

女巨人

黄茜
著



作家出版社

女巨人

黄茜
著



作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

女巨人 / 黄茜 著. -- 北京: 作家出版社, 2015. 9

ISBN 978-7-5063-8112-3

I. ① 女… II. ① 黄… III. ① 诗集 - 中国 - 当代
IV. ① I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 145176 号

女巨人

作 者: 黄 茜

责任编辑: 赵 超

装帧设计: 吴元瑛

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuojia@zuoja.net.cn

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷: 三河市北燕印装有限公司

成品尺寸: 130 × 210

字 数: 149 千

印 张: 7

版 次: 2015 年 9 月第 1 版

印 次: 2015 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5063-8112-3

定 价: 29.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

序

周 瓚

假如我们略微宽泛地理解T.S.艾略特关于25岁之后继续做诗人的条件，那么，我们可以把这本大约涵盖了十年间（2004-2014）诗作的诗集，视为一位年轻诗人迈向成熟的过程记录。艾略特的关键词是“历史意识”（参见艾略特《传统与个人才能》），即一种处理过去与现在的辩证关系，而在《女巨人》中，十年间的创作显示出诗人黄茜非凡的诗歌抱负，谨严的写作立场，精准的文学判断力以及脱俗的艺术与文化品格。当代诗歌所关涉的诸种关键元素——语言和感情、天真与经验、历史和想象，在她的写作中得到了严肃且深入的探寻。这一切当然都是从具体的诗歌作品里呈现的，蕴含于优美的意象，灵敏的节奏，精心推敲的修辞和自律的感性思辨之中。

耐心的读者尚能从黄茜的诗歌中，读出她为风格探索而不断习艺的痕迹，比如向茨维塔耶娃、萨福、卡瓦菲斯、普拉斯和佩索阿等诗人的学习。有时是直接拿来诗题自写一首（如《致一百年后的你》和茨维塔耶娃同题，或“谣曲”之于洛尔卡）；有时是语调上的仿写（如对萨福、卡瓦菲斯和佩索阿

等)；有时则是情感的对举（与茨维塔耶娃）。不过，考验读者的是，从这些学习式的作品中，应能够窥见诗人黄茜的洞察力与精准的仿写能力。她也曾在一首诗的标题下引用过埃兹拉·庞德的名言：“Technique is the test of a man’s sincerity”（技艺是对一个人的诚实的检验，相当于中国古人所谓的“修辞立其诚”之意）。如此诚实与严肃地对大诗人进行仿写，使得黄茜的诗歌有效地区别于时下流行的两种写作趋向：一是以口语为材料对现实现象进行粗陋加工的经验型写作；另一是以现实为写作的压力源进而奋力打开自我内在性的浪漫型写作。这两种写作趋向虽然有其现代文学史的溯源，但集中体现在与黄茜同年代的诗歌写作者中间，也即生于1980年前后的青年诗人中间。

在年代的意义，黄茜确实是一位年轻的诗人，对于喜爱以代际划分人群从而归纳写作特点的批评家而言，黄茜可能会被选进各种诗歌“80后”的版本中，但他们或许也会苦恼于无法给黄茜的诗歌进行时代序列的理论归纳，尤其当他们读到《女巨人》这样的诗作时，这位在风格上显露出独特个性的诗人已然溢出了时下的诗歌话语和批评趣味，肯定会让某些选家和评论家大伤脑筋。写于2012年的《女巨人》、《拱廊》等或许表明黄茜进入了成熟诗人的新阶段，一种我称之为“尖锐的开阔”的风格渐渐清晰，而有关虚实（虚构与现实）、题材与声音的独特方法，也内蕴于这种风格中。

细致地探析其尖锐的开阔之前，先让我们领略一下黄茜诗歌写作走向成熟的线索，大概也是任何一位青年诗人的必经之路：在习得中发现并拓展自我。

在当代诗歌写作中，获取现成的由词语而进入世界的方式，现成的语感以及现成的风格，其实不失为捷径之一。成功的模仿会获得诗歌的声明，但也可能堵塞了更大的可能性。一个习艺的诗人如果有能力通过仿写耗尽或迅速弃用某种风格，真正做到寻找自我、发现自我并发展自我，她/他就打开了通向可能性的大门。在《以叶芝为例》中，奥登指出，“大诗人有一个明显的优点，那就是他总是持续地发展自己，一旦他学会了一种类型的诗歌写作，他立刻转向了其他方向，去寻找新的主题和新的形式，或两者同时进行，有时实验会失败”（《上海文化》，2014年第6期，译者：叶美），黄茜所进行的工作显示了这种自觉和主动。

