



ULSZ3094 PROJECT II

《错轨的月光—余秀华的性别与身体书写》

Misguided Moonlight—Yu XiuHua' s Gender and Corporeal Writing

刘杼惠

LIEW SHUHUI

19ALB01901

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

April 2023

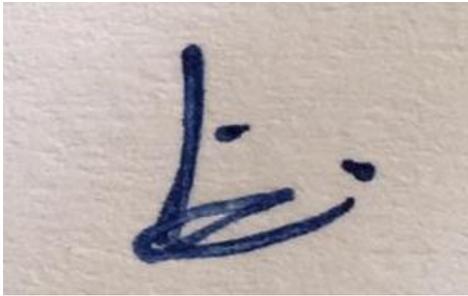
目次

宣誓	4
摘要	5
致谢	6
第一章、绪论	7
(一) 研究背景	7
(二) 研究范围	8
(三) 研究方法	8
(四) 研究目的	9
(五) 文献综述	9-11
第二章、余秀华的女性诗学/书写	12
(一) 女性诗学与妖女理论	12-14
(二) 毒与血的祭祀仪式	15-16
第三章、余秀华的情欲书写	17
(一) 荡妇名头与表达自我的冲突	17-19
(二) 河流、花朵与阴道	19-21

第四章、自然性身体书写·····	21
(一) 无器官身体书写·····	22-24
(二) 自然意象拟人化·····	24-25
第五章、结语·····	25
引用书目·····	26-27

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：刘杼惠 LIEW SHUHUI

学号：19ALB01901

日期：2023 年 4 月 18 日

论文题目：《错轨的月光—余秀华的性别与身体书写》

学生姓名：刘杼惠

指导老师：黄丽丽博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

余秀华是当代热门的诗人，她的《穿越大半个中国去睡你》在发表后便让她声名大噪。本文将以其的两本诗集《月光落在左手上》及《摇摇晃晃的人间》中挑选诗来研究她的性别意识及身体书写。其中包括情欲诗、自然性身体书写等较新颖的题材。余秀华的多重身份让她的生活经验与一般诗人不同，最为特别的便是她对自然的感知力。因此，她的诗常有自然意象隐喻。此现象在她的情欲诗中更是明显。纵览学术界对余秀华的研究已有成果，但仍缺乏专注研究情欲诗的内容。为了研究她诗中的性别和身体意识，本文结合性学、女性主义文学批评及西方身体哲学分析她的作品。

正文第一章节为余秀华的女性诗学，以女性主义文学批评理论展现余秀华的性别书写。分别以埃莱娜·西苏、亚伯拉姆斯等人的理论结合她个人经历及作品分析。其中又包括她诗中的“毒”、“血”、“毒”意象来解释其中的暗喻。接着第二章节则进入余秀华的情欲世界。她那些表达自我，展现女性意识的诗被称为“荡妇诗”。余秀华的多重身份注定让她在书写情欲时更加引人注目。所以在这章节里分析她的困境。此外，她的情欲诗与自然意象息息相关，河流、地图、花朵都成了她表达爱欲的工具。第三章节则展现她以自然景物作为身体书写的一面。这章节的自然性身体书写与上一章节不同，这种身体书写

是无性的，并不带有任何性别或情欲成分。她的自然性身体书写融合空间感，也让她在诗中随意变化形态。

总而言之，余秀华的性别与身体书写表述出女性的困境。她如她笔下的狗尾巴草一样坚韧坚强，展现出强烈勃发的自我意识力量。

致谢

感谢生养我长大的家人，感谢所有在这条路上帮助过我的人，感谢陪伴我的音乐和你们。感谢莫名其妙没放弃走到今天，并且即将去往每一个明天的自己。祝我往后能继续活得广阔，平安健康。最后，敬余秀华、敬月光、敬春天。

《错轨的月光—余秀华的性别与身体书写》

Misguided Moonlight—Yu Xiuhua's Gender and Corporeal Writing

第一章、绪论

余秀华是中国当代著名诗人，1976年于湖北钟祥横店村出生。她从2009年正式开始写诗，其诗作《穿过大半个中国去睡你》使她迅速走红。余秀华出版的著作以诗集为主，自2015年以来共出版五本著作。她有三本诗集，即《月光落在左手上》、《摇摇晃晃的人间》与《我们爱过又忘记》。一本散文集《无端欢喜》和一本小说《且在人间》。

（一）研究背景

余秀华的诗是典型的情性诗歌，情性诗歌又分为情绪型诗歌¹和情感型两种分类。她的诗既有情绪型也有情感型。余秀华曾在《摇摇晃晃的人间》的自序中提到的诗歌对她的意义。“而诗歌是什么呢，我不知道，也说不出来，不过是情绪在跳跃，或沉潜。不过是当心灵发出呼唤的时候，它以赤子的姿势到来，不过是一个人摇摇晃晃地在摇摇晃晃的人间走动的时候，它充当了一根拐杖”。²黎志敏在《诗学构建：形式与意象》中提到“诗歌的本质是‘抒情’，缺乏抒情品质，诗就不成其为诗”，肯定了诗歌本质为抒情的观点。³

接着，余秀华作品最为显著的特点就在于她的性别书写。她的性别书写十分大胆，情感热烈且直接。她并不羞于在作品中展现性和身体意识，也不遮掩自己对人事物的主观情感。以《穿过大半个中国去睡你》为例，从标题开始便展现她有别于一般女诗人羞于谈性的性别书写。但她书写性时又有着女性独特的细腻、浪漫复杂的情感。她的书写虽提到

¹ 骆寒超，《20世纪新诗纵论》（上海：学林出版社，2001），页299。

² 余秀华，《摇摇晃晃的人间》（湖南：湖南文艺出版社，2015），页3。

³ 黎志敏，《诗学构建：形式与意向》（北京：人民出版社，2008），页15。

性，却不拘泥于性，而是延伸至世界及自然万物。这样的写法让她的性别书写带有悲壮又浪漫的色彩。

研究余秀华则无可避免的言及她的身体状况，不少无良媒体甚至将她称为“脑瘫诗人”以引起读者们的关注。然，笔者选择研究余秀华的性别书写和身体意识却不是因为她的身体状况，而是因为她作品中所展现的勃发且生动的生命力。

（二）研究范围

本文将以其最早两本诗集《月光落在左手上》（下文简称《月光》）及《摇摇晃晃的人间》（下文简称《摇晃》）为主要研究范围，从 381 首诗中挑选具有代表性的相关诗作，探讨余秀华的情感书写。从这两本诗集中挑选诗作的原因是《月光》是余秀华第一本出版的诗集，并且是由出版社编辑来挑选诗作成集。《摇晃》则是余秀华自己挑选诗作。《月光》代表着市场的阅读品味，《摇晃》则完全是余秀华的个人审美取向。经筛选，《月光》中对于女性、乡村、身心障碍的意象多过《摇晃》。从商业考量来看，第一本诗集是市场对余秀华的第一层审视和考验，由编辑来筛选诗作以考验她的诗作是否能“卖座”。第二本诗集则是余秀华筛选读者的开始，她拥有了决定作品的主导权。这两本诗集不光是主导权的转变，也是余秀华从被凝视至反过来凝视市场的转变。

