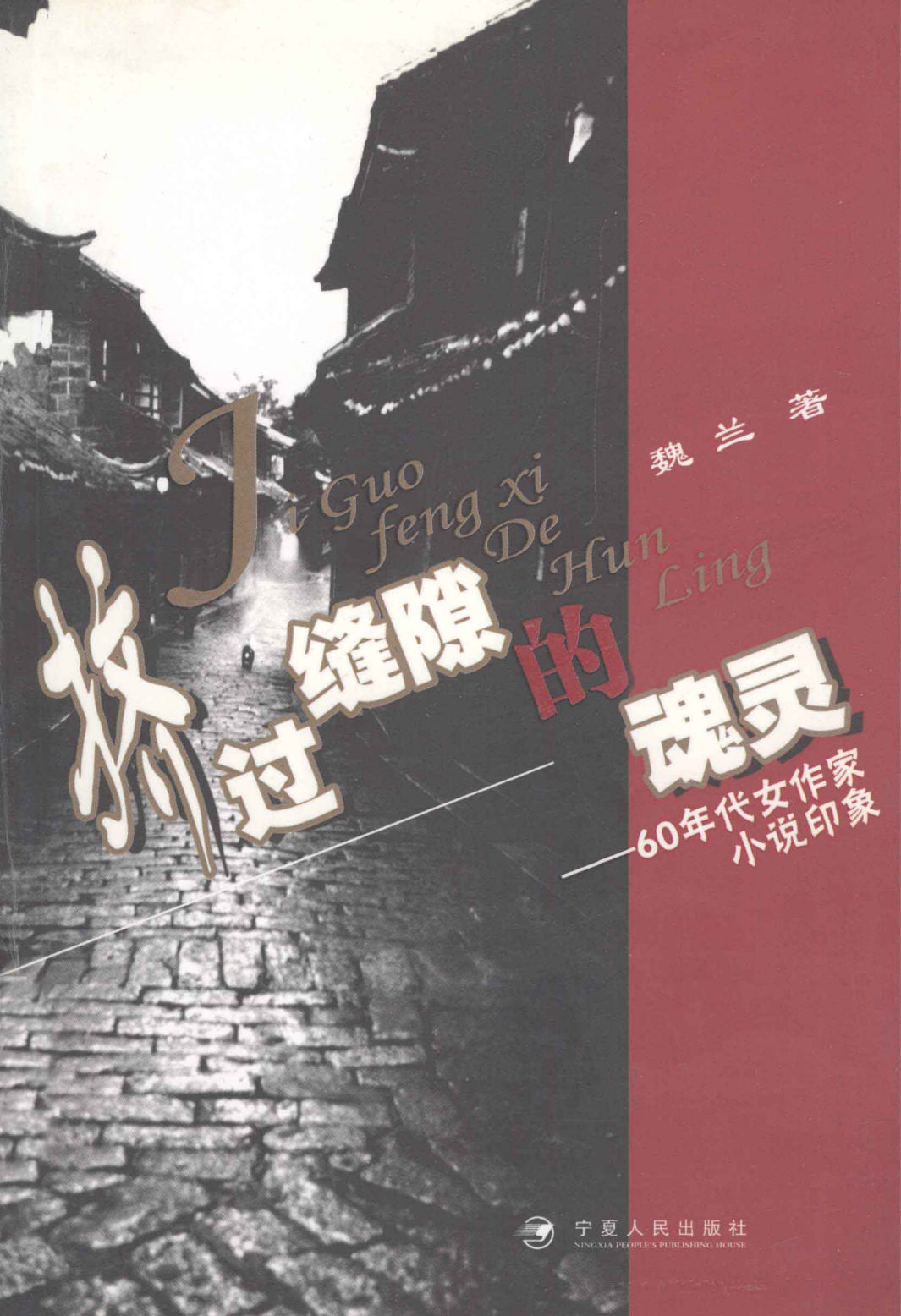




魏 兰 著

Ji Guo feng xi De Hun Ling

走过缝隙的魂灵

60年代女作家
小说印象



宁夏人民出版社
NINGXIA PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

Ji Guo feng xi De Hun Ling
穿过缝隙的

魂灵

——60年代女作家
小说印象



宁夏人民出版社
NINGXIA PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

挤过缝隙的魂灵:60年代女作家小说印象 / 魏兰著.
—银川:宁夏人民出版社, 2005. 10
ISBN 7-227-03024-5

I. 挤... II. 魏... III. 女作家—小说—文学研究—
中国—当代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 107798 号

挤过缝隙的魂灵

魏 兰 著

责任编辑 何克俭

封面设计 张 宁

版式设计 孔令娴

责任印制 来学军

出版发行 宁夏人民出版社

地 址 银川市北京东路 139 号出版大厦

经 销 新华书店

印 刷 宁夏捷诚彩色印务有限公司

开 本 880×1230mm 1/32

印 张 9

字 数 300 千

版 次 2006 年 1 月第 1 版

印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-227-03024-5/I·779

定 价 25.00 元

版权所有 翻印必究

风雨中的美丽

——多姿多彩的女性文学创作

女性文学创作^①，是女性作家以创作文学作品表达情感和思想认识的手段，是介入、参与社会活动的一种方式，是知识女性为人类的文化发展所贡献的心血和才智。

在中国文学发展的历史长河中，女性作家的文学创作和男性作家的文学创作一样源远流长。但是，翻开中国文学史，我们看到的几乎只是一部以男性文学占据主导地位的历史画卷，大多数的文学研究者们也只是更多地钟情于男性作家文学创作的研究，这是一条雄霸天下的“男河”；而另一条则是潜流在漫长的以男性作家文学为主导地位的历史画卷中的“女河”。虽然“女河”不被重视也相对羸弱细小，但却坚强地生存着、流淌着，在中国文学的浩瀚长河中以自己的性别意识延续着女性文学创作的顽强生命。这两条河从遥远的年代就汇流在一起，穿过漫长的奴隶社会、封建社会、半殖民地半封建社会，进入社会主义的新中国，一直流淌到今天。

