

女性意识在 90 年代女性文学中的表现

——以小说和诗歌为中心——

但 继 红

女性文学作为一个单独的文学学术语正式出现在中国大陆文学评论界,是在 80 年代中后期。如果说在 80 年代,女性文学的成就不仅取决于一些女作家们写作姿态的独特性,更取决于作品中女性意识的自觉表达(其中以女性诗歌最为突出),那么,90 年代,女性作家们则开始以更加自觉的女性写作来表现女性文学的特殊意义,女性意识在作品中以更加广泛、更加极端的方式得以表达。以至于女性文学在 90 年代的中国大陆文学界成为一个令人瞩目的文学现象。这一现象的发生,一方面是文学试图突破 1949 年以后几十年官方文学所要求的“一体化”的努力,即各种文学体裁都被要求紧跟形势、以歌颂社会主义新中国为目的的“颂歌式”写作方式,文学本身的艺术审美标准都被政治标准所取代和左右。所以,90 年代中国大陆女性文学的凸现,使女性被压抑的体验得到在文学中表达的机会,并以此来解构官方主流话语的唯一“合法性”地位;另一方面,女性文学在大陆的发生发展,也是“全球化”影响的结果。自 80 年代开始,伍尔芙(Virginia Woolf)、波伏娃(Simone de Beauvoir)等西方女性主义理论的著作就在大陆开始发行,90 年代以后,更有张京媛、盛英等主编的西方女性文学理论的专门介绍,这一背景是十分重要的。甚至从某种意义上也可以这样说,正是西方女性文学理论的启发,使大陆女性被压抑的体验找到了恰当的宣泄契机。^①

1995 年世界妇女大会在北京召开,从客观上给女性文学带来了生机。虽然这次大会是一次纯学术性质的会议,不应该带有政治色彩,但中国政府依然按以往的惯例,自上而下做了一系列的宣传和动员,利用各种媒体、出版物从各个方面、各个领域对女性作报道,各种研究会也同步召开。而在文学上,各种各样的女性作家作品成批出版,特别是种目繁多的女性文学丛书的问世,比如“她们文学丛书”、“红罂粟女性文学丛书”等等,文学专论也纷至沓来,使女性文学在 90

年代的中国文坛，异常醒目。作家兼评论家徐坤这样写道：“1995年，中国女性在亿万世人瞩目之下经受了一次空前绝后的女性集体狂欢，中国的女性文学也经历了一次前所未有的‘高潮体验’”。^②这一“高潮体验”从某种程度上促使一些女作家以更加极端的方式意识到自己的女性身份，并以完全不同的方法在作品中表现自己的女性意识。

女性意识在女性文学中的表现，总结评论家运用西方女权运动的三分法，从总体上同样分为三个阶段：第一阶段为女性意识的自发表现阶段，第二阶段为女性意识的自觉表现阶段，第三阶段为中国女性主义文学思潮的形成阶段。这一分法基本上能得到统一，但在具体年代划分和代表作家上意见不太一致。

本文试图在前人研究的基础上，通过对90年代此背景下的女性文学中部分代表作家作品的考察，从小说、诗歌作品入手进行分析，探讨这一时期作品中女性意识的表现及特殊意义。

—

首先要说明的是，“身体叙述”、“个人话语”是借用中国当代文学评论界在评论下面两位女作家时常用的术语。我们可以发现，中国大陆女性文学的代表人物林白、陈染的小说，首先是以身体叙事开始的，当她们试图表达被压抑的女性体验、女性意识时，生理的压抑就成为一种表征。在传统的中国文学当中，表现的都是男性欲望的宣泄，女性只是男性的欲望对象。《金瓶梅》、《肉蒲团》、《三言二拍》、《古今白话小说》等，都是如此。如果女性表达了自己的欲望就会被认为是不道德的，如果诉诸于实践，就会为之付出生命的代价。比如《水浒传》中的潘金莲、以及杨雄的妻子等，她们最终都没有得到好的命运。女性的这种向往和追求不具有合法性，这与传统中国儒家思想的统治大有关系。五四时期，出现过一批在作品中表达女性意识的女作家，如冯沅君、庐隐、冰心、凌叔华、白薇及后来的丁玲等。按三分法来说，属于女性文学发展的第一阶段，这一时期女性文学虽然有过短暂的革命，但很快就被因内忧外患而激发的革命文学所取代，女性文学的“高潮体验”尚未到来。此后，一直到70年代末，由于历史的发展和

