

谢冕 唐晓渡 主编

我坐在光荣与梦想的车上
那男孩子的手
躲闪不及的红舞鞋
独身女人的卧室
苹果上的豹
朋友家里的猫

豹苹果上的

女性诗卷



当代诗歌潮流回顾·写作艺术借鉴丛书

北京师范大学出版社

苹果上的豹

●女性诗卷

主编：谢冕 唐晓渡

选编：崔卫平

(京)新登字 160 号

责任编辑:马朝阳

封面设计:孙琳

责任校对:李菡

责任印制:蒋福彬

当代诗歌潮流回顾·写作艺术借鉴丛书

苹果上的豹——女性诗卷

主编 谢冕 唐晓渡

编选 崔卫平

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

保定满城文斋印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:7.25 字数:160千

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数:1—6000

ISBN7-303-02999-0/I·318 定价:5.80元

当代诗歌潮流回顾

写作艺术借鉴丛书

选题策划：马朝阳

北京师范大学出版社

总序：朦胧的宣告

谢冕

中国新诗的历史新纪元的第一页，选择在本世纪70年代结束80年代开端的社会转换期掀开。日后的事实证明，这一段时期不仅具有社会学的意义，也具有诗学的匡正和开拓的意义。30年代以还非诗倾向的滑行及陷落的危境在这个时期得到抑制；五四新诗运动最初十年建立起来的自由创造的格局得到修复；经过大约十年的奋斗，获得解放的新诗迎接并战胜了欣赏和批评惯性的阻扼，终于在其势汹汹的围困和责难之中建立起如今这样一个独立的和多元的诗秩序。80年代中国新诗终于成为自有新诗历史以来最有纪念意义的一个事件而载入史册。

对非诗化的匡正是这一时期诗建设最为艰苦的工程。由于中国特殊的社会历史环境，诗不得不在实用与审美之间徘徊并做出选择。其结果当然是愉悦心灵与陶冶情致这样一些空灵轻松命题的逐步放弃。诗并不情愿事实上也难以承受地肩起挽救社会危机的重负。这一滑行的过程是漫长的，但却更是严酷的。待到70年代末，人们反顾这一昔日竞艳繁采的园地已是满目荒芜的肃杀景象。80年代的诗工作者几乎就是荒郊野地之中的拓荒者。

开始的工作是清理那一片被野草毒藤所盘缘的地表。极端的为政治服务的提倡驱使诗在“文化大革命”十年中走上被称为“假、大、空”的绝路，谎言和矫情的充斥

造出了较之先前的标语口号和公式化更为恶劣的景观。文革结束后对这领域积垢的清理,以诗的诚实和诗人的讲真话为第一目标。当然那时所谓的真实的声音依然是社会政治层面的,但对于专横和阴谋的揭露和控诉大体传达了全社会的情感和情绪。这对当日的诗来说,是跨出虚妄和纠正历史歧误的重要一步。

在前述关于诗必须真实表达时代、真实表达人生的倡导下,由70年代转向80年代的社会转型期,出现了中国新诗史前所未有的动人现象。长期受到摧残和压迫的精神乃至肉体的痛苦和凌辱,由于新时代阳光的照射,迸发出对突如其来的死亡后再生的惊喜,以及痛定思痛的悲愤和沉哀混合的激情。

这种激情借助于被我们称之为归来主题的概括,得到鲜明、完整、充溢着时代氛围的实现。有失落和离散方有归来,归来是苦难结束后对于伤痛的抚摸以及对于历史变乱的控诉和反思。悲苦交集、感慨唏嘘的归来,是多种多样的复杂经验的情绪结晶体。个人和家庭、社会和时代的林林总总,在归来的命题中得到立体的综合的呈现。

在那个灾难和悲苦的年代,几乎所有的人都有失落,因而也都有寻找和追怀。但对于当日中年以上的人,在这样以十年为低限的历经离乱、并作为幸存者的归来,最为让人怦然心动。十年一梦的醒来,瞬息间人过中年,许多黄金般的年华有如逝水。要说这时期有关诗的真实性的吁求,以及社会层面的对于灾难制造者的谴责的揭露,虽然造成过一时的轰动,但具有长久魅力的,却是这种溶解

时代悲风于个人命运之中的悲愤的惊呼与哀伤的低语。一批诗人劫后余生,或返謁故园,或伤悼逝者,或对影悲怀,形诸诗章,创作出了自有新诗历史以来生发于个人遭际而指归于时势苍凉的可以感天动地的诗篇。

