

百年
文学
论丛

Bainian
Wenxue
Luncong

吴尚华 ● 著

中国当代诗歌艺术转型论

 安徽教育出版社

Bainian
Wenxue
Luncong
百年
文学
论丛

吴尚华 ● 著

中国当代诗歌艺术转型论

 安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代诗歌艺术转型论 / 吴尚华著. —合肥: 安徽教育出版社, 2004. 12

(百年文学论丛)

ISBN 7-5336-4314-3

I. 中... II. 吴... III. 诗歌—文学研究—中国—当代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 024209 号

责任编辑: 时舒敏

装帧设计: 朱 锦

出版发行: 安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址: <http://www.ahcp.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥远东印刷厂

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 10.375

字 数: 250 000

版 次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 2 000

定 价: 16.50 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2822632

邮 编: 230063

出版者言

《百年文学论丛》继《海棠文丛》(一、二辑)、《金蔷薇论丛》之后面世了。这是一套专论 20 世纪中国文学的学术丛书。文学在上个世纪是一个显赫的文化艺术门类。特别是在上个世纪的上半叶,它是文化变革的最重要生力军,新文化运动中,很难想象没有新文学运动;同时文学又是社会变革的武器,参与了血与热的社会斗争。总结研究这个世纪的文学一直是文学研究者、文学批评者为之献身的行当,大学设有专门的学科。过去这段文学比照中国古代文学,名之曰,中国现代文学,中国当代文学,以建国为界划分现当代。时至 80 年代中期有人提出“20 世纪中国文学”的概念,整合现当代文学学科,运用整体眼光看待这百年的文学,而不是分段的割裂式的。这一概念已为学术界所接受。这套书原拟以“20 世纪中国文学研究丛书”为丛书名,但几年前我社已出过这样一套丛书,由严家炎、严云绶两位教授主编的。后改名为“中国现当代文学研究丛书”,稍感老化,故改为“百年文学论丛”。运用百年文学的整体视野去研究这段文学,是这套书作者的共同追求,即便在研究某个作家,某部作品,或

某个文学现象时也是如此。

百年文学,不止百年;20 世纪文学外沿已逾越 20 世纪的上下限。它的诞生点在 19 世纪末,它还正在生长蔓延,走入新的世纪、新的千年。文学批评在延展,文学研究在深化。我们这套书是这种延展、深化的一部分。

安徽教育出版社

2004 年 12 月

目 录

上编(20 世纪 50—70 年代)

第一章 国族寓言:颂歌美学与乌托邦建构	3
第一节 想象中国:伟大的节日庆典	4
第二节 太阳崇拜:颂歌母题的现代性仪式	24
第三节 时间狂欢:极端现代性话语的扩张	48
第二章 自我放逐:政治学与诗学的盛宴	64
第一节 再现生活:“自我”的退场与 “他者”的叙事	64
第二节 政治抒情:走向时代共名的“大我”	84
第三节 双声变奏:战歌主调的政治诗学	97
第三章 两极悖反:身份认同与文本疏离	105
第一节 身份写作Ⅰ:建构自我与话语认同	105
第二节 身份写作Ⅱ:文本分裂中的美学策略	115
第三节 镜城突围:光明颂中的不和谐音	130
第四章 相信未来:红色年代的地下潜流	139
第一节 “地上”“地下”:“文革”诗坛的 灾难图景	139

第二节	潜流与先声:食指与“白洋淀诗群”的现代意义	152
第三节	天安门诗歌的诗学价值	169

下编(20 世纪 80 — 90 年代)

