

论近三十年女性小说的先锋性

■ 张 贇

自从 1980 年代西方思潮涌入国门，“先锋”这一源自西方的批评术语逐渐在中国文学批评界广泛使用，但是对于当代中国文坛来说，“先锋”这一词语却逐渐失去它应有的内涵。“先锋作家”、“先锋派”和“先锋小说”都已成为有着固定所指的名词。按照通常的理解，“先锋作家”的主要成员包括余华、格非、苏童、叶兆言、孙甘露、北村、残雪、陈染等。研究者对他们作品的先锋性的研究可谓层出不穷，但主要是针对男性作家，在涉及到残雪、陈染等女作家时，往往表现出批评态度的游移、话语的阻塞，并且对其阐释不免大同小异、千篇一律。“先锋”概念失去了应有的流动性、开放性和包容性，其实体现的是先锋意义的丧失。

例如，在所谓“先锋派”的标准预设下，除了论及“欲望化叙事”、“身体写作”或“私人写作”，论者是不把女性作家的作品“作为”问题，而只是用它们来“说明”问题。也就是说女性作品不是主体，它们起到的作用是辅助性的，用来说明男性作家作为主体的“先锋派”实绩。在这类文章中似乎隐藏着这样的潜台词：人们只能接受把女作家与“欲望化叙事”、“身体写作”、“自爆隐私”等被肤浅化、欲望化的“女性意识”联系在一起，而先锋文学这一沉甸甸的负有历史使命的课题与女性作家没有太大联系。批评者们对先锋性的认识还有这样的误区：只有文体形式的先锋才是先锋，思想内容上的先锋则被忽视，甚至写作技巧上的新奇怪异成为“先锋”的代名词。这是所谓的“先锋派”留下的弊端，也是目前女性小说中的先锋性因素不被注意的一个重要原因。

纵观近三十年当代文学，女性文学的先锋表现是构成任何一次重要文学流派、任何一个重要文学现象以及艺术阶段和传统的必要组成部分，由女性文学的先锋表现所带来的革新和变化是文学发展中一股不可忽视

的动力。而目前批评界对此还缺乏有效的总结和梳理，有的还只是凌乱、盲目的描述，甚至全盘否定：如被称为“寻找男人”的文学^①、“阴影下的作品”^②、“仇男文本”或“怪女人文学”^③。虽然对具有典型先锋气质的女作家：残雪、王安忆、林白、陈染、徐坤等人的单个研究时有所见，其中也涉及到先锋性问题，但仍然缺乏系统研究。由此看来，在女性文学研究的范畴内系统研究女性小说的先锋性问题仍是一个亟待完成的课题。本文即以先锋精神为线索，围绕女性小说创作的中心，近三十年女性创作中的先锋精神及走向进行梳理，以对先锋女性致敬。

一、1980 年代上半期：恢复与重建中先锋性的初现

一个时代文学的发展状况与这个时代的社会状况有着紧密的联系，社会形态的变迁深深影响着同时期文学的进程与走向，这是由文学来源于生活决定的。在“文革”刚刚结束的 1980 年代上半期，社会百废待兴，这样具有重大转折意义的时代本身就是一个充满先锋精神的时代。这一时期女性作家创作的先锋性主要表现在三个方面：疏离文坛盛行的社会政治叙事，凸显以婚恋情感为依托的个人话语；质疑传统两性伦理道德观念，开启女性主义文学先河；借鉴西方现代主义小说技巧，促成新时期女性先锋小说兴起。这一时期女作家的开创性探索构成了 1990 年代以来盛行的当代女性文学的最早雏形，对其后女性创作产生深远影响。

（一）个人的情感话语的凸显

1980 年代初期，“伤痕”、“反思”文学成为文坛主流，女性作家也参与其中。然而对比一下这一潮流里男性作家作品：《班主任》、《波动》、《大墙下的红玉兰》、“唯物论者的启示录”系列、《蝴蝶》和女性作家作品：《一个冬天的童话》、《爱，是不能忘记的》、《在同一地平线上》，

