

土地与太阳：艾青的世界

汪亚明 著

20

THE STUDY SERIES OF CHINESE LITERATURE
OF THE TWENTIETH CENTURY

天津人民出版社

土地与太阳：艾青的世界

汪亚明 著

天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

土地与太阳:艾青的世界/汪亚明著. —天津:天津人民出版社,1992.2

(20世纪中国文学研究书系)

ISBN 7-201-03282-8

I. 土… II. 汪… III. ①艾青(1910~1996)——生平事迹
②诗歌——文学评论——中国——当代 IV. I 207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03961 号

土地与太阳:艾青的世界

汪亚明 著

*

天津人民出版社出版、发行

(天津市张自忠路 189 号)

浙江金华市科教彩印厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 9 印张 225 千字

1999 年 3 月第 1 版 1999 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—1,500

ISBN 7-201-03282-8

I·167 定价:18.00 元

《二十世纪中国文学研究书系》序

贾植芳

在这个世纪转折之交,对近百年来在历史风雨中走过来的中国现当代文学的经典性作家与重大的文学现象,作一次深入的历史回顾、反思与研究,以迎接新世纪的到来,我认为这是当前具有历史责任感与敬业精神的专业学者们应有的共识与同感。正是出于这一点心愿,所以当我听到浙江师范大学中文系的朋友们正在分头撰写这套命名为《20 世纪中国文学研究书系》的各专题的讯息时,感到格外振奋与高兴,因此当他们来信约我为这套书系写序时,虽然我已是一个进入耄耋之年的老朽,而且刚刚经历了一场大病,但我还是毫不犹豫地答应下来了。这正如“文革”中流行的一句权威名言所说的那样:“他们人还在,心不死。”对我们这一代在“五四”精神培育下走上人生道路的知识分子来说,凡是有助于社会进步和文化建设,即能促进中国由旧的传统走向现代化的大小活动,总是习惯性地卷起袖子,奔上去,自觉地做点什么,即或是为之出生存身,呐喊几声,擂鼓助阵,都当成是一种义不容辞的社会职责。我这种从青年时代就形成的当个好事之徒的本性,虽然曾为之不止一次地付出过沉重的生命代价,但仍九死而不悔,这真是又应了“文革”中流行的一句权威性名言所概括的:“要改也难!”

浙江师大中文系的朋友们编辑的这套书系,是在新的历史环境下,自觉地通过对自己多年的专业教学实践和著述活动,结合自己的人生体验与生活感悟,对中国近百年来文学,尤其是现当代

文学进行了一次清醒的整体性的历史反思与总结的深入研究的成果。他们摆脱了多年来在封闭性的政治文化环境里、在政治功利主义支配下所形成的那套文学史模式、文学观念和研究方法的束缚,从历史实际出发,对中国现当代文学的丰富矿藏,重新进行了发掘、审视、整理、思考和具有自己学术个性和文化品格的新的学术研究。从它的选题来看,不仅大大开拓了中国现当代文学的研究空间,而且某些选题还填补了学科研究中的某些空白,同时在研究视角、方法、论点及文风上都有所创新与发展,这是一个重大的文化建设工程,它不仅丰富了本学科研究的学术积累,也为海内外同行和读者提供了新的具有时代精神的学术信息,使人如面春风,有一种清新的感受。

这套书系分为二辑。第一辑“文体与作家论”从微观的角度,对 20 世纪中国文学中四位浙江籍的经典性作家鲁迅、茅盾、郁达夫、艾青,从新的研究视角对其文学创作的创造性成就进行新的发掘与研究,所涉及的文体包括小说、诗歌、戏剧和散文四种类型,它对 20 世纪的中国文学有一定的涵盖面和概括性;第二辑为“思潮与流派论”,从宏观的角度,把握 20 世纪中国文学的主体——现实主义和现代主义思潮,概述其发展流变的历史轨迹,探讨其规律与特点,同时又审视其与外国文学的影响与借鉴关系,并又傍及女性文学思潮,民间文学研究与美学研究等为学术界所瞩目的诸种课题。流派研究则列入该校本学科的“散文流派史”课题。但总的看来,无论是作家作品的专题研究,还是思潮流派专题的研究,都是以执笔者对具体作家作品的阅读经验为依据的,因此,它又是一个有机的整体性存在,因为它无形间显示出某种文学史的结构框架,正如我在前面所述,它基本上涵盖了 20 世纪中国文学的主要历史成就与艺术特色。

