

## 從創傷記憶看新時期女性寫作

◎ 陸雪琴

縱觀新時期女性寫作，現象之一是：「她們」的寫作浮現了源於專制意識形態統治、男性中心文化和商品化時代的創傷記憶，並從寫心靈創傷開始，漸漸演化為對於軀體創傷的尖銳和自戀的書寫。當然，心靈與軀體不可分割，體現在文本中的心靈創傷與軀體創傷是相互伴隨的，只是隨著時間的推移，作家的視角和側重有了變化。女性作家因雙重的創傷記憶（心靈創傷和軀體創傷）與雙重的解放意識（從集體解放出個體，從男權解放出女性），為新時期揮灑出一片女性寫作的絢爛風景。

### 一、心靈創傷

#### 1、緣於「女國民」意識的心靈創傷

自從五四新文化運動第一次給中國女性以浮出歷史地表的機會以後，中國女性尋求自身解放的意識如同落在岩縫的樹種，頑強、堅韌卻又經受了太多的限制和不得已。新中國的成立給中國女性帶來了與男性在政治、經濟與法律地位上的平等，然而這種平等卻是以消除差異為代價的，尤其是消除性別差異。世界不可能沒有差異，於是這種無差異的權力秩序便成為一種專制性的力量，它在文革達到頂峰，給幾代人留下了無法抹去的創傷記憶。新時期文學以「傷痕」起步，不能不說是創傷記憶的結果。每當民族意識面臨重大主題：救亡或是建設，女性作為一個性別往往被置於主導意識形態的邊緣，這種邊緣位置使她們有可能保持一種對歷史文化、對權力秩序進行解剖和批評的立場，女性作家在掙脫了「社會解放我解放」的神話以後，因其特殊的性別意識，體現在文本中的創傷記憶，除了作為人的，還有作為女人的；在反思人性的同時，還有對女性自身的反思。

以譚容《人到中年》、張潔《愛是不能忘記的》和張辛欣《我在哪兒錯過了你》為例，新時期女性文學一開始便顯示出前所未有的針對性，她們從女性受創傷最直接的地方入手，如女性角色人格的錯位、沒有愛情的兩性關係、女性在家庭和社會中的從屬地位等，開始關注女性自身的命運，並試圖尋找女性自我建立的真正途徑。

《人到中年》（《收穫》1980年1期）描述了被文革耽誤的一代知識份子在生活和工作重壓下發生斷裂的現象，探討的是落實知識份子政策的社會問題，但在對官僚體制和社會流弊進行抨擊的同時，借著對女性擔負雙重角色人格的關注，反思了政治時代帶給知識女性的生命中不能承受之重，受創傷的女人成為國家意識形態的載體。主人公陸文婷在倡導無性的社會價值觀的時代和環境中長大，為了事業捨棄了家庭和生活的許多樂趣和幸福，她是一個不稱職的母親。如果說作為為事業獻身的黨的好兒女，陸文婷身上純潔的女兒性這一精神性別被大大強化了的話，那麼在她美好的人性深處，被壓抑的來自自然的母性和妻性依然存在，並

在心靈底部引發社會職責與家庭職責的衝突。當瀕於死亡和無意識的邊緣，這一部分被壓抑了的母性和妻性才浮現出來，成為她的主導意識。

張潔是一個引人注目的女作家，她前後創作風格變化之大，讓人驚詫。《愛是不能忘記的》（《北京文藝》1979年11期）是她較早的作品，也是新時期最早關注女性情愛問題的作品之一。主人公鍾雨生活在一個遺忘愛情的時代，情與欲無條件地服從於社會意識形態，但是壓制反而強化了愛的存在，並使之達到一種痴狂的狀態。作品對不能忘記的婚外戀情的肯定具有反叛舊秩序的勇氣，是對世俗無愛婚姻的宣戰，但如果對鍾雨這種物戀方式的純情加以深究的話，其所體現的創作主體自身的精神烙印也許更能說明一些甚麼。張潔1982年以前塑造的那些女性，幾乎都本能地反感「性」，過於注重精神而完全摒棄了物質，她一方面追求女性在各個領域的自主，另一方面卻在兩性情愛問題上沿用了舊觀念。張潔作品中的女性有「戀父」的傾向，很大一部分原因也許是緣於強大的政治烏托邦對整整幾代人精神的籠罩。政治理想、人生理想與精神之「父」合而為一，對黨和國家的愛、對偶像和領袖人物的愛與對精神導師的愛雜揉，幻化成一種無性的忘年交式的精神之戀。當時光轉變、世界改變，社會轉型帶來了種種意想不到的摧毀和滋生，於是張潔的這種固執和潔癖的理想也被迅速轟毀，並導致了精神裂變和文本中毒辣的調侃和挖苦的出現，因而這種理想也便成為一種創傷記憶。

