

# 前瞻后顾： 21 世纪女性诗歌赋活之道

王怀昭 林丹娅

摘要:新时期伊始,女性诗歌在张扬女性话语和女性意识旗帜方面无疑走在其它文类之前,不仅具有性别意识启蒙的前卫性,也具有诗歌文本实践的先锋性。女性意识的突显与高扬,使女性诗歌在一定程度上找到了属于自己的倾诉方式与表现形态,成为女性诗歌的主流题材,这在张扬女性意识的同时也使诗歌表现力受到一定的局限乃至僵化。21世纪以来,女性诗歌通过自觉吸纳中西方文化资源中的有益成分,获得了开阔的历史感和超越性的精神向度。“超性别”写作的圆熟和“无性别”写作的实践,也使其得以突破局限、焕发活力。

关键词:女性诗歌;女性意识;文化资源“无性别”写作

DOI:10.13658/j.cnki.sar.2019.06.023

作者简介:王怀昭,厦门大学人文学院博士研究生;

林丹娅,文学博士,厦门大学人文学院教授、博士生导师。

中图分类号: I227

文献标识码: A

文章编号: 1008 - 1569(2019)06 - 0207 - 07

走过女性意识狂飙高举的20世纪80年代,和在日常生活的潜流里寻找女人本质意义的20世纪90年代,21世纪的女性诗歌迎来了整体性写作景观的多元展开,呈现出一种视阈更为扩大的美学趋向,诗人身份更复杂、欲望更强烈、诉求更多元、手法更多样、创作更兴盛。相较于21世纪女诗人在省思中所作出的突破性、扩展性诗歌实践,当下的批评研究视线却显得较为单一与薄弱。中国新诗学界对21世纪女性诗歌的研究和阐释主要分为三个方面:一是对21世纪以来女性诗歌作鸟瞰式观察;<sup>①</sup>二是在20世纪80—90年代女性诗歌艺术品质的基础上进行拓展和深入;<sup>②</sup>三是对21世纪以来出现的女性诗歌写作潮流进行阐释和评价。<sup>③</sup>因之,本文在考察21世纪前后,中国女性意识与女性诗歌所表现的关联形态及所发生的微妙变化的

- ① 霍俊明《语言纵溺的喧哗与时光沙漏的细响——新世纪女性诗歌印象或潜对话》,《艺术广角》2005年第1期;周瓛《女性诗歌:自由的期待与可能的飞翔》,《江汉大学学报》(人文科学版)2005年第2期;吴思敬《从黑夜走向白昼——21世纪初的中国女性诗歌》,《南开学报》2006年第2期;周瓛《新世纪中国女性诗歌的发展态势》,《文艺报》2011年8月24日;陈卫《论新世纪女性诗歌》,《扬子江评论》2011年第5期;等等。
- ② 陈仲义《新世纪:大陆女性诗歌的情欲诗写》,《福建论坛》(人文社会科学版)2009年第1期;霍俊明《变奏的风景:新世纪十年女性诗歌》,《理论与创作》2010年第4期;罗振亚、李洁《在突破中建构:论新世纪女性诗歌的精神向度》,《东岳论丛》2016年第5期;等等。
- ③ 周瓛《网络时代的女性诗歌“击浪”或“畅游”?》,《江汉大学学报》(人文科学版)2010年第4期;陈卫《从喻体到本体:新世纪女性诗歌创作的一个侧面》,《海南师范大学学报》(社会科学版)2012年第4期;等等。

基础上,探查女性意识在新时期女性诗歌中所起的先锋作用,以及带来的导向性局限与盲点。借用医药学回复肌肤活力、促进人体机能更新的“赋活”概念,揭示21世纪女性诗歌突破以往局限,在赋予诗歌活力、提升诗歌品质与水平方面所作的努力,探索女性诗歌赋活之道。

