

# 当代女性诗歌的艺术精神

金 华

**【提 要】** 女性诗歌在各国都有自己的演化历程。中国女性诗歌的发展道路,较西方尤为复杂曲折。在父权为传统的传统文化中,以哀悽闺怨为主题。父权意识松动,女性意识觉醒,女性诗歌对传统诗歌由“依附”转而在精神层面上做了“背叛”的尝试。到近现代,父权意识受到空前冲击,“自主自强”的女性奋起思想为20世纪女性文学崛起奠定了基石,经“五四”,女性诗歌开始走向独立。当代女性诗歌几近消除性别意识,为人而歌;王舒婷,女性诗歌开始真正地创作;到王小妮等,又开始寻找自己的语言、建构自身的艺术精神,女性诗歌显出真正的纯净;经80年代中后期“躯体文学”、90年代“语言文学”,女性诗歌完成了以生命意义为主旨的艺术精神的构建——在整体上建起完全属于自己的“为我而歌”的当代艺术精神。今后则是要把女性诗歌与人类普遍价值取向和精神意义相融合,达到女性意识与女性诗歌艺术精神的进一步升华。

**【关键词】** 性别意识 女性诗歌 为人而歌 为我而歌

**【中图分类号】** I206 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1000-2952(2013)01-0113-08

没有人可以抹杀女性诗歌在文学中的地位,就如同没有人可以抹杀女性在社会历史发展中的地位一样。“人说缪斯女神有九位——可再数数,请看第十位,莱斯勃斯的萨福。”这是柏拉图一首短诗中的一句,将古希腊女诗人萨福置于了无比崇高的地位。这位第十个缪斯以其清澈、纯粹的诗歌语言和韵律向我们展现出一种更接近自然与人性本真追求的艺术精神——女性诗歌独有的艺术精神。萨福以降,虽然真正卓有成就的女性诗人寥若晨星,但这种更直接、更纯粹的艺术精神却确实被继承了下來,成为女性诗歌永恒的主题。

中国的女性诗歌的发展道路,比西方女性诗歌的发展历程而言,更为艰难、曲折。这似乎与我们几千年来越积越厚、越缚越紧的以男性父权为主体的文化传统有关——她们的抗争太无力,声音也太微小,“凄凄惨惨戚戚”的闺怨差不多成

了传统女性诗歌唯一的主题。但当父权意识的坚冰一旦打破,更为开放、自省的女性意识一旦觉醒,中国的女性诗歌便走上了一条自主的道路。从追求平等的现代女性诗歌到“为我而歌”的当代女性诗歌,她们终于完成了一次真正意义的涅槃,那就是超越担当道义的传统,回归纯粹的艺术精神。

## 一、对传统的依附与“背叛”

雪莱在其美学论文《诗之辩护》中言道:“一般说来,诗可以解作‘想象的表现’;自有人类便有诗。”<sup>①</sup>因此,诗是不能拒绝传统的。正如英国作家奥尔丁顿所言:“科学的特点之一,就是在科学中新的不断排挤旧的;而在艺术中,任何东西

<sup>①</sup> 《英国作家论文学》,三联书店1985年版,第90页。

也不排挤先前的东西。”<sup>①</sup>当萨福以其炽烈的火焰展露其丰富的内心活动和蕴藉的热情时，当李清照以其感伤细腻的笔触唱出“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”时，女性诗歌精神上乃至艺术形式上的传统便成为百代以降女性诗人们不可回避的圭臬。

那么，中国当代女性诗歌又是承继了一个什么样的传统呢？

中国的诗歌文化传统是悠久而醇厚的，几千年的传承演绎构成了中国传统诗歌在语言结构和艺术精神上的封闭自足体系。对诗歌“意境”的追求虽然使传统诗歌在文本语言与结构上达到了极高的成就，但也正因此，其对人性本身的关怀也就在一开始便被忽略了。忧国忧民、怀古、隐居、送别、山水、励志，成为了传统诗歌的结构主题。这说明，传统诗歌的性别意识是相当显露的——那就是把握一切、俯视众生的男性父权意识。但这种统治却并不是绝对的，从蔡文姬到薛涛，从朱淑真到李清照，传统的女性诗人以其全然不同于男性的视角和笔触展现了女性独有的性别意识，“春闺秋怨，儿女情长，无论是在题材还是在情调意境上都很自觉地把自已定位在女性的立场。”<sup>②</sup>文化与环境的封闭愈严密，女性诗人内心情感的宣泄也愈丰富与流畅。而这种情感无疑又是女性所独有的，是男性所不可能体验的。因此可以说，女性诗人将女性情感（而非女性意识）作为诗歌的主题完成了对传统诗歌精神层面的“背叛”。“然而，她们的文学，封闭于深闺高宅，又深受封建礼教的浸濡，虽也存有个别向往清平政治和讽刺统治者的诗章，但其大量抒情述怀的抒情诗篇，应酬交际的酬和诗篇，始终未能冲破封建伦理规范，自艾自怨的不平之声并未对男性社会作出切实的超越。”<sup>③</sup>