湛容和張潔主要圍繞女性的外部世界和社會問題，以成年女性的理性分析對時代給女性造成的心靈創傷作出了各自不無深刻的探究，而同一時期，張辛欣則以年輕女性的感性體悟，發出了她對於女性本體失落的惆悵喟嘆。《我在哪兒錯過了你》（《收穫》1980年5期）中的女主人公，在倡導無性的社會價值實現的環境中養成了男人般的行為方式和處世原則，並以此抵禦來自男性本位文化的傷害，情感也被粗糙化。當理想中的愛情降臨，心目中男子漢的出現喚醒了她沉睡的女性意識，可長期養成的行為慣性使她仍然延續著男性氣質過多的傾向，促使了「他」的規避和遠離。在她對錯過愛情的追悔、失望和痛苦中，我們看到了人物內心深處依然保留著的女性的熱情和溫柔，看到了政治時代對知識青年進行「勞動改造」所強加給這一群體中的女性的心靈傷痛，是社會造就出「雄化」的女性，並使她們陷入情感與意志不能協調的兩難。

## 2、來自歷史文化的心靈創傷

創傷過後的痛定思痛，作家紛紛把探究的目光投向歷史，尋求創傷更深刻的原因。

中國的歷史有太多的重覆，超穩固的意識形態固然延續了文化的生命力，卻也遏止了它「成人期」的到來。當人們紛紛在歷史的亂雲飛渡中尋找傳統的優根性並挖掘其劣根性時，幾位女性作家以其智慧明徹的眼睛洞穿了中國女性被覆蓋被支配的歷史，歷史中的女人是沉默的一群，被男人所言說，她們甚至被排除在歷史之外，而這些女作家試圖言說女人自身的歷史和命運。

以王安憶《小鮑莊》、王曉玉《正宮娘娘》和方方《何處是我家園》為例，這些作品有著對歷史文化加諸女性心理和精神上的創傷的反省與詰問。

王安憶是當代少數幾個有思想又個性鮮明的女作家之一，她宣稱她不是一個女性主義者，但她超越單純性別意義之上的人性剖析，她的中性眼光卻使她更接近真實的男人和女人。她的宣稱也並不妨礙她以一個女性作家敏銳而充滿同情的眼光關注女性既往和當下的命運，喁喁

低語著歷史中的女人和女人的歷史。《小鮑莊》（《中國作家》1985年2期）是文化尋根小說，以血緣為紐帶的宗族仍然是小鮑莊這樣一個鄉村部落潛在的支配力量。鄉村的風俗和倫理規範滋養和鍛造了鄉村中的人，在賦予他們傳統美德的同時也將他們籠罩在一張無形的網中，斷絕了他們脫逃的生路。傳統集綿遠堅韌與殘酷脆弱於一體，處於傳統中的人的毀滅便更具悲劇意味。在傳統鄉土文化裏，實體的個人並不存在，而體現為以家性、族性方式存在的角色符號，處於從屬地位的女人更被剝奪了姓氏的權利，僅僅以「……家裏的」方式存在。延續血脈的傳宗接代成為家族婚姻的頭等大事，於是，小說中「鮑秉德家裏的」雖然並不瘋，但因為她生不出一個男孩，便心甘情願地裝瘋，好給男人以另娶的機會，給鮑氏家族的這一支以延續香火的機會，鮑秉德不離不棄的仁義最終促成了她洪水中的逃亡，但生的機會是屬於男人的，她則永遠掙不脫作為一個女人的宿命。

女性的創傷似乎來自另一性別群體，事實上真正壓抑和奴役女性心靈的往往是女人自己。王曉玉《正宮娘娘》生動地描繪了這種女性對自己心靈的無意識囚禁。大娘、二姨和我母親誰都有機會擺脫這種圍繞一個男人鬥智鬥力的難堪境地，但她們誰也沒有這個「自覺」。尤其是二姨，她性格不羈，很早便掌握了家庭經濟的主動權，但在她的靈魂深處，仍然不脫封建男權文化的窠臼，即對「正宮」地位的苦心爭奪。

