

自“油印”走出

——翟永明组诗《女人》发表考叙

贺嘉钰

内容提要 《女人》组诗的出现意味着翟永明早期写作第一次变调的完成。从1983年开始写作这组诗到1985年油印同名诗集，一个具有主体性的“女人”形象“夤夜而来”，影响的涟漪自此荡开。关于《女人》的研究，文本分析与历史价值判断已甚为丰富。本文意在回溯《女人》组诗自写作、发表到同名诗集公开出版的具体经过，特别是将油印本《女人》诗集作为重要史料，通过发表版本异同的比对，辨析这组诗从油印本出发以至经典的可能性，为观察诗人早期写作的自我调整提供具体语境，亦为理解20世纪80年代中期诗歌生态构建一个小坐标。

关键词 油印；翟永明；《女人》组诗；诗歌版本；80年代文学

1985年，西南技术物理研究所一个被周围人视作不务正业的青年一边写诗，一边为自己前一年写下的一组诗做了一件事。工作第五个年头，她依然时感与单位格格不入。这一年，除了完成组诗《静安庄》的写作，她还秘密地行动一番，油印出20本诗集《女人》，分送友人。第二年秋天，她参加了由《诗刊》社主办的“青春诗会”，组诗《女人》之5首随后登上《诗刊》，她也从那个为人艳羨、待遇丰厚的单位辞职，自此，成为“无业”亦有“志业”的诗人翟永明。

1983年到1984年是翟永明“最不快乐”“最压抑”的时期，“在1983年，我生活中的诸多问题似乎只能通过写作来发泄，这样我才能在现实中装模作样地努力扮演某个角色”^[1]。正是这段日子，在照料母亲的病床前，她开始了《女人》的写作。这组“在乙醚味道的笼罩中完成的，所有的诗句都与当时内心的黑暗和焦虑有关”^[2]的作品最初呈现在诗人自印的油印诗集上，随后两年间，其中诗作从半地下走向公开，完成了从非正式到正式发表的流转，由它出现所引发的讨论也使“女性诗歌”在当代写作中得以被严肃审视。同时，诗作见诸油印诗集、非正式刊物以至公开发表、正式出版的经

过勾勒出20世纪80年代中期青年诗人诗作被铭记的一种轨迹。1983年10月，“清除精神污染”运动展开，随后一两年发表文学作品的尺度把握、一组诗的沉浮也成为理解时代的小注脚。自20世纪70年代末，在获得正式出版机会前，自印个人诗集是青年诗人们“波西米亚”式写作与生活状态的重要表达之一。《女人》经典化的路径作为一个集体经验的样本，既较为特殊，又清晰地呈现了20世纪80年代青年诗人如何从幽暗处走到聚光灯下。

一 《女人》组诗油印本的诞生

《女人》在广为流传前有一段颇为波折的经历。1986年9月，《诗刊》重点推出《女人》组诗，翟永明的诗名溢出四川盆地，但这并非横空出世的亮相，往前数一年半，这组诗已先行在小圈子中流转。但1984年11月完成写作时，诗人甚至“从未想到过它有一天会成为正式的印刷体”^[3]，这并非纯然出自谦虚。在1981年与1982年，翟永明已先后在《滇池》与《星星》公开发表诗作，并得到老一辈诗人、批评家流沙河和钟文等人的关注。但从1983年开始，文艺界空气有所紧张，随着“清

除精神污染”运动的展开，已不再停留于书写“追忆似水童年的感伤之作”^[4]的翟永明对具有冒犯属性的《女人》能否公开发表，没有把握。在《诗刊》发表组诗选章前，一段辗转成为《女人》被忽略的前史，但它似乎更暗合20世纪80年代诗歌江湖的精神气息，它从一个“午后”开始：

在物理所的打字室里，有几个中午我与打字员小张偷偷地蘸着油墨印我的第二本油印诗集《女人》，阳光照在那些似乎不是我亲手写下的奇异的字句和我们墨黑的手上，空气中漫延着清新的油墨芳香，我似乎在从事一项革命活动，我想起9岁时与几个比我大几岁的孩子一起印革命传单时的情景，不同的是那时印刷的快感还在于将几百份传单从高楼撒向人群时的兴奋，而此时印数仅为20份的《女人》却只能撒向我为数不多的几个朋友，我从未想到过它有一天会成为正式的印刷体，在当时，我只想送给我那些正在写作的朋友们，以及满足自己的一点点成就感。^[5]

这段文字提供了以下信息：一、它证实了《女人》组诗最先呈现在自印油印诗集上；二、诗人借助工作单位的便利，设备与纸张的问题得到解决；三、《女人》已是诗人的第二本油印诗集；四、“油印”诗集是一种“行动”，“行动”见出诗人的自我意识，“偷偷地”“从事一项革命活动”的表述暗示这番行动的青春气息；五、油印诗集是为了与同样写作的朋友分享交流。

20世纪80年代初至中期，青年诗人在正式刊物发表诗作并非易事，正式出版个人诗集就更难了。因此，青年诗人更普遍地诉诸“私刻”，自印诗集、自编刊物是现实导致的结果，亦成为这代诗人一种显著风格。自印以传播使得对自我的建构落实在具有主体性的行动之上，青年诗人以自主的方式试图突破传统发表、出版的格局，而随自印诗集、自编刊物活络联结起来的圈子也成为那个年代诗歌交流颇为常见的组织方式，一种新的诗歌空间在生成。翟永明亦不例外，1985年《女人》组诗进入朋友们的视野，首先通过一本个人油印诗集。

