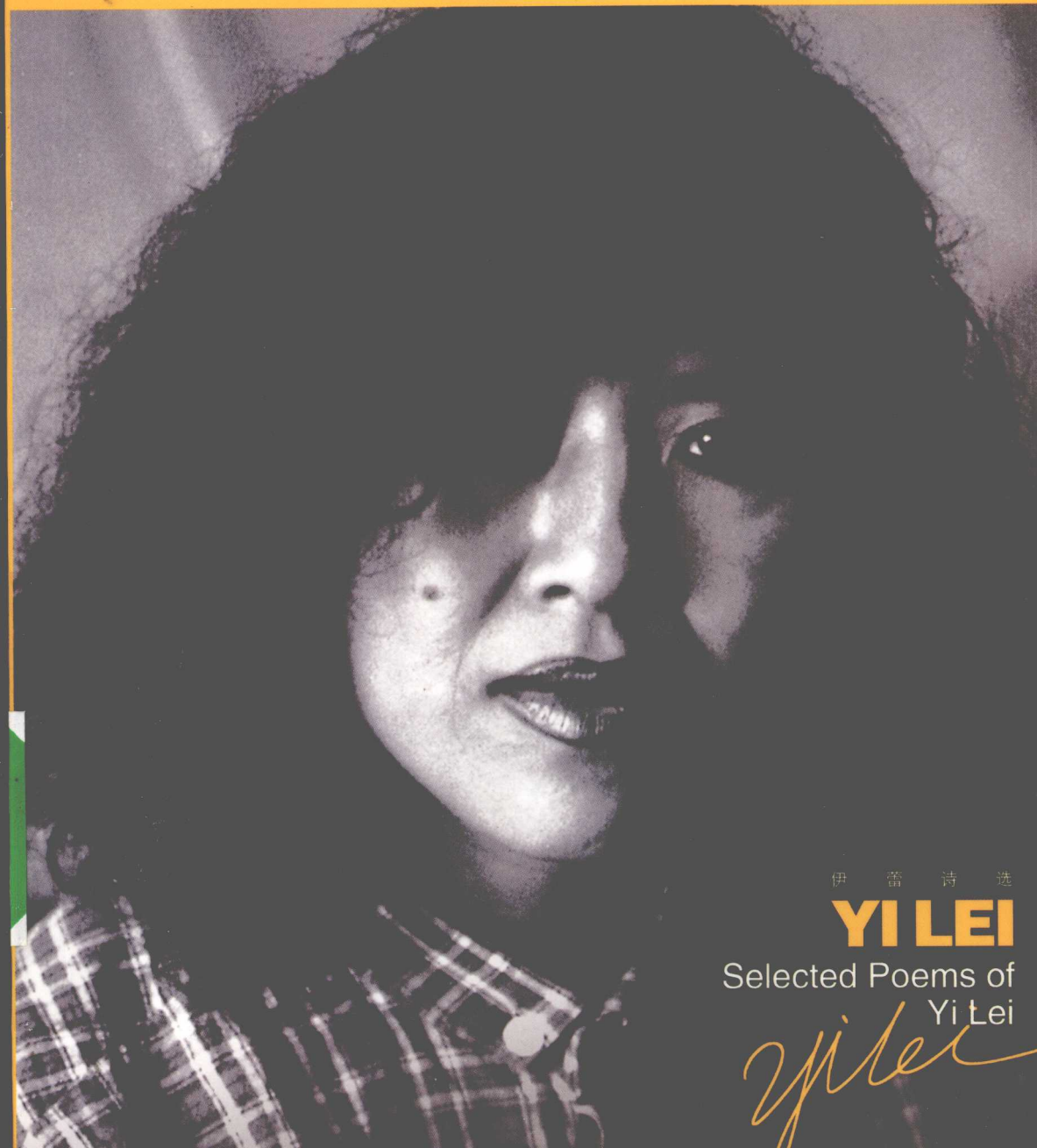


Yi Lei Shi Xuan

伊蕾诗选



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



伊 蕾 诗 选

YI LEI

Selected Poems of
Yi Lei

Yi Lei

伊蕾诗选

YiLeiShiXuan



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

伊蕾诗选 / 伊蕾著. —天津: 百花文艺出版社,
2010.1

ISBN 978-7-5306-5467-5

I. ①伊… II. ①伊… III. ①诗歌—作品集—中国—
当代 IV. ①I227

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 191844 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 21.25 插页 4

