

doi:10.16104/j.issn.1673-1883.2020.04.003

女性意象、族裔传统与性别观念 ——论大凉山彝族诗歌中的女性话语

张耀丹

(云南师范大学, 云南 昆明 650000)

摘要:大凉山彝族诗歌中的女性创作相较其整体而言受关注较少,女性话语呈现出某种被遮蔽的状态,但纵览大凉山彝族的女性诗歌创作,仍能整理出相对重要的三条发展脉络:一是传统女性意象的族裔复归,即“彝女意象群”的书写;二是具有反叛意味的彝族女性意象创造,即强调个体性和解放性的女性话语表达;三是以情感与身体为主题,独属于彝族女性的私密体验表达以及相关的性别观书写。这三方面构成了大凉山彝族诗歌女性话语中的主要部分,为今后彝族女性诗歌如何在愈发多元的社会中发展奠定了基础。

关键词:大凉山彝族诗歌;女性话语;女性意象;族裔传统;性别观

中图分类号:I207.917 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2020)04-0013-06

Female Images, Ethnic Traditions and Gender Awareness: On Yi Women's Voices in Poems in Liangshan

ZHANG Yaodan

(Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan 650000, China)

Abstract: Poems by Yi women in Liangshan, whose voices are often obscured and hidden, have received comparatively less attention. However, an overview of the Yi women's poems in Liangshan reveals three important lines about their creation. The first one is women's sense of belonging to their ethnicity in the image of "groups of Yi girls". The second is the portrayal of rebellious Yi women which stresses the voices of Yi women with liberating ideas. The last one is the topic of physical intimacy which expresses Yi women's private feelings about gender awareness. These three lines constitute the major part of Liangshan Yi women's voices in poems and laid a foundation for the further development of Yi women's poems in an increasingly diversified society.

Keywords: Yi poems in Liangshan Yi Autonomous Prefecture; women's voice; female image; ethnic tradition; gender awareness

当代大凉山彝族诗人群崛起于20世纪80年代,成熟于21世纪初,以其民族性和地域性的特质蜚声于海内外。这一诗人群体的创作实绩近十年来引起学界广泛关注,但由于种种原因,其中女性诗歌创作受到的关注不多,女性话语呈现出某种被遮蔽的状态。同主流女性话语发展的进程不同,彝族诗歌中的女性话语在诗歌创作的早中期都没有明显呈现出女性意识的个体性和解放性,而是“女性意识同民族意识、族属意识,大致同步地强化、增长”^{[1]B3}。从巴莫曲布嫫到鲁娟、吉克布,女性意识的萌芽和进一步发展都没有抗拒族性表达,始终被笼罩在族性传统之下。而相对激烈的性别表达,直到

近几年新生代彝族女性诗人登上舞台后才群体性地展现出来。同主流女性话语发展节奏不完全趋同的原因很复杂,一方面,少数民族女性诗歌很容易被看作是本就呈现“边缘”姿态的少数民族文学中更为边缘的一隅,这种类似“双重边缘”的身份使得女性话语的表达通常荫蔽在族性表达之下;另一方面,民族文化固有的传统性同女性意识的个体性、解放性相冲突,因此女性话语常采取更加柔和与隐秘的方式,才能较为便利地介入到男性中心主义倾向的族裔叙事中。所以在早中期的诗歌创作中,她们常常“隐而不见”,在以往的研究中也常被归入“性别隐退”类型的民族诗歌范畴。因此,从女

收稿日期:2020-10-20

基金项目:云南师范大学2020年度研究生科研创新基金项目:新时期以来彝族女性文学发展研究(ydyjs2020134)。

作者简介:张耀丹(1994—),女,四川达州人,硕士研究生,研究方向:中国少数民族语言文学。

性诗歌中最具有性别差异的方面着手,或可将被遮蔽的女性话语相对清晰地梳理出线索,同时兼顾其多元性的呈现。

一、女性意象的族裔复归

大凉山彝族诗人群中较早将鲜明的女性视角呈现在诗歌中的当属巴莫曲布嫫,虽然她在20世纪90年代后期逐渐将重心转向学术研究而停止了诗歌创作,但其在当代彝族女性诗歌创作上具有的开创性地位仍是不言而喻的。2018年,由吉狄马加主编、四川民族出版社出版的《当代彝族女性诗歌选》将巴莫曲布嫫的《彝女》组诗作为开篇之作,很难说没有这一考量。因此,由巴莫曲布嫫开创的某种女性话语书写的范式,是其中最早成型且至今仍在新生代彝族女性诗歌创作中延续的一种,即以传统的彝族女性意象进入到族裔的历史叙事当中。