女性對自身的無意識囚禁，還表現為囿於傳統男權文化所規定的性別角色，把一切苦難的來源歸於命運，並把創傷轉嫁於同性，以此抵消或淡化自身的創傷記憶。方方《何處是我家園》中的秋月即是一個男性本位文化塑造出的標準的淑女，她過於看重貞節。貞節一方面是將女性視為性享樂玩偶的男權文化中女性自我保護和維繫人格尊嚴的手段，另一方面卻也被男權文化所異化，如處女畸嗜、大樹節婦烈女的典型等等，成為男性實現性別統治的方式。意外的失貞幾乎送了秋月的命，也使她自覺自願地埋葬了不牢固的愛情，在她成為妓院的老板娘以後，為了取得靠山的撐腰，主動投懷送抱，並以回到熟悉的生活環境而不覺恥辱，最後為了遠離下層生活而自覺不自覺地犧牲了命運相同的弱小同類寶紅，也背棄了生死與共的朋友風兒。相比較於秋月的是生活於底層社會的風兒，她面對因性別遭遇的苦難的態度要勇敢和無畏得多，也高尚得多。

## 二、軀體創傷

靈與肉、精神與身體是一個個體不可分割的兩個部分，人性的復蘇和解放必然帶來身體的復蘇和解放。在中國傳統歷史文化熏染下，作為第二性別的女性的生命欲望和身體經驗更是被深埋在地心，女性只能被看，而沒有看的權利。隨著舊秩序的被顛覆，現代文學史上出現了丁玲《夢珂》、《莎菲女士的日記》、蕭紅《生死場》、《呼蘭河傳》、蘇青《結婚十年》、張愛玲《金鎖記》等大膽言說女性身體經驗的作品。新的專制時代產生了新一輪的禁欲，而隨後的解禁和開放，則如打開了潘多拉的盒子，給女性身體帶來前所未有的解放的同時，也給女性的身體帶來了新的創傷。這一時期女性作家的筆下，充滿了有關女性軀體創傷的疼痛和撫摸。軀體創傷相對於心靈創傷而言，側重於從女性的生命意識、性別角色和身體經驗去挖掘女性寫作中創傷記憶的來源。心靈創傷含有軀體的成分，軀體創傷也必然含有心靈的成分，對那部分與心靈接觸界面最大、包含心靈的成分最多的軀體創傷，本文定義為身體創傷。

### 1. 生命本能的被壓抑

半個世紀以前，莎菲這樣一個「心靈上負著時代苦悶的創傷的青年女性的叛逆的絕叫者」，以一種尖銳、狂悖、近乎神經質的情緒和語言，叫出了女性身體的欲望和衝動，可是這種來自女性身體的聲音不久就被淹沒在歷史的汪洋大海中，只是到了40年代，在淪陷區的上海才出現了一兩個同聲相和的回應。歷史中的女性只能在沉默中等待一個沖決時刻的到來。

因為客觀，因為對個體生命的體察入微和深切同情，王安憶是新時期較早釋放兩性的「性」和身體，尤其是較早把女性的身體和生命欲望推向前台的作家之一。《小城之戀》（《上海文學》1986年8期）中的她和他，不過是女人和男人的集約符號，他們演繹的也不過是最自然的女人和男人的關係。但是，因了社會環境的壓迫和扼制，因了那種莫名的時代氛圍的擠壓和浸淫，一切的人事都變了形，連這種最自然的關係也成了毀壞生命的最醜的關係。她緣著腹中新生命的延續得到了提昇和解脫，而他則永遠地沉淪下去，這是情欲帶給兩種性別的不同印記，這也許意味著女性比男性具有更強的自我拯救能力；另一個深層原因也可能是女性的母性本能暗合了傳統對性的生殖要求，兩者達成了一定的妥協和默契。小說中環境或曰「場」的因素被盡量淡化，可是人們卻分明感到它的氣息無處不在，這仍然是那張掙不脫的無形的網。