在仿写萨福与卡瓦菲斯这两位希腊诗人时，也许黄茜是很放松的，她成功地把握住爱欲激情的火热与迫于禁忌的矜持，诗人黄茜就像是戏剧角色一般，有分寸地出演了另外两位诗人。不过，在写作与茨维塔耶娃的同题诗《致一百年后的你》时，她与这位伟大的俄罗斯诗人产生了角力。茨维塔耶娃既热烈又直率，而黄茜的同题诗却在坚定中多了些许无奈和惆怅。以下列举二诗人的诗节，以试作比较：

朋友！不要把我寻觅！物换星移！

即便年长者也都早已把我忘记。

我够不着亲吻！隔着忘川

把我的双手伸过去。

我望着你那宛若两团篝火的明眸，

它们照耀着我的坟茔——那座地狱，
注视着手臂不能动弹的伊人——
她一百前已经死去。

.....

说不说呢？——我说！无生本是一种假定。
如今在客人当中你对我最多情多意，
你拒绝了所有情人中的天姿国色——
只为伊人那骸骨些许。

——茨维塔耶娃《致一百年以后的你》（苏杭译）

在“天姿国色”与“骸骨些许”的强烈比照下，茨维塔耶娃带着她骄傲的自信和真率的火热迎来自自己所爱的人。而在黄茜的诗中，我们却读出另一种个性的女子：

朋友，我想象百年后
你的坟茔为腐烂和蛆虫占领，
我想象你化为地下的浊流，牲畜的粪便，疮口的脓汁，
沆瀣于最肮脏、卑贱的一切，
你的精神堕入黑暗，与肉体同样无可救赎。

而我和你一样，并不期待长存。
我依然爱着你，依然接纳、忍受你的任何痛苦，
就像我的任何痛苦也还会侵扰你，

直到这情谊最终吞噬了自身，
直到灵魂寂灭。

——黄茜《致一百年后的你》

这女子仿佛过早看穿了生死寂灭的本相，却依然把这附着于本相上的永恒呈现出来。有兴趣的研究者应该可以从两位诗人的比较中，见出东西方文化中的宗教精神与世俗情爱观的差异，在此，我只想说明，在对前辈诗人的仿写中，这首触动了诗人内在情感的诗，出现了她声音中的独特性：清醒、悲悯、宽容和真挚。这与茨维塔耶娃的热烈自傲、义无反顾形成了一种对峙感。在其他主题的诗作中，这种声音在纵横两个向度上展示了诗人黄茜的诗歌品质，既尖锐又开阔，是一种尖锐的开阔，或开阔的尖锐。

值得注意的是，仿写的意义并不止于技巧的模仿，而是一种力图理解并吃透模仿对象过后的技艺磨炼。《拱廊》组诗第八首《火焰》是向茨维塔耶娃致敬之作，也是对这位前辈诗人的深刻理解以及与自己内在匮乏的和解之作。

我还从你那里掳去了
战斗的姿态，和骄傲的愤怒——
不可能的姊妹！愿我们的相逢
是热与热的抗争，山与山的致敬！

诗人以告白的语调描绘自己从茨维塔耶娃那里学习和理解到的一切，尤其珍视其灵魂与诗的纯粹。

什么都可能把你辜负——
唯有你手掌里粗粝的宝石
预言着语言的宫殿，天国的雏形

在仿写和学习中，黄茜深味前辈诗人们的精妙，而运用这些习得的风格去打开自己的经验，也定能够写出自己的生活和当代的现实，比如，写于2009年的短诗《不想谈论的事》就是一首颇类卡瓦菲斯语感而显然传达诗人本人经验的诗作。不过，在黄茜那个年龄和写作阶段，她必须解决的问题是找到自己的声音，挖掘个人经验，同时有意识地书写非个人的主题，或把个人经验生发为具有与其所处的时代的普遍经验进行整合的非个人化写作。

