

中国女性诗歌文库

张 烨 集

# 生命路上的歌



春风文艺出版社

张 烨的诗歌体现了一种女性文化精神，即由女性境遇所生成的生命文化与生命哲学的自觉。“滚烫”的坚守表现了另一种不能被驯服的生命底气。而这种生命不败的底气正是女性数千年生存文化的内核所在。

——荒 林

张 烨的《别》显示了一个女性的胸襟与视野，以及那种充满了现代气息的“情质”。诸如她的《悼歌》系列，也将是人的心灵的一种流泪的热烈呼唤，或一种高贵的哭泣，一种生活在社会中的人的精神世界的深深剖析。这部分灿烂或哀伤的生命体验，是与其他更重大的生存内容联系在一起的。现代爱情诗的对象不能不是人自身，不能不是斑斓驳杂的人生与社会，不能不是人类的历史与现实。

——周政保

张 烨诗中所呈现的西方现代美，不仅停留在表面的形式上，而且渗透了深层的思想内容。同样，她诗中所呈现的东方古典美，也不仅停留在表面的形式上，而是深层东方文化意识的外在表现。可喜的是，张烨把东西两种文化意识，把古典现代两种诗美，天衣无缝地融汇在她的诗中，是如此浑然一体。若无丰富的中西学识，若无深厚的诗学功力，焉能及此？

——刘士杰

ISBN 7-5313-1807-5



9 787531 318071 >

ISBN 7-5313-1807-5

I · 1581 定价:18.00 元

中国女性诗歌文库

张 烨 著

# 生命路上的歌

刘 纳/编选

春风文艺出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

生命路上的歌/张烨著;刘纳编.-沈阳:春风文艺出版社,1998.7

(中国女性诗歌文库·张烨集/谢冕主编)

ISBN 7-5313-1807-5

I. 生… II. ①张… ②刘… III. 诗歌-作品集-中国-当代  
IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 07181 号

春风文艺出版社出版

(沈阳市和平区北一马路 108 号 邮政编码 110001)

沈阳新华印刷厂印刷 春风文艺出版社发行

---

开本:850×1168 1/32 字数:207 千字 印张:10

印数:1—4,000 册

1998 年 7 月第 1 版 1998 年 7 月第 1 次印刷

---

责任编辑:李姊昕

责任校对:潘晓春

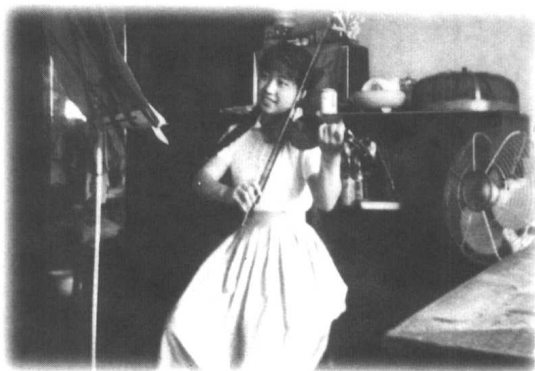
封面设计:耿志远 冯少玲

版式设计:马寄萍

---

ISBN 7-5313-1807-5/I·1581 定价:18.00 元





文革待业在家。



童年时代，作者与父母及妹妹。



童年时作者（右一）与母亲、妹妹、弟弟合影。



中学时代、演  
《白毛女》剧  
照。



1996年10月在家写作。



大学时代。

1996年7月，在四川大邑举办的“中国诗人西岭雪山诗会”期间与诗人牛汉（左一）、曾卓合影。





青年时代。

作者(右二)与台湾诗人  
洛夫、张默等人合影。



1996年，作者(右三)  
与马其顿诗人合影。  
(左四)为上海作协主  
席罗洛。

在现代世界,一颗对诗的爱与崇拜的心灵是最孤独的心灵,也是最飘逸最自由的心灵。诗是我们生命的体验和提炼,是灵魂与情感的呼吸,是文化、经验、知性与想象的总和,是海潮退去后,积淀在沙滩上的晶盐。

