

# 主体性与“东北女作家群”

王春荣

(辽宁大学文学院, 辽宁 沈阳 110036)

**〔摘要〕**如果将地域文学置于现代性语境中,就会发现,与“东北作家群”相对应的还有一个“东北女作家群”。提出“东北女作家群”这一文学史概念,意在以性别差异为基础,运用“女性中心批评”视角重建女性文学传统;以“主体性”的生成与发展为轴心,阐发“东北女作家群”历史主体性、群体性的建构;以一以贯之的“草根情怀”和“底层叙事”的创作定位,概括其鲜明的东北地域特色,从而为地域文学和女性文学研究提供新语境、新维度。

**〔关键词〕**“东北女作家群”;主体性;审美转换;底层叙事

**〔中图分类号〕** I206.6

**〔文献标识码〕** A

**〔文章编号〕** 1002-3909(2010)04-0117-05

## 一、问题的提出

“东北作家群是一个有潜力、有才华的作家群,在三五年间,它经历了萌发、崛起、成熟的发展过程,艺术上也由初期的粗糙峻急,迅速转向雄健壮阔、深邃凝实。在现代文学史上,如此紧贴时代潮流而波澜迭起,风格独标而丰富多彩的作家群,是不多见的。”<sup>[1](P525)</sup>杨义在《中国现代小说史》中对“东北作家群”的高度评价道出了学界共识。那么,在现当代文学史上,有没有一个与“东北作家群”相对应的“东北女作家群”?这种追问的意义,首先在于有可能扩展地域文学研究的视野,寻找一种可持续的学术途径;另一方面,尝试以“女性中心批评”视角审视这一问题,可以去除父系话语系统对历史真实的“误识”,重建女性文学传统;同时,还可以探索女性群体主体性建构的过程,由此考量女性在文学现代性途程中的特殊贡献和艺术风采。

事实上,在“重写文学史”思潮推动下,在西方女性主义文学批评本土化的进程中,已经出现了一些从女性文学批评视角或性别研究维度对东北地区的女作家作品进行研究的学术成果,批评话语中已经出现了“东北女作家”、“沦陷区女作家群”、“满洲女作家群落”等称谓和命名。基于此,笔者认为,应当旗帜鲜明地提出“东北女作家”的文学史概念,与“东北作家群”相互辉映,重建东北文学新的叙述形态。笔者以为,“东北女作家群”命名的理由有这样几点:

第一,“东北女作家群”是一个历史的存在,也是一个现实的确证。界定“东北女作家群”,首先是

以其所生存的需求、所创作的基地为出发点,这对女作家来说尤其重要。对东北女作家来说,写作是她们生命的需要,是她们生存的一种证明,而赖以生存的根基就是东北这块“冻土”。从上个世纪30年代,她们已成为了“东北作家群”的骨干,像萧红、白朗、葛琴等在“东北作家群”给文坛带来的三次冲击波中,都分别展示了她们的时代风貌和艺术创造力。而在当代文坛上,东北女作家迟子建、孙惠芬、素素等更是以前所未有的艺术天赋,显示出在当代文学史上不可或缺的地位。可以毫不夸张地说,如果没有“东北女作家群”的坚持和努力,现代文学史和东北新文学史就是残缺的、不完整的。我们对它的重读和重构,不啻对生养我们的东北大地的再度亲近和膜拜,是对历史老人的尊崇和敬畏。

第二,文学批评的性别差异研究为“东北女作家群”的命名提供了新语境、新维度。“在文学批评上,女性主义理论因此把注意力从性别角色移向以女性中心、以性别差异为基础,重新建构女性文学传统。”<sup>[2](P300)</sup>以往对“东北作家群”的研究一般都采用地域文学史批评方法,关注的是东北作家在中国现代文学史上的地位与贡献,探讨的是作家的乡土意识和东北特色。这种批评方法虽然对“东北女作家群”的研究提供了重要的学术背景和理论参照,但是,将男女作家捆绑在一起,给予一个同样的无差异性的批评尺度,看似平等,实际上已把女性文学的主体性淹没在一般主流话语中,无视了她们独立存在的历史价值。所以,我们有必要回到“大历史”,回到女性与男性作家共建的现代文学史,把“东北