在新诗史学家刘福春先生处，笔者见到了当年20本之一的《女人》组诗油印诗集。就着这些

线索，笔者通过邮件和微信访问翟永明女士，她的回忆提供了有关油印诗集更多的历史细节：

第一本油印诗集我已经不记得了，可能就是散乱地印了一些早期的诗歌。还记得好像是叫《错乱》。《女人》只印了20份，不敢多印，因为是单位的纸，怕被发现。小张打字，然后我负责用滚筒蘸上油墨，印在纸上，最后钉好。我记得《静安庄》也是有过油印的版本，也是打字室小张帮我打印的，但是现在也找不着了。^[6]

由于文字刻写的不同方式，油印出版物主要分为“誊写本”与“打印本”。“誊写本的制作方法是将蜡纸置于特制的钢板上，用专用铁笔在钢板上刻写，将刻成的蜡纸装在油印机上，用油墨一张张刷印或装在滚动式油印机上摇印，然后将印有字画的纸张装订成册。……打印本用打字机将字打在蜡纸上，然后采用上述方法制作成册。这种形式在20世纪60年代末逐渐开始成为油印本印刷的主要方法。”^[7]翟永明的《女人》组诗诗集为油印打印本，16开，共46页，双面打印，以普通纸张印成。因油印本开张较大，疏朗的排版与“留白”更好地保留了每个诗行的完整。诗集封面以“※”符号为题花，饰以题目“女人”四周，“组诗”两字位于方框下正中位置。扉页题有杰佛斯与普拉斯的诗句，随后是诗集序言性质的文章《黑夜的意识》。诗集分四辑，共20首诗^[8]。因为自印，油印诗集上还保留印成后诗人对别字的改动、对分行的重新处理等校对、修改痕迹，这些改动亦见这组诗生长的轨迹与诗人对待作品之郑重。扉页处题有两段诗，分别为杰佛斯“至关重要/在我们身上必须有一个黑夜”和普拉斯“你的身体伤害我/就像世界伤害着上帝”，所摘录两位诗人的诗句不啻为当时翟永明诗歌趣味的坦白，“黑夜”亦成为诗人对自我诗歌阐释的一个起点：“我的朋友刘家琨看完《女人》初稿后，说了一句：我在你的诗里面看到了黑夜。我那时正在想写一篇序言，他的这句话就此变成了序言的标题《黑夜的意识》。”^[9]

从翟永明处得知，《女人》组诗最初手稿已不存，油印本《女人》诗集便成为记录这一组诗最接近于“原作”的版本，它亦是呈现《女人》组诗最

完整的版本。说最接近于原作好理解，缘何此版本还呈现组诗最完整的样子？这就要提到组诗前序言性质的文章《黑夜的意识》。作为诗人早期陈述诗歌观念的文章，《黑夜的意识》一文的重要性甚至不亚于这组诗本身。据笔者所见，油印本《女人》诗集是唯一同时收有这篇文章与完整组诗的版本。诗集封面底部印有“一九八四年十一月”，经与诗人确认，为完成《女人》组诗写作的时间。《黑夜的意识》文末注“一九八五年一月二十四日于成都一九八五年四月十七日改于成都”，可见，完成组诗写作后，诗人并未急于印出诗集，而是待《黑夜的意识》一文修改完成，才着手开印，并将这篇文章置于组诗之前。《黑夜的意识》一文是翟永明早期诗歌观念最为完整的一次表达，日后批评家阐释其诗作所提到的“黑夜意识”，也最先出自她对自己的觉知。她用一种陡峭、坚定的语调辨析生命经验与写作的关系，“黑夜”自此成为翟永明诗歌写作一段时间中的底色。尽管诗集中未出现具体印制时间，但据《黑夜的意识》一文完成时间及随后收入民刊的时间来推断，油印本《女人》约印制于1985年4月中旬至5月之间。对翟永明而言，《女人》的诞生意味着写作的真正开始。

“油印”诗集的行动与“油印诗集”的物质存在成为铭刻翟永明早期诗歌写作与交往的重要证据。它兑现了诗人年少时对自己的文字被印刷字体重述的一份郑重，也让她确认着作为诗人可以拥有的那一点点成就感。那个研究所的格格不入者彼时无法想见，带着油墨气味的20本《女人》诗集流向人间，将在诗歌的山谷中引起多少回声。

二 《女人》组诗选章发表经过

虽已不易考证20本油印诗集的具体流向，但可以确定，其中一本翟永明送给了她的朋友，时任《诗刊》编辑的唐晓渡。笔者就当年接触《女人》组诗的经过去信唐晓渡先生，他如是回忆：

我是1983年夏认识小翟的。……带她来的朋友向我推荐了她发在《星星》上的一个组诗，并介绍说她是“四川的小舒婷”，虽不尽准确，但也大略道出了其时她作品的风格倾

向。这以后就建立了经常性的联系。次年下半年我听说她正在写一个大组诗，但真正见到《女人》组诗的文本应该是1985年秋，当然是油印本。是邮寄给我还是她来北京时带给我的记不清了，后者的可能性更大。

《女人》组诗一读之下的感受既震撼又激动。震撼是因为完全颠覆了我此前对小翟作品的印象，激动是因为几乎立即意识到了这组诗之于当代诗歌的开创性意义。当时我还在作品组，就马上填了稿笺送审，但在三审环节卡住了。^[10]