这些诗章的社会历史价值无可置疑,其在艺术创造领域的贡献,则集中于受到扭曲和变异的新诗艺术传统的修复方面。经过一批诗人的努力,这个时期的诗作在传达凝结着时代和个人大悲欢的同时,新诗固有的艺术品质有了鲜明生动的恢复和重现。但这一切毕竟是长久的变故之后短促时间内的修正,中国新诗艺术传统的本真状态,特别是冲破艺术禁锢,使诗挣脱僵死教条束缚而迈向世界性的现代艺术运动的实践,则有待更适宜也更充裕的时机。

其实,中国新诗在黑暗年代陷于绝境之时,诗歌变革的岩浆已在地层深处集聚奔突。它只待那一个契机的到来而以炽烈的爆喷冲出地壳。最初赋予新潮诗以“朦胧诗”的指称的,是一个明确的贬损的意图。批评者完全不能理解、当然也断然排斥这一诗潮所传递的艺术变革的信息及实践。他们认为凡诗都应当如他们所习惯的那样一览无余和千篇一律,他们不能忍受这种远离他们审美习惯的不适应与不可知。但新诗史上一场巨大的变革就是这样不顾艺术惰性的拒绝而悄悄来临。

新诗潮以不同于传统诗艺的方式出现在中国诗坛。它从古典的羁绊中挣脱而与流行于世的现代主义潮流对接。意象的营造、组合和叠加突出了诗的象征和暗示的特

性,主题和意义不再是明确的和单一的,它们摒弃浅露的直接外现,而把丰富的意蕴隐藏,蕴藉于是成为基本的传达方式。这种诗通过诸多现代的手法体现立体的深层意义,以它的不确定和多选择性而与前此风行的直接显露完全区别开来。新诗潮对诗建设的贡献之一是与五四新诗传统实行的接续与改善,新诗的本有品质于是得以重现;再就是对世界现代诗的重新交流与加入,从而推进了新诗的现代化进程,使诗的内涵和表现形式得以全面拓展。

80年代中期有了一场引起震动的诗的哗变。这一次诗艺的变革以几乎是“突发”的方式有别于传统的诗运。中国新诗在此之前的运行形态(大体总是首尾贯通的线性发展状态)中断了。主流的涌动突告消失。乱流的迸裂令人目乱心迷。这是中国新诗继“朦胧诗”运动之后的极为重大的变动,它是新诗潮的继续和发展,又是对前者内涵和艺术革命的挑战。在表面看来是漫无节制和充分随意性的多向运行中,可以辨析出这个被称为后新诗潮的运行大体有它确定的挑战目标。它不满于前行者以象征和暗喻为核心的精致的艺术运作,它们主张内容传达和形式表现都应当趋于平民化,并且寻求对于古典影响的更为坚决的剔除。

社会的开放催促艺术对于意识形态的进一步疏离。在后新诗潮的艺术运行中,诗改变了传统的为时代或为群体代言的角色而迅速地个人化。高贵的光圈消泯之后,平凡人的世俗性浮现了出来,诗进一步切近人的生存的

本来面目。诗中当然也有焦虑或忧患,但这些多半是不经意的流露,多半是经过分析体会后的获知。

80年代中叶诗所表现的对于唯美的反叛,是这一时期诗潮最让人震惊的事件。一些后新诗潮的弄潮者,似乎着意于对传统美学的作弄,他们无所顾忌地毁损原来被视为珍宝的东西,正如有人说的,如一群猴子闯进了古玩店。但他们“破坏”之中却寓有了新的诗学观念建设的意义。诗的天空一下子被拓宽了,人们从“不美”中获得了新美的概念。

诗的多元秩序的建立开了中国文学多元化的先河。这是中国新文学史迄今为止最动人的一页。打从进入30年代,中国文学运动不知不觉间开始了意识形态制约的主流化的运行。这种运行以60年代“文革”文学为表现的极致。“新时期”对于诗的真实呼唤,以及归来以后对于伤痕的抚摸,乃至新诗潮的抗议和呐喊,大体上没有改变上述那种主流形态的格局。唯有后新诗潮所展开的景观,方才证实新诗历史的秩序已得到改变。以往线性发展的主流化现象消除了,如今是乱流奔涌的纷杂。这一切,如同大河即将入海的港汊纵横;一切是混乱的美丽,一切又是充满激情的辉煌。我们不想对这段历史做过高的评价,我们只想确认如下一点:除了五四初期那一个短暂的时刻,中国新诗发展的进入常态的运行始于今日。

