

冰心诗歌中的自我建构与 女性审美经验

文/王怀昭

王怀昭,厦门大学人文学院博士研究生。

现代女诗人冰心一生写过不少诗歌,但是真正建立她文学声名且奠定她诗人地位的诗集则是1921和1922年出版的《繁星》和《春水》。历来,文学评论家们大多关注的是她诗歌中“爱的哲学”,或者从文体修辞学入手,认为冰心的小诗自成一派,乃是极具“闺秀风范”、清新婉约的“冰心体”。凡此种评论文章,其深层逻辑乃是:冰心的小诗虽然具有一定的价值,但诗歌中的女性意识并不显著和强烈,女诗人拘囿于当时的历史语境中,因而没能跳出贤妻良母的社会角色的设定,同时也受到千百年来根深蒂固的父权制文化的影响而无法像陈敬容、郑敏等女诗人那样在诗艺和思想上有所超越。

冰心小诗中体现的女性主体意识并不幽微,有些诗歌甚至有着丝毫不逊色于同时期男性诗人诗歌中的主体精神和自我意识。此种对作为人之主体性的表达,构成了冰心诗歌的独特精神向度,而以女性审美经验选择、运用的诗歌意象建构而成的自我世界,更是成为20世纪20年代以众多男性诗人为代表的诗歌王国中的“鲜艳的花”。

一、母女生命律动与自我确证

蓝温蒂(Wendy Larson)认为:“现代文学为女性提供了一个新的主体立场,即女作家的立场,它在性别上是明确的。而男作家的情境却有所不同,虽然他们也以表述新的自我为己任,但这一新自我却是一种普遍化的、现代化的自我,并非特指男性自身。”此种性别化的立场使女诗人对自己切身感受的书写、对现实世界的细腻感知成为一种可能。然而,优越的物质生活、安稳的家庭氛围以及父母亲的拳拳关爱使冰心少了五四女作家特有的反叛意识,

较高的知识背景、称心如意的夫婿也遮蔽了她对女性被束缚的性别化困境、不平等的社会制度以及不合理的婚姻本质意义上的认知。因此,冰心并不像五四时期的其他女作家那样以“出走”作为建构自我的方式和途径,一生都在寻求女性作为“人”之真正价值的存在,而是自然而然地书写母女之爱、姊妹情谊,以她们的交流互动来获取女性的内在情感,从而达到女性作为自我的认知和确证。

在诗集《春水》的自序中,诗人首先自陈心迹:母亲呵! /这零碎的篇儿, /你能看一看么? /这些字, /在没有我之前, /已隐藏在你的心怀里。^②诗集中的诗是对殷殷母爱的歌咏。同时,诗的韵律隐藏在母亲的心里,不过是借“我”之手见诸笔端,母亲与“我”的情感联结由道德伦常中的亲情维系,而且此种关系彰显了女性共生关系的契合。“我”的忧愁也是母亲的忧愁,因此,诗人才会吟哦出:掀开你的忧愁, /容我沉酣在你的怀里, /只有你是我灵魂的安顿。^③

母亲与冰心有着许多美好温柔的时刻,这种亲密的感受唯有母女之间方能领会,如:我的头发, /披在你的膝上。^④而当诗人远渡重洋,求学于美国,牵念之心愈重,尤其是当她卧身病榻,恍惚之中竟梦到母亲前来照顾,以“絮絮地温人的爱语”安慰病中的自己(《惆怅》)。冰心对母爱的书写流转变姿,绵长细致。在她笔下,小小的花, /也想抬起头来, /感谢春光的爱—— /然而深厚的恩慈, /反使她终于沉默。母亲呵! /你是那春光么?^⑤诗人自比为小小的花,因着“春光”的恩慈而茁壮成长,结尾以设问强调母爱的伟大和诗人对母亲的感恩。在《致词》中,“我”是彗星,母亲则如太阳,“我”是落花,母亲则如故枝,两个明喻意在强调“我”与母亲之间不可分割、甚至是浑然一体的情感联系。冰心把自然界中的植物意象与女性相联系并加以比拟,其背后有着深层的创作心理机制。把女性比喻为自然物虽然没有脱离传统文学中自《离骚》开始的“香草——美人”的父权制文化中的传统性别思维方式,对母爱的歌颂也看似没有偏离传统文学作品中对母亲的颂扬,但是“我”与母亲的情感关系剔除了传统意义上等级秩序的法则,而转变为具有差异生命、息息相关的女性个体之间的情感呼唤。