从中国近百年来文学史总体来看,出身浙江籍的作家,无论从数量与素质来看,所占的比重是非常醒目的,而本丛书论及的四

位浙籍作家,都是具有世界性声誉的中国现当代文学史上的旗帜性的历史存在。尤其是鲁迅,作为中国现代文学的奠基者,他的光辉人格和伟大的文学业绩,不仅向全世界宣告了一个东方民族在文化、文学上的新生,以他所创造的阿 Q 形象这一不朽的艺术典型为代表的中国现当代文学从此进入了世界文学的宝库,不仅形象而生动地向全世界介绍了这个世纪以来中华民族的觉醒和斗争的过程,而且也引起了东西方汉学家对中国现当代文学的注目、译介与研究,使这一学科走向世界并成为一个国际性的新兴学科。总之,这四位浙籍作家的人生追求、文化品格和文学业绩,在中国由传统向现代化的历史转折中,不仅推动和启发了中国近百年来和社会和文学历史进程,而且影响了一代又一代人的思想意识和精神面貌,他们都是历史性的文学存在。虽然对他们的研究,早已形成了世界性的文学课题,成果累累,但现在由他们出生和长成的家乡的中青年后辈学者进行新角度新层次的研究,使人读之感到另有一种新的亲切可信,多一层新的乡土文化气息。因为作家和研究者都是在吴越文化的土壤上长成与发育的,他们有一个共同的根基,更何况他们都是生活在中国不同历史时代的开放性和社会文化大环境里呢?我认为这就是这套丛书的撰写者的一种得天独厚的历史和时代优势。

我与浙师大中文系的同行朋友们,也算是老交情了。大约从 80 年代后期起,我又受他们学校领导和朋友们的抬举,应聘为该校的兼职教授,也因此为我和上海的同行朋友们多次到金华讲学和访问,提供了难得的机遇,也使我与那里的朋友们通过学术交流建立了深厚的友谊,使我的暮年生活增添了一些新的亮色。

浙师大中文系的中国现当代文学学科,学术力量雄厚,是浙江省的重点学科,它拥有一个很有实力的学术群体。近年来,学术成果累累。目下分专题撰写的这套《20 世纪中国文学研究书系》,就是他们在这个世纪之交,在历史经验的基础上,发挥个人的优势,

用专题形式探讨 20 世纪中国文学的创作、思潮、流派的特点与规律的学术硕果。这是一个宏大的学术文化建设工程,也是对我国现当代文学建设的一个重要贡献。

正是基于这样的认识和感受,我不避年老体衰,在酷暑中写下这篇称为序的小文,除了向海内外的同行和广大中国文化与中国 20 世纪文学爱好者推荐这套富于历史意义和学术价值的专著外,也为我与浙师大朋友们之间的情谊留下一点文字记录。

是为序。

1997 年 8 月 6 日

于复旦大学寓所

目 录

《二十世纪中国文学研究书系》序	贾植芳(1)
绪 言	(1)
第一章 土地的沉沦与复活:艾青的乡土诗	(4)
一 土地:生命的母体	(5)
二 旷野:悲哀而又旷达	(15)
三 村庄:贫穷而又愚昧	(26)
四 艾青与叶赛宁	(36)
第二章 人与自然的对话:艾青的咏物诗	(43)
一 动物家族	(444)
二 植物系系	(50)
三 自然现象	(53)
四 江·河·湖·海	(65)
五 路·桥·车·船	(70)
六 文体·建筑·用具	(74)
七 艺术渊源与审美特征	(83)
第三章 母亲的倾诉:艾青笔下的女性形象	(83)
一 母亲形象面面观	(96)
二 情人、友人:没有结局的爱	(105)
三 女性英雄:苏联的索亚和中国的张志新	(109)
第四章 父亲的自白:艾青笔下的男性形象	(110)