在《彝女》一诗中,巴莫曲布嫫书写了三类最经典的传统彝族女性意象。作为爱人时,“猎手那强健的肌臂才拥出了/你这如水的柔情”^[23];作为母亲时,“你和猎人那刚出生的儿子又牵动了你的温柔……你高耸的胸膛歌唱着生命的琼浆”^[23];当彝女老去,曾作为女儿的生命逐渐与老去的阿妈重合时,“当你把那流绿的生命黎明/衔接上了阿妈那衰年的淡褐色暮霭/你就把自己献祭般地给了大山/给了真正的彝人”^[23]。三种女性意象囊括了彝族女性生命最重要的三个阶段,展现了彝族女性生命奉献的循环——她们为族群“献祭”一般的生命,体现为“猎人”们的附属品,把自己献祭般地“给了真正的彝人”。这三种女性意象几乎将民族传统下的女性命运说尽,“母性”“生命”“献祭”和“敬畏”是她们在彝族文化中的注脚。《彝女》一诗总结性地完成了彝女意象群的建立,因此它是组诗中的首作和核心之作,其他作品多是此基础上的延续和补充。

这类传统女性意象在民族诗歌中经常被使用,尤其是母亲的意象,多与民族本源相连,其中的原乡意味不言而喻。这些传统女性意象的书写中,女性视角与男性视角的不同之处确实存在,《彝女》组诗的后几首就开始体现出这种差异——“她们”渐渐要求成为主体,而不再是被审视的对象。《喊山的彝女》中写道:“在阳光斑驳绿色的时刻/一个没有父亲的彝人孩子降生/你喊出了 第一声”^[26],在强调“母亲”身份之初便指明了“父亲”的缺位;《织妇》结尾处写:“在没有路的山里/你织出了路”^[21],织妇独自扛起生活重担甚至生命重负的形象跃然纸上,所以“猎人”才能“披着察尔瓦/在莽子渗出苦味的时分/

以厚实的足/踏出又一条出猎的山路”^[21],他的生活建立在织妇的辛苦劳作的基础之上;女性话语最为明显的是《女人的森林》,虽然这首诗的副标题为“写给大凉山猎人的妻子”,看似仍以男性主体来定位女性身份,但诗中坚定地以女性为叙事中心,与副标题形成可见的冲突和反差,反倒使这种女性话语更为有力:“女人的森林/生长 山风/生长 林涛/生长 横扫整个男性的飞瀑/森林 不只属于猎人/也属于猎人的女人/女人的森林”^[21],真正指出了男性本位下以往沉默的女性想要发出声音的欲望。以女性为生命的主角,将女性在族裔历史当中的位置重新恢复过来,并让她们不再沉默——在巴莫曲布嫫的诗中,可以隐约窥见由男性中心构建的族裔历史逐渐转向女性中心的苗头。因此,巴莫曲布嫫的大多数诗歌尽管多与表达民族传统相关,不可避免地呈现出性别隐退的状态,但其《彝女》组诗和其彝女意象群的建立当之无愧地使她成了彝族诗歌中女性话语的开端。

女性诗歌创作将传统的女性意象置入族裔叙事中的这条脉络,在青年女性诗人那里有了新的继承和发展,这自然是延续了巴莫曲布嫫诗歌中女性意象群的建构方式,进而与男性视角的女性意象书写显现出更明显的区别。青年诗人吉克布在她的许多诗歌中都有这样的倾向。在《妈妈》一首中,她写道:

妈妈,那年我坐上绿皮火车去远方
延绵的成昆铁路就拉远了你我的距离
远得让我措手不及
来不及叹息,来不及回顾
那年我也剪掉了长发
短到齐耳,沿着时宜循规蹈矩
这在你的审美范畴之外,我知道
梳起辫子或者戴上绣花的头帕才美
我也不再穿那些美丽的
缝着花边的青底红袖的衣服
和彩色的百褶裙
甚至,你教给我的那些山歌
那些古老的传说和月光下的神话
都如无声的黑白影带
在默默倒退^[3]

诗歌看似是在抒发诗人离乡之后对妈妈的思念,实际上却是她第一次遭遇到现代文明或城市文明的伤痛而向逐渐远去的家乡、母族发出的呼唤。“辫子”“绣花的头帕”“缝着花边的青底红袖的衣服”“彩色的百褶裙”等富有民族内蕴的意象都是妈妈给予她的,且是独在女性之间传递的经验,妈妈

与母族密不可分,妈妈是母族的代言人,是母族本身。因此,当诗人接受了现代文明的改变,剪掉长发、行走在城市当中,才会发出怅惘的喟叹——她不仅残缺了母亲、抑或说是母族文明赋予她的安全感,她残缺的是精神和灵魂的家園:

午夜,我这样一个沉默的异乡人

在重庆的森林里苏醒过来

飘出喉咙,一些打包在行囊里的远歌

淌在漂泊的酒中

流进血管,翻滚着拍打儿时的海岸

我多想,哭出声来

妈妈,我想念那个遥远的午后你为我梳发^[3]

这首诗中产生对话的主体和客体都是女性,诗人在回顾女性经验的背后是在回顾族裔传统在她身体和记忆中的消逝。诗中作为每一段情感开始和节律转折的“妈妈”充当着值得怀念的过去,而“我”则独自等待充满变数的未来。民族和家乡的命运在女性的代际传递间展现出伤感和迷茫。以女性生命的状态象征民族命运的归属,90后诗人石里在《送灵》中也有这类表达:

外婆的身体在后花园燃烧

祖神在我的泪与梦里寻得寄居之所

那烟升向哪

外婆的故乡与镣铐

背离与生存

隐忍与不弃

都升向哪

……

我听见这片土地的过往^{[2][48]}

在彝人的文化中,有人死后灵魂归向祖灵地一说,因此诗人以燃烧的烟指外婆的灵魂,引出外婆一生的注脚——“故乡与镣铐”“背离与生存”“隐忍与不弃”,它们所代表的正是女性在民族传统下的命运写照。这既是外婆生前的命运,也是她死后要去往的地方,是传统的彝族女性难以逃脱的宿命,女性和故土的命运紧紧联系在一起。实际上,纵观这一脉络,无论是具有开创性的巴莫曲布嫫,还是青年一代的吉克布,再到新生代的海秀和石里,她们的共同点是注重彝族年长妇女意象的书写,例如“老去的阿妈”“祖母”“外婆”等等,这与她们选择在诗歌中将族裔传统放在重要位置不无关系。因为年长女性意象所内含的大母神特质始终同原乡和民族本源联系在一起,作为族裔代言者的诗人如果要回避被“性别隐退”的危机,同时体现女性隐秘的生命体验,选择具有母性特质的喻体是她们叙述时

的最好策略。而这类意象在民族诗歌中早已形成传统,在所有民族题材的诗歌中都有大量的使用,因此非常容易被接受。总的来说,上述诗歌中的女性意识表达或强烈或柔和,它们仍然被族裔传统的表达笼罩,没有超越出以民族性为先的诗歌范畴,因此将其归为第一类。