我们会发现,男性创作具有明显的“大叙事”特征,它们给人最强烈的感受是对民族历史的沉痛反思和对国家前途命运的深切焦虑,而这些女性创作虽然有着同样的创作背景,但纠结最深的仍然是个人在婚恋情感上的伤痛。这是她们在时代大合唱里发出的叛逆之音,是一种与男性作家“外向”的“政治视角”不同的“内向”的“情感视角”。

张洁的《爱,是不能忘记的》(1979年)由于以“婚外恋”为主题,在文坛上掀起轩然大波。与全国人民在群情激昂中恢复与重建生产和生活相比,张洁的这篇作品难免显得偏离主流、格调“暗淡”、题材“狭小”,以致遭遇代表传统道德规范的社会舆论的责难。遇罗锦的《一个冬天的童话》(1980年)也是一部“不合时宜”之作。尽管作者是“文革”时期因公然挑战“血统论”而遭陷害惨死的英雄人物遇罗克的妹妹,但小说的主人公并不是英雄遇罗克,而是弱女子遇罗锦,小说的主题并非控诉极“左”政治,而是凄风苦雨中的爱情经历,造成婚恋悲剧的罪魁祸首恐怕也并非政治,而是现实生活中或软弱自私或阴险狡诈的男性。如此,从某种意义上说这篇小说只是絮说了个人在情感漩涡中的沉浮挣扎,偏离了控诉“文革”灾难的历史性主题,它在当时和其后的文学史中遭到冷遇也是必然的。

上述两部作品都以“文革”为时代背景,而对个人婚恋纠葛等私生活方面的描写在当时仍被看作是“资产阶级”作风。而当我们今天重新审视,尽管张洁免不了重复了“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”的爱情模式,遇罗锦也逃不脱被情人抛弃的小女子怨天尤人的窠臼,但女作家们在作品中表达出对千篇一律的政治话语和个性化特征在小说消融的不满,对集体声音压制下个人声音和个人感觉的难舍,不能不说是一种先锋精神的体现,这是时代的“恶声”,也是叛逆的先声,我们可以从1990年代女性“个人化写作”的潮流中听到回响。

(二)当代中国女性主义的自发萌芽

新时期初期的思想文化界经历了一次广泛的西方思想文化推介运动,里面也包含西方女性主义理论,但这一理论并未受到关注。然而可贵的是,在张辛欣和张洁在对传统两性关系中的伦理观念的质疑中,自发地流露出朴素的女性主义意识——尽管显得笨拙和犹豫,但为1990年代后女性主义文学的繁荣埋下了种子。可以说,张洁和张辛欣开启了当代女性主义文学的大门,成为当代中国女性主义文学的先驱者。

张辛欣的《在同一地平线上》(1981年)描绘了一个青年美术工作者和他的妻子为了改变各自的生活位置,在“生存竞争”的道路上所发生的矛盾冲突。女主人公对女性在家庭和社会中所承担的义务和所享有的权利的失调提出质疑,她的语言和行动并不激烈,但却明确向现存两性伦理道德提出了抗议,对传统观念对女性性格的定位提出了反驳,她平常的语言中蕴含着巨大的能量,如“他只打算让我爱他,却没有想到爱我、关心我。我觉得,他只要得到家庭的快乐和幸福,而我却要为此付出一切!”曾作为忍让、牺牲代名词的妻子或母亲的女性形象不再驯服,这是当代女性第一次对延续千年的被动地位说“不”。

同样是对两性伦理道德关系的思考,张洁则不再如张辛欣般犹疑,而是表现出咄咄逼人的强势,在《方舟》(1982年)、《祖母绿》(1984年)里,女性歇斯底里的情绪特征和仅作权宜之计的行动选择,均由于女性独立人格得不到尊重和价值得不到实现的现实。王蒙在评论张辛欣的小说时曾指出:“她有时是带着‘恶’意来写‘恶’的。她好像怀着某种以恶对恶的报复心。”^④其实也适用于张洁。但似乎这种嬉笑怒骂、冷嘲热讽的语言风格比她们以往的温柔娴静更有力量,人们把更多关注的目光投向女性问题。即便由此落下不够冷静客观的诟病,并引发了较长时期里文学界对女性主义的误读——认为女性主义意味着女性谋求以往的男性霸权,但毕竟由张洁、张辛欣掀起的女性主义潮流已经一发不可挡,随后王安忆、林白、陈染、徐坤、海男等女性作家在这一领域走得更远,并形成1990年代至今持续高涨的创作潮流。

