

·新时期哲学社会科学问题研究·

文艺意识形态本性论研究检视

黄 擎

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

[摘 要]新时期以来,一些研究者对文艺意识形态本性论的质疑与批评推进了相关问题的研究进程。文艺意识形态本性论在论争中恢复了主导地位,并在意识形态等基本概念的界定、文艺与意识形态的关系、文艺的意识形态性与非意识形态性的辩证关系、文艺的审美意识形态性等方面进行了卓有成效的探讨。审美意识形态论对文艺的本质作了系统深入的探究,较好地解决了文艺的意识形态性与审美性的冲突,有助于我们正确认识形式与内容、情感与理智、表现与再现、人性与阶级性等矛盾关系,但意识形态性与审美性的融合等问题还有待深入探讨。

[关键词]新时期;文艺意识形态本性论;研究

[中图分类号] I102

[文献标志码] A

[文章编号] 1008 - 942X(2005)02 - 0103 - 07

新时期初期,在思想解放运动的政治背景下,关于文艺上层建筑性质的讨论、文艺与政治关系的讨论、文艺是否为阶级斗争工具的讨论、文艺作品社会效果的讨论等,都从不同层面涉及了文艺本质、文艺与意识形态的关系问题。随着社会政治环境的日益宽松,学术争鸣愈发活跃,“文艺是特殊意识形态”的论断也引发了论争。1988年初,栾昌大和董学文的两篇文章引起了文艺理论界的关注。栾昌大的《文艺意识形态本性说辨析》主张文艺既具有意识形态性,又具有超意识形态性^[1]。董学文的《马克思主义文艺学当代形态论纲》也提出,文艺是意识形态和非意识形态的集合体^[2]。他们不约而同地对意识形态本性论提出质疑,引起了文艺理论界对文艺的本质及意识形态问题的热烈讨论。从某种意义上说,他们的质疑推进了对文艺意识形态本性论的认识与研究。

上述两篇文章在文艺理论界产生了较大反响,对被奉若圭臬的文艺意识形态本性论产生了强烈冲击,不啻“一石激起千层浪”。栾昌大、董学文的观点在争鸣中虽不乏赞成者,但更多的是遭到了持“意识形态本性论”者的激烈批评,由此,学术界展开了持续数年的关于意识形态与文艺本质关系的论争。文艺的本质是否在于意识形态性,成为论争的核心命题。需要指出的是,有研究者将栾昌大、董学文的观点笼统称为“非意识形态”论,这并不符合实际情况。栾昌大、董学文只是强调了文艺的非意识形态因素,并非主张文艺的“非意识形态化”。此外,两人论述的侧重点也不尽相同:栾昌大主要是在文艺实践的意义上对非意识形态因素作了探讨;董学文则是通过对马克思主义经典作家有关言论的重新阐释以及对意识形态赖以存在的物质基础、文化的物化、审美中介、符号的

[收稿日期] 2004 - 09 - 29

[本刊网址 在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[作者简介] 黄擎(1975 -),女,浙江义乌人,复旦大学中文系博士后,浙江大学人文学院中文系教师,文学博士,主要从事文艺学与中国现当代文学研究。

性质、美学模式、非理性等相关问题的论述,从理论上论证了文艺非意识形态因素存在的合理性。

栾昌大、董学文对文艺意识形态本性论的质疑与批评,促使我们重新审视文艺与意识形态的关系。文艺理论界过去主要是从社会结构、文艺功用的角度在意识形态的框架里给文艺定性,某种程度上忽视了文艺的特殊性、丰富性与多样性,这无疑存在着局限性。对文艺非意识形态层面的开掘有助于全面深入地解析文学艺术的特质,但栾昌大、董学文仍以存在与意识的关系为逻辑起点,这就带来了潘必新在《意识形态与艺术的特征——兼与栾昌大、董学文同志商榷》一文中所谈到的不合理问题。他认为:“从存在与意识的关系层面来看,说文艺既有意识形态性,又有非(或超)意识形态性,这是不合逻辑的。”^{[31](p.44)}然而,我们可以从多个层面观照文艺,“所谓非意识形态性,就是从别的层面来看文艺所得到的认识”^{[31](p.44)}。

