

2020年2月,北京师范大学的张莉率先提出了“新女性写作”的概念,并与北京大学的贺桂梅对“当代女性写作”作品与理论进行了重新梳理,由此引发了“新女性写作专辑”的推出和学界对“新女性写作”现象的相关讨论。张莉指出,“新女性写作”是与“私人化写作”“身体写作”“中产阶级写作”等有着重要区别的概念:

“新女性写作”强调写作者的社会性别,它将女人和女性放置于社会关系中去观照和理解而非抽离和提纯。它看重在日常生活中发现隐秘的性别关系,它认识到,两性之间的性别立场差异其实取决于民族、阶层、经济和文化差异,同时,它也关注同一性别因阶级/阶层及国族身份不同而导致的立场/利益差异。

新女性写作的另一种可能

以梅卓的小说创作为例(上)

◎徐寅

“新女性写作”强调写作的日常性、艺术性和先锋气质,而远离表演性、控诉式以及受害者思维;“新女性写作”看重女性及性别问题的复杂性,它应该对两性关系、男人与女人以及性别意识有深刻认知。这是一种理想意义上的女性写作——真正的女性写作是丰富的、丰饶的而非单一与单调的,

它有如四通八达的神经,既连接女人与男人、女人与女人,也连接人与现实、人与大自然。

“新女性写作”的提出可以看成是对20世纪80年代以来西方女性主义理论思潮之后一次本土化的探索,它是立足于新时代中国性别话语的现实探讨与理论建构。

几乎与张莉她们提出“新女性写作”的时间相去不远,藏族女作家梅卓在2019年9月完成了《神授·魔岭记》的创作,在新作中,她再次站在藏族的文化立场之上,对传唱千年的格萨尔史诗进行女性特有的解读与审视,在书写着藏族共同记忆的同时,用当代文学的形式再现了神

话与现实的交融。梅卓的新作将目光投向民族文化的历史讲述,超越了时空界限,打破了现实主义的束缚,更加有力地回应着张莉等人提出的“新女性写作”。从《太阳石》到《神授·魔岭记》,梅卓的小说创作不沉迷于个体的呐喊或身体的迷醉,而是始终坚持将女性放置在民族文化与历史发展

的进程中去加以关注,把性别问题的讨论同民族精神的延续关联。新作中,她更是转向对史诗中的女性个体命运、情感纠葛的再认识,延续着她对本民族文化中文化的理解置于书写文化中的尝试,体现了日常性与艺术性的结合,为我们提供了新女性写作的另一种可能。

回到历史中去

01

纵观藏族历史,在传统藏族社会中,书写的掌握、运用与传播,更多集中在上层贵族和寺院僧侣手中,这一现象直到新中国成立,西藏和平解放后才得以改变。这也意味着梅卓为代表的藏族女作家们在开始自己的文学创作活动之前,除了口头传统中“听到”的内容之外,几乎是无法“看到”女性自己书写的历史的。因此,如何挖掘潜藏在藏族书写历史背后的女性,赋予她们以大写的“人”的权利,还原女性真实面貌,成为藏族女作家们共同思考的问题。

梅卓的小说创作向来对男女两性给予同样的关注,既不会因为藏族传统社会中男性的家长地位而忽视女性的存在,也不因为女性在社会生活、宗教活动等领域的边缘地位而指责男性,这与20世纪90年代以陈染、林白为代表的“私人化写作”和后现代精神与肉体世界,颠覆传统社会中男权话语的统治有着明显的不同。梅卓似乎更在民族历史书写中的讨论,来化解民族文化前进发展中可能遇到的难题,这可以视为她女性写作的策略之一。那么如何确立这种女性价值?梅卓首先想到的是要回到民族历史的现场。

梅卓对传统的历史叙事方式进行解构,积极吸收藏族

文化中的精华,开辟出当代藏族女性历史书写的特殊路径,在用女性视角全面展现历史的基础上对民族历史进行重建。有学者指出,“表现民族文化题材的……小说也具有改革的意识流向,但它与改革意识的流变,来开辟女性书写民族历史的可能,无论是前者关涉的伊扎部落和沃赛部落间的矛盾与冲突,还是后者所营造的月亮营地里的故事,着力关注的正是民族历史发展进程中部落文化的特征,以及女性在其中的地位和个性展现。不同于阿来在《尘埃落定》中以土司家的部落二少爷为核心讲述家族/部落史,其他人物的设置都是为了衬托这位男性的“假傻”与“真智”,一方面,梅卓塑造代表着族群希望的索白千户、甲桑、云丹嘉措等男性,他们一步步成为部落守护者、捍卫者;另一方面,桑丹卓玛、普达甚至这些女性形象,都是有着鲜活的生命,她们绝不是作为男性的附属而存在,尤其当文本中男性缺席时,这些女性能够主宰文本,影响着部落历史文化的进程。像在《太阳石》中,部落最后的希望落在了英雄嘉措身上,然而能够引领族人找到嘉措的“钥匙”却