在接下来的内容中，本文将余秀华《月光》及《摇晃》这两本诗集里的诗作归纳为三大类，一是女性诗学；二情欲诗，其中包括以自然隐喻作为意象的情欲诗；三，对家乡横店及自然景物有感而发的自然性身体书写。

（三）研究方法

本文将会结合性学、女性主义及身体哲学意识角度来分析文本。其中，叙事学为主要研究方法，从余秀华诗作中的叙事及叙事结构两个角度来研究余秀华诗中的性别意识与身体意识。以叙事学为研究方法是因为余秀华的多重身份影响了她的作品，她不只是诗人，她还是一位女性诗人，一位农民诗人。她的身体情况也会加强她对生活的感知，让她拥有不一样的生活体验。所以必须要多层面多角度观察其作品才能真正研究其中的性别和

身体意识。本文将会从文本中的人物叙事来研究诗中的性别意识和身体意识。即，以人物叙事为主体，配合分析其自然隐喻来研究诗作。

此外，本文将会使用女性主义及身体意识来的理论是因为大众常忽视残障者的性需求及精神需求。人们常常只能包容残障群体生活方面的保障，却不了解，也不想了解残障群体在精神方面的想法。余秀华作为一名女性残障人士，虽不愿意却仍然被父母安排嫁给前夫。余秀华将身体不便无法反抗婚姻，而形成的对生活和爱情的不满投射到她的作品中。所以在她的诗中也能看出她的女性主义书写。本文将从强调女性自我意识角度研究她的作品，以发掘她的自我意识和身体意识。

（四）研究目的

余秀华的诗自 2014 年受大众喜爱，她作为已“出道”九年的诗人虽然资历尚浅，却已吸引学者们研究她的诗作。她的诗被称为“荡妇诗”，诗中大胆热烈的感情，直率朴实的语言颇受读者追捧。笔者也是因为《穿过大半个中国去睡你》而认识余秀华后对她余下的诗作产生兴趣。纵观前人已从各种角度分析余秀华的诗作，但经考证学术界的研究成果，发现大部分文献是以文学现象来研究余秀华的诗。纵览大部分学者对她的研究，尚未有对她诗作中的性别意识及身体意识更系统化的整理及研究，其中更是缺乏研究她情欲书写的内容。因此本文研究目的就在于从性别及身体意识角度来研究余秀华的诗作，并希望能补充对余秀华性别书写和身体意识的研究。

（五）文献综述

学术界尚未有研究余秀华的出版专书，因此本文的文献综述将只论述论文综述。在中国知网为例，关于余秀华的词条共 409 笔，其中最为主要的学科为中国文学学科，共有 258 笔。从现有的研究成果中，关于余秀华的研究可归纳为以下几个范畴，即文学、传播学和哲学。其中以文学角度分析余秀华的研究成果最多，因此将从文学范畴开始一一进行文献综述。

首先，从文学角度来分析余秀华的有王泽龙，杨柳等人的《在诗歌里爱着，痛着——余秀华诗歌讨论》。这篇论文先是分析余秀华的乡村书写，王泽龙认为余秀华的诗体现

农村人顽强坚韧的美好品德。之后以女性欲望和身体意识的角度来说明余秀华的诗。这部分作者强调了女性诗人与男性诗人叙事的差异。其中以余秀华的诗作说明她作为女性诗人更加偏爱小我的表达。既不以宏大叙事为主要叙事手法，而是述说个人经历对生说的感悟。从文学角度分析余秀华的还有唐晴川与汤雪莹的《底层经验的诗性表达——余秀华的诗歌解读》。⁴作者对余秀华诗歌的解读十分详细，对诗中的字眼和起承转合透彻研究。也在分析余秀华在诗歌中对某些事件的批判时表达余秀华用词不当之处。作者没有因为余秀华的出身而对她放松标准，却是客观表述、解读余秀华的诗歌，有褒有贬。此外，以文学角度分析余秀华的学位论文有师慧博的《余秀华诗歌论》。⁵作者以苦难意识为主要研究方向，说明余秀华诗歌中的苦难意识。作者也在苦难意识的基础上分析余秀华诗歌的情感张力，最后说明余秀华诗歌中的对立结构。作者有别于其他学者偏重于研究文学现象的研究方向，而是以文本细读法为研究方法专注研究余秀华诗歌中的文学本质。

以文学研究为方向的除了以上几位学者，还有专注于研究余秀华诗歌意象的学者。其中有黄怀凤《余秀华诗歌核心意象研究》，黄怀凤在文中提出三个核心意象，既色彩意象“白”，季节意象“秋”和感情意象“爱”。这三种意象在余秀华诗歌中较常出现。笔者认为黄怀凤对于色彩意象“白”的解释十分完整。白如栀子花，如栀子花一般盛开的姿态，如栀子花一般霸道的白。⁶黄雨璇同样分析了余秀华诗歌中的“白”。但她比起黄怀凤更加偏重于色彩意象的审美构建。她在文中全面对“白”警醒审美分析。其中包括视觉认知、情感联想及象征意义等。学位论文则有陈坤浩的《余秀华诗歌中的“月亮”意象研究》。⁷这个选题是现有学术成果中少见的，而论文最后研究余秀华将月亮意象从古典转为现代语境的部分强调了古典文学意象对现代式的影响。

除此之外，以传播学角度研究余秀华诗歌的有陈立峰《论自媒体时代的诗歌传播——以余秀华为例》中肯定余秀华的诗在自媒体广泛传播的原因。作者表述了媒体对余秀华符号化报导所造成的“余秀华热”。媒体为快速吸引读者而不专注于余秀华的诗歌，强调

⁴ 唐晴川，汤雪莹，〈底层经验的诗性表达——余秀华诗歌解读〉，《诗歌理论与批评·当代文坛》，2015年第6期，页126。

⁵ 师慧博，《余秀华诗歌论》（黑龙江：牡丹江师范学院硕士研究生学位论文，2019），页1。

⁶ 黄怀凤，〈余秀华诗歌核心意象研究〉，《黑龙江工业学院学报》，2017年第12期，页148。

⁷ 陈坤浩，《余秀华诗歌中的“月亮”意象研究》（南宁：南宁师范大学硕士学位论文，2021），页32。

着余秀华生活及身体的苦难。⁸在报道余秀华时以余秀华农村出身或残疾为主要叙事角度，使大众比起诗歌更加关注余秀华诗歌以外的身份。陈立峰在文中也提到，余秀华在自媒体时代如此盛行也是因为余秀华诗中对生活和感情的感悟也让受众产生共鸣，得以让受众在读诗时也读到个人的情感。笔者认为，在这快节奏、充满碎片化信息的时代。人们因为余秀华身上的标签而认识她并无不可，但最后还是要撇去媒体的影响，回归到余秀华的诗歌来认识她。