二、女性话语与传统批判

大凉山作为相对封闭而完整的彝族文化保留地,其展现出来的男性特质非常浓郁。男性的社会造就了男性的文化传统,可以说,在此前,甚至长久以后,大凉山彝族的社会文化都主要由男性中心叙事构成。从这个角度观察女性诗歌就能够发现,民族性和女性意识在这一脉络的诗歌中确实存在某种拉锯式的关系——诗歌想要展现的民族性越强,其中的女性意识就相对表现得越柔和;相反,当女性的个体性和解放性比较突出时,诗歌当中那种传统的民族意识的表达就更单薄。当诗人有意识地作为“彝女”创作时,需要兼顾民族身份和性别身份。不管她是出于创作心态还是题材选择的考量,只要她将民族身份置于表达之先,其女性话语势必更加温和,也更容易为民族诗歌的文化氛围所接受;反之,如果诗人认为个体意识的重要性超越了族裔传统的书写,那么势必会有更加激烈的女性话语出现在诗歌中,成为诗歌的主角,甚至因为族裔传统中包含了大量的男性中心话语,反过来对族裔传统进行或明或暗的反叛与讽刺。这一脉络大致是从青年诗人,即80后的诗人群体中开始展露其完整的面貌。自然,它与上一脉络的发展有某种承接关系,但由于其后续在新生代诗人的创作中已经呈现出相当激烈的姿态,民族性不再是诗歌想要表达的重要内容,因此不宜再混为一谈。简单来说,如果以民族性和女性意识拉锯关系的中点为界限,当女性意识的激烈程度超越民族性表达的时候,这一类诗歌就开始登上舞台了。

这种有着激烈姿态的女性话语,最开始零星地出现在青年女性诗人的创作中,接下来在新生代诗人的诗歌中大面积出现,甚至被看作彝族新生代女性诗人群体最具代表性的集体书写风格。由萌芽到发展,其中的原因是多样的。比如20世纪80年代以后出生的大凉山彝族女性诗人,接受教育的程度和范围都有显著提升。同时传媒方式的改变使年轻的诗人不再封闭于传统的纸笔写作中,许多新生代诗人的创作都首先发表在网络上,异常迅捷的传播过程改变了诗人的创作方式,诗歌创作成了多

元文化交流中的一环。信息全球化让大凉山不再是原始意义上封闭的彝族社会,诸多原因令年轻的诗人可以并愿意接受更加多元的女性话语的影响,这或许使得她们有勇气以战斗的、反抗的、蔑视的姿态去审视本民族传统文化中陈旧的性别观。不得不说,这种变化暗合了现代文明对传统民族文化的冲击,在时代发展的趋势中,彝族女性要求更进一步自我解放的意识扩张了。

作为大凉山最具代表性的青年诗人之一,鲁娟的诗歌时常在初看时给人以温柔而美的印象,《五月的蓝》与《好时光》两本诗集莫不如此。但如徐新建评论的那样,“鲁娟一方面大胆地进行着女性身体的自赏,另一方面,也不忘顾恋民族的情感”^[13],针对族裔传统和历史叙事的强烈女性话语,正是从鲁娟这里开始的。在《哑奴》中,她直面彝族历史中女性被压迫到失声的现实,从平静地诉说到坚定地反抗,她完成了一种情绪上的平和到强烈的推进以及对过去所有不公的表态:

清晨,下山的路上
 擦尔瓦触碰到第一枝索玛花
 这样粗暴狂野的节韵
 我并没有去写
 第一章就这样落了下来
 ……
 不是撮曲阿玛的子孙
 也不是支格阿鲁的摸不着后裔
 是贵族血统外最奇特的一支
 以近似隐没的速度生长
 必须习惯这样不急不躁
 娓娓道来
 这是祖母孕育和叙事
 特有的方式
 ……
 当毕摩背靠古树摇动风铃
 开始念动,从阿普到阿达
 我重又返回阿妈的子宫
 ……
 然而更加真实的是
 沿途逝去的九十九个亡灵
 九十九个女人的哭嚎
 重又被一一拾起
 ……

在成为一个女人之前,取出血质中野性跳动的部分

给予我的阿达

给予我的阿哥或阿弟
 永远守住讷语沉默
 永远做守口如瓶的女人^[14]

