

## 從書寫身體到身體書寫

### ——二十世紀90年代新生代女作家創作漫論

◎ 冉小平

在中國文學史上，女性書寫作為一種創作形態是在五四新文化運動中實現的。乘著五四新文化的個性解放狂飆，一批率先覺醒的文學女性與先進的男性一道向封建世界叫板，發出了急迫的吶喊。在同一的啟蒙與救亡的歷史使命中與男性文學比肩偕行，並努力尋找屬於女性的視角、敘事方式和女性話語，從而標示著中國現代文學的「女性書寫」。整個二十世紀，女性作家都艱難地履行著這一使命。如所周知，現代文學的社會使命的過於重大，頻繁經歷著現代革命行程的轉換折疊，左翼文學、抗戰文學、社會主義文學乃至階級鬥爭文學等，消解著文學中的個性運作，「女性書寫」也面臨著艱難之途。曾幾何時，女性書寫僅等同於「優美」、「細膩」、「清新」、「俊逸」等「女性風格」。是新時期女性文學的再次崛起並力續五四宣示自我、張揚個性的「人學」傳統，「女性書寫」獲得了真正的內涵。到90年代，「女性書寫」達到了二十世紀的新階段，而這裏面，「新生代」作家功不可沒。然而，「新生代」作家的突破又留給我們新的似曾相似的困惑。

在中國文化背景下，「女性書寫」是中國新文學的重要使命之一。建立真正的女性話語，表達女性的內在訴求，突現女性的個體生存經驗、情感經驗和生命經驗，是異常艱巨的任務，它要在龐大的文化框架中進行，要借重文化革命的成果，以文化的突破為前提。在二十世紀的近百年間，中國女性文化受到現代西方女權思想與女性主義思潮三次大的衝擊和洗禮，「女性書寫」由此獲得生長空間。二十世紀初的五四文化革命是第一次，它使中國先進女性從封建家長制束縛下解放出來，實現婚姻自主，從而使自己有可能參與社會分工，確立了女性與男性一樣的社會地位；第二次是二十世紀七、80年代的「文藝復興」，它使中國女性從性朦朧中蘇醒，從停滯在男女都一樣，以像男性[說男性話、做男性工、穿男性衣]為標誌的平等中，開始性別的覺醒，針對有史以來的，於今仍存在的兩性間的不平等狀態，真正關注性別的歷史狀況，審視其文化形式，爭取其性別權益；而90年代以來，配合西方女性主義與女性批評，掀起了女性解放的「第三次浪潮」，「它在解構與顛覆中求發展，強調個人性、抨擊男性中心的精神理性和邏輯」。<sup>1</sup>性別鮮明而理直氣壯地「書寫身體」，表示女性的卓然獨立。從社會的人到性別的人到充分正視女性身體的人，演繹了二十世紀女性解放的行程，也標誌著女性解放的縱深進程。「女性書寫」得到了一定程度的實現。

「女性書寫」的先鋒者徐坤在《雙調夜行船》中對90年代出現的第三次婦女解放作了總結性描述：「第三次解放，即是90年代女性對自己身體的解放……正視並以新奇的目光重新發現

和鑒賞自己身體，重新找回女性丟失和被湮滅的自我。」<sup>2</sup>這是別有意味的。不用說在中國男性文化統治的漫長的歷史中，女性書寫成為不可能，即便在女性解放的文化中，「女性書寫」也只能漸進地發展，90年代前的女性文學是無法理直氣壯關注身體的。女性解放的形式與口號下面，依然是強勢的男性文化空間，女性被稱作「第二性」，女性在文學中基本上屬於道具，屬於被男性把玩的對象。尤其可悲的，文化的巨大籠攝性使女性作家也習慣於按照男性的要求體驗和塑造自己。雖然女性書寫的印記也相當鮮明地烙印在作品中，但主要限於「婉約」或「細膩」等文體特徵，而內容及敘述策略並不出男性書寫格套，只是從「人」的立場上表達與男性近似的對於社會歷史以及文化的看法，性別意識相當含糊。五四時期丁玲、廬隱等女作家的創作標誌女性書寫的新生，其作品標誌女性意識的覺醒，但並沒有也顧不上似乎更不敢正視女性的身體，女性意識被社會人生的宏大敘事全部包容和強化。80年代初的女性文學，如張潔、張辛欣等雖有鮮明的女性主義傾向，但依然受制於男性書寫框範，直到王安憶《三戀》、《崗上的世紀》和鐵凝的《兩朵》、《玫瑰門》等才開始能夠和男性一樣塑造一個完整的自我，敢於關心起包括身體在內的女性自我來。