来到哲学范畴，马云鹤以块茎理论来解释余秀华的作品和创作理念。⁹马云鹤认为余秀华的农村出身及身体情况造就的生活经历成为她成功的关键。他也认为诗歌就是余秀华的“逃逸线”。余秀华通过这些逃逸线得以在生活的压力中获得释放，越过边界，逃离现实制度而在诗歌的世界中自由。马云鹤也以余秀华的作品来形容“血污逃逸线”。意思是余秀华的诗歌中有着她因生活经历造成的痛苦。例如因残疾造成的不便、性压抑或是感情的打击使她的诗歌带有悲剧色彩。作者在研究余秀华与血污逃逸线时认为余秀华一一梳理这些情节和情感，转而在诗歌中抒发情感。马云鹤以哲学块茎理论来分析余秀华是个较新颖的角度。其中他对余秀华的评述“无器官身体”及“不可感知”理论展现他对余秀华追寻自由人生的赞赏。

最后，以多重叙事分析余秀华诗歌的有王泽龙和高健。两位作者从余秀华诗中读出余秀华对于身体及性别的隐喻及书写。¹⁰不光是残障身体隐喻和女性书写这两种元素，两位作者在文中提出了余秀华的日常性身体书写。余秀华是农村诗人，在面对日常生活中的大小事呈现的角度与他人不同。叙述乡村生活时也以自身经验出发，不像城市诗人在乡村短暂居住的视角，而是真正以农村人的角度看待。因为这就是余秀华作为农村人的生活，农村书写不经过美化也不纸上谈兵，一切所得都是生活经验所致。以多重叙事为选题的还有陈亚亚《余秀华：性别阶层和残障的三重叙事》。这几位学者在书写身体意识时都提到余秀华《与一面镜子遇见了》这首诗。但陈亚亚在解读文本的基础上延伸出新观点，她认

⁸ 陈立峰，〈论自媒体时代的诗歌传播〉，《南昌航空大学学报：社会科学版》，2017年第1期，页67。

⁹ 马云鹤，〈奔跑在逃逸线上的诗人——浅析余秀华的诗歌创作〉，《诗歌理论与批评·当代文坛》2015年第3期，页67。

¹⁰ 王泽龙，高健，〈折射生存世界的透镜——论余秀华诗歌的身体意识〉，《湖南师范大学社会科学学报》，2016年第5期，页97。

为镜子是“某个既有的社会标准，它是观念与环境互动的产物”¹¹，要想改变被评判的处境，就需要消除这面镜子。

第二章、余秀华的女性诗学

余秀华的女性诗学细腻、疯狂而热烈。她的诗常常使用第二人称视角来作为叙事视角。然，在仔细阅读之后读者不难发现诗中一个个“她”其实都是余秀华。余秀华将自我意识和个人经验投射到诗中，因此余秀华的女性书写将展现她作为女性的心路历程。艾德里安娜·里奇曾说过“如果妇女不再为‘习俗和体面’阴影所笼罩，不再成为自己和表达自己而惶惑，那么女作家和女读者们便迎来了一个不同寻常的时刻。”¹²余秀华的诗以及人生经历皆是不断抛弃“习俗和体面”的过程。比如大胆书写情欲诗歌，亦或是作为一名在社会大众看来，于婚姻市场没有选择余地的残障农村女性勇敢追寻自己心中的爱情。自余秀华写诗抒发内心感想开始，她一直在强调着自我意识表达自我的态度。觉醒自我意识是女性主义文学中最核心的出发点。余秀华虽还未表明自身是否为女性主义者，也不以输出女性主义观点为目的写诗，但却表现出天然的，身为女性自发感受到的独特经验。因此，本章将以西方女性主义文学批评理论为主，逐步分析余秀华女性书写的特别之处。

（一）女性诗学和妖女理论

“大多数妇女的诗歌其实质与伤感的歌曲一样：一种痛苦的呐喊，受害者的呐喊，诱惑的抒情诗。”¹³艾德里安娜·里奇在《当我们彻底觉醒的时候：回顾之作》中提到的观点如余秀华的诗。余秀华大部分的诗与疼痛挂钩，像是一个哑巴痛到极致对外界的无声呐喊。不管是身体特殊状况或是生活感情带来的不愉快皆在她的诗作中留下痕迹。这些痛苦

¹¹ 陈亚亚，〈余秀华：性别、阶层和残障的三重叙事〉，《中国图书评论》2015年，第7期，页53。

¹² 张京媛，《当代女性主义文学批评》，（北京：北京大学出版社），页127。

¹³ 张京媛，《当代女性主义文学批评》，页140。

让她成为“妖女文学批评”中的妖女。如埃莱娜·西苏鼓励的妇女写作一般。她充满激情，反理性，暴虐而浪漫。她书写性给她的快乐与疼痛，书写自己在爱与生活中的压抑感，书写社会与世界的不公。余秀华靠一首首诗夺回女性在严格的审查制度下被阉割的性表达自主权，并且在这个过程中觉醒展现女性自我意识。她不羞于谈性也不束缚自己的身体，她是骄傲的有力的。她像妖女一般在文学世界中肆意穿梭兴风作浪，写自己所感，不管世俗的看法从条条框框中解脱。

亚伯拉姆斯《镜与灯》探讨镜子（古典主义）及灯（浪漫主义）两种说法的对立。镜子意为作品是作家现实生活的投射，是作家如照镜子般反射（书写）出现实生活的窘境。本章将着重讨论“灯”既妖女理论。亚伯拉姆斯认为艺术是由艺术家自身的经历及个人视角自发创作而成，并不是如镜子一般仿拟自然万物的创作结果。女性主义文学批评家则以亚伯拉姆斯的“灯理论”延伸及定义出“妖女文学批评理论。妖女理论如“灯理论”由作者的自身欲望所推动而成。主要核心观点为作者自父权主义的霸权话语体系中出逃，反叛地利用女性特征，女性身体本质来寻找自我意识的觉醒。这种出逃带着浪漫主义激情主观的色彩，它是激昂的、冲动的、反理性的语言举动。

在《深夜的两种声音》中，“我的深夜里只有两种声音/怨鬼的嘶吼/余秀华的悲和她自己的悲鸣。“怨鬼嘶吼”有几种分析。首先，怨鬼嘶吼与悲鸣就像妖女在报复的回音，而在外人看来，此时就算只是风声呼啸而过也能成为妖女残杀的佐证。怨鬼的嘶吼是外界压抑余秀华自我意识的邪恶力量，她的多重身份招来许多非议。所以她悲伤地反抗着，发出困兽决斗的悲鸣声。“怨鬼嘶吼”又可看作是余秀华激动地控诉外界的声音，这种声音充满力量感，如怨鬼夜半时刻索命激动而充满力量的声音。