《荒山之戀》（《十月》1986年4期）是又一個「愛是不能忘記的」故事，只不過，這裏的主人公走向了情欲，經歷了情欲的渴望和快樂，快樂過後的灰心，走向了死亡。令人深思的仍然是作者所呈現的兩性世界的不平衡。在這篇小說裏，「場」的身影依然無所不在，是「場」促成了她和他的愛情和婚姻，也是「場」促成了金谷巷女兒與他的不合常規的婚外結合，並將他們逼上絕路。王安憶是深刻的，日常生活和傳統道德能夠容忍並理解婚姻之外的兩性關係將是一個時代之後甚至更晚的事情，而在當時，它則充當了無主名無意識的殺手。《荒山之戀》將女性的生命本能和情感欲望表現得如此美好和細膩，但它終究是一個女性追求情與欲統一而不得的悲劇。「欲望的舞蹈」穿過為了繁衍的交配，穿過婚姻中的男女結合，走向無目的超功利的自由境地，那還要等到《崗上的世紀》。只有到了《崗上的世紀》（《鍾山》1989年1期），她和他才出離了外在的一切，包括各自的身份、所受的教育、不同的生存背景及時代環境等等，而僅僅以一個純粹的女人和一個純粹的男人的身體結合著，摯愛著，存在著……但這終究只不過是一種想象和虛構，代表了一個雙性和諧的美好願望。

## 2. 性的被奴役

中國女性從來被剝奪或自我剝奪了性的自在性和自為性，這是一種久遠得不能再久遠的記憶，因而近乎中國女性的一份集體無意識。

### 甲 性與生殖

早在30年代，蕭紅便給世人呈現了一份無意義無價值的生殖帶給老中國婦女的殘酷的肉體創傷，男人和女人同時製造了性的產物——生命，可是女人卻要獨自承擔撕裂的痛苦，承擔生就是死、死就是生的莫名恐懼，並且還要忍受男人的憎厭和虐待。男人麻木著，女人也麻木著，在生殖的季節裏，女人和豬、狗、牛、羊一起生殖，生殖工具的出產並不受到珍視，有時隨隨便便地就被摔死了。女人在男人的眼裏僅是生物，是性，而不是人。

如果說，蕭紅《生死場》呈現的是愚昧盲目被動的生殖，因為生命的卑賤和不懂節育，是外部生存留給女人的硬傷，那麼在女性自覺自願以生育為實現自我和價值認定的唯一途徑的輪迴中，浮現的是更為酸楚的歷史文化打在婦女靈魂和身體上的軟傷。鐵凝《麥秸垛》（《收

獲》1986年5期)表現的正是這種古老的婦女性態和性行為的輪迴。

大芝娘的生育是為了有所執的主動繁衍，徐坤《女媧》中的小團圓媳婦李玉兒的被動生殖則只能稱為是一種製造。李玉兒被作為一個傳宗接代的工具買入于家，開始了為老于家承繼香火的一生。她先是為公公于祖賢生下了痴呆的孽種于孝仁，這是對她以為得了爹的親愛其實是受了男人玩弄的諷刺，是她以往所受的一切折磨和外人待遇的濃縮，也是命運壓在她頭頂的一方磨盤，等到傻兒子對她身體的進入，強化突出的則是她作為生殖工具的物化本質。婆婆于黃氏作為掌握家族權柄的代理人鍛造著李玉兒，起初的反抗只是暫時的，不知不覺中，李玉兒成了另外一個于黃氏，傳統的深遠就體現在這裏。在李玉兒和丈夫于繼業製造出十個兒女之後，在她作為一個寡婦支撐起一個家族的時候，新一輪的家庭中的支配和反支配，佔有和反佔有，教育和反教育開始了，李玉兒把她所遭受的一切，又原封不動地加諸她的兒孫。輪迴不止，創傷無限。徐坤是一個比較透徹的女性主義者，《女媧》的後半部分顯然是在池莉《你是一條河》解構「母親」形象基礎上的再次解構，她顛覆的是母親神話和女人作為生殖女神的歷史。