女作家群”和“东北作家群”置于一个共同的历史时空,既看到她们在主流文学史上的地位和贡献,也要看到“女作家群”的地域 性别的个性化特征。事实上,如果说以往的历史叙述缺少了东北女作家的身影,那么,她们只是被男权话语、主流话语所逐出、所覆盖,而她们自己并没有游弋于历史轨迹之外。所以,我们必须回到特定场景之中,探索 and 发现历史的真相与足迹。

第三,女作家群体的出现是女性主体生成的标志。现代性的一个突出表征就是主体性的生成与张扬,女性主体性只有在她取得了话语权,有了言说的机会才能得以确立。中国几千年的文学史不乏女作家的身影和业绩,但是,零星出现的女作家即使成就再大,也只能被视为一种偶然的文学现象,也只能被淹没在“男性话语中心”的汪洋大海之中。而一旦女作家以群体性的阵容异军突起,就会创造出令人刮目相看的文学景观,标志着这个“弱势群体”文化爆发力的空前高涨。文学现代性是一个建构的过程,在这个过程中,不仅有男作家雄壮的参与,也有女作家的飒爽英姿,甚至可以说女作家的兴起和参与这一现象本身就标志着现代性的凸现。

综上,确立“东北女作家群”的文学史概念,把“东北女作家群”作为一个独立的、具有审美主体性的历史存在,来寻找女性文学的创作传统,这不仅仅是将东北女作家从“东北作家群”中剥离出来,而且是以性别文化诗学的视野重读东北文学史,重解“东北作家群”。这无疑是在考察中国文学现代性的一个新视点。

## 二、“东北女作家群”主体性、群体性的建构

“东北女作家群”主体性的确立与张扬,彰显出东北女性文学的文化审美内蕴,描绘出文学创作主体的精神成长的轨迹。上世纪 30 年代的东北女作家的主体性,是伴随着启蒙现代性而生成的。女作家的文学创作动机首先缘于对自我生存困境的突围。她们以笔为旗,用自己的声音对抗父系文化秩序的压迫,试图从捆绑她们的“四大绳索”中挣脱出来。女性写作即“娜拉言说”,为女性寻求生路、争取个性解放打开了通道。一旦她们掌握了话语权,就有了主宰自己生存权的空间,也就有了为同胞姐妹发声的机会。所以,初期东北女作家群的创作,在更广大的意义上是为了拯救女性弱势群体的一种呐喊。萧红“女性的天空是低的”、“羽翼是稀薄的”言说,已经把自己融入了女性群体之中,道出了那个时代女性生存处境的历史真相。在创作中,萧红们正

是以底层妇女的“生与死”的挣扎为切入点,在揭示“女性压抑”主题的同时,渗透和流露着国家、民族、地域的想象,诠释了那个时代的“图存救亡”的大主题。这说明女作家的主体性与国家、民族、地域整体的同构性,而且,此种主体性特征一直延续到当代东北女作家的创作思想中,构成一种女性文学传统。

当代东北女作家的主体性在“审美现代性”的思潮中得以重建。这表现在既在文化精神上传承前辈主体精神,也在新生活、新境遇、新思潮中开创新境界,具有现代性 + 后现代性的双色混容状态。她们没有放弃启蒙主题的开掘,而且更具有审美自觉性,女性文学创作的关东风情、民间情怀、诗化女性经验等特点更为鲜明。随着时代的变迁,东北女作家群的创作走势愈加健朗,成就可观。尤其值得赞誉的是,在“茅盾文学奖”、“鲁迅文学奖”这两个当代文学最高领奖台上屡屡可见东北女作家的身影——迟子建的长篇《额尔古纳河右岸》荣获“茅盾文学奖”;她的《世界上所有的夜晚》和孙惠芬的《歇马山庄的两个女人》获“鲁迅文学奖”中篇小说奖,素素的散文集《独语东北》、林雪的诗集《大地葵花》等也是“鲁迅文学奖”的获奖作品。这些作家及其作品将时代精神、地域文化、草根情怀和女性自主意识、文体创新意识有机融合,构筑了无可替代的“东北女作家群”的当代风采。