要有拷问灵魂的勇气,因为诗意味着不断地向灵魂深处掘进,而诗人自己就是灵魂的一面镜子,同时又是他所生存的时代的一面镜子。一个诗人不仅仅属于自身,也是作为自己民族与人类历史的见证而存在。

诗给了我们高蹈的翅膀,使我们在这个充满痛苦现实的大地上幸福地起飞。

张 莹

## 总 序

谢 冕

中国女诗人的创作有很长的历史，也出现过一些有影响的诗人，如李清照，她成为宋词婉约风格的代表人物，她的词传诵至今，历久而不衰；又如朱淑真，她的准确生卒甚至不可考，而她的断肠词却令后人一唱三叹。在以男性为中心，且有很严格的封建体制的社会里，女性的才华只是缝隙中的一道微光，而且多半只是作为一种“例外”，在漫天的暗黑中带给人们以意外的惊喜。数千年来，中国女性用她们一代又一代的努力，想要打开窒息她们的青春和生命的黑屋，她们也用诗，但往往只留下一声声清婉的悲吟。女性诗歌是中国历史长天中的断续的雁鸣，装点着萧飒凄迷的无边秋景。

上一个世纪末到本世纪初是中国社会风烟迷漫的年代，忧患的驱使，外面世界的冲击，受到启蒙的一部分女性终于摆脱传统的桎梏，开始让自己的目光穿透厚厚的壁垒，聚焦于争取自身解放和社会进步方面。她们中的一些人在从旧文学走向新文学的途中成为诗人，但其目标也只停留在争取和男人扮演平等的角色上，几乎无暇顾及甚至而有意忽略性别的差异。秋瑾是这100年中出现的非常杰出的女性，她有很大的才情，也写很好的诗，但她宁愿让人们看到一位骑着战马、挥舞宝刀的豪侠的身影，而不是

充满闺阁情趣的才女。她最后为自己的理想捐躯，她的牺牲甚至比男人还要惨烈。

艰危的时势和动荡的政局，使千千万万女性从绣楼和客厅走上社会解放（包括妇女解放）的道路，女人们也卸下脂粉裙钗，宁肯忘却自己的女儿身，和男人一样的在社会运动中驰驱。她们把诗神冷落了，这不是她们的过错。在中国这样的环境中，谁都会这样做的，何况是那些充满诗情的、对痛苦的大地怀有深深挚爱的、敏感而细腻的灵魂！

所以，在中国近代以来蓬勃的文学运动中，我们看到的只是争取和男人一样写作权力的女性的写作，而很少是在内涵上和女性的性别觉醒相联系，显扬仅仅属于女性自身属性的那些方面的女性诗歌。迄今为止，中国不曾有女权运动，因此，这些女性写作几乎很少和女性主义的潮流发生关联。

从一般的女性写作到我们此刻称之为的女性诗歌是质的递进。这恐怕是本世纪70年代结束社会动荡和思想禁锢之后的产物。近百年来，中国社会一直战乱频仍，安定宁静的生活一直是中国人梦境中的向往。只是从70年代末起到现在，才出现了自鸦片战争后百余年间从未有过的、至少长达20年的战烟平息的和平环境。艰难时势造就英雄，动乱的年月恰好为男人的建功立业创造了有利的环境。当然时代也把机会平等地给了女人，但这都是以抹平女性的性别特征为代价的，中国历史上有过花木兰的故事，即是一例。

战乱的终结，终于为女性施展才华提供了良好而丰裕的境遇。人们戏称当今文学新时期是“阴盛阳衰”，指的是在文学、艺术，也在诗歌领域中，女性作家的创造力和总的成果超过了，至少是毫不逊色于男性作家。动荡年代瞬息万变，人们关注的是外部广阔的世界；和平岁月就不同了，人们有充分的可能性回到自身、回到细部，这时，女性的细微、敏感、温婉和深切，顿然使文学的天地辉煌灿烂起来。