如此说来，正因为真正意义上的女性意识并未觉醒，使得女性诗人虽然在诗歌的精神（情感）层面上对传统诗歌作出了“背叛”的尝试，但从根本上并未建构起足以与男性诗歌相抗衡的自觉的女性诗歌。更多的是对正统的依附，而不是超越。因此，传统的女性诗歌并不具有完整的诗歌品格及理念与形式上的独立性，她的诉说、哀怨依然是被动与不自觉的。即便诗歌艺术成就可与苏辛比肩的李清照，“仍然难以改变整个女性文学

114

附属于父权文化、乏于女性意识、审美情趣的狭促格局。”<sup>④</sup>但她们注重情感感性的诗歌追求却并未完全淹没于传统诗歌的茫茫大海，并在现当代女性诗歌创作中得到了很好的继承与发展。

当历史发展到近现代，社会重大变革使得传统的父权文化受到前所未有的冲击，西方文化思潮的涌入起到了巨大的推波助澜的作用。与此相并行的是女性意识开始真正的觉醒。于是，以秋瑾为代表的一代“女侠”打开了女性诗歌“背叛”传统并建构独立品格的一扇大门。

“秋瑾一代人虽因采用旧形式尚未形成完全意义的女性文学，但她们的自主自强意识的觉醒，为20世纪女性文学的真正崛起，起到了卓越的奠基作用。”<sup>⑤</sup>

这个重要开端致使随之而来的发展与变革容易了许多。新文学自“五四”始，女性诗歌也自此开始走向了一个独立自主的时代，女性意识的觉醒开始真正成为女性诗歌的主题。当反封建、反传统潮流与西方追求男女平等的女权运动思潮一融合，女性诗歌便由“依附”到“背叛”，建构女性诗歌自身独有的语言结构，开始塑造“为我而歌”的女性诗歌自身的艺术精神。

——但这种建构和塑造从一开始便伴随着冲突和矛盾。“正是由于受到女权主义思想的影响，20世纪中国女性在获取职业书写权利的同时，把与男性平等当作女性首先需要解决的问题。这种平等观念反映在诗歌领域，就使得‘五四’以来的女性诗人们一方面不约而同地从诗歌意境中驱逐春闺女怨的古典模式，一方面则不遗余力地向男性诗歌的宏大叙事靠拢，尽量抹平男女两性之间的差异。”<sup>⑥</sup>一方面是消解，一方面是重构。此时女性诗歌在本质上仍不具备完全独立的艺术精

① 《英国作家论文学》，三联书店1985年版，第518页。

② 赵树勤：《当代女性诗学的理论建构及其流变》，《文艺研究》2001年第2期。

③ 盛英主编《二十世纪中国女性文学史》，天津人民出版社1995年版。

④ 盛英主编《二十世纪中国女性文学史》，天津人民出版社1995年版。

⑤ 盛英主编《二十世纪中国女性文学史》，天津人民出版社1995年版。

⑥ 赵树勤：《当代女性诗学的理论建构及其流变》，《文艺研究》2001年第2期。

神，只在一步步地走向独立。女性诗歌的历史地位处在转折点上。

冰心的《繁星》和《春水》便是这种转折的代表。尽管冰心说过，“《繁星》，《春水》不是诗。至少是那时的我，不在立意作诗。”<sup>①</sup>但与秋瑾们的作品相比，这确乎是诗，或者说，更接近于诗。我之所以说“接近”，是说《繁星》与《春水》虽然在诗歌的语言、结构、意象的运用、韵律及诗格语言内在的张力等诸多方面还未完全具备真正意义的诗歌特质，但却已相当接近了这种特质。“繁星闪烁着——/深蓝的太空，/何曾听得见他们对话？/沉默中，/微光里，/他们深深的互相颂赞了。”（《繁星之一》）传统女性诗歌特有的春闺秋怨在此已基本无影，代之以更具纯粹诗意的用女性的的心灵捕捉到的自然的意象和母性的柔情。