“东北女作家群”的生态结构是逐步建设和完善的。这个群体经历过一个艰难的建构过程,其结构成分也很复杂。它既包括土生土长的老东北女作家,也包括因各种主客观原因从内地“移民”到东北的女作家;既有战乱时期的战士 诗人,也有 50 后、60 后的女作家以及 70 后、80 后新生代女作家。她们从 20 世纪 30 年代起,就在东北这块黑土地上辛勤耕耘,在各个不同的历史时期为东北文学及中国现当代文学贡献着自己的才智。她们当中,有直接受鲁迅扶持誉满文坛的萧红,也有在沦陷区以文学为武器坚持抗日的梅娘(有“南玲北梅”之称)、吴瑛等;有新中国第一个“工业小说”的拓荒者草明,也有从老解放区北上的李纳;有被政治风云无情抛到北大荒的文坛宿将丁玲,也有从大都市上海“落户”到黑龙江的“知青族”代表张抗抗;有新生代的“小萧红”迟子建,也有从黄海之滨独自游走北极村的素素;有老沈阳的白朗,新沈阳的马秋芬。另外,还有戏剧家颜一烟、儿童文学家王立春、底层叙事的孙惠芬、日常化写作的女真;满族作家康启昌、朝鲜族作家金仁顺……,这真是一支队伍可观、创作实力极

强的女作家队伍!她们是东北文学和关东文化的拓荒者、建设者,是一支特殊的文学劲旅。

显然,“东北女作家群”以其自觉的“本土化写作”意识和鲜明的东北地域特色为标志。这一点不仅与“上海叙事”、都市风情有明显差别,同是区域女性文学,也与华北地区、湖湘等地的现代女性文学样式和风格相区别。她们所提供的一大批优秀作品,都是在明确的历史意识和自觉的地域文化驱动下而成就的,其中,有的作品正以开先河的意义而成为现代文学史和东北文学史上的经典之作。像萧红的《生死场》、《呼兰河传》,白朗的《生与死》,梅娘的《蚌》、《鱼》、《蟹》,但娣的《安蒂与马华》,李纳的《煤》,颜一烟的《盐丁儿》,草明的《原动力》,陈学昭的《工作着是美丽的》,丁玲的《杜晚香》,张抗抗的《北极光》,迟子建的《北极村童话》、《伪满洲国》,孙惠芬的《歇马山庄》、《吉宽的马车》,素素的《北方女孩》、《独语东北》,等等,一批又一批优秀作品,以其鲜明的东北地域风情和女性独特的文化审美意蕴,扎扎实实地确立了女作家在东北文学史上的显赫地位。因为她们的存在,东北新文学史更具有了十足的成就和神韵。

30年代的贡献,沦陷区的坚持,新中国的转型,新时期的突破,新世纪的新篇章——“东北女作家群”经过几代人的前赴后继,在白山黑水之上绘出了一条清晰可见、堪与“东北作家群”并行共进的辉煌历史。从某种意义上,我们对这一群体的关注,乃是对文学创作生态平衡的构筑。

### 三、“新东北”对“老东北”审美精神的继承与转换

一个时代有一个时代的文学,不同时代的女性文学自然也有不同的审美取向和话语形态。东北女作家从萧红到草明,曾经实施过一次审美转型;从草明到迟子建等,再度实施了审美转型。如果说,草明们是以女性委婉的笔致不自觉地冲淡了“政治文化”叙事;那么,迟子建、孙惠芬、马秋芬、素素等则以鲜明的民间文化立场,娴熟的民间话语和个人叙事方式开掘了大东北的诗意,重塑了东北女人刚柔相济的艺术形象,构筑了生生不息、既凝重而又豁达的东北文化精神。

同为东北女作家,“老东北”和“新东北”女作家总是在不断的变化、调整着创作审美追求,实现了文化审美的时空转换。仅以萧红和迟子建相比较,就不难看出,“作为东北文坛世纪始末的两位优秀女作家,萧红和迟子建共同关注着黑土地,但其乡土小

