

从空间向度谈当代女作家的小城写作

赵冬梅

提 要 当代女作家的小城写作与小城/空间之间的关系,可通过女作家笔下的小城形象与女性形象来加以探讨。女作家笔下的小城形象,大都因“古老”而突显了小城性格中“常”的一面,而小城无可避免的“变”,则使其印上了社会、历史、时代变迁的痕迹,也影响了小城女性的命运;女作家小城小说中的女性形象,可分为三种类型,即与小城呈现出“依存”关系的小城女儿、与小城呈现出“离去”关系的小城女儿、小城的女性“过客”,与小城的不同关系,决定了她们在文本中以及女作家的文学创作中所承担的不同的功能。作为一个文学空间,小城应该是那些有着明确性别主体意识的女作家的一个相当不错的选择,它使女性的私人空间从卧室、酒吧等,进入一个有着历史、社会、文化、自然印迹的小城空间中,因此也可避免一些论者所担忧的女性写作的“单一”与“重复”。

关键词 女作家 女性 小城 空间

在现当代文学的写作与研究中,有着关于女性与城市同构书写的论述,如张英进指出,在近现代中国的文学与电影中存在一种典型的性别构形,即“城市被看成一个戴面具的(因而不可知的)女人”,“这个有性别的城市形象,引发了城市叙述中一个反复出现的模式:来自外省的一个年轻男子,被光怪陆离的城市生活引诱,在城市冒险中轮番体验快感与绝望”。^①

另如贺桂梅曾撰文指出,自1990年代中期以后,当城市被作为独立表现和命名的对象时,“文学再现中的城市大多长着一张女性的面孔”,在铁凝的《永远有多远》、王安忆的《妹头》、池莉的《生活秀》中,女性形象成为城市内在精神性格的表征。^②在这些论述中,作为文学空间的“城市”,既属于福柯所谓的“异质空间”或列斐伏尔所谓的“再现空间”,也体现了论者所指出的,由于地理因素对性别建构的影响,“时间(历史、文明、进步)通常都被编码为男性的,空间(地方、自然、亘古)则被编码为女性的”。^③基于此,本文在对两岸当代女作家小城写作的某些特性进行梳理的同时,也试图在上述论述的基础上,来探讨小城/空间与女性/女性写作之间的关系。

^① 张英进著,秦立彦译《中国现代文学与电影中的城市》,南京:江苏人民出版社2007年版,第9页。

^② 贺桂梅《三个女人与三座城市——世纪之交“怀旧”视野中的城市书写》,《南方文坛》2005年第4期。

^③ 参见范铭如《文学地理:台湾小说的空间阅读》,台北:麦田出版社2008年版,第28页。

—

在谈女性人物与小城、女作家的小城写作/女性写作与小城/小说文本中的“空间”之间的关系之前,不妨先看一下女作家笔下的小城形象。

“古老”可以说是女作家笔下小城的最大共性,不管它是临海还是依山、是位于莺飞草长的江南还是白雪纷飞的东北、是毗邻着繁华的大都市还是因山高水长而仿若世外,在小说叙述中作者大都会特别强调这小城的历史悠久——如陈染通过一些树种来说明她的“魔幻”小镇的古老——“乱流镇以其独特的地理环境,存活下来不少举世稀有的第三纪残遗树种”(《纸片儿》);薛舒笔下位于上海浦东的刘湾镇的确切历史,可追溯至上海知县颜洪范率民修筑外捍海塘的明万历十二年(《残镇》);李昂在“鹿城故事”《辞乡》中写到——“李素重回学校,开始知觉到,自己已经必须重新面临整个鹿城,那个在过去一、二百年曾极为兴盛,现在已衰微的镇市”。^①除了具体的朝代、年月外,像萧丽红的《千江有水千江月》,则通过大家族对中华民族传统礼仪习俗的尊崇,体现出布袋镇的历史感。