(三)现代主义技巧的尝试

以茹志鹃、宗璞、谌容为代表的女作家在新时期最早引进、借鉴与吸收西方现代主义表现技法,如意识流、荒诞与变形等,打破了传统小说时序的叙述方式,促进了小说从客观的叙述故事向表现人的主观心灵世界的转型,使新时期小说在创作实践上不再是现实主义手法的一统天下,而是呈现出多样性、丰富性和复杂性。同时我们也看到,茹志娟的《剪辑错了的故事》,宗璞的《我是谁?》《蜗居》等新时期最早在创造技巧上进行大胆尝试的作品,还带有太多的传统现实主义色彩。但它们对以后的作家如刘索拉、方方、残雪、徐坤等产生深远影响,并在那里得到延续,直达到达顶峰。

新时期初期出现的女性先锋写作,最终促进了女

性创作品质的提升,为渐入佳境的女性写作奠定了基础。从文学整体来看,新时期初期女作家的开创性探索,开始动摇束缚文坛多年的思维定势和审美惯性,促使当代小说由外部主流意识形态叙事向内部复杂人性书写的转换,并以多元的艺术形式丰富了文学的审美表现。

二、1980 年代下半期 酝酿与突变中先锋性的凸显

如果说 1980 年代上半期女性先锋写作只是大海上的孤舟,在强大的传统习惯面前,女作家的先锋表达有所挣扎,无意中流露出犹豫和妥协,那么对于 1980 年代下半期的女性小说创作而言,这种状况发生了巨大改变:女作家的先锋性探索和表现更为激烈和深入,无论小说的思想内涵还是形式结构都更具突破性。

这一阶段先锋女作家一方面对现代主义技巧进行深入探索,另一个方面则对性爱领域进行了实验性书写。无论是以实验性笔法对人类生存状况进行漫画式描绘,还是在两性性爱中探究原欲的力量,她们都具有彻底撕开延续千年的对某种真实人性的伪装的共性。

(一)现代主义技巧的进一步发展

1985 年,刘索拉的中篇《你别无选择》发表于《人民文学》第三期。经历过“文革”中被狂热的信仰鼓动而又被突然抛弃的特殊历史,造就了刘索拉笔下人物的虚无孤独的反抗意识。刘索拉更注重汲取西方现代主义文学的哲学精神,注重对个体命运的思索与追问,表现出对传统文化的反叛、个性意识的觉醒和高涨,因而被称作“真正的现代派”。

这一时期张洁的作品,如《只有一个太阳》、《他有什么病》,也采用了现代主义夸张、变形手法,它们帮助张洁在更大程度上发泄出积郁的怒火。而这一时期的方方在她的代表作《风景》里,同样渗透着现代主义元素,以死去的“小八子”为视角统摄全文,陈染创作了以《纸片儿》、《小镇的一段传说》为代表的小镇系列小说,这些诡秘怪诞、弥漫着忧伤、扭曲的人性和死亡气息的小说,使她在 1980 年代末一度被评论界称为“神秘主义者”、“现代主义童话作家”等。当然,张洁、方方、陈染等人对现代主义的应用也仍然是局部的,真正将现代主义小说技巧与意蕴发扬到极致的是残雪。

残雪像一位“女性先知”那样,刚一从文坛露面,就以另类的、梦幻式的叙述方法和冰冷、怪异的语言,洞悉人类生存的困境,展露人性的丑陋,让习惯了女性柔美细腻的表达方式的人们大吃一惊。可以说,残雪小说的

先锋性表现是从 1980 年代初开始出现的西方现代主义技巧在酝酿已久后的一次总爆发,也是一个突变,它极端的表现形态是惊世骇俗的。

总体来看,这一时期先锋女作家对现代主义技巧的运用具有关键性意义。她们在由茹志鹃、宗璞、王蒙等人在现代小说技巧上所做尝试的基础上进一步探索,为文坛上出现包括马原、余华、格非、洪峰等在内的创作规模宏大、批评界关注持久的“先锋小说”群的出现做出有力铺垫。纵观西方现代主义小说技巧在文坛从出现到蔚为大观的过程,我们必须承认刘索拉、张洁、方方所所做的努力,有批评家称她们为“前先锋”小说家,也可以说,她们是所谓的“先锋派”的先驱。