^① “女性文学”是我国新时期以来当代文学研究的热点之一。然而究竟什么是“女性文学”？“女性文学”概念的内涵是什么？当代文学理论界至今没有一个公认的明确的界定。在我看来，“女性文学”是以女性作家、作品为研究对象，挖掘女性作家的文学传统，探寻女性作家创作不同于男性作家创作审美特征的学科。而使用“女性文学创作”一词是对“女性文学”这一特殊存在最为直接和肯定的表达。

长期以来，尤其在漫长的古代中国，在“三纲五常”、“三从四德”、“男尊女卑”等封建思想的束缚下，妇女没有独立的政治、经济和社会地位，甚至连接受教育的权利都被剥夺，低眉顺眼、温良驯服、委曲求全、相夫教子成为妇女生活中的主要内容，“女子无才便是德”被封建道学家们推向极至而成为古代妇女的审美标准。尽管这诸多的原因成为女性文学创作的障碍，使女性文学创作被人为地压制在以男性为中心的文学传统的附属地位，一直被当作“不登大雅之堂”的“小女子创作”，自然弱化甚至抹煞了女性文学创作在中国文学发展史上应有的学术地位。但是，人类共有的创造性无法遏制女性文学创作，女性作家以自己非凡的艺术创造在不同的历史时期都培育出耀眼的花朵，从幽深的历史幕帐后依然闪现出柔美而夺目的星光。“她们”在中国文学史上留下了浓墨重彩的一笔。

传说大禹的妻子涂山氏之女在远古的时代就创作了“候人兮猗”^①的短歌，尽管这首情诗只有一句，但从此拉开了中国女性文学创作的序幕。

春秋时代卫国的许穆夫人^②，是我国历史上第一位女诗人同时也是第一位爱国女诗人。许穆夫人的诗作在文学史上享有很高的评价，受到历代名家推崇。我国第一部诗歌总集《诗经》中，

① 据说，舜把尧囚禁起来，篡夺了皇位之后，封禹为司空，让他继承被杀的父亲鲧的事业，继续治水。禹东奔西走，三十岁时，在涂山遇见了涂山氏之女儿娇。春暖花开，绿染桑林，纯洁而健康的男女，在野外一见钟情。不过因为涂山氏尚处于母系制后期，是对偶婚制——望门居的时代，禹只能做上门女婿，“夫从妇居”。夫妻相会，每旬只在辛壬癸甲这天。因大禹一心治水公而忘私，曾有“三过家门而不入”的历史传说，所以涂山氏女在迎接大禹而久久不见其来时，在焦虑中作歌曰：“候人兮猗！”可译为“等候郎君啊，是那么的长久哟”！