《女巨人》集按写作时间段分作三部分，2010年以前的作品基本可以视为诗人尝试各种主题和风格的练习阶段，诗人对这一时期作品的筛选也相当严格，部分少作没有被选入。情爱、友谊是这个阶段的核心主题，个人经验依循相关主题既定的思想和美学价值，而黄茜的情感表达可谓炽烈又克制，坦率与内省兼备。第二阶段是2011-2012年三年间的写作，黄茜的诗歌写作有了惊人的飞跃。特别是《女巨人》组诗，在语流恣肆奔涌之中构造了一个全然摆脱了个人有限经验的新的自我主体。“女巨人”的标题会让我联想到《诗经·卫风·硕人》中对齐女庄姜的描绘，“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀。螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”，以及“河水洋洋，北流活活。施罟濊濊，鱣鲔发发，葭莩揭揭。庶姜孽孽，庶士

有竭”。《女巨人》诗中以第三人称展开对女巨人的壮阔描绘，从她的身姿、衣饰、性情、灵魂、疾病，写到她伸展的手臂所及，极尽想象与铺排，与《硕人》相映成趣。

她是侧卧的幼发拉底河。
她的胸脯开满四月的野花，
她的头发是能淹没二十个村庄的
细致的褐色洪水，
她的双腿是橡树，是玲珑的高塔
通向神祇秘密的乐园，
她的眼睛追随星体的运行，
一只眼睛看向黑夜，一只眼睛看向白天，
她的脊背是安第斯山脉，
是被海水打湿的赤裸岩石，
她的记忆是飞逝的阴影，是柏拉图的洞穴

女巨人是女神与女人的混合体，是神话和人文现实共同孕育的“文明的女儿”。可以说，这组诗标志着诗人黄茜对在诗歌中实现经验的非个人化，对于性别话语的理解，她之于诗歌的责任均有了明确的方法、认知和承担。2013-2014作为诗集的第三个阶段，成熟起来的诗歌意识，加上抑或是个人生活的改变，使得黄茜的诗歌视野更加开阔，技艺愈发成熟丰富。

初读她的一些诗作，特别是第二阶段的作品，我对其中大部分诗歌表面所呈现的紧张、严厉和冷峻感到疑惑。一方面是貌似对日常性的疏离，另一方面也像是经验的集中，和写作素

材或内容的狭窄化。然而，反复咀嚼这些诗句，就会震撼于诗人所发明的与现实或世界的关系方式。一个带着先见去读诗的人（譬如像我这个认识诗人且考察过诗人的写作经历的读者就有可能形成某些先见），很可能被理解的惯性左右。比如，这样的读者会想象一个如此年轻的诗人，或女诗人，怎么会写得这么激烈？或者她所采用的词汇和修辞为什么会那么不口语？不当代？为什么她坚持用一种压抑着愤怒的矜持表达自己？……我觉得，即便是反复阅读和感受它们（因为这也必须是深入理解的基础和准备），我也应该换一个角度进行。这个新的角度就是，先行接受它们，视黄茜的诗歌为现实的平行。华莱士·史蒂文斯曾经如此定义20世纪的历史现实下的诗歌：“它不是头脑加之于人性之上的一种技巧”，而“是一种内在的暴力，保护我们抵御一种外在的暴力。它是想象返身压向现实的压力。它似乎——在最后的分析中——与我们的自我保护有关”。如果我们不仅在诗歌功效的层面，而也从诗人自觉行动的意义理解它们，或许，对于黄茜的近作就能够有更贴切的领会。

在《拱廊》组诗、《我这样坐在阴影里》、《女巨人》组诗等作品中，“我”是有意识的现实世界的观察者，带着浓厚宗教感的受难者，同时，也是真理的言说者。这貌似传统的抒情诗中的主体其实是当代现实的产物。观戏、祝告或重生的期许都是对诗人角色的强调，既有对抗亦有容纳。

他们内在一切又独立于一切，
听倦了人间的声音，便倾听宇宙的声音。

他们是自己的祭司，自己的异教偶像，
手捧光洁的万千水渠，其中的一些美得异常，
他们自成庄严的仪式。

——《女巨人》

相对而言，“我”则是一个可以和现实较量一番的戏剧角色，是一个可以和诗人角色并存的具体者。可以说，这是诗人黄茜获得的一种内视能力。

我是观众也是演员，是
刽子手也是殉道者，
是风的重压和
问题的促迫。

——《我这样坐在阴影里》

“抒情主人公”这个传统浪漫主义意义上的抒情诗中的“我”带有的虚构性，能够让诗人道出“真理和正义”，而出没于诗歌中诗人主体——“巨人族”又担当着重塑世界的责任。这样，我们才能恰如其分地理解黄茜诗中那些尖锐的现实批判和开阔的心灵空间。而这种气质，在收入《拱廊》组诗中的《危险关系》一首短诗中体现得淋漓尽致。如果说诗的前十二行是具体的“我”对现实的回击的话，那么，最后两行则升华为诗人的自信言说：

