

悲悯：当代女性乡土小说的文学特征

李 静

内容提要 20世纪90年代以来的中国当代女性乡土小说虽然在数量上不占优势,但却以独特的创作题材、思想内涵和美学韵味在乡土文学史上留下浓墨重彩的一笔。女性乡土小说的悲悯特色,既在一定程度上反映文学与中国社会历史进程的某种呼应,也体现乡土小说文学风格的“女性”特色。在高速发展的城市化、商品化时代,女性作家试图通过具有理想色彩的“温情”叙述,刻画普通百姓和乡村的日常生活,显现原生态的人情美和人性美,以文学的、审美的方式抗争和补救现代社会的弊端,因而显示出一种努力切近人类终极目标的人文关怀。

黄子平、陈平原、钱理群在《论二十世纪中国文学》中将中国现代文学的风格特征概括为“悲凉”,认为“这种悲凉之感,是二十世纪中国文学所特有的有丰富社会历史蕴含的美感特征”^①。作为20世纪中国现代文学重要组成部分的乡土文学,其创作无不渗透着浓郁的“悲凉”之感。女性乡土小说作为中国乡土小说的重要组成部分,也深深地刻上了“悲凉”的烙印。这种“悲凉”主要反映了新中国成立前中国知识分子对家国命运的忧患以及对社会现实的悲观与无奈。而改革开放以来的女性乡土小说在承接了鲁迅开创的乡土小说启蒙精神的同时,顺应社会历史语境的变化,渐渐生出了新的风格特征——由“悲凉”转向“悲悯”。本文要论述的,正是20世纪90年代以来当代女性乡土小说的“悲悯”特征。

本文为国家社科基金重点项目“城市化进程与乡村叙事的文化互动研究”(批准号:13AZW008)成果

一、从悲凉到悲悯

19世纪末20世纪初,中国现代知识分子在启蒙思想的引领下发现了“乡村”。与启蒙思想所倡导的科学民主、个性解放、民族独立等理想相比,乡村的现实显得落后、荒凉、衰颓。中国是一个封建传统根深蒂固的农业大国,农民身上积存了几千年的“精神奴役的创伤”。面对沉默的“国民的灵魂”,启蒙者由最初的“呐喊”转为沉默,继而又感到深深的无奈和悲凉。正如杨义所言:“抱有忧郁的启蒙主义精神的‘鲁迅风’作家,以人类进化的眼光,返观沉滞悲凉的乡

土,他们在过去、现在、未来的时间取证中,觉得那阴沉沉的‘过去’拖累着‘现在’,毁灭着‘将来’,因此产生了充满忧患意识的窒息感和废墟感。”^②悲凉之情,由此而生。

如果说对家国命运的忧患情怀和对知识者孤独处境的精神体验是知识分子的普遍感受,女性乡土作家缘自于性别身份对女性命运以及社会现实的思考无疑独特而意味深长。比如萧红就曾以其女性真切的生命体验描写了生育、疾病、死亡带给乡村妇女的苦难。这样的描写既体现了作家对女性身体的人文关怀,也流露出其对女性命运的同情和深深的悲凉之感。这种悲凉充斥在字里行间,转化为焦虑、痛苦、孤独、彷徨的情结,从而形成了她们以悲凉目光观照社会人生,以悲剧审美方式关注乡村世界的创作风格。

在50年代到70年代,乡土小说几乎等同于“农村题材小说”,其美学品格在“反映论”、“工具论”等原则的要求下消失殆尽。直到20世纪80年代,伴随着“新时期”的拨乱反正,乡土小说才重新崛起。特别是80年代中期以后,随着“寻根文学”的出现,乡土小说的内涵有了新的变化。如果说以启蒙精神为核心的“乡土小说”用反传统来显示自己的现代性,那么“寻根文学”则更多是通过乡村历史文化的发掘,反思现代化进程的缺陷和不足。然而在本质上,它们都体现了中国几代知识分子对民族国家的忧患意识。

20世纪90年代初的女性乡土小说正是在这样的语境下出场了。和那些被称之为“新写实”、“新历史”的小说一样,女性乡土小说较少关注重大社会问题,不再以宏大叙事为目的,而是注重在平凡的生活中捕捉乡村的本原状态,并尝试对乡村的历史文化进行理性思考。尤其是快速推进的城市化进程,使得很多女作家对现代城市表现出疏离和怀疑,甚至在某种程度上想要逃避城市、回归乡村。因此,她们更愿意描写乡村日常生活的自在、从容与和谐。通过对乡村日常生活的开掘、对平凡人生的叙写,探寻一种新的生活方式。正是在这一创作理念的支配下,乡土小说的文学特征渐渐由悲凉转变为悲悯。

