

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2023.05.011

# 权力·女性·情欲·自然 ——身体诗学视域下余秀华创作解读

胡 艳<sup>1, 2</sup>

(1. 湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081; 2. 湖南人文科技学院 文学院, 湖南 娄底 417000)

**摘 要:** 身体是理解余秀华创作的重要密钥。先天的残疾使余秀华之于身体有着超乎寻常的敏锐与感知, 强烈的身体意识贯穿于其文学创作之中, 承载着作家丰富的生命情感体验。权力规训下的身体痛感体验、女性视角下的独特身体体验、情欲炙烤下的身体书写、自然体悟中的生命启示是解读余秀华身体诗学的四重空间。独特的个体身体感知成为余秀华创作的源泉和中心, 但在一定程度上其又使诗人困守于有限的个体身体体验内, 限制了诗人创作对灵魂与世界的深化与拓展。

**关键词:** 余秀华; 身体诗学; 权力; 女性; 情欲; 自然

**中图分类号:** I207

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2023)05-0085-09

**引用格式:** 胡 艳. 权力·女性·情欲·自然: 身体诗学视域下余秀华创作解读 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2023, 28(5): 85-93.

## Power · Women · Lust · Nature: Interpretation of Yu Xiuhua's Creation from the Perspective of Body Poetics

HU Yan<sup>1, 2</sup>

(1. College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China;

2. College of Liberal Arts, Hunan University of Humanities, Science and Technology, Loudi 417000, China)

**Abstract:** Body is an important key to understand Yu Xiuhua's creation. Due to her congenital disability, Yu Xiuhua has extraordinary sensitivity and perception towards her body. The strong sense of her body consciousness runs through her literary creation, carrying the author's rich emotional experience of life. The body pain experience under the discipline of power, the unique body experience from a female perspective, body writing under the burning of lust, and the life inspiration in natural perception are the four dimensions for interpreting Yu Xinhua's body poetics. The unique individual body perception has become the source and center of Yu Xinhua's creation, but to certain extent, it has trapped the poet in the limited individual body experience, which restricts the poet's creation to deepen and expand the soul and the world.

**Keywords:** Yu Xiuhua; body poetics; power; women; lust; nature

**收稿日期:** 2023-06-23

**基金项目:** 湖南省研究生科研创新项目“余秀华身体诗学研究”(CX20210449); 湖南省社会科学成果评审委员会课题“沈从文身体伦理叙事研究”(XSP22YBC418); 湖南省教育厅科学研究项目“莫言的身体伦理叙事研究”(21C0769)

**作者简介:** 胡 艳(1980—), 女, 湖南娄底人, 湖南师范大学博士研究生, 湖南人文科技学院讲师, 研究方向为中国现当代文学。

身体的存在意义之于个体显然是不言而喻的,恰如布莱恩·特纳所提到的:“人类有一个显见和突出的现象:他们有身体并且他们是身体。”<sup>[1]</sup>但事实上,自柏拉图、笛卡尔以来,身心二分法便成为西方哲学的基本理论构架,在当时的哲学家眼中,身体被视为灵魂牢笼,从此湮没在人类文明史漫长的黑夜里。直至19世纪尼采的出现,身体才得以从禁锢中释放出来,人类开始重新诠释身体。梅洛-庞蒂、维特根斯坦、塞尔、詹姆斯和杜威等现代哲学家从现象学、分析哲学、实用主义等不同角度论证,身体是赋予思想、行动、感知等必不可少的背景。理查德·舒斯特曼在诸多学者研究的基础上,提出了“身体美学”理论,将身体界定为“身心”相融、深受文化影响与塑造、体现了人性所包含的根本的含混性、活生生的、一个感觉着的、有意识的身体而非缺乏生命和感觉的、单纯的物质性机械躯体<sup>[2]</sup>。自20世纪80年代当代作家将身体话语纳入文学视野后,它就迅速活跃于中国当代文学舞台。伦理道德、政治文化、女性主义等意识形态各取所需,或者将其作为颠覆传统道学、解放欲望的武器,或者将其作为权力的中心、蕴含政治文化积淀的场所,或者将其视为肯定女性正当欲求、对抗男权中心的工具。“身体诗学”是伴随着身体写作、身体美学、身体叙事等一系列身体话语兴起后出现的一个概念。王晓华在专著《身体诗学》中指出:“没有身体,就没有属人的世界,就没有诗。离开了身体的行动、感知、思考,世界就无法获得理解,诗学就不会获得诞生的机缘。只有进入身体学的层面,诗学的视野才会豁然开朗。”<sup>[3]44</sup>如其所言,“身体诗学(Somatic poetics)不是单纯标新立异的命名,而是表征了一种努力:推动文学研究回到其真正的主体,建构新的普遍性诗学(universal poetics)。这个主体不是古希腊哲人所推崇的逻各斯,不是老子眼中先天地而生的道,不是后期海德格尔津津乐道的真理,不是被剥离了任何具体特征的存在(Being),也不是被圣化了数千年之久的‘灵魂’,而就是感性的、劳动的、思想的身体”<sup>[3]97</sup>。因此,“身体诗学”所论“身体”概念是指涵括了情感、行动、思想的身体。其既指代身体的外在形态(日常身体,伦理身体,反映文化性的身体等),亦指代内在的生物化的身体(包