“哑奴”这一意象直指所有的彝族女性。在诗歌的前半段中,鲁娟把女性在母族、母语环境中的失声从始至终娓娓道来,最初令这一切肇始的,虽然诗人看似仍旧“守口如瓶”,但她在诗歌中的隐喻已经说出了答案,是男性的权威。擦尔瓦是最常见的彝族男性的象征,索玛花则常被用来比喻彝族女性,在最初擦尔瓦对第一枝索玛花“粗暴狂野”的触碰后,女性们就开始失去了话语的权力,因此诗人不愿再去分说显而易见却又被遮蔽的事实:“我并没有去写/第一章就落了下来”。接下来的各段落,诗人又分别述说了女性力量不同于男性英雄起源的那种隐隐成长的脉系,女性在民族发展中被忽略的痛苦之声,以及女性血脉中的野性自由的特质被迫让渡给男性而不得不沉默的现实。诗的结尾说:

我是以口弦做嘴巴的女人
 口弦是我饱满的胸音
 口弦是我美丽的小腹
 口弦是我沉默的深渊
 从漫漫的经血之路
 到一场辉煌的受孕
 拔起口弦古老的嘴唇
 砸向山岗上匆匆奔跑的麂子
 “我是所有沉默的沉默
 我是守口如瓶的女人”^[14]

鲁娟对口弦这一意象的运用与之前所有的诗人都不同,口弦在这里被作为一种束缚了的女性话语权的象征出现,它在彝族的文化中常代表爱情的发声,而只有在爱情中,女性才能获得稍许的发声权利。但诗人本身对“被允许”的一切并非是欣然接受的,乃至有着漠视与不屑。因此她在诗歌末尾再也无法忍受,大胆地把她们唯一获准可以发声的口弦抛弃,砸向山岗上的麂子——她决定不再接受取决于异性的发声权力,她要真正的不再沉默。

到了新生代诗人这里,沉默着反抗的女性意象逐渐转为将反抗付诸话语和行动的形象,带有反抗性、战斗性的女性话语表达则更为强烈,矛头直指彝族传统的文化观念和社会形态,没有一丝妥协可言。正因为以这种决绝的姿态出道,初登诗坛的新生代女性诗人群体的创作被称为“彝族女性现实审黑写作”,凉山州文联在公众号上对此概念进行了解释,意为“审视现实中黑暗的、黑伤的、黑痛的那些人类暗点光阴以及历史与岁月之疼,就是长期困

于精神的现实肉体的一种无形与有形的黑绳,我们将高抛它、撕裂它、焚灭它;它的死亡,就是我们的新生与快乐”^[1],虽然这种解释十分朦胧,但从中能感受到,这类诗人的创作态度是决然的。

最具有代表性的是90后诗人阿力么日牛,她的创作把个体性和解放性放在了最重要的位置,尤其是在面对充满男权话语的族裔传统时,她的诗歌塑造出具有反叛性的女性意象。她在《我是彝家女,我不会做饭》的开头写道:

请把我名字写在家谱上
男人们惊讶于这话语
包括我父亲
而我也惊讶于他们的惊讶
仿佛这是多么可怕的忌语
女人们向我射来异样眼光
包括我母亲
呵,女人
你生下所有人
你用乳汁喂养所有人
你为什么不敢承认自己的伟大
……
来吧,呐喊吧
我是彝家女,我不会做饭
我要你,把我名字——写在家谱上
告诉后代这平凡的一生
我曾笔直地站着从天空下
走过^{[2]284}

可以看到,这一代女性彝人不仅有勇气在话语上有了反抗的苗头,她们甚至付诸现实行动中,敢于“染指”神圣的家谱,敢于宣告所有的不公,乃至于这首诗的结尾更像一次战斗的号角、一串要把所思所想付诸行动的口号。

这种激昂的宣告在阿力么日牛的其他诗中也出现了,在《那女人已失魂》中她说:“记住/你首先是——/一个独立的人/最后才是,女人”^{[2]287}。在《黑美人也有春天》里她写:“抱歉 我没能控制住内心这火焰/这不是你的命/拥有卑微的爱不是你活下去的理由/结婚生子不是你的使命/你必须像个女人一样/立在世界东方”^{[2]289}。诗人毫无保留地指控着传统彝族女性生命的暗伤,她十分清醒地看到,导致这些伤害的原因十分复杂,不能单纯地归咎于某一方面。因此她一边指向过去民族传统中的阴暗面,一边大声呼吁女性的自我觉醒。《黑美人也有春天》的结尾处写:“如果哪天远方爬进你的窗/请不要拒绝/黑美人应该一直有春天”^{[2]289}。这是最美的一句,是大声