栾昌大把文艺是否表现了一定社会倾向性的社会意识形式作为判别文艺是否具有意识形态性的理论根据,这是对文艺本性和意识形态的片面理解。我们不能因为史前艺术和一些追求形式美的造型艺术作品的形式没有阶级性或阶级性不明显,而否定整个艺术的意识形态性。对文艺进行自然科学方法的分析是为了更好地从整体上认识它,而不是孤立地抓住某个或某几个非意识形态成分便否定文艺的意识形态本性。正如彭立勋强调的,探索文艺本质要注意各构成要素之间的内在联系,不能把“作品的某一构成要素从作品的内部联系中抽取和孤立起来,以证明文艺并非意识形态”,这种做法就像“用割下来的手去证明整个身体没有生命一样,在方法论上是陷入形而上学中去了”^{[41](p.6)}。此外,栾昌大、董学文对文艺的非意识形态性因素、意识形态性与非意识形态性的关系等重要问题,还缺乏深入的探讨。

在栾昌大、董学文前后,也有论者对文艺意识形态本性论表示了不同的看法。新时期伊始,朱光潜就率先提出,意识形态与上层建筑是两个概念,文艺不属于上层建筑;邵建提出,文艺具有“准意识形态性”^[51];王德颖则将文艺意识形态本性论之争与艺术生产论联系起来,从马克思、恩格斯对“意识形态”和“艺术生产”的阐述中,推导出艺术—意识形态观点和艺术生产观点没有本质差别,是对同一艺术现象的社会属性的不同表述^[6];影响最大的是钱中文、童庆炳等人倡导的审美意识形态论,这一观点是对传统的文艺意识形态本性论的丰富和发展。文艺理论界的这种多元化格局,对于打破以往的封闭局面,促进我国文艺理论的发展和繁荣,无疑具有积极的意义。

二

由于马克思主义创始人没有直接论述文艺的本质,也未明示一个关于意识形态的完整定义,只是在讨论政治、经济、哲学等问题时提及文艺是一种意识形态。因而,正确理解马克思主义经典作家的本意,澄清意识形态及相关概念,对我们正确认识文艺的意识形态性显得尤为重要,也是深入探讨文艺意识形态性的基础和前提。否则,概念的混乱与模糊必将减损论争的理论价值。

毛星的《意识形态》一文较早对意识形态、意识形式、意识形态的形式等几个相关概念进行了考察^[7]。陆梅林先后发表两篇文章,指出人们对意识形态的内涵作了过于狭窄或宽泛的理解是造成文艺理论界混乱的一个主要原因,并提出意识形态是各构成要素的有机整体的观点。在《何谓意识形态》一文中,陆梅林考察了意识形态这一概念从特拉西到马克思及其后的演化,对它进行了明确的界定。他认为:“意识形态,亦称观念形态,是历史唯物主义的基本范畴之一,是社会意识的一个重要方面,包括认识、情感、意志诸意识要素,在社会形态的结构中属于观念性的上层建筑,含经济思想、政治法律思想、道德、文学艺术、宗教、哲学等社会意识形式。它们各以特殊方式,从不同侧面,用表象、概念、观念反映现实的或历史的社会生活,也可以描述未来。它们相互联系,相互影响,构成意识形态的有机整体,是人们自觉地反映社会生活的比较稳定的、系统的思想形式。”^{[8](p.14)}他

又在《观念形态的艺术》中进一步阐明,与意识形态的观念相对应,艺术有观念形态和物质形态的区分:前者指文学(诗歌)、绘画、音乐、雕塑和舞蹈等,有明显的观念渗入其中;后者一般指实用艺术,不具有强烈的观念性^[9]。

意识形态的构成要素问题引起了众多研究者的兴趣。张首映在《意识形态与文艺阐释》一文中提出,意识形态的构成要素有“它赖以直接生成的上层建筑”和“间接生成的经济基础体制”,以及它的“精神形式自身范围内的基本精神”^{[10](pp.9-10)}。边平恕在《关于文艺意识形态性的若干问题》中则认为,意识形态的构成要素有四个:认识因素,意识形态要反映客观现实生活及其规律性;价值因素,意识形态要反映一定阶级和社会集团的利益;物质因素,意识形态要物化成外在形态;功能因素,意识形态要作用于经济基础^[11]。而李思孝认为,意识形态是性质、功能、本源的统一^[12]。