如果说古典的女性诗歌几乎完全被月光和夜色围裹的话，从冰心开始，纯粹的诗歌的阳光已开始渗透进来了。觉醒的女性意识在纯净的诗歌中终于找到了她的突破口和代言者。从此，陈敬容、王小妮、郑敏乃至20世纪80年代的舒婷，便开始了真正意义上的女性诗歌创作和女性诗歌艺术精神的建构。

## 二、性别意识：从觉醒到自觉

对包括诗歌在内的文学艺术的发展历程进行阶段划分，是历来的批评家们颇愿为之的工作。中国女性诗歌的发展，确乎经历了性别意识由消泯到甦醒的漫长历程，当然，这种觉醒与20世纪西方女权主义思潮的涌入是密不可分的。

正如初期的女权主义思想一样，当代觉醒的女性诗歌在一开始仍旧将与男性平等的观念灌注于她们的文本创作中。春闺秋怨是被彻底舍弃了，代之而来的却是另一个极端，那就是几乎将诗歌的性别意识完全消除——我们虽然是女性，但我们却比男性更男性——诗人的个体性别虽然是女性，但其唱出的声音却几乎与男性无异。邓先勤《攀登“人”字峰——登峨嵋金顶赋》，歌唱祖国、歌唱时代、歌唱奋斗、歌唱劳动、歌唱人民，——女性诗人是不“存在”的，存在的只是诗人，与男性一样的诗人。——她们确实是在歌唱，但并不是为“我”而歌，而是“不遗余力地向男性诗歌的宏大叙事靠拢”，<sup>②</sup>——为“人”而

歌。于是，就有了郑敏的《辩证的世界，辩证的诗》，有了陈敬容的《北京城》，有了柯岩的《周总理，你在哪里？》，直至有了舒婷的《致橡树》。

——这是一个必然要经历的阶段，不能绕过，也不能越过。当然，这种几乎无性别的女性诗歌创作也与当时的时代环境有关，“女性的过于社会化，致使她们肩负沉重的角色冲突，长期的左倾思潮干扰和思维方式的绝对化，又造成她们对女性感觉与特性的贬抑。生活中，以铁姑娘逞雄为时尚，创作里，以无性化为习惯，女性文学处于性别特征平淡的局面。”<sup>③</sup>——觉醒的女性意识不自觉地裹挟于时代的潮流中，渐趋淹没而不为人所闻了。

但即便如此，在20世纪80年代以前的当代女性诗歌中，我们仍能见到许多迥异于男性诗歌的作品与声音。冰凌的《属于我的三月八日……》，是作为女性的自信与骄傲；心笛的《厨妇》，是作为女性的哀怨与无奈；王尔碑的《给远方的女儿》，是作为母亲的柔情与牵挂。从纯粹诗歌的角度看，这些诗歌在语言、结构等诗歌的特质上依旧稚嫩，但我们依旧从中见到一种自觉，一种女性意识的自觉，这种自觉已开始融入到她们的文本创作中，——我是诗人，我也是女性诗人——女性诗歌正在朝着一个自觉的方向在不断建构着其独有的艺术品格与精神。

这里，必须提到一个标志性的女性诗人舒婷。如果说冰心是女性诗歌从传统走向现代的转折点，舒婷则是又一个转折，从她和与她同时期的女诗人开始，中国当代女性诗歌开始了真正自觉的“女性诗歌”创作——由为“人”而歌开始进入到为“我”而歌的历史阶段。

首先来看看舒婷那首著名的《致橡树》：“我如果爱你——/绝不像攀援的凌霄花，/借你的高枝炫耀自己……”，女性人格的独立、自尊与矜持在这首诗中终于突显出来。因此，这不仅仅只是一种男女平等的意识，更重要的，这是一个宣言，一个开始“为我而歌”的宣言，——作为独立的