此时诗歌非正式出版刊物你方唱罢我登场，诗人们一方面热情创作，其中一些诗人亦将创办刊物作为志业来经营，身为编辑的诗人朋友们看见了、认出了翟永明和她“夤夜而来”的“女人”。从较私人的、具有指向性的友人赠阅到陆续见诸非正式出版物，《女人》逐渐溢出相对封闭的传阅半径，进入到受众更多元、更公开的诗歌空间里。

1985年，由四川省东方文化研究学会、整体主义研究学会主办，万夏主编的非正式铅印出版物《现代诗内部交流资料》在成都出刊，《女人》组诗中《预感》与《七月》两首在创刊号“女诗人”栏中打头阵。访谈中万夏曾谈及这本刊物当时的情况：“你知不知道，在那次之前，我们不是把《现代诗》的集子寄出去了，但都是靠宋渠宋炜他们，他们和全国的联系最多最广。也最早。……全国各地他们都联系，起码收到100个地址。”^[11]作为翟永明主要生活的城市，她早期的诗歌交往从成都开始。随《现代诗内部交流资料》走出成都，《女人》之《预感》与《七月》首先完成了跨地域传播。笔者所见这期《现代诗内部交流资料》应为创刊号，封面标注“1985·1”。根据其中收录石光华《鸱鸢》（《和象》选章）诗末的创作时间“1984.10.15初稿于成都1985.2.26誉改于成都”以及程宁《夜中之夜》的创作时间“1985.2.7夜于成都”来看，封面时间应意味着“1985年第1期”而非“1985年1月”，但具体出刊时间还有待查证。根据《黑夜的意识》一文改定时间及这本刊物出版时间推测，《现代诗内部交流资料》极有可能是继油印本诗集之后，第一本登载《女人》组诗选章的

非正式出版期刊。

这一年，在当代新诗史上具有里程碑意义的新诗选本《新诗潮诗集》由老木编选，为北京大学五四文学社“未名湖丛书”之一，选本中收有《女人》组诗之《世界》《荒屋》《渴望》《母亲》《独白》与《憧憬》。由于亦非正式出版物，无版权页，《新诗潮诗集》具体印制出版的时间是模糊的，根据“未名湖丛书”编辑说明落款“一九八五年一月”来看，诗选或应出版于1985年上半年。《新诗潮诗集》所选登《女人》之六首与其他刊物登载篇目并不重合，编者是否据《女人》油印本收录诗作还有待查证。《新诗潮诗集》极有可能是第一本选有《女人》组诗的新诗选本。

这年冬天，由贝岭、孟浪组织编纂的非正式出版物《当代中国诗歌七十五首》油印出版，封面注有“北京—上海”，共收32位诗人的75首作品，女诗人占5位。这一选本较早地辨认出多位后来成气候的重要诗人，同样为不容忽视的诗歌选本。《女人》组诗之《噩梦》《证明》《结束》三首入选。编者附言介绍：

本诗集侧重于介绍和推荐一批编者认为优秀的诗歌作品，介绍已被时间证明了的、却由于众所周知的原因未被读者熟悉的优秀诗人。而北岛等已被大家熟悉的诗人，他们的作品已有更好的形式出现，就不用这种方式介绍了。特在此说明，以免某些轻狂、无聊的文人借此另作文章。^[12]

“这种方式”便是诞生自民间，带着与正统相疏离、真正以诗歌趣味、相近写作理念为缔结条件的出版方式。从《现代诗内部交流资料》到《新诗潮诗集》，再到《当代中国诗歌七十五首》，1985年底，《女人》以成都为原点在民间荡出的第一层涟漪漫至北京、上海，其中一大半（至少11首）在非正式出版物中流转开来，这距离翟永明自印油印诗集不过半年时间。至此，《女人》基本完成了在民间诗歌场域的第一次传播。

1986年，时任《诗歌报》编辑的姜诗元看到了《女人》组诗^[13]。当年6月6日，《诗歌报》第42期刊出“崛起的诗群”专版，翟永明《女人》组诗中《沉默》《生命》《结束》和《母亲》四首刊

于报纸头条，并在诗前配有《诗之我见》。《诗歌报》成为第一家发表《女人》组诗选章的正式出版物。随后，由内蒙古人民出版社出版发行的《诗选刊》在1986年8月号刊出组诗之《沉默》《生命》《结束》与《母亲》，并于诗尾注明这组诗由蒋维扬等选自1986年6月6日《诗歌报》。《诗选刊》的转载是正式出版物对《女人》投来的第二束目光。

可见，在非正式出版物登载《女人》时，组诗或曾更早地流转至正式出版物编辑手中。随着“清除精神污染”运动结束，正式出版物用稿尺度有所放松，《女人》得以被“再发现”：

我记得1986年，压抑的情况有了变化。……实际上那两年的时候，你根本不知道，这组诗有没有可能发表。过了整整两年，那两年我不可能有任何的诗能发表。80年代，像我们的诗歌，就是这种状态：你要做好准备，你的东西有可能是抽屉文学；也可能永远拿不出来。在这样的状态下，对自己有一个清醒的认识：我写作，就是为了我自己。^[14]

正是这份不迎合发表、“为了自己”而写作的坚持，《女人》得以诞生，得以在时间中被反复确认，《女人》在正式刊物的发表过程也成为20世纪80年代中期文化界对政治气候反应的一个注脚。1986年，唐晓渡再一次将《女人》组诗送审《诗刊》编辑部，事情发生了一些转机：

