

漳州作家丛书



诗 集

像杜拉斯一样生活

安琪 著

作家出版社

漳州作家丛书·安琪诗集

像杜拉斯一样生活

图书在版编目(CIP)数据

像杜拉斯一样生活——安琪诗集/安琪著. - 北京: 作家出版社, 2004. 2

(漳州作家丛书/吴达金主编)

ISBN 7 - 5063 - 2804 - 6

I. 像… II. 安… III. 小说 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 099882 号

作 者: 安 琪

责任编辑: 广 心

装帧设计: 张 骁

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号

邮码: 100026

经销: 新华书店

印刷: 北京忠信诚胶印厂

开本: 850 × 1168 1/32

字数: 125 千字

印张: 6.4

印数: 001 - 2000 册

版次: 2004 年 2 月第 1 版

印次: 2004 年 2 月北京第 1 次印刷

ISBN 7 - 5063 - 2804 - 6

总定价: 192.00 元(本册定价: 16.00 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。

《漳州作家丛书》

总 序

在中国现代文学史上，有三个漳州人名列史册：林语堂、许地山、杨骚。在他们的作品里，古朴的闽南文化和乡音乡韵氤氲缭绕，因为融入淡泊宁静的关爱而变得充满人文的蕴涵。

在改革开放的今天，漳州当代作家群正悄然兴起，并逐步形成自己独特的文化魅力。他们的作品与前辈一样，写出了生命的质感，流淌着人生的真谛。更为可喜的是，他们将自己对绚丽多彩的现实生活的关注、对社会经济改革与人文状况的探索、对漳州社会历史变迁的思考，融会于心，耕耘笔端，使漳州的文学创作呈现出一派繁荣的景象，涌现了一批有影响的作家和作品。

漳州市宣传部、漳州市文联编辑出版《漳州作家丛书》，将杨少衡等 12 位作家的近期作品汇集成册，旨在展现漳州文学的创作成果和创作实力，以期更深层次地激发广大读者对闽南文化的珍视，使更多的人通过这套丛书，了解漳州、关注漳州、热爱漳州。

同时我们也希望通过这套丛书的出版，把漳州文学进一步发扬光大，推动漳州作家融入生活，体验人生，潜心创作，用他们的智慧和作品回报漳州人民，回报时代，回报历史。

《漳州作家丛书》编委会

2004 年 3 月 30 日

纸蝶翻飞于涡漩中

——安琪的意识流诗写

陈仲义

—

安琪从起步到现在，总共出版三本诗集，若以诗集名为线索，可将她的写作分为“红月”时期（1988——1992）、“栅栏”时期（1993——1997）和“任性”时期（1998——现在）。用今天眼光看处女集《歌·水上红月》，实属热身，模仿和幼稚是不可避免的；关键是能用多长时间摆脱描红阶段。好在不到四年功夫，安琪迅速从学步进入自己的“奔跑”期，带着青春、爱情、大口喘息，带着梦想和唯美脚力。歌唱红玫瑰的夏天，夏天里的晨露；尝试用内心的迷茫擦亮夜空，催生快乐；打开雪的翅膀，推开冬天的忧郁；在语词门口放一把镰刀，随时等候收割。

不难看出，浪漫情愫与语词的绚丽在“栅栏”时期，共同筑构安琪的蜂巢，孵化出一群嗡嗡作响的精灵，它们是灯人、曦光、干蚂蚁、暗影、空心，和轻轻的白、走动的小银。上下飞舞，左右环绕。

也不难听见，黑白键上，飞速的指尖，正努力按响语词与精神的属七和弦：“我的快乐就是做成精神的灯盏”（这是弹奏的初衷，抑或整个书写过程的指南？）“我们被倾倒的内心。内心的血缺少照耀”（在失明的角落，重新祭起乌托邦？）“一道鲜艳的彩虹就是一句呼唤/一声轻盈的铃响就是一个等待”（继续坚守唯美追求？）“只有语言才是说明的泪水”（对语词天然嗜好，迷醉于“纸蝶”工作）“我就是注视自己的纸蝶/轻舞的星光安歇着千年神话”笔者早先曾多次肯定安琪的语感，在同期巾幗中是出众的，很有光亮和风声的质地：