90年代的新生代女作家便從專注女性身體感覺入手，形成了「女性心理體驗小說」，使女性主義的文學發展步入一個新的階段，徐坤、陳染、林白、海男、徐小斌、衛慧、綿綿、周潔茹等一反男性文學重在開拓外部世界的趨向，強化內視，興奮點集中於女性獨異的身心感覺，純粹地表現性愛，將傳統的附加其上的社會的道德的內涵剝離開來，蒸盈出濃烈的「私人化」、「自敘傳」的主觀體驗色彩，形成了「個人化」的「女性書寫」模式，使「女性書寫」獲得了本體內涵。

回顧二十世紀中國女性文學的行程，不難看到創作模式建構的艱難，五四以來的女性作家奮筆疾書書寫內心感受，然而很明顯的，書寫內心感受總以與男性思想看齊為目標，因而，女性書寫並沒盡量體現女性特色，「個人化」依然是女性文學的理想目標。究其原因，主要是社會使命的重負掩蓋、替代或消解了對自身關注的意義。從這個意義上說，只有到社會深入發展，女性可以充分關注自我的時代才可能實現全意義的女性書寫，90年代新生代女作家在女性文學方面顛覆附加使命，回覆女性自身審視也成為必然。反過來說，不論書寫身體對於我們期待的女性文學來，有多麼的不足甚至失誤，對於中國女性文學而言，都是有革命性意義的。

當然，新生代女作家關注自身並非完全理性自覺地革新女性文學，而是特殊時代的出身與經歷所導致的創作態度自然的遇合，因而，其意義不可忽視，同時亦需從更高的理性層面冷靜審視。

新生代男作家邱華棟有段表白可做新生代女作家的注腳<sup>3</sup>：

對於我及像我一樣出生於「文化大革命」開始以後的一代人來說，我們沒有太多的歷史記憶。我們受教育於80年代，這時候中國改革開放程度日趨廣大，社會處於相對快速的整體轉型，進入到一個商業化的社會，經濟已成為社會發展的目標和動力，一切圍繞著以經濟建設為中心進行著，而我和我的同代人就生活在這樣一個經濟化的社會中，沒有多少「文革」記憶的我們，當然也就迅速沉入到當下的生活狀態中。

「迅速沉入到當下的生活狀態」使他們掙脫了社會重負也躲避了歷史陰影，同時也已是絕對以自我為中心，這就決定了他們創作的無使命感，可專意自我的姿態。對於前輩的價值觀念、人生取向、生存形式與生活方式，以及寫作方式，她們大多採取否定與拒絕接受的態

度。這在一定程度上，玉成了他們的對傳統女性文學附著於無性別社會使命文學的有效反叛，使她們有可能在作為「女性書寫」的性別意識的根本上超過先行者們。她們肆無忌憚書寫只屬於女性的包括性體驗在內的生存體驗、生命體驗和個體欲望，使「女性書寫」濃墨重彩進入中國新文學。

當然，如果僅認為新生代的「個人化」「女性書寫」只是對滯重的社會使命文學的意外背離還是不夠的，還應該看到，新生代女作家無拘無束地享受到性別意識的資源，無疑是重要因素。西方洶湧的女性主義浪潮、世界第五次婦女大會在中國召開以及長期以來女性文學進展的成果，都給她們無限的營養。對於缺少傳統意義的女性文學意識來說，這些新因素自然會成為她們創作模式建構的有效資源，如同一張白紙，好寫最新最美的文字，好畫最新最美的圖畫。自然，市場經濟的全方位現實也趁虛而入，落墨成字，異常鮮明，增添了「個人化」女性書寫的全色彩。文學的文化意義因而受到了張揚，同時，又明顯選擇了消解時代昂揚精神的一面。

在女性作家營造的一間間心靈之屋裏，厭惡傳統的「家」，拒絕權利與社會，自我至上，身體欲望流溢，遍地夢境、想象、回憶與感覺，完全個人化。尤其是集中體現女性身體體驗的性更是以完全敞開的形式言說，性就是性，性本身就是話語，並洋溢著女性的自適。讓女主人公或脫得一絲不掛，對鏡顧影自憐；或在性的焦渴中自慰，也不委身於世俗男人，自戀與同性戀得到前所未有的正面渲染。