比较而言,“悲凉”更多体现为乡土作家的主观心境,是感时忧国情怀的内在表现,“悲悯”则更多表现为主体对客体的情感投射。“悲凉”和“悲悯”的共同之处在于“悲”。这种“悲”扎根于整个20世纪现代作家感时忧国的社会责任感。当这种“悲”内化于作家的心灵感受时,它就表现为“悲凉”,而当这种“悲”外化于乡土社会的普通民众的生活时,它就转化为“悲悯”情怀。20世纪前期女性作家的乡土创作中也包含这种悲悯情怀,表现为对乡村苦难民众的人道主义式的关怀,但由于那些女作家在启蒙立场上俯视芸芸众生,因而悲悯又多体现为一种神圣的、高高在上的宗教情怀。陈衡哲、冯沅君等人的小说均包含悲悯意识,但她们更愿意将这种情绪转化成对国民性的批判,目的是唤醒和拯救民众,改造国民劣根性。较之于悲凉,悲悯在其时尚未成为主导性的文学特征。20世纪90年代以来的女性乡土小说的悲悯特征较之过去有明显不同。女性乡土小说家的视点普遍下沉,她们以平视的眼光、平等的心态关注乡村的普通民众,以不同的方式期待和倡导“一种充满温厚、宽容与混沌的女性爱自然流露的社会氛围”^③。这样的悲悯不再是圣母式的博爱,也不再是高高在上的批判姿态,而是人间母亲般的温情和宽容。这既是女性乡土作家对人类悲剧性命运的理解与同情,也是她们试图用回归乡土的方式来化解城市文明带来的紧张、焦虑和混乱,为现代人寻找心灵家园的努力与尝试。

二、悲悯的底色:人性的温情

女作家以其女性的温柔宽容对待笔下的人物,更多地关注那些在历史上被怠慢、被忽略的乡村底层的弱势人物。在她们作品中,可以看到淳朴的民心、美好的乡情,即使再坏的人,

也有人性未泯的闪光点。在对人际关系的描写中,读者可以感到一种建筑在母性精神上的温婉的批判力量。她们以至善的心境和母性的温情打开了一个博爱的空间,体味并欣赏着平凡生活中的真情和温馨,而较少对乡村大众进行理性的道德评判。

例如迟子建的《逝川》就可以说是一首颂扬乡村人性美的赞美诗。年迈的独身农妇吉喜准备去河边捕鱼时,得知胡刀的妻子临产,需要她去接生。吉喜虽与胡刀已去世的爷爷有过争执,但仍毫不犹豫地放下渔具去帮忙。最终,产妇生下了一对双胞胎,吉喜却错过了打渔最好的时机。正当吉喜感到凄楚和失望时,她惊讶地发现木盆里游着十几条美丽的蓝色泪鱼。所有这一切都体现着乡村生活的宽容和仁爱。

乡村社会中不可能没有矛盾和冲突,迟子建的《白银那》就描写了乡村矛盾的化解。白银那遇到了百年不遇的大渔汛,于是家家户户都堆满了捕来的鱼。食杂店老板马占军出于牟利心理乘机大幅度提高盐价,使得村长的妻子卡佳为了省钱只身进山取冰而不幸遇熊丧命。村民对此怒不可遏,矛头直指马氏夫妇。村长王德贵却忍着失去亲人的悲痛,制止了村民对马家的报复。于是,大家由震惊、愤怒转为醒悟、和解,在村长的带领下走出了一场严重的人性危机。

支撑着这种温情书写的是迟子建对人性的理解。她认为“渴望温情,是人类的一种共有的情感……我更信奉温情的力量同时也就是批判的力量,法律永远战胜不了一个人内心道德的约束力。所以我特别喜欢让‘恶人’‘心灵的发现’,我想世界上没有彻头彻尾的‘恶人’,他总有善良的一面会在不经意当中被挖掘出来”^④。因此,迟子建笔下的人类情感总是倾向于温情。例如小说《逆行精灵》中的黑衣人,他原本满怀对哥哥的仇恨去杀人,却在途中遇到一位孕妇。后者身上那无法用言语表达的美感使黑衣人丧失了杀人的勇气,心灵变得柔弱并恢复了理性。