## 乙 性與政治

性的政治是最古老最具世界範圍的意識形態，性的問題本身就是一個政治問題。而事實上，性常常不可避免地與具體形態的政治發生親密接觸，陷入其中並為政治所利用所愚弄。最早看穿了性與政治的本質關係並不憚於形諸筆墨的作家恐怕是張愛玲，她的持久不衰的魅力除了緣於她對文字的鬼斧神工的調遣，還由於她對世事的那份幽冷的洞穿和透徹。《五四遺事》中受了革命的蠱惑出賣色相獲取情報的女學生，她終遭唾棄的命運總歸令人齒冷，可惜張愛玲冷冷的「看」被封存了半個世紀。到了新時期，鐵凝《棉花垛》（《人民文學》1989年2期）又提供了一個性與政治、性與戰爭的典型文本。私有制的發展和男性中心地位的確立使男性的性佔有欲成為性文化的核心內容，於是，女人的身體也成了生產資料。米子便是一個天然地懂得如何使用她身體的女人。但是，當一切輪迴到女兒小臭子身上時，由於世事的改變，由於政治的插入，有關「淫亂」的一切便都顯得身不由己了。對照夜校的婦女解放教育，小臭子認為她是最早就解放自身的婦女，這真是一個極大的諷刺。抗戰對小臭子的身體並不關心，關心的是小臭子身體對抗戰的貢獻，這似乎無可厚非，因為抗日救亡是當時唯一的目的。於是，戰爭中的個體被忽略了，尤其是戰爭中的女人被忽略了，偶而的不忽略如國與小臭子的「好成那樣」也只是暫時的，何況這最後的儀式隱含著懲罰和復仇。作為女英雄的喬與作為女漢奸的小臭子其實並無不同，她們的性別依附心理構成了她們行動的潛在動因，也是她們悲劇命運的發生媒介。先姦後殺的相同方式表達了男性世界對女性世界的普遍態度。棉花裏飄出了燈籠鬼兒，這是歷史中的女人不散的冤魂。

## 丙 性與商品經濟

賣淫是女性一項古老的職業，它的嚴重性不僅在於分裂了個體的自我，通過客體化貶低了整個人類，並且常常成為人類的一種「身體之外」的經歷，成為女性一種無意識的創傷。只要父權狀態的社會標準和價值觀不消失，一切便都不會消失。這就是為甚麼紅色政治的極權統治在制度上消滅了娼妓，卻不能從根本上消滅賣淫。改革開放以後，即民主集中制對私有化的鬆動以後，諸種陋習死灰復燃，其中便包括了賣淫。具有魔鬼般腐蝕力的金錢與性的政治攜手，女人再一次心甘情願地交出了自己的身體，把自己的身體物化為商品，在商業文明的大潮中參與流通，隨波逐流。

鐵凝《青草垛》便是對商業化時代銘刻在女性身體上的新的創傷的揭示與痛惜。商業化時代

同樣是一個充滿夢魘和荒誕的時代，把人變成了非人。商業文明的氣息無孔不入，甚至連世外桃源的小山村——茯苓莊也不能幸免。村裏最靈秀的兩個孩子，因為與外界商業文化有了接觸，都被不同程度地異化了，男孩「我」成了靠毀壞自我生存的家園（收購木材）謀利的小商人，女孩十三苓則試圖闖世界，逐步變成了靠與男人「辦事」獲利的小黃米。商業社會的殘酷擊碎了女孩天真的夢想，也擊碎了她作為一個人的尊嚴和信心，使她最終淪落成動物般的人，成為只有本能的行屍走肉。

### 3. 身體創傷

「從前的一切我可以不再提起，但我卻永遠不會忘記」，女性的身體創傷與她們的身體經驗有關，與她們生命成長過程中所承受的重大或細小的隱秘事件有關，也與整個社會生存環境息息相關。從書寫自己的身體開始，女性作家為婦女獲得了形式，也為自己的性別爭得了一份話語權。