② 许穆夫人，春秋时代卫国人，姬姓，名不详。因嫁给许国的许穆公被史称为“许穆夫人”。公元前660年，北狄人进犯卫国，许穆夫人毅然决定回去挽救祖国，许穆公害怕得罪狄人，极力阻挠夫人回国，夫人驱车登程后，许穆公又派人围追堵截，但许穆夫人对祖国烈火一般的激情，是任何人也阻挡不住的，“即我不嘉，不能旋反。”表达了回卫救国的坚强意志。她四处奔走，大声疾呼，她的果敢行动和激人肺腑的诗句感动了齐国，齐恒公出资派兵相助。

收有她的三首诗歌。《竹竿》一诗，许穆夫人回忆了儿时朝歌淇水边嬉戏钓鱼的情景，表达了她对祖国深切的爱。《泉水》抒写了女诗人对祖国深沉、急切的思念之情，把浓浓的思国之情，凝结在“为车轴涂油”这一动作上，感人肺腑。《载驰》一诗则表达了许穆夫人驾车奔走拯救祖国而遭许人阻挠时的无比愤慨。诗曰：“即不我嘉，不能旋反，”^①表达了回卫救国的坚强决心。“我行其野，芄芃其麦。控于大邦，谁因谁极。”^②感情真挚，语言生动，形象鲜明，充分表现了诗人的拳拳爱国之心和刚毅果断的性格。《诗经》中还有很多诗篇是出自女性诗人之手或来自民间劳动妇女的口头创作。

西汉时的才女卓文君，在司马相如锦衣玉食之后欲弃曾与当年穷困潦倒的他一道私奔的爱妻而纳茂陵女子为妾时，卓文君并没有像今天的普通妇女那样苦苦哀求司马相如回心转意，而是在忍无可忍之后写下了著名的《白头吟》：“皑如山上雪，皓如云间月。闻君有两意，故来相决绝……”诗人以“山上雪”“云间月”来抒发她高洁的情怀。并附《诀别书》送司马相如：“……朱弦断，明镜缺，朝露晞，芳时歇，白头吟，伤离别，努力加餐勿念妾，锦水汤汤，与君长诀！”这是一个女人寒心后的伤感与呐喊，表达了卓文君保持个体独立的强烈女性意识。

东汉时的班昭是一位博学多才的史学家，也是位文学家和政治家。父亲班彪、哥哥班固、兄弟班超，都是历史上名望极高的人物。班昭以她的文采，完成了哥哥班固未修完的《前汉书》，另有《女戒》^③七篇被争相传抄，风行全国各地。

① 你们不赞成我去，也不能让我回头。

② 我奔走在无边原野上，麦苗儿蓬蓬勃勃，向公正的大国控诉吧，谁能依靠？谁能救亡？

③ 《女戒》是特定历史背景下的产物，在中国多年的封建统治中，它成为女性行为规范的象征。“七戒”包括：卑弱、夫妇、敬慎、妇行、专心、曲从和叔妹七章。本是用来教导班家女儿的私家教课书，不料京城世家却争相传抄，不久之后便风行全国各地。现在看来，它既有必须批判的一面，又有可保留和发扬的一面。

汉末的蔡文姬博学多才，传世的作品有怀着一腔怨恨、满心悲愤写下的千古传唱《胡笳十八拍》。“我生之初尚无为，我生之后汉祚衰。天不仁兮降乱离，地不仁兮使我逢此时。干戈日寻兮道路危，民卒流亡兮共哀悲。烟尘蔽野兮胡虏盛，志意乖兮节义亏。对殊俗兮非我宜，遭恶辱兮当告谁？笳一会兮琴一拍，心愤怨兮无人知……”十八拍，拍拍痛彻心肺。另著有被诗史上誉为文人创作的第一首自传体五言长篇叙事诗《悲愤诗》。她的诗作在建安诗歌中别具一格。

晋朝的女诗人子夜的《子夜歌》^①，大胆地表露了女性内心丰富的情感。另外，谢道韞、左芬、苏蕙等有名篇传世。

隋唐五代的女诗人也有大量诗文传世。武则天不但是一位女政治家，同时也是一位女诗人，今存《游九龙潭》《早春夜宴》等诗四十余首；上官婉儿吟诗作文、明达吏事，深得武则天的欢心，在宫内地位显赫。她被杀之后，唐玄宗派人收集她的诗作，编出文集二十卷（今佚）。《全唐诗》中收有上官婉儿的遗诗三十二首。她还是中国第一个女性文学评论家，对唐代律诗的定型起到了促进作用；可以与杜甫相提并论的女诗人薛涛^②一生留下了大量的诗作，《全唐诗》中收有薛涛的诗作八十九首，显示了她非凡的才华。薛涛在她的《登筹边楼诗》中写道：“平论重写八窗秋，壮压西川四十州……”这是何等的豪情壮志，令人叫绝。另在《雨后玩竹》中表达的是不愿同流合污的孤高气节：“南天春雨时，那堪霜雪枝；众类亦云茂，虚心能自持。夕留晋贤醉，早伴舜妃悲；晚岁君能赏，苍苍劲节奇。”应该说，薛涛

