

中国女性诗歌文库

海男集

是什么在背后



春风文艺出版社



中国女性诗歌文库

海男 集

是什么在背后

程光炜/编选

春风文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

是什么在背后/海男著;程光炜编. -沈阳:春风文艺出版社,1997.10

(中国女性诗歌文库:海男集/谢冕主编)

ISBN 7-5313-1768-0

I. 是… II. ①海…②程… III. 诗歌-作品集-中国-当代 IV. I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 14679 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)

朝阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本:850×1168 毫米 1/32 字数:174 千字 印张:8 $\frac{1}{2}$ 插页:2

印数:1—6 000 册

1997 年 10 月第 1 版

1997 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑:李姊昕

责任校对:李守勤

封面设计:耿志远

版式设计:马寄萍

ISBN 7-5313-1768-0/I·1546 定价:15.80 元



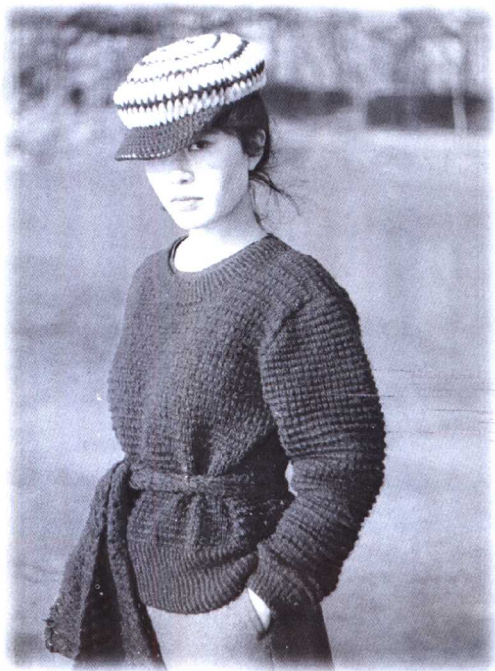
1996 年, 在我的书屋



十三岁的我与父母、哥哥、妹妹在一块儿留影。



在小凉山上的
彝族女人们中生活。



北京,1989 年的冬天。



在云南高原的木楼中

我已经三十四岁，语言推动着我的生活，一个诗人的活着意味着“它把生命变成一种命运，把记忆变成一种有用的行为，把延续变成一种有意义的时间”。

18号

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”，在漫天的黑暗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

孤绝的漫游者

程光炜

一个生命越是接近于内省，就越是把漫游当成无以自拔的宿命，就像一片庄稼迫切地要求成熟，惨烈的悲剧既是不可阻止、也是无法避免的。在 80 年代和 90 年代女性诗歌的内部，人们不难发现这一残酷自虐、自恋乃至自戮的冲动，怎样决定着诗歌写作的道德基础，同时也决定着它能否存在的意义。贯穿在海男写作中的漫游是一种典型的诗人的漫游：它不能简单归之于诗人的遭遇，也不完全出自职业的行为特点，而是根源于一个时代，包括高悬于这个时代之上的整个令人窒息的传统压力。这一压力是如此普遍、细致和合乎逻辑，强制地把它的阐释作为人们惟一的阐释，以致使每一次写作经验都构成一种抗拒，每一个词的使用都如履薄冰。然而，它相对于海男的写作，则含有另一层意义。

在海男最富爆发力的 1988 年，我们惊讶的是她既不同于翟永明的冷静、犀利也不同于伊蕾的放肆地对语言所怀有的报复性的激情。这一惊讶，不是因为它与当时女权话题碰巧的天衣无缝的吻合，对一个写作意义上的诗人，“时代”主要是一个偶然性的事件，而赤裸裸地发生在诗人身体里的某

些细节,才足以成为时代内部真正的颤栗。据海男说,直接启发了她写作的是家乡永胜小镇上一片很普通的桑园和金沙江边的一具女尸,“我想,一个人选择什么肯定是偶然,或者是命中注定的。6岁到12岁,我在一亩亩的桑园上跑来跑去,那是我最初认识的树叶,”①“很多的条件是我们的背景。我7岁时在云南的一条金沙江边看见过一具女尸,我熟悉那个漂亮的女人。很多人看她时,我也去看,那具尸体跟着我至今,这美丽的阴影让我最后在汉字中找到了两个字:死亡。恐怖随我的岁月衰老。我现在只要想到“死亡”就出奇地激动,像血的速度般笼罩我的头发。”②对60年代中期出生的海男这一代诗人而言,历史的震荡不是来自一个线索完整的“故事”,而是某一尖锐和终生难忘的“细节”,那才是他们意识深处彻骨的伤痛,是历史不可推卸的最高的真实。“死亡”带来无可抗拒的“恐怖”,而后者所造成的则是一代人精神上的“脱轨”与“出走”。在这个意义上,海男独自呆在永胜县文化馆一间小屋里阅读《邓肯传》和杰克·伦敦充满冒险意味的小说是不奇怪的,或者说,邓肯充满刺激的挑战的生活,在她面前展开了一幅远比“一亩亩桑园”更透彻、开阔和诱人的图景,它是一个女人从死亡到新生的实验性的操练。刚届20,决意超越“桑园”的海男渴望这种操练。1986年,当海男与妹妹走在朝向黄河源头的风尘仆仆的路途上,她确切无疑地怀着与马丁·伊登闯入上流社会客厅时相类似的心情:“进入饭厅的那一段路程对他来说简直是一场噩梦。”