疾呼之后的温柔。诗人在对着所有彝族女性、或许也是在对她自己说,要大胆地去接受每个人都应有的美好生活,尽管它在远方。

在这一条脉络中,“五四”反封建话语式的风格十分明显,几乎是其进入新世纪以后的再次复活。然而它很难在“复活”之后就仅仅像现在这样保持现状,因为这种“五四”话语出现的范围不再是整个中国,而是在众多少数民族或边缘地区的内部发生。同时,作为被冲击的少数民族传统文化而言,它需要面对的不仅仅只是西方世界文明的冲击,还有来自国家内部其他民族文化和地域文化的挤压。“反叛”和“解放”的后续应该走向何处,都是需要新生代女性诗人再思索的问题。

三、情感与身体书写中的性别观

上述两类女性诗歌都是以民族性和女性意识关系变化的强弱来探讨女性话语流变的,但除此之外,仍有脱离这两方面的拉锯关系而继续保有某种程度的性别观的诗歌创作,其中覆盖面最广的就是爱情与身体题材的书写。并非是这两类题材完全不涉及民族性的表达,而是说,在主要描写爱情的诗歌中,族性观念通常作为情感描写的点缀出现,不会喧宾夺主;而关于身体的描写,则主要表现为被遮蔽的女性身体与欲望的自我袒露和欣赏,更加以女性自我隐秘的体验为主,像是某种女性对自我的密语。当然,作为女性创作,情感和身体在传统中也被作为女性隐秘生命体验的重要部分,分别关乎心灵和肉体,很难分开讨论。总之,爱情与身体书写中的女性话语从上面两条线索中独立出来,在其内部有相对独立的性别观的呈现。

在新时期以前几乎没有身体书写的倾向,直白的身体、性与欲望的描写是在比较激烈的女性话语出现的时期才一同出现。虽然其直白或“暴露”程度不如主流女性话语中的身体书写,时间出现也较晚一些,但毕竟具有一定的趋同性,只不过略微滞后,是主流女性话语影响下的较晚较弱版本。青年女性诗人邹燕开始在诗歌中书写爱情与身体,两性关系中女性想要作为主导的趋势开始展现。她在《山里的嫁人女》中写:“在这样黑的夜晚你怎能摘下月亮/你想怎样做我的奴仆”^{[2]199},这是关于爱情的。还有关于身体的:“向一垄麦地坦率我的乳房/把那句谚语存放于我血统纯正的内心(子宫)/我的孩子们经雪水一泡/凉山就长得硕壮而蓬松”^{[2]200}。女性对于身体的袒露毫不避讳地与爱情、性、生育联系在一起,并把这个过程指为繁衍族裔、原乡、神

圣故土的本源。在女性地位较低的彝族传统中,这无疑存在一种颠覆男性祖先起源传统的意义,女性逐渐作为民族繁衍、民族延续故事中的主角出现在诗歌中。

鲁娟的《哑奴》同样存在上述意义的书写,但以爱情和身体为主角的书写,在她的其他诗中也有体现。在《镜语》中她写道:“除了你,还有谁能给予我/对称的爱,毫不吝啬”^{[12]65},是诗人在对镜自语、自赏、自恋,女性个人的情绪被描写得极度细腻。在《情人》里她要求情人:“梳理你浓密乌黑的发际/披上你宛如云敞的披毡带/挂上你美如弯月的大弓/削尖你迅捷锋利的长箭/骑上你快如闪电的骏马/携着你英雄祖先的勇猛/到林子的第一个路口等待/等待迎亲人马的出现/抢走众人手中的我/掀开我红红的盖头/在落日之前/带我奔赴幽会的远方”^{[16]52},不仅将传统“抢亲”场景里男女身份倒置,由女性来主导、来要求、来命令男性将她抢走,变成两性关系中的主动方,她还打破了通常彝族出嫁题材中女性视角的伤感氛围,女性在婚嫁里成了充满自信的谋划者。邱蓉在《欲望》一诗中写女性对男性的欲望,显露出在身体和性上对男性的依赖,但结尾处她却话锋一转写道:“你的价值/是被需要时出现”^{[12]92},其中女性的主体性意识几乎到了俯视的地步。