括潜意识、原欲等)。

“脑瘫诗人”余秀华,因躯体的残疾对于身体有着深刻的体验和深入的思考。她自觉在其诗歌创作中注入强烈的身体意识,将文学创作的主客体无缝对接,打造了独一无二的身体诗学。“诗学”广义上被视为文学创作理论,即特定时代或流派的总体创作理念;狭义上可代表“一位作家整体作品中的创作思想,以及艺术和主题上的创作技巧”<sup>[4]</sup>。不过,“身体诗学绝不是身体与诗学之间的简单组合,其为诗学研究提供一种交叠性的复合视域,打破了文学属于纯精神产品的神话,推动诗学回归原初的身体化、自然化审美世界”<sup>[5]</sup>。本研究关于余秀华的身体诗学,将余秀华创作的诗歌作品作为主要的研究对象,也兼其小说、散文创作的主题及艺术技巧等。在余秀华的创作中,身体与诗歌几乎是相互依存的孪生兄弟。一方面,诗歌是她藉以缓解和超越与生俱来的身体残缺带来的伤痛、自我疗救最重要的生存渠道;另一方面,身体又是她借以思考欲望、个体、自我、他人及社会的一把密钥。对于余秀华而言,身体不仅是诗人创作诗歌的主体,也是诗人体验生存、获取诗思的源泉和工具,还是主体得以表达的诗歌意象。身体从诗歌酝酿之始,便作为经验主体参与到诗歌创作中,化为文字、语言和意象存在于诗歌文本中,承载着诗人丰富的思想、体验和情感。尼采断言我们“要以肉体为准绳”,“因为,身体乃是比陈旧的‘灵魂’更令人惊讶的思想”<sup>[6]</sup>。考察余秀华创作的身体诗学,必然要回归其残缺的躯体,挖掘其身体所蕴含的多重生命密码。

### 一、权力规训下的身体在世之痛

福柯拓展和深化了人们对权力的认知和理解,在他看来,权力并不等同于我们通常所认为的国家主权、法律、统治机构等,它们仅仅只是权力的终极形式。事实上,他认为,权力只是表示一种关系,“在这种关系中,人们努力去控制他人的行为”<sup>[7]</sup>。权力无处不在,“这不是因为它有着把一切都整合到自己万能的统一体之中的特权,而是因为它在每一时刻、在一切地点,或者在不同地点的相互关系之中都会生产出来”<sup>[8]</sup>。也就是说,权力并非某个具体的实体,而是在一种力量关系中不断变动的策略。它内植于文化、道德、

伦理、社会认知以及经济、性等诸种关系中，是这些关系因差别、不平等、不平衡而产生的结果。它无所不在，微观而隐秘，而身体正是权力铭写的场所，其既受到来自国家机器的规训与惩罚，亦处于日常生活、制度、文化、知识等各种微观权力的渗透和实施之中。身体是一个空间，是来源的场所，是历史事件的铭刻。它无休止地被文化编码，被知识规范，被社会规训，无时无刻不处在权力关系中；既是权力的对象，亦是权力的结果。对于作家余秀华而言，智力的正常和肢体的异常构成了尖锐的冲突，逼迫她不得不面对权力之于身体无处不在的压制与规训。2018年，余秀华发表了自传性小说《且在人间》，这部重叠了余秀华真实生命体验的作品真实而沉重地记录了残疾身体的在世之痛。

故事由周玉与父母、丈夫吴东兴、想象中的“恋人”阿卡三组激烈冲突的关系组成。因为忧虑残疾女儿今后的生活，周玉父母做主，为女儿觅得一位年长的外地人作为上门女婿。两人婚后矛盾重重，并无感情，但母亲仍然力劝女儿百般隐忍，甚至“揪着她的头发把她揍了一顿，说她太不懂事了，没有一个做妻子的样子”<sup>[9]14</sup>，强行压制女儿离婚的念头，表示“等我死了你再离吧”<sup>[9]106</sup>。周玉与丈夫吴东兴的关系则更是矛盾的聚焦点。四肢健全的吴东兴因为占着正常人的心理优势，幻想得到周玉的尊重与顺从，但却事与愿违：“他没有想到的是作为一个残疾人的周玉，居然没有把他放在眼里。他希望找到一个逆来顺受的女人，但是命运又一次和他开了一个玩笑。”<sup>[9]43-44</sup>周玉敏感而倔强，既瞧不起丈夫的脆弱与懦弱，更不愿屈服于他自以为是的心理优势。两人形同陌路，彼此怨恨。情感上无所归依的周玉陷入了对电台主持人阿卡一厢情愿的爱恋状态中。“她知道自己不配，不配去爱，也不配得到爱。但是这一刻，她知道自己爱上他了。”<sup>[9]30</sup>尽管她内心深处清醒地知道“她不过就是一个懦弱的女人，她不过就是被自己爱的幻影绑架了”<sup>[9]50</sup>。在面对阿卡以感情为名义带有明显欺骗性的性侵犯行为时，她的尊严苏醒了，不顾不管地推开了这个对她并无爱意仅只是把她当作猎夺对象的男人。

深究这三组关系冲突的根源，我们可以发现实质上都指往一处，如周玉所思：“她没有被当

成人的形象，没有被另外的人归属为自己的同类。”<sup>[9]92</sup>母亲认为她“人不人鬼不鬼的，还想离婚？！”<sup>[9]105-106</sup>丈夫认为，“这个没有劳动能力的人，他没有对她拳脚相加已经是恩赐了”<sup>[9]16</sup>；只关心肉体交媾的阿卡对她的示爱咬牙切齿，表示“这个残疾女人！”“她不是在爱我，她是在毁我！打110，报警！”<sup>[9]118</sup>事实上，不只是这些与她生命有关联的人，甚至“这个村子里，几乎没有一个人站在她的角度，他们仅仅把人分为正常人和残疾人。从生产力的角度看，正常人肯定是有优势的。残疾人如果和一个正常人结婚，理所当然地需要牺牲自己的尊严和个性”<sup>[9]92</sup>。残疾带来的偏见与歧视，已然深入人们的骨髓，不管是至亲，还是陌生人，都将她视为低一等的异类。她渴望爱情，却没有选择爱情的权利，只能遵循“父母之命”嫁给无爱的男人；她渴望尊重，却无从摆脱残疾的歧视。