一	典型理论观照下的父亲形象·····	(114)
二	男性伟人的画廊·····	(124)
三	对男性败类的诅咒·····	(125)
四	为国捐躯的战士形象·····	(128)
第五章	历史与现实的遇合:艾青的咏史诗 ·····	(128)
一	创作轨迹与历史情结·····	(129)
二	群体情绪与历史精神的遇合·····	(130)
三	对于历史的理性观照·····	(134)
第六章	都市的喧嚣与灵魂的孤独:艾青的都市诗 ·····	(139)
一	艾青都市诗创作的历时性描述·····	(140)
二	艾青艺术视野中的都市·····	(147)
三	艾青都市世界的成因探源·····	(161)
第七章	太阳崇拜:艾青诗的宗教精神 ·····	(169)
一	受难:人与神的共同情感体验·····	(171)
二	献祭:人格与神格的精神契合·····	(178)
三	再生:与太阳同行共享永恒·····	(182)
第八章	忧郁美:艾青诗歌创作的美学追求 ·····	(192)
一	忧郁情调的现象描述与众说纷纭·····	(193)
二	凝聚:忧郁的结构形态·····	(199)
三	升华:忧郁的表现艺术·····	(205)
四	力感美:忧郁情调的美感特征·····	(211)
五	整合:忧郁的文化成因·····	(214)
附录一	艾青研究 60 年述评 ·····	(219)
附录二	艾青研究资料目录索引 ·····	(250)
后 记	·····	(272)

绪 言

著名神学家米尔西·利埃亚德^① (Mircea Eliade) 在芝加哥的一次学术演讲中,曾讲述了一个有关著名历史学家狄奥·毛姆森 (Theodore Mommsen) 的一则故事:那是在 19 世纪 90 年代,毛姆森虽然已经很老了,但他的头脑还很清楚,并有着惊人的准确完美的记忆力。在一次讲座中,当他讲到苏格拉底时代的雅典时,他走到黑板前面,不用任何笔记,就把 5 世纪时这座城市的规划勾画了出来,并准确地指出各个公共建筑和著名井泉、园林的地点。尤其让人惊异的是,当他引述了一段有关苏格拉底询问李西亚斯 (Lysias) 住在何处,菲德诺斯 (Phaedrus) 回答说他与伊毕克拉替斯 (Epicrates) 住在一起的细节之后,毛姆森指出了伊毕克拉替斯的宅邸的可能位置,并解释说,经文上说的“摩里求斯 (Morychus) 曾经住过的那所房子就在奥林匹斯山神宇庙附近”。接着,他又把苏格拉底和菲德诺斯俩沿爱利苏斯 (Ilisus) 河而行时所选择的那条路线图画了出来,并指着他们可能停下来对话的地点,说这一处长着“高大梧桐”,那一处是“宁静幽僻的所在”等等。然而,这位学识渊博、记忆超群的大学者,却对自己所居住的城市柏林完全漠然无知,如果没有一位男仆的引导,他就找不到回家的路。

这则故事告诉我们一个道理:人总是在他们的自身世界中生活着,因为只有那些与人类自己有着密切关系且富有意义的世界,才是一个真实的世界。对于毛姆森来说,希腊人和罗马人的世界

^① 《神秘主义、巫术与文化风尚》,光明日报出版社 1990 年版。

并不仅仅是历史，而是一个他可以在那里漫步、思考、品味生存和创造幸福的真实世界。由此，我们可以推测，毛姆森可能生活在两个世界中：一个是价值与结构的世界，也就是那个他贡献了自己的一生去认识和理解的世界，这个世界与原始人以某种宗教仪式“圣化”的世界相一致；另一个是“世俗的”当下世界，就像海德格尔(Heidegger)所说的是那个他被“抛入”其中的世界。显然，毛姆森与这个极端混乱、毫无意义的世俗世界是格格不入的，但毛姆森对于世俗世界的记忆丧失，却由他对于古希腊——罗马世界的真确回忆获得补尝，由此可见，晚年的毛姆森的确是生活在一个原始模式的世界中。