(二)性爱领域的实验性书写

1980 年代下半期,王安忆“三恋”系列小说——《荒山之恋》(1986)、《小城之恋》(1986)和《锦绣谷之恋》(1987),以及《岗上的世纪》(1989)像一组集束探照灯,对准了人们讳莫如深的两性性爱领域,烛照出现代性爱中的原始力量。要说单写“性爱”,王安忆没有张贤亮早,张贤亮的“唯物论者的启示录”即以性爱描写的赤裸大胆震惊文坛内外,成为“知名度”很高的作家的,如果说单写“爱情”,文坛上从来就没缺少过,同一阶段发表的《天云山传奇》、《芙蓉镇》、《被爱情遗忘的角落》等作品中都有感人肺腑的爱情描写。那么王安忆的先锋性体现在哪里呢?

首先,王安忆在这几部作品中对“性爱”的描写没有功利目的的附加。王安忆没有像以往作家那样借“性爱”之名,表达人物的某种崇高的追求、不俗的情操,如张贤亮那样给“性爱”披上一件“唯物论者”的外衣。其次,王安忆小说中真正实现了两性的“平等”。“三恋”和《岗上的世纪》标志着两性在性爱中的地位和作用发生了根本性转变,男性不再是操纵一切有着绝对话语权的“主体”,女性也不再是被占有、被榨取、被攻击或被虚假地供奉的沉默“客体”,两性之间形成各有攻守、相互占有的平等关系。因而这些作品又具有女性主义意义,它们所建立的正是埃莱娜·西苏所说的曾使女性“感到羞耻”的“波澜”所建立的一个“独特的王国”：“我也曾一次又一次地感到自己充盈着富于启迪的激流以致要爆发,爆发的形式远比那些嵌在框架里卖臭钱发财的形式要美丽得多。”^⑤

1980 年代下半期是女性作家张扬先锋精神的一个重要时期。女性先锋创作推动了小说艺术思潮与观念的

现代性变革,在这一过程中,性别意识逐渐明晰,女性作家也越来越成为文坛上不可忽视的力量,并逐渐从边缘向主流演进。

三、1990年代:喧哗与躁动中先锋性的张扬

伊莱恩·肖瓦尔特在《她们自己的文学》中写道:“看看文学史上的亚文化群……我们可以发现它们皆经历三个阶段:首先一个较长的时期是模仿统治传统的流行模式,使其艺术标准及关于社会作用的观点内在化;其次是反对这些标准和价值,倡导少数派的权利和价值、要求自主权的时期,最后是自我发现,从对反对派的依赖中挣脱出来走向自身、取得身份的时期。”

如果据此对新时期以来的女性文学进行划分,那么1980年代上半期、1980年代下半期、1990年代可以依次对应上述三个阶段。整个1990年代就是女性创作“自我发现,从对反对派的依赖中挣脱出来走向自身、取得身份的时期”。这一时期“女性小说创作超乎以往任何时期的盛势,锐利耸起于中国文坛”^⑥。西方女性主义本身就是所处时代的先锋,当与西方女性有着相似遭遇的中国女性与这一理论联系在一起,她们又成为中国当下语境下的先锋。

(一)先锋的两副面孔

1990年代,以陈染、林白、徐坤、徐小斌等为代表的女作家们开始以群体的姿态表露出先锋者的激情与冲动。对于她们来说,文学是性别反抗和自我表现的载体。在写作中,她们背对历史、社会和人群,直接描述女性个体生存状态(包括相对私人性的生存体验,也包括女性的躯体感受等感性内容),从而构成了对男权规范的彻底颠覆,如林白的《一个人的战争》、陈染的《私人生活》、徐小斌的《双鱼星座》以及海男的《我的情人们》等。

林白陈染们的“躯体叙事”以孤独而坚定的反抗姿态,在1990年代文坛特立独行、艰难求索。尽管这种“以血代墨”的代价是沉重的,但“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被湮灭的自我。”^⑦她们正“努力地书写或曰记录自己的一份真实,一己体验,一段困窘、纷繁的心路”^⑧。