明天，我的爱人穿上我的身体

——《明天将出现什么样的词》

答应我，月光，你是最后一块砖

——《是时候了》

涛声剥开我看见片片波浪

我看见最深的海不在海底

——《说出》

我们翻身

一个时代只剩下一口井

——《节律》

痴迷的女信徒一直以来把诗歌当做守护神，一切都由此派生：死亡、虚脱、诞生和生长。诗歌彻底渗入她的血液骨髓，致使每个器官成为诗的一部分，在瞬间遭遇时她便融化了。层出不穷的幻像、灵感，分不清怎么使她变成一堆“神迹”和神迹的衍

生物。每天，她搬动阳光的梯子，放飞羽毛，寻找落日的火焰和追赶黑暗的泪水，藉此搭建一生风景。

“栅栏”时期的代表作应推1995年获柔刚诗歌奖的《干蚂蚁》《节律》《未完成》，这三首百行诗可以看作是真正意义的出发和此前诗歌小结。吟咏与梦游，携带丰盈的情思，神性的旨趣里，溢出唱诗班的赞美与烦恼。滑翔中，牵动水的和声。安琪此一时期的写作路向，大抵是将诗题作为楔子，旋动思维的转轴，有节制的发散。情致浓郁，兼顾飞升的诗想。连续幻像滑行，止于晦涩边缘。不少唯美与明亮，不少“圣词”与“丽词”，经由感觉，意绪飞扬，与思考携手交游，达成一种感性与智性较好的平衡。

二

如果，安琪沿着第二阶段《奔跑的栅栏》继续奔跑，我们将看到一种高于韵律变幻的狐步？然而仅过三载，准确地说是1998年，她突然从雪亮的斑马线中挣脱出来，尖啸着、踢踏出漫天灰尘，令四周观众面面相觑，眼看冲出跑道，撞上看台。

“我的愿望是被诗神命中，成为一首融中西方神话、个人与他人现实经验、日常阅读体认、超现实想像为一体的大诗的作者。”“我向往着诗歌语言的歇斯底里和绝望……向往着非理性。”“一阵肮脏的风也比一湖死水来得带劲。”女诗人接连的表白衬出“大诗”的野心，汹涌的心理能量无法忍受精致形式的束缚，短短时间便甩出《任性》42首长诗，风云突变，令人瞪目。姑且先从表层粗分一下，42首长诗似可划做三种类型：

1，“生活事件”

A、以采风为契机切入的，如《九寨沟》《九龙江》《泉州记》《海世界的地图》《张家界》等。

B、介入当下在场的，如《手工活》（职业病），《风不止》（贪污），《事故》（神经病患），《轮回碑》（综合）。

2，“诗歌事件”

A、以诗会为中心的，如《纸空气》（成都），《灵魂碑》（漳州），《金华：回溯 1998》（金华），《传奇》（湖州）。

B、以抽象精神为核心的，如《庞德，或诗的肋骨》（与大师对话），《灵魂的底线》（诗信仰），《第七维》（诗立场姿态）。

3，“心灵事件”

A、个人心事记录的，如《南山书社》《甜卡车》（遭遇？），《灰指甲》（初恋？），《不眠》（危机婚姻？），《含表情》（两个人的战争？）

B、心灵搏杀的，如《死亡外面》《失语》《反面教材》《越界》等。

这种划分，不过是一种表面索引，事件的边缘与核心早就模糊一片，三种类型经常杂揉一起，不分主食与荤素，成为一锅煮的东北“杀猪菜”：猪内脏、从肺叶到大肠、大白菜、还有猪骨头、猪血、粉条、酸笋，诸如此类，沸腾成烫嘴的大杂烩。

写得不少、也一直很上手的是“游历诗”，典型者如《纸空气》。作者摒弃传统线性铺陈和焦点中心，轻巧穿梭于黄石寨、土家族、三星堆、乐山大佛、峨眉金顶，只把它们当作偶然的针脚与“织点”，不依材料做经纬纺织，而是让它们纷至沓来，溶解于意识的云团中，包括诸多阅读、交谈、写作，都一一化作断