如在林白的女性書寫中，字裏行間總流露著取悅自己的自戀情結。把自己的作品當作自己的鏡象世界來建構，鏡象的自戀是排除了他者眼光（男性欲望的眼光）的自我欣賞。她的《回廊之椅》虛化男性形象，著重寫了朱涼與七葉的故事。這兩個女人間的相互認同，神秘而誘人想象。從身體上宣告了不依賴於男性的自立與自信。《瓶中之水》則表達「我」在隔著茶色玻璃門看到二帕時，「看到的也許正是自己」，「我」是「隔著茶色玻璃」在觀照二帕與意萍的故事。對自己身體的嘆服化為對男性的極端蔑視和對整個女性的愛戀和崇拜。千百年的女性自立之夢，在這種「個人化」的書寫世界中輕易得到了實現，強大的男權文化在女性的自我身體摩挲中灰飛湮滅。

新生代女作家的個人化寫作方式與取材，切中了傳統文化的積弊，又擺脫了傳統的群體民生，意識形態化的創作模式，使文學真正成為一種具獨特個性的個體色彩創作。她們以寫實為基調的創作方法描寫當下生活，十分真切地展示了年輕一代在當代社會中的生活與心態，也是一種不容忽視的成功。似乎可以說，女性書寫已冲破最後一道防線，開啟了女性文學的新的局面。

由此，新生代寫作給文壇帶來的影響遠不止普泛意義上的個性寫作這個層面。客觀上，這種個人化的敘述也構成了文學審視的一個獨特視角，儘管有很大局限。戴錦華就認為90年代作家的個人化寫作的意義有從個人的觀點、角度切入歷史和自傳意義兩個層面，對其文化意義與美學意義作了某種肯定。<sup>4</sup>徐岱在對《大浴女》、《欲望旅程》、《欲望手槍》、《像衛慧那樣瘋狂》、《你疼嗎》、《我們幹點甚麼吧》等作品的質疑中，同時認為，這些作品也從一個角度傳達了對生活的感受和關心，「能看到她們努力在張揚個性的姿勢和不甘沉淪與貧庸的心願……」可以「觸動著你的思考」，「是文學多元化的體現」<sup>5</sup>。其實女性作家也有某種自覺，陳染將自己的長篇小說題名為《私人生活》，卻同樣申明：「我是『個人主義者』……我認為一個人能夠經常的勇敢地站出來對這個世界說『不』是一種強烈責任心的表現。」從個人的感覺出發，同樣是對這個世界的一種對待和回應。因此，「個人言說」的個

人化寫作在某種程度上也有一定的社會意義，當然是寓藏在「個人言說」中的。

應該說，個人化是通向時代精神的前提，作家首先只有帶著個人的虔誠進入此時此地的生活，並尊重其所感所思所悟，才可能發現與通向真正的時代精神——一種來自生活深處，結結實實充滿人性氣的時代精神，當個人面對真實的世界和真實內心並承擔真實表達的責任，才有真實的寫作可言。新生代女作家選擇從身體的獨立開始，即女性解放的「內部語言」書寫，規避了往往難以擺脫的概念化創作模式，這是個人化寫作的基本意義，也是女性書寫跨越男性話語模式進入身體書寫的積極意義。

## 二

從書寫身體出發，女性書寫成功實現了個人化敘述模式的確立，從而也就建構起書寫的「私人空間」，運用身體書寫，這也是女性文學的題中之義。法國當代思想家西蘇（Helene Cixous）就指出：「女性必須通過她們的身體來寫作」。有效的身體書寫將「摧毀隔膜、等級、花言巧語和清規戒律。」身體書寫從身體出發，寫最內在、最真實的軀體反應，包含情欲書寫，卻遠甚於此，肢體運展間更有心理激迷愴悸的跡痕、生命能量的釋現、以及自我與他者交感互動的狀態。因此，由身體書寫建構的「私人空間」有其合理的存在意義，更不用說過去我們的文學是那樣的缺少「私人空間」。