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定价: 39.00 元

伊 蕾 诗 选



伊 蕾 诗 选

序

抗辩……

伊蕾出生在天津。1969年作为知青到河北农村插队，两年后到滏阳河畔某工厂当工人。上世纪70年代中期开始发表诗作，1982年调入廊坊文联任专业作家直至考入鲁迅文学院。可以说她青春最美好的岁月是在河北度过的。在河北这个显得封闭保守的土地上，伊蕾70年代末期一出现，就不折不扣是个“异数”、“另类”，成名后依然如此。她是敢于“独自去成为”的真正的将诗融入生命的少数诗人。现在我阅读这本诗集，如山如雾的往昔岁月被缓缓翻起，我更清晰地看到了诗人生命奔涌的浪花，诗歌洗濯过的心灵纹理，以及那些块垒峥嵘的裸露的灵魂河床。

在我看来，伊蕾的创作大致可分为两个阶段：第一阶段指上世纪70年代初开始诗歌创作，70年代中期开始发表诗歌，那时她是典型的浪漫主义诗人，诗歌的内容和语言形式先后受到汉译海涅、普希金特别是惠特曼诗歌的影响；第二阶段指80年代中期，伊蕾诗风大变，以《独身女人的卧室》、《被围困者》、《流浪的恒星》、《叛逆的手》等带有后现代主义“自白派”特点的长诗震动诗歌界，一时间成为中国“女性主义诗歌”最重要的代表之一。如果说她前期诗歌是呼应着新时期诗歌界整体的“人本主义”思潮的话，那么后期则是感应着20世纪以降女权主义运动、女性主义文学浪潮的写作。诗人从女性个体生命的角度出发，书写女性的命运，自觉体验着女性经验的特殊性，高扬了女性主体特别是个体意识，成为中国当代最重要的几名女诗人

之一。借为序的机会,我想对她个人的诗歌写作史做历时性的评说。

伊蕾诗歌在上世纪 80 年代初开始引起诗坛关注。记得那时她在一篇文章里把自己的创作追求说成是“情绪型、悲剧型、未来型”。所谓“未来”者,并非社会学意义上的“整体未来乌托邦”,而是超越形形色色的整体主义抒情,回到具体本真的个人。而树立个人生命体验的诗歌,在那时的中国诗坛还是受到压抑的未竟的事业。伊蕾所说的“未来”,指的是对自己孤独追寻的不计代价的自信,和对“未来”精神自由的读者的期待。上世纪 70 年代末 80 年代初,在《寻》、《爱的畏惧》、《你以为》、《绿树对暴风雨的迎接》、《火焰》、《闪电》等早期意象诗里,她写出了自己生命

组合/你为什么这样不自信而又自信呢? /在我的心中你永远是一个完美的梦幻/因为你每一秒钟都是全新的啊!”——“蓝色血”作为大海的隐喻,是伊蕾“个人心灵辞源”的一个发明。那种粉碎“自我”,超越“自我”,重组“自我”,在自信与自我盘诘的交织中,探索生命的真相,寻求人格的“独立”与“全新”,表明了她现代生命意志的觉醒与崛起。

而如果继续沿着海浪(水浪)的意象系谱,我们就走进了为伊蕾早期诗歌赢来巨大声誉的《黄果树大瀑布》:

白岩石一样砸下来

砸

下

来

砸碎大墙下款款的散步

砸碎“维也纳别墅”那架小床

砸碎死水河那个幽暗的夜晚

砸碎那尊白蜡的雕像

砸碎那座小岛,茅草的小岛

砸碎那段无人的走廊

砸碎古陵前躁动不安的欲望

砸碎重复了又重复的缠绵的失望

砸碎沙地上那株深秋的苹果树

砸碎旷野里那幅水彩画

砸碎红窗帘下那把流泪的吉他

砸碎海滩上那迷茫中短暂的彷徨

把我砸得粉碎粉碎吧

我灵魂不散

要去寻找那一片永恒的土壤

强盗一样去占领,占领

哪怕像这瀑布

千年万年被钉在

悬

崖

上

黄果树大瀑布是惊心动魄的。不过这诗中的瀑布已不是宏观的瀑布,而是挂在个体心灵的瀑布。这是诗人紧张的自我争辩,在激荡、冲刷、洗涤着那个旧“她”的理念和情态。她祈望脱去“旧我”,重获新生,哪怕“千年万年被钉在悬崖上”,也不怨艾。因为流动的生命的白色魂魄,每时每刻都是全新的。从个人化的“蓝色血”,到个人化的“白色魂”,我们看到了伊蕾诗中个人的心理场域的建立,个人象征的“客观对应物”被命名出来。诗的内容和形式,真正构成了“舞蹈和舞者不能分开”(叶芝语)的忻和关系。

用不着细辨,内行的读者也会感到伊蕾前期抒情诗不是我们习见的陈旧的浪漫主义诗歌。她的现代性和独特性体现在,它们不是那种陈腐的抒情诗中常见的类型化的道

德自诩和单向度的滥情。她的诗歌特性——或者说她对现代抒情诗的探索——体现在，在整体的浓郁的情感氛围中，巧妙地包容了个人本真的身世感，经验细节，无意识的冲涌，生命记忆，乃至自我盘诘与自我争辩。当然还有同样重要的，她的不凡的语言天赋，冷静的词语塑型与控制能力，和对个人化诗意空间的结构能力。而如果深入细辨我们还会发现，她的现代抒情诗还成功地挽留了现代“智性诗歌”的有益成分，运用曲折复杂的现代修辞技艺，以及对生命体验的多视角吟述，避开了以往抒情诗中由于滥情易感，缺乏本真细节经验、意义畛域，从而使诗情最后被蒸发掉的险境。

这些饱满、盘曲、精敏而鲜润的现代抒情诗，让我们看到了“抒情性”在当下先锋诗写作中的新的可能，也得以清晰地看到一个有魅力的“文学性个人”对生存、生命、母语的挖掘和颇富原创精神的命名。它们是情感燎烈的，但又是言说有据的，它通向个人心灵，自怜又自审，独白又对话，颓丧而健壮，语境清澈却又有着灵魂内凝的漩涡。读这样的诗，一个本真的个体生命，被我们更准确有力地觉察，它不是类聚化的“爱的孤独”与“灵魂超越”，而是个人心灵赤裸裸的照面。因此在伊蕾早期的诗歌中，所谓“抒情性”的动力因素，完全来源于个人化的求真意志。这里，诗歌情感的具体、复杂、真实，有效地消解了任何形式的整体叙述和“元抒情”，它让差异、弱势、局部和偶然发声，生命得以去蔽，语言的深渊被高高举起……

当然,如果从更高的要求看,那时(1985年前)的伊蕾只是优秀的现代诗人之一,她的真正高标独秀而引起中国文坛重视,至今当代文学史难以绕开的,还是其第二阶段的诗作。

1985年后,伊蕾诗歌进入第二阶段,即深入而自觉的女性主义“自白”倾诉期。她以女性的生命经验书写女性精神和身体的秘密,观照女性的命运,争取女性言说的权利,批判男权社会对女性的压抑。更值得注意的是,伊蕾诗歌也不是公共性的“女权主义”的传声筒,她表达出性别经验中的个人性,而不是个人化体验之外的公共性。