1993年3月31日于北京畅春园。

编选者序

崔卫平

中国当代“女性主义诗歌”是一个被延误了的话题。今天,连许多大学文科的师生,也不知道继舒婷之后,当代还有哪些写作先锋派诗歌的女诗人。但如果把这个现象归结为当代文学中的性别歧视,那又是不公正的。对许多人来说,他们同样不知道继北岛、顾城之后,诗坛还有哪些动向。被忽略的是整整一代人,知情人称之为“第三代”的一代。然而这样说也不能减轻某种人为延误的历史责任。看看小说界,情况要正常得多。在1955年到1965年之间出生的人已经完全站住了脚跟。而诗歌界这批人至今还被迫辗转南北,主要靠同仁之间自己印刷、出版的刊物来发表作品。在大型的诗歌刊物(如《诗刊》)上很少见到他们的名字,评论版面更是对此讳莫如深。这种情况说明在诗歌的领域之内,极“左”的思想意识仍然存在着,某些人硬是阻遏了新时期下“百花齐放、百家争鸣”的大好形势,他们在作者和读者之间造成的障碍,已经给当代诗歌的蓬勃发展造成了不可弥补的损失。“女性主义诗歌”则是那些被取消的声音中的一种声音。

应当说,人们对这种取消并不陌生。曾几何时,“女性”这个字眼都是遭禁忌的,女性的性别身份及性别声音根本无从谈起。尽管对社会或是对个人来说,性别身份并不总是最重要的,但也不总是最不重要的。在有些情况下,从性别角度看问题,可以将问题的真相看得更加清楚。比如,从女性的立场、女性的处境去看封建社会,尤其能看出那个社会人身依附的社会关系、包含着野蛮在内的文明程度;同样,用女性的眼光、女性的要求看那个不许留辫子、不

许穿裙子的疯狂年代,它的缺陷和丑陋便更加触目。进而,用女性精神独立的视角去反省那个时代的主导神话,其结果是许多人不愿意承认的:在这个领域中,女性的地位和处境并没有得到根本改变;在拯救和被拯救的权威模式中,她仍然是作为价值的被赋予者,即价值“客体”,她的存在仅仅是为了完成某种意识形态的完整表述——“白毛女”是为了控诉“南霸天”,吴清华是为了成全洪常青(他的指路)。没有比在这里更能看出两种截然不同的意识形态是如何衔接得天衣无缝的了:从遭受压迫、欺凌到被拯救、被解放,都指出了女性所处的那个被动、无力的位置,那个被涂改、被涂抹的身份。“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”,她永远是被变来变去的。由于身为“次等客体”的角色,在但凡需要牺牲时,她就首先被牺牲掉;在但凡需被取缔时,她就第一个被取缔。

如果将穿上“列宁装”,走向新生活看做是母亲们的一代,那么,出现在这本集子里的作者主要属于女儿们的一代。裹在母亲的蓝布服中,她们悄无声息地度过了自己的童年。被削弱的母性和被削弱的女性使得她们缺少这个性别的完美典范,对于自身的性别之谜,仅仅留下了许多空白、迷惘,甚至时代的列车也将她们遗忘了。在那个“史无前例”的年代,她们还太小,还来不及把自己从头至脚、从内到外地“武装”起来,于寂寞、观望、孩子式的警惕、对比之中,她们有可能保存了一份天性的完整,包括对于母亲。虽然她和母亲之间的认同是有限的,但是在走向外面的天地这一点上,她又和在感情上维系更深的祖母辈们划清了界线。她愿意享受革命成果,也愿意享受一切成果,说到底,她仍然是“解放牌”的女儿,不过还没有恰当的机会让她显露这一点。于是,一旦社会、精神上的防线有所松动,另外一些新的可能性出现时,她们便能以最快的速度调整自己,亮出自己独特的崭新的姿态,令周围的人大吃一惊:

从此观望出去

你知道，应有尽有
无花的树下，你看看
那群生动的人

把发辫绕上右鬓的
把头发披覆脸颊的
目光板直，或讥诮的女士
你认那群人，一个一个

.....