①《唐书·乐志》曰：“《子夜歌》者，晋曲也。晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦。”

②薛涛是“安史之乱”后流亡蜀中的长安小吏薛郾与妻子裴氏的女儿。她从小深得其父的悉心栽培，八岁就能吟诗。14岁时父亡，她就担起了家庭的生活重担，不得不凭借自己的美貌、歌喉和才学为生计而成为“诗伎”。今成都不但有杜甫的草堂，同时有薛涛的“望江楼”和“薛涛井”，这是两处同等重要的名胜。

是中国历史上杰出的女诗人，她没有被中国文学史充分的研究不是因为她的才华逊色，而是因为她是一名歌伎、诗伎，这是封建社会的大忌。此外，隋唐五代还有李冶、鱼玄机、严蕊等人的诗文传世。

后蜀宋初的花蕊夫人一生侍奉过两位国君，一位是封建割据蜀中的孟昶，另一位是宋太祖赵匡胤。这位蜀中才女所作的感叹后蜀被宋所灭、国破家恨的那首《述亡国诗》，可谓千古绝唱：“君王城上树降旗，妾在深宫哪得知；十四万人齐解甲，更无一个是男儿。”

宋代的李清照是“有史以来最伟大的女文学家”，是宋代以来乃至当今都可以与第一流男作家抗衡的女词人，在诗、词、散文多方面都有卓越的成就，有《漱玉词》一卷传世。她的词以南渡为界分为前后两期。前期词作描写她在少女、少妇时期的生活，如《如梦令》。从靖康元年起，李清照连续遭到国破、家亡、夫死的苦难，过着长期的流亡生活，写出了更为动人的词篇，如：《菩萨蛮》《念奴娇》《声声慢》等。其代表作《声声慢》将国愁家恨和不幸的个人命运与时代的动荡变迁融合在一起，表达了女性在动乱时代的苦难遭遇和悲凄情怀，赢得了历代文人墨客的一致赞叹。其《绝句》：“生当作人杰，死亦为鬼雄；至今思项羽，不肯过江东。”所体现出的大丈夫气概，令无数须眉至今自叹不如。她没有一般封建社会妇女的自卑感，也敢于利用当时各种文学形式表情达意，甚至还批评了许多久负盛名的作家。她早年写的《词论》就批评了从柳永、苏轼到秦观、黄庭坚等一系列作家，是我国文学史上第一篇真正意义上的词学专论。她建立了“词别是一家”的词学观，奠定了她在中国词学史上的重要地位。《金石录后序》介绍了《金石录》的内容与成书过程，同时回忆了她婚后三十四年间的忧患得失，是一篇优美动人的散文。她的《打马赋乱辞》《上兵部尚书胡公》等诗，强烈表现她

希望收复失地的思想和关心现实政治的积极精神，风格刚健清新，同她的词不大相同，可见她是有意用诗来表现另一方面的思想内容的。在中国古代文学史上，李清照无疑是独特的一个。

在北宋时的北方辽国还有词名显著的萧皇后，其代表词作有《回心院》等。

南宋朱淑贞的词作同样名盛天下，并有《断肠集》传世。其《书怀》中的“女子弄文诚可罪，绣折金针却有功”可以说在一定程度上说了长期压抑的大部分女诗人的心声。朱淑贞虽然命运悲苦、婚姻不幸、抑郁而终，但她为中国文学史留下了诸如“月上柳梢头，人约黄昏后”之类的千古名句，并与李清照、吴淑姬、张玉娘共称为四大词家。

据统计，在《宋诗纪事》的诗人中，女性达一百零六人之多。《全宋诗》中的女性诗人约二百余人。^①遗憾的是许多女性诗人没有留下自己的姓名，而是以“某氏”的身份出现，可见当时女性地位的低下。

明代的黄娥以《寄外》诗闻名于世，又工散曲，著有《杨升庵夫人词曲》五卷和《杨夫人乐府》，并与丈夫杨慎合著《杨升庵夫妇散曲》，有“曲中李易安”的美誉。明末清初的苏州红尘才女柳如是亦有奇思佳构的诗词流传于世。