是他的女儿阿琼,换句话说,没有阿琼这位女性的出现,整个部落历史将难以续写。这也就是,女儿与父亲的关系是潜在的,作家巧妙地通过将父亲设置为不在场,凸显女儿的作用,这就打破了女性遵从父权话语体系的陈规,强调了女性在历史中的重要性。梅卓想呼吁的正是,藏族女性在历史进程中的价值是有待浮出历史地表的。她也主动为笔下的女性代言——无论是对感情坚持自我选择的桑丹卓玛、普达,对家庭、部落充满责任感的阿·吉,对爱情坚守执着的尼罗,抑或是其他女性,都被梅卓塑造成“内心坚忍顽强,敢于爱己所爱”的女性。女作家不仅重构了藏族历史发展中女性存在的价值,展现她面对情感、责任时的态度,而且通过塑造不同性格的藏族女性,揭示出她们的精神特质。梅卓的创作摆脱了民族/国家叙事模式的影响,建构起部落—性别叙事框架,以自己成长的安多地区为背景,将女性命运同部落历史发展紧密关联。

在新作《神授·魔岭记》中,梅卓在部落历史书写模式的基础上,以东查仓部落为现实讲述的落脚点,对代表着民族历史的格萨尔史诗进行了大胆创编尝试。史诗本身是用诗歌体记载记录重大历史事件或英雄传说的长篇叙事作品,格萨尔史诗作为古代藏族社会历史百科全书式的记录,虽然不像《红史》《西藏王统记》《西藏王臣记》《安多政教史》

等历史文献那样客观真实地展现朝代更迭、历史事件、人物事迹等,却通过格萨尔王这样一个民族英雄南征北战、降妖除魔的亦真亦幻的事迹,利用散韵结合的方式,再现了岭国始归一统的历史。梅卓在延续着史诗故事讲述该有的模式的同时,以史诗中魔岭大战的情节为小说的内在线索,围绕格萨尔王、王妃珠姆、魔王路赞、魔王之妹阿达拉姆之间的纠葛展开,此外,她还独辟蹊径地设置了一个外在线索,落在东查仓部落13岁的神授艺人阿旺罗罗身上,让他站在当下时空来讲述格萨尔故事,借此,梅卓将民族史诗与魔幻现实主义有机结合。在这部作品中,梅卓没有过多去塑造现实的女性主人公,而是以格萨尔史诗中出现的几位重要女性为对象,还原她们在史诗中的应有地位和作为女性的情感需求。比如描述格萨尔王出征魔国之前,森姜珠姆王妃依依不舍,梅卓不惜笔墨去描述王妃“泪水婆娑”“悲泣”之状,甚至当格萨尔狼心狗肺出发时,珠姆依旧抱着马缰,直到自己被拖倒在地。一边是格萨尔降妖除魔,珠姆无奈,必须和大王一样摒弃个人的“小家”;一边是作为伴侣的女性当丈夫离开后的无依与牵挂。因此珠姆发愿:“曾经为我发誓不相离,现在活活抛下我,格西转告三句话,该做事情我已做,该跑路程我跑完,今生情缘已完结,来生空中相见。”这种复杂、微妙的情感被梅卓捕捉,并投递到了文

本中,梅卓借格萨尔故事的讲述者阿旺罗罗表达对这位王妃的怜悯,同时,也表达对王妃顾全大局的由衷钦佩。同样,阿达拉姆,在梅卓笔下,依照史诗原样呈现了格萨尔王降服阿达拉姆的情节,其中对阿达拉姆的聪慧、勇敢不乏描写。得知王兄要抢夺梅萨时,阿达拉姆就看出孰对孰错:“生不知今后路,若遇雄狮王大丈夫,要离苦得乐走正道……”另外,梅卓也别出心裁地借用侧面描写的手法来烘托阿达拉姆的美,如同古希腊神话中的海伦一样,在三头羊的眼中,阿达拉姆就是“海伦”:“我默默地记住了她的名字,这世上最好听的名字,双唇微启,叹息一般地呼出,然后舌尖轻轻弹向上颚,卷起的舌尖舒展开来,让气息从两侧穿出,最后将充满敬意的名字的发音就完美地呈现了出来——阿达拉姆!”单单一个名字,作家就用了如此大段的描述,可见阿达拉姆是一位多么美妙的人儿。而且,在阿旺罗罗眼中,阿达拉姆归顺格萨尔王,助其统一,是当之无愧的女英雄,这则带有作家明显的褒扬立场。《神授·魔岭记》可以视为梅卓挑战民族史诗当代书写的尝试,而其中她对女性内心活动的探索、情感特异的呈现,正是她渴望将史诗女性更多还原为真实女人的努力。