裂的感悟，参差于破碎的人、事、物、景、像中。可谓信手拈来，倏忽而逝，浮光掠影，转瞬即现，拼贴成天花散乱的文本“装置”。

原先完整的事件、可观境遇、意识的积存物、情感、理性，经由发散思维的高速切削，纷扬为各种粉末状，在此喧嚣的播散中，历史的定见瓦解了，现实的“罗各斯”离心了，在场经验蒸发为只言片语，日常阅读剩下随机插入。思绪在落差极大的悬崖间跳跃，语感急不可待地驱遣文字：捏合、断开、重组。时空大幅度翻转，超现实想像亢奋到随时指鹿为马，半自动书写如失禁的水龙头一发不可收拾，溅出一股股意识流水。

即便结构最清晰的《九寨沟》，也充满多种大幅度跨跳：忽然的“闪回”、追忆、即兴插入、拼装；遽然而去，挥之即来；冷不丁的语流、嘎然中止的意绪、切断式评判……组合成一茬茬“无序”与断裂的叙事话语，包括导游词、诺日朗的艺术树、枝条的写意感受、联合国文化官员、遗产、自然保护、小麻疹、西宁鱼、科达相纸、死烟蒂、雷声形状的藏族民谣、黄昏的转经轮、通往机场的路上、白和龚对话……当这一切语流叙事断续为分行与跨行文字时，读者终于在茫然中琢磨：诗，还可能存在这样一种写法吗？！

显然，意识流诗写已使女诗人走火入魔了。

这种带着浓厚意识流的叙事，当然与上世纪九十年代流行的分镜头叙事、慢镜头叙事是有所区别的。众所周知，10年前叙事进入先锋诗歌，不是作为单纯手段和方式，而是作为一种思维。它是对八十年代意象思维一种自觉偏离，它以文化为视角，以“知识”为后盾，以“及物”为指归，进入事件深部与细节铺展。安琪的意识流叙事不同于张曙光相对完整的有机叙事，不同

于于坚链条滚动的切片，不同于翟永明室内剧的、幕场次分明的戏剧性，以及臧棣的潜对话叙事。当然也区别于80年代杨炼、宋氏兄弟的文化辘重。

安琪实施的是杂语叙事意识流，而且是迷彩式的。

高频率的杂语断裂跳脱，超文本的意象铆接，险象环生。重要的是杂语不被当作单纯手段，而是几乎与意识的自动同构“输出”。内里的自我挣扎、虚幻，和外部事件带来的感触，混搅成嘈杂的轰响，事件的逻辑关系完全被斩断，因果链条倏忽崩裂，背景上只剩淡淡划痕，场景在急剧晃动中失去焦距，高密度像素在迅捷扫描里一片模糊，意识的屏幕上跳跃大幅度光斑，闪烁不定。尤其是词性频频交换，如同在极短时辰，同时跨越几个季节，色彩斑斓，眼花缭乱。

此间，笔者刻意搜索一番，找出作者不同篇章中有关涉及“意识”的诗句，将它们串接起来，似乎可以探究与“还原”一下女诗人思维的原始秘密，究竟是怎样一幅怪异的脑电波：

“器官不断分解”“如一朵接一朵幻化的莲花”“理性像佞妾，咔嚓一声，就近自焚”“潜意识像一段盲肠”“贴身穿着前意识”“上妆的灵感穿过漩涡”“体验变形的轻盈和罗列”“肉体之念闪闪发光，接着又含满裂缝”“灵魂在相反的方向释放日全食”“冲动成为奢侈，随时都会带领我抹上刀痕”

不言而喻，作者早期唯美的情愫和较为平衡的智性被有意放逐了，代之以潮水般的非理性涌动。彻底打开的身体和前意识，在与语词的遭遇中彻底被语词征服了。下面，从《事故·变数或灾难》中截取一小段略做分析：

最早检查你的是风，风——疯

.....