政治形势、包括出版的限制，女性文学作为文学中一个独立的分支，也就是说表现女性意识的作品基本上没有出现。直到 80 年舒婷的诗〈致橡树〉的正式发表，及张洁的小说〈方舟〉的问世。

舒婷在〈致橡树〉中以“木棉”和“橡树”来比喻女性和男性，表达了希望自己“作为树的形象和你站在一起”这样一种要求女性精神独立的愿望，这是在中国长期忽视女性意识、女性性别差异的情况下，最初体现女性意识初步觉醒的诗歌。⁽³⁾

80 年代后中国大陆女性文学的兴起，是对五四女性文学的某种延续。但不同的是，五四文学中的女性文学，高标的是“个人主义”，她与男性的关系也是在“性”的意义上展开的。比如沙菲女士，她对性的渴望和要求，决定了她的另一种“依附”，她虽然反叛了封建的女性观，但如果离开了男性，这种“反叛”却似乎是无从表达的。张洁提出了在“男女平等”下女性的困惑，舒婷所表达的独立愿望，都与五四文学中的这种“依附”是分不开的。

80 年代中期开始，通过女性意识在诗人翟永明、伊蕾、唐亚平等人的作品中的不同表现，使女性意识由第一阶段的自发阶段过渡到自觉阶段，这一飞跃的意义非常大，使女性文学有了不同的内容。说到“躯体写作”，更是翟永明等诗人的诗歌写作方式。这在后一节中将进一步探讨。现在接着来分析林白和陈染作品中的女性意识。

在林白的长篇小说《一个人的战争》中，主人公 5 岁时，就知道在黑夜中将蚊帐拉紧，然后自娱。评论家陈晓明曾认为，《一个人的战争》“还是内心封闭的成长故事，是女性从起点到归宿的过程。”而林白的另一部最新作品《玻璃虫》，则是“非常显著的打开的叙事，它从双重视点进行叙述，在对女性身份的辨别上，在将女性自身性别变革的同时将历史欲望化，十分有力。”⁽⁴⁾

进入 90 年代以后，“个人”意识在社会上普遍受到关注，从一般市民的个人生活到文学创作，“个人化”和“私人性”都成了不容忽视的重要内容。经济的发展和国内政治局势使人们越来越回避公众生活、回避政治和严肃问题，转而重视自己的个人生活和私人空间。而女性文学的另一位被认为是中国个人化写作、或“私小说”代表作家陈染，作为 90 年代女性文学代表作家，以她独特的“个

人”写作叙述方式，不仅为女性文学打开了新的局面，也恰恰与90年代的社会情况相吻合。

关于个人化写作在中国一直受到冷遇。因为在中国的传统文化观念当中，认为每一个个性化的个人都是残缺的，非普遍意义的，只有具备社会化共性的人，才能是完整的人。但90年代的作家已经从很大程度上脱离了这一共性化、大众化的固定范畴，在更加自由、更加私人化的空间里寻求新的路子。

在陈染的小说中，女主人公身处的场景多是窗帘低垂，门栓紧插。这些意向，同林白小说一样，都与伍尔芙的“自己的一间屋”有关。女性意识及女性的精神独立意识在90年代的中国文学中得到了较为丰富的表达。戴锦华说：“女性个人生活体验的直接书写，可能构成对男性社会的权威话语、男性规范和男性渴望的女性形象的颠覆。”⁽⁵⁾