1990年代末期,在林白陈染这一批女作家之后又出现了一批更为年轻的女作家。她们彻底背弃了传统文

学的载道观念和审美趣味,“以惊世骇俗的笔调写惊世骇俗的生活方式以惊世骇俗”^⑨。小说充满了后现代式青年亚文化生活符码:酒吧、迪厅、摇滚、吸毒、同性恋、冷漠、酷等等。这些被称为“美女作家”的有卫慧、棉棉、周洁茹等。卫慧认为:“生活哲学就是简简单单的物质消费,无拘无束的精神游戏,任何时候都相信内心的冲动,服从灵魂深处的燃烧,对即兴的疯狂不作抵抗,对各种欲望顶礼膜拜,尽情地交流各种生命狂喜包括性高潮的奥秘……”^⑩由此可以看出“美女作家”的无所拘束和无责任感。

陈染们和卫慧们都选择了女性的身体作为表达叛逆的突破口,但陈染们显示出精神的高蹈和精英主义倾向,而卫慧们则不免流露出太多的萎靡堕落的现代病症状和媚俗倾向。前者虽然逃离主流和宏大叙事,但写作是她们精神停泊之地,具有神圣的意义;而后者更多表现出对西方现代生活方式的朝拜,她们拒绝传统,也拒绝深刻,写作是她们游戏人生、炫耀青春美貌、沉迷物质享乐的处所,与前者相比,必然因为失去精神理想的光辉而无法永恒。

(二)先锋是一把“双刃剑”

如果从文学创作的细部着眼,1990年代的女性先锋写作在各个向度上都有所成就:在题材内容上,女作家们打开了一扇扇从未开启过的窗,如对同性之爱的描写、对被虚置却又无所不在的男性形象的塑造、对传统的牺牲型、无我型母亲形象的颠覆、自我身心欲望的袒露等等。在小说语言结构上,女作家们大胆以“私语”、“独白”这种古老的形式来充分调动内心蕴积太久的情感,语言和结构都有碎片化、零散化特点。这些都体现出先锋女作家的叛逆意识和创新才能。

女性先锋写作的积极意义不容抹杀,但我们也要看到这种文学潮流中出现的问题。首先,女性个人化写作与阅读效应产生的错位。女性作家的身体描写、欲望描写原是为反驳男性话语对女性性别的规范和展示女性生命存在的意义与价值,但是其阅读效果却正好满足了男性窥视的目光,女性的自我表现成了自我暴露。其次,女性作家专注于女性身体、欲望、性的情结给批评者流下口实。反对者说,这些女作家的作品“稀缺的是高扬人格魄力和宏扬人文精神,更多地是狭小天地的滥情与絮叨。”对于她们来说如何走出“自我”,走出“身体”是需要面对的问题。最后,由于一些“美女作家”以“身体叙事”、“个人化写作”为借口,以女性主义的某些理论做挡

箭牌,钻进色情、放纵的一隅,故意对性、身体、欲望等做媚俗化阐释,掩盖其被商业利益所控制的实质,使女性主义理论和女性先锋写作遭受指责。

尽管女性作家的先锋写作是一把“双刃剑”,但正如自然科学研究中也可能出现伪科学和错误,但我们却不能因此将其取消,我们也不能因为女性先锋写作中出现了问题而勒令其消失。我们有理由让它们按照艺术发展的规律发展下去,并走向成熟。

四、近年来:迷失与超越中先锋性的消解

埃莱娜·西苏说:“人必须在自己之外发展自己……在我看来,人必须跨过一段完整而漫长的时间,即穿越自我的时间,才能完成这种造就。人必须逐渐熟悉这个自己,必须深谙令这个自己焦虑不安的秘密,深谙它内在的风暴。人必须走完这段蜿蜒复杂的道路进入潜意识的栖居地,以便届时从我挣脱,走向他人。”^①