福柯认为，知识与权力紧密相关：权力生产知识，知识是权力关系的体现和产物，同时也是权力运作的前提。“不相应地构建一种知识领域就不可能有权力关系，不同时预设和构建权力关系就不会有任何知识。”<sup>[10]</sup>在这种共生关系中，人们利用权力来生产知识，同时又通过创造的知识行使权力。现代社会，知识将人大概划分为两类：符合规范的、健康的、正常的；不符合规范的，如疯癫、反常、畸形、残疾等。在对个体分类的知识引导下，人们“对身体缺陷的知识界定使特定人群被轻视甚至被扭曲，特定知识同社会偏见相结合并互相强化，将一些在身体上或精神状况与所谓的正常人不同的人构建为反常（不正常）的、变态的或者危险的人，从而使偏见、歧视和忽视在社会生活的所有方面都合法化了”<sup>[11]</sup>。周玉就在这样无所不在的歧视和逼迫中无路可去，乃至以维护尊严的理由去申请离婚时，亦被法院的人嘲笑：“尊严？你能够吃饱穿暖，不就是尊严吗？一个残疾人，离婚！”<sup>[9]113</sup>在权力与知识重重规训下的身体，周玉因其身体的不合格、不健全而被迫接受权力与知识对她的定义，不得不忍受权力之于她的支配、挤压、歧视与异化。

## 二、女性视角下的独特身体体验

长久以来，在文化与政治等多重因素的影响



下,中国的女性一直处于压抑失语状态。肇始于五四时期的妇女解放运动,中国独特的文化背景及特殊的国情使得中国的女性主义思潮发展得缓慢而畸形。五四宏大的民族救亡主潮几乎淹没了女性寻求自我的呼唤,尽管五四妇女解放运动开启了女性意识的大门,但妇女的解放更多地停留在愿望与理想的表达层面。女性地位的大幅度提升实质上发生在新中国成立后,彼时,“男女平等”的思想以法律条文的形式固定下来。新中国成立后,尽管妇女政治上获得了与男性地位的平等,但这一时期的性别解放却又以铲除性别差异作为代价,忽略了女性独特的性别存在。直到20世纪八九十年代社会转型带来的人性解放,女性对自由和独立的追求,才终于突破政治层面,开始深入伦理道德及文化层面,女性作为独立个体开始真正踏上追寻价值与尊严的征途。萧红曾不无宿命地感叹,女性的天空是低的,羽翼是稀薄的,而身边的累赘又是笨重的。经过了一个世纪的努力,中国的女性地位发生了惊天动地的变化,女性在政治生活、职业生活、婚姻家庭生活以及精神生活层面基本实现了和男性在法律意义上的平等。不过,法律的平等并不等同于事实的平等。由于几千年封建文化的巨大惯性、社会性别观念与分工以及生产力发展等因素的制约,中国女性的本真生存状态仍处于被遮蔽的状态中。

作为一个缺乏劳动能力的残疾作家,余秀华因身体的局限被强制剥夺了参与社会实践的权力,不得不将生活蜷缩于婚姻与家庭中。健全与残缺的巨大鸿沟,阻断了她追求平等、尊严与幸福的可能。较之普通女性,种种匮乏让她倍感作为女性存在的局限与悲哀。在博客中,余秀华曾直言自己的身份顺序是女人、农民、诗人。对于自己的女性身份,诗人有着强烈的自我意识,女性的身份是诗人自认作为个体存在的起点,女性视角是她诗歌创作的重要立足点。作为诗人,余秀华对于世界,尤其是男权中心主义,有着敏锐而直接的体验,这体验便成为她探索历史、当下以及自我最重要的触角。

因行动不便,余秀华长期困守在家乡横店村,目光所及,皆是和她同样留守在乡村的底层农村女性。20世纪80年代以来,伴随着城市化进程的迅速推进,大量农村男性青壮年劳动力向城市转

移,许多农村女性因性别弱势被留守在农村。余秀华不无悲悯地注视着这群孤寂而落寞的女人们,关注她们在传统因袭重重挟裹下压抑而卑微的生存状态,诉说着她们无言而悲惨的命运。因为自身躯体残缺的巨大缺憾与敏感,余秀华自然而然地将承载着岁月磨损、生活印记的身体作为对农村底层女性观察的切入口。她记录她们曾“以杨柳的风姿摇摆人生的河岸”的妩媚,亦冷静客观地描述她们因生活磨损而渐渐失去线条的躯体:

“儿女装进来,哭声装进来,药装进来/她的腰身渐渐粗了,漆一天天掉落/斑驳呈现”,而她却是“唯一被生活选中的那一只桶”<sup>[12]24-25</sup>。男性的缺席,让女人饱受生活的折磨,“滴水不漏”的生活终将袅娜的“杨柳”化为笨重的“木桶”。在这漫长而无助的岁月里,男人们不再关心她的身体,更不关心这躯体所沉淀的情感与悲伤。“杨柏林不知道她半夜起来/对着村边的河水发呆/也不知道她眼睛里的东西叫做:忧郁”<sup>[12]175</sup>;“他从来不知道他吃药的钱藏在她身体的哪个部分”<sup>[12]59</sup>;  
“村庄荒芜了多少地,男人不知道/女人的心怎么凉的/男人更不知道”<sup>[12]30-31</sup>。更多的时候,女人的身体是男人泄愤的对象:“每次都是这样,她被她的男人打得遍体鳞伤”<sup>[12]117</sup>,“他揪着我的头发,把我往墙上磕的时候/小巫不停地摇着尾巴”<sup>[12]5</sup>。暴力无处不在,李银河在《后村的女人们:农村性别权力关系》一书中指出,农村的女人会因为低智、婆婆的挑唆、拒绝性要求、生不出儿子、患过精神疾病、情感等各种理由而被男人暴打。“从后村的情况看,男性针对女性的家庭暴力并不罕见”<sup>[13]235</sup>,“男性对女性施暴被当做正常现象(只是稍微有点过分),而女性对男性施暴却被当做反常现象。这样的女人被明显地列入违反规范的范畴,被称为‘泼妇’、‘悍妇’”<sup>[13]236</sup>。很显然,不平等的性别结构已经深入到农村男女的骨髓里,成为一种被接受的普遍行为。

身体之于余秀华,既是观察农村底层女性生存状态的入口,亦是她力图突破男权中心主义的重型武器。人类进入文明社会以来,身体的本能欲望从没有完全自由过。“人类的性行为会受到法律、习俗等形形色色的社会规范的制约”<sup>[14]212</sup>,与之相应的性观念渗透到个体日常生活的缝隙中。福柯曾明确指出,欲望并非一种先验存在的生理实体,

而是在特殊的社会实践过程中被历史地建构起来的。事实上，认为“性是由社会和历史建构的，而不是由生理决定的”<sup>[14]208</sup>的社会建构主张已逐渐成为性学家的共识。长期以来男尊女卑的思想传统，将女性视为男性欲望的客体，直接无视女性自身的欲求，而处于“第二性”地位的女人，则在无意识中自觉将欲望、本能冲动视为羞耻与罪恶。

压抑必然伴随着反抗。身体既是男权中心主义控制的焦点，自然便成为有着强烈自我意识和主体意识的女作家们反叛的中心。2014年，余秀华凭借一首被誉为“荡妇体”的诗歌《穿过大半个中国去睡你》迅速走红。这首置换了性别角色的诗歌，彻底否定了男性的支配地位，将千百年来女性“被睡”的状态逆转为披荆斩棘、义无反顾的“睡你”姿态，明确无误宣告了女性之于自己身体欲望的主权。在《一院子的玉米棒子多么性感》中，对于男权主义的调侃与反讽更是暴露无遗，她不无戏谑地写道：“我粗鲁地把它们想成男人的生殖器官/我把它们踢飞起来，或者把它们踩扁/没有谁阻挡我成为一个女王。”<sup>[15]</sup>任何观念都植根于深层次的政治文化无意识中，对女性而言，个体自由与尊严的获取并不仅是对男性主体地位的否定，其更需要抗拒或拒绝男权意识在文化、政治及道德伦理之于女性的诸多认知观念。被一些论者视为“荡妇体”诗人的余秀华，2020年推出了新作《或许不关于爱情的》。诗歌开篇即单刀直入：“来，封我为荡妇吧，不然对不起这春风浩荡里的遇见/我的野鸽子，你衔来桃花衔来杏花衔来炮弹/我备了酒备了背叛备了不死不归的决心。”<sup>[16]</sup>荡妇显然是社会按照男性标准对女性的负面界定，明指被性欲支配无羞无耻的女性。这个词语的广泛流行代表着大众包括部分女性对男性规范下的女性道德标准的认同，而这既定的女性评价标准显然是诗人蓄意要挑战的。余秀华以自己的情欲为基准，明确表示，“我们去后山大干一场，把一个春天的花朵都羞掉”<sup>[16]</sup>。正是这种对男权中心主义的叛离与讽刺、对世俗既定规训的反叛、对女性身体体验的坦诚，让余秀华的创作建构了女性超越政治、文化、伦理道德层面的独特的属己的认知体系。

客观地说，女性欲望的表达在20世纪90年

代的女性创作中已然得到充分释放，在陈染、林白乃至后来的卫慧、棉棉们的小说中，在翟永明、伊蕾们的诗歌中，“在正确认识女性身体存在的前提下，女作家们得以最大限度地表达身体的自然属性和本体欲求，掀开笼罩在身体之上的道德形而上学伪善面纱，表达对传统身体伦理的极大蔑视和反抗”<sup>[17]</sup>。但女性欲望语言层面的彻底释放与事实上的解放却并非同步进行，余秀华诗歌被广泛认可，某种意义上恰好证明了女性之于属己的身体依然处于重重压制中，女性解放的道路仍然漫长。

### 三、情欲炙烤下的身体书写

柏拉图在《会饮篇》中借阿里斯多芬之口回溯爱情的起源：从前人们的形体是圆形的，每个人皆是由两个人合成的整体，有四只手、四只脚、两副面孔、一对生殖器等。他们体力精力非常强壮，竟然想与神灵比试高低。宙斯为了削弱他们的力量，将他们从中剖开。人被剖成两半以后，彼此思念，竭力寻找丢失的另一半。“就是这样，从很古的时候起，人与人相爱的欲望就植根于人心，它要恢复原始的整一状态，把两个人合成一个，治好从前剖开的伤痛。”<sup>[18]317</sup>“这种成为整体的希冀和追求就叫做爱。”<sup>[18]318</sup>尽管这只是一个神话故事，但它和《圣经》中夏娃乃是亚当的肋骨所造的传说一样，都暗指爱情源于人类的残缺，追寻爱情的冲动在于人类寻求完整的本能，其恰如弗洛姆所指出的，“人——所有时代和文化中的人——面临着完全相同的问题：如何克服分离，如何达到和谐，如何超出个人生活并发现一致”<sup>[19]</sup>。