我想，我所敬仰的诗人艾青(1910~1996，浙江金华人。)与毛姆森非常相似，他也始终生活在自己的世界里。这个世界虽不是历史上的古希腊古罗马，也不是经由某种宗教仪式“圣化”了的原始世界，而是由诗人自己毕其一生之心力所构筑的“诗化”了的世界：一个由土地与太阳建构起来的广袤无垠的世界。在这个世界里，土地、旷野、村庄、河流是宇宙万物赖以生存和发展的母体，孕生于母体之上的“地之物”(动物、植物、建筑和自然现象等)，与“地之子”(男女老少、父母兄弟、英雄与奸贼各式人等)，与“地之灵”(圣母玛利亚与耶稣基督)，以及与高悬于太空的、能照彻地母的最大的光源——太阳，共同支撑起一个阔大无比的世界。这是一个诗人用整个生命营造起来的巨大的艺术时空。它对于艾青的意义，就如同古希腊——罗马世界对于毛姆森一样，是一个他可以生活于其间、可以自由歌哭、任意漫游的真实的世界。这与我对于艾青的三次直接观察与感受是完全吻合的，我总觉得艾青不是属于我们习以为常的那个世俗世界的，而是生存在他所认识、理解并为之献身的那个诗化了的世界里。艾青这个具有“天人合一”特点的艺

术世界,与法国哲学家加斯东·巴什拉所说的“梦想的世界”^① 有极为相似的一面,即这是一个虚构的、想象的、审美化了的象征世界;但艾青的世界又不同于巴什拉的“梦想的世界”,因为在巴什拉看来,诗的梦想世界是属于安尼玛的(Anima,心灵,相当于我国所说的阴性),它能带给我们温馨、安宁和悠然自得的审美享受;而艾青的世界并不纯粹是一个“阴性的”世界,而是一个由阴性(安尼玛)与阳性(安尼姆斯(Animus,心智,阳性)共同构成的。艾青世界中的安尼玛就是土地,以及作为“土地”这个核心意象的另一些配角性意象,如旷野、江河、弱性动植物、女人、圣母等;而“安尼姆斯”则是太阳,以及与太阳有关的一系列“光”的意象,如火把、黎明、男人、耶稣、以及具有刚性美的都市等。所以,在艾青这个美的世界里,既有安尼玛的阴柔之美,又有安尼姆斯的阳刚之美,这两种美的融合,又形成了艾青诗的主导审美特征:一种柔中带刚的忧郁美。

这就是我写作本书的基本构想,我是努力按照这个构想去写的,是否完全实现,就只有求教于各位方家了。

① [法]加斯东·巴什拉 Gaston Bachelard:《梦想的诗学》,三联书店 1996 年版。

第一章 土地的沉沦与复活：艾青的乡土诗

为什么我的眼里常含着泪水？
因为我对这土地爱得深沉……
——艾青：《我爱这土地》

每个诗人都有一个属于自己的艺术天地，如果说叶赛宁的诗神驾着雪橇追赶着刀形的月亮，凡尔哈仑的缪斯彷徨于残喘的原野与喧嚣的都市之间，那么艾青则以他如椽的诗笔为自己构筑了一个广袤无垠的艺术世界，而这个世界的基础构件，便是我们人类赖以生存的土地。