从中国新诗史来看，本世纪70年代以前的女性诗歌，其业绩的展现是断续而不连贯的，且未形成大的格局。集团式地大批涌现，量与质并重而高水平的突起，则是晚近20年间的事。这从全局来看是如此，若把视点集中于每一个女性诗人上，其笔下涌现的，更是多姿多彩，丰富而厚重。这些诗，除了继续和中国特殊的生存环境保持联系外（这是不论男性或女性均如此的），更把诗的触角伸延到生理的、心理的和文化的层面上。我们从这些诗人的创作中，不仅看到传统的诗人对于自己的家园、土地、社会的关怀，还看到在新的环境中生长的女性对于她们处身其中特殊的文化境遇的思考和把握，并以她们特有的直觉与感性的方式予以表达。这样的女性诗歌，当然是在形式上和内涵上较之以往有了更加广阔、更加深邃的拓展。

中国当代女性诗歌向我们展示了前所未有的丰富和坚卓，无论是对照古典诗歌的长河，还是相比于新诗前60年的进程，都无疑是一次“创世纪”意义的拓殖。她不仅以其与当代男性诗歌同步并进的规模和成就，充填了一个

巨大的历史空缺，且以其富有朝气的新鲜质素和非凡的表现，拓展了当代中国诗歌的精神空间与艺术空间，也为汉语诗歌加入到世界文学格局做出了一份特殊的贡献。从长远的历史眼光去看，这一宏大的女性诗歌进程，或可更影响到整个中国文化、文学和艺术的未来之发展——这是一个时代的进步，也是20世纪中国文学的自豪和欣慰！

从阅读到研究，从个在到整体，中国当代女性诗歌均已拥有深厚的社会基础和历史效应，成为世纪之交中国文学之梳理与整合中不可或缺的一个重要组成部分。只是至今为止，虽然已有不少这方面的选本问世，但依然缺乏一次高水准、集约性的展示。基于这样的思考，也基于以上对女性诗歌创作实力的估价，一个宏大的中国女性诗歌文库的构想就此形成。参加这一文库编选工作的是国内一批卓有建树的诗歌批评家，更得以多年来在新诗出版方面享有盛誉的春风文艺出版社斥巨资隆重推出。这样，这套以规范化的体例和体系的规模所成就的诗歌文库，向读者展示的，就不仅是当代女性诗歌创作的实绩，也是代表着当代高水准的诗歌批评和诗歌出版的实绩；以此作为对整整一个时代的女性诗歌创作与批评的检视和总结，也期望由此对未来中国女性诗歌的发展，产生强力的推动和久远的影响。

1996年12月1日于北大

## 张 烨 论

刘 纳

我惊奇上海会出现这样一位诗人：十多年前，她捧着一颗高傲而憔悴的心走进诗坛。此后，她以无保留的心灵投入和执一不迁的专注成就了一个出色的诗人，一个以往固有意义上的抒情诗人，就像她写于1995年的一首诗所描绘的“那些灰得像石头的画”：

那些灰得像石头的画  
一个声音从黯淡处出发，越过  
万水千山，溶进画布  
“我很旧，但我存在。”

——《“我很旧，但我存在！”》

她与近年来人们常常谈论的“海派文化”毫无干系。

她也不属于哪一“代”。她与名目各异的“主义”无关，她与派别林立的诸多诗歌群落无缘。她只是诗人张烨。

女性安娜·卡列尼娜(《给安娜·卡列尼娜》),向1966年喧嚣的夏季(《喧嚣的年代》),向风暴闪电中如树挺立的叔叔(《致叔叔》),向永难忘怀的初恋情人(《初恋》)……当她的青春与一个特殊的年代相遇,她从诗这一以分行为外观形态特征的文体形式找到了切实的寄托。