① 《冰心全集·自序》。

② 赵树勤：《当代女性诗学的理论建构及其流变》，《文艺研究》2001年第2期。

③ 盛英主编《二十世纪中国女性文学史》，天津人民出版社1995年版。

女性，自有其人格的尊严。

当然，舒婷的觉醒还只停留在人格意义上，停留在对男性中心主义的叛逆与解构上——她在奋力地解除缠绕在女性身上的文化压抑，她是在反叛，她还未重建。“沿着江岸/光菊和女贞子的洪流/正煽动新的背叛/与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚”。（舒婷《神女峰》）——更多的时候，她还是在不断地诘问着“人”的生存的社会与文化意义，在超越女性的情感体验的同时，舒婷并没有深入到女性的生命体验。也难怪，长期的文化封闭与隔绝使得包括诗歌创作在内的中国当代文学很难一下子走出社会与文化层面，从而进入到世界文学已进行得轰轰烈烈的对生存价值与生命意义的探索和追问。“不是一切火焰/都只燃烧自己/而不把别人照亮；……（舒婷《这也是一切》）女性意识在觉醒的同时，却依旧在为大写的人在呼喊，作为诗人的文化使命感与历史责任感依旧重于作为女性诗人的女性意识。但其作为女性诗人的比例已照以往的女诗人大大增加。

对于作为“诗人”的舒婷，评论家谢冕这样评价：“她是新诗潮最早的一位诗人，也是传统诗潮最后的一位诗人。她是沟，她更是桥，她体现诗的时代分野。把诗从外部世界的随意泛滥凝聚到人的情感风暴的核心，舒婷可能是一个开始。”其作为一位女性诗人，她对女性诗歌的贡献是巨大的。虽然她的诗歌在语言与结构的文本创作上依旧承袭了“五四”以来乃至格律诗以来中国诗歌的结构模式，并未真正超越传统，但她诗歌创作中渐渐自觉的女性意识确实为后来的女性诗歌艺术精神的建构奠定了一个坚实的基础。

### 三、回到“自己的房间”

法国批评家伊莱恩·马克斯这样评价法国的女作家：“在无意识中寻找女性，也便是说从她们自己的语言里去寻找。”<sup>①</sup>几乎所有的女性作家（当然包括当代中国的女性诗人）似乎都在做着同一件事：回到“自己的房间”，用“自己的语言”，“寻找女性”。

当代中国的女性诗人是怎么回到“自己的房间”的呢？把女性诗歌从外部世界的泛滥凝聚到人的情感风暴的核心，是从舒婷开始的，而王小妮、

傅天琳、林子、马丽华、梅绍静、李小雨等一批20世纪50年代出生的女诗人，则真正开始了在“狭隘房间里”做“固执的制作者”开始了对“自己的语言”的寻找和对女性诗歌艺术精神的建构。

——这不啻于对女性诗歌的一场革命，是真正将女性诗歌由外及内、由表及里的革命——虽然还仅仅是一个开始。“诗界的每一场革命都趋向于——有时是它自己宣称——回到普通语言上去。”<sup>②</sup>王小妮在1988年写了一首诗《我爱看香烟排列的形狀》：“男人们迟疑的时候/我那么轻盈。/天空和大地/搀扶着摇荡。/在烟蒂里深垂下头。/只有他们的头，才能触到/紫红色汹涌的地心。”

——这首诗集中体现了王小妮诗歌语言的特有风格。这种语言在男性诗歌中是不可能存在的，因为，这是一种蕴含着女性特有的温良、悲悯、宽容、关爱的母性的语言。“用最朴素的语言去淡化生活中的沧桑与苦难，将那些人与世界的冲突置换成一种永恒的‘轻’的艺术。”<sup>③</sup>化作“烟雾下浮动的孩子。”

——这样，从王小妮开始，女性诗歌的语言开始真正“纯净”起来。“终于，我冲下楼梯，推开门，/奔走在春天的阳光里……”。（王小妮《我感到了阳光》）在“自己的房间”里，她们似乎真的找到了“自己的语言”——更为纯粹，更为洁净，更为真实的语言。这种语言开始剔除那些以前一直抑压着她们的历史、文化、社会等等外部层面的束缚，开始回到女性自身，寻找女性自身本有的诗意。

当然，这种对自己的语言的寻找并不是由王小妮一个人所完成的。更多的女性诗人走上了这条道路，或者自觉，或者不自觉。“而她只是顺着风顺着河流走去/她根本不知道世界上还有画家/她也不知道/自己正径直走往一幅油画中去/成为圣母”。（傅天琳《背带》）女性天然的母性情感开始显现对这种语言——这种女性诗歌语言的统治力，——“你在梦中呼唤我呼唤我/孩子你是要我