新生代的书写延续了这种态度,她们更加关心情感体验中自我的状态,男性对象逐渐在她们的爱情体验和身体体验中被批判、被无视、被剔除,乃至开始对爱情和身体本身进行瓦解。90后诗人吉布日洛的《怀孕的男人》就具有这样的解构意味:

电闪雷鸣的夜晚喝醉的男人怀孕
我看见他挺着个大肚子
躲在荒无人烟的山洞里
思考如何将肚子里的怪物解决掉
他躲进山洞又跑到树下、电杆下
他想借助雷电摆脱灾难
最后他笨拙的身躯滑进泥潭
雨过天晴,彩虹桥的子宫里
我的诗歌开始分娩^{[21]28}
独属女性的身体与生育经验被诗人嫁接到男

性身上,这本事就是一种大胆的尝试,从来在女性身上具备神圣性和使命感的“怀孕”在男性身上却是那么滑稽和荒诞。他试图堕胎的“笨拙”在诗人的视角看来拙劣可笑,最后孕育出的却是诗人一场诗歌的灵感。这种对于“诗歌”意象的运用与此前鲁娟常以“诗歌”作为女性发声器官的写作有内在的呼应,男性面对女性独有体验的困窘成为女性发声的契机,为女性诗歌提供动力。诗人在其中对男性身体和女性身体体验的解构在结尾处又举重若轻地化解,这在此前的大凉山女性诗歌创作中从未出现过,令人印象深刻。

总的来说,以上三条脉络的梳理无法囊括大凉山女性诗歌创作及女性话语流变的全部,仅仅是其中女性话语相对突出、创作实绩具有一定规模的三方面。除此之外,近年来还出现了彝族女性打工的类型书写,比较精彩地将全球化时代下少数民族的边缘化焦虑与女性身份焦虑结合在一起,可以说是具有现代意义的新民族文化景观,但由于创作不多,因此略过不表。纵览上文,可以看出大凉山彝族女性诗歌创作多包含启蒙主义式的女性话语,其中二元对立结构的设置相当明显。当然,女性诗歌中并非仅有这一种结构的存在,但在相对外界而言较为封闭的大凉山彝族文化圈中,彝族传统文化氛围浓厚,在新时期以来多元文化发展的趋势下,少数民族文化传统的提倡使这种二元对立的模式至少占据了女性话语表达的主流。无论是前两条脉络中女性话语与族裔传统的对立,还是在后一种爱情、身体书写中女性与男性存在的对峙,都是切实存在的。不过可以看到的是,更加多元的女性话语已经逐渐出现,例如专注于自我体验的书写以及彝族打工女性的书写等,即随着社会的多元发展,彝族女性对抗的将不会仅仅是族裔传统或男性权威,还有来自自己身体、心灵内部的以及凉山外部的方方面面。接下来,这些彝族女性诗歌创作要如何愈发变动的社会中把握女性话语、民族性以及其她女性的生活切面,并将它们有机地组合起来,更加细微、深刻地去探讨彝族女性乃至少数民族女性的生命体验,值得期待。

参考文献:

- [1] 姚新勇.多样的女性话语——转型期少数民族文学写作中的女性话语[J].南方文坛,2007(6).
- [2] 吉狄马加.当代彝族女性诗歌选[M].成都:四川民族出版社,2018.
- [3] 发星.《独立》精选16:大凉山上:四棵女性之树之二——发星、吉克布[EB/OL].(2018-09-05).https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tam p=1602234355&ver=2634&signature=TP-dTycopoS221ZBRKq5jSNc*Txm-IrfUw9*hw-K2aNPSAi9pliQaAyHc3-ookp8d380Gjj*MNA5*-SsQ383NzmtkZrnveEsrV6yW1JkCrFHV PQO36bO54F5dYsRdHO&new=1