## 一、女性意识的内在嬗变

20世纪70年代末展开新时期文学伊始,一批年轻诗人开始崛起,给诗坛带来新异的诗风。朦胧诗以象征、隐喻等策略来表现情思,诗歌意境朦胧、主题多义,与当时的诗坛诗风有着较大的区别。除了强烈的理想主义精神和启蒙精神,以及对人性的自审和对时代的思索外,朦胧诗还表现出另一种精神倾向,即女性的人格独立。舒婷在《致橡树》《神女峰》等诗歌中所呈现的男女人格平等的精神形态,女性独立自主、不依附于男人的精神品格,既是对传统父权文化所规约的女性品质的反叛,也是对人格自由的真切呼唤。就《神女峰》一诗而言,舒婷意在去除男性文化长期强加在女性身上的神性特征,还原神女本来的人性品格,从而使“人”从虚假的“神”的阴影下复活。这种去除神性、复归世俗性的认同旨归,成为20世纪80年代初女性诗作的共同追求。概言之,启蒙精神和人性精神的确立可说是新时期诗歌的重要源头,而女性诗作中女性意识的觉醒,则成为20世纪80年代以来女性诗歌重要的内在精神质素。

“从女性主体的角度来说,女性意识可以理解为包含两个层面:一是以女性的眼光洞悉自我,确立自身本质、生命意义及其在社会中的地位;二是从女性立场出发审视外部世界,并对其加以富于女性生命特色的理解和把握。”<sup>①</sup>1984年翟永明《女人》组诗的发表,标志着20世纪80年代女性诗歌“黑夜世界”的展开。在自白式话语的表达,“黑夜”意象群的运用以及躯体经验的裸呈中,20世纪80年代中期的女性诗歌走向女性意识的全面觉醒以及女性主体意识的逐步建构。比如翟永明在《女人》组诗中写着:“你把我叫作女人/并强化了我的身体”,道破菲勒斯文化形塑女性,使女性成为他者的文明本质。又如唐亚平在《铜镜与拉链——ABC恋歌》中以太阳隐喻男性,控诉女性成为男权社会传宗接代的生育工具的事实,语词间充满反讽的不平。以翟永明、唐亚平等人为代表的诗歌中所表现的鲜明的性别对抗色彩和反叛男权文化意识形态的精神旨归,无疑是对20世纪80年代初期女性诗作中所寄寓的女性“人格独立”的精神品格的延续。

20世纪90年代,商业消费大潮的兴起及与国际主流文化的接轨,使中国文化界出现了全面转型,即从现代性转向后现代性。<sup>②</sup>大众消费文化的文化形态改变了人们的审美文化心理,诗歌也不例外。由此,诗歌失却了20世纪80年代的启蒙精神和人性精神,走向日常生活审美化。从诗歌话语实践发生的外部环境看,20世纪90年代女性诗歌中的日常生活经验书写切合了时代语境和社会语境。而从女性诗歌写作的发展趋势看,20世纪90年代女性诗歌中日常生活经验的表达,可说是新时期女性诗歌中女性意识书写的深化形态。诚如伊莱恩·肖瓦尔特在《她们自己的文学:英国女小说家:从勃朗特到莱辛》一书中所提及的,女性写作的崛起可分为:妇女阶段(模仿主导传统的流行模式,内在化其价值标准及其对社会角色的看法)、女权主义阶段(反抗这些标准和价值观,以及提倡女人之权利与价值)和女性阶段(不依赖反对,转向内心,寻找自我位置,寻求身份认同)。<sup>③</sup>以此观之,20世纪90年代的女诗人们书写女性

① 乔以钢《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》,南开大学出版社2003年版,第9页。

② 王岳川《世纪末诗人之死的文化症候分析》,杨克主编《中国新诗年鉴1998》,花城出版社1999年版,第486-487页。

③ 伊莱恩·肖瓦尔特《她们自己的文学:英国女小说家:从勃朗特到莱辛》,韩敏中译,浙江大学出版社2012年版,第10页。

本身的生活经验,记录被宏大叙事所遗忘的生活之细枝末节,乃是由第二个阶段向第三个阶段推进,当中最为典型的诗人要数王小妮。诗人在酱色的农民身后,低俯着拍一只长圆西瓜,这些都“不为了什么/只是活着。/像随手打开一缕自来水。/米饭的香气走在家里/只有我试到了/那香里面的险峻不定。/有哪一把刀/正划开这世界的表层。//一呼一吸地活着/在我的纸里/永远包藏着我的火”(《白纸的内部》)。其他如《一块布的背叛》《看到土豆》《悬空而挂》等诗侧重展现俗人俗事、生活细节,均传达出切实而灵动的女性日常生命经验。