像这样的“温情”描写,在葛水平、孙惠芬、徐坤等女作家的乡土小说中也时有出现。比如葛水平《喊山》中的腊宏,他对哑巴女人狠毒、粗暴,但也有疼爱子女的善良天性,并因为女儿摘毛桃误中了捕猎的圈套而送命。在《歇马山庄》中,孙惠芬笔下的小青为了达到当城里人的目的,不惜以身体为代价勾引学校校长,抢夺同学男朋友,但作者仍对她想要改变命运的愿望给予了理解和同情。徐坤《女嫫》中的李玉儿是一个恐怖而变态的母亲。为了让远离家乡的儿子回到身边,她不远万里找领导揭发自己的儿子。而为了达到避免女儿下乡的目的,她甚至差点把女儿的眼睛弄瞎。这种变态的母爱在令人心生憎恶的同时也让人产生一丝同情。

在同时期男性作家的乡土小说中,这类“温情”书写比较少见。张炜的《九月寓言》呼唤“文明的野地”,充满了对乡村原始生命力的礼赞,带有浓厚的神话寓言色彩;李佩甫的《城的灯》、《羊的门》以及《生命册》等作品关注乡村社会的现实问题,散发着强烈的忧患意识;王新军对西部乡村生存状态的展示,更注重乡土诗意的发掘。在他们的乡土创作中,虽然也时隐时现地表现出一些悲悯意识,但那主要体现在对底层百姓艰难生活的同情和对乡村文明衰落的惆怅,悲悯和温情并不构成主导性的情感基调。

值得一提的是刘庆邦,他的部分乡土小说最接近“温情”。常常有人将迟子建和刘庆邦的小说进行对比,认为他们的共同点在于皆以“善”来实现题旨的表达,用“善”来展现人性的光辉。的确,刘庆邦的小说给读者留下印象最深的是诗意的语言风格以及他对笔下人物的温情。不过稍加分辨,刘庆邦的“温情”与迟子建、葛水平等女性作家的“温情”还是有所区别。第一,“温情”只是刘庆邦多种小说风格中的一种。乡村生活和煤矿生活是其小说的两大题材,他创作出一系列矿工、农民工的形象,后来演化为柔美小说和酷烈小说两个大类,形成两种完全不同的风格。他的矿工小说直面现实,揭示矿区底层生活的黑暗和残酷,与其乡土小说的“温情”叙事完全不同。第二,刘庆邦的乡土小说以悲情写温情。他的“温情”小说更多取材于现实,主

要书写“人”的生存困境,因而小说充满着“在场”感,表现出在苦难中发现“善”,用“善”去突破“恶”的努力,总体风格是壮美。在迟子建的底层世界中,苦难是影影绰绰的背景,是人物无法摆脱而又必须去面对的命运。然而每一个困境的到来,却为温情的出现创造了契机。温情才是迟子建要表达的内容,苦难不过是一种手段。刘庆邦以“善”扼住恶的喉咙,而迟子建则以“善”来宽慰苦涩的人生^⑤。女作家正是以温情为武器,以审美的力量来阻止人类良知的堕落,激发人类向善的心性和勇气。

三、悲悯的内核:生命的苍凉

生命是凝重的,生活本身常常以苦难的形式出现。在城市化进程中,大批农民离开家乡进入城市。这些从乡村出走的农民是古老乡村的延续,他们的命运变化显影着乡村命运的改变。女作家对这群“向城求生”的农民工寄予了深切的关注和同情。

在女性乡土小说中,进入城市的农民基本上生活在城市底层,从事着各种卑微、廉价的劳动。孙惠芬的《民工》中,鞠广大父子在城里干着又苦又累的脏活,晚上睡在臭气熏天的工棚,还要忍受工头的剥削欺侮。林白的《妇女闲聊录》中,从王榨乡下出来的木珍给城里人当保姆,而她的同乡分散在城市各处,或在建筑工地干活,或浑身发黑发臭地捡垃圾,抑或在低级酒馆工作。尽管他们相信“干活给钱”这个纯朴的道理,甚至不惜透支自己的生命拼命干活,但他们并不能因此获得平等交换的权利,经常无法拿到应得的报酬,甚至还会因工作的危险受伤或者送命。而一些乡村妇女为了生存,甚至放弃尊严做起皮肉生意。孙惠芬的《歇马山庄的两个女人》、迟子建的《芳草在沼泽中》以及何玉茹的《素素》等小说都写到女人进城后被凌辱、被欺骗的经历。