《独身女人的卧室》(1986)是伊蕾诗歌意识的充分体现。在这首长诗中,诗人不是一般意义上的“表现自我”。因为,自我和意识从来不等于一回事,在现代条件下,它们常常构成分裂状态。“独身女人”是“我”审视的准客体,这种一而二的结构,才可能具有现象学式的刺穿经验本质的视力。由于“我”的分身术,使得“卧室”具备了现代女性整体生存及命运的喻义。那么,“我”的焦虑、绝望、性欲、欣悦,就超出了单一的自恋或自渎的范畴,而进入对生存本身的追问和暗示之中。频繁出现的“你不来与我同居”,也昭示着以非婚姻家庭为圭臬的纯粹爱情神话的虚无,那个“你”,犹如戈多,本身就是一种永无归期的空洞。渴望纯粹之爱的女人深陷于孤独的“卧室”,她所能做的仅仅是无望的吁求而已。请读组诗《独身女人的卧室(之三):窗帘的秘

密》:

白天我总是拉着窗帘
以便想象阳光下的罪恶
或者进入感情王国
心理空前安全
心理空前自由
然后幽灵一样的灵感纷纷出笼
我结交他们达到快感高潮
新生儿立即出世
智力空前良好
如果需要幸福我就拉上窗帘
痛苦立即变成享受
如果我想自杀我就拉上窗帘
生存欲望油然而生

序

这种简单之至的反讽方式,经由整首诗语境的压力透射着女人遁入幽闭的无奈原因。这里,“拉上窗帘”后并不形成一个自足的内在世界,而对灵魂的痛苦和自杀这一劫数,“拉上窗帘”显得多么短暂和孱弱呵。伊蕾意识到生命的无告,信仰精神的耗尽,于是,在“自画像”上,“整个脸部我只画了眉毛”。除了生命体验的真实意义之外,一切都是可以暂时怀疑的。“宇宙漆黑没有道路/每一步都有如万丈深渊”,“因为是全体人的恐惧/所以全体人都不恐惧”。那

么,诗人意识到这种深渊和恐惧,就不再是单向度的悲观和怀疑了。悲观和怀疑常常是价值论的产物,它们导源于人类内心对公正和意义的向往;而伊蕾的意识,则是源于自身生命本体的产物。这组诗,既有对单纯爱情的吁求,又有健壮而坦率的身体性冲动贯注其间。身体性表达,在伊蕾这里同时成为对女性的“此在”进行分析的对象,肉体的存在和精神的虚无构成经验之圈的两个半圆,前者追索后者,成为一种功能,在相互矛盾相互排斥的展示中,达到对生命原动力真相的澄明。诗人无意扬此贬彼,她所要做的是揭示生命体验的最高真实。这里没有结论,“我”看到了本源就足够了。“我”有时是一种叙写的戏剧角色的虚影,因而,它只是“我们”之外的另一个话语存在,如此而已。

随后发表的长诗《流浪的恒星》、《被围困者》等,在意识背景上也与世界范围内上世纪60年代以降“女性意识”的全面觉醒密切相关。这些诗里的“女人”,是包容了“女权意识”、“女性主义”后,以个体生命的体验书写精神奥秘的“女人”。她消解了男权文化对女性的贬低,但又不将自己的话语寄生在消解和控诉姿态上,而是深入地言说了女人独特的命运意识、生命意识和现实经验。诗人由于个体人格的高扬,在精神“流浪”和“被围困”中也终于争得了高层次的自我实现,睨视、批判、拆解污浊的性别歧视文化,离开这个性别歧视的话语系统。在这些诗里,女性要争得做人的“平等”,但绝不是做人的“相同”。诗人始终没有忘记自身是与“他”(男性)相对而存在的。她要争得的是作为个

体的女性能被社会所重视、所尊重,她要确立的是女性本身就是美好的。在当时涉足女性文学的诸诗人中,伊蕾无疑是深刻而成熟的一位。因此,她的作品不仅被文学批评界认为是“个人体验”的代表,同时它们还获得了具有“历史意识”的称赞。