清代的刘清韵工诗、词、曲和传奇，今天尚有《小蓬莱仙馆传奇》十种传世，其中写尽了她所处时代的炎凉世态。乾隆进士袁枚的三个妹妹“随园三妹”更以诗闻名于世。清代女作家陈端生的不朽名著《再生缘》是一部女人写给女人看的关于女人的作品。这部作品的价值在于它全面地揭露了在男权社会的强大压力下的女子无名、无称谓、无话语的喑哑世界，揭露了在强大的男权压迫下，女性只能作为被男性所定名、所指称、所解释并赋予特性的现实。陈端生第一次在重重的男性话语的淤积中曲折

① 魏国英主编：《女性学概论》北京大学出版社 2000 年 12 月版 P251

地表明女性对男尊女卑定势的逆反心理，以及与男性并驾齐驱、公平竞争的强烈愿望。她第一次拨开了女性不可逃脱家庭洞穴的陈规定势，幻想着不同于传统的独立自主、建功立业的全新生活。民间的女作家自编自唱的弹词文学还有陶贞怀的《天雨花》、丘心如的《笔生花》和程蕙英的《凤双飞》等都陈述了女子的命运和追求，表达了她们倾慕自由解放的愿望^①。

辛亥革命时期著名的巾帼英雄秋瑾，在义和团运动失败以后愤然赋志：“身不得男儿列，心却比男儿烈。”她不愿“与世浮沉，碌碌而终”，最终成为中国妇女界为革命牺牲的第一人。并有《秋瑾集》传世。著名的诗作有《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》《宝剑歌》《如此江山》《秋海棠》《杜鹃花》《满江红》等。“死生一事付鸿毛，人生到此方英杰。饥时欲啖仇人头，渴时欲饮匈奴血。”^②抒发了身处八国联军瓜分中国时期的秋瑾面对沉睡不醒的祖国的呐喊和豪情。

中国古代女性文学创作，以纤细柔美的风格和含蓄委婉或大胆率真的表达以及深刻独到的体验，展示了不同历史时期中国女性独特的风采。女性文学创作在中国文学的历史长河中奔流不息，显示了她们卓著的立世精神和独特的女性魅力。

20世纪初，具有现代意义的女性文学创作在“五四”新文化运动中脱颖而出，开辟了中国女性文学创作的新天地。在“首先我是一个人，和你一样的一个人”的娜拉言说的影响下，“五四”女作家们开始了对于“女性”作为“人”的价值与理想的群体性觉醒和文学创作。

“五四”时期最有代表性的女作家^③有：在我国现当代文坛上产生重要影响的文学大师，走过一个世纪文学历程的冰心；以描

① 魏国英主编：《女性学概论》北京大学出版社 2000 年 12 月版 P252

② 秋瑾：《宝剑歌》

③ 参见《春花秋叶——五四女作家》，张衍芸著，人民文学出版社，2002 年 5 月第 1 版 P1 页

写女性知识分子的生存苦闷见长的丁玲；“五四”文学革命初期即开始白话文创作实践，为中国新文学的创作筚路蓝缕、开拓前行的陈衡哲；在创作中对理想社会、人生和妇女命运作执著求索的庐隐；在作品中勇敢、大胆地反映“五四”时期知识青年的爱情追求，留下了反对封建礼教的“精粹名文”的冯沅君；既是画家又是作家，以小说写出了“世态的一角、高门巨族的精魂”的凌叔华；集作家、学者、教授于一身，在创作、教学和学术领域辛勤耕耘，一生著述丰厚的苏雪林；描写挣扎在生活最低层的妇女生活的罗淑；生命短暂而才华闪烁，以诗歌、散文、小说、剧本等多种体裁创作活跃于文坛的石评梅；在文学事业中不断开拓和探索，在现代戏剧发展史上独占一席之地的白薇。另外还有陆晶清、陈学昭、冯铿、袁昌英、林徽因、罗洪、葛琴、白朗、草明、赵清阁、杨刚、李伯钊、子冈、曾克、张秀亚、梅娘、苏青、杨绛、陈敬容、郑敏、菡子等。

这一批作家为20世纪中国文坛创作了大量的优秀之作，代表作品有：冰心的《两个家庭》《斯人独憔悴》《去国》《庄鸿的姊姊》等小说，以及《繁星》和《春水》两部诗集，《往事》《寄小读者》等散文；陈衡哲的《一日》；庐隐的《海滨故人》《曼丽》；冯沅君（淦女士）的《卷施》《春痕》；凌叔华的《花之寺》《绣枕》；谢冰莹《空谷幽兰》《一个女兵的自传》《女兵十年》；罗淑的《生人妻》等。