土地，这个人类的保姆曾被多少文人墨客咏叹过、赞美过、哭泣过，但像艾青那样执着地抒写土地、深沉地挚爱土地、视土地为自己的生命的诗人，在中国新诗史上是极为罕见的。可以说艾青一生都在抒写着土地，他的诗伴随着他那踏遍祖国大江南北的足迹，从贫瘠而又美丽的故乡到广漠而又悲哀的北方，从薄雾笼罩着的旷野到冰雪封盖着的中国的土地，从革命圣地延安到祖国的天山南北，哪里有他的足迹，哪里就有他对土地的歌咏。特别是当我们的人民失去土地、我们的国土受到日本帝国主义的践踏和蹂躏时，我们的民族诗人对土地的感情就更为炽烈而深沉。因此，抗战时期是艾青乡土诗创作的高峰期，留下了许多将会万古留芳的艺术精品，这些精品大都被收入《北方》（1939）、《旷野》（1940）和《献给乡村的诗》（1945）三本诗集里。当然，艾青的乡土诗不仅限于这

三本诗集,如《大堰河》里的《大堰河——我的保姆》、《透明的夜》,以及写于1954年的《双尖山》等。为了叙述的方便,我把艾青的乡土诗分成土地、旷野和乡村三个系列。

一 土地:生命的母体

艾青土地系列的诗作,主要指以“土地”为中心意象展开想象和抒写的作品,《死地》、《复活的土地》、《雪落在中国的土地上》、《北方》、《我爱这土地》、《斜坡》、《低洼地》、《街》、《我们的田地》和《土地》等就属于这样的作品。而贯穿于这个系列的一个基本主题,便是对于土地的真挚而又深沉的爱。然而,这种刻骨铭心的爱,不仅仅因为它的富饶、它的美丽和它的勃勃生机,还在于它的贫瘠、它的不幸和它的无尽的苦难。

诚然,艾青从小生长在农村,对家乡那片“紫色的”土地,对江南乡野的泥土芳香,对北方广漠的原野和沙漠的风,有着象土地一样的特别古老而深沉的爱。他特别熟悉土地,特别善于描写土地,也特别能发掘土地的美,并能用高度诗化的语言来展现土地的自然美。在诗人的笔下,土地“像一根带子连着一根带子,/无数田塍接连着田塍……/长的,短的,粗的,细的,/一根纽结着一根,/平平地展开在地壳凹凸的表面,/伸张成不规则的褐色的网——/不整齐的田亩与池沼毗连着/缀成了颜色斑剥的图案;/紧随着季节与气候/以及困苦的手臂犁锄的操作/改变着每一片上面的颜色。”(《土地》)这是对江南田亩自然状态的细致描绘,展示了江南水乡色彩斑斓的自然美景。

当诗人在桂林乡间的《低洼地》(1939)上“走着又走着”的时候,他在沉思着感激着,终于又深情地唱出了土地之歌:

岩石砌上岩石砌上岩石砌成山
山下是杂色的树杂色的树排列成树林
林间是长长的长长的石板铺的路
石板铺的路通过石桥一直伸引到乡间……

没有比林间的低洼地更美的了
幽暗而寂静丰富而深邃野蛮而神秘
无数的枝杆张开了茂叶在百尺高的空中
秋天早晨的阳光透过枝叶扯成碎片散在草地上

没有比林间的低洼地更迷惑了
在草地的边上啮草的马也是幸福的
而当我在草地上走着时坐着时凝思着时
一阵阵地闻到了刚锯开的树木所发出的香气……

没有比林间的低洼地更和谐了
站立在荫影里的临时的工场也是可爱的
而工人们——永远的勤劳者在勤劳着
林间充满了锯木的声音劈斧的声音钉板的声.音……

在这里，岩石砌成的山、石板石桥铺就的路、杂色树木排成的树林、以及透过树枝碎撒在洼地的阳光，与草地上吃草的马、林间荫影里辛勤劳作的工人，再配以锯木的声音和芳香，构成了一幅动静结合、声光相映、色香宜人的田园风景画，给人一种寂静、生动、丰富、神秘的审美感受。

然而，诗人并没有陶醉和迷失在乡土的美景之中，他爱土地、爱山林、爱草地，还蕴含着更丰富更深层的原因，那就是：土地是宇宙生命的本体。1939年写于桂林的《我们的田地》，便是这种感悟