也许是因为历史悠久,这些小城大多都体现出小城性格中“常”的一面,如日常生活中封闭、单调、停滞、重复等缺少变化的时间与空间,关于小城的这一特性,在小说叙述中作者仍然会特别指出,有时甚至会特别强调其“古风”犹存,如魏微《大老郑的女人》中“项羽打刘邦那会儿”就在着的小城,那会儿“人们是怎么生活的,现在也差不多这样生活着”,大老郑女人半良半娼的身份暴露后,大老郑携她离开了“我”家院子,父亲后来想起他们,就笑道“这叫怎么说呢,卖笑能卖到这种分上,还搭进了一点感情,好歹是小城特色吧,也算古风未泯”。同样也是因为历史悠久,使得这些小城大都有着或神奇或怪诞恐怖的种种传说,如郭小橹《我心中的石头镇》中关于石头镇由来的“海娃煮海”的传说;施叔青《那些不毛的日子》中在鹿港流传的一则“火车头变成古装绅士”的传说。

这些代代相传、充满原始想象力的神鬼传说既加深了小城的古老,也突显了小城“守”的性格特征,但是另一方面,不管是再古老再与世隔绝的小城,它都有着现代社会的种种因子,即使是在陈染的那些“魔幻”小镇中,也同样有着电灯、电话等现代用品,这一方面在于这些作品的故事背景大都与现、当代社会有关,也说明小城还有着“变”的特性,而造成这“变”的最根本的动因主要是来自社会时代的变迁,也因为小城大多是偏僻、落后的,那些给小城带来变动的各种因素大都来自外面的世界。在许多作品中,最为直观地体现出小城变化的是小城女性的装扮服饰,正如《大老郑的女人》中所讲的“时代讯息最惊人的变化首先表现在我们小城女子的身上”,而首先给小城带来这变化的,或者是《大老郑的女人》中的“广州发廊”、姚鄂梅《雾落》中的“老上海理发店”,或者是海男《县城》中的上海裁缝等,像“广州发廊”这样的外来事物给小城带来的,是“一场革新”、“是一个时代在我们小城的投影”,但由于小城所处的地理位置,使得小城的变总落后于外面或长或短的一段时间,如妙妙之所以觉得自己是头铺街的“孤独英雄”,是因为“在这个偏僻地方的时尚,是要比大城市延迟好几轮的”,当她依着自己及时接受先进潮流的天赋打扮自己时,在头铺街便显得最落伍,若她想引领小镇的潮流,又成了大城市时尚舞台的落

^① 收入李昂《她们的眼泪》,北京:中国友谊出版公司1985年版,第6页。本书所列李昂“鹿城故事”系列都引自该书。

伍者(王安忆《妙妙》)。

有论者曾指出,为了建立女性的叙事权威,一些女作家在叙述中营造女性自我表现和活动的另外的“生活空间”,如王安忆总将其女性人物安排在远离主流社会的边缘地带,如“三恋”中的小城、小镇、荒山、远离尘嚣的风景区等,这样的安排既表明它们是“被主流社会和意识形态所遗忘了的生活角落”,在某种意义上也是“女性的实际生存状况”的体现。^①除了论者所强调的女性的叙事权威外,这段论述其实也涉及到了“空间”于小说文本中的象征功能、以及由此所体现出来的作者的创作初衷或理念,比如因为“古老”和“守”,令一些小城保有了田园牧歌的风味和传统文化的遗迹,从而使其成为传统文化中人伦之美、乡土之爱的象征,如萧丽红笔下的布袋,另一方面,也令施叔青、李昂笔下的鹿港成为“虚张声势、恐怖骇人”的“没落的沙文主义”的象征(施淑);此外,因为小城无可避免的“变”,使小城印上了社会、历史、时代变迁的痕迹,如林白《致一九七五》中令李飘扬“百感交集”的南流的“面目全非”,另如成了上海市的一个开发区的刘湾、因为修筑三峡大坝将成为水底世界的雾落等,从而使这些小城成为社会变迁的投影或缩影;而小城时空的“变”与“不变”在王安忆、陈染、迟子建等作家的一些作品中之所以显得无关紧要,则与作者对人性、对具有原初或原型意义的女性形象或两性关系的探讨密切相关。

二

女作家小城小说中的女性形象,无疑大都是小城的女儿(只有王安忆《上种红菱下种藕》中的秧宝宝、迟子建《世界上所有的夜晚》中的“我”、孙惠芬《伤痛故土》中的玉贞等,是曾与小城发生过密切关联的“过客”),但是在外在形态上,这些小城女儿与小城则呈现出“离去”或“依存”的关系。