朱莉亚·克里斯多娃在《妇女与时间》中别具洞察力地指出,由于女性身体的节奏(如周期、妊娠)与自然界循环相连,因此女性天然地与反复性和永恒性相关,女性的时间是循环时间和永恒时间。^⑥在五四历史语境里,男性诗人大多在诗歌中以极富情感的语言歌颂现代事物的到来,如在郭沫若诗里,作为现代化标志的黑烟囱吐出废气都是可爱的,火车、轮船等各种新事物充斥其间,其诗歌所表现出来的时间显然是线性流动的。冰心诗歌的时间建构显然并没有以男性的价值为导向,而是以“回忆”的时间形式识别自身,体味姊妹情谊,感念母爱。当诗人想起自己和姊妹们同祝祖父高寿的场景,再对比今夕苦雨孤灯的夜晚,不由得悲从中来。又如,在月明的园中, /藤萝的叶上, /母亲的膝下。^⑦这些时刻都成为永恒的美好,而不受到流逝的线性时间的侵蚀和毁灭。

冰心诗歌的母爱视域显然超越了男性作家和诗人所书写的作为弱质性别之女性的存在,在她笔下,母亲作为父权制文化的客体与物的社会角色被

淡化,而走向姊妹情谊与母爱之间的情感交流和生命联结之无形的律动,从而达到诗人作为女性的性别身份的自我确证。诗人作为一个女性,除了有少女的丰富内心,还具有作为诗人的主体性和自我意识,体现了诗人建构自身主体性之努力。

二、诗心、自然与自我观照

自我建构意识必然会影响到女性对个人生命存在的思考,于是,对自我的观照便进入冰心的诗歌文本之中。“心”作为诗人建构自身主体性的重要意象在诗集中频频出现。在冰心笔下,心海荡漾的微波总是伴随痛苦的感受和美好的体会被表达,心弦呵! /弹起来罢——/让记忆的女神, /和着你调儿跳舞。^⑧而当面对代表性与进步之线性时间的前进,作为青年的诗人不由得感到烦闷,因为她的心潮向后涌着。^⑨在循环时间与线性时间“交流的漩涡里”,“我”不免感到深深惶恐,人的命运总是在“新”“现代”“前进”之力量的裹挟中向前涌动,但是作为个人的主体地位在哪里呢?

诗人意识到自己是大千世界中的能动主体,女性的性别自觉使她害怕落入一日又一日的重复生活之中,我的心呵! /警醒着, /不要卷在虚无的漩涡里!^⑩“卷”字道尽人作为主体却身不由己的无奈之感。显然,她是警醒的,有着理性的头脑,知道唯有冷静的心, /在任何环境里, /都能建立了更深微的世界。《繁星·五七》^⑪

面对残酷的现实世界,身为女性的诗人心是冷的, /泪是热的, /心——凝固了世界, /泪——温柔了世界。^⑫以眼泪温柔世界的绵密情感唯女性独有,难得的是,诗人辅之以充满智慧的哲思舒展内心的真实感受,而不是任由感性情感的泛滥。诗人在观照自我时,并没有像传统女性诗人那样在诗中诉说一己的个人忧愁、小我烦闷,或是沉浸在对生活的点点感悟及日常乐趣之中,而是胸怀着现实世界、乃至宇宙苍生。她意识到,唯有为着宇宙, /为着苍生的时候,心才值得烦乱。^⑬冰心的诗虽然难脱古代闺阁诗的纤巧风格,但是却因着对现实世界的热切关注之内在肌理而获得了诗质上的深度。