在城市,农民是经济关系和性关系中的弱者,因而他们的生存之痛无处不在。此外,他们的行为方式、思维习惯与城市文化格格不入,这一冲突产生的精神上的“伤痛”更使他们成为城市与乡村文化夹缝中的“边际人”。在邵丽的小说《明惠的圣诞》中,主人公明惠就因受不了城市的冷漠,在发现自己永远无法实现“做一个城里人”的愿望后以悲剧的方式结束了自己的生命。明惠因为高考落榜到省城找工作,迫不得已当起了妓女。然而她赚钱的目的不光是为了回乡下炫耀,而是要当一个城里人。终于,更名“圆圆”的明惠遇见了李羊群,并成了一名“小主妇”,过上了奢侈悠闲的生活。有一次,圆圆和李羊群碰到了后者的一群朋友,他们聊天时竟完全把圆圆给忘了。这一幕使圆圆终于意识到,她永远都成不了城里人。在小说结尾,圆圆选择服安眠药自杀。也许她要以这种方式抗议城市的冷漠和无情,也许她彻底地丧失了信心,不想再煞费苦心地做城里人。可悲的是,有多少人能体会她的精神苦痛呢?李羊群到最后也不知道她为什么要寻死。

生命是如此沉重,如此易碎,不由人感慨生活的艰辛和生命的苍凉。女作家一方面描写那些外出打工的农民,关注城市带给他们的种种伤痛;另一方面则努力寻找能为他们分担苦难、带来快乐的力量。于是,她们找到了爱和亲情,用温馨的爱意来承担人生的苦难,抵御生命的苍凉。这体现了女作家对乡土大众的深切同情并为作品带来了悲悯苍凉的浓郁诗情。

迟子建《踏着月光的行板》是一部中篇小说,作者采用第三人称视角讲述了一个温情而又凄楚的情感故事。主人公是一对在城市打工的小夫妻,因为不在一个城市工作,他们只能隔一段时间匆匆相聚一次。两个人为了在中秋节给对方一个惊喜,事先未经联系就双双踏上了去对方住地的火车。妻子给丈夫买了一把心爱的口琴,丈夫则给妻子买了一条漂亮的纱巾。到了

目的地后却发现对方已去了自己的住地,于是他们又不约而同地往回赶,自然再一次失之交臂。月光中,夫妻俩通了电话,带着遗憾登上返回的列车。两列火车交会时,他们终于见到了对方,虽然只是短短的一瞬间,却让他们感到莫大的安慰。这个故事苦涩而辛酸,但也温情而美丽。即使遭遇这样的尴尬,这对夫妻仍在不完美的生活中找到了幸福。

女作家在创作中发掘出隐藏在人生苦难和生命缺憾背后的那份令人感动的温情,让并不轻松的生命渐渐轻盈起来。正如有论者对迟子建的评说:

在迟子建的乡土世界里,底层百姓的生活尽管都很简单粗陋,他们无法左右自己的命运,常常要面对各种不期而至的天灾人祸,但他们仍能以平和心态对待命运,对生活和命运充满了深情的渴望和敬重。虽然这种充满温暖与爱意的温情既不崇高,也不伟大,但它却真实而又富有韧性,具有持久绵远的穿透力。^⑥

这种充满悲悯意识的温情书写不仅表现在文本的片断描写上,而且作为叙事策略成为20世纪90年代以来女性乡土小说的共同选择。

四、悲悯的承载:日常生活叙事

将日常生活本身作为叙述目的的新乡土小说在90年代才开始出现。这类作品往往以乡村历史为切入口,还原乡土生活的本原与质朴,在琐碎、平凡的生活里捕捉乡村的现实、揭示生活的底蕴。打开铁凝的《笨花》,浓郁的生活气息扑面而来,打灯油的吆喝声,某家媳妇的叫骂声,牲口打滚、向家点灯……人们简单、朴素地活着,表现出乡村生活的自在、从容、和谐。对于《笨花》的写作,铁凝曾经说过:

我就是希望找到一种准确的、俭朴的、温润的、结实的世俗方式来写出世俗中人情的美,世俗生活中生活的具体意趣。也就是希望写出世俗烟火中的精神空间。^⑦

作家描写这种“世俗烟火中的精神空间”,是因为“在世俗烟火的背后有永恒价值的存在”^⑧,而这种“永恒价值”既指农民朴实、敦厚、宽容、坚韧的美好情感,更指世俗生活中蕴涵的朴素的生活哲理。铁凝采用日常生活叙事策略,达到了写出世俗中人情美的目的,使乡村社会的日常生活文学世界中得以再现。

除了铁凝,严歌苓、孙惠芬、葛水平、魏微等人的乡土小说对“平凡而枯燥的日常生活”也有真实而深刻的表达。魏微的《流年》以和平年代的微湖闸为背景,在温情的叙说中将江淮乡村的日常生活描绘得有滋有味。这部小说以回忆的方式片断式地连缀起一个个生活场景,既没有中心人物,也没有戏剧化的故事情节,所有这一切都让位于琐屑的日常生活。乡村是散淡的、朴素的,“世代代的人民在这里生活,他们耕作、捕捞、通婚、生育,这是他们赖以生存的肥沃土壤,这里埋藏着他们的生老病死,百年如一日,向前涌动的日常生活,人世的情感,悲欢离合,世态炎凉”^⑨。在回望中,那些沉淀在时间深处的日常生活褪去了枯燥的色彩,成为了生命和时间以外的永恒存在:

它们是那样的生动活泼,它们具有某种强大的真实,它们自身不带有任何感情色彩,

它们态度端凝,因而显得冷静和中性。当时间的洪流把我们一点点地推向深处,更深处,当世间的万物——生命、情感、事件——一切的一切,都在一点点地堕落、衰竭、走向终处,总还有一些东西,它们留在了时间之外。它们是日常生活。它们曾经和生命共沉浮,生命消亡了,它们脱离了出来,附身于新的生命,重新开始。远古洪荒,一代又一代的生活,就止于这些吧。^⑩

在魏微的笔下,一代代的生命消亡了,然而日常生活仍在继续。日常生活与日月山川一样,成为超越时空的永恒存在。

乡村社会不仅呈现出细腻温暖的一面,也展现出无奈艰辛的另一面。单调、平凡的日子背后,是日常生活的寂寞和喧嚣,甚至是生命的麻木茫然。日常生活的循环和凝固,对生命活力造成了侵蚀,使人委顿和消沉。因而在看似舒缓的叙事里,往往浸透着作者对时间、生命和人的生存困境的苍凉感受和悲悯情怀。这样的描绘在时间停滞、生命茫然的感慨中隐现着一种审美的、诗意的韵味,但悲悯仍然是这些作品无法抹去的底色。

五、悲悯的审察

女性乡土小说的悲悯特色,在一定程度上与中国社会的历史进程形成了某种呼应。在城市化进程不断加快的时代,女性作家试图通过具有理想主义色彩的“温情”叙述,通过对乡村平凡生活、普通百姓的刻画,以审美的方式补救现代社会的弊端。这样的努力显示出一种不断切近人性本质的人文关怀。

在这类乡土叙事中,实际上隐藏着作家对城市文明的疏离和批判。迟子建在《原始风景》中直接写了“我”来到城市后的恐慌、困惑和失落:

我背离遥远的故土,来到五光十色的大都市,我寻找的究竟是什么?真正的阳光和空气离我越来越远,它们远远地隐居幕后,在不知不觉中已经成为我身后的背景,而我则被这背景推到前台,我站在舞台上,我的面前是庞大的观众,他们等待我表演生存的悲剧或者喜剧,可我那一刻献给观众的唯有无言和无边的苍凉。^⑪

在这段文字中,作家对城市扩张带来的种种弊端深表忧虑,为乡村的前景担忧。在《原始风景》的“尾声”中她写道:“我写过了,我释然,可那遥远的灰色房屋和古色古香的小镇果真能为此而存在了么?我感到茫然。”^⑫这份“茫然”更多是一种无可奈何的伤感,而这份伤感又透出一种坚韧和抗争。面对经济发展和文化转型所导致的城市与乡村的种种弊端,面对传统与现代的冲突,迟子建显露出一种“知其不可为而为之”的执著,希冀以回归乡土的方式化解城市文明带来的紧张、焦虑与混乱。