① [英] 玛丽·伊格尔顿编《女权主义文学理论》，胡敏译，湖南文艺出版社1989年版。

② T·S·艾略特：《艾略特诗学文集》，王恩衷编译，国际文化出版公司1989年版，第180页。

③ 刘慧敏：《王小妮：朴素的沧桑与疼痛》，《文论报》1999年5月31日。

和你一起到公园去/我守候你从滑梯一次次摔下/一次次摔下你一次次长高”。(傅天琳《梦话》)——简单的、单纯的女性情感不仅感动了她们自己,也使这种剔除芜杂的语言变得生动而迷人。“正是语词,正是语言,才真正比物理本性更直接地触动了他的幸福与悲哀。”<sup>①</sup>

——那么,这种语言又到底是一种什么样的诗歌语言呢?很简单,这种语言最突出的特征无外乎两个方面:一是女性意识,一是女性情感。虽然王小妮、傅天琳在她们的文本作品里更多地体现了后者,但已经使这种独特的诗歌语言开始显现出与男性诗歌截然不同的性别特征和感染力。我们看陆忆敏的《出梅入夏》:“夜深人静/谁知道某一张叶下/我储放了一颗果实/谁知道某一条裙衣里/我暗藏了几公顷食物/谁知道我走出这条街/走出乘凉的人们。”

母性的情感在这首诗中显露得淋漓尽致,简约自然的语言使得母亲的焦虑也变得如童话般纯净。当然,不难看出,情感的力量仍然在主导着她们诗歌的价值取向,爱与被爱、母性的柔情、焦虑与困惑、孤寂与感伤,这些情感层面的主题依旧被她们不停地咏叹着。似乎已开始进入内心了,但这种进入和开掘却并不彻底,也并不直接,传统抒情诗的影子依旧笼罩着。“我的乳汁丰淳。爱使我平静/犹如一种情愫阻在我胸口/像我怀抱中的婴儿”,(林雪《空心》)“……我不明白,这异乡的酸涩的果子/它结出来是为了什么……”(李小雨《橄榄》),等等,“诗的主题由于模糊、多义而拓宽了自身的内涵空间,使一代人的复杂情绪得到了深刻的展现。”<sup>②</sup>但是情绪的渲泄使这种情感主题还未达到对精神世界进行无限开掘的程度,女性诗歌有了一个好的语言和情感的基础,而其真正独立的艺术精神的建构还有待时日。

为什么这么说呢?传统的诗学理论对诗下过这样一个著名的定义:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”(汉代《毛诗序》)道出了诗歌抒情言志的功能。舒婷以前的女性诗人自不待言,即便王小妮、陆忆敏、林雪们也并未完全脱离对这种功能的诠释,也就是说,她们

依旧还停留在“有感而发”的传统诗学阶段,还未达到荷尔德林所谓“诗意的栖居”的自觉的本真层面。——即是说,她们在其诗歌中所言说的还不是她们的“自我”。

但道路确乎铺开了,语言的基础打下了,接下来就需要她们真正地“为我而歌”了。

#### 四、为我而歌：女性诗歌的生命意义

当代中国真正意义上的女性诗歌是几乎与后舒婷们的抒情写意同时出现的。以翟永明、伊蕾、唐亚平等为代表的女性诗人开始了凸显女性意识的自觉的歌唱。

翟永明表述:“我认为女诗人作品中的‘女性意识’是与生俱来的,是从我们体内引入我们的诗句中,无论这声音是温柔的,或是尖厉的,是沉重的,或是疯狂的,它都出自女性之喉,我们站在女性的角度感受世间的种种事物,并藉词语表达出来,这就是我们作品中的女性意识。”<sup>③</sup>但如何将这种意识用她们自己的语言作出准确而独特的表达,这却该是一种生命的自觉的歌唱,一种真正意义上的女性在大地上的“诗意的栖居”。