说在相似之中又存在明显的差异。就创作母题而言,萧红倾向于以现代启蒙者的身份对乡土进行冷峻的审视与批判,迟子建则倾向于对乡土的缅怀;就审美而言,萧红的创作体现出张力美,而迟子建的创作则表现为和谐之美。总而言之,萧红的乡土小说表现出明显的现代性,而迟子建则有向传统回归的倾向,两人各自代表了东北乡土文学的两种不同创作路向”<sup>[3]</sup>。萧红们是把批判国民性作为文学的主题,始终不渝地坚守自己的文学精神;草明、陈学昭、白朗等在新时代则把文学视为激励人们建设新中国的工具,以主人翁的姿态书写了中国妇女解放的精神成长史。“工作着是美丽的”既是时代赋予女性的机遇和权利,也是女性文学的文化审美选择。比起前辈作家,20世纪末的新东北女作家,似乎已从知识分子居高临下的“启蒙者”的文化身份转向了“边缘人”的大众文化身份,她们所追求的是自觉的文化审美和民间化叙事,她们在民间文化立场上自觉地进行文化审美和个人化叙事。但是,她们并没有放弃文学家的责任和使命,而是从历史的边缘曲折地回应了时代的呼唤,重构了大东北的文化精神,在那刚强、硬朗的关东风情中透出“民间理想主义”的脉脉温情。迟子建则是她们的代表。迟子建的创作首先关注东北特殊的历史,两部长篇一是对“伪满洲国”这一特殊的地域题材作了艺术演绎和个人化阐释,填补了这一题材领域的空白;另一部《额尔古纳河右岸》在题材上更具特色,“这是一部描述我国东北少数民族鄂温克族人生存现状及百年沧桑的长篇小说,似一壁饱得天地之灵气,令人惊叹却难得其解的神奇岩画;又似一卷时而安恬、时而激越,向世人诉说人生挚爱与心灵悲苦的民族史诗。”<sup>[4](P1)</sup>作品以年届9旬的鄂温克族最后一位女酋长自述为主线,她的心灵之声像一条河,流泻着女性精神成长的秘史。正是从这样一个角度,迟子建所吟唱的不仅仅是一个弱小民族的挽歌,更是一曲具有历史感和世界性的女性生命之歌。

顺应时代的“宏大叙事”和性别立场的女性叙事,萧红们以对黑土地的现代审视、启蒙姿态、文体的散文化倾向确立了她们美学风格。“老东北”女作家笔下呈现的是“冻土”文化蕴含的激情和诗意,在她们雄迈而细致的笔致中透露出东北人民不屈不挠的民族精神。像“生死场”中挣扎着的王婆、月英和“小团圆媳妇”等,都是这一精神的写照。而“寻找极光”、“亲亲土豆”、重审“二人转”、“独语东北”等,则是“新东北”女作家新时期自觉的文化审

美。她们怀着对“北极光”的向往回归田园,表现出对已经转暖的东北大地深深的敬仰,以一种“温情化”的书写体现出对和谐美的追求。“在‘所有的夜晚’里,迟子建都不忘弹响祝福的琴弦,都不忘点燃心灵的烛光。她通过对那条执著的等待主人蒋百归来的狗的描写,来激活人对温情和忠诚的感受能力。她在小说结尾部分对蝴蝶的描写,更是将一种诗意的、温暖的情感抒发推向高潮……”<sup>[5]</sup>同样,马秋芬的《蚂蚁上树》“充满女性特有的温情和体贴,细致委婉的写出了乡下人进城之后的并不顺遂的经历”<sup>[5]</sup>。而素素的《独语东北》、《纵酒地带》、《烟礼》、《火炕》、《永远的关外》等状写东北的独特笔致,让作品具有了充沛的艺术感染力,她的“独语”方式,不仅绘出了大东北的“另类”图景,也为读者提供了读解东北文化的精神指南:“沿着素素所出示的这条秘密通道,我们很容易就来到了心灵的地平线,惯常所说的雄性、粗犷的东北,已不再抽象,它有了酒、球、歌谣、逃亡、火炕这些物质外壳。由此,我们就能理解为什么素素的文风不像一些人那样玄虚,不像一些人那样追求一种形而上的飘忽效果,她选择了朴素和真情。”<sup>[6](P260-261)</sup>

如果说萧红是以钢戟似的笔触直逼国民的“根性”以及以“不甘,不甘”的遗憾,体现出强烈的内在情感张力;那么,自觉的文化寻根意识、追求独特的地域特色、相对明显的女性化书写,则构成新东北女作家鲜明的叙事特征。黑土地所赋予的“雄迈”之风和女性与生俱来的“细致”笔触相融合的双色风格是新老东北女作家所共同拥有的。新老女作家们对大东北这块黑土地始终怀着赤子之恋,视黑土地为她们的“生身之地”、“文化之根”,无论她们生活在“中心”还是“边陲”,无论南下还是北上,都魂牵梦萦着大东北,书写大东北既是她们文本的表层叙事结构,也是她们永恒的心灵之声。