连申辩都不用

飞蛾飞过太平洋，飞翔是它的翅膀

冥冥中总有一种旧物举到床前……

“床前明月光，兽群都跑光……”

它不能够无限绵延？

你摇晃像洗衣机，喘气像飞机

你说，真好，怎么会这么好

地狱就是这么一种颜色吧！

不难分辨，该诗选取神经病患者题材，上述引用的这一小段，即便充满谵语，基本上还是可以找到意识流动的联想轨迹。开头先由“检查”出现（替代不出现的大夫与器械），做一种抽象的代名，然后再转入具象的——利用谐音——“风”来点出“疯”。接着由风——流动的气流引出“飞”——由“飞蛾”而“飞过”而“翅膀”，翅膀有托举的功能，顺接“旧物”到床前（宽泛的旧物可容纳太多的东西，最容易喻示是旧情旧念旧思），继而再由“床前明月光”顺口溜出“兽群都跑光”这一谣曲的能指滑动，无意义游戏之后返回自身肉体，一次纯生理的“摇动”，摇晃自己像洗衣机，喘气像飞机，则有意识呼应了前头的“飞翔”状。

以上，只是一个较明晰的小切片，而《任性》集子中 42 首长诗，多数都塞满历史的、当下的、个人心灵事件的碎片。各种对话、叙说、闪念杂糅成意识流“图景”：现实与梦呓，谵语与判断，粘贴与游散，捏合与零乱。各种“意识单元”忽而突接混交，忽而重迭冲撞，由于它的高密度压缩和高频率断开，此类诗的杂语意识流，比起容量大得多的小说意识流，面临更多陷阱，女诗人肆无忌惮攀缘于这样一个陡峭井壁，随时都有粉身碎骨的

危险。

危险集中体现在跨体的《轮回碑》。

《轮回碑》堆满十几种文体：儿歌、邀请函、访谈、写真、演出、菜谱、词典、处方、案例、任命书、布道，以及用括号标明的“后设”文体，这一实验，百分之百超过诗性警戒线，目前已做成三十种“拼盘”，竟然还在末尾大咧咧注上“全诗未完成”，可见作者意犹未尽且要把这一冒险进行到底。

贝尼特说过：互文性的特点之一是不同类型的话语和不同文体之间的任意漫游，并同时结合在一起，做出新的阐释。安琪利用“任性”优势，把互文的跨体，链接到任何想入非非的地方去。她似乎找到一条无所不能抵达，无所不能进入的路子，且越走越远。任何一个标题，一个事件，一种细节，在意识流冲荡下，都可以“被预先”破碎为粉末状，进入“压模”工序，要多长有多长，要到哪里就到哪里，要什么形状就什么形状。多文体的变种、播撒，无结构“踪迹”，漫游牵连，混乱中集结，堆砌中断开。相互倾轧，相互征服。异质材料在众声喧哗里，异常刺目，令人眼睛生疼，非诗文体在诗性通道中横冲直撞。艺术失去了分寸感，失去了某些规定性，人们在阅读中陷入迷惘。女诗人中少有的躁切亢奋，少有的腾挪翻转，少有的跨跳崩裂，拳打脚踢出一片撒野，心急火燎，奔突生猛。一波波的爆破与窒息，轰得你耳膜生疼，视线失察，正应了菲本耶阿德的“怎么写都行！”的后现代走势；在漫无边际的非确定中，也产生布拉德伯利所说的“无餍感。”

此类诗歌，让我再一次想起某些装置艺术。各种异质材料拼合粘贴，隐约指向某一模糊主旨。来自各种派场的材料客体，浓装艳抹，争相出席“假面舞会”。诚然，我所理解的那种发散性

思路，为意识流涌打通缺口、敞开各种路径，大大提高了书写空间，却并不欣赏那种在终端上过于混沌的结果，因为诗不能完全失去透明；我无意无保留举荐语词的整体迷宫，它既提供莫名神秘的冲动快感，也折磨阅读视野，却格外重视那些能够曲径通幽的“单间”，给人以陌生的惊喜。真的，女诗人有些句子狂起来，真是匪夷所思，显出一种能叫灰烬重新燃烧起来，让想像“惊艳”的魅力。当然那些同步涌流带来的混乱，因期待视野的雍塞而形成刺眼的反差。