1986年春刘湛秋接任《诗刊》副主编，他的用稿尺度要开放得多，我就又送了一次；他的评价要积极得多，不过还是表示要“放一放”。这一放就又放了大半年，快年底时形势更明朗了，才决定尽快用出，而且配发评论。配评论当时是某种“待遇”，表明重视的程度；而我当时又调到了评论组，于是就有了我那篇《女性诗歌：从黑夜到白昼》。不管怎么说，这组力作历经坎坷终得“正式”发表，还是令我非常高兴。^[15]

翟永明发予笔者当年《诗刊》副主编刘湛秋与编辑李小雨就《女人》发表写给她的信，两封信与唐晓渡的回忆几乎重现了《女人》在《诗刊》发表的前因后果。1986年夏天，刘湛秋写道：

永明：

你好！

你寄给我的《女人》和信以及《诗歌报》，都收到了。

你说，你以为你的诗只在你内心和你的朋友中活着，没想我记得你。其实，我也是你的友人啊！

……

去年我编《1985年诗选》，到处找你的诗，因为只能收公开刊物上的作品，所以无法辑录，哪怕我能在一家小刊物上发现也好，最后只有遗憾。

当然，我那时支持你的能力也有限。

现在，我想好些了。今年我想在刊物上发你一组诗，所以希望能看到你未发的全部作品，以便精选。

再有，《诗刊》今年就要办“青春诗会”，一定请你，希望你一定来，如果单位不能报销，我们再想办法。

字太潦草，我想你从这信中可以了解一切。盼复！并寄稿。

祝好！

刘湛秋
6.19^[16]

从“印数仅为20份的《女人》却只能撒向我为数不多的几个朋友”^[17]到刘湛秋信中所述“你以为你的诗只在你内心和你的朋友中活着”，可见翟永明的写作自早期便具内向型品格。刘湛秋信中颇多细节值得注意，比如，他在编选《1985年诗选》时曾有意收入翟永明的诗，但因未见其诗作收于正式刊物，只能抱憾。尽管1985年《女人》组诗已成为非正式出版物一再确认与致敬的佳作，此时“正式”与“非正式”之间还存在分野，但这样的分野并非对立或较劲，非正式也并不天然具有更加先锋的属性。对于好诗的判断，反应的时间差更归因于两套文学生产机制的差异。此信后，刘湛秋派时任《诗刊》编辑的李小雨前往成都向翟永明约稿。回京后，李小雨写信给翟永明，介绍她的诗即将发表的情况，并再次邀请她参加“青春诗会”：

翟永明：你好！

诗稿均收到，我回来后即送审，我选了7首，现已确定九月号发《女人》组诗7首，其中有一首“母亲”与《诗歌报》重复，但我们领导说没有《母亲》就减色许多，发重了你不必负责，只重1首没什么关系。发大组诗，意在重点推出新诗人，肯定会引起注目的。且位置也排得靠前。

……

改稿会你去吗？在山西大同，地点一般，是王燕生、雷霆二位主办，若可以，还是去去好。

……

祝好！

李小雨^[18]

参加“青春诗会”后的1986年9月10日，《女人》亮相《诗刊》9月号，组诗之《独白》《母亲》《预感》《世界》《边缘》5首以及另一新作《我对你说》以《女人（六首）》为题发表，翟永明一举成为中国当代最为瞩目的诗人之一。诗人自印诗集传送友人、编辑举荐、主编定夺、编辑前往地方约稿、诗人参加改稿会等具体流程亦见出20世纪80年代中期青年诗人在《诗刊》一级的刊物发表作品的具体经过。《诗刊》最后选定组诗中5首，与信中所言不同，未发表的为哪2首不得而知。

组诗提上发表日程后便得到“配发评论”的待遇。1987年2月号《诗刊》发表唐晓渡的评论文章《女性诗歌：从黑夜到白昼》，这篇评论也首次使“女性诗歌”在中国当代新诗中显学化。

20世纪80年代中期，在《诗刊》发表作品对青年诗人而言意义非常，这从《诗刊》的发行量可窥一斑。据曾任《诗刊》社副主任、副编审的诗人林莽回忆，“《诗刊》的发行量70年代末达到过53万，90年代初还有15万上下的定数。新世纪开始只有5万，我记得1986年前后在30万上下”^[19]。“意义”一方面表现为诗坛主流的接纳，另一方面，以作品在《诗刊》发表为转折点，诗人后续的创作、发表与出版将得到多方面支持。但与其说《诗刊》使翟永明获得了更多关注，不如说这一组对更多读者而言横空出世的《女人》更新了大家对“女性写作”甚至对新诗的认知。

此后三年间,《女人》还在不断昭示它的“经典”质地,频频入选各种刊物与诗选,这与《诗刊》的正名不无关系:1986年10月号《中国》选登《预感》与《七月》;1988年2月,《诗刊》社编、人民文学出版社出版的《一九八六年诗选》收录《母亲》;1988年3月,中国青年出版社编辑出版的《青年诗选(1985-1986)》将《女人》选章收录。海峡彼岸,1989年11月台湾《创世纪》诗杂志第77期刊出《大陆女诗人专辑》,刊《女人》之《独白》。1988年3月,漓江出版社推出“青年诗丛”第一辑,《女人》为其中之一。这是翟永明第一本正式公开出版的个人诗集,距离它的油印本雏形,已是近四年之后。