所谓“离去”关系,指的是那些人生轨迹呈现为“小城—城市”的女性形象与小城之间的关系,她们虽是小城的女儿,但在长大成人后因各种原因纷纷离开了小城,最终都选择在异乡的城市生活定居,如《我心中的石头镇》、《小镇故事》、《致一九七五》中的第一人称叙述者珊红、舒畅、李飘扬等。在这些女性形象中,因着她们离开小城的原因或方式的不同,她们与小城之间也便呈现出各种不同的内在的情感关联。

考取自己理想或不理想的大学而离开小城,是当代两岸小城青年令人羡慕的“离去”方式,像舒畅、李飘扬等都是这样的离去者,在这些作品中,主要关注的是离去者对昔日生活的回忆,以及由假期、探亲或多年之后的归来穿插起的小城人事的变迁,这其中便包含着叙述者因时空距离而带来的对小城的重新审视、以及对小城既疏离又眷恋的情感状态。而那些于故乡小城留有“创伤性记忆”的离去者,如为了跳舞而不惜与整个家庭决裂的林水丽(李昂《鹿城故事》《水丽》),曾被哑巴囚禁强暴后又因与莫老师怀孕、堕胎而成为石头镇“臭名昭著”的女孩珊红等,“创伤性记忆”使她们在离去后都长时间不再回去,甚至像池莉《你是一条河》中的冬儿完全与家庭断绝了联系并以孤儿自居,这一方面意味着她们希望通过与故乡的时空距离来遗忘往日的创伤,但这刻意的遗忘其实又暗含着她们对故乡如冬儿对母亲辣辣一样又恨又爱的复杂心理,这就是何以远在北京的冬儿在母亲弥留时会从噩梦中惊醒、满含眼泪地向丈夫讲起真实的家世,已经成为著名舞蹈家的林

^① 王艳芳:《女性写作与自我认同》,北京:中国社会科学出版社2006年版,第259—260页。

水丽会认为真正对舞蹈“怀着神秘深切狂热的,恐怕只有在鹿城的那些日子”。在小城的女儿中,还有着因不满小城的闭塞而怀抱着梦想的离去者,就像海男《县城》中所写到的,在 90 年代,许多县城的青年“怀着蜘蛛般的激情辞职了,去外面寻找世界为何辽阔的真谛”,这些离去者在小城中并未有如上的“创伤性记忆”,同样也看不到她们对小城眷恋或疏离的情感,没有心理与情感纠葛或负担的她们可以说是小城真正意义的离去者,但她们往往都不是作品的主要人物。

所谓的“依存”关系,指的是那些在小城中出生、成长、生活的女性形象与小城之间的关系,这类女性形象在女作家笔下的小城女儿中占了绝大多数,这其中既包括鄙视自己生长的小城、却又没有能力离开的妙妙,也包括那些人生轨迹呈现为“小城—城市—小城”的小城女儿,如《千江有水千江月》中的贞观、《雾落》中的阿水、《县城》中的罗修等。

在这类女性形象中,她们与小城之间或是一种紧张的抗拒关系,如妙妙;或是一种高度认同的归依感,如贞观;又或者如大多数人一样并未表现出明确、明显的情感状态,只是将小城看作是一个与生俱来的或自然或宿命因而也就很少去多想的生活空间,她们像迟子建《东窗》中的女孩子一样随着胭粉豆花的开开落落而结婚、生育、老去,或者像王安忆《荒山之恋》中的金谷巷女孩在经历了一场轰轰烈烈的情爱后选择了决绝的方式永远告别了小城,或许过着最为琐碎凡俗的饮食男女的生活如魏微《姊妹》中的三娘与温三娘,或许因与众不同的人生经历而成为小城的传奇人物如陈染《小镇的一段传说》中的罗莉。总之,无论是怎样的情形,她们人生中的点点滴滴、喜怒哀乐无疑都深深地嵌进了小城的历史时空与日常生活之中,也正因为如此,不管是多么凡俗、卑微的人生也都显出了她的不平凡之处,就像《你是一条河》中的辣辣、萧丽红《桂花巷》中的剔红,在经历了人生的种种苦难与难堪后仍显示出的强韧的生命力与博大的生命容量,使她们在成为家人子女的依托、小城沧桑变迁的亲历者、见证者的同时,也成为了生活与人生中的强者,而她们生命中的男性——丈夫、儿子或情人——则或者早逝、或者因为软弱、逃避、荒唐、冷漠等,在她们生活中基本上处于“缺席”的状态(对于金谷巷女孩、妙妙、珊红等众多小城女儿来讲,他们的“缺席”同时也意味着父爱的缺失)。几千年来城镇发展史可以证明,一些具有优秀民族文化特色、古老风俗的小城古镇,面对着历史的兴衰更替,比起那些曾经繁华一时的大城市,往往显示出更为顽强的生命力,而这些有着强大生命能量的小城女性,则可以说是小城那更经得起沧海桑田的生命力的直接体现或象征,而作为古老小城原本所具有的传奇的一面,则由上述小城中的那些传奇人物、传说中的主人公们体现了出来。