在学界对意识形态进行概念辨析的同时,坚持意识形态本性论的学者围绕着文艺本质与意识形态的关系问题展开了深入的讨论。冯翊认为,文艺本质与意识形态在功能、本质、形态上是一致的:从功能上看,两者都是掌握世界的,只是方式不同;从本质上看,它们都是受经济关系最终支配的;从形态上看,艺术也是一种高级的意识,它的内容是系统有序的,方式是稳定一律的^[13]。黄力之认为,意识形态论是马克思主义文艺理论的核心观念,能使文艺学核心观念与哲学核心观念合一,并将“艺术生产论”、“不平衡关系”、“主体性”、“阶级性”等统一起来^[14]。

钱中文、童庆炳、王元骧等学者在20世纪80年代对审美意识形态论和审美反映论进行了探讨,他们的具体研究思路虽不尽相同,但都认为文学活动是人的情意活动的重要与必要组成,文学是审美地反映社会生活的意识形态,应在确认文学的意识形态性的基础上,进一步探究文学活动自身的规律与特性。钱中文《论文学观念的系统性特征》一文从方法论的角度提出,对文学本质论的研究不能拘囿于哲学的方法,否则将导致文学理论失却自主性与自身的对象,变为纯意识形态的理论。他对“意识形态论”和“审美本质论”这两种对立的文学本质观的片面性、合理性进行了批判与借鉴,形成了“文学是一种审美意识形态”的文学本质观。钱中文指出:“文学作为审美的意识形态,以感情为中心,但它是感情和思想认识的结合;它是一种虚构,但又具有特殊形态的真实性;它是有目的,但又具有不以实利为目的的无目的性;它具有阶级性,但又是一种具有广泛的社会性以及全人类性的审美意识的形态。”他认为,意识形态本性论从哲学角度强调了存在与意识的关系,以及文学在意识形态体系中的种种联系与地位,突出了意识形态的共性。他同时指出,文学理论所要研究的是“文学之所以为文学的具体的意识形态”,“即一种审美的意识形态”,“没有审美特性,根本不可能存在文学这种意识形态,而文学的意识形态性,不过是文学审美特性的一般表现”^{[15](pp.22-23)}。钱中文的上述观点有益于文学本质观念的更新,是对马克思主义意识形态本性论的继承与发展。

童庆炳在21世纪初发表了《审美意识形态论作为文艺学的第一原理》和《审美意识形态的再认识》两篇文章,阐述了审美意识形态论及其成为文艺学第一原理的根据^{[16][17]}。针对视审美意识形态为“审美”与“意识形态”简单相加的错误理解,童庆炳明确提出,应该把“审美意识形态”本身当作一个相对独立而完整的系统。他强调指出,文学的意识形态性是文学与其他意识形态的共性,文学的审美意识形态性则是文学区别于其他意识形态的特性。文学审美意识形态性作为独特的思想系统,并非“纯审美主义”或“审美中心主义”。他还认为,文学的审美意识形态性具有丰富、完整的内涵:从性质上看,它既有集团倾向性,又有共通性;从主体的特征看,它既是认识,又是情感;从功能上看,它既有无功利性,又有功利性;从方式上看,它既有假定性,又有真实性。但单小曦对童庆炳的审美意识形态论提出了质疑。他认为:“当我们说文学具有一定的意识形态性时,其审美因素已经内在包含其中了”,“意识形态性的现实实用特征和审美的非功利、超越及自由性特征使两者具有天然的排斥性,它们不可能融汇成为一个实存事物,所谓‘审美意识形态’之说,不过是人为虚构和神化出的概念”^{[18](p.63)}。