在20世纪90年代后期,女性诗歌分化出“下半身写作”的诗学倾向,这一倾向延续到21世纪初。要理解“下半身写作”,不得不提到20世纪80年代女性诗歌的身体写作。20世纪70年代末人性话语的逐渐复苏,西方女性主义著作的大量译介和引进,以及女诗人们受到的中美自白诗派的影响,让诗人们首先关注自我,关注身体,以身体作为反抗传统父权和男权、传达女性意识、寻求身体解放和性解放的意象符码。作为20世纪80年代女性诗歌话语表述的重要写作策略,身体书写承载了女诗人们呈现女性自我生命状态,反抗性别不平等的社会机制的共同愿望。“下半身写作”可说是身体写作在20世纪90年代的极端变异。它不同于20世纪80年代具有性别对抗意涵的身体书写,也不同于20世纪90年代诗性身体写作,而表现出双重身体话语特征:既有以躯体话语对抗20世纪90年代后期技术主义异化的先锋性特征,以诗人尹丽川为代表;也有个人化追求快感游戏的后现代文化特征,以巫昂为代表。在下半身诗派中,“性主题自然成了歌唱的核心,性事化描写流行,性意识和潜意识构成了经验内容的基本模式。”<sup>①</sup>比如尹丽川的诗歌,或揭示女性与商品之间的同质关系,或展演男女之间欲拒还休的调情氛围,或直接描写男女之间的性爱场面,展现出女诗人大胆、越轨的情欲观。而巫昂对性感场面的描写虽然处理得相对含蓄,但肉体的在场感依然是她的诗歌旨归。性爱是人类的原欲和生理本能,是人之所以为人的本质表现,但性欲的随意释放,不加克制,必然导向粗俗低下。“下半身写作”“对身体美学进行了粗暴的简化——到最后,身体被简化成性与欲望的代名词,所谓的身体写作也成了性与欲望的宣泄渠道”。<sup>②</sup>

概言之,新时期伊始,女性诗歌在张扬女性话语和女性意识旗帜方面走在前列,不仅具有性别意识启蒙的前卫性,也具有诗歌文本实践的先锋性。女性意识的突显与高扬,使女性诗歌在一定程度上找到了属于自己的倾诉方式与表现形态,更易于体现性别意识和态度的身体与爱情成为女性诗歌的流行性与主导性题材,这在张扬女性意识的同时也使诗歌表现力受到一定的局限乃至僵化,遮蔽了多维的诗歌向度,使女性诗歌失却了本身可能具有的丰富性。

## 二、中西方文化资源的整合与运用

在21世纪女性诗歌中,女性个体生命对爱情的期待、喜悦、失落等情愫的表达,以及身体经验的呈现,仍然占有一定比重,诗歌主题雷同,写作策略亦大同小异。为了突破女性诗歌一贯的写作定势,扩大诗歌表现力,21世纪以来的一些女性诗歌不再只局限于身体与爱情等题材的书写,而是尝试融合中西方文化资源,吸纳其中的有益成分。

施施然、子梵梅、翟永明、金铃子等人的诗歌具有相当明显的中国传统文化的思想底蕴。施施然对现实世界不动声色的洞察中,总是包蕴着她对古典文化精神的认同、对浪漫主义精神的坚守,于此,诗人感到自己的生命是有根有据的,时间长养她,浸润她,让她走向女性生命的