第五章	诗神归来:呼唤真实与重建传统	175
第一节	诗与真实:艰难的蜕变与复归	175
第二节	发现与掩埋:从个人申诉到历史反思	188
第三节	化石与树:生命意象的重构	202
第六章	跨越断裂:崛起的现代诗群	210
第一节	“我不相信”:叛逆者的精神墓志铭	210
第二节	再度出发:新潮诗歌的现代主义特征	221
第三节	回眸传统:现代性悖谬与文化寻根	239
第七章	二次变构:后朦胧诗与后现代转型	251
第一节	告别北岛:从“我不相信”到“我这样生活”	251
第二节	杂语喧哗:消解文化与颠覆崇高	259
第三节	黑夜意识:你不来与我同居	288
第八章	谁去谁留:重新做一个诗人	296
第一节	诗人何为:冷风景里的追问	296
第二节	两种向度:“知识分子写作”和“民间写作”	305
第三节	新的可能:个人化与叙事性	318

上编(20 世纪 50 — 70 年代)

第一章 国族寓言：颂歌美学与乌托邦建构

以 1949 年中华人民共和国成立为标志的当代诗歌，在 50 年代和 70 年代的泛政治时代语境中，在大一统的国家意识形态美学原则的强力规范下，形成了以颂歌为主潮的抒情范式。随着政治意识形态对诗歌话语的覆盖和极端性扩张，颂歌在 60 年代又变奏为直接为政治斗争服务的战歌，最终导致诗歌的衰败。对于当代诗歌初创期形成的颂歌及其基本内涵，在众多研究者的论述中早已达成这样的共识：“一是对于时代——人民革命的时代和社会主义建设的时代及其主人翁——工农兵的歌颂；一是对于新中国的缔造者和建设的领导者中国共产党及其领袖的歌颂。二者同时也是对于新生的社会主义祖国的歌颂。”^①

弗·詹姆森(Fredric Jameson)在考察“第三世界文学”时提出了著名的“民族寓言”的命题。他认为应该把这些本文当作民族寓言来阅读。“第三世界的本文，甚至那些看起来好像是关于个人和利比多趋力的本文，总是以民族寓言的形式来投射一种政治：关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言。”^②尽管他的“第三世界文学”概念及其观察具有极大的可疑

① 洪子诚、刘登翰：《中国当代新诗史》第 23 页，人民文学出版社 1993 年版。

② 弗·詹姆森：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，《新历史主义与文学批评》第 235 页，北京大学 1993 年版。

性,但是他至少指出了第三世界语境之中一个巨大的文学冲动。他对于“我们时代”的文学作品中寓言性的阐述似乎对中国当代诗歌的颂歌文本具有深度阐释的有效性。在我看来,颂歌文本恰恰拥有建构这种“寓言”的主体诉求及其相应的美学形式。

第一节 想象中国:伟大的节日庆典

20世纪中国新诗自诞生起,就伴随着激进的社会变革和启蒙思潮参与着民族国家的现代性建构进程。文学书写的实践成为现代民族国家自主性的体现,而国族意识在诗歌文本中的编码就是中国形象的重构和书写。对中国形象的想象性重构是贯穿整个20世纪文学的一个重要的现代命题。关于文学中的中国形象问题,王一川曾经从汉语美学的层面作过专门的考察,认为在1985年以前的现代文学中出现过四次有关中国形象的书写浪潮^①。当代中国的颂歌无疑是重建现代性中国形象的一次想象狂潮。想象中国就是确定中国自我在现代世界语境中的主体位置。这是在古典中国衰败之后寻找现代中国的历史逻辑的发展。

中国自近代被西方打开大门之后,知识分子才发现“老大帝国”已经沦为世界的边缘,由此开始了激进的社会改革和启蒙运动。然而中国作为“后发外生”的第三世界国家,与西方的现代化进程有着一个时间的距离,在被迫现代化的历史危机和重返世界中心的现代性焦虑中,伴生出对现代性民族国家的文学想象和形象符号建构,即通过中国想象来重新构建民族自我的文化形象。我们知道,中国这个形象词语在漫长的古代,它的原初性意义是“天下”或者“世界文化中心”,正如冯友兰先生所说:“‘中国’或‘华夏’与‘夷狄’……这种区分是从文化上来强调的,不是从种族上来