当然,我们还应该看到,同为东北作家,女作家和男作家在叙事视角和话语方式上的差异也是鲜明的。诚如鲁迅对萧红《生死场》的评价和郭沫若对草明《原动力》的评价所揭示的那样,面对同一片黑土地、同一类题材,两性作家显现出了不同的笔致。儿童视角、女儿化叙事、边缘化叙事、诗化、童话和寓言等都是女作家常用的得心应手的叙事方式,女作家面对时代的大主题和硬性题材,往往采取女性的“委婉”之笔“中和”或“软化”硬性题材,从而体现出两性作家的风格差异。两性的差异和互补,共同描绘出大东北多彩的风情和雄迈的文化精神。

#### 四、一以贯之的“草根情怀”和“底层叙事”

“底层叙事”,应该视为新文学的重要传统。所谓“底层叙事”,可以划分为“启蒙化的底层叙事”、“视点下移的底层叙事”、“底层人身份的底层叙事”三种不同形态,是从创作主体出发,依据作家的创作立场和写作姿态加以界定的。我们看到,女性叙事与“底层叙事”更有着天然的关联性,主要原因就在于创作主体与对象主体同为边缘的身份同构性。

“东北女作家群”具有多重边缘文化身份。这种多重边缘性,首先是基于生存空间的边缘。在中国版图上的东北边塞位置决定她们远离中心地带,处于地域文化的边缘;从中国大文学的版图上看,东北女作家似乎仅在地域研究中略占优势,居于文学图式和文学批评视野的边缘;作为女性,无论身处何时何地,性别身份的“专制”注定了她们的边缘性。如此多重边缘性构成一股合力,仿佛套在东北女作家脖子上的锁链,宿命式地决定了她们的审美困境。东北女作家的文化记忆显然是寒冷的、压抑的、保守的,但是,从积极的方面看,正是这多重边缘性赋予东北女作家奋力挣脱锁链、渴望自由飞翔的动力。她们往往不追赶浪潮,不追逐时尚,稳稳地站在边缘地带,甘于寂寞,“独语东北”,努力构筑了鲜明的地域性和个性化的美学特征。

“东北女作家群”的多重文化身份,体现在其文化教养、地域人文环境、性别文化身份的认同与反叛等诸多方面,而这一切又都与民族、国家、文学相关联。她们接收的既有殖民主义奴化教育,屈辱的“亡国奴”身份;又有民主主义、爱国主义教育,不屈服的战士身份;既有千百年来儒家的传统,又有现代启蒙主义思潮,勇于担当的“启蒙者”身份。虽然,她们都曾经向着主流和中心地带“跋涉”,但是与生俱来的“边缘感”、乡土观念始终占据着她们的内心。她们是曾经的思想启蒙者,也是当下的文化重建者。从萧红到迟子建,时代不同,主体的价值取向不尽相同,作品的风格样式不同,但是,始终不变的是她们那充满人情味的平民意识和“草根情怀”。她们曾经与“王婆”一道喊出抗日的最后吼声,现实中也深深地地质疑“蒋百嫂”的寂寞之夜,并为女性“所有的夜晚”的寂寞吟唱着挽歌。

在萧红时代,东北女作家就把笔触插向生活的最底层。梅娘的小说如张中行所评,横透着大众的时代气息。20世纪初的中国知识分子,像普罗米修斯那样从西方窃来先进的思想和技术文明之火,在中国这块古老而保守的土地上掀起了以启蒙为目的

的新文化运动。此时的作家创作主体定位在居于民众之上的“启蒙者”，他们的文学既是为强国，也是为救民。这也是第一代东北女作家的使命。直接受鲁迅文化精神滋养的萧红，无论在《生死场》还是在《小城三月》，一以贯之的文学主题就是批判“国民性”，书写那些忙着生、忙着死的“草根族”。当然，与鲁迅不同的是，萧红的主题开掘总是从地域生活和女性经验入手，这就使她的笔下同时绘出了两幅“生存图式”：一幅是北方人民的生死“略图”；一幅是生活在冻土之下的北方妇女的生死图式。这两幅图式的底色无疑都是“国难乡愁”，然而，如《生死场·序》所说，“北方人民对于生的坚强，死的挣扎，却往往已经力透纸背；女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少的明丽和新鲜。”对于萧红来说，作为这一弱势群体一员和先知先觉者，她最了解、体验最深的，自然是女性生存的困境，特别是东北地区女性生活在多重压迫之下的艰辛处境。女作家对她们的“苦难图”的描绘，既是自我生存样态的真实写照，也是试图唤醒同胞姐妹自主性的启蒙“宣言书”。