<sup>①</sup> 罗振亚《朦胧诗后先锋诗歌研究》,中国社会科学出版社2005年版,第243页。

<sup>②</sup> 谢有顺《身体修辞》,花城出版社2003年版,第36页。

开阔与成熟。比如施施然在《我还在恶狠狠地信仰着唯美主义》写着：“我是说关于情感。我还/生活在蒸汽时代/在故事之井中挖掘的深度/与这快捷的时代格格不入//因为爱慕隔壁弹琴的书生/我一度修缮了心性/因为陷进一群藏着尾巴的人/我现出了我的原形。”可以看到，诗人的情爱观显然与快节奏时代中快餐式的情爱观格格不入。子梵梅的《草木诗经》以传统诗歌《诗经》中的草木为题，集女性的细腻情感与女性的独特感悟于草木的观察之中，草木的呈现也即女性自身的呈现。翟永明的《鱼玄机赋》乃是兼具古典与现代气息的女性主义力作。从古代才女的经典故事中挖掘现代的女性意识是翟永明的写作意旨。她关于现代接续传统的诗歌写作实践并非始于21世纪，早在20世纪90年代，诗人就在《时间美人之歌》《三美人之歌》《编织与行为之歌》等诗歌中融入古典诗歌质素、思考不同时代女性的共同困境。翟永明经常潜入到她所写的古代才女、美人之歌中，与她们形成某种精神性的对话。而在金铃子的诗歌里，诗人、叙述者的身份则是合一的，她以回返的精神姿态，营构了一个快意恩仇、书生意气的古代世界。在这个诗性存在中，古典的意境与现代的女性意识并存不悖，且处处潜藏着情爱张力。原本，女性的热烈、担忧、怨怼、谦卑等丰富的情感激流只能通过诗词乃至歌声释放出来，而在金铃子的诗里，女性的纠结情感往往与果敢的行动相生相伴。比如《春秋》中写着：“风继续着风。越过我要去的湖泊，巫山/越过我的心。从马车里跨出的王者/开始坠落//我们之外，一切背景都在隐退/风为什么不喊出来，那支相遇之歌。天色已经不早/我要推迟这慌乱的天空。从今天开始//我要重建庙宇，我要四时祭祀//直到风中的大妖吐出咒语：我爱/然后，拥入湖中//我从遥远的古园走向你/多像一群群怀想中的乡亲，果实中寂寞的勇士/哦，这风吹草动的世界啊。”<sup>①</sup>“去湖泊 巫山”以及“推迟慌乱天空”的行动者原本是男性，现在却是女性，这无疑表明女性有着不输于男性的主体意识和行动能力。此外，在古代，“重建庙宇”“四时祭祀”原本由男性所规划、主持，他在庙宇和祠堂中的职分象征着男性在宗族中的权威地位和不容置疑的社会地位，而女性则是围囿在家中做女红、操持家务。但在诗中，女性却发出“我要重建庙宇，我要四时祭祀”的诉求。男女两性情爱关系的反转无疑表明着女性自我意识的觉醒，而男女两性社会角色的反转则意味着女性对原本的传统伦理关系的全面反抗。

此外，金铃子的部分诗歌乃是中国的历史故事和民族经典的反写。比如金铃子的长诗《大堤曲》一改古代司马相如《凤求凰》的原本之意，反转为女性向男性求爱的自白。诗中以“凤凰”代表男女虽有属性的差异却相互吸引，一体才完整；而“雪花”则代表女性爱情的高洁和忠贞。但此诗并不是传统老套的女性爱情诗。代表女性的“凰”在追求“凤”的爱情过程中痴情、忠贞，“用一生记住一个人的名字”，但在迁徙的过程中，开始出现“堤岸”，出现悲戚的叹息。“凰”的归宿原本是梧桐，但诗中却不止一次地出现“堤岸”以及与“堤岸”相联结的意象群——“独舞的少女，突然跃出水面”“那些鱼，在水之间怀孕/想着心事”“我们决定将它厚葬，放到水的中央/别名小小”等等。显然“堤岸”意象群不仅呈现了女性欲念的丰盈，更重要的是具有不稳定的含义。诗人以此解构了忠贞、专一、痴情的传统女性爱情观。