三 对《女人》组诗版本异同的考察

一首诗在不同版本中的呈现如果有异,对比其中变化将成为打开一首诗非常具体的方式。这些差异将对理解诗人写作意趣的停靠、出版环境的变化甚至时代风气的走向提供某些旁证。

目前,笔者查阅到早期登载《女人》组诗与选章的版本共九种,时间跨度从1985年到1988年,分别为油印本(下称“油印版”)、《现代诗内部交流资料》1985年第1期(下称现代版)、《当代中国诗歌七十五首》(下称“七五版”)、《新诗潮诗集》(下称“诗潮版”)、《诗歌报》第42期(下称“诗报版”)、《诗选刊》1986年8月号(因其中选章均来自《诗歌报》,不再单独对比)、《诗刊》1986年9月号(下称“诗刊版”)、《中国》10月号(下称“中国版”)以及漓江出版社1988年出版的“青年诗丛”第一辑之《女人》(下称“漓江版”)。笔者将其中作品一一比照,特别是将刊物、诗选所发诗作与作为“初版本”的油印版与“定版本”的漓江版逐一对比,发现《女人》组诗呈现的差异主要集中在:诗人自我修改、编辑修改、组诗的完整性、校对精细度以及刊物对首发作品的微妙心态。

对比九个版本会发现,在1985年印成的油印本与1988年漓江出版社出版的诗集《女人》之间,文本某种程度上完成了从“变化”到“回归”,正如翟永明所言,“但后来出诗集,都是按照油印版

的版本”^[20]。在油印本与漓江出版社《女人》诗集之间,就笔者所见,《女人》组诗之《预感》《七月》《噩梦》《证明》《结束》《沉默》《生命》《母亲》《独白》《世界》《边缘》《荒屋》《渴望》《憧憬》14首至少在7种刊物先后发表,其中《预感》《七月》《母亲》选登三次,《世界》《独白》《结束》选登二次。受刊物出版篇幅所限,其间各家登载的诗作均为选章,未能完整呈现作为《女人》组诗整体的节奏、情绪与意象流动,但《女人》组诗20首的写作贯穿着诗人完整的思考与逻辑。因组诗手稿已不存,油印本作为最早出现的印刷本诗集,是最接近于诗人“原作”的版本,是最早呈现了组诗完整情绪流变的版本,是唯一同时收有《女人》组诗20首及诗观《黑夜的意识》的版本。尽管样式呈现上略显简易,但就文本而言,油印本最接近于诗人对这组诗的理想呈现方式。笔者现将各版本中的变化过程做一梳理,其中因规范汉字使用而产生的变化及明显的错别字因并不更多涉及诗的内蕴,不再展开论述。

1985年,《现代诗内部交流资料》第1期选登《预感》与《七月》两首。《预感》之后也发表于《诗刊》,两首均选登于《中国》。作为整组诗的第一首,《预感》第一节四句中的两句都发生了较为明显的改变,第一句为:

油印版:穿黑裙的女人夤夜而来

现代版:穿黑裙的女人寅夜而来

诗刊版:穿黑裙的女人自夜而来

中国版:穿黑裙的女人寅夜而来

漓江版:穿黑裙的女人夤夜而来

组诗第一句“穿黑裙的女人夤夜而来”中“夤夜”一词的使用显然是有意为之,“夤夜”为深夜,指寅时的黑夜,“夤”作为生僻字在现代版中变为“寅夜”。而“夤”作为动词也有“恭敬”“警惕”和“攀附上升”的意思,这一句在定下整首诗调子的同时还赋予“穿黑裙的女人”一种具有性格的行动姿势。到了诗刊版,“夤夜而来”改为“自夜而来”,一个字所打开的黑夜氛围瞬时减弱。翟永明认为:“其实一直是‘穿黑裙的女人夤夜而来’,不知为何诗刊版改为这样,也许觉得晦涩吧。”^[21]

第三句与第四句中,中国版、漓江版与现代版

一致，但从油印版到现代版，变化较为明显：

油印版：我突然想起这个季节鱼都会死去 / 而
每条路正在长癌

现代版：我突然想起这个季节鱼都会死去 / 而
每条路正在穿越飞鸟的痕迹

诗刊版：我突然想起这个季节鱼都会死去 / 而
每条路都穿越飞鸟的痕迹

从“而每条路正在长癌”到“而每条路正在穿越飞鸟的痕迹”是整首诗改动较大的一处，笔者就此与翟永明确认，“这一句是自己改的，因为这组诗我一直在改动，发表之后也都有所改动”^[22]。改动后的表述使一开场就裹挟的黑暗严酷被冲淡了，一个偏于中正轻盈的比喻使整首诗的调子较之前明亮，“飞鸟”与“鱼”呼应，两种生命方向的运动快速打开了诗的空间。目前看，仅油印本保留有“长癌”的意象。这是极为珍贵的，它记录下翟永明在早期写作中曾有意触及的某种酷烈力量。

此外，这首诗第三节最后，油印版、现代版与中国版均为：

梦显得若有所知，从自己的眼睛里 / 我
看到了忘记开花的刀刃 / 在一群骨头上跳舞，给
黄昏施加压力

其中，“在一群骨头上跳舞”第一次消失于诗刊版中，“这一部分也许是青春诗会上所改，不记得了。但后来出诗集，都是按照油印本的版本”^[23]。虽然漓江版同样未见此句，但从诗人的回应可见，油印本最接近于她的理想版本。

这首诗最后一节的变动主要在“夜晚似有似无地痉挛，像一声咳嗽 / 蹩在喉咙，我已离开这个死洞”的断行。油印本的分行将“像一声咳嗽”与“蹩在喉咙”固定在两行诗的两端，将这一声咳嗽悬置、延长，使“蹩在喉咙”更显出一种压抑感，现代版与中国版在此未见分行。