妖女理论及所有女性书写¹⁴中也包括女性身体书写。女性身体书写本质上是以女性视角经验来描写身体。以更加贴合女性生理性质的描写和意象来逃出男本位的身体书写。将自己视为欲望的主题，书写属于女性自己的身体故事。例如，余秀华的诗中高频率出现代指阴道、阴唇的花朵河流等自然意象。她也用花来指代自己，在她的笔下花朵永远是疼痛的，就如她在外人看来疼痛的人生一般。

¹⁴ 或称阴性书写（Écriture féminine）。

农村是思想相对落后，对女性有诸多规训法则的地方。余秀华身为在农村的残障女性自然也被性别规范所限制。“对残障女性而言，能否成功出嫁是跨越身体的重要一步”¹⁵。余秀华父母强硬地夺取余秀华自由恋爱的权力。期望通过安排余秀华的婚姻来找个人照顾她，也想用这种方式来证明余秀华与一般人无异。仿佛结婚生子就是残障女性的“荣誉”。这个举动反映出儒家三纲五常，女子三从四德戒律对中国社会的影响。父母霸权将女儿置于货架上的商品供人挑选之事屡见不鲜，这个现象在残障女性身上更为明显。余秀华无疑是痛苦的，她渴望精神上的链接，渴望自由恋爱的权力，并不是按部就班跟毫无感情基础的陌生男人结婚生子。于是她诗中表述自己的不满，用诗解构霸权。在她被大众所知，有反抗条件之后毅然决然与丈夫离婚。

余秀华不满于被安排的人生，所以她在《婚姻》中表现出困顿无力的心声。她对婚姻无疑是失望的，因为丈夫并不是她所爱的人，甚至还会家暴她，认为她低人一等。她在诗中使用对柿子过敏却拥有柿子的案例来代指这段婚姻于她的意义。柿子是如此普通，人人都有，她不想要却不得不吃下这会让她失去自我的柿子。所以她说“这辈子做不到的事情，我要写在墓志铭上/——让我离开，给我自由”¹⁶。她是绝望的，绝望于自己的身体，绝望于自己被安排的婚姻和并不满意的爱情。但是她身在农村，本就引人注目，若是不按部就班结婚生子就会成为村民眼中的“妖女”异类。她绝望了，但却仍渴望自由，想在死后获得解脱，甚至表明自己的态度。

余秀华之后也有与小她 14 岁的男性恋爱结婚，她的恋情虽不被大众看好，最后以离婚收场，却依然展现出余秀华敢爱敢恨的性格与觉醒主体身体意识的佐证。余秀华一直在用文学和行动来反抗着社会。诚然，余秀华并没有刻意证明或反抗外界的眼光。她只是不停地创作，不停地说自己想说的。但她如妖女一般肆意的作品却依旧激励着那些还未站起来的女性们。

（二）毒与血的祭祀仪式

¹⁵ 刘慧，《视障的二重性：身体社会学视角的研究》（南京：南京大学研究生毕业论文，2019），页 50。

¹⁶ 余秀华，《月光落在左手上》，页 186。

若要以颜色形容余秀华的诗，余秀华的诗可能是灰色的。她语言介于黑白之间，阅读时仿佛有一层灰色薄雾遮住眼帘。她似乎是一位悲伤的妖女，幻化成型的每一个身份都相对阴暗而带着悲剧色彩。她在《面对面》中质问故事中的他，“你说我绑架过你么，在你口渴的时候，我不曾想/用我的血供奉你么/你说我为此荒芜的青春有人偿还不”¹⁷。以控诉口吻质问对方无中生有的行为，表明自己对对方的决心。余秀华惯用“血”、“硝烟”、“中毒者”等较为阴暗负面的词作为意象。在《面对面》中以血供奉对方的意象更是让她的举动带有古老祭祀仪式般的悲壮诡秘氛围。

中毒意象出现在《中毒者》中，“既然如此她一定能为自己驱毒，如同蜜蜂/反饮蜂蜜”，“于是她成为一个中毒者/在没有赤脚医生的村庄”¹⁸。这里的毒是指爱情，她明明有驱毒的能力却还是选择继续沉溺。“如同蜜蜂反饮蜂蜜”是指蜜蜂自己采集制作蜂蜜，就如她的爱情是自己所创造的，也是她自由选择喜欢的对象。她有随时切断关系或继续反饮，既继续维持关系的权力。最后她的选择是不反抗爱情，而是心甘情愿地成为无药可医的爱情中毒者。若以女性主义文学批评角度来分析“毒”的意象，“毒”既是社会针对女性设计包装出来的“糖衣炮弹”。男权社会认为女性在异性恋关系中比男性更加看重爱情¹⁹。这种观念实际上是因为传统社会将爱情、性与生育挂钩。所有感情活动都需以生育来结尾。社会将爱情包装成美好的商品“销售”给女性，男性需要女性的子宫繁衍后代，便以爱情、母性、生育义务逐渐绑架女性。如今越来越多女性觉醒自我意识与性别意识，社会也在缓慢地进一步消除性别枷锁和性别规范。女性已不再像传统女性一般只能被迫地“渴望”爱情。传统社会女性因生理构造及话语权而处于弱势地位，只能以身体爱情作为保障生活的筹码。但现今社会女性已有能力自行保障生活，也就不需要依照男权主义的规范来生活。然，人有七情六欲，渴望爱情本是人之常情。余秀华未表明其是否为女性主义者的言论，而渴望爱情也并非不耻之事。爱情固然美好，余秀华却也不是只注重爱情，她心系于世界且肆意生活。

¹⁷ 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，页 21。

¹⁸ 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，页 18。

¹⁹ 李银河，《性学入门》（上海：上海社会科学出版社，2014），页 146。

《无题》“对吐出的毒，我毫无羞耻之心”毒与上述的暗喻一样，皆是指代爱情。“我把毒吐在正午，阳光盛大的时候/这不加掩饰的罪恶，我毫无羞耻之心”²⁰然而这句“罪恶”有可能是指婚外情或一切非婚性关系的感情关系。毒吐在正午或许是她毫无羞耻心却还下意识避免不了寻找外界审判所做出的行为。阳光意指来自外界的审判，在阳光的照射之下一切罪恶冤孽无所遁形。正午的阳光是炽热的、毒辣的，像是古老刑罚中针对不守贞洁的女性使出的每一个惩罚暴行。她对此没有羞耻心，甚至是得意洋洋地，理直气壮地接受“审判”。这样的写法展现出余秀华的自我意识。这种意识举动虽不符合大众三观或法律规范，却也是她反抗世界的方法之一。她的举动恰恰证明女性可以控制自己的性（或爱），女性的身体乃至思想开始占据主体位置。随着社会进步，女性和男性在婚内出轨的刑罚相对公平。女性的“犯罪成本”不再像古老社会一般动辄危及性命。