李轻松的诗歌则因吸纳中华民族民间神话的文化资源而获得魔幻的神性精神向度。浓郁的草木气息、神秘的民间神话色彩、现实与虚幻交替的神性美感是李轻松诗歌的精神底色。《萨满萨满》可作为李轻松诗歌神秘向度的最佳注脚，“我的眼神像个阴影随你飘移/你神秘的来临更像一些叹息/我学会了在水上行走/在黑夜绽放，通过草木/与神通灵。这景象是一个时代的精华/一种气质的闪现/我由此而占满了万物的气息/雨水的气息。我漂浮在呼吸之上/也沉醉在物质之中”。几乎每一句诗都是一个场景，几乎每一个场景都是在黑夜，在黑夜里神灵

<sup>①</sup> 金铃子：《越人歌》，长江文艺出版社2012年版，第57页。

与人对接、对话。雨水包裹了万物,万物在雨水的沉浸之中,二者相互依存,同样的,人与神灵、人的肉体与灵魂也是相互依存的关系,这是诗人李轻松在祖母(其祖母是个通灵的萨满巫师)影响下所形成的看待世界的思维方式。雨水的意象暗示着女性生命泉源的涌流、延展与扩散。在雨中,女性如水一般的生命潜能被激发出来,女性如水般难以被定义,难以被束缚,产生出巨大的力量。诗中“我”游走在水上,漂浮在呼吸之上,沉醉在物质之中,这种女性的不确定性和与萨满通灵的未知性,以及黑夜、雨水意象,一同营构出一种神秘、魔幻而又诡谲的诗性氛围。

鲁西西和施玮等人的诗因吸纳了西方精神文明的资源而呈现出超越性的精神向度。这种超越性的精神往往蕴含在诗人对凡人俗事、生活细节的体察之中。生命的跋涉过程中遭遇到身体疼痛、精神挣扎并不是直接被诗人呈现出来,而是经由诗人内心的沉淀,被转化为一派平淡、节制的情感诉说,这种情感诉说往往把凡俗与崇高、短暂与永恒相联系起来,于此,诗歌的超越性精神向度便显露出来。在鲁西西多数诗歌中,女性的细腻直觉、身体经验的细部呈现常常与未知的神秘体验交织在一起,于此,诗人在黑夜与死亡、身体与精神之间体悟人类肉身所无法了然的超越性和崇高性所在,以此探寻人类生命的内核。与鲁西西不同,施玮的诗显得奔放而热烈。诗人直接呈现她在爱情中遭受到的挫折、在事业上遇到的困境等生命的困顿,但她并未沉溺于个人的情爱之伤以及生活的琐屑事物之中,她的诗炽热燃烧着女性生命中的欲与力、爱与恨,铺陈却无夸张,虽不节制但也未走向偏执,从而呈现为一片被超越性精神浇灌过的生命的绚烂多姿。诗人跳脱出凡俗的精神姿态使得她敢于自省,并直指人性之恶。于此,人类的沉重肉身因着趋向于超越性的精神向度而获得了飞翔乃至飞升。

### 三、“超性别”写作的圆熟与“无性别”写作的实践

通过自觉融合与运用中西方文明的文化资源,21世纪以来的女性诗歌已然获得了令人赞叹的诗歌新质。同时,21世纪以来的女性诗歌有意识地在更崇高的思想深度上加以锤炼,在更广阔的诗学视野上进行探索,以期跳出女性自我的维度,从而抵达观照所有女性,甚至是包括男性在内的全人类的思想高度。这无疑是对郑敏在20世纪90年代末就已提出的女性诗歌问题的一种实践。郑敏认为:“女性诗歌是离不开这些社会状态和意识的,今后能不能产生重要的女性诗歌,这要看女诗人们怎样在今天的思潮和自己的生存环境中开发出有深度的女性的自我了。当空虚、迷茫、寂寞是一种反抗的呼声时,它们是有生命力的,是强大的回击;但当它们成为一种新式的‘闺怨’,一种呻吟,一种乞怜时,它们不会为女性诗歌带来多少生命力。只有在世界里,在宇宙间,进行精神探索,才能找到20世纪真正的女性自我。”<sup>①</sup>