早在鐵凝的《玫瑰門》（《文學四季》1988年創刊號）中，作為主流話語的敘事裏就已經隱伏了一份女性話語，《玫瑰門》其實是兩個／代女人的成長史。鐵凝以洞幽燭微、入木三分的筆力寫盡了過去與現在的女人的創傷中的成長和成長中的創傷。作品以女孩蘇眉的成長經歷為主要線索，一方面是外婆司猗紋的耳提面命、言傳身教，這造就了鏡子中十四歲的眉眉成了十八歲的司猗紋的翻版；另一方面是一雙天真純淨的眼睛對於外界的感知和接受，可是那個沉重的時代給了她怎樣一份觸目驚心的生命體驗：赤著全身的姑爺下體裏戳著的鐵通條，姨婆滿是疤痕的胸膛，舅媽竹西與鄰居大旗的偷情……這些場面轟毀了女孩蘇眉心中的童真世界。眉眉出逃了，逃向了生命中的成熟燦爛，在這個關鍵時刻，不能缺少一個成熟男人的拯救，一個精神之父的引導，這是眉眉這一代人不能擺脫的情結。同時，對應於蘇眉成長史的是外婆司猗紋的生命歷史，這是一個叛逆的精靈，她先後叛逆了父權和夫權，但她注定了不能叛逆徹底，最終仍是男權文化的犧牲品。在與男人或女人的爭鬥中，甚至在為了生存的爭鬥中，爭鬥對象的武器成了自己的武器，以牙還牙、以惡抗惡，爭鬥成了對男權的仿同，真、善、美被忘卻了，在那個特殊的年代中，更是與假、醜、惡水乳交融，最後連她的愛也演變成具有控制性和侵犯性的愛了。歲月如歌，成長如蛻，一方面是血緣、性別、命運之間的深刻認同，另一方面則驚見了那份相似和延續，生出遏止生命、厭惡生殖的衝動。

從陳染、林白的女性書寫開始，她們筆下的身體創傷從主流敘事話語中脫出身來，而更多的表現為私人生活的記憶碎片，她們的記憶仍然來自男性本位文化壓抑下女性成長過程中所遭遇的一次次傷害，傷害使她們走向性別成熟，把她們推向遠離人群的「一間自己的屋子」，身體行為的幽閉成為她們獨立的姿態，而言語修辭上的放肆成為她們手中的利器，她們都是男性社會的抗拒者和逃避者。陳染的《私人生活》中，倪拗拗的個人歷史就是在男性世界壓抑下叛逆、成長並走向獨立的歷史。林白《一個人的戰爭》（《花城》1994年2期）同樣充滿了對往事的記憶，不斷出軌不斷失敗的經歷使多米成為精神的流浪兒，她只能固守內心，在幻想中一次次飛翔。

如果說陳染、林白們因為固守內心而遠離男人世界，自慰和想象是她們欲望滿足的主要途徑，身體行為的殘缺是她們對付男性世界傷害的重要武器；那麼到了更年輕一代的女作家那裏，如棉棉、衛慧等，她們已經對一切都無所謂了，她們只聽取自己身體的聲音，及時行樂，放縱不羈，最大程度地尋求感官欲望的滿足。她們幾乎沒有記憶，只有現在，只是在棉棉的《糖》中，提及知識份子父親對自己的框定，以及在傳統道德熏染下成長的高中同學玲

子因為對兩性關係的恐懼而產生精神障礙並最終自殺，似乎透露了「我」所以頹廢，所以滑向問題少女的根源，「我」要以另類經驗對傳統和家庭進行背棄（她們是真正拒絕父親的一代人）。沒有哪一代人像她們這樣目睹了一個精神大廈在商業文明的沖擊下轟然倒塌並且無動於衷，她們對一切規範嗤之以鼻。但是，「生命是兩難的。沒有『過去』與『將來』，現時的我就在『遺忘』與『虛無』中湮滅了」，她們選擇了現在，她們瘋狂、神采飛揚、享受致命的快樂和體驗，但是快樂過後永遠是空虛，她們普遍把愛欲當作自我拯救的手段，卻只能得到加倍的失望和懷疑，因為愛的邊緣就是死亡。「當愛欲需求易於獲得滿足之時，愛欲的心靈價值便會被貶值下來……例如在古文明的衰落時期，愛便變得毫無價值，生命呈現一片空虛」。所謂殘酷的青春，是在還沒有建立起自己的信念以前過早地經歷了成人的一切，於是墮入虛無；因為遊戲得太久，所以身心疲憊，這卻使她們錯覺已歷盡滄桑，可以對命運發言；由於骨子裏缺乏深層的對人的境遇和世界的關注，對瑪格麗特·杜拉斯、艾倫·金斯堡、凱魯亞克和亨利·米勒的崇拜便只剩下流於皮毛的摹仿和狐假虎威的自壯聲勢。當然，這些作家不乏才情和坦誠，對新的都市消費文化有著尖銳的介入，對自己身體和心靈的挖掘也是赤裸裸的，她們流露的對「誰可以撫慰我們」的質疑和無奈，也有一份打動人心的地方，這是人們對她們抱以寬容、心懷期待的原因。