求诸于文学史,上述的小城女性也同样可见于男作家的小城写作中,比如王桢和《香格里拉》等作品中的阿缎、贾平凹《浮躁》中的小水、张炜《刺猬歌》中的美蒂、刘醒龙《圣天门口》中的梅外婆、雪柠等,她们也是在或丧夫或在承受人生的种种苦难、小城的急剧变迁时,显示出强大的生命力和适应能力,而成为儿女、丈夫甚至是整个小城的庇护者或坚强后盾如被“圣化”的梅外婆和雪柠;另外像美蒂,她离奇的身世和最后的离去,同样也可说是棘窝镇人与野地生灵息息相关、水乳交融的种种传说的最后绝唱。但是,与女作家笔下对女性个中心理的细致入微的描写相比,她们要么处于“无声”的被叙述的状态,如阿缎、美蒂;要么即使是有着细致入微的心理描写也因不是作品的叙述焦点而处于一种依附或陪衬的位置,如小水;要么被过于神圣化而失去了真实感,如梅外婆、雪柠。这也就是为什么尽管男作家的笔下并不缺乏“女性的故事”或性格鲜明的女性形象,但她们与女作

家笔下的形象总是有着显而易见的不同,正如张英进在研究城市性别构形时所指出的,在男性关于城市的叙述中“其核心对象(女性)是缺席的,男性构筑的文本之城基本上是一个有序的结构(多是父权制秩序)”,而在女性作品中,则是“对这种秩序的猛烈挑战”,如张爱玲的《倾城之恋》。(P265)因此,如果说上述女性形象因为其生命力或传奇性,而成为小城的沧桑变迁或古老传说的体现与象征,或者借用贺桂梅“女性与城市同构书写”的论述,将上述小城女性看作是小城“内在精神性格的表征”,那么这样的女性形象无疑主要都出自女作家的笔下。

与此相关的,是女作家小城写作中存在的一个叙述模式:小城女性被来自外面世界的男性吸引或“诱惑”,而萌生了对外面世界的向往,或将离开小城的希望寄托于这位男性身上,在经历过希望、失望、挣扎、抉择后,小城女性最终都“超越”了这位男性,完成了自我的形塑,比如《县城》中的罗修,先后拒绝在省城与咖啡商人的老婆一起经营咖啡屋、拒绝到省城与筒同居,最终以写作者的身份在县城与省城之间自由穿梭。尽管这些外来的男性是小城女性成长过程中不可或缺的一个“他者”,但女作家小城写作中的这一叙述模式,无疑与张英进指出的城市叙述中反复出现的叙述模式呈现出完全不同的形态,它改写了“城市叙述模式”中男性的主体地位,小城女性的反被动/屈抑为主动/独立的地位翻转,既不同于男作家小城写作中女性总是被同情、被选择甚至被拯救的情形,也显示出了小城叙述与那些真正以城市或大都市为主的叙述模式之间的区别,小城女性最初被动/屈抑的地位可能与小城的地理位置有关,但最后的翻转则是女性写作中女性主体意识的一种自然流露,这也可以解释为什么在男作家的小城写作中很少见到这一叙述模式。因此也可以说,作为一个文学空间,小城是那些有着明确性别主体意识、但又不像李昂、林白、海男等有着“小城情结”的女作家的一个相当不错的选择,它使女性的私人空间从卧室、床、浴缸/咖啡屋、酒吧、舞厅等,进入一个有着历史、社会、文化、自然印迹的小城空间中,那么因此是否可以避免一些论者所担忧的女性写作的“单一”与“重复”?