衛慧在《上海寶貝》中自得於比「百分之七十的中國女人在性上存在這樣那樣的問題」的「幸福的女人」，由「一個無與倫比的翹屁股」寫起，無拘地展示了性的感覺與體驗，入骨入皮的「濕了」的呻吟聲，將身體敷演成一個感覺流動的自足世界。在《像衛慧那樣瘋狂》中直言：「簡簡單單的物質消費，無拘無束的精神遊戲，任何時候都相信內心的衝動、服從靈魂深處的燃燒，對即興的瘋狂不抵抗，對各種欲望頂禮膜拜，盡情地交流各種生命狂喜包括性高潮的奧秘……」對她的身體書寫以互證。棉棉的文本「身體性」感覺細膩，而且還努力表達著「我沒有愛的感覺卻也達到了高潮」的思索，通往思想的天地，不僅在女性書寫的整體創作中不可忽視，還得到了同道的服膺。陳染稱贊《糖》「只想說它實在過癮。讀著，一下子感到自己太沉重太『老』了。」<sup>6</sup> 林白表示對她的《啦啦啦》深表喜歡。<sup>7</sup> 所有這些身體書寫都力圖表達一個信息：女性不僅擁有身體主權，而且身體體驗給了女性的真實存在與自信快樂，並成為通向文學的通道。

如果說，80年代的王安憶、鐵凝和殘雪突破了身體書寫禁區，只是文壇的局部現象，也是特殊現象的話，90年代新生代的女作家們則將身體書寫變成一種文學的普遍現象，變作一種常態。西方女性主義者關於「身體寫作」、「軀體寫作」、「軀體語言」的理論，成了新生代女作家的自覺創作姿態。她們的作品雖然詬病不斷，不可否認，所開啟的私人空間總雜有些可觀風景在裏面，在其表述的身體感受中包含有精神的意識，更為重要的是這種寫作方式對於女性寫作的意義。文學，包括此前的女性文學的話語方式一直是男權主義的，女性群體長期以來作為「沉默者」，不僅被剝奪了話語權，也被剝奪了話語方式。西蘇說得好：「男人受引誘去追求世俗功名，婦女們則只有身體」。女性要擁有自己的性別，只能退回身體，並由此出發來表徵自己獨立的生命體驗與價值立場。西方一些女性主義作家發出書寫女性軀體的口號，也是堅執女性身體是唯一不受男性文化「侵染」、「塑造」，是唯一保存了女性「真我」的部分，是女性之為女性的真正特質。

不過由此也可能使女作家拿捏失當，內心感受之真切與否，誠摯與否，是顯在層面的考驗，

身體的動彈、呻吟，要遠離「作秀」，要杜絕「假唱」，未必不是難題；而從創作策略上將之擴大化、封閉化、絕對化，把文學簡化為與男性的單質對立，使文學停留於富有抗爭意義，卻鮮有建設特質，不能步入更宏大更莊嚴的殿堂，是身體書寫難以逾越的障礙。新生代女作家的創作實踐正是如此。她們過分歡呼身體主權的回歸，陶醉於身體書寫，使她們在歡呼每隻匕首正中男性靶心時，更多、更大的攻擊目標被深深遮蔽了。因此我們不得不遺憾地指出，她們所選擇與創造的「私人空間」也存在難解的無奈。

從創作指向看，新生代女作家90年代的創作多執著於由身體感覺指認所圍的價值指向，陳染、林白、海男、徐小斌、衛慧、綿綿、周潔茹等所表達的女性的身體成長中的獨異感覺與體驗都是以前文學鮮見的，被長期掩蔽控制在無名、混沌狀態下。新生代女作家無所畏懼地將之推到文學前台，充分體現了將女性在男權社會中的角色和地位集中體現於身體的「身體立場」，反叛男權文化，顛覆男權話語中心。其意義遠不止於對普通的女性成長的主題的換一種方式覆述。與之前的文學比較起來，其大膽與獨特，甚至超出了在精神分析學影響下的性愛文學的男性筆下的體驗敘寫，質上有所突破，也豐富了女性文學的色彩。

由此創作指向選擇也有隱憂。對「女性」意涵理解的過於狹窄是一方面。新生代女性文學身體書寫是從與男性對立的現實與想象中確立與固守的，表現出來的是對使喚了她千百年的男性的深惡痛絕，否定男性營造的文化歷史。在男女對立框架中，執著於女人的特殊性，要求撇開男性打女人的戰爭，創造女人的歷史。以身體感覺為限又刻意表達某種理念，女性被界定成了特殊的絕對的性別，不僅與男人，也與社會、與文化隔絕開來。很顯然有對西方女性主義理論生吞活剝理解，演繹概念之嫌。而理論未被自身體驗所融化，未與生活產生入血入骨聯繫，概念成了唯一與終極目的，就不再能引領作家通向紛繁複雜的女性體驗之門。女性從「人」中分離出來，被過於特殊對待，「人」的解放的「宏大敘事」也成了幻想，「私人空間」由此僵化，其積極意義也就因此走向消解。