二

就小说的情况而言，除了林白、陈染外，徐坤、徐小斌、海男等也都是90年代很有代表性的女性文学作家。徐坤早期的小说〈白话〉、〈先锋〉、〈狗日的足球〉，都可以看作是女性文学的文本。特别是〈狗日的足球〉，这部短篇小说，叙述了在一个狂欢的仪式中，男性球迷可以无所顾忌，用最痛快的语言、也是最粗野的语言表达他们的快乐或愤怒。但在高潮中，当女人一样需要在公众场合发泄自己的欲望、同男人一样表现自己的激动心情之时，却发现根本没有供自己使用的语言而“失语”了。因为女性不可能用男性的粗暴语言来宣泄，她们在日常生活的经验中，仍然无法摆脱性别的困扰。前期徐坤的小说相当生动地表达了女性解构的欲望和被压抑的体验。

小说这样写到：

无比热烈，无比欢快，无比生动，无比愉悦，众口一词，在几万人汇聚的公开场合冲着赛场上众口一词：“傻比尔！傻比尔！”

几万人哪！几万人的粗口汇成一股排山倒海般的声浪，用一种贬损

女性性别语言，叫嚣着，疯狂地挤压过来，想要把她压塌、压扁……

当她鼓足勇气，想表示自己的愤怒，想对她们的侮辱进行回击时，却发现这个世界根本就没有供她使用的语言。所有的语言都被他们垄断了。

生动地表达了女性被压抑的体验以及“失语”所带来的困惑和苦恼。用“失语”的女性经验来强调女性性别意识在现实中的尴尬处境，实际上是在试图寻找解决的办法。

徐小斌的《双鱼星座》，也是一篇典型的女性文学文本。小说中的三个男性，分别代表了权力、金钱和欲望。在女主人公那里，这三个男性都令她失望，对男性的失望，也可以看作是她在表达对男性建构起的价值观念和行为方式的失望。

“如果说 80 年代的女性写作是伴随着拨乱反正的思想解放运动而起。女性作家与男性同行们一道，将被‘文革’所禁锢了的源于五四时期的个性解放、人对自我的发现重新点燃和接续上了的话，那么，90 年代，则是随着多元文化历史的到来，有更多的一直在文化的边缘上默默行走的女作家，更注重挖掘遮蔽在‘人’的解放旗帜下的‘女人’的自我发现。”这是徐坤对 90 年代女性文学的总结。徐坤认为，90 年代的女性文学，形成了自“五四”以来女性的第三次解放，这“第三次解放，既是 90 年代女性对自己身体的解放，一个相对平等、进化的社会机制和相对发达的电脑信息化网络的建立，使女性有权力更加自主地选择自己的生存方式，无论是选择婚姻、独居还是离异，也无论出外做工还是选择滞留家里，不会有体制上的压力和公共道德舆论上的指涉。只有在这个时候，‘身体’的问题才会被提到认识层面上来，遭受泯灭的性别才得以复苏，女人对自己身体的认知欲望于是格外地强烈。她们不必再如以往一样借男权之眼为镜，在那面哈哈镜中反观自己，而是力图通过女人自己的目光，自己认识自己的躯体，正视并以新奇的目光重新发现和鉴赏自己的身体，重新发现和找回女性丢失和泯灭的自我。”⁽⁶⁾

徐坤的这段话只是很好地概括了 90 年代女性小说的内涵和状况，但比起小说，女性诗歌的脚步迈得更早。

三

这里要特别谈谈女性诗歌。80年代初期,以翟永明、伊蕾、唐亚平等为代表的女诗人,以她们与以往表现和抒写方式完全不同的一系列作品,将女性意识通过自己独特的女性生命体验表现在诗中,如翟永明的组诗〈女人〉、〈静安庄〉;伊蕾的〈独身女人的卧室〉;唐亚平〈黑色沙漠〉等,从不同侧面反映了女性所处的生存环境,突出表现了女性意识,强调女性经验,形成一种诗歌潮流——“女性诗歌”。这些诗歌深受60年代美国自白派诗歌的影响,强烈冲击了80年代中国诗坛,波及整个文学界。

我认为,90年代陈染、林白等人的小说中受到关注的女性意识、女性的生存经验,并没有超出80年代翟永明等人表现出的内容和范围,只不过一个是用诗歌,一个用小说,而在时间上,女性诗人们则走在了小说家的前面。