蓝蓝的诗以细腻的女性直觉思考人类与自然之间的关系。娜夜的诗则多以女性的敏锐之思体察人类生命的悲欢离合,诗人认识到人生的本质是悲剧性的,但人生态度并不一定要是悲观的。特别值得提及的是,20世纪80—90年代女性诗歌中关注底层人民的诗歌文本并不多见,21世纪以来此类诗歌明显增多,而且获得了相当可喜的艺术成就。部分诗人像翟永明(《关于雏妓的一次报道》)、林雪(《电话》)、尹丽川(《经过民工》)等,虽然其诗歌的观照视角仍然是女性精英视角,但她们不再把眼光聚焦于内心,而是开始关注底层人民,思考社会问题,鞭挞社会中的病态现象。与知识精英类型的女诗人们不同,作为打工诗人中的一员,郑小琼立足于言说女性的性别立场,以亲历者而不是旁观者的身份叙述打工女性的悲惨遭遇、以打工女性视角而不是知识精英视角观照时代中渺小的女性个体,思考底层女性的集体命运。在诗集

<sup>①</sup> 郑敏《诗歌与哲学是近邻——结构—解构诗论》,北京大学出版社1999年版,第395页。

《女工记》中,郑小琼一抛过去由此及彼、推己及人的观照方式,开始以更为广阔的诗学视野来观照城市中的打工女性。郑小琼看到,迫于生计到城市谋生的女性,其选择让人无法放心。比如乡村女性杨琳,以为嫁到城市就能摆脱原本的灰暗生活,却发现男人患有神经病,她离婚单身,开始以身体换取金钱,把婚姻当作她换取优渥生活的筹码,在五段婚姻里,“第一次由农村人变成/城里人,第二次挣了多少钱财/第三次是一个失败交易,第四次让你成为/富人,第五次还在别人无法理解中计算”(《杨琳》)。<sup>①</sup>相对于五个城市男性来说,乡村女性杨琳是“他者”;相对于五个男性隐喻的城市来说,杨琳所象征的乡村亦是“他者”。乡村女性的“他者”身份让杨琳产生身份认同焦虑,于是她拼命在城市身份、名利地位中寻找自身作为城市人的合法性。可以说,郑小琼的诗歌创作弥补了新时期以来女性诗歌关于大量书写底层女性生命经验的诗歌空白。更进一步说,郑小琼的诗歌所呈现出来的独属于打工女性的诗歌美学,颠覆了20世纪80—90年代女性诗歌的以摹写精英女性生命经验为主的诗歌美学范式。而郑小琼诗歌中所表现出来的底层伦理关怀和社会关怀,恰恰是21世纪以来女性诗歌亟需的诗歌新质,在这个意义上说,郑小琼的诗歌在某种程度上预示着21世纪以来女性诗歌的诗学发展方向。

从蓝蓝、娜夜到郑小琼等一众诗人,她们的诗歌显然属于“超性别”写作的范围,但还未达到“无性别”写作的旨归。诗歌的“无性别”写作提倡者是翟永明。她在《再谈“黑夜意识”与“女性诗歌”》中谈到,“要求一种无性别的写作以及对‘作家身份的无性别定义也是全世界女权主义作家所探讨和论争的重要问题’”。她希冀诗人们重新审视自身,“思考一种新的写作形式,一种超越自身局限,超越原有的理想主义,不以男女性别为参照但又呈现独立风格的声音”。<sup>②</sup>相比于“超性别”写作,“无性别”写作的超越性向度在于,它超越了男女性别的拘囿,而真正触及人类共同的问题,追寻人类的本质意义何在。诗人寒烟就是在内宇宙和外宇宙之间思考着“我是谁”“我从哪里来”“我要到哪里去”的根本性哲学命题。寒烟的性别立场据于人,而不只是据于女人。诗人思考是指向生命本质内核的,这表现在诗歌中是火、石头、铁、血、死亡、黑夜等意象的大量运用,比如在《在铁锤旁醒来》中,寒烟写着“嫁给铁锤极端的姓氏/如何把血腥的怒吼演练得/更日常一些/你抓着风暴的头发练习/在属于你的餐桌边登陆/一盘恶狠狠的石头在等你/吞咽”。<sup>③</sup>石头意象隐喻着侵蚀诗人纯粹心灵的世俗之物乃至不平之事。但是,即使石头再坚硬,生活的苟且再多,只要诗人的心依然是向上求索的,就没有什么可以打倒她。诗人甚至可以把石头的坚硬转化为女性内在的坚守。这种坚守不是个人性的,它从一开始就是诗人集体式的精神求索。她一再与那些伟大的诗人如帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃、叶赛宁、曼德尔斯塔姆等作着精神层面的相互指认,彼此之间“以血的名义/在世间辨认高贵”(《阿赫玛托娃》)。于此,寒烟诗歌中的石头意象和铁意象就不再只是痛苦与咒诅的代名词,也不再只是生活龃龉的外在表征,而是象征了诗人内心痛苦的高贵。正如她在《茨维塔耶娃》中所写的:“原谅我,石头突然迸发的高音/胸腔——苍穹/谁能使石头既是朋友又是敌人/绳索!那闪光的道路/仰起脖颈,就看见了星星。”