三

可以进一步比较的,是女作家笔下的小城女性,既不乏小城时尚的领潮者,也不乏世俗伦理、传统道德的大胆的反抗者,但她们之中却很少有小城社会变革的呼唤者、引领者或实施者,即使如池莉《凝眸》中曾走在时代风潮浪尖上的柳真清、孙惠芬《伤痛故土》中曾当过文化局副局长的玉贞,最终也都主动从政治漩涡中退回到自己更想过的一种生活中:做一名教书先生或专职作家;同样,即使是像金谷巷女孩、妙妙、罗修这些曾经激进的领潮者、反抗者,在她们激进的行为背后所掩藏的仍不过是一颗平常的女儿心:寻找到一份真正的情爱。正是这平常心使得她们的激进行为又与小城的“变”之间显现出无关紧要的联系,这既说明小城女性所表征的小城的内在精神性格,更多体现的是小城特性中“常”的一面,也表明在女作家的小城写作中,国家、民族、革命、政治、时代等宏大话语往往只构成女性私人历史的一个或浓或淡的背景,但相关的疑问也因此而产生,即这是否也意味着小城女性的世界的“狭小”,以及由此而体现出女作家的小城写作或女性写作的某种“局限”?

这里不妨看一下小城中的另一类女性,即前面曾提到过的那些小城“过客”。虽说是过客,但她们毕竟与小城还有着长短不一的朝夕相处和深浅不一的情感印记,比如正是乌

塘之行,使“我”的哀伤以及对亡夫难以释怀的思念得以缓解和升华(《世界上所有的夜晚》),而庄河之于玉贞的是人生、工作、情感的重要一站(《伤痛故土》),华舍之于秧宝宝则是小女孩的一段成长岁月(《上种红菱下种藕》)。不过,她们和小城之间虽有着情感联系,但却没有本地人与小城的高度“依存”关系,因此她们不必承担本地人必须承担的小城的一切,由此也可看出她们与小城之间的情感其实只属于她们自己,与小城的一切都无太多关联,这又使她们并不同于那些与小城呈现出“离去”关系的小城女儿,这特殊的或者说类似“中介者”的位置,使她们有了既投入其中又置身事外的“看”小城的角度。

比如,因为是“过客”,她们便很容易看出那些被本地人熟视无睹的一些现象,如在《上种红菱下种藕》中,通过寄住在李老师的秧宝宝那单纯无邪的目光,展示出了江南水乡小镇在急剧的社会变迁中残留的一些余韵,如因着太阳光线的变化,老街由一幅浓墨重彩的油画变成一幅中国水墨画的意境;而小说对妹囡做的各色年糕、小镇人家过年时准备的各种吃食等小城饮食风俗的如数家珍似地呈现,在当代小城小说中已越来越少见,而这样的描写,要么出自烂熟于心的对小城怀着深切眷恋的小城儿女的回忆,如萧红的《呼兰河传》、萧丽红的《千江有水千江月》、林白的《致一九七五》,要么便是出自有着惊艳、猎奇心态的过客的眼中。即便如此,在文本中还是能够发现两者之间的细微差异:在“小城女儿”的笔下,这些饮食风俗往往是随着回忆的触角被一点一点呈现出来的,或者如李昂的《鸳鸯春膳》,通过某一食物而勾陈起往昔人事的点点滴滴;而在“过客”的笔下,则没有重点也没有任何指涉的全部都陈列出来,但因为它们是那些未曾“投入其中”的过客所无法详知的,又总是被本地人因身处其中而忽略掉,这样的陈列也便有了弥补或重新发掘的意义。

此外,因为是“置身事外”,她们也便有着较本地人客观或本地人因缺乏参照视角而习焉不察的关于小城风格、布局的整体审视与评价,如“我”因铁路故障而临时在乌塘下车,在“我”看来,乌塘街上的情景“与大城市的生活相差无二,不同的是它被微缩了,质地也就更粗砺些、强悍些”;另如玉贞从大连重回自己曾工作过九年多的县城庄河时,眼中的小城因简洁疏朗而缺乏“给人一些向往、猜测、神情游移”的神秘感,同时,“她没有乡村的古朴又缺乏城市的现代,她不是回味的所在又不是向往的所在,她是一个夹缝一个桥梁一个符号一个升降不定的音符”。而在《上种红菱下种藕》中,仍然是透过秧宝宝的眼睛呈现出变迁中的水乡小镇的面貌。