安琪就是这样在纷乱的杂语叙事流与混沌的跨体意识流书写中“破坏既有的现形模式”“以毒者的姿态自戕”也同时戕人。

如此跨体运作，委实顺应了世界范围内、自上世纪八十年代以降，愈演愈烈的超文本写作潮流，从欧美克洛德·西蒙的《农事诗》《植物园》，直到内陆先锋小说界像李大卫《出手如焚》等，林林总总。主体性消解、意识形态“离心”、现代性“崛起”、语言革新、后现代平面模式，及各种方法论“大比拼”……形成时代语境的歧义多维和散片撒落状态。在此背景下出现的安琪——迷彩式诗写意识流，是不足为奇的。

支撑这一书写取向可归结于女诗人一个固执理念——“追求不完美”。所谓不完美，即是在无奈地面对破碎时代和世界碎片时，并非完全采取“随波逐流”的放弃态度，倒是尽可能于残缺阴损中，追索某种“证言”义务，试图在后现代语境中披露出某些意义来。如《纸空气·风不止》对于现实的介入、《纸空气·我先让你抵消》对于当下具体事件的回应、《纸空气·换血手续》有关存在荒诞的反讽、《五月五，灵魂烹煮者的实验仪式》对灵魂奠基仪式的重新诠释，等等。

三

意义的披露、瓦解与重组，则全部依赖语词的迅捷交换。

“每一个词都是螃蟹的钳子”，安琪这句话集中体现了语言施暴者的专横。她进退捭阖，张牙舞爪，只要研究以下题目她惯用的三字词：所谓“干蚂蚁”“纸空气”“时间屋”“基础水”“神经碑”“第三说”“内自我”“零将军”等，就知道她是何等的霸道。

她尝试这样做了，挖掘语词进入时空的秘密通道，探寻语词改变对象世界的路径，从什么时候开始，她获准绿色通道的“专利”，那些简单的句子，常规的限定成份，在“专利”的巧妙驱使下如入无人之境：“说着皱纹的话语”“你可以进入两根冰棍的睡眠”“月光分为妖娆和镣铐两半”“煤油在黑夜里包扎睡眠/喷射习惯的乳汁”“它温驯的布脸，崎岖地微笑”“从父亲的脸色中得到漆脚线”……

更有一些句子，在混沌中以突出质感，抢占你的视网膜，让你在惊悸中添加不安：

阳光倾斜在铁制钥匙上/模仿初吻之慌张（质感处理）

随手摸到蚊香第四段第二季度（具像转为抽象处理）

雨搬动我的自行车，后座，有时是女儿（日常语感处理）

在我身上 长着两只可持续发展的抽屉（超现实对接）

直到某个馒头上午（词性处理）

德意志文明用砂粒包裹，由马克思收藏

（意识形态及“大词”处理）

夜晚脱下夏天，坐在椅子上。有人变成阳光的鼻屎

（时空处理）

这是瞳仁里的精神蚂蚁/它跳起来有消息那么高(智性处理)

锚枝繁叶茂,被当作月光的脚趾 (质感处理)

把自由的思想统一起来

这样才能铁板上烧烤

使自己再落后一百年

成为帝国主义的嘴中肉 (在场反讽处理)

安琪频频念叨“芝麻开门”的魔咒。变形、畸联、倒错、易位、嵌镶,不顾先在的文化关联,无视固定的语词规则,几乎任何一个词都可以对接。实词与虚词失去界线,“动名词形”可以相互打通,各种属性相互媒合,在女主婚人独裁下,语词与语词正在进行一场惊心动魄的婚配。甚而不顾族种、血缘、习俗,公然实施语词的“乱伦”。

看来,她吞食了太多语词的“摇头丸”,以至晃动起来下意识地不可收拾,不仅自己晕眩,也让别人晕眩,而晕眩到头,难免产生呕吐。《任性》中就有这样一些典型的新死亡派修辞,如“燃烧可以作为皮肤修正墙上的苹果”,类似这样的句子,我很早就持否定态度。瓦雷里曾经说过:一个词就是一个无尽的深渊。当女诗人过量注入修辞激素,促使词的分娩无所不能,其实在这个看似无所不能的子宫里,就可能悄悄滋生葡萄胎:语词的繁衍速度大大超过时间的接受速度,在一定程度同样断送想像力。类似上面的例子,已露出刻意捉弄语言的弊端。