收于《现代诗内部交流资料》的另一首为《七月》。对比四个版本，漓江版与油印版几乎一致，中国版与现代版所节选的诗相同，文本也几乎一致，甚至连明显的错讹处也相同，如：“只我有在死亡的怀中发现隐秘”，原诗为：“只有我在死亡的怀中发现隐秘”，唯一的不同发生在现代版中“从落日的影子里我感复到”与中国版中“从落日的影

子里我复感到”，而对照油印本与漓江版可发现，原作这里应是“感受到”。试着推测，也许是现代版编辑过程中，误将“受”认作“复”字，而中国版依照现代版编辑时意识到此处有误，但不易推导出“感受”，故将“感复”颠倒顺序。如果以上推断成立，我们甚至可以推测，在《女人》持续产生影响力的过程中，《现代诗内部交流资料》作为最先登载《女人》组诗选章的刊物，也为《女人》的传播发挥过较大作用。

再看收入油印诗选《当代中国诗歌七十五首》上的《噩梦》与《证明》，它们或许算得上两首“新作”。对比油印版、漓江版与七五版会发现，发表在七五版的这两首曾被“移花接木”。《噩梦》为组诗第二辑最后一首，在油印版与漓江版均为五节，七五版《噩梦》变为七节，后加入的两节实为组诗第三辑第一首《独白》的最后两小节。油印本的呈现中，《独白》最后两小节排在《噩梦》隔一页之后的起始处，笔者推测，七五版中《噩梦》多出两小节极有可能是编辑在翻阅油印本时误多翻一页，照录而导致。《证明》一首为组诗第三辑第二首，油印版与漓江版均为四节，七五版为六节，多出的两小节为第四辑之《生命》的第三、四节，这两小节同样出现在油印本新一页的卷首，但因为和前一首《证明》距离较远，且诗中的情绪具有某种连贯性，笔者就此向诗人确认这样的“拼贴式”是否有意为之，翟永明回答：“我觉得应该是编辑的疏忽吧。”^[24]另一首《结束》一诗在三个版本中没有变化。因为本文对象只限定在对翟永明《女人》的讨论，笔者没有对比《当代中国诗歌七十五首》中其他诗作是否也存在“拼贴”的情况，但发生在《女人》选章中三分之二的“大概率”也正说明了油印出版物在当时的共同处境：制作较为简单粗陋、编辑流程不完善。诗人一般是从学校、单位等熟人社会获得油印机、纸张等，或是交予誊印社印制，但如果诗人本人不参与印制与校对过程，在从手稿到油印本，或是从油印本到油印本的印制过程中，编者发生误读是在所难免的。

老木所编《新诗潮诗集》收入《女人》中《世界》《荒屋》《渴望》《母亲》《独白》与《憧憬》六首，细查它们与油印版中的呈现，除《独白》一诗

无改动,《憧憬》第一句“我在何处显现?水里认不出”,诗潮版应是误印为:“我在何处显乱?水里认不出”之外,其余4首都留下一些值得辨析的地方。《世界》一诗:

油印版:一世界的深奥面孔被风残留,一头白
燧石/让时间燃烧成暧昧的幻影

诗潮版:一世界的深奥面孔被风残留,一头白
燧石让时间/燃烧成腹味的幻影

漓江版:一世界的深奥面孔被风残留,一头白
燧石/让时间燃烧成暧昧的幻影

“腹味”显然是对“暧昧”两字的误认,“让时间”断行的前置也未出现于其他版本中。《世界》一诗原作共六小节,漓江版与油印版完全一致,《新诗潮诗集》在编选这首诗时,其中四小节在文字上都或多或少出现了差异。从“我在梦中目空一切”到“野蛮的土地在梦中目空一切”、“轻轻地走来”到“但是我走来”、“阵阵潮汐”到“太古的潮汐”以及“记忆重乱”与最后一小节“因此”两字的取消,这些细节的变化更像是诗人在炼字炼句过程中的不同停靠。从油印本可见,“因此”为诗人在印成后手写加上,虽不能确定老木在编选时依据了哪个版本,但对比《荒屋》和《渴望》之后,笔者发现这两首诗与油印版及漓江版的差异更为明显,这些变化更倾向于提示着诗人对作品的处理。对比三个版本,发生在《荒屋》一诗中的变化涉及的已不是显而易见的错讹或字词的改动,特别是集中在第二、三、四、六小节,几乎可以肯定出自诗人修改。《荒屋》一诗的前后改动至少有两个重要提示:一是确认了1988年翟永明正式出版的第一本个人诗集确实以当年油印本为蓝本;二是由于《新诗潮诗集》所选几首,笔者未见出现于其他正式及非正式出版物中,编者老木到底据哪版本收入,翟永明对这一组诗究竟进行过怎样反复的修改,不得而知。但《新诗潮诗集》确为我们呈现出《女人》组诗的一个中间状态。

在《渴望》一诗中,前两节无变化,第三节前两句完全改动:

油印版:怎样的喧嚣堆积成我的身体/无法安慰,感到有某种物体将形成

诗潮版:收缩夜,当唇齿已不再是/天作之合,

血大胆飞行,像水

在《母亲》一诗中,除了因纸张宽度限制诗的分行,诗潮版中仅有一处变化,但值得注意:

油印版:没有人知道我是怎样不着痕迹地爱
你,这秘密/来自你的一部份,我的
眼睛象两个伤口痛苦地望着你

诗潮版:没有人知道我是怎样不着痕迹地爱
你,这秘密来自你的/一部份,我的
眼睛象两个伤口痛苦地望着你离去

从“怎样的喧嚣堆积成我的身体/无法安慰,感到有某种物体将形成”到“收缩夜,当唇齿已不再是/天作之合,血大胆飞行,像水”,从“望着你”到“望着你离去”,诗潮版所呈现的是其他版本中都未曾出现过的,诗潮版的价值在于为我们提供了一个特别的版本以目睹诗人的修改过程。

1986年6月6日,《诗歌报》“崛起的诗群”头条发表《女人》之《沉默》《生命》《结束》《母亲》四首,这是《女人》组诗第一次在正式出版物中亮相。《诗选刊》于1986年第8期转载《诗歌报》所刊发4首,文本一致。《沉默》一诗在油印版与漓江版中未见不同,诗报版与油印版的差别如下:

油印版:月亮很冷,很古典,已与她天生的/禀赋合为一体,我常常阴郁地/揣摩她的手势,却一无所获

诗报版:月亮很冷,好古典,已与她天生的/
秉赋合为一体,我常常阴郁地/揣摩她的手势,却一无所获

现已不易确定从“很古典”到“好古典”是出自诗人还是编辑的修改,但漓江版对“很”的回归也侧面说明这个字较“好”更贴合整首诗的语调。《生命》《结束》《母亲》在三个版本中一致。

1986年《诗刊》9月号登载《女人(六首)》,分别为:《独白》《母亲》《预感》《世界》《我对你说》《边缘》。实际上,《我对你说》并不属于《女人》组诗,它从写作时间、风格、主题都与《女人》组诗差异较大,就笔者所见,这是《我对你说》第一次出现在《女人》组诗中。“这一小节整个与《女人》无关,应该是青春诗会期间写的,《诗刊》也放上去了。因为当时《女人》已在一些民刊上发表,可能《诗刊》就想发一些没发表过

的。”^[25]1988年出版的《青年诗选（1985-1986）》依诗刊版编选时，亦将这首照录。

《世界》在油印版与漓江版中均为居中排列，《诗刊》发表时或因排版限制，未沿用这一排列方式。对诗歌这样的文体，字、标点、分行所带来的节奏感都应视为一首诗的必要。《边缘》在诗刊版与油印版的起首两句均为“傍晚六点钟，夕阳在你们/两腿之间燃烧，焚毁”，漓江版中“焚毁”两字被删去。

以上梳理可见，在反复修改中，《女人》见证着诗人早期对自我的辨认过程：“《女人》，我修改的次数太多，应该是还在寻找和建立一种风格吧！”^[26]同时，由于“写作者”同时作为“出版者”，个人自印成为20世纪80年代推出作品最容易、最快捷的方式，非正式出版物在发表、推出年轻诗人方面反应迅速，但与此同时，因缺少一套完整严肃的出版流程，所发作品也时常因为编辑过程较为粗糙而产生错讹。正式出版物因受更为严格的出版流程制约，在“发什么”“何时发”等方面常常受大的社会政治、文化气候左右，这导致了错过后来被文学史认定为经典作品的首发。

结 语

1986年下半年起，学界对翟永明与《女人》组诗的关注逐渐增强，投向《女人》的目光也使“女性诗歌”与“女性写作”得到审视。《诗歌报》《诗刊》相继刊登相关诗论，这一次，评论界对组诗的关注主要呈现在正式出版物中，它亦意味着《女人》的历史意义被更普遍地认可了。而由这组诗更新的诗歌观念从它诞生便持续地为理解中国当代“女性写作”提供着一个重要的思想支点。

1986年10月6日，《诗歌报》发表建之撰写的短文《女性：觉醒与挑战》，点评了其时崭露头角的十余位女性诗人，论及翟永明时将她的出现称作“一种奇特的景观”^[27]。以“奇观”定义翟永明其时写作是恰切的，但它亦将具有主体性的“女人”再次置于被观看的位置。《女人》组诗之所以在当时显出殊异，更在于其中塑造的女性形象勇敢直面世界。她一直“看见”外部：“我一向有着不同寻常

的平静/犹如盲者，因此我在白天看见黑夜”^[28]；“一个斜视之眼的注目使空气/变得晦涩，如此而已”^[29]；“是怎样的一只眼睛呵让我看见/一切方式现已不存”^[30]。

这年冬天，唐晓渡撰文《女性诗歌：从黑夜到白昼——读翟永明的组诗〈女人〉》，文章作为配发评论于《诗刊》1987年2月号发表。就笔者所见，这是最早出现的《女人》组诗专论。作者首先探讨了“女性诗歌”的内在价值基础，并将《女人》组诗的完成看作诗人“依靠自身建立起了真正的主体性”^[31]，“以反抗命运始，以包容命运终”^[32]的论断几乎依然为当下的“女性写作”定调。

从推介到讨论，《诗歌报》对《女人》影响的扩大起到了关键作用。在《女人》选章发表一周年之日，《诗歌报》头版发表巴铁的文章《〈女人〉这样的诗：翟永明诗质断论》，再次申明《女人》对于冲击“迄今仍然矗立在人们道德意识版图上的‘贞女牌坊’”^[33]一类观念带来的重要进步意义。1988年，洪子诚在《今日诗的困难》中讲到“今日诗所取得的进步”，也提及翟永明探索女性“黑夜的意识”^[34]。评论界短时内的频频回首使《女人》自诞生便保持着“黑夜中”灼目的明亮。