对孤独的逃避，对完整的向往，驱使着人类数千年来不停地行走在追逐爱情、重返乐园的道路上，对爱情的渴求成为“人类精神的一种最深沉的冲动”<sup>[20]</sup>。对于残疾人而言，现实的困境与利益权衡比情感更为重要。19岁的余秀华在父母的安排下嫁给了一个比她大10多岁的老实巴交的农民尹世平。这桩没有感情的婚姻，除了渴求爱情的余秀华，每个人都很满意。父母高兴于女儿有了一个完整的家；丈夫满足于有个安身之所。婚姻是有的，爱情却是匮乏的。“丈夫看到我写诗就烦，我看到他坐在那里也烦，我们两个互相都看不顺眼”（纪录片《摇摇晃晃的人间》）。



两人分床而睡、彼此厌恶,无论是精神还是肉体,两人全然隔绝着。参加凤凰卫视杨锦麟主持的《夜夜谈》节目时,余秀华坦言:“我一直很失败,爱情离我其实很远。可正因为很远,我才不甘心,所以才有那么多追逐和碰壁的过程。至于灵魂之爱 and 切肤之爱,我在现在都还没有经历过。”被禁锢在先天残缺的身体里,余秀华不得不承受着枷锁式的婚姻和爱而不得的苦痛,但正是这种因身体带来的局限,激发了她蓬勃的创作激情,诗歌成为她抗争命运的武器。在憋屈、疼痛与孤独中,她热烈地呼唤着真诚的爱情,尽情地释放着被压抑的火热的情欲,爱情成了余秀华诗歌创作最重要的主题。对于余秀华而言,爱情更多来源于想象与幻想,如弗洛伊德所言,“幻想的动力是愿望的不满足。每一次幻想都是一次愿望的满足,是对令人不满足的现实的一次纠正”<sup>[21]</sup>。相较于当代一些作家之于爱情的解构与戏谑,爱情在余秀华的笔下从来都是执着而珍贵的。

因为现实的匮乏与身体的残缺,余秀华极少书写爱情的甜蜜与满足,更多的时候,她的诗歌是关于爱情的向往与希冀。这些诗歌或者是指引生命的一种信仰。“我不知道爱过又能如何,但是我耐心等待/这之前,我始终跟顺一种亮光/许多绝望就不会在体内长久停留/甚至一颗野草在我的身体上摇曳/我都觉得/这是美好的事情。”<sup>[22]73</sup>或者只是一厢情愿的单相思。“爱如雷霆/熄于心口,又如灰烬/我唯一能做到的/是把一个名字带进坟墓/他不停老去,直到死/也不知道这里发生过的事情。”<sup>[22]108</sup>抑或是关于爱的宣言。“我的土地在什么时候都可以生根发芽,你什么时候来都风调雨顺。”<sup>[23]15</sup>“你看,我对这虚妄都极尽热爱/对你的爱,何须多言。”<sup>[23]12</sup>

残疾如影相随,余秀华从来不曾真正摆脱残缺躯体带来的疼痛与自卑,她诗歌中那渴求爱情的女子始终是胆怯而卑微的。她感叹:“我爱着的只有两个男人,一个已经远去,一个不曾到来。”<sup>[12]142</sup>面对这近乎虚无的爱对象,尽管她怀揣着激情,却始终不敢肆意释放。“无法供证呈堂。我的左口袋有雪,右口袋有火/能够燎原的火,能够城墙着火殃及池鱼的火/能够覆盖路,覆盖罪恶的雪/我有月光,我从来不明亮。我有桃花/从来不打开/我有一辈子浩荡的春风,却让它吹不到我”。<sup>[22]58</sup>“你

的名字被我咬出血/却没有打开幽暗的封印。”<sup>[12]111</sup>她不无悲哀地表示:“人世辽阔/我怎么找不到你/你在我心里/我怎么找不到你/我用了半辈子/我怎么找不到你。”<sup>[23]28</sup>“昨夜太黑,我行窃,偷窃/挨家挨户寻找爱我的人——没有一个人在家,他们在爱上别人之前/不会爱上我。”<sup>[23]30</sup>因此,她甘愿让出风华正茂的青春,将这希望寄托于沉沉老去的暮年。“遇见你之后,你不停地爱别人/一个接一个/我没有资格吃醋,只能一次次逃亡/所以一直活着,是为等你年暮/等人群散尽,等你灵魂的火焰变为灰烬。”<sup>[23]9</sup>“我要下了你的暮年/从现在开始酿酒。”<sup>[23]106</sup>

在散文《疯狂的爱更像一种绝望》中,余秀华表达了对爱情强烈的渴求:“我想要爱情,我想要一个确确实实的人把我拖出怀疑的泥沼,就是说:我想要一场虚境来戳破本身已经存在的虚境,我要疼就往死里疼,我要毁灭就万劫不复。”<sup>[24]174</sup>但同时,她又不无绝望地表示:“命运一开始就把我放在一望无际的沼泽里……我不知道该去埋怨谁,最后还是恨我自己,恨我自己的丑陋和残疾。”<sup>[24]174-175</sup>爱情与残缺相伴同行,让余秀华的诗歌既充溢着炙热的情欲,亦沉淀着卑微的哀婉。同样身为残疾作家的史铁生,在认真思考爱情与残疾的关系后写道:“我想,上帝为人性写下的最本质的两条密码是:残疾与爱情。残疾即残缺、限制、阻碍……是属物的,是现实。爱情属灵,是梦想,是对美满的祈盼,是无边无限的,尤其是冲破边与界的可能,是残缺的补救。”<sup>[25]</sup>存在于世界之中,人原本便是孤独无助的,而残疾导致的偏见、歧视等更加深了人与人之间精神的隔离。对于余秀华而言,肉体更像她无从躲避的牢笼、命定的符咒,挟裹着浓重的自卑,但这禁锢不能熄灭她旺盛的身体欲求。“让我感觉有一点沮丧:我如此引以为傲的旺盛的性欲其实和许多人是一样的。”<sup>[24]115</sup>禁锢反而激发了她对爱情更强烈的渴求,如阎连科所言,“一个不健康的人对生命常有一种绝望的情绪,但是,常常在绝望中爆发一种激情”<sup>[26]</sup>。痛苦是创作的源泉,这种求而不得的绝望催生了余秀华诚挚而狂热的爱情诗。