^① 王一川:《中国形象诗学》,上海三联书店1998年版。

强调的。”^①作为“民族国家”意义上的国体概念是后来才出现的，“它作为一个主权国家术语，是直到1689年9月7日《中俄尼布楚条约》中才首次以拉丁文、满文和俄文文本形式出现的，而它的第一次汉语表述则要等到1842年8月29日《中英南京条约》签订时才出场。这是一个分水岭：它标志着古典性中国形象的破灭和现代性中国形象的出现，从而也标志着中国形象开始成为一个实质性的重大问题”^②。

这意味着作为文化中心的古典“中国”的衰败和消解，作为国体概念的现代边缘“中国”的诞生，而由此又导致“中国”原初的文化象征意义的逐步淡化和丧失。因此，如何重新寻找寄托民族文化意识的形象符号，重新在“他者”的参照下定义和寻找世界范围内的“咱们的中国”（闻一多语），毫无疑问成为激发沉淀于“集体无意识”中的“中国”文化想象的内在动力。

现在我们从20世纪中国文学的“现代”时空来看，“中国想象”是在两个相对的纬度上交错展开的。一种是浪漫性想象中的闪耀着理想色彩的“少年中国”形象。另一种是批判性想象中的现实衰败的“老大帝国”形象。这两种想象方式构成中国形象多元化中的两极对立。

如果追溯源流，在第一种对理想中国的浪漫想象方式中，最有代表性的应该是清末资产阶级启蒙运动政治家和思想家梁启超，他在《少年中国说》^③中用“少年中国”来取代“老大帝国”，率先运用西方的国家观念，开启了“少年中国”的建构性想象。作者向往的是一个繁荣富强的“少年中国”。文章开端首先驳斥了将中国称为“老大帝国”的说法，提出“吾心目中有小一少年中国在”，接着阐

① 冯友兰：《中国哲学简史》第221页，北京大学出版社1985年版。

② 王一川：《中国形象诗学》第14页，上海三联书店1998年版。

③ 系梁启超流亡日本时所作。刊于1900年第35册《清议报》。

述了老大之可悲以及晚清王朝的腐朽没落,并用当时传到中国的西方的国家观念,说明中国正是少年之中国。其所以被称作老大帝国,原因在于“据国权者皆老朽之人也”,批判了顽固派的昏庸无能。最后作者热情生动地描绘了少年中国的辉煌前途,并指出少年是中国未来的希望,激励他们要发愤图强,变革现实,繁荣祖国。他在1902年发表于《新小说》第1号上的《新中国未来记》这个小说文本中,又构想出了一个君主立宪制的国家作为未来中国的形象。

此后出现的陈天华的小说《狮子吼》^①,以虚构的一个“混沌国”来象征衰败的中国,并且构想出一个东海舟山群岛的“民权村”,这是“少年中国”的雏形。直到40年代丰子恺在《明心国年》里虚构了一个现代乌托邦——民心国。这是一个“桃源”式的野人国,这里人人坦白率真,个个天真烂漫,“这社会里绝对没有欺骗诈骗的事。在这社会里做人,何等放心,何等自由,何等光明,何等幸福呢”。这些想象中国的“方式”无疑都充满了浪漫的理想色彩和急切的焦虑意识。

第二种对现实中国的批判性想象方式中,源流上我们可以举出如刘鹗的《老残游记》。作为一个洋务派的官员,他对中国的想象是基于政治理想的失落,因而他在小说的开始就将危机四伏的中国象征为一艘遍体鳞伤、即将倾覆的破船,这是衰朽、破残和丧失活力的现实的中国形象。此后在五四文学时期,鲁迅的一系列作品,为我们构建的几千年吃人历史恐怖梦魇和封闭的“铁屋”隐喻了病态的中国形象,其中凝结了作家深沉的批判和启蒙的呼唤。