《抒情·盲目》中“总是在遇见你时，世界暗淡，枯萎/仿若我吐出了多年的毒/于是忧伤翻倍，让我顾此失彼”²¹。这首诗从诗名《盲目》就点出她的心理活动。她对男人的爱是盲目的，盲目到当遇到他时整个世界都黯淡无光，甚至连植物花朵都枯萎。枯萎的不止花朵，还有她的心。余秀华鲜活的内心在遇到男人之后反而失去原有的光彩，再一次唤醒之前不美好的回忆。这里的“毒”于余秀华来说反而是一剂保命丹，夹杂着回忆和痛苦回忆的毒被吐出来之后却更能显出内心原有的空洞。没了这些痛苦爱恨，余秀华心中的忧伤，那些并不强烈介于黑白之间的模糊情绪侵上心头。她最后收集完情绪和想象之后还是想再见他一次。或许她也并不是真的执著于男人，而是想再经历一次自己之前在爱中肆意洒脱的体验。

第三章、余秀华的情欲书写

²⁰ 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，页 41。

²¹ 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，页 51。

余秀华因《穿过大半个中国去睡你》（下文简称穿过）从而声名大噪，也让她饱受争议。人们不免惊讶于她大胆的用词和“农村脑瘫女诗人”的身份。她的作品甚至被称为“荡妇诗”。在余秀华以前并不是没有女性书写情欲，如李清照、张爱玲等文学家皆有在作品中书写情欲的内容。李清照《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》中的下阕“佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透”表述作者在佳节时刻爱人却不在身边，空虚寂寞的心境。这阕词隐晦地折射女性的欲望。张爱玲在《色·戒》中也有大量描写性爱场面以暗喻男女权利的内容。但余秀华的多重身份使她的情欲书写更加特别。因此，本章将会以多个角度分析余秀华情欲诗所反映的性压抑社会现象，并从文学批评角度分析她的情欲书写。

（一）荡妇名头与表达自我的冲突

荡妇，意指行为放荡淫乱的女性，是一种带侮辱性的厌女词汇。余秀华的诗因有一部分的身体书写而被冠上“荡妇诗”的名号。媒体大肆截取放大诗中的情欲内容炒作以获得浏览量，但却不深入研究其诗中除了身体书写以外的内容。因为余秀华是“弱者”，在那闭塞的横店小村，人们对她的安排就是拖着有障碍的身体按部就班结婚生子过完一生。哪怕是在余秀华走红之后，人们却还是带着偏见看待残障群体。笔者认为，余秀华的诗并不是荡妇诗。性与吃饭喝水一样皆是人类正常的生理需求。勇敢表达对性的渴望或是身体书写更不是件羞耻错误之事。因此，“荡妇诗”名号应有更妥当的词汇代替。

余秀华引起争议的“荡妇诗”冲击着中国自革命以来较为保守的社会环境。自20世纪80年代后，中国的环境虽不再谈性色变，却也因为近年来中国官方对于网络环境的审查越来越严格，再次出现保守趋势。中国的禁欲主义并非从古至今皆如此。中国在两宋以前对性的态度较为开放，男性文人墨客也写了不少“淫诗”。但在佛教、道教和宋明理学等思想盛行之后逐渐形成中国的禁欲主义。此后到了中国革命时期，不光是限制性文化，更是因革命而形成了特殊的意识形态。²²人们的爱需求与性需求极度压抑。人们一旦作出婚前性行为或是未婚男女交往过密的行为即冠上作风不正的罪名。各种去性别化的潜

²² 李银河，《性学入门》，页136。

规则打压着女性追求爱情和性的精神自由。²³女性需穿上跟男性一样的宽松衣物，思想“正确”才能免为千夫所指的境地。在革命时期以及革命后，文坛依旧以歌颂家国情怀为主，书写个人小情小爱的作品甚少，更别说是带有性暗示或性表达的诗。

21 世纪文坛风气虽在 80、90 年代以后逐渐开放。90 年代也不乏如余秀华一般大胆书写情欲的女诗人。唐亚平、伊蕾、唐丹鸿等人皆书写过女性身体经验²⁴或女性在性爱中别于男性的体验和语言。唐丹鸿则在语言上更大胆，更直接表述性爱内容。然随着千禧年以后网络普及，诗人不再只存在于文坛中，而是出现新渠道如通过新媒体投稿或转帖为大众所知。余秀华正好赶上网络发达却审核严格的时代。中国审查网络平台及文娱作品的标准越来越严。不管是电影音乐或社交媒体内容皆有审核员层层把关，一旦不符合健康主流价值观就会遭撤下或删除。学者在网络平台发表性教育或谈论性相关的内容都会被平台屏蔽，需要以同音字或缩写代指生殖器官才能躲过审查。

这也导致余秀华的《穿过》一发表就受到关注。余秀华特殊的三重身份使她的情欲诗更引人瞩目。她是一位残障的女性诗人，同时还是一位农民。这在社会大众看来是不合理的，大众对诗坛不了解，也只能通过媒体的只字片语了解余秀华。于是，大众对余秀华的身份充满不解。残障人士怎么能写诗？怎么会有性欲？怎么会有这么不知廉耻的诗？许多疑问让人们对她进行许多讨论，其中不乏对她“荡妇”身份的羞辱。余秀华现象反映出中国社会对于女性的性自主权与性表达的限制，也反映出人们对残障人士的偏见。即言之，大众认为残障人士是没有性欲的，也对残障人士公开表达性而感到惊奇。

残障人士的性权与对爱的需求需要被正视，他们的身体缺陷固然限制行动，但在精神上依旧与常人相同，会有七情六欲和需要爱情的想法。然，身体的限制也让家人朋友或社会大众忽略了残障人士除社会化以外的精神需求。自 2008 年起，台湾同志大游行出现由残障同志团体²⁵组成的“残酷儿”，这是亚洲的残障人士第一次在公开场合维护以及表达自己的性诉求。之后便有日本的“白手套”及台湾的“手天使”等性义工组织为残障人

²³ 革命时，女性不以国家大义为主要驱动力而行动，便会被指责为有思想问题。这些行为包括留长发、化妆，以及非生育或结婚为目的的交往。

²⁴ 怀孕/流产/生产等专属于女性特有的生理经验。

²⁵ <残障同志团体《残酷儿》简介>，残酷儿~身心障碍同志的家，2008 年 9 月 27 日，<https://dbqueer.weebly.com/3063735299275443723920818.html>

士提供性服务。²⁶这些性义工团体虽正视及满足残障人士的性需求，却因人手不足而需要筛选提供服务的对象。例如，只有重度残障的残障人士才能申请性义工服务并且只能申请三次服务。除了性义工团体以外，社会对于残障人士精神需求的态度仍较保守，身障女性更鲜有追求自由恋爱及性欲的权利。

因此，余秀华的情欲诗展现女性残障人士的性爱需求，表达残障人士与健全人士一样，渴望爱与联接。余秀华反映女性残障人士在性和爱情中身不由己的现象。她的多重身份让她不再只是代表“余秀华”的个体，她是千万个女性残障人士的缩影。她的诗再次冲击大众对于弱势群体的印象，从而试图在她的诗中发掘农村残障女性的内心。