对女性意识自觉的歌唱是从对男性中心文化的“绝望”与“控诉”开始的,看伊蕾的《单身女人的卧室》:“暴雨像男子汉给大地以鞭楚/躁动不安瞬间缓解为深刻的安宁/……”,这是一种近乎残酷的自虐,对痛苦的逃避彰显出一种近乎绝望的生命状态。同样的“绝望”与“控诉”在翟永明的作品里也有表达:“那些巨大的鸟从空中向我俯视/带着人类的眼神/在一种秘而不宣的野蛮空气中/冬天起伏着残酷的雄性意识”(翟永明《预感》)。这种对男性中心主义压抑的控诉与反抗当然不可避免地又与西方女权主义思潮的不断涌入有着密不可分的关系。女诗人郑敏对此作了精致的概括:“在二十世纪七十年代,西方女权运动又赋予女性诗歌以显著的时代血液。这类诗歌主要是女权运动的战歌,它呼喊出男性中心文化中

① 恩斯特·卡西尔:《语言与神话》,于晓等译,三联书店1988年版。

② 《二十世纪中国女性文学史》。

③ 翟永明:《面对词语本身》,《作家》1998年第5期。

妇女的苦闷、寂寞和愤怒，又进一步引出姐妹手足情与情感、心理的联盟。……因此西方今天对女性诗歌的主要概念是女权运动的一种诗歌形式。”<sup>①</sup>——其时，正值西方女权运动由争取女性的平等、参政等权利进入到争取女性内在权利的阶段，以西蒙娜·德·波伏瓦为代表的女权主义思想家，运用弗洛伊德的无意识理论，来反抗菲勒斯中心主义对女性在文化意义上的压抑，要求消解男性的阴茎之笔对女性意识和历史的野蛮书写。中国的女性诗人亦随着开始由追求与男性的平等和同一转到显示与男性相区别的女性自我上来。恰如郑敏所言：“女性作为独立自我的发展既是女权运动的重要课题，也是女诗人成为出色的诗人的关键。”<sup>②</sup>

于是，在对男性中心主义进行控诉与反抗的同时，伊蕾、翟永明们开始了凸显女性意识、极力为“我”而歌的诗歌文本创作：“……他不知道在夏天我紧锁房门/我是这浴室名副其实的顾客/……”（伊蕾《独身女人的卧室·土耳其浴室》），这种独特的性别感受必然首先来自于肉体。然后，就是这样的独白——“我，一个狂想，充满深渊的魅力/偶然被你诞生。泥土和天空/二者合一，你把我叫作女人/并强化了我的身体”（翟永明《女人·独白》）。

类似这样的独白方式已然成为这些女诗人最基本的文本创作方式。这时候几乎所有的女诗人都用第一人称写作，“我”就是诗歌的主题。如唐亚平的《自白》等等，有许多这样的独白。这与王小妮的《应该做一个制作者》颇有异曲同工之妙。在这样的独白里，女性的情感已退居次席或者根本就隐在幕后，取而代之的就是消除了情感色彩的女性“自我”或者说是女性的本体意识——我就是我，我就是诗，我就是诗的语言。情感已不再是表象，对生命本体的思索以及对生命意义的寻问才是真正的问题。同时，诗歌的语言也在这场剔除情感制约的“革命”中得到了进一步的拓展与丰富。

与王小妮们相比，翟永明们的诗歌语言来得更直接、更纯粹，也更平静，少了呼喊与尖叫，多了回归诗歌本质的肃静与平和。当然，不是说她们的诗歌已然失却了尖锐，她们只是把那种抒情式的呼喊转化成了“磨尖词语的、哽咽在喉式

的低声诉说，这诉说并不因了她声音的恬淡而弱化，恰恰相反，她那来自生命内部的紧张、敏感与纯粹，从她下意识的深处扶摇上升，超越词语和意象，就像她本人柔而益坚的形象，‘用眼睛里面的黑色瞳仁向你微笑’。”<sup>③</sup>她们只需要“在自画像上表达理想”（伊蕾《独身女人的卧室·自画像》）。