正如许多媒体将 21 世纪定义为文坛“她世纪”所预示的那样,女作家的创作依然是新世纪文坛最富魅力的风景。尽管女性创作依然一片繁荣,但对于女性先锋写作来说却已在不知不觉中发生了蜕变。部分女作家已在先锋中沉沦、迷失,她们的“个人化书写”被渲染物欲狂欢和肉体欲望的“情色书写”取代,从“身体写作”演变而来的“下半身写作”、“胸口写作”等标语口号甚嚣尘上,曾经的“个人化书写”从飞扬的灵魂堕入沉重的肉身。

而另一部分精神高蹈的女作家则在继续寻找发展的方向,她们最终平稳过渡,跨越此前的高度,进入到女性文学的新境界,正如埃莱娜·西苏所说:“从我挣脱,走向他人”。然而,也正是这种平稳和素朴的表现使她们的先锋品格得到消解。曾经作为八九十年代女性先锋写作中流砥柱的林白、张洁、王安忆、铁凝、徐小斌、陈染等都向读者显露出与不同于以往的特征:以《枕黄记》为开端,林白从自我的镜像中走出;以《知在》为标志,张洁也消解了对男性社会的激愤怨恨;分别以《富萍》、《笨花》、《德龄公主》为标志,王安忆、铁凝、徐小斌等人也相继调整了自己都市化、个人化的写作方式,转为以深度写实主义的手法切入历史,将女性个人的成长与大时代大历史的变迁密切结合;陈染一度搁置小说创作,终在散文创作中显示出与生活与自己和解的宽容心态。

这个转折意味深长。当伍尔夫提出“要有一间自己

的屋子”,强调了女性写作的独立性和在此基础上的独特性,无疑启蒙了中国的先锋女性。整个 1990 年代,中国先锋女性书写的主题几乎都翻卷在这间既具私密性又充满反抗情绪的小屋内。《一个人的战争》、《私人生活》、《说吧,房间》、《守望空心岁月》……女性在浓缩的空间里无所顾忌地诉说沉寂千年的隐秘的情感、伤痛的记忆、空白的欲望。经过了十余年的奋力奔突,“男权的藩篱”已在不知不觉中削弱了他原有的威力,这时女性先锋作家们创作的转机随之呈现。正如林白在《万物花开》后记中所表达的,“原先我小说中的某种女人消失了……阴雨天的窃窃私语,窗帘掩映的故事……她们生活在我的纸上,到现在,有十多年了吧,但她们说不见了,就像出了一场太阳,水汽立马就干了。”

当先锋女作家们把笔触转向广阔大地,实现的并不仅仅是题材上的转变,更重要的在于她们实现了心灵视野的转向:由对女性自我生命的审视转向对万物生命力的体察,以及由此获得生命的丰盈的意义和飞翔的翅膀。而这正体现出女性主义文学由狭隘走向开阔,也可以说女性主义先锋写作已由肆无忌惮的破坏向惊心动魄的细致发展。

“眼界既大,感慨遂深”,先锋女作家的变化受到了批评界的极大肯定,而这种“肯定”里也带有对女性创作转变的误解。有人说,这是先锋女作家们在对性、欲望、身体的书写“难以为继”之后的必然选择,也有人说,这是先锋女作家们在受到太多的指责后,对自身进行反思的结果。但本文认为,当以往的书写方式已经在叙事美学上达到最高点,当它所承载的使命已经部分地实现时,先锋女作家必将改写原有的书写方式。在经过狂热与迷失后,她们最终能够超越自身、超越“主义”,拥有无限自由的创作心态,她们又重新诠释了先锋精神的本质,这正是尤奈斯库所说的:先锋就是自由。

五、结语

阿多诺说:“在一个从本质上是非传统的(资产阶级的)社会中,审美传统是先验的靠不住的。新异的权威性的获得具有历史不可避免性。”^②正是那些具有前驱性的先锋女作家对此做出了历史的回应。在对人类存在的潜在本质进行具有发现意义的深度追问中,女性先锋作家实现了历史性的反叛与超越,在它所创立的文学经验中部分可以普遍化,并有效建构当代文学的美学典律。作为一种有创生意向的文化,它有可能表达新的历