尽管审美意识形态论存在未能有效阐明文学的审美性与意识形态性的融合机制的局限性,但钱中文、童庆炳等学者对审美意识形态论的研究仍然具有杰出的理论贡献,他们超越了传统的单一认识论视角的束缚,将文学的意识形态性与审美性辩证地结合起来,既克服了单纯从哲学、社会学及纯认识论视角观照文学本质的局限性,又充分重视文学的审美特性,丰富和发展了马克思主义文学本质观。

三

文艺意识形态本性论大致经历了三个发展阶段:马克思关于社会存在决定社会意识、经济基础决定上层建筑的论述,为意识形态本性论奠定了历史唯物主义基础;普列汉诺夫把马克思的这一基本原理应用于文艺理论研究之中,认为艺术是一种社会现象,属于观念上层建筑的一部分,是“高级的意识形态”;波斯彼洛夫 1940 年出版的《文学理论》以意识形态本性论为其核心思想,系统地研究了文学的意识形态性质。

文艺意识形态本性论着眼于从整个社会结构的宏阔视阈认识文艺的性质,具有卓越的历史贡献。它在存在与意识关系的前提下,划清了唯心主义与唯物主义的界限,表明文艺既不像唯心主义理论家所理解的那样纯粹是精神活动的产物,也不是现代形式主义所认为的是一个与外界绝缘、自我封闭的语言系统。文艺与其他社会精神现象一样,都是社会存在的反映,因此,只有从社会存在与文学的因果关联进行考察,才能对文艺的性质、发展规律做出科学的解答。正是在这个意义上,吴元迈认为,“文艺是意识形态,这是马克思主义关于文艺的重要命题,也是马克思主义文艺理论和其他一切文艺理论的重要分水岭”^{[19](p.27)}。意识形态是一种较高层次的社会意识形式,文艺的意识形态性表明,文艺对社会生活的反映不完全是无意识、非理性活动的产物,而是被提升到了一定理性层面的相对稳定的社会意识,在不同程度上刻有一定阶级、阶层或社会集团的铭纹。

同时,我们应该看到,由于理论界教条主义和形而上学的作祟,使得有些研究者在论述文艺的意识形态性质时,往往只是把这一哲学概念机械地挪移到文艺理论中来,并没有结合文艺的特性作出具体而深入的阐释,因而造成文艺与政治思想、法律思想、哲学、宗教、道德等意识形态在形式上存在区别,内容上却并没有什么不同的错误印象。他们虽然坚持了唯物主义的基本原则,但是存在着明显的教条主义和形而上学倾向,更多地强调文艺与社会生活、经济基础的关系,凸显了文艺的阶级性、政治性,这在客观上为文艺的“政治工具论”搭建了理论平台,意识形态论还因此曾被纳入“以阶级斗争为纲”的错误轨道,使文艺沦为政治的奴婢。还有一些研究者被教条主义和庸俗社会学混淆了视听,基于某种偏见或成见,把文艺的意识形态理论与庸俗社会学牵扯在一处,由此否定文艺的意识形态性质,并以其为主张文艺非意识形态化的理论根据。这种教条主义和庸俗社会学的倾向玷污了马克思主义文艺学的声誉,也影响并阻碍了马克思主义文艺学和我国社会主义文艺的健康发展。马克思主义经典作家认为,意识形态并非由单一层次组成,它与经济基础也不是等同关系。其中有如哲学、宗教、文艺等属于“更高的即远离物质经济基础的意识形态”或“更高地悬浮于空中的思想领域”的,也有如政治、道德、法律等属于直接反映经济基础的意识形态。文艺领域的庸俗社会学恰恰混淆了不同层次的意识形态,忽视了文艺发展的曲折性、复杂性,忽视了文艺自身的内在发展规律。可见,我们应全面理解马克思主义关于文艺是意识形态的论述,清除长期以来教条主义和庸俗社会学对马克思主义文艺理论的歪曲,恢复马克思主义文艺理论的本真面目,并在此基础上予以创造性发展。

意识形态是一种以思想观点的形式出现的较高层次的社会意识,是一定阶级和社会集团的思想家按照本阶级或自己所属社会集团的利益和要求,对较低层次的社会意识进行自觉加工的产物,