小诗中的“心”之意象因冰心的单纯而显得冰清玉洁,可与儿童之心相媲美。以此诗心观看自然,往往会觉得自然之伟大宏阔,人类之渺小卑微。诗人在观察自然的时候也在观照内心,她仿佛听到自然的韵律,诗人! /自然命令着你呢, /静下心潮/听它呼唤!^⑭聆听之余,面对“水向东流, /月向西落”^⑮的不断运动之自然景象,诗人感到生命的无可奈何,以及那种无法留住的失落感。同时,冰心也深刻感受到:我们都是自然的婴儿, /卧在宇宙的摇篮里。^⑯她以一种超然物外的视角鉴照万物,童心、诗人、自然融为一体,诗篇由此获得更大的美学空间。

当诗人歌颂母爱时,她把母亲与自然置放在同一诗歌空间内,以之成为生命中极乐的应许,于是我在母亲的怀里, /母亲在小舟里, /小舟在月明的大海里。^⑰诗人运用不断拉长的电影镜头,以全知视角表现诗中的事物,对母亲的细密绵长的感恩之情通过“小舟”与“大海”来呈现,诗歌的内在情感更加具象,也更能打动人心。诗歌由此获得了广阔的哲思空间和别具一格的

美学张力。

由于诗人自身独特的审美感知,以及她在观照自身的同时又加入内省的沉思和灵感的顿悟,因此这类哲理诗有着“理智富而情感分子薄”^⑧的特点。五四运动爆发的时代背景极大地触动了尚年轻的冰心,她的小诗无疑要承担“济世兴邦,开启明智”的社会功能,因此有些诗歌不免重教化,“是教训的,格言的。”^⑨但冰心的诗并不像郭沫若那样具有狂飙突进式的冲破传统、重塑一切事物的五四启蒙精神,而强调以“母爱、童心、自然”之爱的力量去改良人性、改变社会,以期建构爱的乌托邦。冰心的小诗中没有深广的幽愤,甚至连诗人的哀愁也是淡淡的、不够浓烈;情感中没有悲剧成分,诗歌便无法获得崇高感,这也许是评论家们一直以来认为冰心小诗的思想不够深刻、诗中的女性意识不够强烈的重要原因。

三、自我追寻与女性审美意象

钟玲认为,“五四时期的女性仍深受传统观念,以及社会、经济上的桎梏,无法建立此种自我意识,唯有沉默。冰心的诗是一种边缘文体,其纤巧,其不食人间烟火,是属于主流之外的女性声音。”^⑩作为少数甚至可以说唯一的女诗人登上20世纪20年代的文坛,冰心无疑有着比其他女作家女诗人更为显著自我意识;并且,相对于男性诗人为代表的声音,冰心的诗处于边缘地带。虽然冰心小诗文体纤巧,不及男性诗人所著诗篇之宏大开阔,但是这到底是属于女性的声音。

冰心的小诗中也表现出明朗的女性意识。如《春水·一一五》中:两行的红烛燃起了——/堂下花阴里, /隐着浅红的夹衣。髫年的欢乐/容她回忆罢!^⑪婚姻的开始意味着少女时光的结束、少妇时代的开始,可诗中的少妇显然无法迅速地转变自己的家庭角色和社会角色,在堂下的花阴里,望着韶韶春光,她不由得回忆起无忧虑的“髫年的欢乐”。诗人知道少妇不得不面对阻碍个人心灵自由的束缚,而那片刻回忆,便是她们琐碎生活的宝贵慰藉。诗篇虽短,但对女性的性别困境的思考却隐含其中。