让我来告诉你，一些从未听说过的事

让我来告诉你，一些绝望而美丽的事

——《拱廊》之《危险关系》

近两年，黄茜似乎习惯于将集中写于一段时间里的作品编作一组，以组诗形式选入本集。《九歌》、《苏湾》、《荒唐故事，并致科塔萨尔》等几组，非个人主题经验的扩展，观察的冷静和从容，试图赋予阶段性的生活感受、情感和思想状态以秩序和连贯性的努力，都使得黄茜近年的诗歌写作迈向了新的高度。《苏湾》中，诗人以冷静、悲悯的语调观察中国南方农村中一个家族的生存状态。一个老人的离世让家族成员聚集到一起，新嫁到家族中的外乡媳妇在宴席上带着陌生和新奇感观察、思考，熨帖地纪录所见所闻。也是在这组诗中，诗人对痛苦、疾病与生死有了觉悟，对灵魂之路作了独特的省思：

我们灵魂洁白，一步步向着河流缓走。

接近它的道路不止一条，

但我们必须探究自己的路。

——《苏湾》之《赞美诗》

当诗人坚信灵魂之路“源自我们内心，展开在我们脚下”，她就真正意识到作为诗人信仰的意义，“连接着大于我们的更高的所在”，“掩藏着宇宙的神秘面容，和自然的瑰丽诗句”，它将——

拯救我们于卑劣的情感和尘世的欲望，

拯救我们于绵延的朝圣者的天真。

在高烧过后的黎明发出的这般“赞美”自然不是皈依到具体的宗教（据我所知，她并无具体宗教的信仰），而是诗人对生命的信仰和礼赞。阅读黄茜激烈、尖锐的精神气质的诗句，有时会被她偏于心灵的执著所迷惑。在当代诗歌写作者中间，很少有像她这般迷醉于抽象事物的年轻诗人。我们时代的病症之一或许是太粘着于物质，诗歌中遍布琐碎的日常生活，而缺少玛丽安·穆尔所说的“意识的提升”，所以也就鲜有捕捉到时代普遍经验的能手。

当代诗歌面临的问题是什么？今日的文化环境究竟对诗歌有益与否？在某刊物的文化版做记者的诗人黄茜或许接触并思考过类似的问题。一方面，小清新、文艺腔的诗歌消费品横行于网络自媒体，也生产出了一波波对大众粗浅和阅读趣味和堕落的精神世界有抚慰作用的诗人们；另一方面，正直、严肃的诗人（真正诗人的共同体）所作的探索不断遭遇误解和歪曲。黄茜用她的写作拓展着自我，关注当代人的生存处境，并力求寻找、创造并加入到那个或许已经“消失了的共同体”（奥登语）之中。

目 录

2004—2010

- 一觉 / 003
给佩索阿 / 005
奇喻 / 006
烟 / 007
歌谣 / 008
鸽子 / 010
玛丽的童话书 / 011
下降的人 / 015
爵士乐森林 / 016
记忆 / 017
初春 / 019
默念 / 020
偶然 / 022
变形记 / 024
抒情曲练习 / 026
3号诊室 / 031
致雕塑者 / 032
缝纫 / 034

509 / 036

在路上 / 037

两个希腊人 / 038

挖荠菜 / 039

虚构的牧歌 / 040

不想谈论的事 / 043

思念的人 / 044

街角卖茉莉花的少年 / 045

忧愁 / 046

死亡路过二十六年 / 048

七年 / 049

秋风辞 / 051

2011—2012

我这样坐在阴影里 / 055

致一百年后的你 / 057

Three Songs / 058

后海 / 063

致—— / 065

晨祷 / 066

午祷 / 069

女巨人 / 072

Landscapes / 084

金锁记 / 095

721 / 099

B小调雨后 / 102

拱廊 / 104

城市 / 116

2013—2014

室内乐 / 133

题画诗 / 144

对话 / 152

九歌 / 160

深红 / 172

苏湾 / 174

死亡离我们而去 / 185

早春札记 / 187

荒唐故事，并致科塔萨尔 / 194