以上可见,上世纪80年代中期以来作为诗人创作的第二阶段,在侧重于女性生命意识和经验表达的同时,诗人并未陷入无足轻重的“非历史化”的中国式的“纯诗”(素材洁癖)写作陷阱。女性个体视点在此也并不意味着狭隘自恋、自怜,而是深入地揭示生存和生命的写作——并很好地保持了对个体体验的原始性忠诚。正如女性文学批评家周瓚所言:诗人个体独特的女性意识之所以能“获得普遍性认同”,是由于“女性的历史意识与女性身体经验的不可分割性将这种主题嵌入复杂的时代命题之中”。我们应该警惕以男权话语界定何为“历史意识”,要看到“女性诗歌中表达的对人类共有的生命本质的思考和关注”(翟永明语)。

伊蕾的诗歌常常涉及“时间”的观念,但她不是研讨传统哲学意义上的永恒与瞬间、有限与无限的关系。因此,在她的诗中,很少有繁复的认识论意义上的感慨。她关心的不是抽象的时间,而是个体体验着的时间,个体的“向死而生”的方式。显然,伊蕾不想做什么拯救众生的先知、劳其筋骨饿其体肤的承担者,更不想做什么女强人。她骨子里是个了无牵挂的流浪者,慵懒的独身女人。她企图在真正

的爱情和快乐中倏然飞翔。但是,这种天真的欲念时时受到生存的围困,受到性别压抑、性别歧视和性别污染,这才使她的诗常常体现出一种狠歹歹的怨愤,一种冲破栅栏的无法无天的叛逃。这正是伊蕾不同于某些一相情愿的“深刻”、“悲剧感”的女诗人之处。在后者那里,“深刻”、“悲剧”表现为有意的制造,为“深刻”而“深刻”,为“悲剧”而“悲剧”;而在伊蕾那里,表现为发诸生命本源的寻求真实、快乐、逍遥的天性,受到阻遏之后的自然反弹。她的诗,揭示出两种彼此对抗的力量怎样粉碎了一个享乐主义者的梦想。它们在澄明的光焰深处,透射着苦涩的语言钻石。但伊蕾从不想让痛苦的波涛把诗的纯粹给毁了,她写得高贵、自信而纯正。无疑,伊蕾的许多诗都贯穿着现实经验层面的对异化现实的否定和批判,但正是有了上面所说的对只活一次的个体生命时间的“向死而生”的认识,才使得这些否定和批判更为急迫和动人。正是在这些诗中,我们不但能将伊蕾的诗歌意识与本质主义的哲学区别开来,更重要的是,我们也将她与另外的先锋诗人区别开来了。衡量一个诗人经验之圈的价值,主要的原则正是在他(她)展示个体生命深层实在的独特性上,看他(她)是否能为那些与个人的存在密切相关的基本问题注入异质的冲动。这就使她的诗亲近生命而远离观念,亲近本真生命而远离道学。读她的诗,你会感到她时时在说,最有价值的逻辑就是生命解放的逻辑,我多么希望不必再痛苦啦!“我放弃了一切苟且的计划/生命放任自流/暴雨使生物钟短暂停止/哦,暂

停的快乐深奥无边/请停留一下/我宁愿倒地而死”！无论是在她上世纪 80 年代中期的代表作中，还是稍后的《黝黑的水》、《猪之舞》、《情舞》、《爱的自语》中，以及上世纪 90 年代后的《最后的乐章》、《葡萄园》、《冬天的情歌》中，我们都可以感到在诗人恣情任性的坦率宣泄中，既有生命原始体验的情味猛烈地向我们压迫过来，又有对它们在瞬间被击得溃散的吟述。能写出这样既流畅又不乏纠结的“自我意识”，伊蕾付出了生活和情感的双重代价。她是一个“知行合一”的诗人，“怎么活就怎么写”的诗人。伊蕾诗歌中一贯的罗曼蒂克和被囚感、叛逃欲，乃是源于她生命履历的基本事实，而不是外在观念的移置。