新诗自发端以来,对现代民族国家的中国形象的想象在先锋诗人那里就已经强烈表达了其中的现代性文化意义。胡适在

① 刊于1904年冬至1905年11月《民报》第2、3、4、5、7、8、9号“小说”栏内。全文未完。

1914年12月写下了一首《睡美人歌》^①。他将拿破仑“以睡狮喻吾国”改为“以睡美人比之”。全诗如下：

东方绝代姿，百年久浓睡。一朝西风起，穿帷侵玉臂。
碧海扬洪波，红楼醒佳丽。昔年时世装，长袖高螺髻。
可怜梦回日，一一与世戾。画眉异深浅，出门受讪刺。
殷勤遣群侍，买珠入城市。东市易官衣，西市问新制。
归来奉佳人，百倍旧姝媚。装成齐起舞，“主君寿万岁”！

胡适在题记中援引欧洲神话：“有国君女，具绝代姿，一日触神巫之怒，巫以术幽之塔上，令长睡百年，以刺蔷薇锁塔，人无敢入者。有武士犯刺蔷薇而入，得睡美人，一吻而醒，遂为夫妇。”在诗人的想象中，中国正如神话中沉睡不醒的“睡美人”，期待着西方武士的神奇一吻。显然这个美丽而柔弱的“睡美人”的未来就是胡适心目中的未来中国形象。这是一个阴性的形象，这是一个失却了青春活力和魅力的形象，是一个期待渴望外来文化力量的滋养和激活的形象，这也是中国20世纪新诗中第一次借助西方的现代性为动力资源的国家想象。因此胡适说“吾故曰睡狮之喻不如睡美人之切也。做《睡美人歌》以祝吾国之前途”。

在同样具有西学背景的郭沫若那里，他恣肆狂放的大胆想象远远超过了胡适。郭沫若诗歌中有两个重要的中国想象的表征性形象——浴火的“凤凰”和美丽的“女郎”，这是郭沫若对现代未来中国形象的创造性浪漫想象。《凤凰涅槃》^②用神话故事中的“凤凰自焚”以更生的原型想象，在重构中寄予了再造崭新中国的现代

① 见《胡适全集》第28卷第80—81页，安徽教育出版社2003年版。

② 初刊于1920年1月30、31日上海《时事新报·学灯》，最初收入《女神》，1928年上海泰东图书局出版。

性理想——“我们新鲜”、“我们净朗”、“我们华美”、“我们芬芳”、“我们热诚”、“我们挚爱”、“我们欢乐”、“我们和谐”、“我们生动”、“我们自由”、“我们雄浑”、“我们悠久”、“我们欢唱”、“我们翱翔”。在《炉中煤》中^①，诗人把胡适构想的长梦不醒的等待西方武士“一吻”的“睡美人”转换为一个具有强大召唤力量的美丽女郎。这是一个鲜活的洋溢着青春激情的形象。诗人没有对“女郎”进行具象化书写，而是从“我”“燃烧”的“思念”之热烈和深切来传达出“女郎”的魅力，这显然不同于胡适的“睡美人”。以“女郎”的形象来比喻中国形象无疑比“睡美人”更具有本土性色彩。

20 世纪中国新诗对中国形象的想象性书写经历了一个从单一到多元的演进，在启蒙实践和社会进程的双重视阈中，国族建构想象冲动中生成的现代性焦虑也越来越强烈。蒋光慈在 1924 年写了一首《哀中国》^②，诗人痛苦地呼号着——

我的悲哀的中国，/我的悲哀的中国。/你怀拥着无限美丽的天然，/你的形象如何浩大而磅礴！/你身上排列着许多蜿蜒的江河，/你身上耸峙着许多郁秀的山岳。/但是现在啊，/江河只流着很呜咽的悲音，/山岳的颜色更惨淡而寥落！