（二）河流、花朵与阴道

余秀华的情欲书写不光是书写性暗示或是情欲的内容，她将性与爱结合，甚至从身体连接到宇宙万物的宏观叙述。她的文字总是带着疼痛的意味，痛得深刻爱得热烈。她的情欲书写常常使用花朵意象来指代自己。余秀华在《打开》中写到“亲爱的，我们身体里的地图有没有人知道，我只拿一朵花请求打开你，打开一条幽谧的河流”²⁷。《打开》从标题的“打开”到诗中的“地图”、“花朵”、“河流”字眼都暗喻着女性的生殖器官。打开除了代表打开心门以外，也在表示着身体向爱人打开的过程。“地图”除了是通往心里的路，也代指着阴道。“花朵”是植物的生殖器官，其形象也与女性的阴唇相似，因此常被用来指代女性及女性的生殖器官。而“河流”形态弯曲，潮湿松软的特征象征着阴道。河流神秘隐秘如阴部，沿岸的树木葱郁茂盛，像是生长在阴部的体毛。似乎河流的水流或湍急或潺缓，就如女性在性爱中变化的生理反应，以及在恋爱中的心情起伏。

余秀华并不是第一个以河流指代女性生殖器官特质的作家。露丝·依利格瑞也曾以液体意喻女性的生殖器官。例如“……通向粘性之门”²⁸，“液体在这个永远半开半掩的阀门中流淌”²⁹。其中的“门”和“阀门”，是两片闭合的阴唇，粘性液体是女性情动时分泌的粘稠透明液体。除《打开》以外，余秀华也有在《一朵野百合只信任它的倒影打开

²⁶ <关于手天使>，手天使，2013年，https://www.handangel.org/?page_id=2

²⁷ 余秀华，《月光落在左手上》，页32。

²⁸ 张京媛，《当代女性主义文学批评》，页384。

²⁹ 张京媛，《当代女性主义文学批评》，页384。

的部分》中以花朵代指自己与女性生殖器官。例如“一朵野百合就是一个秘密通道，谁摸到，谁消失/一朵野百合也是一个喷涌的山泉，谁到来，谁溺亡”³⁰秘密通道意指阴道，喷涌的山泉是女性高潮时流出的体液。“但是它打开的部分是关闭的另一个途径”“五月凌乱，一朵花发出喊声就升到了天空/河流湍急，不过是有声的静止”³¹。“途径”与“通道”；“河流”与“山泉”，余秀华在这首诗中用了好几个与阴道相关的自然意象。

《唯独我，不是》中展现余秀华越爱越痛，越痛越爱的一面。她说“唯有这一种渺小能把我摧毁，唯有这样的疼/不能叫喊，许多夜晚，我是这样过来的：把花朵撕碎”³²。她在这首诗中提到“摧毁”“疼痛”“撕碎”，这让笔者联想到绝大部分女性在第一次性行为时并不美好的体验感。西蒙波伏娃曾说过“少女的第一次体验是一次真正的强奸”³³。于大部分女性来说，初夜几乎可说是一场献祭，女性生理构造导致不适应异物入侵而感到疼痛。而男性普遍在性爱中占据主导地位也让这场性爱变成单方面的暴行。在这过程中女性作为接纳者被动地承受侵犯，却因为想要深爱着男人出于满足对方的目的而忍受着这些痛苦。这些疼痛是身体和精神；由爱至性；从小小的阴部至心脏疼痛的延伸过程。

《夜色落下八秒钟》则展现较为甜蜜浪漫、正向的情欲书写。“唉，如此起伏着：允许一列火车开过来/却掏出更稠的黑”³⁴。这句“起伏”隐喻在性行为过程中双方身体上的互动，费洛蒙和心跳随着身体深入而跌宕起伏，最后沾染带着夜色的粘稠体液。“什么都没有准备呢，一说到准备/她就脸红/我们这些暴徒，已经把八秒钟以后的夜晚/弄得如蹩脚的/陷阱”³⁵。让人脸红的准备或许是性事前的准备，比如洗澡或是准备计生用品。暴徒是这首诗的高潮，将单纯的情人关系冠上宿命般放肆而带有黑暗浪漫主义色彩的身份。她以暴徒来形容情人关系也反映出她对情爱关系的看法，认为两人的关系是在爱情中缔造骚动叛乱的亡命之徒。带有犯罪色彩的阴暗词汇加强整首诗的张力，却在最后一句“已经把八秒钟以后的夜晚/弄得如蹩脚的/陷阱”将本该进入毁灭的结局巧妙地转折为纯情走

³⁰ 余秀华，《月光落在左手上》，页 136。

³¹ 余秀华，《月光落在左手上》，页 137。

³² 余秀华，《月光落在左手上》，页 72。

³³ 西蒙·波伏娃著，李强译《第二性》（北京：西苑出版社，2004），页 164。

³⁴ 余秀华，《月光落在左手上》，页 97。

³⁵ 余秀华，《月光落在左手上》，页 97。

向。铺垫过情欲暗涌的夜晚，在说到准备后变成蹩脚的陷阱。这陷阱究竟有没有捕获猎物呢？作者在这里戛然而止留白，留下想象空间。

《引诱》最后一段“当他打开一个木匣子，纷纷扑向他的蝴蝶/蜜蜂，和已经筑好的蜂巢”³⁶。情感化成一只只蝴蝶蜜蜂朝他飞去。蜂巢是蜜蜂的住所，包容所有蜜蜂在住处生活繁殖。子宫是婴孩还未出世前的住处，也同样背负着承担繁殖结果的任务，因此笔者认为蜂巢象征女性的子宫。打开的木匣子是潘多拉魔盒，放出因爱而产生的情欲、嫉妒、痛苦等“邪恶”的情绪。《美好之事》中她罕见地表达了对性体验的惋惜。这首诗其实是在表述余秀华对男人的心境，诗中忐忑中却敢放手一搏的勇气。其中“床第之事未必会尽如人意”³⁷这句则隐晦表达对性体验不完美却依旧愿意与男人的交好的情愫。

从余秀华选择的意象来看，她偏爱以自然景物作意象隐喻。尤其“河流”“花朵”等潮湿、美丽却脆弱的自然景物。余秀华的情欲书写是直白而浪漫的，她不明说阴道阴户等生殖器官名称，却用形态相似或功能相似的自然景物作为象征。她所看过的风景，拥有过的性经验，经历过的爱情都变成笔下一首首含蓄而热烈、自由而富有生命力的情欲诗。情欲二字由情和欲组成，先有情才有欲。她的情欲诗总是能明显流露出她对当事人的情感。