大陆评论界在总结女性文学发展的三个阶段时,将翟永明放在90年代中期开始的第三个阶段中,即女性性别意识的自觉确立并形成女性主义文学思潮的阶段。如王光明的〈女性文学:告别1995——中国第三阶段的女性文学〉⁽⁷⁾中,即认为翟永明诗歌代表了第三阶段中国女性写作的新进展。但他所特指的翟永明诗歌〈女人〉、〈静安庄〉等中的“中国第三阶段的女性文学”部分,却是诗人80年代中期的作品。笔者尽可能全面地查阅了90年代中国大陆公开发表的女性文学评论文章,但到目前为止,还几乎没有看到将80年代女性诗歌中表现出来的女性意识与90年代女性小说所表现出来的女性意识作全面比较的评论文章。从总体上来说,诗歌作品中表现出来的女性意识还基本局限在女性诗歌范围内分析和评价,90年代女性小说受到的注意更大。如此,90年代女性小说中女性意识的表现在80年代中期女性诗歌中已经得到深入表现的事实从很大程度上来说被忽视。

那么,90年代女性诗人作品中女性意识与80年代相比,情况又如何呢?那些在80年代诗坛上大放异彩的女诗人,在90年代呈现出相对平稳的局面。我认为值得关注的女诗人有:翟永明、王小妮、唐丹鸿等人。

舒婷从80中期以后,虽然每年仍然有新作品问世,出了诸多本诗歌、散文

和随笔集，但被官方文学“经典化”，多为美文类作品，早期诗作中表现出的女性意识似乎没有新的发展。伊蕾在 80 年代末已经弃笔从商，在俄罗斯经营贸易。唐亚平在 90 年代的诗坛也很少露面。而翟永明，这位在当代女性文学上具有特殊地位的诗人，经过 90 年代初两年的美国异地孤独生活，于 92 年回到成都后创作状态良好，接连创作出组诗《咖啡馆之歌》、《莉莉和琼》、《乡村茶馆》、《十四首素歌》及短诗《壁虎和我》、《去过博物馆》等。这些创作于 90 年代的诗歌，在风格、形式和立意上都与 80 年代的诗歌有所不同。她一改 80 年代受美国 60 年代自白派女诗人普拉斯的“自白体”影响，从爱用的第一人称叙述、身体叙述转变为叙事性主题和口语语言，并加入小说故事性描写和诗歌戏剧化。

组诗《咖啡馆之歌》创作于 1993 年，全诗按时间顺序由《下午》、《晚上》、《凌晨》三首短诗组成，从长度上来说，在作者众多的组诗中，属于不多见的短小精炼的组诗，但从意义上来说，却很重要。从总体上来说，这首诗的主题是伤感和怀旧的，叙述主人公延续了翟永明 80 年代诗歌中的那位看穿一切却又自愿承受一切的历经了生活磨难的成熟女性形象，只是，在这首诗中，叙述主人公更具现实色彩，更接近日常生活。比起《女人》中那位充满神秘和神性色彩的女性形象，《咖啡馆之歌》等翟永明 90 年代的诗歌中的叙述主人公则要客观、平凡得多。

王小妮是朦胧诗代表诗人中为数不多的在 90 年代诗坛大放异彩的诗人。我读了写于 93 年以后的诗作，感受到的是从心灵到写作、再到日常生活的一种从容不迫、游刃有余的自然状态。她的诗空灵而自然，在写衣食起居、日常生活的一首首诗中，凸现女人的真实和从容。如《白纸的内部》、《活着》、《睡在脸上的猫》、《重新做一个诗人》等。

我让我的意义/只发生在我的家中/……/淘洗白米的时候/米浆象奶滴在我的纸上/瓜类为新生出手指而惊叫/窗外，阳光带着刀伤/天堂走满冷雪（《重新做一个诗人》）

不为了什么/只是活着/像随手打来一缕自来水/米饭的香气走在家里/只有我试到了/那香里面的险峻不定/有哪一把刀/正划开这世界的表层//一呼一吸地活着/在我的纸里/永远包藏着我的火（《白纸的内部》）