这首诗中的中国形象无疑是一个悲哀的丑陋的形象。

满国中外邦的旗帜乱飞扬，/满国中外人的气焰好猖狂！/旅顺大连不是中国人的土地么？/可是久已做了外国人的军港；/法国花园不是中国人的土地么？/可是不准穿中服

① 初刊于 1920 年 2 月 3 日上海《时事新报·学灯》，最初收入《女神》，1928 年上海泰东图书局出版。

② 见《新梦哀中国》，人民文学出版社 1983 年 8 月版。

的人们游逛。/哎哟！中国人是奴隶啊！/为什么这般地自甘屈服？/为什么这般地萎靡颓唐？

我的悲哀的中国啊！/你几时才跳出这黑暗之深渊？/哎哟！亡国之惨不堪重述啊！/我忧中国将沦于万劫而不复。/我愿跑到那昆仑之高巅，/做唤醒同胞迷梦之号呼；/我愿倾泻那东海之洪波，/洗一洗中华民族的懒骨。

哎哟！我是中国人，/我为中国命运放悲歌，/我为中华民族三叹息。/寒风凛冽啊，吹我衣；/黄花低头啊，暗无语；/我今枉为一诗人，/不能保国当愧死！/拜伦曾为希腊羞，/我今更为中国泣。/哎哟！我的悲哀的中国啊！/我不相信你永沉沦于浩劫，/我不相信你无重兴之一日。

这个“悲哀的中国”形象在诗人闻一多那里又被想象为“一沟绝望的死水”。闻一多这位著名的爱国诗人，从西方高喊着“咱们的中国”归来的诗人，曾经在1922年10月写的《忆菊》^①中深情地呼喊“我要赞美我祖国的花，/我要赞美我如花的祖国”，可是在1928年写下的《死水》^②中，“如花的祖国”这一美好的形象被置换为“一沟绝望的死水”了。

这是一沟绝望的死水，
清风吹不起半点涟漪。
不如多扔些破铜烂铁，
爽性泼你的剩菜残羹。

① 闻一多：《忆菊》，初刊于1923年1月13日《清华周刊》第267期《文艺增刊》第3期。

② 闻一多：《死水》，新月书店1928年1月初版。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在，
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

闻一多诗歌中“中国形象”的强烈反差显示了诗人对中国前途和未来的失望乃至绝望的悲愤情怀，“死水”这个衰败腐朽的创造性象征形象强烈地传递了知识分子对现代性中国想象的焦虑性体验。这种体验性想象在 30 年代的诗人艾青的笔下，凝聚了更为深沉的痛苦的挚爱：“雪落在中国的土地上，/寒冷封锁着中国啊”，“中国的痛苦和灾难/像这雪夜一样广阔而漫长呀”^①。

从“睡美人”到“浴火的凤凰”和“女郎”，从“悲哀的中国”、“死水”到“像这雪夜一样广阔而漫长”的土地，新诗对现代性中国的想象一直处在一个两极建构的过程之中，完整的具有现代性内涵的中国形象在现代诗歌中一直没有完成。

真正能够对“少年中国”形象作出现代性建构想象的是一位政治家——毛泽东，一个以马克思列宁主义作为改造中国的思想资源、以社会主义理想为终极目标的革命家，是他站在历史的制高点上，在 1930 年极具前瞻性地预言了即将诞生的未来中国的形象：

她是“站在海岸遥望海中已经可以看得见桅杆尖头了的一只航船”，她是“立于高山之巅远看东方已见出光芒四射喷薄欲出的一轮朝日”，她是“躁动于母腹中的快要成熟了的一个婴儿”^②。

航船、朝日、新生的婴儿，这是全新的现代性中国的形象符号，

① 艾青：《雪落在中国的土地上》，原载 1938 年 1 月 16 日《七月》半月刊 2 集第 1 期。

② 毛泽东：《星星之火，可以燎原》，《毛泽东选集》第 1 卷第 106 页，人民出版社 1991 年 6 月第 2 版。