另一方面是走向良好動機的反面。本意是要對男性文化以致命的打擊，卻反被男性文化所利用。這也許是女性文學所面臨的殘酷的文化環境使然，也是女性作家們所始料未及的。她們的作品引來很多男性窺視，女性作家射出的利箭，成了男性欣賞把玩的景觀。對衛慧、棉棉是如此，大度站在男女二元對立之間更多注意身體與思想聯繫的徐小斌的創作也被如是觀，至於林白的《一個人的戰爭》出版時，書籍的封面竟被設計為一幅「春宮」畫面，更是有意扭曲誤讀。

這些，雖然有男性文化可惡的一面，也不否認「身體書寫」的積極進攻與同時的積極防禦策略的疏忽。這樣，從拒絕男人，解構男性話語出發的女性文學反而回陷到男性話語中心，為男性話語所俘虜，成為其送上門的「戰利品」。這也表明寓於身體感覺的「私人空間」理論準備的不足，會使自己亂了方寸。一些女性主義批評者已經認識到，由於女性主義批評並非一種統一的理論流派，也沒有自身批評的根源，它以否定、補充、修正男性的理論假定和方法為開端，同時又借用了這些理論和方法作為工具，這就宿命地決定了要承擔由此帶來的尷尬。「主人的工具永遠不能摧毀主人的房屋」，建立於男性文學和男性經驗之上的文學標準，適用於分析男性文學作品的理論、方法和範疇、術語，很可能將女性書寫扭曲誤讀，反成了一種出賣，實際上充當了男性的同謀。

新生代女作家所竭力開拓的陣地就是這樣被男性所侵略的，新生代女作家難免事與願違。性話語是身體書寫的權威話語，是新的話語空間，卻無形當中被置於男性窺視的視域之內，當作家們在靈異而大膽張揚對性的自由支配權時，由於文化意義的缺席，性愛的意義空間也就

變得十分狹小而僵硬，男性文化輕易即可擊破。由五四開端的女性文學或性愛文學所開啟的從文化與審美角度描寫性愛的「宏大敘事」被無意終結。尤為尷尬的是，新生代女作家的這樣「身體書寫」在從男權話語的牢籠中突圍而出的同時，又被統攝到無處不在的欲望化商品化的陷阱中，其中原初的創作的主觀願望受到了嚴重的扭曲。

和性話語的南轅北轍一樣，「私人空間」的密不透風，身體感覺的封閉指認，薄視生存困境，淡化生活之痛，也使文學失去了原有的那種人格力量下的彈性與張力。

基於如上理解，90年代的女性文學雖然色彩斑斕，但其果實有欠實在。當女性作家們要借此對女性解放的不徹底和陷入誤區加以清算時，卻囿於一隅，迷失於封閉的自身身體感覺中。這樣，「第三次解放」的口號喊得天價響，女性文學創作很熱鬧，而效果則是，男權文化被千萬次的唾罵，卻在無序的推揉中屹立不倒。女性高貴的身體被則男性偷窺，反駁男性文化的女性身體微妙細膩的感受描寫卻變成男性的免費午餐。這樣，新生代作家竟無意中廉價地出賣了女性可貴的身體主權，新生代女性小說家將身體書寫建成權威話語的美好願望也成了烏托邦。

新生代女作家獨特的創作精神也應作兩面觀，它在對傳統的顛覆與解構中形成，有其不同尋常的意義，但在解構的同時又有著創作指向的迷茫。

特殊的童年經歷為新生代女作家的創作精神打下了底色。與父輩們的成長歷程不同，新生代作家出生的年代，中國已處於一個顛覆神話與英雄的時代，紅寶書、個人崇拜、集體智慧於他們已成為不可企及的遙遠話題。在她們生長的年代裏，中國社會的主流意識發生了一個由極端抑人的本能欲望的烏托邦理想逐漸過渡到欲望的釋放，被追逐成全民族追求象徵的過程……<sup>8</sup>這對她們擺脫本該擺脫的傳統十分有利，她們對「父親」的解構就是明證。在她們的筆下，「父親」作為男性的象徵，是她們所極力顛覆的對象，父親先驗的缺席，對父親存在意義的消解，對父親生活方式的顛覆，對傳統寫作意義的背離等是常見的創作取向。