#### 四、结 语

为了突破写作思维模式,扩大女性诗歌的表现力,21世纪以来的女性诗歌在找寻女性诗

① 郑小琼《女工记》,花城出版社2012年版,第137页。

② 翟永明《再谈“黑夜意识”与“女性诗歌”》,《诗探索》1995年第1期。

③ 寒烟《截面与回声》,中国文联出版社2003年版,第24—25页。

歌赋活之道方面作出了诸种努力。这些努力表明 21 世纪以来的女性诗歌坚持言说女性性别立场,也体现出其在表述女性意识的基础上丰富女性意识、甚至超越女性意识的诗学坚守。

首先,21 世纪以来的女性诗歌自觉融合和运用中西方文化资源,使诗歌获得开阔的历史感和超越性的精神向度,从而赋活女性诗歌。具体而言,可分为三种诗歌向度:第一,21 世纪以来的女性诗歌汲取中国传统文化和民族经典的滋养,在古典的衣裳里观看女性灵魂的溢出,或重新挖掘古代才女中的女性意识,以现代接续传统;或反写传统的历史典故、历史故事,以女性的视角诠释故事,赋予故事有别于传统的性别话语;或贴合传统诗词中的文化语境,以女性与自然的天然亲缘关系,重新阐释传统诗词。第二,女性诗歌融合中国民间神话所具有的神性精神质素,使诗歌笼罩浪漫魔幻的神性之光。第三,女性诗歌汲取西方文化资源,抵达超越性的精神向度,从而取得了可喜的艺术成就。

其次,“超性别”写作的圆熟与“无性别”写作的尝试也是 21 世纪女性诗歌的赋活之道。“超性别”写作以郑小琼的诗歌为代表,它们以打工女性的视角观照时代中被压榨被异化的底层女性,从而理索商品经济体制的病根,揭露男女之间不平等的性别权力关系在中国转型时代的变异和恶化,体现诗人“超性别”的思考和生命经验表述。于此,女性诗歌中原有的以精英视角体察底层女性现实生存境况的女诗人形象被改写。而不以男女性别为参照的“无性别”诗歌写作,则超越男女性别的拘囿,从而触及人类共同面临的问题,思考关于人性和人生的本质意义。诗人寒烟已经在这条路上踏出可贵的一步,以敏感的女性自觉思考涉及全人类的哲学命题。她的爱与恨、痛苦与挣扎是个人的,但更是人类的,是抵达生命本质内核的,有着直指人心的强劲生命力。可以看到,寒烟诗歌中所闪现的“无性别”之光,是在社会性别上超越的,即诗人意识到自己是女性,而做着包含男女性别在内的人类本质意义上的思考。进一步说,是不是当诗人意识到自己首先是人,而不是女人,在超越生理性别的同时也在诗歌中做着超越社会性别的思考,才能真正抵达“无性别”写作的诗歌境界呢?关于这个问题,21 世纪以来的女性诗歌依然做着探索与实践。

(责任编辑:郑珊珊 廖先慧)