困境,因为困境本身也潜藏着创造与再生的可能性:彝族青年可以转变自己在传承记忆中扮演的角色,从被动消极的遗忘者变为主动积极的传承者,努力

拥抱以智能手机为象征的新技术与新媒体,重拾文化自信、激发文化自觉,化危为机,让彝族文化适应时代发展的需求,再度焕发活力与魅力。

参考文献:

- [1] 莫里斯·哈布瓦赫.论集体记忆[M].上海:上海人民出版社,2002:109.
- [2] 保罗·康纳顿.社会如何记忆[M].上海:上海人民出版社,2000:90.
- [3] 江凌,严雯嘉.以文化展演践行少数民族青年文化自觉——以凉山“悬崖村”彝族青年手机直播及短视频为例[J].传媒,2020(1):55.
- [4] 周海燕.政治的记忆[M].北京:中国发展出版社:南京,2013:87.
- [5] BAER A. Consuming history and memory through mass media products[J]. European Journal of Cultural Studies, 2001(4):491.
- [6] 赵将,翟光勇.文化集体记忆载体与变迁:自一个节庆分析[J].重庆社会科学,2017(2):103.
- [7] 张健,李静梅.社会变迁视阈下民族认同与国家认同的建构——基于昙华乡松子园村的田野考察[J].民族论坛,2013(10):31.
- [8] 周敏.语言接触背景下的彝族青少年语言生活——以鹤庆县草海中学为个案[J].牡丹江教育学院学报,2019(9):38.
- [9] 王佳.传统民族歌舞的现代走向[D].昆明:云南大学,2011:115.
- [10] 黄龙光.民间仪式、艺术展演与民俗传承[D].北京:中央民族大学,2009:4.
- [11] 孙艳泽.论央视春晚少数民族节目对少数民族文化的传播[D].沈阳:辽宁大学,2018:3.
- [12] 段宇馨,孔紫晨.从彝族文化视角认识彝族民歌——以广西那坡达腊屯白彝为例[J].当代音乐,2020(5):127.
- [13] Van Dijk J. Mediated memories in the digital age[M]. Stanford: Stanford University Press, 2007:33.
- [14] 马歇尔·麦克卢汉.理解媒介[M].上海:商务印书馆,2000:38.
- [15] 普丽春,肖李.彝族叙事长诗《阿诗玛》教育传承现状调查研究[J].民族教育研究,2016,27(4):137.
- [16] 胡百精.互联网与集体记忆构建[J].中国高校社会科学,2014(3):98.
- [17] 杨柳.短视频平台在草根网红形成过程中的助推效应探析——以抖音为例[J].视听,2020(6):146.
- [18] 费孝通.中华民族的多元一体格局[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1989(4):3.
- [19] 牛静.影像记忆、身份表述与文化认同[D].昆明:云南师范大学,2018:55.
- [20] 韩飞.中国纪录片进入“网生时代”——2019年中国网络纪录片发展研究报告[J].传媒,2020(8):38.
- [21] 费孝通.反思·对话·文化自觉[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1997(3):15.

(上接第18页)

- [4] 鲁娟.哑奴[EB/OL].(2006-04-05).<http://www.yizuren.com/literature/sg/25171.html>.
- [5] 发星.“大凉山彝族女性诗歌的崛起”系列(一):评彝族女性“现实审黑”写作[EB/OL].(2019-03-06).https://mp.weixin.qq.com/s?src=11×tamp=1602236577&ver=2634&signature=1f-CBfPJ3PyyrKjL*fjpAZkRD8V9UCm7CHvbYIYWY0cOByvOGSuZrk-Ux6n0GQbz44Dpubsow3KYSpt2O2pxiWz*fc4aQis-hg74PRWKL5X6MXIh1IP0zbthd9fBnBK&new=1
- [6] 潘五呷木.女性意识的多重内蕴——鲁娟《五月的蓝》解读[J].湖南工程学院学报,2013(4).