玉贞对庄河的看法、秧宝宝眼中的江南小镇,都涉及到了作为现代化方案之一的小城镇建设中存在的,诸如盲目模仿大城市所形成的“现代”建筑同周遭环境的不协调、既未学“像”城市却又失去原有的个性特色等问题,这同时也是许多小城小说涉及到的一个问题,当然,大多数作品也只是对小城的布局略有涉及,且很少对这一现实生活中具有普遍性的城镇布局之缺乏和谐做出评判,而王安忆的《上种红菱下种藕》在此则最为着力,虽然只是从审美的、感性、人文的角度对这些问题加以反思(这本来也是文学最基本的态度)。在叙述者或作者看来,像华舍这样古老的水乡小镇依着生活的需要,一点一点增减、改建、加固,临水的房屋、沿水的街市、河道窄处的一领桥、河道宽处的鸭棚、断头河处的“上种红菱下种藕”,都有着惊人的合理,并由这合理,达到了谐和平衡的美,“体现了对生活和人深刻的理解”,然而如此和谐的小镇,却被垃圾和泥石流般的水泥“挤歪了形状,半埋半露”。小说在这里反思的虽然是城镇的布局问题,但却蕴涵着在现代化发展过程

中或城市化过程中对人的忽略以及人文因素的缺失,亦即对后发国家/地区现代性的反思,而这一从不同角度另如留守老人与儿童、环境污染、道德危机、不平衡发展等对现代性进行的反思,在两岸小城小说中具有相当的普遍性,如台湾的“淡水书写”、①贾平凹的《秦腔》、张炜的《刺猬歌》以及“现实主义冲击波”文学中的乡镇题材小说等,都涉及到了对上述相关问题的反思。

这里所要说明的,是玉贞、秧宝宝等小城“过客”在其中的重要性。如果说与小城之间呈现出“依存”关系尤其是那些几乎从未离开过小城的女性,因为缺乏比照或者只是把小城看作命定的生活空间,而没有能力省察或从不去留意小城外在的风格、布局;而那些与小城之间呈现出“离去”关系或人生轨迹呈现为“小城—城市—小城”的女性,虽然也有着因时空距离或眼界的开阔而带来的对小城的重新审视,但由于她们同小城之间的种种情感关联,使她们的审视目光在轻轻淡淡地划过小城后,总是更多地停留在与她们密切相关的家人、故旧的人生故事中,对小城的建筑格局等总是一笔带过,即使有着类似地图似的展示,如李飘扬在2005年重回南流时的漫游行程,几乎包括了林白与“沙街”相关的作品中的所有地点,但与上述“过客”的视角相比,显然缺乏那种全景似的俯瞰,除了慨叹故乡的面目全非外,也没有对故乡整体建筑格局的任何评价。这也许就是“过客”与“小城女儿”之间的区别,过客虽然看到的大都是小城外在形态,但她却能捕捉到它最本质的特征,小城女儿虽然更了解小城的内里、细部,但却忽略了它的整体风格。

正是由于上述原因,意味着对小城外在形态、布局等的评价、反思以及由此所蕴涵的对现代性的反思等,在女作家的小城小说中,便几乎都有小城的女性“过客”来承担,与此形成对比的,则是那些小城中的男性“过客”,如《妙妙》中的男演员、《县城》中的咖啡商人与简、《雾落》中的海市佬等,他们虽然给小城带来了外面世界的讯息,并且是小城女性成长过程中一个不可或缺的“他者”,但他们除了偶尔指出小城的落后、闭塞外,在作品中并不承担这样的反思功能;虽然舞鹤《悲伤》、《舞鹤淡水》中隐居淡水的“我”,韩寒《小镇生活》中隐居水乡小镇的“我”,都是类似于小城“过客”的男性,且在文本中也承担着对现代性的反思,但在男作家的小城写作中,更多的是从土生土长的小城男性的视角如《刺猬歌》中的廖麦、《兄弟》中的李光头等,对现代性加以反思,因此,上述《悲伤》等作品中男性“过客”所承担的现代性反思,并不具有女性“过客”在女作家小城写作中所具有的普遍性与独特性,由此也可表明,女作家介入国家、民族、革命、政治、时代等宏大话语的方式与男作家之间的差异。此外,女性“过客”在某种程度上所代表的其实就是作家的态度,像王安忆、孙惠芬等作家对于笔下的小城来讲也便类似于“过客”的身份,所以许俊雅会认为朱天心、舞鹤、蔡素芬等作家的淡水书写,都是以“外人的身份来追悼这渐失去历史记忆的城镇,以伤逝情怀来对现代社会重新观照、重新挖掘”。②