中国自古以来便有以自然景物塑造意象的传统。余秀华情欲书写的特别之处在于她与大自然生生相惜。她生长于横店农村，从小到大都在大自然景物的拥抱下长大。不同于生长在大城市鲜见自然景物的诗人，她对自然景物的感悟是更加天然亲近的。如果说她的身体是诗的容器，那么她在生活中所看到的自然景物便是栽培诗的肥沃土壤。让她得以在书写的过程中自然地随取随用自然意象，为诗带来特别的观感。新媒体的发达让信息不再蔽塞，诗也不再像以前那样束之高阁孤芳自赏。余秀华以前并不是没有写情欲诗的诗人，但她正好搭上新媒体的大船，在新媒体最发达的阶段爆红，因此这也是她的情欲诗如此吸引眼球的原因之一。

第四章、自然性身体书写

³⁶ 余秀华，《月光落在左手上》，页 98。

³⁷ 余秀华，《月光落在左手上》，页 225。

余秀华的身体书写不光展现于女性身体书写的范畴，更是涉及以身体修辞为主的自然性身体书写。自然性身体书写是指余秀华以带自然景物为隐喻描述自己的身体，或用身体某些动作来将自己融入到大自然中。她与上文提到的情欲书写（身体书写）不同，在这类身体书写中，她的身体书写是无性的，并不带有明显性别特征的身体书写。因此，在本章中将会分为两个部分分析，一、无器官身体书写，二、自然意象拟人化。

（一）无器官身体书写

著名哲学家莫里斯·梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中提到身体是存在于世界的传播载体，对生命体来说持有一具身体便是介入一个固定存在的事物境地加入某些项目并留在其中。³⁸身体不光是主体，更是一种更为融合得以感知世界的介质。对于余秀华而言，她的“固定存在事物境地”为她从小生活到大的环境中，横店村。她的生长环境与大自然息息相关，以身体感知世界的体验也就与其他诗人不同。手里触摸到的是草地庄稼的粗糙、刀子的锋利；听见的音乐是鸟儿鸡鸣的合奏曲；看到的是冬天漫天的雪白与夏天的绿。再加上她的身体状况让她写出更加特别的身体书写。身体受限的现实生存情况反而让她能以更为天然的方式觉察、感知她所处的生存空间。

“无器官身体”简单来说就是精神冲破肉体的枷锁化为万物的身体。是一种在主客体之间随意破坏边界领域，能在二元对立世界随意生成不可觉察的力量，也是一种能将个人融入万物的身体力量。³⁹她的身体在现实中是累赘，是束缚她精神的实质物。但在文学的世界里，她的身体变成如只有空壳没有器官内脏的躯体，她的身体可以容得下万物，甚至可以随意变化形态。在变化的过程中，融入她所深爱的世界，冲破一个个禁锢。余秀华正如莫里斯·梅洛-庞蒂解释的身体一般，她以无器官身体来形成感知世界的能量。她的无器官身体书写特别之处在于她的书写具有空间感，她的肉体是有限的，精神内心空间却是无限的。她以肉体感受世界，在诗中则以无器官身体经历着世界的种种。她的身体有另一个神秘丰盈的空间，蓄满怀的月光和闪电，包容着自然也化作狗尾巴草与麦子。

³⁸ 莫里斯·梅洛-庞蒂著，姜志辉译，《知觉现象学》（北京：商务印书馆，2001），页116。

³⁹ 马云鹤，《奔跑在逃逸线上的诗人——浅析余秀华的诗歌创作》，页67。

“那些离开即为到来，我在河边清洗身体/她结实，饱满，蓄满了月光/一一掏出”⁴⁰。

《五月·小麦》中，余秀华化作麦子，麦子里则盛满月光。麦子结实、饱满，小小的却装得下月光。这与佛家“一花一世界”对于余秀华而言，月光是她最特殊也最常用的意象，她的诗集名字《月光落在左手上》即可说明月光在余秀华心中的特殊地位。不同状态的月亮象征着余秀华不同的经历感悟内涵，⁴¹这首诗中的月光则代表着对横店村的爱。月光是爱的具体，小麦陪伴她经历爱的不同阶段。月光是她爱的意志具体化，是承载着余秀华沉甸甸感情的意象书写。佛教中有一个时空观“须弥纳芥子，微尘容虚空”适合用来形容这个情况。麦子本是微小之物，余秀华却用她的无器官身体化作麦子，赋予其对空间及感情的感悟。她的内心世界是包容的，甚至得以容纳月光。最后一句“我只能把她放在嘴里/咀嚼从秋到夏的过程”⁴²则又将视角转移到人类视角。这句的句式十分有趣，余秀华将季节变为口中之物以达到艺术陌生化的效果。这种手法能将常见的动词或意象转为令人耳目一新的书写。“咀嚼”一词更是加强诗人以身体为主体，细细感知四季变化与麦子的艺术效果。

《我的身体里也有一辆火车》中，她将人生融进她的身体，身体等于人生，等于一列火车。火车是密闭空间，有人来往上下，正如她的内心。她自嘲地说“我身体里的火车，油漆已经斑驳”⁴³，隐喻着她有些破败的内心。她的内心早已伤痕累累，允许过客和血污在她心里经过。但火车是遵循规则的，如若没有意外基本不会误点，也不会有差错。因此最后一句“我身体里的火车从来不会错轨/所以允许大雪，风暴，泥石流，和荒谬”⁴⁴则展现出她强大的内心。无论外界的风暴如何扑向她，她都会安然地伫立在这世间不为所动。

此外，她的无器官身体书写也出现在《月光》中，“它们都黑了/如一副棺材横在她的身体里”⁴⁵。凌冽的月光平等的鞭挞世人，皎洁光亮的月光更是将美好之物照成了污秽错误之事。这些污秽是余秀华无法消解的，也只能将其放入身体。这时，污秽变成了横

⁴⁰ 余秀华，《月光落在左手上》，页 32。

⁴¹ 陈坤浩，《余秀华诗歌中的“月亮”意象研究》，页 32。

⁴² 余秀华，《月光落在左手上》，页 32。

⁴³ 余秀华，《月光落在左手上》，页 10。

⁴⁴ 余秀华，《月光落在左手上》，页 10。

⁴⁵ 余秀华，《月光落在左手上》，页 80。

在余秀华身体里的棺材。棺材为祭祀用品，用以保护逝者身体不被虫蚁腐蚀。余秀华以棺材为意象是为了隐喻那些污秽是不祥的，却是她无法割舍的，她依旧想保护好这些过往美好却已成砒霜的回忆。

从上述三首诗来看，余秀华的无器官身体书写所用到意象都与较为密闭的空间有关。这也许就反映出余秀华压抑的内心，她的心门紧闭，密闭空间的意象或许会让她感到安全。一切爱恨情仇最后都会囚禁到那些密闭空间里。

（三）自然意象拟人化

自古以来，诗人写诗时常将非生命体拟人化，以动词描摹画面。这种手法会将客观事物转变为主观事物，是一首诗令人眼前一亮的艺术手法。这种动词也常称作诗眼，余秀华的诗中便有不同诗眼。“灵魂和身体在行为中的结合，从生物存在到个人存在、从自然世界到文化世界的升华，由于我们的体验的时间结构，既是可能的，也是不稳定的”⁴⁶余秀华的灵魂与身体皆在贴近着自然界，身体经验自然难以避免从自然景物出发。这种经验是常有变化的，因此她诗中的诗眼也各不相同，她有时候是被大自然处置的，有时候则是主动将大自然景物拟人化。这些拟人化手法都算作余秀华的自然性身体书写。