#### 四、自然体悟中的生命启示

作家刘亮程曾表示,每个人都有属于自己的村

庄。“每个作家都在找寻一种方式进入世界。我们对世界和人生的认识首先是从这个世界的某个角落、某件东西开始的。村庄是我进入世界的第一站。”<sup>[27]</sup> 黄沙梁是刘亮程魂系所绕，而横店则是余秀华的“生死场”：“我在横店生了根，怎么拔都拔不起来的根。”<sup>[24]88</sup> 残缺的躯体，让诗人被迫或自觉地远离了人群，她和村民没有太多交流，却将横店的一草一木、一花一叶、风霜雨雪、四季更替纳入视域中，如她诗中所言，“风，水，天空，云朵都是可以触摸的，它们从笔尖走下来 / 有了温度，表情，有了短暂的姓名和性别 / 于是它放出了布谷，喜鹊，黄鹂，八哥和成群结队的麻雀 / 于是它种植了水稻，大豆，芝麻，高粱 / 它们在清晨，在同一个光的弧度里醒来，晃动身姿，羽毛，叫声 / 晃动日子的富足和喜悦 / 这是在横店村里，被一个小女人唤醒的细节，翠绿欲滴”<sup>[23]33</sup>。

某种意义上，造物主实质上是公平的，在剥夺的同时总会赋予生命额外的恩赐。命运剥夺了余秀华作为正常人与众人交往沟通的可能，却让她残缺的身体切实地扎根于大地，与横店融为一体；命运剥夺了她表达和行走的自由，却赋予她极其丰富的想象力，对声音、光线、颜色敏锐的感知能力，对画面准确的捕捉能力。一只走来走去的乌鸦、门墩上打瞌睡的猫、枯黄的野草、熟透的谷子、空气里喑哑的香气、被风压下去的草、一朵在早晨摇晃的苦瓜花、低垂的向日葵……一切貌似微不足道、习以为常、见怪不怪的存在，都成了牵绕诗人多愁善感的灵魂、激发诗人创作灵感的源泉。

对余秀华而言，自然界的一切从来都不是单独的存在，它们更多地与个体生命血肉相连、有鲜活生命的意象。余秀华将自我的情感与生命体验渗透到自然万物中，使之成为传递个体生命体验的重要渠道。稗子是外形上与稻子极为相似的杂草，通常被农人视为妨碍水稻生长的无用之物而被铲除。相似的命运让她之于稗子产生了强烈的共振：“一颗孤独的稗子给予我的相依为命 / 让我颤抖又深深哀伤。”<sup>[12]102</sup> 稗子挣扎而努力地活着，

“它终于活到了秋天，果实累累”<sup>[23]176</sup>。余秀华不由自主地哀叹：“一棵野草结果是一件不合时宜的事情。”<sup>[23]176</sup> 这竭力抗争不公正命运的挣扎与努力，与摇摇晃晃行走在人间的余秀华，何其相

似！但稗子终究无法和稻子并排而立，注定只能提心吊胆地存活于世。“如果给你寄一本书，我不会寄给你诗歌 / 我要给你一本关于植物，关于庄稼的 / 告诉你稻子和稗子的区别 / 告诉你一棵稗子提心吊胆的 / 春天。”<sup>[12]3</sup> “春天”是余秀华常用的又一组意象。“每个春天我都会唱歌 / 歌声在风里摇曳的样子，忧伤又甜蜜。”<sup>[12]81-82</sup> “春天的时候，我举出花朵、火焰，悬崖上的树冠。”<sup>[12]111</sup> “只是现在，我们又一次陷入春天 / 多雨的，艳丽到平凡的春天。我爱它不过是因为 / 它耐心地一次次从大地上复活。”<sup>[12]122</sup> “比如我，每个春天都忍不住叫一叫桃花，和它的距离不至于遥远，不陷于亲近。”“比如此刻，我想起那些满是尘埃的诗句，对一朵桃花再没有一点怀疑。”<sup>[22]12</sup> 显然，携带着新生与希望、充满蓬勃生命力的春天，是余秀华渴求释放她被压抑的浓烈的情欲、通往幸福生活的秘密通道。田野、玫瑰、桃花、月光、雪等亦常常隐喻式地呈现诗人内心。