另外,上述不同类型的小城女性与小城之间的关系以及对小城的“看”的角度、特点的差异等,其实也暗含着她们或者说作者的“空间”感以及对待“空间”的态度,而她们不同的空间感以及对待空间的态度,则又体现了空间在所谓的“身份认同政治”里的重要

① 包括朱天心的《淡水最后的列车》、蔡素芬的《橄榄树》、舞鹤的《悲伤》、《舞鹤淡水》等。

② 许俊雅《台湾文学中的淡水书写》,收入许俊雅《见树又见林——文学看台湾》,台北:渤海堂文化公司2005年版。

性。

比如对于小城的“过客”来讲,由于她们外来者的身份,使她们不可能深入到小城生活的内里即小城的历史时空与日常生活中去,因此她们所呈现或主要关注的空间便是小城外在的建筑格局,而非小城内里的主要体现“家”,同时,在她们“看”小城时,还有一个潜在的城市空间做参照,这是她们对小城的外在形态、布局等进行评价的基础。与其相反的则是同小城呈现出“依存”关系的小城女性,如前所述,由于她们中的大多数几乎未曾离开过小城,因此而缺乏一个具体的城市比照,即使如只崇拜北京、上海、广州的妙妙,通过电影电视、报刊杂志等渠道了解到的外面世界,也仅限于对衣着的时髦追求,城市对于妙妙等小城女性而言,通常都是一些与小城的偏僻、落后等相对的诸如繁华、时尚等城市符号,并没有类似小城“过客”对于小城的那些切实感受;此外,在她们生活中,除了小城空间外,还存在着另外两个空间,一个是辣辣等守护一生的家,一个是罗莉、金谷巷女孩、妙妙等小城的传奇人物或激进的领潮者、反抗者等的精神或心灵空间,正是这或具体或抽象的家与精神空间,使她们的人生在深深地嵌进小城的历史时空与日常生活的同时,也超越了具体而狭小的小城空间,成为小城内精神性格的体现者。而与小城呈现出“离去”关系以及人生轨迹呈现为“小城—城市—小城”的小城女性,在她们空间场景中,一个是生养她们的故乡小城、一个是她们现在或曾经居住的城市,与上述“过客”作为参照的城市空间的潜在性不同,在表现这类小城女性的作品中,城市不仅以具体的面目现身而且构成叙事的重要一维,如《千江有水千江月》中的故事场景便是布袋与贞观足迹所至的台南、台北,《我心中的石头镇》则是以珊红现在的北京生活与对石头镇的往昔回忆交替进行,另如《县城》中的县城与省城、李昂笔下的鹿港与台北、林白笔下南方偏远小城与京城等,但如前所述,由于她们与小城的种种情感关联,她们很少对小城的形态、布局做评价,城市空间于她们或者是作为充满传统人伦之美的小城的一个对立面,如贞观;或者是体现主人公对故乡小城既疏离又眷恋或爱恨交织的情感状态的一个回看视角,如李素、李飘扬、珊红。

就像秧宝宝等小城“过客”所代表的是“外人的身份”的作家对待小城的态度,贞观、李素、李飘扬等小城女儿与小城的种种情感关联,毋宁说也是作为作家的萧丽红、李昂、林白们与故乡小城、与自己文本中的小城之间的情感关系,如果说鲁迅小说“归乡”模式中的“再离去”,表明了中国现代知识分子与“乡土中国”“在”而“不属于”的关系,那么她们的这一情感关系所表达的则是与故乡小城“不在”而“属于”的关系,这也使得故乡小城成为她们写作历程中时时回顾的一个对象,并形成了她们写作中两个主要的支点或空间场景——所居住的大都会与偏远的小城,或成为其所有作品或浓或淡的一个背景,虽然这一情形并不仅存在于小城小说的女性写作者那里,但其间的不同既体现在女作家从性别的角度对人物与环境或女性与小城/空间等关系的思考,同时也体现在前述与小城呈现出不同关系的小城女性对小城的“看”的角度与特点的差异。

(作者通讯地址:赵冬梅 北京 北京语言大学人文学院 100083)

(责任编辑 晓文)