其中，最震撼人心的女性形象则是丁玲的《莎菲女士的日记》中敢于毅然背弃旧家庭、追求个人爱情幸福的新女性莎菲女士。《莎菲女士的日记》可以看作是中国女性觉醒的一个重要文本，被誉为“才气淋漓地解剖女性灵魂裂变的心理小说”。从表面上看，莎菲任性、多疑、乖僻、狷傲，性格处于分裂状态，其实，她内心充满反叛一切旧秩序、解放女性自我的激情，她的精神非常强大、人格非常独立，她身上所寄寓的是女性对个体生命

价值、人生意义的确认，其独特的美学意义和精神内涵震撼了当时的文坛，也震撼了一批女性解放意识刚刚觉醒的知识女性。

随后，来自东北黑土地的萧红同样是中国现代文学史上一个重要的女作家。萧红在她那颠沛流离、短促悲凉的生命旅途中留下了风格独特的小说、散文、诗歌和戏剧等多种体裁的文学作品，共出版过《跋涉》《生死场》《呼兰河传》等十一部作品集，显示了不可多得的艺术才情和创作生命力。萧红的创作以其深沉的悲剧意蕴和独特的文体风格在我国现代文坛上独占一席，被鲁迅称为“当今中国最有前途的女作家”。

20世纪40年代女性文学创作由于受时代影响，大都性别意识淡薄，但丁玲和张爱玲依然在时代气息的影响下，透出了女性色彩的光芒。丁玲在奔赴延安后，写出了一系列有影响的作品，其中小说《在医院中》《我在霞村的时候》《夜》《太阳照在桑干河上》，以及杂文《三八节有感》等尤为引人注目。此时的丁玲将自己前期创作中已经觉醒的女性意识不自觉地流露出来，使作品具有独特的审美价值。在上海，张爱玲开始了自己的文学创作生涯。她的创作一度成为文坛的热门话题，主要作品有：散文集《流言》、中短篇小说集《传奇》、长篇小说《倾城之恋》《半生缘》《赤地之恋》等，独特的性别体验和女性意识的喷涌使其创作在中国现代文学史占有一席重要的位置。张爱玲的《金锁记》可以说是一篇女性情欲大胆外化的小说，作品以女性的叙事话语颠覆了中国文学史上一贯的慈母形象。

新中国成立后，中国女性的政治地位、经济地位发生了根本性变化，但是由于当时的人们依旧赋予女性解放以简单化的理解，即“男同志能做到的事女同志也能做到”，这种模糊性别差异的“平等”不仅使“女性”失落了自己，而且使“女性”陷入了极为尴尬的境地。女性意识的淡薄，使女性文学创作很难体现出性别特征。然而女性天性的无法遮掩，使宗璞的《红豆》、杨

沫的《青春之歌》、刘真的《英雄的乐章》《春大姐》、茹志娟的《高高的白杨树》《静静的产院》、菡子的《纠纷》《万妞》等作品仍然不自觉地流露出了女性意识并受到了广泛好评。尤其是茹志鹃的《百合花》和宗璞的《红豆》以女性作家独到的艺术触角和女性化的语体表述而成为当时文坛令人侧目的优美佳作。但是在社会性、时代性和群体性的表现中，在时代主流的裹挟之下，女性文学创作只能以一种扭曲、变形的方式顽强地存在着，尤其在十年“文革”中，这种扭曲和变形更加严重。

当中国的历史进入改革开放的新时期，女性文学创作才“脱我战时袍，著我旧时裳”，很快恢复了女性本来的面目，女性文学创作的火炬终于熊熊燃烧起来。

新时期的女性文学创作经历了以下几个不同的阶段：

20世纪70年代末到80年代初期，追随着新时期“人的自觉”的文学潮流，女性作家开始了“反思历史”的旅程。宗璞的《我是谁》以一声撕心裂肺的“我是谁”的呼喊，震撼了文坛；韦君宜的《招魂》以一位撼人心弦的悲剧女性形象对“文革”进行了入木三分地批判；叶文玲的《心香》、湛容的《永远是春天》，尤其是茹志鹃的《剪辑错了的故事》和刘真的《黑旗》以独有的历史智慧，对社会历史进行了深刻地反思。女作家们用柔韧的笔触，宣泄着备受压抑与凌辱的女性情感，抚慰着一代女性所遭受的灵魂伤痛。