对包括诗歌在内的文学作品来说，语言（或语词）的重要性自然毋庸置疑，它是诗歌的镜子，是母题的载体，甚至就是诗歌本身。——中国女性诗歌终于从整体上超越了传统的“呼喊”式的抒情阶段，掀开了揭示自我、寻找本真的新的一页。有批评家称这种诉说式的写作是受了美国自白派女诗人普拉斯“诗来自被占有与创伤”的思想的影响，当然不无道理，连诗人自己都在为此作证。翟永明在回顾自己的诗歌道路时直言不讳地道出了她的师承，“当我读到普拉斯‘你的身体伤害我，就像世界伤害着上帝’以及洛威尔‘我自己就是地狱’的句子时，我感到从头到脚的震惊，那时我受伤的心脏的跳动与他们诗句韵律的跳动合拍，在那以后我始终没有摆脱自白派诗歌对我产生的深刻影响。”<sup>④</sup>——这应该又是一个转折，“是由躯体冲动到词语冲动、由躯体写作到词语写作的发展。”<sup>⑤</sup>这一转折直接造成了20世纪80年代和90年代女性诗歌在诗歌理论与实践综合层面上的分野。“80年代中后期中国女性主义诗人更多的是关心自己的躯体如何从男性中心主义文化禁锢中解放出来，90年代以来的女性主义诗人更多的则是关注如何‘握住那些在我们体内燃烧的、呼之欲出的词语，并按照我们各自的敏感，或对美的要求，把它们贯注在我们的诗里’。所以，80年代中后期的女性主义诗歌面对的是女性的躯体，而90年代以来的女性主义诗歌开始直接面对词语

① 郑敏：《诗歌与哲学是近邻》，北京大学出版社1999年版，第393页。

② 郑敏：《诗歌与哲学是近邻》，北京大学出版社1999年版，第394页。

③ 翟永明：《纸上建筑》，东方出版中心1997年版，第212页。

④ 翟永明：《纸上建筑》，东方出版中心1997年版，第252～253页。

⑤ 赵树勤：《当代女性诗学的理论建构及其流变》，《文艺研究》2001年第2期。

本身，80年代中后期的女性诗学是躯体诗学，90年代以来的女性诗学已走向语言诗学。”<sup>①</sup>——走向词语本身也即开始走向本质的诗歌，这是一个历史性的进步。

那么，这种转折又是如何达到的呢？“今夜，我把手指伸向死亡边界/……”，（翟永明《死亡的图案》）诗歌主题从80年代躯体性（感性）的柔情与关爱进入了生命本体的生存与死亡的体验。——女性诗歌终于走向了语言的实质——神话与宗教。

——对生命的终极体验已体现出宗教仪式般的肃穆与庄重，接近神话般的词语力量在诗歌中已显现出极大的张力，那种对生命意义的追索使得女性意识在诗歌中得到不断张扬的同时又凸出现代诗歌阴冷的美感，从语言开始，到语言结束，女性诗歌终于完成了对以生命意义主旨为根本的艺术精神的建构。

## 五、女性诗歌：开始就意味着结束吗？

当时光流转至20世纪90年代末，及至21世纪，以流行时尚为主旨的快餐文化充斥着时代的大街小巷，诗歌，与几乎所有的文学艺术一道，整体进入了式微阶段。对女性诗歌来说，她终于有了一个真正的开始，但在开始的同时，一切似乎都结束了。

这时候，中国女性诗歌开始了整体的反思，这种反思基点就在于诗歌赖以存在的基础——语言。我们知道，正是对语言或语词进行本体意义的把握与言说，使得进入90年代的中国女性诗歌才有了长足的发展与进步，但这种把握与言说却是建构在对西方女权主义思潮和语言实践的认同甚至是模仿基础上的，——于是，道路确乎是开辟出来了，但道路却越走越窄：“女性诗歌正在形成新的模式，固定重复的题材，歇斯底里的直白语言，生硬粗糙的词语组合，不讲究内在联系的意象堆砌，毫无美感作外在的性意识倡导，已越来越形成女性诗歌的媚俗倾向。”<sup>②</sup>这种批评看似尖锐且不留情面，但却直指要害，体现出诗人不可多得的文化责任意识。——当然，这种批评也确实是相当客观的。——道路确乎走到尽头了吗？事实的指向是，中国的女性诗人似乎已走上了一

条不归之路。

也许，这种走向死胡同的诗歌创作还是肇始于对女性意识的彰显，只不过是这种彰显做得过于极端了，——她们没给自己留下余地。“当西方的女权运动者唾弃一切传统留给妇女（出于保护她们）的权益，要求受到男子一样的社交待遇时，中国的一些女性反抗却表现在请将我当一个女性来对待。”<sup>③</sup>亦步亦趋地追随着，回头一看，却是走了反路。