棉棉、衛慧等表現尤其突出。棉棉《糖》中，「父親」是一個為我提供婚姻經費的經濟資助者。衛慧《像衛慧那樣瘋狂》中，那個可給我「精神」皈依之所的生父卻像影子一樣在一次莫名其妙的冤案中消失，繼之而來的是偷看「我」洗澡的繼父……等等，表現了大無畏的反叛精神。問題是解構「父親」的同時，也解構了文學的基本使命感，代之的作品主人公大都被性、毒品、DJ、酒吧、西餐……所吸納，成了城市的「艷情部落」，「像一種吃著夜晚生存的蟲子」（衛慧語），生活在黑夜與白晝的顛倒中。作者們自願成為情緒化的年輕孩子的代言人，不厭其煩地講述不安的青春故事。「讓小說與搖滾、黑唇、烈酒、淋病……共同描繪欲望一代形而上的表情。」<sup>9</sup>她們如此顛覆與解構的創作指向的意圖是明確的，她們努力地拒斥傳統，消解作品的意義，指向虛無。然而，在虛無的末端，文學這一抒寫性靈的東西，其精髓何在？當意義從作品中消失或作品執意遠離意義的時候，文學還可愛嗎？身體書寫還有必要和文學聯繫起來嗎？

正如菲利浦·拉夫在本世紀中葉對拙劣模仿卡夫卡而產生的假現代主義的批評：「光知道如何把人熟知的世界拆開是不夠的」，建設也是文學創造的題中之義。

從創作精神論，新生代女小說家們的前衛與熱鬧冠以「先鋒派」不虛，而在文學的建設性方面似乎不能過高估計。他們由外向內轉，發掘個人生存經驗，重視個體存在，走向了從書寫身體到身體書寫的艱難過程，這使女性寫作擺脫傳統，具有某種「現代性」，但其任務遠沒有完成。它體現了女性作家在解構傳統時的迷惘和無奈，暴露了女性書寫深進過程中的種

種錯綜複雜的矛盾。

此外，理論與歷史知識準備不可缺少。新生代女作家特殊的出身與創作選擇成全了她們的崛起，但要立於不敗，將女性書寫引向深入與昇華則需更多的準備與更廣闊的聯繫。不應以切割歷史與未來的手法來展示孤立的自我，不應曲解性別的社會性，不應把精神在肆意的追求中丟失。女性作家們找到身體書寫的很好起點，但切不可到此止步，囚於令人窒息的經驗胡同。男女兩性分庭抗禮是女性走向精神獨立的必由之路，然而獨立精神的存在又不能僅僅建立在對男性的抑制之上，否則會重蹈男權傳統的覆轍，導致新的失衡。

女性寫作是一種姿態，一種與世界對話的方式，一架通向身體與思想的橋樑。應以獨立的人格和精神為基礎，以鮮明的女性意識為旗幟，尋找一種不傷害自然與天性的，健康本質，充滿生機的女性特質，從身體出發，而不囿於身體，書寫身體，又通向精神，延展到整個世界。讓女性形象、女性命運在一種新的女性觀上重寫，展現女性歷史與現實的真實存在。這時的女性文學才真正成為文學皇冠上耀眼的明珠，才真正成為傳遞精神的通道，成為點燃女性智慧、情感、生命之靈光的火炬。

2003年1月13日，初稿於北京。

#### 註釋

- 1 李銀河：《女性權力的崛起》（北京：中國社會科學出版社，1997），序論
- 2 徐坤：《雙調夜行船：九十年代的女性寫作》（太原：山西教育出版社，1999），頁17。
- 3 邱華棟：《城市的面具：新人類的部族與肖像》（蘭州：敦煌文藝出版社，1997），自序。
- 4 參見戴錦華：《猶在鏡中》（北京：知識出版社，1999），頁204。
- 5 徐岱：〈另類敘事：論新生代三家〉，《南方文壇》，2002年第5期。
- 6 陳染：《聲聲斷斷》（北京：作家出版社，2000），頁235。
- 7 林白：《玻璃蟲》（北京：作家出版社，2000），頁245。
- 8 參見陳思和：〈現代都市社會的「欲望」文本〉，《小說界》，2000年第3期。
- 9 衛慧：《我的生活美學》。

冉小平 北京大學中文系訪問學者

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十五期 2003年6月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十五期（2003年6月30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。