但这世界并非仅仅只是诗人情感与内心体验的烛照，更多的时候，它们是独立存在于世沉默而又坚韧的主体，用自己的方式默默抚慰着诗人敏感而痛苦的灵魂，给予她生存的勇气与力量，譬如阳光，从不区分高低贵贱、丑恶美丑，永远平等而温和地对待这参差不齐的世间万物。“这宁静的冬天 / 阳光好的日子，会觉得还可以活很久 / 甚至可以活出喜悦。”<sup>[12]161</sup> 余秀华不无感动地写道：“当我第一次感觉到它的美好的时候，这热爱便从来没有间断。它一定无数次抚慰了我的悲伤和迷茫，在我不经意的时候；它一定许多次给了我不动声色的希望，让我一天天从床上跳起来。对阳光，对大自然的热爱一定是人的一种天性，它让我们不会背离自然很久很远。”<sup>[24]24</sup> 又或者是一只红蜻蜓：“它浑身透红，立在枯了的草尖上 / ——这一声惊叹 // 第三次回头，它还在 / 风把草压下去，又让它弹起来 / 它倔强地停在那里 // 万物都和我一样，忍受了那样的红 / 翅膀扇动的频率 // 我放下镰刀，一动不动 / 美再惊悚，也不得不心生敬意 // 哦，这该死的蜻蜓 / 让流云也停顿。”<sup>[22]103</sup> 即便自己无从控制命运，它依然竭力扇动着翅膀，顽强地屹立在命运的峰尖，这倔强让诗人在心生敬意的同时，更感动于生命的坚定与勇敢。亦或是一种叫做“竹节草”的野草。“它们根本不需要任何安排，就



知道被生出来就要拼命生长,这是天性,不需要任何理由。它们心无旁骛,除了长得更繁茂,更不可一世以外,没有别的使命了。”<sup>[24]66</sup>对它们来说,“生命来了,喜悦都来不及,不想把时间浪费在叹息里。”<sup>[24]67</sup>大道无言,自然给人的启示或许不那么直接,但却总是伴随生命一起来到,无声无息便是所有问题最后的答案,诗人最终确认“存在本身就是一个传承。”<sup>[24]69</sup>“就是说一个人还能在大地上站立/你不能不抬头/去看看天上的事物”<sup>[12]138</sup>。世间万物皆有各自的生存逻辑,有自己独立的生命意识,阳光、植物、风、水皆如此。它们总是相互关联,每个生命都以其他生命作为生存背景;它们同呼吸共命运。诗人凭借敏锐而细腻的感受、细致入微的观察以及充盈丰富的想象,赋予世界万物以温度和表情,唤醒大自然沉睡在琐碎日常生活中的诗意,在对世间万物的不断体悟中抵达存在的真谛、生命的真知。

在《活着,拒绝大词》一文中,余秀华写道:“残疾是一个不能忽视的词,它左右了一个人的身体,因而也改变了一个人灵魂的走向。我觉得人的身体如同一个实验体,它提供了不同的版本,看看能够把灵魂往哪个方向带。”<sup>[24]40-41</sup>躯体的残疾,使诗人不得不面对沉重的肉身对灵魂与命运带来的巨大冲击,承受着社会重重规训带来的身体痛感体验,其女性身份及强烈的身体意识则加重了这份卑微感。面对这无可逆转的生命事实,余秀华不肯接受命运的摆布,她用诗歌作为超越身体与命运的“拐杖”,竭力引导灵魂向更深层次的存在开掘。痛苦压抑的身体体验成了她最丰富的财富,身体成为她感知世界、体悟生命最敏锐的通道。她用身体写作,亦是用生命写作。被权力规训、情欲炙烤的身体,最终转化为纯美而诗意的文字,诗人敏感脆弱的灵魂亦在博大、从容、淡定的大自然获得了抚慰和力量。在孤寂与痛苦中,诗人在对残缺身体的审视中,最终完成了对个体的命运乃至人类存在的形而上思考。“正是身体为突破自身的有限性而力图面向无限开放的那种精神需求,促使人对自己原有生命体验的再体验,以使之向超越性的审美体验转化,并由此带动了身体本身由生存与实践的主体转型为审美主体。”<sup>[28]</sup>

诗人食指在一场新书发布会上曾对余秀华的诗歌创作提出了严肃的批判,他质疑:“一个诗人,对人类的命运、对祖国的未来考虑都不考虑,想都不想;从农村出来的诗人,把农民生活的痛苦,以及对小康生活的向往,提都不提,统统忘得一千二净,这不可怕吗?”<sup>[29]</sup>此番评论无疑具有一定的先入为主的题材决定论倾向,其无视了个体真实存在,否定了文学是身体行动、感知和思考的结果。“真正的诗歌,它的原动力在于身体,它的创造性的语言来自于身体,它的富有冲击力的思想来自于身体,身体是真正的诗歌的母胎。”<sup>[30]</sup>对于余秀华而言,身体的残缺以巨大的重量碾压了一切宏大的主题,成为她生命避无可避的存在。如她所言,诗歌仅仅只是她绝望生命中诞生的感触与温暖。“我从来不想诗歌应该写什么,怎么写。当我为个人的生活着急的时候,我不会关心国家,关心人类。当我某个时候写到这些内容的时候,那一定是它们触动了、温暖了我,或者让我真正伤心了,担心了。”<sup>[22]2-3</sup>在认可身体作为个体诗学创作的前提下,我们又不得不承认老诗人的批评虽有其偏颇的一面,但的确触及了余秀华创作无法突破的瓶颈——独特的身体感知极大地激发了作者的创作激情,但同时又一定程度上将诗人困守于有限的身体体验内,限制了诗人创作之于灵魂与世界的深化与拓展。“我同时既是身体也拥有一个身体”<sup>[2]7</sup>,我们不可能要求作家超越属己身体的特定生命经验,但身体总是处于世界错综复杂的网格中。梅洛·庞蒂认为:“没有内在的人,人在世界上存在,人只有在世界中才能认识自己。”<sup>[31]</sup>优秀的作家总是藉由身体体验的创作寻觅与世界沟通的通道,在寻求个体生命救赎与超越的同时,由关怀自己抵达关注他人、社会、世界乃至普遍生命的高地,在创作中实现自我与世界万物、普遍生命的融合与统一。余秀华独特的身体体验造就了她狂野、炙热却又本真富于泥土气息的诗歌创作,她的创作无疑是高度个性化的,但“其实‘个人写作’恰恰是一种超越了个人的写作。它和‘文革’后人们提出的‘自我表现’有着根本的区别。‘自我表现说’从抽象的人性价值及模式出发,而个人写作则将自己置于广阔的文化视野、具体的历史语境和人类生活的无穷之中。换言之,它是封闭的,但又永远是开放的。