因而也相应地带有一定的阶级倾向性,并隶属于一定的时代和社会。我们肯定文艺的本质在于意识形态性,并不是说文艺在任何时候都要像政治思想、法律思想、道德思想那样具有鲜明、确定的阶级倾向,直接服务于一定阶级的政治和经济。文艺作为一种意识形态的特殊性恰恰在于从总体和本质上看具有阶级性,但就局部和现象而言,情况则要复杂得多。文艺作品中所表现出来的情感和倾向,有时甚至可能与作家所隶属的阶级的思想存在严重分歧。

卸除了文艺学领域庸俗社会学和形而上学的“凹凸镜”,在肯定文艺的本质在于意识形态性的前提下分析、研究文艺的非意识形态性,有助于我们正确理解马克思主义的文艺意识形态本性论,全面认识文艺这种特殊意识形态的性质和特点,科学辨识文艺的意识形态性与非意识形态性的关系。不可否认,文艺本身包含着为意识形态所不能完全概括的非意识形态性因素,深入细致地研究这些非意识形态性成分,对于防止文艺研究中的简单化和庸俗化倾向,科学认识复杂的文艺现象,具有重要意义。王元骧对文艺本质与意识形态的关系作出了清晰有力的分析:“通常所说的文学是一种社会意识形态,那是从哲学、社会学的角度对文学本质所作的界定,它的理论基础是马克思主义历史唯物主义,所以比起其他任何文学观念与文学理论来,都要恢弘得多,深刻得多,科学得多。”^[20](pp. 88 - 89) 他同时指出,这是从哲学和社会学的层次对文学本质所作的一种最简单、最基本的规定,并非是对文学的全面概括。他认为,文学确实具有非意识形态因素,但这并不足以从根本上动摇和推翻文学的意识形态性质,意识形态性仍居主导和支配地位。

栾昌大、董学文等人对文艺意识形态本性论的质疑,促使文艺理论研究者认真反思对文艺本质的认识,文艺意识形态本性论在论争中恢复了主导地位,并使我们在意识形态等基本概念的界定、文艺与意识形态的关系、文艺的意识形态性与非意识形态性的辩证关系、文艺的审美意识形态性等方面进行了认真深入、卓有成效的探讨。审美意识形态论对文艺的本质作了系统而深入的探究,较好地解决了文艺的意识形态性与审美性的冲突,为我们阐明释清形式与内容、情感与理智、表现与再现、人性与阶级性等相关矛盾开启了研究的新视窗。在肯定审美意识形态论有力地推进了传统意识形态论和马克思主义文学理论体系发展的积极意义的同时,我们也应看到,审美意识形态论在意识形态性与审美性的融合机制等关键问题上还有待进行深入的理论阐释。这也表明,审美意识形态论还有着广阔的理论发展空间,需要文艺理论界同仁耕耘不辍。

[参 考 文 献]

- [1] 栾昌大. 文艺意识形态本性说辨析[J]. 文艺争鸣, 1988, (1): 26 - 32.
- [2] 董学文. 马克思主义文艺学当代形态论纲[J]. 文艺研究, 1988, (2): 4 - 22.
- [3] 潘必新. 意识形态与艺术的特征——兼与栾昌大、董学文同志商榷[J]. 文学评论, 1990, (6): 38 - 45.
- [4] 彭立勋. 论文艺的意识形态性与审美性的关系[J]. 文艺研究, 1991, (6): 4 - 13.
- [5] 邵建. 文艺的准意识形态性[J]. 文艺研究, 1991, (2): 19 - 23.
- [6] 王德颖. 艺术生产论和艺术意识形态论[J]. 文艺研究, 1991, (4): 15 - 22.
- [7] 毛星. 意识形态[J]. 文学评论, 1986, (5): 88 - 95.
- [8] 陆梅林. 何谓意识形态[J]. 文艺研究, 1990, (2): 4 - 14.
- [9] 陆梅林. 观念形态的艺术[J]. 文艺研究, 1990, (5): 4 - 14.
- [10] 张首映. 意识形态与文艺阐释[J]. 文艺研究, 1991, (2): 4 - 18.
- [11] 边平恕. 关于文艺意识形态性的若干问题[J]. 文艺争鸣, 1991, (5): 6 - 14.
- [12] 李思孝. 文艺和意识形态[J]. 文学评论, 1991, (5): 76 - 85.
- [13] 冯翊. 对马恩文艺意识形态论的理解[J]. 文艺研究, 1991, (6): 14 - 18.
- [14] 黄力之. 体系框架中的意识形态性[J]. 文艺理论与批评, 1991, (6): 108 - 115.