细究作者有今天这样惊人的变数,除自身语言天分外,有赖于两个重要影响。先是1992——1997年断续出入“新死亡诗派”圈子,受到该沙龙语言姿态与运作方式的影响(主要是陈道辉),从而为语词的迷彩埋下铺垫。而后是1998年,受庞德《比萨诗章》深深打动,成为彻底变阵的契机。总之,从庞德强

有力的肋骨中，她打开了介入当下现实的视野与胸腔，这一打开，给予她得心应手，左右逢源的感觉；在“新死亡诗派”的沙龙中，则获益某些语词繁衍方式。当然重要的是她自身的颖悟接纳。“全世界都是眼睛，我把它们一一收拢”，三方面合力，造就了今日的异数写作。

四

安琪在当下出现的意义在于：

其一、她的半自动、迷彩式杂语意识流，祭起庞德式的“中国化”模式，挽留了布勒东的超现实轨迹。有所不同的是，她增加了当下现世的介入比重，掺进更多异质材料，同时加大抽象成分，配之母语的敏感开发，更趋迷乱，从而赢得奇异的彩头与争议。这是互文时代的一个重要书写特征，也是大陆世纪之交，史诗长诗写作一个新兆头。安琪在前述三种合力作用下成为弄潮儿，是相当敏识和幸运的：较早甩开朦胧诗影响，汲取第三代语感、溶语词与身体为一体，进入意识流与跨体诗写路径，继而走上纷乱与包容，气度与杂芜兼容的另类写作，其迷彩风是很有些后现代的拼帖“装置”味道的。这是诗之意识流、杂语跨体和二维文本“拼帖装置”的共谋。

杂语意识流的不断变幻，引发语词不断翻新出彩；语词不停顿的陌生交换，诱发思维的发散奔涌，这是女诗人高产的一个重要原因。不能说她绝对开创了一种写作新路向，但在长诗、史诗写作中，启动了一种“任性”思维和迷彩风的可能。

其二、安琪彻底告别女性性别写作，有效去除性别障碍。新时期以来，大陆女性诗歌大致展开女性自我意识觉醒、女性角色

充分出演，和女性“无性别”写作三种道路，前两条可谓争奇斗艳，而第三条道路实施者寥寥。自然安琪无法全部排除女诗人们强大的自恋自虐自戕倾向（包括对语词施虐），不过她仍葆有并光扬女性所特有的细腻、激情和直觉。除这一优势外，特别加有一显著禀赋，即不像一般女性作者停留于小感觉小思绪小构思运作上，而是时刻胃口大开，尝试吞食各种食物，多多益善，来者不拒。甚至包括砂子、塑料、金属、玻璃渣，表现出一种和盘接收与迅速排泄的全方位消化功能。正是这种消化功能，造就了女性中少有的综合、开阔、混交的写作模态，安琪的“模式”，一下子把她与众多的女诗人区别开来，在“无性别”写作中，标志鲜明，自成一格。

在众多争议中，我始终以为就诗歌语言禀赋看，安琪在全国女诗人里，是最具潜力与挑战的人选之一。女性诗歌在经过黑夜意识、进入身体甚而肉体写作时，转入另一种与更直接开阔的历史现实对接的互文性。从安琪开始，以语词为中心变频的碎片式写作样态，意味着畅达十几年之久的黑夜写作意识的淡出，意味着新一轮性别写作惯性的排除，在地平线上另一端露出异样的“综合”写作平台？此种新形势下的写作背离，的确需要忍受时间与公众的认可过程，有时是漫长的有时是无望的。这种背离，在黎明空气的激烈震荡下，因透视关系而显出大幅度波动变形，甚至被看做海市蜃楼。

正是寄其厚望而苛之弥深。不可否认，安琪亢奋而峻切的飞舞，亦付出不少代价。语词过度张狂，散失内敛调度，追逐中的迭床架屋，和超频跨跳转换，使单位张力在整体挥霍中散失不少效益。跨体书写中太多异质材料的排它，也使非诗倾向陡然疯长。其突出征候是，语词的自我内耗变成自我没收，未能形成更