它将永无休止地在这两者之中形成自身”<sup>[32]</sup>。源于身体匮乏带来的创作激情与灵感，却又使想象囚禁于身体残缺导致的悲哀与希冀，余秀华终究未能超越个体写作的局限，这无疑是令人遗憾的。笔者相信，当一夜成名带来的茫然、燥热、兴奋慢慢褪去后，终有一天，余秀华会重新回归土地，她再次凝视大地和生命时，也终将超越个体身体的有限性，在广阔的世界和普遍的生命中窥见存在神性的光芒。

#### 参考文献：

- [1] 布莱恩·特纳. 身体与社会 [M]. 马海良, 赵国新, 译. 沈阳: 春风文艺出版社, 2000: 54.
- [2] 理查德·舒斯特曼. 通过身体思考: 人文学科的教育 [J]. 学术月刊, 2007, 39(10): 5-14.
- [3] 王晓华. 身体诗学 [M]. 北京: 人民出版社, 2018.
- [4] 张 璐. 身体诗学: 勒克莱齐奥作品探微 [M]. 广州: 中山大学出版社, 2018: 2.
- [5] 王华伟. 身体的诗意与诗意的身体: 兼论身体诗学的生态面向 [J]. 湖南工业大学学报 (社会科学版), 2022, 27(3): 118.
- [6] 尼 采. 权力意志: 重估一切价值的尝试 [M]. 张念东, 凌素心, 译. 北京: 中央编译出版社, 2000: 32.
- [7] 米歇尔·福柯. 自我关注的伦理学是一种自由实践 [M]// 福柯. 福柯文选 III: 自我技术 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2015: 267.
- [8] 米歇尔·福柯. 性经验史 [M]. 余碧平, 译. 上海: 上海人民出版社, 2014: 60.
- [9] 余秀华. 且在人间 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2019.
- [10] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚 [M]. 刘北成, 杨远婴, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003: 29.
- [11] 夏天成. 福柯的身体思想研究 [D]. 长春: 吉林大学, 2017.
- [12] 余秀华. 月光落在左手上 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2015.
- [13] 李银河. 后村的女人们: 农村性别权力关系 [M]. 呼和浩特: 内蒙古大学出版社, 2009.
- [14] 李银河. 性学入门: 人类在性学领域的探索 [M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2014.
- [15] 余秀华. 一院子的玉米棒子多么性感 [EB/OL]. [2023-05-15]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_61667c4501017412.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_61667c4501017412.html).
- [16] 余秀华. 或许不关于爱情的 [EB/OL]. [2023-05-15]. [https://weibo.com/1634106437/JguDI8YoN?refer\\_flag=1001030103\\_&type=comment](https://weibo.com/1634106437/JguDI8YoN?refer_flag=1001030103_&type=comment).
- [17] 胡 艳. 寻找自我的呼喊: 论新时期以来陈染等女性作家的身体写作 [J]. 常熟理工学院学报, 2012, 26(9): 86.
- [18] 柏拉图. 柏拉图对话集 [M]. 王大庆, 译. 北京: 商务印书馆, 2019.
- [19] 艾里希·弗洛姆. 爱的艺术 [M]. 刘福堂, 译. 上海: 上海译文出版社, 2019: 13.
- [20] 基·瓦西列夫. 情爱论·前言 [M]. 赵永穆, 范国恩, 陈行慧, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店出版社, 1984: 6.
- [21] 弗洛伊德. 创造性作家与白日梦 [M]// 弗洛伊德. 论美. 邵迎生, 张 恒, 译. 北京: 金城出版社, 2010: 83.
- [22] 余秀华. 摇摇晃晃的人间 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2015.
- [23] 余秀华. 我们爱过又忘记 [M]. 北京: 新星出版社, 2016.
- [24] 余秀华. 无端欢喜 [M]. 北京: 新星出版社, 2016.
- [25] 史铁生. 病隙碎笔 2 [M]// 史铁生. 史铁生作品全编: 病隙碎笔 [M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2016: 44.
- [26] 阎连科, 梁 鸿. 巫婆的红筷子: 作家与文学博士对话录 [M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2002: 12.
- [27] 刘亮程. 对一个村庄的认识: 答诗人北野问 [M]// 刘亮程. 把地上的事往天上聊 [M]. 南京: 译林出版社, 2019: 72.
- [28] 陈伯海. 生命体验与审美超越 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012: 80.
- [29] 诗人食指猛批余秀华: 忘记了农民的苦难 [EB/OL]. [2023-02-23]. <https://tv.sohu.com/v/dXMvMzI2MDc4OTk0Lzk3MTk3ODA0LnNodG1s.html?vid=97197804&wx=0>.
- [30] 李 蓉. 中国近现代身体研究读本 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2014: 420.
- [31] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学 [M]. 姜志辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2001: 6.
- [32] 王家新. 夜莺在它自己的时代: 关于当代诗学 [J]. 诗探索, 1996(1): 5.

责任编辑: 黄声波