如果说“镜子就像是男人们的眼睛,而女人则反映出镜子对她们的品评。”^⑫那么《繁星·六》则显示出诗人作为女性对男性观看女性之行为的反应:“镜子——/对面照着, /反而觉得不自然, /不如翻转过去好。”^⑬镜子照出的其实是男性眼中欣赏的女性形象,诗人直陈镜子的“观看”给人引起的不适之感,而自觉把它翻转过去,拒绝镜子背后男性眼睛的观看,显示出改变这种境况的能动性。短短四行,却触及到“观看”的方式以及“看”与“被看”的主体问题。

五四运动对冰心有着深刻的影响,她曾说自己“是被‘五四’的惊雷‘震’上文坛的”。^⑭因此年少的她面对剧烈变革的现实,不免思考自己的历史定位、时间、人的生命以及死亡等根本问题,诗人不断地观照现实、自然、宇宙,在审视自我的同时也追寻人之为人的价值所在。诗中除了泪、雨、花等阴柔意象,对色彩的把握和描写也很多,形成女性审美的例证。

《繁星·五五》中诗人对现实境况展开思考,成功的花。/人们只惊慕她现时的明艳!然而当初她的芽儿,/浸透了奋斗的泪泉,/洒遍了牺牲的血雨。^⑮诗歌把“成功”比为花朵,一脱抽象崇高主题原有的雄强之感,然后辅之以“泪泉”“血雨”一类的阴柔意象,诗歌的情感基调因此饱满而充满性灵。虽然黄昏的“这般微雨”或者“夜中的雨”都“丝丝的织就了”诗人的惆怅,但她并没有坠入颓唐的心境,而是向往着晨光的到来。在她的梦中,或者在美好的回忆里,那些“青翠的岛山”“蔚蓝的大海”“粉红的莲花”“深绿的荷盖”“缟白的衣裳”,总是定格成一幅幅色彩明亮而丰富的画面,贯穿诗中的是诗人情感的翻涌,并在清丽纤柔的语言中,捕捉自我的心境。

当诗人瞥见路旁的小花与石子,仅仅是在一瞬间,她意识到人和自然之物,既是无限之生中的偶遇,/也是无限之生中的永别。^⑯人的一生是这样短暂,时间消磨着我青年的光阴,更残酷的是,时间让未出生的婴儿在攀着“生”的窗户看时,/已隐隐地望见了/对面“死”的洞穴。诗人情感的抒发并不沉重,而是富有哲思的智慧,这既与她的人生阅历有关,也得益于运用了阴柔的意象以及在诗中以明丽的色彩描摹诗歌画面。

冰心的小诗展现了她女性独有的审美感知和审美方式。她的文学创作历程,无疑显示了一个现代女诗人如何在传统与现代、东方与西方、旧与新的历史进程中,以小诗作为坚持自我、塑造女性的主体性的构建系统,并且在阶段性的诗歌成果《繁星》《春水》的发表完成之后,继续以小说、散文文学技艺的开拓,作为诗人生命自我完成的途径。

注释:

Wendy Larson, Female Subjectivity and Gender Relations: *The Early Stories of Lu Yin and Bing Xin*, Liu Kang & Xiaobing Tang, ed. Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: *theoretical interventions and cultural critique*. Durham, London: Duke University Press, 1993.

①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯冰心:《冰心文集 第二卷》,上海文艺出版社1983年版,第59、14、27、34、25、49、48、20、21、36、61、69、71、8、91-92、95、6、20、20页。

朱莉亚·克里斯多娃:《妇女的时间》,张京媛主编:《当代女性文学批评》,北京大学出版社1992年版,第350页。

⑰黄人影:《当代中国女作家论》,上海书店影印1985年版,第213页。

⑱任钧:《新诗话》,上海国际文化服务社1948年版,第52页。

⑲钟玲:《现代中国的缪司:台湾女诗人作品析论》,联经出版事业公司1989年版,第6页。

⑳苏珊·格里芬:《自然女性》,湖南人民出版社1988版,第199页。

㉑冰心:《从“五四”到“四五”》,《文艺研究》1979年第6期。

(作者单位:厦门大学人文学院,福建 厦门 350016)

(责任编辑:斯扬)