《我爱你》“阳光好的时候把自己放进去，像放一块陈皮”⁴⁷，仅凭“放”一字便描绘出上帝视角版的画面。此时整个世界都成了余秀华的掌中物，她可以随意玩弄手上的地球。水里的杯子也可以是巨大的海洋，余秀华则随意在有着温暖阳光的海面上悠闲度日。陈皮作为第二个名词也十分有意思，陈皮是健康味咸涩的。陈皮需要经过阳光与风的历练才能变为药材，它越陈越好的特性正如岁月一般。岁月淘沙，人在经历过岁月洗礼之后才会获得经历，再变成更好的人。

《今夜，我特别想你》中她的身体又如狗尾巴草。“只是一想到你，我就小了，轻了/如一棵狗尾巴草怀抱永恒的陌生摇晃”⁴⁸。这句反映作者对大自然细致观察。她在心爱之人面前是渺小却坚韧的，她是地上随处可见的狗尾巴草，平凡而具有可替代性。在这句诗中余秀华完成了主观至客观，客观至主观的转变过程。上一句是主观的，她在想到男人之

⁴⁶ 莫里斯·梅洛-庞蒂著，姜志辉译，《知觉现象学》，页 119。

⁴⁷ 余秀华，《月光落在左手上》，页 2。

⁴⁸ 余秀华，《月光落在左手上》，页 192。

后便如客观的狗尾巴草一般又小又轻。下一句则是又从客观事物变回主观事物的过程。在她眼里，狗尾巴草遇风晃动的样子却是狗尾巴草颤颤巍巍地怀抱着永恒，也像是她在面对爱情时踌躇惶恐的心意。“永恒”的概念是虚无的，但余秀华是狂热的。她愿意投身于虚无之中，与越来越陌生的爱情共处。

《那么多水，汇集》中余秀华以自然现象描述因果了无痕。“她相信海的下面还有一个天，飘着白云，阳光/咒语，棺材”⁴⁹她先是以两组名词做对比，以阳光和阴郁的词汇相互对比制造出强烈的戏剧张力。因为天空和海从空间上是对立的，余秀华使用两组词汇对比也是为了强调两者之间的二元对立立场。最后一句“只有倒过来的天空，没有倒过去的海”⁵⁰则以“倒”词来描述自然现象。雨水自天上来，落入地面后汇集成海，但海却只能形成云朵而不能倒过去变成天空。她以这种自然现象娓娓道出她在爱情里被动地沉默立场，她所爱之人总有一天会离她而去，但她却会在原地静看风雨平息后的结局。此外，海与天空也是一种互相循环的拉扯关系，两者的介质将渗入对方中，两者也永远无法摆脱对方。

第五章、 结语

本文题目《错轨的月光》取自余秀华在《夜色落下八秒钟》和《我的身体里也有一辆火车》的火车意象。余秀华常用火车来表述身体的空间感，错轨则意喻着她错轨的人生。她在《摇晃》自序中提过写诗的困难。“它要我用最大的力气保持身体平衡，并用最大力气让左手压住右腕，才能把一个字扭扭曲曲地写出来”⁵¹。这身体上的不平衡就像错轨的火车。但她除了是火车之外更是月光，月光是自顾自照着大地的。正如她写诗只为了抒发自己内心情感一般。“月光”也与她的诗集《月光落在左手上有关》。因此，题目《错轨的月光》即代表余秀华冲突而多重的人生叙事。

综上所述，本文以法国女性主义思想为主要论点，附以诗的解读分析余秀华的性别书写。在自然性身体意识章节则以“无器官身体”和莫里斯·梅洛-庞蒂的身体理论解读余

⁴⁹ 余秀华，《月光落在左手上》，页 147。

⁵⁰ 余秀华，《月光落在左手上》，页 147。

⁵¹ 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，页 001。

秀华的身体书写。本文以性学、女性主义及身体哲学意识角度分析文本，补充了余秀华及身体书写研究。然而，本文虽以几种角度分析余秀华的诗，但仍存在不足。如自然性身体书写部分只分析无器官身体书写及自然意象，却未能如其他学者一般深入了解她诗中有关身体状况的意象，需在今后多加研究。

引用书目

专书

1. 黎志敏，《诗学构建：形式与意向》，北京：人民出版社，2008。
2. 李银河，《性学入门》，上海：上海社会科学出版社，2014。
3. 骆寒超，《20世纪新诗纵论》，上海：学林出版社，2001。
4. 莫里斯·梅洛-庞蒂著，姜志辉译，《知觉现象学》，北京：商务印书馆，2001。
5. 西蒙·波伏娃著，李强译《第二性》，北京：西苑出版社，2004。
6. 余秀华，《摇摇晃晃的人间》，湖南：湖南文艺出版社，2015。
7. 余秀华，《月光落在左手上》，北京：北京十月文艺出版社，2020。
8. 张京媛，《当代女性主义文学批评》，（北京：北京大学出版社），页 127。

期刊论文

1. 陈立峰，〈论自媒体时代的诗歌传播〉，《南昌航空大学学报：社会科学版》，2017年第1期，页 61-69。
2. 陈亚亚，〈余秀华：性别、阶层和残障的三重叙事〉，《中国图书评论》2015年，第7期，页 49-53。
3. 黄怀凤，〈余秀华诗歌核心意象研究〉，《黑龙江工业学院学报》，2017年第12期，页 146-150。
4. 马云鹤，〈奔跑在逃逸线上的诗人——浅析余秀华的诗歌创作〉，《诗歌理论与批评·当代文坛》2015年第3期，页 67-71。

5. 唐晴川, 汤雪莹, 〈底层经验的诗性表达——余秀华诗歌解读〉, 《诗歌理论与批评·当代文坛》, 2015年第6期, 页126-129。
6. 王泽龙, 高健, 〈折射生存世界的凌镜——论余秀华诗歌的身体意识〉, 湖南师范大学社会科学学报, 2016年第5期, 页93-99。

学位论文

1. 陈坤浩, 《余秀华诗歌中的“月亮”意象研究》, 南宁: 南宁师范大学硕士学位论文, 2021。
2. 刘慧, 《视障的二重性: 身体社会学视角的研究》, 南京: 南京大学研究生毕业论文, 2019。
3. 师慧博, 《余秀华诗歌论》, 黑龙江: 牡丹江师范学院硕士研究生学位论文, 2019。

网络资料

1. 残酷儿~身心障碍同志的家, 〈残障同志团体《残酷儿》简介〉, 2008年9月27日, <https://dbqueer.weebly.com/3063735299275443723920818.html>
2. 手天使, 〈关于手天使〉, 2013年, https://www.handangel.org/?page_id=2