迟子建们“并未采取当下创作经常见到的精英知识分子的叙事态度和理论立场，而是从民间的文化氛围和世态人情中走来，摹拟出或苍莽、或空灵、或浪漫、或忧郁的美丽诱人的人生瞬间”，她们“以自己特有的女性感觉，以理想之光照耀下的温情的意境、情绪、氛围营造出深厚的感染力，以温情的叙事态度重构希望和失望并存的灰色世界……它直接来源于世俗生活故事的提炼和升华，来源于自然生长的朴素本色的欲望、伦理和民间情感”<sup>[7]</sup>。像《雾月牛栏》、《逆行精灵》、《白银那》、《热鸟》等都属于这方面的作品。

马秋芬的《到东北看二人转》同样体现了东北作家对当下民间文化的关怀。她从东北民间文艺中选择了“二人转”这一被称为“路边上的死不了”的民间文艺现象，开掘了具有鲜明地域色彩的东北民间文化精神。她通过对“二人转”这一民间文艺形式的阐释，极力弘扬的是东北底层民众“死不了”的生命意志，而不是在展览他们的苦难和低俗。她并非以大众“代言人”的姿态，而以“小胡同串子”和民间文化接受者的身份进行叙事，因此，她的言说有与大众对话的亲近感，同时也不乏历史纵深感。孙惠芬从农村走进城市，再从城市人的视角反观“乡下人进城”这一现象，写出了城乡文化冲突中令人震撼的底层命运挣扎的文化图景。她的《吉宽的马

车》、《歇马山庄的两个女人》、《燕子东南飞》、《致无尽之关系》等中、长篇小说，无一不是怀着对底层人的悲悯和哀婉、同情和理解，塑造了一个个在欲望与追求、理想与幻灭中求生存的“非工非农人”的艺术形象，特别是那些性格复杂的女性形象如李萍和潘桃等。

视点下移、“草根情怀”无疑都是当下文学所需要的，但是仅仅作为一种文学图示那还远远不够。如同100多年前美国妇女先驱既要“面包”，也要“玫瑰”一样，女性既要经济基础，也要生活质量。新东北女性文学可贵之处在于那种置于文本深层结构、看似不动声色的质询和探究。在解读那些“底层叙事”作品时，人们也许要问，社会转型了，经济发展了，“娜拉”已经走出了家门，可随着城市化进程步伐的加快，普通劳动妇女究竟得到了多少“面包和玫瑰”，一些乡村妇女的进城，为什么既失去了身体资本，也丢失了自己的灵魂。这些极为现实而相当尖锐的问题，都是女性情感倾向和思想的焦点，在构成重要的审美特征的同时，也自然引发了多方面的思考。

总之，“东北女作家群”的“边缘意识”更具多重性。从某种意义上说，东北女作家正是以其“边缘性”引人瞩目。这种多重的“边缘意识”，事实上赋予了她们鲜明的创作特色，成为她们的创作的一种优势。发挥这种优势，避免潜隐着的思想局限，也将成为“东北女作家群”提升自己创作的一个值得重视的问题。

#### 参考文献：

- [1]杨义·中国现代小说史[M]·北京：人民文学出版社，1993.
- [2]林幸谦·女性主体的祭奠——张爱玲女性主义批评[M]·桂林：广西师范大学出版社，2003.
- [3]樊星，喻晓薇·东北乡土文学中的两种创作路向[J]·荆州师范学院学报，2002（6）.
- [4]迟子建·额尔古纳河右岸[M]·北京：十月出版社，2008.
- [5]李建军·什么样的小说才是好小说：关于“第四届鲁迅文学奖·中篇小说奖”的阅读报告[J]·北京文学，2007（12）.
- [6]孟繁华·坚韧的叙事——新世纪文学真相[M]·福州：福建教育出版社，2008.
- [7]崔苇·民间立场与温情营造[J]·小说评论，1999（5）.

**作者简介：**王春荣（1945—），女，辽宁大学文学院教授、博士生导师，研究方向为中国现当代文学、女性诗学。

**责任编辑：**王敏