张烨告诉我们:“我的第一首诗写于1965年。那是在一个酷热的夏日,在上海郊区的田野上,一棵山楂树下。我正入迷地读着俄国伟大作家托尔斯泰的名著《安娜·卡列尼娜》。正当我读到安娜卧轨自杀的那段时,一列火车从田野上轰鸣而过。当时我感到一种强烈的冲动,写出了我的第一首诗《给安娜·卡列尼娜》。”(《诗的自白》)她这样写:

只有一个人知道  
我为何再不愿去踩一条铁轨;  
只有一个人理解  
我为何用憎恨的目光去刺穿火车的轮盘。  
在铁轨的冰凉里我总能看到  
一双美丽热情的眼睛在闪耀……

她为什么不那样写:

只有一个人知道我为何再不愿去踩一条铁轨;只有一个人理解我为何用憎恨的目光去刺穿火车的轮盘。在铁轨的冰凉里我总能看到一双美丽热情的眼睛在闪耀……

这样写与那样写大不一样。

在“五四”以后新体自由诗的发展道路上,被指责被嘲

笑得最多的是“分行的散文”。当新诗冲破了旧体诗在字数、声韵方面的种种规矩,对诗在形式方面的要求似乎只剩下了“分行”这一条。艾青曾发问:“难道能把一句最无聊的平直的话,由于重新排列而成为诗吗?”(《诗论》)实际上,无论多么不像“诗”的话,都有可能以分行的形式写作和发表。于是我们知道,分行的文字并不就是诗,它还应该具备更内在的品质。那么,诗难道可以不分行么?分行与不分行仅仅是无所谓的外观形态么?

张烨在心绪最易于激荡的年龄,捕捉住了一股突如其来的、非常态的心灵体验。她惯有的、日常的生活和心绪状态的流程中现出了一次跌宕。非常态的体验使她把“只有一个人知道我为何再不愿去踩一根铁轨”这样一个完整的句子陡然截断为并排的两行。“截断”的行为破坏了常态的语言秩序,使从容连续的叙述中间现出巨大的停顿。停顿以及由此带来的中断与转折影响着语句的意义与意思,使其由陈述变为歌唱。歌唱的书面形式只能是分行的。

就这样,张烨选择了诗这一以分行为外观特征的文体形式。在分行的背后,她也同时认同了诗对节奏、旋律的要求。在文学的各种样式中,只有具有音乐性的诗,才能呼应她一次次突发变化的心理节奏。她与现实环境强烈的冲突感,她以青春妙龄体验到的爱情悸动,她白日的向往和夜晚的梦幻都会化作诗句。

诗歌写作标志着一种感知方式的选择和一种经验过程的体认。当诗人以诗歌写作实现对现实存在的抗拒与反

叛,他将体验到另一样的生命律动,他眼前将呈现另一样的世界景观,他仿佛进入了另一样的生命状态。倘若一个人不是为了显示某种姿态或者实现某种策略而写诗,那么她或他必定会进入这样的状态并拥有这样的体验。同时,她或他也必定会选择有别于日常话语的表述方式。

文学语言,尤其诗歌语言与日常语言的关系和区别是个十分重要却又难以说清的问题。西方理论家索绪尔、瑞恰兹、奥斯汀等人富有启示意义的研究成果中仍存在令人困惑的疑点。著名《文学理论》的作者韦勒克和沃沦都十分重视两种语言的区别,但他们对这一问题的阐述显得很费力,他们承认:“这个问题是很棘手的,决不可能在实践中轻而易举地加以解决,因为文学与其它艺术门类不同,它没有专门属于自己的媒介。”(《文学理论》,三联书店,第10页)张烨尊重日常语言的公共规范,她的诗歌语言明快自然,她没有强烈的修辞欲,也并不追求语言的陌生化效果——尽管她写过少量可属“实验性”的诗作,如《精神病患者》,如《散步》。而张烨愈来愈自如地以跨句与空白实现着语言的诗性品格。

你曾怜爱过他吗?当

他的眼睛像两个伤口痛苦地望着你

你曾唤回过他吗?当

他的脚步从犹豫到坚定

——《雨夜琴声》

似烟如梦的白云你不要