的艺术结晶。诗中写道：

从什么时候起的，
我们爱这田地？
这田地是如此肥沃——
它散发着刺鼻的香气，
它的黑色是无光而柔和的。
我们从小就以赤裸的脚
蹂躏着它细软的泥土；
我们长大了，才知道
就是它，以黑色的乳液
哺育了我们的生命……

是的，春天，我们耕田播种，种子在泥土里发芽成长；夏天，青苗迅速成长为一片茂密的绿色，这绿色遮住了黑色的土壤；秋天，是一个收获的季节，金色的颗粒遍地闪光，我们的生命便在这土地的收获里孕育和延续。特别是与土地朝夕相处、生死与共的《农夫》（1940），他们象是从土地里钻出来似的，他们的“脸是土地的颜色/身上发出土地的气息/手像木桩一样粗拙/两脚踏在土地里/像树根一样难于移动啊”；他们“阴郁如土地/不说话也像土地”，他们的“固执与不驯/更像土地呵”；他们“活着开垦土地，耕犁土地，/死了带着痛苦埋在土地里”。在诗人的感觉里农夫与土地已浑然融为一体了，因此，也只有农夫们以及他们的子孙们“才能真正地爱着土地”。土地是农夫的生命之源，也是维系种族和人类的纽带，人类在土地上走成了路，“一条路连着一路，/每一条路都通到无限去——/用脚步所织成的线路，/把千万颗心都纽结在一起；”他们“互相感染着，互相牵引着……/而且以同一触角，/感触着同一的灾难/——青青的血液沿着脉络，/密密地络住了他们乌黑的肉；/

它们躺在那里/是何等伸张自如啊……”(《土地》)。在诗人的感觉里,土地有着多么强大而又神秘的凝聚力啊!

诚然,诗人艾青挚爱着土地的自然美景,歌咏着土地与农夫与民族与人类亲密无间的精神联系,抒写着土地那无与伦比的强大生命力和凝聚力,然而,诗人并没有沉醉于土地的美质之中,他的艺术灵感更多地源于那土地的苦难。在诗人的笔下,这种弥漫于祖国大地、撞击着读者心灵的民族苦难,可用四个字来概括,这就是“天灾人祸”。所谓“天灾”是指水、旱、雪等自然灾害,所谓“人祸”便是指战争与政治腐败等人造的祸害。就艾青的土地组诗而言,描写“人祸”的作品远远超过描写“天灾”的作品。其中,写于1937年6月的《死地——为川灾而作》,是艾青唯一一首描写“天灾”的优秀作品。

1936年秋到1937年夏,四川数月不雨,造成了历史罕见的大旱灾。灾害遍及90多个县,而尤以万县、达县、涪陵、南充、内江、宜宾、雅安、荣昌等县最为严重。据当时报载:“荣昌灾民逾30万,井水干涸,河水断流,已死万余人”;又载:“天祸西蜀,饥馑流亡,每日毙人无数,横尸撑拒,野犬相噬,乌鸦共啄……”,成千上万的灾民以食树皮、棕树皮、金刚藤、茨类、地耳子、毛蜡根、谷糠、葡萄叶、茯苓根等为生。真是哀鸿遍野,惨不忍睹。当艾青从报章上看到这怵目惊心的惨状后怎能不忧心如焚呢?于是,在一种“穷年忧黎元”的情感推动下,诗人展开了丰富的想象,他仿佛亲眼目睹了川灾的惨象:“大地已死了!/——躺开着的那万顷的荒原/是它的尸体”。由于久旱无雨,人们看到是“像被火烧过的/焦黑的麦穗/与枯黄的麦秆/与龟裂的土地”。在这死亡的大地上,已见不到麻雀和田鼠,甚至是一根草一片树叶。成千上万的“地之子”们便向着天一起跪下,但老天爷仍没下一滴雨,于是他们伸出了无数的手“像冬天的林木的枯枝般的手/向死亡的大地的/挖掘粮食”。然而,坛里的粮食已被征粮的搜劫一空,田地里的禾苗已被火一样