縱觀整個新時期的女性寫作，體現於文本中的女性的創傷記憶大致有這樣幾個來源：專制的意識形態統治、傳統道德和價值觀念、傳統男權文化和商品化社會。因為身受創傷，主體容易沉溺其中而走不出來，表現在文本中有這樣兩種傾向，一是認為自己的不幸是由男人造成的，其極致是走向怨恨，於是出現了文本中的「殺夫」衝動，有時是語言上尖銳的渲泄和「罵倒」行為，如徐小斌的《雙魚星座》、池莉的《雲破處》以及張潔《上火》、《她吸的是帶薄荷味的煙》等作品。相比較於台灣女作家李昂的《殺夫》，大陸女作家的文本顯得頗為情緒化，也缺乏相對的深度。另外一個傾向是「尋找男子漢」和「戀父」情結，這仍然是出於女性自身的性別依賴心理，她們試圖在控制這個世界的男性那裏尋找到實現自身價值的途徑，尋找到拯救自我的精神支柱。最早的文本如80年代初期那些涉及女性婚戀題材的作品，張抗抗《北極光》、張辛欣《我們這個年紀的夢》、《我在哪兒錯過了你》等作品，表現了對男子漢的尋找和塑造；張潔《愛是不能忘記的》等則體現出戀父傾向。這種傾向一直持續到90年代的個人化寫作，林白《一個人的戰爭》中，多米刻骨銘心愛著的仍然是一個日本影星高倉健式的男人，而陳染不斷在文本中宣揚她渴望一個父親般擁有足夠的思想和能力來覆蓋自己的男人。

「女性不是生為女人，而是變為女人的」（波伏瓦語），同樣，男性也不是生為男人，而是變為男人的。事實上，造成女性文本中創傷記憶的這些來源也構成了男性作家創傷記憶的背景，如體現在張賢亮筆下的政治創傷和余華筆下的文化創傷，就主要根源於專制的意識形態統治和無孔不入的父權文化。但是，與女性作家堅定的反叛態度不同，男性作家表現了更多的情偽和避重就輕：張賢亮文本中的男性如章永鐸從支配女性的「性的政治」中汲取力量，重建信心並恢復精神上的平衡，在女人的身體上為重新立足政治社會休養生息；而阿城、王朔、余華等則以形式的遊戲對傳統進行解構和顛覆，他們把悲苦化成消遣，以文字的遊戲消解苦難，有時候甚至遮蔽了作品的思想本質。但他們在消解深度的同時也給自身帶來了生命中不能承受之輕的焦慮，先鋒作家的轉向標明形式的遊戲並非長久之計。

當代中國文學在面對創傷記憶時，不論是女性還是男性主體，都存在著不同方面和不同程度的偏頗，而現代轉型帶來的「影響的焦慮」，需要大家一起承擔和解決。對於女性作家來說，一方面必須建立自己的性別意識和話語方式，必先獨立，以樹的形象與男性站在一起；

另一方面也必須超越作為女人的創傷記憶，反抗男權文化並不是最終目的，反抗男權文化並不意味著反抗男性。只有雙性和諧，共同反思傳統，努力摒棄傳統加在國民人格上的負面因素，然後才有可能徹底超越作為人的創傷，建構真正的屬於自己的現代性。

#### 參考資料

- 1 鐵凝：《玫瑰門·寫在卷首》，《鐵凝文集》，第4卷（南京：江蘇文藝出版社，1996）。
- 2 張志揚：《創傷記憶：中國現代哲學的門檻》（上海：上海三聯書店，1999），頁79。
- 3 弗洛伊德（Sigmund Freud）：〈論愛貶值的一般趨向〉，載車文博主編：《弗洛伊德文集》，第2卷（長春：長春出版社，1998），頁635。

陸雪琴 南京大學中文系2001級博士生，從事現當代小說評論與研究，曾有論文〈審父與馴子的兩難〉發於《浙江學刊》2000年第6期，並被中國人民大學書報中心全文轉載，論文〈近年來新感覺派研究中存在的幾個問題〉發於《江蘇社會科學》2000年理論研究綜合版。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第九期 2002年12月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第九期（2002年12月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。