- [15] 钱中文. 论文学观念的系统性特征[J]. 文艺研究, 1987, (6): 13 - 30.
- [16] 童庆炳. 审美意识形态论作为文艺学的第一原理[J]. 学术研究, 2000, (1): 105 - 112.
- [17] 童庆炳. 审美意识形态的再认识[J]. 文艺研究, 2000, (2): 32 - 40.
- [18] 单小曦. “文学的审美意识形态论”质疑——与童庆炳先生商榷[J]. 文艺争鸣, 2003, (1): 60 - 63.
- [19] 吴元迈. 关于文艺的非意识形态化[J]. 文艺争鸣, 1987, (4): 27 - 30.
- [20] 王元骧. 文学的意识形态性与非意识形态性[A]. 王元骧. 审美反映与艺术创造[C]. 杭州: 杭州大学出版社, 1998. 88 - 109.

[责任编辑 何海峰]

Perspective on the Study of Essentiality of Literary Ideology

HUANG Qing

(Department of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract : In the early years of the New Period, along with the constant improvement of the social and political environment, the contestations among the exponents in the academic circles became lively; the viewpoint that literature is a special ideology was also hotly debated. In the beginning of 1988, Luan Changda and Dong Xuewen began to query about the essentiality of ideology, and brought a severe concussion to the concept of essentiality of literary ideology which was considered as the standard till that time, that triggered the contestation concerning the relationship between ideology and literature among the academic circles, which lasted for several years. The question whether the literature's true nature consists in ideology became the core proposition of the contestation.

The essentiality of ideology recovered its predominant position in the contestation, and the scholars had sufficient and fruitful discussions on the definition of the basic concept of the ideology, the relationship between the literature and ideology, the dialectical relationship between the essentiality of literary ideology and the non-literary ideology, and the aesthetical ideology of literature etc. The fundamental premise of the deep probing into the literary ideology is to understand correctly the original idea of the classic writers of Marxism and to clarify the ideology and its related concepts. As Lu Meilin said that too narrow or too broad interpretation of the connotation of the ideology is one of the main reasons that caused the disorder in the field of literature theories, and he pointed out that ideology is a concept about the whole organism of composing factors. Many scholars, such as Zhang Shouying, Bian Pingshu, and Li Sixiao, are interested in the composing factors of ideology. While they focused on the analysis of the concept of ideology, scholars like Feng Yi and Huang Lizhi adhered to the essentiality of ideology and launched the in-depth discussion on the relationship between the main role of literature and the nature of ideology. In the 1980s, scholars including Qian Zhongwen, Tong Qingbing and Wang Yuanxiang, deliberated on the aesthetical ideology and the aesthetical theory of reflection.

In the field of the aesthetical ideology, they made a systematic and in-depth investigation on the nature of literature, successfully resolved the conflict between the literary ideology and the aesthetical consciousness, and opened a new window for us to understand the correlative contradictions between the form and the contents, the emotion and the reason, expression and representation, humanity and

the class nature. Although there is a limitation in its failure to explain efficiently how to achieve the harmony between aesthetical consciousness and the ideological factors of literature, the aesthetical ideology transcended the bondage of pure epistemology, and fitted a dialectical link between the literary ideology and the aesthetical factors, and in this way enriched and developed the Marxist viewpoint on the nature of literature.

In conclusion, when we affirm that the innate nature of literature consists in the ideology, we must know that literature also contains some nonideological factors, and in order to prevent the tendency of simplicity and philistinism in the field of literary studies and to cognize the scientific literary phenomena, it is very important to penetrate into these nonideological factors.