史动向,但它无疑同时隐含着诸多似是而非之处。

例如,女性小说在彰显先锋性的同时也暴露出其历史被动性。不管女作家们在作品中如何彰显先锋意识,她们终究是在复杂的当下文化语境下确立面对文学说话的基本位置和文化目标的,个人的选择不可避免地总是被多重历史力量所决定。随着历史背景的不断变换,女性作家的先锋意识为适应各种“现在”的潮流进行着调整,她们在消耗了旧的创新冲动后固然又不断涌现出新的冲动,但其先锋意识的“逆差”无疑使其总体表现趋向羸弱。从开始时的激进超前、咄咄逼人,到过渡期在女性经验世界中的沉迷与逃离对抗,再到走向“两性和谐”,回归“传统”的形式与内容而皆大欢喜。而先锋性的逐渐减弱,在一定意义上也意味着对“现在”的屈从,甚至是对“现在”的无力把握。

女性先锋写作中的诸多问题还体现在其创作中片面性的一面。近三十年中国社会始终处于急剧的裂变和转型时期,文学创作显现出从未有过的复杂、丰富和含混。在每一个文学发展的转折关头,女性作家都以其先锋者的勇气与力量开创出新局面,正是片面性的存在使女性先锋创作与男性创作扩大了差异,也形成互补。例如,女性小说中先锋的形式革命能够在表现“现在”的文学叙事中留存下来,而男性作家则相反,他们喜好沉浸在“过去”或“想象”中,女性先锋作家执着于政治化的两性意识形态话语,而男性小说则始终回避意识形态话语。前者从两性意识形态话语中获取内在动力,文本思想意蕴的先锋(精神的先锋)远胜过形式的先锋,后者回避意识形态话语,但其艺术形式方面的创新更强。因此,所谓的片面性并非完全是贬义,也包括对女性先锋写作特点的放大和强调。

女性小说的先锋表现中还有偏执性的一面。一方面,先锋写作是一种冒险行为,是一种不断让自身走向灭亡、等待被代替的行为。无论是张洁、张辛欣、刘索拉、林白以及陈染,她们并不能提供一种完美的价值规范蓝本,她们提供的只是一种可能性。而这种可能性是不可重复的,无论是他人,还是她们自己。另一方面,这种瞬间意义又与永恒相结合。先锋写作的意义并没有随着瞬间写作行为的结束而结束,相反,先锋写作成为一种文学“事件”,它以具体的艺术实践成为现实存在,代表着某一个永恒的标志。这种瞬间的写作行为,可能产生两种后果:一种是随着写作行为的结束而结束,先锋以短暂的形式发生过之后,又因其实验性没有典范价值,不

能成为后来文学创作的楷模,但却可以成为标志性文学事件。例如,王安忆的“三恋”系列,残雪的《黄泥街》、《山上的小屋》等。而另一种先锋写作行为的后果则是将特定文本内容或形式保存下来。例如,张洁、张辛欣带动了婚恋创作潮流,林白、陈染带动起了“个人化写作”潮流等。先锋写作产生的这两种后果都与其偏执性特点有直接联系。

总之,我们完全可以视女性先锋写作为一种进步,一种在现有历史前提下所作的变革,但也要看到它的矛盾和混乱之处。所以,先锋是说不尽的,而它又永远在路上。

注 释

①孙绍先:《女性主义文学》,辽宁大学出版社1987年版,第130页。

②艾英:《我读女作家》,《中华读书报》1997年1月15日。

③王彬彬:《“女性文学”两极》,《新现象随笔二辑》,中央编译出版社1997年版,第370-371页。

④王蒙:《王蒙谈创作》,中国文联公司1985年版,第175页。

⑤[法]埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社1992年版,第189页。

⑥李洁非:《“她们”的小说》,《当代作家评论》1997年第5期。

⑦徐坤:《双调夜行船》,山西教育出版社1999年3月版,第17页。

⑧戴锦华、陈染:《个人和女性的书写》,《当代作家评论》1996年第3期。

⑨王纪人:《个人化、私人化、时尚化——简论90年代的女性写作》,《文艺理论研究》2001年第2期。卫慧:《像卫慧那样疯狂》,珠海出版社1999年版,第40页。

⑩埃莱娜·西苏:《从潜意识场景到历史场景》,张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社1992年1月版,第224页。

⑪[德]彼得·比格尔著,高建平译:《先锋派理论》,商务印书馆2002年版,第132页。

(作者单位:辽宁大学本山艺术学院)