这是陆忆敏写在1984年一首诗的开头，题为《美国妇女杂志》。至今还有人谈到这首诗的诞生是如何出人意料。“此窗”是完全换了一个角度的窗口，“从此窗望出去”，它来得迅速、突然，且又轻松，不带任何附加条件。当取消了任何人的指点而径直走到窗口，从一个从未呈现的女性群体中辨认自己（“谁曾经是我”）时，一个成熟的女性视角就这样悄悄形成了。

同是在1984年，翟永明写下组诗《女人》，在先锋派诗坛内部引起轰动。这是二十首才华横溢、不同凡响的诗，其中所展现的丰富流变、奇幻莫测的女性世界，与通常人们熟悉的“温柔、细腻、轻盈”等“小女子气”绝然不同。与这组诗齐名的，还有它的序言《黑夜的意识》。在这里，她甚至以女先知的口吻，宣布了女性的精神性别。

作为人类的一半，女性从诞生起就面对着一个完全不同的世界，她对这世界最初的一瞥必然带着自己的情绪和知觉，……她是否竭尽全力地投射生命去创造一个黑夜？并在各种危机中把世界变形为一颗巨大的灵魂？事实上，每个女人都面对自己的深渊——不断泯灭和不断认可的私心痛楚与经验——并非每一个人都能抗

拒这均衡的磨难直到毁灭。这是最初的黑夜，它升起时带领我们进入全新的、一个有着特殊布局和角度的、只属于女性的世界。这不是拯救的过程，而是彻悟的过程……

而诗歌——女性诗歌——则根植于这个女性的精神宇宙。尽管在表述上这里还不免存在某种混沌，但是，自觉寻找女性在精神上的独立位置，努力发现女性诗人不可取代的精神和情感的源泉，翟永明占有一席领先的位置。如果说作为女性的舒婷是在“战友”的角色（“我必须是你近旁的一株木棉，/作为树的形象和你站在一起”——《致橡树》）和“小女儿”的心态（“她是他的小阴谋家”——《自画像》）之间来回扮演的角色，那么，翟永明是立于茫茫的天地之间独自发射出光芒的成熟的女人：

但在某一天，我的尺度

将与天上的阴影重合，使你惊讶不已

（《女人·憧憬》）

张真是复旦大学当年的才女。1983年，她与瑞典丈夫结婚，同时宣布：“女人不属于国家和教会”（《新世纪的彩虹》）。这之后，便开始了她满世界的旅行。未能忘怀的是祖国的语言，她不停地用这种语言构筑自己的空间，好像世界还不够大似的，她还要随身带上这个无形的“自己的房间”（伍尔芙语）。生活中一些不经意的迹象、匆匆旅途上的小小的停留、洗衣机里的布片、突如其来的心事，都被一一摄入她的魔盒之内；但当它们出来时，却是另一副让人认不出来的、无可名状的模样，她将它们仔细测量过，用烈性酒涂擦过。在日常生活和想象的空间时时达成交流和对话，张真的诗丰富了当代中国女性主义的诗歌话语。

王小妮最初为人们熟悉，是一首《我感到了阳光》，她的名字出现在“朦胧诗”诗人们的行列之中。大学毕业后，她结婚、生孩子，南

下深圳，这中间肯定发生过什么，我指的是精神上的重大变化。读她署期为“1985.12—1986.1”写下的那批诗，全然换了一个人。人们并不总是愿意接受作者的变化的，但这种变化对于一个为人母为人妻的女人来说是太重要了：它是一种精神上的再生，它使得她在陷入日常生活的种种琐事之后还能保持自己独立的天地。在结束青春期写作之后还能继续并永远地写下去。她此后写下的诗，好像是对着空空的墙壁说的，好像是在读出墙壁上的影子，这些影子寂寞、幽深、若隐若现，仿佛它们不在场她也会念出声来。不难体验，如果是面对一个不存在的对象而心里仍然想“说”，才是真正的语言冲动。王小妮最深刻的变化就体现在她与语言的这种关系上：

我写世界

世界才低着头出来

我写你

你才摘下眼镜看我

我写一个我

看见头发阴郁该剪了

能制作的人

才是真正了不起

请你眯一下眼

然后永远离开

我还要写诗

我是我狭隘房间里的

固执制作者

（《应该做一个制作者》）

这里，她已经突入最后的腹地：历来女子是被讲述的，她却成

了讲述(“写”)的“主体”;历来“女子无才便是德”,她却尽情享受语言“制作”的快乐;历来女子永远是在一旁恭候的(“红袖添香”),她却固执地请别人离开,让自己囚禁在语言的“狭隘房间”之中。写作已经不是一种僭越,不是消遣和吐露,而是主动的自觉的行为,是生活和生命的题中应有之义,是类似于使命或责任一类的东西:不是可有可无,而是无可推卸。很少看到妇女和写作的关系像这样深入过。原先是男人们的特权,如今却成了女性领地的一部分。赵琼有一首诗叫做《飞行》,其中也写道:“大风夜,大风夜/我在抽屉里赶制嫁妆/它们是些状语,词缀,动词中的水银”,用词类做衣饰,语言已经深深透入她的生命之中;这样的“新娘”不会是一张供别人涂沫的“白纸”,她自身表述和表述自身。