——但不管怎么说，中国的女性诗歌在经历了几千年的挣扎与苦痛之后，终于在当代达到了与其他的文学艺术可以比肩的高度（甚至更高）。她们对女性意识的执着彰显可以说是其他文学作品所望尘莫及的。更为难得的，是她们对语词本体意义的终极寻求，使得女性诗歌在语言结构（诗歌的本体层面）上取得了空前的成就，象征、隐喻等前代诗人费尽心力而不能自如把握的文本创作手段在她们的笔下则运用得不着痕迹。再就是，当代中国女性诗歌终于在整体上建构起了完全属于她们自己的艺术精神——将彰显女性意识与追寻生命意义相融相合的“为我而歌”的艺术精神。

——看来道路是益发艰难了，但世上本就没有易行的道路。诗人郑敏仍在忠告着女诗人们：“女性作为独立自我的发展既是女权运动的重要课题，也是女性诗人成为出色诗人的关键。”<sup>④</sup>即是说，抛却了女性意识，女性诗歌也便不复存在了。今后需要做的，是如何将这种女性诗歌的本体（女性意识）与人类普遍的价值取向与精神意义相融合，在这种沟通和融合中达到女性意识与女性诗歌艺术精神的进一步升华。——也许，这才是一条充满阳光的路。

本文作者：辽宁大学出版社副教授

责任编辑：马 光

① 赵树勤：《当代女性诗学的理论建构及其流变》，《文艺研究》2001年第2期。

② 翟永明：《纸上建筑》，东方出版中心1997年版，第101页。

③ 郑敏：《诗歌与哲学是近邻》，北京大学出版社1999年版，第395页。

④ 郑敏：《诗歌与哲学是近邻》，北京大学出版社1999年版，第394页。

## The Art Spirit of Contemporary Feminine Poetry

Jin Hua

**Abstract:** Feminine poetry undergoes its characteristic evolutionary history in different countries. Compared with that of the western world, the development course of China's feminine poetry is more circuitous. In a traditional culture where patriarchy prevailed, the motif of feminine poetry was pathos and boudoir repining. Along with the collapse of the patriarchal ideology, feminist consciousness awoke, resulting in an attempt of the feminine poetry to undergo a spiritual revolt against the traditional poetry on which it formerly depended. In the modern and contemporary society, the patriarchal ideology underwent an unprecedented shock, and the feminist ideology of self-reliance and self-improvement laid the foundation for the rising of the feminine literature in the 20th century. After the May 4th Movement, feminine poetry headed for independence. At the beginning of the contemporary society, gender consciousness almost disappeared in feminine poetry; it solely eulogized human beings. Starting from Wang Shuting, feminine poets began to write with a conscious mind. When it came to the age of Wang Xiaoni, they began to seek their own language and construct their unique artistic ideal. The poetry in this era exhibited purity in its real sense. In the latter half of the 1980s, along with the appearance of "Soma Literature" and "Language Literature", feminine poetry fulfilled the task of the construction of its artistic ideal, featuring the theme of the meaning of life, hence the establishment of a contemporary artistic ideal of "singing for oneself" which solely belonged to feminine poetry. In its future development, feminine poetry aims to integrate itself with the prevailing value orientation and spiritual significance, hence a further sublimation of the feminist consciousness and the feminine poetic art.

**Key words:** gender consciousness; feminine poetry; eulogy of human beings; singing for oneself

### 观点选萃

## 东汉宦官犯罪的诉讼

师彬彬

南开大学历史学院博士研究生师彬彬认为：东汉宦官犯罪的诉讼一般分为告劾、逮捕和审判三个阶段，汉律规定了官吏的诉讼责任。宦官犯罪的告劾以官吏劾奏为主，宦官互告者极少。东汉官吏劾奏宦官大多为惩治犯罪，有时成为政治斗争的工具，难免存在诬奏。司法机关接到告劾受理犯罪宦官的案件后，大多逮捕宦官下洛阳狱或廷尉狱，或下黄门北寺狱。东汉宦官犯罪的审判涉及一些程序，如案验、杂考、拷掠及判决。宦官犯罪的诉讼大多由司隶校尉、廷尉、黄门令或刺史负责，皇帝和其他官吏亦可参加。东汉宦官犯罪的诉讼具有特殊性，主要表现在宦官享有“有罪先请”的特权，东汉中后期，宦官“有罪先请”而免于刑罚较多。这表明了司法机制运行的复杂性，不仅体现了政府对特权阶层的法律优待，也体现了皇帝对司法权控制的加强。

(赵俊 摘编)