我打开卧室的门，拽住我的衣裙
往何处去？时间在不间断地来到这长长的
孤独中，欲望与陵墓，我把它交给你的手
我从来都习惯于移动沉寂

——《女人·之一》

很难说性格上的缺陷和心理上的脆弱就是诗人个人的悲剧。在一种容易被操作、被引诱、被蔑视的境况里，“出走”最突出的话语秘密是性。也许，性的写作对翟永明、伊蕾和唐亚平们，无异于是对“被忽略”的女性处境的一种肉体上脆弱的抗议。正如埃莱娜·西苏所说，“作为一个女人的生存是不能阐述的，它必须去感觉，它必须使自身被感觉到。……人无法确证更真实的东西是否存在。”对一个女人的解读，正像西苏所言，它必须也应该“从潜意识场景到历史场景。”③索隐《女人》中不断出现的“他”是毫无意义的，重要的是，他的“在场”使海男的“在路上”有了见证。在某种意义上，流浪的处境一方面很容易使人性中的“节制”因素荡然无存，另一方面，则在假想的赤手搏斗中培养激情，流浪者、尤其是女性流浪者，她必须也只有在两性的对峙中确认自身。或许，还有经痛期的肉体痉挛，以及意识到性别角色之后的彻骨之痛。“我在什么地方伤害了你，伤害了你/最红的那件衣服，最轻微的那歌曲/世界更加寂寞起来/我伤害了你的眼睛，再继续伤害脚趾。”（《女人·之二》）可以想象，这种情况下的诗歌写作，往往是一种典型的自动写作；在这种情况下的语言，究竟是一种失常或说失控的语言。当一种语言的焦虑渗入写作的过程，写作者

最易失去的就是对安排语词、语调和节奏的耐心；当诗的文本驮负着女人这一巨大而笨重的文本，那么，语言的焦虑势必会降低为对个人处境的关心。

然而，我们必须在巫性肆虐的云南的意义上进入海男的文本。海男说，在她 25 岁之前，事实上是生活在汉族与少数民族杂居的地区。^④红土高原和少数民族的群落生存环境，对海男的诗歌语言几乎是摧毁性的，但是，它们语意的缠绕、句丛的多疑与神秘，又使人相信，非汉语性的写作虽然在一定程度上破坏了汉语的秩序，然而也带来它再生的契机。海男写作的推动力主要不是由个人悲剧里产生的，而是由“父亲之死”诱发的。1987 年，命运夺去的不止是她“英俊”的父亲的生命，而是天塌地陷的生存感受的“轮空”，这一事件，强烈地促发了她对“轮空”心情的表达。从一般写作原理来看，人多半是在父亲“在场”的情况下萌生写作的需求的，写作为的是愉悦在场的父亲。一篇作品的起因既简单又神秘：“我”处于内心常在的父亲之中，他寄身于我的幻象里，父亲因此与语言之间、与象征物之间是一种超语言的关系。正是这种介乎死亡和诗歌之间的生存，这种一开始与出身秘密相关联的东西，使海男直接感悟到：这生存正像撒尼族对于死的祈求，令人快乐而战栗。它是生命的第一天，末日又会在其中陡然降临，“我呼吁出第一口气，转向你的脊背/你必须知道，我们的死期。”（《女人·之四》）在一代人无以幸免的“出走”中，海男首先失去了赖以稳定她的语言的象征意义的父亲，而云南生活的反汉族性，则使她与“汉族”的语言关系迸发出一道更深更大的裂

痕。这种境遇使她跌入双重的“恐惧”之中：对存在的恐惧和对汉语的恐惧。

二

北京鲁艺以它文本的有趣性，吸引着全国痴迷文艺的青年。这种有趣性，并不在于“历史”与“今天”在这里的突然中断，而在于，它就像一个艺术的锻造车间，使每一个人的技巧合乎规范，然而，又为他们不合乎规范的野性，留下合法地发展的空间。这里就像本雅明所说的巴黎某一云集着密谋策划起义者的烟雾弥漫的小酒馆，云集着一群群“波希米亚人”意义上的文人，他们生活动荡，由偶然事件所支配，毫无规律可言；他们是“革命的炼金术士”，却又把革命变成“即兴诗”。^⑤与具有轻微反作家倾向的高等学府相比，鲁艺是作践文学同时也是呵护文学的神话般的摇篮。我提醒人们注意“80年代末”这一个特殊的背景，海男在这一背景、这一时刻、这一气候中“走进”鲁艺本身就具有了解释上的多义性质。

以海男气质和语感里的反汉语特点而言，她会就此溶入“这一个”大熔炉吗？或者说，就她和未来的小说家迟子建虚构的一个被包围在汪洋大海中的小小“闺房”而言，她果真能抵御住欲望的巨大浪涛的冲击吗？在《永远诞生的困境》一文里，海男回忆道：“某一年冬天，降下第一场大雪后的冬天，我沿着北京的大街走了一个下午，毫无目的。没有树叶的天空没有春天或夏天、秋天的天空。我闭不上双眼，同时也睁不开双