诗中的“我”所表现的女性形象既展现出女人的自然状态，又体现出一种真正找到女性自我的从容不迫的自信态度，更加深入地开掘了女性意义。

四

女性文学显然要表达的是文学中的性别意义，性别的差异性，决定了体验和感觉的差异，女性在文学中传达了这份体验和感觉。90年代的女性文学，显然有着更高的期待。但在许多女性文学文本中，“逆向的性别歧视”相当普遍。是不是从某个角度上可以这样说，歧视女性导致了“女性文学”的发生，但歧视男性仍然没有走出“男性中心”。很多小说在叙事策略上，沿用的仍然是男性策略，只不过是“逆向”的。这样看来，总体上说，90年代女性文学在叙事上仍未发生革命性的变化。

从多年来中国文学的发展潮流看，当代女性文学同样具有“运动”意味。90年代无论是创作还是评论，蜂拥而起，女性作家几乎成了新的文学英雄。她们的隐秘的内心生活和性别特征，一起成为男人眼中的又一道风景和奇观。但到90年代末期，女性文学研究和创作开始衰落。就林白的近期作品《玻璃虫》、陈染的近期作品《声声断断》而言，她们似乎已离开了原来的女性文学立场，其性别意义似乎已在淡出。

近期中国国内正在进行的“民间写作”与“知识分子写作”的问题讨论，其中几乎没有涉及女性的问题。对现在的中国而言，文化的全球化、后殖民、大众文化等问题已经越来越受到关注，而女性文学则不断退出。它从高潮到常态，也可看作是趋向的一种。但越是走向常态，它的发展和研究才会趋于正常，成熟的作品和研究才会出现。90年代突发的女性文学及评价，其意义可能超越了自身，它启发的是“边缘”文化现象将越来越受关注，这样，作为“霸权”的主流才能在“解构”中被多元文化所取代。

还有几位出生于70年代，生活在上海、广州等南方都市的年轻女作家于90年代登上文学舞台。代表人物是卫慧、棉棉、周洁茹等。这些被文学评论界称为“晚生代”或“新生代”的女作家们，以更加不同于前辈女作家们的写作风格和

写作姿态出现，构成了都市女性文学的新风景。但评论界对她们的态度显然贬远远大于褒，甚至很有些不屑一顾，对于大陆评论界的态度笔者以为有失偏颇，但由于篇幅所限，本文在这里暂不论及。

(本文以 2000 年 9 月 4 日～9 月 7 日在台北召开的“第四届东亚妇女论坛”上，笔者所作的题为〈90 年代中国大陆女性文学一问题与趋向〉的口头发表为基础整理而成。)

注

- 1) 80 年代开始在大陆出版的西方女性主义文学理论主要译著及介绍书目例：
《女权主义文学理论》玛丽·伊格尔顿编 胡敏等译 1989 年 湖南文艺出版社
《当代女性主义文学》张京媛主编 1992 年 北京大学出版社出版
《第二性》波伏娃著 桑竹影等译 1986 年 湖南文艺出版社
《一间自己的屋子》弗吉尼亚·伍尔芙著 王还译 1989 年 三联书店
《浮出历史地表》孟悦、戴锦华著 1989 年 河南人民出版社
《性与文本的政治—女权主义文学理论》陶丽·莫依著 林建法等译 1995 年 时代文艺出版社
《西方女性主义研究评介》鲍晓兰主编 1995 年 三联书店
《伍尔芙随笔集》孔小炯等译 1995 年 海天出版社
《走出男权的樊篱》刘慧英著 1995 年 三联书店
- 2) 徐坤〈女性写作：断裂与接合〉《作家》1996 年第 7 期
- 3) 见拙论〈翟永明初期作品中的女性意识〉《お茶の水女子大学中国文学会報》第 18 号 1999 年 4 月
- 4) 转引自〈对女性文学批评的反思——“林白作品讨论会”的启示〉中荒林、曲雯总结陈晓明的话。《妇女研究论丛》2000 年第 2 期
- 5) 转引自《文学评论》1999 年第 5 期，薛毅〈浮出历史地表之后〉一文，原文引自戴锦华《犹在镜中》知识出版社 1999 年 6 月版，第 198 页
- 6) 徐坤《双距夜行船》山西出版社 1999 年 3 月版，第 62 页
- 7) 《天津社会科学》1996 年第 6 期