这一时期的女作家队伍空前壮大，张洁、湛容、戴厚英、张抗抗、张辛欣、叶文玲、王小鹰、航鹰、竹林、王安忆、铁凝、刘索拉、舒婷、陆星儿、乔雪竹等，她们以冷静、深邃、不亚于男性的理性思考卓立于新时期文坛。但是强烈的忧患意识与清醒的理性光彩多少遮蔽了她们的的女性光芒，她们的大部分创作是从“人”的立场出发，而不是从女性的立场出发，关心“人”的命运而不是专门关注女性的命运。所幸的是，找回失落的“女性”

已经在对“人”的关怀创作领域中受到女作家的关注。1979年张洁创作的《爱，是不能忘记的》突出表现了解放三十年来，特别是“文化大革命”中女人不同于男人的生活体验。她的《方舟》同样以“女性”特有的尖锐目光和强烈的性别意识，叙写了在社会变动和个人觉醒中的“女性”生存处境，揭示了“女性”主体意识觉醒的必然心路旅程。遇罗锦的《冬天的童话》《春天的童话》把个人际遇导入“伤痕文学”，把表达国家和人民大劫难的“童话”异变为个人情绪的宣泄。张辛欣的《我在哪儿错过了你》《在同一地平线上》等作品把对婚姻和两性关系的探讨从政治意识形态的象征秩序中剥离出来，使之真正成为一个文学题材而非政治的附属物。这是女性文学创作在“反思历史”阶段的文学特征。这批作品几乎篇篇都产生着“社会轰动效应”，成为当时中国文学批评及论争的焦点。

20世纪80年代中后期，女作家们秉承前期女性文学创作的精神，在选材和艺术处理上淋漓尽致地发挥了女性的优势和特点，女性文学创作的主题也开始从女性意识的觉醒到表现寻求女性在社会生活中的重新定位。这时期的作品集中表现了“觉醒了的女人”自我形象的重新塑造，并以对“女性”身份的确认和自信为前提，在“女性人格”的层面上提出了一系列“女人的权利”的要求。随着正常社会秩序的巩固，女作家对女性的关注扩展到女性社会生活的方方面面，女性文学创作开始追求如何使女人更像女人。她们的作品来自她们丰富的经历和切身的感受，涂抹着女性的感情色彩，镌刻出岁月的印痕。她们用自己的眼睛观察世界，通过独特的视角去书写社会、书写人生、书写女性自身，从而为文学创作领域注入了一股全新的激流。在她们笔下，女性的外部形象日渐丰满起来，女性文学创作也日渐成熟。

这一时期的代表作家有王安忆、铁凝、毕淑敏、残雪、王小妮、伊蕾、翟永明、张烨、张真、叶梦、斯好、蒋子丹、池莉、

方方、林白、陈染、海男等。代表性的作品有王安忆的《小城之恋》《荒山之恋》《锦绣谷之恋》，池莉的《烦恼人生》《不谈爱情》，方方的《风景》，毕淑敏的《昆仑殇》《补天石》《阿里》，铁凝的《棉花垛》以及林白、陈染、海男等所谓“晚生代”的小说。她们比男性作家更大胆地袒露胸臆、揭露伪善、表达苦闷、呼唤知音，塑造了一个个成功的女性形象，表现了“女性”在自我价值上的升华。

20世纪90年代的女性文学创作在西方女权理论的涌入和自身的传承以及社会文化转型的历史契机这三大背景的汇合下汹涌成潮。从90年代初开始，女性文学创作逐渐回归到建构“女性”内心世界的主题。女性意识的觉醒使90年代女性文学创作呈现出真正多元的丰富的发展态势。女性文学创作以女性独立的思考和探索姿态挺立在20世纪90年代的地平线上，争先绽开出了绚丽、鲜艳的花朵，尤其是凭借着1995年北京世界妇女大会召开的东风，女性文学作品的出版数量达到了历史的高峰。

这一时期女性文学创作的声势越来越大。主要表现为女性作家几代人同台创作：有出生于20年代的黄宗英、宗璞、柯岩，有出生于30年代的张洁、谌容，有出生于40年代的陈祖芬、霍达、凌力、马瑞芳等，有出生于50年代的王安忆、铁凝、方方、池莉、张抗抗、舒婷、残雪、林白、徐小斌、陈丹燕、裘山山、斯好等，有出生于60年代的孙惠芬、陈染、海男、虹影、叶弥、迟子建、庞天舒、李轻松、徐坤、赵凝、皮皮、须兰、潘向黎、九丹等，有出生于70年代的朱文颖、魏微、周洁如、戴来、金仁顺、棉棉、卫慧等，甚至出生于80年代的女作家也开始了自己最初的创作尝试。在90年代以后的多元化的社会环境中，她们的创作开拓了女性形象的心理空间，使女性文学创作的思想内容得到了进一步地深化，中国当代女性文学创作的潮流得以形成，共同建构了中国女性文学创作的美丽天空。