Key words: the New Period; the essentiality of literary ideology; Study

模拟与真实:唐代女性诗歌的两重意味

从本质上看,诗歌表达的应该是生命的问题,即展现人类个体的生命体验。唐代空前开放的文化格局与积极入世、关心时政的社会心理机制,使置身其中的女性诗人的创作显示出两种不同的面貌与发展趋势。区别两者的分界点,取决于女诗人对男性文化传统的接受与否及自身主体性操守的持有程度。由于跻身上流社会,耳濡目染男性文化的判断标准和价值形态,并渴求得到传统文化的认可,以宫廷内后妃宫人、贵族、官僚的眷属为主体的出身尊贵、地位优越的女性诗人大多自觉地以男性的思想感情、审美旨趣和观念意识来写作,将符合正统的男性诗人的作品作为范本,明显表现出对男性文化的趋附倾向。从其创作的应制诗、游宴诗来看,不仅文体本身存在着公式化和概念化的问题,而且自觉放弃抒写自己的真实感受,使用典型的套语和无聊的吹捧而将自己纳入男性世界的范畴,显示出她们主体性的缺失。即便是在一些日常题材的作品创作中,这种有意或无意的趋附意识依然存在。所以,女诗人因为其所持有的男性立场而丧失了作为女性的根本价值判断和主体性操守。

对于女诗人而言,其社会身份从一开始就决定了她的写作只能是以展露生命的记忆、流露并宣泄情感为目的。因此,诗歌必然成为女性自觉表露主体意识、品味生命意味的最佳载体。而女诗人对于自己胸怀理想和生命意志的真诚抒写主要体现在爱情诗的写作上。由于女性对爱情往往心无旁骛、全心全意甚至忘我献身,因此,她们往往比男性更能领悟爱情的真谛,更能展示情感的深度:她们往往从多层次、多侧面感觉和把握爱情,通过对自身体验的分析梳理,以或直白或隐曲的笔法,倾诉自己内心最真实的渴望、相思与愁怨,道出自己对爱情生活最真切切肤的体验,以慰藉生命的激情和满足创造的欲望。这样一些浸润了生命痛楚的心灵读本堪与前类作品对照来读。值得强调的是,女诗人在描摹细腻隐秘的情感世界,展示内心的情感伤痕时,已经意识到由于性别差异而造成的社会地位的不平等正是导致爱情无望的真正原因。她们在作品中标示了自己挑战男性道德权威的强烈叛逆精神和反抗意识,展现了突出的个人化姿态:边缘的社会身份非但未能将她们从社会中驱除,她们甚至还能以女性的坚韧去关心身外的大事,探讨一些似乎从来都应该是男人才能管的事情。所以,部分女诗人在对女性生存状况和精神状态的抒写与表述中,力图抛开男性价值尺度,表现内心的渴望与追求是客观存在的事实。但不得不承认的是,她们作品中的反抗令人更多地是感到脆弱和苍白。更有甚者,男性中心主义的文化熏染使得她们中的一些已经丧失了独立飞翔的能力,她们将自身的悲惨命运归结到对“三从四德”的遵循与否,懵懂中将耻辱的枷锁自觉地套在了自己的脖颈上。

所以,当女性诗人以性别的视角观察和体验生活,在现实生活与精神存在的维度中深切地感受身为女性所受到的来自生活的各种压迫时,通过写诗实现的心灵宣泄实际上已成为她们挣脱现实的羁绊、实现生命的超越的最佳途径。因为对于日常生活的亲近与表现,对于婚恋主题的大量涉猎,女性诗歌客观上部分消解了男性文学惯常表现的宏大主题,将诗歌带回到《诗经》这一抒情诗的传统中。而在诗歌婚恋内容的表层之下,蕴藏的则是一个真挚的情感空间,即对一种建立在渴望生命的交流与沟通上的人类之爱的永恒膜拜与追求。因此,能否真实书写女性的性情世界,释放生命力,舒展性灵,展示属于自己的价值判断,理所当然地成为区分唐代女性诗歌写作中模拟与真实的分界点。诚然,女性诗歌题材因性别在体制文化中所处的地位而呈现狭隘的面貌,并在与同时期的男性诗作的比较中显出“轻”的状态,但其中承载的生命本体意识,又在使其中国诗歌的发展流变中具备了极不一般的分量。

(俞世芬)