翟永明是具有高度自觉的诗人，在写诗之外，她的诗歌趣味、观念以及对诗歌观念抽象、精准的表达整体地构成了她的诗歌世界。翟永明曾撰写多篇文章直陈她的诗歌观念，而有据可查的第一篇文章，就要从《黑夜的意识》算起。诗人受访时回忆，此文最早公开发表在《诗歌报》上，时间约在《诗刊》发表《女人》之前，也是当时唯一发表了全文的正式出版物^[35]。经查阅，《黑夜的意识》发表于《诗歌报》1986年8月21日^[36]，正文前摘录：“女诗人最强大的对手是自己，女性的真正力量就在于对抗自身命运的暴戾，又服从内心召唤的真实，并且在二者中间建立起——”，“黑夜的意识”作为大标题继而出现^[37]。在《女人》组诗选章登载于《诗歌报》两个半月后，《黑夜的意识》一文第一次完整公之于众。

面世伊始，一组诗经历的修改，引起的关注、讨论、关于诗歌观念的辨析，以及诗人的自我审视，在《女人》这里完成了充分生长，翟永明笔

下这个中国新诗史上鲜见的“女人”形象与“黑夜”所包孕的诗歌美学为“女性写作”提供了丰富的阐释空间。《女人》组诗作为在文本与文学史价值考量下都极为重要的作品，厘清它的写作、发表、出版与反响脉络对研究诗人诗作、对思考诗歌在社会文化场域中的位置、对理解一段时代的文化生态具有一定的提示意义。20世纪80年代，在获得主流关注与认可之前，青年诗人们已在积极营建文化生活。他们对自我文化身份的确认与争取所做的努力构成了独属于那代人和那个时代的文化记忆。80年代中期，一首诗在非正式与正式出版物之间的流转轨迹，也见出诗人、编辑、刊物的行动与互动是如何构建了诗歌在那个时代的具体生长。

[本文系国家社会科学基金重点项目“‘新诗潮’散佚文献整理与研究”（项目编号19AZW016）的阶段性研究成果]

[1] [2] [9] 翟永明、马铃薯兄弟：《我的写作顺其自然》，《文学界》2007年1期。

[3] [5] [17] 翟永明：《阅读、写作与我的回忆》，《纸上建筑》，第229页，第229页，第229页，东方出版中心1997年版。

[4] 翟永明：《毕竟流行去》，第219页，三联书店2019年版。

[6] 笔者于2019年10月10日微信采访翟永明记录。

[7] 郑晓霞：《油印本综述》，《图书馆建设》2011年第2期。

[8] 20首诗分别为——第一辑：《预感》《臆想》《瞬间》《荒屋》《渴望》；第二辑：《世界》《母亲》《夜境》《憧憬》《噩梦》；第三辑：《独白》《证明》《边缘》《七月》《秋天》；第四辑：《旋转》《人生》《沉默》《生命》《结束》。参见翟永明《女人》，自印油印诗集1985年版。

[10] [15] 唐晓渡于2019年11月22日邮件复信笔者。

[11] 杨黎：《万夏访谈》，《灿烂》，第218页，青海人民出版社2004年版。

[12] 《当代中国诗歌七十五首》，“序”，贝岭、孟浪编，非正式出版1985年版。

[13] 笔者委托友人联系到当年《诗歌报》编辑姜诗元，他

回忆《女人》发表过程时说：“《女人》是我从自然来稿发现的，发表后与翟永明联系的。”笔者访问翟永明《女人》于《诗歌报》的发表经过时，翟永明表示：“我觉得不是自由来稿，因为那几年我都没投过稿，知道投了也没用，不可能发表，编辑应该也是从别的渠道看到后跟我联系的，但我也记不得了。”《女人》是否为“自然来稿”，仍存疑。

[14] 翟永明：《当我们谈论女性诗歌的时候，我们在谈论什么》，2019年3月24日，<https://new.qq.com/omn/20190324/20190324A0FPZQ.html>，2020年8月30日。

[16] [18] 相关信件由翟永明本人提供。

[19] 笔者于2019年12月22日微信采访林莽记录。

[20] [21] [23] [25] 笔者于2019年10月24日邮件采访翟永明记录。

[22] [24] [35] 笔者于2019年10月30日邮件采访翟永明记录。

[26] 笔者于2020年5月11日微信采访翟永明记录。

[27] 建之：《女性：觉醒与挑战》，《诗歌报》1986年10月6日，第1版。

[28] [29] [30] 翟永明：《预感》，《女人》，第10页，第11页，第28页，自印油印诗集1985年版。

[31] [32] 参见唐晓渡《女性诗歌：从黑夜到白昼——读翟永明的组诗〈女人〉》，《诗刊》1987年2月号。

[33] 巴铁：《〈女人〉这样的诗：翟永明诗质断论》，《诗歌报》1987年6月6日，第1版。

[34] 洪子诚：《今日诗的困难》，《诗刊》1988年第7期。

[36] 目前可见对此文的引用多来自自由吴思敬编选的《磁场与魔方——新潮诗论卷》（北京师范大学出版社1993年版）一书，但文末未标注此文收自何处。另一本由王光明主编的《中国新诗总论4 1977—1989》（宁夏人民教育出版社2019年版）收有《黑夜的意识》一文，文末标记“（原载《诗歌报》1985年4月17日）”。这显然有误，因油印本文未标记为“1985年4月17日改于成都”。

[37] 翟永明：《黑夜的意识》，《诗歌报》1986年8月21日，第2版。

[作者单位：北京师范大学文学院]

责任编辑：罗雅琳