20世纪90年代女性文学创作繁荣局面的出现,无疑是女性文学历史发展的薪火相传,是中国女性文学创作历史历经千年流脉的不断延绵。进入21世纪,女性文学创作在新的时代里获得了更多的施展才华的机会,更加充分地展现了女性作家亮丽的风采。女作家们在小说、戏剧、散文、随笔、诗歌等多方面取得了惊人的成就。“50年代女作家”依然宝刀不老,“60年代女作家”则如日中天,而新一辈的“70年代女作家”及“80年代女作家”也大步追赶上来。可以说,曾经以男性作家为主的文学圈已成为过去时。男性作家曾经涉足的文学形式、文学理念、文学市场都遭遇了女性作家的有力挑战,老中青几代女作家都拥有与各自生活经验相仿的读者群。女性作家以各自不同的视角,倾心于文学发展自身规律的探究,并创新和变换着创作手法,以求得更持久的文学魅力,使女性文学创作真正走上了“关注自我、关注社会”的发展道路。

纵观当代的女性文学创作,无论是作家的数量、创作的质量,抑或是风格的多样、作品的影响,都大大超过了上个世纪之初的现代时期。现在的女性文学创作已真正进入了前所未有的黄金时期。无疑,这是社会生活不断演进的结果,也是中国新女性自立与自强的明证。而女性作家们卓有成效的艺术探索和硕果累累的创作实绩,再一次证明女性文学创作不再只是文坛边缘的一种缀饰,而是中国文坛必不可少的重要构成,正如她们在中国当代社会生活中的地位一样,真正擎起了当代文坛的“半边天”。

中国女性文学创作从幽深的历史深处蹒跚走来,穿越了由男性文学创作统领的时空,把女性自己写进不同文学样式的文本,在历史长河中留下了尽管稍感稀疏却靓丽夺目的星光。尤其是近百年来,中国女性文学创作在女性独立意识和人文价值上进行了艰苦地寻觅和探索,在政治、经济、爱情、婚姻、事业、“姐妹

情谊”等古老又新奇的生活层面进行了文化探险，并在苍凉而又美丽的风景中执著地走向远方。

在这样一条从远古流淌而来的曲折起伏的女性文学创作的长河中，“60年代女作家”无疑是最为靓丽的一道风景。

对于20世纪60年代出生的这一代作家，有人将她（他）们称之为“沉默的一代”或“处在夹缝中的一代”，也有人称之为“新生代”。本书“60年代女作家”^①就是指出生于20世纪60年代的一批女作家而言，她们和60年代出生的男作家一道成为当代文坛的中坚。

60年代，无论于中国还是于全世界，都是20世纪一个有着永不磨灭的特殊印记的时代。在中国，水灾是其国难的开头，接下来是三年自然灾害，当国人的“饥饿感”刚刚消失时，“文化大革命”的暴风骤雨就劈头盖脸而来，这是一个像噩梦一样在中国大地上持续了十年的灾难性的年代；在西方，当回忆和探讨他们社会的60年代时，西方学者都会用诸如“新左派”“摇滚”“性解放”“垮掉的一代”“民权运动”“反战”“吸毒”等令人瞠目结舌的字眼来谈论由这些东西组成的一个年代。可以说，20世纪60年代是一个在人类精神世界中最为颠簸和无奈的年代。

出生于这样一个特殊年代的中国人，从一开始就注定了要在多变的环境中完成自身的成长历程。她（他）们在饥饿或动乱中降生，在动乱中莫名其妙地走过童年，在纯洁的理想和混乱的现实矛盾中睁大着或狂热、或惊恐、或混浊的眼睛；她（他）们承载了过去年代人的部分苦难，又幸运地迎来了改革开放；她（他）们是承上启下的一代，也是对中国改革开放有着最切实体验的一代；她（他）们兼具上一代人的价值观，又比较理解后两代人的新价值观；她（他）们继承了上一代人的社会责任，也有

^① 这里未涉及台湾、香港、澳门和海外华人女作家的文学创作。