悲悯之所以会成为女性乡土小说的文学特征,在很大程度上是因为作家的性别身份、心理特征以及人生经验。一般来说,女性作家往往“只是在爱情婚姻、家庭亲情关系的情感的与思辩的层面徘徊,是浪漫的、诗性的和散文化的女性话语”^⑬。从题材来看,她们更关注乡村的琐碎、平凡的生活,记录那些自然亲切的乡风民俗以及与风俗紧密相连的“人性”、“人情”。这种认知方式使乡村往往与女作家血肉相连、灵魂相通,也使她们对乡土的理解、对乡土的感情以及对乡土文化的思考与男性作家不尽相同。

在文学风格方面,女作家更倾向于温柔纯情的叙事风格,而“女性在社会中的边缘位置也决定了女性对权力经验的巨大隔膜,从根本上造成了女性叙事远离主流意识形态的普遍特征”^①。因此,她们本能地疏离意识形态的宏大叙事,习惯性地凭借自己的生命直觉来感知周围的世界,在平凡普通的生活中寻找人与人之间的友善和温情,并以“浪漫的、诗性的和散文化的女性话语”^②来增加小说的朦胧和主观色彩。女作家不太注重文字的修炼,也不太讲究小说的章法,而是往往沉浸在梦中,跟着心灵的感觉走。于是,纷繁多致的心境组合,斑驳多姿的感觉碎片编织出一曲曲乡土的新音,并以此构建了一个充满悲悯情怀的审美世界。

当然,一些悲悯风格的作品过于关注乡村主人公的苦难,却很少对人物身上的某些丑陋品质给予深刻的文化批判,更少有形而上的哲学层面的拷问。不过,这也表明女性乡土作家不再浇筑可望而不可及的理想道德范本,而是以认同凡俗生活的方式贴近大众,通过对凡俗生活的描写张扬自己的文化理想。较之20世纪上半叶乡土小说家高高在上的启蒙立场,这样的姿态缩短了作者与书写对象之间的距离。如果说20世纪上半叶乡土小说家“俯视”的姿态造成了知识分子与民众的隔膜和距离,那么90年代以来女性乡土小说家视点的过于下沉又走向了另一个极端。这种“平视角度”使一些作家在现实生活中陷得太深,入乎其内而难以出乎其外,常常表现出无可奈何的宽容态度,使得小说往往变得平面、芜杂和琐碎。应该说,保持一定的精神距离是理性批判得以完成的前提。作家的写作视点可以下沉,但叙事背后的精神不能下沉。只有一定的精神高度和有距离的理性审视才能带来对中国农村问题的深刻体认,才能保证乡土作家对乡村社会的思考更具有现实针对性。

20世纪90年代以来,随着社会的转型,文学思潮的变化,带来了乡土文学创作风格的多样化和多元化,但悲悯以其独特的叙事方式和精神姿态,成为女性乡土小说重要的文学特征,并为中国乡土文学提供了一种新的叙事风格。

- ① 黄子平、陈平原、钱理群:《论二十世纪中国文学》,王晓明编《二十世纪中国文学史论》第1卷,东方出版中心1997年版,第212页。
- ② 杨义:《中国新文学图志》上卷《杨义文存》卷三,人民出版社1998年版,第301页。
- ③ 董之林:《女性主义批评,并不奢侈的今日话题》,王红旗主编《中国女性文化No.2》,中国文联出版社2001年版,第90页。
- ④ 文能、迟子建:《畅饮“天河之水”》,载《花城》1998年第1期。
- ⑤ 耿嫫:《温情·现实·真实》,载《柳州师专学报》2009年第4期。
- ⑥ 石万鹏:《审美视域中的乡村世界》,载《东岳论丛》2001年第4期。
- ⑦ 甘丹、铁凝:《〈笨花〉转型》,载《新京报》2005年12月28日。
- ⑧ 夏榆、纪冰冰采访《铁凝:任何状态都能回到自己的灵魂中》,载《南方周末》2006年2月9日。
- ⑨ 魏微:《乡村、穷亲戚和爱情》,载《花城》2001年第5期。
- ⑩ 魏微:《流年》,花山文艺出版社2002年版,第1页。
- ⑪⑫ 迟子建:《原始风景》,《迟子建文集》第2卷,江苏文艺出版社1997年版,第160页,第218页。
- ⑬⑭ 刘思谦:《“娜拉”言说——中国现代女作家心路纪程》,上海文艺出版社1993年版,第18页,第18页。
- ⑮ 沈红芳:《女性叙事的共性与个性》,河南大学出版社2005年版,第13页。

(作者单位 江苏省哲学社会科学界联合会、南京师范大学文学院)

责任编辑 小羽