总之，在伊蕾的诗中，生命、爱情的虚无，和生命、爱情的神圣，是对抗共生地整一性到来的。在这里，后一项不是核心的、正极的、本源的，前一项也不是。作为她诗歌经验之圈本质的东西，是这两者互为表里、互为因果的整一存在，犹如火焰和灰烬不能分离。诗歌，既在生存之内（情感经验）又在生存之外（形上体验），带着语言的爆发力和柔情，穿越时间的屏障到达神奇和自由。如此说来，伊蕾的诗是那种可以类聚化的超逸空濛的“小资迷梦”诗歌吗？不是，她的个别性在于，她把自我与生存对称在一个平行线上，“我是整个世界除以二/剩下的一个单数/一个自由运动的独立的单子/一个具有创造力的精神实体”（《独身女人的卧室》）。在这种自觉的创作态度支配下，她得以抽身其外地审视生存，或者她得以有一段助跑的路程而狠狠冲

击穿越虚无的墙。这就不再是将阴晦的生存拥在怀里以恶抗恶,其亲在的结构也不仅是烦与畏,而是有着比它们更纯粹更高贵的诗的闪光。只有看到这一点,才可能将伊蕾成熟期诗作与另外的女性诗人区别开来,从而对她做出恰当而有力的评价。

伊蕾主要不是依恃着混沌的感觉写作的人。感觉,只是诗歌最基本的元素,诗中的感觉如果是有意味的,它必须源于诗人对自己情感奥秘的洞悉,否则,它就只是即兴的速写而不会是坚实的云石雕像。表达感觉是不错的,但感觉并不必然达致“诗的表现”。在出现了瓦雷里之后,诗人毫无必要再将自己降格为幻觉的机器了。伊蕾后来日益意识到这一点,她的诗作为一种深邃的抒情迹写,并不排除智性的成分。与思辨的抽象不同,伊蕾诗歌中的抽象不是那种一正一反式的判断,不是那种直线到达终点的认识。而是在一种“在各个方向突然出现/又瞬间消隐”(《独身女人的卧室》)的彼此吸附和矛盾的力量中,达到的更具有包容力的话语“磁场”。在这里,诗的语境是完整的,情感是本真的,但却成功地容留了单纯中的纠葛和澄明中的凄凉。这就使她的诗在占有现代经验的范围上,超出了所谓“纯情女诗人”。

在流行艺术中,时尚是支配诗人操作的主要动因。我们很容易为某种诗潮归类,这也许表明了理论的幼稚和哗众取宠;但另一个原因是,这些流行诗自身缺乏个性,诗人没有充分的精神准备和艺术信念,难免左右从风低昂随

流。伊蕾的诗显然不是这种东西。她的诗从形式上有时还给人以某种古老的感觉,她不故意制造语言的迷幔,不信任稍纵即逝的梦境漂流,而是反复地审视、准确地安排每一个语辞和结构。在这些诗里,诗人毫不掩饰她对完整、严饬、准确的抒情诗歌的尊敬,表现出一种真实而稳健的“白银时代”诗似的抒情精神,在她上世纪90年代写作的长诗《夏》以及《冬天的情歌》、《辉煌的金鸟在叫》、《大雨》、《最后的乐章》,还有赴俄罗斯后写的《献给特卡乔夫兄弟》、《小夜曲》、《三月十六日的白日梦》等抒情诗里,这种“白银时代”式的抒情艺术自律更为自觉。即使像《妈妈——》这类极为沉痛的悼亡诗,我们同样看到了在真实的情感表达中,诗人精审、缜密的细节提炼和双重的视野。诗人不仅要融合智性与抒情,更重要的是,她同时要控制想象力达到语境的透明,要避免智性的板结以及情感被混乱的语境“蒸发”掉。如果说伊蕾是不信任灵感的诗人,恐怕不太对;但我知道,灵感在她那里不过是将生命体验化为语言的瞬间冲动,这种冲动出现后,剩下的就全靠诗人认真的掂量、反复的思忖、比较和安排了。正是这种形式和意识的契合无间,使伊蕾的抒情诗具备了鲜明的“个人性”,为当代文学留下了一份人性的证明。

陈超

(河北师范大学文学院教授、博士生导师)

2009年4月5日夜