现在可以谈谈在外人看来,笼罩在大多数这些作品中那种最不可思议的气氛:以反面的“坏女人”自居,甚至不惜自我毁灭的倾向。我将之概括为“深渊冲动”、“沉沦冲动”,或“死亡冲动”。对于这样一些女人来说,她们仿佛对贡献“乳汁”、“泪花”、“银铃似的笑声”不感兴趣,而宁愿在自己的身上造成一座地狱。是一种恐吓,吓退那些不合格的人?还是一种诱惑,显示出自己主动自由的优势?两者兼而有之。但不管是何种姿态,别忘了,它们都是在语言的领域中发生的,是被铸成语言的硬币的,因此,它们首先是同语言有关,与写作的行为有关。在很大程度上,写作的冲动和下地狱的冲动是同一种冲动,尤其对女人是这样。这是因为:第一,同样都是一种冒险,是经历未经过的事情。对这些在当代中国写作诗歌的女性来说,她们的创作是在很少有自己的前辈和同辈提供足够可资借鉴的文本的条件下进行的;在取消女性声音的许多岁月中,女性世界和女性话语都是沉睡的“黑暗大陆”,今天在这个领域中每前进一步,都是“试探”和接受“试探”的过程。第二,写作和敢于下地狱都需要巨大的激情和力量。小小笔管,它要求超人的倾注和投入。就这点而言,女性提笔已是冒犯之举,因为在传统上,过分的

热情和过分的力量对女性总是不相宜的。自知离开了自己的本份，而自觉把自己归入“另册”，因此，当她们说要“参与地狱”的大合唱”(赵琼)时，表达的是一种写作的精神状态而不是其它。第三，在离开了既定的轨道之后，写作的人和下地狱的人一样，都被逼回自身，甚至逼回为肉体，肉体正是自我撤退中最后的领地。如果说写作中的女人(尤其是写诗的女人)比别的女人更容易感到她们的身体，这是因为她们无路可走，此时的欲望是被语言调动起来的，是被编入语言的网络之上，供奉在词语的圣坛上的。这令人想起普拉斯所说的著名的“伤害”(“你的身体伤害我/就像世界伤害着上帝”)，究竟是被男人所伤害还是被语言所伤害，这是一个有待重新澄清的问题。普拉斯自己也是为了诗歌的创造力而一再将死亡看做是一门“艺术”的，她需要不断接近死亡的边缘，从中体验激情的高涨，寻找“置之死地而后生”的解放感。无疑，她的名字对中国这些年轻的女诗人产生了最大的影响。她们从她那里学会了死亡和诗歌是一枚钱币的两面的艺术。从这个眼光看过去，阅读“女性主义诗歌”，若想从其中找出“什么是女性”的结论，恐怕是要失望的，可以看到的是写作的女性是怎样一种女性。写作的女性和不写作的女性之间的差别并不亚于男人和女人之间的差别。她们是一种会飞行的人类。事实上，诸如“女性是什么”这样的问题是一种神学命题，任何人间的语言都无法将它阐释清楚。

这个集子中的另外一些作者也各有特色，这里就不一一评述，留待读者自己去品味了。必须提到的还有小君，她也是在校园中写得较早、形式上成熟也早的女诗人，她的《去青青的麦田》、《冬天》、《我要这样》等诗篇，给当时的诗坛带来一股自然、清新之风，在各种意识形态和“准意识形态”的浑浊面前，显得独具一格。我还特别愿意向伊蕾致敬。一句“你不来与我同居”曾引起诗坛内外的震惊，并因此而招来许多非议。与前面提到的几位女性不同，伊蕾稍年长一些，在时代的漩涡中陷得深一些，因而她比谁都更知道如何向那

个千方百计削弱女性力量的怪物发动进攻，撕毁其虚伪的面具。阅读她热情奔放、汹涌不可阻挡的诗句，对我们每个人的艺术和道德良心都是一种考验。依我看，她的那些被人目为“色情”的地方，恰恰表明她是一个“圣徒”所在。她始终是个理想主义者。她理想的热情和自觉，同时又转化为她的诗歌形式，其间有一种独特的平衡。

女性视角、女性精神性别立场、自己心灵的宇宙和空间，以及女性与写作的新型关系构成了这本诗集的选编原则。显然它不是概括当代女性写下的所有诗歌，而是当中最有创新、最具先锋性的那部分。另外一些看似新潮实质为新潮所带动的诗未选入。

是为序。